الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنية الإيقاعية الخاصية في ديوان " عطشى أنامل يقظتي " لحسين الأقرع

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي

تخصص: لسانيات عامة

إعـــداد الطـلـبة:

بن موسى بلقيس

الوصيف سمية

مقرحي ليلى

إشراف الدكتورة:

وشن دلال

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
جابري فاطمة	دكتور	جامعة الوادي	رئيسا
وشن دلال	دكتور	جامعة الوادي	مشرفا ومقررا
منيرة لعبيدي	دكتور	جامعة الوادي	مناقشا

الموسم الدراسي: 1442/1443هـ-2021م/2022م

شكر وعرفان

أشكر الله سبحانه وتعالى على فضله ونعمته أن وفقنا إلى إتمام هذا العمل فله الفضل من قبل ومن بعد .

نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى كل من ساعدنا و مدّ إلينا يد العون على إتمام هذا البحث ، وكان لنا معينا طوال هذه الفترة و على رأسهم أستاذتنا المشرفة الدكتورة " دلال وشن " التي كانت لنا نعم المعين فهي لم تبخل علينا بتوجيهاتنا وإرشاداتها فلولاها لما تخطينا الصعوبات ولما كان هذا العمل بهذه الحلّة فنشكرها على جميل صبرها وعظيم نصائحها .

كما نتقدم بالشكر إلى صاحب الديوان " حسين الأقرع " الذي ساعدنا في هذا الطريق ومدّ يد المساعدة لنا.

وفي الختام نشكر كل الأساتذة الذين ساهموا من قريب أو بعيد، في تزويدنا سواء بمراجع أو نصائح، ونرجو من الله التوفيق و السداد لمن أناروا لنا دربنا وإلى من أوصلونا إلى هذه المراتب.

مقدمة

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى لقد كان الشعر ولازال من أهم أعمدة الأدب العربي ، إذ كانت له مكانة هامة في حياة العربي الذي عبر به عن كل ما يجول في خاطره من مشاعر و أحاسيس ، وذلك عن طريق موجات و أمواج إيقاعية و موسيقية تثير النفس والوجدان لديه ، بحيث يُعد الإيقاع عنصرا مهما في بناء الأعمال الشعرية والركيزة الأساسية التي يتكئ عليها كل شاعر ، فالموسيقى ملازمة للشعر قديمه وحديثه ، وهي سرٌ من أسراره ولا يمكن تصور وجود شعر دون وجود موسيقى فهي عنصر جوهري في بنيته حيث يمس الإيقاع الجوهر العام للقصيدة ويتصل بمختلف مقوماتها الشعرية من لغة ورمز وصورة .

فقد حاولنا من خلال دراستنا هذه أن نبحث في ثنايا هذا الديوان عن مختلف الظواهر الإيقاعية التي تضمنها ، فكانت دراستنا بعنوان " البنية الإيقاعية في ديوان عطشى أنامل يقظتي لحسين الأقرع " وكان دافعنا في إختيارنا هذا الموضوع حب الإطلاع والغوص في غمار الشعر عموما ، ولا سيما ظاهرة الإيقاع لما فيه من حيوية وإمتاع ، وكذلك محبتنا للشاعر وإعجابنا الشديد لشعره الذي يُحرّكه إيقاع متميز حملنا الفضول على بحثه ومدارسته فضلا عن أن الإيقاع من أكثر الموضوعات جديرة للبحث والإهتمام ولذا فإنه حري بنا أن نقف على جملة من التساؤلات التي قد تتبادر إلى الأذهان منها :

- ما طبيعة الإيقاع في قصائد حسين الأقرع ؟
- ما هي أهم البحور التي تضمنتها القصائد ؟
- ما هي أنواع القوافي المستعملة في الديوان ؟
- كيف تناول الشاعر الإيقاع الخارجي والداخلي في ديوانه ؟

ولقد إقتضت طبيعة الموضوع الإعتماد على المنهج الوصفي التحليلي .

وللإجابة على هذه التساؤلات اتبعنا الخطة المكونة من مقدمة ،مدخل ، فصلين وخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها إضافة إلى الملحق .

فكان المدخل هو الطريق الممهد أمام القارئ لمعرفة كل ما يحيط بالإيقاع من مفاهيم لغوية وإصطلاحية والإيقاع عند العرب والغرب والعلاقة بين الإيقاع والوزن ، و جاء الفصل الأول : بعنوان الإيقاع الخارجي حيث تناولنا فيه الوزن والبحر و القافية بأنواعها وحروفها التي تحتوي على نوعين استعملها الشاعر هما القافية المطلقة والمقيدة ، ثم تناولنا الزحافات والعلل مفهومها وأنواعها وربطها بالجانب الدلالي، أمّا الفصل الثاني : بعنوان الإيقاع الداخلي المتمثلة في التكرار مفهومه وأنواعه كتكرار الحرف والكلمة والجمل كما تطرقنا في دراستنا على ألوان البديع الواردة في الديوان من جناس و توازي وذيلنا البحث بخاتمة عامة فيها أهم الأفكار الواردة فيه مع استعراض أهم النتائج التي تسنى لنا استنباطها،

أما الملحق تناولنا فيه حياة الشاعر وأهم انجازاته ومؤلفاته ، إضافة الى قصائد الديوان التي اعتمدنا عليها في دراستنا مستعينين ببعض المصادر والمراجع نذكر منها :

- عبد الرحمان تبر ماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة.

- ابن منظور، معجم لسان العرب.

- فاطمة محمد محمود عبد الوهاب، في البنية الإيقاعية في القصيدة العربية الحديثة.

وحال دون قيامنا بهذا العمل على الوجه الأكمل جملة من الصعوبات اعترت طريقنا أهمها :
-كثرة المصادر والمراجع ، التي يتشتت معها الذهن بباعث اختلاف الباحثين في كيفية تناولهم للإيقاع .

-قلة النماذج في الديوان لأن وفرتها تيسر سبيل الدراسة.

- ضيق الوقت، وصعوبة التعامل مع الظواهر الإيقاعية كونها معقدة تحتاج إلى الدقة و التركيز وطول الوقت لذلك غالبا ما يتجنبها الباحثون.

وأخيرا نحمد الله على إعانته لنا في إنجاز عملنا هذا ونسأل الله أن يوفقنا في أخرى إن شاء الله ، والشكر والتقدير للدكتورة المشرفة " **دلال وشن** " على عناء متابعتها لنا منذ أن كان الموضوع فكرة إلى أن تجسد في هذه المذكرة ، وما كان ذلك إلا بفضل نصائحها وتوجيهها .

والله الموفق .

المدخل : البنية الايقاعية

1- تعريف البنية:

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- تعريف الإيقاع:

أ- لغة

ب- اصطلاحا

3- الإيقاع عند الغرب وعند العرب :

أ- عند الغرب

ب- عند العرب

4- الايقاع والوزن

تمهيد :

تعتبر البنية الإيقاعية واحدة من أهم مكونات النص الشعري . منذ عرف الشعر طريقه إلى الوجود وهي تختلف باختلاف الزمان و المكان تبعا لنمط التفكير وربما كان عليها المعول في التفريق بين ما هو شعري وما هو غير شعري[1] .

أولا : مفهوم البنية structure :

أ- لغة :

ورد في لسان العرب : البِنْيَةُ أو الْبُنْيةُ : ما بَنَيْتَهُ وهو البَنِى وأنشد الفارسي عن أبي الحسن : أولئك قوم إِنْ بَنَوا أَحْسَنُوا الْبُنَّى وإِن أَوْفَوْا وإِنْ عقدوا شَدُّوا ويروي أَحْسَنُوا الْبِنَى قال أبو إسحاق : إِنَّمَا أراد بالبِنَى جَمْعُ بِنْيَة وإِن أراد البِناء الذي هو ممدود جازَ قَصْرُهُ في الشِّعر[2] .

وورد في المعجم الوجيز الْبُنْيَةُ: ما بُنِيَ (ج) بُنَى وهيئة البِنَاء ومنه بِنْيَةُ الكلمة أي صِيغَتُهَا ، وفلان صحيح البِنْيَةِ : سَلِيم[3] .

أمّا في المعجم الوسيط فقد ورد تعريفها: ج بُنَى 1 معنى بِنَى، 2: ما بُنِيَ،3: هيئة البناء ، 4: شكل الجسم، 5: من الكلمة: صِيغَتُهَا: 6: فطرة[4] .

من هنا يتضح أن البنية لها معنى واساعا متعدد الدلالات يفضي إلى معان مختلفة .

---

[1] علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2006 ، ط1 ،ص17.

[2] ابن منظور، ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت ، لبنان، 2001 ، ط1، مادة (بنى) ص160.

[3] المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، وزارة التربية والتعليم جمهورية مصر العربية، 1994، ماده (بنى)،ص64.

[4] ينظر إبراهيم مصطفى و اخرون ، معجم الوسيط ،ج1، المكتبة الإسلامية الطباعة والنشر تركيا، د ت ، ط1، ماده بنى ص151.

ب – اصطلاحا :

لقد تنوع مفهوم البنية بتنوع إختلاف الدارسين لها والمشتغلين عليها ، فهي تحوي في مفهومها على دلالة معمارية تعود إلى الفعل الثلاثي: " بَنَى ، يَبْنِي، بِنَاءً ، وبُنْيَةً " توحي الكلمة (البنية) من إستعمالها البناء والتشييد والتركيب والتكوين للدلالة على الكيفية التي يشيد على نحوها هذا البناء أو ذلك [1].

وما دامت كلمة "بنية" تدل على كل ذي عناصر متماسكة فإنها قد إستعملت إستعمالا خاصا في العلوم المختلفة ، وباتت هذه اللفظة تردد على كل لسان في كل مجال[2] .

حتى قيل: " إن كل شيء له بنية إلا أن يكون معدوم الشكل تماما" وكذلك فالبنية هي الكيفية التي تنتظم بها عناصر مجموعة ما، أي هي مجموعة من العناصر المتماثلة في ما بينها، بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى.

فمفهوم البنية ينظر إلى حدث في نسق من العلاقات له نظامه وهذا ما جعل " قدامة بن جعفر" يتحدث عن البنية وهذا الدليل على أن مصطلح البنية قد أشير إليه منذ القدم فقد ذكرها " قدامة بن جعفر" عندما كان بصدد نقد شعر امرئِ القيس قائلا:" فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصرها لا تشير إلى معان ملول"[3] .

والبنية كما يراها صلاح فضل: " أهم مصطلح لغوي حديث، وهي كلمة مشتقة من الفعل اللاتيني Structureوتعني حالة تعدو فيها المكونات المختلفة لأية مجموعة محسوسة

[1] زكريا إبراهيم ، مشكلة البنية، مكتبة مصر، دط ، ص 29 نقلا عن : عمر خليفة بن ادريس البنية الايقاعية في شعر البحتري، 2003 ، ط1 ، ص16.

[2] عمر خليفة بن ادريس ، البنية الايقاعية في شعر البحتري، ط1، 2003، ص16.

[3] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح : كامل مصطفى ، القاهرة، 1936 ، دط ،ص174.

أو مجردة ، منظمة في ما بينها ومتكاملة حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتمي لها"[1].

وتطلق على النظام الذي يشرح قابلية الكل لأن يتكون من أجزاء متضامنة وأحيانا أخرى يطلقونه على النظام الذي ينتظم فيه عناصر ذات طبيعة محددة[2] .

وقد جعلها (بياجيه) تقوم على ركائز ثلاثة هي 1- الشمولية ، 2- التحول ، 3- التحكم الذاتي .

فالشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليست تشكيلا لعناصر متفرقة ، وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصّة، التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل واحدة منها على حده ولذا فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للجمع لأن كل مكون من مكوناتها لا يجعل نفس الخصائص الشمولية ولذلك فالبنية غير ثابتة وإنما هي دائمة (التحول) وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التوثب ...

