الجمـــهورية الجزائـــرية الديمقـــراطية الشعـــبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون تيارت

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

فرع دراسات أدبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

الموسومة بـ:

إيقاع قصيدة النثر في ديوان "البدوي الأحمر " لمحمد الماغوط انموذجا

من إعداد الطالبتين:

– قلبازة حميدة

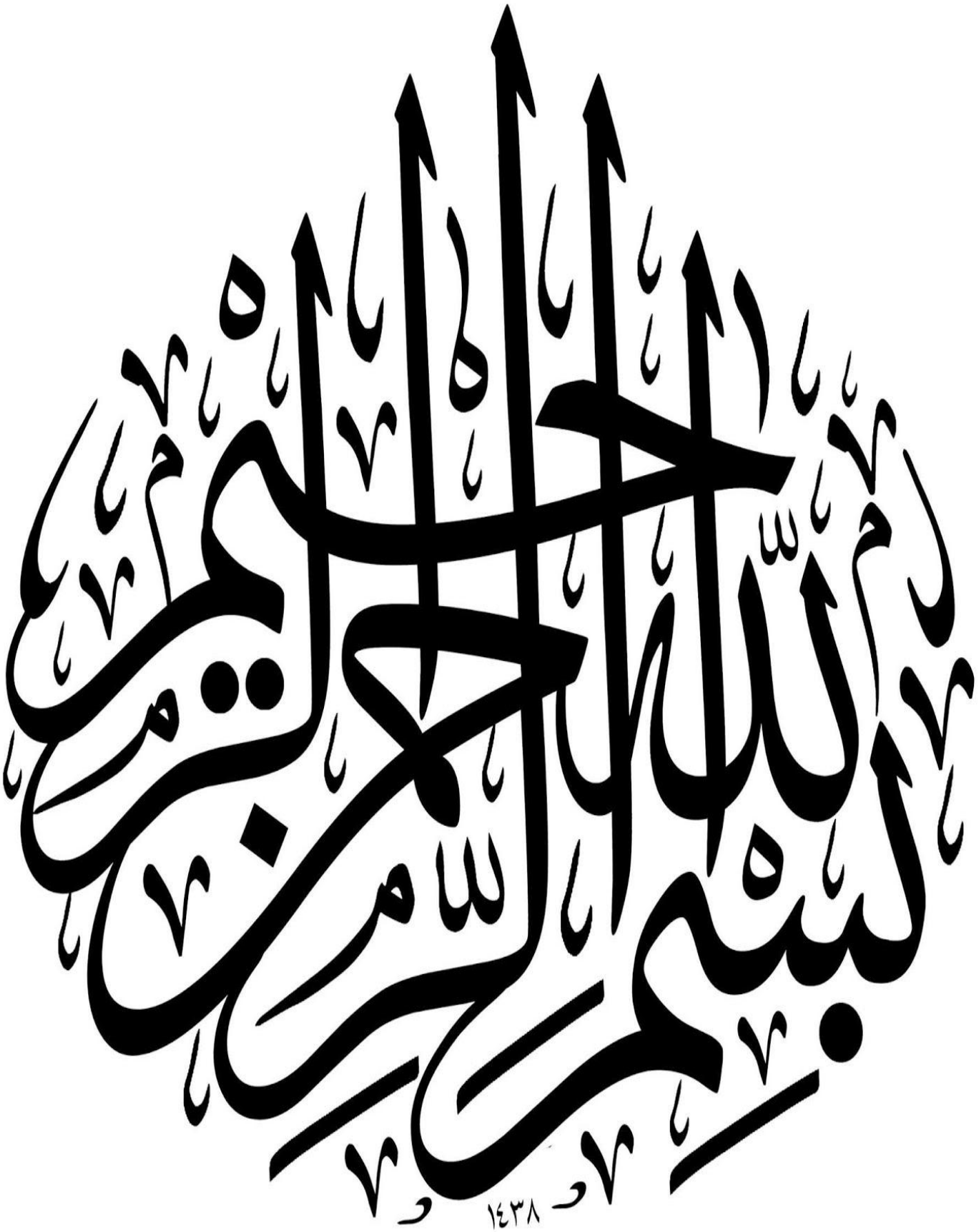
– غوثي نورة

إشراف:

– د. سعيد بالعربي لخضر

الأستاذ	الإشراف
سعيد العربي	مشرف
د. كراش بن خولة	رئيس لجنة
د. قرور معاشو	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

الشكر و العرفان

أشكر الله الذي وفقني في إنجاز هذا البحث متقدما بخالص شكري وعظيم امتناني لأستاذي المشرف الدكتور سعيد العربي ، لما تحمله معي من صبر وجهد وتفهمه لظروفي

كما أتقدَّم بجزيل الشكر لأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة رسالتي.

كما أتوجه بشكري لزميلتي في كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية غوثي نورة التي أعانتني على إنجاز هذا العمل.

إهداء:

بعد سنين من الشقاء والليالي البيضاء لا تخلو من شدة التعب والعناء،

ها أنا اليوم ارتدي قبعة سوداء.

اهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى القلبين النابضين أمي الحبيبة، ووالدي الغالي الى زوجي و سندي فالحياة، لحرصكم و دعمكم لي،

الى صديقاتي زهور الياسمين التي عطرت دربي وجعلته أحلى من البساتين.

الى نفسي التي وثقت بي، و ظلت تخبرني أنني سأصل الى حلمي الذي هو بمثابة كفايتي و اكتفائي لكم كل الحب و الاحترام، تقديرا مني لكم و لي.

حميدة

إهداء

وقد حق مني أن أهدي هذا الجهد فإنني أرفعه عربون عشق إلى امرأة سقت طريقي دعوات ولا زالت تترقبني كبيرة عظيمة أمي القديرة ولها قبلة على الجبين.

إلى رجل لا زال يحتضن تاريخا من التضحيات حتى أصير ما أصير أبي الكبير رعاه الله وله المحبة والجميل.

إلى كل أخوتي وأخواتي وكل أقاربي

نورة

مقدمة

مقدمة:

شهدت القصيدة العربية في ظرف وجيز الكثير من التغيرات والتلوينات فلم تكد القصيدة التفعيلية تبشر بإيقاعها الذي حرّر في نظر أصحابها الشعر العربي من الرتابة الوزنية والملل القافوي حتى ظهرت قصيدة النثر بجانبها جاملة في ثناياها لواء تحديث هش مختلف المستويات (لغة، تركيب، دلالة) وذلك بغية فتح آفاق جديدة تتيح إمكانية التعبير عن خلجات نفسية أكثر قوة بعيدة عن قيد السياج الخليلي فكانت بؤرة الأضواء ساطعة على شعراء بلغت نتاجاتهم مستوى فنيا جديرا بالتنويه وخصوصا في مرحلة الإرهاص التي توجت في نهاية الخمسينيات من القرن الماضي(1958) بصدور مجلة شعر "البيرونية" التي حملت لواء "قصيدة النثر" بالمعنى الشامل المصطلح الذي ظل متراوحا بين الشعر النثري والنثر الشعري ومن بين أعلام قصيدة النثر: محمد الماغوط، أنسي الحاج، أدونيس، نازك الملائكة، هي زيادة شوقي أبي متقار.

وفي دراستنا المسومة ب: "إيقاع قصيدة النثر في ديوان البدوي الأحمر" نركز على المستوى الايقاعي على اعتبار أن قصيدة النثر لم تعجز الايقاع تماما واستبدلت الإيقاع الخارجي بإيقاع أعمق وهو الايقاع الداخلي الكيفي المتصل بالبنية اللغوية.

ولعل اختيارنا لهذا الموضوع يعود الى عدة اسباب أهمها:

- ✓ قصيدة النثر جنس أدبي مثير للجدل والغموض، يستحق التعمق والخوض في ثناياه
- ✓ تركيز أغلب الدراسات الأكاديمية خصوصا قسم الأدب على جنس الرواية وإغفال الجانب الشعري
- ✓ محمد الماغوط شاعر يتميز بحس انسان عالمي، انغمس في التجديد وثار على التقليد و الجمود

وانطلاقا من هذه الأسباب تعرضنا في البحث لجملة من التساؤلات أبرزها:

- ✓ كيف تداولت الساحة الأدبية مصطلح قصيدة النثر، ومن أهم أعلامها؟

- ✓ ما هي المقومات التي تتسم بها قصيدة النثر
- ✓ كيف نشأت عند العرب والغرب
- ✓ قصيدة النثر بين التأييد وبين الرّفض
- ✓ مأ هي الأنواع الإيقاعية المجسدة في ديوان البدوي الأحمر.

وبغية التوضيح أكثر جاء البحث موزعا على: مقدمة، ومدخل وفصلين متبوعين بخاتمة وملحق وملخص.

الفصل الأول: بعنوان الإيقاع الصوتي في قصيدة النثر عند الماغوط احتوي على مبحثين الأول ابتدأ بتمهيد عن الإيقاع عند نقاد النثر وعند محمد الماغوط وكيف وظف الشاعر التكرار في قصيدة النثر وتجلية في القصيدة على الأنواع الأخرى.

أما المبحث الثاني فخصصناه لتجسيد الإيقاع الصوتي في ديوان البدوي الأحمر باستخراج الحروف المكررة منها إيقاع الحرف، إيقاع الكلمة، إيقاع العبارة

كما ركزنا على الإحصاء للحروف المكررة والكلمات الموجودة في الديوان باختيارنا بعض القصائد والتطبيق عليها.

أما عن الفصل الثاني فقط انبرى تحت عنوان الإيقاع اللغوي في ديوان البدوي الأحمر

خصصنا فيه الكلام عن الإيقاع اللغوي كتمهيد يشرح إيقاع المفردة وإيقاع التراكيب.

فالمبحث الأول شرحنا فيه كلمة إيقاع المفردة فهي كل اسم أو حروف الربط أو أفعال فهذه كلها تتضمن إيقاع المفردة كما جسدنا بعض النماذج المختارة من ديوان البدوي الأحمر وطبقنا علية إيقاع المفردة.

أما المبحث الثاني فدرسنا فيه إيقاع التراكيب الذي تندرج تحته الجملة بأنواعها: تكرار الجملة الفعلية، الجملة الإسمية، شبة الجملة، تكرار العبارة

وحاولنا قدر المستطاع الكشف عن إيقاع التكرار الموجود في ديوان البدوي الأحمر لينتهي البحث بعد ذلك بخاتمة كحوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها خلال الفصلين.

وعلى اعتبار أن المنهج هو مرشد البحث العلمي، أذ يتيح للباحث مجالا واسعا للتفسير والقراءة و التأويل ارتأينا أن ننتهج المنهج الوصفي التحليل الذي كأن مناسبا لما يمثل الإيقاع الداخلي في الديوان وتجسيد في القصيدة أما المنهج الثاني أيضأ المنهج التاريخي الذي تمثل في تتبع نشأة قصيدة النثر وما يدور حولها من نقاش.

أما عن المصادر والمراجع التي دعمت وساعدت على إخراج هذا البحث إلى النور كتاب قصيدة النثر من بودليس من الوقت الراهن "لسوزان برنار" "أحمد بزون" قصيدة النثر العربية الإطار النظري "عز الدين المناصرة "إشكاليات قصيدة النثر".

أما الرزمة الإيقاعية فتجلت في: إيقاع قصيدة النثر وإيقاع البياني في البنية الشعرية للدكتور بشير ضيف الله

الاغتراب في شعر محمد الماغوط للدكتور "رمضان جينوني" "نازك الملائكة" قضايا الشعر المعاصرة ط3، 1967

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نجزي جزيل الشكر والامتنان الى الأستاذ الفاضل المشرف سعيد بلعربي الذي دعمنا ووجهنا وأرشدنا.

المدخل

المدخل

مفهوم قصيدة النثر:

1- لغة :

1- 1 القصيدة :القصد استقامة الطريق قَصَدَ يَقْصِدُ قَصْداً، فهو قَاصِدٌو ...وهو إتيان الشيء[1] "

2- 1 النثر:"نترك الشيءَ ترمي به يدك متفرّقا، نثَرَ الجوز والموز والسكَّر، وقد نثرَهُ وينثرهُ وانِثَارا والنِّثَارةُ :ما تناثَرَ منه، فالجذر (نَثَرَ)يوحي بالتَشَتُّتِ والتَّبَعْثُرِ [2]."

2- اصطلاحا :

2-1القصيدة :يعرف **أحمد مطلوب** القصيدة بأنها " مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية، وتمتز فيها قافية واحدة[3] ."

