الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

ديوان نفخات في رماد للشاعر الجزائري محمد جعفارو
دراسة فنية موضوعاتية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:
* خديجة سالمي
* أسماء عتمونة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
د. سليم بوزيدي	استاد محاضرا (أ)	مشرفا ومقررا
د. جمال سفاري	استادمحاضرا (أ)	مناقشا
د. زهيرة بوزيدي	استاد محاضرا (أ)	رئيسا

السنة الجامعية: 2022 - 2023

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم بعزتك وجلالك إحفظنا من شتات الأمر ومس الضر،

وضيق الصدر وعذاب القبر، وحلول الفقر وتقلب الدهر،

والعسر بعد اليسر، والعقوق بعد البر،

وامنن علينا بدوام العافية والستر،

اللهم زدنا بعد العلم علما.

آمين

الإهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى

أما بعد:

أهدي هذا العمل المتواضع إلى كل من أحبهم في الله

إلى أ وفى خلق الله وأحبهم إلى قلبي.

إلى من علمني ومهد لي طريق العمل إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة السعادة

إلى من كلله الله بالهبة والوقار

" أبي الغالي"

إلى التي كانت سندي في كل كبيرة وصغيرة، إلى التي بوجودها أكتسب قوة

ومحبة لا تنتهي إلى التي يبتسم القلب عند رؤياها

" أمي الغالية"

إلى من كانوا ومازالوا سندي ووسام عزتي وكبريائي إلى من طفوت بهم هذية من

الأقدار إخوة، فعرفوا معنى الأخوة.

إخوتي وأخواتي أيوب فاطمة زينب عبد الرحمان عائشة.

كل الشكر لفارس الذي ساعدني.

إلى كل صديقاتي وخاصة أمال لكي كل الشكر.

إلى كل من ساعدني في كتابة هذه المذكرة من قريب أو بعيد.

إلى أستاذي المشرف

" د. بوزيدي سليم".

خديجة

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى:

أعظم وأثمن وأغلى ما أملك في هذه الحياة، والديا العزيزين الكريمين، أطال الله في عمرهما حفظهم الله ورعاهم.

إلى أخواتي وإخواني، كل براعم عائلتي صغيرا وكبيرا.

إلى كل الأقارب والأصدقاء.

إلى أستاذي "**د. بوزيدي سليم**" الذي لم يبخل عليا بحرف في إتمام هذه المذكرة..

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

أسماء

شكر وتقدير

الحمد لله الواحد الأحد الذي لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد،

الحمد لله الذي أعاننا ويسر لناأمرنا ووفقنا،

والصلاة والسلام على النبي الكريم ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين

الداعي إلى التحلي بكل فضيلة والبعد عن كل رذيلة.

ولا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف

" د. بوزيدي سليم "

على ما قدمه لنا من ملاحظات وتوجيهات.

إلى كل من مد يد العون والمساعدة إلى الذين طوقونا بجميل

صنيعهم وأفادونا بالرأي.

ولا يفوتني تقديم شكري وامتناني إلى الزملاء والزميلات

وإلى كل طالب علم.

نقول جزاكم الله خيرا وأعانكم.

مقدمة

مقدمة:

يعد الأدب الجزائري المعاصر مجالا معرفيا وأدبيا يشتغل به العديد من النقاد والدارسين، تقودهم في دلك رغبتهم العلمية والمعرفية في الكشف عن موضوعاته وجمالياته الفنية والأسلوبية. ويعد ديوان (نفخات في رماد) واحدا من الآثار الادبية المعاصرة التي تستحق الاهتمام، نظرا لما يشتمل عليه من موضوعات تتجلى فيها الأبعاد القومية والوطنية للأمة الإسلامية وقد حددنا موضوع بحثنا بديوان (نفخات في رماد) دراسة فنية موضوعاتية.

يعد المنهج الموضوعاتي أحد المناهج النقدية المعاصرة التي تعمل على تتبع الموضوعات الكبرى والصغرى في العمل الأدبي، وتعود جذوره إلى الفلسفة الظاهرية التي تأسست على يد الفيلسوف الألماني "إدموند هوسرل" حيث تغذى على أفكار "جاستون باشلار" الذي يشكل المصدر النظري لمفهوم ومصطلح النقد الموضوعاتي ونما وتطور ابتداء من ستينيات القرن العشرين في بيئة نقدية فرنسية.

أما الدراسة الفنية فهي تلك الدراسة المتعلقة بطريقة سرد موضوع بطريقةالابيات سواء كانت هذه الابيات طويلة أو قصيرة وعلى الكاتب الإلتزام في القصيدة بالوزن والايقاع والقافية وعليه أيضا استخدام الألوان البديعية واللغوية والصور البيانية لتبدو القصيدة جذابة وممتعة للقراءة. ولقد تناولنا في موضوعنا هذا الجانب الموضوعاتي والفني لديوان "نفخات في رماد" للشاعر الجزائري "محمد جعفارو"، ويعد من أحد الشعراء المتميزين ، ففي شعره الخفة والصدق ولا ننسى لغته السجية، هذا ما جعله يحظى لاهتمام الناقد "ناصر الوجشي" باعتبار ديوان "نفخات في رماد" إحدى مجموعاته الشعرية الأولى، أما سبب اختيارنا لهذا الموضوع يرجع إلى سببين هما: الأول هو إعجابنا بشعره وخاصة القصائد التي تحدث فيها عن الوطن مثل قصيدة "قلعة الشموخ" و "عراق الصمود" و "من وحي نوفمبر"، أما السبب الثاني هو محاولة اكتشاف الجوانب الخفية في هذا الموضوع خاصة في جانبه التطبيقي.

ويثير هذا البحث إشكالية انطلاقا من طبيعة الموضوع، ولعل السؤال الذي يطرح نفسه هو:

- ما هي أهم الموضوعات الواردة في ديوان نفخات في رماد؟

- ما هي السمات الفنية للتراكيب اللغوية عند الشاعر؟
- ما هي الموسيقى الخارجية وما أصواتها؟ وما هي اهم التشكيلات الفنية في الديوان؟

ولمعالجة الموضوع اعتمدنا على خطة ممنهجة متمثلة في مقدمة، مدخل، فصل أول، وفصل ثاني، وفصل ثالث، وخاتمة.

فالمقدمة كانت عبارة تمهيد للموضوع وتقديم تصور أولي له، أما المدخل فقد حددنا فيه موضوعات شعر محمد جعفارو في ديوان "نفخات في رماد".

الفصل الأول الذي كان بعنوان "التراكيب اللغوية" بنوعيها، فقد تطرقنا فيه إلى تعريف الجملة الاسمية والفعلية وأقسام كل منهما، كما ذكرنا احكام الجملة الاسمية والفعلية من حيث علامات الاعراب، والتقديم والتأخير.

أما الفصل الثاني الذي كان بعنوان "الموسيقى الخارجية والأصوات" حيث تناولنا فيه الوزن وعمدنا إلى التقطيع العروضي للأبيات الشعرية في الديوان واستخراج البحور وذكر الزحافات والعلل التي طرأت عليها والقافية مصحوبة بتعريف لها وذكر حروفها وأنواعها وتمثل العنصر من هذه العناصر من الديوان، أما المبحث الثاني فتناولنا فيه المحسنات البديعية فقد درسنا الطباق والجناس والسجع والتصريع وقد حاولنا إبراز القيمة الجمالية لكل من هذه العناصر مع التمثيل من ديوان "نفخات في رماد".

أما الفصل الثالث جاء بعنوان "الصورة الفنية في شعر محمد جعفارو" فقد تناولنا فيه تعريف الاستعارة والكناية وكذلك التشبيه وأنواع كل صورة ولكي نوضح أكثر اعتمدنا على أمثلة من ديوان "نفخات في رماد".

وفي الأخير أنهينا بحثنا بخاتمة تجمع كل النتائج المتحصل عليها بعد هذه الدراسة وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الجمالي الفني، كونه المنهج المناسب للموضوع، فالمنهج يعتبر المنارة التي تأخذ على عاتقها السير بالبحوث نحو التنظيم. وطيلة مدة البحث اعتمدنا بالعديد من المصادر والمراجع في طليعتها ديوان "نفخات في رماد"كذلك التطبيق

النحوي لعيده الراجحي والمختار من علوم البلاغة والعروض لمحمد علي سلطاني وكذلك لعبد القاهر الجرجاني.

ومن الصعوبات التي واجهتنا غزارة المادة العلمية وتشتت أفكارنا نقتني منها وكذلك أسلوب الشاعر محمد جعفارو وأيضا شساعة علم العروض والبلاغة من جهة أخرى.

وفي الأخير نحمد الله تعالى ونشكره لتوفيقه لنا في إنجاز هذا البحث ولا يفوتنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل المحترم "سليم بوزيدي" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة.

مدخل

المصطلحات الواردة في الدراسة

أولا: ترجمة الشاعر محمد جعفارو.

ثانيا: المنهج الفني

أولا: ترجمة الشاعر محمد جعفارو

1-التعريف بالشاعر محمد جعفارو:

ظهر في الشعر الجزائري المعاصر شعراء كثر، يستحقون الاهتمام والدراسة. الشاعر محمد جعفارو جزائري الأصل، ولقد تطرقنا من خلال ما توصلنا إليه، من خلال البحث، لأننا لم نعثر على ترجمة له في مصادر ومراجع الأدب الجزائري الحديث والمعاصر كونه شاعرا معاصرا. غير أن جودة شعره جعلته يحظى بثقة الناقد الجزائري الدكتور ناصر الوحيشي، وقد اعتمدنا على التعريف الذي ورد في مقدمة الديوان (نفخات في رماد)، بقلم الناقد الجزائري الدكتور ناصر الوحيشي في ديوانه.

حيث يقول الدكتور ناصر الوحيشي في التعريف به: " محمد جعفارو اسم طلع عليا في احدى المسابقات الشعرية التي نظمتها مديرية الثقافة لولاية قسنطينة، وكان من بين الفائزين، ومن بين الشعراء المتميزين (...) توطدت علاقتي به وقرأنا معا أمسيات (...) وها هو الشاعر محمد جعفارو يطلع علينا بتسعة عشر بوحا، بل تسعة (...) يلقيها صدره الملتهب ولسانه الذلق، هي ذي قصائد التي تتباين شكلا وروحا ودلالة، تجعلنا ندور في مدار عجيب قال شعرا في الوطن (...) الوطن الصغير والوطن الكبير (...) وجراح آلامه فقرأنا له قلعة الشموخ، وعراق الصمود (...) كذلك يحدثنا عن الحنان والحب (...)"[1].

من خلال تعريف الدكتور ناصر الوحيشي للشاعر محمد جعفارو، يمكن القول إنه شاعر ذو دقة وطلاقة فيما يكنه بحيث أن شعره يتلائم مع الروح البشرية تجعل القارئ يدور في فلكه، بحيث أنه قال العديد من الشعر فهناك شعر عن الوطن، والأم والعديد من الشعر من بين ما كتبه عن الوطن مثل قصيدة " قلعة الشموخ "... وما كتبه عن أمه يتبين مدى حبه ووفاءه لها، فهي بالنسبة له منبع الحب والحنان حيث كتب عنها بكل حزن وألم واشتياق لفقدانها، يعتبر نفسه عاجز عن رد جميلها.

---

[1]-محمد جعفارو، *ديوان نفخات في رماد*، دار الموعظة، (د. ت. ن)، (د. م. ن)، ص 04

2-شعره:

كونه شاعر معاصر لم يكن لنا الحظ لجمع معلومات حول التعريف بشعره وقد جمعنا تعريف لشعره من مقدمة كتاب الدكتور ناصر الوحيشي.

يقول الدكتور ناصر الوحيشي: " في شعر محمد جعفارو، الخفة والصدق والوفاء والسهل الممتنع والرؤى...، وحين نذكر الصدق والصفاء... فإن ذلك يتراءى لنا من لغة محمد الشعرية ومن صوره وأخيلته، وحتى من تلك الهفوات الوزنية العروضية التي أصر محمد على بقائها... وماذا نقول بعد هذا؟ ...

لعل السليم السديد أن نترك القول للقارئ، للمتلقي ... فالقصائد تبين عن نفسها وتقول أشياء كثيرة خفية جميلة.

هنيئا لك محمد بهذه المجموعة... وهنيئا لنا وللأهل ابن باديس... والشعر الجزائري المعاصر... وإنما هي قطرة شعرية، وأول الغيث قطر ثم ينسكب..."[1].

عند التحدث عن الصدق والخفة.. فإنه يلمح عن اللغة التي استخدمها الشاعر في قصائده والذي استعمل لغة بسيطة خالية من التعقيد، كذلك حافظ على الهفوات الوزنية العروضية، فلم يعبر الناقد ناصر الوحيشي بل ترك العنان للقارئ كي يعطي رأيه في شعر محمد جعفارو فإن تمعنا داخل القصائد نجد نوع من الوفاء والحنين فقصائده تقول وتوحي لأشياء عديدة... فالدكتور الوحيشي هنأ محمد بمجموعته الشعرية والشعر الجزائري المعاصر لوجود شاعر متمكن مثل جعفارو محمد.

3-موضوعات شعره:

الشاعر محمد جعفارو كغيره من الشعراء حيث نوع في مواضيع شعره في ديوان واحد. من موضوع لثورة والمرأة والمواضيع الاجتماعي والديني لعله يلمس واقعا معاشا.

يعد الرثاء واحدا من الموضوعات التي تناولها الشاعر في ديوانه وخاصة كثر في الرثاء والدته المتوفية. حيث يشكل موضوع المرأة جزء من قصائد الشاعر محمد جعفارو

[1]-محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 04.

تعريف الرثاء: "الرثاء من رثيت الميت رثيا ورثاء ومرثاة، ومرثية، ورثيته مدحته بعد الموت، وبكيته، ورثوت ت أيضا إذا أبكيته وعددت محاسنه"[1].

رثى والدته في قصيدة بعنوان "وتنطفئ الشمعة"، هذه القصيدة تحمل العديد من المشاعر التي يكنها الشاعر محمد لوالدته.

يقول الشاعر محمد جعفارو[2]:

تَسَلَّلَ كَاللَّصْ خَلْفَ الظَّلَامِ

لِيَسْرِقَ مِنْ مُقْلَتَيْك الْحَيَاةِ

وَلَا أَمْلِكُ إِلَّا دُمُوعًا حَيَارَى

فَاجْلِسْ قَرَّبَكَ لَا أَسْتَكِينَ

وَمَنْ يَا حَبِيبَةَ قَلْبِي سَيُطْرَدُ هَمَيَ؟

سَأَبْقَى غَرِيبًا بِعِيدِكُ أَمْيَ.

فَمَنْ يَا حَبِيبَةَ قَلْبِي سَيَمْسَحُ حُزْنِي؟

مما سبق نجد تداخل بين المعنى اللغوي والاصطلاحي للرثاء وذلك في قول الشعر للمرثي والبكاء وذكر محاسنه ومكارمه، عند قراءة القصيدةنجد أن محمد رثى والدته وعدد محاسنها، كما أنه حزين جدا لفقدانها للغة نجد أنه استخدم لغة واضحة خالية من التعقيد، وذلك ليسهل على القارئ فهم ما يلوح إليه الشاعر.

أ- موضوع الغزل:

يعد الغزل من الموضوعات الشعرية التي أبدع فيها الشاعر محمد في قصائده ولقد وظفه بطريقة ملفتة لنظر القارئ. يعرفه عبد المحسن بن عبد العزيز: " هو غرض من أغراض

[1]-د. عبد الحميد احمدي: رثاء ابن الرومي بين الاتباع والابتداع – قصيدة رثاء البصرة – أنموذجا، إضاءات نقدية، العدد الثالث، خريف 1490، جامعة بابل، أيلول 2011، ص 02.

[2]-محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 06-07.

الشعر، موضعه الحب والهيام، وقوامه ذكر المرأة ووصف محاسنها الخلقية، ومفاتنها الجمالية والتعبير عما يختلج في نفس العاشق"[1].

ونجد موضوع الغزل ظاهرا فمن خلال القصيدة الأولى له بعنوان " لماذا احبك "وكذلك قصيدة " دلال " حيث يقول الشاعر محمد جعفارو[2]:

لِـمَـاذَا أَحَـبَّـكُ...

وَأَنْتَ الَّذِي شَقَّ قَلْبِي بِسَيْفِ الْخِيَانَةً؟

إِذْ كُنْت تَـدْرِي فَقُلْ لِـي

لَعَلَّك تَـدْرِي لِمَاذَا أَحَبَّكُ؟!

بِرَبِّكَ قُـلْ لِـي لِمَاذَا أَحَبَّكُ؟

أما في قصيدة " دلال "يقول[3]:

دَلَّالٌ سَـحَـرَتْ عَـيُونَـيْ

جَمَالَكَ فَائِقْ حُدُودِ الْخَيَّالَ

فَعَيْنَيْك بَحْرٌ عَمِيقٌ عَمِيقٍ

رَأَيْته وَعَرَا وَصَعْبَ الْمَنَالِ

سَأُعْطِيَك حَبِي وَرُوحِي وَقَلْبِي

بِعُمْرِي أَضْحَيْ لأجل دَلَالَ.

فمن خلال قصيدة دلال ولماذا احبك يتبين بقوة الغزل فالشاعر وظفه بطريقة عفوية تجذب نظر القارئ بحيث استعمل المصطلحات السهلة والموحية بالغزل مثل (الحب، سحرت عيوني، أضحي بعمري...).

---

[1]-عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر: شعر الغزل ونظرة سواء، (د. ط)، مكتبة دار المناهج للنشر والتوزيع، الرياض، د. ت، ص 17، 18.

[2]-محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 31.

[3]-المصدر نفسه، ص 32.

ج- تمهيد الثورة:

الثورة من المواضيع التي تطرق لها الشاعر محمد في قصائده. حيث نجد أن الثورة ما هي إلا اتحاد بين الشعب، والثورة الجزائرية في سنة نوفمبر 1954 كان الإسلام له دور أساسي في زرع روح التضحية والفداء في النفوس ويعتبر ذلك جهاد أو مقاومة الطغيان.

يقول أفلاطون: "هي تحول شبه طبيعي في شكل من أشكال الحكومة إلى شكل آخر"[1].

ويقول بوليبيوس: "أنها الدورة المحددة متكررة التي تحكم الشؤون الإنسانيةلأنها مدفوعة دائما نحو الحدود القصوى"[2].

من خلال كلتا التعريفات نجد أن الثورة هي في شكل تحول، تطرأ على الشؤون الإنسانية وتضرب في قوانين الحكم مما يجعلها في تغير مستمر. ومحمد جعفارو وظف من خلال قصيدة من وحي نوفمبر.

يقول الشاعر محمد جعفارو[3]:

يَا شَعْرِ أَفْصَحُ فَالْمَقَامَ جَلِيلِ ... وَدَعْ الْمِدَادِ عَلَى الْبَيَاضِ يَسِيلُ

لَك يَا جَزَائِرِ فِي الْقُلُوبِ مَحَبَّةً ... فِي وَصْفِهَا مَاذَا عساي أَقُولُ؟

فَاسْأَلِ فَرَنْسَا عَنْ نُوفَمْبِرِ إِنْ نَشَأَ ... عَنْ ثُورَةِ المليون مَاذَا أَقُولُ؟

د- موضوع ديني:

لقد اختلف الأدباء في تحديد مفهوم الدين، وذلك لاختلاف وتنوع الأديان في العالم وتنوع العقائدوالآراء الفكرية حيث عرفه " **محمد عبد الله وراز** " بأنه "الاعتقاد بوجود الذات أو ذوات غيبية علوية لها شعور اختيار ولها تصرف وتدبير للشؤون التي تعني الإنسان وبعبارة موجزة هو الأيمان بذات الإلهية جدية بالطاعة والعبادة [4]". حيث يعتبر الدين نظام اجتماعي ثقافي من السلوكيات والممارسات والأخلاق والأماكن المقدسة أو النبوات التي

---

[1]-حنة ارندت، عطا عبد الوهاب: في الثورة، بيروت، ط 1، سبتمبر 2008، ص27.

[2]-محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 28.

[3]-المصدر نفسه، ص 23-24.

[4]-محمد عبد الله وزار: الدين بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان، دار القلم، الكويت، 1371هـ _1956م، ص 52.

تربط الإنسانية بالعناصر الخارقة للطبيعة كما جاء في قصيدة " تباركت ربي " لمحمد جعفارو.

يقول الشاعر[1]:

تَبَارَكْتَ رَبِّـي أَنْتَ الْقَدِيرِ ... خُلِقَتْ السَّمَاءَ خُلِقَتْ الْقَمَرِ
خُلِقَتْ الْمُلَائِكَ تَثْنِيَ عَلَيْكُ ... خُلِقَتْ الْوُحُوشِ خَلَقَتْ الْبَشَرِ
وَأُنْزِلَتْ غَيْثًا عَلَى أَرْضِنَا ... فَصَارَتْ جَنَانَا وَبَعْدَ قَفْرٍ
وَفَجَّرَتِ فِيهَا عُيُونًا سَوَاقِي ... لِنَأْكُلَ مِنْهَا لَدِيدِ الثَّمَرَ

وفي الأخير نستنتج أن لكل إنسان رؤيته الخاصة للدين حيث يأخذ نظرته من مجالات عدة.

هـ-موضوع القضايا الاجتماعية:

إن القضايا الاجتماعية تهتم بإبراز المضامين الاجتماعية والبحث عن المصدر الذي نشأت منه والتمكن من تشخيص هدا الوضع والتفاعل معه

مفهوم الشعر الاجتماعي:"إنه الشعر الذي يعالج أحوال المجتمعات ويصف عللها وآلامها ويشرح أمنياتها ومطالبها في الحياة"[2].

وقد اهتم به شعراء العرب في العصر الحديث وافردوا له الأقسام المهمة في دواوينهم الشعرية وهدا ما تحدث عليه محمد جعفارو في قصيدة " الأم " يقول[3]:

فَضَحْتِ بِعَمْرٍ لأجلك يَأْمَنُ ... نَسِيت جِهَادِهَا بَعْدَ سِنِينَ
تَذَكَّرَ عَذَابِهَا يَوْمَ وُلِدْتُ ... وَكَيْفَ رُعْتُكَ طَوَالِ سَنِينُ
وَيَوْمَ تَنَامُ مَرِيضًا تَكُونُ ... بِقُرْبِك لَكِنْ مِنْ السَّاهِرِينَ
فَكَيْفَ نَسِيَتْ عَذَابِهَا هَذَا ... وَكَيْفَ غَدَوْتَ مِنْ الْجَاحِدِينَ

---

[1]-محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 43.

