جامــعة بــجــاية

كــلية الآداب واللــغات

قســم اللــغة والأدب الــعربي

عنوان المذكرة:

الدراسة الإيقاعية في ديوان " مفدي زكرياء"

-أمجادنا تتكلم-

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- بن ناصر فوزية
- حبوش لطيفة

إشراف الأستاذ:

- ثابتي فريد

السنة الجامعية: 2014 - 2015

بسم الله الرحمان الرحيم

{ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الذِيْنَ يَعْلَمُونَ وَالذِيْنَ لَاْ يَعلمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَرُ أُولُو الأَلْبَابِ}

سورة الزمر الآية (4)

اللهم لا تحرمني و أنا أدعوك

ولا تخيبني وأنا أرجوك

يا رب لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت، ولا باليأس إذا أخفقت ،و علمني أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح .

يا رب لا تأخذ تواضعي و إذا أغضبتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي.

يا رب علمني أن أحاسب نفسي قبل أن أحاسب غيري وإذا أسأت يا رب إلى فامنحني شجاعة الاعتذار ،وإذا أساء الناس لي فامنحني شجاعة الاعتذار.

أمين

إهـــداء

إلـــى التي سهرت على تربيتي و رعايتي ، و تألمت لآلامي و فرحت لفرحي و تأمل في نجاحي أمي الحنونة و الغالية يمينة

إلـــى الذي كرس نفسه و جهده عليا ،و عان يسعى على إرضائي

أبي العزيز و الغالي على قلبي

إلـــى اللذان يأملان و يعيشان من أجل أن يروني ناجحة و سعيدة دوما

والديا الكريمين يحفظهما الله.

دون أن أنسى إخوتي الذين كانوا دائما عونا إلى جانبي ،منيرة ،رياض ،عاشور، مسعود، ووئام .

إلـــى الصديق الذي ساعدني و ساندني في صغيرة وكبيرة، ووقف دائما معي في دراستي و في حياتي ع

إلـــى كل أقاربي عمي و عائلته، وجدتي أطال الله في عمرها وإلى كل صديقات وكل من يعرفني و أعرفه بعيد أو قريب أهدي ثمرة جهدي .

و إلـــى التي كانت نعم الأخت و الصديقة لطيفة التي رافقتني في هذا المشوار الجامعي، وتقاسمنا حلو و مر هذا البحث.

فوزية

شـــكـــر

أشـــكر و أحمد الله عز وجل الذي أنار لي درب العلم و المعرفة و أعانني

على أداء

و إتمام هذا الواجب ، و إنجاز هذا العمل.

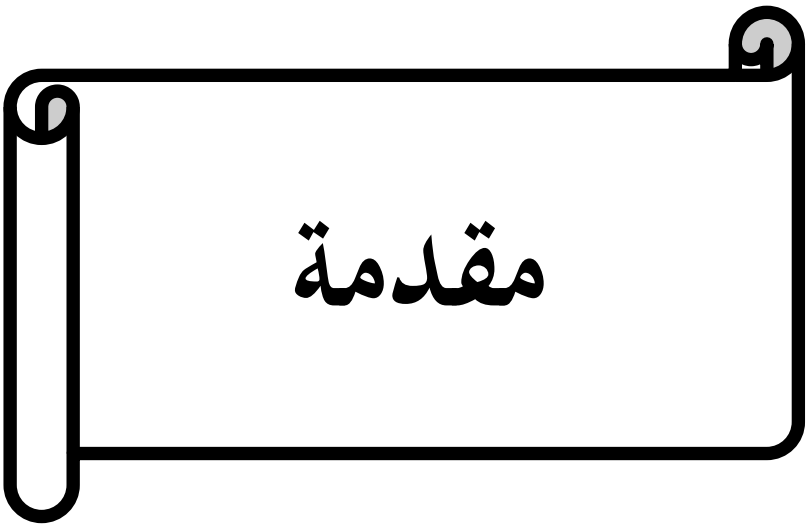
و نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو من

بعيد و نخص

بالذكر عائلتنا و كل الأحبة و الأصدقاء.

كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر و التقدير إلى الأستاذ المشرف – ثابتي

فريد– الذي وجهنا في عملنا هذا حتى أصبح كاملا.


مقدمة

تعد المرحلة الأدبية الحديثة من أهم المراحل التي مر بها الأدب الجزائري عامة والشعر خاصة، و التي يمكن تحديدها تقريبا من 1925 إلى 1962 و هي مرحلة حاسمة في النهضة الجزائرية الأدبية، إذ نبغ هذه الفترة شعراء كثيرون، و أحسنوا الأداء الشعري، ولعلّ ذلك راجع للواقع المعاش في الجزائر إبيّان الفترة الاستعمارية و الذي فرض عليهم النظم لتوعية الشعب الجزائري وحثّه على الكفاح، و التنبيه بخطر المستعمر و مجازره ومقاصد. ومن الذين كافحوا بالقلم من أجل استقلال الجزائر و نيل الحرّية مفدي زكريا والذي كان شاعر الثورة و النضال. فمن هو هذا الشاعر، وما هي أهم المؤلفات التي كتب فيها. و في الحقيقة من الصّعب على الباحث تحديد أسباب معينة أثرت في اختياره لموضوع ما لدراسته، ذلك لأن هذا الاختيار يخضع لعوامل متعددة.

و قد اخترنا هذا الموضوع و الذي هو بعنوان الدّراسة الايقاعية في ديوان "أمجادنا تتكلم" رغبة منّا في الكشف عن أهمية و دور الايقاع في الشعر.

و اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي باعتبار البحث نظري وتطبيقي.

و اقتضت طبيعة البحث أن نقسمه إلى: مقدمة، مدخل وفصلين، فخاتمة.

و قد حاولنا في المدخل الإشارة إلى نبذة عن حياة الشاعر و أهم ما خلفه.

وخصّصنا الفصل الأول للايقاع، إذ درسنا فيه مفهوم الايقاع لغة و اصطلاحا عند الحداثيين وعند القدامى، ثم أهم أنواع الايقاع الدّاخلي و الخارجي.

أما الفصل الثاني فعالجنا فيه أهم أنواع الايقاع دراسة تطبيقية.

وأنهينا البحث بخاتمة عرضنا فيها ملخصا له و لأهم النتائج التي استنتجناها منه، وتليها قائمة المصادر و المراجع.

وأما الصعوبات التي واجهتنا فأولها يتمثل في عدم التطرق لدراسة هذا الموضوع مسبقا، وقلة المصادر و المراجع التي خصصت لدراسة هذا الديوان – أمجادنا تتكلم–

و شكر الله سبحانه و تعالى الذي كان لنا عونا في دراستنا هذه، و أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ الفاضل، و الذي لم يبخلنا، و ساعدنا بكل ما يملك من امكانيات.

كما نشكر كل من مد لنا يد العون قريبا كان أو بعيدا.

و في الأخير نتمنى أنّنا وفقنا في دراستنا هذه و أن نلم و لو بقليل، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن الشيطان و من أنفسنا.

مدخـل

نبذة عن حياة الشاعر:

المولد و النشأة:

ولد الشاعر " مفدي زكرياء" عام 1918م، و هو من بني يزقن، وهي إحدى قرى منطقة ميزاب بالجنوب الجزائري لذلك من الطبيعي أن يكون لزمن الميلاد و مكانه دلالاتها و أثرها في نشأة الشاعر و في حياته و خصائص إنتاجه في الشكل و المضمون، ذلك لأن فترة مولده ونشأته كانت تقع في أحلك حقبة من تاريخ الجزائر إذ كانت ترسف في أغلال الاستعمار الغاشم الذي جثم على أنفاسها منذ 1830م، وقد كان أهل الجنوب يعانون من جهتين أولها الطبيعة الصحراوية القاسية و المتمثلة في قساوة المناخ، و بدائية وسائل الإنتقال و الاتصال، و ضيق موارد العيش، أما ثانيها فيتمثل في الحصار الذي أحكمه الجيش الاستعماري و السلطة الحاكمة حول المناطق بتطبيق الأحكام العسكرية طوال سنوات الاحتلال. ففي هذه البيئة، وفي تلك الظروف القاسية و الصعبة ولد و نشأ" مفدي زكرياء" لذلك من الطبيعي أن يتأثر بها.

و قد كان لفتى مثله يافعا، أوتى موهبة وحسا مشبوبا أن يلاقي حياة كريمة يحقق فيها أحلامه و أماله، في حين يفاجؤ بصورة واقعية مناقضة و معاكسة لذلك.[1]

و لا شك أن في ظل هذا الواقع المريع أن تراوده عدة تساؤلات في صباه فمثلا لما هذا الظلم؟ لماذا لا تلم شملنا و نتحد؟ لما لما ..."، و قد كانت هذه هي الشرارة الأولى التي فجرت لهب التمرد على الأوضاع الجائرة في حنايا " مفدي زكرياء " و ألهمته بعد ذلك

[1]– دكتور حسن فتح الباب: مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، الدار المصرية اللبنانية، طبع عربية للطباعة و النشر، الطبعة الأولى، ماي 1997م، ص 25، 26.

قصائد الرفض للاستعمار و العمل على مقاومته فكان بشاعر الثورة الجزائر منذ انطلقت في أوائل الخمسينيات.

و إلى جانب هذا العامل هناك عامل آخر شكل وجدان شاعرنا و فكره و كان له أثره الإيجابي في شعره، و في تكوينه الثقافي و عطائه الشعري ألا وهو التقاليد العربية الإسلامية الأصلية، التي رسخت في نفوس أبناء الجنوب الجزائري منذ الفتح الإسلامي في الدين الحنيف أفواجا بعد أفواج ثم مشاركتهم في فتح الأندلس مع القائد "طارق بن زياد" لذلك قد ورث" مفدي زكرياء" هذه التقاليد و الخصال الحميدة ،فشربت روحه بمناقب الفروسية و التي ترجع إلى ما قبل الإسلام في الجزيرة العربية ثم صقلتها وجذبتها شريعة الإسلام وأبقت على الجوانب المضيئة لها وهي الكرم و المروءة والشجاعة و الدفاع عن الأرض و العرض والاستشهاد في سبيل العقيدة والوطن و هكذا نشأ بين جنبين قلب فارس و في أخلاقه سيم البطولة و التضحية في سبيل المبادئ و المثل[1].

مراحل حياته:

- **المرحلة الأولى** : وتمتد هذه المرحلة من سنة ولادته 1908م إلى سفره إاى تونس سنة 1922 و تتميز بحفظه للقرآن و رحيله إلى مدينة عنابة رفقة والده.

