الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر ـ الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البنية الإيقاعية الخارجية في القصيدة الجزائرية

قصيدة نوفمبر لمفدي زكريا ـ انموذجا ـ

مذكرة تخرج مقدمـة لنيل شهادة ليسانس في اللغة و الأدب العربـــي

تخصص: لسانيات عامـــة

إعداد الطالبات:
. جويدة مبروك سعاد
. بوعروة صفاء
. كنيوة وردة
. بلجاني صفاء

إشراف الاستاذة:
. الساكر مسعودة

الموسم الجامعي:2019م/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعـــرفان

الحمد لله والشكر على فضله وتوفيقه لنا في انجاز هذا العمل.

نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة

"الساكر مسعودة"

على كل ما قدمته لنا على انجاز هذا البحث وتقديمه بالصورة

المطلوبة فجزاها الله ألف خير.

كما نتوجه بالشكر الخاص إلى الأستاذة

"بن طالب وهيبة"

التي لم تبخل علينا بمعلوماته القيمة جعلها الله في ميزان حسناتها.

وكل التحية لكل من ساعدنا لاتمام العمل على أكمل وجه.

مقدمة

مقـــــدمة:

لقد عرف العرب قديما الشعر فأنشدوه سليقة، حيث استخدموه أداة في كل مناسبة من مناسبتهم كالفخر بالمعارك والرثاء على الأحبة والديار، ولم يعرفوا بأن لهذا الأخير قواعد وضوابط تحكم بنائه الداخلي والخارجي إلا بمجيء نخبة من العلماء المتخصصين في ذلك، الذين وجدوا بأن البنى وحدها لا تكفي، بل اكتشفوا بان هناك طاقة تعبيرية و أخرى دلالية، لها أهمية بارزة، وتخلق جوا عاما سموها "بالإيقاع"، الذي تطرقنا إليه في دراستنا هذه، من خلال تطبيقنا للبنية الإيقاعية الخارجية لشاعر ثورتنا الجيدة مفدي زكريا.

الإيقاع هو اطراد الفترات الزمنية التي يقع فيها الأداء الصوتي، بحيث يكون لهذا الأداء اثر في النفس عند سماعه؛ لأنه غريزة جيل عليها الطبع، وتلك الغريزة هي للبعض دون الآخر، وقد يحصل بكد واجتهاد، و الإيقاع نوعان أساسيان هما الداخلي و الخارجي، وقد قمنا بتطبيق هذا الأخير في قصيدتنا، وهذا باعتباره حركة صوتية، تعطي نغما للقصيدة وتزيدا جمالا ورونقا و إثارة الأحاسيس والشاعر، وذلك لقربه للنفس الإنسانية، ومنا يكمن سبب اختيارنا لهذا الموضوع الموسم ب"**البنية الإيقاعية الخارجية في القصيدة الجزائرية قصيدة نوفمبر– مفدي زكريا** –" والذي سعينا من خلاله بحثنا هذا. الإجابة عن عدة أسئلة، أهمها:

ـ ما المقصود بالبنية والإيقاع ؟

ـ ما هي أنواع الإيقاع؟

ـ كيف وظف الشاعر البنية الإيقاعية الخارجية في القصيدة ؟وما هي دلالتها وراء ذلك؟

وللإجابة على هذه الأسئلة وغيرها اتبعنا خطة تتضمن فصلين، تتقدمهما مقدمة، ويختتما بخاتمة.

ـ تطرقنا في الفصل الأول تعريف البنية الإيقاعية وأنواع الإيقاع. الخارجية الخاصة بقصيدة نوفمبر لمفدي زكريا.

ـ أما الفصل الثاني فحاول من خلاله الكشف عن البنية الإيقاعية الخارجية الخاصة بقصيدة نوفمبر لمفدي زكريا.

وللانجاز بحثنا هذا اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي: لأنها الأنسب لدراسة هذه الظاهرة، مستندين بذلك على مجموعة من المصادر والمراجع، أهمها:

- صلاح فضل. النظرية البنائية في النقد الأدبي.
- محمد فاخوري. موسيقى الشعر العربي.
- محمد علي سلطاني. المختار من علوم البلاغة والعروض.

و كأي بحث، لا يخلو بحثنا هذا من الصعوبات، ولعل اكبر صعوبة واجهتنا تتمثل في:

- كثرة المصادر والمراجع.
- صعوبة التنسيق بين المعلومات.

وفي الأخير نأمل لان نكون قد الممنا الماما كافيا بالموضوع، راجين هذا المولى عز وجل أن يكون في المستوى المطلوب ونرجو من الله التوفيق والسداد.

الفصـــــــل الأول

البنيـــــــة و الإيقـــــاع

البنية

أولا: تعريف البنية

1ـ لغة:

ورد مصطلح البنية في معجم لسان العرب في مادة(بنى):(البني: نقيض الهدم، بنى البناء بنيا وبناء و بنى، مقصور، وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه).(...والبناء: المبني، والجمع أبنية و أبنيات جمع الجمع،..)[1].

وكان للفظة البنية في اللغة الفرنسية دلالات متعددة، فهي تعني نظامOxdre، وتركيب Constitution، وترتيبDispoisition، وشكل forme وهيكلة Organisotion. [2]

أما أصل كلمة بنية في الاستخدام العربي القديم، تدل على التشييد والبناء والتركيب، وقد استخدم القران الكريم هذا الأصل نيفا وعشرين مرة، على صورة الفعل{بنى} أو الأسماء {بناء} و{بنيان} أو{مبنى}[3].

كما جاء قوله تعالى في سورة الكهف {ابنوا عليهم بنيانا...(21)} (الكهف الآية21) وقوله تعالى في سورة البقرة {الذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء22...)}(البقرة الآية 22).

[1] – ابن منظور. لسان العرب. ط3. بيروت: دار صادر، 1414هـ. ج15. مادة (بنى). ص93،94.

[2]– ينظر. حمو الحاج ذهبية. لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب.ط2. تيزي وزو: دار الأمل ، 2012م.ص57.

[3]–ينظر. صلاح فضل. النظرية البنائية في النقد الأدبي.ط1. القاهرة:دار الشروق ،(1998/1419). ص120.

2ـ اصطلاحا: تعددت المفاهيم حول مصطلح البنية من بينهما:

تعريف "جان بياجيه" الذي يقول بأنها: (مجموعة تحويلات تحتوى على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون ان تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية).[1]

وكما جاء في كتاب مشكلة البنية لزكريا إبراهيم بأنها:(نظام من العلاقات الثابتة الكامنة خلف بعض التغيرات).[2]

وورد في تعريف أخر بأنها:(هي كل مكون من ظواهر متسما سكة بتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكن أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه).[3]

فالبنية تدل على(نسق يتحدد العنصر ضمنه بوضعيات واختلافات، فتعدو منظومة من علاقات و قواعد تركيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة، بحيث تعين هذه العلاقات و هذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر).

و ختاما يتبين لنا أن البنية هي عبارة عن نظام أو نسق، يتكون من عناصر مترابطة مع بعضها البعض.

ثانيا: خصائص البنية:

البنية هي نسيج ينشا من تعاضد ثلاثة أسس، وهي:[4]

1ـ الشمولية: وتعني التماسك الداخلي للوحدة إذ هي كاملة في ذاتها كالخلية الحية تنبض بالحياة التي تشكل قوانينها، وطبيعة مكوناتها الجوهرية، حيث أن كل مكون من هذه المكونات لا يجد في ظل نسيج كلي شامل مسمى الوحدة الكلية.

---

[1] ـجان بياجيه. البنيوية .تر: عرف منيمنة وبشير أوبري ط4.بيروت:منشورات عويدات.1985.ص8

[2] ـ زكريا إبراهيم. مشكلة البنية. د ط. مصر: مكتبة مصر ،1990.ص37

[3] ـيوسف وغليسي البنية و البنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية (بحث في النسبة اللغوية والاصطلاح النقدي)،مجلة الدراسات اللغوية ،ع06،جامعة منتوري ،قسنطينة ،الجزائر،(1431هـ/2010م).ص267

[4] ـرابح بوحوش. اللسانيات وتحليل النصوص ط1.اربد:عالم الكتب الحديث ،2007م ص 43

2ــ التحول:

وهي عملية توليد تتبع من داخل النسيج، كالجملة التي يمكن أن يتولد منها عدد من الجمل تبدو جديدة، وهي كذلك، لأنها لا تخرج عن قواعد التركيب اللغوي للجمل.

3ــ التحكم الذاتي:

وهو استغناء البنية بنفسها عن غيرها، ووظيفتها تنتج من الداخل دون اعتماد عوامل خارجية، لان الجملة في عملية التحويل والتوليد لا تحتاج إلى مقارنة أو موازنة مع أي وجود عيني خارج عنها كي يقدر صدقها، فهي تعتمد سياقها اللغوي فقط.

الإيقاع:

أولا: تعريف الإيقاع:

للتعرف على معنى الإيقاع، جدير بنا أن نتطرق إلى معناه من الناحية اللغوية وكذا الاصطلاحية.

1ــ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (وقع) أن:(الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها).[1]

أما في قاموس المحيط في مادة (وقع) ورد أن:(الإيقاع إيقاع الحان الغناء، وهو يوقع الألحان و يبينها).[2]

في حين يعرف في قاموس الوسيط مادة (الواقع) انه:(اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء).[3]

---

[1] ـابن منظور. لسان العرب ج8.مادة (وقع).ص408

[2] ـ الفيروز أبادي. القاموس المحيط.ط8. تح: محمد نعيم العرق سوسي. بيروت: مؤسسة الرسالة ،1999مادة (وقع).ص773.

[3] ـ مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط.ط4.مصر.مكتبة الشروق الدولية ،(1425ه/2004م).ص 1050.

يلاحظ من التعاريف السابقة أن الإيقاع ارتبط باللحن والغناء، و يجب أن يكونا واضحين و ببينين، ويؤثران في نفس المتلقي.

هذه التعاريف اللغوية لا تكفي لاستيعاب الإيقاع، ولذا لا بد من التعرض إلى التعريف الاصطلاحي:

2ـ اصطلاحا:

الإيقاع (هو الترجمة العربية للمصطلح الأوروبي "RHYTHM" في الانجليزية وRYTHME في الفرنسية، و هما مشتقتان من "Rhuthmos" وهي في الأصل معناها الجريان و التدفق و المقصود به عامة هو التواتر والتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور و الظلام).[1]

ويعرف كذلك بأنه: (تتابع منتظم لمجموعة من العناصر.وهذه العناصر قد تكون أصوات، مثل دقات الساعة، وقد تكون حركات مثل نبضات القلب).[2]

وفي تعريف آخر(هو النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب، أو تقدير لزمان النقرات، أو قسمة زمان اللحن بنقرات وهو النقلة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية وكل واحد منها يسمى دورا).[3]

وبعبارة أخرى (هو وحدة النغمة التي تكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالى الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة).[4]

---

[1] ـ محمد علوان سالمان. الإيقاع في شعر الحداثة "دراسة تطبيقية على دواوين "فا روق شوشة ـ إبراهيم أبو سنة ـ حسن طلب ـ رفعت سلام.ط1.دسوق، الإسكندرية: دار العلم و الإيمان ، 2008م. ص 22،2

[2] ـ علي يونس. نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي.د ط. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993. ص17

[3] ـ محمد صابر عبيد. القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001م. ص11

[4] ـ محمد فاخوري. موسيقى الشعر العربي، مطبوعة للطلبة ، جامعة حلب، كلية الآداب واللغات، (1416هـ/1996م). ص164

فالإيقاع (صفة تشترك بها كل الفنون وتتجلى بوضوح في الموسيقى والشعر والنثر والرقص فهو القاعدة التي يقوم عليها أي عمل فني يصل إليه مبدعه بإتباع طرائق متعددة).[1]

ومما سبق ذكره في التعاريف اللغوية و الاصطلاحية، نستنتج أن الإيقاع هو ذلك النغم أو اللحن الموجود داخل السلسلة الكلامية، أو القصيدة الشعرية، بحيث يوقع في نفس المتلقي و يؤثر فيه.