[2]-طالب زكي طالب: إيليا أبو ماضي بين التجديد والتقليد، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص 118.

[3]-المصدر السابق، ص 38.

وفي الأخير يمكن القول إن الشعر الاجتماعي يمكن الأديب من تشخيص الوضع الاجتماعي وهدا يتطلب من الأديبان يعايش عن قرب مشكلات المجتمع والتفاعل مع مختلف القضايا .

ثانيا: المنهج الفني:

المنهج الفني يدرس الظاهرة الأدبية ويكشف عما فيها من جماليات في مستوياتها اللغوية كما يجلي المضامين والموضوعات التي تشتمل عليها.

أ- تعريفه:

المنهج الفني هو " المنهج الذي يتسق ويتوائم مع الأعمال الأدبية والنقدية إذ يحرص في المقام الأول على الكشف عن طبيعة العمل الأدبي، وظيفة هذا العمل، غايته"[1].

يقصد به أيضا بأنه: "المنهج الذي يتناول العمل الأدبي باعتباره معادلا فنيا للواقع لا مجرد تعبير أو تصوير له، والذي لا يعتمد في تحليل النص الأدبي على ظروفه الخارجية فحسب وإنما يحلله في ضوء مكوناته الداخلية"[2].

المنهج الفني يعتمد على عناصر موضوعية وعلى أصول فنية:" فهو منهج ذاتي موضوعي وهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب وطبيعة الفنون على وجه العموم"[3].

ونستنتج مما سبق أن المنهج الفني أنه منهج أدبي محض، ويقوم على ركيزتين مختلفتين ومتكاملتين في آن واحد هما الذاتية والموضوعية.

ب- أسسه:

1-العاطفة: " هي العمل الأدبي فاذا حسنت جاد العمل، وإذا فسدت فسد العمل كله، وعلى أساسها تتفاوت الأعمال، وتتباين الملكة الفنية عند الأدباء"[4].

---

[1]-محمد دحروج: مناهج النقد الأدبي المناهج الكلاسيكية، ط 1، 2010م/1436هـ، ص 333.

[2]-شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985م، ص 181.

[3]-سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط 1، غير مؤرخ، دار الشروق، ص 132.

[4]-محمد دحروج: مناهج النقد الأدبي المناهج الكلاسيكية، ص 336.

2-**الخيال:** من الصعب أن نضع تعريفا للخيال إلا أننا نستطيع القول بأنه: " يحتاج الأديب أو الشاعر إلى التعبير عن الإحساس الكامن بداخله من اجل تصويره وتجسيده، فسبيله آنذاك هو التحليق في فضاءات الخيال، ثم يحاول بعد ذلك أن يستخدم إمكاناته الأسلوبية من اجل إبراز ما يحتمل في أعماقه في صورة تعبيرية"[1].

3-**المعنى أو الفكرة:** ويقصد بها " المعنى الذي حركة العاطفة أو هزها في العمل الأدبي حتى تجلى ورأى نور الحياة، إذن فالفكرة في الأعمال الأدبية هي أساس العاطفة، فلولاها ما تحركت العاطفة ولا ظفرت بالأحاسيس"[2].

4-**الأسلوب:** ويعتبر الأسلوب " الإطار الذي يحمل المعنى والمضمون"[3].

من خلال المواضيع والمنهج الذي إعتمده محمد جعفارو نجد أنه تطرق إلى مواضيع عدة تجعل منه يفصح عما في داخله ولقد وظف أفكاره وطبقها بطريقة تجعل من القارئ أن يلتفت اليها، كما أنه تطرق إلى موضوع المرأة وذكر محاسنها، وكذلك رثى أمه في عدة قصائد.

---

[1]-محمد دحروج: مناهج النقد الأدبي المناهج الكلاسيكية، ص 338.

[2]-المرجع نفسه، ص 360.

[3]-المرجع نفسه، ص 360.

الفصل الأول

التراكيب اللّغوية

1- الجملة الاسمية.

2- الجملة الفعلية.

3- الانزياح على المستوى التركيبي.

أ- التقديم والتأخير في الجملة الاسمية.

ب- التقديم والتأخير في الجملة الفعلية.

أولا: الجملة الأسمية:

إن الجملة عامة قد حظيت باهتمام واسع من طرف الدارسين والنحاة فهي الكلام الذي يتركب من كلمتين وأكثر لها معنى مفيد، ومن هذا الأساس وضعوا تعريفات مناسبة لها وتوضحها، بما تبدأ به فإن بدأت باسم كانت إسمية وإن كانت بفعل كانت فعلية.

1-تعريفها:

يعرفها الشيخ محمد صالح عثيمين: "هي التي تبدأ باسم حقيقة مثل: مصر بلادي"[1]. من خلال التعريف يمكن القول إنه ميزها بما تبدأ به فيما أنها بدأت باسم إذن هي إسمية. وفي تعريف آخر: الجملة الإسمية هي التي صدرها اسم صريح أو مؤول أو اسم فعل، أو حرف غير مكفوف مشبه بالفعل التام أو الناقص مثل "الحَمْدُ لِلهِ"[2]، أو كقول الله تعالى:".... إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ" (سورة البقرة، الآية 182)، وقوله تعالى: "كَانَ النّاسُ أُمَّةً واحِدَةً ...." (سورة البقرة، الآية 213).

نستخلص أن الجملة لا يمكن معرفة أصلها إلا بوضوح صدرها، والمراد بصدر الجملة هو المبتدأ أو الخبر. عند النحاة: "الجملة عند النحاة كلام مركب من كلمتين أو أكثر فإن بدأت الجملة باسم مباشرة فهي إسمية، والجملة الإسمية لا بد أن تكون مبنية على ركنان أساسيان هما المبتدأ والخبر"[3]. وهكذا يكون تحديد الجملة مبنيا على الفهم الصحيح لأركانها وتحليلها بطريقة صحيحة.

كما أن الجملة عند المحدثين لم تأتي على مفهوم واحد ولم يتوقفوا على تعريف واحد.

2-عناصر الجملة الإسمية:

للجملة الإسمية ركنان أساسيان، فهما لا ينفصلان في الجملة وهما المبتدأ والخبر.

فالمبتدأ: هو الاسم الذي يقع في أول الجملة،

---

[1]- محمد بن صالح عثيمين: تيسير قواعد النحو للمبتدئين، دار العلوم والحكم، مصر، ط 1، ص 10.

[2]- فخر الدين قباوة: إعراب الجمل وشبه الجمل، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط 1، ص 19.

[3]-عبد الراجحي: التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط 2، ص 83.

والخبر: وهو الذي يكون مكملا للجملة ويكون متمما للمعنى. [1]

إذن يمكن القول إن المبتدأ أو الخبر في الجملة يكملان بعضهما البعض، والمبتدأ دائما ما يكون كلمة واحدة مفردة.

ومن خلال ديوان الشاعر محمد جعفارو سنوضح الحالات التي يكون عليها الخبر.

- الخبر ينقسم إلى مفردة، وجملة بنوعيها، وشبه جملة:

أ- **الخبر كلمة مفردة:** وهو ما ليس بجملة ويكون جامدا أو مشتقا. [2]

حيث يقول محمد جعفارو [3]:

عيون القلب ساهدة.

حيث نجد أن الخبر وحتى المبتدأ في هذا المثال جاء كلمة مفردة.

ويقول كذلك في مثال آخر [4]:

أَنَا صَرْخَةٌ

ويقول الشاعر محمد جعفارو:

أَنَا شَمْعَةٌ

بمعنى أن الخبر كلمة مفردة ظاهرة في الكلام وتكون واضحة.

ب- **الخبر جملة: (فعلية وإسمية)**

جاء في ديوان محمد جعفارو البعض من الأمثلة التي توضح الخبر جملة فعلية أم الإسمية فلم يكن هناك منها.

يقول الشاعر محمد جعفارو [5]:

فِلَسْطينُ تُناديكُمْ

---

[1]- عبد الراجحي: التطبيق النحوي، ص 84.

[2]- المرجع نفسه، ص 96.

[3]- محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 18.

[4]- المصدر نفسه، ص 16.

[5]- المصدر نفسه، ص 19.

الخبر هنا في الكلمة تناديكم وقع جملة فعلية في محل رفع خبر المبتدأ فلسطين.

وقوله كذلك [1]:

بَناتُ الدَّهْرِ أُخْفيها

وقع الخبر جملة فعلية تناديكم، وتصلح لأن تكون خبرا للمبتدأ.

ويقول أيضا [2]:

هُمْ يَطْلُبُونَ الثَّأْرَ

يطلبون، فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه ثبوت النون لأنه من الأفعال الخمسة والجملة الفعلية يطلبون في محل رفع خبر مبتدأ هم.

من خلال الأمثلة نستنتج أن الخبر قد يكون جملة فعلية في محل أن تكون خبرا للمبتدأ.

ج-**الخبر شبه جملة:** وفي باب آخر من أنواع الخبر نجد الحالة التي يكون فيها شبه جملة، حيث يكون في محل رفع وهو لا يحتاج لضمير رابط يعود على المبتدأ، إما ظرف زمان أو مكان أو جار ومجرور، وأمثلة هذا نوضحها من خلال بعض الشواهد من ديوان نفخات في رماد.

يقول الشاعر محمد جعفارو [3]:

أَنَا مِنْكُمْ

إذن تعلق الخبر هنا على قرينة بحيث أن الشبه جملة وقعت في محل رفع مبتدأ، حيث أنا، ضمير منفصل مبني في محل رفع مبتدأ، ومنكم من هي حرف جر مبني لا محل له من الإعراب.

---

[1]-محمد جعفارو، ديوان نفخات في رماد، ص 21.

[2]-المصدر نفسه، ص 10.

[3]-المصدر نفسه، ص 19.

في مثال آخر يقول [1]:

وَلَا أَبْكي عَلَى مَاضٍ تَوَلَّى كَانَ بِالْأَمْسِ

هنا وقعت الشبه جملة في باب الجار والمجرور، حيث يكون تاما للمعنى بحيث نجد: بالأمس، حيث الباء: حرف جر، الأمس: اسم مجرور بالباء وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره وشبه جملة بالأمس في محل نصب خبر كان.

ويقول أيضا [2]:

فَقُبَلْكُمْ أَجْدادُنا كَانُوا هُنَا

وقع في لفظ – كانوا هنا–

كانوا: فعل ماضي ناقص مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة، ونجد أن واو الجماعة ضمير متصل في محل رفع خبر كانوا، ونجد أن اسم الإشارة مبني في محل نصب خبر كانوا.

لقد تنوعت حالات الخبر وذلك من خلال ما أوجدته داخل القصائد أما فيما يخص الخبر نلاحظ أنه جاء في معظم الحالات بين تراكيب جار ومجرورا وذلك للقدرة على فهم المعنى.

وأما حالة الخبر عندما يكون جملة اسمية لا وجود له داخل الأبيات.

ثانيا: الجملة الفعلية:

1–مفهومها: تعددت تعاريف الجملة الفعلية منها تعريف "عبد الراجحي" في كتابه "التطبيق النحوي بقوله: "هي النوع الثاني من الجمل في اللغة العربية، وهي التي تبتدأ كما قلنا بفعل غير ناقص، وحيث إن الفعل لا بد أن يكون تاما، والفعل يدل على حدث"[3]. ومن التعريف

[1]– محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 21.

[2]–المصدر نفسه، ص 41.

[3]– عبد الراجحي: التطبيق النحوي، ص 173.

نفهم أن الجملة الفعلية هي الجملة التي يتصدرها الفعل وأن "عبده الراجحي" متقن في تعريفها.

وتعرفها رحاب شاهر: "هي الجملة التي تبدأ بفل تام غير ناقص، وتتكون من فعل وفاعل أو من فعل وفاعل ومفعول به، مثل: ضحك الولد، قام الرجل، سمع الرجل صوتا غريبا، خاط الخياط ثوبا، صنع خالد طيارة ورقية"[1]. فكل جملة تتركب من فعل وفاعل فهي جملة فعلية.

2-عناصر الجملة الفعلية: أجزاء الجملة الفعلية هي الفعل والفاعل، وقد تمتد الجملة وتطول بذكر بعض المكملات، نذكر هذه العناصر على النحو التالي:

1-**الفعل:** إن النحاة يعتبرون الفعل العمدة في الكلام ولذلك أوردوا له تعاريف كثيرة، ومن بين هذه التعاريف نذكر ما يأتي: "الفعل كلمة تدل على معنى في نفسها، وهي مقترنة بأحد الأزمنة الثلاثة: ماضي، مضارع، أمر"[2]. نستخلص أن الفعل حدث وقع في زمن معين سواء أكان ماضيا أم مضارعا أم أمرا يرفع الفاعل ونائبه ويعمل النصب في المفعول به إن كان متعديا.

أنواع الفعل:

أ- **الفعل الماضي:** هو ما دل على حدث مقترن بالزمن الماضي، ومن أمثلته في ديوان الشاعر قوله في قصيدته "وتنطفئ الشمعة":[3]

أَراكِ أَمَامِي تَنامينَ أُمِّي

---

[1]- رحاب شاهر محمد الحوامد: المسير في قواعد اللغة العربية (النحو)، ط 1، ج1، دار صفاء، عمان، 2009، ص 147.

[2]- علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، ط1، 1428هـ-2007م، القاهرة، ص 41.

[3]-محمد جعفارو، ديوان نفخات في رماد، ص 06.

وردت في هذا البيت جملة فعلية فعلها ماض (أرى) وهو فعل مبني على الفتح المقدر له لأنه معتل الآخر، وقد ورد فاعله ضميرا مستترا تقديره "أنا" وهو فعل متعد لم يكتف بفاعله بل تعدى إلى مفعول به الذي ورد ضميرا متصلا وهو "الكاف".

كما نجده في قصيدته "معلقة الأعراب":[1]

نَبَذوا الأَديبَ الحُرَّ حِينَ هَجاهم وَعَلَيْهُ سَدّوا بابَهُمْ أَوْ أَغْلَقوا.

في هذا البيت تعددت الأفعال الماضية وهي (نبذوا، سدوا، أغلقوا) وهي أفعال ماضية مبنية على الضم لاتصالها بواو الجماعة، وقد ورد فاعلها ضميرا متصلا يتمثل في (واو الجماعة) ومفعولها اسما ظاهرا (الأديب، بابهم). أما الفعل (هجاهم) فهو فعل ماض مبني على الفتح المقدرة على الألف لأنه معتل الآخر، فاعله ضمير مستتر تقديره "هو" أما مفعوله فجاء ضميرا متصلا "هم" من الأفعال الماضية الواردة في قصيدته "رسالة من أهل غزة":[2]

تَمَرَّغَتْ أُنوفُكُمْ فِي دَرْبِ اَلْأَوْحالِ.

فالفعل (تمرغت) فعل ماضي مبني على الفتح الظاهر في آخره، وهو فعل الزم اكتفى بفاعله (أنوفكم) وقد ورد الفاعل هنا اسما ظاهرا.

ب- **الفعل المضارع:** هو ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمان يحتمل الحال والاستقبال، ما يلاحظ على الفعل المضارع في ديوان "محمد جعفارو" أنه قد وظفه بكثرة ونذكر منه، قوله في قصيدته "وتنطفئ الشمعة":[3]

لِيَسْرِقَ مِنْ مُقْلْتِيكْ الحَياةِ

وَيَفْتَحُ جُرْحًا عَمِيقًا بِقَلْبِي

تُؤَجِّجُهُ لَفْحَةُ الذِّكْرَياتِ

---

[1]- محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 10.

[2]-المصدر نفسه، ص 40.

[3]-المصدر نفسه، ص 06.

ما نلاحظه في هذا المقطع ورود عدة أفعال مضارعة وبحركات إعرابية مختلفة منها الفعل (ليسرق) وهو فعل مضارع منصوب بأن المضمرة بعد لام التعليل وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره، وفاعله ضمير مستتر تقديره "هو" والحياة مفعول به وهو اسم ظاهر. والفعل (يفتح) هو معطوف على الفعل (يسرق) منصوب مثله، وفاعله ضمير مستتر تقديره "أنت" أما مفعوله فهو اسم ظاهر (جرحا). وفي السطر الثالث فعل مضارع كذلك (تؤججه) وهو فعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة وقد اتصل به "الهاء" وهو ضمير في محل نصب مفعول به مقدم والفاعل جاء مؤخرا عن المفعول به وهو (لفحة).

كما نجد في القصيدة نفسها "وتنطفئ الشمعة":[1]

سَأَدْعوك رَبِّي بِكُلِّ صَلاةٍ

بِكُلِّ صَباحٍ بِكُلِّ مَساءٍ

حيث جاء الفعل هنا مرفوعا وعلامة رفعه الضمة المقدرة على آخره لأنه معتلالآخر وفاعله ضمير مستترا تقديره (أنا) أما المفعول به فقد جاء ضميرا متصلا بالفعل وهو "الكاف" فهو فعل متعد.

ونجد أيضا الفعل المضارع في قصيدته "أسير"[2]:

يَطولُ الحَديثُ فَمَاذَا أَقولُ وَمَاذَا عَسَاه يَقُولُ لِسَانِي؟

وردت في هذا البيت عدة أفعال مضارعة وهي (يطول) وهو فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره ولأنه فعل لازم فقد اكتفى بفاعله (الحديث) الذي جاء اسما ظاهرا، وبالنسبة للفعل الثاني (أقول) فإنه فعل مضارع مرفوع بالضمة الظاهرة وفاعله ضمير مستتر تقديره (أنا) وهو فعل معتد لا يكتف بفاعله وتعدى إلى مفعول به ويتمثل في اسم استفهام (ماذا) وقد تقدم المفعول به على الفعل لأنه من أسماء الصدارة.

---

[1]- محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 07.

[2]-المصدر نفسه، ص 36.

والفعل (يقول) في الشطر الثاني فعل مضارع فاعله اسم ظاهر (لساني) أما المفعول به فقد جاء اسما ظاهرا مقدما (ماذا) لأنه من أسماء الصدارة.

كما ورد أيضا في قصيدته "رسالة من أهل غزة":[1]

وَتَشْرَبونَ نُخَبُ ذَلِكُمْ وَعَجْزُكُمْ

بِاللَّيْلِ والنَّهارِ!

وَأَنْتُمْ مِنْ تُطَبِّقونَ حَوْلَنا الحِصارَ

حيث نجد هنا الفعلين (تشربون، تطبقون) وهما فعلين مضارعين مرفوعين وعلامة رفعهما ثبوت النون لأنها من الأفعال الخمسة، وفاعلها ضمير متصل وهو (واو الجماعة) أما مفعوليهما فهما اسمان ظاهران هما على التوالي (نخب، الحصار).

ج-**فعل الأمر:** هو ما دل على طلب وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الأمر ومن أفعال الأمر الواردة في ديوان الشاعر قوله في قصيدة "معلقة الأعراب"[2]:

قُمْ يَا صَلاحُ الدّينِ أَيْقِظَ أُمَّةً تَرَكُوا الجِهادَ وَبِالْحَياةِ تَحُلَّا

والفعل الأمر هنا (قم) وهو فعل لازم مبني على السكون لأنه صحيح الآخر، فاعله ضمير مستتر تقديره "أنت".

وقال كذلك في قصيدة "من وحي نوفمبر"[3]:

يَا شِعْرَ أَفْصَحَ فالْمَقامُ جَلِيلٌ وَدَعَ المِدادَ عَلَى البَياضِ يَسِيلُ

لقد ورد في هذا البيت فعلان فهما (أفصح، دع) فالفعل الأول فعل أمر لازم مبني على السكون الظاهر على آخره وفاعله ضمير مستتر تقديره "أنت"، أما الثاني فهو فعل أمر متعد مبني على حذف حرف العلة وفاعله ضمير مستتر تقديره "أنت"، ومفعوله هو (المداد). وقد أكثر الشاعر من أفعال الأمر في هذه القصيدة منها ما هو لازم اكتفى بفاعله ومنها ما

---

[1]- محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 40.

[2]-المصدر نفسه، ص 09.

[3]-المصدر نفسه، ص 23.

هو متعد لم يكتف بفاعله وتعدى إلى مفعول به مثل: (أقدح، أرقص، أحلل، أسلك، أكتب، أستنطق).

كما وردت أيضا أفعال الأمر في قصيدة "قلعة الشموخ":[1]

سَلْ مَاسِينِيسَا عَنْ رِجالِ قَاوَمُوا رُومَا فَدَكّوا شَوْكَةَ الطُّغْيانِ

سَلْ يَا ابْنَ أُمِّي عَنْهُمْ التّاريخَ سَلَّ عَنْ يُوغَرْطَةِ أَشْرَسُ اَلْرومانَ

ويتمثل هنا في الفعل (سل) وهو فعل أمر مبني على السكون الظاهر لأنه صحيح الآخر، وفاعله ضمير مستتر تقديره "أنت" أما المفعول به فهو على التوالي (ماسينيسا، التاريخ، أشرس).

2-**الفاعل:** هو اسم مرفوع تقدمه فعل مبني للمعلوم ودل على من فعل أو قام به الفعل، أو اتصف بالفعل وله تعاريف عديدة نذكر منها: "الفاعل في عرف النحاة هو الاسم الذي أسند إليه فعل تام، أصلي الصيغة، أو مؤول به، فالفاعل في عرف النحاة ليس مختصا بمن أوجد الفعل، بل قد يكون ذلك وقد يكون من كان الفعل حديثا عنه، سواء قام بالفعل أو لم يقم، نحو مات يزيد وأنكسر القلم"[2].

نستخلص أن الفاعل اسم مرفوع يقوم بعمل الفعل يأتي بعد فعل تام، وهو المسند إليه على اعتباره الركن الثاني من أركان الجملة الفعلية فقد يكون صريحا أو مصدرا مؤولا بالصريح حكمه الرفع.

أنواع الفاعل: ويمكن أن نقسم أنواع الفاعل إلى الأنواع الآتية:

أ- **اسم ظاهر:** ومن أمثلة ذلك في قصيدة "معلقة الأعراب":[3]

والْقُدْسُ تَصْرُخُ وَصَلاحُ الدّينِ قُمْ قَدْ بَاعَ نَسْلَكَ أَرْضَهُمْ وَتَفَرَّقُوا

ففي الشطر الثاني جملة فعلية فعلها (باع) فاعله اسم ظاهر هو (نسلك).

