الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

الموضوع

التّوقيع الصّوتي في الشّعر الجزائري الحديث
ديوان أوراق لخمّار أنموذجا
دراسة وتحليل

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستيرفي اللغة العربية وأدابها تخصص الدراسات الإيقاعية والبلاغية

إشراف الأستاذ :
د. العربي عميش

إعداد الطالبة:
الزهرة سهايلية

السنة الجامعية:
2009/ 2008

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

بسم الله الرحمن الرحيم

" الْحَمْدُ لِلهِ الذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللهُ"

الأعراف: 43.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

شكر وإهداء

– نحمدالله حمدا كثيراكبيراطيبامباركا فيه،ونشكره على نعمه ظاهرها وباطنها كما ينبغي لجلال وجهه الكريم والذي وفقناوأعاننا على إنجازهذاالعمل ونسأله أن يرزقنا الإخلاص فيه إنه ولي ذلك والقادرعليه .

– و في هذاالصدد لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكرإلى كل من ساعدني مـــن قريب أوبعيد على إتمام هذاالبحث .

– أهدي هذا العمل المتواضع إلى من قال فيهما الله سبحانه وتعالى:" واحفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كماربياني صغيرا".

– إلى الذي كان سندا لي في السراء والضراء وضحى بكل ما يملك من أجـــل أن يراني في أعلى المراتب وشجعني على إتمام دراستي والدي الحبيب .

– إلى أمي قرة عيني التي كانت لي سندا بتشجيعاتهاودعواتها،حفظهماالله وجمعني وإياهما في جناته إنه ولي ذلك والقادرعليه.

– إلى كل أفراد عائلتي وأصدقائي وزملائي.

– إلى كل أساتذتي .

أهذي هذا العمل المتواضع

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

فهرس المحتويات

مقدمة..... أ
المدخل 09

الفصل الأول:
التوقيع الصوتي

مدخل نظـري 31
أولا:مفهوم الإيقاع..... 35
1-المفهوم اللغوي 36
2-المفهوم الاصطلاحي..... 36
3-- مدلول مصطلح "التوقيع" 43
ثانيا: مفهوم الصوت:..... 46
1- المفهوم اللغوي 46
2 - المفهوم الإصطلاحي 47
3- جهاز النطق ومكوناته 54
ثالثا:أنواع الأصوات:..... 57
1- الصوامت (الحروف)..... 57
2 - الصوائت (الحركات) 64
3 - الفرق بين الحرف والصوت 67

الفصل الثاني:
الإيقاع الخارجي في شعر خمّار

مدخل نظري..... 75
أولا:الوزن..... 78
1- مفهوم الوزن..... 78
أ- المفهوم اللغوي..... 78
ب- المفهوم الإصطلاحي 78
2- مكونات الوزن..... 82
أ- الساكن والمتحرك 82
ب- الأسباب والأوتاد والفواصل..... 82
جـ - التفاعيل..... 84
د - البحور الشعرية 86

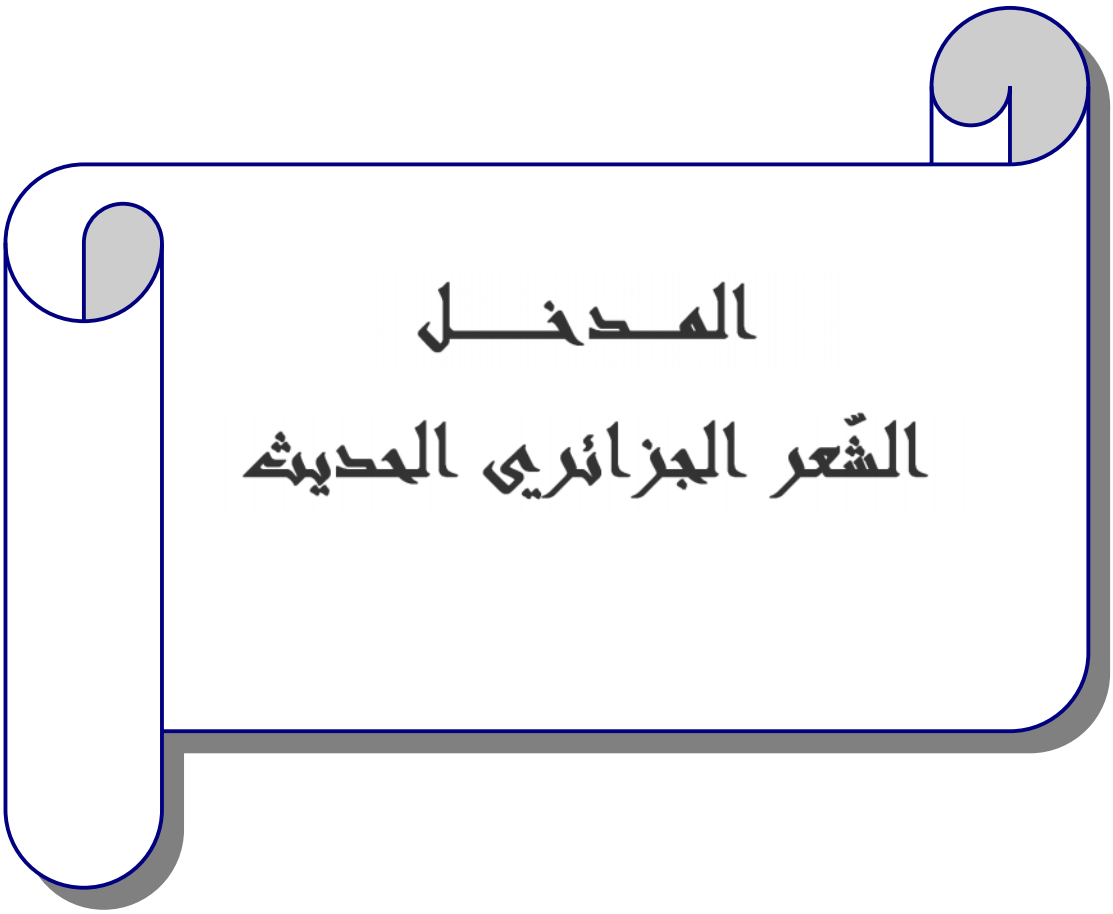
This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

3- الزحافات والعلل 88
الجانب التطبيقي 97
ثانيا: القافية..... 114
1- مفهوم القافية..... 114
أ- المفهوم اللغوي..... 114
ب- المفهوم الإصطلاحي..... 114
2- حروف القافية..... 119
3- حركات القافية..... 122
4- عيوب القافية..... 124
5- ألقاب القافية..... 125
الجانب التطبيقي..... 126

الفصل الثالث:
الإيقاع الداخلي في شعر خمّار

مدخل نظري..... 137
أولا:إيقاع الحرف..... 139
1- الصوت المهموس..... 141
2- الصوت المجهور..... 142
3- الصوت المفخّم 144
4- الصوت المقلقل..... 145
5- الصوت المكرر..... 146
6- الصوت الخيشومي (الغنة)..... 147
ثانيا:إيقاع الكلمة 149
1- الصرف..... 150
2- البلاغة..... 153
أ- التكرار..... 156
ب- الطباق..... 160
جـ- الجناس..... 163
د- السجع..... 167
ذ- التصريع..... 171
3- المعجم 173
ثالثا :إيقاع التركيب..... 176
1- الجملة الإسمية والفعلية..... 177
2- الجملة الإنشائية..... 183
الخاتمة..... 193
المصادر والمراجع..... 196

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com



This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

إنّ كل من يتتبّع الشعر الجزائري الحديث بوصفه واقعا فكريا وفنيا، يرجح أن تكون الحركة الإصلاحية التي عرفتها البلاد في عهد الإستعمار في الربع الأول من القرن الماضي وعلى طول مدتها هي المسار الحقيقي للشعر من حيث بنائه على وجه الخصوص وفي ظل هذه الحركة استطاع الشعر أن يعايش اللحظة والواقع بصفة عامة والكشف عن نوايا المستعمر الطاغي والمستبد وتتبع أعماله والقيام بفضحها ، كما أنه وقف بالمرصاد للإنحراف الديني الذي انتشر في فترة الإستعمار[1]، ومن الطبيعي أن يرتبط الشعر بفكرة الإصلاح في هذه الظروف الصعبة. ويكون هذا في حالة إذا عرفنا حقيقة الشعر من جهة ومن جهة أخرى إذا نظرنا إلى واقع البلاد الذي هو بحاجة إلى التبديل والتغيير والإصلاح. وفي ظل هذه الظروف بعث الشعر الجزائري الذي أخرج من سطحية الفكرة إلى عمقها ومن جمودها إلى حركيتها.

وهذه إجابة كافية للرد على من ادعوا بأن الجزائر لم تنجب شعراء وعباقرة ويعود سبب اعتقادهم هذا إلى عاملين ، تمثل **العامل الأول** في انقطاع[2] الصلة بين الجزائريين وأشقائهم العرب في ظروف قاهرة، أما **العامل الثاني** فهو رضا المفكرين العرب بهذا الإنقطاع إذا اعتبروا أن الجزائريين في دار غربة والذي وصل من إنتاجهم هو غربي أوروبي وليس عربي ،وأنهم تحملوا في سبيله عناء ومشقة السفر والكلفة لأجل إنتاج هو للأخرين وليس لهم ،لكن الجزائريين تصرفوا بصمت رهيب وذلك راجع إلى البلاد التي هي حمل ثقيل عليهم وأمانة في رقبتهم ومعرضة لخط الإستعمار الفرنسي، ولو استدركوا الأمر واعتنوا بالشعر لما ظلوا تحت الهيمنة الإستعمارية لحوالي قرن ونصف قرن من الزمن.

لم يأت الشعر الجزائري واضح المعالم منذ البداية وقوي الصوت ،إذ أنه ظهر إلى جانب النشاط الوطني دون تحديد المبتغى ، لكن رغم ذلك عكس واقع الشعب الجزائري وعبر عن آناته ومجد كفاحه، كان في أغلبه شعر إصلاحي ديني يذكرهم بالآخرة حتى يبعدهم عن لذة الحياة الدنيا ويدفعهم إلى الأمام لمحاربة المعمر، ومهما ميز الشعر من نقاط

[1] - موسوني محمد، في دراسة للشعر الجزائري الحديث دراسات وأبحاث أدبية ، مأخوذ من الموقع الالكتروني wwww.diaf.net بتاريخ 2007/08/05.

[2] - ينظر: سعد الله أبو القاسم ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،ط2، دار الأداب ، 1997، ص30-31-32.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

ضعف إلا أنه مثل تلك الفترة أحسن تمثيل، ولعل أبرز منحى سلكه الشعر في هذه المرحلة الثورية هو المنحى الديني وقد مثلته جوانب منها:

أولا: حركة الإصلاح الفكري وربط حاضر الأمة بماضيها وتعد نقطة تحو ل بارز في التاريخ الجزائر الفكري .

ثانيا: الوقوف عند السيرورة التاريخية أي أن الصراع الذي قام بين حركة الإصلاح وفلسفة الخداع حتى لا تتحرك العاطفة الدينية عندالمسلمين، فيتهيّأوا للدفاع عن دينهم لأنه من مصلحة النصارى ألا يفهم المسلمون هذه الحقيقة وليدافع المسلمون عن وطنهم كما يشاؤون.

ثالثا: الإنخراط شبه الكلي لشعراء ما قبل الثورة في الحركة الإصلاحية والشاعر في هذه الآونة كان بصدد تطبيق وتبليغ رسالة سماوية، حيث حارب العدو وأعلن رفضه للإنتماء لعقيدة غير عقيدة الإسلام .

وممّا هو معروف أن الحدث الذي من أجله نظم الشعرهو حدث سياسي "الإحتلال الفرنسي للجزائر" غير أنه انصهر في قصائد ذات صبغة دينية وهذا ما لمسناه في بعضها والهدف من توظيف عنصر الدين هو التشبث بروح الله والإتكال عليه، ولعنصر الدين في تلك الفترة دور في ربط الأحداث بأسبابها والتحفيز على مواصلة الجهاد ، وإن كان الشعر الجزائري الحديث ركز على الدين كعامل دفاعي وتحفيزي للشعب الجزائري إلا أنه لم ينس التعبيرعن الأحداث اليومية من تشريد وحصار وتدمير وقتال، لكن يبقى عمل عنصر الدين يسري تحت غطاء الثورة، ولم يكن الشعر الجزائري الحديث منظما تحت لواء حزب سياسي معين ومع هذا فقد اختار منظمة وطنية غير سياسية رغم حملها لشعارات العدل الحرية الإخاء المساواة، وهذه الجمعية هي جمعية العلماء المسلمين أسسها عبد الحميد ابن باديس في أوائل العقد الرابع من هذا القرن، وهدفها إصلاحي بالدرجة الأولى إذ أنها حملت لواء تعاليم الإسلام واللغة العربية وقامت بمحاربة الخرافات وحفظ الشخصية الجزائرية تميزت بجمهورها القوي، وبعد استقرارها أعلنت عن مبدأ انفصال الجزائر عن فرنسا، وهذا لا

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

يفسر أن الشعب مال إلى أحد الإتجاهات دون الأخرى ، لكن نظرته إلى هذه القضايا كانت من وجهة الإصلاح في الميدانين الإجتماعي والثقافي.[1]

1- أشكال الشعر الجزائري الحديث: قسم الشعر الجزائري الحديث إلى أشكال حسب تمشيه مع أراء سابقة وحسب فترات يكثر فيها الإصطراع الشعبي وكان هذا التقسيم على النحو التالي:

أولا: شعر المنابر: من أواخر القرن الماضي إلى سنة 1925

ثانيا: شعرالأجراس : من 1925 إلى سنة 1936

ثالثا: شعر البناء : من 1936 إلى سنة 1945

رابعا: شعرالهدف: من سنة 1945 إلى سنة 1954

خامسا : شعر الثورة: من سنة 1954. [2]

وهذا التقسيم قام انطلاقا من الحوادث التاريخية ومدى تأثيرها في الشعر

أولا: شعر المنابر: من أواخر القرن الماضي سنة 1925.

نتج هذا الشعر عن الماضي، وهو شعر منبري هدفه الإصلاح والإرشاد صبغ بصبغة دينية إسلامية ، يقصد إلى تهذيب الأخلاق لإيقاظ الشعب وتحفيزه ، نتج عن عاملين تمثل العامل الأول في الغزو الداخلي الذي شنه المشعوذون والرجعيون، أما العامل الثاني فهو الغزو الخارجي المتمثل في المستعمر الغاشم، هذا النوع من الشعر غلبت عليه المعاناة الدائمة حتى يحافظ على إبقاء الدولة الجزائرية دولة عربية مسلمة، ومن بين الوسائل التي اعتمدها الإجتماعات وطابع المناسبات الوطنية والدينية كتد شين المدارس وإحياء المواسم الوطنية والدينية كما اعتمدوا على الجرائد أو الصحافة ذات اللسان العربي كالإقدام والشهاب.

ولأنّ الشعراء كانوا أساتذة فقد اتصلوا مباشرة بأطفال وتلاميذ المدارس حيث غرسوا فيهم عن طريق ذلك الإتصال الشعر الإصلاحي ، ومن أشهر الشعراء الذين ينتمون إلى شعر

---

[1]- موسوني محمد، في دراسة للشّعر الجزائري الحديث دراسات وأبحاث أدبية ، مأخوذ من الموقع الالكتروني wwww.diaf.net بتاريخ 2007/08/05.

[2] - سعد الله أبو القاسم ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص 35.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

المنابر: عبد الرحمن الديسي، الطيب العقبي، أحمد الغزالي، السعيد الزاهري ، محمد اللقاني ولم يكن كل شعرهم إصلاحي لكن غلبت عليه السمة الإصلاحية.[1]

ثانيا: شعر الأجراس : من سنة 1925 إلى سنة 1936.

حافظ هذا النوع من الشعر على تيار الإصلاح ، لكن طرأت عليه نغمة جديدة وسبب هذا التجديد هو تعرض الجزائر إلى تحولات سياسية جذرية ، وكذا ميلاد جمعية العلماء المسلمين كما شهدت الجزائر ميلاد الحزبين الشيوعي والإشتراكي وظهورجرائد أخرى كالبصائر، مما أدى إلى تغير الجو الجزائري وانعقاد الكثير من النخب في الوطن التي منها مادام طويلا ومنها ما انقطع سريعا ومنها ما بعث الراحة في قلوب الناس، ومنها ما أفشى الكآبة، وهذا ما جعل الشعب الجزائري يزداد إيمانا بنفسه وبمستقبله ويساهم في إيقاظه واكتسب شعرالأجراس طاقة جديدة سمحت له بالتماشي مع التيّار الوطني المتدفق من نفسية الشعب، كان هذا الشعر سلبيا إلى حد ما باعتباره لم يأت واضح الهدف فظل بصورة قلقة تلبدت في سماء الجزائريين ، ورغم هذا فقد تجاوب مع الشعب في هذه المرحلة الخطيرة وصور حياته كما هي دون زيادة أو نقصان.[2]

ثالثا: شعر البناء: من سنة 1936 إلى سنة 1945

برز في هذه المرحلة محمد العيد آل خليفة وظهرت إلى جانبه أصوات أخرى لكنها توقفت في منتصف الطريق، وما ساعد محمد العيد هو تمكنه من الإضافة وذلك باستفادته من تجارب الماضي ووعي الحاضر وآفاق المستقبل، كما ساعدته المدارس الأدبية التي برزت وتسربت في الشعر الجزائري بواسطة أبناء المهجر وبعض أبناء المشرق الذين أتوا إلى الجزائر عن طريق فرنسا،وقد تميزت الجزائر في هذه الفترة بمعرفة أكبر الهزات الوطنية والعالمية كما كانت مسرحا لعديد من الإنفعالات النفسية، حيث انعقد أول مؤتمر شعبي حضر فيه آلاف المواطنين واشتركت فيه عدة هيئات وطنية وحضر فيه الخطباء الذين قاموا بإيقاظ الشعب بحديثهم عن أماله ، وآلامه وعن تاريخ الوطن وحاظره ومستقبله، في هذا المهرجان ظهر الشعراء الحماسيّين الذين حرّكوا دواخل النفوس، وتغنّوا بالوحدة ومواصلة الجهاد في سبيل الجزائر، انهزم هذا المؤتمر من ناحية سياسية لكنه عد نقطة

[1] - ينظر: سعد الله أبو القاسم ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص 36.
[2] - ينظر: سعد الله أبو القاسم ، م ن ، ص38-39 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

انطلاق نحو الأمام لمواصلة الجهاد، كما عاشت الجزائر الحرب العالمية الثانية والتي خلفت تطلعات نحو غدٍّ جديد، ولما فشل هذا المؤتمر شب صراعا فكريا وتواترا شديدا بين الهيئات وفي ظل هذه الظروف الحزبية بدأت الدعوة إلى الوحدة الوطنية والتحرر من الماضي وإجهاد الذات في سبيل المثل العليا، وهذه الدعوات هدفها تعزيز قدرات الشعب الجزائري وطاقاته لمواجهة العدو ولهذه الأسباب سمي هذا الشعر بشعر البناء.[1]

رابعا : شعر الهدف : من سنة 1945 إلى سنة 1954

بعد مجزرة 08 ماي 1945 التي عدت بمثابة أعظم مأساة عرفتها الجزائر في تلك السنة تنبه الجزائريون إلى حقيقة مرة مفادها أن التحرر لا يكون إلا بالسلاح، وقد كانت تلك المجزرة سببا في ابتكار ألحان الحرية و الإستقلال والضحايا والعلم الرفراف ، مثل هذاالتيار العديد من الشعراء أمثال: الربيع بوشامة، عبد الكريم العقون، أحمد الغوالمي، وسواسي الأحمدي وحسن حموتن والأخضر السائحي ، ومع ذلك تبقى قيادة الشعر في يد محمد العيد آل خليفة ومفدي زكريا وأحمد سحنون، ولم ينصب الشعر الجزائري في تلك الفترة على الجزائر وحدها وإنما تنوعت قضاياه بين الجزائروفلسطين وأحداث الشرق العربي وغيرها من القضايا المعاصرة، ورغم تطور الموضوعات إلا أن الشعرالجزائري لم ينس مقصده التعليمي الإصلاحي: فهذا أحمد سحنون يقول :

- هَاتِ مِنْ نَسْلِ الحِمَى خيرعتاد وادخرهم لغد جند جـــــهاد
- هات نشئا صالحا يبني العـــلا ويفك الضاد من أسرالأعادي
- إن في يمناك شعبا كامـــــــلا يتنزى بين ظلم واضطـــــهاد

فهذه الأبيات تحتوي كلمات لها وقع خاص ودلالة هادفة.[2]

خامسا : شعر الثورة 1954

انفجرت الثورة بانفجار قرائح الشعراء بشعر ثوري حاسم سجل الفوز في الثورة، وبشر بالإستقلال كما تغنى بالحرية وخلد الأبطال ومجد هم وشارك المحزونين وضمد جراح المتألمين، فهؤلاء الشعراء اعتبروا ولداء الثورة شعريا لكن لم يعدوا ولدائها زمنيا لأن بعض الشعراء سبقوا وجود الثورة، وتميز شعرهم بالروح الوطنية والواقعية بعيدا عن الخيال ، من

[1] - ينظر: سعد الله أبو القاسم ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 40- 41 – 42 .
[2] - ينظر: سعد الله أبو القاسم ، م ن ، ص43.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

أهم شعراء هذه المرحلة : محمد صالح باوية ، أحمد الباتني ، أبو القاسم خمار ، صالح خرفي ، عبد السلام حبيب ، عبد الرحمان الزناقي.[1]

2- موضوعات الشعر الجزائري:

غلبت على الشعر الجزائري الحديث مواضيع ذات صبغة إصلاحية وطنية غالبا ولكن كان لأغراض أخرى نصيب من الإهتمام كالرثاء والمدح والوصف ، التهاني والعتاب والحكم.

وقد تميز ببعده عن النزعة الذاتية إلا قليلا، أما بالنسبة لغرض الغزل فيكاد ينعدم حيث أشار الشاعر محمد اللقاني إلى هذه الظاهرة قائلا:

- ألا فدع الغزل في غوان فتلك طريقة المستهترينا

- فمن صوب البلاد لنا نداء يكاد المرء يسمعه آنينـا

إذا هذا دليل على أنّ غرض الغزل لم يحظ بالاهتمام مقارنة بالأغراض الأخرى.[2]

3- خصائص الشعر الجزائري الحديث: تميز الشعر الجزائري الحديث بعدة خصائص منها:

أولا: تفخيم المطالع وتصريعها واختيار أبعد الألفاظ وأوقعها

ثانيا: استعمال الدعاء والترحم والضراعة والأمر والنهي

ثالثا: يتميز أيضا بجزالة اللفظ وحبك العبارة ويحافظ على القوالب العتيقة ، وكذا عدم الإلتزام بالوحدة العضوية و الموضوعية في القصيدة ويوظف الحكمة والتقرير والتعميم في الأحكام ، كما يحتوي على العبارات الدينية و التاريخية وطول النفس و البساطة.

رابعا: البداية بالمقدمات الطويلة

هذه هي الخصائص التي اقترحها أبو القاسم[3] سعد الله وقد أضاف إليها صالح خرفي خصائص أخرى منها:

---

[1] - ينظر: سعد الله أبو القاسم ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص 44.

[2] - ينظر: سعد الله أبو القاسم ، م ن ، ص49.

[3] - ينظر: سعد الله أبو القاسم ،دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص 50- 51.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

خامسا : الطابع التقليدي:

يقصد به تقليد التراث في الشعر العربي أو ما يسمى بالعمود الشعري، وقد استقى الشعر الجزائري الحديث منابعه من رافدين أساسيين هما النهضة الأدبية الحديثة في المشرق والتراث العربي الذي تعتبر النهضة إحياءًا له، وقد كان لارتباط الشعراء الجزائريين بالنهضة العربية الحديثة في المشرق دورا فعالا في ترسيخ الطابع التقليدي على القصيدة الجزائرية التي كانت تنظر لقصائد حافظ وشوقي والرصافي ، لكن هناك من ثار على غلبة الطابع التقليدي على القصيدة الجزائرية وعلى رأسهم رمضان حمود الذي استهزأ من الشعراء الجدد وسخر منهم لكونهم لم يستطيعوا إضفاء نفحات جديدة تجسد جوهر الشعر الجزائري الحديث.[1]

سادسا : التعبيرالمباشروالنبرة الخطابية:

اعتمد الشعراء الجزائريون المحدثون التعبير المباشر والنبرة الخطابية باعتبار أنها الوسائل التي بها يتم إيصال المبادئ والأفكار إلى الجمهور، والأسلوب المباشر هو أسلوب الإثارة والفخر حيث أن القصائد تعتمد على أبنية التعجب والنداء والإستفهام ويوظف الألفاظ الجرسية، وبهذا يتجلى هدفه الذي هو إيقاظ ضمير الشعب وتوعيته، ولم يعتمد الشعر الجزائري الأسلوب المباشر فحسب بل تجاوزه إلى النبرة الخطابية لما تحويه الخطبة من مقدمة وموضوع وخاتمة وكل عنصر له دوره الفعال في الشعر دلاليا وفي الغالب تأتي الخاتمة عبارة عن آية قرآنية أو دعاء أو حكمة، وقد شاع أسلوب النبرة الخطابية في المحافل واكتسب صبغة ثورية و تلقى تجاوبا كبيرا من طرف المتلقين لأن هدفه الإصلاح والإيقاظ والحث على مواصلة الكفاح والجهاد.[2]

سابعا: النغمة الهادئة:

عندما يناجي الشاعر ذاته تصدر عنه ذبذبات تنبعث من أعماقه ، وهنا تفقد سمة الخطاب الثورية في القصيدة لأنها تصبح مناجاة روحية يتغلغلها الأسلوب الرصين ، ومع

[1] - ينظر: خرفي صالح، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص837- 838.
[2] - ينظر: خرفي صالح، م ن ، ص 341- 342 - 343.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

هذالوحظ أن الشاعرالجزائري تنبعث معاناته الذاتية أيضا عن المأساة الثورية حيث تمزقت الذات في ظل المأساة الوطنية.[1]

ثامنا: الشعر الحـــرّ:

عرف الشعر الجزائري الحديث إضافة إلى هذه الخصائص خاصية أخرى وهي ظاهرة الشعر الحر الذي جاء في الخمسينيات، وقد تأخر مجيء الشعر الحرُّ في الجزائر مقارنة بنظيره في المشرق العربي حيث تجسد مجيئه عن طريق الترجمة ، ومع أن رمضان حمود ألح على ضرورة الإستنهاض بالأدب العربي عن طريق الترجمة إلا أن طابع الرفض كان أقوى في فرض نفسه بسبب العدائية بين الثقافتين الفرنسية والجزائرية ولم تتح لهما أن يسجلا تبادلا ثقافيا، كما أن الشاعر الجزائري لم يتنفس إلا في المشرق العربي بسبب البعثات العلمية إلى جامعاته إذ تجاوب الشعراء مع حركات التجديد من خلال احتكاكهم بها لكنهم رغم ذلك بقوا مقيدين بقيود الشعر العمودي ، وأشهر شعراء هذا النوع: أبو القاسم خمار، أبو القاسم سعد الله، صالح باوية، والهدف من الشعر الحر محاولة إدخال نفس جديد على الشعر الجزائري[2].

4- موضوعات الشعر الجزائري الحـــرّ:

تدور موضوعات الشعر الحر حول: الثورة ، الجزائر وطننا، تجارب حب ، الإتجاه القومي الموقف الحضاري ، وقد كتب الشعراء في هذه المواضيع نظرا للأوضاع التي عايشوها في تلك الفترة، التقت فيه ثورتان ثورة الموضوع التي جرّت إلى ثورة الشكل مثلما في كل الأدب الثوري المقاوم.

أولا: الثورة :

غلبت على الشعر الجزائري ميزة النضال والمقاومة قبل اندلاع الثورة في عام 1954لتنبئهم بها قبل وقوعها حيث عاشوا واقعا ملموسا، وقد انغمس هؤلاء الشعراء في الثورة وعبروا عنها بأشكال فنية مختلفة ، وجاء شعرهم عاكسا لظروف الثورة مقارنة بباقي الفنون الأدبية الأخرى، لسهولة تداوله ولكونه يعبر عن الإنفعالات والعواطف الحماسية التي تصف مقاومة الشعب للغزاة والمعمرين، وكاد أن يكون شعر هذه المرحلة كله ذا سمة ثورية

[1] - ينظر: خرفي صالح ،الشعر الجزائري الحديث، ص 347.
[2] - ينظر: خرفي صالح، م ن،ص 348.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

لتصوير الشعراء حالات الكفاح ضد المعمر وكيف أثرت في أنفسهم ومشاعرهم بشكل صمودي . وهذا أخضرالسائحي يكتب عن شهر انفجار الثورة" نوفمبر" المقدس والذي ينظر إليه كماضي :

يقول:

- شهر انفجار النور
- في أرض الأباة الثائرين
- إن كنت أحياك لماضينا
- ومجدنا الدفين
- فإنني أحياك من جديد
- للغد السعيد

وهناك من الشباب من لم يشاركوا في حزب جبهة التحرير الوطني نظرا لصغر سنهم ،لكنهم شهدوا صورا حزينة لم تفارق خيالهم حيث ترسخت مشاهد البطولة في أذهانهم فأحسوا بها. وهناك من لا يعرف عن وطنه إلا أنه وطن الثوار المجيد المحب لأرضه ،فهذا عبد الله رزاقي يقول:

- كل ما أعرفه عن وطني
- قصة ثائر
- كان فلاحا على كتفيه محراث... وفأس وبشائر
- دمه في جدول الأوراس
- عيناه بيادر ..

وهذا يفسّر ما قيل أعلاه.[1]

ثانيا : الجزائر وطننا:

تعدّ الجزائر من بين الشعوب التي تقدِّس حب الوطن وتدافع عنه ، وقد كان أبطالها مثالا عظيما ونموذجا مذهلا للكفاح والصمود ضد المحتلين ،الذين تعمدوا طمس معالم الشعب الجزائري ودمجه في كيان غريب عنه ، وحب الوطن عند الشعراء جاء بصور

[1] - ينظر: شلتاع عبود شراد، حركة الشعر الحرفي الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ،ص 92- 93-98- 99.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

مختلفة فمنهم من تغنوا بالأرض ومنهم من تغنوا بمناظر الطبيعة وجمالها، وهذا الشاعر عبد العالي رزاقي يربط راحته براحة الوطن ويبقى متعلقا بحبه حتى بعد موته يقول:

- أنا ديك
- اشدد على راحتي
- و تعال لنبني ضيعتنا الغالية
- إذا مت يوما أو سد قلبك قلبي
- وأكتب باسمك أغلى قصائد حبي
- فسبحان وجهك

وهناك من الجزائريين من اضطر إلى ترك بلاده في فترة الإحتلال متجهين إلى باقي البلدان العربية كلبنان وتونس ومصر وقد أحسوا بمرارة وألم الغربة عن الوطن ، ورغم تواجدهم بين أخوانهم العرب إلا أنهم عاشوا ظروفا وطنهم الصعبة التي كانت تحت سيطرة الإحتلال وقسوته، ومن بين الشعراء الذين عاشوا غربة الوطن الشاعر" أبو القاسم خمار" لأن تواجده بسوريا خلال الحرب التحريرية جعله يعيش هموم الوطن وأحزانه إضافة إلى الم الغربة،وقد حاول أن يشارك في الثورة بقلمه لأجل الإلتحام مع الجموع التي تضحي في سبيل هذا الوطن وهو يصف لنا وضعه خلال السنوات التي مرت عليه وهوهناك يقول:

- سنوات ست يا أخيه
- مرت كزوبعة علي
- وغبارها لما يزل
- كالشوك ينخر جانبي
- وشقيقتي زهراء
- صلوات ضارعة يذبذبها العراء..

وليس خمار الوحيد من الشعراء الذين ذاقوا ألم الغربة ، بل معظم الشعراء كانوا خارج الجزائر كسعد الله ، وباوية و السائحي و..... [1]

[1] - ينظر: ستلتاع عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ،ص 99 - 100 - 101- 102 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

ثالثا: تجارب الحب:

يتّفق معظم الباحثين في الأدب الجزائري الحديث على ندرة الشعر الغزلي مقارنة بالشعر السياسي والديني وفسر ذلك بعاملين اثنين ، أولهما المأساة الإستعمارية وثانيهما التقاليد الإجتماعية ، حيث أن الإحتلال الفرنسي لم يسمح للشعب بأن يتغنى بعواطفه وأحاسيسه ولا سيما في وضعيته الإجتماعية والسياسية المزرية ، أما فيما يخص التقاليد الإجتماعية فالشعب الجزائري معروف بمحافظته الشديدة ، فليس سهلا على الشاعر أن يخرق التقاليد الإجتماعية ويصرح بعواطفه، وفيما يخص الشعراء الذين تحدثوا عن الغزل في شعرهم لم يكونوا يقيمون داخل الجزائر وإنما كان أغلبهم ممن هاجروا الجزائر إلى البلدان العربية الأخرى رغبة في مواصلة الدراسة وهذا ما ساعد في تفتحهم على أمور وعلاقات جديدة كان منها قصائد الحب أو الغزل.

نمت القصائد الغزلية على يد الشعراء المهاجرين أمثال : أبو القاسم سعد الله الذي ختم ديوانه (ثائر وحب) بثلاث قصائد هي (الحزن، الصورة، شيء لا يباح) وهي قصائد هادئة نلمس بصمات الثورة في أسلوبها ومضمونها ونجدها خالصة للحب والوفاء ذات رقة وعذوبة[1] وذلك ما نجده لدى خمار في دواوينه ، فهوعندما يتحدث عن المرأة يتحدث بشكل خالص للحب كقصيدة " دموع ومطر" من ديوان أوراق التي يقول فيها:

- وعندما وصلت باب غرفتي
- وقفت يا حبيبتي
- فانهمرت من مقلتي الدموع
- وانهمر المطر
- حيث أن الشاعر يقلد العذريين في منزعه فهو يصف لنا حالته التي يسودها الصمت وكيف صار باكيا كالطفل فسقطت الدموع من عينيه وسقطت معها دموع الشتاء.

هناك من كتب قصائد تمتزج فيها عاطفة حب الوطن وعاطفة المحبوبة كقصيدة "حنين" للأخضر السائحي.[2]

[1] - ينظر: شلتاع عبود شراد ، م ن، ص107-108-109- 110.
[2] - ينظر: شلتاع عبود شراد،حركة الشعر الحر في الجزائر،ص108- 110 - 113.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

رابعا: الإتجاه القومي:

لعب الاحتلال الفرنسي دورا كبيرا في جعل الجزائريين يتمسكون بوطنهم وقوميتهم ودينهم وهذا الإرتباط كان بمثابة عامل قوة للشخصية الجزائرية أبعدها عن الإنغماس في الحضارة الغربية للدولة الإستعمارية،وقد عكست حرب التحريرصدق هذا الإرتباط وقوته حيث اعتبر الشعب قضية وطنه قضية حياة أو موت، ولم يعزلها عن إطارها العام لأنها قضية قومية تهم العرب جميعا ، وحينما استقلت الجزائروعاد المهاجرون إلى وطنهم تاركين ذكريات عزيزة مع إخوانهم العرب،واستقبلت الجزائرمعهم العديد من العرب لمساهمتهم في إعادة تشييـــــد الجزائرفي هذه الظروف الصعبة أصبحت القضايا العربية حديث الساعة لرجل الشـــــارع ورجل الثقافة سواءا.

وقد كتب الشعراء الجزائريين عن الكثير من الأحداث العربية وتغنوا بالحالات النفسية إزاء هذه الأحداث، وكان الشاعر الجزائري إذا كتب عن قضية قومية ما لا يقل انفعاله عن أي قضية عربية كالقضية الفلسطينية مثلا ، فهذا أبو القاسم سعد الله من خلال تأمله لثورة نوفمبر ولحالة الشعب الجزائري يرى بأن هناك تعانق بين الجرح المغربي والجرح المشرقي في وحدة ثأر عربية مبتدئة من قمم الأطلس يقول:

من فم الأطلس نشدو : وحدة لا تنفصم

من فم الأطلس نشدو: ثأرنا المنتقم

من فم الأطلس نشدو: يا فلسطين الدم

من هنا، من قمة مشحونة با لثائرين

من هنا ، من مشرق البعث المجيد

ومعروف أن قضية الشرق الأوسط أو القضية الفلسطينية قضية غير متوقفة لما لحقها من خراب ودمار منذ الإحتلال الإسرائيلي إلى يومنا هذا، وذلك ما علق عليه الشاعر عبد الرحمن زناقي بقوله: « المسألة الشرقية لم تنته ولن تنتهي ، وإن إخواننا الشيعة يبكون يوما واحدا في العام ، أما العرب فقدر عليهم أن يبكوا العام بأيامه ولياليه، الموت،الدمار، الحرب هذه الوحوش الثلاثة تهدد الشرق صباح مساء ... ألم تتحسّس أعصابك في نهاية كل عام؟ ألم تحس بأعصابك كأعصابي تشكو خالقها ؟» ونحن نلاحظ ذلك يوميا من خلال أجهزة الإعلام

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

وما يلحق إخواننا الفلسطينيين من مأساة دائمة وقسوة من طرف الجيش الإسرائيلي لا حدود لها.[1]

خامسا : الموقف الحضاري:

عرف العصر الحديث بعصر التطور والتقدم الحضاري والإختراعات المتوالية لظهور الثورة الصناعية، لكن الإنسان العربي رأى العكس إذ أن الشعوب العربية استغلت في خيراتها وفي استعمار واستغلال شعوبها، وقد أحس الإنسان العربي بخيبة أمال كبيرة في تحقيق التقدم والإخاء والعدل، وازداد هذا الإحساس وتضاعف في نفسية الشعراء المعاصرين فاتخذوا بأقلامهم موقفا رافضا لسلبيات الحضارة المعاصرة وجاءوا بها في أبشع الصور فهذا أبو القاسم خمار يقول في قصيدة عنوانها" إلى إفريقيا ".

- لم يبق غير الرسم والألوان
- وصيحة ورقصة من غابر الأزمان
- اسماؤنا راحت مع الآباء
- ومات في تاريخنا اللقاء
- ولم يعد لفمنا لسان
- خيولنا ضاعت بلا عنان
- بلا حداء

حيث يرى خمار بأن إفريقيا بلد الجمال والطبيعة والخيرات لم يبق فيها غير الرسم والألوان وأنها اندثرت مع الآباء والأجداد وفرسانها سقطت، وقد رفض الشعراء عناصر الحضارة حيثما وجدت فوصفوها بصفات دنيئة تدل على مقتهم لها، ذلك أن مظاهر الحرب البشعة واستغلال الضعفاء وتدمير مستقبلهم كل ذلك كان سببا كافيا لثورة الشعراء النفسية وتجسيدها كتابيا حقدا على الطغاة الجبابرة، ونجد عمر أزراج يتحدث عن ضحايا هذا العصر الذي أصبح فيه الموت والجوع من الممارسات اليومية العادية يقول:

- حدثتني في بساطة
- عن زمان صار فيه الرأس ممدودا إلى الأرض ، وساقا في السماء

[1] - ينظر: شلتاع عبود شراء، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 115-116- 117 -118- 119.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

- عن زمان الموت، والموت وقوفا
- وعن الجوع الذي أمسى يغني في الدروب

هذه الأبيات دليل على أن الإنسان سئم من هذا العصر الذي صارت فيه الإنسانية تموت جوعا وبؤسا.[1]

- القضايا الفنية في الشّعر الحـــرّ:

عرف الشعر الحر بظروفه التي منها ظروف مثبطة وأخرى منشطة كما أن الشعراء تباينوا في إخلاصهم لهذه التجربة نظرا لتفاوت مواهبهم وظروفهم، ومن القضايا الفنية التي اختص بها الشعر الحر : اللغة، الموسيقى، الصورة، الرّمز .

أولا: اللغة :

جاءت لغة الشعر الحر حادة ذات جرس صلد واستعملت ألفاظا تتناسب مع مشاهد الحرب وأجوائها كالدم والإعصار، السلاسل، السجون، اللهب، اللّظى ..... كما نصادف استخدام ألفاظ ذات طابع تقليدي لكون الشعراء لا يزالون متأثرين بالشعرالعمودي قراءة ونظما قبل الغوص في الشكل الجديد، مما عكس المخزون اللغوي القديم على شكل الشعر الجديد ويتجلى شكل اللغة فضفاضا غير مركز فيه نظرا لتمسكهم بالشكل العمودي كما قلنا مسبقا.[2]

مثل قول خمّار:

- إليك يا حبيبتي
- إليك يا حقيقة
- كشعرك الجميل
- حقيقة جميل
- كأنه أشعة الأصيل
- إلى عيونك التي أسميتها البحيرة
- إلى عيونك الخضراء يا حبيبتي

[1] - ينظر: شلتاع عبود شراد ،حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 123- 124- 126 .
[2] - ينظر: شلتاع عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 136- 137.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

نجد ترهّل اللغة يؤثر على البناء حيث أن الشاعر بعد مخاطبته لحبيبته ووصف عيونها بالبحيرة يعود ويصفها بالزرقة ،ونجد أيضا ألفاظا مأخوذة من الواقع الجزائري أثرت سلبيا في مبنى القصائد، لكن لم يبق الأمر كذلك فمع مرور السنوات تجاوزوا هذه العيوب وأخذوا في تطوير لغتهم بعد سعة المطالعة وتعمق التجارب، فصارفي لغتهم شيء من الإيجاز والتكثيف على غرار لغة الرمزيين، ولم يخرج ذلك عن إطار اللفظة أو المقاطع فلم يتجاوز القصيدة بأكملها من ناحية المادة اللغوية ، وتبقى تغلب على اللغة بعض السلبية ذلك أن الشاعر حينما يعرض تجربته الباطنية يقدمها بشكل غير متسلسل تسلسلا منطقيا، بحيث نجد الشعر يفتقد إلى حروف العطف وأدوات الربط ، كما نلاحظ سمة أخرى وهي تداخل الأصوات فيما بينها في هذه اللغة ، والشاعر عندما يتكلم بضمير الأنا ينتقل إلى القص كأسلوب يساعده على القول بما يريد البوح به، وكذلك اللغة الشعرية أحيانا تقترب من الأسلوب العامي أو الدّارج.[1]

ثانيا: الموسيقى:

عرف أن الشعر الحر هو عبارة عن تغيير عروضي واضح في الشعر العربي، ومع أنّه واحد من مؤثرات الحضارة الغربية إلا أن شعرائنا وجدوا فيه استجابة كبيرة لإنفعالاتهم وأحاسيسهم الداخلية مقارنة بالشعر العمودي، ولكن رغم ذلك لم يتمكن الشعراء الجزائريين من التخلص من أثر القصيدة العمودية، ومن المظاهر التي تجسد ارتباط القصيدة الحرة بموسيقى القصيدة العمودية في فترة الثورة تمسك الشعراء بالقافية غالبا، ونلاحظ ارتباط بالمضامين الثورية للشعر وكذا بالروح الخطابية المباشرة التي تعتمد الموسيقى لأجل إيصال معانيها ، كما أن الشاعر أحيانا يضحي بجمال اللغة لأجل القافية ، ومما يؤثر على الموسيقى ضعف اللغة كما أشرنا سابقا، ومما له أثر على هذه الموسيقى ظاهرة التكرار، والتكرار قد يأتي معبرا عن حالة نفسية كتكرار للكلمات ولكن أحيانا نجد تكرارا لحروف معينة، تجسد توقيعا يتناسب مع انفعالات الشاعر ويؤكد على الدلالة ، وقد تجاوب شعراء الثورة مع وزن موسيقى الرمل أكثر من الأوزان الصافية الأخرى (أي الأحادية التفعيلة) كالرجز والمتدارك والمتقارب ، وذلك لما ينطوي عليه الرمل من موسيقى سريعة ذات نغم حركي لأنه يبدأ

[1] - ينظر: شلتاع عبود شراد، م ن، ،ص 138- 139-140- 141.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

بالسبب الخفيف الذي يتناسب مع الحالات المتأججة و الإنفعالات النفسية والتأملات الفلسفية. لكن بعض الشعراء الشباب لم يتقيدوا بنظام القافية في قصائدهم وإنما حاولوا تعويض الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية) بالموسيقى الداخلية، باعتبار أن الموسيقى الداخلية كما وصفها باوية الخيط الداخلي الذي ينتظم النمو النفسي عن طريق مجموعة من الصور والإشارات، وإذا تجاوب شعراء الثورة مع موسيقى الرمل فإن شعراء الإستقلال تجاوبوا مع كل البحور الصافية بل ومزجوا بينها في القصيدة الواحدة إذ تأتي في شكل مقاطع تطول أو تقصر وكل مقطع يختص بموسيقى وزن معين ، وما يمكن قوله هو أن الشعراء الجزائريون ينسجمون مع الذوق العربي بتنويعهم للأوزان مقارنة بباقي الشعراء في العالم العربي.[1]

ثالثا: الصورة :

تعد الصّورة من أهم عناصر الشعر التي اهتم بها النقاد في العصر الحديث ورغم الصعوبات التي عاشتها الحركة الشعرية في الجزائر وميل الشعراء إلى القضايا السياسية إلا أنهم حاولوا الإتيان بصورة باعثة لمشاعر خفية في النفس موحية بأكثر من تصور، وهناك من الشعراء من وظفوا صورا جديدة وغريبة أحيانا لكنها تفي بالغرض ، وقد جاءت الصورة أثناء الثورة عاكسة لطابع الحرب معبرة عن واقع الحياة ، كما أن بعض الشعراء يستعمل الأسلوب المباشر وكذلك استعمال الصور البسيطة كالسائحي وعبد الرحمن زناقي وعبد السلام الحبيب وأحمد الغوالمي، أما في مرحلة الإستقلال فقد استفاد الشعراء من الشعر العالمي والشعر العربي الحديث، في هذه المرحلة لم يستعمل الشعراء الصورة بشكل صريح ومباشر بل يصورون ما يعادلها من عناصر الطبيعة أو ما يرتبط بها ويستطيع المتلقي بعد ذلك أن يفهم الحالة النفسية والذهنية التي سيطرت على الشاعر، كما نجد الشعراء يلجأون إلى إضفاء طابع الجدة والطرافة ويجعلونها من أحاسيس الإنسان المعاصر فيؤدي ذلك أحيانا إلى الغرابة، وخلاف هذا نجد بعض الشعراء يوظفون الصور البسيطة التي لا تقود إلى الدهشة كأحلام مستغانمي ، وعمار بو الدهان ، وجمال الطاهري ، وأبو القاسم خمار ..... ورغم ما لجأ إليه الشعراء من تطوير الصورة الشعرية إلا أنها بقيت ذات صبغة قديمة.[2]

[1] - ينظر: شلتاع عبود شراد ، حركة الشعرالحر في الجزائر، ص 148- 150.
[2] - ينظر : شلتاع عبود شراد ، حركة الشّعر الحر في الجزائر ، ص 151- 154- 158.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

رابعا : الرّمــز:

صار الرّمز ظاهرة متناولة في الشعر الحر عند الشعراء الجزائريين، إذ تفنّنوا في تعاملهم مع الرّمز ووظّفوه بصور مختلفة نظرا لاختلاف وتنوع تجاربهم ومواقفهم في الحياة إذ أنّ الرّمز عندهم يوحي إلى دلالات متعددة، وحتى الكلمة في ذاتها تحمل دلالات متعددة بعد وضعها في قالب شعري ، وقد استخدم الشعراء في مرحلة الثورة ألفاظا رامزة غلب عليها الطابع الثوري مستخدمين لها الرّمز اللغوي، مثل الأخطبوط ، التنّين، الفئران النسور... .... التي حملت في طياتها دلالات جديدة مثلت عنصر الرفض للإستعمارمطلقا والغضب عليه، تم استعمالها بطريقة مجازية ورمزت إلى أبعد من دلالتها.

استخدم إضافة إلى الرمز الثوري نوع أخر من الرمز هو الرمز الموضوعي، إذ يمنح الشاعر بعض الأعلام القديمة أو الحديثة مدلولا جديدا ، هذا النوع أقل شيوعا من النوع الأول، كما استخدم الشعراء أيضا عناصر الطبيعة للرمز إلى دلالات وإيحاءات متعددة إذ وضعت الكلمة الواحدة للتعبير عن مختلف الدلالات أي بشكل معجمي، فاللفظة تتجاوز دلالتها إلى التعبير عن الحياة بأكملها ، عن الذكريات والواقع والوجود ولنتأمل قول صالح باوية:

- يا نخلتي
- يا نطفة الحي ، ويا أم الشجر
- ما عاد لي في العمق أصداء
- جذوع النخل في قلبي
- بقايا من حفر

فهذه النخلة المهددة بالموت لها نظرة أعمق من ذلك ، إنها رمز للوجود وصفة الحي وموتها يعني موت الحي، وبعد الإستقلال ولا سيما بعد عام 1970 نجد الشعراء الشباب يوظفون نمطا أخر من الرمز، وهو القناع أو الرمز الكلي الذي ينتظم القصيدة بأكملها يتناول الشاعر من خلاله الحديث عن مجتمعه ونفسه واستعملوا أيضا الأسطورة لتوظيف الرمز، كما استعملوا أيضا بعض الأعلام والأماكن الجزائرية بشكل رمزي عظيم الدلالة كلفظة وهران

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الأوراس ... ويمكن القول أن الرمز في الشعر الجزائري وظف بشكل واضح بعيد عن أي غموض أي بشكل خفيف غير مكثف بغية إيصال أفكارهم ومعانيهم.[1]

6- ثقافة الشّعر الجزائري الحديث :

هناك نوعان من الثقافة :

أولا: ثقافة محلية :

يقصد بها كل ما يساهم في تلوين الشعر من منابع روحية ومادية كالأسرة والمدرسة المسجد الطبيعة ، الأفكار الحربية ومبادئ الأفكار .

ثانيا: ثقافة خارجية :

تتمثل في المبادئ والنظريات التي دخلت الجزائر عن طريق الكتب ، الرحلات الصحافة الإذاعة، وقد توخّى الشّعر الجزائري الحديث الحذر من حيث لم يأخذ كل شيء إنما أخذ ما هو ديني إصلاحي واستثنى كل ما هوغير ديني وغيرإصلاحي ،ولهذا السبب لم تنجح الرومانتيكية رغم أنها وجدت في الشعرالفرنسي وفي شعر أبو القاسم الشّابي، ولم تكن الرومنتيكية منعدمة في الشعرالجزائري لكنها وقفت حائلا بينهم وبين ظروفهم، كالطاهر البوشوشي وجلول البدوي، بينما تأثرمحمد العيد بجبران وفلسفته، وتعتبر مدرسة شوقي وحافظ والرصافي المدرسة الخارجية التي تأثر بها الشعر الجزائري الحديث، وهي مدرسة إصلاحية ، وقد سار هؤلاء الشعراء مع النهضة العربية وعبرواعن قضايا الشعب العربي وأزماته اتخذوا من واقعهم موضوعات خصبة، ويتجلى الفرق في أن شعراء الجزائر ألبسوها ثوبا محليا وصبغوها بألوان بلادهم ، من رواد هذه المدرسة : محمد العيد آل خليفة أحمد سحنون مفدي زكريا سعيد الزاهري .....[2]

7- التجديد في الشعر الجزائري الحديث:

فيما يخصّ عنصر الجدة في الشعر الجزائري الحديث لم يكن في الطريقة ولا حتى في المواضيع، تجلى فقط في بعض قصائد الغزل وكذلك في دراسة الإنتاج العربي القادم من الشرق ولا سيما من لبنان، وأيضا تجسد عنصر التجديد في الإطلاع على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية ومحاولة التخلص من شكل وطريقة القصيدة العمودية، أي من نظام

[1] - ينظر : شلتاع عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ، ص 159 – 160- 163 – 164.
[2] - ينظر: سعد الله أبو القاسم ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص53- 54-55.

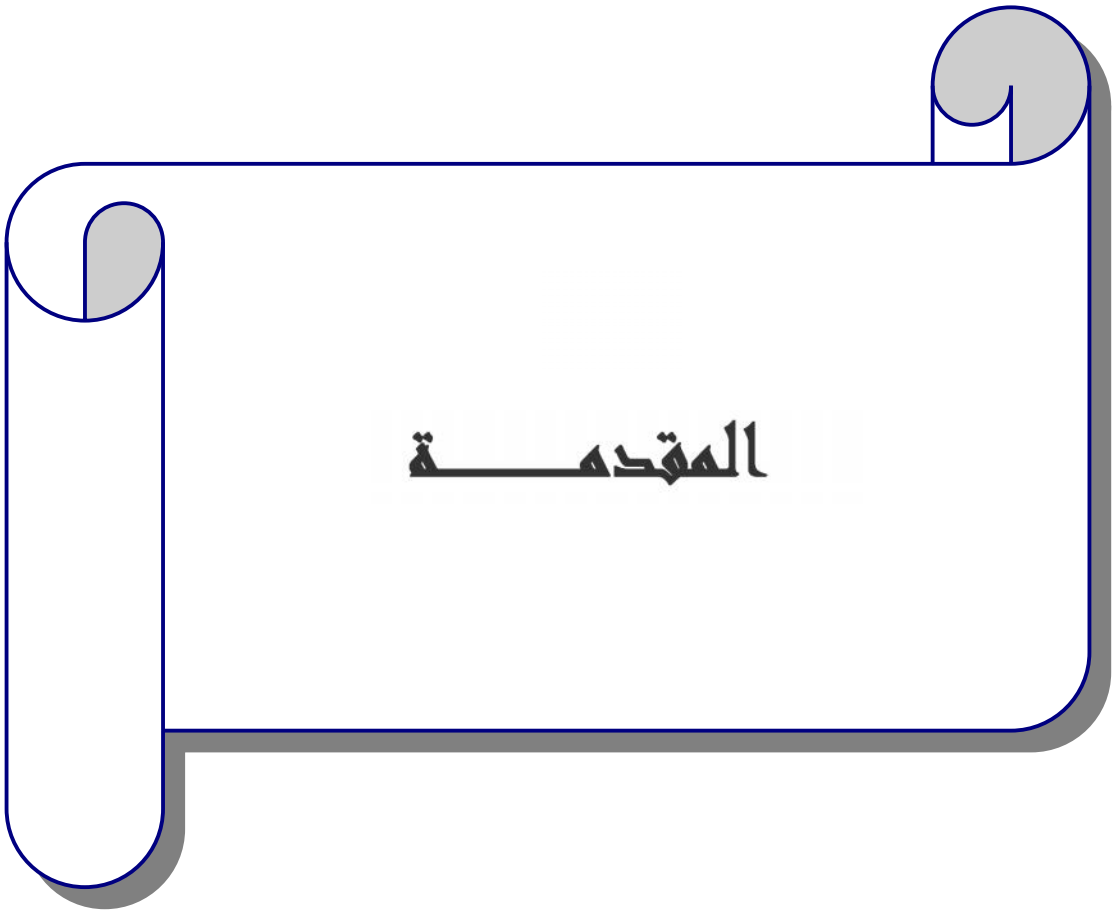
This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الشطرين إلى نظام السطر، أو من الشعر العمودي إلى الشعر الحر الذي لا يلتزم نظام القافية كما أنّ الأغراض القديمة لم يكن لها حظ كبير من الإهتمام وإنما كان الإهتمام بالشعر الإصلاحي الديني والسياسي الوطني .

وكختام لهذا المدخل نرى بأن الشعر الجزائري الحديث في عهد الثورة والإستقلال غلب عليه الإتجاه الإصلاحي الديني والسياسي بهدف إيقاظ الشعب الجزائري وغرس روح المقاومة فيه،وتحرير الوطن من التبعية الاستعمارية أما بعد الإستقلال فقد مال الشعراء إلى نوازعهم الذاتية أي إلى تجارب الحب ،وتجربتهم الشعرية الذاتية سببها طبيعة الحياة التي عاشوها في باقي البلدان العربية خارج الجزائر، حيث فسحت لهم الحركة أكثر ممن عاش داخل الوطن ولم تبق حدود الشعر الجزائري عند هذا الحد أي الثورة والوطن و الذات بل تعدتها إلى النزعة القومية من حيث تغنيهم بالوطن العربي وقضاياه كالقضية الفلسطينية، وقد استطاع الشعراء الجزائريون إعطاء صورة إيجابية ومثمرة للشعر الجزائري الحديث من حيث أداء دوره في التعبير عن قضايا الوطن الجزائري والعربي وعن قضايا النفس، كما أنهم حاولوا إخراجه من طابع الشكل العمودي إلى طابع الشعرالحرلأجل بث روح الحياة فيه وذلك بإضفاء نفحات تجديدية عليه.[1]

[1] - ينظر : سعد الله أبو القاسم ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 51-52 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com



This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

لم يحظ الشعر الجزائري الحديث بالعناية و الإهتمام مقارنة بنظيره في المشرق العربي إلا في مرحلة متأخرة جدا ، نظرا للظروف الثورية العسيرة التي واجهتها الجزائر ضد الإستعمارالفرنسي،إذ كان الإهتمام أنذاك بشيء أثمن بكثير وهوأمانة البلاد لتحريرها، ولكن رغم ذلك ظهرت بعض الأصوات الشعرية الجزائرية البارعة التي استطاعت أن تجسد دفاعها عن الوطن بالقلم أمثال : أبو القاسم سعد الله ، أبو القاسم خمار،محمد اللقاني، صالح خرفي، محمد الصالح باوية .....وقد جاء شعرهم بهدف إيقاظ الشعب الجزائري من غفلته ومحاولة تحفيزه للدفاع عن وطنه وقدرته على مواصلة الجهاد حتى الإستقلال .

وإذا تفحصنا شعرهؤلاء ،وغصنا في بنائه وتركيبه وتعمقنا في دلالته ومعانيه لوجدناه زاخرابالجمال الفني والإيقاعي المؤثرفي الإنسان تأثيردبيب السحر،فينساق وراءه دون أدنى تراجع .

وبغيةلاستنكاه أسرارالإيقاع الصوتي ودوره الفني في الشعرالجزائري الحديث ارتأيت أن يكون موضوع دراستي في مذكرة رسالة الماجستير، من هذا المنطلــق والذي عنونته بـــ: " التوقيع الصوتي في الشعرالجزائري الحديث" وحصرا لمجال الدراسة اخترت الشاعرالجزائري"محمد أبو القاسم خمار" في ديوانه الموسوم بـــ : "أوراق" أنموذجا ، وقد أثارهذا الموضوع بعض الإشكاليات منها :

- أيحمل مصطلح "التوقيع" نفس مدلول مصطلح "الإيقاع" ؟
- ماهي نظرة كل من القدامى والمحدثين إلى الإيقاع ؟ وهل هناك تباين بينهما؟
- هل الصوت هو الحرف؟
- أيمكن أن نعتبر الوزن هو الإيقاع ؟ وأيهما أشمل وأعم ؟
- هل يعني الإيقاع الداخلي الموسيقى الداخلية ؟
- كيف يتجلى الدورالإيقاعي والدلالي للزحافات والعلل في إثراء القصائــد في ديوان "أوراق" لخمار ؟
- هل أدى الوزن "البحر" صبغة إيقاعية ومعنوية في ديـــــوان "أوراق" ؟
- كيف برزد ورالصرف والصوت والمعجم والبلاغة في إثراء قصائـــد "خمار" في ديوانه "أوراق" ؟

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

– أهل ساهم "خمار" في إثراء الشعرالجزائري الحديث من خلال هـــــذا الديوان؟

واختياري لهذا الموضوع نجم عن عدة أسباب أهمها :

– أن تفكيري في موضوع هذا البحث سابق لزمانه،إذ أنه ظل يراود فكري منذ حصولي على شهادة ليسانس.

– لنقص إطلاعي على ميدان الأصوات والإيقاع ارتأيت الغوص في هذيـــن الجانبين للإستفادة أكثر.

