الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنية الإيقاعية في ديوان "همسات للريح وأخرى للمطر" ليوسف وغليسي

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

سناء قرح

علية خضير

إشراف الدكتور:

نبيل مزوار

لجنة المناقشة

الرقم	الأستاذ	الصفة	الجامعة
01	ب. مسعود وقاد	رئيسا	الشهيد حمه لخضر
02	د. نبيل مزوار	مشرفا	الشهيد حمه لخضر
03	د.عبد القادر عباسي	مناقشا	الشهيد حمه لخضر

الموسم الجامعي: 1438-1439هـ/2017- 2018م.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنية الإيقاعية في ديوان "همسات للريح وأخرى للمطر" ليوسف وغليسي

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

سناء قرح

علية خضير

إشراف الدكتور:

نبيل مزوار

لجنة المناقشة

الرقم	الأستاذ	الصفة	الجامعة
01	ب. مسعود وقاد	رئيسا	الشهيد حمه لخضر
02	د. نبيل مزوار	مشرفا	الشهيد حمه لخضر
03	د.عبد القادر عباسي	مناقشا	الشهيد حمه لخضر

الموسم الجامعي: 1438-1439هـ/2017- 2018م.

يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ

سورة المجادلة الآية: 11.

إهداء

الحمد لله رب العالمين، والسلام على النبي الطاهر الكريم

لسان حق ونبراس الهداية

للحق أجمعين

إلى أغلى ما لدي في الوجود إلى الوالدين الكريمين

حفظهما الله لي

إلى أخي العزيز **"فتحي"**

إلى إخوتي وزوجاتهم

إلى أخواتي

إلى قرة عيني **"ملاك"** و**"وجدان"** **"علاء الدين"** **"نوفل"**

إلى صديقاتي وإلى كل من علمني حرفًا

وإلى من شاركتني في هذا العمل

سناء قرح

إهداء

أهدي هذا العمل العلمي المتواضع إلى:

أرواح شهداء الأمة العربية والإسلامية

إلى روح والدي رحمه الله

وإلى والدتي اطال الله في عمرها بالصحة والعافية

وإلى إخوتي وأخواتي

إلى أخي وزوجته وأبناءه

وزملائي في الدراسة

شكر وعرفان:

قال الله تعالى:﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ صدق الله العظيم، إبراهيم الآية: 07.

في هذا المقام العلمي نتقدم بجزيل الشكر وخالص الاحترام والامتنان إلى المشرف على هذا البحث أستاذنا الفاضل: "الدكتور نبيل مزوار" كفاء ما زودنا به من معلومات ونصائح ثمينة كانت خير زاد لنا في رحلتنا الطويلة .

ونخص بالشكر والتقدير للأستاذ الدكتور: "مسعود وقاد" لما قدمه لنا من ملاحظات وتوجيهات رغم انشغالاته العلمية والإدارية.

كما نتقدم بالشكر والامتنان إلى لجنة المناقشة على قبولها قراءة ومناقشة المذكرة، وإلى كل الأساتذة الذين تتلمذنا على أيديهم خلال المشوار الجامعي.

لكل هؤلاء جميعا.

ألف تحية وشكر

علية وسناء

مقدمة

الحمد لله وكفى و الصلاة و السلام على حبيبه المصطفى و بعد:

يعد الإيقاع من الشروط الأساسية في الموسيقى العربية و الغربية فهو سمة جوهرية في الشعر، وليس مفروضا عليه من خارجه، وهذه الخاصية ناتجة في الحقيقة عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها وهي تلك التجربة الرمزية التي تحتاج إلى وسائل حسية لتجسيدها وتوصيلها إلى آذان المستمع وهو ما تجلى بوضوح **في ديوان همسات للريح وأخرى للمطر للشاعر يوسف و غليسي"**؛ الذي هو موضوع هذه الدراسة التي دفعتنا إليها محبتنا للشاعر وإعجابنا الشديد بشعره الذي يحركه إيقاع متميز حملنا الفضول على بحثه ومدارسته فضلا عن أن الإيقاع من أكثر الموضوعات الجديرَة بالبحث والاهتمام

لما من دور في تحسين النغمة الصوتية وإبراز التجربة الشعرية فتخلقت أمشاج هذه الدراسة التي انتظمت في خطة مُصَدره بمقدمة بعدها مدخل تناولنا فيه ماهية الإيقاع وأهميته .

أما الفصل الأول: فكان موسوما بالإيقاع الخارجي عند يوسف وغليسي وقد تضمن الحديث عن الوزن والبحور والقافية وألقابها وحروفها وحركاتها وأنواعها التي تحتوي على نوعين استعملها الشاعر هما القافية المثالية والمتغيرة، ثم تناولنا الزحافات والعلل مفهومها وأنواعها ومعرفة الزحافات والعلل التي وظفها الشاعر في أشعاره وربطها بالجانب الدلالي.

أما الفصل الثاني: الإيقاع الداخلي عند يوسف وغليسي، المتمثلة في التكرار مفهومه وأنواعه كالتكرار الحرف والكلمة والجمل كما تطرقنا في دراستنا إلى بعض المصطلحات الدخيلة المتمثلة في التوازي والتجنيس والتناص والسجع.

أما الملحق تناولنا فيه حياة الشاعر؛ نشأته وأهم إنجازاته ومؤلفاته، إضافة إلى قصائد المدونة التي اعتمدنا عليها في دراستنا.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع الاعتماد على المنهج الوصفي مع الانفتاح على غيره من المناهج كلما اقتضى الأمر بحيث تطلبت الدراسة النظرية التركيز على المنهج التاريخي في حين فرضت الدراسة التطبيقية التركيز على المنهج الإحصائي والتحليلي بغرض للحصول على نتائج دقيقة أقصى ما يمكن

وتحاول هذه الدراسة من خلال الخطة المرسومة والمنهج المعتمد أن تجيب على أكثر الأسئلة إلحاحا في مثل هذه موضوعات بغرض فهم طبيعة الإيقاع فيها وخصائصه وقبل ذلك ما الإيقاع؟

- وما عناصره الأساسية؟ وكيف تجلت تلك العناصر في أشعار يوسف وغليسي؟ وإلى أي مدى انعكست نسبة الإيقاع من خلال الموسيقى الخارجية والداخلية على ديوانه.؟ وما الحالة الاجتماعية والنفسية التي غلبت نزوع الشاعر إلى هذا اللون من الإيقاع؟

وقد اعتمدت الدراسة في سبيل تحقيق هذه الغاية قدر المستطاع على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

ـ صباح أسيود البشير أوزان الشعر العربي وقوافيه.

ـ عبد الحكيم العيد علم العروض الشعري.

ـ لوحيشي ناصر الميسر في العروض والقافية.

- كريم مرزة الأسدي كتاب العروض والقوافي والضرائر الشعرية.

ومما حال دون قيامنا بهذا العمل على الوجه الأكمل جملة من الصعوبات اعتورت طريقنا أهمها:

ـ كثرة المصادر والمراجع، التي يتشتت معها الذهن بباعث اختلاف الباحثين في كيفية تناولهم للإيقاع.

ـ قلة النماذج في الديوان لأن وفرتها تيسر سبيل الدراسة

وختمنا بحثنا هذا بخاتمة ضمناها أهم النتائج المستخلصة من موضوع هذه الدراسة وعنوانها.

وما كان عملنا ليبلغ هذه المرحلة بعد أن كان فكرة طارئة إلا بتوفيق من الله وحده فلله شكر والمنة والشكر موصول للأستاذ المشرف الدكتور: **"نبيل مزوار"** الذي كان لآرائه العلمية وتوجيهاته المنهجية أبلغ الأثر على عملنا هذا فله منَّا كل الشكر والتقدير سائلين الله أن يجعل جهده في ميزان حسناته. ولكل من كان له فضل على عملنا هذا من قريب أو بعيد خالص المودة والتقدير.

مدخل

مفهوم الإيقاع

1-مفهوم الإيقاع.

2-مفهوم الإيقاع عند النقاد العرب:

أ- عند القدامى.

ب- عند المحدثين.

ج-عند الغربيين.

تمهيد:

تختلف المصطلحات كيفما اتفقت بساطةً وتعقيدًا، تبعًا للاختلاف موضوعاتها فكلما كان الموضوع دقيقا جنحت مصطلحاته إلى الصعوبة والتعقيد، ومنها: مصطلح الإيقاع الذي يعد من أكثرها اسْتِعْصَاءً على التحديد الدقيق إذْ أنه لم يعرف تعريفا جامعًا مانعًا في القديم ولا في الحديث مما جعل فكرة الاختلاف حولها منطقية وطبيعية.

1- مفهوم الإيقاع:

أ- لغة: جاء في لسان العرب: "كلمة إيقاع مأخوذة من الميقع والمقعية أي المطرقة، والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان وبينها، ويسمى الخليل رحمه الله كتابًا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع".[1]

أما في قاموس المحيط: "هو إيقاع ألحان الغناء، وهو يوقع الألحان ويبينها".[2]

ب- اصطلاحًا: هو مجموعة نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نِسَبْ، وأوضاع مخصوصة ويكون لها أدوار متساوية، والوحدة الإيقاعية تختلف من بحر إلى آخر.[3]

والمقصود بالإيقاع أيضا التواتر المتتابع، أو المتراوح بين مستويات حالتي الصمت والصوت، والنور والظلام، والحركة والسكون، والقوة والضعف وغيرها من التضادات.[4]

ومن هذا فإن الإيقاع مرتبط بكل ما يوجد في حياة الأفراد داخل دائرة الكون التي تشترط التناسب والتوازي في ترجيع المعاودة الدورية المنتظمة لكي لا يسود الكون الفوضى والخلط.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب: مادة وقع، دار صادر بيروت، لبنان، دط، دت، ج8، ص408.

[2]- أنظر: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، قاموس المحيط، للطباعة والنشر والتوزيع مؤسسة الرسالة، ط8، 2005، ص773.

[3]- أنظر: مصطفى جمال الدين، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان، الأشرف، دط، 1970، ص10.

[4]- أنظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001،ص32.

2- مفهوم الإيقاع عند النقاد العرب:

أ- عند القدامى:

عرفه "ابن طباطبا" في عيار الشعر عندما قال: الشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر وصحته المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعة ومعقولة من الكدر ثم يقوله له، واشتماله عليه وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن اللفظ، كان انكاره الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه.[1]

ويعرفه "ابن سينا": الإيقاع هو تقدير ما لزم من النقرات، فإن اتفق إن كانت النقرات منتظمة كان الإيقاع لحنًيا، وإذا اتفق أن كانت النّقرات محدثة للحروف المنتظم منها الكلام كان الإيقاع شعريًّا وهو بنفسه إيقاع مطلقا.[2]

ويعرفه "السجلماسي" بتعريف الشعر: الشعر هو كلام المخيل المؤلف من أتوال موزونة ومتساوية عند العرب مقفاه.[3]

ب- عند المحدثين:

يعرفه "عبد المالك مرتاض" الإيقاع بقوله : هو أحد الخصائص الخطابية للشعر إذ لا نخال ولا ينبغي لنا أن يكون أي كلام بارد فج شعرًا.[4]

والمقصود هنا ليس كل كلام شعرا فالشعر هو كلام موزون بمعنى أن تحدث فيه المقابلة الإيقاعية بين عناصره.

---

[1]- محمد أحمد طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس ع الستار، دار الكتب العلمية لبنان، بيروت، ط2، 2005، ص21.

[2]- محمد الصغير ميسة، جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم، مذكرة لنيل درجة الماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص14.

[3]- أبو قاسم محمد السجلماسي، المنزع البديع في تحسين أساليب البديع، تر: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، د ط، 1980، ص281.

[4]- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمينة"، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص9.

والإيقاع عند "محمد مفتاح": هو عبارة عن مجموعة مركبة مُدَدِ مؤلفه بحسب ترتيب معين، وقد كشف المؤلف على شاكلة الفلاسفة والموسيقيين السابقين عن خصائص له تتسم ببعض الجواهرانية وبعض الإجمال لا التفصيل وهكذا فإن مقاطع الإيقاع القصيرة تكون سريعة ونازلة وفعالة، في حين أن الإيقاع الناتج عن الأصوات الطويلة يكون متثاقلا وهادئًا.[1]

3- مفهوم الإيقاع عند النقاد الغربيين:

اتجه الباحثون في دراسة مفهوم الإيقاع عند الغرب اتجاهات مختلفة، فكلمة hythOm تعني الإيقاع في القواميس الإنجليزية، وهو "أشتق أصلا من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق"[2]، ثم تطور معناه بتطور العصور حتى أصبح مرادفا لكلمة onsure الفرنسية المعبرة عن المسافة الموسيقية، ويتفق هذا مع تعريف "فاستانداناي" الذي يرى أن الإيقاع هو انتظام وتتناسب في المسافة.

أما عن "كولودج" أرجع الإيقاع إلى عاملين هما: الأول: التوقع الناشئ عن تكرار وحدة موسيقية معينة فيعمل على تشويق المتلقي. أما الثاني: المفاجأة أو الحسية الظن التي تنشأ من النغمة غير المتوقعة والتي تولد الدهشة لدى المتلقي.[3]

ويعرفه "ريشارد زهو" :هو ذلك النسج من التوقعات والإشاعات والاختلافات والمفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع.[4]

ويرى "إليوت" أن الموسيقى موضع اهتمام الشاعر أن ينسج على منوال المحاكاة الموسيقية، وقد تكون النسجة أثر من آثار التصنع، ولكنني أعرف أن القصيدة أو الفقرة من القصيدة قد حيل إلى

[1]- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية الشعر (لغة الموسيقى ـ الحركة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ج1، ط1، 2010، ص172.

[2]- أنظر: ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار العلم العربي سوريا، حلب، ط1، 1998، ص21.

[3]- أنظر: المرجع نفسه، ص22.

[4]- أنظر: د. شكري محمد عباد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978، ص156.

تحقيق ذاتها، أولا باعتبارها إيقاعا مستقلاً قبل أن تصل إلى التعبير بالكلمات وأن هذا الإيقاع يؤكد الفكرة والصورة.[1]

ونخلص من ذلك إلى أن الإيقاع مفهوم عام وشامل لا يختص بالشعر فقط، إذ دخلت جميع الفنون كالرقص والموسيقى والنحت والظواهر الطبيعية وحركات الإنسان كالزفير والشهيق وغيرها، إلا أن هناك نقطة مشتركة بين التحديدات المختلفة التي تناولها من خلال مفهومنا للإيقاع وهي تتمثل في التناسب والانسجام والاعتدال، ولكن هذا الانسجام والتناسب لا يكون مستمر بل لابد من كسره بين الحين والآخر نفيا للرتابة التي تسلب للإيقاع حيويته ونشاطه.

[1]- أنظر: ت. س إليوت، محمد حديد، الشعر والشعراء، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1، 1991، ص42.

الفصل الأول:

بنية الإيقاع الخارجي في ديوان "همسات للريح وأخرى للمطر" ليوسف وغليسي

المبحث الأول: الوزن

المبحث الثاني: القافية

المبحث الثالث: البحور الشعرية

المبحث الرابع: الزحافات والعلل

تمهيد:

يعتبر الإيقاع الشكل الخارجي للقصيدة ويتكون من عناصر أساسية متمثلة في الوزن والقافية والعلل والزحافات وهذه العناصر تميز الشعر عن النثر لذا يلجأ إليها الشاعر المعاصر دون اللجوء إلى كسر قيود القافية المعهودة.

المبحث الأول: الوزن

1- تعريف الوزن:

أ-لغة: في معجم "العين": الوزن معروف ثقل شيء بشيء مثله كأوزان الدراهم، ويقال وزن الشيء إذا قرره، ووزن ثمر النخل إذا أخرصه ووزنت الشيء فاتزن وزن يزن وزنًا.[1]

أمَّا ما جاء في قاموس "مختار الصحاح": وزن الميزان معروف (وزن) الشيء من باب وعد (وزنةً) أيضا يقال (وزنت) فلانا ووزنت لفلان[2]، قال تعالى ﴿وَإِذَا كَالُوهُمْ أَو وَّزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ﴾.[3]

ب- اصطلاحًا: الوزن: التقطيع يسمح باكتشاف البحر وتفعيلاته وزحافاتها وعللها وربطها بالدلالة اللغوية فهو ليس مجرد صوت وإنما هو صوت المعنى.[4]

والوزن هو قالب أو معيار أو نموذج لسلسلة كلامية كالكلمة والبيت وهو إما وزن صرفي أو عروضي، وقد رأى بعض العروضيين أن الوزن والتقطيع معناهما واحد في العروض، أي تجزئة البيت بمقدار من التفاعيل التي يوزن بها مع معرفة كونه من أي الأبحر بوجه إجمالي[5] والمقصود بهذا أن يقسم البيت إلى أجزاء بمقدار التفعيلات التي توجد في بحر البيت وتكون تلك الأجزاء متساوية للتفعيلات في عدد الحروف وفي الحركات والسكنات.

---

[1]- أنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 2003، ص368.

[2]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مادة (وزن)، دار المعاجم في مكتبة، لبنان (ساحة رياض الصالح)، بيروت، د ط، 1986، ص299.

[3] - سورة المطففين، الآية 3.

[4]- أنظر: أحمد مداس، لسانيات النص، صدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص20.

[5]- محمد بوزواي، تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الاستدراك، دار هومة، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2002، ص21.

وبمعنى آخر: وزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات (الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد)

من خلال التعريفات نلاحظ أن الوزن يعتبر ركنا أساسيًا من أركان الإيقاع، فهو يتكون من تتابع مقاطع الكلمات وتتشكل منها التفعيلات لتتكون منها البحور.

ومن خلال دراستنا للديوان همسات للرياح وأخرى للمطر، ولكي يتضح لنا الأمر فيما يخص قضية الوزن اخترنا بعض النماذج من الديوان، ومن هذه الأمثلة:

- قصيدة غيم والتي هي من بحر المتقارب والتي أظهر فيها شاعرنا هنا حبه وتعلقة بوطنه ولا يريد وطنا غيره فيقول[1]:

أُحِبُّكَ يَـا وَطَنِي الأَخْضَرْ

أُحِبْبُـكَ يَـا وَطَـنِـــلْأَخْضَرْ

رمزه //0/ // /0/ 0/0/// / 0/ 0//

تفعلاته فعول فـــــعـول فعولن فع

وَلَاْ أَبْتَغِيْ مَوْطِنًا سِوَاكْ

وَلَاْ أَبْتَغِيْ مَوْطَنَنْ سِوَاكْ

رمزه //0 /0// 0/0// 0/0// 00///

تفعلاته فعو لن فعو لن فعو ل فَعْلْ

- في قصيدة غربة والتي هي من بحر المتدارك، فمن خلال هذه الأبيات يتبين لنا أن الشاعر في حالة المأسوية وهو شعروره بالغربة في وطنه[2]:

[1]- د. يوسف وغليسي، ديوان همسات للرياح وأخرى للمطر، دار الأمير خالد، د ط، 2015، ص21.

[2]- الديوان، ص33.