- **المرحلة الثانية:** و تمتد من فترة سفره إلى تونس إلى عودته منها و بالتحديد من سنة 1922م إلى 1926م، و تتميز بتلمذته النجيبة على مجموعة من الفقهاء و الأدباء.

- **المرحلة الثالثة:** و تمتد من سنة عودته إلى الجزائر إلى سنة تعيينه رئيسا للجنة التنفيذية في حزب النجم، أي من سنة 1926م إلى 1936م، و هي فترة الضياع كما

[1]– دكتور حسن فتح الباب: مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، الدار المصرية اللبنانية، طبع عربية للطباعة والنشر، ط1، ماي 1997م،ص26، 27.

هي عند الكثير من العباقرة الكبار الذين يمرون بفترة البحث عن الذات وهي فترة كتبت فيها بعض القصائد التي يبدو أنها لم تكن ذات شأن كبير.

- **المرحلة الرابعة:** تمتد هذه المرحلة من سنة 1936 إلى سنة 1954م و هي الفترة التي إنظم فيها إلى الحركات الوطنية التحريرية و التي كان عملها سياسيا و كانت تنتظر لحظة انطلاقا الحرب و تعتبر هذه المرحلة من أخصب الفترات المبكرة جدا للعمل السياسي الفعلي فهي مرحلة نضج سياسي مبكر و وعي بالقضية التي كرس حياته لها منذ نعومة أظافره.

- **المرحلة الخامسة:** و تمتد هذه المرحلة من سنة 1954م إلى سنة1962 وهي أهم مرحلة في حياة الشاعر، حيث أظهر فيها براعة شعره نادرة و كتب خلالها أهم الأناشيد الوطنية التي قد جرب ممارستها منذ فترة طويلة ففي هذه الفترة كتب نشيد "من جبالنا طلع صوت الأحرار" كما ظهر في هذه المرحلة عدة أناشيد منها:

  - نشيد العمال
  - نشيد الطلبة
  - نشيد أعصفي يا رياح

و تعتبر هذه المرحلة أيضا الفترة التي سجن فيها الشاعر عدة مرات.

- **المرحلة السادسة** : تمتد هذه المرحلة من سنة 1962 إلى سنة وفاته إن سنة 1962 بالنسبة للشاعر تمثل وصوله إلى الهدف العظيم الذي كرس حياته بأكملها لبلوغه وهو استقلال الجزائر ويعتبر هذا التاريخ بالنسبة له منعرجا حاسما جدا لتغيير جذري في الجزائر و قد أسمى هذه المرحلة أيضا فترة ضياع ولكن من نوع متطور على الذي اختلجه

في سنوات العشرينيات حيث نجده بعد تحقيق أمنيته الكبيرة يبحث عن أمنية أخرى يحقق فيها ذاتيته و قد عرفت هذه المرحلة في إبداع كبير تمثل في إلياذة الجزائر.[1]

توفي مفدي زكرياء يوم 03 رمضان 1397هـ، الموافق ليوم 17 أوت 1977 مخلفا وراءه نتاج أدبيا ثمينا و تاريخ حافل بالأحداث و الأعمال الكبيرة.[2]

أهم مؤلفاته:

- **ديوان اللهب المقدس:** و الذي أصدر سنة 1961هـ و هو منأهم دواوينه باعتباره ديوان ثورة التحرير الجزائرية و قد خصصه بمشاعر الاعتزاز و ايثار لأن قلبه نبض كثائر و يضم أربع و خمسين قصيدة منها ستة قصائد بعنوان (من أعماق بربروس) و عشرة أناشيد بعنوان (تسابيح الخلود) و تسع و عشرون قصيدة بعنوان (نار و نور) و ثلاث قصائد بعنوان (تنبؤات شاعر) و ستة قصائد بعنوان (فلسطين على الصليب) و تعد القصيدة الأولى و هي الذبيح (الصاعد) رائعة الديوان ورددته وموضوعها يتضمن رثاء شهيد و التي مطلعها هو:

قام يختال كالمسيح وئيدا *** يتهادى نشوان يتلوا النشيد

باسم الثغر كالملاك أو كالط *** فل يستقبل الصباح الجديد

- **ديوان تحت ظلال الزيتون: سنة 1966م.**
- **ديوان من وحي الأطلس:** سنة1976م و قد نشر هذا الديوان بعد وفاة الشاعر بعام.
- **ديوان أمجادنا تتكلم:**
- **إلياذة الجزائر في ألف بيت 1972.**

[1] – بلحيا الطاهر: تأملات في الياذة الجزائر لمفدي زكرياء، المؤسسة الوطنية للكتاب، د. ط، الجزائر، 1989، ص 40 .

[2] – المرجع نفسه، ص 42، 43.

المغرب العربي الكبير في شعره :

لا نحسب أن إطلاق لقب (شاعر المغرب العربي) على مفدي هو من قبيل إطلاق التسميات و الألقاب جزافيا بل هي تسمية في حقيقة أمرها تعريف بالشاعر أكثر من كونها تشريفا له.

إن أهمية شعر مفدي زكرياء في هذا الاتجاه تكمن في تميزه الواضح عن غيره من الشعراء الذين عالجوا قضية المغرب العربي الكبير، إذ نجدها عنده عقيدة راسخة تمتد جذورها في أعماق أعماله، الشعرية، و مبدأ سياسيا ناضل من أجل تحقيقه منذ يفاعته حتى آخر عمره، و مشاركة فعلية في المؤتمرات و الملتقيات الوطنية، و تواجد منفعلا عبر كل مراحل شعره الإستنهاضي والنضالي، و الثوري فأصبحت معه هذه القضية، فكرة محورية دار حولها شعره.

و من هنا يعتبر شعره سجلا "حافلا" لتطورات الأحداث السياسية، والثقافية والاجتماعية في المغرب العربي الكبير و صورة صادقة من تاريخه تنتفض بالمشاعر الطافحة فرحا و ترحا آمالا و آلاما فقد استطاع هذا الشاعر بشاعريته الملهمة أن يبرز الوجه المشرف للجزائر الثائرة وأن يرسم الطلعة المشرقة، لتونس عبر مراحل كفاحها ونضال المغرب الأقصى قبل الاستقلال وبعده.[1]

لمحة عن هذا الديوان – أمجادنا تتكلم –

ولقد حضي الشاعر الجزائري مفدي زكريا ببالغ اهتمام والتقدير من طرف الباحثين والنقاد ، فجاء تحضير لإحياء ذكرى 25 لوفاة شاعر الثورة ، وشهدت مؤسسة مفدي زكريا ميلادها بتاريخ 11 أكتوبر 2001 فكان جمع تراث مفدي زكريا الأدبي ، ومن ابرز أهدافها

[1] دكتور محمد ناصر مفدي زكريا، مشاعر النضال و الثورة، دراسة و نصوص، طبعة ثانية، د ت، ص، 82- 83.

. إن إحياء هذه الذكرى مركزة في ذلك أساسا في خدمة شخصية مفدي زكريا و تراثه الفكري و الأدبي من الناحية العلمية .

فقد تتطوع الباحثون بجمع و رصد شعره الغير منشور الذي توفر على وثائق فصلية وصحف مغاربية، مشرفية وكتب أخرى ، فقد جمعت مرتبة حسب تواريخها كي لا تختلها مع المنشور و الغير منشور من قصائد.

فقد كانت هذه التظاهرة لإحياء سنة الشاعر التي تمت فيها عملية جمع تراث مفدي زكريا هي ولدت إصدار ديوان جديد الذي كان حصاد التظاهر بالجزائر العاصمة ، وكان تعبيرا عما عاشة من قساوة ومعاناة في السجن و إغتراب، وغيره ثم إن مفدي زكريا كان أكثر الشعراء ارتباط بالتاريخ و برموزه محاولة منه ضمان التواصل مع الأجيال و العصور و الأحقاب من خلال الإنسان الذي تحدى ضعفه فصنع الأمجاد فعزز الشعور و بالانتماء ورسخ فيهم شعورهم شخصيتهم المستقلة فتواصلت سلسلة الأمجاد ولم تنقطع .

وقد إفتتح هذا الديوان بنص عنوانه " تهنئة بمولود " بغية تفاؤل أن تكون ولادة لهذا الديوان بعد ستة وعشرون سنة من صدور آخر ديوان له " من وحي الأطلس "، ‹‹ وهذا بعض الوفاء لروحه و دليل من أدلة التواصل الحميم بين جيل الأباء المجاهدين وجيل الأبناء المشيدين"[1].

فهذا الديوان يتألف من **79** نص وكل نص بموضوع خاص يعبر عن شعوره وأحزانه وأغبانه و أماله و غربته. وهذا هو مفدي زكريا العملاق و ديوانه الذي رسم فيه وخطّ بقلمه وبدمه من أجل بلاده ووطنه الحبيب ، الخير في نعم و أسلم وطن .

[1]- مفدي زكريا ،د محمد ناصر ،شاعر الثورة في مراحل حياته، ص 24

الفصل الأول

مفهوم الإيقاع وأقسامه

أولا- مفهوم الإيقاع لغة واصطلاحا:

أ – الإيقاع لغة

الإيقاع لفظة أخذت نصيبا هائلا من المفاهيم والتعاريف إذ نرى أنه مصدر مشتق من "أوقع" بمعنى بين و واضح، ثم إن الإيقاع مصدر للفعل «وقع، يقع، وقوعا بمعنى سقطا، ارتمى من عل»[1].

كما أخذ قاموس المعتمد« الإيقاع مصدر أوقع، وفي الموسيقى تأليف الأنغام في اللحن على مقادير متناسبة محدودة».[2]

و جاء في لسان العرب لابن منظور« الإيقاع من إيقاع اللحن و العناء وهو أن يوقع الألحان و بينهما وسمى الخليل كتابا من كتبه في المعنى كتاب الإيقاع».[3]

وفي كتاب المرام في معاني الكلام «الإيقاع مصدر اوقع النقر على الدليلة باتفاق الأصوات و الألحان».[4]

كما جاء ايضا في قاموس المحيط «الايقاع إيقاع ألحان العناء وهو أن يوقع الألحان وبينهما»[5].

كما نرى أن الإيقاع هو «الترجمة العربية للمصطلح الأوروبي RHYTHM، في الإنجليزية، RHYTHME في الفرنسية، وهما مشتقاق من كلمة RHUTHMOS اليونانية

---

[1] د جوزيف إلياس. مجمع مدرسي المجاني المحتور. ط4. دار المجاني. بيروت.لبنان.2004.