ثانيا: أنواع الإيقاع: ـ ينقسم الإيقاع إلى داخلي و خارجي:

1ـ الإيقاع الداخلي:

أو الموسيقى الداخلية،(وهي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة، ودقة تأليف، و انسجام حروف، وبعد عن التنافر، وتقارب المخارج).[2]

ومن عناصر الإيقاع الداخلي نجد:

1ـ1ـ التكرار:

ويعرفه "ابن الأثير" بأنه:(والتكرار دلالة اللفظ على المعنى مرددا، كقولك لمن تستدعيه:

"أسرع أسرع" فان المعنى مردد، و اللفظ واحد).[3]

---

[1] ـ عبد النور داود عمران، البنية الإيقاعية في شعر ألجواهري، أطروحة الدكتوراه، جامعة الكوفة، كلية الآداب واللغات، (1429هـ/2008)، ص ص30،31.

[2] ـ عبد الرحمان الوجي. الإيقاع في الشعر العربي. ط4. دمشق: دار الحصاد، 1989.ص94.

[3] ـ ابن الأثير. المثل السائر. ج2.ص169. نقلا عن احمد غالي الخرشة. ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي ديوان(لم يعد درج العمر اخضر أنموذجيا) مجلة دراسات، ع1، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلدً 2015م،42،ص22.

في حين يعرفه "ابن أبي الأصبع" بقوله:(أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الندم أو التهويل أو الوعيد).[1]

إذن التكرار هو إعادة اللفظة بعينها؛ وهي

1ـ1ـ1ـ تكرار الحرف:

يقصد به(تكرار الحروف بأنواعها المختلفة كحروف الجر، والعطف، والنصب والجزم وغيرها، ويغلب هذا اللون من التكرار في القصيدة الحديثة دورا كبيرا في خلق بنية النص وتلاحمها)[2]،فالحرف يعتبر وحدة صوتية يمثل تكراره في الأبيات لونا من ألوان الترجيع الموسيقى، فالحروف المهجورة والمهموسة تولد الإيقاع وتبعث موسيقى ونغما في القصيدة،[3]

وأمثلة كثيرة منها هذان البيتان العذبان من قصيدة مشهورة لأبي القاسم ألشابي:[4]

عذبة أنت كالطفولة، كالأحلام، كاللحن، كالصباح الجديد.

كالسماء الضحوك، كالليلة القمراء، كالورد، كابتسام الوليد.

1ـ1ـ2ـ تكرار الكلمة:

ولعل ابسط ألوان التكرار، تكرار الكلمة نفسها في مجموعة من أبيات القصيدة، وهذا اللون من التكرار شائع في شعرنا المعاصر، يتكئ إليه أحيانا صغار الشعائر لتهيئة الجو الموسيقي لقصائدهم الرديئة. وهذا النوع لا يرتفع إلى مرتبة الأصالة إلا على يد شاعر موهوب.[5]

---

[1] ـ احمد غالب الخرشة. ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي ديوان (لم يعد درج العمر اخضر أنموذجيا).ص23.

[2] ـ المرجع السابق ص 23.

[3] ـ ينظر. كمال رزوق، شعرية الإيقاع في ديوان لمسة جفاء للشاعر بشير غريب، مذكرة ماستر، جامعة الوادي، كلية الآداب واللغات ن(1435 -1436هـ/2014-2015م)،ص 65.

[4] ـنازك الملائكة. قضايا الشعر المعاصر.ط3.حلب:مكتلة النهضة،1967م ص231.

[5] ـ ينظر. المرجع نفسه. ص 231 .

ومثال ذلك تكرار عبد الرحيم محمود محبوبته "سلمى" إذ يقول:[1]

سلمى، لقد تهت فهذي يدي سلمى فقوديني عبر الظلام.

1-1-3- تكرار العبارة (الجملة):

وهذا النوع من التكرار(استخدم في الشعر الحديث بشكل مكثف إلى إحداث نوع من الإيقاع، فالعبارة المكررة تكتسب النص طاقة إيقاعية بفعل إشباع رقعتها الصوتية، إضافة إلى دورها الوظيفي المتمثل في إضاءة اللفظة أو العبارة المقترنة بها، والمتغير في كب مرة).[2] من نماذجه في قصيدة" اقرأ كتابك":[3]

ودرى الالى، جهلوا الجزائر أنها قالت: أريد فصممت أن تلمعا

ودرى الالى، جهلوا الجزائر أنها ثارت وحكمت الدما و المدفعا

و نتوصل في الأخير إلى أن التكرار سمة من سمات الأسلوبية، التي انتشرت في الشعر العربي قديما وحديثا، وبفضل تكرار الحرف والكلمات والجمل أضاف التكرار رقيا وجمالا واضحا في كيان القصيدة، والهدف منه إقناع الشاعر للمتلقي، ولفت انتباهه.

---

[1] -مهند أشتي ،التكرار في شعر عبد الرحيم محمود، مذكرة ماستر، جامعة الخليل، كلية الدراسات العليا،2017م،فلسطين، ص ص18،19

[2]- معتز قصي ياسن، جمالية التكرار في شعر احمد مطر، مجلة الخليج العربي، المجلد46،ع(1-2)،2018م،ص227

[3]- رحماني ليلى، البنية الإيقاعية في اللهب المقدس مفدي زكريا، أطروحة الدكتوراه، جامعة أبي بكر بالقايد، قسم اللغة العربية،(1435-1436هـ/2014- 2015م)،ص199.

1ـ2ـ التوازي:

التوازي(يكشف عن التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري، أو مجموعة شعرية، أو عن التماثل القائم بين طرفين في سلسلة لغوية ما)[1]، فقد عرف بأنه:(تشابه بنيات واختلاف المعاني).[2]

وبعبارة أخرى (هو تأليف لغوي يقوم على تماثل بنيوي غير دلالي في موضع معين هذا النص مرتكز على التعادل في البنية وترتيبها)[3]

إذن، فالتوازي هو عبارة عن تشابه بنيوي بين لفظتين مختلفتين في المعنى، ومثال ذلك:[4]

تقدموا كل سماء/كل سماء فوقكم جهنم وكل/أرض تحتكم جهنم.

تقدموا/حرامكم محلل/حلا لكم محرم.

[1] ـ عبد الرحيم محمد الهبيل،"ظاهرة التوازي في شعر الايمام الشافعي"، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات ع33،فلسطين،2012/12/1م،ص104.

[2] ـالمرجع نفسه،ص104.

[3] ـ على سليمى، عناصر الإيقاع ودلالاتها في قصيدة الانتفاضة لسميح القاسم، فصيلة اضاءات نقدية، السنة السادسة ،ع23،أيلول 2016م ص102.

[4] ـ المرجع نفسه. ص 102.

2ـ الإيقاع الخارجي:

ويعرف أيضا بالموسيقى الخارجية (وهو حركة صوتية تنشأ عن نسق معين بين العناصر الصوتية في القصيدة، ويختص بأكثر أركان الشعر أهمية، فهو يبعث فيه ـ في الشعر ـ ما يجعله أقوى في النفس وأكثرها التصاقا بالذاكرة وأخف على اللسان).[1]

تتكون البنية الخارجية للقصيدة من عناصر أساسية، وهي: الوزن والبحور الشعرية والقافية والزحاف والعلل

2ـ1ـ الوزن:

الوزن(هو سلسلة السواكن والمتحركات المستخدمة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد).[2]

وبمعنى أخر(هو تقسيمات مختلفة لمدة زمنية كبيرة تتألف من ثنائيات وثلاثيات ورباعيات زمنية تجمع معا فتشكل إيقاعا). [3]

فالوزن يتمثل في نغم موسيقى تطرب له الأذان، من خلال سواكنه و متحركاته، التي تشكل تفاعيل يستقيم بها الوزن.

2ـ2ـ البحور الشعرية:

عرفها "عارف عواد الهلال "بأنها:(المساحة في عمق بيت الشعر، تزيد تبعا لعدد السد والذي يتكون منه البيت، ويقابله اصطلاحا في العروض بحر بيت الشعر، وهو المساحة التي تتسع بتفاعيل شطري البيت، زيادتها ونقصها، تبعا لعدد الأجزاء التي يبتنى

---

[1]– قواجلية سعاد، البنية الإيقاعية في بائيات ـ ابن حميدس الصقلي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، (1417ـ1437هـ/2015ـ2016م)،ص24

[2]– مصطفى حركات. أوزان الشعر.ط1. القاهرة: الدار الثقافية،(1417هـ/1998).ص7

[3]– مجدي إسحاق. فن الإيقاع(التاريخ ـ الأوزان الشرقية ـ الآلات الإيقاعية).ط1. القاهرة: بورصة الكتب،2016م.ص48

منها شطره، وأتم الأبيات ما استقام على ثمان تفاعيل أربع كل شطروأوسطه ست، تنتصف بين شطريه وأقله أربع اثنتان في كل شطر، والمجزوء يلحق بالبحر الذي اجتزئ منه).[1]

سميت البحور الشعرية بهذا الاسم، لأنها أشبه بالبحر الذي لا يتناهى بما يعترف منه، كونه يوزن بما لا يتناهى من الشعر، و أول من أعطى لكل بحر منها اسم خاص هو الخليل بن احمد الفراهيدي.[2]

وقد جمع بعضهم أسماء البحور في هذين البيتين، على الترتيب الذي يأخذ به العروضيون القدامى:[3]

طويل يمد البسط بالوفر كامل ويهزج في رجز و يرمل مسرعا

فسرح خفيفا ضارعا تقتضب لنا من اجتث من قرب لتدرك مطمعا

ويمكن التمثيل لها كالآتي:

1ـ الطويل:[4]

ـ وزنه:

فعولن مفاعيل فعولن مفاعيل فعولن مفاعيل فعولن مفاعيل

ـ مفتاحه:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيل فعولن مفاعلن

[1] – عارف عواد الهلال. الاباهر و الخوافي في العروض والقوافي.د ط. عمان، الأردن: دار امجد، 2015م.ص89.

[2]– ينظر. جهاد كفاح أبو زبط. علم العروض والقوافي.ط1. عمان، الاردن: دار الأكاديميون ،(1437ه/2016م). ص47.

[3] – محمد فاخوري. موسيقى الشعر العربي.ص19.

[4] – قدرى مايو. المعين في العروض والقافية.ط1. بيروت، لبنان: عالم الكتب،(1461ه/2000م).

