جـــــــامعة عبد الرحمـــــــان ميرة- بـــــجاية-

كـــــــــــــــــــــــلية الآداب واللّـــــــــــــغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنية الإيقاعية

في ديوان محمد العيد آل خليفة

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة :الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب جزائري

إعداد الطالبتان:

- جدو وردة
- جرموني حليمة

إشراف الأستاذ:

- رفرافي بلقاسم

السنة الجامعية

2013 م / 2014 م

كلمة شكر

بعد حمد الله الذي أمدنا بالإرادة والعون على إتمام هذا البحث نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف رفرافي بلقاسم الذي مد لنا يد العون طول السداسي بإشرافه على هذا العمل، كما نتوجه بتشكراتنا إلى أساتذة معهد اللغة والأدب العربي، وكل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد لانجاز هذه المذكرة.

وردة وحليمة

الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

الشكر والتقدير للمولـــــى

الاعتزاز للحبيب المصطفى الذّي أنبر طريق العلم على يده

الامتنان و الفضل و العرفان للوالد طاهر

الآمان من الوالدة التي سهرت على تحقيقه لويزة "أحبك"

السلام للعائلة من الأخ الأصغر مختار إلى الأخوات الأربعة فهيمة ،كهينة، صبرينة ،سعيدة ختام بالأخ الأكبر فضيل

الرحمة على الجد والجدة

التحية للأصدقـــاء

العرفان للأخت حليمة جرموني

الاحترام للأستاذ المشرف الذي نتشرف بتوقيعه مذكرتنا

جدو وردة

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى أغلى هدية منحها الله لي في هذه الحياة

أمي الغالية مليكة

والى قرة عيني أبي العزيز مولود

إلى أخي الوحيد هشام، سماح، إيمان، هدى، ريمة

إلى صديقاتي وردة، سهام، رندة

وأهديه خاصة إلى حياة، ريمة، وردة

وأهديه إلى أستاذي المحترم "رفرافي بلقاسم" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة

فقد كان بمثابة النور الذي أنار طريقنا إلى النجاح

نشكره ونقدر مجهوده راجين من المولى عز وجلّ

أن يبارك في أهله وماله ويرفع منزلته

وأهديه دون استثناء إلى كل عائلة جرموني

جرموني حليمة

قائمـ ـ ـ ـة المحتويـ ـ ـ ـ ـ ـات

مقدمة 1

المدخل:عن حياة الشاعر رمضان حمـ ـ ـ ـ ـ ـود

1-حياته 5

2-كتاباته.....8

3- موارده الثقافية 9

الفصل الأول :البعد الرسالي في شعر رمضان حمود

1-نظرة حمود للشعر.....12

2- القضايا المعالجة 26

ا- الدعوة إلى العلم..... 26

ب -الحريـ ـ ـ ـ ـة 31

ج- التمسك بالدين.....33

الفصل الثاني: البعد الجمالي في شعر رمضان حمـ ـود

الرمز 44

التناص.....52

الصورة الشعرية 60

الإيقاع 85

خاتمة 102

قائمة المصادر والمراجع.....105

المقدمة

مقدمة

إن صلة الباحث بمحمد العيد آل خليفة و شعرِه تعودُ إلى زمنٍ سابق على زمن مشروع هذه الدراسة، فإذا وقعت عيناه على أجزاء من ديوان الشاعر فيما تركه والده من كتب بعد رحيله إلى مستقره الأخير، فأخذ يقلب من صفحاته و يقرأ من القصائد المودٌعة بين دفتيه، تستقيم له القراءة آنًا و تتعثر به آنات يفهم من أبياته شيئا من جهة، و تعزب عن فهمه أشياء من جهة أخرى، فما مضى وقت إلاٌ إزداد تعلٌقا بهذا الشعر و طابت العشرة معه ،ومن هنا بدأت مغاليق شعرهتنفتح أمامه و تلائم فنٌه.

والدٌافع الذي دفعنا إلى إختيار البنية الإيقاعية في شعر محمد العيد آل خليفة لم يكن الإعجاب بشِعره فحسب، بل كان عاملاً ذاتيًا في الإختيار، أمٌا العامل الموضوعِي فكان بتنوع أشكاله و أنواعه الساكن و المتحرك .

فالإيقاعُمن أكثر موضوعات الأدب إثارة للجدلِ و النٌقاش كونه موضوعا جديرًا بالإهتمام و البحث و تقصي حقائقه و خباياه ،و كذا ميدانه إذ أنه يلعب دورًا هاما في تحسين آداء النغمات الصوتية التي تهدف إلى تَطويرِه .

في دراستنا هذه لموضوع "البنية الإيقاعية في شعر محمد العيد آل خليفة"

إعتمدنا على خطة مصدٌرة بمقدمة بعده مدخل تناولنا فيه التعريف بالشاعر حياته،نشأته،و الفصل الأول الذي توفر على إيقاع الموازنات الصوتية التي منها الخارجية المتضمٌنة الوزن و البحور منتقلا بعد ذلك إلى إيقاع القافية التي تحتوي على ثلاثة أنواع المطلقةو المقيدة و المتنوعة وكذلك حروف الروي وحركاته و أُفرد الفصل الثاني لدراسة إيقاع التكرار عبر ثلاث تأسيسات هي تكرار الحروف والكلمات و تكرار الجمل،في حين تم إختيارنا المصطلحات البلاغية في دراستنا التي منها :التصريع ،الطباق ،المقابلة،الجناس ،التدويربأنواعه.

وكان من وفد الملحق ترتيب جداول إحصائية مفصلة تستوعب شعر محمد العيد الذي إحتوته طبعتا الديوان ذلك للحصول على نتائج علمية دقيقة مبنية على الرصيد العملي بعيداً عن التعميمات و الآراء السابق.

و قد إستقى بحثنا على جملة من المصادربعضها حديثة وأخرى قديمة فهذه المزاوجة بين المصادر القديمة و الحديثة ،وتعود أسباب إختيارنا لموضوعنا هذا إلى كون

الإيقاع علما واسعا في بابه و متشعب الفروع حيث إهتم بالصوت و طرائق إكتساب النغمات ،كما إتبعنا منهجا في دراستنا المتمثل في الوصف التحليلي النظري و التطبيقي لأنه الأنسب لطبيعة الموضوع المعالج الطريقة المستعملة و المعتمدة في مناقشة هذا الأخير .

أما فيما يخص المشاكل و الصعوبات التي واجهتنا أثناء دراستنا عدم توفر المصادر و المراجع التي نحتاجهاو المخصصة في دراسة الإيقاع وكذا قلة المادة العلمية ذلك لكثرة الطلب عليها .

ومن الصعوبات الأخرى التي واجهتنا ضخامة النتاج الشعري للشاعر الذي أربى على عشرين ألف بيت ، ثم هذا الإختلاف الشديد بين الدارسين في فهم الإيقاع و تحديد مادته إلى درجة دفعت بعضهم يصفه بالمعضلة ،و البغض الآخر بالفوضى ، غير أن كله لم يكن حائلا دون إنجاز البحث فقد حاولنا تجاوز هذه العقبات و تخطيها.

وهذه الدراسة التي قدمناها هي دراسة قابلة للتوسع و التعميق و الإثراء، ولا ندُّعي أننا قد اِستوفينا حقها من الدراسة و البحث و للّٰه ندعوا أن يجعلها نافعة و مفيدة في مجال الدراسة، و نسأل ربُّ العرش العظيم أن يجعل هذا العمل خالصاًلوجهه الكريم صالحاو صائباً،إنّه سميع مجيب الدُّعاء و الحمد للّٰه ربُّ العالمين.

المـــــــــــدخـــــــــل:

التـــــــــعريف بالشـــــاعر والإيـــــقاع وأنـــــــــــــواعه

1- التـــــعريف بالـــــشاعر.

2- التـــعريف بالايـــــقاع وأنـــــــواعه.

التّــعريف بالشـــــاعر

هومحمّد العيد بن محمّد علي بن خليفة من محاميد سوق المعروفين بالمناصير من أولاد سوف، ولد في مدينة عين البيضاء بتاريخ 28 أوت 1904 م، الموافق ل 27 جمادى الأولى 1923، بعد أن تلقى القرآن والدروس الابتدائية بمدرستها الحرّة عن الشيخين محمّد الكامل ابن عزوز وأحمد ناجي .

انتقل مع أسـرته إلى بسكرة 1918، وواصل دراسته بها على المشائخ علي ابن إبراهيم التعقبي الشريف والمختار بن عمر اليعلاوي والجندي أحمد مكي .

وفـي سنة 1921 غادر الشاعر بسكرة إلى تونس حيث تتلمذ سنتين بجامع الزيتونة، ثمّ رجع سنة 1923 إلى بسكرة .

ثمّ شارك في حركة الانبعاث الفـكري بالتّعليم والنشر في الصحف والمجلات (صدى الصحراء)، للشيخ أحمد بن العابد العـقبي، و (المنتقد) و(الشهاب) للشيخ عبد الحميد بن باديس، و (الإصلاح) للشيخ الطيب العقبي .

وفي سنة 1927 م دعي إلى العاصمة للتعليم بمدرسة الشبيبة الإسـلامية الحرة حيث بقي مدرسا بها، ومديرا لها مدة اثنتي عشر عاما، وفي هذه الفترة أسهم في تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وكان من أعضائها العاملين، ونشر الكثير من قصائده في صحف الجمعية (البصائر، السنّة، الشريعة، والصراط)، وكذا (المرصاد والثبات) عبابسة الأخضري .

وفي سنة 1940م بعد نشوب الحرب العالمية الثانية غادر العاصمة الجزائرية إلى بسكرة ومنها دعي إلى باتنة للإشراف على مدرسة العرفان التربية والتعليم إلى سنة 1947م، ثمّ إلى عين مليلة لإدارة مدرسة العرفان إلى سنة 1954م، وبعد اندلاع الثورة الكبرى أغلقت المدرسة وألقي القبض عليه، وزجَّ به في السجن .

وبعد ذلك امتحنته السلطة الاستعمارية بعد إطلاق سراحه بمحنة غاشمة، وفرضت عليه الإقامة الإجبارية ببسكرة فلبث معزولا عن المجتمع تحت رقابة مشدّدة إلى أن فرج الله عليه وعلى الشعب الجزائر بالتحرير والاستقلال .

والى جانب كلّ هذا نستخلص أنّ الشاعر محمد العيد آل خليفة كان ذو شخصية متميّزة في مسيرة الشـــعر الحديث، بالقضايا التّي عكسها شعره والموضوعات التّي تناولـــها وشخصيته الفكرية والأدبية في شعره، وحسّه الخاص والعام وطنيا وقوميا أوّلا، وإنسانيا بعد ذلك بصفة أشمل .

فقد كان شعره نتاج المرحلة الهامة من نهوض الحركة الوطنية عموما، والحرمة خصوصا تفاعل معها، وعبّر عنها تعبيرا حيّا وصادقا بودّ وإخلاص، فجسد شعره جوانب مختلفة ممّا كان يتفاعل في المحيط حتّى مطلع السبعينيات من قضايا وانشغالات، وطموح وآمال .

فكان بذلك نغما جوهريا في صوت الجزائر بوجهها العربي الإسـلامي، وملامحها، كما احتلّ مكانة مرموقة بغزارة إنتاجه وتنوعه، وصدقه في فنّه ومشاعره، فقد كان يكتب من وحي قناعته وإيمانه وطنيا وقوميا ودينيا وإنسانيا، واستجابة لانفعال معين نحو قضية أو موقف أوفكرة، أو شخصية أوغيرعا .

مناسقا في كلّ الأحوال لقيم الخير والحرّية والعدل والمودّة والرّحمة، والتكافل ممّا عكسته قصائده الوطنية والإنسانية والاخـوانية وغيرها في التعبير عن حدث أو فكرة، أو تصوير خاطرة أو سواها .

ممّا يعكس حقّا شخصية شاعر فنّان، يهزّه الحدث الكبير، كما تطربّه اللّفتة الصغيرة والصورة الجميلة مثل الفكرة العابرة والموقف الإنساني النبيل، والسلوك الجميل بكلّ أبعاد ذلك، وظلاله التّي قد تتّسع وتتنوّع، مشبة بحسّ أخلاقي وروح وطنية، وظلال صوفية في بعض الحالات .

وبهذا فقد عاش الشاعر حياة فكرية زاخرة بالعمل والإنتاج حتّى استنفذ طاقته في البذل والعطاء منذ فجر شبابه .

قبل البدء في تناول الإيقاع في الشعر؛ يجب أن نشير ولو باقتّصار شديد إلى إيقاع كتابنا المقدس؛ فنحن في زمن يعنينا فيه أن نوضح خصوصية كتابنا المقدس، وأنّه لخير لنا فيما أتصور ولقرآننا أن نستعمل مصطلحا عالميا هو من خصائص التّعبير السامي الرفيع؛ فتثبت أن أسلوب القرآن معجزة العربية الأولى في روعته أسلوبا وأداءا.

فكما يرى الدكتور نعيم اليافي في كتابه" ...، فقد درس في مقدمة هذا الكتاب اتّزان الإيقاع في الفواصل، ثم مصدر النغم يريد به الإيقاع والوزن في النّص"[1] ، هذا وقد أبان الدكتور نعيم أمورا مهمة في إيقاع النّص ووزنه، وقد نبع اهتمامه بموسيقى القرآن .

والإيقاع ذو هدف ديني من جانبين، جانب الحافظ وجانب المستّمع، فكلّ من شاهد حفظة القرآن من الوالدين، يعرف أنّهم يجدون سهولة واضحة في حفظه وتذكره أكثر مما يجدونها في حفظ غيره من النّصوص وتذكرها، لأن الإيقاع يساعدهم على ذلك، فالذّي يستّمع إلى آيات القرآن مرتّلة تحدث في نفسيته آثارا من صور الخشوع والحزن والانّفعال والحماسة ...، وربما يحدث هزات جسمانية وآهات داخلية وصيحات عالية، ذلك سببه كلّه النّشوة الموسيقية، نشوة النّغم العجيب، نغم القرآن الذّي يملك القدرة على تذكيرنا بالزمن والقدرة على محو شعورنا به.

إن الكلّمة مرتّبطة بالعالم الأكبر، فهي صورته ولها مغزى في الفن، يرتبط بالإمتاع والفائدة والجمال، فلّيس هناك باعتّبار المقولة كن جميلا ترى الوجود جميلا، والدراسات حول جمال اللّغة والأسلوب كانت كثيرة، ولقد لقيت حول الجمال انجذاب عميق روحي وعقلي لأن الدارسون أدركوا ما تختّزله الكلّمة من عجيب التّأليف وبديع التّصوير، قال اللّه تعالى"ولو أن ما في الأرض من شجرة أقلام، والبحر يمده من بعده سبعة أبحر، ما نفذت كلّمات ربي"[2] .

---

1) نعيم اليافي:عودة إلى موسيقى القرآن، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 25¡26 ¡1986 ¡ 1987، صفر وجمادى الأولى، 1407 .

2) سورة لقمان: الآية 27 إ 31 .

فالجـ ـ ـ ـ ـ ـمال الذّي تصنّعه الكـ ـ ـ ـ ـلّمة يكون تفاعل دائم بين الإنسان ومحيطه، بحيث يطرق ذهـ ـ ـنه دون اسـ ـ ـ ـ ـ ـتّئذان ويشعر بحـ ـ ـلاوته وجمـ ـاله تلقائيا، بمجرد أن تقع عليه عينه أو تلامـ ـ ـ ـس سمعه، ولعلّ الحواس الخـ ـ ـ ـمس هي وسائل شعورنا بهذا الجمال والاستّمتاع به، فهذا الجمال كلّه يصنعه الإيقاع، فيقول "محمود إسماعيل" في هذا الصدد "كلّ شيىء جميل إن وعينـ ـ ـ ـ ـا الجمال"[1] .

1) تـ ـ ـ ـ ـعريف الإيقاع:

إن كتابة الشعر تختلف وتتّباين عن كتابة النّثر، ويرجع ذلك إلى الإيقاع، فهو تشكيل وخرق للكلام العادي لما يفجره من تقّنيات وأصوات مختلفة ومميزة، حيث يجـ ـ ـعل الكلاّم في أحسن رقة ونغمة، ولهذا يكون الشعر مختلف عن النّثر بفضل ما يمتلكه من نشوة إيقاعية وموسيقية فنّية رائعة .

الإيقاع لـ ـ ـ ـ ـغة :

إن كلّمة الإيقاع مأخوذة من الميقع والميقعة أي "المطّرقة، والإيقاع من إيقاع اللّحن والغنّاء، وهو أن يوقّع الألّحان ويبينها"[2]إ فمن الواضح أنّها مشتّقة من الجذر الثلاثي (و،ق،ع) ، وعند سماع هذه الكلّمة تتصورها مباشرة بأنّها ضربة، كما أن الإيقاع له طبيعة تميزه عن غيره من الأشكال وذلك من خلال الانسجام الذّي يعمل وفقه، فيقول السلجماسي "الشعر هو الكلام المخيل، المؤلّف من أقوال موزونة ومتساوية وعند العرب مقفّاة "[3]

---

1) ثريا عبد الفتاح: القيم الروحية في الشعر العربي، بيروت، دت ، ص 43 .

2) أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، 1ج، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1989 .

3) أحمد مطلوب: المرجع السابق، وينظر: أبو محمد القاسم السلجماسي، المنزع البديع في تحسين أساليب البديع، تح: علاء الغازي، الرباط، 1980، ص281 ¡ 407

ومن هنا نجد أيضا بأن الإيقاع يتغير بزيادة أحد الحروف من فعله الأصلي (وقع) فيصبح توقيعا، وذلك بزيادة حرف التّاء والياء، فيؤدي بذلك معنى آخر، وهو وقوع الشيء على الشيء عن قصد وإرادة.

الايـ ـ ـقاع اصطلاحـ ـ ـا :

يظهر الإيقاع بمفهومه الاصطلاحي بأنّه "النّقلة على النّغم في أزمنة محدودة المقادير والنّسب، أو تقدير لزمان النّقرات، أو قسمة زمان اللّحن بنقرات، وهو النّقلة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية، وكلّ واحد منها يسمى دورا، أو إظهار مناسبات أجزاء الزمان من القوة إلى الفعل بحسب اختيار الفاعل، أو صياغة اللّحن حسب أجزاء متنّاسبة من المفاصل الزمنية محدودة في كلّ زمان، أو جماعة فقرات بينها أزمنة محدودة المقادير، لها أدوار متساوية الكمية على أوضاع مخصوصة، يدرك تساوي الأزمنة والأدوار بميزان الطّبع السليم فيها ميزان العروض ، كذلك ميزان يدرك به ذلك هو غريزة جيل الطّبع وتلك الغريزة للبعض دون البعض الآخر، وقد لا يحصل بكد واجتهاد"[1] .

فالبرغم من أن مصطلح الإيقاع في العربية اتّخذ هذه المدلولات وغيرها، إلاّ أن كلّمة الإيقاع في الأصل مشتّقة من اليونانية التي تعنّي به الجريان أو التّدفق، والتّي يقصد بها في عمومية الأمر ذلك التّواتر المتتّابع بين الحالتين مثل الصمت والصوت، أو النّور والضلام أو الحركة والسكون، أو القّصر والطّول، أو القّوة والضعف، أو الضغط واللّين، أو الإسراع والإبطاء، أو التّوتر والاسترخاء ...الخ، إلاّ أنّه محتوى عليه الأثر الفنّي أو الأدبي، ويكون ذلك في قالب متّحرك ومنّتظم .

1) صفي الدين عبد المؤمن الأرموني البغدادي: الأدوار، شرح وتحقيق هاشم محمد الرجب، دار الرشيد للنشر، بغداد 1980، ص 139 ¡ 140 .

والإيقاع صفة مشتّركة بين جميع الفنّون، كما يظهر في أكثر صوره وضوحا في الموسيقى والشعر والنّثر الفنّي والرقص وعامة الفنّون المرئية، اذ هو بمثابة القاعدة التّي يستّند عليها العمل الفنّي، فالفنّان باستطاعته الاعتماد على الإيقاع باتّخاذ طريقة من الثلاث "التّكرار، أو التعاقب، أو الترابط"[1] .

ولا يكتفي التّحديد العام لمشكلة الإيقاع بقصرها "على الأدب بشكل نوعي أو حتّى على اللّغة فهناك إيقاع للطبيعة وآخر للعمل، وإيقاع للإشارات الضوئية"[2].

كما نجد الإيقاع في بنائه الإجرائي يتبع أشكالا عديدة ف "هو التكرار المتّسق أو غير المتّسق لوضع أو مركز قوة لمعنى أو حركة، وهو أحد أنواع الوحدة، لأنّه تركيز على حركة أو نغم أو لفظ معين يظهر في تناوب الحركة والسكون، الأنوار والظّلام، عودة البداية إلى النّهاية، رجوع القرار في الأغنية، رد العجز على الصدر في الشعر، تكرار قافية واحدة أو قواف متّناوبة، رجوع نوبة واحدة أو عبارة موسيقية في المعزوفة، فهو تناظر زمنّي يقابله في الطبيعة توقف الحركة أمام حاجز ثم استئنافها ويقوم جماله على لذّة انتّظار ما تستبق حدوثه"[3] .

1) رشيد العبيدي: معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان ، ط2، بيروت، 1984 .
2) رينيه وليك واو ستين وارين: نظرية الأدب، ترجمة محمد الدين صبحي، دار النشر، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم، 1972، ص212 .
3) روز غريب: تمهيد في النقد الأدبي، دار المكشوف، ط1، بيروت، 1871، ص107 .

ولكن مع هذا لا يوهم بوصف الإيقاع على أنّه مجرد وسيلة إطراب واستجابة لحاجة صرف "فهو قيمة خاصة من حيث المعاني التي يوحى بها، وإذا كان الفن تعبيرا إيحائيا عن معاني تفوق المعنّى الظاهر، فالإيقاع وسيلة هامة من وسائل هذا التّعبير، لأنّه التّواتر والانّفعال"[1] ولهذا نلاحظ ارتّكاز الشعراء عليه ارتكازا أساسيا في بناء موسيقيتّه، كما يعدونه من أهم أركانها .

إن الإيقاع بوصفه "التّناوب الزمني المنتّظم للظواهر المتّراكبة، هو الخاصية المميزة للقول الشعري والمبدأ المنتّظم للّغته"[2]، وبما أنّه "ينشأ غالبا من تفاعل عنصرين متمايزين"[3] فهو أيضا ينشأ من خلال مجموعة العوامل المكونة للعمل الشعري التّي تكون في غالب الأحوال متّعارضة، فانّه يمثل بذلك "في الدرجة الأولى في الاستثمار الماهر لهذه العوامل المتّعارضة"[4] .

ولقد أقام الخليل بن أحمد الفراهيدي نظرية في الإيقاع على أساس المتّحرك والساكن وقد أتّى بنظرية أقام فيها فرضيات تتحدد في الدوائر العروضية التي تشتّمل الواحدة منها على بحور مستعملة، وأخرى مهملة "لكن الدرس العروضي بقي معيارا ومتحلفا عن تتّبع التطور الإيقاعي في العصور المختلفة، لأن العروضيين القدماء أقاموا بناءا فكريا بعيدا عن

1)روز غريب: المرجع السابق، ص110 .
2) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3 ، بيروت، 1987
3) كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ش، م، م، ط1، بيروت، دت .
4) المرجع نفسه، ص 73 .

الزمن والمكان، فلا هو يمثّل أوزان العرب القدماء التّي زادوا ونقصوا فيها، ولا هو يمثّل أوزان المحدثين التّي أنكروها وأهملوها"[1]

إن نظرية الإيقاع الخليلية تصل درجة القداسة لدى عدد من الدارسين، و أن مناقشتها أو هدمها لا يقل في خطورته عن هدم مقدس، ويبدوا أن هذا الذّي دفع "أدو نيس" إلى القول بأن "الرؤية الخليلية لفن الشعر ترجمة دقيقة للرؤية الدينية، كانت بينهما مطابقة شبه كاملة أخضعت القواعد والأشكال لمبدأ مطّلق وثابت تماما"[2]

يلتزم الشاعر في بناء قصائده على نظام الشطرين، "فمحمد العيد آل خليفة" كان واحدا من الشعراء الذّين يعتمدون على ذلك النّظام فنجد تقريبا كلّ قصائده مبنية على الهيكل التّقليدي القديم المعتّمد على نظام الشطرين إلاّ ما نجده نادرا .

1) شكري محمد عياد: دائرة الإبداع، مقدمة في أصول النقد، دار الياس العصرية، القاهرة 1987 .

2) أدو نيس: النّص القرآني وآفاق الكتابة،دار الآداب، بيروت، 1993، ص113 .

ولقد واجهت نظرية الخليل قواعد العروضية نقدا يتقارب في حدته، و"يبدوا أن أدو نيس أكثر هذه الأصوات قسوة، إذ يرى أن الإيقاع الخليلي يقدم لذّة للأذن أكثر مما يقدم خدمة للفكر"[1].

