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

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بنية الإيقاع في ديوان أغاني الشمعدان ليوسف بديدة

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية.

إعداد الطالبات:
- بن علي أحلام
- بالقاسمي سهيلة.
- طالب نجاة
- واده صليحة

إشراف الأستاذ:
د. كرباع علي.

السنة الجامعية: 1440/1439هـ / 2019/2018م.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم ((من لا يشكر النّاس لا يشكر الله)) حديث صحيح.

أولا نحمد الله ونشكرهُ على منحنا القدرة لإتمام هذا العمل المتواضع

أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف: الدكتور علي كرباع على حرصه لإنجاز هذا العمل وعلى نصائحه الوجيهة التي لم يبخل بها علينا طيلة وقت إنجاز هذا العمل كما نتقدم بشكرنا الخالص إلى السادة الأساتذة الذين درّسونا طيلة مسيرتنا الدراسية، كما لا ننسى الذين ساعدونا في إتمام هذا العمل وإلى كل من ساعدنا من قريب أوبعيد، سائلين المولى تبارك وتعالى أن يُجزيهم عنا كل خير إنَّه وليُّ ذلك والقادر عليه.

مقدمة

اهتمت الدراسات النقدية في حقلي النقد والدراسات الأدبية بموضوع الإيقاع والبنية الإيقاعية في النص الشعري وهذا لما يستند عليها العمل الإبداعي.

ومن هنا جاء عنوان بحثنا بنية الإيقاع في ديوان أغاني الشمعدان ليوسف بديدة، ومن الأسباب التي جعلتنا نختار الموضوع هي لعدم دراسة الموضوع سابقا وحبّ كشف خبايا وأسرار الإيقاع في هذا الديوان بغية تشجيع الإنتاج المحلي للقصائد وينطلق هذا البحث من إشكالية مفادها وأهمها: ما السيمات المميّزة للخطاب الشعري عند يوسف بديدة في مستوياته المختلفة (الصوتي والتركيبي)؟، ما الجماليات التي أنتجها الإيقاع في ثنايا قصائده؟، ما مدى تأثير تجربته في ديوانه؟

وبناء على ذلك فقد توزعت مادة البحث على فصلين اثنين تراوحا بين النظري والتطبيقي سبقتهما مقدمة وتتكلّلهما خاتمة، أما الفصل الأول فتناولنا فيه الإيقاع والصوت ثم تطرقنا في دراسة الأصوات المجهورة والمهموسة، أما الفصل الثاني تناولنا فيه البيان والبديع حيث تنوع ما بين استعارة وكناية ومقابلة وطباق وجناس وتكرار ونماذج لكل منهام.

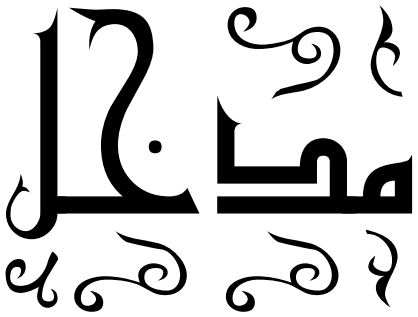
ولبلوغ ما نرمي إليه اعتمدنا المنهج الاستقرائي كعمود للتعامل مع هذه النصوص الشعرية.

وتجدر الاشارة إلى ان هذه الدراسة ما كان لها أن تكتمل دون أن نرتكز على مجموعة من المصادر والمراجع المتنوعة ومن أهمها: ديوان يوسف بديدة أغاني الشمعدان إصدارات دار الثقافة محمد الأمين العمودي الوادي مصادر أدبية ولغوية وكذا بلاغية منها القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية لمحمد صابر عبيد.

ولسان العرب لابن منظور، والبلاغة العربية البيان والبديع لطالب محمد الزويعي، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي لابتسام أحمد حمدان.

وقد واجهتنا صعاب عدّة أشدها مشقّة صعوبة حصر وإلمام البنية الإيقاعية ما بين الداخلي والخارجي، وكذلك الدراسة الأولى للديوان وفي الختام نتوجه بجزيل الشكر للأستاذ

الفاضل المشرف الموجه علي كرباع الذي شرفنا باحتضان هذا البحث ورعايته سائلين الله تعالى أن يجزيه عنّا خير الجزاء كما نتوجه بالشكر الخالص إلى الأستاذ مسعود وقاد على حسن عونه، وكذا الأستاذ محمد الصالح زغدي على تقديم النصح والعون، وإلى كلّ من خدمنا من بعيد أو قريب بشيء كثير أو قليل، كما لا يفوتنا أن نشكر أسرنا الكريمة على ما وفرته من ظروف مساعدة لإتمام هذا البحث، ولله الحمد أولا وآخرا.



الإيقاع:

عرفه اللغويون بأنه « وقع على الشيء ومنه يقع وقعا ووقوعًا: سقط الشيء من يدي كذلك وأوقعه غيرهُ ووقَعْتُ من كذا وعن كذا وقعًا، ووقع المطر بالأرض، ولا يُقال سَقط، هذا قول أهل اللغة، وقد حكاه سيبويه فقال: سقط المطر مكان كذا فكان كذا»[1].

« ويقال أيضا: الإيقاع من إيقاع ألحان الغناء وهو يوقع الألحان وبينهما بينًا »[2].

وهو في الاصطلاح الموسيقي العرف "النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب، أو تقدير لزمان النقرات أو قسمة زمان اللحن بقرات وهو النقلة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية وكل واحد منها يسمى دورًا، أو إظهار مناسبات أفراد الزمان من القوة إلى الفعل .

« لذا فإن الكلمة مشتقة أصلًا من اليونانية بمعنى الجريان أو التدفق والمقصود به عامة هو التواتر والمتتابع بين حالتي الصمت والصوت أو النور والظلام أو الحركة والسكون والقوة والضعف أو الضغط واللين أو القصر والطول أو الإسراع والإبطاء والتوتر والاسترخاء»[3].

– إن الإيقاع يهتم بالجانب الصوتي الموسيقي والذي يُعنى به الشاعر من أجل إحداث جرس موسيقي.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1،مادة (و.ق.ع)، ص260.

[2] محمد تاج الزبيدي، تاج العروس، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص192.

[3] يُنظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بيت البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص11–12.

الأنماط الإيقاعية للقصيدة:

1- الإيقاع الصوتي:

« يعد هذا النمط الإيقاعي أكثر أنماط الإيقاع بساطة ومباشرة، إذ ينهض على مجموع القيم الصوتية التي تولدها المفردات، وغالبًا ما يتحقق في القصائد التي تتكرر الأصوات ذات التردد العالي لينصرف الذِّهن إلى صوتية القصيدة أكثر ممّا يحاول بلوغ قيمتها الشعرية الأخرى، وتصلح مثل هذه القصائد كثيرًا للإيقاع إذ يستطيع الشاعر الإفادة من هذه القيم الصوتية من أجل التأثير في جمهور المتلقين عن طريق رفع الصوت وخفضه بشكل يراعي تقوية المقطع أو إرخاءه، فالمقطع الذي يقع عليه التبرير يرتفع معه الصوت بطبيعة الحال، وفي ماعدا ذلك يرتفع الصوت ارتفاعا عفويًا في المواقف العاصفة»[1].