وبهذا اختلف النقاد في تحديد مصطلح دقيق لمفهوم القصيدة، فقد ارتبط عند البعض بعدد معين من الأبيات، وعند البعض الآخر يشير إلى مجموعة من الخصائص اللغوية و الفنية التي ينبغي أن توفرها في العمل الأدبي حتى يطلق عله مصطلح قصيدة، بينما ارتبط عند **ابن منظور** بالرغبة في الرغبة والقصد في الكتابة و قد أشار رشيد يحياوي في ذلك الى قوله "تدل المفاهيم التي أعطيت لمصطلح قصيدْ على الاكتمال وكثرة الأبيات والوعي بعملية الكتابة الشعرية.[4]"

1-ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، مج05 ، مادة"ق ص د" ، ص264

2- المرجع نفسه، مج03 ، مادة " ف ث ر" ، ص578

3 أحمد مطلوب، مج مصطلحات النقد العربي النقدي، مكتبة لبنان، بيروت، ط1 2001 .ص323 ،

4 4-رشيد يحياوي، الشعرية العربية الأنواع والأغراض، إفريقيا الشعر، الدار البيضاء، المغرب1991 .، ص20 ،

2-2 النثر :

يطلق مصطلح النثر على الكلام العادي الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ومعاملاتهم فالنثر في الاصطلاح هو " الكلام العادي الذي لا يتقيَّد بالوزن وقافية فيه أساس الكلام وجُلهُ... والنثر أصل في الكلام ولا يتكلمَّ العرب إلا به، فهو اسبق في الشعر، و لم يصل عن العرب إلا القليل منه[1]

" والنثر في اللغة العربية نثران :نثر عادي يقوله الناس في حياة اليومية، يعبرون به عن أغراضهم بالسجية، ونثر فني يرقى به البُلغاء في لغة التخاطب إلى منزلة من الفن الرقي، والإجادة المتقَنة، فيغدو توأم الشعر وقسيمَه، وفي هذا الضرب تتحدَّث كتب الأدب والنقد، ومن المسلمَّ به في الضرب الأول لغة الناس جميعا، وأن أبناء اللغة يتناقلونه بالمشافهة، ويتعلمونه بالسماع ويستوي في تعلُمه المتعلمِّ والجاهل، وأن الضرب الثاني لغة الخاصة ممن أوتوا اللغة و تركيبها ، وسعة الخيال والقدرة على الابتكار والتجديد[2] ."

قصيدة النثر :

يعرفها الناقد **حاتم الصكر** بأنها " الإنتقالة الملموسة باتجاه ملامح الشعرية العربية الحديثة، وأنها الخطوة الثانية في مجال بناء شعرية عربية معاصرة بقيامها على شرط التحديث الشامل بعد الشعر الحر الذي يغدو تجديدا تدريجيا في تقليد المألوف فقصيدة النثر واحدة من تنويعات الشعر العربي الحديث و سنتطرق إلى مفهومها بدقة عند الغرب و عند العرب فيما هو آتٍ[3]

1- أحمد مطلوب، مج مصطلحات النقد العربي النقدي، المرجع السابق، ص 222 سوريا، ط1 ، د.ت، ص24

[2]غازي طليمات وعرفان الأشقر، تاريخ الأدب العربي الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، دار الإرشاد، دمشق.

[3] فرحان بدري الحربي، سيمياء الحداثة في قصيدة النثر، مجلة القادسية في الآداب والعمل التربوية، جامعة بابل العراق، العدد-0304 ، مج 7، 2008، ص 44

نشأة ومفهوم قصيدة النثر عند الغرب:

3- النشأة :

"ولدت قصيدة النثر **prose poème** من رغبة في التحرر الانعتاق ، ومن تمرُّد على التقاليد المسماة (شعرية وعروضية) وعلى تقاليد اللغة، وأضحى الهدف المرجو هو إبعاد النثر عن فن نظم الشعر، والبحث عن إيقاع نثري تستمد منه قصيدة النثر نتائج شعرية جديدة ومختلفة تماما عن المألوف والسائد في الشعرية الغربية، لأن النثر كما هو معلوم، على نقيض الشعر يمقت القوالب الجاهزة تماما، ويرفض الإيقاعات المفروضة مسبقا لهذا مضت قصيدة النثر منذ نشأتها هاربة من الشعر إلى النثر ومن التراكيب البلاغية و القيم الدلالية المسطَّرة، إلى مرونة الفكرة الشعرية التي يخلقها لها النثر جراء إغنائه للشاعرية ببضع صيغ لا يكلف قبولها بسيولة في نظم الشعر الكلاسيكي[1] ." يتضح من خلال هذا أن قصيدة النثر لا تولد من فراغ بل هناك ظروف هيأت لها لظهورها في الساحة الشعرية الغربية منها ما سبق ذكره، بالإضافة الى قول الباحثة **سوازن برنار** "والحقيقة أن قصيدة النثر لا تتفتَّح فجأة في روضة الآداب الفرنسية فقد كان يلزمها لذلك أرض صالحة، أود أن أقول أذهاننا تؤرِّقها شعوريا أو لا شعوريا بالرغبة في إيجاد الشكل جديد للشعر، وكان يلزم أيضا الفكرة الخصبة التي مفادها أن النثر قابل للشعر، والنثر الشعري هو الذي هيَّأ لمجيء قصيدة النثر اعتباره أول طابع للتمرُّد على القوانين و الطغيان الشكلي[2] ." يتضح من قول **برنار** النثر الشعري من العوامل التي هيَّأت لظهور قصيدة النثر في الأدب الغربي، باعتباره أول طابع للتمرُّد على الشعر الكلاسيكي.

"تذهب **برنار** في تحديدها لولادة قصيدة النثر في الساحة الشعرية الغربية إلى الشاعر الفرنسي **ألويسيوس برتا رند**1841 / 1807 على أنه أول مبدع لقصيدة النثر كنوع– أدبي"[3].

---

[1] سو ا زن برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر :د /زهير مجيد مفاس، دار المأمون، بغداد، العراق، ط1 1993، ص23، بتصرف

[2] المرجع نفسه، ص 23

3 احمد بزون، قصيدة النثر العربية الإطار النظري، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص81.

كما يذهب الى ذلك أيضا **أدو نيس** حيث يقول :"**ألوازيس برتراند** من كتب قصيدة النثر، حيث ترك مجموعة شعرية باسم (غاسبار الليل) ، كانت هذه المجموعة هي البداية التي انطلقت منها قصيدة النثر الفرنسية[1]." لكن الكاتبة **سوا زن برنار** تعتبر في أكثر من مكان في كتابها قصيدة النثر من **بودلير** إلى أيامنا أن **برتراند** لم يكن معروفا، وتعتبر الانطلاقة الحقيقية لقصيدة النثر في نصف الثاني من القرف 19 مع شارل بودلير فتقول: **بودلير** الأول الذي فهم ضرورة إعطاء شكل الحديث لقصيدة النثر صالح لتلبية الانفعالات الداخلية وتطلعات الإنسان المعاصر مع **بودلير**، شهدنا أول اهتزازات قادت مرحليا قصيدة النثر من قطب إلى آخر[2] ."

"أقدم **بود لير** على محاكاة **برتراند** ، ابتدءا من ديوانه أول أزهار الشر 1857 ، ثم مجموعة قصائد نثرية أخرى أكثر جرأة في الشكل و الرؤيا هي مجموعة موسومة ب: "سوداوية باريس "من عددها العشرين نشرت في مجموعة (لابراس) عام"[3] 1862

"فلقد بدا **بود لير** بعد نشره هذه القصائد في محاولة لتدقيق اقتراحه الجمالي وتنفيذه من خلال محاكاة واقع المدينة في أهم ملامحها، التي تمثل مَعينا لا يَنضب من النماذج والأحلام لأن الباريسية حياة غنية بالموضوعات الشعرية الرائعة، فمن أجمل ترجمة حياة بشر القرن التاسع عشر وروحه في كل التعقيدات ، كان من الضروري استخدام الشكل السلس، ومتنافر بما يكفي للتوافق مع الحركات الغنائية لروح ومع تموُّجات أحلام اليقظة وانتفاضات الوعي .[4]"

لذا لجأ **بود لير** إلى اكتشاف و توظيف النوع الجديد من الشعر ليراه في تصوير حياة ذلك العصر.

و يصف **أدو نيس** شعراء قصيدة النثر بقوله " :أكثر الشعراء في الغرب الذين كتبوا قصيدة النثر، كتبوا قبلها قصيدة الوزن، كانت قصيدة النثر حدا نهائيا لتجاربي الشعرية، لم تكن رهَبًا فنيا من

---

[1]- أدو نيس، موسيقى الحوت الأزرق، الهوية، الكتابة، العنف ، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1 ، 2002، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص112

[3] المرجع نفسه، ص113

[4] –سو ا زف برنار، قصيدة النثر من بود لير إلى أيامنا، المرجع السابق، ص143

الصعوبة إلى السيولة، أذكر من هؤلاء :**بود لير و ارمبو ومالارميه** ، و هناك شعراء آخرون معاصرون يتردَّدون بين وزن والنثر حسب إيحاء اللحظة، وخاصة في فرنسا، أذكر مني :**رينيو شارل، بيير ريفردي، هنري ميشو**، فالشعراء الحقيقيون حين يكتبون شعر بالنثر، بعد أن كتبوه بالوزن، لا يفعلون ذلك بدافع الرغبة في السيولة، أو بدافع الجهل لعلم العروض بل بدافع الرغبة في أشياء أخرى أبسطها خلق لغة شعرية جديدة[1]

من خلال قول أدو نيس : هذا يتضح جليا أن خلق قصيدة النثر جاء نتيجة لظهور مغايرة عن السابق إضافة إلى لجوء الشعراء لنمط شعري جديد يستطيعون من خلاله خلق لغة شعرية جديدة تعبر عن روح العصر. فقصيدة النثر ظهرت في الغرب وبروح غربية، وبالضبط في فرنسا (المهد الأول) ثم توسعت لتشمل أنحاء أوربا والعالم.

4- المفهوم :

بعدما تطرقنا لنشأة قصيدة النثر عند الغرب، نأتي الآن لرصد أهم مفاهيمها:

في كتابها قصيدة النثر من **بودلير** إلى أيامنا تعرف **سوا زن برنار** قصيدة النثر بأنها" : قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية، موحَّدة، مضغوطة، كقطعة بلور ... خلق حرٌّ ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلف في البناء، عن كل تحديد، وشيء مضطرب، إيحاءاته لا نيائية[2] ."

و يعلق الناقد على هذا التعريف قائلا " :يتضح من خلال هذا التعريف ، أن هذا النمط الشعري يقترض من الشعر الكثير من عناصره عدا الوزن والقافية، كالتركيز، الوحدة، الدافع الإبداعي الحر، و ثراء الإيحاءات[3]."

---

[1] أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر، بيروت، لبنان، س4 ، ع1960 . 14 ، ص 79 .

[2] – علي جعفر العلاء، في حداثة النص الشعري، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1960 ، ص79

3- المرجع نفسه، ص118.

كما تحدد **سوزان برنار** قصيدة النثر على الشكل التالي " :إن قصيدة النثر هي تماما نوع مختلف ليس هجينا في منتصف الطريق النثر والشعر، لكنه شعر بمثابة نثر إيقاعي مكتوب بصورة شعرية رهيبة، يفترض بنية وتنظيما بكل ما فيها، إذ يبقى أن نعلن القوانين، قوانين ليست فقط صريحة، إنها عميقة، عضوية مثلما هي الحال في كل نوع فني حقيقي[1] ."

يتضح من خلال هذا التعريف: أن قصيدة النثر حالة شعرية خاصة ليا مفاهيمها الجمالية الخالصة التي ولَّدتها مما هو شعري ومما هو نثري، هي قصيدة تمشي على الحافة، وعلى حد الفواصل الجمالية بين الشعر وبين النثر. وتعتبِر **سوا زن برنار** " قصيدة النثر في منطلقها رد فعل على المعايير و أشكال جمال المطلق للقرن التاسع عشر، يمكن أن تعتبر شكلا حديثا للشعر[2] " ، وهي لا تكتفي باعتباره شكلا حديثا، وإنما تعتبره نوعا من الثورة والتحرُّر وأكثر بكثير من محاولة بسيطة لتجديد الشكل الشعري، مطالبة بحق النفس وشكلا من الصراع الذي يستأنفه الإنسان ضد القدر. وتحدِّد **برنار** مواصفات قصيدة النثر كالتالي:

5- الوحدة العضوية :

إن قصيدة النثر تفترض إرادة واعية لانتظام في قصيدة" وينبغي أن تكون وحدة عضوية مستقلة مما يتيح تمييزها من الشعر المنثور والنثر الشعري.

