الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمـــي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كليـــــة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: 1435097824

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

جماليات الايقاع في ديوان "رجل من غبار" لعاشور فني

إعداد الطالبتين:

- شبيرة أم السعد
- بركة سارة

أمام لجنة المناقشـــة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د.صالح غيلوس	محاضر أ	جامعة المسيلـة	رئيســـــــا
د. زلافي ابراهيـم	محاضر أ	جامعة المسيلـة	مشرفا ومقررا
د.بوديسة بولنوار	محاضر ب	جامعة المسيلـة	ممتحنـــــا

السنة الجامعية: 2019-2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى: "... لئن شكرتم لأزيدنكم" سورة ابراهيم الآية 7.

وقال صلى الله عليه وسلم: " من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

رواه الترميذي

لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نحمد الله حمدا كثيرا ونشكره شكرا جزيلا لأنه سهل لنا المبتغى وأعاننا على إنجاز هذا العمل المتواضع فله الحمد والشكر.

بأكاليل من الاحترام والشكر وأهازيج من العرفان أتقدم بها إلى الأستاذ

المشرف الدكتور زلافي ابراهيم لما قدمه لنا من توجيهات

ونصائح قيمة فنثنى

له دوام الصحة والعافية والمزيد من النجاحات.

وإلى كل اساتذة كلية الآداب واللغات.

اهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى :

أبي العزيز

أمي الغالية

أطال الله في عمرها ومتعني ببرهما

إلى إخوتي وأخواتي

وزوجاتهم وأولادهم كل باسمه

إلى الزوج الكريم ووالديه الكريمين

إلى لفذة كبدي جواد برهان الدين

إلى جميع الأصدقاء وزملاء الدراسة

أم السعد شبيرة

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

"وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين إحسانا"

أهدي هذا العمل إلى: والدي الكريم،

إلى الأم الغالية، أمي التي حملتني

وأمي التي ربتني

إلى إخوتي الأعزاء و أبنائهم ،

إلى العائلة: الزوج العزيز وفلذة كبدي ريان

إلى كل الأصدقاء و الزملاء...

سارة بركة

الخطة:

الفصل الأول: ماهية البنية الجمالية

مفهوم البنية الجمالية .

تعريف البنية:

- **لغة .**
- **اصطلاحا.**

تعريف الجمالية(الجمال) :

- **لغة .**
- **اصطلاحا.**

البنية الجمالية بمفهومها العام.

علاقة الجمالية بالشعر.

شعر التفعيلة.

شعر التفعيلة في الجزائر.

الفصل الثاني: الايقاع في " ديوان رجل من غبار"

تعريف الإيقاع:

- **لغة .**
- **اصطلاحا.**

بنية الإيقاع في (ديوان رجل من غبار):

- **الإيقاع الخارجي.**

- **بنية الوزن.**
- **البحور الشعرية.**
- **القافية.**
- **الايقاع الداخلي**
- **التكرار**
- **الجناس**
- **الطباق**
- **المقابلة**
- **الفصل الثالث: الصورة البلاغية الشعرية**
- **1 مفهوم الصورة.**
- **1 2 التشبيه:**
- **أ التشبيه البليغ.**
- **ب التشبيه المجمل.**
- **ج التشبيه التام المرسل.**
- **1 3 الاستعارة:**
- **أ الاستعارة المكنية.**
- **ب الاستعارة التصريحية.**
- **1 4 الكناية.**
-

مقدمـــــــة

مقدمة:

إن الشعر الجزائري الحديث وبالرغم من وفرته وكثرته وكثافته من حيث الكم، أي كثرة الشعراء وغزارة نتائجهم أو من حيث التنوع في المواضيع الشعرية، إلا انه لم يحظ بالدراسة والعناية الكافيتين وخاصة الشعر الجزائري المعاصر، إذ لم نجد دراسة شاملة ووافية من الجانبين البلاغي واللغوي، فلم نجد دراسة تناولت شعراء جزائريين بالنقد والتحليل لهذا ارتئينا أن نقدم بحثا في هذا السياق بحثا في هذا السياق بحيث نختار شاعرا جزائريا معاصرا وندرس شعره من الناحية الجمالية، لذا فقد وقع اختيارنا على الشاعر الجزائري " عاشور فني" لما له من إنتاج فني غزير، فاخترنا من دواوينه الشعرية ديوان " رجل من غبار"، فكان موضوع مذكرتنا " البنية الجمالية في ديوان رجل من غبار لعاشور الفني"، ومما دفعنا لاختيار هذا الموضوع حب التطلع على الشعر الجزائري المعاصر ورغبة منا أيضا في اكتشاف هذا الشعر الجزائري الفذ، ومن هنا يجدر بنا طرح الإشكالية التالية:

- ماهية البنية الجمالية؟
- وكيف تقدم البعد الجمالي لقصيدة التفعيلة عن القصيدة العمودية المشرقية؟
- وماهي علاقة الجمالية بالشعر الجزائري المعاصر؟

ولإنجاز أي بحث لا بد من ضبط خطة يتبعها الباحث في بحثه، لذا اخترنا لبحثنا هذا خطة تتمثل في مقدمة وثلاثة فصول (أي فصل تمهيدي وفصلين تطبيقيين).

أما الفصل الأول فهو تحت عنوان " ماهية البنية الجمالية" : وعنوانها بمباحث هي:

- مفهوم البنية الجمالية.
- البنية الجمالية بمفهومها العام.
- شعر التفعيلة.
- شعر التفعيلة في الجزائر.

أما الفصل الثاني الموسوم ب" الإيقاع في ديوان رجل من غبار" وتنضوي تحته مباحث وهي:

- تعريف الإيقاع.
- بنية الإيقاع في ديوان رجل من غبار.
  1. الإيقاع الخارجي.
  2. الإيقاع الداخلي.

والفصل الثالث وعنوناه بالصورة البلاغية وتنضوي تحته ثلاث مباحث وهي الاستعارة والكناية والتشبيه.

كما اضفنا ملحقا ضم سيرة الشاعر ونماذج من أشعاره.

ولكل بحث منهجا متبعا، والمنهج المتبع في بحثنا هو" المنهج الاسلوبي " كونه شاملا، يجمع بين اللغة والبلاغة تظهران جمالية الأدب بصفة عامة، فهي تربط بين المرسل والمتلقي.

إن كل بحث لا يخلو من لصعوبات والمشاكل لصاحب البحث، ومن بين العوائق والصعوبات التي واجهتنا في بحثنا ظروفنا العائلية والاجتماعية التي نمر بها، وقد اعتمدنا على مصادر ومراجع في بحثنا نذكر منها:

- ديوان" رجل من غبار" لعاشور فني.
- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني.
- محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر.
- عبد الرحمان تبرماسين: العروض وإيقاع الشعر لعربي.

وختاما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف.

الفصل الأول

ماهية البنية الجمالية

1 مفهوم البنية الجمالية

أ تعريف البنية

- **لغة**
- **اصطلاحا**

ب تعريف الجمالية(الجمال)

- **لغة**
- **اصطلاحا**

2 البنية الجمالية بمفهومها العام.

3 علاقة الجمالية بالشعر.

4 شعر التفعيلة.

5 شعر التفعيلة في الجزائر ومراحله.

1 البنية الجمالية:

- **مفهوم البنية:**

إن البنية وجدت بمفاهيم ومعارف مختلفة، فقد ارتبطت بمصطلحات علمية، وأدبية فهي في اللغة العربية تحمل دلالات مختلفة، فلا يمكننا تحديد تعريفاتها تحديدا واضحا.

أ تعريف البنية لغة:

البنية والبنية وما بنيت وهو البنى والبنى، بقال بنية، وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة، وبني فلان بيتا بنا، وبني، مقصو شدد للكثرة، وابتنى دارا وبني بمعنى، والبنيان، الحائط، الجوهري: والبني، بالفم مقصور، مثل البنى، يقال: بنية وبنى وبنية وبنى، بكسر الباء مقصور، مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنيت الرجل: أعطيت بناء أو ما يبتنى به داره[1].

وهذه الكلمة قد وردت في القرآن الكريم أكثر من عشرين مرة على صورة الفعل بنى والاسماء بناء وبنيان ومبنى[2].

قال تعالى :" الذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء"[3].

لكن لم ترد فيه ولا في النصوص القديمة كلمة بنية وقد تصورها اللغويون العرب على أنه الهيكل الثابت للشيء ، فتحدث النحات عن البناء المقابل الاعراب، كما تصور أنه التركيب والصياغة[4].

وللبنية مشتقات عديدة منها: البنيان، والبناية، البناء والابتناء والبياني والبني، وقد استعملوها على أنها التشيد والبناء والتركيب .

---

[1] أبن منظور: لسان العرب، مادة بنى، دار بيروت، ط3، 1999، ص510.

[2] ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشرق، القاهرة: ط1، 1998، ص 120.

[3] سورة البقرة: الآية 122.

[4] صلاح فضل: المرجع السابق، ص 120.

وكلمة بنية عند الاوربيين قد اشتقت من struere الذي يقصد به البناء والطريقة التي يقام بها المبنى[1].

ب إصطلاحا:

للبنية خصائص ثلاث تميزها وهي: المرونة وتعدد المعنى والتوقف على السياق.

" وأنها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة ... وتعتبر فكرة العلاقة صائبة على مستوى الأبنية ، ولكنها عندما تدخل في التنظيم والتواصل بين العناصر المختلفة"[2].

والبنية في رأي لالاند هي : "كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه"[3]

والبنية هي عبارة عن قانون يحلل الشيء ويفسره، فهي نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء.[4]

تعريف الجمال لغة إصطلاحا:

أ. الجمال في اللغة:

إذ ما أردنا أن نعرف معنى الجمال والألفاظ الدالة عليه ونبين مفهومه في الاسلام فإننا نرجع إلى معاجم اللغة العربية ونستوحي المعنى.

---

[1] صلاح: نظرية البنائية في النقد الادبي، ص120.

[2] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الادبي، ص 121.

[3] لخضر لعرابي: المدارس النقدية المعاصرة، دار العربي، ط، ص76.

[4] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيوت، ط1، 2005، ص35،36.

فالجمال : هو الحسن الكثير ، ضد القبح، والفعل منه جمل يجمل، فهو جميل وجمال، وجمال (بالفم والتشديد) يدل على التكثير أجمل من الجميل، وجمله أي زينه.

والتجمل : هو تكلف الجميل، والتجميل: زيادة الشيء على الاصل .

والمجاملة : المعاملة بالجميل، ويقال أجملت في الطلب : رفقت، ويقال للشحم المذاب جميل[1].

وقد جمل الرجل بالضم والكسر جمالا فهو جميل، وتجمل تجملا: تزين وتحسن: إذ إجتنب البهاء والإضاءة[2].

ويمكن أن يكون الجمل مسمى بذلك، لأنهم يعدون ذلك جمالا لهم[3].

والزين خلاف الشين، وهو مصدر زان يزين، والزينة : أسم جامع لكل شيء يتزين به[4]، وتزين إزداد بمعنى واحد، ويقال للماشطة مزينة[5]، كما يقال للحلاق مزين.

ومن خلال هذا نفهم أن الزينة في اللغة تطلق على معنى زائد على أصل الخلقة، أي شيء أضيف على اصل الخلقة، دون الجمال، فهو ما كان موجود في أصل الخلقة.

والحسن : الجمال، وكل مبهج مرغوب فيه، يقال: حسن حسنا: جمل فهو حسن وهي حسناء، قال تعالى:" وصوركم فأحسن صوركمّ "[6] .

---

[1] ينظر أبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د،ت،ج11 : ص126، أبن فارس أبو الحسين أحمد فارس أبن زكرياء معجم مقاييس اللغة، بيروت، 1420ه،ج 1، ص481.

[2] ينظر : ابن منظور لسان العرب، مرجع سابق، ج11، ص126، إبن سيدة المرسي، أبو الحسن على أبن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم، بيروت، دار الكتب العلمية، 2000م، ج7، ص450.

[3] ينظر: الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، د، ت، ج28،ص 236.

[4]ينظر: أبن السيدة المرسي، أأو الحسن علي أبن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم، مرجع سابق، ج9، ص:91،91.

[5] ينظر أبن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ج13، 201، و352.

[6] سورة غافر الآية:64.

وحسن الشيء: زينه، والأحسن: الأفضل: قال تعالى:" الذين يستمعون القول يتبعون أحسنه"[1]، والحسنى مؤنث الاحسن[2].

ب. الجمال إصطلاحا:

وقد عرف الجمال إصطلاحا بأنه رقة الحسن: وهو قسمان جمال يختص بالذات الانسان وتصرفاته وشخصيته، وجمال يصل منه إلى غيره[3]، وهو من الذوات تناسب الأعضاء، ومن الصفات ما يتعلق بالرضا و اللطف.[4]

ويقول البعض إلى أن مفهوم الجمال يفهمه الجميع، لكن التعريف الدقيق له صعب المنال، ويقال : أ، الجمال لا يقبل التعريف، لأنه معنى روحي ووجداني يختلف في تقديرهم له.

وقال الغزالي في تعريفه: ((كل شيء جماله وحسنه في أ، يخص كماله اللائق به الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر، فالفرس الحسن هو الذي جمع كل ما يليق بالفرس من هيئة وشكل ولون وحسن عدو وتيسر كدوفر عليه وحسن انضمامها، ولكل شيء كمال يليق به ، وقد يليق بغرضه، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به فلا يحسن الإنسان بما

---

[1] سورة الزمر الآية :18.

[2] ينظر : المحص، عبد الجواد محمد، الجمال في القرآن الكريم(مفهومه ومجالاته) ، د، ن، 1426هـ، 2005م، ص 13- 14.

[3] ينظر : المناوي، محمد عبد الرؤوف، التعارف التوقيف على مهمات التعاريف، بيروت، دار الفكر المعاصر، 1410هـ، ج1،ن ص251.

