الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

The people's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Ministry of Higher Education And Scientific Research

المركز الجامعي – صالحي أحمد- النعامة Naama Université Centre – Salhi Ahmed-

معهد الآداب قسم اللغة و الأدب العربي

تخصص أدب حديث و معاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر بعنوان :

جماليات الإيقاع وتحولات المعنى في الشعر الجزائري المعاصر (نماذج مختارة)

إشراف الأستاذ : د/ بوترعة عبدالرحمن

إعداد الطالبة: رامي فاطمة

لجنة المناقشة :

الدكتورة : بلهاشمي أمينة	رئيسا
الدكتور : قيطون أحمد	ممتحنا
الدكتور: بوترعة عبد الرحمن	مشرفا

الموسم الجامعي 1445 هـ الموافق ل 2024/2023

C.U.N
المركز الجامعي بالنعامة
CENTRE UNIVERSITAIRE DE NAAMA

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : راضي فاطمة

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) .....

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 206864994

الصادرة بتاريخ : 2021-07-29

المسجل (ة) بكلية / معهد : صالحي أحمد النعامة

قسم : الآداب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : جماليات الإيقاع وتحولات المعنى في الشعر المعاصر (نماذج من الشعر الجزائري المعاصر)

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 2024/05-27

توقيع المعني

اهداء

أحمد الله عز وجل على منه وعونه لإتمام هذا البحث. اهدي ثمرة جهدي:

الى كل من علمني حرفا من ذوي الهمم العالية .

الى روح أبي الزكية الطاهرة .

الى أمي العزيزة الغالية .

الى زوجي الكريم .

الى أبنائي الأحباء، الذين اقتطعت من وقتهم الكثير ، ولطالما قصرت في حقهم لأجل اتمام دراستي.

الى اخوتي الكرام والى أساتذتي الأفاضل بالمعهد.

الى أستاذي الكريم ، بوترعة عبد الرحمان المشرف على هذا البحث .

شكر وعرفان

الحمد لله الذي هدانا إى هذا ، وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا المولى عز وجل .ولا يسعني في هذا المقام الا أن اتوجه بالحمد و الشكر للمولى عز وجل ، الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعانني لإنجاز هذا العمل ، فالا توفيق إلا به.

يسرني أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير الى أستاذي المشرف عبد الرحمن بترعة ، تقديرا له ، على مجهوداته وتوجيهاته ونصائحه التي كانت عونا لي في اتمام هذا العمل .

كما أتقدم بشكري الى أعضاء لجنة المناقشة، لتفضلهم على مناقشة هذه المذكرة.

كما أوجه تعابير الشكر و الامتنان، الى كل الأساتذة.

أستاذة القسم الآداب واللغة العربية بالمركز الجامعي صالحي أحمد، والى كل من أمد لي يد العون من قريب، او من بعيد.

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله والصلاة و السلام على سيدنا و حبيبنا محمد خاتم الأنبياء، وعلى اله الأطهار و صحابته الأبرار، وبعد:

تميزت القصيدة الحديثة و المعاصرة ، بمجموعة من الخصائص من أجل أخذ مكانتها، و إيصال، رسالتها فاتّخذت من التّجديد، سواء على مستوى المضمون، أو الشّكل أوالأسلوب، منهجا تسير عليه، وقد أسهم ذلك في إعطاء الدراسة الأدبية أبعادا جمالية أكثر عمقا و فهما، من خلال البحث عن مكامن الجمال، في العمل الفني، ،ولقد لجأت القصيدة الحديثة و المعاصرة إلى محاولة خلق أساليب جديدة و متنوعة، تساعد الشاعر على إيصال رسالته إلى المتلقي، وتخدم نصوصه الشعرية حيث الدلالة والإيقاع ،وإذا كانت التجربة الشعرية هي التي تحدد الشكل، الذي تتخذه القصيدة فإن، أول ما يحدث، في التجربة هو وقع جرس الألفاظ، على الأذن و العقل و الإحساس بالألفاظ وهي تتردد في المخيّلة، فنظام الإيقاع عند الشاعر المعاصر ، أراد به بناء و تشييد واقع آخر من خلال التمرد على القديم ،ذلك أن طموحه لم تحققه بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي. ما يتضمنه من مفاهيم, وأسس، تميّزه عن غيره يعد جديدا على الساحة الأدبية إلا أنه أكثر العناصر تداخلا و تظافرامع التجربة الشعرية، ولا يظهر إلا من خلال نسق معين، يحدد هويته في تداخل عنصرا الوزن والإيقاع في الشعر.

فالوزن هو ما يقوم به الشعر، ويعتمد على عناصر جوهرية، وهو بمثابةتناسب زمني في النطق، وإن هذا التآلف يثير البهجة في النفوس، وهكذايلتقي الوزن الشعري، مع الموسيقى الشعرية، في سمة التناسب، التي تتمثل في تعاقب الحركة و السكون على نحو منتظم.

أما الإيقاع فهو وحدة النغم، ويتكرر على نحو محدد في الكلام أو في البيت الشعري و هذا العنصر الجوهري، لا يختص بالشعر، على حد سواء بل يتجاوزه إلى النثر، فقد بلغ الإيقاع في النثر درجة يقرب بها من الشعر، فطرح هذه المسألة داخل النصوص النثرية أقرب إلى الواقع و المنطق.

فلإيقاع له تأثير فعال في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري، حيث تتداخل الأصوات اللغوية وفق، نظام خاص في النص لتحدث إيقاعا يعبرعن دواخل الحالة الشعورية، وهنا يأتي الشعر بالموسيقي التي تتفاعل فيها الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن و القافية ومع الموسيقى الداخلية الناتجة عن التكرارات، والتوازي، وألوان البديع. وبالتالي يضفي الإيقاع قوة جمالية على القصيدة الشعرية، فيعتبر وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن كل ما يختلج النفس ومن هنا نبعث فكرة البحث و هي تهدف إلى الكشف عن جماليات الإيقاع في الشعر العربي عموما و الجزائري على وجه التحديد ودلالاته في تحول المعني.

ولهذا كان اختياري للموضوع جماليات الإيقاع وتحولات المعنى في الشعر (نماذج من الشعر الجزائري المعاصر) بناء على دوافع موضوعية تتمثل: في معرفة أهم التحولات الإيقاعية التي مسّت القصيدة الجزائرية المعاصرة التي انتهجت طريق التجديد و غيّرت نمطية التّشكيل الموسيقي في الشعر الجزائري ، ودوافع ذاتية وهي أنّني أردت اكتشاف مواطن الجمال الإيقاعي في الشعر الجزائري المعاصر الذي يواكب سير حركة تطور الإيقاع في الشعر العربي ، بعد ما تناقشت

مع الأستاذ المشرف بو ترعة عبد الرحمن ، حول موضوع الدراسة بعد اقتراحه لعنوان المذكرة ،و الذي يواكب سير حركة تطور الإيقاع في الشعر العربي ،من خلال نماذج في الشعر الجزائري المعاصر ،الذي عرف قطبين أساسيين : قطب التقليد والمحافظة، وقطب التجديد و التغيير بما يتوافق و تجربة الشاعر ومعايشته للواقع ،و الحدث ليتحقق له الصدق من جهة، وانعكاس شخصية الشاعر من خلال شعره من جهة ثانية، ولقد وجد الشاعر الجزائري المعاصر نفسه اليوم، وهو يخوض تجربة شعرية جديدة، وبمضامين جديدة إبداع تقنيات تعبيرية جمالية، لكل قصيدة شكلها الخاص بها.

ولأن الإيقاع الشعري شديد الوقع على القصيد، قادني هذا الاتجاه لتسليط الضوء على جماليات الإيقاع الشعري وتحولات المعنى في الشعر، متّخذة النص الشعري الجزائري المعاصر نموذجا للدّراسة.

حيث طرحت إشكالية ما هو أثر الإيقاع في الشعري ومكوناته على تغير المعنى؟ وقد أوجب ضرورة الإجابة عن الأسئلة الجزئية الآتية:

1. ما معنى الايقاع ؟
2. ما هي مكوناته؟
3. ما هي طرائق تغييره وأثرها على الدلالة؟

و كانت خطة البحث وفق الخطوات الأتية: مقدمة، مدخل، فصلان، وخاتمة.

المقدمة: تطرقت فيها الى ذكر الدوافع وأهداف الدراسة وتحديد المنهج ، ثم المدخل خصصته لإبراز علاقة الإيقاع بالبنية الشعرية وجمالياته، وأبعاده الدلالية في الشعر .

أما الفصل الأول، فهو فصل نظري بعنوان : ماهية الإيقاع في الشعر وأهميته ، ومكوناته المتمثلة، في الإيقاع الخارجي: الوزن، القافية والروي، والإيقاع الداخلي تناولت فيه التكرار، التوازي، والمحسنات البديعية كالطباق والسجع و الجناس إلى جانب التناص و التضمين .

أما الفصل الثاني : فهو فصل تطبيقي بعنوان تجليات الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر (نماذج مختارة) حاولت فيه إبراز جماليات الإيقاع الخارجي من خلال الوزن و القافية و الروي ، و جماليات الإيقاع الداخلي من خلال التكرار و التوازي و البديع و التناص و التضمين ، و دوره في تغيير المعنى .

وأتممت البحث بخاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلت إليها .

وقد دفعتني هذه الخطة إلى اعتماد المنهج الوصفي التحليلي وتمّت الاستعانة في هذه الدراسة بمجموعة من المراجع أهمها : معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين،لعبد الملك مرتاض ،دار الطباعة للنشر والتوزيع،د ط،الجزائر 2006. النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دراسة في بنية الخطاب، ل ناصر معماش ، دار النشر دحلب ،دط،

2007 .تحليل الخطاب الشعري ل بكاي أخذا ري دط،دت، البنية الإيقاعية في الشعر المغاربي المعاصر دراسة نقدية ،ل راضية واكي ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،ط1، 2015.

أما بالنسبة للصعوبات، التي واجهتني، وأنا أنجز هذا العمل، هي كثرة المادة العلمية في ما يخص الإيقاع الشعري ،مع تقارب أفكارها ولقد حاولت لملمت أطرافه وحصرته في مايهم بحثي ،و انتقاء مايخدم الموضوع، إضافة إلى ضيق الوقت مع ظروف العمل، التي حرمتني من التّوسع أكثر في قراءة الكتب والاستفادة منها.وما كان عملي ليبلغ هذه المرحلة، إلا بتوفيق من الله وحده فله الشكر والمنّة، وأتقدم بأسمى عبارات الشكر، والتقدير للأستاذ الفاضل بوترعةعبد الرحمن، لما له من فضل كبير في تقويم، ومتابعة وتوجيه هذا البحث، الذي قدَّم لي المساعدة، ولم يبخل علي بنصائحه، وإرشاداته، فكان نعم السند لذلك.

رامي فاطمة

2024/05/20

مدخل

الإيقاع مكون جوهري في بنية النص الشعري<< يقوم بوظيفة جمالية مع غيره من عناصر تشكيل النص الشعري ،وما يجسد هذا النسق هو الأوزان الشعرية، التي تتكون من مجموع التفعيلات التي تتألف منه البيت ،وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية، تنتهي بأصوات متماثلة هي القافية>>[1] ... وهكذا اعتبرت مسالة الإيقاع صورة من صور انزياح الخطاب الشعري، عن بقية أنواع الخطابات، حيث <<اهتم النقاد -قديما وحديثا -بالبعد الإيقاعي وعدوه عنصرا قارا في كل خطاب شعري >>[2]. ومن هنا تم الإلحاح على أن الشعر <<هو تسليط نظام إيقاعي على نظام لغوي >>[3] فأشاروا عند وصف مراحل تشكل العمل الشعري إلا أن الشاعر إذا أراد أن يؤلف قصيدة <<يمخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، ويعد له ما يلبسه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي والوزن الذي يسلس له القول عليه >>[4] ويبدو أن القدامى قد أعطوا عناية خاصة لعملية الإبداع ،وبردود الفعل التي تصاحب عملية التلقي .

ومعنى هذاإذا قارنا بين <<الكلام المنثور والكلام المرصوف المسمى شعرا لا يفضل أحد القسمين صاحبه ،ولكن صاحب الكلام المرصوف أحمد لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه وزاد وزنا وقافية >>[5] ولكن هذا لا يعني أن الشعر مجرد وزن وقافية، بل إن هذا التصور يتضمن وعيا صريحا بأن الشعر كلام منفرد . إنه ليس وجها من وجوه اللغة، بل إنه اللغة وقد أضيف إليها من صميمها عنصرا آخر غير لغوي أجبرها على التشكيل >> وفق ما يتطلبه من ابدال وتحويل للنمطية المألوفة في تعريف الكلام .

ولذلك فإن <<الأوزان هي بمثابة الفروع المتولدة من طاقة إيقاعية أوسع ،وهي بهذا تمثل الجزء والإيقاع يمثل الكل ، وما يؤكد ذلك أن الإيقاع هو حركة الأصوات الداخلية التي تعتمد على تقطيعات البحر والتفعيلات العروضية ،وتوفير هذا العنصر أشق بكثير من توفير الوزن ،لأن الإيقاع يختلف بإختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ذاتها ،في حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعة فيه ،أما الإيقاع فهو التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها ، فهو أيضا يصدر عن الموضوع ،في حين يفرض الوزن على الموضوع ، هذا من الداخل ، وهذا من الخارج ولن يبلغ الإيقاع الشعري ما يرجوه الشاعر له من نجاح إلا بتوثيق علائق القربى ووشائج الصلة بين إطار الوزن من ناحية وجرس الحروف من ناحية أخرى>>[6] ،وهو ما يحقق في النهاية المحافظة على الخصائص الصوتية لكل جانب منها ،وبلورة الشخصية الموسيقية للقصيدة .

<<أكثر الأبيات الشعرية امتلاءبالمعنى وأكثر حيوية هي التي تتوازى فيها حركات الإيقاع الموجبة والحركات العقلية ،والإيقاع هو الذي يلون كل قصيدة بلون خاص .فالأقرب إلى طبيعة الشعر أن يكون إيقاعيا لا وزنيا، أما العروض فلا يفرق بين الفتح أو الضم أو الكسر ، وهذا تأكيد ضمني بأن الشعر غير موجود بذاته ،إنه يتولد عن التزاوج الذي يحصل بين نظامين

---

[1] غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث دار النهضة مصر د ط، 1997، ص 462

2سعيد عكاشة: جمالياتالإيقاع وابعاده الدلالية في الشعر العربي مجلة النص، ص 42 ت ن 2016/01/15، تاريخ الاطلاع عليه 2024/03/08 سا 10:00

3المرجع نفسه ،نفس الصفحة.

4ابن طباطبا،عيار الشعر تح : عباس عبد الستار دار الكتب العلمية ط 2 بيروت لبنان 2005 ص 11

5سعيد عكاشة ، جماليات الإيقاع وأبعاده الدلالية في الشعر العربي المعاصر ،مجلة النص ص 42،ت،ن 2016/01/15،ت،الاطلاع عليه 2024/3/8

6عز الدين إسماعيل،الأسس الجمالية في النقد العربي، ط3 دار الفكر العربي 1974، ص 376

أحدهما إيقاعي والأخر لغو،إنه نتاج عملية بناء وتآزر. وجماليته وفرادته إنما تنبثقان أساسا عن عملية الائتلاف >>[1]تحصل بين النظام اللغوي والنظام الإيقاعي ،<<حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد ،ثم تستمر عملية التناسق هاته بالتناغم الصوتي الدلالي إلى المنتهى ، وبذلك تصبح عملية المزاوجة بين البنيتين الإيقاعية واللغوية بمثابة القانون التوليدي المركزي، الذي يسهم في بلورة الحديث أو القول الشعر،وعلى هذا فإن الإيقاع يشير إلى عدد من الدلالات السطحية والعميقة في القصيدة ،إنه قد يبدو صدى لمعنى القصيدة ،وقد يؤكد المعنى ويطرح معاني وتفسيرات وظلالا للمعنى >>[2]،ويمكن استخدامه لإثارة المعنى وللإيحاء بالصراع داخل بنية القصيدة .

يرتبط الإيقاع بالمعنى ارتباطا حيويا ،لأن الكلمات التي تبتدعها المعنى لا تنفصل عن أصولها الصوتية ولهذه قال بوب ألكسندر :<<إن الجرس يجب أن يكون صدى للمعنى >>[3]،وليس صدى لتكرار التفعيلات ،بل يصبح بعدا آخر في اللغة لا يلتقطه السمع وحده ،ذلك إنه يغزو الإدراك في نفس اللحظة ،وبمعنى آخر <<إن الإيقاع لا يتولد عن الصورة الصوتية فحسب ، بل انبثق أيضا عن شبكة العلاقات الدلالية التي تقيمها الكلمات فيما بينها >>[4].ويتضح لنا من كل ما سبق الإشارة إليه أن التشكيل الإيقاع الحديث<< قد أصبح بفضل حرية المبدع يمتلك دلالته الخاصة به ،وأن مجرد قولنا عن عنصر ما أنه عنصر دال يعني يمتلك نظامه الذي يمكنه من إنتاج الدلالة ،ولكنها بنية صغرى تندرج ضمن علاقات أوسع مع عناصر أخرى ،أو لنقل بنيات أخرى .صغرى كذلك .لتتشكل من جماع العلاقات التي بين كل عناصر العمل الشعري ما نطلق عليه البنية النصية الكبرى او البنية الدلالية >>[5] ، ترتب على ذلك انفتاح الكثير من الأبواب التي كانت محرمة في التراث الإيقاعي واستقرت في الذائقة السمعية للمتلقي العربي.

<<إن الإيقاع الشعري واحد من مكونات النص الدلالية فقد اتّسم هو أيضا بالسمة التي أفردت شعر الحداثة مما سواه من شعر، فصار إيقاعا غامضا لا يتميز بذاته وإنما يندمج بنائيا في البنية النصية الكبرى حاملا نصه من دلالتها، ومن تم أصبحت القصيدة قانون نفسها، ولذلك فهي تخلق قانونها الموسيقي الخاص والنابع من حركتها الداخلية وضراوتها البنائية وعليه صار الإيقاع إشكاليا إلى حد بعيد في شعر الحداثة ، فهو يتولد عن أرضية لم يعد فيها الوزن المحك الرئيسي لشعرية القصيدة .>>[6]

فالعلاقات داخل النص الشعري عقلية حسية لا تكفي الحواس لإدراكها،<< بل تحتاج كذلك إلي الفكر، فالكلمات نفسها مبنية بناء مزدوجا إنها أصوات تعتبر رموزا للمعاني، وهي أيضا تعتبر أصواتا>>[7]. هذه الأصوات بطريقة غير عادية هو ما يقدم

1سعيد عكاشة، مرجع سابق،42

2ا، أبو عثمان عمر بن بحر البيان والتبيين، ج1، ص،ص 50 ،51

3ألكسندر بوب alexanderpope كاتب وشاعر ومترجم انجليزي ومؤرخ (1744/1688) بلندن اشتهر بمقاطع شعرية ساخرة وهو ثاني كاتب يتم الاقتباس منه بعد شكسبير ..ينظرسعيد عكاشة مرجع سابق ص42.

4مصطفى اللوزاني، جمالية الإيقاع في شعر العباس بن الأحنف، مجلةجذور، العدد27 ،2009، ص67.

5محمد فكري الجزار، لسانياتالاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، القاهرة ط2 ،2001 ص 94.

6سعيد عكاشة، مرجع سابق ،ص 43.

7يوري لوتمانyourilotman، تحليل النص الشعري، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار ايتدا ك للنشر والتوزيع د ط،د ت، ص،ص 71/70

لنا الشعر، وفي داخل النظام (الإيقاع)ليس هناك اتجاه ثابت بل أكثر من اتجاه، اتجاه يحافظ على أسس النظام ويدعمه واتجاه يثور على هذا الدعم ويحطمه، <<فجوهر النظام الشعري هوصراع بين عناصر الثبات والتغير، النظام ولا نظام، بل والأكثر من ذلكأن البنية الشعرية لا تبدو في بساطة تلك الظلال الجديدة لدلالات الألفاظ ، بل إنها تكشف الطبيعة الجدلية لهذه الدلالات ، وتجلو خاصية التناقض الداخلي في ظواهر الحياة واللغة الأمر الذي تعجز وسائل اللغة العادية عن التعبير عنه >>[1]. ولهذا الشكل من أشكال العلاقة بين التقابل الصوتي والصلة الدلالية أهمية كبرى في التلقي، <<لا نبالغ إن قلنا أنها تفوق الشكلين الآخرين، فمثل هذا التقابل يؤكد الجدلية التي يتعاظم تأثيرها في تلقي النص الشعري، جدلية بين تماثل وتواصل دلالي ،وتقابل صوتي ولعل في مثل هذا التوظيف ما يدفعنا إلى الاعتقاد بأن هذا التقابل قد يؤدي بالمتلقين إلى فهم مغاير جديد لهاتين المتماثلين . إن الحركة التي يسلكها الإيقاع عبر النص الشعري هي حركة خفية كحركة الروح في الجسد ،ولما كان الإيقاع راجعا إلى الإدراك الجمالي فإنه يصعب تحديد الكثير من إشكالاته ،بل أنه لا يمكن أن يقوم إلا بمعايير جمالية ،وبما أن هذه المعايير نسبية هي الأخرى لا تضبطها ضوابط محددة ،فإن الإيقاع يصبح في حد ذاته قضية من أبرز القضايا التي يؤدي فيها قانون النسبية دوره كاملا >>.[2] أي عدم الخضوع إلى قواعد ثابتة فهو يرجع إلى الاحساس والعاطفة والفكر.

الموسيقى والمعنى :

يبدو أن الإيقاع الموسيقي أقوى عناصر الجمال في الشعر ،فالمتلقي غير العربي يطرب للشعر العربي في جرسه وإيقاعه وهذا معناه <<أن الموسيقى (الإيقاع) عنصر جوهري في تشكيل النص الشعري يقوم بوظيفة جمالية مع غيره من عناصر تشكيل النص الشعري ،فهو يتم بقية العناصر ويسندها في الوقت نفسه >>[3]والموسيقى ولاسيما الموسيقى الناضجة المثقفة لا تقوم على التشابه والتكرار فقط بل تقوم على المخالفة والتناقض .

غير أن الذي ربط بين موسيقى الشعر ومعناه هو "حازم القرطاجني " <<فالعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة. وتجد للبسيط سباطة وطلاوة. وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد ،وللخفيف جزالة ورشاقة ،وللمتقارب سباطة وسهولة ،وللمديد رقة ولينا مع رشاقة ،وللرمل لينا وسهولة . وقد خص أيضا القافية باهتمام زائد إلى جانب الأوزان فجعلها من خصائص أشعار العرب ، وعلل استعمالهم للقافية برغبتهم في تحسين كلامهم وراحة المنشد والمستمع>>[4]. فالموسيقى تسهم في ايضاح وجمال المعنى.

