الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر

الوادي

كلية الآداب و اللغات قسم اللغة العربية وآدابها

عنوان المذكرة:

# المكونات الفنية في ديوان " حمامة وقيد"

## – سعد مردف –

مذكرة معدّة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس (ل .م .د)في اللغة العربية وآدابها

تخصص – أدب –

إعداد الطـــلبة:

- ✓ عبـد العفـــو درداخ
- ✓ محمـــد كويـــــــر
- ✓ محمد الجموعي نسيب

إشراف الأستاذ:

صالح زكـــور

الموسم الجامعي : 1435–1436هـ / 2014–2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وتلك الأمثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون ﴾

سورة الحشر الآية 21

## شكر وعرفان

الحمد لله خالق الألسن واللغات واضع الألفاظ للمعاني ، الذي علّم آدم الأسماء كلها وأظهر بذلك شرف اللغة وفضلها .

ونشكره تعالى على عظيم فضله وجود نعمته الذي مدنا بالقوة والصبر والعزيمة على إنجاز هذا العمل ، لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان إلى :

❖ الأستاذ المشرف الفاضل : **صالح زكور** الذي لم يبخل علينا من عطائه الوفير وبتوجيهاته القيمة ونصائحه المفيدة وإلى الأستاذ سعد مردف صاحب الديوان المدروس.

❖ كما نتقدم بالشكر والامتنان إلى كافة الأساتذة الذين زودونا بكل المراجع اللازمة وبكل صدر رحب وبكل سرور وإلى طاقمهم العملي الذي سهر على خدمتنا طيلة هذا المشوار الدراسي أعانهم الله وسدد خطاهم .

❖ كما نشكر كل من أعاننا ولو بكلمة من قريب أو من بعيد .

كما نهدي هذا العمل المتواضع إلى :

الوالدين الكريمين اللذين أنارا لنا دروب الحياة بدعائهما الخالص وأطال الله في عمرهما وأمدهما بالصحة والعافية، وكما لا ننسى أن نشكر الإخوة والأخوات الأعزاء الذين كانوا سندا لنا في الحياة والأهل والأقارب، وإلى كل الأصدقاء من قريب أو من بعيد وإلى كل من أحبنا في الله وتمنى لنا الخير وإلى كل من حظر في القلب وغاب عن اللسان.

# مقدمة

يكـاد يكون مصطلـح الصـورة الفنيــة أفضـل أداة لمقاربــة النص الشعـري و النفــاذ إلى عالم الشاعر و انفتاح على فضاءاتــه ، فالشعر بوصفه حاضنًا للصورة يُعد مؤثرًا مهما في إعادة صياغة الواقع فنيًا ، و أعتقد أن دراسة الصورة خير وسيلة لدخول محراب الشعر، و من مقتضيات هذا البحث، دراسة المكونات الفنية ( الشعر الحداثي )، وإبراز جمالياته و الكشف عن خباياه ، للوصول إلى تجربــة الشاعــر و رؤيته العميقة للواقع الذي يعيش فيه ، من خلال النص الشعري و التحليق في عالمه لتلمس جمالياته وإبراز تشكيلاته التي عمد إليها الشاعر لحمل رؤيته .

ومن هنا جاءت هذه الدراسة للوقوف على مكونات النصوص الشعرية التي اشتملت عليها أعمال الشاعر " سعد مردف " لإبراز جماليـات الإبـداع و تلاحم المكونـات الفنيـة التي عمد إليها الشاعر لحمل رؤيته الشعرية ، وهذه الدراسة ذات نظرة شمولية لأعمال الشاعر "سعد مردف " وما يشتمل عليه ديوانه " حمامة و قيد " من أبعاد و رؤية عميقة ، لذا تسعى هذه الدراسة لتقديم نموذج من جماليات الصورة الفنية لشاعر جزائري معاصر يضيـف إلى تراثنــا الأدبي لمسة فنيــة و باقـة شعريـة يقدمها الشاعر لقراء العربيــة و يُضمنها أغنيات للحرية والكرامة و الجمال و يعجنها بإحساس الثورة على كل ما يعوق الإنسان الحر عن الانعتاق من براثن التراب والانطلاق إلى أمجاد الحق و الحب ، والحرية ..

و من أجل هذا استحقت منّا هذه الباقة الشعرية على بذل الجهد و العطاء للكشف عن بعض أسرارها و مكوناتهــا الفنيـة ( اللغـة ، الصـورة ، الإيقــاع ) التي دفعتنـا على جمع مادة البحـث معتمديـن على آليات التحليـل الأسلوبي من وصـف و إحصـاء واستقـراء لتراكيبهـا الماثلــة التي تم توزيعها وفق خطة تشمل مقدمة و ثلاثــة فصول ، رتبـت حسب طبيعة الموضوع ، حيث أشرنا في المقدمــة إلى تعريــف موجـز للشاعــر و بطاقــة فنيــة للديوان ثم مدخل إلى مفهوم المكونــات الفنيـة للشعر . أمــا أهــم المراجع التي اعتمدنــا عليها في بحثنا هي : الصورة الفنيــة لجابــر عصفور و لإيقاعات الرديفية البديلــة في الشعر العربي لمصلح النجار

و دراسات في العروض و القافية لعبد الله درويش معجم المصطلحات النحوية و الصرفية لمحمد سمير نجيب اللبدي وغيرهم .

وتناولنا في الفصل الأول جماليات الألفاظ والتراكيب ، ضمن المعجم اللغوي وتحديد أهم الحقول الدلالية المهيمنة في الديوان ، كما قمنا بدراسة التراكيب اللغوية الخبرية للجمل المؤكدة و المنفية ودراسة للأسلوب الإنشائي بدءا بالنداء ثم الأمر ثم الاستفهام فالنهي .

بينما تناول الفصل الثاني جماليات الصورة الشعرية ، انطلاقا من المنظور القديم ثم المنظور الحداثي وصولا إلى التتصنيفات البلاغية المتمثلة في الجماليات التشبيه و الاستعارة .

وتفرّد الفصل الثالث لدراسة المكونات الإيقاعية على مستوييها الخارجي وما يحويه من أوزان و قوافي و داخلي يتمثل في إيقاع الأصوات و الألفاظ و التراكيب .

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل لكل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل الجاد ، كما نرفع خالص الشكر و الامتنان لأستاذنا **صالح زكور** على إشرافه و تبنيه هذا البحث حرصا منه على العمل الجاد وما يُليه من اهتمام كبير بالتفاتته الإنسانية لإحياء تراثنا الأدبي .

# مدخل

## التعريـــف بالشاعـــــــر

الشاعر سعد مردف أحد شعراء الجنوب الجزائري المعاصرين من مواليد 03جوان 1971 بسطيل التابعة لولاية الوادي، تلقى تعليمه بمنطقة المغير حيث أشرب مبادئ العربية وسور القرآن الكريم، واغترف عبر سني دراسته بمسقط رأسه من المعارف ما صقل موهبته، فنشأ محبًا للشعر والأدب، وقد حظي من البيئة الريفية التي سلخ فيها طفولته ما شكل عاملا حاسما في تحديد مذهبه الشعري الجانح إلى البداوة طورا، وإلى المحافظة على ما هو أصيل أطوارا، انتقل الشاعر بعد حصوله على الباكلوريا إلى جامعة باتنة وفيها حصل على الليسانس في الأدب العربي، وتمكن من قراءة دواوين الشعراء القـــدماء، والمحدثين كما أظهر ولعاً بشعر زهير، والشريف الرضي، والمتنبي وعمر بن أبي ربيعة،ثم بأشعار شوقي، وحافظ إبراهيم فالشابي، وإيليا أبي ماضي الذي نال شهادة الماجستير في دراسة لشعره القصصي .

عرفته صفوف الطلاب أستاذاً في الثانويات الجزائرية من الشرق و الجنوب قبل أن ينتسب للتدريس في معهد الأدب العربي بالمركز الجامعي بالوادي ،وقد نشرت له قصائد كثيرة بالجرائد المختلفة ورأته الجموع شاعرًا على منابر الملتقيات، والمناسبات المتنوعة، كما واكب بأشعاره حاضر الأمة العربية والإسلامية وسجل همومها فكانت كلماته على الرغم من طابعها العربي الرصين وموسيقاها المحافظة تظل صورة عاكسة للمجتمع وراهنه، و الإنسان المعاصر، وما يكتنفه من حيرة وتقلب، وألم، وأمل .

للشاعر ديوان مطبوع بعنوان " يوميات قلب " 2005 جمع فيه أغراضًا شعرية عدة، وآخر بعنوان : حمامة وقيد 2010، و ديوان مآذن الشوق، ومجموعة شعرية أعدها للأطفال ،و مجموعة قصصية بعنوان " أحكي لكم " .و مجموعات شعرية و قصصية أخرى كنزهة الصغار و قصص مدرسية، وله أطروحة دكتوراه بعنوان شعرية الخطاب الجمالي والإيديولوجي عند عبد الله البردوني.

بعض أعمال الشاعر اتخذت أناشيد داخل الوطن وخارجه كالكويت و بعض مدارس المملكة السعودية .

و أمسى إنتاجه الشعري ميدانا للدراسات الجامعية وقد درست قصيدته لغة الضاد بجامعة الأميرة نورة ضمن دراسة تطبيقية.

ترجمة 01.ماي 2011

## التعريـــف بالديـــوان

ديوان شاعـرنا سعد مردف " حمامـة وقيد " عبارة عن مجموعة شعريـة ، فيهـا عن الحرية والكرامـة والجمـال .

طبع في مطبعة مزوار بالوادي – الجزائر- وهي الطبعة الأولى 2010 في كتاب صغيـر وهذا الكتاب يتكون من ( 55 ) خمس وخمسين صفحة مكتوبة بخط واضح و مقروء وقد أهـدى الشـاعر هذه المجموعة إلى غـزة الأبيـة المحاصرة وإلى السفن التي أشرقت من وراء البحر .

وقد سمى الشاعر ديوانه بأحد عناوين قصائده التي كتبها في ديوانه هذا الذي بين أيدينا ،الذي يحتوي على ( 18 ) ثمـاني عشرة قصيدة منها (09 ) تسع قصائد ذكر الشاعر مناسبتها وهي : " إلا الرسول ـ صلى الله عليه وسلم، فتوى القعود، أنا الأبقى، جراح العيد، رجل القباب، شاعر العرب، حمامة وقيد، جنة الخوف، خطيئة الباباص " والتسع القصائد الأخرى ذكرها مباشرة دون مناسبة وهي" أشواق إلى الحبيب ،نشيد كامل النور، لبنان و أسطورة تموز، فلسطين و الحب وآخرون، وداعيات الأعشى في جامعة وادي سوف، أنا وأنت، قصير، المشلول، هي والتعليم".

ونجده قد افتتـح ديوانـه بقصيـدة " إلا الرسول صلى الله عليه وسلم " وختمـه بقصيـــدة " خطيئة الباباص " .

## الفــصل الأول: المكونات الفنية على مستوى اللغة

**أولا : المكـونـات الـفنيـة للألـفاظ و حـقولـها الـدلالية .**

**ثانيا : المكـونـات الـفنية في الـتراكـيب**

1 الـجمل الـخبريـة

- الــمؤكدة

- الـمنفيـة

2 الـجمل الإنــشائيـة

1.2 الـجمل الـطلبية أ - الـــنداء

ب - الأمـــر

ج - الاستــفهام

د- النـهـــي

2.2 الـجمل غـير الـطلبيـة

- الــتعجب

3 - الـــضمائـر

4 - دراســة نـحويـة

5 - الــتنـاص.

اللغة تعتبر أداة تعبير رئيسية عن الأفكار والأحاسيس والعواطف، وقناة انتقال وتواصل مع الغير، ولكن لابد أن يكون للشاعر فرديته واستعماله الخاص للغة، لأن اللغة ملك كل النّاس، ولكن ليس كل امتلاك بالضرورة إعادة ترتيب وإعادة تنظيم، فالشاعر يمتلك اللغة كما يمتلكها كل الناس ولكنه يعيد تنظيمها بحيث تخرج في اتساق أو سياقات يتوفر فيها المجال والقدرة عل التوضيح والوضوح، وإن كلَّ المشاعر والأحاسيس والأفكار و المعاني تظل عناصر غير شعرية حتى تتشكل في تركيبات وأبنية لغوية خاصة، وإن اللغة في العمل الشعري ليست أداة توصيل فحسب وإنّمَا هي أداة إبـداع و خلق .

وتعتبر لغة الشعر متميزة وذات خصوصية، لأنها لغة إيحاءات الشعرية الرفيعة لاعتمادها " على تحرير الطاقات التعبيرية الصوتية والدلالية والتركيبية، وتوجهها توجيها جماليا يفاجئ المتلقي ويهز فكره ويستثير مشاعره، ويتسلط على خياله ويستميل ذوقه "[1] .

إنها تقف على نقيض اللغة العادية أو لغة العلم التي هي لغة تحديدات ولغة الإيضاح . والذي يجعل لغة الشعر تتميز عن غيرها، أنّها أكثر من وعاء تحمل المعاني، وأكثر من وسيلة للتعبير عن الأفكار . فهي المعنى نفسه، بحيث تتحول إلى مقصد أساسي في الخطاب الشعري و إلى هدف مركزي في العملية الإبداعية . إنها ليست وسيلة لأداء شيء ما، وإنما هي الغاية في حد ذاتها . فالشاعر يبحث عن معنى وحيث يعثر عليه يبنيه بناءًا شعريا من خلال اللغة . وترتبط اللغة الشعرية بثقافة الشاعر و بمرجعياته الفكرية وبكل العوامل الذاتية و الموضوعية التي تساهم في تجاربه الشعرية فهي ترجمان لتصوراته و حساسياته، كما أنها صورة معبرة عن انشغالاته وهمومه الفكرية و النفسية و الاجتماعية . و الشاعر دائم الاختيار و الانتقاء بين الألفاظ سعيًا وراء ما يمكن أن يخدم مقاصده، ويقدم صورة تقريبية لما يحمل في ذهنه و أعماقه .

[1] . د عبد الله محمد الغذامي ، تشريح النص ، دار الطليعة ، بيروت ،ط 11 ، 1987 ، ص 19 .نقلا عن صالح زكور جماليات المكونات الفنية في ديوان اللؤلؤة لعثمان لوصيف ،رسالة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث ،جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2011 / 2012 م.

وهكذا تأتي اللغة الشعرية منسجمة مع السياق النفسي ومع التجربة الداخلية للمبدع . كما أنّها تأتي منسجمة مع السياق الثقافي العام، ومع الاختيارات الفنية و الجمالية التي أقرّها المجتمع الأدبي، واستساغها الذوق الفني السائد . لأنّ الشاعر يبقى دائمًا ابنا وفيًّا لبيئته، ولسانًا صادقًا حاملا لرؤية المجتمع الثقافي الذي ينتمي إليه . و لذلك تجد التجارب الشعرية المنتمية لسياقٍ تاريخي أو ثقافي معين، قد انطبعت بالطابع الفني الذي تميّز به ذلك السيّاق، فتحمل آثارًا بارزة وبصماتٍ واضحة لما تمّ تكريسه، أو لِما تمَّ تداوله بين الطبقة المبدعة .

إذا كانت اللغة الشعرية مجموعة من المستويات الفنية التي تتراكب عضويًا لتنتج الصورة النهائية لهذا العمل . فإن المستوى المعجمي يعدُّ هو الأساس الذي ينبني عليه النص . فالحقول الدلالية عادة ما تتطلب معاجم لغوية مناسبة لتصبح هويّة لهذا العمل أو ذاك . ويستند ذلك إلى العلاقة الدلالية القائمة بين اللفظ / المعجم، وبين الحقل الدلالي الذي اختير ذلك اللفظ ليشغل وظيفة فيه وهكذا تتنوع الحقول الدلالية ومعها تتنوع المعاجم و الاستعمالات اللغوية .

وهنا تأتي الحقول الدلالية لتقوم بتصنيف هاته الألفاظ أو الكلمات تحت عنوان يجمعها، ومن ثمّ يعمد الدّارس إلى البحث عن الخلفيات الدلالية التي تقف وراء استعمال المؤلف لتلك المجموعات، و الخلفية الفكرية التي دعته لذلك الاستعمال وبذلك فإن أهم ما جاءت به نظرية الحقول الدلالية هو التصنيف القائم على الدلالة المعجمية للكلمة .

جاءت في ديوان « حمامة وقيد » لشاعرنا « سعد مردف » جملة من السّمات اللغوية على نحو واضح، كما أننا في دراستنا سنقتصر على دراسة جماليات ألفاظ المعجم الشعري وعلى أهم الحقول الدلالية التي هيمنت في النصوص الشعرية لهذا الديوان، كما نتتبع جماليات التراكيب التي اعتمدها الشاعر في بناء قصائده .

## أ ـ المعـــجم اللغــوي

لقد استعمل الشاعر « سعد مردف » في جميع قصائد الديوان اللغة العربية الفصيحة التي تمتاز بالسهولة و العذوبة مستعملا لغة تقترب من لغة الحياة اليومية، رغم انتقاءنا لبعض المفردات الصعبة كالسّناء من المجدِ و الشرفِ . وفي الحديث " بشّر أمتي بالسّناء أي بارتفاع المنزلة و القدر عند الله "[1].

وقد جاءت في قصيدة " إلا الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ " في قوله :

وما لـه لَمْ يــزلْ مثل السّنـــــاء له

رغـم القُــلاةِ شمــوخ في السّمـــــــاوات [2]

الفرقد : " الذي هو النجم لا ولد البقرة . يعني أن الجدي و الفرقد اللذين بهما يُهتدى في الظلمات وهما دليلا السفر" [3] وقد جاءت في قصيدة " أشواق إلى الحبيب ـ صلى الله عليه وسلم ـ " في قولـه :

ألا زورة في غـشـــــاء الليـــــالي

أرى في دجناتهـــــا فرقديـــــــك [4]

العربدة سوء الخلق و الرجل معربد يؤذي نديمه في سكره [5]

وقد جاءت في قصيدة " لبنان وأسطورة تموز " في قوله :

---

[1] . محمد بن مكرم بن منظور ،لسان العرب ،ضبط سيد القاضي ،مادة (سنا) دار الأبحاث للنشر، ج 14 ،ط1 2008 م ، ص 403 .

[2] . سعد مردف الديوان حمامة وقيد ، مطبعة مزوار الجزائر، ط 1 ، 2010 ، ص 5 .