2) أهـ ـ ـمية الإيـ ـ ـ ـ ـ ـقاع :

يمتلك الإيقاع لكلّ ما يقدمه قدرة فائقة على التّعبير الجمالي المشحون بطّاقات عالية من المهارة والوعي، فهو يساهم في الشعر ويعطيه نصيبه من التّعزيز للمعنّى، وهذه الانجازات الصادرة من الإيقاع لا تتحقّق إلاّ بوصفه النّظام العام الكلّي في القصيدة إذ أن بنيته "تقبل التّجزئة في شكلها ،ولكنّها ترفضه في كلّيتها، فنحن نتّأثر بالإيقاع جملة وليس بالوحدات مجزأة، فاشتّراط التّوازن الكمي الهندسي المنتّظم انتّظاما حرفيا صارما لا يفسر حقيقة الإيقاع بقدر ما يجسدها التقابل والتناظر، المعاودة والمختلفة، الانتظام والبتر، لأن التّقابلات الثّنائية من الشيء، تساعدنا على إدراك التّخلخل الداخلي لمخزون التّفاعل الحيوي للمشاعر الإنسانية والإحساس بالتّجارب الشّعورية"[2]

3) تشـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـكّل الإيـ ـ ـ ـ ـ ـ ـقاع :

يتشكّل الإيقاع من خلال مجموع من العلاقات المكونة، ضمن البنّية الإيقاعية، وهو بيت من المجمل الكلّي لا الجزئي، وبهذا فقط يكون الإيقاع جسدا واحدا، أو بنّية واحدة من العلاقات الإنسانية و "إن من أكبر صفات الإيقاع أهمية وأكثرها حضورا وتأثّيرا في

تشّكيل الأساسيات الأولى بنية النّص الإبداعي، كونه من بين جميع العناصر الجمالية في العمل الأدبي هو أول ما يدخل ميدان الفعل"[3]

1) أدو نيس: قصيدة النثر، مجلة (شعر)؛ 1960، ص 75 .

2) عمران الكبيسي: مقال (أسلوبية جديدة لإيقاع الشعر المعاصر)، مجلة (أقلام)، ع1؛ 1990، ص 25 .

3) غيور غي غاتشف: الوعي والفن، تر: نوفل نيوف، سلسلة عالم المعرفة، ع146، الكويت، 1990، ص65 .

الفصل الأول

إيـــــــــــــقاع الـــــوزن والـــقّافية (الموسيقى الخارجية)

1- الـــــــــــــــــوزن

2- الـــــــــقّافية

3- الـــــــــــــروي

تعتّبر الموسيقى منّظومة من الأصوات التّي يقوم عليها الشعر، بحيث تعطيه لمحة جمالية ونغـم موسيقي تستّأنس له الأذن وترتّاح به النّـفس، فلقد وضّح "الجـــاحظ" ارتباط الشــعر بالألحان والموسّيقى فيقول: "صارت العرب تقطّع الألحان الموّزونة، فتّصبح موزونا عــلى موزون، والعجم تمطّط الألفاظ فتّقبض وتبسّط حتّى تدخل في وزن اللّــحن فتصّبح مــوزونا على موزون"[1]

فكــما يوضح "الجــاحظ" هذا الاستّطراد إلى الألــحان والموسيقى، ويفصح "حسان بن ثابت" في علاقة الشّعر بالموسيقى التي تكوّن علاقة تاريخية، فيــقول: "إنّ وزن الشــعر من جنس وزن الغناء، وكتاب العروض من كتاب الموسّيقى، وهو من كتاب حدّ النّفوس تحدّه الألسنة بحدّ مقنع، وقد يعرف بالهاجس كما يعرف بالإحصاء والوّزن"[2]

فالشّعر العربي يقوم على ركنّين أساسيين في بنائه (الوّزن والقّافية)، لتتّكون القصيدة في حلتها الجمالية النّغمية، فالوّزن يعتّبر ركن من أركان الشّعر، وأمّا القّافية فهي بمثابة جزء من ذلك الرّكن .

1) الجاحظ: البيان والتبيين، تح وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط4، بيروت، دت .
2) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه قي الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط9، 1976

1- الـــــوّزن :

يمثّل الوّزن في الشعر تشكيله، فهو صناعة ضرورية لا يتّم الشّعر بدونه، كما أنّه ما يميّزه عن النّثر عند العديد من النّقاد العرب، فالشـاعر أثناء كتابته للشعر يلتّزم بتّوظيف الوّزن لتتّشكل القصيدة في طبعها الجمالي، فهو قيّد من قيود الشّــعر، وعلى كلّ شاعر أن يلتّزم به ليتّم البنّاء على أحسّن صورة تجلب القارئ في أحضانها، ومن هنا تكـون صناعة الشّعر أصعب بكثير من صناعة النّـثر، باعتبار الشــعر مقيّد بقيود لا يلتّزم بها النّاثر، "فابن ســلام الجمحي" يفسّر ذلك بقوله: "المنطق على المتّكلم أوسع منه على النّاثر، والشعر يحتاج إلى البنّاء والعروض والقّوافي، والمتّكلم يتخيّر الكلام"[1]

1) الجمحي بن سلاذم: طبقات فحول الشعراء، ج1/8، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، دت، ص 51 . 56

الــوّزن عند الغربيين :

يعرّف الغربيون الــوّزن من زاوية خــاصّة بهم، بحيث يقــول "كوردج " بخصوص الوّزن "إنّني استّخلص الغّرض من كلّ الأسّباب المذّكورة في غير هذا المكان الذّي يجــعل الوّزن هو الشّكل الصّحيح للشّعر، ويجعل الشّعر ناقصا بدون الوّزن"[1] .

فكــما أنّ الإنسان بحاجة إلى الأكل والمشــرب لكي يستّمر في الحياة، فالوّزن كــذلك ضروري في التّشــكيل العضّوي في بناء الشّــعر وهو "بالنّسبة لأيّ غرض من أغــراض الشّعر يشبه إذا كانت دقّة التّشــبيه تبرّر وضــاعته، الخميرة لا تساوي شيئا ومسيخة المذّاق في ذاتها، ولكنّها تمنّح الحيوّية والرّوح للسّائل الذّي تضاف إليه بالقدر المنّاسب"[2] .

والى جانب "كولردج" يؤكّد "اليوت" حاجة الشّــعر في بنائه إلى عنصر الــوّزن، فهو لا يتّشكل ولا يقوم إلاّ بوجود الموسيقى التّي تعطيه رّوح المتّعة والرّوعة في تناسقه وانســجامه ، ليظهر في الأخير مقطوعة موسّيقية، فإذن الشّعر يرتّبط ارتّباطا وثّيقا بالوّزن وبالموسيقى فيقول "اليوت" في محاضرة ألقاها والتّي كانت بعنوان موسيقى الشّعر "لكنّني أودّ أن أذّكركم أوّلا بأنّ موسيقى الشّــعر ليست شيئا منّفصلا عن المــعنى، وإلاّ وجدنا شعرا له جــمال كبير دون أن يكون يعني شيئا، ولم يحدث لي قط أن اطّلعت على شعر من هذا النّوع" [3] .

---

1) كولردج: "النظرية الرومانتيكية في الشعر"، سيرة أدبية، تر عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، 1971، ص302 .

2) المرجع نفسه، ص297 .

3) اليوت: موسيقا الشعر، تر: محمد النويهي في كتابه "قضية الشعر الجديد"، مكتبة الخانجي ودار الفكر، ط2 ، 1971، ص19 .

أمّا "ريتشارد" فهو ينظر إليه من وجهة نظرته، فيوضح مدى أهمية الوزن والقافية في بناء القصيدة وفي تفاعلاتها وتلقيها، فيقول بأنّ "الوزن هو الـوسيلة التي تمكّن الكلّمــات من أن تؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن، ففي قراءة الكلام الموزون يـزداد تحديد التوقع زيادة كبرى، بحيث انّه في بعض الحالات التّي تستعمل فيها القــافية أيضا يكاد التــحديد كاملا، وعلاوة ذلك فانّ وجود فترات زمنّية منتظمة يمكننا من تحديد الوقت الذّي سيحدث فيه ما تتوقع حدوثه"[1] .

1)ريتشاردر: مباديء النقد الأدبي، تر: مصطفى بدوي، مطبعة مصر، القاهرة، 1963، ص194 .

الــوزن عند العــرب :

فالي جانب هؤلاء، فللعرب نظرتهم في هذا المجال من زاوية مختلفة، ولكن مع هذا الاختـلاف، هناك اتّفـــاق فيما بينهم يكمن في مدى أهمية الوزن في التشكيل الشعري

فالشـعر أثناء كـتابته يختلف ويتباين عن كتابة النثر، والأمر كذلك لاستعمالات ونظرات وتعريفات الشـعراء للوزن التّي تختلف أيضا، ولهذا فبمجرّد رؤية فضاء النّص المكتوب تستدل بلمح البصر بأنّ هذا شعر وهذا نـثر، فالشعر عند "قدامه بن جعفر"يتصوّر بأنه "قول موزون ومـقفى يدّل على معنى" [1]، فيـكفي التـطلّع إلى ما جاء به "قدامه" لتـرى بوضوح مدى أهمية وتأثير الوزن في الشعر، فهو حوصلته وأساسه الذّي يتكون عليه نظام عليه نظام الشعر، لأنّه يقوم بتقوية حالات الاهتّزاز والانفعال الطبيعي لدى الشاعر من جهة، ولدى المتلقي من جهة أخرى، ويحدث كلّ هذا من خلال ما يصدره من تموّجات صوتية التّي تنبعث من الشعور الداخلي والتأثير العميق من خلال سماع ذلك الشعر الموزون .

1) خفاجي: نقد الشعر، القاهرة، ص64

فيقول في هذا الصّدد "الحاتمي" بأنّ الشّعر بالنّسبة لي "اللّفظ والمعنى والوّزن والقّافية"[1] وأمّا "ابن فارس" فيعرّفه بأنّه "كلام موّزون مقفّى دلّ على معنى، ويكون أكثر من بيت ...،لأنّه جائز اتّفاق سطر بوّزن يشبه وزن الشعر عن غير قصد"[2] .

وهناك من يعرّف بأنّ "الوّزن أعظم أركان حدّ الشّعر وأوّلاهما به خصّوصية، وهو مشتّمل على القّافية وجالب لها ضرورة، إلاّ أن تختّلف القّوافي، فيكون ذلك عيبا في التّقفّية لا في الوّزن، وقد لا يكون عيبا نحو المخمّسات ومشاكلها"[3]، وهذا بالنّسبة "لابن رشيق" الذّي يرى في مكان آخر أنّ التّقافة جزء من الوّزن، فكلّما زاد فعل التّأثير في الكلام العادي كلّما اقتّرب بذلك من الوّزن الشّعري ، ولهذا فليس كما يلاحظ بالشّيء الغريب كما أنّه بالأمر الذّي يستّهان به ، وليس قيدا لأنّه يتولّد من خلال المعنى الذّي يتولّد هو الآخر من خلال الوّزن فينبع منه باستّفاضة ، فهما إذن يتولّد من نفس الحّالة الشّعرية، فالوّزن يكون بذلك جسد الإيقاع الموسّيقي وهومن علامات التّخطيط والوّعي، وأمّا بالنّسبة "لابن خلدون" فهو عنده "الكلام الموّزون الذّي تكون أوزانه كلّها على روّي واحد وهو القّافية"[4] .

1) محمد يوسف: الرسالة الموضحة، بيروت، لبنان، ص25 .
2) ألصاحبي: تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ص465 .
3) ابن رشيق العمد: تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، ط5، بيروت، 1981 .
4) ابن خلدون: المقدمة، تح: علي عبد الواحد وافي، مطبعة لجنة البيان العربي، ص566 .

أهــمّية الـــــوّزن :

إنّ أهمّية الوّزن في الشعر لا تقتصر على الشّعر العرّبي بمفرده، وإنّما يتّجلى بكونه صّفة من الصّفات المهمّة في الشّعر عند العالم بأسره .

"فأرسطو" لم يتوقف ولم يكتّفي بالحديث وذكر أهمّية الوّزن في الشّعر، بل قام أيضا بتّحديد الوّزن الذّي يتّلاءم ويخدم الموضوع .

فالطبع لكلّ موضوع أوزان تليق به، فهناك أوزان مناسبة وصالحة للرّقص، وأخرى للدّراما إلى غير ذلك .

فالشّعر طبيعة مختّلفة عن المنّتوج النّثري ، سواء كان ذلك من حيث اللّغة أو الوّزن أو المواضيع .

ولهذا يقال " فالواقع أنّ من ينظّم نظرية في الطّب والطّبيعة يسمّى عادة شاعرا، ورغم ذلك فلا وجه للمقّاربة بين هوميروس و أنباد قليس إلا في الوّزن .

ولهذا يحقّ بناءا أن نسّمي أحدهما شاعرا والآخر طبيعيا أوّلى منه شاعرا"[1] .

وأمّا "الفارابي" و"ابن سينا " فلقد اكتّفى بأن يعتّبرا الوّزن "بالتّخييل الشّعري أو المحاكاة مميّزا للشّعر" [2] .

---

1)عبد الرحمان بدوي: فن الشعر، دارالثقافة، بيروت، 1952 ، ص6

2) جابر عصفور: مفهوم الشعر، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1995، ص192

- القـــــــــــــــافية

لـــــغة :

مـــن قفاه واقتّفا هوتّقفاه، تبـعه واقتّفى أثره[1]، وسميت القّافية بهذا الاسم لأن "الشّاعر يقفوها أي يتّبعها فتكون قافية بمعنى مقفوة، كما قالوا "عشية راضية" بمعنى "مرضية" علـــى بابها كأنّه، اقتّفوا ما قبلها" [2] .

لقد وجدت القافية في الشعر العربي منذ القـديم، فهي بمثابة ركن من أركانه، وحتّى وان لم يعتّبروا الأوائـــل ولا يعدون كلّ كلام مقفّى شعرا، إلا أنّها كانت محتضنة في أعماق الشـعر العربي القديم "فابن سلام" أثناء حديثه عن "محمد بن إسحاق"ثم حاوز ذلك إلى عاد وثـمود فكتب لهم أشعار كثيرة وليس بشعر، وإنما هو كلام مؤلّف معقود بقواف .

فالقافية بالمنظور اللّغوي هو كلّ كلام مقفاة .

اصطلاحـــــا :

أما في معناها الاصطلاحي فهي "تتعلّق بآخر البيت، يختلف فيه العلماء اختّلافا يدخل في عدد أحرفها وحركاتها"[3] .

---

1) أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1989 .

2) الجمحي سلاذم: المرجع السابق، ص57 .

3) المرجع نفسه، ص57 إ 58 .

لقد عرفت القّافية تعريفات مختّلفة ومتعددة من طرف النّقاد والعروضيين، ومن بين التّعاريف الشّائعة التّي قيلت عن القّافية نجد تعريف الخليل أحمد الفراهيدي الذي يعرفها على النّـحو التّالي "القّافية من آخر حرف في البيت الأول إلى ساكن يليه من قبله من حـركة الحرف

الذي قبل الساكن، وهذا التّعريف هو الثّابت في كتب العروض"[1] .

فالقّافية بوصفها احتلّت بعدا إيقاعيا ثابتا ومكانة سامية في البنّية الإيـ ـقاعية للفـ ـن الشّعري، وهي أيضا من بين المكونات الأساسية في بناء الشّعر قديمه وحديثه، والنّـ ـ ـ ـ ـ ـقاد والدارسون هم من أعلوا من شأنّها وأعطوا لها قيمتها الإيقاعية بوجه خاص إلى جانب قيمها الأخرى من دلالية ونفسية وبنائية، فمعظم الشعر العربي في تعار يفه يؤكّد باستمرار عـلى ضرورة تواجدها في الشـ ـ ـعر وبدونها لا يسمى بالشعر "فالقافية شريكة الوزن في الاختّصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتّى يكون لـ ـ ـه وزن وقافية"[2]، وأنّها وصفت بحوافر الشعر، أي عليها حرياته وطّراده وهي مواقفه فان صحت استّقامت حريته وحسنت مواقفه ونهاياته[3]

وأما "الأخفش" فهي عنده آخر كلّمة في البيت، ولكن في اللّغات الأوروبية "فهي تّكـ ـرار أصوات متّشابهة أو متّماثلة في فترات منتّظمة، وغالبا ما تكون في أواخر

الأبيات الشعرية وقد تكون أحيانا في النّثر (كالسجع عند العرب)، أو داخل البيت من الشعر.

1) رشيد العبيدي: معجم مصطلحات العروض والقوافي، ط1، بغداد، 1986، ص207 .
2) العمدة ابن رشيق: في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج 1، تح محمد محي الدين، دار الجبل،ط5 ، بيروت، 1981 ، ص151 .
3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دت، ص271 .

ويلاحظ أن الـ ـ ـ ـ ـقّافية لم تستّعمل دائـما في الشّعر الأوروبي، ولـم تظهر إلاّ في أوائل الـقرن التّـ ـالث عشر لتحلّ محلّ الجنّاس غير التّام أو الـروي البطيء أو هناك اتّجـ ـاه في الشّعر الانجليزي ظهر منذ الـ ـقرن السادس عشر إلى التّزام الوزن دون القّـ ـافية، كما هـ ـ ـو الحال فـ ـ ـ ـ ـي الشّعر المرسل الـ ـ ـ ـذّي نظّمه شكسبير وملون وورد ووزن، في أغراض مختلفة والاتّجاه اليوم إلى عدم التّزام القّافية وخاصة في الشّعر الحر"[1] .

فمن المعروف أن القّافية ليست شكلا جديدا على الشّعر العربي، وإنّما وجدت مع أول قـصيدة عربية قيلت في تّـ ـ ـ ـ ـ ـاريخ الـ ـشّعر، ولهذا فهي تملك سمـ ـة الـديمومة والبقاء بحيث لم يستّغني عليها الشعراء المحدثين سواء أكان توفرها في البيت أو الجملة الشعرية أو الـمقطع الشعري أو علامة القصيدة، ونظرا لأهميتها في الشعر لـ ـما تحدثه من تشكيل موسيقي، فهي تؤكّد حضورها بقوة بشكل أو بآخر، بحيث تنّوعت وتعددت أنـ ـماطها وأشكالها، فهي قبل كلّ شيء عنصر صوتـ ـ ـ ـي شأنها في ذلك شأن الوزن "فهما بنّية فـ ـ ـ ـ ـ ـ ـوقية يقف تأثّيرها عند المادة الصوتية

وحدها"[2]، كما يرى "كوهن"، ولعلّ ما يميزها تّـ ـكرارها المـ ـ ـ ـنتّظم في نهاية كـ ـلّ بيت لتملي عليها الرجوع إلى السطر" [3] .

1) مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللّغة والآداب، مكتبة لبنان ، ط2، بيروت ، ص283 .

2) جان كوهن: بنية اللّغة العربية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1986؛ ص8 .

3) ا لمرجع نفسه . ص8 .

حسب التّعبير الشهير لأرغون، وهذا التّكرار المنتّظم يقدمها "كمثال واحد على الإعادة الـ ـ ـ ـ ـ ـصوتية"[1]، وقول "كـ ـ ـ ـ ـ وهن" " ... فالـقافية تحدد في علاقتها بالمدلول، سواء كانت هـ ـ ـ ـ ـذه العلاقة موجبة أو سالبة فهي في جميع الأحوال علاقة داخلية ومكونة لهذا المقوم، ويجب أن تدرس القّافية داخل هذه العلاقة"[2].

وتتّشكل بنّية القّافية في الأساس من "عدة أصوات تتّكرر في أواخر الأشطر والأبيات مـ ـ ـن القـ ـصيدة وتكررها هذا يكون جزءا هاما من المـوسيقى الشـ ـ ـعرية، فـ ـهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتّوقّع السامع ترددها ويستّمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتّظمة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"[3] .

تعد القّافية في العموم حدا يفصل الشعر عن النّثر "لأنّه قد يقع الوزن الذّي يكون شعرا في الكلام ولا يسمى شعرا حتّى يقفّى، فلذلك حرصوا على إيضاح القّافية وألزموها"[4]¡ فهي تملك قدرات خلاّقة تشبع المتّلقي بإحساسه وتجعلها بذلك نسق متّكامل الوحدات، فهي لـ ـيس مـ ـجرد محسن صـ ـ ـ ـ ـوتي الذّي يعطي القصيدة صفة الـعروضية،وإنّـ ـ ـ ـما تكسيها وظيفة دلالية عميقة .

1) رنيه وليكه وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2¡ بيروت، 1981، ص167 .

2) جان كوهن: المرجع السابق، ص32 .

3) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة لأنجلو المصرية، ط5، القاهرة، 1981،ص246 .

4) كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، س، س، م، ط1، تقليب القوافي وتقليب حركاتها "محفوظ في مكتبة لايدن، رقم 657 ¡ OR "

فرواد القصيدة العربية الحديثة أبدوا اهتّماما خاصا بالـقّافية، ومحمد العيد آل خـ ـ ـليفة مثلا لا يكاد يفارقها في أية قصيدة من قصائده إلاّ نادرا جدا . .

إن القّافية من ناحية الشّكلية الـ ـ ـنّظرية يمكن أن تعد "القّافية وحدة موسيقية لـها أشكال مختّلفة، أي أنّها تنّسيق معين لعدد من الحركات والسمات، وأنّها لذلك لها طابع التّجريد الذّي للأوزان"[1]، فهي مازالت تؤكّد إلى غاية يومنا هذا حضورها بقوة في معظم الأنماط الشّعرية التّي تسيطر على القصيدة العربية الحديثة في وضعها الراهن، فهي بتّناسقها في القـ ـصيدة "يخلق شعورا بوحدة الإيقاع الموائمة لوحدة المعنى"[2] .

وهكذا عدها بعضهم من أهم العناصر الأساسية في الشعر، والجزء الذي يحتلّ الـصدارة في البيت، كما لها تأثير مباشر لأنّها الـلاّزمة النّغمية للبيت[3]، وبناءا على ذلك يمكن أن يقال إن الـ ـقّافية ليست حلية أو زيينة بوسع الشعر الاستّغناء عنها، فالحقيقة أنّها ضرورة شعرية ملحة لأنّها تنتّشر على الـ ـقصيدة وشاحا وتشبع في لأشطر حسا جماليـ ـ ـ ـا مرهفـا[4] وللقافية فضلا عن وظيفتها الجمالية وظيفة نفسية .

1) أحمد كشك: القافية تاج الإيقاع الشعري، قضايا وظواهره الفنّية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، ط3، بيروت، 1981، ص113 .

2) صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى، ط5، بغداد، 1977، ص22 .

3) روز غريب: المرجع السابق، ص181 .

4) سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، ص 62 .

فبعض الـنّقاد يرى أن الـقّافية حاجة ملّحة في طبيعتها الإنـ ـسانية، "لأن التبدل الذّي يحتاج أعمارنا يخلق فينا الـتّوق إلى الوقوف على شيء نتّشبث به ونعود إليه"[1] وهي تشّكل للشاعر عاملا ضاغطا تخلق روح الفنّان فيه، وتستثيره لنشدان أرقى درجات الكـ ـمال الفنّي وإذا علمنا أن السهولة تمنح إجازة لقوى الذّهن المبدعة وهذه القوى لا تتفجر إلاّ عندما تحاصرها الشّـدائد والصعوبات[2] تبين لنا الـ ـقّافية من أهمية في تحفّيز نـفسية الشّـاعر وتنّشيطها، بما فيها من صعوبة من صعوبات الفن الشّعري .

أما الوظيفة البنّائية للـ ـقّافية فتتجلّى في أنّها تشكّل ثابتا إيقاعيا يشد مفـ ـاصل الـ ـ ـقصيدة بنّهايات مـ وسيقية مريحة[3]، فلا يجوز بحال من الأحـ وال فصل إيقاع الـ ـقّافية عن الوحدة الإيقاعية للقصيدة، لأنّها مؤسسة على تّكرار الصوت تّكرارا منضبطا، فهي بذلك تمارس دورا توحيديا واضحا فضلا عن تشّابكها العميق مع السمة العامة للعمل الشّعري .

كما نجد تّعريف آخر للخليل "فقد عرفها بأنّها من آخر حرف في البيت إلى أول سـاكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذّي ما قبل السـ ـاكن [4]، وهو الـ ـتّعريف الذي ارتّضاه أهل العروض وسائر النّقاد .

---

1) بودلير: النقد الحديث، دت، ص110 .

2) سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، دت ،ص62 .

3) محمود درويش: البنية الايقاعية، مقالات في الشعر الجاهلي، دت، ص270 .

4) العمدة ابن رشيق: 151، وينظر المعجم النقد العربي القديم، ص170 .

وللقّافية حروف تعد من لوازمها، وهي الـ ـ روي، الـ ـ وصل، التّأسيس والدخيل والخروج، وهذه الحروف متى وقع شيء منها في القّافية .

_ في القصائد ذوات القوافي الموحدة _ وجب التّزامه في عموم القصيدة[1]، وبمقدار توفّر هذه الحروف في القّافية يكون الإيقاع أغنى وأوفر، ففي قول محمد العيد آل خليفة مثـ ـ ـ ـلا:[2]

فاز المـ ـ ـ ـ ـجد المـ ـ ـ ـ ـ ـ ـعتنّي بمـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـراحه

فتّنـ ـ ـ ـ ـافس الأمجـ ـ ـ ـ ـاد في

إكـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـراحـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـه

تكون القّافية في حروف "مرامه" من كلمة "إكرامه" فالألف فيها ردف، والميم روي، وهاء ضمير وصل، والياء المتّولدة عن إشباع الهاء الخروج، وجميع هذه الأحرف الأربعة حاضرة في قوافي القصيدة كلّها التّي منها هذا البيت .

فالشّاعر حر في التّزامه لما يشاء من هذه الحروف، شريطة أن يلتّزم ما التزامه مـ ـنذ أول بيت حتّى نهاية القصيدة، إلاّ أن حرف الروي الـ ـ ـذّي هو أثبت حروف الـ ـ ـ ـبيت وعليه تبنى المـ ـ ـ ـ ـ ـنظومات[3]، وعليه فان الروي أقلّ ما يمكن أن يـ ـ ـ ـ ـ ـراعي تكرره ... وإذا تكرر وحده ولم يشتّرك معه غيره من الأصوات عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة الـ ـقّافية الشعرية[4] وأقلّها ثراء إيقاعيا .