وقد تابع "ابن دريد" هذه القضية أيضا في كتابة (الاشتقاق) ،فربط بين أسماء القبائل في الجزيرة العربية ،ومعانيها لذلك نجده يقول :<<فهذيل من الهذل وهو الاضطراب ،وقضاعة من انقطع الرجل عن أهله إذ بعد عنهم ،أو من قولهم تقطع بطنه إذا أوجعه >>[5].وتتطور هذه القضية فتأخذ بعدا أكثر عمقا ،ويولي الجاحظ وظيفة الصوت أهمية أكبر في أكثر من موضع يقول :<<والصوت هو آلة اللفظ وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف. ولا تكون حركات اللسان لفظا

1حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب ابن الخوجة ط،3، دار الغرب الإسلامي ص 269.

2سعيد عكاشة مصدر سابق، ص 44.

إلمرجع نفسه، ص44

4المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[5]ابن دريد الاشتقاق تح عبد السلام هارون، القاهرة ، دار الجيل ، بيروت ط،1 ،1958 ، ص ،176.

وكلاما موزونا لا منثورا إلابظهور الصوت ،ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف >>[1].كما أنه يعد في مقدمة الدارسين الذين اهتموا بتأثير الدلالة الصوتية على النص الأدبي وخاصة في الخطابة ،فيذكر "الجاحظ"<< أن الياء واللام والالف والراء أكثر الحروف ترددا من غيرها والحاجة إليها أشد لذلك يقول :واعتبر ذلك بأن تأخذ عدة رسائل وعدة خطب من جملة خطب الناس ورسائلهم .فإنك متى حصلت جميع حروفها وعددت كل شكل على حدة علمت أن هذه الحروف الحاجة إليها أشد>>[2]. فهي حروف تتسم بقدرة هائلة على النهوض بعبء الإيحاء بالجو النفسي المسيطر.

وقد فطن "ابن القيم الجوزية "لأهمية الصوت في معرض حديثه عن السماع ،فالسماع أصل العقل وأساس الأمان الذي أنبنى عليه ،وهو رائده وجليسه ووزيره ،مباح مأذون فيه فحكمه حكم سائر المباحات من المناظر و المشام و المطعومات والملبوسات المباحة ،فقال :<<وأن الطفل يسكن إلى الصوت الطيب والجمل يقاسي تعب السير ومشقة الحمولة ،فهون عليه بالحداء ،وبأن الصوت الطيب نعمة من الله على صاحبه، وزيادة في خلقه، وبأن الله ذم الصوت الفظيع فقال :" ﴿ **إِنَّ أَنكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ**﴾"(لقمان/19)،وبان الله وصف نعيم أهل الجنة فقال:" ﴿ **فَهُمْ فِي رَوْضَةٍ يُحْبَرُونَ**﴾"(الروم/15)، وأن ذلك هو السماع الطيب >>[3].وهذه القيمة الصوتية يصاحبها قيمة دلالية يمكن أن تحدث أثرا على المتلقي .

<<لا ريب في أن هذه العناية من قبل علماء اللغة والأدب والنحو والتجويد بالدلالة الصوتية ،وما تحدثه من أثر نفسي في المتلقي ،تجعلها نتأكد بأهمية الدلالة الصوتية في النص الأدبي ،على الرغم من أن جهودهم لم تكن منصبة نحو النص الأدبي باستثناء الجاحظ ،لكنها تجعلنا نرى أن اللبنة الأولى لدراسة النص الأدبي تنطلق من دراسة الصوت اللغوي ،وفهم أبعاده ومعاييره الدلالية بداية من تراثنا اللغوي والنقدي وصولا إلى الدراسة الصوتية المعاصرة >>[4].

وهكذا نجد أن الإيقاع الموسيقي (الصوتي) بمختلف مظاهره وتعدد أشكاله يشكل الدعامة الأساسية للنص وبخاصة الشعري منه، <<لأنه يكشف الجوانب النفسية والشعورية والاجتماعية التي أنتجت هذا النص، وذلك أنه سماع هذا الكلام لا يكون الحكم على الصوت نتيجة لصفاته المادية فحسب، بل أن الحكم يتأثر بالانطباعات النفسية ومدى قدرة الأذن على إدراكها. ليس صعبا على أي إنسان والحال هذه أن يربط بين الشعر والموسيقى ،إذ يكفي أن نتذكر أن الشعر لا ينفصل عن الوزن والإيقاع والتنغيم والإلقاء، وأن هذه العلاقة تمتد في مفهوم الشعر نفسه والموسيقى لا تتولد فقط في الأوزان الشعرية المتداولة ،بل تجد شروط تولدها كذلك وبصورة مغايرة في تقطيعات وتوازنات لا متناهية، تجده في التفاعل والتشاكل والتكرار على أنواعه ،التكرار لحروف بذاتها أو لكلمات ،وقد يكون المعنى هو القاسم المشترك بينها ،وذلك يظهر في التشكيل الهندسي للقصيدة الشعرية ،فثمة تقنيات لتوليد الموسيقى ،وثمة تقنيات تتعلق بالتلفظ الصوتي وتقنيات تتعلق بالتنسيق الدلالي ،والموسيقى ليست مجرد أصوات جوفاء أو زينة عارضة أو زخرفة ثانوية أو ظاهرة كمالية إنما هي شرط أساسي في البناء الشعري على مختلف عصوره واتجاهاته>>[5] ولكن التطور وطبيعة العصر جعل لكل عصر انماطه

---

[1]، أبو عثمان عمر بن بحر البيان والتبيين، ج 1 ، ص 11

2 أبو عثمان عمر بن بحر المصدر نفسه ج1 ص 21

3ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين، تح،رضوان جامع دار المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط، 1، 2001 ،ص 397

4سعيد، عكاشة، مرجع سابق، ص46

[5]المرجع نفسه ص47

البلاغبة وإيقاعاته تتطلب التخلي عن التفعيلات التي هي أساس الإيقاع الشعري القديم ،واستبدالها بمجالات سمعية جديدة ساهمت في تكييف بنية النص وتكوين عناصره.

علاقة الوزن الشعري بالمعنى بين الانفعال والتجربة

لقد تناول الفلاسفة قضية علاقة الوزن بدلالة الشعر ،من ناحية التأكيد على فكرة تطابق كل وزن من الأوزان لمعنى من المعاني او انفعال من الانفعالات ،وكان من بينهم فلاسفة العرب المسلمين ،فأكد الفكرة الكندي ،كما ألح عليها الفارابي وابن رشيق وابن سينا ،وقيام ذلك التطابق على أساس مشابهة الأوزان الشعرية للألحان الموسيقية من ناحية أخرى "[1]حيث يتحدان في النهاية ،ليحدثا تأثيرا سلوكيا من حيث توجيه الأفعال الإنسانية .

ملامح الدراسة عند النقاد القدماء :

إن من جملة الإشارات التي تناولها **القدماء** حول علاقة أوزان الشعر بمعانيه ،ما جاء في العمدة لابن رشيق راويا عن الزجاجي معرض حديثه عن علة تسمية بحور الشعرقوله :<<ذكر الزجاجي أن ابن دريد أخبره عن أبي حاتم عن الأخفش قال :سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض :لم سميت الطويل طويلا ؟ قال :لأنه طال بتمام أجزائه ،قلت : فالبسيط ؟قال :لأنه انبسط عن مدى الطويل وجاء وسطه فَعلُن وآخره فَعلُن ،قلت :فالمديد ؟قال :لتمدد سباعية حول خماسية ،قلت :فالوافر؟ قال: لوفور أجزائه وتدا بوتد ،قلت : فالكامل ؟قال :لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر ، قلت :فالهَزَج ؟ قال :لأنه يضطرب شُبِه بهزج الصوت ،قلت :فالرجز ؟قال: لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام ، قلت :فالرمل ؟قال :لأنه شُبِه برمل الحصير لضمِ بعضه إلى بعض قلت: فالسريع ؟ قال: لأنه يسرع على اللسان ،قلت :فالمنسرح؟ قال :لانسراحه وسهولته ،قلت :فالخفيف ؟قال: لأنه أخف السباعيات ، قلت : فالمقتضب ؟ قال :لأنه اقتضب من السريع ،قلت : فالمضارع ؟ قال : لأنه ضَارَعَ المقتضب ،قلت: فالمجتثُ؟ قال: لأنه اجتث أي :قطع من طويل دائرته قلت :فالمتقارب ؟ قال : لتقارب أجزائه ،لأنها خماسية كلها، يشبه بعضها بعضا >>[2]

ولعل قول الخليل الذي نقله ابن رشيق عن الزجاجي "لا يخرج عن الوصف الظاهري للأصوات التي يتألف منها كل بحر ،فقد كان العرضيون علماء لغة همهم البحث في الأشكال اللغوية لا في المعاني التي تؤديها ، او علاقتها بتلك المعاني ."[3]

كما نقف عند إشارة لأبي هلال العسكري صاحب كتاب الصناعتين عندما قام بنصح المبتدئ في صناعة الشعربقوله : <<"وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك وأخطارها على قلبك، واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها ،فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى ،أو يكون في هذه أقرب طريقا أيسر كلفة منه في تلك ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلسا سهلا ذا طلاوة ورونق ، خير من أن يَعلُوَك فيجيء كزّاً فجاً ومتجعِّدا جلفاً >>."[4]

1-عبد الرزاق بعلي مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، المجلد 3 ،العدد 2،ت، ن 2020/12/31 ص 113

2-ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دارالجيل، القاهرة، ط1 ،1981 ج1، ص 136

3- ،شكري محمد عيّاد موسيقى الشعر ،دار المعرفة،القاهرة،ط2 ،1978 ج1 ص 149

4-أبو هلال العسكري كتاب الصناعتين تحقيق: على محمد البجاوي ،محمد أبو الفضل إبراهيم ،القاهرة 1952 ص 139

وعن خصائص الشعر الذي يختص بها دون غيره ، يطلعنا أبو هلال العسكري<<ان الانسان اذا أراد مديح نفسه فأنشأ رسالة في ذلك او عمل خطبة فيه ، جاء في غاية القباحة ، وان عمل في ذلك أبياتا من الشعر احتمل ، ومن ذلك أن صاحب الرياسة والأبّهة،لو خطب بذكر عشيق له ، ووصف وجده به وحنين إليه ،وشهرته في حبّه ،وبكاءه من أجله ،لاستهجن منه ذلك ، وتنقّص به فيه ،ولو قال في ذلك شعراً لكان حسناً >>."[1]

حازم القرطاجني وطبائع الأوزان :

تناول النقاد القدماء مسألة الأوزان الشعرية ووصفوها بأوصاف متنوعة ،فكان منهم من سلّط الضوء على مدى علاقة الوزن بالمحتوى والغرض الشعري ، كما أظهر ذلك الإحساس الخاص للمتلقي تجاه الأوزان الشعرية وتنوعاتها .

وكان **حازم** أحد النقاد المميزين في نقد الشعر من حيث طريقة الطرح والتناول ،وذلك بإضفاء البعد البلاغي على الدراسة العروضية للشعر ،وكان أكثر النقاد تناولا للقضية **علاقة الوزن بالمعنى** ،بالرغم من إشارات سابقه لهذه القضية ،إلاّ انه يُعدّ أكثرهم إثارة للجدل .

يقول حازم القرطاجني:<<وأوزان الشعر منها سبط ،ومنها جعد ،ومنها لين ،ومنها شديد ،ومنها متوسطات بين السباطة والجعودة ،وبين الشدة واللين وهي احسنها .والسبطات هي التي تتوالى فيها ثلاثة متحركات ،والجعدة هي التي تتوالى فيها أربعة سواكن من جزأين أو ثلاثة من جزء ،واعني بتواليها ألا يكون بين ساكن منها وآخر إلا حركة .والمعتدلة هي التي تتلاقى فيها ثلاثة سواكن من جزأين ، أو ساكنان في جزء. والقوية هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على وتد أو سببين ، ويكون طرفاه التي يكون الوقوف في نهاية اجزائها على سبب واحد ، ويكون طرفاه قابلين للتغيير. وإذا تركب الضعيف مع القوي فربما غطى على ضعفه ، وخصوصا إدا حدثت في التركيب جعودة كالحال في الخفيف . فإن تركب الضعيف مع معتدل لم يخف معه ضعفه كالحال في المديد>>.[2]

ويعرج **حازم** فيه الحديث عن **أغراض الشعر** وعلاقتها بالأوزان قائلا :"<<ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجدّ والرصانة ،وما يقصد به الهزل والرَّشاقة ،ومنها مايقصد به البهاء والتفخيم ، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الاوزان ويخلها للنفوس ، فاذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة ،وإذا قصد في موضع قصدا هزليا او إستخفافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به ، حاكى ذلك بما يناسبه من الاوزان الطائشة القليلة البهاء ،وكذلك في كل مقصد وكانت شعراء اليونان تلزم لكل غرض وزنا تتعدّاه إلى غيره>>."[3]

ومن تتبع اراء حازم القرطاجني في علاقة الوزن بدلالة الشعر ،والتي يرى بعض النقاد أنه قد بالغ في توصيف ارتباط الوزن بالغرض والمعنى ،ولعل السبب وراء حكم حازم القرطاجي راجع إلى استقراءه للشعر ، واستيعابه لنماذج كثيرة منه ـ حسب

---

1 -ابو هلال العسكري مصدر سابق،ص 139

2 حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسراج الادباء ،تحقيق: محمد حبيب الخواجة ، ،ط1 ،دار الكتب الشرقية، تونس 1966 ص 200 .

3 -المرجع نفسه ص 266 .

اعتقاده . وتأثره بآراء بعض الفلاسفة كابن سينا كما رأينا سابقا ،أدّى به إلى تعميم في الحكم ،فكانت اوصاف حازم للبحور الشعرية اقرب إلى الانطباعية والذوقية، وابعد ما تكون عن الموضوعية .

ملامح الدراسة النظرية عند المحدثين و المعاصرين :

لقد نال موضوع تأثير النظم في المعنى حيزا مهما من النقاش في الدراسات الحديثة ،<<ويعود مرجع ذلك لعوامل منها :

* ظهور حركة الشعر الحر :فلقد صاحب هدا الظهور اهتمام النقاد الاوروبيين بالدرس العروضي .
* بروز مشكلة القيم الجمالية :حيث تناولوا مشكلة أساسية من مشكلات فلسفة الفن المعاصر وهي مدى استقلال هذه القيم الجمالية عن سائر القيم .
* تطور وازدهار الدراسات الطبيعية للإيقاع :وصولا الي معالجة مباحثنا بالتحليل الفيزيائي مستخدمين أجهزة القياس المختلفة>>[1].

ولقد أثار هدا الأخير جدلا ونقاشا واسعا حول الإيقاع الشعري وأهميته.

ويعتبر الوزن والايقاع و التشكيل الصوتي الى جانب وسائل التشكيل الأخرى كالتصوير والتعبير عناصر تكسب التجربة الشعرية شعريتها، ويبقى الوزن واثره في دلالة الشعر، **العنصر** الأبرز وهذا ما احاول تسليط الضوء عليه في الموضوع بحثي.

إن حركة الوزن تساير مستويات التجربة وأبعادها، فالدكتور*جابر عصفوريرى <<أن الشاعر يفكر في مستويات التجربة وابعادها تفكيرا آنيا لا انفصام بين عناصره، وحركة خياله داخل التجربة حركة موحدة قد نفصل بينها نظريا، ولكنها لا تنفصل في الواقع بأي حال ، فالوزن في ذاته صورة مجردة لا قيمة لها منفصلة عن المعنى ، و التناسب الذي يمكن أن يتميز به الوزن لا يمكن أن يفهم بعيدا عن التجربة ، ذلك لأن لغة الشعر ليست كأنغام الموسيقى مجرد عناصر صوتية مجردة ،بل هي عناصر لغوية لا يفارق فيها الصوت المعنى باي حال >>.[2]

يستمد الوزن الشعري فاعليته من علاقات اللغة التي لا ينفصل فيها معنى عن مبنى إذ يكتسب بذلك كل وزن خصائصه داخل التجربة ،فلا خصائص سابقة للوزنإذ نجد قصائد متعددة من نفس الوزن ، ولكن كل قصيدة تفرض على الوزن خصائص ليست له في غيرها من القصائد ، ومرد ذلك إلى العلاقات المتميزة التي تشكل القصيدة في حد ذاتها .

ويفترض جابر عصفور "أن النظام الايقاعي للقصيدة متميز عن الوزن المجرد ، وأن نفترض - بالمثل – أن الوزن المجردلكل بحر محض تصور ذهني شبيه بمفهوم الجوهرعند الفلاسفة ، لا نواجه في القصيدة ، بل نواجه عرضا أو أكثر من اعراضه فحسب ، إنه شيء غير موجود بالفعل وإن كان موجود بالقوة ".[3] ويضيف بقوله:"إن الوزن الواحد يشكل أساسا عاما –

[1] عبد الرزاق بعلي ، علاقة الوزن الشعري بالمعنى ، مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية ، المجلد 03، العدد02، ص117

[2] -جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1978، ص،ص 401 ،411

[3] - جابر عصفور المرجعنفسه، ص413.

ومجردا – يصلح معه الوزن لتجارب متعددة، ولكنه يتشكل داخل كل تجربة تشكلا متفردا يميز الوزن نفسه في قصيدة عن غيرها، ويميز إيقاع مقطع من مقاطع القصيدة عن بقية المقاطع في آن واحد ".[1]

ويؤكد أن "القضية ليست قضية الوزن منفصل عن المعنى، بل الوزن باعتباره طرفا داخلا في علاقات متعددة، ولا يمكن فهمه مستقلا عنها داخل سياق أي قصيدة ."[2]

ويمكن تلخيص آراء جابر عصفور حول قضية علاقة الوزن بالتجربة الشعرية في العناصر التالية :

- أنّ هناك علاقة بين التجربة الشعرية والوزن الشعري

- أنّ الإيقاع يميز التجربة بعد أن تتشكل لا قبل التشكيل.

- أنّ الوزن إذا كان يكتسب خصائصه داخل التجربة فإنّ هذه الخصائص تصبح داخلة في نسيج التجربة وبنيتها الشعرية.

ربط إيقاع الوزن بالمعنى:

يمكننا الحديث عن علاقة هذا المعنى بالإيقاع حين تبرز هذه العلاقة وتتأكد على صعيد البنية الشعرية ، والمتصدر لقضية علاقة الوزن بالمعنى ،في نظر الدكتور شكري عيّاد لا يمكنه أن يكتفي من بحث الوزن الشعري بمعرفة الارتباط العام بين الوزن والتعبير الشعري ،أو بين الطرق المختلفة في استخدام الوزن والقافية وبين الاشكال الشعرية المختلفة فحسب بل لابدّ له <<أن يعرف من أسرار استخدام الصوت في العمق الشعري ، ما هو مناط الجودة في الأعمال الشعرية الجيّدة ،وهذا يستدعي ألاّ يقف عند التأثيرات العامة للإيقاع الشعري ، بل يتجاوز إلى القمة الخاصة لكل إيقاع على حدة، وقد تضيق دائرة التخصيص شيئا حتى نحصل الى الإيقاع الخاص بقصيدة معنية ،وهذا يتطلب بحث عروضيا مستمرا في خصائص الإيقاعات ،حتى يضع يده على الأدوات الكثيرة التي يمتلكها الشاعر ، ويستخدم ما هو في حاجة إليه منها في كل حالة وإن لم يع كيفية هذا الاستخدام كاملا>>.[3]فالإيقاع هو الذي يكشف لناعن كوامن الشاعر.

ويعتبر شكري عيّاد <<البحث الطبيعي في الإيقاع كما يقول **لانس** من شأنه أن يبين ما يتألف منه الإيقاع وليس من شأنه أن يفسّر الإيقاع، فهو إذن كالعروض التقليدي سواء بسواء، إلاّ أن يحاول أن يكشف عناصر لم تعرف معرفة صحيحة، ومن ثم فهو يساعد الناقد الادبي على أن تكون عملية الاستبطان التي يقوم بها شاملة لأنواع من التأثيرات لم يكن يدخلها في حسابه حين كان العروض التقليدي هو عماده الوحيد>>.4 هذه الدراسة تكشف عن أهمية الإيقاع .

ويسعى الدكتور شكري عيّاد إلى معرفة دقيقة وعميقة بخصائص الصوت في البناء الشعري ويرى "أن خير ما يفعله الباحث أن يستعين بكل ما يتيسر له من الوسائل ويأخذ كل ما يمكن أن تعطيه من ملاحظات عن طبيعة الوزن . وإذا كانت هذه الملاحظات على شيء من الصدق فإنها ستكشف له عن مناسبة هذا الوزن لمواقف واحوال نفسية خاصة، وبذلك

---

[1]-المرجع نفسه، ص414.

[2]- جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، د،ط ،د،ت،ص 417.

[3]-شكري محمد عيّاد موسيقى الشعر، دارالمعرفة، القاهرة، ط2 ،1978، ج1، ص 161 ،162.

[4]-المصدر نفسه، ص 164.

يمكن للباحث أن يقارن بين عنصر الوزن في العمل الشعري وبين سائر عناصره ."[1] أي أن هناك علاقة بين الوزن و عناصر القصيدة.

ونجد الأستاذ مصطفى حركات صاحب نظرية الوزن والإيقاع، يشير إلى قضية علاقة الشكل الشعري بالتجربة ،من خلال نماذج من القصائد ،إذ يرى أنّ الشاعر <<يعيش تجربة يجسدها في قافية يختارها أو تفرض عليه ، وفي وزن مناسب تقولب فيه الكلمات، وتتناسق معه الجمل ونستطيع القول بأنّ التجربة دلالية صورية>>[2]، ونجده في حديثه عن نموذج القصيدة يقرُّ بأنّ القافية مرتبطة بالمعجم والصرف والنحو، وهي تؤثر على بنية الجمل ،وكذلك الشأن بالنسبة للوزن <<والشاعر الذي يعيد بناء قصائده مستعملا نفس الروي والبحر ونمط القافية، يجد نفسه يكرّر الكلمات والبنى النَّحوية وحتى المعاني، وأضف إلى ذلك ان لكل مبدع رغبة في التجديد وذلك حتى في العصر الجاهلي >>[3].

ويمكننا أن نلخص مما سبق ،أن هناك علاقة ما بين التجربة الشعرية وبين الوزن و الإيقاع ،ولا يمكن القول بالقيم المطلقة للوزن والإيقاع أو للصوت اللغوي .كما أن هناك علاقة ما بين الوزن والإيقاع والصوت اللغوي والمحتوى الشعري ،ويمكن وصف هذه العلاقة على صعيد البنية الشعرية ، وتأثير الوزن والقافية واقع على مستوى الجملة والصورة الشعرية .

