الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أحمد دراية أدرار– الجزائر

كلية الآداب و اللغات — قسم اللغة العربية وأدآبها

الإيقاع الشعري في ديوان

"آيات من كتاب السهو"لفاتح علاق أنموذجا

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: دراسات جزائرية

من إعداد الطالبتين:

جدنا علي خديجة

العبادي يمينة

إشراف الدكتورة:

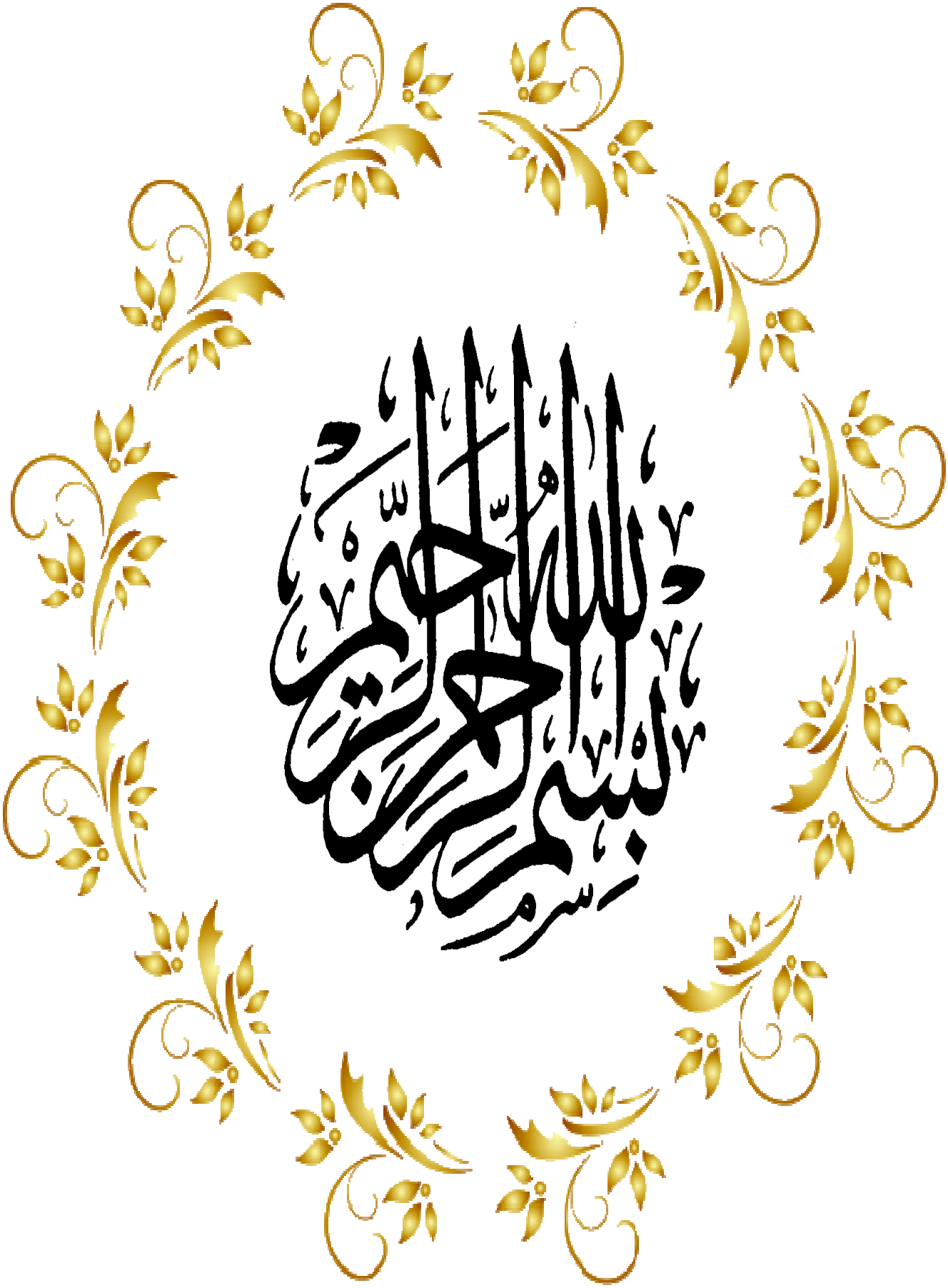
تكتك إكرام

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ كلالي مسعود	**استاذ مساعد ـ أ ـ**	**جـــامعة أدرار**	**رئيـــسا**
الدكتورة تكتك إكرام	**استاذ محاضر ـ أ ـ**	**جـــامعة أدرار**	**مـشرفا**
الأستاذة بكوش نعيمة	**استاذ مساعد ـ أ ـ**	**جـــامعة أدرار**	**مناقشا**

الموسم الجامعي:

1437ه- 1438ه/2016م- 2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع :

إلى البحر الذي قذف بي إلى هذا الوجود، إلى التي حملتني بين أحضانها: أمي الغالية.

إلى من من علمني معنى الحياة ووجهني إلى دروب النجاح، إليك يا من لا أكفيك حقك:أبي الغالي.

إلى أعز ما املك في هذا الوجود إلى الذين قاسموني حنان الوالدين: إخواني وأخواتي .

إلى هرم الأسرة جدتي أطال الله في عمرها.

إلى ريحاني في الدنيا وقرة عيني وكان سندي في كل خطوة خطوتها:خطيبي.

إلى خالاتي وأخوالي أعمامي وعماتي كل واحد باسمه.

إلى التي كانت أختي قبل أن تكون صديقتي، وتقاسمت معها هذا العمل: يمينة.

إلى الأستاذة المشرفة التي قدمت لنا يد العون ووجهتنا لانجاز هذا العمل المتواضع.

إلى زملائي وزميلاتي في الدراسة طلبة دفعة 2017 تخصص دراسات جزائرية.

إ لى كل من يسعهم قلبي ولم يسعهم قلمي إلى كل هؤلاء اهدي هذا العمل المتواضع.

خديجة

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى:

- ❖ نفسي التي ثابرت
- ❖ والديّ المعطاءين
- ❖ أشقائي الأحباب
- ❖ كل من آزرني في دراستي
- ❖ كل من سلك طريقا يلتمس فيه علما

الباحثة: العبادي يمينة

تشكر و عرفان

قبل كل شيء وأصالة عن أنفسنا نشكر الله و نحمده على أن سخر لنا هذا العمل و يسره لنا و أكرمنا بنعمة العلم ، فله الحمد في الأولين و له الحمد في الآخرين مهما أثنينا على الذين بذلوا جهدهم الجاهد،و بعضا من وقتهم الغالي لإفادتنا و إرشادنا وتوجيهنا و مساعدتنا، فإننا لن نرد إليهم قل قليل من جميل ما فعلوا ، وجليل ما قدموا من خدمات طيبة لإثراء هذا البحث ،و في هذا المضمار يجب التنويه بالمجهودات الجبارة التي قدمتها لنا: الأستاذة المشرفة :**تكتك إكرام**.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع الأساتذة الذين ساهموا من قريب أو بعيد بمرجع أو نصيحة وتوجيه .

وإلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أدرار خاصة

خديجة_ كمنة

مقدمـــــــة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين وعلى آله وصحبه،

عرف الإنسان الشعر منذ القديم ورفعه فوق كل الفنون ، فأنشده متغنيا به في حروبه وانتصاراته، في أفراحه وأحزانه واتخذه وسيلة لتخليد مآثره ومفاخره ، ونقلها إلى الأجيال المتعاقبة عن طريق الرواية الشفوية في غالب الأحيان وفي هذا الصدد يقول حسان بن ثابت:

تغّن بالشعر إن كنت قائله*** إن الغناء لهذا الشعر مضمار.

وماهو المعروف أن العرب أمة شاعرة ، عنيت بالشعر أشّد عناية ففتنوا به في جاهليتهم وإسلامهم وتفاضلوا به اعتزازا وافتخارا ، حتى توهموا قوة خفية تلهمه الشعر، وتوسوس به فقالوا:الشعر علم العرب ،أو ديوان العرب ، ولا علم لهم سواه، ولما انتقلوا إلى التدوين وشرعوا يؤسسون لعلومهم تساءلوا عنه وعن مفهومه وهل هو كلام عادي؟ أو خاص؟ وما هي مميزاته؟وخصائصه؟، وما هي المعايير التي تجعل الكلام شعرا، وما مدى صدق مقولة وهزّ النفوس، وحركّ الطباع ،إن اللحظة التاريخية التي شهدت تحول القصيدة العربية من مرحلة الشكل وفق إطار شعري جاهز-جسدته إبداعيا البنية العروضية التقليدية إلى مرحلة الشكل وفق بناء تكويني يسعى إلى التفرد -هي اللحظة التي نفسها التي شهدت على مستوى التجربة النقدية العربية ، تحولا من النظر إلى القصيدة بوصفها كلاما شعريا ينفلت من رتابة الوزن والقافية إلى رحابة الإيقاع، ولئن كان هذا التغيّر صدى للتطور الذي حصل في النقد الغربي فقد دأب النقد العربي على الربط بين طبيعة التجربة الشعرية المعاصرة وجذور التغيير، فعوامل النضج الفني والعمق الرؤيوي التي طرأت على القصيدة العربية المعاصرة، أصبحت تستدعي القوانين الشعرية المناسبة لتمثيل خصائصها وطموحاتها، وقد كان الإيقاع بمفهومه الكلي الواسع أكثر القوانين الشعرية حساسية و أهمية، وأجلبها للاختلاف والجدل، فنظام الإيقاع- الذي يعد جديدا بما يتضمنه من أسس ومفاهيم -كان أكثر تداخلا مع نظم التجربة الشعرية الأخرى ، ولا يتجلى إلاّ ضمن نسق يحدد هويته، وهذا يمثل جوهر غموضه وتعقّده، فهو إذا يمثل عنصرا أساسيا يتغلغل في كل مكونات النص، ولا يقوم نص شعري إلا بوجوده— فإنه لا يحضى بوجود مستقلّ، محدد المعالم داخل النص -فهو ليس فكرة ولا لفظة ولا صورة ولا رمزا ولا بحرا ولا هو مكون مستقلا في النص، ولكنّه في الوقت نفسه موجود ومتغلغل في كل المكونات، بل هو مسؤول عن صناعة شعريتها ، فهي ليست في غياب الإيقاع إلا تراكمات ميتة لا روح فيها.

وأهمية الإيقاع تكمن في أنه خط عمودي ينطلق من بداية القصيدة إلى نهايتها مخترقا خطوطها الأفقية التي هي : الأفكار، الأصوات، الألفاظ، والصور، والرموز، والوزن في نقطة غير محدّدة هي جذر الفاعلية ، فينقلها بذلك من صورتها التراكمية العادية إلى صورتها التركيبية التكوينية، أو ينقلها من درجتها الصفر في الأداء الشعري إلى درجة الحيوية الشعرية والتركيب الوظيفي.

ومن هذه النظرة العميقة و المعقّدة للإيقاع نبعت فكرة البحث وتبلورت في" الإيقاع الشعري" طامحين إلى إضاءة ما أمكن من البؤرة الغامضة ، وفكرة البحث بهذا الطرح ليست جديدة فأغلب الدراسات التي قاربت الإيقاع

اتفقت على استهداف الغايات الجمالية للإيقاع، غير أن جدة الفكرة تظهر في بلورتها وفق هذا العنوان **الإيقاع الشعري في "ديوان آيات من كتاب السهو"أنموذجا.**

إن الدافع وراء اختيارنا لهذا الموضوع:

ـ في بادئ الأمر لم يكن من قبل الصدفة بل كان وفقا لتفكير مسبق أدركنا من خلاله أهمية البحث(موضوع البحث)وقيمته العلمية وخاصة أن الإيقاع بصفة عامة أخذ الحيز الكبير من اهتمام الدارسين والنقاد وقد كنا من المولعين بهذا العلم إن صح التعبير الذي أصبح له رواد ومهتمين إذ يرجع لهم الفضل كل الفضل في الأثر الكبير بالدفاع عن هذا العلم في جميع صوره فذاع صيتهم بفضل مواصلتهم ومواظبتهم عن تحقيقه، حتى وإن كانت مرحلة الاختيار من قبلنا نحن في حوصلة العنوان من أصعب المراحل خصوصا في ما يخص الإيقاع في الخطاب الشعري الجزائري ، وذلك لتشعب الموضوع فيه ووجهة الاختلافات وصعوبته وتحديد المفهوم.

ـ ميولاتنا الشخصية للأستاذة المشرفة بحكم توجيهنا واقتراح الموضوع علينا كباحثين، وذلك راجع من تمكن الأستاذة في هذا الجانب وخاصة الجانب الإيقاعي.

بعد إبراز الرغبات لم يبقى لنا إلا أن نصوغ ***الإشكالية الرئيسة***: التي يعالجها موضوعنا من خلال البحث بشكل عام وإشكاليات صغرى تكون بمثابة المصابيح التي تنير طريق البحث ونحن بصدد الإجابة عنها إن وفقنا الله فكانت الإشكالية كالآتي :

ما أهمية الإيقاع في الخطاب الشعري ، وما هي تجلياته في ديوان آيات من كتاب السهو، وما هي الجوانب التي عمل فيها الشاعر على توليد هذا الإيقاع؟

أندرج تحت هذا الإشكال أسئلة فرعية:

هل اتفق النقاد القدامى والمحدثون في تعريف الإيقاع؟

وبما يتميز ديوان" آيات من كتاب السهو "من قيم إيقاعية ؟ أهي الإيقاع الداخلي فقط؟ أم أنه يتعدى ذلك إلى الإيقاع الخارجي؟

هل وفق الشاعر في تجسيد الإيقاع داخل ديوان" آيات من كتاب السهو "؟

فانطلاقا من هذا الإشكال نصل إلى ***الهدف من وراء بحثنا والمتمثلة في***:

ـ اختيارنا لديوان" آيات من كتاب السهو "و قيمته الإيقاعية من جهة ومن جهة أخرى تسليط الضوء على الشعر الجزائري عموما، الذي يسخر بقيم إيقاعية وجمالية ودلالية مما يجعله مادة صالحة للدراسة، وشاعرنا بالخصوص يعبر شعره عن صدق التجربة، فحين تقرأ قصائده فإنك تحس بتأجج في عواطفك وبارتياح وانشراح في النفس.

وقد اقتضت هذه الدراسة وطبيعة الموضوع ، ***الاعتماد على المنهج*** الوصفي المستعين بالتحليل في عرض أهم القضايا النقدية في الإيقاع الشعري .

ووفقا لما اقتضاه البحث وطبيعة الموضوع قسمنا بحثنا وفق خطة: قوامها مقدمة وفصلين مصحوبة بخاتمة.

فجاء **الفصل الأول** : بعنوان الإيقاع الشعري وهو فصل نظري ، قسمناه إلى ثلاث مباحث:

أولا-**مفهوم الإيقاع الشعري**: وقد جعلنا فيه جانب للتعاريف المخصصة في المعاجم ووقفنا في هذا المبحث على الدراسات النقدية العربية والغربية المعاصرة والزاوية التي نظروا منها للإيقاع.

ثانيا ـ **مكونات الإيقاع الشعري**: وقد قسمناه إلى عنصرين: إيقاع خارجي وإيقاع داخلي

ثالثا ـ **خصائص الإيقاع مجالاته وأهميته**:حيث عرضنا فيه هو الآخر خصائص الإيقاع ودوره في الخطاب الشعري .

وجاء الفصل الثاني :بعنوان "الإيقاع في ديوان آيات من كتاب السهو" وهو الجزء التطبيقي وقُسمناه إلى مبحثين :

أولا- **إيقاع خارجي في ديوان "آيات من كتاب السهو"**: فقد تناولنا فيه كل من إيقاع الوزن ،القافية

ثانيا- **إيقاع داخلي في ديوان "آيات من كتاب السهو"**:فقد تناولنا فيه التكرار

وانهينا هذا البحث بخاتمة جعلناها محصّلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها، ***وأوردنا قائمة المصادر والمراجع*** التي اعتمدنا عليها في انجاز هذا البحث المتواضع.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا :

- ضيق الوقت وقصره الذي لم يسمح لنا بإنجاز البحث على الصورة المأمولة.
- مع ندرة الكتب في مكتبتنا في هذا الجانب بالإضافة لشساعة الموضوع وصعوبة علم العروض.

وفي الأخير نقول هذا جهد المقلّ الذي إن أصاب فمن الله وإن أخطأ فمن نفسه والذي لا يستأثر لنفسه ولا ينسبه إليه، بل يقّر في تواضع وحياء على أن هذا العمل على قلته وقصوره هو ثمرة من ثمار توجيهات ومساندة الأستاذة المشرفة (د.تكتك إكرام) التي كانت نعم العون-ماديا ومعنويا وعلميا-وخير المرشد لنا بعمق رؤيتها، وسداد رأيها وكذا صبرها الطويل على تقاعس همتنا وقلة حيلتنا...فلها جزيل الشكر وبالغ الامتنان.

كما نتقدم بوافر الشكر مسبقا إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على تحمل عبء قراءة هذا البحث المتواضع ، قصد توجيه صاحبه إلى قواعد البحث العلمي الصحيح ، فلهم منا كل الشكر والتقدير.

أدرار :2017/04/05

الفصل الأول:

الإيقاع الشعري

المبحث الأول: مفهوم الإيقاع الشعري

المبحث الثاني: مكونات الإيقاع الشعري

المبحث الثالث: خصائص الإيقاع مجالاته وأهميته

ذ المبحث الأول: مفهوم الإيقاع الشعري

الإيقاع مصطلح موسيقي بالمفهوم الشائع، وهو ظاهرة قديمة، عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة، أو المتعاقبة المتكررة، أو المتآلفة المنسجمة، بما فيه من كائنات، وظواهر ومظاهر الطبيعية وغير ذلك. فأدرك أنها(ظاهرة الإيقاع) الأساس الذي يقوم عليه البناء الكوني.