2- الإيقاع السرد وإيقاع الحوار:

« إن الإيقاع السرد ينبع من ذات الفرد الكاتب وهو يسترسل بالوصف أو الحدث تبعًا لرغباته الخاصَّة، بينما يتألف إيقاع الحوار من المشاركة مع الآخر، أي أنه ليس محضًا وثابتًا بل متغير لأنه لا ينبع من ذات واحدة، وهنا لابد أن نشير إلى أن الحوار أسرع من السرد إذا كان الأسلوبان على درجة واحدة من الحالة النفسية، كأنَّ يكون أسلوب السرد هادئا وكذلك الحوار.

ولا شك في أن للسرعة الإيقاعية التي يتطلبها الحوار درجات أيضًا لأنها ترتبط أصلًا بنوع المحاورة، غير ميالة إلى العنف.. كانت أقرب إلى الإيقاع ذي السرعة غير الشديدة، ولكن إيقاع الحوار بكافة أنماطه "درجات الانفعال والحالة النفسية" يظل بنحوٍ عامٍ أكثر سرعة من حديث الفرد الواحد وهو يصف أو يتحدث عن حكاية»[2].

---

[1] يُنظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية،مرجع سابق، ص38.

[2] يُنظر: نفسه، ص42.

3- إيقاع البياض:

« يمثل الإيقاع ظاهرة صوتية شمولية لا تتحدد مطلقًا بالأصوات بشكلها المجرد فقط بل تشمل كل ما يحيط بها وما يحيل عليها من عناصر مكملة، فالصوت لا تعرف خواصه ولا يعرف شكله إلا من خلال الصمت المحيط به، الذي يسهم أيضًا بقدر أو بآخر في تشكيل بنية الإيقاع.

فالإيقاع إذن "تردد ظاهرة صوتية- بما في ذلك الصمت- على مسافات زمنية متساوية أو متقابلة، والصوت والصمت يتحددان على المستوى الكتابي للقصيدة بالسواد رمز "الصوت" والبياض رمز "الصمت"، إذن إن للبياض في القصيدة أهمية لافتة للنظر، فالنظم يقتضيه باعتباره صمتًا يحيط بالقصيدة.

وهي في الموسيقى تقابل السكتة التي تأخذ معناها من أصناف ما يجاورها من ألحان، فالصمت على هذا الاعتبار لحظة من لحظات الكلام والسكوت ليس بكمًا بل رفضًا لكلام فهو نوع منه.

إن البياض يقوم بشكل أساسي على العنصر التشكيلي للمكان الذي يحتله السواد، متخليًا في ذلك عن مساحة معينة للبياض، ويعد في التجربة الشعرية المعاصرة وسيلة من وسائل توفير الإيحاء وتوصيل الدلالة للقارئ، عن طريق الصراع الحاد القائم بين "الخط والفراغ" أي بين الأسود والأبيض»[1].

[1] يُنظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص42-47.

4- بنية الإيقاع الداخلي:

إن صلة الشعر بالموسيقى صلة مصيرية وغير قابلة للفصل مطلقًا، وهي صلة قديمة تمتد إلى الجذور الأولى نشأة كلمة شعر بمعناها الأولي البسيط. وتطورت هذه الصلة بتطور الفن الشعري حتى أصبح الشكل الشعري المنظوم محكومًا بهندسة موسيقية منتظمة لا تقبل خلل. وقد حاولت القصيدة العربية الحديثة تحطيم هذه الهندسة فإنها لم تكن تنوي إنهاء الصلة بين الشعر والموسيقى، وهي بذلك "تعتمد إيقاعًا جديدًا يستمد أغلب مقوماته...من نظام الحكة وطرائق تفاعل العلاقة الداخلية التي تؤسس مجتمعة بنية النص ذاته. لكن هذا الإيقاع الجديد لا ينفي القيم أو يُلغيه بشكل نهائي صارم".

وقد اصطلح على هذه البنية الإيقاعية الجديدة بـ"الإيقاع الداخلي"، الذي يختلف عن "الإيقاع الخارجي" في عدم ارتكازه على عنصر الصوت بمثل تلك الدرجة التي يرتكز 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 أساسيًا في ربط الصلة بين بنى النص وتماسك أجزائه ومحو المسافة بين داخل النص وخارجه، أو بين شكله ومضمونه.

ومن المظاهر الأخرى لبنية الإيقاع الداخلي في القصيدة الحديثة ذلك الاهتمام الذي يوليه بعض النقاد والبلاغيين للمحسنات اللفظية من جناس وطباق، يؤدي التوافق والتقاطع والانسجام والتنافر فيهما إلى توليد تشكيلات إيقاعية غير منظورة..

ومن أجل أن ينوع الشاعر الحديث من إيقاعاته الداخلية فإنه يلجأ أحيانًا إلى تكوين تجمعات صوتية متماثلة أو متجانسة، وهذه التجمعات إنّما هي تكرار لبعض الأحرف التي تتوزع في كلمات البيت، أو مجيء حروف تجانس أحرفًا في الكلمات تجري وفق نسق خاص.

وعلى الرغم من أن بنية الإيقاع الداخلي في القصيدة الحديثة كانت مادة حية للكثير من[1]

[1] يُنظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية،مرجع سابق، ص57- 60.

الدراسات النقدية وطال فيها النظر النقدي كما اختلفت فيها وجهات النظر النقدية، إلا أن محاولة ضبط أنظمتها وتحديد قواعدها العامة مازالت بعيدة بعض الشيء عن تحقق إنجازات واضحة ومتميزة، وذلك لأن "الإيقاع الداخلي خلو من المعيارية لكونه يعتمد على قوانين النفس الفردية، لا الجماعية. بمعنى أنه شخصي ومتغير.

ويحاول الشاعر الحديث في سبيل تشكيل إيقاعه الداخلي الإفادة من أصغر الجزئيات وأدقها من أجل توظيفها واستثمار مكوناتها[1].

[1] يُنظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية،مرجع سابق، ص57– 60.

الفصل الأول

الأصوات المهموسة والمجهورة

تمهيد:

الصوت:

جاء عند اللغويين بأن الصوت معروف مذكر والجمع أصوات وقد صار يصوت ويُصات وصوتًا وأصات وصوت به، نادى، ويقال صوت بصوت تصويتًا، فهو مصوت، وذلك إذا صوت الإنسان فدعاه وقال ابن السكِّين الصوت صوت الإنسان وغيره[1].