– جدّية الموضوع لأن الشعرالجزائري الحديث لم يحظ بدراسة كبيرة فـــي جانب الإيقاع الصوتي والذي يحتاج إلى جهد كبير خصوصا من الناحية التطبيقية.

– لم يعرف الشعرالجزائري حتى الآن دراسات متعددة مكنته من إثبـــــات وجوده بين باقي الأداب الأخرى .

– لنحافظ على الصلة بيننا وبين القدماء جميلا في عدم إهمال عملهم الثري لأن كل من الإيقاع والصوت دراسات عميقة الجذور في تاريخ الإنسانية .

– المكتبة العربية بحاجة ماسة إلى هذا النوع من الدراســـــــــــات .

– أما اختياري للنموذج فقد كانت له أسبابه أيضا :

– لم أحصل على بحث جامعي قام بتطبيق ظاهرة الإيقاع الصوتي فـــــي ديوان أوراق لخمار .

– بعد إطلاعي على الديوان اكتشفت بأنه الأنسب لدراسة هذه الظاهرة فيـــــه وأجدر بأن يعكسها لنا بشكل دقيق و مكثف .

– لتسليط الضوء على إنتاج هذا الشاعرومحاولة إظهار مكانته التي يستحقها وسط الشعراء الجزائريين خاصة و الشعراء العرب عامة.

– للكشف عن الخبايا الفنية التي ينطوي عليها شعرخماروإظهارماهو مسكوت عنه .

وحتى يتسنى لي السيرالصحيح في البحث فقد استعنت ببعض الدراسات المشابهة للموضوع و المتمثلة في :

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، تبرماسين عبد الرحمن.
- العروض و إيقاع الشعر العربي، تبرماسين عبد الر حمن.
- الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، سلطان منير.
- موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور، عبد الدايم صابر.
- البنية الإيقاعية في شعر شوقي، عسران محمود.

و إجابة على جملة الأسئلة المطروحة أعلاه كان بناء الخطة كما يلي :

تم تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول يتقدمها مقدمة ومدخل ثم خاتمة في الأخير،تحدثت في المدخل عن الشعرالجزائري الحديث من حيث ظروف نشأته موضوعاته وخصائصه، يضاف إلى ذلك ثقافته وعنصرالتجديد فيه.

يعالج الفصل الأول الموسوم بـــ: " التوقيع الصوتي " بصفة مجملة الحديث عـــن معنى التوقيع أوالإيقاع الصوتي،متطرقة بعد ذلك إلى مفهوم الإيقاع من حيث اللغة والإصطلاح ، ركزت في المفهوم الإصطلاحي للإيقاع على تعريف القدمـــــــاء والمحدثين له محاولة استخراج نقطة الفرق بينهما ، وبعدها أشرت إلى مدلـــــول مصطلح "التوقيع" لغة واصطلاحا تجنبا للإلتباس المحاط به ومحاولة توضيحه. كما تعرضت إلى مفهوم الصوت لغة وإصطلاحا عند القدماء والمحدثين وإلـــــى الفرق بين الحرف والصوت .

أما الفصل الثاني و الثالث فقد أرد تهماأن يكونا تطبيقيين باتباع طريقة التنظيرثـــم التطبيق بشكل مباشر في ديوان "أوراق" لخمار .

عنونت الفصل الثاني ب:" الإيقاع الخارجي في شعر خمّار" حاولت في الجانب النظري التعريف بالإيقاع الخارجي،و لكون الإيقاع الخارجي هوما نطلق عليه بعلم العروض أوالوزن والقافية فقد أشرت إلى مفهوم العروض من الناحية اللغوية والإصطلاحية التي تجلت بدورها عند كل من القدماء والمحدثين ، ثم تطرقت إلى الجانب الأول من جوانب الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن من حيث التعريف اللغوي والإصطلاحي ومكوناته بمختلف أنواعها، من ساكن ومتحرك وأسباب وأوتاد وفواصل وتفاعيل و كذا البحور الشعرية و الزحافات والعلل . بينما في الجانب التطبيقي فقد قمت بإحصاء قصائد الديوان من حيث الوزن (البحر) ونمطية الشعر(عمودي هو أو حر) مع التمثيل لها بمنحنى بياني، وإحصاء النسبة المئوية للبحور الشعرية الواردة في الديوان، انتقيت

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

عينات من خمسة قصائد ، كل قصيدة تنتمي إلى وزن معين وهذه القصائد معنونة كالآتي :" القسم" " العنكبوت" " أقوى من الوداع" "الإنفجار""أغنية للشوق"،حيث درست نوع البحر الذي تنتمي إليه القصيدة والتغيرات التي طرأت عليه من زحافات وعلل وعلاقة كل ذلك مع الصورة الشعرية وتجربة الشاعر وعاطفته هذا فيما يخص الوزن ،أماعن القافية التي هي ثاني جوانب الإيقاع الخارجي فقد كان حظها من الدراسة بنفس طريقة الوزن درستها بداية من حيث مفهومها اللغوي والإصطلاحي وكذا حروفها وحركاتها وأنواعها وعيوبها وألقابها ، وفي الجزء التطبيقي أخذت نماذجا للتحليل تمثلت في انتقاء بعض الأبيات من قصائد عنونت كالآتي: "الزحف الأصم" " أغنية للشوق" "ياسلاح الجنود " درستها من حيث لقب القافية وعلاقتها المعنوية مع الأبيات الشعرية والوزن وانفعالات الشاعر و أحاسيسه .

بينما الفصل الثالث فقد تمت عنونته بـــ:" الإيقاع الداخلي في شعر خمّار" مستهلة إياه بتوضيح معنى الإيقاع الداخلي نظريا من خلال جملة من المفاهيم المطروحة من طرف الدارسين ، وقد وجدت أن هذا المصطلح هناك من يطلق عليه بالموسيقى الداخلية وهناك من يسميه بالإيقاع الداخلي مع أن كلتيهما يؤدي نفس المعنى، أخذت في هذا الفصل ثلاث جوانب للتحليل هي إيقاع الحرف إيقاع الكلمة و إيقاع التركيب ، درستها بشكل نظري ثم قمت بإجراء التطبيق مباشرة على بعض العينات المختارة من الديوان .

اخترت في جانب إيقاع الحرف قصيدة "**أوراق** " للتطبيق، حاولت في البداية القيام بإحصاء الأصوات المتكررة في القصيدة بذكر نسبة تواردها في جدول والتمثيل لها بأعمدة تكرارية، ثم درست أنواع الأصوات في القصيدة في كل من الصوت المهموس والمجهور والمفخم والمقلقل والمتكرروالخيشومي ، إذ شكلتها على هيئة عناوين وفيها حاولت إبراز أثر تلك الأصوات في القصيدة من الناحية الدلالية والإيقاعية، وفي جانب إيقاع الكلمة تطرقت إليها من ثلاث جهات هي إيقاع الكلمة من جهة الصرف وإيقاع الكلمة من حيث البلاغة وإيقاع الكلمة من ناحية المعجم ، وقد قمت في هذا الفصل بتقطيع بعض القصائد التي لم يسبق لها الدراسة العروضية في الفصل الثاني .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

وانتقيت في إيقاع الصرف أسطرا من قصيدة " دموع و مطر" ودرستها من حيث الأبنية الغالبة فيها، و ما بثته من إيقاع في هذه الأبيات وكذا علاقتها المعنوية معها، وفي إيقاع البلاغة تطرقت إلى بعض العناصر البديعية من جناس وسجع وتكرار وطباق و تصريع حيث أخذت نماذجا متنوعة للتحليل، إذ أخذت في عنصر التكرار من قصيدة " الزحف الأصم " و"اذكريني يا دمشق" وفي عنصر السجع من قصيدة "العنكبوت" و" أغنية للشوق" ، واخترت عينات من قصيدة "الزحف الأصم" لدراسة ظاهرة التصريع ، في حين قمت في عنصري الجناس والطباق بالأخذ من قصيدة "العنكبوت" وأضفت في عنصر الجناس أبياتا من قصيدة "**وداع** " حيث حاولت إظهار كل هذه المحسنات البديعية ودورها الدلالي والإيقاعي في الأبيات .

وفي إيقاع الكلمة معجميا فقد تأملت نوع المعجم الغالب في الديوان فوجدت معجم الحرب والغزل هو الغالب ، فأخذت الألفاظ الدالة على الحرب من بعض القصائد وقمت بإبرازوظيفتها الإيقاعية.

وفي معجم الغزل أخذت أبياتا من قصيدة"أقوى من الوداع" واستخرجت كلماتادالة على غرض الغزل وأظهرت ما أضفته في الأبيات من الناحية الجمالية والإيقاعية.

أما في جانب إيقاع التركيب فقد قمت بدراسة الجملة الإسمية والفعلية والجملة الإنشائية بأبنيتها المتنوعة من أمر و نهي و استفهام و نداء .

في الجملة الإسمية أخذت أبياتا من قصيدة " الطيار الجزائري" وفي الجملة الفعلية انتقيت أشطرا من قصيدة " المتجهمون" وأبياتا من قصيدة "من أناشيد العاصفة" بينما في صيغة الندا ء فقد انصب اهتمامي على قصيدة " يا سلاح الجنود" باختيار أبيات منها، وقد تم إبراز هذه العناصر التركيبية في الأبيات وماأحدثته من أثر إيقاعي ومعنوي .

يعود اختيار هذه القصائد في كلا الفصلين التطبيقيين إلى ماحملته من شحنات صوتية إيقاعية جعلتنا نحس بأن حروفها وكلماتها وأبنيتها مناسبة لما تحمله من معنى، وأن أصواتها عكست التجربة الشعرية بشكل واقعي،كما أن الشاعرفي هذه القصائد المختارة يبدو شاعرا عربيا بارعا استطاع الجمع بين الفكرة ومعناها والبلوغ بالصياغة إلى أقصاها ،إضافة إلى ماسبق قوله استنتجت خاتمة جمعت فيهاأهم النتائج التي توصلت إليها، وعلى هذا الأساس كان المنهج المتبع المنهج الوصفي الإحصائي حيث تجسد

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الوصف في الجوانب النظرية والمفاهيم وتجسد الإحصاء في الجوانب التطبيقية ، وكما أنه لا يخلو أي بحث من مواجهة صعوبات وعوائق فقد اعترضتني بعض الصعوبات منها المادية و المعنوية حيث تحملت مشاق السفرخارج الولاية بحثاعن بعض الكتب الغير المتوفرة لدينا أكثرها الأمهات أوالمصادر، وطبعا هذا السفر لا يخلومن استعداد نفسي ومادي.

وأخيرا أحمد الله حمدا كثيرا فبفضل عونه ورحمته سبحانه وتعالى تم إنجازهذا العمل المتواضع الذي أسأله أن يجعله خالصا لوجهه الكريم ، ونسأله أن ينفع به إخواننا من رواد العلم بما بذلناه فيه من جهد، ونرجو أن يوفقنا في أعمال أخرى إن شاء الله.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الفصل الأول:

التّوقيع الصّوتي

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الفصل الأول:التوقيع الصوتي

مدخل نظـري.

أولا: مفهوم الإيقاع:

1- المفهوم اللغــوي.

2- المفهوم الإصطلاحـي.

3 - مدلول مصطلح "التوقيع".

أ- المدلول اللغوي.

ب- المدلول الإصطلاحي.

ثانيا: مفهوم الصوت:

1- المفهوم اللغــوي.

2- المفهوم الإصطلاحـي.

3- جهاز النطق ومكونـاته.

ثالثا: أنواع الأصوات:

1- الصوامت (الحـروف).

2- الصوائت (الحركـات).

3 - الفرق بين الحرف والصوت.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

مدخل نظري:

يعد فنّ الموسيقى فنا عميق الجذور في تاريخ الفكر البشري من حيث يمكن اعتباره نشاطا فنيا جماليا راسخا في طبيعة الإنسان ، فهو مولع بترديد اللحن وأن قابلية تجاوبه مع فطرة الأداء وسهولته نابعة من كون اللحن والتلحين يعتمد الوسائل الفنية ، مثلما يمكن التقاط كثيرا من سماته وعلاماته انطلاقا من مباشرة الطبيعة وتعاطي التأمل في آياتها المختلفة المتنوعة ، وعليه تعتبر الموسيقى أحد أهم العناصرالأساسية في الشعرالتي بها يتميزعن الفنون الأخرى ، ويستحيل أن نصادف شعرا بدون موسيقى .

ارتبط الشعر في أولياته بالنغم والتلحين والترنم *فاللحن أو الصوت المجود يساعد على توقيع الكلام الفني وتوزينه، والموسيقى عنصر يساهم في إبرازالشعر وتجلى جوهره وتجسيد كيانه لما ينطوي عليه من شفرات توقيعية تنغيمية تؤثرفي السامعين بفضل سحرها الخفي الجذاب ، والإيقاع من أهم عناصرالموسيقى لكونه أحد السمات البارزة التي يوظفها الشاعرليلائم بينها وبين الصورة الشعرية ، ومعلوم أن الشعرإذا لم يتسرب فيه إيقاع لا يغدو شعرا وإنما كلاما عاديا ، والإنسان خلق بفطرته ميالا للإيقاع مستجيبا له إذ قال الشعر موقعا جاء في شكل أصوات توقيعية متناسقة متوازنة متعادلة ، بعبارات مسجوعة فشعر موزون فقصائد.

حظي الإيقاع بالدراسة منذ القديم حيث تناوله كل من علماء العرب والغرب قديما وحديثا أمثال : الفارابي ، الكندي، ابن زيلة، ابن طباطبا، ابن سينا، الخليل بن أحمد ، إبراهيم أنيس ، بودلار، بنفنست، كلودال، ويرجع ظهور أولى مؤشرات الإيقاع الشعري العربي بشكل واضح مع الخليل بن أحمد الفراهيدي واضع علم العروض بتناوله لقضية التفعيلات في إطار الوزن الشعري القائم على سلسلة السواكن والمتحركات ،وقد ارتبط الإيقاع بموسيقى اللغة ومستوياتها الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية والمعجمية وعلى رأسها

- ـ النغم : النغمة والنغمة جرس الكلام وحسن الصوت والقراءة وغيرها ، نغم في الغناء كضرب ونصر ومنع وتنغم ، طرب فيه، التلحين: اللحن هو من الأصوات : ولحن في قراءته : طرب فيها بألحان .
- الترنم : أن يخفي صوته ويطرب بعض التطريب ،والتطريب والتغني تحسين الصوت بالتلاوة ، رنم المغني يرنم رنما وترنم رجع صوته ، والرنم الصوت ، والرنيم والترنيم تطريب، تقول سمعت له رنيما وهو تطريب الصوت (ينظر: حسين يوسف موسى و عبد الفتاح الصعيدي، الإفصاح في فقه اللغة ،ج 2، ط2 ،دار الفكرالعربي للطبع والنشر، ص 1294 - 1295 - 1296 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

المستوى الصوتي الذي يعد الركيزة الأساسية للإيقاع، ومعروف أن الإيقاع يقوم على الصوت وهوالعنصرالبارزغالبا .

يضم الإيقاع الصوتي مستويين إيقاعيين ، إيقاع داخلي (خفي روحي معنوي) وإيقاع خارجي (بارز) والإيقاع الصوتي يأتي متناسق العناصر في الخطاب الشعري يجسد العناصر الصوتية وأثرها في التجربة الشعرية من ناحية دلالية، كما يركز على الجانب اللساني اللفظي والجانب الصوتي السمعي ،أو المشفوهات والمسموعات، وقد ميز الله الإنسان بنعمة اللسان الناطق واللسان ملكة لغوية فطرية يتم بها التواصل والتفاهم بين الناس وبنعمة النطق تميز الإنسان عن الكائنات الأخرى، والإنسان غير نافع بصمته في المجتمع وكيف له النفع ؟ " والرواة لم ترو سكوت الصامتين كما روت كلام الناطقين ، وبالكلام أرسل الله أنبياءه لا بالصمت "[1] بهدف تبليغ الرسالة السماوية ونشرالأمن بين الناس، وعليه فاللسان هو ترجمان لوجود الإنسان وتعبيرعما بداخله من أفكار وأحاسيس، لأن الإنسان " إذا ترك القول ماتت خواطره وتبلدت نفسه وفسد حسه"[2] وينبغي تدريب اللسان على ممارسة القول والمداومة على ذلك لكون " اللسان إذا أكثرت تقليبه رق ولان وإذا أقللت تقليبه وأطلت إسكاته جسا وغلظ "[3] وممارسة النطق تكسب اللسان ليونة وطول الصمت يفسده مثلما يرى الجاحظ.

يؤدّي الإنشاد إلى التداعي والارتجال وتشاكل البنيات اللّسانية التي تميّز الشّعر من جانبه الجمالي" والنشيد هو رفع الصوت ومن هذا إنشاد الشعر إنما هو رفع الصوت"[4] أي نطق الصوت بجهارة وعلوّ والإنشاد يتطلب فن الإصغاء أوالسّمع لأن السمع أبا للملكات اللسانية كما أقر ابن خلدون، والإنشاد وسيلة من وسائل الغناء و"الغناء من غنن الغنة والغنة صوت في الخيشوم ، وقيل صوت فيه ترخيم نحو الخياشيم تكون من نفس الأنف، غَنَّ يُغَن والغناء بالكسر من السّماع"[5] يقول عنه التوحيدي:" والغناء معروف الشرف ،عجيب

---

[1] - الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج 1، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشروالتوزيع ، ص272.

[2] - الجاحظ ، م ن ، ص ن.

[3] - الجاحظ ، م ن ، ص ن.

[4] - ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ، م 14، ط3 ، دار صادر بيروت ، 2004 ، مادة أنشد، ص 255 .

[5] - ابن منظور، لسان العرب ، م 11 ، مادة غنن، ص 93- 94.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الأثر،عزيز القدر، ظاهرالنفع في معاينة الروح، ومناغاة العقل،وتنبيه النفس واجتلاب الطرب، وتفريج الكرب ،وإثارة الهزة ،وإذ كارالعهد ،وإظهار النجدة،واكتساب السلوة وما لايحصى عدده" [1] والعلاقة بين الغناء والشعرعلاقة وشيجة وهما متلازمان دائما، وهذا ما تجلى في قول حسان بن ثابت شاعرالرسول صلى الله عليه وسلم

تغن بالشعر إما كنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار[2]

تنحصرالعلاقة بين الغناء والشعرفي كون الغناء ينطوي بموسيقى الألحان والنقرات في حين يضم الشعر موسيقى الألفاظ والأوزان ، وقد اعتمد العرب في الجاهلية على ظاهرة التغني والنشيد حيث كانت تقام حفلات غنائية في الأسواق كسوق عكاظ [3]، غرضها إطراب النفوس والتفنن في نطق الصوت بجهارة، وبهذا تتجسد الفصاحة لأنهم كانوا "يمدحون الجهير الصوت ويذمون الضئيل الصوت " [4] كما مدحوا سعة الفم وافتخروا به وذموا صغره وهذا ما لمح إليه الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين "،وقد تميزالعرب بطرق خاصة في إنشاد الشعر، فمنهم من كان يلقي جالسا ومنهم من يلقي واقفا وهناك من كان يقوم بحركات استعراضية ..... بحيث يرتبط الكم الوزني بكفاء النفس الجسماني في الأداء التلفيظي،وتصدرموسيقى صوتية ترافقها حركة جسدية فيحدث تلاؤما بين القيم الصوتية والمضامين الداخلية ، لذلك فإن الإشارة والحركة من أهم الأدوات الطبيعية المساعدة على ضبط الأوزان وبث الإنسجام في مختلف مستويات توقيع اللغة الأدبية.

يضاف إلى فصاحة اللّسان المتمثلة في علوّ الصوت وإلى الطرق الإستعراضية في الإنشاد أن السحرالحقيقي للخطاب الشعري لا يتحقق إلا بتوظيف الغريب النادر" لأن الشيء من غير معدنه أغرب وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع ..... والناس موكلون بتعظيم الغريب واستطراف البعيد ، وليس لهم في الموجود الراهن ، وفيما تحت قدرتهم من

[1] - التوحيدي أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة ، تحقيق :غريد يوسف الشيخ محمد ، دارالكتاب العربي بيروت لبنان ،2005 ص228.
[2] - صيام زكريا، دراسة في الشعر الجاهلي ، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية ،1993 ، ص 14
[3] - ينظر:صيام زكرياء ،م ن،ص 22والأسد ناصرالدين، مصادرالشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، ط 8 ، دارالجبل بيروت، 1996، ص 196.
[4] - الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1، ص 12.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الرأي والهوى مثل الذي لهم في الغريب القليل وفي النادر الشاذ ... "[1] ، وإضافة إلى استعمال الغريب النّادر مدحوا الإيجاز في الكلام الذي يبلغ المعاني بالألفاظ ، جاء في البيان والتبيين «وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه وكان الله عزّ وجلّ قد ألبسه من الجلالة وغشّاه من نور الحكمة على حسب نيّة صاحبه وتقوى قائله، فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه ومنزّها عن الاختلال مصونا عن التكلّف، صنع في القلوب صنع الغيث في التربة الكريمة، ومتى فصّلت الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلها على هذه الصفة، أصحبها الله من التوفيق ومنحها من التأييد ما لا يمتنع معه من تعظيمها صدور الجبابرة ولا يذهل عن فهمها معه عقول الجهلة»[2]، وما يدلّ على إعطائهم الشّأن لمن يصيب المعاني أنّهم «يمدحون الحذق والرفق، والتخلّص إلى حبّات القلوب، وإلى إصابة عيون المعاني، ويقولون أصاب الهدف إذا أصاب الحق في الجملة»[3]، كما أنّهم كانوا يعظّمون الغناء الحار جدا والبارد جدا ونفروا من الغناء الوسط يقول الجاحظ «كما أنّ النّادرة الباردة جدا قد تكون أطيب من النّادرة الحارة جدا وإنّما الكرب الذي يحتم على القلوب ويأخذ بالأنفاس، والنّادرة الفاترة التي لا هي حارّة لا يفهم منه شيء ولا باردة، وكذلك الشّعر الوسط والغناء الوسط وإنّما الشّأن في الحار جدا والبارد جدا».[4]

إذن فلذاذة الكلام تكمن في ندرته وغرابته وإيجازه مع بلوغه المعنى وكذا حرارته وبرودته، والكلام إذا جاء كذلك وقع وقوعا لا يجوزتغييره، هذه هي العناصرالأساسية البانية للخطاب الشّعري والتي تدوزنه بأساليب إيقاعية لها أثرها في المتلقي بفضل ما أوتيته من روعة فنية،وبما أننا أدرجنا مصطلح الإيقاع في حديثنا سنتطرق في العرض الموالي إلى مفهوم الإيقاع.

أولا: مفهوم الإيقاع :

يعتبرالإيقاع سرامن أسرارهذا الوجود المنظم وهوعبارة عن ظاهرة طبيعية متنوعة ومتعددة المظاهر، لا حظه الإنسان في الطبيعة حيث بثّ فيه إحساسا بجمالها

1 - الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1، ص 89.
2 - الجاحظ، م ن، ص 83.
3 - م ن، ص 147.
4 - م ن، ص 145.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

عن طريق الغريزة وتذوّقها فطريا من خلال انسجامها وتلائمها، تجسّد في غناء الطير وحفيف الأوراق، في وقع المطر وهديل الأمواج وفي مناغاة الأطفال، في دقات قلب الإنسان وحركاته الجسدية، في اختلاف اللّيل والنّهار وفي اختلاف الفصول الأربعة وتعاقبها، في الإشارات الضوئية والفنون التشكيلية، كما نتج الإيقاع عن الطقوس الدينية كالأفراح والمآتم..... والإيقاع في الطبيعة ما هو إلاّ تكرار منظّم ومطلق يترجم أعمال الإنسان وأنشطته كما يترجم الظواهر الطبيعية.[1]

نستشف من هذا أنّ الإيقاع بث للروح في الحياة، وتجسيد لحركيتها واستمرارها مع الزمن والتلاؤم والإنسجام الموجود في الحياة منبعه الإيقاع ،هذه الظاهرة الإنسجاميه سعى الفن إلى ترجمتها على مستوى الإبداع من خلال ما تحدثه الكلمة من إيقاع نغمي والتي يتم تحويلها أوتشكيلها في قالب شعري.

تعامل الإنسان العربي منذ القديم مع ظاهرة الإيقاع وعايشها في حياته فعكسها في قوله الشّعري الذي جاء في قوالب عجيبة نفذت إلى النّفس وسحرتها، ولقد تطرّق الدّارسون واللّغويّون إلى دراسة ظاهرة الإيقاع في الشّعر منذ القديم باعتبارها ركيزة أساسية لها دور فعّال في إثراء هذا الأخير وإبراز فنّيته وجماله وكذا مكانته التي لا تتضح أو تظهر إلاّ بالإيقاع، هذا الاخير الذي صار متشعّبا ومتنوعا ولم يمكن الدّارسون من الإلمام بكل عناصره رغم الجهود المتواصلة، وبالرغم من هذا فإنّ لذاذة الخطاب الشّعري لا تتجلى إلا بعنصر الإيقاع الذي يساهم في إلتئام لفظي ودلالي وحديثنا عن الإيقاع يجعلنا نحاول الغوص في تبيين مفهوميه اللغوي والاصطلاحي.

1- المفهوم اللغوي :

إن لفظة إيقاع في اللغة أصلها الوقع والتطريب إذ ارتبطت بالغناء والتلحين وذلك ما أقرت به المعاجم ،جاء في لسان العرب: "الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء ،وهو أن يوقع الألحان ويبنيها وسمى الخليل - رحمة الله - كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب

1 - ينظر: عزوز أحمد، علم الأصوات اللغوية، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، ص63.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الإيقاع"[1] ونجد في القاموس المحيط :" الإيقاع من إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها"[2] وفي المرام في المعاني والكلام : " الإيقاع مصدرأ وقع النقرعلى الطبلة باتفاق مع الأصوات والألحان ".[3]

2 - المفهوم الإصطلاحي :

أما فيما يخص المفهوم الإصطلاحي فقد ارتأينا الوقوف على مفهوم الإيقاع عند التراثيين وصولا إلى المحدثين بغية النظر في تعريف كل منهما للإيقاع واستخراج الفروقات بينهما ،ولقد كانت أولى محاولات الإيقاع الشعري العربي مع الخليل بن أحمد الفراهيدي كما أشرنا سابقا، والذي كان له كتابين في الإيقاع هما "النغم "و"الإيقاع" لكنهما ضاعا ، ولم تصلنا إلا كتاباته في العروض عن طريق مقالات منقولة على يد التابعين له كما أن الموسيقى في ذلك العهد لم تكن كعلم راق يحتاج إلى اهتمام كبير، فلم يهتموا بها حتى بداية عصرالترجمة للفلسفة اليونانية في عهد المأمون حين تم اكتشاف أن الموسيقى جزء من الرياضيات ، وبما أن الرياضيات علم أساسي عندهم كان عليهم الإهتمام بالموسيقى ، ومن بين الأوائل الذين اهتموا بالموسيقى الكندي (801-865 م) الذي رجع اهتمامه بها لكونها جزءا من الرياضيات، عاش بعد وفاة الخليل بسنتين أي في عصرالخليفة المأمون[4]، وقد تبع طريقه الوجه المشرق الفارابي صاحب كتاب "الموسيقى الكبير"، وتعتبرفترة الخليل والكندي فترة سوداء من الناحية العلمية المختصة، وممن اهتموا بالإيقاع إضافة إلى الخليل والكندي والفارابي نجد إخوان الصفاء، ابن زيلة، صفي الدين الأرموي، ابن سينا السجلماسي، ابن خرداذبة، صفى الدين الحلي، ابن فارس، ابن طباطبا ..... وكان لكل منهم نظرته إلى الإيقاع ، وإليك أهم تعريفاتهم .

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب ، م 15 ، مادة وقع ، ص263.

[2] - الفيروزآبادي مجد الدين محمد بن يعقوب بن إبراهيم ، القاموس المحيط ، ط1 ، دارالكتب العلمية بيروت لبنان، 1999 مادة وقع، ص127 .

[3] - مؤنس رشاد الدين،المرام في المعاني والكلام القاموس الكامل عربي عربي ،ط1، دارالراتب الجامعية بيروت لبنان،2000،مادة وقع،ص 150.

[4] - ينظر : رجائي أحمد ، أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم من القريض ، ط1، دار الفكرالعربي للطباعة والنشروالتوزيع ، 1999 ، ص 39.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

من بين التعريفات التراثية لمفهوم الإيقاع اصطلاحيا تعريف الفارابي :"الإيقاع هو النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب" [1] ويقول عنه ابن فارس:" وأهل العروض مجموعون على أنه بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع ، إلا أن الصناعة الإيقاعية تقسم الزمان بالنغم ، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة" [2] في حين يعرفه ابن طباطبا : " للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه" [3] ويقول أيضا: " فمن صح طبعة وذوقه لم يحتج إلى الإستعانة على نظم الشعربالعروض التي هي ميزانه". [4]

ونجد لابن سلام الجمحي رأيه أيضا في الإيقاع حين رد المفاضلة بين النصوص الشعرية إلى أمور يعرفها أهل العلم بالشعر تحصل لهم بكثر المدارسة" [5] أما إخوان الصفا فقد ربطو بين الإيقاع الشعري والموسيقي ، إذ ورد في مقولة لهم أن الإيقاعين الشعري والموسيقي يعودان إلى أصول واحدة[6]، ويعرفه ابن سينا:"الإيقاع من حيث هو إيقاع هو تقديرما لزمان النقرات ، فإن اتفق أن كانت الحروف منغمة كان الإيقاع لحنيا، وإذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعريا ، وهو بنفسه إيقاع مطلقا"[7] أما المرزوقي فيكررنفس كلام ابن طباطبا بقوله: " وإنما قلنا تخير من لذيذ الوزن لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه ويمازجه بصفائه كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال وزنه ". [8]

ومن القدماء الذين اهتموا بالإيقاع اهتماما بالغا الحسين أحمد بن علي الكاتب الذي يعرف الإيقاع بقوله "هوقسمة زمان اللحن بالنقرات،وهو النقلة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى وكل واحد منها يسمى دورا "[9] ويعرف الإيقاع في كتاب الإفصاح في فقه اللغة

---

[1] - أدونيس ، الشعرية العربية ، ط 1، دار الآداب بيروت ، 1985 ، ص 20.
[2] - ابن فارس أحمد، الصاجي في فقه اللغة ، تحقيق: مصطفى الشوقي ، بيروت مؤسسة بدران ، 1963 ، ص 274- 275.
[3] - العلوي ابن طباطبا ، عيار الشعر، تحقيق : محمد زغلول سلام ، ط3 ، منشأة المعارف، ص 53 .
[4] - ابن طباطبا ، م ن ، ص 14.
[5] - الجمحي ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، قراءة وشرح: محمود محمد ساكرة، القاهرة مطبعة المدني ، ص 07.
[6] - ينظر : رجائي أحمد ، أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم من القريض ، ص 63.
[7] - إلفت الروبي كمال ، نظرية الشعرعند الفلاسفة المسلمين، دارالتنوير للطباعة والنشروالتوزيع بيروت ، 2007 ص251.
[8] - المرزوقي ، ديوان الحماسة ، تحقيق : أحمد أمين وعبد السلام هارون ، دار الجبل بيروت ، ص 10.
[9] - الحسين بن أحمد بن علي الكاتب، كتاب كمال أدب الغناء، مراجعة : محمود أحمد الحنفي ، تحقيق :غطاس عبد الملك خشبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1975، ص 92.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

بأنه " حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية ، وقيل هو إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان ويبنيها".[1]

يبدو لنامن خلال هذه التعاريف الإصطلاحية لمفهوم الإيقاع عند التراثيين أن القدماء منهم من ربط الإيقاع بالعروض أمثال:الخليل بن أحمد وأخوان الصفا، ابن طباطبا ابن سينا ، صفى الدين الأرموى البغدادي، الجاحظ والمرزوقي وصفى الدين الحلي ..... حيث جعلوا الإيقاع يرتبط بالتفعيلات انطلاقا من الأوزان العروضية، ومنهم من ربط الإيقاع بالنقرات الموسيقية والألحان أمثال :الكندي والفارابي وابن زيلة دون أن يربطوها بالعروض"، ولقد استمر تيارهم بقوة حتى عند المعاصرين لاسيما العمل بالطريقة الغربية التي تقسم الإيقاع ضمن تصنيفات ثنائية وثلاثية ورباعية ، مما جعل المعاصرين يقسمون الإيقاعات حتى الطويلة منها إلى أجزاء مشابهة للإيقاع عند الغرب"[2] وهؤلاء فسروا الإيقاع بالأصوات الموسيقية أو النقرات النغمية .

ويقصد بإيقاع التفعيلات الجانب العروضي أي دور كل من الزحافات والعلل والقافية بأنواعها في الشعر، أمّا إيقاع النقرات فالمقصود به «إيقاعات تتكون من تركيبات من النقرات القويّة واللينة، تتناوب بترتيبات معيّنة، وتتخللها أزمنة سكون تجعل النقرة ساكنة أو متحركة وكلما طالت أزمنة السّكون كلما اقتربت النقرة من أن تكون ثقيلة، وكلما قصرت أزمنة السّكون كلما اقتربت النقرة من أن تكون خفيفة .... والزمان الكلي للإيقاع بتركيبة نقراته، وسكوناته يتكرّر فيصبح مقياسا تتقيّد به الجمل الموسيقية. وإن لم تنطبق عليه بالضرورة حرفيا».[3] فإيقاع النقرات مبني على تركيبات ليّنة وقويّة أو ساكنة ومتحركة.

يتبيّن أن التوغل في مفهوم مصطلح الإيقاع قد انتشر في الثقافة العربية المعاصرة، ومن بين التعريفات نصادف في كتاب فلسفة الإيقاع في الشعر العربي" إن الإيقاع يعني انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياق كلي ، أو سياقات جزئية تلتئم

[1] - حسين يوسف موسى وعبد الفتاح الصعيدي، الإفصاح في فقه اللغة ،ج2، ص 98 .
[2] - ينظر: رجائي أحمد ، أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم من القريض ، ص 41.
[3] - رجائي أحمد ، م ن، ص ن.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

في سياق كلي جامع يجعل منها نظاما محسوسا أو مدركا ، ظاهرا أو خفيا يتصل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية ويعبر عنها كما يتجلى فيها"[1] وفي الأدب الجزائري القديم : "الإيقاع حركة النغم الصادرعن تأليف الكلام المنظوم والناتج عن تجاوز أصوات الحروف في اللفظة الواحدة ، وعن نسق تجاوز الكلمات فيما بينها ، وعن انتظام ذلك كله شعرا" [2] وجاء في دلالة الألفاظ " فأنت إذا نقرت ثلاث نقرات ثم نقرة رابعة أقوى من الثلاثة السابقة وكررت عملك هذا تولد الإيقاع من رجوع النقرة القوية بعد كل ثلاث نقرات "[3] وورد في مجلة التراث العربي :" الإيقاع هو ذلك العنف المنظم أو حركة النص الداخلية الحيوية المتنامية التي تمنح الرموز المؤلفة للعبارة الدفق والثراء"[4] أما في نظرية إيقاع الشعر العربي :"لأن التنظيم والترتيب والتناسب يمكن أن ندل عليه بكلمة نظم ، أما كلمة وزن وموزون فتدل على مقدار الثقل والخفة"[5] وممن اهتموا بالإيقاع أيضا نجد في كتاب فلسفة الموسيقى الشعرية:" الكلام الموزون يدل على تعادل أجزاء الكلام أو الأصوات وتساوي مقاديرها الزمنية إذ قوبلت ببعضها جملة "[6] وورد في العروض وإيقاع الشعر العربي : "الإيقاع هو تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد"[7] وجاءفي البنية الإيقاعية للشعرالعربي الإيقاع هو" الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعوربوجود حركة داخلية ، ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية تختلف تبعا لعوامل معقدة".[8]

ونجد في كتاب خصائص الإيقاع الشعري" الإيقاع بدءا هو المراوغة والإيهام في طريقة إصابة اللسان المنشد للعناصر الصوتية المتراتبة في السياق التعبيري تستلذ الأذن مسمعه حتى إذا انتظمت الإنتظام الإيقاعي القائم على الإستواء والإعتدال والإنسجام اطمأنت

---

[1] - الهاشمي علوي ، فلسفة الإيقاع في الشعرالعربي ، ط 1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006 ، ص53.
[2] - مرتاض عبد المالك، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، دارهومه للطباعة والنشروالتوزيع ،2000، ص 209.
[3] - أنيس إبراهيم ، دلالة الألفاظ ، الأنجلو مصرية ، 1976، ص 233.
[4] - إليافي نعيم ، ثلاث قضايا حول الموسيقى في القرآن الكريم ، مجلة التراث العربي ع 17/ 1984، ص 90 .
[5] - العياشي محمد ، نظرية ايقاع الشعر العربي ، المطبعة العصرية تونس ، 1976 ، ص 45 – 46.
[6] - ويزدي ميخائيل ،فلسفة الموسيقى الشعرية ، ط1، مطبعة ابن زيدون ، 1948 ، ص 465 .
[7] - البحراوي سيد ، العروض وإيقاع الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993 ، ص 112.
[8] - أبو ديب كمال ، في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، ط2، دارالعلم للملايين ، 1981 ، ص 230.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

إليها نفسية الأعراب واتخذوها نموذجا لسانيا بلاغيا حدي بالمباركة والتمجيد باعتباره تحفة لسانية ، والتوقيع كان أصلا بالعصي والعيدان قبل أن تنزاح دلالته بعد ذلك إلى التوقيع بالأصوات والمعاني والصور التخييلية"[1] ويقول صاحب كتاب الأسس الجمالية في النقد العربي عن الإيقاع:" توفير هذا العنصر أشرف بكثير من توفير الوزن لأن الإيقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ الموضوعة فيه : يقول "عين" وتقول مكانها " بئر " وأنت في أمن من عثرة الوزن ، أما الإيقاع فهو التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها".[2]

وترى مؤلفة معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أن الإيقاع وظف " بمعنى الجريان أو التدفق والمقصود به عامة هو التواترالمتتابع بين حالتي الصوت والصمت و النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أوالضغط واللين أوالقصروالطول أو الإسراع والإبطاء أو التواتر والإسترخاء .... وهو تمثيل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي ويكون ذلك في قالب متحرك منتظم في الأسلوب الأدبي وفي الشكل الفني .. ويستطيع الفنان الأدبي أن يعتمد على الإيقاع باعتماده طريقة من ثلاث " التكرار أو التعاقب أو الترابط".[3]

ندرك من هذه المفاهيم الحداثية للإيقاع أن هذا المصطلح له علاقة مباشرة بالشعرلأنه يتصل بالموسيقى، والموسيقى هي ميزة الشعر،والإيقاع عند المحدثين شامل للخطاب الشعري ينطلق من العناصرالصوتية التي ترتكزعليها اللغة في بناء الشعر"أي أن اللغة تنهل من المعين الصوتي في بناء كيانها " [4] والعنصرالصوتي هومحورالبناء الجوهري انطلاقا من الحروف والكلمات والتركيب .وكل ما يساهم في بناء الخطاب الشعري هوإيقاع فهناك إيقاع الحركات والسواكن وإيقاع الوزن والقافية ،وإيقاع المقطع والنبروالتنغيم كما يعد التشكيل الصوتي للمعاني إيقاعا وعاطفة الشاعرالمعبرة عن الخطاب الشعري والصورالبلاغية والتركيبية، كلها تشكل إيقاعا وحتى الفضاء المكاني والشكل الطباعي والسمت الخطي واللون كلها إيقاعات،إذ صارالإيقاع عند المحدثين متشبعا يشمل كل جزء

---

[1] عميش العربي ،خصائص الإيقاع الشعري ، دارالأديب للنشر والتوزيع ،2005، ص 135.
[2] - اسماعيل عزالدين، الأسس الجمالية في النقد العربي ، ط1، دار الفكر العربي مصر، 1955 ، ص 376 .
[3] - مجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ط2 ، مكتبة لبنان بيروت، 1984 ، ص 71 .
[4] - شاهين ذياب،التلقي والنص الشعري قراءة في نصوص شعرية معاصرة من العراق والأردن وفلسطين والإمارات دارالكندي للنشروالتوزيع 2004 ، ص 52 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

من أجزاء الخطاب الشعري، ويكمن الفرق بين القدماء والمحدثين في نظرتهم للإيقاع في أن القداماء ربطوه بالعروض وموسيقى النقرات ،بينما تغلغل المحدثون في أعماقه محاولين استنكاه أسراره والإستفادة منها، بتجاوزهم للجانب العروضي والموسيقى إلى إظهاردورالصوت والمعنى والتركيب والبلاغة والصرف والشكل وكل ما يتعلق بالخطاب الشعري في تجلي الإيقاع كما أشرنا سالفا.

ولاننسى التنويه بآراء بعض علماء الغرب في موضوع الإيقاع حيث يعرفه ريتشاردز "Richards " الإيقاع هو :" النسيج الذي يتألف من التوقعات والإشباعات أوخيبة لظن أو المفاجئات التي يولدها سياق تتابع المقاطع "ويعرفه Marcel cressot وlaurance james" إن الإيقاع حدث فيزيائي يتعدى إطارالإحساسات السمعية وما يسري على البيت الشعري من قوانين، يجب أن يسري على الأقل نظريا على النثرالذي كون لنفسه نظاما خاصا به لا يتخلط مع نظام البيت ولا يلتبس معه".[1]

يعتبرريتشاردز الإيقاع والنّسيج المتولد عن تتابع المقاطع أما لورانس ومارسل فيصفانه بالإتساع وبإمكانية تجاوزه الشعرإلى النثر،وذلك أقرت به إليزابيث درولما جعلت الإيقاع أوسع من الوزن بقولها:" وعادة ما يسمى الباحثون الوزن بالموسيقى الخارجية والإيقاع بالموسيقى الداخلية ولعل في التسميتين ما يقربسطحية دلالة الوزن لأنه عقلي وعمق دلالة الإيقاع باعتباره حسيا "[2]. إذن فالإيقاع متسع والوزن ما هو إلا عنصرمن عناصره وتميزالإيقاع بعمق دلالته . أما الوزن فبسطحية معناه، والإيقاع يتعلق"بالمرجعيات الحسية أو الإنفعالية أوالفنية الجمالية فهو قائم على الخفة والإمتاع منطوي على نشاط تبديلي تنويعي هائل يصيب كل مضنة في العقلية المنطقية لأن جملة هذه المكونات مفضية إلى تفهم الوزن على أنه تشكيل خارجي لانتظام لغة الشعرأوقل هولاحق بمفهوم النظم والبناء والتركيب".[3] يوضح هذا القول أن الإيقاع منبعه الأحاسيس والعواطف سمته الخفة والإمتاع وهومتنوع يساهم في تنغيم الشعر.أما الوزن فهوالشكل الخارجي للقصيدة ،ومفهوم الإيقاع عند الغربيين

[1] - عزوز أحمد ، علم الأصوات ، ص 67.
[2] - عميش العربي ، خصائص الإيقاع الشعري ، ص 41 .
[3] - عميش العربي، خصائص الإيقاع الشعري ، ص 43.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

لا يختلف عنه عند العرب خصوصا المحدثين لأن هدفهم واحد وهو التأثيرفي المتلقي من خلال تأليف خطاب شعري يسوده الإنسجام.

الإيقاع ميزة الشعر الجوهرية تشخّصه وتبلور ماهيته، وقد اختصت به الأمة العربية أكثرمن غيرها من الأمم الأخرى، ولم تضاهيها فيه أمة ، فقد عرف عند الأمة العربية بقوة موسيقاه وكان بمثابة الروح التي تسري في القصيدة لتجسيده حالة الشاعرالنفسية في ارتباطها بالتجربة الشعرية،وقد تميزالإيقاع في بعديه الفكري الفلسفي والتطبيقي التلفيظي بالشمولية والإتساع خلاف الوزن الذي يعد إيقاعا غيرأنه جزء منه، لأن الإيقاع "متناسخ رحب الأجواء واسعها غزيرالمادة المنتهلة وافرها "[1] لا يمكن للشعراء الإلمام بكل جوانبه ولو تعاونوا ،والإيقاع عاكس لانفعالات النفس والأحاسيس التي يبثها ميزان الخفة وهوعميق الدلالة حيث أنه "يؤالف بين حركات النفس وحركات الجسم"[2] وبالإيقاع تسكن النفوس وتطرب القلوب ويطيرالإنسان فرحا في فضاء المتعة والجمال، محلقا في عالم الإلتذاذ، كما أنه يولد الهزة والأريحية وعليه فهو يبعث على الغبطة والإنتشاء لقيامه على الأساليب الحلوة وانطوائه على أصوات تنغيمية رنانة .

يكمن دورالإيقاع في إضفاء طابع الإنسجام والتلاؤم بيع الملفوظات والمسموعات فيتجسد في الكلمات فيما بينها وفي تناسب أصواتها وحروفها ، لأن الأصوات تتناسب في علم الموسيقى و" العنصر الموسيقي يشمل الوزن والإيقاع والإنسجامات الصوتية"[3] والإنسجامات الصوتية بالغة الأهمية نجدها تسيرفي توافق زمني، لكون الإيقاع يخضع لعنصرالزمن فيقسمه إلى وحدات متآلفة أومتكررة أومتضاده أومتساوية، وهذا ما نسمّيه "بالتتابع الزمني الذي يطلق عليه الإطار الموسيقي للقصيدة"[4] إذن صناعة الإيقاع تقسم زمان النقرات والنغمات إلى فترات منتظمة متتابعة .

أصل الإيقاع أضداد متنافرة ومعاني متناقضة متقاطعة ،وفي ظل هذا التنافروالتناقض تتولد لذته ومتعته فتؤدي إلى تلاؤم الكل وانسجامه،أوكما قال جون ماري

---

[1] - عميش العربي ، م ن ، ص 41 .
[2] - أدونيس، الشعرية العربية ، ص 27 .
[3] - النصارحسين ،القافية في العروض والأدب ، ط1، مكتبة الثقافية الدينية، 2000، ص 33 .
[4] - الصباغ رمضان ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، ط2، دارالوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع 2000، ص 394 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

جويو"التنافر الذي من شأنه أن يبرر انسجام المجموع"[1] إذن فلذة الإيقاع نلمسها في هاجس الفوضى والإضطراب :" لأن الإيقاع يورث اللذة واللذة لا تأتي إلا مع الفوضى" [2] هذه الفوضى المتماسكة الملتئمة بها يكتمل الخطاب الشعري في بنائه الداخلي والخارجي، وبهذا يتجلى الذوق الرفيع الذي لاتمله النفس الإنسانية المحبة للإيقاع،وبما أن الإيقاع يقوم على التناسب الصوتي فهويكمن في تركيب لغة الشعر،لأن دراسته ترتبط بالخطاب الشعري في تشكيله وأبنيته ومحتوياته، والإيقاع كماأشرنا سابق يشمل الميزان الصرفي والميزان العروضي وجرس الأصوات وأيضا جرس البلاغة والتركيب، وكذا إيقاع الألوان والأشكال والصور.. وغيرها.

و تفرعت من لفظة إيقاع عدة مشتقات تحمل مدلول الكلمة وتؤدي معناها والتي منها لفظة التوقيع سنعرض لها بغية معرفة مدلولها وإن كانت تؤدي ما يؤديه الإيقاع من معنى .

3 ـ مدلول مصطلح " التوقيع":

أ- المدلول اللغوي :

التوقيع سجع في ظهر الدابة، وقيل في أطراف عظام الدابة من الركوب ،والتوقيع الدبر،والتوقيع إصابة المطربعض الأرض وإخطاؤه بعضا "[3]،وقع: الوقع وقعة "الضرب بالسيف، ووقع المطر ما يسمع من وقعه،يقال دابة موقعة،والتوقيع أثرالرحل على ظهر البعير، والتوقيع أثر الدم والسجع ".[4]

ب- المدلول الإصطلاحي :

وظّف مصطلح التوقيع عند بعض الدارسين منذ زمن بعيد،إذ نجد في كتاب" البيان والتبيين" للجاحظ إشارة إلى أدب الموقعين وذلك بالحث على استخدام التوقيع ،حيث نجذ يحي بن حمزة يستعمل هذا النمط الفني حين يأمركتابه بذلك بقوله :" إن استطعتم أن يكون كلامكم كله مثل التوقيع فافعلوا "[5] كما جاء في المقدمة لإبن خلدون في عنوان فرعي موسوم

---

[1] ـ ماري جويوجون ، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ط1، داراليقظة العربية للتأليف والنشروالترجمة، 1998، ص 170 .
[2] ـ سلطان منير،الإيقاع الصوتي في شعرشوقي الغنائي ، ط1 ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، 2000 ، ص 132.
[3] ـ ابن منظور، لسان العرب ، م 15 ، مادة وقع ، ص261-262.
[4] ـ الفراهيدي الخليل بن أحمد، كتاب العين معجم لغوي تراثي، ترتيب ومراجعة :سلمان العنبكي،د/ داود سلوم وإنعام داود سلوم، ط1،مكتبة لبنان ناشرون،2004، مادة وقع، ص 913 .
[5] ـ الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1، ص115.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

بـ " في صناعة الغناء" ذكرللفظة التوقيع إذ قال:" هذه الصناعة هي تلحين الأشعارالموزونة بتقطيع،الأصوات على أنسب منتظمة معروفة يوقع على كل صوت منها توقيعا عند قطعه فيكون ثم يؤلف تلك النغمة بعضها على بعض على نسب متعارفة فيلذ سماعها لأجل ذلك التناسب"[1] كما أن اللفظة حظيت كثيرا بالتناول في الدراسات الإيقاعية الحديثة حيث وظفها علوي الهاشمي في كتابه " فلسفة الإيقاع في الشعرالعربي بقوله " ولا بأس أن يختص مصطلح التوقيع بجانب من جوانب الإيقاع خاصة وأنهما من أصل اشتقاقي واحد ".[2]

ونجد عميش العربي في دراسته يقول:" والكلام إذا علا في النفس وقويت توقيعاته .. كان له من الوقع في القلوب والتمكن في النفوس ما يذهل ويبهج .... "[3] ويقول أيضا "ويبدوا أن لرفع الصوت بتوقيع الشعر وتقطيعه وتنغيمه مهاما إنشادية وزنية وظيفية "[4] وقوله كذلك:" والنفس لا تهفو إلى تأليف الكلام وتوقيعه إلا إذا شملها التهيج المستدعي لفورة البناهة واتقاد الحس".[5]

ومما تقدم ذكره فلا بأس بأن يحمل مصطلح التوقيع نفس خاصية الإيقاع لا سيما أن اشقاقهما من أصل واحد، ويبدو أن التوقيع هوالإيقاع الصوتي القائم على التكراروعلى الجانبين اللساني والسمعي الذي يركزعلى الأذن ، والتوقيع هوالإيقاع باعتباره يؤدي مدلوله الذي يعني إحداث ذبذبات جرسية صوتية تقوم بإطراب النفوس وتسكينها، وهذا بارز من خلال ما ورد من مفاهيم ،لأن الموسيقى االتوقيعية تذوب في الذات خاصة إذا كان الحس قويا والتوقيع يعمل على تقوية الإحساس ومن شأن قوة الإحساس التاثيرعلى النفس فتحدث الإستجابة ،لأن العلاقة بين الإحساس والسماع علاقة متبادلة تأثيرية ، فالأصوات أصل الموسيقى الإيقاعية ويرى التوحيدي " أن الموسيقى نطام صوتي يمتد في الزمان بفواصل متناسبة متعادلة تتردد بين الرقة والشدة ولكنها تعود إلى طبيعة صوتية واحدة".[6]

---

[1] - ابن خلدون عبد الرحمان،المقدمة تحقيق: درويش جويدي، ط2، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع،2000 ص394.
[2] - الهاشمي علوي ، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، ص 146.
[3] - عميش العربي ، خصائص الإيقاع الشعري ، ص 239.
[4] - عميش العربي ،م ن، ص 253 .
[5] - عميش العربي ، م ن، ص 15 .
6 - الصدّيق حسين، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ط1، دارالقلم العربي 2003، ص 197.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

يعدّ التوقيع" العنصر الأساسي في الموسيقى الشرقية "[1] ، والإيقاع أو التوقيع لا يتجلى إلا في مظهره الصوتي، إذن (فالإيقاع هو نفسه التوقيع).

يتكون الإيقاع من ثلاث عناصر هي: التنغيم والنّبر والمقطع (المدى الزمني)، ويعرف التنغيم بأنّه «رفع الصّوت وخفضه في الكلام للدّلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة ويكون بحسب التغيّر في ذبذبة الوترين الصوتيين»2 ، والتنغيم «هو تغيّر في ارتفاع النّغمة يخص سلاسل أطول من التي ينطبق عليها النّبر وغالبا ما يخص الجملة أو شبه الجملة»[3]، وهذا يعني أنّ التنغيم هو موسيقى تأتي على شكل ارتفاعات وانخفاضات كلامية، أمّا النّبر فهو «ازدياد وضوح جزء من أجزاء الكلمة في السّمع عن بقية ما حوله من أجزائها»[4] ، وعليه فالنّبر هو وضوح المقطع في الكلمة ناتج عن شدة الضغط عليه، أمّا المقطع فهو «كمّية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة يمكن الابتداء بها والوقوف عليها من وجهة نظر اللّغة المعنية »[5]، فالمقطع هو المدة الزمنية التي يستغرقها المتكلّم في النطق أو الكلام، هذه هي أهم العناصر التي يقوم عليها الإيقاع الشّعري.

ولأنّ الإيقاع يرتبط بالصّوت كعنصر أساسي، نتطرق في العنصر الموالي إلى مفهوم الصوت لغة واصطلاحا وإلى جهاز النطق ومكوناته.

ثانيا: مفهوم الصوت :

يعد البحث في الصوت من أعمق الموروثات اللغوية القديمة ، حيث خدمه علماؤنا العرب بإتقان وسخروا له كل إمكانياتهم محاولين تبويبه وتصنيفه ، وقد ظلت جهودهم الركيزة الأساسية التي اعتمدها المتأخرون في استيفاء منابع هذه الدراسة وتطويرها ، وكان هدفهم من الدراسات الصوتية الحفاظ على لغة القرآن الكريم من الضياع والإنحراف لاختلاط العرب بالعجم وغيرها من الأمم ، وما يدل على تفوق علمائنا وحدة ذكائهم أن علماء الغرب شهدوا لهم بذلك وعلى رأسهم العالم الألماني

1 - عبد الحليم محمود علي ، مجلة التربية الجمالية الإسلامية، ط1، دار التوزيع والنشر الإسلامية ، 2003 ، ص 300.
2 - لوشن نور الهدى، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتب الجامعي الحديث الإزاويطة الإسكندرية ص136.
3 - حركات مصطفى ، الصوتيات والفنولوجيا، دار الآفاق، ص 37.
4 - تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ط3، عالم الكتب، 1998، ص 180.
5 - عبد التوّاب رمضان، مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997، ص 103.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

برجشتراسر القائل :"لم يسبق ا لأوروبيين إلى هذا العلم إلا قوم العرب واليهود"[1] ويقول فيرث:" إنط مطلوب قدماء وشبيه خدمة لغتي مقدسيهما للنسكرتيه والعربية".[2]

1- المفهوم اللغوي للصوت :

الصوت في اللغة " مصدر صات الشيء يصوت صوتا فهو صائت وصـــوت يصوت تصويتا فهو مصوت ، وهوعام غيرمختص، يقال سمعت صوت الرجل وصـــوت الحمار قال تعالى:« إِنَّ أَنكرَ الأَصْوَاتِ لصَوْتُ الحَمِيرِ»• ، ويقال رجل صات أي شـــديد الصوت،فأما قولهم صيت إذا انتشرذكره في الناس ... ولا يستعمل الصيت إلا في الجميل من الذكردون القبيح، والصوت مذكر لأنه مصدربمنزلة الضرب والقتل"[3] وصوت فـــلان بفلان : أي دعاه ،وصات يصوت صوتا فهو صائت بمعنى صائح ، ورجل صائت: حسن الصوت ورجل صيت: حسن الصوت،وفلان حسن الصيت:له صيت وذكرفي النـــاس"[4] " صات يصوت صوتا فهو صائت معناه صائح ويقال له صوت وصيت،أي ذكر، وحمـــار صات شديد الصوت".[5]

2- المفهوم الإصطلاحي للصوت :

قبل الولوج في المفهوم الإصطلاحي للصوت عند المحدثين نتطرق إليه أولا عند القداماء ، فهذا ابن جني يعرفه بقوله :" إعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته ، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا"[6]،ويرد عند الجاحظ :"والصوت هو آلة اللفظ ،والجوهرالذي يقوم به التقطيع ، وبه يوجد التأليف ،ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهورالصوت ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف وحسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللسان"[7] أما عند المحدثين فقد عرفه:أنيس إبراهيم بقوله:" هو

---

[1] - مجلة القلم ، مجلة محكمة يصدرها أساتذة من قسم اللغة العربية ، جامعة هران ،العدد 3، 2006 ، ص 14.
[2] - المرجع نفسه و الصفحة نفسها .
• - لقمان: 19.
[3] - ابن جني أبوالفتح عثمان ، سرصناعة الإعراب، دراسة وتحقيق: حسن هنداوي ، ج1، ط1 ، دارالقلم طباعة نشروتوزيع،1985، ص10-11.
[4] - الفراهيدي الخليل ابن أحمد ، كتاب العين ، مادة صوت، ص 458.
[5] - ابن منظور، لسان العرب ، م8 ، مادة صوت ، ص 302.
[6] - ابن جني ، سرصناعة الإعراب، ج1 ،ص 06.
[7] - الجاحظ ، البيان والتبيين، ج1، ص 70 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

ككل الأصوات ينشأ من ذبذبات مصدرها في الغالب الحنجرة لدى الإنسان ، فعند اندفاع النفس من الرئتين يمربالحنجرة فيحدث تلك الإهتزازات التي بعد صدورها من الفم أوالأنف تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن" [1] ويعرف دي سوسير الأصوات بقوله :" لكن الأصوات هي عبارة عن فونيم يقوم بتشكيل حدث انعزالي ككل الأحداث التاريخية التطورية"[2] ويرى تمام حسان بأن الصوت هو:"عملية حركية يقوم بها الجهازالنطقي وتصحبها أثارسمعية معينة تأتي من تحريك الهواء فيما بين مصدرإرسال الصوت وهو الجهاز النطقي ومركز استقباله وهو الأذن".[3]

يتجلى من هذه التعريفات أن ابن جني يبين لنا طريقة إخراج الصوت في الحلق الفم والشفتين، بينما يعتبره الجاحظ أساس التلفظ وحركات اللسان، في حين يصف لنا إبراهيم أنيس كيفية تكوينه عبرذبذبات عن طريق الحنجرة غالبا حتى يصل الأذن وهونفس الرأي الذي نجده عند تمام حسان أما دي سوسيرفيعتبره فونيما .

على هذا الأساس نرى أن الصوت هوشكل من أشكال تمظهرالطاقة لأن إنتاجه يمرعبرأعضاء جهازالنطق ،وهذا الجهازلا يقوم بإخراج الصوت إلا بعد بذل مجهود عضلي، والصوت هوعبارة عن حدث فيزيولوجي وفيزيائي، فهو حدث فيزيولوجي لأنه يتكون عبرعدة أعضاء في جهازالنطق ،وهوحدث فيزيائي لأنه أفكار تنشأ لتكون لغـــــة . وإضافة إلى الطاقة نجد أن الصوت يستلزم زمنا معينا للنطق :" فالزمن والطاقة سينتقلان كخصيصتين للحرف،وهذا يعني أن لكل حرف/فونيم/ زمن يستغرقه عند النطق وطاقة متبددة تعلق كأثرصوتي في أذن السامع"[4] والصوت عنصرأساسي في تشكيل اللغـــــة.