1) الخليل: شرح تحفة في العروض والقافية 347، وفن التقطيع الشعري والقافية ص249؛ 250 .

2) الديوان، ص89 ؛ 90 .

3) شرح اللّزوميات، ص20 .

4) إبراهيم أنيس: المرجع السابق، ص247 .

وقد علّم محمد العيد ذلك بحسه الإيقاعي، وبالنّظر إلى الحروف التّي يتّخذها الشـ ـاعر أرواء لقوافيه يتبين أن بعضها يسوده سيادة واضحة على بعض، فقد احتلّت

"الراء" الـمرتبة الأولى بنسبة(12¡12%)، تليها "الباء" بنسبة (19¡5%) ثم تليها "الدال" بنسبة (4¡67%) .

أما المجموعة الثّانية اشتملت على حرف "النّون" بنسبة (4¡32%)، ثم "الميم" بنسبة (3¡89%) ثم تليها "العين" بنسبة (4¡32%)، ثم بعدها "الفاء" بنسبة (4%¡32) .

واحتوت المجموعة الثالثة حروف الروي القليلة الاستّعمال أو النّادرة وهي بقية الحروف التـ ـّي استّخدمها الشاعر(+) .

فالشاعر محمد العيد آل خيلفة استخدم ثلاثة أنواع من القّوافي (القّافية المطّلقة، المقيدة المتنّوعة) وقد أوضح الإحصاء أن القّوافي المطّلقة لدى محمد العيد تقلّ نسبتها بكثير عـ ـ ـ ـن الـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـقّوافي المـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـقيدة،

فـ ـ ـ ـ ـ ـ ـحين كانت نسبة استخدام المـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـطّلقة (87%) انخفضت الـ ـ ـ ـ ـ ـ ـمقيدة إلى(05¡ 9%)، والفرق بين النسبتين يؤشر ميل الشاعر الشّديد نحو استّخدام الـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـقّوافي التّي تتّضح بثراء إيقاعي من جهة ورغبته في تقّوية الوضوح السمعي لقوافيه، أما الـ ـقّافية المتنّوعة فكانت نسبتها(93¡3%) .

(+) : ينظر في الجداول الإحصائية (تراجع) .

ومن أمثلة القّافية المطّلقة قول الشاعر:[1] في قصيدة "يادار"

بيض وسود وأخيار وأشّـ ـَـ ـرار

كم تحتّوين على الأصـ ـ ـ ـداد يادار

العرشٌ والفرشٌ والأحداثٌ بينّـَـهما خَيـ ـ ـ ـ ـر وشَرّ فإقلالٌ

وإكْثـ ـ ـَـ ـار

والليلُ والصبح والإِنْسان عـ ـندهما نعسان مستيقظ والمـ ـ ـ ـ ـ ـ ـاء

والنـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـار

والأنّجم الزهر هذا النّـَـ ـ ـ ـجم مرتفع زاهي الضـ ـ ـ ـياء وهذا النجم

منّـ ـ ـهار

فحرف "الراء" هو الروي وحركته هي الضمة، نوعها مطّلقة .

وقوله أيضا:[2]

أصبح قلبا فوجدك اليـ ـوم حمقٌ إنّ وجـ ـَـ ـ ـ ـ ـ ـ ـه الـ ـ ـ ـطّبيعةَ

الـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـيوم طّلاقٌ

رانتْ الجونةُ السـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـماء فزالتْ

ظلمـَ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـاتٌ ورعـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـد

وبـٌ ـرقٌ

وبدا النّـ ـ ـ ـ ـور وراء الغَيـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـابات فها في

خـ ـ ـ ـ ـ ـلالها اليـ ـ ـَ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـوم ودق

وهنا نجد حرف " القاف" هو الروي وحركته الضمة أيضا .

فالقّافية المطّلقة نجد فيها الضمة ، الكسرة ، الفتّحة .

---

1) الديوان ، ص7 .

2) المصدر نفسه، ص23 .

ومن أمثلة الكسرة قول الشاعر:[1]

أنتَ دنيا ما أنتَ لوح الخيـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـال مـ ـ ـ ـَ ـا على

العـ ـ ـِ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـلمِ غايةٌ بمحالِ

أنْتَ دنيا عريضـ ـ ـ ـةٌ من بـِ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـلاَد

وعبـ ـاد وأبحر

وجِبـ ـَ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـّالٌ

بين حالِي سعـــــــــادةٌ وشقـــــــــــــــــــــــاء

وزمـــاني ودّاعةٌ

وقتّـــالٌ

أما من أمثلة الفتّحة قول الشاعر:[2]

عشـــي اللّيـــل أم

جـَـــلا

لســـــــــــــــتُ أدري بمـــــــــــــــــــــــــــا

تلـــتْ

قد مضى العـــــــــــــــــــــــــــــــــام مدبـــــــــــــــرا

وأتّـَـــى

العـــام مقبـــــــــــــــلاً

فالقّافية المطّلقة نجدها في الديوان، ومن أمثلته أيضا قول الشّاعر:[3]

جفاك الشّعر يا معروفَ شيخـــًا وطَبتْ فتّـــًـــى بـــــــــه

وصلاً وطابـــَـــــــــــا

رأيتُ الشّعر أشْبه بالغوانـِـــــــــــــــــــــــي يخـــصّ

يـــــــــــصادقُ

الشبـــَـــابـــــَا

رثيتُ لشاعرٍ في الشّرق فحلٌ خبا قَس الشعـــــــــــــرِ طالعه

وخابـــــــــــَـــــا

---

1) الديوان، ص24 .

2) المصدر نفسه ، ص26 .

3) المصدر نفسه، ص33 ¡ 40 .

وقوله:[1]

المرء ما المرء سليلُ الذّ ـَـــــــــــــرى لا غرو و أن يشبهِـــــــه

جلـــــــــــــــــــــمودة

عالجه الرسلَ بتّأديبـــهم

فلم يلـــــــــــــــــــــــــــــن تـــــــــــــــــــــــأديبهم

عـــُـــــــــــــــــودة

لا يخدم المرء سوى نـــَـــــــــــــفسه ولو حوى في

الـــــخَلقُ محمـــــــــــــــوده

وقوله:

أحيي بالرضى حرما يـــــــــــــــــــزار ودارا

تستّـــــــــــــــــــــــــــــظل بهـــــا الديـــــــــــــــــــــار

وروضا مستّجد الغرس نضرا أريضا زهـــــــــــــــره الأدب

النـــــــــــــــــــــــــضر

وهذه كلّها من أنواع القّافية المطّلقة [+] .

اضافة الى هذه نجد القّافية المقيدة والتّي كانت قليلة في الديوان ، والتّي كانت بنسبة (9¡05)، ومن أمثلتها قول الشاعر:[3]

بـــَـــدأ لعينـــِـــــــــــــــي تّـــَـــاعس نّـــَـــاعس

علَى الثّرى في الصبحِ بالِي الثّيابِ

جاثَ على الرجلينِ جاني الحشَى والظّهر هاوى الجِسم ذاوي الشّبابِ

فهاج من حزْني ومـــــن لوعتِـــــــــــــــــي كما يهيج

النّـــــــــــــــار عود الثّقـــــــــــــــــــابِ

1)الديوان، ص79 .

(+) راجع الجداول الإحصائية .

3) المصدر السابق، ص28 .

فحرف الـ ـروي هو " الباء" حركتـه كانت السـكون لأن حركة القّـافية المقيدة هي السكـ ـون والقـ ـصائد التّي تحتوي على السكون في هذا الـ ـديوان قليلة، فمعظم القـصائد نجدها تحتوي على الكسرة والفتّحة والضمة وأيضا نجد قوافي متنّوعة، أماّ القّافية التّي تحتوي على السكون (الروي) قليل كما أشرنا سابقا .

وبهذا نجد قول الشاعر:[1]

إن رمـ ـ ـتْ تجزِي عن يـ ـَ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـد

بيـ ـ ـَ ـد جزاء

لنْيضـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـيع

فَاشْكر كمـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـا شُكـ ـِ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـرتَ ودا

د فضلِ مالـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـكُه

الوديـ ـع

وقوله أيضا:[2]

مـ ـ ـ ـَ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـا لطرفي

رنـ ـ ـَ ـا

حـ ـَ ـوله

فـــَـــــــــــافْتتّـــ

ـــــــن

ســــــَــــــــــــــــامني

فـــِـــــــــــــــــــــــــــــــــــــي الدـنـَا

بالضـِـــــــــــــــــــــــــــــــــّنَى

والمتّحـــن

يـــــــــــــــــــــــامضيةـــــــــــــــــــــــي

الضنــَـــــــــــــــــــــى لا

طَمعْـــتَ

الوســـن

بالـــرا م

رمـــ

ـا نـــــــــــِــــــــــــــــــــــــــــــــي

بـــــــــــــــــــــــــــــــقَوســــــــــــــــــــــــــــ

ــــين

آفـــةُ

العيـــن مـــا

آفــَـــةُ

الـــــــــــــــــــــــــــــــــعيــْــ

ن

---

1) الديوان، ص31 .

2) المصدر نفسه، ص37 .

ومن أمثلة القّافية المقيدة نجد أيضا قول الشاعر:[1]

دعــ

ـــــاك الأمـــلُ

لـــــِـــخيرِ

العمـــل

فخـــل

الونّــَـــى

وقـُــم

عــــــــــــــــــــــــــــــــــــن

عجــَـــلِ

أضـــعنَا

المنـــى

بفـــرط

الهـــــِـــل

قَهـــلْ

نـَــــــــــفّخَـــــــــــــــــــــــــــــــــــةٌ

تَزيـــلُ

الفشـــ

áَ

وهذه الأبيات من قصيدة "دعاك الأمل"، والتّي كان حرف الروي فيها "اللاّم"، حركته السكون وهذه القصيدة كان مجموع أبياتها (82) بيتا، وحرف "اللاّم" احتلّ المرتبة الأولى في القّوافي مع حرف "الراء" و "الألف"[+] .

وقوله أيضا:[3]

يـَـــــــــــــــــا حبـــــــــــــذَا عين

تفـــــــــــــــــــــــــــــــــــوره

حـــــــــــــــــــــــــــــــــــــفّتْ

بحفتـــــــــــــهـَـــــــــــــــــا الزهور

بـــَـــــــــاتتْ "ببـــــــــــــــــــــــــــــــــاتنة"

تفـــــــــــــــــــــــيـ ض علـى سرائرها

السـ ـــــــــــــــــــــــرور

فــــِــــي روضــــــــــة عنــــــــــــــــاء قد

غنّتْ بســــــــــــــــاحتها

الطيــــــــــــــــــــــــور

فــِــــــــي حوضــــــــــــــــها مــــــاء يحو لُ

كأنّــــــــــــــه فــــــــــــــــــــــــــــــــــــــلك

يــــــدوره

1) الديوان ، ص233 .

+) راجع الجداول الإحصائية .

3) المصدر السابق، ص52

فالقّافية في هذه الأبيــــات مقيدة، حــــــــــــرف الروي "الراء" وحركته السكون، فهذه الأبيات من قــــصيدة "وصف فوارة "التّي كانت في الجــــزء الأول من الــــــديوان واحتوت عــــلى (30) بيتا

فالشاعر محمد العيد شاهد "باتنة" وما تتّصف به من جمال بديع وأشكال جميلة في الحديقة العامة، ومن بين هذه الأشكال "فوارة" فوصفها بهذه القصيدة .

ونجد قوله أيضا:[1]

اليـــــــــــــــــــــــــــوم موســـــــــــــــــــــــــــــــــمك

الأغـــــــــــــــــــــــر   يا

أيهـــَـــــــــــــــــــــــــــــــــــا الشّعبِ الأبـــــــــــــــرِ

اليـــــــــــــــــــــوم

تُمتّحـــــــــــــــــــــــــــــــــــــن

الســــــــــــــــــــــــــــــــّرا

ئـــــــــــــِـــــــــــــــــــــر فــــــــــــــــــــــي هواك

وتَخْتيِره

الـــــــيَومَ يَظْـــهرُ مَـــنْ وفَى   بالعّــــهدِ فيك ومنْ غــــــدرٍ

الـــــــيَومَ تَجْتّمعُ الوُّفــُـــو دَ   عــلَى وَلائكِ والزّمـــــــــــرَا

فهذه الأبيات من قصيدة "يوم الشعب"تظهر القّافية في حرف "الرّاء" حركته السّكون كان مجموع أبياته (76) بيتا، فهي أطول قصيدة في القافية المقيّدة، ونجد أيضا قصيدة "بشرى البراءة" التّي احتوت على (77) بيت وكان حرف الرّوي فيها "النّون" حركته

1)الديوان ، ص306

.

السّكون ويقول فيها الشاعر:[1]

أعْلنُوا البشّرَى فَــرادَى وثبين جَاءَ نّصرُ اللّـهِ والفتّحُ المـبّينِ

اطْـــرحُوا عنكمْ الجِـــوَّى وَافْرحُوا، فاليومَ عيدُ المصّلحينَ

خَرجَ الإصْلاحُ منْ مَختِهِ وَهُو عَــالي الرَّاس وَضَّاح الجَـبِينِ

وهناك قصائد أخرى قصيرة تحتوي على عدد قصير من الأبيات، والتّي نجد منها قصيدة "لغز في الطربوس"، احتوت على (6) أبيات فقط نحو قول الشاعر:[2]

أَسّودُ الشّعرِ أحّمرُ الذّاتِ أزّهرُ ذُو علوٍّ يسبِي العيّونَ ويَبْـــهرُ

أجْنبيٌّ عنْ العْرُّوبَة أمْـــسَّى عربيًّا بِه العُرّوبةِ تَظْـــــــهرُ

مِـــلَّة قَومِهِ وَساموهُهَـجرًا ومن اللَّمِ أنْ يملُّ ويَهْـــــــجرُ

فالقّافية المقيّدة تظهر في حرف "الّراء" وحركته السّكون .

1) الديوان ، ص169 .
2) المصدر نفسه ، ص559 .

كما نجد أيضا قوله في قصيدة "الوعد المكذوب" واحتوت على بيتين فقط، وحرف الرّوي فيها "الهاء" حركته السّكون، اذ يقول فيها الشاعر:[1]

أيَا منْ بالـــــــــوُّعودِ أجَبتُمُونَا

شفَاهَا فِي المجَـــالِس أوْكتَابِـــــــــهْ

تَبيّنَ مِـــنْكمْ إخْـــــلافٌ ووَعدٌ

خَجلنَـــا منْـــــــهُ عنكُم بالنِّيابـــــةِ

فهذان البيتان فتحت بهما مجلّة الشهاب وجريدة البصّائر ومسابقة لتشّطيرهما، ووضعت لهذه المسّابقة ثلاث جوائز أحرزت ثلاثة من شعرائنا ، ودام نشر البيتين وتشطيرهما عدّة أسابيع تعرض بحكومات اليسار الفرنسي آنذاك، إضافة إلى هذه القصيدة، نجد أيضا قصيدة " العيد" كان حرف الرّوي فيه "النّون" حركته السّكون احتوت على أربعة أبيات نحو قول الشاعر:[2]

أخِـــــي جَاءَكَ العِيدُ مُسْتَّبشِرًا يَبشُ إلَيْكَ بِوجْهِ حُسُّـــــــــنٍ

فَأهْدَى إلَيْكَ التَّـــــــهانِي مِنْ فـُــــؤَادٍ ودَادُكَ فيهِ اسْـــــتَّكَنَ

وَأرْجُو بـَــقَاءَكَ فِي غَظْبـــةِ سَليمِ الـــــفُؤّادِ سُلمُ الـــــبَدَّنِ

وَتحَّيَـــا الأمْثَالُ امْثَـــــالُهُ رَضِـــــيًّا هَنيًّا ويَحيَا الــوَطنُ

45

1) الديوان، ص524 .
2) المصدر نفسه، ص525 .

ومن أمثلة القّوافي المتنّوعة قول الشاعر:[1]

نَـــــــــاجِينِي نَحْوى اِدْكــارٍ وَاشُدَّ لِـــــي لَيلٌ نَهـــارٌ

قَـــــدْ نافكَ الإسَـــــــارُ يـــــاهزِّاري

عبثًـــــــا أبكِي وتبكِي شــحنًا تَارةً سِـــرًّا وَطورًا علـــنًا

لم نجدْ في الأرّضِ منْ يرثّي لنَا غيْرَ واهٍ فِي مثلِ الزَّند وارِي

فاصّبـــــرْ مثلَ اصْطبارِي يـَــــاهزّارِي

أنْـــتَ رَمّزِي وشِعـــــــارِي أنْـــتَ سَيْفيٌ ذُو الفِقَـــــــارِ

أنْتَ مِزّمَارِي وَطَّـــــارِي يـَــــاهزّارِي

فالشاعر نوّع في القّافية، لكن لم يستّند إلى نظام معيّن، فحروف القّافية يوجد الرّاء، اليّاء الألّف، وكلّ حرف كانت حركته على حدى الفتّحة، الكسّرة، فقد نوّعها بتّوزيع غير منتّظم .

وقول آخر:[2]

أيُّهَـــــــا الحُرَّاسْ الشَّـــــــــــدَادِ البّاسِ

لاَ تَـــــبْثُوا اليّاَسَ فِي قُلُـــــــوبِ النَّاسِ نَـــــــرْثوهَا الضَّنَى

زَحْـــــزَّحُوا بالفَّاسِ دَفَّـــــــــــةَ المِتْراسِ

واتْركُوا الأنْـــفَاسَ تَسْتطِيـــــــــبُ الآس تَـــــنْشَـــــــــقّ

1) الديوان، ص49 .
2) المصدر نفسه ، ص320 .

ومثال آخر:[1]

جَوانِـــــــــــحِي فِي التّهابٍ وَأدْمُـــــعِـــــي فِي انْسّكـــــــابٍ
أَصبحتُ ولهانٌ مُضـــــــنَّى في لوعـــــــــةٍ وَاكتّئـــــــابٍ
مُـــــــروّعًا ليْس يَـــــدِّري غَـــــــيرَ الإلهِ بمابـــــــــــي
الـــــحُزّن ملىءُ فُـــــــؤادي والسَّقـــــــــمُ ملىء أَهالـــِي
أَوشـــــــكتُ أفَقدُّ رُشـــدِي مـــــن الأسّـــى وصوابـِي
وَاحسْرتِـــــــي وبلائـِــــي ونَكبتِـــــــــي وَعذابِـــــي
فقَدَ الـــــرّشيد دعانـِــــي لِـــــصّرختي وَانْتِّخابِـــــي
فَقَدَ الـــــرَّشيدُ رَمانـِــــي منَ الـــــجِوَّى فِي عِبَـــــابٍ

فالشاعر تنّوع في حروف القّافية وبشكل منتّظم ، فالمتّلقي أو السّامع أو القارئ سيشعر أنّه إزاء تنّوع منتّظم للقّافية يقوم على التّناوب بين القّافية المكسّورة الرّوي، وسيعمل جهاز الإدراك عنده على توقّع حالة مماثلة فيما بعد .

ومن أمثلة أخرى قول الشاعر:[2]

أيُّـــهَا الشّعبُ أنتّ وحيُّ جنّانِي وَصّدَى خَاطرِي وَسّحرُ بيّانـِــي
أنْتَ منيٌّ بمَنْزلِ الرِّوحُ لكِـــنْ لسْتُ مَنِيُّ إنْ لمْ تجِبْ منْ دَعانِي

1) الديوان، ص471 .
2) المصدر نفسه، ص265 .

لم تَر الفضّـــــــــلَ فضّـــلاً وَتُجار الإحسَانِ بالإحْسَـــــانُ

لستُ مَنيٌّ حتَّـــى تُحيِّي عنّـِــي بِالتَّحايَّا الحِسّابُ مِنْ حَيَاتـِــي

لَسْتُ مَنيٌّ حتَّـــى تُؤدِّي عَنّـــي شكرٌ مَنْ بَرنِّي مِـــــنَ الإخِوان

فالشاعر نوّع في هذه القصيدة حروف القّافية وحركاتها، وهذه القصيدة "هذه قمة اختّتام السّنة الدّراسية بالمعهد الإسلامي بمدينة باتنة صيف سنة 1925، وكما وجدنا بأنّ حرف "الاّم" و "اليّاء" احتّلا المرّتبة الأوّلى من حيث حروف القّافية الموجودة في الدّيوان إلى جانب الحروف الأخرى ...

3- الـــــــــرّويّ

هو الحرف الذّي يختاره الشاعر من الحروف الصّالحة، فيبني عليه قصيدتـه ويلتّزمه في جميع أبياتها، واليه تنسّب القصيدة، فيقال: قصيدة همزّية إن كانت الهمزّة هــي الرّويّ كهمزّية شوقي أو لامية إن كانت الاّم هي الرّويّ كلامية العرب ... وسمّي رويّا، لأنّ أصل رّوي في كلام العرب للجمع والاتّصال والضّم، ومنه الرّواء وهو الحبل الذّي يشدّ على الأحمال والمتاع ليضمّها، وكذلك حرف الرّوي ينضم ويجّتمع إليه حروف البيت، فلذلك سميّ رويّا:[1]

حروف الهجاء بالنسبة للرّويّ :

حروف الهجاء بالنسبة للرّوي ثلاثة أقسام :

1 - ما يجب أن يكون رّويا .

2 - ما يصلح أن يكون رّويا أو أصيلا .

3 - ما لا يصلح أن يكون رّويا .

1)عبد الرزاق عبد المطلب: الجديد في الأدب، العروض والقوافي، ط1، 1998، ص69 .

1) – ما يجب أن يكون رّويا :

الحروف التّي يجب أن تكون رّويا إذا وقعت في القّافية أربعة هي:

1 – الهاء : إذا سكن ما قبلها سواء أكانت أصيلة أم زائدة .

ومن أمثلته قول الشاعر محمد العيد آل خليفة:[1]

فازَ المــجدُّ المعتّنَي بمَرامهِ فَتنافسَ الأمــجادُ في اِكْرامـــهْ

وقوله من نفس القصيدة :

أُحيّيكَ هذَا مــقامُ التَّـــحيةِ أُحيّيكَ بالنّفخَـــاتِ الـــزَّكيّةِ

فالهاء هنا في البيتين هي الرّويّ، وهي في (إكرامه) زائدة وفي (الزّكيّة) أصيلة .

2- الواو:

- إذا سكن ما قبلها وهي أصيلة قوله:[2]

آواكُمْ للخـيرِ نادِي نهضـةٍ فيهِ اغنّمُوا فرصَ الحـياةِ ولاقُوا

1) الديوان ، ص 89 .
2) المصدر نفسه ، ص 95 .

3 – الياء :

أ-اذا كانت أصيلة متّحركة قول الشاعر:[1]

حَثثنَا نــحَو باثْنةَ الـــــمطايَا وَجئناهَا نــزفٌ لها التّـتحايَا

ب-اذا كانت ياء مشدّدة قوله: [2]

يومَ احييّتُ شعرهَا بعْد أنْ لم يكنْ الشّعرَ في الجّزائرَ شيَّا

2 – ما يصلح أن يكون رّويا أو وصلا:

هناك أحرف تصلح أن تكون وصلا أو رويّا بقيود، فالشاعر بين أمرين، إمّا أن يلتزم حــرفا قبلها، فيكون هو الـــرّوي، وتكون هي وصلا، وإمّا أن يلتزم قبلها فتكون هي الرّوي وفيما يلي ذلك:

1 – الألف المقصورة والزائدة للتّأنيث:

1) المرجع نفسه، ص 216 .
2) المصدر نفسه، ص 14

أ ــ الألف المقصورة: ومن أمثلتها قول الشاعر محمد العيد آل خليفة:[1]

نُوفمْبرَ قدْ وافَى علَى اليمنِ والبُشرَى بعَاشرةِ الذّكْرَى لثورتّنَا الكُبرَى

ب ــ الألف للتّأنيث: كقوله:[2]

أطْمعتْ مُكثرةً فأطمعتْ العـدَى لاَ تكثرِي الإِطعامَ كيلاً تُطمعِي

2- تاء التّأنيث ساكنة أم متّحركة قوله:[3]

أ - الساكنة :

ظَنّنتُ في النّــاسِ خــيرًا فَخـــابَ ظنِّي وَخبـــــتُ

ب- المتّحركة :

كـــــمْ شـــــائنـــاتٌ فِـــــي الكَائـــــــناتِ

1) الديوان ، ص 438 .
2) المصدر نفسه ، ص 143 .

3) المصدر نفسه ، ص 35 ، 365 .

3- الياء الأصيلة السّاكنة المكسور ما قبلها قوله:[1]

عَرفْتكِ يا نفسُ ازْهـدِي وتَـرهَّبِي علَى كلِّ حالٍ مذهبِي فيكَ مَذهبِي

4- الهاء الأصيلة المحرّك ما قبلها، كقول الشاعر:[2]

سَخِرت بَابـليس فِي علـــــمهِ وأمعنتُ كالنّــجمِ في رَجمـــهِ

3-ما لا يصلح رويّا :

الأوّل : الألف في أربعة أحوال وهي:

1-إذا كانت للإطلاق في قول الشاعر محمد العيد:[3]

فياَ لوضيعِ النّفسِ كيفَ تطاولتْ بهِ نَفسهُ حـتَّى أسرَّ لكَ القتْـلاَ

2-إذا كانت لضمير التّثنية كقوله في نفس القصيدة .

والقنــطريُ ابنُ الطَّــبيـــــ عةِ يبْتـــــغِي أنْ يسْـــــعدَا

---

1) الديوان ، ص 288 .

2) المصدر نفسه ، ص 391 .

3) المصدر نفسه ، ص 122، 181 ، 41 .