[4] ينظر: الجرجاني، علي بن محمد علي، التعريفات، بيروت، دار الكتاب العربي، 1405هـ، ص 105 القاضي عن النبي بن عبد الرسول الاحمد مكري، دستور العلماء أو جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، بيروت، دار الكتب العلمية 1421هـ، 2000م، ج2، ص281.

يحسن به الفرس، ولا يحسن الخط بما يحسن به الصوت، ولا تحسن الأواني بما تحسن به الثياب، وكذلك سائر الاشياء))[1].

وقال السيوطي: هي الهيئة التي لا تنبو الطباع السليمة عن النظر إليها[2].

وقيل[3]: جمال كل شيء وبهاؤه هو يكون على ما يجب عليه[4].

وعلى ما يبدو فإن تعريف الغزالي إنما هو التفسير لمفهوم الجمال عند إبن سينا، لأنه ما يجب للشيء إما الكمال الملائم، فجمال كل شيء كامن فيه، فالخط الجميل هو الذي جمع ما يليق بالخط من تناسب الحروف، وتوازيها، وإستقامة ترتيبها، وحسن إنتظامها، فما يجمل الإنسان لا يجمل الحيوان مما هو من خصوصياته، وما يجعل فن الخط لا يجمل فن الاصوات، وما يجمل الاواني ويزخرفها غير ما يجمل الثياب، وهكذا في سائر الموجودات.

وقد قيل عن الجمال مما يتفق مع هذه المعاني إنه: تناسب الخلقة واعتدالها وإستوائها[5]، وقيل : هو البهاء، وكثرة الحسن ، ورقته، ويقع على الصور والمعاني، ويترك في النفس البشرية إحساسا بالبهجة والسرور والدهشة[6].

---

[1] الغزالي: أبو حامد محمد بن محمد، إحياء علوم الدين، بيروت، دار المعرفة، د، ت، ج4، ص299.

[2] ينظر: السيوطي، أبو الفضل عبد الرحمان جلال الدين، معجم مقاليد العلوم، مصر، مكتب الأدب، 1442هـ، 2004م، ص199.

[3] وهو الشيخ الرئيس ابن سينا: (370 – 428هـ)، ينظر: رفاعي، أنصار محمد عوض الله، " الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي" ، (رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، 2002م)، ص339.

[4] ينظر المرجع السابق، ص339.

[5] ينظر: المدني، أزهار محمود صابر، أحكام تجميل النساء في الشريعة الإسلامية، السعودية، دار الفضيلة، 1422هـ /2002م، ص56.

[6] ينظر: عبد الغفور، محمد أحمد، الجمال في ضوء السنة النبوية دراسة موضوعية، (رسالة ماجستير، الجامعة الاسلامية بغزة، 2009م) ، ص03.

والجمال محبوب لذاته، لا لشيء آخر، ومنفعة الإنسان منه هي متعة نظرة أو سمعة أو سمه أو عقلة، وفي هذا تلبية حاجات النفس الفطرية[1].

2 البنية الجمالية (بمفهومها العام):

يراد بالجمالية تجديد النص من كل عوالقه الخارجية، والانطلاق في مقاربة من الداخل حيث أن " الجمالية تنكر القيمة الخارجية والخلقية والدينية والفلسفية و العمل الأدبي، لأنها لا تؤمن بأية جدوى في ورائه"[2].

ولا مجال حينها إلا لما يقوله النص، إذ النص حينها إلا لما يقوله النص، إذ النص حينها وحده من يتكلم، ووحده المحزن لقيمة الجمالية، التي يعد فيها صاحبة الاقدر على تضمين عمله بالقدر الذي يريد من الجمال والمتعة حيث" إن فلسفة الجمال الفني المعاصرة على اختلاف مواقفها تلح على أن المنظور الوحيد للعمل الادبي هو الأدراك الجمالي الخيالي من أية غاية"[3].

ومن هذه المنطلقات الداعية إلى البحث عن مكامن الجمالية وأمكنتها في العمل الادبي، والبحث في سبل استسقاء جماليات هذه الاعمال فإنه بدأ في صياغة الجمال وعلمه" ويعد بومجارتين أول من أفرد هذا المصطلح _ علم الجمال_ في كتاب خاص عام 1750، فعلم الجمال علم قديم حديث، ارتبط بالمباحث الفلسفية في أول الأمر ثم إستقل كعلم في بداية النهضة الأوروبية[4].

---

[1] ينظر: الشامي، صالح أحمد، الجمال في منهج الاسلام والشريعة السعودية، دار كنوز إشبيليا، 1428هـ/2007م، ص22.

[2] رمضان كريب، فلسفة الجمال في النقد الادبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص63.

[3] عز الدين إسماعيل، الاسس الجمالية في النقد الادبي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (دط) 1992، ص392.

[4] رمضان كريب، المرجع السابق، ص5.

ومن ثم أمكن مقاربة النص الادبي، لتلمس إيجابياته، وكل ما يثبت أدبيته، وقد ارتبط هذا المنهج الجمالي بتغيير النظرة نحو مفهوم الادب والفن بعامة وصلها بالحياة، مما أضفى على شعور الأديب والفنان إحساسا قويا بأهمية الكلمة ومدى فاعليتها(...) واعتبر دعاة المنهج للعمل الادبي كائنا لغويا قائما بحد ذاته كما اهتموا بالعنصر البنائي فيه وتحديد القيم الجمالية[1].

ومنه فقد أصبح " لجماليات النص أكبر دخل في تحديد الارتباط به وقوته ودرجة الانجذاب إليه، والانطباع في الذاكرة، والتأثير على القلب والنفس، فالقارئ في حاجة إلى جمالية ويسعى للإحساس الجمالي لأجل الاكتفاء الجمالي يجد بدأ إلا التطلع إلى ملامح الجمالية التي تنطوي عليها النصوص الأدبية[2].

لأن للنص قيما جمالية يتوخاها القارئ بعيدا عن أية خلفية إيديولوجية قد تحد من تعمقه في ثنايا النصوص، فتحرمه من ملامسة جمالها، وقد وقع هذا الانسداد والحرمان عندما " أهتم النقد الإيديولوجي أو الماركسي بمحتويات النصوص الادبية وحولها إلى خطابات إديولوجية دعائية، همل فيها بدرجات متفاوتة الجانب الجمالي في النص الادبي، بوصف هذا الجانب الميزة الاساسية الادبية ضمن المنظومة الثقافية[3].

وبوصف الجمال ركيزة كل عمل أدبي، وهو من يجعل المتلقي ينفعل مع ما يقرأ أو يسمع من حيث " أن الانفعال هو أصل كل تجربة جمالية ونفهم بانفعال تلك الحركة الشعورية التي تطغي على النفس وتسيطر على قواها[4].

---

[1] محمد الصالح خرفي: بين ضفتين، دراسات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2005، ص21.

[2] رمضان كريب، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص6.

[3] محمد الصالح خرفي، بين ضفتين، ص 19.

[4] يوسف لطرش، سيمياء النص الادبي، نشرية الملتقى الوطني الأول لسيمياء النص الأدبي جامعة سطيف أيام 12-13 ماي 1998.

فتجعل هذه الأعمال النفس تهيمن/ تتمتع/ تتأمل/ تعاني وتتفاعل مع جمال النص وتمثله، إذ " الانفعال الجمالي هو حالة تعاني ولا تفهم"[1].

وفي تلك المعاناة الغامضة متعة وإشباع جماليان قد لا يحققان إلا قارئ / متلق جيد وواع بأن لأي نص أدبي يعد جماليا وأنه" يمكن أن ينظر إلى البعد الجمالي للعمل الفني من خلال قراءته التي تتعد حسب طبيعة القارئ وخبرته السابقة[2]، ومن ثمة تتحقق المتعة الجمالية التي طرفاها النص الأدبي والمتلقي.

ويساعد في تحقيق المتعة الجميلة في النص ذاته " الانسجام بين شكل العمل الفني وجمال الفكرة كما أن جمال الأصيل يعود إلى الفكرة الجميلة"[3]، وأن " الإيقاع والانسجام والتنظيم وما في حكمها الأشياء تنتمي إلى الجمال وتقترن بالجميل في مفهومه"[4].

وهي كلها سبل قد يتوصل بها الناص والنص لتحقيق الغاية من كل عمل أدبي ليتم الحكم على نجاحه فنيا وجماليا، " إذ الحكم الجمالي مرهون بوجود رغبة لا شعورية مستتبرة وراء أحداث وتطورات العمل الفني الذي يقوم باستخدام الوسائل الممكنة (....) ويقع في إطار جميل تلك المضامين"[5]، وبذلك تتحقق غاية النص والناص معا.

3 علاقة الجمالية بالشعر:

لقد ارتبط الانسان بالفن، وهذا الارتباط يعد " إدراك عاطفي للحقيقة"[6]، ومادام الإنسان ميالا للجميل معتد بالقيم الجمالية، فإن الجمال يتدخل في مختلف جوانب حياته،

---

[1] إيليا الحاوي، في النقد الأدبي، ج2، ص10.

[2] إيليا الحاوي، المرجع نفسه، ص 8.

[3] موسى ربابعة، جماليات الاسلوب والتلقي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2008م، ص108.

[4] عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال، ص9.

[5] عبد الكريم هلال خالد، أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، ص29.

[6] محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1980، ص 8.

وقد الفن غارته على قبح الواقع وسبغ عليه الأبعاد الجمالية، ليصبح(الفن) قدرة على وليد الجمال ومهارة في استحداث متعة جمالية"[1].

وقد ارتبط الجمال بالروح، وذلك لان" الجمال يشير إلى الواحد المطلق الخير الذي تصدر عنه الصورة المشعة"[2].

إن " الشعر هو الفن الكلي للروح الذي أصبح حرا في ذاته وليس مقيدا بتحققه في المادة الحسية وبدلا من هذا فإن ينتشر بشكل مطلق في المسافة الباطنية والزمن الباطني للأفكار والمشاعر"[3].

ويعد الشعر هو" الفن العام الأكثر شمولا، الفن الذي أفلح في الارتفاع إلى الروحية الأسمى ومادته اللغة التي تتكون من اصوات تختلف عن أصوات الموسيقى".

إن الصوت الذي في الموسيقى رنين مبهم تحول إلى كلمة ملفوظة واضحة تعبر عن مشاعر وأشياء، لقد تحولت الأصوات إلى إشارات تمثيل في الشعر بأنواعه الثلاثة (الملحمي والمسرحي والغنائي) والشعر أكمل الفنون لأنه يصور الفن الروحي والشعر المسرحي خيره لأنه يصور العالمين الباطني والخارجي ويمثل التاريخ والطبيعة والنفس بينما الغنائي على النفس والملحمي على التاريخ"[4].

---

[1] م ن، ص10

[2] عز الدين إسماعيل: الاسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د ط)، 1992، ص35.

[3] فريديريك هيجل: علم الجمال وفلسفة الفن، ترجمة المجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2010م، ص149.

[4] علي أبو ملحم: في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، ص 71، نقلا عن: فريديريك هيجل: مدخل إلى علم الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص145.

ويبدو إعتبارا مما سبق أن ثمة ما يميز الشعر عن باقي الفنون، وهو مبدأ الروحانية، إذ تتوفر له القدرة على التعبير عن الجوانب الداخلية، وكذا الخصائص أيضا من خلال التخيل، فهو تعبير عن المفهوم الفلسفي للجمال.

4 شعر التفعيلة:

استحدث شعر التفعيلة سنة 1947 في العراق مع قصيدة الكوليرا، وقد ذكرت " نازك الملائكة" ظروف كتابة هذه القصيدة[1] تأكيدا منها أن الشعر العمودي لم يستوعب مشاعرها ، لأنه يقوم على وحدة السطر، بينما " يتخذ شعر التفعيلة من التفعيلة الواحدة لا من أوزان البحر وتركيب شطره من التفعيلات دون التقيد بقافية، ودون التقيد بعدد محدد من التفعيلة التي يستخدمها الشاعر لكي يكرره كل سطر[2].

وترى نازك أن شعر التفعيلة بدأ خجلا، شأنه شأن كل حركة جديدة تتعرض لمثل هذه الفجاجة وهي تتطلب زمنا لتدرك أسباب النضج[3]، وتؤكد أن " المجتمعات الإنسانية ألفت عبر التاريخ، أ، تقابل التجديد في كثير من الريبة والتحفظ، فلا تتقبله إلا بعد رفض طويل ومقاومة"[4].

غير أن" الطريق الوحيد إلى المحافظة على التراث القديم هو السماح باستمرار الجديد، فالتجديد هو الذي يحتفظ من القديم بعناصره الحيوية التي تستحق البقاء، لأنه هو الذي يجدد حياتها بالاستمرار، بتمكينها من اتخاذ أشكال جديدة تلائم تغير طرائف وأساليب الاستجابة الفنية، وهو الذي يغديها بعناصر جديدة تجدد إخصابها وتواصل شبابها"[5]

[1] ينظر: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط3، 1967، ص23.

[2] عبد الحكيم عبدون: الموسيقى الشافية في البحور الصافية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001م، ص35.

[3] ينظر : نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص26.

[4] المرجع السابق، ص37.

[5] محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، القاهرة، (د ط) ، 1964،ص 255.

من أجل ذلك ينظر بعض الدارسين إلى الشعر الحر " لا يعبر بدقة عن مضمون الحركة الشعرية المعاصرة، ويرون أن مصطلح الشعر الحر في الإنجليزية والفرنسية يعني التخلي عن الوزن والقافية وهذا غير ما يحدث في الشعر العربي، لذلك يستخدمون مصطلحات بديلة مثل" الشعر الجديد" أو " المعاصرّ" أو "الحديث" أو "شعر التفعيلة" [1]، لكن نازك الملائكة اختارت مصطلح الشعر الحر، فإن ذلك لا يعني مطلقا التماثل لما هو شائع مع بداية قيام الحركة.