تشير بعض المراجع إلى أن الإيقاع لا يقتصر على مجال معين، فهناك إيقاع للطبيعة(الشمس والقمر، الفصول الأربعة ...)، وإيقاع للفنون التشكيلية(الرسم، النحت، المعمار، التصوير...)، و إيقاع للحياة، وإيقاع للرقص، وإيقاع للموسيقى، وإيقاع للشعر... الخ [1]، مما يعني أن الإيقاع «سمة مشتركة بين الفنون جميعا»[2]

1) الإيقاع في المعاجم العربية القديمة :

يعرف الإيقاع في المعاجم العربية القديمة بدءاً من الخليل بن أحمد الفراهيدي (170هـ) واضع علم العروض العربي ــ ولا شك أن لاكتشافه هذا العلم أثرا وتأثيرا، وبذلك ألف كتاباه : "الإيقاع"و"الموسيقى"ــ وقد نقل ابن سيدة(458هـ) عن الخليل بن أحمد تعريفه للإيقاع الذي هو «حركات متساوية الأدوار،لها عودان متواليان»[3]وتابع أصحاب المعاجم الخليل في فهم الإيقاع.فالفيروز أبادي(817هـ)يقول:«والإيقاع: إيقاع ألحان الغناء،وهو أن يوقع الألحان ويبنيها»[4]وابن منظور(1311م) يعرفه «من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها»[5] فظل الإيقاع مرتبطا بالموسيقى،بعيدا عن الشعر.وكان أول من استعمل مصطلح الإيقاع الشعري ابن طبا طبا(348هـ)

عند حديثه عن الشعر يقول:«وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه»[6] وهو يجمع بين الوزن والإيقاع، ويضيف إليه حسن التركيب، واعتدال الأجزاء، لصناعة الشعر. ويجعل

[1] ينظر: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي،ابتسام أحمد حمدان،دار القلم العربي حلب 1418هـ .1997م ،ط1. ص17.
[2] المرجع نفسه: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص17
[3] المخصص، ابن سيدة، السفر(3)، مادة (وقع)، دار الفكر بيروت 1978
[4] قاموس المحيط ،الفيروز أبادي،مؤسسة الرسالة ، طبعة 6، 1998م1419هـ ص 772.
[5] لسان العرب،ابن منظور ،المجلد8،دار الصادرة ودار بيروت،ص408
[6] عيار الشعر، ابن طبا طبا.تح محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية ،ط 3، ص53

الوزن هو الحد الفاصل بين الشعر والنثر. إذ يعرف الشعر على هذا الأساس فيقول :(الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما خص من النظم)[7]

ويتحدث المرزوقي (681هـ) عن لذة الوزن : (لأنه لذيذ يطرب الطبع لإيقاعه و يمازحه بصفائه، كما يطرب الفهم لصوب تركيبه، واعتدال نظامه)[8].

ويربط السجلماسي الإيقاع بالوزن في تعريفه للشعر، يقول: (الشعر هو الكلام المخيل ، المؤلف من أقوال موزونة متساوية ...إن معنى كونها موزونة :أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو : أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، يكون عدد زمان احدها مساو لعدد زمان الأخر)[9].

يذكر أحمد طايعي(أستاذ باحث) في مقال له بعنوان في(مفاهيم الإيقاع) أن علماء الشعر كانوا على بينة من صلات و الوشائج المنعقدة بين التطريب الشعري القائم على الوزن والقافية والتطريب الموسيقي مبني في الأصل على صناعة الإيقاع[10] ويستدل بمقولة احمد بن فارس إذ يقول: (إن اهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض، وصناعة الإيقاع، إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة).[11]

ولابن خلكان (681هـ) رأي في التطريب الحاصل بين الأصوات التي اعتمدها الخليل بن أحمد لإقامة علم الموسيقى يقول: (وله المعرفة بالإيقاع والنغم، وتلك المعرفة أحدثت له علم العروض،فأنها متقاربان في المأخذ)[12].

هذا وقد توسعت دلالات الإيقاع عند فلاسفة القدماء، منهم : أبو حيان التوحيدي(400هـ) ، والموسيقي الكبير أبو نصر الفارابي (339هـ) إذ أعطى للإيقاع تعريفا أكثر علمية _على حد قول أحمد طايعي في مقاله _ يقول الفارابي :«الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفارقة متساوية متكررة على وزنها،وقولنا ذوات

---

[7] المرجع نفسه عيار الشعر، ابن طبا طبا، ص 21

[8] شرح ديوان الحماسة، المرزوقي أحمد أمين، وعبد السلام هارون، القاهرة، 1951م، ص10.

[9] منزع البديع في تجنيس أساليب البديع، السلجماني، تح، علال غازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 1980م، 1401هـ، ص407.

3 مقال، في مفهوم الإيقاع، أحمد طايعي، http://melmahdi.free.fr/merjor@yahoo.fr. 2009/02/16

الصاحبي في فقه اللغة، أحمد بن فارس،تح عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1414هـ، 1994م،ص 266[11].

[12] وفيات الأعيان، لابن خلكان، تح أحسان عباس، دار صادر، بيروت، ص244.

إيقاعات متفقة ليكون فرقا بينه وبين النثر»[13]. وفي مقابلته بين الوزن والإيقاع يقول: (إن نسبة وزن القول إلى الحروف كنسبة وزن الإيقاع المفصل إلى النغم، فإن الإيقاع المفصل هو نقلة منتظمة على النغم ذوات فواصل، ووزن الشعر نقلة منتظمة على الحروف ذوات فواصل)[14].والفواصل إنما تحدث بوقفات تامة،ولا يكون ذلك إلا بحروف ساكنة[15] .

ويحدد زمن الإيقاعات الصوتية بالنقرات(ولتكن أطراف أزمان الإيقاعات هاهنا،محدودة بالنقرات،ولنفرض النقرات في مراتب ثلاث، منها نقرات قوية، ومنها لينة، ومنها متوسطة)[16]ويمثل لهذا ب:(وكل سبب خفيف فإنه يقوم بمقام نقرة لينة تتبع نقرة تامة ساكنة.وكل حرف متحرك تبع السبب الخفيف ووقف عليه، فإنه يقوم مقام نقرة متوسطة تتبع نقرة تامة ساكنة)[17]، ويشبه النقرة القوية بالتنوين في إعراب اللسان العربي، والمتوسطة تشبه حركة الحرف، واللينة تشبه إشمام الحركة في الحرف .

ونجد العالم ابن سينا(428هـ) يعرف الإيقاع يقول :(إنه تقدير لزمان النقرات فإن اتفق إن كانت النقرات منتظمة كان الإيقاع لحنيا، وإذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها الكلام كان الإيقاع شعريا)[18]

هذه عينة من النصوص لعلماء الشعر العربي ،انصبت تحديدا حول تحديد ماهية الشعر فمنهم من ربط الإيقاع بالوزن، ومنهم من ربطه بالموسيقى، ومنهم من ربطه بالغريزة و الفطرة، كل حسب توجهه، ومن ثم لم يهتموا به منفردا الاهتمام اللائق، ولم يفصلوا فيه ليكشفوا عن ظواهره الداخلية و الخارجية، كما هو حاصل الآن في حقل الدراسات النقدية المعاصرة العربية منها و الغربية على حد سواء.

2) الإيقاع في الدراسات النقدية الغربية المعاصرة:

تعددت اتجاهات الباحثين واختلفت في دراسة الإيقاع. فكلمة إيقاع تعني «الجريان و التدفق»[19] انحدرت من أصل إغريقي"rythmés"، و انتقلت إلى اللاتينية باسم "rythme"[20] ثم تطور معناها عبر العصور، حتى

6 مقال (في مفهوم الإيقاع)،أحمد الطايعي نقلا عن جوامع الشعر،الفارابي،تح محمد سليم المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية،القاهرة، 1971م،ص122

[14] نقلا عن الموسيقى الكبيرة،الفارابي،مرجع سابق ،تح غطاس عبدالمالك خشبة،دار الكتاب العربي،القاهرة،1967ص190.

[15] الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص28

[16] في مفهوم الايقاع،مرجع سابق، ص986

[17] مرجع نفسه ،ص1078

[18] الأسس الجمالية ،ص28ص29،ابن سينا ،الشفاء . الرياضيات . (3) تح زكرياء يوسف، 1956،ص81

أصبحت مرادفة لكلمة "mesure " بالفرنسية، المعبرة عن المسافة الموسيقية[21]،إذ يتفق هذا التعبير مع تعريف "فانسان داندي" للإيقاع، إذ يرى(أنه انتظام و تناسب في المسافة)[22].

ودراسة الإيقاع يمتد منذ عهد أفلاطون (337ق.م) و أرسطو (322ق.م)، إذ يتفقان على أن الأساس الجمالي في الفن يكمن في الإيقاع، و في العناصر التي يشملها نظامه: الوحدة والتعدد، التي تتجلى في الانسجام، و السيمترية و التناسب [23].

ويجعل أرسطو الإيقاع (أو الوزن) وسيلة ملائمة للمحاكاة مع اللفظ و النغم لأنها وسائل تشترك في صفة التعاقب على لحظات الزمن في فترة معينة.[24]

ويوضح أن الوزن جزء من الإيقاع، يقول:«من الواضح أن الأوزان ما هي إلا أجزاء من الإيقاعات»[25]،فضم الوزن إلى الإيقاع وظل هذا المفهوم قائما لكن ثمة من الدارسين من ألح على ضرورة التمييز بين الوزن ــ الذي يميز الشعر عن النثر ــ والإيقاع الذي يتولد عنه. منهم توماشوفسكي الذي حدد مجال الإيقاع بقوله : « إن مجال الإيقاع ليس هو القياس، فهو لا يرتبط بالتقطيع الشعري المتكلف ، ولكن على التلفظ الحقيقي. ولا يمكن إبراز الإيقاع لأنه عكس الوزن ليس فعالا ، .ولكنه منفعل فهو لا يوجد البيت الشعري ولكنه يولد منه [26]»

ويفهم من هذا أن الوزن أصبح مادة مساعدة ، والإيقاع هو بمثابة الدال المركزي .

كما أختلط الإيقاع بالقافية (rime) للظن بأنهما من أصل واحد وبقي هذا المفهوم سائدا حتى القرن السادس عشرا، حيث تم التفريق بينهما ، وفي مطلع القرن التاسع عشر أدرك الشار "بودلار"Baudelaire

---

[19] معجم المصطلحات العربية،مجدي وهبة،وكمال المهندس،مكتبة لبنان،2ط ،1984م، ص71.

[20] ينظر:العروض وإيقاع الشعر العربي،عبد الرحمن تبرماسين،دار الفجر،1 ط،2003م،ص80.

[21] ينظر: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي،ص21.

[22] المرجع نفسه،ص21.

[23] ينظر:الاسس الجماليه للايقاع البلاغي،ص18.

2 في الشعر، نقل أبي بشير متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، أرسطو طاليس،تح شكري محمد ،دار الكتاب العربي،القاهرة،1967هـ ،من التقديم، بقلم زكي نجيب محمود ص(هـ و).

[25] مقال «في مفهوم الإيقاع»

[26] المرجع نفسه

1821 _1867م أن القافية ليست في غنى عن الإيقاع ، ولا الإيقاع في غنى عنها ، وأنها ميزة مشتركة عميقة ولا خلط بينهما،لأنهما «يستجيبان في الإنسان إلى الحاجيات الخالدة والرئيسة والسيميترية والمفاجئة» فالرتابة Monotonie تخص الإيقاع في استمرارية خاصة ، ومنتظمة ، ويعني بالسيميترية symétrie قياس الأزمنة والأمكنة المتشابهة بنفس التناسب والانتظام ، والمفاجئة surprise هي عامل من عوامل الإيقاع التي تحدث نتيجة التوقع والخيبة [27].

وبهذا المعنى نجد كولردج قبله (1772_1834م) يرجع الإيقاع إلى عاملين اثنين هما :

1 التوقع الناشئ عن تكرار وحدة موسيقية معينة ،فيعمل على تشويق المتلقي .

2 المفاجأة أو خيبة الظن ،التي تنشأ عن النغمة غير المتوقعة ،التي تولد الدهشة لدى المتلقي[28].

والإيقاع لا يتولد عن الصوت الواحد ، أو العنصر الشكلي المفرد بل يتولد عن نسيج متآلف من العناصر الأخرى ، وهذا ما أكده سوسير (1857م_1965) حين عرف الإيقاع بأنه «تنظيم متوال لعناصر متغيرة كيفيا في خط واحد، وبصرف النظر عن اختلافهما الصوتي[29] » ويأتي بعده توماس ستيزنز اليوت(1888ـ1965م) ليؤكد انه من الخطأ أن نعتقد أن كل شعر يجب أن يكون متناسق النغم ، فليس النغم المتناسق سوى عنصر واحد من عناصر موسيقى الألفاظ...بل هناك محل مشروع لتنافر الأصوات ، والقصيدة ذات الطول يجب ان يكون فيها صعود وهبوط في درجتها من الحدة ، حتى تطابق ما يحدث فعلا العاطفة الإنسانية من ترواح .

اتسع مفهوم الإيقاع من الشكلانيين الروس ، ليصبح علة في انتظام سلسلة من المكونات اللسانية التي مهمتها المساهمة في بناء البيت الشعري _ على حد قول احمد طايعي في مقاله _ويستدل بمقولة اوسيب بريك (o_brik) « إن الحركة الإيقاعية تسبق البيت ، ولا يمكن فهم الإيقاع انطلاقا من سطر البيت الشعري ، وبالعكس سنفهم البيت انطلاقا من الحركة الإيقاعية »

فإلى جانب الإيقاع الذي ينتج عن عملية المد في الوحدات المعجمية، يتبدى الإيقاع الذي يأتي من نبرات الوحدات التركيبية، بالإضافة إلى الإيقاع الهارموني أي الجناس، ومنه فالإيقاع عاملا بانيا للشعر، يسهم إلى جانب

[27] ينظر :العروض وايقاع الشعر العربي ،عبدالرحمان تبرماسين ص 80_81

[28] ينظر: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ، ابتسام احمد حمدان ،ص21

[29] مرجع نفسه ،ص 22

عناصره الأخرى في بناء الشعر [30] . والمدرسة الشكلية تجمع بين الوزن (نظام الكلمات) ومعناه داخل السياق وترى إن الإيقاع يؤثر تأثيرا حاسما على جميع المستويات أي على المستوى الصوتي ، والمستوى النحوي، والمستوى الصرفي ، والمستوى الدلالي .[31]

نلاحظ من خلال تدرج هذه التعريفات للإيقاع انه اختلط مع الوزن والقافية ، وما لبث أن انفصل عنهما (الوزن والقافية).وأدرك العلماء أن الوزن والقافية مكونان من مكوناته إلى جانب تآلف العناصر الأخرى وانسجامها (كموسيقى الألفاظ ،ونبر الوحدات التركيبية ...وغيرها) .

3) الإيقاع في الدراسات النقدية العربية المعاصرة :

عالجنا _ فيما سبق _ نصوصا تدل على إدراك علماء الشعر العربي القديم لحقيقة الإيقاع، وان لم يفصلوا فيه كما هو حاصل في حقل الدراسات النقدية المعاصرة ، ومن بين الذين خاضوا في الموضوع _ على سبيل التمثيل لا الحصر _ الباحث إبراهيم أنيس (1906م1977/1324م1397هـ)، إذ يعتبر الإيقاع عنصرا أساسيا في موسيقية القصيدة العربية وهو ما يشير إليه في مجلة الشعر، يقول :« العنصر الثالث من عناصر الموسيقى في الشعر العربي هو ما أطلق عليه اسم مصطلح الإيقاع ... ومع أنها ذات دلالة معينة لدى أصحاب الموسيقى ربما تباين ما نعنيه هنا ، أثرت أن أطلقها على تلك الظاهرة الأساسية التي وحدها تميز الشعر عن النثر .

فالنظام الخاص لتوالي المقاطع الذي تحدث عنه أهل العروض قد نجده في كثير من نصوص النثر[32]» ، وهذا نفس ما يثبته في مؤلفه الآخر (موسيقى الشعر) بقوله :« أن الإيقاع هو العنصر الموسيقي الهام الذي يفرق بين توالي المقاطع حين يراد بها أن تكون نظما ، وتواليها حين تكون في النثر »[33] ، ويرى أن الإيقاع في إنشاد الشعر ليس إلا « زيادة في ضغط المقطع المنبور من كلمات الشطر »[34].

[30] ينظر : مقال : « في مفهوم الإيقاع» ،موقع الانترنت

4ينظر : مقدمة في نظرية الأدب ، شايف عكاشة ،ج1 ،قسم 2 ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون الجزائر ،ط1 ، 1987، ص62 .

[32] مقال :« في مفهوم الإيقاع» احمد الطايعي

[33] مرجع نفسه.

[34] الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ، ابتسام احمد حمدان ، ص 35

وفي هذا المعنى ــ أي التفريق بين الشعر والنثر ــ ذهب قبله محمد مندور في كتابيه « الميزان الجديد و في النقد والأدب » إلى أن الإيقاع والكم عنصرين أساسيين في العمل الفني (الشعر والنثر) يقول « أما الإيقاع فهو موجود في النثر والشعر لأنه يتولد عن رجوع ظاهرة صوتية أو ترددها على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة أو متقابلة »[35]، ويختلفان في الكم ، فبينما نجد الكم محدد في (التفاعيل التي يستغرق نطقها زمنا ما) ، وهو الوزن فهو في النثر محدد في « الزمن الذي تستغرقه الجملة في نطقها » [36] ، ويحدد الاختلاف بين الشعر والنثر (النثر تتطابق الوحدات الإيقاعية مع الوحدات اللغوية ، وأما في الشعر فضرورة المساواة بين الوحدات الإيقاعية كثيرا ما تقتضي بان تنتهي في وسط اللفظ دون أن تكمل اللجنة)[37].

ولعل الباحث كمال أبو ديب أدرك حقيقة اختلاف الإيقاع عن الوزن ، وهو ما جعله يخص الإيقاع بدراسة خاصة ضمن كتابه « في البنية الإيقاعية للشعر العربي » يقول :« أن العروضيين العرب بعد الخليل ــ العقل الفذ ــ أخفقو في التفريق بين المستويين : الوزن والإيقاع ، وكان حديثهم عن الأول ، وبفعلهم هذا أكدوا أنهم لم يفهمو البعد الحقيقي الجذري لعمل الخليل ، وحولوا العروض العربي إلى عروض كمي نقي ، ذي بعد واحد ، مخفين بعده الآخر الأصيل : حيوية النبر الذي يعطي الشعر طبيعته المتميزة »[38].

ويفهم من هذا أن العروضيين اهتموا بالعروض من حيث كونه أوزانا وبحورا ...فنظموه في أراجيز ،ومقطوعات علمية وشرحوه وبوبوه ، لكنهم لم يساهموا في إبراز قيمته لفهم العمل الأدبي ، ولم يفصلوا بين التركيب الوزني للشعر في هذا البحث ، بأنه التتابع الذي تكونه العناصر الأولية المكون للكلمات ، ويتشكل هذا التتابع في كتلة مستقلة فيزيائيا لها حدان واضحان : البدء والنهاية . يمكن للكتلة هنا أن تعني الوحدة الوزنية الصغرى (التفعيلة) كما أنها تعني الوحدة التي تنشأ من تركيب عدد من الوحدات الصغرى (السطر والبيت باعتباره في الشعر التناظري تركيبا لشطرين ويواصل قوله « أما الإيقاع فهو شيء آخر انه الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية

[35] مرجع نفسه، ص33.

