وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـي

جامعـة محمـد خيضـر بسكـرة

كليّة الآداب واللغـات

قسم الآداب واللغة العربية

بنيـــة الخـطاب الشعـري
عند عبد المعطي حجازي
" نماذج مختارة "

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: النقد الأدبي

إعداد الطالب: نورالدين رفاس

إشراف الاستاذ: جمـال مبـاركـي

أعضاء اللجنة	الدرجة العلمية	الصفة
نوال بن صالح	دكتورة	رئيساً
جمال مباركي	دكتور	مشرفاً ومقرراً
نوال آقطي	دكتورة	مناقشاً

السنة الجامعية:1437هـ/1438هـ

2017/2016م

شكر

الحمد لله كثيراً لهُ الفضل وله الشكر فلا توفيق
إلاّ به ولا بركة إلاّ باسمه والحمد لله أولا وأخيرا، والصلاة والسلام
على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين أمّا بعد:
فيسرّني أن أتقدم بالشكر للأستاذ "جمال مباركي"
تقديراً لهُ على مجهوداتهِ التي
أعتزُ بِهاَ عرفانا بالفضل والجميل
فجزاه الله خير الجزاء،

مقدمـــة

يشكّل الخطاب الشعري إلى جانب الخطاب الروائي محور الدراسات النقدية التي تدرس النصوص الإبداعية، وتكشف بنياتها المكونة لها، التي تتضافر في علاقات ترابطية تنشأ نتيجة تجاور الألفاظ التي تكتسب إيقاعًا، بالإضافة إلى دلالات متنوّعة؛ مما يجعل دراسة الخطاب الشعري تتضح من خلال لغته، وهذا ما يجعل الشعراء يتهافتون في نظم شعرهم انطلاقا من التراكيب اللّغوية وإكسابها إيقاعا شعريا ودلاليا. وعليه فإن دراستي تندرج تحت موضوع بنية الخطاب الشعري عند عبد المعطي حجازي "نماذج مختارة"، وذلك لأسباب أهمّها رغبتي الملحة في الاطلاع على الشعر المعاصر ودراسة علم من أعلامه.

وقد أثّثت لبحثي بخطة تضمّنت بعد هذه المقدّمة تمهيدا وفصلين تلتهما خاتمة، حيث تطرّق التمهيد إلى المفهوم اللّغوي والاصطلاحي للبنية والخطاب الأدبي، وورود الخطاب في القرآن الكريم والغرب والعرب.

أما الفصل الأول المعنون "البنية اللغوية" عند عبد المعطي حجازي فقد احتوى على ثلاثة عناصر أساسية؛ تناولت في العنصر الأول البنية الصوتيّة، وفي العنصر الثاني عالجت البنية المعجمية (الإفرادية)، أما العنصر الثالث فخصصته للبنية النحوية (التركيبية).

وجاء الفصل الثاني الموسوم "بنية الصورة الشعرية"، فقد احتوى على أربعة عناصر العنصر الأول الصورة البيانية، كالتشبيه والكناية والاستعارة مع استخراج نماذج منهما من أعمال عبد المعطي حجازي، أما العنصر الثاني فخصّصته للمحسنات البديعية؛ حيث حوى تعريفا لعلم البديع والطباق مع استخراج بعض المحسنات البديعية من أعمال عبد المعطي حجازي، أما العنصر الثالث فاشتمل على تعريف بالرمز واستخراج بعض الرموز التي وظفها الشاعر كالرموز الدينية و التاريخية، في حين تناول العنصر الرابع (الصورة الايقاعية والعروضية) تعريفا بالموسيقى الخارجية والداخلية مع استخراج نماذج لهما.

وقد اعتمدت في دراستي على المنهج الأسلوبي المعضود بآلية التحليل.

وقد استقيت مادة بحثي من مجموعة من المصادر والمراجع أهمها.

- ديوآن عبد المعطي حجازي.
- العربية وعلم اللغة الحديث لـ محمد محمد داوود.
- علم الدلالة لأحمد مختار عمر.
- الجملة العربية تأليفها وأقسامها لفاضل السامرائي.

وقد صادفتني بعض الصّعوبات التي تمثلت في تداخل المصطلحات وتشعبها؛ ممّا سبب لي صعوبة في ضبط المفاهيم والآليات المكونة لبحثي.

وفي الأخير أحمد الله عزّ وجلّ أن وفّقني في إنجاز هذا البحث، كما أشكر الأستاذ المشرف الدكتور "جمال مباركي" الذي لم يقصّر في تقويم هذا العمل ومتابعته منذ كان فكرة حتى صار بحثا له دفتان.

(والله الموفق).

مدخل: مفهوم البنية والخطاب الشعري

أولا: مفهوم البنية لغة واصطلاحا

ثانيا: في مفهوم الخطاب

1- الخطاب في اللّغة :

2 - الخطاب في الاصطلاح:

أولا: مفهوم البنية في اللغة والاصطلاح

1- في اللغة :

جاء في معجم "القاموس المحيط" لِلفَيرُوز أَبادِي (تُ 816 هـ) أن "البِنْيُ نَقيضُ الْهَدْم، بَنَاهُ يَبْنيهِ وبِنَاءً[...]، وابْتنَاهُ وبَنَاهُ [...]، وبِناءُ الكَلِمَة: لزُومَ آخِرهَا ضرباً واحداً من سُكُونٍ أو حَركة " [1] من خلال هذا التعريف نفهم أن البنية تعني البناء والتشييد.

أما البِنية عِند ابن فارس (تُ 329هـ) في معجمه مقاييس اللّغة فقد وردت في مادة (بنى)؛ إذ يقول: "البَاءُ والنُون والوَاو كَلمةً وَاحِدَة، وهو الشيْءُ يَتولدُ عَن الشَيءِ، كابن الإنسان وغيره"[2]. نستشف من هذا التعريف أنّ البنية هي تولّد الأشياء بعضها من بعض، فنقول: هذا ابن فلان، وهذا ابن الليل دلالة على السهر وغير ذلك.

أما تعريف البنية في المعاجم الحديثة وليكن "المعجم الوسيط" أنموذجا، فقد ورد في مادة (بنى)، "بنى الشيء، بنياناً، وبناءً، أقام جِدارهُ ونحوه، بنى السفينة(...) واستعمل في معاني كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية"[3].

وقد أجمعت المعاجم العربية الحديثة على أن البنية هي البناء بصفة عامة سواء أكان هذا البناء تشييدا أم ما استعمل على سبيل المجاز، مثل: بنية الخطاب، وبينة النص... الخ.

2- في الاصطلاح :

تعد البنية ركيزة أساسية في الخطاب الأدبي، وهذا ما ذهب إليه عبد المالك مرتاض حين عدّ البنية تلك الخصائص الخارجية من شكل وبناءٍ الذي يتضمنه الخطاب الشعري،

1- الفيروز ابادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان ط8، [د ت]، ص 1264.

2-ابن فارس، معجم المقاييس في اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، [د ط]، [د ت]، ص302.

3-إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، تح: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، [د ت] ص72.

والشعر عنده جمال البنية بحيث كل ما كانت جميلة كان الشعر راقياً وجميلا مع جمال المعاني والأفكار طبعاً. [1]

من خلال هذا التعريف للبنية في الخطاب الشعري يتضح لنا أنها متعلقة بالشعر، فكلّما كانت البنية جميلة كان الشعر جميلا وراقيا.

وإذا انتقلنا إلى تعريف "صلاح فضل" للبنية فنجده ينطلق من التعريفات الغربية، فالبنية عنده تتميز بثلاث خصائص هي: تعدد المعنى والتوقف على السياق والمرونة ...

– أما تعدد المعنى فيعود إلى تصوّر كل مؤلف للبنية، وهذا يقتضي تحليل كلمة بنية حسب كل مؤلف ...

– ويقوم السياق بدور هام في تحديد مفهوم البنية بشكل واضح، حتى إن الفكر البنائي يعد من هذه الناحية فكرا لا مركزيا؛ إذ إن محور العلاقات لا يتحدد مسبقا وإنماحسب السياق بحيث يختلف موقفه باستمرار داخل النظام الذي يضمه مع غيره من العناصر.

– أما الخاصية الثالثة فهي (المرونة) فهي نتيجة لما سبق؛ إذ إن مصطلح البنية لا يخلو من إبهام واختلاط ويقوم السياق بوظيفة هامّة في تحديدهما، ما يجعله مرنا بالضرورة، وتعود هذه المرونة أيضا إلى نسبة مفهومه وغلبة جانب الشكل والعلاقات عليه [2].

من خلال هذه الخصائص الثلاث يوضح لنا صلاح فضل أن تعريف البنية يختلف مؤلّف لآخر دون إهمال دور السياق وأهميته في تحديد مفهومها من خلال مجموعة من العلاقات الداخلية.

---

[1]– ينظر: عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، [د ط]، [د ت] ص 23.

[2]– ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، [د ت]، ص121،122.

ثانيا: في مفهوم الخطاب:

1-الخطاب في اللّغة:

إذا انتقلنا إلى تعريف الخطاب في المعاجم العربية، فنجد أنّ أصحاب هذه المعاجم قد اتّفقوا حول تعريف هذا الأخير، ومن ذلك ما أورده صاحب اللّسان؛ حيث ورد في مادة خطب قوله: "خَطَبَ فُلانْ الى فُلَانْ فَخَطَبَهُ وَأَخْطَبَهُ أَي أَجَابَهُ. والْخِطَابُ والمُخَاطَبَةُ مُرَاجَعَةُ الْكَلَام، وقَدْ خَاطَبَهُ بِالْكَلامِ مُخَاطَبَة وَخِطَابَاً، وَهُمَا يَتَخَاطَبَانْ. (...) وَخَطَبَ الْخَاطِبُ عَلَى المِنْبَرِ، واخْتَطَبَ يَخْطُبُ خِطَابَاً". [1]

من هذا التعريف الوجيز يتضح لنا أنّ الخطاب هو الكلام سواء أكان مكتوبا أم منطوقا، وله عدة أشكال فنقول: إمام خطيب ورجل خطيب وخطب فلان ...

وذهب صاحب معجم "مقاييس اللغة" في تعريفه لمفهوم الخطاب إلى القول في مادة خطب: "الخاء والطاء والباء أصل: أحدهما الكلام بين اثنين، يقال خاطبه يخاطبه خطابا (....) والخطبة الكلام المخطوب به، والخطب الأمر يقع، وإنما سُمي بذلك لما يقع فيه من التخاطب والمراجعة". [2]

نلاحظ من خلال التعريفين السابقين اشتراكهما في عدّ الخطاب كلاما منطوقا.

أما المعاجم الحديثة فقد ورد مثلا في "المعجم الوسيط" في مادة (خطب)؛ "أي خطب الناس، وفيهم وعليهم – خطابة، وخُطبة، ألقى عليهم خطبة". [3]

إذن فالمعاجم العربية القديمة والحديثة كُلها اتفقت على تعريف واحد للخطاب بعدّه نقلا للكلام بين طرفين، وما شابه ذلك.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة خطب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت)، ج1، ص 361.

[2]– ابن فارس، المقاييس في اللّغة، ج2، ص 198.

[3] – إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، ص 242.

2-الخطاب في الاصطلاح:

يعد الخطاب من المفاهيم النقدية الأدبية التي لم تستتب على تعريف واحد وشامل، فمفهوم الخطاب جاء وفقا لعدد من التوجيهات الأدبية واللّسانية المختلفة، وإذا رمنا اكتشاف هذا المفهوم عند الباحثين والنقاد سنجد أن الحديث يطول في هذا الباب، ولهذا سنحاول أن نتناول تعريفات مختصرة عند الباحثين العرب والغرب.

أ/ الخطاب عند العرب:

اهتم العرب بموضوع الخطاب اهتماما كبيراً، وأعطوه مكانا وحيزا في الدرس الأدبي، على الرغم من أن الغرب كانوا سبّاقين في تناول هذا الموضوع، ومن النقاد الذين تناولوا موضوع الخِطاب نذكر "عبد الله الغذامي" الذي يرى أن الخطاب: "هو ما يختاره المتحدث من ذلك المخزون ليعبِّر عن فكرته أو رِسالته"[1]، وعليه فإن المتحدث – حسب الغذامي– يمتلك كمّا معتبرا من النصوص والأفكار فيختار منها ما يناسب ليعبِّر به عن فكرته.

أما " يُمنَى العيد" فترى أن الخطاب خطابان " يندرج الأول تحت نظام اللغة وقوانينها، وهو النص الأدبي، ويخرج الثاني من اللغة ليندرج تحت سياق العلاقات الاجتماعية يضطلع بمهمة توصيل الرسالة الجديدة، وهو الخِطاب، فالأول فضاؤه واسع والثاني – الخطاب– يتشكل ابتداء من عملية (التركيب، الصياغة) او (التركيب العبارة)"[2]. نستقي من قول يمنى العيد أن الخطاب الأول هو الذي يخضع إلى مجموعة من القوانين والضوابط اللّغوية، أما الخطاب الثاني فهو كلام منتشر وسط العامة، يخضع الى ضوابط لغوية نسبية.

ب-مفهوم الخطاب الشعري:

تعود جذور مصطلح الخطاب إلى عنصري اللغة والكلام؛ فاللغة عموما نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه، والكلام إنجاز لغوي فردي يتوجه به المتكلم إلى

---

[1]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية نظرية وتطبيق، ص31.

[2] – منذر العياشي، الاسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 2002، ص 142.

شخص آخر يدعى المُخَاطَب، ومن هنا تولد مصطلح الخطاب بعده رسالة لغوية يبثها المتكلم الى المتلقي فيستقبلها ويفك رموزها. ونَعتُهُ هنا بلفظ (الشّعري) يدل إما على جنس أدبي معيّن هو (الشعر) الذي يرتكز على ركنين أساسين هما: الوزن والقافية، وإما على كل ما يثير انفعالا، أو إحساسا جماليا، سواء أكان شعرا أم نثراً أم رسماً. وقد قصدنا في هذا البحث المعنى الأول [1]، وعليه فالخطاب الشعري يندرج تحت لواء الخطاب الأدبي بصفة عامة من حيث هو بنية لغوية تتظافر فيها المستويات الأربعة مشكلة نسقاً معرفياً وجمالياً ذا تأثير انفعالي يؤثر في أكثر من مجال إدراكي في الإنسان، وهذا ما يجعله يعمد إلى إثارة وخلق الإحساس.

ج-الخطاب عند الغربيين:

مفهوم الخطاب في الدرس الغربي حمل وجهات متباينة، ومن ذلك ما أفردهُ إميل بنيفست (Emile Benveniste) بقوله: "الخطاب باعتباره الملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل، والمقصود بذلك هو تلك العملية الحيوية التي تقوم بإنتاج ملفوظٍ ما بواسطته متكلم معين في مقام أو سياق معين، وهذا الفعل هو عملية التلفظ، وعليه فإن بنفيست يشترط في عملية الخطاب وجود مؤثر والمؤثر عليه، ولا بد من وقوع فِعل التأثير بشكل أو بآخر حتى تتم علية الخِطاب". [2]

أما أصحاب معجم اللسانيات (1973) الذين ذكرهم" سعيد يقطين" يَعُدُّونَ لنا ثلاثة تحديدات للخطاب، فهو أولا: يعني اللغة في طور العمل أو اللسان الذي تتكلف بإنجازه ذات معينة، وهو هنا مرادف للكلام بتحديد "فرديناند دي سوسيور (Ferdinand de Saussure) (وهو يعني ثانيا: وحدة توازي أو تفوق الجملة، ويتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية

---

[1] -ينظر: محمد كراكبي، خصاص الخطاب الشعري، دار هومة، الجزائر، [د، ط]،2003،ص21،22.

[2] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1997، ص، 19. نقلا عن:
E. Benveniste ،problèmes de linguistique genirale.edi.Gallmard.tome.1.1966.p 129.130

ونهاية، وهو هنا مرادف للملفوظ، أما التحديد الثالث فيتجلى في استعمال الخطاب لكل ملفوظ يتعدى الجملة منظورا اليه من وجهة قواعد تسلسل متتاليات الجمل. [1]

من خلال معجم اللسانيات الذي ذكره يقطين نفهم أن الخِطاب هو كل عمل مُنجز بواسطة اللسان وهذا العمل هو (الكلام)... وهو كذلك مجموعة الجمل التي تُشَكِلُ لنا خطاباً سواء أكان هذا الخطابُ نصاْ شعرياْ أم روايةً أو أي عمل أدبي... وأخيرا هو تسلسل الجمل خلف بعضها بحيث تكون الأفكار والمعاني مرتبة وفق سياقٍ معين.

أما ميخائيل باختين (**Mikhail** Bakhtin) فقد نظر إلى الخِطاب " بوصفهِ تلفظاً حدثاً اجتماعياً، وليس حدثاً فرديا، وهو حدث اجتماعي؛ لأن الذات المتلفظة، وإن بدا عليها أنها مأخوذة من الداخل، إلا أنها تعد بصورة كلية نِتاجا لعلاقات اجتماعية متداخلة". [2]

يرى باختين أن العلاقات الاجتماعية الموجودة بين الناس والتواصل الحاصل بينهم أثناء عملية الكلام هو الذي يشكل لنا الخطاب، من خلال البيع والشراء والمحادثة وغيرها من مظاهر التواصل والكلام.