2ــ المديد:[1]

ــ وزنه:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ــ مفتاحه:

لمديد الشعر عندي صفات فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

3 ــ البسيط:[2]

ــ وزنه:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ــ مفتاحه:

إن البسيط لديه الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

4 ــ الوافر:

ــ وزنه:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ــ مفتاحه:

بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعولن

[1]– المرجع نفسه.ص20.

[2] – المرجع نفسه. ص ص30،25.

5ـ الكامل:[1]

ـ وزنه:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ـ مفتاحه:

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

6ـ الهزج:

ـ وزنه:

مفاعلين مفاعلين مفاعيلن مفاعيلن

ـ مفتاحه:

على الاهزاج تسهيل مفاعيلن مفاعيلن

7ـ الرجز:[2]

ـ وزنه:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مفتاحه:

في أبحر الارجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعلن

8ـ الرمل:

ـ وزنه:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا تن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ـ مفتاحه:

---

[1] – المرجع نفسه. ص ص 34،40.

[2] – المرجع نفسه. ص ص44،45.

رمل الابحر ترويه الشقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

9ـ السريع:[1]

ـ وزنه:

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

ـ مفتاحه:

بحرسريع ماله ساحل مستفعلن مستفعلن فاعلن

10ـ المنسرح:

ـ وزنه:

مستفعلن فاعلات مفتعلن مستفعلن فاعلات مفتعلن

ـ مفتاحه:

منسرح فيه يضرب المثل مستفعلن فاعلات مفتعلن

11ـ الخفيف:[2]

ـ وزنه:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ـ مفتاحه:

يا خفيفا خفت به الحركات فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

[1] – المرجع نفسه. ص ص56،61.

[2] ـ المرجع نفسه. ص ص66،72.

12ــ المضارع:

ـ وزنه:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن

ـ مفتاحه:

تعدا المضارعات مفاعيلن فاعلاتن

13ــ المقتضب:[1]

ـ وزنه:

فاعلات مفتعلن فاعلات مفتعلن

ـ مفتاحه:

اقتضب كما سألوا فاعلات متفعلن

14ــ المجتث:

ـ وزنه:

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ـ مفتاحه:

اجتث الحركات مستفعلن فاعلاتن

15 ــ المتقارب:[2]

ـ وزنه:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ـ مفتاحه:

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن

[1] – المرجع نفسه. ص ص80،76.

[2] – المرجع نفسه. ص ص90،85.

16 ــ المتدارك:

ــ وزنه:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ــ مفتاحه:

حركات المحدث تنتقل فعلن فعلن فعلن فعلن

2ــ3ــ القافية:

القافية(هي علم يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة،وسكون،فصيح وقبيح)[1]، فالقافية(هي ذلك النسق من الأصوات والحركات والسكنات الذي يتكرر في نهاية الأبيات في القصيدة العمودية)،[2](وهذا التكرار يشكل جزء هاما من الموسيقى الشعرية،فهي بمثابة الفواصل الموسيقية،يتوقع السامع ترددها في فترات منتظمة،وبعدد معين من المقاطع ذات النظام الخاص يسمى الوزن).[3]

تعددت الآراء وتنوعت حول تعريف القافية (حيث يراها الاخفش آخر كلمة في البيت،ويراها آخرون متساوية للروي أي آخر حرف الصحيح غير معتل في البيت،في حين يراها الخليل،وهو التعريف الأكثر شيوعا:{مجموعة الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل آخر ساكنين في البيت}).[4]

---

[1] – عاطف فضل. العروض التطبيقي.ط1.عمان، الأردن: دار المناهج،(1435هـ/2014م).ص52.

[2] – رحني عبد الجليل. التمثيل الصوتي للمعاني(دراسة نظرية و تطبيقية في الشعر الجاهلي).ط1.القاهرة:الدار الثقافية،(1998/1418).ص ص 36،37.

[3]– المرجع السابق.ص52.

[4]– سيد البحراوي. العروض وإيقاع الشعر العربي، محاولة لإنتاج معرفة علمية. دراسات أدبية.د ط. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب،1993م.ص86.

أما سبب تسميتها بالقافية أقوال كثيرة، أهمها،(أنها سميت بذلك: لأنها تقفوا الكلام أي تجئ في أخره، أو لأنها فاعلة بمعنى مفعولة، كما يقال {عيشة راضية} بمعنى مرضية، كأنه الشاعر يقفوها أي يتبعها ويطلبها).[1]

إذن نستنتج أن القافية هي إيقاع خارجي، يتشكل في آخر أبيات القصيدة وتسهم في تنظيمها.

3ـ1ـ حروف القافية:

حروف القافية (هي الحروف التي إذا عرض أحدها في أول أبيات القصيدة لزم أن يأتي في سائر أبيات القصيدة).[2] وهي ستة حروف تتمثل في الأتي:

3ـ1ـ1الروي:

الروي(هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه، فيقال قصيدة رائية أو دالية، ويلزم في أخر كل بيت منها، ولابد لكل شعر قل أو كثر من روي).[3]

وبعبارة أخرى هو آخر الشعر المقيد، وما قبل الوصل في الشعر، وينسب إليه القصيدة ويكون إما ساكن أو متحرك، فهو أقل ما تتألف منه القافية).[4]

ومثال ذلك:[5]

أين عشاقك سمار الليالي أين من واديك يا مهد الجمال

فاللام هي الروي والقصيدة لامية.

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم

---

[1]– خضر أبو العينين. أساسيات علم العروض و القافية.ط1. عمان ، الأردن: دار أسامة،2010م.56.

[2] – محمد مصطفى أبو شوارب. علم العروض وتطبيقاته منهج تعليمي مبسط.ط1. الإسكندرية ، مصر: دار الوفاء،2004م،ص317.

[3]– الخطيب التبريزي. كتاب الكافي في العروض والقوافي.ط3.تحق:الحساني حسن عبد الله.القاهرة: مكتبة الخانجي،(1415ه/1994م)ص179.

[4] – خضر أبو العينين. أساسيات علم العروض و القافية.ص57 .

[5] – عاطف فضل. العروض التطبيقي.ص55.

فالميم هي الروي والقصيدة معجمية.

وهنا نشير إلى ملحوظة هي أن جميع حروف المعجم تقع رويا إلا الألف مثل، ذهبا والواو مثل الخيام(الخيامو)،والياء مثل: الأيام(الأيامي)،والهاء مثل طلحة، حمزة، والتنوين مثل عتابا (عتابن).[1]

ومما سبق من تعريف الروي، و الأمثلة المقدمة، نستنتج أن الروي هو ذلك الحرف الأساسي في القصيدة وبنائها، وقد يكون إما ساكن أو متحركا، وتسمى به القصيدة.

3ـ1ـ2ـ الوصل:

الوصل(هو حرف مد ينشا عن إشباع الحركة في آخر الروي المطلق).[2]

و الوصل على ذلك يكون بأربعة أحرف، وهي[3]

-الألف: وذلك كقول شرقي:(الباء روي و الألف وصل)

سلوا قلبي غداة سلا وتابا لعل على الجمال له عتابا

-الواو: وذلك كقول جرير:(الميم روي و الواو وصل، نشأت عن إشباع ضمة الروي)

متى كان الخيام بدي طلوح سقيت الغيث أيتها الخيام

-الياء: وذلك كقول امرئ ألقيس(اللام روي و الهاء وصل)

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلى

-الهاء: وذلك كقول امرئ ألقيس (الباء روي والهاء وصل)[4]

---

[1] – ينظر. المرجع السابق.ص56.

[2] – احمد الهاشمي. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب.ط3.تحق: علاء الدين عطية. بيروت: البيروتي، (1427هـ/2006م).ص130.

[3] – محمد مصطفى أبو شوارب. علم العروض وتطبيقاته، منهج تعليمي مبسط.ص318.

[4] – القاضي أبو يعلي عبد الباقي عبد الله. كتاب القوافي.ط2.تحق: محمد عوني عبد الرؤوف. القاهرة: دار الكتب و الوثائق القومية،(1424هـ/2003م).ص132.

ابلغ أبا عمر و أجنحة الخطوب لها تشابه

إني أنا الليث الذي يخشى مخالبه و نابه

إذن فالوصل هو حرف يأتي بعد حرف الروي، ويكون إما هاء أو حرف من حروف المد، وهي الواو و الألف و الياء، ويلوم في سائر أبيات القص

3ـ1ـ3ـ الخروج:

الخروج(هو حرف لين ناشئ من إشباع حركة هاء الوصل).[1]

فمثال الألف في قوله:[2]

على ضربت النجوم قبابها و ذروة مجد ليس ترقى هضابها

3ـ1ـ4ـ الردف:

الردف(هو حرف المد أو اللين الذي يسبق حرف الروي دون فاصل، و حرف المد هو الألف أو الياء المسبوقة بكسرة أو الواو المضموم ما قبلها، وحرف اللين هو الياء أو الواو المفتوح ما قبلها).[3] مثال ذلك: الألف في قول أبي تمام.[4]

إني أعدك معقلا ما مثله كهف ولا جبل من الأجبال

[1] – عبد الهادي الفضلي. تلخيص العروض.ط1. دار البيان العربي،(1431ه/1983م).ص18.

[2] – ابن فرخان. الوافي في القوافي.ط1.تحق: عمر حلوف. أبو ضبي. أبو ضبي للثقافة والتراث،(1431ه/2010م). ص47.

[3] – محمد حماسة عبد اللطيف. البناء العروضي للقصيدة العربية.ط1.القاهرة،بيروت: دار الشروق،(1420ه/1999م). ص200.

[4] – محمد مصطفى أبو شوارب. الإيقاع النغمي في شعر أبي تمام.ط1.الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا،2019.ص19.

3ـــ1ـــ5ـــ التأسيس:

التأسيس(هو كل ألف يدخل بينها وبين حرف الروي حرف لا يجب تكريره بعينه مثل: ناصب و كواكب).[1]فالروي هنا هو الباء و قبله حرف صحيح، وما قبل الحرف الصحيح هو التأسيس، ومنه فالتأسيس هي الألف. ومثال ذلك أيضا:[2]

انفث الشعر ففي شعرك روح خالدة

كلما هبت على تلك الزهور الراقدة

ايقضت في صدرها نبض الحياة الهامدة

فالألف هي التأسيس.

3ـــ1ـــ6ـــ الدخيل:

بقصد به الحرف المتحرك الذي بين ألف التأسيس و الروي و حركته الكسرة إلا شذوذا. قال جميل بن معمر:[3]

ولا يسمعن سري سرك ثالث إلا كل جاور اثنين شائع

فالدخيل هو الهمزة.

ومنه فحروف القافية ستة حروف أساسها هو الروي، وما عداها من الحروف الأخرى فتحيط من حوله، و إذا وجدت في أول البيت لزم وجودها في سائر الأبيات.