[36] المرجع نفسه ، ص 33

[37] المرجع نفسه ، ص 33

1 دراسات نقدية في اللسانيات العربية المعاصرة ، سعد مصلوح ، عالم الكتب ، القاهرة ط1 ،1410هـ1989م ، وينظر : مقال :في مفهوم الإيقاع

المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية ...الإيقاع إذن حركة متنامية يمتلكها الشكل الوزني حتى تكسب فئة من نواة خصائص فئة أو الفئات الأخرى فيه »[39].

ونظرا لغموض هذا التعريف والتباس معناه فهو يطرح عدة تساؤلات بحاجة إلى إجابة كما أوردها احمد الطايعي في مقاله "في مفهوم الإيقاع " وكما جاءت في دراسة الدكتور سعد مصلوح لكتاب كمال أبو ديب . إذ يعلق عليه بالغموض والالتباس ، كما إن التفريق بين الوزن والإيقاع ، هو افتراض هش ، ومشروع أحكام الطباعية وذاتية ودعواه هذه مردودة ، لا دليل على صحتها .

ويورد الدكتور منير سلطان في كتابه " الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي " بعض التعريفات للإيقاع _ لبعض الباحثين _ فيقول « يمكن ضم الإيقاع اللغوي إلى الإيقاع الموسيقي »[40]، وهو يعني انسجام النغم ، ويطلق عليه مصطلح "إيقاع التجانس" ويحدد بعض التجانس التي يشتمل عليها هذا الإيقاع ، إيقاع التجانس ، وهي : الإيقاع العروضي (الأوزان والبحور) ، وإيقاع الوزن الصرفي ، وإيقاع الجرس الصوتي ، إذ نراه يركز على الجانب الصرفي والصوتي للإيقاع ، حيث ظل الإيقاع بمفهومه النغمي هو الأصل ، وهو الذي يتبادر إلى الذهن ، وهو المعنى الجذري للمصطلح .

والإيقاع في الشعر يعني :« تردد ظاهرة صوتية ما ، على مسافات محددة النسب »[41]، ويستشهد بقول الدكتور إبراهيم أنيس :« فأنت إذا نقرت ثلاث نقرات ، ثم نقرت أربعة أقوى من الثلاث السابقة ، وكررت عملك هذا ، تولد الإيقاع من رجوع النقرة بعد كل ثلاث نقرات ، وقد يتولد الإيقاع من مجرد الصمت بعد ثلاث نقرات ».[42]

ويستقصي الأستاذ عبد العزيز عبد الجليل في بحثه (الموسيقى الأندلسية العربية) تعريفا شاملا للإيقاع ، بدءا من إسحاق الوصلي (285هـ)، وانتهاء إلى عبدا لمؤمن الارموي (693هـ) يقول : « نستطيع أن نستنتج هذا التعريف الجامع ، الإيقاع : هو حركات متساوية الأدوار تضبطها نسب زمانية محدودة المقادير، على أصوات

[39] مرجع نفسه، ص137

[40] الايقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي ، منير سلطان ، ص 119

[41] الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي ،المرجع سابق ، ص 122

[42] ينظر المرجع نفسه ، ص 122

مترادفة ، في أزمنة تتوالى ، متساوية ، كل واحدة منها تسمى دورا ، وهو جماعة نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصصة بادوار متساوية »[43].

ويضع الأستاذ سيد البحراوي تعريفا يقرب من سابقه ، في كتابه « العروض وإيقاع الشعر العربي نصه أن ((الإيقاع هو تتابع الأحداث الصوتية في الزمن . أي على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة ، ومعنى ذلك أن الإيقاع هو تنظيم لأصوات اللغة ، بحيث تتوالى في نمط زمني محدد...، ولذلك اعتاد دارسو الإيقاع المحدثون أن يستخلصوا من تلك العوامل الصوتية ثلاث صفات اعتبروها عناصر للإيقاع الشعري ، هذه العناصر هي : المدى الزمني ، النبر ثم التنغيم »[44] .ومن هؤلاء الدارسين نجد الدكتور شكري عياد ، الذي حدد الإيقاع الصوتي من خلال هذه العناصر الثلاث ، أولها المقاطع (المدى الزمني) التي تستغرق كما من الزمن في أثناء النطق بها ، وثانيها التنغيم الذي يساعد على إظهار حالات التكلم من أخبار أو استفهام أو تعجب ...الخ، وكذا النبر الذي يساعد على إبراز ما يعتبره المتكلم انه الأهم في الكلمة الواحدة ، أو الجملة ككل ، وتختلف هذه العناصر في درجة بروزها من لغة إلى أخرى [45]. وهذا لا يعني أن التشكيل الصوتي وحده كاف في إدراك الإيقاع وفهمه ، فهو يتكامل مع مجموعة عناصر أخرى مكونة للإيقاع تندرج ضمن الإيقاع الداخلي أو الخارجي للقصيدة .

هذا نظرة عن علمائنا المحدثين والمعاصرين للإيقاع حيث تتسم تعريفاتهم بالوضوح أحيانا ، وبالغموض والالتباس أحيانا أخرى ، وهي تعريفات لا تخرج عن فهم سابقيهم ، أي علماء الغرب .

المبحث الثاني : مكونات الإيقاع الشعري

يتم إدراك الإيقاع في الشعر جملة واحدة ، إذ نشعر بالإيقاع من خلال وزن القصيدة وقافيتها ، وكل ما يتعلق بهما ، هذا من جهة ، ومن جهة ثانية ما نلمسه من تكرار أو تجانس ، أو تقسيم أو توازن صوتي ...الخ . فالأديب والناقد قدامة بن جعفر(ت 337هـ) يشمل هذه الأنواع كلها في خضم حديثه عن الإيقاع يقول : « وأحسن البلاغة : الترصيع والسجع واتساق البناء ، واعتدال الوزن ، واشتقاق اللفظ من لفظة وعكس ما نظم من بناء ، وتلخيص عبارة بألفاظ مستعارة ، وإيراد الأقسام موفرة بالتمام ، وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة ، وصحة

[43] المرجع نفسه ، ص122

4 العروض وإيقاع الشعر العربي ، سيد بحراوي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م،قاهرة ط1. ص120

[45] ينظر : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ، ابتسام احمد حمدان ، ص 40 .

تقسيم بإنفاق المنظوم ... والمبالغة في الوصف بتكرير الوصف ، وتكافؤ المعاني في المقابلة ، والتوازي وأرداف اللواحق ، وتمثيل المعاني »[46] .

فهذه التوصيفات تعمل مجتمعة لا متفرقة ، لكننا ارتئينا تقسيمها إلى مكونات داخلية ، وأخرى خارجية لنفصل فيها أكثر .

1) الإيقاع الخارجي :

من المعروف أن علم العروض هو ذلك العلم الذي يدرس أوزان الشعر العربي ويبين لنا أحوالها ويميز لنا صحيحها من فسدها وعلم القافية بواسطته نعرف أحوال أواخر الأبيات الشعرية وما يتصل بها من حروف وحركات وعيوب لكن نجد أن الدراسات الحديثة تطلق علم العروض والقافية تسمية الإيقاع الخارجي يقول عبد المالك مرتاض : « والحق أن الإيقاع الخارجي في النص الشعري وربما كان من أقدم ما لوحظ في الدراسات النقدية بأنواعها المختلفة على الرغم من أن النقاد القدامى لم يتوقفوا لدى هذه القضية توقفا طويلا ، وإنما تناولوها هنا وهناك عرضا »[47].

وينقسم الإيقاع الخارجي إلى أقسام :

أ) الوزن :

هو صورة الكلام الذي نسميه شعرا الذي بغيره لا يكون الكلام شعرا وهو خاص بالشعر فلا شعر بلا وزن عند القدماء، والوزن عند ابن سنان الخفاجي هو: « التأليف الذي يشهد الذوق بصحته، أما الذوق فالأمر يرجع إلى الحس وأما العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان [48]».

وليس بعيدا عن التعريف السابق نجد أن الوزن لتساوي الناس في معرفته ، والإحاطة بأن الشيئين إذا توازنا ليس لأحدهما رجحان على الآخر ، فقد عادل ذاك ككفتي الميزان .

1 مقدمة في نظرية الأدب ،ج1 شايف عكاشة ،ص60 نقلا عن الأسس الجمالية في النقد العربي ، عز الدين إسماعيل ص 224.

[47] تحليل قصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، عبد المالك مرتاض ، ألف . ياء، دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران،2004م

[48] البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،تبرماسين عبد الرحمان ، ص86

1) تعريفه عند المعاصرين :

لم يقتصر تعريف الوزن عند القدماء فقط كالخليل وابن سنان الخفاجي وغيرهم بل تجاوز ذلك إلى المعاصرين أيضا الذين جعلوا جل أبحاثهم ودراساتهم في البحث عن هذا العنصر المهم ومن بينهم مصطفى حركات الذي يقول : « ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات : الشطران ، التفاعيل ، الأسباب، والأوتاد »[49].

والوزن هو ذلك الإيقاع الذي ينتج من التفعيلات للبيت الشعري من خلال الموسيقى التي تتولد من السكنات والحركات التي تترك صدى موسيقي بين أبيات القصيدة،" هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم، وقصائدهم .[50]

2) تعريفه عند الغرب :

لم يقتصر تعريف الوزن عند القدماء أو المعاصرين فقط، بل نجد هذا العنصر قد بلغ صداه أيضا عند الغربيين فنجدهم يعرفونه بأنه: « ذلك العلم الذي يدرس العناصر التي تمنح الشكل للشعر، فعند الشعر الفرنسي مثلا يقصد بالعناصر المقاطع الصوتية والقافية والتوازنات الصوتية أيضا، فهي التي تميز الشعر عن النثر وتمنحه الشكل، وتعرفه الموسوعة العالمية بتسمية نظرية الوزن فتقول : « بها يمكن التعرف على ما يظهر ويميز الشعر الغنائي، عن غيره فالوزن في كلا التعريفين هو الذي يفرق في الكلام بين الشعر والنثر بواسطة عناصر صوتية خاصة كالمقاطع والنبر..[51]».

[49] أوزان الشعر ، حركات مصطفى ، دار الثقافة للنشر ، القاهرة ،ط1 ،1998م ،ص7

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

[51] البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة ، تبرماسين عبد الرحمان ، ص88ص89

3) وظائف الوزن:

أهمية الوزن كبيرة في الشعر لأنه يميزه عن النثر لذلك نجد أن له وظائف هامة منها:

أ – **الوظيفة الموسيقية :** فالشعر بخلاف النثر يغنى، والذي يتيح الغناء هو رتابة الوزن، ودوريته وخضوعه لقواعد مضبوطة.

ب– **الوظيفة التعليمية** :فما هو موزون يحفظ أكثر من غيره ، ولا غرابة إذن أن نأخذ العديد– من المؤلفات التعليمية، مثل ألفية ابن مالك في النحو والخزرجية في العروض، شكل منظومات.

ج – **وظيفة الحفاظ** : فالشعر أكثر ديمومة من النثر وهو يبقى شكلا و مضمونا ، ولا يقبل تحريفا لأن– الوزن يمنع ذلك ، فلا غرابة إذن أن يستدل النحاة بالشعر فهو للأمثلة أبين، وللإعراب أحفظ.

د – **الوظيفة الجمالية** : فالوزن تركيز على شكل الرسالة، وبهذا فهو جزء هام من الوظيفة الشعرية

4) العلاقة بين الإيقاع والوزن :

يعد عنصر الإيقاع من العناصر الهامة التي نجدها في جل مجالات الحياة وفي الشعر خاصة، لما له من أثر يتركه على المتلقي ليجعله ينجذب ويتأثر، وللوزن أيضا ميزة خاصة نظرا لارتباط بالشعر والشعر لا يسمى شعرا إلا إذا كان موزونا، فكلاهما يجعلان للشعر قوة وجمالا، ورغم هذه الأهمية إلا أن لهما فروقا تميزهما عن بعضهما البعض.

«الوزن محدود والإيقاع واسع، وبثبات الأول وانحصاره لحق بلغة العقل ومدلولاته، وأما الإيقاع تتجاذب أطرافه لغير غاية وهو فجائي لا يقوى المنشئ على تحديد صور تجليه، والوزن يتقاصر بنيانه وانحصار كمية النفس في عدد من التفعيلات لا يقوى على استيعاب قوانين التبديل التركيبي حتى كان ذلك سببا في انغلاق الأوزان دون بلوغ الشعر فتوحات جديدة، وإذا كانت اللغة على اتساع حروفها ومعجمها غير قوية على الأنبناء الطريق فكيف للوزن.

الإيقاع سابق للوزن مشتمل عليه، وهو أوسع دلالة شعرية منه، إذ كل وزن قائم لا محالة على الإيقاع في حين ذلك التلازم التركيبي إذ ما تعلق الأمر بالإيقاع فليس كل وزن يصب في وزن بالضرورة.» [52] كما يمكننا القول بأن الإيقاع يتميز بالخفة والتراتبية والدقة أيضا، وله أثرٌ واضح وناجح عندما يتعلق الأمر بسياقات الأساليب اللغوية، فهو«خاص الخاص، ومعنى المعنى، وإذا كانت الأوزان هادية إلى معرفة المعاني، فإن الإيقاع بفضل نشاطه الدلالي ينقل المتلقي الفطن إلى تعاطي التأويل واستنباط الدلالات البعيدة، أي تلك التي لا يراها أو التي لا يدركها المتلقون الآخرون، والوزن كلما صفت بنيته كلما كان اقرب إلى بث إمكانات الإبداع في ثنايا الخطاب.»

لكل منهما مهمة يتميز بها عن الآخر، فمثلا نجد أن مهمة الوزن «لا تتعدى تقطيع الشعر والنظر في مدى تمكن الشاعر من الإصغاء إلى التقاليد البلاغية كما رآها الخليل بن أحمد الفراهيدي أما الإيقاع فيتعدى تلك الغاية إلى إصابة فنون التنويع اللساني التي تحقق للأسلوب الجمال الشعرية.» [53]

ب) :القافية:

1/تعريفها :

أ) لغة :

من الفعل (قفا) بمعنى (تبع) قال تعالى« ثم قفينا على أثارهم » الحديد(07) أي اتبعنا، كما يظهر معنى الإتباع وذلك في قولهم بأنها« مؤخر العنق، وتقول العرب :قفوته قفوا وقفوا :تبعته» .

وهذه التسمية أطلقت على القافية لأن الشاعر يقتفيها في كل أبياته فهي تقفوا بعضها بعضا، فنجد الخليل يقول:

«قفا، يقفُو، وهو أن يتبع شيئا ... وسميت قافية الشعر قافية لأنها تقفو البيت وهي خلف البيت كله» [54]

ب) اصطلاحا :

أما تحديدها في الاصطلاح فيقول الدماميني بدر الدين في كتابه أن القافية هي منتهى بيت الشعر« وقافيه البيت الأخير بل من المحرك قبل الساكنين إلى انتها ...فذهب الأخفش إلى أنها الكلمة الأخيرة من البيت ...

[52] خصائص الإيقاع،عميش العربي ، دار الأدب للنشر،الجزائر، 2005م،ص62

[53] خصائص الإيقاع ، عميش العربي،مرجع سابق، ص193.

[54] العين، الخليل بن احمد الفراهيدي،ج3،تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 2003م، ص420.

وذهب الخليل وأبو عمرُو الجرمي إلى أنها عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينها من الحروف المتحركة ومع المحرك الذي قبل الساكن الأول.» [55]

نجد أن القافية لها ثلاثة أشكال اتفق عليها كل الباحثين والدارسين في دراساتهم لها وهي ثلاثة نذكرها على الترتيب وهي:

قد تكون القافية كلمة واحدة مثل قول الشاعر:

فلو أن الحياة بنا استقرت لصار الحبُ نبعا في غدير

وقد تكون القافية بعض كلمة مثل قول الشاعر

كُلما لاح في العيون سنا ظل قلبي المشغوف في الخفق

وقد تكون القافية كلمتين مثل قول امرئ القيس:

مكر مفر مقبل مدبر مع كجلمود صخر حطه السيلُ من عل[56]

2/ أنواع القافية:

القوافي نوعان :القافية المطلقة يكون رويها متحركا أما المقيدة فيكون رويها ساكنا.

أ/ القافية المطلقة :تشتمل القافية المطلقة على ستة أنواع حسب الدارسين وهذه الأنواع هي:

1_مؤسسة موصولة باللين مثل :

وليل يقاسيه بطئ الكواكب

2 _مؤسسة موصولة بهاء مثل:

قف في ربى الخلد واهتف باسم شاعره فسدرت المنتهى أدنى منابره

3 _مردوفة موصولة بهاء مثل :

[55]العيون الغامزة على الخبايا الرامزة،الدماميني بدر الدين،تح الحسان عبد الله،مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1973م،ص237

[56]الايقاع في الشعر العربي، أبو السعود سلامة أبو سعود،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ص97.

و لا تجز عن على أيكة أبت أن تطلك أغصانها

4_ مردوفة موصولة باللين مثل:

يقاوم أذني ببعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

5_ مردفة مثل :

أيجوز اخذ الماء من ملتهب الأحشاء صاد؟

6_مجردة من الردف والتأسيس الموصول باللين وهى نوعان:مجردة موصولة بالهاء، ومجردة غير موصولة [57].

ب/ القافية المقيدة :هذه القافية بخلاف القافية المطلقة لها ثلاثة أنواع فقط وهي:

1_تكون مجردة كقول يزيد بن معاوية:

تزينُ النساء إذ ا ما بدت ويبهُت من حسنها من نظر

2_ مردوفة كقول الشاعر:

كلُ عيش صائرُ للزوال

3_مؤسسة كقول الشاعر:

لا يمنعنك من بغا ء الخير تعتادُ التمائم[58]

3/ حركات القافية :والشيء الذي يميز القافية هي حركاتها التي تتمثل في:

النفاذ :وهو الحركة التي تلي الروي من الصلة.

المجرى :وحركة الروي يسمونها المجرى.

الدخيل :وتسمى حركته الإشباع.

[57] علم العروض و موسيقي شعر العربي، معوض سليمان، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2009م، ص137.