إن موضوع الخطاب موضوع شائك، وله عدة منطلقات وتفرعات ما يجعلنا نؤكد في هذه الخلاصة أن الخطاب هو عبارة عن مجموعة من الألفاظ تحمل دلالات ومعانٍ متباينة، سواء أكانت هذه الألفاظ مكتوبة أم منطوقة، وهذا ما يحيلنا الى دراسة بنية الخطاب عند **الشاعر** "**عبد المعطي حجازي**"؛ حيث اعتمدت هذه الدراسة على الكشف عن البنية وما تنطوي عليه من مستوياتٍ صوتيةٍ ومعجميةٍ (إفرادية) ونحويةٍ (تركيبية)، وكذلك الصورة الشعرية وما تنطوي عليه أيضا من صور فنيّة، وصور رمزية.

---

[1] - ينظر: المرجع نفسه، نقلا عن: ص 21 Dubois et autres. Dictionnaire de linguistique.larousse.1973.p.156

[2] –عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص، المؤسسة الجامعية للدرسات ،بيروت ، لبنان، ط1، 2008 ص99.

الفصل الأول: البنية اللغوية

أولا: البنية الصوتية

ثانيا: البنية المعجمية (الإفرادية)

ثالثا: البنية النحوية (التركيبية)

أولا: البنية الصوتية:

تعد البنية الصوتية أساسا لأي دراسة شعرية؛ لأنها تعتمد على أصغر وحدة في الكلمة وهي الصوت، ثم تتطور الى أن تصير كلمة فجملة، وبما أن البنية الصوتية ترتكز بالأساس على الإيقاع والصوت فلا بأس بتعريف هذا الأخير.

1 – الصوت في اللّغة :

عرّف ابن فارس في معجمه "مقاييس اللغة" في مادة (صوت) "الصَادْ وَالْوَاو وَتَاءْ أَصْلٌ صَحِيحْ، وَهُو الصَوتْ، وَهُو جِنْسٌ لِمَا وَقَرَ فِي أُذُنِ السَامِعْ. يُقَال هَذَا صَوتُ زَيد. وَرَجُلٌ صيّت إِذَا كَانَ شَدِيدَ الصَوتْ، وصَائِتٌ إِذَا صَاحَ، فَأَمّا قَولُهُم: (دُعَى) فَإِنْصَاتَ، فَهُو مِن ذَلِكَ أيضاً كَأَنَهُ صَوتُ بِه، فَانْفَعَلَ مِنَ الْصَوتَ، وذَلِكَ إِذَا أَجَابَ". [1]

من خلال هذا التعريف نفهم أن الصوت هو كل ما وقع على أذن السامع وأحدث فيه تأثيرا أو تنبيها.

2 –الصوت في الاصطلاح:

الصوت في الاصطلاح تعريفه واسع وله عدة منطلقات، ولهذا سوف نركز على الصوت الإنساني لا غير؛ فالمعنى الاصطلاحي هو الضابط الوحيد لدلالة أي مفهوم ما، فقد عرفه إبراهيم أنيس بقوله: "هو ككل الأصوات ينشأ من ذبذبات مصدرها عند الإنسان الحنجرة فعند اندفاع النفس من الرئتين يمر بالحنجرة فيُحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم أو الأنف، تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن". [2] من خلال هذا التعريف نفهم أن الصوت عند الإنسان يتشكل أولا في الحنجرة ثم ينتقل بمساعدة الهواء إلى الفم، وفيه تتكون الأصوات حسب وضعية الشخص المتكلم إلى أن تصل الى أذن السامع.

---

[1]– ابن فارس، معجم المقاييس في اللغة، ج 03، ص318، 319.

[2]– إبراهيم انيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، مصر، [د ط] ، [د ت]، ص07.

أما ابن جني (تُ392 هـ) فيقول: "اعلم أن الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلا، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها". [1] فالصوت حسب ابن جني هو عنصر مستطيل؛ أي إنّه من موجة صوتية دون تقطيع في أصله وحين وصوله إلى الفم يخضع إلى تغييرات حسب الشخص المتكلم وحالته أثناء الكلام.

في حين أن "كمال بشر" عندما تحدث عن الصوت ذكر الصوت اللّغوي قائلاً: " أنه أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الأعضاء المسماة أعضاء النطق". [2]

وبهذا فقد أجمع معظم الدارسين على أن الصوت هو تلك الموجة التي تصدر من الحلق حتى تصل الى الفم حيث تتكون الأصوات؛ فالصوت هو أصغر وحدة في الكلمة المفردة، وقد قسّم علماء اللغة الأصوات إلى أنواع عدة كلٌّ حسب مخرجه الطبيعي، ومن هنا جاءت الأصوات متباينة في المخرج، فمنها الصوامت ومنها الصوائت.

✓ **الصوامت والصوائت:**

فرق علماء الصوت في دراستهم للصوت اللغوي بين قسمين، قسم الأصوات الصائتة "الصوائت"، وقسم الأصوات الصامتة "الصوامت".

أ- **الصوائت:** هي الحركات القصيرة (الفتحة والكسرة والضمة) حسب النحاة، بالإضافة إلى أصوات المدّ (ألف المدّ، وياء المدّ وواو المدّ)، وتسمّى كذلك الحركات الطويلة، إذن الصوائت هي الأصوات الخاضعة للحركة فهي متغيّرة وغير ثابتة حسب وضعية المتكلم.

---

[1]- أبو الفتح عثمان ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، سورية، ط2، 1983، ج1، ص6.

[2]- ينظر، كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، [د ط]، 2000، ص119.

ب-الصوامت: هي جميع الحروف التي تتصف بالثبات وعدم الحركة وتتكون من جميع الحروف باستثناء الحركات.

وعليه فإن الصوائت هي الحركات من فتحة وضمة وكسرة وأصوات المد، وميزتها الإشباع في نطق الصوت، في حين أن الصوامت هي الحروف الثابتة ومزيتها الثبات.

ومعنى الثبات هو ذلك الاعتراض الذي يحدث للحروف نتيجة اعتراض مخارج النطق (الفم والحلق والشفتان) للهواء المندفع من الرئتان.

1-صفات الأصوات:

يقصد بصفات الأصوات: مميزات كل صوت، من همس أو جهر أو شدة ورخاوة واستعلاء وغير ذلك من صفات تحدد الحالة التي يكون عليها الصوت عند النطق به [1] فلكل صوت خاصية تميزه عن غيره، وهذا ما نشعر به أثناء الكلام او السماع؛ فالأصوات تعبر عن الحالة النفسية والشعورية لصاحبها ونستطيع أن ندرك ذلك خلال الفرح والحزن، وفيما يلي تعريف وجيز لهذه الصفات.

2-الصفات التي لها ضدّ:

أ- **الهمس والجهر:** صفتان مختلفتان بحسب اهتزاز الأوتار الصوتية؛ فالجهر صفة ناتجة عن تذبذب واهتزاز الأوتار الصوتية خلال النطق بصوت معين في حين أن الهمس صفة ناتجة عن عدم اهتزاز الأوتار الصوتية عند النطق بالصوت، [2] ولنلاحظ الفرق ننطِق حرفين على التوالي واحدا مجهورا والآخر مهموسا، مع وضع اليد على الحنجرة.

وتضم الأصوات المهموسة ثلاثة عشر صوتا، وهي (ء، ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه) في حين أن الأصوات المجهورة خمسة عشر صوتا هي (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي). [3]

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 119.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص121.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص122.

ب-الشدة والرخاوة والتوسط والتركيب: معيار الشدة والرخاوة يرجع إلى درجة الاعتراض لتيار هواء الزفير، ومعيار التوسط خروج الصوت دون انفجار أو احتكاك، ومعيار التركيب المزاوجة بين الصوتين. [1]

ونقصد بالشدة خروج الصوت فجأة في صورة انفجار للهواء، وحروفها هي (ء، ب، ت، د، ض، ط، ق، ك)، أما الرخاوة (الاحتكاكية) يقصد بها خروج الصوت مستمراً على شاكلة تسرب للهواء. ومعناه أن الهواء الخارج من الحنجرة يكون رخواً، والاعتراض يكون متوسطاً وحروفه هي (ث، ذ، ظ، ح، ع، م، هـ، خ، غ، ش، س، ز، ص)، في حين أن التوسط يقصد به خروج الصوت دون انفجار أو احتكاك وحروفه هي (الراء، اللام، النون، والميم)، أما التركيب فهو مزيج بين الشدة والرخاوة (من الانفجار والاحتكاك)، وهي صفة خاصة بحرف (الجيم المعطشة) وهذا ما نسمعه حين نطقها في القرآن الكريم. [2]

والتعطيش هو احتباس الهواء في وسط اللسان وما يقابله من الحنك الأعلى ثم ينفجر فجأة أثناء عملية النطق. [3]

ج-الإطباق والانفتاح: الإطباق هو وضع اللسان على الحنك الأعلى، وحروفه هي (الصاد، والضاد، والطاء والظاء)، ويتولد عن الإطباق صفة التفخيم (صوت الحرف المطبق) [4]، أما الانفتاح حسب عصام نور الدين "هو عكس الإطباق، ويكون بانفتاح ما بين اللسان والحنك الأعلى وجريان النفس عند النطق بأصواته دون عائق بين اللسان والحنك، بمعنى يكون ظهر اللسان عند النطق بالصوت وعدم إطباقه على الحنك الأعلى". [5]

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص121.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 123.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 124.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 125.

[5]- عصام نورالدين، علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1992، ص233.

د-الاستعلاء والاستفال: الاستعلاء هو صدور الصوت من أعلى الفم، وأصوات الاستعلاء هي: خ، ص، ض، ط، ظ، غ، ق، ويجمعها قولك "خص ضغط قظ". [1]

أما الاستفال: هو الانخفاض، أي انخفاض وثبات اللسان داخل الحنك، وأصوات الاستفال هي: أ-ب-ت-ج-ح-د-ذ-ر-ز-س-ش-ع-ف-ك-ل-م-ن-ه-و-ي. [2]

ه-التفخيم والترقيق: صفتان متخالفتان؛ فالتفخيم هو كل صوت غليظ يحمل القوة في عملية نطقه، وأصوات التفخيم هي: (خ، ص، ض، ط، ظ، غ، ق)، وهناك أصوات تفخم في سياقات صوتية وترقق في سياقات أخرى هي اللام والراء [3] بعد استبعاد الأصوات المفخمة (الاطباق والاستعلاء) وحالات تفخيم الراء واللام، فإن باقي الأصوات العربية مرققة. [4]

و-الاذلاق والاصمات: الإذلاق هو تلك الحروف التي تخرج من طرف اللسان وهي: (ل، ن، ر) والتي تخرج من طرف الشفة:(ب، ف، م) وتتميز هذه الأصوات بخروجها بسهولة ويسر أثناء عملية النطق أما الاصمات فهو المنع، وميزته وجود بعض الثقل نسبيا بالمقارنة مع حروف الاذلاق، وباقي الأصوات هي أصوات اصمات بعد استبعاد لأحرف الذلاقة. [5]

3-الصفات التي لا ضدّ لها:

- **الصفير:** ويقصد به شدة وضوح الحرف (الصوت) في السمع بسبب الاحتكاك الشديد في المخرج، وأصواته ثلاثة (الصاد، الزاي، السين).

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 234.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص234.

[3]- ينظر: محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، ص136.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص127.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص127.

- أما **التكرير**: فهو صفة خاصة بالراء، وينبغي الحذر من المبالغة في تكرار الراء بتوالي ضربات اللسان؛ مما ينشأ عنه راء مكررة، وليس صوت الراء المطلوب ظهوره.
- في حين أن **التفشي**: هو صفة ناتجة عن وضع اللسان عند النطق بالشين.
- أما **اللين**: صفة لصوتي الواو والياء حال سكونهما، ويكون ما قبلهما مفتوحا، كما في:(خوف، بيت).
- وأخيرا **القلقة**: وهي صفة خاصة بتلاوة القرآن الكريم وتكون في أصوات:(ج، د، ط، ق، ب) بشرط أن تكون هذه الأصوات ساكنة. [1]

4-دلالة الصوائت في قصيدة "أنا والمدينة":

كما عرفنا سابقا فإن الصوائت هي الحركات سواء أكانت طويلة أم قصيرة تحدث من خلال اندفاع الهواء دون عائق يعيقها، ويستطيع الدارس لقصيدة انا والمدينة لعبد المعطي حجازي أن يلاحظ مجموعة من الصوائت التي اعتمد عليها لإبراز نزعة وطنية في داخله وهذا ما نشعر به في قوله:

هذا أنا

وهذه مدينتي [2]

فالشاعر يحاول أن يبرز مدى تعلقه وصلته بمدينته من خلال تشكيل مركبين "أنا" والمدينة"، ويؤكد أن المدينة مدينته ما دام موجودا، ومن المتعارف عليه أن النزعة الوطنية تكون الصوائت فيها ذات دلالة على الحزن والأسى، وميزتها مرور الهواء من الفم طليقا في أثناء النطق بها دون عائق أو مانع يقطعه، وهي أقوى الأصوات وضوحا في السمع. [3]

---

[1]- المرجع السابق، ص 129.

[2]- عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة، دار العودة، ط 3، بيروت، لبنان، 1986، ص 188، 189.

[3]- ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص 217، 218.

فالتعبير عن الحزن تصاحبه الحركة الطويلة، وهذا ما نجده في عدد الصوائت التي اعتمد عليها الشاعر في إبراز مدى حرصه على أن المدينة مدينته، لكنه لا يجد نفسه في هذه المدينة مع شعوره بأسى وخيبة الأمل وقصيدة "أنا والمدينة" بها مجموعة من الصوائت التي تدل على حيرة الشاعر وشعوره بالغربة، فالأصوات مثل: الصائت المتسع وهي "الفتحة" و الصائت الضيّق وهو "ياء المد" في المقطع الأول:

هذا أنا

وهذه مدينتي [1]

فهذا المقطع فيه مساحة للصوت تؤكد أحاسيس الشاعر تِجاه مدينته.

أما في المقطع الموالي فيقول:

عند انتصاف الليل

رحابة الميدان والجدران تلّ

تبين وتختفي وراء تلّ

وُريقة في الريح درات، ثم حطت، ثم ضاعت في الدروب [2]

نلاحظ ورود حركة الفتحة ،صائت المد الضيّق "الألف" بشكل كبير ومعلوم أن الفتحة يلجأ إليها الشاعر؛ لأنها حركة تساعده في الإفصاح عن مكنوناته دون عائق، وهذه المكنونات هي الحيرة التي يشعر بها فهل هو موجود في مدينته أم غائب عنها، وإن كان موجودا فما سبب إحساسه بالغربة في المقطع الموالي من القصيدة يعود الشاعر إلى نقطة البداية، وهي حرصه وتأكيده على الرغم من شعوره بالغربة أن المدينة مدينته، والصوائت كذلك جاءت للتعبير عن ذلك، مثل صوت "ياء المد المتسع" في قوله:

---

[1]– عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة، ص 188.

[2]– المصدر نفسه، ص188،189 .

من أنت يا... من أنت؟ [1]

والمخاطب هنا هو الحارس الذي طرده من الغرفة، كأنه يقول أنا صاحب المدينة وأنت أيها الحارس من تكون؟

كما نلاحظ حركة الكسرة في قوله:

الحارس الغبي لا يعي حكايتي. [2]

جاءت كأنها تدل على الهدوء والرتابة والضعف الذي شعر به الشاعر أثناء طرده من قبل الحارس حيث وجدناه يحاور نفسه قائلا: إن الحارس لا يدرك شيئاً.

وفي الأخير يعود الشاعر في حركة حلزونية إلى تكرار المقطع الذي ابتدأ به القصيدة.

هذا أنا

وهذه مدينتي [3]

وعودة الصوت الصائت هنا دلالة على عدم وضوح معالم مدينة الشاعر، وسط الغربة في مدينته.

5-دلالة الصوامت في قصيدة انا والمدينة:

الصوامت المجهورة:

جدول -1-يمثل عدد ورود الأصوات المجهورة في القصيدة:

الأصوات المجهورة / القصيدة	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ظ	ع	غ	ل	م	ن	و	ي	المجموع
أنا والمدينة	9	3	14	5	12	1	3	2	6	2	18	16	18	13	21	143

[1]- المصدر السابق، ص 189.

[2]- المصدر نفسه، ص 189.

[3]- المصدر نفسه، ص 188.

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن عدد الأصوات المجهورة جاءت متباينة، وعليه فإن أول صوت تحصل على النسبة الأعلى هو:

- **صوت اللام:** حاز صوت اللام على نسبة كبيرة بالمقارنة مع الأصوات الأخرى؛ حيث تواتر ثماني عشرة مرة؛ أي بنسبة 12،58% من مجموع الصوامت المجهورة وحرف اللام حرف مجهورة.