---

[1]-محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 25.

[2]- فاضل صالح السامرائي: معاني النحو، دار الفكر، الجزء الثاني، ط 1، 1420هـ-2000م، ص 45.

[3]-المصدر السابق، ص 09.

وقد نجد كذلك أمثلة هذا النوع في قول الشاعر من قصيدة "من وحي نوفمبر":

شَهِدَ العَدوُّ بِبَأْسِهِمْ وَبِعَزْمِهِمْ فَلَقَدْ أَقَرَّهَا مُرْغَمًا دِيغُولْ

في الشطر الأول ملة فعلية فعلها ماض (شهد) فاعله اسم ظاهر معلوم (العدو)، وكذلك قوله في قصيدة "بلادي":[1]

بِلَادِي فَاضَتْ كُؤوسُ الهُمومِ أَكَادُ لِأَسْلُكَ دَرْبَ الجُفونِ

فالفعل في هذا الشطر الأول (فاضت) فعل ماض فاعله اسم ظاهر (كؤوس).

ب- **الضمير المتصل:** هو الذي لا ينطق به وحده ويتصل دائما بكلمة أخرى، وأمثلته كثيرة في الديوان منها قول الشاعر في قصيدة "وتنطفئ الشمعة"[2]:

تَذَكَّرْتُ أَيّامٌ كُنْتُ مَرِيضًا

تَظَلّينُّ قُرْبِي

في السطر الأول جاء الفاعل في الفعل الماضي (تذكر) ضميرا متصلا وهو تاء المتكلم (ت).

قال في قصيدته "معلقة الأعراب"[3]:

لَمْ يَرْكَعوا أَبَدًا لِأَمْريكا وَلَمْ يَسْتَسْلِمُوا وَيُطْبَعوا وَيُنافِقوا

في هذا البيت أفعال مضارعة مجزومة وهي (لم يركعوا، لم يستسلموا) والفعلين (يطبعوا، ينافقوا) معطوفين على فعل مجزوم وكلها فاعلها ضمير متصل وهو (واو الجماعة).

وقال في قصيدة "تباركت ربي"[4]:

وَأُنْزِلَتْ غَيْثًا عَلَى أَرْضِنا فَصَارَتْ جَنانا وَبَعْدَ قَفْرٍ.

---

[1]-محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 44.

[2]-المصدر نفسه، ص 06.

[3]-المصدر نفسه، ص 10.

[4]-المصدر نفسه، ص 43.

فالفعل الماضي (أنزل) في الشطر الأول فاعله ضمير متصل وهو تاء المخاطب (ت).

ج-**الضمير المستتر:** هو ضمير اتصل بالفعل من غير أن يظهر في اللفظ، نذكر أمثلة ذلك قول الشاعر في قصيدته "مبدأ"[1]:

وَأَحْمِلُ دَائِمًا قَلَمِي أُدوِّنَ شَعْرِي المَنْسي

أُعَبِّرُ عَنْ أَحاسيسي وَعَنْ أَمَلي وَعَنْ يَأْسِي

في هذين البيتين أفعال ماضية (أحمل، أدون، أعبر) فاعلها ضمير مستتر تقديره (أنا).

وقال في قصيدته "عراق الصمود"[2]:

فِلَسْطينُ تَصْرُخُ لَيْلًا نَهَارًا أَأَنْتُمْ لِصَوْتِ الأُسِّ سَامِعُونَا؟

وَشَعْبُ العِراقِ لِشَعْبٍ عَزيزٍ وَلَا يَرْتَضِي زُمْرَةَ الْخَائِنِينَا

في الشطر الأول من البيت فعل مضارع مرفوع (تصرخ) فاعله ضمير مستتر تقديره (هي). وفي الشطر الثاني من البيت الثاني كذلك فعل مضارع مرفوع (يرتضي) فاعله ضمير مستتر تقديره (هو).

وقوله كذلك في قصيدة "الأم"[3]:

أَتَعَلَّمُ خَيْرًا مِنْ اللَّهِ؟ حَاشَا هوَ اللَّهُ أَعْلَمُ العالَمينَ

فَتُبَّ مِنْ ظِلالِكَ هَذَا لِتَرْجِعَ إِلَى رَشَدِكَ تُضَحّي مِنْ الفَائِزِينَ

في هذين البيتين أفعال فاعلها ضمير مستتر تقديره (أنت) وهذه الأفعال (تعلم، ترجع، تب).

---

[1]-محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 21-22.

[2]-المصدر نفسه، ص 29.

[3]-المصدر نفسه، ص 38.

3-**المفعول به:** يعرف المفعول به عند جمهور النحاة على أنه "هو الذي يقع عليه فعل الفاعل، ولما كان الفعل متعدد الأنواع تعددت أيضا أنواع المفعول به، فهناك فعل لا يطل إلا مفعولا واحدا وهناك فعل يطالب مفعولين، وثالث يطلب ثلاثة مفاعيل. والفعل الذي ينصب المفعول به يسمى فعلا متعديا، لأنه يتعدى فاعله إلى مفعول على عكس الفعل الذي لا يطلب مفعولا والذي يسمى فعلا لازما أو قاصرا لأن عمله يلزم الرفع في الفاعل فقط أو لأنه قاصر أي عاجز عن الوصول إلى المفعول"[1]. خلاصة القول إن المفعول به هو ما وقع عليه فعل الفاعل وحكمه النصب، وفي الترتيب الطبيعي يأتي بعد الفعل والفاعل وأحيانا يقع فضلة إذا كان الفعل متعديا.

أنواع المفعول به: ينقسم المفعول به إلى أقسام هي:

- **صريح:** وينقسم بدوره إلى:

❖ **اسم ظاهر:** ومن أمثلة ذلك في ديوان محمد جعفارو قوله في قصيدة "رسالة من أهل غزة"[2]:

وَنَحْنُ رَغْمَ قَهْرِكُمْ

وَبَطَشُكُمْ

سَنَكْسِرُ القُيودَ

فالجملة (سنكسر القيود) ملة فعلية فعلها مضارع (نكسر) وهو فعل متعد إلى مفعول به وهو كلمة (القيود).

كما قال في قصيدته "تباركت ربي"[3]:

تَبَارَكْتَ رَبِّي أَنْتَ الرَّحِيمِ لِتَرْحَمَ عِبادِكَ يَا مُقْتَدِرٌ

---

[1]-عبد الراجحي: التطبيق النحوي، ص 188.

[2]-محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 41.

[3]-المصدر نفسه، ص 43.

في الشطر الثاني جملة فعلية (لترحم عبادك) فعلها مضارع (ترحم) وهو فعل متعد إلى مفعول به (عبادك).

قوله كذلك في قصيدة "بلادي"[1]:

حَمَلَتْ اللِّواءُ لِواءَ انْتِصارٍ بِوَجْهِ فَرَنْسَا نَيِّفْ قُرُونٍ

في الشطر الأول جملة فعلية فعلها متعد (حملت) مفعوله جاء لفظا صريحا ظاهرا وهو (اللواء).

❖ **ضمير:** ومن أمثلته قول الشاعر في قصيدته "معلقة الأعراب"[2]:

خَدْعُوهُمْ بِاسْمِ السَّلامِ مَعَ العِدَى بَاعُوا القَضيَّةَ لِلْيَهُودِ وَعانَقوا

في الشطر الأول جملة فعلية فعلها متعد وهو (خدع) وفاعله ضمير متصل (واو الجماعة) والمفعول به كذلك جاء ضميرا متصلا (هم).

وقال في قصيدته "صراع"[3]:

أَحَبَّها حُبَّ جُنونٍ فَرّاحٍ يَهيمُ عَلَى وَجْهِهِ فِي ثَرَاهَا

فالجملة الفعلية (أحبها) جملة تامة العناصر الأساسية والفعل (أحب) والفاعل ضمير مستتر والمفعول به (الهاء) وهو ضمير متصل.

وقوله كذلك في قصيدة "الأم"[4]:

تَذْكُرُ عَذابُها يَوْمَ وُلِدَتْ وَكَيْفَ رَعتْكْ طَوالَ سِنِينَ

في الشطر الثاني جملة فعلية (رعتك طوال سنين) فعلها متعد (رعت) مفعوله جاء ضميرا متصلا (الكاف).

- **غير صريح:** وينقسم إلى:

---

[1]-محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 44.

[2]-المصدر نفسه، ص 11.

[3]-المصدر نفسه، ص 33.

[4]-المصدر نفسه، ص 38.

❖ **مؤول بمصدر بعد حرف مصدري:** ومن أمثلة ذلك الشاعر في قصيدته "معلقة الأعراب"[1]:

وَصُموا بَتولًا بِالْبَغْيِ وَأَكَّدُوا أَنَّ البَغْيَ هِيَ العَفافُ المُطْلَقُ

في هذا البيت فعلين ماضيان متعديان هما (وصموا) مفعوله جاء لفظا صريحا هو (بتولا)، أما الفعل الثاني فهو (أكدوا) وقد ورد في الشطر الأول ومفعوله جاء في الشطر الثاني وهو لفظ غير صريح (أن البغي هي العفاف) وهي جملة إسمية منسوخة في محل نصب مفعول به.

كما ورد هذا النوع من المفعول به في قول الشاعر في قصيدته "على معراج الشعر":[2]

مَا كُنْتَ أَحْسَبُ أَنَّ الشِّعْرَ يَأْسَرُنِي طَوْعًا فَأَتْبَعَهُ عَنْ سَبَقِ إِصْرارِ

في هذا البيت فعل متعد وهو (أحسب) وهو فعل ماض مفعوله ورد لفظا مؤولا بمصدر بعد حرف مصدري (أن الشعر يأسرني).

وهذا ما نلاحظه كذلك في قصيدته "رسالة من أهل غزة"[3]:

وَلْيَعْلَمَ اليَهودُ

بِأَنَّنَا بَاقُونَ فِي الجِبالِ

فالفعل في هذه العبارة هو (يعلم) والمفعول به ورد مؤولا بمصدر بعد حرف مصدري وهو الجملة الإسمية المنسوخة (بأننا باقون في الجبال).

❖ **جملة مؤولة بمفرد:** ومنها قول الشاعر في قصيدته "على معراج الشعر"[4]:

أَبْصَرُتْ أُمْنِيَتِي فِي مَهْدِهَا وُئِدَتْ أَغْتالَها القَدْرُ أَمْ ضَعْفَ إِصْرارِي؟

---

[1]-محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 10.

[2]-المصدر نفسه، ص 15.

[3]-المصدر نفسه، ص 41.

[4]- المصدر نفسه، ص 14.

نلاحظ أن الشاعر قد استهل هذا البيت بفعل متعد (أبصرت) وهو فعل متعد إلى مفعولين فمفعوله الأول جاء لفظا صريحا (أمنيتي) ومفعوله الثاني جاء جملة مؤولة بمفرد وهي (وئدت).

كما قال في قصيدته "قلعة الشموخ"[1]:

إِيهْ يَا (سَّويقَةٌ) كَمْ غَدَوْتَ حَزينَةٌ مِنْ ظُلْمِ أَبْناءِ أَراكٍ تُعَانِي

في الشطر الثاني ورد فعلا متعديا هو (أرى) مفعوله الأول ورد ضميرا متصلا (الكاف) ومفعوله الثاني ورد جملة فعلية (تعاني).

وقد ورد المفعول به جملة مؤولة بمفرد كذلك في قصيدته "أضعف الإيمان"[2]:

أَراكَ بِأُمِّ عَيْنِي

تُعَانِي سَطْوَةُ الحَرْبِ

فالفعل المتعدي هنا هو (أرى) مفعوله الأول هو (كاف) الخطاب والمفعول الثاني هو الجملة الفعلية (تعاني سطوة الحرب).

4-**جار ومجرور**: ومن أمثلة ذلك في قول ديوان الشاعر قوله في قصيدة "وتنطفئ الشمعة"[3]:

أَجوَلُ بِأَرْصِفَةِ الحُزْنِ وَحْدِي

فهذه الجملة فعلية فعلها (أجول) فعل مضارع متعد إلى مفعول به عبارة عن حرف جر واسم مجرور (بأرصفة).

وقد جاء في قول الشاعر في قصيدته "نفخات في رماد"[4]:

بِمَا اقْتَرِفَتِمْ مِنْ ذُنوبٍ

---

[1]-محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 27.

[2]-المصدر نفسه، ص 42.

[3]-المصدر نفسه، ص 07.

[4]-المصدر نفسه، ص 17.

فالفاعل هنا (اقترف) والفاعل ضمير متصل تاء المخاطب والمفعول به جار ومجرور (من ذنوب).

وقال في قصيدته (من ذنوب).

وقال في قصيدة "مبدأ"[1]:

وَلَا أَبْكي عَلَى مَاضٍ تَوَلَّى كَانَ بِالْأَمْسِ

في الشطر الأول جملة فعلية فعلها (أبكي) ومفعوله (على ماض) وهو يتكون من حرف جر (على) واسم مجرور (ماض).

كما نجد ذلك في قصيدة "عراف الصمود"[2]:

أَتَرْضَوْنَ بِالذُّلِّ طَوالَ الحَياةِ وتَقْنونَ أَعْمارُكُمْ خانِعينا؟

فالجملة الفعلية وردت في الشطر الأول من البيت، فعلها هو (ترضون) وفاعلها جاء ضميرا متصلا (واو الجماعة) أم المفعول به فهو الجار والمجرور (بالذل).

ثالثا: الانزياح:

1-مفهومه: يكاد الإجماع يعتمد على أن الانزياح هو الخروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، حيث يرى أحمد محمد ويس: "الانزياح ما هو إلا استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر"[3].

إذن يسمح للمبدع بمراوغة اللغة والانزياح عن قوانينها المعيارية التي تحاول ضبط الخروج عن المألوف والمعتاد من اللغة نفسها.

---

[1]-محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 21.

[2]-المصدر نفسه، ص 29.

[3]- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة العلمية، ص 95.

2-الانزياح على المستوى التركيبي:

أ- التقديم والتأخير في الجملة الإسمية:

الأصل في الجملة الإسمية تقديم المسند إليه (المحكوم عليه) وهو المبتدأ وما يتصل به، وتأخير المسند (المحكوم به)، وهو الخبر وما يتصل به [1].

1-تقديم الخبر على المبتدأ [2]:

يتقدم الخبر على المبتدأ في حالات عدة هي:

أن يكون الخبر من الألفاظ التي تستحق الصدارة.

أن يكون الخبر محصورا في المبتدأ.

أن يكون في المبتدأ ضمير يرجع على الخبر.

كذلك أن يكون دالا على ما يفهم بالتقديم ولا يفهم بالتأخير.

إذن نجد أن هذه هي بعض من الحالات الخاصة بتقديم الخبر على المبتدأ.

ونوضح هذه الحالات في بعض الأمثلة من قصائد الشاعر محمد جعفارو حيث يقول الشاعر [3]:

مَادَام فِي دَبِيب الْحَيَاة.

حيث تقدم خبر مادام، وهو شبه جملة فينا على مبتدأ مادام دبيب الحياة.

ويقول كذلك جعفارو في مثال آخر [4]:

عَجَبًا لِدُنْيَا الكِرامِ بَخيلَةٍ وَتَضِلُ تَجْزَلٌ لِلِّئامِ وَتُغْدِقِ

إذن هذين المثالين يوضحان القليل من حالات تقدم الخبر على مبتدأ.

---

[1]- الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، ط 1، ص 35.

[2]- عبد الراجحي: التطبيق النحوي، ص 132.

[3]- محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 07.

[4]- المصدر نفسه، ص 08.

2-تقديم المبتدأ على الخبر:

يتقدم المبتدأ على الخبر في حالات عدة منها [1]:

- أن يكون المبتدأ اسما مستحقا للصدارة.
- أن يكون الخبر جملة فعلية فاعلها ضمير مستتر يعود على المبتدأ.
- أن يكون كل من المبتدأ أو الخبر متساويين في الرتبة التعريف والتنكير.
- أن يكون المبتدأ محصورا في الخبر.

وللتوضيح نعتمد على بعض الأمثلة من ديوان نفخات في رماد لتوضيح هذه الحالات.

يقول محمد جعفارو [2]:

بَناتُ الدَّهْرِ أُخْفيها

نجد أن الخبر كان جملة فعلية تناديكم بحيث هي موازية للمبتدأ.

وفي قول آخر [3]:

عَلَى ضَوْءِ نُجومِ اللَّيْلِ

في هذه الحالة تقدم المبتدأ على الخبر وهو شبه جملة.

وفي حالة أخرى يقول محمد جعفارو [4]:

فِي بَحْرِ قافيَتي حُزْنٍ يُحَاصِرُنِي كَريشَةً وَقَعَتْ فِي كَفِّ إِعْصارِ

في صدر البيت الأول جملة إسمية – في بحر قافيتي – تقدم فيها المبتدأ على الخبر.

3-تقديم الخبر في الجمل المنسوخة: عندما نتحدث عن النواسخ فإننا سنذكر إن وأخواتها وكذلك كان وأخواتها، فالنواسخ من بين الأدوات التي "لاحظ النحاة القدامى بأنها تحدث التغيير على الجملة"[5].

---

[1]- عبد الراجحي: التطبيق النحوي، ص 129.

[2]- محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 10.

[3]- المصدر نفسه، ص 18.

[4]- المصدر نفسه، ص 14.

[5]- علي أبو المكارم: الجملة الإسمية، ص 133.

وقد وردت أمثلة ذلك في ديوان "نفخات في رماد"[1]:

يقول محمد جعفارو:

مَا كُنْتَ أَحْسَبُ أَنَّ الشِّعْرَ يَأْسَرُنِي طَوْعًا فَأَتْبَعَهُ عَنْ سَبَقِ إِصْرارِي

في البيت جملة إسمية منسوخة –كان– فعلها الماضي ناقص لاتصاله بتاء والفاعل ضمير متصل في محل رفع اسم كان.

وفي مثال آخر يقول الشاعر جعفارو [2]:

تَارِيخُنَا قَدْ سَطَّرُوهُ بِأَحْرُفٍ قُدْسيَّةٍ كَأَنَّهُ التَّنْزيلُ

في عجز البيت جملة إسمية منسوخة –كأنه التنزيل– كأن حرف نصب وتشبيه والهاء ضمير متصل في محل نصب اسم كان. أما كلمة التنزيل في عجز البيت، خبر كأن مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

يقول الشاعر محمد جعفارو في قصيدة "معلقة الإعراب"[3]:

جِيلٌ مِنْ الأَبْطالِ بَرْهَنَ لِلْعَدَّى أَنَّ الحِجارَةَ مِدْفَعٌ وَبَنادِقَ

كذلك نجد في عجز البيت أن هي أداة نصب وتوكيد تقد الخبر ففي صدر البيت جملة إسمية المبتدأ فيها (جيل) والخبر جاء جملة فعلية هو (برهن للعدى) وجاء المبتدأ نكرة لأنه وصف بوصف مخصص لهذه النكرة أما العجز جاء جملة مؤولة بمفرد منسوخة (بأن) في محل نصب مفعول به.

يقول محمد جعفارو في مثال آخر [4]:

كَانُوا أَسْوَدَ فِي الوَغَى لَمْ يُقْهَروا

---

[1]-علي أبو المكارم: الجملة الإسمية، ص 15

[2]-محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 24.

[3]-المصدر نفسه، ص 10.

[4]-المصدر نفسه، ص 11.

كانوا: هنا توضح أنها فعل ماض ناقص مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة، وواو الجماعة ضمير متصل في محل رفع اسم كان.

من خلال هذا المثال نجد أنه تقدم على السم وذلك لوجود ضمير يعود على الخبر.

كذلك يقول محمد جعفاروفي قصيدة أخرى من ديوانه حيث يقول في قصيدة "معلقة الإعراب" يقول [1]:

فَنْظُلُّ نَجْري خَلْفَ وَهُمْ كاذِبُوَنَ ظُنُّ أَنَّ حُدوثَهُ يَتَحَقَّقُ

في هذا المثال الجملة الفعلية في محل نصب خبر تظل، والفعل المضارع تظل، والفعل المضارع تظل فعل ناقص مرفوع، أي نجد أن عمل النواسخ تدخل على الجملة الإسمية فتغير حكمها.

يقول كذلك محمد جعفارو [2]:

تَارِيخُنَا قَدْ سَطَّرُوهُ بِأَحْرُفٍ قَسِيَةٍ كَأَنَّهُ التَّنْزيلُ

نجد التقديم هنا في جملة كأنه التنزيل بحيث، كان هنا جاءت حرف نصب مفردة التنزيل هنا جاءت خبر لكان مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

وفي مثال آخر يقول [3]:

إِنَّ السَّلامَ مَعَ اَلْيَهودِ خُرافَةٌ فَدَعوا السَّلامَ وَفِي الصُّفوفِ تَخَنْدَقوا

اشتمل البيت على جملة اسمية منسوخة، الناسخ هنا حرف مشبه بالفعل يفيد التوكيد –إن– مع اليهود وقعت جارا ومجرورا على خبر إن خرافة بحيث وقع منصوبا.

من خلال الأمثلة السابقة التي وجدناها في الحالات التي يتقدم فيها الخبر في الجمل المنسوخة، قد يتقدم الخبر في الشبه جملة، وكذلك المكونة من جار ومجرور، وبعض الحالات التي يتقدم فيها الخبر وجوبا وذلك مستترا ليعود على المبتدأ.

---

[1]-محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 06.

[2]-المصدر نفسه، ص 24.

[3]-المصدر نفسه، ص 11.

ب- التقديم والتأخير في الجملة الفعلية: ورد التقديم والتأخير بين ركني الجملة الفعلية (فعل، فاعل) مع المفعول به وهو ما نجده في بعض قصائد محمد جعفارو.

1-تقديم الفاعل عن الفعل: ومن ذلك قول الشاعر في قصيدته "وتنطفئ الشمعة"[1]:

وَقَلْبُك يَحِضْن قَلْبِي.

وفي هذه الحالة يصح الفاعل مبتدأ وهو (قلبك) والفعل (يحضن) فاعله ضمير مستتر تقديره (هو) يعود على (قلبك) والتقدير (يحضن قلبك قلبي).

كما نجد أمثلة ذلك في قصيدة "معلقة الأعراب"[2]:

حَبْرِي تَقاطُرُ مِنْ دُموعِ أَرامِلَ فَقْرِيحَتِي مِنْ حُزْنِهِمْ تَتَفَتَّقُ.