شعر التفعيلة في الجزائر ومراحله:

مدة الحركة الشعرية لقصيدة التفعيلة في الجزائر بمراحل لا بد أن نقف عندها.

وقد صنفها محمد ناصر في ثلاث مراحل[2] وهي:

1 المرحلة الأولى: (1955-1962): وهي مرحلة ميلاد " شعر التفعيلة"[3]، وتميزت في الكثير من كتاباتها بالميل إلى التقريرية والسطحية في التعامل مع التجربة الجديدة، وقصيدة " طريقي"[4] لأبي قاسم سعد الله 1955 هي نظيرة الكوليرا في الشعر العراقي.

وبالرغم من ظروف الاحتلال إلى أن قصيدة التفعيلة وجدة طريقها للرواج لاسيما مع نزعة البحث عن الهوية .

2 المرحلة الثانية: (1662-1968): وهي مرحلة الركود الانصراف الشعراء، إما لاستكمال الدراسة أو للعمل، وكان حضور قصيدة التفعيلة فيها حضورا نسبيا، تجسده

[1] سيد بحراوي: الإيقاع في شعر السياب، نوارة للترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1996، ص204.

[2] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص149، 166.

[3] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 149-150

[4] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الادب الجزائري الحديث، ص52-53، نقلا عن ك أحمد يوسف: يتم النص والجينيجيالوجية الضائعة، تأملات في الشعر الجزائري المختلف، الجزائر، ط1، 2002، ص59.

نصوص متفرقة يتجاذبها الواقع بمحوري الثورة والاستقلال، وتسيطر عليها النزعة الرومانسية.

3 المرحلة الثالثة: (1968-1975) : وهي مرحلة شهدت بعض التطور، لبروز بعض المجلات والصحف، لذلك يرى مشري بن خليفة أن التجربة الشعرية عند شعراء السبعينيات " أصبحت ذات رؤية شمولية وأداة تتحكم في مسار تطور الإيقاع الموسيقي المتنامي داخل البناء الكلي للقصيدة"[1] لكن هذا لا ينفي وجود نصوص ضلت حبيسة المدار الإيديولوجي، مما جعلها تفقد الكثير من الروح الشعرية.

[1] مشري بن خليفة: سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000،ص 49.

الفصل الثاني

الإيقاع في ديوان " رجل من غبار"

1 تعريف الإيقاع :

أ لغة.

ب اصطلاحا.

2 بنية الإيقاع في ديوان " رجل من غبار"

1 الإيقاع الخارجي

1-1 بنية الوزن .

2-1 البحور الشعرية.

1-2 نظام التفعيلات.

2- 2 التفعيلة والانزياح (الثوابت والمتغيرات)

3-2 أنواع الوقفات:

أ الوقفة التامة.

ب الوقفة الوزنية.

ج الوقفة المركبية والدلالية.

3-1 القافية:

أ – لغة.

ب- اصطلاحا.

3-1 حروف القافية.

3-2 قسما القافية:

أ القافية المطلقة.

ب القافية المقيدة.

2- الإيقاع الداخلي:

1-التكرار:

1 تكرار الحروف.

2 تكرار الكلمات.

3 تكرار الأفعال

2-الجناس:

2-1 الجناس التام.

2-2 الجناس الناقص.

2 الطباق:

أ طباق الإيجاب.

ب طباق السلب.

3 المقابلة

1.تعريف الإيقاع:

أ- لغة:

وقع على الشيء ومنه وقع وقعا ووقوعا: سقط، ووقع الشيء من يدي كذلك ووقع المطر بالأرض ولا يقال سقط.

ويقال سقط المطر مكان كذا فمكان كذا، ومواقع الغيث ووقع حوافر البداية، يعني ما يسمع من موقعه، ويقال للطير إذا كان على أرض أو شجر: هن وقعن ووقعا[1].

قال الراعي:

كأن على أثباجها حين شولت بأن باجها من الطير وقعا[2].

والميقعة : المكان الذي يقع عليه الطير، الوقاع: المواقع في الحرب[3] .

ومن هنا يتضح أن الإيقاع يقصد به النغمة التي يشكلها المطر أثناء وقعه على الارض .

فالايقاع من إيقاع اللحن والغناء[4].

وهو خاص بالحن والغناء كما هو عبارة عن موسيقى ناتجة عنهما يتأثر بها السامع أو المتلقي.

ويقاع أيضا أن الإيقاع من مصدر أوقع وهو إتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء [5].

ب اصطلاحا:

الإيقاع هو مصطلح قد انحدر من أصل إغريقي nythmos وهو ظاهرة تشعر أن تقوم بها[6].

---

[1] إبن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم إبن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت ، لبنان، ط1، 200م، مادة وقع، ص260.

[2] عبد الحميد هنداوي: كتاب العين تصنيف الخليل بن أحمد الفراهيدي، مجلد بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص392.

[3] المصدر نفسهن ص 392.

[4] إبن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، أبن منظور: لسان العرب، ص 263.

[5] بطرس البستاني: المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، ط، 1997م، ص 981.

[6] عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م، ص80-81.

وهناك من يرى بأنه " زئبقي وخاصة في الجانب النظري إذ من الصعب تحديد مفهوم الإيقاع لتسربه وعدم ثبوته، أما من الجانب التطبيقي فيعد شيئا بديهيا يمكن للجميع إعطائه المفهوم المناسب"[1].

إذن فمصطلح الإيقاع لا يزول غموضه إلا الجانب التطبيقي.

وقد اتفقت الدراسات القديمة والحديثة على أن الإيقاع مقوم أساسي للجمال الشعري يمنحه قدرته على التأثير والفعالية[2].

وأول من استعمل مصطلح الإيقاع عند العرب هو إبن طباطبة العلوي في كتابه عيار الشعر حيث يقول: "والشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من الحسن واعتدال أجزائه"[3].

فالإيقاع هنا خاص بالشعر الموزون المقضي، المنسجم في تركيبه الذي يطرب المسامع بتألف أصواته وعباراته.

أرتبط الشعر منذ نشأته الأولى بالإيقاع، يدخل " في مفهوم الشعر عند الإنسانية جمعاء".[4]

وفي العصور المتأخرة زاد الاهتمام والتنويه بأهميته، فكولريج مثلا يعتبر الوزن " عامل نمو عضوي يتحدث بلغة الانفعال الطبيعية، وهي لغة التعبير بالصور"[5]، ويرى يوري لوتمان لوتمان أن "الايقاع أساس البنية الشعرية"[6]، وهو العنصر المميز للعشر عن غيره من الفنون. الفنون.

---

[1] عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2003م، ص 91.

[2] هلال جهاد، جماليات الشعر العربي، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007م، ص73.

[3] عبد الرحمان ماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص92.

[4] بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1985، ص 304.

[5] جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، ط1، بيروت، لبنان، 1984، ص 279.

[6] يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1995، ص 70.

وقد اختلف في مفهوم الايقاع بين الشعر التقليدي (العمودي) والحر، فالكثير يساوي بين الايقاع والعروض ومنهم من يجعل الايقاع يمثل وظيفة العروض، وهناك من يحصر مجاله في التخبيل الذي يتمثل في ايقاع المعاني[1]، كما ظهرت في الآونة الأخيرة فئة تعرفه بأنه يتجاوز المسموع إلى المرئي وفي هذا يعترف عز الدين اسماعيل بوجوب التفريق بين الايقاع في الشعر العمودي والايقاع في القصدية الحرة، فيؤكد اسماعيل على اختلافهما في الارتباط بمفهوم النظام فيجد أن البيت التقليدي شكل ثابت لأنه يتبع نظاما ثابتا، أما القصيدة الجديدة فعددت في أشكال هذا النظام.[2]

إن الإشكاليات التي يثيرها هذا البحث في ايقاع الشعر الجزائري هي نفسها التي تواجه البحث في ايقاع القصيدة العربية عامة، وأهمها غموض هذا العنصر البنائي وعجز النقاد عن إعطائه مفهوما منعزلا عن القصيدة، ولكي ندرس الايقاع يجب أن نفهمه ونعيه أولا، ولا يمكن فهمه إلا إذا فصلناه عن العناصر الجمالية للنص الأدبي، وهذا مستحيل كون الايقاع لا ينفصل عن العناصر الجمالية الأخرى.[3]

ان هذا الصراع الموجود بين القصيدة العمودية والحرة ليس راجع للإيقاع فحسب وإنما يرجع إلى دلالة الإيقاع في النص الشعري، يقول أدونيس في القافية: "الشعر يفقد كثيرا بالقافية، يفقد إختيار الكلمة، وبالتالي إختيار المعنى والصورة والتناغم، فكثيرا ما تنحصر القافية في أداة مهمة إيقاعية، دون أن يكون لها وظيفة في تكامل مضمون القصيدة"[4].

إن من المهم ما يميز النقد المعاصر في دراسته للإيقاع هو أنه ينظر إليه على انه منتج للدلالة، شأنه شأن العناصر البنائية الأخرى.

---

[1] أنظر خميس الورتاني، الايقاع في الشعر العربي الحديث.

[2] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي الحديث، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، ط2، بيروت، لبنان، 1972، ص 82.

[3] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي الحديث، المرجع السابق، ص 30.

[4] محمد كامل الخطيب، نظرية الشعر، مرحلة مجلة الشعر، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق 1996، ص282.

والإيقاع يرتكز أساسا على التنوع والنظام في الوقت نفسه، وهنا يقول الطرابلسي: "إن الإيقاع توظيف خاص للمادة الصوتية في الكلام، يظهر في تردد وحدات صوتية في السياق على مسافات متقايسة بالتساوي أو بالتناسب لأحداث الإنسجام وعلى مسافات غير متقايسة أحيانا لتجنب الرتابة"[1].

2 بنية الإيقاع في ديوان " رجل من غبار":

1 الإيقاع الخارجي:

أ بنية الوزن: إن أهم ما يميز الشعر العربي في شكله العمودي " هذا الصراع ضد فضاء محدود ينبغي أن يملأه معنى تام"[2]، ومن هنا كان إنطلاق الانقلاب على النظام العروضي التقليدي، فقد عمد النص الشعري المعاصر إلى السيطرة على الوزن الخليلي، في خضم هذه التغييرات نجد أن القصيدة الشعرية الجديدة لم تحدد بمساحة مكانية معينة فلا نستطيع أن نتنبأ بالشكل المكاني للقصيدة إلا بعد مطالعتها .

وقد "ربط بعض الباحثين بين موضوع القصيدة ووزنها وواقع الشعر العربي لا يؤدي ذلك فالمعلقات وهي تكاد تتفق في موضوعها، قد جاءت المراثي في المفضليات من الكامل والبسيط والسريع والخفيف ...، كل ما هنالك أن الشاعر قد يقع على البحر ذي التفاعيل الكثيرة في حالة الحزن لا تساع تقاطيعه وكلماته لأناته وشكواه، محبا كان او راثيا... وقد تقع النفس أو تطلب لداع مفاجئ فتلجأ إلى البحور المجزوءة أو إلى بحور الخفيف، والمتقارب والرمل"[3].

" غير أن هذا مجرد رأي لا يرقى إلى الجزم والقطع فيه إذ لكل بحر قالب عام يستطيع الشاعر أن يضفي عليه الصبغة التي يريد، بما فيه من عبارات وكلمات ذات طابع خاص"[4].

---

[1] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، حوليات الجامعة التونسية1991، ص21.

[2] جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تر: مبارك حنون، محمد الوالي ومحمد أوراغ عبد العزيز فلقية، التجربة الشعرية عند إبن المغرب، النادي الأدبي، الرياض1986م، ص106.، دار توبقال للنشر،ط1، المغرب1996، ص188.

[3] عبد العزيز فليقة، التجربة الشعرية عند ابن المغرب، النادي الأدبي، الرياض1986م، ص 106.

[4] نفسه، ص106.

"إن الوزن والإيقاع يحققان مماثلة وزنية، ومماثلة إيقاعية وهما معا يشيران إلى مماثلة معنوية غير موجودة في الشعر، فإن وظيفة الوزن والإيقاع تنحصر في خلخلة الموازنة الصوتية الدلالية"[1].

والوزن عند ابن رشيق القيرواني هو ركن أساسي في الشعر وخاص به:" فهو مشتمل على القافية وجالب لها بالضرورة"[2].

أما ابن سنان الخفاجي فيعتبر الوزن:" بأنه التأليف الذي يشهد الذوق بصحته أو العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما علمت العرب من أوزان"[3].

فالوزن أو الموسيقى عنصر جوهري لا ينفصل عن العناصر الأخرى المكونة للقصيدة وهو ليس مجرد قالب خارجي تصب فيه التجربة، وإنما هو جزء لا يتجزأ من الإنتاج الشعري"[4].

فالوزن هو أحد الطرق التي تعارف عليها الشعراء في نظام أشعارهم بنظم وقواعد ثابتة فالأوزان الشعرية أو البحور الشعرية هي الهيكل الأساسي في البناء الموسيقي.

وتظهر أهمية الوزن في بنية القصيدة وتفاعلها فالوزن هو الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن تؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن.

في قراءة الكلام الموزون يزداد تحديد الموقع زيادة كبرى بحيث أنه في بعض الحالات التي يستعمل فيها القافية أيضا يكاد يصبح التحديد كاملا وعلاوة على ذلك وجود فترات زمنية منتظمة يمكننا من تحديد الوقت الذي سيحدث فيه ما تتوقع حدوثه[5].

---

[1] حسن ناظم، البنى الاسلوبية، في أنشودة مطر السياب، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م، ص99.

[2] ابي الحسن ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية صيدا، ج1،ط1، 2001م، ص121.

[3] ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العالمية، ط1، 172، ص466.