وجاء صوت اللام في عدد من الألفاظ نحو: الليل، تلّ، مُمل، فوظيفة اللام مثلاً في لفظة "الليل" للدلالة على الهروب من بسبب عدم وضوح المعالم في المدينة، أما الصوت في كلمة "تلّ" فدلالة على عدم استواء الصورة لدى الشاعر؛ إذ هي كتلال مرتفعة ومنخفضة، وكذلك صوت اللام في كلمة "مملّ" ودلالته فقدان الشاعر سعادته الروحية والضبابية التي تتخبط فيها نفسيته.

وعليه فإن ارتباط صوت اللام بهذه الألفاظ كلها دلالة على الألم والتيهان.

- صوت الميم والنون: حاز هذان الصوتان كذلك على نسبة كبيرة؛ حيث ورد صوت الميم ست عشرة مرة أي بنسبة 11،18 % بينما صوت النون ورد ثماني عشرة مرة بنسبة 12،58%، فالشاعر لجأ إلى صوت الميم، ليعبر عما يشعر به من حزن وأسى، لأن صوت الميم له وقع على أذن السامع، وهذا ما نجده في ألفاظ مثل: مدينتي، الميدان، فهي ألفاظ ذات دلالة على الانتماء والأرض، وهي حالة شعورية يحاول الشاعر إبرازها للعيان.

كذلك تواتر حرف الميم في: ممل، مررت... وكلها ألفاظ تدل على الحيرة والتيهان، غير أن الشاعر يبثّ بصيصا من الأمل في لفظة مصباح، دلالة على النور والإشراق وسط هذا الحزن.

أما صوت النون، فهو حرف مجهور يلجأ إليه الشاعر؛ ليعبر عن حالة الحزن التي يعيشها لأن النون له صفة الوضوح، والوقع الذي يحدثه على أذن السامع أو القارئ خير دليل على وضوحه.

وقد أورده الشاعر في عدد من الألفاظ منها: أنا، مدينتي، حزين، الجدران، تبين، وأول ما يشد بال المتلقي في هذه الكلمات تكرار حرف النون دلالة على التشبث بالأرض والظهور والبروز، على الرغم من الأحزان وهذا ما نلاحظه في قوله:

هذه أنا

وهذه مدينتي [1]

الصوامت المهموسة

جدول -2-يمثل عدد ورود الأصوات المهموسة في القصيدة:

الأصوات المهموسة / القصيدة	ه	ء	ت	ص	ف	ق	ط	س	ش	ك	ث	خ	ح	المجموع
أنا والمدينة	07	8	21	3	3	1	2	4	2	2	03	1	6	63

الملاحظ من خلال جدول أن الصوامت المهموسة جاءت نسبة ورودها ضئيلة مقارنة مع المجهورة، حيث وردت في ثلاث وستين صوتا بينما وردت الصوامت المجهورة في مائة وثلاثة وأربعين موضعا، ما يدل على أنّ نفسية الشاعر رافضة فكرة العيش خارج مدينتها.

- **صوت التاء:** هو حرف مهموس سيطر على القصيدة فقد ورد واحدًا وعشرون مرة؛ أي بنسبة 33،33% لما يمثله من هدوء وسكينة، والألفاظ الدالة على ذلك هي: تختفي، حطت، ضاعت، سكت، صرت، فحرف التاء. وهنا اعتمد عليه الشاعر للتعبير عن حالة شعورية يمر بها، وهي تلاشي أحلامه في رؤية نفسه في مدينته، لكن سرعان ما يعود ليثبت وجوده.

[1]- المصدر السابق، ص188.

من خلال توظيف صوت التاء في آخر مقطع:

وهذه مدينتي [1]

- **صوت الهاء:** ورد صوت الهاء سبع مرات أي بنسبة 11،11% في القصيدة، وهي نسبة معتبرة على العموم إذا ما قورنت بالأصوات الأخرى، وهو صوت رخو مهموس، يرتبط بفعل "التنهد" للدلالة على الحسرة والتوتر التي يعانيها الشاعر.

وهذا ما نجده في: هذا، هذه... فهذه الأصوات تكررت أربع مرات في بداية القصيدة وفي نهايتها لتبرز تعلق الشاعر بمدينته، وتعطي لنا وضعاً نفسياً بين ذات الشاعر ومدينته.

- **صوت السين:** لم يرد في القصيدة إلا أربع مرات؛ أي بنسبة 6،34% فقط وهو صوت رخو مهوس جاء في ألفاظ مثل: دستُ، سكت، الحارس دلالة على الهدوء والشاعر هنا لا يريد أن يستمر في هذه الحالة لذلك لم يوظف صوت السين بشكل كبير؛ لأنه يعبر عن تأزم الحالة النفسية.

بعد ما عرفنا ماهية البنية الصوتية وكيف جاءت في شعر عبد المعطي حجازي لا بأس أن ننتقل الآن إلى الجزء الثاني من هذه الدراسة وهو البنية المعجمية.

فما هي البنية المعجمية وممّ تتكون وما هي وظيفتها... فكل هذه التساؤلات وأخرى سنحاول الإجابة عنها في الجزء الثاني من هذا الفصل، ألا وهو البنية المعجمية "الإفرادية".

[1]–المصدر السابق، ص188.

ثانيا: البنية المعجمية "الإفرادية":

1-البنية المعجمية:

جاء في معجم لسان العرب في مادة "ع، ج، م" "المعجم النقط بالسواء مثل: التاء عليها نقطتان، يقال أجمعت الحرف، ولا يقال عجمته." [1] والمراد بالنقط بالسواء هو التوضيح والبيان، والبنية المعجمية تتكون أساسا من الكلمة التي تعدّ مفتاحا لفهم بنية الخطاب الشعري؛ لأن الشاعر يبعدها عن معناها الأصلي ويعطيها معنى شاعرياً يختلف اختلافا جوهرياً عن استعمالها اللغوي وهذا ما يميز اللغة الشعرية.

والشاعر كما هو معروف ينقل صورة مجتمعه وواقعة وذاته؛ لأنه يجد في الشعر مجالاً لإظهار أحاسيسه وتطلعاته وعبد المعطي حجازي من الشعراء الذين نقلوا معاناتهم مستغلين بذلك كل ماله صلة بنقل رسائلهم سواء أكان هذا الاستغلال من الدين أم من مختلف جوانب الحياة الأخرى، وهذا ما سنراه من اقتباس لبعض النصوص الأدبية لمفردات أو تراكيب من النص القرآني أو الحديث النبوي ومثال ذلك لفظة " لظى"[2] فقد وظفها الشاعر في قصيدة "رثاء المالكي" في السياقات التالية:

أو تثبت في درى الأوراس رايتنا

يطير من حولها اللظى مرحا

يا فارس العُرب يا نارا على فرس [3]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج 12، ص388.

[2] – ينظر: قري عالية، البنى الإفرادية والتركيبية وأثارها في بناء الدلالة الكلية عند أحمد عبد المعطي حجازي، من خلال ديوانه، مدينة بلا قلب، مذكرة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، السنة 2007، ص 211.

[3] – عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة، ص 310.

وكذلك قوله:

يرقى إلى جمرة الأوراس، مقتحماً

وكر اللظى، وكأن الريش من زرد

يهوى إلى نهر بغداد الذي شحطت [1]

وأيضا في قصيدة "ليس لنا" قوله:

يحلم لم يحلم، رماه باللظى غادر [2]

ونجد هذه الكلمة في قوله تعالى: ﴿**كَلاَّ إِنَّهَا لَظَى، نَزَّاعَةً لِلشوى**﴾ [3]

واللظى كما يعرفها الفيروز أبادي:" كالفتى: النارُ، أو لهبُهَا، ولظى معْرِفَةً: جَهَنمُ". [4]

فمعنى هذه اللفظة باختصار هي النار، وهذا ما أرادهُ الشاعر من خلال السياقات السابقة.

وفي قصيدة "دفاع عن الكلمة" نرى أن الشاعر وظّف مجموعة من المفردات الدينية نحو: (ديانة، يتعبد، الجامع، تعذبه، أمانة، التائب، الذنب، الشهوات...).

وجاء توظيف هذه الألفاظ في مثل قوله:

أنا في صف التائب، مهما كان الذنب عظيماً

فطريق الكلمة محفوف بالشهوات

والقابض في هذا العصر على كلمتهِ

كالمُمْسِك بالجمرة. [5]

---

[1] – المصدر السابق، ص310

[2] – المصدر نفسه، ص215.

[3] – سورة المعارج، الآيتان (15،16).

[4] – الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص1331.

[5] –عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة، ص207، 208.

فالشاعر من خلال هذه المقاربة أراد أن يبيّن لنا أن الكلمة الصادقة طريقها وعرٌ مثلها مثل طريق الشخص العابد، والصّعاب التي يوجهها للثبات على دينه مثل: الصعاب التي تواجه الكلمة لتأدية وظيفتها مثل المحافظة على سريتها وما إلى ذلك.

كما أن الحالة النفسية والاجتماعية لدى الشعراء جعلتهم يوظفونها في أعمالهم، والشاعر عبد المعطي حجازي من الشعراء الذين عايشوا أحزان المجتمع وأفراحه، فأراد أن يصور هذا الإحساس في أعماله، ومثال ذلك مدحه لجمال عبد الناصر في قصيدة "البطل"؛ لأنّ جمال عبد الناصر كان في ذلك الوقت رمزاً تاريخياً لوطنه.

يقول الشاعر:

لو كان فارسي مغامراً، يلوح في الخطر

يأتي إلينا، رافعاً في قمة الردى قوائم الحصان

يكرُّ، لا يفرُّ، يقطف الرؤوس كالزّهر

لما تغنيتُ به، لما تحرك اللسان. [1]

وقوله كذلك:

إنّي أغني للذي رأيتهُ

يوم الأماني مثلهُ يوم الخطر

رأيته الإنسان أصفى ما يكون. [2]

والكلمات مثل:(فارس، مغامر، قمة، يكرّ، يقطف، تغنيت، أغنى...) كلها تعبر عن حجم السرور الذي بثّهُ هذا البطل في نفسيةِ الشاعر، مما جعله يصفه في أبهى صورة.

وكما كان التغني في قصيدة " البطل" نجد كذلك الحزن في قصيدة " رثاء المالكي" في قوله:

---

[1]- المصدر السابق، ص302.

[2]- المصدر نفسه، ص303.

بغداد تحت خيول الترك باكية

بغداد مقهورة

ترى بينها على أعوادها جثثا

في الأفق منشورة [1]

فالكلمات مثل: (باكية، بغداد، مقهورة، جثثاً، منشورة) كلها تدل على حزن الشاعر وانكساره على مدينة بغداد وما تعانيهِ.

لكن الحزن عند الشاعر لم يدم طويلاً في القصيدة نفسها، وسرعان ما يعود في المقاطع الموالية متغنياً بمنطقة الأوراس هروباً من الحزن الذي وجدهُ في بغداد.

يقول الشاعر: أوراس! يا جبهة شماء شامخة

يا مواطن العرب

يا من إذا الضرّ في بغداد روّعني

أغاثني من ذراها الشمّ كفّ أبي [2]

والكلمات الدالة على التغني بالكفاح والصمود والقومية هي (شماء، شامخة، موطن، العرب، أغاثني...). كذلك نجد توظيف العامية في بعض الأحيان وهذا ما نجدهُ في ألفاظ نحو (فبصَت، أوحَشتني...) في قوله في قصيدة "ليس لنا":

وعرت البنت ذِراعها

فبصت العيون من تحت الجفون. [3]

وقوله كذلك في قصيدة "رسالة إلى مدينة مجهولة":

زماننا بخيل.

---

[1]- المصدر السابق، ص311.

[2]- المصدر نفسه، ص313.

[3]- المصدر نفسه، ص 201.

والله كم أوحشتني. مضت عليا دون أن أراك [1]

فالشاعر هنا يعيش حالة من الحب، ووظف الكلمات العامية لقوة تأثيرها وقربها من الحياة اليومية للمجتمع.

وفي الأخير نرى أن ديوان عبد المعطي حجازي يتكون من مجموعة من الألفاظ المستقاة من الدين، والواقع النفسي والاجتماعي، العامية وغيرها، فهي تعبير عن الغربة، الوحدة، الحنين، الثورة، الحب، الوطنية، القومية... ومن هذه الألفاظ تتشكل مجموعة من الحقول الدلالية.

2 -نظرية الحقول الدلالية :

كما هو معروف فإن البنية المعجمية " تتكون من مجموعة من الحقول الدلالية، وفق سياق معين يعبر بها الشاعر عن أحاسيسه وشعوره، وتكون أهمية الحقول الدلالية في تجميع المفردات بحسب السمات لكل صفة لغوية، مما يرفع ذلك اللّبس الذي كان يعيق المتكلم أو الكاتب في استعمال المفردات التي تبدو مترادفة أو متقاربة في المعنى وتوفر لهُ معجماً من الألفاظ الدقيقة التي تقوم بالدور الأساسي في أداء الرسالة الإبلاغية أحسن أداء". [2] والحقل الدلالي حسب أحمد مختار هو" مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللّغة العربية. فهي تضع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظاً مثل: أحمر، أزرق". [3]

فالحقل الدلالي هو الذي يضم جملة من الكلمات الدالة على معنى معين في لفظة واحدة، فألفاظ مثل: الألم، الوحدة، الحسرة... كلها ألفاظ تجتمع في حقل الحزن.

والمبادئ التي اعتمد عليها أصحاب هذه النظرية هي:

---

[1]- المصدر السابق، ص229.

[2]- منظور عبد الجليل، علم الدلالة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، [د ط]، 2001، ص81.

[3]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998، ص79.

- لا وحدة معجمية في أكثر من حقل.
- لا وحدة معجمية لا تنتمي إلى حقل معين.
- لا يصح إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمات.
- استحالة دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي. [1]

وعليه فإن القارئ للخطاب الشعري عند عبد المعطي حجازي يلاحظ انفتاح هذا الأخير على لغة شعرية توسم بِهاَ أغلب قصائدهِ التي ترتكز على الذات الإنسانيَة، وكل مالهُ علاقة بالمكان والزمان وما تحملهُ من هموم وآلام وتطلعات رافضاً واقعها المرير، ومن هذا نذكر ما ورد من حقول دلالية تعتبر مفتاحاً لفهم خطابه الشعري.

أ-أهم الحقول الدلالية:

يعدّ عبد المعطي حجازي من بين الشعراء المعاصرين الذين حملوا على عاتقهم نقل متغيرات واقعهم، ولأنّ كل شاعر ابن بيئتهِ فإنه يعبر عمّا يؤرق أمتهُ. وإذا نظرنا بصفة العموم إلى التجربة الشعرية المعاصرة التي خاضها شاعرنا- حيث نجده نقل انكسارات هذه الأمة وتغيير طبيعتها التي كانت عليها، وبهذا فإنهُ أردف تجربتهُ الشعرية بمجموعة من الحقول الدلالية تعكس واقع المجتمع، ومن القصائد التي استقى الشاعر منها تجربتهُ الشعرية ووظفها توظيفا شاعريا نذكر قصيدة: "العام السادس عشر"؛ حيث احتوت على عديد من الألفاظ الدالة على الإنسان وما تعلق بهِ نحو: (إبراهيم، الناس، عجائز، رؤوسهم، المرأة، الرجولة، الأطفال، صغار، صبية، الطفولة، عين، أصبعي، أضلعي، الشعراء، المسافرين...).

إذاً جاء ذكر الإنسان وما يتعلق به من أسماء وصفات وأعضاء وجنس وسن... لأنهُ أساس التجربة الشعرية، وجاء ذكر الإنسان على النحو الآتي:

عامي السادس عشر

[1]- المصدر السابق، ص80.

يوم فتحت على المرأة عيني

يومها... واصفر لوني [1]

فالشاعر هنا أراد أن يبرز قيمة المرأة في حياة الإنسان، التي لم يدرك قيمتها إلاّ بعد بلوغه السادسة عشر، فهذا السن مرتبط بالبلوغ والنضج واكتشاف الحياة، لكنهُ سرعان ما يعود في دورة حلزونية ليحذر من سن المراهقة (سن السادسة عشر) في قوله:

فإذا كنتم صغاراً، فاحلفوا ألا تموتوا

واحذروا عامكم السادس عشر! [2]

فالشاعر في هذا البيت أراد أن يحذر من فترة المراهقة؛ لأنها أصعب مرحلة يمر بها الانسان خلال مراحل حياته فهي مرتبطة باكتشاف الحياة، والخروج من مرحلة الى مرحلة.

وفي قصيدة "الرحلة إلى الريف" يصف لنا الشاعر معاناة المسافر في محطة القطار كقوله:

مواكب المسافرين ضجة حزينة

وساعة تحصي عذاب الانتظار [3]

وقوله في مقطع آخر من القصيدة نفسها:

صبية لم تستطع به اللحاق

شيعتهُ في انكسار [4]

فهذا جزء من معناه الإنسان اليومية، ومن أمثلة المعاناة الإنسانية أيضا الشعور بالوحدة في قوله:

وفي عين سؤال طاف يستجدي

---

[1]- عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة، ص 99.

[2]- المصدر نفسه، ص 105.

[3]- المصدر نفسه، ص 439.

[4]- المصدر نفسه، ص 440.