وهذا التحول يحدث نتيجة (التحكم الذاتي) من داخل البنية، فهي لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها[3] .

ومن هذا نستنتج أن البنية في مفهومها العام هي الطريقة التي تترتب وتنتظم بها وحدات وأجزاء مجموعة ما، فلكل عنصر علاقة بباقي العناصر الأخرى فهي تمتاز بالترابط فيما بينها مكملة بعضها البعض[4] .

---

[1] صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق، 1998 ، ط1،ص144.

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الألسونية إلى الألسنية، رابطة ايداع الثقافية، 2002 ، دط ، ص 119.

[3] صلاح فضل، نظرية في النقد الأدبي، ص144.

[4] محمود عسران ، البنية الايقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، 2006، دط، ص18-19.

تعريف الإيقاع:

لغة :

جاء في قاموس المحيط للفيروز ابادي: وَقَعَ يَقَعُ ، بفتحهما، وُقُوعًا: سَقَطَ والقوْل عليهم: وَجَبَ، وَالْحَقُ ثَبَتَ وَالإِبْلُ بَرَكَتْ وَالْدَوَابُ رَبَضَتْ وَرَبِيع بِالْأَرْض حَصل، ولا يقال سَقَطَ وَالْطَيْر إِذَا كَانَتْ عَلَى شجر أو أرض فهن وُقُوعٌ و وَقّعٌ، وقد وَقَعَ الطّيْرُ وُقُوعًا، وإِنّهُ لَحُسْنُ الْوَقْعَةُ بِالْكَسر وَالْوَقْعُ وَقْعَةُ الضَرْبُ بِالْشَيْءِ وَالْمَكَان الْمُرْتفَع مِن الْجَبل والسَحاب الْمُطْمِعُ أو الرقيق كَالوقعِ: كَكَتف، وَسُرْعَة الانْطِلاَق وَالذَهَابُ وَالْوَقْعَةُ : بِالْحَرْبِ صَدْمَةُ بَعْدَ صَدْمَة وَالْاسم الْوَقِيعَةُ وَالْواقِعَةُ، وَوَقَائِعُ العرب ، أَيَامُ حُرِوبِهَا بِالْوَاقِعة النَّازِلَة الشَدّيدَةُ ، وَالْقِيَامَةُ الْمَوْقِعَةُ: كَمَرْحَلَة، جَبَلٌ، وَالْمُوَيْقِعُ : بين الشَّامِ وَالْمَدِينَة عَلَى سَاكِنهَا الصلاّة والسلاّم، وَالْمِيقَعَة: بِكَسْرِ الْمِيمِ خشبة القَّصَارِ وقد وَقَعْتُهُ بِالْمِيقَعَة، فهو وَقِيع حددته بها ، والحاضر الْوَقِيعُ وَالْمَوْقُوعُ الذي أصابته الحجارة فَوَقَّعَتْهُ وَرَقَقَتْهُ، وَالْوَقِيعَة : نَقْرَةُ فِي جَبل أو سَهْل لِيسْتَنْقِعَ فيها الماء.

ج: وَقَاعٌ وَوَقَائِعٌ ورَجُلٌ وَقَّاعُ وَوَقَاعَةٌ : يَغْتَابُ الْنَّاسَ وَرَجُلٌ وَاقَعَةٌ: شُجَاعٌ وَوَاقع: فرس ربيعة بن جشم النَّمِرِي، والنسر الْوَاقع: نجم وَوَقَعَ في يده: سَقَطَ .

وَالإِيقَاعُ: إِقَاعُ أَلْحَان الْغِنَاءِ، وهو أن يُوقِعَ الْأَلْحَان و يبينهما ، وَمُوقِع بالضم: قَبِيلَة وَالْتَوْقِيع: مَا يُوقَعُ في الكِتَابُ يُقَالُ الْسَرُورُ تَوْقِيعٌ جَائِز، وَتَظْنِي الْشَيْءِ وَتوهمه، وَكَأَنَّكَ تُرِيدُ أَنْ تُوقِعَهُ على شيء وَالْنَّضَالُ الْمَوْقَعَة: الْمَضروبة بِالْمِيقَعَة، أَيْ الْمطرقة، وَكَمُحَدِثٍ: خَفِيُف الْوطْءِ وَاِسْتَوْقَعَ: تَخَوَفَ وَالْسَّيْفُ أَتَى لَهُ الْشَحْذُ، وَالْأَمْرُ اِنْتَظَرَ كونهُ ، كَتَوَقَّعَهُ ووَاقَعَهُ: حَارَبَهُ وَالْمَرْأَةُ باضعَهَا وَخَالَطَهاَ[1] .

[1]مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، القاموس المحيط ، تح :أنس محمد الشامي و زكرياء جابر أحمد، دار الحديث القاهرة ، 2008 ، مج 1، دط ، ص1773.

اصطلاحا :

عُرِّفَ الإيقاع بتعريفات مختلفة وكل تعريف يخضع لظاهرة معينة يفسر فيها الإيقاع حسب ارتباطه بالزمن، وتبعا لذلك تتفاوت دقة كل تعريف ومن أهم التعريفات الإصطلاحية الواردة في الإيقاع نجد:

– أول من استعمل الإيقاع من العرب ابن طباطبة في كتابه (عيار الشعر) حيث يقول: "والشعر الموزون إيقاع يطرد الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه[1]". أي أن الإيقاع هنا خاص بالشعر الموزون المقفى ، حيث أن فطرة الإنسان تتأثر بالإيقاع الصوتي أولا قبل أن تدرك معاني الكلام ، وهذا الخليل ابن أحمد الفراهيدي يعتبر أن الإيقاع من أهم خواص الشعر لأنه ينظم أصوات النص وألفاظه على نسق زمني أو بنية زمنية . ولهذا " فهو خاصية ناتجة في الحقيقة عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها. تلك التجربة الرمزية التي تحتاج إلى وسائل حسية لتجسيدها وتوصيلها زمن هذه الرسائل الإيقاع والمجاز[2]" .

كما أن الإيقاع "ما نسميه إيقاعا هو الإعادة المنتظمة داخل السلسلة المنطوقة لإحساسات سمعية متماثلة تكونها مختلف العناصر النغمية[3] ".

نستشف مما تقدم علاقة الشعر بالموسيقى، فالشعر عبارة عن تفعيلات تتضمن وحدات موسيقية تعطي للقصيدة نغما مميزا يعمل على التأثير في المتلقي ويكون هذا من الناحية الفنية للشعر.

ويمكننا القول:" إن الإيقاع هو جرس التفعيلة المسموع أو المحسوس به والمختلف من بحر إلى آخر[1]" ."وذلك أن الإيقاع في الشعر تمثله التفعيلة في البحر العربي[2]" .

---

[1] فخر الدين عامر ابن طباطبة: أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، عالم الكتب اميرة للطباعة، القاهرة2000، ط1، ص51.

[2] سيد البحراوي: العروض و إيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1993، دط، ص109 .

[3] مشري بن خليفة القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر منشورات الاختلاف ،200 ، ،ط1، ص201 .

فالإيقاع إذًا حركة النفس الشعورية والإنفعالات النفسية وله أثر جمالي وأثر نفسي كما أنه وسيلة إضافية للغة، بحيث إن ارتباطه بصفة الفاعلية أضفى عليه نوعين من الحيوية في الحركة التي ترتكز أساسا على فواصل الراحة للإيقاع.

أما عن أصل كلمة الإيقاع " فهو مشتق من اليونانية RHUTHMOSبمعنى الجريان والتدفق وتطور فيما بعد ليصبح مرادفا للكلمة الفرنسية المعبرة عن المسافة الجمالية[3]".

وفي معجم اللسانيات هو "الرجوع المنتظم في السلسلة الكلامية للإحساسات السمعية المتشابهة التي تولدها العناصر النغمية المتنوعة[4] " .

ويعتبره بعض الدارسين "تتابع منتظم لمجموعة من العناصر وفي الفنون يتكون الإيقاع من حركات الرقص وأصوات الموسيقى أو ألفاظ الشعر[5]".

فمن هذا التعريف نجد أن الإيقاع نوعان هما: إيقاع تجريدي وهو تتابع منتظم للنسق مثل الزخرفة الهندسية والعمارة، وهو إيقاع خال من المشاعر والثاني إيقاع عقلي أو عاطفي كما هو الحال في الشعر، وهذا ما يؤكده كل من(رونيه وأوسطن) في كلامهما "هناك إيقاع للطبيعة وآخر للعمل وإيقاع الإشارات الضوئية وإيقاع للموسيقى وإيقاع بالمعنى المجازي وإيقاعات الفنون التشكيلية[6] ".

---

[1] أفنان عبد الفتاح النجار، و مصلح عبد الفتاح النجار ، الشعر العربي، مجلة جامعة دمشق،2007 ،مج23،ع1 ، دط ،ص128 .

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ودار العودة، بيروت 1973 ،ط3، ص461 .

[3]. Saul robert : dictionnaire de langue française (tome 7) société du nouveau Littré saris .1975 .p213

[4]. Jean Dubois .dictionnaire de linguistique، Saris ,198،p424

[5] علي يونس نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية، 1994، ص18.

[6]رونيه ولك و اوسطن واين: نظرية الأدب ، تر : محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1987، ص 170.

ووجدناه عند عز الدين إسماعيل يشمل جميع الفنون فهو: "خاصية أساسية مشتركة في كل الفنون[1] ".

فالمقصود به عامة "هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف... فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر وبين الجزء والأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي، ويكون في ذلك قالب متحرك منتظم في الأسلوب الأدبي أو الشكل الفني [2] ".

فمن خلال هذه التعريفات كلها نجد أن الإيقاع يقوم على أساس الحركة والزمن، وفقا لنسق مطرد يخضع في تركيبه إلى مبادئ ثلاثة هي: التناسب والانتظام فالتكرار ، ربما هذا ما ورد من تعريف للإيقاع في الموسوعة العالمية باللغة الفرنسية بأنه "كل ظاهرة نشعر أو نقوم بها ولابد أن تستجيب لعنصرين من العناصر الثلاثة التالية:

(Structure) البنية والزمنية (Périodicité) والحركة (Mouvement)[3]

من خلال ما سبق نستطيع القول أن الإيقاع لا يختص بالشعر فقط ، بل يتعداه إلى الفنون الأخرى كالرقص والموسيقى، كما أنه يعد عنصرا أساسيا وجوهريا في بنية الشعر العربي وأيضا يتخذ أشكالا مختلفة منها الإيقاع الشعري ، الإيقاع النثري و الإيقاع اللغوي.

لقد أثار مصطلح الإيقاع العديد من التساؤلات سواء في الدراسات العربية أو الغربية واختلاف آراء الكثير من الباحثين حوله بحيث حاول الكثير من النقاد تعريفه ولهذا سوف نقوم بدراسته عند الغربيين:

1- يعرف الإيقاع (Rythme) :

يشير إلى أنه نشأ في بيئة غربية محضة انطلاقا من مصطلح RHUTHMES

[1] مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب ،ص481.

[2] Encyclo Pedia universalise .france.ed. 1983

بمعنى التدّفُقِ والجريان ، وبرغم تعدد معانيها إلا أنها تتضمن دائما فكرة الحركة ، وتتطور فيما بعد ليصبح مرادفا للكلمة الفرنسية MESURE الزمن المعبرة عن المسافة الموسيقية[1] ".

2- يعتبر الإيقاع مصطلح اِنجليزي أشتق من أصل يوناني بمعنى الجريان والتدفق، وتطور فيما بعد ليصبح مرادفا للكلمة الفرنسية Mesure ،المعبرة عن المسافة الجمالية [2].

يتبين مما سبق أن مصطلح الإيقاع مّر عبر فترات زمنية متعددة وفي كل منها كان يصب في معنى واحد وهو الحركية والجمالية بحيث يتطلب الانتظام في المسافة.