[1]-حسني عبد الجليل يوسف التمثيل الصوتي للمعاني، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ،1998، ص 50.

[2]-مصطفى حركات، القافية ،دار الآفاق ،الجزائر ،2016 ،ص 80.

[3]- مصطفى حركات مرجع سابق، ص80.

الفصل الأول: ماهية الإيقاع مكوناته وظيفته

المبحث الأول :تعريف الإيقاع ومكوناته

1-تعريف الإيقاع:

1-1 لغة

2-1 اصطلاحا

3-1 مكونات الإيقاع

المبحث الثاني :أنواع الإيقاع ووظيفته

1- الإيقاع الخارجي

2- الإيقاع الداخلي :

3- وظيفة الإيقاع .

الإيقاع ظاهرة اختلف الدارسون في تحديد ماهيته ، مردّ ذلك إلى اتساع المفهوم .وجماع الأمر أن الإيقاع مجال لعلوم واختصاصات متعددة ومتمازجة ،"فنجد الإيقاع في علم النفس ،في مراحل النمو النفسي ،ودورة حياة الإنسان "[1]،فالإيقاع ضرورة كونية وإنسانية، و"في الموسيقى نجده في النوتات والنغمات ،وفي العروض نجده في الأوزان ،والبحور ،والترددات الصوتية ... وفي الرقص والمسرح نجده في بعض الحركات والإيماءات الجسدية، واللوحات التعبيرية ، بالإضافة الى اهتمام بعض العلوم المتمازجة الحديثة ، كعلم النفس الفيزيولوجي ،وعلم النفس الاجتماعي ،ولسانيات الخطاب ، والنقد المعاصر "[2] ورغم ورود هذا المصطلح في مجالات متنوعة إلاّ أن هناك رابط مفهومي واحد للمصطلح **"إيقاع"** مشترك بين كل هذه المجالات متمثل في انتظام الحركة والتناسب في الاستغراق الزمني .

1-تعريف الإيقاع :

1 -1لغة :

الإيقاع من الجذر اللغوي و/ق/ع ،وقد ورد في جميع المعاجم القديمة مقرونا بالألحان والموسيقى والغناء ،الإيقاع إيقاع ألحان ،وهو أن يوقع الألحان بينها "[3]،وجاء في لسان العرب أن الإيقاع من وَقَعَ ،يَقَعُ، وَقعاً، وُقوعاً : سقط – وسمعت وقع المطر ،وهو شدة ضربه الأرض . والوقعة والواقعة صدمة الحرب ، والوقعة في الحرب صدمة بعد صدمة ،والوقعة أن أقضي في كل يوم حاجة الى مثل ذلك في الغد "[4]. ونستنتج من هذا التعريف ، أن الإيقاع ظاهرة تشترك فيها كل المعاني للفعل وقع بتنوع معانيه ،وإحداثه لنغم موسيقي.

1-2 اصطلاحا :

1-3 الإيقاع عند العرب:

اختلف الباحثون في مجال موسيقى الشعر في تعريف الإيقاع، فقد تعددت التعاريف بتعدد الدارسين والنقاد، فقد تناول ابن طباطبا الإيقاع في قوله :"أن الشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه ، فارتبط الإيقاع عند ابن طباطبا باعتدال الوزن وصواب المعنى"[5] أي أن الإيقاع عنده هو الوزن لا يتعدى إلى غيره، واستعمل القدماء لفظة الوزن بديلا عن الإيقاع ، وهو ما فعله القرطاجني عند حديثه عن الإيقاع .

---

1 موريس لوبلان leblanc Maurice،تاريخ علم النفس ،ترجمة :د علي زيعور ،دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،ط 4، 1981 ص 143/131

2خميس الورتاني ،الإيقاع في الشعر العربي الحديث (خليل الحلوي نموذجا) ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،دمشق (سورية)،ط 1 2005 ص 23

3الفيروز ابادي ،القاموس المحيط :مادة و ق ع ،ج 3 ،باب العين الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط3 ،1399هـ ،1979م ،ص94

4أبو الفضل جمال الدين ابن منظور : لسان العرب ،دار صادر ،بيروت ،مج 6، ط1، 1997 ،مادة وقع ،ص 477

5محمد سلمان :شعر الحداثة دراسة في الإيقاع ،دار العلم والايمان للنشر والتوزيع ،الإسكندرية ، ط 1، 2008ص، ص 35/22

أما في العصر الحديث فقد أوضحوا تعريف الإيقاع على أنه التتابع والتواتر ما بين حالتي الصمت والكلام، حيث تتراكب الأصوات مع الألفاظ والانتقال ما بين الخفّة والثّقل ليخلقا معا فضاء الجمال "[1]، بمعنى آخر أن الإيقاع غير مختص عند الحداثيين بالشعر، بل هو عامل مشترك ما بين الشعر والنثر على حدٍ سواء.

وذكر الأستاذ السيد البحراوي تعريفا للإيقاع قال فيه:أن الإيقاع هو تتابع الأحداث الصوتية في الزمن ، حيث يكون على مسافة زمنية متساوية أو حتى متناوبة ، أي أن الإيقاع هو تنظيم لأصوات اللغة وهو أكبر من الوزن ، حيث أنه يشمل البنية العروضية والبنية الصوتية والتركيبية"[2]، أي أنه بمثابة ضابط للأصوات وشاملها ،والوزن هو جزء منه .

وعلى أساس الخصائص الصوتية للشعر جاء تعريف رجاء عيد للإيقاع فهو:<<ليس عنصرامحددا إنما هو مجموعة متكاملة أو عددٌ متداخل من السّمات المميزة تتشكل من الوزن والقافية الخارجية ،والتّقنيات الدّاخلية بواسطة التناسق الصوتي بين الأحرف الساكنة والمتحركة ، إضافة الى ما يتّصل بتناسق نمية الطّبقات الصّوتية داخل منظومة التركيب اللغوي من حدة أو رِقَةٍ، إيقاع او انخفاض ، أو من مدات طويلة أو قصيرة ، وجميع ذلك يتم تناسقه ويكمل انتظامه في اطار الهيكل النغمي للوزن الذي تبنى عليه القصيدة ."[3]من هذه المواقف نلاحظ أن أغلب الدارسين المعاصرين ركّزوا على عامل الزمن الصوتي كعنصر أساسي في الإيقاع .

والمقصود بالإيقاع عامة في الدراسات النقدية المعاصرة <<هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت ،أو النور والظلام ،أو الحركة والسكون ،أو القوة والضعف ،أو الضغط واللين ،أو القصر والطول ،أو الإسراع و الابطاء ... فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء ،وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الادبي >>[4]، أي أن الإيقاع أصبح يلمس في مظاهر أخرى مع الموسيقى والزمن .

_ نستنتج من هذه التعاريف أن الإيقاع جاء بمعنى البيان والوضوح الذي ينتج عنه الإطراب في الإيقاع والموسيقى، وقد ارتبط عند كل منهم باللحن والموسيقى،

1-4الإيقاع عند الغرب:

إن كلمة إيقاع انحدرت من اصل اغريقي" ويطلق لفظ RYTHMES الذي يعني الجريان والتدفق ولم يكن يفرق بينها وبين القافية RIMEللظّن بأنهما من أصل واحد ،ثم انتقلت الى اللاتينية باسم RYTHMES"[5]وبقي الاختلاط سائدا بين المصطلحين "الإيقاع والقافية "،لكنهم كانوا يدركون ن بأنه حركة منتظمة وموزونة وبقي هذا المصطلح سائدا الى غاية القرن 16م، حيث تم التفريق بين المصطلحين وأصبح لكل منهم معناه المستقل.

1جدنا خديجة ، العبادي يمينة ،الإيقاع الشعري في ديوان آيات من كتاب السهو ،ص 14 ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها 2017

2 المصدر نفسه ، ص28

3رجاء عيد :التجديد الموسيقي في الشعر العربي ،منشاة المعارف بالإسكندرية ،ب، ط 1987، ص 15

4: واكي راضية، البنية الايقاعية في الشعر المغاربي المعاصر ،دراسة نقدية ،ط1 ،دار ردمك 2015 ،ص131

5راضية واكي، البية الايقاعية في الشعر المغاربي ، دار البصمات،2015ط ،1ص39

يذهب الشاعر الفرنسي المشهور بودلارBOUDELAIREالى أن القافية ليست في غنى عن الإيقاع ، ولا الإيقاع في غنى عن القافية ولهما ميزة مشتركة ، ولا خلط بينهما لأنهما كما يقول : "يستجيبان في الانسان الى الحاجيات الخالدة والرتيبة والسيمترية والمفاجئة" [1]

وما نستشفه من قول بودليرأنه لا يمكن الفصل بين الإيقاع والقافية فهما وجهان لعملة واحدة فلا يتحقق إيقاع بدون قافية ولا وجود لقافية بدون إيقاع لأن كلا هما يستجيبان من حاجيات الحياة الإنسانية التي تتمتع بالعناصر الثلاث الرتابة ، والقياس المنتظم للأزمنة وأخيرا توقع خيبة الامل. وفي الموسوعة العالمية باللغة الفرنسية ورد تعريف الإيقاع "بأنه كل ظاهرة نشعر ،أو نقوم بها ولا بد أن تستجيب لعنصرين من العناصر الثلاث الاتية: البنية .STRUCTURE.والزمنية .PERIODICITEوالحركة .MOUVEMENT.والمعمول به به البنية والزمنية [2].

أما جون كوهين فالإيقاع عنده يتحدد في قوله : تردد زمني يمتع الأذن" [3]فالايقاع عنده بمعنى التكرار الزمني للأصوات ، لأن التردد، أو ما يسمى بالتكرار يحدث نغما موسيقيا لدى السامع ، أوالمتلقي ، فهو يمتع الأذن.

وقدّم اللسانيون تعريفا للايقاع مفاده أنّ الإيقاع : "هو الإعادة المنتظمة داخل السلسلة المنطوقة لإحساسات سمعية متماثلة تكونها مختلف العناصر النغمية "[4]

أما الشكلانيون الروس فلا يبتعدون كثيرا عن المفهوم السابق ، فالإيقاع عندهم في تحديد العام بوصفه تعاقبا مطردا في الزمن لظواهر متشابهة ،قد اعتبر الملمح المميز والمبدأ للغة الشعرية[5]

الإيقاع عندهم في تكرار الوحدات الموسيقية والظواهر المتشابهة، فهو يعتبر العنصر الفعال و المميز داخل النص الشعري والمبدأ الأساسي المنظم للغة الشعرية الذي ينبغي أن، يلم به الشاعر، حتى يستطيع استقطاب المتلقين.

2-أنواع الإيقاع:

2-1 الإيقاع الخارجي :

من المعروف أن علم العروض هو ذلك العلم الذي يدرس أوزان الشعر العربي و يبين لنا أحوالها ، و يميز لنا صحيحها من فاسدها و علم القافية ، بواسطته تعرف أواخر الأبيات الشعرية ، وما يتصل بها من حروف وحركات وعيوب ، لكن نجد

1 عبد الرحمان تبراسين :العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط ،1،2003،ص80

2المصدر نفسه،ص81

3 جون كوهينjean cohen: النظرية الشعرية ، (بناء لغة الشعر ، اللغة العليا)تر: احمد درويش، دار غريب للطباعة للنشر ، القاهرة "،ط 3، 2000 ،ص114

4 محمد عبد الحميد : في إيقاع شعرنا العربي و بيئته، دار الوفاء، الاسكندرية مصر ،مصر، ط1،2005،ص95

5المرجع نفسه، ص 91

أن الدراسات الحديثة تطلق على علم العروض و القافية تسمية الإيقاع الخارجي ، فالموسيقى الخارجية " ركيزة من ركائز العمل الفني في الشعر ، فإذا خلا الشعر من الموسيقى أو ضعفت فيها إيقاعاتها ، خف تأثيره و اقترب من مرتبة النثر "[1]

وبذلك تعتبر ركنا من أركان الشعر فهي ذلك الشكل الخارجي للقصيدة، و ينقسم الإيقاع الخارجي إلى أقسام:الوزن ، القافية ، الروي .

أ) الوزن :

- **الوزن :** هوصورة الكلام الذي نسميه شعرا الذي يغيره لا يكون الكلام شعرا ، وهو خاص بالشعر،

- **الوزن عند االقدامى:**

لا يوجد شعر بلا وزن عند القدمى والوزن عند ابن سنان الحفا جي هو:<<التأليف الذي يشهد الذوق بصحته ,أما الذوق فالأمر يرجع الى الحس وأما العروض فلأنه قد حصرفيه جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان>>[2]

ولقد بلغ اهتمام القدماء بالوزن الى أعلى درجاته حتى أفهم تواتروا التعريف القديم للشعر<<قول موزون مقفى يدل على معنى>>[3]

- **الوزن عند المعاصرين :**

ولم يقتصر تعريف الوزن عند القدماء فقط كالخليل، وابن سنان الحقاجي،وغيرهم بل تجاوز ذلك الى المعاصرين أيضا الذين جعلوا جل أبحاثهم و دراساتهم ،في البحث عن هذا العنصر المهم ومن بينهم مصطفى حركات الذي يقول <<ووزن البيت هو سلسلة السواكن، والمتحركات المستنتجة منه مجزأة الى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران ،التفاعيل ، الأسباب و الأوتاد>>2 ،والوزن هو ذلك الإيقاع الذيينتج من التفعيلات للبيت الشعري من خلال الموسيقى التي تتولد من السكنات و الحركات التي تترك صدى موسيقي بين الأبيات،<<هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية أو هو الموسيقي الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري >>[4]

- فالوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ، ومقطوعاتهم و قصائدهم.

- **وظائف الوزن:**

للوزن ثلاث وظائف أساسية كما قال مصطفى حركات:

أ-"الوظيفة الجمالية و التي هي ربما السبب في وجود الشعر.

---

1 عبد الرحمن الوجي ، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد للنشر دمشق ط1 1989 ص 50

2عائشة جباري الإيقاع والوزن بين تصورات القدامى والتعينات المحدثين مجلة علوم اللغة العربية العدد الثالث(ج2)2018 ص292

3حركات مصطفى أوزان الشعر دار الثقافة للنشر، القاهرة ط1 1998م ص07

4يعقوب ايميل ،معجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر بديع دار الكتب العلمية بيروت ط1 1991م ص458

ب-الوظيفة الغنائية وذلك لأن النثر لا يعتنى وانما الكلام الموزون وحده هو القادر على مسايرة البناء الموسيقي.

ج-وظيفة الحفظ و تظهر هذه الوظيفة جليا في وجود المنظومات التعليمية التي أخذت الشكل الموزون لأن ما هو موزون يبقى في الذاكرة أكثر من المنثور"[1].

ب) الزحافات و العلل :

يلحق التفعيلة – أحيانا – تغيير لا يخرجها من إطار بحرالعروضي، الذي تندرج فيه وهذا التغيير له صورتان:

أ- تغيير يتناول الحشو و العروض و الضرب ، ولا يجب التزامه يأتي بعده من أبيات ويسمى "الزحاف "

ب- تغيير يلزم أعاريض القصيدة وضروبها فقط في كل أبياتها ولا يتناول الحشو ويسمى " العلة " وهو تغيير لازم على الأغلب .

أما الزحاف ، فهو تغيير يعتري ثواني الأسباب (أي الحرف الثاني من السبب) وأما العلة فهي تغيير يعتري ثواني الأسباب و الأوتاد الواقعة في أعاريض القصيدة و ضروبها ، وهذا التغيير لازم على الأغلب إذا لحق عروض بيت أو ضربه وجب التزامه في سائر أبيات القصيدة "[2]فالزحاف و العلة انحراف أو عدول عن القاعدة له شأنه .

غير أن العدول لا ينبغي له أنه يكون كثير يخرج قصيدة عن الإيقاع الذي هو شرط من شروط بنائها " فهذه التغيرات جائزة في الشعر غير منكرة إذا قلت فإما إذا جاءت في بيت واحد في أكثر أجزائه فإن هذا في نهاية القبح ويكون بالكلام المنثور أشبه منه بالكلام الموزون " [3] إذ لا يلتفت في النثر إلى إقامة الوزن و المحافظة على هيئة إيقاعه فإنه ما من شاعر إلا و استعمل في شعره هذه الانحرافات العروضية و تسمى حلية للقصيدة لها فائدتها و ليست عجزا من الشاعر فهي " تنويع في موسيقى القصيدة يخفّف من سطوة النغمات التي تتردد في إطار الوزن الواحد من أول القصيدة إلى آخرها" [4] فهذه الانحرافات العروضية تكسر كل ما فيه رتابة فهي غاية أي عمل فني ولقد " قال الأصمعي :" الزحافات في الشعر كالرخصة في الفقه لا يقدم عليه إلا فقيه "[5] أي أن الشاعر يجوز له ذلك للضرورة الشعرية أو لغرض ما يريده .

1حركات مصطفى نظرية القافية دار الأفاق للنشر الجزائر د.ط , 2016م ص14

2محمد على الهاشمي : العروض الواضح و علم القافية ، دار البشائر الاسلامية لبنان ط/3 1998 ص 127/125

3الحسن بن بشر الآمدي : الموازنة بين الطائيين ، تح : محي الدين عبدالحميد : مكتبة العلمية ، لبنان (د.ت) ص 271

4يوسف حسن بكار ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، دار الأندلس للطباعة و النشر والتوزيع ، ط 2،ص 172

5ابن رشيق القيرواني : العمدة في نقد الشعر ، تحقيق د / النبوي عبد الواحد شعلان , ط 1 مكتبة الخانجي القاهرة , 2000م ج 1 ص 124

ت) تعريف القافية:

يختلف مفهوم القافية باختلاف العلماء الذينعرّفوها حيث يعتبر الركن الأساسي في عمليتي الصياغة الشعرية وبنائها الإيقاعي << إن القافية عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع مابينهما من الحروف المتحركة, ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول >>[1]

وأولى العلماء والنقاد القدامى القافية عناية خاصة إذ نصادف ابن قتيبة (ت276) يقول << والمطوع من الشعر, من سمع بالشعرواقتدر على القوافي وأراك في صدر البيت عجزه, وفي فاتحته قافية>>[2]

أما ابن رشيق القيرواني (ت456ه), فيقول "والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولاسيما شعرا حتى يكون له وزن وقافية "[3].

ونخلص في الأخير إلى أن القافية ذات أهمية بالغة في الشعر فهي تعد شريكا, قيّما, وليس مجرد حلية تزيينية قابلة للتخلي عنها.

- **ألقاب القوافي:**

وتتمثل ألقاب القافية المعمول بها في الشعر العربي في:

-المترادفة: وتتألف من متحرك وساكنين (/00) .

-المتواترة: هي قافية وقع بين ساكنها متحرك واحد (/0/0).

-المتداركة: هي قافية تتوالى بين ساكنها متحركان (/0//0 .

-المتراكبة: هي قافية اجتمع بين ساكنها ثلاث حركات (/0///0).

المتكاوسة:هي قافية تتركب من متحرك وساكن ثم أربع حركات وساكن (/0////0 .

- **المصطلحات الخاصة بحروف القافية:**

- **الروي:** وهوالحرف الذي يلزم تكرره في نهاية كل بيت واليه تنسب القصيدة[4]

1شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الإيقاع والابتداع، دار غريب،القاهرة،ط 4 , 2005 , ص 276

2ابن قتيبة الدّينوري (أبو محمد عبد الله بن مسلم), الشعر و الشعراء تحقيق: د/ مفيد فصيحة و أ / محمد أمين الضّناوي ط 2 دار الكتب العلمية بيروت – لبنان , 2005 , ص 29 .

3ابن رشيق القيرواني , العمدة صناعة الشعر ونقده تحقيق د / النبوي عبد الواحد شعلان , ط 1 مكتبة الخانجي القاهرة , 2000م ج 1 ص 243

4الخطيب التبريزي: الكافي في العروض و القوافي تح : الحساني حسن عبد الله , مطبعة المدني, القاهرة , (د . ط) 1969 ص ,ص149،150

الوصل:يكون بأربعة أحرف وهي الألف والواو , والياء والهاء , سواكن يتبعن ما قبلهن يعني حرف الروي المطلق (أ,و,ي) والحرف الرابع الهاء الساكنة أو متحركة تلي حرف الروي .

الخروج:وهو حرف متولد من إشباع حركة هاء الوصل المتحركة ويكون ثلاث أحرف وهي الألف و الياء و الواو والسواكن يتبعن هاء الوصل .

الردف:وهو حرف مد أو لين قبل الروى مباشرة ,سواء أكان ألفاً أم واواً باء سواكن فالألف ,

-**التأسيس:**هو ألف بينها و بين الروى حرف يسمى الدخيل, وهو متحرك , وهو ألف لازمة في قوافي الأبيات جميعها , وتركها في بيت يكون عيبا و تعرف ألف التأسيس بالقرنية ,

-**الدخيل:**وهو الحرف الذي يأتي بين الروى و ألف التأسيس, ويكون متحركا [1]

أنواع القوافي:القافية نوعان:

- "القافية المطلقة:

وهي ما كان رويها متحركا ، وتنقسم الى ثلاثة أقسام :

- **مطلقة مؤسسية:**وهي ما كان رويهامتحركا واشتملت على ألف التأسيس

- مطلقة مؤسسة موصولة بهاء مثال: "أحاسبه"

-مطلقة مردوفة: وهي ما كان رويها متحركا و اشتملت على ألف التأسيس

-مطلقة مردوفة موصولة بهاء مثل : "اختارها"

-مطلقة مردوفة موصولة بمد مثل : "الرحالا"

-مطلقة مجردة مثل «ورعة".

ب القافية المقيدة:

وهي ساكنة الروى وهي ثلاثة أقسام.

-قافية مقيدة مؤسسة

1حسني عبد الجليل يوسف , موسيقى الشعر , الأوزان و القوافي والفنون ط1 , دار الوفاء , 2009 ص 141

-قافية مقيدة مجردة من الردف و التأسيس

-قافية مقيدة مردوفة "[1]

ونستنتج أن العروضين خصصوا للقافية حروفاو حركات تتكرر في نهاية كل بيت شعري، يلتزم بها الشاعر، نظرا لقيمتها الصوتية و الإيقاعية التي تحافظ على وحدة القافية.

ت- الـــروي :

يعد الروي النغمة التي ينتهي بها البيت ، <<ويلتزم تكرار الروي في كامل أبيات القصيدة ، فيقال قصيدة تائيةأو بائية ، أو رائية وغيرها ، وسمي الروي رويا لأن أصل (روى) في كلامهم الجمع والاتصال بالضم ، ومنها الراوي الحبل الذي يشدّ على الأحمال والمتاع ليضمنها، وكذلك هذا الحرف ينضم ويجتمع إليه جميع الحروف البيت فلذلك سمي رويا ، ويعد الروي أهم حروف القافية على الإطلاق ، لأنه الحرف الذي تبنى عليه القصيدة>>[2] ومن هنا كان محط العناية الأول ، بين عناصر القافية وهو الحرف الأخير ، من كل بيت ، وهو الذي تبنى عليه القصيدة ، وتنسب إليه .