[2] قاموس المعتمد. عربي عربي. دار صادر. بيروت.

[3] ابن منظور. لسان العرب ط3. مادة وقع ص263.

[4] مؤنس رشاد الدين. المرام في معاني الكلام. القاموس الكامل عربي عربي. ط1. دار الراتب الجامعية. بيروت لبنان. 2000. ص150

[5] الفيروز اباني. القاموس المحيط. ط1. دار الكتب العلمية. بيروت.1999 ص127.

وهي في أصل معناها الجريان والتدفق، والمقصود به عامة هو التواتر و التتابع بين حالتي الصوت و الصمت او النور والظلام».[1]

ان بحثنا في هذه المعاجم المختلفة تأخذ الإيقاع إلى معنى البيان والإيضاح التي تعبر عن أحداث اللحون و الغناء.

ب – الإيقاع في المفهوم الإصطلاحي:

لقد اهتم الكثير من النقاد والباحثين في تعريف هذا المصطلح إذ توصلوا الى تعاريف ومفاهيم متباينة ومميزة، وذلك باختلاف وجهة النظر إليه – الإيقاع – بين النقاد القدامى، والنقاد المحدثين.

ومصطلح الايقاع في القديم هو أن فطرة الإنسان تتأثر بالإيقاع الصوتي أولا قبل أن تدرك معاني الكلام، و لقد وجد الإنسان لذة في الإيقاع منذ زمن بعيد، و ربما كان ذلك قبل ان يفكر في نحت الأشياء»[2] و لقد تنبه الأقدمون إلى ما في الكون من إيقاع فقال الجاحظ (ت 20)، « ما اودع صدور صنوف سائر الحيوان من ضروب المعارف و فطرها عليه من غريب الهدايا، و سخر حناجرها من ضروب النعم الموزونة والأصوات الملحنة، والمخارج الشجبة، و الأغاني المطربة، فقد يقال ان جميع أصواتها معدلة، وموزونة موقعة»[3]. تم ان مصدر الإيقاع و انسجامه هو الطبيعة و أسسوه في الشعر وهذا حسب ما قاله أفلاطون «النزعة الطبيعة الى الإنسجام، الإيقاع هي الأساس في الشعر»[4].

[1] أنظر مجدي وهبة. و كامل المهندسين. معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب.

[2] أنظر عبده عبدي. قضايا الشعر.ص110.

[3] الجاحظ. الحيوان. تحقيق عبد السلام هارون. 1\35.

[4] أرسطو طاليس. فن الشعر تر عبد الرحمن بدوي. دار الثقافة. ط2. بيروت 1973. ص13. الهامش 1.

ولقد اتضح لنا أن هناك «نوعين من الإيقاع، و هما ايقاع تلقائي غير مقصود وهو ما لا يقصد منه اي نوع من انواع التأثير الفني في النفس مثل حركات البندول ودقات الساعة وصوت عجلات القطار... الخ، الآخر: ايقاع مقصود او فني: وهذا هو النوع الذي تتحدد عناصره في الفنون كالشعر، والموسيقى، و الرقص، وهذا النوع مقصود به إحداث تأثيرات وانفعالات معينة في نفس الملتقي لأنه اساسا يعبر عن احساسات، ومشاعر في محدث الإيقاع»[1].

و لقد عرف ابن سينا الإيقاع بقوله «أنه تقدير لزمان النقرات فإن اتفق ان كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها الكلام كان الايقاع شعريا و هو نفسه ايقاع مطلق»[2]. ثم نجد صفى الدين البغدادي يعرف الايقاع:« أنه مجموعة نقرات يتخللها أزمنة محددة المقادير على نسب و اوضاع محظوظة بأدوار متساوية يدرك تساوي تلك الأدوار ميزان الطبع السليم».[3]

لقد اشار الجرجاني الى هذه الظاهرة الإيقاعية و ارتباطها العميق بالشعر فلم يجد له تعريف غير هذا الحد"... لأنه موزون مقفى..."[4]

ويعني الإيقاع في الشعر تردد ظاهرة صوتية على مسافات محددة النسب ويقول إبراهيم أنيس: « فأنت اذا نقرت ثلاثة نقرات ثم نقرة، ثم نقرة رابعة اقوى من الثلاثة السابقة وكررت عملك هذا تولّد الإيقاع من رجوع النقرة القوية ،عد كل ثلاث نقرات ،وقد يتولد الإيقاع من مجرد الصمت بعد كل ثلاث نقرات...»[5].

---

[1] محمد سالمان. الإيقاع في شعر الحداثة. ط1. الجلال.2008.ص14\15.

[2] ابن سينا. جوامع علم الموسيقى. مجلدة. تحقيق زكريا يوسف ط1.نشره وزارة التربية. القاهرة. 1956 ص 81.

[3] خليل اداه اليسوعي. الإيقاع في الشعر العربي. ع3. ط1. مجلة فصول جماليات الإبداع و التعبير الثقافي. أفريل 1986.

[4] عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. ط. دار المعرفة بيروت ص19ز

[5] ابراهيم أنيس. دلالة الألفاظ. النحلو مصرية. 1976. ص233.

ثم نجد إبن سينا يعرف الشعر «كلام مخيل من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفات، ومعنى كونها متساوية و هو أن يكون قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية فإن عدد زمنه مساو لعدد زمان الآخر»[1].

كما يضيف أبو هلال العسكري في قوله :« إن فضل الشعر على النثر يكمن في الألحان التي هي أهنأ اللذات إذا سمعنا ذو القرائح الصافية و الأنفس اللطيفة لا يتهيأ صنعتها إلاً على كل منظوم الشعر فهو أهم بمنزلة المادة القابلة لصورها الشريفة»[2] وحسب قوله هذا فإن إبداع الغناء قائم على ربط بين الشعر و الموسيقى.

كما نجد هذا التعريف عند عبد الفتاح صالح فيقول: « الإيقاع هو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو البيت الشعري أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة ».[3]

إنً أهم ما يتميز به الإيقاع هو الوزن وهو أحد المظاهر التي يتلى فيها الإيقاع في النص الشعري، بمعنى أنً الإيقاع مرتبط بالوزن« للشعر الموزون إيقاع يطلب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه وإعتدال أجزائه، فإذا إجتمع لفهم مع الكدر ثم قبوله واشتماله عليه، واذا نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها هي اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه»[4] ورد فيه لفظ الإيقاع وصف به الشعر الموزون(المتزن)، تم شكري عباد عند تعريفه للإيقاع خلص إلى أن الوزن يتضمن

[1] ابن سينا. في الشعر من كتاب الشفاء. ضمن كتاب الشعر لأرسطو. ص674.

[2] ابو هلال. العسكري. الصناعتين. 1986. ص102.

[3] عبد الفتاح صالح. عضوية الموسيقى في النص الشعري الحديث. مكتبة المنار. الأردن. 1985 ص 47.

[4] ابن حلبا العلوي. عيار الشعر. تحقيق. محمد زعلول سلام الإسكندرية. منشأ المعارف ص53.

الإيقاع أيضا وأن الاصطلاحين – الوزن والايقاع – لا يفهم أحدهما بدون الأخر»[1] وليس الايقاع هو مجرد التلوين الصوتي وإنما هو فاعلية مؤثرة في بنية القصيدة .

ومن جهة أخرى نجد محمد مندور قد حاول وضع تفرقة بين الوزن و الايقاع فعرّف الإيقاع : فهو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة»[2]. والإيقاع الغير المرتبط بالوزن القائم على: «المادة الصوتية الموظفة في نصوص الشعرية توظيفا متنوعا من نص إلى آخر بل من موضع إلى آخر في صلب النص الواحد أيضا هو الذي يلاحظ من خلال تكرار الحروف والمفردات والجناس، والطباق، وتوازن الجمل وتوازيها»[3].

وإذا اقتصرنا في الموسيقى فيقول مع أميمه أمين فهي« أن الإيقاع هو تنظيم الأصوات المكونة لأي لحن في وحدات زمنية متساوية. ولا مانع إن تنقسم هذه الوحدات أيضا إلى أجزاء متساوية أو مختلفة النسب حيث الطول والقصر»[4]، ثم يقول إبراهيم أنيس «ليست القافية إلاّ عدة أصوات، تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات الشعرية، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع تردُدها ويستمع بمثل هذا التردُد الذي يطرق الآذان فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام سمي بالوزن»[5] « فإذا خلا الشعر من الموسيقى ضعفت فيها . ايقاعا حق تأثيره، واقترب من مرتبة النثر»[6] بمعنى ان الشعر دون ايقاع فهو يدنو الى مرتبة النثر، ولم يعد شعرا.

---

[1]– شكري عياد. موسيقى الشعر العربي ص62.

[2]– محمد مندور. في الميزان الجديد.ط2. مكتبة النهضة. القاهرة.ص187

[3]– الطرابلسي. محمد الهادي. في مفهوم الإيقاع مقال. حوليات الجامعة التونسية. ع32. 1991. ص21

[4]– أميمة أمين فهمي.

[5]– حسين بصار. القافية في العروض و الأدب ص34.

[6]– محمد علي سلطاني. العروض و موسيقى الشعر. جامعة دمشق ص82.

إذن « فعنصر الموسيقى ركيزة من ركائز العمل الفني في الشعر»[1].

نلاحظ ان الإيقاع يمثل ركيزة أساسية في عملية البناء الشعري ولذا حاول الحداثيون الاهتمام به وكان ذلك من خلال مستويين:

الأوّل: الإيقاع العروضي كما فتته الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ).

الآخر: الايقاع الصوتي الذي يحكم بنية الكلمة صوتا وداخل هذا الإيقاع تأتي ألوان من التقابلات الدلالية والصوتية التي تتدرج تحت ما أسماه القدماء بعلم البديع وما درسه اللغويون في مباحث الدلالة»[2].

ثم أن هناك من ربط تعريفه للإيقاع بالزمن، ويقول ابن سينا في كتابه الشفاء « الإيقاع من حيث هو الإيقاع تقدير ما لزمان النقرات فان اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعريا »[3].

ويقول عزالدين اسماعيل« ولم يلخصه الدراسون إلا من خلال الموسيقى والوزن الشعري مع أنه كان من أوضح فني العبارة والزخرفة الإسلاميين، كما كان الأساس الذي قامت عليه علوم البلاغة، والفن اللغوي».[4] بمعنى أهملوا الحركة الإيقاعية وركزوا على ارتباطه بالزمن.
ثم نجد ابن فارس الذي يجعل الإيقاع العروضي مقابلا للإيقاع الموسيقي، ويؤكد هنا « أن أهل العروض يجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض و صناعة الإيقاع إلاّ أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنعم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة».[5]

---

[1]– عبد الرحمن الوجي. الإيقاع في الشعر العربي.ط1. حيزران 1989. ص50.