فِي مَنْأَيْ عَنْ كُلِّ الأَزْمَانْ

فِي مَنْأَيْ عَنْ كُلْلِ لْأَزْمَـــانْ

رمزه /0/0/0/0/ /0/0/ /0/0/ 00/0/

تفعلاته فعلن / فعلن / فعلن فعْلـنْ

مَا أَغْرَبَنِي فِي وَطَنِي لاَ يَشْتَبِهُ بِالأَوْطَانْ

مَا أَغْـرَبَنِي فِي وَطَنِي لاَ يَشْتَبِهُ بِلأَوْطَانْ

رمزه /0/0/0/0/ /0/0/0/0/ /0/0/0/0/0/0/0/0/

تفعيلاته فعلن / فعلن / فعل / فعلن / فعلن / فعلن / فعلن

المبحث الثاني: القافية

1- **تعريف القافية:** تعد القافية ركنًا أساسيًا من الشعر العربي وتدخل في بناء القصيدة.

أ- **لغة:** جاء في لسان العرب: قفا الأثر أي أتبعه، ويقال فلان يَقْفو الأثر ويقتافه قيافة مثل قفا الأثر وأقتفاه يقول بن سيدة قاف الأثر قيافه اقتيافا وقافه يقوفه قوفا، وتقرفه أي تتبعه.[1]

وفي معجم العين في مادة (قفا): قفو والقَفْوَةُ رَهْجُةُ* تثور عند أول المطر، والقفو مصدر قولك قفا يقفو وهو أن يتبع شيئا وقفوته اقفوه قفوا وتقفية أي اتبعه[2]، قال الله تعالى ﴿وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ﴾.[3]

ومنه أيضا الكلام المقفى ومنه قوافي الشعر لأن بعضها يتبع أثر بعض.

[1]- أنظر: ابن منظور، لسان العرب، دار مصادر بيروت، لبنان، د ط، د ت، المجلد التاسع، ص293.

*- الرهجة: السحاب الرقيق كأنه غبار وأَرْهَجَتْ السماء إرهَاجًا إذا أنست بالمطر والرهوج: الغبار.

[2]- أنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج3، ص420.

[3]- سورة الإسراء، الآية 36.

ب- اصطلاحا:

هي مجموعة أصوات تكون مقطعها موسيقيا واحدًا يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها.[1]

وعرف العروضين القافية الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل ساكنين في آخر البيت الشعري[2] وقال الأخفش: القافية آخر كلمة في البيت. والقافية هي ما بين أقرب متحرك يليه ساكن إلى متقطع القافية وبين منتهى مسموعات البيت المقفى.[3]

2- حدود (ألقاب) القافية:

وجد العروضيون أن القافية على أساس تعريف الخليل لها لا تتعدى خمسة أنواع[4] وهي:

1. قافية المتكاوس: وهو ما كان في آخره فاصلة كبرى (///0).
2. المتراكب: وهو ما كان في آخره فاصلة صغرى (//0).
3. المتدارك: وهو ما كان في آخره وتد مجموع (/0).
4. المتواتر: وهو ما كان في آخره سبب خفيف (/0).
5. المترادف: وهو ما اجتمع ساكنان (00).[5]

[1]- أنظر: عبد الرضا على، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1998، ص171.

[2]- جابر عصفور، مفهوم الشعر (دراسة التراث النقدي)، الهيئة المسيرة العامة للكتاب، القاهرة، ط5، 1995، ص331.

[3]- محمود مصطفى، أهدي سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2002، ص90.

[4]- سعيد محمود عقيل، الدليل في العروض، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص22.

[5]- أبي يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص690.

- أمثلة حدود القافية في شعر يوسف وغليسي:

القافية	المتكاوس (////0)	المتراكب (///0)	المتدارك (//0)	المتواتر (/0)	المترادف (00)
الأَخْضَرْ				X	
الغَيمُ				X	
سَوَاكَ					X
هَوَاكَ					X
بَدَنِي		X			
وَطَنني		X			
مَسَاءْ					X
امْرَأَةْ				X	
السفَرْ			X		
إسْنَانْ					X
عَرْضُها			X		
دِينها			X		
بِالحَنِينْ					X
وَطِينْ					X
خائبْ				X	
وطنِيْ		X			
يا صاحبي			X		
العجاف					X
زهرَةْ				X	
أنْتظِرْ			X		
أثْقاله				X	
رُوحِي				X	
يَجِئ		X			

القافية	المتكاوس (////0)	المتراكب (///0)	المتدارك (//0)	المتواتر (/0)	المترادف (00)
يَمُرْ			X		
القَمَرْ			X		

نلاحظ من خلال دراستنا لديوان الشاعر يوسف وغليسي؛ نوع الشاعر في استعمال ألقاب القافية ولكنه لم ينظم في قافية المتكاوس أما فيما يخص الأنواع الأخرى حسب الجدول فوظف المترادف 8 مرات أما المتواتر والمتدارك 7 مرات أما المتراكب فوظفه 4 مرات، وهذا التنويع يعطي للإيقاع نغمة موسيقية جملة راقية تُطرب فيها آذان المتلقي.

3– حروفها:

حروف القافية سته وهي:[1]

1.**الروي:** وهو الحرف الصحيح الذي تبنى عليه القصيدة، ويلزم تكراره في كل بيت منها في موضوع واحده، هو نهايته وإليه تنسب القصيدة، فيقال يائية أو عينية أو لامية...إلخ.

وكل الحروف العربية صالحة لأن تكون رويًا عدا بعض الحروف، إذ لا تكون رويًا عدا بعض الحروف، إذ لا تكون رويًا مثل حروف العلة الزائدة مثل: "الواو في (عمرو) وكذلك الهاء الساكنة والألف المقصورة، وألف التثنية وواو الضمير وياؤه، ونون التوكيد والألف والواو والياء والهاء" لا يمكن أن تكون رويًا إلا إذا كانت ألف أصلية، وهي الألف المقصورة، مثل: (عصى، متى، موسى)، أما الواو فيجب أن تكون أصلية ساكنة مضموم ما قبلها، مثل: يَدْعُو، يعلُو، أما الهاء الأصلية متحرك ما قبلها، مثل: الشبه، المتشابه.

2.**حروف الوصل:** وهو عبارة على حروف مد "الألف، الواو، الياء" ناشئة عن إشباع حركة الروي المطلق، أو هاء ساكنة أو متحركة تلي الروي المطلق، ويمكننا أن نقول أن القوافي المقيدة تخلو من الوصل لأنها تنتهي بساكن والساكن لا يشبع، مثل: غضابًَ(ا) ـــ ألف الوصل، رقد(و)ا ـ وصل الواو، الأضدادي ـ ياء الوصل.

[1]– ينظر: صباح أسيود البشير، أوزان الشعر العربي وقوافيه، دراسة في عروض الشطرين والشعر الحر، دار الأيام للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2016، ص187، 190.

3.**الخروج**: هو حرف مد ينشأ عن إشباع حركة الهاء الوصل ولا يصلح أي يكون رويا ولكنه يلتزم في جميع أبيات القصيدة، وقد سمي خروجا لبروزه وتجاوزه للوصل التابع للروي، ومعنى هذا أن لا يكون الخروج إلا شرطين: أن يكون الوصل الذي يلي الروي المطلق هاءًا، أو تكون هذه الهاء متحركة، وتارة يكون الخروج بارزا كما في الألف في كلمة عنوانها – القافية: وأنها– حروف الروي: حروف النون– الوصل– الألف للإطلاق.

4.**الردف**: حرف مد (الألف أو واو أو ياء) أو حرف ساكن يسبق الروي مباشر سواء أكان الروي مطلقا أو مقيدًا، وإذا وقع في أول القصيدة فيجب أن يلتزمه الشاعر في بقية أبيات قصيدته، فهو حرف لازم إذا وقع في أول بيت يجب أن يلتزمه الشاعر إذا كان الفاء، أم إذا كان واوا أو ياءًا فيجوز أن يبدل أحدهما مكان الأخر.

ويسمى الردف ردفًا لأنه ملحق في التزامه وتحمل مراعاته بالروي مجرى الردف للراكب مثل: رقودًا، وريدًا.

القافية: قوْدًا } حرف الروي هو الدال، الردف: الواو التي تسبق الدال.
وريْدًا } الردف وَريْدا ـ الياء التي سبق الدال.

5.**التأسيس**: هو ألف يفصل بينهما وبين الروي حرف متحرك لا يلتزم ولكن حركته تلتزم، ـ وقد ذكر العروضيون أنه سمى تأسيسا لأن الألف للمحافظة على القافية وكأنها أس القافية ـ أي أنها تلتزم في أبيات القصيدة جميعها، ولابد من قول أن التأسيس لا يجتمع مع الردف معا، فإذا جاء أحدهما امتنع الآخر بينما يجتمع التأسيس والدخيل، مثال: صابح ـ القافية صباحي.

6.**الدخيل**: وهو الحرف الصحيح المتحرك الذي يفصل بين ألف التأسيس والروي، وهو غير ملتزم، وإنما حركة.[1]

احتلت القافية مكانة سامية وبعدًا إيقاعيا في البنية الإيقاعية للنص الشعري من خلال حروفها وحركاتها وعيوبها وتعتبر من المكونات الأساسية في بناء الشعر سواء كان قديما أو حديثا.

[1]– المرجع السابق، ص190، 193.

- **جدول رقم (1): تمثل حروف القافية:**

القافية	الروي	الوصل	الخروج	الردف	التأسيس	الدخيل
الأَخْضَرْ	الراء	/				
سواكْ	الكاف	/		الألف		
هَوَاكْ	الكاف	/		الألف		
ولكن	النون	/				
الغيْمُ	الميم	الواو				
سماكِ	الكاف	الياء		الألف		
في بدنِي	النون	الياء				
الزمنْ	النون	/				
في الجنةِ	التاء	الياء				
وطنِي	النون	الياء				
الشاردةْ	الدال	/			الألف	
أرتضِي	الضاء	الياء				
مَساءْ	الهمزة	/		الألف		
النسَاءْ	الهمزة	/		الألف		
امرأةْ	الهاء	/				
واحدةْ	التاء	/				الألف
امتدادتٍ	التاء	/		الألف		
المعارجْ	الجيم	/	/		الألف	
القمرْ	الراء	/				
من وطني	النون	الياء				
الشعرْ	الراء	/				
الأزمانْ	النون	/	/	الألف		
الأوطانْ	النون	/	/	الألف		
الأيامْ	الميم	/	/	الألف		

القافية	الروي	الوصل	الخروج	الردف	التأسيس	الدخيل
إسنانْ	النون	/	/	الألف		
حَيَارَى	ألف مقصورة	/	الياء	الألف	/	/
عَرضُها	الهاء	الألف	الألف	/	/	/
إمْرَأَتْنْ	التاء	/	/	الألف	/	/
بِلادِي	الدال	الياء	/	الألف	/	/
فِتْنَتُها	الهاء	الألف	ألف	/	/	/
قِيلَ لِي	اللام	الياء	الياء	/	/	/
دِينُها	الهاء	الألف	الألف	/	/	/
بلْحَنِينْ	النون	/	/	الياء	/	/
رْرُوحْ	الحاء	/	/	الواو	/	/
وطَينُنْ	النون	/	/	/	/	/
خَائِبْ	الباء	/	/	الهمزة	الألف	الهمزة
لعَالمين	النون	/	/	الياء	/	/
فِلْبَحْرِي	الراء	الياء	الياء	/	/	/
للمائِي	الهمزة	الياء	الياء	الألف	الألف	الهمزة
رَافِدِيْن	النون	/	/	الياء	/	/
لْيَلسمِين	النون	/	/	الياء	/	/
وَطَنِي	النون	الياء	الياء	/	/	/
لْيَسارى	الراء	الياء	الياء	الألف	الألف	الراء
لْحِينُ	النون	/	/	الياء	/	/
عَنْ ثمود	الدال	/	/	/	/	/
الجديده	الدال	/	/	الياء	/	/
جاهلين	النون	/	/	الياء	/	/
صاحبي	الباء	الياء	الياء	/	/	/
نَخْلَتُتْ	التاء	/	/	/	/	/

القافية	الروي	الوصل	الخروج	الردف	التأسيس	الدخيل
لسْنِينْ	النون	/	/	الياء	/	/
قُوتُنْ	التاء	/	/	/	/	/
تَنْتَحرْ	الراء	/	/	/	/	/
زهرتُنْ	التاء	/	/	/	/	/
لجفاْف	الفاء	/	/	الألف	/	/
أنْتذَظِرْ	الراء	/	/	/	/	/
إنْتِظارْ	الراء	/	/	الألف	/	/
نَنْتَحر	الراء	/	/	/	/	/
بِدَرْبِي	الباء	الياء	/	/	/	/
تُزْهِرِينْ	النون	/	/	/	/	/
نَهَارَنْ	النون	/	/	الألف	الألف	الراء
قَلْبِي	الباء	الياء	/	/	/	/
أنْتَظِرْ	الراء	/	/	/	/	/
زلزالَهُو	الهاء	الواو	الواو	/	الألف	الام
أَثْقالهُو	الهاء	الواو	الواو	/	الألف	الام
لْمخبونو	النون	الواو	الواو	الواو	/	/
مَالهو	الهاء	الواو	الواو	/	الألف	الام
هَلِمُو	الميم	الواو	الواو	/	/	/
أخْبارَهُوْ	الهاء	الواو	الواو	/	الألف	الراء
رُوحِي	الحاء	الياء	/	/	/	/
لصُوفِي	الفاء	الياء	/	/	/	/
أَحْوَالهُو	الهاء	الواو	الواو	/	الألف	الام
أشتاتن	التاء	/	/	/	الألف	التاء
أوْ حتى لَهو	الهاء	الواو	الواو	/	/	/
يَجيئْ	الهمزة	/	/	/	/	/

القافية	الروي	الوصل	الخروج	الردف	التأسيس	الدخيل
كَطيْفِ عَبرْ	الراء	/	/	/	/	/
يعودْ	الدال	/	/	/	/	/
يمرْ	الراء	/	/	/	/	/
هنا	النون	الألف	الألف	/	/	/
وحدى أنا	النون	الألف	الألف	الألف	/	/
لغروبي	الباء	الياء	الياء	الياء	/	/
لقمر	الراء	/	/	/	/	/
شتتاءو	الهمزة	الواو	الواو	الواو	/	/
صصيفو	الفاء	الواو	الواو	الواو	/	/
لعمر	الراء	/	/	/	/	/

فالجدول هنا يبن لنا نتائج حروف الروي التي استعملها الشاعر يوسف وغليسي في ديوانه، وجميع حروف المعجم تصلح رويًا، حيث يبلغ عدد الحروف التي استعملها شاعرنا في ديوانه أربعة عشرة حرفًا، فقد اختلف في استعماله لها فهناك حروف وردت بكثرة (كالنون والميم والراء والناء والباء)، وهناك حروف متوسطة الشيوع (كالهمزة والهاء والدال) ومنها قليلة الشيوع (كالكاف والفاء والدال) وهناك حروف لم يستعملها (ط، ظ، ص، ض، ع، غ، س، ش...إلخ).

تنوع حروف الروي يعطي لنا احساسًا عميقًا ونغمًا عاليًا وتعبير عن أفكار الشاعر الداخلية وهي توحي بوضوح الفكرة.

4- **حركات القافية**: وعددها سته

1. **المجرى**: وهي حركة حرف الروي (الضمة، الفتحة، الكسرة).

2. **النفاذ**: وهي حركة هاء الوصل سواء أكانت كسرة أم ضمة أو فتحة.

3. **التوجيه**: هي حركة الحرف الذي يسبق الروي المقيد (الساكن) وهي حركة ملتزمة.[1]

4. **الإشباع**: وهي حركة الدخيل سواء كانت كسرة أم فتحة أم ضمة.

[1]- محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي، مدرية الكتب والمطبوعات الجامعية، مطبعة الروضة، حلب، سوريا، دط، 1981، ص145.

5.**الحذو:** وهي حركة الحرف السابق للردف وهي حركة ثابتة لا تتغير حتى ولو كان يغير الألف ولا تختلف حركة الحرف السابق للردف إلا مع الردف اللين.

6.**الرّس:** هي حركة الحرف الذي قبل ألف التأسيس ولا تكون هذه الحركة غير الفتحة، لأنها حركة تناسب الألف.[1]

- **جدول رقم (2): يمثل حركات القافية**

القافية	المجرى	النفاذ	التوجيه	الإشباع	الحذو	الرس
الأَخْضَرْ			فتحة الضاء			
سِواكْ			فتحة الواو		فتحة الواو	كسرة السين
هَوَاكْ			فتحة الواو		فتحة الواو	فتحة الهاء
ولكن			فتحة الكاف			
الغَيْمُ	ضمة الميم					
سماكِ	كسرة الكاف				فتحة الميم	
في بدنِي	كسرة النون					
الزمَنْ			فتحة الميم			
في الجنةِ	كسرة التاء					
وطنِي	كسرة النون					
الشَارِدَةْ			كسرة الراء		فتحة الدال	فتحة الشين
أرتضِي	كسرة الضاء					
المَسَاءْ			فتحة السين			فتحة الماء
النِسَاءْ			فتحة السين			كسرة النون
امرأَةْ			فتحة الهمزة			
واحدَةْ			فتحة الدال			
امتدادتٍ	كسرة التاء					
المعَارِجْ			فتحة العين	كسرة		فتحة الميم

[1]- محمد علي الهاشمي، العروض الواضح في علم القافية، دار العلم، دمشق، ط1، 1991، ص139، 140.