2-2 الإيقاع الداخلي :

الايقاع الداخلي ينساب في اللفظ و التركيب ، فيعطي إشراقا يعبر عن أدق ، خلجات النفس ، و أخفاها ، هو انتظام موسيقى جميل عبارة عن مشاعر الشاعر التي ينقلها إلينا عن طريق ألفاظ ومعاني شعره " و الموسيقى الداخلية ، هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن ، وبما لها من رهافة و دقة تأليف و انسجام حروف ، و بعدا عن النافر وتقارب المخارج " يكون الكلام رقيق عذب ، يخف على اللسان ولا يثقل في السمع"[3] وله عناصر مهمة من بينها :

أ- التكرار:

يعتبر التكرار عنصرا فعّالا في تشكيل القصيدة المعاصرة، فالشاعر المعاصر يلجأ إلى التكرار «ليوظّفه فيها ...لدوافع نفسية، وأخرى فنية، أما الدوافع النفسية فإنها ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والمتلقي على السواء، فمن ناحية الشاعر يعني التكرار الإلحاح في العبارة على معنى شعوري، يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره ... ومن ناحية المتلقي يصبح ذا تجاوب يقظا مع البعد النفسي للتكرار من حيث إشباع توقعه، وعدم إشباعه، فتثرى تجربته بثراء التجربة الشعرية المتفاعل معها، وتكمن الدوافع الفنية للتكرار في تحقيق النغمية، والرمز لأسلوبه، ففي النغمية هندسة

1حسن عبد الجليل يوسف موسيقى الشعر مرجع سابق ص 144،145

2 . عدنان حقي ، المفصل في العروض و القافية و فنون الشعر ، ط1 ، مؤسسة الإيمان دار الرشيد بيروت ، 1987 ص 149

3 المصدر نفسه ص 74

الموسيقى التي تؤهل العبارة، وتعني المعنى.»[1]، إذا لا يجب أن ننظر إلى التكرار على أنه تكرار حروف وألفاظ وعبارات غير متصلة بالمعنى، بل للتكرار صلة وثيقة بالمعنى العام للقصيدة، فالشاعر عندما يكرر لفظة معينة يجعلها النقطة المركزية التي تتمحور حولها القصيدة أو المقطع ... وسنركز هنا على بعض أنواع التكرار كالتكرار الصوتي والتكرار اللفظي وذلك لبيان مدى اعتماد الشعراء من خلال نماذج من الشعر الجزائري المعاصر، على أنواع التكرار والغايات الفنية والدلالية التي يحققها.

- **التكرار الصوتي:**

يعد التكرار الصوتي من الأنماط التكرارية الشائعة والمنتشرة في الشعر ويتمثل في تكرار حرف يهيمن صوتيا فيبنية المقطع أو القصيدة[2]، ولكنه طبعا لا يعبر عن شيء وليس له قيمة موسيقية بمفرده، وإنما يكتسب خصائصه الإيقاعية نتيجة ارتباطه بالكلمة داخل البنية الشعرية، وقد تتغير قيمته الصوتية تبعا لاختلاف موقعه من كلمةلأخرى»[3] ، فالصوت لوحده لا يشكل أيّة قيمة ما لم يدخل ضمن المفردة، لأنه يساعد في تحديد معنى الكلمة ويفرقها مع غيرها من الكلمات الأخرى،

- **التكرار اللفظي:**

يعتبر التكرار اللفظي من أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعا وانتشارا في أسلوب الشعراء القدامي وكذا الشعراء المعاصرين، فللألفاظ دور هام في التعبير اللغوي، وهي قابلة للمزاوجة والمقابلة والتكرار والاشتقاق والترادف، وكل هذه الأمور وثيقة الصلة بموسيقى الشعر»[4] ، فالتكرار اللفظي يولّد إيقاعا موسيقيا يضفي على القصيدة جمالا وحيوية لما يحمل من قيمة صوتية وفنية ودلالية تؤثر في المتلقي.

ونجد مختلف الشعراء يكررون ألفاظا بعينها في أغراض شتى ملائمة للمعنى باعتبار الكلمة هي المعبر الوحيد عن أحاسيس ومشاعر الشاعر، فالكلمة المكررة - في كل صورة أو في كل بيت - لها موقعها، وكل له موقعه من الصورة الكلية[5] أي أن تكرارها يشكل لوحة فنية.

ب- **التوازي**: يحدث التوازي من تكرار أجزاء متساوية في الشعر تكون بين الأجزاء المكرّرة <<علاقة مشابهة أو مطابقة أو مماثلة فينتج إيقاعا صوتيا يشارك في موسيقى الشعر ،ويساهم كعنصر بنائي فيه>>[6]والتوازي من المصطلحات الغربية ،التي ظهرت في الشعر الروسي ،فهو<<يتميز في الشعر الروسي بدقة هذه الأنساق رغم أن هذا التوازي هنا

1-مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، مصر، ص،ص 173.172.

2- حسن العرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، د،ط ،د،ت ص 82.

3- عبد الخالق العف، تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني، مطبوعة وزارة الثقافة، ط1، غزة،2000 ، ص 2

4- عبد الخالق العف مرجع سابق ، ص 226

5- علي الصبح البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، مطبعة الأمانة، ط1، القاهرة 1996، ص 53.

6نفس المرجع ص65

هو أوفر حرية و تنوعا>>[1]إذ يتميز التوازي بالحرية والتنوع وله عدة تعريفات دون تحديد دقيق له . ويعرّفه يوري لوتمانlotman youri بأن<<التوازي مركب ثنائي التكوين لا يقوم أحد طرفيه إلامن خلال الآخر بدوره يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب الى التشابه نعني أنها ليست علاقة تطابق كامل، ولا تباين مطلق و من ثم فإن هذا الطرف الأخر يحظى من الملامح العامة بما يميّزه لإدراك من الطرف الأول ولأنها في نهاية الأمر طرفا معادلة و ليس متطابقان تماما فإننا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما ، بل ونحاكم أو لهما بمنطق وخصائص وسلوك ثانيها>>[2]أي أن التوازي ليس له تطابق كامل، ولا تباين بين العبارتين بل هو نوع من التكرار غير الكامل مبني عن طريق المشابهة.

لم يفرد نقادنا القدامى للتوازي أبوابا خاصة ، وإنما جاء مبثوثا تحت أبواب كالسجع والقوافي، وهذه الإشارة نجدها عند أبي هلال العسكري الذي يقول:<< فهذه الفصول متوازية ، لا زيادة في بعض أجزائها عن بعض ، بل في القليل منها ، والقليل ذلك مختصر لا يقيّد به >>[3]أي أنه ممكن أن يكون هناك توازيا لكنه ربما يكون تغيير في بعض أجزاءه.

أما التوازي عند المحدثين ، فقد تأثروا بالدراسات الغربية فالدكتور محمد العمري يعرّفه فيقول:<<التوازي وقوع طرفين متعادلين، أو أكثر في موقعين متعادلين بالنسبة لطرفين آخرين،ولاشك أن هذه هي الصورة المثلى في الازدواج والترصيع في الأدب العربي>>[4]التوازي هو التشابه بين طرفين متعادلين في الأهمية وفي التسلسل الترتيبي .

-وقسّمه الدكتور محمد مفتاح إلى ثلاث أنواع [5]، سنكتفي بالنوع الأول و أقسامه.

1-التوازي التام: وينقسم إلي:

-1-1 التوازي المقطعي: وهو ما يكون بين بيتين فأكثر,

-1-2 التوازي العمودي: وهو ما تجاوز ثلاثة أبيات، يتميز بقوته الإيقاعية بسبب تكراره,في مساحة نصية كبيرة.

-1-3 التوازي المزدوج: الذي يتكون من بيتين، ونجده يتكرر بصفة أكثر من أنواع التوازي الأخرى، وهو ليس ظاهرة جمالية فقط، إنما يكتسب وظيفة بنائية, من خلال التلاحم، والترابط الذي يخلقه داخل النص.

-1-4 التوازي الأحادي: هذا التوازي ينفرد بالبيت الواحد، لذا فموضوعه الشعر العمودي، فيحقق التوازن شطري البيت[6]

1رومان جاكبسونroman jakobson،قضايا الشعرية ترجمة محمد الولي ومبارك حنون دار توبقال للنشر المغرب ط1 1988 ص108

2جميلة روباش ، بنية الخطاب الشعري عند المنداسي التلمساني دراسة أسلوبية ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي 2007/2006، ص45

3أبو هلال العسكري كتاب الصناعتين، الكتابة و الشعر,تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ظ1، دار إحياء الكتب العربية1371هـ - 1952م ص286

4جميلة روباش، بنية الخطاب الشعري عند المنداسي التلمساني مرجع سابق ص66

5المرجع نفسه ص66

6جميلة روباش ، بنية الخطاب الشعري ، مرجع سابق ،ص68، 67،

ت- البديع:

- مفهوم البديع لغة:

تطلق لفظة (بديع) في اللغة على معان متقاربة منها المحدث ، و الجديد و العجيب و الغريب << و البديع و البدع : الشيء الذي يكون أولا [1]>> ويطلق البدع في اللغة على إيجاد الشيء و اختراعه على غير مثال ، قال الله تعالى : ﴿ بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾[2] بمعنى المبدع ، أي الموجد للأشياء بلا مثال تقدم ، ومعنى ابداع السموات و الأرض ، أي خلقهما، و إيجادهما على غير مثال سابق.

أما اصطلاحا : فنجده عند الجاحظ (ت 255 ه) الذي يقصره على العرب يقول : << و البديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم و أرتب على كل لسان>>[3] ، أما السكاكي (ت2626 ه) فقسم البلاغة إلى علمي : (المعاني و البيان) وقال : << هناك وجوه أخرى غير مسائل هذين العلمين ، يصار إليها لقصد تحسين الكلام و تزيينها وهيا ما أطلق عليه علم البديع >>[4] والذي قسمه علماء البلاغة إلى نوعين محسنات لفظية و هي :<< ما رجعت وجوها تحسينه إلى اللفظ و منها : الجناس ، التَكرار ، الترصيع ، و السجع ومحسنات معنوي و هي التي وجب فيها رعاية المعنى [5]>> أي التحسين فيها راجع إلى المعنى و هي كثيرة نها المطابقة ، المقابلة ، المبالغة ، و التقنيات المنتمية لكلى النوعين كثيرة إلا أنني سأقتصر على الفنون الأكثر تداولا و ورودا من خلال نماذج مختارة من الشعر الجزائري المعاصر ومنها: الطباق و التصريع ، الجناس، والسجع .

1-3 الطباق : اتفق البلاغيون على أن التضاد ، و التطبيق و التكافؤ و المطابقة ، و المقابلة مع مراعاة التقابل أمرا واحدا ، وهو الجمع بين الضدين ، مما يخلق أثر في نفسية المتلقي ، ولما يرسم له من صور متنافرة جمعت لإبراز جمالية الصورة << وهو يجذب السامعين لتأمل المعاني وتدبرها ، فتستقر في نفوسهم ، و تتقرر في عقولهم لما فطرت عليه النفس الإنسانية من ترقب الفن و انتظاره ، فإذا ما جاء الفن تلقته الآذان بالتدبر ، و التأمل فقبلت المعاني في الذهن و تستقر في الخاطر >>[6] فجمال الطباق إذا ليس في ذكر لفظتين متضادتين اعتباطيا ، بل جماله يكمن في الغاية و الدور الذي يؤديه ، و من أنواعه :

أ) طباق الإيجاب : يعتمد على الجمع بين كلمتين متضادتين في المعنى و هما مثبتتان.

ب) طباق السلب : و يعتمد على الجمع بين كلمتين متضادتين في المعنى وهما منفيتان .

---

1 ابن منظور ، لسان العرب ،ج 8 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1414ه ، ص 6

2 سورة البقرة الآية ، 117

3 الجاحظ أبو عثمان عمر بن حجر البيان و التبيين ، ج4 ، دار و مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 1423 ، ص 55

4 : بسيوني عبدالفتاح فيود ، علم البديع دراسة تارخية و فنية لأصول البلاغة ، و مسائل البديع ، مؤسسة المختار ، مصر ، ط2 ، 1998 ، ص 8

5 : فوزي السيد عبد ربه ، المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان و التبيين ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ،(د.ط)، 2005 ، ص243

6 حميدة صالح البلداوي و أفراح عثمان ، التصوير بالتضاد في تجربة الفقد في الشعر الأندلسي ، مجلة كلية التربية للبنات ، العراق المجلد 27 ، (2) السنة 2016 ، ص 475

و لقد شكل الطباق في الشعر الجزائري المعاصر من خلال النماذج المختارة ملمحا بارزا في إبراز المعاني و تقريب الصورة .

2-3 الجناس : من المحسنات اللفظية ، فالجناس و التجنيس و المجانسة و التجانس كلها مشتقة من الجنس يقال << تجانس الشَيئان ، إذا دخل تحتجنس واحد ، و يقال كلمتان متجانستان ، أي شابهت إحداهما الأخرى فكأنه وقع بينهما مجانسة ، وحكي عن الخليل : هذا يجانس هذا أي يشاكله [1]>> فالجناس إذا هو استعمال لفظين متشابهين في الصورة و النطق مختلفتين في المعنى ، ولا يقبل الجناس و لا يعد ، إلا إذا طلبه المعنى و استدعاه ، وجاء صادرا عن طبع لا تكلف فيه يقول الجرجاني << وعلى الجملة ، فإنك تجد تجنسا مقبولا ، ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه و استدعاه ،وساق نحوه ، وحتى تجده لا تبغي فيه بدلا ولا تجد عنه حولا ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه و أعلاه و أحقه بالحسن و أولاه ، ما وقع من غير قصد ، من المتكلم ، إلى اختلا به>>[2] و الجناس كالفنون البديعية الأخرى لا يستحسن فيه الإكثار

ث- التَضمين

اختلف فيه النقاد فاعتبره القدامى من عيوب القافية أما المحدثون ، فعدُوه عنصر بناء في القصيدة

وقد ورد التضمين في الكتب والمعاجم العربية القديمة بصيغ ومعاني مختلفة منها :

قال الفيروز آبادي :<<ضمن الشيء وبه كعلم ضمانا ، فهو ضامن وضمين ، كفله وضمينه الشيء تضمينا ، فتضمنته عني ،غرمته فالتزمه وماجعلته ، في وعاء ، فقد ضمنته إياه >>[3]كما عرفه الزمخشري في كتابه أساس البلاغة اذ قال :<<ضمن ضمن المال منه كفل له به ، وهو ضمينه ،وهم ضمناؤه وهو في ضمينه وضمانه ، وضمنته،اياه ومن المجاز ضمن الوعاء الشيء وتضمنته وضمنته اياه ،وهو ضمينه ،يقال ضمن القبر الميت، وضمن كتابه،وفي مضمونه ومضامينه>>[4]كما قال الجوهري:<< ضمن، و ضمنت الشيء ضمانا كفلت به، فأنا الضامن ،وضمين ،وضمنته الشيء تضمينا فتضمنه عني غرمته ، وكل شيء جعلته في وعاء فقد ضمنه إياه>>[5] نستنتج من هذه التعريفات أن التضمين هو اشراب لفظ معنى لفظ آخر واعطاؤه حكه

تعريف التضمين اصطلاحا :فقد عرَّفه النحويون كابن هشام الأنصاري بقوله :<< قد يشيرون لفظا معنى لفظ فيعطونه حكمه ويسمى ذلك تضمينا >>[6] فالتَّضمين عند ابن هشام اعطاء لفظ معنى لفظ آخر ويأخذ نفس حكمه .

1 عبد القادر على زروقي ، الصورة البديعية في الشعر "محمد بلقاسم خمار ، مجلة القارئ للدراسات الأدبية و النقدية ، جامعة الشهيد لخضر المجلد 2 عدد 02 السنة 2020 ص 286

2 عبد القادر زروقي المرجع السابق ص 287

3الفيروز الأبادي القاموس المحيط ،مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة باشراف محمد العرسوقي ، ط8 مؤسسة الرسالة ،بيروت ، 2005،ص1212.

4الزمخشري، اساس البلاغة ،تح ، محمد باسل عيون السود،ط1 ،1998 دار الكتب العلمية ، بيروت ص578

5أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهي ، الصحاح ، تاج اللغة العربية وصحاح العربية د،ط،1430هـص2009 دار الحديث القاهرة ص685

6جمال الدين ابن هشام الانصاري ، مغني اللبيب، عن كتب الأعاجيب تحقيق مازن المبارك و محمد علي ، دار الفكر دمشق ص762.

أما عند البلاغيين ، فلقد عرف محمد أحمد حامد التضمين في كتابه علوم البلاغة بقوله :<< أن يضمن الشاعر شعره بيتا من شعر الغير مع التصريح بذلك ان لم يكن البيت المقتبس معروفا للبلغاء >>[1] أي أن يضمن الشاعر شيئا من شعر الغير،والتنبيه عليه ان لم يكن مشهورا .

التضمين عند المحدثين :

اختلف المحدثون في أرائهم حول التضمين فهناك من رأى أن للتضمين هدفا ودورا مهما يلعبه في اللغة وهناك من رأى انه ليس له ضرورة في اللغة أي أنه لا يأتي بجديد والفريق الأول ، وهو من ساهم في تحديد مفهوم التضمين وبيان وظيفته حيث قال أحمد حسن حامد:<< وللتضمين شروط منها وجود مناسبة بين الفعلين كثرة وروده في الكلام المنثور، والمنظوم يدل على أنه أصبح من المفتوح في وجوه كل ناطق بالعربية >> 6 فالتضمين يساعد على الانفتاح ويساهم في اثراء اللغة العربية وتطورها

- **إيقاع التضمين وعلاقته بالمعنى :**

إن وحدة البيت الشعري التي كانت القاعدة الكلاسيكية الأساسية التي بنى عليها النقاد العرب الأوائل مفهومهم للشعر ، قد اصابتها خلخلة بفعل ظاهرة التضمين التي ظهرت بقوة وفق المذهب الرومنسي وشعر التفعيلة ، "الناشئة عن توسع المضامين العصرية وعن إصرار الشاعر على التعبير عن دواخله النفسية المتنامية المتزايدة، وذلك ما جعل حركة من التناقض تنمو داخل شكل القصيدة بين المعنى الذي يصبو الشاعر إلى التعبير عنه ،والشكل الذي يقف عائقا نسبيا دون الوصول الدى ذلك بصورة كاملة وهذا التناقض الذي كان التضمين أبرز تجلياته كان بمثابة الارهاص، أو الإيذان بتغير ثبوت العلاقة القائمة بين الوزن والقافية ،وبانفصالهم الائتلاف المتحقق بينهما مدى عصور من تلازمهما الايقاعي ،وهو ما حققه الشعر الحر من خروجه على النمط التقليدي في تلازم الوقفة العروضية والدلالية واعتماد الجمل الموسيقية المرسلة (البيت الصوتي)"[2]:أي استرسال الجملة الموسيقية عبر بيت صوتي مكون من مجموعة من الاسطر ،تتوافق فيها الوقفة الدلالية مع الوقفة العروضية .

إن التضمين يحقق غاية جمالية هي "اظهار التوتر الناتج عن الصراع في نهايات بين القافية التي تسعى الى تحديد النهاية صوتيا ودلاليا ،والتضمين الذي يحول دون ذلك ،مما يحقق قيمة جمالية أخرى هي التنوع التنغيمي الذي يكسر رتابة الوحدة المطلقة لنغمة نهاية الابيات "[3]،إذ أن التضمين من خلاله لا يحتفظ النص الشعري بنغمة واحدة رتيبة ... فنجد حيوية ايقاعية فيه ، وبعدا جماليا مميّز في الوصول الى تمام المعنى .

ج- إيقاع التناص:

اختلفت الدراسات النقدية في تحديد مفهوم التناص وإعطاء الجذور التأصيلية لهذا المصطلح، فهناك من يرى أنه مولود غربي ولا يمكن أن ينسب لغيره، وهناك من خرج عن حيز هذه الفكرة من خلال العودة إلى حدور الثقافة العربيةرغبة

1أحمد حسن حامد، التضمين في العربية، بحث في البلاغة والنحو، ط1، دار العربية للعلوم 2001م ص 40

2واكي راضية البنية الايقاعية في الشعر المغاربي، دراسة نقدية ط 1، دار ردمك (بصمات)2015 ،ص 511

3سيد البحراوي، الإيقاع في شعر السيّاب، مطابع الوادي الجديد، القاهرة (مصر)، ط 1 ،1996 م، ص 28

في إيصال مفهوم الشاص إلى نسبه الحقيقي،" وأن ظهوره إلى الساحة الغربية لم يكن إلا عن طريق التبني، بحيث أعطت المحاولات النقدية التي احتكت بالموروث الثقافي العربي القديم مدى احتواء هذا الأدب على ظاهرة التناص.

وقد حدد هذه الظاهرة الكثير من الباحثين أمثال الناقد الروسي ميخائيل باختينMikhailbakhtineالذي استخدم مصطلح الحوارية (الديالوج) وتعددية الأصوات (البوليفية) دون أن يستعمل مصطلح التناص"[1] ثم تتبعت الباحثة البلغارية "جوليا كرستيفا " Julia krisativa رصد هذا المصطلح في مؤلفها "علم النص" حيث تقول : "النص ترحال لنصوص وتداخل نص في فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى[2] أيأن ثمة عملية مستمرة تحكم عالم النص الذي يأخذ من النصوص السابقة عليه ويتشاكل معها .

وبالرغم من هذه الجهود بقي التناص في حاجة إلى صياغة جديدة، "وهذا ما تحقق مع "جيرار حينيت "Gerard Genetteالذي كان من أكثر النقاد عناية بالتناص فأعطاه نفسا جديدا، حيث قعد له وبوبه ووضع لكل باب آلياته وخلفياته المعرفية والنظرية، وجعله واحدا من بين مجموعة من العناصر التي تندرج تحت ما يسمى بالمتعاليات النصية[3] التي تتصف بالشمولية والدقة والمرونة.