3ـــ2ـــ حركات القافية:

حركات القافية ست على عدد حروفها، وهي:

---

[1]– صاحب بن عماد. كتاب الإقناع في العروض وتخريج القوافي.ط1.تحق: إبراهيم الحمد الادكاوي. القاهرة: مطبعة التضامن،(1407ه/1987م).ص148

[2] – شعبان صلاح. موسيقى الشعر العربي بين الإبداع و الابتداع. د ط. القاهرة: دار غريب.ص294

[3] – عبد العزيز بنوي. سالم عباس خدادة. العروض التعليمي.ط3. كويت: مكتبة المنار الإسلامية،(1461ه/2000م).ص233

3ـــ2ـــ1ـــ المجرى:

المجرى هو حركة الروي المطلق(أي: المتحرك)،كضمة اللام في قول ابي العلاء المعري:[1]

إلا في سبيل المجد ما أنا فاعل عفاف و إقدام و حزم و نائل

3ـــ2ـــ2ـــ النفاذ:

النفاذ(هو حركة هاء الوصل التي تكون للإضمار. ولم يترك من حروف الوصل غيرها).[2]مثاله كفتحة حركة الهاء في قوله:[3]

يوشك من فر منيته في بعض غراته يوافقها

3ـــ2ـــ3ـــ الحذو:

ويقصد به(حركة الحرف الذي قبل الردف. وذلك كفتحة القاف من "القاضي" وضمة السين من "رسول" و كسرة الميم من "جميل".[4]

3ـــ2ـــ4ـــ التوجيه:

و يقصد به حركة ما قبل الروي الساكن المقيد مثل:[5]

ليت هندا أنجزتها ما تعد و شفت أنفسنا مما تجد

التوجيه حركة الكسرة على الجيم قبل الروي المسكن

---

[1]–إميل بديع يعقوب. المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر.ط1.بيروت،لبنان: دار الكتاب العلمية،(1411ه/1991م).ص395

[2] – أبو الحسن سعيد بن سعده الاخفش. كتاب القوافي.ط1.بيروت،لبنان: دار الأمانة،(1394ه/1974م).ص ص40،39

[3] – أمين السيد. في علم القافية. د ط. القاهرة: مكتبة الزهراء، د ت.ص45

[4] – عبد العزيز عتيق. علم العروض و القافية. بيروت، لبنان: النهضة العربية،(1407ه/2016).ص166

[5] – جهاد كفاح أبو زبط. علم العروض و القوافي.ط1.عمان،الأردن: دار الأكاديميون.(1437ه/2016م).ص130

3ـــ2ـــ5ـــ الرس:

الرس(هو حركة ما قبل التأسيس)،[1]ومثال الرس فتحة الشين في قول النابغة:[2]

دعاك الهوى: و استجهلتك المنازل وكيف تصابي المرء، والشيب شامل

فالألف تأسيس، و الشين قبلها مفتوحة.

3ـــ2ـــ6ـــ الإشباع:

الإشباع هو حركة الدخيل، مثل كسرة باء "الأصابع" من قوله:[3]

أو من اليه بالأكف الأصابع

إذن هذه هي حركات القافية، وهي مرتبطة بحرف الروي كحروفها، و تحديدها مرتبط بهذا الحرف.

3ـــ3ـــ أنواع القافية: تنقسم القافية إلى قسمين:

3ـــ3ـــ1ـــ القافية المقيدة: وهي (التي يكون فيها حرف الروي ساكن).[4]

ثلاثة أقسام، تتمثل في الآتي:

3ـــ3ـــ1ـــ1ـــ مقيدة مجردة: كقول الأعشى:[5]

أتهجر غانية أم تلم أم الحبل واه بها منجذم

3ـــ3ـــ1ـــ2ـــ مقيدة مردوفة: كقول الشاعر:[6]

لا يغرن امرأ عيشه كل عيش صائر للزوال

---

[1] – حسين نصار. القافية في العروض و الأدب.ط1.القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية،(1422هـ/2002م).ص77

[2] –المرجع نفسه.ص78

[3] – الخطيب التبريزي. كتاب الكافي و القوافي. ص158

[4] – لوحيشي ناصر. المسير في العروض و القافية.د ط. بن عكنون، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية،2007م. ص155

[5] – محمد علي الهاشمي. العروض الواضح و علم القافية.ط1. دمشق: دار القلم،(1416هـ/1991م).ص143

[6] – المرجع نفسه.ص143

3ـــ3ـــ1ـــ3ـــ مقيدة مؤسسة: كقول الشاعر:[1]

أزائر يا خيال أم عائد أم عند مولاك أنني راقد

3ـــ3ـــ2ـــ القافية المطلقة: وهي(القافية التي يكون فيها حرف الروي متحرك)[2]،و أقسامها تتمثل في الآتي:

3ـــ3ـــ2ـــ1ـــ مطلقة مجردة من التأسيس و الردف موصولة بحرف مد:

مثل قول الأعشى:[3]

الم تغتمض عيناك ليلة أرمدا وبت كما بات السليم مسهد

3ـــ3ـــ2ـــ2ـــ مطلقة مجرد من التأسيس و الردف موصولة بهاء: مثل قوله:[4]

عقلك جهل إذا وثقت بمن ليس يؤمن غدره

3ـــ3ـــ2ـــ3ـــ مطلقة مردوفة موصولة بحرف مد: مثل قوله:[5]

إلا أصحت حيالكم رماما و أضحت منك شاسعة أماما

3ـــ3ـــ2ـــ4ـــ مطلقة مردوفة موصولة بهاء:[6]

دنا البين من مي فردت جمالها فهاج الهوى تفويضها و احتمالها

---

[1] – السيد شاهين. اللباب في العروض و القافية.د ط. مصر: الأزهر الشريف. قطاع المعاهد الأزهرية، (1420ه/2009م). ص237

[2] – لوحيشي ناصر. الميسر في العروض و القافية.ص155

[3] – نشوان بن سعيد الحميري. كتاب القوافي.د ط.تحق: محمد أبو الفتوح الشريف. المنيرة: مكتبة الشباب،1984.ص141

[4]– أبو إسماعيل بن أبي المقري. كتاب العروض و القوافي .د ط. تحق: يحي بن علي يحي ألمباركي. القاهرة: دار النشر للجامعات،(1430ه/2009م).ص84

[5] – نشوان بن سعيد الحميري. كتاب القوافي. ص143

[6] – صباح يحي إبراهيم با عامر. الوافي في علمي العروض و القوافي لعبيد الله بن المجيد ألعبيدي(من علماء القرن الثامن)، مذكرة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية،(1419–1420ه)،ص ص645،644

3ـــ3ـــ2ـــ5ـــ مطلقة مؤسسة موصولة بحرف مد: مثاله قول النابغة:[1]

كليني لهم يا اميمة ناصب و ليل أقاسيه بطيء الكواكب

3ـــ3ـــ2ـــ6ـــ مطلقة مؤسسة موصولة بهاء: مثالها قول عدى بن زيد:[2]

في ليلة لا نرى بها أحدا يحكي علينا إلا كوكبها

3ـــ4ـــ أسماء القافية:

عرفنا سابقا أن القافية عند الخليل{هي مجموعة الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل آخر ساكنين}، وهذان الساكنان يفصل بينهما حروف متحركة، قد يكون حرف،و قد يكون حرفين، و قد يكون أكثر، ولذا قد وضع العلماء لكل نوع اسم خاص ليفرقوا بينهم،وهي خمسة أسماء، تتمثل فيما يلي:

3ـــ4ـــ1ـــ المتكاوس:

يقصد به اجتمع فيه أربع حركات بيت ساكنين،كقوله:[3]

و ثقل منع خير طلب و عجل منع خير تؤده

3ـــ4ـــ2ـــ المتراكب:

قافية المتراكب(وهي التي يفصل بين ساكنيها ثلاثة متحركات)[4]،نحو قول الشاعر:[5]

وما نزلت من المكروه منزلة إلا وثقت بأن ألقى لها فرجا

3ـــ4ـــ3ـــ المتدارك:

---

[1] – محمد حسن إبراهيم عمري. الورد الصافي في علم العروض و القوافي .د ط، الإمارات: الدار الفنية،(1409هـ/1988م).ص372.

[2] – المرجع نفسه.ص373.

[3] – عبد المالك بن جمال الدين العصامي. الكافي الوافي بعلم القوافي.ط1.تحق: عدنان عمر الخطيب. دمشق: دار التقوى،(1430هـ/2009م).ص71.

[4] – إميل بديع يعقوب. المعجم المفصي في علم العروض و القافية و فنون الشعر.ص394.

[5] – المرجع نفسه.ص349

هو ما توالى إلى حرفان متحركان بين ساكني القافية، كقول الشاعر في المديح:[1]

أنت الذي عبر الصعاب جميعها و الكل خلفك في ضيائك يعبر

3ـــ4ـــ4ـــ المتواتر:

المتواتر(هو كل قافية فيها حرف متحرك بين حرفين ساكنين.)[2]ومن أمثلته قول الشاعر[3]:

لعمدى لئن كانت أصابت مصيبة أخي المنايا للزجال شعوب

3ـــ4ـــ5ـــ المترادف:

وهي التي لا يفصل بين ساكنيها فاصل، كقول سعيد الزبيدي:[4]

لو جئتني من قبل حين أطفأت بي عطش السنين

[1] – نعمان عبد السميع متولي. إيقاع الشعر العربي في الشعر ألبيتي، الشعر الحر/ قصيدة النثر.ط1. دمشق: دار العلم و الإيمان،2013م.ص106

[2] – عمر عتيق. معجم مصطلحات العروض و القافية.ط1.عمان، الأردن: دار أسامة، 2013م.ص261

[3] – المرجع نفسه. ص262

[4] – عبد الرضا علي. موسيقى الشعر العربي قديمة و حديثة(دراسة وتطبيق في شعر الشطرين و الشعر الحر).ط1.عمان: دار الشروق،1997م.ص180

4ـ الزحافات والعلل:

الزحافات والعلل(عبارة عن تغيرات تدخل على التفعيلات ويلجأ إليها الشعراء ليخفف من قيود الوزن، وهي لا تعتبر كسرا، و إنما هي وسيلة مشروعة لتسهيل التنويع في الألفاظ،ولها أصول وقواعد لاستخدامها).[1]

4ـــ1ـــالزحافات: الزحاف(هو تغيير مختص بتوالي الأسباب، مطلقا، بلا لزوم لذاته. ويكون: بتسكين المتحرك، أو حذفه، أو حذف الساكن).[2]والزحاف نوعان: مفرد ومزدوج.

4ـــ1ـــ1ـــ الزحاف المفرد:

الزحاف المفرد(هو الذي يختص بحرف واحد في التفعيلة، اي عندما لا يكون في التفعيلة سوى تغيير واحد).[3] وهو ثمانية أقسام تتمثل فيما يلي:[4]

4ـــ1ـــ1ـــ1ـــ الخبن: وهو حذف الثاني الساكن. فاعلن = فعلن.

4ـــ1ـــ1ـــ2ـــ الإضمار: وهو تسكين الثاني المتحرك. متفاعلن = متفاعلن.

4ـــ1ـــ1ـــ3ـــ الوقص: وهو حذف الثاني المتحرك. متفاعلن = مفاعلن.

4ـــ1ـــ1ـــ4ـــ الطي: وهو حذف الرابع الساكن. مستفعلن = مستعلن.

4ـــ1ـــ1ـــ5ـــ القبض: وهو حذف الخامس المتحرك. فعولن = فعول.

4ـــ1ـــ1ـــ6ـــ العصب: وهو تسكين الخامس المتحرك. مفاعلتن = مفاعلتن.

4ـــ1ـــ1ـــ7ـــ العقل: وهو حذف الخامس المتحرك. مفاعلتن = مفاعلتن.