3- إذا كانت لضمير الغائب قوله كذلك في هذا البيت[1]

أينَ ليـــــــلايَ أيْنـــــهَا جيـــــلُ بيتِي وبَينـــــــها

4 - إذا كانت بدلا من تنّوين النّصب قول الشاعر:[2]

حُثّوُا العَزائمَ وَاصّدقُوا الآمالاَ إنَّ الزَّمانَ يسّجلُ الأعَالاَ

الثاني : الواو في ثلاثة أحوال :

2 - إذا كانت الإطلاق قول الشاعر:[3]

أطلَّ عــلَى البريّةِ بالسَّــلامِ ولحَّ باليمــنِ ياشهْرَ الصِّيــامِ

(الواو من الصيام : الصيامو)

2- اذا كانت ضمير جمع وقد ضمّ ما قبلها مثل:[4]

وَبنُوا الجَزائِرَ مُخلدونَ إلى الكُرَى وَكأنَّني يهمُ الغّــداةُ أفــاقُوا

وللمزيد من المعلومات فيما يخص الرّوي، ينظر في الجداول الإحصائية [+]

---

1)الديوان ، ص182

2) المصدر نفسه ، ص 339 .

3) المصدر نفسه ، ص 151 .

4) المصدر نفسه ، ص 95 .

+) ينظر في الجداول الإحصائية ..

الفصل الثاني

إيـــقاع الموازنات الصوتية (الموسيقى الداخلية)

1- التـــــــــــــصريع

2- التـــــــــــــدوير

3- الجـــــــــــــناس

4- التـــــــــكرار

5- الطّـــــــــــباق

6- المـــــــــقابلة

1 - التّـــــــصريع

لـــــغة :

يقول ابن القطاع: "واشتّقاق التّصريع من مصراعي الباب: ولذلك قيل لنصفّ البيت مصراع كأنّه باب القصيدة ومدخلها، وقيل بل هو من الصّرعين، وهما طرق النّهار"[1]

وقال الـزجاّج: "الأول منهما من طـلوع الشمس إلى استّقراء النّهار، والآخر من زوال الشمس من كبد السّماء إلى مغيبها "[2]

كما نجد معنى التّصريع في معجم المعـاني الجـامع، معجم عربيّ – عربيّ – بأنّه:

تصريع (اسم) ، مصدر صـرّع، (بلاغة) أن يتّفق آخر جزء من مصدر البيـت، وآخر جزء من عجزه في الإعراب، والوّزن، والقّافية [3]

تصريع (فعل)، صرّع، يصرع، تصريعا، فهو مصرّع، والمفعول مصرّع، صرع عدّوه، صرّعه بشدة .

صرع البيت الشعري: جعل شطريه، مصراعيه متّفقين في التّفقية

---

1) ابن القطاع: فن القافية، قضايا وبحوث، 1421 ه، 2001، ص 128 .

2) ابن القطاع: الشافي في القوافي، ص 06 .

3) من موقع الإنترنيت .

اصطلاحـــا :

والتّصريع في معناه الاصطلاحي "هو جعل العروض مقّفاه تفقية الضّرب"[1]، أي يختم الشطر الأوّل بما ختم به الشطر الثاني، وبيّن الدّكتور علي الجندي وظيفته في إحداث الإيقاع الموسّيقية ، فيقال:

"والتّـصريع في حقيقته ليس إلا ضربا من الموازنة ، والتّعادل بين العروض والضّرب يتولّد جرس مـوسيقي رخيم، وهو لذلك من أمس الحلي البدّيعية للشعر، وأقربها إليه نسبا وأوثقها به صلة، ونحن حينها نرهف آذاننا الإرشاد من شاعر معروف، فأوّل ما نتّشوق إليه ونتّـرقبه منه هذا التّـصريع الذي يشبه مقدّمة مـوسّيقية حقيقية قصيرة تلهب إحسـاسنا ويهيئنا لاستّمـاع قصيدته، وتدّلنا على القّافية التّي اختارها، فان أغفلها أو أتّى به رديئا ركيكا خيّل أنّ شيئا من الجمال ترك مكانة شاغرا"[2]

1) عبد المتعال الصعيدي: بغية الايصاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، الجزائر، ص 86 .
2) علي الجندي: الشعراء وإنشاد الشعر، ط1، ص 86

لم يكثر الشاعر في ديوانه من التّصريع، فأغلبية القصائد لم يستعمل فيها التّصريع، ومثال ذلك في الجزء الخامس فهو منعدم تماما الاّ في قصيدتين ومثال ذلك قوله:[1]

تَساءلَ الشّعبُ في ضَيفٍ وفي حَرجٍ هلْ لِلسّاجينَ من عفوٍ ومنْ فرجٍ

وقوله:

يَـا فـؤاداً بـــه اخْتّـــرقَ لا عـــجُ الهـمِّ فاخْتّـــرقَ

ومن أمثلته أيضا قوله :[2]

وتَبـرّمتَ بِـــدارِي يَـــاهـــزّارِي

أنتَ ندمَـاني وجَـاري يَـــاهـــزّارِي

وتـــهيأْ للـــطّوارِي يـــاَهـــزّارِي

كذلك نجد في قصيدته " هزاري"، نجد أنّه استعمله أكثر من خمس مرات، أيضا قي قصيدته "زلزلة الأصنام" استعمله أكثر من سبع مرات وذلك في قوله:[3]

وَيحُ الجزائَر ما دماهاَا مالهَا تدعُو دِراكَ وتستّغيثُ رجالهَا

أحلَى أوْ أَهلهَا وخلَى حـولهَا سَبعينَ ألفًا تطلبُ المأوى لهَا

كمْ أسرةٍ في عِزِّها و جَلالِهَا نشأتْ أضاغتْ عِزُّهَا وجلالهَا

فهذه القصيدة تعتّبر الأولى التّي أكثر الشاعر فيها من التّصريع .

1) الديوان، ص 382 ، 383 .
2) المصدر نفسه، ص 49 .
3) المصدر نفسه، ص68

ومن أمثلة التّصريع قوله:[1]

فَازَ المـجدُّ المعتّنىَ بمـَرامهِ فتّنافسَ الأمجادُ في إكرامهْ

يظهر التّصريع في (مراميه ، إكرامه) .

وقوله من نفس القصيدة .

وهـوَ الذِّي أدنَى إليهِ مـقامهُ شكرًا فمنْ ذا يزْدرِي بمَقامهِ

يظهر بين (مقامه ، بمقامه) .

وكذلك في قصيدته "يا معشر الطلاب"، فقد استّخدمه أربع مرات، فهناك قصائد استّعمله مرّة واحدة في مطلع كلّ قصيدة ومثال ذلك قوله:[2]

بلاَدِي فداكِ الرّوحُ واللّهُ عالمٌ عليكَ سلامٌ خالصُ القصدِ سالِمٌ

فهذَا الحمدُ اللّهِ للضّادِ مـوسمٌ كريمٌ وعيدٌ للعروبةِ باســـــمٌ

ويظهر التّصريع هنا في (عالم، سالم) .

1) الديوان، ص 89 .

2) المصدر نفسه ، ص 135

.

فهذا النّوع من المحسّن البدّيعي يعطي القصيدة نغم موسيقي ترتّاح له النّفس، لكن للأسف الشاعر لم يكثر من استعماله في ديوانه .

وفيما يتّعلق بورود التّصريع في كلّ قصيدة من الديوان ، توضّحه الجداول الإحصائية(+) .

.

(+) ينظر في الجداول الإحصائية .

1- التّـــــــــــــــدويـر

اصطلاحـا:

تعود نشأة مصطلح التّدوير في الشعر العربي بتّركيبته البسيطة الأولية إلى المراحل الأولى لنشأة القصيدة العربية، فهو يدلّ على "اشتّراك الشطر الأول مع الشطر الثاني أي (الصدر والعجز) بكلمة يكون بعضها في آخر الشطر الأول وباقيها في أول الشطر الثاني ويعني ذلك أن تمام وزن الشطر الأول يكون بجزء من الكلمة.

والتّدوير في الشّعر العربي موجود كثيرا وهو يدلّ على تواصل موسيقى البيت وامتّدادها"[1] لا أكثر، إذ أن التّأثير الشّكلي لهذه التقنية الموسيقية لم يكن يتعدى بأي حال من الأحوال مهمة التّواصل الموسيقي الموجود بين شطري البيت الواحد.

لقد أثار مصطلح التّدوير عدة قضايا، من حيث التّسمية أو حول شرعية استّخدامه في نسقين عروضيين مختّلفين إلى غير ذلك، فمثلا "ابن رشيق" يفضل إطلاق عليه مصطلح (المداخل، المدمج)، فيعرف البيت المداخل "والمداخل من الأبيات ما كان قسميه متصلا بالآخر غير منفصل منه، وقد جمعتهما كلمة واحدة وهو المدمج أيضا ومعنى ذلك أن وزن البيت يقتّضي أن تكون بعض مقاطع الكلمة الأخيرة في الشطر الأول داخلة في وزن الشطر الثاني"[2] .

---

1) رشيد العبيدي: المرجع السابق، ص91.

2) فتحي النصري: (التدوير في الشعر الحر) ، مجلة الموقف الأدبي ـ مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، العدد377، دمشق، أيلول2002.

وأما بالنّسبة للمحدثين فلعلّ "نازك الملائكة" أول من بحث في قضية هذا المصطلح في الشّعر المعاصر، بحيث استّخدمت في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) مصطلح التّدوير من غير إشارة إلى المصدر الذّي استّقته منه.

إن التّدوير لا يتّعلق بانقسام كلمة بيت شطرين وإنّما هو انقساما الوحدة الوزنية أي التفعيلة بين بيت وبيت آخر يليه، فهو يعتّبر حالة خاصة من حالات التّعارض بين الوزن والتّركيب إذ يكتّمل التّركيب أو يتوقّف ويظلّ منّقوصا في ذلك البيت لا يكتّمل إلا في البيت الذّي يليه.

ويسميه "محمد النّويهي" أيضا المدور وآخرون يطلقون عليه (المدور والموصول) وهكذا فلقد خضع مصطلح التّدوير إلى تطورات جزئية لم تساهم كثيرا في دفع بنّية المصطلح إلى مراحل جديدة واضحة التّطور، وكان ذلك عبر عصور الشّعر العربي.

فلم تظهر عليه ملامح التّغيير إلا مع الثّورة الشّعرية الحديثة التي عرفت بواسطتها القصيدة عدة تقنّيات وشكليات جديدة، لأنّها استّطاعت أخيرا أن تكشف عن مشكلاتها الفنّية التّي تصيب القصيدة العربية على العموم لتّعرف بذلك وتصل إلى مرحلة فائقة التّطور والجدة فيصبح التدوير بذلك "هو امتداد البيت وطوله بشكل لم يكن معروفا في مراحله الأولى، فقد يمتّد التّدوير حتّى يشمل القصيدة كلّها، ويشمل أجزاء كبيرة منها بحيث تصبح القصيدة أو يصبح المقطّع المدور فيها بيتا واحدا"[1] .

1)علي يونس: النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 1985

مما يؤكّد المحاولة الواضحة لهذه التّجربة في "تلوين البنّاء الموسيقي للقصيدة العربية الحديثة، ولإحداث شيء من الخضخضة لنبضها الإيقاعي الذّي بدا مستّمرا وقليل التنّوع أيضا "[1] .

مـــــــهمة التّـــــــــــــــدويـر:

تكمن مهمة التّدوير الشّكلية في القصيدة الحرة فضلا عن مسه لفضائها الزمني، على تكريس السطر الشعري بوصفه بديلا مهيمنا للبيت الشعري التّقليدي، ومن ثم اقتراح جملة شعرية كبرى تنّظم النّص بدل الجملة المفتّرقة داخله"[2]، وبهذا يخرج التّدوير عن مهمته التّي تكون الربط الموسيقي المجرد من الدلالة.

إن الربط الموسيقي بين الإيقاع والمحتّوى الفكري والعاطفي داخل بنّية التّدوير يجب أن يتحقّق في ظلّ انسجام تام[3]؛ فمن خلال التّقارب الذّي خص التّدوير يمكن القول أنّه في الوقت الراهن انجاز عظيم لما حققه من تطور هائل على بنية القصيدة الحديثة، بحيث تجاوز ذلك الاستّخدام الضيق المحدود وقلّة الأهداف التّي كان يحقّقها إلى عتبة أوسع في الاستّعمال والكم الأكثر لأهدافه التّي تتّمحور في إنشاء علاقة تعبيرية بين المعنى والموسيقى الصادرة منه، فالبرغم "أن نواة هذا الانجاز كانت كامنة في صلب القصيدة العمودية إلا أن القصيدة المعاصرة فجرت هذه النّواة على نحو خلاّق وعميق"[4] .

---

1) علي جعفر:مجلة الأقلام، العدد 11؛12 ، بغداد، 1987، ص103 .

2) حاتم الصكر: مالا تؤديه الصفة، مطبعة دار الحرية للطباعة، بغداد، 1989، ص19؛ 20.

3) حسن الغرفي: البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد، ط1، بغداد، 1989، ص55.

4) نجيب العرفي: جدل القراءة، ملاحظات في الإبداع المغربي المعاصر، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1983؛ ص37.

أنـــواع الـــــــــــتّدوير:

إن التّدوير بوصفه ظاهرة موسيقية في المقام الأول يمتّلك إمكانية مهمة لكونه "وسيلة متّاحة دائما في الشّعر الحر، بل كان متاحا في بعض أشكالها في الشّعر التّقليدي وذلك حين يقسم الشاعر كلمة ما بين شطرين في البيت.

غير أن تحويل هذه الإمكانية إلى وسيلة شائعة تمتد في كثير من أجزاء القصيدة لم يحدث إلا في مرحلة متأخرة نسبيا من تاريخ الشعر الحر (أي أول الستّينيات تقريبا)، وبعد ذلك بدأت تصبح تقنية حاكمة للقصيدة كاملة عند بعض الشعراء"[1]، لما لها من فائدة شعرية كبرى تسبغ على القصيدة غنائية وليونة لأنّها تمد البيت الشعري وتطيل نغماته[2].

فالتدوير على هذا الأساس "ارتبط لدى أكثر من شاعر متمرن أو كبير باتجاه فنّي معين، وبأسلوب تعبيري معين أيضا أي أنّه ظاهرة انبثقت عن ضرورات موضوعية فنّية توشك هذه العلاقة بين ظاهرة التّدوير والأداء القصصي أن تكون حقيقية لا يمكن التغافل عنها أبدا في حدود الزمن والنتاج الشعري الحالي، كما أن لأسلوب السرد الذي يتّصف بالتّتابع والاسترسال دورا آخر يسهم في خلق أداء موسيقي له صفة التتابع المستّمر، وواضح أن التّدوير هو الظاهرة الموسيقية التي تتّصف بمثل هذه الصفات وتحمل بتكوينها المتّكرر متطلّبات التلاحق الإيقاعي الذي ينسجم مع الأحداث المتلاحقة"[3].

---

1) سعيد البحراوي: البحث عن لؤلؤة المستحيل، ص 164 / ينظر جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل هجر للطباعة والنشر، القاهرة، 1987، ص189.

2) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط2، بغداد، 196، ص91 .

3) محسن أطميش: دير الملاك، دراسة تقنية للظواهر الفنّية في الشعر العراقي المعاصر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982، ص330؛ 331.

وبهذا انقلبت تقنّية التّدوير من شكلها البسيط المحدود والشكل والهدف إلى بنية تنطوي على قدر كبير من التّعقيد والأهمية، سواء أكان ذلك التّغيير من حيث الشكل أو الهدف لأن المهم في التّدوير الذّي يلعبه في إعطاء القصيدة روح المتّعة من خلال القطع الكلامي فيأتي التّدوير بأنواعه المختلفة حسب ما يناسب طبعا تعدد التّجارب الشعرية، حيث يمكن حصر أكثر من نوع.

1) الـ ـ ـ ـ ـتدوير الجملي:

يقوم هذا التّدوير على تدوير الجملة الشعرية الكاملة، بحيث ينتهي التّدوير بنهاية الجملة ليبدأ تدوير آخر مع بداية الجملة الشعرية اللاّحقة وينتهي بنهايتها، وبهذا تصبح القصيدة مجموعة من الجمل الشعرية المدورة، وقد لا تأتي جميع الجمل في القصيدة مدورة إذ يدور بعضها ولا يدور البعض الآخر حسب ضرورات تجربة القصيدة نفسها وحاجة ذلك إلى استخدام هذه التقنّية الفنّية[1]، ويظهر هذا النّوع من التّدوير في قوله:[2]

إن ضد "البشيرِ" شَب حنَايا بِالصـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـدرِ
نَـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـارا وهدهـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـا
تَحـ ـطـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـيما

حمّ موتُ البشيـ ـرِ فَاكْتَأب الشَـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـعب
وأَصـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـغَى إلـ ـ ـ ـ ـ ـى النـ ـعـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـْيّ
كظيـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـمـ ـا

فَجعتْ أُمـ ـّةُ العـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـروبـ ـة في الـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـهـ ـا
دي لِمـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـن ظَلّ نَهـ ـ ـجها المستَقيـ ـ ـ ـ ـ ـ ـمـ ـا

كان العـــــــــــلم في الـــــــــــجزائر روضـــــــــــا
مستَـــــطابا يحيّي النّـــفُوس شَميـــــــــــــــما

1) يكاد يهيمن النمط التدوير على جزء كبير من تجربة القصيدة الحديثة، إذ ينذر وجود مجموعة شعرية لشعراء هذين الجيلين لا تتوفر على هذا النمط من التدوير.
2) الديوان، ص488.

يتّجلى التّدوير الجملي في الجمل، بحيث يظهر من خلال استعمال الشاعر في بناء قصائده إذ يجعلنا نرى في بعض الأبيات التّدوير وبعضها لا يظهر مثل قوله:[1].

كُـــــــــــــــــلّنَا إِخْـــــــــــــــــــــوةٌ من الدّيـــــــــــن
والأر ض اشْتركُنَا في أَشْرفْ الأعمـال

كُـــــــــــــــــلّنَا شَـــــــعب وحـــدة واعتصـــــــــــامٍ
لَيس نَرضى في أَرضنَا بِانْفصالِ

كُـــــــــــــل كَيد يحوكـــُـــــــــه أَهـــلُ
كَيـــْـــــــــــد فَهو نَسج من العنـــاكبِ
بالـــــــــــــــــــــى

من أراد استعـمارنَا من جـــــــــــــــديـــد فهو لا ريب طَامع
في المحـــــــــــــال

خيب اللّه كلّ من كَـــاد للشعـْـــــــــــــ ـــــبِ بفَصمِ العرى
وقَطع الحبـــــــــــال

خَيب الله من مشَى فيه بالـدّس فـ ـ ـأوهـَـ ـ ى
روابـِـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـطَ
الأجيـ ـال

جبهةُ الشعبِ أخَتَا الپِـ ـ ـ ـرةَ الكبـْـر ى نـَـ ـ ـ ـرى قـَـ ـ ـ ـ ـ ـ ـدرها
بعينِ الجـ ـ ـَـ ـ ـ ـ ـ ـ ـلال

ونَـرى دولَةَ الجـَـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـزائر فينـَـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـا
دوحةٌ تَحتـ ـ ـها وريـ ـ ـ ـف الظّـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـلال

بلْ نَراها أما علينَا عـ ـطوفـ ـًـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـا
ونـ ـ ـ ـ ـَـ ـ ـرى بـ ـ ـ ـَـرها أجل الخصـَـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـال

إيـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـه يادولة الجـ ـ ـزائِر لبـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـيـ ـ ـ ـ ـ
ـ ـ ـك فـَـ ـ ـ ـ ـوالـَـي نـِـ ـ ـ ـ ـداعنا للمعالـ ـ ـ ـَـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ى

وهنا نلاحظ أن التّدوير الجملي يظهر بوضوح، فتارة نجده في بيت وتارة أخرى لا، فاستعمال الشاعر للتدوير لم يكن هكذا فقط، بل لإعطاء القصيدة نوعا من المتعة الفنّية .

1) الديوان، ص428؛ 429.

2) الـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـتدوير المقطعي:

يتحدد التدوير المقطعي بهيمنة تقنية التدوير على مقطع من مقاطع القصيدة، بحيث تنشغل به انشغالا كلّيا وبذلك فان القصيدة المقطعية في الشعر العربي المعاصر قد يأتي

أحد مقاطعها مدورا تدويرا كاملا أو مقطعان أو ثلاثة وهكذا، وقد تأتي كلّ مقاطع القصيدة مدورة على شرط أن يستقل كلّ مقطع من المقاطع بنظامها التدويري الخاص[1].

يظهر التدوير المقطعي بصورة واضحة فيقوله:[2]

فَاز فيك (اليسار) فألـــــيوم لا عسْـــــــ ـــــر أليس
الـــيسار فألاَ حـــــــــــــــــــــميدا

فَاز فيك (اليسار) فَالأمـــــــــــــــــــــةُ اليـــــــــو م
ستفدى بما عســـــى أن يفـــــــــــــيدا

فَاز فيك (اليـــــــــــــــسار) فَاقْتربتْ مـــــــنْـ ك وناطتْ بك
الرجاء الـــــــوطيدا

أجمعتْ أمـــــــرها (لمؤتمر الشّـــــــــعْـــــــــــــــ
ـــــب) فوقّته مهرجانًا وعـــــــــــــــــــــــيدا

صرحَ الشعب فيه صرخته الكبـــْـــــــــــــ ـــــــــرى
ونـاداك يسترد الفَقيـــــــــــــــــــــــدا

ليس حقًا أن تحرمي الشعب حـقا لقي النّـــار دونَـــــــــــــــه
والـــــــــــــــــــــحديدا

ليسحقًا أن تستريحي ويشقـــــَـــــــــــــــى ليس حقـًــــا
أن تسكني ويـــــــــــــــميدا

ليسحقا أن تَستجدي ويبلـــــَـــــــــــــــــــــى ليس
حقـًــــا أن تخلـــــــدي ويبـــــــــــــيدا

يا فـ ـ ـ ـ ـ ـرسا ردي الـحقّوقَ عليْـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـنَا وأقـ ـ ـْ ـ ـلّي
الأذَى وكفّي الـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـوعيدا

نحن رغم الطّغاةَ في الأرضِ أحـ ـرا روان خالنـ ـ ـا الطّغاةُ
عبيـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـدا

1) يظهر النمط : التدويري كثيرا في شعر البياتي ونازك وبلند وسعدي وأمل دنقل ولميعة وحميد وغيرهم.
2) الديوان، ص294 .

نبتغي العدلَ والهـ ـ ـ ـدوء ونَأبـ ـ ـ ـ ـ ـى أن
يكـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـاد امرؤٌ لنَا أو يكيـ ـ ـ ـ ـدا

حسبنَا العـ ـدلُ لا نهم بان نتْـ ـأر من
حاكمٍ بغَى أو نـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـقيدا

فدعي الماضي الحزينِ بما في هوهاتي الغد الرضى السـَ ـ ـ ـ ـ ـعيدا

ومثال آخر على التدوير المقطعي قوله :[1]

دك والـِي العليـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـاء وعـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ
ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـر طرقـ ـها
فتمـ ـهـ ـدا

بـِ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـعزيمة تدلـ ـ ـ ـ ـ ـ ـى
الأشَـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـم لـ ـ ـ ـهم وتدنـَ ـى
الأبـْعـ ـُ ـدا

مـــــــــــــــجد ضـــــــــــــــــــائع

ســـــــــــــــــــادة مـــا ضـــــــــــاع ما

صنعوا يســـدى

قـــــــــــــــد لاح مخطـــوطًا علـــــى

لـــــــــــوح الزمـــــــــــــــــــــــان

مخـــــــــــــــــــــدا

مـــــــــــــن شأنـــــــهم ولنشئـــــــــــــهم

جئنـــــَـــــــــــــــا نـــــــــــــــدشّن

معـــــــــــــــــــــهـدا

(عبد اللّطيفَ) بأفـــــقه الـــــ

ـــــــوضـــــــــــــاء أمســـــــــــــــى

فرقـــــــــــــــــــدا

أورى الـــــــــــــــذكـاء القَنـــــــــــــــــطـر

ي يعـــــــــــــــــــلـمـه

فـتَـوقّـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــدا

وسقـَـــــــــــا وحـــــــــــــاط بغـــــــــرسـه

نبـع الصّبـــَـــــــــــــا فتصعـــَـــــــــــــــــــــــــدا

صـَـــان البنين هـدى وبالـــــ صنو (الأمـين)

استنـــــــــــــجـدا

مـا خاب من جعلَ(الأميـ ـ ـ ـن) له يـ ـ ـ ـ ـدا وبـ ـه
اقْتَـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـدى

1) الديوان، ص181 ¡ 182 .

3) الـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـتدوير الكلّي:

ويقوم النظام التدويري في هذا النمط من أنماط التّدوير على اشتّغال القصيدة بأكملها بحيث تبدو القصيدة وكأنّها جملة واحدة.

إن التّدوير الكلّي ينحوا على المستوى الشكلي منحى دائريا، إذ أن نظامها الشكلي والكتابي يحدده مستوى وطبيعة تدويره فيها ويخلق لفضاء القصيدة حدودا معينة تتكشف التجربة ويعمل الفعل الشعري داخل محيطها، وتتميز قصيدة التدوير الكلّي بانسيابية واستمرارية وتواصلية لا يمكن أن تتحقق في أي نمط من أنماط التدوير الأخرى[1]، ومن أمثلة هذا التّدوير نجد:

1) تحشد تجربة الشيخ جعفر الشعرية بالكثير من هذا النمط، ينظر أعماله الشعرية، وينظر: في هذا الصدد أدونيس فكثير أعماله الشعرية، وسلمي مهدي في "سعادة عوليس" وغيرهم، بغداد، 1979، ص93 .