وهو ظاهرة لغوية بالغة الأهمية ،واللغة في واقعها مجموعة أصوات يعبربها كل قوم عن أغراضهم مثلما يرى بن جني، والصوت ينطلق في تكوينه من الرئتين ويمر بالحنجرة والحلق ليصل إلى التجويف الأنفي أو الفموي ، أو يتم تكوينه عبر أعضاء جهاز النطق

[1] - أنيس إبراهيم ، الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو مصرية ، 1961 ، ص 16.

4 - Ferdinand de Saussure, cours de linguistique générale , édition talantiki Bèjai a , 2002 p: 175.

[3] - تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، ط3، عالم الكتب ، 1998 ، ص 66 .

[4] - شاهين ذياب ، التلقي والنص الشعري ، ص 52 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

ويخرج على شكل ذبذبات تصل إلى الأذن أو السمع، والعلاقة بين جهاز النطق (مصدر إخراج الأصوات) وجهازالسمع (مصدراستقبالها) علاقة تكاملية .

يعد الصوت أصغروحدة لغوية لايمكنها تأدية معنى في وضعيتها الإنعزالية أو الإنفرادية وإنما في تداخله مع الأصوات الأخرى، ولنتأمل حرف الحاء لولفظناه وحده لم يشرإلى معنى ،ولكن إذا نطقناه داخل كلمة مثل حمامة لأوحى إلى مدلول ،والأصوات في الخطاب الشعري عبارة عن سلسلة من السواكن والمتحركات[1] ، ولكون اللسان مفتاح الفصاحة فهومركزلتحسس أصوات اللغة العربية وزمنها المتمثل في المقاطع اللغوية الطويلة والقصيرة، والتقطيع في اللغة من " القطع: إبانة بعض أجزاء الجرم من بعض فصلا ، قطعه يقطعه قطعا وقطيعة وقطوعا والمقطع بالكسرما يقطع به الشيء".[2]

وفي الإصطلاح "هووحدة صوتية مكونة من عدد من الحروف والحركات تتصف بالتماسك النطقي"[3] أو"هو كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة ويمكن الإبتداء بها والوقوف عليها من وجهة نظراللغة المعنية"[4] و"المقطع هوالوحدة الصغرى في السلسلة الكلامية يتركب على الأقل من حرف علة وحرف أومجموعة من الحروف الصامته التي تحدد توزيع حروف العلة ".[5]

والمقطع في العربية عدة أنواع منها:

النوع الأول: مقطع قصيريتكون من صامت أو حرف+ حركة قصيرة كالدال في دخل.

النوع الثاني: مقطع مفتوح يتكون من صامت + حركة طويلة مثل خا في خـــــارج.

النوع الثالث: مقطع مغلق يتكون من صامت + صائت قصير+ صامت مثل: بل ،عن.

النوع الرابع :مقطع مغرق في الطول ينقسم إلى مترادف ومصمت

متـــــرادف : كل حرف مد أتى بعده حرف ساكن مثل : باب ، نور

---

[1] - نعالج قضية السواكن والمتحركات في الفصل الثاني.

[2] - ابن منظور، لسان العرب، م 12 ، مادة قطع ، ص 138 .

[3] - محمد داود مجمد، العربية وعلم اللغة الحديث، دارغريب للطباعة والنشروالتوزيع القاهرة ،2001 ، ص129.

[4] - عبد التواب رمضان ، مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، ط1، مكتبة الخانجي القاهرة،1997، ص 103 .

[5] -Nathalie Granic K; Introduction a la linguistique ; hachette supérieur Hachette livre 2001 p38 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

مصمـــت : كل حرف متحرك بحركة وليه حرفان ساكنان مثل قول ، صيد[1]

والمقاطع في التقطيع الشعري نوعان مقاطع لغوية قصيرة ومقاطع لغوية طويلة تتكون المقاطع القصيرة من حرف متحرك واحد فقط مثل الميم في لفظة" من"،أما المقاطع الطويلة فتتكون من حرفين وهي : **نوعين** : مقاطع لغوية طويلة مغلقة ومقاطع لغوية طويلة مفتوحة،أما المقاطع الطويلة المغلقة فتمثلها كل الحروف عداالمدود،مثل كم،عن.

بينما المقاطع الطويلة المفتوحة فتمثلها حروف المد (الألف ،الواو،الياء).

تعتبرالمقاطع الطويلة المفتوحة أكثرتوظيفا في لغة الشعروأقوى تجسيدا للإنفعالات والعواطف، وأفضل ما رزقت به لغة الشعرالمدود لإضفائها خفة وسلاسة بارزة في الخطاب الشعري ، وبالمدود يحصل التجويد الذي يحدث غنائية في الشعر، فيجسد غنة وجرسا موسيقيا، وعليه نقول أن المقاطع الطويلة المفتوحة هي تمثيل لأحوال الشعراء النفسية والعاطفية وعكسها على الشعركما لها دورفعال في دوزنة الأساليب الشعرية إيقاعيا، وللمدود أسماء متعددة فهناك من يطلق عليها الهوائية وهناك من يسميها بأصوات اللين وهناك من يسميها بالجوفية.

إذا تأملنا العلاقة بين المقطع والحرف لغويا نجدها بمثابة جسم الإنسان مع مختلف أعضائه " فكما أن جسد الإنسان مؤلف من أجهزة، هذه الأجهزة تتألف من أعضاء والأعضاء من أنسجة ،والأنسجة من خلايا فهوالأمر كذلك فيم يخص اللغة فهي تتركب من كلام والكلام من جمل ، والجمل من كلمات والكلمات من مقاطع وحروف، وهكذا نرى أن اللغة تتركب من وحدات صغيرة تنتظم فيما بينها لتؤلف وحدات أخرى أكبرمنها ،وكلها مترابطة بحسب نسق معين،وإذا تفحصنا الحروف نلاحظ أنها تتألف من عدد معين من الحروف التي يتفاوت عددها حسب مقدارهذه الكلمة، فالحروف إذن هي أصغرالوحدات في الكلمة"[2]، يبدو لنا من خلال هذا القول أن المقاطع هي أصغرالمركبات سواءا بالنسبة للكلمة أو الجملة وهي أساس التركيب اللغوي عموما، ولو تأملنا الخطاب الشعري من ناحية البناء التركيبي لألفاظه ومفرداته وجدناه منظما عبرأوزان صرفية، تؤدي هذه الأوزان معاني

[1]- ينظر: حسني عبد الجليل يوسف ،التمثيل الصوتي للمعاني، ط1،الدارالثقافية للنشرالقاهرة،1998،ص16وحساني أحمد مباحث في علم اللسانيات ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1999 ، ص 94 .

[2] - بن عيسى حنفي ، محاظرات في علم النفس اللغوي ، ط 5، ديوان المطبوعات الجامعية ، 2003 ، ص 58 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

وظيفية ، ينطلق منها القارئ لفهم مدلولات الخطاب الشعري، والفصاحة مصدرها الميزان الصرفي للكلمات القائم على مبدأ الخفة والثقل، والخفة ظاهرة صوتية يقابلها الثقل وهدفها التقليل من الجهد العضلي المبذول أثناء عملية التلفظ ، ودراسة هذه الظاهرة تحتاج إلى ذوق وإحصاء وحسابات يقول سيبوية " واعلم أن بعض الكلام أخف من بعض فالأفعال أثقل من الأسماء ،لأن الأسماء هي الأول، وهي أشد تمكنا "[1] فسيبويه يجعل ظاهرة الثقل متجسدة في الأفعال أما الخفة فتنحصرفي الأسماء ، وهذه الأسماء تقبل كل الصوائت أي الحركات.[2]

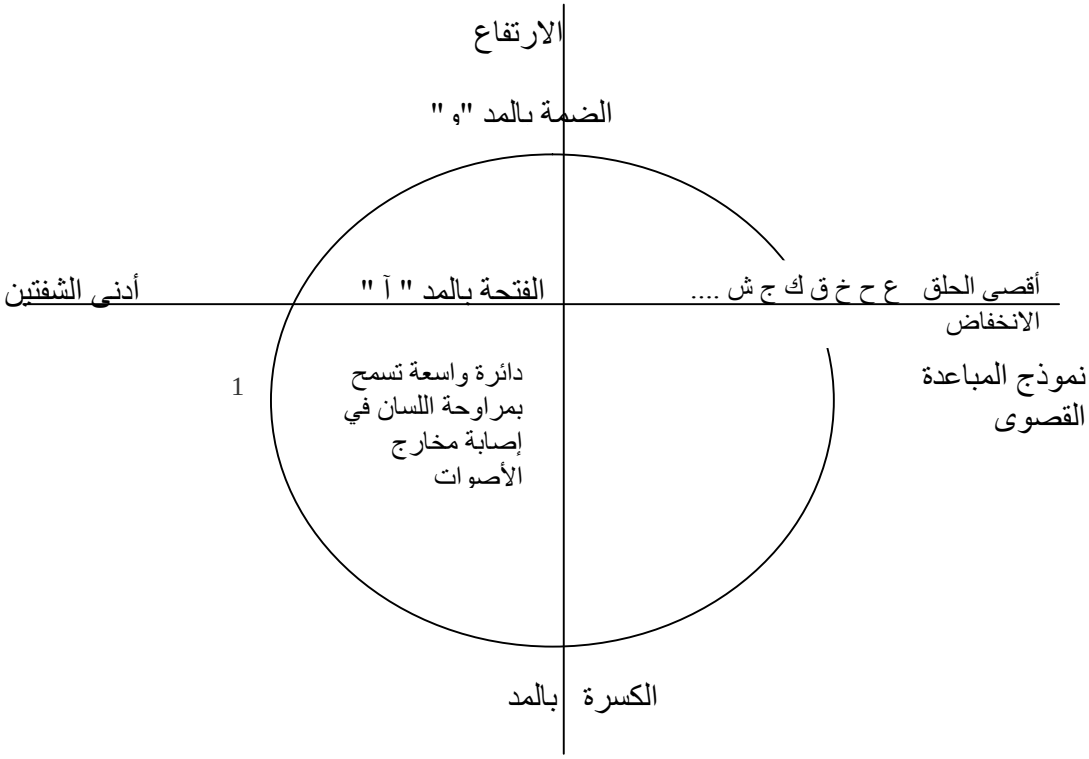
اعتمدت العرب الميزان الصرفي الثلاثي واعتبرته أعدل الأبنية " لأن الأصول ثلاثة : ثلاثي ورباعي وخماسي ، فأكثرها استعمالا وأعدلها تركيبا ،الثلاثي ، وذلك لأنه حرف يبتدأ به ، وحرف يحشى به ، وحرف يتوقف عليه"[3] وقد كانت العرب تستثقل بعض الحروف والكلمات فتشمئز من سماعها وتنفر منها، وعلى العكس استخفت بعض الحروف والكلمات فلجأت إلى استعمالها، وحتى في التركيب النحوي للجملة كانوا يلجأون إلى الأثقل دائما في بداية الكلام ويدعون الأخف في آخره، حيث كانت لديهم من جهة " رتبة الأقوى أبدا أسبق وأعلى والآخر إنهم إنما يقدمون الأثقل ويؤخرون الأخف من قبل أن المتكلم في أول نطقه أقوى نفسا وأظهر نشاطا، فقدم أثقل الحرفين، وهو على أجمل الحالين"[4] ، ومثال ذلك أنهم يقدمون الفاعل ويرفعونه ويؤخرون المفعول به وينصبونه باعتبار" أن الفعل لا يكون له أكثر من فاعل واحد ، وقد يكون له مفعولات كثيرة، فرفع الفاعل لقلته،ونصب المفعول به لكثرته ، وذلك ليقل في كلامهم ما يستثقلون، ويكثر في كلامهم ما يستخفون"[5] وهذا كله يرجع إلى طبيعة الحس الإنساني الذي يميل إلى ميزان الخفة وينفر من الثقل ويتجنبه.

ينحصر سرّ الجمال الإيقاعي في التئام وتناسق المادة اللغوية بأصواتها ومقاطعها وألفاظها أو أبنية مفرداتها الصرفية، من حيث أن تنوع المادة الصوتية يضفي جمالية فنية غاية في الروعة، ونمثل لهذه العملية بمعلم بياني يرصد شبكة قوانين الوظيفة الصوتية.

---

[1] - درارمكي ،الحروف العربية وتبد لاتها الصوتية في كتاب سيبويه ، جامعة وهران ، 1985 ، ص430 ، رسالة ماجستير.
[2] - ينظر:درار مكي ، م ن ، ص341 .
[3] بن جني ،الخصائص ، حققه: محمد علي النجار، ط1، عالم الكتب ، 2006 ، ص 82 .
[4] - ابن جني ، الخصائص ، ص 81.
[5] - ابن جني ، م ن ، ص 78.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com



لا معلم بياني يرصد شبكة قوانين الوظيفة الصوتية تستقر الأصوات على طبيعتها دائما، إنما تطرأ عليها أحيانا تلوينات صوتية تغير من وظيفتها كالقلب والإدغام والإمالة والتفخيم والترقيق ، **والقلب في اللغة** "تحويل الشيء عن وجهه، قلبه يقلبه قلبا،وأقلبه،وقد انقلب وقلب الشيء،وقلبه حوله ظهرالبطن،وتقلب الشيء ظهرالبطن، كالحية تتقلب على الرمضاء، وقلبت الشيء فانقلب أي انكب ،وقلبته بيدي تقليبا وكلام مقلوب،وقد قلبته فانقلب ،وقلبته فتقلب"[2]، أما اصطلاحا فهو ظاهرة صوتية صرفية ميدانها إحلال صوت مكان صوت في الصيغة الإفرادية وهوأنواع:

أولا: قلب يصيب جميع عناصرالصيغة بالتقديم والتأخيربهدف إخراج صيغ جديدة ومعان جديدة كقولنا في كتب،كبت،بكت وهوعبارة عن قلب لغوي على طريق الإشتقاق.

[1] - ينظر:عميش العربي، خصائص الإيقاع الشعري، ص 272.
[2] - ابن منظور، لسان العرب ، م 12، مادة قلب ، ص 169.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

ثانيا: قلب دون الأول وهذا يصيب بعض أصوات الصيغة فيحولها عن مواضعها بالتقديم والتأخيرلكن ليس لغرض دلالي وإنّما لهدف صوتي، كقولنا جبد وجدب ويعرف بالقلب المكاني عند علماء الصرف.

ثالثا: قلب يخص أصوات المد أو حروف العلة، هو من صورالإعلال عند الصرفيين باعتبارحروف العلة دورها التخفيف،يجمعه الحذف والقلب والإسكان.[1]

أما الإدغام " هو من دغم الغيث الأرض يدغمها وأدغمها إذا غشيها وقهرها، والدغم كسر الأنف إلى باطنه هشما، والدغمة والدغم من ألوان الخيل،الإدغام إدخال حرف في حرف يقال: أدغمت الحرف وادغمته على افتعلته "[2] وفي الإصطلاح ظاهره لغوية صوتية تقوم بالتقريب بين صوتين متماثلين أو متجانسين في الصيغة الإفرادية أو التركيبية عند النطق بها، يتفرع باعتبارالتقارب إلى كبيروصغير،أما الكبيرفهوما أتى الحرف الأول فيه متحركا سواءا كان مثلين أومتقاربين، بينما الصغيرفهوما جاء الأول فيه ساكنا[3] في حين أن**الإمالة** لغة " الأمل والأمل والإمل:الرجاء والجمع آمال، وما أطول إملته من الإمل أي أمله، وإنه لطويل الإملة أي التأميل ،والتأمل التثبت،وتأملت الشيء أي نظرت إليه مستثبتا له، وتأمل الرجل تثبّت في الأمر والنظر"[4]وفي الإصطلاح نعني إمالة الفم أثناء النطق من الفتح نحو الكسر" أو تخص الفتحة الممدودة التي تنطق في اتجاه الكسر، والإمالة نوعان شديدة ومتوسطة يكون الصوت فيها بين الفتحة والكسرة".[5]

أما فيما يخص التفخيم والترقيق، فالتفخيم في اللغة من " فخم الشي يفخم فخامة وهو فخم عبل والأنثى فخمة ،وفخم الرجل بالضم فخامة أي ضخم ، ورجل فخم أي عظيم القدر وفخمه وتفخمه: أجله وعظمه، والتفخيم التعظيم ،وفخم الكلام عظمه"[6]، أما في الإصطلاح هو " الإستعلاء وتغليط الصوت فيمتلئ الفم بصداه ، والأحرف المفخمة هي :خ ص ض غ ط ق ظ " [7] بينما الترقيق فهو في اللغة مأخوذ من "رقق ، الرقيق نقيض الغليظ والثخين والرقة

---

[1] - ينظر: درارمكي ، الحروف العربية وتبد لاتها الصوتية في كتاب سيبوية ، ص 327.
[2] - ابن منظور، م س ، م5 ، مادة دغم ، ص 271.
[3] - ينظر:درارمكي ، م س، ص 266.
[4] - ابن منظور، لسان العرب ، م 1،مادة مال، ص 155.
[5] - ينظر : حركات مصطفى ، الصوتيات والفنولوجيا ، دارالأفاق ، ص 111.
[6] - ابن منظور، م س ، م 11، مادة فخم ، ص 139.
[7] - قاسم رياض زكي ، تقنيات التعبيرالعربي ، ط2، الجامعة اللبنانية دارالمعرفة بيروت لبنان، 2002 ، ص 120.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

ضد الغلظ ، رق ،يرق ،رقة، فهو رقيق ،وأرقه ورققه ،والأنثى رقيقة ورقاقة وترقيق الكلام تحسينه "[1] ويقصد به " تليين الحروف وهو يرادف الإستفال ، وحروف الترقيق هي باقي الحروف عدا حروف التفخيم السبعة ، وعددها اثنان وعشرون حرفا ويجمعهما القول: "ثبت عزمن يجود حرفه سل إذا شكا ".[2]

نجد ظاهرتي التفخيم والترقيق تحدث مع صوتي اللام والراء ، فاللام أصلها الترقيق وتفخم مع لفظ الجلالة "الله" إذا سبقه فتح أو ضم ولم يسبق بكسر، وكذلك الراء مرققة وتفخم في حالة إذاسبقها فتح أوكسر أو ياء مد.[3]

تمنح هذه التغيرات الصوتية المتنوعة الصوت ميزة جمالية و جرسا جذابا يهتزله الســـامـــع طربا ويزيده نشوة وتأثرا، وهي لا تظهرلنا إلا من خلال الأداء الصوتي المتجسد في الإنشاد الشعري والترتيل القرآني ....ومن هاهنا تبرزقدرة الشاعرالمنشد في شعرية إلقائه، فمع كل تلون صوتي يتلفظ به يزداد إبداعه وتأثيره في السامع لاسيما إذ كان هناك انسجام وتآلف بين حروفه، وبعدما عرفنا مفهوم الصوت من خلال أراء مختلف العلماء والدارسين فيـــــه قديما وحديثا مع أهم التلوينات والتبدلات التي تصيبه،وطريقة تكوينه التي تتم عبر أعضاء جهاز النطق ، سنحاول في العرض الموالي التطرق إلى أعضاء النطـق وتوضيحها كتابيا ومقابلتها بعد ذلك برسم تخطيطي لمركبات هذا الجهاز.

3- جهازالنطق ومكوناته:

هو الجهاز الذي يرتبط بإصدارالأصوات يتكون من أعضاء ثابته وأعضاء متحركة وكل عضو له دوره الفعال في إحداث الصوت وإخراجه.

أولا: الأعضاء الثابتة :

تتركب من الأسنان العليا،اللثة ،الغار(الحنك الصلب)،الجدارالخلفي للحلـــق.[4]

---

[1] - ابن منظور، م س ، م6، مادة رقق ، ص 204- 206 .
[2] - قاسم رياض زكي ، م س ، ص121.
[3] - ينظر:أنيس إبراهيم ، الأصوات اللغوية ، ص58-59 -60 .
[4] - ينظر: البهنساوي حسام ، الدراسات الصوتية عند العرب والدرس الصوتي الحديث ، ط1، مكتبة زهراء الشرق ،2005 ص 23 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

ثانيا : الأعضاء المتحركة:

تمثلها:الشفتان ،اللسان ،الطبق (الحنك الرخو) ،اللهاة ، لسان المزمار،الحنجرة بغضاريفها الرئتان، القصبة الهوائية.[1]

نبدأ **بالأعضاء الثابتة:**

أ- الأسنان:

من الأعضاء الثابتة،تكون حول الحنك واللثة ، تلعب الأسنان العليا دورا هاما في النطق بينما الأسنان السفلى تؤدي دورا ثانويا ،لاتنتج الأصوات وحدها وإنما بمشاركة اللسان والشفة السفلى [2] .

ب- اللثة:

تقع اللثة بين الأسنان والحنك،حيزها في الأعلى وهي محدبة الشكل،تلتقي في الأغلب مع طرف اللسان بهدف إنتاج الحروف اللثوية وغيرها.[3]

ت-الغار (الحنك الأعلى):

يأتي محدبا أو محزوزا، ينتج الأصوات باشتراكه مع وسط اللسان أو حافته ، والغارهو العضوالذي يتصل به اللسان في أوضاعه المختلفة.[4]

ث-الجدار الخلفي للحلق (الحلق):

موقعه بين الحنجرة وأقصى الحنك، وهو تجويف يأتي خلف اللسان وعبارة عن عظام العنق مغطاة بما يكسوها من اللحم.[5]

---

[1] - ينظر: البهنساوي حسام ، م ن ، ص24وحامد هلال عبد الغفار،أصوات اللغة العربية ،ط 3،الناشرمكتبة وهيبة، 1996 ص 39 .

[2] - ينظر :الهنساري حسام ، م ن ، ص 24 وحركات مصطفى ، الصوتيات والفنولوجيا ، ص 42.

[3] - ينظر: حركات مصطفى ، م ن ، ص 41.

[4] - ينظر : البهنساوي حسام ، الدراسات الصوتية عند العرب والدرس الصوتي الحديث ، ص 24 و أنيس إبراهيم الأصوات اللغوية ، ص 20 .

[5] - ينظر: البهنساوي حسام ، م ن، ص25 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الأعضاء المتحركة:

أ- الشفتان:

لهما حركة في كل اتجاه ، تنفرجان حينا وتستديران حيناآخر ، يتغيرحال الشفتين في النطق وتأخذان أوضاعا متعددة في نطق الأصوات.[1]

ب-اللسان :

يلعب دورا رئيسيا في عملية النطق وهو من أهم أعضائها قابل لحركات واسعة،مركزه وسط الفم، يتكون من مقدمة ووسط ومؤخرة، ويطلق علم اللسان على مصطلح علم اللغة نظرا لدوره الفعال في إنتاج اللغة[2] .

ت-الطبق (سقف الحنك الرخو) :

يقوم بإنتاج الأصوات بمشاركة مؤخرة اللسان.[3]

ث- اللهاة:

هي عبارة عن عضو متحرك لاتنتج الأصوات إلا بمشاركة مؤخرة اللسان.[4]

حـ - لسان المزمار :

موقعها في مقدمة الحلق، لا تقوم بالحركة وحدها إنما بحركة اللسان ، تقوم بسد القصبة الهوائية عند الطعام، وتحمي المجرى التنفسي أثناء عملية البلع، يرى البعض أن لسان المزمارلاتؤدي وظيفة في النطق ، في حين يرى البعض الآخر أنها تؤثر في نوع الحركات الضمة والفتحة والكسرة أي في كل حركة تأخذ اتجاه معين.[5]

خـ - الحنجرة:

عدّت عند القدماء والمحدثين عضوا أساسيا للصوت الإنساني باعتبارها تضم الوترين الصوتيين اللذين يهتزمعهما معظم الأصوات، وهي عبارة عن حجرة متسعة تقع في قمة

---

[1] - ينظر: البهنساوي حسام ، م ن ، ص 24 وأنيس إبراهيم ، م س ، ص 20 .
[2] - ينظر: البهنساوي حسام ،م ن، ص25 وحركات مصطفى ،الصوتيات والفنولوجيا،ص 25 .
[3] - ينظر: البهنساوي حسام ، م ن ، ص 24 .
[4] - ينظر: البهنساوي حسام ، م ن ، ص ن.
[5] - ينظر:البهنساوي حسام ، الدراسات الصوتية عند العرب والدرس الصوتي الحديث ، ص 25 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

القصبة الهوائية وظيفتها حماية الرئتين، تتكون الحنجرة من ثلاث غضاريف هي:الأول علوي معروف بتفاحة أدم ناقص الإستدارة من خلف وعريض بارز في الأمام، أما الثاني فهو في استدارة كاملة ، بينما الثالث يتكون من قطعتين موضوعتين فوق الغضروف الثاني من خلف.[1]

جـ - الرئتان:

تعتبران مخرجا للهواء، تقومان بالحركة عن طريق التمدد والإنكماش مهمتان جدا في عملية التنفس ولولاهما لما وجد هذا الآخير.[2]

د- القصبة الهوائية:

فيها يتخذ النفس مجراه قبل أن ينطلق من الحنجرة ،القدماء اعتقدوا أن لا قيمة لها في حدوث الصوت اللغوي، غير أن التجارب الحديثة أكدت وأقرت بأنها تعمل كفراغ رنان لا سيما عندما يكون الصوت ذا أثر.[3]

ثالثا: أنواع الأصوات :

ميزعلماء اللغة قديما وحديثا بين نوعين من الأصوات هما الصوائت والصوامت والصوائت هي ما أطلق عليها القدماء بالحركات، بينما الصوامت هي التي أسموها بالحروف، سندرس خصائص كلاهما اعتمادا على الدراسة الصوتية الحديثة لكونها استعانت بالألات الصوتية والمخبرية المتطورة ولنبدأها بالصوامت .

1- الصوامت : (الحروف) :

هي الصنف الأول من الأصوات وهناك من يطلق عليها السواكن ،وهي في العربية تسعة وعشرون (29) حرفا إضافة إلى الواو والياء الغيرالمدتين (ليست بحركات أو حروف علة) والأصوات الصامتة هي الأصوات التي أثناء خروجها يصادف الهواء عوائقا أو عراقيلا تمنعه من المروربسهولة ،وتعرف الأصوات بمخارجها وصفاتها كأن يكون المخرج خيشومي أو لثوي أو حلقي أو لهوي وتكون الصفة الجهرأوالهمس أو الرخاوة أوالشـــدة .

[1] - ينظر:البهنساوي حسام ، م ن ، ص 25 وأنيس إبراهيم، الأصوات اللغوية ، ص 19.
[2] - ينظر: البهنساوي حسام ، م ن، ص 28.
[3] - ينظر: أنيس إبراهيم ، م س ، ص 19 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

أ- الأصوات الشفوية:

الباء " B" :

صوت شفوي انفجاري مجهورمرقق ،عند النطق به تنطبق الشفتان تماما وبعد فترة يحدث انفراجهما، فيتم انفجار صوت الباء مع تذبذب الأوتارالصوتية.[1]

الميم"M ":

صوت شفوي أنفي مجهور،أثناء النطق به تنطبق الشفتان تماما فينحبس الهواء في الفم خلف الشفتين مع انخفاض الطبق نحوالتجويف الخلفي للحلق، ينسد الفم فيتخذ الهواء مجراه عبر الأنف ويحدث اهتزازا للأوتارالصوتية ، عد هذا الصوت متوسطا بين الشدة والرخاوة لأنه عند النطق به يحدث نوعا من الحفيف لا يكاد يسمع.[2]

الواو" w ":

صوت شفوي متوسط مجهورمرقق ذو طبيعة متحولة إذ يتحول إلى صائت،في تكوينه تنضم الشفتان نحوالأمام إلى بعضهما البعض باستدارتهما ، ينسد الأنف فيتم خروج الهواء من الفم مع حدوث ذبذبات صوتية ، تأتي الواو على شكل صامت في مثل لفظة ولد، وتجيئ على شكل صائت طويل في مثل كلمة روح .[3]

ب- الأصوات الشفوية الأسنانية:

الفاء"F":

صوت شفوي أسناني احتكاكي مهموس مرقق ،في النطق به تتصل الشفة السفلى بأطراف الثنايا العليا بحيث يندفع الهواء دون تذبذب الأوتارالصوتية ، عند خروج هذا الصوت يتسم المجرى بالضيق فيسمع له حفيفا وهذا ما ميزه بالرخاوة .[4]

ت- الأصوات الأسنانية:

---

[1] - البهنساوي حسام ، الدراسات الصوتية عند العرب والدرس الصوتي الحديث ، ص 43 و أنيس إبراهيم ، الأصوات اللغوية ، ص 43 وبشر كمال ،علم الأصوات، دارغريب للطباعة والنشر، 1998، ص156 و حسني عبد الجليل يوسف التمثيل الصوتي للمعاني ، ص 63.

[2] - الهنساوي حسام ، م ن، ص 74 وأنيس إبراهيم ، م ن، ص 43 وبشركمال ، م ن ، ص 348 و حسني عبد الجليل يوسف ، م ن، ص 63 .

ملاحظة:الصوت الشديد يعرف في الدراسات الحديثة بالإنفجاري ويعرف الصوت الرخو فيها بالإحتكاكي .

[3] - البهنساوي حسام،الدراسات الصوتية عند العرب والدرس الصوتي الحديث، ص 74وأنيس إبراهيم ،الأصوات اللغوية ص 105و بشر كمال علم الاصوات العام، ص 396 و حسني عبد الجليل يوسف ،التمثيل الصوتي للمعاني، ،ص 63 .

[4] - البهنساوي حسام ، م ن ، ص 74و بشر كمال ، م ن ، ص 297- 298 و حسني عبد الجليل يوسف ، م ن ، ص63.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الذال "DH" :

هو صوت أسناني احتكاكي مجهورمرقق ،عند النطق به يوضع طرف اللسان بين أطراف الثنايا العليا والسفلى مع ضيق منفذ تيارالهواء الآتي من الرئتين الماربالحنجرة تتذبذب الأوتار الصوتية مع حدوث نوع من الحفيف القوي.[1]

ثـــاء " TH":

صوت أسناني احتكاكي مهموس مرقق ، حين إصدارهذا الصوت يوضع طرف اللسان بين أطراف الثنايا العليا والسفلى، يمرالهواء عبرمخرج ضيق محدثا احتكاكا ينسد الأنف فلا يسمح بمرورالهواء منه، ولا تتذبذب الأوتار الصوتية.[2]

الظاء " Z! ":

صوت أسناني احتكاكي مجهورمفخم ،أثناء النطق به يوضع مؤخراللسان بين أطراف الثنايا العليا والسفلى وترتفع مؤخرة اللسان نحوالطبق، يرجع اللسان إلى الخلف قليلا محدثا الإطباق ، يندفع الهواء من الرئتين عبرالحنجرة فتهتز الأوتار الصوتية.[3]

ث ـ الأصوات الأسنانية اللثوية :

الدال D ":

صوت أسناني لثوي انفجاري مجهورمرقق ، يتكون باندفاع الهواء الآتي من الرئتين المار بالحنجرة مع تحريك الأوتارالصوتية ،يأخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى المخرج، يتوقف الهواء لفترة نظرالإلتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ثم ينفجرمحدثا صوت الدال.[4]

التـــاء "T":

صوت أسناني لثوي انفجاري مهموس مرقق ، أثناء النطق بهذا الصوت يلتقي طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ومقدم اللثة ، يأخذ الهواء مجراه دون اهتزازالأوتارالصوتية ،

---

[1] - البهنساوي حسام ، م ن ، ص 75و بشر كمال ، م ن ، ص 298 - ص299.
[2] - البهنساوي حسام ، م ن ، ص 75و بشركمال ، م ن، ص 298.
[3] - البهنساوي حسام ،الدراسات الصوتية عند العرب والدرس الصوتي الحديث ، ص 75وبشركمال ،علم الأصوات العام ص 299.
[4] - البهنساوي حسام ، م ن ، ص 76وأنيس إبراهيم ، الأصوات اللغوية ، ص 46.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

ينحبس الهواء فترة ثم ينفجرمحدثا صوت التاء لانفصال طرف اللسان عن أصول الثنايا العليـــا.[1]

الطاء "T_0":

صوت أسناني لثوي انفجاري مهموس مفخم (مطبق)،أثناء نطقه يندفع الهواءعبرمجراه دون تحريك الأوتار الصوتية ، يرتفع مؤخراللسان نحوأقصى الحنك ويتأخرقليلا نحوالجدار الخلفي للحلق، ويرى البعض أن هذا الصوت عند النطق به يتقعراللسان أي يرتفع أقصاه وطرفه مع تقعيروسطه وهذا ما يعرف بالإطباق عند علماء العربية.[2]

الــزاي "z":

صوت لثوي احتكاكي مجهورمرقق،عند تكوين هذا الصوت يندفع الهواء من الرئتين عبر الحنجرة والحلق ويخرج من الفم، ويتم وضع طرف اللسان في اتجاه الأسنان ومقدمته مقابل اللثة العليا ، عند خروج هذا الصوت يحدث الهواء احتكاكا لذا عد من الحروف الصفيرية.[3]

السين "S":

صوت لثوي احتكاكي مهموس مرقق، يتكون هذا الصوت بوضع طرف اللسان في اتجاه الأسنان مع مقابلة مقدمته اللثة العليا ، وضعيته تسمح بحدوث احتكاك يشبه الصفير، يتخذ الهواء مجراه دون حدوث ذبذبات للأوتار الصوتية، يرتفع الطبق نحو الجدارالخلفي للحلق ينسد الأنف فيخرج الهواء من الفم.[4]

---

[1] - البهنساوي حسام ، م ن ، ص ن وأنيس إبراهيم ، م ن، ص 56.
[2] - البهنساوي حسام ، م ن ، ص 76- 77وأنيس إبراهيم ، م ن ، ص 56- 57.
[3] - البهنساوي حسام ، الدراسات الصوتية عند العرب والدرس الصوتي الحديث ص76- 77 وأنيس إبراهيم ،الأصوات اللغوية ،ص 67.
[4] - البهنساوي حسام ، م ن ، ص ن و أنيس إبراهيم ، م ن ، ص 67.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الصاد" S ":

صوت أسناني لثوي احتكاكي مهموس مفخم شبيه بالسين في كل شيء، أثناء النطق به يوضع طرف اللسان في اتجاه الأسنان ومقدمته في مقابل اللثة العليا، يتخذ الهواء مجراه دون تذبذب الأوتارالصوتية ، ويتوفرمنفذ ضيق يسمح بمرورالهواء عبر الفم.[1]

الضـاد : "DH":

صوت أسناني لثوي انفجاري مجهور، أثناء النطق به ينطبق اللسان على الحنك الأعلى متخذا شكلا مقعرا، يرجع اللسان إلى الوراء قليلا فيهتزمعه الوتران الصوتيان،ويتم توقف الهواء لإنطباق العضوين وعند انفجارهما ينتج صوت الضاد.[2]

حـ ـ الأصوات اللثوية:

يسمي القدماء هذه الأصوات " بالذلقية لأنها تربطها علاقة صوتية وحيدة"[3] ويسميها البعض بأشباه الصوائت، وهي أوضح الأصوات الصامتة في السمع.

النون "N" :

صوت لثوي أنفي مجهورمرقق، ينطق بالتصاق طرف اللسان باللثة التصاقا تاما ، يندفع الهواءعبرالرئتين مرورا بالحنجرة مع تحريك الأوتارالصوتية، يتوقف الهواء ويمتنع من المرورعبرالفم مغيرا مجراه عبرالأنف ، يشترك هذا الصوت مع صوت الميم في مخرج الأنف.[4]

الـــلام:" L":

صوت لثوي جانبي مجهورمرقق، يتكون باتصال طرف اللسان باللثة ، يأخذ الهواء مجراه من الرئتين عبرالحنجرة والحلق مع تذبذب الأوتارالصوتية، ويحدث أن يمرالهواء من أحد جانبي اللسان أو من كليهما لاستحالة اتصال طرف اللسان باللثة ولا يسمح له

---

[1] ـ البهنساوي حسام ، م ن ، ص ن وأنيس إبراهيم ، م ن ، ص 68.
[2] البهنساوي حسام ، م ن ، ص 76و أنيس إبراهيم ، م ن ، ص 46.
[3] ـ أنيس إبراهيم ، م ن ، ص 58.
[4] ـ البهنساوي حسام،الدراسات الصوتية عند العرب والدرس الصوتي الحديث ، ص 79و بشر كمال، علم الأصوات العام ص 349 وحسني عبد الجليل يوسف ، التمثيل الصوتي للمعانى ، ص 24.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

بالمروروسط الفم، اللام صفتها الترقيق وتفخم مع لفظ الجلالة " الله" إذا لم يسبقه كسروسبقه فتح أو ضمّ.[1]

الـــرّاء "R":

صوت لثوي مكرّر مجهور مرقق، يتكون باندفاع الهواء من الرئتين مرورا بالحنجرة مع أخذ طريقة في الفم، يسترخي اللسان في الفم عند نطق هذا الصوت ويضرب ضربات متكررة ولهذا سمي تكراريا، تتذبذب معه الأوتارالصوتية ، الراء من الأصوات المائعة أصلها الترقيق لكنها تفخم بشروط وهي : أن تكون مفتوحة أو مضمومة أو ساكنة بعدها فتح مثل: يرجعون أما إذا كانت ساكنة أو مكسورة بعدها كسرفإنها ترقق مثل فرعون،وإذا تلى الراء الساكنة صوت مفخم فإنها تفخم.[2]

جـ - الأصوات الغارية:

الياء" y":

صوت غاري متوسط مجهورمرقق ذو طبيعة مزدوجة له قابلية التحول من صائت طويل إلى صامت، يتكون بوضع وسط اللسان نحو وسط الحنك ، يتم انفراج الشفتين مع تذبذب الأوتار الصوتية ويرتفع الطبق ليلتصق الجدار بالخلفي للحلق، يخرج الهواء من الفم لاسناد الأنف.[3]

الجيم " j ":

صوت غاري انفجاري احتكاكي مركب مجهورمرقق، ينطق بوضع وسط اللسان بوسط الغار(الحنك الأعلى) فينحبس معه الهواء ، وعند انفصالهما يحدث انفجارمع أخذ الهواء مجراه عبرالحلق والفم وتتذبذب الأوتار الصوتية.[4]

الشين"SH ":

صوت غاري احتكاكي مهموس مرقق، في تكوينه يلتقي طرف اللسان مع الحنك الأعلى فيمرالهواء بالحنجرة دون اهتزازالوترين الصوتيين، يرتفع الطبق ليلتصق

---

[1] - البهنساوي حسام ، م ن ، ص 78و بشر كمال ، م ن ، ص 348 وحسني عبد الجليل يوسف ، م ن ، ص 24.
[2] - البهنساوي حسام ، م ن ، ص 78و بشر كمال ، م ن، ص 348 و حسني عبد الجليل يوسف ، م ن ، ص 24.
[3] - عبد الجليل عبد القادر، الأصوات اللغوية ، ط1، دارصفاء للنشروالتوزيع ، 1998، ص 175 و حسني عبد الجليل يوسف ، التمثيل الصوتي للمعاني ، ص24.
[4] - عبد الجليل عبد القادر، م ن ، ص 176-177وحسني عبد الجليل يوسف ، م ن، ص24.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

بالجدارالخلفي للحلق ،ويخرج الهواء من الفم لانسداد الأنف، قد يجهرالشين عند مجاورته للأصوات المجهورة وقد ينطق كالجيم وهذا من تنوعاته ، أثناء خروجه يحدث له تفشي لأن درجة التضييق أقل منها عند إخراج صوت السين.[1]

خـ - الأصوات الطبقية:

الكـــاف" k" :

صوت طبقي انفجاري مهموس مرقّق، يتكون باندفاع الهواء من الرئتين مرورا بالحنجرة دون تذبذب الأوتار الصوتية ، بعدها يأخذ الهواء مجراه في الحلق والفم، فيه يتصل أقصى اللسان بأقصى الحنك الأعلى (الطبق اللين)، بعد انفصال العضوان يحدث انفجار يصدر صوت الكاف.[2]

الغين " GH":

صوت طبقي احتكاكي شبه مفخّم، في تكوينه يندفع الهواء من الرئتين ليمرعبرالحنجرة والحلق حتى يصل الفم فيضيق المجرى، في نطقه تقترب مؤخرة اللسان كثيرا من الطبق ويمر الهواء محدثا احتكاكا مسموعا دون تذبذب الأوتارالصوتية ، يرتفع الطبق ليلتصق بالجدارالخلفي للحلق ،يخرج الهواء من الفم لانسداد.[3]

الخـــاء " KH" :

صوت طبقي احتكاكي مهموس شبه مفخم ، عند النطق به يندفع الهواء من الرئتين مرورا بالحنجرة دون أن تهتز الأوتارالصوتية، يرتفع أقصى اللسان ويكاد يلتصق بأقصى الحنك، حيث يكون هناك فراغ ضيق يسمح للهواء بالنفاذ فيحدث احتكاكا مسموعا.[4]

---

[1] - م ن ، ص 177 و م ن ، ص ن.
[2] - م ن ، ص 178و م ن ، ص ن.
[3] - عبد الجليل عبد القادر، الأصوات اللغوية ، ص 178 وحسني عبد الجليل يوسف ، التمثيل الصوتي للمعاني ، ص24.
[4] - عبد الجليل عبد القادر، م ن ، ص 179و حسني عبد الجليل يوسف ، م ن ، ص24.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

د ـ الأصوات اللّهوية:

القــاف "Q":

صوت لهوي انفجاري مهموس مرقق، عند النطق به تلتصق مؤخرة اللسان باللهاة وأدنى الحلق فينحبس الهواء عند نقطة إلتقائهما ، يزول السد فجأة دون حدوث تحريك للأوتار الصوتية، يحدث انفجار يصدرعنه صوت القاف.[1]

ذ ـ الأصوات الحلقية:

العين "A":

صوت حلقي احتكاكي مجهورمرقق ،يتكون بأخذ الهواء مجراه مع تحريك الأوتارالصوتية يضيق الحلق عند لسان المزمارو يرجع اللسان إلى الخلف حتى يكاد يلامس الجدارالخلفي للحلق ، وهنا يرتفع الطبق فينسد الأنف يندفع الهواء مؤلفا هذا الصوت ، العين يقارب أصوات اللين.[2]

الحاء"H":

صوت حلقي احتكاكي مهموس مرقق، يتكون باتخاذ الهواء مجراه دون اهتزازالأوتار الصوتية، حين وصول الهواء وسط الحلق يضيق المجرى فيمرمحدثا احتكاكا،ثم يخرج هذا الصوت.[3]

ر ـ الأصوات الحنجرية:

الهــاء "H":

صوت حنجري احتكاكي مهموس مرقق، يشبه الأصوات اللينة في نطقه، يتكون باتخاذ الهواء مجراه دون اهتزازالأوتارالصوتية ويندفع الهواء بكمية كبيرة أثناء تكوينه، قد يجهرهذاالصوت في بعض الظروف.[4]

---

[1] ـ عبد الجليل عبد القادر ، م ن ، ص 179 و أنيس إبراهيم ، م ن ، ص 74 – 75.
[2] ـ عبد الجليل عبد القادر ، م ن ، ص 180-181 وأنيس إبراهيم ، م ن ، ص 77.
[3] ـ عبد الجليل عبدالقادر ، م ن ، ص 182 وأنيس إبراهيم ، م ن ، ص 77.
[4]-البهنساوي حسام ، الدراسات الصوتية عند العرب والدرس الصوتي الحديث، ص83 و حسني عبد الجليل يوسف ،التمثيل الصوتي للمعاني،ص25.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الهمـزة "A":

صوت حنجري انفجاري مجهور، في النطق به تنطبق فتحته المزمارانطباقا تاما مما يمنع مرورالهواء إلى الحلق، ثم تنفرج فتحة المزمارفجأة فيسمع صوت انفجارهما مع حدوث ذبذبات صوتية.[1]

2- الصوائت (الحركات):

الصوائت هي ثاني قسم للأصوات ، سماها القدماء الحركات أو الأصوات الهوائية وهي الأصوات التي أثناء صدورها لا يصادف الهواء عوائقا تمنعه من المرور في الحلق والفم ، تتميز الصوائت بالوضوح والجهرأثناء النطق بها، ولكونها واضحة أو بارزة في السمع " فهي ذات وظيفة مقطعية syllabic "[2]، والحركات نوعان بسيطة ومركبة فالبسيطة نجدها في اللغة العربية، أما المركبة فنجدها في اللغات الأخرى، كالإنجليزية مثلا التي تحتوي اثنتين وعشرين(22) حركة.

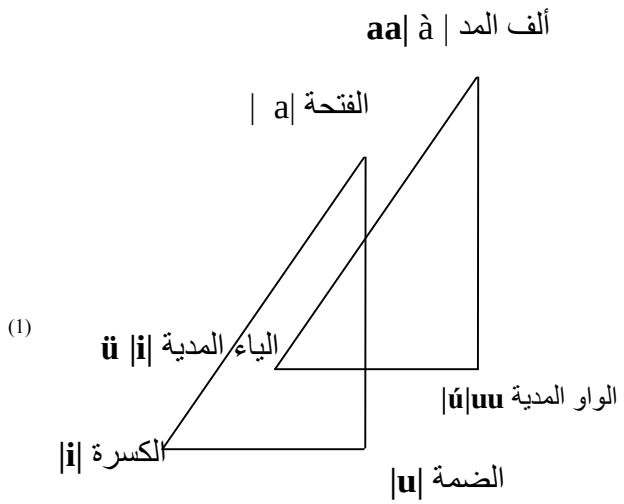
اهتم اللغويون العرب القدامى بالحركات ، غيرأن اهتمامهم بها لم يبلغ درجة عنايتهم بالأصوات وقد أدركوا دوركلاهما وصنفوا كلا على حدا، والصوائت في العربية ستة ثلاثة قصيرة هي : الفتحة والضمة والكسرة، وثلاثة طويلة هي الألف والواو والياء والباقي ينشأن عن الإمالة والإشمام والتفخيم،والصوائت في اللغات الأجنبية ستة هي[A. i . o. u . E. y] وممن اهتموا بالحركات ابن جني، حيث أدرك هذا الأخيرأن الحركات جزء من الحروف يقول :" إعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين وهي الألف والياء والواو فكما أن هذه الحروف ثلاثة فكذلك الحركات ثلاثة وهي الفتحة والكسرة والضمة ، فالفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء والضمة بعض الواو ... وقد كان متقدموا النحويون يسمون الفتحة الألف الصغيرة ، والكسرة الياء الصغيرة والضمة الواو الصغيرة ... " [3] ومنه ندرك أن القدماء أحسوا بقيمة كلا النوعين وميزوا بينهما ، وإضافة إلى الحركات القصيرة والطويلة هناك من جعل أصوات"**اللام والنون والراء والميم** L.N.R.M" ضمن الأصوات الصائته لأنها

[1] - البهنساوي حسام ، م ن ، ص83 وحسني عبد الجليل يوسف ، م ن ، ص 25.
[2] - بشر كمال ، علم الأصوات العام ، ص 218 - 219 .
[3] - ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، ج1، ص 17- 18.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

تمتلك خاصية الصوامت والصوائت ، وأنها ذات وظيفة مقطعيه في بعض اللغات بحيث تؤدي وظيفة الصوائت، وتكون غيرمقطعية إذا أدت وظيفة الصوامت.

تميزت الحركات بأنها أصعب الأصوات نطقا لاسيما عند الإنتقال من اللغة الأصلية إلى لغات أخرى ، فالصوامت يجب التدرب والتمرس عليها لأنها أساس النطق السليم ، وعدم الوضوح في تأديتها يؤدي إلى الخطأ واللبس وعدم الفهم ، وإن التمكن من إتقان نطق الصوائت في أي لغة من اللغات معناه فهم أهل تلك اللغة والقدرة على التفاهم معهم. وللصوائت دوركبير في أي لغة ، ففي اللغة العربية لا نستطيع نطق صامت دون أن نضع له حركة ولا حركة دون حرف فهما متكاملان ،لأن"اللغويون عندما ينطقون حرفا لا ينطقونه صاما وإنما يضعون له حركة، فالحركة هي أداة تعريف الحرف والسبب في نطقه"[1] والحركات في العربية يرمز لها بالأجنبية كما يلي : الفتحة بـ" a"، والكسرة ب "I" والضمة بـ "E "، وللحركات الطويلة، ألف المد بـ [a:] وياء المد بـ [I:] وواو المد بـ [: u] وإليك مخطط يمثل نطق الحركات القصيرة والطويلة:



[1] - الوعرمازن ، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1985 ، ص 17-18 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

مع الفتحة ينفتح الفم ، ومع الضمة تأخذ الشفتان شكل الإستدارة تقريبا، أما مع الكسرة فينغلق الفم بالغا أقصاه.

3- الفرق بين الحرف والصوت:

هناك من يعتقد أن الحرف هوالصوت وأنهما مترادفان، لكن الواقع غيرذلك لأن للحرف خصائصه وميزاته التي تميزه عن الصوت، والحرف في اللغة هو" الأداة التي تسمى الرابطة لأنها تربط الإسم بالإسم والفعل بالفعل كعن وعلى ونحوهما، وكل كلمة تقرأ على الوجوه من القرآن تسمى حرفا، والحرف في الأصل الطرف والجانب وبه سمي الحرف من حروف الهجاء، وحرف الشيء ناحيته ،ويرى ابن جني" أن لفظة (ح، ر،ف) أينما وقعت في الكلام يراد بها حد الشيء وحدته، من ذلك حرف الشيء إنما هو حده وناحيته وطعام حريف يراد به حدته ورجل محارف أي محدود عن الكسب والخير ، والحرف حد منقطع الصوت وغايته وطرفه كطرف الجبل ونحوه ".[2]

وفيما يخص مفهوم الصوت فقد سبقت الإشارة إليه،ومنه ندرك أن الحرف شيء محدد له إيطارمعين لايتجاوزه وهو أدق من الصوت خاص غيرعام، بعكس الصوت الذي يتميزبالعموم والإتساع لأن هناك أصوات الطبيعة كأصوات الحيوان ، وأصوات الإنسان وأصوات المياه وصفيرالرياح ، وأصوات الآلات والمحركات كآزيزالطائرة وصوت القطاروالباخرة والسيارة، وأصوات المصانع ..... فالصوت عموما لا حد له والمقصود بالصوت هنا هوما يصدره الإنسان ، أي الصوت اللغوي الذي يصدرحروفا معينة كالباء واللام ،والعين ..... والحروف في العربية تسعة وعشرون(29) يضاف لها الواو والألف الغيرالمدتين وهي :الهمزة الألف، الباء، التاء، الثاء، الحاء ، الجيم، الخاء الدال الذال الراء الزاي، السين، الشين، الصاد، الضاد،الطاء، الظاء، العين، الغين الفاء، القاف الكاف اللام الميم، النون، الهاء، الواو، الياء، أما الأصوات فهي أعم من الحروف، إذ أن الحرف الواحد يخرج عبرعدة أصوات.

يعد الصوت ظاهرة لغوية نطقية عضوية يصدرها جهاز النطق المتكون من عــدة أعضاء،كما أن الصوت سرمن أسرارالوجود البشري أي ظاهرة إنسانية بها يتم بها

[1] - ينظر: عبد الجليل عبد القادر ، الأصوات اللغوية ، ص 201 .
[2] - ابن جني، سر صناعة الإعراب ، ج 1، ص13 - 14 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

التواصـل والتفاهم ، وهو عبارة عن موجات هوائية تأخذ مجراها من الرئتين عبرالحنجرة الحلـــــق لتصل إلى المجرى الأنفي أو الفموي بحسب طبيعة الحرف، وينتهي بها المطاف كذبذبــات تصل إلى الأذن كما أشرنا آنفا في مفهوم الصوت والصوت "مرتبط بعملية السمع فهووحدة نطقية سمعية قائم على الحركة وهومادي محسوس"[1] ، فالصوت مادي أما الحرف فيدرك ذهنيا يجسده الفكر، والحرف ماهوإلا مجموعة من الأصوات المنطوقة أي وحدة لغوية تنقسم إلـــى عدد كبيرمن الأصوات.

يعدّ الصوت ظاهرة كلامية لفظية يقوم بإخراج الحرف ، أوكما يرى صبري متولي الصـــوت اللغوي هو:"أصغروحدة منطوقة مسموعة يمكن الإحساس بها عند التحليل اللغوي ولايمكن النطق بهاإلامن خلال مقطع "[2] ، ويعرف الحرف بمخرجه أما الصوت فبصفته ، ومخارج الحروف عشرة تختلف باختلافها وتنوعها ، فهناك المخرج الشفوي الذي يحتوي كل مـــن أصوات"الباءوالميم والواو"و سمي" شفويا نسبة إلى مخرجه وهوالشفاه"[3] والمخرج الشفوي الأسناني الذي يضم صوتاواحدا فقط هو"الفاء"سمي بذلك لأنه يخرج ما بين الشفاه والأسنان إضافة إلى المخرج ما بين الأسنان الذي تنطوي تحته كل من " الظاء والذال والثاء" ، حيث تصدرهذه الأصوات من بين الأسنان، وهناك المخرج الأسناني اللثوي وهو مخرج "الضــاد والدال والطاء والتاء والزاي والصاد والسين" ونجد صدورأصوات" اللام والراء والنون"من اللثة أي مخرجها لثوي"واللثة هي اللحم الذي تركب فيه الأسنان " [4]،كما أن هناك المخـــرج الغاري الذي يضم كل من"الشين والجيم والياء"وكذا الطبقي الذي تنطوي تحته ثلاثة أصوات هي"الكاف والغين والخاء"،وتميزت العربية بمخرج لهوي واحد وهو"القاف" وسمي لهويا" نسبة إلى اللهاة "[5]، كما اختصت الأصوات بمخرج حلقي لصوتين هما " العين والحـــــاء " وامتازت "الهمزة والهاء" بالمخرج الحنجري "هذه هي أهم المخارج التي عرفتها الأصوات في اللغة العربية والمخرج وحده غيركاف لمعرفة الصوت لذلك تضاف له سمة أخرى وهي الصفة.

---

[1] - تمام حسام ، اللغة العربية معناها ومبناها ، ص 73.
[2] - متولي صبري ، دراسات في علم الأصوات ، ط1، مكتبة زهراء الشرق ، 2006، ص 29.
[3] - الوعرمازن ، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث ، ص 621.
[4] - الوعرمازن ، م ن ، ص ن.
[5] - م ن ، ص ن .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

أما فيما يخص الصفات فقد عرف اللغويون العرب سبعة عشرة"17" صفة صوتية ، وقسموها إلى صفات ذات مقابل وإلى صفات لا مقابل لها، أما الصفات ذات المقابل فهي الجهريقابله الهمس ، الشدة وتقابلها الرخاوة، الإطباق ويقابله الإنفتاح، الإستعلاء ويقابله الإنخفاض، التفخيم ويقابله الترقيق ،المذلقة وتقابلها المصمتة ، أما الصفات التي لا مقابل لها فهي حروف القلقلة الصفير، حروف اللين ، المكرر الإنحرافي .[1]

1- الصوت المجهور:

هو الصوت الذي يحدث أثناء خروجه اهتزازا للأوتار الصوتية، والأصوات المجهورة الساكنة كما أكدت التجارب الحديثة ثلاثة عشرة"13"هي:"ب - ج- د - ذ- ر- ز- ض - ظ ع -غ - ل - م - ن".[2]

2- الصوت المهموس:

هو الصوت الذي عند خروجه لا تهتزالأوتارالصوتية، أي عند النطق به لا تحدث رنة والأصوات المهموسة في العربية إثنا عشر"12"هي :" ت- ث - ح- خ - س- ش - ص - ط ف - ق - ك - هـ ".[3]

3 –الصوت الشديد (الإنفجاري):

هو الصوت الذي يتوقف الهواء معه لمدة من الزمن أثناء نطقه ، وبعدها بلحظات يندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا ، والحروف الإنفجارية يجمعها القول (أجدت طبقك) [4] .

4- الصوت الرخو(الإحتكاكي) :

هو الصوت الذي أثناء النطق به لا ينحبس الهواء انحباسا تاما ، إنما يكتفي بأن يكون مجراه عند المخرج ضيقا جدا، ويترتب على ضيق المجرى أن النفس أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعا من الصفيرأوالحفيف ، تختلف نسبته تبعا لنسبة اختلاف ضيق المجرى والحروف الرخوة يجمعها القول (بخذ ، طغش ، زحف ،صه، ض ، س).[5]

5 – الصوت المطبّق:

---

[1] - ينظر: حركات مصطفى ، الصوتيات والفنولوجيا ، ص 89- 90 .
[2] - ينظر: أنيس إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص 21.
[3] - ينظر: حركات مصطفى، م س،ص 45، وأنيس إبراهيم ، م ن ، ص 22.
[4] - ينظر: أنيس إبراهيم ، م ن، ص 23 والوعرمازن، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث، ص 616.
[5] - ينظر: أنيس إبراهيم ، م ن ، ص 23 و الوعرمازن ، م ن، ص 616 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

عرّفه ابن جنّي بقوله :"الإطباق هوأن ترفع لسانك إلى الحنك الأعلى مطبقا له،ولولا الإطباق لصارت الطاء دالا والصاد سينا، والظاء ذالا ، ولخرجت الضاد من الكلام ....."[1].

يبدو من تعريف ابن جني أن الإطباق هوانطباق اللسان مع الحنك الأعلى وحروف الإطباق كمـــــــا ذكرهاأربعة هي:"الصاد- الضاد -الطاء -الظاء "والإطباق هوسمة التمييزبين هذه الأصوات.

6- الصوت المنفتح:

الإنفتاح يعني انفتاح اللسان وعدم انطباقه مع الحنك الأعلى ، وهو يمثل كل الحروف المتبقية من الإطباق.[2]

7- الصوت المستعلى:

عرّفه ابن جنّي بقوله: " الإستعلاء أن تتصعد في الحنك الأعلى، فأربعة منها فيها مع استعلائها إطباق" الضاد، الطاء، الصاد، الظاء " ،وأما الخاء والغين والقاف فلا إطباق فيها مع استعلائها"[3] إذن فالإستعلاء يعني علواللسان أثناء النطق بهذه الحروف نحوالحنك الأعلى، وأصوات الإستعلاء سبعة على ذكرابن جني أربعة فيها إطباق هي : ط، ض، ص ظ ، وثلاثة مستعلية لاإ طباق فيهاهي :" خ، غ، ق".

8- الصوت المنخفض:

يقصد بالإنخفاض " انخفاض اللسان والصوت إلى قاع الفم" [4] ،ويقابل مصطلح الإنخفاض الإستعلاء، تمثله كل الحروف عدا أحرف الإستعلاء.

9- الصوت المفخم: (سبقت الإشارة إليه).

10- الصوت المرقق: (سبق تعريفه).

---

[1] - حسني عبد الجليل يوسف ، التمثيل الصوتي للمعاني ، ص20.
[2] - ينظر: متولي صبري ، دراسات في علم الأصوات ، ص82.
[3] - ابن جني، سر صناعة الإعراب ،ج1، ص 62.
[4] - عبد الجليل عبد القادر، الأصوات اللغوية ، ص 273.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

11- الصوت المذلق:

الحروف المذلقة ستة (06)، أربعة(04) منها بين الشدة والرخاوة هي: "اللام، الرّاء، الميم، النون"، واثنان شفويان هما "الباء، الفاء"، سميت مذلقة نسبة إلى طرف اللسان أي ذلقه ، لا توجد كلمة خماسية في العربية تخلو من هذه الحروف وإلا هي ليست من كلام العـــرب.[1]

12 – الصوت المصمت:

يقول ابن جنّي: " ومنها الحروف المصمتة : وهي باقي الحروف ... أي صمت عنها أن تبنى منها كلمة رباعية أو خماسية معراة من حروف الذلاقة"[2] فالحروف المصمته هي كل ما بقي من الأصوات عدا حروف الذلاقة، وهي التي لاتبنى منها كلمة رباعية أوخماسية.