أما التناص في الأدب العربي فقد مر ببدايات غنية وتحت مسميات مختلفة: السرقة، الأخذ، المعارضة، الإشارة ... ثم عاد للظهور من جديد كمصطلح قائم بذاته له أصوله ونظرياته، ونتيجة لاختلاف الترجمات وقع الباحثون العرب في إشكالية المصطلح، فهذا "محمد بنيس" يسميه "التداخل النص"، و"محمد مفتاح" يطلق عليه "التعالق النصي"، و "عبد الرحمان بسيسو" بـ"الحوار بين النصوص"، وسعيد يقطين بـ"التفاعل النصي"، وابراهيم روماني بـ"النص الغائب..... "

فالنص الشعري المعاصر إذن هو نص تناصي بالدرجة الأولى، لا يمكن فهمه دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته، لأن وجود كل نص يفترض بالضرورة وجود نص أخذ منه أو تولد عنه.

من خلال هذا المفهوم للتناص سنقوم بدراسة هذه الظاهرة لإبراز تجربة الشعراء الجزائريين ومدى تأثير هذا النوع من خلال التداخلات النصية التي حدثت بين قصائدهم الحرة وبعض النصوص الأخرى على اختلافها (دينية - تاريخية–أدبية).

- **التناص الديني:**

يعد الموروث الديني مصدرا هاما من مصادر التناص عند الشعراء الجزائريين المعاصرين، ، ف" ليس غريبا أن يكون الموروث الديني مصدرا أساسيا من المصادر التي عكف عليها الشعراء المعاصرون، واستخدموا فيها شخصيات تراثية. عبروا من خلالها عن بعض من تجاربهم الخاصة[4] ، ويعتبر القرآن الكريم وغيره من المصادر الدينية أهم روافد القصيدةالحديثة من ناحيتي الشكل والمضمون، فالقرآن الكريم يظل دائما نصا مقدسا عند الشاعر المعاصر يتعلم منه وتحلم به، فهو منتهى البلاغة ومستقبل الكتابة مهما كان نوعها وتاريخها[1].فهو مصدر التشريع ، والاعجاز.

1- محمد عزام النص الغالب تجليات التناص في الشعر العربي، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2005، ص 26

2- جوليا كريستيفا julia Kristiva، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي مراجعة عبد الجليل ناظم ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب ،1997، ص21.

3 : جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ترجمة محمد معتصم وغيره،دارالهيئة العمة للمطابع ،ط2 ،1997 ص18

4- زايد علي عشري استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة 1997. ص 76.

- **التناص الأدبي:**

ارتبط الشعر الجزائري الحر بالموروث الأدبي قديمه وحديثه، حيث نجد تناصات شعرية متناثرة في مختلف الدواوين وعند مختلف الشعراء، ولعل استحضار الموروث الأدبي. قد أكسب هؤلاء الشعراء لغة شعرية تجعلهم يقتربون من منزلة الأقران السابقين من فرسان الشعر العربي.

- **التناص التاريخي:**

كان للثقافة التاريخية أثر ملموس عند الشعراء الجزائريين، وقد تعددت أبعاد ذلك الأثر من شخوص وأمكنةوأحداث، فلكل جانب من تلك الجوانب أثر خاص في أشعارهم،<< فالنص التاريخي يتكون غالبا من أحداث ترتبط بأزمنةوأمكنة محددة لابد أن تقود مسيرتها عناصر إنسانية ومنها تكتسب أهميتها مؤدية بذلك غرضا معينا فنيا أو فكريا أوكليهما معا>>[2] فهو مرتبط بالزمن والأحداث إذ يعد مصدرا مهما من مصادر الإلهام الشعري من خلال عقد مشابهة بين الماضي و الحاضر .

ح- إيقاع التدوير:

التدوير مصطلح ايقاعي يدل على اقتضاء وزن البيت ،اشتراك شطريه في كلمة واحدة ،يكون جزء منها في الشطر الأول والجزء الثاني في الشطر الثاني "[3]، أي ان البيت المدور هو الذي اشترك صدره وعجزه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها من الصدر وبعضها من العجز ،وقد ذكر القدماء التدوير تحت مصطلحات أخرى منها ،قول ابن رشيق :والمداخل من الأبيات ما قسيمه متصلا بالآخر ،غير منفصل منه ،وقد جمعتهما كلمة واحدة وهو المدمج وهو حيث وقع من الأعاريض دليل على القوة "[4]،أي يحدث إيقاع خاص أما في الشعر الحر فظاهرة التدوير هي أن يشترك سطران (بيتان خطيان) متجاوران ،في تفعيلة واحدة . تبدأ في أولهما وتنتهي في الثاني "[5]،أي أنها ناتجة عن الموجة الشعرية الجديدة المتجهة الى الوحدة العضوية ، حين تصبح القصيدة شخصية مندمجة وملتحمة ، يخترق شكلها ومضمونها أحدهما الآخر الى حد يستحيل فصلهما "[6] ولهذا نرى التشابك الفكري والتعبيري فيها للتدوير أهمية كبيرة في الشعر العربي المعاصر ،لاسيما شعر التفعيلة الذي حافظ على مبدأ الوزن ، كثابت أساسي من ثوابت الإيقاع ومن ذلك الشعر الجزائر العاصر ،وللتدوير علاقة وطيدة بالقافية والوقفة والبيت ، وبغيرها من الظواهر الإيقاعية الأخرى ،ولذلك فإن استخدام التدوير لا يكون عبثا ،وأن

1- محمد بنيس ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار العودة، ط1، بيروت 1979. ص 267.

2- أحمد الزغبي ،التناص ، نظريا و تطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع ط 2 ، عمان ، الأردن ، 2000 ، ص 29

3 محمد علي الشوابكة وأنور أبو سويلم ، معجم مصطلحات العروض والقافية ،دار البشير للنشر والتوزيع ،عمان (الأردن) ط1 ،1991 م، ص 56

4 يوسف أبو عبد وس ،موسيقى الشعر وعلم العروض ،الاهلية للنشر والتوزيع ، عمان (الأردن)ط1 1999 ، ص28 أوردته راضية واكي ،مرجع،س،ص509 واكي راضية : البنية الايقاعية في الشعر المغاربي ،ص 501

6 المرجع نفسه ،ص 502

الشاعر لا يسترسل كلامه في أسطر إلا لغاية ترتبط بكيفية تلقي الإيقاع ،ومن ثم ترتبط بالمعنى "[1]،أي أن الشاعر الجيد هو الذي يحسن توظيف تقنية التدوير ،وتجنب توزع الألفاظ بشكل عشوائي من خلاله ليتجلى المعنى بشكل سليم ،ويخدم الغرض العام للقصيدة .

3- وظيفة الإيقاع:

المنطق الأساسي لهذه الدراسة هو أن لغة الشعر تقوم بإعادة تنظيم اللغة العادية فتحولها بذلك إلى نسق أو نظام من الكلمات وبذلك جرى بنا أن نتساءل عن وظيفة الإيقاع الشعري؟

إن وظيفة موسيقى الشعر هي وظيفة اللغة ظاهرة اجتماعية لأن اللغة تعكس حاجة البشر للتواصل ولابد لها من مدلول وهو المعنى.

<< فالشعر يجسد حياة عميقة مكثفة ، فهو لا يقر بالحقائق وإنما يدفع بها ويثير من الداخل كي تنشط إلى عالم سعيد ولا يستطيع الشعر أن يحقق هذه الوظيفة إلا بهذا التنظيم غير عادي للأصوات ،أي الإيقاع فهو وحده يستطيع أن يحمل المشاعر والأفكار العميقة و الصادقة ، فالإيقاع وحده هو من يقود الشاعر غالبا سواء أكانت قبل النظم أو أثناءه ، والموسيقى الشعرية تضيف المعنى بظلاله وتوحي بأشياء قد لا يقولها المعنى ، فينبغي أن تكون وظيفته الإيحاء قبل التجسيد وهو لا يتحقق إلا بنظم بالمرونة والتنوع ، فالنظام باعتباره القاعدة الأساسية التي يقوم عليها الإيقاع ، فهو بدوره أسهم في ترابط أجزاء القصيدة لدى المتلقي والشاعر في نفس الوقت.[2] >>

تكمن وظيفة الإيقاع في أنه يساهم في خلق (المسافة الجمالية) ، بين العمل الفني والمتلقي ، وهو أكثر الوسائل التي تحقق لنا فرصة أن نبتعد عن نثريات الحياة ونصل إلى جوهرها ، بإضافة إلى ذلك أن وظيفة الموسيقى الشعرية ، تكمن في أنها ذلك الإطار الجميل الذي يزين الصورة لا غير .

تعمل الموسيقى الشعرية على تهيئة القارئ لتوقع تتابع جديد نتيجة التكرار ، إنه <<يحدث الأثر عن طريق إثارة الدهشة وعن طريق اشباع رغبة الاستطلاع>> [3]، ومن ثم تظل الموسيقى الركيزة الأساسية في بناء القصيدة ، ليس على المستوى الصوتي فحسب ، إنما أيضا على المستوى المعنوي ، لما نضيفه على الكلمة من ظلال وأبعاد تقرب المتلقي والسامع من جوهر الحياة وحقيقة الوجود.

1واكي راضية البنية الإيقاعية في الشعر المغاربي مرجع سابق502

[2]مباركة باديسي جماليات الإيقاع في ديوان ، قدر حبّه ، لمحمد جربوعة ، مذكرة ماستر 2018/2017 ص 15

3محمد فتوح أحمد : الحداثة الشعرية ، الأصول و التجليات ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، (د.ط) ،2006،ص425

الفصل الثاني : تمظهر جماليات الإيقاع وتحولات المعنى (نماذج مختارة)

المبحث الأول : الإيقاع الخارجي:

المبحث الثاني : الإيقاع الداخلي :

تمهيد:

يسهم الإيقاع الداخلي و الخارجي في العمل الأدبي اسهاما كبيرا ، ويظهر ذلك من خلال العلاقة القائمة بين اللفظ و معناه أو دلالاته ، حيث أن الأثر الذي تتركه الألفاظ في أذن السامع لا يقف عند التأثير الصوتي ، بل يتجاوزه إلى توضيح المعنى و إفهام المتلقي ، بما تثيره من انفعالات لديه .

ومن خلال هذه الدراسة سأحاول تسليط الضوء على العلاقة المتداخلة بين الشكل والمضمون ، وانصهار اللفظ والمعنى معا وكيف أن الإيقاع له تأثير في توليد المعنى ،وتحوله داخل النص الشعري ،فهناك عناصر تتناغم في نسق موحد ،مكونة هيكل القصيدة ،وسأبدأ بالإيقاع الخارجي أو بما يسمى بالموسيقى الخارجية وما يحويه من عناصر :الوزن والقافية والروي ثم الإيقاع الداخلي بمكوناته :التكرار والتوازي والبديع بأنواع منه ،بالإضافة الى إيقاع التناص والتضمين.

I. الموسيقى الخارجية:

هو ذلك الشكل الخارجي للقصيدة يحكمها علما العروض و القافية و مما يتفرع عنهما من أمور تخص الدوائر العروضية ، و اختيار الأوزان ، و انتقاء القوافي و الزحافات و العلل و الصلة بين الموضوع و الوزن .

و يقول إبراهيم أنيس عن الموسيقى " إن الموسيقى هي الأساس الذي نفرق به ، بين الشعر و النثر ، فالكلام الموزن دون موسيقى ليس إلا نثر فنيا و للشعر نواحي عدة للجمال لكن أسرعها إلى النفوس ما فيه جرس الألفاظ و انسجام في توالي المقاطع و تردد بعضها بقدر معين و كل هذا ما نسميه فن الشعر "[1].

فالموسيقى عنصر جوهري في التشكيل الجمالي للشعر ، ذلك أن " كل عمل أدبي فني هو قبل كل شيء سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى "[2] أي أن الإيقاع الخارجي له صلة وثيقة بالمعنى الذي يريد الشاعر أن يوصله للقارئ.

1- الوزن في العربية وزنان :

وزن صرفي مرتبط بعلوم اللغة ، وزن عروضي مرتبط بالشعر و الوزن العروضي لأي نص شعري هو سلسلة السواكن و المتحركات المرفقة به ، و هو إيقاع خاص خاضع لقواعد مرتبطة بالتكرار على أحد مستوياته [3] فلأوزان المستعملة في الواقع الشعري تتعدد بتعدد إمكانات التحوّل في كل من العروض و الضرب في الصيغة التامة التي علها الوزن في الدائرة العروضية .

وهناك من يرى أم للبحر علاقة وطيدة بموضوع القصيدة ذلك "أن المعاني المختلفة تفترض بحورا مختلفة ، ولهذا يجب في صناعة الشعر اختيار البحر المناسب للمعنى المناسب ، و أدّى هذا إلى قول يرى أ هناك صلة أكيدة بين

1 د وردة قواسمية (الإيقاع الخارجي في لغة الخطاب الشعري لزينب اللأعوج ديوان رباعيات نوارة لهبيلة انموذج: مجلة جسور المعرفة تلمسان الجزائر) ت.ن 2019/06/03 ص 334

2المصدر نفسه ص 334

3واكي راضية، البنية الإيقاعية في الشعر المغاربي دراسة نقدية ط1 دار بصمات 2015 ص 155

طبيعة المعاني و طبيعة الأعاريض الشعرية ... و قد فطن الجاهليون بفطرتهم إلى أنه لابد في الإيقاع من موافقة المعاني في حركاتها النفسية من دون أن يتغير الوزن كذلك "[1]

وهذا يعني أن البنية الإيقاعية مرتبطة بالحقل الدلالي ، بل هي نفسها تصبح دلالات و إيحاءات ، و إذا كان كذلك " فإن كل مبدع حالها يشرع في نسج القصيدة تكون لديه طائفة من الإنفعالات التي تبحث عن تجسيد إيقاعي يوافقها و يلتبس بها " [2] تتم عملية اختيار البحر من طرف الشاعر حينها تتوافق انفعالاته مع الدلالات و الإيحاءات المنبعثة من إيقاع البحر .

و أوزان الشعر العربي متعددة متنوعة و هي نوعان أوزن صافية و هي التي تشكلها تفعيلة واحدة تتكرر في شطري البيت كالكامل و الرجز و المتقارب و المتدارك ، و الرمل و الهزج ، و أوزان مركبة و هي ما تشكلها تردد تفعيلتين كالطويل و البسيط و المديد و الخفيف و السريع و الوافر و ... إلخ .

1-1 الوزن الشعري :

يعرّفه مصطفى حركات "أنه سلسلة السواكن و المتحركات المستنتجة منه مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات : الشطران ، التفاعيل ، الأسباب و الأوتاد [3]. أي الوزن الشعري ,يعتمد على تكرار وحدات من الحركات و السواكن تسمى التفاعيل , وتكرار هذه التفاعيل ,في كل بيت شعري هو ما يسمى بالبحر.

ومن بين النماذج الشعرية التي تناولتها في هده الدراسة كانت من بحور الشعر الشائعة كبحر الرمل ،وبحر المتقارب، بحر الكامل بحر الخفيف. والبحر البسيط...

2-1 إيقاع قصيدة الشطرين و بحورها :

إن تجربة الشعر في الجزائر تتميز بتنوع أشكال النصوص الشعرية ، مما أدى إلى تنوع الإيقاع الموسيقي ، بمستوييه الخارجي و الداخلي ، " و لذلك فإن النص الشعري هو ما توافر على إيقاع موسيقي ينبعث من الداخل من خلال تلاحم أجزائه ، وهي مفرداته المركبة وفق عملية سحرية جمالية يعيشها الشاعر قبل القارئ " [4].

وتعد قصيدة الشطرين النموذج الأقدم في موسيقى الشعر ، ولقد كان لقصيدة الشطرين تواجد محسوس في تجربة الشعر المعاصر ، و استطاعت أن تنسج على منوال بحور الخليل ، قصائد ذات بنيات إيقاعية شعرية متنوعة ، لا تختلف كثيرا عن تلك التي أبدع فيها شعراء المشرق أو شعراء القصيدة العمودية المحافظة على إيقاعها بنظامه القديم و موسيقاه التي ألفتها الأذن العربية .

---

1 بكاي لخداري تحليل الخطاب الشعري د.ط الجزائر 2007 ص 38

2فوزي سعد عيسى :العروض العربي و محاولة التجديد فيه ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ط 2 ،1998 ،ص248

3امصطفى حركات أوزان الشعر ط1 دار الثقافة للنشر 1998، ص 128

4 ناصر معماش ، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر دراسة بنية الخطاب ، دار النشر دحلب الجزاءر 2007 ص 125

"وتفعيلة الرمل (فاعلاتن) من أكثر التفعيلات ورودا مثلا عند شاعرات القصيدة العمودية ثم تليه تفعيلة المتقارب (فعولن) خاصة في نصوص نورة سعدي ، و مبروكة بوساحة ثم تفعيلتا البسيط (مستفعلن فاعلن)كما تعددت القصائد المجزوءة البحر و كلها من بحر الرمل الذي كتبت به معظم الأناشيد الوطنية و القصائد الرومنسية "[1].

وقد استهوى إيقاع "الرمل" الشاعرة نورة سعدي حيث تكررت تفعيلة (فاعلاتن) في مجموعة قصائدهاالشعرية ، فاستعملت هذا البحر تاما و مجزوءا ، ففي قصيدة أذكرني التي يتكرر فيها فعل الأمر أذكرني في كل بداية صدر الأبيات الخمسة الأولى لتكشف بجرسها السريع ودلالاتها النفسية عن لهفة الشاعرة وحرصها الشديد على أن يتذكرها هذا المخاطب لذلك كان مفعول الشدة قويا .

أ) **بحر الرمل** :يرى مصطفى حركات أنه متوسط الاستعمال [2] ، حيث تقول الشاعرة في هده الأبيات :

أُذْكُرَنِّي كُلْمَا حَلَّ رَبِيعٌ	وَشَدَا الطَّيْرُ عَلَى الغُصْنِ البَدِيعِ
0///0/ 0//0/ 0/0//0/	0/0//0/ 0/0/// 0/0///
فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن	فعلاتن فعلاتن. فاعلاتن
وَ أُذْكُرَنِّي كُلَّمَا مَرَّ شِتَاءٌ	وَ أَتَى فَصْلٌ جَمِيلٌ لَا بَدِيعٌ
0/0/// / 0/ 0//0/ 0/0//0 /	0/0// 0/ 0/ 0// 0 /0/ 0/// /
فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن	فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
وَ أُذْكُرَنِّي بَيْنَ هَاتَيْكِ الدَّوَالِي	بَيْنَ أَلْحَانِ رُعَاة وَ قَطِيع [3]
0/0//0 /0/0/ /0/ 0/0//0/	/0/ /0/0/ / /0/0//0/0/// 00
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فعلاتن فعلات

إن تفعيلة فاعلاتن تبدو في هذه المقاطع ، و كأنها تتسع لكثير من المعاني الرقيقة الهامسة ، خاصة ما يتصل بحديث النفس ، و الإفصاح عن كل ما هو جميل . و نورة سعدي بفاعلاتن تريد أن تمتد في الزمن أكثر و تنال خظا وافرا من الخلود في ذاكرة حبيبها وخاصة حينما يقترن تذكرها بأشياء متجددة في الكون الربيع ، و الشتاء و النجوم و البديع و الطيور و الأغصان و غيرها .

ولم يقتصر الإيقاع للقصيدة بل لعبت حروف (أصوات) الهمس دورا جماليا في انبعاث إيقاع الموسيقى الذي أسهم في نقل المعنى و تجسيده بالإعتماد على خصائص كل صوت ففي (أذكرني) يتجاوز الكاف و هو صوت مهموس مع الراء المتكررة كتكرار الرغبة الخفية في نفس الشاعرة الملحة على استمرار و دوام تذكرها فضلا عما في النون من غنة مؤكدة للمعنى خاصة و أن (النون) وردت مشددة فاحتلت حيزين من التفعيلة .

---

1 ناصر معماش ، مرجع سابق ص125.

2 مصطفى حركات : قواعد الشعر ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر 1989 ص 11

3ناصر معماش ،النص الشعري النسوي العربي في الجزائر ،دراسة في بنية الخطاب ، د،ط دار النشر دحلب 2007، ص135

ب) بحر المتقارب :

له "نصيب وافر" ، في الشعر الجزائري الحديث و مثاله عند كل من مبروكة بوساحة و نورة سعدي ، و نادية نواصر ,الدرجة الثانية بعد الرمل و لتوضيح ذلك نسوق نموذجا لمبروكة بوساحة :

عَلَى بعدما بيننا فِي الطَّرِيقِ وَمَا بَيْنَنَا فِي لَيَالِي العُمْرِ

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

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

وَمَا وَضَعَ الدَّهْرُ يَا شَاعِرِي مِنَ الشَوْكِ فِي دَرْبِنَا المُنْتَظَرِ

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

فعول فعولن فعولن فعو. فعولن فعولن فعولن فعو

وَرَغْمَ العَوَاصِفِ تَحْتَ الدُّجَى وَرَغْمَ الثُّلُوجِ وَرَغْمَ المَطَر

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

فعولن فعول فعولن فعو فعولن فعول فعولن فعو

سَأَلْقَاكَ مَهْمَا تَثَاءَبَ دَرْبِي وَطَالَ وَ طَالَت لَيَالِي السَّهَر [1]

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

فعولن فعولن فعول فعولن فعول فعولن فعولن فعل

ولقد احتلت تفعيلة فعولن في هذه الأبيات حيزا مكانيا لبنية إقاعية لتكوين بنية موسيقية يتتالى فيها إيقاع المتقارب ، معبرا عن حالة قلق وجودي تعيشه الشاعرة في محيط أفق إنتظارها ، و يمكن تأويل ذلك كون الشاعرة كانت اهدأ و أن المكان متسع أمامها قليلا لذلك كان الإيقاع الموسيقي هادئا.

ولقد ارتبط المتقارب بلغة الرومانسين و واقف الحب و امتزاج بنفسية الإنسان التواقة إلى لحظة فرح ينتظرها .

ج) بحر البسيط : تقول مبروكة بوساحة و تصرح في هذا البيت : في قصيدة " أيقضوا تشرين"

يا إخوتي أنا لولا أنني امرأة أنثت تذكير كل اسم إذا غلبا[2]

إن رغبتها في تغيير الأشياء ، و تغيير الاوزان الشعرية من الرمل إلى المتقارب إلى البسيط المركب بتفعيلتيه ، وما تحمله دلالة هذا المزج من بعد تصويري جمالي إيقاعي إذ تتغير النبرات و تلتحم الأصوات المكررة مرتين في كل شطر ، "و في كل تفعيلة تتآلف فيها الأسباب و الاوتاد ، فيحصل بإنسجامها ناتج موسيقي يتميز عن البحور الأخرى بإيقاعه(الطويل و القصير) حيث إن البسيط يتكون في الاصل من 28 مقطعا ،يغلب طابع الثقل ، لغلبة المقاطع الطويلة على القصيرة " [3]

1نا صر معماش، النص الشعري النسوي العربي مصدر سابق ص 135

[2]المرجع نفسه ص136

3 الربعي سلامة من التعبير الموسيقي في نونية البقاء الرندي ، مجلة الأدب العربي 1 معهد الآداب و اللغة العربية جامعة قسنطينة الجزائر 1994 ص 60

و القصيدة التي تحتوي على اثنين وعشرين بيتا و اثنين وعشرين (باء) ممدودة بألف الإطلاق ، تثير القارئ رغبة البوح و إطلاق عنان اللسان للإفصاح عن الحالة النفسية للشاعرة في موقف مغاير تماما لمواقفها التي تأتي مع بحري الرمل و المتقارب ، وهنا تريد أن تغني ولا تجد اللحن المناسيب ، و لا الإيقاع الذي يرسل نبراته المؤثرة في نفسها لأن الموقف ليس موقف غناء وطرب فهي تبحث عن حلول لأزمة الأمة العربية و من ثمة لم تجد في الكلمات و في الإيقاع ما يسعفها لذلك .