[3] . مرتضى الزبيدي ، تاج العروس مادة (فرصد) ،موقع الوراق ، ج 1 ، ص 2170 .

[4] . سعد مردف ، الديوان ، ص 12 .

[5] . ابن منظور ، لسان العرب المحيط،دراسة لسان العرب مادة ( عربد ) ، ج 3 ،د ط ،د ت ، ص 289 .

وجَاشَتْ جيـــوشُ المـارقيـــنَ، و أجْلَبَـتْ

علـى الأرضِ في تيـــهِ الجهـــولِ المعربـــــدِ [1]

تهـصرُ : الجـذبُ و الإمـالة و الإضـافة [2]

وجاءت في قصيدة " أنا الأبقى " في قولـه :

فيَـــا مَن جئـــتَ تبلُونـــــي

وتهـصِـــــرُ في الضّـحَـــى فنَنِـــــــي [3]

الخنـى : يـدلُّ على فسـاد وهــلاك

وجـاءت في قصيدة " جراح العيـد " في قولــه :

ولـديه كـلّ بنـي الخيـانة، و الخنى

وضَـــرٌ من الدنيـــــا، وكــلّ كبيـــــــرٍ [4]

السـغب : الجـوع مع التعب [5]

وجاءت في قصيدة " شـاعر العرب " في قولـه :

---

[1] . سعد مردف ،الـديوان ، ص 16 .

[2] . مرتضى الزبيدي ، تاج العروس مادة ( هصر ) ، الجزء 1 ، ص 3641 .

[3] . سعد مردف الديوان ، ص 23 .

[4] ـ المرجع السابق ، ص 27 .

[5] ـ ابن دريد ، جمهرة اللغة مادة ( بسق ) ، جزء 1 ، ص 153 .

تُرَاقِـــــصُ شَعْبَنَـــــــا المِسْكـــــونَ

بالأوجَـــــــــــاعِ، و السـغَـــــــــبِ [1]

مدلهم : دلهم، المدلهمُّ الأسود، و ادَلهـمَّ الليل و الظلام كثف واسود و الليلة مدَلهمة أي مظلمة [2]

وجاءت في قصيدة " المشلول " في قوله :

غَـــدَوتُ و لي فـــؤادٌ مدلَهِـــــــمٌّ

من الأغـــــلالِ أصبـــــحَ في اختنـــــــاقِ [3]

## ب . الـــحقول الـدلاليـة

جاءت الحقول الدلالية لتميط اللثام عن مجال مهم في ميدان الدراسات اللغوية الذي طالما أغفله المهتمون بالبحث الدلالي، وقبل الشروع في إظهار المكونات الفنية للألفاظ و التراكيب سنحاول قدر الإمكان جمع كل المفردات التي حواها الديوان دُون تكرارها و رصدِها ضمن حقول دلالية حسب حضورها في قصائد الديوان كما يلـي :

### 1 ـ ألـــفاظ دينيـة :

الحق، الضلال، النور، الباطل، البرية، الرسول، الوحي، آيات، النبي، الطهارة، النجسات، اليقين، دين، أحياء، أموات، الله، الرسالات، المحارم، القداسات، جنات، صلوات، الطهر، الدنيا،

[1] ـ سعد مردف ، الديوان ، ص 40 .

[2] ـ ابن منظور ، لسان العرب مادة ( دلهم ) ، جزء 12 ، ص 206 .

[3] ـ سعد مردف ، الديوان ، ص 49 .

الشفاعات، روحي، الخطايا، كفر، النجاة، الصلاة، الذكر، محمد، حوض، يوم القيامة، ذي الجلال، طه، هداه، أمتي، الطاهر، المعصوم، الجلال، المصطفى، الشفيع، المقتدى، الوسيلة، الجنة، النعيم، الفجار، النصر، البغي، يهود، مسجدي، ينجي، شهاب، علماء، حكماء، عقلاء، الإسلام، الجهاد، الإمام، صلحاء، الخطباء، المسلمين، العقيدة القرآن، سنّة، شريعة، الذكر، سلف، حماة الدين، نصر الله، جند الله، عابد، ظلمات، المغفور، زبانية، الحور، الاقداس، التشيع، آل البيت، العيد، الأهوال، التنزيل، بيوت الله، الإسراء، المعراج، الأنفال، السجود، أبطال بدر، شعب مكة، العلم، المسجد الأقصى، رب، صوم، الوسواس، الرباني، الإيمان، دين الحنيفة، الصلبان، تاب، عدل، الآثمين .

**2 ـ ألفـاظ أخـلاقية** الصدق، الكذب، الجهل، الحمق، أجحد الناس، طيش، الفاحشة، ذي أدب، الإباحة، المجانين، الغويات، كريما، الشرف، الصناديد، الأنذال، الباغين، العابثين، الهازئين، الحقد، دنية، هازئ، الفضيلة، الغدر، السفهاء، البغي، العز، العقال، حقدهم، الإفساد، الغرور، الجبابرة، عريكة، سماحة، الصبر، قبيح، جميل، الغر، نخوتهم، أدب، الحياء، الكريمة، العظيمة، شقوة، متحذلق، طغيان، الضغائن، رحمة .

**3 ـ ألـــفاظ طبيـعة**

القمر، النجوم، شمس الأفق، الجبال، واحات، البحر، الفلاوات، ثغر، البدر، الكون، الأرض، الجحور، العرين، الديجور، الأوحال، بيوت، الرمال، الصحراء، البساتين، الأشجار، الوديان، الأزهار، الريحان، السهل، الطين، العبير، رحيق، أرضنا الحدباء، الماء، الحنان، الصخر الأصم، النسيم، أريج، غصن البان، زهر البساتين.

## 4 ـ ألــفاظ الفــرح :

أبهر، غنى، أغنية، بهجة، رقصهم، قرت جوانحنا، بحر المحبة، باب المسرة، باسمة، أشواق روحي، الفوز، سرور، تبسم، لحني، مسرة، العيد، المحب، غزل، الأفراح، محتفل، بشاشة، أشواق العرائس، العريس، الولائم، تبسمت، أعياد البلاد، الأنغام، الأهازيج .

## 5 ـ ألـــفاظ الحــب :

المحبة، أشواق روحي، نسيم من الحب، الذائب المستهام، قطعة عطف، هواه، المحبوب، افؤاد، محبة، مودتي، ليل من أشواق، الأحبة، العشق، عيونك، عاشق، اللذات، النظرات، ملهمتي، أم قلبك، عناق، حب مولع، اشتياقي .

## 6 ـ أسمـــاء الـمدن و الأمــاكن :

الغرب، لبنان، الجنوب، الشرق، أمريكا، البيت، فلسطين، غزة، القدس، الأقصى، وادي سوف، البحر، حلب، جامعة الوادي، عكاظ، زاوية العمارة، المدارس، الدهليز.

## 7 ـ ألـــفاظ الــذم :

الحمق، الجهل، الأوغاد، عمياء، الجهول، المعربد، السفهاء، فبيح، الأصم، أصغر، الضعيف، العجز، الكذوب .

## 8 ـ ألـــفاظ الــوقت :

الصباح، يوم، الشروق، الليالي، العمر، يوم اللقاء، غفواته، مارس، زمان، الوجود، الأمس، آناء، طرفه، الدهر .

**9 ـ ألـفاظ الجـسد :**

الوجه، كف، جفناك، العين، فمي، قدمي، الحجور، وجهي، جسمي، المآقي، بدني، الصدر، الجفن، اللسان، الرأس .

**10 ـ ألـفاظ الحيوانات و الحـشرات :**

الكلب، الأسد، الخنزير، العصفور، حمامة، الحيات، عقارب، الغربان، خفاش **11 ـ ألـفاظ النـار :**

النور، الضياء، موقد، شهاب، اللهب .

من خلال هذا الرصد نجد أن قصائد الديوان لشّاعر " سعد مردف " كانت غزيرة بالألفاظ الدينية التي كان لها حضور قوي حيث إن دل عن شيء إنما يدل على أنَّ الشاعر ذو ثقافة دينية ومن بيئة محافظة، يدعو من خلالها للحرية والكرامة وعزة النفس والجمال المفحم بإحساس الثورة على كل ما يعوق الإنسان الحر عن الإنعتاق من براثن التراب والانطلاق إلى أمجاد الحق والحب والحرية كما تدعمها ألفاظ أخلاقية كالصدق، الفضيلة، العز، أدب، الحياء، الرحمة، الكريمة، العظيمة .

**المكونـــات الفنيـة و التـراكيـب**

إن دراسة الملامح الجمالية التي يتضمنها النص الأدبي يقتضي دراسة التراكيب اللغوية التي تشكله و تتجسد هذه التراكيب اللغوية في نوعين من الجمل .

**أولا الجـمل الـخبريـة :**

تنقسم الجملة العربية من حيث الدلالة العامة إلى قسمين خبرية وإنشائية و المقصود بالجملة الخبرية في عرف النحاة أنها « المحتملة التصديق و التكذيب في ذاتها بغض النظر

عن قائلها . فكل كلام يصحُّ أن يوصف بالصدق أو الكذب فهو خبر » [1] و ذالك أن الخبر حكم على الشيء أو نسبة شيء إلى آخر . وهذا الحكم إن كان مطابق لواقعه فهو حكم صادق و إن كان مخالف له فهو كاذب .

وعلى هذا فقد يكون خبر الثقة كاذبا أو واهما إن كان هذا الخبر مخالفا للواقع و الحقيقة و قد يكون خبر الكاذب صادق إن طابقهما ولم يخالفهما .

## 1 ـ الجملة الخبرية المؤكدة :

التأكيد لغة : ورد في لسان العرب " وكّدَ العهدَ أوثقه و الهمز فيه لغة . يقال : أوْكدتُه و أكّدته و آكدته إيكادا، و بالواو أفصح، أي شددته . وقال أبو العباس : التوكيد دخل في الكلام لإخراج الشك " [2]

و التوكيد عند النحاة هو " تثبيت الشيء في النفس و تقوية أمره . والغرض منه إزالة ما علق في نفس المخاطب من الشكوك و إماطة ما خالجه من شبهات "[3]

## 2 ـ الجملة الخبرية المنفية :

النفي لغة : ورد في معجم لسان العرب أن " نفى الشيء ينفي نفيا تنحى قال الأزهري ومن هذا يُقال نفى شعر فلان ينفي إذا ثار شلعان ... ويقال نفيتُ الرجل وغيره أنفيه نفيا إذا طردته . و نفت الريح التراب نفيا أطارته " [4]

---

[1] ـ فاضل صالح السمرائي ، الجملة العربية تأليفها و أقسامها ، دار الفكر ، عمان ، الأردن ، ط2 ، 2007 ، س ، 170 .

[2] ـ ابن منظور ، لسان العرب مادة ( وكد ) ، مجلد 4 ، ص 4905 .

[3] ـ مهدي مخزومي ، النحو العربي نقد وتوجيه ،دار الرائد العربي بيروت لبنان ط2 ، 1986 ، ص 234 .

[4] ـ ابن منظور ، لسان العرب مادة ( نفى ) ، مجلد 6 ، ص 4511 . 4512 .

اصطلاحا: " النفي خلاف الإثبات و يسمى كذلك الجحد و هو في الحالات التي تلحق المعاني المتكاملة المفهومة من الجمل التامة و التعبيرات الكاملة، وكل معنى يلحقه النفي يسمى منفيا "[1].

فيما يلي سنقدم إحصاء للجمل الخبرية المؤكدة و الجمل الخبرية المنفية التي وردت في جميع قصائد الديوان ضمن الجدول الآتي :

| القصائد | الجمل المؤكدة | الجمل المنفية |
|---|---|---|
| إلا الرسول " ص " | 0 | 12 |
| أشواق إلى الحبيب | 0 | 0 |
| نشيد كامل النور | 0 | 1 |
| لبنان أسطورة تموز | 0 | 5 |
| فتوى القعود | 0 | 6 |
| أنا الأبقى | 1 | 1 |
| جراح العيد | 2 | 7 |
| فلسطين والحب وآخرون | 4 | 5 |
| رجل القباب | 3 | 0 |
| وداعيات الأعشى في جامعة وادي سوف | 2 | 4 |
| شاعر العرب | 1 | 6 |
| حمامة وقيد | 1 | 2 |
| أنا وأنت | 1 | 3 |
| جنة الخوف | 0 | 2 |
| قصير | 1 | 2 |

[1]. محمد سمير اللّبدي ، معجم المصطلحات النحوية و الصرفية ، الرسالة ،دار الفرقان ط 1 ،1985 م، ص 227 .

| | | |
|---|---|---|
| المشلــول | 0 | 8 |
| هـي والتعليـم | 1 | 2 |
| خطيـئة الباباص | 0 | 9 |
| | 17 | 75 |

ومن خلال الجدول تتضح هيمنة الجمل الخبرية المنفية على جل قصائد الديوان و أدوات النفي المستعملة هي ( ما . لم . لا ) .

**ما** : تفيـــدُ مطلـق الـنفي عند الرضي [1] و هي حــرف غير مختص يدخل على الأسماء و الضمـائر و الأفعـال .

**لـم** : وهـي من أدوات النفي العـاملة " عملـها الجزم في الفعل المضارع و صرف معنـاه في المـاضي "[2].

**لا** : و التي تدخل على " الجمل المثبتة بتعدد أشكالها فتنفي مضمونها وتخلصها إلى زمن معين "[3] .

ويظهر هذا كله بوضوح في قصيدة " إلا الرسول . ص ." في قول الشاعر :

مــا زال طيشكــمُ طيـشًا وجهلـــكمُ

حتـى نزلتُـــم إلـى درْك البهيـمـــاتِ

فــلم تزالـــُوا من الأوغـــاد لا خلُــقٌ

ولا حيـــــاءٌ و لا عقـــلٌ بمصفـــــاةِ

---

[1]. انظر الرضي ، علم الكافية ، من عمل يوسف حسن عمر ، منشورات جامعة بنغازي ، 2 / 185 .

[2]. عبد الله بوخلخال ، التعبير الزمني عند النحاة العرب ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، ج 2 ، 1987 ، ص 221 .

[3]. المرجع نفسه ، ص 203 .

و لا احتـرامَ لـذي ديـــنٍ و ذي أدبٍ

و لا جـــــلال لأحـــياء و أمـــوات

النـــــاكرون لـــذات الله لا عـــجب

أن ينكـــــروا بعـــده كـل الرســـــالات [1]

وجـاء تكرار النفي بـ ( لا ) تأكـيد لغرض دلالـي المتضمن استنكـار للإسـاءات التي طالت شخص الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ من مجموعة الرسامين الدنماركيين .

**ثـانيا الجمـــل الإنشـــائية**

هي التي يطلب أما حصول شيء، أو عدم حصوله، وإما إقراره و الموافقة عليه، أو عدم إقراره . فلا دخل للصدق و الكذب فيـها وهـي قسمـان[2] : جملة طلبية و جملة غير طلبية .

جاء حضور الجمل الإنشائية كثيرا مقارنة بحضور الجمل الخبرية، حيث هيمن حضور ضرب الجمل الطلبية وهي " تركيب من تراكيب الجملة العربية الإنشائية، لها صور عديدة تختلف باختلاف نوع الجملة ودلالتها، فإن كان يفيد النداء أو الإستفهام فهي ندائية أو استفهامية، وإن كان يفيد النهي أو الدعاء فهي جملة نهي أو دعاء، وإن كان يفيد الترجي فهي جملة ترجي "[3] و اقتصرت الجملة غير الطلبية في الديوان على نوع واحد وهو التعجب، و الجملة

[1] . سعد مردف ، الديـوان ، ص 6 .

[2] . عباس حسن ، النحو الوافي ، دار المعارف ، ج 1 ، ط 15 ، ص 374 .

[3] . رابح بوحوش ، البنية اللغوية لبردة البوصري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1993 ، ص 154 .

غير الطلبية هي " ما لا يستدعي مطلوب غير حاصل وقت الطلب " [1] وسنبدأ تحليلنا بدراسة الجمل الطلبية ثم غير الطلبية .

**1 ـ الجملة الطلبية** : أي يُراد بها طلب حصول شيء، أو عدم حصوله .ويتأخر تحقق وقوع معناها عن وجود لفظها [2]. وتشمل النداء، الأمر، الاستفهام، النهي . وقد وردت الجملة الطلبية مئة و اثنتين و ثمانين مرة موزعة حسب الجدول التالي :

| نوع الجمل الطلبية | عدد الجمل |
|---|---|
| النـداء | 63 |
| الأمـر | 39 |
| الاستفهـام | 78 |
| النهـي | 02 |

**أ ـ النـــــداء :**

لغــة : ذكر ابن منظور معنى النداء فقال : " والنداء و النُداء : الصوت مثل الدعاء و الرغاد وقد ناداه و نادى به و ناداه مناداة و النداء أي صاح به "[3].

اصطلاحا : عرفه ابن الحاجب بقوله : " و الثاني المنادى وهو المطلوب إقباله بحرف نائب مناب أدعو، لفظا أو تقديرا "[4] و شرح الرضي هذا التعريف فقال : " المطلوب إقباله، أي

[1] . السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1999 م ، ص54 .
[2] . المرجع نفسه ، ص 374 .
[3] . ابن منظور ، لسان العرب مادة ( ندى ) ، مج 6 ، ص 4388 .
[4] . الرضي الإستربادي ، شرح الكافية ، ج 1 ، ص 344 .

الذي تطلب منه أن يقبل عليك بوجهه . أخرج المندوب، لأنه المتفجع عليه .لا المطلوب إقباله، وبحرف نائب مناب ادعو خرج نحو زيد في قولك : أطلب إقبال زيد "[1] .

وحروف النداء التي ينادى بها هي : الياء، وأيا، وهيا، وأي، والهمزة و وا .و الأخيرة للنداء لكنها مختصة بالندبة . وأضاف الكوفيون حرفين هما ( آ ) و ( آي ) .[2]

جاء النداء في المرتبة الثانية من حيث الحضور في قصائد الديوان وقد اخترنا شاهدا لبيان دلالة النداء فيه من قصيدة " هي والتعليم " في قولـه :

يا أختَ هـذا القلـبِ جرحُـك هزّنـي

أورى زنـادِي حينمـا أوراكِ

يـا قاتـلَ اللهُ المعـاشَ و همّـه

أودَى بريـمِ البـانِ، و الآراكِ [3]

فالنداء في هذا البيت بحرف الياء، والياء يعدها النحويون أم الباب في النداء، وهي الأصل فيه .