القافية	المجرى	النفاذ	التوجيه	الإشباع	الحذو	الرس
القمَرْ			فتحة الميم	الراء		
من وطني	كسرة النون					
السفَرْ			فتحة الفاء			فتحة الهمزة
الأزمانْ						فتحة الهمزة
الأوطانْ						فتحة الهمزة
الأيامْ						كسرة الهمزة
إسنانْ						
حَيَارَى	الفتحة	الفتحة			الفتحة	
عَرضُها	الضمة					
إمْرَأَتُنْ	الكسرة	الكسرة			الفتحة	كسرة الباء
بِلادِي	الفتحة	الضمة				
فِتْنَتُها	الكسرة	الفتحة				كسرة القاء
قِيلَ لِي	الفتحة	الضمة				
دِينُها	الكسرة					
بلْحَنِينْ					الفتحة	
رْرُوحْ	الضمة				الضمة	
وطَينُنْ						
خَائِبْ	الفتحة		الكسرة			الكسرة
لعَالمين	الكسرة			الفتحة	الكسرة	الكسرة
فِلْبَحْرِي	الكسرة					
للمائِي	الفتحة		الكسرة		الفتحة	الكسرة
رَافِدِيْن	الضمة			الفتحة	الكسرة	
لْيَلسمِين	الكسرة	الفتحة			الكسرة	
وَطَنِي	الكسرة	الفتحة				الكسرة
لْيَسارى	الضمة		الفتحة		الفتحة	

القافية	المجرى	النفاذ	التوجيه	الإشباع	الحذو	الرس
لْيمينُ	الضمة			الفتحة		
عَنْ ثمود	الفتحة					
الجديده	الفتحة					
جاهلين	الفتحة					
صاحبي	الكسرة	الكسرة				الكسرة
نَخْلَتُتْ	الضمة					
لسْنِينْ	الفتحة					
قُوتُنْ	الضمة					
تَنْتَحرْ	الضمة					
زهرتُنْ	الضمة					
لجفاْف						
أنْتذَظِرْ						
إنْتِظارْ						
نَنْتَحر						
بِدَرْبِي	الكسرة					الكسرة
تُزْهِرِينَ	الفتحة					
نَهَارَنْ	الفتحة		الفتحة		الفتحة	
قَلْبِي	الكسرة			الفتحة		
أنْتَظِرْ						
زلزالَهُو	الضمة	الفتحة	الفتحة		الفتحة	الضمة
أَثْقالهُو	الضمة	الفتحة	الفتحة	الفتحة	الفتحة	الضمة
لْمخبونو	الضمة			الفتحة		الضمة
مَالهو	الضمة	الفتحة	الفتحة			الضمة
هَلِمُو	الضمة	الكسرة		الفتحة		الضمة
أخْبارَهُوْ	الضمة	الفتحة	الفتحة		الفتحة	الضمة

القافية	المجرى	النفاذ	التوجيه	الإشباع	الحذو	الرس
رُوحِي	الكسرة			الفتحة		الكسرة
لصُوفِي	الكسرة					الكسرة
أَحْوَالهُو	الضمة	الفتحة	الفتحة		الفتحة	الضمة
أشتاتن	الفتحة		الفتحة	الفتحة	الفتحة	الضمة
أوْ حتى لَهو	الضمة	الفتحة		الفتحة		
يَجيئُ	الضمة					الضمة
كَطيْفِ عَبرْ	السكون					
يعودْ						
يمرْ						
هنا	الفتحة	الضمة				
وحدى أنا	الفتحة	الفتحة				الكسرة
لغروبي	الكسرة					
لقمر	السكون					
شتتاءو	الضمة					الضمة
صصيفو	الضمة					الضمة
لعمر						

نلاحظ من خلال نتائج الجدول ف حركات القافية أن الشاعر يوسف وغليسي نوع في الحركات بين الضمة والفتحة والكسرة وكانت النسبة متساويةً بين الضمة والكسرة في المجري 20 مرة، أما الفتحة فكانت 19 مرة، وفي النفاذ 11 مرة، الفتحة 3 مرات، والكسرة مرة واحدة.

أما حركات التوجيه الفتحة 11 مرة والضمة 11 مرة والكسرة 8 مرات، أما الرس فالفتحة 61 مرة أما الضمة لم توجد والكسرة 3 مرات أما الحذو فالفتحة 13 مرة، والضمة مرة واحدة والكسرة 3 مرات.

ومن هنا نلاحظ أن الشاعر وظف الحركات الثلاثة بالتساوي في المجرى، أما في الأنواع الأخرى فكانت الفتحة في المرتبة الأولى ثم تأتي الكسرة ثم الضمة، فالكسرة منفتحة أمامية وهي مفخمة مع

أصوات الأطباق فالكسرة في علم العروض يعطيها حركة واحدة وهي (ح) والتنوين في الكتابة العروضية يكتب نونًا وعندما تشبع في العروض تكتب ياء.

أما الضمة فهي لهوية مغلفة خلفية وتكون مفخمة مع أصوات الإطباق وتكون بين التفخيم والترقيق، أما في علم العروض تعطي حركة واحدة (ح) وتنوين الضم يكتب نونًا، وعندما تشبع في العروض تكتب واوًا.

الفتحة: فهي مركزية وتكون مفخمة مع أصوات الإطباق في علم العروض تكتب حركة واحدة (ح) وفي حالة الإشباع تكتب ألفا وتنوين الفتح تكتب نونًا.

5- أنواع القافية في شعر يوسف وغلسي:

تعتبر القافية عنصرًا مهمًا في القصيدة، ولكن في عصرنا هذا أصبح الشاعر أكثر تحررًا منها، حيث تحرر من القيد الذي يلزم الشاعر يروي واعدٍ في القصيدة، فلهذا لم تبقى القصيدة موحدة كما كانت عليه سابقا، لهذا لجأ الشعراء خاصة المعاصرين إلى تنوع الروي في القصيدة الواحدة.

أمَّا ما يخص أنواع القافية في الشعر الحر، تتفرع إلى ثلاث أنواع وهي القافية المتتالية والمتغيرة والمقطعية، وشاعرنا يوسف وغلسي لم يستعمل الأنواع الثلاثة بل استعمل نوعين هما القافية المتتالية والقافية المتغيرة.

1.القافية المتتالية:

وهي تعتمد على تعدد القافية والروي في القصيدة وتُوَاليها، سواء أكانت تجعل القافية والروي متحدين في البيتين المتتاليين أو عدة أبيات أو في كل القصيدة.[1]

- ومن أمثلة ذلك قول "يوسف يوغسلي" في قصيدة "غربة"[2]

في منأي عن كل الأزمان

ما أغربني في وطنٍ لا يتشبه بالأوطان

[1]- علي يونس النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1985م، ص163.

[2]- الديوان، ص21- 27- 33.

- وكذلك قوله في قصيدة: "غيم"

ولا أبتغي موطنا لي سواك

أحبك... أفي هوى في هواك

- وكذلك قوله في قصيدة "لا"

إن تهاجر نحوي صباح مساء

ألوف النساء

هنا استعمل الشاعر في القصائد الثلاثة بيتين متتاليين كما نجد في الشعر الحر أن الشاعر يلجأ إلى القوافي المفيدة ليزيد من تأثيرها الإيقاعي،[1] فالسكون يلعب دورًا نغميًا بارزًا محدثًا انسجامًا ايقاعيًا وتوافقًا دلاليًا من خلال الوقوف على أواخر الكلمات.

2.القافية المتغيرة:

هنا استعمل الشاعر عدة قوافي في القصيدة الواحدة دون انتظام محدد في استخدامها.

- ومن أمثلة ذلك قول يوسف وغلسي في قصيدة: "تساؤل"[2]

تساءل أبناء أمي حيارى غداة رأونا ندافع عن عرضها

ولما تساءلت عن سر إمرأة

من بلادي

على الآخرين توزع فتنتها

قيل لي

- وكذلك في قصيدة "حنين":

قطار يجيء

وآخر يمضي كطيف عبر

زمان يعود

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، د ن، ص117.

[2]- الديوان، ص32- 62.

زمان يمر

وأني هنا

أحن إلى الشمس حين الغروب

أحن إلى الصيف حين الشتاء

فالشاعر هنا نوع في القوافي، والنوع الذي استعمله يعد من أكثر القوافي الحديثة حرية في التعامل مع النص الشعري، فهذا التنوع لم يكن عائقًا الشاعر في التعبير عن همومه الذاتية والموضوعية لذا أصبحت القصيدة المعاصرة صورة موسيقية متكاملة تتلاقى فيها الأنعام التي تحدث نوعًا من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق المشاعر والأحاسيس المُشتة.

المبحث الثالث: البحور الشعرية

1- البحر الشعري:

أ-البحر لغة: البحر: الماء الكثير ماحًا كان أو عذبا، وهو خلاف البر، سمي بذلك لعمقه، واتساعه، وقد غلب على الملح حتى قل في الغرب، وجمعه أبحر وبحور وبحار، وماء البحر: ملح قل أو كثر.[1]

ب- اصطلاحًا: البحر الشعري وهو وزن عروضي سطر من عدد من التفعيلات تتوارد عليه إبداعات الشعر العرب عادة[2]، ويعد أحد أوزان السته عشر التي نظم فيها العرب أشعارهم.[3]

2- البحور الصافية في الشعر الحر:

وردت البحور الصافية في ديوان همسات للرياح وأخرى للمطر ليوسف وغليسي وهي: "المتقارب، المتدارك، الرمل، الكامل"[4] وقد توزع شعره بين هذه البحور، وقد اختلف درجة شيوع البحور فيما بينها المتقارب في الريادة ثم يليه المتدارك ثم يأتي الرمل وأخيرا يأتي الكامل مما شك فيه أن الاختلافات وتوارد البحور في ديوان على آخر دورا هاما في النص الشعري لدى يوسف وغليسي، إذ

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار صادر، بيروت، 2003، ص26.

[2]- عبد العليم العيد، علم العروض الشعري، دار الغريب، القاهرة، ط2، 2005، ص132.

[3]- عبد الرؤوف زهدي مصطفى وآخرون، مهارة علم العروض والقافية، دار عالم الثقافة الإسراء، عمان، د ط، 2015، ص30.

[4]- كريم مرزة الأسدي، العروض والقوافي والضرائر الشعرية، دار فضاءات، عمان، ط1، 2015، ص74.

سنعتمد في دراستنا الإحصائية على العملية للأوزان الشعرية للاستخلاص الظواهر العامة للشعر، والجدول المثبت أسفله يمثل النسبة المئوية لتوارد البحور في الديوان.

- **توزيع البحور الشعرية الصافية عند يوسف وغليسي:**

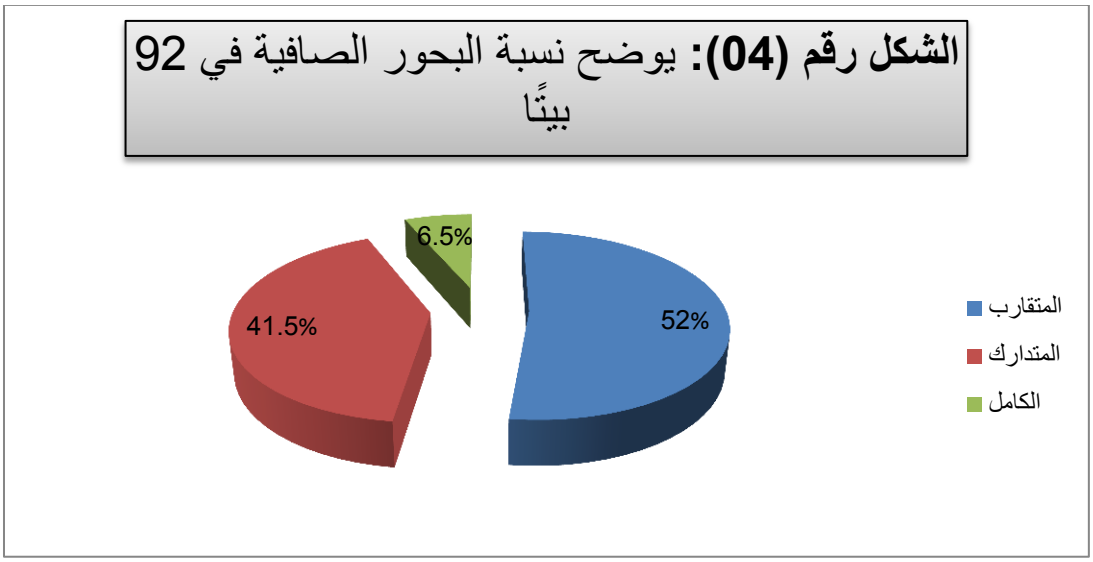
يضم الديوان 10 قصائد مؤلفة من 92 بيتا موزعة على البحور الصافية التالية: "المتقارب 48 بيتا، المتدارك 38 بيتا، والكامل 6 أبيات" وكانت متفاوتة النسب.

– والجدول التالي يوضح هذه النسب:

الرتبة	البحر	عدد الأبيات	النسبة المؤوية
01	متقارب	48	٪52
02	متدارك	38	٪41.5
03	الكامل	06	٪6.5

الجدول رقم (3): يوضح توزيع البحور عبد يوسف وغليسي

– وتمثيل توزيع البحور في دائرة نسبية:



حسب الجدول والشكلين السابقين نلاحظ أن الشاعر وظف البحور الصافية: (المتقارب، المتدارك، الرمل، الوافر، الهزج) وأعلى نسبة مأوية كانت للبحر المتقارب الذي يضم 48 بيتًا من 92 بيتًا في القصيدة بمعدل خمسة قصائد "غيم- تساءل- انتصار- حنين- الزلزلة) والتي صورت حالة الشاعر الشعورية وبذلك فهو أكثر نسبة في الأبيات بفوق النصف والمقدرة بـ 52٪ ثم يليه بحر المتدارك بنسبة 41.5 ٪ من الأبيات 92 بيتًا، ويمثل بحر الكامل نسبة 6,5٪ الذي يضم 06 أبيات في القصيدة .

ومن هذه النسب نلاحظ:

1/- البحر المتقارب:

تواتر البحر المتقارب في المدونة "همسات الريح وأخرى للمطر" بمعدل 5 قصائد أي بنسبة 52٪، والتي تمثل هذه النسبة عالية بحيث تحتل الريادة والصدارة في الديوان وذلك لسهولة وبساطة تفعيلته (فعولن)، وسمي هذا المتقارب وذلك لتقارب أجزائه (لتماثلها) لأنها خماسية يشبه بعضها البعض وقيل سمي كذلك لتقارب أوتاده من أسبابه، وقيل لتقارب أوتاده بعضها البعض، لأنه يصل بين كل وتدين سبب واحد فتقارب فيه أوتاده.[1]

مفتاحه: عن المتقارب قال الخليل: فعولن فعولن فعولن فعولن.[2]

ومن القصائد التي تأتي على وزن المتقارب أولها قصيدة "غيم":[3]

1. أُحِبُّكَ يَـا وَطَنِي الأَخْضَرْ

أُحِبْبُـكَ يَـا وَطَنِـيلْأَخْضَرْ

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

فعول فـــعـول فعولن فع

[1]- د. لوحشيني ناصر، المسير في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د ط، 2007، ص132.

[2]- خضر أبو العينين، أساسيات علم العروض والقافية، دار أسامة، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص32.

[3]- الديوان، ص21.

2. وَلَاْ أَبْتَغِيْ مَوْطِنًا سِوَاكْ

وَلَاْ أَبْتَغِيْ مَوْطِنَنْ سِوَاكْ

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

فعو لن فعو لن فعو ل فَعْلْ

3. أُحِبُّكَ أَفْنِي هَوَايَ هَوَاكْ

أُحِبْبُكَ أَفْنِيْ هَوَايَ هَوَاكْ

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

فعول فـعولن فعول فعو

4. وَلَكِنْ

وَلَاْكِنْ

0/0//

فعولن

5. لِمَاذَا يُبَاغِتْنِي الغَيْمُ

لِمَاذَا يُبَاغِتْنِـلغَيْـمُو

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

فعولن فـعولن فعلن فع

6. حِينَ تَلُوحُ لِي نَجْمَةً فِي سَمَاكْ

حِينَ تَلُوحُ لِي نَجْـمَتَنْ فِي سَمَاكْ

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

فعْل فعول فعــلن فعو لـن فعول

ومن هذا الشكل نلاحظ أن بحر المتقارب يسيطر بنسبة كبيرة على إنتاج الشاعر في الديوان لأنه يتميز بالسرعة وخفة الجريان وهذا أدى إلى كثرته في الديوان وجاءت أغلب الأسطر الشعرية في القصيدة بين القبض والبتر والحذف الذي يعمل على يسير الإيقاع بسرعة وتدفق لكشف حالة

الشعورية للشاعر والتي حملت هاته الأبيات معاني عميقة وحزن وغيم، مما تميزت هذه الأسطر بسرعة واكيت الإيقاع للوزن المتقارب، والتي تأتي التفعيلة في بحر المتقارب في القصائد على شكلين فعولن، فعول.

وثاني قصيدة في ديوان همسات الريح جاءت على وزن المتقارب ذات التمظهر الموحد وهي قصيدة "تساءل" والتي جاءت شكلها الصورة التالية:

قصيدة "تساءل"[1]:

1. تَسَاءَلَ أَبْنَاءُ أُمِّي حَيَارَى.

تَسَاْءَلَ أَبْـنَـاءُ أُمْـمِي حَيَارَى.
0/0// 0/0/ /0/0/ //0//
فعولن فعولن فعولن فعول

2. غُدَاةٌ رَأَوْنَا نُدَافِعُ عَنْ عِرْضِهَا.

غُدَاتُـنْ رَأَوْنَـا نُدَافِعُ عَنْ عِرْضِهَا.
0/0// 0/0// //0// 0/ /0/0
فعولن فعولن فعول فعولن فعو

3. وَلَمَّا تَسَاءَلْتُ عَنْ سِرْ اِمْرَأَةْ

وَلَمْـمَـا تَسَـاءَلْتُ عَنْ سِرْ اِمْـرَأَهْ.
0/0// /0/0// 0 /0/0//0
فعولن فعولن فعولن فعلن

[1]- الديوان، ص36.

4. مِنْ بَلَادِي.

مِنْ/ بَلَادِي.

0/0// /0/

لن/ فعولن

5. عَلَى الآخَرِينَ تُوَزَّعُ فِتْنَتُهَا.

عَلَى أَلْآخَرِينَ/ تُوَزْزَعُ/ فِتْنَتُهَا.

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

فعولن/ فعول/ فعول/ فعول/ فعو

6. قِيلَ لِي.

قِيـلَ/ لِي.

0// /0/

لن/فعو

7. لَكُمْ دِينَكُمْ وَلَهَا دِينَهَا.

لَكُمْ دِينَكُمْ/ وَلَهَـا/ دِينَهَا.

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

فعولن/ فعول/ فعولن/ فعو

وجاء الإيقاع في البداية على صورة "فعول" التي مسها زحاف القبض والحذف كون أغلب أجزائه (فعولن)، التي تناسب الحالة النفسية للشاعر من خلال قصيدته "تساءل" التي تساءل عن أحوال من خلال وصفها، وهذا من أجل سهولة الانتقال.

وفي قصيدة "انتصار"[1] التي نظمت على وزن المتقارب المتميز بسرعة أجزائه:

[1]- الديوان، ص40، 50.