3- الإيقاع عند ريتشاردز: " ... سواء أكان ما نتوقع حدوثه يحدث بالفعل أو لا يحدث، وعادة ما يكون التوقع لا شعوريا ، فتتابع المقاطع على نحو خاص يهيئ الذهن لتقبل تتابع جديد من النمط دون غيره[3] ".

هو عبارة عن نسيج متآلف في علاقاته بين الأعضاء الأخرى العلاقة تنتج عنها تناسق بين الحروف والكلمات فتترك أثر في ذهن المتلقي.

4 - عرفه محمد السرغيني : "الإيقاع عند اليونانيين هو الجريان والتدفق ولذلك فإن هاتان الخاصيتان يتوصل إليهما بالتكرار أو التعاقب أو الترابط ، أو أنّهما جميعها مجتمعة[4] ، في التكرار إلحاحا على ترد الموضوعات الرئيسية في التعبير، في التعاقب ضمانا لسيرورة

[1] مسعود وقاد ، البنية الايقاعية في شعر فدوى طوقان ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة ورقلة ، 2015،ص10.

[2] عبد النور داود عمران، البنية الايقاعية في شعر الجواهري ، رسالة دكتوراه ، الكوفة 2008،ص18.

[3] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء، القاهرة 2002، ط1، ص173.

[4] المرجع نفسه، ص7.

التعبير ، وهو ينتقل بدون توقف من النواة إلى استوائها نباتا يانعا ، وفي الترابط التحام اللاحق بالسابق التحاما تاما، كما يولد التذكر المستمر السهو المؤقت[1]" .

-يرى السرغيني أن الإيقاع عند اليونانيين يقوم على خاصيتين هما : الجريان والتدفق ، وللوصول إليهما يتطلب التكرار أو التعاقب لضمان عملية تعبير ناجحة .

الإيقاع عند العرب :

كما رأينا سلفا تعريف الإيقاع عن الغرب فلم يقل أهمية عند العرب الذين خاضوا في هذا المجال عن طريق فلاسفة ونقاد منذ القدم إلى عصرنا هذا و سوف نتطرق إلى البعض منهم:

1- عرّف ابن طباطبا العلوي الإيقاع حين قال: " وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ، وما يرد عليه من حسن تركيبه ، واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفهم من صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مجموعه ومعقوله من الكدر، ثم قبوله واشتماله عليه ، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي: إعتدال الوزن ، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه[2]".

رأى أن الإيقاع له علاقة بالشعر حيث يقوم على ثلاثة عناصر وهي عذوبة اللفظ ، صواب المعنى ، وحسن التركيب، و صحة الوزن.

2- عرّف سيبويه الإيقاع حين قال: " أمّا إذا ترنموا أي العرب فإنهم يكفون الألف والياء والواو ما ينون وما لا ينون ، لأنهم أرادوا مد الصوت وإنما ألحقوا هذه المد في حروف الروي ، لأن الشعر وضع للغناء والترنيم [3]" .

---

[1] عبد الرحمان تبر ماسين ،البنية الايقاعية في القصيدة المعاصرة في الجزائر ،ص92 ، نقلا عن :محمد السرغيني ، ايقاعية الشعر العربي، مجلة العلوم الإنسانية ، الكويت ، 1998، ص278.

[2] ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تح : عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمي،بيروت،198، ط1، ص21.

[3] محمد علوان سلمان ،الإيقاع في الشعر الحداثة ،دار العلم والايمان للنشر ، القاهرة، 2008، ، ط1 ، ص16 .

مما يدل على أن الإيقاع ظهر منذ القدم من خلال إضافات تطرأ على بعض الكلمات.

3- وعرف السجلماسي: "الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة ومتساوية ، وعند العرب مقفاة ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلف من أقوال إيقاعية ، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر ومعنى كونها مقفاة هو أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول منها واحد[1]".

ذكر لفظ الإيقاع في تعريفه للشعر بحيث قام بالربط بين الوزن والإيقاع حيث رأى أن الوزن له دور مهم في كلام العرب.

ننتقل الآن إلى تعريف الإيقاع عند العرب المحدثين:

1- يعرف محمد العياشي الإيقاع ب : "وأمّا الإيقاع فهو ما توحي به حركة الفرس في سيره وعدوه وخطوة الناقة ، وما شكل ذللك لخضوع تلك الحركة في سيرها إلى مبادئ لا تفريط فيها هي النسبة في الكميات ، والتناسب في الكيفيات والنظام والمعاودة الدورية وتلك في لوازم الإيقاع [2]".

يرى أن الإيقاع متصل بالحركة وغير منفصل عنها إلا إذا كانت عشوائية وغير فنية فهي من أساسيات الإيقاع ، إذ لا إيقاع بلا تكرار ولا معاودة.

2- يعرف محمد المسعدي الإيقاع: "الذي عدّ الإيقاع صيغة معينة من النظم يصوغها صانع الإيقاع بعملية أساسها هيكلة وهندسة تتألف عناصره المادية في هيئة متماسكة تتعلق أجزاؤها بعضها ببعض وبعضها بالكل[3] ".

---

[1] السلجماني ابو محمد القاسم، المتزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح علال الغازي ، مكتبة المعارف، الرباط، 1980 ، دط ،ص257.

[2] عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة ، الجزائر، ص 102 ،نقلا عن محمد العياشي، نظرية ايقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس 1976، دط ،ص42.

[3] محمد علوان سلمان،الإيقاع في شعر الحداثة،ص23.

يرى أن الإيقاع عبارة عن بناء متماسك بعضه مع بعض .

3- عرف محمد غنيمي هلال الإيقاع ب : "هو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرة الكلام أو في أبيات القصيدة[1] ".

4- عرف محمد مندور الإيقاع بقوله: "هو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة ، فأنت إذا نقرت ثلاث نقرات ثم نقرت أربعة أقوى من الثلاثة السابقة وكررت عملك هكذا تولد الإيقاع من رجوع النقرة القوية بعد كل ثلاث نقرات ، وقد يتولد الإيقاع من مجرد الصمت بعد كل ثلاث نقرات [2]" .

أرجع الإيقاع إلى البنية العروضية فكلما زاد عددها زاد عدد النقرات.

الفرق بين الإيقاع والوزن:

يقوم الشعر قديما وحديثا على عنصرين أساسيين هما الإيقاع والوزن ولكن يعتبر الإيقاع أشمل من الوزن بحيث يندرج هذا الأخير ضمن الإيقاع فما الفرق بينهما ؟

1 - فرق محمد غنيمي هلال بينهما حيث قال :"وقد يتوافر الإيقاع في النثر، أما الإيقاع في الشعر فتمثله التفعيلة في البحر العربي ، فحركة كل تفعيلة تمثل وحدة الإيقاع في البيت ، أمّا الوزن فهو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت ، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية[3] ".

2- أمّا عميش العربي في كتابه خصائص الإيقاع فإنه قال : "لا تتعدى تقطيع الشعر والنظر في مدى تمكن الشاعر من الإصغاء إلى التقاليد البلاغية كما رآها الخليل بن أحمد

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ،ص435.

[2] ليلى رحماني، البنية الإبداعية في اللهب المقدس لمفدي زكريا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد ، تلمسان 2015 ،ص36.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص438.

الفراهيدي ، أما الإيقاع فيتعدى تلك الغاية إلى إصابة فنون التنويع اللساني التي تحقق للأسلوب الجمال الشعرية[1] " .

3- أما أدونيس فقد قال في الفرق بين الإيقاع والوزن : "إن القصيدة القديمة قائمة على الوزن السهل المحدد المفروض من الخارج ، بينما تقوم القصيدة الجديدة على الإيقاع ، والإيقاع نابع من الداخل لذلك هو ابتكار، ويتطلب استخدامه قوة وبراعة وموهبة أكثر مما يتطلب استخدام الوزن وهناك شكل واحد في القصيدة القديمة كلها ، بينما لكل قصيدة شكلها الخاص[2]" .

- ولدى الغرب يقول جورج سامسون: "إذا كان الوزن هو الأساس الآلي للبيت فإن الإيقاع عنده هو الأساس الذي يبنى عليه التعبير عن أفكار الشاعر بحرية تامة، وعلى هذا الأساس يعد أسمى من الوزن دائما والشاعر العظيم هو الذي يتخذ من الوزن خادما مطيعا، إذ يقوم بتوزيع الأنظمة الإيقاعية التي تظهر تفرد شخصيته، في حين يحافظ على التشكيلات الوزنية[3]" .

- من خلال ما سبق نستنتج أن الوزن والإيقاع تجمع بينهما علاقة تكامل ، فلا توجد قصيدة تقوم بدون أحدهما رغم أن الإيقاع أشمل من الوزن ، حيث أنه عبارة عن تتابع أصوات ساكنة ومتحركة لتنشئ لنا نغمة ، حيث أنها تتردد على مدى البيت ومن خلالها يكون الإيقاع الذي يضرب الأذن و مجموع هذه الترددات يتكون الوزن.

---

[1] عميش العربي ،خصائص الإيقاع الشعري ،دار الأدب للنشر والتوزيع ، وهران ،الجزائر2005 ،دط ،ص193.

[2] فاطمة محمد محمود عبد الوهاب، في البنية الإيقاعية القصيدة العربية الحديثة، دار المعارف، الجزائر 2009، ص 54 ، .نقلا عن ادونيس ، زمن الشعر، دار الساقي للطباعة والنشر ، بيروت 2005،ط6 ،ص39.

[3] الإيقاع في الشعر العربي الحديث في العراق: 16 نقلا عن :

The criticism of poctry-S H-Burtom:longman:London 1977.p.16-17

الفصل الأول: الإيقاع الخارجي

1- الوزن

2- الزحافات والعلل

3- القافية

تعريف الوزن :

لغة :

1- مِنْ وَزَنَ يَزِنُ وَزْنًا ، وَزِنَةَ الْشَيْءِ زَانَ ثِقَله ، وَخِفَتُه ، وَامْتَحَنه بِمَا يُعَادِل لِيَعْرِفَ وَزنه ، يُقَال : "هَذَا يَزِنُ رِطْلًا ، وَلَهُ الْدَّرَاهِمُ وَغَيْرِهَا : أَعْطَاهُ إِيَاهَا بِالْوَزْنِ وَالْشِعْرِ : قَطَّعَهُ أو نَظَمه مُوَافِقًا لِلْمِيزَان "[1]

2- يعرفه الخليل بن أحمد الفراهيدي :" الْوَزن ثِقَلَ الْشَيْءِ بِشَيْء مِثْلُهُ كَأَوْزَانِ الْدَرَاهِم ، وَيُقَالُ : وَزَنَ الْشَيْءِ اذا قدره ، وَوَزَنَ الْنَخل اذاً خَرَصَه ، وَوَزَنت الْشَيْءَ فَأَتَزَنَ ، وَوَزَنَ يَزِنُ وَزْنًا وَالْمِيزَان مَا وَزَنت بِهِ ، وَرَجُل وَزِينٌ الْرَأْيِ ، وَقَدْ وَزَنَ وَزَانَةً اذًا كَانَ مُتَثَبَّتًا "[2]

3- يعرفه الزمخشري : "وَزَنَ يَزِنُ وَزْنًا وَزِنَه ، وَزَنْتُ لَهُ الْدَّرَاهِم فَاتَزَنَّهَا كَقَوْلِه نَقَدْتُهَا لَهُ فَإِنْتَقَدَهَا ، وَاتَزَنَ الْعَدل اِعْتَدَلَ بِالْآخر ، وَوَازَنَ الْشَيْءِ سَاوَاه فِي الْوَزن ، وَتَوَازِن وَاِتِزَانًا ، ومن المجاز : اِسْتَقَام مِيزَانُ النَّهَارِ اِنْتَصَفَ . وَكَلَامٌ مَوْزُون ، وَيقُولُ : زِنْ كَلَامَكَ وَ اِتزنه"[3]

4- أمّا ابن رشيق القيرواني فعرفه ب :" أعظم أركان الشعر أولا به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها الضرورة[4] ".