2-المجانية:

ليست لقصيدة النثر أي غاية بيانية أو سردية خارج ذاتيا، ويحدد فكرة المجانية فكرة اللازمنية في الحد الذي لا تتطور فيه القصيدة نحو ولا تعرض سلسة أفعال أو أفكار، ولكن تُظهِر للقارئ حاجة وكتلة زمنية[2]

[1] سو ا زف برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، المرجع االسابق، ص19

[2] سو ا زف برنار، قصيدة النثر من بود لير إلى أيامنا، المرجع السابق، ص2

1- **الإيجاز** : تبتعد عن الاستطراد في الوعظ الخُلُقي وغيره، كما تبتعد عن التفاصيل التفسيرية و كل ما قد يؤهل بها إلى عناصر النثر الأخرى، لأف قوتها تأتي من تركيب مضيء [1]."

إذا هذه بإيجاز الخصائص التي ميَّزت قصيدة النثر عن الأجناس الأخرى والتي انتهت إليها **سوا زن برنار**.

نشأة ومفهوم قصيدة النثر عند العرب :

6- النشأة :

بعد أن عرفنا ماهية قصيدة النثر عند الغرب، موطنها، نشأتها، روادها، مفهومها، ننتقل إلى معرفة ماهية هذا النوع الجديد من الشعر عند العرب متى و أين ظهر؟" كانت العرب فيما مضى تقسم الكلام إلى نثر وشعر، والنثر إلى نثر أدبي ونثر عادي، و لم تعرف العرب قديما شيئا يسمى قصيدة النثر، لأن العرب اعتبروا كلام مرسل نثرا ، و كل كلام موزون مقفى شعراء وقصيدة النثر من جهة نظر البلاغة العربية لا يتعدى الكلام المرسل ، غير أن العصر الحديث شهد تطورات أدبية كان من جملتها قصيدة النثر[2]."

هذه الأخيرة (قصيدة النثر) التي مهد لظهورها في الساحة الشعرية العربية جملة من العوامل ، اختصرها **أدو نيس** في قوله: هناك عوامل كثيرة مهدت من الناحية الشكلية، لقصيدة النثر في الشعر العربي منها:

1-التحرر من الوزن والقافية ونظام التفعيلة الخليلي، فهذا التحرر جعل البيت مرنا وقرَّبه إلى النثر[3]

---

[1] عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 2002 .، ص28

[2] ناجي علوش، من قضايا التجديد و الالتزام في الأدب العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د ط، 1978 ، ص60

[3] أدو نيس، في قصيدة النثر، المرجع السابق، ص7

2- انعتاق اللغة العربية و تحريرها و ضعف الشعر التقليدي الموزون، و ردود الفعل ضد القواعد الصارمة النهائية، ونمو الروح الحديثة، ثم هناك توراة الأدبي القديم،في مصر و بلدان الهلال الخصيب على الأخص.

3- ترجمة الشعر الغربي، والجدير بالذكر أن الناس عندنا يتقبلون هذه الترجمات ويعتبرونها شعرا، رغم أنها بدون قافية ولا وزن على أن في موضوع القصيدة المترجَمة، والغنائية التي تزخر فيها، وصورها، ووحدة الانفعال والنغم فيها، عناصر قادرة على توليد الصدمة الشعرية، من دون الحاجة إلى القافية أو الوزن.

4- النثر الشعري وهو من الناحية الشكلية، الدرجة الأخيرة في السلم الذي أوصل الشعراء إلى قصيدة النثر، وقد كان النقاش الذي أُثير حوله في الأدب الفرنسي خاصة، بدء الفصل بين الشعر والنظم والتمييز بينهما[1] ."

إذا فميلاد هذا النوع الشعري الجديد في الأدب العربي لم يكن وليد الصدفة أو حدثا مفاجئا، " إنه امتداد لمحاولات تمرُّد سابقة ورغبة عارمة في التجديد كشفت عنها بدايات القرف العشرين، من خلال النمط الشعري الذي تبناه آنذاك **جبران خليل جبران وأمين الريحاني** و آخرون و أطلق عليه اسم الشعر المنثور أو النثر الشعري " ، فهذه الكتابات لم تكن تسمى بقصيدة النثر، ومن ثم فتسميتها لم تر النور بعد عند هؤلاء.لقد شكل لبنان ساحة مهمة لقصيدة النثر العربية، إذ يمثل المنشأ الحقيقي لها، من خلال مجلة (شِعْر) التي كانت منبرها الرئيس، " حيث ولدت قصيدة النثر في الحركة الأدبية اللبنانية على أيدي عدة شعراء منهم: (**أدو نيس، يوسف الخال، أنسي الحاج، شوقي أبي شقا ر**) و(يمكن القول أن أول من بادر في كتابة قصيدة النثر هو (**علي أحمد سعيد " أدو نيس**) " ،و ذلك عام 1958عندما ترجم قصيدة **سان جون بيرس** فقد كشفت له هذه

[1] المرجع نفسه، ص78. -77

الترجمة عن طاقات وأساليب للتعبير لا يستطيع الوزن أن يوفرها، وكان من تأثير[1]هذه الترجمة أنه كتب أولى أعماله في قصيدة النثر (وحدة اليأس") [2]، فمن خلال هذا القول يتبن أن **أدو نيس** هو رائد قصيدة النثر في الشعر العربي.

فإلى جانب أن **أدو نيس أول من** كتب قصيدة هو أول من أطلق عليها هذا الاسم و ذلك في مقالة له على صفحات (مجلة شعر) سنة 1960 ، و ذلك بعد تأثره بكتاب **سو ا زن برنار** (قصيدة النثر من بود لير إلى أيامنا) ، وتبنِّيه لأهم الأفكار والقيم التي جاءت في هذا الكتاب[3] ." نفهم من هذا أن قصيدة النثر أخذت التسمية من ترجمة المصطلح الفرنسي **poème en prose**، والذي نقمه **أدو نيس** عن كتاب **سو ا زن برنار**. بالإضافة إلى **أدو نيس** نجد الشاعر السوري **محمد الماغوط** الذي كتب في القصيدة النثرية والتي تضمنتها مجموعته الشعرية (حزن في ضوء القمر) ، كما كتب **يوسف الخال جبرا إبراهيم جبرا وشوقي أبي شقار** في قصيدة النثر، إلا أن هؤلاء الشعراء الذين كتبوا في قصيدة النثر لم ينقطعوا عن كتابة الشعر الموزون، وشعر التفعيلة، أما **أنسي الحاج** فقد خالفي فيذلك إذ أنه بدأ شعره معترضا على كل ما يتعلق بالشكل المتعارف عليه في الشعر العربي، منطلقا من مبدأ قصيدة النثر الخالصة، وهذا ما لوحِظ على نتاجه الشعري،

1- المفهوم :

لقد شهدت القصيدة العربية تحولات بارزة مع منتصف القرن العشرين، لم تشيدها طيلة مسارها التاريخي فما إن لاحت قصيدة التفعيلة حتى أطلَت (قصيدة النثر) بشكلها الصارخ وتمرُّدها على القيود الخليلية والوزن والقافية، وقد عرف هذا الشكل عند الغرب قبل أن يظهر في حركة الشعر العربي، و لذلك لابد من الوقوف عند هذا الشكل الجديد فاحصين أهم المفاهيم المنظِّرة له أفق فني مخالف للشكل الخليلي المستنزف ولقصيدة التفعيلة والشعر المنثور.

---

[1]- أحمد بزون ، قصيدة النثر العربية الإطار النظري، المرجع السابق ، ص68.

[2]س مويه، الشعر العربي الحديث (1800-1970) تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، تر :شفيع السيد وسعد

[3] . مصلوح، الدار الطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص447

يقول أدو نيس: "هي نوع متميز قارئ بذاته، ليست خليطا، هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة، لذلك لها هيكل وتنظيم، وليا قوانين ليست شكلية فقط بل عميقة، عضوية كما في أي نوع فني آخر[1]."

إذا فقصيدة النثر حسب **أدو نيس** تُعدُّ جنسا أدبيا ثالثا مستقلا، يستخدم لغة الشعر، والنثر فيه يصبح شعرا فيتميز عن النثر العادي لذلك فهي جنس أدبي مستقل له خصائصه و التي تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى[2].

أما **محمد علي الشوابكة** فيعرفها بأنها " الكتابة التي لا تتقيد بوزن أو قافية وإنما تعتمد الإيقاع والكلمة الموحية والصورة الشعرية، وغالبا ما تكون جمل قصيرة محكمة البناء مكثفة الخيال"[3] كما يعرفها **فاضل العزاوي** بقوله " :إن قصية النثر هي شعر ونثر في الوقت عينه، وتقول على عنصرين : الخيالي والجوهري المستمر (الشعر)، والواقعي اليومي والعارض(النثر)من جهة أخرى ضمن تأليف وحشي يستمد قوته من قانونه الوحي الحرية[4] ."

و يعرفها **فرحان بدري الحربي** بأنها " واحدة من الخطوات المهمة باتجاه الحداثة في الشعر العربي وهي تسلك سبيلها الإبداعي في التعويض عن غياب الوزن والقافية والتركيز على عناصر جمالية أخرى تميز فن الشعر في إطار المرحلة التي يعيشها المبدعون، وإعلان القران بين الشعري والنثري وتجاوز حدود نظرية الأجناس الأدبية الضيقة إلى ما هو أدبي بمعناه الجمالي[5]." ويصفها بأنها جنس مخنث يحث يقول :"ويرى بعض الباحثين أنها جنس مخنث، أي منفعل بذاته ، إذا تحمل صفات النثر والشعر معا، كما أنها تشير إلى حالة خروج وعدم اتفاق مع شكل الشعر وواقع النثر، فهي تجديد في

---

[1] – سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي أدو نيس أنموذجا، أبحاث لمترجمة والنشر والتوزيع، ط1 ، 2004، ص154.

[2] –س موريه، الشعر العربي الحديث (1800–1970) تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، المرجع السابق، ص**447**

[3] أدو نيس، في قصيدة النثر، المرجع ت السابق، ص 81 .

[4] –.محمد علي الشوابكة وأنور سويلم، مج مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، الأردن، د ط، 1991 ، ص209

[5] أصف عبد الله، الحداثة الشعرية وقصيدة النثر، مجلة الموقف الأدبي، دمشق سوريا، ع'343 ، 1999، ص04

هيأة الشعرية المعاصرة بغض النظر عن توافقه مع موازين نظرية الأجناس الأدبية وعدمه[1] ، إذا من خلال هذه التعاريف يتضح أن قصيدة النثر جنس أدبي شق طريقه الفني بعيدا عن إيقاعات عمود الشعر و إنجازات التفعيلة.

وقد أطلق على هذا الشكل الجديد مجموعة من المصطلحات منها ":الشعر المنثور، النثر الشعري، القصيدة المضادة، القصيدة غير العروضية، النثيرة، الإبداع الشَّنْرْ، وهي محاولة من الشاعر **حسن عواد** لينحت من اللفظتين أي الشعر و النثر لفظا ثالثا ، و أطلق عليه الشَّنْر، لكن هذا المصطلح لم يلق ترحيب من قبل النقاد، و الشعراء و سماه ميخائيل نعيمة (الشعر المنسرح) ،و أطلق عليه أيضا أسم (الشعر المنثور)، ولكن هذه التسمية لم تستمر واقتصرت على مقال واحد من مقالاته ." كما أطلق عليه **عبد الله الغذامي** في كتابه الخطيئة والتكفير مصطلح(القول الشعري) ، فيقول :"فجملة القول لشعري إذا هي كل جملة شاعرية جاءت في جنس نثري ."

إذا فتعدد المصطلحات والتسميات لما يعرف بقصيدة النثر الأدبي على أن هذا النوع الشعري الجديد لم يحقق وجوده الإجمالي بعد كما لم يثبت وجوده كنوع شعري جديد رغم كل محاولات التأسيس له .كما أن لقصيدة النثر مقوماتها أو مميزاتها التي تميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى حيث يؤكد أنسي حاج عن شروطها فيقول : "لتكون قصيدة النثر قصيدة حقا لا قطعة نثرية فنية محملة بالشعر شروطا ثلاثة :الإيجاز، التوهج، المجانية ." إن التوهج والكثافة من ضروريات قصيدة النثر، وهذا يفرض تجنب الاستطراد والتفسير ويقتضي الإيجاز بغية توفير عنصر الإشراق، والتأثير الكلي المنبعث عن وحدة عضوية راسخة[5] "ويرى الباحثون أن التمهيد لقصيدة النثر قد تم من خلال توفر معطيات يحصرونها في الأتي:

1-الدراسات النقدية التي تناولت الدواوين الشعرية ومنها ما كتب نثرا.

2-الترجمات الشعرية التي كانت تنتقل فيها القصائد الأجنبية نثرا.

[1] فرحان بدري الحربي، سيمياء الحداثة في قصيدة النثر، المرجع السابق ، ص44

3احتضان – مجلة شعر للتجارب الشعرية الجديدة ، خاصة تجارب رواد قصيدة النثر أمثال :**أنسي الحاج ومحمد الماغوط وشوقي أبي شقار و جبار وعصام محفوظ . إبراهيم جبار وتوفيق صايغ** محاولة تلك الدراسات تثبيت مفاهيم جديدة ، هي في إطارها العام مقومات قصيدة النثر.