[4] فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدني الطباعة

[5] مصطفى بدوي، مبادئ النقد الأدبي، مطبعة القاهرة، مصر، ط، 1963م، ص104.

2 البحور الشعرية:

هي الأوزان التي نظم بها العرب أشعارهم ومفردها بحر ويسمى الوزن بحر لأنه وزن لا ينتهي من الشعر، بالبحر الذي لا ينتهي بما يعترف به[1].

سمى علماء العروض أوزان الشعر العربي بالبحور ذلك لأن كلمة بحر توحي بالعمق والاتساع[2].

وإذا ما حاولنا تبيين موسيقى الشعر في العصر الجاهلي يطول الحديث عنها إلا أننا نجد شعراء الجاهلية يحافظون على الأوزان العروضية صفة تميزه عن غيره من الاوزان.

فهي البحور التي يستطيع أن يخرج منها الشاعر انغاما موسيقية مختلفة تتنوع بتنوع عواطفه وأحاسيسه[3].

وقد حصر الخليل أوزان الشعر العربي في خمسة عشر بحرا وأضاف إليها الأخفش بحرا سماه المتدارك.

لكن الأخفش قد أنكر المضارع والمغتصب وقال عنها:" إنها ليسا من الشعر العرب ولم يرو عنهم شيء منهما وهذه البحور هي الأوزان التي نظم العرب أشعارهم عليها واستعملوها[4].

ونحن نحاول من خلال دراستنا للإيقاع الخارجي وبالضبط " البحور الشعرية" فارتأينا أن نستعرض بعض النماذج التطبيقية من الديوان الذي بين أيدينا للشاعر الجزائري " عاشور فني".

---

[1] عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي الحديث، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص16.

[2] عبد الحكيم عبدون، الموسيقى الشافية البحور الصافية، العربي للنشر والتوزيع، ط2، 2001م، ص32.

[3] إبراهيم عبد الرحمان محمد، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، الشركة المصرية العالمية للنشر مصر، ط1، 2000م، ص226.

[4] محمد عبد المنعم الخفاجي، القصيدة العربية بين التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993م، ص319.

2 1 نظام التفعيلات:

هنا الشاعر عاشور فني يستعمل نمط إيقاعي يقول عنه كمال أبو ديب " بأنه وحيد الصورة"[1]. أي أن تفعيلة واحدة تتكرر لكي ينشأ الإيقاع وهذا ما يؤدي كسر الرتابة وخلق إيقاع متجدد، يقول الشاعر:

قهوة فاسدة.

دسها نادل لا يحب الزبائن.

وعلى المائدة.

ملك في عباءة خائن[2].

وهنا نجد بأن " فاعلن" من بحر المتدارك تكررت بعدد مختلف غبر أسطر شعرية، وهنا كل مقاطع الديوان منظومة على بحر المتدارك، لكن لا يكتفي بالابتعاد عن الرتابة على مستوى بحر واحد بتنويع عدد تفعيلاته، إنما يلجأ إلى الخروج تماما عن هذا البحر في بعض الأسطر يقول[3]:

حينما تلتقي غيمتان على قدح.

.0///0///0//0/0/0//0/ 0//0/

يتقاطع حزنان في فرح.

.0/// 0//0//0////0///

وتطل على العمر نجمة الساطعة.

.0//0/ 0/// 0//0/ 0///0///

تطير البلاد إلى أفق لا يرى.

.0// /0// /0// 0/0//

---

[1] كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر ،ط1، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، 1979م، ص93.

[2] عاشور فني، رجل من غبار، منشورات الاختلاف 2003.

[3] الديوان، ص31.

يظهر لنا جليا تغيير المتدارك "فاعلن" إلى تفعيله المتقارب" فعولن" ونجد نفس التغيير بين هذين السطرين[1]:

سوف نفرح هذا المساء بما يتيسر من أغنيات.

/0//0/ //0//0/ 0/ //0///0// .00//0/

2 2 التفعيلة والانزياح (الثوابت والمتغيرات):

يتمثل الانزياح في اللجوء إلى طرأ عليها الانزياح والتي وصفت بالمتغيرات ولكي يتضح لنا ذلك نأخذ نماذج من البحر المتدارك والذي اعتمده عاشور فني في ديوانه[2]:

إنه القمح رافقني منذ الأزل.

/0//0/ 0//0/ 0/// 0//0/ 0//0/.

ذهبنا وزغاريد راقصة في المدى.

///0 ///0/0/ /0///0 /0//0.

وضفائر مفروشة للحجل.

///0/0//0/0 /0//0.

هو أطعمني من يدين بطعم العسل.

///0 ///0/0//0/0/0/// 0//0.

وفي هذا المقطع تظهر المتغيرات بشكل واضح وهي غالبة على الثوابت من حيث العدد، فإذا ما عممنا هذه الخاصية على كل المقاطع فإننا نجد المتغيرات يقارب عدد الثوابت، وبذلك تكون نسبة الانزياح شبه كلية.

[1] الديوان، ص9.

[2] الديوان، ص30.

2 2 3: أنواع الوقفات :

أن التحول الذي مس بناء البيت في القصيدة الجزائرية المعاصرة من ناحية الإيقاع لم يقتصر على تفتيت البنية العروضية وإنما تجاوزه إلى خلخلة استقرار البيت الشعري ككيان من وزن وتركيب ودلالة، وينتج عن ذلك تنوع الوقفة تبعا لتنوع المستويات المذكورة.

أ الوقفة التامة[1]:

وفيها يكون السطر الشعري مكتمل دلاليا وتركيبيا ووزنيا، وهذا ما يجعله يتصف بالهدوء والسكون، بعيدا عن التوتر، وهذا النوع يغيب في ديوان " رجل من غبار" غيابا يعكس الرغبة في جعل النص الشعري نصا متوترا.

ب الوقفة الوزنية:

بالنسبة لهذا النوع يكون السطر الشعري" تاما وزنيا ولكنه ناقصا مركبا ودلاليا"[2].

وهنا يتجسد " التضمين" ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[3]:

أنا لم أقتنع

أبدا بالذين يجيئون أو يذهبون

وكأنهم لا يجيئون ولا يذهبون

أنا لم أتبع

أي وهم كبير

وهنا اكتملت الاسطر من حيث الوزن في حين تركيبيا يتعلق بعضها ببعض وهذا ما يسمى "بالتضمين"، أي هناك " عدم موازنة بين البحر والتركيب"[4] حسب تعبير "كوهن".

---

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء المغرب، 1989، ص 122.

[2] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ص 123.

[3] الديوان، ص65.

[4] جون كوين، النظرية الشعرية، دار غريب، القاهرة، 2000م، ص85.

ج الوقفة المركبية والدلالية:

إن النظام في هذا النوع يكون عكس النظام السابق يقول بنيس:" هذا القانون الثالث نقيض السابق فالوقفة المركبية والدلالية ماثلة في البيت"[1]، وهذا النوع من الوقفة يكاد يغيب عند عاشور فني ونموذج ذلك[2]:

والمدى لا يحب العصافير.

لم تعد الأرض دائرة.

والخطوط استقامت إلى آخر العمر.

وجود الوقفتين المركبية والدلالية في حين غابة الوقفة الوزنية ويتضح ذلك من خلال التقطيع العروضي الآتي:

/0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/

فاع

0/// 0//0/ 0/// 0/

لن

./0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/

كما نشير أيضا إلى وقفة تسمى وقفة الصفر وتحصر هذه الوقفة إذا غابت الوقفات الأخرى، وهي مقابلة للوقفة التامة.

وقد وظف الشاعر هذا النوع من الوقفة في ديوانه بشكل كبير ومثال ذلك[3]:

كان في صمته.

جدولا يترنح ما بين حدين.

حد السلاح.

---

[1] محمد بنيس، المرجع السابق، ص125.

[2] الديوان، ص8.

[3] الديوان، ص6.

وحد الكفاف.

كان فاتحة للرصاص.

وخاتمة للمطاف.

وهنا من خلال هذه الأسطر غاب اكتمال التركيب كما غاب الوزن في معظم نهايات الأسطر.

3. القافية:

" يسهم الوزن في مقاومة ميل القصيدة إلى الأشكال النثرية، كما يقول أوين بازفيلد: وطبيعي أن للقافية البارعة دورا كبيرا في مؤازرة الوزن، على إنجاز هذا الغرض إذ من شأنها لأن تجعل القضية أكبر التفافا على نفسها، وأكثر إغراء للقارء على متابعة النغم الداخلي إنها تسهم إذا جاز التعبير في جعل حواف القصيدة ملمومة وحادة"[1].

فالقافية إذن هي تبين الوزن والإيقاع الخارجي للقصيدة وتثير في الملتقى لهفة المتابعة إلى الآخر، فما هي القافية لغة؟ وما هي اصطلاحا؟

أ لغة:

القافية مشتقة من قفا يقفو بمعنى تتبع يتبع، والقفا هو مؤخرة العنق والعرب تؤنثه وتذكره وتجمع القفا على أقفاء كل شيء هو آخره[2]، وسميت قافية لأنها تأتي في أخر الكلمة في البيت.

ويقال إقتفى أثره إذ تتبعه وسار على خطاه.

[1] علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشروق، 2002م، ص140.

[2] هاشم صلاح مناع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003م.

ب إصطلاحا:

يقول الخليل:" القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[1].

ويمكننا القول هنا أن أصح تعريف لها على أنها:" إسم يطلق على مجموعة من الأحرف تلتزم آر القصيدة أو المقطوعة تعطي أصواتا تكرر من خلال لحظات زمنية منتظمة"[2].

والقافية تكون مرة كلمة ومرة كلمتين يقول الأخفش:" القافية آخر كلمة في البيت"[3]

ولها في الشعر دلالات متعددة إذ قد يطلق على القصيدة توسعا والقوافي هي الأبيات في قول حسان بن ثابت[4]:

فنحكم في القوافي من هجانا ونضرب حبن تختلط الدماء.

وقد حاول أهل العروض تحديد القافية، واتخذوا لها تعريفا : "فمن السهل أن تزعم أن عدد أصواتها لا يزيد على قدر عدد معين لأنه لو أمكن أن تكرار أصوات نصف شطر دون اختلال المعنى ودون تكلف أو تعسف الأصح أ، تسمى كل تلك الأصوات المكررة قافية[5].

فالقافية ليست إلا عدد أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات، فهي بمثابة فواصل موسيقية يتوقع السامع ترددها في فترات زمنية منتظمة[6].

3-1-حروف القافية:

أ. حروف القافية:

[1] ابي الحسن ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية صيدان ج1، ط1، 2001م، ص121.

[2] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1997، ص237.

[3] أبي الحسن ابن رشيق، العمدة في المحاسن الشعر وآدابه ونقده، ص92.

[4] ياسين عايش خليل، عالم العروض، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011م، ص223.

[5] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 246.

[6] المرجع نفسه، ص246.

- **الروي:** القافية تعتمد وتنتسب إلى حرف الروي، فإذا كانت سينا تسمى سينية وإذا كانت باء تسمى بائية ونفس الكلام عن الحروف الأخرى، فاروي تبنى به القصيدة وبه تعرف وإليه تنسب[1].

وهنا عاشور قني قد اهتم بالقافية اهتمام، وقد اعتمد التوزيع بشكل منتظم في حرف الروي في المقاطع على شكل ثنائيات وكانت كالآتي:

الراء مع النون، الميم مع الحاء، الام مع العين، الهمزة مع الياء.

إضافة إلى أصوات أخرى مرة واحدة (الباء، الثاء، السين)

إلا أن القافية اكثر تعقيدا وتشابكا لأن القوافي المتتالية والمتناوبة قليلة.

ونذكر مثلا عن تتابع القوافي عند عاشور فني:

لم تخفني البشاعة

ولم أتبع ما تراه الجماعة.

ضاقت الارض من حوله فاتسع.

وتساقطت السماوات على رأسه... فارتفع[2].

ثم جاءت بعض القوافي متناوبة ومثال ذلك:

غيمة عابرة.

كتبت حزنها في خطوط يدي.

ورمتني إلى مدن شاغرة.

كلما صحت إلى بلدي.

وردت صيحتي شعبة أخرى[3].

---

[1] ياسين عايش خليل، عالم العروض، ص225.

[2] عاشور فني، الديوان، ص47.

[3] عاشور فني، الديوان، ص28.

- **الوصل:**

وهو حرف ينشأ إشباع حركة الروي المطلق أو الهاء التي تلبي هذا الروي وحروف المد هي الألف، الواو، والياء، اشبعت الفتحة أصبحت ألفا والضمة واو والكسرة ياء.

والوصل نوعان:

أ حرف ينشأ عن إشباع حركة الروي فيكون ألفا أو واوا أو ياء.

ب هاء ساكنة او متحركة تلي الروي، ويتولد الألف عن حركة فتحة الروي وهذا الحرف الناشئ عن إشباع حركة الروي يسمى (وصلا).

ومثال ذلك في شعر عاشور فني الوصل بالواو الممدودة الناشئة عن ضمة الروي وهو "الفاء" في قوله:

كان مني صمته.

جدولا لم تسعفه الضفاف[1].

ومثال الوصل بالياء الممدودة الناشئة عن كسرة الروي قول عاشور فني:

إنه القمح رافقني إلى يوم الأزل.

ذهبنا وزغاريد راقصة في المدى.

وضفائر مفروشة للحجل[2].

ومثال ذلك الوصل عن الألف الناشئة عن فتحة الروي قوله:

خاض عمرا عريضا طويلا.

---

[1] عاشور فني، الديوان،ص6.

[2] المصدر نفسه، ص30.

وحقق حلما جميلا[1].

- **الخروج:**

هو الحرف يتولد عن إشباع حركة هاء الوصل، ولا يصلح أن يكون رويا، ولكنه يلتزم في جميع أبيات القصيدة، والخروج بفتح الخاء، وقد سمي خروجا لبروزه وتجاوزه الوصل التابع للروي[2].