[2]– محمد سالمان. الإيقاع في شعر الحداثة. ط1. العامرية الإسكندرية. 2008 ص29.

[3]– ابن سينا. الشيخ الرئيس. كتاب الشفاء. ط. القاهرة 1986. ص21.

[4]– عز الدين إسماعيل. الأسس الجمالية في النقد العربي. دار الفكر العربي. القاهرة. 1992. ص221.

[5]– ابن فارس. الصحابي في فقه اللغة و سنن العرب في كلامها. تحقيق السيد أحمد صقر. دار احياء الكتب العربية. بيروت 1977 ص238.

ثانيا: أقسام الإيقاع

أ- الإيقاع الخارجي:

- الوزن.
- القافية.

ب-الإيقاع الداخلي:

- المحسّنات البديعية:" الطباق والمقابلة"
- المحسنات اللفظية:" السجع والجناس"

أ-الإيقاع الخارجي:

وهو الشكل الخارجي للقصيدة يحكمها علما العروض والقافية، وما يتفرع عنها من أمور تخفى الدوَائر العروضية واختيار الأوزان وانتقاء القوافي والزحافات والعلل والتوضيع والصلة بين الوزن و الموضوع والقافية.

ويظهر هذا الإيقاع الخارجي في عنصرين هما:

1 – الوزن:

وهناك عدد من التعريفات الخاصة بالوزن و كل تعريف منها يعكس وجهة النظر الخاصة بمعرفته والمرجعيات الفكرية و التراكمية المعرفية التي ينطلق منها.

فالوزن لغة: وزن الثقل والخفة، الوزن "ثقل الشيء بشيء.

مثله كأوزان الدَراهم و مثله الوزن أوزان العرب م بث عليه أشعارها و احدها وزن، وقد وزن الشعر وزن فاتزن".[1]

[1] داحو أسية. الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية. رسالة ماجستير. جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف. 2009-2008. ص69.

إصطلاحا: لقد اختلف الأدباء في تعريفه

فعرَفه ابن خلدون حيث حاول تعريف الشعر قال:

"الشعر هو الكلام المبني على الإستعارة و الأوصاف، المفصل متفقة بأجزاء متفقة في الوزن و الروي" وعرَفه ابن رشد الوزن قائلا:" الوزن كالسحر يسري في مقاطع العبارات ويكهربها بتيار خفي من الموسيقى وهو لا يعطي الشعر الإيقاع فحسب وإنما يجعل كل شطر فيه أكثر إثارة".

يقول تميم الياقي في الوزن أنه "النمط المحدَد الصرف أو هو الهيكل السكوني الجاهز والمجرَد"، كما إستخلص تميم الياقي أهم خصائص الوزن التي تتمثل في:

1- كونه حظا أفقيا يمتد من أول البيت الشعري و ينتهي بنهايته التي عادة ما تكون حرف رتوي ليتصل أو يمثل إيقاع القافية في النص ثم يبدأ من جديد بعد أن يفرغ نفسه و هكذا...

2 – أنه مكوَن من وحدات موسيقية متساوية بشكل مبسط أو مركب تسمى "تفعيلات و يمتد جسم هذه التفعيلات بين أول تفعيلة في مطلع البيت أو السطر الشعري و التفعيلة الأخيرة منه تعتبر قافية البيت، وعلى هذا الأساس فثاني خصائص الوزن طبيعته الكمية القائمة على التكرار و الرَتابة المحسوسة.

3- التكرار والرتابة المتمثلان أصلا في التفاعيل الصحيحة و البحور التامة الكاملة في علم العروض واستخلص تميم الياقي " أن الوزن هو خطية من التفاعيل العروضية المتجاورة والممتدة أفقيا بين مطلع البيت أو السطر الشعري وآخره المقفى".

كما أن الوزن يمثل مرتكزا إيقاعيا في النص على الرَغم من كونه جزءا من حركة أكبر... فهو بذلك نقطة ارتكاز واضعة لتلك الحركة الواسعة الخفية.

وعلى الرغم من اختلاف الأدباء والشعراء في تحديد تعريف واحد للوزن فإن أوافق تعريف إبراهيم أنيس الذي قال :" و على الرغم أنَنا نستطيع و نحن مطمئنون أن الشاعر في حالة اليأس يتخير عادة وزنا طويلا" خير المقاطع يصب فيه من أشحانه وحيرته وفي حال طريقة بحرا قصيرا ابتلاء وسرعة التنفس و ازدياد النبضات القلبية".

بحيث أنه ربط الوزن بحالة الشاعر النفسية فإذا كانت حزينة فإن الوزن أطول بمعنى أن الشاعر يحكي كل أحزانه ومعاناته ببطيء حسب حالة النفسية. أما إذا كانت الحالة النفسية للشاعر مطمئنة فإن الوزن يكون قصيرا لأن الشاعر في حالة نشاط و سعادة وسرعة في التنفس و هذا ما يزيد في نبضاته القلبية حتى يكون وزن أسرع.

2 –القافية:

لقد اختلف العلماء في تحديد تعريف محدد القافية و حدودها فنجد الخليل بن أحمد الفراهيدي يعرف القافية على أنها مجموعة من الحروف الواقعة في نهاية البيت من الشعر.

و تبدأ هذه المجموعة بآخر ساكن في البيت إلى أول ساكن فبله مع الحرف المتحرك الذي يسبقه، و قد تكون هذه الحروف موجودة في كلمة واحدة أو في كلمتين أو في جزء من كلمة.

وعرَفها الأخفش أن آخر كلمة من البيت بينما جعل القرَاء القافية منصرفة إلى حروف الروي، و أصبح هذا المعنى شائعا و ربَما كان ذلك من قبل استهال المصطلح، و إذا نظرنا إلى قول الشاعر:

ولد الهدى فالكائنات ضياء و فم الزمان تبتسم و ثناء

و أردنا أن نتبين حروف القافية فيه بحسب الآراء السابقة فإننا نلاحظ :

1- أن حروف القافية هي ناء و بآخر ساكن في البيت هو (الراو) الناشئة عن إشباع الضم في الهمزة، وإذا انطلقنا منه إلى داخل البيت بسهم يتجه إلى اليمين فإن أول ساكن نصادفه هو الألف وبإضافة المتحرك الذي يسبقه تكون حروف القافية (ناءو).

2- أن كلمة ثناء كلها هي حروف القافية على رأي الأخفش لأنها هي الكلمة الأخيرة في البيت.

3- أن الهمزة هي القافية وفاقا لرأي "القراء" غير أن الدَارسين يعتمدون في هذا الشأن رأي الخليل ويقدمونه على ما سواه، و ذلك لانضباط رأيه بقاعدة واضحة تترتب عليها تسميات للقافية تختلف باختلاف عدد الحروف المتحركة المحصورة بين الساكنين بينما يضطرب المعيار باعتماد رأي "الأخفش" أو "القراء" و إن الأسماء الموضوعة للقافية هي على النحو التالي:

1) أسماء القافية

1. المترادف
2. النتواتر
3. المتراكب
4. المكاوس

2) حروف القافية:

إن الحروف التي تتألف القافية منها تسميات خاصة هي:

1. الروي
2. الوصل
3. الخروج
4. الرَدف

5.التأسيس

6.الدَخيل

3) أنواع القافية: نوعان و هي:

أ) قافية مطلقة: و هي التي يكون حرف الروي فيها متحركا

ب) قافية مقيَدة: و هي أن يكون حرف الروي فيها ساكن

4) حركات القافية:

وضع العروضيون أسماء لحركات الحروف تكون بمجموعها حروف القافية و هي ستَة حركات:

1. الدَس
2. الأشباع
3. الحذو
4. التوجيه
5. المجرى
6. النفاذ

5) عيوب القافية:

تنقسم عيوب القافية إلى قسمين:

أ- عيوب تلحق الروي و هي العيوب التي تعرف ب: عيوب الروي

ب-عيوب تلحق الحروف السابقة على الروي و تسمى الثناء.

أ- عيوب الروي:

1- الإكفاء

2- الإجازة

3- الأقواء

4- الأصداف

5- الإبطاء

6- التضمين

7- السناد: و ينقسم إلى قسمين:

1) سناد الدف

2) سناد التأسيس و ينقسم إلى:

1) سناد الإشباع 2) سناد الحذو 3) سناد التوجيه

والقافية تعد من العناصر المكملة للإيقاع الخارجي و الموسيقى الخارجية للشعر العربي و هي غالب الظن متطورة في نهايات الأسجاع في النثر.

و قد درسها الخليل بعد أن حدَد إطارها في تعريف جامع، أصبح عمدة الدَارسين للقافية إلى يومنا و هو: « ليست القافية حرف و لا الكلمة الأخيرة من البيت و لا البيت نفسه، بل القافية هي "الجزء الأخير" من البيت المحصور بين آخر ساكنين ومتحرك قبلها»

ب- الإيقاع الداخلي :

و الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل من تأليفها من صدى و وضع حسن. وبما لها من رهافة، ودقة تأليف، وانسجام حروف.

و بعد عن التنافر، و تقارب المخارج، و هو عند البلاغين. يندرج في باب فصاحة اللفظ، و قد انتهوا إلى قواعد في دراستهم لها أهمها:

1- خلوصها من تنافر الحروف لتكون رقيقة عذبة، تخف على اللسان، و لا تقل السمع.

2- خلوصها من العذابة، و ألفتها للاستعمال.

3- خلوصها من الكراهية في السَمع

و ممَا يساعد الإيقاع الداخلي و تزيده جلاءه نجد:

1-المحسنات البديعية : هي الوسائل التي يستعين بها الأديب لإظهار مشاعره وعواطفه وللتأثير في النفس و هذه المحسنات تكون رائعة إذا كانت قليلة و مؤدية للمعنى الذي يقصده الأديب.

أما إذا جاءت كثيرة و متكلفة فقدت جمالها و تأثيرها و أصبحت دليل ضعف الأسلوب و عجز الأديب .

ثم إن للمحسنات عدة تسميات منها: الزينة اللفظية، الزخرف البديعي، اللون البديعي، والتحسين اللفظي ،...

وهو بدوره ينقسم إلى قسمين وهما :

المحسنات اللفظية، و المحسنات المعنوية.