مقومات - قصيدة النثر:

أ – أن الموسيقى الشعرية هي حركة داخلية متناغمة متحدة بالتجربة.

ب– هدم الحد الفاصل بين الألفاظ الشعرية والألفاظ غير الشعرية.

ج– التأكيد على الوحدة العضوية في القصيدة والتخلي عن التفكك البنائي القائم على الوحدة الشكلية.

إن قصيدة النثر،كما يتضح من تقديمنا لأفكار **بول شاوول**، نتيجة لتطورات عرفها النثر العربي والشعر معا ، وهذا ما يعترض عليه الباحث **محمد علاء الدين عبد المولى** حيث يذهب إلى أن إلحاق قصيدة النثر بالشعر العربي أمر ينطوي على مفارقة ، إذ إن سمات قصيدة النثر هي سمات النثر العربي لا الشعر[1] "، ومن هنا يعرف الباحث اختلافه مع دعاة قصيدة النثر حول الإطار الذي يمكن أن توضع فيه هذه القصيدة ، " فهو يرى اعتمادا على المفهوم التاريخي العربي للشعر والنثر ، وجوب إلحاق قصيدة النثر بالنثر العربي لا الشعر لأن هذا الإلحاق هو الذي يمنحها انتماءها ، فجذورها موجودة في النثر العربي الذي من حقها تطويره والإضافة إليه[2] . " هذا يعني أن قصيدة النثر امتداد وتطوير للنثر العربي لا للشعر ، " ومن ثم ينبغي النظر إليها على أنها ثورة في النثر لا ثورة في الشعر،فلقد أنجزت في النثر ما يشبه الثورة حتى صارت لا تشبه النثر الذي تمخضت عنه ، وشكلت لنفسها آفاقا تعبيرية خاصة بها جمعتها خارج نهج القصيدة العربية وخارج ا لشكل والمفهوم التاريخي

1 .محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة مفهومات قصيدة النثر نموذجا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2006 ،

2 2- المرجع نفسه، ص110

للنثر العربي. [1]" والملاحَظ أن أول تمييز بين النثر الشعري وقصيدة النثر في الحقل الثقافي العربي بي (**الجبران والريحاني ومي زيادة وبين أنسي الحاج والماغوط**) هو ما لاحظته الاجتماعات الأسبوعية لخميس مجلة شعر في ربيع 1960 والتي خصصت لبحث قصيدة النثر من أنقصيدة النثر تختلف عن النثر الشعري أو النثر الفني أو الشعر المنثور، وقد احتدم هذ الجدل على إثر قراءة أطروحة سوزان برنار حول قصيدة النثر[2]."

مصطلح قصيدة النثر بين القبول والرفض:

كان **أدو نيس** أول من استعمل مصطلح "قصيدة النثر" ، نقلا عن المصطلح الفرنسي (**poème en prose**)و ذلك في مقالة له تحت عنوان (محاولة في تعريف الشعر الحديث)و لكن المصطلح في هذه المقالة لم يسيَّج بسياج مفهومي يبرز خصائصه، ثم ظهر هذا المصطلح مرة أخرى بشكل أكثر تحديدا في مقالة ثانية بعنوان " في قصيدة النثر و مقلتان منشورتان في مجلة شعر . إن الجدل الدائر حول هذا المصطلح لا يمكن فهمه إلا في سياق التوترات الحداثة ، وهي توترات تنسحب على دعاة الحداثة مثلما تنسحب على معارضي ، ومن ثم فإن الصراع بين الفريقين لم يكن حول قصيدة النثر تحديد، بل كان حول أسس ثقافية وفكرية كانت في أغلب الأحيان متعارضة ، وعليه فإن الاستماتة في الدفاع عن قصيدة النثر تشير إلى ذود عن خلفية فكرية قائمة على نشدان الحرية في الفكر والإبداع ، و ذلك بالخروج على كل الثوابت التي تقننهما. لكن الملاحظ أن الجدل كان منصبا بالدرجة الأولى على الصوت الدال رفضا أو قبولا، فالعناية لم تكن " باستحداث فن جديد قدر محاكمة الصوت الدال في قراره الجمع بين نوعين أدبيين منفصلين لهما سياقهما وآلياتهما."

---

[1]- المرجع نفسه، ص111

[2]- محمد جمال باروت، الحداثة الأولى قصيدة النثر من جبران الى حركة مجلة شعر، المعرفة، ع 283-284، سبتمبر / أكتوبر 1985، ص158.

وهنا نجد أنفسنا قبالة موقفين لا يلتقيان، يرى أحدهما في المصطلح السالف جمعا غير مبرر بين نوعين متقابلين، بينما يذهب الموقف الثاني إلى جواز الجمع بينهما.

فالباحث **عبد الرحمن محمد القعود** يذهب إلى أن قصيدة النثر "تثير إشكاليات خلال اسمها نفسه، إذ كيف يمكن الجمع بين متناقضين هما الشعر والنثر[1]" ، ويشير الباحث إلى أنه طرح في أحد بحوثه مصطلحا بديلا هو (القصيدة الحرة)، ولكنه، فيما بعد، وجد نفسه أكثر ميلا إلى مصطلح قصيدة النثر، و ذلك بعد إدراكه لمتناقض الكامن في هذه القصيدة، مما يجعل من المصطلح أفضل معبر عن طبيعة هذه القصيدة وهويتها، فهي تقوم على وحدة الأضداد (شعر ونثر، حرية وصارمة ...الخ ") [3]. ويرى **غالي شكري** "أن تسمية (قصيدة النثر)تسمية خاطئة"[3] ، معتبرا إطلاق هذه التسمية آخر رواسب الحس الكلاسيكي في حركة التجديد في الشعر العربي "[4] ،ذلك أن إطلاق هذه التسمية ضمن إطار حركة الشعر الحديث يدفع بنا إلى الوراء ، إلى منطقة يحاصَر فيها الفنان بمجموعة من القواعد الثابتة، في حين ما يميز برؤيا الحديثة في الشعر يجعل ثمة فروقا بين شاعر و آخر بحيث لا يمكن الجمع بينهما على مائدة واحدة كما يرى **غالي شكري** " أن إحلال كلمة (نثر) محل كلمة وزن لا يعبر في حقيقة الأمر سوى عن ردة الفعل لا عن الفعل الذي يصنعه الشعراء الحداثيون، لأن

1-عبد الرحمان محمد القعود، الإبيات في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل ، المجلس الوطني لمفنون والآداب، الكويت، د، ط، 2002، ص163.

2- مرجع نفسه، ص163

3-غالي شكري، شعرنا الحديث الى أين ؟ دار الشروق، بيروت، ط1، 1991، ص56.

4- المرجع نفسه، ص82 .

قصيدة النثر تقوم بذلك في الطرف النقيض لما يدعى بقصيدة النظم ، و بهذا يلتقي دعاة هذه و تلك عند حدود مفهوم للشعر يتميز بأنه مفهوم كلاسيكي و هو مفهوم الشكلي للشعر[1] "،ومن ثم يذهب **غالي شكري** إلى أن تسمية (قصيدة النثر) مسيئة إلى دعاتها كما هي مسيئة للناقد الحديث الذي كف عن مطالبة الشاعر "بمقاسات معينة لقصيدته" [2]، و لذلك يقترح تسمية أخرى هي "التجاوز و التخطي "[3]ينما نجد **محمد العبد** " يقترح تسمية بديلة لهذا الشكل الأدبي هي(النثر الشعري[4]") ،ولكن اقتراح الناقد لا يحل القضية بقدر ما يزيدها تعقيدا، لأن ثمة فرقا بين قصيدة النثر والنثر الشعري كان هو الأساس في تحديد الأولى، ومن ثم فإن إحلال أحد المصطلحين محل الآخر إنما هو من بالتساوي الاصطلاحي. و يقف الناقد السوري **محمد عزام** عند المصطلح (قصيدة النثر) معتبرا إياه تسمية خاطئة ، شأنه شأن مصطلح (الشعر الحر) ،و الأولى في نظره أن تسمى قصيدة النثر ب(الشعر الحر)ذلك أن إحلال كلمة (النثر)محل (الوزن) لا يعبر إلا عن رد الفعل لا الفعل لما يدعونه(قصيدة النظم) ، إذ ليس النثر في قصيدة النثر هو الذي يمنحها قيمتها الفنية ، كما أن النظم ليس هو الذي يمنح القصيدة التقليدية بعدها التقليدي" [5]أما الباحث **محمد فكري الجزار** فيقرر "أن ثنائية نظم – نثر التي تقسم الإنتاج الشعري إلى قصيدة نظم وأخرى قصيدة نثر، برغم إشارتها إلى توفر عناصر الشعرية في الأخيرة، تتضمن إشارة نقيصة من خلال إضافة النثر إلى القصيدة. [6] "

---

[1] المرجع نفسه، ص82

[2] المرجع نفسه، ص82

[3] المرجع نفسه، ص83

[4] محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ، 1989، ص 178.

[5] – المرجع نفسه، ص178

[6]– محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2002 ، ص17.

ويقترح **فكري الجزار** "كمخرج من التسميات المتعددة الواصفة لقصيدة النثر، و التي تجني على أعمال شعرية تتمتع بقدر كبير من الإجادة، تبني مصطلح الكتابة الشعرية، و ذلك لتجاوز دلالات النظم التي يحملها مصطلح القصيدة القرائي ، خاصة وأن الكتابة الشعرية تنسى في الخطاب النقدي الحديث مع ظواهر الحداثة الأدبية عالميا وعربيا على السوا [1] "ويرى أن من مزايا هذه التسمية (الكتابة الشعرية ") أنها تتضمن رؤية رحبة ترى الشعرية في كتابة امتلكت مجموعة خصائص فنية دون اشتراط أن يكون الوزن أحدها، وبنفس المعيار تكتشف النثرية في كثير من الكتابات المتمتعة بخصوصية الوزن [2]" والواضح في في اقتراح الجزار أن الباحث لم يتخلص من الأشكال المفهومي القائم في مصطلح قصيدة النثر،ذلك أن المصطلح الذي يقترحه يجعل ظل الوزن دائم الحضور، علاوة على أن مصطلح الكتابة الشعرية يمكن أن ينسحب على القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة أيضا.

[1] المرجع نفسه، ص17-18

2-المرجع نفسه، ص18.

المبحث الأول: مفاهيم إجرائية.

- مفهوم الإيقاع.
- الإيقاع عند الماغوط .
- أنواع الإيقاع.
- مفهوم التكرار.
- أنواع التكرار.

المبحث الثاني: الإيقاع الصوتي تطبيقي.

- تكرار الحرفي.
- تكرار الكلمة .

الفصل الأول: الإيقاع الصوتي في قصيدة النثر

تمهيد:

ينطلق كثير من الدارسين في رفضهم لقصيدة النثر من خوفهم على أصالة القصيدة العربية من هجمة الروح الأوروبية التي أتت على كثير من جوانب حياة الإنسان العربي المعاصر، كما نجد الوزن العروضي في دائرة الضوء، سواء أتعلق الأمر بالمدافعين عن الشعر الجديد أو أولئك الذين يرفضونه ويحاولون جهدهم إخراجه من دائرة الشعر. غير أن المفارقة تكمن في رفض بعض الذين يؤمنون بالتجديد لقصيدة النثر، من أمثال نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر)، الذي انتقدت فيه الماغوط وأمثاله من الذين يكتبون– في نظرها– نثرا يسمونه شعرا.

والغريب أن مثل هذه الأحكام سبق أن سلطت على قصيدة التفعيلة ذاتها التي دعت إليها نازك الملائكة والبياتي والسياب وغيرهم من الذين رأوا أنها نوع من الشعر الذي يحاول الانعتاق من القيود الصارمة للوزن والقافية، ونذكر في هذا السياق ما جرى بين أحمد حجازي والعقاد حين اعترض الثاني على مشاركة الشعراء الشباب الذين ينظمون على التفعيلة في التظاهرات الأدبية الكبيرة، ما دفع حجازي إلى هجائه بقصيدة موزونة على البسيط، وكأنما يبرهن له أن ترك الوزن لا يعني عدم القدرة عليه.

على أن انتقاد القصيدة الجديدة لم يكن من خصومها فقط، بل من بعض روادها أيضا من أمثال جبرا إبراهيم جبرا، ومحمود درويش، وأدونيس، حين نبهوا إلى أن تقييم العمل الأدبي على اختلاف أنواعه من المهم انطلاقه من نصوص ناضجة لا النصوص التي تقلد الأشكال أو تبتدعها من دون رؤية إبداعية حقيقية؛ لهذا وجدنا هؤلاء الرواد ينكرون على المتطفلين الذين يكتبون كلاما يسمونه شعرا تشويههم لقصيدة التفعيلة أو قصيدة النثر.