---

[1]– بريكان بن سعد الشلوي. فوزي محمود خضر. في العروض والقافية.ط1.جدة:خوازم العلمية،(1428ه/2007م). ص36

[2]–عبد الحميد السيد عبد الحميد. الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد العروض والقافية.ط1.القاهرة:المكتبة الأزهرية للتراث،(1420ه/2000م).ص50

[3]– أحمد سليمان ياقوت. التسهيل في علمي الخليل. د ط. جامعة الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية،1999م ص36

[4] – محمد علي سلطاني. المختار من علوم البلاغة والعروض.ط1.دمشق،سوريا: دار العصماء،(1427ه/2008م).ص 260

4ـــ1ـــ1ـــ8ـــ الكف: وهو حذف السابع الساكن. مفاعيلن = مفاعيل.

4-1-2:الزحاف المزدوج(المركب):

ويسمى أيضا بالزحاف المركب،(وسمي مزدوج لاجتماع نوعين من الزحاف المفرد في التفعيلة الواحدة).[1]وهو أربعة أقسام تتمثل في الآتي:[2]

4-1-2-1ـ الخبل: وهو مركب من الخبن والطي في تفعيلة واحدة كحذف سين وفاء من (مستفعلن).فتصير (متعلن) وحذف الفاء والواو من(مفعولات) فتصير (معلات).

4-1-2-2ـ الخذل: وهو مركب من الإضمار والطي كإسكان التاء وحذف الألف من (متفاعلن)فتصير (متفعلن) بإسكان التاء.

4-1-2-2ـــ الشكل: وهو مركب من العصب و الكف كتسكين الخامس المتحرك و حذف السابع الساكن من(مفاعلتن)فتصير (مفاعلت).

4ـــ2ـــ العلل:

العلة(هي تغيير بالزيادة أو النقصان، يدخل على الأسباب و الأوتاد في العروض و الضرب، تلتزم في جميع أبيات القصيد)[3].

وهي نوعان: علل بالزيادة و علل بالنقصان.

4ـــ2ـــ1ـــ علل بالزيادة: وهي ثلاثة أنواع، تتمثل في الآتي:

4ـــ2ـــ1ـــ1ـــ التذليل: وهو(زيادة حرف ساكن على آخر التفعيلة، كزيادة "فاعلن" فتصير "فاعلان" و "متفاعلن" فتصير "متفاعلاتن")[4].

---

[1] – ابو القاسم علي بن جعفر. البارع في علم العروض .د ط. مكة المكرمة: المكتبة الفيصلية،(1405ه/1985).ص72

[2]– علاء الحمزاوي. محاضرات في العروض و القافية(موسيقى الشعر). مطبوعة للطلبة. المنيا: دار التيسير،2002م.ص24،25

[3] – هاشم صالح مناع. الشافي في العروض و القوافي.ط4. بيروت، لبنان: دار الفكر العربي،2003م.ص241

[4]– مصطفى جمال الدين. الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة. د ط. مطبعة النعمان،(1390ه/1970م).ص148

4ـ2ـ1ـ2ـ الترفيل: يتمثل في انه زيادة سبب خفيف على آخر التفعيلة، كزيادة "متفاعلن" فتصير "متفاعلاتن")[1].

4ـ2ـ1ـ3ـ التسبيغ: وهو عبارة عن(زيادة حرف ساكن على من آخره سبب خفيف كزيادة النون الساكنة على "فاعلاتن" فتنقل الى "فاعلاتان")[2].

4ـ2ـ2ـ علل بالنقصان: تتمثل فيما يلي:[3]

4ـ2ـ2ـ1ـ الحذف: إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، مثل مفاعين، تصير مفاعي، و تنقل إلى فعولن.

4ـ2ـ2ـ2ـ القطف: اجتماع العصب مع الحذف، و يدخل مفاعلتن فتصير مفاعلن، و تنقل إلى فعولن.

4ـ2ـ2ـ3ـ الحذذ: حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة، ويدخل متفاعلن، فتصير متفا، و تنقل إلى فعلن.

4ـ2ـ2ـ4ـ الصلم: حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة، ويدخل مفعولات فتصير مفعو، و تنقل إلى فعلن.

4ـ2ـ2ـ5ـ الوقف: تسكين السابع المتحرك من آخر التفعيلة، ويدخل مفعولات، فتصبح مفعولات.

4ـ2ـ2ـ6ـ الكشف: حذف السابع المتحرك، ويدخل مفعولات، فتصير مفعولا، وتنقل إلى مفعولن.

---

[1] – المرجع نفسه.ص148

[2]– ممدوح عبد الرحمان. التوليد العروضي، بحث في قدرة و كفاءة الأوزان.ط1. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية،2012م.ص135

[3]– محمد بن حسن عثمان. المرشد الوافي في العروض و القوافي.ط1. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية،(1425ه/2004م).ص34

4ـ2ـ2ـ7ـ القصر: حذف ساكن السبب الخفيف. و إسكان ما قبله مثل مفاعلن، تصير مفاعيل.

4ـ2ـ2ـ8ـ القطع: حذف ساكن الوتد المجموع، و تسكين ما قبله مثل فاعلن، تصير فاعل.

4ـ2ـ2ـ9ـ البتر: اجتماع حذف و القطع مثل فعولن، تصير فع، و مثل فاعلاتن، تصير فاعل

استثنـــــــاءات:

***الزحاف الجاري المجرى العلة:**

وهو بعض أنواع الزحاف الداخل على تفعيلة العروض و الضرب، و سمى بهذا الاسم، لأنه إذا ورد في أول بيت في القصيدة، لزم وجوده في جميع أبياتها.

وهذه الأنواع هي: القبض و الخبن و العصب و الإنضمار و الطي و الخبل. وقد اشرنا إليها سابقا.[1]

*** العلة الجارية مجرى الزحاف:**

ويقصد بها(العلل تأخذ صفة الزحاف في عدم اللزوم، فإذا أعرضت لم يجب على الشاعر التزامها، بل جاز له تركها و العود إلى الأصل)[2]. وهذه العلل هي:

[1] – ينظر. غازي يموت. بحور الشعر العربي عروض الخليل.ط2. بيروت. لبنان: دار الفكر اللبناني،1996م.ص29

[2]– مصطفى محمود أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض و القافية.ط1.تحق: سعيد محمد اللحام. بيروت، لبنان. عالم الكتب،(1417ه/2017).ص19

. **التشعيث:** وهو(حذف أول الوتد المجموع من"فاعلاتن"، فتصير به "فالاتن")[1].

. **الحذف:** وهو(إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة)[2].

. **الخرم:** وهو(حذف أول متحرك من الوتد المجموع من أول البيت. فهو علة من حيث دخوله على الوتد، و زحاف من حيث عدم لزومه)[3]، ولا يكون(إلا بحذف الميم من مفاعيلن و مفاعلتن أو الفاء من فعولن)[4].

[1]– لجنة إعداد و تطوير المناهج. القطوف الدانية في العروض والقافية للصف الثاني الثانوي. الأزهر الشريف. مصر،(1438هـ/2017م).ص23

[2]– رحماني ليلى. محاضرات في العروض و موسيقى الشعر، مطبوعة للطلبة، جامعة أبي بكر بالقايد ، كلية الآداب واللغات،(2015–2016م).ص19

[3]– محمد بن فلاح المطيري. القواعد العروضية وأحكام القافية العربية.ط1. الكويت: دار غراس،51425هـ/2004م) .ص29

[4] – ممدوح عبد الرحمان. التوليد العروضي ، بحث في قدرة العربية و كفاءة الأوزان.ص137

الفصـــــــل الثانــي

البنيـــة الإيقـــاعية الخـــارجية

لقصيـــدة نوفمبر

أولا: التعريف بالشاعر(مفدي زكريا):

هو الشيخ زكريا، بن سليمان بن يحي بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى، لقبه زميل البعثة الميزابية و الدراسة الفرقد سليمان بونجاج ب:"مفدي"، فأصبح لقبه الأدبي الذي اشتهر له.

ولد يوم الجمعة 12جمادي الاولى1326هـ، الموافق ل12جوان1908م، ببني يزقت، ولاية غرداية.وفي بلديته تلقى دروسه في القران و مبادئ اللغة العربية، التحق بالبعثة الميزانية بتونس، فواصل دراسته هناك في مدرسة السلام، والمدرسة الخلدونية، وجامع الزيتونة، كما غشي مسامرات الأديب التونسي الكبير، الأستاذ العربي الكبادي. وجمعته صداقة حميمة في تلك الفترة بالشاعرين: أبو قاسم ألشابي،و رمضان حمود الذي كان زميلا له في البعثة.[1]

كان الشاعر مفدي زكريا مثالا للذكاء وحضور البديهة، ومثار إعجاب أساتذته، وانه منذ ذلك الوقت المبكر بدا يقرض الشعر، وكان يلقي محاولاته الشعرية على أصدقائه و أساتذته فيجد منهم الإعجاب و التشجيع.[2]

واكب الحركة الوطنية بشعره وبنضاله على مستوى المغرب العربي فانخرط في صفوف الشبيبة الدستورية، في فترة دراسته بتونس، فاعتقل لمدة نصف شهر، كما شارك مشاركة فعالة في مؤتمرات طلبة شمال إفريقيا، وعلى مستوى الحركة الوطنية الجزائرية مناضلا في حزب نجم شمال إفريقيا، فقائدا من ابرز قادة حزب الشعب الجزائري، فكان ان اودع السجن لمدة سنتين 1937-1939م.[3]

---

[1] – ينظر. مفدي زكريا. أمجادنا تتكلم .د ط. جمع وتحق: مصطفى بن الحاج بكير حمودة. الجزائر: مؤسسة مفدي زكريا والوكالة الوطنية للاتصال والنشر ,2013م.ص1.

[2] – ينظر. يحي الشيخ الصالح. شعر الثورة عند مفدي زكريا.ط1. قسطينة: دار البعث,(1407هـ/1987م).ص39.

[3] – ينظر. المرجع السابق.ص1.

وغداة اندلاع الثورة التحريرية الكبرى انخرط في أولى خلايا جبهة التحرير الوطني بالجزائر العاصمة، و ألقى عليه القبض وعلى زملائه المشكلين لهذه الخلية القبض، فأودعوا السجن بعد محاكمتهم، فبقي فيه لمدة ثلاث سنوات1956/04/19 الى1959/02/01م.

وبعد خروجه من السجن فر إلى المغرب، ومنه انتقل إلى تونس، للعلاج على يد "فرانز فانون"، مما لحقه في السجن من آثار التعذيب. وبعد ذلك كان سفير القضية الجزائرية بشعره في الصحافة التونسية والمغربية، كما كان سفيرها أيضا في المشرق لدى مشاركته في مهرجان الشعر العربي بدمشق سنة1961م.

