وزارة التعليـم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي ــ برج بوعريريج ــ

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة: دراسات لغوية

التخصص: لسانيات عامة

عنوان المذكرة:

الإيقاع في -ديوان مبروك بالنّوي من أغاني الطاسيلي أنموذجًا-

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- نور الهدى حرار
- دليلة بن مرزوق

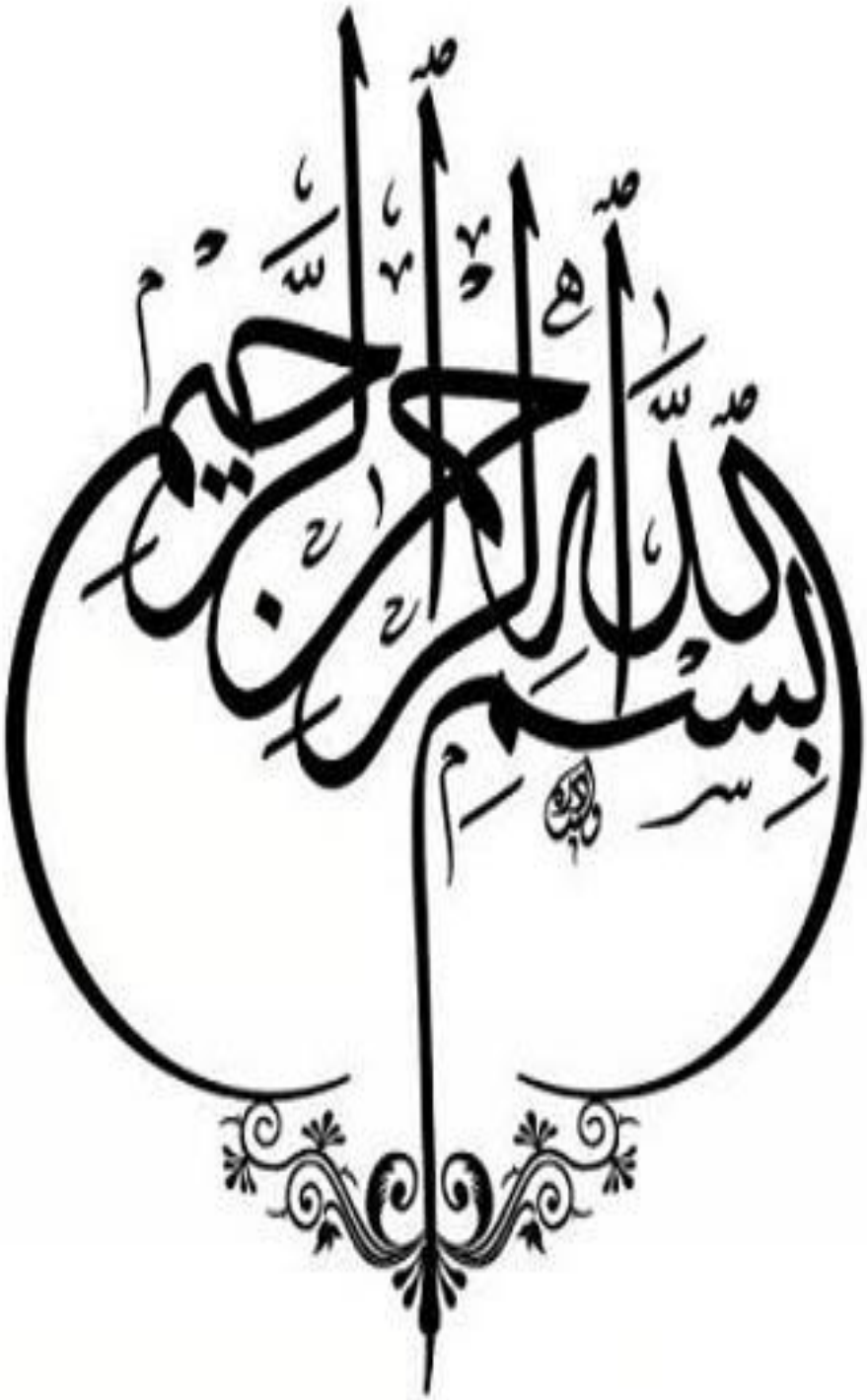
إشراف الأستاذ:

- د. فؤاد علجي

أعضاء لجنة المناقشة:

اسم ولقب العضو	رتبته	مؤسسته	صفته
هيثم بن عمار	أستاذ محاضر.ب.	جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي	رئيسا
فؤاد علجي	أستاذ محاضر .ب.	جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي	مشرفا مقررا
عبد الغاني ناصري	استاذ محاضر.ب.	جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي	ممتحنا

السنة الجامعية: 2024م -2025 م/ 1446ه- 1447ه


بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليـم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي ــ برج بوعريريج ــ

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة: دراسات لغوية

التخصص: لسانيات عامة

عنوان المذكرة:

الإيقاع في -ديوان مبروك بالنّوي من أغاني الطاسيلي أنموذجًا-

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- نور الهدى حرار
- دليلة بن مرزوق

إشراف الأستاذ:

- د. فؤاد علجي

أعضاء لجنة المناقشة:

اسم ولقب العضو	رتبته	مؤسسته	صفته
هيثم بن عمار	أستاذ محاضر.ب.	جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي	رئيسا
فؤاد علجي	أستاذ محاضر .ب.	جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي	مشرفا مقررا
عبد الغاني ناصري	أستاذ محاضر.ب.	جامعة البشير الإبراهيمي	ممتحنا

السنة الجامعية: 2024م -2025 م/ 1446ه- 1447ه

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الابراهيمي برج بوعريريج
كلية الاداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): جبرا بشير الصدى ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 110231600447.0005 .....

الصادرة بتاريخ: 2021.01.04 عن بلدية: المعصم ..... ولاية برج بوعريريج .....

المسجل(ة) بكلية: الاداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي .....

التخصص: لسانيات عامة .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر. عنوانها:

الإيقاع في القصيدة العربية صوت البوم بين وقف أغاني الطاسيلي أنموذجا .....

.....

.....

.....

.....

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

بطاقة التعريف رقم 111058087

بتاريخ 2021/04/01

مصادق عليها بلدية المعصم

القصور في 29 ماي 2025

رئيس المجلس الشعبي البلدي

العيداني سعدة

برج بوعريريج في: 2025/05/29

إمضاء المعني

أعدت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم 933 المؤرخ في 28 -07- 2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الاداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: .....

الصادرة بتاريخ: ..... عن بلدية: ..... ولاية .....

المسجل(ة) بكلية: الاداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي.....

التخصص: .....

والمكلف(ة) بانجاز أعمال بحث مذكرة ماستر. عنوانها:

.....

.....

.....

.....

.....

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

برج بوعريريج في: .....

إمضاء المعني

المصدقة
بطاقة التعريف رقم .....
بتاريخ .....
مصادق عليها
القصور في 2025
ع/ رئيس المجلس الشعبي البلدي
العدالي سعدة

تحررت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم 933 المؤرخ في 28-07-2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

إهداء

قال تعالى: (قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنين)

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النّهار إلا بطاعتك...

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك...ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك...

ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

ما سلكنا البدايات إلا بتيسيره وما بلغنا النهايات إلا بتوفيقه وما حققنا الغايات إلا بفضله فالحمد لله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية، بكل حب أهدي ثمرة نجاحي:

إلى من كلل العرق جبينه ومن علمني أنّ النجاح لا يأتي إلا بالصبر والإصرار

إلى النور الذي أنار دربي والسراج الذي لا ينطفئ نوره بقلبي أبدا من استمديت منه قوتي واعتزازي بذاتي

والدي العزيز

إلى من جعل الجنة تحت أقدامها وسهلت لي الشدائد بدعائها

إلى الإنسانة العظيمة التي لطالما تمنت أن تقر عينها لرؤيتي في يوم كهذا

أمي العزيزة

إلى ضلعي الثابت وأماني ومأمني إلى من شددت عضدي بهم فكانوا لي ينابيع أرتوي منها إلى خيرة أيامي وصفوتها

إلى إخوتي الغالين

لكل من كان عونا وسندا في هذا الطريق للأصدقاء والأوفياء ورفقاء السنين

لأصحاب الشدائد والأزمات إلى من أفاضني بمشاعره ونصائحه المخلصة إليكم عائلتي أهديكم هذا الإنجاز وثمرة نجاحي الذي لطالما تمنيته ها أنا اليوم أكملت أول ثمراته بفضله سبحانه وتعالى فالحمد لله

شكرا وحبا وامتنانا على البدء والختام

(وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ)

حرار نور الهدى

إهداء

{ يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات والله بما تعملون خبير}

الحمدلله حبا وشكرا وامتنانا على البدء والختام، فالحمد لله الذي يسر البدايات وبلغنا النهايات بفضله وكرمه.

أهدي نجاحي إلى التي ساندتني وألهمتني لمواصلة مسيرتي، وسهلت لي الشدائد بدعائها، إلى أمي أهديك نجاحي وتخرجي فما كان ليتحقق لولا توفيق الله ثم رفعة كفيك بعد كل صلاة.

إلى من أحمل اسمه بكل فخر، إلى من سعى طول حياته لنكون أفضل منه، إلى من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل " أبي الغالي ".

إلى ضلعي الثابت وأمان أيامي، إلى من بوجودهم أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها وإلى من عرفت معهم معنى الحياة: إخوتي وأخواتي .

إلى صديقات المواقف والسنين، شريكات الدرب الطويل من كانوا في السنوات العجاف سحابا ومطرا

" صديقاتي العزيزات "

بن مرزوق دليلة

شكر وعرفان

قال رسول الله ﷺ :" من لم يشكر النّاس لم يشكر الله".

وقوله أيضا ﷺ:" من صنع إليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئونه فادعوا له حتى تروا أنّكم قد كافأتموه".

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذي الفاضل د.علجي فؤاد الذي كان نعم الموجه والداعم طوال فترة إنجاز المذكرة.

لقد كان لإشرافه الكريم وملاحظاته القيمة وتوجيهاته الحكيمة الأثر الكبير في تحسين جودة العمل وتجاوز الصعوبات، كما لا ننسى دعمه المعنوي وتشجيعه المستمر الذي كان حافزا كبيرا لنا لمواصلة البحث والعمل بكل جد واجتهاد .

فله منا كل التقدير والامتنان وأسأل الله أن يوفقه ويسدد خطاه.

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي لولاه ما جرى قلم، ولا تكلم لسان، والصلاة والسلام على سيدنا مُحَمَّد (ﷺ) كان أفصح الناس لسانا وأوضحهم بيانا، ثم أما بعد:

عُرفت العرب منذ القدم بتغنيها للشعر وجعلها الشعر فنا فهو يعتبر من الفنون الأولى التي ظهرت في الوطن العربي قديما، كما أنّه يعد ديوان العرب الذي حفظ لغتهم وتاريخهم وقيمهم وذلك قبل عصر الإسلام إلى غاية العصر الحديث، حيث أنّهم تغنوا به في انتصاراتهم وأفراحهم وأحزانهم وهجائهم ومفاخرتهم.

وما هو معروف أنّ الشّعر قد تطور من عصر إلى عصر، ففي القديم نُظم وفقا لإطار جاهز ومحدد عند جميع الشعراء، فالشعر عندهم هو الكلام الموزون المقفى وهذا يعني أنّ الشّعر يقاس على معيار الوزن والقافية، بينما الشعر العربي الحديث دعا للتحرر من الإطار الجاهز في نظم الشّعر دون التخلي عن عنصر الإيقاع وهذا الأخير يعتبر عنصرا مهما في نظم الشّعر فهو ما يميز الشّعر عن النصوص الأخرى.

ولقد تمت العديد من الدراسات حول الإيقاع في الشعر العربي وذلك للكشف عن البنية الموسيقية التي تعزز المعنى وتضفي الجمال على النص، ذلك أنّ هذا الأخير يُدرس من خلال جانبين هما الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي .

حيث أنّنا تناولنا في هذه الدراسة " الإيقاع في ديوان مبروك بالنوي من أغاني الطاسيلي أنموذجا "، والتي انطلقت برصد الظواهر الإيقاعية داخل الديوان– من أغاني الطاسيلي – سواء في الشعر العمودي أو شعر التفعيلة فالشّاعر في ديوانه قد مزج بين التجديد والبقاء على خطى القدماء.

وتكمن أهمية دراسة هذا الموضوع في كون الإيقاع بعدا فنيا وجماليا في الشعر العربي، حيث أنّه يسهم في إثراء التجربة الشّعرية، ويعكس وعي الشّاعر بالإيقاع كأداة تعبيرية تتداخل فيها الموسيقى مع المعنى، فمن خلاله يمكن تحليل أسلوب الشّاعر وميوله الفني وتجديده أو محافظته على القوالب التقليدية.

كما أنّ الهدف من هذه الدراسة هو تحليل البنية الصوتية للشعر لفهم كيف يسهم كل من الوزن والقافية وتكرار الأصوات في خلق موسيقى داخلية تؤثر في المتلقي، وأيضا الكشف عن العلاقة بين الشكل والمضمون، وكيف يخدم الإيقاع المعاني والانفعلات في النص ويعكس الحالات النفسية أو الشعورية للشّاعر.

ومن الدوافع التي جعلتنا نختار هذا الموضوع نتيجة لتقاطع دوافع ذاتية وموضوعية، فمن الناحية الذاتية هو الرغبة في التعمق بعلم العروض وتحليل النصوص الشّعرية، بالإضافة إلى ذلك أردنا دراسة الإيقاع في الشعر الجزائري فهو يتمتع بقيم إيقاعية ودلالية.

أما من الناحية الموضوعية فموضوع الإيقاع في الشعر يتمتع بأهمية وقيمة علمية كبيرة فهو أخذ اهتمام العديد من الباحثين، فالإيقاع هو من العناصر التي نميز بها الشعر عن النثر، إلى جانب تطوره من الأوزان التقليدية إلى أشكال أكثر حرية في الشعر العربي الحديث، وهذا ما جعلنا نتخذ هذا الموضوع مجالا للدراسة والتحليل.

- وبعد ذكرنا لأسباب اختيار الموضوع بقي لنا ذكر إشكالية هذه الدراسة وهي كالآتي:

كيف تجلى الإيقاع في" ديوان من أغاني الطاسيلي"، وما دوره في تشكيل المعنى ؟

إندرج تحتها أسئلة فرعية وهي:

1- ما نوع الإيقاع الغالب في ديوان من أغاني الطاسيلي؟

2- كيف يساهم الإيقاع في إبراز البعد التراثي في قصائد الديوان ؟

3- كيف يسهم التكرار في خلق موسيقى داخلية تؤثر في المتلقى؟

وقد اقتضت هذه الدراسة وطبيعة الموضوع الاعتماد على المنهج " الأسلوبي " الذي تناسب مع دراسة الجوانب الإيقاعية داخل الديوان.

- ووفقا لما اقتضاه البحث وطبيعة الموضوع قسمنا بحثنا وفق خطة بحث وهي كالتالي:

مقدمة وفصلين وخاتمة.

فجاء الفصل الأول تحت عنوان " مدخل إلى دراسة هندسة الإيقاع "، حيث ضم هذا الفصل خمسة عناصر:

1- الإيقاع مصطلحا فنيا: ضم مجموعة من التعريفات للإيقاع.

2- بين الوزن والقافية: وردت فيه الفروقات الجوهرية بينهما-الوزن والقافية-.

3- أهمية الإيقاع والوزن الشعري: ذكرنا دور كل منهما في الشّعر العربي.

4- الإيقاع بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة: وتضمن الفرق بينهما وتطور الشّعر من العمودي إلى شعر التفعيلة.

5- عناصر البنية الإيقاعية: أي مكونات الإيقاع.

أما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان " بنية الإيقاع الخارجي والداخلي في ديوان من أغاني الطاسيلي" وضمّ عنصرين رئيسيين وكل عنصر منهما اندرجت تحته عناصر فرعية:

أولا: بنية الإيقاع الخارجي

أ- إيقاع الوزن: تمت فيه دراسة البحور الشعرية في بعض القصائد المختارة من الديوان.

ب- إيقاع القافية: تم رصد القوافي التي اعتمدها الشّاعر، وذكرنا مجموعة من حروف القافية الواردة.

ت- إيقاع الروي: قمنا بإحصاء حرف الروي.

ثانيا: بنية الإيقاع الداخلي:

أ-البنية الداخلية والتكرار: تم فيه إحصاء تواتر الأصوات وصفاتها ومخارجها وتكرار الحروف والأسماء والأفعال .

ج-البنية الداخلية والمحسنات البديعية: تم فيه استخراج الجناس ونوعه والطباق ونوعه.

ولدراسة هذا الموضوع اعتمدنا على عدة مصادر ومراجع من بينها:

1- في البنية الإيقاعية للشعر العربي، كمال أبو ديب.

2- كتاب القوافي، الأخفش-تح: أحمد راتب النفاخ.

3- عروض وإيقاع الشعر العربي، سيد البحراوي.

زيادة على هذا اتكأنا في إنجاز هذا البحث على دراسات سابقة وذلك لتوجيهنا نحو الطريق الصحيح ومعرفة مشكلة البحث بالنسبة للباحث فقد اعتمدنا على مذكرة لنيل شهادة الماجستير للطالب صلاح علي صقر عابد تحت عنوان" الإيقاع في شعر سميح القاسم " دراسة أسلوبية، جامعة الأزهر-غزة.فلسطين- فهذه المذكرة أعانتنا بشكل كبير في إنجاز هذا البحث خاصة من الجانب النظري.

ومن الصعوبات التي واجهتنا خلال دراستنا هذه نجد:

تشعب المادة العلمية وصعوبة التحكم فيها، كذلك أنّنا وجدنا صعوبة في تحليل قصائد الديوان من ناحية أنّ الشّاعر قد أورد في قصائده معاني عدة المراد منها معاني خلاف ذلك .

وفي الختام نقول أنّ هذا جهدنا فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا، ولا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان لمشرفنا، الذي كان دعمه وتوجيهه نبراسا أنار لنا الطريق وأسهم بفضل الله ثم بجهوده في وصولنا إلى هذه المرحلة، فله منا أصدق عبارات الشكر والعرفان.

الفصل الأول: مدخل إلى دراسة هندسة الإيقاع

أولا– الإيقاع مصطلحا فنيا.

ثانيا– بين الوزن والإيقاع

ثالثا– أهمية الإيقاع والوزن الشعري.

رابعا–الإيقاع بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة.

خامسا– عناصر البنية الإيقاعية.

الفصل الأول: مدخل إلى دراسة هندسة الإيقاع

تمهيد:

الإيقاع ليس مجرد عنصر موسيقي أو شعري عابر، بل هو قاعدة أساسية في كل فن يعتمد على التتابع الزمني، فهو العنصر الحيوي الذي يمنح العمل الفني سواء في الشعر أو الموسيقى أو الرقص أو أي شكل آخر من التعبير الفني تماسكًا وتنظيمًا، كما يمثل التتابع المنتظم أو المتغير للأحداث عبر الزمن، ويُعتبر من أهم العوامل التي تؤثر في استجابة المتلقي وتجربة التأثر العاطفي والفكري.

وعليه فإنّ دراسة الإيقاع تتطلب تحليل العلاقة بين الزمن، الصوت، الحركة، والأحاسيس، وكيفية تفاعل هذه العناصر معًا لإنتاج تجربة فنية متكاملة. ولذا يُعتبر الإيقاع أحد أبرز الأسس التي تبني عليها الأعمال الفنية تأثيرها على الجمهور.

أولا: الإيقاع مصطلحًا فنيًا

أ- لغة:

لقد تعددت تعاريف الإيقاع في المعاجم اللغوية، وعليه فالإيقاع لغة "مأخوذ من الجذر الثلاثي (و.ق.ع)، والوقْعُ: وَقْعةُ الضَّربِ بالشيءِ"[1] والميقع والميقعة بمعنى المطرقة، "ومنه وقعُ المطر، ووقْعُ حوافر الدابة، وهو الصوت الذي يُسمع منهما"[2] وقد عرفه ابن منظور في معجمه لسان العرب بقوله: "والإيقاع: من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها، وسمى الخليل رحمه الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع".[3]

كما ربط السجلماسي بين اللحن والوزن فقال: "إنّ القول الشعري-كما قد قيل- هو القول المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة".[4] ويقصد بكونها موزونة هو" أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية يكون عدد زمان أحدها مساويا لعدد زمان الآخر".[5]

فالإيقاع كلمة مشتقة أصلا من اليونانية، بمعنى الجريان أو التدفق والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت والنور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أو الضغط واللين أو القصر والطول

---

(1) أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي-إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت -لبنان دط، دت، ج2، ص176.

(2) المصدر نفسه، ص176.

(3) ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، مُحَمَّد أحمد حسن الله، هاشم مُحَمَّد الشاذلي، دار المعارف، كورنيش النيل. القاهرة، دط، دت، ص4923.

(4) أبو مُحَمَّد القاسم السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق: علال غازي، مكتبة المعارف، الرباط. المغرب، ط1، 1980م، ص407.

(5) المصدر نفسه، ص407.

أو الإسراع والإبطاء أو التوتر والإسترخاء..الخ فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني والأدبي....والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص، كما تبدو أيضا في كل الفنون المرئية." [1]

أما في المفهوم الفني والأدبي للإيقاع فهو" مبدأ أقرته العبقرية الفنية والخيال الخلاق لنظم الحركة الفنية"[2] ويظهر هذا في العديد من المجالات مثل الشعر والموسيقى إذ أنّه إدراك حسي يتجسد في الحركة اللفظية للشاعر والحركة الصوتية للموسيقي.

ب- إصطلاحا:

لقد اختلف الباحثون وحتى المنظرون العرب في تحديد مفهوم دقيق وشامل لمصطلح الإيقاع فقد عرفه كل واحد منهم على حسب خلفيته المعينة .

فيقول السيد البحراوي بأنّ " الإيقاع خاصية جوهرية في الشعر، وليس مفروضا عليه من الخارج، وهذه الخاصية ناتجة في الحقيقة عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها نلك التجربة الرمزية التي تحتاج إلى وسائل حسية لتجسيدها وتوصيلها." [3]

بمعنى أنّ الإيقاع هنا يشير إلى التناغم الصوتي في الشعر، والذي يكون جزءا من بناء القصيدة، وهذه الإيقاعات لا تأتي كإضافة أو شيء مفروض على القصيدة من الخارج، بل هي جزء من طبيعة الشعر نفسه، فالشاعر حين يعبر عن تجربته الرمزية، تجد أنّ الإيقاع يتولد تلقائيا من تفاعل الكلمات والأصوات والإحساس الداخلي للشاعر وبمعنى آخر أنّ الإيقاع ليس شيئا إضافيا أو منفصلا عن التجربة الشعرية، بل هو أحد تجليات تلك التجربة، التي تنبع من انسجام الكلمات ومعانيها وأصواتها .