1.أُصَارِعُ مَوْتِي بِلَا قُوَةٍ

أُصَارِعُ مَوْتِي بِلَا قُوَتِنْ

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

فعول فعولن فعول فعو

2.فِي سِنِينِ التَهْجِيرِ العِجَافْ

فِي سِنِينِ لْتَهْجِيرِ لْعِجَافْ

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

لن فعولن عولن فع فعول

3.وَهَذِي السَجَائِرُ بَيْنَ يَدِي تَنْتَحِرْ

وَهَاذِي سَجَائِرُ بَيْنَ يَدِي تَنْتَحِرْ

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

فعو فعولن فعول فعول فعولن

4.أُصَارِعُ مَوْتِي كَمَا زَهْرَةٌ

أُصَارِعُ مَوْتِي كَمَا زَهْرَتِنْ

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

فعو فعولن فعولن فعول

5.فِي صِبَاهَا إِعْتَرَاهَا الجَفَافْ

فِي صِبَاهَا إِعْتَرَاهَا لْجَفَافْ

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

لن فعولن فعل عولن فعولن

6.أُنَادِيكِ هِيلَانا.. إِنَّنِي أَنْتَظِرْ

أُنَـادِيكِ هِيـلَانـا إِنْـنَـنِي أَنْـتَظِرْ

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

فعولن فعولن عولن فعولن فعو

7.وَلَسْتُ أَمَلْ إِنْتِظَارْ

وَلَسْتُ أَمَلْ إِنْـتِظَـارْ

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

فعول فعولن فعول

8.أُنَادِي... وَهَذِي السَجَائِرُ بَيْنَ يَدِي تَنْتَحِرْ

أُنَـادِي وَهَاذِسْسَجَائِرُ بَيْنَ يَدِي تَـنْـتَحِرْ

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

فعولن فعولن فعول فعول فعولن فعو

9.أُنَادِي: مَتَى تُمْطِرِينَ بِدَرْبِي

أُنَـادِي: مَتَى تُمْطِرِيـنَ بِدَرْبِـي

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

فعولن فعولن فعول فعولن

10. مَتَى تُزْهِرِينْ

مَتَى تُـزْهِرِيـنْ

00/ /0/ 0//

فعولن فعول

11. مَتَى تَطْلَعِينَ جِهَارًا نَهَارًا؟

مَتَى تَطْلَعِـينَ جِهَـارَنْ نَهَارَنْ؟

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

فعولن فعول فعولن فعولن

12. مَتَى يَرْتَوِي - مِنْكِ يَا كَوْثَرِي - قَيْظَ قَلْبِي

مَتَى يَـرْتَـوِي مِنْكِ يَـا كَـوْثَـرِي قَيْظَ قَـلْبِـي

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

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

13. لِأَحْيَا... وَكَيْمَا غَدًا أَنْتَصِرْ

لِأَحْـيَـا وَكَيْمَـا غَدَنْ أَنْـتَصِرْ

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

فعولن فعولن فعولن فعو

نلاحظ أن هذا البحر في قصيدة "انتصار" والتي اشتملت على القصر من فعولن (فعول) واجتماع الحذف والقطع، فالتفعيلة (فعولن بالحذف (فعول) وبالتواضع).

وقد أدرك "علي الجندي" ما في المتقارب من حرية وحركة فلم تفته الإشارة إلى أنه بحر فيه رنة ونغمة مطرية، على شدة مأنوسة، وهو أصلح للعنف والسير.[1]

والغاية ما يميز في القصيدة هي إظهار البراعة في الأحاسيس التي تدور وما تدور وما تخلج في نفسية الشاعر التي عبر بها عن نجواه وهذا ما ساهم في تدفق مستمر للإيقاع.

[1]- رشيد شعلال، علم العروض بين النظرية والتطبيق، مديرية النشر لجامعة 08ماي 1945، قالمة، د ط، 2014، ص71.

وعلى غرار قصيدة "تساءل" نظمت قصيدة أخرى من الديوان نفسه على البحر المتقارب ومنها نجد قصيدة "الزلزلة"[1]:

1.إِذَا زَلْزَلَ الشَّوْقُ زِلْزَالَهُ

إِذَا زَلْـزَلَ شْشَوْقُ زِلْـزَالَـهُو

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

فعولن فعولن فعولن فعو

2.وَأَخْرَجَ قَلْبِي أَثْقَالَهُ

وَأَخْرَجَ قَـلْبِـي أَثْـقَالَهُـو

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

فعول فعولن عولن فعو

3.وَقَالَ المُحْبُونُ

وَقَـالَ لْمُحْبُـولُـو

0/0/0/0 /0//

فعولن عولن فع

4.مَالَهُمَا؟!.. مَالَهُ

مَـالَهُـمَـا مَـالَهُـو

0//0/ 0///0/

فعل فعولن فع

5.هَلِمُّو هَلِمُّوا

هَلِمْمُو هَلِمْمُـو

0/0// 0/0//

فعولن فعولن

[1]- الديوان، ص57.

6.لِنَسْمَعْ أَخْبَارَهُ

لِنَسْمَعْ/ أَخْبَـارَهُـو

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

فعولن/عولن/فعو

7.تُحَدِّثَهُمْ رُوحَ مَرْيَمْ مِنْ غُورِ رُوحِي

تُحَـدْدِثَـهُـمْ رُوحَ مَـرْيَـمْ/مِنْ غُورِ/ رُوحِي

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

فعول/فعولن/ فعولن/ عولن/فعولن

8.هُوَ العَاشِقُ الرَاهِبُ الصُوفِي

هُوَ لْعَـاشِقُ لْـرَاهِبُ لْصُوفِي

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

فعولن/ فعولن/فعولن/فع

9.تَبُوحَ لَكُمْ بِالسَرَائِرُ أَحْوَالَهُ

تَبُوحَ/ لَكُمْ بِـلْسَرَائِـرُ أَحْـوَالَهُـو

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

فعول/ فعولن/ فعول/فعولن/فعو

10. فَيَصْدِرُ كُلَ المُحِبِينَ أَشْتَاتًا

فَيَصْدِرُ/كُلَ لْمُحِبِينَ/ أَشْتَـاتَـنْ

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

فعولن/فعول/فعول/عولن/فع

11. هَكَذَا العِشْقُ أَوْحَى لَهُ

هَاكَذَ لْـعِشْقُ أَوْحَى لَهُـو

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

فعو فعولن فعولن لن

أول ما يلفت نظرنا عنوان القصيدة الزلزلة إذ استنطقها الشاعر من سورة "الزلزلة" وهي السورة رقم (99) من القرآن، وقد حملت العديد من المعاني إذ يقول "سيد قطب" عن هذه السورة: إنها هزة عنيفة للقلوب الغافلة، هزة يشترك فيها الموضوع والمشهد والإيقاع اللفظي، وصيحة قوية مزلزلة للأرض ومن عليها[1]، هنا تمظهر التداخل النص الشعري بشكل جلي وواضح في سورة الزلزلة في قوله تعالى ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا وَأَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقَالَهَا وَقَالَ الإِنسَانُ مَا لَهَا يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا﴾[2] حتى لا تكاد نلمس بعض النحويرات السطحية القليلة من خلال تغير (الأرض) بالشوق والقلب، وتغيير الإنسان بالمحبوب، فنلاحظ توازنا في الشكل والمضمون[3]، حيث شبه الشاعر الموقف نفسه بما يوحي من مشاعر تحدث قوة وإيقاعًا موسيقيًا في نفسية السامع.

القصيدة "حنين"[4]:

1.قِطَارٌ يَجِيءْ

قِطَـارُنْ يَجِـيءْ

0/0// 00//

فعولـن فعول

[1]- سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، ج6، مصر، ط32، ص3954.

[2]- سورة الزلزلة، الآية: 1، 2، 3، 4.

[3]- أحمد عياضي، تجليات المقدس الديني في الشعر الجزائري المعاصر، جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، مجلة العلوم الاجتماعية العدد 19 ديسمبر 2014، ص357.

[4]- الديوان: ص62

2.وَآخِرُ يَمْضِي كَطَيْفٍ عَبِرْ

وَأَأْخِرُ يَمْـضِي كَطَيْـفِن عَبِرْ

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

فعول فعولن فعولن فعو

3.زَمَانٌ يَعُودْ

زَمَـانُـنْ يَعُـودْ

0/0// 00//

فعولن فعول

4.زَمَانٌ يَمُرْ

زَمَـانُنْ يَمُـرْ

0/0// 0//

فعولن فعو

5.وَإِنْنِي هُنَا

وَإِنْـنِي هُنَـا

0/0// 0//

فعولن فعو

6.عَلَى سِكَّةُ الدَّهْرِ وَحْدِي أَنَا

عَلَى سِكَّةُ دْدَهْرِ وَحْدِي أَنَـا

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

فعول فعولن فعولن فعو

7.أَحِنُّ إِلَى الشَّمْسِ حِينَ الغُرُوبِ

أَحِنْنُ/إِلَشْشَمْسِ حِينَ لْـغُرُوبِي

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

فعولن فعولن فعولن

8.وَحِينَ يَهِلُّ القَمَرْ

وَحِينَ/يَهِلْـلُ لْـقَمَرْ

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

فعولن فعولن فعو

9.أَحِنُّ إِلَى الصَّيْفُ حِينَ الشِّتَاءُ

أَحِنْنُ/إِلَصْصَيْفُ حِينَ شْشَتَاءُو

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

فعولن افعولن فعولن

10. وَلَمَّا يُرَاوِدَنِي الصَّيْفُ

وَلَـمْمَـا/يُـرَاوِدَنِ صْصَيْفُو

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

فعولن فعولن فعولن فع

11. أُبْكِي شِتَاءُ العُمُرْ

أُبْـكِي/شِتَاءُ لْـعُمُرْ

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

فعولن فعولن فعو

إن سرعة الإيقاع التي أحدثها وزن المتقارب جاءت أغلبها بين القصر (فعولن) (فعول) والقبض (فعولن) (فعول) والحذف (فعولن) (فعو) وهذا لرغبة الشاعر الملحة للتعبير عن مشاعره ويعد دافعًا وفضاء بما يرغب الشاعر البوح به، ولزوم تكرير ذلك في القصيدة كلها فجوهر الإيقاع يكسب هذا البحر قوة نفسية سريعة.

2/- المتدارك:

جاء في مدونة يوسف وغليسي إذ ورد نسبة 41.5٪ والمتدارك أو المحدث: وقد جاء خادمًا لما يرغب الشاعر في التعبير عنه، وقد عللت التسمية تاريخيا بتدارك المتقارب متلحقًا به بتقديم السبب على الوتد، وهناك في صورته التامة: فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن (مكررات) أما في المستعملة الأخرى: فعلن/ فعلن/ فعلن/ فعلن (مكررات) في التعليل يضعف حيث لا يوجد وتد أصلًا ويبقى التعليل الآخر بأن الأخفش استدركه على الخليل وهو يعقل تاريخًا فحسب ونسبة إلى الأخفش خاصة.[1]

ومن القصائد التي نظمت على بحر المتدارك من ديوان همسات الريح قصيدة "يسألونك"[2]:

1.يَسْأَلُونَكَ عَنْ شَاعِرْ مُثْقَلْ بِالحَنِينْ

يَسْـأَلُـونَكَ عَنْ / شَاعِرْ / مُـثْقَـلْ بِـلْحَنِينْ

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

فاعلن / فاعل / فاعل / فاعل / فاعلان

2.يَسْأَلُونَكَ عَنْ مُغَرَمْ يَبْتَغِي شَبَقَ الرُوحْ

يَسْـأَلُـونَكَ عَنْ / مُغَـرَمْ يَـبْتَغِـي / شَبَقَ رُوحْ

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

فاعلن / فاعل / فاعل / فاعلن / فاعلان

[1]- د. عبد الحكيم العيد، علم العروض الشعري، ص86.

[2]- الديوان، ص40، 41.

3.فِي جَسَدِ اِمْرَأَةٍ مِنْ مِيَاه وَطِينْ

فِـي جَسَدِ / اِمْـرَأَهْ / مِنْ مِيَـاهِنْ وَطِيـنْ

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

فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلان

4.يَسْأَلُونَكَ عَنْ عَاشِقْ خَائِبْ

يَسْـأَلُـونَكَ عَنْ / عَاشِقْ / خَائِبْ

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

فاعلن / فاعل / فاعل / فاعل

5.أَنْكَرَتْهُ نِسَّاءُ العَالِمِينْ

أَنْـكَرَتْـهُو نِسْسَاءُ / لْعَـالِمِـينْ

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

فاعلن / فاعل / فاعل / فاعلان

6.يَسْأَلُونَكَ عَنْ فَائِضِ لِمَاءِ فِي البَحَرْ

يَسْـأَلُـونَكَ عَنْ / فَـائِض لْـمَاءِ / فِي / لْـبَحَرْ

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

فاعلن / فاعل / فاعلـن / فاعلن / فاعل

7.عَنْ ظَمَإِ الشَّطِ لِلْمَاءْ

عَنْ ظَمَإِ / شْشَطِ / لِـلْمَـائِي

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

فاعل / فاعل / فاعل / فا

8.عَنْ حِيرَةِ الرَافِدِيْن

عَنْ حِيرَةِ لْـرَافِـدِيـنْ

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

عل فاعلن فاعلان

9.يَسْأَلُونَكَ عَنْ وَجَعِ الوَرْدِ واليَاسَمِينْ

يَسْـأَلُـونَكَ عَنْ وَجَعِ لْـوَرْدِ وَلْـيَـاسَمِـيـنْ

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

فاعلن فاعل فعلن فاعلن فاعلان

10. يَسْأَلُونَكَ عَنْ غَابةِ النَخْلِ فِي وَطَنِي

يَسْـأَلُـونَكَ عَنْ غَابةِ لْـنَخْلِ فِي وَطَنِـي

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

فاعلن فاعل فاعلن فاعلن فعلن

11. شَتْتَتْهَا الأَعَاصِيرُ ذَاتَ اليَسَارْ

شَتْتَـتْـهَـلْأَعَاصِـيرُ ذَاتَ لْيَسَـارِي

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

فاعل فاعلن فاعلن فاعلن فا

12. وَذَاتَ اليَمِينْ

وَذَاتَ لْـيَـمِـيـنْ

00//0 /0//

علن فاعلان

13. يَسْأَلُونَكَ عَنْ صَالِحْ عَن ثَمُودْ

يَسْـأَلُـونَكَ عَنْ صَالـحْ عَن ثَـمُـودْ

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

فاعلان فاعل فاعل

14. الجَدِيدَةْ

أَلْـجَدِيدَةْ

0//0//0/

فاعلن

15. عَنْ نَاقَةِ اللَّه يَعْقرها سَيِّدُ الجَاهِلِينْ

عَنْ نَـاقَةِ لْـلَاهِ يَـعْقِرُهَـا سَيْيِدُ لْـجَاهِلِـيـنْ

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

عل فاعلن فاعلن فعلن فاعلن فاعلان

16. يَسْأَلُونَكَ.. كَمْ يَسْأَلُونَكَ يَا صَاحِبِي

يَسْـأَلُـونَكَ كَمْ يَسْأَلُـونَكَ يَـا صَاحِبِـي

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

فاعلن فاعل فاعلن فاعل فاعلن

17. يَسْأَلُونَكَ.. قُلْ إِنَّنِي نَخْلَةٌ

يَسْـأَلُـونَكَ قُلْ إِنْـنَنِـي نَـخْلَتُـنْ

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

فاعلن فاعل فاعلن فاعلن

18. تَتَحَدَّى الرِّيَاحُ وَقِيْظَ السِنِينْ

تَـتَحَدْدَ رْرِيَـــاحُ وَقِـيْظَ لْـسِنِيـنْ

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

فاعلان / فعلن / فاعلن / فعلن

وما ميز هذه الأبيات التي أوردها الشاعر في بداية كل سطر (يسألونك) إذ جاءت مناسبة للإيقاع المتدارك، والتي تأتي تفعيلته (فاعلن) وأغلبها وردت من أجل مسايرة الحركة الموسيقية لوزن المتدارك الذي يتميز بالخفة والرشاقة.

فتشكيلة البحر المتدارك تعددت بفعل الزحاف والعلة من فاعلن (تامة) أو مجنونة (فعِلن)، وجاءت بعض الأجزاء مذبلة أسهمت في إبطاء الحدث جوًا من التأمل لا للحيرة.

ومن القصائد التي جاءت على وزن المتدارك وهو من أسهل الأوزان قصيدة "غربة"[1]:

1.فِي مَنْأَى عَنْ كُلِّ الأَزْمَانْ

فِي مَـنْـأَى عَنْ كُلْلِ لْأَزْمَـــانْ

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

فعلن / فعلن / فعلن / فعلن

2.مَا أَغْرَبَنِي فِي وَطَنٍ لَا يَتَشَبَّهُ بَالأَوْطَانْ

مَـا أَغْرَبَـنِـي فِي وَطَنِن لَا / يَتَشَبْـبَهُ بَـلْأَوْطَـانْ

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

فعلن / فعلن / فعل / فعلن / فعلن / فعلن / فعلن

[1]- الديوان، ص33.

3.فَاليَوْمُ الوَاحِدْ فِيهِ مِثْلَ أُلُوفَ الأَيَّامْ

فَلْيَوْمُ لْوَاحِدْ فِيهِي مِثْلُ أُولُوفَ لْأَيْيَامُ

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

فعلن فعلن فعلن فعولن فعلن فعلن فعلن فع

4.وَإِذَنْ

وَإِذَنْ

0///

فعلن

5.كَمْ يَلْزَمُنِي مِنْ عُمْرٍ فِي وَطَنِي

كَمْ يَلْزَمُنِي مِنْ عُمْرِنْ فِي وَطَنِي

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

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

6.حَتَّى أُصْبِحَ إِنْسَانْ

حَتْتَى أُصْبِحَ إِنْسَانْ

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

فعلن فاعل فعلن

إن لجوء يوسف وغليسي إلى المتدارك إنما جاء للتخفيف من رتابة الوزن فوظف التذيل (فاعلان /00//0) الذي خلق نوع من الإيقاع الموسيقي، لأن إيقاع المتدارك تناسب مع القصيدة (غربة) التي تعنى البعد عن الوطن والأهل.

ووزن المتدارك في قصيدة "يسألونك" و"غربة" تعددت فيها التشكيل في النموذج الشعري بين السرعة والبطء، وأن نهاية السطر الشعري انتهى بعلة الزيادة (التذييل) أسهم في تعطيل التدفق الإيقاعي.

ومن القصائد التي نظمت على وزن المتدارك قصيدة "حلول"[1]:

1.أَنَا أَنْتِ وَأَنْتِ أَنَا

أَنَـن / أَنْـتِ وَأَنْـتِيْ / أَنَـا

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

فا / فا علن / فاعلن

2.أَهْوَاكِ لِأَنِّي مِنْكِ

أَهْـوَاكِ / لِأَنْـنِي / مِنْـكِيْ

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

فاعل / فاعلن / فاعلان

3.وَأَنَّكِ مِنِّي

وَأَنْـنَكِ / مِنْـنِي

0/0// //0/0/

فاعل / فعل / فا

4.رُوحَكِ حَلَّتْ فِي بَدْنِي

رُوْحَـكِ / حَلْلَتْ فِيْ / بَدْنِـيْ

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

فاعل / فاعلان / فعلن

[1]- الديوان، ص24.

5.أَنَا حَلاَّجُ الزَّمَنْ

أَنَ حَلاَ/جُ زْزَمَني

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

فاعلن فاعل/ فعلن

6.لَكِنْ

لَاْكِنْ

0/0/

فاعل

7.مَا فِي الجُبَّةِ

مَا فِلجُبْبَتِيْ

0// 0/ 0/0/

فاعل/ فاعلن

8.إِلاَّ كَ أَيًّا وطَنِي

إِيلَاْكَ أَيْـا وطَنِيْ

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

فاعلاتن/ فاعلاتن

فوزن المتدارك انسجم مع هذه الصورة التي تميز بالتدفق مما أسهم في الاستمرارية الإيقاع الموسيقي.

قصيدة "لا"[1]:

[1]- الديوان، ص27.