بعد الاستقلال أمضى حياته في التنقل بين أقطار المغرب العربي، وكان مستقره المغرب، و بخاصة في سنوات حياته الأخيرة. وشارك مشاركة فعالة في مؤتمرات التعرف على الفكر الإسلامي.[1]

وهو صاحب الأناشيد الوطنية: النشيد الوطني الجزائري، نشيد الانطلاقة الأولى "وفداء الجزائر"، نشيد العلم الجزائري، نشيد الشهداء، ونشيد جيش التحرير الوطني، وغيرها من الأناشيد، ومن دواوينه المطبوعة: اللهب المقدس1961م، تحت ظلال الزيتون1966م، من وحي الاطلس1976م، إلياذة الجزائر في ألف بيت وبيت1972م. وله الكثير من الأشعار التي ينشرها في دواوينه وهي متفرقة في الصحافة الجزائرية و التونسية والمغربية، فقد كان جمعها في دواوين حلما يراودها ولم يستطع تحقيقه ومن بينها "امازيج الزحف المقدس"، محاولات الطفولة، الخافق المعذب، وغيرها[2] ولقد حمل وسام الكفاءة الفكرية من الدرجة الأولى من عامل المملكة المغربية محمد الخامس بتاريخ1961/04/21م ووسام الاستقلال، ووسام الاستحقاق الثقافي، من رئيس الجمهورية التونسية الحبيب بورقيبة،ووسام المقاوم من رئيس الجمهورية الجزائرية الشاذلي بن جديد، بتاريخ1984/10/25م، وشهادة

[1] – ينظر. مفدي زكريا. امجادنا تتكلم.ص ص2.

[2] – ينظر. المرجع نفسه. ص ص3,2.

تقدير على أعماله ومؤلفاته، وتقدير لجهوده المعتبرة، ونضاله في خدمة الثقافة الوطنية من رئيس الجمهورية الشاذلي بن جديد بتاريخ:1987/70/08م، ووسام الأثير من مصف الاستحقاق الوطني من رئيس الجمهورية السيد عبد العزيز بوتفليقة، بتاريخ 1999/07/04م.[1]

توفي يوم الاربعاء02رمضان1937هـ الموافق ليوم17اوت1977، بتونس، ونقل جثمانه إلى الجزائر، ليدفن بمسقط رأسه بني يزقن.[2]

[1] – ينظر. المرجع نفسه.ص3.

[2] – ينظر. المرجع نفسه.ص2 .

ثانيا: التعريف بالقصيدة:

تروي هذه القصيدة الجزائرية المجيدة التي عانت ويلات الظلم والاستعباد من المستعمر الفرنسي الذي وطأت أقدامه أرضنا منذ 1830م، ليكون تاريخ الفاتح من نوفمبر 1954م النور المضيء في وجه الشعب الجزائري، وبشتى فئاته العمرية، فكان الكفاح بالسلاح والأرواح بالغالي والنفيس، ولم يستثنى ذلك منطقة الأوراس فقط بل عم الجهاد ربوع البلاد، والأيمان بالتحرر والاستقلال مهما بلغت قوة المستعمر وجرائمه الشنيعة عند بقية الشعوب، لأننا كل عزم وإصرار بالفوز وتحقيق النصر لشعبنا و لجزائرنا، ولكي نشعل ونوقد شمعة الشعوب المستعمرة للتحرر والتخلص من آثار الاستعمار فنحن ثرنا في حياة أو ممات وعقدنا العزم بأن تحيا الجزائر وأشهدنا العالم بذلك.

ثالثا: البنية الإيقاعية الخارجية للقصيدة:

تعرفنا في الجانب النظري على أن البنية الإيقاعية تتمثل في:(الوزن والبحور الشعرية والقافية والزحافات والعلل)، ولهذا سنكشف البنية الإيقاعية الخارجية للقصيدة المختارة، وفقا لهذه العناصر المذكورة:

1ـ بحر القصيدة:

للكشف عن بحر القصيدة جدير بنا أن نبدأ بالكتابة العروضية، ومن تم استخراج التفعيلات والوصول إلى الوزن.

1)ـ نوفمبر جل جلالك فينا الست الذي بث فينا اليلقينا

نفمـــبر جلل جلالك فينـــا للست للذي بثث فينليقينا

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

فعول فعول فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

مقبوضة مقبوضة مقبوضة صحيحة سالمة سالمة سالمة صحيحة

2)ـ سبحنا على لجج من دمانا وللنصر رحنا نسوق السفينا

سبحنا على لججن من دمانا ولننصر رحنا نسوق سسفينا

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

فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

مقبوضة مقبوضة سالمة مقبوضة سالمة سالمة سالمة صحيحة

3)ـ وثرنا نفجر نارا ونورا ونصنع من صلبنا الثائرين

و ثرنا نفججر نارن ونورا و نصنع من صلبنتثائرينا

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

فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

سالمة مقبوضة سالمة صحيحة مقبوضة سالمة سالمة صحيحة

4)ـ ونلهم ثورتنا مبتغانا فنلهم ثورتنا العالمينا

ونلهم ثورتنا مبتغانا فنلهم ثورتلعالمينا

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

فعول فعول فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن

مقبوضة مقبوضة سالمة صحيحة مقبوضة مقبوضة سالمة صحيحة

5)ـ وتسخر جبهتنا بالبلايا فنسخر بالظلم و الظالمين

وتسخر جبهتنا بلبلايا فنسخر بظظلم و ظظالمينا

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

فعول فعول فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن

سالمة مقبوضة سالمة مقبوضة مقبوضة سالمة سالمة صحيحة

6)ـ وتعلو السياسة طبوعا وكرها لشعب أراد فأعلى الجبينا

وتعلسسياسة طوعن وكرها لشعبنا أراد فأعللجبينا

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

فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولن

سالمة مقبوضة سالمة صحيحة سالمة مقبوضة سالمة صحيحة

7)ـ جمعنا لحزب الخلاص شتاتا سلكنا به المنهج المستبينا

جمعنا لحزبلخلاص شتاتن سلكنا به لمنهج لمستبينا

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

فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

سالمة سالمة مقبوضة صحيحة سالمة سالمة سالمة صحيحة

8)ـ ولولا التحام الصفوف و قانا لكنا سماسرة مجرمينا

ولوللتحام صصفوف و قانا لكننا سماسرتن مجرمينا

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

فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعول فعولن فعولن

سالمة سالمة مقبوضة صحيحة سالمة مقبوضة سالمة صحيحة

9)ـ فليت فلسطين تقفو خطانا وتطوي كما قد طوينا السنينا

فليت فلسطين تقفو خطانا وتطوي كما قد طوينسسنينا

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

فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

مقبوضة سالمة سالمة صحيحة سالمة سالمة سالمة صحيحة

10)ـ وبالقدس تهتم لا بالكراسي تميل يسارا بها و يمينا

وبلقدس تهتمم لا بلكراسي تميل يسار نبها و يمينا

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

فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن

سالمة سالمة سالمة صحيحة مقبوضة سالمة مقبوضة صحيحة

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

شغلنلورى و ملأنددنا

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

فعولن فعول فعولن فعو

سالمة مقبوضة سالمة محذوفة

بشعر نرتله كالـــــــصلاة

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

فعولن فعول فعولن فعول

سالمة مقبوضة سالمة مقصورة

تسابيحه من حنايا الجزائر

تسابيحهو من حنايلجزائر

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

فعولن فعولن فعولن فعول

سالمة سالمة سالمة صحيحة

دلالة البحر المتقارب:

كانت القصيدة قد نضمت على وزن(فعولن فعولن فعولن فعولن)وقد استعمل تاما، وهو من "البحر المتقارب"، ومفتاحه:

عن المتقارب قال الخليل***فعولن فعولن فعولن فعولن

وقد اعتمد مفدي زكريا بحر المتقارب في هذه القصيدة لقرب أحاسيسه وعواطفه من قادة الثورة، وبالأخص الشعر الجزائري، والتي ترتسم في القصيدة من خلال البيت الأول:

نوفمبر جل جلالك فينا***ألست الذي بث فينا اليقينا

كما يجسد مشاعر القوة والفخر، وتأكيده على التلاحم الجسدي والمعنوي: لتحدي جميع الصعوبات، ولعبور الطريق الوعر بنجاح واستحقاق.

ويتجلى ذلك في:

سبحنا على لجج من دمانا *** وللنصر رحنا نسوق السفينا

وثرنا نفجر نارا ونورا *** ونصنع من صلبنا الثائرين

ونلهم ثورتنا مبتغانا *** فنلهم ثورتنا العالمينا

والتشابه من حيث الأمر الذي يعيشه الشعب الجزائري، حتى لو كانت هذه الفترة العصيبة قصيرة أم طويلة المدى. وذلك في قوله:

وتسخر جبهتنا بالبلايا***فتسخر بالظلم و الظالمينا

فهو يدعو إلى التضامن والتعاون، وان يكونوا يدا واحدة ومتلاحمة، وهذا يظهر في استعماله البحر المتقارب التام، في قوله:

جمعنا لحزت الخلاص شتاتا***سلكنا به المنهج المستبينا

ولولا التحام الصفوف و قانا***لكن سماسرة مجرمينا

كما نلمس إيثاره الواضح في آخر القصيدة، ويتجلى ذلك في دعوة فلسطين بان تسلك طريقنا، ونخرج من الظلام إلى النور، وهذا في قوله:

فليت فلسطين تقفو خطانا***وتطوي كما قد طوينا السنينا

وبالقدس تهتم لا بالكراسي***تميل يسارا بها ويمينا

وفي الأخير ختم قصيدته بالفخر بنفسه ووطنه، الذي كتب التاريخ من خلال تفجير ثورة نوفمبر، في قوله:

شغلنا الورى وملأنا الدنا

بشعر نرتله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

2ـ القافية:

الجدول التالي يوضح حروف القافية و أسمائها و أنواعها:

القافية	اسم القافية	نوع القافية	الروي	الوصل	الخروج	الردف	التأسيس	الدخيل
قينا	مطلقة	متواترة	النون	الألف		الياء		
فينا	مطلقة	متواترة	النون	الألف		الياء		
رينا	مطلقة	متواترة	النون	الألف		الياء		
مينا	مطلقة	متواترة	النون	الألف		الياء		
بينا	مطلقة	متواترة	النون	الألف		الياء		
بينا	مطلقة	متواترة	النون	الألف		الياء		
مينا	مطلقة	متواترة	النون	الألف		الياء		
نينا	مطلقة	متواترة	النون	الألف		الياء		
مينا	مطلقة	متواترة	النون	الألف		الياء		
نددنا	مطلقة	متواترة	النون	الألف				
لاة	مطلقة	مترادفة	التاء	الألف		الألف		
زائر	مطلقة	متواترة	الراء				الألف	الهمزة

دلالة القافية:

أما بالنسبة للقافية التي اعتمدها شاعرنا، فكانت الجزء المكمل لإيقاع القصيدة، بل منحته دفقه جمالية بترديدها في آخر كل بيت من أبيات المنظومة، كما أنها كانت قريبة

بالمعنى النفسي للقارئ وتحاكيه عن أحاسيسها التي تدعو للتحرر والخروج من وطأت الاستعمار وكأنها قريبة من العاصمة، وسنوضح ذلك بالأمثلة التالية في القصيدة:

- في البيت الأول:

اليقينا ـــــــــ قينا

0/0/

وكان في البيت وقاية وقوة وثبات وحماية.

- وفي البيت الثاني:

السفينا ـــــــــ مينا

0/0/

وكأنها تسوقنا إلى بر الأمان من الاستعمار إلى الاستقلال، والقافية(فينا) تدل على انه بمساعداتنا وبمحاولاتنا نستطيع النجاح.

- وفي البيت الثالث:

الثائرينا ـــــــــ رينا

0/0/

و كأنه يرينا ما لم نره، أي أن الثوار هم رجال لا يهابونا الموت مهما بلغت قسوته، و أما القافية(رينا) تدل على انه يصور لنا الرؤية المعنوية بالرؤية الحسية الموضوعية.