خيال صديق

تراب صديق

ويصرح أنني وحدي [1]

فالشاعر يُصوِّر لنا صورة الإنسان الوحيد الذي يعاني في صمت، ومن شدة شعوره بالوحدة أصبح ينظر للخيال والتراب عسى أن يجد فيهما صديقاً أو يجلبان له صديقاً.

ب-حقل الألفاظ الدالة على الحزن وما تعلق به:

كما جاء سابقاً فالشاعر يعيش أحزانهُ وأحزان بيئته وعبد المعطي حجازي لم يخرج عن هذا السياق، ونقله لنا في كثير من أعمالهِ، ومنها ما جاء في قصيدة: "الرحلة ابتدأت" فهي تحتوي على عدد من ألفاظ الحزن نحو (سهران، المقهور، دمعهم، الحلم، الوداع، نعاه، الصمت، الكآبة، الحزين، العزاء، البكاء، المصيبة، جنائز، الحزينة، نبكيه، الحزن...).

وسبب هذا الحزن راجع الى وفاة عبد الناصر، فعبد المعطي حجازي أراد أن يصور لنا مكانة هذا البطل وسط المجتمع المصري وتلك اللحظات التي عاشها المصريون وهم يتلقون خبر وفاته نحو قوله:

ورأيت جاري في قطار الليل يبكي وحده [2]

مالت رؤوس الناس فوق صدورهم

وقوله:

وتقلبوا فيك العزاء

وأَجْهَشت كل المدينة بالبكاء [3]

---

[1]- المصدر السابق، ص 111.

[2]- المصدر نفسه، ص 484.

[3]- المصدر نفسه ، ص491.

وقوله كذلك:

نبكيه حتى تنصب المقلُ الضنينة

نبكيه حتى ترتوي الأرض التي لا بد سوف نهزُ نخلتها [1]

الواضح أن فقدان جمال عبد الناصر ترك فراغاً رهيباً في نفسية الشاعر ولهذا نراه يبالغ في الحزن كثيرا؛ وهذا لكي يقرب الصورة أكثر للمتلقي.

وقوله مخاطباً الحزن باسم الجماعة:

يا أيها الحزن مهلاً وأهبط قليلاً قليلاً

استوطن القلب واصبر ع العين صبرًا جميلاً

أيامنا قادمات وسوف نبكي طويلاً [2]

أما في هذا المقطع فتكلم الشاعر مع الحزن وقال له: بعد موت عبد الناصر سوف نبكي طويلاً أيها الحزن فلا تقلق؛ فالقصيدة احتوت على عدد من ألفاظ الحزن دلالة على الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر.

ج-حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة:

يلجأ كثير من الشعراء إلى ألفاظ الطبيعة وما تعلق بها؛ لأنها تحتوي على دلالات عميقة تساعد على إيصال الفكرة، ولذلك نجد ديوان الشاعر يعج بمفرداتها المختلفة، نحو (الخضرة، الأغصان، الأشجار، الاخضرار، الزرع، النبات، الحقول، النسيم، الغيوم، الأشعة، الدروب، الليل، النهار، التوت، الغيم، الشجر، الغصون، الزهر، القمر، ضباب، النبات، العطر...).

---

[1]- المصدر السابق، ص 494.

[2]- المصدر نفسه، ص 495.

يقول الشاعر:

تشم شعاعاً تاه عن موكب الشمس

وريحا من الوديان حنانة الصدى. [1]

وقوله كذلك:

وسحابات رزينة

خرقتها مئذنة

ورياح واهنة

ورذاذ وبقايا من شتاء.[2]

الشاعر في المقطع الأول يعيش حالة من الشوق تجاه محبوبه فوظف ألفاظ الطبيعة ليعبر عن شوقه، ويقرّب الصورة إلى ذهن المتلقي والطبيعة أحسن صورة معبرة عن الشوق والحنين.

أما في المقطع الثاني فالشاعر يعيش حالة نفسية حزينة على مدينة بغداد، فوظف بعض الألفاظ من الطبيعة لكي يقرب الصورة أكثر.

بعد ما تعرفنا على البنية المعجمية (الإفرادية) من خلال "نماذج مختارة " من أعمال عبد المعطي حجازي لا بأس أن ننتقل الآن إلى العنصر الثالث وهو البنية النحوية التركيبية عند عبد المعطي حجازي.

ثالثا: البنية النحوية (التركيبية):

تعدّ البنية النحوية من مقومات الشعر العربي، فهي تتشكل من مجموعة من التراكيب النحوية التي من خلالها تتكون الجمل النحوية، وقد جاءت الجملة في الدرس العربي وفق معيارين: "تركيبي ودلالي، فالأول هو عبارة عن الفعل وفاعله كقولنا قام زيد

---

[1]- المصدر السابق، ص147.

[2]- المصدر نفسه، ص149.

والمبتدأ وخبره، كقولنا زيد قائم أما المعيار الثاني فهو كل كلام احتوى على لفظ مستقل بنفسه موظفا معناه ويسمى الجملة، كقولنا محمد أخوك وأكل عمر"[1] فالجملة لابد أن تفيد معنى ما حسب فاضل السامرائي وإلا كانت عبثا، "فلو رتبت كلمات ليس بينها ترابط يؤدي الى إفادة معنى مالم يكن ذلك كلاماً فلو قلت (سوف محمد حضر) (أو سمع نائم لم) أو (ما خالد منطلقا أبوك) لم يعد ذلك شيئا".[2] فشرط الجملة في الدّرس العربي هو الإفادة وإلا فقدت معناها، هذا فيما يخص تعريف الجملة بصفة عامة، أما تعريف الجملة الاسمية والجملة الفعلية فسنتعرف عليه فيما يأتي:

1-الجملة الاسمية:

الجملة الاسمية مصطلحٌ في "التراث النحوي للإشارة إلى أنواع متعددة من الجملة العربية، تجتمع معا في أنه يتصدرها الاسم مع وقوعه ركنا إسناديا فيها" [3] إذاً الجملة الاسمية هي التي يتصدرها اسم ما.

وتتكون الجملة الاسمية عند النحاة من: "مبتدأ وخبر أو مرفوع سد مسد الخبر، أو ما كان أصله المبتدأ او الخبر وبذلك تكون الجملة الاسمية عند النحاة إطارا يضم في حقيقته أنماطا متنوعة الصياغة والمكونات، مختلفة الروابط والعلاقات كالمبتدأ والخبر مثلا"[4]، وعليه فإن الجملة الاسمية حسب النحاة تتكون من مبتدأ وخبر، ونحوها من أنماط وصياغات، نحو "السماء صافية" فهي تتكون من مبتدأ وخبر وما يتصل بهما.

2- الجملة الفعلية:

الجملة الفعلية هي التي تبدأ بالفعل،" حيث يكون المسند فيها فعلا سواء تقدم هذا الفعل أم تأخر، والفعل كما هو ثابت في نصوص اللغة وقواعدها قد ورد لازماً كما ورد

---

[1]- ينظر، خصائص الخطاب الشعري، محمد كراكبي، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، [د ط]، 2003، ص123.

[2]- فاضل السامرائي، الجملة العربية والمعنى، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص7.

[3]- علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص 17.

[4]- المرجع نفسه، ص 19.

متعديا وكذلك جاء في صورته الأصلية أي مبنيا للفاعل كما جاء على غير هذه الصورة أي مبنيا لغيره، والفعل اللازم قد يحتاج إلى مكملات وقد يستغنى عنها، أما الفعل المتعدي فإنه يحتاج بالضرورة الى مفاعل فضلًا كما يحتاج إليه بدوره من بقية المكملات أيضا"[1]، نفهم من هذا القول إن الجملة الفعلية هي التي تتكون من فعل وفاعل ومكملات [2]وهكذا، نحو: بنى المنصور بغداد.

والجدول أدناه يبين توزيع الجمل الاسمية والفعلية من خلال بعض النماذج في ديوان عبد المعطي حجازي:

جدول-3- يوضح توزيع الجمل الاسمية والفعلية في عدد من النماذج.

القصيدة	الجملة	
	اسمية	فعلية
كان لي قلب	-طريق مقفر شاحب [3]	-كنت بحافة المخدع -كنت ترين في عين حديثا -كان مجهولا -جمعت الليل في سمتي. -كان خداع [4]
الطريق الى السيدة	-أين طريق السيدة - بلا نقود - جائع حتى العياء [5]	-آجر ساقي المجهدة [6]
عبد الناصر	- بحر الحياة ما أشد عمقه [7]	فلتكتبوا يا شعراء

[1] - علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص 37.

[2] - المكملات هي التراكيب الزائدة عن التركيب الأساس للجملة العربية.

[3]- عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة، ص 110.

[4] - المصدر نفسه، ص 106، 107.

[5] - المصدر نفسه، ص 113.

[6] - المصدر نفسه، ص 113

[7] - المصدر نفسه، ص 178.

		نشد شعر الشمس – تفتحت أمامها نوافذ الضياء – أزاحم الجموع[1]
بغداد والموت	–أنت الفتى – بغداد درب صامت – قبة على ضريح –ذبابة في الصيف [2]	– كان ميتا – يبكي بغداد – يبحث عن دجاجة – لا يرى إلا عيونا من لظى –نملأ جوف القصر رعبا صامتا[3]

من خلال هذا الجدول نستطيع القول إن الجمل الاسمية والفعلية جاءت متقاربة تارة وتارة نجدها غير متقاربة فقصيدة " كان لي قلب" جاءت الجمل الفعلية فيها بشكل كثيف عكس الجمل الاسمية التي وردت مرة واحدة فقط؛ وهذا يدل على الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر؛ حيث إنه دون قلب يُستشف هذا من خلال قوله في عنوان قصيدته "كان لي قلب"، وموت القلب هنا هو دلالة على فقدان الأمل في الحياة، وعدم وضوح المستقبل ، وما كثرة الجمل الفعلية إلا هروب من الواقع المرير الثابت؛ لأن الجمل الفعلية تدل على الحركة، والجمل الاسمية تدل على السكون.

فالاسم يدل على الثبوت، والفعل يدل على الحدوث، ففي (منطلق) يدل على الثبوت و (ينطلق) يدل على الحدوث والتجدد (...)، فالجملة لا تدل على حدوث أو ثبوت ولكن الذي يدل على الحدوث أو الثبوت فيها هو اسم أو فعل كما ذكرنا. [4]

أما في قصيدة " الطريق إلى السيدة" فجاءت الجمل الاسمية أكثر من الفعلية، وهذا ما يدل على أن الشاعر عبد المعطي حجازي يريد أن يوقف البحث عن هذه السيدة، ليرتاح حين يلاقيها؛ لأنها هي المقصد، يقول: الشاعر في وصفه لحالته:

---

[1] – المصدر السابق، ص 177

[2] – المصدر نفسه، ص 181.

[3] – المصدر نفسه، ص 180.

[4] – ينظر: فاضل السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2 ، 2007 ، ص 162.

أجر ساقي المجتهدة. [1]

وهذه صورة لحالته المتعبة، فكله أمل في هذه السيدة لتخلصه من الجوع والفقر، يقول عبد المعطي حجازي:

أين طريق السيدة

بلا نقود

جائع حتى العياء. [2]

أما في قصيدة "عبد الناصر" فقد وردت الجمل الاسمية كذلك بكثرة خلافا للجمل الاسمية التي وردت مرة واحدة، وهذا راجع إلى أن قصيدة عبد الناصر فيها نوع من الحركة (فلتكتبوا، تشد تلمس...) وهذه الحركة دلالة على الحياة والأمل.

أما قصيدة "بغداد والموت" فالجمل الاسمية والفعلية جاءت متقاربة نوعا ما، لأن الشاعر هنا أراد أن يخير بين شيئين إما مدينة بغداد أو الموت في سبيلها، فالعنوان إذاً يلخص رؤية الشاعر لما يجري حوله؛ لأن العنوان ليس مجرد تركيبة لفظية تعطي بَهاءً للقصيدة، بل إنها أول جملة يلاحظها القارئ، وهكذا تتكون في ذهنهِ صورة لما تحتويه القصيدة. [3]

بعد هذا العرض الذي تناول الجملة الاسمية والفعلية في بعض أعمال عبد المعطي حجازي، لا بأس أن نعرج الآن على أحوال الجملة العربية في عدد من أعمال الشاعر كالحذف، التقديم والتأخير.

3-أحوال الجملة العربية:

أ-**الحذف:** قد حذفت العرب الجملة، والمفرد، والحرف، والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته. [4]

---

[1] – عبد المعطي حجازي الأعمال الكاملة، ص 113.

[2] – المرجع نفسة، ص 113.

[3] – ينظر: نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص 193.

[4] – ابن جني، الخصائص، تح، محمد علي النجار، المكتبة العلمية، القاهرة، مصر، ج 2، ص 360.

والأصل في الجملة أ تتكون من ركنين المسند والمسند إليه، وقد تلحقهما لأغراض بلاغية أحوال من الذكر والحذف أو التقديم والتأخير وغيرها، [1] ولا بأس أن نعرض بعض مواضع الحذف في نماذج من قصائد عبد المعطي حجازي.

ورد في قصيدة " العام السادس عشر" حذف حرف النداء في قوله: (أصدقائي) [2]، ولعل مسوغ ذلك قربه من أصدقائه وخوفه من سماع الاخرين لندائه، فهو يتكلم بصوت خافت.

أما في قصيدة "كان لي قلب" فحذف الشاعر المسند إليه في قوله: (طريق مقفر شاحب).[3]

وهو يريد "هذه" أو "هذا" طريق مقفز شاحب، إلا أنه امتنع عن ذكر اسم الإشارة نظرا لضيق المقام، والخوف من فوات الفرصة، فتعجيل هنا أمر ضروري نحو رؤية النار تشتعل في منزل جارك، فعِوض قَول هَذَا حريق، مباشرة نقول" حريق".[4]

أما في قصيدة الطريق إلى السيدة حذف الشاعر فاعل الفعل أجر، في قوله: أجر ساقي المجهدة [5] حيث نسب الفعل إلى نفسه.

كذلك في قوله: " بلا نقود."[6] حذف الشاعر المبتدأ، والتقدير هذه بلاد نقود، وهذا إما للعلم بالبلاد التي يتكلم عليها وإما لخوفه من ذكر المعيّن.

*أما في قصيدة " عبد الناصر " حذف الشاعر الفاعل في قوله: (تشد شعر الشمس). [7]

---

[1] – ينظر: عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 122.

[2] – عبد المعطي حجازي، الاعمال الكاملة، ص99.

[3] – المصدر نفسه، ص110.

[4] – ينظر: عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص 125.

[5] – عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة، ص 113.

[6] – المصدر نفسه، ص 113.

[7] – ينظر طاهر حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية، الإبراهيمية، مصر، [د، ط]، 1998، 200.

وهو إما أن يكون على تقدير الغائبة: هي تشد شعر الشمس؛ لأن كل تقدير يؤدي الى فهم المعنى فهو صحيح بشرط ألا يخل بقاعدة نحوية [1] ، والتقدير الذي أراده الشاعر الشمس رمز للنمو والأمل.

*أما في قصيدة " بغداد والموت " فحذف الشاعر اسم كان في قوله: كان ميتاً، [2] والتقدير كان هو ميتاً ولعل مسوغ هذا الحذف هو إخفاء الهوان على الميت!

*وأخيرا في قصيدة " الشاعر والبطل " حذف الشاعر الفاعل في قوله:

أحتضن الموت. [3]

وهذا للعلم به من جهة، ومن جهة أخرى للمقارنة بين المحتضنين الشاعر والموت، هذا فيما يخص ورود الحذف في بعض المقاطع من أعمال عبد المعطي حجازي، وعليه ننتقل الى نموذج أخر من أحوال الجملة العربية ألا وهو التقديم والتأخير.

ب-التقديم والتأخير:

ذكر اللغويون المحدثون العديد من مسائل التقديم والتأخير في الجملة العربية، إذ درسوا هذه المسائل تارة بعنوان الرتبة، ومنه حديثهم عن الرتبة المحفوظة وغير المحفوظة بعنوان الترتيب، وتارة بعنوان التقديم والتأخير، ومهما تعدّدت عناوين هذه المباحث إلا أنها تهدف إلى غرض واحد، وهو دراسة أحوال التقديم والتأخير في الجملة. [4] ومن المسلم به أن "الكلام يتألف من أجزاء، وليس من الممكن النطق بأجزاء أي كلام دفعة واحدة، من أجل ذلك كان لابد عند النطق بالكلام من تقديم بعضه وتأخير بعضه الآخر (...) وعلى هذا

---

[1] – عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة، ص 177.

[2] – ينظر: فاضل السمراني، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص 85.

[3] – المصدر نفسه، ص 480.

[4] - المصدر نفسه ،480.

فتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطا في نظم الكلام وتأليفه، وإنما يكون عملا مقصودا يقتضيه غرض بلاغي أو داع من دواعيها". [1]

وأورد عبد المعطي حجازي التقديم والتأخير في عدد من قصائده نذكر منها على سبيل المثال ما يأتي:

* قصيدة، كان لي قلب

– المقطع " كان لي قلب" [2] جاء التقديم في العنوان حيث قدّم الشاعر الجار والمجرور " لي" على اسم كان " قلب " ولعل مسوّغ هذا التقديم هو البعد بين القلب محل الأحاسيس والمشاعر وبين الشاعر، فهو قال كان لي قلب.