ويضيف قائلا: "الإيقاع هو تتابع الأحداث الصوتية في الزمن". [4]

أي أنّ الإيقاع ليس مجرد سلسلة عشوائية من الأصوات، بل هو تتابع منظم لها، يتكرر أو يتغير في أوقات معينة .

والإيقاع في الاصطلاح الموسيقي الصرف" النقلة على نغم أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية"[5]- أو" تقدير ما لزمان النقرات" [1] أو "هو جماعة نقرات بينها أزمنة محدودة المقادير، لها أدوار متساويات الكميات على أوضاع مخصوصة، ويدرك تساوي الأزمنة والأدوار بميزان الطبع السليم."[2]

---

[1] مجدي وهبه-كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان-بيروت، ط2، 1984م، ص71.

[2] الاسعد بن حميدة، الإيقاع في الموسيقى العربية، (تطور نظرية الإيقاع عند العرب من القرن8مإلى حدود القرن20م)، مراجعة وتصدير: محمود قطاط، د م ن، دط، دت، ص26.

[3] سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1993م، ص109.

[4] المرجع نفسه، ص112.

[5] الأسعد بن حميدة، الإيقاع في الموسيقى العربية، (تطور نظرية الإيقاع عند العرب من القرن8مإلى حدود القرن20م)، ص46.

يقصد به مجموعة نقرات تفصل بينها مجموعة أزمنة محدودة المقادير ويوضح من خلال النقر على الآلات الإيقاعية، وإن تعلق الأمر بالأصوات والنقرات فإن الإيقاع يتجسد من خلال تتالي الأصوات والنقرات.

أما كمال أبو ديب فوصف الإيقاع في الموسيقى بالفاعلية "فالإيقاع بلغة الموسيقى هو الفاعلية التي تمنح الحياة للعلامات الموسيقية المتغايرة التي تؤلف بتتابعها العبارة الموسيقية."[3]

وعليه فإن هذا الأخير – الإيقاع – يعتبر العنصر الحيوي الذي يربط بين العلامات الموسيقية ويعطيها معنى وتتابعا زمنيا يشكل هيكلا موسيقيا متكاملا، بمعنى أنّ العبارة الموسيقية هي ببساطة مجموعة من الأصوات التي تعزف بشكل معين وتخلق لحنا أو جملة موسيقية، لكن هذه العبارة لا تصبح "موسيقية" أو "حيوية" إلا عندما يتحكم فيها الإيقاع .

"إنه الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة بالشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية، تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية تختلف تبعا لعوامل معقدة".[4]

كما نجد إشارة إلى معنى الإيقاع في الموسيقى عند ابن خلدون حيث يقول: "هذه الصناعة هي تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة معروفة، يوقع كل صوت منها توقيعا عند قطعه فيكون نغمة، ثم تؤلف تلك النغم بعضها إلى بعض على نسب متعارفة فيلذ لسماعها لأجل ذلك التناسب وما يحدث عنه من الكيفية في تلك الأصوات.[5]

ثانيا: بين الوزن والإيقاع

1- الوزن:

أ- لغة:

مأخوذ من (وزن يزن وزنا وزنة) أي وزن الشعر: قطّعه أو نظّمه موافقا للميزان.[6]

كما جاء في لسان العرب "وزن": الوزن روز الثقل والخفة، الليث: الوَزْنُ ثَقْلُ شَيْءٍ بِشَيْءٍ مثلِه كأَوزان الدَّرَاهِمِ، وَمِثْلُهُ الرَّزْنُ، وَزَنَ الشيءَ وَزْناً وزِنَةً.[1] بمعنى إدراك لثقل الشيء وخفته .

---

(1) ابن سينا، الشفاء(جوامع علم الموسيقى)، المقالة الخامسة الفصل الأول(في القول على النغم)، ت زكرياء يوسف، نشر وزارة التربية والتعليم، الإدارة العامة للثقافة، المطبعة الأميرية بالقاهرة، دط، 1956م، ص81.

(2) الاسعد بن حميدة، الإيقاع في الموسيقى العربية، (تطور نظرية الإيقاع عند العرب من القرن8مإلى حدود القرن20م)، ص48.

(3) كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين-بيروت، ط1، 1974م، ص231.

(4) المرجع نفسه، ص230.

(5) عبد الرحمان بن خلدون، العبر وديوان المبتدأوالخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، مراجعة: سهيل زكار، دار الفكر-بيروت، ط1، 1981م، ج 1، ص634.

(6) لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق: بيروت، ط29، 2008م، ص899.

وورد في مقاييس اللغة (وزن) الْوَاوُ وَالزَّاءُ وَالنُّونُ: بِنَاءٌ يَدُلُّ عَلَى تَعْدِيلٍ وَاسْتِقَامَةٍ: وَوَزَنْتُ الشَّيْءَ وَزْنًا. وَالزِّنَةُ قَدْرُ وَزْنِ الشَّيْءِ ؛ وَالْأَصْلُ وَزْنَةٌ. وَيُقَالُ: قَامَ مِيزَانُ النَّهَارِ، إِذَا انْتَصَفَ النَّهَارُ. وَهَذَا يُوَازِنُ ذَلِكَ، أَيْ هُوَ مُحَاذِيهِ. وَوَزِينُ الرَّأْيِ: مُعْتَدِلُهُ. وَهُوَ رَاجِحُ الْوَزْنِ، إِذَا نَسَبُوهُ إِلَى رَجَاحَةِ الرَّأْيِ وَشِدَّةِ الْعَقْلِ.[2]

ب- إصطلاحا:

لقد تعددت التعريفات لمصطلح " الوزن"، فقد ورد في كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم بمعنى التقطيع: " الوزن بالفتح وسكون الزاء المعجمة عند أهل العروض هو التقطيع"[3] كما جاء بهذا المعنى أيضا عند مجدي وهبة وكمال المهندس "وحدة الوزن هي تلك المجموعة من المقاطع في بيت الشعر التي تعتبر وحدة متكررة متميزة بتوزيع معين للنبر أو الطول أو القصر."[4]

وهنا إشارة إلى "النسق" في بيت الشعر، حيث توجد مجموعة من المقاطع التي تتكرر بشكل معين، وتتميز بتوزيع خاص للنبر أو الطول والقصر في الأبيات.

وذُكر في المعجم المفصل في علم العروض والفنون الشعري، " الوزن هو والإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشّعري"[5]

2- الوزن والإيقاع:

إنّ القصيدة الحديثة تعتمد في بنيتها الموسيقية على ركيزتين أساسيتين هما " الوزن والإيقاع " إذ يكمل أحدهما الآخر في تناسب شديد، إلا أنّه ثمة اختلاف دقيق بين "ما يعرف اصطلاحا بالوزن وبين ما يدعى فنيا بالإيقاع، ولكي يتضح هذا الفارق ينبغي أن نميز بين الصوت باعتباره وحدة نوعية مستقلة، والصوت باعتباره حدثا ينطقه المتكلم بطريقة خاصة، وفي ظروف لغوية وواقعية خاصة، ففي الحالة الأولى ينظر إلى طبيعة الصوت من حيث هو لام أو ميم، أو ضمة أو فتحة مثلا، وفي الحالة الثانية ينظر إلى خصائصه النسبية والسياقية"[6]

أي أنّ الصوت بوصفه وحدة نوعية مستقلة يمثل العنصر الصوتي في نظام اللغة بشكل عام، بينما الصوت بوصفه حدثًا نطقيًا يتم نطقه في سياقات حية ومتغيرة حسب المتكلم والظروف.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر – بيروت، ط3، ج13، فصل الواو، 1414هـ، ص446.

(2) أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمّد هارون، دار الفكر-سوريا، دط، 1979م، ج6، ص107.

(3) محمّد بن علي ابن القاضي محمّد حامد بن محمّد صابر الفاروقي الحنفي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت، اط1، 1996م، ج2، ص1779.

(4) مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص432.

(5) إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1991م، ج1، ص458.

(6) محمّد فتوح أحمد، ظاهرة الايقاع في الخطاب الشعري، مجلة البيان – الكويت، العدد288، 1 مارس1990م، ص4.

بمعنى أنّه يقصد بالإيقاع "وحدة النغم التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة."[1]

أما الوزن فهو: "مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية."[2]

فالإيقاع "وحدة نغمية صغرى على هذا الأساس والوزن وحدة نغمية كبرى هي البيت." [3]

وعليه فإنّ الأوزان هي "بمثابة الفروع المتولدة من طاقة إيقاعية أوسع، وهي بهذا تمثل الجزء والإيقاع يمثل الكل، وما يؤكد ذلك أن الإيقاع هو حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفعيلات العروضية، وتوفير هذا العنصر أشق بكثير من توفير الوزن، لأن الإيقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ذاتها، في حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعة فيه."[4]فالإيقاع في حيويته وحركته أشمل من الوزن، فهو" كيان نصي معارض للوزن الذي هو نظامي، فالإيقاع متغير والوزن ثابت، والوزن الذي هو نمط مجرد يتعرف عليه بواسطة التقطيع، يخلق نظام توقعاته الخاص جموده الخاص وسرعان ما يصبح إدراكه آليا."[5]

إنّ كلتا الظاهرتين –الوزن والإيقاع – تعتمدان على التكرار، "حيث يعد التكرار أهم عنصر للإيقاع، بل هو منبع الإيقاع، فلا إيقاع بلا تكرار ولا تكرار دون إيقاع".[6]

"إضافة إلى التوقع من جانب المتلقي، فعادة ما يكون هذا التوقع لا شعوريا، لأن تتابع المقاطع على نحو خاص، ، سواء أكانت هذه المقاطع أصواتا أم صورا للحركات الكلامية، يهيئ ذهن المتلقي لتقبل تتابع جديد من نفس النمط دون غيره، وهذا بدوره سر آخر من أسرار الإيقاع الشعري بعامة، والوزن بصفة خاصة، لأنه يعتبر استجابة لنزوع نفسي تلقائي من قبل المتلقي".[7]

كما نجد من يجعل من الوزن والإيقاع مصطلحان مترادفان، يقول أحمد كشك: "أنّ الإيقاع هو الوزن أو البحر بضوابطه الموسيقية".[8]

---

(1) محمّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 1997م، ص435.

(2) المرجع نفسه، ص436.

(3) أحمد كشك، الزحاف والعلة، رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، مكتبة النهضة المصرية، دط، دت، ص161.

(4) سعيد عكاشة، جماليات الإيقاع وأبعاده الدلالية في الشعر العربي، مجلة النص، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بالعباس(الجزائر)، جانفي2016، ص355.

(5) دكاني مفتاحي، سيرورة البنية الإيقاعية عند القدامى والمحدثين، مجلة دراسات وأبحاث، جامعة زيان عاشور الجلفة، 2010م، ص11.

(6) بومدين المير، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتمنراست _الجزائر، العدد6، ديسمبر2014م، ص121.

(7) محمّد فتوح أحمد، ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري، ص5.

(8) أحمد كشك، الزحاف والعلة، رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، ص157.

حيث جعل من الإيقاع مرادفا للوزن وقد وضح العلاقة بينهما فقال: " أنّ مصطلحا الإيقاع والوزن تداخلا أحيانا وافترقا أحيانا مع أنّ الظاهرة التي يسجلانها واحدة وأعني بها القصيدة أو بيت الشعر الذي يحوي المصطلحين معا، لأننا لا نرصد موسيقى شعرنا باعتبارها وحدات مستقلة، إذ إدراك أحدهما على هذا الأساس إدراك للآخر وإدراكهما معا لا يوجد تباينا وإن وجد تماثلا."[1]

ويقصد بأنّ العلاقة بين الإيقاع والوزن علاقة تداخل فبإدراكنا للوزن ندرك إيقاع القصيدة، فهو جزء من أجزاء الإيقاع المتعددة، ذلك أنّ الإيقاع لا يقتصر على الوزن فقط بل هنالك عناصر أخرى نتوصل من خلالها إلى شكل الإيقاع الموجود في القصائد، وعليه فالإيقاع ليس مرادفا للوزن والوزن ليس مرادفا للإيقاع استشهادا بقول إبراهيم محمود الضبع: "لا يمكن اعتبار الإيقاع هو الوزن في الشعر، فكل تفعيلة تمثل إيقاعا لأنها منتظمة، ولكن ليس كل إيقاع تفعيلة، فالإيقاع هو تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات محددة النسب، أما الوزن فهو كم التفاعيل، ومن ثم فالإيقاع يضم التفعيلة، وتصبح جزءًا من جزء من مكوناته."[2]

ومن هذا القول يتضح أنّ الوزن ما هو إلا مكون من مكونات الإيقاع، فالوزن استنادا إلى الإيقاع ليس أكثر من مجرد وعاء مشكل بأبعاد منتظمة يسعى إلى استيعاب التجارب الشعرية، وهذه الأخيرة هي من تختار وزنها بما يتلاءم مع طبيعتها، وهذا يعني أنّ لكل وزن نظامه الخاص، فالوزن هو مادة موسيقى الشعر ولا يمكن لهذه المادة أن تحيا إلا بالإيقاع والذي لا يولد إلا من خلال امتزاج التجربة بالوزن .

ثالثا: أهمية الإيقاع والوزن الشعري

إنّ للإيقاع والوزن الشعري دور كبير في الشعر العربي، إذ يُعدان من العوامل الأساسية التي تمنح القصيدة جمالها وتناسقها، وأول ما يتشكل في عملية الإبداع الشعري هو الإيقاع، وهو "يشير إلى عدد من الدلالات السطحية والعميقة في القصيدة، إنّه يصارع المعنى ويكشف الصراع داخل بنية القصيدة، ولم يكن الإيقاع ليستطيع أن يقوم بهذا الدور لوكان مجرد إشارة بسيطة ذات دلالة وحيدة ومتفق عليها بل هو نظام إشاري معقد، مكون من العديد من الإشارات."[3]

ومما لاشك فيه أنّ موسيقى الإيقاع الشعري ناتجة عن تمازج الإيقاع الخارجي والمتمثل في الوزن، والإيقاع الداخلي المرتبط بالمستويات اللغوية والصرفية والنحوية والدلالية والصوتية إضافة إلى الأحاسيس، فمن وظائف الإيقاع أنه "يضبط خطوات الاكتشاف للتجربة، وينظم طريقة التقدم في قراءة القصيدة ".[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص162.

[2] محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر– القاهرة، دط، 2003م، ص145.

[3] ينظر، سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص135-136.

[4] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف كورنيش النيل(القاهرة)، ط1، دت، ج1، ص186.

وعليه فالإيقاع في الشعر ليس مجرد أداة موسيقية، بل هو أداة تنظيمية ونفسية تساعد القارئ على فهم النص بصورة أعمق وأكثر انتظامًا، وتوجيهه لاكتشاف التجربة الشعورية بطريقة تسهم في إحياء النص بشكل متكامل.

لتأتي أهمية الوزن الشعري والذي يعد من الأسس الجوهرية في الشعر العربي، فهو يمثل النمط الإيقاعي الذي يحدد شكل القصيدة ويمنحها توازناً موسيقيا بحيث أنّ "الوزن هو الشكل المميز للشعر وصفته الجوهرية."[1]

" فهو يؤثر على السامع تأثير المخدر أو المنوم، إذ يبدو أحيانا منوما أو مخدرا له."[2]

ويرجع هذا إلى ناحية نفسية وشعورية تتعلق بعملية الإبداع الفني، فالوزن يعكس شخصية الشاعر ويصور انفعاله وحالته النفسية والشعورية .

"والوزن الشعري لا يتحقق له أداء وظيفته على الوجه الأكمل، إلا بحدوث نوع من الانسجام الصوتي بين أجزاء الإيقاع، التي يتألف منها الوزن الشعري، لذا فإن أي خلل يعتري أي جزء من الإيقاع يؤدي لامحالة إلى اختلال الوزن وانكساره".[3]

ويشير مایاکوفسكي إلى أنّ الوزن هو قائد العملية الإبداعية فيقول: ....على أنّ الوزن " أساس كل عمل شعري وهو الذي يعبره من أوله لآخره كالشعاع....وشيئا فشيئا يبدأ الشاعر في استخراج هذا الشعاع من الكلمات".[4]

بمعنى أنّ الوزن في الشعر ليس مجرد قاعدة شكلية، بل هو قوة إبداعية تسمح للشاعر أن يُحول الكلمات إلى موسيقى حية، تعبر عن المعاني وتنساب مع العواطف بشكل يتناغم مع الإيقاع الداخلي للقصيدة. هذا الشعاع هو ذلك التناغم الإيقاعي الذي يُضيء القصيدة ويجعلها تتنقل بين لحظات فنية وعاطفية بشكل سلس.

رابعا: الإيقاع بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة

لقد شكل الإيقاع على مر العصور عاملا مهما في تحديد جماليات الشعر وتقديمه بأسلوب مميز يتوافق مع الأذواق الثقافية المختلفة، فالإيقاع في الشعر العربي هو العنصر الذي يضفي على الأبيات موسيقى وتناغم فهو من أهم الخصائص الجوهرية التي تميز الشعر العربي سواء في الشعر القديم أو المعاصر، وهذين الأخيرين اختلف عن بعضهما البعض من عدة نواحي، وفي هذا العنصر سنبين أهم الاختلافات والتغيرات الحاصلة من الشعر العربي القديم إلى الشعر العربي المعاصر.

---

(1) عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية–مصر، ط3، 2000م، ص135.

(2) المرجع نفسه ص136.

(3) المرجع نفسه، ص137-138.

(4) سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص134.

1-الشعر العمودي

تغنى الشعراء القدامى بالشعر العمودي، فقد عرف ابن خلدون الشعر على أنّه: "الشعر هو الكلام البليغ المبنى على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وما بعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به".[1]

من خلال هذا التعريف لابن خلدون، يمكننا استنتاج أنّه اشترط في الشعر أن يكون كلاما بليغا يعتمد على لاستعارة والوصف، مع وجود الوزن والقافية، بحيث يكون كل جزء منه مستقلا في غرضه ومقصده، ويجري وفق أساليب العرب المتميزة.

وعرف الشعر أيضا الناشئ الأكبر أبو العباس عبد الله بن مُحَمَّد بـ: "الشعر قيد الكلام وعقال الأدب وسور البلاغة ومحل البراعة ومجال الجنان ومسرح البيان وذريعة المتسول ووسيلة المترسل وذمام الغريب وحرمة الأديب وعصمة الهارب وعذر الراهب وفرحة المتمثل وحاكم الإعراب وشاهد الصواب."[2]

يعبر هذا التعريف على أنّ الشعر ليس مجرد كلام بل هو جوهر الأدب وأيضا وصفه بعدة صفات التي تبرز أهميته ومكانته ووصفه ينطوي بالخصوص على طبيعة الشعر من حيث أنّه مقيد بالإيقاع ولهذا فهو يتطلب مراعاة خاصة.

الإيقاع في الشعر العربي القديم يعتبر مزيجا بين الموسيقى والأدب، حيث يعزز من قدرة الشعر على التأثير في السامع وتوصيل المشاعر والمعاني بشكل قوي، ويتمثل الإيقاع في الوزن والقافية.

2-الشعر الحر

شهد الشعر تحولات كبيرة مقارنة بالشعر العربي القديم، وذلك لتغير وتطور الأساليب الشعرية وكسر الطرق التقليدية في نظم الشعر من ناحية الإيقاع، رغم ذلك لايزال الإيقاع عنصرا حيويا في الشعر العربي المعاصر غير أنّه أصبح أكثر مرونة وابتكارا، بحيث يوازن الشعراء بين الإيقاع الموسيقي واللغوي لتحقيق تأثيرات نفسية وفكرية متنوعة التي تعبر عن الواقع المعيشي في المجتمع.

بدأت بوادر ظهور الشعر الحر عند العرب عام 1947م في العراق مع نازك الملائكة، ثم غمرت حركة التجديد في الشعر الوطن العربي، "وكانت أو قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة الكوليرا".[3]

ثم نشر بدر شاكر السياب قصيدته "هل كان حبا" في نفس العام ضمن ديوان "أزهار ذابلة."

---

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى الثامن هجري، دار الثقافة بيروت-لبنان، ط3، 1981م، ص624.

[2] المرجع نفسه، ص64.

[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة. بغداد، ط1، 1962م، ص23.

فالشعر الحر هو: "شعر يعتمد على التّفيعلة (الخليلية) كأساس عروضي للقصيدة ويتحرر من البيت العمودي ذي التفعيلات المحددة، مثلما يتحرر من الروي الثابت."[1]

أي أنّ الشعر الحر لا يتقيد بالأوزان والتفعيلات التقليدية التي كانت تستخدم في الشعر العربي الكلاسيكي فهو يعتمد على الحرية في بناء أبيات القصيدة.

وعرفت نازك الملائكة الشعر الحر بـ: " هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر، ويكون هذا التغير وفق قانون عروضي يتحكم فيه."[2]

بمعنى أنّ الشعر الحر يعتمد على التنويع في التفعيلات كما أنّه يقوم على نظام السطر الواحد بدل السطرين وهو شعر ينظم ويكتب وفقا للدفقة الشعورية التي يمتلكها الشاعر بينما نجد الشعر العمودي يلتزم في تطبيق القواعد العروضية التزاما كاملا.

ومن أهم الشعراء الذين كتبوا في الشعر الحر في بداياته نجد نازك الملائكة والسياب ثم نحى نحوهم العديد من الشعراء مثل صلاح عبد الصبور، أمل دنقل، أحمد عبد المعطي حجازي.

مصطلح الشعر الحر لقي جدلا بين الشعراء فمصطلح الشعر الحر يعتقدون أنّه لا يناسب هذا النوع من الشعر، "فالدكتور مُحَمَّد النويهي وصف تسميته بالشعر الحر بأنّها تسمية جد رديئة، لأنها على حد قوله توهم أنّ هذا الشعر يتحرر إطلاقا من الوزن."[3]

وللشعر أسباب ودوافع للظهور، وعلى حسب ما ذكرت نازك الملائكة فإن مزايا الشعر الحر هي:

1- "الحرية في عدم إتباع طول معين لأشطره، وغير ملزم بالمحافظة على خطة ثابتة في القافية."[4]

2-"الموسيقى التي تمتلكها الأوزان الحرة."[5]

3-"التدفق: وهي ميزة معقدة، وينشأ التدفق عن وحدة التفعيلة لأنّ الشعر الحر يعتمد على تكرار التفعيلة عدة مرات يختلف عددها من شطر إلى شطر."[6] وذلك يرجع إلى طول نفس الشاعر وحسب الموقف الشعري الذي هو فيه.

4-ختام القصيدة: يضعف ختام القصيدة، فيجنح الشاعر إلى تكرار المصطلح لعدم استطاعته إيجاد القافية اللازمة في ختام القصيدة."[7]

---

(1) عبد الله مُحَمَّد الغدامي، الصوت القديم الجديد(دراسة في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث)، الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة، د ط، د ت ص17.

(2) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص60.

(3) عبد الله مُحَمَّد الغدامي، الصوت القديم الجديد دراسة في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، ص17.