5-والوزن عند ابن سينان الخفاقي هو : "التأليف الذي يشهد الذوق بصحته ، أمّا الذوق فالأمر يرجع إلى الحس وأمّا العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما عملت عليه العرب من الأوزان[5] ".

---

[1] المنجد في اللغة والاعلام ، دار المشرق ، بيروت 2002 ، ط 39 ، ص799.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، دار الكتب العلمية ، بيروت 2003 ، مج 4، ط 1،ص368.

[3] الزمخشري أبو قاسم الله محمود بن عمر أحمد ، أساس البلاغة ، تح : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1997، ط 1

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة،ص120.

[5] عبد الرحمان تبر ماسين ، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، ص86 .

اصطلاحا :

1- يعرفه المحدثون العرب بأنه: "صورة مجردة يحمل دلالة شعورية مهيمنة، ويترك للكلمات بعد ذلك تحديد هذه الدلالة ".[1]

3- يقول إبراهيم أنيس:" على كل ناقد أن يبحث... في كل قصيدة ليرى من معانيها وموضوعها ما إذا كان الشاعر قد وفق في تخير الوزن أو لم يحسن الاختيار[2] " .

-وأضاف أيضا :"على أننا نستطيع ونحن مطمئنون على أن نقرر في أن الشاعر في حالة اليأس والجزع ، يتخير – عادة – وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانهما ينفس عنه حزنه وجزعه ، فإذا قيل أشعر وقت المصيبة والهلع ، تأثر بالانفعال النفسي ، وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم و سرعة التنفس ، وازدياد النبضات القلبية[3] ".

الوزن عند الغرب :

لم يقتصر تعريف الوزن عن العرب القدماء أو المحدثين بل نجد الغرب أيضا حاولوا إعطاء تعريف له فيعرفونه بأنه : "ذلك العلم الذي يدرس العناصر التي تمنح الشكل للشعر ، فعند الشعر الفرنسي مثلا يقصد بالعناصر المقاطع الصوتية والقافية والتوازنات الصوتية أيضا ،

فهي التي تميز الشعر عن النثر وتمنحه الشكل " وتعرفه الموسوعة العالمية بتسمية نظرية الوزن فتقول :" بها يمكن التعرف على ما يظهر ويميز الشعر الغنائي ، عن غيره فالوزن في كلا التعريفين هو الذي يفرق في الكلام بين الشعر والنثر بواسطة عناصر صوتية خاصة كالمقاطع والنبر .. "[4]

---

[1] عبد الرحمان تبر ماسين ، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة ، الجزائر ، دت ، دط ، ص88.

[2] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ،ص156 .

[3] المرجع نفسه ، ص177-178.

[4] عبد الرحمان تبر ماسين ،البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة ،ص88 -89 .

-نلاحظ أن حسين الأقرع بنى قصيدته "واهبة النور" على بحر واحد وهو "بحر الكامل" .

مثال 1 :

صدر لحنا ن ومنبع لايماني

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

وحديقة لإنسان فل إنساني[1]

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

مثال 2 :

أممي وأم مي ثمم أم مي دائمن

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

من أروع ل أسماء قا ل لساني[2]

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

[1] حسين الأقرع ، شعر عطشى أنامل يقظتي ، سامي للطباعة والنشر والتوزيع ،الوادي،2016،ط1 ، ص17 .

[2] الديوان ، ص18 .

– حيث يعتبر من البحور الصافية، كما أنه من أسرع البحور لكثرة الحركات وقلة السكنات، و سبب استعماله للكامل أن هذا البحر بنوعيه التام والمجزوء يخضع للتجارب المتعددة والموضوعات المختلفة ويتسع للتعبير ويعتبر من أكثر البحور استعمالا لسلاسته وسهولة قراءته وجمال إيقاعه .

" كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن " .

الزحافات والعلل :

الزحاف :

لغة :

" زَحَفَ يَزْحَفُ زَحْفًا وَزُحُوفًا : دَبَّ عَلَى مَقْعَدَته أيْ عَلَى رُكْبَتَيْهِ قَلِيلاً قَلِيلاَ ، وَنَقُولُ أَزْحَفَ الْرَجُل أيْ :أَعْيَا بَعِيرُهُ أوْ فَرَسَه وَيُقَالُ : زَحَفَ الْشَيْءَ : أيْ جَرَّهُ جَرًّا ضَعِيفًا "[1]

– يطلق على الإسراع، ومنه قوله عز وجل: "إِذَا لَقِيتُمُ الْذِينَ كَفَرُوا زَحْفًا" ⋆

اصطلاحا :

"تغيير بطيء على ثواني الأسباب دون الأوتاد، وهو غير لازم بمعنى أن دخوله في بيت من القصيدة يستلزم دخوله في بقية الأبيات، والزحاف نوعان: مفرد ومركب ".[2]

– "تغير باق الأسباب دون الأوتاد، وهو غير لازم، أي إذا دخل في بيت من القصيدة لا يستوجب دخوله في بقية الأبيات حيث يتمثل في حذف ساكن أو ساكن متحرك، يأتي في الحشو والعروض و الضرب وهو نوعان: زحاف مفرد أو زحاف مركب ".[3]

⋆ سورة الأنفال ، الآية 15 .

[1] المنجد في الاعلام ، دار المشرق ، بيروت 2002 ، ط 39 ،ص144.

[2] محمد بن حسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض والقوافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت 2004 ، ط 1 ، ص28.

[3] مصطفى حركات ، نظرية الوزن ص79.

أنواعه :

الزحاف المفرد : " وذلك اذا حدث تغيير واحد في التفعيلة الواحدة[1]" .

– ناديتها نور لعيو ن ونورها

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

يا سعد من ضحكت له لعيناني .

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

متفاعل متفاعلن متفاعلن

نلاحظ في التفعيلة الأولى والثانية في البيت الأول وجود إضمار حيث :

مُتَفَاعِلُن ← مُتْفَاعل

الزحاف المزدوج : "يدخل على سببين في تفعيلة واحدة، يعني أنه يلحق التفعيلة تغييرات "[2]

العلّة :

لغة :

"عَلَّ ، عَلَّلَ ، عِلَّةٌ ، فَيُقَالُ عَلاَّ : شَرِبَ ثَانِيًا أَوْ تِبَاعًا ، وَعَلَّلَ الْثَمَرَة حَنَاهَا مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى ، وَالْعِلَّة : هي الْمَرَض وَيُقَالُ عَلَّلَه أيْ عَالَجَه مِن عِلَّتِه (مرضه) نَقُول عِلَّة الْشَيْءِ : سَبَبُهُ ".[3]

المرض : وسميت بذلك إذا دخلت التفعيلة أمرضتها ، وأضعفتها فصارت كالرَّجُلِ الْعَلِيل"[4] .

---

[1] اميل يعقوب ، المعجم المفصل في العروض وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ،بيروت 1991 ، ط 3 ، ص 254.

[2] اميل يعقوب ، المعجم المفصل في العروض وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1991 ، ط 3 ، ص 256.

[3] ابن منظور ، لسان العرب ، ص 217 – 218 .

[4] محمد بن حسن ، بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض والقوافي ، ص 32.

اصطلاحا :

تغيير يطرأ على الأسباب و الأوتاد من العروض أو الضرب ، وهي لازمة بمعنى أنها إذا وردت في أول بيت من القصيدة التزمت في جميع أبياتها ، والعلَّة قسمان :علل الزيادة ، وعلل النقصان "[1]

– العلَّة تغيير غير مختص بثواني الأسباب واقع في العروض والضرب، لازم لها بحيث أنه إذا دخل لها عروض أو ضرب في أول بيت من القصيدة وجب استعماله في جميع أبياتها وهي نوعان:

علل بالزيادة: "وتكون بزيادة حرف واحد أو حرفين في الضرب".

علل بالنقصان: "وتكون بنقصان حرف أو أكثر من العروض والضرب أو احدهما"[2].

أممي وأم مي ثمم أم مي دائمن

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

من أروع ل أسماء قا ل لساني

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

متفاعل متفاعلن متفاعلن

[1] المرجع نفسه ، ص 32 .

[2] غريد الشيخ ، المتقن في علم العروض والقافية ، دار راتب الجامعية ، بيروت ، د ط ، ص 22 – 23.

نلاحظ أن التفعيلة (متفاعلن) تحولت أصبحت (متفاعل) حيث حدث لها قطع في الحرف الأخير وهو النون .

الفرق بين الزحاف والعلة :

الزحاف	العلة
-يختص بالأسباب . -يدخل الحشو والعروض والضرب . -إذا عرض لا يلزم غالبا . -الزحاف منه قبيح ، كالزحاف المزدوج ، ومنه ما هو واجب كالقبض في عروض الطويل ، والخبن في عروض الوسيط ، ومنه ما هو حسن كالخبن في غير عروض البسيط .	-فتدخل على الأسباب والأوتاد . -فلا تدخل الحشو بل العروض و الضرب.[1] -إذا عرضت لزمت غالبا. -العلّة بعضها قبيح كالخرم والخزم وبعضها حسن كالتعشيش ، والحذف في العروض المتقارب التام[2] .

القافية :

عند القدامى :

1-عرفها أبو عبيدة في لسان العرب حين قال :"يعني بالقافية القَفَا ، ويقولون القَفْنُ في موضع القِفَا، وَقَالَ هِي قَافِيَة الرَّأْسِ ، وَقَافِيَةُ كُلِّ شَيْء آخِرُه وَمِنْهُ قَافِيةُ بَيْتِ الْشِّعْرِ[3] " .

2- كما عرفت في كتاب العمدة:" أَنَّ الْقَافِيَةُ سُمِّيَتْ كَذَلِكَ لِأَنَّهَا تَقْفُوا أَثَرَ كُلِّ بَيْت، وَقَالَ قوم لِأَنَّهَا تَقْفُوا إِخْوَتَهَا [4]" .

[1] صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والايقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية ،الأيام للطباعة والنشر،الجزائر1996،ط1، 196.

[2] محمد بن حسن، بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص38.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص193.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص161.

عند المحدثين :

1-يعرفها صفاء الخلوصي :" أنها مجموعة أصوات في آخر السطر أو البيت وهي الفاصلة الموسيقية ، يتوقع السامع تكرارها في فترات منظمة[1] ".

2- يعرفها إبراهيم أنيس :" القافية ليست إلا عدة أصوات تَتَكَرَّرُ في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءًا هَامًا من الموسيقى الشعِّرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية ، يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن[2] ".

حروف القافية :

1-الروي :

لغة : " مِنْ رَوَى يَرْوِي رِوَايَةً ، وَلَهَا مَعَانِي كَثِيرَةً[3] ".

اصطلاحا : " هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويلزم تكراره في كل بيت منها في موضع هو نهايته وإليه تنسب القصيدة فيقال لامية أو ميمية أو نونية أو غير ذلك [4]" .

-"هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، ويتكرر في آخر أبياتها موصولا إما باللين ، أو الهاء ، أو ساكنا[5] ".

[1] صفاء الخلوصي ، فن التقطيع الشعري والقافية ، مكتبة المتنبي ، بغداد 1977 ، ط5 ، ص213 .

[2] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ،مكتبة الأنجلو المصرية ،لقاهرة 1988 ،ط6،ص426 .

[3] مسلك ميمون ، مستطلحات العروض والقافية في لسان العرب ، دار الكتب العلمية ،بيروت 2007 ،ط1،ص118 .

[4] عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي ،دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان1997 ،ط1،ص171 .

[5] حسين عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين، مؤسسة المختار، القاهرة 2005، ط1، ص11.