13- الصوت المقلقل :

الحروف التي تتميز بالقلقلة تظهر صوتا يشبه النبرة عند الوقوف عليها وتمثلها "الجيم الدال الياء، الطاء، القاف، يجمعها القول(**جد بطق**).[3]

14- الصوت الصفيري :

تتميزبصفة الصفير ثلاثة أصوات هي :"السين والزاي والصاد"، سميت صفيرية نسبة إلى طرف اللسان أي أسله، هذه الأصوات تتميز بالحدة والوضوح السمعي ويصفر بها.[4]

15- الصوت اللين:

اللين صفة تجمع بين السهولة واليسرفي التحقيق الصوتي لأن مخرجها يتسع لهواء الصوت أشد من اتساع غيرها من الأصوات ، إذ يخرج الصوت حرا دون أن تصادفه عوائقا تمنعه من المرور،وأصوات اللين هي:" الألف، الواو، الياء".[5]

---

[1] - ينظر:الوعرمازن ، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث ، ص 621.
[2] - ابن جني ، سر صناعة الإعراب، ج1، ص 64- 65 .
[3] - ينظر:الوعرمازن، م س، ص 617.
[4] - ينظر:عبد الجليل عبد القادر، الأصوات اللغوية، ص274.
[5] - ينظر:عبد الجليل عبد القادر، م ن ، ص279.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

16- الصوت المكرر:

تطلق صفة التكرارعلى الراء في العربية يقول ابن جني:" المكررهوالراء وذلك أنك إذا وقفت عليه رأيت طرف اللسان يتعثربما فيه من التكرير ولذلك أحسب في الإمالة بحرفين".[1]

17- الصوت : الإنحرافي :

تمثّله اللاّم في العربية "وهو صوت ينحرف الهواء معه فيخرج من جانبي الفم"[2] إضافة إلى هذه الصفات هناك صفات أخرى كأصوات التفشي، والمهتوتة وأصوات الغنة والإستطالة والمذبذبة .....

هذه هي أهم المخارج والصفات التي تميز الصوت عن الحرف، وعليه فالحرف ليس هو الصوت " إذ الأول يمثل عائلة صوتية واحدة، أما الثاني فهو تنوع من تنوعاته ومظهرمن مظاهره التي تتجلى عند الإستعمال" [3] وهذا يدل على أن الصوت يختلف عن الحرف ويبقى الصوت عام والحرف خاص.

[1] - ابن جني ، سر صناعة الإعراب، ج1، ص 63 .
[2] - بوحوش رابح، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دارالعلوم للنشروالتوزيع، ص 37.
[3] - خويلد محمد آمين ، المستويات الدلالية عند ابن جني ، 2004 ، ص 19، رسالة ماجستير.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الفصل الثاني:

الإيقاع الخارجي في شعر خمّار

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الفصل الثاني :الإيقاع الخارجي في شعر خمّار

مدخل نظـــــــري

أولا:الـــــــــوزن:

1- مفهوم الوزن:

أ- المفهوم اللغـــــــوي.

ب- المفهوم الإصطلاحي.

2 – مكونات الوزن:

أ- الساكن والمتـــــــــحرك.

ب- الأسباب والأوتادوالفواصل.

جـ - التفاعيـــــــل.

د – البحورالشعرية.

3 - **الزحافات والعلل:**

أ- الزحـــــــــــاف.

ب- العـــــــــــلل.

الجانب التطبيـــــقي.

ثانيا:القافية:

1- مفهوم القافيـــــة.

2- حروف القافيـــــة.

3- حركات القافيـــــة.

4- عيوب القافيـــــة.

5- ألقاب القافيـــــــة.

الجانب التطبيـــــــقي

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

مدخل نظري:

عرف الشعرالعربي في بنائه وتشكيله قيما إيقاعية متنوعة خصوصا الجانب العروضي الذي يمثله كل من الوزن والقافية ،إذ انحصرالوزن في التكرارالزمني والتماثل والتباين بين التفعيلات المتكررة وانحصرت القافية في مقاطع صوتية متكررة في أواخرالأبيات"، ويمثل الوزن والقافية إحدى ركائزالشعروسماته التي تميزه عن النثروهما يظهران"كغطاء خارجي يؤثرفي الجوهر الصوتي"[1] وعُدًّا ضروريان في الشعرلاسيما عند العرب القدامى إذ أنـــهم عرفوا الشعر بأنه كلام موزون مقفى ، أو كما جاء في كتاب العمدةلابن رشيق " الكلام بعد النية أربعة أشياء وهي: اللّفظ ، المعنى ، الوزن والقافية ، هذا هوحدّ الشّعر". [2]

أما في العصر الحديث ومع ظهو شعر التفعيلة ، فقد حاول الشعراء التغيير من فلسفة الإيقاع الشعري ،وذلك بالتحرر من قيود القافية ونظام الشطرين إذ حل محله نظام السطر،كما أن القافية أخذت طريق الحرية ولم تعد خاضعة لروي واحد، غير أنهم لم يستطيعوا الخروج عن نظام التفعيلات، لأن الوزن هو الوسيلة التي تجعل من اللغة شعرا والذي هو بناء صوتي ودلالي لا يتجسد وجوده الآمن حيث كونه رابطا بين المعنى والصوت.

يطلق على الوزن والقافية بالموسقى الخارجية أوالإيقاع الخارجي ، والإيقاع الخارجي يمثل البناء الهيكلي التشكيلي للقصيدة ويعد الأداة المحركة للإيقاع، وهذا الذي نطلق عليـــه بعلم العروض ، فما هو علم العروض ؟ ومما يتركب؟

لقي علم العروض دراسة واهتمام كبيرين قديما وحديثا، وأول واضع له هوالخليل ابن أحمد الفراهيدي الذي ألم بخمسة عشربحر شعري، وبحر واحد وضعه الأخفش هو المتدارك. من بين التعريفات اللغوية لهذاالعلم نجد في لسان العرب"العروض ميزان الشعرلأنه يعارض بها، وهي مؤنثة ولا تجمع لأنها اسم جنس"[3] أما في كتاب العروض العربي صياغة جديدة العروض" منقولة من الخشبة المعترضة وسط البيت وهي كلمة مؤنثة ويلحق بعضهم بها تاء

---

[1]- كوهن جون ، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا ، ترجمة وتقديم وتعليق د : أحمد درويش ، دارغريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ، 2000 ، ص51 .

[2]- ابن رشيق أبوعلى الحسين القيرواني ،العمدة في صناعة الشعرونقده، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه:دالنبوى عبد الواحد شعلان، ط1 ،ج1 مكتبة الخانجي القاهرة، 2000 ، ص 193.

[3]- ابن منظور، لسان العرب ، م10، مادة عرض ، ص 108.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

التأنيث وإن كانت بغيرها أشهر "[1] وجاء في الكافي في العروض والقوافي:"وأصل العروض في اللغة الناحية ومن ذلك قولهم" أنت معي في عروض لاتلائمني" أي في ناحية ولذا سميت الناقة التي تعترض في سيرها عروضا لأنها تأخذ في ناحية دون الناحية التي تسلكها فيحتمل أن يكون سمي هذا العلم عروضا لأنه ناحية من علوم الشعر، وقيل أن يكون سمي عروضـــا لأن الشعرمعروض عليه"[2] أمامن حيث التعريفات الإصطلاحية فنصادف مفاهيم متعددة منها: "هوالعلم الذي يعرف به موزون الشعرمن فاسده متناولا البحورالشعرية وتفعيلاتها ومـــا يصيبها من تغيرات وغيرذلك"[3] كما نلقى"علم العروض هوالدليل إلى معرفة صحـة الأوزان والمرشد المعين على تمييزالصوات من الخطأ والصحيح من الغلط..... إنه دليل إلى فن النظم وميزان لتقويم الشعر"[4] ونجد أيضا"والعروض هوعلم يعرف به صحيح أوزان الشعر وفاسدها وما يعتريها من تغيرات كالزحافات والعلل ".[5]

وعليه فالعروض هودراسة موسيقى اللغة الشعرية عن طريق دراسة أوزانها تمييـــزا بين صحيحها وفاسدها من خلال معرفة ما يطرأ عليها من تغيرات كالزحافات والعلل،ومـن خلال الأقوال المطروحة أعلاه يبدو لنا أن العروض هوالعنصر البنائي المهيمن فـي تشكيـــل القصيدة وبه يتم تقويمها.

إن العروض هوالنظرية التي أتى بها الخليل بن أحمد الفراهيدي كما أسلفنا ذكراوتم له ذلك بعد إطلاعه على كل أنواع الشعرالعربي،وقد اختلف الباحثون في دافع الخليل إلى وضع هذا العلم ، فمنهم من قال بأنه دعا الله بمكة أن يرزقه بعلم لم يسبقه إليه أحد فرزقه ومنهم من قال بأنه لما شاع الغناء بمكة قام بوضع قواعد للشعرالعربي ، وهناك من يقول بأنـــــــه

---

[1]- أبوالشوارب محمد مصطفى والخويسكي زين كامل ،العروض العربي صياغة جديدة ،ج1، ط 1،دارالوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2000، ص33.

[2]- التبريزي الخطيب ، الكافي في العروض والقوافي، شرح وتعليق: محمد قاسم ، ط1 ، شركة أبناء الشريف الأنصاري للطباعة والنشروالتوزيع المكتبة العصرية صيدا بيروت ،2003 ، ص 13.

[3]- الأسمرراجي، علم العروض والقافية ، ص 05.

[4]- الشيخ غريد، المتقن في علم العروض والقافية ، دارالراتب الجامعية ، ص 05.

[5]- عبد الدايم صابر، موسيقى الشعرالعربي بين الثبات والتطور، ط 3، مكتبة الخانجي القاهرة، 1993 ، ص205- 206.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

أشفق على بعض شعراء عصره الذين بدأو ينظمون على أوزان لم تعرف عندالعرب[1]،ولقد جاءت محاولات عديده كان هدفها تغييرما أتى به الخليل كأبو ديب كمال ومصطفى حركات غيرأنها لم تكن سوى تعليقا على انجازاته لا خروجا جذريا عليه .

كان العروض في الشعرالعربي القديم بمثابة قاعدة تستوجب على الشاعرالسيرفي اتجاه معين أي أن الشاعريسيروفق هوى القصيدة ، يعني وفق ما يتطلبه الوزن والقافية وحتـــــى المعنى مع أن ما نلاحظه في حركة الشعر الحر هو أن القصيدة أعطت الشاعر الحريـة المطلقة ليسيروفق هواه النفسي والموسيقي ، ويكون ذلك عن طريق حركة سريعة لاتنتهي بانتهـــاء القصيدة مثلما هو الأمر عند العرب القدماء،وإنما تنتهي بانتهاء السطر الشعري مع حدوث موجة إيقاعية تراعي الكلام الشعري في معناه الدلالي ، وتعتبر التفعيلة المختارة من طرف الشاعـر تعبيراعما ينتابه من حالات فرح وحزن ويأس وغيرها من الحالات النفسية الأخرى مـــــع استحداثه أصواتا وألفاظا وزنية تناسب الجو النفسي المعاش.

يعني علم العروض إيقاع التفعيلات والقافية في إلتئامها مع الحالة الشعورية للشـــاعر ونلاحظ في شعر التفعيلة أن الشاعر يعيش القصيدة بإحساسه، بعكس الشعر العمودي الذي نجد فيه الشاعر يؤلف القصيدة مراعاة لقيود الوزن من جهة،ولأحاسيس السامع والقارئ من جهة أخرى،وعلى هذا الأساس فالإيقاع الوزني في شعر التفعيلة على ما يبدو ليس تجاوزا لنظرية الخليل ولقواعد الشعر بما أنه حافظ على نظام التفعيلات ، وإنما هو محاولة لاستنكاه وكشف أسرار اللغة بفنية أكثر وبما أن الإيقاع الخارجي يضم الوزن والقافية سنعرض في هذا البحـث الحديث عن الوزن من ناحية مفهوميه اللغوي والاصطلاحي ومكوناته ، ثم تطبيقه في ديـوان " أوراق " لخمار على بعض القصائد بأخذ عينات منها ، وبعدها إلى دراسة القافية نظـــريـا ونعالجها بشكل تطبيقي في نفس الديوان بأخذ نماذج أيضا من قصائد،وذلك بغية إظهـــار دور كل من الوزن والقافية في إثراء الإيقاع في الديوان.

[1]– ينظر: الأسمرراجي ، علم العروض القافية ، ص07 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

أولا: الوزن :

1- مفهوم الوزن:

أ- المفهوم اللغوي :

« وزن يزن وزنا وزنة ،وزنت له الدارهم فاتزنها كقولك نقدتها له فانتقدها واتزن العدل اعتدل بالأخر،ودينارا وازن،ودراهم وازنة بوزن مكة،ووازن الشيء الشيء ساواه في الوزن وتوازنا واتزنا،ومن المجازا استقام ميزان النهار:انتصف ،وكلام موزون،وتقول زن كلامك ولاتزنه».[1]

الوزن : روز الثقل والخفة ، الوزن: ثقل الشيء بشيء مثله ، كأوزان الدراهم ، ومثله الرزن وزن الشيء وزنا وزنة، أوزان العرب مابنت عليه أشعارها ،واحدها وزن ، وقد وزن الشعر وزنا فاتزن».[2]

ب- المفهوم الاصطلاحي:

يعرفه ابن رشيق:« الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة»[3]ويقول عنه القرطاجني:«أن تكون المقاديير المقفاة تتساوي في أزمنة متساوية لا تفارقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب»[4]، وتصفه نازك الملائكة : « إن هزة الوزن كالسحر تسري في مقاطع العبارات وتكهربها بتيارخفي من الموسيقـــى المهمة وهولا يعطي الشعر الإيقاع فحسب وإنما يجعل كل سره فيه أكثر إثارة وفتنة» [5]، يقـول عنه محمد غنيمي هلال :« الوزن هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية »[6] ، وتعتبره إليزابيت درو نقرة موسيقية إذ تـــــقول: " فليس الوزن إلا عنصر امن عناصر الجرس ولا يمثل النظام الوزني في نفسه إلا الإطـــــار الآلي أو العرفي ،يستطيع الشاعر في داخله أو بارتسامه له أن ينمي الحركة الشعرية،وينصب العرف المأثور زخرفة من المؤثرات الصوتية المتكررة

---

[1]– الزمخشري أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد ، أساس البلاغة ، تحقيق : محمد باسل عيون السود ، ج2، ط1 منشورات محمد علي بيضوي دارالكتب العلمية بيروت لبنان ، 1997 ، ص 332 .

[2]– ابن منظور، لسان العرب ، م15، مادة وزن ، ص205-206.

[3]– ابن رشيق ، العمده في صناعة الشعر ونقده ،ج1، ص218.

[4]– القرطاجني حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص 263.

[5]– محمد حسين عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف القاهرة ، ص 11.

[6]– هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت ، 1986، ص461-462.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

التي تمتع الأذن ،ولكن إذا لم تـــــؤد القصيدة شيئا سوى تكرار هذه المؤثرات في رتابة دائمة، فإن النتيجة ستكون مجرد خلق شيء يثير الضجة والملل،إنما نقرة الوزن المنتظمة بالنسبة للشاعر الحاذق هي الأساس أو القاعــدة التي يتباعد منها ثم يعود إليها وهي عنصر حركة أكبر وتلك الحركة هي الإيقاع ».[1]

ويعرفــه علوى الهاشمي:« الوزن هو كمية من التفاعيل العروضية والممتدة المتجاورة أفقيا بين مطلع البيت أوالسطر الشعري وأخره مقفى »[2] ويرى شوقي ضيف أن الشعرالعربي عرف وفـــاز بميزة الوزن على غرار بقية أشعار الأمم الأخرى يقول « لم تعرف لغة من اللغات القديمة كل هذا النظام الدقيق للشعر وإيقاعاته واختتام هذه الإيقاعات بالقوافي ولعل ذلك كــان أهم سبــب في أن الشعر العربي (ظفر) هزم بكل شعر لقيه بعد الفتوح الإسلامية فلم يلبث له الشعـــر الفارسي ولا غيره».[3]

ويعرفه كمال أبوديب : « الوزن في الشعر هو التتابع الذي تكونه العناصر الأولية المكونة للكلمات ويتشكل هذا التتابع في كل كتلة لها حدان البدء والنهاية ، يمكن أن تعني الكتلة هنا الوحدة الوزنيه الصغرى(التفعيلة) كما يمكن أن تعني الوحدة التي تنشأ عن تركيب عدد من الوحدات الصغرى (الشطر والبيت) باعتباره في هذا البيت التناظري تركيبا لشطرين ».[4]

اعتمادا على هاته الأقوال يتراءء لنا أن الوزن تكرار لوحدات وزنية أو تفعيلات تبتـــدئ مع البيت الشعري وتنتهي بنهايته، وهو يمثل وحدة البيت الشعري موسيقيا كما ينمي الحركة الشعرية ويعد إيقاعا متأصلا ذوقيا وفطريا في الشعر العربي ، وإن تميز الإيقاع بالاتســـــاع والوزن بالاختصاص لأن الإيقاع أعم من الوزن « فالإيقاع نبع والوزن مجرى معين مـــــن مجاري هذا النبع »[5] ويتألف الوزن من أزمنة متساوية في النطق،وهذا التساوي الزمني يمنح التناسق والإنسجام في الخطاب الشعري الذي يثير الهزة في النفوس والأريحية فـي القلــوب.

---

[1]– أحمد محمد فتوح، الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، دار غريب للطباعة والنشرالقاهرة، 2006،ص423 نقلاعن إليزابيت درو،الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ص30.

[2] الهاشمي علوي ، فلسفة الإيقاع في الشعرالعربي ، ص211.

[3]– ضيف شوقي ، في النقد الأدبي ، ط 6 ، دارالمعارف القاهرة ، ص102.

[4]– أبوديب كمال ،في البنية الإيقاعية للشعرالعربي ، ص230.

[5]–أدونيس، زمن الشعر، ط1، دارالعودة بيروت ، 1972، ص 244-245.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

يعد الوزن إيقاعا صوتيا لكونه ينشأ عن تكراروحدات صوتية متشابهة منتظمة التي هي التفعيلات كما أشرنا، وعلى هذا الأساس يعتبراللب الذي يبني عليه الشاعر شعره، فهو وحدة جوهرية يقوم عليها الخطاب الشعري ،ويبنى الوزن على نوطات موسيقية تمثلها سلسلـــــــة السواكن والمتحركات تتناسب وحالة الشاعرالنفسية ، كما أنها تؤثر في المتلقي حيث تتسرب إلى أعماقه فتهزها ،وهذا ماأقربه علوي الهاشمي وأكد عليه في كتابه فلسفة الإيقاع في الشعر العربي بقوله : « والوزن وظيفته التطريب والتأثيرالنفسي والعاطفي الذي تنتظم فيه عواطف النفس البشرية وتبدوأكثر كثافة وجلاء وانكشافا وهي وظيفة أقرب ما تكون لوظيفة الموسيقى الخالصة لولا تلابسها بغيرها من البني والمجالات تلابسا مباشرا».[1]

لم يعد الوزن مجرد تفعيلات فحسب وإنما أصبح موسيقى معنوية ذات تأثيرمباشرفي النفس لما تنطوي عليه من إيقاع عذب وذلك ما أقربه ابن طباطبا في "عيار الشعر" إذ يقول :«وللشعرالموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يردعليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعرصحة المعنى وعذوبة اللفظ ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر، تم قبوله واشتماله عليه ، وإذا نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتـــدال الوزن، وصواب المعنى وحسن الألفاظ ، كان إنكار الفهم إياه على قدرنقصان أجزائه ومثـال ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه المتفهم لمعناه ،ولفظه مع طيب ألحانـه فأما المقتصرعلى طيب اللحن منه دون سواه فناقص وهذه حال الفهم فيما يردعليه من الشعر الموزون مفهوما أو مجهولا».[2]

ويواصل ابن طباطبا حديثه عن الشعرالموزون حيث يرى بأنه إذا جاء موظفا ألفاظا عذبة بالغة الجودة ومعاني لطيفة مع اعتدال الوزن تسرب إلى الذات وقام بتهزيزها يقول : «فإذا وردعليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ ،التام البيان،المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر ، وأخفى دبيبا من الرقق وأشد إطرابا من الغناء، فسل السخائم ، وحلل العقد ، وسخى الشحيح، وشجع الجبان وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائـه

[1]– الهاشمي علوي ، فلسفة الإيقاع في الشعرالعربي ، ص36.
[2]– العلوي ابن طباطبا ،عيارالشعر، تحقيق وتعليق : محمد زغلول سلام ، ط3 ، منشأة المعارف الإسكندرية ، ص53.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

وهزه وإثارته»[1] ، والوزن كما أسلفنا ذكرا «هو صورة الكلام الذي نسمّيه شعرا، الصورة التي بغيرها لا يكون الكلام شعرا، وهو خالص للشّعر فلا شعر بلا وزن عند القدماء»[2] نرى من خلال هذا القول أنّ الوزن سمة الشّعر الخالصة والجوهرية.

ينبغي على الشّاعر أن يوظّف بحورا أو أوزانا مناسبة لحالته النّفسية وغرضه الشّعري ففي حالة الحزن مثلا يستعمل الشّاعر أوزانا حزينة تنبؤ عن حالة ألم وحزن والعكس، لأنّ «النّفس تسكن الى كلّ ما وافق هواها وتقلق ممّا يخالفه، ولها أحوال تتصرّف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت أريحية وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت».[3]

لا يخلو الوزن من كونه ذا علاقة حميمية مع اللّغة إذ أنّ «ارتباط الوزن الشعري بإمكانات اللّغة، فضلا عمّا تنطوي عليه اللغة من علاقات متميّزة في بنيتها الدلالية يميّز العناصر الصوتية في الشّعر عن العناصر الصوتية في الموسيقى، من حيث صلة كل منهما بنظام متميّز في التّشكيل والدّلالة»[4]، ومن يظهر دور الوزن في اللغة من حيث التمييز بين الأصوات في الموسيقى والأصوات في الشّعر وهذا يفسر أن للوزن إيقاع حلورنان وسريع النفاذ إلى نفسية القارئ يـــدب دبيب الخمر في لطفه وإطرابه وهزته التي يحدثها.

ونخلص إلى نتيجة مفادها أنّ علم العروض رغم ما قلناه عنه، إلاّ أنّه مال عن وجهته الموسيقيّة التي اكتسبها مع الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى علم جاف يكاد يركّز على مصطلحات دقيقة لا تخرج عن إطار التفعيلات والبحور الشّعرية والقوافي وصفاتها، بعيدا عن إدراك اهمية الموسيقى في الشّعر وجماله، مع الدّارسين الجدد خصوصا الذين تعدت اتجاهاتهم ومدارسهم والتي ظلت بحاجة الى بناء متكامل.

---

[1]– العلوي ابن طباطبا، عيارالشعر، ص 45.

2- تيبرماسين عبد الرحمان، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، 2003، ص86.

3- العلوي ابن طباطبا، م س، ص ن.

4- الصبّاغ رمضان، في نقد الشّعر دراسة جمالية، ط2، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، 2000، ص 174.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

2- **مكونات الوزن**:

من المتعارف عليه أن البيت الشعري يتكون من التفاعيل،وهذه الأخيرة تتألف من المقاطع العروضية أوما يطلق عليه بالأسباب والأوتاد والفواصل مع أن الأسباب والأوتاد والفواصل ناتجة عن سلسلة السواكن والمتحركات.

أ- الساكن والمتحرك:

الساكن:هو كل حرف عليه سكون مثل الميم في" لمْ" وتعتبر حروف المد (ألف واو ياء) سواكن

المتحرك:هو كل حرف متبوع بحركة سواء كانت فتحة كالميم في مريم أوضمةكالسين في سعاد أو كسرة كاللام في علي.

ب- الأسباب والأوتاد والفواصل : وهي (ما اصطلح عليها حاليا بالمقاطع)

الأسباب:

لغة: هي الحبال التي تشد بها الخيمة العربية.[1]

اصطلاحا :هي مقطع مركب من حرفين ، تتميزالأسباب بخاصية التغيروالسبب نوعان:

- **سبب خفيف:** يتكون السبب الخفيف من حرفين أولهما متحرك والثاني ساكن مثل: لم كم وسمى خفيفا « لخفته بسكون الحرف الثاني ».[2]

- **سبب ثقيل**: يتكون السبب الثقيل من حرفين متحركين مثل :لك وسمى ثقيلا«لثقله باجتماع متحركين ».[3]

ومعروف أن السبب الخفيف يقابل مصطلح المقطع الطويل بنوعيه سواءا كان مقطعا طويلا مفتوحا أو مقطعا طويلا مغلقا، بينما السبب الثقيل فيقابل مصطلح المقطع القصيرمع العلم أن المقطع القصيرتمثله حركة واحدة وفي السبب الثقيل هومقطعين قصيرين، وقد (تمت الإشارة الى هذا العنصر في الفصل الأول).

---

[1]- أبو الشوارب محمد مصطفى والخويسكي زين كامل ،العروض العربي صياغة جديدة ،ج1، ص18

[2]- محمد بن حسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض والقواقي ، ط1 ، دارالكتب العلمية ،2004 ، ص17

[3]- محمد بن حسن بن عثمان ، م ن ، ص ن .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الأوتاد:

لغة :الأوتاد في اللغة تعني الخشبة التي تغرس في الأرض وتشد إليها أسباب الخيمـــــة "[1]

اصطلاحا: مقطع عروضي مركب من ثلاثة أحرف، تتميز الأوتاد بخاصية الثبات وهـــــي نوعين:[2]

- **وتد مجموع**:مقطع يتشكل من ثلاثة أحرف،حرفان متحركان يليهما ساكن مثل علي«وقــد سمي مجموعا لاجتماع متحركين بلا فاصل ».[3]

- **وتد مفروق**:مقطع يتشكل من ثلاثة أحرف،حرفان متحركان يتوسطهما ساكن مثل:عنـــد غير، وقد سمي مفروقا لأن الساكن فرق بين متحركين".[4]

والهدف من استعمال الأسباب والأوتاد في الوزن إحداث نوطات موسيقية لها توقيع رنّـــان على نفسية المتلقي، تجعله يعجب ويتلذذ بالخطاب الشعري .

الفواصل :

هي الحاجز في الخيمة وتتكون الفواصل من اجتماع الأسباب والأوتاد بعضها إلـــى بعض[5] وهي نوعان:

- **فاصلة صغرى**: وهي عبارة عن مقطع عروضي يتكون من ثلاثة أحرف متحركة يليـــها ساكن[6] مثل : خَرَجُوْا.

- **فاصلة كبرى**:وهي عبارة عن مقطع عروضي يتكون من أربعة أحرف متحركة يليهـــا ساكن[7] مثل : جَمَعَهُمْ.

أجمع علماء العروض الأسباب والأوتاد والفواصل في العبارة التالي:

«لَمْ أرَ على ظَهْرِ جَبَلِ سَمَكَةٍ» ووضحت كالأتي :

لم_____ سبب خفيف_____ متحرك فساكن

أر_____ سبب ثقيـل _____ حرفان متحركـان

---

[1]-أبو الشوارب محمد مصطفى والخويسكي زين كامل ،العروض العربي صياغة جديدة ،ج1،ص18.
[2] - ينظر:حركات مصطفى ، نظرية الوزن، ص62 .
[3]- محمد بن حسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض والقوافي ، ص18.
[4]- محمد بن حسن بن عثمان،م ن، ص ن.
[5]-محمد بن حسن بن عثمان ، م ن، ص 17(ينظر في هامش الكتاب).
[6] - ينظر:حركات مصطفى ، المرجع المذكور، ص62.
[7] -ينظر:حركات مصطفى ، م ن ، ص62 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

على _____ وتد مجموع _____ متحركـــــــــان فساكن

ظهر_____ وتد مفروق _____ متحركان يتوسطها ساكن

جبل_____ فاصله صغرى_____ ثلاث متحركات يليها ساكن

سمكة_____ فاصلة كبرى _____ أربع متحركات يليها ساكن.[1]

وقد أشرنا سابقا أن الأسباب الأوتاد والفواصل تتشكل من تساوق المتحركات والسواكن ومن جملة الأسباب والأوتاد والفواصل تنشئ التفاعيل أو الأوزان.

جـ التفاعيل : تعد التفاعيل "الأوزان"أساس الوزن العروضي أي أساس الميزان الموسيقي للشعر،حظيت بالدراسة والتعريف من طرف العديد من الدارسين ومن هذه التعريفات«وكنى ابن جني بالتفعيل عن تقطيع البيت الشعري لأنه إنما يزنه بأجزائه مادتها كلها (فعل) كقولك "فعولن"" مفاعيلن"و" فاعلاتن فاعلن"و"مستفعلن فاعلن"وغيرذلك من ضروب مقطعات الشعر[2] ،« والتفاعيل تسمى الأجزاءعند العروضيين (التفعيلات)وهي عمود الوزن ووحدة البنية الوزنية »[3] وهي أيضا « عبارة عن عدد صغيرمن الأصوات ينضم بعضها إلى بعض في نسق معين »[4] « ويراد بها الأجزاء العشرة التي تتكون منها البحورويقال لها الأركان والأمثلة والأوزان...»[5] أما «التفعيلة فيراد بها في العروض المقياس العروضي الذي تقاس به أبعاد أجزاءالبيت وبتلاقي التفعيلات يعرف نوع البحروما يشتق منه من أوزان ، وتتكون التفعيلة من وتد وسبب أوأكثر فنجد " فعولن"مكونة من وتد وسبب وقد تسمى التفعيلة الركن والجزء» [6] وتعد التفعيلات الأساس في الشعرالعربي وهي ذات مرجعيات عقلية منطقيـــة كما أنها أصل تواجد التقطيع الشعري،وضع العروضيون عشرةأحرف لتقطيع البيت الشعري تكون منها الأوزان وهي " اللام ،الميم ،العين ،التاء،السين ،الياء ،الواو،الفاء،النون ،الألـف ويجمعها القول"لمعت سيوفنا ". [7]

---

[1]– محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي ، ص 18.
[2]– ابن منظور، لسان العرب ، م1 ، مادة فعل ، ص21.
[3]– بومزبرالطاهر،أصول الشعرية العربية نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري ، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون ،2007 ص111.
[4]– اسماعيل عزالدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3 ، دار الفكرالعربي ، ص83.
[5]– عبادة محمد إبراهيم، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية ، ط2، مكتبة الأدب ،2001، ص216.
[6]– عبادة محمد إبراهيم ، م ن ، ص206.
[7]– ينظر:محمد بن حسن عثمان ،المرجع المذكور ، ص 19.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

وهذا يعني أن الوزن ركن أساسي في معرفة صحة البيت الشعري ، ومعروف أن الـوزن ذا علاقة وشيجة بالمدلول وهويتساوق معه أي أن" إيقاع المعنى يتجاوب مع الإيقاع التفعيلي»[1] كما أن بنية الوزن في تركيبها تشبه بنية اللغة إلى حد كبير، حيث أن اللغة تتكو ن من وحدات صوتية هي الحروف ، تجمع هذه الأخيرة لتشكل الكلمات وبضم الكلمات إلى بعضها البعض تنتج الجمل، والجمل بدورها تنشئ النصوص[2] في حين تتشكل بنية الوزن من الحركـــــات والسواكن التي بفضلها تنشئ المقاطع ،وبضم هذه الأخيرة إلى بعضها البعض تنشئ التفاعيل والتفاعيل بدورها عندما تضم إلى بعضها البعض تؤدي إلى تشكيل الوزن أو البحر،هذه هي سمة التناسب التي يتساوق فيها الوزن اللغوي والوزن الشعري.

يتشكل البحرمن مجموعة من التفعيلات، والتفعيلات عشرة إثنان خماسيتان وثمانيـــة سباعية:

التفاعيل الخماسية :هي التي تتركب فيها التفعيلة من خمسة أحرف وهي فعولن وفـــــاعلن.[3]

التفاعيل السباعية:هي التي تتركب فيها التفعيلة من سبعة أحرف وهي : مستفعلن، مستفع لن فاعلاتن،فاع لاتن،مفاعيلن،مفاعلتن،متفاعلن،مفعولات[4]،ومعروف أن التفاعيل قسمين:أصول وفروع أما الأصول فأربعة وهي كل تفعيلة بدأت بوتد،مجموعا كان أومفروقا وهي : فعولن مفاعيلن، مفاعلتن، فاع لاتن .

<u>وتتركب مما يلي</u>:

فعولن تتركب من وتد مجموع وسبب خفيـــــــــــــف

مفاعيلن تتركب من وتد مجموع وسببين خفيفيـــــــــن

مفاعلتن تتركب من مجموع وسبب ثقيل زائد سبب خفيف

فاع لاتن تتركب من وتد مفروق وسببين خفيفيـــــــــن

---

[1]– الجزارمحمد فكري ،لسانيات الإختلاف الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعرالحداثة، ط1، ايتراك للنشروالتوزيع ،2001، ص32.

[2]– ينظر: حركات مصطفى ، نظرية الوزن ، دار الأفاق ، ص 59.

[3]– إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط1، دارالكتب العلمية بيروت لبنان 1991، ص197.

[4]–إميل بديع يعقوب ، م ن ، ص ن.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

بينما الفروع فستة وهي كل تفعيلة بدأت بسبب خفيفا كان أوثقيلا وهي فاعلن - مستفعلـــــن فاعلاتن- متفاعلن - مفعولات- مستفعلن وتتركب كما يلي:

فاعلن تتركب من سبب خفيف ووتد مجمـــــــــــــــوع

مستفعلن تتركب من سببين خفيفين ووتد مجمـــــــــــوع

فاعلاتن تتركب من سببين خفيفين يتوسطها وتد مجمـــوع

متفاعلن تتركب من سبب ثقيل وسبب خفيف ووتد مجموع[5]

مفعولات تتركب من سببين خفيفين ووتد مفـــــــــــــروق

مستفعلن تتركب من سببين خفيفين ووتد مجمـــــــــــوع[1]

هذه هي التفاعيل التي تتشكل منها البحورالشعريـــــــــــة

د- **البحورالشعرية ومفاتيحها:** معروف أن البحورستة عشر(16) وهي: الطويل ، المديـــد البسيط الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، المقتضب، المنسرح، الخفيف المضارع المجتـث، المتقارب، المتدارك.

خمسةعشربحرمن وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي،و بحرواحد وضعه الأخفش وهوالبحر المتدارك ،هذه البحورمنها ما هوأحادي التفعيلة أي صافي التركيبة ومنها ماهو ثنائي التفعيلة أي مركب من تفعيلتين مختلفتين ولكل بحر مفتاح يعرف به.

أولا الطويل ومفتاحه:

طويل له دون البحورفضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ثانيا المديد ومفتاحه:

لمديد الشعر عند صـــفات فاعلاتن فاعلن فاعـــــلاتن

ثالثا البسيط ومفتاحه:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

رابعا الوافر ومفتاحه:

بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعولـــــــن

خامسا الكامل ومفتاحه:

[1]– ينظر: محمد بن حسن عثمان ،المرشد الوافي في العروض والقوافي ، ص19-20 والأسمرراجي ، علم العروض والقافية ، ص13.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلـــن

سادسا الهزج ومفتاحه:

على الأهزاج تسهيـــل مفاعيـلن مفاعيـــــــــلن

سابعا الرجز ومفتاحه:

في أبحر الأرجازبحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعلـــن

ثامنا الرمل ومفتاحه :

رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتـــن

تاسعا السريع ومفتاحه:

بحر سريع ماله ساحـل مستفعلن مستفعلن فاعلـــن

عاشرا المنسرح ومفتاحه:

منسرح فيه يضرب المثل مستفعلن مفعولات مفتعـلـن

إحدى عشرالخفيف ومفتاحه:

ياخفيف خفت بك الحركات فاعلاتن مستفع لن فاعلاتـــن

إثنى عشرالمضارع ومفتاحه:

تعد المضارعـــــات مفاعيل فـــــــا ع لات

ثلاثة عشرالمقتضب ومفتاحه:

اقتضب كما سألـــــوا مفعلات مفتعلـــــــــن

أربعة عشر المجتث ومفتاحه:

إن جئت الحركـــــات مستفع لن فاعلاتـــــــن

خمسةعشرالمتقارب ومفتاحه:

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولـــن

ستة عشرالمتدارك ومفتاحه:

حركات المحدث تستـقل فعلـن فعلـن فعلـــن *

3-الزحافات والعلل:

* ينظر:الأسمراجي، علم العروض القافية والتبريزي الخطيب ، كتاب الكافي في العروض والقوافي

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

هي تغييرات تصيب الوزن الشعري في أجزائه ، يلجأ إليها الشعراء قضاءا على الرتابـــــــة والملل في القصيدة وبهدف التخلص من قيود الوزن أيضا.

أ- الزحاف:

لغة: زحف إليه يزحف زحفا وزُحُوفًا وزحافا: مشى والزَّحف الجماعة يزحفون إلى العـــدوِّ بمرَّة.[1]

اصطلاحا : تغييريلحق الأسباب دون الأوتاد ،وهوغيرلازم ،أي إذا دخل في بيت من القصيدة لا يستوجب دخوله في بقية الأبيات يتمثل في حذف ساكن أوإسكان متحرِّك ، يأتي في الحشو والعروض والضرب وهو نوعان : زحاف مفرد وزحاف مركّب.[2]

أولا: الزحاف المفرد: هوأن يمس التفعيلة تغييرا واحدا وهو ثمانية أنواع:

الخبن:

لغة: خبن الثوب وغيره يخبنه خُبْنًا وخِبَانِا :قلصه بالخياطة، قال الليث:خبنت الثوب خبنــا إذا رفعت ذلذل الثوب فخطته أرفع من موضعه كي يتقلص ويَقْصُر كما يُفْعلُ بثوب الصبي [3]

اصطلاحا : يقصد به حذف الساكن الثاني من التفعيلة مثلا : مستفعلن تصيرمتفعلن ،وفاعلـن تصبح فعلن.[4]

الإضمار:

لغة:ضمر:الظُّمر،الُظمر، مثل العسْر والعُسُر ، الهزال ولحاف البطن، وفي الحديث إذا أبصر أحدكم امرأة فليأت أهله فإنَّ ذلك يضمر ما في نفسه أي يضعفه ويقلِّـلُـهُ.[5]

---

[1] -ابن منظور ، لسان العرب ، م7، مادة زحف ، ص09.

[2] -ينظر:حركات مصطفى ، نظرية الوزن ، ص79 ومحمد بن حسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض والقوافي ص28.

[3] - ابن منظور، م س ، م5 ، مادة خبن، ص16.

[4] - ينظر:حركات مصطفى ، م س ، ص104 ومحمد بن حسن بن عثمان ، م س ، ص ن.

[5] -ابن منظور، م س، م 9 ، مادة ضمر، ص60.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

اصطلاحا : نعني به تسكين المتحرك الثاني من التفعيلة، يصيب تفعيلة واحدة هي مُتَفَاعِلُـــنْ تصير مُتْفَـاعِـلُنْ وتستعمل مسْـتَـفْـعلن.[1]

الوقص:

لغة : الوقص بالتحريك، قصر العنق كأنما رُدَّ في جوف الصدر، وقِص يوقِصَ وقْصًا وهـــو أوقص والمرأة وقصاء وأوقصه الله ،وقد يوصف بذلك العنق، ووقص عنقه يقصها وقصـــا كسرها ودقها.[2]

اصطلاحا : حذف المتحرك الثاني من التفعيلة يدخل على البحر الكامل فقط ، تصير متفاعلن مفاعلن.[3]

الطي:

لغة : طوي : الطَّيُّ : نقيض النشر، طويته طيا وطية وطية بالتخفيف،والطيُّ في العـــروض حذف الرابع الساكن من مستفعلن ومفعولات فيبقى مستعلن ومفعلات.[4]

اصطلاحا: يتمثل في حذف الرابع الساكن من التفعيلة كمستفعلن تصير مستعلن.[5]

الكف:

لغة : كفف : كف الشيءُ يكفُّه كفًا جمعه ، والكفُ اليدُّ ، أنثى، وفي التهذيب والكف كف اليدُ.[6]

اصطلاحا : هو حذف السابع الساكن من التفعيلة كمفاعيلن تصبح مفاعيل وفاعلاتن تصيـــر فاعلات.[7]

---

[1] - ينظر:حركات مصطفى ، نظرية الوزن ، ص104ومحمد بن حسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 28 .

2- ابن منظور، لسان العرب، م15، مادة وقص، ص 259.

[3] – ينظر حركات مصطفى، م س ، ص104 و محمد بن حسن بن عثمان، م س ، ص ن.

4- ابن منظور، م س، م9، مادة طوى، ص 122.

5- ينظر: حركات مصطفى، م س، ص ن ومحمد بن حسن بن عثمان، م س، ص 29.

6 - ابن منظور، م س ، م13 ، مادة كف ، ص88.

[7]- ينظر: محمد بن حسن بن عثمان ،م س ، ص29 والشيح غريد، المتقن في علم العروض والقافية ، ص21.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

القبض:

لغة : قبض المقبض:خلاف البسط ،قبضه يقبضه قبضا وقبَّضه وانقبض الشيء صارمقبوضا والقبض في زحاف الشعرحذف الخامس الساكن من الجزء نحوالنون من.فعولن.[1]

اصطلاحا: يقصد به حذف الخامس الساكن من التفعيلة ، نحو مفاعيلن تصبح مفاعلن.[2]

العقل:

لغة : عقل ،العقل : الحجروالنهي ضدُ الحمق: والجمع عقول ، العقل التثبت في الأمـــــــــــور.[53]

اصطلاحا: يتمثل في حذف الخامس المتحرك من التفعيلة من مفاعلتن فتصيرمفاعلن يدخـــــل على البحر الوافر.[5]

هذه هي أنواع الزحاف المفرد غير أننا لاحظنا في بعض كتب العروض وإيقـــاع الشعر العربي أنها لم تنل أهمّية كبرى حيث نجد الشائع منها فقط ، فبعض الدّراسات تذكر نوعين وهناك من تذكر ثلاثة أو أربعة أنواع، وهناك من يأتي بها كاملة، مـــع أن هـــذه التغيرات ذات أهمّية كبرى وفعّالة في الشعر العربي إذ بها يتم القضاء على الرتابة الآلية التكرارية التي بفضلها يكسب الخطاب الشعري لذة توقيعية وحركية وخفة ويبتعـــد عـــن الثقل الذي قد يؤدّي إلى نفور المتلقي أو القارئ.

نصادف الشعراء يطبّقون في شعرهم هذا النوع من التغيير العروضي إذ ينساقون إليه دون تكلف أو تصنع وإنما بشكل فطري، وذلك ما جعله ذا أهمّية موسيقيّة وفنية فـــي الخطاب الشعري، وبالتالي ينعكس بشكل إيجابي عليه ويجعله أكثر طلبـــا مـــن طـــرف المتلقين أو السّامعين.

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب ، م12 ، مادة قبض ، ص10-11.
[2]-ينظر:حركات مصطفى ، نظرية الوزن ، ص104ومحمد بن حسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض والقوافي ص 29.
[3]-ابن منظور، م س ، م10، مادة عقل ، ص232.
[4]-ينظر: محمد بن حسن بن عثمان ، م س، ص ن والشيح غريد، المتقن في علم العروض والقافية، ص21.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

ثانيا: الزحاف المركب:

يحدث هذا النوع من الزحاف في التفعيلة زحافان ، وهناك أربعة أنــواع :

الخبل:

لغة : الخبل : خبل الخبلُ بالتسكين : الفساد ، ابن سيده : الخبل فساد الأعضاء حتى لا يدري كيف يمشي فهو متخبِّل خبل مختبل ، وبنو فلان يطالبون بني فلان بدماء وخبل أي بقطع أيد وأرجل والجمع خبول.[1]

اصطلاحا : هو الذي يجتمع فيه الخبن والطي،أي حذف الثاني والرابع الساكنين:مثل مفعولات تصبح معلات وتستعمل فعلات، ومستفعلن تصبح متّعلن وتستعمل فعلتنُ.[2]

الخزل:

لغة: خزل :الخزل من الإنخزال في المشي كأن الشوك شاك قدمه ، ابن سيده الخزل والتخزُّل مشية فيها تثاقل وتراجع .. والخزلة والخزل، الكسرة في الظهر.[3]

اصطلاحا :الخزل هوإسكان المتحرك الثاني ،وحذف الرابع الساكن ، بمعنى اجتماع الإضمار والطي في التفعيلة مثل : متفاعلن تصبح متفعلن وتنقل إلى مفتعلن.[4]

الشكل :

لغة: الشكل بالفتح: الشبه والمثل ،والجمع أشكال وشكول، الشكل المثل ، تقول هذا على شكل هذا أي على ميثاله، وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته.[5]

اصطلاحا:هوحذف الثاني والسابع الساكنين من التفعيلة أي اجتماع الخبن والكف كفاعلاتــن تصيرفاعلات.[6]

---

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ، م 5، مادة خبل ، ص 15.
[2]– ينظر : حركات مصطفى ، نظرية الوزن، ص21و محمد بن حسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض والقوافي ص30.
[3]- ابن منظور، م س ، م 5، مادة خزل، ص 61.
[4]- ينظر : حركات مصطفى ، م س، ص 21و محمد بن حسن بن عثمان ، م س، ص31.
[5]- ابن منظور ، م س، م 8 ، مادة شكل، ص 119.
[6]- ينظر : حركات مصطفى ، م س ، ص 21و محمد بن حسن بن عثمان ، م س ، ص31.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

النقص:

لغة : النقص والخسران في الحظ والنقصان يكون مصدرويكون قدرالشيء الذاهب مـــــن المنقوص، انقصه لغة وانتقصه ، وتنقصه أخذ منه قليلا قليلا على حدٍّ ما يجيئ عليه هــذا الضرب من الأبنية بالأغلب،والنقص في الوافر من العروض حذف سابعه بعد إسكـــــــان خامسه.[1]

اصطلاحا : يتمثل في إسكان الخامس مع حذف السابع الساكن من التفعيلة ، بمعنى اجتماع العصب والكف مثل مفاعلتن تصير مفاعلت تنقل إلى مفاعيل.[2]

لا يحدث الزحاف خللا واضطرابا في موسيقى الشعر ولاتنافرافي الإيقاع، بل على العكس فقد اعتبره النقاد مظهرا من مظاهر الثراء الإيقاعي خاصة في الشعر العمودي المقفى،وهـــــو يقضي على الملل والرتابة التي تقلق المتلقي وتجعله ينفر من القصيدة ، كما أنه ينوع فـــــي معاني الموسيقى ،ويعتبر أداة إيقاعية فعالة في يد الشعراء إذا أحسنوا استعماله ،وذلك بالتقليل منه حيث يزيد من روعة الخطاب الشعري ،أما إذا أكثروا من استعماله فإنه سيضحى مصدر فوضى واضطراب ،ولذا اعتقد الأصمعي أن «الزحاف في الشعر كالرخصة في الفقه لا يقدم عليه إلا فقيه».[3] وبفضل الزحاف يصير الشعر مزركشا باحتوائه على تفعيلات مخالفة للـوزن (مزاحفة) ، و بالتالي يتسرب إلى نفس المتلقي بفعل السحر الإيقاعي الصوتي الذي ينطــوي عليه.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب ، م 14، مادة نقص، ص 339.

[2]- ينظر : حركات مصطفى ، نظرية الوزن ، ص21و محمد بن حسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض والقوافي،ص32.

[3]– ابن رشيق ، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1 ، ص119.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

ب-**العلل**:

لغة:علل:العل والعلل:الشربة الثانية وقيل الشرب بعد الشرب تباعا يقال : علل بعد نهل والعلة المرض - علَّ يعلُّ واعتَلَّ أي مرض فهو عليل وأعلّه الله. [1]

اصطلاحا:تغييريمس الأسباب والأوتاد لا يدخل إلاعلى العروض والضرب دون الحشو، وإذا دخل على عروض أو ضرب بيت يستوجب دخوله في جميع أبيات القصيدة[2] ، والعلل قسمان علل الزيادة وعلل النقص

أولا: علل الزيادة: يقصد بها إسقاط حرف أو حرفين من العروض والضرب، أو من إحداهما وهي :

الحذف:

لغة:حذف حذف الشيء يحذفه حذفا:قطعه من طرفه،والحجام يحذف الشعر،من ذلك والحذافة ما يحذف من شيء فطرح.[3]

اصطلاحا : يقصد به حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة [4] مثلا: فعولن يحذف منها سبب فتصيرفعو ومفاعيلن تصبح مفاعي وتؤول إلى فعولن

القطف:

لغة: قطف الشيء يقطفه قطفا وقطفانا وقطفانا وقطفانا ، وقطافا والقطف ما قطف من التمر.[5]

اصطلاحا : نعني به إسقاط سبب خفيف من آخرالتفعيلة مع إسكان الخامس المتحرك[6] ، مثل مفاعلتن تصبح مفاعل وتستعمل مفعولن

الحذذ:

لغة: الحذذ: الحذ المقطع المستأصل ، حذه ، يحذه حذا، قطعه قطعا سريعا مستأصلا، وقال ابن دريد: قطعة قطعا سريعا من غير، يقول مستأصلا.[7]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب ، م10 ، مادة علل ، ص 259- 261.
[2]– ينظر: عبد الرحمن تبرماسين ، العروض وإيقاع الشعر العربي، ط1، دار الفجر للنشروالتوزيع ، 2003 ، ص 29 .
[3]– ابن منظور، م س، م 4 ، مادة حذف ، ص 65.
[4]– ينظر: الأسمرراجي ، علم العروض القافية ، ص42 و محمد بن حسن بن عثمان ، المرشد الوافي العروض والقوافي ، ص 33.
[5]– ابن منظور، م س ، م 12 ، مادة قطف ، ص 143.
[6]– ينظر: الأسمراجي ، م س، ص 43 و محمد بن حسن بن عثمان ، م س، ص 34.
[7]– ابن منظور، م س، م4 ، مادة حذذ ، ص 63.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

اصطلاحا : هو اسقاط وتد مجموع من آخر التفعيلة ، مثلا متفاعلن تصير متفـا وتستعمل فعلن.[1]

الصلم:

لغة : صلم الشيء صلما : قطعه من أصله ، وقيل الصلم قطع الأذن والأنـف من أصلهما صلمهما يصلمهما صلما، وصلمهما إذا استأصلهما.[2]

اصطلاحا : حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة كمفعولات تصير مفعو و تستعمل فِعْلن.[3]

الوقف:

لغة: وقف الوقوف، خلاف الجلوس، وقف بالمكان وقفا ووقوفا ، فهو واقف ، والجمع وقـف ووقوف ، وقف الدابة جعلها تقف.[4]

اصطلاحا:يقصد به إسكان المتحرك السابع من أخر التفعيلة [5]مثل :مفعولات تصبح مفعولان

الكشف:

لغة:الكشف: رفعك الشيء عما يواريه ويغطيه ، كشفه، يكشفه كشفا وكشفه فانكشف تكشف وربط كشيف، مكشوف أومنكشف،يقال تكشف البرق إذا ملأ السماء،والمكشوف في عروض السريع الجزء الذي هومفعولن أصله مفعولات،حذفت التاء فبقي مفعولا فتنقل في التقطيع إلى مفعولن.[6]

اصطلاحا:نقصد به حذف السابع المتحرك أي حذف آخرالوتد المجموع مثل مفعـــــــولات تصيرمفعولا وتستعمل مفعولن.[7]

القصر:

لغة:القصروالقصرفي كل شيء:خلاف الطول وقصرالشيء بالضم يقصرقصرا: خلاف طال والقصيرخلاف الطويل.[8]

---

[1]– ينظر: الأسمرراجي ،علم العروض والقافية ، ص 44 و محمد بن حسن بن عثمان ،المرشد الكافي في العروض والقوافي ،ص34.
[2]– ابن منظور، لسان العرب ، م 8، ص 274، مادة صلم.
[3]– ينظر:الأسمرراجي، م س ، ص44 و محمد بن حسن بن عثمان ، م س، ص 34.
[4]– ابن منظور،م س ، م15 ، مادة وقف ، ص 263.
[5]– ينظر: الأسمرراجي ، م س ، ص 44، محمد بن حسن بن عثمان ، م س ، ص34.
[6]– ابن منطور، م س، م13، مادة كشف ، ص72.
[7]– ينظر: الأسمرراجي، م س، ص 44 و محمد بن حسن بن عثمان، م س ، ص 34.
[8]– ابن منظور، م س، م 12 ، مادة قصر،ص 115.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

اصطلاحا:حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان ماقبله مثل فعولن تصيرفعول،وفاعلاتن تصبح فاعلات.[1]

القطع:

لغة: القطع إبانة بعض أجزاء الجرم من بعض فصلا ، قطعة يقطعه قطعا وقطيعة وقطوعا.[2]

اصطلاحا:إسقاط ساكن الوتد المجموع وتسكين[3] ما قبله مثل فاعلن تصبح فاعل وتوظف فعلن

البتر:

لغة : البتر: استصال الشيء قطعا ، بترت الشيء بترا قطعته قبل الإتمام والإبتارالإنقطـــاع والبتر:القطع ،والأبترمن عروض المتقارب الرابع من المثمن.[4]

اصطلاحا: يعني اجتماع الحذف والقطع ،كفعولن تصبح فع وفاعلاتن تصير فاعـــــــــــل[5]

ثانيا: علل الزيادة:

هي زيادة حرف أوحرفين في آخرالتفعيلة ،وتدخل على الأضرب المجزوءة فتعوض[6] النقص الضائع في البحر وهي :

---

[1]– ينظر: الأسمرراجي ، علم العروض والقافية ، ص 45 و محمد بن حسن بن عثمان ،المرشد الوافي في العروض والقوافي ، ص 34 .

[2]– ابن منظور، لسان العرب، م12 ، مادة قطع ، ص 138.

[3]– ينظر: الأسمرراجي ، م س ، ص45 و محمد بن حسن بن عثمان ، م س ، ص 34 .

[4] - ابن منظور، م س، م 2 ، مادة بتر، ص 13-14.

[5]– ينظر : محمد بن حسن بن عثمان ، م س ، ص 35.

[6]– تبرماسين عبد الرحمن ، العروض وإيقاع الشعر العربي ، ص29 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الترفيل :

لغة :رفل الليث،الرفل جرالذيل ،وركضه بالرجل،ورفل يرفل رفلا ورفل بالكسرفلا خـرق باللباس ، وكل عمل فهو رفل.[1]

اصطلاحا: زيادة سبب خفيف في آخرالتفعيلة مثلا :متفاعلن تصبح متفاعلاتـــــــــــن.[2]

التذييل:

لغة : ذيل :الذيل **:** أخركل شيء وذيل الثوب والإزارماجر منه، والذيل ذيل الإزارمن الرداء وهوما أسبل منه فأصاب الأرض،وذيل المرأة لكل ثوب تلبسه إذا جرته على الأرض خلفها.[3]

اصطلاحا : يعني زيادة حرف واحد ساكن على ما آخره وتد مجموع مثل : متفاعلن تصبـــح متفاعلان وفاعلن تصير فاعلان.[4]

التسبيغ:

لغة : سبغ : شيء سابغ أي كامل واف، وسبغ الشيء يسبغ سبوغا، طال إلى الأرض واتسع وأسبغه هو وسبغ الشعرسبوغا ، وسبغت الدرع ، وكل شيء طال إلى الأرض فهو سابغ.[5]

اصطلاحا : هو إضافة حرف ساكن على ما أخره سبب خفيف يدخل مجزوء الرمل فتصبح فاعلاتن فاعلاتان.[6]

الوزن : الجانب التطبيقي:

نحاول في الدراسة التطبيقية لديوان أوراق لخمار تجسيد ما نظرناه سالفا في الجانب الوزنـي بغية إظهارخصائص البنية الوزنية انطلاقا من تمظهراتها التوقيعية الواسعـــــــة المتجسدة فـي الديوان ، وكذا استنكاه الجانب الفني الجمالي الذي تتضمنه القصائد في طياتها وهذه الأمـورتساهم في خلق توقيع صوتي في ديوان أوراق ، وبعد تفحص الديوان بأكملـــه وجدنـاه يتألف من عشرين (20) قصيدة بما فيه الحروالعمودي، ولاحظنا أن خماريميل في هـذا الديوان إلى نمط الشعرالعمودي أكثرمن الشعرالحر،إذ نجد ستة عشرقصيـــــدة (16) تنتمـــي إلى نمط الشعرالعمودي والمعنونة كالآتي : عودة - الزحف الأصم - وداع ، أوراق

---

[1]-ابن منظور ، لسان العرب ، م6 ، مادة رفل ، ص196.
[2]-تبرماسين عبد الرحمن ، العروض وإيقاع الشعرالعربي ، ص29.
[3]- ابن منظور،م س،م6، مادة ذيل ، ص54.
[4]- تبرماسين عبد الرحمن ، م س ، ص ن.
[5]- ابن منظور ، م س ، م7، مادة سبغ ، ص114-115.
[6]- تبرماسين عبد الرحمن ، م س ، ص ن.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الإنفجار، من أناشيد العاصفة، القسم، العنكبوت،أقوى من الوداع ، أغنية للشـــــــــــــوق الطيور والوطاويط ،المتجهمون،أذ كريني يا دمشق ، نشيد الشباب ، يا سلاح الجنود، الطيار الجزائري ، ووجدنا أربعة قصائد من نمط الشعرالحر(التفعيلة) والمعنونة كما يلي : دموع ومطر ، اللعنة الحمراء، الشاعرالسمسار،الموتورة.