*قصيدة: دفاع عن الكلمة:

– المقطع: "مختالا ألج الحلبة " [3] قدم الشاعر الفضلة (مختالا) على ركني الجملة: ألج، ولعل مسوغ هذا التقديم هو ذكر حال هذا اللجوج الذي يستحق التقديم مختالا.

*قصيدة: الدم والصمت

– المقطع: في صدورنا أمانة " [4] قدم الشاعر الجار والمجرور (خبر جار ومجرور) "في صدورنا" على "أمانة" مبتدأ مؤخر، ولعل مسوّغ هذا التقديم هو أي: الأمانة في صدورنا، لا في أيدينا، ولا في شعاراتنا.

*قصيدة السجن. [5]

المقطع " لي ليلة " قدم الشاعر الجار والمجرور "لي " وأخّر المبتدأ ليلة، وكأنه أراد حصر الليلة بأنها له وحده، وهذا مناسب لموضوع القصيدة " السجن " فما أطول لياليه.

---

[1] – ينظر: عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص 136.

[2] –عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة، ص 106.

[3] – المصدر نفسه، ص 203

[4] – المصدر نفسه ، ص 246.

[5] – المصدر نفسه، ص 257.

* قصيدة: شهيد لم يمت

-المقطع: " نورها في الأفق قلبٌ [1] يظهر التقديم في قول الشاعر، نورها في الأفق قلب، وأخّر المبتدأ " قلبٌ، ولعلّ مسوغ هذا التقديم هو بيان قيمة هذا النور الذي حُصِرَ في محل الإدراك والفهم "القلب".

فالأساس هو تقديم المبتدأ على الخبر، غير أنه يطرأ على هذا النظام بعض الضرورات في تقديم الخبر على المبتدأ، وذلك لأن المقتضيات البلاغية تُجبِرُ على ذلك [2]

بعد ما ورد في الفصل الأول عرض للبنية الصوتية، وما احتوت عليه، وكذلك البنية المعجمية (الافرادية)، والبنية النحوية (التركيبية)، في بعض أعمال عبد المعطي حجازي، وما ورد كذلك من أحوال الحذف، والتقديم والتأخير، لا بأس أن ننتقل إلى الفصل الثاني لعرض الصورة الشعرية عند عبد المعطي حجازي في بعض النماذج الشعرية المختارة.

[1] -المصدر السابق، ص 286.

[2] - ينظر: شكر محمود عبد الله، دلالة الجملة الاسمية في القران الكريم، دار دجلة، بغداد، العراق ط1، 2009، ص 238.

الفصل الثاني: بنية الصورة الشعرية:

الصورة البيانية:

الصورة البديعية:

الصورة الرمز:

الصورة الايقاعية والعروضية:

❖ **الصورة الشعرية:**

ليس الشعر مجرد كلام موزونٍ ومقفى؛ بل يحمل جملة من المعاني والدلالات «فالشعر رسم بالكلمات كما التصوير رسم بالريشة، والكلمات تحمل في طياتها المعنى المكشوف كما تومئ إليه تلميحا لا تصريحا، وتسل الخيال وتستدعي وسائل الزينة لتجميل المعنى وإظهاره بأبهى حلة وأجمل شكل». من هنا كان الكلام على الصورة الشعرية أو الصورة الفنية في البلاغة العربية؛ لأن البلاغة لا تعني الوضوح التام فحسب، بل هي جهد لإيصال المعنى بأجمل شكل وأبهى صورة. [1]

واعتمدت الصورة لإيصال مدلولاتها على عدد من أدوات التعبير من بديع، وبيان ومعاني، وعروض، وقافية، وغيرها من وسائل الصورة الشعرية، وهذا ما يحيلنا الى معرفة ماهية الصورة الشعرية، التي تعد من أهم العناصر التي يجب أن تتوفر في الشعر العربي عامة لذلك وجب علينا تعريف الصورة الشعرية بصفة عامة.

وتعد الصورة الشعرية واحدة من أهم العناصر التي يجب أن تتوفر في الشعر العربي عامة لذلك كثر الجدل حول ضبط مفهومها وتحديد معناها، وقد جاء في "لسان العرب" أنها "حقيقة الشَيءِ وهَيْئَتَهُ وَعَلى مَعنَى صِفَتُهُ فيُقَال صُورَة الفِعلِ كذَا وكذَا" [2]

ومن هنا نستنتج أن الصورة الشعرية تعني "صفة الشيء وهيئته، أما في المعنى الاصطلاحي فقد اختلف الدارسون في ضبط مفهوم واحد لها، وعليه فهي هيئة تبرزها الكلمات شرط أن تكون معبرة وموجبة في آن واحد". [3]

---

[1]– محمد أمين قاسم، محي الدين أديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان،2003، ط1، ص254.

[2]– ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة، صور، ج4، ص473.

[3]– عماد علي الخطبة، الصورة الفنية أسطورياً دراسة في النقد والتحليل الشعر الجامعي، دار هومة لنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، [د ط]، 2006، ص34.

"فالصورة الشعرية المنبع الأساسي لقول الشعر" [1] ، نستشف من هذا القول أن الشعر تعبير رمزي ندرج فيه الخيال مع الواقع في نمط خاص، ولهذا فإن هذا الدمج لآبد له من عناصر تضبطه ومن بين هذه العناصر الصورة الشعرية، فالصورة الشعرية ليست مستقلة بذاتها "فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالخيال والصورة أداة الخيال ووسيلته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فعاليته ونشاطه" [2] ، فالصورة الشعرية أداة لازمة في الخطاب الشعري من كونها تبرز جماليات التجربة الشعرية وتوضحها في صور جديدة، ولفهم الصورة الشعرية التي تعد إحدى مقومات النص الشعري وأركانه الأساسية لا بأس أن نتعرف عن ما تتضمنه من صور شعرية تساهم في تشكيل النص الشعري، وإبراز جماليته لدى القارئ و لهذا سنقوم بدراسة الصورة البيانية والاستعارية والبديعية والرمز لشعر عبد المعطي حجازي.

1-الصورة البيانية:

يعد البيان أحد مقومات علم البلاغة وأحد أركانه الأساسية في الكشف عن القيم الفنية للنص الشعري فالبيان "اسم جامع لكل شيء يكشف عن قناع المعنى لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع هو الفهم والإفهام فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت المعنى فذلك هو النية في ذلك الموضع"، [3] وتنقسم الصورة البيانية في صور عديدة منها الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية والصورة المجازية والصورة الكنائية.

---

[1]- الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص8.

[2]-جابر العصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ،1983، ص202.

[3]- عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص39.

أ- البيان في اللغة:

جاء في معجم لسان العرب في مادة (ب، ي، ن) أن البيان: "مَا يُبَينُ بِهِ الشَيْء مِنَ الدَلالَة وَغَيْرِها وبانَ الشيءُ بياناً: اتَضَحَ، فهو بين، والجمْع أبْنِيَاءْ، مِثل هَين وأهْنياءْ، وكذلك أبانَ الشَيءُ فَهُو مُبِينْ" [1]، فالبيان" بداءة الإفصاح والوضوح والقدرة على التصرف في الكلام وتصريفه في وجهة شتى، ولهذا أُضيف إلى الإفصاح شرط الذكاء والذائقة الفنية لاكتشاف المعنى أو لتحليل الصورة، فالبيان أن يكتشف بذكائه معنى المعنى". [2] ومعنى هذا أن التخييل له دور هام في صناعة الصورة البيانية التي تتوجه مباشرة الى ذكاء المتلقي وثقافته وذائقته الفنية. [3]

جاء في القرآن الكريم:﴿ الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ خَلَقَ الْإِنسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴾[4] والمعنى هنا هو الفصاحة والوضوح.

ب-البيان في الاصطلاح:

أما في الاصطلاح فإن البيان هو: "إيصال معنى الكلام من المتكلم الى السامع، بمعنى الوضوح في الكلام، ووظيفة السامع هنا هي التخييل، والتصور الى أن يخرج بمعنى واضح". [5] نفهم من هذا القول إن البيان هو أن المعنى لا يصل إلا إذا وظّف المستمتع خياله وتصوراته.

1-1الصورة التَشبِيهيَة:

لقد حظي التشبيه في الدرس البلاغي عند النُقاد باهتمام كبير وجعلوه أحد أركان البلاغة، ولا بأس أن نتعرف على التشبيه في اللغة والاصطلاح.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، الجزء 13، ص67.

[2]- محمد أحمد قاسم، محي الدين دين، علوم البلاغة، ص138.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص138.

[4]- القرآن الكريم، الرحمان، الآية (1-4).

[5]- محمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة، ص 139.

أ-**التشبيه لغة:** التمثيل، وهو مصدر مشتق من الفعل (شبه) بتضعيف الباء، يقال: شبهت هذا بهذا تشبيها، أي مثلته به.

ب-والتشبيه في اصطلاح البلاغيين "له أكثر من تعريف، وهذه التعاريف وإن اختلفت لفظا فإنها متفقة معنى". [1] إذاً التشبيه هو اتفاق شيئين في المعنى.

ويقول "الخطيب القزويني" التشبيه: "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى، والمُراد بالتشبيه ها هنا: مالم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد".[2]

وهو" مشاركة أمر لأمر في المعنى بأدوات معلومة – كقولك-العلم كالنور في الهداية.... فالعلم مشبه والنور مشبه به، والهداية وجه الشبه، والكاف أداة التشبيه، فحينئذ أركان التشبيه أربعة، مشبه، ومشبه به، ويسميان "طرفا التشبيه" ووجه شبه، وأداة تشبيه". [3] فالتشبيه إذاً الاتفاق أو المشاركة في معنى واحد، مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة او بالعكس، فالأول كالإنسانيين: إذا اختلفا صفة: طولا وقصرا، والثاني: كالطويلِينِ، إذا اختلفا حقيقة: إنسانا وفرسا. [4]

وقد وظّف الشّاعر عبد المعطي حجازي بعض التشبيهات أين تتماشى مع تجربته الشعرية التي هزت وجدانهُ، فقد تنوع التشبيه بتنوع القصائد الشعرية ومن ذلك ما أفرده قائلاً في المقطع "الرابع عشر" من قصيدة "السجن".

والسّاق سجن، حين لا تقوى على غير القعود. [5]

---

[1]- عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص61.

[2]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص164.

[3]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح: يوسف الصملي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ص19.

[4]- السكاكي (أبو يعقوب) مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص332.

[5]- عبد المعطي حجازي، الاعمال الكاملة، ص257.

فقد أردف عبد المعطي حجازي هذا التشبيه البلاغي من أجل أن يبدي عجزه وعدم تمكنه من تغير واقعه المرير الذي يعيشه، فأصبحت ساقه كأنها سجن مقفر موحش لا خليل فيه ولا صاحب وهو مكبل لا يستطيع الحركة.

ونجده في القصيدة نفسها يوظف نوعا من التشبيه البليغ في قوله:

فقد يكون واسعا بلا حدود

كالليل... كالتيه. [1]

فقد وظف هذا التشبيه بغرض الإبانة عن تلك الصعاب التي تلقاها اثناء تواجده في السجن حيث شبهه بالليل والتيه، فالليل رمز للخوف والذعر وعدم اتضاح الأمور، أما التيه فهو رمز لعدم الاستقرار فالشاعر يعيش حالة نفسية غير مستقرة جعلته دائم التيهان.

ونجد عبد المعطي حجازي يذهب بالتشبيه إلى مدى بعيد، ففي قصيدته المعنونة: "موعد في الكهف" يقول:

" إني أنا الراعي القديم". [2]

نفهم من هذا التشبيه الذي وظفه الشاعر أنهُ يُوضّح مدى رسوخ العروبة في عروقه وقدمها، فهو مثل ذلك الراعي الذي وإن كانت مهنته بسيطة، فإنها قديمة في الإنسان العربي المسلم قدم التاريخ؛ لأن هذه المهنة ارتبطت على مر التاريخ بالإنسان العربي، خاصة في شبه الجزيرة العربية، وأضاف لفظة "قديم" لكي يرسخ قدم عروبته، فلو لم يُظف القِدم لما أوحَتْ العبارة باي معنى.

وقد توالت التشبيهات في العديد من القصائد الشعرية لهذا الأخير، والتي توحي بمدى سعة تجربته الشعرية من كون التشبيه ما هو إلى آلة تزيينية يُوظفها الشاعر وِفق ما تطلبه ذاته الشاعرية وطبيعة الموضوع المعالج.

---

[1]– المصدر السابق، ص156، 157.

[2]– المصدر نفسه، ص276.

و"التشبيه من أكثر الأساليب البيانية دلالة على مقدرة البليغة ومدى أصالته في فن القول فالبلغاء كانوا–ومازالوا –في كل زمان ومكان يتنافسون في اصطياده، ويلقون بشباك خيالهم في محيطه، ثم ينزعونها وإذا بعضها مَلؤُهُ الحَصَى والحَجر" [1] و (التشبيه) ضروب كثيرة قد اتّسع في تفصيلها قول أهل المعاني، وهو في أبسط تعريف اتفاق شيئين في المعنى.

بعد هذا العرض الموجز لماهية التشبيه، وتوظيفه من قبل الشاعر عبد المعطي حجازي، لا بأس أن نتعرف الآن على ماهية الكناية وتوظيفها في بعض أعمال الشاعر عبد المعطي حجازي.

1-1-الصُورَة الكِنائِيَة:

تُعَد الكناية من علوم البلاغة وإحدى ركائز علم البيان ويعرفها "عبد القاهر الجرجاني (ت471) فيقول: هي أن" يُرِيدُ المُتكلِمْ اثبات معنى من المعاني: فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة: لكن يَجئُي الى المعنى وهو تاليه ورديفه في الوجود فيؤمن إليه ويجعله دليلا عليه". [2]

والكناية" من كَنيتُ الشيءَ أكنيته، إذا أُسْتِر بغيره وقيل: كنانة، بنونين؛ لأنها من "الكن" والسِتْر، وتعريف الكناية مأخوذة من اشتقاقها، واشتقاقها من الستر ويقال كنيت الشيء إذا استرته، وإنّما أجرى هذا الاسم على هذا النوع من الكلام؛ لأنه يستر معنى ويظهر غيره ولذلك سميت كناية". [3] إذاً الكناية هي السِتر، ستر المعنى الأصلي وإظهاره في معنى أخر، مع جواز إرادة ذلك المعنى الأصلي.

---

[1]– عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص134.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، دار الصادر، بيروت، لبنان، [د ط]، [د ت] ص40.

[3]– أبي منصور عبد الملك النيسبوري، الكناية والتعريض، تح: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر، [د ط] 1998، ص21.

والكناية هي أن يصرح الشخص بأمر وهو يريد معناه، فيكون التعبير غير مباشر، وعليه فان الكناية تلعب دورا هاما في إبراز المعنى وصقل التجربة الشعرية، وقد وظف عبد المعطي حجازي هذا النوع في عدد من قصائده الشعرية.

ومن ذلك قوله في قصيدة "نوبة رجوع" قوله:

فتعود، وراء الأفق اسراب الحمائم. [1]

وهذه كناية عن تلك الأفراد والعائلات التي أرغمت على لخروج من أوطانها من طرف المستعمر الغاشم فلفظة أسراب الحمائِم تدل على براءة هذهِ الشعوب من كونها شعوبا مسالمة، رافضة لهذا الذل الذي جلبه المستعمر.

وإذا جئنا نبحث في بعض قصائده سنجده يجعل الصورة الكنائية دائما لصيقة بالظلم والوحدة والهجران من كون معظم قصائد هذا الأخير قصائده معاصرة تحاكي الواقع المرير الذي يعيش فيه الشاعر الذي يرفضه اطلاقا، ولهذا نجده في "موعد مع الكهف" يعبر عن هذه الرؤية التي تنتابه من حين إلى أخر بقوله:

الليل ساقني بلا قصد هنا

وجدت هذا الكهف [2]

وهذا مقطع شعري كَنى مِنه الشاعر عن الوحدة والحرمان الذي تلقاه في هذه الحياة، مما جعله يشعر بالضياع والتيه والحسرة والألم، الذي عبر عنه بقوله، الليل ساقني، وجدت هذا الكهف وقوله في نفس القصيدة:

فقدت حكمتي، وضاع الشعر من بددا.

والقصد هنا أن الكلمات أصبحت تفر من أنامله الشاعرية من كون أن هذه القصائد لم تجد صدى لها، أم من كونها لقيت واقعًا هجينا أصبحت الكلمة فيه من دون دلالة.

---

[1]– عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة، ص521.

[2]– المصدر نفسه، ص278.

بعدما تعرفنا على الصورة البيانية وما تضمنتهُ من تشبيه وكِناية عند عبد المعطي حجازي لا بأس أن نتعرف فيما يلي على الصورة الاستعارية، فما هي الصورة الاستعارية؟ وكيف جاءت عند عبد المعطي حجازي؟

2-1-الصورة الاستعارية:

تعد الاستعارة من المباحث التي تناولها عديد من الباحثين، والشعراء من كون أن أي تعبير شعري لا يكاد يخلو من هذا الجانب الخيالي الذي يعطي للشاعر فسحة أكبر للتعبير عن رؤاه الشعرية وإيصالها للمتلقي.