وفي الاصطلاح قد عرفه روبن: بأنه اضطراب مادي في الهواء يتمثل في قوة أو ضعف ثم في ضعف تدريجي ينتهي إلى نقطة الزوال النهائي[2].

[1]ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، ج2، ص57.

[2]خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، د ط، د ت، ص 06.

المبحث الأول: الأصوات المهموسة

لغة:

الهمس الخفي من الصوت والوطئ والأكل وفي التهذيب يعنى به والله أعلم خفق الأقدام على الأرض والهمس الكلام الخفي لا يكاد يُفهم.

قال أبو الهيثم إذا أسر الكلام وأخفاه فذلك الهمس من الكلام[1].

اصطلاحا:

جريان النفس عند النطق بالحرف لضعف الاعتماد على المخرج والحروف المهموسة عشر أحرف وقد تجمعت في هذه العبارة (فتحه شخص سكت) ف- ث- س- ص- ث- ش- ك- خ- ح- ه[2].

[1] أبو الفضل، جمال الدين بن منظور النصاريالرويفعي الافريقي (المتوفى 711هـ)، لسان العرب، تح: محمد بن مكرم بن علي، دار صادر، بيروت ط3، 1414هـ ، ج6، ص250.

[2] الدكتور صالح الضان، فقه اللغة، دار الآفاق العربية، مدينة النصر القاهرة ، ط1، (1428هـ-2007م)، ص172.

دراسة دلالات الأصوات المهموسة في القصائد (بكاء الغواية- شفاء- لماذا؟ لماذا يا سوسنه؟)

بكاء الغواية:

حيث أنَّ في هذه القصيدة من ديوان "أغاني الشمعدان" ليوسف بديدة، وجود الأصوات المهموسة بقلّة وهذا راجع إلى نفسية الشاعر، ركَّز على طغيان الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة، فهنا يبين لنا حالة نفسيته المعبَّرة عن وضعه على أنّه ليس من النوع الذي يكتم الحزن ويتحلّى بالصبر الجميل، يُحِب الجهر على الهمس لكي يُوصِلَ حالته الداخلية، فبهذا يريد من الغير أن يُحِسَّ بمعاناته ومأساته، من عنوان قصيدة "بكاء الغواية" قد يلتزم فيها بالهمس أقلَّ من الجهر، ومن هنا نقول أنَّ الشاهر جسَّد شخصيته، وبيَّن أن ما يجول في داخله، كذلك نستنتج بأنّ في بعض الأحيان يتطلب الموقف الهمس على الجهر بما أن الحزن يُوظّف الأصوات المهموسة ولكنه عكس المعادلة التي تعرفها ينتج عنه نفسية الشاعر بأن الأصوات المهموسة بـ 16صوتا، والذي قل على الأصوات المجهورة (الهمس = ½الجهر) ومن أمثلة هذا فيها: عَلَّقَتْ سِرْدَابَها- مثلت أبوابها- يا تفاصيل الهوى- صدّقَتْ كذابها- عفوا ربَّما – ودَّعت أسرابها- أن تّمنّعي- ملحها ورضابها- تنتهي كلماتنا- ستشتهي أكوابها- ستستجير ببسمتي- أسكتت خَطَّابها- بأن حكايتي- تسف ترابها.

الجهر	الهمس
-سردابه- أبوابها	-كلماتنا
-الهوى- كذابها	-ببسمتي
-ربما- أسرابها	-حكايتي
-تمنّضعي- رضابها	
-أكوابها- خطاياها	
-ترابها	

شفاء:

نفتتح كلامنا بهذه القصيدة التي قلّل الشاعر فيها من الأصوات المهموسة على الأصوات المجهورة، وهذا بسبب الشيء المكبوت في داخله وأراد إخراجه إلى غيره بالاحساس به ومواساته في معاناته والتي تصل فقدان الشيء الثمين وهي ابنته "روان"، فهنا قدَّر لنا أن نعرف الشفاء وهو العلاج من المرض الذي تعاني منه روان، حيث أن هذه القصيدة بالذات ركّز على الأصوات الانفجارية التفخيمية على المهموسة الرقيقة اللطيفة وهي حرارة شوقه لابنته التي فقدها والمراد منها أنّ من حوله عليه يتذوّق الألم والوجع والفراق والحرمان الذي يعانيه كذلك الشوق الذي يقتله في داخله، والنتيجة في الأخير هي (الهمس = $^{1}/_{6}$الجهر) الأصوات المهموسة 11 صوتًا أما الأصوات المجهورة 69 صوتًا، وهذا معيار أخرجه لنا الشاعر بأن الحزن لا يتطلّب الهمس بل بالعكس الجهر هو الذي يناسبني (نفسية الشاعر)، وندعّم كلامنا بالأمثلة التالية من القصيدة:

بنيتي روان– قلب واحد– أنا قلبان– الدنيَا وما– عذوبة المكان– مشاعر الزمان– لا تسألني– ثانيهما أوقفته– حبّ واحد– من ظننتها– يوما: يا أبي– الدّنيا على– تفاهة الأحزان– كئيبة أيامنا– مشيت كالحصان– كل ربوة– أو اثنتان– بحرنا حيتان.

الجهر	الهمس
– روان– واحدٍ	– أوقفته
– قلبان– وما	– حيتان
– المكان– الزمان	
– لا تسألني– على	
– ظننتها– الأحزان	
– أيامنا– كالحصان	
– ربوة– اثنتان	

لماذا؟:

وقد جاء في هذه القصيدة من الديوان بأن الأصوات المهموسة نادرة بالنسبة للأصوات المجهورة وقلتها كما سبق أن قلنا بأن يريد صوته لمحيطه والمجتمع بأنِّي متألم وموجوع ولست من النوع الذي يحزن في داخله ولا يريد الآخر معرفته، ومن هنا نستنتج بأن الأصوات المهموسة 05 أصوات أما الأصوات المجهورة 25 صوتا، وهذا ما يعادل (الهمس= $^{1}/_{5}$ الجهر) وهذا المر يحتاج إلى الهمس والإخفاء الداخلي ولا يحتاج إلى الجهر وهو الإعلاء الصوت المخزَّن في نفسيته ومن أمثلة ذلك نأتي ببعضها:

يصدقني الناس– حين أغنّي؟– وأقرأ تكذيبهم– حين أمشي– دون قطار– شوارعنا– ما استفاقت– من مطر– حلم لم يطر–الورد والجلنار– الشمس صبحا– أقبيةً للحزانى– عيون النّهار– نكابد أشواقنا– نكايد أشواكنا– صارت لدينا– صدى للبخار– كتاباتنا مرة.