## ب . الأمـر

الأمر مصدر للفعل أمر وفي اللغة « الأمر معروف نقيض النهي »[4]

[1] . المرجع السابق ، ص 344. 345 .

[2] . محسن علي عطية ، الأساليب النحوية عرض وتطبيق ، دار المناهج للنشر ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص 129 .

[3] . سعد مردف ، الديوان ، ص 51 .

[4] . ابن منظور ، لسان العرب مادة ( أمر ) ، مج 1 ، ص 125 .

وفي أساس البلاغة « وأمرت فلانا آمره، أي أمرته بما ينبغي له من الخير. وتقول أمرته فأتمر. وأبى أن يأتمر، أي استبد ولم يمتثل »[1] .

وفي اصطـــــلاح البلاغييـــن فإن الأمر « هو طلب فعل غير كف » [2]

وهذا التعريف يخرج النهي لأنه طلب على سبيل الكف. وفي الكليات « الأمر هو في اللغة استعمال صيغة دالة على طلب من المخاطب على طريق الاستعلاء » [3].

وهذه الصيغة هي " افعل" أو " ليفعل" على ما تعار ف عليه النحاة. ويرى السكاكي أن هاتين الصيغتين تفيدان الأمر على سبيل الاستعلاء ولا تخرجان عن هذا المعنى إلا اعتبار ا للقرائن كأن يدل الأمر على الدعاء والتضرع والالتماس والندب والإباحة والتهديد ونحو ذلك [4] .

وعند النحويين فإن الأصل في افعل، لتفعل . فإذا قلت قم، فأصله لتقم. وحذفت اللام من الفعل ( الصيغة ) تخفيفا. واختلف البلاغيون فيما دل على الأمر في صيغة " ليفعل " أهو اللام أم مجموع الحرف والفعل . فذهب بعضهم إلى أن الصيغة الدالة على الطلب هي الفعل واللام قرينة دلت على هذا الطلب . وذهب بعضهم الآخر إلى أن الأمر حاصل من مجموع حرف و فعل . قال القزويني: « لأظهر أن صيغته من المقترنة باللام نحو : ليحضر زيد »[5]، ومما يدل على الأمر أسماء الأفعال والتي هي بمعناه كصه وعليك وحذار، ويدل عليه كذلك المصدر النائب عن الأمر كقولك، ضربا اللص، أي اضرب اللص . قال ابن عقيل « قولك : ضربا زيدا، ليست من التأكيد

[1] . أبو القاسم محمود بن عمرو الزمخشري، الكشاف ، موقع التفاسير ، ج 1 ، ص 33 .

[2] . النفتازي وآخرون ، شروخ التلخيص ، دار البيان العربي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د ط ، د ت ،ج 2 ، ص 308 .

[3] . أبو البقاء الكفوي ، أعده عدنان درويش ، محمد المصري، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط 2، 1998م، ص 176 .

[4] . انظر، السكاكي ، مفتاح العلوم، تحقيق ،عبد الحميد الهنداوي،دار الكتاب العلمية بيروت، ط 1،2000 م،ص 428 .

[5] . الخطيب القزويني الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ج 1 ،ط 4 ، 1998 م ، ص 241 .

في شيء بل هو أمر خال من التأكيد بمثابة اضرب زيدا، لأنه واقع موقعه فكما أن اضرب زيدا لا تأكيد فيه كذلك ضربا زيدا »[1] .

ورد الأمر في قصيدة " المشلول " على صيغة " أفعل " أما دلالة هذه الصيغة فهذا ما سنحاول الكشف عنه في تحليلنا للشاهد :

فعجِّـــلْ بالــمنَـــى، أو فادّخِـــــرها

إلـــى الأُخـــرَى، وعجِّـــلْ باللحـــاقِ !

ففعل الأمر كما هو واضح في ( عجل بالمنى ) و ( عجل باللحاق ) غير أنه لما كان من الأدنى الذي هو" الشاعر" إلى من هو أعلى " وهو الله تعالى " خرج هذا الفعل عن الأمر إلى معنى الدعاء و التضرّع . فدعاء المشلول لربه بأن يعجّل بالمنية من شدة قرح العجز بالإعاقة واحتقاره لنفسه وسئمه من الحياة .

## ج . الاستفهـــام

الاستفهام : طلب الفهم وهو والاستعلام والاستخبار بمعنى واحد [2] .و في اللسان :«الفهم معرفتك الشيء بالقلب. واستفهمه:سأله أن يفهمّه »[3] . و يقصد بالاستفهام عند النحاة معنى من المعاني التي يطلب الاستعلام عنها و يدل عليه بأدوات خاصة [4] .

والاستفهام لدى البلاغيين « طلب حصول صورة الشيء في الذهن، فإن كانت وقوع نسبة بين أمرين أولا وقوعها، فحصولها هو التصديق و إلا فهو التصور »[5] .

---

[1] . بهاء الدين عبد الله ، شرح ابن عقيل ، دار التراث ، القاهرة ، ج2 ، د ط ، ص 176 .

[2] . ابن يعيش، شرح المفصل، إميل يعقوب ، ج 5، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 2000 ، ص 99 .

[3] . ابن منظور ، لسان العرب مادة ( فهم ) ،مج 5 ، ص 3481 .

[4] . انظر شرح المفصل ، ج 5 ، ص 99 .

[5] . سعد الدين التفتازي ، شروح التلخيص ، ج 2 ، ص 246 . 247 .

وأدواته الموضوعة له هي : الهمزة وهل وما ومن وأي وكم وكيف وأين و أنى و متى وأيّان [1] .

وقد يخرج الاستفهام عن معناه الأصلي الذي وضع له إلى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام . وشواهد العربية تزخر بالكثير من ذلك . و أهم هذه المعاني التي ينزاح إليها الاستفهام : الإنكار والتوبيخ والنفي والتعظيم والتقرير والتحقير والتشويق والتمني وغير ذلك [2] .

لقد طغت الجمل الاستفهامية على معظم قصائد الديوان حيث بلغ عددها الإحصائي ثمانية وسبعين مرة، وقد ساهم كثيرا في تفعيل عناصر الحدث الشعري، فهو يقوي شرارة العواطف والأحاسيس و المشاعر في أعماق النفس الإنسانية، ومن أمثلة الاستفهام في ديوان "حمامة وقيد " في قصيدة " جراح العيد " في قول الشاعر :

ما بالــهُ لا ينحَــنــي لكَبيـــــــــرِ؟

ما بالُـــــه كالطـــــــودِ ذي تأثيـــــــرِ؟

ما بالُـــه، و المــوتُ ينْكُتُ نحـــــرَهُ

لم يرتجـــفْ، لم يختلــفْ كصغـــــــــيرِ؟ [3]

ومن أمثلة الاستفهام أيضا قول الشاعر في قصيدة " فلسطين و الحب وآخرون ...؟ "

مالـــــي ؟ أأنســى للنجيــعِ تصبُّـــبا ؟

[1] . انظر الخطيب القزويني ، الإيضاح ، ص 136 .

[2] . انظر علي الجارم و مصطفى أمين ،البلاغة الواضحة ،دار الفكر ،بيروت ،لبنان ، ط1 ،2005 ،ص 166 .

[3] . سعد مردف، الديوان ، ص 25 .

أفعَــنْ جراحـــــي، و المــظالمِ ســـــالِ ؟

هل يذهَـــلُ الجفــنُ المقــرَّحُ عنْ يـــدٍ

وأدَتْ شعَـــاعَ الشمـــسِ ذاتَ هـــــــلالِ ؟ [1]

**د. النـــــهي :**

النهي مصدر الفعل نهى وهو « خلاف الأمر: نهاه ينهاه نهيا فانتهى وتناهى: كف »[2] .

و في الاصطلاح « النهيُّ : طلب الكفِ عن شيء على طريق الاستعلام والإلزام، أي: أن طالب الكف عن الفعل يكون أعظم و أعلى من المطلوب منه، وله صيغة واحدة، وهي المضارع المقرون بلا الناهية » [3] كما في قوله تعالى [وَلاَ تَقْرَبُواْ مَالَ الْيَتِيمِ إِلاَّ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ ] الإسراء 34 .

ورد النهي ثلاث مرات في المجموعة الشعرية، مرة في قصيدة " إلا الرسول ( ص ) " و مرتين في قصيدة " لبنان و أسطورة تموز " ونورد الشاهدين الأخيرين من نفس القصيدة .

ولا ترحمـــــوا يــوم اللّقـــــاء كلّ مجْـــرِمٍ

طــوَى العمْـــرَ في قتـــلٍ، ونَهْــبِ مـــوردِ [4]

---

[1] . المرجع السابق ، ص 30 .

[2] . ابن منظور ، لسان العرب مادة (نهى) ، مج 6 ، ص 4564 .

[3] . . مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية ، تحقيق علي سلمان شبارة ، مؤسسة الرسالة ، دمشق ،سوريا ، ط 1 ، 1433هـ. 2012 م ، ص 728 .

[4] . سعد مردف ، الديوان ، ص 18 .

المتأمل في هذا البيت تتضح له دلالة النهي هنا هي للإرشاد والتنكيل والأخذ بالثأر حيث أن الشاعر يحث حزب نصر الله ويأمرهم بأن لا يرحموا اليهود الأعداء الذين عبثوا وأفسدوا البلاد والعباد .

الشاهد الثاني في قوله :

وفـي الحـــرْبِ لا تســـألْ عليـــهِ محَـــــارِبًا

علـى خلُـــقُ الخنزيـــــرِ في قَلبِ أحقـــدِ [1]

فواضح أن دلالة النهي هنا هي إظهار الخلق الذميمة التي يتصف بها الجندي اليهودي و الحَطُّ من قيمته .

**2 ـ الجمـل غير الطلبيـــة** تمثلت الجمل غيـر الطلبية في الديوان في نوع واحد وهو :

التعـجب لغة : (عجب) العين والجيم والباء أصلان صحيحان، يدل أحدهما على كبرٍ و استكبار للشيء، وأمر عجيب، إذا استكبر واستعظم [2] .

اصطلاحا استعظام فعل فاعل ظاهر المزية بسبب زيادة فيه في سببها وانفعال يهز النفس فيحدث فيها أثر ويعبر عنه بإحدى الصيغتين سماعاً حينا و قياسا حينا آخر[3] وقد تكرر التعجب في الديوان تسعة عشرة مرة .

[1] . المرجع السابق ، ص 18 .

[2] . انظر ابن فارس، مقاييس اللغة مادة (عجب )، دار الفكر ، بيروت ، د ت ج 4 ، ص 243 .

[3] . انظر محمد سمير نجيب اللبدي ، معجم المصطلحات النحوية والصرفية ،دار الرسالة ،بيروت ،لبنان،ط1 ، 1985 ، ص 143 .

وقد ورد التعجب في قصيدة " إلا الرسول " وحدها ثلاث مرات متتالية حيث يقول الشاعر :

أيــن النبــيُّ، وأيـــن الشامتُـــون بــهِ

أيـن الـطهَــارةُ من أهْــلِ النجاســـــــاتِ !

ما أقبـــحَ الجهـــلَ كـم يُـزرِي بصاحِبــهِ،

ما أســـوَأ الحُمـــقَ كـم يجنـــي على الـــذاتِ !

ما أجحَـــدَ النـــاسَ إذْ تخلـو قلوبُهـــم

من اليقيـــنِ فتهْـــــوي للبلاهَـــــاتِ ![1]

**3 ـ الضمائـر** : اقتصر الخطاب الشعري عند "سعد مردف " بين المتكلم و المخاطب و الغائب و الملاحظ فيه هيمنة ضمير المتكلم (أنا) حيث ورد ثمانيـة وثلاثيـن مـرة كما جـاء في قصيـدة " فلسطين والحب وآخرون "

ريّـا أنـا بالمجـد فوق سعارهـــم

مـــلآى أنـا بالنـــور خلـــف تـلالـــي

أفـــقٌ أنـــا، بحـــرٌ أنـا متجـــذر

أبقـــى من العتمـــــاتِ، و الأغْـــــوالِ [2]

[1] . سعد مردف ، الديوان ، ص 6 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 32 .

جاء بضمير المتكلم ( أنا ) للدلالة على خلفية الشاعر الدينية وعاطفة الانتماء للكيان العربي و المكانة التي تحتلها فلسطين في نفسية الشاعر .

أما ضمير الغائب فيأتي في المرتبة الثانية من حيث الحضور ورد أربعة وعشرين مرة كما جاء في قصيدة " حمامة وقيد "

فكأنـــها في السجـــن، وهـــي طليقـــة

و كأنهـــا عميـــاء، وهـــي تـــرانا [1]

أما ضمير المخاطب فيأتي في المرتبة الثالثة من حيث الحضور ورد ثمانية عشرة مرة، جاء في قصيدة " إلا الرسول صلى الله عليه وسلم ":

أنت المنَـــزَّهُ عن جُـــورٍ وعن خَطَـــلٍ،

ونحـنُ أهـــلُ الخطايـــا، و الجنايَـــاتِ

وأنتَ من أنتَ، في عِلـــم وفي رَشَـــدٍ

ونحـــنُ،لا أنـتَ، نرعَـــى في الغوِيَـــاتِ[2]

**4 ـ الجمـــل النحويـــة** : هيمن في المجموعة الشعرية " حمامة و قيد " ورود الجمل الفعلية على حساب الجمل الاسمية حيث بلغ تفوّق ورود الجمل الفعلية على ورود الجمل الاسمية في كل

[1] . المرجع السابق ، ص 42 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 9 .

قصائد الديوان والجدول التالي وضح ذلك :

| القصـــائد | الجمل الفعلية | الجمل الاسمية |
|---|---|---|
| ألا الرسول ( ص ) | 58 | 34 |
| أشواق إلى الحبيب | 21 | 11 |
| نشيد كامل النور | 30 | 27 |
| لبنان وأسطورة تموز | 44 | 25 |
| فتوى القعود | 48 | 23 |
| أنا الأبقـى | 32 | 10 |
| جراح العيد | 65 | 25 |
| فلسطين والحب وآخرون | 57 | 54 |
| رجل القباب | 33 | 15 |
| وداعيات الأعشى في جامعة وادي سوف | 50 | 28 |
| شاعر العرب | 18 | 24 |
| حمامة وقيد | 31 | 21 |
| أنا وأنت | 28 | 18 |
| جنة الخوف | 31 | 13 |
| قصير | 35 | 23 |
| المشلول | 36 | 14 |
| هيو التعليم | 34 | 19 |
| خطيئة الباباص | 33 | 08 |
| المجموع | 482 | 392 |

## 5 ـ التنــاص :

**لغة** : من نصص : النص رفع الشيء،نصّ الحديث ينصه نصا، رفعه وكل ما أُظهِرَ فقد نُص، وقال عمرو ابن دينار : ما رأيت رجلا أنص من الزهري أي ارفع له و اسند، ومن قولهم نصصتُ المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، وكل شيء أظهرته، والماشطه تنتص عليها العروس فتقعدها على المنصة، وهي تنتص عليها لترى ما بين النساء، فيقول جبار : " اعذروني فإني لا أناص عبدا إلا عذبته أي لا أستقصي عليه في السؤال و الحساب "، وهي مفاعلة منه فجاء هذا بمعنى المفاعلة و المشاركة، ومنه قول الفقهاء : نص القرآن، ونص الحديث،ونص السنة أي ما جاء فيهما من أحكام [1] . ويقول فيه جمال مباركي : " ويظهر لنا مصطلح التناص في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة محافظا على المدلول اللغوي القديم نفسه تقريبا، ولكن هذه المرة يركز على تراكم النصوص و ازدحامها في مكان هندسي يشغل حيزا من بياض الورق، حيث تتفاعل النصوص ببعضها البعض و تتعالق لتخلق من هذا النص الأول نصا ثانيا يتشضى في نص آخر لتشكل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصور الكلية [2] .

**اصطلاحا** : التناص هو تداخل و تشاكل نصوص جديدة من نصوص سابقة أو معاصرة بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، و أعيدت صياغتها بشكل جديد بحيث لا نجد من النصوص السابقة سوى مادتها، و لا ينتبه إلى هذا الشيء إلا الشخص الذي يمتلك خبرة [3] .

### 1 ـ التنـــــاص القرآنـــــي :

القرآن الكريم هو كلام الله، المعجز بألفاظه ومعانيه المتعبد بتلاوته المنقول إلينا بالتواتر

---

[1] . ابن منظور ، لسان العرب المحيط ،دراسة لسان العرب ، بيروت ، مج 3 ، د ط ، د ت ،ص 648 .

[2] . جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،رابطة الثقافة ، الجزائر ، ص 118 .

[3] . محمد غرام ، النص الغائب ، ص 27 .

والقرآن الكريم معجزة الدهور، بفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر يصور تقلب القلوب وخلجات النفوس...[1] و لقد شكل القرآن الكريم بفضل فصاحته وبلاغته التي تحدى بها الله تعالى العرب " نصا مقدّسا و مصدر إعجاز حدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا و نثرا، وقد سعى إليه الشاعر في تناصاته لترقية أبعاده اللغوية والفكرية "[2].

يمثل الجانب الديني السمة البارزة و المميزة لإبداعات " سعد مردف"، بحيث يتجلى أثر القرآن و الحديث النبوي في شعره، و لعل مرجع ذلك إلى إيمانه بأن الدين هو الحل لمأساة الشعوب الإسلامية، لأنها توَّاقة لمن يكشف لها عن مآسيها و همومها و من خلال تأمل لافتات " سعد مردف "، يظهر توجهه الديني و إعجابه العميق به فنجده قد افتتح ديوانه بقصيدة " إلا الرسول " التي قام فيها بالرد على حملة الإساءة إلى الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ التولى كبرها مجموعة من رسامي الكاريكاتير بالدانمارك و يدعو المسلمين إلى النهوض لنصرة النبي (ص) و الرد على هذه الإساءات و يظهر التناص في قول الشاعر :

وقـــلْ لمـــنْ دلْسُـــــوا في الغَـــــربِ أو مرقُـــــوا

شـــــرِّ البريَّـــــــةِ، مفتـــــاحِ البليـــــــاتِ

فالقارئ لهذا البيت أول ما يتبادر له في ذهنه السورة القرآنية ( سورة البينة ) في قوله تعالى: ( إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ وَالْمُشْرِكِينَ فِي نَارِ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا أُولَئِكَ هُمْ شَرُّ الْبَرِيَّةِ )[3] فالشاعر يصف المسيئين للرسول صلى الله عليه وسلم بشرِّ البرية وتفسير الآية شر البرية هم الذين كفروا من أهل الكتاب و المشركين، وهم شر من بَرَأَهُ وخلقه .