أ- المحسنات اللفظية: هو ما كان الحسن فيه راجعا إلى اللفظ أصلا و أولا وكان يتبعه تحسين المعنى، وتتمثل في :الجناس و السجع.

1- السجع:

لغة : من قولهم "سجت الناقة إذ مدَت ضبيها على وجهة واحدة.

اصطلاحا: أن تتوافق الفاصلتان في فقرتين أو أكثر في الحرف الأخير .

و هذا ما نجد في قول الرسول صلى الله عليه وسلم {اللّهم أْعْطِ منفقًا خلفًا وأعط ممسكًا تلفًا }

2-الجناس:

لغة: الجناس و المجانسة و التعيين و التجانس كلها ألفاظ مشتقة مع الجنس.

اصطلاحا: حسب قول السكاكي: التجنيس هو تشابه الكلمتين في اللفظ مع إختلاف في المعنى.

أقسام الجناس: ينقسم إلى قسمين:

*الجناس التام: و هوما اتفقت فيه كلمتان إثنان في أربعة أشياء الحروف(أي حركاتهما وسكناتهما) ، ضبطها.

- عدد الحروف
- نوع الحروف
- ترتيب الحروف مع اختلافها في المعنى

مثال ذلك في قول الله تعالى {وَيَومَ تَقُومُ السَاعةُ يَقُولُ المُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيرَ سَاعَةٍ} الروم 55.

والجناس في هذه الآية الكريمة تنبهنا إلى الفرق الكبير بين الساعتين، ساعة مصيرية تميزت عن كل الساعات حتى أضحت هي (الساعة) بالتعريف و المقصود بها يوم القيامة والساعة الأخرى ليست سوى مجرد ساعة من الزمن .

* الجناس الناقص (الغير التام): و هو أن تختلف في اللفظتان في أمر واحد من الأمور الاتية:

1) إذا اختلفتا في هيئة الحروف نسمي(جناسا مصرفا)
2) إذا اختلفتا في العدد نسمي (جناسا ناقص)
3) إذا اختلفتا في نوع الحروف اشترط أن يكون الإختلاف بأكثر من حرف و ذلك على وجهين:

- أن يكون غير متقاربي المخرج متباعدين
- أن يكون هو ما يقابله في الطرف الآخر متقاربي المخرج

مثال حول الجناس الغير التام : قوله تعالى {فَأَمَا اليَتِّيْمَ فَلاَ تَقْهَرْوَ أَمَا السَّائِلَ فَلاَتَنْهَرْ}

فالكلمتان تقهر/ تنهر = جناس غير تام

ب- المحسنَات المعنوية: هو ما كان الحسن فيه راجعا إلى المعنى أصلا و إلى اللفظ تبعا و تتمثل في: الطباق و المقابلة.

الطباق: و تسمى الطباق و الطبيق و النضاء و التكافؤ و في اللغة الجمع بين الشيء قال الخليل: " يقال جمعت بين الشيئين" و هو نوعان:

- طباق الإيجاب
- طباق السلب

أ- طباق الإيجاب : هو ما لم يختلف فيه الضدان ايجابيا و سلبيا، مثال قوله تعالى { لاَ فَضْلَ لأَبْيضٍ عَلَى أَسْوَدٍ إلاَّ بِالتَقْوَى }.

الكلمتان أبيض / أسود متضادتان إذن هنا طباق الإيجاب

ب- طباق السلب: هو ما اختلف فيه الضدَان ايجابيا و سلبيا، وهو الذي تكون المطابقة فيه بالنفي.

مثل قول الله تعالى {فَلاَ تَخْشُوا النَاسَ وَاخْشَوْنِ} المائدة 44.

الكلمتان لا تخشوا / اخشون متضادتان -لا- إذن هنا طباق السلب

2) **المقابلة:** هو أن يؤتى بمعنيين أو أكثر أو جملة ثم يؤتى بما يقابل ذلك في الترتيب في سياق لغوي واحد .

ومثال ذلك في قول الله عز وجل { وَ يَحِلُ لَهُمْ الطَيِباَتَ وَ يَحْرِمُ عَلَيْهِمْ الخَبائِثَ} الأعراف 157.

هذه الكلمات (يحل / يحرم ، لهم/ عليهم، الطيبات / الخبائث) متقابلة و كل واحدة ضد الأخرى بالترتيب .

كما نجد ذلك في قول الرسول صلى الله عليه وسلم {أَنكُم لتَكثُرونَ عِنْد الفَزعِ وَتَقلّونَ عِندَ الطَمَعِ } وكذلك في هذا الحديث (تكثرون /تقلون ،الفزع / الطمع) كل كلمة مقابلة لضدها بالترتيب.

إلى جانب الطباق و المقابلة لدينا ظاهرة أخرى ساهمت في الإيقاع الداخلي وهي:

***التكرار:**

لغة: التكرار جاءت من كلمة كرّ، كرر بمعنى أعاد.

إصطلاحا: هي ظاهرة موسيقية و معنوية تقتضي الإتيان بلفظ متعلق بمعنى، ثم إعادة ذلك اللفظ مع معنى أخر في نفس الكلام وهذا لهدف التشويق والإستعذاب.

ولهذه الظاهرة أنواع وهي:

تكرار الحرف: يقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام ممّا يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف أبعادا تكشف عن حال الشاعر النفسية.

تكرار اللفظة : هو تكرار يعيد نفس اللفظة الواردة في الكلام لإغناء دلالة الألفاظ واكتسابها قوة و تأثيرية.

تكرار الجملة: هو تكرار يعكس الأهمية التي يولدها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة باعتبارها مفتاح الفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم ، إضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام و معناه.

* **التصريع** : هو تشابه نهاية الشطر الأول مع نهاية الشطر الثاني في البيت الأول من القصيدة ولا يكون إلاّ في الشعر[1].

ومثال ذلك في قول المتنبي:

قفا نبكي من ذكر الحبيب و منزل بقسط اللوى بين الدخول فحومل

بمجرد قراءة القارئ لهذا البيت مباشر يشعر بوجود نغمة موسيقية تطرب على أذانه و يستمتع بها.

[1] http// :www.wadielarab.com

الفصل الثاني

الدّراسة الايقاعية في ديوان مفدي زكرياء" أمجادنا تتكلم"

– أمجادنا تتكلم–

و قصائد أخرى.

نعالج فيما يلي المظاهر الإيقاعية في بعض قصائد مختارة من ديوان مفدي زكرياء أمجادنا تتكلّم– معالجة تطبيقية، بحيث نستخرج أنواع الإيقاع الخارجية و الدّاخلية و منها:

I. الايقاع الخارجي:

هو الشكل الخارجي للقصيدة يسيّرها العروض والقافية وما يتجزأ منها من أمور تخص الدوائر العروضية بما فيها من اختيار الأوزان وانتقاء القوافي وما يحدث من حذف وعيوب كالزحافات و العلل والترصيع ،ثم الصلة بين الوزن والموضوع و القافية ونحن نختص البحث عن الوزن والقافية.

أ. الوزن:

يمثل الأساس في موسيقى النص الخارجية المتكون من البحور العروضية تفاعلها المختلفة.

فالوزن يمثل مرتكز إيقاعيا من النص على الرغم من كونه جزءًا من حركة أكبر فهو بذلك نقطة إرتكاز واضحة لتلك الحركة الخفية ومظهر غني من تحليها وتجسيدها وهنا تنعقد أول صلة حقيقية بين مجالي الإيقاع الخارجي تجسيد للداخل الظاهر كشف للباطن و طبيعة هذه العلاقة متمثلة في المقاطع و الوحدات الوزنية في هذا المجال الإيقاعي الخارجي.

ويكمن دور الوزن في إيقاع القصيدة و تنسيقها و هذا بدوره يجعل القارئ متأهبا لدراستها و متلهفا لها وهذا إن دلّ على شئ إنما يدل على براعة الشاعر و قوته وقدرته.

كل قصائد هذا الدّيوان موزونة، و مثال ذلك يظهر في قصيدة (مدح و فخر) بحيث هي قصيدة موزونة و هي من بحر الرّمل في تفعيلة (فاعلاتن) التي تتكرّر ثلاث مرات في شطر البيت، و قد جاءت هذه القصيدة في (50) بيت و التفعيلة جاءت على ثلاث صور.

فالقصيدة إذن قصيدة ملتزمة بالوزن المعياري لتفعيلة الرّمل (فاعلاتن).

وموسيقى هذا البحر خفيفة و رشيقة صالحة للترنّم الدّقيق. إذ نلاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر يلجأ إلى الحذف في تفعيلتين العروض والضرب، كما يصيب في هذه التفعيلة الخبن والحذف معا في العروض والضرب حتّى تصبح (فعلا) وقد يصيبها القصر لتكون(فاعلات)[1]

و هذا التقطيع العروضي لبعض أبيات قصيدة (مدح و فخر) يوضّح ما كتبناه:

نسمات الحبّ طيري بالسّلامْ واحملي الشوق على جنح الظّلامْ

نَسْمَاْتِ لْحُبْبِ طِيْرِيْ بِسْسَلَاْمْ وَ حمليشوق على جنح ظْظَلَم

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

فعلاتن افاعلاتن افاعلا فاعلاتن افعلاتن افاعلا

وابلغي عنّا تحيّات احترامْ لفتى الدّهر عظيم العظما

وبلغي عننا تحيات حترام لفتى دهر عظيم لعظما

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

فاعلاتن افاعلاتن افاعلا فعلاتن افعلاتن افعلا

[1]– مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلّم، قصيدة مدح و فخر، ص 18.

واسبحي دوما على ذاك لعرين واهطلي و دق هناء و حنين

وسبحي دومن على ذاك لعرين وهطلي ودق هنائن و حنين

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

فاعلاتن إفاعلاتن | فاعلا فاعلاتن إفعلان إفعلا

واحملي منّا زفيراً و أنين [صاغه]الشوق إلى ربّ الحمى

وحملي مننا زفيرن و أنين صاغه شْشَوق إلى ربْبِ لحمى

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

فاعلاتن إفعلاتن إفعلا فاعلاتن إفعلاتن إفاعلا

التقطيع العروضي لمقطع القصيدة (الوداع على الناي) [1]

من بحر المتقارب :

سمعت الوداع، فقلت: بلى وداعكم هو عين ا لبقا

0||0|0|||0||0|| 0|||0|||0||0|0||

فعولن/ فعول/فعول/فعو فعول/فاعل/فاعل/فعو

و ماذا يضر افتراق الجسوم إذا بالنفوس يكون اللقا

0||0|0|||0|0|0|| |0||0|0||0|0||0|0||

فعولن/فعولن/فعولن /فعول فعولن/فاعل/فاعل/فاعل/فعو

نزلتم قلوبا، فسرتم بها ، فيا سائران بها فارفقا

[1]– مفدي زكرياء المرجع السابق، ص 122.