(4) مُحَمَّد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية بيروت. لبنان، ط2، 1999م، ج1، ص554.

(5) المصدر نفسه، ص554.

(6) مُحَمَّد التونجي، المعجم المفصل في الأدب ، ص554.

(7) المصدر نفسه، ص555.

3-الفرق بينهما:

الإيقاع من عناصر الشعر العربي فهو الذي يضفي على النص الشعري موسيقى داخلية تنظم الأفكار والمشاعر التي يعبر عنها الشاعر، فالإيقاع في الشعر العربي يمكن أن يتخذ أشكالا متعددة على حسب نوع الشعر الذي يتم استخدامه، ومن أبرز الأنواع التي يتم فيها استخدام الإيقاع نجد الشعر العمودي وشعر التفعيلة واللذين يختلفان في بنياتهما وأسلوبهما في التعامل مع الوزن والقافية.

فالشعر العمودي ينظم القصيدة وفق للوزن والقافية، والوزن في القصيدة العمودية وبالأصح عند القدماء هو خاصية تميز الشعر.

ويعرف حازم الوزن: "هو أن تكون المقادير المقفاة في أزمنة متساوية لاتفاقهما في عدد الحركات والسكنات والترتيب."[1]

أي استخدام تفعيلات ثابتة في نظم الشعر، وتتكرر هذه التفعيلات في كل البيت الشعري.

أما القافية فهي" الحرف الذي يجيء في آخر البيت، ولا يخفى أنّ حديثنا هنا عن النظم العربي وحده."[2]

وعرف الخليل بن أحمد الفراهيدي القافية فقال: "آخر حرف في البيت أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن، أو مع حركته وحدها، على اختلاف في الحكاية عنه."[3]

أما أبو الحسن فذهب إلى "أنها الكلمة الأخيرة في البيت، واحتج بأن هذا ما سمع من العرب، وأن الأسماء إنما تؤخذ عنهم وتؤخذ بالقياس."[4]

بينما شعر التفعيلة "لا يختلف عن موسيقى شعرنا العربي التقليدي إلا في التنويع النغمي للإيقاع، فإن تأثيرها في نفوس السامعين لا يصل إلى مدى ما يصل إليه تأثير موسيقى شعرنا التقليدي، ذات الصوت القوي والإيقاع المنتظم وذلك لما يتميز به من وحدة الإيقاع ووحدة النغمة في القصيدة كلها وهذا على العكس من موسيقى الشعر الحر، التي تبدو خافتة الصوت ومفككة الإيقاع وغير قادرة على إحداث هذه الوحدة النغمية داخل القصيدة لأنّ تنوع قافيتها وتنوع إيقاعها يحولان دون ذلك ولا يؤديان إلى الوحدة العامة في النغمة."[5]

رغم هذا إلى أنّ شعر التفعيلة يتمتع بالإيقاع النغمي الذي يكتشفه القارئ حين قراءته النص الشعري.

الشعر العمودي	الشعر الحر
يعتمد على نظام شطرين متناظرين اي الصدر والعجز	الاعتماد على نظام الأسطر والمقاطع
وحدة الروي	تعدد في حرف الروي

(1) جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر، ط5، 1995م، ص296.

(2) عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة – الكويت، ط2، 1989م، ج1، ص15.

(3) إمام أبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، كتاب القوافي، تح أحمد راتب النفاخ، مطابع دار القلم، بيروت-لبنان، ط1، 1974م، ص33.

(4) المصدر نفسه، ص33.

(5) عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية_مصر، د ط، 2000م، ج2، ص65-66.

الاعتماد على بحر واحد من البحور الشعرية	تنوع في التفعيلات .
وحدة القافية	تعدد في القافية.

جدول يمثل أهم الفروقات بين شعري التفعيلة والعمودي

تعتبر هذه أبرز النقاط التي ميزت الشعر العمودي عن الشعر الحر .

خامسا: عناصر البنية الإيقاعية

ما يميز الشعر عن النثر هي البنية الإيقاعية، فهي من أهم العوامل الأساسية التي تفصل بين الشعر والنثر، فالبنية الإيقاعية تمنح الشعر حياته وحرارته وفعاليته سواء في الشعر الحر أو الشعر العمودي.

1-عناصر البنية الإيقاعية للشعر العمودي

أ-الوزن:

اهتم الشعر العربي القديم بالوزن ذلك أنه العنصر الاساسي في بناء القصيدة فالوزن ينظم الترتيب الموسيقي للكلمات داخل البيت الشعري، فهو يعتبر الركن الاساسي في بناء القصيدة العربية القديمة.

فإبن طباطبا يقول: "فإذا أراد الشاعر بناء القصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعد له ما يلبس إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي سلس القول عليه."[1]

وفي هذا الصدد يقول أبي الهلال العسكري أيضا: "وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك وأخطرها على قلبك واطلب لها وزنا يأتي فيه إيرادها وقافية يحتملها."[2]

ومن خلال هذين القولين يستنتج أنّ الوزن هو عنصر أساسي ومهم في نظم الشعر فهو يضفي موسيقى وبها يفرق بين النص الشعري والنص النثري.

ويرى حازم القرطاجني الأوزان: "مما يتقوم به الشعر ويعد من جملة جوهره، والوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب."[3]

بمعنى أنّ الشعر قائم على الوزن.

ب-القافية:

تعتبر القافية مصاحبة للوزن فكلاهما يصنعان الإيقاع داخل القصيدة العربية، فالقافية هي تكرار للأصوات متشابهة في نهايات الأبيات الشعرية، تستخدم القافية لإضفاء الإيقاع والانسجام على النص.

---

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر، شرح وتح عباس عبد الستار، مراجعة زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1982م، ص11.

(2) أبي هلال العسكري، الصناعتين. الكتابة والشعر، تح علي مُحَمَّد البجاوي ومُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي-مصر، ط2، د ت، ص145.

(3) عبد الفتاح لكرد، مكونات البنية الإيقاعية في القصيدة العربية القديمة، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية28، الرسالة280، جامعة الكويت، 2008م، ص34-35.

في حين أنّ" القافية سميت قافية لكونها في آخر البيت مأخوذة من قولك: قفوت فلانا إذا تبعته، وقفا الرجل إذا قصه، وقافية الرأس مؤخره، ومنه حديثه ﷺ: "يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم....ثلاث عقد، فإذا قام من الليل فتوضأ، انحلت عقدة."[1]

ومنه فإنّ القافية هي آخر الكلمة واقعة البيت، بحيث تكون هذه الكلمات بنفس التكرار حتى لا تضطرب موسيقاها.

ومن ثم فاللقافية وظيفتان:

أولهما: التنظيم الإيقاعي، لأن القافية تحدد نهاية الأبيات.

ثانيهما: التناغم (Consonnace) الصوتي.[2]

ج–التصريع:

التصريع هو من الأساليب التي تضفي على الشعر جمالا موسيقيا وهو من المكونات الإيقاعية في القصيدة، وتم دمج عنصر التصريع بعنصر القافية لأنّ دمجهما يعزز من الجمال الموسيقي والتناغم اللغوي في الشعر العربي.

"تم ربط هذا المكون الإيقاعي بعنصر القافية وفيما له دور تحديد قافية القصيدة لأنه يكون سابقا عليها وموجها لها في تحديد شكل القافية وكذا رويها."[3]

ويؤكد ابن الخفاجي في كتابه على هذا الرأي: "وأما التصريع فيجري مجرى القافية، وليس الفرق بينهما إلا أنّه في آخر النصف الأول من البيت، والقافية في آخر النصف الثاني منه، وإنّما شبه مع القافية بمصراعي الباب، وقد استعمله المتقدمون والمحدثون في أول القصيدة، وربما استعملوه في أثنائها، وممن كان ينهج به المتقدمون إمرؤ القيس فإنّه صرع في أول قصيدته:

قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل.

ثم قال: ألا أيها الليل الطويل إلا أنجلي–بصبح وما إلا صباح فيك بأمثل".[4]

د–الترصيع:

الترصيع هو من الظواهر الإيقاعية التي يوظفها الشاعر داخل قصيدته، والترصيع يشير إلى تكرار الألفاظ والأصوات بطريقة محكمة، كما يتضمنه في بعض الأحيان استخدام المحسنات اللفظية والجناس التي تنظم بطريقة تساهم في تحسين الإيقاع والموسيقى الداخلية للقصيدة، ويستخدم الترصيع لجذب انتباه السامع خاصة في القصائد التي كانت تلقى في المناسبات.

---

[1] القاضي أبي يعلى عبد الباقي عبد الله، كتاب القوافي، تح محمّد عوني عبد الرؤوف، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية القاهرة–مصر، ط2، 2003م، ص63.

[2] عبدالفتاح لكرد، مكونات البنية الإيقاعية في القصيدة العربية القديمة، ص54.

[3] المرجع نفسه ص51.

[4] ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تح علي فودة، المطبعة الرحمانية–مصر، ط1، 1932م، ص179.

ومن القدامى الذين عرفوا الترصيع ابن جعفر، حيث جعل الترصيع من نعوت الوزن وعرفه بقوله: "هو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على السجع أو شبه به أو من جنس واحد في التصريف".[1]

ومعنى ذلك هو تساوي لفظتين في البنية الصرفية، وهناك من رفض الترصيع كونه مكلف ومصطنع ومن الذين رفضوه في الشعر ابن الأثير الذي يقول: "وإذا جيء به في الشعر لم يكن عليه محض الطلاوة التي تكون، واذا جيء به في الكلام المنثور."[2]

وقوله يشير إلى أنّ الترصيع خاصية تتناسب مع النص النثري أكثر من النص الشعري.

هـ–التجنيس:

يعد التجنيس من أكثر الظواهر الموسيقية التي تزيد على القصيدة جمالا بديعيا، فألفاظه مبدعة من إحساس الشاعر وعواطفه، ويعرفه ابن جني في الخصائص: "أن يتحقق اللفظان ويختلف أو يتقارب المعنيان كالعقل والعقلية والعقيلة ومعقلة، وعلى ذلك وضح أهل اللغة كتب الأجناس."[3]

ويعرفه أيضا ابن رشيق القيرواني: "التجنيس ضروب كثيرة: منها المماثلة وهي أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى."[4]

ويقر عبد القاهر أن التجنيس له بعد جمالي في النصوص الشعرية: "قد أعاد(الأديب) عليك اللفظة كأنّه يخدعك عن الفائدة وقد اعطاها، ويوهمك كأنّه لم يزدك شيئا وقد أحسن الزيادة ووفاها، فهذه السريرة صار التجنيس من حلى الشعر ومذكور في أقسام البديع."[5]

2–عناصر البنية الإيقاعية في شعر التفعيلة

يعد الإيقاع في الشعر العربي الحديث من العناصر الأساسية التي تميز هذا النوع من الشعر، وعلى الرغم من أنّ الشعر العربي القديم قد اعتمد على الإيقاع في نظم القصائد بشكل صارم إلا أنّ الشعر العربي الحديث خالفه في هذا متحررا من هذه القواعد التقليدية للشعر" هذا الشكل بمجرد جدته يسمح بنسمة من الهواء المتجددة أن تدخل شعرنا وتحركه بعد ان أغلقت عليه الأبواب وسدت دونه المنافذ عشرات من الأجيال."[6]

---

(1) أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح مُحَمَّد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية بيروت–لبنان، د ط، د ت، ص80.

(2) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح أحمد الصوفي وبدوي طيانه، دار نهضة مصر للطبع والنشر–مصر، د ط، د ت، ص278.

(3) أبي الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تح مُحَمَّد علي النجار، دار المكتبة المصرية – مصر، د ط، د ت، ج2، ص48.

(4) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط2، 1955م، ص321.

(5) إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، دراسة تحليلية نقدية تقارنية، مكتبة الأنجلو المصرية–مصر، ط2، د ت، ص270.

(6) مُحَمَّد النويهي، قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية1716 بالقاهرة، د ط، 1964م، ص105.

فالتجديد في عناصر البنية الإيقاعية يشير إلى التغيير والتحيين الذي يتم على الإيقاع الموسيقي والشعري بهدف خلق تنوع وابتكار في الأشكال الفنية في الشعر، والتجديد لم يمس القصيدة من ناحية الشكل الخارجي فقط وإنما تجدد أيضا من الناحية الإيقاعية.

ومن السمات الرئيسة للقصيدة في الشعر العربي الحديث مايلي:

أ-هيكل القصيدة: وتضم مايلي:

- من البيت إلى السطر:

في بداية حركة التجديد التي اجتاحت العالم العربي ويتمثل هذا التجديد في القصيدة وبنيتها، أي التحرر من نظام البيت إلى نظام السطر الواحد وأول من كتب بهذا النظام هي نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وكل من حذو حذوهم، فرفضهم الشعر القديم بحجة أنه وعاء جاهز والكل ينظم على حسبه، "الشكل القديم الجاهز مكان أشبه بالأصباغ الصارخة توضح على البشرة فتخفى على ذي النظرة السطحية ما قد يكون من بشاعة".[1]

فالتجديد في بداية الأمر جاء بحجة التقليد والتكرار، يفترض الإبداع مبدئيا رفض التقليد، وكل طغيان يتمثل" بأحادية التعبير" أي القول بشكل فني ثابت أو شكل سابق على العمل الفني، مفروض عليه من خارجه، فالأخذ بأحادية التعبير أو ثبات أشكاله يبطن نظرة أداتية ترى اللغة والشكل الفني" وعاء" جاهزا، أو مجموعة من المفردات والتراكيب القابلة للتكرار القادرة على استيعاب الجديد المتنوع أو تلبية الحاجات غير المتناهية."[2]

ومُحَمَّد بنيس يفرق بيّن البيت في الشعر الحر والشعر القديم حيث يقول" أما البيت في الشعر المعاصر وصفناه باليتم، عند مقارنتنا له بالنماذج القديمة، اليتم هو غياب الأب غيابا أبديا تلك كانت حالة بيت ملارمي تجاه بيت فيكتور هيجو، حيث كان قتل البيت الأب هو سبيل الحرية بيت ملارمي حيث نناقش هنا ندم أوديب على قتل الأب ودور هذا الندم في استمرار حياة الأب بعنف أقوى، ولنا أن نقرأ في ضوئه موقف نازك الملائكة أيضا أن قتل البيت الحر للبيت الأب لا يعنى انفاء البيت، بل يعني أساسا إبدال بيت ببيت آخر."[3]

- من الشطر إلى الجملة الشعرية:

يرى عز الدين اسماعيل في كتابه الشعر العربي المعاصر، أنّ أشكال التجديد في موسيقى الشعر مرت بثلاث مراحل:

- **مرحلة البيت الشعري:** وهو البيت في شطرين الذي ينتهي بقافية، وهذا البيت الشعري يمثل كل القيم الجمالية التقليدية التي عرفها الشعر العربي منذ البداية.

---

[1] المرجع نفسه، ص103.

[2] خالدة سعيد، حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع-لبنان، ط3، 1986م، ص8.

[3] مُحَمَّد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياتها وابدالاتها، مطبعةالنهضة- مصر، ط3، 1969م، ص117.

- **مرحلة السطر الشعري:** ووصفها بأنّها فتتت البنية العروضية للبنية واستخدمت تفعيلة واحدة في السطر الواحد وتتكر في السطر الثاني بعدد غير منضبط.[1]
- **مرحلة الجملة الشعرية:** وعرفها بـ: " بنية موسيقية أكبر من السطر وإن ظلت محتفظة بكل خصائصه فالجملة تشتغل أكثر من السطر، وقد تمتد أحيانا إلى خمسة أسطر أو أكثر ولهذا الامتداد اعتبارات نرجو أن نعرض لها الآن لكن الجملة تظل مع هذه الاعتبارات بنية موسيقية مكتفية بذاتها."[2]

فالتفعيلات في الجملة الشعرية تكون بحسب الدفقة الشعورية التي تناسب الشاعر، فالدكتور أحمد معداوي حدد التفعيلات في الجملة الشعرية بثلاث عشرة تفعيلة إلى ستة عشرة تفعيلة وتزيد عدد التفعيلات في الجملة الشعرية الطويلة شريطة أن تتكرر هذه الأخيرة عددا من المرات في القصيدة الواحدة."[3]

وبهذا تكون الجملة الشعرية قد حلت مشكلة الشاعر لدفقت الشعورية الطويلة.

– من الجملة الشعرية إلى الجملة الإستغراقية:

ويقصد بالجملة الإستغراقية: "هي الجملة التي تستغرق القصيدة كلها إيقاعيا، فلايبقى ثمة مجال لمساهمة أي من السطر الشعري ولا الجملتين القصيرة والطويلة، وقد وقع الإنتقال عليها في الشعر العربي الحديث، بعد أن أثبتته الجملتان القصيرة والطويلة جدارتهما منذ أوائل السبعينات، وسمته بالقصيدة المدورة."[4]

والفرق بين الجملة الشعرية والجملة الإستغراقية هو أن الأولى تتكرر في القصيدة مرات عدة بينما الثانية هي القصيدة نفسها او كلها.

ب–التكوين الداخلي من الوزن والإيقاع:

كما سبق وذكرنا في بداية هذا الفصل مفهومي كل من الوزن والإيقاع، فبالرغم من التداخلات والتقاطعات بين الوزن والإيقاع، إلا أنّ الوزن كان بكثرة في القصائد التقليدية، فهو يعتبر عنصرا أساسيا في شعر القدماء ومن أبرز سماته فالوزن في الشعر العربي هو نمط منتظم من التفعيلات التي تبنى عليها الأبيات الشعرية بحيث كل وزن شعري يتكون من عدد معين من التفعيلات التي تتكرر في كل بيت شعري أما القصيدة في الشعر العربي الحديث فركزوا على الإيقاع أكثر من الوزن "فالإيقاع هو تكرار الوقوع المطرد للنبضة أو النبرة وتدفق الكلمات المنتظم في الشعر والنثر."[5]

وهذا بين أنّ الإيقاع أشمل من الوزن، فالإيقاع في الشعر يزيد من جماليته وذلك بكسر الرتابة والجمود فيه فالشاعر في التجديد للشعر يعمل على المحافظة على اللغة وتنمية قدرتها على التعبير عن المشاعر"وظيفة الشاعر

---

(1) ينظر، عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي–مصر، ط3، د ت، ص79.

(2) المرجع نفسه، ص108.

(3) أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، دار الآفاق الجديدة–المغرب، ط1، 1933م، ص58.

(4) المرجع نفسه، ص59.

(5) ابتسام أحمد حمدان، الاسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي حلب–سوريا، ط1، 1997م، ص37.

مزدوجة أن يستجيب للتغيير ويجعله مقبولا عن عمد ووعي، وأن يقاوم انحطاط اللغة دون المستوى الذي تعلمه عن ماضيها."[1] يمكن القول إنّ الوزن والإيقاع في الشعر العربي الحديث شهد تحولا كبيرا حيث صار الشاعر يعتمد على التنوع الجديد بدل من الالتزام الصارم بالقوالب التقليدية، ما أتاح مساحة أكبر للتعبير الفني.

[1] محمّد النويهي، قضية الشعر الجديد، ص24.

الفصل الثاني: بنية الإيقاع الخارجي والداخلي في ديوان" من أغاني الطاسيلي"

أ/بنية الإيقاع الخارجي

1-إيقاع الوزن

2-إيقاع القافية

ب/بنية الإيقاع الداخلي

1- تعريف الإيقاع الداخلي

2-البنية الداخلية والصورة

3-البنية الداخلية والتكرار

4-البنية الداخلية والمحسنات البديعية

الفصل الثاني: بنية الإيقاع الخارجي والداخلي في ديوان" من أغاني الطاسيلي

أولا- الإيقاع الخارجي:

الإيقاع الخارجي هو النظام الصوتي المنتظم الذي تنتجه الوحدات الوزنية (التفاعيل) ونظام القافية في النص الشعري، ويُعد مظهرًا شكليًا من مظاهر البناء الفني للقصيدة، يُدرس ضمن علم العَروض، ويعكس التناسق الموسيقي الظاهر في بنية البيت الشعري.

1-إيقاع الوزن

الوزن هو الإطار العام للموسيقى الخارجية للقصيدة وقد عرّفه ابن رشيق في كتابه العمدة بقوله: "الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة."[1]

"وهو المعيار الذي يقاس به الشعر ويعرف سالمه من مكسوره، لأنّه الإيقاع الذي يضفي على الكلام رونقا وجمالا ويحرك النفس ويثير فيها النشوة والطرب ويبعث التأثير."[2] والوزن ميزة الشعر عن النثر لقول القرطاجني: "فإنّ الأوزان مما يتقزم به الشعر، ويعد من جملة جوهره، والوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب."[3]وعليه فالشعر العربي القديم ضبط وفق نظام الأوزان وذلك وفق ما يتناسب مع جمالية القصيدة الحديثة، ومنه فالوزن هو الإيقاع الموسيقي الخارجي للقصيدة الناتج عن تكرار تفعيلات محددة في كل بيت شعري، وفيه قالت نازك الملائكة: "الوزن هو الروح التي تكهرب المادة الأدبية وتصيرها شعرا، فلا شعر من دونهما حشد الشاعر من صور وعواطف، لا بل إن الصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن."[4]

ومن الشائع في بحور الشعر العربي عند الشعراء جميعا نوعان: وهي بحور صافية بسيطة تشتمل على تكرار تفعيلة واحدة وبحور مركبة ممزوجة تشتمل على تكرار تفعيلتين مختلفتين، فعلى أي نوع نسج الشاعر" مبروك بالنوي ديوانه من أغاني الطاسيلي" ؟

- إحصاء البحور الواردة في ديوان" من أغاني الطاسيلي":

---

(1) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص134.

(2) أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد، د ط، 1989م، ج2، ص435.

(3) أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط3 ، 1986م، ص263.

(4) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص193.