يبدو لنا من الديوان أن خِّمارمتأثربالشعرالعربي القديم لذا صب جل اهتمامه علـــــى الشعرالعمودي،وفي الجانب العروضي وبعد قيامنا بالتقطيع الشعري للقصائد العشرين (20) لاحظنا أن خِّماريعتمد البحورالصافية أوالبحورذات التفعيلة الواحدة بنسبة كبيرة ، ويوظف بنسبة ضئيلة البحورذات التفعيلة المركبة،والبحورالصافية التي اعتمدها خِّمارفي ديوانه هي: البحرالكامل، بحرالرجز، البحرالمتقارب، بحرالمتدارك ،بحرالرمل ،أما البحورالمركبة فقد اعتمد بحرواحد فقط وهوالخفيف ،هذه هي جملة البحورالتي لم يهملها الشاعرأما باقي البحور العشرة المتبقية فلم نلق لها أيُّ أثرفي الديوان، وحتى نكون أكثر دقة أدرجنا جدول نوضح فيه عناوين القصائد ، والبحرالشعري المنتماة إليه ، إضافة إلى نمطية الشعرالذي تنطوي تحتـــه وتنسب إليه .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

وهذا جدول يوضح لنا عنوان القصائد ،ووزنها الذي تنتمي إليه ونوع الشعرالذي تنسب له

عنوان القصائد	وزنها	نمطية الشعر
عودة	الخفيف	عمودي
الزحف الأصم	مجزوء الكامل	عمودي
دموع ومطر	الرجز	تفعيلة
اللعنة الحمراء	المتدارك	تفعيلة
وداع	الرجز	عمودي
أوراق	الكامل	عمودي
الشاعر السمسار	الرجز	تفعيلة
الإنفجار	المتقارب	عمودي
من أناشيد العاصفة	الكامل	عمودي
العنكبوت	مجزوء الرمل	عمودي
القسم	مجزوء الكامل	عمودي
أقوى من الوداع	الرجز	عمودي
أغنية للشوق	الخفيف	عمودي
الطيور والوطاويط	الخفيف	عمودي
المتجهمون	الخفيف	عمودي
اذكريني يا دمشق	الرمل	عمودي
الشباب	مجزوء الرجز	عمودي
يا سلاح الجنود	الخفيف	عمودي
الطيار الجزائري	المتقارب	عمودي
الموتورة	المتقارب	التفعيلة

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

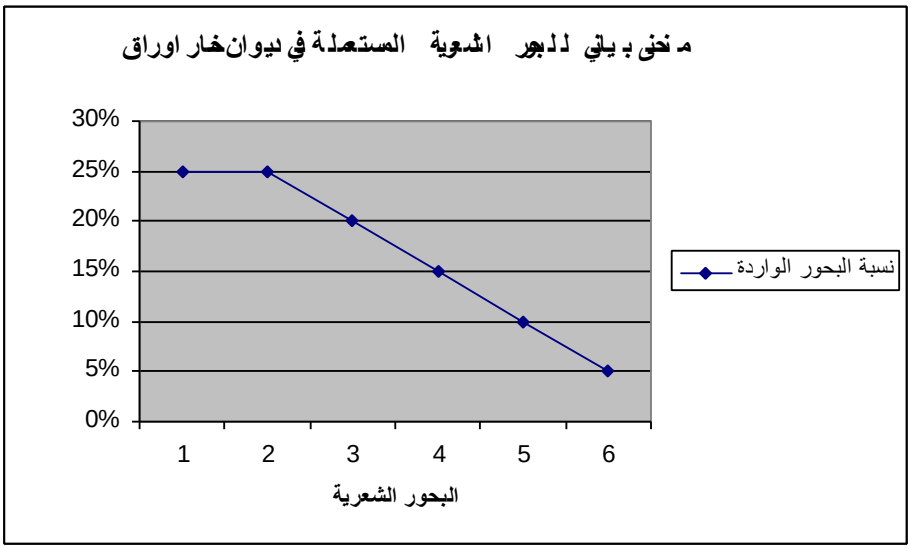
من خلال هذه الدراسة الإحصائية للديوان ومعرفة البحور المستعملة تجلى لنا أن بحر الخفيف يضم خمسة قصائد هي:عودة ،أغنية للشوق،الطيور والوطاويط ،المتجهمون،يا سلاح الجنود أما بحر الرجز فيضم خمسة قصائد ، أربعة من الرجز التام والمعنونة كالآتي :"دموع ومطـر وداع ،الشاعر السمسار،أقوى من الوداع"وواحدة من مجزوء الرجز وهي" قصيدة الشباب"في حين ينطوي البحر الكامل بأربعة قصائد ، اثنتين منها تنتمي إلى الكامل التام والتي عنونـــت كالآتي:"أوراق ،من أناشيد العاصفة"والقصيدتين المتبقيتين من مجزوء الكامل هما "الزحف الأصم ،القسم" بينما نجد البحر المتقارب يضم ثلاثة قصائد كلها تامة وهي"الإنفجار،الطيـــار الجزائري،الموتورة"أما الرمل فيضم قصيدتين إحداهما من الرمل التام هي"اذكريني يادمشق والأخرى من مجزوء الرمل وهي قصيدة "العنكبوت"بينما ينفرد البحر المتدارك بقصيدة واحدة موسومة ب " اللعنة الحمراء " وإليك جدول يبين النسبة المئوية لتوظيف البحور الشعرية فـي ديوان أوراق.

البحور الشعرية	النسبة المئوية لاستعمالها
الـخفـيـف (1)	%25
الـرجز (2)	%25
الـكـامـل (3)	%20
الـمتقـارب (4)	%15
الـرمـل (5)	%10
الـمتـدارك (6)	%05

يوضح هذا الجدول أن خمَّاريوظف بحر الرجز والخفيف بنسبة 25% إذ يحتلان المرتبة الأولى ،ليليهما البحر الكامل بنسبة 20% بحيث يحتل المرتبة الثانية، أما بحر المتقارب فيحتل المرتبة الثالثة بنسبة تقدر بـ 15%، في حين يحتل بحر الرمل المرتبة الرابعة بنسبة 10% أما المرتبة الأخيرة فيحتلها بحر المتدارك بنسبة تقدر بـ 05%.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

والرسم البياني عبارة عن توضيح لما سبق:



يظهرلنا من خلال ديوان أوراق أن خمارجمع بين الشعرالتقليدي والشعرالحديث ،وأنه إلى النمط التقليدي أميل « والنقطة التي يمكن الإنطلاق منهاهي أن المزج بين التقليـــــــدي والحديث ليس ظاهرة مقتصرة على الشعرالجزائري دون غيره من الأشعار، وإنما هوظاهرة عامة يمكن أن يلتمسها الباحث في مختلف القصائد العربية»[1]وهذا يعني أن الشاعرلديه القدرة على معايشة القديم والحديث من جهة ومن جهة أخرى بغية خلق إيقاعات جديدة ، وبعدمـــا تفقدنا عدد أبيات وأسطرالقصائد في ديوان أوراق اتضح لنا أن خماربين ارتفاع وانخفـــاض النفس ، ففي حالة انخفاض النفس نجد قصائده أحيانا لاتفوق الثمانية (08) أبيات كقصيـــدة " أوراق"من العمودي تحت وزن الكامل،وكقصيدة"العنكبوت"من نمط العمودي أيضا وزنها مجزوء الرمل بحيث لا تتجاوزالعشرة أبيات .....وأحيانا أخرى يرتفع النفس فيتجاوز الشاعر المائة سطر، وخير مثال على ذلك قصيدة " الموتورة "التي بلغت مائة وثمانية (108) أسطر وهي قصيدة حرة من وزن الرجز، وكذلك نجد قصيدة"دموع ومطر"التـي بلغت مائة وأربعة عشر (114) سطرا،ويمكن أن نعلل ذلك بأن خمار يبذل نفسا وجهدا أكبرفي الشعرالحرإذ أن كل من قصيدة " الموتورة "و" دموع ومطر" تنتميان إلى شعرالتفعيلة بعكس الشعرالعمودي الذي يبذل فيه نفسا كبيرا وذلك ما انعكس على عدد الأبيات كما أسلفنا ذكرا.

[1]– أبو النجا حسين ، الإيقاع في الشعر الجزائري ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائرين ،2003 ، ص30.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

نجسد ملاحظة أخرى وهي أن خمار يهدرطاقة هائلة في بحرالرجزمقارنة بباقي الأوزان العروضية المستعملة ،باعتبارأن كل من قصيدة "الموتورة"و"دموع ومطر"من وزن الرجز ولتعليل ذلك نقول أن بحرالرجزاحتل في الديوان نسبة 25%وهي أكبرنسبة استعملها الشاعر كما رأينا في الجدول السابق ، لكون الرجز بسيط وسهل الإستعمال وقدعرف بهذه السمة منذ القديم في شعرنا العربي ، ونجد الشاعرأيضا يوظف الخفيف بنفس نسبة توظيف الرجـزأي بنسبة 25% ، وذلك لأنه" أخف البحوروأطلاهايشبه الوافرلينا، لكنه أكثرمنه سهولة وأقرب انسجاما....وليس في جميع بحورالشعربحرنظيره يصلح للتصرف"ليليهما البحرالكامل بنسبة 20 % ثم المتقارب بنسبة 15 % وبعدها بحرالرمل بنسبة10% وأخرها مرتبة بحرالمتدارك بنسبة 05%.

وبنظرة معيارية يمكننا القول: إنّ خمّارهيمنت على بنيته العروضية البحورذات التركيبة الصافية، وذلك لما لها من إيقاع سريع وثري نتج عن خفتهاوسلاستهامن جهة ومن جهةأخرى عن تكرارنفس التفعيلات ، ما عدا الخفيف الذي يتميز بتركيبته الثنائية ولكن رغم ذلك لمسنـا فيه خفة تجلت على مستوى القصائد المنتماة إلى وزنه،وإجمالا نخلص إلى القول بأن القصائد العشرين التي يتضمنها هذاالديوان كلها ذات أبعاد توقيعية نغمية ولغة راقية وعبارات وألفـاظ ممتازة تميزت بجودة بالغة تساوقت مع عاطفة الشاعروصورته الشعرية.

ولدراسة البنية الوزنيه ودورالزحاف في إثراء الجانب الإيقاعي وعلاقة كل ذلك بالمعنى وقع اختيارنا على أخذ عينات من خمسة قصائد ، كل قصيدة تمثل بحرا معين من البـــحور الشعرية التي اعتمدها الشاعرفي الديوان ، إذا أخذنا في وزن الكامل عينات من قصيدة القسم من نمط العمودي ، وفي وزن المتقارب أخذنا عينات من قصيدة الإنفجارالعمودية ، واقتطفنـا أبياتا من قصيدة "أقوى من الوداع "وهي من بحرالرجزذات الشكل العمودي أيضا ، في حين إستقينا عينات من قصيدة " العنكبوت "من وزن الرمل ذات الهيكل العمودي ،وفي البحـــر الخفيف اعتمدت قصيدة " أغنية للشوق " من نمط العمودي.

" القسم"

ياساحة اللهب المقدّ س زلزلي دنيا بطاحي

واستلهمي ثاراتنا الحمـ راء من ساح لساحـــي

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

إنا هنا من غضبة الـ أوراس من قمم الكفاح

من قبلة الشهداء من قلب الملاحم والجراح

يا شعبنا الجبار يا شعبا تحرك كالريـاح [1]

التقطيع العروضي:

ياساحة اللهب المقد دس زلزلي دنيا بطاحي

يا سا حة للهبلمقـد دس زلزلي دنيا بطاحي

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

متفاعلن متفاعلـن متفاعلن متفـاعلاتـن

واستلهمي ثاراتنا ال حمراء من ساح لساحي

وستلهمي ثارتنلـــــ حمراء من ساح لساحي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتـن

إنا هنا من غضبة الـ أوراس من قمم الكفـاح

إننا هنا من غضبة لـ أوراس من قمم لكفـاح

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

متـفاعلـن متـفـاعـلن متفاعــلن متفاعــلان

من قبلة الشهداء من قلب الملاحم والجـراح

من قبلة ششهداء من قلبلــملا حــم ولجـراح

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

متفـاعلـن متفاعلن متفاعلـن متـــفاعــلان

يا شعبنا الجباريا شعبا تحرك كالريـــــاح

يا شعبنلــجببــاريا شعبن تحررك كرريـاح

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

متفاعلن متفاعلـن متفا علن متـفاعـلان

[1] - خمّار أبو القاسم محمد ، ديوان أوراق ، ط 2 ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،1982،ص 56 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

التغيرات الطارئة:

التفعيلة	الزحاف	العلل
متفا علن	متفا علن تصير مستفعلن	متفا علن تصبح متفا علاتن متفا علان

يوظف الشاعرفي هذه الأبيات مجزوء الكامل وتفعيلاته:

" متفاعلـــن متفاعلـــن متفاعلـن متفاعلاتن أو متفاعـلان أومتفاعـلات " وسمي كاملا" لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره "[1]، وهو بحر أحادي التفعيلة اعتمد قديمـــا وحديثا في الشعرالعربي ويصلح لكل أنواع الشعر، وهوالذي وصفه حازم القرطاجني بقوله: « وإن فيه حلاوة وحســـن اطراد »[2]، يتميز هذا البحر بقربه إلى الشدة منه إلى الرقة،كما أنـــه يمتازبجرس واضح يتولد من كثرة حركاته "[3]، ويرى عبده بدوى أن « الكامل من الأغراض الواضحة والصريحة،وهومنزع بالموسيقى ويتفق مع الجوانب العاطفية المحترمة وهو يجمع بين الفخامة والرقة »[4]، والوزن في هذه الأبيات يتميز بالفخامة جاء مناسبا لأبيات القصيـدة فالشاعرفي هذه القصيدة يتناول الحديث عن الأمه العربية بأكملها وخاصة القضية الفلسطينية ويوظف حركة اللغة كما تعكسها الأبيات ، حيث يبدو متشددا في موقفه وتصويره للحرب ،إذ يصورها لنا مشتعلة لا يمكن أن تنطفئ بسهولة وذلك باستعماله لحرف النداء" يا " يا ساحـــة اللهب" بغرض لفت الإنتباه فالياء للمناداة ويوظف كذلك حرف المخاطبة " ياء "مثـــــل فاستلهمي زلزلي ،أي مخاطبة ساحة الحرب والزلزال هنا يدل على أن جرس الحرب مستمر متواصل لا يمكنه التوقف بسهولة.

والشعب يبدوا في معركة هيام وغضب مع الحرب منطلقا من الأوراس مركز الكفاح ذلك أن شجاعة هذا الشعب جعلته يتحرك كالرياح عند هبوبها،وهو متنافس في الحرب دون أن يحس بأدنى إرتواء حتى وإن كانت الحرب رمزا من رموزالموت ، ويعكس ذلك التنافـــــــس

[1] - ابن رشيق ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ج 1، ص 220.
[2] - القرطاجني حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 269.
[3] - الشيخ غريد ، المتقن في علم العروض والقافية ، ص 98.
[4] - بدوي عبده ، دراسات في النص الشعري ، دارالرفاعي الرياض ، 1984، ص 56.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

ضميرالجمع "نا" الذي وظفه الشاعربقوله " إنا هنا، يا شعبنا، ثاراتنا ، ترابنا .....فهذه النون تعكس تماسك الشعب وتلاحمه وقوته في الحرب لأن الحرب على الصعيد الإنساني تســاوي بين الناس وتجعلهم في صف واحد.

تميزت الأبيات بالحماسة والقوة وجاءت مناسبة لوزن الكامل الذي اعترته زحافات وعلل،وهذه الأخيرة كما عرفها فوزي عيسى:«عبارة عن تغيرات تدخل على أجزاء الميزان الشعري ويلجأ إليها الشعراء أحيانا تخفيفا من قيود الوزن»[1]، ولاحظنا أن متفاعلن طغى عليها زحاف الإضمارو هوإسكان الثاني المتحرك فتصيرمتفاعلن وتستعمل مستفعلن ودور زحاف الإضمار هنا القضاء على الرتابة والملل الناتجة عن تكرارنفس التفعيلات بنفس التركيبة التي ساهمت في التنويع وإثراء الجانب الموسيقي ، ونحن نلاحظ أن القصيدة ذات صبغة حربيــة.

" والإضمارلا يكثر ويزيد إلامع الانفعال الزائد من قبل الشاعرفقد لوحظ أن هذا الزحـــاف يكثرفي القصائد الحماسية أومواضع الإنفعال الزائد من العمل،أما في مواطن اللين من العمل فإن هذا الزحاف يكاد ينعدم"[2]، وعليه نخلص إلى أن الزحاف تلوين أفقي في القصيدة الهدف منه القضاء على الرتابة المتكررة وتنويع الجرس الموسيقي ، كما نجد علة الترفيل والتذييل تطغيان على التفعيلة متفاعلن والترفيل هوزيادة سبب خفيف على ماآخره وتد مجموع فتصبح متفاعلن متفاعلاتن، أما التذييل فهوزيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع إذ أصبحت متفاعلن متفاعلان فساهمت العلل في التوقيع الموسيقي للخطاب الشعري ، والبحرالكامل كما هومعروف"إذا دخله الترفيل أوالتذييل ازداد نغمة وصفاء أوثراء»[3]، ونلاحظ أن سرّ الصناعة في هذا البحرهي قدرته الهائلة على تنويع البنية، ومحاولته الموازنة بين الحركات والسكنات بحيث أنه امتازفي هذه القصيدة برنات واضحة وبجرس مرقص وحركية غريبة لاءمـــت الحروف الحماسية كالقاف والزاي والسين والجيم والراء والحاء،وهي أصوات تتروح بيــن الشدة والرخاوة جاءت في تناسق مع حالة الشاعرالنفسية وواقع الصورة الشعرية.

[1] - عيسى فوزي ، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه ، دار المعرفة الإسكندرية ، 1999، ص 25.
[2] - عسران محمود ، البنية الإيقاعية في شعر شوقي ، ص 110.
[3] - بن دريس عمر خليفة ، البنية الإيقاعية في شعر البحتري ، جامعة قار يونس بنغا زي ليبيا، 2003 ، ص 62.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

"الإنفجار"

- تفجر شعبي هنا القاهـــرة هجمنا إلى إلى الموت ياغادرة
- هنا الشام في كل شبر جحيم هنا من جزائرنا الثائـــــرة
- هنا القــدس يا أمتي رددي هنا تل أبيب هنا الناصـــــرة
- زحفنا زحفنا فلا مدفـــــع يرد خطانا ولا طائـــــــرة.[1]

التقطيع العروضي

تفجر شعبي هنا القاهرة هجمنا إلى الموت ياغادرة

تفججر شعبي هنلقـاهرة هجمنا إللموت ياغـــادرة
// 0// /0/0 //0/0/0 //0/0/0 //0/0 //0/0
فعـول فعولن فعولن فعل فعولن فعولن فعولن فعـل

هنا الشام في كل شبر جحيم هنا من جزائرنا الثائـــرة
هنششام في كلل شبرن حجيم هنا من جزائر نثثائـــره
//0/ / /0/ 0 //0 /0//0/0 //0/ 0/ ///0// 0//0/0
فعـولن فعـولن فعـولن فعولن فعولن فعول فعولـــن فعل

هنا القدس يا أمتـــي رد دي هنا تل أبيب هنا الناصـــــرة
هنلقد س يا أممتي رد ددي هنا تل أبيب هننـناصـــــره
//0/0 / 0//0/0/ 0//0/ //0/0/0// /0// 0/0 0
فعولن فعو لن فعولن فعـل فعولن فعول فعولن فعـــل

زحفنا زحفنا فلا مدفـــع يرد خطانا ولا طائـــــرة
زحفنا زحفنا فلا مدفعا يردد خطا نا ولا طائـــــرة
//0/0 //0/0//0/0/0 //0/ // 0 /0 //0/ 0//0/0
فعولن فعولن فعولن فعل فعولن فعولن فعولن فعـــل

التغيرات الطارئة:

التفعيلة	الزحاف	العلة
فعولن	فعولن تصبح فعول	فعولن تصبح فعل

[1] - خمار أبو القاسم محمد ، ديوان أوراق ، ص 55- 56.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

هذه الأبيات من بحر المتقارب وتفعيلاته:

فعولـن فعولـن فعولـن فعولـن فعولـن فعولـن فعولـن فعولـن

وسماه الخليل متقاربا "لتقارب أجزائه لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضا "[1] وهذا" البحر رتيب الإيقاع لأنه مبني على تفعيلة واحدة فعولن لكنه متدفق وسريع نظرا لقصر هذه التفعيلة و لذلك يصلح للسردوالتعبيرعن العواطف الجياشة في آن واحد" [2] إذن فرتابة هذا البحرناتجة على احتوائه تفعيلة واحدة تتكررثماني مرات ، ولو تأملنا توظيف الشاعرلهذا الوزن في هذه الأبيات نقربتوفيقه في ذلك لأنه أخضعه لغرضه العاطفي الحماسي ، فأخرج الأبيات إخراجا رائعا،وتبدو لدى الشاعررغبة ثائرة في مواجهة الإستعمارالغاشم المتسلط على الأمة العربية والتي يبدأها بعبارة " تفجر شعبي" المعبرة عن تحدي الإستعماروذلك بالهجوم على الموت الذي هوأكبرخطراوخوفا في حياة الإنسان،ورغم أنها إعدام لوجوده إلاأن حماس هذا الشعب جعله يسيرفي خطاها دون أن يحس بخطرها ، ويوظف الشاعردائما ضمير الجمع" نا " في القصائد الحربية للدلالة على القوة والإتحاد ومواصلة الجهاد ضد الإستعماركلفظة هجمنا جزائرنا، زحفنا خطانا، إذيجسد آليات الدفاع الموضوعي.

يصل الشاعرذروة الجودة والتفنن في الإبداع باعتماده أسماء البلدان العربية وكذا ألفاظا دالة على القوة باعتبارالقوة هي الحياة مثل :القاهرة ،غادرة،جزائرنا ، الثائرة ، أمتي ، رددي الناصره، فلا مدفع، يرد خطانا، ..وتكراره لفظة"هنا "للإشارة إلى البلدان المحتلة والقوية في الوقت ذاته، وشعورالشاعرينطبق مع بحرالقصيدة الذي اعترته زحافات وعلل حيث نجد زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة ، كما نجد أيضا علة الحذف التي تعني إسقاط سبب خفيف من أخرالتفعيلة ،ففي زحاف القبض تصيرفعولن فعول بحذف النون وهي الخامس الساكن،وفي علة النقص تصبح فعولن فعل.

يلون الشاعروقع القصيدة من خلال الزحاف حيث نلمس لها توازنا ايقاعياأحدثه القبض وذلك لتخفيفه من الملل والرتابة الناشئة عن تكرارالتفعيلات المتساوية ، وحتى علة النقص التي استعملها الشاعرجاءت في موضعها المناسب لأنه بحذفه السبب الخفيف جسد تنويعا جميلا في الأبيات كان من شأنه إزالة التكرارالآلي الممل في هذه التفعيلة ،التي ترددت ثماني

[1] - ابن ر شيق ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ج 1 ، ص 136.
[2] - الشيخ غريد، المتقن في علم العروض والقافية ، ص 190.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

(08) مرات ، ولو تأملنا توظيف الشاعرلهذا البحرالمطرد التفعيلات لأقررنا أنه وظف هــذا الوزن بفيض شعوري جعله ينجح برسمه لصورة شعرية مكنته من إبرازالعناصرالموسيقيــة بتحويلها من صورة عادية إلى صورة إيقاعية سريعة،لاءمت موجة الغضب التي طغت على الشاعرولاءمت أحواله النفسية .

" أقوى من الوداع"

أقوى من الوداع يا زميلتـــي أن لا يكون بعده لقـــــاء
سأرتمي في قفصي مستسلمـا ولو غزا أحلامه شقـــــاء
حمامتي البيضاء شاء قدري أن تنبت الريش معي بقــاء.[1]

التقطيع العروضي:

أقوى من الوداع يا زميلتي أن لا يكون بعده لقـــــاء
أقوى من لوداع يا زميلتي أن لا يكون بعد هو لقاءو
0//0//0/ /0//0 /0//0/ /0/ 0/0//0/ 0/0//0/ /0//0/ /0/ 0/0//0/
مستفعلن متفعلن متفعلن(مفاعلن) مستفعلن متفعلن متفعل (فعولن)
سأرتمي في قفصي مستسلما ولو غزا أحلامه شقـــاء
سأرتمي في قفصي مستسلمن ولو غزاْأحلامهو شقـاءو
//0//0/ 0/// 0/ 0//0// //0 // 0 /0//0/0/ 0//0/
متفعلن مفتعلـــن مستفـعلن متفـــعلن مستفعلن متفعل
حمامتي البيضاء شاء قدري أن تنبت الريش معي بقاء
حمامتلبيضاء شـــاء قدري أن تنبت رريش معي بقاءو
//0// /0/ /0/0/ 0//0/ 0/ /0/ 0// 0/0// 0///
متفعلن مستفعلن فعلتن مستفعلن مفتلعن متفعل

التغيرات الطارئة:

التفعيلة	الزحاف
مستفعلن	متفعلن تحول إلى مفا علن مستعلن تحول إلى متعلن وتستعمل (فعلتن) متفعل (فعولن)

[1] - خمار أبو القاسم محمد ، ديوان أوراق ، ص 75.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

استخدم الشاعرفي هذه الأبيات بحرالرجز المتميز باضطراب تفعيلاته ، وقد ورد في العمدة سمي رجزا" لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام "[1] ويتكون وزن الرجزمن ستة تفعيلات هي: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن وهو" من أسهل البحورالشعرية نظرا لكثرةالتغيرات المألوفة في أجزائه،والتنوع الذي ينتاب أعاريضه وضروبه، لذلك سمي بحمار الشعراء ، يركبونه خاصة في الإرتجال والقول على البديهة " [2] ، احتل المرتبة الأولى في ديوان أوراق بنسبة 25 % كما أشرنا مسبقا ، وقد جاء مناسبا لغزل الشاعر في هذه القصيدة الذي يورد لنا فيها شدة هيامة وتعلقه بمحبوبته التي يصف ألم فراقها بحزن ومرارة ،وحتى عنوان القصيدة بحد ذاته يعبرعن ذلك " أقوى من الوداع " وقد وظّف خمّار ألفاظا ساحرة من حيث علاقتها بالصورة الشعرية، وحتى الأصوات المعتمدة كالشين والقاف والسين والزاي والراء والحاء كلها أخذت في تساوق مع المعنى التي من خلالها يؤكد الشاعرأنه على يقين بأنه لايقدرعلى مواصلة الحياة بعد فراقها ويعبر عن ذلك عبارات" سأرتمي في قفصي مستسلما ""حمامتي البيضاء شاءقدري"التي تدل على أن الشاعرمولع بها لحد الهيام، وكأن فراقها توقف للحياة فالحياة عنده تعني وجود الحبيبة معه.

نلاحظ أن الوزن يظهرفي انسجام تام وتلاؤم مع المعنى،ميزته خاصية إنشادية أضفت على جو الأبيات طاقة إيقاعية هائلة، ومما زاد في توقيع هذه الأبيات الزحافات التي طرأت عليها ، والمتمثلة في زحاف الخبن الذي أصاب التفعيلة مستفعلن فأصبحت متفعلن لتسعمل مفاعلن، وزحاف الطي الذي أصاب نفس التفعيلة والذي يعني حذف الرابع الساكن فآلت مستفعلن إلى مستعلن لتوظف متعلن،كما نجد زحاف الخبل وهو ذهاب السين والتاء أي حذف الثاني والرابع الساكنين من التفعيلة ،إذ تغيرت من مستفعلن إلى متعلن ونجد مستفعلن تؤول إلى متفعل بحذف الثاني والرابع والسابع السواكن حيث تحول إلى فعولن ، وهذه التفعيلات المزاحفة أضفت على الأبيات تنوعا نغميا، أدّى إلى ثراء إيقاعي جعلنا نستشعره، ونحس بتمكن الشاعر من طرح معطيات إيقاعية وذلك بالتوافق التام بين الزحاف والمعنى ،وهذا ما ساهم في تناسق الأبيات وجعلها عنصرا متكاملا .

[1] - ابن رشيق ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ج1 ، ص 220.
[2] - الشيخ غريد ، المتقن في علم العروض والقافية ، ص 175.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

" العنكبوت"

- أنت لي إن شئت هــذا يا ظلا لي أم أبيـــت
- أنت لي لن يخمد الزلــ زال والإعصار صوتي
- أنت لي أحياك خيطــا من خيوط العنكبـــوت
- إن أعش عشت كما أهـ وى وإن مت تموتـــي.[1]

التقطيع العروضي:

أنت لي إن شئت هـذا	يا ظلا لي أم أبيـــت
أنت لي إن شئت هاذا	يا ظلا لي أم أبيـــتا
0/0/ /0/ 0/ 0/ /0/	/0/ / 0/ /0 0/ // 0/0
فاعـلاتـن فـاعلاتن	فاعلاتـــن فاعلاتـــن
أنت لي لن يخمد زلــ	زال والإعصار صوتي
أنت لي لن يخمد ززل	زال ولإعصار صوتي
0/0/ /0/ 0/ 0/ /0/	/0/ /0/0/ 0/ / /0/0/
فاعلاتن فـاعـلاتن	فاعلاتن فاعـلاتـن
أنت لي أحياك خيطـا	من خيوط العنكبـــوت
أنت لي أحياك خيطـن	ن خيوطلعنكبـــوت
0/0/ /0/ 0/ 0/ /0/	0/0// 0/ 0/0//0/
فاعلاتن فـاعـلاتـن	فاعلاتـن فاعـلاتن
إن أعش عشت كمـا أهـ	وى وإن مت تموتي
إن أعش عشت كما أهـ	وى وإن متت تموتي
0/0/ / /0/ 0// 0/	0/0// /0/ 0// 0/
فاعلا تن فـعـلاتـن	فاعلاتـن فعـلاتن

التغيرات الطارئة:

التـفـعيـلـة	الـزحـاف
فـا علاتـن	فـعلاتـن

وظف الشاعرفي هذه القصيدة مجزوء الرمل وتفعيلاته:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن وسمي رملا لأنه « شبه برمل الحصيربضم بعضه

[1]- خمار أبو القاسم محمد ، ديوان أوراق ، ص 69 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

إلى بعض»[1] ،يمتاز وزن الرمل « بالرقة لذلك أكثر شعراء الغزل والخمروالمجون النظم فيه وقدعول عليه أهل الموشحات كثيرالأنهم وجدوه أكثرملاءمةلأغراض موشحاتهم »[2] وتتوافق هاته الأبيات مع تفعيلات البحر، لتصب في النهرالدلالي للغزل الذي يبد أه بعبارة "أنت لـي" وتكرارهذه العبارة دليل على صدق تعلق الشاعربهذه الحبيبة،التي يرمزمن خلالها إلى وطنه الجزائروهو يوظف ألفاظا تنبئ عن قوة هذا الحب وكذا عن تشبته بهذا الحبيب منها: خيطـا ظلالي، شئت ،أبيت ، لن يخمد، الزلزال، أحياك، أهوى ،أعش عشت ،مت ،وحتى الأصوات انساقت مع عاطفة الشاعرالشعورية وحالته النفسية كالنون، الألف ،التاء، السين، الخاء، الميم الهاء ، وصفاتها الجهرية ساهمت في إبرازعنصرالقوة التي تميزت بها في ظهورها.

تميزالرمل في هذه الأبيات بجونغمي واضح بعث على النشوة والطرب الملائمة لحالـة الشاعر، حيث اعترى هذا الوزن تغييرات إذ وجدنا فاعلاتن تؤول إلى فعلاتن بحذف الساكن الثاني فيما يعرف بزحاف الخبن ، الذي خلق إيقاعا تجديديا أحدث تنويعا في الموسيقـى بقضائه على تكرارالوحدات العروضية بشكل آلي ، وخمار بهذا الزحاف أحدث حركـة تمييزية في الأبيات الشعرية عبرت عن الدلالة التي يهدف إليها الشاعر،وتماوجت مع حالته ونفسيته التي يطغى عليها حب الجزائر ، والشاعر باعتماده هذا الوزن استطاع أن يوظف قدراته الفنية ويخلق إنتاجا فنيا موسيقيا متنوعا تضمن ثنايا الأبيات من خـلال علاقـة الأصوات ببعضـها البعض ودلالة الكلمات، والأبيات مقبولة من ناحية الإيقاع الموسيقـي ويمكن سرالقبول فيها نتيجة ملاءمتها لحالة الشاعروصورته الشعرية وكذا امتيازها بخفة إيقاعية ولذاذة الوزن .

" أغنية للشوق"

يا حبيبي ألا علمت بأنـي لن أغني إن لم تكن لي حبيبا

أين عيناك في مجال خيالي أين مني أعماقها ومـداها

آترى أنت في حدود المحـال خلجات يعيش قبلي صداهـا .[3]

التقطيع العروضي:

[1] - ابن رشيق ، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، ص220.
[2] - الشيخ غريد ، المتقن في علم القافية ، ص 127.
[3] - خمار أبو القاسم محمد ، ديوان الأوراق ، ص 80.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

يا حبيبي ألا علمت بأنـــي	لن أغني إن لم تكن لي حبيبـا
يا حبيبي ألا علمت بأنـــي	لن أغني إن لم تكن لي حبيـبا
0/ 0// 0/0// 0// 0/0/// 0	0/ 0// 0/0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/0// 0
فاعلا تن متفعلن فعلا تـن	فاعلاتن مستـفعـلن فاعـلا تن
أين عيناك في مجال خيالي	أين منيّ أعماقها ومداهـــــا
أين عيناك فيمجال خيالي	أين مني أعمامها ومداهـــــا
0/ / 0/0/ /0 // 0/ /0/0// 0	0/ /0/0/ 0/0/ /0/0/ 0/0 / / / 0/0
فاعلاتن متفعلن فعلا تـن	فاعلاتن مستفعلن فعلا تـــن
آترى أنت في حدود المحال	خلجات يعيش قلبي صداهـا
أأترى أنتفيحدود لمحالـــي	خلجاتن يعيش قلبي صداهـا
0// 0/ /0/ 0//0/ 0/0// 0	0/ 0/ / 0/0/ /0// 0/0///
فاعلا تن متفعلن فاعـلاتن	فعلاتن متفعلن فاعلا تـن

التغيرات الطارئة:

التفعيلة	الزحاف
فا علاتن	فعلاتن
مستفعلن	متفعلن

هذه الأبيات " من وزن الخفيف وتفعيلاته :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

سمي خفيفا "لأنه أخفّ السباعيات"[1] "وهو أخفّ البحور على الطبع وأطلاها على السمع..... يصلح لموضوعات الجد كالحماسة والفخر، ولموضوعات الرقة واللين كالرثاء والغزل والوجدانيات "[2] ونجد أن موسيقى البحر أضفت لونا حلوا على الأبيات إذ أن الوزن تكامل معها ، والشاعرتغلب عليه النزعة العاطفية فهي الأساس الذي تقوم عليه الأبيات ويبدأ البيت بحرف النداء " يا " " يا حبيبي" لمناداتـه والنداء يستلزم الإلتفات ونجد الشاعريتغنى بهذه الحبيبة مجليا إحساسه الفياض وهوعـــــدم قدرته على الغناء أوالعيش من دونها.

[1] - ابن رشيق،العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ج1 ، ص220.
[2] - الشيخ غريد ، المتقن في علم العروض والقافية ، ص137.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

يوظف الشّاعر أيضا أداة الاستفهام " أين " بشكل تكراري لفســـح المجال أمام الشاعرومنحه الفرصة أكثرللتعبيرعن أفكاره وعواطفه من جهة،ومن جهةأخرى للتنويع الموسيقي ولا يخفى علينا ما بالوزن من خفة إذ نلاحظ تلاحقا نغميا رفيعا يصـــدره صوت الهاء في القافية،وكذا نصادف أصوات رنانة ولينة يوظفها الشاعركصوت الباء والحاء والنون والميم،والقاف، وحتى الألفاظ ،حبيبا،عيناك،أعماقها، قلبي، المحال ومالها من علاقة متكاملة مع الصورة الشعرية وكذا انعكاسها على نفسية الشاعربصدق وإيضاح حالة العاشق في عدم قدرته على فك صرم الحبيبة وعدم مواصلة الحياة بدونها، ويواصل غزله وتعلقه بها وذلك بذكره لصفات جسدية كلفظة " أين عيناك ".

يظهر الشّاعر في هذه الأبيات هنا رقيق المشاعر فـــي غزله ولهذا علاقة مع وزن الخفيف، ولعل الشاعر تذوق هذا الوزن وما يضفيه من تلويـــــن إيقاعي فنظم عليه، ونعلل ذلك باحتلاله الرتبة الأولى في الديوان كما أشرنا سابقا ، ونصادف بعض التنويعات في البحرالتي مثلها زحاف الخبن في كل من مستفعلن وفاعلاتن إذ جـــاءت مستفعلن في بعض الأحيان على وزن متفعلن وذلك بإسقاط الساكن الثاني، وكذا فاعلاتـــــن جاءت عـــلى وزن فعلاتن بإسقاط الساكن الثاني أيضا، والهدف من زحاف الخبن في بحـــر كالخفيف هـــو التنويع وإثراء الجانب الإيقاعي.

وهكذا استطاع خمار أن يوفق في جميع ما نظم من بحور سواءا تلك التي أكثرالنظم فيها أم تلك التي قل فيها شعره، وقد وظف البحور الأحادية التفعيلة بنسبة كبيرة وذلك لما تتميزبه من حركية وخفة وإيقاع، واستطاع أيضا أن يخضع ميزان كل بحرلأغراضه المختلفة حيث أنه لم يضع بحرامعين لغرض بعينه فمثلا في البحر الخفيف يوظّف غرضا حماسيا أو حربيا دالا على القوّة وإن كان هذا الوزن من أخفّ البحور ولا يستعمل إلاّ في مواطن اللّين، ومن بين القصائد الدالّة على ذلك في الدّيوان قصيدة "المتجهّمون" وقصيدة "عودة"، وعلى عكس ذلك نجده في البحر الكامل الذي يتميّز بقوّته يوظف قصائدا ذات صبغة غزلية كقصيدة "العنكبوت" وقصيدة "أوراق".

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

فحسُّه كان يأتي مناسبا للبحرنتيجة تدفق أفكاره وانسيـــاب معانيه، ونجد تناسقا بين الألفاظ وحسن اختيار الأصوات مما يؤدي إلى إتقان العمل الإبداعي إضافة إلى الصورة الشعرية المعبرة والخيال الرائع، وحسن توظيف الجوانب الفنية بما فيها المحسنات البديعية المعنوية واللفظية كل هذه الأموراستطاع من خلالها خمّار أنّ يتقن العمـــل الفني حتى اكتمل له الخلق الفني واكتملت الصّورة الشّعرية.

ثانيا: القافية :

1- مفهومها:

أ- المفهوم اللغوي:

يقال قفوْت فلان اتبعت أثره، وقفوته أقفوه ، رميته بأمر قبيح ، وفي نوادر الأعراب قفا أثره أي تبعه،وضده في الدعاء قفا الله أثره،مثل عفا الله أثره،واقتفى أثره وتقفاه،اتبعه وقفيت على أثره بفلان أي اتبعته إياه، وفي التنزيل العزيز" ثم قفينا على أثارهم برسلنا " أي اتبعنا نوحـــا وإبراهيم رسلا بعدهم ، والقافية أخر كلمة في البيت ، وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام.[1]

قفو:القفوة رهجة تثورعند أول المطروالقفو مصدر قولك : قفا يقفو، وهو أن يتبع شيئا وقفوته أقفوه قفوا، وتقفيته أي اتبعته ، قال تعالى « ولا تقف ما ليس لك به علم »[2] القافية مأخوذة من القفا وراء العنق كالقافية،وقفوته قفوا تبعته[3] وسميت القافية قافية لأنها تقفواإثركل بيت ، وقال قوم لأنها تقفو أخواتها.[4]

ب- المفهوم الإصطلاحي :

لها عدة تعريفات من بينها تعريف الخليل: « القافية من آخر حرف في البيت الأول إلـــى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبله »[5] أما ابن رشيق فيقول: « القافية شريكة الوزن في الإختصاص بالشعرولايسمى شعراحتى يكون له وزنا وقافية »[6] في حين

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب ، م12 ، مادة قفو، ص 160.
[2] - الفراهيدي الخليل بن أحمد، كتاب العين ، ص690.
[3] - الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، ص432.
[4] ابن رشيق ، العمدة في صناعة الشعر ونقده،ج1، ص 243.
[5] - ابن رشيق ، م ن ، ص ن.
[6] - ابن رشيق ، م ن، ص ن.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

يقـــول حازم القرطاجني:« أجيد واالقوافي فإنها حوافر الشعرأي عليها جريانه واطراده»[1] بينما نجد الخطيب التبريزي يعرفها بقوله:«القافية وحدة موسيقية لها أشكال مختلفة أي أنها تنسيق لعدد معين من الحركات والسكنات....» أما إبراهيم أنيس فيقول عنها: «ليست القافية إلاعدة أصوات تتكررفي أواخرالأشطروالأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاهاما من الموسيقـــى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التـردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خـــــاص يسمى الوزن »[2] ويقول أحد النقاد :« القافية هي ضبط خطواتنا في القراءة وأنها تقوم فـــــي موسيقى الكلام بوظيفة تشبه وظيفة قرع الطبول في (الأوركسترا) إنها أساس في ضبـــــط الإيقاع "[3] كما نجد أبو الشوارب محمد مصطفى وزين كامل الخويسكي يعرفانها: « القافيـــة عبارة عن وحدة صوتية مطردة اطرادا منظما في نهاية الأبيات حتى لكأنها فواصل موسيقية متوقعة بالنسبة لسامع الشعرالعربي بين فترات زمنية منتظمة وتعتبرضابط الإيقاع في البيت الشعري»[4]، أما عزالدين اسماعيل فيتحدث عن القافية في الشعرالحرقائلا:«القافية في الشعر الجديد نهاية موسيقية للسطرالشعري وهي أنسب نهاية لهذا السطرمن الناحية الإيقاعيـــــة »[5] ويعدها بدوي عبده "عنصـرجوهري من عناصرالإيقاع ومن ثم يكون اللجوء إليها بعفويـــــة وبراءة".[6]

ومن هذه الأقوال المذكورة نقول بأن القافية عبارة عن مقاطع صوتية تتردد في أواخر الأبيات الشعرية محدثة رنات إطرابية، ولا يمكن أن يستغني عنها الشعرالعربي قديما وحديثا فهي إحدى خصائصه الأساسية والجوهرية ، والقافية في الشعرالعربي القديم تستوجب علـى الشاعرالإلتزام بها من أول القصيدة إلى نهايتها ، وهي عند القدماء تاج الإيقاع الشعري وكما يرى أدونيس في كتابه " الشعرية العربية " أن ما يميزشعرالعرب عن غيرهم من الأمم هـو

---

[1] - القرطاجني حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق : محمد الحبيب بن خوجة ، بيروت، 1981، ص133.
[2] - تبرماسين عبد الرحمن ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص105 نقلا عن إبراهيم أنيس موسيقى الشّعر العربي ، ط3، مكتبة الأنجلو مصرية ، 1965، ص 264.
[3] - عياد شكري ، موسيقى الشعر العربي ، ط2، دار المعرفة القاهرة ،1987 ، ص104.
[4] - أبو الشوارب محمد مصطفى والخويسكي زين كامل ، العروض العربي صياغة جديدة ، ج2 ، دارالوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ص11.
[5] - اسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصرقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص67.
[6] - بدوي عبده ، نظرات في الشعرالعربي الحديث ، دار قباء للطباعة والنشر ،1998، ص76.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

إيقاع القافية [1]، وكانت العناية بها بشكل خاص لأنها أصل الإهتداء إلى الوزن. وقد أعطـوها قيمتها بحيث جعلوها جزءا من الشعر لا ينفصل عنه ، وهي تؤدي دورها في إثراء الخطاب الشعري فنيا بتموقعها الصحيح .

تقوم القافية على روي واحد يتم بفضله إحداث موجات إيقاعية موسيقية تتلاءم مع حالة الشاعر النفسية والدلالية وقد اعتبرت أصواتها « درة القول وجوهر معدن الشعر»[2]، وعليه ينبغي على الشاعر«أن يتجنب أي اخلال بالموسيقى وأن يستبعد في القافية خصوصا الكلمات التي تشترك فيهاحروف غيرموسيقية (ث - خ - ش - ص - ض- ط - ظ - غ - ن - و - ز) فلابدا من جمال البداية والنهاية،وأشعار العرب في القديم والحديث كلها ذوات قوافي إلا الشاذ منها،أما أشعارسائرالأمم، فجلها غير ذات قواف »[3] وبما أن القافية تكرارصوتي عمودي يبدأ مع القصيدة وينتهي بنهايتها ، فهي أساس بنائي فعال في الخطاب الشعري ولكونها النقطـــة الرئيسة لجذب انتباه المتلقي فينبغي أن تكون ذات أثرإيقاعي ودلالي على نحوإرضاء السامع.

وتعد القافية رابطا معنويا بين الوحدات ، إذ لها أهمية كبرى في ربط أجزاء القصيدة فهـــي تجسد التجربة الشعرية لدى الشاعرولايمكننامعرفة قيمتهاإلابالغوص في تلك التجربة ومعرفة خصائص الأصوات ، وكذا معرفة مدى اختيارالشاعرلقافية بعينها والتركيزعلى روي معين فللقافية والروي صلة موسيقية ودلالية بالبيت .

ينبغي أن تكون القافية « عذبة الرنين ، حلوة النغم »[4] وذلك بتحقيقها جرسا صوتيـــا متناغما، ينطلق من أصوات مسجوعة تجسدها العبارات والألفاظ الموسيقية ، ينعكس تأثيرها على المتلقي فتستهويه وتجذبه ، ومقطع القافية ذا أهمية فعالة في البيت الشعري ولا سيما إذا كان القارئ يغلب عليه صفة القراءة بالتأمل والتفكيرالطويل ، وعليه يستوجب على المبـــدع تخيرأحسن العبارات وتوظيف أجمل الأصوات في إيقاع الختام لإثراء الخطاب الشعـــري إذ هوعمل فني لفظي مشترك كما أشرنا.

---

[1] - أدونيس ، الشعرية العربية ، ص27-28.
[2] - العربي عميش ، خصائص الإيقاع الشعري ،ص 176.
[3] - أدونيس ، الشعرية العربية ، ص 26-27-28 .
[4] - أدونيس، م ن، ص ن.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

و قد كان هدف الشاعر القديم بالتفاته إلى توظيف العناصر الجزئية المحققة للتلاؤم والإنسجام ،تحقيق الجمال الفني في كامل بناء القصيدة الموسيقي باعتبارها كلا متكاملا وهذا ما أدى إلى تطريب المتلقي وتذوقه للقصيدة ، أما في العصر الحديث في إطار غرض القصيدة الحرة فقد تغير نظام القافية ،إذ لم يتقيد الشاعر بقافية واحدة من أول القصيدة إلى نهايتها وإنما صار ملزما بحرية القافية فهي غير مكررة في أنماطها الصوتية، وما عرفت به القافية في الشعر الحر أنها ذات نهاية موسيقية لكل سطر شعري وهي تتلاءم مع القارئ لما يقف عليها . فما فعله الشعر الحر هو فسح المجال في الإهتمام بإيقاع القافية وذلك لتجسيد الإيقاعات بشكل متنوع أقوى وأرقى وبحرية تامة، وكما يرى عز الدين اسماعيل"إن التنويع في القافية والروي يجعل القصيدة بنية موسيقية متلاحمة، لا وحدات موسيقية ينفصل بعضها عن البعض".[1]

خالف شعراء التفعيلة نظام وحدة القافية، وعدّوها استبدادا بأبيات القصيدة إذا لازمتها من أولها إلى آخرها، وأنها تتحول إلى قيد خارجي يعبث بتحقيقها فلا يعبر الشاعر عما بداخله وإنما يسير خلف القافية ،ويستنبط ما يوافقها من معان، وعليه تتضاءل عملية الإبداع الشعري وتضمحل ،والقافية في الشعر كما ذكرنا نقل لتجربة واقعية شعورية، فلا ميزة فيها إذا توحدت أو جاءت حرة وإنما الميزة والفضل فيها يعود إلى موافقتها وملاءمتها للقارئ في عباراتها وتوقيعاتها وحسن تأديتها للمعنى وفي حسن أصواتها ، اعتبرها العرب القدماء قيدا من قيود الشعر العربي لا ينبغي التخلي عنه،وربما هذا ما وافق أنفسهم وأدى إلى تذوقهم لها وإعجابهم بها، أما المحدثون فقد رأوا أن المزية تكمن في حرية القافية، وذلك لأن الإنسان العربي عاش في العصر الحديث نكبات واضطرابات وتشتتات كان من ميزتها التأثير على نفسية الشاعر فنقل تجربته بشكل متناقص انعكس على الشعر.

لم تعد مهمّة القافية ضبط الوزن وبناء البيت وتحقيق التوازن الصوتي فحسب، بل تجاوزت ذلك إلى تدعيم مستوى التشكيل و التصوير إذ ثبت أن وظيفتها يقوم بها

[1] - اسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، ص 123.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

عنصران آخران هما الجرس والتنغيم[1]، والقافية ذات علاقة معنوية مع الشّعر كما أشرنا سابقا إذ «تجاوز إطارها الصوتي المثير إلى إطار معنوي فيه سعّة ورحابة، فهي أولا عنصرا إيقاعيا بحكم جرسها وتعدّد أصواتها وهي ثانيا عنصر دلالي لأنّها تحتلّ موقعا متميّزا في المركب الموسيقي للشّعر، فالقافية تستكمل بناء الدلالة والتركيب والإيقاع ».[2]

يبدوا لنا من هذا القول أنّ القافية ذات إطار صوتي (جرسي) ودلالي (معنوي) في الشّعر العربي، وكما يقول عبد الفتّاح صالح نافع: «القافية هي الأداء الشعوري فهي لا تبلغ تأثيرها القوي إلاّ إذا ربطت بين الصوت والمشاعر».[3]

هناك من وضع قواعد تقوم عليها القافية، فهذا ابن طباطبا يؤكّد على وجودها في الكيان الشّعري انطلاقا من مقاييس حيث يرى أنّ القوافي في الشّعر لها عدة أوزان وهي إمّا أن تكون على وزن فاعل ككاتب وحاسب وضارب وطالب، أو على وزن مفعل مثل مكتب ومضرب ومركب، أو على وزن فعيل مثل كئيب وطبيب أو تجيء على وزن فعل مثل قلب وقطب أو ضرب، أو على وزن فعل مثل ذهب وطرب وحسب وفرح أو على وزن فعيل ككليب وعذيب ونصيب[4]، هذه ابرز المقاييس التي اقترحها ابن طباطبا.

تبقى القافية النّغم الحي والومض السحري الذي يربط بين الصورة الشّعرية والتجربة الشّاعرية الهادف إلى إطراب المتلقي،والذي يمنح القصيدة الكثيرمن الحيوية والفاعليـــــــة الإيقاعية، كما تبقى دراسة القافية مبحثا ضروريا لابدا منه وذلك لما لحركتها من فائدة كبيرة تقوم بضبط الإيقاع ، ويتفق العروضيون على أن القافية تأتي كلمة وتأتي كلمة وبعض كلمة كما أنها تأتي كلمتين، وهي نوعان: قافية مطلقة ما

[1] - ينظر: بن دريس عمر خليفة، البنية الإيقاعية في الشعر البحتري، ص 443.
[2] - بن دريس عمر خليفة، البنية الإيقاعية في شعر البحتري ، ص 443.
[3] - الزرزموني ابراهيم أمين، الصورة الفنّية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1999.ص 292.
[4] - ينظر: عبد الدايم صابر، موسيقى الشّعر العربي بين الثبات والتطور، ص 158.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

جاءت متحركة الروى، وقافية مقيدة ماكانت ساكنة الروي وللقافية ستة حروف هي: الروي، الوصل، الردف، الدخيل ،التأسيـــس الخروج .

اعتمد هذا التقسيم في الشعرالعربي قديما وحديثا ولهذه الحروف دوراكبيرا فـــي تعميق الصلة بين المعنى والمبنى وإيقاع الحروف بنغاماته يتلاءم مع الأحاسيس والمشاعر ولها ستة حركات وهي: المجري، النفاذ، الحذو، الرس والتوجيه ، الإشباع نبدأ بحروف القافية ثم نتطرق بعدها إلى حركات القافية وعيوبها وألقابها.

2- حروف القافية:

أ- الروي :

لغة :روى الحبل ريا فارتوى، والرواء بالكسر والمد: حبل من حبال الخباء،وقد يشد به الحمل والمتاع على البعير[1]، وقيل سمي رويا لدلالته على التأني والفكر والتدقيق في اختيار الحرف المناسب وتكراره بعينه بشكل حريص في كل أبيات القصيدة كما أن هناك من اعتبره رويـــا أي عصمة يتم بها تماسك الأبيات وعدم تفرقها.[2]

اصطلاحا: هو الحرف الأخير من كل بيت وهو الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، إذا غلب فيها صوت الراء نقول قافية رائية وإذا غلب فيها صوت الدال قلنا قافية دالية.. وهكذا.[3]

اشترط العروضيون في حرف الروي شروطا حيث اتفقوا على أن الروي لايكون حرف مـدّ ناشئ عن الإشباع ألف، أو واو، أو ياء، وهذه الحروف لا تعتبر رويّا إلا إذا جاءت أصلية في الكلمة مثلا كلفظة كسرى بالنسبة للألف ، ولفظة يرجو بالنسبة للواو إذا جاءت ساكنة وما قبلها مضموم، وهو الأمر نفسه بالنسبة للياء فهي تعد رويا إذا جاءت أصلية ساكنة لكن ما قبلها مكسورمثل كلمة الهادي ،كما لا يأتي الروي هاءا ساكنة كهاء الضميرمثل كواكبه وهاء التأنيث كورده،ونون التوكيد الخفيفة كأكتبن والتنوين بأنواعه لايأتي رويا وكذلك تاء التأنيث الساكنة إذا إلتزم فيها الشاعرالحرف الذي قبلها مثل: عابت، غابت، أما إذا لم يلتزم

[1] - ابن منظور، لسان العرب، م6 ، مادة روى ،ص 271.
[2] - ينظر : عبد الدايم صابر، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ، ص 166.
[3] - ينظر: تبرماسين عبد الرحمن ،العروض وإيقاع الشعر العربي ، ص37 وأبو السعود سلامة أبو السعود ، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الوفاء للطباعة ، ص100.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الشاعر الحرف الذي قبلها فهي روي، وتعد كاف الخطاب رويا مثل: سألتك وكذلك الميم إذا سبقت بهاء أو كاف مثل: عندهما.

يتخير الشاعر في الروي الحروف العالية الجودة البالغة الوقع الموسيقي،ومعروف أن حروف الهجاء تتفاوت في الموسيقى ، لذا لا تصلح لأن توظف كروي ،فبعضها عذب كاللام والباء ، والراء والميم .... وبعضها الآخر أقل عذوبة كالحاء والعين .... وفيها ما هو مكروه تماما تشمئز النفوس عند سماعه كالشين والخاء والذال .....[1]، وحرف الروي كما أسلفنا الذكرملزم بقيود في نظام القصيدة العربية القديمة ، بحيث على الشاعرإلتزام حرف واحد وحركة واحدة من بداية القصيدة إلى نهايتها دون أن يدخل أبسط تغيير، كتغيير الحركة من الرفع إلى الجرِّمثلا، وإلا عدُّ عيبا أخلى بالوزن الشعري ،والروي يبث إيقاعا صوتيا متناغما يؤدي إلى تشكيل قصيدة عذبة الجرس لا سيما إذا أحسن الشاعراستخدام الروي فيها.

ب- الوصل :

لغة:وصلت الشيء وصلا وصلة، والوصل ضدّ الهجران، ابن سيده :الوصل خلاف الفصل.[2]

اصطلاحا:هوحرف مدّ ينشأ عن إشباع حركة حرف الروي، يشمل: الألف، الواو، الياء إضافة إلى هاء السكن[3] مع ما تمّ ذكره في الروي من مواضع لا تصلح لأن تكون رويًا تعدّ وصلا.

جـ الخروج:

لغة: الخروج نقيض الدخول: خرج يخرج خروجا ومخرجا فهو خارج وخروج وخراج وقد أخرجه وخرج به.[4]

---

[1] - عبد الدايم صابر ، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ، ص166-167.
[2] - ابن منظور، لسان العرب، م15 ، مادة وصل ، ص 244-224.
[3] - ينظر:الخطيب التبريزي ، الكافي في العروض والقوافي ، ص118 وأبوالسعود سلامة أبوالسعود ، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص 98.
[4] - ابن منظور، م س، م5 ، مادة خرج، ص 39.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

اصطلاحا : يتمثل في حروف المدّ الناشئة عن إشباع هاء الوصل [1] وفي الألف والواو والياء كقولنا" ملكتهُ" تكتب عروضيا بالواو بعد الهاء"ملكتهو" إذ تعتبرالهاء رويا والواو خروجا.

د- التأسيس:

لغة: أسس: الأسُّ،والأسس والأساس، كل مبتدإ شيء، والأُسُ والأساس : أصل البناء والأسس مقصور منه ، وجمع الأسِّ ، إساس وجمع الأساس أسس.[2]

اصطلاحا : هو ألف لازمة بينها وبين الروي حرف مد ككلمة جاهل، تعد اللام رويا، الهاء دخيل والألف تأسيس.[3]

وحروف اللّين تحقق وطأة الكلام وتقلّل مؤونته ولها إيقاع متميز بحضورها في إيقاع النهاية بما فيها ألف التأسيس حيث يجسد أثر في النبر في إيقاع القافية « والشاعر لا يجوز له متى بدأ قصيدته بكلمة فيها تأسيس أن يترك هذا التأسيس بحال من الأحوال في أي بيت من القصيد».[4]

هـ -الدخيل

لغة: دخل: الدخول، نقيض الخروج، دخل يدخل دخولا، وتدخل، ودخل به.[5]

اصطلاحا: هو الحرف الذي يتوسط الروي وألف التأسيس ، يأتي متحرك كحرف الدال في لفظة صَادِقْ.[6]

---

[1] - ينظر: الخطيب التبريزي ، الكافي في العروض والقوافي ، ص12وعبد الدايم صابر، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص167.
[2] - ابن منظور،لسان العرب، م1، مادة أسس، ص 104- 105 .
[3] - ينظر:أبوالسعود سلامة أبوالسعود ، العروض وإيقاع الشعر العربي ، ص100.
[4] - ينظر:عبد الدايم صابر ، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص173.
[5] - ابن منظور، لسان العرب ، م5 ، مادة دخل ، ص 228.
[6] - ينظر: أبوالسعود سلامة أبو السعود ،العروض وإيقاع الشعر العربي ، ص 99.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

و- الردف:

لغة: ردف: الرِّدف ماتبع الشيء ، كل شيء تبع شيئا فهو ردفه، والجمع الرُّداف، ويقال جاء القوم ردافى أي بعضهم يتبع بعضا.[1]

اصطلاحا : هو حرف مدّ قد يكون ألفا ، أو واوا، أو ياءا ، يأتي قبل حرف الروي ولا فاصل بينهما.[2]

3- حركات القافية:

ستُ كما ذكرنا جمعها أحدهم بقوله :

رسُ وإشباع وحذو تو جيه ومجرى بعده نفاذ.[3]

أ- المجرى:

لغة : جرا،الجرو،والجروة:الصغير من كل شيء حتى من الحنظل والبطيخ والقثاء والرمان والخيار والبذنجان .... [4]

اصطلاحا:حركة الروي مصطقا ،وسمي بالمجرى لكون الصوت يبتدئ بالجريان في حروف الوصل.[5]

أ-النفاذ:

لغة:نفذ:النفاذ ،الجوازوفي المحكم جواز الشيء والخلوص منه،تقول نفذت:أي جزت وقد نفذ ينفذ نفاذا ونفوذا.[6]

اصطلاحا: حركة هاء الوصل الواقعة بعد الروي.[7]

جـ الحذو:

لغة: حذا: حذا النعل حذواوحِذا: قدّرهاوقطعها،وفي التهذيب:قطعها على مثال ورجل حذاءٌ جيد

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب ، م6 ، مادة ردف، ص 136.
[2] - ينظر:أبو السعود سلامة أبو السعود ، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص99 وعبد الدايم صابر، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ، ص 121.
[3] - التبريزي الخطيب ، الكافي في العروض والقوافي ، ص 123.
[4] - ابن منظور، لسان العرب، م 3 ، مادة جرى ، ص 134 .
[5] - ينظر: التبريزي الخطيب، م س ، ص 123 ، وعبد الدايم صابر، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص174.
[6] - ابن منظور ، م س ، م 14، مادة نفذ ، ص 316.
[7] - ينظر:التبريزي الخطيب ، م س ، ص 123وعبد الدايم صابر، م س، ص 174.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الحذو،يقال:هو جيد الحذاء أي جيد القدّ.[1]

اصطلاحا :حركة الحرف الذي قبل الرّدف.[2]

د- الرَّسْ :

لغة : رس بينهم يرسُ رسا: أصلح ورسست كذلك، وفي حديث ابن الأكوع : إن المشركين راسونا للصلح وابتدأونا في ذلك ، هو من رسست بينهم أرس رسا أي أصلحت.[3]

اصطلاحا: حركة ما قبل ألف التأسيس.[4]

هـ - التوجيه:

لغة : وجه ، الوجه معروف والجمع الوجوه ، ووجه كل شيء مستقبله.[5]

اصطلاحا : حركة ما قبل الروي المقيد وسمي بذلك لأن حركة ما قبل الروي المقيد كأنها فيه.[6]

و- الإشباع :

لغة: الشبع: الشبع:ضد الجوع،شبع شبعا وهو شبعان، والأنثى شبعى وشبعانة، وجمعهما شباع وشباعى ، والإشباع في القوافي : حركة الدخيل ،وهو الحرف الذي بعد التأسيس.[7]

اصطلاحا: حركة الدخيل، وسميت بذلك لأنهاأشبعت الدخيل وبلغته غاية ما يستحق من الحركة بالنسبة لأخوية التأسيس والردف الساكنين[8]، ولا تجتمع هذه الحركات كلها في قافية واحدة ، وجاء في العمدة « لا تجتمع في قافية الحذو و الرسّ ..... ولا يجتمع كذلك الردف والتأسيس ولا التوجيه مع الإشباع حيث يسقط التوجيه إذا كان المؤسس مطلقا ، ويسقط الإشباع إذا كان المؤسس مقيدا وإنما الذي يجتمع في القافية أربع حركات وهي الرس والإشباع والنفاذ والمجرى.....».[9]

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، م4 ، مادة حذا، ص 68.