• وفي البيت الرابع:

العالمينا ـــــــــ مينا

0/0/

و هنا يقصد بان كل العالم سيتعد بفضلنا مثل ما أوقدنا نار ثورتنا، وبالاقتداء بنا تستقل كل شعوب العالم وتتحر، و أما القافية(مينا) و كأنه يقول منا سوف يتحقق المستحيل، و تصنع المعجزات.

• وفي البيت الخامس:

الظالمينا ـــــــــ مينا

0/0/

وهنا يقصد بأننا لا نبالي بالظالمين، وعازمون على النصر مهما كان الأمر صعبا، والقافية (مينا)هنا جاءت على شكل استهزاء واستهتار بالعدو، وعدم المراعاة له، و إكمال الطريق المرجو سلوكه.

• وفي البيت السادس:

الجبينا ـــــــ بينا

0/0/

أي أننا أم نكترث رغم الصعوبات، لنصل إلى القمة، ونرفع راية النصر، والقافية(بينا) كأنه يقول لنا بفضلنا وبتحدينا أردنا فنلنا.

• وفي البيت السابع:

المستبينا ـــــــ بينا

0/0/

أي أننا بنينا جسرا عظيما من بقايا الآلام والمعاناة، لنصل إلى الناحية الأخرى وهي النجاة، والقافية(بينا) تدل على انه بفضل جهودنا وعظمتنا تحملنا وصبرنا: فنلنا الاستقلال.

- وفي البيت الثامن:

مجرمينا ـــــــ مينا

0/0/

الخلوص إلى القلب الواحد، والدرع الواقي، الذي يحمينا، ولولاه لكان كل جزء في جهة، ولما نبض بذلك قلب الجزائر مجددا، والقافية(مينا) تدل على الفضل والمنة بين الشعب الجزائري، فبفضل ذلك تخلص من البقايا الزائفة، التي أفسدت الشعب والأرض.

- وفي البيت التاسع:

السنينا ـــــــ نينا

0/0/

يدعو فلسطين إلى غلق الماضي، ومعايشته الحاضر، ومجابهته؛ للعبور إلى المستقبل بسلام، والقافية(نينا) يقصد بها انه مثلما فعلنا نحن، رغم طول المدة، إلا أننا جاهدنا وحاربنا.

- وفي البيت العاشر:

يمينا ـــــــ مينا

0/0/

أي أنها لا تنتظران بان توجهها بوصلة الاتجاهات، التي تضيع علينا الوقت، بل تهتم بما مفيد؛ للخروج من مصيرها التي هي فيه.

• وفي المقطع الأخير:

ملانا الدنا ـــــــ نددنا

0/0/

فالقافية(نددنا) هنا، كأنه يقول تغلبنا على عدونا بكل جدارة، ورجوعه إلى حرف النون الصاعد الصارخ؛ لعدم تحمل الظلم.

كالصلاة ـــــــ لاة

00/

وهنا يقصد بتكريره كفريضة الصلاة، التي تمنحنا الراحة من االشحونات الاستعمارية السالبة؛ بعد أن نؤذيها، والقافية(لاة) كأنه يقول بأننا علونا وارتفعنا وسمونا الخالق فأجابنا بعدة الشدة يأتي الفرج لعبادة(النصر)

الجزائر ـــــــ زائر

وهنا يقصد بها انه بعد نهاية صلاة التسبيح، ونهايتنا نحن بفوزنا على العدو، كما نلمس في لفظة(زائر) قربا لصوت الأسد الذي يكون ملكا على وحوش الغابة، ويتربع على عرشها بعد ظلم الحيوانات له، وهكذا حدث للجزائر.

3ـ الزحافات والعلل ودلالتها:

لقد طرأت على قصيدة مفدي زكريا البعض من الزحافات والعلل، من بينهما: "زحاف القبض"، والذي جاء تقريبا في كل أبيات القصيدة، وتكرر ثلاثة وعشرون مرة، أما بالنسبة للتفاعيل المقبوضة فجاءت كلها في حفل الثورة مثال:(نوفمبر جل جلالك، نفجر، نصنع، نلهم، فنلهم خلاص، صفوف، سماسرة.....الخ)

وهذا يدل على قدرة الشاعر الكبيرة والإمكانية الهائلة التي يملكها في وضع تفاعيله وبنائها بناء مشيد، فزحاف القبض هو زحاف صائغ، مستحسن وروده في البحر المتقارب؛ لأنه يصلح للموضوعات ذات الطابع الثوري الحماسي، فقد استطاع القبض على

اليد السارقة والمنتهية، ولكن بالطريقة الشعرية التي تحمل الرصاص، وتقذفه بالعدو، مثل ما يفعل الثوار والشعب على حد سواء، ويحسن في ذلك وضع رصاصة في الهدف؛ لينال مراده، ولكن بالقلم.

وكما وظف "على الحذف" في آخر القصيدة. فعله الحذف جاءت في تفعيلة(دنا)، والتي تدل عند شاعرنا بأنه قمنا بإزالة فرنسا من دنيانا، وحذفناها من لرضنا الطاهرة، واسمعنا ذلك لكل الدنى.

إضافة إلى ذلك لقد استعمل الشاعر مفدي زكريا "علة القصر" في تفعيلة "صلاة" للدلالة على انه مهما كتبت عليك يا جزائر فلن أوفيك حقك، وأنها مقصر بذلك في الجهاد بالسلاح، وتقصيري هذا كالصلاة الأربع، اسقط منه اثنين، نصفها للثوار والنصف الآخر لي.

وأما باقي التفاعيل فكانت سالمة وصحيحة، وردت على طبيعتها ومن هذه التفاعيل:(فينا، الست الذي بث فينا اليقينا، سبحنا، وثرنا، نارا ونورا، من صلبنا الثائرين، مبتغانا، العالمينا، بالبلايا، وتعلو، لشعب، فأعلى ألجبينا، شتاتا، سلكا، ولولا التحام، وقانا، فلسطين تقفو خطانا، يسارا، يمينا، ملأنا،.....)

الخاتمة

خلصنا من خلال بحثنا هذا إلى مجموعة من النتائج تمثل أهمها في الآتي:

1ـ ليس من اليسر حصر مفهوم الإيقاع في مجال واحد؛ لتعدد استعمالاته في كل الميادين.

2ـ للإيقاع الشعري نغمة موسيقية مؤثرة، لا تتحق إلا بالوزن والقافية.

3ـ للشاعر مفدي زكريا صفات خاصة ومميزة، تميزه عن باقي الشعراء، وهي صفة الجهاد والكفاح بالقلم، مع الحب العالي والإحساس الصارخ للوطن، جعلت منه إنسانا عاطفيا وثوريا بكل معنى الكلمة.

4ـ كما نجد في توظيف الشاعر للبحر المتقارب التام الذي انسجم مع الموضوع الثوري، الاختيار الصائب، والموافق؛ لأنه حاول تقريب إحساسه ومشاعره من القصيدة، ومن بعد ذلك تقريبها للقارئ؛ مما خلق انسجاما وتناغما وطربا للقصيدة، من خلال استعماله الحس المعنوي، فقلبه الرقيق لم يحب الجزائر فقط. بل أحس أيضا بدولة فلسطين، ودعاها بأن تقفو خطانا.

5ـ كان للقافية النص الأوفر في قصيدتنا، التي منحتها روحا جمالية وموسيقية جذابة، تأنس لها الآذان، وتروق لها، فكان للتواتر اللمسة الحية الثورية. أما بالنسبة للتوالي والتتابع في تحقيق الفوز، ومن حيث الإطلاق دلت على بلوغ النجاح.

6ـ استعماله لحرف الروي "النون" كان له اللمسة الخاصة في القصيدة، من خلال رسم لوحة الألم والمعاناة، التي يعانيها الشعب الجزائري، والشاعر نفسه؛ مما أضاف للقصيدة نغمة موسيقية رنانة، تطرب لسماعها النفوس.

7ـ أما بالنسبة للزحافات والعلل، فقد كان لها حسها المميز، وطابعها الخاص، في التقنية التي وضعها فيها، كانت ذكية جدا، فاستعمل القبض تقريبا في جل أبيات القصيدة؛ للدلالة على حجم المعاناة التي طالت مدتها، واستعمل علة القصر والحذف في نهاية القصيدة؛ لكي

يوقف ويزيل بها الرواسب الاستعمارية، وتحقيق الانتصار والفوز العظيم. ولتكون هذه النهاية نقطة بداية لكل شخص يرغب أن يستزيد من العلم والبحث في هذا الموضوع إن شاء الله.

وفي الأخير نرجو الله عز وجل التوفيق والسداد لما بحبه ويرضاه، ويكون بحثنا هذا بداية لطريق آخر؛ لخوض غمار البحث في مثل هذه الموضوعات الثورية الشقية، التي تتحدث عن حب الوطن والكفاح.

قائمة المصادر والمراجع

ـــ المصادر والمراجع:

*القران الكريم براوية ورش عن نافع

1ـ احمد الهاشمي. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب.ط3.تحق: علاء الدين عطية. بيروت: البيروتي،(1427ه/2006م).

2ـ احمد سليمان ياقوت. التسهيل في علمي الخليل. دط. جامعة الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية،1999م.

3ـ أمين السيد. في علم القافية. دط. القاهرة: مكتبة الزهراء، دت.

4ـ أبو إسماعيل بن أبي المقري. كتاب العروض والقوافي. دط. تحق: يحي بن على يحي ألمباركي. القاهرة: دار النشر للجامعات،(1430ه/2009م).

5ـ إميل بديع يعقوب. المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر.

6ـ بريكان بن سعيد الشلوي. فوزي محمود خضر. في العروض والقافية.ط1.جدة: خوازم العلمية،(1428ه/2007م).

7ـ جان بياجيه. البنيوية.تر: عارف منيمنة وبشير أو بري.ط4.بيروت: منشورات عويدات. 1985م.

8ـ جهاد أبو زبط. علم العروض والقوافي.ط1. عمان، الأردن: الأكاديميون.

9ـ حمو الحاج ذهبية. لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب. ط2. تيزي وزو: دار الأمل، 2012م.

10ـ حسين نصار. القافية في العروض والأدب.ط1. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، (1422ه/2002م).

11ـ أبو الحسن سعيد بن سعده الاخفش. كتاب القوافي.ط1. بيروت، لبنان: دار الأمانة، (1394ه/1974م).

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

13ـ الخطيب التبريزي. كتاب الكافي في العروض والقوافي.ط3.تحق: الحساني حسن عبد الله. القاهرة: مكتبة الخانجي،(1415ه/1994م).

14ـ رابح بوحوش. اللسانيات وتحليل النصوص.ط1. اربد: عالم الكتب الحديث، 2007م.

15ـ رحني عبد الجليل. التمثيل الصوتي للمعاني(دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي).ط1. القاهرة: دار الثقافة،(1418ه/1998م).

16ـ زكريا إبراهيم. مشكلة البنية .د ط. مصر: مكتبة مصر،1990م.

17ـ سيد البحراوي. العروض وإيقاع الشعر العربي، محاولة لإنتاج معرفة عملية. دط. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب،1993م.

18ـ عبد العزيز عتيق. علم العروض والقافية. بيروت، لبنان: النهضة العربية،(1407ه/1987م).