في كلا الشطرين نجد الفعلين (تقاطر، تتفتق) تقدم فاعلهما (حبري، قريحتي) اللذان يصبحان مبتدأ مرفوع والجملتين الفعليتين (تقاطر من دموع أرامل)، (فتتفتق قريحتي من حزنهم).

كما نجد كذلك في قصيدة "رسالة من أهل غزة"[3]:

فَنَحْنُ لَا نُرِيدُ دَعْمَكُمْ

فضمير الرفع المنفصل (نحن) في الأصل فاعل، ولكن عندما تقدم عن الفعل صار مبتدأ والجملة الفعلية (لا نريد دعمكم) في محل رفع خبره والتقدير (لا نريد نحن دعمكم).

وقال أيضا في قصيدة "بلادي"[4]:

فَشَعْبُكَ ذَاقَ مَرارَةَ عَيْشٍ وَقَتْلَ وَخَوْفُ وَضيقُ السُّجُونِ

فالفعل (ذاق) تقدم فاعله (شعبك) الذي يصبح في هذه الحالة مبتدأ، وخبره الجملة الفعلية (ذاق مرارة عيش) والتقدير (فذاق شعبك مرارة عيش)

---

[1]-محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 06.

[2]-المصدر نفسه، ص 12.

[3]-المصدر نفسه، ص 40.

[4]-المصدر نفسه، ص 44.

2-تقديم المفعول به عن الفاعل: ومن أمثلة ذلك في قصيدة "وتنطفئ الشمعة"[1]:

تُؤَجِّجُهُ لَفْحَةُ الذِّكْرَياتِ

فالفعل في هذه الجملة (تؤجج) والمفعول به مقدم وجوبا لأنه جاء ضميرا متصلا بالفعل وهو (الهاء) والفاعل مؤخر وجوبا كذلك وهو (لفحة).

وقوله في قصيدة "على معراج الشعر"[2]:

حُزْنِي تُؤَجِّجُهُ نَكَساتُ أُمَّتِنا تَنْمو حَرائِقَهُ فِي عُمْقِ أَغْوارِّي

إن الفعل هنا (تؤجج) فعل مضارع مرفوع (الهاء) وهو مقدم وجوبا عن الفاعل لأنه ورد ضميرا متصلا بالفعل (الهاء) والفاعل مؤخر (نكسات) وحكم التقديم هنا واجب كذلك

وقال أيضا في قصيدة "من وحي نوفمبر"[3]:

شَهِدَ العَدوُّ بِبَأْسِهِمْ وَبِعَزْمِهِمْ فَلَقَدْ أَقَرَّهَا مُرْغَمًا دِيغُولْ

الفعل المتعدي إلى مفعول به ورد في الشطر الثاني وهو (أقر)، فاعل جاء مؤخرا وجوبا وهو (ديغول) والمفعول به مقدما وجوبا لأنه جاء ضميرا متصلا بالفعل كذلك وهو (الهاء).

3-تقديم المفعول به عن الفعل والفاعل: ومن أمثلته قوله في قصيدة "قلعة الشموخ"[4]:

لِلْكُفْرِ قُلْتُ وَلَا تَرومُ تَوَدُّدًا غَيْرَ العُروبَةِ لَا يُطِيقُ لِسَانِي.

في الشطر الثاني ورد مفعولا به مقدما وهو (غير) عن الفعل (لا يطيق) والفاعل (لساني) وحكم التقديم هنا جوازا

كما قال في قصيدة "أسير"[5]:

يَطولُ الحَديثُ فَمَاذَا أَقولُ وَمَاذَا عَسَاه يَقُولُ لِسَانِي؟

---

[1]-محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 06.

[2]-المصدر نفسه، ص 14.

[3]-المصدر نفسه، ص 24.

[4]-المصدر نفسه، ص 26-27.

[5]-المصدر نفسه، ص 36.

في الشطر الأول ورد مفعول به مقدما عن الفعل (أقول) والفاعل ضمير مستتر وحكم التقديم هنا واجب لأنه من أسماء الصدارة كما ورد ذلك في الشطر الثاني إلا أن الفاعل ورد اسما ظاهرا (لساني) وقد تكرر التركيب نفسه في قصيدة "من وحي نوفمبر"[1]:

لَكَ يَا جَزائِرَ فِي القُلوبِ مَحَبَّةٌ فِي وَصَفِها مَاذَا عَسايَ أَقولُ؟

فقد تقدم المفعول به وجوبا لأنه من أسماء الصدارة (ماذا) عن الفعل (أقول) والفاعل الذي ورد ضميرا مستترا.

4-توسط الجار والمجرور بين الفعل والفاعل: ونجد ذلك في قصيدة "معلقة الأعراب"[2]:

فِرْعَوْنُ، هَامَانُ، وَكُلُّ جُنودِهِ حَلَّتْ عَلَيْهُمْ لَعْنَةٌ إِذْ أَغْرَقوا

في الشطر الثاني جملة فعلية فعلها ماض (حلت) فاعله (لعنة) وقد توسط الجار والمجرور (عليهم) الفعل والفاعل والتقدير (حلت لعنة عليهم إذ أغرقوا).

وهذا ما قاله كذلك في قصيدة "مضيت هباء ... يا عمري"[3]:

تَجَلَّت لِي سحابات مِن الْفِكْر

فالفعل هنا (تجلت) وهو فعل ماض تأخر فاعله عنه (سحابات) بسبب توسط الجار والمجرور بينهما (لي) فاللام حرف جر و(الياء) ضمير متصل مبني في محل جر اسم مجرور.

ومن أمثلة ذلك أيضا قوله في قصيدة "رسالة من أهل غزة"[4]:

وَشَاهَدُوا مَجازِرَ يَأْنَفُ مِنْهَا الْعَارُ.

فالجملة (يأنف منها العار) فعلية فعلها مضارع (يأنف) فاعله (العار) وقد توسطها حرف جر (من) واسم مجرور هو الضمير المتصل (الهاء).

---

[1]-محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 23.

[2]-المصدر نفسه، ص 08.

[3]-المصدر نفسه، ص 18.

[4]-المصدر نفسه، ص 40

5-توسط الجار والمجرور الفعل والفاعل والمفعول به: ومن أمثلة ذلك ما قاله في قصيدة "معلقة الأعراب"[1]:

سَلَّ عَنْهُمْ كِسْرَى، المَجُوسُ وَقَيْصَرًا وَيَهودُ خَيْرَ سَلِّهِمْ إِنْ يُصَدِّقُوا.

في الشطر الأول فعل الأمر (سل) فاعله ضمير مستتر تقديره (أنت) متعد إلى المفعول به (كسرى) الذي جاء بعد الجار والمجرور (عنهم).

كما قال في قصيدة "على معراج الشعر"[2]:

كَمْ قَدْ بُنِيَتْ مِنْ الْآمَالِ مُنْتَجَعًا آوِي إِلَيْهُ لِأَنْسَى لَفْحَةَ النّارِ.

في الشطر الأول فعل متعد وهو (بنيت) مفعوله هو الاسم المنصوب (منتجعا) الذي جاء بعد الجار والمجرور (من الآمال) والتقدير (بنيت منتجعا من الآمال)، ونجد كذلك فعلا آخر في الشطر الثاني (آوي) الذي تلاه جار ومجرور (إليه) ليأتي بعده المفعول به وجاء جملة فعلية (لأنسى لفحة النار).

وهذا ما نجده كذلك في قصيدته "قلعة الشموخ"[3]:

فَأَكَبُّ يُنَظِّمُ لِلشَّبَابِ قَصائِدًا دُرَرًا تَجودُ بِحِكْمَةٍ وَبَيانِ.

فالجملة الفعلية في الشطر الأول (ينظم للشباب قصائدا) نجد أن الجار والمجرور قد توسط الفعل والمفعول به فالفعل (ينظم) فاعله ضمير مستتر تقديره (هو) يليها الجار والمجرور (للشباب) ثم يأتي المفعول به (قصائدا) والتقدير (ينظم قصائدا للشباب).

---

[1]- محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 11.

[2]-المصدر نفسه، ص 14.

[3]-المصدر نفسه، ص 26.

الفصل الثاني

الموسيقى والاصوات

أولا: الموسيقى الخارجية

1- الوزن

2- القافية

ثانيا: الموسيقى الداخلية

1- طباق.

2- جناس.

3- السجع.

4- التصريع.

أولا: الموسيقى الخارجية:

تتولد الموسيقى الخارجية من الأوزان والقوافي، والتي تدرس في ظل معرفتنا لعلم العروض وهو خاص بالشعر وتشمل الدراسة العروضية تسمية القصيدة وتسجيل تفعيلاته.

1-الوزن:

أ- **تعريفه:** يعد الوزن عنصرا أساسيا من العناصر الصوتية التي تسهم في احداث الإيقاع الموسيقي داخل القصيدة فهو عند شعبان صلاح " دراسة اوزان الابيات داخل القصيدة لمعرفة النغمة التي تسيير عليها أو البحر الذي صيغت منه على تفعيلاته، ومدى توفيق الشاعر في الوفاء بمستلزمات هذا البحر الشعري، وبيان ما يمكن أن يدخل تفعيلات البحر المعين من زيادة أو نقص، لا تتأثر بهما موسيقاه، وما يمتنع من ذلك لأنه يخل بالموسيقى"[1].

من خلال التعريف نجد أن الوزن صورة من صور الشعر، يختص بدراسة تفعيلات البيت الشعري، وبحر القصيدة، وهذا الأخير يساهم في تذوق الموسيقى التي ينتجها الشاعر اثناء نظمه القصيدية.

يوفر الوزن للمتلقي متعة وجمالية تلقي النصوص الإبداعية لكونه يمثل ايقاعا عاما ومنه فإن " الشعر لفظ منسجم له معنى، بما في ذلك الشعر الحديث، فإن لم يكن ذا مشاعر كان نظما وإن لم يكن موزونا كان نثرا وإن لم يكن ذا معنى كان لغوا، وإن يكن منسجما تقل على السامعين"[2]. فالشعر لا يكون شعرا إلا إذا كان كلاما موزونا ومقفى وما كان غير ذلك فهو نثر والوزن هو الذي يكسب الشعر صفته وهو عنصر هام من عناصر هذا الأخير.

---

[1]-شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، دار غريب، د ط، 2007، القاهرة، ص 11.

[2]-عبد الصاحب المختار: دائرة الوحدة في أوزان الشعر العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة، تونس، 1985، ص 21.

ب- الزحافات والعلل:

الزحاف والعلل هي تغييرات تطرأ على تفاعيل الميزان الشعري فالتفعيلة قد لا تبقى على حالة واحدة إذ تتغير هيئتها وعدد حروفها سواء بالزيادة أو النقصان وبالحذف أو التسكين.

1-الزحاف:

أ- **مفهومه:** الزحافات هي بعض التغييرات التي تحدث في أجزاء البيت الشعري في أسبابه حيث عرفه العروضيون " تغيير يحدث في حشو البيت غالبا، وهو خاص بثواني الأسباب، ومن ثم لا يدخل الأوتاد، ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها"[1]. فالزحاف يمس الحشو والعروض والضرب جميعا.

ب- **أنواع الزحاف:** هناك نوعان من الزحاف مفردة ومزدوجة:

1-**المفردة:** يتكون من:

- الخبن: هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة من "فاعلن" تصير "فعلن".
- الإضمار: وهو تسكين الحرف الثاني المتحرك من "متفاعلن" فتصير "متفاعلن".
- الوقص: حذف الثاني المتحرك ويدخل في "متفاعلن" فقط، فتصير "مفاعلن".
- الطي: حذف الرابع الساكن من التفعيلة، مثل "مستفعلن"، تصير "مستعلن".
- القبض: حذف الخامس الساكن من التفعيلة، مثل "مفاعيلن"، تصير "مفاعلن".
- العقل: حذف الخامس المتحرك من التفعيلة، ويكون في "مفاعلتن" فقط فتصير "مفاعتن".
- العصب: تسكين الخامس المتحرك، ويكون في "مفاعلتن" فقط، فتصير "مفاعلتن".
- الكف: حذف السابع الساكن من آخر التفعيلة مثل "فاعلاتن"، تصير "فاعلات"[2].

---

[1]-عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1987، ض 170.

[2]-محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، الطبعة 1، 1425هـ - 2004م، بيروت، ص 28-29.

2-**المزدوجة:** وتتمثل في:

- الخبل: اجتماع الطي مع الخبن في تفعيلة واحدة كحذف سين وفاء "مستفعلن" مجموع الوتد وحذف فاء وواو "مفعولات" ولا يدخل غير هذين الجزئين.
- الخزل: اجتماع الطي مع الإضمار، وينحصر في إسكان تاء "متفاعلن" وحذف ألفها.
- الشكل: اجتماع الكف مع الخبن، وينحصر في حذف الألف الأولى والنون في "فاعلاتن" مجموع الوتد، وحذف السين والنون من " مستفع لن" مفروق الوتد.
- النقص: اجتماع الكف مع العصب، ويدخل "مفاعلتن" فقط فيصير "مفاعيل"[1].

2-العلل:

أ- **مفهومه:** العلة هي تغيرات تحدث في حشو وضرب البيت الشعري فهي تعرف بأنها "تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد من العروض أو الضرب وهي لازمة بمعنى أنها إذا وردت في أول بيت من القصيدة إلتزمت في جميع أبياتها"[2]. فالعلة تغيير يلزم غالبا، ولا يقع إلا في العروض والضرب.

ب- أنواع العلل:

1-علل الزيادة:

- التسبيغ: وهو زيادة حرف ساكن على آخره سبب خفيف فاعلاتن = فاعلاتان.
- التذييل: وهو زيادة حرف ساكن على آخره وتد مجموع. مستفعلن = مستفعلان.
- الترفيل: وهو زيادة سبب خفيف على آخره وتد مجموع. مستفعلن = مستفعلاتن[3].

2-علل النقص:

- الحذف: هو اسقاط السبب الخفيف في آخر التفعيلة، مثل "مفاعيلن"، تصير "مفاعى" وتنقل إلى "فعولن".

---

[1]-سعيد زهور عدي: القول الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، الطبعة 1، 1347هـ - 1929م، ص 11.

[2]-محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 33.

[3]-محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، الطبعة 1، 1427هـ - 2008م، ص 261.

- القطف: اجتماع العصب مع الحذف، ويدخل "مفاعلتن" فتصير "مفاعل"، وتنقل إلى "فعولن".
- الحذذ: حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة، ويدخل "متفاعلن"، فتصير "متفا"، وتنقل إلى "فعلن".
- الصّلم: حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة، ويدخل "مفعولات"، فتصير "مفعو"، وتنقل إلى "فعلن".
- الوقف: تسكين السابع المتحرك من آخر التفعيلة، ويدخل "مفعولات"، فتصير "مفعو"، وتنقل إلى "فعلن".
- الكشف: حذف السابع المتحرك، ويدخل "مفعولات"، فتصير "مفعولا"، وتنقل إلى "مفعولن".
- القصر: حذف ساكن السبب الخفيف، وإسكان ما قبله مثل "مفاعيلن"، فتصير "فاعل".
- القطع: حذف ساكن الوتد المجموع، وتسكين ما قبله مثل "فاعلن"، فتصير "فاعل".
- البتر: اجتماع الحذف والقطع مثل "فعولن"، تصير "فع"، ومثل "فاعلاتن"، تصير "فاعل"[1].

ج- تسمية البحور مع التمثيل بأبيات شعرية:

1-بحر الكامل: هو من البحور الأربعة التي جاءت تامة غير معلومة وهي: الكامل، الرجز، الخفيف، المتقارب، "ويسمى الكامل كاملا لكماله في الحركات، وهو أكثر البحور حركات، فالبيت منه يشتمل على ثلاثين حركة، في حين أن الوافر الذي يستخرج من نفس الدائرة ليس فيه هذا العدد من الحركات لأنه مقطوف"[2].

لقد أحسن الشعراء بتسمية هذا البحر الكامل، لأنه يلائم كل أنواع الشعر، ولهذا ركب متنه السابقون والمتأخرون.

---

[1]-محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 33 – 34.

[2]-صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، الطبعة 5، 1977م، ص 95.

مفتاحه: كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعل[1]

وزنه: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن[2]

يقول محمد جعفارو في قصيدة "من وحي نوفمبر"[3]:

يَا شِعْرُ أُفْصِحْ فَالْمَقَامُ جَلِيلٌ وَدَّعَ الْمِدَادَ عَلَى الْبَيَّاضِ يَسِيلُ

يَا شِعْرُ أُفْصِحْ فَالْمَقَامُ جَلِيلُوْ وَدَّعَ الْمِدَادَ عَلَلْ بَيَّاضِ يَسِيلُوْ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل متفاعلن متفاعلن متفاعل

وَإِقْدَحْ بِرَوْقِ الْفِكْرِ فِي كَبِدِ الْحِجَى وَرُؤَى تُصَوِّلُ بِخَاطِرِيٍّ وَتَجَوُّلٌ

وَإِقْدَحْ بِرَوْقِ لْفِكْرِ فِي كَبِدِ لْحِجَى وَرُؤَىْ تُصَوْلُ بِخَاطِرِيْ وَتَجَوُّلُوْ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

وَاُرْقَصْ عَلَى نَغْمِ الْمَوَاْجِعِ شَاجِيًا فَقَدِ اِعْتَرَى وَجْهُ السُّرُورِ ذَبُوْلُ

وَرْقَصْ عَلَىْ نَغْمِ لْمَوَاْ جِعِ شَاْجِيَنْ فَقَدِ عْتَرَىْ وَجْهُ سْسُرُورِ ذَبُوْلُوْ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

بحر هذه القصيدة هو "بحر الكامل" وتفعيلته واحدة وهي "متفاعلن" (0//0///) تتكرر في كل شطر ثلاث مرات، وتلحقها تغيرات كما لاحظناه في هذه الأبيات وهي (متفاعلن) وهو زحاف مفرد ويطلق عليه الإضمار أي تسكين الحرف الثاني المتحرك (متفاعل) أي حذف الحرف السابع الساكن وهو زحاف مفرد يسمى الكف.

---

[1]-سعيد زهور عدي: القول الوافي في العروض والقوافي، ص 36.

[2]-غانري يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، الطبعة 2، 1996م، ص 92.

[3]-محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 23.

وقال أيضا في "معلقة الأعراب"[1]:

عَجَّبَا لِدُنْيَا تَسْتَبِيْحُ خِدَاعَنَا وَنَحِبُّهَا رَغْمَ الْخِدَاْعِ ونَعْشَقُ

عَجَّبَنْ لِدُنْيَاْ تَسْتَبِيْحُ خِدَاعَنَا وَنَحِبْبُهَا رَغْمَ لْخِدَاْعِ وَنَعْشَقُوْ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

فَنْظُلُّ نَجْري خَلْفَ وَهُمْ كَاذِبٌ وَنَظُنُّ أَنَّ حُدوثَهُ يَتَحَقَّقُ

فَنَظَلْلُ نَجْرِيْ خَلْفَ وَهُمِىْ كَاْدِبِنْ وَنَظُنْنُ أَنْنَ حُدُوْثَهُوْ يَتَحَقْقَقُوْ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

من خلال معرفتنا لتفعيلات هذين البيتين ندرك التغيرات الواقعة عليهما وهي (متفاعلن) أصبحت (متفاعلن) وهو زحاف مفرد ويطلق عليه الإضمار أي تسكين الحرف الثاني (التاء) وهو خاص ببحر الكامل.

وقال أيضا محمد جعفارو في "قلعة الشموخ"[2]:

يَاقَلْعَةَ الصَّخْرِ الْعَتِيقِ تَجَمَّلِي وَلَتَرْمِ عَنْكِ عَبَاءةَ الْأَحْزَانِ

يَاقَلْعَةَ صْصَخْرِ لْعَتِيْ قِ تَجَمْمَلِيْ وَلَتَرْمِ عَنْ كِ عَبَاءَةَ لْأَحْزَانِيْ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

إِنْي أَرَاكِ بِأُمِّ عَيْنِي وِرْدَةَ ذَبُلَتْ لَعُمْرَيْ فِي ثَرَى النِّسْيَانِ

إِنْنِيْ أَرَاْ كِ بِأُمْمِ عَيْ نِيْ وِرْدَتَنْ ذَبُلَتْ لَعُمْ رَيْ فِيْ ثَرَ نْنِسْيَانِيْ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

---

[1]-محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 08.

[2]-المصدر نفسه، ص 25.

كُنْتِ الْمَنَارَةَ لِلشُّعُوبِ وَنَجْمَةٌ أَضْحَتْ شُعَاعَا خَافِتَ اللَّمَعَانِ

كُنْتِ لْمَنَاْ رَةَ لشْشُعُوْبِ وَنَجْمَتُنْ أَضْحَتْ شُعَاْ عَنْ خَاْفِتَ لْلَمَعَانِيْ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

من خلال معرفتنا لتفعيلات هذه الأبيات ندرك التغيرات الواقعة عليها وهي (متفاعلن) أصبحت (متفاعلن) وهو زحاف مفرد ويطلق عليه الإضمار أي تسكين الحرف الثاني (التاء) كما نجد أن التفعيلة الأخيرة من كل بيت أنها تغيرت من (متفاعلن) إلى (متفاعل) أي حذف الحرف السابع الساكن وهو زحاف مفرد يسمى الكف.

2-**بحر البسيط:** يعد البحر البسيط من البحور الطويلة في الشعر، وهو بحر يعمد اليه أكثر الشعراء في الموضوعات الجدية، ومما يمتاز به هو جزالة الموسيقى ودقة الإيقاع، "وسمي البسيط بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبنهما إذ تتوالى فيها ثلاث حركات، ويجوز استعمال هذا البحر مجزوءا أو غير مجزوء"[1]. فالبحر البسيط من أشهر بحور الشعر العربي وأكثرها استعمالا، ومن أكثرها استيعابا للأغراض والمعاني المختلفة.

مفتاحه: إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن[2]

وزنه: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل[3]

يقول محمد جعفارو في قصيدة "على معراج الشعر"[4]:

فِي بَحْرِ قَافِيَتِي حُزْنٌ يُحَاصِرُنِي كَرِيشَةٍ وَقَّعَتْ فِي كَفِّ إعْصَارِ

فِي بَحْرِ قَاْ فِيَتِي حُزْنٌ يُحَاْ صِرُنِي كَرِيشَتِنْ وَقَّعَتْ فِي كَفْفِ إعْ صَاريْ

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

---

[1]-صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ص 67.