1.أَيَهْ يَا نَجْمَتِي الشَّارِدَهْ

أَيَا نَجْمَتِشْ شَارِدَهْ

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

فاعلن فاعلن فاعلن

2.أَنَا لَاْ أَرْتَضِي

أَنَ لَاْ أَرْتَضِي

0//0/ 0/ /0/

فاعلن فاعلن

3.أَنْ تُهَاجِرْ نَحْوِي- صَبَاحَ- مَسَاءْ

أَنْ تُهَاجِرْ نَحْوِي صَبَاحَ مَسَاءْ

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

فاعلن فاعل فاعلن فعلن

4.أُلُوْفَ النِسَاءْ

أُلُوْفَ لْنِسَاءْ

00//0 / 0/0/

فاعل فاعلن

5.وَتَهْجُرْنِي طِيلَةَ- العُمْرِ- إِمْرَأَهْ

وَاتَهْجُرْنِي طِيلَةَ لْعُمْرِ اِمْرَأَهْ

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

فاعل فاعل فاعلن فاعلاتن

6.وَاحِدَهْ

وَاحِدَهْ

/0//0

فاعلن

فشكلية المتدارك في الديوان تعدت بفعل الزحاف والعلل، فأصل التفعيلة (فاعلن) فقصيدة "لا" جسدت كل معاني الرفض ما أعطى رغبة الإصرار والرفض مما جعل حركة الإيقاع أكثر انسجامًا ونغمًا.

3/ البحر الكامل:

سمي "كامل" لكمال حركاته، وقيل سمي كذلك لأنه كمل عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة، وذلك باستعماله تاما، وقيل أن سبب التسمية وهو أن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكامل.

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

وتمظهر وزنه في قصائد يوسف وغليسي بنسبة 6.5٪، ووردَّ في القصيدة واحدة "قدر"[2] من ديوان همسات الريح وأخرى للمطر:

1.قَدَّرٌ .. قَدَّرٌ

قَـدْرُ قَـدْرُ

0// 0//

مفاعلن

[1]- غازي حموت، بحور الشعر العربي (عروض الخليل)، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص88.

[2]- الديوان، ص30.

2.مَهْمَا أُسَافِرْ فِي امْتِدَادَاتٍ

مَـهْمَـا أُسَـافِـرْ فِي امْــتِـدَادَاتِـــنْ

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

مستفعلن فعلن متفاعلن

3.المَعَارِيجْ

معَـرِجْ

0///

فعلن

4.أَوْ تَضَارِيسُ القَمَرْ

أَوَ تَضَارِيسُ لْقَمَرْ

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

فعلاتن فاعلن

5."لاَبُدَّ مِنْ وَطَنِي..

لَا بُدْدَ مِنْ وَطَنِـي

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

مستفعلن فعلن

6.وَإِنْ طَالَ السَفَرْ"!..

وَإِنْ طَلَ لْسَفَرُو"

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

مستفعلن فعلن

وقصيدة (قدر) جسدت كل معاني الرجوع، العودة، وبحر الرمل انسجم مع الرغبة والإصرار بالبقاء في الوطن مهما سافرت في الإمتداءات.

وبعد فراغنا من دراسة مختلف البحور وتنوعها في قصائد يوسف وغليسي خلصنا إلى:

إن كل القصائد ممزوجة بين الحزن والأمل والرفض والبقاء، والبعد الحيرة والتساؤل والانتصار والقوة، والحنين والهدف منها أن الإيقاع مرتبط برسالة جمالية بلاغية عينة بدلالات مستمد من الواقع.

المبحث الرابع: الزحافات والعلل

1- الزحافات:

1.**تعريف الزحافات:** في مادة زَحَفَ: إليه مشى ونابه قطع وتزحف إليه تمشي.[1]

أ–لغة: الإسراع[2]، ومن قوله تعالى ﴿إِذَا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا زَحْفًا﴾[3]

ب– اصطلاحًا: هو التغير الذي يلحق بثواني الأسباب ويدخل في حشو البيت وأحيانا في عروضه وضربه.[4]

2.أنواع الزحافات:[5]

أ–الزحافات المفردة: وهو الذي يصب التفعيلة مرة واحدة، أي هو التغير الذي يطرأ على سبب واحد منها كحذف السين ملا من (مستفعلن) فتصبح (متفعلن).

ب– الزحافات المزدوج: وهو الذي يصيب التفعيلة مرتين، أي هو التغير الذي يطرأ على سينين منها، كحذف السين والفاء من (مستفعلن) فتصبح (متعلن).

[1]– محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي مختار الصحاح، مادة (زحف)، مكتبة لبنان، د ط، 1986، ص144.

[2]– كريم مرزة الأسدي، كتاب العروض والقوافي والضرائر الشعرية، ص45.

[3]– سورة الأنفال، الآية: 15.

[4]– عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط3ن 1987، ص123.

[5]– محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991، ص126.

تعتبر الزحافات والعلل من السمات الأساسية التي تمس في بناء الإيقاع، لهذا تطرقنا إليها من خلال دراستنا لديوان همسات للريح وأخرى للمطر، فمثلا الزحاف المفرد فقد تنوع من قبض وخبن وعصب وعقل وكف في العديد من القصائد وهي مفصلة في الجدول التالي:

الزحاف المفردة				
اسم الزحاف	تعريفه	الأجزاء التي دخلها	القصيدة	البحر
قبض	حذف الخامس الساكن	فعولن ــ فعولُ	تساؤل انتصار الزلزلة حنين غيم	المتقارب
خبن	حذف الثاني الساكن	فاعلن ــ فعلن	يسألونك لا غربة حلول	متدارك
الإضمار	تسكين الحرف الثاني من التفعيلة	متفاعلن (متفاعلن) ⬇ مستفعلن	قدر	الكامل
		متَفَاعلن- متْفاعلن	حلول	المتدارك

الجدول رقم (1): يوضح الزحافات في ديوان همسات الريح وأخرى للمطر ليوسف وغليسي

الجدول يوضح الزحافات في ديوان همسات الريح وأخرى للمطر حيث تناولنا الديوان دراسة الزحاف المفرد الذي تفرع عنه من قبض وخبن وعصب وعقل وكف ومنه نلاحظ أن:

- زحاف القبض الذي تواجد في القصائد التالية: "حنين- تساؤل- انتصار- زلزلة- غيم" وهو حذف الخامس من الساكن، فتفعيله "فعولن" أصبحت "فعولُ".

- وقد وردت في قصيدة "حنين" في كلمة (يُرَاو) على وزن "فعولُ //0/".

ففي قول الشاعر:

ولمّـا يراودني الصيف[1]

- وفي قصيدة "تساؤل" في قول الشاعر:

تساءل أبناء أمي حيارى[2]

فالقبض موجود في كلمة (تساءَ) على وزن (فعول //0/).

- قصيدة "انتصار" القبض موجود في قول الشاعر:

أصارع موتي بلا قوة[3]

فكلمة (أصار) و(بلا ق) جاءت على وزن (فعول //0/)

- وقصيدة الزلزلة فوجد القبض في كلمة (وأخر) على وزن (فعولُ //0/) في قول الشاعر:

وأخرج قلبي أثقاله[4]

- وفي قصيدة قدر وجد الإضمار في كلمة: (مهما أسا) على وزن مستفعلن /0/0//0، وذلك في قول الشاعر:

مهما أسافر في الإمتدادت[5]

- ففي تفعيلة (فاعلن) طرأ عليها الخبن فأصبحت فاعلن ـ فعلن، وكما في قصيدة "غربة ويسألونك "لا".

- وقد وردت في قصيدة "غربة" في قول الشاعر:

حتى أصبح إنسان[6]

---

[1]- الديوان، ص63.

[2]- الديوان، ص36.

[3]- الديوان، ص50

[4]- الديوان، ص57.

[5]- الديوان، ص30.

[6]- الديوان، ص33.

فكلمة (حتّى) جاءت على وزن (فعلن) و (انسان) أيضا على وزن (فعلن) فهي حذف منها الساكن الخامس.

- وطرأ الخبن في قصيدة يسألونك في قول الشاعر:

يسألونك عن غابة النخل في وطني[1]

فكلمة وطني جاءت على وزن (فعلن ///0).

ديوان الشاعر تعددت زحافاته وتنوعت في أكثر من قصيدة، وضمت جميع البحور، وهذا يدل على ثراء تجربة الشاعر ومدى عمقه ودرجة إحساسه العالية وعلى قدرته في إبراز مشاعره، أما الزحافات المزدوجة لم يستخدمها لما فيها من ثقل على الإيقاع الخارجي للديوان، وعلى العموم فهي تهدف إلى التغير في المقاطع الصوتية بغرض تجويد في الإيقاع، بحيث تمنح الشاعر حرية في التلوين الإيقاعي بما يتناسب مع مواضعه وحالته النفسية واللغوية.

2– العلة:

1.تعريف العلة:

أ–لغة: المرض.[2]

ب– اصطلاحًا: لون آخر من ألوان التغيير التي تقع على أجزاء الميزان الشعري وتدخل على الأسباب والأوتاد.[3]

2.**أنواع العلل:** هناك نوعان من العلل[4]: علل زيادة وعلل بالنقصان.

أ–علل بالزيادة: وهي ثلاثة:

1/ الترفيل: وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع.

2/ التذليل: هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع.

---

[1]– الديوان، ص42.

[2]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ص220

[3]– فوزي سعد عيسى، العروض والقافية (محاولات التطور والتجديد فيه)، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، دط، 2006، ص28.

[4]– محمود مصطفى، العروض والقافية، تح: سعيد محمد اللحام، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص41.

3/ التسبيغ: وهو زيادة حرف ساكن على ما آخر سبب خفيف.

ب- علل بالنقصان[1] التي استعملها الشاعر وهي:

1/ الحذف: هو اسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

2/ القطف: هو اسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة وإسكان الخامس المتحرك.

3/ القصر: حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحركه.

4/ القطع: حذف ساكن الوتد المجموع في آخر التفعيلة وتسكين ما قبله.

5/ البتر: اسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة وحذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

6/ الحزم: هو اسقاط الحرف الأول من الوتد المجموع في أول التفعيلة.

- أما العلل في ديوان يوسف وغليسي فقد اشتملت على نوعين من العلل: علل بالنقصان، وعلل بالزيادة، وهي مفصلة وموضحة في الجدول التالي:

علة بالنقصان

اسم العلة	تعريفها	الأجزاء التي دخلها	القصيدة	البحر
حذف	اسقاط سبب خفيف من آخر الأجزاء وتسكين المتحرك	فعولن ـ فعو (فعل) فاعلاتن ـ فاعلا	غنيم- حنين- تساؤل- انتصار- زلزلة قدر	متقارب الرمل
أبتر	حذف السبب الخفيف مع حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله	فعولن ـ فع (فل)	انتصار- غيم – زلزلة	متقارب
الحزم	حذف أو اسقاط أول وتد مجموع في التفعيلة	فعولن ـ عولن	انتصار- زلزلة- حنين- غيم	المتقارب
قصر	حذف ساكن السبب الخفيف من آخر الجزء	فعولن ـ فعولْ	حنين	متقارب

[1]- جهاد كفاح أبو زنط، علم العروض والقافية، الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2016، ص30.

	وتسكين المتحرك قبله			
قطع	خذف ساكن آخر الوتد المجموع وتسكين المتحرك فيه	فاعلن ـ فاعلْ (فعلن)	حلول يسألونك — غربة لا	المتدارك

علة بالزيادة

اسم العلة	تعريفها	الأجزاء التي دخلها	القصيدة	البحر
التذيل	زيادة ساكن على ما آخره وتد مجموع	فاعلن ـ فاعلان	يسألونك — غربة لا	المتدارك
		متفاعلن ـــ متفاعلان	قدر	الكامل
		فاعلن ـــــ فاعلان	حلول	المتدارك
الترفيل	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع	فاعلاتن — فاعلن فاعلاتن- فاعلاتن	لا حلول	المتدارك
الحد	هو إسقاط الوتد المجموع من آخر التفعيلة	متفا ـــ فَعِلن	قدر	الكامل

جدول رقم (2) يوضح العلل في ديوان همسات الريح وأخرى للمطر

- من خلال الجدول نلاحظ اشتمال الديوان على الكثير من العلل" الحذف، البتر والحزم والقصر والقطف والقطع" وهي علل تكون بنتقصان حرف أو أكثر.
- فتفعيلة "فعولن" في بحر المتقارب جاءت على ثلاث أشكال فهي:

1.فعولن ← فعو: مست عدد من القصائد: "غيم، حنين، تساءل، انتصار، الزلزلة" ومثال على ذلك في قصيدة "تساءل" في قول الشاعر: قيل لي[1]

فكلمة (للي) على وزن (فعو//0) التي دخل عليها الحذف.

[1]- الديوان، ص36.

2.فعولن ← فع (فل) فشملت أيضا القصائد: "انتصار، غيم، زلزلة" ومتال على ذلك في قصيدة الزلزلة" ومثال على ذلك في قصيدة الزلزلة في قول الشاعر: وقال المحبون[1]

هنا كلمة (نو) جاءت على وزن (فع (فل) /0) التي دخل عليها البتر وهو حذف السبب الخفيف مع حذف ساكن الوتد المجموع.

3.فعولن ← عولن: فشملت أيضا القصائد التالية: "الزلزلة، انتصار، حنين، غيم" ومثال على ذلك في قصيدة غيم في قول الشاعر: حين تلوح لي نجمة في سماك[2]

جاءت (لي نج) على وزن (عولن /0/0) التي دخل عليها الحزم أي حذف أول وتد مجموع في التفعيلة.

1. متفاعلن ← فعلن: فبرزت في قصيدة "قدر" أيضا وكانت على الشكل التالي في قول الشاعر:

مهما أسافر في الامتدادات

المعاريج[3]

جاءت (المعاريج) على الشكل مَعَرِج على وزن ///0 التي دخل عليها الحد.

- ففي بحر المتدارك جاءت على الشكل التالي: فاعلن ← فاعل (فعلن)، والتي برزت في قصيدة "غربة ويسألونك" التي طرأت عليها الحذف ساكن آخر الوتد المجموع وتسكين المتحرك فيه ويطلق عليه (القطع) ومثال على ذلك في قصيدة غربة جاءت على النحو التالي في قول الشاعر:

في منأي عن كل الأزمان[4]

جاءت فاعلن على وزن فاعلن /0/0 في كلمة (كلْل لْ) التي دخل عليها القطع.

- وقصيدة "يسألونك" جاءت فاعلن على النحو التالي فاعلْ وذلك في قول الشاعر:

[1]- الديوان، ص55.

[2]- الديوان، ص21.

[3]- الديون، ص30.

[4]- الديوان، ص33.

يسألونك عن عاشق خائب[1]

فالتفعيلة (فاعلن) على وزن (فاعل /0/0) في كلمة عاشق وخائب والتي دخل عليها أيضا القطع.

– أما عن علة الزيادة فهي علة معلولة فشملت على علة الترفيل والتذيل وهي زيادة ساكن على ما آخر وتد مجموع فوردت على الشكل التالي في بحر المتدارك على النحو التالي من فاعلن ← فاعلان والتي طرأت في قصيدة "غربة ويسألونك".

- ففي قصيدة "غربة" في قول الشاعر: في منأي عن كل الأزمان[2]

فاليوم الواحد فيه مثل ألوف الأيام

فكلمة (الأزمان) و(الأيام) جاءت فاعلن على نحو فعْلان والتي جاءت على وزن (/00/0).

- وقصيدة "يسألونك" فشملت معظم نهاية الأبيات كقول الشاعر:[3]

يَسْأَلُونَكَ عَنْ شَاعِرْ مُثْقَلْ بِالحَنِينْ

يَسْأَلُونَكَ عَنْ مُغَرَمْ يَبْتَغِي شَبَقَ الرُوحْ

فِي جَسَدِ اِمْرَأَةٍ مِنْ مِيَاه وَطِينْ

يَسْأَلُونَكَ عَنْ عَاشِقْ خَائِبْ

أنْكَرَتْهُ نِسَاءُ العَالِمَينْ

عَنْ حِيرَةِ الرَافِدِينْ

يَسْأَلُونَكَ عَنْ وَجَعِ الوَرْدِ واليَاسَمِينْ

وَذَاتَ اليَمِينْ

يَسْأَلُونَكَ عَنْ "صَالِحْ" عَن "ثَمُودْ"

[1]– الديوان، ص41.

[2]– الديوان، ص33.

[3]– الديوان، ص40، 43.

عَنْ "نَاقَةِ اللَّه" يَعْقرها سَيِّدُ الجَاهِلِينْ

تَتَحَدَّى الرِّيَاحُ وَقِيْظَ السِنِينْ

هنا جاءت تفعيلة (فاعلان/0//00) على النحو التالي: "بالحنين، شبق الروح، من وطني، عالمين، رافدين، ياسمين، لْمِين، عن ثمود، جاهلين، ظ لسنين".

ومنه نستنتج أن العلة تجري مجرى الزحاف، والعلة تكون بالزيادة والنقص وتدخل على الأسباب والأوتاد.

والزحاف يكون إلا بالنقص وتختص بثواني الأسباب مما تحدث هذه التغيرات في القصيدة تعطي فسحة للشاعر بحيث يصوغ تجاربه بهذا الشكل النغمي المؤثر صوتا وإيقاعا.

إن الزحافات والعلل التي مست ديوان همسات الريح وأخرى للمطر ليوسف وغليسي أعطت توسعا ظاهرًا في المجال العروضي التي من خلالها زادته تنوعا في طول الأبيات، وتساهمت في سهولة التحول من الشعر إلى النثر، مما يسمح للشاعر بهذه التغيرات أن تكون له فسحة في التغير في التفعيلات حسب حركة البيت.

الفصل الثاني:

بنية الإيقاع الداخلي في ديوان "همسات للريح وأخرى للمطر" ليوسف وغليسي

المبحث الأول: التكرار

المبحث الثاني: التوازي

المبحث الثالث: الجناس

المبحث الرابع: التناص

تمهيد:

يمثل الإيقاع الداخلي في القصيدة من وحدات إيقاعية تزين النص.

الإيقاع الداخلي يختلف عن الإيقاع الخارجي في عدم ارتكازه على عنصر الصوت يمثل تلك الدرجة التي يركز عليها الإيقاع الخارجي، وإن كان لا يهملها بل يخصبها بالمداخلة بينها وبين مستويات أخرى أكثر اتصالا بمكونات النص الأخرى كاللغة والصورة والرمز والبناء العام، ومن ثم فهو يلعب دورًا أساسيا في ربط الصلة بين بنى النص وتماسك أجزائه ومحو المسافة بين داخل النص وخارجه، أو بين شكله ومضمونه.[1]

1- التكرار.

2- التوازي.

3- الجناس.

4- التناص

[1]- أ. د محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص57.

المبحث الأول: التكرار

يُعتبر التكرار وسيلة من وسائل الإيقاع التي تعتمد على التأثير من خلال الكلمة المكررة، فتكرار يساعد على تناغم أبيات القصيدة وربطها وتسلسلها وهذا ما أدى إلى الإلحاح في الكلمات وتوظيفها ودافعهنا وراء توظيف التكرار هو التركيز على كلمات محددة للفت الانتباه إليها فهو يصنع في أيدي المتلقي مفتاح للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر في أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها، وهو كذلك يكشف لنا اهتمامات الشاعر بالمفردات والعبارات المكررة، وهو يساعد الناقد في كشف المعاني والدلالات الهاربة المتخفية، فيكون بذلك إحدى الوسائل الصامت للقبض عليها.[1]

1- مفهوم التكرار:

أ- لغة: جاء في لسان العرب: "الكرّ الرجوع والكرّ مصدر كرّ عليه يكر كرًّا وتِكْرَارًا.