قول الشاعر:[1]

شَاعر الضاد والحمى ما دهاكـا ؟ فحرمتْ النـــــــــــــهى ثمار نُهاكـــــــــــــــــــــا

ما الذي أسكتَ الهزار عن التـغْـــ ـــــــــريد ياملهمي جعلتَ فداكـــــــــــــــــــا

ما الذّي عاقَ يا أخَا الحزن والآ لامِ عن أن ثبتنَا شكواكـــــــــــــــــــــــــا

كنتَ كالطّائِر الـصدوح فمـا تنـــْـــــــــــ ـــــــك يوما مرددا نحواكـــــــــــــــــــــــــا

كنتَ لا تستطيع صبرا عن الـلشعـْ ـــــــــــــر فمن ذا يهجرة أغراكـــــــــــــــا ؟

كان نجواك كـان سلواك إن نـــــــَـــــــــ ـــابك خطب وفي الهوى ليلاكا

كان دنياك كلّـها كيفَ لـم تُشْـــــــــــــــ ـــغلُك عن كل شَاغلٍ دنياكـــــــــا

قد خلت من صداك أندية الشعـ ـ ـ ـ ـرِ وملء الوجود كان صداكـا

عجبا نستبيح صمتـك يومـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـا ويد الظّلم
نستبيح حماكـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـا

أيطيب السكوتُ والضاد في شـ ـد ة أسر لم تـلق منـه
فكاكـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـا

أ إذا طاقَ بالجزائر ما حـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـرّ ك حتى الجماد
طَاب كراكـ ـا ؟

أ إذاْ أوشكت بلادك أن تَجـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـنـي ثمار المنَى
قطعتْ مناكا ؟

كان حب الحمى هواك فلمـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـا جد جدا الحمى تركتْ
هواكـ ـ ـ ـا

شنّها ثورةُ على الظّلمِ وابعثَـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـها حروبا على
البغاةُ دراكـ ـ ـ ـ ـأ

1) الديوان، ص331؛332 .

قد شاب الحمى إلى المجد والعلْـ ـياء واحثثُ إلى الجهاد خطاكا

ولتسجلَ لابنِ الجزائر سفـ ـراً من
فخارٍ وسؤدد يمناكـ ـا

ولترتّلَ في مسمع الدهر انشَـــــــــــــــا دك سحراً يغري النّهى شَفتاكـــا

قدم الشـعر رافقتْ قدم الـــــــــــــــوحـــــــــــ
ـــــــــى فقد بث بالقريض هداكـــــــا

عد كما كنت شاديا فلمـــــَـــــــــــــــــاذا قد حرمتَ الأسماع سحر غناكا

فالتّدوير الكلّي غطى القصيدة بأكملها إلا في بعض الأبيات فقط، ولكن رغم ذلك لم يمنع ظهوره بشكل واضح في القصيدة بحيث أعطاها جمالية وروعة لها من خلال تتابع التّدوير وفيها

وتقريبا نفس الحالة من هذا النّوع من التدوير نجده في قصيدة "يوم الشعب"، فالملاحظ أنّه يغطيها إلا نادرا جدا، فسوف نعرض بعض الأجزاء من أجزاء القصيدة لطولها كقوله:[1]

اليوم تجتمع الـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــوفُو
د عـــــــــــــــــــــلى ولائك والزمـــــــــــــــــــــــــر

اليوم فيك جفاك يمـــــــــــــــــــــــــــــــــــــ
ـــــــــسى اليـــــــــــــــــوم عهدك يدكـــــــــــــر

اليـــــــــــــوم يرجو أن نحقـــــــــــــــــــــــــــ
ـــــــــــــــــقَ ما نؤمـــــــــــــــــــــــلْ من وطـــــــــــــــــــر

اليـــــــــــــــــــــوم يوم الجد يـــــــــــــــــــــــــــــ
ـــــــــــــــوم السعـــــــــــــــــــــــي فينَا والنظـــــــــــــر

اليـــــوم يوم الشعبِ حـَـــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــل اليـــــــــــــــــــوم يوم

المؤتَمـــــــــــــــــــــــــــر

ذكْـــــرى معطّرةٌ ترفُـــــــــــــــــــــــــــــــــــ

ـــــــــفُ كمثل أفـــــــــــــــــــــــواف

الزهـــــــــــــــــــــــر

---

1)الديوان،ص306؛307.

ذكـــــــــــــــرى مشـــــــــــــــرقةُ لمـــــــــــــــــــؤْ

تـــــــــــــــمر عليه الحولُ مـــــــــــــــــــــــــــرّ

ذكرى المـــــــــــــــطالبِ والحـــــــــقُو ق لعرضها

شعـــــــــــــــب حضـــــــــــــــر

يا شـــــــــــــــــعب باركك المـــــــــــــــهيـ من

بـــــــاسمه الأعلى وبـــــــــــــــــــــــــــــرّ

إن التّدوير بأصنافه يكسب القصيدة نوعا من الجمالية والروعة التّي تظهر من أول وهلة إضافة إلى هذا يصنع إيقاع موسيقي من خلال تقطيع الكلمات، فهذا نوع من الامتداد الصوتي الذّي يجعل القصيدة تتناغم وتتطاول.

فالتّدوير جزء من الموسيقى التّي ينجلي عليها الشاعر أثناء بنائه للقصائد، لأن هذه القصائد تتكامل بتكامل الإيقاعات المختلفة لها.

3- الجـــــــــــــــــــــــــــناس

الجناس من فنون البديع اللّفظية، ومن أوائل من فطنوا إليه"عبد اللّه بن المعتز" ويعرفه في قوله "التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام مجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[1]

فمفهوم الجناس عند ابن المعتّز مقصور كما نرى على تشابه الكلمات في تأليف حروفها، عن غير إفصاح عم كان إذا هذا التشابه يمتد إلى معاني الكلمات المتشابهة الحروف أم لا.

ولكن لعلّ فيما ذكره من تعريف الخليل بن أحمد للجناس ما يوضح هذا الآخر، قال الخليل "الجناس لكلّ من النّاس والطير والعروض والنحو، فمنه تكون الكلمة أخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشتق منها"[2].

والوقع أن الجناس من أكثر فنون البديع التّي تصرف فيها العلماء من أرباب هذه الصناعة، فقد ألفوا فيها كتبا شتّى، وجعلوه أبوابا متعددة واختلفوا في ذلك وأدخلوا بعض تلك الأبواب في بعض، ومن هؤلاء ابن المعتز السابق الذكر وقدامة بن جعفر والقاضي الجرجاني والحاتمي وغيرهم.

---

1) عبد العزيز عتيق: علم البديع، في البلاغة العربية، دار النهضة للطباعة والنشر،ط1، بيروت، 1985؛ ص 26 .

2) المرجع نفسه، ص25 ؛ 26 .

ومن العلماء من يسمي هذا النّوع الفنّي من البديع اللّفظي تجنيسا، ومن يسميه أيضا مجانسا، ومن يسميه جناسا، كلّها أسماء مختلفة، والمسمى واحد وسبب هذه التّسمية راجع إلىإن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد .

وحقيقة الجناس عند ابن الأثير أن يكون اللّفظ واحدا والمعنى مختلفا، وذلك يعني أنّه هو اللّفظ المشترك وما عداه فليس من التجنيس الحقيقي في شيء[1].

وعلى هذا فالجناس هو تشابه اللّفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وهذان اللّفظان المتشابهان نطقا مختلفان معنى يسميان (ركني الجناس)، ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكتفي في التشابه ما يعرف به المجانسة.

وعلى هذا يكون التجنيس أحد أنماط الموازنات الصوتية وهو من المقومات المهمة التّي تنهض عليها بنية الإيقاع المتحرك في الشعر، وقد أشار أيضا "ابن الأثير" إلى أهميته ضمن الخطاب الأدبي عموما بقوله "أعلم أن التّجنيس غرة شائحة في وجه الكلام"[2] ولأهميته هذه وقف عنده النقاد والبلاغيون متتبعين صوره وأنواعه، ومجمعين على أن جوهره ينبني على أساس تماثل اللّفظين تماثلا تاما أو شبه تام مع اختلافهما في المعنى لتميزه من التكرار القائم على إعادة اللّفظ بالمعنى نفسه[3]

1)عبد العزيز عتيق،المرجع السابق، ص26؛ 27 .

2) عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في شعر جزائري معاصر، شعر الشباب نموذجا، مطبعة هوما، ط1؛ 1998؛ ص46؛ 56 .

3) مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، ط1، عمان،2007، ص210 .

وقد استعان الشاعر محمد العيد آل خليفة بفن الجناس في نصوص كثيرة بغية خلق هيئات إيقاعية تكسوا نسيجه الشعري جمالا ورونقا، ومن ذلك قوله:[1]

هذه في الثّـــــرى قُبـــــــور حـــــــوتْهم أم قُصـــــــور تَسما علَى الجـــــــــــوزاء ؟

يكمن الجناس بين كلمتي (قبور، قصور)، إذ أنّهما متوافقتان في الإيحاء فضلا عن توافقهما في الإيقاع، فالتوافق والإيحاء مسنود بتوافق في الإيقاع، لذا تصبح الكلمات

المتجانسة والمرتبة ترتيبا خاصة في الشعر تشكل قاعدة إيقاعية مهمة في تصوير التّجربة الشعرية أو المعنى الأعمق للشعر .

---

1)الديوان، ص435 .

أقسـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـام االجـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـناس:

ينقسم الجناس إلى قسمين تام وغير تام.

1-الـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـجناس التام:

وهو ما اتفق فيه اللّفظان في أربعة أمور وهي أنواع الحروف، أعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات، والسكنات وترتيبها، وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعا وأسماها رتبة[1] .

أقسام الجناس التام:

هذا النوع من الجناس ينقسم بدوره إلى ثلاثة أقسام وهي على النّحو التّالي المماثل، المستوفي، التركيب، وفيما يلي بيان كلّ ذلك مفصلا وموضحا بالأمثلة.

1)الـــــــــــــــــجناس المماثل:

وهو ما كان ركناه أي لفظاه من نوع واحد من أنواع الكلمة، بمعنى أن يكون اسمين أو فعلين أو حرفين .

ومن أمثلة الجناس المماثل بين "اسمين" قول محمد العيد:[2]

ومسرف منْكرٍ لِلْبعث قلتُ لـــــــــــــــه هيهاتَ يجديك يوم البعث إنْكـــــــــار

فالجناس يكمن بين اسمين متماثلين في كلّ شيء هما (البعث) ويقصد بها الشاعر باعث، والآخر مبعوث، الإرسال، و(يوم البعث) بقصد يوم القيامة.

---

1) عبد الحميد هيمة: المرجع السابق، ص56.

2) الديوان، ص08 .

ومن أمثلة الجناس المماثل بين "اسمين" قول الشاعر محمد العيد آل خليفة:[1]

فتآلُفُ الأرواحِ منا قـد أبـــــــــــــــــــــَى في الأرض غير تآلُف الأجســـــــام

فكلمة (تألف) في الشطر الأول يقصد بها الشاعر الاتفاق والاتّحاد، وفي الشطر الثاني يقصد بها عدم الاتفاق.

أما من أمثلة الجناس بين "حرفين" نجد قول الشاعر:[2]

إن هاجك الغيظُ من جنـــــــــوبٍ فاستَروح الحلـم مـن شَمـــــــــــــــــــــــــــــالِ

فالحرف (من) الأولى حرف جر، ويقصد الشاعر بالغيظ شدة الغظب فقد حدد الجهة التّي يأتي منه، فقال "من جنوب"، والثانية (من) جر يقصد بها الشاعر الجهة التّي يأتي منها الصبر والعقل "من شمال".

وقوله:[3]

كأنّ كُلّ نسيمٍ منه قد نَسمـ ـتْ وكُل ساجعٍ روضٍ عنه قد سجـعا

"قد" الأولى يقصد بها التكثير من النسيم، و"قد" الثانية يقصد بها التقليل، فهي تفيد التحقيق

---

1) الديوان، ص243 .

2) المصدر نفسه، ص256 .

3) المصدر نفسه، ص334 .

بالإضافة نجد الجناس المماثل بين «فعلين"، ومن أمثلته قول الشاعر محمد العيد آل خليفة:[1]

إلى ثَمانٍ وخَمسين افْتُتحتْ كَـمـا تَفَتحتْ في الربيع الطَلق أزهـــــــــــار

الجناس المماثل بين فعلين يكمن بين "افتتحت" يقصد بها الشاعر الافتتاحية لدار الخيرية، أي البداية، الاستهلال و"تفتّحت" يقصد بها التفتح لفصل الربيع (دخوله، تفتح الأزهار...).

2=الـــجناس المـــستوفي:

هو ما كان ركناه، أي لفظاه من نوعين مختلفين من أنواع الكلمة، بأن يكون أحدهما اسما والآخر فعلا، أو بأن يكون أحدهما حرفا والآخر اسما أو فعلا[2].

فمن أمثلة الجناس المستوفي بين الاسم والفعل قول الشاعر:[3]

قفْ بي نُحيي معاشر الأعلامِ بتحيـة كالعـارضِ البســـــــــــــــــــــــــــــامِ

فالجناس هنا بين "نحيي" الفعل، و"تحية" الاسم، وهما متشابهان لفظا ن مختلفان نوعا معنى ويقصد الشاعر بالتحية "السلام".

---

1) الديوان ، ص258 .

2) عبد الحميد هيمة: المرجع السابق، ص59؛ 60.

3) المصدر السابق، ص299.

3=جـ ـ ـ ـ ـ ـناس الـ ـ ـ ـ ـ ـتركيب :

وهو ما كان ركنيه كلمة واحدة والأخرى مركبة من كلمتين[1]، وهذا الجناس على ثلاثة أضرب تأتي على النحو التالي .

أ – المتشابه = وهو ما تشابه ركنه، أي الكلمة المفردة والأخرى المركبة لفظا وخطا.

ومن أمثلته قول الشاعر محمد العيد آل خليفة:[2]

فلسطين العزيزةُ لا تـ ـُـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـراعي فَعين الله

راصـ ـدةٌ تـ ـُـ ـراعـ ـي

فالجناس بين (لا تراعي) وهي كلمة مركبة من "لا النافية" والفعل "تراعي" الذي يقصد به الشاعر الاعتناء وحماية فلسطين العزيزة، وأن عين اللّه دائما يقيها ويحرصها، فكلمة تراعي في الشطر الثاني كلمة مفردة لفعل مضارع لها معنى أيضا، تراعي يقيها .

ب – المفروق= وهو ما تشابه ركنه، أي الكلمة المفردة والأخرى المركبة لفظا ولا خطا.

ومن أمثلة هذا الضرب قول الشاعر محمد العيد:[3]

سره أنّنـ ـي انْقلَبتُ

ولـ ـمـ ـّا

يدرِ أن استقامتي في انْـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـقلابـ ـِي

فالجناس المفروق بين (انقلبت، في انقلابي) ويقصد بالانقلاب الشيء المنقلب، انعكاس مثلا نقول قلب رأسا على عقب.

1) عبد العزيز عتيق: المرجع السابق، ص27 .

2) الديوان، ص334 .

3) المصدر نفسه، ص87 .

1= الـ ـ ـ ـ ـ ـ ـجناس غير التام :

وهو ما اختلف فيه اللّفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التّي يجب توافرها في الجناس التام، وهي أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها .

أ- فان اختلف اللّفظان في أنواع الحروف فيشترط ألا يقع الاختلاف في أكثر من حرف واحد، وهذا الجناس يأتي على ضربين:

1 – جناس مضارع: وهو ما كان فيه الحرفان اللّذان وقعا فيهما الاختلاف متقاربين، سواء كان في المخرج كان في أول اللّفظ نحو قول الشاعر محمد العيد آل خليفة:[1]

كان في العلْم رائـدا وإمـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـامـًا
ورئيـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـسا وقـَ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـائدا
وزعيمـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـا ؟

يكمن الجناس بين (رائدا، قائدا)، فالرائد يقصد به الشاعر السابق إلى فعل شيء، أي الممهد، السبيل إلى أمام الآخرين، أما القائد يقصد به من يقود فريقا من الجنود.

وقوله :[2]

سلْ المدينةَ عما قد روى وحـوى كُتباً وواصلْ من بحث وتسـ ـ ـ ـ ـ ـ ـآلْ

يظهر الجناس المضارع بين (روى)، راوي الحديث، مرويي أي حمله وحكاه، أما كلمة (حوى) يقصد بها حوى الشيء أي ملكه.

---

1) الديوان، ص490 .

2) المصدر نفسه، ص503 .

أو في الوسط نحو قول الشاعر:[1]

قَريـ ـةُ عـ ـ ـ ـقْبـةُ البـ ـَطل وعصـ ـبـةُ الفتْـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـحِ الأول

يظهر بين كلمتي (عقبة) التي يقصد بها طريق صعب في الجبال و(عصبة) قصد بها جماعة من الناس .

وقوله:[2]

وتَبقى الجزائِر تحتَ النـ ـ عـَال تُداس وتُسقى كُؤوس المـ ـ ـ ـ ـ ـ ـنُونِ

يظهر بين كلمتي (تبقى ، تسقى)، فالأولى يقصد بها الاستمرار، والثانية يقصد السقي (مثلا سقي المطر).

كما نجد النوع الثالث وهو الاختلاف في الآخر نحو قول الشاعر:[3]

لو خـلتْ بـراً ثَانـيـًا
خَّافَ المـحيـطُ
نَائيـا

يظهر بين كلمتي (خاف، خات)، ويقصد بكلمة "خات" الخلو، خلا المكان، فرغ، خلا به انفرد إلى مكان فارغ، أما كلمة "خاف" يقصد بها الخاف (صار خلفه، حلّ محلّه، وراءه) .

ومثال آخر:[4]

وأوقَى الناس بالقيمِ اعتنـاقًا وأولَى الناس بالأدبِ اعتنـاءا

---

1) الديوان ، ص579 .

2) المصدر نفسه، ص317 .

3) المصدر نفسه، ص567 .

4) المصدر نفسه، ص580 .

يظهر بين كلمتي (اعتناقا، اعتناءا)، يقصد بالأولى إتباع، اعتناق الشيء مثلا اعتناق الدين الإسلامي (إتباع)، أما الثانية فيقصد بها الاهتمام مثلا اعتنى بهندامه .

2- جـناس لاحق:

وهوما كان الحرفان فيه متباعدين في المخرج سواء أكان في أول اللّفظ نحو قول الشاعر محمد العيد آل خلفية:[1]

بـَغْداد كـــــــــــــــــــــــ وكبهـا
خـبـــــــــــــــــــــــــــــــــا
يـــَــــــــــــا شُـؤم ذلك مـن نَبـَــــــــــــــــــــــا

يظهر الجناس بين (خبا، نبا) يقصد بكلمة "خبا" خمد، فالشاعر يقصد بها بغداد، خبا غضبها وسكن، وكلمة "نبا" بقصد بها نابهة في أمر أي أصابه .

كما نجد الاختلاف في الوسط قوله:[2]

هـــــَـــــــــــوى من أفقه البـَــــــــــــــــــــــازِي
صريعا أم قضى الــــــــــــــــــــــغـَازِي

يظهر الجناس في الوسط بين (البازي، الغازي) ويقصد بالبازي القوة والقسوة، والغازي يقصد بهالمهاجم ، الداخل إلى ديار الغير بالقوة .

ونجدالنوع الثالث وهو جناس لاحق في في آخر اللّفظ نحو قوله: [3]

وكأن باديهـا ازدهـــى
وكأن حـَـــــــــــــــاضرها ازدهـــــــــــــــــــــــر

1) الديوان، ص467.
2) المصدر نفسه، ص470 .
3) المصدر نفسه، ص310 .

يكمن الجناس بين (ازدهى، ازدهر) يقصد بكلمة ازدهر النجاح، النمو، التوسع، فالشاعر يقصد بهذا الازدهار الحاضر، وكلمة ازدهى يقصد بها النّاس الّذين يعيشون في البادية فهم دائما في سرور وسعادة فقد شبههم بهذا.

ب- وان اختلف اللّفظان في أعداد الحروف سمي الجناس لنقصان أحد اللّفظين عن الآخر، وهو يأتي كذلك على ضربين .

1 - ما كانت الزيادة في أحد لفظيه بحرف واحد سواء كان ذبك في أول اللّفظ نحو قول الشاعر محمد العيد آل خليفة:[1]

لاَ تُحلي لِي هـَـ ـواك بقلبِي

فَيقلْبِي من هـ ـواك فَتُور

يظهر الجناس بين (بقلبي، فبقلبي) فنلاحظ أن الزيادة حرف "الفاء" مما أضاف إلى الكلمة الثانية التأكيد والتحقيق .

وفي الوسط نحو قوله:[2]

رتبتُ لِشاعرٍ في الشَرق فـ ـ ـ ـ حلٌ خَبا في الشعرِ طَالعه وخَـ ـ ـابا

يظهر بين كلمتي (خبا، خابا) فمعناهما خبت أي أن ذلك الشعر الذي كان يفخر به الشاعر في الشرق، خبت يقصد به الغضب.

1) الديوان، ص459 .

2) المصدر نفسه، ص33 .

وفي الآخر نحو قوله:[1]

عليكم سلام اللّه ما خَلَـــفُوا لنَا سلاما به نَحيا ونَغْتَنم العـــــــــــمرا

يظهر بين (سلام، سلاما) يقصد الشاعر به الصلح، الأمان، الهدوء، دار السلام، الجـنّة

2- ما كانت الزيادة في أحد لفظيه بأكثر من حرف واحد في آخره، وربما سمي هذا النّوع "مذّيلا " ، ومن أمثلته قول الشاعر محمد العيد آل خليفة:[2]

هلْ قضتْ دين مـــن قضـــى في المـــــــــــــــــــــــــــــحبين دينَـــــــــــــــــــــــــــها

فالجناس يظهر بين (دين) يقصد به الشاعر قرض مال إلى أجل معين، وبين كلمة (الدين) يقصد بها عبادة اللّه وتقدسه، جمعها أديان، يوم الدين، يوم الحساب.

إن كثرة شواهد الجناس في ديوان محمد العيد آل خليفة تبنى عن مدى اهتمام الشاعر بهذا المقوم الإيقاعي، وإذا كانت الأمثلة الأنفة الذكر توظّف إيقاع الجناس في خدمة الدلالة في الدرجة الأولى، فان بعض الشواهد الأخرى تنزع إلى تشكيل مناطق مضيئة وحيوية على صعيد بنية الإيقاع.

1) الديوان، ص441.

2) المصدر نفسه، ص41.

4- التّـــــــــــــــــــــــــــكـرار

للتكرار أهمية كبيرة في دراسة النّص الشعري، وعلى وجه الخصوص الجانب الإيقاعي منه.

اصطلاحـــــــــــــــــا:

يتحدد مفهوم التّكرار في أبسط مستوى من مستوياته بـ "أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء أكان اللّفظ متّفق المعنى أو مختلفا، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرط اتّفاق المعنى الأول والثاني، فان كان متّحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النّفس وكذلك إذا كان المعنى متّحدا وان كان اللّفظان متفقين والمعنى مختلفا، فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين"[1].

وحين يدخل التّكرار في المجال الفنّي فان قدرته على الأثير في هذا المجال تتجاوز هذه الفائدة، إذ يعمل على إنتاج فوائد جديدة داخل كيان العمل الفنّي

ليتّـــــــــــحد مفهومه في "الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفنّي، والتّكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية، كما هي الحال في العكس والتفريق والجمع ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي"[2] .

1) أحمد مطلوب:معجم المرجع السابق، ص370.

2) مجدي وهبة:معجم المصطلحات العربية في اللغة الأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984، ص117¡ .118

وعلى هذا الكثير من الباحثين والكتاب ساهموا في إعطاء مفهوم للتّكرار ومن بينهم الجاحظ الذّي هو من أقدم من نبه إلى أسلوب التّكرار وتنوع صيغه وتعدد مراميه إذ قال" انّه ليس فيه حد ينتهي إليه، ولا يؤتى على وصفه"[1]، والذّي يهم في هذا المقام هو ما يصاحب التّكرار من انبعاث للإيقاع، إذ أن جميع أنماط التّكرار يرتبط ارتباطا وثيقا ومطلقا بقيمة سمعية ترقّه الإيقاع، وهناك من يعتبر بأن التّكرار بشتّى أنواعه يحدث نوعا من الإيقاع تستلزمه العبارة لأغراض فنّية ونفسية واجتماعية ودينية.

يفرض التّكرار وجودا معينا ومحددا في طبيعة التّجربة الفنّية ولاسيما الشعرية منها فيعرفه قائلا "إن تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب منها ليس ضروريا لتؤدي وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنّه (شرط كمال) أو محسن أو لعب لغوي"[2].

ويستدرك مقولته السابقة عن التكرار وأهميته قائلا " ومع ذلك فان التكرار بدوره كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الاقناعية"[3].

أما التّكرار عند البدوي ربابعة فهو ذو دور كبير بحيث يعكس تجربته الانفعالية التّي شكلها، ومن هنا "لا يجوز أن ينظر إلى التّكرار على أنّه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متّصلة بالمعنى أو بالحوار العام للنّص الشعري، بل ينبغي أن ينظر إليه على أنّه وثيق الصلة بالمعنى العام"[4].

1) الجاحظ : البيان والتبيين، ج1، دت، ص105.

2) محمد مفتاح: الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي، ط3؛ 1992، ص39.

3) المرجع نفسه، ص39.

4) ربابعة موسى: التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، جامعة البرموك بالأردن، مؤتمر النقد الأدبي 10؛ 11؛ تموز 1888، ص15.