الجهر	الهمس
–أغنّي– الجلنار	–الناس
–تكذيبهم– للحزاني	–صبحا
–أمشي– النَّهار	
–قطار– أشواقنا	
–استفاقت– أشواكنا	
–مطر– لدينا	
–يطر– مرة	
–للبخار	

لماذا يا سوسنه؟...

ومن ديباجة القول نبين بأنّ الأصوات المهموسة موجودة بقلّة على الأصوات المجهورة وهذا يدل على أن الشاعر جهرية في الكلام ولا يُناسبه الهمس، حيث أن الأصوات المهموسة ب 3 أصوات وفي المقابل 19 صوتًا مجهورًا، ومن المعروف بأنّ الوجع أمر مخفيٌّ عن العين لكنه جعله يخرج من حالة الاستتار إلى حالة الإظهار والتي تقارن بـ (الهمس= $^{1}/_{6}$الجهر) فهذا الشيء بدَّل من طبيعة التي تعرفها من قبل وهو الصّبر يرافق الحزن، ولعلَّ هذا غيّر لنا من مجرى وهو العملية العكسية عند مشاعره وأحاسيسه بأنّ الحزتن يلزمه الجهر، ومن الأمثلة التي نقدّمها هي:

الشوق يا سوسنه– المسافات والمكنة– حتى أراني– إلى المدخنه– تلك الأماني– الان والدندنه؟– كل صوت– على الميجنه؟– في عالمٍ– تشتهي البستنه– والبدء يبكي– قد دجّته– لم تنته– من أذّنه؟– خارطة المستحيل– من أنسنه؟.

الجهر	الهمس
–سوسنه	–صوت
–الأمكنة– الميجنه	–تشتهي
–أراني– عالم	–تنته
–المدخنه–البستنه	
–الأماني– يبكي	
–الدندنه– دجّنه	
–أذنه– المستحيل	
–أنسنه؟	

المبحث الثاني: الأصوات المجهورة:

لغة:

جهر: الجهرة: ما ظهره والجهر العلانية وجهرت الشيء إذا اكتشفته، ويقال جهر بالقول إذا جهر به صوته وهو جهير، وجهر الشيء علن، وبدا: وقال بعضهم جهر على الصوت[1].

اصطلاحا:

انحباس جرى النفس عند النطق بالحرف لقوة الاعتماد على المخرج والحروف المجهورة هي القوية في النطق وهي خمسة عشر صوتًا ب- م- و- ذ- ظ- ز- د- ض- ل- ن- ر- ج- ي- غ- ع. والصوت المجهور وهو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان[2].

[1] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ط3، ج4، ص150

[2] الدكتور صالح الضان، فقه اللغة، مرجع سابق، ص172.

دراسة دلالات الأصوات المجهورة في القصائد (هناك شيء- عيون...أضاءت قليلا- مسافرة)

تناولنا في مجال الأصوات المجهورة من ديوان أغاني شمعدان ليوسف بديدة، حيث أخذنا ثلاثة قصائد من الديوان لدراستها من حيث الأصوات المجهورة وهي "هناك شيء، عيون... أضاءت قليلًا، مسافرة"

أ قصيدة "هناك شيء"

في قصيدة "هناك شيء" برزت الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة، ويرجع سبب بروز هذه الأصوات إلى حالة الشاعر وما بداخله من شعور بالألم والحزب ومن الأصوات التي طغى بروزها هي "الراء، الباء، اللام".

جهر	همس
- الكبير - تطيرِ - زمهريرِ - الصريرِ- المسيرِ	- ميت - المشتهِي

ب- قصيدة "عيون...أضاءت قليلا"

وكذلك في قصيدة "عيون...أضاءت قليلا" نجد بروز الأصوات المجهورة أكثر من الصوات المهموسة، ويعود سبب ذلك للألم وحزن الشاعر عن فراق أحبته، ومن هذه الأصوات نجد "النون- الهمزة" والصوت الذي طغى أكثر "القاف"

جهر	همس
- لكنِ - شفاءِ - البكاءِ - الانعتاقِ - الاحتراقِ - رفاقِ - البراقِ	- صباخِ - الجراحِ

جـ- قصيدة "مسافرة"

وهي كذلك في قصيدة "مسافرة" نجد أن الشاعر يوسف بديدة أكثر من الأصوات المجهورة عن الأصوات المهموسة، ويرجع سبب ذلك إلى الحنين والشوق، من الأصواتالمجهورة. "اللام والنون" هي التي طغت أكثر في القصيدة.

جهر	همس
- الدخانِ	- طقوسِ
- الزمانِ	- الباهراتِ
- البيلسانِ	- شرديتِ
- خيزرانِ	
- مكانِ	
- الافتتانِ	

إحصاء الأصوات المهموسة والمجهورة في ديوان أغاني الشمعدان:

عنوان القصيدة	عدد الأصوات المهجورة	عدد الأصوات المهموسة
– أريدك أن	75	03
–بكاء الغواية	32	16
– شفاء	69	11
– عيون أضاءت قليلا	32	6
– في سدرة البدء	19	1
– أرهقيني	9	0
– لماذا؟	25	05
– مذمتي؟	13	09
– مسافرة	39	03
– هناك شيء	45	12
– عود على اغتراب	53	10
– رسالة إلى قبرة	47	19
– لماذا...يا سوسنه؟	19	03
– هزّقْ...ثم رقَّقْ	8	6
المجمـــوع	485	104

التعليق على الجدول:

بعد الإحصاء والإطلاع على عدد الأصوات في ديوان أغاني الشمعدان للشاعر يوسف بديدة نجد اختلاف ودلالة واضحة على جرأة الشاعر وعاطفته فهو لا يكثر من الأصوات المهموسة، أما الأصوات المجهورة فنلاحظها من أول القصائد إلى آخرها بكثرة، ففي قصيدة بكاء الغواية ورغم أن العنوان به شيء من الهمس لكن بعده مباشرة ترتفع الوتيرة فيغلب عليها الأصوات المجهورة على المهموسة التي تدل على حزن وحالة الشاعر النفسية بسبب مرض ابنته، ومما ورد في القصيدة: (بكاء الغواية).

– أوَ يعرفُ السرداب أن تمنّعي

عتبٌ يهدهد ملحهاورضابها

– عما قليل تنتهي كلماتنا

كل الشفاه ستشتهي أكوابها

– ولنفترض عتبا بأن سماءنا

ونجد الأمر أيضا يتكرر كذلك في قصيدة "أرهقيني" التي تخلو من الهمس لأن إحساس صاحب الديوان لا يتطلبه بل يود الجهر، فالجهر يعبر أكثر من الهمس من أجل إيصال إرهاقه والبوح به بصوت مرتفع وهذا ما جعل قاعدة الهمس مكسورة في ثنايا أبياته.