يقول الشاعر :

– صدر لحنا ن ومنبع لإيماني

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

وحديقة لإنسان ف لإنسان .

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

بنيت القصيدة على روي واحد وهو النون: فحرف النون يمتلك خاصية المد واللين، فولد نوعا من النغم والإيقاع المؤثر عاطفيا في النفس.

2–الوصل :

لغة : الاتصال و الاستطالة .

اصطلاحا : "هو الهاء مطلقا بعد الروي سواء كانت الهاء ، هاء السكن أو المنقلبة عن التاء أو هاء الضمير ، وحروف اللين ، ساكن الناشئ ، عن إشباع حركة الروي . فينشأ الواو عن الضمة ، والألف عن الفتحة ، والياء عن الكسرة[1] ".

– كوني تلا فلكون أن نك عالمي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

[1] موسى الأحمدي نويوات ، المتوسط في علمي العروض والقافية ، دار الحكمة والترجمة ، 1994 ، ط4 ، ص158 .

ولككل أن ت ففي رضا ك اماني

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

3-الخروج :

لغة : "مصدر خَرَجَ يَخْرُجُ خُرُوجًا وَمَخْرَجًا ، فَهُوَ خَارج ، وَخُرُوج ، وَخَرَاج . ومن هنا يتبين أن الخُرُوج هو الظهور وَالْبُرُوز[1] ".

اصطلاحا : "وهو حرف مد يلي هاء الوصل ناشئ عن إشباع حركتها ، ومن ثم كانت حروف الخروج ثلاثة وهي : الألف ، الواو و الياء ، مثل الألف بعد الهاء في (علامها) ، والواو بعد الهاء في (حسنه : حسنهو) ، والياء بعد الهاء في (قلبه :قلبهي)[2] .

4-الردف :

لغة : " مَاتَبِعَ الْشَيْءَ ، وَكُلُ شَيْء تَبَعَ شَيْئاً فَهُوَ رَدِفُهُ ، وَإِذَا تَتَابَعَ شيء خلف شيء فهو الْتَّرَادِفُ ، وَالْجَمْعُ الردافَى[3] ".

اصطلاحا : " وإذا كان قبل الروي أحد أحرف المد سمي ردفا[4] ".

– هو حرف مد يكون قبل الروي سواء كان هذا الروي ساكنا كما في كلمات (عماد ، جهاد وبلاد) بسكون الدال ، وكذلك كلمات (عميد ، رهيد و مشيد) وأيضا كلمات (عمود ، سيود ، الجود[5]) ".

---

[1] مسلك ميمون، مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص92.

[2] محمد علي الهاشمي، العروض الواضع وعلم القافية، دار القلم، دمشق 1961، ط1، ص137.

[3] مسلك ميمون،مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب ، ص129 .

[4] عقيل محمود ، الدليل في العروض ، عالم الكتب للطباعة والنشر ، 1991 ،ط1 ، ص26 .

[5] عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، القاهرة 1987، ط3، ص110.

– ناديتها نور لعيو ن ونورها

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

يا سعد من ضحكت له لعيناني .

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

حرف الردف هنا هو الألف التي جاءت قبل حرف الروي وهو النون في كلمة العينان.

5–التأسيس والدخيل:

– **التأسيس:** جاء في التهذيب: " التأسيس في الشعر ألف تلزم القافية، وبينها وبين حرف الروي حرف يجوز كسره، رفعه و نصبه[1] ".

– **الدخيل :** " ... الحرف الصحيح يسمى الدخيل وهذا الدخيل يشترط فيه إيجاد النوع، فأحيانا يكون لاما وأخرى يكون دالا وهمزة أو أي حرف آخر صحيح ، والدخيل ملازم للتأسيس فحينها وجد أحدهما وجد الآخر[2] " .

أنواع القافية :

للقافية نوعان :

[1] مسلك ميمون، مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص38.

[2] عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، ص144.

أ-**القافية المطلقة** : " وهي ما كانت متحركة الروي ، أي بعد رويها وصل بإشباع كما في كلمات : (الأمل ، العمل ، البطل) ، بالكسر أو بالضم ، ومثل : (الأملا ،العملا،البطلا)

، وكذلك من القافية المطلقة ما وصلت (بهاء الوصل)، سواء أكانت ساكنة بلا خروج، أم كانت متحركة، أي ذات خروج[1] ".

وهي ستة أنواع :

-مطلقة مجردة من الرّدف والتأسيس موصولة بالين: مجردة من الرّدف والتأسيس مرتبطة بالياء.

- مطلقة مجردة موصولة بها: تكون خالية من التأسيس والرّدف وموصولة بها مع الإشباع.

- مطلقة مردوفة موصولة بالين : يكون رويها متحرك مع حرف الردف وحركة الإشباع .

مثال :

- لبيك يا أملي وذا نبضي معي

يرجو الحبيب للظمآني .

نلاحظ أن القافية هنا جاءت موصولة بحرف اللّين وهو الياء في كلمة (ظمآني).

-مطلقة مردوفة موصولة بها : يكون رويها متحرك ومردوفة وموصولة بها .

-مطلقة مؤسسة موصولة بالين : يكون رويها متحرك وتضم حرف التأسيس والدخيل وآخرها إشباع .

[1] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص165.

-مطلقة مؤسسة موصولة بها : يكون رويها متحرك وتحتوي على حرف التأسيس وحرف الوصل (الهاء) .

ب-القافية مقيدة : " وهي ما كانت ساكنة الروي ، سواء أكانت مردوفة كما في الكلمات : (زمان ، حتان ، عيون ، قرون ، مّر السنين ، مجد الخالدين) ، أم كانت خالية من الردف كما في الكلمات : (حسن ، وطن ، محن) بسكون النون[1] ".

- مقيدة مجردة: فهي مجردة من الردف والتأسيس.

- مقيدة مردوفة : أي ماجاء فيها حرف الردف (ألف ، واو ، ياء) .

مثال :

- قالت حسين فقلت يا أماه قد

هبت نسائم جنة الرضوان .

القافية هنا جاءت مقيدة ومردوفة بحرف الألف الذي جاء قبل حرف الروي النون في كلمة الرضوان .

- مقيدة مؤسسة: فهي عبارة عن مزيج بين التأسيس والدخيل وخالية من الردف.

[1] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص164.

الفصل 2: الإيقاع الداخلي

1- التكرار

2- الجناس

3- التوازي

التكرار :

تعد ظاهرة التكرار إحدى الظواهر الأسلوبية التي امتازت بها اللغة العربية منذ القديم ، بوصفها الشفرة الفنية التي تكشف عن الكثير من الجوانب النفسية والشعرية التي تنطوي عليها الشخصية المبدعة ، أي أن الشعراء العرب القدامى والمحدثين على حد سواء يستعملونه بغرض تأكيد أقوالهم وترك أثر بارز في نفوس القراء واستمالتهم للفت اِنتباههم .

مفهوم التكرار:

لغة :

وورد في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة كرر : " الكَرُّ ، الْرُّجُوعُ ، يُقَالُ كَرَّ ، وَكَرَّ بِنَفْسِهِ يَتَعَدَّى وَلَا يَتَعَدَّى ، وَالْكَرُّ مَصْدَرُ كَرَّ عليه يَكُرُّ كَرًّا وكُرُورًا وَتِكرَارًا .عطف ، وَكَرَّ عنْهُ : رَجَعَ ، وَكَرَّ عَلَى الْعَدُو يَكُرُّ ، وَرَجُلٌ كَرَارٌ ومِكَرٌ وَكَذَلِكَ الْفَرَسُ ، وَكَرَّرَ الْشَيْء وَكَرْكَرَهُ ، أَعَادَهُ مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى ، وَالْكَرَّةُ الْمَرَّةُ وَالْجَمْعُ الْكَرَات ، وَيُقَالُ : كَرَرْتُ عَلَيْهِ الْحَدِيث وَكَرْكَرْتُهُ إذاً رَدَدْتُهُ عَلَيْهِ وَكَرْكَرْتُهُ عَنْ كَذَا كَرْكَرَةً إِذًا رَدَدْتُهُ : وَالْكَرُّ : الْرُّجُوع على الْشَيْءِ ومنه التّكْرَارُ (ابن برزخ) ، التَّكِرَّة بِمَعْنَى الْتِكْرَار وكذلك الْنِّسِرَةُ وَالْنَّضَّرَةُ وَالْنَّدِرَّةُ ، الجوهري : كَرَّرْتُ الشيء تَكرِيرًا وتِكْرَارًا " .

فهنا ابن منظور جعل لهذه اللفظة معاني متعددة وكل منها يحمل دلالته في سياقه[1] .

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة كرر، ص46.

ب-اصطلاحا :

اختلف البلاغيون على تحديد ووضع مفهوم موحد للتكرار، فكل واحد منهم عرفه من وجهة نظره الخاصة ، فأبو هلال العسكري يرى أن التكرار : " يقع على إعادة الشيء مرة وعلى إعادته مرات[1] " .

وقد عرّف كذلك بأنه: " تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد إمّا للتوكيد أو زيادة التنبيه أو التهويل أو التعظيم أو التلذذ لذكر المكرر[2] " .

نستنتج: أن التكرار يقوم على مجموعة من الأغراض من أجل تحقيقها مثل:

التأكيد، التنبيه، العظيم وغيرها.

-التكرار هو: " الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع، بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساس لنظرية القافية في الشعر، وسرّ نجاح الكثير من المحسنات البديعية[3]" .

-تعرفه نازك الملائكة أنه : " إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواه ، وهذا الإلحاح هو ما تقصد به التعداد والإعادة[4] " .

- ويعرف أيضا : " فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني ، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل ، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه ، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق و الاستعذاب ، وإن كان في تغزل أو نسيب [5] " .

---

[1] فيصل حسان الحولي ،التكرار في الدراسات النقدية بين الاصالة والمعاصرة ،دار البازوري العلمية للنشر و التوزيع ، عمان ،الأردن،2015 ، دط،ص16 .

[2] المدني ابن معصوم ،انوار الربيع في أنواع البديع ،تح : شاكر هادي ،مطبعة العراق ،1969 ،ط1 ، ص34 .

[3] مجدي وهبة ،معجم المصطلحات العربية في المعجم والادب ، ص118 .

[4] عبد الرحمان تبر ماسين ، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة للجزائر ، ص193 ، بتصرف .

[5] مصطفى السعدني ، البنيات الاسلوبية في الشعر العربي الحديث ،منشأة المعارف بالإسكندرية 2000 ، دط ،ص147 .

ولقد أورد الشاعر في هذه القصيدة التكرار على صور عديدة نذكر منها:

أ- **التكرار الأفقي المتوازي:** " وهو ما يقوم بين كلمتين أولهما في الشطر الأول، ونظيرتها في الشطر الثاني " فهو يقوم بالربط بين الكلمة الأولى والثانية في ذهن المتلقي[1] .

يقول الأقرع :

- يا قلب قد فاض النعيم بجدها

فهي التي في قلبها عنواني[2] .

- وأقبل الرأس الشريف عسى أرى

حولي الرؤى مزهوة الألوان[3] .

ب- **التكرار الواقع في الشطر الأول:** " وهو شكل ينسحب فيه المعنى من اللفظة الأولى إلى اللفظة الثانية أو العكس، في حركة تمتد أفقيا لتحدث مع ضيق المساحة نوعا من الترنيمة الصوتية الساحرة . "

يقول صاحب الديوان :

- أمي وأمي ثم أمي دائما

من أروع الأسماء قال لساني .

- يا روح روحي يا سماء سعادتي

سأكون طوع بنانك الفنان[1] .

---

[1] محمود عسران ،البنية الايقاعية في شعر شوقي ،ص597 .

[2] حسين الأقرع ،ديوان عطشى انامل يقظتي ،ص19 .

[3] المرجع نفسه ، ص17 .