[2] - ينظر: التبريزي الخطيب ، الخطيب الكافي في العروض والقوافي، ص123وعبد الدايم صابر،موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص 174.

[3] - ابن منظور،م س، م6 ، مادة رس، ص 150.

[4] - ينظر:التبريزي الخطيب ، م س ص 123 وعبد الدايم صابر،م س ، ص174.

[5]- ابن منظور، م س ، م15 ، مادة وجه ، ص 161.

[6] - ينظر:التبريزي الخطيب ،م س ص 123 و عبد الدايم صابر،م س ، ص174.

[7] - ابن منظور، م س ، م8 ، ص مادة شبع ، 14-15.

[8] - ينظر: التبريزي الخطيب، م س ، ص 123وعبد الدايم صابر، م س، ص 174.

[9] - ابن رشيق ،العمدة في صناعة الشعر ونقده، ص 262 ومحمد بن حسن بن عثمان ،المرشد الوافي في العروض والقوافي ، ص261-262.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

4- عيوب القافية:

للشعر عيوب كثيرة منها:

أ- الإقواء :اختلاف حركة الروي في قصيدة واحدة بين ضم وكسر وهي مأخوذة من " أقوت الدار" إذا خلت، وسميت القافية مقواة لخلوها من الحركة التي بنيت عليها.[1]

ب- الإصراف : اختلاف حركة الروي بالفتح مع الضم والكسر، مأخوذة من قولهم صرفت الشيء أي أبعدته عن طريقه كأن الشاعر صرف الروي عن طريقه الذي يستحقه.[2]

جـ - الإجازة :اختلاف حروف الروي مع تباعد مخارجها ، أطلق عليها بعضهم الإعطاء أي إعطاء الروي مالا يستحقه من الحروف.[3]

د- الإيطاء : تكرار كلمة القافية في قصيدة واحدة بلفظها ومعناها من غير فاصل ، على الأقل سبعة أبيات ، مأخوذة من المواطاة التي تعني الموافقة.[4]

هـ- الإكفاء: اختلاف الروي بحروف متقاربة المخارج مأخوذة من" أكفأت الإناء " أي قلبته أي الروي قلب عن وجهته الأولى.[5]

و- التضمين : تعليق قافية بيت بالبيت الذي يليه.[6]

ي- السناد : عيب يقع فيما قبل الروي من حروف وحركات وهو أنواع :

أولا: سناد الردف:

هو أن يكون بيتا مردف وأخر غير مردف.[7]

ثانيا: سناد التأسيس:

يعني تأسيس أحد البيتين دون الأخر.[8]

ثالثا: سناد الإشباع:

---

[1] - ينظر : الأسمرراجي ، علم العروض والقافية ، ص164و محمد بن حسن بن عثمان ،المرشد الوافي في العروض والقوافي ، ص 174.
[2] - ينظر : م ن ، ص 164و م ن، ص 175.
[3] - ينظر : م ن ، ص165و م ن ، ص 173.
[4] - ينظر : م ن ، ص165و م ن ، ص 176.
[5] - ينظر : م ن ، ص165و م ن ، ص 173.
[6] - ينظر : م ن ، ص 168و م ن ، ص 182.
[7] - ينظر : م ن ، ص166 و م ن ، ص 183.
[8]- ينظر : م ن ، ص166 و م ن ، ص ن.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

بمعنى اختلاف حركة الدخيل.[1]

رابعا: سناد الحذو:

اختلاف حركة ما قبل الردف.[2]

خامسا : سناد التوجيه :

حركة ما قبل الروي المقيد.[3]

5- ألقاب القافية :

هناك من يسميها أنواع القوافي نظرا لما تتضمنه من حروف وللقافية خمسة ألقاب هـــي:

أ- قافية المتكاوس : هي كل قافية توالت فيها أربع متحركات بين ساكنيها،وسميت بالمتكاوس بسبب كثرة الحركات وتراكمها مأخوذة من قولهم تكاوست الإبل، وهو اجتماعها وازدحامها.[4]

ب- قافية المتراكب : هي كل قافية توالى بين ساكنيها ثلاث متحركات ، وسميت بذلك لتوالي حركاتها، كأنما ركب بعضها بعضا.[5]

جـ- قافية المتدارك : هي كل قافية جاء بين ساكنيها متحركان اثنان، سميت بذلك بسبب إدراك المتحرك الثاني المتحرك الأول.[6]

د- قافية المتواتر:هي القافية التي يأتي متحرك واحد بين ساكنيها،وهي مأخوذة من الوتروهو الفرد ، أو من تواتر الحركة والسكون.[7]

---

[1] - ينظر : الأسمرراجي ، علم العروض والقافية ، ص167و محمد بن حسن بن عثمان ،المرشد الوافي في العروض والقوافي ، ص183.
[2] - ينظر: م ن،ص 166، م ن، ص 184.
[3] - ينظر: م ن ، ص 167 و م ن ، ص 184.
[4] - ينظر: م ن، ص 172 و م ن ، ص 171.
[5] - ينظر: م ن ، ص 170 و م ن ، ص 172.
[6] -- ينظر: م ن ، ص 171 م ن ، ص ن.
[7] - ينظر: م ن ، ص 170 و م ن ، ص ن.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

هـ - قافية المترادف: هي التي يتوالى ساكنيها[1] ، وسميت بذلك لترادف ساكنيها أي اتصالهما وتتابعهما، وقد يكون الساكن الأخيرمتصلا غالبا بأحد أحرف اللين إذن فعلم القافية "هو العلم الذي يبين مايجب إلتزامه في آواخرأبيات القصائد حتى لا تضطرب موسيقاها ولا يختـــــل تركيبها مركزاعلى حروفها وحركاتها وعيوبها وأشكالها متناولاتعريفها،والروي والوصـــل والردف والإشباع والتأسيس والدخيل والحذو .... وغيرها.[2]

القافية :الجانب التطبيقي :

درسنا القافية من الجانب النظري والآن سنطبق ما عالجناه نظريا في ديوان أوراق دائما وذلك حتى يتسنى لنا إظهار الإيقاع الصوتي الذي يحدثه إيقاع النهاية في قصائد خمار،وبغية معرفة دور القافية في إثراء الموسيقى ،وفي تداخلها مع الدلالة وبعد تأملنا للقافية في ديـــوان خمار وجدنا أنه كباقي الشعراء ففي القصيدة الحرة لم يتقيد بقافية محددة أما في القصيـــدة العمودية فإنه يلتزم رويا واحد،غيرأن نقطة الإختلاف عن الشعراء هوأنه اختارإيقاع التناوب الصوتي في نمط الشعرالعمودي فمثلا نجده في قصيدة واحدة يوظف صوت الراء و بعد أربعة أشطر نجد صوت الباء....وهكذا ، وهذه الميزة لا تعكس عجز الشاعر بل على العكس فخمار " واكب فجر اليقظة وعاش مختلف التيارات السياسية والعقائدية التي عرفها المجتمع العربي مما يعطي التجربة عمقها وبعدها المطلوب "[3] ولأن الواقع كان مليئا بالتناقضات فقد انعكس ذلك في شعره ، ويعود التنويع في الروي أيضا إلى محاولة كسرإيقاع السرعـــة والتكرار تفاديا للملل والرتابة وتجديدا للإيقاع حتى يحصل انسجاما دلاليا لغويا وإيقاعيا داخل القافية.

---

[1] - ينظر: الأسمر راجي، علم العروض والقافية، ص 170 و محمد بن حسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض والقوافي ، ص172.

[2] - عكاوي إنعام فوال ، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، مراجعة :أحمد شمس الدين ، ط2 ، دار الكتب العلمية ، 1996 ص 607.

[3] - خمّار أبو القاسم محمد ، إرهاصات سرابية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1986 ، ص 08 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

يبدو الشاعر من خلال اختياره للشكل العمودي متأثرابالقدماء من جهة ، ومن جهة أخرى حتى يكون أقدرعلى استيعاب المعنى لتبليغ رسالته قصد إيقاظ الضميرالعربي والحفاظ علـى كرامته المطموسة والدفع به نحوالعلووالسمو،وقد أثارانتباهنا في الديوان ارتفاع نسبة القوافي المقيدة أي الساكنة الروي ، ولا شك أن الوقوف على الروي المقيد لـه دوره الفعال في خلـق إيقاع الخفة والحركة الذي يتجاوب معه القارئ،كما نلاحظ أن الروي ذا الاصوات المجهورة كان أكثراستعمالا من الروي المهموس الأصوات ، وذلك لما يتصف به الجهرمن علـــــــوٍّ وإيضاح ومن تأدية للدلالة وإثارة للإيقاع .

سندرس القافية من خلال اختيار نماذج محاولين ربطها بالمعنى وإبرازدورالروي في تنغيـــم القصيدة والتأثيرعلى المتلقين ، النماذج مأخوذة من القصائد التالية : الزحف الأصم أغنيـــة للشوق ، ويا سلاح الجنود ، سنقوم بتقطيع الأبيات عروضيا حتى نعرف نوع " لقب القافية " والكلمة التي تتجلى فيها القافية ، وكذا حرف الروي، وعلاقة كل ذلك مع الأبيات الشعريـــة والدورالذي تؤديه.

"الزحف الأصم"

ثرنا وكان الليل مـــع تكراونارالغيط تزفـــر
والدرب أشلاء مبـــع ثرة وأحقاد تزمجـــر
للإنتقام المر للـــــت تطهير للفجر المظفتر
أرواحنا ودماؤنـــــا تفديك يا شمس التحرر
الشعب بركان يـــدك ك الراسيات إذا تفجر
الشعب إعصارالوجو د إذا تمرد لا يفكـــر
ياويح من زلت بـــه قدماه فينا أو تعثـــــر[1]

التقطيع العروضي:

1- خمّار أبو القاسم محمد ، ديوان أوراق ، ص 18.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

ثرنا وكان الليل مع	تكرا و نارالغيط تزفر
ثرنا و كانلليل مـــع	تكرن ونار لغيظ تزفر
0/ /0/0/ 0//0/0/	0/0//0/0/0// 0///
متفاعلن متفاعلـــــن	متفا علن متفاعلاتـــن
والدرب أشلاء مبع	ثرة و أحقاد تزمجـــر
وددرب أشلاءن مبع	ثرتن وأحقادن تزمجر
0//0/0/0// 0/0/	0/0// 0/0/0//0///
متفا علن متفاعلـــن	متفا علن متفا علاتن
للإنتقام المر للـــــت	تطهير للفجر المظفـــر
للإنتقا ملمرر لـــت	تطهير للفجر لمظفر
0// 0/0/0//0/0/	0/0//0/0/0/ /0/0/
متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفا علاتن
أرواحنا و دماؤنـــا	تفديك يا شمس التحرر
أرواحنا و دماؤنـــا	تفديك يا شمس تحررر
0/ /0///0//0/0/	0/0//0/0/0//0/0/
متفاعلن متفاعلـــن	متفاعلن متفا علاتن
الشعب بركان يدك	الراسيات إذا تفجـــــر
اششعب بركانن يدك	ك رراسيات إذا تفججر
0//0/0/ 0//0/0/	0/0//0///0//0/0/
متفاعلن متفاعلـــــن	متفاعلن متفاعلاتـــن
الشعب إعصار الوجو	د إذا تمرد لا يفكـــر
اششعب إعصارلوجو	دإذا تمرردلا يفككـــر
0//0/0/ 0//0/0/	0/0//0/// 0//0///
متفاعلن متفاعلـــــتن	متفاعلن متفاعلاتـــن

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

ياويح من زلت بـــه	قدماه فينا أو تعثـــــر
ياويح من زللت بهي	قدماه فينا أو تعثـــر
0//0/0/0//0/0/	0/0//0/0/0 ///0//
متفاعلن متفاعلـــن	متفاعلن متفاعلاتـن

القافية رائية من المتواتر تنتهي بمتحرك يتوسط ساكنين ، والراء صوت لثوي متوسط مجهور تكراري منفتح [1] وتبدو القافية مقيدة ، ولهذا التقييد دوره في بث طابع سحري فـي آواخر الأبيات ، والراء ساكنة الروي وهو من " الأحرف ذات الروي الرهيف إذا لها بروز حسن "[2] ولسكونها جلجلة إيقاعية لا تخفى على ذي الحسن المرهف كان لها انعكاسا ايجابيا على عاطفة الشاعر، وقد انسجمت القافية مع موسيقى الأبيات والصـورة الشعرية التي رسمها الشاعر والتي يظهر من خلالها مشتعلا بنار الحقد والغيظ على ظلـم الإحتلال الغاشم الطاغي من جهة، ومن جهة أخرى نجده يفتخر بشجاعة هذا الشعب وقوته التي دفعته للإنتقام مقدما روحه فدية لهذا الوطن الحبيب ، فهو متمرد كالبركـان والإعصار الذي ينفجر بقوة دون أن يعي أو يفكر، والشاعر يحذر مهددا الأعداء من النـزول بأرض العروبة،ونلاحظ أن القافية جاءت على شكل أفعال مضارعة كان من شأنها الدلالة على الحركة الدائمة وزمن المضارع هنا يدل على انجاز الفعل في زمنه مثلتها كلمات: تزمجر تظفر يفكر تفجر، حيث جاءت البنية الصرفية لها على وزن تفعل وتفعلل كان لها ايحاءات قوية وتعابير صلبة وحضورها الدلالي بلغ الهدف،كما كان لها صلة قوية بموسيقى الأبيات وتكرارها على نفس البنية زاد من حدة النغم، ولو تأملنا الكلمات في ذاتها لوجدناها ذات دلالات ومعاني تتصل بغرض الأبيات الحربي، ومما زاد في قوة القافية الحركية التي أحدثها صوت الراء والتي تعمقت مع الأصوات المتلاشية في فضاء جهر الألف والميـم والراء وهمس الكاف والشين وهدف الشاعر من وراء استخدام حرف "الراء" رويا

[1] - حسني عبد الجليل يوسف ، التمثيل الصوتي للمعاني ، ص24.
2- عسران محمود، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، ص 156

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

لكونه صوتا مجهورا ولما له من قدرة على تحمل السكون والظهور بها في ثوب قشيب ذا تنغيم صوتي تكراري خاص، على خلاف أصوات الهمس ذات الرنين الهادئ، وزادته اللثوية تنغيما كما نجد أن الشاعر في هذه الأبيات يعكس صورة الحرب وذلك بتكرار ضمير الجمع "نا" مثل ثرنا أرواحنا، دماؤنا الدالة على الإتحاد والتعاون وعليه نقول أن خمّار استطاع أن يرتقي بحرف الراء الساكن،وساعده على ذلك اكتسابه للغة شعرية راقية وقوة إبداعية فائقة وساقها كلها لتضع في أنفسنا ما يهدف إليه فالروي الساكن له صخب بالغ في القوافي .

"أغنية للشوق"

يا حبيبي و أنت أعلم منـــي	بمكان أراك فيه قريبـــــــا
لا تدعني فقد تبعثر لحني	بين من أوقدوا الضلوع لهيبا
بين شوقي وبين من صدعني	ورماني مع الليالي غريبـــا
يا حبيبي ألا علمت بأنـــــي	لن أغني إن لم تكن لي حبيبا[1]

التقطيع العروضي:

يا حبيبي و أنت أعلم مني	بمكان أراك فيه قريبـــا
يا حبيبي و أنت أعلم مننـي	بمكانن أراك فيه قريبـــا
0/0///0//0//0/0//0/	///0/0/ 0//0// 0/0/// 0/
فاعلاتن متفعلن فعلاتـــن	فعلاتن متفعلن فعلاتن
لا تدعني فقد تبعثر لحني	بين من أوقدواالضلوع لهيبا
لا تدعني فقد تبعثر لحني	بين من أوقدوضضلوع لهيبا
0/0///0 //0//0 /0//0/	0/0/ /0//0// 0/0/ /0/
فاعلاتن متفعلن فعلاتـن	فاعلاتن متفعلن فعلاتـــن
بين شوقي وبين من صدعني	ورماني مع الليالي غريـــبا
بين شوقي وبين من صددعني	ورماني معلليالي غريـــبا

[1] - خمّار أبو القاسم محمد ، ديوان أوراق ، 79- 80.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

0/0//0/ 0//0//0 /0//0/	0/0//0/ 0//0// 0/0///
فاعلاتن متفعلن فاعلاتن	فعلاتن متفعلن فاعلاتن
يا حبيبي ألا علمت بأنـــــي	لن أغني إن لم تكن لي حبيبا
يا حبيبي ألا علمت بأننـــــي	لن أغنني إن لم تكن لي حبيبا
0/0/// 0 //0//0 /0//0/	/0/0/0/ 0/0//0/0 //0/0/ 0/0//0/0
فاعلاتن متفعلن فعلاتـــن	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

نلمس في الأبيات قافية متواترة تنتهي بمتحرك بين ساكنين وهي قافية بائية الروي والباء صوت شفوي شديد مجهور منفتح[1]، لعبت في هذه الأبيات دور المنبه الصوتـــي

لإنتهائها بحرف مد، وحروف المد كما نعلم أقوى الأصوات في السمع مع تميزها بصفـة الجهر، ففي خروجها مع الهواء لا يعترضها أي عائق في طريقها يعرقل مرورها لأنها من الصوائت ويبدو الروي هنا مقطعا منبورا، وسمة النبر الإنشاد والنبر في اللغة هو النبر بالكلام الهمز: قال وكل شيء رفع شيئا فقد نبره،والنبر:مصدر نبر الحرف ينبره نبرا همزه ،النبـر عند العرب:ارتفاع الصوت، يقال: نبر الرجل نبرة إذا تكلم بكلمة فيه علو[2] وانتبر الأمير فوق المنبر (وسمي المنبر منبرا لارتفاعه وعلوه وانتبر الجرح: من خلال إذا ورم ورجـل نبار بالكلام:فصيح بليغ)[3]، أما اصطلاحا(فالنبر هو ازدياد وضوح جزء مـن أجزاء الكلمة في السمع عن بقية ما حوله من أجزائها)[4] فالنبر هو الوضوح يتجلى من خلال الضغط على أحد المقاطع في الكلمة أو أحد الكلمات في الجملة، وبما أن سمة النبر الإنشاد، فهو يقوم على الإطراب التنغيم وماساهم في تنغيم الأبيات هو الإشباع أي الألف الممتدة التي أضفـــت جرسا خافتا عكس التجربة الشعرية وقد انسجمت القافية مع موسيقى الشاعر الحزينة التي يصف

[1] - حسني عبد الجليل يوسف ، التمثيل الصوتي للمعاني ، ص22.
[2] - ابن منظور، لسان العرب ، م14، مادة نبر، ص183.
[3] - الفراهيدي الخليل بن أحمد ، كتاب العين ، مادة نبر ، ص803.
[4] - تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، ص180.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

من ورائها شدة تعلقه بحبيبته وولوعه بها ، كما يصف حالة الحزن والمرارة التي يعيشها جرّاء ابتعادها عنه،وبأنه لن يغني ويطرب أبدا في ظل هذا الغياب وكأن الشاعر يخبرنا بأن لذة الهوى هي الحياة،وصوت الباء رغم قوته فقد تلاشى وجاء عذبا بصوت المد المتصل به وأحدث رهافة وهمس، كما جعل صوت المد"الألف"الأبيات حلة إيقاعية منغمة ولهذا التنغيم في النهاية أثر رفيع المستوى،وما زاد في التوازن والتلاقح البنية الصرفية للقافية التي جاءت على وزن فعيلا المتميزة بالتراخي والتباطئ الذي أضفى خفة في الأبيات هذه البنى المتوازنة تداخلت مع باقي الأصوات مؤدية دلالة معنوية مثلتها "قريبا، لهيبا غريبا، حبيبا"وكلها ذات علاقة وطيدة مع تجربة العشق والهيام « وقد تنبه القدماء إلى الأثرالموسيقي الذي تحدثه القافية إلى ضرورة ارتباط الموسيقى بالقصيدة من ناحية المبنى و المعنى ».[2]

وقد تمكن خمّار من التلاعب بصوت الباء رغم ما يميزه من صلابة وقوة إلا أنه أضفى إنسيابية بإنطباقه مع تجربة خمّاروأدائه دلالة الغزل،وهذا العمل الإبداعي إن دل على شيء فإنما يدل على إبداع الشاعر وافتنانه وإتيانه بما لا تلزمه دلائل الصوت أحيانا، ولهذا الشكل فعل التنغيم الذي لا يمكن أن يخفى على ذوي الإحساس المرهف الأذن الموسيقية حيث يدع القارئ متأثرا متأهبا لسماع المزيد من هذا النوع من القوافي.

"يا سلاح الجنود "

أيها الذائدون عند الحدود	أيها الغاضبون مثل الأسود
أيها الباعثون من كل صوب	مرعبات كقاصفات الرعود
أيها الصامدون في الحرب أنتم	كالمنايا كراسيات السدود [2]

2- عبد الرؤوف محمد عوني ، القافية و الأصوات اللغوية ، ط2، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، 2006،ص109.
2- خمّار أبو القاسم محمد، ديوان أوراق، ص107.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

التقطيع العروضي:

أيها الذائدون عند الحـــــدود	أيها الغاضبون مثل الأسود
أييهذذائدون عند لحـــــدود	أييهلغاضبون مثلالأســود
00//0/ 0//0// 0/0//0/	00//0/ 0//0// 0/0//0/
فاعلاتن متفعلن فاعــلات	فاعلاتن متفعلن فاعلات
أيها الباعثون من كل صوب	مرعبات كقاصفات الرعود
أييهلبا عثون من كلل صوبن	مرعباتن كقاصفاتــررعود
0/0//0/ 0//0// 0/0//0/	0/0//0/ 0//0// 0/0//0/
فاعلاتن متفعلن فاعلاتن	فاعلاتن متفعلن فاعلاتن
أيها الصامدون في الحرب أنتم	كالمنايا كراسيات السدود
أييهصصامدون فلحرب أنتـــم	كلمنايا كراسيا تسســـدود
0/0//0/ 0//0//0 /0//0/	00//0/0//0//0/0//0/
فاعلاتن متفعلن فاعلاتـــــن	فاعلاتن متفعلن فاعلات

نلمس قافية مترادفة يتوالى فيها ساكنين، جاءت متناسقة مع عاطفة الشاعر وغرضه الحماسي الفخري الذي يبدأه بحرف النداء"**أيها** "قصد نداء الجنود ووصف قوتهم وإظهـار صمودهم وشجاعتهم، ولا يظهر دور القافية إلا من خلال ما يحدثه حرف الروي الدال . والدال صوت أسناني لثوي شديد مجهور منفتح[1] أحدثت ثراءا إيقاعيا دعمّه السكون الظاهر عليه و الذي أضفى تدفقا وانسيابية وخفه،والسكون معروف بتجسيده لإيقاع السرعة ونجد البنية الصرفية للقوافي جاءت على وزن فعول مثلتها كلمات أسود،رعود، سدود التي جاءت ذات دلالة تتصل بموضوع القصيدة أحدثت إيقاعا قويا بإعتبار حرف الدال هو تمثيل لوقـع صوت الحرب،وقد تطابقت القافية مع عاطفة الشاعر لأن الكلمات في حد ذاتها ذات معاني قوية تساوقت مع

[1] - حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، ص 24.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الصورة الشعرية وناسبت موقف الغلظة المنبعث من ذات الشاعر وهـي لاتبدوا غامضة بل خادمة للأبيات متداخلة مع أصواتها معنويا وهذه براعة من الشاعر تدل على تمكنه وتفوقه في توظيف قوافي ممتازة تخدم غرض القصائد مع حسن اختيار الروي المناسب جاءت كلها تفيض عذوبة في انسجام تام مع معاني الأبيات إذ ظهرت فـــي موضعها من غير تكلف تتبادر إلى الأذهان قبل بلوغنا إياها، خدمت الموسيقى وساهمت فـي جودتها والتشكيل الموسيقي في مضمونه يخضع بشكل مباشر للحالة النفسية والشعورية التي تصدر عن الشاعر،وقد أفاد إيقاع القافية في منح القصائد ومضا سحريا رغم بساطة صورها جعلها في حيوية مطلقة مما يجعل المتلقي متأهبا لمتابعتها .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الفصل الثالث:

الإيقاع الدّاخلي في شعر خمّار

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الفصل الثالث:الإيقاع الدّاخلي في شعر خمّار

مدخل نظـري

أولا: إيقاع الحـــرف:

تمهيـد.

1- الصوت المهموس.

2-الصوت المجهور.

3 - الصوت المفخـم.

4- الصوت المقلقـل.

5- الصوت المكـرر.

6- الصوت الخيشومي.

ثانيا: إيقاع الكلمـــة:

1- الصـرف.

2- البلاغـة.

أ- التكـرار.

ب- الطبـــاق.

جـ - الجنـــاس.

د- السجـــع.

ذ- التصريـــع.

3- المعجـم.

ثالثا: إيقاع التركيـــب:

1- الجملة الإسمية والفعلية.

2- الجملة الإنشائيـــــة.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

مدخل نظري:

أضحى الإهتمام بالتشكيل الإيقاعي للخطاب الشعري في بنائه الداخلي ركيزة أساسية في الدراسات الحديثة ، إذ أن هذا البناء هو المسؤول المباشرعن إنتاج دلالة نصية ، وبالتالي فهو أولى الخيوط التي تنسج الخطاب الشعري ، والبناء النصي الداخلي هو الذي يطلق عليه البعض بالموسيقى الداخلية ويسميه البعض الآخربالإيقاع الداخلي ، والإيقاع الداخلي كما يرى علوي الهاشمي « هو أن ترتبط القصيدة الجديدة بمكوناتها الداخلية ابتداءًا من حركة الذات الشاعرة بعواطفها العميقة ورؤاها البعيدة »[1] أما عبد المالك مرتاض فيري أن الإيقاع الداخلي يتسلط على الصياغة الداخلية لسطح النص الشعري خصيصا، والأدبي عموما فيتخذ له مظاهر إيقاعية تتلاءم فيما بينها داخليا لتظاهر الإيقاع الخارجي في التمكين وتنسجم معه في الوقوع" [2] والموسيقى الداخلية من وجهة نظر أحمد رجائي " تتحقق عبر الجزالة والسلاسة في الألفاظ وحسن تناسق الحروف وتتاليها ضمن الألفاظ إضافة إلى العناية بالمحسنات البديعية " [3] ويسميها أبو السعود سلامة أبو السعود الموسيقى الخفية قائلا: " هذا النوع من الموسيقى يتغلغل في الذات الإنسانية ويعبرعن أحاسيسها بأصدق المشاعروالتعابير، وهي أهم من موسيقى الوزن والقافية، و الموسيقى الخفية تستخدم الألفاظ المنتقاة، وتنظرفي مدى ملاءمتها للمعنى وفيما تضفيه من دلالات موحية تتناغم مع أعمق أعماق النفس الإنسانية، فهي تحدث حسن الأداء وتربط الأفكاروجمال التصويرعلى العمل الأدبي مما يجعله يصل إلى حبات القلوب " [4] أما عبد الكريم جعفر فيقصد بالإيقاع الداخلي " إحساسات الشاعر بالحروف والكلمات والعبارة ..... أي الإحساس بجماليات اللغة وقيمتها"[5].

بينمارجاء عيد فترى أنه إضافة إلى الوزن والقافية هناك موسيقى داخلية بقولها ...." وعلى هذا فنحن مؤمنون بأن الشعر لا يستغني ضرورة عن النغم ، خاصة وأنه يمثل الموسيقى

---

[1] - الهاشمي علوي ، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، ص 136.
[2] - مرتاض عبد المالك ، ألف ياء تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد ، دار الغرب للطباعة والنشر والتوزيع ص244.
[3] - رجائي أحمد ، أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم من القريض ، ص 24.
[4] أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي ، ص103.
[5] - جعفرعبد الكريم ، رماد الشعردراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، ط 1 دارالنشرالثقافية العامة بغداد 1998 ، ص 309.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الخارجية فقط وهي أحد مقومين للشعر من الناحية النغمية ، أما قيسها الأخرفهوالموسيقى الداخلية ، ونعني بها قدرة الفنان الشاعرعلى إقامة بناء موسيقي يتكون من إيحاءات نفسية تعلوأوتهبط ،تقسوأو ترق، تنفصل أوتتحد لتكون في مجموعها لحنا مشتقا أقرب إلى الإطار السمفوني".[1]

وعلى هذا الأساس يتضح لنا أن الإيقاع الداخلي يقصد به النغم الناتج عن حسن توظيف الحروف واختيارجودة الألفاظ في صورة صوتية معينة، يعمد الشاعر إلى خلقها بطرق وأساليب متعددة ، انطلاقا من خبرته وبراعته ومهارته الموسيقية وثروته اللغوية ، هذا الشكل الذي يخلقه الشاعريجعل من الفكرة روحا حية جديدة يتم نفاذها إلى النفس لتعبيرها عن العواطف، بحيث أن الشاعريجعل الخطاب في جوٍّبنائي يوائم الحالة النفسية المعبرعنها كما أنه يستخدم الظواهرالبلاغية البالغة الجرس الموسيقي كالتكراروالسجع والجناس والطباق.....دون أن ننسى البناء التركيبي للخطاب الشعري من عناصر صرفية ونحوية.

يعد الإيقاع الداخلي الخطاب الشعري في تماسكه وبنائه وتناسقه من جميع الأجزاء التركيبية الداخلية عدا الإيقاع الخارجي الذي هوتكملة للإيقاع الداخلي لأنه امتداد له، وبوجود الإيقاع الخارجي إضافة إلى العناصرالبنائية الداخلية التي سلف ذكرها يكتمل الخطاب الشعري في بنائه، وهذا لا يعني أننا ألممنا بعناصر الإيقاع الداخلي وإنما لا زال بحاجة إلى المزيد من البحث والكشف والتدقيق والتمحيص، وهو عميق في طياته وثناياه لا بدّا من استنكاه أسراره بغية معرفة دورها الإيقاعي والإستفادة منها واستغلالها.

سنحاول في هذا العرض أخذ عينات وقصائد من ديوان أوراق لخماربهدف دراسة إيقاعها الداخلي انطلاقا من إيقاع االحرف أولا،ثم إيقاع البلاغة ثانيا، ثم إيقاع التركيب أو العبارة ثالثا.

أولا: إيقاع الحرف :

تتميزالأبجدية العربية بتعدد صفاتها منها المجهوروالمهموس، ومنها الشديد والرّخو ومنها المفخم و المرقق ومنها المنحرف والمكرروالمستطيل..... واستثمارالأصوات في الخطاب الشعري ودراستها يعني البحث في بنية صوتية دلالية، ومعروف أن "القيمة

[1] – عيد رجاء ، التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، منشأة المعارف الإسكندرية ، ص10.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

التعبيرية للصوت شغلت الباحثين في اللغات الإنسانية منذ القديم إلى يومنا هذا"[1]. إذ تم التوصل إلى أن صفات الأصوات وخصائصها في الخطاب الشعري تكشف عن أسرار الإيقاع المتضمن في ثنايا اللغة، كما أن هنالك تلاؤم بين الأصوات وبين حالة الشاعر النفسية وهذا ما أشارإليه عبد الدايم صابرفي كتابه موسيقى الشعرالعربي بين الثبات والتطورحيث يقول: « إن موسيقى الحرف يقصد بها النغم الصوتي الذي يحدثه الحرف وعلاقة هذا النغم بالتيارالشعوري والنفسي في مسارالخطاب الشعري ، ومن المعروف أن لكل حرف مخرجا صوتيا،ولكل حرف صفة ، وبين مخارج الحروف وصفاتها وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية وفنية، لا يتعمد الشاعرإظهارها بل يتجسد التوافق النغمي والإنسجام اللفظي تجسدا فطريا لدى الشاعرالموهوب المتمكن من أدواته اللغوية والفنية ، وصاحب الموهبة الحقيقية» [2] فموسيقى الحرف المؤثرة لا يملكها إلا الشاعرالبارع وهي تجسد قيمة الخطاب لغويا ودلاليا وإيقاعيا، ولاكتشاف موسيقى الحرف في ديوان أوراق اخترنا قصيدة "أوراق".

"أوراق"

- أوراقك البيضاء كالتبـــــر كطفولتي كالوحي كالسحـر
- لما أضاء الصبح نافذتـــــي أبصرتها كمنابع العطـــر
- مزروعة كالورد في غرفتي منثورة كالشعر في عمـري
- دنوت كالراهب مستفســـــرا إن خبأت في صدرها سري
- وسألتها لكنها صمتـــــــت يا عمق ماصادفت في دهري. [3]
- لوأنها رسمت برونقـــــــها أحلى الأماني لا تنهى أمري
- لكنها بيضاء كالتبـــــر هيمـــــانة نشوى بلا خـــمر
- كمشاعري كتبسم الفجـر كآجل ما قدست في فكـــــري

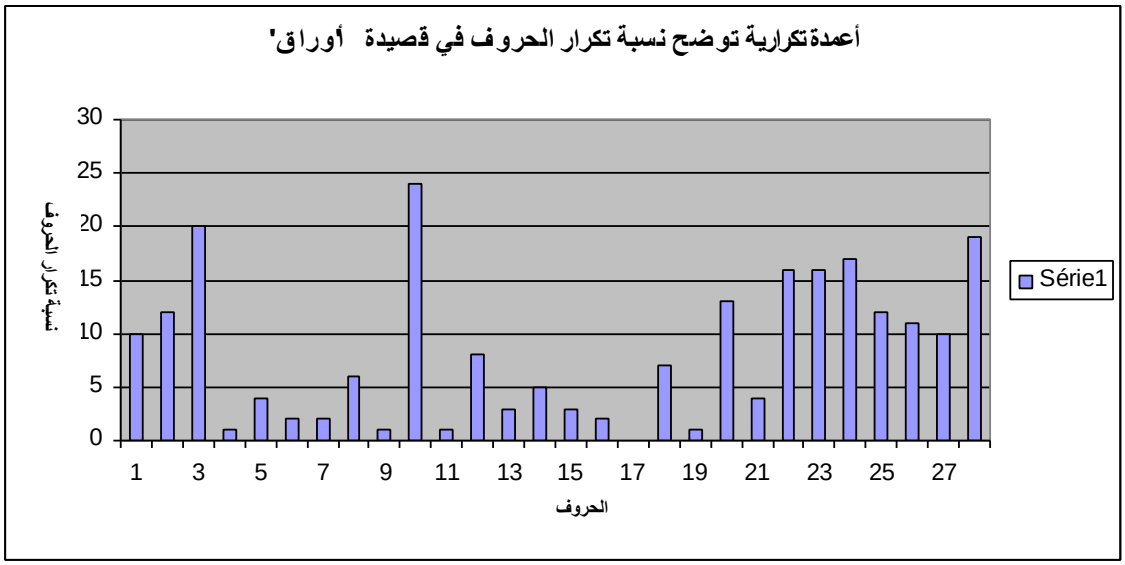
نسبة تكرار الحروف في قصيدة " أوراق "

[1] – مفتاح محمد ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ط 3 ، المركز الثقافي الغربي ، 1992 ، ص 33.
[2] - عبد الدايم صابر ، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ، ص 28.
[3] – خمّار أبو القاسم محمد ، ديوان أوراق، ص 45 -46.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الأصوات	نسبة تكرارها %
الألف	10
الباء	12
التاء	20
الثاء	01
الحاء	04
الخاء	02
الجيم	02
الدال	06
الذال	01
الراء	24
الزاي	01
السين	08
الشين	03
الصاد	05
الضاد	03
الطاء	02
الظاء	00
العين	07
الغين	01
الفاء	13
القاف	04
الكاف	16
اللام	16
الميم	17
النون	12
الهاء	11
الواو	10
الياء	19
ألف المد	25
الهمزة	00

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com



1- الصوت المهموس:

يعرف الصوت المهموس بأنه الصوت الذي لا يحدث اهتزازات للأوتار الصوتية أثناء النطق به أي لا يسمع رنينهما، وهذا لا يعني أنه لا يصدرذبذبات، لكن المقصود به صمت الوترين الصوتيين [1] ، والأصوات المهموسة مثلما هو معروف هي : الحاء ، الهاء الثاء ، الخاء، الشين، الصاد، الفاء ، السين، الكاف ،التاء، القاف، الطاء ، يجمعها القـــــول " حثه شخص فسكت".[2]

لعبت الأصوات المهموسة دورا فنيا لطيفا في قصيدة "أوراق"، إذ ظهر دور المهموس في تشكيل التوقيع المتميزبعمق المعنى ، ومن بينها صوت السين الذي ورد ثماني (08) مرات وهو صوت أسناني لثوي رخو مهموس منفتح[3] ،وقد أضفى تدفقا وانسيابا في القصيدة واتصل بمعاني الليونة ،وذلك ما عبرت عنه كلمات مثل :السحر، تبسم ، سري رسمت ، سعى الشاعرمن خلال توظيفه لحرف السين إلى إحداث إيقاعات همسية، والسين صوت جرسي وتنتج جرسيتها من " علو الصوت عند النطق بها وفيها زيادة على سائر الحروف وإلى تلك الزيادة ينسب الجرس لها "[1] تسبب حرف السين في خلق توازن صوتي

[1] – ينظر: عبد الدايم صابر، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص 29.
[2] – الوعر مازن ، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث ، ص 616.
[3] – حسني عبد الجليل يوسف ، التمثيل الصوتي للمعاني ، ص 24.
[1] - الوعر مازن ، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث ،ص619.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

في الأبيات ونوعا من من الصفير الهامس. وقد ورد صوت الفاء ثلاث عشرة(13) مرة وهو صوت شفوي أسناني رخو مهموس منفتح[1] ولا يخفى علينا ما أحدثه هذا الأخير من دور بارز في إجلاء إيقاع الحفيف والطرب، مثلته كلمات مثل: كطفولتي ، فكري، غرفتي تطابقت مع أحاسيس الشاعر المعبرة عن افتتانه بهذه المرأة المتميزة ببراءة المظهر وصفاء النفس، ونصادف حضورا لصوت الهاء التي تكررت إحدى عشرة (11) مرة، وهي صوت حنجري رخو مهموس منفتح[2] ، مثلت صوتيا لنفسية الشاعر الواقعة بين اللذة والقلق، لذة الحب وقلق التساؤل عن المحبوبة ، كتوظيفه لكلمات مثل : سألتها ، هيمانة، كالراهب .... وقد أثرت الهاء القصيدة بزخم إيقاعي متنوع،إضافة إلى هذه الأصوات المذكورة نجد حضورا قويا لصوتي الكاف والتاء اللتين أدتا بظهورهما فعالية في توقيع القصيدة.

بحيث وردت الكاف ستّ عشرة (16) مرة، والكاف صوت طبقي شديد مهموس منفتح[3] ولكونه ورد في أكثر الأحيان حرف تشبيه فقد أضفى طعما ومذاقا في أبيات القصيدة إذ عبر عن براءة هذه المحبوبة وجمالها وفتنتها من حيث ذكر أوصافها كقول الشاعر: أورقك كطفولتي ، كالشعر ، كمشاعري ، كتبسم .... وهذه كلها تلاءمت صوتيا مع تجربة الشاعر وفي الوقت ذاته كان لها وقعامتميزا في توظيف حركة هذه المحبوبة،من ابتسامه وطفولة وبراءة وغيرها، وقد عمقت الكاف من الإحساس بجمال فتنة هذه المرأة، وأما التاء فقد ترددت في الأبيات عشرين (20) مرة،وهي صوت أسناني لثوي شديد مهموس منفتح [4] مثلت التجربة صوتيا أحسن تمثيل ،بتوزعها على كامل أبيات القصيدة، وأحدثت إيقاعا متميزا بتماشيه مع حالة الشاعر الشعورية المتمثلة في وصف هذه المرأة الفاتنة ،المرتسمة عليها علامات البراءة فهي رمز للخير ، ومن الكلمات الدالة على ذلك التبر ، الطفولة الصمت ، هيمانة تبسم ، قدست..... . إذ أن صوت التاء جاء عميق الدلالة مع الكلمات في ذاتها ومع سائرالأبيات ، وبالتالي كان له بعد إيقاعي ودلالي ولغوي واضح الحضورفي بناء القصيدة.

---

[1] - حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، 23.
[2] - حسني عبد الجليل يوسف ، م ن، ص25.
[3] - م ن ، ص24.
[4] - م ن ، ص ن.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

وما يمكن قوله هو أن الأصوات الهامسة كان لها حضورا مكثفا في القصيدة باعتبار المهموس لايوظف إلا في مواقف اللين والغزل واللطف ،وهذا ما تجسد في قصيدة " أوراق" وقد كان له دوره في الإمتاع والإطراب، لكونه نبع عن صورة حسية هي صورة المرأة التي وصفهاالشاعر بجملة من الصفات الحميدة بالتبربالنور بالبسمة بالصمت، وهي صفات سارت في دلالة عميقة مع الأصوات التي عبرت عنها فأدت إلى تناغم جميل صور الإيحاءات في شكل فني رائع، وهي إيحاءات امرأة لا تتوفراللذة إلا في ثنايا حبها ،وبالتالي يظهر الإيقاع الصوتي بهيا بطعم من الأصوات المهموسة .

ولا يخفى علينا أن توظيف خمار للأصوات المهموسة ساهم في إحداث توقيعات متوازنة رهيفة ، أخذت لنفسها أزمنة وأمكنة متباينة ، ليس بالإمكان تأطيرها باعتبار أن الحالة الوجدانية المترسبة في ذات خمار قد صبغتها بصبغة تنغيمية، جعلت مشهد الأبيات يبدوأكثرتوقيعا ، بهدف جذب انتباه القارئ وإدماج ذاته في بؤرة الحدث حتى يشارك الشاعر في ذاتيته المولعة ويتواصل مع أحاسيسه ، ولقد أبدع خمار في هذه القصيدة حيث حقق نجاح على مستوى الأصوات المتوازنة صوتيا وخطيا بإحداثها لرنات عجيبة ألزمتنا مشاركته تجربته المعاشة، مما أدى إلى تحقيق لون من ألوان الإمتاع الفني الناتج عن تساوق وتلاؤم الجانبين الحسي والنفسي معا، كان من ورائهما لمس الأثرالصوتي لأحرف الهمس في القصيدة .

2- الصوت المجهور :

يحدث اهتزازا للأوتار الصوتية عند النطق بهذا الصوت والأصوات المجهورة كل ما تبقى من أصوات الهمس ، وردت بشكل قليل في القصيدة والسبب في ذلك أن هذه الأصوات تتمتع بالقوة والحماسة، والقصيدة من غرض الغزل الذي يتناسب مع أصوات اللين والرقة والهمس ورغم ذلك لاحظنا أن حضورالأصوات المجهورة في القصيدة أحدث انعكاسا حيا على مستوى الأبيات ، فالألفاظ التي تضمنت الأصوات المجهورة انساقت طواعية مع انفعالات وأحاسيس الشاعر الطربية الهادئة حيث عكست صدى لإيقاع العشق والهوى ،وقد امتاز خمار بتلاعب جميل لهذه الأصوات التي أدت دورها الإيقاعي والدلالي رغم قلة ورودها حيث وردت الغين والزاي والذال مرة واحدة،ومنها ما جاءت مرتين

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

كالطاء وهناك من تكررت ثلاث مرات كالهمزة والصاد،وقد كان لها دورا فعالا في تأسيس الخطاب الشعري أما الميم واللام فقد تميزتا بحضورهما القوي مقارنة بالأصوات المذكورة، ظهرت الميم سبعة عشر مرة (17)، وهي صوت شفوي متوسط مجهور أنفي منفتح[1] . أضمرت لنفسها في الأبيات حيوية إيقاعية فاعلة عبرت عنها كلمات مثل : منابع ، عمري عمق ، خمري ... وقد ساهمت مع باقي الكلمات في اكتسابها سمة الديمومة، أما اللام ترددت ستة عشر(16) مرة، وهي صوت لثوي متوسط مجهور حافي منفتح[2] نلمس لها إيقاع صوتي انسجم مع المعنى حيث احسن الشاعراستخدام كلمات مثل: الأماني، العطر ، والورد.. ..

وعليه نلاحظ أن الأصوات المجهورة بحضورها المتباين أحدثت دورا فعالا في توقيع الشعر ، إذ شكلت هذه الأصوات بتداخلها ألفاظا منحت إيحائية تعبيرية شاركت بقوة في بؤرة الأحداث وفي توقيع الأبيات صوتيا وانطباقها دلاليا، فاتضحت الصورة الفنية بشكل مثير للأحاسيس والخيال ، حتى يتم التركيزعلى الصورالصوتية والإيقاعية واستقبالها الإستقبال اللائق بها، ولا ريب في أن إيقاع النفس هو المتحكم الأول في التركيب المتآلف في قوالب تعبيرية شعرية تامة متناسبة ، فخمار استعمل الأصوات المجهورة لكونها سارت في انسجام صوتي تام عاكسة أحاسيسه وتجربته ، حيث جاءت في جو أشعرنا بعذوبة التناسق ودقة التوقيع.

3 - الصوت المفخّم :

يقصد بالتفخيم الأثر السمعي الناتج عن الإطباق ، والإطباق هو وصف عضوي للسان في شكله المقعر المطبق نحو سقف الحنك ، والأصوات المفخمة في العربية هي : ص،ض ط، ظ، يضاف لها أصوات مفخمة جزيئا هي : ع ،غ ، ق.[3]

لعب الصوت المفخّم في القصيدة دورا قويا في تعزيز موسيقى الأبيات إذ خلق علاقات جديدة بين الصورة والمعنى، وقد وظف خمار الأصوات المفخمة بشكل ضئيل حيث ظهرت قليلة في القصيدة باعتبارها غزلية غلبت عليها الرقة، ومن بين الأصوات المفخمة التي

---

[1] - حسني عبد الجليل يوسف ، التمثيل الصوتي للمعاني ،ص24.
[2] - حسني عبد الجليل يوسف ، م ن، ص 24.
[3] - ينظر : البهنساوي حسام ، الدراسات الصوتية عند العرب والدرس الصوتي الحديث ، ص69.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

وردت في القصيدة الصاد، والصاد صوت أسناني لثوي رخو مهموس مطبق[1] ، تكررت خمس (05) مرات. وقد تجلى دورها بشكل معزز في تنغيم القصيدة، كما ساهمت صوتيا في إثراء الأبيات من الجانب الإيقاعي بتماشيها مع الصورة الشعرية، وهي في هذه الأبيات تتصل بمعاني النور والهدوء ، عبرّت عنها كلمات مثل : أبصرت ، صمتت ، الصبح وقد أثارت الصفير وما يشبه الصفير ، كما نجد صوت الطاء ، الذي تردد مرتين و الطاء صوت أسناني لثوي شديد مهموس مطبق [2]، عكس البراءة والجمال في الأبيات عبرت عنه كلمات مثل الطفولة والعطر، فالعطر من سمات الجمال يجسد الرائحة المنعشة أما الطفولة ففي ظلها تمتلئ الحياة بسمة ، في حين وردت الضاد ثلاثة عشرمرة(13) وهي صوت أسناني لثوي شديد مجهورمطبق[3]،اتفقت مع أحاسيس الشاعرمن حيث دلالتها على النوروالطهارة مثلتها كلمات مثل : أضاء، بيضاء .....ورغم أن الإطار العام للتجربة هو الغزل الهادئ الرصين والضاد تتميزبقوتها إلا أن الشاعر أحسن التلاعب بها في الكلمات ،بتوظيفها قليلة وقد عكست صوتيا الرؤية الشعرية للشاعر، إذن فأصوات التفخيم رغم قلتها إلا أنها ساهمت إسهاما مباشرا في تحقيق مبتغى الشاعر دلاليا ولغويا وإيقاعيا.

4- الصوت المقلقل :

يقصد بالقلقلة التحريك ، أثناء خروج هذه الأصوات تحتاج لبروزها وإظهارالضغط على مخارجها مع إضافة صوت مخفف إلى الصوت المقلقل ..... وتعني القلقلة المبالغة في إعلاء الصوت حتى لا يضفى عليه بعض من الهمس [4] "والقلقلة أن يظهر صوت يشبه النبرة عند الوقف على هذه الحروف ، وهذا الصوت في الوقف أبين منه في الوصل وحروف القلقلة هي " د – ب – ج – ق – ط " يجمعها القول " جد بطق".[5]

ورغم أن أصوات القلقلة تتميز بصفة القوة والجهرإلا أنها وظفت بطريقة فنية لطيفة ،وعلى رأسها الدال التي ترددت ست (06) مرات ،والدال صوت أسـاني لثوي انفجاري مجهور.[6]

---

[1] - حسني عبد الجليل يوسف ، التمثيل الصوتي للمعاني ،ص 24.
[2] - حسني عبد الجليل يوسف ، م ن ، ص ن.
[3] - حسني عبد الجليل يوسف ، م ن ،ص ن.
[4] - ينظر:أنيس إبراهيم ، الأصوات اللغوية ، ص277- 278.
[5] - الوعر مازن ، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث ، ص617.
[6] - حسني عبد الجليل يوسف ، التمثيل الصوتي للمعاني ، ص24.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

نلمسها في الأبيات واردة بطريقة تلقائية ، وجاءت في كلمات معبرةعن صوت العاشق تؤكد أن لها ضرورة صوتية في بناء القصيدة والمبالغة فيها.

وظهرت أصوات الجيم والطاء والقاف بشكل نادر، وردت القاف أربع مرات (04) أما الطاء والجيم فكلاهما صدرمرتين (02) ، وقد مثلت أصواتهم بشكل معززفي تجربة الحب مثل الفجر، العطر، ونجد للباء حضورا قويا إذ تكرر إثنى عشرة (12) مرة وهو صوت شفوي شديد مجهور منفتح[1] ورغم كونها صوت يتميز بالقوة إلا أن خمار برع في استخدامها حيث نجد لها قيمة صوتية مؤسسة للصورة الشعرية ، وإيقاعها اللطيف خلق سحرا في الكلمات، يتسرب إلى الروح دون أن تشعر به حيث جاء ينغم لحنا مثلته كلمات مثل : التبر بيضاء الصبح، أبصرتها ، منابع ، خبأت ، تبسم .... أضفت الباء صورة هادئة أحدثت وقعا رصينا على الأذن وهي تقريبا متواجدة في كامل الأبيات.

نلاحظ أن الباء جاءت مناسبة لمواصفات هذه الحسناء الفاتنة ، وعليه فخماروفق في توظيف حروف القلقلة إذ رغم اتصافها بالقوة إلا أنه أدارها حسب مبتغاه ،وساقها على سمت الأحداث المعبرعنها،ولما اتصلت أصوات القلقلة بمعان الجمال انطبقت الدوال مع المدلولات فتفجرت القصيدة عذوبة إيقاعية .

5 - ا لصوت المكرّرْ:

يمثلها الراء في العربية يتميزبخاصية التكريرلأنه يتكرربتكرارضربات اللسان على اللثة بشكل سريع، لعب الراء دورا بارزا في إضفاء طابع الإنسجام على القصيدة والتي ترددت أربعة وعشرين (24) مرة، والراء صوت لثوي متوسط مجهور تكراري متفتح[2] ولا يخفى على ذي بصيرة ما أضفاه من خفة ونغم في القصيدة وذلك بتداخل إيقاعه مع الجانب الداخلي ، وقد تجلت صفة ظهوره الصوتي من خلال جهريته الملموسة والمحسوسه والترانيم التي أطرب بها القصيدة ،وتداخل كل ذلك مع المعنى"لأن الحرف في الشعروتر يصدح بنغم يسهل أجواء من قلب الحروف تزكي المعنى وتضفى عليه الظلال الإيحائية لذلك فإن الشاعرلايقصرانتباهه على معنى اللفظة دون جرسها وإنما يتخذها في غفلة التعبير

---

[1] - م ن ، ص23.
[2] - حسني عبد الجليل يوسف ، التمثيل الصوتي للمعانـــــي ، ص24.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

وترنيمه فيأتي النغم عبر المعنى أو المعنى عبر النغم" [1]. وهذا ما وظفه خمارحتى يؤكد ما يعتريه من إعجاب وحب ، وقد لمسنا له سحراقويا في الأبيات تمثل في ألفاظ أمثال : الورد السحر،العطر، التبر ... والتي إلتأمت مع الأصوات في رشاقة وخفة وانسيابية إيقاعية هادئة بتعبيرها عن هذه المرأة الفاتنة ، بصفاتها الرصينة فتحقق نغم نتج عن هذه الألفاظ التي صورت الحب تصويراصادقا نقيا، تصويرا أحدث إيقاعا صوتيا انعطف مع دلالة الأبيات.

ويتجلى لنا أن الصوت التكراري في هذه الأبيات ظهرمثيرا لما أحدثه من إيقاع لذيذ تجلت فيه صفة الجمال والسحر ، وقد عكس تكثيفه الرقة والليونة والعذوبة واللطف وساهم أيضا في شحن الإيقاع.

6 – الصوت الخيشومي : (الغنة)

تمثله الميم والنون الساكنتين " وفي هذين الحرفين غنة تخرج من الخياشم عند النطق بهماومثلهما التنوين"[2] وأصوات الغنة من أكثر الحروف التي تجعل الإيقاع يظهر بقوة وعذوبة في الخطاب الشعري، ولها دور مؤسس بشكل كبير في تجسيد ظاهرة الإثارة والتفاعل مع الشعر،وقد برع خمار براعة تامة في توظيف هذه الأصوات حيث ظهرالنون إثنتي عشرة (12) مرة، وهو صوت لثوي متوسط مجهورأنفي منفتح.[3]

أحدث نوعا من الرنين والطرب [4] في هذه الأبيات وخفة ناتجة عن مدلول الحب والهوى التي تنظم الشاعر بصورة ما إلتصقت مع باقي الأصوات بتشاكلها الجميل ، مثلته صوتيا كلمات مثل : هيمانة نشوى الأماني .....استخدم الشاعر النون كوسيلة لإثارة النغم وفعلا حققت التنغيم، وأدت وظيفة دلالية وافقت حالة الشاعرالنفسية وهوالأمرنفسه نصادفه في صوت الميم التي تجلت سبعة عشرة (17) مرة كما أشرنا سابقا، ومن خلال علاقتها بباقي الأصوات شكلت أثرا نغميا رائع الوقع أقام إيقاعا عذبا بين الأبيات في إتمام المعنى، وتميزت الميم عن

---

[1] - عيد رجاء ، التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، ص 11 – 12.

[2] - الوعر مازن ، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث، ص619.

[3] - حسني عبد الجليل يوسف ، المرجع المذكور ، ص24.

[4] **- الرنين :**الرنين والإرنان والرنة :الصوت الحزين عند الغناء و البكاء وقيل الرنين :الصوت الشجي ، رن يرن رنينا وأرن :صوت ، والإرنان : الصوت الشديد .

الطرب :خفة تصيبك تسرك أوتحزنك،والعامة تخصه بالسرور، طرب يطرب طربا فهو طرب وطروب ، وأطربه :جعله يطرب وطرب في غنائه وقراءته، مد صوته ورجعه ،وتغنى ، فهو مطرب و مطرب ، والإطراب والتطريب :المتغنى (ينظر: الإفصاح في فقه اللغة ، حسين يوسف موسى وعبد الفتاح الصعيدي ، ج2، ص1295.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

النون في بروزها ونطقها ببعث نغم مستغرق في الطول أحدثته ألف المد التي أتت بعده ولمد الصوت دور يتناسب مع التطريب ويساهم في زيادة الإيقاع والجرس، عبرت عنها كلمات مثل ياعمق، هيمانة ، رسمت أمرى ..... ساهم جمالها الصوتي في تماسك المعطيات الدلالية وحسن ترتيبها في شكل رسم لونا من التراسل الدلالي.

نجد التنوين بدوره يحدث أجراسا طربية في القصيدة مثل: مزروعة ،منثورة مستفسرا،هيمانة..... تمثل لحركة الشوق واللهفة ، وقد أضفت أصوات التفخيم في القصيدة إيقاعا هائلا نجمت عنه سلاسة وخفة ، وأصوات التفخيم" تشبه في الطبيعة صوت النحلة وهي في الهواء"[1] وهذا ما اتضح لنا فعلا ، حيث وجدنا حضورا إيقاعيا رائع التأيثرفي الأبيات تمكن من خلاله الشاعرمن إحداث نوعا من السيطرة على التجربة صوتيا التي في إطارها العام حب وولع.

ويمكننا القول أن خمارشاعرموهوب استطاع بثرائه اللغوي وتذوقه الشعري أن يجعل الحروف على سمت الأحداث المعبرعنها،حيث تلاعب بها بشكل أثرى المعنى وساهم في تغذية القصيدة إيقاعيا، وذلك ماينعكس بشكل مباشرعلى ذاتية المتلقي فينفذ فيها إذ لايحس إلاوهومنفعل مع أحداثها متداخل معها، يعايشها بكل أحاسيسه وعواطفه،وماقيل مسبقا يقودنا إلى القول بأن خمارنجح في إيقاع الأصوات إذ جعلها في تكامل وانسجام تام مع معانيها وإيقاعها الرنان ،وهذا عينه ماجسدناه من خلال دراستنا لإيقاع الأصوات من جهر وهمس وغنة وقلقلة وتفخيم....في قصيدة "أوراق".

2- إيقاع الكلمة :

تمهيد:

يقول ابن الأثير: (ومن له أدنى بصيرة يعلم أن للألفاظ في الأذن نغمة لذيذة كنغمة أوتار، وصوتا كصوت حمار، وأنّ لها في الفمّ أيضا حلاوة كحلاوة العسل ومرارة كمرارة الحنظل ،وهي على ذلك تجري مجرى النغمات و الطعوم)[2] ويقول

[1] - بوحوش رابح ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دارالعلوم للنشروالتوزيع، ص34 .

[2] - ابن الأثير ضياء الدين ، المثل السائر، قدمه وعلق عليه :أحمد الحوفي وبدوى عبده ، ج1، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة القاهرة ، ص256.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

صابرعبد الدايم: (إن للكلمة إيقاعا مؤثرا في موقعها من النص ، وفي دلالتها اللغوية والإيحائية وذلك ما يسمونه بالجرس اللفظي، وله صلة أكيدة بالموسيقى الداخلية في القصيدة، وهذه الظاهرة من الخصائص التي تميز اللغة العربية، فالكلمات نفسها موزونة في اللغة العربية والمشتقات كلها تجري على صيغ محدودة بالأوزان المرسومة كأنها قوالب البناء المعدة بكل تركيب و أفعال اللغة مقسومة إلى أوزان مميزة في الماضي و المضارع و الأمر، وفي الأسمـــــاء
و الصفات التي تشتق منها وعلى حسب تلك الأوزان ، ولانظير لهذا التركيب الموسيقي في اللغات الأخر).[1]

يتضح لنا أن الكلمة بناء صوتي يؤدي معنى معين في البناء الإبداعي وهو مستقل بذاته، وهذا الإستقلال يظهرعلى المستوى الخطي والذهني ،أوهي (وحدة صوتية مستقلة ذات معنى مفرد مستقل)[2]. وتتركب الكلمة من الحروف وعدد الحروف في العربية تسعة وعشرون،"وتركيب الكلام منها ما يكون ثنائيا وثلاثيا ورباعيا فالكلام يشبه بالعقد "[3]، وتعد الكلمة الأساس في البناء الشعري ومعناه المشكل للغة ،هذه الأخيرة هي (أداة الخلق وبواسطتها تنبثق حياة القصيدة)[4] ،ولوقمنا بتفكيك اللغة لوجدناها إحدى المشاق التي يتعرض لها الشاعرولم تتوفرلديه أية وسيلة في ذلك سوى الكلمة ،هذه الأخيرة التي تشكل تركيب لغوي منشأه الفكروالعاطفة والخيال والتصوير،وما تضفيه من حلاوة النغم أوما يسمى بالجرس اللفظي،والشاعرالبارع هومن يحسن التلاعب بالألفاظ في إنتاجاته الإبداعية حيث يجعل لها بريقا ولمعانا عبرالزمن،وللفظة دورها في توقيع الخطاب الشعري وإبراز دلالته.