أ-الاستعارة في اللّغة: جاء في معجم لسان العرب: "وأما العارية والإعارة والاستعارة فإن قوْل العَربْ فيِها: هم يتعَاَورُونَ[...] قال والعاريّة منسوبة الى العارة، وهو اسم من الإعارة. نقول: أعَرْتُهُ الشَيء أَعِيرُهُ إعَارَة وعَارَة[...] ويقال: اسْتَعَرتُ مِنهُ عَارِيةً فَأعَارنيهَا". [1]

ب-أما في الاصطلاح: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي والفرعي مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، وذلك كقوله تعالى: ﴿**كِتَابٌ أنزلناه إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ الناس مِنَ الظلمات إِلَى النور**﴾ إبراهيم/01، أي من الضلالة الى الهداية، فاستعمال الظلمة والنور في الضلالة والهداية استعارة (وللتخرج الناس) قرينة" [2]"والاستعارة هي تشبيه حذف أحد طَرفيه".[3]

هذا فيما يخص تعريف الاستعارة، وعليه نستعرض الآن صورا من الاستعارة في بعض من نَماذِج الشَاعر عبد المعطي حجازي؛ حيث تنوعت تنوع تجربته الشعرية فمثلا نجده يقول في قصيدة "رُومانتيكِية":

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص118.119.

[2]- إبراهيم الديباجي، بداية البلاغة، كتب علوم انسانية، طهران، إيران، [د ط] ، [د ت] ،ص201.

[3]- فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص103.

عندما ارتعشت بسمه في فمي [1]

وهذه استعارة مكنية؛ حيث شبّه الشاعر البسمة باليد التي ترتعش لشدة خوفها من المجهول، وحذف اليد وكنّى بأحد صفاتها وهي فعل الارتعاش، وهذا يدل على ذهاب الأمن وفقدانه في ربوع وطنه من كون الارتعاش قد طمس البسمة التي كانت ترتسم على شفتيه.

ويقول في نفس القصيدة:

ومشى وهج في دمي [2]

وهي من بين الاستعارات المكنية التي وظفها الشاعر حيث شبه الوهج بالرجل وحذف الرجل وذكر أحد عناصره وهو السير أو المشي وذلك؛ ليُبينَ أن هذا العالم أصبح ماديا طغت فيه الماديات عن القيم الإنسانية وضربت العلاقات الإنسانية التي نادى بها الإسلام عرض الحائط.

ونجده يقول في السطر الذي يليه:

وترعرع في العين حلم بهيج السني [3]

وهذه من بين الاستعارات المكنية التي يوظفها الشاعر؛ حيث شبّه الحلم بالطفل الصغير الذي يكون في المهد دائم الابتسامة والسرور وحذف المشبه به الطفل وذكر لازمة من لوازمه وهي المترعرع، والشبه الذي يجمع الطفل الصغير والحلم أن الأول عندما يكون في صباه فهو يضحك ويبتسم كل الوقت غير مُبالٍ بما تحمل له الحياة من ألم، فذلك هو مجال هذا الحلم الذي يراه الشاعر رغم تغير واقعه الإنساني.

---

[1]– عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة، ص33.

[2]– المصدر نفسه، ص334.

[3]– المصدر نفسه، ص334.

ونجده في قصيدة "بغداد والموت" في المقطع الثاني يقول:

تنفذ في السراب تعلو.. حيث بغداد تنوح [1]

حيث شبه بغداد وكأنها أحد العامة التي تبكي أحد شهدائِها فحذف المشبه به، وترك لازمة تدل عليه وهي البكاء، وسبب ورود لفظة تنوح ببغداد هي أن الشاعر أعطى لبغداد صفة الإنسانية فكما أنّ الإنسان يبكي لفقدان أحد الأحبة، فإن بغداد هذهِ هي الأم التي ضمت جميع الأحبة ولهذا حق لها أن تنوح عليهم وتحزن لفقدانهم.

ونجده في قصيدة "سوريا والرياح" يعطينا تتابع استعاري، يرسم لنا فيه مقاومات أبناء سوريا في ظل كفاح طويل المدى، ويظهر ذلك في قوله:

يرن في قلب الليال

يقول سوريا

تقاوم الريح البدائية [2]

فهذا التتابع الاستعاري يرن قلب الليالي، والريح البدائية توحي لنا بما لاقاه الشعب السوري من ويلات الاضطهاد والتهميش، وبهذا فقد رسم الشاعر صورة كفاح هذا الشعب؛ حيث صور هذا الكفاح مثل الجرس الذي يرن في قلب السوريين، وحذف لفظة الجرس وترك دالة عليها وهي لفظة يرن ثم أردف باستعارة أخرى، حيث جعل سورية مثل الانسان الذي يقاوم الريح، لكن هذه الريح بدائية، فشبه الريح بالإنسان وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازمة من لوازمه وهي البدائي. ومن الاستعارات كذلك نذكر قول الشاعر في قصيدة "لمن نغني":

ولِدت هُنا كلماتنا. [3]

---

[1]– المصدر السابق، ص197.

[2]– ، المصدر نفسه ، ص197.

[3]– المصدر نفسه، ص119.

فهذه استعارة مكنية حيث شبه الكلمات بالإنسان حذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه وهي الولادة.

والملاحظ في الخطاب الشعري لهذا الشاعر أن الاستعارة جاءت بشكل كثيف؛ إذ لا يخلو مقطع من استعارة أو أكثر على الأقل، وهذا يدل على أن التجربة الشعرية عند الشاعر كانت مليئة بالأحداث والتقلبات، وهذا ما لاحظناه أثناء دراستنا لقصاده بصفة عامة.

بعدما تطرقنا إلى الصورة الاستعارية ومجال تطبيقها في بعض النماذج من أعمال عبد المعطي حجازي، لا بأس أن نتعرف الآن على الصورة البديعية، فما هي الصورة البديعية، وكيف جاءت في أعمال عبد المعطي حجازي.

1-3 : الصورة البديعية:

يعد البديع" ضربا من أضرب البلاغة وركنا من أركانها الأساسية، وهو علم يعرف بأنه وجوه تحسين الكلام". [1]

أ -**البديع في اللغة:** "يأتي البديع بمعنى اسم الفاعل في قوله تعالى:﴿ **بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ**﴾[2] وهو المخترع المُوجد على غير مثال سابق، وهو مأخوذ ومشتق من قولهم: بدع الشَيءُ وأبدعه: اخترعهُ لا على مثال". [3] والبديعُ كذلك من أسماء الله تعالى، وأبدع الشاعر جاء بالحديث، فالبديع في اللّغة يعني الجديد.

---

[1]- الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيرو، لبنان، ط1، 2003، ص255.

[2]- البقرة، الآية: 117.

[3]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح: محمد النونجي، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص385.

ب –أما البديع في الاصطلاح: هو "عِلم يعرف به الوجوه، والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة، وتكسوه بهاءً ورونقاً، بعد مطابقته مُقتضى الحال. مع وضوح دلالته على المراد لفظا ومعنى"،[1] وواضعه ابن المعتز العباسي المتوفى سنة 274 هجرية.

فالبديع إذًا في الاصطلاح هو الجماليات التي تضاف للكلام واللغة؛ حيث يكون فيه نوع من الإبداع، والبديع ينقسم إلى قسمين قسم يرجع إلى اللفظ (محسنات لفظية) ويرجع الجمال فيها إلى اللفظ مثل: (السجع، الجناس)، وقسم يرجع الى المعنى محسنات معنوية، ويرجع الجمال فيها الى المعنى مثل (الطباق، المقابلة).

ولعل الشاعر عبد المعطي حجازي استعمل البديع في أعماله لإبراز قيمة جمالية أكثر.

ج–الطباق: من المحسنات المعنوية سُمي الطباق والتضاد أيضا، وهو الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة. [2]

في مثل قوله تعالى:﴿**وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ**﴾ الكهف الآية/18، فكلمتّي أيقاظا ورقودا، هما متضادان في المعنى.

والطباق في شعر عبد المعطي حجازي جاء في قصيدة، "شهيد لم يمت" حيث يقول:

نورها أجنحة بيضاء، شدتها على الظلمة ورق [3]

وهذا طباق ايجاب (نورها، الظلمة) دلالة على الأمل والتفاؤل الذي يشعر به الشاعر.

أما في قصيدة: "الأمير المتسول" نجده يقول:

صرت عجوزا، وهو بعد في شبابه المقيم [4]

---

[1]– الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص255.

[2]– المرجع نفسه، ص255.

[3]– عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة، ص287.

[4]– المصدر نفسه، ص292.

وهذا طباق ايجاب (عجوز، شبابه) دلالة على الحالة الحزينة التي يعيشها الشاعر، فهو يحس وكأنه في شيخوخة رغم صغر سنه.

ويقول كذلك في قصيدة: "رثاء المالكي":

يبكون بعضا ولا يبكون من أحد [1]

وهذا طباق السلب (يبكون، لا يبكون)، دلالة على معاناة وحزن الشعب المصري على جمال عبد الناصر، فالصدمة كانت قوية عليهم.

والمُلاحظ أن شعر عبد المعطي حجازي حوى الكثير من المحسنات البديعية، حيث لا تخلو قصيدة منه.

2-الصُورَة الرمْز:

يعد الرمز في الشعر المعاصر من المسائل التي تناولها الشعراء بشكل واسع، فالرمز الشعري هو البنية التي تصب في داخلها عناصر القصيدة. [2] فهو من الأساليب التي يلجأ إليها الشاعر ليعبر عما يجول في خاطره، ويحتل مساحة لا بأس بها في الشعر العربي الحديث فقد استعمله الشعراء للتعبير، عن حالِهم ومعاناتهم في هذا العصر؛ فالرمز إذاً هو سِتارٌ يستعمله الشاعر لإيصال فكرته، فهو تعبير عير مباشر، يحمل عددا من المعاني في طياته.

إن كلمة "رمز " "(symbole) مأخوذة من اليونانية (sunbdon) وتعني قطعة من الخزف والخشب تقسم بين شخصين بِيَدِ كُلِ واحد منهُما قسم يدل على هوية أحدهما ويثبت طبيعة صلته بالآخر، وهذان الشخصان يمكن أن يكونا ضيفين أو حاجين أو دائنا ومدينا وبالجمع بين قسمي القطعة يعترف الطرفان بما بينهما من ضيافة أو صداقة أو دين ، لذلك يتضمن الرمز معنيي الفصل والوصل في الوقت نفسه [...] وقد استعملت الرموز في اليونان

[1]- المصدر السابق، ص308.

[2] - ينظر: محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 55.

القديمة باعتبارها علامات يتسنى للآباء بواسطتها العثور على أبنائهم المعروضين للبيع"[1]هذا ماء جاء حول لفظة الرمز عند اليونان قديما بصفة عامة.

والرمز كان عند المسحيين قديما وسيلة للتعرف، على بعضهم بعض، واستمر هذا الاعتقاد حتى العصور الوسطى الأوروبية؛ [2] أي التعارف عن طريق الرموز.

وتكمن خصوصية الرمز في أنه مرتبط بالوجود الإنساني؛ حيث لا يمكننا الخوض في مسألة الرمز خارج المحيط الإنساني، كما أن العلاقة بين الرمز والمرموز في غالب الأحيان تكون علاقة ثابتة، مثل المسجد فهو رمز للعبادة، وكذلك اللون الأحمر للخطر واللون الأخضر يرمز للأمان. [3]

وكلمة رمز مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمي المشترك (jeter –ensemble) أي اشتراك شيئين في مجرى واحد وتوحيدهما فيما يعرف بالدال والمدلول، الرامز والمرموز إليه فالعلاقة هنا تكمن في المعنى المراد إيصاله. [4]

وقد شاع استخدام الرمز عند مجموعة كبيرة من الشعراء العرب في القرن التاسع عشر كونه ظاهرة فنية جديدة ظَهرت في مرحلة التجديد الفكري، وهذا ما أسهم في الالتفاف حولها والنهل منها، فساعدت الشعراء في تبيان مقاصدهم الإنسانية وتصوراتهم الفكرية، فكل شاعر وجد ذاته في هذه الرموز التي ساعدته في تجنب الصرعات مع المجتمع. [5]

وفي لسان العرب، الرمز:" تصويت خفي باللسان كهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم بالفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إثارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم"، والرمز في اللغة " كل ما أشَرْت إليه بيدٍ أو بعينٍ ورَمَزَ يَرمُزُ

---

[1] – بسام الجمل، من الرمز الى الرمز الديني، مطبعة التفسير الفني، صفاقس، تونس، ط1، 2007، ص 13.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 14.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص24،23.

[4] – ينظر: ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي الحديث، إربد، الاردن، ط1، 2011 ،ص9.

[3] –ينظر: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، نورا مرعي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1،2016،ص28.

رَمْزاً"، وفي تنزيل العزيز الحكيم في قصة "زكريا عليه السلام" " ﴿ **أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا**﴾ [1] آل عمران(41).

ويعتبر الرمز ذا أهمية هامة، فالكلمات التي يستعملها الشعراء في أعمالهم تكسبهم معنى آخر غير ذلك المعنى المتعارف عليه وبهذا تكمن قيمة الرمز، فالألفاظ عند الشعراء ليست هي الألفاظ المتعارف عليها، بل لها ميزة الغموض في الشعر، مما يعطي معاني عديدة.

فالرمز إذا هو وسيلة إيجابية يعتمد عليها الشاعر لإعطاء قيمة لعمله الشعري واثراء لغته الشعرية بعدد من الإيحاءات الرمزية.

فالرمزية هي أن" توحي بمجموعة من الأفكار في قالب من الكلمات، بحيث تترك هذه الألفاظ الباب مفتوحا لعدد من المعاني والتأويلات الغامضة"[2] وذكر الرمز على أنه كناية قليلة الوسائط؛ حيث قال: " الرمز هو كناية قليلة الوسائط، خفية اللوازم أو الكناية القائمة على مسافة قريبة فيكون فيها الخفاء نسبيا كأن نقول: عريض الوسادة كناية على أنه أبله".

ومنه قول الشاعر:

رمزت الى مخافة من بعلها * من غير أن تبدي هناك كلامها

فقد أشار الشاعر الى حبيبة له على سبيل الخفية. [3]

وفي الأخير نستطيع القول إن اللغة تستخدم عددا من الرموز في تراكيبها التي من خلالها ندرك أن العلاقة بين اللفظة والرمز تكمن في المعنى المراد إيصاله من طرف الشاعر إلى مجتمعه بمختلف مكوناته فاللّغة هي رموز والرموز هي الواقع المعاش. [4]

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ج5،ص356.

[2]–نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، عالم الكتب الحديث، ص276

[3]–محمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة، ص250

[4]–ينظر، فايز علي الرمزية والرومنسية في الشعر العربي، كتب عربية، ط2.ص58.

والشاعر عبد المعطي حجازي لم يشذ بدوره عن قاعدة استعمال الرموز؛ حيث احتوى ديوانه على عدد هام من الرموز سواء من القرآن الكريم أم من الأسطورة وغيرها ولا بأس أن نستعرض عددا من الرموز التي استعملها الشاعر لإثراء قصائده وإعطائها نوعا من الدلالات والايحاءات.

أ-الرمز الديني: اعتمد عبد المعطي حجازي على الرمز الديني [1] في عدد من قصائده سواء من القرآن الكريم أم من الشخصيات الدينية، وهذا لكي يعطي لتجربته الأدبية نوعا من التأثير في المتلقي، ومن أمثلة الرموز الدينية نذكر قوله في قصيدة "بغداد والموت".

واعطِ للتراب ما استباحوا خنقهُ

فلنْ تموت يا مسيح؟ إنما

على الصليب ينتهي من دقّه [2]**؟**

فالشاعر وظف المسيح؛ لأنه رمز للحياة وعدم الموت كذلك العراق فهي لن تموت وستبقى صامدة، أما لفظة صليب فهي رمز لمكان الموت، والشاعر استخدمها للتعبير عن مقتل المتربصين بالعراق "على الصليب ينتهي من دقة" كذلك في قصيدة "العيون " وظف الشاعر " الصليب" ليرمز الى الحالة التي يعيشها في مجتمع لا يفهمه، ونجد ذلك في قوله:

أن قلت ما لا تفهمون

عيونكم قيد فمي؟

عيونكم دقات مسمار يشدّ في الصليب مِعْصَمِي؟

عيونكم يأخرون. [3]

---

[1] - ينظر: زياد جايز الجازي، ظواهر اسلوبية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، مذكرة ماجستير، جامعة مؤتة،2011 الأردن، ص127.

[2]-عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة، ص184،185

[3]-المصدر نفسه، ص237

فالشاعر وظف الصليب؛ لأنه رمز للموت وحالته مثل حالة الشخص الذي على الصليب وفي قصيدة "دماء لومومبا"[1] وظف الشاعر رمز المسيح لدلالة على التضحية والفداء لشخص لومومبا.

يقول الشاعر:

لا تسألوا: من قاتل المسيح؟ أني أعترف

أنا الذي قتلته هذا الصباح؟ [2]

أما في قصيدة "أناشيد" وظف كذلك الشاعر رمز المسيح كرمز للصبر والتضحية والفداء.