[2]-محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 57.

[3]-محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، ص 219.

[4]-محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 14.

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

يَأْسٌ يُمَزِّقُنِي يَقْتَاتُ مِنْ جَلْدِيِّ مُزِقْتُ أَشْرِعَتِي مِنْ طُوْلِ إبْحَارِيِّ

يَأْسُنْ يُمَزْ زِقُنِيْ يَقْتَاتُ مِنْ جَلْدِيْ مُزْزِقْتُ أَشْ رِعَتِيْ مِنْ طُوْلِ إبْ حَارِيْ

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

قَلْبَي يَئِنُ مِنَ الْآلَامِ أَكَتُمُهَا مِنْ فَرْطِ سُورَتِهَا أَفْنَيْتُ إِصْرَارِي

قَلْبِيْ يَئِنْنُ مِنَ لْ أَأْلاْمِ يَكْ تُمُهَا مِنْ فَرْطِ سُوْرَتِهَاْ أَفْنَيْتُ إِصْ رَارِيْ

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

لاحظنا من خلال تقطيعنا للبيت الأول تقطيعا عروضيا أن التفعيلة "مستفعلن" طرأ عليها تغيير فأصبحت "متفعلن" وهي زحاف مفرد يسمى "الخبن" وهو حذف للحرف الثاني الساكن من التفعيلة، كذلك طرأ تغيير في الابيات على التفعيلة الثانية "فاعلن" فصارت "فعلن وهو زحاف مفرد يتمثل في "الخبن"، كما جرى تغيير على التفعيلة الأخيرة من كل بيت "فاعلن" فصارت "فاعل" وهي علة بالنقص وقد حذف ساكن الوتد المجموع واسكان ما قبله وهذا يعرف بالقطع.

3-بحر المتقارب: بحر المتقارب من البحور المتداولة بكثرة في الشعر العربي يتكون من تفعيلة واحدة خماسية تتكرر أربع مرات في كل شطر، "فالمتقارب (بفتح الراء وكسرها والفتح أفضل) سمي كذلك لقرب أوتاده من أسبابه واسبابه من أوتاده إذ نجد بين كل وتدين سببا خفيفا واحدا"[1]. فللبحر المتقارب رنة واضحة ونغمة حماسية مطربة محببة، وهو بإيقاعه هذا يصلح لموضوعات العنف ذات الطابع الحماسي، ولهذا أكثر الشعراء المعاصرون من نظم الأناشيد الحماسية على وزنه.

[1]-صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ص 185.

مفتاحه: عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن[1]

وزنه: فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن[2]

يقول محمد جعفارو في قصيدة "أحن إليك"[3]:

أَحِنُ إِلَيْكِ

أَحِنْنُ إِلَيْكِيْ

0/0// /0//

فعول فعولن

لِنَبْرَةِ صَوْتُكِ

لِنَبْرَةِ صَوْتُكِيْ

0/ /0// /0//

فعول فعول فع

وَرَوْنَقَ شَكْلَكِ

وَرَوْنَقَ شَكْلَكِيْ

0/ /0// /0//

فعول فعول فع

من خلال تقطيعنا لهذه القصيدة نستنتج أن بحرها هو "المتقارب" وتفعيلته واحدة وهي "فعولن" تتكرر أربع مرات في كل شطر، وقد تلحقها تغيرات كما لاحظناه في هذه الأبيات وهي "فعولن" تصير "فعول" وهو زحاف مفرد يتمثل في حذف الحرف الخامس الساكن ويسمى القبض، و "فع" هو علة من علل النقص تتمثل في اجتماع القطع مع الحذف.

يقول الشاعر محمد جعفارو في قصيدة "أسير"[1]:

---

[1]-محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 119.

[2]-محمد بن علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، الطبعة 1، 1416هـ - 1991م، بيروت، ص 34.

[3]-محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 34.

يَطُولُ الحَدِيثُ فَمَاذَا أَقُولُ وَمَاذَا عَسَاهُ يَقُولُ لِسَانِي؟

يَطُوْلُ لْحَدِيْثُ فَمَاْذَا أَقُوْلُوْ وَمَاذَاْ عَسَاْهُوْ يَقُوْلُ لِسَاْنِيْ؟

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

فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فعولن

هِيَ البَدْرُ بَلْ أَيْنَ البَدْرُ مِنْهَا؟ جَمالُ أَضَاءِ كُلَ المَكانِ

هِيَ لْبَدْرُ بَلْ أَيْنَ لْبَدْرُ مِنْهَاْ؟ جَمَالُنْ أَضَاْءَ كُلُلَ لْمَكَاْنِيْ

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

فعولن فعولن عولن فعولن فعولن فعول عولن فعولن

بِقَلْبِ رَهيفِ وَقَدَّ ظَرِيفِ مَحَاسِنُ شَتَّى رَأَتْهَا عُيُونِي

بِقَلْبِنْ رَهيفِنْ وَقَدْدَنْ ظَرِيْفِنْ مَحَاسِنُ شَتْتَىْ رَأَتْهَاْ عُيُونِيْ

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

فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن

هذه القصيدة من بحر المتقارب الذي وحدته "فعولن" وقد دخلت عليها في هذه الأبيات بعض التغيرات كالقبض حيث أصبحت تفعيلته "فعول" وهو زحاف مفرد ويتمثل في حذف الخامس الساكن كما نجد الخرم في البيت الثاني في التفعيلة الثالثة في كل من الصدر والعجز حيث أصبحت "عولن" لأن التفعيلة سالمة وهذا من التلم، والخرم من العلل الجارية مجرى الزحاف في عدم اللزوم.

يقول محمد جعفارو في قصيدة "تباركت ربي"[2]:

تَبَارَكْتَ رَبِّي أَنْتَ القَدِيرُ خَلَقْتَ السَّماءَ خَلَقْتَ القَمَر

تَبَارَكْ تَ رَبِّي أَنْتَ لْقَدِيرُوْ خَلَقْتَ سْسَمَاْءَ خَلَقْتَ لْ قَمَرْ

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

[1]-محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 36.

[2]- المصدر نفسه، ص 36.

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعو

خَلَقَتْ المَلائِكَة تُثْنِي عَلَيْكَ خَلَقْتَ الوُحُوشَ خَلَقْتَ البَشَر

خَلَقَتْ لْ مَلائِكَ تُثْنِيْ عَلَيْكَاْ خَلَقْتَ لْ وُحُوشَ خَلَقْتَ لْ بَشَرْ

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

فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعو

وَأَنْزَلتَ غَيْثًا عَلَى أَرْضِنَا فَصَارَتْ جِنَانَا وبَعْدُ قَفَر

وَأَنْزَلْ تَ غَيْثَنْ عَلَىْ أَرْضِنَاْ فَصَارَتْ جِنَانَنْ وبَعْدُمْ قَفَرْ

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

فعولن فعولن عولن فعو فعولن فعولن فعولن فعو

من خلال تقطيعنا لأبيات هذه القصيدة نلاحظ أن هناك تغيرات كثيرة قد مست تفعيلات هذا البحر وهو بحر المتقارب ومنها "فعولن" تحولت صورتها إلى "عولن" وهي علة تتمثل في حذف أول الوتد المجموع أول التفعيلة وبما أن التفعيلة سالمة فهذا يسمى ثلما وهو صورة من صور الخرم "فعولن" تحولت إلى "فعول" وهذا يعرف بالقبض حيث يتم فيه حذف الحرف الخامس الساكن وهو زحاف مفرد.

كما تتحول أيضا إلى "فعو" وهي علة بالنقص ويقصد بها اسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

4-بحر الوافر: بحر الوافر من البحور الشعرية، يتكون هذا البحر من ست تفعيلات تتوزع في الشطرين، و"تسمى الوافر وافرا لوفور أوتاد أجزاءه وقيل لوفور حركاته لأنه ليس في أجزاء البحور المختلفة حركات أكثر مما في أجزاءه المبينة في الدائرة وإلا فالبحر الكامل المستخرج من نفس الدائرة أكثر حركات منه في شكله التطبيقي"[1]. فبحر الوافر أكثر البحور مرونة، وألينها وزنا، وأغناها موسيقية، يشيع فيه النغم العذب الحنون.

[1]- صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ص 84.

مفتاحه: بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعول[1]

وزنه: مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن[2]

يقول محمد جعفارو في "مضيت هباء... ياعمري"[3]:

عَلَى ضَوْءِ نُجُومِ اللَّيْلِ والْقَمَرِ

عَلَىْ ضَوْءِ نُجُوْمِ لْلَيْ لِ ولْقَمَرِيْ

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

مفاعيل مفاعلتن مفاعلتن

حَمَلْتُ يَرَاعِيَ المَسْكُونِ بِالأَشْجَانِ وَسَّحْرِ

حَمَلْتُ يَرَاْعِيَ لْمَسْكُوْ نِ بِلْأَشْجَانِ وَسْسَحْرِيْ

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

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

تَجَلَّتْ لِي سَحاباتٌ مِنْ الفِكْرِ

تَجَلْلَتْ لِيْ سَحَاْبَاْتٌنْ مِنَ لْفِكْرِيْ

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

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

نلاحظ من خلال التقطيع العروضي لأبيات هذه القصيدة أنه طرأت عليها تغيرات حيث تحولت التفعيلة "مفاعلتن" إلى "مفاعيل" وهو زحاف مزدوج يطلق عليه "النقص" يتمثل في اجتماع زحافين مفردين هما "العصب" أي تسكين الخامس المتحرك و"الكنف" هو حذف السابع الساكن.

---

[1]- محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، ص 223.

[2]-سعيد زهور عدي: القول الوافي في العروض والقوافي، ص 05.

[3]- محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 18.

ونجد كذلك تغيير طرأ على التفعيلة فتغيرت عن أصلها "مفاعلتن" وصارت "مفاعلتن" وهو تغيير يعرف "بالعصب" وهو زحاف مفرد وهذا التغيير خاص بالوافر فقط.

وقال أيضا في قصيدة "أضعف الإيمان"[1]:

أَغَزَّةُ هَذِهِ آهَاتٌ أَكْتُمُهَا

أَغَزْزَةُ هَاْ ذِهِيْ أَأْهَاْتٌ أَكْتُمُهَاْ

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

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

فَلَا أَقْدِرُ

فَلَاْ أَقْدِرْ

0/0/0//

مفاعلتن

فدِمَّعي جُرْحَكَ الدّامي

فدَمْعِيْ جُرْحُكِ دْدَاْمِيْ

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

مفاعلتن مفاعلتن

نلاحظ من خلال تقطيعنا لهذه القصيدة أن التفعيلة "مفاعلتن" جاءت معصوبة والعصب هو زحاف مفرد يتمثل في تسكين الخامس المتحرك فتتحول صورتها إلى "مفاعلتن" وهذا الزحاف حسن وكثير في الشعر.

5-**بحر الرجز:** هي أحد البحور الشعرية التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، ويعد من أشعر البحور العربية استعمالا من قبل الشعراء لسهولته و"يسمى الرجز حمار الشعر، وهو أقرب الأوزان الشعرية إلى النثر وأكثرها تعرضا للتحوير والتغيير. ومن الرجز نوع يسمى

[1]- محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 42.

"المزدوج" وهو ما التزم في شطريه حرف أو حرفان تصريعا أو تقفيه، ويعرف ما ينظم على هذا البحر بالأجوزة"[1]، فبحر الرجز أكثر الأبحر تغييرا في إقاعاته، وهذا ما سهل على الشعراء النظم عليه.

مفتاحه: أرجز لنا يا صاحبي أرجوزة مستفعلن مستفعلن مستفعلن[2]

وزنه: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن[3]

قال الشاعر محمد جعفارو في قصيدة "رسالة من أهل غزة"[4]:

يَاعَرَبًا لَمْ يَبْقَ مَا يُقَالُ.

يَاعَرَبَنْ لَمْ يَبْقَ مَا يُقَالُوْ.

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

مستتفعل مستفعلن متفعل

تَمَرَّغَتْ أُنوفُكُمْ فِي دَرَنِ الأَحْوَالِ

تَمَرَّغَتْ أُنوفُكُمْ فِي دَرَنِ لْ أَحْوَالِيْ

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

متفعلن متفعلن مستعلن مستفعل

أَعْدائُكُمْ قَدْ اسْتَبَاحُوَ دَمَكُمْ

أَعْدائُكُمْ قَدْ اسْتَبَاْحُوْ دَمْمَكُمْ

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

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

---

[1]- غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، ص 120.

[2]-محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، ص 236.

[3]- محمد بن علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ص 49.

[4]- محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 42.

بحر هذه القصيدة هو الرجز وتفعيلاته "مستفعلن" تتكرر ثلاث مرات وتلحقها تغيرات كما لاحظناه في هذه الابيات وهي "متفعلن" وهو زحاف مفرد ويطلق عليه الخبن يتمثل في حذف الثاني الساكن، و"مستعلن" وهو زحاف مفرد كذلك يطلق عليه الطي ويتمثل في حذف الرابع الساكن كما نجد "مستفعل" يتمثل في القطع وهو علة من علل النقص و"متفعل" طرأ عليهما زحاف يسمى الخبن.

6-بحر المزج: بحر المزج من البحور الشعرية التي يرتكز بناؤها على تفعيلة واحدة هي "مفاعيلن"، ويسمى المزج هزجا لأنه يشبه هزج الصوت أي تردده وصداه وذلك لوجود سببين خفيفين يعقبان أوائل أجزائه التي هي أوتاد وهذا مما يساعد على مد الصوت، وقبل بل سمي هزجا لأن العرب تهزج به أي تغني والهزج لون من الأغاني"[1]. لم يرد هذا البحر إلا قليلا في شعر العرب لأنه ليس من أوزان العرب.

مفتاحه: على الأهزاج تسهيل مفاعيلن مفاعيلن[2]

وزنه: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن[3]

يقول محمد جعفارو في قصيدة "مبدأ"[4]:

بِرَغْمِ الحُزْنِ والْيَأْسِ سَأَبْقَى رافِعُ الرَّأْسِ

بِرَغْمِ لْحُزْنِ ولْيَأْسِيْ سَأَبْقَىْ رَافِعَ رْرَأْسِيْ

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

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

وَفِي مَبادِئَ عَلِيًّا حَنونًا مُرْهَفِ الحِسِّ

وَفِيْ مَبادِئِنْ عُلْيَاْ حَنُوْنَنْ مُرْهَفَ لْحِيْسِيْ

---

[1]-صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ص 118.

[2]- محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، ص 233.

[3]- سعيد زهور عدي: القول الوافي في العروض والقوافي، ص 41.

[4]- محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 21.

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

مفاعلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

قَنوعًا لَسُتْ أُجْرِيَ خَلْفَ دِينَارٍ وَلَا فَلَسَ

قَنُوْعَنْ لَسْتُأَجْرِيْ خَلْفَ دِينَاْرِنْ وَلَاْ فِلْسِيْ

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

مفاعيلن مفاعي فاعلن فاعيل فاعيلن

تطرأ على تفعيلات بحر الهزج تغيرات منها "مفاعيلن" تصبح "مفاعلن" وهو زحاف مفرد يطلق عليه اسم "القبض" وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة، وكذلك "مفاعي" والتي مسها حذف وهو علة من علل النقص حيث يتم اسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة "مفاعيلن" التي تصير "مفاعي" وتنقل إلى "فعولن"، ومن التغيرات نجد من خلال تقطيعنا للأبيات "فاعلن" حيث تم حذف الميم من "مفاعيلن" المقبوضة (التي حذف منها الخامس الساكن) وهذه العلة تسمى "الشتر"، كما وجدنا "فاعيل" وقد لحقتها علة "الخرب" حذفت منها الميم من "مفاعيل"، المكفوفة (أي التي حذف منها، السابع الساكن)، ونجد كذلك "فاعيلن" والتي حذفت منها الميم من "مفاعيلن" السالمة (التي لم يصيبها أي زحاف) وهي العلة تسمى "الخرم"، وهذه العلل الثلاث (الشتر، الخرب، والحزم) جارية مجرى الزحاف في عدم اللزوم.

ثانيا: القافية

أ- تعريفها:

تعد القافية بمثابة الركيزة الأساسية في بنية الإيقاع الشعري، كما أنها من أبرز الظواهر التكرارية في بنية القصيدة، وذلك لما تحتويه من قيمة موسيقية كبيرة، فهي تصدر نغما متشابها وكأنه مقطوعة موسيقية واحدة متكررة حيث يعرفها الخليل أحمد الفراهيدي

"القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[1]. ونظرا لأهميتها توقف العروضيون طويلا عند حدها وتحديد حروفها وحركاتها.

ب- حروف القافية:

1-الروي: يعتبر الروي الحرف الأساسي الذي تبنى عليه القصيدة ولا يمكن الاستغناء عنه، "فهو الحرف الصحيح آخر البيت، وهو إما ساكن أو متحرك، فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية، وهناك قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويا"[2]. فالروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب اليه وقد تنوع الروي في شعر محمد جعفارو والجدول الآتي يبين نوعه وعدد قصائده وعدد تواتره:

الروي	عدد القصائد	عدد الأبيات
النون	05	85
الراء	02	25
اللام	02	23
السين	01	11
الهاء	01	07
القاف	01	51

قد أفرزت نتائج الجدول أن تنوع الروي في ديوان "محمد جعفارو" كان قليلا حيث تتمثل في ستة أحرف فقط هي (النون، الراء، اللام، السين، الهاء، القاف) ونجدها موزعة على إثنتي عشرة قصيدة. كما نلاحظ أن تكررها في القصائد كان متقاربا ما عدا حرف "النون" الذي كان له النصيب الأكبر من الديوان، وأحتل الصدارة في شعر "محمد

[1]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص 88.

[2]- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص 137.

جعفارو". حيث بلغ عدد القصائد النونية خمس قصائد وقلة التنوع هذه قد تعود إلى تنويع الشاعر بين الشعر العمودي والشعر الحر الذي لا يلتزم بروي واحد.

2-**الوصل:** سمي الوصل بهذا الاسم لوصله بالروي ومجيئه بعده مباشرة، وحروف الوصل هي الألف والواو والياء، فالوصل "هو إما حرف مد ناشئ عن إشباع حركة الروي أو هاء تلي الروي أو ضمير غير الهاء وسمي بذلك لوصله بالروي"[1]. فالوصل لا يوجد إلا بعد الروي المطلق أي المتحرك.

كقول محمد جعفارو في قصيدته "عراق الصمود"[2] (من المتقارب):

عِراقُ الحَضارَةِ يَشْكُو حَزِينًا بَني يُعْرِبَ مالَكُمْ ساكِتينا

إن حركة النون المفتوحة في كلمة "ساكتينا" تولد ألفا وهذه الألف تسمى "وصلا"، ويجب أن يكون الوصل لازما في جميع الأبيات.

3-**الخروج:** سمي بهذا الاسم لخروجه وتجاوزه الوصل التابع للروي، فهو موضع الخروج من بيت القصيدة حيث لا يأتي بعده حرف، "والخروج هو مد يلي هاء الوصل ناشئ عن اشباع حركتها، ومن ثم كانت حروف الخروج ثلاثة، وهي: الألف والواو والياء"[3]. فالخروج آخر حرف يخرج به من القافية.

كقول محمد جعفارو في قصيدته "صراع"[4] (من المتقارب):

لِمَاذَا أَيَّا قَلْبٌ تَرْجُو رِضَاهَا عَلَيْكَ وَقَدْ جَفَّ نَبْعَ هَوَاهَا؟!

فحرف الألف في كلمة "هواها" يسمى الخروج.

4-**الردف:** وهو مأخوذ من ردف الراكب، لأنه الروي أصل فهو الراكب وهذا كردفه، والردف هو حرف مد أو لين، يقع قبل الروي دون فاصل بينهما، وسمى بذلك، لوقوعه خلف الروي،

---

[1]- سعيد زهور عدي: القول الوافي في العروض والقوافي، ص 82.

[2]- محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 29.

[3]- محمد بن علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ص 137.

[4]- المصدر السابق، ص 33.

كالرديف خلف راكب الدابة"[1]. ويجوز أن يكون الردف أو الروي من كلمة واحدة أو كلمتين، ولا تعتبر الياء أو الواو المحركتين أو المشددتين ردفا.

كقول محمد جعفارو في قصيدته "على معراج الشعر"[2] (من البسيط):

مَا كُنْتَ أَحْسَبُ أَنَّ الشِّعْرَ يَأْسَرُنِي طَوْعًا فَأَتْبَعَهُ عَنْ سَبَقِ إِصْرارِ

فالراء حرف روي، أما الألف هو الردف.

5-**التأسيس:** التأسيس هو ألف هاوية لا يفصلها عن الروي إلا حرف واحد متحرك، فسميت الألف تأسيسا لأنه يحافظ عليها في قافية القصيدة كأنها أس للقافية فالتأسيس هو "ألف بينهاوبين الروي حرف واحد صحيح، وذلك كما في كلمات: حاجب وصاحب وطالب وراكب وصائب"[3]، ويجوز أن تكون ألف التأسيس والدخيل في كلمة واحدة أو كلمتين.

كقول محمد جعفارو في قصيدته "معلقة الأعراب"[4] (من الكامل):

جِيلٌ مِنْ الأَبْطالِ بَرْهَنَ لَا لْعَدَّى أَنَّ الحِجارَةَ مِدْفَعٌ وَبَنادِقَ

فحرف المد "الألف" في كلمة "بنادق" هي التأسيس.

6-**الدخيل:** سمي دخيلا لأنه دخيل في القافية، "وهو الحرف المتحرك الواقع بين التأسيس والروي"[5]، فالدخيل حرف لا يلتزم بذاته وإنما يلتزم بنظيره وهو واقع بين حرفين ملتزمين من حروف القافية.

كقول محمد جعفارو في قصيدته "معلقة الأعراب"[6] (من الكامل):

قَدْ قِيلَ إِنَّ النّارَ تَلِدُ الرَّمادَ هَذَا لَعَمْرِي لِلْمِثَالِ النّاطِقِ

فحرف "الطاء" هو الدخيل و "القاف" روي و"الألف" تأسيس.

---

[1]-محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 159.

[2]- محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 15.

[3]- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص 161.

[4]-المصدر السابق، ص 08.

[5]- محمد بن علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ص 138.

[6]- المرجع السابق، ص 12.

2- الموسيقى الداخلية:

1-الطباق:

مفهومه: قال الخليل رحمه الله:"طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد".