1اهدى سبيل إلى علمي العروض والقافية، مصطفى محمود، تح سعيد محمد اللحام، عالم الكتب بيروت، ط1، 1996م.ص121،

الحذو :حركة ما قبل الردف تسمى حذوا.

التوجيه :يكون في القوافي المقيدة والتوجيه حركة ما قبل الروي والمختار في ذلك أن تكون للتوجيه جريتان:

جرية متفقة :يطرد فيها الفتح خاصة.

جرية مختلفة يتوارد فيها الضم والكسر."[59]

4/ حروف القافية:

من المعروف أن للقافية حروف لابد من وجود بعض منها دون أن تجتمع كلها في قافية واحدة ومنها الروي، الوصل، الخروج، الدخيل، التأسيس.

1/ الروي:

هو أهم حرف في القافية وبه تسمى القصيدة فيقال لامية الشنفرى وسينية البحتري... وهذا الحرف له أثر هام في تحقيق الانسجام الإيقاعي للقصيدة، لذلك يلجأ الشعراء إلى اختيار الروي المناسب الذي يؤثر في القار ، فاختلف النقاد في هذا الجانب فهناك من اكتفى بملاحظة نسبة انتشار حروف الروي، والبعض الأخر صنف حروف الروي من حيث موسيقيتها.

لذلك نجد الدكتور إبراهيم أنيس يقسم الحروف التي يمكن أن تكون رويا في الشعر العربي وقال بأنها أربعة أقسام وهي كما يلي:

أ) حروف تجئ رويا بكثرة وان اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء وتلك هي :الراء، اللام، الميم، النون، الباء، الدال.

ب) حروف متوسطة الشيوع وتلك هي :التاء، السين، القاف، الكاف، الهمزة، العين، الحاء، الفاء الياء، الجيم.

ح) حروف قليلة الشيوع وهي :الظاء، الطاء، الهاء .

د) حروف نادرة في مجيئها رويا وهي :الذال، الثاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الزاي، الظاء الواو[60]

[59] الباقي من كتب القوافي، الفرطاجي أبو الحسن حازم، تح علي لغزيوي، 1997م، ص42.52،

وفي السياق نفسه الذي تحدث عنه إبراهيم أنيس نجد صفاء خلوصي يؤكد في كتابه أن « العين والهمزة و السين هي أجمل حروف القافية العربية وتليها الكاف والحاء والهاء والتاء والدال والباء والميم والراء والنون واللام على التوالي.»[61]

نجد أن لحرف الروي منازل ثلاث ذكرها أبو العلاء المعري وهي«يكون آخر حرف في الشعر المقيد ...ويكون بينه وبين انقضاء البيت حرف أو حرفان وذلك في الشعر المطلق والذي بين رويه وبين وزنه حرف واحد فإنها تجئ بعده الصلة لا غير، وأما الذي يقع بعد رويه حرفان فهو ما تحرك هاء وصلة فلزمها الخروج[62]. »

2/ الوصل :

هو الحرف الذي يلي الحرف المتحرك وهو نوعان:

1حرف المد الذي ينشأ عن إشباع حركة الروي .

2الهاء الساكنة أو المتحركة التي تلي حرف الروي.[63]

3/ الخروج:

هو عبارة عن حرف مد ولا يكون إلا بإشباع حركة هاء الوصل وحروف المد هي (ألف /واو/ ياء) إذن« هو الحرف الذي بعد الصلة، لأنه يخرج من البيت، و لا يكون ذلك إلا بحرف من أحرف المد.[64]»

---

[60] موسيقى الشعر، أنيس إبراهيم، مكتبة الانجلو،المصرية، ط2، 1952م، ص246.

2 البنية الإيقاعية في ديوان ابن رشيق القيرواني،بن القايد صادق،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي، 2010.2011م،ص74،

[62] العروض والقوافي عند أبي علاء المعري، الطويل محمد عبد المجيد، دار الغريب للطباعة،القاهرة، ص113.

4إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده،أبو الشوارب محمد مصطفى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية، ط1، 2005م، ص21.

[64] الدليل في العروض،عقيل محمود،عالم الكتب للطباعة والنشر،بيروت، ط1، 1991م، ص25.

4 /الردف:

والحرف الذي يسبق حرف الروي يسمى ردفا ونجد ذلك في قوله «:وإذا كان قبل الروي أحد أحرف المد سمي ردفا» [65]

5/ التأسيس :

يمكن أن نقول إن التأسيس هو :ألف بينها وبين حرف الروي حرف متحرك مثال:

إذا بلغ الأمرُ المشورة فاستعن برأي حكيم أو نصيحة حازم

6/ الدخيل

ونجد أن هذا الحرف هو الذي بين ألف التأسيس وحرف الروي، ولا يلزم وإنما تلزم حركته كهمزة(زائل)

ألا كل شيء ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل[66]

5 /ألقاب القافية:

للقافية ألقاب كثيرة معروفة بها وقد اتفق عليها كل الدارسين وهي كما يلي:

أ/ قافية المتكاوس :

وهي ما كان بين ساكنيها أربعة أحرف متحركات وتكون صورتها على ذلك: /0//// 0كقول لعجاج:

قد جبر الدين الإله فجبر

قد جبرد دين لإلا ه فجبر

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

مستعلن مستفعلن مستعلن

[65] المرجع نفسه، ص26.

[66] القواعد العروضية وأحكام القافية، المطيري محمد بن فلاح،مطبعة أهل الأثر، ط2، 2004م، ص107.

ب/ قافية المتراكب :

هي ما كان بين ساكنيها ثلاثة أحرف متحركة وتكون صورتها على ذلك:/0///0كقول المتنبي:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

أنام ملء جفوني عن شوا ردها ويسهر ل خلق جر راها ويخ تصمو

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

متفعلن فعن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن[67]

ج/ قافية المتدارك :

هذه القافية هي التي يكون " بين ساكنيها حرفان متحركان وصورتها هي:/0// 0كقول زهير:

ومهما تكن عند امرئ من خليقة وان خالها تخفى على الناس تعلم

ومهما تكن عند م رئن من خليقتن وان خا لها تخفى علننا س تعلمي

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

فعولن متفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

د/ قافية المتواتر :

وهي ما كان بين ساكنيها حرف واحد متحرك: /0/0 مثال:

فلو شاء قومي كان حلمي فيهمُ وكان على جهال أعدائهم جهلي

فلو شا ء قومي كا ن حلم ي فيهمو وكان على جهها ل أعدا ئهم جهلي

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

[67]علم العروض وتطبيقاته، أبو شوارب محمد مصطفى، كلية التربية ، جامعة الإسكندرية، 2006م،ص314.

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن[68]

هـ/ قافية المترادف :

وهي ما لم يكن بين ساكنيها شيء على الإطلاق أي هي التي اجتمع فيها حرفان ساكنان00 /مثال:

هذا غلام حسن وجهه مستقبل الخير سريع التمام

هذا غلا من حسنن وجههو مستقبل ل خير سري ع تمام

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

مستفعلن مسفعلن مفعلا مستفعلن مستعلن مفعلات[69]

6 /عيوب القافية:

إذا كانت القافية عنصرا مهما في الشعر فذلك لا يعني بأنها خالية من العيوب ومن عيوبها التي أحصاها الدارسون سبعة ندرجها كالتالي:

1/الإقواء :

نجد أن الإقواء هو اختلاف حركة الروي في قصيدة واحدة فأحيانا يأتي روي أحد البيتين مكسورا والأخر مضموما كقول النابغة:

أمن أل مية رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خيرنا الغراب الأسود

فنجد في هذين البيتين الدال في البيت الأول مكسورة والبيت الثاني مضمومة وهذا ما شكل الإقواء.

[68]القواعد العروضية وأحكام القافية، ص315.

[69]علم العروض وتطبيقاته، أبو شوارب محمد مصطفى، ص 316.

2/ **الإصراف** :

وهو اختلاف حركة الروي بفتح وضم، أو بفتح وكسر ومنه قول الشاعر:

أريتك إن منعت كلام يحي أتمنعني على يحي البكاء

ففي طرفي على يحي سهاد وفي قلبي على يحي البلاء

فنجد في هذين البيتين أن حرف الروي في البيت الأول هو الهمزة التي جاءت مفتوحة وفي البيت الثاني جاءت مضمومة.

3/ **الإكفاء** :

هو اختلاف حرف الروي في القصيدة بحروف متقاربة المخارج كقوله:

جارية من ضبة بن أد كأنها في درعها المنعط[70]

4/ **الإجازة** :

وهي اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج كقول الشاعر:

ألا هل تري إن تكن أم مالك بملك يدي،أن الكفاء قليل

رأى من خليلته جفاء وغلظة إذ ا قام يبتاع القُلوص ذميم

نجد أن الشاعر استعمل حرف الروي في البيت الأول وهو حرف اللام وفي البيت الثاني الميم وهذا ما جعله يسقط في عيب من عيوب القافية.

5/ **الإيطاء**:

وهو إعادة كلمة القافية بلفظها ومعناها مرة ثانية، قبل مرور سبعة أبيات كقول النابغة:

أو أضع البيت في خرساء مظلمة تقيد العير لا يسري بها الساري

[70] العروض الواضح وعلم القافية، الهاشمي محمد على، دار القلم، دمشق، 1991م، ص146.

ثم قال بعد أربعة أبيات:

لا يخفض الرز عن أرض ألم بها ولا يضل على مصباحه الساري

هنا يتضح أن الشاعر النابغة قد وقع في عيب من عيوب القافية وهو الإيطاء وذلك بإعادته لكلمة الساري بعد أربعة أبيات فقط.

6/ التضمين :

عند قراءة القار لقصيدة ما ويصادف أنه وجد قافية البيت الأول تتعلق بالبيت الذي يليه فذلك هو التضمين كقول النابغة:

وهم وردوا الحفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ، إني

شهدت لهم موارد صادقات شهدن لهم بصدق الود مني[71]

نجد أن كلمة (إني) في أخر البيت الأول متعلقة بكلمة شهدت في صدر البيت الثاني.

7/ السناد :

هو اختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات وهو أنواع:

سناد التأسيس" :هو تأسيس قافية وإهمال أخرى.

سناد الردف :إرداف قافية وإهمال أخرى.

سناد الحذو :اختلاف الحذو مع كسر أم ضم.

سناد الإشباع :اختلاف الإشباع.

سناد التوجيه :اختلاف التوجيه[72] "

[71] العروض الواضح وعلم القافية، الهاشمي محمد على،مصدر سابق ،ص147.

[72] العروض وإيقاع الشعر، البحراوي سيد، ص89.

الإيقاع الداخلي :

الإيقاع الداخلي ينساب في اللفظ والتركيب فيعطي إشراقا، يعبر عن أدق خلجات النفس وأخفاها، هو انتظام موسيقي جميل، عبارة عن مشاعر الشاعر التي ينقلها إلينا عن طريق ألفاظ ومعاني شعره، ليبعث فينا تجاوبا متماوجا، فيعرفه عبد الرحمن الوجي بقوله: « الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن وبما لها من رهافة، ودقة تأليف، وانسجام حروف، وبعد عن التنافر، وتقارب المخارج » [73] وله عناصر مهمة من بينها:

أ_ التكرار:

إن باب التكرار واسع ومتشعب لأنه يتعلق بالبنية اللغوية التي تتكرر فيها الأساليب والأصوات و المعاني والمفردات، والجمل والصيغ، وله دور إيقاعي من خلال تنمية القصيدة والمحافظة على فاعليتها، وهو منتشر في أغلب الفنون وليس متعلق بالشعر فقط فهو : « التردد الذي يحدث خلال فوارق زمنية معينة "أو يمكن القول إنه:" إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها[74] » .

يمكننا أن نقول أن هذا هو القانون الأول له لأنه يكشف لنا عن اهتمام المتكلم بهذه العبارة وهذا ما يؤكد لنا أن له دلالة نفسية قيمة.

كما يمكننا القول أن للتكرار عدة أغراض منها:

التأكيد ولفت النظر وانصهارها في نغمة إيقاعية التلذذ بذكر المكرر كقول الشاعر:

ألا أيها البحر

هل من احد

ليس للبحر صاحبة

ليس للبحر والدة

[73] الإيقاع في الشعر العربي ،الوجي عبدالرحمن ، دار الحصاد ،ط1 ، 1989 م ، ص74

[74] قضايا الشعر المعاصر ،نازك الملائكة، دار العلم للملايين،بيروت،ط7 ،1983 م،ص 276

يعمل على إظهار التوجع و التحصر كقول عمر أزراح:

لما تباعدني دائما والجسور دم

منحت لك النجوم والمزرعة

انا اذكر الآن _ صوتي بلاد

أنا اذكر الآن _كنت غدير

التشويق والاستعذاب كقول عثمان:

آه ...امرة تتسمي فيبتهج الله

ثم تُرددها الكائنات

جزائر

جزائر

جزائر[75]

هذه الأغراض التي ذكرناها يتبعها إيقاع، وهو الذي يميز بعضها عن بعض، فمثلا الإيقاع الذي يصحب التلذذ بذكر مكرر والتنويه به، ليس مثل الذي يصحب التهويل والعنف، فلكل حركته ونغمته، والإيقاع الذي نجده مصحوبا بالتلذذ والتنويه بالمكرر يتسم بامتداد النغم الموسيقى، وكذلك التردد الذي يثير الإعجاب بالشوق والكرم، أما ما اتصف بالعنف فيتسم بالقوة في الجرس[76].

ويعد التكرار أحد المنابع التي تنبع منها الموسيقى الشعرية الداخلية وله ثلاثة أنماط هي :تكرار الحرف، تكرار الكلمة، تكرار الجملة.

[75] البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة ، تبرماسين عبدالرحمن ،ص 195 ص 196

[76] المرجع نفسه ، ص 197

1_ تكرار الحرف : من أنواع التكرار الشائعة في الشعر العربي قديمه وحديثه وله مزية سمعية وأخرى فكرية ، الأولى ترجع إلى موسيقاها والثانية إلى معناها وهذا التكرار لا يعد قبيحا إلى حين يبالغ فيه وحينما يكون في مواضع الكلمات يجعل النطق بها عسيرا فالمهارة تكون حسب توزيع الحرف حين يتكرر .

2_ تكرار الكلمة : بما أن تكرار الحرف وترديده في الكلمة الواحدة يمنحها تلك النغمة والجرس اللذان ينعكسان على جمال الصورة نجد أن تكرار اللفظة في المعنى اللغوي لا يمنح النغم فقط بل يمنح امتدادا وللقصيدة في شكل ملحمي انفعالي متصاعد نتيجة تكرار العنصر الواحد ، كاللفظة مثلا تمنح للقصيدة قوة وصلابة نتيجة ذلك الترديد للفظة المتكررة .

3_ تكرار الجملة : نجد أن هذا المستوى يعتمد بالأساس على مستوى الحرف والكلمة ، كما يعتمد على فكرة الامتداد ، التي تكون عرضيا لا طوليا ، وفكرة الديمومة التي يرتبط حدوثها على عنصر التكرار .[77]

[77] البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة ، تبرماسين عبدالرحمن، ص 211 ص219

المبحث الثالث :خصائص الإيقاع مجالاته وأهميته:

1)خصائص الإيقاع :

للإيقاع خصائص كثيرة وهذا ما جعل له أهمية كبيرة في الشعر العربي وغيره، ومن بين هذه الخصائص الكثيرة نذكر منها:

الانتظامات الإيقاعية تخالف الانتظامات الوزنية الخارجية من حيث اتصافها بعدم الخضوع لقاعدة بينة، بل تعد حرية استنباط مقومات جمالية الإيقاع سمة ضرورية لبلوغ الآثار التعجبية فهو يقوي على التغلغل إلى البواطن الروحية العميقة لذلك كان جديرا به أن يكون روحا لكل وزن ونشاطا يجدد كل انطباع.

يقوم على استنهاض ثقافة الاستقراء التي تسلط على أيقونة الخطاب من خارج معطياته البنائية بشيء من علوم التكنولوجيا الحديثة حيث تذهب إلى تمثل تلك الطاقة الاستنهاضية التي يحفز بها الإيقاع مقروئية الخطاب.

أهم ما يسلكه الإيقاع الشعري هو أبرز مقومات الانسجام والتلاؤم بين الملفوظات والمسموعات المفضية إلى تحقيق الغايات التركيبية، التي تؤدي إلى ابتداء البلاغة والبيان و لا يمكن القبض على أسرار الإيقاع التي لا تحصل جزافا بل ينبغي من أوتي أسباب التأويل أساليبها الإيقاعية التي تحسس مختلف الأبنية بالتفاعيل مع مستلزماتها الإيحائية ولا يمكن بلوغها إلى من أوتي الفطنة والنباهة والفراسة .

كما أن الشعر متعلق به وبالوزن فالفنان المبدع أو المتلقي كلاهما متشبث بأصول انفعالية قوامها الانسجام الداخلي الذي بفضل التمرس بخصائصه الانفعالية يغدوا الفنان قويا على تحسس الألفاظ التركيبية التي تعطي القول خصوصيته الإيقاعية .

يحتوي على جملة من القناعات التي لا يقوى الباحث على تجاهل معطياته الموضوعية ومن بين هذه القناعات تناغم إيقاع الحياة مع إيقاع الأساليب التعبيرية اللاحقة بجماليات الشعر فالحياة كلها كانت غنية بتفاعلاتها كل ما أمدت الحس بسيل الانفعال المنتج للقيم الجمالية التي تنسب إلى الشعر وباقي الفنون الأخرى.

الإيقاع عبارة عن شفرات بين المنشئ والمتلقي، ومن ذلك تظهر لنا لغة تحت اللغة أو معنى تحت المعنى فدلالة الإيقاع ليست مما يسهل لعامة المتلقين ومن هنا لا نستغرب ذهاب جميع الناس إلى تبني الوزن نفورا، مما تطرحه جماليات الإيقاع، لأن الوزن هو مكمل لمفهوم القصيدة مثلما يكون الإيقاع مكملا لمفهوم الخطاب[78].

ومن خصائصه أيضا أنه يوحي لنا بالمرجعيات الحسية أو الانفعالية أو الجمالية فهو قائم على الخفة و الإمتاع وعلى نشاط تبديلي تنويعي ولأهمية دلالته أولى بأن يكون متقدم على الوزن ففيه تحلوا لنا الأساليب فهو بتفوقه الشعري يسبق في ميدان الشعر كل الاعتبارات التعبيرية الأخرى[79] .