وكرّ الشيء وكَرْكَرَه أي اعاده مرة بعد أخرى".[2]

وفي مختار الصحاح: "والكرّ: الرجوع وبابه يقال (كرّه) وكرّ بنفسه يتعدى ويلزم.

وكّرر الشيء تكريرًا وتكرارًا."[3]

[1]- دهون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خضير، بسكر، الجزائر، العددان الثاني والثالث جانفي وجوان 2008.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة (كرّر)، مجلد الخامس، ط1، 1992، ص135.

[3]- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، ص312.

ب- اصطلاحًا: التكرار مرفوع من التفنن في الكلام من طلاقة ألسنة الأقلام وهو إيتان بشيء مرة بعد مرة.[1]

ويعرفه "الدكتور حسين يوسف" بقوله: هو باب واسع يبدأ من تكرار الحرف أو بضعة أحرف إلى تكرار لفظة فأكثر.[2]

وهو أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس واللفظ المكرر منه هو المفتاح الذي ينشر على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم يكرر ما يثير اهتمامه، فهو يحب في الوقت نفسه نقله إلى مخاطبيه.[3]

وبهذا فهو يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة فهو يكشف اهتمام المتكلم بها وهو بهذا المعنى له دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه.

2- أنواع التكرار:

أ- تكرار الصوت (الحرف):

ويراد به التركيز على صوت معين بمعاودته وتمكينه في بنية النص وقف استعمال مخصوص، رغبة في إحداث وظيفة تأثيرية جمالية ودلالية تحدث وقعا في نفس السامع ليتفاعل معها؛ وتكرار يحمل معاني إيحائية نفسية غامضة لا تكتشف عنها إلا بعد طول نظر وتأمل.[4]

ومن نماذج تكرار الحرف عند شاعرنا: في قصيدة "غيم" (البحر المتقارب).

أحبكِ يا وطني الأخضر

---

[1]- العلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتسيير، د ط، د ت، ص59.

[2]- هدى الصحناوي، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة بنية التكرار عند البياتي نموذجا، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد 1+ 2، 2014، ص105.

[3]- عز الدين علي السيد، التكرار بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1987، ص88.

[4]- كاظم خالد حميد، علم البديع (رؤية معاصرة وتقييم مقترح) دراسة في ضوء المقاربات السمائية والأسلوبية والتداولية، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2015، ص103، 104.

ولا أبتغي موطنًا سواك
أحبك... أفني هوى هواك
ولكن لماذا يباعدني الغيم
حين تلوح لي نجمة في سماك.[1]

كرر الشاعر حرف الواو* ثمانية مرات وحرف النون ستة مرات وحرف الكاف خمسة مرات.

وفي قصيدة "تساؤل": كرر الشاعر حرف الراء والنون والسين والعين في قوله:

تساؤل أبناء أمي حيارى
غداة رؤانا ندافعنعرضها!
ولما تساءلت عنسر امرأة
من بلادي
على الآخرين نوزعفتنتها
قيل لي
لكم دينكم ولها دينها.[2]

كرر الشاعر هنا حرف النون ثمانية مرات وحرف الراء خمسة مرات وحرف العين ستة مرات وحرف السين ثلاثة مرات.

فالراء حرف لثوي، يكون من مخرج النون غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلا، والعين حرف حلقي، يكون وسط الحلق وحرف السين هو حرف أسناني يكون بين طرف اللسان فُويقَ الثنايا.[3]

[1]- الديوان، ص21.

*- الواو حرف شفوي يكون بين الشفتين والنون حرف لثوي مخرجه يكون من حلفة اللسان من أدناها إلى منتصف طرف اللسان بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فوق الثنايا، أما حرف الكاف فهو حرف طبقي يكون أسفل من موضع القاف من اللسان قليلا.

[2]- الديوان، ص36.

[3]- المرجع السابق، ص48.

والتكرار في مثل هذا النوع من الحروف يشكل لنا انسجاما إيقاعيًا والتحامًا صوتيًا دالاً، فانتشارها بهذه الكثافة داخل القصيدة يزيد الإيقاع ثراء وانسجامًا

ب- تكرار الكلمة (اللفظة):

هو تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في القصيدة وهذا النوع لا ترتفع نماذجه إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يد شاعر موهوب المعول مثله لا على التكرار نفسه، وإنما على ما بعد الكلمة المكررة بحيث يكون المكرر متين الارتباط بالسياق.[1]

ومن نماذج تكرار الكلمة عند شاعرنا في قصيدة انتصار (البحر المتقارب):

أُصارع موتي بلا قوة

في سنين التهجير العجاف!

وهذه السجائر بين يدي تنتحر

أُصارع موتي كما زهرة

في سماها اعتراها الجفاف

أناديك "هيلانا" إنني أنتظر

ولست أمل انتظار

أنادي... وهذه السجائر بين يدي تنتحر

أنادي متى تمطرين بدربي

متى تزهرين؟

متى تطلعين جهارًا نهارًا؟!

متى يرتوي منك يا كوثري قيط قلبي؟!

لا حيا... وكيما غدًا أنتظر...![2]

[1]- التكرار بين المثير والتأثير، عز الدين على السيد، ص280.

[2]- الديوان، ص50، 51.

كرر الشاعر (أصارع – موتي – تنتحر – السجائر) هذه الكلمات تعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر وهو يصارع الموت بما يشعر به من حزن وأسى وألم، كرر "متى" أربع مرات فهو أسلوب استفهامي، كرر كلمة (انتظر، انتظار، أنادي) وهي الكلمات تدل على تحدي الشاعر لتحقيق أمل الانتصار.

فالتكرار هنا يعطي للنص عناية كبيرة بالتقاط الألفاظ وصياغتها وجمال تأليفها ونظمها فالتكرار هنا بمثابة مقياس فني ونقدي يعطي لنا نوعًا من التناسق والتوافق والانسجام للإيقاع في بناء القصيدة وينتج لنا نوعًا من الموسيقى والنغم تطرب بها آذان المتلقي.

ج– تكرار الجملة (العبارة):

وهو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجملة المكررة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم إضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه،[1] يكثر الشاعر المعاصر من تكرار الجملة في نصه الشعري.

ومن نماذج تكرار الجملة عند شاعرنا قصيدة "يسألونك" (البحر المتدارك)[2]:

يسألونك عن الشاعر مثقل بالحنين
يسألونك عن معزم يبتعني شبق الروح
في جسد امرأة من مياه وطين
يسألونك عن عاشق خائبا
أنكرته نساء العالمين
يسألونك عن فائض الماء في البحر
عن ظمإ الشط للماء

[1]– دَحُو آسيا، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية (محمود درويش نموذجا)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الدراسة الإيقاعية والبلاغية، جامعة حبسة بن بوعلي، السلف، 2008 ـ 2009، ص92.

[2]– الديوان، ص39.

عن حيرة الرافدين...

يسألونك عن وجع الورد والياسمين!

يسألونك عن غابة النخل في وطني

شتتها الأعاصير ذات اليسار

وذات اليمين!

يسألونك عن "صالح"... عن ثمود

الجديدة

عن ناقة الله يعقرها سيد الجاهلين

يسألونك... كم يسألونك يا صاحبي...

يسألونك... قل إنني نخلة

تتحدى الرياح وقيظ السنين.[1]

تكررت جملة يسألونك تسع مرات في قصيدة واحدة دلالة على الصراعات داخلة حول السلطة ويدفع ثمنها الشعب، وهذا النوع من التكرار في الشعر أكثر أهمية لأن له قدرة كبيرة على ضبط الإيقاع، وليس مفترضا أن يغفل عنه المتلقي بسبب سهولة استقباله.

ولهذا نستطيع القول أن الشاعر يوسف وغليسي نوع في التكرار وبدلالات مختلفة وبدى أثره واضحا في ديوانه "همسات للريح وأخرى للمطر" وهذا من خلال دراستنا في تكراره للحروف والكلمات والعبارات، وهذا النوع من التكرار أدى إلى تأكيد المعنى والإلحاح في السياق وساعد في نسلسل الأفكار وتناسق الأبيات، ولهذا يعد التكرار سمة من السمات الأساسية للإيقاع.

[1]- الديوان، ص39.

المبحث الثاني: التوازي

يعتبر التوازي عنصرًا من أهم العناصر الأساسية في الإيقاع الداخلي لذلك لجأ الشعراء المعاصرون لتوظيفه في قصائدهم من أجل إنتاج نغمات إيقاعية جديدة.

1- مفهوم التوازي:

أ- لغة: جاء في معجم مقاييس اللغة "الوزن يدل على التعديل والاستقامة"[1]

وقوله تعالى ﴿وَأَنبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ شَيْءٍ مَّوْزُونٍ﴾.[2]

أما في قاموس المحيط: "يقول وازنه أي عادله وقابله".

ب- اصطلاحًا: هو تشابه البنيات واختلاف في المعاني.[3]

والتوازي هو عبارة عن تماثل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات القائمة على الازدواج الفني وترتبط ببعضها وسمي عندئذٍ بالمطابقة أو المتعادلة أو المتوازنة سواء في الشعر أو النثر.[4]

2- أنواع التوازي:

أ- توازي حرفي (صوتي).

ب-توازي نحوي (تركيبي).

ج- توازي صرفي.

[1]- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقايس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج6، د ط، دب، 1979، ص107.

[2]- سورة الحجر الآية: 19.

[3]- محمد مفتاح، مدخل إلى قراءة النص الشعري المفاهيم معالم، مجلة فصول مجلد 16، العدد 1، ص259.

[4]- عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط1، 1999، ص07.

أ–توازي حرفي: يتمثل هذا النوع من التوازي بتكرار حروف من نمط معين، أي تكرار صوت أو مجموعة أصوات في البيت الشعري أو المقطوعة وبيان الدور الذي تلعبه هذه الأصوات في تحقيق الإيقاع الموسيقي للمقطوعة.[1]

ومن نماذج التوازي الصوتي في قصيدة يوسف وغلسي في قصيدة "غربة":

في منأي عن كل الأزمان
ما أغربني في وطنٍ لا يتشبه بالأوطان.[2]

وفي قوله كذلك في قصيدة "الزلزلة":

إذازلزل الشوق زلزالها
وأخرج قلبي أثقاله
وقال المجنون
مالهما؟! ما له
هلموا.. هلموا
لنسمع أخباره.[3]

في هذه المقطوعة كرر حرف النون ستة مرات والزاي ثلاثة مرات والقاف ثلاث مرات والميم خمسة مرات وتكرار مثل هذه الحروف يحقق لنا تجانس حرفي يعمل على جذب انتباه القارئ وإثارة ذهنه وجميع هذه الحروف المتكررة أعطت للقصيدة إيقاع مذهل الذي يشد المستمع للمتابعة.

ب– التوازي النحوي: يخص هذا النوع من التوازي بتنظيم الكلمات في جمل، ودراسته تركيب الجملة والبنى المتكئة على التركيب النحوي، وتعد من أهم العناصر المكون للتوازي.[4]

ومن أمثلة التوازي النحوي عند يوسف وغلسي في قصيدة "حنين":

[1]– إبراهيم داني، بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية، كلية التربية، الموصل، العدد13، 2013، ص67.

[2]– الديوان، ص33.

[3]– الديوان، ص57.

[4]– المرجع السابق، ص69.

قطار يجيء

وآخر يمضي

زمان يعود

زمان يمر.[1]

التوازي النحوي هنا (يجيء- يمضي) (يعود ويمر)

ومثال ذلك في قصيدة "يسألونك":

ذات اليسار

ذات اليمين[2]

استعمل الشاعر التوازي النحوي هنا التضاد بين الأفعال (يجيء) (يمضي) و(يعود) (يمر) وتضاد بين أسماء الاتجاهات (يسار- يمين) فهذا النوع من التضاد أضاف حيوية للقصيدة وجعلها أكثر قدرة على الإيحاء وإعطاء إيقاع موسيقي رنان يطرب المتلقي.

ج- التوازي الصرفي: يعتمد هذا النوع من التوازي على تكرارين لفظية ذات صفات متشابهة (كاسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة، المشبه، أفعال التفضيل، أسماء الزمان والمكان وغيرها من المشتقات.[3]

ومن نماذج التوازي الصرفي عند يوسف وغسلي في قصيدة "الزلزلة":

هو العاشق الراهب الصوفي.

ومثال كقوله في قصيدة "يسألونك":

يسألونك عن شاعر مثقل بالحنين

يسألونك عن مغرم يبتغي شبق الروح

يسألونك عن عاشق خائب

[1]- الديوان، ص ص62، 63.

[2]- الديوان، ص42.

[3]- المرجع السابق، ص73.

يسألونك عن فائض الماء في البحر.

وظف الشاعر اسم الفاعل بين التوازي الصرفي (عاشق- راهب- شاعر- فائض) (مغرم- مثقل) على وزن مفعل وهذا النوع يعطي للقصيدة نغمة موسيقية جميلة.

من خلال دراستنا للتوازي سواء الصوتي أو النحوي أو الصرفي فإن هذه الأنواع الثلاثة تعطي لنا جرسًا موسيقيًا رنانًا، يشكل فيه إيقاعًا يساعد في بناء القصيدة.

المبحث الثالث: الجناس

1- مفهوم الجناس:

وردَّ الجناس في اللغة: ويقال له التجنيس، والتجانس، والمجانسة، ولا يستحسن إلَّا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازى مصنوعه مطبوعه مع مراعاة النظير، وتمكن القرائن فيبغي أن ترسل المعاني على سجيتها لتكسي من الألفاظ ما يزينها حتى لا يكون التكلف في الجناس مع مراعاة الالتئام موقعًا صاحبه.[1]

أما الجناس **اصطلاحًا**: هو توافق اللفظين في النطق مع اختلافها في المعنى.

2- أقسام الجناس: وهو قسمان:

1. **جناس تام**: وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء وهي: - هيئة الحروف – عددها – نوعها – ترتيبها.[2]

لقد استخدم يوسف وغلسي الجناس بصورة وغاية فائقة بالتركيب حيث ورد في شعره على النحو التالي:

- الجناس التام: الذي وظفه على مستوى بارز من الدفة والوضوح بصورة كلمة مطابقة صوتيا وإيقاعيا في الديوان ومنه قول الشاعر:

[1]- محمد الطاهر اللادقي، المبسط في العلوم بلاغة المعاني والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، 2009، ص2007.

[2]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح: د. يوسف الهميلي، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 2016، ص25.

قدر... قدر.[1]

وقدر الأولفي الأصل قدر ثمن الشيء أي يبن مقداره وقيمته والقدر الثانية معناها: قدر الله الأمر أي قضي وحكم به، كقوله تعالى ﴿فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَى أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ﴾[2]

وقد يأتي القدر بمعنى نصيب، هنا أن قدر الشاعر ونصيبه أن يجول ويسافر إلى الأوطان والبلدان لابد العودة إلى أرض الوطن، والأصل أن يعود إلى أصله، وأن يرضى بنصيبه.مما جعل الشاعر يتحدث عن القدر بأنه مكتوب لنا هذا الوجع وعن إخراجه من المحنة وهي بمثابة حالة شعورية.

- وفي قصيدة "حنين" يقول الشاعر:

زمان يعود

زمان يمر.[3]

وردت كلمة زمان أيضا بمعنيين هما: زمان الأولى معناها: مدة من الوقت أي غير ثابت في الأجزاء، والزمان الثانية معناها: الزمن الذي عاش معه أي في زمن واحد.

وبالتالي فالزمان يدل على زمان مدة الدنيا كلها، فحديث الشاعر عن مدى إحساس الشاعر به وتحوله من بعد ذاتي إلى بعد إنساني.

2.**الجناس غير التام:** ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأربعة المتقدمة.[4]

وفي اعتماد الشاعر على هذه التقنية يحاول إحداث نغمٍ موسيقي، يستلذ المتلقي بسماعه في القصيدة مما يؤكد براعة الشاعر فيتخير الألفاظ والمعاني فنيًا وإشباع القصيدة بعزف إيقاعي يزيدها عزفا ونغما وجرسا موسيقيا لإثارة المتلقي للقصيدة.

[1]- الديوان، ص30.

[2]- سورة القمر الآية: 12.

[3]- الديوان، ص62.

[4]- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الأفاق، العربية القاهرة، دط، 2000، ص415.

- ورد في قصيدة "غيم":

وَلَاْ أَبْتَغِيْ مَوْطِنًا سِوَاكْ..

أُحِبُّكَ أَفْنِي هَوَايَ هَوَاكَ..[1]

هنا اختلاف في نوع الحروف بين اللفظين (سواك وهواك) في حرفي (السين والهاء).

- ورد في قصيدة "انتصار" على النحو التالي:

أُنَادِيكِ هِيلَانا.. إِنَّنِي أَنْتَظِرْ..

لِأَحْيَا... وَكَيْمَا غَدًا أَنْتَصِرْ...!

مَتَى تَطْلَعِينَ جِهَارًا نَهَارًا؟![2]

هنا اختلاف في نوع الحروف بين اللفظتين (أنتظر – أنتصر) في حرفي الصاد والضاد، وفي اللفظتين (جهارا- ونهارا) في حرفي النون والجيم.

- وقد ورد أيضا في قصيدة "حنين" على التالي:

زَمَانٌ يَمُرْ..

وَحِينَ يَهِلُّ القَمَرْ!

أُبْكِي شِتَاءُ العُمُرْ[3]

وهنا أيضا يوجد اختلاف بين الألفاظ من خلال حرف واحد في الكلمات التالية: (يمر–قمر–عمر)، والاختلاف يظهر في حروف (الياء، القاف، العين).

هناك اختلاف في نوع الحروف بين الألفاظ الموجودة في القصيدة.

[1]- الديوان، ص21.

[2]- الديوان، ص50، 51.

[3]- الديوان، ص62، 63.

المبحث الرابع: التناص

يعد التناص من أبرز مصطلحات الخطاب الشعري المعاصر، ومن أدق خصائصه التركيبية والدلالية،حيث ولد هذا المصطلح على يد الناقدة والباحثة الفرنسية جوليا كرستيفا عام 1969م، وقد احتل هذا المصطلح مكانة خاصة في الأدب والنقد، كما يلعب التناص دورًا كبيرًا في الإيقاع، إذ يعطيه ذوقًا ورؤيا خاصة تمكنه من تحقيق الانسجام والتناسق والتوافق بين عناصره.

1- تعريف التناص:

أ-لغة: جاء في لسان العرب في مادة (نصص)[1]: «النص: رفعة الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أُظهر فقد نص، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزّهرِي، أي أَرفع له وأسند، ونص المتاع نصًا أي جعل بعضه على بعضٍ».

أما في تاج العروس في مادة (نصص)[2]: «نصّ الحديث ينصه نصًّا أي حركه، نص الشيء أظهره وكل ما ظهر فقد نص».