وهكذا كان البيت الأول :

بِأَيِّ لَحْنٍأُغَنِّي مَجْمَعَ اَلأَدَبِ وَ أَيُّ لَفْظٍ أُحَيِّ اَلإِخْوَةَ العَرَب

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

إن أول ما يحسُه القارئ هو النغمة الموسيقية الناتجة عن التصريع بإعادة حرف الباء مرتين ، كما أن البيت الشعري مبدوء (بباء) زمنته (بباء) و تتوسطه (باء) يظهر من خلال قراءة هذا البيت أن فيه تتردد مجموعة الأصوات على معنى واحد و كأن الشاعرة أمام مشهد قطعة موسيقية كلاسيكية تعاد فيها المقاطع ثلاثا حتى تدفع كلية إلى ذات المتلقي ، وحرف الباء ينتظر منه انفجار خاصة إذا أطلق بمد وهذا ما حدث في المقاطع التالية من القصيدة إضافة إلى ألف الإطلاق.

وتدخل القصيدة إلى دائرة التناص الامتصاصي مع قصيدة حافظ ابراهيم التي مطلعها :

لا تلم كفي إذا السيف نبا صح مني العزم و الدهر أبى

رب ساع مبصر في سعيه أخطأ التوفيق فيما طلبا [1]

<< استطاعت الشاعرة أن تحقق هدفين هامين : أولهما تجاوزها أنوثتها و انتقالها إلى عالم آخر تجعل نفسها فيه عنصر فعالا يحمل هم الأمة العربية حيث نجد المكبوتات تلاقت مع إيقاع البسيط و امتزجت مشكلة لحظة إبداعية فانفجرت نغمات متداخلة حيث يبلغ صداها أفق الرجل الثقافي و السياسي . و ثانيهما : أن إيقاع البسيط كشكل من أشكال القصيدة العمودية وجدت فيه الشاعرة إطار تبرز من خلاله محافظتها على أصالتها [2]>>، وهذا ما قام به الكثير من شعراء الحداثة ، ممن كتبوا قصيدة الشطرين فلم يعجزهم الوزن على أن تكون نصوصهم الشعرية ذات بعدا جماليا و ممتعة معنى و مبنى .

ولقد أسهمت قصيدة الشطرين في الشعر المعاصر بتعزيز الإيقاع و جعل الشعر أكثر جاذبية للقراء ، و إن استخدام القافية و الإيقاع في هذا النوع من القصائد يضيف عمقا عاطفيا وجماليا ، و قوة في الانسجام بين السطور و جودة موسيقية .

1 عبد الطيف شرارة ، حافظ ابراهيم ، دراسة تحليلية ،دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت 1982 ص 98

2ناصر معماش ، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر ، مرجع سابق ص136

3-1 التمازج بين وزنين :

نظمت الشاعرة "زينب الأعوج " قصيدة رباعيات نوارة لهبيلة على وزنين وزن المتقارب و وزن المتدارك . وتوزعت في النص بحسب مقتضياته و الحالة النفسية للشاعرة ونظام الجملة الشعرية ومن أمثلة ذلك قول الشاعرة :[1]

لَازِلتُ عَلَى

فعلن - فعلن

قَيْدِ الصَّوتِ

فعلن – فاع

أَسْتَشِفُّ لَوْنَ الحَيَاةِ

لن – فعول – فعلن –فعلن - فعلن

يَجْلِدُنِي التَّرَقُبُ كَالمِلْحِ المُرّ

فاعل – فاعلن – فعلن – فعلن –فعلن .

فالملاحظ في هذا المقطع وغيره تعرض التفعيلة كما شاع في قصائد الشعر العربي المعاصر إلى الانصهار في مصهر الإيقاع الحديث " فالجمال يمكن تركيزه على توضيح المعنى ، أي غدت خاضعة للتجربة الفنية و النفسية للشاعرة و يتجلى هذا في ظاهرة الإبدال بين تفعيلتي (فعولن ،و فاعلن) ليس بين أسطر القصيدة بل داخل السطر الواحد

2- إيقاع قصيدة التفعيلة :

لقد عرف شعر التفعيلة في الجزائر تأخرا طفيفا في ظهوره إذ ترجع بوادر كتابته الأولى إلى أبي القاسم سعد الله تمثل في قصيدة طريقي1955، وأول شاعرحاول كتابة الشعر الحر رمضان حمود في قصيدته ياقلبي، ولقد أشار الركيبي إلى قضية اختلاف الرؤى حول هذا النوع الجديد من الشعر ،"ولقد وجد الشعر الحر بعد الاستقلال مناخا يساعد على انتشاره واهتمام القراء به" [2]حيث وجد الشعراء الجزائريون ،في هذا الشعر قابلية لإحتواء كل إنشغالاتهم للإفصاح عن مشاعرهم المستوحات من الظاهرة الفكرية في أذهانهم "وكثيرة هي الأسماء تمكنت من ناحية التفعيلة : كأحلام مستغانمي ،في ديوانها (على مرفأ الأيام) وزهرة بلعاليا في مخطوطها (تراويح) ، محمد الصالح باوية :)الانسان الكبير)،محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، له أغنيات أوراسية ، واحة الهوى وغيرهم

2ورة قوا سمية، الإيقاع الخارجي ،في لغة الخطاب الشعري ، لزينب الاعوج،مجلة جسورالمعرفة،المجلد05 ، العدد02، تا،ن،

06/03/ 2019،تا .الاطلاع عليه 2024/03/11.

2الركيبي عبد الله، الشعر في زمن الحرية د،ط ،دت ص165

له"[1]،هذه الأسماء عبرت عن المشاعر الصادقة التي تختلج النفس . ففيها يجد الشاعر الحديث أكثر حرية من خلال الدفقات الشعورية وهو الذي يحدد اكتمال المعنى ، وقصيدة أحلام مستغانمي نموذجا لذلك لتوافرها على خصائص فنية في شعر التفعيلة حيث تقول:

لَقَدْ مَاتَ حُبِّي

0/0//0/0//

فَعَفْوًا إِذَا غَيَّرَ القَلْبُ دَرْبِي

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

وَثُرْتُ عَلَى الذُّلِ أَهْوَى الحَيَاة[2]

00// 0/0// /0/ / /0//

.... إلى آخر القصيدة فتفعيلة (فعولن) بحركاتها الثلاث، وساكناها (//0/0)أحدثت جرسا موسيقيا يتلاءم ودلالة الصيغة التي أسهمت في بناء الهيكل العام للنص الشعر وولدت معاني تخدم الغرض العام للنص وزادته جمالا وقوة .

3- الزحافات و العلل :

تتيح الوحدات الصوتية التي تقوم عليها الأوزان الخليلية مجالا من الحرية للشاعر ،بما تقيله من زحافان وعلل ،وهي كثيرة ولها فاعليتها الإيقاعية ،ومن أمثلة ذلك قول الشاعرة أمينة مليكة الجزائرية من قصيدة وطني الحب في هذين البيتين :

وَطَنِي زَرَعْتُ الحُبَّ فِيكَ فَأَقْبِلَا	وَأَضَأْتَ فِي لَيْلِي النَّهَارَ مُطَوَّلَا
0///0 // / 0 //0/0 / 0// /0//0	///0 /0/0/ 0// 0/0/// 0//0
متفاعلن متفاعن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
أَعْطَاكَ رَبِّي مِنْ بَهَاءِ جَمَالِهِ	يَا مُلْهِمَا الشِّعْرِ فِيكَ تَوَغُّلَا [3]
0// 0///0// 0/ 0/0/ /0/0/	0// 0/ //0 //0/0/ 0//0/0/
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن

نظمت الشاعر هذين البيتين على تفعيلات بحر الكامل وجاءت تفعيلاته على النحو التالي : (مُتَفَاعلن–مُتَفَاعلن–مُتَفَاعلن) وقد تعرّضت أغلبها إلى زحاف الإضمار حيث يتم تسكين الثاني المتحرك فحولت تفعيلة مُتَفَاعلن إلى مُتْفَاعلن .

1ناصر معماش : النص الشعري التسوي العربي في الجزائر ندراسة في بنية الخطاب د،ط ن2007 ص 139

2 ناصر مصدر سابق ،ص،140

3أمينة مليكة الجزائر https://www.facebook.com/Acha2iraAminaMalikaJazairiya تا،ن04/08/ 2024, تا، الاطلاع عليه 2024/02/12.

إن القارئ لهذين البيتين يتحسن ذلك النغم العروضي الذي تحدثه التغييرات التي تطرأ على كل تفعيلة ، أي خروج عن الرتابة و الملل و لفت الانتباه إلى التناغم الذي صنعه عبر التوزيع الملون للزحافات ....

وهناك مثال آخر عن العلة ، علة حذف السبب الخفيف (خذف) ولها قيمة جمالية تكمن في أنها في بعض الأحيان تحيل بعض الأوزان مفردة التفعيلة ، إلى وزن مزدوج التفعيلة محققة بذلك درجة كبيرة من التناسب في أعلى مستوياته و أبيات (أحمد شنة تشهد على ذلك في الشعر الحر[1] :

فَقَد بَايَعْتُكَ غَلاَصِمَ هَذَا القَصْر

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

فعولن فعول فعول فعولن فعل

وَ أَعْطَتْكَ هَذِي الْغُيُوم عَنَاوِينَهَا

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

فعولن فعولن فعول فعولن فعل

لقد التزمت الشاعر في كل من العروض و الضرب علة الحذف و بذلك ظهرت وحدة ايقاعية جديدة هي (فعل) إلى حانت الوحدة الايقاعية الأساسية فعولن ، و المزاحمة (فعول) و تحقق التنوع الذي يضمن للوزن تناسبه و بعده عن الرتابة .

لإيقاع الزحاف والعلة دلالة على المعنى وهذا ما سنتعرف عليه من خلال الأبيات الشعرية الآتية .

إذا كان الزحاف يعمل على إسراع الحركة في التفعيلة ، فإن العلة تعمل على الوجهين ، "تعمل على الإسراع إذا كانت علة حذف من خلال هذا نجد الشاعر عثمان لوصيف ، في هذه الأبيات: وظف علل الزيادة التي تعمل على الإبطاء ، وتعمل على الإبطاء إذا كانت علة زيادة "[2]، كما هو الشأن في علة التذييل ،والترفيل ، فالتذييل : زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع ، والترفيل : هو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع .

فقد وظّف الشاعر العلة توظيفا جماليا ، خلق من خلالها إيقاعا متجاوبا مع الزحاف في قوله :

يَتَعَاطَى الدَّوَاء

0 0/ /0/0///

فعلن فاعلان

يَتَعَاطَى مِن السُّم مَالاَ يَشَاء

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

1 راضية واكي البنية الايقاعية في الشعر المغاربي المعاصر دراسة نقدية دار بصمات ط 1 2015 ص 336 ،

2صالح زكور الإيحاءات الدلالية لإيقاعات الزحافات والعلل ، مجلة العلوم العربية وآدابها ، (ت،ن) 2015/12/1 ص 259

فعلن فاعلن فاعلن فاعلان

والشُّعَاعُ الذِّي يَتَلَألأ فِي مُقْلَتَيْهِ

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

فاعلن فاعلن فعلن فعلن فاعلاتن

يَتَكَسَّرُ بَيْنَ يَدَيْهِ[1]

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

فعلن فعلن فاعلاتن

من خلال قراءة هذا المقطع أعطى الشاعر أربعة تشكيلات (فاعلن ، فعلن ، فاعلان ، فاعلاتن)

التشكيلة الأولى (فاعلن) تامة والتشكيلة الثانية (فعلن) مزاحفة ، دخل عليها زحاف الخبن (أي حذف الثاني الساكن) وإعترت التشكيلة الثالثة علة الزيادة (التذييل) ، كما اعترت التشكيلة الرابعة علّة زيادة (الترفيل) حيث سيطر على هذا المقطع الزمن البطيء من حيث المنطق الزمني للتفاعيل الإيقاع البطيء ، يتوافق دلاليا مع موضوع القصيدة ،وهو الحزن العميق بسبب المرض.

ونلخص في الأخير أن الإيقاع يتأثر بالانفعال النفسي للشاعر ، فكلما إختار الشاعر الوزن الطويل يدل على اشجانه ، وربما إذا كان متحمسا أو مسرورا يختار وزنا قصيرا .

ولقد أشار القرطا جني إلى الوظيفة الجمالية للخروج عن النسق، المتمثل في الزحاف خصوصا إذا قلل من السواكن في الأوزان التي توصف بالتقطيع ونقلها إلى هيئة أكثر بساطة وذلك في قوله " و الكثير السواكن إذا حذف بعض سواكنه ، ولم يبلغ بذلك الحرف الإجحاف به اعتدل وهم يقصدون أبدا أن تكون سواكن حائمة حول ثلث مجموع المتحركات و السواكن إما زيادة قليلة أو نقص / و لأن تكون أقل من الثلث أشد ملاءمة من أن تكون فوقه "[2] أي أن الزحافات تمثل تجاوزات منضبطة و بكيفيات مقننة للإيقاع الأصلي .

- تدخل الزحافات في حشو الشعر الحر مثلما تدخل في الشعر العمودي وبنفس القواعد أما العلة فهي تغيير في أسباب و أوتاد التفعيلة الأخيرة من البيت فقط ، وهي علامة اختيارية تدل على إنتهاء البيت .

4- القافية :

1صالح زكور،الإيحاءات الدلالية لإيقاع الزحافات والعلل،مصدر سابق ص260

2القرطاجني ،المنهاج مرجع سابق ،ص 267

تعتبر القافية الركن الأساس في عملتي الصياغة الشعرية و بنائها الإيقاعي وكيفية تلقيها ، من خلال تعدد الأصوات و تكرارها في أواخر الأبيات ، مكونة بذلك فواصل موسيقية ، وعلامات نغمية منظمة ومنسقة في شكل إيقاعي يحدث تطريبا في النفس << إن الموسيقى مرتبطة أساسا بالإشباع النفسي و النصي للسامع ، وما تأكيد القدامى على عنصر الوزن و القافية كشطرين أساسين لبلوغ أقصى درجات المتعة و الإرتواء إلا دلالة على البعد الجمالي لهاجس القول الشعري >>[1] فالقافية أهم عنصر توازي في الإيقاع و بالتالي أهم عنصر في الموازنات الصوتية .

و أما القافية في الشعر الجزائري المعاصر فقد جاءت بصور متعددة فالشعراء المعاصرون من خلال النماذج التي تناولتها في هذه الدراسة قد وظفوا كل من القافية: (المتراكبة ، و المترادفة ، و المتواترة و المتداركة)

ومن النماذج المختارة قصيدة بعنوان فلسطين نادتكم للجهاد فيقول الشاعر موسى الأحمدي :

فِلِسْطِين نَادَتْكُمْ لِلْجِهَادِ فَلَبُّوا النِّدَا يَا حُمَاةَ البِلَادِ

وَ هُبُّوا جَمِيعًا سِرَاعًا إِلَى حِمَى يَعْرُبَ وَ انْفُرُوا للطِرَاد

وَتِلْكَ الَّتِي مِنْ ذَرَاهَا سَرَى إِلَى سِدْرَةِ المُنْتَهَى خَيْرُ هَاد

أَ تَطْمَعُ صُهْيُون إِلَى إِرْثِنَا؟ وَحِيدَةَ العُرُوبَةِ شَاكِي العَتَادِ [2]

جاءت القافية مترادفة لم يقع بين ساكنيها حركة ولقد تمثلت في (بلاد، طراد، هاد، تاد) فكل بيت من هذه الأبيات انتهت قافيتها بساكنين قبلهما متحرك (/00) و بالتالي نجد الشاعر قد وفق في تحقيق القافية المترادفة في هذا المقطع ، ومن خلال هذه الأبيات نلاحظ أنه شعر عمودي جاءت القوافية موحدة ومترادفة باعتبار المقطع مغرق في الطول إذ من أبرز العوامل التي << تؤثر في الطول الصوت اللغوي ، النبر ونغمة الكلام >>[3] أي أنه يمنح الصوت إطالة تزيد من تناغمه وقوة سماعه .

أيضا من النماذج المختارة للتطبيق أبيات من قصيدة " آخر البوح" للشاعرة المعاصرة بوسعيد فضيلة :

لَوْ قُلْت عَنْ خَافِقٍ وَ الحُبُّ أَتْعَبَه بَعْضُ الَّذِي شَتَّتَ الأَعْمَار أَلْوَانَا

جَاءَت لِبَيْتِي لَنَا تَحْكِي الرَّدَى وَ لَهَا بِالطِّيبِ رَشَّت قُبُورًا مِنْ بَقَايَانَا

تَهْدِيكَ يَا عُمْر عُمْرًا حِينَ تَفْضَحُنَا أَحْلَامٌ قَبْل إِلَيْه بَاتَ وَلهَانَا [4]

جاءت القافية في هذه الأبيات متواترة مثل (وانا ، يانا ، هانا)، (/0/0 ، /0/0 ، /0/0) فكل بيت من هذه الأبيات انتهت قافيته بساكنين يتوسطها متحرك وبالتالي نجد أن الشاعرة قد أصابت في تحقيق القافية المتواترة في أبيات قصيدتها .

1 عبدالقادر فيدوح ، دلائلية النص الأدبي ديوان المطبوعات الجامعية المطبعة الجهوية وهران ط 1 ، 1993 م ص 129

2 عبدالملك مرتاص معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ، دار هومة ،د.ط، 2006 ، 519

3إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، د.ط ، مكتبة الأنجلو المصرية ،1999 ص 128

4 عبد الملك مرتاض معجم الشعراء الجزائريين ص 308 مرجع سابق

أما القافية المتداركة نجدها حاضرة بكثرة في قصيدة لـ الشاعر الزاهدي زهير يصف فيها جمال تلمسان حيث يقول في أبيات منها :

تِلمسَانُ إِنّي فِي حِمَى المَجْدِ مُكْرَم وَ إِنّي بِالآثَارِ وَ البَحْثِ مُغْرَم

وَ إِنَكَ فِي دُنيَا الفُنُونِ لَتُحْفَة وَ إِنَّكَ تِمثَالُ الجَمَالِ المُعَظَّم

وَ إِنّي مِنْ إِدرِيسَ بَانِيكَ فَلِذَة وَ إِنَّكَ لِلأَشْرَافِ حِصْنٌ وَ مَنْعم [1]

وهذه القصيدة عمودية ، وقد تجسدت القافية المتداركة في آخر كل بيت بين ساكنها متحركان مثل (مغرمو ، غظظمو ، منعمو) (/0//0 ، 0//0/ ، /0//0) .

كما نجد نمط ثاني من القصائد التي استخدمها الشعراء الجزائريون المعاصرون وهي قصائد التفعيلة التي اخذت الشكل الحداثي الجديد في الشعر المعاصر و مثالها قصيدة للشاعر جوادي سليمان حيث يقول في هذه الأسطر :

صَارَحَنِي وَقَالَ لِي

بِأَنَّهُ يَرْفُضُنِي

وَأَنَّهُ يَكْرَهُنِي

وَ أَنَّهُ يَبغضنِي

شُكْرًا لَهُ مِنْ صَادِقٍ

مِنْ حُلْمِي أَيْقَضَنِي [2]

جاءت القافية متناوبة في هذا المقطع ففي السطر الأول جاءت القافية متواترة (قال لي) (/0//0)و في السطر 2و3و4 جاءت متراكبة تمثلت في (يرفضني ، يكرهني ، يبغضني) (/0///0 ، /0///0 ، /0///0) و في السطر الخامس جاءت القافية متداركة تمثلت في (صادق) (/0//0) لنجدها في السطر السادس قافية متراكبة وتجسدت في (أيقضني) (/0///0) .

5- الروي :

يعد الروي خاتمة صوتية دلالته البيت الشعري ،فهو "يُمَكِّن للقافية صفة الاطلاق ،وتحقيق الوظيفة التأثيرية والانفعالية ،فانه ينسجم كليا مع رؤية النص والناص"[3] فصوت الروي وتكراره يحدث مقاصد تعبيرية وجمالية ، تثير انتباه القارئ .

1المرجع نفسه ص 212

2عبد الملك مرتاض مرجع سابق ص، 351

3 صلاح يوسف عبد القادر ،في العروض للإيقاع الشعري ،شركة الأيام للنشر ،ط1 ،1997/1996 ،ص 131

ومن خلال دراستي لبعض نماذج من الشعر الجزائري المعاصر فلقد وجدت حرف الروي انه لم يلتزم بحرف واحد في كثير من القصائد ومنها قصيدة ابن القاسم سعد الله التي عبر فيها عن وحدة الكفاح في الجزائر وفي فلسطين حيث يقول في هذه المقطوعة :

مِنْ فَمِ اَلأَطْلَسِ نَشْدُوا: يَا فِلَسْطِينُ الدَّمِ

مِنْ هُنَا، مِنْ قِمَّةٍ مَشْحُونَةٍ بِالثَّائِرِينَ

مِنْ هُنَا، مِنْ مَشْرِقِ البَعْثِ المَجِيدِ "[1]

فنجد الشاعر قد نوع في حروف الروي حيث زاوج بين الميم والنون والدال ،وهي كلها حروف مجهورة ونجد أن الشاعر ابن القاسم لم يلتزم بروي واحد ،ذلك أن الشعر الحر ،يعتمد على الدفقة الشعورية ،ولا يتقيد بنظام يمنع هذه الدفقة من تحقيق غايتها .