– أرهقني بابتسامات جديدة

يا خيالا ظن بي كل بعيده

أرهقني كلما أغمضت عيني

لأراني في انعطافاتي السديده

وإذا جردت فعلا لأغني

كما لاحظنا في الجدول الذي أحصيناه بأن عدد أصوات الجهر وصل إلى 485 صوتا أما الأصوات المهموسة فوصلت إلى 104 صوتا.

وهذا يدل على أن يوسف بديدة يبين من قصائده أنه يعد كل ضعف قوة ولذلك هناك شيء من الشكوى لله وينتظر العطاء من عند سبحانه لأنه لم يفقد الأمل، وكذلك في الشكوى حل التفريج عن الأمة.

الفصل الثاني

البيان والبديع في ديوان يوسف بحاجة

المبحث الأول: البيان في الديوان

1- الاستعارة:

لغة: والعارية والعارة: « ما تداوله بينهم، وقد أعاره الشيء، وأعاره منه وعاوره إياه، والمعاورةوالتعاور شبه المداولة، والتداول في الشيء يكون بين إثنين وتعور استعارة طلب العارية واستعار الشيء طلب منه أن يعبره إياه»[1].

اصطلاحا: وهي تشبيه حُذِفَ أحد طرفيه، فلاقتهما المشابهةً دائما، وهي قسمان:

أ- تصريحية، وهي ما صُرِّحَ فيها بلفظ المشبه به.

ب- مكنية، وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه[2].

...إن الاستعارة تقوم على التشبيه، وتبنى عليه كما يبنى البيت على أسسه، ويقوم على عمده، والمراد منه التشبيه المعنوي الذي يضمره المستعير في نفسه، وهو بخلاف التشبيه الاصطلاحي الذي يكون بطرفين مشبه ومشبه به وأداة ووجه الالشبه لأنها لا يذكر معها ما يدل عليه، ولا تقوم على هذين الطرفين أو الوجه والأداة وإنما تقوم على شيء واحد وهو المشبه أو لازمة ومن هنا يظهر له أن الاستعارة تمتاز عن هذا التشبيه الاصطلاحي بوجوه:

أولا: أنه يقوم على عمادين اثنين – الطرفين- المشبه والمشبه به أما الاستعارة فمدار حديثها والكلام عنها المشبه به فقط!.

ثانيا: أن الاستعارة والتشبيه يتفقان في كونهما مشاركة أمر لأمر في معنى ولكن هذه المشاركة تختلف وسيلتها فهي في التشبيه بالطرفين سواء ذكر معهما الأداة والوجه أم لا... أما في الاستعارة فهذا التجوز المعبر عنه باستعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ط1، ج10، ص334.

[2] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص64.

[3] ابراهيم علي أو الخشب، الأدب والبلاغة، ط2، دت، 1378هـ- 1959م، ص159-160.

...، يقول القاضي الجرجاني: (إنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونُقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكُها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا تبين في أحدهما إعراض عن الآخر)[1].

وخلاصة القول فإن الاستعارة عُمدتها التشبيه وكذلك يَقوم على المشبه والمشبه به وهما الطرفان الأساسيان في الاستعارة: وهي المكنية والتصريحية.

– تقسيم الاستعارة إلى أصلية وتبعية:

تكون الاستعارة أصلية إذا كان اللفظ الذي جرت فيه اسما جامدًا.

تكون الاستعارة تبعيّة إذا كان اللفظ الذي جرت فيه مشتقا او فعلًا.

كلٌّ تبعيَّة قرينتها مكنيّة. وإذا جرت الاستعارة في واحدة منهما امْتَعَ اجراؤُها في الأخرى[2].

بلاغة الاستعارة:

...، فبلاغتها من ناحية اللفظ أنَّ تركيبها يدل على تناسي التشبيه، ويحملك عمدًا على تخيل صورة جديدة تُنْسيك رَوْعتُها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور[3].

[1] الدكتورة ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، دط، دت، ص250.

[2] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، مرجع سابق، ص70.

[3] نفسه، ص89.

نماذج من الاستعارة في الديوان:

– استعارة مكنية: ارتمت عيناك، الارتماء يكون للجسم وليس العينين لكنه حذف الجسم وعني له بالعين[1].

قلق الهدوء: شبه الشاعر الهدوء بالإنسان وحذف المشبه به وترك صفة من صفاته[2].

تستمطرين الشوق: شبه الشوق بالسحب التي تمطر وحذف المشبه به وترك صفة من صفاته (تمطر)[3].

«ضحكت غواياتي»: الغواية بالإنسان وحذفه وترك صفة من صفاته «ضحكت»[4].

مشاعر الزمان: شبه الشاعر الزمان بالإنسان الذي له مشاعر وترك صفة لتدل عليه (مشاعر)[5].

عيون السماء: شبه السماء بالإنسان الذي له عيون وترك صفة من صفاته فهي "العيون"[6]

تكوي الربيع: شبه الربيع بالشيء الذي يكوى وترك صفة من صفاته "تكوى"[7].

سكة الحزن: شبه الحزن بالإنسان الذي يسكن وترك صفة من صفاته وهي سكن[8].

(خيط الدخان): شبه الدخان بالشيء الذي خيط وترك صفة من صفاته (الخيط)[9].

(المياه تشتكي): شبه المياه بالإنسان وحذفه وترك صفة من صفاته "تشتكي"[10].

---

[1] يوسف بديدة، ديوان أغاني الشمعدان، دار الثقافة محمد الأمين العمودي، سامي للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت، قصيدة "أريدك أن"، ص4.

[2] نفسه، قصيدة "أريدك أن".

[3] نفسه، قصيدة "بكاء الغواية".

[4] نفسه، قصيدة "شفاء".

[5] نفسه، قصيدة "شفاء".

[6] نفسه، قصيدة "عيون أضاءت قليلا".

[7] نفسه، قصيدة "في سدرة البدء".

[8] نفسه، قصيدة "لماذا؟".

[9] نفسه، قصيدة "مسافرة".

[10] نفسه، قصيدة "هناك شيء".

2- الكناية

لغة: « أن نتكلم بشيء وتريد غيره، وقد كنوت بكذا عن كذا، أو كنيت إذا تركت التصريح به»[1].

« الكناية لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى»[2].

« تحدد دراسات البلاغيين مفهوم "الكناية" بكونها المعنى الذي يوحى إليه تركيب لغوي مخصوص. ومن ناحية قيمتها الفنية يرى عبد القاهر "أنها يتأكد بواسطتها ما يود صاحبها من تأكيد وزيادة "إثبات" وذلك في قوله "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه فيوحى إليه ويجعله دليلًا عليه»[3].