---

[1] - عبد الدايم صابر، موسيقي الشعر العربي بين الثبات والتطور ، ص35.
[2] - شامية أحمد ، في اللغة دراسة تمهيدية منهجية متخصصة في مستويات البنية اللغوية ، ط1 ، دار البلاغ للنشر والتوزيع، 2002 ، ص65.
[3] - الصديق حسين، فلسفة الجمال ومسائل الفن، ص13.
[4] - عيد رجاء، القول الشعري منظورات معاصرة ، منشأه المعارف بالإسكندرية ، ص152.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

ومحاولة لإظهار فنية اللفظة في ديوان (أوراق) سنقوم بدراسة إيقاع الكلمة صرفيا وبلاغيا وتركيبيا ، من خلال أخذ نماذج متباينة النواحي العروضية والدلالية حتى نتمكن من الإطلاع على شاعرية خمار من خلال ما تضفيه الكلمة.

1- الصرف :

بعد التعرّض لإيقاع الأصوات الذي ألفيناه بعد تمحيص الحجر الأساس في الدراسات الإيقاعية سوف نتطرق في الموضوع الموالي إلى إيقاع الكلمة أو الوحدة اللّغوية من الناحية الصّرفية والتي نستهلها بمحاولة إعطاء مفهوم لمعنى الصرف.

يعد المستوى الصرفي المادة التي يستخدمها علم الصرف أساسا للدراسة، وهو الذي يعرف في علم اللسانيات الحديث بأنه: "وصف البنية الداخلية للكلمات ودراسة القوانين التي تحكم هذه الأبنية "[1]ويعرفه عبده الراجحي: "دراسة تتصل بالكلمة أوأحد أجزائها وتؤدي إلى خدمة العبارة والجملة"[2] أما صالح بلعيد فيقول عنه :"هوالعلم الذي ينظرفي الكلمة مستقلة عن الجملة ويعالج مختلف التغيرات التي تلحق هذه الكلمة حسب القواعد المتعارف عليها من تذكيروتأنيث وإفراد وتثنية وجمع ومختلف أحوالها العارضة من صحة وإعلال ونحوهما كما يبحث في صيغ الكلمة وتحويلها إلى صورة مختلفة "[3] ، بينما يعرفه محمود مطرجي: "يبحث هذا العلم في صيغ الكلمة، وأبنيتها بهدف إظهارها في حروفها من أصالة أو زيادة أو صحة أوإبدال أو إعلال أو حذف...ثم يتجاوزذلك إلى البحث في تحويل الكلمة إلى صورة مختلفة بحسب المعنى وما تتميزبه الكلمات المشتقة من أصل واحد".[4]

يبدولنا من هذه المفاهيم أن علم الصرف هو دراسة بنية اللفظة من جميع النواحي كالإعلال والإبدال ، والزيادة والحذف وغيرها من التغيرات التي تطرأ على الكلمة ويحصل ذلك التغيربحسب معنى اللفظة، وابن جني من القدماء الذين أدركوا الدور

---

[1] - لوشن نور الهدى ، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي،المكتب الجامعي الحديث الإزاويطة الإسكندرية ص141.

[2] - الراجحي عبده ، التطبيق الصرفي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ، ص 07.

[3] - بلعيد صالح، الصرف والنحو دراسة وصفية تطبيقية، دار هومة ، 2003،ص 72.

[4] - مطرجي محمود ، في الصرف ومشتقاته ، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت لبنان، 2000، ص07.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الدلالي الذي تحدثه الكلمات في البناء النصي سواء كان شعراأو نثرا،وهذا ما قاده إلى أن يضع في كتابه الخصائص بابا أسماه "إمساس الألفاظ أشباه المعاني"فتعرض فيه لدلالة الصيغ وذلك ما جسده بقوله : "والحكمة أعلى وأصنع وذلك أنهم يضيفون إلى اختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالأحداث المعبرعنها بها،ترتيبها وتقديم ما يضاهي أول الحدث وتأخير ما يضاهي آخره ، وتوسيط ما يضاهي وسطه سوقا للحروف على صمت المعنى المقصود" [1] إذن فهذا خيردليل على أن الألفاظ لم توظف عبثا ، وإنما لها مدلولها وإيقاعها في الخطاب الشعري.

ولمحاولة استنكاه أسرارالبنية الصرفية في ديوان "أوراق" لخمار،وقع اختيارنا على عينات من قصيدة" دموع ومطر"بغية اكتشاف أسرارالبنية اللفظية إيقاعيا ودلاليا وكيفية إطعامها للخطاب الشعري والبروز فيه.

- دموع ومطر-

- أريد أن أصرخ أن أثور
- لولاك ياحبيبتي
- ياخصلة دافئة من نور
- تسربت من كوة صغيرة
- زنبقة نارية نضيرة
- تفتحت بغرفتي
- وعندما وصلت باب غرفتي
- وقفت يا حبيبتي
- فانهمرت من مقلتي الدموع
- وانهمر المطر.[2]

[1] - ابن جني، الخصائص ، ص 414.
[2] - خمّار أبو القاسم محمد، ديوان أوراق ، ص24 -30.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

نستشف من هذه الأسطر أن الأبنية الصرفية للكلمات قد أثبتت صلاحيتها بحيث أدت دورها في توجيه موسيقى النّص فتورد النص أدبيا تحقيقا لتأوّج الشعرية والأدبية والأفعال التي تجلت هنا أخذت عدة أوزان منها: "أفعل"التي وزنت الفعل أريد في السطرالأول وفي نفس السطر نجد صيغة أفعلْ التي جاءت بوزن الفعل أصرخ ،و"أفعُلُ "التي جاءت بوزن الفعل أثور،وكلها أفعال أدت حركية متباينة في الأبيات لأنها جاءت بزمن المستقبل الذي يعني الإقدام على الفعل ،وهذه الأفعال تدل على الإستحقاق والدعاء[1] ،و يهدف الشاعرمن خلالها إلى تحقيق فعل الصراخ .

ونجد وزن صيغة " تفعل"التي مثلها كل من الفعل تسرب وتفتح والذين نجدهما موصولين بتاء التأنيث في كل من السطرالرابع والسادس ، وهذه الصيغة وظفت هنا "للدلالة على تكرارالحدث من جهة ومن جهة أخرى دلت على تكلف الفعل"[2] ،ونجد في السطرين السابع والثامن صيغة وزن الفعل الماضي " فعلت"التي مثلها الفعلين وصلت ووقفت،وهما يدلان على انقضاء الفعل يعني فعل الوصول والوقوف في زمن مضى،كمالايفوتنا بأن ننوه إلى صيغة أخرى صادفناها وهي بنية الفعل "انفعل" والتي ظهرا يمثلها الفعل انهمرت وانهمرفي السطرين التاسع والعاشر وقد أديا دلالة المطاوعة[3] ، وأنشأ خمار من خلال هذه الأبنية التي تداخلت تداخلا فنيا ودلاليا تراسلا صوتيا جميلا، وخلق بالأبيات نشاطا دلاليا وإيقاعا رائعا منبعه بنية اللفظ الفاعل المفعم بعاطفة صادقة الأحاسيس تعبرعن حالة الشاعر،الذي يود الصراخ لولا حبيبته وينتهي إلى جدار من الصمت باكيا ونائيا كالطفل، وقد تساوقت هذه الأبنية مع عاطفة الشاعر وأحدثت رونقا إيقاعيا، وبالتالي فخماراستطاع أن يخلق ترانيما موسيقية تفاعلت مع الدلالة بفضل توظيفه للبناء اللائق بالخطاب الشعري حتى يؤكد لنا الحضورالإبداعي الذي ينطوي به، وحتى يؤثر في أذن سامعه، والأفعال الموظفة بشكل مكثف توحي الى الحركية والحيوية في الأبيات، ولا يخفى علينا توظيف الشاعرلبعض الأسماء مثل

---

[1] - ينظر:عبد العظيم الكوني نجاة ، أبنية الأفعال دراسة لغوية قرآنية ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ،1989،ص31.
[2] - ينظر :عبد العظيم الكوفي نجاة ، م ن ، ص 56 – 57.
[3] - ينظر :عبد العظيم الكوني نجاة ، أبنية الأفعال دراسة لغوية قرآنية، ص 31 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

:خصلة، الدموع، المطر، غرفتي،زنبقة والتي تداخلت مع أحاسيس الشاعر وأضفت إيقاع الصمت والسكون في الأبيات.

2- البلاغة :

تمهيد:

البلاغة في اللغة مأخوذة من بلغ الشيء بلوغا وبلاغا وصل وانتهى وأبلغه هو إبلاغا وبلغه تبليغا،البلاغ ما يتبلغ به ، ويتوصل إلى الشيء المطلوب والبلاغة الفصاحة " [1] ، أما في الإصطلاح فهي " علم له فوائده وفن له أصوله وأدواته كما لكل علم وفن " [2] يقول عنها الجاحظ : "لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظة ، ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك ".[3]

انطلاقا من هذه الأقوال نرى بأن البلاغة تتميز بالفنية والعلمية، فهي علم لأنها تدرس كباقي العلوم لإنطوائها على فائدة وأهمية كبيرة، وهي فن بأقسامها الثلاثة المعاني والبيان والبديع ذوات الزخرفة اللفظية والمعنوية ،هذه الفروع الثلاثة هي التي يطلق عليها اليوم بعلوم البلاغة والتي عرفت دراسة واهتماما منذ القديم إلى يومنا هذا والبلاغة علم متشعب ومكثف وفن له دوربارزفي توقيع وتزيين الخلق الإبداعي،كما أنها تتحكم في الجانب اللغوي في هذا الإبداع وذلك بإثرائها له سواء كان شعرا أو نثرا.

ويعد علم البديع العلم الذي يعتني بجانب تزيين الكلام وتنميقه يتميز بجرسيته الكبيرة والواضحة ومن أمثلته السجع ، الجناس ، الطباق ، التطريز ، المماثلة التصريع ، الترصيع ولأن ظاهرة البديع هي الجانب الأكثر فاعلية في إحداث الإيقاع وبث الجرس " وباعتباره محاولة للتجديد وثورة على التحرر وإثبات الذات في عالم الإبداع الشعري" [4] ولكون جمال الشعرلايقوم إلاعلى الزخرفة والتنميق ارتانيا الإرتكازعلى بعض المحسنات البديعية كالطباق والتكرار والسجع والجناس والتصريع

---

[1] - ابن منظور ، لسان العرب ، م2، مادة بلغ، ص 142-143.

[2] - القزويني الخطيب ،الإيضاح في علوم البلاغة المعاني البيان والبديع ، وضع حواشيه : إبراهيم شمس الدين،ط 1 دارالكتب العلمية للنشر 2003 ، ص 04 .

[3] - الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ، ص 115.

[4] - الواسطي محمد، ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين دراسة بلاغة نقدية ، دار نشر المعرفة، ص 01.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

بدارستها نظريا ومحاولة تطبيقها على ديوان أوراق لخمار لأجل إظهار إيقاع الكلمة من ناحية البلاغة وإبراز براعة خمار في مدى إثراء قصائده بهذا النمط الفني، وقبل البدء في هذه الدراسة نشيرإلى مفهوم علم البديع لغويا واصطلاحا وإلى مدى مساهمته كعنصر فني فعال في إثراء الخطاب الشعري بفروعه المتعددة والمتميزة .

البديع:

البديع لغة: البدع إحداث شيء لم يكن له من قبل خلق ولاذكرولامعرفة، والله بديع السموات والأرض، ابتدعهما، ولم يكونا قبل ذلك شيئا يتوهمهما متوهم ،وبدع الخلق والبدع الشيء الذي يكون أولافي كل أمر، قال تعالى:« **قل ما كنت بدعا من الرسل**»* أي لست بأول مرسل[1]، بدع الشيء يبدعه بدعا وابتدعه:أنشأه وبدأه ،وبدع الركبة :استنبطها وأحدثهاوالبديع والبدع الشيء الذي يكون أولا[2]، والبديع هو الإختراع الموجد على غيرمثال سابق وهو مأخوذ من قولهم بدع الشيء وأبدعه اخترعه لاعلى مثال سابق. [3]

البديع اصطلاحا: يعرفه الخطيب القزويني بقوله:"البديع علم يبحث في طرق تحسين الكلام وتزيين الألفاظ والمعاني بألوان بديعية من الجمال اللفظي أوالمعنوي،وسمي بديعالأنه لم يكن معروفا قبل وصفه"[4] أما الهاشمي أحمد فيرى بأن البديع:" هو علم يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة وتكسوه بهاءا ورونقا بعد مطابقته لمقتضى الحال ووضوح دلالته على المراد"[5] أما انعام فوال عكاوي فيعرفه:" هو علم يعلمنا كيف نوشي الصورة في معناها ونزخرفها الزخرفة الحية الملائمة ليزيد المعنى بهاءا والمبنى رواءًا".[6]

---

* - الأحقاف 09.

[1] - الفراهيدي الخليل بن أحمد ، كتاب العين ، مادة بدع ، ص 121.

[2] - ابن منظور، لسان العرب ، م 2، مادة بدع، ص36 .

[3] - الهاشمي أحمد ، جواهر البلاغة ، ضبط وتحقيق وتوثيق : يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر،2003 ص 298.

[4] - القزويني الخطيب ، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني البيان والبديع، ص 45.

[5] - القزويني الخطيب ، م ن ، ص ن .

[6] - عكاوي إنعام فوال ، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع البيان والمعاني ، ص 606.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

اعتبر النقاد القدامى البديع مجرد زخرفة لفظية شكلية الهدف من ورائها تنميق اللفظ وتزيينه،لكن توظيف المحسنات البديعية في الشعريعني قدرة الشاعروتمكنه من التلاعب باللغة،فالبديع يحقق التوافق والإنسجام في القصائد نتيجة الإمتاع والإطراب الحادث من الإيقاع الذي يأتي متناسبا ونفسية الشاعرالتي تعكس القصيدة ،وهناك قصائد لا يظهر دورها الفني والدلالي إلا من خلال رونقها الذي تضفيه المحسنات البديعية كالسجع والتطريز والمماثلة والجناس... وغيرها من الفنون البديعية التي تتضمن في ثناياها خفايا إيقاعية مذهلة،وهذا ما يجعل القارئ يتجاوب معها،فالبديع خاصية من خصائص الإيقاع المعنوي التي تتضمنها لغة الشعر،ولذ ارتأيت أن ينصب جهدنا في هذا العنصرعلى معالجة بعض الظواهرالبديعية كالسجع والجناس والتكرار والتصريع ... من ناحية نظرية وتطبيقها بشكل مباشرعلى بعض النماذج المأخوذة من ديوان أوراق لخمار، لإجلاء دورها الفني الكبير في خلق التوقيع الصوتي في الأبيات.

أ- التّكرار :

التّكرار لغة: كرّر الشيء أعاده مرة بعد مرة، وكررت عليه الحديث إذا رددته عليه[1] والتكرارهوالإطناب وهوالإتيان بالشيء مرة بعد أخرى[2] ، وكرر انهزم عنه ثم كرعليه كرورا وكرعليه رهجه وفرسه كرا،كرابعد مافرا،وهومكرمفر،وكراروفراروكررت عليه الحديث كرا، وكررت عليه تكرارا وكررعلى سمعه كذا وتكررعليه.[3]

التّكرار اصطلاحا: جاء في كتاب العمدة : "وللتكرارمواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها وأكثرها يقع التكرارفي الألفاظ دون المعاني ،وهو في المعاني دون الألفاظ أقلّ ،فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه "[4] أما في شرح الكافية:"هوأن يكررالمتكلم الكلمة أوالكلمتين بلفظها ومعناها تأكيدا للوصف أوالمدح أوغيرها من

---

[1] - معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، قاموس عربي عربي ، مكتبة لبنان ناشرون ، 2000، ص410.
[2] - عكاوي إنعام فوال ، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع البيان والمعاني، ص 417.
[3] - الزمخشري ، أساس البلاغة ،ج2 ، مادة كرر، ص 128- 129.
[4] - ابن رشيق ، العمدة في صناعة الشّعر ونقده، ج 2 ، ص697.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الأغراض"[1] وجاءفي البديع في علم البديع :"هوتكريراللفظ أوالمعنى في البيت أوالعبارة لإبرازفائدة التأكيد والترسيخ وعند البلاغيين والمتأخرين منهم على وجه الخصوص"[2]، ونجد في نقد الشعر دراسة جمالية: "التكرارهوإعادة عبارة أوكلمة بلفظها ومعناها في موضع آخرأومواضع متعددة".[3]

يعد التكرار عنصرا أساسيا من عناصر الإيقاع وهو لون بديعي يضفي فاعلية كبيرة في الخطاب الشعري،و يساهم في تعزيزالنسيج الصوتي والموسيقي بتكراره نغما واضحا أيا كان نوعه سواء كان أو لفظيا أو خطيا، يتحقق جرسه بفضل الأصوات والكلمات المتجاوبة فيما بينها التي تتداخل مع حالة الشاعرالنفسية المنعكسة على المتلقي ، والتكرار يعتبر بمثابة متنفس بالنسبة للشاعر ولكل موجة تعتريه سواء ألحان حزنيه أو فرحة، إذ بالتكرار يعبر عن دلالة ما، والتكرار إذا كثر هو عنصر من عناصر تكثيف الإيقاع وليس رتابة وملل والشاعر المعاصر يوظف عنصر التكرار"بغرض إثراء الفضاء وملئ المكان لخلق حركة إيقاعية داخل الفضاء المعماري للقصيدة ، ولإكتسابها صفة جمالية تنبع من تلك الحركية كما يكمن غرضه في إشاعة إيقاع سمعي وبصري في فضاء الصفحة ".[4]

أكثر خمّار من ظاهرة التكرار في قصائده سواءً على مستوى الأصوات كما أشرنا سابقا في إيقاع الحروف أوعلى مستوى الكلمة أو التركيب ، إذ ظهرهذا المحسن البديعي في الديوان بأكمله ،وقد غلب على خمارفي ديوانه"أوراق" ظاهرة تكرارالعنوان (عنوان القصائد) داخل الأبيات ولا توجد قصيدة من قصائده خلت من هذه الظاهرة ، مثلا في قصيدة أقوى من الوداع" يرد في أحد أبياتها " أقوى من الوداع يا زميلتي" وفي قصيدة العنكبوت كذلك يكررلفظة العنكبوت حيث يقول في أحد أبياتها

---

[1] - الحلي صفى الدين ،شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع ، تحقيق :نسيب نشاوي ، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، 1989 ص134.

[2] - بن معطي يحي ، البديع في علم البديع ، تحقيق ودراسة : أبو الشوارب محمد مصطفى و مصطفى الصاوي الجويني ط1، دارالقضاء لدنيا الطباعة والنشر ، 2003 ، ص 185.

[3] - الصباغ رمضان ، في نقد الشعر دراسة جمالية ، ص211.

[4] - تبرماسين عبد الرحمن ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، ص 260.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

" أنت لي أحياك خيطا من خيوط العنكبوت" وغيرها من القصائد التي تكرر فيها العنوان ،ولاشك في أن الشاعر يهدف من وراء تكرارالعنوان في القصائد إلى إيصال فكرة والتأكيد على معناها من جهة والمحافظة على الإيقاع من جهة أخرى بإظهار جرس ناتج عن جمال الأداء حتى يؤثر في القارئ . ولنتأمل هذه الأبيات بهدف دراستها من ناحية التكرارااللفظي والمعنوي بغية إبراز دورالتكرارمن جانب إيقاعي.

الزحف الأصمّ

- لمن النشيد إذا الجمـــو ع مضت يفتتـها الألـــــم
- لمن الغناء العذب فـــي ساح مشـــوهـــة الـرمـــمْ
- لمن الهـــتاف وأمـــتي لمـــا تزل بـــين الحـــمـمْ [1]
- الصمت أبلغ في الوغى والنصر للـــزحف الأصـمْ

نلاحظ في الأبيات تكرارا لفظيا ومعنويا ، تجلى في لفظة" لمن "التي وردت ثلاث مرات بصيغة استفهامية ، وقد كان لتوازنها العروضي والصوتي دورا بارزا في توقيع وتنميق الدلالة بحيث وظفت للتساؤل كما يبدو، ولها صلة بما ينتاب الشاعر شعوريا، لأن التكرارأحيانا يصدر من طرف الشاعربهدف رغبة نفسية ومعروف أن من بين أغراضه أنه "يصور اضطراب النفس وانفعالاتها "[2] ،أما التكرارالمعنوي فتجلى في كلمات النشيد والغناء و الهتاف، فكلها ألفاظ ذات معنى واحد وهو إصدار صوت الطرب والفرح وقد أدت دورا تنغيميا نجم عن توازنها العروضي والمعنوي هذا اللون من التكرارااللفظي والمعنوي أحدث لونا من ألوان الإمتاع الفني حيث بث تنغيما تساوق مع أحاسيس الشاعروأفكاره على السواءو الذي نجده" يرفض في هذه الأبيات الغناء في إصرار،وإذا راوده التغريد أطبق منقرية ،إنه يحس أن مواكبة ركب الطفولة بخطى صامته وأنفاس مشدودة أقدس من التلويح بصوربيانية" [3] ، ولم يكن هدف الشاعر التلاعب بالألفاظ كما يبدوبقدرما كان تكرارا واعيا بتأديته الدلالة المستهدفة

---

[1] - خمّار أبو القاسم محمد ، ديوان أوراق ، ص14.
[2] - تبرماسين عبد الرحمن ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، ص194.
[3] - خرفي صالح ، الشعر الجزائري الحديث ، ص 226.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

التي إضافة إلى اللفظ الإيقاعي الكامن في الأبيات زادت في تزيينه. والتكرارفي هذه الأبيات ليس مملا"فهو لا يأتلف مع الملل أويتخالف معه بل على العكس".[1]

فقد منح توازنا وتوازيا في الأبيات .

"اذكريني يا دمشق"

اذكريني شاعرا يحمل قلبا	خافقا بالشوق لايعرف دربه ؟
أي طفل ، أي حلم تائـــــه	أنكرت من أبدعت بالأمس حبه
لم يزل يهفو لهارغم الأسى	آه للشاعر ما أوسع قلبـــــــه
هو لولا لفحة من نـــــــار	لامست جفنيك ما حيـــــــاك
اذكريني والهوى يعصف بي	صامدا كالطود في وجه الرياح
يزيد البركان في رأسي لظى	وبقلب ينتشي زهر الأقـــــاح
اذكريني فأنا في وحشتـــــي	أزرع الدنيا نجوما من صداحي
واذكري أيامنا ... كم ربوة	بـــاركتنـــا وحـــلا للحـــب ذكره[2]

ترددت لفظة اذكريني أربع "04"مرات في القصيدة " وتكرارالكلمة في التركيب اللغوي لا يمنح النغم فقط بل يعطي امتدادا prologement وتناسيا Excroissance للقصيدة في شكل ملحمي انفعالي متصاعد نتيجة تكرارالعنصرالواحد ،كاللفظة مثلا تمنح القصيدة قوة وصلابة نتيجة ترديد وتكريرتلك اللفظة كالحركة الإيقاعية الناتجة عن تكرارالعنصرالديني الواحد ،ثم تكرارالجماعة وترديدها كما في الصلاة"[3] وهذا ما منحته لفظة اذكريني في القصيدة من نغم وامتداد وقوة،ونشعرمن خلال هذه اللفظة بجمال التركيب من طريقة تكراره المتفقة في الحركة الصوتية المورفولوجيه والعروضية، حيث نحس بجمال الكلمة على المحورالصوتي الذي يبث تناغما تزداد قيمته الإيقاعية ويزداد تأثيره في المستمع ،ونجد بأن التكرارهنا " ارتكز

[1] - تبرماسين عبد الرحمن، م س ، ص 194 – 195.
[2] - خمّار أبو القاسم محمد ، ديوان أوراق ، ص97-98-99.
[3] - عبد الدايم صابر، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص212.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

على مبدأ المعاودة والتضعيف وعلى هذا يقوم الإيقاع الفني"[1] ، ومعاودة كلمة اذكريني تدل على أن الشاعريطلب من دمشق أن تستمروتدوم في تذكره لأنه ترعرع فيها وعنصرالتكرارهنا قائم على تنامي الإيقاع ويجسد حركة وحيوية في الأبيات تنبعث من حسن توظيف الألفاظ ، وقد نتج عن التكرارهنا"زخرفة نوعية يدركها البصرويتحسسها العقل كالتي في العمران أو في نسج الزرابي"[2] ونخلص إلى أن خماروفق في استعمال هذاالمحسن البديعي وتوزيعه في بنية القصائد توزيعا متوازنا موسيقيا حيث صنع من خلال التكرارحلة جملية.

ب - الطباق :

الطباق لغة : جاء في كتاب العين " طابقت بين الشيئين جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما فيسمي هذا المطابق" [3] وورد في المعجم المفصل:"الطباق مأخوذ من مطابقة الفرس والبعيررحله مكان يده عند السيروهوالجمع بين الشيئين يقولون طابق فلان بين الثوبين.. ويقال له التضاد والتكافؤ والطباق ، وهوأن يؤتى بالشيء وضده في الكلام"[4] وجاء في العمدة:"طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حذو واحد وألصقتهما".[5]

الطباق اصطلاحا: يعرّفه الخطيب التبريزي:"الطباق أن يأتي الشاعربالمعنى وضده أوما يقوم مقام الضدّ"[6] ويقول أحمد الهاشمي: «هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام وقد يكونا اسمين كقوله تعالى :" وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظا وَهُمْ رُقُودٌ "•، أو فعلين كقوله تعالى: " وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى"• ، أو حرفين كقوله تعالى:" وَلَهُنَّ مِثْل الذِي عَلَيْهِنَّ بِالمَعْرُوفِ "•»[7].

أما يحي بن معطي فيقول :"الطباق هوالجمع بين الشيء وضده في الكلام بحيث يضع المتكلم أحد المعنيين المتضادين من الأخروضعا متلائما ،فنتجا بينة دلالية متقابلة ذات

---

[1] - تبرماسين عبد الرحمن ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص227.
[2] - تبرماسين عبد الرحمن ، م ن ،ص ن.
[3] - الفراهيدي الخليل بن أحمد ، كتاب العين ، مادة طبق، ص 481 .
[4] - إنعام فوال عكاوي ، معجم المفصل في علو م البلاغة البديع والبيان والمعاني ، ص596-597.
[5] - ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1 ، ص 576 .
[6] - التبريزي الخطيب ، الكافي في العروض والقوافي ، ص 135.
• - الكهف 18.
• - النجم 43.
• - البقرة 28.
[7] - الهاشمي أحمد ، جواهر البلاغة ، ص 303.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

طبيعة جدلية"[1] ونجد صفى الدين الحلي يعرفه بقوله:" المطابقة هي الإتيان بلفظين متضادين فكأن المتكلم طابق الضد بالضّد "[2] بينما رجاء سيد الجوهري فتعرفه : "وسمي أيضا بالمطابقة وبالتضاد وبالتطبيق وبالتكافؤ وبالتطابق". [3]

ومن هذه الأقوال المذكورة أعلاه نقول بأن الطباق هو نوع بديعي، يقوم على التضاد والمخالفة في المعنى، يتمثل في الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الكلام، وهناك من يرى بأن الطباق هو المقابلة والواقع غير ذلك، بحيث يكون الطباق بين كلمتين فقط في حين تكون المقابلة بين أكثر من كلمتين، ويكمن دور الطباق في الخطاب الشعري في تلوين الإيقاع الصوتي مع عمق علاقته مع المعنى، وله دور في نسج القصائد، ويتجسد هذا إذا أتى الشاعر مع طلوعة الشعرية والحالة الداخلية للشاعر، فنقف إلى ذلك المتلقي في حضور سيميائي الكبير و قد اخترنا قصيدة "العنكبوت" لدراسة ظاهرة الطباق .

"العنكبوت"

أنت لي إن شئت هذا	يا حبيبي أم أبيـــــت
أنت لي لن يخمد الزلـ	زال والإعصار صوتي
أنت لي أحياك خيطا	من خيوط العنكبـــوت
إن أعش عشت كما أهـ	وى وإن مت تموتـــي
لا يغرنك إن كـــــحـ	لت جفنيك بشعـــــري
أو على رسمك كالعـا	شق أهويت بثعـــــري
أنت في نفسي خيـــال	شارد يحيا بأمـــــري
أنا إنسان .... أرانـــي	لست من طينه قومـــي
أنا ياشـــارد تي أكـ	برمن دربي ويومـــــي

[1] - بن معطي يحي، البديع في علم البديع ، ص 91.
[2] - الحلي صفى الدين ، شرح الكافية البديعية في علم البلاغة ، ص 72.
[3] - سيد الجوهري رجاء ، كتب البلاغة والنقد والأدب فنان البديع الشاعر إبراهيم بن هرمة القرشي ، منشأة المعارف الإسكندرية، ص 287.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

شاعر والشعر أرجـا ئي وأمالي وشؤمـــــي

والهوى موطن أوهـا مي وآلامي وسقمـــــي

فلماذا حاولت عـــيـ ناك أن تغتال حلمـــــي

بعد أن حركت نارالـ حب في لحمي وعظمي

ولماذا ..... ولمـــاذا شئت باخلجة هدمـــــي

أنا إنسان .... ولكـــن فوق ضعف الناس عزمي[1]

يقدم لنا الشاعر في قصيدة "العنكبوت "الموقف الغرامي وكأنه ملحمة بطولية أو جولة طردية شباكها خيوط العنكبوت ،ويعدوالموقف أبعد ما يكون عن التألق والتجاوب الروحي وأقرب ما يكون إلى الإصطياد والشباك المنصوبة وتوعد الصيد بعدم الإفلات"[2] ، وقد وفق خمار في توظيف الطباق في هذه الأبيات حيث نجد تضادا في البيت الأول بين لفظتي (شئت وأبيت) وفي البيت الرابع بين كلمتي (أعش أمت وعشت تموتي) ، ويحصل الطباق بيـــــن الكلمتين(أمالي وشؤمي) في البيت الحادي عشر(11)، ولفظتي (لحمي وعظمي) في البيت الرابع عشر(14) ،هذه التضادات أضفت في الأبيات توافقا صوتيا وصرفيا للكلمـــــــــات المتطابقة والتي تداخلت مع الجانب الدلالي والصورة الشعرية التي رسمها الشاعر، حتـــى لكأنه جعلنا نشترك معه في حالته الحسية والشعورية وتجربته المعاشة ، لأن من شأن الطباق أنه "يوفرأثرا إيقاعيا ترسم حدوده علاقة التضاد،وتراعياتها الذهنية التي تجعل استحضارأحد الضدين مؤديا حتما إلى استحضار ضده الأخرلفظا ومعنى،وربما جرسا في بعض الأحيان".[3]

ونلمح من أثر الطّباق في الأبيات أنه بث تركيبا منسجما لاسيما في تداخله مع الدلالة وهذا من شأنه إثراء الناحية الإيقاعية خاصة أن الألفاظ المتطابقة صبغتها ميزة سجعية جعلتها ذات تنغيمات لها انعكاسها المباشرعلى الذات المتلقية أو السّامعة.

---

[1] - خمّار أبو القاسم محمد ، ديوان أوراق ، ص 69-70.
[2] - خرفي صالح ، الشعر الجزائري الحديث ، ص324.
[3] - بن دريس عمر خليفة ، البنية الإيقاعية في شعر البحتري ، ص240.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

وما ساعد في خلق إيقاعات أن هذه الطباقات احتلت مواقع متنوعة في الأبيات فبعضها ورد في الحشو وبعضها في الضرب، ومنها ما ورد في الشطر الأول ومنها ما جاء في الشطرالثاني، ومما حقق التوازن الصوتي صفة التقابل بين الكلمات المتطابقة حيث قابل بين الفعل والفعل ، والاسم مع الاسم والمصدر مع المصدر بل جعل من كل كلمة كلمة تناظرها صوتا وبنية، وهكذا استطاع التلاعب بالدلالة وفقا لما تتضمنه مشاعره مما أدى إلى خلق ثراء إيقاعي تسبب في إحداث لون من التوازن والتباين الذي بث انسجاما كاملا في الأبيات التي تكاملت صوتا وصرفا ودلالة ،ونبررذلك بقوة الإبداع ،ولا شك في أن شاعرنا لم يقصد في ذلك أويتكلف إنما نتاج هذا حركة شعورية وجدانية تماوجت مع الحركة التعبيرية ، نسمي هذا العمل الإبداعي الفن الخارق الذي يعمل عمل السحرفي المتلقي بكل ما يحتويه من إيجابيات بناءة، وقد كان لعنصرالطباق إيجابية واضحة في بناء القصيدة لم تكن مستعصية على الشاعرحيث أنه أتقن صنع هذا المحسن ونجح في جعله يتماشى مع إيقاع النفس.

جـ -الجناس :

الجناس لغة: مأخوذ من الجنس وهو كل ضرب من الشيء والناس والطيوروحدود النحوفي العروض والأشياء ويجمع على أجناس [1]والجمع أجناس وجنوس والجنس أعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس[2] وسمي جناسا لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ، ومادة واحدة ، ولا يشترط تماثل جميع الحروف بل يكتفي في التماثل ما تقرب منه المجانسة [3] أما **الجناس اصطلاحا:** يرى ابن الأثيرأن "حقيقة التجنيس أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا"[4] والتجنيس عند بن معطي"هو إيراد الكلم متحدة أو مشابهة من حيث اللفظ مختلفة من جهة المعنى موفرامساحة من التماثل الإيقاعي للنص"[5] أما التبريزي الخطيب فيقول عنـــــــــه: " التجنيس أن يأتي الشاعربلفظتين

---

[1] - الفراهيدي الخليل بن أحمد ، كتاب العين ، مادة جنس ، ص 130.
[2] - ابن منظور، لسان العرب ، م 4، مادة جنس ، ص 215.
[3] - ابن الأثير، المثل السائر، ج 1، ص 262.
[4] - ابن الأثير ، م ن ، ص 262.
[5] - بن معطي يحي، البديع في علم البديع ، ص 100.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

إحداهما مشتقة من الأخرى "[1] في حين نجد ابن المعتز يصفه بقوله : "التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعروكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف الحروف "[2] بينما عبد القاهرالجرجاني فلا يعطي له تعريفا مباشرا دقيقا لكنه يعتبره حسنا إذا لاءم اللفظ المعنى يقول:" أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العمل موقعا حميدا ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا"[3] في حين يقول أحمد الهاشمي:"ويقال له التجنيس والتجانس والمجانسة ولا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازى مصنوعه مطبوعه مع مراعاة النظير،والجناس هوأن يتفقا اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى"[4] ويعرفه أحمد المراغي:"وسمي كذلك التجنيس والتجانس والمجانسة ،ومعناه أن يحدث تجانس أي تشابه بين كلمتين في النطق ويكون معناهما مختلفا"[5] ويعرفه مصطفى الصاوي الجويني بأنه " نوع من أنواع التنويع الموسيقي على اللحن الأساسي لتقارب مادي للفظتين من معنى واحد"[6] .

وعلى هذا الأساس فالجناس نمط فني بديعي ، يأتي متفقا في الألفاظ مختلفا في المعاني تميزه الصبغة التكرارية ، وقد نال دراسة واهتمام كغيره من الألوان البديعية قديما وحديثا كما أوردنا سابقا ، وذلك لما يوفره من دوربارز في إضفاء الألوان الإمتاعية الفنية "ويعتبر النقاد الطباق والجناس من المقومات الأساسية البانية في الشعرلأنهما يدعمان البنية التركيبية الصوتية إيقاعيا".[7]

استعمل خمارالجناس استعمالا حسنا غيرمكثرمنه وقد ساهم في تنويع درجة الإيقاع محاولا تجسد طبيعته الصوتية الإيقاعية المتولدة عبرتكراريته،وتوظيفه لهذا المحسن البديعي جاء عفويا خادما للأبيات بعيدا عن أي تصنع أوتكلف،وإليك من

---

[1] - التبريزي الخطيب ، الكافي في العروض والقوافي ، ص 137.
[2] - عتيق عبد العزيز ، في البلاغة العربية ، ط1، دار الآفاق العربية، 1998، ص151 .
[3] - الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة تحقيق : محمد الفاضلي ، ط1، المكتبة العصرية صيدا، 2001 ، ص 10.
[4] - الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة ، ص325.
[5] - المراغي أحمد محمود حسن ، في البلاغة العربية علم البديع ، دار المعرفة الجامعية ، 1999 ، ص 109.
[6] - الصاوي الجويني مصطفى ، في البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، منشأة المعارف ، 1985 ، ص 194.
[7] - بن دريس غمر خليفة ، البنية الإيقاعية في شعر البحتري ، ص 240.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

قصيدة العنكبوت هذه الأبيات المختارة بغية دراستها بهدف إظهاردورهذا اللون الفني ومساهمته في العطاء الإيقاعي والتأثير الصوتي.

"العنكبوت "

- أنت لي إن شئت هـذا ياظلالي أم أبيـــــــت
- أنت لي لن يخمد الزلـ زال والإعصار صوتي
- أنت لي أحياك خيـطا من خيوط العنكبـــوت
- إن أعش عشت كماأهـ وى وإن مت تموتـــي
- لا يغرنك إن كـــــحـ لت جفنيك بشعـــــري
- أ وعلى رسمك كالعا شق أهو يت بثغـــــري[1]

أثار الجناس في هذه الأبيات شكلا فنيا رائعا ، فلنتأمل كلمات (خيطا ، خيوط) (أعش،عشت) (مت ، تموتي) (شعري،ثغري) حيث نجده في هذه الأبيات أقرب إلى تكرار الكلمة بمبناها بغض النظرعن تكرارالمعنى، كان من شأن هذه الألفاظ المتجانسة المترددة صوتيا إثراء الأبيات برنات موسيقية جميلة، ساهم ترديدها في تحلية الصورة الشعرية بجعلها منسجمة مؤتلفة، وعليه فالجناس بث انسجاما وتناغما موسيقيا نجم عن تداخل الكلمات مع بعضها البعض وتأديتها الدلالة بشكل تام لأن" الجناس وسيلة إيقاعية مثمرة وذلك لما تجتمع فيه من قوة التأثيرالمختلفة على الوزن مثلا عن طريق الجرس وعلى الجرس عن طريق تشابه الحروف وعلى الخط عن طريق رسم الحروف والكلمات ، على أن هذا التفاعل بين هذه الجهات لا يلغي الفرق بين طرف وطرف في الجناس ، بل يؤكده ويعمقه عبردرجة قصوى من التفاعل بين الصوت والمعنى"[2] كما نصادف في هذه الأبيات جناسا معنويا أو تقاربا دلاليا بين لفظة العاشق أهويت التي وردتا في عجزالشطرالثالث حيث تظهران منسجمتين معنويا، إذ أن كل من العشق

[1] - خمّار أبو القاسم محمد ، ديوان أوراق ، ص 69 .
[2] - بن دريس عمر خليفة ، البنية الإيقاعية في شعر البحتري ، ص 240-201.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

والهوى يفضيان إلى نفس المدلول، وعليه ندرك أن لهذا التقارب المعنوي دورابارزا في إثراءالإيقاع وإليك عينات من قصيدة **"وداع"** نود إجلاء أثرالجناس صوتيا وإيقاعيا في تنغيمها .

وداع

- لقد أفقت باسما سعيـدا وقد وجدت موطنا جديدا
- حديقة زاهرة الأرجاء حمامة يدعونها رجـــاء
- صديقي كم أمقت الوداع وأكره الآنين والضيـــاع [1]

تبدوطريقة الشاعرهنا بارعة في استخدام الجناس،إذ جانس بين لفظتي (وجدت جديدا) في عجزالبيت الأول ، وفي البيت الثاني هناك تجانس بين الضرب والعروض تمثله لفظتي (الأرجاء ،رجاء) إذ نجد لهذه التجانسات ميزة توقيعية خاصة، أضفت جمالا في الأبيات تجسد بفعل التلاعب بالأصوات في الكلمات المتجانسة ، حيث تحقق وقعا نغميا تكراريا قام على المماثلة الصوتية ،وما زاد من روعة الأبيات فنيا تداخلها مع عاطفة الشاعرواتفاقها مع الصورة الشعرية ، كما نجد تقاربا دلاليا في البيت الأول بين كلمتي (باسما،سعيدا) فالبسمة من علامات السعادة والعكس فالإنسان السعيد ترتسم الإبتسامة على وجهه، وكذا تقاربا

معنويا بين لفظتي (الوداع والضياع) و(أمقت وأكره)في البيت الثالث،إذ أن من دلائل الوداع الحزن والضياع والضياع بدوره ناتج عن الوداع ، كما أن المقت والكره كلاهما يجسدان معنى واحدا وهوالبغض والحقد والضغينة ، وقد صنعت فاعلية هذه الأصوات بروزا إيقاعيا لطيفا ونلاحظ أن الشاعرلم يقصد بهذه الجناسات مجرد التحلية اللفظية بقدرما صنع نوعا من التنغيم الرائع والموسيقى المعبرة في الأبيات ، حيث أحدثت الألفاظ موسيقى أدق، صوتية ودلالية على السواء ،وخمارمن الشعراء المعاصرين الذين تميزوابعدم الإكثارمن الجناس تجنبا للملل وخلقا للإيقاع" لأن الجناس يحسن إذا

[1] - خمّار أبو القاسم محمد ، ديوان أوراق ، ص 41 – 45.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

قل وأوتي في الكلام عفوامن غيركدولا استكراه ولا بعد ولاميل إلى جانب الركاكة"[1] ولم نلق في ديوان خمارالجناس التام وإنما الجناس الناقص فقط الذي أطعم الأبيات إطعاما منحها تلوينا صوتيا إيقاعيا ينفذ إلى السامع دون أدنى تكلف ، وهذا يعني أن الشاعر وفق في توظيف هذا اللون البديعي الذي وظفه بشكل متباين تطابق مع الصورة الشعرية والدلالية، إذ أن الشاعريستعمل ألفاظا جناسية لينة هادئة في مواطن اللين والرقة ،وألفاظا خشنة في مواطن القوة والغلظة بحيث نوع في درجة الإيقاع خالقا به صورة حية عملت عمل الخطوط المنتظمة .

د- السجع :

السجع لغة :من"سجع الرجل إذا نطق بكلام له فواصل كقوافي الشعرمن غير وزن كما قيل لصها بطل وتمرها دقل ،الحمامة تسجع سجعا،إذا أدعت وهي سجوع ساجعة وحمام سجع سواجع"[2] "والسجع طريقة في الإنشاء سارت منذ القديم في النثرالعربي وراجت كثيرا في عصورالتنميق مع ما راج من محسنات بديعية ،وهي تقوم على اتفاق فاصلتي الكلام في حرف واحد من التقفية"[3] "وسجع يعني تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعرمن غيروزن وأصبح المصدرسجع يعني الإستواء والإستقامة والتشابه في الكلام بحيث تشبه كل كلمة في الجملة صاحبتها".[4]

السجع اصطلاحا: فقد ورد في البلاغة العربية"السجع هو توافق الفاصلتين من النثرعلى حرف واحد الأصل فيه الإعتدال في مقاطع الكلام ،والإعتدال مطلوب في كل شيء وتميل إليه النفس"[5] وجاء في شرح الكافية :"التسجيع هوأن يأتي المتكلم في أجواء كلامه أو بعضها بأسجاع غيرمتزنة بزنة عروضية ولامحصورة في عدد معين شرط أن يكون رؤى الأسجاع على روي واحد"[6] كما ورد في جواهرالبلاغة "السجع

---

[1] - الصاوي الجويني مصطفى ، البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، ص 188.
[2] - الفراهيدي الخليل بن أحمد، كتاب العين، مادة سجع ، ص 351.
[3] - عكاوي انعام فوال ، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني ، ص 815.
[4] - أدونيس، الشعرية العربية ، ص10.
[5] - عتيق عبد العزيز، في البلاغة العربية علم البديع ، ص 167- 168.
[6] - الحلي عبد العزيز صفي الدين ، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع ، ص 194.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

هوتوافق الفاصلتين في الحرف الأخير،وأفضله ما تساوت فقره"[1] أما مصطفى الصاوي الجوني فيرى بأن السجع "نغم موسيقي متماثل "[2] ويقول السكاكي:" السجع في النثركالقوافي في الشعر".[3]

يتضح أن السجع ظاهرة بديعية تعني اتفاقا صوتيا يحدث في أواخرالكلمات سواء كان ذلك في الشعرأم في النثر، "والتركيزعلى السجع يولد إيقاعا ملحوظا يثيرانتباه السامع ويزيد من قوة الدلالة "[4] ولكل مبدع طريقة الإبداعية الخاصة في توظيف السجع.

وللإطلاع على أثرالسجع في بناء الشعرعند خمارقمنا بأخذ عينات من قصيدة "العنكبوت" وعينات من قصيدة" أغنية للشوق"بهدف معرفة أثرها الصوتي في الديوان.

" العنكبوت"

- أنت لي إن شئت هــذا	ياظلالي أم أبيـــــــت
- أنت لي لن يخمد الزلـ	زال والإعصار صوتي
- أنت لي أحياك خيطـــا	من خيوط العنكبـــوت
- إن أعش عشت كما أهـ	وى وإن مت تموتـــــي
- لا يغرنك إن كـــــحـ	لت جفنيك بشعـــــري
- أوعلى رسمك كا لعـــا	شق أهو يت بثغـــــري
- أنت في نفسي خيـــال	شارد يحيا بأمـــــــري
- أنا إنسان أرانـــــــي	لست من طينة قومـــي
- أنا يا شار دتي أكـــــ	بر من دربي ويومـــــي
- شاعر والشعر أرجـــا	ئي و أمالي وشؤمـــــي

[1] - الهاشمي أحمد ، جواهر البلاغة، ص 330.
[2] - الجويني الصاوي مصطفى ، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، ص 196.
[3] -السكاكي أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر،مفتاح العلوم ،ضبطه وشرحه:الأستاذ نعيم زرزور، ط1، دارالكتب العلمية بيروت 1983،ص 431.
[4] - بلية أحمد بغداد ، النظم الصوتي في القرآن الكريم والترجمة ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، ص126.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

- والهوى موطن أوهـــا مي وألا مي وسقمـــــي
- فلماذا حاولت عـــيـــ ناك أن تغتال حلمـــــي
- بعد أن حركت نارالـــ حب في لحمي وعظـمـي[1]

يلعب السجع في هذه الأبيات دورا فعالا في إثراء الإيقاع ، حيث بث لونا من التوازن والتلاقح الجميل إذ نجد توافقا صوتيا في ضربي البيت الثاني والرابع بين لفظتي" صوتي وتموتي "، كما نصادف توافقا في ضروب الأبيات الثالث والرابع والخامس بين كلمات "شعري،تغري ،أمري"وهوالأمرنفسه الذي لاحظناه في أواخرالأبيات الباقية ، أي من البيت السابع إلى البيت الثاني عشر، إذ لاحظنا أن الكلمات"قومي، يومي، شؤمي سقمي،حلمي عظمي "جاءت بتوازن صوتي بارز، إذ أن ظاهرة السجع جاءت كلها في قوافي الأبيات وعدت بمثابة النواة المتحكمة في مسارها والتي تداخل شكلها العمودي مع طبيعة الشاعرالغزلية،حيث يتغزل فيها بالجزائرالتي يأبى أن تكون إلا له، لأنها ساكنة في ذاته وخياله وتعبيرعن وجوده،ويبدوالشاعرهنا مولعا بهذه الحبيبة فيقدسها من خلال أشعاره وهذا يدل على عظمة الوفاء للوطن ،وقد انعكس إيقاع السجع النفسي في شكل تركيبي ناسب عاطفة الشاعرولاءم الصورة الشعرية، كما أضفى بوقعه الصوتي في الذات المتلقية أجراسا وذبذبات عجيبة ساهمت بإيجابية في تزيين الجانب الفني .

" أغنية للشوق "

تاه تاها لما رنت مقلتاهـــــا في هواما فصاح ثم تنهـــد
فتنته إذ لحنت شفتاهـــــــا مبسم السحر فاستهام بموعد
أين ألقاك لم يكن بفتاهـــــا فأشارت إلى النجوم فأنشـــد
أنا حظي من الرياض شتاها أنا يا دهر للشقاوة موقـــــد[2]

[1] - خمّار أبو القاسم محمد، ديوان أوراق ، ص 69.
[2] - خمّار أبو القاسم محمد ، ديوان أوراق ، ص 79.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

يبدو الشاعر في هذه الأبيات محترقا بنارالهوى لإتيانه بأسجاع ذات إمتداد نغمي أظهرت ما يتكتم في نفسه من أجراس شوق ولهفة لهذه الحبيبة ،التي يتغني بصفاتها الفاتنة والجذابة، ويصورخمارانفتاح مقلتيها مشبها بسمتها بالسحرمتسائلاعن كيفية لقائه لها ،ونجده رقيقا في موضع الرقة فيوظف ألفاظا تلائم ذلك وغليظا في موضع الغلظة وتلائم الكلمات المستعملة تلك القوة، فالموسيقى الداخلية هنا تبدو لينة رقيقة مناسبة لغرض الغزل، و السجع هنا يضفي روعة التأنق،حيث نصادف توافقا صوتيا وعروضيا بين أعرض الأبيات الأربعة

(شفتاها ،بفتاها شتاها - عدا مقلتاها)التي نجد فيها تفعيلة الرمل تامة غيرمزاحفة زحاف الخبن كباقي الكلمات) ولكن رغم ذلك أحدث سجعها إيقاعا جرسيا رهيبا خصوصا المدود التي تلت الهاء ، وهو يبدو رهيفا هنا إذ استخدم في ألفاظ حساسه فاتنة ،والمد تعبيرعن ما يعتري الشاعر من انفعالات، وإيقاع السجع هنا يؤثر في الذات المتلقية بلا منازع لكونه جاء مؤديا للمعنى.

نلمس نفس الأمرفي أضرب الأبيات الأربعة ،إذ كل الكلمات جاءت مجردة من أداه التعريف وهي (تنهد،بموعد، فأنشد،موفد) وكلها انتهت بحرف الدال الذي أحدث رنينا جميلا خصوصا الساكن الذي أثرى أواخره وما أجلاه من خفة بارزة ،كل ذلك صنع تراسلا إيقاعيا صوتيا في غاية الإتقان فأثرفينا ليقودنا إلى ملاحظة ذلك الشكل المتلاقح المنسجم في كامل القصيدة،والذي حقق إيقاعا صوتيا وكأنه توقيعا للقصائد بإيقاع أصداء النفس الشاعرة، حيث أن الأبيات تلاقحت فيما بينها بكلماتها العذبة التي انعكست على مدلول الأبيات،وجعلتها في توازن وتناسق جميل،إذ نقلت ماأراده الشاعرالذي اختاركلمات خادمة لمعانيها فحدث بها تلاقحا لفظيا ومعنويا.

ذ- التصريع:

التصريع لغة: جاء في لسان العرب: "التصريع في الشعر تقفية المصراع الأول مأخوذ من مصراعي الباب،وهما مصرعان ،وإنما وقع التصريع في الشعرليدل على أن

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

صاحبه مبتدئ: إما قصة وإما قصيدة"[1]ونجد في كتاب العين :"ومن الشعرما كان قافيتان في بيت يقال صرعت الباب والشعرتصريعا "وفي المعجم المفصل:"التصريع من صرع الباب:جعل له مصراعين والمصراعان بابا لقصيدة بمنزلة المصراعين اللذين هما باب البيت ....وقد عرفه البغدادي:"هوأن يقصد الشاعرلتصييرمقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة كمقطع المصراع الثاني".[2]

أما اصطلاحا: يعرفه ابن رشيق:" فأما التصريع فهوما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته"[3] ويرى علماء العروض بأنه "إلحاق الضرب وزنا وتقفية سواءً بزيادة أوبنقصان"[4] يعرفه صفى الدين الحلي:"هوعبارة عن استواء آخر جزء في صدرالبيت وآخرجزء في عجزه في الوزن والروي والإعراب"[5] أماالخطيب القزويني فيقول:"هو أن يجعل العروض مقفاة تقفية الضرب ".[6]

نرى من هذه الأقوال المطروحة أعلاه بأن التصريع اتزان في عروض وضرب البيت الشعري وغالبا ما يأتي في البيت الأول،يستعمله الشعراء حرصا على الجانب الإيقاعي التنغيمي الذي يؤثر في السامع ، بحيث يجيب عن طريق الإيقاع الصوتي على قضايا وأفكار مطروحة ، ولرصد أثرالإيقاع من ناحية ظاهرة التصريع اخترنا نماذجا من الديوان من قصيدة " الزحف الأصم "وقصيدة " أوراق".

"الزحف الأصم"

- اليوم يصرخ في ضلو ع الغدر سهم أحمـر
- يا شهر تموز الجريـ ح رعاك شهر نفمبـر
- ذكراك ملحمة الكرا مة في الجزائر تزأر

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب ، م8 ، مادة صرع، ص 288 .
[2] - عكاوي إنعام فوال ، المعجم المفصل في علوم البلاغة ، ص 368.
[3] - ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج 1، ص 325.
[4] - عبد الدايم صابر، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص 49.
[5] - الحلي صفى الدين، شرح الكافية البديعية ، ص188.
[6] - القزويني الخطيب ،الإيضاح في علوم البلاغة المعاني البيان والبديع،تحقيق ودراسة :حسين عبد القادر، مكتبة الأدب 1996 ، ص 446 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

- يوم لهم ولنا بســـــا ح الذود يوم أغبـــــر[1]

"أوراق "

- أوراقك البيضاء كالتبر كطفو لتي كالوحي كالسحر[2]

لقد نجح خمار في توظيف التصريع حيث أثرى ديوانه بهذه المحسن البديعي الذي وظفه كمحسن استهلالي ، ونجد أنه جسده في دواخل الأبيات والقصائد ، وقد جاءت قصيدة أوراق بأكملها مصرعة، ونلاحظ في قصيدة " الزحف الأصم" موازنة صوتية ساهمت في إثراء المسار الدلالي والإيقاعي إذ حدث اتفاق بين كل من "أحمر ونفمبر" في البيت الأول. و"تزأر وأغبر"في البيت الثاني،وذلك أن الشطر الأول في كلا البيتين ساهم في إثراء الشطر الثاني ولا سيما توظيف جرس الراء التكرارية.. ويوظف المبدع خاصية التكرار للتأكيد لأنه "أهم مسرب روحي تتما هى عبره العناصر اللسانية المكونة لخصوصية الإيقاع الشعري"[3] وهو الأمر نفسه نجده في قصيدة "أوراق" حيث نجد اتفاق عروضي وصوتي بين لفظة التبرو السحر الذي أثرى الإيقاع سيما توظيفه لحرف الراء الذي أحدث نوعا من الإرتقاء في المصراعين وكذا تداخله مع عاطفة الشاعر.

يساهم التعامل مع التصريع في بناء القصيدة الحديثة ولا مراء في ما أعطاه هذا اللون الجرسي الذي يحدث لونا من الإيقاع الصوتي غير المتوقع، ولا سيما عندما يحصل توازن المصراعين تركيبيا صوتيا وصرفيا، ونلاحظ أن اتفاق المصراعين في كلا القصيدتين في حرف الروي أحدث مماثلة على المستوى الصوتي ،وأثريا بتداخلهما المسار الدلالي والإيقاعي فهذا اللون الإيقاعي إذن يحدث تنوعا في إمكانات البيت الشعرية الإيقاعية وما ميز خاصية التصريع عند خمار هو أنه يصارع بين كلمتين من نفس الجنس إما بين فعلين أو اسمين أو حرفين،وقد أجاد خمّار في استحضار الجديد وبث المدهش، فأرسل إيقاعات تبدو من خلال التصريع ملائمة لمواطنها ونبررذلك

[1] - خمّار أبو القاسم محمد ، ديوان أوراق ، ص13.
[2] - خمّار أبو القاسم محمد، م ن ، ص45.
[3] - عميش العربي ، خصائص الإيقاع الشعري ، ص 157.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

بنفاذها من أعماقه الصادقة وأحاسيسه المعبرة ،ويعتبرالتصريع مصدرالموسيقى شعرية مؤثرة داخليا لذا جعله القدامى من نعوت الوزن وصفاته،ولا يخفى علينا بأن خمارشاعرمتمكن في اللغة حيث يتلاعب بها وبمقاديرها الإيقاعية كيف ما يشاء وصولا إلى تحقيق مبتغاه، والتصريع يوصف بأنه تنويع على الموسيقى العروضية الخارجية ، أحدث تماثلا صوتيا أنشأ توازنا نغميا.

3- المعجم :

تعددت مصادرالتلوين الإيقاعي فإضافة إلى الإيقاع الذي تحدثه الكلمة صرفيا وبلاغيا هناك إيقاع المفردات المعجمية ،وقد اختص خماربمعجم ثري إذ وظف مفردات لعبت في الديوان دوراهو في حدّ ذاته إيقاع ،وكلها ألفاظ متداولة في القاموس اللغوي،كما أنه لجأ إلى استخدام بعض المفردات الغريبة التي لونت الإيقاع لأن المخالفة اللغوية تؤدي إلى تنويعه. ولشاعرنا عبقرية كبيرة ظهرت على مستوى الديوان لما شمله من درجة لغوية ثرية وإيقاعية شعرية واضحة رسمها البناء التركيبي لقصائده، وهناك مفردات معجمية وجدناها تتكررتكثيرافي ديوان خمارلعلها بدون شك تسعى لتحقيق معنى وإبراز إيقاع ،ونحن نود النظرفي هذه المفردات التي وظفها الشاعربغرض تبيين دلالتها واستنكاه أطراستعمالها ومدى مساهمتها في البناء التركيبي، وتباينها بحسب الأغراض ،خصوصا أن عاطفة الشاعر ومشاعره تختلف بحسب الغرض ولمحاولة الكشف عن ماأسلفناه ذكرا نتأمل هذه المفردات المأخوذة من قصائد"الزحف الاصم""القسم" "اللهب المقدس" الآتية : القدر- نفمبر- الجزائر الأرض- الكرامة – تزأر-أغبر-غضبى -اللهب -النيران-هجمنا-الموت-القدس- تل أبيب الضائعون - نارالغيظ - المجد -الخلود - شعبنا – السلاح- النواح- الكفاح- الثوار- مدفع المحتلة- حماسة - الدماء - الله أكبر- فجر الشعوب.

بعد أن تأملنا هذه المفردات التي من خلالها ولجنا عالم القصائد المذكورة فيها وما رسمته في أذهاننا من مدى ثراء معجم خمار، وجدناها هادفة إلى غرض حماسي فخري وحربي إذ مثلت الحماس كلمات مثل: الكرامة، هجمنا، نار الغيظ، السلاح

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الكفاح، الشعوب الثوار، الله أكبر في حين عبرت عن الحرب كلمات مثل: الغدر نوفمبر الأرض، الضائعون القدس المحتلة، أغبر، غضب حيث أن تكرار مفردات من هذا النوع أحدثت توقيعات ذات عزيمة قوية حماسية ،يفتخرالشاعرمن خلالها بشعبه الجبار، وفي الوقت ذاته يبرزما تعرض له من نكبات وأزمات سياسية حربية إذ نجدها أحيانا ذات ظلال حزينه شجية، وهذه المفردات أحدثت تلوينات صوتية من خلال دلالتها علـى الصورة الشعرية من جهة، ومن جهة أخرى من خلال إيقاعها القوي الذي أحدث صخبا في الأبيات، وقد استطاع خماربهذه المفردات أن يؤدي دلالة شاعرية صادقة ، ومنه فالمعجم الحربي الحماسي إذا دل على شيء إنمـــا يدل على براعة هذا الشاعر وثرائه اللغوي وإبداع قريحته، ولنتأمل مثلا قوله في قصيدة.