القصيدة الأولى: تن هنان وخيام البدء

الكتابة العروضية:

- أَلَا أَوْقِدِي جُرْحِي إذا اللَيْلُ خَيَّمَا-

- أَلَا أَوْ / قِدِيْ جُرْحِ / يْ إِذَ لْل/ يْلُ خَيْيَمَا

- //0/0 //0/0/ 0/0// 0//0

- فعولن مفاعيل فعولن-مفاعلن

-وَأَنْ أُمْطِرِي قَلْبِي إذا الأُفْقُ غَيَّمَا

-وأَنْ أُم/طِرِيْ قَلْبِيْ/ إِذَ لْأفْ/ قُ غَيْيَمَاْ

-//0/0 0// 0/0/ 0/0// 0//0

-فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

-فلا تأسفي إنّ الحقيقة مرة

فلا تأ/ سفي إنن ل/حقيق/ة مررتن

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

-فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

-سرت كالدواء المر يشفي التالما

-سرت كد /دواء لمر/ ر يشفت/تأللما

-//0/0 //0/0/0// 0/0// 0//0

-فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

-إليك تلاحيني تسائلني متى

-إليكي / تلاحيني/ تسائ/ لني متى

-//0/0 //0/0/0// /0// 0//0

- فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

تعودين للهقّار ثغرا تبسما

تعودي/ ن للهققا/ ر ثغرن/ تبسسما

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

بحر: الطويل

القصيدة الثانية: هسيس من تهاويس امرئ القيس

الكتابة العروضية:

قفا نبك، دع هذا الهوى عنك وانزل

قفا نب/ك دع هاذل/هوعن/ ك ونزلي

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

فعولن مفاعيلن فعلن مفاعلن

غزلت لها مالم تبحك عيونها

غزلت/ لها مالم / تبحك / عيونها

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

زمانك مشدوه إليها بمغزل

زمان/ك مشدوهن/ إليها / بمغزلي

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

بحر: الطويل

القصيدة الثالثة: تأويل الزمن الأخير

الكتابة العروضية:

وحدي هنالك

وحدي هنا/ لك

// 0// 0/0/

متفاعلن–مت

خارج الوقت الحزين

خارج ل/ وقت لحزي/ني

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

فاعلن متفاعلن متـ

قد جمدت كل الثواني في دقائقها الحبالى

قد جممدت/ كلل ثثوا/ ني في دقا/ ئ قهلحبا / لى

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

متفاعلن–متفاعلن متفاعلن متفاعلن متـ

عطلت.لن يولد الزمن اليقين

عططلت./لن يولد ز/ زمن ليق/ ينا

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

فاعلن متفاعلن متفعلن متـ

وحدي نزفت ترقبا

وحدي نزف/ت ترققبن

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

متفاعلن متفاعلن

والارض عطشى في محاق أهلة الجرح

ولأرض عط/شفي محا/ ق أهللة ل/ جرح

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

متفاعلن متفعلن متفاعلن–متفـ

الذي سكن الحنين

للذي/ سكن لحني/ نا

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

اعلن متفاعلن متـ

ماذا أرى

ماذا أرى

0//0/0/

متفاعلن

بحر: الكامل

القصيدة الرابعة: جدريات طقوس العشق الأخيرة

الكتابة العروضية:

لا تعذليني

لا تعذلي / ني

0/ 0//0/0/

متفاعلن مت

قد نسجتك في دمي شققا

قد نسج/ تك في دمي/ شققا

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

فاعلن متفاعلن–متفا

يضيء لنا بجمرة رماد الذات

يضي/ء لنا بجم/ رتن رما/ د ذذات

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

علن متفاعلن متفاعلن متفاء

يا امرأة تعرّت أوقدت أشواقها

يم/ رأتن تعر / رت أوقدت/ أشواقها

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

لن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

بحر: الكامل

من خلال الكتابة العروضية لبعض القصائد المقطعة عروضيا للكشف عن البحور التي استعملها الشاعر في ديوانه، وجدناه يعتمد على الوحدة الإيقاعية المكررة سواء استخدمت وحيدة في شكل وزني صافي أو ممزوجة مركبة.

فقد اختار الشاعر" مبروك بالنوي" لديوانه"من أغاني الطاسيلي" البحرين الطويل والبسيط في مجمل قصائده العمودية مثل قصائد" تن هنان وخيام البدء و "نبوءة أطلسي في غياهب الطاسيلي"و"هسيس من تهاويس امرؤ القيس" بتفعيلات معهودة مع تصرف تمليه طبيعة البيت الشعري الحديث، وعلى الجانب الآخر تتخلل الديوان قصائد التفعيلة مثل"جداريات العشق الأخير"و"تأويل الزمن الأخير" التي نظمها على بحر الكامل الذي يقول مفتاحه الشعري: كمل الجمال من البحور الكامل***متفاعلن متفاعلن متفاعلن وهو بحر أحادي التفعيلة أُعتُمد قديما وحديثا في الشعر العربي ويصلح لكل أنواع الشعر ويرى عبده بدوى أنّ "الكامل من الأغراض الواضحة والصريحة، وهو منزع بالموسيقى ويتّفق مع الجوانب العاطفية المحترمة وهو يجمع بين الفخامة والرقة."[1]

كما انّ استخدام الشاعر لبحرين مختلفين، ك البحر الكامل والبحر الطويل، ليس أمراً اعتباطياً، بل يعكس اختيارات فنية مدروسة تؤدي وظائف جمالية ودلالية متعدّدة من بينها :

- تنويع الإيقاع للتأثير الفني

البحر الكامل يتميّز بإيقاع قويّ وديناميكي (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)، يوحي بالحركة والانفعال والحيوية.

البحر الطويل يمتاز بإيقاع ممتدّ ورصين (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن)، يوحي بالثبات والوقار والعمق.

الدلالة: استخدم الشاعر البحر الكامل ح لنقل شعوره بالحماس أو التوتر أو التفاعل الحي، بينما لجأ للبحر الطويل ليعبّر عن التأمل، الحكمة، و مشاعره العميقة والثابتة.

اعترى الوزن تغيّرات وهذه الأخيرة كما عرّفها فوزي عيسى: "عبارة عن تغيّرات تدخل على أجزاء الميزان الشعري ويلجأ إليها الشعراء أحيانا تخفيفا من قيود الوزن."[2] تمثلت في زحاف الإضمار وهو إسكان الثاني المتحرك فتصير متفاعلن (مْتفاعلن) ودور زحاف الإضمار هنا القضاء على الرتابة والملل الناتجة عن تكرار نفس التفعيلات بنفس التركيبة ومن جهة أخرى ساهمت في تنويع وإثراء الجانب الموسيقي، وكذا نجد علّة من علل النّقص وهي علّة القطع التي تُعرف بأنّها إسقاط آخر الوتد المجموع وإسكان ما قبله بحيث أصبحت متفاعلن مْتفاعلْ وتوظف مسْتفْعلْ، وعلّة القطع هي الأخرى قضت على التكرارية وخلق توظيفها حركة إيقاعية مميّزة.

وهذا ما يضفي على الديوان روح التجديد ويعكس تنوع أساليب الشاعر وإبداعه في استخدام أوزان متعددة.

---

[1] بدوي عبده، دراسات في النص الشعري، دار الرفاعي- الرياض- السعودية، ط 2، 1984، ص56.

[2] عيسى فوزي، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الإسكندرية-مصر، د ط، 1999م، ص25

2- إيقاع القافية:

لقد سبق وأن عرفنا القافية في الفصل السابق، فهي عنصر من عناصر الشعر الأساسية تستخدم لإنشاء توازن موسيقي بين الأبيات، كما أنّ القافية هي ركن أساسي في الشعر العربي القديم والحديث.

فنجد القدماء أنّهم قد عرفوا القافية عدة تعريفات ومن بين هذه التعريفات تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي: "آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحرف الذي قبله."

وأيضا تعريف الاخفش بقوله: "هي آخر كلمة في البيت."[1]

من خلال تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي يتضح لنا أنّ القافية في مفهومها هي متحرك بعده ساكنان، بينما تعريف الاخفش للقافية انّها آخر كلمة في البيت دون مراعاة عدد السكنات والحركات.

أمّا المحدثين فقد عرفوا القافية بـ: عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواص الموسيقية يتوقع السامع ترددها.

ويضع عبد الرضا علي حدها بأنّها" مجموعة أصوات تكون مقطعا موسيقيا واحدا يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها."[2]

أمّا عز الدين اسماعيل فيتحدث عن القافية في الشعر الحر قائلا: "القافية في الشعر الجديد نهاية موسيقية للسطر الشعري وهي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية."[3]

ومن هذه الأقوال نستشف بأنّ القافية عبارة عن مقاطع صوتية تتردد في أواخر الأبيات الشعرية محدثة رنّات موسيقية، ولا يمكن أن يستغني عنها الشعر العربي قديما وحديثا فهي إحدى خصائصه الأساسية والجوهرية.

إنّ القافية تقوم على رويّ واحد وهذه ميزة الشعر العمودي خاصة، أو رويّ متنوع وهذا ما ميّز الشعر الحر، فبفضل الرّويّ يتم إحداث موجات إيقاعية موسيقية تتلاءم مع حالة الشاعر النفسية والدلالية.

أ/القافية في الشعر العمودي من ديوان"من أغاني الطاسيلي":

– القافية باعتبار الختام:

تنقسم إلى مطلقة ومقيدة ويتحدد كل نوع منها إنطلاقا من حركة حرف الروي.

القافية المطلقة: وهي التي يكون رويها متحركا، حيث انّ هذا النوع من القافية قد ورد في ديوان أغاني الطاسيلي ونأخذ بعض القصائد للتمثيل بها في هذا النوع من القوافي:

---

(1) كريم الوائلي، التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة، دار الكتب والوثائق-بغداد، ط 2، 2021م، ص46.

(2) عبد الرضا علي، العروض والقافية دراسة وتطبيق، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر- الموصل العراق، دط، 1919م، ص154

(3) عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص67.

– في الشعر العمودي:

القصيدة: تن هنان وخيام البدء

ألا أوقدي جرحي إذا الليل خيّما وأن أمطري قلبي إذا الأفق غيّما"[1]

القافية في هذا البيت هي: غيّمَا /0//0

وفي موضع آخر من القصيدة:

فلا تتأسفي إنّ الحقيقة مرّة سرت كالدّواء المرّ يشفي التّألما"[2]

أما في هذا البيت: ألّما /0//0

كذلك في موضع آخر:

إليك تلاحيني تسائلني متى تعودين للهقار ثغرا تبسّما"[3]

القافية في هذا البيت هي: بسما /0//0

حرف الروي في هاته القصيدة هو حرف الميم وهو صوت شفوي بيني متوسط الشدة والرخاوة مجهور مستفل منفتح ومن دلالاته الحدّة والقطع والاضطراب كما يدل على الضعف.

وما نلاحظه أيضا هو اعتماده على القافية المطلقة على طول القصيدة وذلك لتناسبها مع الدفقة الشعورية لدى الشاعر.

القصيدة: هسيس من تهاويس امرؤ القيس

"قفا نبك، دع هذا الهوى عنك وانزل فما كل دمع ينتشي فوق منزل"[4]

القافية في هذا البيت: منزل/0//0

وفي موضع آخر من القصيدة:

غزلت لها مالم تبحك عيونها زمانك مشدوه إليها بمعزل"[5]

القافية في هذا البيت هي: معزل /0//0

وكذلك أيضا:

---

[1] مبروك بالنوي، من أغاني الطاسيلي، ص6.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص12.

[4] مبروك بالنوي، من أغاني الطاسيلي، ص43.

[5] المصدر نفسه، ص46.

أراهم يستنطقون ملامحي يقولون لا تهلك أسى فتجمّل"[1]

القافية في هذا البيت: جمّلِ /0//0

وما يلاحظ من خلال هذه النماذج أنّ الشاعر اعتمد كذلك على القافية المطلقة في هذه القصيدة، وحرف رويها هو اللام وهو صوت جهري، متوسط، مستفل، منفتح، مذلق إضافة إلى كونه منحرفاً لأنّ اللسان ينحرف عند النطق به وهذا يتطابق تماماً مع انحراف شعراء الحداثة عن القيود التي التزم بها الأقدمون وحرف اللام يدل على الأسى والحزن والتحدي.

تجلّى بعد دراستنا للقافية أنّ مبروك بالنوي استخدم قافية بسيطة موحّدة، وقد جاءت في القصيدتين من نوع المطلق أي متحرّكة غير ساكنة، ولهذا الإطلاق دلالته في الأبيات باعتبار نفسية الشاعر كانت حرّة طليقة غير مقيدة.

ب/ القافية في الشعر الحر من ديوان " من أغاني الطاسيلي":

إعتمد الشاعر في نظم قصائده الحرة على عدة قوافي، ومن بين هذه القوافي نجد:

1-**المتراكبة:** هي كل قافية تتوالى فيها ثلاث حركات بين ساكنيها (0///0)

2-**المتداركة:** هي القافية التي تتوالى فيها حركتان بين ساكنيها(0//0)

3-**المتكاوسة:** هي كل قافية تتوالى فيها أربع حركات بين ساكنيها(0////0/)

4-**المتواترة:** هي القافية التي وقع بين ساكنيها حرف متحرك(0/0)

5-**المترادفة:** هي قافية اجتمعا ساكنيها(00)

وقد إستخدم الشاعر هذا النوع من القوافي في ديوانه وتمثل هذا في بعض القصائد التي نظمها في الشعر الحر.

قصيدة: تأويل الزمن الاخير

المقطع الأول:

وحدي هنالك

خارج الوقت الحزين

قد جمدت كل الثواني في دقائقها الحبالى

عطلت لن بعود الزمن اليقين

[1] المصدر نفسه، ص49.

.....

.....

لا صوت ترجمه الأنين[1]

0/0/

القافية في هذا المقطع هي: نيْن

إنتهى المقطع بالقافية المتواترة التي يتناوب فيها الساكن والمتحرك.

المقطع الثاني:

وحدي هنالك

خارج الوقت الضغين

استقرئ المأساة في ذاتي

أمدّ إلى سواقي المنتهى ماءا معين

.....

.....

إني فتى تكسوه أرمدة السنين

0/0/

القافية في هذا المقطع: نين

كذلك في هذا المقطع وظف الشاعر القافية المتواترة بما يتناسب مع حالته الشعورية.

قصيدة: جدريات طقوس العشق الأخيرة

المقطع الأول:

لا تعذليني

يحتويني الليل يصلبني على

أبعاده ترتادني أشباحه

.....

.....

[1] مبروك بالنوي، ديوان من أغاني الطاسيلي، ص90.

يستفها هذا الصدى"[1]

القافية في هذا المقطع هي: لصدى 0//0

في هذا المقطع وظف الشاعر القافية المتداركة وهي عبارة عن متحركين بين ساكنين.

المقطع الثاني:

لا تعذليني

فالطواسين القديمة ضيعت ناسوتنا

ماعاد للعرجون أعذاقنا يقدمها قرابين

.....

نفسها من وأد احلام الصبايا والزهور"[2]

القافية في هذا المقطع هي: هور/00

في هذا المقطع وظف الشاعر القافية المترادفة وهي إلتقاء ساكنين قبلهما متحرك.

المقطع الثالث:

لاتعذليني

لم يزل إنساننا المحموم ينتظر انتعاق

الحلم من قفص الموانع للنشور

فماذا بعد يا إمرأة تحول وجهها في راحة الزمن

.....

.....

ولا في حكمتي بشر

فلا تعشقيني"[3]

القافية في هذا المقطع هي: قيني /0/0

أنهى الشاهر هذا المقطع بالقافية المتواترة.

---

[1] مبروك بالنوي، ديوان أغاني الطاسيلي، ص105.

[2] المصدر نفسه، ص107.

[3] مبروك بالنوي، من أغاني الطاسيلي ، ص107.

ج–حروف القافية:

– الوصل:

" الوصل نوعان: أحرف مد يتولد عن إشباع حركة الروي فيكون ألفًا أو واوًا أو ياءً. بهاء ساكنة أو محركة تلي حرف الروي. فمثلًا إذا كان الروي ميمًا محركة فإن هذه الحركة يتولد عنها إشباع أي حرف مد، ففي حالة الفتحة تتولد الألف، وفي حالة الضمة تتولد الواو، وفي حالة الكسرة تتولد الياء، وحرف المد المتولد عن إشباع حركة الروي أيًّا كانت يسمى وصلًا."[1] بمعنى أنّ حرف الوصل هو حرف مد (الألف، أو الواو، أو الياء) ناشئ عن إشباع حركة الروي في القوافي المطلقة، ومن أمثلة حروف الوصل الواردة في الديوان نذكر:

قصيدة تن هنان وخيام البدء:

ألا أوقدي جرحي إذا الليل خيّما وأن أمطري قلبي إذا الأفق غيّما

وطلي ضياءً، تشجرين مواجعي وتستنهضين الجرح وجدا ترنّما[2]

فحرف الوصل الوارد هنا هو: حرف المد الألف لأنّ ماقبله متحرك وهو(حرف الميم وإشباعه بالألف).

الطريق إلى البئر:

ترجّل هنا ما في وقوفك من باس يلبّي فؤادي دعوة للهوى القاسي

هي الدار دار الراحلين لأمسهم وقد تركوك اليوم في ليل وسواس[3]

وحرف الوصل الوارد هنا هو: حرف الياء

الأمنوكال1موسى أق مستان الملك المغيب:

أمن ضوء عينيك المدى قد توقدا فتنسج خيط النور بدءا مخلّدا

وترسي تقاليد الرواة فعادة هنا يكذب التاريخ عنّا مجدّدا[4]

حرف الوصل في هذه القصيدة هو: الألف

هسيس من تهاويس إمرؤ القيس:

لديه قصيد الماء يسكب خوفه وعندي قصيد النار للكون ينجلي

---

(1) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر–بيروت، دط، 1987م، ص143.

(2) مبروك بالنوي، من أغاني الطاسيلي، ص6.

(3) المصدر نفسه، ص21.

(4) مبروك بالنوي، من أغاني الطاسيلي ، ص35.

غفلت أفق هذا رسيسك حمأة يذيب الرؤى ما في وقوفك تجتلي[1]

حرف الوصل الوارد في هذه القصيدة هو: حرف المد الياء.

من أغاني الطاسيلي:

وأدركت قحطه في شفاه الدهر سمرته وصادروا نخله أهلوه إذ رحلوا[2]

أمّا في هذه القصيدة فحرف الوصل الوارد هو: حرف الواو إنّ من الملاحظ من خلال هذه الأمثلة أنّ الشّاعر قد نوّع في توظيف حروف المد كحروف وصل فتارة ترد ألفًا وتارةً واوًا وتارةً ياءً.

– حرف الردف:

" والردف: حرف مد يكون قبل الروي سواء أكان هذا الروي ساكنًا أم متحركًا.–فمثال الروي الساكن المسبوق بردف، أي بحرف مد أيًّا كان نوعه كلمات نحو جناب، رحاب، شباب، قلوب، خطوب، لغوب، حبيب، خطيب، غريب. فالباء في هذه الكلمات روي ساكن مسبوق بردف يتمثل في أحرف المد الثلاثة."[3] بمعنى أنّ حرف الردف هو حرف مد(ألف، واو، ياء) يأتي قبل حرف الروي مباشرة أي من دون فاصل سواء أكان الروي مطلقا أو مقيدا.

ومن أمثلة حرف الردف الواردة في الديوان نجد:

قصيدة الطريق إلى البئر:

ترجّل هنا ما في وقوفك من باس يلبّي فؤادي دعوة للهوى القاسي

هي الدار دار الراحلين لأمسهم وقد تركوك اليوم في ليل وسواس[4]

فحرف الردف الوارد في هذه القصيدة هو حرف المد الألف.

قصيدة لاقط البلح:

أمن غور عينيك المرايا تلوح على شفق قد أججته الجروح

نشى منهما دهر المواجع كلّما بسرّهما صمت الحكايا يبوح

وها كلّها الأسماء فيك تشابهت إلى كلّ نايّ منتش تستريح

---

[1] مبروك بالنوي، من أغاني الطاسيلي ، ص43.

[2] المصدر نفسه، ص71.

[3] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص155.

[4] مبروك بالنوي، من أغاني الطاسيلي، ص21.

فلا عذر للأحلام حين تغوّرت وعاجت إلى أوتارها تستميح[1]

أما هنّا فقد تنوع حرف الردف بين الألف والياء فتارة كان ألفًا وتارة ياءًا.

قصيدة تهاويس من سراديب كواليس سنية المتلمس:

ها عدت تصدقني فيك الأحاسيس من تربة الحلم تحدوني التهاويس

أستف من وجعي أصداء قافيتي منها تطرز أحلامي الكوابيس[2]

والفلك ترسو على الجودي تنبئني حمامة الغصن إنّ الدرب مسلوس

نزلت أبكي ديارا ضاع آخرها في غضبة الحرف فيها الرسم مطموس[3]

كذلك تنوع حرف المد في هذه القصيدة بين الياء والواو .

قصيدة إعتذارية أخيرة:

أذوى عنادك ازهار اعتذاراتي ياطفلة سكنت في غور أبياتي

سلي هواك إذا أدمنت ترديتي خالفت دربك لو حالفت آهاتي[4]

أمّا حرف الردف الوارد هنا فهو حرف الألف.

-الروي:

-لغة:

" سمي رويًا لأنّ أصل روى في كلامهم للجمع والاتصال والضم، ومنه الرواء الحبل الذي يشد على الأحمال والمتاع ليضمها، كذلك هذا الحرف الروي يَنضم ويجتمع إليه جميع حروف البيت، فلذلك سمي رويًا."[5]

-إصطلاحا:

"فالروي هو آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبني القصيدة وإليه تنتسب، فيقال: قصيدة ميمية أو نونية أو عينية، إذا كان الروي فيها ميمًا أو نونًا أو عينًا."[6]ومنه فإنّ حرف الروي قد تنوع في ديوان مبروك بالنوي من قصيدة إلى أخرى لذا قمنا بتتبع حرف الروي في كل قصيدة، والجدول الآتي يوضح ذلك:

---

[1] مبروك بالنوي، من أغاني الطاسيلي ص28.

[2] المصدر نفسه، ص58.

[3] المصدر نفسه ، ص63.

[4] المصدر نفسه، ص96.

[5] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي-القاهرة، ط3، 1994م، ص149_150.

[6] عبد العزيز عتيق، العروض والقافية، ص136.

القصيدة	حرف الروي	صفاته
تن هنان وخيام البدء	الميم	الجهر–البينية–الإستفال–الانفتاح
نبوؤة أطلسي من غيابات الطاسيلي	النون	الجهر–البينية–الإستفال–الانفتاح
الطريق إلى البئر	السين	الهمس–الرخاوة–الإستفال–الانفتاح
لاقط البلح	الحاء	الهمس–الرخاوة–الإستفال–الانفتاح
الأمنوكال1موسى أق مستان الملك المغيب	الدال	الجهر–الشدة–الإستفال–الانفتاح–القلقلة
هسيس من تهاويس إمرئ القيس	اللام	الجهر–التوسط– الإستفال–الانفتاح
داسين1وإمزاد الجرح2	الراء	الجهر–البينية–الإستفال–الانفتاح
تهاويس من سراديب كواليس سنية المتلمس	السين	الهمس–الرخاوة–الإستفال–الانفتاح
من أغاني الطاسيلي	اللام	الجهر–التوسط– الإستفال–الانفتاح
بوح على إمزاد داسين	الراء	الجهر–البينية–الإستفال–الانفتاح
تأويل الزمن الأخير	النون	الجهر–البينية–الإستفال–الانفتاح
مزار الآفلين	النون	الجهر–البينية–الإستفال–الانفتاح
إعتذارية أخيرة	التاء	الهمس–الشدة–الإستفال–الانفتاح

جدول يمثل الحروف الواقعة رويا في الديوان

استخدم الشاعر عشرة حروف كروي وهي: الميم، الألف، السين، الحاء، الدال، الحاء، اللام، الراء، النون، التاء ومايلحظ على هذه الحروف أنّ أغلبها مجهورة وهنا دلالة على قوة قصائد الديوان وتفاعل الشّاعر مع بنية النص الشعري بحيث أنّه يستعمل الشدة والجهر لتوصيل المعاناة والألم إلى مسمع القارئ عن طريق الحروف التي تؤثر فيه وتجعله يتفاعل معها، كما عمد إلى توظيف الحروف المهموسة ليقيم توازنا نفسيا، ويمتص الانفعال الذي يمتلكه في العديد من خواتيم الأبيات الشعرية .