2 مجالات الإيقاع:

للإيقاع مجالات كثيرة ليست مرتبطة فقط بالشعر بل له مجالات أخرى يخترقها ويجعلها ذات نمط معين، منها ما يرتبط بمجالات مبهمة وتكون معانيه مرادفة للزمن والسرعة وأحيانا يكتسي شاعرية سطحية تزيد من غموض معناه فهناك من يتكلم عن إيقاع المحبة وهناك من يتكلم عن إيقاع الزمن أو إيقاع الرياح.

وقد يرتبط أيضا بظواهر طبيعية معروفة مثل إيقاع القلب يتعامل معه الطبيب، إيقاع التنفس الإيقاع البيولوجي للحيوانات والنباتات، وإيقاع الفصول وإيقاع الليل والنهار[80] ويستعمل أيضا في المجالات الفنية والجمالية في الشعر والموسيقى ويستعمل في فنون الرقص والرسم والنحت.

وهذه الفكرة نجدها أيضا عند الدكتور منير سلطان بقوله":إن الإيقاع هو الإيقاع الحركي وهو من خلال القيام بحركات معينة وهنا يتولد الإيقاع، وأيضا الإيقاع الفني وهو انسجام بين اللون والمضمون يأتي من حسن توزيع الألوان وحسن استخدام قدراتها على الإيحاء وكذا الإيقاع في النحت يقوم على التوازن بين أحجام الكتل والزوايا وكذا إيقاع المعمار وهو تناغم بين الأحجام المسطحة والأخرى البارزة .

3) أهميته :

يعد الإيقاع صورة للتناسق الفني في الخطاب الشعري ووظيفة من وظائف الجمال المتحلي في أسلوبه، فكل الخطابات الشعرية تحوي إيقاعا موسيقيا يؤدي وظائف جمالية رفيعة كما أن لكل خطاب نظاما صوتيا وجمالا

[78] خصائص الإيقاع الشعري ،عميش العربي،دار الأدب للنشر والتوزيع، وهران ـ الجزائر،(د ،ط)،ص24، 2005

1 خصائص الإيقاع الشعري ،عميش العربي، مرجع سابق ،ص18 ،25 ،34,43

[80] المرجع نفسه ،ص53 ص75

لغويا ينظم كل خطاب بتساوق حركاته وسكناته ، والجمال الصوتي هو أول ما التقطته الأسماع العربية و يظهر هذا الجمال في مدى تناسب الحروف لأحداث إيقاع يتركه في نفسية المتلقي للتمعن والقراءة ، فغالب الشعراء يعرضون المشاهدة المتنوعة والتجارب المختلفة من خلال الإيقاع فتظهر للمتلقي كما لو أنها حية نراها رأي العين.

فكثير من القراء يلحظه ويدرك أن الشعر يمتاز بأسلوب إيقاع لا يخلو منه أي خطاب شعري فلذالك نجده يستولي على الأحاسيس بصفة عامة[81] .

إن الأهمية التي يوليها الإيقاع في الخطاب الشعري هي« ذلك التشكيل الموسيقي ومرد ذلك فالشعر و الموسيقى فنان كله هو الاهتمام بالنص الشعري والمحافظة على عموده وطريقة تركيبه من الفنون الأدبية ولكل منهما صلة بالأخر، وكل منهما فن سمعي، ومادة الشعر الألفاظ وهي تنحل إلى الأصوات »[82]

ومن خلال هذا القول تظهر أهمية الوزن والقافية في بنية القصيدة وتفاعلها وتجاوبهما مع الإيقاع، فالإيقاع في الشعر له خصائص موسيقية ثانيه من أوزانه وقوافيه ، فالوزن هو الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن تؤثر بعضها في البعض الآخر على اكبر نطاق ممكن فتحدث ما يسمى بالإيقاع الخارجي .ورغم الدور الذي يلعبه كل منهما في إضفاء القيمة الفنية على القصيدة وفي بناء الوحدة الموسيقية إذ يمكن للشاعر أن يحقق بالوزن مع مادة القصيدة عملا فنيا فإن القصيدة تحتاج كذلك إلي وزن داخلي يسمى بالإيقاع الداخلي، وهو غير منظور كما هو شأن الإيقاع الخارجي ولكن القارئ يحس بروحه ويستشف من خلاله تجربة الشاعر وحركته النفسية، لذلك أقر الكثير من الدارسين أن الإيقاع بشكل التوهج والنمو العضوي للمبدع، وإذا كان الإيقاع الخارجي هو جسد القصيدة فالإيقاع الداخلي روحه أو تلك الإشراقة الروحية التي تشحذ الألفاظ وتشحنها بالحرارة التي ينجم عنها الإيحاء والفكرة تنبثق منه، فتتفرع المعاني وتتنوع على طول القصيدة.

يقرر الدكتور" عز الدين إسماعيل" في" فصل التشكيل الموسيقي لتجربة الشعر الجديد الشعر العربي القديم" عرف الأوزان ولم يحفل بالإيقاع " والسبب في هذا يرجع إلى طبيعة اللغة العربية ذاتها، إن طبيعة اللغة العربية ذاتها ساعدت على ذلك فالمعول في البناء الموسيقي للكلمة على المقاطع أو على الحركات والسكنات دون الالتفات إلى الصفات التي تميز الحركات بعضها ببعض وقد يتعلق الإيقاع بذائقة المتلقي النفسية حيث يتأثر به تأثيرا شعوريا

[81] الأسس الجمالية للإيقاع في العصر العباسي ،ابتسام احمد حمدان،ص24

[82] في النقد الأدبي ،ضيف شوقي ،دار المعرف ،مصر، د ط ،ص85

أو لا يتأثر، كما يركز الإيقاع على حالة المتلقي النفسية لأن الإيقاع هو إيقاع للنشاط النفسي الذي من خلاله لا ندرك صوت الكلمات فحسب، بل ما فيها من معنى وشعور.[83]

كما يلعب الإيقاع أهمية كبيرة على مستوى المتلقي لأنه يميز بوظيفة هامة إذ هو على هذا المستوى فن في إحداث إحساس مستحب بالإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة.

[83] الأسس الجمالية في النقد الأدبي ، عزالدين اسماعيل ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،ط3، 1992ص51

الفصل الثاني:

الإيقاع في ديوان"آيات من كتاب السهو"

المبحث الأول: إيقاع خارجي في ديوان "آيات من كتاب السهو

المبحث الثاني: إيقاع داخلي في ديوان"آيات من كتاب السهو"

المبحث الأول: الإيقاع الخارجي في ديوان " آيات من كتاب السهو":

أولا/ إيقاع الوزن:

يعرفه ابن رشيق بقوله :«الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاهما به خصوصية وهو مجتمل على القافية وجالب لها ضرورة ، وهو المعيار الذي يقاس به الشعر، فبدونه لا يكون الكلام شعرا،لأنه الإيقاع الذي يضفي على الكلام رونقا وجمالا، ويحرك النفس ويثير فيها النشوة والطرب ، فالوزن إذا سمة جمالية قابلة للتوظيف شعريا»[1]

ولهذا فقط ضبط الشعر العربي القديم وفق نظام الأوزان الشعرية الخليلية غير أن تمرد الشعر العربي الحداثي تجاوز تحطيم البيت الشعري إلى لعب بالتفعيلات وفق الشكل الذي يخدم ويتماشى مع جماليات القصيدة الحداثية، فقد عدّ الوزن عندهم ظاهرة يتفرد بها الشعر، فهو الموسيقى الخارجية للقصيدة أي الموسيقى الناتجة عن تتابع تفعيلات معينة، تتكرر في كل بيت فبهذا يحدد ما يسمى" بحور الشعر "وقد قالت فيه نازك الملائكة:«هو الروح التي تكهرب المادة الأدبية ،وتصّيرها شعرا فلا شعر من دونه مهما حشد الشاعر من صور وعواطف، بل أن الصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحقيقي إلاّ إذا لمستها أصابع الموسيقى وتنبض في عروقها الوزن»[2]

وإذا جئنا إلى بحور الشعر العربي نجد المتعارف عليه والمعمول به عند الشعراء جميعا نوعان من البحور (بحور صافية، بحور مركبة)، فعلى أيّ نوع نسج الشاعر ديوانه" آيات من كتاب السهو؟

1/ إحصاء البحور الواردة في ديوان" آيات من كتاب السهو":

بحر:الكامل

القصيدة:الخطوة الأولى.

الكتابة العروضية:

من أين أبدأُ خطوتي الأولى

1 العمدة في محاسن الشعر وآدابه،ابن رشيق القيرواني ج1،تح محمد محي الدين عبد الحمد، دار الجيل، بيروت،ط5، 1981، ص134.

2 قضايا الشعر المعاصر،نازك الملائكة، ص193.

مِنْ أَيْنَ اَبْ / دَأُ خُطْوَتِلْ / أُوْلَنْ

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

متْفاعلن متْفاعلن متْفا

وهذا الجسم أجزاء مبعثرة على دّربي[1]

وها/ ذَلجِسْمُأَجْ / زَاْؤْنْبُعْ / ثرَتنُعَلَدْ / دَرْبِيْ

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

علن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن فِعْلُنْ

بحر: الكامل

قصيدة: قيامة الشهيد

الكتابة العروضية:

تتجمع القطرات في دربي

تَتَجَمْمَعُلْ / قَطَرَاْتُفِيْ / دَرْبِيْ

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

متَفاعلن متَفاعلن فَعْلن

من قمة الجبل المجلّي

مِنْقِمْمَتِلْ/ جَبَلِلْمُجَلْ/ لِيْ[2]

[1] ديوان "آيات من كتاب السهو"، فاتح علاق ،منشورات اتحادالكتاب الجزائريين،دار هومة ،الجزائر،د،ط2001 ص22

* قبل التوضيح والحديث عن نوع التفعيلات ، أكانت صافية أم مركبة عند شاعرنا توجب علينا أولا أن نشير إلى أن الشعر الحر ليس خروجا عن طريقة الخليل كما أن تحمس الشاعر للشعر الحر ليس عجزا وإنما رغبة في الكشف عن وسائل جديدة

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

بحر: المتقارب

القصيدة:انكسارات ربيعية

الكتابة العروضية:

تكسَّرْ على صهوة الصَّافنات

تَكَسْسَرْ/ عَلَصصَهْ/ وَتِصْصاْ/فَنِاْتِيْ

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

فعولن فعولن فعولن فعولن

على جبهة الشمس

عَلَجَبْ/ هَةِشْشَمْ/ سِيْ

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

فعولن فعولن فع

بحر:الرمل

قصيدة:أوديب في دلفي

الكتابة العروضية:

امنحيني وردة او قنبلة

اِمْنَحيني/ وردةاو/ قنبلهْ

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

،لبناءهيكل القصيدة فلذلك نجد الشعراء يختارون الأوزان العربية المألوفة عند الخليل.

فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلنْ

ودعي قلبي ينز

ودعيقل/بيينززو

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

فعلاتن–فاعلاتن

بحر:المتدارك

قصيدة:رؤيا

الكتابة العروضية:

هاانا واقف تاكل الطير راسي

هاانا/ واقفن/ تاكلط/ طيررا/ سي

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

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فع[1]

ساعدي نخلة تتآكل

ساعدي/ نخلتن/ تتاا/كلو

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

فاعلن – فاعلن – فعلن – فع

تبدو الفاعلية الشعرية للشاعر"فاتح علاق "في بنائه للنص الحديث من إحساس بأن « الصوتية وخصوصا الوسائل العروضية تخلق مناخاً بالغ الملائمة، بالإحساس بالتوازي الشعري»[1]

[1] ديوان "آيات من كتاب السهو"، فاتح علاق، ص23

ومن خلال الكتابة العروضية لبعض القصائد المقطعة عروضيا للكشف عن بحور الشاعر التي استعملها، وجدناه يعتمد الوحدة الإيقاعية المكررة سواء استخدمت وحيدة وفي شكل وزني صافي، أو استخدمت في تشكيلات ممزوجة، ذلك إنما الإيقاعات المزوجة إنما تعمد إلى تكرير التفعيلة الغالبة وإن استخدمت الأخرى في سياقها.

لقد إختار الشاعر"فاتح علاق "لديوانه" آيات من كتاب السهو "الكامل في مجمل قصائده، بتفعيلاته المعهودة مع تصرف-تمليه طبيعة البيت الشعري الحديث-في عدد التفعيلات كما تقررها مسطرة العروض من بيت لآخر، أما الزحافات فهي نفسها زحافات الكامل التقليدي، كما وجدنا الشاعر في بعض الأحيان يبني بعض القصائد أو الأبيات-داخل القصيدة الواحدة-على تداخل وزني لبحرين مختلفين(كالمتقارب والمتدارك مثلا)، وكليهما يعتمد على تكرار تفعيلة وحيدة ، بمقادير تصرف فيها الشاعر بما يتماشى وطبيعة الشعر الجديد.

كما أسس الشاعر أيضا بعض قصائده على إيقاع المتدارك باستعماله المألوف، مع تصرف في بعض التفعيلات طبقا لآلية الكتابة في القصيدة الحديثة، إذ نجده أيضا يغمد إلى مزاوجة بين(البسيط والمتقارب والمتدارك)[2].

لم يكن الوقت في صالحنا لعرض القصائد كلها والتعليق عليها، لذلك اكتفينا بعرض النماذج التي وفقنا في تقطيعها.

ثانيا:إيقاع القافية

القافية ركن أساسي في الشعر العربي القديم والحديث، وحد من حدود تعريف الشعر في قولهم، بأن الشعر هو الكلام الموزون المقفى، فهي بالتالي قيمة مجردة مثل الوزن الشعري وبقية القيم حرف الثابتة الأخرى ، ولقد دار حولها جدل كبير في النقد القديم والحديث حيث عرفوها بأنها :« الروي الذي يتكرر، في كل بيت من أبيات القصيدة، وهذا التعريف قاله ثعلب»[3]

[1] في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة،فاطمة محمد محمود عبدالوهاب ،دار المعرفة ،الجزائر،دط،دت، ص83.

2 هذا المزج وجدناه في قصيدة" آيات من كتاب السهو" فقد عمل الشاعر إلى توظيف أكثر من بحر في سطر شعري واحد.

[3] موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية،عياد شكري ،دار الكتب المصرية،القاهرة،ط03 ،1988 ص99

لذلك كان علم القافية شغلهم الشاغل، مدركين من ورائها القيمة الموسيقية فأوصى بعضهم قائلا:« أطلبوا الرماح فإنها قرون الخيل، واطلبوا القوافي فإنها حوافر الشعر، أي عليها جزئياته و أطراده، وهي موافقة فإن صحت استقامت جزئيته وحسنت مواقفه ونهاياته»[1]

قبل هذا العنصر المهم رأينا سابقا أن الوزن عاملا أساسيا في تكوين العمل الشعري ،فإن للقافية أيضا تلك الأهمية بوصفها قسيمة له، وإذا كان الوزن قد عدّ هو الفاصل بين ما هو شعر وما هو نثر، فإن القافية هي الفاصل بين الكلام الموزون المقفى وغير المقفى.

لم يبتعد المحدثون في تعريف القافية عن ما قاله" الخليل "بيد أنهم ركزوا على قيمتها الموسيقية فإبراهيم أنيس يعرفها بأنها« عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات، في القصيدة وتكرارها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منظمة وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن»[2]

إن المتأمل في قول الأستاذ إبراهيم أنيس يفهم أن القافية في الشعر الحديث جزءٌ لا يتجزأ من الموسيقى الخارجية وهي عامل من عوامل نشوء الإيقاع فهي بالتالي تشكّل البنية الإيقاعية للشعر، وهذا ما يجعل حضورها واضحا في المستوى الإيقاعي، إذ تتضافر مع الوزن لتقوم بعملية تسليط الخاصية الموسيقية على النص وتكسبه خاصية الشعرية.

فدور القافية لا ينتهي بمجرد انتهاء الأثر الإيقاعي بل تحمل في طياتها قيمة دلالية ترتبط ارتباطا وثيقا بفكرة الشاعر والمعنى الذي يريد ترجمته، فالقافية «تاج الإيقاع الشعري، وهي لا تقف من هذا الإيقاع موقف الحلية بل هي جزء لا ينفصم منه، إذ تمثل قضاياها جزءاً من بنية الوزن الكامل تعبر من خلاله وتفسره، فهما وجهان لعملة واحدة»[3]

[1] موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية،مرجع سابق، ص113.

[2] موسيقى الشعر العربي ،ابراهيم انيس ،دار القلم بيروت،لبنان،ط4 ،1986 ص 246

[3] القافية تاج الإيقاع الشعري ،أحمد كشك، دار غريب ، مصر ، د ط، 2004 ، ص 5.

1 / أنواع القوافي في ديوان" آيات من كتاب السهو:"

لعل ابرز ما يميز القصائد في الشعر المعاصر عند الشاعر" فاتح علاق"، هو التنوع الذي شهدته داخل القصيدة الواحدة، رغم أنه احتفظ برواسب القافية التقليدية في بعض من قصائده وفيما يلي سنورد بعض أنواع القوافي التي شكّلت ظاهرة إيقاعية في قصائده.

أولا–القافية باعتبار الحروف:

أ)القوافي المردوفة :وردت القوافي المردوفة في قصائد الشاعر فاتح علاق بشكل واضح وجلي « الردف حرف مد يسبق حرف الروي»[1] واتخذ هذا النوع عند الشاعر ثلاث أنواع:

القافية التي تلزم ردف الألف

القافية التي تلزم ردف الياء

القافية التي تلزم ردفين(الياء والألف)لأن الشاعر يجوز له أن يعاقب بينهما إذا كانت ردفين في قصيدة واحدة.[2]

إلا أن ما يعد ظاهرة إيقاعية في الديوان هي القافية المردوفة بالألف ولنمثل لهذا بما احتواه ديوان الشاعر" آيات من كتاب السهو "يقول في "قصيدة الإسراء:"

تحطمت في داخلي الأشياء

صفصافة تكسرت أغصانها

وزهرة بيضاء

فراشةٌ جناحها محترق

وبلبلٌ قد غصَّ بالغناء

[1] إيقاع الشعر العربي تطوره وتحديده ، محمد لطفي أبو شوارب ،منهج تعليمي مبسط ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية، ط1 ، 2005 ، ص23.

2 المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر ،ممدوح عبدالرحمان ،دار المعرفة الجامعية الإسكندرية،دط،1994 ص38.