وكذلك قال أبو سعيد: "فالقائل لصاحبه أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان، فقد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب"[1].

ويعرف في الاصطلاح: هو الجمع بين المعنيين متضادين، وذلك لإثارة القارئ وايقاظ نفسه، وتعميق الشعور عنده، بطريق ابراز المفارقة بشكل أكثر جلاء من خلال المجاورة بين الضدين، مما أدركه الشاعر الجاهلي صاحب اليتيمة بقوله متغزلا[2]:

فَالْوَجْهُ مِثْلُ الصُّبْحِ مُبَيِّضًا والْفَرْعُ مِثْلَ اللَّيْلِ مَسودٌ

من خلال التعريفين نستنتج أنه يقوم على التضاد أي يجمع بين كلمتين تحملان معنى معاكس وهو من الظواهر اللغوية الأكثر أيضاحا للمعنى. وهو بنوعين طباق السلب وطباق الايجاب.

أ- **طباق السلب:** يكون بين أحد طرفي الطباق مثبتا والآخر منفيا، وهذا يعني أن المعنى يكون واحدا، ويستعمل مرة مثبتا وأخرى منفيا.

ب- **طباق الايجاب:** يكون إذا كان المعنيان المتضادان مثبتين معا[3].

وحتى يتضح المعنى أكثر سنوضح من خلال ما نجده في ديوان "نفخات في رماد"، فقد وظف محمد جعفارو الطباق، وسنلاحظ ذلك من خلال قصائده في الجدول الآتي:

يقول الشاعر محمد جعفارو في ديوان "نفحات في رماد"[4]:

تَذَكَّرُتْ دُعاءُكَ كُلَّ صَباحٍ وَكُلِّ مَساءِ

---

[1]- أبو العباس عبد الله ابن المعتز: كتاب البديع، مؤسسة الكتب الثقافية، (د. ط)، ص 48.

[2]- محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، ص 50.

[3]- عبد الفتاح فيود بسيوني: علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 2015، ص 146.

[4]- محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 06.

لقد ورد الطباق في كلمتي (صباح ≠ مساء) وبالتالي هو إيجابي جاء على التضاد بين الكلمتين.

ويقول كذلك الشاعر محمد جعفارو[1]:

عَجَبًا لَدَيْنَا لِلْكِرَامِ بَخيلَةٍ وَتَظَلُّ تَجْزَلُ لِلِّئامِ وَتُغْدِقُ

الحَقُّ فِيهَا ساكِتٌ كَعَنْ حَقَّهُ وَالْزَيْفُ يَجْهَرُ بِالْظِلّا وَيَنْطِقَ

أن الطباق يتضح في كلمتي (للكرام ≠ للئام) وكذلك (الحق ≠ الزيف) جاء كذلك في شكل تضاد بين الكلمتين، وقد جاء بهذه الصيغة على حسب ما عبر عنه الشاعر في هذه الأبيات في قصيدة "معلقة الاعراب" بحيث تكلم عن الحق والباطل والمكر الذي يسود، فهو متعجب للحال الذي أصبحنا نعيشه فهذا الطباق أحدث لنا ترابط بين الابيات.

يقول كذلك الشاعر في قصيدة أخرى من ديوانه[2]:

قَدْ صَارَ لِي وَطَنًا فِي القَلْبِ احْمِلَهُ

دَوْمًا يُشارِكَني بِوَحْيٍ وإِسّرَارِي

اشَّكو اَليه هُمومًا كُنْتَ أَكْتَمُها

ورد هنا الطباق في كلمتي (بوحي ≠ أكتم) جاء كذلك في شكل تضاد لأنه يوضح المعنى أي أن كل لفظ وضده ما هو إلا لايصال الفكرة وتوضيحها بشكل كبير وهذا ما فعله الشاعر محمد جعفارو في قصائده.

ويقول كذلك الشاعر محمد جعفارو[3]:

وَتَشْرَبونَ نُخَبٌ ذَلِكُمْ وَعَجْزُكُمْ بِاللَّيْلِ والنَّهارِ!

وضح الشاعر الطباق من خلال كلمتي (الليل ≠ النهار) كذلك يقوم على التضاد بحيث يوجه رسالة لأهل غزة عن الذل والمهانة التي يقبلونها دون تحريك ساكن لهم، بل هو

---

[1]- محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 08.

[2]-المصدر نفسه، ص 15.

[3]-المصدر نفسه، ص 40.

في حيرة رغم بطش الحكام والذل غير أنهم متقبلون هذا الواقع الأليم الذي هم فيه فمحمد يريد أن يقول يا أهل غزة ما كل هذا!

ويقول كذلك في بيت آخر[1]:

خَلَقَتْ المَلائِكَةُ تُثْني عَلَيْكَ

خَلَقَتْ الوُحوشُ خَلَقَتْ البَشَرَ

الطباق يرد في كلمتي المَلائِكَةُ ≠ الوُحوشُ، فهو يوضح لنا من خلال هذين البيتين على عطايا الله وعلى كل نعمة التي أنعم بها على كافة البشر، وقد اعتمد على طباق الايجاب ليوضح ذلك فهو يعمل على الاتساق وعلى ترابط بين الابيات.

فمن خلال امثلة طباق الايجاب الموجودة في ابيات الشعرية لمحمد جعفارو يمكن القول إنه يقوم على علاقة التضاد، وهو نفس ما وجدناه في التعريفات السابقة.

الآن سنقوم بتوضيح من ديوان محمد جعفارو طباق السلب من خلال الأمثلة:

يقول الشاعر محمد جعفارو[2]:

يَا عَرَبًا لَمْ يَبْقَى مَا يُقالُ

وَسَوْفَ نَبْقَى هَاهُنَا لِأَبَدِ اَلْأُبودِ

نجد الطباق في كلمتي " لَمْ يَبْقَى – نَبْقَى" يختلف تأثير الطباق وذلك من خلال تنوع أدوات التي يستعملها الشاعر داخل الابيات، ولكن من المعترف به أنه يقوم على تحسين المعنى وتوضيحه.

ويقول كذلك الشاعر محمد جعفارو من خلال هذا البيت[3]:

حَلَّتْ عَلَيْهِمْ لَعْنَةٌ إِذَا أَغْرَقُوا

وأَغوَصَ فِي أَغْوارِي لَا أَغْرَقُ

---

[1]- محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 43.

[2]-المصدر نفسه، ص 40.

[3]-المصدر نفسه، ص 08-12.

وضح الشاعر معناه من خلال طباق السلب في كلمتي أَغْرَقُوا/ لَا أَغْرَقُ وجاء هنا مع لا نافية وقد أثرت هنا حيث يأتي بالمعنى ليكشف عن ما تدل عليه الكلمة ويثبتها.

ويقول كذلك[1]:

لَا الأَرْضُ تَرْجِعُ لَا السَّلامُ يُطَبَّقُ

إِنَّ السَّلامَ مَعَ اَلْيَهودِ خُرافَةٌ

جاء الطباق هنا مع لا النافية فهو ورد في كلمة "لا سلام – السلام" كما أنه جماء في نفس الابيات وذلك ليزيد من جمال الأسلوب.

وكذلك نجده في قوله[2]:

وَعَويلٌ تَكْلَى عَايْشُوهُ وَرَافَقُوا

لَنْ يَنْثَنوا عَنْ عَزْمِهِمْ لَنْ يَرْفَقُوا

فطباق يوجد في كلمتي " وَرَافَقُوا – لَنْ يَرْفَقُوا".

يمكن القول من خلال كل الأمثلة السابقة أن الطباق دائما يلم بين الكلمة وضدها، وكل هذا من أجل المعنى داخل القصيدة، والمعنى لن يوضح إلا بضده، فبواسطة الطباق يمكن للقارئ الوصول إلى أعماق المعنى الذي أراده الشاعر فهو يثير النفس، إذن هو لديه قوة وأثره أصيلا في أداء المعنى.

2-الجناس:

الجناس لا يختلف على باقي المحسنات البديعية، وقد وظفه الشاعر محمد جعفارو ضمن ديوانه، ونجده أدرجه بطريقة تجعله يحدث جرس موسيقي.

الجناس من فنون البديع اللفظية، ومن أوائل من فطنوا اليه عبد الله معتز، فقد عده في كتابه ثاني أبوابالبديع الخمسة الكبرى عنده وعرفه ومثل للحسن والهيب منه بأمثلة شيء.

---

[1]- محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 11.

[2]-المصدر نفسه، ص 10.

يعرفه بقوله: "والتجنيس أن تجئ الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، وكتجانسها لها أن تشبهها في تأليف حروفها".

ويقول ابن المعتز: "كما نرى على تشابه الكلمات في تأليف حروفها، من غير افصاح كما إذا كان هذا التشابه يمتد إلى معاني الكلمات المتشابهة الحروف أم لا".

وعلى هذا فالجناس هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى[1].

وينقسم الجناس إلى نوعين:

أ- **الجناس الناقص:** يقابل الجناس التام وحده، أن يقع تجانس اللفظين في الحروف والحركات مع الاختلاف في عدد الحروف[2].

ومن بعض الأمثلة هذا النوع من الجناس في ديوان "نفخات في رماد" نذكر في هذان البيتين من قصيدة "مضيت هباء... ياعمري"[3]:

عُيونُ القَلْبِ سَاهِدَةٌ..

رَحَى الأَيّامِ شَاهِدَةٌ..

يتبين أن الجناس موجود في هذين البيتين وذلك من خلال كلمة " سَاهِدَةٌ" والأخرى في البيت الموالي " شَاهِدَةٌ" يوجد تطابق كبير بينهما من خلال عدد الحروف...، عدى الاختلاف في الحرف الأول إذن هذا جناس ناقص.

يقول الشاعر محمد جعفارو[4]:

يَعِيشُونَ بِلَا هَدَفٍ...بِلَا شَرَفٍ

فِي تَرَفٍ... وَفِي قَرَفٍ...

---

[1]- عبد العزيز عتيق: علم البديع في البلاغة ا، ص 195-196.

[2]- علي الجندي: فن الجناس بلاغة – أدب – نقد، دار الفكر العربي، د. ت. ن، ص 93.

[3]- محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 18.

[4]-المصدر نفسه، ص 19.

نجد الجناس الناقص في البيت الشعري في الكلمتين "ترف – قرف" فقد طابق الشاعر بين الكلمتين ماعدا الاختلاف في الحرفين الأولين، هذا ما يجعله جناس ناقص.

يقول الشاعر في بيت آخر[1]:

ظَلَّتْ هَزائِمُنَا تَفْني عَزائِمُنَا تَخْبي شَرارَتَها كَالْمَاءِ لِلنَّارِ

إذن حدث توافق في كلتا الكلمتين " هَزائِمُنَا" و" عَزائِمُنَا" حدث تجانس كبير بينهما، فهو حدث بكل أركانه ما عدى الحرف الأول بدوره جناس ناقص الذي يتحسسه المتلقي عند نطق الكلمتين الذي يؤدي إلى حدوث إيقاع البيت الشعري.

يقول محمد جعفارو في بداية قصيدة "نفخات في رماد"[2]:

يُداعِبُ شَعْري قِيتَارَ رُوحِيٍّ

فَأَعْزُفُ لَحْنَي بُوتَرْ جُرُوحِي

جانس الشاعر في هذا البيتين في كلمة " رُوحِيٍّ"و" جُرُوحِي" حيث أحدث نغما وتجانسا مما أدى إلى توافق كبير الذي يسمى بدوره جناس ناقص، غير أن كل كلمة تكمل دلالة وشرح خاص بها.

يقول الشاعر محمد جعفارو في قصيدة "مبدأ"[3]:

بِرَغْمِ الحُزْنِ والْيَأْسِ سَأَبْقَى رافِعُ الرَّأْسِ

ورد الجناس الناقص في كلمتي "الْيَأْسِ – الرَّأْسِ" هنا ظهر الاختلاف في نوع الحروف.

ويقول الشاعر في قصيدة "من وحي نوفمبر"[4]:

وأَقْدَحُ بَرْوَقُ الفِكْرِ فِي كَبِدِ الْحَجَى وَرُؤًى تَصولَ بِخَاطِرِي وَتَجولَ.

---

[1]- محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 15.

[2]-المصدر نفسه، ص 16.

[3]-المصدر نفسه، ص 21.

[4]-المصدر نفسه، ص 21.

جاء الجناس في كلمتي " تصول – تجول" فقد حدث توافق في النغمة لدى القارئ، واختلفا في الحرف الثاني مما يجعله ناقص.

ب- **الجناس التام:** الجناس التام هو أن تتفق اللفظتان في كل شيء عدا المعنى، أي في نوع الحروف وترتيبها، وحركاتها، وعددها، وفي الجناس التام تكمن قدرة الجناس الكاملة، لأن هذا التشابه التام في الظاهر بين اللفظتين لما يثير النفس بقوة للبحث عن وجود الاختلاف في المعنى وما وراء ذلك من مراد... لذلك غاية التكلم[1].

وأمثلة الجناس التام في ديوان "نفخات في رماد" هي:

يقول محمد جعفارو في قصيدة "أسير"[2]:

أَنَا يَا أَسيرُ أَسيرٌ لَدَيْكَ.

هنا يتضح الجناس التام من خلال كلمة " أَسيرُ – أَسيرٌ" بحيث يقصد الشاعر من خلال الكلمة الأولى اسم شخص بينما الثانية يقصد بها الأسر (القيد).

فالجناس التام لا تظهر عليه علامات التغيير من حيث الحروف والشكل يكزون متشابه من كل النواحي.

ج- **السجع:** السجع من المحسنات البديعية اللفظية، بحيث نجد أن الشاعر محمد جعفارو قد وظفه ضمن قصائده وذلك لأنه يعمل على احداث جرس ونغمة موسيقية تجلب نفنس المستمع ويثير الانتباه لجمال وقعها الموسيقي في الأذن والنفس مع الأداء السليم للمعنى.

يعرفه بعض البلاغيين: "أنه توافق الفاصلتين في الحرف الأخير"[3].

ويعرفه أحمد الهاشمي: "السجع هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير وأفضله ما تساوت فقره وهو ثلاث أقسام:

أولها: المطرف: وهو ما اختلفت فاصلتاه في الوزن واتفقتا في الحرف الأخير.

---

[1]- محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، ص 146.

[2]- محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 37.

[3]- الجواد محمد طبق: دراسة بلاغية في السجع والفاصلة القرآنية، الطبعة الأولى، (د. م. ن)، 1993، ص 24.

ثانيا: المرصع: وهو ما كان فيه ألفاظ احدى الفقرتين كلها أو أكثرها مثل ما يقابلها من الفقرة الأخرى وزنا.

ثالثا: المتوازي: وهو ما كان الاتفاق فيه في الكلمتين الأخيرتين فقط[1].

فمن خلال التعريفين يمكن القول إنه من الظواهر الصوتية، التي يؤكد البلاغيونمن خلال أبحاثهم أنه يصدر نغم موسيقي مؤثرا على أذن المستمع. ومحمد جعفارو قد وظفه ضمن قصائده ونبين ذلك من خلال الأمثلة التالية:

يقول الشاعر في قصيدة "أريدك قربي"[2]:

فَكُنْتُ الأَميرَةُ

وَكُنْتُ الأَخيرَةُ

إذن نجد أنه ورد في كلمتي " الأَميرَةُ – الأَخيرَةُ ".

ويقول كذلك في بيت آخر[3]:

فَهَلْ قَدْ رَأَيْتُ شَرِيفًا أَبَيًا يُحِبُّ الإِهانَةَ؟

وَهَلْ قَدْ رَأَيْتُ سَجِينًا يُحِبُّ الزِّنْزَانَةَ؟

ورد السجع في نهاية كلتا البيتين حيث أنه توافق في كلمتي " الإِهانَةَ – الزِّنْزَانَةَ" حيث أعطى السجع رونقا للكلام وذلك من دون تكلف أو تصنع من الشاعر والملاحظ هو اختلاف في القوافي داخل القصيدة وذلك كي لا يمل القارئ والسامع.

وفي قصيدة أخرى يقول الشاعر[4]:

وَهِبْتُمْ أَرْضُكُمْ نَذْرًا

وبعَتْمْ عَرْضُكُمْ جَهْرًا

---

[1]- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 330-331.

[2]- محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، دار الموعظة، ص 15.

[3]-المصدر نفسه، ص 31.

[4]-المصدر نفسه، ص 19.

يظهر السجع في لفظتي " نَذْرًا – جَهْرًا " تشكلت في نهاية البيتين موسيقى خفيفة، خفية، من هنا نستنتج أن السجع من المؤثرات الصوتية في الكلام.

وفي مثال آخر يقول[1]:

قَدْ احْتَلِلْتُمْ أَرْضَنا

ثُمَّا إِحْتَرِفَتْمْ قَتَلْنا

يظهر في كلمتي "إحتللتم – إحترفتم" نجد أن محمد جعفارو أدرك الوظيفة الجمالية والدلالية التي يقوم بها السجع داخل أبيات القصائد، أي أن السجع من المؤثرات الصوتية القوية.

يقول أيضا[2]:

لِمَاذَا أَيَّا قَلْبٌ تَرْجُو رِضَاهَا

عَلَيْكَ وَقَدْ جَفَّ نَبْعَ هَوَاهَا؟

السجع في كلمتي "رضاها – هواها".

ونستنتج من التعريفات والامثلة التي توفرت في ديوان "نفخات في رماد" أن الشاعر محمد جعفارو قد أدرك الوظيفة الدلالية لسجع، وأن النص الأدبي بنوعيه، ما هو إلا تجمع للحروف وبالتالي تشكل لنا كلمات ومنها جمل وبالتالي نص شعري وتلك الحروف هي المسؤولة في خلق ذلك التناغم والحس الخفيف على أذن المستمع والقارئ على حد واحد.

ونرى كذلك أن السجع حله وظيفة أساسية وهي خدمة المعنى والتأثير في النفس بطريقة بليغة فالشاعر محمد جعفارو قد لعب بنغمات السجع وذلك لجلب وتحسين الصوت لدى القارئ والمستمع على حد سواء.

---

[1]-محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 41.

[2]- المصدر نفسه، ص 33.

د- **التصريع:** لكم تخلو قصائد محمد جعفارو من التصريع حيث يستعمله الشاعر ليزيد من جمالية البيت الشعري ويجعل منه ذو قابلية لدى السامع والقارئ على حد سواء، إذ أنه ظاهرة عروضية تتأتى في البيت الشعري والذي تتوافق فيه القافية.

فقد عرفه الدكتور محمد علي سلطاني: "هو أن يعتمد الشاعر في مطلع القصيدة إلى إقامة القافية في عروض البيت وضربه"[1].

ويعرفه ابن رشيق: "فأما التصريع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه"[2].

يمكن القول من خلال التعريفات أن التصريع اتفاق قافية الشطر الأول مع الثاني إذ أن الشاعر يتبعه بغير زيادة أو نقصان، مع التوافق بين الحرفين الأخيرين، والتصريع يكون في الشعر بشكل خاص ونجد أن الشاعر محمد جعفارو قد وظفه ضمن قصائده ونوضح في الأمثلة من ابيات ديوان "نفخات في رماد".

يقول الشاعر في قصيدة "من وحي نوفمبر"[3]:

يَا شِعْرَ أَفْصَحَ فالْمَقامُ جَليلٌ

وَدَعَ المِدادَ عَلَى البَياضِ يَسِيلُ

التصريع كان ظاهرا بوضوح إذ أن الشاعر ربط أو ألحق صدر البيت من القصيدة "جليل" بعجز البيت "يسيل" جعل من المتلقي يستمتع بنغمة في نهاية البيت.

وفي مثال آخر يقول الشاعر في قصيدة "الأم"[4] في البيت الثالث:

فَضَحَتْ بِعُمَرَ لِأَجَلِكَ يَا مِنْ نَسيَتْ جِهادَها بَعْدَ سِنِينَ.

ورد التصريع في الكلمتين "من" ومفردة "سنين" حيث هنا تساوى حرف الروي "النون" حيث أدى إلى زيادة في تماسك هيكل القصيدة.

---

[1]- محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، ص 174.

[2]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص 102.

[3]- محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 23.

[4]-المصدر نفسه، ص 38.

يقول كذلك الشاعر[1]:

تَبَارَكْتَ رَبِّي أَنْتَ القَديرَ خَلَقَتْ السَّماءَ خَلَقَتْ القَمَرُ.

وضح لنا الشاعر التصريع في هذا البيت بين كلمتي " القدير والقمر" وبالضبط وصل توافق في الحرف الأخير "الروي" الراء بحيث الكاتب يسبق حرف الروي ويقربه إلى ذهن القارئ والمستمع.

ويقول الشاعر كذلك[2]:

لِمَاذَا أَيَّا قَلْبٌ تَرْجُو رِضَاهَا عَلَيْكَ وَقَدْ جَفَّ نَبْعَ هَوَاهَا؟

التصريع جاء متشابها في صدر البيت "رضاها" وفي ضرب الشطر الثاني في كلمة "هواها" وحدث انسجام ونلاحظ أن هذا التصريع زاد من جمالية البيت وإضافة جرس موسيقي.

من خلال كل الأمثلة يتوضح أن التصريع ظاهرة عروضية نجدها في البيت الشعري الأول من القصيدة التي تعتمد نظام الشطرين، والغرض منه هو استحضار الهواجس الشعرية واستثارة العواطف والدخول إلى القصيدة بإيقاع متواتر.

[1]-محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 43.

[2]- المصدر نفسه، ص 33.

الفصل الثالث

الصورة الفنية

في شعر محمد جعفارو

1- الإستعارة

2- الكناية

3- التشبيه

I- الصورة الفنية:

تعد الصورة الفنية في ديوان نفحات في رماد لشاعر محمد حعفارو أداة أساسية في التشكيل الشعري حيث نالت اهتمام الدارسين والنقاد فهي الركن الأساس الذي يقوم العمل الأدبي عليه، وهي وسيلة الاديب لصياغة تجربته الإبداعية ولب العمل الشعري واساسه وجوهره الدائم والثابت لذلك لتكون من اهم وسائط الشاعر لتعبير عن واقعه وخياله.

وهناك تعريف آخر للصورة الفنية بحيث يعرفها جابر عصفور: " الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب، بل تثير صورا لها صلة بكل الاحساسات الممكنة التي يكون منها نسيج الادراك الإنساني ذاته، وليس بغريب فالصورة في الشعر نتيجة تعاون كل الحواس وكل الملكات"[1].