ثانيا: الإيقاع الداخلي:

1-تعريف الإيقاع الداخلي

يعد الإيقاع نوعا من أنواع التعبير الفني في الخطاب، حيث ينقله من المستوى النثري إلى المستوى الشعري، وهذا المستوى النصي للشعر لايتحقق دون وجود الإيقاع، وعليه فإن الإيقاع الداخلي هو ما يعطي للشعر لمسة فنية خاصة بالشاعر، فإذا كان الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية يمثل قيدا يجب على الشاعر الالتزام به فإنّ الإيقاع الداخلي هو من يسمح له بالتعبير عما يدور في خاطره ومايجول في نفسه من صور وتكون فيه حرية الاختيار أكبر من إلزام القافية والوزن فهو "موجة صوتية داخلة في صميم البناء الإيقاعي للشعر، تسير سير الشاعر وتردد صدى أنفاسه، وتلون رؤيته بجمال أصدائها فترسم من خلال نغمها أجمل لوحة شعرية.."[1] ويتمثل الإيقاع الداخلي في مجمل الظواهر الصوتية التي تحدث جرسا موسيقيا داخل الأبيات مثل: التكرار، الجناس، التصريع.

2-البنية الداخلية والتكرار

إنّ التكرار هو إحدى التقنيات البلاغية التي يستخدمها الشعراء لتحقيق تأثيرات معينة في النص الشعري، سواء على مستوى المعنى أو الإيقاع الصوتي، بحيث يُعتبر التكرار أداة فعّالة لإيصال المشاعر والأفكار بشكل قوي ومؤثر، ويُساعد على خلق نوع من الموسيقى الداخلية في النص، مما يُعزز من وقع الكلمات في ذهن المتلقي، ويعد هذا الأخير من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الادبي، وهو مصطلح عربي كان له حضور عند البلاغين العرب القدامى فهو في اللغة من الكر بمعنى الرجوع. ويأتي بمعنى الإعادة والعطف فيقول ابن منظور: "كرر: الكَرُّ: الرُّجُوعُ، والكَرُّ: مَصْدَرُ كَرَّ عَلَيْهِ يَكُرُّ كَرًّا وكُروراً وتَكْراراً: عَطَفَ، وكَرَّ عَنْهُ: رَجَعَ، وكَرَّرَ الشَّيْءَ وكَرْكَره: أَعاده مَرَّةً بَعْدَ أُخرى."[2] فالرجوع إلى الشيء وإعادته وعطفه هو التكرار، أما إصطلاحا فيعرفه إبن الأثير بقوله: "هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا، كقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع، فإنّ المعنى مردد واللفظ واحد."[3] كما عرفه الشريف الجرجاني فقال: "عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى."[4] ومن الملاحظ من خلال هذان التعريفان أنّ كلاهما نسجا على المعنى اللغوي، وهذا معروف عند علماء المصطلح، وعليه فالتكرار إذا هو أن يكرر المنشئ شيئا لإثباته مرة بعد أخرى في ترسيخ إياه ما يوحي إلى المتلقي، لبواعث عديدة منها: التأكيد والتنبيه، والتهويل، والإيقاع الموسيقي وغير ذلك.

---

(1) عبد الرحمن آلوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق_برامكة، ط1، 1989م، ص80.

(2) جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ص135.

(3) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتحقيق: أحمد الحوفي_بدوي طبانه، ص345.

(4) الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير_القاهرة، دط، دت، ص59.

وتتشكل ظاهرة التكرار في شعرنا العربي في أشكال مختلفة تبدأ بالحرف (الصوت)، وتمتد إلى الكلمة ثم إلى العبارة وقد تصل إلى البيت الشعري، وكل شكل من هذه الأشكال يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص للتكرار. "وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه".[1]

أما بالنسبة للتكرار عند الشاعر مبروك بالنوي فهو صورة ملفتة للنظر تشكلت في ديوانه ضمن محاور مختلفة من تكرار للحرف أو تكرار للكلمة بل تعداها حتى إلى تكرار العبارة، وقد ظهرت في شعره بشكل جلي بحيث شكّل منها إيقاعات موسيقية دالة متنوعة، تجعل القارئ يعيش ذلك الحدث الشعري المكرر وتنقله إلى حالة الشاعر النفسية.

أ- تكرار الصوت:

إهتم الإنسان منذ زمن بعيد بدراسة الجانب الصوتي للغة، فإبن جني عرّف اللغة بأنّها: " أما حدها فأصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم."[2]

فالأصوات لها دور مهم في عملية التواصل، فاللغة ماهي إلا مجموعة من الأصوات المنطوقة والمنظمة التي تستخدم للتعبير عن معاني ما، فإبن خلدون عرف اللغة بأنّها"واعلم أنّ اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام فلابد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحهم."[3]

فاللغة تعبر عن المقصود أو الحاجة التي يحتاجها المتكلم، واللغة ترتكز على مجموعة من الأصوات فالصوت هو أساس اللغة المكتوبة والمنطوقة، فالصوت كما ذكر إبن جني في تعريفه للغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم أي هو أداة للتواصل.

للصوت عدة مخارج وصفات في الجهاز النطقي وقبل التطرق إلى هذه المخارج والصفات وجب أن نعرج على مفهوم المخرج والذي هو " محل خروج الحرف، وتميزه عن غيره، أو هو عبارة عن الحيز المولّد للحرف.

أو هو" المحل الذي يعتمد عليه الحروف للخروج."[4]

---

(1) أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص73.

(2) ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، ج1، ص34.

(3) مقام فوزية، مجلة الذاكرة، اكتساب اللغة وتعليمها عند ابن خلدون، العدد1، دت، ص241.

(4) عبد الكريم مقيدش، مذكرة في الأحكام والترتيل، دار المحسن للنشر والتوزيع-الجزائر، ط1، 2010م، ص41.

-مخارج الحروف:

***الجوف:** "هو الخلاء الممتد عبر الحلق والفم وهو مخرج واحد يخرج منه ثلاثة أحرف وهي: الألف-الواو-الباء."[1]

***الحلق:** "ويقصد به الفراغ الواقع بين الحنجرة وأقصى اللسان، ويقسمه علماء العربية والتجويد إلى ثلاثة أقسام: أقصاه ووسطه وأدناه."[2]

بمعنى أنّ أقصى الحلق يخرج منه الهمزة والهاء، ووسطا الحلق مخرج للعين والحاء وأدنى الحلق يخرج منه الغين والخاء.

***اللسان:** "أكثر أجزاء الفم حروف وهو جزء من الفم ولكن حروفه لا تخرج من لسان وحده."[3]

"وتخرج الحروف من اللسان على النحو التالي:

* **أقصى اللسان:** القاف والكاف

***وسط اللسان:** جيم شين وياء

***حافة اللسان:** الضاد والضاء

***أدنى حافة اللسان:** اللام

* **طرف اللسان:** النون والراء"[4]

***الشفتان:** "هما عضلتان عليا وسفلى مستديرتان ينتهي بهما الفم ويمكن أن تنبسطا أو تتدورا، وأن تنتفخا بأشكال متعددة، وأن تغلقا إنغلاقا تاما، وهذه الحركات المصاحبة للشفتين تؤثر في نوع الأصوات وصفاتها."[5]

يخرج منها الفاء والباء والميم والواو.

***الخيشوم:** "وهو أقصى الأنف يخرج منه صوت النون والميم."[6]

-صفات الحروف:

***الصفات التي لها ضد:**

-الهمس والجهر:

الهمس: "وهو عبارة عن خفاء التصويت بالحرف لضعفه بسبب جريان النفس معه حالة النطق به."

---

(1) جمال بن ابراهيم القرش، دراسة المخارج والصفات، مكتبة طالب العلم ناشرون-مصر، ط1، 2018م، ص31.

(2) غانم قدوري الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، دار عمار للنشر والتوزيع-عمان، ط2، 2007م، ص88.

(3) أيمن رشدي السويد، الدرر المنيرات في مخارج الحروف والصفات، دط، دت، ص4.

(4) ينظر، المرجع نفسه، ص6.

(5) عاطف فضل مُحَمَّد، الأصوات اللغوية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطبع-عمان، ط1، 2013م، ص68.

(6) أيمن رشدي السويد، الدرر المنيرات في مخارج الحروف والصفات، ص6.

وحروفها: "سكت فحثه شخص."[1]

الجهر: "ظهور الحرف وإعلان لقوته، وإنحباس النفس معه عند النطق به لقوة الاعتماد عليه في مخرجه وحروفه تسع عشرة، وهي الباقية من أحرف الهجاء بعد حروف الهمس العشرة."[2]

-الإذلاق والإصمات:

الإذلاق: "هو خفة الحرف وسرعة النطق به لخروجه من اللسان أو طرف إحدى الشفتين أو منهما مع حروفه ستة: "فر من لب."[3]

الإصمات: " هو صعوبة وثقل النطق بالحرف ووصفت حروفه بالإصمات لأنّها منعت من أن تبنى منها وحدها كلمة رباعية أو خماسية الأصول."[4]

-الشدة والرخاوة:

فالأصوات الشديدة تحدث حين"التقاء الشفتان إلتقاء محكا فينحبس عنهما مجرى النفس المندفع من الرئتين لحظة من الزمن بعدها تنفصل الشفتان إنفصالا فجائيا، يحدث النفس المنحبس صوتا إنفجاريا، وحروفها الباء، الدال، التاء، الكاف، والجيم القاهرية."[5]

الأصوات الرخوية: "عند النطق بها لا ينحبس الهواء انحباسا محكا وإنّما يكتفي بأن يكون مجراه ضيقا، ويترتب على ضيق المجرى أنّ النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعا من الصفير أو الحفيف تختلف نسبه تبعا لنسبة ضيق المجرى.

والأصوات الرخوة في اللغة العربية كما تبرهن عنها التجارب الحديثة هي مرتبة على حسب رخوتها: س، ز، ص، ش، ذ، ث، ظ، ف، هـ، ح، خ، غ."[6]

-الإطباق والإنفتاح:

الإطباق هو"عبارة عن إنطباق طائفة من اللسان على مايحاذيها من سقف الحنك وانحصار الصوت بينهما عند النطق بحروفه وهي الصاد والضاد والطاء والضاء."[7]

---

(1) علي محمّد الضباع، منحة ذي الجلال في شرح تحفة الأطفال، تح: أبو محمّد أشرف بن عبد المقصور، مكتبة اضواء السلف-الرياض-السعودية، ط 1، 1997م، ص27.

(2) أحمد بن ممدوح الشرقاوي، مخارج الحروف وصفاتها، دراسة منهجية علمية في بيان المخارج العربية والصفات، شبكة الألوكة، قسم الكتب، ص25.

(3) أيمن رشدي السويد، الدرر المنيرات في مخارج الحروف والصفات، ص13.

(4) محمّد شاعري، المختصر المفيد في قواعد التجويد، دار الفكر-بيروت لبنان، ط 1، 2002م، ص47.

(5) إبراهيم انيس، الأصوات اللغوية، مطبعة النهضة-مصر، دط، دت، ص24.

(6) المرجع نفسه، ص25.

(7) علي محمّد الضباع، منحة ذي الجلال في شرح تحفة الأطفال، ص28.

أما **الانفتاح**: "هو أن لا ينحصر الصوت عند النطق بالحروف غير مطبقة بين اللسان والحنك، وحروفه باقي الحروف عدا حروف الإطباق."[1]

-الاستعلاء والاستفال:

"**الاستعلاء** هو ارتفاع قاعدة اللسان عند النطق بالحرف إلى الحنك الأعلى وحروفه " خص ضغط قط " وهي حروف التفخيم ."[2]

أما **الاستفال** "فهو انخفاض اللسانإلى الحنك الأعلى غلى قاع الفم عند النطق بالحرف وهو من صفات الضعف، حروفه كل الحروف ماعدا حروف الاستعلاء."[3]

الصفات التي لا ضد لها:

-القلقلة: " سميت هذه الأصوات بالقلقلة لأنّه تجب قلقلتها أي تحريكها تحريكا خفيفا وحروفها جمعت في "قطب جد" ."[4]

-الاستطالة: "هي امتداد الصوت من أول إحدى حافتي اللسان إلى آخره، حروفه هي الضاد."[5]

-الصفير: " هو صوت زائد يشبه صوت الطائر عند النطق بحروفه الثلاثة وهي الصاد والزاي والسين، واقواها في الصفير الصاد لاستعلائها وإطباقها فالزاي لجهرها والسين لهمسها."[6]

-التفشي: "هو انتشار الريح في الفم عند النطق بحرف الشين سواء أكان ساكنا أو متحركا وسميت الشين المتفشية لانتشار الريح في الفم عند النطق بها حتى تتصل بمخرج الضاد، حروفه هي الشين."[7]

-التكرير: "هو ارتعاد طرف اللسان عند النطق بحرف الراء مما يؤدي إلى تكريره ولا يكون إلا في حرف الراء فقط."[8]

-الانحراف: "هو الميل بالحرف بعد خروجه من مخرجه عند النطق به حتى يتصل بمخرج آخر وحرفاه إثنان هما اللام والراء."[9]

-اللين: " وهو عبارة عن خروج الواو والياء الساكنتين بعد فتح نحو: خوف وبيت."[1]

---

(1) علي حميد حسن أحمد، المختصر المفيد لأحكام التجويد، دار مرز الأوفياء-العراق، ط2، 2018م، ص15.

(2) عبد الكريم مقيدش، مذكرة في الأحكام والترتيل، ص48.

(3) المرجع نفسه، ص48.

(4) كمال بشر، علم الأصوات، دار الغريب للنشر والتوزيع-مصر، دط، 2000م، ص378.

(5) جمال بن ابراهيم القرش، دراسة المخارج والصفات، ص181.

(6) لخضر الديلمي، التحليل الفيزيائي لصفات أصوات العربية دراسة مخبرية، أطروحة دكتوراه جامعة باتنة1، 2017، ص56.

(7) أيمن الرشدي السويد، الدرر المنيرات في مخارج الحروف والصفات، ص17.

(8) المرجع نفسه، ص18.

(9) عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويد، حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف، القاهرة - مصر، ط 4، 1994م، ص146.

-المخارج والصفات في ديوان " من أغاني الطاسيلي ":

يشير إيقاع الصوت إلى تكرار الحروف داخل النص الشعري، فالشاعر حين تكراره لحرف معين ذلك ليؤكد حالة شعورية في نفسيته أو لإمتاع آذان المتلقين ولفت انتباههم، وكل حرف يكرره الشاعر يتمتع بصفة ما وبمخرج معين، ويمكن توضيح هذا في نماذج من ديوان " من أغاني الطاسيلي "، وذلك بانتقاء الحروف والأصوات الغالبة داخل القصيدة وتبيان مخارجها وصفاتها.

أولا-قصيدة تن هنان وخيام البدء:

الحرف	تواتره	مخرجه	صفته
ميم	189	الشفتان	الغنة والتوسط والجهر
همزة	119	الحلق	الشدة
ألف مد	98	الجوف	المد واللين

جدول يمثل الأصوات الغالبة في قصيدة تن هنان وخيام البدء

من خلال الجدول نلاحظ أنّ حرف الميم هو المهيمن في القصيدة حيث أنّه تكرر 189 مرة واستخدمه الشاعر على طول القصيدة، فحرف الميم قد تناسب مع عواطف الشاعر التي تظهر من خلال أبيات القصيدة.

ثم يلي حرف الميم " الهمزة " حيث تكرر119 مرة، فالهمزة صفتها أنّها صوت شديد"فهي في اللغة العربية من أشق الحروف وأعسرها حين النطق لأنّ مخرجها فتحة المزمار ويحس المرء حين ينطق بها أنّه يختنق ."[2]

إذن فالهمزة عبرت عن مكنونات الشاعر من خلال الألفاظ (أوقدي، أعيدي...).

ثمّ حرف المد المكرر 98 مرة وتسمى أيضا بحروف اللين فهي طاغية على القصيدة ومن الملاحظ أنّ حرف المد كثر حضوره في القصيدة ذلك أنّه يعبر عن انفعالات الشاعر النفسية وهذا واضح من خلال البيت التالي:

أخيط مسافات الهوى شجرا وقد نزفت اغترابا بعدما العمر صرما[3]

ثانيا: قصيدة هسيس من تهاويس إمرئ القيس

الحرف	تواتره	مخرجه	صفاته
ياء	196مرة	الجوف	مجهور، منفتح
لام	195مرة	اللسان	الإنحراف
نون	107مرة	طرف اللسان والخيشوم	الغنة والتوسط

(1) علي محمّد الضياع، منحة ذي الجلال في شرح تحفة الأطفال، ص29.

(2) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مطبعة نخبة البيان العربي، مصر، ط 2، 1952م، ص26.

(3) مبروك بالنوي، من أغاني الطاسيلي، ص6.

جدول يمثل الأصوات الغالبة في قصيدة تهاسيس من تهاويس إمرئ القيس

من خلال الجدول نلاحظ أنّ حرف " الياء " هو أكثر تكرارا وذلك ب 196 مرة، فالياء من أصوات المد فهو يفيد كتمان الألم وتعد من أخف الحروف لأنّها واسعة المخرج وفيها راحة للنفس، يقول الشاعر:

إذا هم بي ثقل الرحيل رددتني وقلبي مقيم الرحل غير مؤجل[1]

أمّا حرف اللام فهو حرف ذو وضوح سمعي يجذب السامعين، فوظف الشّاعر هذا الحرف دلالة على الحزن والألم والتحدي والأمل، ثم يليه حرف " النون " الذي تكرر 107 مرة وهذا واضح في العديد من الكلمات (نبك، حطامنا، انزل، منزل....)حيث أنّ هذه الكلمات عبرت عن حالة ونفسية الشّاعر.

ثالثا: قصيدة تأويل الزمن الأخير

الحرف	تواتره	مخرجه	صفته
نون	77مرة	طرف اللسان، الخيشوم	الغنة والتوسط
حاء	29مرة	وسط الحلق	الهمس والانفتاح
سين	19مرة	طرف اللسان مابين الثنايا السفلى والعليا.	الصفير والهمس

جدول يمثل الأصوات الغالبة في قصيدة تأويل الزمن الأخير

نلاحظ من خلال الجدول أنّ حرف النون قد تكرر بكثرة ب77 مرة، حيث أنّه هيمن على القصيدة ذلك أنّه دلّ على حزن الشّاعر وهذا يتجلى في أسطر القصيدة:

وحدي هنالك

خارج الوقت الحزين

قد جمدت كل الثواني.في دقائقها الحبالى[2]

ثم يلي حرف النون " الحاء " الذي تكرر 29 مرة، حيث أنّه عبر عن الوحدة التي تسكن الشّاعر وهذا واضح من خلال قوله في القصيدة:

وحدي هنالك

خارج الوقت الظغين

....

....

[1] مبروك بالنوي، من أغاني الطاسيلي ، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص44.

نبض جراحنا بدءا حصين

الحلم يهجر نخله[1]

ثم حرف السين الذي تكرر 19 مرة عبّر هذا عن ألمه المخفي داخله:

القلب مخبأ ذكريات جراحنا

بشأنه لم يبق إلا زهرتين

إنسانه يغتال في أعماقه حلاّجه[2]

رابعا: قصيدة جداريات طقوس العشق الأخيرة

الحرف	تواتره	مخرجه	صفته
التاء	110مرة	اللسان مع الثنايا العليا	الهمس والشدة
النون	91مرة	طرف اللسان والخيشوم	الغنة والتوسط
القاف	47مرة	أقصى اللسان	القلقلة والانفتاح والاستعلاء والشدة

جدول يمثل تكرار الأصوات في قصيدة جداريات طقوس العشق الأخيرة

من خلال الجدول نلاحظ أنّ حرف التاء قد تكرر 110 مرة فقط هي أكثر تكرارا وذلك لتناسبها مع نفسية الشّاعر حيث أنّها دلت على استمرارية الحالة التي هو فيها وهذا واضح من خلال الكلمات التي وظفها (لاتعذليني، يقتاتني، نسجتك، فتجمدت....)

ثم يليه حرف النون الذي تكرر91 مرة فهذا الحرف في كل موضع في الديوان قد عبّر عن الشعور بالحزن في نفسية الشّاعر:

تتوسد الأنات في رحم الدجى

يستفها هذا الصدى

....

....

اختزان الدمع في مقل الهوى

هل غادر الشعراء جرح المنتهى والمشتهى [3]

---

[1] مبروك بالنوي، من أغاني الطاسيلي ، ص91.

[2] المصدر نفسه، ص92.

[3] المصدر نفسه، ص105.

ليأتي بعد ذلك حرف القاف الذي تكرر ب47 مرة حيث ساهم في إضفاء نغم موسيقي على القصيدة بما يتناسب مع نفسية الشّاعر.

ب- تكرار الحرف:

"الحرف لغة: الطرف، والجانب، فإن حرف كل شيء طرفه وجانبه، ومنه {وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَى حَرْفٍ} أي طرف، وجانب من الدين. واصطلاحا: كلمة دلت على معنى في غيرها، ولم تقترن بزمان، وحكمه: البناء ولا يعرب منه شيء أبدًا. وأقسامه ثلاثة: قسم مختص بالاسم، كحروف الجر، وحروف النداء، وقسم مختص بالفعل كقد، ولم، وقسم مشترك بينهما كهل وبل، وعلامته: خلوه من العلامة."[1] ويعتبر تكرار الحرف أحد أشكال التكرار، حيث أن إعادة الحرف وتكراره يعزز تماسك النص ويساهم في تطور المعنى، من خلال إضفاء إيقاعات متنوعة .

صور من التكرار الحرفي في ديوان مبروك بالنوي:

ومن التكرار الحرفي –حروف المعاني – كالعطف والجر وبعض الصيغ الاستفهامية، وتأتي حروف المعاني غالبا روابط لايمكن الاستغناء عنها في النسيج الشعري، فهي لا يظهر معناها إلا مع غيرها، ومن نماذج هذا التكرار نذكر حرف العطف (الواو) في قصيدّتي(تنهنان وخيام البدء) و(هسيس من تهاويس امرؤ القيس) والذي تكرر تقريبا في رأس الأبيات الأولى لكل من القصيدتين والتي استطاع من خلالهما أن يستعرض الصراع الداخلي الذي يعيشه وتحاربه الشاقة التي مرّ بها حيث تكرر حرف العطف الواو أربعة وثلاثون(34) مرة في قصيدة هسيس من تهاويس إمرؤ القيس يقول الشاعر:

قفا نبك، دع هذا الهوى عنك وانزل ... فما كل دمع ينتشي فوق منزل
ولا كل حسناء بحسن عنيزة ... وهل كل يوم يوم دارة جلجل
أترجو شفاء الجرح عبرة مائع ... يحاول ملكا عند ثأر مؤجّل
أعد قوله حيث اغتراب فؤاده ... أفاطم مهلا بعض هذا التذلل
لديه قصيد الماء يسكب خوفه ... وعندي قصيد النار للكون ينجلي
غفلت أفق هذا رسيسك حمأة ... يذيب الرؤى ما في وقوفك تجتلي
حملنا لهذا الجرح بعض حطامنا ... فخذ بعض روحي بوحها نوح أخطل
فقد جئت وجها ما رأينا شروقه ... يضيء كهوف الذات دربا لموغل
وترتابني في كنه لحظتك التي ... تدينك في زهو الجروح بمرجل[2]

---

[1] عبد الرحمن بن محمّد بن قاسم العاصمي الحنبلي النجدي، حاشية الآجرومية، تم إصدار الكتاب من المكتبة الشاملة، ص: 9.