يقول الشاعر:

نحن النساء الفارقات في الظلال

الراهبات في انتظار أن يعود

مسيحنا المصلوب في قلب اليهود

مسيحنا؟

دماؤه على الشلال، والشطوط، والجبال

مسيحنا؟

عيناه عشب، شعره الوهاج لون البرتقال [3]**؟**

فالقصيدة تتحدث عن الشعب الفلسطيني ومعاناته مع اليهود، واستخدم الشاعر رمز المسيح ليُبينَ الظُلم والمعاناة التي يمر بها الشعب الفلسطيني ومن ورائه الأمة العربية،

---

[1] – باتريس لومومبا، زعيم إفريقي من دولة الكونغو، ناضل من أجل استقلال وطنه، ودفاعا عن الوحدة الإفريقية، الى أن تعرض الى الاغتيال من طرف دولة المستعمر "بلجيكا" سنة 1961 .

[2]– عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة، ص،347

[3]– المصدر نفسه، ص 353،354

فصلب المسيح دلالة على قتل الذي يتعرض له أبناء الشعب الفلسطيني في كل مكان على التلال والشطوط والجبال.

كذلك نجد في القصيدة " العيون " توظيف الشاعر للآلهة كرمز للجماد وعدم الشعور والتفاعل مع الإنسان وهذا؛ لأن الشاعر يشعر بالوحدة وسط منزله، ولكي يعبر عن هذه الحالة وظف رمز الآلهة لتقريب المعنى أكثر.

يقول الشاعر:

الصمت والجدران، والظلام

آلهة البيت الذي أنام

آلهة ... لا تعرف الكلام

أجسادها مرشوقة عيون

إذا سهرت راقبتني ساخرة [1]

كما نجد في قصيدة " الرحلة ابتدأت " رمز مريم العذراء عليها السلام؛ إذ إن هذه الشخصية ترمز إلى المرأة الفلسطينية المقاومة، الصامدة في وجه المستعمر، المدافعة على شرف كل امرأة فلسطينية وهذا ما نجده في قول الشاعر عبد المعطى حجاري:

ومن الذي تعفو عيون المريمات على اسمه

آن المِعاد غدًا الى أرض السلام

ومن الذي سيؤمنا في المسجد الأقصى

ومن سيسير في شجر الأغاني والسيوف

ومن الذي سيطل من قصر الضيافة في دمشق

[1]– المصدر السابق، ص233.

يحدث الدنيا ويلحقها ببستان الشام. [1]

مع العلم أن المقطع فيه تلميح وأمل في أن يولد شخص مثل " جمال عبد الناصر " لكي يزرع الأمل في فلسطين ويعيد للأرض المحتلة.

ب-الرمز التاريخي (الشخصيات، السُكان)

إن الرمز التاريخي له ميزة هامة عند الشاعر عبد المعطي حجاري؛ لأنه يستمد منه تلك الطاقة الشعرية ويوظفها في أعمالهِ لإعطاء صورة جميلة للمتلقي، ومن الرموز التاريخية التي وظفها الشاعر نذكر: شخصية "جمال عبد الناصر"، "باتريس لومومبا"، ومن غير الشخصيات التاريخية وظف الشاعر منطقة "الأوراس " التي تعد رمزا وساحة للنضال والكفاح في وجه المستعمر الفرنسي كيف لا وهي التي تشرفت بإطلاق أول رصاصة معلنة الجهاد على المستعمر الفرنسي.

❖ **باتريس لومومبا:**

يعد لومومبا رمزا لتضحية والفداء في سبيل الوطن، وهذا ما جعل الشاعر عبد المعطي حجاري يوظفه كرمز ثوري في أعماله، حيث يقول:

كيف ارتضى بباطن الأرض الظلام مرقدا

هو الضمير.

وأن يقول إن إنسانا بعصرنا البخيل استشهدا

***

ماذا تبقى بعد لومومبا لشاعر ضرير

يجول في الأرض الفضاء

بالأمس ضاع منه مفتاح السماء

---

[1]- المصدر نفسه، ص496.

وفر منه الحب، فر الأصدقاء

وكان لومومبا صديقه الأخير

يدعوا له بالكبرياء. [1]

نفهم من هذه الأبيات أن الشاعر أراد أن يقول لنا، ماذا بقي لنا من امل بعد موت هذا البطل، وكأنه يتحصر على اغتيال هذه الشخصية التاريخية.

❖ **جمال عبد الناصر:**

يعد جمال عبد الناصر حسب وجهة نظر الشاعر من الشخصيات البطولية التي تركت مكانة هامة في قلوب الشعوب المناضلة من أجل الحرية والسلام، سواء عند العرب أم غير العرب وعليه فإن الشاعر عبد المعطي حجازي تأثر بهذه الشخصية التاريخية ووظفها في عدد من أعماله نذكر على سبيل المثال قوله في قصيدة " الرحلة ابتدأت":

لا لم يمت

وتُطِل من فوقِ الرؤوس وجوهكَ السمرُ الحزينة

لم يبقى منك لنا سواها

تتشبث الايدي بها،

فكأنما أصبحت آلاف الرجال

وكأنما أصبحت للكفِّ التي حملتك ملكاً خالصا

فلكلِّ ثاكلة " جمال "

ولكل مضطهدٍ «جمال"[2]

وقوله كذلك:

نبكيه حتى تنصب المقلُ الضنية

---

[1]– المصدر السابق، ص350،351.

[2]– المصدر نفسه، ص492،493.

نبكيه حتى ترتوي الأرض التي لا بد سوف نهز نخلتها

ونطعم من جناها. [1]

فالشاعر هنا أراد ان يبين لنا قيمة هذا الرمز التاريخي " عبد الناصر" في وسط المجتمع حسبهُ، والمكانة التي يحظى بها وسط قلوب الناس، وأن فقدانه لأمر عظيم عليهم ومن الأماكن التي وظفها الشاعر ومن خلالها رمز الى الثورة والجهاد نذكر منطقة الاوراس الجزائرية فهذه المنطقة لطاما كانت رمزا تاريخيا ينهل منها الكتاب والشعراء أعمالهم متغنين بخصالها وأمجادها، عبد المعطي حجازي ألف العديد من أعماله حول هذا الرمز التاريخي نذكر على سبيل قوله في قصيدة " رثاء المالكي":

أوراس؟ يا جبهة شماء شامخة

في موطن العرب

يا من إذا الظر في بغداد روعني

أغاثني من ذراها اشم كف ابي

يا من على سفحها خيل السفير بكت

واثاقلت سوقها جبنا لم تجب

يا من على صيتها أشدو ... انا عربي [2]

---

[1]– المصدر السابق، ص494.

[2]– المصدر نفسه، ص313 .

فالشاعر كله فخر وعزة من هذه الأرض الطيبة التي أعطت درسا في الكفاح والنضال والتحرر. كذلك من الرموز التاريخية التي وظفها الشاعر في أعماله شخصية المعتصم [1] بالله؛ لأنها رمز الشجاعة والصبر و حل مشاكل الامة، يقول عبد المعطي حجاري في قصيدة "أنا والقصيدة " :

من يبعث ماء للأموات

من يخرج من أرض الذكرى نفس الكلمات

من يرجعنا للدنيا شبانا

وا معتصماه

وا معتصماه[2]

نلاحظ أن الشاعر اعتمد على هذه الشخصية؛ لأنه يرى فيها المخلص والمنجد للمجتمع، حيث أعطاه صفات لا توجد عند البقية من بني البشر

ج-الرمز الأسطوري:

تعد الأسطورة في الشعر العربي الحديث ظاهرة سار عليها مختلف الشعراء، فهي تشكل نظاما خاصا في بنية الخطاب الشعري الحديث، والأسطورة هي كل ما أخذ من الخرافات والحكايات الشعبية والتاريخ، فضبط تعريفا واحدا للرمز الأسطوري يعد صعبا، نظرا لتداخل المفاهيم، ولهذا فالأسطورة أو الرمز الأسطوري هو كل ما ليس له علاقة بالحقيقة، والأسطورة أو الرمز الأسطوري هو كل ما ليس له علاقة بالحقيقة، والأسطورة ظلت تلازم الشاعر في العديد من أعماله، لأنها تعبير عن تجربة أو حالة شعورية معينة.

---

[1] - أبو محمد المعتصم بالله بن هارون الرشيد بن المهدي بن المنصور، ثامن الخلفاء العباسيين (833.842) عُرف عليه إخماد الفِتن والثورات الداخلية.

[2] – عبد المعطي حجازي، الاعمال الكاملة، ص411.

ويعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أجرأ المواقف الثورية فيه، وأبعدها أثرا حتى اليوم ... واستخدم لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر، وهكذا ارتفعت الأسطورة إلى أعلى مقام (...) فذهب الشاعر الحديث –في توْقٍ محتوم –يَبْحَثُ عن الأسطورة، ويعتمدها أنَّىَ وجدها، لا يعنيه في ذلك أن تكون بابلية (عشتا تورت تموز) أو مصرية (أوزوريس) [1] وما الى ذلك، فالشاعر يوظف أي رمز أسطوري يراه مناسبا، والتعليق عليه.

ومن الرموز الأسطورية التي اعتمد عليها الشاعر عبد المعطي نذكر قوله في قصيدة "قديسة":

لم جميلة

لم تفترش عشبًا بجنب عاشقٍ تحت القمر

لم تعرف اللثاما

لم تعرف الغرام الا خاطرًا

فقد مضى كل فتى في سنها الى الجبال

وكلما تذكرت يا سيف

كادت تطير.

يا سيف تحت الأرض يمسك المدينة

يا سيف من خمس سنين لم ينم

يا سيف عندما يراها يبتسم

يحب ترديد اسمها

يسألها عن أمه عن أمه [2]

---

[1] –إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ط2، 1978، ص 129.

[2] – عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة، ص 219.

فالشاعر هنا يتحدث عن المجاهدة " جميلة بوحيرد " رمز الكفاح والحرية، وربطها بأسطورة " سيزيف " رمز المقاومة والتحدي.

فأحزان الشاعر له صلة بأحزان هذه البطلة وكذلك احزان " سيزيف" يريد أن يرفع صخرة الى قمة الجبل لكنه لم يفلح، للآن الصخرة سرعان ما تتدحرج الى أسفل ويعود معها "سيزيف" الى الكفاح، والرابط بين " جميلة و "الشاعر" وسيزيف هو الكفاح حتى وصول الهدف، رغم العراقيل التي تصادف كل منهما. [1] أما في قصيدة أغنية " الشهريار" يحاول الشاعر أن يربط بين خيانة زوجة شهريار، (البطل الأسطوري في قصة ألف ليلة وليله) وبين معاهدة " كامب ديفيد" التي وصفت بالنكبة[*] والخيانة في ذلك الوقت، يقول الشاعر:

نحن مازلنا نغني

لك يا أيار، يا شهر النهار

نحن مازلنا نغني، لك يا شهر التمني

ونوفي النذر في كل ربيع

لك يا شهر الضحايا

حاملين الدم خمرا في جرار .[2]

نلاحظ أن الشاعر متأثر بهذه الاتفاقية، وكان وقعها صعبا عليه، ووجه في قصة الخيانة التي تعرض لها " شهريار " أحسن مثال أسطوري يوظفه للتعبير عن أسفهِ وتقريب الصورة للمتلقي.

---

[1] – ينظر، رجاء النقاش، ديوان عبد المعطي حجازي، ص 43.

*– معاهدة كام ديفيد17 ماي 1948، وقعت بين الرئيس المصري انور السادات ورئيس الوزراء الاسرائيلي مانحيم بيغن .

[2] – عبد المعطي حجازي، الاعمال الكاملة، ص339.

3-الصورة الايقاعية والعروضية:

3-1-الموسيقى الشعرية:

يعد الإيقاع عنصراً مهماً في القصيدة العربية، لأنه يعطي قيمة جمالية للقصيدة، إذاً فالإيقاع هو تردد ظاهرة صوتية على مسافات محددة، وهو "تتابع المقطع على نحو خاص سواء أكانت هذه المقاطع أصواتاً أم صورا للحركات الكلامية أو يقصد كل ننسق صوتي منظم وفق أهداف شعرية تنظم على شاكلة خاصة". [1]

وتعد الموسيقى الشعرية من أهم الأسس التي يقوم عليها الإبداع الفني، فهي عبارة " عن شيء راق يسمو بالبيت الى فضاءات الإلهام والجمال" [2]

ولهذا نجد عديدا من الشعراء يعتمدونه في نظم أشعارهم في عدد من الإيقاعات المناسبة لحالتهم النفسية.

والموسيقى الشعرية تنقسم الى قسمين: القسم الأول الموسيقى الخارجية (وزن وقافية) والقسم الثاني موسيقي داخلية (تكرار وغيره).

3-2-الموسيقى الخارجية:

تتمثل في مجموعة من التفعيلات تتجمع في شكل منظم مناسب تكوِّن ما يسمى بالبحر الذي قَولبَ القصيدة فيه بألفاظها ومعانيها، فأعطاها بذلك إيقاعا معينا، وقد أكد بعض النقاد القدامى " أن الوزن والقافية هما العنصران الأساسيان في الشعر؛ إذ يرون أن الوزن هذا

---

[1] – محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنايته وإبداعاته، دار نونبال للنشر، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 1990،ص 174.

[2]– مصطفى حركان، نظرية الإيقاع الشعر العربي بين اللغة والموسيقى، دار الأفق، لنشر والتوزيع، الجزائر، [د ط] ، [د ت]، ص 216.

أعظم أركان حد الشعر، وأولاها خصوصية، أما القافية فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعر حتى له وزن وقافية " [1]

أ-الوزن:

"قام الإطار الموسيقي للقصيدة العربية على أساس الوزن والقافية وقد كان الخليل بن أحمد أول من جرد القصيدة العربية وأوجد لها أنماطا موسيقية مستقلة على المحتوى الشعري، ووجد أن هذه الأنماط الايقاعية تقع في خمسة عشر بحرًا ...، أساس البحر عدد من التفعيلات تتكرر في كل بين من أبيات القصيدة". [2]

فالبيت الشعري يتكون من" شطرين، وأخر تفعيلة في الشطر الأول تسمى (العروض) واخر تفعيلة في الشطر الثاني تسمى (الضرب) وما عدا العروض و الضرب في كل شطر تسمى حشوا".[3]

وضل هذا العمل سائدا في القصيدة القديمة حتى ظهر الشعر الحر الذي ثار على النمط القديم للقصيدة وأحدث تغيرا في الوزن والقافية، فلم يعد الشاعر مُلزما بعدد التفعيلات، كما لم يعد ملزما بالشطر، فقد نجد شطر يحتوي على لفظة واحدة والشطر الذي يليه يحتوي على أكثر من لفظة وهكذا. والشاعر عبد المعطى حجاري من الشعراء المحدثين الذي اعتمد على عدد من البحور الشعرية، والجدول التالي ويوضح تنوع البحور الشعرية التي نظم بها الشاعر قصائده وهذا ما يوضحه الجدول الآتي:

---

[1]– حسين عبد الخليل يوسف، موسيقى الشعر دار دراسة فنية موضوعية، الهيئة النظرية للطباعة والنشر، [د ط]، 1989، ص 8.

[2] – حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى شعر العربي، دراسة فنية وعروضية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر ،[د، ط] ، 1989 ، ج 1 ، ص 37 .

[3] – المرجع السابق، ص 37.

جدول -1- يوضح تنوع البحور الشعرية في عدد من قصائد عبد المعطي حجازي.

الرقم	القصيدة	بحر	التفعيلة
1	مذبحة القلعة	الرمل	فاعلاتن
3	أغنية اليل	البسيط	مستفعلن
4	مقتل صبي	البسيط	مستفعلن
5	لمن نغني	الكامل	متفاعلن
6	العام السادس عشر	الرمل	فاعلاتن
7	الأمير المتسول	البسيط	مستفعلن
8	الطريق الى السيدة	الكامل	متفاعلن
9	نغني في الطريق	الوافر	مفاعلتن
10	ميلاد الكلمات	الكامل	متفاعلن

11	بغداد الموت	الكامل	متفاعلن
12	المجد للكلمة	البسيط	مستفعلن
13	اغتيال	البسيط	مستفعلن
14	مرثية للعمر الجميل	البسيط	مستفعلن
15	الجسد	الكامل	متفاعلن
16	نوبة رجوع	البسيط	مستفعلن
17	رقص	البسيط	مستفعلن
18	أنا و المدينة	البسيط	مستفعلن
19	عبد الناصر	البسيط	مستفعلن

من خلال الجدول السابق نلاحظ أن الشاعر اعتمد بشكل كبير على بحر البسيط و الكامل؛ لأن الشاعر أراد أن يجمع بين البساطة و الكمال، وهذا راجع الى الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر.

ومن ذلك قوله في قصيدة "أغنية في الليل".[1]

لو أننا تحت المساء زهرتان

00//0//0///0/0/0//0/0/			
مستفعلن	فاعل	متفاعلن	فعول

ب-القافية:

من "الشعر الذي يقفوا البيت، وسميت قافيته؛ لأنها تقفوا البيت، وفي الصحاح لأن بعضها يتبع بعض"[2]. والقافية هي التكرار الذي يحصل في كل نهاية سطر شعري مع اعتمادها على حرف ثابت مُكرر يسمى الروي.