الصورة الفنية عند ابن طباطبا العلوي لقد فصل بين اللفظ والمعنى حيث تحدث عن كيفية كتابة قصيدة، يقول: " إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا، واعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه"[2].

ويذهب محمد غنيمي هلال مذهب آخر، حيث ينفي اشتراط مجازية الكلمة أو العبارة لتشكيل الصورة، إذ أن العبارات الحقيقية قد تكون دقيقة التصوير ذات خيال خصب وأن لم تشحن بوسائل المجاز يقول: " أن الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الالفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون مع ذلك دقيقة التصوير، دالة على خيال خصب"[3].

---

[1]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط 3، بيروت، لبنان، 1992، ص 310.

[2]-ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: طبة جابري، زغلول سلام، ص 05-06.

[3]-هلال محمد غنيمي: النقد الادبي الحديث، مطبعة دار النهضة، القاهرة، مصر، 1997، ص 432.

يتضح مما سبق أن النقاد قد اختلفوا في تعريف الصورة، وإن الآراء في كلا التعريفين السابقين قد تداخلت فيما بينهما، وقد أدى هذا الاختلاف إلى صعوبة الوصول إلى تعريف جامع لصورة الفنية على الرغم من استفادة كل ناقد من تعريف الناقد الآخر.

1-الاستعارة:

تعد الاستعارة نوعا من التعبير الدلالي الذي يقوم على المشابهة.

1-1-تعريفها: يذهب الدكتور محمد سلطاني:

أ- لغة: "هي انتقال الشيء من صاحبه إلى غيره لينتفع به"[1].

ب- اصطلاحا: يوردها في قوله:

" هي مجاز لغوي علاقته المشابهة كقولنا (بكت السماء فضحكت الأرض) أي: أمطرت السماء فازدهرت الأرض"[2].

وقد وضحها الجرجاني في قوله: " الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء الآخر، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتغيره وتجريه عليه، تريد أن تقول رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوته، فتدع ذلك ونقول رأيت اسدا"[3].

حاول الجرجاني استبعاد فكرة النقل الحرفي واثبات فكرة الادعاء لما تحمل من معاني.

1-2-أركان الاستعارة: تتألف الاستعارة من ثلاثة أركان هي:

أ- المستعار منه: وهو اللفظ الذي تستعار من اجله الصفة أو الكلمة هو بمنزلة المشبه به.

ب- المستعار له: وهو اللفظ الذي تستعار من اجله الصفة أو الكلمة وهو "المشبه".

ج- المستعار: هو الصفة أو الكلمة التي تجمع بين الطرفين المستعارة أي بين المستعار له والمستعار منه ويقال له أيضا الجامع أو هو بمنزلة وجه وجهه التشبيه[4].

---

[1]-محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، ص 97.

[2]-المرجع نفسه، ص 97.

[3]-الجرجاني عبد القاهر: دلائل الاعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ص 67.

[4]-تريزة شعال: علم البيان بين النظريات والأصول، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1997، ص 161.

1-3- أنواع الاستعارة: تنقسم الاستعارة إلى قسمين استعارة مكنية وتصريحية:

أ- **استعارة مكنية:** يحدها الدكتور محمد على سلطاني: " إذا كان المحذوف هو المشبه به والباقي لدينا هو المشبه، فإن الاستعارة تسمى مكنية"[1]. أي ما حذف فيها المشبه به، وتركت قرينة أو لازمة من لوازمه، وهذا النوع ي من الاستعارة يوجد في قصائد محمد جعفارو وأمثلة هذا.

يقول محمد جعفارو[2]:

تَبَعٌ حُبٌّ يَفِيضُ

حيث ذكر لنا الشاعر المشبه " تَبَعٌ حُبٌّ" وحذف المشبه به "النهر" وترك لنا قرينة لفظية دالة على سبيل استعارة مكنية.

ويقول كذلك الشاعر[3]:

حَنانًا يُرْوَى

حيث شبه الفؤاد بالأرض، فذكر المشبه "الفؤاد" وحذف المشبه به "الأرض" وترك قرينة لفظية دالة عليه الفعل " يُرْوَى" على سبيل استعارة مكنية.

جمالية هذه الصورة مازال الشاعر يشتاق إلى حب أمه ومن خلال الابيات يمكن القول بأن الأم بالنسبة لمحمد هي مقدمة وكذلك يتضح شدة تعلقه بوالدته وعدم مفارقتها لمخيلته.

ويقول كذلك الشاعر[4]:

فَيَبْكي فُؤَادِي.

---

[1]-محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، ص 103.

[2]-محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 38.

[3]- المصدر نفسه، ص 38.

[4]-المصدر نفسه، ص 07.

هنا في هذا البيت الشعري من قصيدة وتنطفئ الشمعة. لقد شبه الشاعر الفؤاد بالعين حيث ذكر المشبه فؤادي وحذف المشبه به العين أو الإنسان، وابقاه على قرينة لفظية دالة عليه "فيبكي" على سبيل استعارة مكنية.

وفي قوله[1]:

وَقَلْبُكَ يَحِضْنُ قَلْبِي.

استعارة مكنية حيث شبه القلب بالإنسان وحذف المشبه به الإنسان وابقاه على قرينة لفظية دالة عليه " يَحِضْنُ".

من خلال هذين البيتين نجد أن الشاعر في حالة حزن، ويريد أن يفصح عن آلامه وأحزانه.

ونجد قوله كذلك في قصيدة "معلقة الاعراب"[2]:

وَالْقُدْسِ تَصْرِخُ وَصَلَاحِ الدِّينِ قَمِ قَدْ بَاعَ نَسْلُكَ أَرْضِهِمْ وَتَفَرَّقُوا.

لقد بين لنا الشاعر الاستعارة المكنية في قوله "وَالْقُدْسِ تَصْرِخُ" حيث شبه القدس بالمرأة التي تصرخ وحذف المشبه به وأبقاه على قرينة لفظية توضح الاستعارة المكنية. في هذا المثال يتوضح أن الشاعر قد تحدث على القضية الفلسطينية وعلى الظلم الذي تعيش فيه.

ويقول كذلك في قصيدة "دلال"[3]:

وَثَّغْرُكَ يَعْزِفُ لَحْنًا شَجيًّا رُموشَكَ ايَةً فِي الجِمالِ.

هنا الشاعر شبه ثغر بآلة العزف حيث ذكر المشبه وحذف المشبه به وابقاه على قرينة لفظية دالة عليه يعزف على سبيل استعارة مكنية.

ويقول كذلك في قصيدة "من وحي نوفمبر"[4]:

وَاسْتَنْطِقُ التَّارِيخِ عَنْ أَمْجَادِنَا يُنْبِئُك عَنْ قَوْمٍ لَهُمْ تَبْجِيلِ.

---

[1]-محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 07.

[2]-المصدر نفسه، ص 09.

[3]-المصدر نفسه، ص 32.

[4]-المصدر نفسه، ص 23.

لقد ذكر لنا الشاعر المشبه "التاريخ" وحذف المشبه به "الإنسان" وابقاه على قرينة لفظية استنطق على سبيل استعارة مكنية.

وكذلك قوله[1]:

يُطَوِّلُ الْحَدِيثِ فَمَاذَا أَقُولُ وَمَاذَا عَسَاهُ يَقُولُ لَسَانِيِّ؟.

تكمن الاستعارة في قوله " يَقُولُ لَسَانِيِّ"، لقد ذكر المشبه اللسان وحذف المشبه به الإنسان وترك قرينة لفظية الدالة عليه يقول ليصل إلى الاستعارة المكنية.

ويقول كذلك[2]:

فَقَلْبِي يَكَادُ يُفَارِقُ جِسْمِيَّ.

هنا شبه الشاعر القلب بالإنسان وبث فيه مشاعر المرء وحذف المشبه به وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل استعارة مكنية.

ب- **الاستعارة التصريحية:** يقول الدكتور رابح بوحوش: "الناظر إلى استعارة البحتري يدرك أن حلاوتها آتية من حسن الصياغة وابتكار الصورة الرائعة، فتشبيهاته بعيدة عن الاذهان، لا تخطر الا على بال الشاعر وهب استعداد في انتزاع وجود الشبه الدقيقة بين الأشياء البعيدة وأودع قدرة على ربط المعاني، وتوليد بعضها من بعض مما تحمل المتلقي على تخيل صورة جديدة تنسيه روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور"[3]. والشاعر محمد جعفارو لم يركز كثيرا على هذا النوع من الاستعارة، وإنما وظف الكثير من المكنية.

---

[1]-محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 36.

[2]-المصدر نفسه، ص 44.

[3]-رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، (د. ت. ن)، ص 170.

2- الكناية:

جاء في المعجم الأدبي في تعريف الكناية اصطلاحا.

2-1-تعريفها: "الكناية لفظ يراد به ما يستلزمه ذلك اللفظ، ويستنتج منه مع جواز إرادة المعنى الظاهر نفسه"[1].

فالكناية تساعد في تصوير المعنى أحسن تصوير وتعمل على رسم الصورة الموحية في أسلوب بليغ موجز تتألف ألفاظه مع معانيه.

يبدو مفهوم الكناية أكثر وضوحا مع شيخ العلماء البلاغة وعميدهم عبد القاهر الجرجاني الذي ذهب إلى أن الكناية هي: " أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به اليه، ويجعله دليلا عليه مثال: ذلك قولهم (هو طويل النجاد) يريدون طويل القامة"[2].

ومن خلال هذه التعاريف نستنتج أن الكناية تحمل معنى الخفاء وشيئا من الغموض الذي يدعو المتلقي إلى اعمال الفكر والعقل حتى يصل لعمق الصورة.

2-2-أنواع الكناية: للكناية عدة أنواع ونذكر منها ما ورد في ديوان الشاعر محمد جعفارو.

أ- **كناية عن صفة:** توقف الجرجاني عندها وقفة خاصة، وهو يتحدث عن الكناية حيث يقول: " المراد بالكناية هنا أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به اليه، ويجعله دليلا عليه"[3].

وامثلة ذلك يقول الشاعر محمد[4]:

أَرَاك أَمْيَ تَنَامَيْنِ أَمْيَ ... عَلَى جَمْرَةٍ مِنْ الْأَلَمِ.

---

[1]-جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، ط1، ط 2، بيروت، لبنان، ص 223.

[2]-الجرجاني عبد القاهر: دلائل الاعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ص 66.

[3]-المرجع نفسه، ص 52.

[4]-محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 06.

فالكناية تتضح في قوله على جمرة من الألم، وهنا يصف الشاعر مدى حزننه على والدته، فهي كناية عن صفة الحزن والالم.

ويقول محمد جعفارو كذلك:

وَقَلْبُك يَحْضُنُ قَلْبِي[1].

كناية عن محبته لامه، وعجزه امام قضاء الله، فهي تبقى اعز ما يملك.

وقوله كذلك[2]:

يربت كفي.

هنا يشرح الشاعر محمد جعفارو مدى حنينه لامه ولكل تفاصيلها معه من خلال هذه الكنايات نجد أنها تعبر عن حالة حزن والالم وتارة على حبه لامه وكذلك خنان ..... لهنا، أي أن الشاعر يلملم بكل اللحظات الجميلة معنها، وتعبر به عن مدى ..... وخسارة فقدانها.

يقول الشاعر جعفارو[3]:

سَئِمْت بِقَائِي سِجِّينٍ التَّمَنِّي.

تعبر هذه الكناية عن صفة البأس والانكسار، الذي يشعر بها الشاعر.

يقول الشاعر محمد[4]:

سَأَكْتُبُ بِالدَّمْعِ شَعْرِي.

هذه الكناية تعبر على صفة الشوق والحنين الذي يقتل الشاعر من داخله.

في كلتا الابيات نجد أن الشاعر يعبر بكل حرقة من فقدانه لأمه.

---

[1]-محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 06.

[2]-المصدر نفسه، ص 06.

[3]-المصدر نفسه، ص 16.

[4]-المصدر نفسه، ص 07.

يقول الشاعر محمد جعفارو[1]:

وَدَعْ الْمِدَادِ عَلَى الْبَيَاضِ يَسِيلُ.

يعبر الشاعر عن كتابته وافصاحه على ما يدور في نفسه لأنه يعبر عن يوم نوفمبر.

في هذه القصائد تنوعت المواضيع لتنوع القصائد التي أبدع فيها الشاعر محمد جعفارو، إذ نجد أنه كتب شعرا عن والدته وكذلك شعرا عبر فيه عن أول نوفمبر، وعن وحشية الاستعمار الفرنسي وغزوه.

يقول الشاعر محمد[2]:

غَدَتْ النُّفُوسِ فَرِيسَةِ الشَّيْطَانِ.

هذه الكناية تعبر عن صفة الفساد الخلقي، أي أن النفس قد تميل ويراوغها الشيطان للفساد.

يقول كذلك[3]:

تَمَرَّغْتُ أنوفكم فِي دَرَن الْأَوْحَالِ.

كناية عن انعدام الكرامة، والذل، أي أن الشاعر عبر عن ذل العرب وانعدام الكرامة وروح الاخوة مع إخوانهم في غزة، في الدفاع عنها والوقوف في وجه العدو الإسرائيلي.

يصور محمد جعفارو حيرته ودهشته من خلال الأسلوب الذي استخدمه في الكنايات، فهو يعكس حالته النفسية دون والدته حيث سرقتها الموت، فهو هنا عبر بكل حزن وأسى، فقد كان أنيسه أن يكتب شعرا ويخرج ما يدور في خاطره وكأنه أراد أن ينقل للقارئ ما يشعر به هو وكذلك ترجم ما تعيشه البلدان العربية من قهر المستعمر والعدو مثل فلسطين من خلال القصيدة بعنوان " رسالة أهل غزة"[4].

---

[1]-محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 23.

[2]-المصدر نفسه، ص 26.

[3]-المصدر نفسه، ص 40.

[4]-المصدر نفسه، ص 40.

ب- كناية عن موصوف: وقد اشترط البلاغيون في هذه الصورة الاختصاص بالمكنى عنه، وذلك لكون المعنى المكنى به مختصا بالمكنى عنه، ليحصل الانتقال إلى المعنى المقصود[1].

وامثلة ذلك يقول الشاعر محمد جعفارو[2]:

يَاقِلَعَةُ الصَّخْرَ الْعَتِيقِ تَجْمَلَيْ.

نجد أنها كناية عن موصوف ألا وهي مدينة قسنطينة العتيقة ونجده أدخلها ضمن قصائده لأنه من مدينة قسنطينة، وعبر بهذا اللفظ وكأنها عروس، فهي رمز الحضارة على مر السنين.

ويقول كذلك محمد[3]:

سَأُطَلِّقْ صَرْخَةً يَوْمِ النُّشُورِ.

تتبين في قوله "يَوْمِ النُّشُورِ" إذ أنه يعبر عن يوم القيامة اليوم الذي تفتح كل اعمال الناس عبر بهذا المصطلح.

ويقول الشاعر جعفارو[4]:

لِتَخَلُّدي ذِكْرَى أَمَامَ فاضِلٍ.

هنا أراد الشاعر ذكر عبد الحميد بن باديس.

من خلال الأمثلة من قصائد الشاعر محمد جعفارو نجد أنه وضع قصائد تعبر عن بلده "قسنطينة"، فهي مدينة الحضارة والثقافات المختلفة.

---

[1]-رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، د. ت. ن، ص 190.

[2]-محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 25.

[3]-المصدر نفسه، ص 17.

[4]-المصدر نفسه، ص 25.

3- التشبيه:

3-1-تعريفه:

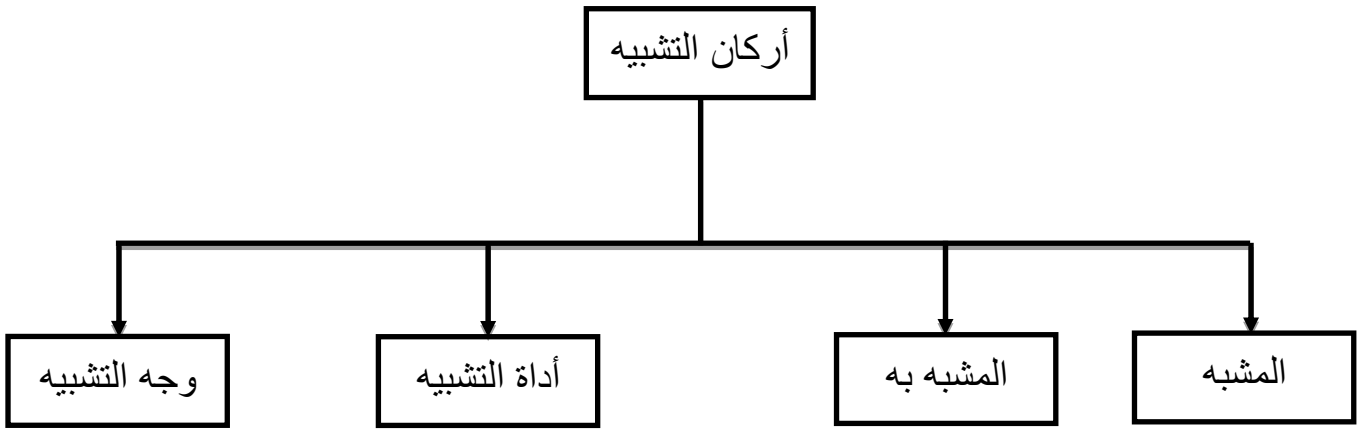
التشبيه فن من الفنون البلاغية يدل على سعة الخيال وجمال التصوير ويزيد المعنى قوة ووضوحا، يقول قدامة بن جعفر في تعريفه " إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتهما، وإذ كان الامر كذلك فأحسن، التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حيث يدني بهما إلى حال الاتحاد"[1].

فالتشبيه يقتضي مشاركة المشبه للمشبه به في المعنى أو الحكم أو الوصف.

ويعرفه الجرجاني بقوله:" اعلم أن الشيئين إذ شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة امر بين لا يحتاج إلى تأويل، والآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل"[2]. أي تشبيه حقيقي، وتشبيه مجازي.

3-2-أركان التشبيه[3]:

ما يجب التنبيه عليه أن للتشبيه أركان لا يتحقق إلا بها ويمكن تلخيصها في الخطاطة الآتية:



[1]-قدامة بن جعفر: نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 124.

[2]-الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية، ص 79.

[3]-ينظر: فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، ط1، 2005، ص 27.

إذن التشبيه يتأسس على أربعة أركان وهي:

1-**المشبه:** وهو أساس التشبيه وكل عناصر التشبيه تأتي لإبرازه وتوضيحه واجلاء هيئته فهو الطرف الذي يراد الحاقه بالمشتبه به أو هو الطرف المستعار له.

2-**المشبه به:** هو الطرف المستعار منه أو هو الصورة التي يراد بها تمثيل المشبه.

3-**أداة التشبيه:** وهي اللفظة التي تدل على المماثلة أو المشاركة وقد تكون ملفوظة أو ملحوظة وتأتي على أنواع: حروف، أسماء، وافعال.

4-**وجه التشبيه:** هو الوصف المشترك بين المشبه والمشبه به على سبيل الحقيقة أو التخيل ويجوز حذفه أو إبقاؤه.

3-3-أنواع التشبيه:

1-**التشبيه البليغ:** اجمع جمهور العلماء البلاغة والبيان على أن التشبيه البليغ اعلى مراتب الفصاحة " يسمى التشبيه بليغا إذا حذفت منه الأداة ووجه الشبه، فلم يبق منه سوى المشبه والمشبه به"[1].

ويعد هذا النوع من التصوير أقوى من باقي الأنواع والفروع ومن نماذج هذا التشبيه يقول محمد جعفارو[2]:

وقد كَنَتْ شَمْسِيَّ

وَقَدْ كُنْت ظَلِي.

استخدم الشاعر التشبيه البليغ في قوله "كَنَتْ شَمْسِيَّ" حيث ذكر المشبه وهو الضمير المتصل (تاء المخاطبة) في "كنت" والمشبه به (شمسي) والاداة المحذوفة هنا هي (الكاف) والوجه المحذوف هو (الإضاءة والإنارة والهداية).

وكذلك في قوله "كُنْت ظَلِي" فالمشبه هنا (تاء المخاطبة) في (كنت) والمشبه به (الظل) والاداة المحذوفة (الكاف) والوجه المحذوف هو (الحماية من الخطر).

---

[1]-تريزة شعال: علم البيان بين النظريات والأصول، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1997، ص 155.

[2]-محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 07.

كما نجد التشبيه البليغ أيضا في قصيدة " على معراج الشعر" حيث قال[1]:

مَجْدَ وَرِثْنَاهُ تَاجًا بعفرتنا ... شَادَ يَزِينُهُ أَكْلِيلِ أَزْهَارِ.

وظف الشاعر المشبه البليغ في قوله " مجد ورثناه تاجا " حيث ذكر المشبه وهو (المجد) والمشبه به وهو (تاجا) وحذف الأداة (الكاف) ووجه الشبه المحذوف هو (الشموخ، الرفعة).

ونجد هذا التشبيه كذلك في قصيدته " نفحات في رماد" إذ قال فيها[2]:

أَنَا صَرْخَةً دُونَ صَوْتَ

أَنَا ثَوْرَةً مِنْ عَدَمِ.

استخدم الشاعر التشبيه البليغ لوصف حاله وشعوره في قوله "أَنَا صَرْخَةً" حيث ذكر المشبه وهو الضمير المنفصل (أنا) والمشبه به (صرخة) والاداة المحذوفة هنا هي (الكاف) والوجه المحذوف هو الأنين والألم كما وظفه كذلك في قوله " أنا ثورة" حيث ذكر المشبه وهو الضمير المنفصل (أنا) والمشبه به (ثورة) والاداة المحذوفة (الكاف) والوجه المحذوف (الغضب الشديد ومحاولة تغيير الواقع المعاش) كما نجده أيضا في قصيدة " أسير" حيث قال[3]:

هِيَ الْبَدْرُ أَيْنَ الْبَدْرُ مِنْهَا؟ ... جَمَالٍ أَضَاءَ كُلُّ الْمُكَانِ.

استخدم الشاعر هنا التشبيه البليغ لوصف معشوقته أو حبيبته حيث ذكر المشبه هو الضمير المنفصل (هي) والمشبه به (البدر) والاداة المحذوفة (الكاف) والوجه المحذوف (الحسن والبهاء).