ومثال على الواو الناتجة عن إشباع حركة الهاء الوصل قول عاشور فني:

للم يبدل كما بدلوا.

أو يعدل كما عدلوا.

ولكم فقتلوه وكم كفنوه وكم دفنوه[3].

- **الردف:**

هو حرف مد يكون قبل الروي سواء اكان حرفا ساكنا أم متحركا ويتحكم على الشاعر الإتيان بحرف المد الذي هو قبل الروي في جميع أبيات القصيدة، وقد سمي ردفا: لأنه ملحق في التزامه متحمل مراعاته في الروي، فجرى الردف للراكب لآنه يليه وملحق به[4].

ومثال الردف بالألف مع متحرك قول عاشور فني[5]:

والمعارك عادلة كلها...

فمن الأقوياء السلاح

---

[1] المصدر نفسه، ص44.

[2] هاشم صلاح مناع، الشافي في العروض والقوافي، ص257.

[3] عاشور فني، الديوان، ص44.

[4] هاشم مناع الشافي في العروض والقوافي، ص258.

[5] عاشور فني، الديوان، ص53.

ومثال الردف بالواو مع روي متحرك قول عاشور فنيي[1]:

الرجال الذين انتموا للجبال.

فرقتهم حروب.

ومثال الردف بالياء مع روي متحرك قول عاشور فني[2]:

موجة الشط كاذبة.

والمدى لا يحب العصافير.

- **ألف التأسيس :**

ألف بينها وبين حروف الروي حرف صحيح متحرك ومثالها: كامل، جاهل فحرف الروي هو الام في تلك المفردات وقبلها حرف صحيح متحرك وهو الدخيل، ولا يجوز اجتماع الردف مع التأسيس لأن الردف حرف ملاصق للروي بينما التأسيس بينها وبين الروي حرف صحيح متحرك هو الدخيل وهذا هو الفرق.[3]

ومثال ذلك في قول الشاعر عاشور الفني:

كدت السنوات وفرت

ولم ينتصر في المعارك.[4]

وقوله ايضا:

ومن الضعفاء الجثث

الطيور.....

تفتش عن رزقها في الخنادق[5].

---

[1] عاشور فني، الديوان ، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص8.

[3] فاضل عواد الجنابي، المنقد في العروض والقافية، دار قنديل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص384.

[4] عاشور فني، الديوان ، ص57.

[5] المصدر نفسه، ص53.

وهذه هي كما رأينا حروف القافية والتي استخدمها عاشور فني في قصائده بشكل مختلف وذلك حسب حاجته ونفسيته.

3-2- قسما القافية:

تنقسم القافية إلى قسمين: قافية مطلقة، قافية مقيدة[1].

أ. القافية المطلقة:

وهي ما كانت متحركة الروي، أي بعد رويها وصل بإشباع.

ومثال ذلك في قول عاشور الفني:

قال لي:

في حروب اليمن

لا تثق في السيوف[2].

ويقول أيضا:

نجمة تتراجع خلف الدخان

ودبابة تتقدم[3].

ب. قافية مقيدة:

وهي التي يكون فيها الروي ساكنا.

ومثال ذلك في قول عاشور الفني:

تأتي معبأة ومنظمة ومسلحة

لتغطي الحدث[4].

[1] هاشم مناع، الشافعي في العروض والقوافي، ص 281.

[2] عاشور فني، الديوان، ص 58.

[3] المصدر نفسه، ص63.

[4] المصدر نفسه، ص53.

2 الإيقاع الداخلي:

الإيقاع الداخلي أكثر ثراء من الإيقاع الخارجي، بما فيه من الألوان الموسيقية الأخرى فموسيقى الشعر لا تقتصر عن البحور والأوزان والقوافي بل تتعداه إلى ما يسمى بالإيقاع الداخلي والتي تنضوي تحته موسيقى الألفاظ، التكرار، الجناس، الطباق، المقابلة، فهي ناتجة عن كيفية تعبير الشاعر، ومرتبطة بانفعالاته وتأثراته.

ولولا الإيقاع، لافتقد الشعر كل المقومات الحيوية واتسم بالرتابة ، ويوضح كما أبو ديب تلك الحيوية، التي يبعثها الإيقاع بقوله: "لقد حفل إيقاع الشعر بحيوية وتنوع، هما نقيض الرتابة المباشر بل ربما كانت الحيوية المنبعثة من تنوع الإيقاع صورة لحنين لا واع لرفض الرتابة بالغناء المرهف المتسرب المائج...[1]

1 التكرار

التكرار كلون إيقاعي يقول عنه أبن رشيق القيرواني:" ولتكرار المواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها: فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا، فذلك الخذلان بعينه ولا يجب للشاعر أن يكرر إسما على جهة التشوق والإستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب"[2].

وتبدأ موسيقى الألفاظ بتكرار حروف بعينها في البيت الشعري، في جملة من الأبيات وهذا التكرار صوتي.

يبعث لونامن التناغم الموسيقي الداخلي في النص الشعري إذ " أن تردد بعض الحروف أو الكلمات، قد يكسب السطر لونا من الموسيقى تستريح إليه الآذان، وتقبل عليه...ومثل هذا المثل الموسيقي حين تردد فيها أنغام بعينها في مواضيع خاصة من اللحن فيزيدها هذا التردد جمالا وحسنا، فليس تكرار احرف قبيحا إلا حين يبالغ فيه، وحيث يقع في مواضع من

[1] كمال ابو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1974، ص43.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ص205.

الكلمات يجعل النطق بها عسيرا، فالمهارة هنا تكون في حسن توزيع الحرف، حين يتكرر كما يزرع الموسيقى الماهر النغمات في نوتته[1].

والتكرار ينقسم إلى :

1 تكرار الحروف:

وتكرار حروف بعينها في بيت شعري على حده، يحدث تكرارها أصواتا وإيقاعات موسيقية معينة.

" إن القول بقيمة الصوت أو الحرف الذاتية قديما وحديثا جعل بعض الشعراء والكتاب في مختلف العصور مهتمين به فأكثروا من اللعب به وتبعا لذلك بالكلمات بل وأعرب بعضهم في ذلك مثلما نجد عند بعض الشعراء وكتاب المقامات العرب وكانت هذه الغرابة تزداد كلما أسمدتها ظروف اقتصادية وإجماعية وثقافية، ولكن العناية بالأصوات لا تقتصر على الثقافة العالمية وحدها وإنما هي أساس إشعار الأقوام البدائية وتعابير الاطفال والمؤثرات الثقافية[2].

وقد وظف الشاعر في ديوانه أصواتا لغوية شفوية سواء كانت أسنانية أو غير اسنانية .

وهذه الاصوات هي: اللثوية، الشفوية الاسنانية.

غير أنه في إحصائية الأصوات المهموسة والمجهورة وجدنا أن الأصوات المهموسة من الأصوات المجهورة حيث لا تصل الربع وقد جمع العربية الأصوات المهموسة في لفظ (سكت فحثه شخص)[3].

كان يضبط دقاته

باتجاه الربيع

ويهيئ في دمه موطن الياسمين[4].

فالهمس لا يفيد إلا الأقربين، ولا يصل مداه تجاوز الأذن القريبة.

---

[1] إبراهيم عبد الرحمان: قضايا الشعر في النقد العربي، مكتبة الشباب القاهرة، 1977، ص231.

[2] د محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص54.

[3] صبحي تميمي: إرشاد السالك في ألفية ابن مالك، دار الشهاب، باتنة، ج1، ط1، 1984، ص322.

[4] الديوان، ص12.

2 تكرار الكلمات:

تكرار الكلمات تكرار يتحيزها الشاعر تحيزا موسيقيا خاصا، ومن شأنه أن يحدث لونا من ألوان الايقاع الصوتي، وهنا نستطيع القول بأن الشاعر وفق في اختيار الكلمات وتوظيفها وقد ورد هذا التكرار بتكرار أسماء بعينها والتغني بها أو التحسر عليها، وقد يكون تكرارا نفسيا نابع من النفس المتوترة.

ومن تكرار الكلمات نجد:

تكرار الحروف (الروابط): تتكرر في القصيدة عدة حروف ولا نعني بها الاصوات وإنما نعني بها حروف الجر والعطف والنداء وغيرها.

مثال يقول الشاعر:

زينتني البلاد بلكنتها

وبنادقها ...

ورمتني على فرس من الدخان

خضت معركتي ضد نفسي

وضد الزمان[1].

حروف الجر استعملها الشاعر "من" و "في" في هذه المقطوعة.

استعمال حرف الجر "في" أفاد التداخل والانتشار.

وكذلك حرف الجر "من" والذي يفيد في أغلب "التبعيض" وقد انتشر في كامل الديوان

- **تكرار النداء:**

وهو يفيد إسماع أكبر عدد ممكن من المتلقين أو المستمعين إذ الشاعر أراد أن يبلغ رسالته ويوقظ وينبه أكبر عدد ممكن من البشر لإشعارهم بعظم المسؤولية ويعلق ضياء الدين ابن

[1] المصدر نفسه، ص54.

الاثير على تكرار النداء :" أنه من التكرير الذي أبلغ من سنة العقلة وهذا من التكرار الذي أبلغ من الإيجاز وأشد وقعا من الاختصار"[1].

3 تكرار الأفعال :

لم يكثر الشاعر من تكرار الفعل ألا من حيث أراد التدليل ولفت الإنتباه والنظر.

1 الفعل الماضي: يقول الشاعر.

لم أكن شاعرا مرة

مثلما كنت هذا الصباح

مرت الفتيات على كبدي[2]

ويقول:

رجل من غبار

كان يأتي إلى حينا

يزع الحلم في الشرفات[3].

ولعل كرار الفعل" كان" لا يعني أن الشعر أسير الماضي، بل هو يسرد لنا ما يحس به ويفعله.

2 الفعل المضارع: وقد كرر الشاعر هنا الفعل المضارع أكثر من الماضي في ديوانه.

يقول الشاعر: أكتب الشعر حين تضيق المدينة بالشعراء

وتحاصرهم بالعناوين والصحف الأعجمية[4].

2 الجناس:

[1] ابن الاثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ج3، 1990، ص3.

[2] الديوان، ص62.

[3] المصدر نفسه، ص71.

[4] المصدر نفسه، ص52.

ويقال لله التجنيس والتجانس، ولا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازى مصنوعة مطبوعة من مراعاة التنظير، وتمكن القرائن فينبغي أن ترسل المعاني على سجيتها لتكتسي من الألفاظ ما يميزها حتى لا يكون في الجناس مع مراعاة الالتئام، موقعا صاحبه في قول من يقال:

طبع المجنس فيه نوع قيادة أما ترى تأليفه للأحرف[1].

التجنيس هو أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منها صاحبتها في تأليف حروفها على حسب ما ألف الأصمعي كتاب الأجانس[2].

والتجنيس هو أن تتشابه الكلمتان في اللفظ وهو أقسام[3]:

2 1 الجناس التام:

وهو إتفاق اللفظتين في الحروف والهيئة والترتيب ومثل ذلك في قول عاشور فني:

فمضى يترنح ما بين حدين

حد السلاح

حد الكفاف[4].

فضا الشاعر جانس بين "حد" و "حد" .

2 2 الجناس الناقص:

وهو أن يختلفا في الهيئة دون الصورة [5]ومثال ذلك في قول عاشور فني:

لم تختفي البشاعة

ولم أتبع ما تراه الجماعة[6].

---

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت، ط، 2003م، ص325.

[2] الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين، تح، مفيد قميحة، دار المكتبة العلمية، بيروت، ط2، 1989م، ص 353.

[3] الإمام الطيبي، في البيان، تح عبد الستار حسن زموط، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص363.

[4] عاشور فني، الديوان، ص6.

[5] الإمام الطيبي: التباين في البيان، ص563.

[6] الديوان، ص 43.

وهنا جانس بين البشاعة والجماعة.

3 الطباق:

ويقال لها المطابقة _أيضا_ وهو أن يجمع في الكلام بين ضدين واشتقاقه من قوله طابق الفرس إذ اوضع رجله في السير مكان يده من غير مخالفة[1].

ويذهب ابن النقيب إلى أن الطباق عند علماء البيان: " هو أن يجمع في الكلام بين متضادين مع مراعات التقابل بحيث لا يضم الاسم إلى الفعل ولا الفعل إلى الاسم...[2]

والطباق هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام وهما قد يكونان اسمين أو حرفين أو فعلين.[3]

وهو أسلوب بديعي ضروري في إيضاح المعاني، وتوصيلها إلى النفوس في صور جميلة، لان الاشياء تتميز بأضدادها، كما أنهم قالو: " الضد يظهر حسنه الضد ولذلك لا يخلو كلام بليغ من هذا الاسلوب سواء بطريقة عفوية _ وهو الكثير الاعم_ أو جاء بطريقة مقصودة من أجل تقريب المعاني وتحسينها وللطباق نوعان. هما[4]:

ا طباق الايجاب

وهو إتيان الكلمة وضدها، أي أن يقابل بين المعنيين بالتضاد ومثال ذلك من شعر عاشور فني قوله:

هكذا صارت الحرب:

كل المسالك مغلقة...

والمقابر منفتحة[5]

---

[1] الامام المؤيد بالله بن يحي بن حمزة العلوي: الايجاز لاسرار كتاب الطراز في حقائق علوم الاعجاز دار المدار الاسلامي، ط1، 2007، ص413.

[2] يحي عبد المعطي، البديع في علم البديع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2003، ص92

[3] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص303.

[4] بن عيسى با طاهر: البلاغة العربية، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1، 2008، ص340.

[5] الديوان، ص56.

فالشاعر هنا طابق بين مغلقة ومنفتحة.

ويقول ايضا: كما تعتري السيدات دماء الطمث

والمعارك عادلة كلها

فمن الاقوياء السلاح[1]

ومن الضعفاء الجثث

وهنا طابق بين الاقواء والضعفاء.