19ـ شعبان صلاح. موسيقى الشعر العربي بين الإبداع والابتداع. دط. القاهرة: دار غريب.

20ـ صاحب بن عباد. كتاب الاقناع في العروض وتخريج القوافي.ط1.تحق: إبراهيم الحمد الادكاوي. القاهرة: مطبعة التضامن،(1407ه/1987م).

21ـ صلاح فضل. النظرية البنائية في النقد الادبي.ط1. القاهرة: دار الشروق،(1419ه/1998م).

22ـ عارف عواد الهلال. الاباهر و الخوافي العروض والقوافي. دط. عمان، الأردن: دار امجد،2015م.

23ـ عاطف فضل. العروض التطبيقي.ط1.عمان،الأردن:دار المناهج،(1435ه/2014).

24ـ عبد الحميد السيد عن الحميد. الطريق المعبد لي علمي الخليل بن احمد العروض والقافية.ط1.القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث،(1420هـ/2000م).

25ـ عبد الرحمان الوجي. الإيقاع في الشعر العربي.ط1.دمشق: دار الحصاد،1989.

26ـ عبد الرضا علي. موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه(دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر).ط1. عمان: دار الشروق،1997م.

27ـ عبد العزيز بنوي. سالم عباس خدادة. العروض التعليمي.ط3.كويت: مكتبة المنار الإسلامية،(1461هـ/2000م).

28ـ عبد العزيز عتيق. علم العروض والقافية. بيروت، لبنان: النهضة العربية،(1407هـ/1987م).

29ـ عبد المالك بن جمال الدين المعاصي. الكافي الوافي بعلم القوافي.ط1.تحق: عدنان عمر الخطيب. دمشق: دار التقوى،(1430هـ/2009م).

30ـ عبد الهادي الفضلي. تلخيص العروض.ط1. دار البيان العربي،(1403هـ/1983م).

31ـ علي يونس. نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي. دط. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب،1993م.

32ـ عمر عتيق. معجم مصطلحات العروض والقافية.ط1. عمان، الأردن: دار أسامة،2013م.

33ـ غاري يموت. بحور الشعر العربي عروض والقافية.ط2. بيروت، لبنان: دار الفكر البناني،1996م.

34ـ الفيروز آبادي. القاموس المحيط.ج8.تح: محمد نعيم العرقسوسي. بيروت: مؤسسة الرسالة،1999م. مادة(وقع).

35ـ ابن فرخان. الوافي في القوافي.ط1.تحق: عمر خلوق. أبو ظبي: أبو ظبي للثقافة والتراث،(1431هـ/2010م).

36ـ قدري مايو. المعين في العروض والقافية. دط. بن عكنون. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية،2007م.

37ـ أبو القاسم الشابي علي بن جعفر. البارع في علم العروض .دط. مكة المكرمة: المكتبة الفيصلية،(1405ه/19854م).

38ـ القاضي أبو يعلي عبد الباقي عبد الله. كتاب القوافي.ط2.تحق: محمد عوني عبد الرؤوف. القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية،(1424ه/2003م).

39ـ لوحيشي ناصر. الميسر في العروض الواضح والقافية. دط. بن عكنون، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية،2007م.

40ـ لجنة إعداد وتطوير المناهج. القطوف الدانية في العروض والقافية في الصف الثانوي. الازهر الشريف. مصر(1438ه/2017م).

41ـ مجدي إسحاق. فن الإيقاع (التاريخ ـ الأوزان الشرقية ـ الآلات الإيقاعية).ط1. القاهرة: بورصة الكتب. 2016م.

42ـ مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط. ط4. مصر: مكتبة الشروق الدولية، (1425ه/2004م).

43ـ محمد بن حسن عثمان. المرشد الوافي في العروض والقوافي.ط1. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية،(1425ه/2004م).

44ـ محمد بن فلاح المطيري. القواعد العروضية للقصيدة.ط1. القاهرة، بيروت: دار الشروق،(1420ه/1999م).

45ـ محمد حسن إبراهيم عمري. الورد الصافي من علم العروض والقوافي. دط. الإمارات. الدار الفنية،(1409ه/1988م).

46ـ محمد حماسة عبد اللطيف. البناء العروضي للقصيدة العربية.ط1.القاهرة، بيروت: دار الشروق،(1420ه/1999م).

47ـ محمد علوان سالمان. الإيقاع في شعر الحداثة "دراسة تطبيقية على دواوين" فاروق شوشة ـ إبراهيم أبو سنة. حسن طلب. رفعت سلام.ط1. دستور. الإسكندرية. دار العلم والإيمان، 2008م.

48ـ محمد علي الهاشمي. العروض الواضح وعلم القافية.ط1.دمشق:دار القلم، (1416ه/1991م).

49ـ محمد علي سلطاني. المختار من علوم البلاغة والعروض.ط1. دمشق، سوريا، دار العصماء،(1427ه/2008م).

50ـ محمد مصطفى أبو شوارب. الإيقاع النغمي شعر أبي تمام.ط1.الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا،2019م.

51ـ محمد مصطفى أبو شوارب. علم العروض وتطبيقاته منهج تعليمي مبسط.ط1. الإسكندرية، مصر: دار الوفاء لدنيا،2004م.

52ـ مصطفى جمال الدين. الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة. دط. مطبعة النعمان،(1390ه/1970م).

53ـ مصطفى حركان. أوزان الشعر.ط1.القاهرة: الدار الثقافية،(1417ه/1998م).

54ـ مصطفى محمود. أهدى سبيل إلى علم الخليل العروض والقافية.ط1.تحق: سعيد محمد اللحام. بيروت، لبنان. علم الكتب،(1417ه/1996).

55ـ مفدي زكريا. أمجادنا تتكلم. دط. جمع وتحق: مصطفى بن الحاج بكير حمودة. الجزائر: مؤسسة مفدي زكريا والوكالة الوطنية،2013م.

56ـ ممدوح عبد الرحمان. التوليد العروضي بحث في قدرة وكفاءة الأوزان.ط1. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.2012م.

57ـ ابن منظور. لسان العرب.ط3. بيروت: دار صادر،1414ه.ج8،ج15.

58ـ نازك الملائكة. قضايا الشعر المعاصرة.ط3. حلب مكتبة النهضة.1967م.

59ـ نشوان بن سعيد الحميري. كتاب القوافي. دط. تحقيق محمد أبو الفتوح الشريف. المنيرة. مكتبة الشباب،1984هـ.

60ـ نعمان عبد السميع منولي. إيقاع الشعر العربي البيني. الشعر الحر/قصيدة النثر.ط1. دمشق: دار العلم والإيمان،2013م.

61ـ هاشم صالح مناع. الشافي في العروض والقوافي.ط4.بيروت، لبنان:دار الفكر العربي، 2003م.

62ـ يحي الشيخ صالح. شعر الثورة عند مفدي زكريا،ط1. قسنطينة: دار البعث،(1407هـ/1987م)

ـــ الدراسات المنشورة وغير المنشورة:

1ـ رحماني ليلى، البنية الإيقاعية في اللهب المقدس مفدي زكريا، أطروحة دكتوراه. جامعة أبي بكر بالقايد، قسم اللغة العربية،(1435ـ1436هـ/2014ـ2015م).

2ـ رحماني ليلى، محاضرات في العروض وموسيقى الشعر. مطبوعة مقدمة للطلبة، جامعة أبي بكر بالقايد، كلية الآداب واللغات،(2015ـ2016م).

3ـ صباح يحي إبراهيم، باعامر، الوافي في علمي العروض والقوافي لعبيد الله بن المجيد العبيدي(من علماء القرن الثامن)، مذكرة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية،(1419ـ1420هـ).

4ـ عبد النور داود عمران. البنية الإيقاعية في شعر الجواهري. أطروحة دكتوراه، جامعة الكوفة، كلية الاداب واللغات،(1429هـ/1420م).

5ـ علاء الحمزاوي، محاضرات في العروض والقافية(موسيقى الشعر)،مطبوعة مقدمة للطلبة، المنيا: دار التيسير،2002م.

6ـ علي سليمى، عناصر الإيقاع ودلالاتها في قصيدة الانتفاضية لسميح القاسم، فصيلة إضاءات نقدية، السنة السادسة،ع23،ايلول2016م.

7ـ قواجيلة سعاد، البنية الإيقاعية في بائيات ابن حميدس الصقلي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات،(1436ـ1437هـ/2015ـ2016م).

8ـ كمال رزوق،شعرية الإيقاع في ديوان لمسة جفاء الشاعر بشير غريب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر. جامعة الوادي. كلية الآداب واللغات، (1435ـ1436هـ/2014ـ2015م).

9ـ محمد صابر عبيد، القصيدة العربية والحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، مطبوعة مقدمة للطلبة، جامعة حلب، كلية الاداب واللغات، (1416هـ/1996م).

10ـ محمد فاخوري. موسيقى الشعر العربي، مطبوعة مقدمة للطلبة، جامعة حلب، كلية الآداب واللغات،(1416هـ/1996م).

11ـ مهند اتشي، التكرار في شعر عبد الرحيم محمود، مذكرة ماستر، جامعة الخليل، كلية الدراسات العليا،فلسطين،2017م.

ـ المجلات والجرائد:

1ـ احمد غالي الخرشة، ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي في ديوان(لم يعد درج العمر اخضر أنموذجيا)، مرحلة دراسات،ع1،العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد42،2015م.

2ـ عبد الرحيم محمد الهبيل، "ظاهرة التوازي في شعر الايمام الشافعي"، مجلة جامعة القدس المفتوحة للإلحان والدراسات، ع33، فلسطين،2012/12/1.

3ـ معتز قصي ياسن، "جمالية التكرار في شعر احمد مطر"، مجلة الخليج العربي، المجلد 46،ع(1ـ2)،2018م.

4ـ يوسف وغليسي،"البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية(بحث في البنية والاصطلاح التقدي)"، مجلة الدراسات اللغوية،ع06،جامعة منتوري، قسنطينة، (1431هـ/2019م).

فهرس الموضوعات

المحتويات	الصفحة
المقدمة	أ ــ ب
الفصل الأول: البنية والإيقاع.....	(8 ـ 36)
البنية.....	(8 ـ 10)
ـ تعريف البنية.....	(8 ـ 9)
ـ خصائص البنية.....	(9 ـ 10)
الإيقاع.....	(10ـ36)
ـ تعريف الإيقاع.....	(10ـ12)
ـ أنواع الإيقاع.....	(12ـ36)
ـ الإيقاع الداخلي.....	(12ـ15)
*التكرار.....	(12ـ14)
*التوازي.....	(15)
ـ الإيقاع الخارجي.....	(16ـ36)
*الوزن.....	(16)
*البحور الشعرية.....	(16ـ22)
*القافية.....	(22ـ31)
*الزحافات والعلل.....	(32ـ36)
الفصل الثاني:البنية الإيقاعية الخارجية في قصيدة نوفمبر لمفدي زكريا	(38ـ51)
أولا: التعريف بالشاعر.....	(38ـ40)
ثانيا: التعريف بالقصيدة.....	(41)
ثالثا: البنية الإيقاعية الخارجية في القصيدة.....	(41ـ51)
الخاتمة.....	(53ـ54)
قائمة المصادر والمراجع.....	(55ـ61)
فهرس الموضوعات.....	(62)