2-**التشبيه التمثيلي:** كان لعلماء البلاغة وقفات مهمة مع التشبيه التمثيلي تعددت معها وجهات النظر وتباينت وبين هذا وذاك آفاق فمثلا يعرفه محمد بن علي محمد الجرجاني بقوله: " وهو أن يشبه شيء من وصف منتزع من امرين، كتشبيه الحسود بالنار في كون كل واحد

---

[1]-محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 15.

[4]- المصدر نفسه، ص 16.

[3]-المصدر نفسه، ص 36.

منهما بقاؤه من إيذاء الغير، وفناؤه في عدمه"[1]. وعليه فالتشبيه التمثيلي أعمق في التصوير والتعبير وأكثر تأثيرا في المتلقي. وقد وظف الشاعر في قصيدته " معلقة الاعراب" إذ قال[2]:

إِنِّـي أَرَى امْـلَأْ يَلُوحُ مِـنْ السَّمَا شَمْسًا ستسطع فِي الظَّلَامِ وَتَشْرِقِ

جِيلٌ مِـنْ الْأَبْطَالِ بِرَهْنِ للعدى إِنْ الْـحِـجَـارَةَ مَـدْفَـعً وَبَـنَـادِقَ.

حيث شبه الامل وهو يلوح من السماء بالشمس التي ستسطع في الظلام وتشرق فالمشبه عبارة عن صورة مركبة من عدة عناصر والمشبه به كذلك يمثل صورة مركبة من عدة عناصر فالتمثيل هنا جاء على طريقة تمثيل هيئة بهيئة إذ مثل الشاعر هيئة الامل وهو يلوح من السماء بهيئة الشمس وهي تسطع في الظلام وتشرق ووجه الشبه بين الهيئتين هو البروز والظهور والاشراق.

كما نجد التشبيه التمثيلي في قصيدة " على معراج السعر" حيث قال[3]:

فِي بَحْرٍ قَافِيَتَيْ حَزِنُ يُحَاصَرَنِي كَرِيشَةٍ وَقَعَتْ فِي كَفِّ أَعْصَارِ.

شبه صورته وحالته وهو ينظم شعره وشعوره بالحزن الذي يحاصره بهيئة وحالة الريشة اثناء الاعصار ووجه الشبه هو فقدان السيطرة وعدم التحكم.

ويقول أيضا[4]:

ظَلّتْ هَزَائِمِنَا تَفْنَيَ عَزَائِمِنَا تَخْبِي شَرَارَتِهَا كَالْمَاءِ لِلنَّارِ.

حيث شبه الشاعر صورة الهزائم التي تفني العزائم وتطفئ شرارتها بصورة الماء وهو يطفئ شرارة النار ووجه الشبه بين الهيئتين هو الفناء والزوال وإذا تصفحنا قصيدته " أحن اليك"

---

[1]-محمد بن علي محمد الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، مكتبة الآداب، ص 173.

[2]-محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 10.

[3]-المصدر نفسه، ص 14.

[4]-المصدر نفسه، ص 15.

حيث قال[1]:

وَأَغفُو فَالْمُحَ طَيْفًا لِشَكْلِكُ

فَأَرْكُضُ نَحْوَكَ

كَظَمْآنِ مَاءٍ يَجُوبُ الصَّحَارِي

لِأَرْوَيْ فُؤَادِي بِمَاءٍ عُيُونِكِ.

حيث شبه الشاعر هيئته ركوده نحو حبيبته لإطفاء نار شوقه بهيئة ظمآن ماء يجوب الصحاري ليروي عطشه ووجه الشبه بين الهيئتين هو الارتواء.

3-**التشبيه المرسل:** هو تشبيه ذكرت فيه الأداة، وبناءه يتطلب صنعة كبيرة، ولا تفننا خاصا، ولعله بذلك شاع في الكلام أكثر من بقية التشبيه خاصة، وأنه أحسن إطار لوجود الصور في أوضح مظهر، مشبعة بأبين دلالة، وإن قلت في العمق أحيانا"[2].

قال الشاعر[3]:

تَسَلَّلُ كَاللِّصْ خَلْفَ الظَّلَامِ

لِيَسْرِقَ مِنْ مُقْلَتَيْك الْحَيَاةِ.

استخدم الشاعر التشبيه المرسل في قوله " تسلل كاللص خلف الظلام" حيث ذكر عناصر التشبيه فالمشبه هنا هو الموت ويتمثل في الضمير المستتر في الفعل (هو) والمشبه به (اللص) واداة التشبيه (الكاف) ووجه الشبه (التسلل) وقد ورد فعلا مضارعا (يتسلل). ووظفه أيضا الشاعر في قصيدته حيث قال[4]:

أنِينَكُ ياأُم مِثْلُ الْخَنَاجِرَ

يُطْعَنُ قَلْبِي الْحَزِينً.

---

[1]-محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 34.

[2]-رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، د. ت. ن، ص 154.

[3]-المصدر السابق، ص 06.

[4]-المصدر نفسه، ص 06.

فقد استخدم التشبيه في قوله " أنينك ياأم مثل الخناجر" حيث شبه (أنين الأم) بالخناجر فذكر المشبه (الأنين) والمشبه به (الخناجر) وأداة التشبيه (مثل) ووجه الشبه (تأثير ألم الأم وأنينها فيه) ويتمثل في قوله يطعن فلبي الحزين.

نجد هذا النوع من التشبيه في قصيدته " مضيت هباء ..... ياعمري" حيث قال[1]:

سَأَسْكُنَ فِيكُ الْأَمْيَ

وَازْرَعْ فِيك امَالِي

بِلَا خَوْفٍ وَلَا ضُجُرُ

وأَشْدو حُلْو أَنْغامِي

وَأَحْيَا نَشْوَةٍ الشَّعْرِ

وَكَالْغَجَرِ... أَجْوَبُ الْكَوْنِ مُكْتَشَفَا

بِلَادٌ الْبَدْوِ وَالْحَضَرِ.

قد استخدم الشاعر التشبيه في قوله "كالغجر.... اجوب الكون مكتشفا" حيث ذكر المشتبه وهو (الشاعر) والضمير المستتر في الفعل (أنا) والمشبه به (العجر) والاداة (الكاف) ووجه الشبه (أجوب الكون مكتشفا). وقال في قصيدته "قلعة الشموخ"[2]:

عَبْدُ الْحَمِيدِ أَقَمْت فِيهِمْ وَاعِظًا فَغَمَرَتْهُمَ بِمَنَاهِلِ الْأَيْمَانَ

جَمْعِيَّةُ أَسَّسَتْهَا وَرَعِيَّتِهَا فَغَدَتْ كصرح شَامِخٌ الْبَنِيإِنَّ

استخدم الشاعر هنا التشبيه المرسل لوصف جمعية العلماء المسلمين فذكر المشبه (جمعية) والمشبه به (الصرح) والاداة (الكاف) ووجه الشبه (الشموخ).

كما نجد التشبيه المرسل في قصيدته " أريدك قربي" في قوله[3]:

أَرِيدُكُ وَحَدَّيْ

---

[1]-محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 20.

[2]-المصدر نفسه، ص 26.

[3]-المصدر نفسه، ص 35.

لِأَنِّي طِفْلٌ صَغِيرٌ وَدِيعَ يُرِيدُ الْحَنَانِ

أَرِيدُكُ كَالنَّجْمِ يَهْدِي بِلَيْلٍ

فَقَدْ توهنتني هُمُومِ الزَّمَانِ.

نجد التشبيه في قوله "أَرِيدُكُ كَالنَّجْمِ يَهْدِي بِلَيْلٍ" حيث ذكر المشبه وهو الضمير المتصل (الكاف) في (أريدك) والمشبه به (النجم) والاداة (الكاف) ووجه الشبه (الهداية والاضاءة) في قوله (يهدي بليل).

4-**التشبيه المؤكد:** وهو ما حذفت منه الوحدة المورفولوجية أداة التشبيه، والمؤكد يتخلص بهذا التجرد من الحواجز المادية القائمة بين المشبه، والمشبه به، فيلتحم فيه الطرفان، ليكونا سببا واحدا، وذلك لتأكيد الادعاء ان المشبه هو المشبه به نفسه"[1].

قال الشاعر محمد جعفارو[2]:

سَأَدْعُوكُ رَبِّي بِكُلِّ صَلَاةٍ

بِكُلِّ صَبَاحً بِكَلَ مِسَاءِ

وَمَادَامَ فِي دَبِيبِ الْحَيَاةِ

لَتَرَحَّمُ مَنْ قَدْ رَعَتْنِي صَغِيرًا

وَكَانَتْ لدربي سِرَاجًا مُنِيرًا.

استخدم الشاعر التشبيه المؤكد بوصف أمه في قوله " وكانت لدربي سراجا منيرا" حيث ذكر المشبه وهو الضمير المستتر هي في (كانت) والمشبه به (سراجا) ووجه الشبه الانارة في (منيرا) وأداة التشبيه المحذوفة (الكاف). كما نجد في قصيدة " معلقة الأعراب" حيث قال[3]:

سَلْ يَاابن أَمْيَ عَنْهُمَ التَّارِيخِ سَلَ كُلُّ الصَّحَابَةِ بِالْعَقِيدَةِ أشرقوا

كَانُوا اسْوَدًا فِي الْوَغَى لَمْ يَقْهَرُوا رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ إِذَا مَا أَشْفَقُوا.

---

[1]-رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 157.

[2]-محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، ص 07.

[3]-المصدر نفسه، ص 11.

فنجده قد وظف هذا التشبيه في قوله " كانوا اسود في الوغى لم يقهروا" فذكر المشبه وهو الضمير المتصل واو الجماعة في (كانوا) والمشبه به (أسودا) ووجه الشبه (القوة والغلبة والنصر) في قوله (لم يقهروا) والاداة المحذوفة (الكاف).

ونجد هذا التشبيه كذلك في قصيدة " على معراج الشعر" إذ قال فيها[1]:

رَدَدْت أَغْنِيَتِي شَعْرًا أُرَتِّلُهَ ... سَفَرًا سَأَحْمِلُهُ فِي كُلِّ أَسْفَارِي

فَالشِّعْرُ احْسَاسِ سَيَرَيَ بأوردتي ... وَعِيٌّ يُتَرْجِمُهَ لَفْظِيٌّ وَإِفْكَارِي.

فالشاعر وظف التشبيه في قوله " فالشعر إحساس يسري" حيث ذكر المشبه (الشعر) والمشبه به (إحساس) ووجه الشبه (السريان) في كلمة (يسري) والاداة المحذوفة (الكاف).

كما نجده في قصيدة " نفخات في رماد" حيث قال[2]:

أَنَا شَمْعَةٍ أَنَكْوِي كُلَّ يَوْمٍ ...

بِنَارِ الْأَلَمْ

انِيرَ دُجَى الظَّلَمَ دَوْمًا

بِنُورِ الْقَلْمِ.

ففي قوله " أنا شمعة أنكوي كل يوم" تشبيه مؤكد حيث ذكر المشبه وهو الشاعر وقد عبر عنه بالضمير المنفصل (أنا) والمشبه به (الشمعة) ووجه الشبه الانكواء والاحتراق في قوله (أنكوي) وأداة التشبيه المحذوفة هي (الكاف).

إذا عدنا إلى قصيدة " دلال" نجد التشبيه كذلك حيث قال[3]:

دَلَّالٌ سَحَرَتْ عَيُونَيْ وَقَلْبِي ... جَمَالَكَ فَاقَ حُدُودَ الْخَيَّالَ

فَعَيْنَيْك بَحْرٌ عَمِيقٌ عَمِيقٍ ... رَأَيْته وَعَرَا وَصَعْبَ الْمَنَال

---

[1]-محمد جعفارو: ديوان نفحات في رماد، ص 15.

[2]-المصدر نفسه، ص 16.

[3]-المصدر نفسه، ص 32.

فالتشبيه نجده في قوله " فعينيك بحر عميق" حيث ذكر المشبه (عينيك) والمشبه به (بحر) ووجه الشبه العمق في (عميق) والاداة المحذوفة هي (الكاف).

خاتمة

خاتمة

الآن وقد وصلنا إلى خاتمة بحثنا المعنون بـ"ديوان نفخات في رماد" للشاعر "محمد جعفارو" ها نحن نقوم باستخلاص النتائج التي توصلنا اليها وهي كما يلي:

الجملة الاسمية والفعلية تتألف من أركان هما: أركان الجملة الاسمية: المبتدأ والخبر، اما أركان الجملة الفعلية هما: الفعل والفاعل، لكن في بعض الأحيان نجد المفعول به كمتمم لمعنى الجملة.

التقديم والتأخير ظاهرة بارزة في ديوان "محمد جعفارو" وهو نوع الانزياح، وأن التقديم والتأخير يدور في إطار غير الواجب بين العناصر اللغوية في الجملة أي التي لا يؤدي تقدمها أو تأخرها إلى خلل في المعنى، وإنما تظل محتفظة بوظيفتها النحوية.

الدراسة الموسيقية للقصيدة تعتبر أساس في جميع الفنون، ولكنه خفي الشعر يخضع للوزن والقافية حيث تتكون من خلالهما الموسيقى الخارجية، أما الموسيقى الداخلية تتظافر عدة عوامل في تكوينها مثل: التصريع، الجناس، الطباق... إلخ.

أما فيما يخص الصورة الفنية تناولنا ثلاث عناصر الاستعارة، الكناية، التشبيه ولعل من شأن هذه الصور الثلاث هو التأثير في النفوس، أما فيما يخص الاستعارة فقد لاحظنا أن المكنية أكثر بروزا في ديوان "نفخات في رماد". مقارنةبالتصريحية التي لا توجد في قصائد محمد جعفارو.

وفي الختام هذا الجهد بذلنا فيه ما استطعنا، فإن أصبنافذلك توفيق من الله وحده فله الحمد والمنة وإن أخطأنا فذلك من أنفسنا وعدرنا أنّا من البشر، كذلك نتوجه بالشكر للأستاذ "د. سليم بوزيدي" الذي أشرف على توجيهنا طيلة فترة إنجاز المذكرة، كما نشكر كل من ساعدنا بالنصح والتوجيه والتلبية في دراسة هذا الموضوع، ونشكر لجنة المناقشة التي تحملت عناء قراءة هذا البحث.

وجزي الله الجميع كل خير.

ملخص

1- الملخص باللغة العربية

2- الملخص باللغة الفرنسية

الملخص باللغة العربية:

تعد اللغة العربية من اللغات الإنسانية الراقية لدقة تعبيرها واتساع معانيها ووفرة مفرداتها، فبواسطة اللغة تنتقل الأفكار والانفعالات والرغبات والخواطر وهذا ما كان يؤدي إلى تحريك عناصرها داخل التركيب اللغوي، فيقدم ماحقه التأخير ويؤخر ماحقه التقديم ولا يكون ذلك إلا لأسباب نحوية تفرضها قواعد اللغة العربية، ودوافع بلاغية ذات دلالات فنية جمالية.

أما في الفصل الثاني تناولنا الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية في ديوان محمد جعفارو التي لها أهمية جمالية في النص، فهو ما يميز الخطاب الشعري عن النثري ومن خلال هذه الإشكالية كانت لنا محاولة الكشف عن الإيقاع في ديوان "نفخات في رماد" لشاعر محمد جعفارو وما أحدثه هذا الإيقاع من تناغم موسيقي ورنة جمالية في النص الشعري.

أما في الفصل الثالث تناولنا الصورة الفنية (الإستعارة، الكناية، التشبيه)، وتعتبر من أهم الوسائل التي يمكنها نقل أفكار المبدع بطريقة تقوم بلفت انتباهالقارئ وجذبه.

الملخص باللغة الفرنسية:

Résume

La langue arabe est considérée comme l'une des langues humaines de grande classe en raison de la précision de son expression, de l'étendue de ses significations et de l'abondance de son vocabulaire. A travers la langue, les pensées, les émotions et les désirs sont transmis, et c'est ce qui conduirait au mouvement de ses éléments au sein de la structure linguistique. Il soumet ce qu'il a le droit de retarder et retarde ce qu'il a le droit de soumettre pour des raisons grammaticales imposées par les règles de la langue arabe, et des motifs rhétorique à connotation artistique et esthétique.

Quant au deuxième chapitre, nous avons traité de la musique externe et interne dans le divan de Mohammed Djaafaro qui a une importance esthétique dans le texte, c'est ce qui distingue le discours poétique de la prose. A travers cette problématique, nous avons tenté de révéler le rythme dans le divan "Nafakhat fi ramad" du poète Mohammed Djaafaro et ce que ce rythme apportait en termes d'harmonie de lamusique et de résonance esthétique dans le texte poétique.

Quant au troisième chapitre, nous avons traité l'image artistique (métaphore, analogie) qui est considérée comme l'un des moyens les plus importants pouvant transmettre les idées du créateur d'une manière qui attire l'attention du lecteur et attire-lui.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم:

1- سورة البقرة، الآية 182.

2- سورة البقرة، الآية 31.

ثانيا: المصادر:

1-محمد جعفارو: ديوان نفخات في رماد، دار الموعظة، (د. ت. ن)، (د. م. ن).

ثالثا: المراجع:

1-أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة العلمية.

2-الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، ط 1.

3-عبد الراجحي: التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، ط 2، الإسكندرية، 1998.

علي أبو المكارم: الجملة الإسمية.

4-فاضل صالح السامرائي: معاني النحو، دار الفكر، الجزء الثاني، ط 1، 1420هـ-2000م.

5-فخر الدين قباوة: إعراب الجمل وشبه الجمل، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط 1.

6-محمد بن صالح عثيمين: تيسير قواعد النحو للمبتدئين، دار العلوم والحكم، مصر، ط1.

7-مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، الجزء الأول، ط 1، 1437هـ - 2016م، القاهرة.

8-ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه.

9-ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: طبة جابري، زغلول سلام.

10- أبو العباس عبد الله ابن المعتز: كتاب البديع، مؤسسة الكتب الثقافية، (د. ط).

11- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار ابن خلدون، (د. ت. ن)، بيروت.

12- الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية.

13- الجرجاني عبد القاهر: دلائل الاعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر.

14- الجواد محمد طبق: دراسة بلاغية في السجع والفاصلة القرآنية، الطبعة الأولى، (د. م. ن)، 1993.

15- تريزة شعال: علم البيان بين النظريات والأصول، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1997.

16- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط 3، بيروت، لبنان، 1992.

17- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، ط1، ط 2، بيروت، لبنان.

18- حنة ارندت، عطا عبد الوهاب: في الثورة، بيروت، ط 1، سبتمبر 2008.

19- عبد الحميد احمدي: رثاء ابن الرومي بين الاتباع والابتداع – قصيدة رثاء البصرة – أنموذجا، مجلة إضاءات نقدية، العدد الثالث، خريف 1490، جامعة بابل، أيلول 2011.

20- رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، (د. ت. ن).

21- سعيد زهور عدي: القول الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، ط1، 1347هـ - 1929م.

22- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط 1، غير مؤرخ، دار الشروق.

23- شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985م.

24- شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، دار غريب، د. ط، 2007، القاهرة.

25- صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ط 5، 1977م.

26- طالب زكي طالب: إيليا أبو ماضي بين التجديد والتقليد، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

27- عبد الصاحب المختار: دائرة الوحدة في أوزان الشعر العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة، تونس، 1985.

28- عبد العزيز عتيق: علم البديع في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.

29- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1987.

30- عبد الفتاح فيود بسيوني: علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 2015.

31- عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر: شعر الغزل ونظرة سواء، (د. ط)، مكتبة دار المناهج للنشر والتوزيع، الرياض، (د. ت).

32- علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، ط1، 1428هـ-2007م، القاهرة.

33- علي الجندي: فن الجناس بلاغة – أدب – نقد، دار الفكر العربي، (د. ت. ن).

34- غاري يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، الطبعة 2، 1996م.

35- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

36- محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، الطبعة 1، 1425هـ - 2004م، بيروت.

37- محمد بن علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، ط 1، 1416هـ - 1991م، بيروت.

38- محمد بن علي محمد الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، مكتبة الآداب.

39- محمد دحروج: مناهج النقد الأدبي المناهج الكلاسيكية، ط 1، 2010م/1436هـ.

40- محمد عبد الله وزار: الدين بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان، دار القلم، الكويت، 1371هـ _1956م.

41- محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، ط 1، 1427هـ - 2008م.

42- هلال محمد غنيمي: النقد الادبي الحديث، مطبعة دار النهضة، القاهرة، مصر، 1997.

الفهارس

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-ج
مدخل	**02**
الفصل الأول: التراكيب اللغوية	
أولا: الجملة الأسمية	**11**
1- تعريفها	**11**
2- عناصر الجملة الإسمية	**11**
ثانيا: الجملة الفعلية	**14**
1- مفهومها	**15**
2- عناصر الجملة الفعلية	**15**
1- الفعل	**15**
2- الفاعل	**19**
3- المفعول به	**21**
ثالثا: الانزياح	**26**
1- مفهومه	**26**
2- الانزياح على المستوى التركيبي	**27**
أ- التقديم والتأخير في الجملة الإسمية	**27**
ب-التقديم والتأخير في الجملة الفعلية	**31**
الفصل الثاني: الموسيقى والأصوات	
أولا: الموسيقى الخارجية	**36**
1- الوزن	**36**

أ- الزحافات والعلل	**37**
1- الزحاف	**37**
2- العلل	**38**
ب-تسمية البحور مع التمثيل بأبيات شعرية	**39**
1- بحر الكامل	**39**
2- بحر البسيط	**42**
3- بحر المتقارب	**43**
4- بحر الوافر	**46**
5- بحر الرجز	**48**
6- بحر المزج	**50**
2- القافية	**51**
أ- تعريفها	**51**
ب-حروف القافية	**52**
1- الروي	**52**
2- الوصل	**53**
3- الخروج	**53**
4- الردف	**53**
3- التأسيس	**54**
5- الدخيل	**54**
ثانيا: الموسيقى الداخلية	**55**
1- الطباق	**55**
2- الجناس	**58**
3- السجع	**61**
4- التصريع	**64**

الفصل الثالث: الصور الفنية في شعر محمد جعفارو	
I- الصورة الفنية:	**67**
1- الاستعارة:	**68**
2- الكناية:	**72**
3- التشبيه:	**76**
الخاتمة	**86**
الملخص	**88**
الملخص باللغة العربية	**88**
الملخص باللغة الفرنسية	**89**
قائمة المصادر والمراجع	**91**
الفهرس	**95**