وننطلق في هذه الدراسة من فكرة أن قصيدة النثر بوصفها واحدة من النماذج الشعرية الجديدة لا تخلو من العناصر الشعرية، ومنها الإيقاع الذي تتلون أشكاله وتتعدد مصادره، من غير أن يكون

مشابها لإيقاع القصيدة الخليلية، مشددين على أن الأولى تحتاج إلى قراءة خاصة تحسن الغوص في بناها المختلفة، وتتمكن من الوقوف على تلك العناصر الشعرية المتوارية خلف البساطة في الشكل والتعبير.

– مفهوم الإيقاع عند نقاد قصيدة النثر:

أثير جدل واسع حول مسألة الإيقاع في قصيدة النثر العربية، خصوصا بعد أن سيطر النموذج الموزون لقرون طويلة، وفرض مقياسا للتجنيس، وهو الجدل الذي كان مصدره ما كتبته سوزان برنار في كتابها الشهير عن (قصيدة النثر)، والذي وصلت فيه إلى أن" مفهوم الإيقاع واضح جدا حينما يطبق على الموسيقى، ولكنه يصبح كثير الغموض حينما نطبقه على الشعر وعلى النثر خاصة."[1] هذه الصعوبة في تحديد الإيقاع هي جزء من الصعوبة التي نجدها في تحديد ملامح قصيدة النثر ذاتها كما تؤكد برنار في مقدمة كتابها بالقول:" إن قصيدة النثر قد أنكرت على نحو تام قوانين علم العروض، ورفضت بإصرار أن تنقاد للتقنين، وتفسر الإرادة الفوضوية الكامنة في أصلها تعدد أشكالها، كما تفسر الصعوبة التي يواجهها المرء في تحديد هويتها ومعالمها:"[2]

وقد اختلفت الآراء حول مسألة الإيقاع ومكوناته وصفاته، والفرق بين إيقاع القصيدة الكلاسيكية والقصيدة الجديدة المعاصرة، ولكن الإجماع يكاد يحدث حول اتساع مجال الإيقاع مقارنة بالوزن، ومن هنا كان السعي إلى بناء موسيقي بأشكال جديدة ومتجددة تحديا مستمرا عند الشعراء الذين سعوا إلى التجديد ونظروا له، ثم طلبوا من القارئ أن يتخلى عن نظرته الثابتة إلى علاقة الشعر بنمط واحد من الموسيقى هو الوزن والقافية، وأكدوا أن البنية الشعرية "هي بنية شكلية تحاول أن تخلق موسيقاها، أي إيقاعها، بل إن مفهوم الموسيقى الشعرية أوسع بكثير من أن نقزمه بإيقاع أو تنغيم. الإيقاع تكرار

[1] –رمضان حينوني، مدونة رمضان حينوني، ramadane-hinouni.blog، 05/06/2021، 20:27

2 –مصدر نفسه

دوري لعناصر متناوبة في النص تفصل بينها وقفات زمنية محددة، وليس من الضروري أن تكون هذه الوحدات عروضية تتشكل من بنية صوتية بحتة، لأنه مرتبط بمستويات النص المختلفة، فهو إيقاع نص، نجده في أي مستوى من مستويات البنية النصية"[1]

ويذهب بعض النقاد إلى التأكيد على عدم وجود صلة حقيقية بين الإيقاع الذي تتبناه قصيدة النثر، وبين الإيقاع الشعري كما يتجسد في الوعي الشعري العربي، هذا ما يراه كمال أبو ديب في قوله:" الحقيقة البسيطة هي أن قصيدة النثر لا أصول لها في الإيقاع المعروف على مستوى تصوري، أي مستوى التحديد الواعي للشعرية عند العرب."

ويورد أدو نيس أمثلة لذلك بقوله:" إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور، وطاقة الكلام الإيحائية والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة المتعددة. هذه كلها موسيقى وهي مستقلة عن الشكل المنظوم. قد توجد فيه، وقد توجد دونه" ، وهو الأمر الذي يراه رضوان ألقضماتي أيضا في قوله:" التناوب بين البوح والانفعال، أو بين السرد والوصف، بين توتر متن النص وارتخائه، بين الصورة الحسية والصورة الذهنية، بين بنية تركيبية اسمية وأخرى فعلية، إنها عناصر تخلق إيقاع قصيدة النثر الذي يتميز بإمكانية تحديده من خلال سمات محددة تقوم على التقابل والتناوب، أما تلك التي لا تكتسب تلك السمات فستبقي النثر نصاً نثرياً لا قصيدة شعرية."[2]

2- الماغوط وقصيدة النثر:

عندما حدد الماغوط الفرق بينه وبين أدو نيس ثقافة وشعرا، كان يبدو وكأنه يبرئ نفسه- من حيث يدري أو لا يدري- من الانسياق نحو التبعية الشعرية للأدب الغربي، من جهة، ومن عدم الرغبة-أو القدرة-على شعر الرؤيا الذي انتهجته جماعة (شعر)، فاختار لنفسه ما اصطُلح على تسميته بشعر

1-رمضان حينوني، مدونة حينوني، 05-06-2021، 20:27

2-المصدر نفسه

الشفوية التي تقوم على"إعداد الكلمات العادية التي تلقي طاقات شعرية تقربها من الكلام الشعري وتبعدها من الإخبار والوصف والتقرير"[1]

ولقد حاول أن يُثبت أن سليقته الشعرية هي وحدها التي قادته إلى إنتاج هذه النصوص التي تضاربت الآراء حول جنسها وهويتها وغاياتها، بل يذهب بعيدا في الصراحة فيقر أنه كان يكتب ما يعتقد أنه مذكرات في الفترة العصيبة التي مر بها في السجن، قبل أن يعمدها أدو نيس ويدخلها مجال الشعر، وبعد فترة من ذلك يكتشف أيضا أنه كاتب مسرحي حين تفعل معه سنية صالح زوجته الشيء نفسه في تحديد جنس مسرحيته (العصفور الأحدب)[2].

إن الحادثتين السابق ذكرهما تؤكدان أن هم الماغوط لم يكن في إتباع نمط معين في الكتابة، بل كان منقادا إليها بعفوية واضحة، مقدما ما يريد أن يعبر عنه عن خصائص القالب الذي يحتويه، وهو ما جعله واحدا من الشعراء الذين استطاعوا أن يتميزوا بنهج تعبيري متفرد بغض النظر عن الآراء التي تضاربت حول ذلك النهج.

وعلاقة الماغوط بقصيدة النثر تتوضح من خلال أمرين: الأول هو رؤيته الشخصية لهذا النمط الشعري الغريب على الذائقة العربية في منتصف القرن العشرين، والثاني في آراء النقاد الذين تناولوا قصيدة النثر كما أذاعها الماغوط وأوجد لها مكانا مقبولا في ساحة الشعر العربي. ولعل اجتماعه مع جماعة (شعر) هو الذي دفعه إلى تبني مواقف معينة من الشعر وإن لم يكن بالعمق الذي نجده عند غالبية شعراء الحداثة، وهي مواقف في مجملها منثورة في حواراته العديدة.

ولا يرى الماغوط للشعر العربي قدسية تعصمه من التغيرات والتعديلات التي تحافظ على جوهره دون أن تمنعه من ميزة التنوع والاختلاف والانطلاق والحرية، وعليه، فلا بد للشاعر من عمل أشبه

[1]-المصدر نفسه

[2] رمضان حينوني، مدونة حينوني، 05-06-2021، 20:27

"بعملية بتر لكل الأطراف والزوائد المعيقة لاندفاع التجربة كي تتخذ إطارها الواضح والمختلف"[1] وهي عملية دعا إليها كثير من الشعراء مثل نازك الملائكة في ما أسمته بالشعر الحر، وإن كان بينهم شيء من الاختلاف في النظرة إلى حدود التغيير والتحرر، ولكن الهدف كان واحدا ممثلا في البحث عن سبيل يجعل الشعر ترجمة حقيقية للتجربة الإنسانية بعيدا عن القوالب والحواجز . وإعاقة التجربة في نظر الماغوط تتعلق بالجانب الموسيقي في القصيدة بالدرجة الأولى، ولقد اختار– إراديا أم لا – الخوض في قصيدة النثر التي تعد أبعد الأشكال الشعرية عن الوزن والقافية وهما الأساس الموسيقي للقصيدة العربية الأصيلة، منطلقا من اعتقاده أن" الشعر [مثل] نوع من الحيوان البري، الوزن والقافية والتفعيلة"، وقد رفض تدجين الشعر، كما يقول، مفترضا أن" قصيدة النثر هي أول بادرة حنان وتواضع في مضمار الشعر العربي الذي كان قائما على القسوة والغطرسة اللفظية. ويرى أيضا أن هذه القصيدة مرنة وتستوعب التجارب المعاصرة بكل غزارتها وتعقيداتها، كما أنها تضع الشاعر وجها لوجه أمام التجربة، وتضطره إلى مواجهة الأشياء دون لف وراء البحور، أو دوران على القوافي."[2] فهو يربط بين سطوة الوزن العروضي وقسوة الواقع الذي ظل يشكو منه منذ رمته الأقدار في سجن المزة، ولا يعني ذلك أن آراءه عاطفية صرفة، بقدر ما يعني أنه ينطلق من تجربة تفرض عليه النظر إلى الشعر بوصفه ميدانا يغترف من الحياة اليومية الواقعية، وليس ظاهرة ميتافيزيقية غامضة تسبح في مجهول النظريات والاعتقادات غيرها.

وإذا كان الماغوط لا يعيب على الشعر الكلاسيكي ارتباطه بالوزن والقافية إن كان أصيلا ونابعا عن تجربة صادقة، كمثال المتنبي، فإنه بالمقابل يرفض أن يكون هذا النموذج مصونا وملزما في كل أحواله وفي كل العصور وأمام جميع التجارب، لذا كان فتح المجال أمام قصيدة النثر أو فرضها بوجه من الأوجه على الساحة الشعرية أمرا لا بد منه، فمن حقها – في نظره– أن " تسعى في تجاربها الأصيلة

[1] المصدر نفسه.

[2] رمضان حينوني، مدونة حينوني، 05-06-2021، 20:27

كي تصل إلى الصدارة دون زكاة من رأسمالي الأوزان والقوافي، باعتبارها رؤية جديدة للعالم وسط زحام الاعتبارات الشاحبة وتقاليد الطرب ورقص الكلمات."[1]

ويأتي رفض الشاعر لكون الوزن والقافية عمادا للشعر إلى رفضه العام لسلطة القوانين التي رأى فيها دائما أنها فوقية وتسير عكس إرادة الإنسان الضعيف خاصة، وبما أن القانون ليس دائما صحيحا أو إيجابيا، فإن الخروج عليه يعد في أحد أشكاله تخلصا من السلطة التي أصدرته. وبالتالي فإن تمرد الشاعر على النظام الموسيقي للقصيدة ليس نابعا من حاجة شعرية إبداعية صرفة دائما، بل أيضا من التراكمات السلبية التي أحدثتها الأوضاع السياسية والاجتماعية في عالم الشعراء، خاصة أن علاقة المثقف بالسلطة ظل على مر الأزمنة مشوبا بكثير من الخلاف، بل والصدام أيضا.

3- الإيقاع في قصيدة الماغوط:

ويلتقي الماغوط مع جماعة شعر وأدونيس تحديدا في النظر إلى موسيقى الشعر وإيقاعاته، وإن كان الأول لم يعبر عن ذلك بتوسع أو منهج نقدي كما فعل الآخرون، وهي النظرة التي تركز على ضرورة التقليل من سطوة الإيقاع الصاخب للأوزان والقوافي، والخروج إلى إيقاعات خفية تصنعها اللغة والحالات النفسية المتقلبة التي يكون عليها الشاعر أثناء إنتاج النص. لهذا يوصف شعر الماغوط بأنه "طرب، لكنه طرب داخلي لا خارجي، يضع الرؤيا مقابل النظم، ولا يقبل أن تموت الرؤيا لتحيا القافية، وأن تموت التجربة ليستقيم الوزن، بل إنه شعر لا يعبأ بكل هذه التقابلات لأن تقابله الأول ألا يموت الداخل ليهرج الخارج."[2] إن الماغوط بذلك يبدو موليا اهتمامه للجوهر أكثر من الأشكال ليس في الشعر وحده، بل في الأمور والقضايا التي عالجتها نصوصه الشعرية والنثرية، لهذا وجدناه في قوله السابق يرفض الانسياق وراء كلام يعتمد تقاليد الطرب ورقص الكلمات، دون أن يصاحب

[1] المصدر نفسه.