كما يظهر لنا أن الشاعر في قصيدته " لبنان وأسطورة تموز " :

[1] . جمال مباركي ، التناص و جماليته في الشع الجزائري المعاصر ، ص 167 .

[2] . حياة معاش ، التناص في تائبة ابن خلوف (شهادة ماجستير ) باتنة ، 2002 . 2003 ، ص 45 .

[3] . سورة البينة ، الآية 06 .

ولا ترحَمـــوا يـــوم اللِقـــا كل مجْـــرِمِ

طـــوَى العمْـــرَ في قتـــلٍ، وفي نهْـــب مـــوردِ

له قَـــدَمٌ في السّلـــبِ أرسَخُ مَوطئـــا،

وكـــفّ له في الغصْـــبِ أوسَـــخُ مشهَـــــدِ

وفي الحـــرْب لا تســـألْ عليـهِ محَارِبًـــا

علـــى خلُـــقُ الخنزيـــــرِ في قَلـبِ أحقـــــدِ

غَنيمَتُـــــه طفـــلٌ تمـــزَّق غيلـــةٌ،

وآخـــرُ موصُـــولُ الأسَـــى، و التشـــــرّدِ

ونَصـــرُهُ في شَيـــخٍ تهـــدّمَ بيتُـــهُ

وثَكْلـــى أصِيبَـــتْ في بُنَيّـــاتِ أكبُـــدِ

هـوَ الأخْـــذُ بالشِّـــدات في ثّلـةٍ بَغَـتْ

هـو القتـــلُ فيهِـــمْ فاقعُـــدُوا كلّ مرصَـــدِ [1]

حيث اقتبس الشاعر « واقعدوا لهم كل مرصد » من الآية القرآنية الكريمة ( فَإِذَا انْسَلَخَ الْأَشْهُرُ الْحُرُمُ فَاقْتُلُوا الْمُشْرِكِينَ حَيْثُ وَجَدْتُمُوهُمْ وَخُذُوهُمْ وَاحْصُرُوهُمْ وَاقْعُدُوا لَهُمْ كُلَّ مَرْصَدٍ ) و هو بذلك يريد إقحام المعنى الكامل للآية في قصيدته . و بتأملنا لتفسير الآية ( إي يترقبوهم في كل ممر وطريق ومسلك «ويحذرهم في جميع الأحوال وأن لا يغفلوا عنهم خشية أن ينال الكفار بعض

[1] . سعد مردف ، الديوان ، ص 19 .

مطلوبهم فيهم »[1] لئلا يتبسطوا في البلاد ) الشاعر أبدع في وصف الصهاينة بأن من شيمهم النهب و السلب والغصب والقتل و أن غنيمتهم تيتيم الأطفال وتشريد العائلات وغايتهم السطو على الضعفاء، كما يحث المجاهدين على التشديد و الغلظة وعدم الرأفة والرحمة بهم الثلة الباغية التي تعوث في الأرض فسادا .

أما في قصيدة فتوى القعود فهو يتناص مع النص القرآني ( أَرَأَيْتَ الَّذِي يُكَذِّبُ بِالدِّينِ (1) فَذَلِكَ الَّذِي يَدُعُّ الْيَتِيمَ (2) وَلَا يَحُضُّ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ (3) فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ (4) الَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ (5) الَّذِينَ هُمْ يُرَاءُونَ (6) وَيَمْنَعُونَ الْمَاعُونَ (7) )[2] حيث يقول الشاعر :

لبنـــــانُ كـــادتِ أنْ تقـــولَ نسيتُكـــــم

حتـى أتَـــتْ فتْواكـــــمُ الغـــــــــرّاءُ !

و صددتـــــمُ سبُـــلَ الجهـــادِ بنبلكـــم

ومنعتُـــــــمُ الماعـــــــونَ يا صُلَحـــــــاءُ

و شددتًـــمُ أزرَ اليهـــــودِ، فلـــم تـــــزل

نيرانُهـــــــم تغلـــــــي بهَـا الأنحَـــــــــاءُ

وخذلتـــــمُ حـــزب الجهَـــــاد، وقبلَـــــه،

كدتـــــــمْ جنـــودَ الرافدَيـــــنِ فسَـــــاؤُوا[3]

[1] . تفسير السعدي، المحقق عبد الرحمان بن معلا اللويحق ،الرسالة ،مجمع فهد للطباعة ، ط 1، 1420 هـ. 2000 م الجزء 1 ، ص 21 .

[2] . سورة الماعـون ،

[3] . سعد مردف ، الديوان ، ص 21 .

اجترّ الشاعر هذا التناص نتيجة للفتوى التي أصدرها مجموعة من العلماء والتي تقضي بعدم جواز نصرة المجاهدين في الحرب في ظل الصمت المطبق من طرف صناع القرار في العالم العربي و الإسلامي حيث اجتاح الصهاينة لبنان . فوظف الشاعر التناص من الآية الدالة على منع الزكاة مناسبة للفتوى التي قضت بمنع الجهاد ومنع حتى الدعاء لهم وذلك أضعف الإيمان .

## 2 التناص مع الحديث

نلمح في إنتاج الشاعر " سعد مردف " توجهه الديني من خلال التفاعل لتوظيف نصوص الحديث النبوي الشريف وذلك نتيجة إدراكه لأهميته (الحديث ) فنيا وفكريا، فراح يستحضره في نصوصه وينهل من معينه ويعيد كتابته وفق ما يتماشى مع تجربته الشعرية والفنية والنفسية .

و يتضح لنا ذلك جليا من خلال النص الذي نحن بصدد دراسته وذلك من خلال تناصه مع الحديث النبوي الشريف حيث يقول الشاعر :

جُعلْـــتُ فـــدَى تلـــكَ الوجـــوهِ، ونـــورِها

إذا حمحَمـــت خيـــلٌ بسهـــلٍ، و فَدْفَـــدِ

على تلـــك قـد راهنـــت في ردِّ عُصبـــــــة،

تداعـــتْ على الإســـلاَمِ دِيـــنِ محمَّـــدِ [1]

فهو يعمد للربط بين حديث النبي صلى الله عليه وسلم «يوشك الأمم أن تداعى عليكم كما تداعى الأكلة إلى قصعتها » الدال على تداعي الأمم على المسلمين، مبيته الشعري الدال على تداعي العصبة الصهيونية على أهل وأرض لبنان .

[1]. سعد مردف ، الديوان ، ص 18 .

### 3 ـ التنـــاص مع الشعـــر:

لم يكتفي الشاعر" سعد مردف " بالتناص من القرآن الكريم و السنة النبوية بل طعّم شعره بالانتصاص من التراث الأدبي القديم وما يزخر به من دواوين شعرية فقد استهل الشاعر قصيدته " وداعيات الأعشى في جامعة وادي سوف " بافتتاحية معلقة الأعشى :

ودع هريـــــــرة إنّ الركـــــب مرتحـــــل

و هـــــل تطيـــــق وداعـــــا أيّهـــا الرجـــــــل[1]

نجد الشاعر في هذا البيت يصف من خلاله لحظات الوداع و الفراق لأيام الجامعة بتحسر كما يصفها بسرعة الانقضاء و العبور كلمح الطرف وانتهائها في عجل و لم يبق في باله منها إلا ذكريات السنين الخالية .

[1]. المرجع السابق ، ص 36 .

## الفصل الثاني: المكونـــات الفنيـــة على مستوى الصـورة الشعريـــة

### أولا : الصورة الشعريـة بين القدمـاء و المحدثيـــن .

1. الصـورة الشعريـة في المنظور القديـــم

2. الصـورة الشعريـة في المنظور الحداثي

3. أهمـــية دراسة الصورة الأدبيـــــــــة

### ثانـــيا : جماليـات الصورة الشعريـــة في القصيـــدة .

1. جماليات التشبيـــــــــه

2. جماليات الاستعـــــــــارة

## مفهـــوم الصورة الشعريـــــة :

تعد الصورة الشعرية من أهم أدوات التشكيل الشعري التي فتن بها علماء اللغة العربية قديما و صاغتها الدراسات اللسانية الحديثة في الاتجاه ذاته والتي تنم عن ذوق الرفيع لدى شعراء القصيدة القديمة في تعاملهم مع هذه الألوان البيانية التي لم تظهر أنها متكلفة أو مفتعلة، ويتضح لنا ارتباطها الوثيق بنفسية الشاعر المتفاعل مع تجربته الشعرية التي سجلت وجها من وجوه المعاناة التي يتخبط فيها المسلمون ، كما تعد الصورة الشعرية من أهم أدوات التشكيل الشعري يتوسل بها الشاعر للتعبير عن رؤاه و مشاعره الحارة و انفعالاته .

## الصورة الشعرية في المنظور القديم :

لقد تعرض القدماء إلى هذا المصطلح و إن كان بشكل مخالف لما ورد في المراجع الحديثة « ولكن المشاكل و القضايا التي يثيرها المصطلح الحديث موجودة في الموروث ، و إن اختلفت طريقة العرض و التناول » [1].

و أول النصوص القديمـــة التي تطالعنـا في هذا الشأن ما جاء في قـول الجاحظ : « و المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي و البدوي و القروي و إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ ،وسهولة المخرج و كثرة الماء و في صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسيج و جنس من التصوير »[2] . فالجاحظ هنا يتخير اللفظ بحيث يكون سهل المخرج ليؤدي معنى واضحا ، لأن المعنى عنده ثابت لا يتغير مطروح على مرأى كل شخص وذلك بخلاف اللفظ وفي إشارة غلى جودة السبك وحديثه عن صناعة الشعر إيماء منه إلى الصورة من دون تسميتها وهو لم يشير إلى تفاصيل الصورة ، بل أشار إلى أهميتها من خلال تصريحه السابق . فالشعر عنده صناعة و نوع من النسيج المترابط وجنس

[1] . جابر عصفور ، التراث النقدي و البلاغي عند العرب بيروت،دار البيضاء، ط 3 ، 1992 ، ص 7 .

[2] . الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، المجمع العلمي العربي الإسلامي ، بيروت ، ط 2 ،1965 ، ج 3 ، ص 131 . 132 .

من الأجناس القائمة على التصوير . « ويبدوا أنه يقصد بالتصوير صياغة الألفاظ صياغة حاذقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا و تشكيله على نحو صوري أو تصويري ... لذا يعد التصوير الجاحظي خطوة نحو التجديد الدلالي لمصطلح الصورة لا سيما أن الجاحظ لم يقرن مصطلحه بنصوص عملية تضئ دلالته فضلا عن تعلق مفهومه بالثنائية الحادة التي شغلت نقادنا القدامى القائمة على المفاضلة بين اللفظ و المعنى طبقا لمفهوم الصياغي أو الصناعي للشعر »[1] .

و يطالعنا عالم من أعلام نقدنا القديم وهو قدامة بن جعفر برأي آخر يؤكد فيه : « أن المعني كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها فيما أحب و آثر من غير أن يحظر الكلام فيه ، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، و الشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة و الفضة للصياغة »[2] .

فالصورة إذا عند القدامى على ما يظهر من الكلام هي صناعة يقوم بها الشاعر في تجسيد الأفكار المجردة التي حصلت عنده ، فهو يشبه النجار و الصائغ . فالشاعر على هذا يعني على صناعة المعاني و يتخذها المادة الأساسية في صوغ الصورة ، كما أن النجار و الصائغ يعملان في مادة الخشب و الفضة . وإذا كان للجاحظ فضل السبق بتغيير « التصوير الصياغي للشعر » وكان قدامة يحرص على جانب الجودة في المعاني و يتخير لها فإن الإمام عبد القاهر الجرجاني خرج عن هذه الفكرة في المفاضلة بين اللفظ و المعنى فهو ينظر للشعر على أنه معنى و مبنى و هما ينتظمان في الصورة ولا سبق لأحدهما على الآخر . يقول الإمام في هذا الصدد « واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي يراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين

[1] . بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1994 ، ص 21 .
[2] . قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ،دار الكتب العلمية بيروت ، د ط ، د ت ، ص 65 ,

آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان و فرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك . وكذلك كان الأمر المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم و سوار من سوار بذلك . ثم وجدنا بين المعنى في أحد البينين و بينه في الآخر بينونة في عقولنا و فرقنا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قولنا : للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك : وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأنا فينكره منكرا بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء و يكفيك قول الجاحظ «إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير » [1] .

و هذا يعني أن الصورة الشعرية هي الشكل الخارجي الذي تتشكل فيه المعاني سواء أكانت حقيقية أو مجـــازية، فالصورة الذهنية ليست هي الصورة البصرية ( أي المرجع)، والتصور هو المفهوم الذي ى ر د في الذهن. فتصوير المعاني عند الجرجاني يعني أن يصوغها الأديب وينظمها ويشكلها على هيئات معينة يكون التمايز والتفاضل فيها على أساس منها.

## الصورة الشعرية في المنظور الحداثـــي

يرى الناقد جابر عصفور أن الصورة الفنية « مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها »[2] .

و اختلف النقاد المحدثون في تعريفهم لهذا المصطلح، وتعددت آرائهم فيه فمنهم من يربط بين مصطلح الصورة وشكلها وأدواتها المكونة لها من لغة وخيال وصور الأشياء المحسوسة المختزنة في ذهن الشاعر كتعريف علي البطل في قوله: " فالصورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها. فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وا ن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية "[3].

[1] . عبد الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د ط ، د ت ، ص 389 .

[2] . جابر عصفور ، الصورة الفنية ، ص 7 .

[3] . على البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ط 3 ، 1983 ،ص 30 .

ولا يختلف مصطفى ناصف في مفهومه للصورة أو التصوير بحسب تعبيره عن سابقه، فيقول بأن « التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس،وكل الملكات، و الشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية. وفي الإدراك الاستعاري خاصة تتبلور العاطفة الأخلاقية وتتحدد تحددا تابعا لطبيعته »[1] .

أما أحمد الشايب فالصورة الشعريـة لديـه « ترجع إلى أصلين هامين الخيـال والعبارة الموسيقية ،أما الخيال فمن عناصره التشبيه والاستعارة والكناية،والطباق وحسن التعليل »[2] ويحدد مقياسا لهذه الصورة بقوله « فمن البدهي أن مقياس الصورة الأدبية، هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية، وهذا هو مقياسها الأصيل، وكل ما نصفها به من جمال إنما مرجعه هذا التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجـه تصويرا دقيقا خاليا من الجفوة والتعقيد، فيه روح الأديب وقلبه، بحيث نقرؤه كأنا نحادثه ونسمعـه كأنا نعامله »[3] .

ومن المحدثين من ربط الصورة بالعاطفة يقول عز الدين إسماعيل : « الصورة تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقـع »[4] ويعضـد كـلامه بقول "هويلي" « أن الشعور ليس شيئا يضاف إلى الصور الحسية وإنما الشعور هو الصورة، أي أنها هي الشعور المستقر في الذاكرة ... وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصور في الشعر ...»[5] .

---

[1] . مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ص 08 .

[2] . أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط 10 ، 1994 ، ص 249 .

[3] المرجع نفسه ، 249 ، 250 .

[4] . عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ط 3 ، 1981 ،ص 127 .

[5] . المرجع نفسـه ، ص 135 .

ويرى غنيمي هلال أنه « لا يصح بحال الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء من مرئيات أو مسموعات أو غيرهما دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته ، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بذلك الشعور كانت أقوى صدقا وأعلى فنا »[1] .

و يذهب مذهبا آخر حين ينفى اشتراط مجازية الكلمة أو العبارة لتشكيل الصورة ؛ إذ إن العبارات الحقيقية قد تكون دقيقة التصوير، و ذات خيال خصب حتى و إن لم تستعن بالمجاز. يقول في ذلك : « إن الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك، دقيقة التصوير، دالة على خيال خصب »[2] .

ومن هذه التعاريف السابقة المختلفة لمفهوم الصورة الشعرية يتبدى لنا أن إدراك كنه الصورة الأدبية أمر غاية الصعوبة، كما أقر بذلك عز الدين إسماعيل عندما قال : « إن الصورة الشعرية تركيبة غريبة معقدة »[3] وهذا ما جعل كارولين سبرجون تقول : « إن أي نقاش دقيق ومفصل يهدف إلى تحديد الصورة، هو في الحقيقة بلا جدوى، فمهما احتدم النقاش، فإن القليل من الناس يجمعون على تحديد واحد للصورة. والقليل القليل يجمعون على تحديد واحد للصورة الشعرية »[4].

**أهمية دراسة الصورة الشعرية :**

تعتبر الصورة عنصر ا مهما من عناصر بناء القصيدة، وهذا ما أشار إليه بعض الدارسين حينما ذكر أن « الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أو جه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية ،أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته.إنها لا تغير إلّا من طريقة عرضه و كيفية

[1] . محمد غنيمي ، هلال ،الأدب الحديث ، دار نهضة مصر ،القاهرة، 1997 ، ص 419 . 420 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 432 .

[3] . عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة ،بيروت ،ط 3 ، 1981 م ، ص 140 .

[4] . جوزيف شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر ،بيروت ، ط 2 ، 1987 م ، ص 67 .

تقديمه »[1] فالصورة الشعرية عند هذا الدارس تتمثل في ذلك الأسلوب الذي يعرضه الشاعر ليحافظ على سلامة النص من التشويه ويقدم المعنى في أبهى صورة .

والصورة الفنية على حد تعبير شارل برونو و الصورة الفنية على حد تعبير شارل برونو « ترمي إلى التعبير عما يتعذر التعبير عنه و حتى إلى الكشف عما تتعذر معرفته »[2] . فهي تجعل الشعر ذا دلالات و إيحاءات متعددة تؤثر في المتلقي وتشده إلى ذاك النص فهي « الجوهر الثابت والدائم في الشعر »[3] . ولذلك يؤكد الدارسون المحدثون على دراستها، لأنها تكشف عن البنية العميقة للنص الكامنة وراء هذه الصورة البارزة على السطح .

و بما أن الصورة هي تجسيد لعلاقات متعددة داخل النص الشعري فإنّنا سنسعى إلى الكشف عن تلك العلاقات وعن مدى ترابطها وتفاعلها داخل القصيدة وهذا من خلال التركيز على ثلاثة أنواع من الصور داخل ديوان حمامة و قيد لسعد مردف وهي : التشبيه و الاستعارة، ، و الرمز .