ب طباق السلب:

وهي ما لم يصرح فيها بإظهار الضدين، أو اختلف فيها الضدان إيجابا وسلبا ومثال ذلك من قول عاشور فني:

حينما مدت الزوبعة

سقطت أوجه ورؤوس

ولم تسقط الاقنعة[2].

وهنا الشاعر طابق بين " سقطت" ، " لم تسقط" .

وفي قوله ايضا:

أنا لم أقتنع

أبدا بالذين يجيئون أو يذهبون

وكأنهم لا يجيئون أو يذهبون[3].

وهنا الشاعر طابق بين "يجيئون" ، " لا يجيئون" ، " لا يذهبون".

[1] المصدر نفسه، ص53.

[2] الديوان، ص65.

[3] المصدر نفسه، ص65.

4 المقابلة:

يعد قدامة بن جعفر من أوائل من تكلموا عن " المقابلة" فقد ذكرها في معرض الحديث عن بعض الخصائص الاسلوبية التي تعلى من قيمة الشعر قال قدامة:" والذي يسمى به الشعر فائقا، ويكون إذ أجتمع في مستحسنها صحة المقابلة وحسن النظم، وجزالة اللفظ، واعتدال الوزن، وإصابة التشبيه وجودة التفصيل، وقلة التكلف، والمشاكلة في المطابقة، وأضداء هذا كله معيبة تمجها الآذان وتخرج عن وصف البيان" [1].

والبلاغيون مختلفون في أمر المقابلة، فمنهم من يجعلها نوعا من المطابقة و يدخلها في إيهام التضاد، ومنهم من يجعلها نوعا مستقلا من أنواع البديع وهذا هو الاصح لان المقابلة أهم من المطابقة[2].

ويمكننا إعطاء أمثلة من ديوان أو " شعر عاشور فني"، نذكر منها:

يقول: أبدأ بالذين يجيئون أو يذهبون

وكأنهم لا يجيئون أو يذهبون[3]

وهنا قابل بين جملتي: "يجيئون"، " يذهبون".

وقوله ايضا:

ضاقت الارض من حوله فالتسع.

وتساقطت السماوات على رأسه ...فارتفع[4].

وهنا قابل بين" ضاقت" ، "اتسع" .

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح، محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبات الكليات الازهرية، ط، 1980م، ص84.

[2] عبد العزيز عتيق، علم النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط، 1985، ص86.

[3] الديوان، ص 65.

[4] المصدر نفسه، ص47

الفصل الثاني

الصورة البلاغية (الشعرية)

1 مفهوم الصورة.

1 2 التشبيه:

أ التشبيه البليغ.

ب التشبيه المجمل.

ج التشبيه التام المرسل.

1 3 الاستعارة:

أ الاستعارة المكنية.

ب الاستعارة التصريحية.

1 4 الكناية.

1 الصورة البلاغية (الشعرية)

1 مفهوم الصورة:

تعد الصورة روح القصيدة وأساسها، لذلك عد القدماء الشعر جنسا من التصوير، لكنهم ابتعدوا في تصنيفاتهم عن الفهم الصحيح للصورة الشعرية.

وللصورة أهمية كبيرة فهي تعطيي النسق الشعري بطاقات إيجابية وتعبيرية، مما يرفع من مستوى القدرتين الإبداعية والوظيفية، لذلك فهي تحيي اللغة وتبدل " اللغة البراغماتية التي شاخت، وقبعت مجمدة آسنة في الدلالة النفعية، تزدها الصورة إلى الطفولة، فتسكنها المفاجأة والدهشة، وتفر مدلولاته من الجوامد فرار ذوات الجناح[1].

وقد لاحظ دي لويس في تعريفه للصورة، بأنها موصولة العرى بمستويين أساسيين هما المستوى الإيحائي الدلالي، والمستوى النفسي، إنها " رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة" [2]وغير بعيد عما قدمه دي لويس، يقدم تعريف بشرى موسى صالح الصورة على أنها" الصوغ اللساني المخصوص، الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني، تمثلا جديدا و مبتكرا، مما يجبلها إلى صورة مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميز المتفرد، هو في حقيقة الامر، عدول عن صيغ إحلاليه من القول إلى صيغ إيجابية"[3].

وقد كتب" بول ريفردي" وهو شاعر فرنسي حديث يقول" إن الصورة إبداع ذهني صرف وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة، وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة، إن الصورة لا تروعنا لأنها وحشية أو خيالية بل لان علاقة الافكار فيها بعيدة وصحيحة[4].

---

[1] انطون غطاس كرم: ملامح الادب العربي الحديث، دار النهار للنشر، بيروت، دط، 1980، ص99.

[2] سي دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مراجعة، دعناد غزوان، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 1982، ص23.

[3] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص3.

[4] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي، قضاياه وظواهره الفنية، ص115.

1 2 التشبيه:

يقول عبد القاهر الجرجاني" علم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بآخر كان كذلك على ضربين، أحدهما: أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى تأول، والآخر: أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأول، فمثال الأول تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه وبالحلقة في وجه الآخر وكالتشبيه من جهة اللون كتشبيه الخدود بالورد، والشعر بالليل والوجه بالنهار، وتشبيه سقط النار بعين الديك وما جرى في هذا الطريق، أو جمع الصورة واللون كتشبيه الثريا بالعقد النثور والنرجس بمداهن وحوشهن عقيق"[1].

و" التشبيه أبرز أنواع التصوير اطراد في كلام البشر عامة، المسموع منه والمقروء، فهو يوسع المعارف من حيث كونه يسهل على الذاكرة عملها فيغنيها عن إختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيء على حدة بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التي يمكن بفضل القليل منها استحضار الكثير"[2]، فالتشبيه لا يلون إلا عندما تشبه شيئا بآخر، فهو يستحيل وجوده مالم يكن طرفين.

والتشبيه ينقسم إلى:

ا **التشبيه البليغ:** هو وجه من الوجوه البلاغية المثيرة التي يعتمد فيها الايجاز والاختصار فتحذف الاداة، ووجه الشبه يتميز إزالة الحواجز المادية للمطابقة التامة بين المشبه والمشبه به.

---

[1] الامام عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق السيد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص70- 71.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العرب، بيروت،ط3، 1992م، ص.272

3 رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، 2006م، ص153.

والتقريب بينهما"[1]، ويكون التشبيه بليغا إذا تطابق المشبه مع المشبه به وتحذف منه الاداة مع وجه الشبه.

ومن ذلك نجد قول الشاعر " عاشور فني":

وأدفنهم في قرارة كأسي

فتفيض المدينة بالملح والغرباء

والمدينة تسكر باليل

والليل مطفأة لوجوه الاحبة

والأصدقاء[2].

وهنا عاشور فني حذف أداة التشبيه الكاف وربط بين المشبه والمشبه به، فصار الليل مطفأة لوجوه الاحبة، ولكي يكون الشاعر أكثر تصويرا ودقة حذف وجه الشبه، من أجل إثارة القارئ.

وهنا يقول الجرجاني :"وهذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كان اشد كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الاريحية أقرب، وذلك أن موضع الاستحسان ومكان الإستظراف و المثير للدفين من الارتياح، والمتالف للنافر من المسرة، والمِلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين، وترى الصورة الواحدة في السماء والارض وفي خلقة الانسان وخلال الروض، وهكذا تنثال عليه غذا فصلت هذه الجملة وتتبعت هذه اللمحة"[3].

وهنا يقول الشاعر: وأضأت دسي كوكبا في الظلام

ثم خرجت أندلي بيدي...

فعلي الرضا...

---

[1] رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص153.

[2] عاشور فني: ديوان رجل من غبار، الجزائر، ط1، 2003، ص.15

3 ا سرار البلاغة في علم البيان، المرجع السابق، ص109.

وعلي السلام....[1]

التشبيه: دمي.

المشبه به: كوكبا في الظلام.

هنا وظف الشاعر تشبيها بديعا، فحذف أداة التشبيه، فاسقط الحواجز المادية و النفسية، وهنا نجد الجرجاني قد فصل في هذا إذ يقول: " ومبنى الطباع وموضوع الجبلة أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت صبابة النفوس به أكثر وكان بالشغف منها أجدر، فسواء في إثارة التعجب و إخراجك إلى روعة المستغرب وجودك الشيء في مكان ليس من أمكنته، ووجود شيء لم يوجد ولم يعرف من أصله في ذات وصفته"[2].

فالشاعر هنا أراد أن يتوغل بنا في الذوق الرفيع الذي يحمله، بعيدا عن الملل والرتابة فيطير بنا في سماء الجمال والإبداع، ثم يقول الشاعر:

هكذا تبدأ الزلزلة

شبح غامض في عيون الصغار

قطط تتلصص بين الديار

وديوك تصبح على قمة المزبلة.[3]

المشبه به: شبح غامض في عيون الصغار، قطط تتلصص بين الديار، وديوك تصبح على قمة المزبلة.

وهنا استطاع الشاعر أن يستعمل هذه التشبيهات التي تنم عن فصاحة وبلاغة وسرعة بديهته، فهو يرسم لنا لوحات غنية تنجم عن مشاعره وأحاسيسه الوجدانية، فقد جمع بين الموهبة وناصية اللغة.

---

[1] الديوان، ص21.

[2] أسرار البلاغة في علم البيان، المرجع السابق، ص109.

[3] الديوان، ص17.

ب التشبيه المجمل: وقد عبر عنه الشاعر في قوله:

ولكنني حين أعبر كالبرق

أترك في كل ذاكرة وطنا يندلع[1].

وهنا الشاعر شبه نفسه بالبرق.

واستعمل أداة التشبيه " الكاف" لكن حذف وجه الشبه.

وهنا الشاعر أراد أن يوصل للقارئ صورة بليغة بديعة بكل ما تحمله الكلمة من معنى.

ج التشبيه التام المرسل:

وهو ما توفرت فيه أركان التشبيه الأربعة : المشبه، المشبه به، وجه الشبه، أداة التشبيه.

1 3 الاستعارة:

الاستعارة هي نوع من المجاز يبنى على المشابهة، وتعرف على أنها تشبيه حذف أحد طرفيه إما المشبه أو المشبه به، حيث عرفها عبد القاهر الجرجاني قائلا: " أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الاصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختصر به، حين وضع، ثم ستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك...."[2]

أما في تعريف استعارة في كتابه العمدة فيقول:" استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة"[3].

والاستعارة نوعين إما مكنية أو تصريحية:

التصريحية:" وهي مؤسسة على النقل لشيء معلوم يمكن أن ينص عليه على سبيل المبالغة في التشبيه بما فيه من المقاربة وإفادة الوصف الظاهري"[4].

---

[1] الديوان، ص65.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، المرجع السابق، ص52.

[3] ابن رشيق للابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه تحقيق محمد قرقزان، دار المعارف، لبنان، بيروت، ط1، 1988، ص463.

[4] راشد بن محمد هاشم الحسني: البنى الاسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، ط1، ص316.

المكنية: " وهي التي يؤخذ فها الاسم عن حقيقة ويحول إلى وضع آخر ليس بينه وبين وضعه الاول علاقة مشابهة أو جوار وتقريب بل ثمة تخط واختراق لذلك الوضع بحيث تبدو عملية الصيرورة الجديدة قد خلقت وابتدعن وضعا لم يكن من قبل"[1].

وقد بنى الامام عبد القاهر الجرجاني ثلاثة أصول للاستعارة وهي كالتالي:

- أن تأخذ الاشياء التي ندركها عن طريق الحواس الشبه على الجملة للمعاني المعقولة.
- وأن تأخذ شبهها من الاشياء محسوسة لمثيلاتها.
- وأن تأخذ شبهها من العقول للمعقول[2].

إن الفرق بين التشبيه والاستعارة يبدو جليا وواضحا، بالرغم من أن الاستعارة تبنى على المشابهة، إلا أن لها بعدا إجماليا في عملية التشكيل اللغوي فهي تخرج بالمتلقي عن المألوف وتنقله إلى رؤى جديدة تشاهد عن طريق الذهن أكثر من العين المجردة.

" إن لغة الاستعارة تعكس أقوى طاقات اللغة و إمكاناتها لأنها تدعم نفسها بظلال الإيحاء وبما تشبعه من ألوان الحركة والحيوية التي تنوب عن الإيحاءات واللفتات والحركات المصاحبة للحديث المباشر فضلا عن كشف الابعاد النفسية والظروف الداخلية والخارجية المؤثرة في إثراء التجربة الشعرية وبها يحقق النص غايته وفنيته وجماليته"[3].

والشاعر عاشور فني في ديوانه" رجل من غبار" وظف من الصور البيانية ما وظف وقد زادت ديوانه جمالا ورونقا وبهاء.

ا **الاستعارة المكنية:** وقد وظفها الشاعر توظيفا دقيقا حيث يقول:

زغرودة تعلن العرس

والدم يفتتح المهرجان[4].

---

[1] راشد بن حمد بن هاشم، الاسلوبية، المرجع السابق، ص316.

[2] عبد القاهر الجرجاني: اسرار البلاغة، المرجع السابق، ص50.

[3] راشد بن حمد بن هاشم الحسني، البنى الاسلوبية في النص الشعري، المرجع السابق، ص315.

[4] الديوان، ص63.

هنا الشاعر حذف المشبه به الانسان وترك لازمة من لوازمه وهي العرس في السطر الاول، أما السطر الثاني فقد شبه الدم بالإنسان فحذف المشبه به الانسان وترك لازمة من لوازمه وهي الافتتاح.

وهناك نوع آخر من الاستعارة وهو التشخيص حيث ترتقي الجمادات إلى مرتبة الانسان، فيقول الجرجاني:" فانك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والاعجم فصيحا، والاجسام الخرس مبنية، والمعاني الخفية بادية جلية[1].