[2] مبروك بالنوي، ديوان من أغاني الطاسيلي ص43.

أما في قصيدة تن هنان وخيام البدء فقد تكرر ثلاث وعشرون(23) مرة حيث يقول الشاعر:

ألا أوقدي جرحي إذا الليل خيَّما وأنْ أمطري قلبي إذا الأفق غيَّما

وطلّي ضياءً، تشجرين مواجعي وتستنهضين الجرح وجدًا ترنمًا

فعندي تفاصيل الحكاية تنتشي ومجملها بدء تقرَّى الرؤى دَمَا[1]

فاستهل الشاعر أبياته بحرف"الواو" التي تفيد المشاركة وتعزز بين أجزاء القصيدة، فالواو قد أضفت على القصيدتين ترابطا فنيا وموضوعيا، كما عملت على استمرارية الأبيات وتوضيح معانيها، كما أنّ تكرار هذه الأخيرة قد أضفى لمسة إيقاعية سحرية على النظام الإيقاعي تتناسب مع طابع الصراع الداخلي والحيرة الذي ميز القصيدتين من خلال تتبع ألفاظ الحزن والحنين (نبكِ، دمع، الجرح، اغتراب، نزفت، مأساتنا، الحنين) فتكرار حرف الواو ورد هنا كأداة تمتد لبناء جسر صوتي بينها.

كذلك من التكرار الذي وجدناه في الديوان بكثرة، حروف الجر ولكن بنسب متفاوتة فبعضها يقل تكراره وبعضها يكثر، كما أنّ لها أثر إيقاعي تحدده دلالتها ثم ذلك السياق الذي ترد فيه، ومن حروف الجر المكررة نذكر حرف الجر" في " في قصيدة " هسيس من تهاويس إمرؤ القيس ":

1-غفلت أفق هذا رسيسك حمأة يذيب الرؤى ما في وقوفك تجتلي[2]

2-وترتابني في كنه لحظتك التي تدينك في زهو الجروح بمرجل

3-تخبئ في دقّاتها منتهى دمي تدس اغترابي في مرايا فتصطلي

4-فسر إنّ وجهي في مداك قصيدة ملامحه ضاءت لحلم مرمّل[3]

وقصيدة " جدريات طقوس العشق الأخيرة ":

1-لا تعذليني

قد نسجتك في دمي شفقا

2-لاتعذليني

يحتويني الليل...يصلبني على

أبعاده....ترتادني أشباحه

يقتاتني وتر المواجع آهة

تتوسد الانات في رحم الدجى[1]

---

[1] مبروك بالنوي،من أغاني الطاسيلي، ص6.

[2] المصدر نفسه، ص43.

[3] المصدر نفسه، ص44.

تكرر حرف الجر " في " تسع عشرة (19) مرة في قصيدة " هسيس من تهاويس إمرؤ القيس" وسبع عشرة (17) مرة في قصيدة " جدريات طقوس العشق الأخيرة " بشكل عمل على خلق وحدة بنائية تناسب الموضوع، وله دلالة قوية بارزة، جاء بمعاني عدة كالظرفية الزمانية والمكانية وبمعنى السببية.

وفي نفس قصيدة " هسيس من تهاويس إمرؤ القيس " نجد حرف الجر"من" الذي تواتر سبع(7) مرات وهذا يعد مؤشرا دلاليا على فعالية قصائده الشعرية التي قدمت تجربة الشاعر وهي الحيرة والشتات .ومن التكرارات الملحوظة أيضا حرفا الجر " الباء " و" اللام " حيث تكرر حرف " الباء" في قصيدة " تن هنان وخيام البدء " ثمان(8) مرات يقول الشاعر:

1–أحط بتيفيناغ رؤياي فوقها بقطع من اللّيل القديم تأقلما

2–بعينيك حلم قد تنورت ناره فقلت امكثي آنست دفء مضرّما[2]

3– أجل تنهنان الشوق تلك خيامنا بجرح الأمازيغ ارتجتك تكرّما[3]

وأما عن حرف " اللام "فقد تكرر عشر (10)مرات في قصيدة هسيس من تهاويس إمرؤ القيس يقول الشاعر:

1–لديه قصيد الماء يسكب خوفه وعندي قصيد النار للكون ينجلي

2–فقد جئت وجها ما رأينا شروقه يضيء كهوف الذات دربا لموغل[4]

3–قصيدك ميقات البداية نبضها وبوصلة التأريخ تاهت لشمأل[5]

فتكرار كل من حروف الجر (الباء واللام) دلالة على التوكيد بحيث أنّ الشّاعر يؤكد على بعض المعاني بذاتها على مستوى الإيقاع والصوت.

كما نجد تكرار أداة الإستفهام " هل " والتي تكررت مرتان في كلتا القصيدتين يقول الشاعر في قصيدة " تنهنان وخيام البدء":

1–فهل غربوك الآن بعد ترحُّلي وقد شرَّقوك الأمس معنى معتَّما[6]

---

[1] المصدر نفسه، ص105.

[2] مبروك بالنوي، من أغاني الطاسيلي، ص7.

[3] المصدر نفسه، ص8.

[4] المصدر نفسه، ص43.

[5] المصدر نفسه، ص44.

[6] المصدر نفسه، ص9.

2-فهل يحمد القوم السّرى فيك بعدما تعرّت دمائي تقرئ الصّبح أنجما[1]

وفي قصيدة " هسيس من تهاويس إمرؤ القيس ":

1-ولا كل حسناء بحسن عنيزة وهل كل يوم يوم دارة جلجل[2]

2-فهل يمنع الماعون رب جراحنا يدعّ يتيم النبض خوف تغوّل[3]

فتكرار أداة الاستفهام " هل " في هذه المقاطع أدى إلى التأكيد عى الحيرة، وعمل على تكوين إيقاع موسيقي داخلي تنصت له الآذان.

إذن فإنّ تكرار حروف المعاني وصيغ الاستفهام هو إلحاح على مايقصده الشاعر أو توكيد يحقق بلاغة التعبير وجمال اللغة .

الحرف	نوعه	القصيدة	تواتره
و	حرف جر	-هسيس من تهاويس إمرئ القيس -تنهنان وخيام البدء	-34مرة -23مرة
في	حرف جر	-هسيس من تهاويس إمرئ القيس -جدريات طقوس العشق الأخيرة	-19مرة -17مرة
من	حرف جر	-هسيس من تهاويس إمرئ القيس	-7مرات
ب	حرف جر	-تنهنان وخيام البدء	-8مرات
ل	حرف جر	-هسيس من تهاويس إمرئ القيس	-10مرات
هل	أداة استفهام	-تنهنان وخيم البدء -هسيس من تهاويس إمرئ القيس	-مرتان -مرتان

جدول يمثل التكرار الحرفي الورادة في بعض قصائد الديوان

ج-تكرار الكلمة:

ويعد تكرار الكلمات المظهر الثاني من مظاهر التكرار "و أبسط ألوانه وأكثرها شيوعاً بين أشكاله المختلفة، وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرا، وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللفظي. ولعل القاعدة الأولية المثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه، وإلا كان لفظية متكلفة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها."[4] وهذا ما أكدته نازك الملائكة في قولها: " ولعل أبسط ألوان

---

[1] المصدر نفسه، ص12.

[2] مبروك بالنوي،من أغاني الطاسيلي، ص43.

[3] المصدر نفسه، ص45.

[4] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع – الأردن، ط 1، 2004م، ص60.

التكرار، تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة."[1]والتكرار هنا يضم تكرار الأسماء وتكرار الأفعال.

تكرار الأسماء:

"الإسم: كلمة دلت على معنى في نفسها، غير مقترنة بزمن معين"[2]

وعليه فإنّ عملية تكرار الاسم في القصيدة يستدعي الوقوف عليها ذلك أنّ لتكرار الاسم دور فاعل في الشاعر وقد وظفه تعبيرا عن أحاسيسه بحيث أثر على المستوى الشعوري لقصائده ومن خلال قراءة قصيدة " **هسيس من تهاويس إمرؤ القيس** " نجد أنّ الشاعر قد كرر مجموعة من الأسماء إمّا في بيت واحد أو في عدة أبيات فمثلا في البيت الثاني قد كرر كلمة " يوم " مرتان في شطر واحد يقول الشاعر:

ولا كل حسناء بحسن عنيزة وهل كل يوم يوم دارة جلجل[3]

كذلك من التكرار أيضا في نفس القصيدة كلمة " نبض " تكررت ست(6) مرات يقول الشاعر:

قصيدك ميقات البداية نبضها وبوصلة التأريخ تاهت لشمأل[4]

فهل يمنع الماعون رب جراحنا يدعّ يتيم النبض خوف تغوّل[5]

أجل إنّني حادٍ إليك قوافلي بنبض القوافي أستعيد تشكّلي[6]

أنا الصارخ المحكيُ في نبضاته على كلّ نبضٍ في المواجع يعتلي

إلى كلّ عمر قد ترحّل نبضه متى كسرُ منساة الرحيل، ألا قلِ[7]

فجاءت كلمة " نبض" في هذه الأبيات للتأكيد على الصراع الداخلي للشاعر بين الحياة والموت، بين الألم والذكريات، وبين استمرار الحياة رغم الفقد.

ومن خلال قراءة قصيدة " **إعتذارية أخيرة** " نجد أنّ الشاعر قد كرر كلمة " الشعر" إثنتي عشرة(12) مرة، يقول الشاعر:

فالشعر في وجنتي الحسناء قبلته فاسجد لها ثم قدس ذكرها العاتي

والشعر من شفة السمراء يزرعني بوحا ويوقد في نفسي طموحاتي

---

(1) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص264.

(2) عبد الله بن أحمد الفاكهي النحوي المكي، شرح كتاب الحدود في النحو، تح: المتولي رمضان أحمد الدميري، مكتبة وهبة – القاهرة– مصر، ط 2، 1993م، ص92.

(3) مبروك بالنوي، من أغاني الطاسيلي، ص43.

(4) المصدر نفسه، ص44.

(5) المصدر نفسه، ص45.

(6) المصدر نفسه، ص47.

(7) المصدر نفسه، ص49.

والشعر في وتري ضوء تنسقه بنت القصيد على بوح اعترافاتي
والشعر في وجل القديس أقلقه حس التعشق في تقوى حكاياتي[1]

وعليه فإنّ تكرار كلمة "الشعر" في الأبيات يبرز كيف أن الشعر ليس مجرد وسيلة أدبية بل هو عنصر حيوي يعبر عن الأحاسيس والأفكار العميقة للشاعر.

كما تكررت كلمة " الصبر " في قصيدة "**داسين 1 وإمزاد الجرح 2** " أربع (4) مرات في بيت واحد بشكل متتالي، فيقول الشاعر:

صَبُورُ هنا صَبْرَ الجنوب على صَبْرِه أيوب حين تَصَبّرَا[2]

وكذلك في قصيدة " **من أغاني الطاسيلي** " تكررت خمس(5) مرات، يقول الشاعر:

يا صبر أيوب رجس الدّود أنطقه وصبرنا دمس لم يفنه الأجل[3]
حتى تطرز دمع من مقالته صبر البعير صبور أنت يارجل
صبر البعير أنا لا حدّ أوصلني إليه بي لا بغيري يضرب المثل[4]

إنّ تكرار كلمة " الصبر" في الأبيات يشير إلى أنّ الصبر ليس مجرد حالة عابرة، بل هو صبر متجذر وعميق فمن خلال التشبيه بصبر أيوب أحد أكثر الشخصيات شهرة في الصبر في التراث الديني والأدبي، وكذلك صبر البعير الذي عرف بقدرته الاستثنائية على الصبر والتحمل في أقسى الظروف، رفع الشاعر قيمة صبره إلى مستوى أسطوري وعليه فتكرار كلمة "صبر" يعمق المعنى ويُبرز الصبر كقيمة أساسية في حياة الشاعر، ويجعل من الصبر صورة رمزية تعكس القوة والتحمل والمثابرة في مواجهة البلاء والشدائد.

إضافة على هذا نجد تكرار كلمة " الطاسليُّ " في قصيدة " **من أغاني الطاسيلي** " ست(6) مرات، فنجده يقول:

الطاسليُّ أنا والأحرف الرسل من سجع قافيتي تعشوشب المثل
الطاسليُّ أنا كم خبئت شفتي دفء ترتّله في غيبها الأصل[5]
الطاسليُّ أنا ها جئت متشحا مواجع البيد إذ تاهت بي السُّبل[6]

---

(1) مبروك بالنوي، من أغاني الطاسيلي ، ص102.
(2) المصدر نفسه، ص50.
(3) المصدر نفسه ، ص70.
(4) المصدر نفسه، ص74.
(5) المصدر نفسه، ص69.
(6) المصدر نفسه، ص72.

إنّ تكرار كلمة "الطاسلي" في القصيدة يعكس تمسك الشاعر بهويته الثقافية والجغرافية، ويُظهر فخره بأصله وتراثه، هو أيضًا تأكيد على أن هذه الهوية هي أساس شعره، وهي المصدر الذي يستلهم منه معاناته وأحاسيسه، فالشّاعر من خلال تكرار الكلمة يسعى إلى إبراز مكانته الفريدة وتفرده في الوقت نفسه يعكس من خلال ذلك بحثه عن ذاته ورغبته في البقاء مرتبطًا بماضيه وحضارته.

وعليه فإنّ تواتر الأسماء وتنوعها أدى إلى تشكيل موسيقى داخلية، وتكرار الشاعر لها أفاد التأكيد والتوكيد والإصرار.

– **تكرار الأفعال:** "وأمّا الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء، وبنيت لما مضى، ولما يكون ولم يقع، وماهو كائن لم ينقطع"، وأردف: "فأما بناء ما مضى فذهب وسمع ومُكث وحُمد، وأما بناء ما لم يقع فإنه قولك آمراً: اذهب واقتل واضرب، ومخبراً: يقتل ويذهب ويضرب ويُقتل ويُضرب، وكذلك بناء مالم ينقطع وهو كائن إذا أخبرت."[1]

كما قال الزبيدي في كتاب الواضح: "اعلم أن جميع الكلم ينقسم إلى ثلاثة أقسام: اسم وفعل وحرف جاء لمعنى. فالاسم.. والفعل قولك: ضرب وخرج وانطلق، ويضرب ويخرج، واضرب واسمع، وما أشبه هذا"[2] ومنه فإنّ الفعل هو كلمة تدل على حدث وقع في زمن معين، ينقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسية: فعل الماضي، فعل المضارع وفعل الأمر.

وكما ذكرنا سابقا تكرار الأسماء، سنحاول الآن أن نذكر بعض الأفعال التي وظفها الشاعر في بعض قصائده.

كرر الشاعر الفعل" عدت" في قصيدة " **إعتذارية أخيرة** " ست مرات، فقال:

ماعدت أعرف نفسي في مدى غضبي ماعدت أعرف ما سرّ احتراقاتي
ماعدت أعرف ما جدوى تعشقها أوهت تنسّكها في ليل حيراتي[3]
ماعدت لعبته لو رمت تجربة لاتجبريني على هتك الحماقات[4]
ماعدت أتقن كفّ النبض في أسفي ماعدت أتقن إخفاء اهتزازاتي[5]

فتكرار الفعل "ما عدت" في الأبيات يعكس مشاعر الشاعر بالتحول الداخلي، وفقدانه للقدرة على العودة إلى حالته السابقة، وتراجعه عن مشاعر أو سلوكيات كانت جزءًا من شخصيته في الماضي، فالفعل يعبر عن

---

(1) عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، الكتاب، تح: بد السلام مُحَمَّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1988م، ج1، ص12.
(2) أبو بكر الزبيدي الإشبيلي النحوي، الواضح، تح: عبد الكريم خليفة، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع_عمان، ط2 ، 2011م، ص31.
(3) مبروك بالنوي، ديوان من أغاني الطاسيلي، ص97.
(4) المصدر نفسه، ص98.
(5) المصدر نفسه، ص100.

الفقدان، الندم، الاستسلام، والتغيير الجذري في حياة الشاعر، مما يبرز عمق المعاناة الداخلية والضياع في فهم الذات والمشاعر كما كرر الشاعر الفعل " قفي " في قصيدة "**بوح على إمزاد داسين**" مرتين، حيث يقول:

قفي نرتّل للصحراء محنتنا عسى تضّمد جرحا خانه البشر

قفي بربّك فالعرّاف يكذبنا أوديب عاد فعادت بعده النذر[1]

لقد ورد الفعل " قفي " بصيغة الأمر للدلالة على الطلب أو الاستدعاء فهو يعكس التأمل والاستجداء والنداء الذي يدعو فيه الشاعر إلى التفاعل مع معاناته وألمه.

ومن نفس القصيدة ورد تكرار الفعل " تاهت " مرتين، يقول الشاعر:

تاهت على عشقه أصداء أزمنة تآكلت فتناهى الحلم يبتسر

تاهت به البيد في المجهول واضعة في دربه بالردى سرّا هو الحضر[2]

وتكرار الفعل "تاهت" يعزز معنى الضياع المستمر والشعور بالحيرة، سواء على مستوى الزمن أو المكان أو المشاعر، فهو يعكس حالة من التشتت والانقطاع عن الطريق الصحيح، ويؤكد على استمرارية المعاناة والبحث عن معنى أو هدف في عالم مليء بالغموض. إنّ الأفعال في ديوان" **من أغاني الطاسيلي** " تتكرر بين ماضي ومضارع وأمر إذ لايخلو هذا النوع من التأكيد على الحدث والزمن معا كما هو معروف في دلالة الفعل.

الكلمة	نوعها	القصيدة	تواترها
اليوم	اسم	هسيس من تهاويس إمرئ القيس	مرتان
النبض	اسم	هسيس من تهاويس إمرئ القيس	6 مرات
الشعر	اسم	إعتذارية أخيرة	12مرة
الصبر	اسم	داسين وإمزاد الجرح من أغاني الطاسيلي	4مرات 5 مرات
الطاسليّ	اسم	من أغاني الطاسيلي	6مرات
قفي	فعل	إعتذارية أخيرة	6 مرات
عدت	فعل	بوح على إمزاد داسين	مرتان
تاهت	فعل	بوح على إمزاد داسين	مرتان
أعيدي	فعل	تنهنان وخيام البدء	3 مرات
قال	فعل	نبوءة أطلسيّ من غيابات الطاسيلي	10 مرات

[1] مبروك بالنوي، من أغاني الطاسيلي، ص82.

[2] المصدر نفسه، ص86.

جدول يمثل الأسماء والأفعال الواردة في بعض قصائد الديوان

د-تكرار الجملة:

إنّ أول استخدام لمصطلح الجملة كان عند المبرد وذلك عند حديثه عن باب الفاعل فيقول: "إِنَّمَا كَانَ الْفَاعِل رفعا لأَنَّه هُوَ وَالْفِعْل جملةٌ يحسن عَلَيْهَا السُّكُوت / وَتجب بهَا الفائدةُ للمخاطب فالفاعل وَالْفِعْل بِمَنْزِلَة الِابْتِدَاء وَالْخَبَر إِذا قلت قَامَ زيد فَهُوَ بِمَنْزِلَة قَوْلك الْقَائِم زيدُ."[1] حيث وضع في تعريفه للجملة شرطين وهما: تمام المعنى، وحصول الفائدة.

- ويرى عبد القاهر الجرجاني أن الكلام والجملة مصطلح واحد فيقول: "فإذا ائتلف منها اثنان فأفادا: نحو خرج زيد يسمى كلاما ويسمى جملة."[2]

وقد يرد هذا اللون من التكرار متبابنا، فقد يرد متتابعا، وقد يرد في بداية مقطع من القصيدة ونهايته، وقد يرد في بداية القصيدة أو نهايتها، ومادلالة هذا النوع إلا أنّه يؤكد على الفكرة ويوضحها لدى القارئ من حيث المعنى، أما من ناحية المبنى فهو يحافظ على الوحدة الموضوعية بين فقرات القصيدة، وسنقوم بتمثيل بعض النماذج من تكرار الجملة التي وردت في الديوان.

ومن الجمل التي ورد تكررها في ديوان " من أغاني الطاسيلي" نذكر:

تكرار الجملة الفعلية " لاتعذليني" ست مرات في قصيدة "جدريات طقوس العشق الأخيرة"، يقول الشاعر:

لاتعذليني

قد نسجتك في دمي شفقا

لاتعذليني

يحتويني الليل...يصلبني على

أبعاده...ترتادني أشباحه

لاتعذليني

لم تعد للنخل أزمنة يعيد لها قداستها[3]

ومنه فإنّ تكرار الجملة الفعلية "لا تعذليني" في الأبيات يعكس حالة من الألم، الاستعطاف، والانكسار الداخلي الذي يشعر به الشاعر ويعزز من شعوره بالضعف ويزيد من التأثير العاطفي للقصيدة، مشيرًا إلى مرحلة

---

(1) مُحَمَّد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالى الأزدي، المقتضب، تح: مُحَمَّد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب – بيروت، د ط، د ت، ج1، ص8.

(2) أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن مُحَمَّد الجرجاني، الجمل، تح: علي حيدر، مكتبة مجمع اللغة العربية_دمشق، سوريا، د ط، 1972م، ص40.

(3) مبروك بالنوي، من أغاني الطاسيلي، ص105.