[2] رمضان حينوني، مدونة حينوني، 2021-06-05، 20:27

ذلك إثارة ما يهم الإنسان في وجوده، وما يحيط به من المخاطر الناجمة عن المنظومة التي يخضع لها راضيا أو كارها.

وبما أن الماغوط لم يجرب الأوزان والقوافي في أي من القصائد التي كتبها، فإن ذلك يضعنا أمام افتراض عدم قدرته على مثل ذاك البناء الموسيقي الصعب والمقيد في آن، لكننا نفترض أيضا أنه كان ينطلق من إحساس عميق بأن موسيقى الشعر أكبر وأكثر تنوعا وتشعبا من أن نحصرها في الوزن والقافية، أو ربما ذهب مع أدونيس في أن "موسيقى الشعر لا تخضع للإيقاعات القديمة بل تستجيب لإيقاع التجربة والحياة الجديدة. فهي موسيقى ترتبط باللغة وسحرها وغناها وإيقاعها لا بالعروض."[1] إن شعر محمد الماغوط قد يكون أحد الأمثلة الحية للموسيقى الشعرية البعيدة كثيرا عن النمط التقليدي المعروف، لكن إيقاع الموسيقى عنده بارز بشكل لافت بما يوفره من أساليب التقابل والتضاد والتكرار وغيرها، حتى ليدرك القارئ له أنه يبتعد عن النثر الخالص ابتعادا واضحا، وأنه ربما كان النموذج البارز لقصيدة النثر كما تصورتها جماعة " شعر" على الأقل، ما حدا بأمثال علي العلاق إلى الحكم بأن الماغوط " كان أكثر شعراء قصيدة النثر جاذبية وصفاء ونبرة عميقة ومناخاً شعرياً مترابطاً."[2]

ومهما يكن من أمر، فإن الماغوط في مسار شعره يبدو بعيدا عن الجدل والصراع على المفاهيم والمصطلحات والنظريات، فهو لا يسمع إلا إيقاعه هو، ولا يرى إلا صورته المفضلة المنتزعة من حياة الناس، وهكذا صم أذنيه عما يدور في شأن قصيدة النثر ، وآمن بشيء واحد —على ما يبدو– وهو أنه يعبر عن حياة الإنسان العربي من داخله بصدق، لذا ظل يواصل نمط كتابته الذي يطمئن إليه حتى وهو تتكرر، كما يواصل ترسيخ مبدأ شعري يقوم على الحرية في الاختيار، سواء تعلق الأمر بالمفردات أو اللغة أو الصورة أو الموسيقى التي يؤكد الماغوط أن نصوصه لا تخلو منها.

[1] المصدر نفسه.

[2]– قصون أمال قصيدة النثر العربية، مجلة الشعر أسس و الجماليات، رسالة ماجيستر

إن المتمعن في أشعار الماغوط – وسط الزوابع التي أثارتها مسألة الوزن والإيقاع وتجنيس النصوص ــ يمكن أن يدرك أنه قد ركز على بعض أنواع الإيقاع، ليس من منطلق التعلم والتنظير، وإنما من منطلق العفوية التي ميزت تجربته، ويمكن أيضا أن يدرك أنه لا يعتمد إلى عنصر محدد منها، ولا يتكلفه بل ربما لا يقصده أصلا طالما أنه من النوع الذي يريد أن تنجز الأمور بسرعة لينتهي منها.

4– أنواع الإيقاع في شعر الماغوط:

سنحاول فيما يأتي من أسطر أن نتوقف عند ثلاثة أنماط من الإيقاع، يمكن القول إنها أنقذت كتاباته من التصنيف النثري البحت، وفرضت على القارئ أن يقر ولو في قراره نفسه أنه أمام ظاهرة شعرية جديدة، تختلف جوهريا عما ألفه من شعر، ولكنها لا تبتعد عنه ابتعادا كليا، وهي إيقاع التقابل وإيقاع العد ولإيقاع التكرار.

أ– إيقاع التقابل:

قد لا تكفي القراءة الواحدة لإدراك السمة الإيقاعية في قصيدة النثر عند الماغوط، وعليه فإن القراءة المتخصصة واستعداد القارئ للإحساس بأنواع أخرى من الإيقاعات الجديدة المختلفة قد يوصلان إلى تلمس هذا العنصر الهام في قصيدته. ويبدو أن وبما أن حياة الماغوط فيها قلق وتقلب وخوف وتمرد، فإن إيقاع التقابل واحد من خياراته الموسيقية، ففي غمرة بشاعة الواقع واختلال موازين الحياة ونظامها، يأتي التقابل ليضعنا أمام الحقائق العارية التي نعرفها أو نجهلها، لكننا في الحالين معا نشعر أننا أمام رسم جديد لمشهد الحياة التي يعيشها الإنسان العربي دون أن يكون اختارها بإرادته، أو كان له رأي في حيثياتها، بل فرضت عليه مثل القدر، فكان له نصيب كثير من شرها، وقلما يطمع بالنزر القليل من خيرها.

وإيقاع التقابل نوع من إيقاع الجملة، تتقابل فيه الجمل أشكال مختلفة، بعضها للتضاد، وبعضها، وبعضها الآخر للتكرار أو للتعداد أو للمقارنة، وقلما يشمل القصيدة كاملة، بل يتواجد غالبا في حياز معين، وخاصة في افتتاحيات النصوص، مثل قصيدة (الحصار) .[1]

ب- إيقاع التعداد:

هذا الإيقاع يعتمد فيه الشاعر على العد؛ أي تعداد الأشياء الكثيرة في تسلسل مطرد، وأكثر ما نجده في مقالاته السياسية وبعض من قصائده، وقد اعتمدها في كتاباته المتأخرة بشكل لافت لعله نتيجة تراكم المآسي على الوطن العربي والإنسان العربي المغلوب على أمره. ويفسر ذلك النبرة الخطابية الحادة التي تميز هذا الإيقاع، بحيث يبدو الشاعر فيه كأنه مهرج في حلقة، أو مجنون في سوق، يجمع بين الأشياء التي لا تجمع، ويعددها في ترادف عجيب، ويمرر خلال ذلك كله رسائله الضمنية بعد أن يكون قد أرهق القارئ وأعياه لا بكثرة الكلام، بل بكثرة التفكير في هذا الكلام الذي لا ينطلق من فراغ.

ويمكن التمثيل في هذا الصدد بقصيدة (النخاس)، التي يتقمص فيها دور نخاس في سوق، لكن بضاعته ليست جواري، بل تشمل ما يباع وما لا يباع من أشياء معنوية، بما فيها (الفتوحات العربية) التي لم تعد تساوي غير (سرير)، وهي علامة دلالية واضحة.

وبعد مقدمة ساخرة يعرف فيها بالبائع العجيب، يدخل في عرض وعد البضاعة.

[1] رياض نويم، موقف النقد الغربي من قصيدة النثر، رسالة ماجستير .

ج- إيقاع التكرار:

من المؤكد أن المقصود بالتكرار هنا ليس الذي يعتمد على الوحدات المتساوية التي نسميها التفعيلة سواء في بناء البيت أو في بناء السطر، ولكننا نرمي إلى نوع آخر من التكرار الذي يعتمد على اللفظة طورا، وعلى الجملة طورا آخر، وما يترك تكرارهما على نمط معين من إيقاع، ولكنه لا يتصف بالدوام والاستمرارية بل بالانقطاع والتبدل.

وإذا كان التكرار أساس كل إيقاع مهما اختلفت صوره، فإن أهميته لا تتوقف عند المجال الصوتي، كما بينا ذلك في الحديث عن النوعين السابقين، بل إن الامتداد المعنوي والشعوري لا بد أن يلاحظ فيه خصوصا إذا كان ميدان الكتابة يغمره الشكوى والتذمر، والثورة على كل شيء تقريبا في واقع الناس المزري في منظور فئة من الشعراء.

ويصاحب التكرار الظواهر الإيقاعية المختلفة مثل التقابل والتعداد والتضاد والنداء وغيرها مصاحبة لصيقة، سواء في اعتماده على تكرار اللفظة المفردة ، أو تكرار مجموعة مفردات أو جملة بذاتها، ويمكن التمثيل لذلك، بمجموعة من قصائد الماغوط التي نجحت في نظر النقاد في أن تشكل لنفسها إيقاعها الخاص ، مثل قصيدة(في يوم غائم).[1]

مفهوم التكرار :

التكرار احد علامات الجمال البارزة، وهو مصدر دال على المبالغة من (الكر)، ويراد به التكثير في الأفعال .والتكرار بالمعنى العام (الإعادة)، ظاهرة تنظيم الكون والوجود والطبيعة وجسم الإنسان قبل أن تكون ظاهرة في الفنون المختلفة .فهو في الكون ماثل في بوضوح في تكرار "[2]دوران الأفلاك

1- رشيد بوجاري، قصيدة النثر العربية أو الخطاب الأرض المحروقة إفريقيا شرق غرب، د ط 2006، ص 125.

[2] رياض نويصر، موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر، رسالة ماجستير

وظهور النجوم والكواكب واختفائها."[1] بل يمكن القول أن الكون كله قائم على ما يسمى فكرة (العود الأبدي)، إذ ينظمه مسار متكرر من البداية الى النهاية وفقا لنظام ثابت، يعود فيتردد مرات لانهائية لها، كل منها تمثل دورة كونية أو سنة كبرى، وتشابه الدورات الكبرى في كل شيء"[2]

وأما في الطبيعة والوجود، فالتكرار متمثل بشكل ثنائي في تناوب الليل والنهار بشروق الشمس وغروبها، وفي تكرار أوجه القمر، وفي تعاقب أوجه القمر مدا وجزرا، وبشكل رباعي في تعاقب فصول السنة الأربعة .فالتكرار إذن في كل مكان وعلى جميع المستويات حيث تسلك الطبيعة مسلكا متموجا تعود من حيث بدأت في حلقات أو دورات تتشابه بدرجات متفاوتة ، ولهذا يمكن القول أن التكرار واحد من أهم القوانين التي تنظم الفعاليات الحيوية المختلفة لجسم الإنسان.

ومما لاشك فيه أن للتكرار علاقة وثيقة بعلم النحو، ذلك انه واحد من أهم صور التوكيد في اللغة العربية، ودرس التوكيد ضمن مباحث النحو كما هو معلوم، وبما أن الدراسات الأولى التي تناولت القرآن الكريم اهتمت بنحوه وأعلامه، فيبدو من الطبيعي أن تكون الإشارات الأولى للتكرار قد وردت في كتب النحو ولاسيما في أولها – أعني كتاب سيبويه – إذ عده ضربا من التوكيد لا يختلف عن (أجمعين) ونحوها وهي لفظة تستعمل لتأكيد المعنى."[3]

بينما نجد الجاحظ يعالج التكرار من زاوية تختلف كل الاختلاف عما وجدناه عند سيبويه والفراهيدي، وهذا أمر طبيعي لان اهتمامات الرجل الثقافية ومناهله تتباين تباينا كبيرا مع ثقافة الرجلين .فهو يرى أن التكرار "[4]ليس فيه حد ينتهي إليه ولا يؤتى على وضعه وإنما ذلك على قدر المستمعين ووظيفته عنده الإفهام كما جاء في كتابه (البيان والتبيين) عام 1968.

---

[1]– كتاب سيبويه (تحقيق عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت)، ص. 83-84.

[2] ثلاث رسائل في إعجاز القرآن (تحقيق د. محمد خلف و د. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر)، ص. 148

[3] هيجل، المدخل الى علم الجمال (ترجمة جورج طرابيش، ط. الأولى، دار الطليعة، بيروت 1978، ص. 71.

[4] فؤاد زكريا، مع الموسيقى ذكريات ودراسات (دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد)، ص. 55.

من المعلوم "أن الفن وجد كي يوظف فينا الشعور بالجمال، وعلى أساس هذا الافتراض يكون للشعور مظهر خاص، هو مظهر حس الجمال."[1] فلابد والحالة هذه من علامات تتيح المجال لشعور الإنسان كي يتحسس الجمال .لقد وضع أرسطو منذ القدم أركانا للجمال لعل أبرزها قانون الوحدة في المأساة وتقوم أهمية الوحدة في أنها: "منها تتفرع باقي أركان الجمال: الانسجام أو تلاؤم الأجزاء، التناسب، التوازن، التطور، التدرج، التقوية والتمركز، الترجيح والتكرار."[2]

يعرف السجل ماسي "التكرار" بعد أن يعطي معناه بأنه: "إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو النوع، أو المعنى الواحد بالعدد او النوع، في القول مرتين فصاعدا، وهي اسم لمحمول يشابه به شيء شيئا" في جوهره .("وروى صاحب التاج أن السيوطي ذكر في بعض أجوبته "أن التكرار هو التجديد للفظ الأول ويفيد ضربا من التأكيد".