## ثانيا جماليات الصورة الشعرية

**1 ـ جماليـــات التشبيـــــه** : لقد اهتم النقاد العرب القدماء بالتشبيه حيث أصبحت مهمة الناقد عندهم أن ينظر في الشعر لكي ينتهي عند التشبيه « ورأى بعضهم أن التشبيه هو أول ما ينبغي التوقف عنده حينما نواجه الشعر أو حينما نلح عن فكرة الخلق و الابتكار ... ومن هنا فلم يهتم ابن طباطبا أو قدامة بالاستعارة قدر اهتمامهما بالتشبيه ، إذا ضرب الأول صفحا عن ذكرها ، بينما لم ينشر الثاني إليها إلا ضعن المعاطلة التي بعض جوانبها بإلغاء الحدود المتمايزة بين الأشيـاء »[4] .

---

[1] . جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، ص 323 .

[2] . أنظر جوزيف شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية ، ص 79 .

[3] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، ص 7 .

[4] . تامر سلوم ، نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي، دار الحوار، اللاذقية ،سورية، ط 1،1988 ،ص 247 .

ومن الذيـــن اهتمـــوا بالتشبيه أبو هلال العسكري ، فقد أورد حـدّه قائـــلا : « التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب ... وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه »[1] .

أما المحدثون فلم يختلفوا كثيرا عن القدماء في مفهومهم للتشبيه فجابر عصفور في تعريفه لهذا النوع من الصور الفنية يقول : « التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين ، لإتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة ، أو مجموعة من الصفات و الأحوال ...»[2]

و التشبيه عند البلاغيين قائم على ربط علاقة المشابهة ، وهي الاشتراك في صيغة أو أكثر بين تركيبة المشبه و المشبه به بوساطة أداة قد تكون مذكورة وقد تكوم مقدرة ، فتختلف تبعا لذلك دلالة الصورة التشبيهية . العلاقة بين طرفي التشبيه ليست علاقة اتحاد أو تفاعل وإنما هي علاقة مقاربة »[3]. و اهتمام العرب بالتشبيه أكثر من الاستعارة ربما يعود إلى أنه كان « أكثر شيوعا منها في العصور الكلاسيكية التي يكون فيها الشعراء . عادة . أقل جهدا في الخيال » [4]

ويعتبر التشبيه الأساسي الذي تقوم عليه جميع الصور ومن خلاله تبرز مقدرة الشاعر الفنية و الإبداعية . فهو يمثل خلقا جديدا ناجما عن غوص المبدع في أعماق ماهيات الأشياء ليستبصر من خلالها بوشائح جديدة بين المدركات لم يكن يعهدها من قبل [5] .

و بطبيعة الحال ، فإن النظر إلى الأشياء بنظرة مستنبطة يختلف من شخص إلى آخر ، ومن شاعر إلى شاعر . فقد تكون الرؤية سطحية تعتمد على الحواس و الحواس تخدعنا في

---

[1] . أنظر أبو هلال العسكري ،كتاب الصناعتين ، تحقيق محمد أمين ،ط 1 ، 1319 هـ ، ص 180 .

[2] . جابر عصفور ، الصورة الفنية ، ص 172 .

[3] . أنظر تامر سلوم ، نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، ص 248 .

[4] . جابر عصفور ، الصورة الفنية ، ص 199 .

[5] . رمضان صادق ، شعر عمر بن الفارض،دراسة أسلوبية ،الهيئة المصرية ،القاهرة، د ط ،1998 ، ص 155 .

بعض الأحيان فيكون تشبيهنا مضطربا باهتا معتمدا على ما بدا من أجزاء الصورة ، وقد تكون الرؤية نافذة إلى ماهية الشيء فيشبه لأعلى ما تراه العين المجردة و إنما يشبه بصورة تجريدية تعبر عن ماهيتة و كينونته . فتشبيه الحب بالأمل على سبيل المثال ، إنما هو بالنظر إلى قيامه في النفس و بالنظر إيجابا إلى إمكان تحقيق للغاية منه تفاؤلا به ، و رجاء له .

ومن أمثلة التشبيه الواردة في ديوان حمامة وقيد الكثيرة و المتنوعة هذا إنما يدل على ثقافة الشاعر الواسعة ونظرته المتأملة و العميقة و ما تحمله هذه الشخصية الفذة من رصيد لغوي تجعله يصور المشهد بكل حيثياته وتفاصيله الدقيقة وإضفاء عليه لمسة شاعرية و أسلوب عاطفي فياض يمتاز بالسهولة و اليسر و الوضوح ،كما جاء في قصيدة " أشواق إلى الحبيب " فقول الشاعر :

أحـــنُّ إليـــــك ، أحـــنُّ إليـــــك

و في القلـــب شـــوق عـظيـــم إليـــــك

إلى وجهـــك العـــذب يا سيـــــدي

إلى الحـــب ينهـــــــل مـن جانبيـــــــك

إلى فجـــــر وجهـك يشـرق نـــورا

و يسطـــــع كالشمـــــس من وجنتيـــــــــك[1]

ففي البيت الأخير شبه الشاعر وجه النبي صلى الله عليه وسلم وما يحويه من جمال ونور وبهاء بالشمس الساطعة المضيئة ، ففي وجه الرسول صلى الله عليه وسلم حسن وزينة

[1] . سعد مردف ، الديوان ، ص 11 .

يجعله يبدو كمنظر الشمس و هي ساطعة و طبيعة التشبيه هنا تشبيه مجمل ، لأنّه لم يذكر فيه وجه الشبه :

المشبـــه + أداة التشبيه + المشبه به

وجه الرسول (ص) + الكاف + الشمس

و العلاقة بين الشمس ووجه النبي صلى الله عليه وسلم هو اشتراكهما في الجمال و الحسن وهذا التشبيه يكشف مدى شوق الشاعر للقاء الرسول صلى الله عليه وسلم .

ــ كما ورد التشبيه في قول الشاعر :

أنـا كالحمَـــــامِ يضيـــقُ عنه فضَـــاؤُه

فيُـــرى وقَـدْ حسِبَ القبـــورَ جِنَـانَـــــا ! [1]

في هذا البيت يختار الشاعر ألفاظ من الواقع الطبيعي المعاش ( الفضاء ، القبور ، الجنان ، الحمام ) فيعبر بها عن أفكاره وما يخالجه في نفسيته حيث شبه الشاعر نفسه بالحمام الطليق عندما يضيق عليه في فضائه وهو الذي قد أَلِفَ الحرية و عهدها فأصبح يرى قبور الموتى جنة و التشبيه هنا تشبيه مجمل، لأنه حذف فيه وجه الشبه وبقي المشبه ( الشاعر) + أداة التشبيه ( الكاف ) + المشبه به ( الحمام ) .

ومن أمثلة التشبيه التي وردت في الديوان في قول الشاعر :

و ســـوَّاك كالبحـــــر عـفًّـــا كريمـــــا ،

[1] المرجع السابق ، 43 .

و كالبَـــــرِّ أفســـــحَ في صورتَيـــــــــك [1]

شبه الشاعر الرسول صلى الله عليه وسلم بالبحر عفته و سعة كرمه و العلاقة بين النبي صلى الله عليه وسلم و البحر تكمن في السعة و الشساعة و يلتقي الطرفان في كثرة العطاء و المنح ، وهذا دليل على أن لشاعر عاطفة رومانسية يستخدم فيها ألفاظ طبيعية كالبحر و البَر ، ونوع هذا التشبيه تشبيـــه مجمل لأنه لم يذكـــر فيـــه وجه الشبـه المشبه ( الرسول . ص . ) + أداة الشبه ( الكاف ) + المشبه به ( البحر ) .

كما شبهه أيضا بالبَـرِّ في الفساحة ، فالصيفة المشتركة بين النبي ( ص ) و البحر و البَر هي السعة والاتسـاع .

و أورد الشاعر نوع آخر من التشبيه في الديوان نجده في قول الشاعر :

هـذي الـشـــــوارِعُ كالـعرائـــــسِ زُخـرفَـــتْ

و تزينَـــــتْ تهـبُ الـعريـــسَ جَـــــلاءَ [2]

في هذا البيت يشبه الشاعر " سعد مردف " شوارع البلاد بالعرائس المزخرفة و المتزينة إجلالا للعريس ، أما الشوارع فقد تزينت إجلالا للرئيس و الصفة المشتركة بين الشوارع والرئيس و العرائس و العريس هي الجلاء و الإجلال ونوع هذا التشبيه تشبيه مفصل ، لأنّه ذكر فيه عناصر التشبيه الأربعة وهي : المشبه (الشـوارع ) + أداة التشبيه ( الكاف) + المشبه به ( العرائس ) + وجه الشبه ( الزخرفة ) .

ـــ و رد التشبيه في نص " هي و التعليم " في هذه الأبيات :

[1] . سعد مردف ، الديوان ، ص 12 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 45 .

ولقـد عرفتُـــكِ كالنسيـــــــم عذوبـــــــةً

و علمْـــتُ أن الفجـــــــرَ قد غنَّـــــــاكِ

و رأيـتُ قلبـــكِ كالفضـــاءِ رحابـــةً

نبـضَـتْ جوانبُـــــه بكـــــلِّ مـــــــلاكِ [1]

ففي البيت الأول شبه الشاعر المرأة كالنسيم العذب لأن المرأة علامة الرقة و اللين والرحمة والعطف والحنان ، فأورد الشاعر التشبيـــه بين المرأة و النسيم هي العذوبـــة و اللطافـــة و التشبيه هنا تشبيـه مفصل لأنّـــه ذكـرت جميـــع لوازمـه ، المشبـه ( المرأة ) + أداة التشبيه ( الكاف ) + المشبه به ( النسيم )+ وجه الشبه ( العذوبة ) .

وفي البيت الثاني تشبيه مفصل لأنه ذكرت جميع عناصره ، المشبه ( القلب ) + أداة التشبيه ( الكاف ) + المشبه به ( الفضاء ) + وجه الشبه ( الرحابة ) ، شبه الشاعر قلب المرأة بالفضاء لأن الفضاء يسم بالاتساع و الاحتواء وكذلك قلب المرأة لرحابته يتقبل ويحتوي كل الظروف و الشدائد و المتاعب فوجه الشبه هو الاتساع و الاحتواء و الرحابة .

**التشبيه البليـغ** ورد التشبيه البليغ في قصيدة فلسطين والحب وآخرون في قول الشاعر :

أفـقٌ أنـا ، بحـــــرٌ أنا متجـــــــذرٌ

أبقـى في العتمـات ، و الأغـــوالِ

و أنـــا فلسطيـــنُ العروبـــــــةِ حـــرةٌ

[1] المرجع السابق ، ص 51 .

أوْلانِـــيَ الإســـــلامُ بالأفضـــــالِ [1]

ففي البيت الأول تشبيهان بليغان لأنّـه حذفت فيه الأداة و وجـه الشبـه وبقي المشبه ( أنا ) + المشبه به ( أفق ، بحـر ) شبه الشاعر نفسه بالأفق و البحر لأنهما الأخيرين يشتركان في الاتساع و الامتـداد وتباعد الأطراف كذلك انتمائه لحضرة عربية .

وفي البيت الثاني شبه نفسه بأرض الإسراء و المعراج لانتمائه لها في العروبـة و الإسلام و ارتباطه بها ارتباطا وثيقا و مساندته لقضيتها و تمثل فلسطين أرض الديانات و مهبط الرسل و الأنبياء و أرض المجد و البطولات .

ــ كما يظهر التشبيه البليغ في قول الشاعر :

أنـا قلبُ هـذَا الرَّحْـبِ ، أين شموخُـــهُ ؟

متَوثِّـبٌ ، أتجـــــاوَزُ الأزْمـــــانَـا [2]

يشبه الشاعر نفسه بالقلب الرحب الواسع الصدر طويل الأناة و رحب الذراع واسع القوة عند الشدائد ورحب الذراع والباع سخي ورحب الراحة واسعها وكثير العطاء واسع الفهم متسع العقل .

## 2 جماليات الصورة الاستعارية :

الاستعارة في اللغة مأخوذة من " المعارية " أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه ، و العارية و المعارة : ما تداوله بينهم ، وقد أعاره

[1] . سعد مردف ، الديوان ، ص 31 . 32 .

[2] . المرجع نفسه، ص 43 .

الشيء وأعاره منه و عاوره إياه . و المعاورة و التعاور شبه مداولة والتداول يكون بين اثنين . وتعوروا اسنعار: طلب العارية ، و استعار الشيء منه : طلب أن يعيره إياه »[1]

إن للاستعارة مكانة هامة في بناء الخطاب الشعري فقد تناولها الكثير من النقاد القدامى فأبو هلال العسكري يعرفها بأنها « نقل عبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغـــرض » [2]. وتناولها عبد القاهر الجرجاني بشكل دقيق و قسمها إلى قسمين مفيدة وغير مفيدة يقول في هذا التقسيم : « أنا أبدأ بذكر غير المفيد فإنّه قصير ، قصير الباع ، قليل الاتساع ... و موضع هذا الذي لا يفيد نقله حيث اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلل عليها كوضعهم للعضو الواحد أسماء كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان نحو وضع الشفة للإنسان و المشفر للبعير ... و أما المفيد فقد بان لك باستعارته فائدة و معنى من المعاني و غرض من الأغراض . لو لا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك ، و جملة تلك الفائدة وذلك الغرض التشبيـــه »[3] و بين ابن رشيق أهميتها : « الاستعارة أفضل المجاز و أول أبواب البديع و ليس في حلى الشعر أعجب منها هي من محاسن الكلام إذا وقعت وموقعها و نزلت موضعها »[4].

**الاستعارة عند المحدثين :**

لقيت الاستعارة اهتماما بالغا لدى المحدثين كونها تشكل عنصرا بارزا في بناء النـــص الشعري متعديـــة في ذلك بقية العناصر الأخرى المكونـــة لـــه ؛ لأن « كل ماعدا الاستعارة من خواص الشعر يتغير ، من مثل مادة الشعر و ألفاظه ولغته ووزنه و اتجاهاته

[1] . انظر، أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها مادة(عور) ،مطبعة المجتمع العلمي العراقي ،1983 ،ص 136 .
[2] . أبو هلال العسكري ،كتاب الصناعتين ، تحقيق محمد أمين ، ط 1 ، 1319 هـ ، ص 205 .
[3] . عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق محمد اسكندراني ، دم مسعود ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،ط 2 ، 1998 ، ص 31. 32 .
[4] . ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل ، ط5 ، 1986 ، ص 268 .

الفكرية ، ولكن الاستعارة تظل مبدأ جوهريا وبرهانا جليا على نبوغ الشعر »[1] فالاستعارة تعتبر من أهم الوسائل للحكم على شاعرية الشاعر وذلك في قول أرسطو المشهور : « إن أعظم شيء أن تكون سيد الاستعارات الاستعارة علامة العبقرية إنها لا يمكن أن تعلم إنّها لا تمنح للآخرين »[2] . ويتضح مما أورد مصطفى ناصف إلى الاستعارة دون غيرها من الصور في سيطرتها عليهم ووقوفها مكانا عليا دونهم في نقل التجربة الشعرية إلى ذلك علامة على نبوغ الشاعر و تفوقه .

ويرى جابر عصفور أن « الاستعارة علاقة لغوية تقوم على المقارنة ، شأنها في ذلك شأن التشبيه لكنها تمتاز عنه بأنّها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة بالكلمات المختلفة »[3] فواضح من هذا التعريف أن الاستعارة ترتكز في بنائها على التشبيه و تتميز بالإيجاز ، فالدال واحد و المدلولات متعددة .

و على أية حال فالاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه و قد دقق البلاغيون في تقسيم الاستعارة أقساما مختلفة ناظرين إليها من عدة زوايا فمن زاوية المستعار قسموها إلى تصريحية و مكنية ومن زاوية المتعلقات بطرفي الاستعارة قسموها إلى مطلقة و مجردة و مرشحة ومن الوجهة الدلالية إلى تجسيدية و إيحائية و تشخيصية و من الناحية النحوية إلى فعلية و مفعولية و اسمية و وصفية و إضافية [4] .

---

[1] . مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص 124 .

[2] . أرسطو ، فن الشعر ، ترجمة ابراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ت ، ص ن

[3] . جابر عصفور ، الصورة الفنية ، ص 201 .

[4] . انظر الشخصية الإحصائية للاستعارة ، سعد مصلوح ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، عدد 45 ، 1987 ،ص 43 ، نقلا عن محمد صلاح أبو حميدة الخطاب الشعري عند محمود درويش ، دراسة أسلوبية، كلية الإعداد ، القاهرة ،ط 1 ، 2000 ، ص 200 .

**الاستعـارة في الديـوان :**

استخدم الشعر الاستعارة المكنية بشكل يلفت الانتباه حيث لا تكاد تخلو قصيدة منها ، ولعل ذلك راجع إلى طبيعة مواضيع قصائد الديوان الذي اعتمد فيها على التصوير و الرمز ، ومن أمثلة هذا الاستخدام قول الشاعر :

وقُدتَ لواءَ النـصرِ في حـالك الدجَـى

ودُسْـــتَ يهـــــودَ الكفـــــرِ ، يا ربِّ فاشهـدِ [1]

فالاستعـارة المكنية في قوله : قدت لـواء النـصر حيث جعل لواء النصر شيئا يُقـاد أي شبه لواء النصـر بالجيش ، وحذف المشبه به و أبقى على لازمة من لوازمه وهي القيـادة وهذه الاستعـارة توحي بالعمليات البطولـية و الفدائيـة التي قام بها جنود حزب الله اللبناني حينما اجتاح الصهـاينة لبنان .

ـــ الاستعـارة المكنيـة الثانيـة في قولـه :

وإذا سنًـــا قـــــد لاحَ ثيـابِـــــــه

وَ الفـــجْـرُ يبـــسِـــمُ فوقَـــــهُ بسُـــــرورِ[2]

فالاستعـارة المكنيـة في قولـه و الفجر يبسم فوقه بسرور ، وذلك أنّـه شبه الفجر بالإنسان المبتسم ثم حذف المشبه به وأبقى على شيء من متعلقـاته وهو التبسم وهذه الاستعارة توحي لنا مكانة وهيبة القـائد صدام حسين و مدى شجاعتـه و ثباتـه حتى عند نزولـه للمقصلـة ليلقـى الموت .

[1] . سعد مردف ، الديوان ، ص 20 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 26 .