وهناك من يسميه في البلاغة العربية التّرديد وهو "أن يأتي الشاعر بلفظة متعلّقة بمعنى، ثم يرددها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في قسيم منه"[1].

وقد ذهب أيضا "صفي الدين الحلي" إلى تسميته بالتعطف، "وأكّد بأنّه شبيه بالتّرديد في إعادة لفظة بعينها في البيت، ولكن العبرة بمكان وقوع اللّفظة المرددة، وأثبت أن التعطف له شرط وذلك بأن تكون إحدى كلمتيه في مصراع البيت والثانية في الآخر ليشبه مصراعا البيت في انعطاف أحدهما على الآخر بالعطفين في كلّ عطف منهما يميل إلى الجانب الذّي يميل إليه الآخر"[2].

وسماه "أبو الهلال العسكري"بالمجاورة وهي عنده" تردد لفظتين في البيت ووقوع كلّ واحدة منها بجنب الأخرى أو قريبا منها من غير أن تكون إحداهما لغوا لا يحتاج إليها"[3].

1) رشيد شعلال: ظاهرة الترديد في شعر أبي تمام (دراسة إيقاعية وجمالية).
2) ابن رشيق: شرح الكافية البديعية، ج1، دت، ص148.
3) العسكري أبو هلال: الصناعتين، الكتابة والشعر، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، 1981، ص198.

وبهذا نجد بأن ظاهرة التّكرار "بلغت في القصيدة العربية أقصى تأثير وحضور لها في القصيدة الحديثة، إذ أسهمت كثيرا في تثبيت إيقاعها الداخلي وهو تسريع الاتّكاء عليه مرتّكزا صوتيا يشعر الأذن بالانسجام والتّوافق والقبول"[1].

كما أن "هذا الانسجام قد تجاوز هذا البعد الإيقاعي في التّأثير متدخلا حتّى في تشكيل البنّية الدلالية للقصيدة من خلال النظم المختلفة والمتباينة التّي يمكن أن يأتي عليها التّكرار فهو يجيء على مستويات عديدة لا يمكن حصرها حصرا كاملا"[2].

نتيجة لارتباطه بقدرات الشعراء المستّمرة على الابتكار والتّحديد والتّجريب، بما يناسب طبيعة التجربة الشعرية ووحدتها، ومن هنا يمكن القول بأن البنّية التكرارية في القصيدة الحديثة أصبحت تشكل نظاما خاصا داخل كيان القصيدة.

يقوم هذا النّظام على أسس نابعة من صميم التّجربة ومستوى عمقها وثرائها وقدرتها على اختيار الشكل المناسب الذّي يوفر لبنية التّكرار أكبر فرصة ممكنة لتحقيق التأثير من خلال فعاليته التّي تتجاوز حدود الإمكانات النّحوية واللّغوية، الصرفية لتصبح أداة موسيقية دلالية في آن واحد.

1) عبد الرضا علي: الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب،ج1، بحث مقدم إلى مهرجان المربد العاشر، ط1، 1989، ص5.

2) المرجع السابق، ص5

أنـــــــــــــــواع التـــــــــــــــكرار :

1)التـــكرار الـــتراكمي: يتحدد التكرار التراكمي في القصيدة الحديثة بفكرة خضوع لغة القصيدة بواقعها الملفوظ إلى تكرار مجموعة من المفردات، سواء على مستوى الحروف أو الأفعال أو الأسماء أو الضمائر أو الجمل، تكرار غير منتظم لا يخضع لقاعدة معينة سوى لوظيفة كلّ تكرار وأثره في صياغة مستوى دلالي وإيقاعي محدود، ودرجة اتّساقه وتفاعله مع التكرارات الأخرى التي تتراكم في القصيدة بخطوط تتباين بطولها وقصرها.

فمن أمثلة هذا النّوع من التّكرار نجد:

أولا = التـــــكرار االـــــــــــحرفي:

وهو تكرار الحروف ويعتبر المنطلق الأول في الإيقاع المتّحرك الذّي يتركب من النّص الشعري، فالشاعر حينما يكرر صوتا بعينه أو أصواتا مجتمعة إنّما يريد أن يؤكّد حالة إيقاعية أو يوضح منطقة من مناطق النّص بنسيج إيقاعي ينتج منه إمتاعا لآذان المتلقي، وشواهد ذلك في شعر محمد العيد آل خليفة متعددة ومختلفة من ذلك تكراره لحرف "السين" كلّ مرة أو مرتين أو ثلاثة لكلّ شطر في قوله:[1]

وبـــــــــــــاسمك أبتدي وعليك أثنِـــــــــــــــي بما أثنيتَ في السـبعِ المثانَـــــــــــــــــــي

بك استعمت من فتنِ الأعـــــَـــادي كما استحصنتُ من محنِ الزمـانِ

على عـــملي استعنتك يا الاهِـــــي وليس ســـــــــــواك لِي من مستَعـــــــــــانِ

---

1)الديوان، ص03.

ومثال آخر:

تكراره لصوت حرف "الشّين" في قوله:[1]

رأيتُ الشـــــعر أشبه بالغوانـــــــــــــــــــــــــــي يخصّ يصادقُ الحب الشبابـــــــــــا

رتيب لـــشاعرٍ في الشرق فحـــــــــــــــلٌ خبأ في الشعر طالعه وخابـــــــــــــــــــا

وكذلك تكراره لحرف "الراء" فيقوله:[2]

فعـــــــــذرا يا بني الأهرام عـــــــــــــــــــــــذرا لقد قصر المـــــــريد عن المـــــــــــــــــــراد

غـــــــــــــــــمرتْهم شعبنَا مبنًا جسامـــــــــــا ونبتُم عنه الـــــــــــــــنّوب الشـــــــــــــــــــــداد

وكنتُم للثّـــــــــــــــــــــــــقافة خير رســـــــــــــــــــــلِ
بتأسيس المـــــــــــعاهد في البـــــــــــلاد

وكم للأزهـــــــــــر المعمورِ فضـــــــــــلٌ
عـــــــــــــــــلينَا كل يومٍ في ازديـــــــــــــــــــــــاد

فبين مـــــــــــجاوريه لنَا جنـــــــــــــــــــــــــود
تَؤمـــــــــــــــــلُ أن ترد إلي معـــــــــــــــــــــــاد

ومن هذه الأبيات نرى تكرار حرف "الراء" كلّ مرة أو عدة مرات في القصيدة، فمعظم القصيدة تحتوي على تكرار حرف "الراء" من البداية إلى النهاية.

وفي بيت آخر يكرر صوت "الباء" أربع مرات في الشطر الأول ومرتين في الشطر الثاني ذلك في قوله:[3]

يا قبر طُبتَ وطَاب فيك عبيـر هلْ أنتَ بالضيف الـعزيزِ خَبير ؟

---

1) الديوان، ص33 .
2) المصدر نفسه، ص346 .
3) المصدر نفسه، ص474 .

ثانيا =تـــــــــــــــــــــــكرار اللـــفظي:

1 ـ تـــــــــــــــــــــــكرار الأفعال : يقول محمد العيد آل خليفة:[1]

مـــَــــــــــــــــــــــــــــــاذَا أرى ؟ أرى محيـــــــــــــــيا كالصّبـــــــــــــــــــــــــــاح
سافـــــــــــــــــــــــــــرأ

أرى حـــــــــــــــــــــبيبنَا مشرقُ اللـــــــ

ـــــــــــــــــونِ وطـــــــــــــــــــــــــــــــــرقًا

فأتـــــــــــــــــــــــــــــــــــــرا

أرى قـــــــــــــــــــــــــــــــواممـــــــــــــــــــا

كالقضـــــ ـــــــــــــــــــــبِ ســـــــــــــــــــــادلاً

لُا غدائـــــــــــــــــــــــــرا

أرى فـــــــــــــــــــــتًى من فتية الغَـــــــــ

ـــــــــــــبِ جـــــــــــــــــــــــــــــــميلاً

ساحـــــــــــــــــــــــــــــــــرا

أرى فتًـــــــــــــــــــــــــى يبـــــــــــــسم عـــــن

ثغـــــــــــــــــــــــــرٍ جـــــــــــــــــــــلا

الـــديباجـــــــــــــــــــــــــــــــــرا

فالشاعر يكرر في هذا النّص الفعل "أرى" الذي يجعل على الصورة الكلّية دلالة الرؤية والبصر، ويمكن أن نرى أثر تكرار الفعل "أرى" في بنية النّص، فقد أشاع نوعا من الحركة

والتّقنية نفسها نجدها عند الشاعر:[2]

نـُــــــــــــــــــــحيي خير موأُـــــــــــــــــــــــــــــــود

بـــــــــــــــــــــــــدى في خيرٍ ميـــــــــــــــــــــــــــــــــلاد

نُـــــحيي سيداً فِـــــي الخلْـــــــــ لـــق
متـــــــــــــــــــــــــــــبوعا
بِأسيـــــــــــــــــــــاد

نُـــــــحيي مـــــــرشدا لم يبـــــــــــــــ
ـــــــغ منـــــــــــــــــهم أجر
إرشَـــــــــــــــــــاد

نـُـــــحيي داعـي الـــــــحسنَى نـــــــــحيي
راعي الضـــــــــــــــــــــــــــاد

نُحيي المصطفَى المخْتـَارِ
وآبـــــــــــــــــــــــــــاء
الأجـْـــــــــــــــــــــــــــداد

---

1) الديوان، ص59 .

2) المصدر نفسه، ص75.

وما نفهم من هذه الأبيات تكرارك لفعل "نحيي" الذي يدلّ على التحية والتقدير لذكرى مولد النبوي الشريف، وواضح أن محمد العيد بتكراره هذا كان متأثرا بالخصال النبيلة ومشاعر الحب والإخلاص للنّبي محمد عليه الصلاة والسلام .

ثالثا= تـــــــــــــكـرار الأسمـــــــاء :

أكثر الشاعر في تكراره لاسم (الشعر) و(الشرف) عدة مرات في القصيدة، قوله:[1]

عجبا للـــــــــــــــــدارِ كيفَ تـَــــــــــــــــدور
نكب الشـــــــــــــــــعرِ بها والشـــــعور

ذهن الشـــــــــــعرِ بها حـــــــــــسراتٌ

وعـــــــــــــــــرته وحشةٌ

ونفـــور

فقد الشعر من الشَرف شمـــسا لم يـزلْ منها على الشرف نـــور

كما لاحظنا أن معظم القصيدة فيها تكرار لهذين الاسمين (الشرف، الشعر) من بدايتها إلى نهايتها

ونجده يكرر اسم (العلم) في قوله:[2]

العـلم ضرح مجادةٌ وسعادةُ ومن التّـــــــــعلم شيد ركنِ قوامـــــــــــــــــه

والعـــلم لها لتحصر أفهـــــامه فَتنـــــــــــــــاقَسوا يا قوم في أفهامـــــــــــــــــه

العـلم لها أعمالٌ تزاولُ لا منى تَنَوى فسيروا في هـــــدى أعلامه

فتكراره لكلمة (العلم) دلالة على الثقافة الكبرى والتطور والانفتاح على الآخر، كما يدعو القوم بأن يسيروا ويتنافسوا في العلم .

---

1) الديوان، ص457 .

2) المصدر نفسه، ص89 .

رابعا = تـــــــــــــكرار الضمـــــــائر:

والنماذج في هذا النّوع كثيرة، يقول الشاعر محمد العيد آل خيفة:[1]

أنْتَ دنيا ما أنتَ لوح الخَيـال ماْ على العلمِ عنايةٌ بمـــــــــــــــــــــــحالِ

أنْتَ دنيا عريضةٌ من بـــــــــــــــلاد وعباد و أبـــــــــحرٍ و جِـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــبالِ

ففي هذان البيتان نلاحظ كيف أن الشاعر عمد إلى تكرار ضمير المخاطب "أنت" مرتين في الشطر الأول من البيت الأول ومرة واحدة في البيت الثاني، وذلك تأكيد للتخاطب، ومعظم القصيدة تكرر هذا الضمير .

كما نجده يكرر الضمير الغائب "هو" في قوله :[2]

وهو في الزحف قائد الجبل حـقًا وهو في الـــدين حجةُ الإســـلامِ

وهو واعي الـــــــــــــــذكْرِ الحَـــــــكيـمِ و راعـــــــــي ما فيه مـن أحكـــــــــــــــــــــــامِ

وهو حامي هـــــدي الرسول ونَاهيـ ـك بِـداعٍ له من النزيغ حَـامي

فتكراره للضمير الغائب "هو" في هذه الأبيات إنما يريد تأكيد عظمة و طيبة هذه الشخصية (عبد الحميد ابن باديس)، والذي هو قدوة وعبرة لكلّ شخص أراد التّحلي والتمسك بأخلاقه النبيلة ، فالشاعر يؤكّد ويلح بأقواله التحية العظيمة .

---

1) الديوان، ص24.

2) المصدر نفسه، ص497 .

خامسا= تـ ـ ـ ـ ـ ـ ـكرار الـ ـ ـ ـ ـ ـتقسيم:

هو نوع من التّكرار تتكرر فيه كلمة أو عبارة أو جملة في ختام أو بداية كلّ مقطع من مقاطع القصيدة، ومن هذا النوع يدخل الشاعر تغييرا طفيفا على العبارة المكررة في كلّ مرة تستعمل فيها.

وبذاك يعطي القارئ هزة ومفاجأة مع قوة التعبير وجماله، وارتباط المكرر بما حوله للتغلب على الرتابة التّي يضفيها التّكرار إذا فقد قوته وتفاعله في البنية الداخلية للقصيدة.

"إن التكرار وظيفة هامة تخدم النظام الداخلي وتشارك فيه، لأن الشاعر يستطيع أن بتكرار بعض الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصيغ من جهة، كما يستطيع أن يكشف الدلالة الإيحائية من جهة أخرى"[1]

ومن أمثلة هذا التّكرار الجملي قوله:[2]

سلام عليكم روحوا الشعب بالـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـقال فقد كاد يحظَى بالسلامة في الحـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـال

سلام عليكم أيهـا القـوم سقتـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـه اليكم بسمِ اللّـه في الأمرِ ذي البال

سلام عليكم طبتم اليـوم فادخـ ـلُوا على اليمنِ مفضالاً إلى جنب مِفْصالِ

سـَلام آل فضـلٍ

ونجـ ـدة

ونبلٍ فبوركتُم على الشعبِ مـِ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـن آلِ

سلام عليكم عصركُم عصر نَهضة خذُوا حظّكُم ْمنهـَا بجـد وإقْبـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــالِ

1) منذر عياش: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1990،ص83.
2) الديوان، ص125.

فتكراره لجملة (سلام عليكم) هي دلالة على إلقاء التحية، فهذه الجملة تمثل محورا أساسيا في هذه القصيدة لجعل الدلالة صادرة منها، فهي مبعث التحية والوصية التي يلقيها الشاعر .

ومثال آخر على هذا النّوع من التّكرار قوله:[1]

حباكُم بحج البيت أكرم من حـَـــبا فأهـلاً وسهلاً بالحجيج ومرحبـــــــــــًا

حباكُم بحج البيت جاعلُ ركْبـــــــــــــــه قيـــــــــــاما لمـن بالحج فيـه تقربـــــــــــــــــــــــــــــــًا

حباكُم بحج البيت باسطُ ظلـــــــــــــــــــــــه أمانًا لمن خافَ الـردى حين أذنبـاه

يظهر التّكرار واضحا في هذه الأبيات الشعرية الثلاثة في الجملة التّالية (حباكم بحج البيت) فهناك ترحيب واستقبال بأحر الجمر لزيارة مكّة المكرمة، ودلالة كلّ هذا ترغيب المسلم لأداء الركن الخامس من أركان الإسلام بكلّ حب وإيمان وثقة .

1) الديوان، ص194.

- الطّـــــباق

يعدّ الطباق من بين المحسنات البديعية المعنوية، يسمّى الطباق، التضاد، التطبيق .

1 - لــغة :

أن يضع البعير رجله موضع يده، فإذا فعل ذلك قيل طابق البعير .

قال الأصمعي:"

المطابقة أصلها وضع الرجل موضع اليد في مشي ذوات الأربع"[1]

وقال الخليل بن أحمد: "طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حدّ واحد" [2]، كما نجد مفهوما آخر للطباق "فهو عبارة عن كلمة واحدة ذات معنيين، يصل الخلاف بينهما الى حدّ التناقض، كقول باع بمعنى باع واشترى"[3] .

أمّا عند قدامة ومن تبعه، فهو اجتماع المعنيين المختلفين في لفظة واحدة مكررة[4] .

قول الشاعر: "محمد العيد آل خليفة"[5] .

أَعْربتُ لَا بــِسوادِ الحــبرِ بَلْ بِسوادِ العَيــنِ عنْ ســوءِ سـوَاءِ .

اللّفظة المكررة "لا بسواد"، "بسواد"، فالأولى يقصد بها لون القلم (أسود اللّون)، والثانية يقصد بها سواد لون العين، ما كان لونه السواد والأسود عن العين حدقتها .

1) عبد العزيزعتيق: المرجع السابق، ص84،76 .
2) المرجع نفسه، ص76، 84 .
3) عبد الياقي ضاحي: مجمع اللغة العربية ، القاهرة، 1985، ص596 .
4)عبد العزيز عتيق: المرجع السابق، ص76 ، 84 .
5) الديوان، ص494 .

2 ـ اصطلاحـــا :

يقصد به الجمع بين الضدّين، أو بين الشيء وضدّه في كلام، أو بيت شعري .

كالجمع بين اسمين متضّادين نحو قول الشاعر"محمد العيد آل خليفة"[1]

بيضٌ وسُـودٌ وأخيّارٌ وأشْـرارٌ كمْ تَـحتّوِينَ علَى الأضـدّادِ يادارُ

وَالعرشُ والفَرشُ وَالأحداثُ بيْنهمَا خيـــرٌ وشـــرٌّ فإقلالٌ وإكثارٌ

يظهر الطّباق بين (بيض وسّود، أخيار وأشرار، خير وشر، إقلال وإكثار) .

ويقصد (البياض والسّواد) اللّون ما كان أبيض وأسّود، الخير كلّ ما فيه صلاح ونفع، والشرّ معناه الأذى، أمّا إكثار وإقلال يقصد بهما الأتي بكثير، أكثر الشّيء أي جعله كثيرا أمّا إقلال الشّيء مقلّ، جعله قليلا .

الجمع بين فعلين متضّادين قوله:[1]

إن أبصَرَ الحـــسّنُ أخـــفَى أوْ أبْصـــرَ القُبّـــحُ أَبـــدَى

يظهر الطّباق بين (أخفى ـ أبدى) ويقصد بالفعل الأوّل الإخفاء، الشّيء مخفى، ستره، أو

كتمه، أما الفعل الثاني (أبدى) يقصد به إظهار، وضوح، بيّان .

---

1) الديوان، ص07
2) المصدر نفسه، ص301 .

3 ـ أنــواع المــطابقة :

المطابقة ثلاثة أنواع وتتحدّد على النّحو التّالي:

1 ـ طباق إيجاب .

2 ـ طباق سلب .

3 ـ طباق إيهام التّضاد .

1 ـ طباق ايجاب: هو ما يصرّح فيه إظهار الضدّين، أو هو ما لم يختلف فيه الضدان

ومن أمثلته قول الشاعر "محمد العيد بل خليفة"[1]

فبدَا عصْرهَـا الـقديمُ جـــَدِيدًا وَبــدَا عَصْـرهُ الجَــديدَ قَــديمًا

يظهر الطّباق بين (القديم والجديد)، فالقديم يقصد به مضى على وجوده زمان طويا، فصّار قديما، أما الجديد يقصد به ما لم يكن معروفا في السّابق، ضدّها قديم،عتّيق .

وقوله: [2]

تَجنّتْ فَالضّــعيفُ لـــهَا عَـــدوٌّ

مُبّيـــــنٌ والقَـــــوّيُ لهَـــا حبـــــيبٌ

الطّباق يظهر بين (الضّعيف، القوّي) وبين (عدوّ، حبيب)، ويقصد بالقوّي قوّى الشّيء، جعله قويا، وضدّها ضّعيف ويقصد به فقدان القوّة .

وقوله أيضا: [3]

كيْفَ يلهُو الفتّـى نَـهارًا وَلـيلاً عنْ صّـــلاةٍ يقِيمـــهَا فِـــي ثَـــوانٍ .

يتجلى الطّباق هنا بين كلمتي (نهارًا ـ ليلاً)، فيقصد بالنّهار أوقات الصّلاة أثناء نهار اليوم وأمّا اللّيل فيقصد بها كذلك أوقات الصّلاة لكن أثناء اللّيل، فأوقات الصّلاة بعضها في اللّيل وبعض الآخر في النّهار، كما يجب للمصّلي أن لا يلعب ويسرع أثناء أدائها .

1) الديوان، ص 489 .
2) المصدر نفسه، ص 555 .
3)المصدر نفسه، ص268 ، 269 .

ومن أمثلة الطباق الايجاب نجد أيضا قول الشاعر"محمد العيد آل خليفة"[1] .

ثُبْ يَا شبـــابُ إلى الـــــهدَى انَّ الضَّـــــلالُ علـــيكَ عـمَّ

الطباق يظهر بين (الهدى ـ الضّلال) يقصد بالأولى الطريقة، السيرة "من هدي الرّسول صلى اللّه عليه وسلم" ، والثانية الضّلال يقصد بها هلاك، باطل وانحراف، أي ضلّ السبيل فلم يهتد اليه، أي أضاعه .

وقوله:[2]

عَلـى السَّـراءِ شكْـرانٌ وَحـمدٌ وَفي الضَّـراءِ صَبـرٌ وَاحتِّمالٌ .

الطباق يظهر بين (السراء ـ الضراء) يقصد بالسراء الرخاء أو النعمة، ضدها الضراء التّي يقصد بها الشقاء، الشدّة .

وفي قوله:[3]

فَريحُ القرِّتعصفُ زمَـــهريرَا وَفيحُ الحُرِّ يلَفْـــحهمُ لَهيبًا .

يتجلّى الطباق في هذا البيت الشعري بين الكلمتين (ريح ـ فيح)، فيقصد بالأولى الرائحة العطرة التي تنبعث كالاعصار أثناء شمها والثانية يقصد بها الرائحة الكريهة التي تلتهب كالنّار أثناء درجة الحرارة المرتفعة، فالفيح يخنق الأنفاس عكس الرائحة العطرة التي تفتح القلب وتريحه .

1) الديوان، ص518 .
2) المصدر نفسه، ص280 .
3) المصدر نفسه، ص286 .

2 ـ طباق السلب:

وهي ما لم يصرّح فيها بإظهار الضدّين، أو هي ما اختّلف فيها الضدّان .

نحو قول الشاعر "محمد العيد آل خليفة"[1]

لاَ ترضَ للدِّينِ لاَ محوًا ولاَ غررًا تَنزّهَ الـدّينُ عنْ مـحوٍ وعنْ غـررٍ .

يظهر الطّباق سلب بين (لا محوا ـ محو) وبين (لا غررا ـ غرر)، يقصد بالغرر الخداع، عرّضه لهلاك أي لا يعرض الدّين للتّغيير ولا للحذف، فالدّين لا تغيير فيه ولا محو فيه، فالمحو يقصد به أزاله و أذهب أثره، فالشّاعر يدعوا في هذا البيت إلى الاحتّفاظ بالدّين وإتباعه، لا تغيير فيه .

وقوله: [2]

فَصّمْ صَـومَ الكـرامِ يثْبكَ أجــرًا كَريـــمًا لا تَصّمْ صـوْمَ اللّئـــامِ .

يظهر الطّباق (صم ـ لا تصم) ويدعو إلى الصّوم الكريم حتّى تأخذ الأجر العظّيم، فيأتينا في الآخرة حسنة وفي الدّنيا حسنة ويحذرنا بأن لا نصوم صوم بخلاء النّفس أي دنيء

الأصل .

1) الديوان، ص319 .
2) المصدر نفسه، ص154 .

3 - إيهـــام التّـضاد :

وهو أن يوهم لفظ الضّدّ أنّه ضدّ مع أنّه ليس بضّد كقول الشاعر "محمد العيد آل خليفة"[1] .

نُـــــحيِّي خـــيْرَ مَولـــــودٍ بـــــدَا فـــــي خـــيرِ ميـــــلادٍ

فكلمتي (مولود و ميلاد) أوهمها الشاعر على أنّهما ضدّان لكن ليس بضدّ، فكلمة (مولود) من فعل ولد ، ولد صغير، جمعها مواليد، وكلمة (ميلاد)، يقصد بها وقت الولادة (عيد الميلاد، أي عيد ولادة، السيّد المسيح) فالشاعر في هذا البيت يتحدث عن ميلاد سيدنا محمّد صلّى اللّه عليه وّسلم فهذا المولد النّبوي أقامته جمعية الشّبيبة الإسلامية بنادي التّرقى على عادتها .

1)الديوان، ص75 .

6- المـــــــقابلة

يعدّ قدامة بن جعفر من أوائل من تكلّموا عن المقّابلة، فقد ذكرها في معرض الحدّيث عن بعض الخصّائص الأسّلوبية التّي تعلّي من قيمة الشّعر .

قال قدامة :[1]

"الذّي يسمّى به الشّعر فائقا، ويكون إذا اجتّمع فيه مستّحسّنا صحت المقابلة، وحسّن النّظم وجزالة اللّفـظ، واعتّدال الوّزن، وإصابة الـتّشبيه، وجودة التّفصيل، وقلّة التّكلف والمشّاكلة في المطّابقة وأضداد هذا كلّه معيبة تمجّها الآذان، وتخرج عن وصّف البّيان"

وقد عرّفها في كتابه " نقد الشّعر" بقوله وصّحة المقابلة أن يضع الشّاعر معاني يريد التّوفيق أو المخّالفة بين بعضها وبعض، فيأتي في الموّافق بما يوّافق، وفي المخالف على الصّحة أو يشرط شروطا أو يعدّد أحوالا في أحد المعنيّين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذّي شرطه وعدّده ، وفيما يخالف بضدّ ذلك[2].