التكرار في اللغة العربية:

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي، وهو مصطلح عربي كان له حضوره عند البلاغين العرب القدامى فهو في اللغة من الكر بمعنى الرجوع .ويأتي بمعنى الإعادة والعطف ويقول ابن منظور:

"الكر: الرجوع يقال كره وكر بنفسه...

والكر مصدر كر عليه يكر وكرروا

وتكرارا: عطف عليه وكر عنه: رجع...

وكرر الشيء وكركره: إعادة مرة أخرى".

فالرجوع الى الشيء وإعادته وعطفه هو التكرار .إما في الاصطلاح فهو تكرار الكلمة أو اللفظة من مرة في سياق واحد أما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو التعطيم أو للتلذذ بذكر المكرر."

---

[1]–عبد القادر حسين، اثر النحاة في البحث البلاغي (مطبعة النهضة مصر، 1975). ص. 40.

[2]دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986)، ص. 120-121

والتكرار لايقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق، وإنما ما تتركه هذه اللفظة من اثر انفعالي في نفس المتلقي ؛ وبذلك يعكس جانبا من الموقف النفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لايمكن فهمه إلا من خلال دراسة التكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق، والتكرار يمثل إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد على فهم مشهد، صورة أو موقف ما.

فيرى ابن الأثير أن التكرار قسمان: احدهما يوجد في اللفظ والمعنى والأخر في المعنى دون اللفظ، فالذي يوجد في اللفظ والمعنى كقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع .وإما الذي يوجد في المعنى دون اللفظ فكقولك: اطعني ولا تعصني فان الأمر بالطاعة هو النهي عن المعصية .فمثل هذه الملاحظة ترصد دقة الكشف عن حركة الملاحظ البلاغي في السياق، فهي إشارة الى أن التكرار يتشكل في مستويين: الأول، مستوى لفظي والثاني معنوي.

وكلمة "تكرار" لاتينية ومعناها يحاول مرة أخرى ومأخوذة من "Petere" ومعناها يبحث، والتكرار إحدى الأدوات الفنية الأساسية للنص وهي تستعمل في التأليف الموسيقي والرسم والشعر والنثر.[1]

وتشكل ظاهرة التكرار في الشعر العربي بأشكال مختلفة متنوعة فهي تبدأ من الحرف وتمتد الى الكلمة أو العبارة والى بيت الشعر، وكل جانب يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص للتكرار.

ما هو التكرار وأنواعه؟

"التكرار" هي ظاهرة موسيقية ومعنوية تقتضي الإتيان بلفظ متعلق بمعنى، ثم إعادة اللفظ مع معنى أخر في نفس الكلام.

يتحقق التكرار عبر عدة أنواع:

1-تكرار الحرف: وهو يقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام، مما يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف أبعادا تكشف عن حالة الشاعر النفسية.

[1]- انوار الربيع في أنواع البديع: لابن معصوم، ج34، ص. 35.

2-تكرار اللفظة: وهو تكرار بعيد اللفظة الواردة في الكلام لاغناء دلالة الألفاظ، وإكسابها قوة تأثيرية.

3-تكرار العبارة أو الجملة: وهو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم .إضافة الى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه.

ويستدعي "التكرار" التأكيد والتذكير أي تكرار الألفاظ التي تخدم الموضوع كما قال ابن أثير:"اعلم أن في القرآن مكررا لفائدة في تكريره، فان رأيت شيئا من حيث الظاهر، فأمعن نظرك فيه، فأنظر على سوابقه ولواحقه.يقول عن مفهوم وتعريف "التكرار" بأنه: ظاهرة بيانية بوظيفة الربط على مستوى البينة الظاهرة للنص المؤدية الى الانسجام (الداخلي) فهو ليس مجرد إعادة لألفاظ وعبارات داخل النص، لكن هو العلاقة بين مفاهيم التكرار لغويا – وظائفها داخل النص – نصيا – والتكرار هي ظاهرة من ظواهر التماسك النصي اهتم به الأقدمون كثيرا،أما الجاحظ يسميه "الترداد" كما يقول:

"وجملة القول في الترداد انه ليس فيه حد ينتهي إليه ولا يؤتى على وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضره من العوام والخواص "[1]

وتقول المستشرقة بربرا جنستون كوتش في التكرار: "هو الاقتناع من خلال الصياغة وإلباسها إيقاعات نغمية متكررة جميلة تهدف الى استمالة السامع".

ويقول البحتري:

"صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدي كل جبس وتماسكت حين زعزعني الدهر التماسا منه لتعسي ونكسي."[2]

---

[1] – التكرار في الشعر الجاهلي، د. موسى رباعية (بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي الثاني 1988، جامعة اليرموك، اربد، ص. 70.

[2] الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص. 104-105.

في مثال البحتري نجد ونلاحظ أن حرف السين تكرر سبع مرات في البيتين، وهذا النوع من التكرار يسمى "الحرفي" مما يؤكد الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، إضافة الى الوظيفة الإيقاعية التي يمثلها.

ويقول الدكتور جمال: "إن التكرار يؤكد المعنى عندما أقول "جاء الطالب"؛ فهذا تأكيد انه قد جاء، ولما أقول "الشمس ساطعة" "الشمس ساطعة ."فهذا تأكيد إن الشمس ساطعة .فإذا أكدت المعنى بأسلوب مختلف فيكون تقوية للمعنى وقد يكون في التكرار زيادة أخرى مفيدة يؤكد المعنى بفائدة جديدة، والتكرار في القرآن من أسبابه انه كان يثبت الرسول (ع)، ويؤكد المعنى ليرسخ المعنى في نفوس أصحابه، فمن حيث المبدأ لا حرج من التكرار في القرآن وقد جاء التكرار في القرآن الذي هو أعلى مستوى اللغة وكما جاء في قوله تعالى:

(وان أردتم استبدال زوج مكان زوج واتيتم إحداهن قنطارا فلا تأخذوا منه شيئا أتأخذونه بهتانا وإثما مبينا)سورة النساء / الآية 20

ولهذا، فان "التكرار": يعني الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، وهو أساس الإيقاع بجميع صوره، والتكرار مغاير: ترديد، جناس متشابهة مرارا وتكرارا: لعدة مرات.

التكرار الرسمي:

يعتبر التكرار الرسمي شائعا في اللغتين: الانجليزية والعربية، ويتمثل في اللغة العربية ب (الجناس) بحيث يأخذ خمسة أنظمة رئيسية: التام، المماثل، المستوفي، المركب، مفروق، الناقص، المختلف، المقلوب والمحرف.

التكرار الكامل:

التكرار الكامل أكثر شيوعا من التكرار الرسمي والمعنوي، ويركز على أهمية مستويات ووظائف التكرار بصورة عامة.

التكرار المعنوي:

إن ظاهرة التكرار ظاهرة لغوية عرفتها العربية في أقدم نصوصها التي وصلت إلينا، نعني بذلك الشعر الجاهلي، ثم استعملها القرآن الكريم، ووردت في الحديث النبوي الشريف وكلام العرب وشعره ونثره ... وفي العربية نجد تكرارا للحروف والجمل الاسمية والفعلية، ونجد كذلك ألوانا تكرارية إيقاعية يقصد بها الى إحداث نوع من الموسيقى اللفظية المؤثرة.

وبالحقيقة، إن التكرار ظاهرة حيوية عامة، إنها موجودة في الحياة في صور متعددة، وبما أن اللغة صورة المجتمع، فأنها تحتوي على صور مما موجود فيه، فظاهرة كالترادف قد نجد لها شبها في تشابه شخصين من البشر تشابها تاما يصعب معه التميز بينهما، وظاهرة التضاد نجد لها شبها فيما بين الأسود والأبيض من تضاد ... ، ونحن في أفعالنا وأقوالنا نكرر كثيرا، وعلى مستوى الدرس العلمي والعملي لانكاد نجد عند النحاة والصرفيين كبير الاهتمام بالظاهرة، كونهم يهتمون ببنية الكلمة الواحدة، والنحو عندهم يهتم بتركيب الجملة، ولا يتجاوز ذلك عادة الى النص كله، ولذلك اقتصر النحاة للتكرار غالبا على لون واحد منه هو ما أسموه "بالتأكيد اللفظي ."ويقول أرسطو في "التكرار" انه: "العامل الذي يمزق ويحطم الأسلوب الجيد."[1]

مستويات التكرار:

التكرار هو ذكر الجملة مرتين أو ثلاث مرات فصاعدا، لأغراض منها:

أ- للتأكيد، كقوله تعالى (كلا سوف تعلمون ثم كلا سوف تعلمون.

ب- لتناسق الكلام فلا يضره طول الفصل، قال تعالى (إني رأيت احد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين)، بتكرير (رأيت) لئلا يضره طول الفصل.

ت- للاستيعاب، كقوله :إلا فادخلوا رجلا رجلا...

[1] The New Dictionary of Music.p66 ، "Repeat" ،Michael Tilmouth

ث –لزيادة الترغيب في الشيء، كالعفو في قوله تعالى (إن من أزواجكم وأولادكم عدوا لكم فاحذروهم وان تعدوا وتصفحوا وتغفروا فأن الله غفور رحيم)[1].

ج– لاستمالة المخاطب، كقوله تعالى (وقال الذي آمن ياقوم أتبعون أهدكم سبيل الرشاد ياقوم إنما هذه الحياة الدنيا متاع وان الآخرة هي دار القرار)[2]، بتكرير (ياقوم)

ح– للتنويه بشأن المخاطب، كقوله (علي رجل رجل رجل...).

خ– للترديد حثا على الشيء، كالسخاء في قوله: قريب من الله السخي وانه... قريب من الخير الكثير، كقوله (أبي أبي سيقدم غدا من سفره)

وظائف التكرار:

1الوظيفة التأكيدية: ويراد بها إثارة التوقع لدى المتلقي، وتأكيد المعاني وترسيخها في ذهنه.

2الوظيفة الإيقاعية: بالتكرار يساهم في بناء إيقاع داخلي يحقق انسجاما موسيقيا خاصا.

3الوظيفة التزينية: وتكون بتكرار مختلفة في المعنى ومتفقة في البنية الصوتية، مما يضفي تلوينا جماليا على الكلام.

والحقيقة أن الوظائف النحوية للتكرار هي:

1تميز النظم في كل موضع بالزيادة أو النقصان أو اختلاف الألفاظ.

2 إشهار القصص ليلقيها كل من سمعها.

3 الفصاحة في إبراز الكلام الواحد في فنون مختلفة وأساليب متنوعة.

4توكيد الزجر والوعيد، وبسط الموعظة وتثبيت الحجة ونحوها، أو تحقيق النعمة، وترديد المنة، والتذكير بالنعم.

وظائف التكرار في اللغة العربية والانجليزية

[1] – سورة التغابن أية 14

[2] – سورة غافر، أية 38

أ- تكرار الحرف الواحد: الذي هو من بنية الكلمة، وهذا النوع من التكرار لايقتصر دوره على مجرد تحسين الكلام، بل انه يمكن أن يكون من الوسائل المهمة التي تلعب دورها العضوي في أداء المضمون، والترديد للحرف الواحد موجود في شعرنا القديم وفي الشعر الانجليزي باصطلاح (Alliteration).

ب- تكرار الحروف: التي هي ليست من بنية الكلمة أي الحروف التي تؤدي معنى مع غيرها من الكلمات.

ت-تكرار الكلمة الواحدة: وهذا الشكل نجد له أمثلة كثيرة في شعرنا القديم حيث حرص الشعراء على تكرار أسماء حبيباتهم وإعادتها في قصائدهم، حتى ارتبط قسم منهم بتلك الأسماء.

ث-تكرار العبارة: وهذا النوع كان شائعا في الشعر القديم، فقد وجدنا المهلهل يكرر عبارة (على أن قالها عدلا من كليب) في أبيات كثيرة من قصيدته التي قالها في رثاء أخيه .وترى نازك الملائكة أن تكرار العبارة اقل شيوعا في شعرنا المعاصر من تكرار الكلمة.[1]

ج-تكرار المقطع كاملا: وهذا النوع من الإعادة لم نجد له أثرا في الشعر القديم، وبهذا يمكن القول أن التكرار المقطعي طبيعة الشكل الجديد للقصيدة المعاصرة.

ح-للحث على الاجتناب، كقوله (الحية الحية أهل الدار....

خ- لإثارة الحزن في نفسه أو المخاطب، كقوله (أيا مقتول ماذا كان جرمك أيا مقتول....)

د- للإرشاد الى الخير، كقوله تعالى: (أولى لك فأولى ثم أولى فأولى..)[2]

ذ- للتهويل بالتكرير، كقوله تعالى: (الحاقة ما الحاقة وما إدراك ما الحاقة.)[3]

[1] قضايا الشعر المعاصر، ص. 233.

[2] سورة القيامة أية 34.