صعبة لا يستطيع الشاعر التخلص منها أو فهمها بشكل كامل. كذلك تكرار الجملة المنسية " ياطائر الزمن المنسي " ثلاث مرات في قصيدة " تهاويس من سراديب كواليس سنية المتلمس" مع بداية كل بيت، حيث يقول:

وطائر الزمن المنسي مختزل في هدهد قد تلافته الطواويس[1]

ياطائر الزمن المنسي في مدني ضيعت خارطتي أم أنت محبوس[2]

ياطائر الزمن المنسي كيف رنا ناي المواجع إذ يبكيه قديس[3]

لقد جاء تكرار جملة "يا طائر الزمن المنسي" معبرا عن الحنين إلى الماضي المفقود والشعور بـ الضياع فهذا التكرار عزز من مشاعر الألم والحزن الناتجة عن غموض الزمن وفقدانه، وعكس رغبة الشاعر في فهم ما حدث في الماضي وفي محاولة للوصل بين ما كان وما أصبح عليه الآن. كما نجد تكرار جملة " أسير إليها " في قصيدة " داسين1 وإمزاد الجرح2 " مرتين على التوالي، يقول مبروك بالنوي:

أسير إليها، كلّ نبض قصيدة نمت في أقاصي الروح بدءا منورّا

أسير إليها، كلّ شمس حكاية سرت في أقاصي الجرح حقلا وبيدرا[4]

فتكرار جملة "أسير إليها" يعبر عن الإصرار، الشوق، والتحدي الذي يحس به الشاعر تجاه داسين ملكة الصحراء وسيدة الإمزاد وتكرارها يعمق فكرة أن هذا السعي ليس مجرد حركة جسدية، بل هو سعي عاطفي وروحي مستمر، مليء بالمشاعر والتحديات، حيث لا يتوقف الشاعر عن السير رغم الصعوبات التي قد يواجهها.ونلحظ في الأخير أن مبروك بالنوي وظف التكرار بأنواعه بداية من تكرار الأصوات مرورا بتكرار الحروف وأنواعها، وصولا إلى تكرار الجملة سواء أكانت عبارة او مقطعا، وعليه نستخلص أنّ التكرار في ديوان مبروك بالنوي لم يأت عشوائيا وإنّما جاء مقصودا موظفا لغاية جمالية بلاغية، وجعل المتلقي يعانق النص ويتفاعل معه.

3- البنية الداخلية والمحسنات البديعية:

أ- الجناس:

يعد الجناس من أهم أبواب البديع، ذلك أنّه يلعب دورا هاما في لفت انتباه المتلقي، والجناس في اللغة مصدر جانس الشيء بالشيء، أي شاكله، واتحد معه في الجنس، "والجِنْسُ أَعم مِنَ النَّوْعِ، وَمِنْهُ المجانَسَةُ

---

[1] المصدر نفسه، ص62.

[2] مبروك بالنوي، من أغاني الطاسيلي ،ص66.

[3] المصدر نفسه، ص67.

[4] المصدر نفسه، ص51.

والتَجْنِيسُ. وَيُقَالُ: هَذَا يُجانِسُ هَذَا أَي يُشَاكِلُهُ، وَفُلَانٌ يُجانس الْبَهَائِمَ وَلَا يُجانس الناسَ إِذا لَمْ يَكُنْ لَهُ تَمْيِيزٌ وَلَا عَقْلٌ" [1] أما إصطلاحا: "هو تشابه لفظين في النطق، واختلافهما في المعنى."[2]

والجناس هو نوع من أنواع التكرار وينقسم بدورة إلى قسمين جناس تام وجناس غير تام.

– فالجناس التام: "هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها. وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعا وأسماها رتبة."[3]والجناس غير التام: "وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام، وهي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها." [4]وعليه فإنّ مبروك بالنوي قد استعان بالجناس في ديوانه بغية خلق إيقاع يزيد من الديوان رونقا وجمالا، ونجده يقول في مقدمة قصيدة " **تن هنان وخيام البدء** ":

ألا أوقدي جرحي إذا الليل خيَّما وأمطري قلبي إذا الأفق غيَّما[5]

فالجناس هنا وقع بين كلمتين(خيَّما–غيَّما) وهو جناس ناقص، ذلك أن يختلف فيه اللفظان في نوع الحروف أو عددها أو هيئاتها أو ترتيبها مع اختلاف في المعنى .

ونجده أيضا استعمل المحسن البديعي الجناس في قصيدة " **نبوءة أطلسي من غيابات الطاسيلي**" من خلال هذين البيتين:

ولم يبقى من غيب المرايا نبوءة فحاك من الحلم القديم مدى أقنى

بعيد أخ الأشواق حدّ احتراقه وحدّ اقتراف الحلم في يقظة وسنى[6]

وقد ورد هنا الجناس بين لفظتي (أقنى– وسنى) وهو كذلك جناس ناقص بسبب اختلاف في الحرفين الأول والثاني مع اختلاف في المعنى.

ومن نفس القصيدة نجد جناسا آخر بين لفظتي (ملاحم–ملامح) في قوله:

فقال هي الأيام تنبت قبله وما ابن زياد في الملاحم يستثنى

ملامح غيب اطلسيّ معبق هنا تقرأ الدنيا بشائره فنا[7]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج6، ص43.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية ــبيروت، دط، دت، ص325.

[3] عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص197.

[4] مبروك بالنوي، من أغاني الطاسيلي ، ص205.

[5] المصدر نفسه، ص6.

[6] المصدر نفسه، ص15.

[7] المصدر نفسه، ص18.

وهو جناس ناقص اختلفت فيه اللفظتان من حيث ترتيب الأحرف.

وكذلك لفظتي (قلنا–قرنا) عندما قال:

فتمتم مهموما يلمّ شتاته وغمغم كالمصعوق لا تفش ما قلنا

سيقتلك الأهلون قبل صلاتهم ولست نبيّا في زمان نشى قرنا[1]

وهو أيضا جناس ناقص بسبب اختلاف اللفظتين في الحرف الثاني ففي الكلمة الأولى كان حرف اللام أما في الكلمة الثانية أصبح حرف الراء.

كما نجده في البيت الأول من قصيدة "**هسيس من تهاويس امرئ القيس**"، يقول الشاعر:

قفا نبك، دع هذا الهوى عنك وانزل فما كل دمع ينتشي فوق منزل[2]

وقد ورد كذلك في قصيدة "**داسين1 وإمزاد الجرح2**"، قال:

ألا أومئي إنّ الكلام تعذّرا وإن أفصحي عن منطقي إذ تعثّرا[3]

بين لفظتي " تعذّرا وتعثّرا"جناس ناقص بسبل اختلافهما في الحرف الثالث.

كما جاء في قصيدة " **تأويل الزمن الأخير** " بين لفظة أشلائنا ولفظة أشيائنا عندما قال:

مرّي على أشلائنا أشيائنا

قبل اجتراح النازفين [4]

الجناس	نوعه	أثره في المعنى
خيما – غيما / أقنى – وسنى / ملاحم – ملامح / انزل – منزل / تعذّرا – تعثّرا / اشلائنا – أشيائنا / الدُّمى – العمى / تلثما – تلعثما/ جنا – كنا / الأمنا – الأذنا /فنا – ظنّا / السكنى – الحسنى / حنا – خنّا / يبوح – ينوح / تستميح – تستريح /طريح – قريح / يلوح – تطوح / صبيح – ضبيح / تورّدا – تودّدا / شدا – يدا / فدا – غدا	الجناس الناقص (غير التام)	يساهم في إحداث تناغم موسيقي وإيقاع صوتي وصنعة لفظية تثير في النفس احساسا مصدره تلاؤم الجمل وموسيقى أجراس الحروف فتلقى استحسانا عند المتلقي فتحدث فيه ميلا وإصغاء.

(1) المصدرنفسه، ص19.

(2) مبروك بالنوي،من أغاني الطاسيلي ص43.

(3) المصدر نفسه، ص50.

(4) المصدر نفسه، ص92.

/ مؤمّل- مرمّل / تغول – تغزل / مرمل – مأمل /الكرى – الورى / السُرى – القُرى / سرى – فرى / تهدّرا – تعذّرا / التهاويس – الوساويس / الكواميس- النواميس		

جدول يوضح بعض نماذج الجناس الواردة في الديوان

ومن الملاحظ على الشاعر من خلال النماذج المقدمّة أنّه اعتمد على الجناس الناقص في أغلب قصائده، والذي أحدث نغماً موسيقياً يثير النفس وتطرب إليه الأذن، كما أدى إلى حركة ذهنية تثير الانتباه عن طريق الاختلاف في المعنى وعمل على تناسق الألفاظ وتكثيف المعنى وتأكيده ومن ثم توضيحه لدى المتلقي، ومازاد الجناس جمالا أنّه كان نابعا من طبيعة المعاني التي عبر عنها الشّاعر، فهو لم يكن متكلّفا ولو كان كذلك لكان زينة شكلية لا قيمة لها.

الدلالات البلاغية والفنية للجناس:

1. إبراز المعنى عن طريق التلاعب اللفظي

الجناس يخلق مفارقة صوتية ومعنوية تُسلّط الضوء على الفكرة بطريقة ذكية ومركّزة.

2. إيقاع موسيقي ممتع

تكرار الأصوات في الجناس يعطي النص نغمة محببة وأثرًا موسيقيًا جميلًا، يُعزّز التذوق السمعي.

3. إثارة انتباه المتلقي

الجناس يفاجئ السامع أو القارئ بتشابه الشكل واختلاف المعنى، مما يُثير انتباهه ويجعل العبارة أكثر تميّزًا.

4. الإيحاء بالترابط أو التناقض

بحسب السياق، قد يدل الجناس على:

ترابط المعاني .

أو على تناقض داخلي.

5. التكثيف البلاغي والاقتصاد في التعبير

يُمكّن الشاعر من إيصال فكرتين مختلفتين بكلمتين متشابهتين شكلاً، فيحمل النص طبقتين من الدلالة في آن واحد.

ب- الطباق:

ويطلق عليه أيضا بالمطابقة والتضاد، والطباق في اصطلاح رجال البديع هو: " الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في كلام أو بيت شعر." [1] والطباق يكون إما بلفظين من نواع واحد، أي أن يكونا اللفظين إما اسمين أو فعلين أو حرفين، أو أن يكون بين لفظين من نوعين أي بين الاسم والفعل .

ومن أمثلة الطباق الموجودة في الديوان مايوضحه الجدول التالي:

الطباق	نوعه	أثره في المعنى
قبل ≠ بعد / الصبح ≠الليل / أدنى ≠ أقصى / المعنى ≠ المبنى / شرّقها≠ غرّبها / أمس ≠اليوم / واضح≠ مبهم / كذّب≠ صدّق / الماء ≠ النار / بعض ≠ كل / جئت ≠رحت / أول ≠آخر /- جهنمه ≠ جناتي .	طباق إيجاب	إضفاء جرس موسيقي وذلك من خلال انسجام الألفاظ وتناغمها لتكثيف وتوضيح المعاني.

جدول يوضح بعض نماذج الطباق الواردة في الديوان

ومن خلال الجدول نلاحظ أنّ الشاعر وظّف تقنية التضاد بكثرة في ديوانه، فدلت الثنائية الضدية على الماضي الجميل والحاضر الأليم، فالشاعر حاول من خلال ديوانه الشاعر إعادة إحياء أو حفظ تراث منطقة الطاسيلي وهذا ما يعكس وفاءه للتاريخ والهوية المحلية كما أنّ قصائده جاءت كتراتيل تعبر عن الذات والروح، وتلامس ما هو إنساني وجمالي في تفاصيل الحياة الصحراوية، فهذه المجموعات الضدية مثلت انفعالات الشاعر في تحمل ومواجهة قسوة البيئة والترابط مع الأرض الأم.

وعليه فإنّ عنصر الطباق منح الديوان بعدا جماليا يؤثر ويحرك ذهن المتلقي وذلك من خلال لغة الشاعر مبروك بالنوي وقدرته على صياغة الألفاظ والجمع بين الأشياء المتضادة، كما أنّه ليس مجرد فن تحسين اللفظ فحسب بل جسّد لنا حقيقة نفسية الشاعر وفي هذا يقول مُحَمَّد أحمد قاسم في كتابه علوم البلاغة: " ليس الطباق بالضرورة ترفا لفظيا فحسب، بل هو تعبير في أكثر الأحيان عن حركة نفسية متوهجة، وصراع بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، بين الراهن والمتوقع والمبدع يلجأ إليه لتصوير الهوة القائمة بين واقع مرفوض ومستقبل مأمول. والقصد منه العمل على بناء عالم مخالف لما هو قائم حالم بالأفضل. فكثرة المتعارضات تشف عن غليان داخلي ورفض للأمر الواقع."[2]

الدلالات البلاغية والفنية للطباق:

1. توكيد المعنى وتوضيحه بالتضاد

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص77.

[2] مُحَمَّد أحمد قاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، ط 1، 2003م، ص69.

الجمع بين المتضادين يجعل كل طرف يبرز الآخر أكثر، ويقوّي المعنى في ذهن المتلقي.

⟵ يبرز معنى الحياة من خلال نقيضها.

2. إثارة الانتباه وتحريك الذهن

الطباق يجذب المتلقي ويحفّز تفكيره، لأنه يُدخل مفارقة ذهنية أو مفاجأة لغوية.

3. تكثيف المعنى في تعبير موجز.

التضاد يعطي النص شحنة دلالية مركزة دون الحاجة للإطالة.

4. التعبير عن التناقض الداخلي أو الصراع النفسي

أحياناً يستعمل الشاعر الطباق ليعكس صراعاً داخلياً أو واقعاً متناقضاً (بين الأمل واليأس، الحب والكره...).

5. الإيحاء بشمولية التجربة أو عمق التأمل

استخدام الطباق يوحي بأن الشاعر يحيط بالنقيضين معاً، وكأنه يرى الصورة كاملة (مثل شاعر يصف تناوب الليل والنهار ليدل على دوام الزمن).

خاتمة

خاتمة

الحمد لله نحمده حمدا كثيرا على أن منحنا القوة لإتمام المذّكرة والذي كان أساس بنيانه " الإيقاع" وها نحن نختم بحثنا ونرسو بسفينتنا العلمية على شاطئ يقارب الحقيقة بعد رحلة إبحار مدارها السنة، وقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج نوجزها في النقاط التالية:

* يشكّل مفهوم الإيقاع إشكالية في التحديد الدقيق له، نظرًا لاتساع مجالات استخدامه واختلاف وجهات النظر إليه الأمر الذي يجعل من الصعب وضع تعريف جامع مانع له.

*لا يُعدّ النص شعراً إلا إذا ارتبط بالوزن، إذ يُشكّل الوزن عنصراً أساسياً يُميّز الشعر عن غيره من الأجناس الأدبية، ويُسهم في إكسابه إيقاعه الخاص وبنيته الفنية.

*لجأ الشاعر إلى التنويع بين الشكليين الشعريين: العمودي والحر، وهذا ما أتاحه مرونة في التعبير، وتعدد في الأنساق الإيقاعية، كما استثمر أفقًا جماليًا يتماشى مع خصوصية تجربته الشعرية، ويعبّر بصدق عن رؤاه الفنية ومضامينه التعبيرية.

* يسود في الديوان حضور ملحوظ لبحري الكامل والطويل، إذ يتصدران المرتبة الأولى من حيث الاستخدام مقارنةً بسائر البحور الشعرية الأخرى، بحيث يُظهر الشاعر مبروك بِن النوي ميلاً واضحًا إلى المزاوجة بين البحور الشعرية، وهو ما يُعد مؤشّرًا على انسجامه مع التحوّلات التي طرأت على الحساسية الشعرية في سياق الشعر الجزائري المعاصر، باعتبار أن هذه التجربة الشعرية الجديدة تتّسم بطابعها المركّب، الذي لا تستوعبه دائمًا البُنى الوزنية التقليدية.

*لم يلتزم الشاعر في ديوانه بوزن أو رويّ موحّد، بل عمد إلى تنويعهما، في دلالة على غنى مادته الشعرية وعمق تجربته الإبداعية، بما يعكس سعيه إلى تجاوز النمطية والانفتاح على أشكال تعبيرية أكثر مرونة وثراء.

*أولى الشاعر عناية فائقة بالقافية وبموقعها الإيقاعي داخل النص، من خلال دقة اختيار الحروف التي استخدمها في الروي، وتنوّع أنماط القوافي التي وظّفها، ما يدلّ على وعيه الإيقاعي وحرصه على تحقيق توازن صوتي يعزز البنية الموسيقية للقصيدة.

*تتجلّى براعة الشاعر في توظيف التكرار بمستوياته المتعددة، بدءًا من تكرار الأصوات، مرورًا بتكرار الكلمات، وانتهاءً بتكرار التراكيب والجمل، وهو ما يُضفي على النص بُعدًا إيقاعيًا داخليًا ويُسهم في تعميق الدلالة وتكثيف الأثر التعبيري.

انطلاقاً من هذه النتائج، يمكن القول إن شعر مبروك بالنوي يستحق مزيداً من البحث والتحليل، خاصة من حيث تفاعله مع التراث الموسيقي للشعر العربي من جهة، وانفتاحه على آفاق التجديد الإيقاعي من جهة

أخرى، كما تبيّن أنّ الشاعر استطاع أن يضفي على نصوصه قيمة جمالية وتعبيرية واضحة من خلال توظيف الإيقاع توظيفاً فنياً يعكس وعيه بالبنية الموسيقية للقصيدة ما منح شعره طابعاً مميزاً ومؤثراً.

وهكذا لكل بداية نهاية، وخير العمل ماحسن آخره وخير الكلام ماقل ودل، رغم الجهد المبذول في تناول هذا الموضوع، يظل القلم عاجزًا عن استيفاء كافة جوانبه بشكل كامل، فهذا ما ارتآه العقل وآلت إليه البصيرة، وانحنت لأهميته الجباه، هذا اجتهادنا فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

الملحق

الملحق

هسيس من تهاويس امرؤ القيس

قفا نبك، دع هذا الهوى عنك وانزل	فما كل دمع ينتشي فوق منزل
ولا كل حسناء بحسن عنيزة	وهل كل يوم يوم دارة جلجل
أترجو شفاء الجرح عبرة مائع	يحاول ملكا عند ثأر مؤجّل
أعد قوله حيث اغتراب فؤاده	أفاطم مهلا بعض هذا التذلل
لديه قصيد الماء يسكب خوفه	وعندي قصيد النار للكون ينجلي
غفلت أفق هذا رسيسك حمأة	يذيب الرؤى ما في وقوفك تجتلي
حملنا لهذا الجرح بعض حطامنا	فخذ بعض روحي بوحها نوح أخطل
فقد جئت وجها ما رأينا شروقه	يضيء كهوف الذات دربا لموغل
وترتابني في كنه لحظتك التي	تدينك في زهو الجروح بمرجل
ألا أيها المخبوء فيّ إلى متى	تظلّ غيابا في الحضور بمعزل
قصيدك ميقات البداية نبضها	وبوصلة التأريخ تاهت لشمأل
تخبئ في دقّاتها منتهى دمي	تدس اغترابي في مرايا فتصطلي
إذا همّ بي ثقل الرحيل رددتني	وقلبي مقيم الرحل غير مؤمّل
فسر إنّ وجهي في مداك قصيدة	ملامحه ضاءت لحلم مرمّل
وها لست أدري ما الذي قد يشدّني	بوجهك لو يقتاته ليل معول
توضأ من أنفاسه صبح غربتي	وأبحر محمولا على دم منهل
بعينيك نار أوقدتها ملاحمي	تنورتها رغم الهوى المتعطّل
فهل يمنع الماعون رب جراحنا	يدعّ يتيم النبض خوف تغوّل
نشى الملك الضليل أنت قناعه	وفاطم هذا الحي بعض تغزل
أفاطم مهلا قد عذلتِ متيما	وغرّكِ منه أنه رهن مقتل
تعريت لي من بعد زهد تنسّكي	وفارقت رشدي واعتياد تعقلي