ب- اصطلاحا: أن مصطلح التناص في النقد الحديث هو ترجمة لمصطلح الفرنسي "inter" إذ تعني الكلمة في الفرنسية التبادل، وبينما تعني كلمة "texte" النص، وأصلها مشتقة من الفعل اللاتيني (textere) وتعني "نسيج" وبذلك يصبح معنىintertexte التبادل النصي وقد ترجم إلى العربية بالتناص ويعني تعالق النصوص مع بعضها البعض،[3]ومما أورده سعيد علوش من التعريفات لمصطلح التناص:

- عند كريستيفا: هو أحد مميزات النص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج7، مادة (نصص)، ص97.

[2]- محمد مرتضى الحسن الزبيدي، تاج العروس، ج18، مادة (نصص)، ص178.

[3]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1، 1983، ص215.

– **وينفي فوكو**: وجود تعبير لا يفترض تعبيرا آخر، ولا وجود لما يتولد في ذاته بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع للوظائف والأحداث.

من خلال التعريفين السابقين نلاحظ أن من المميزات الأساسية للنص هو التطلع على نصوص أخرى سواء كانت سابقة معاصرة لها كالقرآن والأحاديث والشعر غيرها لمزج هذه النصوص مع بعضها البعض.

2– أنواع التناص (أشكاله):

لقد وظف الشاعر يوسف وغليسي التناص بأنواعه المختلفة في قصائده كالتناص الديني والأسطوري وأدبي.

1.**التناص الديني (القرآني)**: يعد النص القرآني مصدرا غنيا للتناص وللإلهام الشعري على مستوى الدلالة والرؤية:

أ– **تناص المفردة القرآنية**:وهو أن يستحضر الشاعر كلمات أو مفردات من القرآن الكريم، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر "العجاف" في قصيدة "انتصار":[1]

أُصَارِعُ مَوْتِي بِلَا قُوَةٍ

فِي سِنِينِ التَهْجِيرِ العِجَافْ!

وَهَذِي السَجَائِرُ بَيْنَ يَدِي تَنْتَحِرْ..

أُصَارِعُ مَوْتِي كَمَا زَهْرَةٌ

هنا تناص مع سورة يوسف عبيه السلام في قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ﴾.[2]

[1]– الديوان، ص56.

[2]– سورة يوسف، الآية 43.

عجاف: جمع عجفاء على غير قياس.

والعجفاء: الهزيلة.

والمقصود بالعجفاء هنا حالةيصارع الموت وهو هزيل لا يملك القوة من أجل الحصول على القوة والانتصار الشاعر وما يشعر به من ضعف وهو هزيل لا يملك القوة من أجل الحصول على انتصار.

وهذا النوع من التناص في المثال التالي (عجاف) يعطي للإيقاع قيمة فنية خاصة، ذات تأثير عميق في نفسية المتلقي.

ب- تناص الجملة القرآنية:

وظف الشاعر آيات من القرآن الكريم في نصوصه، ومن أمثلة ذلك في:قصيدة يسألونك:[1]

يَسْأَلُونَكَ عَنْ "صَالحْ".. عَن "ثَمُودْ"

الجَدِيدَةْ..

عَنْ "نَاقَةِ اللَّه" يَعْقرها سَيِّدُ الجَاهِلِينْ!..

- يسألونك: هناك تناص في جملة "يسألونك" حيث وردت هذه الجملة في القرآن الكريم ثلاثة عشرة مرة بدلالات مختلفة ومن نماذج ذلك قوله تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَنفَالِ﴾[2]

﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ﴾[3]

﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَاهَا﴾[4]

﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الشَّهْرِ الْحَرَامِ قِتَالٍ فِيهِ﴾[5]

[1]- الديوان، ص42.

[2]- سورة الأنفال، الآية: 01.

[3]- سورة البقرة، الآية: 215.

[4]- سورة الأعراف، الآية: 187.

[5]- سورة البقرة، الآية: 189.

هنا جملة يسألونك وردت على شكل سؤال جواب، فهي عبارة على أسئلة ألقيت على النبي صلى الله عليه وسلم وأجابه سبحانه وتعالى عنها، ودلالتها تعطي لنا صورة انقلابية التي أعمت المجتمع العربي.

نلاحظ من خلال التناص الديني أن الشاعر يوسف وغليسي نوع في توظيف النصوص القرآنية بنوعية (المفردة والجملة القرآنية)، لتستحضر دلالتها من أبياته فالنص القرآني منبع مهم قادر على منح الشعر ثراءً وإكسابه خصوبة، وهذه الألفاظ القرآنية تعطي الإيقاع إيحاءً يحفز به القارئ ويدفعه أكثر إلى التفاعل مع النص.

- هذه الأبيات تناص مع سورة الشمس في قوله تعالى﴿ كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا إِذِ انبَعَثَ أَشْقَاهَا فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُم بِذَنبِهِمْ فَسَوَّاهَا ﴾.[1]

هذه السورة جاءت بقصة ثمود قوم سيدنا صالح عليه السلام وقد كذبوا به وتجاوزوا الحد في طغيان حتى عقروا الناقة التي كانت آية ومعجزة داله على وحدانية الله وعلى صدق الرسالة (رسالة سيدنا صالح عليه السلام).

- الزلزلة: تناص مع سورة الزلزلة في قول الشاعر في قصيدة الزلزلة:[2]

إِذَا زَلْزَلَ الشَّوْقُ زِلْزَالَهُ..

وَأَخْرَجَ قَلْبِي أَثْقَالَهُ..

وَقَالَ المُحْبُونْ

مَالَهُمَا؟!.. مَالَهُ؟

هَلِمُو هَلِمُوا

لِنَسْمَعْ أَخْبَارَهُ!

[1]- سورة الشمس، الآية 11 إلى 14.

[2]- الديوان، ص57.

وهذه الأبيات تناص مع سورة الزلزلة التي قال فيها الله تعالى ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا وَقَالَ الْإِنْسَانُ مَا لَهَا يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا﴾[1]، وهذه السورة تتحدث عن أحوال القيامة وأهوالها الشديدة، والشاعر في القصيدة يتحدث عن أحواله العاطفية لما يشعر به من شوق وعشق لمحبوبته وينتظر إن يسمع أخبارا عنها وعن أحوالها.

تظهر دلالة التناص الديني على قدرة الشاعر في استنطاق النص الديني المقتبس عند تفجير طاقته الكامنة وامتصاصها وإخراجها على شكل تراكيب لغوية ضمن سياقات شعرية وفكرية ونفسية جديدة.

وظف الشاعر بغزارة التناص الجملة القرآنية دلالة على ثقافته الواسعة، وهذا النوع من التناص أعطى للنص حيوية ونشاط ذات إيقاع نغمي منسجم ومتناسب.

2.**تناص أسطوري:** لجأ الشاعر إلى توظيف الأسطورة للتعبير عن قيم إنسانية محدودة ويتخذها قناعا يعبر من خلاله عما يريد من أفكار ومعتقدات تجنبا للملاحظات السياسية والدينية، حيث استدعاء الشاعر هنا الملكة الأسطورية الباكستانية "هيلانا" في قصيدة انتصار[2]:

فِي صِبَاهَا اِعْتَرَاهَا الجَفَافْ

أُنَادِيكِ هِيلَانا.. إِنَّنِي أَنْتَظِرْ..

وَلَسْتُ أَمَلْ اِنْتِظَارًا!

في هذا المقطع تناص أسطوري حيث استنجد الشاعر بأسطورة "هيلانا" لعلها تمده بالقوة إلى طلبها لمواجهة هذه السنين العجاف، فهو لن يمل الانتظار على أمل أن يشرق يوم جديد وأن تنزل مطر الرحمة التي تروي قلبه الظمآن، والتناص الأسطوري يعطي للنص إيقاعا إيحائيا يلفت بها انتباه السامع أو القارئ.

[1]- سورة الزلزلة، الآية: 1، 2، 3،4.

[2]- الديوان، ص48.

3- التناص الأدبي:

استدعى الشاعر شخصية أدبية في قصيدة حلول في قوله[1]:

أَنَا "حَلاَّجُ" الزَّمَنْ..

لَكِنْ

مَا فِي الجُبَّةِ

إلاَّ كَ أَيَّا وطَنِي!..

إن استعمال الشاعر للشخصيات التراثية يريد أن يصل لنا الماضي بالحاضر ويمد القصيدة بالتكثيف الدلالي واستدعاء شخصية الحلاج هو رمز الحب الصادق النقي.

الحلاج: هو عبد الله حسين بن منصور الحلاج (858م/ 922م) من أعلام التصوف السني من أهل البيضاء، وهي بلدة بفارس سنابواسط والعراق، وصاحب أبو قاسم الجنيد، وظف قناع الحلاج بشكل واسع في الشعر العربي المعاصر، والحلاج: هو رمز الحب الصادق النقي.

فالحلاج من أدباء الأدب الصوفي ومن ميزات الأدب الصوفي هو الذوبان في الله والوطن والمرأة.

فالشاعر هنا يتحدث عن محبته وعشقه للوطن فكلمة "أهواك ووطني" توظف في القاموس الصوفي للدلالة على حبه الكبير للوطن ويفتخر به لأنه منه، ولأنه هو منه فالشاعر هنا متفاخر للإنتمائية لهذا الوطن الحبيب.

فالتناص هنا أعطى قيمة فنية للإيقاع من خلال توظيفنا للأشكال المختلفة فتنوع اعطاء للإيقاع توافق وانسجام في بناء القصيدة المعاصرة، ويعتبر التناص ركنا أساسيا من أركان الإيقاع الداخلي للقصيدة في شكلها الجديد.

[1]- الديوان، ص22.

من خلال دراستنا للفصل الثاني المتمثل في الإيقاع الداخلي والعناصر التي يتشكل منها فقدبدا واضحًا أن الشاعر يوسف وغلسي وظف المحسنات البديعية كالتكرار والتوازي والجناس والتصريع وقد أدت وظائفها كما ينبغي لها قصد تشكيل إيقاع موسيقي تطرب به آذان المتلقينوتسعد به.

خاتمة

من خلال دراستنا لأشعار يوسف وغليسي في ديوان همسات للريح وأخرى للمطر دراسة إيقاعية خلصنا إلى النتائج الآتية:

- إن الإيقاع مفهوم عام وشامل لا يختص بالشعر فحسب، لتلبسه بجميع الفنون التي أعطت له الحيوية والنشاط.

- يمثل الإيقاع التشكيل الداخلي للقصيدة وأما الوزن فهو التشكيل الخارجي لها، مما يؤكد أن الإيقاع أشمل من الوزن.

- لم يتقيد الشاعر بوزن أو روي واحد، بل نوع فيهما فكشف بذلك عن ثراء مادته وعمق تجربته. تبوأت القافية مكانة سامية وبعدا إيقاعيا فاعلا في البنية الإيقاعية لهذه النصوص الشعرية لهيمنتها وتنوع حروف وحركاتها، على نحو مطرب كما يؤكد بالمقابل حضورها في البناء الشعري قديما وحديثا.

- وظف الشاعر يوسف وغليسي حركات القافية بين الضمة والفتحة والكسرة بالتساوي في المجرى، أما الأنواع الأخرى، فكانت الفتحة في المرتبة الأولى ثم تأتي الكسرة ثم الضمة التي تناسب انعدام الاستقرار والانكسار الذي مس خاطر الشاعر في كثير من الأحيان.

- تناولت قصائد المجموعة موضوعات مختلفة تدور في مجملها حول الغربة والغيم والحنين والانتصار ولا وكلها تدل على الخوف واليأس والاضطراب والوجع والرفض والحب. مما جعل حركة الإيقاع .

- استخدم الشاعر عيوب القافية كالإقواء والإكفاء والتضمين... في قصائده مما أضفى قيمة جمالية للشعر الجديد عموما ولنصوصه على وجه الخصوص.

- كما لوحظ أن الشاعر يوسف وغليسي يعتمد في ديوانه على البحور الصافية هذا من باب خصائص الشعر الحر مما أعطى القدرة على التحكم الإيقاعي في القصائد.

- استخدم الشاعر خمسة بحور شعرية فقط من البحور الصافية فكان بحر المتقارب قد طغى على المجموعة، وحيث كانت له الريادة في ذلك بـ بخمس قصائد بنسبة مقدرة باثنتين وخمسين٪ لسهولة وبساطة تفعيلته (فعولن) مع وجود تغيرات (زحاف وعلل) ساعدت الشاعر في ترجمة تجربته الشعرية.

– أدخل يوسف وغليسي الزحاف والعلل في البحور الشعرية وأبرزها: القبض والحذف والبتر والقطع والتذييل فهي تمنح للإيقاع جمالية وحركية وتوسعا ظاهرا في الأبيات وهذا بهدف التسريع.

ـ وظف الشاعر التكرار وهذا من أجل إثبات أفكاره التي تهدف في تفعيل الحركة الإيقاعية داخل النص الذي يضفي عليه إيقاعًا موسيقًا يؤثر في المتلقي.

ـ استخدام الشاعر التوازي ووظفه في قصائده من أجل إنتاج نعمات إيقاعية تهدف إلى بناء شعري للقصيدة وجعلها أكثر قدرة غلى إعطاء رنات موسيقية تطرب المتلقي أيضا.

ـ وظف الشاعر الجناس على مستوى بارز بنوعية التام وغير التام ما يوحي للشاعر في التقاء الألفاظ والمعاني وإشباع القصيدة بعزف إيقاعي وهذا لإثارة المتلقي والسامع.

ـ وظف الشاعر التناص بأنواعه الديني والأسطوري والأدبي أعطى قيمة فنية ودلالية للإيقاع، وهذا من أجل إعطاء نوع من التوافق والانسجام.

ـ استعمل الشاعر كل هذا بغرض إحداث إيقاع موسيقي يزيد القصيدة جمالا ورونقا، فكل هذه العناصر أدت وظائفها كما ينبغي من أجل تشكيل إيقاع موسيقي في أذن السامع والمتلقي.

فالإيقاع الحقيقي يشكل كل عنصر من القصيدة من خلال الأسلوب التركيبي والصوتي، والدلالي والإيحائي.

الملاحق

أولا: التعريف بالشاعر يوسف وغليسي:[1]

من مواليد 1970 بولاية سكيكدة شرق الجزائر أحرز البكالوريا سنة 1989 بتقدير قريب من الجيد، واللسانس سنة 1993م من جامعة قسنطينة وكان الأول في دفعته، أحرز الماجستير سنة 1996م بتقدير مشرف جدًا، والدكتوراه سنة 2005 من جامعة وهران بتقدير مشرف جدًا مع التهنئة والتوصية بالطبع.

اشتغل صحفيا في الإعلام المكتوب، وتدرج من متعاون إعلامي إلى رتبة رئيس تحرير سنة 1995م، هجر الصحافة ليشتغل أستاذا مساعدا في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قسنطينة.

عضوا اتحاد الكتاب الجزائريين وعضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية وعضو مخبر السرد العربي بجامعة قسنطينة منذ سنة 1996م.

شارك في عشرات الملتقيات الوطنية والدولية، بدأ نشر كتاباته الشعرية والنقدية سنة 1987م، في الصحافة الوطنية.

أهم مؤلفاته:

- له ثلاث دواوين:
- تعريبة جعفر الطيار.
- أوجاع الصفصاف في موسم الإعصار.
- همسات للريح وأخرى للمطر.
- خمسة كتب نقدية:
- الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض 2002م.
- النقد الجزائري المعاصر 2002م.
- محاضرات في النقد الأدبي المعاصر 2005م.

[1]- ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، الجمعة 3 فيفري 2006م.

- الشعريات والسرديات 2006م.

- شارك في كتب جماعية:

- سلطة النص 2001م.
- النقد العربي المعاصر، المرجع والتلقي 2004م.

راجع وقد لترجمة كتاب "كريس بولديك": النقد والنظرية الأدبية 1869.

كتب مقدمة مجموعات من الكتب لـ: عز الدين ميهوبي والناصر لوحيشي وخليفة بوجادي...

نشر بعض كتاباته الإبداعية ودراساته العلمية في كثير من الدوريات العربية منها: علم الفكر، لبنان (الكويت) قوافل، الفيصل، المجلة العربية (السعودية) المشكاة (المغرب)، الحياة الثقافية (تونس) عمان (الأردن) الرافد (الإمارات) الثقافة أمال (الجزائر).

- اسمه مدرج ضمن الموسوعات التالية:

- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الكويت).
- موسوعة الحسينية (لندن).
- موسوعة العلماء والأدباء الجزائرين (الجزائر).
- معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين (الجزائر).

أنجزت حول تجربته الشعرية أكثر من 20 مذكرة تخرج بمختلف الجامعات الجزائرية، اضافة إلى رسالة ماجستير (الجملة في شعر يوسف وغليسي) نوقشت بجامعة بسكرة، كنا تناولت الكثير من الدراسات المنشورة شعره ضمن أسماء شعرية أخرى...

قرر تدريس مجموعته "تغريدة جعفر الطيار" بجامعة حمد الأول المغربية.

ترجمت مجموعة من أشعاره إلى اللغة الإنجليزية.

- أحرز عشرات الجوائز الوطنية والعربية منها:

- جائزة سعاد الصباح الكويتية (1995).
- جائزة وزارة الثقافة الجزائرية التي نالها 8 مرات كاملة، تارة في الشعر وتارة أخرى في الدراسات.
- جائزة بختي بن عودة النقدية (1996).
- جائزة محمد بوشيط النقدية (2000).
- جائزة مهرجان محما آل خليفة (1992).
- جائزة اتحاد الكتاب الجزائريين لأحسن مخطوط شعري (2000).
- جائزة مفدي زكريا الشعرية المغاربية (2005).[1]

ثانيا: تعريف المدونة

ديوان همسات للريح وأخرى للمطر، كان الديوان كما تحدثت عنه الناقدة الكندية (Carol Dasjarlais)، في كلمة عن شعره المترجم إلى الإنجليزية: «أنا متعودة، ككاتبة أمريكية أصيلة على تنفس الأغاني الروحية الجماعية في بلادي والتعامل مع مضامينها الثرية، الضياع، الألم، الغضب، المقاومة، العزة، الهوية...

وقد تأتت لي هذه المرة فرصة الاطلاع على الخطاب الشعري ليوسف وغليسي المفعم بالتعبير عن الروح، فوقفت مندهشة، فاقدة القدرة على الكلام أمام جمال شعره، إذ سجنت كلماته روحي في تطلعاتها وصبوتها الحرّى، ولذا فشعره يستأهل الترجمة حتى يتسنى للآخرين في الغرب أن يرشفوا من جماله....

سأظل متشوقة إلى أعمال شعرية أخرى ليوسف وغليسي، وأملي أن يحرك قلوب القرّاء الإنجليز مثلما حركت قلبي».

الديوان من الحجم الصغير، يتألف من 70 صفحة، ويضم بين دفتيه 10 قصائد مترجمة بالإنجليزية والتركية، قصائد يوسف وغليسي تحمل معاني الحب العميق الملتزم لوطنه التي يستحضرها

[1]- أنظر: معجم البابطين، السيرة الذاتية والعلمية للدكتور يوسف وغليسي، المجلد الخامس، الكويت، 2002.