ـــ أمـا الاستعـارة الثالـثة نجدهـا في البيت :

ركبُـــــوا الغـــــرورَ فمـن يدانـــي شعبَهـــــم ؟

و علَـــــوا عُـلـــــوَّ الكفـــــرِ حيـــنَ يُغـــالي

فالاستعارة في قولـه : ركبـوا الغرور ، حيث شبـه الغرور بالمطيـة التي تركب ثم حذف المشبه به و رمز إلـيه بأحـد لوازمـه و هو الركـوب وفي ذلك إشـارة إلى الكبر و الغرور اللذين بهما يزعـم اليهـود أنّـهم شعب الله المختـار و أنّـهم خير الخلـق و أشرفهـم ،كما زعمـوا أنّهـم منصورون مؤيـدون من الله و الله بريء من المشركيـن و كفرهـم .

ـــ الاستعـارة الرابعـة التي نوردهـا في قولـه :

ورأى الرمـــــــالَ حزينـــــــةً

فأراق منْهـــــــا أعيُنـــــــــا [1]

فالاستعـارة في قولـه : رأى الرمـال حزينـة فقد الرمال بالإنسـان الحزين المنكسـر حيث حذف المشبه به وهو الإنسـان و رمز له بأحـد صفـاته وهـو الحـزن ، و بهـذا يوحـي الشاعـر إلى مـدى صبر و جـلادة السـوفي الذي أخـرج من الرمـال الصعبة القاحلـة أعيـن من المـاء التي حوّلـت الصحـراء إلى غابـات و مـزارع و جنـات من نخيـل .

ـــ الاستعـارة الخـامسـة استعارة تصريحيـة في قولـه :

قهـــــروا الرمـــــــال ، ذلـلـــــــوا

ذاك الكثيـــــــبَ الأرعَـــــــــنا

[1] . المرجع السابق ، ص 35 .

وهنـاك العديـد من الاستعارات المكنية في هـذا الديوان حيث نسبـة هـذه الاستعـارات قد طغت على جميع قصـائد الديوان التي يمكننا تفصيل القول فيها فارتأينـا إدراجهـا بوجه عـام في الجدول التـالي :

| صفحته في الديوان | الاستعـــــــارة | نوعـــــها |
|---|---|---|
| 17 | أرى الشّرف الأسنى تبسـم | مكنية |
| 19 | تجـرع السـم الوهـــم | مكنية |
| 21 | لبنان كادت أن تقول نسيتكم | مكنية |
| 23 | جذوري في صميم الأرض | مكنية |
| 23 | بهـــاب النيل | مكنية |
| 24 | أشـرق مولـد الزمن | مكنية |
| 34 | رأيـــت بلاءهـــم | مكنية |
| 34 | ركبـــوا الرمال | مكنية |
| 38 | توقـــظ الحـــــس | مكنية |
| 40 | تسبـــح الدنيـــــا | مكنية |
| 40 | يسمع عزف عود الشر | مكنية |
| 42 | و سكنت في ذاك الفضاء | مكنية |
| 42 | تخاصم الأشجار و الوديان | مكنية |
| 44 | شاخ الزمـان | مكنية |

و الملاحظ من خـلال هذا الجدول هيمنـة الاستعارة المكنيـــة في قصـائد الديوان حيث « تتميز الاستعـارة المكنية بدرجة أوغـل في العمق مرجعه إلى خـفاء لفظ المستعار و حلول

بعض ملائماته محله ، مما يفرض على المتقبل تخطي مرحلة إضافية في عملية الذهنية التي يكتشف إثرها حقيقة الصورة » [1]

ومن خلال متابعتنا للاستعارة في النص استنتجنا ما يلي :

_ كثرة الاستعارات في الديوان تأتي في المرتبة الأولى من مجموع الصور البلاغية .

_ طغيان الاستعارة المكنية بالخصوص في قصائد الديوان .

[1] . محمد الهادي الطرابلسي ، خصائصه الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، 1981 ، ص 166 .

## الفصل الثالث : المكونات الفنية على مستوى الإيقـــاع

### أولا : مفهوم الإيقاع و مكونـاته

1. مفهـوم الإيقـاع
2. الإيقـاع الخارجي ومكوناته

أ- الأوزان الشعريـة

ب- القافـيـــــــة

3 الإيقاع الداخلـــي ومكوناتـه

### ثانـــيا : الإيقـاع الخارجي في ديوان حمامة وقيد

1. إيقاع الأوزان الشعرية
2. إيقاع القافيـة

### ثالـــثا : الإيقاع الداخلي في ديوان حمامة وقيد

- ظاهـــرة التكـــرار

1. تكـــرار الحـروف
2. تكـــرار المفردات ( الكلمـــة )
3. تكـــرار الجملـة

## أولا : مفهوم الإيقاع و مكوناته

### 1 ـ مفهوم الإيقاع :

**لـغـة** : عرفه الفيروز آبادي في كتابه " القاموس المحيط " بـقوله : ‹‹ الإيقاع : إيقاع ألحان الغناء ، وهو أن يوقع الألحان ويُبَيِّنُهَا ›› [1] . كما ورد في لسان العرب لابن منظور في قوله : « المِيْقَعُ والغناء (كلاهما : المطرقة و الإيقاع من إيقاع اللحن و الغناء ، وهو أن يُوقـــع الألحان و يُبَيِّنُهَا ، وسمّى الخليل ـ رحمه الله ـ كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع »[2] .

وجاء في المعجم الوسيط أن الإيقاع : « اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء »[3] .

**اصطلاحـــا** : انعكس المعنى اللغوي على المعنى الاصطلاحي ، فكان الإيقاع مصطلحا خاصًا بعلم الموسيقى ، فقد عرّفه جبور عبد النور بأنّه : « فن في إحداث إحساس مستحب ، بالإفادة من الوسائـــل الموسيقية الصائتة وهو ضرورة تستدعيها الموسيقى الخفية في الشعر، وبصورة طبيعية عفوية »[4] .

وهو في الاصطـــلاح الموسيقي الصرف : « النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير و النسب ،أو التقدير لزمان النقرات أو قسمة زمان اللحن بنقرات وهو النقلة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية وكل واحدٍ منها يسمى دورًا ، أو إظهار مناسبات أجزاء الزمان من القوّةِ إلى الفعل بحسب اختيار الفاعل ، أو صياغة اللحن حسب أجزاء متناسقة من المفاصل الزمنية محدودة في كل ميزان ، أو جماعة فقرات بينها أزمنة محدودة المقادير لها أدوار متساوية الكمية على

---

[1]. الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، مادة " وقع " ، ط 8 ، 1426 هـ / 2005 م ، ص773 .

[2] . ابن منظور ، لسان العرب ، ضبط نصه وعلّق حواشيه خالد رشيد القاضي ، ج 14/ 15 ، مادة " وقع " ، دار الأبحاث لنشر ، ط 1 ، 2008 م ، ص 362 .

[3] . المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مادة " وقع " ، مكتبة الشروق الدولية ، ط 4 ، 1024 هـ / 2004 م ،ص 1050 .

[4] . جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1984 م ، ص 44 .

أوضاع مخصوصة يدرك تساوي الأزمنة و الأدوار بميزان الطبع السليم ، وكما أن عروض الشعر متفاوتة الأوضاع مختلفة الأوزان لا يفتقر الطبع السليم ، فيها إلى ميزان العروض ، كذلك لا يفتقر إلى إدراك تساوي أزمنة كل دور من أدوار الإيقاع إلى ميزان يدرك به ذلك بل هو غريزة جُبلَ عليها الطبع وتلك الغريزة للبعض دون البعض الآخر وقد لا يحصل بكدٍ واجتهاد »[1] .

## 2 ـ الإيـقاع الخـارجي و مكـوناتـه .

«إن القصيدة العربية القديمة كانت تعتمد على الوحدة الموسيقية للبيت ، وكانت صورته الموسيقية تتكون من الوزن و القافية إلى جانب التلوين الموسيقي الداخلي »[2] . لذلك لا ينبغي إن تعد وحدة الوزن ووحدة القافية عيبا في شعرنا العربي بل العكس من ذلك ، لأن هذا يستدعي براعة فائقة و ملكة حساسة و أصالة فنية لدى من يتعاطى قرض الشعر [3] .

و سنقتصر في هذه الدراسة النظرية للإيقاع الخارجي على عنصرين أساسيين هما الأوزان و القـوافي .

### أ ـ الأوزان الـشعريـــــة :

قام الإطار الموسيقي للقصيدة العربية على أساس نظام معين " الوزن و القافية " ، وقد الخليل بن أحمد أول من اهتمّ بالقصيدة العربية و أوجد لها أنمـاطًا موسيقية مستقلة عن مضمون النص الشعري [4] .

---

[1] . محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2001 م ، ص 11 .

[2] . السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث " مقومات الفنية و طاقاتها الإبداعية " ، دار النهضة ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1984 م ، ص 165 .

[3] . ينظر: عبد الله درويش ، دراسات في العروض والقافية ، مكتبة الطالب الجامعي ، ط 3 ، 1987 م ،ص

[4] . ينظر : حسني عبد الجليل يوسف ، موسيقى الشعر العربي ، ج 1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، د ت ، ص 37 .

ـ **الوزن** : لغة : « ( وَزَنَ ) الشيء . ( يَزِنُ ) وَزْنَةً : رَجَحَ ، والشيء ، قدّره بوساطة الميزان ، ورفعهُ بيده ليعرف ثقله و خفته » [1] .

اصطلاحًا : « فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت »[2] .

و يرى الدكتور إميل بديع يعقوب : « أن الوزن هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابةً عروضية، أو هو موسيقى الداخلية المتولدة من الحركات و السكنات في البيت الشعري ، و الوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم و مقطوعات قصائدهم و الأوزان الشعرية التقليدية ستة عشرة وزنًا ، وضع الخليل إبن أحمد الفراهيدي خمسة عشرة منها ووضع الأخفش وزنًا واحدًا »[3].

ب ــ **القـوافـــي** : القافية علم قائم بذاته ، اختص به الشعراء ، و مع ذلك لا يمكن فصل القافية وشروطها على وزن الشعر ، فلكل إيقاعه الموسيقي المتمم للآخر[4] ، إذ أنها لازمت الشعر العربي منذ نشأته ، وقد استمرت معه في شتى أشكاله ، ومن المؤكد أن العرب عرفوا القافية قبل أن ينظموا الشعر الكمي الذي وصل إلينا [5] .

**القـافيـــة لغة** : إن معنى قافية في معجم العين : من الفعل قفا بمعنى ( تَبِعَ ) قال تعالى : « ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِمْ بِرُسُلِنَا وَقَفَّيْنَا بِعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ وَآتَيْنَاهُ الْإِنْجِيلَ »[6] أي اتبعنا .

---

[1] . المعجم الوسيط ، ص 1029 .

[2] . محمود فاخوري ، موسيقى الشعر العربي، منشورات جامعة حلب ، دمشق ، د ط ، 1996 م ، ص 165 .

[3] . إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1991 م ، ص 458.

[4] . ينظر: ثريا محي الدين شيخ العرب ، الميزان الجديد في علم العروض و القافية ، دار وائل لنشر ،ط 1 ، 2004 م ، ص 96 .

[5] . ينظر: محمد عوني عبد الرؤوف ، القافية و الأصوات اللغوية ، مكتبة الخانجي ، مصر ، د ط ، د ت ، ص 79 .

[6] . سورة الحديد الآية 27 .

- **اصطلاحا** : وفي معناه الاصطلاحي نجد أن القافية « هي الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة ، وتبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه ، مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن »[1].

و قد تكون القافية الكلمة واحدة مثل قول لبيد بن ربيعة رضي الله عنه :

ألا كل شـــيءٍ مـا خـلا الله باطـــلُ

وكـــل نعيـــــم لا محالـــــةَ زائِـــــلُ

0 // 0 /

وقد تكون بعض كلمة مثل قول طرفــة بن العبـد :

إذا القـــومُ قالـــوا مَن فتـى خِلـــتُ أننـــي

عنيـــتُ فلـم أكْسَـــــلْ ولـم أتَـبَـلّـدِ [2]

0//0 /

## 3 - الإيـقاع الـداخلي و مكـوناته :

إن الإيقاع في الشعر لا يتكوّن من وزن وقافية فحسب بل يتكوّن من صُور الإيقاع الأخرى تلك التي تحدثها الأفكـار و الصّور و النّغمات مما يسمى بالموسيقى الداخلية للشعر . إذْ تنتج هذه الموسيقى من تناسق الكلمات المفردة وقد تكون فصيحةٌ منسجمة الحروف لكنّها لا تتآلـــف مع مثيلاتهـــا من الكلمـــات في الجملـة الواحدة ، بسبب تقارب مخارج الحروف و صيفاتها فتصبح فائدة الانسجام في الموسيقى الداخلية غير فصيحة ، و إن تمّ هذا التآلف

[1] . محمد علي الهاشمي ، العروض الواضح وعلم القافية ، دار القلم ، دمشق ، ط 1 ، 1991 م ، ص 135 .

[2] . محمد بن فلاح المطيري ، القواعد العروضية و احكام القافية العربية ، الكويت ، مكتبة أهل الأثر ،ط 1 ،1425 هـ 2004 ، ص 103 .

بين الجمل و العبارات ضمن النص الأدبي فإن ذلك يضفي عليها تناغم قريب الوقع و الحس الإيقاعي [1] .

و سنحاول في هذه الدراسة للإيقاع الداخلي الوقوف على ظاهرة التكرار و أنـواعه .

**ـــ ظـاهـرة التكـرار :**

يتحدد مفهوم التكرار في أبسط معانيه ، فهو إعـادة اللفظ أو المعنى بالعدد أو بالنوع في القول مرّتين فصـاعدً [2]

[1] . ينظر :محمد عبد الغني المصري ، مجد محمد الباكير البرازي ،تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق ، مؤسسة الورّاق ، ط 1 ، 2002 م ، ص 45 .

[2] . ينظر :محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب : المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 1991 م ، ص 134 .

« فإعادة اللفظ هو التكرير اللفظي و هو المشاكلة و إعادة المعنى هو التكرير المعنوي وهو المناسبة »[1] ، و القاعدة الأولية في التكرار أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام ، و إلاّ كان اللفظ المكرر لا سبيل لقبوله . لأنّه قد اكتسب صبغة التكليف كما أنّه لابد أن يخضع لها الشعر العربي فليس من المقبول مثلا أن يكرر الشاعر لفظًا ضعيف الارتباط بما حوله ، أو لفظًا ينفرُ منه السمع ، إلاّ إذا كان الغرض منه ( دراميًا ) ، يتعلق بهيكل القصيدة العام [2] .

و يظهر التكرار في النفس ، إذا كانت الجمل و العبارات متناسقة تشيع في القصيدة لمسات تثير الدهشة و الانتباه ، مما يجعل حاسة التأمل لدى القرّاء ذات فاعلية عالية كما أن قابلية النفس للإثارة العاطفية و الاستجابة الوجدانية في اللغة ذات النغم الموسيقي أسرع وأبلغ من الاستجابة للغةٍ خالية من الإيقاع ، ومنه فالتكرار ليس مجرّد ترديد للكلمات فقط و إنما هو وسيلة لغوية تنبض بإحساس الشاعر و عاطفته [3] .

## 1 . تكرار الحروف :

« وهو أبسط أنواع التكرار وأقلها أهمية في الدلالة ، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله وربما جاء الشاعر عفوًا ، أو من دون وعي منه »[4] .

---

[1] . أبو محمد القاسم السلجماسي ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ت ح : علال الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، المغرب ، ط 1 ، 1980 م ، ص 447 .

[2] . ينظر : نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة ، ط 3 ، 1967 م ، ص 231 .

[3] . ينظر: محمد صلاح زكي أبو حميدة ، الخطاب الشعري عند محمود درويش « دراسة أسلوبية » ، مطبعة المقداد ،غزة ، ط 1 ، 2000 م ، ص 30 .

[4] . مصلح النجار ، أفنان النجار ، الإيقاعات الرديفية البديلة في الشعر العربي رصد لأحوال التكرار وتأصيل لعناصر الإيقاع الداخلي ، مجلة جامعة دمشق ، العدد الأول ، مج 23 ، 2007 م ، ص 137 .

## 2 ـ تكرار المفردات ( الكلمة ) :

يعد تكرار الكلمة أحد الأسس التي ينبني عليها النص الشعري الحداثي ، بل عنصر مركزي لبناء هذا النص ، ولعلّ تكرار الكلمات يمنحُ القصيدة الحداثية سيرورة للأحداث و تتابعها مما يجعل أكثر أشكال التكرار تداخلا مع تكرار الصورة ، فالكلمة تبقى جزء أساسي في الصورة الفنية لا يمكن تجاهلها ؛ لذا يُعد تكرار اللفظة نقطة ارتكاز أساسية لتولد الصور و الأحداث و تناسي حركة النص مما يؤدي إلى خلق جو موسيقي خاص يشبع دلالة معينة ، و يُقَسَّم التكرار اللفظي إلى نوعين رئيسيين هما : تكرار الأسماء و تكرار الأفعال[1] .

## 3 ـ تكرار الجملـــــة :

« كثيرًا ما يكون تكرار الجملة في شعر التفعيلة تكرار لسطر شعري حيث يعمد الشاعر إلى تكرار جملة بعينها ، وليركز المعنى المتصل بعنوان القصيدة في ذهن المتلقي من زاوية ، وليحدث الإيقاع الذي يدخل في تعداد ألوان الموسيقى الداخلية لديه وتعد هذه الموسيقى صورة نفسية يتفاعل معها المتلقي »[2] .

[1] . ينظر: نبيلة تاوريريت ، « حداثة التكرار و دلالته في القصائد الممنوعة لنزّار قبّاني » ،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، العدد الرابع ، منشورات جامعة الوادي ، 2012 م ، ص 34 .

[2] . ينظر: مصلح النجار ، أفنان النجار ، الإيقاعات الرديفية البديلة في الشعر العربي رصد لأحوال التكرار وتأصيل لعناصر الإيقاع الداخلي ، مجلة جامعة دمشق ، ص 141 .