تحطمت في داخلي الأشياء

من أين أبدأ البناء

منأين أبدأ البناء[1]

ويقول أيضا في قصيد" قيامة الشهيد "من المقطع الثاني:

من باطن الأرض التي آوته ليلة عرسه

لما التقى البركان بالبركان

وتعانقت كل الحرائق في السماء

وتوسدت أحلامها الفرسان[2]

لقد أسهم صوت الردف هنا في الأبيات في تحقيق البعد الجمالي من خلال التماثل الصوتي الذي ينشأ بفعل تكرار هذه الوحدات الصوتية ، بعد فترات زمنية منظمة شاركت في تعزيز البعد الدلالي، الذي يبدو فيه الشاعر إزاء آهات متواصلة وصرخات عالية ترتفع في أوقات منظمة تصعد من خلالها حالة التوتر والمعاناة ، التي تحتبس في كيانه خاصة وأن صوت المد يتمتع بمساحة صوتية رحبة تعطي زمنا أطول للنطق فمثلا نجد في الأمثلة السابقة (الأشياء، بيضاء، العنقاء، السماء،الفرسان، البناء)...أن القوافي جاءت بردف الألف على مدلولات تختلف في طبيعتها إلا أنها تتوحد في دلالة النقاء والبهاء والتي تعيشها حالة الشاعر المتصوفة.

أما النوع الذي زاوج الشاعر فيه بين الياء والألف فقد جاء قليلا عكس المثال الأول،يقول الشاعر في قصيدة " قيامة الشهيد "من المقطع الرابع:

من قال أن دموع أطفالي سبتها الريح

وانكسرت مع الأمواج؟

مازلت أغضب للنخيل وللندى

3 ديوان آيات من كتاب السهو "،فاتح علاق ، ص18.

[2] ديوان آيات من كتاب السهو "،فاتح علاق ،مصدر سابق، ص23.

مازلت أصرخ في المدى :الموت للحجاج

مازلت أنسج رايتي من جبت الحلاج[1]

ويقول كذلك في القصيدة

رجلاي زلزلة

وعيناي عاصفة وغيوم

الريح تعول

والرمل ينفض قامته في وجوم

تمر القوافل مثقلة بالأنين[2]

ويقول أيضا في قصيدة" صحراء:"

عن دمعة في شفاه الرمال

هذا زمان ت زور فيه الزهور

ويستبدل الغصن بالغصن فيه

!وتهو الجبال[3]

في هذه الأسطر الشعرية المختلفة نلحظ تحولات صوتية تراوحت بين ردفي(الياء والألف)، التي تلاءمت مع حالة الشاعر النفسية المتقلبة والتي تبحث عن الاستقرار في عالم غير عالمه المحسوس، ومن هذا المزج أراد الشاعر إن يفصح عن شيء داخلي لذلك جاءت قوافيه متقلبة بين الردفين في القصيدة الواحدة، كما تعبر هذه القوافي الموصلة عن حالته التي امتزج فيها البوح بالكتمان والحقيقة بالحلم.

[1] المصدر نفسه، ص24

[2] ديوان "آيات من كتاب السهو"،فاتح علاق،ص47.

[3] ديوان آيات من كتاب السهو،مصدر سابق، ص51.

لقد اعتمد الشاعر على القوافي المردوفة بالألف والياء أو الواو أو المزاوجة بين حرفين بشكل واضح، ولعل طبيعة التجربة الإنسانية والاجتماعية والسياسية تقف خلف لجوء الشاعر إلى هذا التنوع من القوافي، التي أدت دوراً هاما في استنطاق الجانب الجمالي من خلال التماثل وظيفة تنسيقية ، لأنه يفجر » الإيقاعي بالإضافة إلى الجانب الدلالي الذي أدى الردف من خلاله البوح بالاعتماد الوجداني والتوهج العاطفي[1].

ثانيا :القوافي المؤسسة:

تعد القوافي المؤسسة في ديوان الشاعر" فاتح علاق" "آيات من كتاب السهو "ظاهرة محتشمة و التأسيس" هو ألف يفصل بينها وبين الروي حرف واحد متحرك يسمى الدخيل" وتواتر هذا الصوت يفرز إيقاعا متماثلا وهو بمثابة لفتة جمالية وحالة نفسية يعيشها الشاعر هي معاني يقررها ألف التأسيس بكل ما يتمتع به من قوة وطاقة ومن أمثلة ما جاء على لسان الشاعر في قصيدة " الخطوة الأولى: "

لا جسر يعبر بي

الساعد المفتول من غضبي

يخاصر أرزة في الأفق[2]

ويقول الشاعر أيضا في قصيدة" انكسارات ربيعية:"

تبعثر ليجمع موتاك أشلاءهم

ويعرف قتلاك أسماءهم

ويأتوك من كل صوب فرادى كما شئتهم[3]

على الرغم من أن القوافي المؤسسة ظاهرة قليلة الورود في الشعر الجزائري المعاصر إلا أن شاعرنا وبموهبته وقدرته استطاع أن يجسد هذه الظاهرة ويصوغ قالبه الشعري بما يوافق الحالة الحداثية للشعر، لذلك فقد وفق في توظيفها

[1] أدبية الغزل في ديوان جميل بثينة ، عبدالوهاب رقيق ،دار صامد للنشر والتوزيع ، تونس ، ط10، 119 ، ص57.

3 ديوان" آيات من كتاب السهو"، فاتح علاق، ص23.

[3] ديوان آيات من كتاب السهو، ص27.

في ديوانه، كما ساهم صوت التأسيس(الألف)في هذه الأسطر الشعرية في تعميق مشاعر الحزن والمعاناة والألم التي تناثر في ذبذبات القافية (أشلاهم، أسماءهم)كما خلق هذا الصوت في هذه الدوال جمالية صوتية تهدف على إنشاء إيقاع موسيقي يتناسق وطبيعة التجربة الشعرية «إذ يمكن إدراك الوظيفة الجمالية للموسيقى الشعرية من خلال تتبع العلاقات بين الوحدات المكونة للقصيدة»[1]

وبناءا علة ما تقدم يمكن القول أن الشاعر فاتح علاق أعتمد على استثمار طاقات الردف بشكل واضح والتأسيس بشكل مقبول ، فأستثمر هذين الصوتين بصفتهما أصوات تتمتع بفعالية قصوى إلى جانب جمال التعبير وقوة التأثير.

ووقوع القافية المردوفة كظاهرة بارزة إنما يعمق التواصل بين المعنى والمبنى والإيقاع النغمي الذي يتناغم مع الأحاسيس والمشاعر، وهو ما يؤكد قيمة القافية من الناحية الجمالية والإيحائية التي تتوافق وتتلاءم مع الأحاسيس الباطنية للشاعر.

ثالثا القافية باعتبار الختام:

اهتم شعراء الحداثة أيضا بختام القوافي، نظرا لما يتمتع به الختام من أثر إيقاعي وموسيقي جذاب يخلفه في نفس السامع عن طريق ما يحدثه من رنين خاص يثري الجانب الإيقاعي والدلالي، ويظم حروف القافية المطلقة وهي التي تحرك حرف رويها فتحاً أو ضماً أو كسراً، والقافية المقيدة هي ما كان حرف رويها ساكنا[2].

أ –القافية المطلقة:

1 / الوصل المكسور :يشكل الكسر ظاهرة إيقاعية حداثية في ختام بعض القصائد للشاعر" فاتح علاق"، في ديوانه" آيات من كتاب السهو " «وبعدٌ بمثابة المؤشر على سيطرة المشاعر السلبية لدى الشاعر لتلاؤم المعنى العام الذي يسعى إلى تأكيده، وهي مشاعر الحزن والألم والضياع والتوتر المتولدة من مرارة الصمت، التي يعاني

[1] الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي ،نور الدين سد، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، ط1، 1995،ص 104.

[2] جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الله البياتي ، مسعود وقاد،أطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة، 2010، ص125.

منها الشاعر ليكون هذا الكسر في نهاية كل سطر شعري علامة تعكس لنا جوانب الانكسار والهدم والتمزق في ذات الشاعر، تلك الممزوجة باليأس والتغرب» ولتجسيد هذه المشاعر يقول الشاعر في قصيدة" الخطوة الأولى:"

واطلبه فيقصي عن المدن

والرأس نائمة على حجر

على مرمى من البصر

أناديها فتنشرني على الأيام والذكرى

وتنفيني على الأيام والذكرى

وتنفيني إلى جزر بلا طعم ولا لون

ندائي بحَّ من زمن[1]

أدى الكسر في الأسطر الشعرية دوراً أساسيا في تأكيده لأحاسيس الشاعر و آلامه لتترك فينا شعورا مذبذبا بين الحسرة والوجع والتوهم، كما أحدث تماثلا موسيقيا جماليا إتفق مع حالة الشاعر التي توحي بالضعف والانكسار والألم ، يقول في نفس القصيدة:

لا بيت بعد الآن يجمع قامتي

لا كوخ من قصب

لا درب يوصلني إلى جسدي

لا جسر يعبر بي

الساعد المفتول من غصبي[2]

[1] ديوان" آيات من كتاب السهو"، فاتح علاق، ص 14.

[2] مصدر نفسه ، ص 13.

فحركة الكسر في هذه الأسطر تتجاوز كونها ظاهرة إيقاعية صوتية إلى ظاهرة دلالية تحمل في طياتها مختلف الدلالات التي تعرب عن المكامن النفسية المتبوعة بذلك النغم الموسيقي الحزين ومنه يمكن القول أن للوصل المكسور دورا إيحائيا يتجاوز البعد الإيقاعي ليتغلغل في أدق جوارح الشاعر وبذلك لم تعد حركة الكسر مجرد ظاهرة صوتية تزيينية أو إيقاعية وإنما تتضمن دلالة في اللفظ ذاته والبنية كله[1].

2 / الوصل المضموم : يأتي الوصل المضموم في المرتبة الثانية بعد الوصل المكسور في ديوان "آيات من كتاب السهو "وهي مرتبة تدل على أهمية هذا الوصل الذي يعده الشاعر بمثابة تحقيق الانتصار من خلال الصبر والكتم في الذات وهو أيضا يوحي بالفخر والاعتزاز والشموخ والتعالي.

يقول الشاعر في قصيدة" الرباط:"

هي الحرب باركها الليل والبحرُ

فادفع بكفك ما تستطيعْ

إما تكون... أو لا تكونْ

لا بحر منجاك إما تخاذل قلبٌ

لا أفق مأواك إما تراخت يدٌ

هي الحرب فلبس لها بأسُها

وهيئ لها من حشاك الرباطُ[2]

ويقول أيضا في" بطاقة اللون الأسود:"

أمطر بصوبك أيها الدهرُ

3 جماليات قصيدة المديح في شعر عبد الله بن الحداد ،نسيمة قط، مذكرة ماجستير ،قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة،2008 ،ص152.

1 ديوان" آيات من كتاب السهو "، فاتح علاق ، ص 29.

هذا أنا كالبرج لما أزلُ

إن زلزلت أعطيك الحمرُ

أمطر فلست أرى السعادة في

غير النوائب فالهنا قهر[1]

هكذا عمِل الضم في هذه الأسطر الشعرية على خلق إيقاع داخل القصيدة إذ يتماشى هذا الإيقاع مع حالة الشاعر النفسية والتي توحي بالقوة والافتخار وهو الأمر الذي يوحي بقوته.

3/ الوصل المفتوح :جاء الوصل المفتوح في المرتبة الثالثة بعد الوصل المكسور والوصل المضموم،وذلك لقلة استعمال الشاعر له، ولأن هذا الوصل يحمل دلالة الوضوح والكشف عن الحقائق المغمورة، حاول الشاعر الابتعاد عنها لأن لغته هي لغة الإشارة والتلميح لا لغة التصريح وفي هذا الصدد يأتي الشاعر على هذا النوع في قصائد قليلة، يقول في قصيدة" أغنية الألم:"

مازال همي يسكن القلب

إني أبادل حبه حبا

ما أنفك يهواني وينشدني

إني رآني جاءني صبًّا

مازلت أذكره ويذكرني

. لولاه ما كان المنى عذبَا[2]

ويقول الشاعر في قصيدة" إيمان:"

النور بين جوانحي انسكبا

[1] مصدرنفسه، ص98.

[2] ديوان" آيات من كتاب السهو "، ص 101.

فاجتاح نفسي جدولا سربَا

غن ى أساريري بمهجته

حتى تول ى الظل منتحبَا

فإذا فؤادي روضة أنف

لا تعرف من بهجته جدبَا [1]

في هذه الأسطر الشعرية حاول الشاعر أن يكشف عن الحقائق بوضوح كأن يكشف عن ألمه، عن حلمه الضائع، وذلك عن طريق اتخاذ دلالة التوتر والتيه والضياع التي يعايشها الشاعر وتبوح بها لغة القصيدة، لتؤكد على لحظة التوتر القصوى(حبا، صبا، عذبا، شهبا، سربا، جدبا،، لذلك كان للوصل المفتوح في ديوان الشاعر فاتح علاق المرتبة الثالثة ، إذ عمد من خلاله إلى كشف الحقائق وما يختلج صدره دون الكتم عن ما كان يفعل مع بعض القصائد.

ومن الظواهر الحداثية الإيقاعية البارزة في التقفية المطلقة هي الجمع أو المزاوجة بين الوصل المكسور والوصل المضموم ويتجاوزه أحيانا إلى المفتوح في القصيدة الواحدة، وهي ظاهرة إيقاعية حديثة تميزت بها قصائد الشاعر وهذا الجمع في حد ذاته يحمل دلالة التوتر وعدم الاستقرار النفسي الذي ترجمته القافية المطلقة، يقول الشاعر في قصيدة" التتار:"

سقط الشعار وأنت تعلو في رمادك وردة

سقط الشعار وأنت تعلو في ضيائك غيمة

سقط الجنوبُ

هجم التتار مع العواصفَ

لا تغادر وجهك الداميَ

ولا تهجر عيونكَ

[1] مصدر نفسه،ص96

إن هذي الأرض زلزلة[1]

إن هذا التنوع على مستوى حركة الوصل في القصيدة الواحدة عند شاعرنا فاتح علاق، أعطى بها القصيدة حلية إيقاعية خاصة ومميزة ربما أراد التفرد فيها والجمع بين حالة الشتات والضياع وحالة الأمل والاستقرار، لذلك مثل هذه القصائد تعبر عن دلالات مختفية ومختلفة تختلج في صدر الشاعر.

ثالثا القافية المقيدة :وهي ما كان حرف رويها ساكنا ، وتمثل هذه القافية في ديوان الشاعر لفاتح علاق" آيات من كتاب السهو "ظاهرة إيقاعية تساهم في تقوية الإيقاع الخارجي للشاعر ولا تكاد تخلو أي قصيدة من هذه القافية، يقول الشاعر في قصيدة" أشرب: "

اشربها معتقة اشربْ

الفأر بساحتها يلعبْ

والقط هنا أضحى أرنبْ

كم غ ض طرفه عن أشعبْ

أشربْ ! أشربْ[2] !

ويقول أيضا في قصيدة" انكسارات ربيعية:"

تك سر على صهوة الصافناتْ

على جبهة الشمسِ

فوق نضال القصائدْ

تدل خيوط ضياءْ

تحرق عيدان هذي المشاعرْ

1 ديوان "آيات من كتاب السهو" ،فاتح علاق ،ص36.

[2] مصدرنفسه،ص103.

ستبصر دنياك أكثرْ

ويقول في نفس القصيدة من المقطع الثالث:

تبعثر ليجمع موتاك أشلاءهمْ

ويعرف قتلاك أسماءهمْ[1]

تؤكد هذه الأسطر الشعرية المختلفة على التوظيف المكثف للقافية المقيدة وهذا التوظيف وهذا التوظيف يؤكد على عمق الإحساس والشعور بالعجز والحصر، والأسى النفسي الذي انتاب الشاعر نتيجة التناقضات الاجتماعية والدينية والسياسية التي يعيشها وطنه العربي بصفة عامة ووطنه الأم بصفة خاصة.

وبناءا على ما تقدم يمكن القول أن الشاعر قد استطاع أن يخترق البناء التقفوي التقليدي القائم على القافية الوحدة حيث جاء التنوع في القوافي على مستوى الديوان وهذا ما جعله يولد إيقاعا موسيقيا متنوعا يكسب القصيدة ويلبسها حلية صوتية خفيفة ، فضلا عن ترك الأثر النفسي في نفسية المتلقي ، فهو بذلك قضى على الرتابة الناتجة عن القافية الموحدة، إذ جمع بين المصب الذي يصب القوافي المردوفة والمؤسسة والمطلقة والمقيدة، فكانت القافية عند شاعرنا بمثابة فيه المقطع أو أجزاء المقطع إيقاعيا أو دلاليا، ومن ناحية أخرى تعمل القافية على الربط بين المقاطع المختلفة وذلك من خلال حضورها المهيمن.

[1] ديوان" آيات من كتاب السهو "، ص29.

المبحث الثاني : الإيقاع الداخلي في ديوان "آيات من كتاب السهو":

1) التكرار:

كما أسلفنا الذكر سابقا أن التكرار هو لون شائع في شعرنا، ولكن لا يعطيه الأصالة ولا يضفي عليه الجمال إلا شاعر موهوب حاذق يدرك ما وراء المكرر من أبعاد جمالية ودلالية في نفس الوقت.

أما التكرار عند شاعرنا فهو صورة ملفتة للنظر تشكلت في ديوانه ضمن محاور متنوعة، وقعت في تكرار الحرف أو الصيغة أو تكرار الكلمة بل وتعداها إلى تكرار العبارة، وقد ظهرت في شعره بشكل واضح، وشكّل منها إيقاعات موسيقية دالة ومتنوعة، تجعل القارئ والمستمع يعيش الحدث الشعري المكرر وتنقله إلى أجواء الشاعر النفسية.

أ) تكرار الحرف:

ومن التكرار الحرفي –ونقصد بالحرف هنا حروف المعاني –كالجر والعطف وبعض الصيغ الاستفهامية ، ومن نماذج ذلك تكرار حرف العطف في قصيدة " الخطوة الأولى "حرف (الواو) تقريبا في رأس الأبيات الأولى من القطعة التي استطاع من خلالها أن يستعرض كافة التجارب الشاقة التي عاشها في وطنه أثناء العشرية السوداء، يقول الشاعر:

من أين أبدأ خطوتي الأولى

وهذا الجسم أجزاء مبعثرة على الدرب؟

رأسي على حد الصخور تكسرت قربي

وعيني فارقت قلبي

ويدي تفتش عن يدي

والرجل تحت السور أنقاض[1]

[1] ديوان "آيات من كتاب السهو"،فاتح علاق ،ص13

فاستهل الشاعر أبياته(الستة عشر)بحرف" الواو "التي تمثل معنى المشاركة في العمل، وتعزز الترابط بين أجزاء القصيدة ، وهذا النوع من التكرار يطلق عليه : التكرار الاستهلالي، فأضفت " الواو "مزيدا من الترابط الفني والموضوعي على القصيدة ، وعملت على الاستمرارية بين الأبيات وتوضيح معانيها ، حيث وظف الشاعر هذه الأداة بحيث تجاوزت دلالة الحرف من العطف والربط إلى دلالات أخرى، وإن بقيت محافظة على الدلالة الأصلية، ونحن تناولنا هنا "الواو" من زاوية الإيقاع الداخلي (إيقاع الحرف)وليس من مبعث العطف الذي يتعلق بالتركيب.