وهنا الشاعر بهذه الصورة الشعرية(الاستعارة) استثار دهشة المتلقي و انفعالاته الوجدانية وهذا ما يريد الشاعر أن يصل إليه.

ويقول أيضا في ابيات أخرى:

فتفيض المدينة بالملح والغرباء

والمدينة تسكر بالليل

والليل مطفأة لوجوه الاحبة

والاصدقاء.[2]

وهنا شبه الشاعر في السطر الاول المدينة بشيء يفيض فحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه (الفيض).

أما في السطر الثاني فشبه المدينة بالإنسان فحذف المشبه به وترك ما يدل عنه وهو (السكر) إذن على سبيل الاستعارة المكنية.

فهذه الصور التي استعملها الشاعر خرج بها عن المألوف وخرق بها المعتاد وهو ما عبر عنه الجرجاني:" وإن رمته في القدم الثاني وجدته لا يؤتيك تلك المؤاتاة إذا لا جه إلى أن

[1] الجرجاني: أسرار البلاغة، المرجع السابق، ص33.

[2] الديوان، ص15.

يقول :" إذا أصبح شيء مثل اليد الشمال... وإنما يتراءى لك التشبيه بعد أن تخرق إليه سترا وتعمل تأملا وفكرا وبعد أن تغير الطريقة وتخرج عن الحد الأول"[1].

ب الاستعارة التصريحية :

وهنا الشاعر أستخدم هذا النوع من الاستعارة ووظفه في ديوانه توظيفا جميلا فيقول:

كان يرحل عن نفسه

ويفر إلى غابة الذاكرة.

المسافة تأسره

وتحرره الخطوة الآسرة[2].

المشبه : غابة الذاكرة، المشبه به: محذوف (الانسان) ، ما يدل عنه الفرار.

المشبه: المسافة، المشبه به: محذوف (الانسان) لازمة من لوازمه (الاسر)

المشبه: الخطوة الآسرة، المشبه به: محذوف (الانسان) لازمة من لوازمه (التحرر) و التحرر للإنسان.

وهنا توافق المشتبه به أي الدال مع الدلول.

وقد تبين لا أن الشاعر استطاع أن ينتقي الالفاظ بدقة وجمالية كبيرتين فيراعي أذن المتلقي، وهذا ينم عن قدرته الكبيرة على إمتاع القارئ وعن إبكاره وإبداعه وهذا ما يرقى إليه الشعر الحديث بحيث ينظر إلى الاستعارة " على أنها تغيير للمعنى وتحويل للنظام أو قواعد الإدراج، لان الصورة نزاع بين التركيب والادراج وبين الخطاب والنظام"[3].

أذا ما نظر المتلقي للاستعارات التي وظفها الشاعر عاشور فني في ديوانه يدرك تماما بأنه يمتلك حسا قويا وذوقا فنيا رفيعا وإبداعا رائعا وهذا ينتج عن حسن الصيغة وصياغة المعاني، فهذا الابداع لا يخرج من عامة الناس، فالشاعر هنا يفتك الصور وينتزعها.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، المرجع السابق، ص35-36.

[2] الديوان، ص18.

[3] رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص169.

كما قال في الفرزدق :" أنه ينتزع وجوه الشبه الدقيقة بين الاشياء البعيدة لربط المعاني وتوليد بعضها من بعض، مما تحمل المتلقي على تخيل صور جديدة تنسيه روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور، أو ليست الاستعارة تدل على تناسي التشبيه وتدفع السامع إلى تخيل الجديد والطريف؟"[1].

1 4 الكناية:

وقد عرف الجرجاني الكناية بقوله:" المراد بالكناية ها هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من معاني فلا يذكره بالفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورد في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه"[2].

" والكناية وجه من أوجه البيان وزاد من أودية المبدعين وغاية لا يصل إليها إلى لطف طبعه وصفت قريحته، وطريق جميل من طرق التعبير الفني يلجأ إليها الادباء للإفصاح عما يدور بخلدهم من المعاني ويحسن في نفوسهم من الخواطر"[3].

وعرفها ابن الاثير بقوله" كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز"[4].

والكنية هي إخفاء الاسم الحقيقي كما كني عمر رضي الله عنه بالفاروق وهذه كنية فقط عن اسمه الحقيقي.

ونستطيع القول أن الكناية تؤكد الكلام وتثبته فهي أشد من الكلام الصريح والمباشر، وفي هذا الصياغ يقول الجرجاني: " ليس المعنى إذا قلنا أن الكناية ابلغ من التصريح أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وأشد"[5].

---

[1] المرجع نفسه، ص170.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، المرجع السابق، ص56.

[3] رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص184.

[4] ابن الاثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ج3، 1990، ص03.

[5] الجرجاني: دلائل الاعجاز، المرجع السابق، ص56.

ولعل هذا ما جعل عاشور فني يوظف الكناية في ديوانه نذكر منها:

كناية

يزرع الحلم في الشرفات ⟵ عن بعث الامل.

ويمضي....

كناية

وترى البحر يأسر شمس الأصيل ⟵ عن الموت في الحرب.

وهنا هذه الكنايات في هذا الديوان (رجل من غبار) تجسدت في هذه الصور البليغة وارتبط فيها الدال بالمدلول.

وهنا الكنايات في هذا الديوان (رجل من غبار) تجسدت في هذه الصورة البليغة وارتبط فيها الدال بالمدلول.

من خصائص أسلوب الشاعر عاشور فني التكامل والانسجام وهذا نجده في كامل ديوانه، فكل هذه الكنايات تدل على تمكنه الشديد من توظيف البيان بمختلف أنواعه ومنه الكناية، وقد حاكى القدامى أمثال ابن عربي[1].

ويقول أيضا:

سار على هامش العمر ....

حتى اكتمل[2].

وهذه الصورة كناية على عدم الوصول لأنه تجاوز كل المحطات فمشى خارج العمر وهذه الصورة ومثيلاتها ألفت بين الألفاظ وحققت بينها علاقة وطيدة ووثيقة فحقق للقارئ متعة ولذة لا توصفان.

[1] خالد بالقاسم : أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص64.

[2] الديوان، ص32.

إن الشاعر في هذا الديوان متمسك أينما تمسك بالحرف والكلمة بالرغم من أنه قادر على استبدالهما بالمحافظة على قواعد اللغة، والتعارض بين التعابير الشعرية والنحوية ايس مرده لضعف الشاعر، ولا قصور اللغة، ولكن تعارض مثل هذا راجع للإرادة الشعرية ونجد هذه الاعتراضات عند القدامى مثل اعتراض الفرزدق على ابن اسحاق لما لم يجد مخرج لبيته ودوافع آرائه .... كأنه يقول لو أشاء لقلت كذا ولكنني لا أقوله[1].

[1] السيد إبراهيم محمد: الضرورة الشعرية، دراسة أسلوبية، دار الاندلس للطباعة والنشر،ط2، 1981، ص78.

خاتمـــــــة

خاتمـــة

ها نحن قد وصلنا بعون الله تعالى: إلى نهاية بحثنا الموسوم ب" الجمالية في ديوان رجل من غبار لعاشور الفني"، وقد وقعت هذه الدراسة في ثلاث فصول: فصل تمهيدي وفصلين تطبيقيين، وخلال هذه الرحلة توصلنا إلى النتائج التالية:

- أن الجمالية وشعر التفعيلة يجتمعان في عدة مزايا منها : الوحدة العضوية، وتوافق التناسب مع الترتيب، والتحرر من النظام الإيقاعي الملتزم (للشعر العمودي).
- علم الجمال شغل فلاسفة ودارسين فصعب ضبط مصطلح الجمالية.
- استخدم الشاعر في شعره أو ديوانه "المتدارك" لأنه من البحور الصافية، وهنا نلاحظ بأنه لم يخرج عن الشعر العمودي خروجا تاما لأنه حافظ في كثير من الاحيان على الوزن القائم على التفعيلة.

أما من جهة الإيقاع والتحليل العروضي فإنه:

- عندما قمنا بالتحليل العروضي لديوان (رجل من غبار) يتبين لنا بأن عاشور فني بنى ديوانه على بحر متدارك، وقد أعطاه إيقاعا خارجيا رائعا أضفى عليه جمالية هائلة طبعت سائر القصيدة، وبعث فيها الحركية والسرعة والاستمرارية.
- كان هناك تضافر أسلوبي متين على المستوى الصوتي سواء بين الأصوات " الحروف" أو المقاطع، وكذا الأسماء والأفعال وهو ما حقق بنية كلية شكلت القصيدة وميزته عن باقي قصائد الشعر.
- وظف الشاعر هنا بعض المؤكدات الصوتية، وقد حققت هذه الأفعال والأسماء تماثلا وتناغما إيقاعيا رائعا طبع القصيدة كلها وأضفى عليه جمالية فنية عددناها سمة أسلوبية وخصيصة تميز بها الشاعر عن غيره.

وفي الأخير إذا أصبنا فمن الله وحده وإذا أخطانا فمن أنفسنا وكيد الشيطان، والحمد لله رب العالمين.

الملاحـــــق

الملحق:

عاشور فني: من مواليد 02 ديسمبر 1957 بسطيف، شاعر عربي من الجزائر يعمل أستاذ في جامعة الجزائر، نشر أعمالا شعرية إبداعا وترجمة وشارك في العديد من المهرجانات الشعرية العربية والدولية، له مسار ثقافي وإبداعي متميز، فهو مختص في الاقتصاد، يقدم استشارات في تخصصه للمؤسسات والهيئات الوطنية والدولية ويشارك بفعالية في الحياة الثقافية والأدبية، فهو من بين أهم الأسماء المبدعة الجزائرية والعربية، وظيفته الحالية منذ 1989 حتى ألان أستاذ محاضر بكلية علوم الإعلام والاتصال، بجامعة الجزائر3.

أعماله الأدبية المنشورة:

باللغة العربية:

- أخيرا أحدثكم عن سماواته، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، 2013؛
- هنالك بين غيابين يحدث ان نلتقي، قصائد هايكو، دار القصبة، الجزائر، 2007؛
- الربيع الذي الذي جاء قبل الأوان، عن اتحاد الكتاب الجزائريين2004؛
- رجل من غبار، رابطة الاختلاف، الجزائر، 2003؛
- زهرة الدنيا، دار الفرابي، للجزائر، 1994.

باللغة الفرنسية:

- نص شعري باللغة الفرنسية بعنوان أعراس الماء (Noces d'eau, La Matesta Marseille, 2005)
- نصوص مترجمة مشتركة مع المركز الدولي للصحافة بمرسيليا، الجزائر، 2005.

الترجمة:

- ترجمة نصوص من اللغتين الفرنسية والانجليزية إلى اللغة العربية؛

- ترجمة مجموعات شعرية من العربية إلى الفرنسية، نشر منها:
  - الأرواح الشاغرة، عبد الحميد بن هدوقة، الجزائر، 2003؛
  - عراجين الحنين، الأخضر فلوس، الجزائر، 2003؛
  - عروج السنونو، احمد عبد الكريم، الجزائر، 2002؛
  - اكتشاف العادي، عمار مرياش، الجزائر، 2002؛
  - ما يراه القلب الحافي، عياش يحياوي، الجزائر، 2002؛
  - سين، مستوى بن خليفة، الجزائر، 2002.

أهم اللقاءات:

لقاءات شعرية عالمية:

- مهرجان الشعر العالمي بمدينة كاراكاس بفنزولا، جويلية، 2016؛
- مهرجان الشعر العالمي بمدينة تروايفيير بمقاطعة الكيبيك بكندا، أكتوبر، 2014؛
- مهرجان الشعر العالمي بمدينة ليما عاصمة البيرو جويلية، 2013؛
- مهرجان الشعر العالمي بمدينة مدلين الكولومبية، جويلية، 2013؛
- ليلة الشعر العربي بالجزائر، مغامرة سيرفانتيس، المكتبة الوطنية، الجزائر، 2007؛
- الأسبوع الجزائري بمسقط، نوفمبر، 2006؛
- مهرجان الشعر الدولي، مدلين، كواومبيا، 2004؛
- مهرجان الشعر العربي، مدينة الجزائر، ديسمبر، 2003؛
- مهرجان الشعر العالمي، مدينة " تروا ريفيير"، كندا، اكتوبر، 2003؛
- معهد العالم العربي بباريس، جوان 2003؛
- مهرجان الشعر أصوات المتوسط، مدينة لودلف، فرنسا، جويلية، 2002؛
- مهرجان الشعر العربي، مدينة الرباط، 1995؛
- أمسية شعرية للجزائر، دار الشعر، تونس، 1994.

لقاءات شعرية وطنية:

- لقاءات تأسيسية لمكاتب بيت الشعر الجزائري بـ 27 مدينة جزائرية خلال سنتي 2018- 2019؛
- شعراء في رحاب وطننا، أم البواقي، 04 جويلية 2019؛
- الملتقى الوطني للشعر: التجريب في الشعر الجزائري الوادي 17-19 نوفمبر 2018؛
- الثقافة في السياسات العمومية في الجزائر، عنابة، 2018؛
- أمسية احتفائية بدار الثقافة هواري بومدين بسطيف، 25 مارس 2017؛
- أمسية شعرية بالمكتبة المركزية بوادي سوف، 25 فبراير 2017؛
- أمسية بالمقهى الأدبي تقرت ولاية ورقلة، 24 فبراير 2017؛
- أيام شعرية بدوسن ولاية بسكرة، جانفي 2017؛
- الملتقى الأدبي الوطني، شموع لا تنطفئ، وهران 19- 20 ديسمبر، 2016؛
- الأيام الوطنية لتفعيل الوعي الثقافي، أم البواقي، 18- 20 أكتوبر، 2016؛
- عكاظية الجزائر في السعر العربي، 2007- 2008- 2009- 2010؛
- ليلة السعر العربي بالجزائر، مغارات سيرفانتيس، المكتبة الوطنية بالجزائر، 2007؛
- الأيام الشعرية لمدينة الجزائر، مارس 2003- 2006؛
- مهرجان شعراء الجزائر المعاصر، وهران 1993،

ولقاءات عديدة أخرى.