أريقي قصيد النار خمر مواجدي تصون دمي من رجس كل منخّل

وزفي تباشير الرؤى ثم أعلني طلوعي وبعثي وانتشاري ومجملي

ففي سكرة الموت الأخيرة صحوتي تهيل تراب الحلم تنبت هيكلي

تقول عروس الغيب حين تمايلت عقرت المرايا يا امرئ القيس فانزل

ومن جثتي قبري تهرّب خلسة ألا يحتويني والثرى في تململ

يعلق في الأبعاد أجراس غربتي ويسقي عطاش الروح مُهل التنفّل

فلا تسألي الرمل المرابض في دمي وكل الحكايا مرة من تبلبلي

وكانت معي حتى اقتراف قصيدتي وحتى اجتراح الحلم في ليل أهبل

غزلت لها ما لم تبحْك عيونها زمانك مشدوه إليها بمغزل

سكبت بها ماء انعتاقك خيبة لتغرس نخل العشق في قلب مرمل

سباخ رؤانا كلّها في عوالمي تذوّق ما دقّ من ملح مأملِ

فمازالت الآيات تفتح غيبها وزوّادة المعنى هفت بتقلقل

كخارطة الدكناء تقتات أنجمي تَحَمْيَرت الفوضى ودانتْ لمنحل

تعدّدت الأبعاد فيّ بجمرها وفي المهمه السادي أتيه بمرجل

صحبتُك دهراً والعروبة كلّها تدار على الرقّاص رقص ترهّل

وفي غفلتي سرّاً تلبّسني الدجى دم الظل فيه يستباح فينجلي

كصمتي ولي فوضاه فحوى قضيّتي هنا كلّنا عُمْيُ على جرح مُثقَل

أيا نخل أستفتيك كيف انعتاقنا فأقلقني العشق المعربد يبتلي

وأصغي لصمتي تلك فوضاي أوصدتْ على العمر أبواب الرؤى بتقوّل

فلا ذنب لي إلاّ لأنّك قصّة من الدهر تستعصي برُغم التغلغل

وحلمي بليلُ طينه في مواجدي يعرّي جراحي والهوى في تمحّل

أجل إنّني حادٍ إليك قوافلي بنبض القوافي أستعيد تشكّلي

كلانا هنا منفى الحكاية ذاتها تمهّلْ فهل يجديك متن التأوّل

شممتَ قميصي تستريب رسوله ... متى قُدَّ هذا الطهر أصل التبتّل

ألا أيّها النخل العروب هنا دمي ... تقرَّ مراياه التي لم تزلل

أتيتُك موبوءا بدهر عروبة ... تولّى الورى عنها لسقط التوسّل

أتيتُك ليلاً لامرئ القيس رفدُه ... لدى سمرات الجرح ناقف حنظل

مُعنّى لأنّي الطاسليّ ببدئه ... أخطّ تضاريس الهوى بتمفصلي

وأمكنتي زهواً تراود لحظتي ... بأزمنةٍ تستقرئ الآن أوّلي

أيا نخل فتواك القديمة ضُيّعت ... هنا صدئتْ أزمان هذا التكفّل

فشحّ المدى إذْ لونك الآن غربة ... تقيّحت الأوتار نزّت لمحقل

أقول وقد مال الزمان بأحرفي ... عقرتَ قصيدي، لستُ فيك بأميل

شريد ولي الصحراء متن قصائدي ... أعيد لهذا الدهر بدء المنزّل

أسير ولي من سحنة النخل قامة ... تعاف انحناءات الرؤى لتخوّل

فكلّ صباحٍ قد حملتُ شموسه ... لليلٍ نأى عن جرحنا بتنصّل

أنا الصارخ المحكيُ في نبضاته ... على كلّ نبضٍ في المواجع يعتلي

إلى كلّ عمر قد ترحّل نبضه ... متى كسرُ منساة الرحيل، ألا قلِ

أراهم هنا يستنطقون ملامحي ... يقولون لا تهلك أسىً فتجمّلِ

تن هنان وخيام البدء

ألا أوقدي جرحي إذا الليل خيما وأن أمطري قلبي إذا الأفق غيما

وطلي ضياء، تشجرين مواجعي وتستنهضين الجرح وجدا ترنما

فعندي تفاصيل الحكاية تنتشي ومجملها بدء تقرى الرؤى دما

أعيدي تباريحي قصيدة وحينا دجى حين تقتاد الكواكب أنجما

أخيط مسافات الهوى شجرا وقد نزفت اغترابا بعدما العمر صرما

وحيدا هنا أجتر مأساتنا ضنى ويشربني هذا الحنين على الظما

أقاسم ليل التيه أنفاسه مدى ويأكل أعصابي نشيج، بها نما

ضعي نقطة للبدء حيث مواجعي تجلى بها الإنسان يرجة تعلما

مرايا كهوف البدء تسكنني رؤى خصابا وهذا الطاسلي لها أنتمي

أجل تهنان الشوق حيث وجدتني أطرز هذا الأرض حرف ومعلما

أحط بتيفناغ رؤياي فوقها بقطع من الليل القديم تأقلما

وحيدا أدير الطرف فيها ترقبا لعل يعود الشدو بعدك بلسما

أعيد لهذا البئر ماء مواجدي فتشربني هذي العوالم زمزما

بعينيك حلم قد تنورت ناره فقلت امكثي آنست دفء مضرما

فنوديت همسا رن من جانب الرؤى هنا تقف الجدات ينسجن موسما

نصبن خيام القلب بدءا، مددنه قرى واشتعلن الآن نورا فألهما

فقلن اقترب أمدد يديك ولا تخف سرى واقتبس ما شئت فالرّب أنعما

فهذي خطوط في يديك مسافة فواصلها سر أتى الدّهر مبهما

وصحن أفق لاتنبشن جراحنا مخافة قوم كذبوك تبرما

ففي شدوك ألحاني تراتيل نسوة يخبئن للإمزاد لحنا تيتما

يفتشن عن قنطورة حينما رنتليق شانها تسترحم العمر جرهما

بكتها مزامير الهوى، عند متنها تشد لجذع النخلة الآن مريما

أجل تن هنان الشوق تلك خيامنا بجرح الأمازيغ ارتجتك تكرما

أعيدي لنا يوغرطة النبل قصة تؤرق سولا بعدما حرّك الدمى

سليه فهل يوغرطة النبل غرّه (عشاء أخير) كان غدرا وعلقما

وقولي يزيدا ظنها أموية يعيد بها الحجاج في سيرة العمى

هنا قبل بدء البدء قد كان بدؤنا مضيئا لغير المنتهى فيك ما انتمى

فهل غربوك الآن بعد ترحلي وقد شرقوك معنى معتما

قفي تنهنان الشوق عندك عللي لماذا أهقار الشموخ تلثما

أعيدي على القوم استرابوا عمامتي كأن لم يروا قبلي نبيلا معمما

أما تذكرين البيد حين عزفتنا قصيدا بمحار الحنين مترجما

وتستقرئين الوشم، بعض خطوطه حظوظ تندى الحرف منك توشما

على الناقة البيضاء لبى مسيرنا فغازل هذا التيه دربا تلعثما

أقول لها سيري، (فللنمل وجهة) يسير إليها، خالفيها توسما

ملكت، إليك الأمر شورى، نعده رؤى فانظري ما تأمرين تحكما

أجل تنهنان الشوق تلك قضيتي على لغتي الأم انحسرت تكتما

يلومونني قوم على حرف بدئنا ومن لم يجد ماء لذمي تيمما

على م تراهم وسعوا الشق بيننا وقد خبروني واستبانو التوهما

أجل ياسرانا حدثتني حكايتي بنبض المماليك التي لن تنسما

حملت إلى فرعون مصر حضارتي يرتلها ششناق عصرا مؤمما

ومن بعده قطاج مدت أكفها لتسأل أن تبتاع روما تردما

أجل تن هنان الوجد ضيعت وجهتي وفي زمني يزداد دهري تورما

أتيتك مكتظا بموتاي، شفّني نزوح الهوى عن خافق قد تحطما

فماذا لهم لا أحسن الله حفظهم إذا غرّد الإمزاد يمحي التجهما

أطلي فداك القلب روحا وغيمة إذا جادك الغيث المعتق أو همى

خذي نبضنا يختط أندلسا مدى ... يعيد زمان الوصل بعدا متيما

فلا تأسفي إنّ الحقيقة مرة ... سرت كالدواء المر يشفي التألما

وبعض الأس يضني الحليم تصبرّا ... سرى لشقوق الذات طهرا ومرهما

فمهلا أقلي اللوم، لو دهرنا أبى ... لقد صحّ مني العزم والحظ بجمّا

أيا حرة في الطاسيلي قد تحصنت ... بأبلسة الغناء تسترفد الحمى

فها قد أريق الآن لليل رفده ... وأبلج صبحي يستريح بما كمى

وينسج في الإمزاد لحن مواجعي ... ليوقظ أحقابي إذا الدهر هوّما

وعمّا قليل تنتهي قصة الرؤى ... وفي الذات حقا مسترادٍ تأزما

أقول تنهى شدونا حد دمعه ... إلى مسمع الدنيا يقيل التندما

فهل يحمد القوم السرى فيك بعدما ... تعرّت دمائي تقرئ الصبح أنجما

أيمم وجهي للضريح لعلّني ... أطيب بعطر البدء عشقا مسلما

وأحضن أسلافي بشوق مجنح ... بسر مقام البوح لن يتكلما

نعيدك من منفاك من سجن غربة ... إلى قصرك العالي لينسى التجّهما

ألملم فيه الآن ذاكرتي رؤى ... تغردها الأطياف كي تتقدما

إليك تلاحيني تسائلني متى ... تعودين للهقار ثغرا تبسّما

التعريف بصاحب الديوان "مبروك بالنوي":

"الشاعر مبروك بالنوي هو مبروك بالنوي الملقب بـ"الشاعر الصارخ"من مواليد 9جويلية 1972بمدينة عين صالح، إقليم التيديكلت، درس في المرحلة الابتدائية في ابتدائية ابن خلدون ثم ابتدائية البشير الإبراهيمي ثم الطور المتوسط فقد درسه بإكمالية الأمير عبد القادر والمرحلة الثانوية فدرس بعضها في متقنة عبد الرحمان بن رستم بتمنراست والآخر بثانوية عين صالح، متحصل على عدة شهادات، فقد تحصل على شهادة منشط الشباب في مجال الموسيقى من معهد الخروبة بالعاصمة وشهادة محاسب من معهد التكوين المهني بتمنراست."( )

للشاعر رصيد شعري كبير يتجاوز المائتي قصيدة وهي موزعة بين القصائد العمودية وقصائد التفعيلة والقصائد الشعبية ومجموعة من المسرحيات أهمها(القضية ما انتهت) ومسرحية (قرن العنوسة)، (مليانة بعد2000) كما كانت له مجموعة قصصية بعنوان أزقة الحلم البياتي، ملحمة خدة تديكلت، شارك في العديد من الملتقيات والمهرجانات الوطنية والمحلية والدولية، تحصل على عدة جوائز في عدة مناسبات من بينها:

-الجائزة الأولى في المسابقة الولائية للشعر بتمنراست2003و2011م.

-الجائزة الأولى في الشعر بالمهرجان الدولي للرواية بن هدوقة برج بوعريريج2010م.

ثانيا: التعريف بديوان "من أغاني الطاسيلي":

يعد ديوان "من أغاني الطاسيلي" أول مؤلف للشاعر مبروك بالنوي والذي صدر عن دار الكتاب العربي، هو عبارة عن رحلة شعرية فريدة تنبض بأصوات الصحراء وسحرها، يتكون هذا الديوان من أربعة عشر قصيدة متنوعة العناوين موزعة بين الشكل العمودي التقليدي وشعر التفعيلة الحداثي، أول قصيدة فيه معنونة بـ" تن هنان وخيام البدء" وعدد أبياتها ستون بيت، وعليه فقد قدم لنا الشاعر الصارخ تجربة شعرية متكاملة تمتد من أصالة التراث إلى تجديد الحداثة.

قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر الأساسية:

- ديوان " من أغاني الطاسيلي ": مبروك بالنوي، دار الكتاب العربي-الجزائر، دط، دت.

المعاجم:

- معجم التعريفات، الشريف الجرجاني، تح: مُحَمَّد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير-القاهرة، دط، دت.

- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي-إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت - لبنان دط، دت، ج2.

- لسان العرب، لابن منظور، تح: عبد الله علي الكبير، مُحَمَّد أحمد حسن الله، هاشم مُحَمَّد الشاذلي، دار المعارف، كورنيش النيل.القاهرة، دط، دت.

- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1991م، ج1.

- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة-كامل المهندس، مكتبة لبنان-بيروت، ط2، 1984م.

- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو مُحَمَّد القاسم السجلماسي، تقديم وتحقيق: علال غازي، مكتبة المعارف، الرباط.المغرب، ط1، 1980.

- المنجد في اللغة والأعلام، لويس معلوف، دار المشرق: بيروت، ط29، 2008م.

- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، تح عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الفكر، دط، 1979م، ج6.

- معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد، دط، 1989م، ج2.

المصادر والمراجع العربية:

- أزمنة الحداثة في الشعرالعربي الحديث، أحمد المعداوي، دار الآفاق الجديدة-المغرب، ط1، 1933م.

-الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي-حلب، سوريا، ط1، 1997م.

- أسرار البلاغة، تح: محمود مُحَمَّد شاكر، عبد القاهر الجرجاني، مطبعة المدني-القاهرة، دط، دت.

-الأصوات اللغوية، عاطف فضل مُحَمَّد، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطبع-عمان، ط1، 2013م.

-الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مطبعة النهضة-مصر، دط، دت.

-الإيقاع في الموسيقى العربية(تطور نظرية الإيقاع عند العرب من القرن08إلى حدود القرن20)، الأسعد بن حميدة، دط، دت.

-الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق-برامكة، ط1، 1989م.

-بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، إبراهيم سلامة، مكتبة الأنجلو المصرية-مصر، ط2، دت.

-تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، نقد الشعر من القرن الثاني حتى الثامن هجري، دار الثقافة-بيروت، لبنان، ط3، 1981م.

-التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة، كريم الوائلي، دار الكتب والوثائق-بغداد، ط2، 2021م.

-التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصر عاشور، دار فارس للنشر والتوزيع-الأردن، ط1، 2004م.

-الجمل، تح: علي حيدر، أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن مُحَمَّد الجرجاني، مكتبة مجمع اللغة العربية-دمشق، سوريا، دط، 1972م.

-جواهر البلاغة، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية-بيروت، دط، دت.

-حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، خالدة سعيد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع-لبنان، ط3، 1986م.

-حاشية الآجرومية، عبد الرحمان بن مُحَمَّد بن قاسم العاصمي الحنبلي النجدي، المكتبة الشاملة.

-الخصائص، تح: مُحَمَّد علي النجار، ابن جني، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، ج1.

-دراسات في النقد العربي، عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية-الاسكندرية، مصر، ط3، 2000م.

-دراسات في النص الشعري، بدوي عبده، دار الرفاعي-الرياض، ط2، 1984م.

-دراسة المخارج والصفات، جمال بن ابراهيم القرش، مكتبة طالب العلم ناشرون-مصر، ط1، 2018م.

-الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، غانم قدوري العهد، دار عمان للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007م.

-الدرر المنيرات في مخارج الحروف والصفات، أيمن رشدي، دط، دت.

- الزحاف والعلة رؤية في التجويد والأصوات والإيقاع، أحمد كشك، مكتبة النهضة المصرية، دط، دت.

-سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ، تح: علي فودة، المطبعة الرحمانية-مصر، ط1، 1932م.

-الشعر العربي الحديث بنياتها وابدالاتها، مُحَمَّد بنيس، مطبعة النهضة-مصر، ط3، 1969م.

-الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي-مصر، ط3، دت.

- شرح كتاب حدود في النحو، تح: المتولى رمضان أحمد الدميري، عبد الله بن أحمد الفاكهي، مكتبة الوهبة-القاهرة، مصر، ط2، 1993م.

-الصورة والبناء الشعري، مُحَمَّد حسن عبد الله، دار المعارف كورنيش النيل-القاهرة، ط1، دت، ج1.

-الصوت القديم الجديد، دراسة في جذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، عبد الله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة، دط، دت.

-الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي مُحَمَّد البجاوي ومُحَمَّد أبو الفضل أبي الهلال العسكري، دار الفكر العربي-مصر، ط2، دت.

-الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي-بيروت، ط1، 1994م.

-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي-بيروت، ط3، 1992م.

-العروض وإيقاع الشعر العربي، سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب-مصر، دط، 1993م.

-العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن، عبد الرحمان بن خلدون، مراجعة: سهيل زكار، دار الفكر-بيروت، ط1، 1981، ج1.

-العروض والقافية دراسة وتعليق، عبد الرضا علي، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر-الموصل، العراق، دط، 1919م.

-عيار الشعر، تح: عباس عبد السار مراجعة زرزور، ابن طباطبا، دار الكتب العلمية-بيروت، لبنان، ط1، 1982م.

-العمدة، تح: مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، ابن رشيق القيرواني، مطبعة السعادة-مصر، ط2، 1955م.

- العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، عيسى فوزي، دار المعرفة الاسكندرية-مصر، دط، 1999.

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

-علم الأصوات، كمال بشر، دار الغريب للنشر والتوزيع-مصر، دط، 2000م.

-علوم البلاغة، مُحَمَّد أحمد قاسم، المؤسسة الحديث للكتاب-طرابلس، لبنان، ط1ن 2003م.

-غاية المريد في علم التجويد، علي حميد حسن أحمد، القاهرة-مصر، ط4، 1994م.

-في البنية الإيقاعية للشعر العربي، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين-بيروت، ط1، 1974م.

-في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية-مصر، دط، 2000م، ج2.

-قصيدة النثر والتحولات الشعرية العربية، محمود ابراهيم الضبع، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة-مصر، دط، 2003م.

-قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة-بغداد، ط1، 1962م.

-قضية الشعر الجديد، مُحَمَّد النويهي، المطبعة العالمية-القاهرة، دط، ص1964م.

-كتاب القوافي، إمام أبي الحسن سعيد بن مسعد الأخفش، تح: أحمد راتب النفاخ، مطابع دار القلم-بيروت، لبنان، ط1، 1974م.

-الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني عبد الله، الخطيب التبريزي، مكتبة الخافجي-القاهرة، ط3، 1994م.

-كتاب الكتاب، تح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، مكتبة الخانجي-القاهرة، ط3، 1988م، ج1.

-مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب-مصر، ط5، 1995م.

-المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها، عبد الله طيب، دار الآثار الإسلامية-وزارة الإعلام الصفاة-الكويت، ط2، 1989م، ج1.

- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الصوفي وبدوي طيانه، ضياء الدين بن أثير، دار نهضة مصر للطبع والنشر-مصر، دط، دت.

-مذكرة في الأحكام والترتيلنعبد الكريم مقيدش، دار المحسن للنشر والتوزيع-الجزائر، ط1، 2010م.

-منحة ذي الجلال في شرح تحفة الأطفال تح: أبو مُحَمَّد أشرف عبد المقصور، علي مُحَمَّد الضباع، مكتبة أضواء السلو-الرياض، السعودية، ط1، 1997م.

- المختصر المفيد في قواعد التجويد، مُحَمَّد الشاعري، دار الفكر-بيروت، لبنان، ط1، 2002م

-المختصر المفيد في قواعد التجويد، علي حميد حسن أحمد، دار مرز الأوفياء-العراق، ط2، 2018م.

- المقتضب، تح: مُحَمَّد عبد الخاق عظيمة، مُحَمَّد بن يزيد عبد الأكبر الشمالي الأزدي، عالم الكتب-بيروت، دط، دت، ج1.

-منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تح: مُحَمَّد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط3، 1986م.

-موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مطبعة نخبة البيان العربي-مصر، ط2، 1952م.

- النقد الأدبي الحديث، مُحَمَّد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1997م.

-نقد الشعر، تح: مُحَمَّد عبد المنعم الخفاجي، أبي الفرج قدام بن جعفر، دار الكتب العلمية-بيروت، لبنان، دط، دت.

-الواضح، تح: عبد الكريم خليفة، أبو بكر الزبيدي الإشبيلي النحوي، تح: عبد الكريم خليفة، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع-عمان، ط2، 2011م.

3- المقالات والموسوعات والمجلات:

-الإيقاع في الشعر العربي الحديث، بومدين المير، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتمنراست-الجزائر، العدد6، 2014م.

-اكتساب اللغة وتعليمها عند ابن خلدون، قمقام فوزية، العدد1، دت.

-التحليل الفيزيائي لصفات الأصوات العربية دراسة مخبرية، لخضر الديلمي، أطروحة دكتوراه جامعة بتنة 1، 2017م.

-جماليات الإيقاع وابعاده الدلالية في الشعر العربي، سعيد عكاشة، مجلة النص، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بالعباس(الجزائر)، 2016م.

-سيرورة البنية الإيقاعية عند القدامى والمحدثين، دكاني مفتاحي، مجلة دراسات وأبحاث، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2010م.

-الشفاء(جوامع علم الموسيقى)، ابن سينا، المقالة الخامسة الفصل الأول، ت: زكرياء يوسف، نشر وزارة التربية والتعليم، الإدارة العامة للثقافةنالمطلعة الأميرية-القاهرة، دط، 1956م.

-ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري، مُحَّد فتوح أحمد، مجلة البيان-الكويت، العدد288، 1990م.

-موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مُحَّد بن علي ابن القاضي مُحَّد حامد بن مُحَّد صابر الفاروقي الحنفي التهانوي، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون-بيروت، ط1، 1996، ج2.

-مكونات البنية الإيقاعية في القصيدة العربية القديمة، عبد الفتاح لكرد، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعيةنالحولية28، الرسالة280، جامعة الكويت، 2008م.

-مخارج الحروف وصفاتها، دراسة منهجية علمية في بيان المخارج العربية والصفات، أحمد بن ممدوح الشرقاوي نشبكة الألوكة، قسم الكتب.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

اهداء
شكر وعرفان
مقدمة:.....أ

الفصل الأول: مدخل إلى دراسة هندسة الإيقاع

تمهيد:.....6
أولا: الإيقاع مصطلحًا فنيًا.....6
أ- لغة:.....6
ب- إصطلاحا:.....7
ثانيا: بين الوزن والإيقاع.....8
1- الوزن:.....8
أ- لغة:.....8
ب- إصطلاحا:.....9
2- الوزن والإيقاع:.....9
ثالثا: أهمية الإيقاع والوزن الشعري.....11
رابعا: الإيقاع بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة.....12
1-الشعر العمودي.....13
2-الشعر الحر.....13
3-الفرق بينهما:.....15
خامسا: عناصر البنية الإيقاعية.....16
1-عناصر البنية الإيقاعية للشعر العمودي.....16
أ-الوزن:.....16
ب-القافية:.....16

ج-التصريع: 17

د-الترصيع: 17

هـ-التجنيس: 18

2-عناصر البنية الإيقاعية في شعر التفعيلة 18

أ-هيكل القصيدة: وتضم مايلي: 19

- من البيت إلى السطر: 19

ب-التكوين الداخلي من الوزن والإيقاع: 20

الفصل الثاني: بنية الإيقاع الخارجي والداخلي في ديوان" من أغاني الطاسيلي

أولا: التعريف بصاحب الديوان "مبروك بالنوي" ..... **Erreur ! Signet non défini.**

ثانيا: التعريف بديوان "من أغاني الطاسيلي": ..... **Erreur ! Signet non défini.**

ثالثا- الإيقاع الخارجي: 23

1-إيقاع الوزن 23

2- إيقاع القافية: 29

رابعا: الإيقاع الداخلي: 38

1-تعريف الإيقاع الداخلي 38

2-البنية الداخلية والصورة 38

3-البنية الداخلية والتكرار 38

أ- تكرار الصوت: 39

ب- تكرار الحرف: 46

ج-تكرار الكلمة: 49

د-تكرار الجملة: 54

4- البنية الداخلية والمحسنات البديعية: 55

أ- الجناس: 55

ب- الطباق:..... 59

خاتمة..... 62

الملحق..... 65

قائمة المصادر والمراجع..... 73

فهرس الموضوعات 80

الملخص: 83

الملخص:

يعدّ الإيقاع من أبرز الخصائص الجمالية التي تميز القصيدة العربية، إذ يُضفي عليها طابعًا موسيقيًا يعزز من تأثيرها الفني ويمنحها وحدة عضوية قائمة على التوازن والتناغم الصوتي. وقد ارتبط الإيقاع في الشعر العربي منذ بداياته بالوزن والقافية، ثم تطور ليشمل أنماطًا أكثر تنوعًا مع تحولات الشعر العربي الحديث والمعاصر.

ويمكن تصنيف الإيقاع إلى إيقاع خارجي (الوزن والقافية):

الوزن: هو النظام العروضي الذي تلتزم به القصيدة، وغالباً ما يكون من أحد بحور الشعر العربي الستة عشر التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي. يُعد الوزن عاملاً أساسياً في بناء الإيقاع، ويحقق التوازن والتناغم بين الأبيات.

القافية: هي الحرف الأخير أو المقاطع الصوتية الأخيرة في نهاية كل بيت، وتكرارها يمنح القصيدة نغمة موسيقية موحدة تساعد على ترسيخ الأثر السمعي والمعنوي في ذهن المتلقي.

و إيقاع داخلي:

يتمثل في تكرار الكلمات أو الحروف أو الجمل داخل النص، وتوزيع الجمل وتوازنها، وكذلك في الصور البلاغية والأساليب التعبيرية.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع، الإيقاع الخارجي، الإيقاع الداخلي، الوزن،القافية.

Abstract:

Rhythm is considered one of the most prominent aesthetic features that distinguish Arabic poetry, as it adds a musical quality that enhances its artistic impact and provides it with an organic unity based on balance and sonic harmony. Rhythm in Arabic poetry has been associated since its inception with meter and rhyme, and later evolved to include more diverse patterns with the transformations of modern and contemporary Arabic poetry.

Rhythm can be classified into external rhythm (meter and rhyme):

Meter: It is the prosodic system that the poem adheres to, often following one of the sixteen poetic meters established by Al-Khalil ibn Ahmad Al-Farahidi. Meter is a fundamental element in constructing rhythm, achieving balance and harmony between the verses.

Rhyme: It refers to the final letter or the final syllables at the end of each verse. Its repetition gives the poem a unified musical tone that helps reinforce the auditory and emotional impact on the listener.

Internal rhythm: This is represented in the repetition of words, letters, or phrases within the text, the distribution and balance of sentences, as well as in rhetorical imagery and expressive stylistic devices.

Keywords: Rhythm, External Rhythm, Internal Rhythm, Meter, Rhyme.