في هذه القصيدة تكرر حرف الواو بدرجة عالية حيث يكاد يسبق كل الأسطر وكل الجمل في القصيدة ، إلا أن هذا التكرار لم يخل بالنظام الإيقاعي للقصيدة وإنما أضفى عليه لمسة إيقاعية سحرية تتناسب وطابع الحيرة الذي غلب على القصيدة من خلال تتبع ألفاظ الحزن والشتات (مبعثرة ، تكسرت، تفارقت ، يقصيني)فتكرار حرف الواو جاء هنا كأداة تمتد لإقامة جسر صوتي بينها ، لذلك نرى نقلة دلالية ترافق هذا الامتداد الإيقاعي في الأبيات إذ اتجه الشاعر فيها نحو إتيان معاني لوصف الجسم المبعثر داخل القصيدة مثل (رأس/عين /يد / رجل/قلب/كتف /صدر) ونماذج تكرار الواو هي كثيرة في الديوان .

كذلك من التكرار الذي وجدناه في الديوان بكثرة ، حروف الجر ولكن بنسب متفاوتة فبعضها يكثر تكراره وبعضها يقل لها أثر إيقاعي تحدده دلالتها ثم السياق الذي ترد فيه وإن كان المقصود ليس الخوض في جانبها النحوي والتركيبي بل في جانبها الصوتي الذي يتكرس بفعل التكرار ، ومن حروف الجر المكررة حرف الجر " في " في إحدى قصائده وهي عنوان الديوان" آيات من كتاب السهو":

في الشمس أجلس مئات الأعوام

(...)

أدخل رأسي في قدمي وأنا عطل من نهر الذات

أبصر أحلام الليل المسلوب الحول في الطرقات

أسمع نداء الأشواق تجلجل في الساحات[1]

[1] ديوان "آيات من كتاب السهو"مصدر سابق،ص71

تكرر حرف الجر" في (إثنان وعشرون)مرة في النص بشكل متعاقب يعمل على خلق وحدة بنائية تناسب الموضوع الشعري، فهذا التكرار يحدث في المتلقي تأثيرا يمتد ويسير من خلال حركة الكسر الطاغية على النص، وهي بذلك تنتج إيقاعات موسيقية منسجمة ومتناغمة أحيانا مع إيقاع القافية، وحرف الجر" في "له دلالة قوية بارزة لدخوله على عالم الدوال المختلفة(الشمس، البحر، السهو، الذات، الواد، كلمات، قدمي، صرخات،رأس، نهر)، إن دخول هذا الحرف في الأسطر الشعرية أكسب النص دلالات إيحائية مختلفة ، أنتجت لنا الإيقاع بشكله الظاهر مختلفة بذلك عن الدلالة النحوية الجار والمجرور، وهو ما لاحظناه بقوة في قصيدة" الإسراء"حيث تكرر(عشرون)مرة وما كثّف دلالته هو دخوله على كلمات وألفاظ رامزة لأبعاد ودلالات أخرى ، تجسد تجربة الشاعر في الحياة ك (:قبر /عمر / غبار/آزر/حجر /نهار /زمن/لغة /مكان)...كل هذه الدوال إن اختلفت صيغها إلا أنها تصب في دلالة واحدة لارتباطها بحرف الجر"في "وهي دلالة البنية المجسدة في العالم المحسوس والعالم الآخر.

وفي نفس القصيدة نجد حرف الجر" مِنْ " الذي سجل حضوره بشكل عالٍ حيث تواتر (عشرون) مرة وما هذا إلا مؤشرا دلاليا على فاعلية نصوصه الشعرية إذ تقدم الرؤية الكاملة لتجربة الشاعر وهي الحيرة بكل أبعادها ، ويسعى الشاعر من خلال هذا التكرار أن يتحدث عن الحالة الشعورية ساعة كتابة نصه الإبداعي. ومن التكرارات الملحوظة حرفا الجر" الباء "و" اللام "حيث تكرر حرف الباء في قصيدة"إيمان("خمس)مرات يقول الشاعر:

آمنت بالعلياء في شفتي

تخضل بالأداة كالعشب

آمنت بالأنوار في مقلي

تنسل آيات من الهدب

يا من بغل الغرب معصمه

ومدثرا عينيه بالحجب[1]

وأما عن حرف" اللام "فقد تكرر (إحدى عشر)مرة في قصيدة" كتابي "يقول الشاعر:

هذه الأرض صالحة للردى

[1] ديوان"آيات من كتاب السهو"،مصدر سابق، ص96

تسقط منا الغصون لنغير هذا المضيق

تسقط منا الجذوع لنمشي!

لخلع آلامنا وهوانا ليسع القلب و الهاوية[1]

فتكرار حرفا الجر (الباء واللام)جاءا ليدّلا على التوكيد والإسرار . فمن خلاله يريد أن يؤكد الشاعر على بعض المعاني بذاتها على مستوى الإيقاع والصوت .

ومن الصيغ التي وردت في الديوان نذكر أدوات الاستفهام المتنوعة، فالأداة" مَنْ " تكررت (عشر) مرات في قصيدة "انفجار"،يقول الشاعر:

يتسلل القلب الكسير إلى موانئ نائية

من ذا ينادي طيرك النّائي

من ذا ينادي نهرك النائم

الحقل مرتاب وهذا الرعد كافر[2]

(...)

من ذا يؤجل مرّة أخرى انفجاري

من ذا يخلف خطوة ما في مكان ما

ومن ذا يؤجل مرة أخرى انفجاري[3] .

كما نجد تكرار أداة الاستفهام" هل "و التي تكررت(خمس مرات) في قصيدة" آيات من كتاب السهو"، يقول الشاعر:

[1] مصدر نفسه، ص55

[2] ديوان آيات من كتاب السهو، ص85

[3] مصدر نفسه،ص 86

هل تقرأ عمدا آياتي

وتدخل في السهو الآتي

هل تسكن اسمي وتشرك بي؟

هل كنت تنادي ؟

كنت أكلم قتلاي في هذا القفر

اجمع أشلائي

هل أنت قاتلي ؟[1]

فتكرار أداة الاستفهام" من "و" هل "في هذه المقاطع أدّت إلى كثرة التساؤل ا ولحيرة فتكرارهما عمل على تكون إيقاع موسيقي داخلي تنصت له الآذان، فشحن الشاعر الطاقة التعبيرية الاستفهامية في طرح العديد من الأسئلة على الذات الأخرى، مما خلق إيقاع داخلي أضفى على القصيدة موسيقى مضطربة تكشف من خلالها قلق الذات الشاعرة ومن الأدوات المكررة والتي عملت على خلق إيقاع داخلي في الديوان حضور" لا "النافية بقوة ومثال ذلك في قصيدة" الخطوة الأولى "يقول الشاعر:

لا بيت بعد الآن يجمع قامتي

لا كوخ من قصب

لا درب يوصلني إلى جسدي

لا جسر يعبر بي.[2]

فقد عملت" لا "النافية هنا على خلق إيقاع عمودي في شكل القصيدة و الذي كان أغلبه استهلاليا ، وكذلك من الصيغ الاستفهامية الواردة في الديوان" كيف "و التي تكررت أربع مرات في قصيدة" من مذكرات عبيد ابن

[1] مصدر نفسه،ص96.

[2] ديوان آيات من كتاب السهو ،ص13

الأبرص "، على الرغم من انعدامها في القصائد الأخرى لكن الشاعر كان ذكي فعل على تكرار هذه الأداة ولو بلفته بسيطة في هذه القصيدة ،يقول الشاعر:

يحاصرني الرمل و الكلمات

نحيب الصحراء

من أي نهر أهاجم قلبي

ومن أين أمطر هذا الشجي المتطاول

كيف أعود من البرزخ ؟

)...(

كيف اسمي بلادا وكل الأماكن تسقط من قدمي

لتعانق رملي ؟!

كيف أسمي زمانا وكل الفصول تناهبها سامي

فاستعاذت بظلي ؟

هل يمل السرى خطوة

أم يطول انتظاري؟[1]

ومن هنا يمكننا القول أن أسلوب الاستفهام أو التعجب المتراح عن معناه الحقيقي إلى المعنى المجازي أي التمني، يجعل الإيقاع يسير في خط صاعد كما يجعله متلائم مع تنوع الأسئلة التي تتردد في ذهن الشاعر حيث أن أسلوب الاستفهام ما هو إلا حلقة متصلة من حلقات التصوير النفسي و الحيرة و القلق الذي يسكن نفس الشاعر

[1] مصدر نفسه ، ص 52

إذن تكرار حروف المعاني و الصيغ هو إلحاح على بعد ما يقصده الشاعر أو تركيز على نقطة حساسة أو توكيد يحقق بلاغة التعبير وجمال اللغة وكل هذا يحدث إيقاع معينا هادف إلى التأكيد على شيء معين بالذات.

ب) تكرار الكلمة:

لتكرار الاسم دور فاعل في الشاعر وقد وظفه تعبيرا عن مشاعره وانفعالاته حيث أثرى المستوى الشعوري لقصائده

ومن تكرار الاسم ما جاء في قصيدة" القلب يرسم دورته "تكرار كلمة" جثة، الموت"حيث تكررت كلمة' جثة ' (عشر مرات) وكلمة "الموت" (ستة مرات)، يقول الشاعر:

ميت أنت فاختر مكانك بين الخشب!!

جثة للطريق هنا

جثة للطريق هناك

جثة للشجر

جثة للنهر

لا وقت للروح

لا وقت للطين

فادخل إلى جثة و احتسب!!

هذا زمان الدم

قابيل يقتل هابيل

أوديب يقتل لاووس[1]

وتكرار هاتين الكلمتين كان أولاً بغرض التأكيد محدثة بعد ذلك إيقاعا يعكس الحزن والألم الذي أحس به الشاعر في زمن أدرك فيه كثرة القتل ورؤية الجثث المبعثرة هنا وهناك كما نجد الشاعر في بعض قصائده يستعمل

[1] ديوان آيات من كتاب السهو،مصدر سابق، ص59

هذه اللفظة بنفس الدلالة في قصائده الأخرى. ومن التكرار أيضا كلمة" القلب "تكررت عشر مرات في قصيدة "كتابي"يقول الشاعر :

هذه الأرض صالحة للردى

في البر متسع لدمائي

وفي البحر متسع لدموعي!

انحت سماءك من حجر أيها القلب

أو فاحترق في جحيمي

الطرق دم ورماد

والوقت رمانة نثر الحقد حباتها

فاستوت شاهدا وشهيدا!

كلما قالت الأرض لا

علق القلب من جذر جثة أو وساما

ومال إلى غاية أو نشيد[1] !

جاءت كلمة" القلب "في هذه الأبيات كمسبب لمعاناة فأراد الشاعر بذلك توضيح بعض الآثار التي يخلفها في النفس من الم ووجع.

وكذلك ما كثر تكراره كلمة" الريح "في قصيدة" من هنا تبدأ لغتي" تكررت كلمة الريح (سبع مرات) يقول الشاعر:

تأتين كالريح

كالريح تمضين

[1] فاتح علاق : ديوان "ايات من كتاب السهو"،مصدر سابق، ص55

تمضين كالريح

كالريح تأتين[1]

لقد رسم لنا الشاعر عبر هذا التكرار الاسمي الذي يعد ظاهرة إيقاعية حدثية فقد حقق بها قيمة إيقاعية واضحة من خلال ضرباتها المتكررة التي تثير التأمل لدى السامع والقارئ. ومن أوجه التكرار أيضا تكرار الضمائر سواء منفصلة كانت أم متصلة ومثال ذلك ما جاء به الشاعر في قصيدة" انفجار"حيث تكرر الضمير" أنا "(سبع) مرات ظاهرة و(إحدى عشر مرة) مستترة .

أسماؤك الأولى تنادي لو ملكت النبضة الأولى

عذوت السير نحو القطرة الأولى و أحلامي

احمل حطامك واطلب ذراي

احمل حجارك يا أخي وابعث رؤاي

فأنا الرقيب على يدي

وأنا الرقيب على دمي

وأنا الرقيب على رباي[2]

إذ يضفي هذا الضمير نوع من التتابع الشكلي و العناية المتسارعة إلى رفع النغم في انسجام واضح مع انفعال الشاعر في لحظة غضب كثرة القصائد التي يبدأ كل بيت » انسجام واضح مع انفعال الشاعر في لحظة غضب .

فشاعرنا فاتح علاق وان كثر استعمال هذه الضمائر في اغلب الأحيان مستترة ولكن لا يمنع هذا اهتمامه بالمكرر نوعا ما محدثا به إيقاعا داخل القصيدة كما انه نجح في هذا لأنه يربط اللفظ المكرر بالسياق.

[1] المصدر نفسه ، ص62ص63.

[2] ديوان "آيات من كتاب السهو"،فاتح علاق ،ص81 ص88

ج) تكرار الجملة:

القصيدة تنبني على حركة الفعل فالجمل تبدأ بها و تتركب حوله ، فالجملة الفعلية تستخدم الأفعال في ثلاث أزمنة :الماضي، المضارع، الأمر لذا وجدنا الأفعال تتكرر في ديوان " آيات من كتاب السهو "بين ماضي ومضارع وأمر إذ لا يخلو هذا النوع من التأكيد على الحدث و الزمن معا كما هو معروف في دلالة الفعل وهذه الظاهرة نلحظها في ديوان شاعرنا الموهوب سواء على مستوى الجملة الواحدة أو على مستوى المقطع الواحد ومن نماذج ذلك تكرار الفعل الماضي في قصيدة" التتار "وهو تكرار على مستوى المقطع يقول الشاعر:

سقط الشعار وأنت تعلو في رمادك وردة

سقط الشمال وأنت تنزف في ضبابك غيمة

سقط الجنوب

وأنت وحدك واقف ابدأ تلوب[1]

نجد تكرار الفعل" سقط "في المقطع الواحد الحامل لوحدة دلالية تتحد مع وحدة المقاطع الأخرى لتعطينا في النهاية السياق الدلالي العام للقصيدة وهو الانهيار أمام العدو، فاحدث الفعل الماضي" سقط "جو اً إيقاعيا رأسيا داخل المقطع وذلك للفت انتباه القارئ وإثارة طباعه.

إذن نقول بهذا التكرار على مستوى القصيدة شحنت الأفعال بطاقة دلالية تجعلها تنزاح عن وظيفتها الوضعية لتصبح عنصرا أساسيا في بناء القصيدة و هذا التحول في المهام كفيل بشحن الفعل بطاقة دلالية لا نهائية كما أعطى هذا التكرار القصيدة موسيقى داخلية ينتبه لها السامع والقارئ من خلال التكرار الملحوظ.

وأما عن نماذج تكرار الأفعال المضارعة في ديوان" آيات من كتاب السهو "نجد تكرار الفعل المضارع' أسبق 'في قصيدة" في البدء كانت الكلمة أسبق"

الشعر سيد الفضاء

له التاج و الصولجان

[1] مصدر نفسه، ص36

أسبق مما تراه يد

أسبق مما تفوه الشفاه به

أسبق من دقة القلب

في البدء كان

الشعر ماء الحياة

زهرة الأرض

حلم الزمان[1]

فكأن الشاعر في هذه القصيدة يعبر عن الزمن الحاضر من خلال استخدام الأفعال المضارعة فضلا عن إحداث نغمة موسيقية على مستوى القصيدة.وهذا تكرار الفعل المضارع على مستوى المقطع.

ومن نماذج تكرار فعل الأمر في ديوان" آيات من كتاب السهو "وجدنا في قصيدة" أوديب في دلفي "تكرار فعل الأمر' امنح 'يقول الشاعر:

امنحيني وردة أو قنبلة

ودعي قلبي ينزّ

تحت حد المقصلة

امنحيني وردة أو قنبلة

لأرى نفسي قتيلا

امنحيني وردة تشعل ليلي

فأرى خفقة طيني ويقيني

[1] ديوان "آيات من كتاب السهو"،فاتح علاق، ص92

امنحيني قنبلة[1]

لقد تكرر فعل الأمر"امنح "خمس مرات في القصيدة موزع على كل المقاطع مما احدث إيقاع موسيقي داخلي يوحي إلى عدم استقرار ذات الشاعر المتعطشة فجاءت دلالة فعل الأمر' امنحيني 'بغرض الإلحاح الذّي يولد رغبة داخلية تتفق بها خلجات النفس فحمل فعل الأمر اسم دلالة التأكيد على تحصيل هذه الرغبة.وكذلك ما وجدناه في قصيدة" القلب يرسم دورته "تكرار فعل الأمر' حيّ ' يقول:

فحيّ على الموت

حيّ على الموت[2]

هذا ما يخص الأفعال وتكرارها على مستوى الديوان، إذ وجدنا أيضا تكرار الصيغ الصرفية والتي شكلت جانبا مهما في التكثيف الدلالي والإيقاعي ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في قصيدة"توقيع":

منذور أنت لحمل الماء

وحمل النار

منذور أنت لحمل الناس على الأقدار

منذور أنت لترفع هذا القهر

لا تنظر خلفك فالموتى آتون

(...)

منذور أنت فلا تفتر[3]

فالصيغة الصرفية المكررة هنا" اسم المفعول "فالشاعر هنا يصف الشخص الذّي وقع عليها لفعل فهو منذور (لحمل الناس، الماء، النار، لرفع القهر) فجاء هنا التكرار دالا على مأمورية هذا الإنسان المتعددة الصفات أما من

[1] مصدر نفسه ،ص 32 ص33 ص35

[2] ديوان "آيات من كتاب السهو"، ص61

[3] مصدر نفسه، ص74ص75

الناحية الصوتية فتكرار الوزن الصرفي في البيت أو الأبيات يحدث إيقاعا صوتيا يشارك في موسيقى الشعر ويجسد صورّه،لان تكرار الصيغة نفسها يعني تكرار نمطا تتردد فيه وحداته الصوتية.

خـــــــاتمة

بعد هذه الملازمة الطويلة لشعر فاتح علاق في ديوانه " آيات من كتاب السهو "،والمعاينة والمتتابعة لوجود الإيقاع فيه ، استوي البحث على طائفة من النتائج منها :

1 صعوبة حصر مفهوم الإيقاع نظرا لاتساع مجالاته واختلاف وجهات النظر إليه.