– ناديتها نور العيون ونورها

يا سعد من ضحكت له العينان.

ج– التكرار الرأسي العمودي : يعتبر التكرار الرأسي " بؤرة للإثارات الدلالية المنبثة على تفرع الدلالات ، ولعل في تعامد بناه تركيزا على التكثيف المعنوي ، والذي تتفرع معه الدلالات تفرعها المقصود [2]" .

كما جاء في قصيدة واهبة النور:

– واجعل لها الفردوس وقت حياتها

و اجعل لها الفردوس بعد الفاني

بحيث يساهم هذا التكرار في تكثيف الإيقاع.

لقد تنوع التكرار في القصيدة وانقسم إلى عدة مستويات وصيغ ومنها:

– **تكرار الحروف:** يعد تكرار الحروف المنطلق الأول في الإيقاع المتحرك الذي يتركب منه النص الشعري ، فالشاعر حينما يكرر صوت بعينه أو أصواتا مجتمعة ، إنما يريد أن يؤكد حالة ايقاعية أو يبرز منطقة من مناطق النص بنسيج إيقاعي ، يوفر إمتاعا لآذان المتلقين[3] ."

صـــدر الحنان و منـــبع الإيـــمان

وحديقـــة الإنســـان في الإنســـان

[1] المرجع السابق، ص18.

[2] محمود عسران ، البنية الايقاعية في شعر شوقي ، ص 598 – 599 .

[3] مقداد محمد شكر قاسم ، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ،عمان 2010،دط،ص153 –155 .

– نلاحظ تكرار حرف المد (ا) وهو صوت (مجهور، رخوي، مستفل، منفتح)99 مرة في القصيدة، يدل على مشاعر الألم والأسى التي يحس بها الشاعر بحيث يشعر بالضغط النفسي الكبير ، فتكراره يلعب دورا مهما في بناء القصيدة .

يا قلـــب قد فــاض النــعيم بحبها

فهـي الّـــتي فـي قـــلبـــها عنـواني

– نلاحظ تكرار حرف (الباء) وهو صوت (مجهور ،مشدود، قلقل، مستفل، مذلق، منفتح)32 مرة في القصيدة بحيث يحمل شحنة دلالية ،ويعطي زخما إيقاعيا مشحونا بالعواطف والأحاسيس.

دارت رحى البركات عند صلاتها

فالخير كل الخير يا إخواني ...

– نلاحظ تكرار حرف (الراء) وهو صوت (شديد، مجهور، متوسط، غنّة، مستفل، اذلاق ،الإنحراف) 32 مرّة في القصيدة يتناسب مع الحالة الشعورية للشاعر واضطراب نفسيته فتكراره يعطي الشاعر حرية كبيرة في التعبير عن ما يجول في خاطره، فلا يستطيع حبس نفسه، حيث يرى أن أمه هي سبب حياته ومنها يستقي طاقته .

ناديتها نور العيون ونورها

ياسعد من ضحكت له العينان

– نلاحظ تكرار حرف (الياء)وهو صوت (مجهور، متوسط، رخوي، مستفل ،منفتح ،غاري) 32 مرة في القصيدة ويدل تكراره على الحالة النفسية للشاعر ،كما يدل على الانفعال وعدم البوح بالمشاعر ،فتكراره يستعمله الشاعر من أجل إيصال صوته والتعبير عن مدى تمسكه بأمه .

كوني تلا في الكون أنك عالمي

والكل أنت ففي رضاك أماني

– نلاحظ تكرار حرف (النون)وهو صوت (مجهور، متوسط، غنّة، مستفل، منفتح، مذلق، لثوي خلفي) 65 مرة في القصيدة وهو من أصوات الحماسة ،فتكراره بهذه الكثافة يزيد من إيقاع القصيدة ،فيحدث نوعا من الإنسجام الإيقاعي.

سأقبل القدمين عند خروجها

ودخولها كي يلتقي الحظان

– نلاحظ تكرار حرف (الدال)وهو صوت (مجهور ،الشدة، القلقة، مستفل، منفتح، غاري) 42 مرة في القصيدة حيث يدل على إبراز انفعاله ، بحيث يتولد عنه موسيقى مجلجلة تطرب السامع وتعبر عن مدى تأثره بأمه فهو يبذل قصارى جهده لكي يرضيها فهي تمثل جنة حياته .

واجعل لها الفردوس وقت حياتها

واجعل لها الفردوس بعد الفاني

– نلاحظ تكرار حرف (الام)وهو صوت (مجهور، متوسط، منحرف، مستفل، منفتح، لثوي أمامي) 77 مرة في القصيدة ويدل تكراره على الإلتصاق الوثيق والتمسك الشديد بوالدته فتكراره يمتع أذن المتلقي ويضفي على القصيدة روحا وجمالا .

أمي وأمي ثم أمي دائما

من أروع الأسماء قال لساني

– نلاحظ تكرار حرف(الميم) وهوصوت (مجهور، متوسط، رخوي ،الغنّة، مستفل منفتح، شفوي) 42مرة ويدل تكراره غلى أن الشاعر يريد لفت انتباه القارئ لما يود إيصاله من مشاعر وأحاسيس فهذا الحرف يحمل عدة اهتزازات نغمية وتموجات تثير النفس والوجدان.

سر الوجود ويقظتي وحقيقتي

ياجنة خلقت بغير جنان

نلاحظ تكرار حرف (التاء) وهو صوت (مهموس، الشدّة، مستفل، منفتح، لثوي أمامي) 41 مرّة حيث أن تكراره أعطى نغما موسيقيا داخليا وزخما دلاليا، له وقع في الآذان والأسماع يوحي بنوع من الحزن والكآبة فهو أراد أن يعبر عن مكانة أمه بنوع من الحزن والتعاسة.

عجبا لمن عق السرور وسحره

وسعى لطمس السر في النسيان

– نلاحظ تكرار حرف (السين) وهو صوت (مهموس، رخوي، الصفير ،مستفل ،منفتح ،أسناني لثوي)31 مرة ويدل تكراره على القوة والحالة النفسية للشاعر حيث أن هذا الحرف يمتاز بالصفير العالي ويوحي بأن الشاعر في حالة نفسية مضطربة خوفا من فقدان أمّه .

أما باقي الحروف فقد ذكرت بنسب متفاوتة كان لها تأثير ضئيل على القصيدة، أي أنها لم ترتقي إلى مستوى الحروف الأخرى التي لها أثر واضح في القصيدة.

– **حروف الجر** : وظف الشاعر حروف الجر بمختلف أنواعها في ديوان عطشى أنامل يقظتي وخاصة قصيدة " واهبة النور " مثل : في ، اللام ، من ، الباء وكان حرف الجر " في " أكثر الحروف توظيفا ومنه :

قال حسين :

– صدر الحنان ومنبع الايمان

وحديقة الإنسان في الإنسان .

– من أجمل النسوان مهما ترتقي

في السن تبقى الورد في البستان[1] .

– كوني تلافي الكون أنك عالمي

والكل أنت ففي رضاك أماني[2] .

– أحببتني قبل المجيء ولم أكن

إلا رؤى في الغيب للولهان[3] .

– في حجرها الأيام تغزل صمتها

من همسها الأحزان لا تغشاني [4] .

– نلاحظ تكرار حرف الجر " في " 12 مرة حيث أن حروف الجر تساعد على ترابط القصيدة وإنسجامها لأنها تعمل على إيصال المعنى بين الفعل والاسم.

– **حروف العطف** : لقد أكثر الشاعر من استعمال حروف العطف في هذه القصيدة وتنوعت هذه الحروف حيث ذكرت الواو كأكثر الحروف استعمالا "17 مرة " وتكرار هذا الحرف يعود إلى تزاحم الأفكار ونظم العواطف التي يريد التعبير عنها مما جعل النص متماسكا ومترابطا بين عناصره وأجزائه .

[1] الديوان ، ص17 .

[2] الديوان ،ص18 .

[3] المرجع نفسه ، ص19 .

[4] المرجع نفسه ، ص20 .

قال الشاعر :

– صدر الحنان ومنبع الإيمان

وحديقة الإنسان في الإنسان .

– كوني تلافي الكون أنك عالمي

والكل أنت ففي رضاك أماني .

– وحملتني في البطن تسعة أشهر

حتى استوى خلقي بلا نقصان .

– عجبا لمن عق السرور وسحره

وسعى لطمس السحر في النسيان [1].

إن تكرار حروف العطف أضاف للقصيدة صورة إيقاعية مفعمة بالنشاط والحيوية، بحيث أنها تحافظ على تماسك القصيدة والترابط بين الجمل من خلال معانيها الدلالية، كالجمع بين الألفاظ أو الجمل أو التمييز بينهما أو ترتيب المعاني أو إنسيابها ، فهي فن من فنون البلاغة وصنعة من صنع الإبانة .

تكرار الضمائر : نوع الشاعر في قصيدته بين الضمائر " الهاء ، التاء ، النون و الكاف " وهي كلها ضمائر متصلة وضمير منفصل واحد وهو الضمير " هي " أمّا الضمير المتصل الأكثر تكرارا هو " الهاء " الذي كرّر ب "12 مرة "

وجاء في قصيدة واهبة النور :

[1] المرجع السابق، ص20.

– أمي وكل الكون يسجد حينما

يشدو الزمان لنورها الرباني[1] .

– شمسي أنا، بدري أنا من مثلها ؟

بشرى الحبيب إذا ارتقى القمران [2].

– سأكون خادمها المطيع ففرحتي

في أن تقول: بني (عمر ثاني)[3] .

– واجعل لها الفردوس وقت حياتها

واجعل لها الفردوس بعد الفاني [4].

– توظيف الضمير المتصل الوحيد " هي " في المقطع التالي :

– يا قلـــب قد فـــاض النـــعيم بحبها

فهـي الّـــتي فـي قـــلبـــها عنـواني[5] .

– فتكرار الضمائر يضيف جمالا فنيا وإيقاعا روحيا بحيث يجعل القارئ يحس بهذه القصائد وهو يقرأها ويتعايش معها.

تكرار الكلمات:

[1] المرجع نفسه ، ص17

[2] المرجع نفسه ، ص18

[3] المرجع نفسه ، ص19

[4] المرجع نفسه ،ص21 .

[5]المرجع السابق ، ص19 .

يعتبر تكرار الكلمة من الأنماط الشائعة في الشعر المعاصر ، رغم وقوف القدماء عندهم كثيرا فقد أفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللفظي ، ولعل القاعدة الأولية مثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه[1] .

-وظف الشاعر نماذج عديدة لتكرار الكلمات حيث يؤثر هذا التكرار على مستوى القصيدة .

يقول :

- صدر الحنان ومنبع الإيمان

وحديقة الإنسان في الإنسان .

- سر الوجود ويقظتي و حقيقتي

يا جنة خلقت بغير جنان[2] .

- يا روح روحي يا سماء سعادتي

سأكون طوع بنانك الفنان[3] .

- دارت رحى البركات عند صلاتها

فالخير كل الخير يا إخواني[4]...

نلاحظ تكرار كلمة الإنسان في: م1، وجنة في م2، وروح في م3 والخير في م4 *.

[1] فهد ناصر عاشور ،التكرار في شعر محمود درويش ،دط،ص60.

[2] المرجع نفسه ، ص17.

[3] المرجع نفسه، ص18.

* م : المقطع .

[4] المرجع السابق ، ص20.

حيث أن التكرار له دور كبير في التعبير عن نفسية الشاعر فهو يصور لنا كل ما يجول في خاطره من مشاعر وأحاسيس ، بحيث أن تكرار هذه الكلمات ينتج لنا جرس موسيقي وإيقاعي متميز، حيث تولد نغمات لها أثرها على أذن المتلقي .