0||0|0|||0||0|0|| 0||0|0||0|0||0|0||

فعولن/فعولن/فعولن /فعول فاعل/فعول/فعولن/فعو

قلوبا حللتم سويداءها وفتحتم بها المغلقا

0|||0|0|0||0|0|| 0||0||0||0|0|0|||

فعولن/ فعولن/فعولن/فعو

و أرض تهيم حنينا لكم ، نزلتم بها مطرا مغدقا

0 ||0|0|||0||0|0|| 0|||0|||0||0|0||

فعولن /فعول/فعولن/فعول فعولن /فعول/فعولن/فعول

و شعب بأرواح هذا الشبا ب –لا باليدين – لكم صفقا

0||0|0|0|0||0|0|| 0||0|0|0|0||0|0||

فعولن/ فعولن/فعولن/فعو فعولن/ فعولن/فعولن/فعو

التغيرات الطارئة على تفعيلات البحر:

فعولن ← فعول

فعولن ← فعو

فعولن ← فاعل

كما لدينا بعض الأبيات من قصيدة (تحية المرصاد) [1] سنحاول تقطيعها وتتبين أوزانها وبحرها :

خذاها على ندوة الحرّ	سلافا ألذّ من الكوثر
خُذَاْهَاْ عَلَىْ نَدْوَةِ لْحَرْرِ	سَلَاْفَنْ أَلَذْذَ مِنَ لْكَوْثَرِ
//0/0 ///0//0/0//	/0/0//0/ 0//0/0//
فعولن فعولن فعولن	فعولن فعول فعولن فع
و طوفا بها وانهلاني على	حياة عبابسة الأخضر
وَطُوْفَاْ بِهَاْ وَنْهَلَاْنِيْ عَلَىْ	حَيَاْةِ لْعِبِاْبِسَةِ لْأَخْضَرِيْ
0//0/0 ///0//0 /0//	0// 0/0//0/ 0//0/0//
فعولن فعولن فعولن فعو	فعولن فعول فعولن فعو

من هذا التقطيع يتبين أن هذه الأبيات موزونة ،و هي من بحر المتقارب من تفعيلة (فعولن) ، وجاءت متكررة في الأبيات وهذا ما أحدث نوع إيقاعي عذب يمتع القارئ .، لكن نعلم أن قصدية وهدف الشاعر لا تكمن في إمتاع القارئ و إنما كانت وراء هذه القصيدة أو غيرها رسالة للشعب أو نقدا للعدو أو شكوى من الواقع المر أو... لأنه شاعر ليس كغيره من الشعراء إنما هو شاعر الثور، شاعر الوطن و المجد.

و يمكن أن نذكر أن هناك علاقة بين الإيقاع والوزن وعلاقة تاريخية موغلة في القدم بالنسبة للحضارات الشرقية و الغربية على السواء، فلم يكن الشعر يعامل معاملة الخطاب العادي عند إلقائه والتلفظ به ،إنما كان ينشد بطريقة تقوي الإحساس والانتظام والقرب من

[1] مفدي زكرياء، المرجع السابق، ص 104.

الخطاب الموسيقي و يزداد هذا القرب حيث يكون إنشاد الشعر مصحوبا بآلة موسيقية من الآلات.

ب- القافية:

القافية هي : عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر و الأبيات من القصيدة و تكرارها هو الجزء المهم في الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان ويريح النفوس و تتجاوب فيه ذاكرته وتتعلق كلمات البيت بأصدائها في الذهن.

في ديوان – أمجادنا تتكلم – نجد أن معظم قصائده مقفاة و هناك بعض رسائل نثرية تنعدم القافية فيها.

فمثلا قصيدة (تهنئة بمولود) تضم سطرين مقفان، وهي قافية مطلقة.

و قد استعمل حرف (الراء) حرف روي

- و في قصيدة (مدح وفخر) [1] نجد القوافي مقيّدة.

*نسمات الحبّ طيري بالسلاّم واحملي الشّوق على جنح الظلاّمْ

ظَلْلَمْ

0/0/

القافية

فمثلا: (الظلام) قافية مقيدة و حرف الروي فيها (الميم)

[1]- مفدي زكرياء المرجع السابق، ص 36.

[2]- نازك الملائكة ،شظايا ورماد، ص 18.

- وفي قصيدة (تحية الشبيبة لأمير المؤمنين محمد بن عبد الله الخليلي)[1] نجد بعض القوافي المطلقة مثلما وجدنا في هذا البيت:

*هناك النّدامي تحت فيئ خمائلٍ من الضال فيحًا، ظلهنّ ظليلُ

ظَلِيْلُوْ

0/0/

القافية

في هذا البيت نجد (لِيْلُوْ) هي قافية مطلقة و حرف الروي هو (اللام).

إن الوزن و القافية في القصيدة العربية عامة و الجزائرية خاصة من أكثر من أكثر قضايا الشعر إغراءا للنقاد العرب القدماء والمحدثين، ولقد حملت نازك الملائكة في بداية عهدها على القافية وذكرت { تفضي على القصيدة لونا رتيبا يمل السامع فضلا عما يثير في نفسه من شعور بتكلف الشاعر وتصديه للقافية)[2] .

كما ترى أن الشعر الجديد بحاجة أكثر إلى القافية لأنه يفقد بعض المزايا الموسيقية المتوافرة في الشعر العمودي ، فالقافية سواءًا كانت موحدة أو منوعة فإنها تعطي هذا الشعر شعرية أعلى و تمكن الجمهور من تذوقه والاستجابة له ، إضافة إلى أنها تضفي نغما حلوا في القصيدة، كما أنها تعد قيدا لحرية الشاعر.

[1]– مفدي زكرياء المرجع السابق، ص 36.

[2]– نازك الملائكة ،شظايا ورماد، ص 18.

II. الايقاع الدّاخلي:

يتعلق الإيقاع الداخلي بما يتكون من البيت الشعري منْ حروف ، حركات ،و كلمات ومقاطع يعمل الشاعر على خلقها باستخدام أساليب و أشكال متعددة إعتمادا على مهاراته و موهبته وذوقه الموسيقي و اللغوي.

إلى جانب الموسيقى الخارجية التي تعمل على دراسة الوزن الذي يعتبر عنصر مهم في هذا المجال .، وتأتي القافية التي بدورها تقوم بتزين أواخر أبيات القصيدة، نجد الموسيقى الداخلية التي مازالت بحاجة أكثر إلى الكشف، و التحديد، والتعين، و التخصيص و هذا ما جاء في قول **بوب** (فإنّ الجرس يجب أن يكون صدى المعنى)[1].

وتكمن مدى أهمية الإيقاع الشعري في بناء الدلالة العامة للعمل الشعري، و مدى ارتباطها بين نغم القصيدة و إيقاعها من صلة بأحاسيس الشاعر.

و يعرف عبد الجبار داود البصري الإيقاع الداخلي بأنّه (الإيقاع الذي يلاحظ فيبشرة النص الخارجية من خلال تكرار الحروف، الجناس، الطباق، المقابلة، التضاد، السجع علاوة على ذلك البيان)[2].

[1] إليزابت درو ، الشعر كيف نفهمه و نتذوقه، ت ر: إبراهيم محمد الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت1961 ص65

[2] .php/.gtml. http://www.trbles.com/montada/ lofivisio/index

وهذا ما سنراه في هذا الفصل ونتطرق لهذه العناصر التي زادت من جلاء الإيقاع الدّاخلي:

المحسنات البديعية: و تنقسم بدورها إلى نوعين:

أ. المحسنات اللفظية:

1. الجناس:

لقد ورد الجناس في قصائد هذا الديوان – أمجادنا تتكلم – عدّة مرات و ذلك بتعدد الأحداث و المناسبات بين هذه القصائد، و الجناس نوعان، ما يسمى بالجناس التم والجناس الغير التام.

و من الجناس التّام ما نجده في قصيدة (ته يا عمان بنصر الله) [1]:

حب الهوى بعدما كان الهوى لعبا

و اهتزت الروح بعد العنا طربا

(الهوى – الهوى) ← جناس تام.

– كذلك نجد في قصيدة (ألا في سبيل المجد: الاسلام يتكلّم) [2].

فكلمة (المجد)، (المجد) جناس تام جاءت بنفس الأحرف و لكن اختلفتا في المعنى.

[و أيقنت أن المجد سبلٌ خطيرة

فقدّمه دون المجد روحي و أموالي]

[1] مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلّم، قصيدة (ته يا عمان بنصر الله، (ألا في سبيل المجد: يتكلم الاسلام، ص 65، 54.

[2] مفدي زكرياء، نفس المرجع، ص 53.

– أمّا عن الجناس الغير التام فقد ظهر في قصيدة (خواطر كئيب)[1] في هذه الابيات:

هو الدهر في قوس الطوارق ما أبقى

فلله ما لقيت منه و ما ألقى

(أبقى – ألقى) جناس غير تام و هو اختلاف في احد الحرفين.

كما نجد هذا النوع أيضا في قصيدة (ته يا عمان بنصر الله) في هذه الابيات

و اهتزت الروح من بعد العنا طربا

خذ الكواكب أكواب، و حسب بها

من السلاف على طبق السما ذهبا

و عانق الكون حبا و الجمال وضع في تعزة من قنبلات الرضا ضربا

(ضربا – طربا) جناس ناقص. (اختلاف في أحد الحرفين).

و في قصيدة (ته يا عمان بنصر الله) نجد أيضا جناس غير تام في هذه الأبيات:

من دبر الكبد و التدجيل منتقما

أضحي له كيده تا للهم نقلبا[2]

(منتقما – منقلبا)

و في قصيدة في (سبيل العائلات) [3]: الجناس نجده في:

كلمتي (عيد – رعيد)

فالجناس يحدث نغما موسيقيا يثير النفس و تطرب إليه الأذن كما يؤدي إلى حركة ذهنية تثير الانتباه عن طريق الاختلاف في المعنى ،و يزداد الجناس جمالا إذا كان نابعا من

[1]– مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم، قصيدة خواطر كئيب، ص 58.

[2]– المرجع نفسه ، قصيدة (تهيا عمانب نصر الله)، ص 64 ،70.

[3]– المرجع نفسه ،قصيدة في سبيل العائلات، 160.