2عدم ارتباط الإيقاع بالشعر فقط بل تجاوز هذا المجال إلى مجالات أخرى كالرسم والنحت.....الخ.

3 الشعر لا يسمى شعرا إلا بارتباطه بالوزن الذي يعتبر شيء مهم فيه ، وأيضا للإيقاع دور مهم في بروز تلك النغمة الموسيقية المؤثرة.

4 يبدو أن التشكيلات التي وردها فاتح علاق تسير في الخط الذي تتبعه الفاعلية الشعرية الحديثة والمعاصرة، فيما يخص تواتر بعض التشكيلات الوزنية دون غيرها،وهكذا هيمنت البحور الصافية على المتن الشعري لدى شاعرنا في ديوانه " آيات من كتاب السهو. "

5 وجود توزيع إيقاعي أحيانا ناجم عن استخدام الزحافات والعلل بشكل يسمح بالخروج على رتابة تكرير التفعيلة نفسها ويأخذ هذا التنويع الإيقاعي شكله الأكثر بروزا حين تتم المزاوجة بين تشكيلتين وزنيتين مختلفتين.

6 يطغى على الديوان الكامل والمتدارك ، إذ وجدناهما يحتلان المرتبة الأولى على غرار البحور الأخرى.

يبدو ميل الشاعر" فاتح علاق إلى المزاوجة بين البحور دليلا على تماشيه مع التغيير الذي طرأ على الحساسية الشعرية في الشعر الجزائري، ذلك أن التجربة الشعرية الجديدة تمتازة بكونها تجربة مركبة ،لا تستوعبها دائما التشكيلات الوزنية التقليدية ، وهو ما بدا واضح المعالم عند شاعرنا" فاتح علاق" في" ديوانه آيات من كتاب السهو "على التداخل الوزني بهدف مواكبة زخم التجربة النفسية وملاحقتها، في توتّراتها المختلفة وذلك باستخدام وحدات إيقاعية عدية في النص الواحد.

7جمع الشاعر بين التشكيلات المتعددة للبحر الواحد، أو جمعه بين أكثر من وزن في القصيدة ، أو محاولة إبداع تشكيلات جديدة لا عهد للعروض التقليدي بها، أما بعضها الآخر فكان أوضح خروجا عن النظام التقليدي.

أما بخصوص التكرار فنجد أن شاعرنا قد تفنن فيه تفننا بالغا، بدءا بتكرار الحرف ومرورا بتكرار الكلمات وانتهاء بتكرار العبارات أو الجمل.

8 تقتصر وظيفة التكرار عنده على القيمة الإيقاعية بل تجاوزت إلى وظائف تعبيرية وبنائية أهمها: انه يخلق تلاحما بين الأبيات ويقوي دلالتها ويغدو رابطة إيقاعية بين أجزاء القصيدة.

9 وكان الشاعر اهتمام بالغ بالقافية وبموقعها الإيقاعي ، وتبين ذلك من خلال الحروف التي اختارها لإروائها وأنواع القوافي التي استعملها، وطريقة بنائه الإيقاعي للبيت .

هذه أهم النتائج والخلاصات التي انكشفت لنا ،حيث إن فاتح علاق في ديوانه " آيات من كتاب السهو" استطاع أن يوفر لشعره القيمة الجمالية والقيمة التعبيرية من خلال الإيقاع.

لا نزعم أننا قد أتينا على كل شيء في هذا البحث فذلك كمال والكمال لا يكون إلا لله سبحانه وتعالى ونرجو أن يكون هذا البحث لبنة أو بعضا من لبنة تضاف إلى الإيقاع .

ملحق

ترجمة للشاعر"فاتح علاق":

ولد فاتح علاق بمدينة تابلاط ولاية المدية في 1958/06/19 و بها تلقى تعليمه الأولي فالتحق بالمدرسة الابتدائية سنة 1964م بتابلاط ، أين واصل دراسته بمتوسطة جمال عبد الناصر إلى نهاية 1974م، ليلتحق بعدها بثانوية الغزالي بسور الغزلان وفيها حصّل شهادة الباكلوريا عام 1977 م ليشد الرحال إلى جامعة الجزائر في نفس العام ، وفيها فضل دراسة اللغة و الأدب العربي، ومنها يتخرج بشهادة ليسانس سنة1981م.

بعد تحصله على شهادة ليسانس من الجامعة الجزائرية أوفد إلى الجمهورية العربية السورية أين واصل دراسته العليا في جامعة حلب و بها تحصل على شهادة الماجيستر سنة 1987 م، وبعد هذا التحصيل يأتي إلى وطنه الأم ليدّرس بقسم اللغة العربية و آدابها في جامعة الجزائر وبعد مسيرة تعليمية وعلمية تحصل الشاعر على شهادة الدكتوراه سنة 2003 بنفس الجامعة.

شارك الدكتور فاتح علاق في ملتقيات علمية عديدة ، بجامعة البويرة والبليدة وغيرها ، وفي رحاب الجامعة الجزائرية يناقش الشاعر عدة رسائل علمية تتراوح بين الماجيستر و الدكتوراه في كثير من الجامعات منها جامعة المدية ،جامعة تيزي وزو و المدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة وجامعة الأغواط والبليدة.

اشرف الأستاذ الشاعر على رسائل الماجيستر والدكتوراه في جامعات متعددة و بعد هذه المسيرة ذاع صيت الشاعر في ربوع الوطن أين أقام الكثير من الأمسيات الشرعية على مستوى الوطن و أخص بالذكر جامعة البويرة وجامعة الجزائر و البليدة والمدية و المدرسة العليا للأساتذة.

نشر الأستاذ الشاعر فاتح علاق نصوصا شعرية في مجلات وطنية وعربية منها(الثقافة–آمال–الوحدة –التبيين – القصبة.)...

كما نشر الشاعر نصوصا في جرائد أدبية (الفينقية الأردنية ،الأسبوع الثقافي بسوريا)... ، كما نشر مقالات علمية بمجلات محكمة وعالمية منها مجلة جامعة دمشق، الموقف الأردني ،مجلة اللغة العربية وآدابها (جامعة الجزائر) مجلة الحوليات و مجلة كلية الآداب واللغات و مجلة التبيين وغيرها.

لقد عمل الأستاذ الشاعر على إنتاج كتب عديدة بين الكتب الشعرية والكتب الأدبية منها:

- مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر العربي بإتحاد الكتاب العرب ،دمشق2005

- في تحليل الخطاب الشعري بدار التنوير الجزائر2008

كما نشر دواوين شعرية منها:

- آيات من كتاب السهو إتحاد الكتاب الجزائريين سنة2001
- الجرح والكلمات بدار التنوير بالجزائر 2008
- الكتابة على الشجر ، دار التنوير ، الجزائر 2013

لمحة عن مدونة" آيات من كتاب السهو" :

في هذه المجموعة الشعرية الجميلة الصادرة عن إتحاد الكتاب الجزائريين سنة 2001 بالجزائر يعيد الشاعر فاتح علاق للقصيدة بهائها ، وهو الناقد الذي عرفناه في أكثر دراسة أكاديمية متخصصة في دراسة الشعر نفسه.

و الشعرية عند فاتح علاق ليست من نوع "شعر العلماء "والأكاديميين كما تعهده عند الكثير من النقاد الذين يزاوجون بين التنظير والإبداع ، إنما القصيدة عنده مكابدة حقيقة و هو الذي يختصر فلسفتها في العبارة التي وضعها عنوانا لهذا الكتاب (آيات من كتاب السهو) ، وما الكتابة الشعرية والأدبية إلا سهوا غائرا في الذات المبدعة تم ترجمته إلى آيات.

وتمتزج الشاعرية في هذه المجموعة الجملية وبكثير من الأقدار والهم الشخصي بالسياسي والحضاري العام، دون أن يسقط في التقريرية والمباشرة ، وهي من أصعب المهام الفنية لأي شاعر مقتدر بل يستخدم الكثير من الحقول المعروفة من موقعه كناقد متخصص في نظريات التلقي للارتقاء بالعملية الشعرية و هو يذكر في مقدمة مجموعته" كل كتابة شعرية تأسيس لمفهوم معين للشعر. "...

والمجموعة هذه شعر جميل دعوة للقارئ لتذوقه لأن الرحلة نحو الشعر عمده تخير تمهيد للشعر ، ذلك أن الإبداع يقدم نفسه بنفسه و يوضح بعضه بعضا و تغني عن أي تقديم ، فهل سيفتح الشعر قلبه و يفيض نهره بعد هذه الطقوس ؟!

بهذا الطرح العميق والمعقد يدعوك الشاعر لولوج ديوانه بأسلوب غير مباشر إذا أردت التعرف على ما يحمل ديوان "آيات من كتاب السهو..."

بعض من القصائد التي كانت حقلا تطبيقيا في البحث:

القصيدة الأولى:

الخطوة الأولى:

(01)

من أين أبدء خطوتي الأولى

وهذا الجسم أجزاءه مبعثرة على الدرب ؟

راسي على د الصخور تكسرت قربي

و عيني فارقت قلبي

و يدي تفتش عن يدي

و الرجل تحت السور أنقاض

(02)

لا بيت بعد ألان يجمع قامتي

لا كوخ من قصبى

لا درب يوصلني إلى جسدي

لا جسر يعبر بي

الساعد المفتول من غضبي

يخاصر أرزة في الأفق

أناديه فينكرني

واطلبه فلا يأتي ليسندني

و قلبي حط طائره على زيتونة في العمق

أناديه فينكرني

واطلبه فيقصيني عن المدن

و الرأس نائمة على حجر

على مرمى من البصر

أناديها فتنثرني على الأيام و الذكرى

و تنفيني إلى جزر بلا طعم و لا لون

ندائي بمن زمن

و هذا الصمت غيبني

حوريس إني هاهنا أجزاء

الكتف تنكر رأسها

و القلب يرفض صدره

الرجل تنكر أختها

و الكل يجهل سره

من أين أبدأ خطوتي الأولى إلى جسدي

لأجمعه و اصحبه إلى نفسي

فتبصر وجهها فيه

وأعلن يومها عرسي ؟

1985نوفمبر– حلب

القصيدة الثانية:

قيامة الشهيد

(1)

تتجمع القطرات في دربي

من الجبل المجلي

من سفوح القهر

من لجة البحر المدوي

من صراخ القبر

من جوع أرملة و عري يتيمة في القفر

تتجمع القطرات ثانية

و تصب ثالثة هنا في البحر

(2)

من باطن الأرض التي آوته ليلة عرسه

لما التقى بالبركان

و تعانقت كل الحرائق بالسماء

و توسدت أحلامها الفرسان

نهرا يلملم غضبة الأرض

و إرادة النار

تكّون مرة أخرى

و د وى ذلك الطوفان

(3)

قد جاء بعد سنين جمر

في لون أيام الرعود

و حجم أحلام الدماء

عيناه من نار و برق

و جبينه من صخر

و الصدر متراس

و هذا ا لّزند بحر

(4)

لم يقتل الشهم الذي في القلب

مازال يرفع جبهة للشمس

و يق بّل الدنيا

من قال إن دمائي الحرى دهاها الليل

أو ذهبت سدى ؟

من قال إن دموع أطفالي سبتها الريح

و انكسرت مع الأمواج ؟

مازلت اغضب للنخيل و للندى

الموت للحجاج:مازلت أصرخ في المدى

مازلت أنسج رايتي من جبة الحلاج

فلتصلبو رعدي

و لتشنقوا برقي

أنا ديدوش1 و العربي2

انأ زيغوت 3 و الحواس4

إنا لطفي 5 و بوجمعة6

فلتطفئوني إن قدرتم

سأظل اصرخ في المدى:

لك الطوفان يا حجّاج

يا شانق الدمعة

29 افريل 1991.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر الأساسية:

_ ديوان "آيات من كتاب السهو":فاتح علاق،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،دارة هومة،الجزائر،2001

المعاجم:

_ عين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي تحقيق عبد الحميد هنداوي ، منشورات علي بيضون ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، د ط ، د ت.

_ قاموس المحيط، الفيروز أبادي، مؤسسة الرسالة، ط6، 1998م، 1419هـ.

_ لسان العرب ،لابن منظور، دار المعارف ، مصر ، د ط ، د ت،مج8.

_ المخصص، ابن سيدة ، دار الفكر بيروت، 1978م.

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

_ معجم مصطلحات الأدب (انجليزي عربي فرنسي) ، مجدي وهبة ،مكتبة بيروت لبنان ، ط2، 1998م.

_ المنزع البديع ، أبو محمد القاسم السلجماني، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف الرباط ، ط1، 1980م.

_ وفيات الاعيان، لابن خلكان، تح إحسان عباس ، دار الصادر، بيروت.

المراجع العربية:

_ أدبية الغزل في ديوان جميل بثينة ، عبدالوهاب رقيق ،دار صامد للنشر والتوزيع ، تونس ، ط10.

_ الأسس الجمالية في النقد الأدبي ، عزا لدين إسماعيل ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،ط3، 1992.

_ الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، إبتسام أحمد حمدان، مراجعة و تحقيق، أحمد عبد الله فرهود ، دار القلم العربي ،حلب، ط1، 1997م.

_ اهدى سبيل إلى علمي العروض والقافية، مصطفى محمود، تح سعيد محمد اللحام، عالم الكتب بيروت، ط1، 1996م.

_ إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده،أبو الشوارب محمد مصطفى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية، ط1، 2005م.

_ إيقاع الشعر العربي تطوره وتحديده ، محمد لطفي ابو شوارب ،منهج تعليمي مبسط ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية، ط1 ، 2005.

_ الإيقاع في الشعر العربي ،الوجي عبد الرحمن ، دار الحصاد ،ط1 ، 1989 م .

_ الإيقاع في الشعر العربي، أبو السعود سلامة أبو سعود،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية.

_ الباقي من كتب القوافي، الفرطاجي أبو الحسن حازم، تح علي لغزيوي، 1997م.

_ تحليل قصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، عبد المالك مرتاض ، ألف . ياء، دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران،2004م.

_ جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الله البياتي ، مسعود وقاد،أطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة، 2010.

_ خصائص الإيقاع الشعري ،عميش العربي،دار الأدب للنشر والتوزيع، وهران ـ الجزائر، (د ،ط)،2005.

_ الدراسات نقدية في اللسانيات العربية المعاصرة ، سعد مصلوح ، عالم الكتب ، القاهرة ط1 ،1410هـ1989م .

_ دليل في العروض،عقيل محمود،عالم الكتب للطباعة والنشر،بيروت، ط1، 1991م.

_ شرح ديوان الحماسة، مرزوقي احمد أمين وعبد السلام هارون،قاهرة،1951م.

_ الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي ،نور الدين سد، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، ط1، 1995م.

_ الصاجبي في فقه اللغة، احمد بن فارس، تح عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت،ط1، 1414هـ،1994م.

_ العروض وإيقاع الشعر العربي، عبد الرحمان تيبرماسن ، دار الفجر ، الجزائر، 1ط، 2003م.

_ العروض الواضح وعلم القافية، الهاشمي محمد على، دار القلم، دمشق، 1991م.

_ العروض والقوافي عند أبي علاء المعري، الطويل محمد عبد المجيد، دار الغريب للطباعة،القاهرة.

_ العروض وإيقاع الشعر العربي ، سيد بحراوي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،قاهرة ،ط1 ، 1993م،.

_ علم العروض و موسيقي شعر العربي، معوض سليمان، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2009م.

_ علم العروض وتطبيقاته، أبو شوارب محمد مصطفى، كلية التربية ، جامعة الإسكندرية، 2006م.

_ العمدة في محاسن الشعر وآدابه،ابن رشيق القيرواني ج1،تح محمد محي الدين عبد الحمد، دار الجيل، بيروت،ط5، 1981.

_ العيون الغامزة على الخبايا الرامزة،الدماميني بدر الدين،تح الحسان عبد الله،مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1973م،

_ في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة،فاطمة محمد محمود عبدالوهاب ،دار المعرفة ،الجزائر،دط،دت.

_ في الشعر، نقل أبي بشير متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، أرسطو طاليس،تح شكري محمد ،دار الكتاب العربي،القاهرة،1967هـ ،من التقديم، بقلم زكي نجيب محمود ص(هـ و).

_ القافية تاج الإيقاع الشعري ،أحمد كشك، دار غريب ، مصر ، د ط، 2004.

_ قضايا الشعر المعاصر ،نازك الملائكة، دار العلم للملايين،بيروت،ط7 ،1983 م.

_ القواعد العروضية وأحكام القافية، المطيري محمد بن فلاح،مطبعة أهل الأثر، ط2، 2004م.

_ مقدمة في نظرية الأدب ، شايف عكاشة ،ج1 ،قسم 2 ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون الجزائر ،ط1 ، 1987 .

_ المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر ،ممدوح عبدالرحمان ،دار المعرفة الجامعية الإسكندرية،دط،1994م

_ موسيقى الشعر، أنيس إبراهيم، مكتبة الانجلو،المصرية، ط2، 1952م.

_ موسيقى الشعر العربي ،إبراهيم أنيس ،دار القلم بيروت،لبنان،ط4 ،1986 .

_ موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية،عياد شكري ،دار الكتب المصرية،القاهرة،ط03 ،1988.

رسائل ماجيستير:

_ البنية الإيقاعية في ديوان ابن رشيق القيرواني،بن القايد صادق،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي، 2010.2011م

_ جماليات قصيدة المديح في شعر عبد الله بن الحداد ،نسيمة قط، مذكرة ماجستير ،قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة،2008م.

المقالات على المواقع الانترنت :

_ مقال : في مفهوم الإيقاع لأحمد الطايعي http://melmahdi.free.fr/merjor@ yahoo.fr

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

البسملة	
إهداء	
شكر و عرفان	
مقدمة	**أ . ب . ج . د**
الفصل الأول: الإيقاع الشعري	**06ـ 34**
المبحث الأول: مفهوم الإيقاع الشعري	06
المبحث الثاني: مكونات الإيقاع الشعري	15
المبحث الثالث: خصائص الإيقاع مجالاته وأهميته	28
الفصل الثاني: الإيقاع في ديوان آيات من كتاب السهو	**35 . 61**
المبحث الأول: إيقاع خارجي في ديوان "آيات من كتاب السهو"(الوزن والقافية).....	36
المبحث الثاني: إيقاع خارجي في ديوان "آيات من كتاب السهو"(التكرار)	48
خاتمة	**65**
الملحق	**70**
قائمة والمصادر والمراجع	79
فهرس الموضوعات	81