مساهمات في الملتقيات الثقافية والأدبية الدولية والوطنية:[1]

- الملتقي الوطني للشعر: التجريب في الشعر الجزائري، الوادي 17- 19 نوفمبر 2018؛
- الثقافة في السياسات العمومية في الجزائر، عنابة 2018؛
- التجربة الشعرية في الجزائر: من بلاغة الحضور إلى بلاغة الغياب الدوسن، جانفي 2017؛
- الوسائط الثقافية في عصر الشبكات، الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية 11فبراير 2017؛
- تحولات الثقافة الجزائرية، ام البواقي 18- 20، جوان 2016؛
- ممكنات الإبداع في الأدب العربي من منظور منظوماتي، ندوة في معرض الكتاب الدولي للشباب والطفولة، الجزائر رياض الفتح في 26 جويلية 2015؛
- تجربتي في الشعر تجربتي في الحياة- فروم جريدة الشعب- 5 جويلية 2015؛
- اركيولوجيا التجربة – كلية الأدب واللغات – جامعة الجزائر، 4 جوان 2015؛
- تحولات صورة الجزائر في الحافل الدولية، ملتقى دولي جامعة مستغانم ديسمبر 2013؛
- هجرة النص، مساهمة حول ترجمة الشعر، ملتقى الشعلاء المهجر، المكتبة الوطنية الجزائرية جوان 2017؛
- الإبداع والإتباع في الحركة الشعرية الجزائرية، محاضرة في فعاليات الأيام الشعرية لمدينة الجزائر ماي 2006؛
- ترجمة الشعر، شعرية الترجمة، محاضرة في مؤتمر اتحاد الكتاب وأدباء العرب، الجزائر ديسمبر 2003؛

[1] سلمت هذه المعلومات من طرف الشاعر شخصيا، يوم 2019/10/07.

سلمت هذه المعلومات من طرف الشاعر شخصيا يوم 07- 10- 2019.

ورشات الكتابة والترجمة:

- ورشة ترجمة الشعر، مؤسسة اداب عبر الحدود، الجزائر 2008؛
- ورشة ترجمة الشعر، المركز الثقافي الفرنسي بالجزائر، فبراير 2004؛
- ورشة ترجمة الشعر، المركز الدولي للشعر بمرسيليا، فرنسا نوفمبر 2003؛
- النادي الأدبي لمعهد علوم الإعلام والاتصال، الجزائر 92- 93؛
- حدائق للإبداع، صفحة أسبوعية بجريدة الشعب 1991.

اللغات:

- العربية: قراءة وكتابة وحديثا
- الفرنسية: قراءة وكتابة وحديثا
- الانجليزية: قراءة وكتابة وحديثا
- الاسبانية: قراءة وكتابة

كتب وموسوعات تناولت الشاعر وأعماله:

- الشعر الجزائري بالفرنسية، منشورات مانغو العالمية للشباب، باريس موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى ، الجزائر، 2002؛
- معجم البابطين، للشعراء العرب المعاصرين، الكويت، 1998؛
- الشخصيات في زهرة الدنيا، سعيد بوطاجين، مجلة آمال، الجزائر 1996؛
- انطولوجيا الحداثة ، الأعرج الوسيني، الجزائر 1991؛

الجمعيات:

عضو مؤسس والأمين العام لبيت الشعر الجزائري وبهذه الصفة اشرف على أكثر من 70 نشاطا ثقافيا خلال سنة ونصف منها:

- تنظيم ملتقى وطني: راهن الشعر الجزائري (19- 21 مارس 2018)؛
- تنظيم مهرجان عيد النصر في نفس الفترة (المكتبة الوذنية –المسرح الوطني الجزائري- قاعة الهقار، الجزائر)ح
- تنظيم مهرجان وطني (للذين عادوا إلى السماء) 21 ماي 2018 في أكثر من 11 مدينة في نفس الوقت؛
- تنظيم تظاهرة (من اجل عالم بلاجدران) خلال شهر فيفري 2019 في أكثر من 25 مدينة، مساهمة في تظاهرة عالمية بهذا العنوان في نفس الفترة نظمتها حركة الشعر العالمية؛
- يشرف على نشاط نصف شهري بعنوان (مقامات) بالتعاون مع المسرح الوطني ليستضيف فيه قامات ثقافية وطنية؛
- تأسيس حوالي 30 مكتبا ولائيا لبيت الشعر الجزائري،

المراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القران الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر:

- عاشور فني: رجل من غبار، منشورات الاختلاف، 2003.
- ابن منظور: لسان العرب، مادة بنى، ط3، 1999.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط5، 2004.
- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تعليق محمود محمد شاكر، منشورات، دار المدني، جدة(د ت).
- أبي الحسن محمد بن احمد بن طباطبا العلوي: كتابة عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض،(د ط)، 1985.

المراجع:

- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشرق، القاهرة، ط1، 1988.
- لخضر لعربي: المدارس النقدية المعاصرة، دار العرب، (د ط)،
- مرشد احمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
- عبد الجواد محمد: الجمال في القران الكريم(مفهومه ومجالاته)، (دن)، 1426هـ، 2005م.
- الجرجاني، علي بن محمد بن علي: التعريفات، بيروت، دار الكتاب العربي، 1405هـ.

- الغزالي: أبو حامد محمد بن محمد: أحياء علوم الدين، بيروت، دار المعرفة، (دت)، ج4.
- السيوطي: أبو الفضل عبد الرحمان جلال الدين، معجم مقاليد العلوم، مصر، مكتبة الآداب، 1424هـ، 2004م.
- الشامي، صالح احمد: الجمال في منهج الإسلام والشريعة، السعودية، دار كنوز اشبيليا، 1428هـ، 2007م.
- رمضان كريب: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد الأدبي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،(د ط) ، 1992م.
- يوسف لطرش: سيمياء النص الأدبي، نشرية الملتقى الوطني الأول لسيمياء النص الأدبي، جامعة سطيف، الأيام 12- 13 ماي، 1988.
- موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2008م.
- محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980م.
- علي أبو ملحم: في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، دار الطبيعة، بيروت، لبنان، ط1، 1978مز
- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط3، 1967.
- عبد الحكيم عبدون: الموسيقى الشافية في البحور الصافية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001.
- محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، المطبعة العلمية، القاهرة، (د ط)، 1964.

- سيد بحراوي: الإيقاع في شعر السياب، نوارة للترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1996.
- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث
- مشري بن خليفة: سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000/.
- عبد الحميد هنداوي: كتاب العين تصنيف الخليل ابن احمد الفراهيدي، مجلد بيضون،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
- بطرس البستاني: المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، (د ط)، 1997م.
- عبد الرحمن تبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.
- هلال جهاد: جماليات الشعر العربي، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007.
- بدوي طبانة: التيارات المعاصر في النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1985.
- جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، ط1، بيروت، لبنان، 1984.
- محمد كامل الخطيب: نظرية الشعر، مرحلة مجلة شعر، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1996.
- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، حوليات الجامعة التونسية، 1991.
- جمال الدين بن شيخ: الشعرية العربية، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1996.
- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، في أنشودة مطر السياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م.

- أبي الحسن ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، ص ا، ج1، ط2001،1.
- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العالمية، ط1، 1782.
- فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008م.
- مصطفي بدوي: مبادئ النقد الأدبي، مطبعة القاهرة، مصر، (د ط)، 1963م.
- عبد الرضا علي: موسيقي الشعر العربي الحديث، دار الشروق للنشر والتزويع، ط1، 1997.
- إبراهيم عبد الرحمن محمد: الشعر الجاهلي قضايا الفنية والموضوعية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 2000م.
- محمد عبد المنعم خضاجي: القصيدة العربية بين التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993م.
- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بينوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.
- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج3(الشعر المعاصر)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.
- جون كوين: النظرية الشعرية، دار غريب، القاهرة، 2000.
- علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دار الشروق، 2002.
- هاشم صلاح مناع: الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003.
- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1997.
- ياسين عايش خليل: عالم العروض، دار الميسرة للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2011.

- فاضل عواد الجنابي: المنقد في العروض والقافية، دار قنديل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009.
- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992.
- صبحي تميمي: إرشاد السالك في الفنية بن مالك، دار الشهاب، باتنة، ج1، ط1، 1984.
- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ج3، 1990.
- احمد الهاشمي: جواهر البلاغة، المكتبة العصرية، ص ا، بيروت، (د ط)، 2003.
- الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: الصناعتين، تح، مفيد قميحة، دار المكتبة العلمية بيروت، ط2، 1989.
- الإمام الطيبي: التباين في البيان، تح عبد الستار حسن زموط، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.
- الإمام المؤيد بالله بن حمزة العلوي: الإيجاز لأسرار كتاب الطراز في حقائق علوم الإعجاز، دار المدار الإسلامي، ط1، 2007.
- بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1، 2008.
- قدامة بن جعفر: نقد الشعر: تح: محمد عبد المنعم حقاجي، مكتبات الكليات الأزهرية، (د ط)، 1980.
- عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1985.
- انطون غطاس كرم: ملامح الأدب العربي الحديث، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1980.

- س يدي لويس: الصورة الشعرية، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 1982.
- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.
- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.
- رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، 2006.
- راشد بن محمد بن هاشم الحسني: البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، ط1.
- خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2000.
- السيد إبراهيم محمد: الضرورة الشعرية، دراسة أسلوبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981.

الفهـــرس

الفهـــــرس

تشكر	
إهداء	
قائمة المختصرات	
مقدمة	أ
الفصل الأول: ماهية البنية الجمالية	
مفهوم البنية الجمالية .	4
تعريف البنية	4
– لغة .	4
– اصطلاحا.	5
تعريف الجمالية(الجمال) :	5
– لغة .	5
– اصطلاحا.	7
البنية الجمالية بمفهومها العام.	9
علاقة الجمالية بالشعر.	11
شعر التفعيلة.	13
شعر التفعيلة في الجزائر.	14
الفصل الثاني: الايقاع في " ديوان رجل من غبار"	
تعريف الإيقاع:	18
– لغة .	18
– اصطلاحا.	18

بنية الإيقاع في (ديوان رجل من غبار):	21
– الإيقاع الخارجي.	21
– بنية الوزن.	21
– البحور الشعرية.	23
– القافية.	28
– الإيقاع الداخلي	35
– التكرار	35
– الجناس	38
– الطباق	40
– المقابلة	42
الفصل الثالث: الصورة البلاغية (الشعرية)	
1 مفهوم الصورة.	44
1 2 التشبيه:	45
أ التشبيه البليغ.	45
ب التشبيه المجمل.	48
ج التشبيه التام المرسل.	48
1 3 الاستعارة:	48
أ الاستعارة المكنية.	49
ب الاستعارة التصريحية.	51

4 1 الكناية.	52
الخاتمة	56
الملحق	58
قائمة المصادر والمراجع	65
الفهرس	72

ملخص:

يعد التركيب الصوتي عنصرا أساسيا في النص الشعري، وهو أحد العناصر المشكلة للإيقاع في بنية النص الأدبي، وهو في تفاعله مع العناصر الأخرى حيث يسهم في تشكيل الرؤيا وأبعادها الفنية والجمالية والمستوى الصوتي باعتباره أحد مستويات التحليل اللساني يتناول النص الشعري بظروفه من خلال رصد الظواهر الصوتية، وما تمثله من خصائص قي شقها اللغوي (اللساني)، والتعالقات التي تنتظم فيها المفضية إلى صور من الاتساق والانسجام والتوازن، وفي هذا البحث ارتأينا أن ندرس ديوان " رجل من غبار" لعاشور فني من الناحية الجمالية والإيقاعية، لنصل إلى أن الشاعر استطاع أن يكون من أبرز الشعراء الجزائريين المعاصرين تحت لواء ما يسمى بالشعر الحر (شعر التفعيلة) محاولين بذلك الخروج عن رتابة الشعر العمودي، ومنها أيضا ظاهرة التداخل العروضي ومزج الاوزان الشعرية وبذلك كسرت تقيد حرية الشاعر ومنحت للقصيدة شكلا يسع لقضايا الحضارة وموضوعاتها فقد تحرر الشاعر من نظام البيت إلى نظام الأسطر الغير محدد من حيث الطول والقصر ومن حيث عدد التفعيلات وتنوعها، فقد أحدث تحولا في إيقاع القصيدة الجزائرية المعاصرة والعربية بصفة عامة.

الكلمات المفتاحية: البنية الجمالية، ديوان.

Abstract :

La composition phonémique est un élément essentiel du texte poétique, et c'est l'un des éléments qui forment le rythme dans la structure du texte littéraire, et c'est dans son interaction avec d'autres éléments car elle contribue à la formation de la vision et de ses dimensions techniques et esthétiques et le niveau phonologique comme l'un des niveaux d'analyse linguistique qui traite le texte poétique dans ses conditions en surveillant les phénomènes phonologiques. Et ce qu'il représente en termes de son côté linguistique (linguistique), et les interconnexions qui y sont organisées qui conduisent à des images de cohérence, d'harmonie et d'équilibre. Les poètes algériens contemporains les plus en vue sous la bannière de la poésie dite libre (poésie tafileh), essayant de briser la monotonie de la poésie verticale, y compris le phénomène de chevauchement occasionnel et de mélange de poids poétiques, brisant ainsi la restriction de la liberté du poète et accordant au poème une forme qui s'adapte aux questions et aux sujets de civilisation. Des lignes qui ne sont pas définies en termes de longueur et de brièveté et en termes de nombre et de variété de verbes, elle a transformé le rythme du poème algérien contemporain et de l'arabe en général.

Mots clés: Structure esthétique, Divan.