تكرار العبارات:

إن هذا اللون من التكرار يأتي بعد تكرار الكلمات ولا شك في أن هذا الضرب من التكرارات جيد إستعماله إلى حد بعيد، فهي تغذية الإيقاع المتحرك للحظات الشعرية ، فالعبارة المكررة تكسب النص طاقة إيقاعية أكبر بفعل اِتساع رقعتها الصوتية[1] .

إن تكرار العبارات له وقع أكبر من التكرار السابق فهو الذي يحافظ على تماسك القصيدة.

قال :

– سأقبل القدمين عند خروجها

ودخولها كي يلتقي الحظان .

– وأقبل الرأس الشريف عسى أرى

حولي الرؤى مزهوة الألوان[2].

نلاحظ أن التكرار جاء من خلال الفعلين سأقبل وأقبل الذي نتج عنه تكرار العبارتين.

– أمي وأمي ثم أمي دائما

من أروع الأسماء قال لساني[3] .

[1] عبد الجبار بن حميديس السقلي ، الديوان ،دط،دت،ص34 .

[2] المرجع نفسه ، ص17 .

[3] المرجع السابق، ص18.

وهنا جاء التكرار من خلال عبارة أمي و أمي والعبارة الأخرى التي تأتي بعد حرف العطف ثم أمي.

– يا قلب قد فاض النعيم بحبها

فهي التي في قلبها عنواني[1] .

جاء التكرار في الشطر الأول يا قلب ونظيرتها في الشطر الثاني في قلبها.

– يعتبر تكرار العبارات أساس وبنية القصيدة حيث يضفي إيقاعا موسيقيا فهو يرسم لوحة نفسية معينة تؤثر في نفسية القارئ ، حيث يلعب هذا التكرار دورا كبيرا في إثبات المعنى وتوكيده .

– التكرار بصفة عامة له جانب مهم في تأكيد المعنى ، حيث يصف الحالة النفسية للشاعر سواء الانفعال النفسي أو غيره ويعيش التجربة التي يمر بها الشاعر من أولها إلى آخرها .

الجناس :

لغة :

ذكر ابن منظور : " أن الجناس الضرب من كل شيء ، والجنس أعم من النوع ، و منه الْمُجَانَسَةُ ، وَالْتَّجْنِيسُ ، ويقال هذا يُجَانِسُ هذا أي يُشَاكِل[2] " .

اصطلاحا :

هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى ، وذلك على نحو قولهم : حيهم ما دمت في حيهم ، فإن (حيهم) الأولى بمعنى ألق التحية عليهم ، وأما الثانية فهي بمعنى

[1] المرجع نفسه ،ص18.

[2] انظر: ابن منظور،لسان العرب ،مج2 ،ص383 .

(مكان سكنهم) وقد سمي الجناس بهذا الاسم لأن تركيب حروف ألفاظه من جنس واحد[1] "

.

وقد عرفه قدامى ابن جعفر ب : " هو أن تكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لحظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة [2]" .

– اعتمد الشاعر في قصيدته " واهبة النور " على توظيف الجناس الذي أعطى للقصيدة نغما وإيقاعا موسيقيا .

قال شاعرنا :

وأقبل الرأس الشريف عسى أرى

حولي الرؤى مزهوة الألوان[3] .

الجناس بين كلمتين "أرى" و "الرؤى" فهذا يسمى الجناس الناقص.

دارت رحى البركات عند صلاتها

فالخير كل الخير يا إخواني ...[4]

الجناس بين كلمتين "الخير" و "الخير" فهذا يسمى الجناس التام.

يا خالقي يدعوك دوما خافقي

احفظ زمان حبيبتي لزماني

الجناس بين كلمتين "خالقي" و "خافقي" فهذا يسمى الجناس الناقص.

---

[1] علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ،القاهرة ،المعارف ،دط ، ص263 ،بتصرف .

[2] قدامة ابن جعفر ،نقد الشعر ،ص96 .

[3] الديوان ، ص17 .

[4] المرجع السابق ، ص20 .

–يقوم الجناس على ربط الكلام بعضه ببعض حيث يتميز الشاعر بأسلوبه المميز في استخدام الألفاظ ومحاولة التأثير في القارئ.

التوازي :

مفهوم التوازي:

لغة :

قال أبو البختري : " فَوَازَيْنَا الْعَدُو وَصَفَفْنَاهُمْ ، وَالْمُوَازَاةُ الْمُقَابَلَةُ وَالْمُوَاجَهَةُ ، قال : و الأصل فيه الهمزة ، يقال آزَيْتُهُ إِذَا حَاذَيْتُهُ[1] " .

اصطلاحا :

عرف أنه: " نسق التقريب والمقابلة بين محتويين أو سرديين بهدف البرهنة على تشابههما أو اختلافهما، ويتم التشديد على تطابق أو تعارض الطرفين بواسطة معاودات إيقاعية أو تركيبية[2] " .

– وظف الشاعر في قصيدته أمثلة للتوازي .

قال حسين الأقرع :

شمسي أنا، بدري أنا من مثلها؟

بشرى الحبيب. إذا ارتقى القمران[3] .

التوازي بالترادف بين شمسي و بدري ← قمران .

[1] ابن منظور، ص391.

[2] فهد محسن فرحان، التوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة ،شعر سامي مهدي ،مقاربة تطبيقية، مهرجان المربد الشعري الرابع عشر، بغداد، 1998 ، ص29 .

[3] الديوان ،ص18 .

وبين بدري في الشطر الأول والقمران في الشطر الثاني .

وحملتني في البطن تسعة أشهر

حتى استوى خلقي بلا نقصان[1] .

التوازي بالترادف بين تسعة أشهر في الشطر الأول وبلا نقصان في الشطر الثاني حيث أن معناها يساوي كاملا .

سر الوجود ويقظتي و حقيقتي

يا جنة خلقت بغير جنان.

التوازي بالتضاد بين كلمة جنة وبغير جنان في الشطر الثاني .

سأقبل القدمين عند خروجها

ودخولها كي يلتقي الحظان[2] .

التوازي بالتضاد بين كلمة خروجها في الشطر الأول ودخولها في الشطر الثاني.

– وجود التوازي بين البيت الأول والثاني تدل على أن الشاعر فنان ومتمكن حيث لم يكتف بالتوازي بالترادف فقط بل بالتضاد أيضا وهو أمر غير سهل على الشعراء.

[1] المرجع نفسه ، ص19 .

[2] المرجع نفسه ، ص19 .

الخاتمة :

بعد دراستنا وبحثنا في هذا المجال توصلنا إلى جملة من النتائج نعرضها فيما يأتي:

– تنوعت مفاهيم الإيقاع وتعددت حيث وجد النقاد والمحدثون صعوبة في تحديد مفهوم واحد له نظرا لاتساع مجاله و اختلاف الرؤى بين القدامى والمحدثين وحتى الغربيين أيضا.

– عدم ارتباط الموسيقى بالشعر فقط بل انتقل إلى الموسيقى والنحت وغيرهما .

– جاء مصطلح الإيقاع مرادفا للوزن في كثير من الأحيان إلا أنه بعد فترة تم التفرقة بينهما لأنه لوحظ أن الإيقاع أعم من الوزن.

– قسَّم النقاد الإيقاع إلى مستويين :

الإيقاع الخارجي: والذي كان الحديث فيه عن الوزن ومن خلاله تم استخراج البحر الذي بنيت عليه القصيدة، وهو الكامل وهو الأنسب للحالة النفسية للشاعر.

– التزامه بروي واحد ، أما القافية فجاءت مطلقة مرة ومقيدة مرة أخرى ، ومنحت القافية المطلقة للقصيدة دلالة الامتداد النفسي مع ملائمتها للسياق في ذلك .

– أما في الزحافات فقد طرأ على القصيدة زحاف واحد وهو الاضمار وعلة واحدة وهي القطع .

– الإيقاع الداخلي : اعتمد الشاعر على التكرار بأنواعه المختلفة بحيث يسهم كل منهما في بنية القصيدة وإحداث جرس موسيقي لجذب المتلقي وإثارة عواطفه ، فانتقل من تكرار الحروف الذي له دلالة نفسية و الذي يعد ذا علاقة وطيدة بنفسية الشاعر ، إلى تكرار

الضمائر التي ساهمت في ترجمة حالته الشعورية ، أما حروف العطف والجر فساعدا على ترابط وتناغم القصيدة وإثارة الوجدان .

– وختم بتكرار الكلمات والعبارات التي لوحدها تحمل معنى خاص بها ، وهو إثبات أفكاره التي تهدف إلى تفعيل الحركة الإيقاعية داخل القصيدة ، مما يضفي عليه إيقاعا موسيقيا يؤثر في المتلقي .

– يعد التكرار من أهم الوسائل الجمالية في بناء القصيدة وإبراز جوهر القضية داخلها.

– لعب الجناس دورا هاما في موضوع القصيدة مبرزا الوظيفة الجمالية فيها مضيفا إيقاعا غنيا وجرسا متناغما.

–أما التوازي فكان له صدى وتأثيرا مناسبا لحجم القصيدة تجعل وجدان القارئ يستشعر لما يحس به الشاعر.

الملاحق :

ملحق 1 :

واهبة النور

صدر الكتان ومنبع الإيمان

وحديقة الإنسان في الإنسان

أمي وكل الكون يسجد حينما

يشدو الزمان لنورها الرباني

سر الوجود ويقظتي وحقيقتي

يا جنة خلقت بغير جنان

سأقبل القدمين عند خروجها

ودخولها كي يلتقي الحظان

وأقبل الرأس الشريف عسى أرى

حولي الرؤى مزهوة الألوان

شمسي أنا، بدري أنا من مثلها؟

بشرى الحبيب. إذا ارتقى القمران

أمي وأمي ثم أمي دائما

من أروع الأسماء قال لساني

من أجمل النسوان مهما ترتقي

في السن تبقى الورد في البستان

يا روح روحي يا سماء سعادتي

سأكون طوع بنانك الفنان

گوني تلا في الكون أنك عالمي

والكل أنت ففي رضاك أماني

أحبتني قبل المجيء ولم أكن

إلا رؤى في الغيب للولهان

وحملتني في البطن تسعة أشهر

حتى استوى خلقي بلا نقصان

يا قلب قد فاض النعيم بحبها

فهي التي في قلبها عنواني

عامين ترضعني وتنشد راحتي

حتى اتخذت من الزمان مكاني

سأكون خادمها المطيع ففرحتي

في أن تقول: بني (عمر ثاني)

دارت رحى البركات عند صلاتها

فالخير كل الخير يا إخواني...

عجبا لمن عق السرور وسحره

وسعى لطمس السر في النسيان

ناديتها نور العيون ونورها

يا سعد من ضحكت له العينان

في حجرها الأيام تغزل صمتها

من همسها الأحزان لا تغشاني

قالت : حسين، فقلت : يا أماه قد

هبت نسائم جنة الرضوان

لبيك يا أملي وذا نبضي معي

يرجو دعاء الحب للظمآن

يا خالقي يدعوك دوما خافقي

احفظ زمان حبيبتي لزماني

واجعل لها الفردوس وقت حياتها

واجعل لها الفردوس بعد الفاني

الوادي في : 06 جوان 2014

ملحق 2:

تعريف بالشاعر:

. الاسم واللقب: حسين الأقرع بن لخضر. .

. تاريخ ومكان الازدياد: 02 ماي 1980 بالرباح . ولاية الوادي .

. العنوان : حي الخبنة . بلدية النخلة . ولاية الوادي . الجزائر . 39058.

. البريد الالكتروني: alagraa39000@gmail.com

متحصل على شهادة البكالوريا مرتين 1998 + 2005 .

. أستاذ بالمدرسة العليا للأساتذة . ورقلة .

. عمل مربيا رئيسيا لتنشيط الشباب

. اشتغل كأستاذ مؤقت بجامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي – الجزائر –مدرسا لمادة مهارات الإعلام والاتصال + الإعلام الآلي + نقد أدبي حديث + علم العروض وموسيقى الشعر.