طبيعة المعاني التي يعبر عنها الأديب أو الشاعر ولم يكن متكلفا و إلاّ كان زينة شكلية لا قيمة لها ، كما يعطي جرسا موسيقيا تطرب الأذن و تثير الذهن لما ينطوي عليه من مفاجآت تقوي المعنى.

2. السجع:

السجع قليل في الشعر لأنه غالبا ما يكون في النثر مما ذهب إليه مفدي زكريا في قصائده باستعماله السجع ذلك مما جعلها تقتفي نغما موسيقيا عذبا يوحي بتفاعل الشاعر و يجذب انتباه القارئ ، و إن التركيز على السجع يولد إيقاعا ملحوظا يثير إنتباه السامع و يزيد من قوته الدلالية .

و مع العلم أن السجع توافق حروف متتالية متشابهة في بيت واحد أو فقرة أو آية. فمعظم قصائد هذا الديوان خاضة لهذا التسلسل الذي يحدث نغما مومسيقيا وهذا ما يظهر ذلك في قصيدة (عيد سعيد)

ربح الخزامى فوق خدّ الأقاح بيدي الجراح
و الظل أصفى من دموع الملاح فوق الوشاح
و الحسن من قوة الربى و البطاح جرّ الجناح
و فوق غصن الباب طير صداح بالسحر ناح
فقم خليلي، فارتشف كأس راح فالسّعد لاح[1]

[1]– مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم، قصيدة عيد سعيد، ص 28.

علما أن هذه القصيدة سلسلة من الحلقات لا تترك إحداها إلاّ و أخذت التي تليها وهذا بالطبع بفضل الجناس الذي يقوم بهذا الدّور، و كل هذا غايته إثارة البعد الايقاعي الصوتي للقصائد بصورة تقل أهميّة عمّا يثيره الايقاع و العروض.[1]

كما يظهر الجناس أيضا في قصيدة (موشحة زكريا بن سليمان) في هذين البيتين:

بلبل الشرق إلى دار السلام

احمل الروح على متن الأثير

أصبحت عند تباريح العرام

نفسا بين أنين و زفير[2]

و يكمن سر جمال السجع في إحداث نغم موسيقي يطرب الأذن، طبعا إذا كان غير متكلف.

إن علاقة المحسنات اللفظية (الجناس والسجع) بالإيقاع علاقة وطيدة بحيث هي وسيلة للتعبير عن عواطف ومشاعر متأججة ومختلفة وهي رنات أوتار القلب يعزف عليها بتناسق جميل فيقدم لنا أنغاما توافق حالته النفسية.

ب. المحسنات المعنوية : تتمثل في:

1- الطّباق:

من المؤكد أن للطباق أثر واضح يتمثل في تقوية المعنى و تأكيده مما يساهم في تجلية الإيقاع في النص الشعري و بالتالي يتم نقل الأحاسيس الدّافعة من الشاعر إلى المتلقي، و مفدي زكريا من خلال قصائده في الديوان وظف الطباق لهذا الغرض وهذا ما وجدناه في تحليلنا لهذه القصائد .

[1]- ينظر، ص 28.

[2]- المرجع نفسه ،قصيدة موشحة زكرياء بن سليمان، ص22.

ولقد أكثر الشاعر – مفدي زكرياء– باستعمال الطباق في قصائد هذا الديوان كون الطباق يوضح المعاني أكثر، كما يقال " بالأضداد تتضح المعن".

و الطباق بدوره نوعان:

أ– طباق الايجاب:

و مثال عن ذلك: نجد في (قصيدة إلى الريفين) في هذين البيتين:

فكم تحت ذاك الثرى من رفات تطالبكم حقها المحتكر

و كم فوق ذي الأرض من مسلم لنصرتكم و له منتظر[1]

(تحت – فوق)← طباق ايجاب

و في هذه الابيات نجد أيضا طباق الايجاب في:

تنادي بصوت الشهامة تا اللّـ ـه من يرفض بالذلّ يوما كفر[2]

(الشهامة – الذل)← طباق الايجاب.

– و في (تحية البعثة الميزابية) لجلالة الملك – يتمور بن فيصل– يظهر الطباق في هذه الأبيات:

أيشتد النور من نفس الظّلام ؟ وهل

تلقى الكرامة فيمن عرضه خربا ؟ [3]

(النور – الظلام)← طباق الايجاب

ب– طباق السلب:

و يظهر في قصيدة (ألا في سبيل المجد: الاسلام يتكلّم) في هذه الابيات:

[1]– مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم، قصيدة " إلى الريفين" ص 24.

[2]– المرجع نفسه، ص 27.

[3]– تحية البعثة الميزابية لجلالة الملك تيمور بن فيصل، ص 48.

فأضحى لوائي خافقا بسمائها

و ليس على غير السماء بجوّال.[1]

(السماء – غير السماء) ←طباق السّلب.

2- المقابلة:

إذا نظرنا إلى ديوان – أمجادنا تتكلّم – أو بعض من القصائد التي يتضمّنها يتّضح لنا أن

نسبة المقابلة قليلة جدا إذا ما قورنت بالطّباق. إلاّ أنّنا نجدها في بعض القصائد بنسبة قليلة

و مثال ذلك يظهر في قصيدة (الله راض)

هل من سبيل إلى نيل الحياة بكم أم ينقضي الدهر مأساة و تأبينا

فهذه الكلمات (نيل/ ينقضي، الحياة /الدهر) متقابلة .

وفي القصيدة المعنونة (خفقة فؤاد زهرات ضائعات في صفحات ضائعات) نجد:

فكم تحت القلب من لاج الجوى وكم بين هذا الجسم من أضلع كلمى

الكلمات (تحت / بين ، القلب/ الجسم ، لاج / أضلع) متقابلة فيما بينها.

من خلال هذا التحليل نستخلص علاقة المحسنات البديعية (الطباق والمقابلة) بالإيقاع ، إن الطباق و المقابلة من أهم الوسائل التي تساهم في تشكيل الإيقاع و له دور مهم له.

فالشاعر الذي يستعين بهما لهدف توضيح الفكرة في ذهن القارئ و نفسه أيضا و دفع

[1]– مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلّم، قصيدة ألا في سبيل المجد: الاسلام يتكلّم، ص 56.

ما قد يتوهم عند الاستغناء عنهما وجاء هذا في قول الإمام علي كرم الله وجهه:

إذا تم أمر بدا نقصه توف زوالا إذا قيل كم

فإن ذكره ل (بدا نقصه) دفع لتوهم السامع أن تمام الأمر كما له و هكذا تترسخ الفكرة بصفة كاملة و لا ترتسم صورة شعرية غيرها في الطباق ،وإذا بحثنا عن هذا السّر في المقابلة نجد في فول المتنبي :

إذا أنت أكرمت الكريم أكرمته وإذا أنت أكرمت اللئيم تمردا

فالأثر يظهر في تقوية المعنى و تأكيده لدى السامع إذ قد يُظن أن اللئيم قد تملكه إذا أنت أكرمته لذا يلح الشاعر على الإتيان بما يقابل المعنى الأول بالتضاد تملك الكريم بإكرامك له في الشطر فيقول (إذا أنت أكرمت الكريم ملكته) دفعا لما قد يفهم من الشطر الأول فكل هذا تقدمه المقابلة من خدمة الإيقاع التي يوجد الشاعر إيصالها بقوة إلى القارئ و السامع.

***التكرار:**

بما أنه يعني إعادة الألفاظ وتناولها في سياق التعبير بحيث تشكل موسيقى يقصده الناظم فيشعره والناظم الشعري في القصيدة قائم على التكرار، فالتكرار يفيد في تقوية الصورة والإيقاع يفضي على القصيدة جوا عاطفيا غامضا فإذا أردنا التعبير عن فكرة ذكرنا اللفظة مرتين أو ثلاث و التكرار في أغلبه واقع في الألفاظ دون المعاني ولتكرار أغراض منها التأكيد، التنبيه ،الإدهاش ،التهويل وإيضاح الإيقاع و جمالها .

لذا سعى مفدي زكريا بالتكرار إلى تأثير الصورة الشعرية و الإيقاع في إحساس المتلقي ووجدانه.

بما أن ظاهرة التكرار تساهم في الايقاع الدّاخلي و هي جزء منه، فظاهرة التكرار بارزة في أغلب قصائد هذا الديوان – أمجادنا تتكلم– و لقد ورد هذا التكرار لغاية إيقاعية ودلالية. و يظهر في قصيدة (دموع و ألام وخواطر)[1]

بني وطني هذي الحضارة، فاقتفوا

لجوابا بها، و استصحبوا المنهل العذبا

بني وطني يكفي الجمود، فشتمروا

على ساعد الاقدام، و اقتحموا الخطب

بني وطني إن العلوم تفتقت

حمائمها فيكم، ألا فاقطفوا اللّبا

بني وطني يكفي النفاق، فرهنو

أمام الورى عمّا حشرتم به الكتب

بني وطني هذي السعادة فوقكم

على مفرق الجوزا، فبوا نحوها وها

بني وطني من يعيش عن نفع قومه

و لا أسكن الباري بحثب نفس

[1]- مفدي زكرياء ،أمجادنا تتكلّم، قصيدة "خواطر كئيب" ص 63، 64.

و هنا نجد تكرار كلمة (التّفرق)، و (لا)، (سمح)، عدّة مرات في قصيدة (إلى الرّيفين).[1]

و مثال ذلك:

هنيئا (بني الريف) قد فتحت

(بني الريف) ليس سوى جرعة

(بني الريف) ليس سوى خطوة

(بني الريف) ليس سوى جولة

نضالاً نضالاً (بني الريف)

و يظهر أيضا في قوله:

أمّا بالتفرق – لا سمح اللـ ـهأصبح دين الصدى محتضر

أمّا بالتفرق – لا سمح اللـ ـه أضحى لو المصطفى يحتضر

أمّا بالتفرق – لا سمح اللـ ـه أصبح عقد الهنا مندثر

أمّا بالتفرق – و لوعتــا هـ سالت دنيا المسلمين هدر[2]

التكرار في قصيدة (الوداع على قطار الجزائر)[3].

[1]- مفدي زكرياء، المرجع السابق ، ص 24، 26.

[2]– مفدي زكرياء المرجع نفسه، ص 24، 26.

[3]- مفدي زكرياء، نفس المرجع، ص 124.