## ثانيا : الإيقاع الخارجي في ديوان «حمامة و قيد »

بعد الإطلاع على مفهوم الإيقاع الخارجي و الداخلي ، وقبل الانتقال إلى الجانب التطبيقي لابد من التعريج عن عدد القصائد المتضمنة في ديوان « حمامة و قيد » لصاحبه « سعد مردف » و البحور و الزحافات و العلل لهاته القصائد ، والتي كان عددها ثماني عشرة قصيدة منها : ثلاث قصائد من بحر البسيط ، وقصيدة من بحر المتقارب و أخرى من بحر الطويل و ثالثة من بحر الوافر بينما مجزوء الكامل و مجزوء الوافر فكل منهما تضمن قصيدتين ، أمّا عن بحر الكامل والذي سيطر على قصائد الديوان فقد حوى ثماني قصائد .

### 1 ـ إيقاع الأوزان الشعرية :

الشعر العربي الذي تضمن موسيقى غزيرة و متنوعة هو شعر تفرّد بفن العروض لأنّه تفرّد بالأوزان المضبوطة بالأعاريض على جملة البحور[1] ، هاته الأوزان متركبة من متحركات و سواكن تختلف بحسب عدد كل منها في كل وزن منها ، وبحسب نسبة عدد المتحركات إلى عدد السواكن وترتيبها ...

لهذا سنقوم بدراسة هذه الأوزان وما يطرأ عليها من زحافات وعلل ودورهما في الإيقاع و من ذلك جمع قصائد الديوان و معرفة بحورها وإدراجها في جدول ، و التحدث عن بعض البحور و معرفة أهم الزحافات و العلل الطارئة عليها و ذلك من خلال أخذ بعض النماذج التطبيقية لهاته البحور .

[1] . ينظر: محمود علي السّمان ، العروض القديم ، أوزان الشعر العربي و قوافيه ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 2 ، 1986 م ، ص 7. 8 .

**إحـصاء البحور**

| البحور | الكامل | البسيط | م . الوافر | م . الكامل | الوافر | الطويل | المتقارب |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| عدد القصائد | 08 | 03 | 02 | 02 | 01 | 01 | 01 |

**ـ الزحافات و العلل التي طرأت على بعض هذه البحور :**

هناك تغيرات تعتـري التفاعيـل الشعريـة فتغير صورتها المثالية إلى صورة أخرى بالحذف أو التسكين أو الزيادة وهذه التغيرات هي المعروفة في علم العروض بـ : ( الزحافات و العلل ) .

**1 ـ الزحـاف** : « وهو تغيير يعتري الحرف الثاني للسبب سواء أكان السبب خفيفًا أم ثقيلاً و يحول في البيت كل فيدخل العروض و الضرب والصدر و الحشو وهو غالبًا لا يلزم وقوعه في بقية الأبيات بل يطرأ و يزول »[1] وهو نوعان : زحاف مزدوج و زحاف مفرد .

**أ ـ زحـاف مـزدوج** : وهو ما يطرأ على حرفين في التفعيلة الواحدة وينقسم إلى : الخبل ، الخزل ، الشكل ، النقص .

**ب ـ زحاف مفـــرد** : وهو ما يطرأ على حرف واحد في التفعيلة الواحدة وينقسم إلى : الإضمار، الخبن ، الوقص ، الطي ، العصب ، القبض ،العقل ، الكف[2] .

[1] . عبد الحكيم عبدون ، الموسيقى الشافية للبحور الصافية ، العربي لنشر ، القاهرة ، ط 1 ، 2001 م ،ص 44 .

[2] . ينظر : محمد فلاح المطيري ، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية ، غراس للنشر ، الكويت ، ط 1 ، 2004 م ، ص 28 . 31 . 32 .

**2 . العلة** : وهي تغيير يحدث بسبب الزيادة أو النقص على تفعيلة العروض أو ضرب ، و إذا ورد هذا التغيير في أول بيتٍ من القصيدة التزم في جميع أبياتها . وهو نوعان : علل الزيادة و علل النقص .

**أ ـ علل الزيـــادة** : وهي التسبيغ و التذييل و الترفيل .

**ب ـ علل النقـــص** : وهي الحذف و الحدد و الصّلم و القطع و القصر و الكشف و الوقف و البتر و القطف[1] .

فقصيدة « حمامة وقيد » لصاحبها « سعد مردف » و محور دراستنا و التي نظمها الشاعر على تفاعيل البحر الكامل الذي أصل تفاعيله :

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

فأبيات هاتِه القصيدة دخل عليها زحاف الإضمار الذي هو تسكين الثاني المتحرك في التفعيلة . فتصبح تفعيلة مُتَفَاعِلُن الصحيحة ( ///0 //0 ) مُتْفَاعِلنْ ( /0 /0 //0 ) كما في قول الشاعر :

ما للحمامـــةِ تهجـــرُ البستـــانَ و تـــخاصمُ الأشجـــارَ و الوديـــانَ

مَا لِلْحَمَا / مَةِ تَهْجُرُ لْ / بُسْتَانَا وَتُخَاْصِمُ لْ / أَ شْجَاْرَوَلْ / وِدْيَاْنَاْ

0/0/0/ | 0//0/0/ | 0//0/// 0/0/0/ | 0// 0/// | 0//0/0/

مُتْفَاعِلـــنْ | مُتَفَا عِلـــنْ | مُتْفَاعِـلْ مُتَفَا عِلُنْ | مُتْفَاعِلُـــنْ | مُتْفَاعِـــلْ

[1] . ينظر : غازي يموت ، بحور الشعر العربي ، عروض الخليل ، دار الفكر اللبناني للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1996 م ، ص 29 . 30 . 31 . 32 .

كما دخلت علّة القطع على هاته القصيدة أيضا والتي هي إسقاط ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله في التفعيلة لتصبح تفعيلة مُتَفَاعِلُنْ ( ///0//0 ) مُتَفَاعِلْ ( ///0/0 ) كما في قول الشاعر :

أمنَ الحماقةِ وهي بعـــــدُ حامـــة تخـذت من الصّخر الأصمّ مكانـــا

أَمِـــنَ لْحَمَا | قَـةِوَهْـيَ بَـعْ | دُ حَمَامْتُـنْ تَخَذَتْ مِنَ صْ | صَخْرلْأصَمْ | مِمَكَانَـــاْ

0/0/// | 0// 0/0/ | 0// 0/// 0//0/// | 0// 0/// | 0//0 /// 0/ 0/// |

مُتَفَاعِلُـــنْ | مُتَفَاعِلُـــنْ | مُتَفَاعِلُـنْ مُتَفَاعِلُـنْ | مُتْفَاعِلُـــنْ | مُتَفَاعِـــلْ

أما البحر الثاني من ناحية الحضور فهو البسيط التي أصل تفاعيله :

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

حيث بلغت القصائد التي نظمت عليه (البسيط) ثلاثة من أصل ثماني عشرة قصيدة من الديوان وقد أجاد شاعرنا « سعد مردف »في نضم قصائده على هذا البحر فكانت قصائد تمتاز بالرّق و الجزالة ومن القصائد التي جاءت على منوال هذا البحر قصيدة ( ألاّ الرّسول . صلى الله عليه وسلم . ) التي كانت ردًا على الإساءة إلى رسول الله . صلى الله عليه وسلم . عبر الرسومات المسيئة ، وقد ضمت أربعة وخمسين بيتا يضمّ أربعمائة واثنين و ثلاثين تفعيلة موزعة كالآتي :مائة وتسع وستون تفعيلة صحيحة ( مُسْتَفْعِلنْ ) وواحد وستون تفعيلة صحيحة أيضا من ( فَاعِلنْ ) ، أمّا تفعيلة ( مُتَفْعِلنْ ) عددها سبع وأربعين تفعيلة وهي نتيجة دخول زحاف الخبن والذي هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة الصحيحة ( مُسْتَفْعِلنْ /0/0 //0 ) فتصبح مخبونة (مُتَفْعِلنْ //0 //0 ) .

الموضحة في البيت التالي :

أبقـى على الزمـــن المعتـــل في ألـــقٍ وابـــهر النـور مصبـــاح المنـــارات

أَبْقَـىْ عَلَزْ | زَمَنِ لْ | مُعْتَلْـلِ فِيْ | أَلَقِنْ وَأَبْهَـرُنْ | نُوْرِمِصْ | بَاْحُ لْمَنَـــاْ | رَاْتِـيْ

0/0/| 0//0/0/| 0//0/| 0//0// 0///| 0//0/0/ | 0/// | 0//0/0/

مُسْتفْعِلـــنْ| فعِلـنْ | مسْتفْعلـنْ | فعِلنْ مسْتَفْعِلنْ|فاعلـــنْ| مسْتفْعلنْ | فعْلـنْ

أما تفعيلة ( فاعلن ، /0//0 ) فدخل عليها زحاف الخبن وأصبحت (فَعِلنْ ، ///0 ) وعددها في القصيدة خمس وخمسون تفعيلة كما نجد أيضا دخول علة القطع عليها فأصبحت ( فعْلنْ ، /0/0 ) وعددها بلغ مائة تفعيلة من العدد الإجمالي كما نوضحها في البيت التالي :

و مالـــــه لم يـــزل مثل السنـــاء له رغـــم الفـلاة شمـوخ في السمـــــاوات

وَمَالَـهُـــوا لَمْ يَـزَلْ|مثْـل سْسنا|ءِهُـو رُغْـمَ لْفلْـل|اةِ شُمُـوا|خِنْ فسْسَما|وَاتِـيْ

0/0/| 0//0/0/| 0///| 0//0/0/| 0//0// 0///| 0//0/0/| 0//0/| 0//0//

مُتَفْعلـــنْ | فاعِلـنْ | مسْتفْعلن |فَعِلُـنْ مُسْتفْعلـنْ | فَعِلنْ |مـسْتفْعِلـنْ |فِعْلـنْ

أما بحر المتقارب من حيث الحضور في الديوان فيأتي هو الرابع و يشترك معه في المرتبة الطويل و الوافر وأصل تفاعيله

فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُ

وقد احتوى الديوان على قصيدة واحدة من هذا البحر ونجد البستانيُّ يعبّر عن هذا البحر قائلا : « و المتقارب بحر فيه رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة وهو أصلح للعنف منه للرفق »[1] .

فنجد جانبا من كلام البستانيُّ ينطبق على ما أجاد به الشاعر « سعد مردف » في قصيدته على منوال المتقارب ( أشواق إلى الحبيب . صلى الله عليه وسلم . ) التي استهلها بالحنين و الشّوق إلى الرّسول . صلى الله عليه وسلم . و أبدع في تعداد محاسنه في معان رقيقة وهاته القصيدة حَوَتْ عشرين بيتا ضمّتْ مائة و ستين تفعيلة ، منها تسع و تسعون تفعيلة صحيحة ( فعولن ، //0/0 ) و ثلاث وثلاثين تفعيلة على وزن ( فعول ، //0/ ) التي نتجت عن دخــول علـة زحاف القبض الذي هو حذف الخامس الساكن من التفعيلة ( فعولن //0/0 ← قبض تصبح فعول //0/ ) الموضحة في البيت التالي :

أحِــنُّ إليْــــك أحِــنُّ إليْك وفِـي القلـبِ شـوقٌ عظيــــمٌ إليْـك

أحِنْـنُ|إلَيْـكَ |أحِنْـنُ |إليْـكْ وَفِلْـقَـلْ |بِ شَوْقُنْ |عَظِيْمُـنْ| إلَيْكْ

//0/ | //0/|/0// | 00// 0/0// | //0/0 | //0/0 | 00//

فعُـولُ|فعُــولُ|فعُـولُ | فعُـولْ فعُولُنْ | فعُولْــنْ | فعُولُــنْ | فَعُـولْ

و التفعيلات الواحدة و العشرين الأخرى جاءتْ على وزن ( فَعُولْ ) التي دخلت عليها علةُ القَصْرِ و هي حذْفُ سَاكِنُ السبب الخفيف من آخر التفعيلة وإسْكان ما قبله كما نوضحها في البيْت الآتي :

[1] . سليمان البستاني ، نظرية الشعر ، مقدمة ترجمة الإلياذة ، ص 93 .

إلَـى فَجْـرِ وَجْهِـــكَ يُشْـرِقُ نُـورًا وَ يَسْطَـــعُ كالشمـــس من وجْنَتيْـك

إلَـىْ فَـجْ|رِوَجْـهِ |كَ يُشْر|قُ نُوْرَنْ وَيَسْطَ |عُ كَشْشَمْ |سِ مِنْ وَجْ|نَتَيْكْ

0/ 0//| /0//|/ 0//|0/ 0// 0/ 0//| 0/ 0// | / 0// 00// | 0/ 0//| 0/ 0// | / 0//

فعولــن| فعـول| فعـول| فعولـن فعـول | فعولــن |فعولــن | فعــولْ

أمّا التفعيلات السبعة المتبقية فجاءت على وزن ( فعو ، //0 ) التي دخلت عليها علة الحذف وهي إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة وهي موضحة في البيت التالي :

إلــى وجْهِـــك العَـــذْبُ يَا سَـــيّدي إلـى الحـبُّ ينْهَـــــلُّ مِن جَانِبَيْـكْ

إلــىْ وَجْ|هِكَ لْعَـذْ|بُ يَاْ سَيْ| يِدِي إلْلْحُبْ|بِ يَنْهَلْ |لُ مِنْ جَاْ|نِبَيْكْ

0// | 0/ 0// | 0/ 0//|0/ 0// //0/0 |//0 /0 |//0 0// | 0/ 0//| 0/ 0//| 0/0//

فعولـن |فعولـــن|فعولـــن |فعــو فعولــن|فعولــن |فعولـــن |فعــول

## 2 ـ إيـقاع القـافيـة :

كان ولا يزال للقـافية دورٌ هـام في تشكيل البيت في القصيدة وذلك نتيجةً لحضورها القوي في نهاية كل بيت حيث تساهم في إبراز الامتداد الإيـقاعي و الدلالي باعتبارها تكرار أصوات النهاية من جهة ثمّ لكونها معلمًا تنتهي إليه الجملة باكتمال دلالـتها قبل أن تبدأ الدورة الإيقـاعية من جديد مع بداية بيت آخر .

ولمعرفة أثر القافية في خدمة الإيقـاع نقف عند إحصاء نوْعيْ القوافي تبعًا لحركة الرّوي ( المطلقة و المقيدة ) في الديوان :

| نوع القافيـــة / القصـــــائـد | القافية المقيدة | القافية المطلقة |
|---|---|---|
| 1. إلا الرسـول . صلى الله عليه وسلم | | X |
| 2. أشواق إلى الحبيب | X | |
| 3. نشيد كامل النور | X | |
| 4. لبنان وأسطورة تموز | | X |
| 5 . فتوى القعود | | X |
| 6. أنا الأبقى | | X |
| 7. جراح العيـد | | X |
| 8. فلسطين والحب والآخرون | | X |
| 9. رجـل القبـاب | X | |
| 10 . وداعيات الأعـشى في جامعة وادي سوف | | X |
| 11. شـاعر العـرب | | X |
| 12. حمـامة و قـيد | X | |
| 13. أنـا و أنـتِ | | X |
| 14. جنة الخـوف | | X |
| 15 . قـصيـر | | X |
| 16. الــمشلـول | | X |
| 17. هـيَّ و التعلـيم | | X |
| 18 . خطيئة البابـاص | | X |

نجد أن القوافي المطلقة غلبت على جلّ قصائد الديوان مقارنة بالقافية المقيدة إذ بلغ عدد القوافي المطلقة أربعة عشرة من العدد الإجمالي للقصائد و أربعة قوافي مقيدة، فالقافية المطلقة أكثر موسيقية وأشد جمالا في وقعها على أذن السامع من القافية المقيدة .

و من الأمثلة التي نذكرها للقافية المطلقة قول شاعرنا « سعد مردف » في قصيدة ( إلاّ الرّسول . صلى الله عليه وسلم . ) :

قُم سائل الحقِّ : ما بال الضلالاتِ

أرْجَفْنَ حولهُ هَاتِيكَ الإشاعَاتِ ؟

ومالـه لم يزلْ مثلَ السناءِ لهُ

رغم القُلاةِ شموخٌ في السماواتِ

أبقَى على الزمَنِ المعتلِّ في ألقٍ

و أبهَرُ النورِ مصباحُ المناراتِ [1]

حيث جاء الروي المتحرك وهو « التاء » في كامل القصيدة أما القوافي المقيدة فكانت شحيحة في قصائد الديوان ؛ حيث كان عددها أربعة من العدد الإجمالي ثماني عشرة قصيدة وأمثلة هذه القافية قول الشاعر في قصيدته ( أشواق إلى الحبيب . صلى الله عليه وسلم . ) :

أحنُّ إليك ، أحنُّ إليكْ ،

[1]. سعد مردف ،الديوان ، ص 5 .

وفي القلـــــبِ شـــــوقٌ عظيـــمٌ إليـــكْ

إلى وجهِـــك العـذبِ يا سيـــدي

إلى الحـــــبِّ يمهـــــلُ من جـانبيـــــكْ

إلى فجـــــرِ وجهـــك يشـرق نـــورًا

و يسطَـــعُ كالشمـــــسِ من وجنتيـــــكْ [1]

كان الرّوي هنا ساكِنًا وهو حرف « الكاف » في كامل القصيدة .

## ثالثـــا : الإيقـــاع الـــداخلي في ديوان حمامة وقيد

إن الغوص في أعماق الصّوّر و الأفكار و ألألفـاظ و العواطف ، هو البحث عن الإيقـاع الداخلي الذي لم يكشفه ظاهر النّص و نقصد به ذلك الإيقـاع الخفي الذي يصدر على الكلمة الواحدة بما يحتوي من صدى ووقع حسن وبما لها من رهافة ودقة وانسجام للحروف ، وللإيقاع الداخلي أهمية في الشعر العربي حيث يلعب دورا أساسيا في ربط الصلة بين بُنى النص و تماسك أجزائه . وللإيقاع الداخلي أسس منها : ظاهرة التكرار التي يؤثر حضوره بالإيجاب في القصيدة الحديثة ويسهم في تثبيت الإيقاع الداخلي .

وندرج فيما يأتي أهم أنواع التكرار التي تسهم في صنع الإيقاعات الداخلية في الشعر العربي .

[1]. المرجع السابق ، ص 11 .