«ومن المعروف أن الكناية هي استخدام لفظ ويراد به لازم معناه الحقيقي لقرينة غير صانعة من إرادة المعنى الحقيقي مع المعنى المراد».

« ويقسم البلاغيون الكناية إلى ثلاثة أقسام باعتبار المعنى عنه:

أ- كناية عن موصوف: ويُصرح فيها بالصفة التي تختص بالموصوف الذي لا يذكره.

ب- كناية عن صفة: وفيها يصرح المتكلم بالموصوف وصفة ليست هي المراد بل تستلزم الصفة المرادة.

ج- كناية عن نسبة: فنذكر نسبة غير مرادة لكنها تستلزم النسبة المرادة والهدف من استعمال الكناية هو الوقوف على الحقيقة المدعومة بالبرهان، أو إبراز المعنى في صورة حسية، أو أداء المعنى بألفاظ لا يمحها الذوق ولا ينفر منها السمع»[4].

اختلفت الكنايات ما بين صفة وموصوف ونسبة والمراد منها تأكيد صاحب المعنى للمعنى لزيادة الاثبات فيه.

---

[1] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، د ط، د ت، ص301.

[2] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، مرجع سابق، ص105.

[3] رجاء عيد، في البلاغة العربية، الناشر مكتبة الطليعة، أسيوط، دط، دت، ص252.

[4] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، مرجع سابق، ص174-175.

استخراج الكناية:

قصيدة "أريدك أن..."[1]

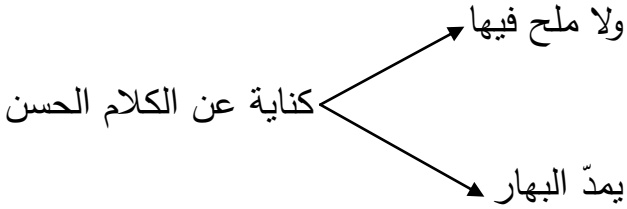
مكسورةَ الأفعال والسماء كناية ⟵ عن قلة الأعمال.

شوّهتْ حِنّائي كناية عن فساد الحسن والجمال.

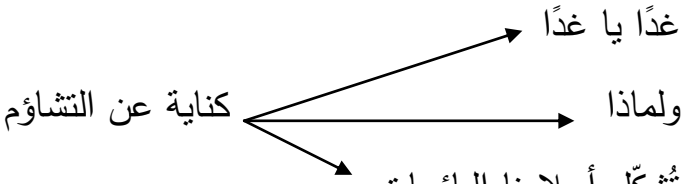
إنّي انتظرْتُكَ (رقصة شرقيةً) كناية عن الفرح.

قصيدة "لماذا؟"[2]

لماذا نتبّل أطباقنا كناية عن الرائحة الطّيبة.



وكل المذاقات بصّلها كناية عن الرائحة الكريهة.



قصيدة "عَوْدٌ على اغتراب"[3]

يجيء بالسماءْ ⟵ كناية عن الوحي.

قصيدة "رسالة إلى قُبَّره"[4]

نتفت ريش الخوافي... ⟵ كناية

خلص الأقفال من أبوابها ⟵ كناية

أنقذ الأمطار من أعشابها ⟵ كناية

---

[1] يوسف بديدة، ديوان أغاني شمعدان، مرجع سابق، ص5-6-9.

[2] نفسه، قصيدة "لماذا؟"، ص38-41-42.

[3] نفسه، قصيدة "عود على اغتراب"، ص61-67.

[4] نفسه، قصيدة "رسالة إلى قُبَّره"، ص68-70.

ارفع الخيمة عن أسبابها ←—— كناية

أخرج الراهب من صومعتهْ ←—— كناية

خلص المعجم من تَعْتَعَتِهْ ←—— كناية

3- المقابلة:

لغة:« قال الأصمعي: المُقَابَلة أن يُقطَعَ من طرفِ أذنها شيء يترك معلَّقًا لا بَيين كأنَّه زِنَمَة، والمدابرة أن يفعل ذلك بمؤخَّر الأُذُن من الشاة»[1].

« وقَابَلَ الشَّيء مقابلةً وقبالًا: عارضه. اللَّيْثُ: إذ ضمَمْت شيئا إلى شيءٍ قلتَ قَابَلْتُه به، ومُقَابَلة الكَتَابِ بالكَتَابِ وقباله به: مُعارَضته»[2].

في الاصطلاح: « هي "أن يأتي المتكلم بلفظين متوافقين فأكثر، ثم بأضدادها على الترتيب". وقيل "أن يؤتى بمعنيين أو أكثر، غير متقابلين ثم يذكر بعد ذلك ما يقابل هذه المعاني على الترتيب"»[3].

« وعرفها قدامة جعفر "أن يضع الشاعر معاني يعتمد التوفيق بين بعضها أو المخالفة. فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف كل الصحة أو يشترط شروطا ويعدد أحوالًا أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي يشترطه، وفيها بأضداد ذلك»[4].

نماذج من الديوان:

وجد نموذج واحد في قصيدة "لماذا؟"

لماذا نكابد أشواقنا؟

لماذا نكايد أشواكنا؟»[5].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ط3، ج11، ص539.

[2] المرجع نفسه، ج11، ص540.

[3] صابر جويلي، علم البديع نقطة إرتكاز، دار المعرفة الجامعية، د ط، د ت، ص19.

[4] زاهرة أبو كشك، أمل شفيق العمري، فن البديع في المنصف لإبن وكيع "رؤية في المصطلح البلاغي"، ص28.

[5] يوسف بديدة، ديوان أغاني الشمعدان، قصيدة "لماذا؟"، مرجع سابق، ص38-39.

المبحث الثاني: البديع في ديوان يوسف بديدة

1-الطباق:

لغة: سُميت بذلك المطابقة بعضها بعضًا أي بعضها فوق بعض، وقيل "لأن بعضها مطبق على البعض، وقيل الطباق مصدر طوبقت طِباقًا قوله تعالى:﴿أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللَّهُ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا﴾[1].

قال الزجاج: معنى طباق مطبق بعضهما على بعض، قال ونصب طباق على وجهين: أحدهما مطابقة طباقا، والآخر من نعت سبع أي خلق سبعًا طباقًا[2].

اصطلاحا:

أ -عرفه أهل البلاغة "هو أن يجمع المتكلم في كلامه بين معنيين متقابلين في جملة واحدة، وقد سموه بالمطابق أو المطابقة أو التضاد لما فيه من جمع بين متضادين[3].

ب -عرفه القزويني: "فهو الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة"[4].

- لذا فالطباق هو الجمع بين كلمة ونظيرتها في اللغة وهو جانب يُظْفي جمال في كلام المتحدث، وهو من المحسنات البديعية وقد وجد أنواع منه السلب والإيجاب.