فالنون، والدال، والميم حروف مجهورة تساعد على الحيوية والحركة ،ولقد ساهمت في إضفاء معنى النص الشعري الذي يصبو اليه الشاعر .ومن القصائد التي تكرر فيها حرف الروي نجد هذه الأبيات للشاعر صالح خباشة حيث يقول :

زَحَفُوا اِلَى الوَطَنِ المُقَدَّسِ كَالمُحِيط إِذَ اضْطَرَبَ

زَحَفُوا اِلَى "صَفَدِ" اِلَى حَيْفَا وَ" يَافَا" وَ" النّقَبِ"

حَمَلُوا السِّلاَحَ فَسَدَّوهُ وَدَغْدَغُوهُ فَمَا ضَرَبَ

وَلَقَدْ يُطِيعُ فلَا تَجِدُ سِوَى لِحَامِلِهِ العَطَب

وَتَبَيَّنُوا بَعْضُ البَنَادِقِ كُلّ مَا فِيهَا خَشَب "[2]

تكرر حرف الروي الذي تمثل في حرف الباء وهو حرف مجهور شديد منفتح شفوي ،وقد ساهم الروي الموحد في توحيد الموسيقى ،وانسجامها في نهاية الاسطر مما خلف دلالة توحي بالألم والتساؤل والشك .

6- التدوير:

يعد التدوير ظاهرة شائعة في الشعر العربي عامة ، وقد استعمله الشعراء قديما وحديثا ، وعبدالله الغذامي يقسم التدوير في شعر التفعيلة إلى قسمين هما :

أ- **تدوير التفعيلة** :وهو ما تنشطر فيه التفعيلة بين سطرين بلا مساس بالكلمة

1 عبد الله ركيبي ،قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر، دار الكتاب العربي للطباعة النشر والتوزيع ،د، ط 2009 ،ص 86

2 عبد الله ركيبي ،قضايا من الشعر الجزائري المعاصر ،المرجع نفسه ،ص 98

ب- **تدوير الكلمة :** وهو ما تنشطر فيه الكلمة إلى قسمين يكون جزء منها في سطر و الثاني في السطر الذي يليه ، وهذا التدوير غير مستساغ في شعر التفعيلة [1] ومن أمثل التدوير من النوع الاول حسب تقسيم الغذامي ما ورد في ديوان زينب الأعوج :

أَنَا النَّبْضُ .

فعولن –فا

يُرَاوِدُكُم .

علن – فعلن

فِي الصَّحْوِ .

فعلن – فع

فِي اللَّهْوِ .....في الزهو [2]

لن فاعلن– فعلن /

فالملاحظ في هذا المقطع أن التفعيلة الأخيرة انشطرت نصفين في السطر الأول و التفعيلة في السطر الثاني و الثالث و في مطلع الرابع أيضا . الملاحظ أن التدوير شمل أكثر من سطر ، من أجل الوزن قسمت و ذلك لاكتمال المعنى .

II- الإيقاع الداخلي :

1- التكرار:

يعتبر التكرار عنصر فعال من عناصر الإيقاع في مختلف الفنون كالشعر والموسيقى والتشكيل والتصوير وغيرها

أ- **التكرار الصوتي :**

يضاعف التكرار الصوتي من جمالية البناء الايقاعي للقصيدة ،تقول الشاعرة، حمر العين خيرة :

لَا عَصَافِيرَ تَدْنُو مِنْ نَافِذَتِي

لَا حَمَام

البَيْتِ بَارِد

لَا مَائِدَة لِلطَّعَام

لَا فُرْصَة لِلكَلَام "[3]

1وردة قواسمية، مصدر سابق،ص336

2 وردة قواسمية مصدر سابق ص 337

3 عبد الملك مرتاض ، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ، مرجع سابق ،ص370

يتضح أن الأصوات الأكثر تكرارا في الأسطر الشعرية هي حروف مد حيث تكرر الألف (8مرات) استعملتها الشاعرة رغبة في توليد إيقاعا أكثر امتدادا.

ب- **تكرار الكلمة :**

لتكرار الاسم دور فعال فالشاعر وظف تعبيرا عن مشاعره ،يقول سليمان جوادي :

صُدْفَة كَانَ لِقَاك

رَوْعَة كَانَ لِقَاك

أَنَا مَا عُدتُ أَنَا

أَنَا أَصبَحْتُ صَداك "[1]

لقد رسم لنا الشاعر عبر هذا التكرار الاسمي الذي يعد ظاهرة ايقاعية حديثة ،فقد حقق بها قيمة ايقاعية واضحة ،ومن أوجه التكرار أيضا الضمائر سواء كانت منفصلة أم متصلة مثال ذلك تكرر الضمير "أنا" وفي "عدت ،أصبحت " إذ يضفي هذا الضمير نوع من التتابع الشكلي ،والعناية المتتابعة المتسارعة الى رفع النغم في انسجام واضح مع انفعال الشاعر ،وقد نجح بربط اللفظ المكرر بالسياق .

ت- **تكرار الجملة او العبارة :**

يهدف تكرار العبارة الى توليد تأثيرات إيقاعية بارزة في الخطاب الشعري ،أساسها تناسق البناء اللغوي الخاص بها في حين "تصبح بقية العناصر اللغوية مجرد ملحقات لتعميق الإحساس بما تفرزه العبارة المكررة من دلالة "[2]ترديدها بشكل ايقاعا متماسكا يفصح عن المعنى الذي يصبو اليه الشاعر وانفعالاته ومن أمثلته الوقف الشعري الآتي للشاعر أحمد حمدي من قصيدته <الشهيد الذي لم يمت >:

وَالتَوَت أَوْتَارُ قِيتَارَتِهِ

حَولَ يَدَيْهِ

غَيْرَ أَنَّ اَلمَوْتَ لَمْ يَنْفَذ اِلَيْهِ

غَيْرَ أَنَّ اَلمَوْتَ لَمْ يَنْفَذ اِلَيْهِ

غَيْرَ أَنَّ اَلمَوْتَ لَمْ يَنْفَذ اِلَيْهِ "[3]

ردد الشاعر عبارة <غير أن الموت لم ينفذ إليه > ثلاث مرات تعبير عن حالته الانفعالية بين الألم والفرح ،شكلت تكرارا تاما أفقيا وعموديا ،وقد يماثل التكرار في هذه الحالة ظاهرة التوازي الصرفية والنحوية والدلالية وتوافقت عروضيا ،شكلت طربا موسيقيا .

2- التوازي :

1عبد الملك مرتاض مرجع سابق ، ص 350

2 حسن الغرفي ،حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ،دار النشر إفريقيا الشرق ن 2001ص 85

3 احمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، الشركة الوطنية للنشر ، د ط ، 1980 ،ص 88

إن الحديث عن التوازي يعود بنا إلى مبادئ الأساسية التي أشار إليها علماء الجمال ، و اعتنوا بها لتفسير الظاهرة الجمالية ، وجاء في لسان العرب " أن الموازاة هي المقابلة أو المواجهة أزيته إذا حاذيته [1]

أما في الاصطلاح فهو " تقارب شيئين أو مفردتين لتبيان التشابه ، أو الاختلاف " [2] ولقد استعان الشعراء الجزائريون المعاصرون بالتوازي بغية خلق هيئات إيقاعية تزيد النسيج الشعري جمالا ، ومن أقسامه :

أ- **التوازي المقطعي**: وهو ما يكون من بيتين فأكثر [3]ومثاله في هذا المقطع لمحمد جربوعة:

أنا أولى بالزهرة:

والمبعوث إليّ:

أنَا الإنسَان

أنَا الإنسَان[4]

من خلال هذا المثال التوازي قد تحقق في البيتين أنا الإنسان أنا الإنسان ، وذلك خلال تطابق جميع ألفاظ السطرين مع بعظهما البعض ، فقد أصاب في تحقيق مبتغاه وقد تماثلت الوحدات دلالة على التوافق الصوتي .

ب- التوازي الأحادي :

وهو شبيه بالتكرار الأفقي وهذا التوازي ينفرد بالبيت الواحد لذا فموضوعه الشعر العمودي ، و مثاله في قول الشاعر محمد جربوعة في قصيدة دمعة أحمدية على الاسراء الممنوع :

قالوا (سرى) .. أمسكت رأسي حائرا : أخشى عليه من اليهود إذا سرى [5] فالكلمات التي مثلت التوازي الأحادي في المثال السابق هي : (سرى / سرى) حيث كرر نفس الكلمة في البيت الواحد ، لذلك هذا النوع شبيه إلى حد كبير ، بالتكرار إن هذا النوع من التوازي حقق قيمته الفنية في القصيدة ، كما أنه أحدث نغمات إيقاعية مما جعله يؤثر في نفسية الشاعر

و في قصيدة مقطع آخر في نفس القصيدة :

و سلالم المعراج تغمض عينها من هول ما كانت ترى كي لا ترى [6]

وورد التوازي الأحادي هنا في (ترى/ترى) حيث وردت اللفظة مكررة مرتين في نفس البيت ، وهذا النوع من التوازي – التوازي الأحادي يستعمله الشاعر بغية التأثير و الترسيخ (ترسيخ المعنى في ذهن المتلقي) .

1ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف القاهرة ص 2945

2أمال منصور : أدونيس و بنية القصيدة دراسة في أغاني مهيار الدمشقي ، عالم الكتب إربد ،ط1، 2007 ص 150

3 عبدالرحمان تبرما سين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر دار الفجر للطباعة و النشر و التوزيع 2003 ص 274

4محمد جربوعة، ديوان قدر حبه ،2022 ، ص 19

5 المرجع نفسه ، ص 19

6المرجع نفسه ص 34

ت- التوازي العمودي :

لقد أخذ هذا التوازي محل اهتمام العديد من الباحثين فهو " تجاوز ثلاث أبيات كالتكرار العمودي تماما ، فيأخذ بعض صفاته متى تم له ذلك ، كانت صورته الإيقاعية أشد وقعا على النفس و يؤثر فيها للمعاودة الدورية للأصوات المكونة له و للترديد الذي أحدثته بعض الحروف و الألفاظ و شكلها الطباعي . [1]

ومثاله في قول الشاعر خمار محمد بلقاسم في قصيدة عنوانها النداء :

أُنَادِي الطَّيْر مِنْ صَقْرٍ وَبَازٍ وَكُل مُطَوّق فِي الجَوِ شَاد

أُنَادِي الوَحْشَ مِنْ نَمِرٍ وَلَيْثٍ وَكُلّ مُكْثر الأنْيَابِ بَاد [2]

ونجد أن التوازي العمودي وجد في (أنادي الطير) وفي (أنادي الوحش) و في (كل مطوق) وفي (كل مكثر) ، وغرض التوازي في البيتين هنا زيادة المعنى رونقا وجمالا وتأكيد فكرة بصورة غير مباشرة حتى لا يحدث للقارئ نوع الملل .

ث- توازي التناظر:

يعتمد على فضاء في توزيع القصيدة عليه وهذا النوع من التوازي ناتج عن المساحة المكتوبة ، ويحتل فضاءا منظما ومرتبا عن قصد من الشاعر في وقت ، هو زمن لذلك التوازي أثناء النطق [3] حيث يشير هذا التوازي إلى ألوان التقابل كوسلة دقيقة منسجمة ، و سائدة للتعبير في اللغة الشعرية في اللغة الشعرية ، و مثال هذا قصيدة لفني عاشور عنوانها زهرة الدنيا ، التي هي أطول قصيدة في الديوان حيث يقول :

نقش على باب قديم دلني فدخلت ...

كنت أقلب الكلمات في سمعي فأفهمها ....

و أبدأ كل شيء من نهايته فأعرفه

وأكمل صورة الأشياء في عيني فأبصر ما أرى

لابد من متضلع في أبجديات القرى !

* * * *

كانت قباب المغرب الخضراء تتبعني

وعطر الشام يغمرني

وكان الكون سيكر بالأصل

---

1 امال منصور،ادونيس وبنية القصيدة القصيرة، دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، عالم الكتب ،ط1،2007،ص150

2عبد المالك مرناض ، معجم الشعراء الجزائريين في ق 20 ،د،ط ،ص 520

3 عبدالرحمان تبرما سين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر دار الفجر للطباعة و النشر و التوزيع 2003 ص 274

و أتى على مهل ...

* * * *

وبين يدي يغفو المستحيل

و أراود الأشعار عن عنيك...

تبدؤني القصيدة بالصهيل [1]

ففي هذا المقطع نوع من التوازي هو ما يسمى بتوازي التناظر ، فهو ناتج عن توازي المساحة المكتوبة مع المساحة البيضاء في القصيدة ، وهذا التوازي يكون عن قصد من الشاعر لإضفاء إيقاع خاص به .

3- المحسنات البديعية

أ- **السجع :** محسن لفظي : هو توافق الفاصلتين نثرا في الحرف الأخير وهو ثلاثة أنواع :

- المطرف : و هو إن اختلفت الفاصلتان في الوزن .مثل: اللهم ان كنت قد عافيت طالما عافيت
- المتوازن : أي اتفقتا الفاصلتان كما اتفقتا في الحرف الأخير و إنما سمي هذا القسم متوازي لتوازي الفاصلتين مرصع : إن اتفقت جميع ألفاظ الفقرتين أو أكثر في الوزن و القافية [2] وهو أن يكون الجزآن متوازنين متعادلين لا يزيد أحدهما على الآخر مع اتفاق الفواصل على حرف معين [3] وظهر في نص قصائد بالمقطع الأول لبوطغان محمد يقول :
- هكذا دائما
- تنتهي دورة الأزمنة
- هكذا أنت ياصاحبي
- لا مدى للمدى المقتفى
- لا رؤى للندى المشتهى
- في خواب فجائعك المزمنة [4]

ممكنه ...

1عبد المالك مرتاض ،معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ،مرجع سابق ،ص391

2 حفني ناصر ، محمد دياب و آخرون دروس البلاغة مع شرح شموس البلاغة مكتبة المدينة كراتشي ط 1 2007 ص 9

3 أبو الهلال العسكري كتابة الصناعتين (الكتاب و الشعر) ص 262

4 محمد بوطغان : تهمة الماء دار اتحاد الكتاب الجزائريين ،ط،1، 2003م، ص 23

استفاد الشاعر من السجع بوقفات تامة للجمل الشعرية في كل من (الازمنة ، ممكنة / مزمنة) مؤدية امتداد إيقاعي مع اختلاف دلالاتها و أخرى داخلية ككلمة (المدى / الندى) للتدخل مع الوقفة الدلالية في الجملة الأخيرة مما أنتج كثافة نغمية يحاكيها عمق المعنى و أضفى انسجاما و جمالية على النص .

ب- الجناس :

محسن لفظي : و يقال المجانسة و التجانس ، وهو نوعان تام وناقص ، التام ما تشابهت فيه اللفظتان في الحروف نوعها وعددها و ترتيبها و هيئتها ، و الناقص هو الذي يختلف فيه اللفظتان في الأمور الأربعة المذكورة .

والجناس يعطي القصيدة رونقا و جمالا ونغما خاصا ، تنساب أذن السامع إليه ، و يقوي إدراك المعنى ، وهو من المظاهر الصوتية التي يلجأ إليها الشعراء لتحقيق الجانب الإيقاعي ،و تعزيزه لكونه رافدا مهما من روافد الموسيقى الداخلية ، ولقد استعان بلقاسم خمار بالجناس من أجل تحقيق ذلك الانسجام و التوافق اللفظي يقول في قصيدة عودة [1]:

كنت و الشعر و الصبأ و الأماني

وترا ساحر الهوا و الأغاني

جانس الشاعر بين لفظتي (الأماني – الأغاني) و قد اختلفتا في الدلالة و الترتيب ، وقد أحدث وقع ايقاعيا رنانا و هو جناس ناقص ، يحقق الجناس غايتين مهمتين " الأولى صوتية ، وهو توفير نوع خاص من الانسجام في النغم و التقارب في الأصوات و الأخرى معنوية وهي سرعة الاستدعاء اللفظي للمعنى المراد التعبير عنه" [2]

ت- التصريع :

محسن لفظي : عرفه ابن سنان فقال : و أما التصريع فيجري مجرى القافية و ليس القافية و ليس الفرق بينهما إلا أنه في آخر النصف الأول من البيت و القافية في آخر النصف الثاني منه [3]

و قد أسهم التصريع في تكثيف الموسيقى الداخلية ، كما مهد لتقبل الرسالة الشعرية و استقرارها في ذهن المتلقي ، وحقق أبعاد جمالية و من النماذج الشعرية التي تمثل التصريع :

ما نجده للشاعرة خالدية جاب الله في ديوان للحزن ملائكة تحرسه وتحديدا في قصيدة خلف اسوار الذهاب : [4]

هؤلاء الناس حولي

1محمد بلقاسم خمار الأعمال الشعرية و النثرية ج1 ص 243 ينظر إلى مجلة القاري ص 287

2محمد زغلول النقد العربي إلى أخر ق 4 هـ ، دار المعارف مص ط 3 1968 ص 244

3 ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ،ط،1 1982،ص 188

4غريب مير ، بوزيران وردة التوازنات الصوتية في نماذج مختارة من الشعر النسائي الجزائري المعاصر ت.ن 23/03/15 تاريخ الاطلاع عليه 24/03/15 مجلة علوم اللغة العربية و آدابها المجلد 15 العدد 1 ص 591

والمدى من غير أيدي

وصديقي كان ليلا

طافحا باليأس دوما

غائمات .... شاحنات كالبغايا [1]

و في هذه الأسطر الشعرية نجد تصريح متوازي يعني بتوازي فاصلتي السطر فنجد المطابقة بين كلمات القرائن صوتيا من مثل : حولي / أيدي / ليلا / دوما / غائمات / شاحنات " هناك تعادلا و تساوي في الوزن و الإيقاع مع توافق في المقاطع الصوتية و دقة تقسيمها ، من خلال ما ينبعث من الإسقاط الإيقاعي الداخلي ، على مستوى السطور الشعرية تعبيرا و تجسيدا لعذابات الروح و حاجتها إلى الأمان الداخلي الذي تأنس إليه الروح الشاعرة ، باستخدامها التي توحي بالنفس العميقة ، فتبعث المتعة و الذوق الفني و الجمالي "[2]

4- إيقاع التناص :

أ- التناص الديني:

ومن أمثلة ذلك قصة" عاد وثمود "التي شكلت حيزا كبيرا في شعر الشعراء الجزائريين فهذا" فاتح علاق "يذكر ما فعلته عاد وثمود بالأنبياء وتكذيبهم لهم، وهو نفسه ما . يحدث في هذا الزمان فقد منعت الأقلام من الكتابة وكمّمت الأفواه على النطق بالحق وكذبت الناس كما كذبت عاد وثمود نبيها، حيث يقول في قصيدة" انكسارات ربيعية:"

كذبت عاد بالنذر

و راغت ثمود إلى ناقتي

بعد أن ثاب قلبي إلى النهر[3]

كانت الصورة التي ركز عليها الشاعر في هذه الأبيات مميزة جدا خلقت نوعا من الإيحاء والرمز أعطاها جانبا فنيا خاصا، فقد تجاوز الشاعر مشكلة السرد والحكي، وتقيد بالحدث الأصلي لتلك القصة الواردة في القرآن الكريم في قوله تعالى : { كَذَّبَتْ عَادٌ فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ ﴿١٨﴾}[4] ، وفي قوله: { كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِالنُّذُرِ ﴿٢٣﴾}[5]، و فيقوله أيضا: {كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا

1غريب ميار ، بوزيران وردة التوازنات الصوتية في نماذج مختارة من الشعر النسائي الجزائري المعاصر ت.ن 23/03/15 تاريخ الاطلاع عليه 24/03/15 مجلة علوم اللغة العربية و آدابها المجلد 15 العدد 1 ص 591

2غريب ميار ، بوزيران وردة التوازنات الصوتية في نماذج مختارة من الشعر النسائي الجزائري المعاصر ت.ن 23/03/15 تاريخ الاطلاع عليه 24/03/15 مجلة علوم اللغة العربية و آدابها المجلد 15 العدد 1 ص 591

3- فاتح علاق آيات من كتاب السهو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1 الجزائر 2001. ص 27.

4- سورة القمر، الآية 18

5- سورة القمر، الآية 23

﴿١١﴾ إِذِ انْبَعَثَ أَشْقَاهَا ﴿١٢﴾ فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا ﴿١٣﴾ فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُم بِذَنبِهِمْ فَسَوَّاهَا ﴿١٤﴾ وَلَا يَخَافُ عُقْبَاهَا ﴿١٥﴾ }[1]

يخبر الله سبحانه وتعالى عباده هنا بعاقبة عاد وثمود الذين كذبوا بالإنذارات والمواعظ التي جاءهم بها نبييهما" هود "و "صالح "عليهما السلام، وقد استعمل الشاعر هذه القصة ليثير في المتلقي حافز الثورة والتمرد والإصرار على التغيير فحاول أن يصف أصحاب الرسالات الذين تعرضوا للتكذيب والتسفيه وهذا هو الموقف نفسه الذي يحسه الشاعر قومه وأبناء بلده حين يطرح عليهم شخص ذو رؤية ثاقبة أفكاره وتوجهاته، فلا يجد منهم سوى موقف المكذب.

وها هو الشاعر" يوسف وغليسي "في ديوانه" تغريبية جعفر الطيار يذكر هو الآخر قصة قوم ثمود "مع النبي صالح عليه السلام فيقول:

"حلمي الأزلي احتراف النبوة

مذ عقروا ناقة الله من شردوا صالحا

أشهروا في وجوه اليتامى سيوف البطولة

أخطأتني النبوة في البدء. عاودني الحلم

ورثني والدي خاتم الأنبياء

وأرسلني كالسراب إلى جهة الريح[2]

يحكي الشاعر هنا أصل القصة حيث ارتكبت الخيانة والمؤامرة خيانة قوم ثمود لعهد الله)، ومنذ اجتمعت القبائلوتأمرت ضد النبي" صالح "عليه السلام، لكن الله أنقذه من طغيانهم وبطشهم، كما استعمل الشاعر في حلم نبوتهرمز خاتم الأنبياء (خاتم سيدنا سليمان عليه السلام الذي يوحي إلى الحل وانفتاح باب الفرج.

ب- التناص الأدبي:

ومن أمثلة ذلك ابتداء يوسف وغليسي "قصيدته بالوقوف مستعيدا في ذلك ذاكرته الطويلة المليئة ببقايا الجراح والآلام آلام الضياع والغياب، واليأس من الذاهب دون رجعة)، فالوقوف وخاصة إذا كان في خريف العمر يشبه شجرة الصفصاف تضربها الرياح من كل الجهات وتريد زعزعتها واقتلاعها:

واقف أستعيد بقايا الجراح

في خريف الهوى. عند مفترق الذكريات...

كصفصافة صعرت خدها للرياح

واقف أتحسس. ذاكرة اليأس ضمأى

يزيد اشتعال المدى

وبراكينه ما ارتوت من ينابع دمعي

ومن دمي المستباح"[1]

1- سورة الشمس، الآية (11.15)

2-يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط 2 ، قسنطينة 2003 . ص 48.