" أقوى من الوداع"

- أقوى من الوداع يا زميلتـــي أن لا يكون بعده لقـــــاء
- سأرتمي في قفصي مستسلما ولو غزا أحلامه شقـــــاء
- حمامتي البيضاء شاء قدري أن تنبت الريش معي بقاء [1]

"أغنية للشوق "

تاه تاها لمارنت مقلتاها في هواها فصاح ثم تنهـــد

فتنته إذ لحنت شفتاهـا مبسم السحر فاستهام بموعد[2]

نجد مفردات مثل حبيبتي - الجميلة - ملاك - أراك - بيضاء - زميلتي - هواها مقتلتاها- مبسم - السحر- أعماقها – مداها- لحنت- شفتـاها - موعـد – لقاء.

كلها مفردات رجل مولع تظهرعليه زفرات العشق من خلالها يسوقها الشاعر في شكل هادئ وانسيابية رائعة، ونلمس في المفردات حروف الهمس الدالة على الليونة واللطف وأحيانا نصادف حروف الجهر التي من شأنها خدمة المعنى ،ويظهر لنا اندراج هذه المفردات بفاعلية بناءة في التشكيل البنائي للخطاب الشعري ، حيث استطاع

[1] - خمّار أبو القاسم محمد ، ديوان أوراق ، ص25.
[2] - خمّار أبو القاسم محمد ،ديوان أوراق ، ص75.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الشاعرتحويل اللغة من كونها مفردة معجمية وساقها في سياقات رائعة ، أكسبتها رمزية إيقاعية جميلة كما بثت فيها حركية من خلال التعابيرالتركيبية التي يسودها التكرارااللفظي أوالتداخل المعنوي وقد عبرت هذه المفردات عما يعتري نفسية الشاعرالتي تظهرفي شكل وصفي لصفات هذه المرأة الفاتنة لا يقوى على العيش دونها.

جاءت هذه الألفاظ في تداخل مع الدلالة وتفاعل مع الوزن الذي أضفى انسيابا نغميا استطاع بفضله خمارخلق انسجام إيقاعات النفس وإحساسها الضمني الخفي،ويظهر لنا أن خمارتميز كل غرض لديه بمعجم خاص، إذ يتماشى مع مؤداه بغية الإقناع والإمتاع وهذاالذي رأيناه فعلا كما سبق ذكرا،ومهما يكن نقربأن خماراختص بمعجم ثري يدل على ثقافته الغزيرة التي اكتسبها من خلال أسفاره وعيشه بين المشرق والمغرب العربي فخمار عايش قضايا الأمة العربية فعكسها في شعره ونلمس في قصائده عاطفة وفيه صادقة وقد وضع كل ذلك بشكل مدهش تمكن بفضله من تلوين أغراضه بصفات مختلفة ورمزية فاعلية بارزة، كل هذه الأشياء أكسبت عمله وقعا خاصا ظهرمن خلال معجمه الشعري والغرض من هذه المعاجم الموظفة بلا شك هو إثراء الدلالة والإيقاع لتوصيلها إلى السامع وتأثيرها فيه.

ثالثا: إيقاع التركيب :

يعد الشعرمبدءا لغة موزونة تنطوي بجمال موسيقى منشأه حسن التركيب ودقة التعبيروجماله ، وهما الأساس الفعال في الشعروموسيقاه ،فبتمازجهما يحدث لونا من الموسيقى الداخلية الجميلة التي تجعل الصورة الشعرية أكثرتنغيما ،وللتحلق بها في عالم الشعرنعتمد الإحساس والذوق الرفيع والعاطفة الصادقة لنصل بها في النهاية إلى إبداع تركيبي متألق،والشعركماهو معروف كلام موزون مقفى لكن إذا أردنا الغوص في تشكيل هذا الكلام وفي آلياته التركيبية ،لم نجده سوى أصواتا لغوية وألفاظا متداخلة وعبارات متناسقة تقود في النهاية إلى تركيب متلائم عذب مفعم بالحيوية ، يتم الإنتقال به من عالم حقيقي واقعي إلى عالم فني خيالي، إلى تشكيل موسيقي له أثره الصادق في نفس السامع أو المتلقي لما لتركيبه من"نسق خاص وهذا النسق الخاص من التأليف له

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

ضرورته الفنية في صيانة الشعر، والجانب الإيقاعي فيه يعد من الجوانب المؤثرة أوالمنفرة ".[1]

تعتمد اللغة أساسا في التركيب،فهذه الأخيرة تاج القول والأدب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة ،بحيث هي الأساس في توليد الطاقات الإيقاعية والمعنوية التي يتلاعب بها الشاعر أنى يشاء أو يجعلها رونقا جميلا ، لأنها تمنحه فرصة لإنشاء وإنتاج العطاء الأدبي الإبداعي فيمنحها الوجود ويتعامل معها بشكل إيقاعي ، ولأن الشعراء أمراء الكلام يتصرفون فيه كيف شاءوا حيث يبثون فيه روح الحياة عن طريق اللغة بتحويلها من كائن جامد إلى كائن متحرك حي له أثره العجيب في النفس ،"ومعلوم أن الترابط الصوتي والنحوي والدلالي بين وحدات الجملة ومكوناتها وبين الجملة والجملة هو الذي يمنح الجملة عطاءها الإيقاعي الذي لن تكون فيه تكرارا لغيرها، إذ تحظى الجملة في إطار الوزن الواحد بتغييرات متعددة من قصيدة إلى قصيدة ومن بيت إلى بيت ، وهي تغييرات تفرضها طبيعة الإنسان وعلاقاته المتعددة التي تتجلى فيها خصوصية اللغة الشعرية، وانعكاسات أبنيتها وخصوصيات مستعملي هذه اللغة وبحسب هذا تتجدد القيمة الإيقاعية للجملة الشعرية من خلال تركيبها قبل أن تتحدد من خلال مضمونها".[2]

يتمكن الشاعر البارع من ممارسة هذه العملية بمهارة وإتقان فيصيرله التوفيق في ذلك، وهذايعني أن اللغة ذات أهمية كبرى إذ هي أساس وجود الأدب والشعر كما أنها ترجمان لوجود الإنسان، لأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم مثلها يرى ابن جني وخمار واحد من الشعراء المرموقين الذي استطاعوا توظيف اللغة في قمة الأداء ،تجلى دورها على جميع المستويات، ونحن في هذا المبحث بدورنا نود دراسة الجانب التركيبي اللغوي قصد استنكاه أسرار اللغة إيقاعيا، وذلك بدراسة الجملة من ناحية الاسم والفعل والإنشاء بمختلف أبنيته،حيث أخذنا في دراسة الفعل عينات من

[1] - بن دريس عمر خليفة ، البنية الإيقاعية في شعرالبحتري ، ص 198.
[2] - عبد الدايم صابر، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والطور، ص 43.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

قصيدة "وداع" وفي الاسم مقتطفات من قصيدة " الطيار الجزائري"،أما في دراسة الجملة الإنشائية فتم اختيار أبيات من قصيدة"المتجهمون" لدراسة بنية الأمر ، ولدراسة بنية النهي استقينا عينات من قصيدة "من أناشيد العاصفة"، أما في دراسة الإستفهام اقتطفنا من قصيدة عودة أبيات، بهدف إستكشاف مدى مساهمة كل من الإسم والفعل والإنشاء بأساليبه المختلفة في إثراء الخطاب الشعري إيقاعيا وصوتيا ودلاليا حتى نعرف قدرة خمارالإبداعية والتوظيفيه لهذه الأبنية.

أولا: الجملة: (الإسمية والفعلية):

تلعب الجملة دورا كبيرافي الشعرالعربي الذي يعد وعاءا يلجأ إليه الشاعرلصب انفعالاته، فهي حامل للصوروالعواطف والإيقاع معا، ولا تبدومجرد إخبارفقط وإنما كل متكامل يضم الأفكارالإنفعالات والمشاعر،وتظهر في شكل تركيبي رائع الإبداع يجعلها قيمة فنية تحمل دلالات القدرة على التألق والإبداع، ونحن في هذه الدراسة نسعى إلى الكشف عن أثرالنحوإيقاعيا في لغة الشعر،والجملة كما نعرف اسمية وفعلية ولكل منها قدرتها وتنوعها واستيعابها الإيقاعي وميزتها التركيبية لذا سندرس كل نوع على حدا .

أ- الجملة الإسمية :

تتركب الجملة الإسمية من ركنين هما المبتدأوالخبروالمبتدأ "هوالإسم المرفوع المجرد من العوامل اللفظية "[1] أما الخبر فهو"الجزء الذي يكمل الفائدة مع مبتدأ الخبرغير الواصف الرافع لمنفصل كاف"[2] ومنه فالخبر يرتبط بالمبتدأ فهوإخباروتأكيد

[1] - النادري محمد أسعد ، نحو اللغة العربية ، ط1، مكتبة أبناء الشريف الأنصاري للطباعة والنشر ولتوزيع المكتبة العصرية صيدا، 2000ص 359.
شرح : مجردّ من العوامل اللفظية معناه : يخرج الفاعل ونائبة ومدخول النواسخ والخبر
[2] - النادري محمد أسعد ، م ن ، ص 366.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

له،والمبتدأ قد يأتي مصدرامؤولا،أو إسم استفهام ،أوضميرا منفصلا أوظاهر وكما أن الخبر قد يأتي اسم مفردأوجملة فعلية أواسمية أو مضاف "، الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة"[1] أي يمتازبخاصية التعريف وخاصية الخبرالتنكيروأن المبتدأ يأتي مقدم والخبرمؤخر ، لكن أحيانا يحدث العكس أي يتقدم الخبرعلى المبتدأ وذلك لعدة أغراض منها الإيقاعية: كتهذيب البيت أوالقافية، أورغبة في تعديل التفعيلات وتكملتها وتنظيمها، وربما إثراءًا للدلالة، وهذه عينات من قصيدة " الطيار الجزائري"سوف نتعرض لها بالدراسة محاولين إظهاردورالجملة الإسمية في البيت الشعري إيقاعيا ودلاليا.

" الطيار الجزائري"

أنا البرق لا أنا الرعد لا

أنا من أنا أنا ابن العلا[2]

أنا ابن الجزائر

التقطيع العروضي :

أنا البرق لا	أنا الرعد لا
أنلبرق لا	أنررعد لا
0//0/0//	0/ /0/0//
فعولن فعو	فعولن فعو
ـ أنا من أنا	أنا ابن العلا
أنا من أنا	انين لعلا
0//0/0//	0/ /0/0//
فعولن فعو	فعولن فعو

أنا ابن الجزائر

انبن لجزائر

0/0//0/0//

[1] - الهاشمي أحمد ، القواعد الأساسية للغة العربية، قدم له وضبط نصه: محمد التونجي ، ط2، مؤسسة المعارف بيروت لبنان، 2002، ص 104.

[2] - خمّار أبو القاسم محمد ، ديوان أوراق ، ص 113.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

فعولن فعولن

نلاحظ أن الزخم الإيقاعي يتحقق على عدة مستويات منها النحوي والصوتي والعروضي، أما النحوي فيتمثل في التركيب المتكررخمس مرات بنفس البنية المتمثلة في المبتدأ الذي جاء ضمير فصل "أنــا"، والخبر الذي تنوع بين الإسم وأداة الإستفهام والجملة الإضافية، حيث أن الخبر جاء اسم في البيت الأول في كلا أجزاء الشطرين في الجزء الأول من الشطرالأول تمثلة لفظة" البرق"، أما في الجزء الثاني من الشطرالأول فلفظة "الرعد" في حين نجد الخبرفي الجزء الأول من الشطرالأول في البيت الثاني مثلته أداة الإستفهام "من" ، بينما نصادف الخبر في الجزء الثاني من الشطرالثاني وفي البيت الثالث يتمثل في جملة إضافية هي"ابن العلا""وابن الجزائر"،ويبدوالتركيب في هذه الأبيات متكامل الأركان حيث جاء متفقا عروضيا مع مجزوء المتقارب"فعولن فعو"،الذي تكرر بنفس البنية الوزنية إذ حصل تداخلا بين المستوى العروضي والنحوي التركيبي ،وكذا المستوى الصوتي الناجم عنها الذي حصل إيقاعه من النغم الممتد في أواخرالأجزاء والناشئ عن حرف المد ألف وما أثارته من جرس إيقاعي بارع ، ونلاحظ أن كلا المستويات الثلاثة تداخلت في تطابق عميق مع الدلالة التي يخبرنا فيها الشاعرعن الطيار الجزائري ، الذي يصفه بصفات القوة والشجاعة ، حيث يضفي عليه صفات الرعد والبرق والعلى والسمو وتوظيف الضمير أنا للدلالة على الجرأة والقوة والقدرة على المواجهة.

نلاحظ أن الشاعرأثارإيقاعا لذيذا من خلال توظيفه لمجزوء المتقارب الذي حقق إيقاعا على المسارات الصوتية والعروضية والتركيبية النحوية، تعانقت كلها متفاعلة مع عاطفة الشاعرالحماسية وتداخلت مع الصورة الشعرية، فخمارهنا لم يعطي الجملة فحسب وإنما قدمها بجرس تجنيسي الذي ساهم بدوره في تحقيق نغم حاد وإيقاع أثرى المعنى وتداخل معه.

ويمكن القول أن الإيقاع في هذه الأبيات تجلى وتحقق من عدة محاوروومسارات أهمها إتفاق عروضي واتفاق صوتي المتمثل في الجناس ، اتفاق دلالي واتفاق بنيوي

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

،هذه الأصوات كلها ساهمت في خلق الإيقاع وبث الإنسجام ، كما أن الشاعر بتقديمه للمبتدأ على الخبروتنويعه في هذا استطاع أن يحدث حلة إيقاعية تركيبية متناسقة نبعت من جميع الجوانب والأعمدة، وهذا بدوره يؤثرفي المتلقي أوالقارئ ويجعل من الأبيات حبكة فنية مدهشة، وعليه نستطيع القول أن خمارشاعراستطاع بفضل زخمه اللغوي وطاقته الإبتكاريه أن يؤسس تركيبا في منتهى الجودة.

أ- الجملة الفعلية:

"الفعل في اللغة كناية عن كل عمل متعد أوغيرمتعد ، فعل يفعل فعلا وفعلا"[1] وهو"كلمة تدل على معنى حدث في نفسها "[2] مرتبط بأزمنة هي الماضي والمضارع والأمر،وهوركيزة الجملة الفعلية سواءا جاءلازما أومتعديا. يأتي فاعل الفعل صريحا أو ضميرامتصلا أومنفصلا أومستترا،كمايأتي مصدرامؤولا من حرف مصدري وفعله،ولا شك بأن للفعل دورإيقاعي في الخطاب الشعري ، وخمار من الشعراء الكثيري التوظيف للحرب في قصائدهم .

سنحاول استكشاف القيمة الفنية للفعل في ديوان أوراق بأخذ مقطوعة من إحدى قصائده المعنونة بـ "الزحف الأصم"، وخمارشاعرعاش أزمة الأمة العربية بتناقضاتها فعبرعنها بالفعل الذي هو دليل الحركة، وقد أكثرالشاعرمن توظيف الأفعال في قصائده .

" الزحف الأصم "

أنالاأهاب الحرب لاأخـ شى يزعزعني لظاهـا

فيها نشأت وهذه الـــز فرات أوحاها صداهـا

أخشى على الإنسان من جيل ترعرع في حماهـا [3]

---

[1] - ابن منظور ، لسان العرب ، م11، مادة فعل، ص 201.

[2] - كمال الحديدي إيناس،المصطلحات النحوية في التراث النحوي في ضوء علم الإصطلاح الحديث، ط1، دارالوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2006، ص 108.

[3] - خمّار أبو القاسم محمد ، ديوان أوراق ، ص17.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

أخشى على دنيا الســلا م إذا استبد بنا هواهـــا

ما ذنب من يأبى الظلا م إذا تطلع للضيـــــاء

ما ذنب مظلـــــوم إذا مارد كيد الأشقيـــــاء

سنظل للحرب الوقـــو د فلا هوان ولا عيـــاء

والذنب كل الذنب يـــــر جع للطغاة الأقويـــــاء

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الدال على المستقبل
- نشأت- أوحى – ترعرع – استبدّ – تطلع - ردّ	أهاب – أخشى – يزعزعني – أخشى – أخشى – يأبى – يرجع	سنظلُّ

جدول يبين لنا نسبة ورود الأفعال بحسب الأزمنة

يبدو لنا من خلال هذا الجدول أن هذه الأبيات جاءت غنية بورود الأفعال ، إذ تضمنت أربعة عشر""14 فعلا تراوحت بين زمن الماضي والمضارع والمستقبل خضعت ستة(06) منها للزمن الماضي هي: نشأت، أوحى ، ترعرع ، استبدّ ، تطلعَ رد.

ونجد في صيغة الزمن الحاضرسبعة(07) أفعال هي: أخشى التي تكررت ثلاث مرات (03)إضافة إلى أهاب، يزعزع ، يأبى ،ويرجع، أما في زمن المستقبل فنصادف فعل واحد فقط وهو سنظل ، وهذه الأفعال التي استخدمها الشاعر نجدها تنبعث من نفس خمار بقوة فهي تحمل في طياتها هذا المشهد الثوري المقدس ،ألاوهو الإقبال على الحرب بشجاعة وجرأة وتسخيركامل القوى لها من جهة ،ومن جهة أخرى التأسف على هذا الشعب الضائع في متاهات الظلم والطغيان ، والغريب في هذه الأفعال أنها جاءت كلها في انطباق تام مع المعنى،مثيرة لنفسية القارئ ونفسرذلك بكون أن الأفعال الماضية جاءت بدلالة الحسرة والأسف إذ أن الفعل نشأ-أوحى يرمزفي الأبيات إلى

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الرضوخ والإستسلام والعيش في ظل الحرب ،وهذا يوحي إلى ألم نفسي متضن في ذات الشاعر، ومعروف أن الفعل حركة تبعثها الإرادة وتحركها وبما أن إرادة الشاعرمتضمنة فقد أرسلت هذه الأفعال المؤدية لمعناها، بينما تعبرالأفعال الماضية ترعرع، استبد ، تطلع، ردّ ،على خوف الشاعر وخشيته على هذا الجيل الصاعد في حالة ما إذا ظل وقود الحرب متواصلا فيحرم من لذة الحياة ، وقد جاءت الأفعال الماضية متطابقة مع الدلالة مؤكدة على صدق الشاعروعاطفته التي اتفقت مع وزن الكامل الدال على الحماسة والقوة والحرب.

أما في استخدام الشاعر للفعل المضارع الذي احتوى سبة أفعال وهي أهاب وأخشى الذي تردد ثلاث مرات ويأبى ويزعزع ويرجع ،فقد وجدناها ترمز إلى جرأة تحركها الإرادة وتبعثها رغبة قوية في التنامي والمواجهة،عدا الفعل يرجع الذي أوحى بإلقاء اللوم على الطغاة الجبابرة لأنهم المذنبون والمسؤولون عن كل ما جرى لهذا الشعب المناضل من حالات ذل واستهزاء ، في حين نصادف فعل واحد بصيغة المستقبل وهو " سنظل" وتوظيف الشاعرلفعل واحد يرمزللمستقبل ، جاء في محله وأدى مدلوله لأنه يقول مؤكدا عدم الفشل والقوة والإستمرار والمواجهة دون تراجع أو تهاون أوتعب.

على هذا الأساس نلاحظ أن خماروظف الأفعال توظيفا أضفى لونا إيقاعيا فعالا جعلنا نشعربه ،ونحن مفعمون بالإنفعال والتعاطف مع الصورة الشعرية المأساوية على كل الناس بجميع مستوياتهم،وقد جاءت الأفعال تفيض دلالة وعمقت المعنى الذي هدف إليه الشاعر،وهذا يفسرسعة أفق الشاعروقدرته على الإتيان بصورة حماسية حربية مع أفعال ملائمة لها أثرت القصيدة .

ثانيا: الجملة الإنشائية:

تعد الجملة الإنشائية العامل الحيوي المنبه والمثير في أي عمل فني ، يعتمدها الشاعر «تنفيثا لزفرة أسى أو تنفيسا عن عاطفة مؤججة أو مزاج فني ملتهب ، فتصبح بذلك منبها دلاليا يحمل فكره وعاطفته إشراكا لقارئه في خضم تجربته واستنفارا لأ

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

حاسيسه، وصولا لإدماجه في حميا التعبير المفعم بالحياة والمثير للخيال بالتعويل على النغم الفاعل، أو الإيقاع النابض الذي يتحول الكلم بفعله نغما حيا وشعورا خالدا».[1]

ولقد استطاع خمار أن يوظف جمل إنشائية بما فيها الأمر والنهي والإستفهام والنداء إذ كان لها حضورا فنيا وإيقاعيا متميزا لكونها نابعة من عاطفة صادقة ، شخصية عايشت واقع المجتمع العربي متدفقة وفاءًا، لذلك انعكست بتعبيرها الفني بكل ما تتضمنه من ألم وأمل وحب وخير على العمل الفني الإبداعي ، حيث جاء ديوان "أوراق" في قالب يتدفق نغما منفعل مع شخصية الشاعر وتجربته.

أ- بنية الأمر: الأمر في اللغة معروف نقيض النهي ، أمره به ، وأمره إياه ، يأمره أمرا وإمارا فائتمر أي قبل أمره "[2] بينما في الإصطلاح يعني طلب القيام بالفعل.

يلجأ الشاعر إلى توظيف الأمر رغبة في تبليغ رسالة ما أو هدف يعتني بنية نبرة إيقاعية وله عدة أغراض كالدعاء، التمني، التعجيز، التهديد وقد استعمل شاعرنا خمار هذه البنية لكونها ناتجة عن تعامله مع أزمة الشعب العربي هادفا من ورائها إلى استنهاض وإيقاظ وعي الضمير العربي، وهو يبدو صادقا في تبليغ رسالته التي جاءت هادفة بشكل واضح ولنتأمل هذه الأبيات المأخوذة من قصيدة

" المتجهمون "

- أيها الناس إن أبيتم سمـــــــوا فاستمدوا من الطبيعة مصعد
- قبل أن تزرعوا السهول بـدارا إزرعوا الحب بينكم والتودد
- قبل أن تغمروا الجبال أفيضـوا بسعات على جبال التجـد د [3]
- قبل أن تأخذوا من البيد نفطـــا استعيدوا عــروبة وتجـــدد

التقطيع العروضي:

أيها الناس إن أبيتم سمـــــوا فاستمدوا من الطبيعة مصعد
أيهناس إن أبيتم سمــوون فستمددو من طبيعة مصعد

[1] - عسران محمود ، البنية الإيقاعية في شعر سوقي ، ص 519.
[2] - ابن منظور ، لسان العرب ، م1 ،مادة أمر، ص 149 .
[3] - خمّار أبو القاسم محمد ، ديوان أوراق ، ص91-92 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

0/0// 0/0//0/ / 0/0//0/ 0/0/ / / 0/ /0/ / 0/0//0/
فاعلاتن متفعلن فاعلاتـــن فاعلاتن متفعلن فعلا تن

قبل أن تزرعوا السهول بدارا إزرعوا الحب بينكم والتودد
قبل أن تزرعسسهول بدارا إزرعلحبب بينكم وتتـــوددد
0/0/ / / 0//0/ / 0/0//0/ 0/0/ /0 /0/ /0/ / 0/0//0/
فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلا تن

قبل أن تغمروا الجبال أفيضوا بسعات على جبال التجـــدد
قبل أن تغمر لجبال أفيضـــو بسعاتن على جبال تتجـــددد
0/0/ / / 0//0/ / 0/0///0/ 0/0/ /0 /0/ /0/ / 0/0///0/
فاعلاتن متفعلن فعلاتـــن فعلاتن متفعلن فاعلا تن
قبل أن تأخذوا من البيد نفطا استعيدوا عروبة وتجـــــدد
قبل أن تأخذو من لبيد نفطـــا استعيدو عروبتن وتجـــددد
0/0/ /0 /0//0/ / 0/0//0/ 0/0/ / /0/ /0/ / 0/0//0/
فاعلاتن متفعلن فاعلاتـــن فاعلاتن متفعلن فعلا تن

نلاحظ أن الشاعر يبدأ البيت الأول بعبارة "أيها الناس" أي بحرف النداء الموجه للناس بغرض لفت انتباههم،وذلك حتى يوجههم بأوامره التي تجلت في أربعة صيغ من بنية الأمر تمثلت في استمدوا، إزرعوا، أفيضوا، استعيدوا، وهي بنى تبعث في النفس آنينا صادقا لأن الشاعر يهدف من ورائها إلى غرس بذرة الحب والصدق والتمسك بالعروبة في المجتمعات العربية ،كما يسعى الشاعر من خلالها أيضا إلى السمو بالذات العربية إلى عالم الخير وجاءت الأفعال تفيض صدقا وحبا بدلالة تحريك إرادة الشعب والتوجه به إلى كل ما هو إيجابي ، وهي لا تبدو عليها سمة الشدة فالشاعر رقيق العواطف غير غليظ في أوامره التي نلمس فيها ليونة ورهافة ، والأفعال نفسها التي استعان بها قد تمكنت من أداء دلالتها التي تفاعلت مع انسيابية وزن الخفيف وسلاسته التي تطابقت مع آنة الشاعر اللطيفة، فالشاعر من خلال غيرته على الأمة العربية يبدو وكأنه المسؤول الوحيد عن هذا الشعب ، فأخذ يوجهه بهذه الأفعال الدالة على فورة الإنفعال اعترت نفسه فقادته إلى تأليف إثاري مرتكز على صيغة الأمر فينفذ إلى

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الأحاسيس فيحثها حثا إراديا على الإستجابة ، وكان من شأن هذه البنى الإنشائية إحداث أثر إيقاعي فعال مصدره نفسية الشاعر الواعظة والمرشدة .

وقد نجح خمار في إصدار أوامره هادفا إلى النصح الموضوعي للقضاء على فشل ويأس الأمة العربية، التي نبعت من مشاعر الإحباط المدمر لهذا الشعب العظيم راغبا في فتح أبواب الأمل والخير من خلال نبرته التي اعترتها نزعة قوية ليؤكد ما يمكن أن يؤديه فعل الأمر من إيقاع ودلالة .

ب- بنية النهي : النهي في اللغة خلاف الأمر ، نهاه ينهاه نهيا فانتهى وتناهى ، كف نهوته عن الأمر بمعنى نهيته وتناهوا عن الأمر وعن المنكر: نهى بعضهم بعضا"[1] ويراد به في الإصطلاح طلب التوقف عن الفعل، يتميز النهي بالحدة التي يظهرها الناهي إلى المنهي عنه،والهدف من هذه الصيغة الكف عن الفعل. أي التوقف عن القيام به، وهذه الصيغة لم يتجلى حضورها بشكل كبير في شعر خمار إذ نجدها ضئيلة جدا وإذا أردنا أن نطلع على بنية صيغة النهي ودورها الإيقاعي في شعر خمارلنتأمل هذه الأبيات المنتقاة من قصيدة عنوانها:

"من أناشيد العاصفة"

يا أمتي لا تسأ لي لا هفة	وافقة .... حائرة..... واجفة
متى نعود إلى مرابعنـــا	إلى ظلال كرومنا الوارفة
لا تسأ لينا إننا عنـــدها	طلائع الفتح بها زاحـــفة[2]

التقطيع العروضي:

يا أمتي لا تسأ لي لا هفة	وافقة .... حائرة..... واجفة
يا أممتي لا تسألي لا هفتن	واقفتن حائرتن..... واجفتن
0///0/ 0//0/0/0//0/0/	0///0/ 0///0/0///0/
مستفعلن مستفعلن مفتعلن	مفتعلن مفتعلن مفتعلن
متى نعود إلى مرابعنـــا	إلى ظلال كرومنا الوارفة

[1] - ابن منظور، لسان العرب، م 14، مادة نهى، ص 314.
[2] - خمّار أبو القاسم محمد ، ديوان أوراق ، ص 59.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

متى نعود إلى مرابعنـــا	إ لى ظلال كرومنلوارفة
//0//0/ /0/ 0///0/	//0 //0 // /0//0 /0//
متفعلن متفاعلن فعلـــن	متفعلن متفاعلن فاعلـــن
لا تسأ لينا إننا عندهـــا	طلائع الفتح بها زاحفـــــة
لا تسألينا إنننا عندهـــا	طلا ئعلفتح بها زاحفـــــة
0//0/0//0/0/0//0/0/	//0//0 /0///0 /0//0
مستفعلن مستفعلن فاعلن	متفعلن مفتعلن فاعلـــن

نجد في هذه الأبيات أن بنية الأمر تجلت في تكرار لفظي ومعنوي موجه إلى الأمة العربية، وهو "لا تسألي" التي وردت في الشطر الأول من البيت الأول و "لا تسألينا" التي وردت في الشطر الأول من البيت الثالث، ونجد تداخلا وتطابقا بين بنية النهي وتفعيلة الكامل التي تبدو نفسية الشاعرمن خلالها مضطربة وما يعتريها من انفعالات تأسف وغيظ ،إذ جاءت كلا اللفظتين في الصدر أي في الشطر الأول من الأبيات والتوافق المورفولوجي وحتى الوزن الذي مثلته التفعيلة مستفعلن في كليهما هذه التوافقات أضفت جوا إيقاعيا رائع التأثير في نفسية القارئ وحتى اللام الناهية أدتّ دورها في القصيدة إيقاعيا ودلاليا ، إذ أن تلك اللام فعلت فعل الأمر في الأبيات وحضورها الصوتي يمثل دلالة لها هيمنتها بفعل تواتر الصيغة المستمر ناهيك عن ما يؤديه فعل النهي "تسألي" من دلالة على مواصلة الصمود وتحرير هذه الأمةولتحقيق إثبات وجودها فالشاعر بسؤاله هذا يسعى إلى تحقيق مبتغاه المتمثل في تحرير الإنسان العربي من جميع القيود التي تؤذيه في ذاتية ووجوده.

نجد إيقاع النهي هنا ينشأ عن صراع نفسي إنساني انفعل مع ذات الشاعر في قوة وحدة، وفي الوقت ذاته أحدث تنويعا إيقاعيا متلاطما اتفق مع الدلالة التي عبرت عن ما أصاب هذه الأمة التي يظل الشاعر في تساؤل عن مصيرها.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

جـ بنية الإستفهام: "الإستفهام استخبار والإستخبار هو طلب من المخاطب أن يخبرك"[1] وهو صيغة تقوم على تعدد الأدوات الإستفهامية ، ويكمن توظيفه لأهداف يبتغي من ورائها المبدع القصد إلى دلالة كالتفجع أو الحيرة أو الدهشة وإبداء الحسرة، ويكمن عملها في أنها تخدم الشعر من ناحية معنوية مستغلا إياها في إثراء الإيقاع ، وقد وفق خمار في توظيفها من جانب إيقاعي ودلالي، فلم نلحظ رتابة وملل بل على العكس ولدت تركيبا بنائيا رائعا ولمحاولة إبراز دور صيغة الإستفهام الفنية تم اختيار عينات من قصيدة **" عـودة "**.

" عودة "

وتركت الغناء شيئا فشيئـــا لم يعد ذلك الصداح فتـــــيا
أين مني قصيدة تتلظـــــى؟ من قصيد يفيض جمرا آبيـــا
أين مني أغنية لليالـــــــي؟ من هتاف غطى الربوع دويا
أين مني وفي الجزائرآهات؟ تهز القلوب هزاً قويـــــــًا [2]

التقطيع العروضي :

وتركت الغناء شيئا فشيـــئا لم يعد ذلك الصداح فتيـــــا
وتركتلغناء شيئن فشيـــــئا لم يعد ذالكصصداح فتييـــا
0/ 0/ / 0/ 0/ /0//0/0/// 0/ 0// 0//0 / 0// 0/0 // / 0/0
فعلاتن متفعلن فاعلاتـــن فـــاعلاتن متفعلـــن فـــعلاتن

أين مني قصيدة تتلظـــــى؟ من قصيد يفيض جمرا آبيـــا
أين منني قصيدتن تتلظظى من قصيدن يفيضجمـــرن أأبيا
0/0// / 0/ /0// 0/0//0/ 0/0//0/0//0/ / 0// 0//0//0/
فاعلاتن متفعلن فعلاتـــن فاعلاتن متفعلن فاعـــــلاتـن

أين مني أغنية لليالـــــــي؟ من هتاف غطى الربوع دويّـا

[1] -الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، صحح أصله: الإمام الشيخ محمد عبده والأستاذ اللغوي محمود التركزي الشنقيطي ، علق عليه :السيد محمد رشيد رضا ، ط3، دار المعرفة بيروت لبنان، 2001.
[2] - خمّار أبو القاسم محمد، ديوان أوراق ،ص 08 - 09 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

أين مني أغنيتن لليالـــــي من هتافن غطظر ربوع دوييا
/0/ 0/0/ 0///0/ 0/0/// 0/0/ / /0/ /0/0/ 0/0// 0/ /0/ / /0/ 0
فاعلاتن مفتعلن فعلاتـــــن فا علاتن مستفعلن فعلاتن

أين مني وفي الجزائر آهات؟ تهز القلوب هزاً قويـــــــــــًا
أين مننني وفلجزائر أأهاتـــن تهززلقلوب هززن قوييـــــــــا
/0/0//0/0 // 0/ 0/0 ///0 // 0/0 /0 //0 /0 //0 / / 0/0
فاعلاتن متفعلن فعلاتن فـــا علاتن متفعلن فـــــــاعلاتن

نجد الشاعر هنا يسوق القصيدة باستفهاماته التي يسعى من خلالها إلى التعبير عما يحمله من دلالات الحسرة والأسى التي تعتري نفسه على ما حل بوطنه الجزائر،ويهدف من وراء هذه التساؤلات إلى التأمل ولا سيما وأنه يعيش حقيقة وواقعا لا مفر منهما ،حيث حاول مواجهة هذا الواقع من خلال هذه الإستفهامات المطروحة بشكل تكراري ، ثلاث مرات وهي متوازنة مورفولوجيا وعروضيا وصوتيا، تمثلت في "أين مني" التي جاء توقيعها جزئيا في دلالتها ومعناها ، وهو لم يعد يطرب فرحا وينشد غناءًا لما تعانيه الجزائر من آهات وآنات وهو استفهام نجح خمار في استخدامه حيث جعلنا ننسجم معه متأثرين لما يعتريه، كما أنه خلق فينا اهتزازا جعلنا نعيش معه. هذه الحقيقة التي هي قضاء على الحياة ومواجهة أخطر شيء في الوجود وهو الموت الذي كان مصدره الاستعمار الغاشم، وتكمن براعة الشاعر في الخلق الإيقاعي الحزين المتماوجة مع وزن إيقاع الخفيف المزاحف ،إذ أتى بها الشاعر متناغمة في تواؤم مع الإستفهام المطروح بطريقة نابعة من عواطف الشاعر وتأسفه وتأملاته الفلسفية لما حل ببلده ،"لأن الإستفهام من الأساليب التي تفتح الأفاق أمام الشاعر وتمنحه فرصة التنويع على قيتارة أفكاره"[1] هذا وما نعرفه أن خمار تجتاحه عواطفا قوية تضمربحب الوطن العربي بصفة عامة والجزائر بصفة خاصة ،استطاع من خلالها أن يسوق تعابيره في حركية استفهامية صوتية دلالية عروضية وإيقاعية متلائمة، وقد تميز بإضفاء فاعلية انساقت في سياق نغمي متلائم .

[1] - سلطان منير ، الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي ،ط1 ،منشأة المعارف الإسكندرية، ص 304.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

د- بنية النداء : النداء في اللغة الصوت مثل الدعاء والرغاء ، وقد ناداه ونادى به مناداه ونداءا أي صاح به[1] ،يقوم على الإبتداء بتوظيف أي ، أيها ، يـــا ، تستوجب الإستلفات وتكمن هذه البنية في المعنى القائم على الإستدعاء ومن أهم خصائصه: الندبة، الإستغاثة التعجب..... وللنداء تأثير فعال في نفسية القارئ أو التغلغل في أحاسيس المستمع ، وقد منحه خمار نصيبه من التوظيف لكونه يهدف إلى لفت أنظار الأمة العربية ، وإذ أردنا معرفة دور النداء في توقيع الخطاب الشعري نتأمل هذه الأبيات التي تم أخذها من قصيدة

" يا سلاح الجنود"

أيّها الذائدون عند الحـــدود أيها الغاضبون مثل الأسود
أيّها الباحثون من كل صوب مرعبات كقاصفات الرعود
أيّها الصامدون في الحرب أنتم كالمنايا كراسيات الســدود
يا جنود النزال يا جعفل النصر ويا قلعة الفدى ... و الخلود [2]

التقطيع العروضي:

أيّها الذائدون عند الحدود أيّها الغاضبون مثل الأســود
أييهذا ئدون عند لحـــدود أييهلغا ضبون مثللأ ســـود
00/ / 0/0/ /0//0/0//0/ 0 0// 0/0/ / 0//0/0//0/
فاعلاتن متفعلن فــاعلات فاعلاتن متفعلن فاعـــلات

أيّها الباحثون من كل صوب مرعبات كقاصفات الرعــود
أييهلباعثون من كلل صوبن مرعباتن كقاصفات ررعود
0/ / 0/0 //0 // 0/ 0//0/ 00 / / 0/ 0/ /0//0/0//0/
فاعلاتن متفعلن فاعـــــلات فاعلاتن متفعلن فاعـــلات

أيها الصامدون في الحرب أنتم كالمنايا كراسيات الســـدود
أييهصصامدون فلحرب أنتــم كلمنايا كراسيا تسســـــــدود
0/0/ /0/0/ /0//0/0//0/ 00//0 /0 / /0 // 0/0 //0/
فاعلا تن متفعلن فا علا ت فاعلاتن متفعلن فاعـــلات

[1] - ابن منظور، لسان العرب ، م14 ، مادة ندا، ص227.
[2] - خمّار أبو القاسم محمد، ديوان أوراق ، ص 107.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

يا جنود النزال يا جعفل النصر	ويا قلعة الفدى ... و الخلــود
يا جنود ننزال ياجععل ننصــر	ويا قلعتلفدى ..... و لخلــود
0/0 / / 0/0 / /0//0 /0//0/	00/ / 0/0/ /0/ / 0/ 0//0/
فاعلاتن متفعلن فاعـــــلات	فاعـــــلاتن متفعــلن فاعلات

استهل خمار هذه القصيدة بنداءات تنم عن الإعجاب ، يرمي من ورائها إلى دلالة التعظيم لهؤلاء الجنود الغاضبون الصامدون ، وقد استطاع بتوظيفه لحرف النداء"أيها" الذي تكرر أربع مرات على مستوى الأبيات أن يساهم في خلق توازن صوتي وعروضي ومورفولوجي لهذه النداءات التي تماشت مع وزن الخفيف،وقد تركت أثرا رائعا في النفس بفعل ما أدته من دلالة حققت هدف الشاعر ومبتغاه ، وقد كان لأحرف النداء مع المنادى المتمثل في الجنود وتكرار صفتهم بتباين ما ينبئ عن مدى تعظيم الشاعر لهؤلاء الجنود إثراءًا للإيقاع الشعري والتنميق الفني، ولعل بنية النداء في المستهلات جميعا تمهد لبنى أخرى فهو من جهة يخاطب الجنود ومن جهة أخرى يستعمل الأسلوب الخبري الذي يقر بصفة هؤلاء الجنود، من حيث أنهم بذرة النصر وإضافة إلى توظيف " أي" وظف الشاعر حرف النداء " يــا" الذي ورد ثلاث(03) مرات في البيت الرابع وهو يبعث دلالة على التعظيم.

وعلى كل تبقى بنية النداء النقطة التي ارتكز عليها خمار في هذه الأبيات ووظفها بشكل واع استطاع من خلالها المساهمة في بنية القصائد وهي تساهم في التوقيع الداخلي بشكل كبير مقارنة بالإيقاع الخارجي ، ويتضح من هذا أن خمارشاعر بارع متمكن من القاموس اللغوي وذلك ما انعكس في توظيفه لمختلف الأبنية والتراكيب بشكل إيقاعي فعال.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

الخـــــاتمة

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

تم بحمد الله إنهاء هذا البحث المتواضع الذي ضم عنوان " التوقيع الصوتي في الشعـــــر الجزائري الحديث"، واختير ديوان " أوراق" لمحمد بلقاسم خمّار كنموذج للتحليل، تطرقت في هذا الموضوع إلى عدة عناصركالإيقاع والتوقيع والحرف والصوت،إضافة إلى الإيقاع الخارجي والداخلي الذين تمت الإشارة إليهما نظريا وتطبيقهما مباشرة في ديـــــــــــوان "أوراق"حيث أشرت إلى هذه العناصر في المقدمة وبشكل مفصل في لب الموضـــــــوع وتوصلت من خلال هذا البحث إلى جملة من النتائج أهمها:

- الشعرالجزائري الحديث شعرإصلاحي ثوري بالدرجة الأولى رغم أنه ضم أغراضـــــا أخرى كالرثاء و المدح و الوصف ... بيد أنه يكاد يخلو من غرض الغزل في هذه الحقبة من الزمن نظرا لانشغال الشعراء بالمواضيع الجادة .
- يعد الشعر الجزائري الحديث الفتيل الذي يشحن الهمم و يوقظ الضما ئـــــــــــــر.
- ارتبط الإيقاع عند القدماء بعلم العروض والنقرات الموسيقية ،أما عند المحدثين فقد مسّ النص من جوانب متعددة ، فالصرف والصوت والمعجم والبلاغة و التركيب كلها جوانب إيقاعية بانية للقصيدة جماليا وفنيا ودلاليا ، وهذا يبرز أكثر في قصائد خمّار الذي استطاع أن يوظف هذه المستويات حتى تكون قصائده كاملة متكاملة لكي يثبتها ويجعلها أكثرتأثيرا على السامع .
- التوقيع يحمل نفس مدلول الإيقاع ،وقد شاع استعمال مصطلح التوقيع عند الدارسين منذ القدم أمثال الجاحظ وابن خلدون كما منحه المحدثون حقه من الدراسة والإهتمـــــــــام .
- الوزن جزء من الإيقاع أو هو بعض الإيقاع ، والعلاقة بينهما حميمية متكاملة وللوزن علاقة دلالية مع القصائد .
- يعد كل من الزحاف والعلة عاملين غير منفصلين يؤديان وظيفتين متكاملتين(الوزن في القصيدة) بحيث أنّ الزحاف تنويع أفقي في القصيدة وهووحدة فنية يؤثرعلى حالة الإلقاء أما العلة فهي تنويع عمودي في القصيدة (طولي) لأنها مرض يثبت في كامل القصيـــدة والعلة هي صورة الوزن .
- الصوت غيرالحرف إذ أن الصوت ظاهرة لفظية منطوقة أما الحرف فهو ظاهرة خطية مكتوبة.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

- القافيـــة تنويـــع إيقاعـــي ذو علاقـــة دلاليـــة فـــي الشعـــــــــر.

- خمّار الشاعر العربي الجزائري المتميز بواقعيته و فنه و براعته جمع في ديوانه "أوراق" بين نمطين من الشعر(العمودي و الحر) و هو إلى العمودي أميل.

- ارتكز خمّار في ديوان "أوراق"بنسبة كبرى على البحور الصافية أو الأحادية التفعيلة وبنسبة ضئيلة على البحور المركبة أو الثنائية التفعيلة .

- الرمل و الرجز و المتدارك و المتقارب و الخفيف و الكامل هي البحور التي وظفت في ديوان " أوراق " كما صادفنا مجزءات البحور كمجزوء الكامل و مجزوء الرمل الذين كانت لهما مساهمة فعّالة في إثراء القصائد إيقاعيا .

- لاحظنا ارتفاع خمّار بوزن الرجز الخفيف في ديوان" أوراق" بنسبة25%وتراجع ملحوظ في بحر المتدارك بنسبة 05%،كما أن قوة النفس لدى خمّار تنحصر في الشعر الحر بعكس الشعر العمودي الذي يضمحل فيه النفس .

- امتاز خمّار بالتلوين في نظام القافية أي التنويع في حرف الروي إذ يوظف في قصيدة واحدة عدة حروف.

- امتياز خمّار ببراعة كبيرة في إدارة أصواته وألفاظه حسب الغرض المبتغى إضافة إلى حسن التوقيع في شعره من خلال استعماله للمحسنات بديعية غنية بالتراسل الإيقاعي .

- عنون الديوان ب " أوراق" حيث جاءت اللفظة نكرة وليس معرفة وذلك لأن التنكير أبلغ توقيعا من التعريف .

و آخيرا لاأزعم لعملي هذا الكمال ولكنه يبقى لبنة تحتاج إلى من يكملها في صرح مكتبنا الأدبية العربية .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم رواية ورش.
- أولا: قائمة المصادر:

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

1- ابن الأثيرضياء الدين، ت 637 هـ ،المثل السائر، قدمه وعلق عليه،أحمد الحوفي وبدوي عبده، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة القاهرة.
2- التبريزي الخطيب، ت 502هـ ،كتاب الكافي في العروض والقوافي،شرح وتعليق محمد أحمد قاسم، شركة أبناء الشريف الأنصاري المكتبة العصرية صيدا بيروت 2003.
3- التوحيدي أبو حيان،ت 400 هـ ،الإمتاع والمؤانسة،تحقيق:غريد الشيخ يوسف محمد دار الكتاب العربي لبنان، 2005 .
4- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، ت 255 هـ ، البيان والتبين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
5- الجرجاني عبد القاهر،أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، ط1، المكتبة العصرية صيدا، 2001 .
6- الجرجاني عبد القاهر، ت 471 هـ ، دلائل الإعجاز،صحح أصله: الإمام الشيخ محمد عبده، والأستاذ اللغوي الشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي، علق عليه:السيد محمد رشيد رضا .
7- ابن جني أ بي الفتح عثمان ،ت 392 هـ ،الخصائص،حققه:محمد علي النجار ط1 عالم الكتب 2000 .
8- ابن جني أبي الفتح عثمان، سرّ صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق: حسن هنداوي ط1، دار القلم طباعة نشر وتوزيع، 1985 .
9- الجمحي ابن سلام ،ت 231 هـ ،طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح: محمد محمود ساكرة، القاهرة مطبعة مدني .
10- الحسين بن أحمد بن علي الكاتب،كمال أدب الغناء، مراجعة محمود أحمد الحنفي تحقيق: غطاس عبد الملك خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975.
11- الحليّ صفي الدين، ت 750هـ،شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع تحقيق: نسيب نشاوي، ط 2، ديوان المطبوعات الجامعية، 1989 .
12- الحموي ابن حجة،خزانة الأدب وغاية الأرب،شرح: عصام شعيتو، ط1، مكتبة الهلال بيروت، 1987.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

13- ابن خلدون عبد الرحمن،ت 880 هـ ، المقدمة، تحقيق: درويش جويدي، ط2 المكتبة العصرية صيدا للطباعة والنشر والتوزيع، 2000.
14- خمّار أبو القاسم محمد ، إرهاصات سرابية من زمن الإحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986 .
15- خمّار أبو القاسم محمد، ديوان أوراق الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر1982.
16- ابن رشيق أبو علي الحسين القيرواني، ت 456 هـ أو 465 هـ ، العمدة في صناعة الشعر ونقده حققه وعلق عليه وصنع فهارسه: د النبوي عبد الواحد شعلان، ط 1 مكتبة الخانجي القاهرة 2000 .
17- السّكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر، ت 626 هـ ، مفتاح العلوم ضبطه وشرحه الأستاذ: نعيم زرزور، ط 1، دارالكتب العلمية بيروت 1983.
18- العسكري أبو هلال، ت 395 هـ ، الصناعتين، تحقيق: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية صيدا بيروت، 1986.
19- العلوي ابن طباطبا، ت 322 هـ ، عيار الشعرتحقيق، محمد زغلول سلام، ط3 منشأة المعارف .
20- ابن فارس أحمد ، الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق: مصطفى الشرقي، بيروت مؤسسة بدران، 1963 .
21- القرطاجني حازم، ت 684 هـ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، بيروت، 1981.
22- القزويني الخطيب، ت 739 هـ ، الإيضاح في علوم البلاغة ، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية للنشر، 2003 .
23- المرزوقي، ت 421 ، شرح ديوان الحماسة تحقيق: أحمد أمين وعبد اسلام هارون دارالجبل بيروت.
24- يحي بن معطي، البديع في علم البديع ، تحقيق ودراسة : أبو الشوارب محمد مصطفى ومصطفى الصاوي الجويني، ط1 ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر ، 2003.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

- **ثانيا : قائمة المراجع بالعربية :**

1- أدونيس علي أحمد سعيد، زمن الشعر، ط1، دار العودة بيروت، 1972.

2- أدونيس علي أحمد سعيد، الشعرية العربية ، ط1، دار الأداب بيروت، 1985.

3- إسماعيل عزالدين،الأسس الجمالية في النقد العربي،ط1،دارالفكرالعربي مصر 1955.

4- إسماعيل عزالدين ،الشعرالعربي المعاصرقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي.

5- الأسمرارجي، علم العروض والقافية، ط1، دار الجبل بيروت، 1999.

6- إلفت الروبي كمال ، نظرية الشعرعند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، 2007.

7- أنيس إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلومصرية، 1961 .

8- أنيس إبراهيم ، دلالة الألفاظ ، الأنجلو مصرية، ص 1976.

9- البحراوي سيّد، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.

10- بدوي عبده، دراسات في النص الشعري، دار الرّفاعي الرياض، 1984.

11- بدوي عبده، نظرات في الشعر العربي الحديث، دار قباء للطباعة والنشر 1998.

12- بشر كمال، علم الأصوات العام، دار غريب للطباعة والنشر، 1998 .

13- بلعيد صالح، الصرف والنحو دراسة وصفية تطبيقية، دار هومه، 2003 .

14- بلية أحمد بغداد،النظم الصوتي في القرآن والترجمة، دارالغرب للنشر والتوزيع.

15- بن دريس عمر خليفة، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، جامعة قار يونس بنغازي ليبيا، 2003.

16- البهنساوي حسام، الدراسات الصوتية عند العرب والدرس الصوتي الحديث، ط 1، مكتبة زهراء الشرق، 2005 .

17- بوحوش رابح، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دارالعلوم للنشروالتوزيع.

18- بومزبر الطاهر، أصول الشعرية العربية نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2007.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

19- تبرماسين عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، 2003.
20- تبرماسين عبد الرحمن، العروض وإيقاع الشعر العربي، ط 1، دار الفجر للنشر والتوزيع، 2003 .
21- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ط3، عالم الكتب، 1998.
22- الجزار محمد فكري، لسانيات الإختلاف الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة ، ط1، ايتراك للنشر والتوزيع، 2001.
23- جعفرعبد الكريم ، رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1998.
24- حامد هلال عبد الغفار، أصوات اللغة العربية ، ط3، الناشر مكتبة وهبية، 1996.
25- الحديدي إيناس كمال، المصطلحات النحوية في التراث النحوي في ضوء علم الإصلاح الحديث ،ط1، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، 2006 .
26- حركات مصطفى، الصوتيات والفنولوجيا، دار الأفاق .
27- حركات مصطفى، نظرية الوزن، دار الأفاق.
28- حساني أحمد، مباحث في علم اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، 1999.
29- حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني،الدار الثقافية للنشر القاهرة ، 1998.
30- حسين يوسف موسى وعبد الفتاح الصعيدي، الإفصاح في فقه اللغة، ج2، ط2، دار الفكر العربي.
31- خرفي صالح، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب.
32- أبو ديب كمال، البنية الإيقاعية في الشعر العربي، ط 2، دار العلم للملايين،1981 .
33- الراجحي عبده، التطبيق الصرفي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشربيروت.
34- رجائي أحمد، أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم من القريض، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1999.
35- الزرزموني إبراهيم آمين، الصورة الفنية في شعرعلي الجارم، دارقباء للطباعة والنشروالتوزيع، 2000.
36- أبو السعود سلامة أبو السعود، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

37- سعد الله أبو القاسم، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط2، دار الأداب، 1997.
38- سلطان منير، الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، ط1، منشأة المعارف الإسكندرية 2000 .
39- سيد الجوهري رجاء ، فنان البديع الشاعر إبراهيم بن هرمة القرشي ، منشأة المعارف الإسكندرية،1977.
40- شامية أحمد ، في اللغة دراسة تمهيدية منهجية متخصصة في مستويات البنية اللغوية ط1، دار البلاغ للنشر والتوزيع، 2000 .
41- شاهين ذياب، التلقي والنص الشعري قراءة نصوص شعرية معاصرة من العراق والأردن وفلسطين والإمارات، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2004 .
42- شلتاع عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب .
43- أبو الشوارب محمد مصطفى والخويسكي زين كامل، العروض العربي صياغة جديدة دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2000.
44- الشيخ غريد ، المتقن في علم العروض والقافية، دار الراتب الجامعية.
45- صالح سليم عبد القادر، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية .
46- الصاوي الجويني مصطفى، في البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة المعارف1985
47- الصباغ رمضان، في نقد الشعر العربي دراسة جمالية، ط2، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشروالتوزيع ، 2000 .
48- الصديق حسين، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ط1، دار القلم العربي، 2003.
49- صيام زكريا ، دراسة في الشعر الجاهلي ، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993.
50- ضيف شوقي ، في النقد الأدبي، دار المعارف .
51- عبد التواب رمضان، مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ط 3، مكتبة الخانجي القاهرة، 1997.
52- عبد الدايم صابر، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط3، مكتبة الخانجي القاهرة، 1993.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

53- عبد الرؤوف محمد عوني،القافيـــة والأصـــوات اللغويـــة، ط1، دار صـــفاء للنـــشر والتوزيـــــــع 2006.
54- عبد الجليل عبد القادر، الأصوات اللغوية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، 1984.
55- عبد العظيم الكوني نجاة، أبنية الأفعال دراسة لغوية قرآنية ،دار الثقافة للنـــشر والتوزيع . 1989
56- عتيق عبد العزيز، في البلاغة العربية ، ط1، دار الأفاق العربية 1998.
57- عزوز أحمد،علم الأصوات العام،ديوان المطبوعات الجامعية المطبعة الجهوية بوهران
58- عسران محمود،البنية الإيقاعية في شعر شوقي،مكتبة بستان المعرفة نـــشر توزيـــع، 2006.
59- عميش العربي، خصائص الإيقاع الشعري، دار الأديب للنشر والتوزيع، 2005.
60- عياد شكري، موسيقى الشعر العربي، ط2، دار المعرفة القاهرة، 1987 .
61- العياشي محمد، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة المصرية تونس، 1976 .
62- عيد رجاء، التجديد الموسيقى في الشعر العربي، منشأة المعارف بالإسكندرية.
63- عيد رجاء، القول الشعري منظورات معاصرة، منشأة المعارف الإسكندرية .
64- بـــن عيـــسى حنفـــي، محاضـــرات فـــي علـــم الـــنفس اللغـــوي، ط5، ديـــوان المطبوعـــــــــــــــات الجامعية، 2003.
65- عيـــسى فـــوزي ، العـــروض العربـــي ومحـــاولات التطوروالتجديـــد فيـــه، دار المعرفـــــــــــــــة الإسكندرية.
66- غنيمي هلال محمد، النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت، 1986 .
67- قاسم رياض زكي، تقنيات التعبير العربي، ط 2، الجامعة اللبنانية دار المعرفة بيروت لبنان، 2002.
68- كوهن جون، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا،ترجمة وتقديم وتعليق: أحمـــد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 2000.
69- لوشن نور الهدى، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغـــوي، المكتـــب الجـــامعي الحديث الإزاويطة الإسكندرية.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

70- ماري جويو جون، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ط 1، داراليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، 1998.
71- متولي صبري، دراسات في علم الأصوات، ط 1، مكتبة زهراء الشرق، 2006.
72- محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ط1، دار الكتب العلمية، 2004.
73- محمد حسين عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف القاهرة.
74- محمد داود محمد، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع 2001.
75- محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، دار غريب للطباعة القاهرة.
76- المراغي محمود أحمد حسن، في البلاغة العربية، دار المعرفة الجامعية، 1999 .
77- مرتاض عبد المالك، ألف ياء تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
78- مرتاض عبد المالك، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، دارهومة للطباعة والنشر والتوزيع،2001.
79- مطرجي محمود، في الصرف ومشتقاته، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت لبنان، 2000.
80- مفتاح محمد ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط3،المركز الثقافي العربي ، 1992 .
81- النادري محمد أسعد، نحو اللغة العربية، ط1، المكتبة العصرية صيدا، 2002 .
82- أبو النجا حسين، الإيقاع في الشعر الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين 2003 .
83- النصار حسين، القافية في العروض والأدب، ط 1 ، مكتبة الثقافة الدينية ، 2000 .
84- الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة، ضبط وتحقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، 2003 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

85- الهاشمي أحمد، القواعد الأساسية للغة العربية ، قدم له وضبط نصه: محمد التونجي ط2، مؤسسة المعارف بيروت لبنان، 2002 .
86- الهاشمي علوي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
87- الواسطي محمد، ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين دراسة بلاغية نقدية، دار نشر المعرفة.
88- الوعر مازن، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث مدخل، دار طلاس للدراسات والترجمة ، 1998 .
89- ويزدي ميخائيل ، فلسفة الموسيقى الشعرية، ط1، مطبعة ابن زيدون، 1948.

- **ثالثا: قائمة المراجع الأجنبية**

1- De Saussure Ferdinand. cours de linguistique générale. édition talantiki Bejai a . 2002 .
2- Garnic Nathalie . lutroduction a la linguistique . hachette supérieur .hachette livre 2001.

رابعا : المعاجم :

1- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط1 دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1991 .
2- الزمخشري ابن عمر،ت 538 هـ ، أساس البلاغة ، تحقيق: محمد باسل عيون السود ج2،ط1 ، منشورات محمد علي بيضوي دارصادربيروت، 1997
3- الفراهيدي الخليل بن أحمد، ت 175 هـ ، كتاب العين، معجم لغوي تراثي ترتيب ومراجعة : سلمان العنبكي ود/ داود سلوم ود/ إنعام داود سلوم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 2004 .
4- الفيروزآبادي مجد الدين محمد بن يعقوب بن إبراهيم ،ت 817 هـ ، القاموس المحيط ط1، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، 1999.
5- عبادة محمد إبراهيم، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، ط2 مكتبة معجم الأدب، 2001.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

6-عكاوي إنعام فوال، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، مراجعة: أحمد شمس الدين، ط2، دار الكتب العلمية ، 1996.
7-مؤنس رشاد الدين، المرام في المعاني والكلام، القاموس الكامل عربي عربي، ط1 دار الرّاتب الجامعية، بيروت لبنان، 2000.
8-مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت 1984.
9-ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ت 711 هـ ، لسان العرب، ط3 دار صادر بيروت، 2004.
10- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، قاموس عربي عربي مكتبة لبنان ناشرون.

خامسا : الرسائل الجامعية :

رسائل الماجستير :

1- خويلد محمد أمين، المستويات الدلالية عند ابن جني، جامعة الجزائر، 2004 .
2-درارمكي، الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيبويه، جامعة وهران 1985.

سادسا: المجلات :

1-مجلة التراث العربي، إليافي نعيم، ثلاث قضايا حول الموسيقى في القرآن الكريم العدد 17/ 1984.
2-مجلة التربية الجمالية الإسلامية، محمود علي عبد الحليم، ط 1، دار التوزيع والنشر الإسلامية، 2003.
3-مجلة القلم، مجلة محكمة يصدرها قسم من أساتذة اللغة العربية جامعة وهران، العدد 3/ 2006.

سابعا : مواقع الأنترنيت :

1-موسوني محمد، في دراسة الشعر الجزائري الحديث دراسات وأبحاث أدبية مأخوذ من الموقع الإلكتروني www.diaf.net

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com

This document was created using SOLID CONVERTER PDF
To remove this message, purchase the product at www.SolidPDF.com