أنواع الطباق:

أولا: طباق الإيجاب: "وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبًا"[5].

نماذج في طباق الإيجاب

- في هذا المقطع من قصيدة"أريدك أن..." ظهر طباق متعدد.

(الطرد ≠ الإبقاء)، (واضح≠ إخفاء)، (الترجيع≠ الإبقاء)، (التضمين ≠الإيطاء)

---

[1] سورة نوح، الآية 15.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ج4، ص157.

[3] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، مرجع سابق، ص188.

[4] طالب محمد الزويعي، البلاغة العربية البيان والبديع، دار النهضة العربية، ص191-192.

[5] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البان والمعاني والبديع، مرجع سابق، ص238.

(بداية ≠نهاية)[1].

-أما في قصيدة "بكاء الغواية" نجد طباق

(صدقت ≠ كذابها)، (ملحها ≠رضابها)، (حضورها ≠ غيابها)[2].

- في قصيدة "شفاء" ظهر الطباق:

(المكان≠الزمان)، (الفراق ≠اللقاء)[3].

- وكذلك ظهر الطباق في قصيدة "عيون ... أضاءت قليلًا"

(أمسي≠ يومي)، (صباح ≠مساء)[4].

وقد جاء الطباق في قصيدة "مذمتي؟"

(القريب ≠ البعيد)[5].

وفي قصيدة أخرى "مسافرة" جاء الطباق

(المكان ≠الزمان)[6].

أما قصيدة "عَوْد على إغتراب" جاء الطباق

(الشريف ≠ الوضيع)، (الربيع ≠ الصقيع)، (الجدود ≠الولدْ)[7].

وقد ظهر الطباق في قصيدة "رسالة إلى قبره" كان الطباق

(أولها ≠ آخرها)[8].

ثانيا: طباق السلب: وهو أن يختلف فيه الضدان إيجابًا وسلبًا[9].

أما نماذج عن الطباق السلب بم يوجد في ديوان أغاني الشمعدان، يوسف بديدة.

---

[1] يوسف بديدة، أغاني الشمعدان، مرجع سابق، ص4-12.

[2] نفسه، قصيدة "بكاء الغواية"، ص13-16.

[3] نفسه، قصيدة "شفاء"، ص20-27.

[4] نفسه، قصيدة "عيون...أضاءت قليلا"، ص30-32.

[5] نفسه، قصيدة "مذمتي؟"، ص45.

[6] نفسه، قصيدة "مسافرة"، ص48.

[7] نفسه، قصيدة "عَوْد على اغتراب"، ص65.

[8] نفسه، قصيدة "رسالة إلى قبره"، ص69.

[9] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، مرجع سابق، ص238.

2- الجناس:

لغة: الجنْس: الضرب من كل شيء، ومنه المجانسة والتَّجنس ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله[1].

اصطلاحا:

أ- عرفه ابن معتز، يقول: "هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام"[2].

ب- والجناس هو "إتفاق كلمتين في الهيئة والنطق واللفظ واختلافهما في المعنى، وسبب التسمية راجع أن الحروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد"[3].

- ومنه فالجناس هو وجود كلمتين متشابهتين في نص واحد ومختلفتين في المعنى أي لا يؤديان معنى واحد وهناك جناس تام وناقص.

أنواع الجناس:

أولا: الجناس التام

وهو أن يتفق اللفظان في أنواع الحروف، وأعدادها وهيئاتها وترتيبها[4].

نماذج في الجناس التام:

- جاء الجناس تام في قصيدة "أريدك أن..." في اللفظتين الفناء فنائي[5].

أما في قصيدة "عيون...أضاءت قليلا"

وقود. وقود[6].

ثانيا: الجناس الناقص (الغير تام):

وهو ما اختلف فيه اللفظان في نوع الحروف أو عددها أو هيئتها أو ترتيبها[7].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب ، يوسف خياط، دراسات العرب، ج1، ص514.

[2] أحمد مطلوب،فنون بلاغية البيان والبديع، دار البحوث العلمية، ص223.

[3] صابر جويلي، علم البديع نقطة ارتكاز، دار المعرفة، ص131.

[4] مصطفى سيد جبر، دراسات علم البديع، 2008، ص120.

[5] يوسف بديدة، ديوان أغاني شمعداني، قصيدة "أريدك أن..."،مرجع سابق، ص10.

[6] نفسه، قصيدة"عيون ...أضاءت قليلا"، ص32.

[7] مصطفى سيد جبر، دراسات في علم البديع، مرجع سابق، ص124.

نماذج في الجناس الناقص:

- جاء جناس ناقص في قصيدة "أريدك أن..."

(تنتهي، ستنتهي) ← اختلاف حروف (عرّابها، حسابها)[1] ← اختلاف حروف

- أما في قصيدة "في سدرة البدء"

(الفلق، القلق)[2] ← اختلاف حروف

- وفي قصيدة "عيون...أضاءت قليلا".

(العَنَاءَ، الفناء)[3] ← اختلاف حروف

- وكذلك في قصيدة "لماذا؟"

(يكابد أشواقنا؟ – نكايد أشواكنا)

(تنتفي، تنتهي) ← اختلاف حروف+ حركات

(نُور، نَار)[4].

- أما في قصيدة "هناك شيء..."

(يثور، يثير)، (يثير، يشير)

(لا شيء، لا فيء)، (يصاب، يصيب)[5]. ← اختلاف حروف+ حركات

- جاء في قصيدة "عود على إغتراب"

(تأرسطوا، تأرشدُوا)[6].

(فيعتلي رقابنا) (يمتطي ركابنا) ← اختلاف حروف

---

[1] يوسف بديده، أغاني شمعدان قصيدة "أريدك أن..."، مرجع سابق، ص14-17.

[2] نفسه، قصيدة "في سدرة البدء"، ص33.

[3] نفسه، قصيدة "عيون...أضاءت قليلا"، ص31.

[4] نفسه، قصيدة "لماذا؟"، ص39-41.

[5] نفسه، قصيدة "هناك شيء..."، ص 57-58.

[6] نفسه، قصيدة "عود على اغتراب"، ص64-65.

في قصيدة "رسالة إلى قُبَّرَه"

(الميمنهْ، الميسره)[1] ⟵ اختلاف حروف

– حيث نُوع الجناس ما بين التام والناقص واختلف باختلاف حروفه وعدده وترتيبه ونوعه.

3– التكرار

1– في اللغة:

« التكرار بفتح التاء: الترداد والترجيع من كرّ يكر كرا وتكرارا والكر الرجوع على الشيء ومنه التكرار، وكرر الشيء وكرره أعاده مرة بعد أخرى، ويقال كررت عليه الحديث وكررته إذا رددته عليه»[2].

أما في القاموس المحيط فنجده "كرّر تكريرا وتكرارا وتكره كتحلّة، وكررهُ: أعاده مرة بعد أخرى"[3].