أمّا أبو الهلال العسّكري فقد عرّف المقابلة بقوله "هي إيراد الكلام ثمّ مقابلته بمثاله في المعنى والّلفظ على وجه الموافقة أو المخالفة نحو قوله تعّالى: فمكرّ وا مكرّا ومكرنا مكرنا لمكرّ من الله تعالى العذاب، جعله الله عزّ وجلّ مقابلة لمكّرهم بأنبيائه وأهل طاعتــه"[3] .

1) قدامة بن جعفر: نقد النثر، ص84 .
2) ينظر: نقد الشعر، ص95 .
3) أبو هلال العسكر: المرجع السابق، ص337 .

ويعرّفها أيضا ابن رشيق القيّرواني :

"بأنّها ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطي أوّل الكلام ما يليق به أوّلا وآخره، ما يليق به آخرا ويؤتى في المـوافق بما يوافقه وفي المخالف بما يخالفه، وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد فإذا جاوز الطباق ضدّين كان مقابلة ، مثال ذلك ما أشدّه قدامه لبعض الشّعراء وهــو:

فَيَـا عَجبَا، كيفَ اتّفقَا فنّــًا صَحَّ وَفي مــطويُّ عَلى الـــــغلِّ غَادرٌ

فقد قابل بين النّصح والوّفاء بالغلّ والعذّر وهكذا يجب أن تكون المقابلة الصّحيحة[1] .

وكذلك عرّف "الخطيب القز ويني" في كتابه التّلخيص بقوله:[2]

" هي أن يؤتّى معنيين متّوافقين أو أكثر ثمّ بما يقابل ذلك التّرتيب "

وهو يعني بالتّوافق خلاف التّقابل .

ومن التّعاريف السّابقة يمكن القول بأنّ المقابلة هي أن يؤتى بمعنيين متّوافقين أو معان متّوافقة ، ثمّ يقابلهما أو يقابلها على التّرتيب .

والبلّاغيون مختلّفون في أمر المقابلة، فمنهم من يجعلها نّوعا من المطّابقة ويدخلها في إيهام التّضاد، ومنهم من جعلها نوعا مستّقلا من أنّواع البدّيع , وهذا هو الأصّح لأنّ المقّابلة أعمّ من المطّابقة .

---

1) العمدة ابن رشيق القيرواني : المرجع السابق، ج 3، ص 15 .
2) الخطيب القز ويني: التلخيص، ص18

وصحّة المقابلات تتمثّل في توخي المتّكلم بين الكلام على ما ينبغي، فإذا أتّى بأشياء في صدر كلامه أتى بأضدادها في عجزه على التّرتيب، بحيث يقابل الأوّل بالأوّل والثّاني بالثّاني لا يحرم من ذلك شيئا في المخالف، ومتّى أخلّ بالتّرتيب كانت المقابلة فاسدة .

أمّا الفرق المتّواجد بين المطّابقة والمقّابلة فنجده يأتي على وجهين

_ أحدهما أنّ المطابقة لا تكون إلاّ بالجّمع بين ضدّين .

أمّا المقابلة فتكون غالبا بالجّمع بين أربعة أضّداد، ضدّان في صدر الكلام، وضدّان في العجز .

ومن أمثلة هذا الفرق قول الشاعر محمد العيد آل خليفة: (1)

بَيّضٌ وسُّودٌ وَأخْـيَارٌ وَأشّـرارٌكَم تَحتّوينَ عَلـــى الأضَّدادِ يـــا دّارُ

العَرّشُ والفَرّشُ والأحِداثُ بـينهُمَا خَيٌّـــرٌ وَشَـــرٌّ فإقٌّـــلالٌ وَإكـثارٌ

وَاللّيلُ وَالصـّبحُ وَالإنسانُ عندهمَا نَـعسانٌ مُسْتيّقــظٌ والمـَاءُ والنّارُ

فقد قابل (الأخّيار بالأشّرا، اللّيل بالصّبح، نعسان بمستيّقظ، بيّض بالسّـــود، والـماء بالنّار، والإقلال بالإكثار) .

ومثال آخر:[2]

خباةُ يرَى الرّأيَ منْ اللّيلِ مَسّحـةُ علـَى سَطرهِمْ والظّلمُ كَالظّلَمَاتِ

فقد قابل (اللّيل بالظّلم) .

---

1) الديوان ، ص 7، 11 .
2) المصدر نفسه ، ص14

ونجد أيضا أمثلة أخرى نحو قول الشاعر:[1]

مِنْ مَعـَــانٍ مِثلَ المَرّايَا وَوُّضُـــوحًا وَمبّانٌ مِثلَ الصَّبايـــَـا جَلِّيـــًا

تكمن المـقابلة بين (معان تقّابل مّبان)، (المـرّايا تقابل الصّبايا)، (وّضوحا تقابل جلّيا) .

وقوله في نفس القصيدة .

كَـــانَ بالأمِّس مُـــــودَّعُ القَبّرِ مَيّتًا كَيفَ أخْـــرَجهُ مِنَ الـــقَبّرِ حيًّا

قابل بين (ميّتا أي مدفون في القبّر و حيّا أي خارج القبّر) .

ومثال آخر:[2]

يـــأيّهَا الـــــهَّاوِي عَلَى وَجْـــــهِ تَحـتَّ أَدِيمِ الـــجوِّ فَوقَ التُّـرابِ

قابل بين (تحت أي الأسّفل ، وفوق أي العلوّ) .

وقوله أيضا :[3]

وَلاَ احْتِّيَـــالٌ وَلاَ غَمّصٌ وَلا مُـطِّلٌ وَلاَ اِغتِّيـــالٌ وَلا نَغّـصٌ وَتَنّكيلٌ

فقد قابل الشّاعر في هذا البيت بين (لا غمّص ولا نغّص) وبين (مطّل وتنّكيل) .

.

---

1) الديوان ، ص14 .
2) المصدر نفسه ، ص28 .
3)المصدر نفسه ، ص85 .

وقول آخر:[1]

عــسَّاهُ رَأَى خيّرًا لهــمْ فَأَقلّــهُمْ لــِذالِكَ ، وَأيُّ الخيّرُ فَارقهُ الشّرُ

وَأعّــــجبَ منْ هذاَ وذالكَ أنّــَهُ لأحيآئِهِمْ مَــــــهدًا وَأمـــوّاتُهمْ قبّرٌ

فقد قابل قابل (الخيّر بالشّر في البيت الأول، وقابل الأحيّاء بالأموّات في البيت الثاني) .

1)الديوان، ص18 .

الـــــخاتمـــــة:

بعد هذه الملازمة الطويلة لشعر محمد الــعيد آل خليفة والمعاينة المتّتابعة لبنّيته الإيقاعية، استوى البحث على طائفة من النتائج المنبعثة من النّصوص المستّشهد بها في مواضعها من الرّسالة، والتّي يمكن إجمالها على النّحو التّالي:

وقف البحث في التّمهيد على مفهوم الإيـقاع محاولا التّعرف على ماهيته، وتحديد مادّته فتبيّن له أنّ أرجــع الآراء في ذلك هو ما يجعله وفقا على المــادة الصوتية، ثمّ انطلق إلى التّطبيق العملي متبنّيا هذا الفهم غير خارج عنه، كما اتّضح له أنّ الإيقاع من أهمّ أركان فنّ الشّعر .

بحيث ألصقها بخصوصيات متنّوعة، وأوضح وجوه التّمييز بينه وبين فنّون القول الأخـرى، ثمّ حاول التّعرف على محمد العيد من الإيقاع على الصعيد النّظـري، متوخيا بذلك إقامة وشيحة بين التّمهيد ذي الطبيعة النّظرية وبين الشعر مادة البحث، فتجمّع لديه الكثير من نصوص الشاعر التّي يشيّد فيها بالإيقاع، وينظر إليه من خلالها نظرة إكبار وإعظام .

وقف البحث عند الإيقاع الشعري متابعا البحور التّي استخدمها الشاعر بحرا بحرا، فتبيّن له بعد الفحص والإحصاء الدّقيق أنّ محمد العيد تقيّد بالأوزان الخليلية الموروثة وبطريقة النّـظم المألوفة عليها في الغالب الأعمّ من متنه الشعري مع مخالفته للنسب القديمة التّي كان عليها استعمال البحور عند الشعراء القدّماء، غير أنّ ذلك لم يمنعه من استعمال الإمكانيات الإيقاعية للأوزان .

وحاول البحث متابعة وفاء الشـاعر للبنّية الإيقاعية على حساب البّنى اللّغوية الأخرى فاتّضح له، عبر شواهد كثيرة، أنّ الشاعر ملتزم التزاما شديدا بضوابط الإيقـاع، كما مرّ تمهيد البحث أنّ الإيقاع يسلك سلوك المهيّمن على المستويات الأخرى في النّصوص الشعرية .

وكان لمحمد العيد اهتمام بالغ بالـرّوي والقافية وموقعهما الإيقاعي، وتبيّن من خلال الحرّوف التّي اختارها لأرّوائها ، وأنواع القوافي التّي استعملها وطريقة بنائه الإيقاعي للبيت .

ولعلّ أبرز مظاهر الإيقاع في شعره هو التّكرار، فقد تفنّن فيه تفنّنا بالغا، بدءا بتّكرار الحرّوف ومرورا بتّكرار الكلّمات، وانتهاءا بتّكرار العبارات والجمل، وزيادة الإيضاح عمّا انتهت إليه دراسة التّكرار في شعر محمد العيد، فانّ الشاعر كان ذا مزاج خاص في تعامله مع حرف الرّاء، الأم، الدّال، إذ كان يكثر من تكراره لما لها هذه الأحرف من قيمة نغمية ترفد الإيقاع وتزيّنه .

وحاول البحث تسليط على التّدوير والتّصريع، فالتّدوير يعدّ ظاهرة عروضية أساس فتبيّن له إكثار الشاعر منه، وقد أوضحت النماذج المدروسة أنّه يتعدّى حدود الظاهرة الإيقاعية إلى كونه أداة تعبيرية تساعد النّصوص على التّعبير بشكل أفضل عمّا تصبّوا إلى التعبير عنه، والتصريع الذّي هو إحدى صور الموازنة في شعر محمد العيد، فهو لم يكثر في استّخدامه، لكن له وظائف بنائية ودلالية وذلك فضلا عن وظيفته الإيقاعية.

كما سعى الشاعر في البحث في الوقوف عند المصطلحات البلاغية ذوات، القيم الإيقاعية عند دراسته، فتحصّل له من ذلك الطّباق، المقّابلة، الجّناس، الذّي كان للشاعر احتفاء خاص به، والملاحظة الخاصة باستعمال الشاعر لهذه الظواهر البلاغية الحاملة لقيم صوتية، فقد كانت هذه المصطلحات البلاغية محزّرة للصّور الشعرية، فضلا عن وظيفتها الأساسية التّي هي تعزيز للإيقاع .

وخلاصة القول استطاع محمّد العيد آل خليفة أن يوّفر لشعره القّيمة الجمّـالية والقّيمة

التّعبيرية من خلال بنّيته الإيقاعية لديوانه .

الملاحق

الترقيم	عنوان القصيدة	البحر	نوع القافية	حرف الروي	حركة الروى	عدد الا بيات	الابيات المصرعة
01	الى شعب الجزائر	متقارب	مطلقة	ر	كسرة	22	01
02	يادار	بسيط	مطلقة	ر	ضمة	36	01
03	اسطر الكون	طويل	مطلقة	ت	كسرة	32	01
04	صدى الصحراء	طويل	مطلقة	ل	كسرة	30	01
05	هذه خطوة	خفيف	مطلقة	يا	فتحة	34	01
06	وقفة على بحر الجزائر	طويل	مطلقة	ر	ضمة	40	/
07	بين الشك و التشكي	كامل	مطلقة	د	ضمة	41	01
08	الصحو	خفيف	مطلقة	ق	ضمة	10	01
09	لوح الخيال	خفيف	مطلقة	ل	كسرة	27	01
10	عامان مقبل و مدير	مجزوء خفيف	مطلقة	لا	فتحة	17	01
11	منظر تاعس ناعس	سريع	مقيدة	ب	سكون	39	/
12	وداد	مجزوء الكامل	مقيدة	ع	سكون	16	/
13	شاعرية الرصافي	الوافر	مطلقة	با	فتحة	10	/
14	دمعة على القمر الخاسف	كامل	متنوعة	متنوعة	متنوعة	37	01
15	افة العين	مجزوء مجتث	متنوعة	متنوعة	متنوعة	30	/
16	المرء في حقيقته المجردة	سريع	مطلقة	ده	ضمة	09	/
17	اين ليلاي	مجزوء خفيف	مطلقة	نها	فتحة	13	01
18	قوس قزح	مجزوء الرجز	مطلقة	حا	فتحة	24	01
19	يا ليل	المجتث	مطلقة	حا	فتحة	60	01
20	يا هزاري	الرمل	مطلقة	ر	كسرة	20	05
21	الشعر و الادب	بسيط	مطلقة	ب	ضمة	14	03
22	وصف فوارة	كامل مجزوء	مقيدة	ر	سكون	30	01
23	جمال الريف	بسيط	مطلقة	ق	ضمة	25	01
24	صوت من الغيب	مجزوء الرجز	مطلقة	را	فتحة	65	01
25	اقتراب اضداد	الطويل	مطلقة	ن	كسرة	06	/
26	يا بحر	مجزوء الرجز	مطلقة	را	فتحة	78	01
27	زلزلة الاصنام	الكامل	مطلقة	لها	فتحة	76	07

جدول الجزء الثاني من الديوان "اسلاميات و قوميات"

الترقيم	عنوان القصيدة	البحر	نوع القافية	حرف الروي	حركته	عدد الابيات	عدد الابيات المصرعة
01	ذكرى المولد النبوي	هزج	مطلقة	د	كسرة	70	05
02	تحية دار الحديث	وافر	مطلقة	ر	ضمة	48	01
03	براك الله للذكرى حساما	وافر	مطلقة	ق	كسرة	30	01
04	هذيان اشيل	بسيط	مطلقة	ل	ضمة	28	02
05	تحية الشهاب للشباب	خفيف	مطلقة	بي	كسرة	24	01
06	يا معشر الطلاب	كامل	مطلقة	مه	كسرة	40	04
07	تحية ايها النادي	طويل	مطلقة	م	كسرة	24	01
08	يا قوم	كامل	مطلقة	ق	ضمة	31	01
09	تحية جريدة السنة	طويل	مطلقة	دا	فتحة	44	01
10	عيد الحرام	مجزوء كامل	مقيدة	م	سكون	49	01
11	دعاة الى الحسنى	بسيط	مطلقة	م	كسرة	43	01
12	تحية مجلة نور الاسلام	خفيف	مطلقة	ر	كسرة	44	01
13	تحية الشبيبة	خفيف	مطلقة	ن	كسرة	66	/
14	هيهات يخزى المسلمون	كامل	مطلقة	را	فتحة	33	01
15	ايها السامر	خفيف	مقيدة	مه	سكون	23	01
16	في اذن الشرق	خفيف	مطلقة	د	ضمة	82	01
17	حمتك يد المولى	طويل	مطلقة	را	فتحة	40	01
18	تحية وو صية	طويل	مطلقة	ل	كسرة	58	01
19	حزب مصلح	مديد	مقيدة	ل	سكون	41	01
20	رفاق الخير	مجزوء خفيف	مقيدة	ر	سكون	44	01

21	بلادي	طويل	مطلقة	م	ضمة	90	02
22	كلمة في الرسالة	كامل	مطلقة	ع	كسرة	29	01
23	استوح شعرك	كامل	مطلقة	ع	كسرة	129	03
24	شهر الصيام	وافر	مطلقة	م	كسرة	84	01
25	ختمت كتاب الله	طويل	مطلقة	ر	ضمة	76	01
26	وداع الحجاج 1	كامل	مطلقة	ما	فتحة	57	01
27	انشودة الوليد	مجزوء كامل	مطلقة	ق	ضمة	45	01
28	بشرى البراءة	رمل	مقيدة	ن	سكون	77	01
29	يا امة الخير	مجتث	مطلقة	ع	كسرة	30	01
30	ويخلد الاسلام	خفيف	مطلقة	م	ضمة	75	01
31	فتح جديد	مجزوء كامل	مطلقة	دا	فتحة	51	01
32	رعد البشائر	طويل	مطلقة	عا	فتحة	76	01
33	اعزم السير	خفيف	مطلقة	با	فتحة	17	01
34	وداع الحجاج 2	خفيف	مطلقة	ق	كسرة	32	01
35	الترحيب بالحجاج	طويل	مطلقة	با	فتحة	47	01
36	سلو التاريخ	وافر	مطلقة	د	كسرة	52	01
37	الى العلم	طويل	مطلقة	ما	كسرة	59	01
38	تهنئة الازهر بشيخه الجديد	خفيف	مطلقة	حا	فتحة	70	01
39	بشرى للجزائر	كامل	مطلقة	تها	كسرة	36	01
40	تحية المسلم الجديد	كامل	مطلقة	م	كسرة	30	01
41	في يوم باتنة العظيم	وافر	مطلقة	ايا	فتحة	53	01
42	تحية شاعر الى الرئيس عبد الناصر	كامل	مطلقة	ر	كسرة	93	01
43	العروبة امتنا الكبرى	كامل	مطلقة	د	ضمة	72	01
44	يا فتية العلم شدوا العزم	بسيط	مطلقة	ب	كسرة	26	01
45	دعاك الامل	مجزوء متقارب	مقيدة	ل	سكون	82	01
46	الثورة العظمى كسبنا نصرها	كامل	مطلقة	م	كسرة	123	01

جدول الجزء الثالث من الديوان "أخلاقيات و حكميات"

الترقيم	عنوان القصيدة	البحر	نوع القافية	حرف الروي	حركته	عدد الابيات	عدد الابيات المصرعة
1	تحية العلماء	طويل	مطلقة	ب	الكسرة	40	01
2	ايها الرافعون القصور	متقارب	مقيدة	ره	السكون	53	01
3	في ظلال الخير	بسيط	مطلقة	عا	الفتحة	54	/
4	دار الخيرية	بسيط	مطلقة	ر	الضمة	10	01
5	يا شباب	خفيف	مطلقة	ب	الضمة	36	01
6	اذا كان صوت الحق للاذن قارعا	طويل	مطلقة	ع	الضمة	38	02
7	هذه قمة الفتوة	خفيف	مطلقة	ن	الكسرة	157	02
8	تارك الصلاة	خفيف	مطلقة	ت	الفتحة	10	/
9	تارك الزكاة	خفيف	مطلقة	با	الفتحة	14	/
10	فوض الى الله	بسيط	مطلقة	ل	الكسرة	04	/
11	وعظ دقات القلوب	كامل	مطلقة	ن	الكسرة	04	/
12	متى انت راجع	طويل	مطلقة	ع	الضمة	10	01
13	فتاة العصر	بسيط	مطلقة	ر	الكسرة	08	/
14	كن ابدا مع الابرار	وافر	مطلقة	ل	الضمة	19	/
15	الخمر	بسيط	مطلقة	س	الكسرة	08	01
16	يا ابن الليل	وافر	مطلقة	ما	الفتحة	12	/

جدول الجزء الرابع من الديوان "اجتماعيات و سياسيات"

الترقيم	عنوان القصيدة	البحر	نوع القافية	حرف الروي	حركته	عدد الابيات	عدد الابات المصرعة
01	باخرة الموت	وافر	مطلقة	يا	الفتحة	39	02
02	يا نفس	طويل	مطلقة	ب	الكسرة	43	01
03	هذه جذوة	متدارك	مطلقة	س	الضمة	33	01
04	يا فرنسا	خفيف	مطلقة	دا	الفتحة	14	/
05	هل من جديد	بسيط	مطلقة	د	الكسرة	07	/
06	يا شرق	سريع	مطلقة	ن	الضمة	46	01
07	يا وفد	مجتث	مطلقة	دا	الفتحة	48	03
08	ذكرى المؤتمر	وافر	مطلقة	د	الضمة	41	01
09	يوم الشعب	كامل	مقيدة	ر	السكون	76	01
10	تقريظ كتاب محمد عثمان	سريع	مطلقة	ر	الضمة	44	01
11	تقسيم فلسطين	خفيف	مطلقة	ك	الكسرة	08	/
12	يا وادي السان	بسيط	مطلقة	ن	الكسرة	23	01
13	بعد هذا	متقارب	مقيدة	ن	السكون	25	01
14	يا وفد سائل فرنسا	بسيط	مطلقة	ر	الكسرة	10	02
15	من الشعر الرمزي	بسيط	متنوعة	متنوعة	متنوعة	21	02
16	كن قويا	مجزوء خفيف	مطلقة	ن	الكسرة	29	01
17	لا انسى طويل	طويل	مطلقة	س	الكسرة	32	01
18	هيجت وجدي	كامل	مطلقة	ر	الكسرة	50	01
19	جد في هزل	مجتث	مطلقة	يا	الفتحة	10	01
20	فلسطين العزيزة	وافر	مطلقة	ع	الكسرة	20	01
21	خطر العلم على البشرية	رمل	مطلقة	يما	الفتحة	36	01
22	يا قوم	كامل	مطلقة	لا	الفتحة	68	01
23	يا مصر	وافر	مطلقة	د	الكسرة	51	01
24	بلادنا اسيرة	وافر	مطلقة	ل	الكسرة	07	01
25	استقلال ليبيا	كامل	مطلقة	ل	الكسرة	49	01
26	اطلال	طويل	مطلقة	ل	الكسرة	39	01
27	استقلال السودان	كامل	مطلقة	ن	الضمة	60	01

جدول الجزء الخامس من الديوان "اللزوميات"

الترقيم	عنوان القصيدة	البحر	نوع القافية	حرف الروي	حركة الروي	عدد الابيات	الابيات المصرعة
01	ايراد واصدار	بسيط	مطلقة	ر	الكسرة	07	/
02	الدنيا	وافر	مطلقة	فاء	الفتحة	07	/
03	خلا القلب	طويل	مطلقة	يتا	الفتحة	05	/
04	وليت نحوك وجهي	مجتث	مطلقة	ت	الضمة	21	/
05	يا قلب	وافر	مطلقة	ن	الضمة	14	/
06	لو	طويل	مطلقة	ع	الضمة	05	/
07	جولة طرف	مجتث	مطلقة	نا	الفتحة	14	/
08	مع الشعب	بسيط	مطلقة	م	الضمة	05	/
09	مالي و الاذى	وافر	مطلقة	ل	الكسرة	13	/
10	وداع رمضان	بسيط	مطلقة	ر	الضمة	07	/
11	بني التاميز	وافر	مطلقة	ر	الضمة	12	/
12	الحق	بسيط	مطلقة	م	الكسرة	06	/
13	سر الكون	بسيط	مطلقة	نا	الفتحة	07	/
14	الناس	بسيط	مطلقة	ق	الضمة	14	/
15	ظيف كريم	مجزوء الرمل	مقيدة	م	السكون	03	/
16	تفاؤل	طويل	مطلقة	ع	الضمة	07	/
17	رهين المحابس	طويل	مطلقة	س	الكسرة	05	/
18	فتنة الوجوه	وافر	مطلقة	ن	الضمة	09	/
19	المسجونون من العلماء	بسيط	مطلقة	ج	الكسرة	05	01
20	يا فؤادا	مجزوء خفيف	مقيدة	ق	السكون	15	01
21	ابن ادم	متقارب	مطلقة	ل	الكسرة	08	/
22	جاهل نفسه	مجزوءكامل	مطلقة	ر	الضمة	07	/
23	يا عام	مجتث	مطلقة	جا	الفتحة	15	/

جدول الجزء السادس من الديوان "الاخوانيات"

الترقيم	عنوان القصيدة	البحر	نوع القافية	حرف الروي	حركته	عدد الابيات	الابيات المصرعة
01	بين كاتب و شاعر	متقارب	مطلقة	مه	كسرة	05	01
02	بين عالم و شاعر	مجتث	مطلقة	ر	ضمة	28	/
03	باقة شعر	طويل	مطلقة	ق	ضمة	09	/
04	بين اميرين	رمل	مقيدة	مه	سكون	19	01
05	هنيئا	مجزوء وافر	مطلقة	ل	كسرة	17	01
06	بين شاعرين	بسيط	مطلقة	ل	ضمة	02	/
07	له خبر	مجزوء خفيف	مقيدة	ر	سكون	03	/
08	ذكرى زفاف	خفيف	مطلقة	تا	فتحة	05	/
09	سلبت روايتك النهى	كامل	مطلقة	ل	كسرة	18	01
10	قدوة للشباب	كامل	مطلقة	ق	ضمة	19	01
11	شاعران يلتقيان	خفيف	مطلقة	ق	ضمة	09	01
12	ان الحجى نعم العطى	وافر	مطلقة	شاء	فتحة	12	/
13	تهنئة الرئيس الابراهيمي	كامل	مطلقة	لا	فتحة	20	01
14	بين استاذ و تلميذة	طويل	مطلقة	ر	كسرة	07	01
15	ادبيان يزوران الشاعر	كامل	مطلقة	دا	فتحة	10	/

جدول الجزء الثامن من الديوان "المراثي"