من بحر الخفيف

أيها ذا القطار هل أنت ساع * تقطع البيد، أم تقذ القلوبا

أيها ذا القطار هل تحمل الأر * واح، أم تحمل الشباب الأريبا

أيها ذا القطار رفقا فما طق * نا اصطبارا ، و حرقة و نحيبا

أيها ذا القطار مالك لاتنـ * ـفك تقصي عن الحبيب الحبيبا

حق الوطء أنت تجمل نشئا * صادق العزم عبقريا نجيبا

خفف الوطء، أنت تحمل غصنا * ظل في دوحة (الشمال) رطيبا

التكرار	نــوعه
أيها ذا القطار	تكرار جملة
خفف الوطء	تكرار جملة

تكرار الحرف – الواو– في المقطع من قصيدة (صوت الجزائر)[1]

من الخفيف .

ألق في مسمع الزمان مقالا، و املإ الكون روعة وجلالا

وابعث الشعر كالتسابيح يختا ل إلى عالم الخلود جمالا

و أقم في فم الشمال احتفالا ، حي فيه على الزمان الشمالا

[1] مفدي زكرياء، المرجع السابق، ص 140.

و إملإ المهرجان بشرا و نورا واحمد المهرجان صحبا و آلا

و أشهد (النجم) في الجزائر قدعا نق في (تونس) الكرام الهلالا

كما يمكن أن نزيد في الذكر ظاهرة أخرى تعطي لونا موسيقا عذبا ،وهذه الظاهرة لا تكون إلاّ في الشعر ثم كونها طاغية في ديوان مفدي زكريا فلا نبخل في ذكرها، وهي التصريع.

إسخدم الشاعر التصريع في الكثير من قصائده لهذا الديوان ،و نحن فقط إخترنا بعض النماذج منها.

لدينا قصيدة بعنوان (مصرع الفضيلة)[1]:

ويلتاه خذا يدي من وها**دي** هذه أمعي ،وذاك فؤا**دي**

و لدينا قصيدة أخرى بعنوان (إنّما الميت من يرى شرف الأمّة تهب ولا يزال خمولا)

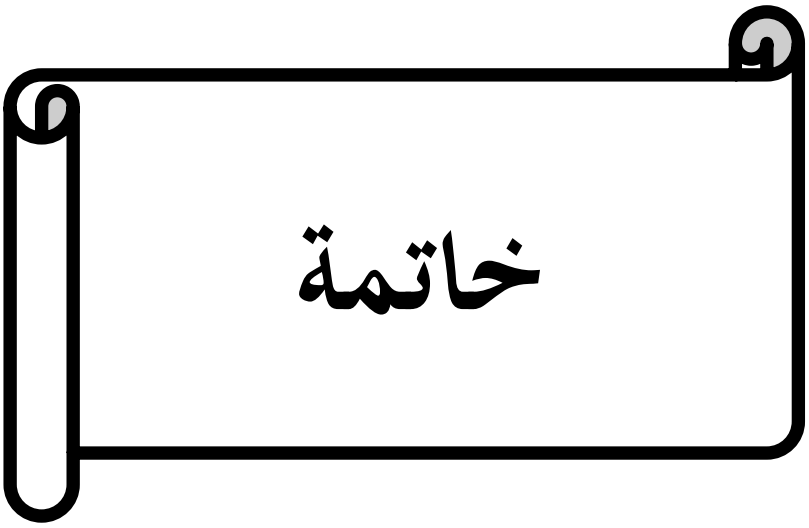
رتل الحمد و الثنا ترتي**لا** وانشدن أي سعده جبري**لا**

و في قصيدة (جزائر ما أشقاك بالجهل) يقول:

هو الدهر ما أبقى بمقلته دم**عا** و تلك الليالي السود حرّ عنه النز**عا**

و يكمن جمال و موسيقى التصريع في إحداث نغم موسيقي يطرب الأذن و يترك السامع يستمتع.

[1] المرجع السابق، ص 72.


خاتمة

نستخلص من خلال بحثنا في الدراسة الإيقاعية لديوان مفدي زكريا – أمجادنا تتكلم – ومن خلال فصليه أن نقف على النتيجة التي توصلها إليها والتي تتعلق بمفهوم الإيقاع حيث توصّلنا إلى نهاية كونه شاسعا .

كما توصلنا إلى النتائج التي وقفت عندها هذه الدراسة على المستوى الداخلي أو الخارجي للإيقاع.

فقد ظهرت على مستوى البنية الخارجية للإيقاع في الوزن وذلك من تعامل الشاعر مع البحور الخليلية ،كما برزت القافية في قصائده كأي دال من الدوال التي تنهض عليها شعرية القصائد .

أما على المستوى الداخلي يظهر من خلال تعامل الشاعر مع المحسنات البديعية سواءا لفظية أو معنوية، فكانت حاضرة في معظم قصائد هذا الديوان حيث عملت على شحن قصائده بطاقة إيقاعية كبيرة .

وفي دراستنا للتكرار والتصريع سجلنا الدور الكبير الذي يقوم به هذان العنصران لتوليد الإيقاع .

وختاما فإنه بقدر ما لاق هذا البحث من الصعوبات المتعلقة بغياب الطابع العلمي المستقر للدراسات الإيقاعية المنجزة ، واعتماد هذه الدراسات على نسبية الأحكام انطلاقا من الذوق الشخصي والحكم الذاتي، حاولن بكل جهدنا أن نشق الطريق أكثر موضوعية وسرعة في الوصول إلى الهدف المسيطر من خلال التوفيق بين النظريات والآراء المتضاربة والأخذ بأقربها إلى المنطق.

المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم**

*** السنة النبوية**

1) المصادر والمراجع

1- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإيجاز ، ط ، دار المعرفة بيروت ص 19

2- ابرهيم أنيس، دلالة الألفاظ ، النحلو مصرية 1976، ص19

3- ابن سينا في الشعر من كتاب الشفاء ،ضمن كتاب الشعر للأرسطو ص 674

4- أبو هلال، العسكري ، الصناعتين ، 1986 ، ص 102

5- أنظر عبده عبدي ، قضايا الشعر ،ص 110

6- الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون 35/1

7- أرسطو طاليس ,فن الشعر، ترعب الرحمن بدوي، دار الثقافة ، ط ، بيروت، 1973 ص 13 ،

8- محمد سالمان ، الإيقاع في شعر الحداثة ط 1، الجلان ،2008، ص 15/14

9- إبن سينا، جوامع علم الموسيقي، مجلة ق، تحقيق زكريا يوسف ط 1، نشرة وزارة التربية، القاهرة،1956 ص 81

10- عبد الفتاح صالح، عضوية الموسيقى في النص الشعري الحديث، مكتبة المنار، الأردن، 1985 ص47

11- ابن طباطبا العلوي ، عبارة الشعر، تحقيق : محمد زعلول سلام الإسكندرية منشأ المعارف ص53

12- شكري عياد ، موسيقى الشعر العربي ص62

13- محمد مندور ، الميزان الجديد ،ط 2 ، مكتبة النهضة القاهرة ، ص187

14- الطرابلسي ، محمد الهادي ، في مفهوم الإيقاع مقال ، حوليات الجامعة التونسية ع 32،1991 ، ص 21

15- حسين فصار ، القافية في العروض و الأدب ص 34

16- محمد علي سلطاني ، العروض و موسيقى الشعر جامعة دمشق ص 82

17- أميمة أمين فهمي

18- عبد الرحمن الوجي الإيقاع في الشعر العربي ،ط 1 حيزران 1989 ، ص50

19- عز الدين اسماعيل ، الأسس ، الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة 1992 ، ص 221

20- إبن فارسي ، الصاحبي ،في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها تحقيق السيد أحمد صقر، دار احياء الكتب العربية ، بيروت 1977 ، ص 238

21- دكتور حسن فتح الباب : مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية الدار المصرية اللبنانية، طبع عربية للطباعة و النشر ، الطبعة الأولى ، ماي 1997 ، ص 25،26

22- بلحيا الطاهر : تأملات في إلياذة الجزائر مفدي زكريا ، المؤسسة الوطنية للكتاب، د، ط ، الجزائر، 1989 ، ص 40

23- دكتور محمد ناصر مفدي زكريا : مشاعر النضال و الثورة دراسة و النصوص، طبعة ثانية ، د، ت ، ص 82 ،83

24- مفدي زكريا أمجادنا تتكلم ، قصيدة مدح و فخر ، ص18 ،25

2) **<u>– قائمة المعاجم</u>**

1- د. جوزيف إلياس .معجم مدرسي المجاني المحتور. ط4، دار المجاني ، بيروت ن لبنان ، 2004.

2- قاموس المعتمد، عربي عربي ،دار صادر ، بيروت

3- إبن منظور ، لسان العرب ،ط 3 ، مادة وقع ،ص 263.

4- مؤنس رشاد الدين ، المرام في معاني الكلام ، القاموس الكامل عربي عربي ، ط1 دار الراتب الجامعية ، بيروت لبنان 2000 ،ص 150

5- الفيروز أباتي ، القاموس المحيط ط 1 ، دار الكتب العامة ، بيروت ،1999 ، 127.

6- أنظر مجدي وهيبة ، كامل المهندسين ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب

3) – المجلة :

1- خليل أداد اليسوعي، الإيقاع في الشعر العربي ع 3، ط 1 مجلة فصول جماليات الإبداع و التعبير الثقافي، أفريل 1986

فهرس الموضوعات

مقدمة..... 02
مدخل..... 05

الفصل الأول

I مفهوم الإيقاع لغة واصطلاحا..... 12
المبحث الأول : مفهوم الإيقاع..... 12
أ- لـــغة 12
ب- اصطلاحا..... 13
المبحث الثاني : أقسام الإيقاع..... 18
أ- الإيقاع الخارجي..... 18
- الوزن..... 18
- القافية..... 20
ب- الإيقاع الداخلي..... 23
- المحسنات البديعية (الطباق و المقابلة)..... 24
- المحسنات اللفظية :الشجع و الجناس..... 24
*- التكرار..... 27
*- التصريع..... 28

الفصل الثاني

II الدراسة الإيقاعية في ديوان مفدي زكريا..... 30
- أمجادنا تتكلم -..... 30
المبحث الأول: الدراسة التطبيقية للإيقاع الخارجي الظاهر في الديوان
- الإيقاع الخارجي:..... 30

- الوزن..... 30
- القافية 35
المبحث الثاني : الدراسة التطبيقية الإيقاع الداخلي الظاهر في الديوان 37
- المحسنات اللفظية (الجناس والسجع) وصلته ... 38
- المحسنات المعنوية (الطباق و المقابلة) وصلته
بالإيقاع من خلال القصائد..... 41
*- التكرار..... 44
*- التصريع..... 48
خاتمة..... 50
المصادر والمراجع..... 52
فهرس الموضوعات