لعل وقوف الشاعر على أطلال جراحه هو الذي جعله يتناص مع قول امرؤ القيس "ويشعر بالشعور نفسه عندما وقف امرؤ القيس على أطلال محبوبته وقال:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

كاني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتحمل[2]

فتلك الصفصافة التي تحدث عنها الشاعر والتي تحدت العواصف ،والأعاصير هي تمثيل للإنسان الذي يضربه تيار التغيير والاقتلاع من الجذور فيبقى واقفا وصامدا رغم كل شيء، وهي نفسها سمرات الحي التي تحدث عنها امرؤ القيس والتي طالما تألم وتحسر تحتها من فقدان أحبابه، ومن الأيام التي مضت بعيدا عنهم مشبها نفسه بجاني الحنظل الذي يضرب به المثل في المرارة، وفي هذا يقول مصطفى ناصيف لماذا وقف امرؤ القيس واستوقف، ولماذا وقف الشاعر المعاصر واستوقف أيضا، واضح أن الشاعر يرى أن تيار الشعر محتاج إلى هذا الإيقاف ،أو المراجعة وواضح أن الشاعر رأى ما رآه امرؤ القيس أن

المجتمع يوشك أن يتعرض للخطر، وأن الشعراء قد يكونون صناع هذا الخطر، و لا مفر من نذير إذن.[3]

ت- التناص التاريخي:

ومن القصص التي كانت محور حديث الشعراء قديما وحديثا نجد قصة شهر ازاد وشهريار "التي جسدها" نورالدين درويش "في قصيدة" العصا والأفيون "كنموذج عن استبداد الحاكم، وضعف المحكوم، يقول:

قبل الفجيعة دائما بدقيقتين ينام، تهرب شهر ازاد

يا شهريار

متى تمل من الدماء ؟

متى تكف عن الذنوب؟

مت تتوب ؟[4]

صنع الثنائي" شهرازاد وشهريار "قصص وأساطير ألف ليلية وليلة "الشائعة في التراث العربي القديم، إذ يعتبر شهريار رمز للرجل المتسلط المتجبر الذي يجد ملاذه في قتل النساء انتقاما لخيانة زوجته له، أما شهر ازاد فهي المرأة الوحيدة التي استطاعت أن توقف ذلك المتسلط لتحوله بذكائها إلى رجل ودود يحن إلى سماع الحكايات القديمة دون ملل، وقد وظف الشاعر هاتين الشخصيتين ليعبر عن طائفة الحكام الذين يستغلون ضعف الأبرياء والمستضعفين من الشعب فيقيدونهم بالقوانين والقرارات الصارمة دون فتح باب للحوار والتواصل.

5- التضمين :

1- يوسف وغليسي، تغربية جعفر الطيار، دار 2003 ص 49.

2- الحسين بن أحمد الزوزاني، شرح المعلقات السبع ،دار العالمية 1992ص،ص 13،14

3- أحمد الزغبي التناص التاريخي والديني مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة، مجلة أبحاث اليرموك، م 13، ع 1، 1995، ص177.

4- نور الدين درويش، مسافات، عن وزارة الثقافة ط 4 ،2009،ص ، ص 33،-34

لقد تفشت ظاهرة التضمين على نطاق واسع حيث "تتجاور وحدة البيت الى بسط المعنى على مجموعة من الابيات ،ان لم نقل على القصيدة بأكملها "[1]،أي ان إيقاع التضمين يبدأ بالبيت وينتهي إلى عدة أبيات أو إلى جميع أبيات القصيدة .وعلى سبيل المثال مقطع شعري للشاعرة حمر العين خيرة نجد أسطره متعالقة عن طريق حروف العطف :كنت وحدي

ولم أكن وحدي

كان في رأسي عمر

يرتشيه الدهر في سحق البشر

وكان في قلبي أيوب

يحتسي مرَ القدر

وكان يصحبني الخضر

وكنت أسأله

فكان يجيبني في حذر[2]

نلاحظ استرسال الجملة الموسيقية عبر بيت صوتي مكون من مجموعة من الأسطر ،متعالقة فيما بينها ، تشتمل كل منها بيتا يليه ، يخلق التضمين حالة من التوتر عند المتلقي متشوقا إلى إكمال الدلالة .

ومن أمثلة التضمين مقطع لربيعة جلطي:

دقت الساعة أين الرقم ؟

تختفي آبار الضياع يخلد طريقي سوط العطش

ينثرني العياء أشلاءً أشلاء

وتجمع شتاتي من جديد

عربات الأمطار

آه تثقلني أكياس الأسرار

ومن تراه ذا يخبرني

كم قطع القمر من ألف مدار ؟"[1]

1المصدر نفسه ،نفس الصفحة

2 معجم الشعراء الجزائريين ،مرجع سابق ، ص 365

في هذا النص الشعر ، يسهم تدفق المعنى الناشئ عن الطبيعة السردية للأبيات ،في تجاوز القافية التي يفترض ان تكون محطة انتهاء معنى البيت وإيقاعه في وقت واحد ،"وذلك تمرد ضمني يجعل المتلقي مشدودا الى مضمون النص الشعري ،معلقا ذهنه أطراف المعنى الذي قد تطول مسافته وتتسع مساحته"[2]، أي أن وحدة البيت دلاليا قد أصابها انتهاك تجاوز بها المفهوم القديم. وكذلك استخدام تقنية السرد لأنه من غير المنطقي أن يقوى بيت واحد بإيقاعه المحدد ان يستوعب ظاهرة كهذه .

للإيقاع أهمية في الشعر حيث يؤدي إلى انسجام واضح للمعاني بين بعضها البعض ، فيخلق فضاء رحبا يمكن القارئ من التوسع في الفهم و الإحاطة به . ويتطلب المعنى الحقيقي موسيقى خاصة به تبرز جماله وتتنوع ما بين داخلية و أخرى خارجية ، أي أن موسيقى الشعر هي التي تمكن اللفظ من الوصول إلى تلك المعاني .

1ربيعة خلطي ديوان تضاريس لوجه غير باريسي ، دار الكرمل 1981 ص 42 ينظر معجم الشعراء،ص339

2علوي الهاشمي ،السكون المتحرك ،دراسة في البنية والأسلوب ، منشورات اتحاد كتاب واحباء الامارات ،الامارات العربية المتحدة ، 1993، ج1 ،ص 72 ، أوردته راضية واكي ، البنية الايقاعية في الشعر المغاربي المعاصر ،ص515

خاتمة

خاتمة

من خلال الدراسة يمكن ذكر بعض الملاحظات المتوصل إليها ومنها:

1)-الإيقاع في القصيدة الجزائرية المعاصرة من خلال النماذج المختارة, جاء متنوعا ما بين تعدد القوافي، وتداخل الأوزان مع بعضها, كالمزج بين بحرين، والتداخل الشكلي بين القصيدة الحرة والقصيدة العمودية.

2)-يرتبط الإيقاع بالمعنى ارتباطا وثيقا، كلما ألبس الشاعر اللغة, نسيجا محكما كان الوصول إلى المعنى سهلا.

3)-إيقاع الزحاف و العلة يرتبط بالحالة النفسية للشاعر كلما كان الانفعال قويا كثر و العكس صحيح، كما أن هذا الإيقاع ساهم في إبعاد الوزن عن الرتابة وتحقيق التنوع كصورة من صور الإبداع.

4)الإيقاع يختلف ويتشابه من شاعر إلى آخر فربيعة جلطي مثلا و زينب الأعوج نجد كل من الشاعرتين لهما نفس المسار الشعري في المضمون، وكذلك الاعتماد على الدفقة الشعورية التي تؤثر في تدفق الإيقاع من حيث تسارعه، واختلاف في الرؤية الشعرية الفنية.

5)الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر تحرّر من القافية ليكون هناك شكل شعري جديد يخلف إيقاعا متجددًا.

6)من خلال تحليل نماذج من الشعر الجزائري المعاصر وجدت تجاوب التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة مع الهندسة الإيقاعية الجديدة للقصيدة العربية.

7)الإيقاع يضفي جمالية على النص الشعري، ويبرز المعنى في قالب فني من خلال الموسيقى الخارجية, والموسيقى الداخلية.

وفي الأخير أرجو أن أكون قد وفقت في دراسة هذا الموضوع ، وأعطيت صورة واضحة ، عن جماليات الإيقاع ، وتحولات المعنى في الشعر الجزائري المعاصر ، إلا أن هذا البحث يبقى مجاله مفتوحا لدراسات ، وأبحاث أخرى في المستقبل .

قائمة المراجع و المصادر

قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المعاجم :

- ابن منظور ، لسان العرب ،ج 8 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1414هـ ،
- الفيروز ابادي ،القاموس المحيط :مادة و ق ع ،ج 3 ،باب العين الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط3 ،1399هـ ،1979م ،
- الفيروز أبادي القاموس المحيط ،مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة باشراف محمد العرسوقي ، ط8 مؤسسة الرسالة ،بيروت ،2005

الكتب :

- ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين، تح، رضوان جامع النجار، القاهرة، مؤسسة، المختار، ط،
- ابن دريد الاشتقاق تح عبد السلام هارون، القاهرة ن مطبعة الخانجي ،1958،
- ابن رشيق القيرواني , العمدة صناعة الشعر ونقده تحقيق د / النبوي عبد الواحد شعلان , ط 1 مكتبة الخانعي القاهرة , 2000م ج 1
- ابن رشيق القيرواني : العمدة في نقد الشعر ، تحقيق د / النبوي عبد الواحد شعلان , ط 1 مكتبة الخانعي القاهرة , 2000م ج 1
- ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، القاهرة، ط1 ،1981 ج
شكري محمد عيّاد موسيقى الشعر ،دار المعرفة،القاهرة،ط2 ،1978 ج1
- ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة
- ابن طباطبا، عيار الشعر تح : عباس عبد الستار دار الكتب العلمية ط 2 بيروت لبنان 2005
- ابن قتيبة الدّينوري (أبو محمد عبد الله بن مسلم), الشعر و الشعراء تحقيق: د/ مفيد فصيحة و أ / محمد أمين الضّناوي ط 2 دار الكتب العلمية بيروت – لبنان , 2005 ,
- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور : لسان العرب ،دار صادر ،بيروت ،مج 6، ط1، 1997 ،مادة وقع ،
- أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهي ، الصحاح ، تاج اللغة العربية وصحاح العربية د،ط،1430هـ_ص2009 دار الحديث القاهرة
- أبو هلال العسكري كتاب الصناعتين تحقيق: على محمد البجاوي ،محمد أبو الفضل إبراهيم ،القاهرة 1952
- أبو هلال العسكري كتاب الصناعتين، الكتابة و الشعر,تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ظ1، دار إحياء الكتب العربية1371هـ - 1952م

الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر البيان والتبيين، ج1،

- جمال الدين ابن هشام الانصاري ، مغني اللبيب، عن كتب الأعاجيب تحقيق مازن المبارك و محمد علي ، دار الفكر دمشق
- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ترجمة محمد معتصم وغيره ،دار الهيئة العمة للمطابع ،ط2 ،1997
- حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسراج الادباء ،تحقيق: محمد حبيب الخواجة ،دار الكتب الشرقية، تونس 1966
- حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،
- الحسن بن بشر الآمدي : الموازنة بين الطائيين ، تح : مجي الدين عبدالحميد : مكتبة العلمية ، لبنان (د.ت)

- جوليا كريستيفا julia KristiVa ، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي مراجعة عبد الجليل ناظم ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب ، ،1997.
- الخطيب التبريزي: الكافي في العروض و القوافي تح : الحساني حسن عبد الله , مطبعة المدني, القاهرة , (د . ط) 1969
- الركيبي عبد الله كتاب الشعر في زمن الحرية د،ط ،دت
- رومان جاكبسون roman jakobson، قضايا الشعرية ترجمة محمد الولي ومبارك حنون دار توبقال للنشر المغرب ط1 1988
- الزمخشري، اساس البلاغة ،تح ، محمد باسل عيون السود،ط1 ،1998 دار الكتب العلمية ، بيروت
- سيد البحراوي، الإيقاع في شعر السيّاب، مطابع الوادي الجديد، القاهرة (مصر)، ط 1 ،1996 م،
- عبد الله ركيبي ،قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر، دار الكتاب العربي للطباعة النشر والتوزيع ،د، ط 2009 ،
- غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث دار النهضة مصر د ت، د ط 1932
- يعقوب ايميل ،معجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر بديع دار الكتب العلمية بيروت ط1 1991م

الدواوين الشعرية:

- ربيعة خلطي ديوان تضاريس لوجه غير باريسي ، دار الكرمل 1981
- محمد بوطغان : تهمة الماء ، ط 1 2004
- محمد جربوعة، ديوان قدر حبه ،2022.
- نور الدين درويش، مسافات، د،ط ،2009
- يوسف واغليسي، تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط 2 ، قسنطينة 2003
- إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، د.ط ، مكتبة الأنجلو المصرية ،1999
- أحمد الزغبي ، التناص ، نظريا و تطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع ط 2 ، عمان ، الأردن ، 2000 ،
- أحمد حسن حامد، التضمين في العربية، بحث في البلاغة والنحو، ط1، دار العربية للعلوم 2001م
- فوزي سعد عيسى :العروض العربي و محاولة التجديد فيه ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ط 2 (د.ت)
- أمال منصور : أدونيس و بنية القصيدة دراسة في أغاني مهيار الدمشقي ، عالم الكتب إربد ،ط1، 2007
- امصطفى حركات أوزان الشعر ط1 دار الثقافة للنشر 1998،
- بسيوني عبدالفتاح فيود ، علم البديع دراسة تارخية و فنية لأصول البلاغة ، و مسائل البديع ، مؤسسة المختار ، مصر ، ط2 ، 1998 ،
- بكاي لخداري تحليل الخطاب الشعري د.ط الجزائر 2007
- جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، د،ط ،د،ت ،
- جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ،1978
- جون كوهينjean cohen: النظرية الشعرية ، (بناء لغة الشعر ، اللغة العليا)تر: احمد درويش، دار غريب للطباعة للنشر ، القاهرة "،ط 3، 2000
- حركات مصطفى أوزان الشعر دار الثقافة للنشر، القاهرة ط1 1998م

- حركات مصطفى نظرية القافية دار الأفاق للنشر الجزائر د.ط , 2016م
- حسن العرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، د،ط ،د،ت
- حسني عبد الجليل يوسف , موسيقى الشعر , الأوزان و القوافي والفنون ط1 , دار الوفاء , 2009
- حسني عبد الجليل يوسف التمثيل الصوتي للمعاني، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ،1998،
- حفني ناصر ، محمد دياب و آخرون دروس البلاغة مع شرح شموس البلاغة مكتبة المدينة كراتشي ط 1 2007
- خميس الورتاني ،الإيقاع في الشعر العربي الحديث (خليل الحلوي نموذجا) ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،دمشق (سورية)،ط 1 2005
- رجاء عيد :التجديد الموسيقي في الشعر العربي ،منشاة المعارف بالإسكندرية دط،ب، ت،
- زايد علي عشري استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة 1997.
- شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الإيقاع والابتداع، دار غريب، القاهرة، ط 4 , 2005
- شكري محمد عيّاد موسيقى الشعر، دار المعرفة، القاهرة، ط2 ،1978، ج1،
- صلاح يوسف عبد القادر ،في العروض للإيقاع الشعري ،شركة الأيام للنشر ،ط1 ،1997/1996 ،
- عبد الخالق العف، تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني، مطبوعة وزارة الثقافة، ط1، غزة، 2000
- عبد الرحمان تبراسين :العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط ،2003،1،
- عبد الرحمن الوجي ، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد للنشر دمشق ط1 1989
- عبد الرزاق بعلي ، علاقة الوزن الشعري بالمعنى ، مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية ، المجلد 03، العدد02،
- عبد الطيف شرارة ، حافظ ابراهيم ، دراسة تحليلية ،دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت 1982
- عبدالرحمان تبرما سين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر دار الفجر للطباعة و النشر و التوزيع 2003
- عبدالرحمان تبرما سين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر دار الفجر للطباعة و النشر و التوزيع 2003
- عبدالقادر فيدوح ، دلائلية النص الأدبي ديوان المطبوعات الجامعية المطبعة الجهوية وهران ط 1 ، 1993 م
- عبدالملك مرتاض معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ، دار هومة ،د.ط ،2006 ،
- عدنان حقي ، المفصل في العروض و القافية و فنون الشعر ، ط1 ، مؤسسة الإيمان دار الرشيد بيروت ، 1987
- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط3 ص 376 دار الفكر العربي 1974
- علوي الهاشمي ،السكون المتحرك ،دراسة في البنية والأسلوب ، منشورات اتحاد كتاب واحباء الامارات ،الامارات العربية المتحدة ، 1993، ج1
- علي الصبح البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، مطبعة الأمانة، ط1، القاهرة 1996،
- فاتح علاق آيات من كتاب السهو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1 الجزائر 2001.
- فوزي السيد عبد ربه ، المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان و التبيين ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ،(د.ط)، 2005

محمد بلقاسم فمار الأعمال الشعرية و النثرية ج1 ص 243 ينظر إلى مجلة القاري

- محمد زغلول النقد العربي إلى أخر ق 4 هـ ، دار المعارف مص ط 3 1968
- محمد سلمان :شعر الحداثة دراسة في الإيقاع 2008 ،ص 35/22 بتصرف ،ط 1،دار العلم والايمان للنشر والتوزيع ،الإسكندرية
- محمد عبد الحميد : في إيقاعنا شعرنا العربي و بيئته، دار الوفاء، الاسكندرية ،مصر،ط،1،2005
- محمد عزام النص الغالب تحليات التناص في الشعر العربي، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2005،
- محمد على الهاشمي : العروض الواضح و علم القافية ، دار البشائر الاسلامية لبنان ط/3 1998
- محمد علي الشوابكة وأنور أبو سويلم ، معجم مصطلحات العروض والقافية ،دار البشير للنشر والتوزيع ،عمان (الأردن) ط1 ،1991 م
- محمد فتوح أحمد : الحداثة الشعرية ، الأصول و التجليات ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، (د.ط) ،2006،
- محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، القاهرة ط2 ،2002
- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، مصر،
- مصطفى الوزاني، جمالية الإيقاع في شعر العباس بن الأحنف، مجلة جذور، العدد27 ،2009،
- مصطفى حركات : قواعد الشعر ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر 1989
- مصطفى حركات، القافية ،دار الآفاق ،الجزائر ،2016
- موريس روبلان Maurice leblan ،تاريخ علم النفس ،ترجمة :د علي زيعور ،دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،ط 4، 1981
- ناصر معماش ، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر دراسة بنية الخطاب ، دار النشر دحلب الجزاءر 2007
- واكي راضية، البنية الايقاعية في الشعر المغاربي المعاصر ،دراسة نقدية ،ط1 ،دار ردمك 2015 ،
- ينظر أحمد الزغبي التناص التاريخي والديني مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة، مجلة أبحاث اليرموك، م 13، ع 1، 1995،
- يوري لوتمان youri lotman ، تحليل النص الشعري، ترجمة محمد فتوح أحمد، د ط، د ت،
- يوسف أبو عبد وس ،موسيقى الشعر وعلم العروض ،الاهلية للنشر والتوزيع ، عمان (الأردن)ط1 1999 ،
- يوسف حسن بكار ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم

الرسائل الجامعية :

- جدنا خديجة ، العبادي يمينة ،الإيقاع الشعري في ديوان آيات من كتاب السهو ، ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها 2017

- جميلة روباش ، بنية الخطاب الشعري عند المنداسي التلمساني دراسة أسلوبية ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي 2007/2006،
- مباركة باديسي جماليات الإيقاع في ديوان ، قدر حبّه ، لمحمد جربوعة ، مذكرة ماستر 2018/2017

المجلات والجر ائد:

- أمينة مليكة الجزائر story https ://m facebook .com تا،ن04/08 /2024, تا، الاطلاع عليه 2024/02/12

حميدة صالح البلداوي و أفراح عثمان ، التصوير بالتضاد في تجربة الفقد في الشعر الأندلسي ، مجلة كلية التربية للبنات ، العراق المجلد 27 ، (2) السنة 2016 ،...

- د وردة قواسمية (الإيقاع الخارجي في لغة الخطاب الشعري لزينب اللأعوج ديوان رباعيات نوارة لهيبلة انموذج: مجلة جسور المعرفة تلمسان الجزائر) ت.ن 2019/06/03
- الربعي سلامة من التعبير الموسيقي في نونية البقاء الرندي ، مجلة الأدب العربي 1 معهد الآداب و اللغة العربية جامعة قسنطينة الجزائر 1994 ص 60
- سعيد عكاشة: جماليات الإيقاع وابعاده الدلالية في الشعر العربي مجلة النص، ت ن 2016/01/15، تاريخ الاطلاع عليه 2024/03/08 سا 10:00.
- صالح زكور الإيحاءات الدلالية لإيقاعات الزحافات والعلل ، مجلة العلوم العربية وآدابها ، (ت،ن) 2015/12/1
- عائشة جباري الإيقاع والوزن بين تصورات القدامى والتعينات المحدثين مجلة علوم اللغة العربية العدد الثالث(ج2)2018
- عبد الرزاق بعلي مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، المجلد 3 ،العدد 2،ت، ن 2020/12/31
- عبد القادر على زروقي ، الصورة البديعية في الشعر "محمد بلقاسم خمار ، مجلة القارئ للدراسات الأدبية و النقدية ، جامعة الشهيد لخضر المجلد 2 عدد 02 السنة 2020
- غريب ميار ، بوزيران وردة التوازنات الصوتية في نماذج مختارة من الشعر النسائي الجزائري المعاصر مجلة علوم اللغة العربية و آدابها المجلد 15 العدد 1. ت.ن 23/03/15 تاريخ الاطلاع عليه 24/03/15.

الـفـهـرس

الفهرس

المقدمة : .....أ

المدخل : 5

الفصل الأول :

تعريف الإيقاع :.....15

الإيقاع عند العرب : 15

الإيقاع عند الغرب : 16

أنواع الإيقاع : 17

الإيقاع الخارجي : 17

الوزن :.....18

إيقاع الزحافات و العلل :.....19

القافية : 20

الروي : 22

الإيقاع الداخلي : 22

التكرار: 22

التوازي : 23

البديع : 25

التضمين : 26

التناص : 27

وظيفة الإيقاع : 30

الفصل الثاني :

الموسيقى الخارجية : 32

الوزن في العربية : 32

الوزن الشعري : 33
إيقاع قصيدة الشطرين :.....33
التمازج بين وزنين : 37
إيقاع قصيدة التفعيلة : 37
إيقاع الزحافات و العلل : 38
القافية :.....40
الروي : 42
التدوير: 43
الإيقاع الداخلي : 44
التكرار: 44
التوازي : 45
المحسنات البديعية : 47
التصريع : 49
التناص : 49
التضمين : 52
الخاتمة 55
قائمة المصادر و المراجع
الفهرس