- **ظاهرة التكـــــرار**

## 1 ـ تكـرار الـحروف :

وهو أبسط أنواع التكرار وأقلها أهمية في الدلالة وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع في النص الشعري . كتكرار حرف السين في قصيدة " خطيئة الباباص " في قوله :

يا أيُّـــها البابــاصُ جُــرْتَ ، وليــس ذا

عجـــبًا فإنـــكَ فاســـدُ الإيمـــانِ

لو قــدْ عرفــتَ الله معرفـــةَ الهُـــدَى

ما جُـــرْتَ أو ما كنـــتَ ذا طغيَـــانِ

لكـنْ ضلالُـــك لم يــزلْ بكَ جاثـــمًا

حتــى اعتدَيـــتَ ودُســـتَ كلُ مُصَـــانِ

ووقفـــتَ تُعلـــنُ حربَـــكَ الكبـــرَى على

ديـــنِ القداســـةِ دونـــما حُسبَـــانِ

تـاللهِ مـا الإســـلامُ إلا دعـــــوةٌ

باســـم السَّـــلامِ ، ومنهـــجٌ لأمـــانِ [1]

[1] . سعد مردف، الديوان ، ص 53 .

إن القارئ لهذا المقطع ينجذب سمعًا و بصرًا لتعداد حرف " السين " ثماني مرات ، وهو صوتٌ رخوٌ مهموسٌ الذي يتميز بالخفة و السلاسة [1] حيث أن الشاعر وجد فيه راحته النفسية و رغبة في الدفاع عن الدين الإسلامي ، الذي تمّ التهجّم علي،ه من قبل البابا حيث زعم أن دعوة النبي محمد . صلى الله عليه وسلم . تأمرُ بالعنفِ .

و يرجع توظيف الشاعر صوتا مهموسا ، لأنه أراد إيضاح الحقيقة التي تجسدت في نزاهة الدين الإسلامي من العنف معتمدا في ذلك غلى ما تتميز به الأصوات المهموسة وما تثيره في النفس من تناغم موسيقي ساهم في تبلور المعنى .

## 2 ـ تكرار المفردات ( الكلمة ) :

و يعد تكرار الكلمة أو اللفظة من أبسط أنواع التكرار و أكثرها شيوعا عند معظم الشعراء ، إذْ أنَّها تُعد خصيصه أساسية من خصائص البنية الإيقاعية في الشعر ، إذْ نجد تكرار لفظة الجلالة " الله " في قصيدة : " لبنان وأسطورة تموز " ثلاث مرات كما جاء في قوله :

رمى اللهُ يا كفارُ منْ بعدِ رميكم ،

وكدتم فكادَ الله ، و والظلم يبتَدِي

لئنْ نامَ أهلُ الأرضِ عنْ بغيكم فما

تنام عُيونُ الله عن بغي مُفسدِ [2]

[1] . ينظر ابراهيم انيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة النهضة ، مصر، د ط ، د ت ، ص 67 .

[2] . الديوان ، ص 19 .

إن تركيز الشاعر على لفظ الجلالة " الله " دلالة إيمانه القوي بالله وأنه غير غافل عن الظالمين وبغيهم وإفسادهم . ويظهر إيقاع هذه الكلمة " الله " برسم صورة في ذهن المتلقي على أن الله هو القادر وحده على نصر عباده .

### 3 ـ . تكرار الجملة :

يُعد تكرار الجملة من الأشكال البارزة في الشعر الحديث ، ويأتي غالبا في سبيل الإلحاح على معنى معين أو لتأكيد فكرة محددة تُعدُّ بمثابة مفتاح النص الشعري ، ولتوضيح أكثر نأخذ نموذج من قصيدة " تشيد كامل النور " التي يقول فيها الشاعر :

طـــــه حبيـــــب الله طـــه رســـــول الله

طـــــه أنـــــا و الله روحي الـفـــــدى والله [1]

وهنا نجد تكرار البيتين خمس مرات في القصيدة دلالة على مدى حب الشاعر " سعد مردف " وعاطفته المفعمة بالإخلاص والفداء للرسول الكريم (ص) سابحًا في وصفه والثناء عليه .

[1] . المرجع السابق ، ص 13 .

# خاتمة

قال تعالى :﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَلَهُ الْحَمْدُ فِي الْآخِرَةِ وَهُوَ الْحَكِيمُ الْخَبِير ﴾ .

نحمد الله على جزيل نعمه وآلائه ، إذ بفضله وفقنا إلى خاتمة هذه الدراسة التي توصلنا فيها بفصولها ومباحثها إلى النتائج و التوصيات الآتية :

- لسعد مردف مقدرة لغوية تمكنه من الإيفاء بنظم أغراضه الشعرية بصورة جيدة ، فأسلوبه رفيع، يختار ألفاظه بعناية و دقة ، و يؤلف بين التراكيب ، فتجيئ رصينة ، فيضعها في الإطار الموسيقي الملائم ، ويزخرفها بما يناسبها من زخارف البديع ، من غير مغالاة تذكر ، لذا جاء شعره سلسا ،عذبا .
- أن سعد مردف شاعر مثقف ( ثقافة دينية ، وتاريخية ، و اجتماعية ) وكلها عوامل أسهمت في تشكيل الصورة الفنية في شعره .
- من خلال استخدام الشاعر لأنواع عديدة من الصور ، نجد أن الصورة في شعره لم تكن سطحية ، إنما كانت صورة تؤدي معاني عميقة ، و تضفي دلالات متنوعة في شعره .
- وأما البنية التركيبية فقد مثّل فيها الجانب التركيبي من البحث ركنا رئيسا فيه باعتبار النص مجموعة من الجمل و التراكيب، فكان لابد للبحث من أن يقوم بتحليل هذه الجمل حتى يستخلص أنماطها ويقف على أهم الظواهر القائمة فيها.

ـ طغيان الجمل الفعلية على نظيرتها الاسمية طغيانا واضحا ، وذلك لطبيعة الموضوع المرتكزة بالخصوص على الفعل و الحركة و الانفعال سواء ما تعلق بذات الشاعر أو بغيره من الأشخاص والأشياء .

ـ وفي الجملة الطلبية ، فإن دلالة الأمر و النهي و الاستفهام قد خرجت في عمومها عن معناها الأصلي إلى معان أخرى كالدعاء و الشكوى وغير ذلك .

- اعتمد الشاعر على الفنيات الأسلوبية و التشكيلات الفنية التي ظهرت جلية في قصائده ، وقد جاءت موافقة لرؤية الشاعر التي كشفت عن أعماق التجربة الشعرية ، فقد وظفها الشاعر توظيفا بارعا من جهة التجربة الشعرية و من جهة المتلقي ، فقد أثارت هذه التشكيلات مشاعر القارئ و انفعاله وبعث الإثارة في نفسه .
- و فيما يتعلق بالإيقاع فقد تبين لنا بشكل جلي براعة الشاعر في اختيار الألفاظ و التراكيب لإثراء القصيدة بموسيقا تكشف عن حالة الشاعر من الألم والتحسر وما إلى ذلك من هموم كانت تثقل كاهله ،بالإضافة إلى جمالية الموسيقى و عذوبتها في أذن السامع .

# قائمة المصادر

# والمراجع

1. القرآن الكريـــــم.

2.إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة النهضة ، مصر ، د ط ، د ت .

3.موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط 2 ، 1952 .

4.أحمد الشايب ،أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط 10 ، 1994 .

5.أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، دار الفكر ، بيروت ، د ت .

6.أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها ،مطبعة المجتمع العلمي العراقي ،1983 .

7.أرسطو ، فن الشعر ، ترجمة إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، د ت .

8.أبو القاسم محمود بن عمرو الزمخشري، الكشاف ،موقع التفاسير

9.إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان ط 1 ، 1991 م .

10. بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،الدار البيضاء ، ط 1 ، 1994 م .

11. أبو البقاء الكفوي ، الكليات،أعده عدنان درويش، محمد المصري ،مؤسسة الرسالة ،بيروت، ط 2 ، 1998 م .

12. بهاء الدبن عبد الله، شرح ابن عقيل، مكتبة دار التراث،القاهرة، د ط 1999 م .

13. تامـــر سلوم ، نظريـــة اللغـــة و الجمال في النقـــد العربي ، دار الحوار ، اللاذقية ، سوريا ، ط 1988 م .

14. ثريـــا محـــي الديـــن شيـــخ العرب ، الميـــزان الجديد في علم العروض و القافية ، دار وائل لنشر ،ط 1 ، 2004 م .

15. جابر عصفور ، التراث النقدي و البلاغي عند العرب، بيروت،دار البيضاء، ط 3، 1992 .

16.الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، المجمع العلمي العربي الإسلامي ، بيروت ، ط 2 ،1965 .

17. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1984 م .

18. جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة ابداع الثقافة الجزائر .

19. جوزيف شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،بيروت، ط 2 ، 1987م .

20. حسني عبد الجليل يوسف ، موسيقى الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، د ت .

21. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط4 ،1998م .

22. ابن دريد ، جمهرة اللغة ، موقع الوراق .

23. رابح بوحوش ، البنية اللغوية لبردة البوصري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1993 .

24. ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل ، ط5 ، 1986 .

25. الرضي الدين محمد الاستبادي ، علم الكافية ، من عمل يوسف حسن عمر ، منشورات جامعة بنغازي ، ط 2 ، 1996 م .

26. رمضان صادق ، شعر عمر بن الفارض ، دراسة أسلوبية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د ط ، 1998 م.

27. سعد الدين النفتازي، ابن يعقوب المغربي ، بهاء الدين السبكي، شروخ التلخيص ، دار البيان العربي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د ط ، د ت .

28. سعد مردف، ديوان حمامة و قيد، مطبعة مزوار للطباعة و النشر ،الجزائر،ط 1 ، 2010 م.

29. السكاكي ، مفتاح العلوم ،تحقيق عبد الحميد الهنداوي ،دار الكتاب العلمية ،بيروت ،ط 1 ، 2000 م .

30. سليمان البستاني ، نظرية الشعر ، مقدمة ترجمة الإلياذة ، تحرير محمد كامل الخطيب ، وزارة الثقافة للنشر ، دمشق ،ط 3 ، 1996م .

31. السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ،ط 1، 1999 م .

32. عباس حسن ، النحو الوافي ، دار المعارف ،ط 15 .

33. عبد الحكيم عبدون ، الموسيقى الشافية للبحور الصافية ، العربي لنشر ، القاهرة ، ط 1 ، 2001 م .

34. تفسير السعدي ، المحقق عبد الرحمان بن معلا اللويحق ،مؤسسة الرسالة ،مجمع فهد لطباعة المصحف الشريف ، ط 1 ، 1420 هـ . 2000 م .

35. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د ط ، د ت .

36. ــــــــــــ، أسرار البلاغة ، تحقيق محمد اسكندراني ، دم مسعود ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،ط 2 ، 1998 م .

37. عبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، الجزائر ، ج 2 ، 1987م .

38. عبد الله درويش ، دراسات في العروض والقافية ، مكتبة الطالب الجامعي،ط 3، 1987 م .

39. عبد الله محمد الغذامي ،تشريح النص ،دار الطليعة ،بيروت ،ط 11 ،1987 م .

40. عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ط 3 ، 1981م .

41. على البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ط 3 ، 1983 م .

42. علي الجارم و مصطفى أمين ،البلاغة الواضحة ،دار الفكر،بيروت ،لبنان، ط1 ،2005 م .

43. غازي يموت ، بحور الشعر العربي ، عروض الخليل ، دار الفكر اللبناني للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1996 م .

44. فاضل صالح السمرائي ، الجملة العربية تأليفها و أقسامها ، دار الفكر ، عمان ، الأردن ، ط2 ، 2007 م .

45. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط 8، 1426 هـ / 2005 م .

46. قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ،دار الكتب العلمية بيروت ، د ط ، د ت .

47. مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ، ط 4 ، 1024 هـ / 2004 م .

48. محسن علي عطية ، الأساليب النحوية عرض وتطبيق ، دار المناهج للنشر ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007 .

49. محمد فلاح المطيري ، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية ، غراس للنشر ، الكويت ، ط 1 ، 2004 م .

50. محمد بن مكرم بن منظور ،لسان العرب ،ضبط سيد القاضي،دار الأبحاث للنشر ،ط1 2008 م .

51. ـــــــــــ ، لسان العرب المحيط،دراسة لسان العرب، بيروت، د ط ، د ت .

52. محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 1991 م .

53. محمد سمير اللّبدي ، معجم المصطلحات النحوية و الصرفية ، مؤسسة الرسالة ،دار الفرقان ، ط 1 ، 1985 م .

54. محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2001 م .

55. محمد صلاح زكـــي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش « دراسة أسلوبية » ، مطبعة المقداد ،غزة ، ط 1 ، 2000 م .

56. محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية ، دار القلم ، دمشق، ط 1 ، 1991 م .

57. محمد عوني عبد الرؤوف ، القافية و الأصوات اللغوية ، مكتبة الخانجي، مصر، د ط ، د ت .

58. محمد عبد الغنـــي المصري ، مجـد محمـد الباكيـــر البـــرازي ،تحليـــل النص الأدبـــي بين النظرية و التطبيق ، مؤسسة الورّاق ، ط 1 ، 2002 م .

59. محمد غنيمي ، هلال ،الأدب الحديث ، دار نهضة مصر ،القاهرة، 1997م .

60. محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، دمشق، د ط، 1996 م .

61. أبو محمد القاسم السلجماسي ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تحقيق علال الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، المغرب ، ط 1 ، 1980 م .

62. محمد بن فلاح المطيري ، القواعد العروضية و احكام القافية العربية ، الكويت ، مكتبة أهل الأثر ،ط 1 ،1425 هـ.2004 م .

63. محمود علي السّمان ، العروض القديم ، أوزان الشعر العربي و قوافيه ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 2 ، 1986 م .

64. مرتضى الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، موقع الوراق .

65. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية ، تحقيق علي سلمان شبارة ، مؤسسة الرسالة ، دمشق ،سوريا ، ط 1 ، 1433هـ. 2012 م .

66. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت.

67. مهدي مخزومي ، النحو العربي نقد وتوجيه ، دار الرائد العربي ، بيروت لبنان ، ط 2 ، 1986 م .

68. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة ، ط 3 ، 1967 م .

69. أبو هلال العسكري ،كتاب الصناعتين ، تحقيق محمد أمين ، ط 1 ، 1319 هـ .

70. ابن يعيش ، شرح المفصل قدم له ووضع هوامشه إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 2001 م .

**المجـــــلات و الرســـــــــائل :**

1. انظر الشخصية الإحصائية للاستعارة ، سعد مصلوح ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، عدد 45 ، 1987 ،ص 43 ، نقلا عن محمد صلاح أبو حميدة الخطاب الشعري عند محمود درويش ، دراسة أسلوبية، كلية الإعداد ، القاهرة ،ط 1 ، 2000 ، ص 200 .

2. مصلح النجار ، أفنان النجار ، الإيقاعات الرديفية البديلة في الشعر العربي رصد لأحوال التكرار وتأصيل لعناصر الإيقاع الداخلي، مجلة جامعة دمشق ، العدد الأول، مج 23 ، 2007 م ، ص 137 .

3. ينظر: نبيلة تاوريريت ، « حداثة التكرار و دلالته في القصائد الممنوعة لنزّار قبّاني » ،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد الرابع ، منشورات جامعة الوادي ، 2012 م ، ص 34 .

4. حياة معاش،التناص في تانبة ابن مخلوف،شهادة ماجستير، جامعة باتنة،2002 / 2003 .

5. صالح زكور،جماليات المكونات الفنية في ديوان اللؤلؤة ، شهادة ماجستير، جامعة باتنة ، 2011 / 2012 .

6. خميسة حمادي ، البنية اللغوية لقصيدة الكعبة الزهراء لبدوي الجبل ، شهادة ماجستير جامعة باتنة ، 2013 / 2014 م .

7. البنية الإيقاعية في ديوان حمامة وقيد لسعد مردف ، شهادة ليسانس ،جامعة الوادي ،2012/ 2013 م .

# فهرس

# الموضوعات

| العنوان | رقم الصفحة |
|---|---|
| **شكر وعرفان** | |
| **مقدمة** | أ- ب |
| **مدخل** | 9 |
| **الفـصل الأول: المكونات الفنية على مستوى اللغة** | |
| أولا : المكـونـات الـفنيـة للألـفاظ و حـقولـها الـدلالية . | 13 |
| ثانيا : المكـونـات الـفنية في الـتراكـيب | 20 |
| 1 الـجمل الـخبريـة | 20 |
| ـ الـمؤكدة | 21 |
| ـ الـمنفيـة | 21 |
| 2 الـجمل الإنـشائيـة | 24 |
| 2 . 1 الـجمل الـطلبية | 25 |
| أ ـ الـنداء | 25 |
| ب ـ الأمـر | 26 |
| ج ـ الاستـفهام | 28 |
| د- النهـي | 30 |
| 2 ـ 2 الـجمل غـير الـطلبيـة | 31 |
| ـ الـتعجب | 31 |
| 3 ـ الـضمائـر | 32 |
| 4 ـ دراسـة نـحويـة | 33 |
| 5 ـ الـتناص. | 35 |
| **الفصل الثاني: المكونـات الفنيـة على مستوى الصورة الشعريـة** | |
| أولا : الصورة الشعريـة بين القدمـاء و المحدثيـن . | 42 |

| | |
|---|---|
| 1. الصورة الشعرية في المنظور القديم | 42 |
| 2. الصورة الشعرية في المنظور الحداثي | 44 |
| 3. أهمية دراسة الصورة الأدبية | 46 |
| ثانيا : جماليات الصورة الشعرية في القصيدة . | 47 |
| **1.** جماليات التشبيه | 47 |
| **2.** جماليات الاستعارة | 53 |
| **الفصل الثالث : المكونات الفنية على مستوى الإيقاع** | |
| أولا : مفهوم الإيقاع و مكوناته | 61 |
| 1. مفهوم الإيقاع | 61 |
| 2. الإيقاع الخارجي ومكوناته | 62 |
| أ- الأوزان الشعرية | 62 |
| ب- القافية | 63 |
| 3 الإيقاع الداخلي ومكوناته | 64 |
| ثانيا : الإيقاع الخارجي في ديوان حمامة وقيد | 68 |
| 1. إيقاع الأوزان الشعرية | 68 |
| 2. إيقاع القافية | 74 |
| ثالثا : الإيقاع الداخلي في ديوان حمامة وقيد | 77 |
| ظاهرة التكرار | 78 |
| 1. تكرار الحروف | 78 |
| 2. تكرار المفردات ( الكلمة ) | 79 |

| | |
|---|---|
| 3. تكـــرار الجمل | 80 |
| **خاتمة** | 82 |
| **قائمة المصادر والمراجع** | 85 |
| **فهرس المحتويات** | |

تم بحمد الله