الترقيم	عنوان القصيدة	البحر	نوع القافية	حرف الروي	حركة الروي	عدد الابيات	عدد الابيات المصرعة
01	رثاء رشيد	وافر	مطلقة	د	ضمة	10	01
02	الى صديقي الجلالي	خفيف	مطلقة	را	فتحة	30	01
03	رثاء ابراهيم	بسيط	مطلقة	را	فتحة	34	01
04	الى روح شوقي	بسيط	مطلقة	ر	ضمة	46	01
05	قصة شهيدين	خفيف	مطلقة	با	فتحة	45	04
06	الوداع الوداع	مجتث	مطلقة	عا	فتحة	43	01
07	في ذمة الله يا خالد	متقارب	مطلقة	د	ضمة	04	01
08	رثاء غازي الاول	مجزوء كامل	مطلقة	ب	كسرة	47	01
09	عزاء لتركيا	مجزوء وافر	مطلقة	ز	كسرة	12	01
10	رثاء رشيد بطحوش	مجتث	مطلقة	ب	ضمة	43	01
11	يا قبر	كامل	مطلقة	ر	فتحة	12	01
12	دمعة منهمزة	كامل	مطلقة	اء	فتحة	55	01
13	تابين الشاذلي خزندار	رمل	مطلقة	نا	فتحة	48	02
14	فقدنا مليكا عادلا	طويل	مطلقة	ق	ضمة	22	01
15	عزاء في فجيعتنا	وافر	مطلقة	د	كسرة	35	/
16	ابت النفس	خفيف	مطلفة	يما	فتحة	43	01

جدول الجزء السابع من الديوان "ثوريات"

الترقيم	عنوان القصيدة	البحر	نوع القافية	حرف الروي	حركة الروي	عدد الابيات	الابيات المصرعة
01	صرخة ثورية	متقارب	مطلقة	يه	فتحة	41	01
02	من الجزائر	مجزوء كامل	مقيدة	ل	سكون	29	01
03	مناجاة بين اسير و ابي بشير	وافر	مطلقة	ر	كسرة	36	01
04	ابا المنقوش	وافر	مطلقة	ل	كسرة	28	/
05	صوت جيش التحرير	خفيف	مطلقة	ل	كسرة	41	01
06	ثورة بنت الجزائر	خفيف	مطلقة	د	فتحة	32	01
07	تهنئة الجيش و تحية العلم	طويل	مطلقة	ر	كسرة	42	01
08	وقفة على قبور الشهداء	خفيف	مطلقة	اء	فتحة	41	01
09	الذكرى العاشرةلفاتح نوفمبر	طويل	مطلقة	را	فتحة	58	01
10	علم الجزائر	كامل	مطلقة	ن	كسرة	15	01
11	ميلاد الجزائر	كامل	مطلقة	را	فتحة	12	01
12	ذكرى الاستقلال و عيد النصر	كامل	مطلقة	را	فتحة	32	/

جدول الجزء التاسع من الديوان "الذكريات"

الترقيم	عنوان القصيدة	البحر	نوع القافية	حرف الروي	حركة الروي	عدد الابيات	الابيات المصرعة
01	ذكرى شاعرين	رمل	مطلقة	اء	كسرة	54	01
02	عاش وقفا على الجزائر	خفيف	مطلقة	م	كسرة	50	01
03	يا رائد الشعب	بسيط	مطلقة	ل	كسرة	84	01
04	اهلا و سهلا بالامير	طويل	مطلقة	د	ضمة	59	01
05	فابشر يا بن محي الدين	وافر	مطلقة	دا	ضمة	21	/

جدول الجزء الثاني عشر من الديوان "الاناشيد"

الترقيم	عنوان القصيدة	البحر	نوع القافية	حرف الروي	حركة الروي	عدد الابيات	عدد الابيات المصرعة
01	نشيد كشافة الرجاء	طويل	متنوعة	متنوعة	متنوعة	12	/
02	نشيد الشباب	بسيط	متنوعة	متنوعة	متنوعة	21	/
03	نشيد كشافة الاقبال	كامل	متنوعة	متنوعة	متنوعة	12	/
04	نشيد كشافة الصباح	خفيف	متنوعة	متنوعة	متنوعة	18	01
05	نشيد الاخوان	طويل	مطلقة	ر	كسرة	12	
06	نشيد نساء الجزائر	خفيف	متنوعة	متنوعة	متنوعة	16	01
07	نشيد مدرسي	كامل	متنوعة	متنوعة	متنوعة	44	/
08	نشيد عقبة	طويل	مطلقة	ن	كسرة	59	03
09	امير المؤمنين غنمت نصرا	بسيط	مطلقة	ن	كسرة	14	01
10	المجد الباني	بسيط	مطلقة	را	فتحة	04	/

جدول الجزء العاشر من الديوان "المتفرقات"

الترقيم	عنوان القصيدة	البحر	نوع القافية	حرف الروي	حركة الروي	عدد الابيات	الابيات المصرعة
01	5 يوليه	كامل	مطلقة	لَها	فتحة	02	/
02	الضيف الثقيل	وافر	مطلقة	لِ	كسرة	02	/
03	لحدر	طويل	مطلقة	لُ	ضمة	02	/
04	هزات ارضية	خفيف	مطلقة	جَا	فتحة	02	/
05	تشطير لبيت الرئيس	طويل	مطلقة	سُهَا	ضمة	04	/
06	ويح الشيوخ	كامل	مطلقة	ضَ	فتحة	02	/
07	ويح الشباب	مجزوء كامل	مقيدة	مْ	سكون	14	01
08	سحر البيان	وافر	مقيدة	وَصْمَهْ	سكون	03	/
09	احتساب المعلم	طويل	مطلقة	رُها	ضمة	04	/
10	رسم الامام ابن باديس	طويل	مطلقة	سِ	كسرة	04	/
11	مثال التاخي	مجتث	مطلقة	لَ	فتحة	06	/
12	صورة شوقي	خفيف	مطلقة	بِها	كسرة	07	/
13	صالح الاعمال	كامل	مطلقة	لَ	فتحة	02	/
14	ضحك الناس	بسيط	مطلقة	كَا	فتحة	05	/
15	في حافلة عمومية	كامل	مطلقة	دِي	كسرة	02	/
16	انشودة حلوة الغنة	مجزوء الوافر	مطلقة	تَنَهْ	فتحة	11	01
17	الموعد المكذوب	وافر	مطلقة	بَهْ	فتحة	02	/
18	وعد التحقق	بسيط	مطلقة	بِ	كسرة	02	/
19	يا كامل	كامل	مطلقة	لُ	ضمة	02	01
20	العيد	متقارب	مقيدة	نْ	سكون	04	/
21	رجاء	بسيط	مطلقة	نَأْ	فتحة	07	/
22	تعلم	طويل	مطلقة	انِ	كسرة	02	/
23	تفاوت الكتاب	خفيف	مطلقة	طِ	كسرة	04	/
24	الرحالة المسلم الكبير	وافر	مطلقة	ر	كسرة	07	/
25	الرحالة التركي	كامل	مطلقة	نُ	ضمة	02	/
26	قلعتنا	طويل	مطلقة	لُ	ضمة	02	/
27	العلم المرجى	وافر	مطلقة	دِ	كسرة	02	/
28	ابن النار	وافر	مطلقة	اباه	فتحة	02	/
29	ومن يخلد الى العلماء يخلد	وافر	مطلقة	اءَ	فتحة	21	/
30	مناجاة شعرية	رمل	مطلقة	مَا	فتحة	08	01
31	سامضي و اترك شعري	طويل	مطلقة	صَ	فتحة	06	/
32	ياسامر الانس	مجتث	مقيدة	رْ	سكون	25	/
33	حسن الظن بالله	طويل	مطلقة	نأ	فتحة	03	/
34	هدى وشفاء	وافر	مطلقة	اءُ	ضمة	03	/
35	الاعمى	طويل	مطلقة	نِ	كسرة	02	/

36	قلعة الشبيبة	طويل	مطلقة	نَها	فتحة	02	/
37	مراحل ديواني	طويل	مطلقة	اءُ	ضمة	03	/
38	هي الهمةالقعساء	طويل	مطلقة	دِ	كسرة	20	01
39	عز الاوطان	وافر	مطلقة	اءَ	فتحة	04	/
40	رسم تاريخي	بسيط	مطلقة	نَا	فتحة	02	01
41	قوم بنوالاسلام	كامل	مطلقة	نِ	كسرة	03	/
42	امام داع و شباب واع	كامل	مطلقة	عِ	كسرة	08	/
43	الاقلام اسلاك المناجاة	كامل	مطلقة	نِ	كسرة	28	/
44	يسالونني	طويل	مطلقة	بِ	كسرة	08	/
45	كلمة الشكر	خفيف	مطلقة	رِ	كسرة	36	1

جدول الجزء الحادي عشر من الديوان "الألغاز"

الترقيم	عنوان القصيدة	البحر	نوع القافية	حرف الروي	حركة الروي	عدد الابيات	عدد الابات المصرعة
01	لغز ادبي	وافر	مطلقة	ب	ضمة	12	/
02	لا النافية	مجزوء رجز	مطلقة	ع	ضمة	07	/
03	اللغز	طويل	مطلقة	ل	ضمة	05	01
04	لغز في الطربوش	خفيف	مقيدة	ر	سكون	06	01
05	لغز في الاذن	رجز	متنوعة	متنوعة	متنوعة	06	/
06	لغز في الاسنان	خفيف	مطلقة	ن	كسرة	08	01
07	لغز في النعلين	خفيف	مطلقة	ن	كسرة	07	**/**
08	لغز في قريون	مجتث	مقيدة	ن	سكون	07	01
09	الجازية	طويل	مطلقة	لها	ضمة	04	01

جدول حساب حروف الروي لأجزاء الديوان ونسبة استخدام الحرف

	الجزء الأول		الجزء الثاني		الجزء الثالث		الجزء الرابع		الجزء الخامس		الجزء السادس		مجموع القصائد	مجموع الأبيات	نسبة الاستخدام	
	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات			مجموع القصائد	مجموع الأبيات
الهمزة	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/
الألف	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/
الياء	03	63	04	114	03	90	02	82	/	/	/	/	12	349	5.19	6.16
التاء	01	32	01	36	01	10	/	/	01	21	01	05	05	104	2.16	1.83
الجيم	/	/	/	/	/	/	/	/	02	20	/	/	02	20	0.86	0.35
الحاء	02	84	01	70	/	/	/	/	/	/	/	/	03	154	1.29	2.72
الدال	03	75	06	371	/	/	05	161	/	/	01	10	15	617	4.67	10.9
الراء	07	291	07	378	02	18	04	136	04	33	04	40	28	896	12.12	15.83
الزاي	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/
السين	/	/	/	/	01	08	02	65	01	05	/	/	04	78	1.73	1.73
الشين	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	01	12	01	12	0.43	0.21
الضاد	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/
الطاء	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/
العين	01	16	04	264	03	10	/	/	02	12	/	/	10	394	4.32	6.96

										2						
0.12	0.43	07	01	/	/	07	01	/	/	/	/	/	/	/	/	الفاء
2.86	3.89	162	09	37	03	29	02	/	/	/	/	61	02	35	02	القاف
/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	الكاف
6.64	4.76	376	11	/	/	21	02	163	04	19	01	99	02	74	02	الام
3.55	3.89	201	09	/	/	14	03	09	01	12	01	166	04	/	/	الميم
5.12	4.32	290	10	/	/	37	03	183	05	04	01	66	01	/	/	النون
4.98	3.46	282	08	87	03	/	/	/	/	53	01	53	02	89	02	الهاء
1.46	1.29	83	03	/	/	/	/	49	02	/	/	/	/	34	01	الياء
1.55	1.29	88	03	/	/	/	/	21	01	/	/	/	/	67	02	متنوع

نسبة الاستخدام		مجموع الأبيات	مجموع القصائد	الجزء السادس		الجزء الخامس		الجزء الرابع		الجزء الثالث		الجزء الثاني		الجزء الأول		
مجموع الأبيات	مجموع القصائد			عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	
3.19	3.03	181	07	/	/	/	/	31	04	54	1	55	01	41	1	الهمزة
/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	الألف
0.28	1.29	16	03	/	/	12	01	04	02	/	/	/	/	/	/	الياء
0.19	0.43	11	01	/	/	/	/	11	01	/	/	/	/	/	/	التاء

0.03	0.43	02	01	/	/	/	/	02	1	/	/	/	/	/	/	الجيم
/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	الحاء
2.91	3.46	165	08	/	/	/	/	04	02	80	02	49	03	32	01	الدال
6.99	6.49	396	15	16	02	06	01	72	03	/	/	122	04	180	05	الراء
0.21	0.43	12	01	/	/	/	/	/	/	/	/	12	01	/	/	الزاي
0.14	0.86	08	02	/	/	/	/	08	02	/	/	/	/	/	/	السين
0.21	0.43	12	01	12	01	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	الشين
0.03	0.43	02	01	/	/	/	/	02	01	/	/	/	/	/	/	الضاد
0.07	0.43	04	01	/	/	/	/	04	01	/	/	/	/	/	/	الطاء
0.88	0.86	50	02	/	/	07	01	/	/	/	/	43	01	/	/	العين
/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	الفاء
0.38	0.43	22	01	/	/	/	/	/	/	/	/	22	01	/	/	القاف
0.08	0.43	05	01	/	/	/	/	05	01	/	/	/	/	/	/	الكاف
3.55	4.32	201	10	/	/	05	01	14	05	84	01	/	/	98	03	الام
1.99	1.73	113	04	/	/	/	/	20	02	50	01	43	01	/	/	الميم
3.07	5.19	174	12	73	02	22	03	16	05	/	/	48	01	15	01	النون
1.09	2.59	62	06	/	/	04	01	17	04	/	/	/	/	41	01	الهاء
0.12	0.43	07	01	/	/	/	/	07	01	/	/	/	/	/	/	الياء
2.72	3.03	129	07	123	06	06	01	/	/	/	/	/	/	/	/	متنوع

الثاني عشر	الجزء	الحادي عشر	الجزء	العاشر	الجزء	التاسع	الجزء	الثامن	الجزء	السابع	الجزء	السادس	الجزء	الخامس	الجزء	الرابع	الجزء	الثالث	الجزء	الثاني	الجزء	الأول	الجزء	حركة الروّي
عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	

الضمة	175		07	547		09	113		05	224		05	101		10	67		05	94		05	59		01	22		08	28	بيات		04	/	/
الفتحة	377		09	488		10	90		04	215		06	48		05	47		04	216		06	345		08	21		01	78		16	/		04	01
الكسرة	162		07	1122		21	221		06	377		14	44		06	110		05	162		05	90		03	188		03	146		17	15		85	03
السكون	85		03	316		06	53		01	101		02	18		02	22		02	29		01	/		/	/		/	43		04	13		/	/
متنوعة	67		02	/		/	/		/	21		01	/		/	/		/	/		/	/		/	/		/	/		/	06		123	06

جدول حساب حركات الروّي لأجزاء الديوان و نسبة إستخدام الحركات

	مجموع القصائد	مجموع الأبيات	نسبة الإستخدام	
الضمة	59	1430	23.22	20.49
الفتحة	70	1929	27.55	27.64
الكسرة	92	2722	36.22	39.00
السكون	23	680	9.05	9.74
متنوعة	10	217	3.93	3.10
المجموع الكلي	254	6978	%99.97	%99.97

أنواع القوافي	مجموع القصائد	مجموع الأبيات	نسبة الإستخدام%	
			القصائد	الأبيات
المطلقة	221	6001	%87.00	%86.95
المقيدة	23	683	%9.05	%9.89
المتنوعة	10	217	%3.93	%3.14
المجموع الكلي	254	6901	%99.98	%99.98

جدول حساب القوافي لأجزاء الديوان و نسبة إستخدام القوافي

	الجزء	الجزء	الأوّل	الجزء	الثاني	الجزء	الثالث	الجزء	الرابع	الجزء	الخامس	الجزء	السادس	الجزء	السابع	الجزء	الساد س	الجزء	الثامن	الجزء	التاسع	الجزء	العاشر	الجزء	الحادي عشر	الجزء	الثاني عشر
	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات
القافية المطلقة	23	714	40	2157	15	424	25	766	21	193	14	197	11	378	16	529	05	268	41	246	06	43	04	89
القافية المقيدة	03	85	06	316	01	53	02	101	02	18	02	22	01	29	/	/	/	/	04	46	02	13	/	/
القافية المتنوعة	02	67	/	/	/	/	01	21	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	01	06	06	123

جدول حساب البحور لأجزاء الديوان و نسبة إستخدامه

	الجزء	الأول	الجزء	الثاني	الجزء	الثالث	الجزء	الرابع	الجزء	الخامس	الجزء	السادس	الجزء	السابع	مجموع	مجموع		
البحور	عدد القضائد	عدد الأبيات	عدد القضائد	عدد الأبيات	عدد القضائد	عدد الأبيات	عدد القضائد	عدد الأبيات	عدد القضائد	عدد الأبيات	عدد القضائد	عدد الأبيات	عدد القضائد	عدد الأبيات	القصائد	الأبيات	نسبة	الإستخدام
طويل	3	102	09	514	03	88	03	114	04	22	03	79	02	100	27	1019	11.02	15.16
حفيف	03	71	09	433	04	217	02	22	/	/	01	09	03	114	22	866	8.98	12.88
متقارب	01	22	/	/	01	53	01	25	01	08	01	05	01	41	06	154	2.44	2.29
رجز	X	X	/	/	/	/	X	X	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/
مجتث	01	60	01	30	/	/	02	58	03	50	01	28	/	/	08	226	3.26	3.95
كامل	03	154	12	673	01	04	05	303	/	/	04	67	03	59	28	1260	11.42	18.75
وافر	01	10	04	214	02	31	05	116	05	55	01	12	02	64	20	502	8.16	7.46
رمل	01	20	01	77	/	/	01	36	/	/	01	19	/	/	04	152	1.63	2.26
بسيط	03	75	03	97	05	84	04	61	07	51	01	02	/	/	24	370	9.79	5.50
مجزوء	02	46	02	100	/	/	/	/	01	07	/	/	01	29	06	182	2.44	2.70

كامل																		
مجزوء خفيف	02	30	01	44	/	/	01	29	01	15	01	03	01	/	/	06	121	2.44	1.80
مجزوء الرجز	03	167	X	X	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	03	167	1.22	2.48
مجزوء الوافر	X	X	X	X	/	/	/	/	/	/	01	17	/	/	/	01	17	0.44	0.25
سريع	02	48	X	X	/	/	02	90	/	/	/	/	/	/	/	04	138	1.63	2.05
مجزوء متقارب	01	25	01	82	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	02	107	0.81	1.59
الهزج	X	X	01	70	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	01	70	0.40	1.04
مجزوء محتث	01	30	X	X	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	01	30	0.40	0.44
مديد	X	X	01	41	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	01	41	0.40	0.61

	الجزء		الثامن		الجزء		التاسع		الجزء		العاشر		الجزء		الحادي عشر		الجزء		الثاني عشر		مجموع		مجموع	
البحور	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	القصائد	الأبيات	نسبة	الإستخدام
طويل	01	22	01	59	13	62	02	09	03	83	20	235	8.16	3.49
خفيف	03	71	01	50	04	49	02	13	02	34	11	217	4.48	3.22
متقارب	/	/	/	/	01	04	/	/	/	/	01	04	0.40	0.59
رجز	/	/	/	/	/	/	01	/	/	/	06	01	06	0.40	0.08
محتث	02	76	/	/	02	31	01	07	/	/	05	114	2.04	1.69
كامل	02	67	/	/	08	54	/	/	02	56	12	177	4.89	2.63
وافر	02	45	01	21	09	46	01	12	/	/	13	124	5.30	1.84
رمل	01	48	01	54	01	08	/	/	/	/	03	110	1.22	1.63
بسيط	02	80	01	84	04	16	/	/	03	39	10	219	4.08	3.25
مجزوء كامل	01	47	/	/	01	14	/	/	/	/	02	61	0.81	0.90
مجزوء خفيف	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/
مجزوء	/	/	/	/	/	/	01	07	/	/	01	07	0.44	0.10

الرجز														
مجزوء الوافر	01	12	/	/	01	11	/	/	/	/	02	23	0.81	0.34
سريع	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/
مجزوء متقارب	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/
الهزج	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس

الموضوع

- المقدمة.....(أ ، ت)
- المدخل
1- التعريف بالشاعر.....03
2- التعريف بالإيقاع وأنواعه.....07
- الفصل الأول : إيقاع الوزن والقافية (الموسيقى الخارجية)
1- الـــــــوزن.....06
2- الـــــــقافية.....19
3- الـــــــروي 06
- الفصل الثاني : إيقاع الموازنات الصوتية (الموسيقى الداخلية)
1- التـــــصريع.....06
2- التّـــــــــــــدوير.....12
3- الجـــــــــناس.....12
4-
التّـــــــــــــــكرار.....11
5- الطـــــــــــباق.....06
6- المـــــــقابلة.....05
- الخاتـــــــــــــــــمة.....
03..
- المـــــــلاحق.....20
- قائمة المصادر والمراجع.....03
- الفـــــهرس

قائمة المصادر و المراجع :

01 . أحمد مطلوب :معجم النقد العربي ج1،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ،1989.

02. أحمد مطلوب:معجم النقد العربي ،تح:علاء الغازي،الرباط ،1980.

03. أحمد كشك:القافية تاج الايقاع الشعري،قضاياه و ظواهره الفنّية و المعنوية،دار العودة،دار الثقافة ،بيروت،ط03، 1981.

04.. أدونيس: قصيدة النثر، مجلة شعر، 1960

05.إبراهيم أنيس:موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،ط،،05،1951

06.إليوت: موسيقى الشعر،تر:محمد النويهي في كتابه قضية الشعر الجديد،مكتبة الفرنجي، دار الفكر،ط02، 1981.

07. ابن رشيق القيرواني :العمدة،ط،03، ج03،دت.

08. ابن رشيق القيرواني :شرح الكافية البديعية،ج 01،دط،،دت.

09. ابن رشيق القيرواني: العمدة،تح:ممحد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل ط05،بيروت،1981.

10. ابن خلدون: المقدمة،تح:علي عبد الواحد وافي،مطبعة لجنة البُّيان العربي،دت.

11. ابن القطاع: فن القافية،قضايا وبحوث، دط،،1421ه،2001.

12. ابن القطاع: الشافي القوافي،دط،،1989.

13. الجاحظ: البيان و التبيين ،تح وشرح:عبد السّلام محمد هارون، دار الفكر،ط04،بيروت،دت.

14.الجاحظ:رسائل إخوان الصّفاء،ج01،دار صادر،بيروت،دت.

15. ابن سلّام الجمحي: طبقات فحول الشعراء،تح: محمود شاكر،مطبعة المدني،القاهرة،مصر،دت.

16. الخطيب القزويني: كتاب التلخيص،دط،،1989.

17. الصاحبي: تح،السّيد أحمد صقر،دار المعارف،القاهرة،دت.

18.بودلير:النّقد الحديث ،دط،،دت.

19. ثريا عبد الفتّاح:القيم الرّرحية،الشُعر العربي،بيروت،دت.

20.جابر عصفور:مفهوم الشعر،الهيئة المصريةالعامة ،دط،،1995.

21.جعفر علي :مجلة الاقلام،العدد11،12،بغداد،1987.

22.جان كوهن:بنية اللّغة الشّعرية،تر:محمّد الولي العمري،دار تو بقال للنشر،الدار البيضاء ،ط01،1986.

23.حاتم الصكر:مالا تؤديه الصفة،مطبعة دار الحرية،بغداد،1998،

24.حسن العرفي :البنية الايقاعية في شعر حميد سعيد،بغداد،ط،01،1989.

25.عبد المنعم خفاجة:نقد الشعر،القاهرة ،ط01،1989.

26.رشيد العبيدي:معجم مصطلحات العروض و القوافي ،بغداد،ط01،1986.

27.رشيد العبيدي:معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب،مكتبة لبنان،بيروت،ط02،1984

28.ربابعة موسى:التكرارفي الشّعر الجاهلي،دراسة أسلوبية،جامعة اليرموك بالأردن،مؤتمر النقد الأدبي ،دط،،10تموز 1888.

29.رشيد شعلال:ظاهرة الترديد في شعر أبي تمام ،دراسة إيقاعية و جمالية ،دط،،دت.

30.ريتشاردر:مبادئ النقد الأدبي،تر:مصطفى البدوي،مطبعة مصر،القاهرة،دط،،1963.

31.روز غريب:تمهيد في النقد الأدبي،دار المكشوف،بيروت ،ط01،1971.

32.رنيه ويليك:نظرية الأدب ،تر:محمد محي الدين صبحي،دار النشر،المجلس الأعلى برعاية الفنون و الآداب و العلوم الإجتماعية،دط،،1972.

33.شكري محمد عياد:دائرة الإبداع،مقدمةفي أصول النقد ،دار الياس العصرية،القاهرة،دط،،1987.

34.صفاء خلوصي:فن التقطيع الشعري و القافية،منشورات مكتبة المثنى ،ط05،بغداد،1977.

35.صفي الدّين عبد المؤمن الأرموني البغدادي :الأدوار،تح و شرح :هاشم محمد الرّجب ،دار الرشيد للنشر ، بغداد ،دط،،1980.

36.صلاح فضل:النّظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بيروت ،ط03،1987.

37.عبد العزيز عتيق :علم البديع ،البلاغة العربية ،ط01،دت.

38.عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعرالجزائري المعاصر،شعر الشباب نموذجا،مطبعة هوما،ط01،1998.

39.عبد الرحمان بدوي:فن الشعر،دار الثقافة بيروت،دط،،1952.

40.عبد الرضا علي:الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب،مهرجان المريد،ج01،ط01،1989.

41.عبد السلام المسدي:تمهيد في النقد الحديث،ط01،1981.

42.عبد الياقي:صاحي:مجمع اللغة العربية،القاهرة ،ط01،1985.