والقصيدة في الشعر الحر "قصيدة تأتي فيها القافية دوما توقع، ويمتد السطر الشعري حسبما يريد له الشاعر، بمعنى أن الشاعر حر في تنسيق القصيدة من حيث طول البيت أو السطر ومن حيث استخدام القافية"[3].

وهذا ما نجده في أعمال عبد المعطى حجاري، فالقافية تأتي من دون توقع، بينما السطر الشعري يأتي حسب نفسية الشاعر من دون ترتيب.

يقول الشاعر في قصيدة: " أنا والمدينة"

هذا أنا،

وهذه مدينتي

عند انتصاف الليل

---

[1] – عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة، ص 165.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (قفا)، ج15،ص195.

[3] - حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي ظواهر التجديد، النهضة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،مصر، [د ط] ،1989،ج2،ص78.

رحابة الميدان، والجدران تلّ[1].

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الروي جاء متنوعا، أما القافية هي كذلك من سطر الى أخر، أما عدد الأسطر جاءت هي كذلك مختلفة من سطر الى أخر، وهذا راجع الى حالة النفسية التي يمر بها الشاعر.

3-3-الموسيقى الداخلية:

يمكن الجزم بأن الوزن،" باعتباره أحد مظاهر الإيقاع، وجزءًا من قاعدته العامة، شرطاً ضرورياً لتحقيق الشعر، إلا أنه ليس الشرط الوحيد، ذلك أن إيقاع القصيدة لا ينشأ من المقومات الصوتية الإجبارية كالوزن والقافية فقط"[2]؛ بل من عوامل أخرى تساعد في تكوين الإيقاع وهي الموسيقى الداخلية، كالسجع، والتكرار والتصريع وما إلى ذلك وقد عمد الشاعر عبد المعطى حجاري الى استعمال التكرار بشكل متفاوت في أعماله الشعرية، مما أكسب القصيدة إيقاعا مميزا.

أ - التكرار:

على الرغم من أن التكرار كان معروفا عند العرب منذ أيام الجاهلية، (...) إلا أنه في الواقع لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا(...) ذلك أن "أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب أخر من إمكانيات تعبيرية. إنه في الشعر مثل لغة الكلام يستطيع أن يعني المعنى ويرفعه الى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة". [3]

---

[1] - عبد المعطي حجازي ، الأعمال الكاملة ،ص 188 .

[2] - زياد فلاح الزغبي ، التكرارات الصوتية في لغة الشعر ، عالم الكتب الحديث ، للنشر والتوزيع ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 57.

[3]- نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي، منشورات مكتبة النهضة، بيروت، لبنان، ط3 ،1967،ص231،230.

*** تكرار الحرف:**

يعد تكرار الحرف قيمة فنية في الخطاب الشعري عند الشاعر عبد المعطى حجاري بحيث وظفه في كثير من القصائد نذكر منها قوله في قصيدة: "الى اللقاء".

يا أصدقاء.

يا أيها الأحياء تحت حائط أصم

يا جذوره في الليل لم تنم[1]

فالشاعر كرر حرف الباء وهذا راجع إلى نفسية الشاعر الحزينة التي جعلته يُوظف حرف النداء كأنه يريد شيئا مما جعله يكرر الحرف بشكل كبير، وفي قصيدة " سوريا والرياح يقول الشاعر:

الورد والأحلام والرجال

يقاومون في الشمال،

ريحا بدائية

الورد والأحلام .... صوت لا يزال

يرن في قلب الليال

يقول سوريه

تقاوم الريح البدائية[2]

من خلال هذا المقطع نلاحظ أن الشاعر كرر حرف "الواو" حوالي عشر مرات، مما يدل على أن الشاعر يدفع أبناء سوريا للكفاح ضد المستعمر الغاشم، الذي سلبهم الأحلام أو ما يرمز إليه بالحرية، ونجده في قوله: "يقاومون في الشمال، ريحا بدائية" فالريح تعني المستعمر الغاشم.

---

[1]– عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة، ص130.

[2]– المصدر السابق،197.

*** تكرار الكلمة:**

تعد الكلمة إحدى العناصر المكونة للنص الشعري؛ ومما جاء من تكرارها عند عبد المعطى حجاري قوله في القصيدة " دفاع عن الكلمة":

باسم الكلمة

باسم الأرض الخضراء

باسم قرى غنيّاها، باسم الإنسان [1]

من خلال هذا المقطع نلاحظ أن الشاعر كرر لفظة "باسم" أربع مرات وهذا دلالة على نوع من الاستشهاد بالكلمة بالأرض، بالإنسان، وسبب هذا الاستشهاد حسب الشاعر أن الكلمة لم تعد لها قيمتها مثل الماضي، وهذا ما سنجده في المقطع الموالي من نفس القصيدة:

ما عدت فصحى

ما عدت تعصف بالقراء

ما عدت تلد الجرحا. [2]

فالشاعر من خلال هذا التكرار اللفظي أراد أن يُبَيّن أن الكلمة لم تعد ذات قيمة بين الناس، وهذا تعبير عن حالة المجتمع الذي صوره لنا الشاعر.

*** تكرار الجملة:**

تمثل الجملة عنصرا من العناصر اللغوية التي يُبنى عليها النص الشعري، ومما جاء من تكرار الجملة عند الشاعر عبد المعطي حجازي نذكر قولهُ في قصيدة: " أنا والقصيدة":

تخشى أفواها تطفيه

تخشى أفواها سكرانه [1]

---

[1]– المصدر السابق، ص197.

[2]– المصدر نفسه، ص206.

لقد كرَر الشاعر في هذه القصيدة المقطوعة جملة (تحشى أفواها) دلالة على خوف الشاعر من حركة الكفاح في منطقة الأوراس، فهو يخشى عليها من المستعمر أن يطفئهَا وهذا التكرار يساهم في تقوية المعنى وتثبيته في ذهن المتلقي، كونه يقوى التجربة الشعرية عند الشاعر.

تعد الصورة الشعرية ظاهرة بارزة في شعر عبد المعطي حجازي ...وهذا ما رأيناهُ في هذا الفصل؛ فالشاعر اعتمد على البيان والصور الكنائية والاستعارية والتشبيه والرمز والايقاع...لما لها من قيمة جمالية وفنية.

[1]–المصدر نفسه، ص400.

الخاتمـــــة

وبعد هذه الدراسة التي قمنا فيها بالكشف عن مكنونات الخطاب الشعري، عند الشاعر عبد المعطي حجازي الى بعض النتائج التي يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

- شكلت البنية الصوتية مكونا أساسيا في بناء الخطاب الشعري للشاعر عبد المعطي حجازي لما للصوت من تأثير في النفوس وابلاغ للعقول.

- تمثل الأصوات المجهورة النسبة العالية في قصيدة " أنا والمدينة " حيث بلغت (143) صوتا بالمقارنة مع الأصوات المهموسة التي بلغت(63) صوتا.

- تنوعت البنية المعجمية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، حيث احتوت على مفردات دينية ونفسية وشعورية واجتماعية، أما الحقول الدلالية فقد تنوعت بين حقل الانسان وحقل الحزن والطبيعة وهذا ما يدل على تفاعل الشاعر مع الحياة ومع حالته الشعورية.

- نظم الشاعر شعره وفق بنية نحوية محكمة ساهمت في ترابط النص الابداعي، لأنها ركنا اساسيا في بنية الخطاب الشعري وقد تنوعت بين الجمل الاسمية والفعلية، مع بروز ظاهرة الحذف بشكل لافت.

- أضفت الصورة الشعرية جمالية في التشكيل الشعري وأكسبته مجموعة من الايحاءات والدلالات.

- تنوعت الصورة البيانية من صور تشبيهية وكنائية واستعارية لعبت دورا هاما في اتساق النص وانسجامه تخييليا.

- أكسبت الصورة البديعية النص الشعري حركية وهذا من خلال توظيفه لأنواع كثيرة من المحسنات وخاصة الطباق المحسن المعنوي الذي ينمق المعنى ويؤكده ويرسخه في الذهن.

- يمثل الرمز في شعر عبد المعطي حجازي إيحاء دلاليا متنوعا غلب عليه الصنف الديني والتاريخي.
- أثبتت الصورة الايقاعية والعروضية تمكن الشاعر من نظم الشعر من خلال موسيقاه الداخلية والخارجية.

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.**

- **قائمة المصادر:**

عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة، دار العودة، ط 3، بيروت، لبنان، 1986.

- **قائمة المراجع:**

المعاجم العربية:

1.أبو الطاهر مجيد الديك محمد بن يعقوب، الفيروز ابادي، القاموس المحيط، تح، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ط8،[د ت].

2. ابن منظور (أبو الفضل محمد بن مكرم)، لسان العرب، مادة خطب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت)، ج1.

3.أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني، معجم المقاييس في اللغة، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، [د ط] ، [د ت].

ابراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، تحقيق، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مص، ط4، [د ت] .

الكتب العربية:

1. إبراهيم الديباجي، بداية البلاغة، كتب علوم انساني (سنت) طهران، [د ط]، [د ت].

2. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، مصر، [د ط]، [د ت].

3.ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، القاهرة، مصر، ج 2.

4. أبي الفتح عثمان ابن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق سورية، ط2، ج1، 1983.

5. أبي منصور عبد الملك النيسابوري، الكناية والتعريض، تحقيق: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر، [د ط] 1998.

6.إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ط2، 1978

7.أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح: يوسف الصملي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان.

8. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: محمد النونجي، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

9. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998

10. بسام الجمل، من الرمز الى الرمز الديني، مطبعة التفسير الفني، صفاقس، تونس، ط1، 2007.

11. تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، نورا مرعي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1،2016.

12. جابر العصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ،1983.

13. حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي ظواهر التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر [د ط]، ج2، 1989،

14. حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وموسيقية، الهيئة المصرية العام للكتاب، القاهرة، مصر. [د ط]، ج1، 1989.

15. حسين عبد الخليل يوسف، موسيقى الشعر دار دراسة فنية موضوعية، الهيئة النظرية للطباعة والنشر، [د ط]، 1989.

16. الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيرو، لبنان، ط1، 2003.

17. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1997.

18. شكر محمود عبد الله، دلالة الجملة الاسمية في القران الكريم، دار دجلة، بغداد، العراق ط1، 2009.
19. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، [د ت]،
20. عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2011.
21. عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
22. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، دار الصادر، بيروت، لبنان، [د ط]، [د ت].
23. عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، [د ط]، [د ت].
24. عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص، المؤسسة الجامعية، لدارسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
25. عصام نورالدين، علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1.
26. علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط1، 2007
27. علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط1، 2007.
28. عماد علي الخطبة، الصورة الفنية أسطوريا دراسة في النقد والتحليل الشعر الجامعي، دار هومة لنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، [د ط]، 2006
29. فاضل السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 2007.
30. فاضل السامرائي، الجملة العربية والمعنى، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
31. فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2009،

32. كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، [د ط]، 2000.

33. محمد أحمد قاسم، محي الدين دين، علوم البلاغة، الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

34. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنايته وإبداعاته، دار نونبال للنشر، الرباط، المغرب، ط1، 1990.

35. محمد كراكبي، خصاص الخطاب الشعري، دار هومة، بوزريعة ،الجزائر، [د، ط]،2003.

36. مصطفى حركان، نظرية الإيقاع الشعر العربي بين اللغة والموسيقى، دار الأفق، لنشر والتوزيع، الجزائر، [د ط]. [د ت].

37. منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 2002.

38. منظور عبد الجليل، علم الدلالة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، [د ط] ، 2001.

39. نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي، منشورات مكتبة النهضة، بيروت، لبنان، ط3 ،1967.

40. ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي الحديث، إربد، الاردن، ط1، 2011

41. نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.

42. الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

43. يوسف بن أبي بكر السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987.

- **رسائل جامعية:**

1. قري عالية، البنى الافرادية والتركيبية وأثارها في بناء الدلالة الكلية عند أحمد عبد المعطي حجازي " من خلال ديوانه مدينة بلا قلب " رسالة ماجستير قسم اللغة العربية وأدبها كلية الآداب والعلوم الإنسانية، [د ب]، السنة 2007.

2. زياد جايز الجازي، ظواهر أسلوبية في شعر أحمد عبد المعطي، مذكرة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، 2011.

الملحق

تعريف بالشاعر: أحمد عبد المعطي حجازي

شاعر وناقد مصري، ولد عام1935 بمحافظة المنوفية بمصر. أسهم في العديد من المؤتمرات الأدبية في كثير من العواصم العربية، ويعد من رواد حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر ترجمت مختارات من قصائده

إلى الفرنسية والإنجليزية والروسية والإسبانية والإيطالية والألمانية .حصل على جائزة كفافيس اليونانية المصرية عام1989، جائزة الشعر الأفريقي، عام 1996 وجائزة الدولة التقديرية في الآداب من المجلس الأعلى للثقافة، عام 1997

الشهادات التي حصل عليها.

حفظ القرآن الكريم، وتدرج في مراحل التعليم حتى حصل على دبلوم دار المعلم عام 1950م، ثم حصل على ليسانس علم الاجتماع من جامعة السوربون الجديدة عام 1978م، وشهادة الدراسات المعمقة في الأدب العربي عام 1969م.

المناصب التي شغلها

- عمل مدير تحرير مجلة صباح الخير.
- سافر إلى فرنسا حيث عمل أستاذاً للشعر العربي بالجامعات الفرنسية.
- عاد إلى القاهرة ليعمل بتحرير جريدة الأهرام .ويرأس تحرير مجلة إبداع التي تصدر عن الهيئة المصرية للكتاب.
- عضو نقابة الصحفيين المصرية ولجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة، والمنظمة العربية لحقوق الإنسان.
- دعي لإلقاء شعره في كثير من المهرجانات الأدبية

دواوينه

أدب، أحمد عبد المعطي حجازي على فيس بوك.

- مدينة بلا قلب 1959.

- أوراس.1959
- لم يبق إلا الاعتراف 1965.
- مرثية العمر الجميل 1972.
- كائنات مملكة الليل 1978.
- أشجار الاسمنت 1989.
- دار العودة1983 .

مؤلفاته:

- محمد وهؤلاء.
- إبراهيم ناجي.
- خليل مطران.
- حديث الثلاثاء.
- الشعر رفيقي.
- مدن الآخرين.
- عروبة مصر.
- أحفاد شوقي.
- سارق النار

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ – ب
مدخل : مفهوم البنية والخطاب الشعري	
أولا: مفهوم البنية في اللغة والاصطلاح	6-5
في اللغة:	5
في الاصطلاح:	6-5
ثانيا: في مفهوم الخطاب	
الخطاب في القران الكريم:	7
الخطاب في اللغة:	8-7
الخطاب عند بعض النقاد العرب والغرب:	8
الخطاب عند العرب:	9
مفهوم الخطاب الشعري:	10-9
الخطاب عند الغربيين:	11-10
الفصل الأول: البنية اللغوية	
أولا: البنية الصوتية	13
الصوت في اللغة:	13
الصوت في الاصطلاح:	15-13
صفات الأصوات:	15
الصفات التي لها ضدّ:	17-15
الصفات التي لا ضدّ لها:	18-17
دلالة الصوائت في قصيدة "أنا والمدينة":	23-18
ثانيا: البنية المعجمية "الإفرادية"	

البنية المعجمية:	23-28
نظرية الحقول الدلالية:	28-29
أهم الحقول الدلالية:	29-30
حقل الألفاظ الدالة على الحزن وما تعلق به:	31-32
حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة:	32-33
ثالثا: البنية النحوية (التركيبية):	**33**
الجملة الاسمية:	**34**
الجملة الفعلية:	**34-37**
أحوال الجملة العربية:	**37-39**
التقديم والتأخير:	**39-41**
الحذف:	**37-41**
الفصل الثاني: بنية الصورة الشعرية:	
الصورة الشعرية:	**43-44**
الصورة البيانية:	**44**
البيان في اللغة:	**44-45**
البيان في الاصطلاح:	**45**
الصورة التَشبِيهيَة:	**45**
التشبيه لغة:	**45**
التشبيه اصطلاحاً:	**46-48**
الصُورَة الكِنائِيَة:	**48-49**
الصورة الاستعارية:	**50-53**
الصورة البديعية:	**53**
البديع في اللغة:	**53**

أما البديع في الاصطلاح:	53
الطباق:	54
الصُورَة الرمْز:	57-55
الرمز الديني:	60-58
الرمز التاريخي:	64-61
الرمز الأسطوري:	66-64
الصورة الايقاعية والعروضية:	
الموسيقى الشعرية:	67
الموسيقى الخارجية:	68-67
الوزن:	71-68
القافية:	72-71
التكرار:	73-72
تكرار الحرف :	74-73
تكرار الكلمة:	74
تكرار الجملة:	75
الخاتمة	78-77
قائمة المصادر	84-80
المُلحق	87-86
فهرس الموضوعات	