بصورة الأب الحزين الذي يتأوه لأوجاع ابنه الجريح، أو صورة العاشق الولهان الحامل لبقايا حبه الضائع، شاعر غمره الحب والحنان والتي تمثل أشعاره كنزا لا ينصب في ديوانه.

ويمكن الإشارة إلى أن قصائده في أغلبها قصيرة والتي يتدخل موضوعاتها الوطني والوجداني التي تحمل في طياتها سهما من الحقيقة وقد كان موفقا في إختيار هذه القصائد كفاتحة للمجموعة (غيم وحلول، ولا، قدر...)، وما يميز في هذه المجموعة هو عناوينها المميزة مما يعطي جمالية في العملية الإبداعية الخاصة والمنفردة للشاعر:

1- غيم: فهو يخفي المجهول أي انعدام الرؤية.

2- حلول: نجدها بمعنى الفرح وايجاد سواء السبيل، رغم المشاكل ورغم الضغوط لن يتخلى الشاعر عن هذا الوطن وهو مصمم من أجل إخراجه مع غيره من ظلمته إلى النور .

3- لا: فهي تعبر عن الرفض والبحث عن التغيير.

4- قدر: فهي تهدف لتعبير عن حب الوطن والتصميم على إخراجه من المحنة.

5- غربة: فهي تعني الاغتراب، على الرغم من وجود الطيران ووسائل الاتصال.

6- تساؤل 7- ويسألونك: إن كثرة السؤال دليل على بحث الشاعر عن ذاته ووجوده وهنا يرمزان على التصميم والتحدي.

8- انتصار: فهي تعني الفوز والغلبة، وهنا الحياة بلا انتصار حياة ذليلة لا قيمة لها.

9- الزلزلة: فهي تعني إلى التحريك والاهتزاز والتعبير عن الرأي.

10- حنين: نجد كلمة حنين بمعنى الحنين إلى الوطن والشوق والعودة إليه.

وبعد تصفحنا لمحتوى الديوان تبين أن القصائد تنوعت وأنها تؤدي إلى إبراز جمالية مميزة تمنح للمجموعة الخصوصية والتفرد والتي تعبر عن ذاتية الشاعر الجريحة وعن ظروف وطنه.

وتشكيل القصائد في الديوان بتاريخ محصور ما بين 1992- 1998 هي خلاصة ما جاءت به قريحته عن وطنه وكل مقطع منها يروي مشهدا من التحدي والآلام والآمال، فوصف الشاعر حال وطنه الجريح وحلمه من خلال خياله وصورته الإبداعية.

ويمثل الجدول تشكيل القصائد في ديوان 92 سطر موضح كالتالي:

عنوان القصيدة	عدد الأسطر
غيم	06 أسطر
حلول	08 أسطر
لا	06 أسطر
قدر	06 أسطر
غربة	06 أسطر
تساءل	07 أسطر
يسألونك	18 سطرا
انتصار	13 سطرا
الزلزلة	11 سطرا
حنين	11سطر

وفي الأخير يعد هذا الجدول مجرد حصر القصائد الموجودة في الديوان الصادر عن دار الامير خالد بالجزائر عام 2014م.

ثالثا: قصائد الديوان

1- قصيدة غيم[1]:

أُحِبُّكَ يَـا وَطَنِي الأَخْضَرْ..

وَلَاْ أَبْتَغِيْ مَوْطِنًا سِوَاكْ..

أُحِبُّكَ أَفْنِي هَوَايَ هَوَاكَ..

وَلَكِنْ

[1]- الديوان، ص21.

لِمَاذَا يُبَاغِتْنِي الغَيْمُ

حِينَ تَلُوحُ لِي نَجْمَةً فِي سَمَاكِ؟!

2– قصيدة حلول[1]:

أَنَا أَنْتِ.. وَأَنْتِ أَنَا!

أَهْوَاكِ لِأَنِّي مِنْكِ

وَأَنَّكِ مِنِّي

رُوحَكِ حَلَّتْ فِي بَدْنِي..

أَنَا "حَلاَّجُ" الزَّمَنْ..

لَكِنْ

مَا فِي الجُبَّةِ

إِلاَّ كَ أَيَّا وطَنِي!..

3– قصيدة لا:[2]

أَيَهْ يَا نَجْمَتِي الشَّارِدَه:

أَنَا لَا أَرْتَضِي

أَنْ تُهَاجِرْ نَحْوِي– صَبَاحَ مَسَاءْ –

أُلُوْفَ النِسَاءْ،

وَتَهْجُرْنِي طِيلَةَ– العُمْرِ– إِمْرَأَهْ

وَاحِدَهْ !...

[1]– الديوان، ص24.

[2]– الديوان، ص27.

4– قصيدة قدر:[1]

قَدَرٌ .. قَدَرُ

مَهْمَا أُسَافِرْ فِي امْتِدَادَاتِ

المَعَارِيجْ

أَوْ تَضَارِيسُ القَمَرْ

"لاَبُدَّ مِنْ وَطَنِي..

وَإِنْ طَالَ السَفَرْ"!..

5– قصيدة غربة:[2]

فِي مَنْأَى عَنْ كُلِّ الأَزْمَانْ..

مَا أَغْرَبَنِي فِي وَطَنٍ لَا يَتَشَبَّهُ بَالأَوْطَانْ...

فَاليَوْمُ الوَاحِدْ فِيهِ مِثْلَ أُلُوفَ الأَيَّامْ

وَإِذَنْ..

كَمْ يَلْزَمُنِي مِنْ عُمْرٍ فِي وَطَنِي

حَتَّى أُصْبِحَ إِنْسَانْ؟!

6– قصيدة تساؤل:[3]

تَسَاءَلَ أَبْنَاءُ أُمِّي حَيَارَى

عُدَاةٌ رَأَوْنَا نُدَافِعُ عَنْ عِرْضِهَا!..

---

[1]– الديوان، ص30.

[2]– الديوان، ص33.

[3]– الديوان، ص36.

وَلَمَّا تَسَاءَلْتُ عَنْ سِرْ إِمْرَأَةٌ

مِنْ بَلَادِي

عَلَى الآخَرِينَ تُوَزَّعُ فِتْنَتُهَا!..

قِيلَ لِي:

"لَكُمْ دِينَكُمْ وَلَهَا دِينَهَا"!!!

7- قصيدة يسألونك:[1]

يَسْأَلُونَكَ عَنْ شَاعِرْ مُثْقَلْ بِالحَنِينْ..

يَسْأَلُونَكَ عَنْ مُغَرَمْ يَبْتَغِي شَبَقَ الرُوحْ

فِي جَسَدِ اِمْرَأَةٍ مِنْ مِيَاه وَطِينْ!

يَسْأَلُونَكَ عَنْ عَاشِقْ خَائِبْ

أَنْكَرَتْهُ نِسَاءُ العَالِمَينْ!

يَسْأَلُونَكَ عَنْ فَائِضِ المَاءِ فِي البَحَرْ..

عَنْ ظَمَإِ الشَّطِ لِلْمَاءْ..

عَنْ حِيرَةِ الرَافِدِينْ!..

يَسْأَلُونَكَ عَنْ وَجَعِ الوَرْدِ والياَسَمِينْ!

يَسْأَلُونَكَ عَنْ غَابةِ النَخْلِ فِي وَطَنِي

شَتَتْهَا الأَعَاصِيرُ ذَاتَ اليَسَارْ

وَذَاتَ اليَمِينْ!

[1]- الديوان، ص40، 41، 42، 43.

يَسْأَلُونَكَ عَنْ "صَالِحْ".. عَن "ثَمُودْ"

الجَدِيدَةْ..

عَنْ "نَاقَةِ اللَّه" يَعْقرها سَيِّدُ الجَاهِلِينْ!..

يَسْأَلُونَكَ.. كَمْ يَسْأَلُونَكَ يَا صَاحِبِي..

يَسْأَلُونَكَ.. قُلْ إِنَّنِي نَخْلَةْ

تَتَحَدَّى الرِّيَاحُ وَقِيْظَ السِنِينْ!.

8- قصيدة انتصار:[1]

أُصَارِعُ مَوْتِي بِلَا قُوَةٍ

فِي سِنِينِ التَهْجِيرِ العِجَافْ!

وَهَذِي السَجَائِرُ بَيْنَ يَدِي تَنْتَحِرْ..

أُصَارِعُ مَوْتِي كَمَا زَهْرَةٌ

فِي صِبَاهَا اِعْتَرَاهَا الجَفَافْ

أُنَادِيكِ هِيلَانا.. إِنَّنِي أَنْتَظِرْ..

وَلَسْتُ أَمَلْ اِنْتِظَارًا!

أُنَادِي... وَهَذِي السَجَائِرُ بَيْنَ يَدِي تَنْتَحِرْ..

أُنَادِي: مَتَى تُمْطِرِينَ بِدَرْبِي؟

مَتَى تُزْهِرِينْ؟

مَتَى تَطْلَعِينَ جِهَارًا نَهَارًا؟!

[1]- الديوان، ص49، 50، 51.

مَتَى يَرْتَوِي - مِنْكِ يَا كَوْثَرِي - قَيْظَ قَلْبِي؟!

لِأَحْيَا... وَكَيْمَا غَدًا أَنْتَصِرْ...!

9- قصيدة الزلزلة:[1]

إِذَا زَلْزَلَ الشَّوْقُ زِلْزَالَهُ..

وَأَخْرَجَ قَلْبِي أَثْقَالَهُ..

وَقَالَ الـمُحْبُونْ

مَالَهُمَا؟!.. مَالَهُ؟

هَلِمُو هَلِمُوا

لِنَسْمَعْ أَخْبَارَهُ!

تُحَدِّثَهُمْ رُوحَ مَرْيَمْ مِنْ غُورِ رُوحِي:

هُوَ العَاشِقُ الرَاهِبُ الصُوفِي...

تَبُوحَ لَكُمْ بالسَرَائِرُ أَحْوَالَهُ..

فَيَصْدِرُ كُلَ الـمُحِبِينَ أَشْتَاتًا:

هَكَذَا العِشْقُ أَوْحَى لَهُ!

10-القصيدة حنين:[2]

قِطَارٌ يَجِيءْ..

وَآخِرُ يَمْضِي كَطَيْفٍ عَبِرْ!

زَمَانٌ يَعُودْ..

---

[1]- الديوان، ص56، 57، 58.

[2]- الرواية، ص62، 63، 64.

زَمَانٌ يَمُرّ..

وَإِنْنَي هُنَا

عَلَى سِكَةُ الدَّهْرِ.. وَحْدِي أَنَا...

أَحِنُّ إِلَى الشَّمْسِ حِينَ الغُرُوبِ

وَحِينَ يَهِلُّ القَمَرْ!

أَحِنُّ إِلَى الصَّيْفُ حِينَ الشِّتَاءُ..

وَلَمَّا يُرَاوِدَنِي الصَّيْفِ...!!!

أُبْكِي شِتَاءُ العُمُرْ

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

أولا: المصادر

1.الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،

2.محمد بن مكرم أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان ، 2003،

3.محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار المعاجم في مكتبة، لبنان (ساحة رياض الصالح)، بيروت، د ط، 1986.

4.محمد مرتضى الحسن الزبيدي، تاج العروس، مادة (نصص).

5.يوسف وغليسي، ديوان همسات للريح وأخرى للمطر، دار الأمير خالد، 2015.

ثانيا: المراجع

1.ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار العلم العربي سوريا، حلب، ط1، 1998.

2.أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقايس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج6، د ط، دب، 1979.

3.أبو قاسم محمد السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تر: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، د ط، 1980.

4.أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

5.أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح: د. يوسف الهميلي، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 2016.

6.أحمد مداس، لسانيات النص، صدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2008.

7.أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الأفاق، العربية القاهرة، دط، 2000.

8.الإمام جار الله فخر خوازم محمود بن عمر الزمخشري، د. محمد أحمد قاسم، أساس البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، 2013.

9.جابر عصفور، مفهوم الشعر (دراسة التراث النقدي)، الهيئة المسيرة العامة للكتاب، القاهرة، ط5، 1995.

10. جهاد كفاح أبو زنط، علم العروض والقافية، الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2016.

11. حميد أدم ثوني، علم العروض والقوفي، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص244.

12. خضر أبو العينين، أساسيات علم العروض والقافية، دار أسامة، عمان، الأردن، ط1، 2010.

13. رشيد شعلال، علم العروض بين النظرية والتطبيق، مديرية النشر لجامعة 08ماي 1945، قالمة، د ط، 2014.

14. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1، 1983.

15. سعيد محمود عقيل، الدليل في العروض، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

16. سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، ج6، مصر، ط32، 2003.

17. شكري محمد عباد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978.

18. صباح أسيود البشير، أوزان الشعر العربي وقوافيه، دراسة في عروض الشطرين والشعر الحر، دار الأيام للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2016.

19. عبد الرضا على، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1998.

20. عبد الرؤوف زهدي مصطفى وآخرون، مهارة علم العروض والقافية، دار عالم الثقافة الإسراء، عمان، د ط، 2015.

21. عبد العليم العيد، علم العروض الشعري، دار الغريب، القاهرة، ط2، 2005.

22. عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط3، 1987.

23. عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمينة"، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

24. عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط1، 1999.

25. عز الدين علي السيد، التكرار بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1987.

26. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتسيير، د ط، د ت.

27. علي رضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه (دراسة في شعر الشطرين وشعر الحر)، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1997.

28. علي يونس النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1985م.

29. فوزي سعد عيسى، العروض والقافية (محاولات التطور والتجديد فيه)، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، دط، 2006.

30. كاظم خالد حميد، علم البديع (رؤية معاصرة وتقييم مقترح) دراسة في ضوء المقاربات السمائية والأسلوبية والتداولية، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2015.

31. كريم مرزة الأسدي، العروض والقوافي والضرائر الشعرية، دار فضاءات، عمان، ط1، 2015.

32. لوحشيني ناصر، المسير في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د ط، 2007.

33. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، للطباعة والنشر والتوزيع مؤسسة الرسالة، ط8، 2005.

34. محمد أحمد طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس ع الستار، دار الكتب العلمية لبنان، بيروت، ط2، 2005.

35. محمد السيد طنطاوي، التفسير الوسيط للقرآن الكريم، دار النهضة، مصر للطباعة والتوزيع، القاهرة، ط1، مج: 10.

36. محمد الطاهر اللادقي، المبسط في العلوم بلاغة المعاني والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، 2009.

37. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي مختار الصحاح، مادة (زحف)، مكتبة لبنان، د ط، 1986.

38. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، د ط.

39. محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

40. محمد بوزواي، تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الاستدراك، دار هومة، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2002.

41. محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ط1، 1999.

42. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

43. محمد علي الهاشمي، العروض الواضح في علم القافية، دار العلم، دمشق، ط1، 1991.

44. محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية الشعر (لغة الموسيقى ـ الحركة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ج1، ط1، 2010.

45. محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي، مدرية الكتب والمطبوعات الجامعية، مطبعة الروضة، حلب، سوريا، دط، 1981.

46. محمود مصطفى، العروض والقافية، تح: سعيد محمد اللحام، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

47. محمود مصطفى، أهدي سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2002.

48. مصطفى جمال الدين، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان، الأشرف، د ط، 1970.

49. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، د ن.

ثالثا: الكتب المترجمة

1.ت . س إليوت، محمد حديد، الشعر والشعراء، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1، 1991.

رابعا: المجلات والمقالات

1.إبراهيم داني، بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية، كلية التربية، الموصل، العدد13، 2013.

2.أحمد عياضي، تجليات المقدس الديني في الشعر الجزائري المعاصر، جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، مجلة العلوم الاجتماعية العدد 19 ديسمبر 2014.

3.دهون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خضير، بسكر، الجزائر، العددان الثاني والثالث جانفي وجوان 2008.

4.محمد مفتاح، مدخل إلى قراءة النص الشعري المفاهيم معالم، مجلة فصول مجلد 16، العدد 1.

5.هدى الصحناوي، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة بنية التكرار عند البياتي نموذجا، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد 1+ 2، 2014.

خامسا: الرسائل الجامعية

1.دَحُو آسيا، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية (محمود درويش نموذجا)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الدراسة الإيقاعية والبلاغية، جامعة حبسة بن بوعلي، السلف، 2008 ـ 2009.

2.محمد الصغير ميسة، جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم، مذكرة لنيل درجة الماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

فهرس
الموضوعات

مقدمة.....أ– ج.

مدخل: مفهوم الإيقاع.....**4– 8**

1- مفهوم الإيقاع.....5.

2- مفهوم الإيقاع عند النقاد العرب.....6- 8.

3- مفهوم الإيقاع عند الغربيين.....7- 8.

الفصل الأول: الإيقاع الخارجي في ديوان "همسات للريح وأخرى للمطر" ليوسف وغليسي.....**9– 60**.

المبحث الأول: الوزن.....**10– 12**

تعريف الوزن.....10- 12.

المبحث الثاني: القافية.....**12– 27**.

1- تعريف القافية.....12- 13.

2- حدود القافية.....13- 15.

3- حروفها.....15- 20.

4- حركات القافية.....20- 25.

5- أنواع القافية.....25- 27.

المبحث الثالث: البحور الشعرية.....**27– 52**.

1- البحر الشعري.....27.

2- البحور الصافية في الشعر الحر:.....27- 52.

1/ البحر المتقارب.....29- 41.

2/ البحر المتدارك.....41- 50.

3/ البحر الكامل.....50- 52.

المبحث الرابع: الزحافات والعلل.....**52– 60**.

1- **الزحافات**:.....**52– 55**.

1. تعريف الزحافات.....52.
2. أنواع الزحافات:.....52- 55.
أ- الزحافات المفردة.....52.
ب-الزحافات المزدوج.....52- 55.
2- العلة:.....55- 60.
1. تعريف العلة.....55.
2.أنواع العلل.....55- 60.
أ- علل بالزيادة.....55.
ب- علل بالنقصان.....56- 60.
الفصل الثاني: بنية الإيقاع الداخلي في ديوان "همسات للريح وأخرى للمطر" ليوسف وغليسي.....62- 81.
المبحث الأول: التكرار.....62- 68
1- مفهوم التكرار.....63- 64.
2- أنواع التكرار:.....64- 70.
أ- تكرار الصوت (الحرف).....64- 66.
ب-تكرار الكلمة (اللفظة).....66- 67.
ج- تكرار الجملة (العبارة).....67- 68.
المبحث الثاني: التوازي.....69- 72.
1- مفهوم التوازي.....69.
2- أنواع التوازي.....69- 72.
المبحث الثالث: الجناس.....72- 74.
1- مفهوم الجناس.....72.
2- أقسام الجناس:.....72- 74.
1.الجناس التام.....72- 73.

2.الجناس غير التام.....73- 74.

المبحث الرابع: التناص.....75– 81.

1- تعريف التناص.....75- 76.

2- أنواع التناص:.....76- 81.

1.التناص الديني.....76- 79.

2.التناص الأسطوري.....79.

3.التناص الأدبي.....80- 81.

خاتمة.....82– 84.

الملاحق.....85– 96.

قائمة المصادر والمراجع.....97– 103.

فهرس الموضوعات.....104– 107.

تم بحمد الله