. يعد رسالة دكتوراه العلوم في النقد المغربي بجامعة قاصدي مرباح . ورقلة.

. مؤسس مجموعة: محكمة النقد . اقرأ لترقى .؛ وهي مجموعة تهتم بدعم القراءة والمطالعة، خاصة فيما تعلق بلغة الضاد.

. عضو هيئة التحرير المجلة القباب (مجلة ثقافية شاملة تصدر عن دار الثقافة لولاية الوادي).

.نشر له:

-1عطشى أنامل يقظتي، (مجموعة شعرية)

-2عزف لفجر آت، (ديوان جماعي)، (مجموعة شعرية)

-3نشر في العديد من الجرائد و المجلات الورقية والالكترونية)، داخل الوطن وخارجه، كمجلة الكلمة التي تصدر بلندن، ومجلة القباب، ومجلة المنار العربي، وقطوف والمجلة العربية بالسعودية، ومجلة الحج والعمرة كذلك بالمملكة العربية السعودية، وصحيفة الفكر

الإلكترونية، ومركز النور، وعدة منتديات؛ كرابطة الواحة الثقافية، وقناديل الفكر والأدب، وملتقى الأدباء والمبدعين العرب، والملتقى الثقافي العربي، وأكاديمية الفينيق ... وغيرها.

التكريمات:

من بين التكريمات...

-متحصل على المرتبة الأولى في مسابقة أمير شعراء الوادي، الطبعة الأولى 2014، التي نظمتها جمعية الباسقة بالنخلة.

قائمة المصادر والمراجع :

01 - ابتسام احمد حمدان ، الأسس الجمالية للايقاع البلاغة ، دار القلم العربي ، حلب ، ط1 1997

02 – إبراهيم انيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة 1998 ، ط6

03 – إبراهيم مصطفى واخرون ، معجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر ،تركيا ، ط1

04 – ابن رشق القيرواني، العمدة، دار صادر، بيروت 2003،ط1

05 – ابن طباطبا العلوي عيار الشعر ، تر: عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1982، دط

06 – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت 1992،ج5،ط1

07 – ابن منظور ، لسان العرب ، دارصادر ، بيروت ، لبنان 2001 ، ط1

08 – ابن منظور ، لسان العرب ، مج3، دارصادر ، بيروت ، لبنان 2003 ، ط3

09 – افنان عبد الفتاح النجار ، مصلح عبد الفتاح النجار ، الشعر العربي ، مجلة جامعة دمشق ،2007 ، مج 23، ع1 ، دط

10 –

الإيقاع في الشعر العربي الحديث في العراق : نقلا عن :

The criticis mof poctry _s_h_burtom : iongman : london 1977

11 – الخليل بن احمد الفراهيدي ، كتاب العين ، دار الكتب العلمية ، بيروت 2002 ، مج 4 ، ط1

12 – الخليل بن احمد الفراهيدي ، كناب العين ، تح: عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ج4 ، دط

13 – الزمخشري أبو قاسم الله محمود بن عمر احمد ، أساس البلاغة ، تح محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1997 ، ط1

14 – السلجماني أبو محمد القاسم ، المنتزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تر : علال الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط 1980، دط

15 – الفيروز ابادي، القاموس المحيط،دار الجيل ،بيروت ،دت ،ج3 ،دط

16 – الفيروز ابادي ، القاموس المحيط ، انس محمد الشامي وزكرياء جابر احمد ، دار الحديث ، القاهرة ، مج1 ، ط 2008

17 – المدني ابن معصوم ،انوار الربيع في أنواع البديع ، تح شاكر هادي ،مطبعة العراق 1969، ط1

18 – المعجم الوجيز ، مجمع اللغة العربية ، وزارة التربية والتعليم ، جمهورية مصر العربية 1994،

19 – المنجد في اللغة والاعلام ،دار المشرق ،بيروت 2002 ، ط39

20 – اميل يعقوب ، المعجم المفصل في العروض وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1991 ، ط3

21 – امينة حوحو ، الإيقاع في ديوان نبضات الهوى ، الأحمد بيزو ، دراسة في بنية ودلالة ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، كلية الاداب واللغة العربية ،جامعة محمد خيضر ، بسكرة 2016

22 – جان ماري اوزياس ، البنيوية ، ترجمة ميخائيل فحول ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، 1972 ، دط

23 – جدنا علي خديجة ، العبادي يمينة ، الإيقاع الشعري في ديوان ايات من كتاب السهو لفاتح علاق انموذجا ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، كلية الاداب واللغات ، احمد دراية ، ادرار 2007

24 – حسين عبد الجليل يوسف ، علم القافية عند القدماء والمحدثين ، مؤسسة المختار ، القاهرة 2005 ، ط1

25 – رونيه والك ، واسوسطن وأين ، ترجمة محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1987 ، دط

26 – زكريا إبراهيم ، مشكلة البنية ، مكتبة مص ،دط، نقلا عن عمر خليفة بن ادريس ، البنية الايقاعية في شعر البحتري ، 2003 ، ط1

27 – سيد البحراوي ، العروض وايقاع الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1993 ، دط

28 – صفاء الخلوصي فن التقطيع الشعري والقافية ، مكتبة المتنبي ، بغداد 1997 ، ط5

29 – صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الادبي ، دار الشروق ، 1998 ، ط1

30 – صلاح يوسف عبد القادر ، في العروض والايقاع الشعري ، دراسة تحليلية تطبيقية ، الأيام للطباعة والنشر ، الجزائر 1996 ، ط1

31 – عبد الرحمان تبر ماسين ،البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة ،الجزائر، ص102، نقلا عن : محمد العياشي ، نظرية إيقاع الشعر العربي ، المطبعة العصرية ، تونس 1976 ، دط

32 – عبد الرحمان تبر ماسين ،البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة ،الجزائر، ص92 ، نقلا عن : محمد السرغيني ، ايقاعية الشعر العربي ، مجلة العلوم الإنسانية ، الكويت 1988

33 – عبد الرحمان تبر ماسين ،البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة ،الجزائر ،دت، دط

34 – عبد الرضا علي ، موسيقى الشعر العربي ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان 1997 ، ط1

35 – عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، دار الافاق العربية ، القاهرة 2004 ، ط1

36 – عبد الله دروبش ، دراسات في العروض والقافية ، مكتبة الطالب الجامعي ، القاهرة 1987 ، ط3

37 – عبد الله علي محمد السجلماسي، ونظرة جديدة الى البلاغة التكرير، مركز فجر، بيروت ،1993، دط

38 – عبد النور داود عميرات ، البنية الايقاعية في شعر الجواهري ، رسالة دكنوراه ، الكوفة 2008

39 – عز الدين إسماعيل ، الاسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، مصر 1974 ، دط

40 – علوي الهاشمي ، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، المؤسسة العربيى للدراسات والنشر ، 2006 ، ط1

41 – علي يونس ، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ، الهيئة المصرية ، 1994 ، دط

42 – عمران خضيري الكبيسي ، لغة الشعر العربي المعاصر ، وكالة المطبوعات ، الكويت 1982 ، ط1

43 – عمر خليفة بن ادريس ، البنية الايقاعية في شعر البحتري ، 2003 ، ط1

44 – غريد الشيخ ، المتقن في علم العروض والقافية ، دار راتب الجامعية ، بيروت ،دت ، دط

45 – فاطمة محمد محمود عبد الوهاب ، في البنية الايقاعية للقصيدة العربية الحديثة ، دار المعارف ، الجزائر 2009 ، ص 54 ، نقلا عن ادونيس ، زمن الشعر ، دار السلقي للطباعة والنشر ، بيروت 2005 ، ط6

46 – فخر الدين عامر بن طباطبة ، أسس النقد الادبي في عياؤ الشعر ، عالم الكتب اميرة للطباعة ، القاهرة 2000، ط1

47 – فهد محسن فرحان ،التوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة ،شعر سامي مهدي ،مقاربة تطبيقية،مهرجان المريد الشعري الرابع عشر،بغداد ،1998 ، دط.

48 – قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح :كامل مصطفى ، القاهرة 1936، دط.

49 – قرين الزهرة ، حداد سليمة ، البنية الايقاعية في شعر صالح خرفي اطلس المعجزات . مذكرة مقدمة لنيل شهادة اليسانس ، معهد الاداب واللغات ، المركز الجامعي ، اكلي محند اولحاج ، البويرة 2012

50 – ليلى رحماني ، البنية الايقاعية في اللهب المقدس لمفدي زكريا ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، كلية الاداب واللغات ، جامعة ابوبكر بلقايد ، تلمسان ، 2015.

51 – مجدي وهبة وكامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والاداب ،مكتبة لبنان ،بيروت 1984،ط2

52 – محمد بن حسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض والقوافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت 2004 ، ط1

53 – محمد شكري عباد ، موسيقى الشعر العربي ، ص56، نقلا عن : محمد مندور ، الشعر العربي جامعة الإسكندرية 1943 ، دط

54 – محمد عبد الحميد ، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته ، ص73، نقلا عن : ريتشاردز ، مبادئ النقد الادبي ، تر : مصطفى بدوي ، المؤسسة المصرية العامة ، القاهرة 1963 ، دط

55 – محمد عبد الحميد ، في ايقاع شعرنا العربي وبيئته ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية 2005 ، ط1

56 – محمد علوان سلمان ، الإيقاع في شعر الحداثة ، دار العلم والايمان لنشر ، القاهرة 2008 ، ط1

57 – محمد غنيمي هلال ،النقد الادبي الحديث ،دار الثقافة ودار العودة ، بيروت ،1973 ، ط3

58 – محمد مصطفى كلاب ، بنية التكرار في شعر ادونيس ، مجلة الجامعة الإسلامية عدد1للبحوث الإنسانية ، كلية الاداب ، فلسطين 24 يناير 2015 ، مج 23 ،

59 – محمود عسران ، البنية الايقاعية في شعر شوقي ، مكتبة البستان المعرفة الإسكندرية 2006 ، دط

60 – محمود عسران ، البنية الايقاعية في شعر شوقي ، مكتبة بستان المعرفة ، 2006 ، دط.

61 – مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الادب ، مكتبة لبنان ،بيروت 1974 ، دط

62 – مسلك ميمون ، مصطلحات العوض والقافية في لسان العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت 2007 ، ط1

63 – مسعود وقاد ، البنية الايقاعية في شعر فدوى طوقان ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، كلية الاداب والعلوم الإنسانية ، جامعة ورقلة ، 2015

64 – مشاري بن خليفة ، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصلر ، منشورات الاختلاف ، 2006 ، ط1

65 – مصطفى السعدني ،البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ،منشاة المعارف بالإسكندرية ،2000 ،دط

66 – مصطفى حركات ، نظرية الوزن (الشعر العربي وعروضه) ، دار الافاق ، الجزائر 2005 ، دط

67 – مقداد محمد شكر قاسم ، البنية الايقاعية في شعر الجواهري ، عمان 2010 ، دط

68 – موسى الاحمدي نويوات ، المتوسط في علمي العروض والقوافي ، دار الحكمة والترجمة ، 1994 ، ط4

69 – نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان 1981 ، ط1

70 – يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من الالسونية الى الالسنية ، رابطة إيداع الثقافية ، دط

71 – Encycto pedia universalise .france.ed.1983

72 –

Saul robert M dictionnaire de langue francais (tome 7) sociéte fu nouveau litté saris 1975

فهرس الموضوعات :

مقدمة

مدخل .... 2 – 13

الفصل الأول : الإيقاع الخارجي ..... 14 – 27

الوزن 15– 18

الزحافات والعلل ..... 18 – 21

القافية..... 21 - 27

الفصل الثاني : الإيقاع الداخلي .....28 – 45

التكرار .....29 – 41

الجناس .....41 – 43

التوازي ..... 43 – 45

الخاتمة ..... 46 – 47

قائمة المصادر والمراجع 53