2– في الاصطلاح:

أ– إن التكرار « أسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس، ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر، وهو منبه صوتي يعتمد الحروف المكونة للكلمة في الإشارة وعلى الحركات، إذ بمجرد تغيير حركة يتغير المعنى ويتغير النغم»[4].

ب– ومن المظنون أن التكرار بدلالته الواسعة العريضة يشكل القانون الأساسي لظواهر الإيقاع في الكلام. وهو مظهر جمالي يعتمد على قوانين ثانوية... وهو علاوة على قيمته الإيقاعية النغمية ذو دلالة تعبيرية. كما أن قانون التكرار ينتظم معظم أساليب التعبير القائمة على الاهتمام باللفظ أو ما يسمى بالمحسنات اللفظية. واستكمالا لما يراه القدماء في التكرار

[1] يوسف بديدة، ديوان أغاني شمعدان، قصيدة "رسالة إلى قبّره"، مرجع سابق، ص73.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، د ت، ج3، ص135.

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص469.

[4] عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص194.

وأنماطه نرى أن ينظر إلى هذا الأسلوب من زوايا ثلاث: تكرار الحروف، تكرار الألفاظ، تكرار الجمل[1].

-ومنه فالتكرار محسن لفظي يُثَبتُ به الكاتب قوله، ويضيف صبغة جمالية على الكلام وقد يكون تكرار حرف أو لفظة أو جملة.

نماذج من التكرار:

1- قصيدة "أريدك أن..."

تكرار ضمير "أنا"[2]

2- قصيدة "بكاء الغواية"

ولنفترض... ولنفترض... ولنفترض[3]

3- قصيدة "شفاء"

- أبي، أبي
- آآآح، آآآح
- الله يا الله[4]

4- قصيدة "عيون...أضاءت قليلا"

- أبي... يا أبي
- أريدُ... أريدْ[5]

5- قصيدة "في سدرة البدء"

- في سدرة البدء كانت سُورة الفلق

---

[1] طالب محمد الزويعي، البلاغة العربية البيان والبديع، دار النهضة العربية، ص144-145.

[2] يوسف بديدة، أغاني الشمعدان، مرجع سابق، ص3.

[3] نفسه، قصيدة، "بكاء الغواية"، ص15.

[4] نفسه، قصيدة "شفاء"، ص26-27-28.

[5] نفسه، قصيدة "عيون...أضاءت قليلًا"، ص30-31.

– في سدرة البدء نامت سَوْرة القلق[1]

6– قصيدة "لماذا؟"

– غدًا يا غدًا

– لماذا نحاول أن ننتفي

– لماذا نحاول أن ننتهي[2]

7– قصيدة "مذمتي؟"

– تشتهي دفء الشتا إلى نهاية البيت

بعد أن مرّ الشتا[3]

8– قصيدة "مسافرة"

تكرار كلمة "مسافرة" في كل صفحة من القصيدة[4]

9– قصيدة "رسالة إلى قُبّره"

يشتهيه الورد في غفوته

يشتهيه الناي في وقفته[5]

–صنع التكرار جرس صوتي جميل وممتع في ثناياالقصائد وكان له النصيب الكبير إلى حد ما.

[1] يوسف بديدة، ديوان أغاني الشمعدان، قصيدة "في سدرة البدء"، ص30.

[2] نفسه، قصيدة "لماذا؟"، ص41–42.

[3] نفسه، قصيدة "مذمتي؟"، ص47

[4] نفسه، قصيدة "مسافرة"، ص48 إلى 53.

[5] نفسه، قصيدة "رسالة إلىقُبّره"، ص72.

فهرس المحتويات

خاتمة

في ختام دراستنا لديوان أغاني الشمعدان ليوسف بديدة من حيث مستوياتها الإيقاعية والصوتية والتركيبية بهدف فهم الجانب الجمالي للإيقاع ومدى تأثيره في النصوص الشعرية ومن هنا يمكن القول:

- إن جُل قصائد يوسف بديدة تتمحور حول ظروف حياته التي مرّ بها.
- تلونت قصائد الديوان بألوان مختلفة وانعكس ذلك على انفعالاته ومن ثمة على لغته الشعرية بشكل واضح ومن هنا لابد أن تنعكس على شخصيته بتجاربها.
- انتهج صاحب الديوان في بداية ديوانه قصائد بالحلة القديمة بطباع جديد في الكتابة.
- تشكلت الصور عند الكاتب من ذات الشاعر بآلام وآمال من حوله وكان ذلك يشغل ذهنيته.

ختاما نأمل أن نكون قد حققنا شيئًا من غايات هذا البحث وأجبنا عن بعض أسئلته، وأمطنا اللثام ولو قليلًا عن البنية الإيقاعية في ديوان أغاني الشمعدان.

آملين أن نكون قد حققنا قدرًا ولو بسيطا من الفائدة، راجين من الله عز وجل أن يجعل هذه الدراسة منطلقًا لتفتح زوايا أخرى تكون جديرة بالدراسة والبحث وعلى الله فليتوكل المتوكلون.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم

2- ابتسام أحمد جمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي.

3- إبراهيم علي أبو الخشب، الأدب والبلاغة، أستاذ بكلية الشريعة، ط 3، 1378هـ-1959م.

4- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، ج11.

5- ابن وكيع التنسبي، فن البديع في المنصف، "رؤية في المصطلح البلاغي"، دار زهرة توفيق أبو كشك، د ط، د ت.

6- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ-1993م.

7- أحمد مطلوب، فنون البلاغة البيان والبديع، دار البحوث العلمية.

8- ت.س. إلبرت، في الشعر والشعراء، تر: محمد جديد، دار كنعان للدراسة والنشر، ط 1، دمشق، 1991.

9- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ط1، 2007.

10- رجاء عيد، في البلاغة العربية، مدرس النقد الأدبي بكلية الآداب، جامعة أسيوط، الناشر مكتبة الطليعة أسيوط.

11- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، ط6، د ت.

12- صابر جويلي، علم البديع نقطة ارتكاز، علم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية.

13- ضياء الدين ابن الأثير، دراسات في البلاغة، د عبد الواحد حسن الشيخ، كلية التربية جامعة الاسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة للطبعة والنشر والتوزيع.

14- طالب محمد الزويعي، البلاغة العربية البيان والبديع، دار النهضة العربي.

15- عبد الرحمان يتبرماسين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2003.

16- على الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار الفكر والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

17- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

18- محمد تاج الزبيدي، تاج العروس، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

19- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

20- محمود عسران، البنية الايقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة.

21- مصطفى السيد جبر، دراسات في علم البديع، أستاذ بجامعة الأزهر، ط 4، 1467هـ-2008م.

فهرس المحتويات