[3] سورة الحاقة أية 03

ويعد التكرار مظهرا من مظاهر بلاغة البيان القرآني، وهو إن يزاد في الكلام على أصل المراد الفائدة، ويرد في الألفاظ والجمل والموضوعات، وأعلن إن كل مكرر فيه جديد طريف لا محالة، وهناك نوعان من التكرار:

1-تكرار الكلام من جنس واحد كقوله تعالى: (فبأي آلاء ربكما تكذبان)[1]

2-تكرار المعنى بلغتين مختلفين لإشباع المعنى والاتساع في الألفاظ كقوله: (فيهما فاكهة ونخل ورمان[2])

تحليل في ديوان البدوي الأحمر :

1- الحرف :الألف :

التكرار :تكرر خمسة و عشرون مرة

العنوان القصيدة التي تكرر فيها بكثرة : قطرة مطر15

1-2- المفهوم حرف الألف :

هو أول حروف الهجاء و تكون إما ساكنة ويقال لها الألف اللينة و إما متحركة و هي في حساب الجمل .

لقد تكرر الحرف الألف فالقصيدة خمسة و عشرون مرة حيث انه تكرر فالبيت الرابع عشر، أربع مرات { قبل أن تتفاقم مثل هذه المجازر و المذابح السياسية من حولي.}

[1] سورة الرحمن / الآية 13

[2] سورة الرحمن / الآية 68

حيث أننا نرى أنه استهل به قصيدته و معظم الأبيات بعدها حيث انه استعملها كأداة للترجي و الطلب و أجل إطلاق سراح الفرح و البهجة و السرور لكي يعم الحب و التفاؤل في الأرجاء .و ليس بين طيات الكتب فقط

2- **الحرف** :التاء

التكرار : أربعة و ستون مرة

عنوان القصيدة التي تكرر فيها بكثرة : الهزأة

2-1 **مفهوم الحرف** : الحرف الثالث من حروف الهجاء و هو في حساب الجمل عبارة عن "400" و هي حرف مؤنث و جمعها تاءات ، ضمير رفع للمتكلم و المتكلمة و المخاطب و المخاطبة للمفرد و المثنى و الجمع ، حرف للتأنيث ، حرف لتمييز الواحد من الجنس ، حرف جرّ للقسم ، تلحق صيغة منتهى الجموع إما للدلالة على النسب مثل تغالبه و إما للتعويض عن حرف محذوف مثل زنادقة ، جمع زنديق ، و تُزاد التاء في أوائل الأفعال و أواسطها مثل تقاتل و اقتتال و في أواخر الأسماء مثل "ملكوت "حرف للمبالغة مثل "علاَّمَة".

لقد كرر الماغوط حرف التاء في قصيدته أربعة و ستون مرة كان يروي لنا إحدى مغامراته و معاملاته مع قصائده التي ضاعت منه و عن بحثه عنها و بعدها بدأ يعبر و يسرد لنا حياة الفاخرة أو بالأحرى حياة الأغنياء من زمنه و عن حياة الرفاهية لديهم على حساب حرية و حياة الناس الفقراء و المساكين ، و قد استعمل حرف التاء بكثرة فالبيت العشرون:

{ وبناء وترميم واتصالات وتنصت ومداهمات وتلفيات وتبرعات إقليمية} ودولية مشروطة.

الحرف :**الراء**

التكرار :أربعة و ثلاثون مرة

عنوان القصيدة التي تكرر فيها بكثرة: البدوي الأحمر

مفهوم حرف الراء : حرف هجائي صحيح قال ابن سيده :يكون أصلا و لا يكون بدلا ولا زائدا ، و هو من الحروف المهجورة و من الحلقية و هي :الراء و اللام ، و النون ، و مخرجها من طرف أسلة اللسان ، و هي من الحروف الستة التي قالوا فيها إن كل كلمة رباعية أو خماسية خلت من الواحدة أو أكثر منها تكون دخيلة.

ولا تكاد تكون الراء بعد النون من غير فاصل في كلامهم تاج :ن ر ش . و هي في الدرجة الأولى في الاستعمال من بين حروف الهجاء [1]

و تقع في الترتيب الهجائي المشرقي و المغربي عاشرة ، و هي في الأبجدية المشرقية و المغربية الحروف العشرون ، و كذلك في ترتيب المحكم و الخليل ، و تحتل ثالثة عشرة في ترتيب سيبويه و ترمز في حساب الجمل إلى المائتين[2].

تكرار الراء في الأبيات القصيدة التي قالها محمد الماغوط

لقد تكرر حرف الراء في قصيدة البدوي الأحمر2 حوالي أربعة و ثلاثون مرة حيث نلاحظ كأنه في جدال مع احدهم فهو يخبره و يصف له الحال الذي كانو عليه و لزالوا يعانون من نفس أضراره و مصائبه و بحثهم عن وطنهم الذي لم يعد سوى اسم .

أبيات من القصيدة :

وبنو هلال وعنترة وشجرة الدر وزنوبيا

ولا حريق روما

والقاهرة وابن رشد[3].

[1] معجم متن اللغة، أحمد رضا، صدر : 1377هـ / 1958م

[2] معجم متن اللغة، أحمد رضا، صدر : 1377هـ / 1958م

[3] ديوان البدوي الأحمر، محمد الماغوط، ص18.

تكرار :حرف الكاف

عدد التكرارات :سبع مرات

القصيدة التي تكرر فيها بكثرة: قطرة مطر 10

مفهوم الحرف :

الحرف الثاني و العشرون من حروف الهجاء ، وفي حساب الجمل عبارة عن عشرون ، تأتي ضميرا من ضمائر النصب للمخاطب أو المخاطبة إذا اقترنت بفعل مثل "جاءكَ أو جاءَكِ " ، و تأتي ضميرا من ضمائر الجر للمخاطب أو المخاطبة إذا اقترنت باسم مثل "صديقُكَ أو صديقُكِ "، تأتي حرف جر للتشبيه مثل "يعمل كالآلة " و تأتي للتوكيد و هي زائدة مثل "ليس كلونه شيء " ، و تأتي لاحقة لاسم الإشارة مثل "ذلك "و" تلك " ، و لضمير النصب المنفصل مثل "إياك " و لبعض أسماء الأفعال مثل "رويدك "[1]

تكرار حرف الكاف في أبيات القصيدة التي قالها محمد الماغوط في قصيدة المطر التي تكررت هي الأخير سبع مرات فهو يعبر عن عدم اكتراثه بما يذهب و بما يحل ورائه فهناك دائما ما يعوضه عنها . في أي مجال من مجالات تخصصه ، فهو يتحدث عن كل ما فيه ألم و ظلم سواءً كانت في وطنه أو خارجه .

أبيات من القصيدة :

في الكوارث الكبرى
لا أستجدي صورة أو قافية
الكل جاهز أمامي
تذهب كلمة وتحل محلها أخرى

تكرار حرف لام:

[1] معجم عربي عربي، ص 442

عدد التكرارات : خمسة وستون مرة

القصيدة التي تكرر فيها :المجادلة التي تحدى فيها الغلام الصغير عندما نظم المعري بيته المشهور المعري :

و إني و إن كنت الأخير زمانه *** لآت بما لم تستطعه الأوائل

تحداه غلام صغير قائلا : لقد أتى الأقدمون بأبجدية من ثمانية و عشرين حرفاً ، فهل أضفت إليها واحداً؟

كيف كنا سنتصور جواب الماغوط لو طرح عليه السؤال نفسه؟

أنا أتصور أن جوابه كان سيكون : أنا لم أضف حرفاً لكنني جعلت من أحد حروفها ثورة : لا ، أفلست أنا من جابه الجلادين و الطغاة و العرابين بصدره العاري صارخاً كمؤذن مجرح الصوت

لا للسلفية

لا للتابو

لا للنفاق

لا للبؤس

لا لذل الحاجة و الفقر.[1]

لقد كرر الماغوط حرف {لا} في قصيدته خمسة و ستون مرة حيث انه جعل من هذا الحرف ثورة عبر من خلالها على عن حالته النفسية و الشعورية ، و عن كرهه للطغاة و العرابين و نفوره من الفقر و الذل و الركوع و رفضه للتسلط و الهيمنة من الأنظمة و القوانين التعسفية ، حيث ظهر من خلال تكريره للحرف لا في بداية كل مقطع خمسة عشر مرة يدل على نفيه التام و القطعي لكل أنواع الظلم و قد تكرر هذا الحرف ثلث مرات فالمقطع الأول و المقطع الثامن و تكرر مرتين فالمقطع الثاني و الثالث و الرابع و السادس و تكرر أربع مرات في المقطع الخامس و السابع و التاسع و العاشر و

[1] محمد الماغوط، البدوي الأحمر نصوص جديدة، دار النشر المدى، طبعة الأولى 2006، ص1-2

كذالك فالمقطع الحادي عشر و تكرر ست مرات فالمقطع الثاني عشر و الخامس عشر و تكرر مرة واحدة فالمقطع الثالث عشر فبتكريره لهذا الحرف بين مقاطع هذه القصيدة فإذا دل فانه يدل على حالته النفسية و الشعورية

تكرار حرف الميم :

عدد التكرارات :خمسة و عشرون مرة

القصيدة التي تكرر فيها بكثرة:قطرة مطر 15.

مفهوم حرف الميم:

هو الحرف الرابع و العشرون من حروف الهجاء ، و هو مجهور متوسط ، و مخرجه من بين الشفتين ، وهو أنفي يتسرب الهواء معه من الأنف

و نرى انه تكرر حرف الميم في الأبيات التي قالها الماغوط خمسة و عشرين مرة لنرى من خلالها انه يريد أن يعبر عن قهره الشديد تجاه غربته و وحشته و حنينه الى ماضيه و طفولته الى كل ماهو جميل قبيح

أبيات من القصيدة قطرة مطر 16

مقهور يا حبيبتي. . .مقهور

ما من شيء بهيج في حياتي أو مقنع أو مثير

تكرار حرف الواو

عدد الحروف المكررة :سبعة و ستون مرة

القصيدة التي تكرر فيها بكثرة : الغجري

مفهوم الحرف :

حرف السابع و العشرون من حروف الهجاء ، و هو في حساب الجمل عبارة عن ستة ، تستعمل الواو كواو عطف مثل"الكتاب و الدفتر " و كواو الاستئناف مثل " لا تلعب و أنت تأكل "واو

الحال و تدخل فالجملة الاسمية مثل جاء " جاء زيد ، و الشمس مشرقة ، و في الجملة الفعلية مثل "جاء زيد و قد أشرقت الشمس " واو المعية مثل " سرت و صديقي " ، واو القسم مثل " والله العظيم " وضمير الذكور مثل " ذهبوا " واو الفصل مثل" عمرو " في الرفع و الجر ليفصل بينهما و بين " عُمر" الواو الزائدة بعد إلاّ مثل " ما من شخص إلاّ و له مأرب خاص بيه " [1]

نرى من خلال أبيات قصيدتنا أن الشاعر قام بذكر الكثير من الأمور و البلدان لكي يعبر و يصرح عن كل ماهو مكبوت في قلبه من غير خيانة و من غير كذب أو تلاعب على الأمور

أبيات من القصيدة :

أعظم الكتاب والشعراء والمؤرخين والفنانين والمناضلين

من غيفارا

إلى لوركا

إلى غويا

إلى همنغواي

إلى بيتهوفن[2]

تكرار حرف : الياء

عدد التكرارات :ثلاثون مرة

القصيدة التي تكرر فيها بكثرة : البدوي الأحمر 1

مفهوم حرف الياء:

الحرف الثامن و العشرون من حروف الهجاء ، وهي في حساب الجمل عبارة عن عشرة ، تكون ضميرا للمؤنثة مثل " تضربين " أو "أضربي " و ضميرا للمتكلم مثل " شرفني و شرفي "

[1] قاموس عربي عربي، ص 577

[2] ديوان البدوي الأحمر، محمد الماغوط، ص 16

يأس الماغوط من حياة في هذه الدولة المستعمرة التي لا يكاد يسمع فيها صوت الأنين من كثرة الاختناق من هواء دولة محتلة المملوءة بالتشاؤم و الحزن و الأسى .

أبيات من القصيدة :

يا أيقونة الرعاع والمجرمين

بيني وبين هذه القارة المنحوسة التباس قديم

ولذلك أقرأ أي شيء لفك سحره:

النشرة الجوية

بؤس الربيع في المدن المزدحمة[1]

[1] المصدر نفسه، ص 18.

تكرار الكلمة :

تكرار كلمة وطني من قصيدة ذل بالتقسيط المريح

لقد كرر شاعر محمد الماغوط كلمة وطني فالقصيدة خمسة و عشرين مرة بحث انه ناوب بين وطني و الوطنية حيث انه كرر وطني ثمن مرات و وطنية بنسبة سبعة عشر مرة و قد تكررت فالبيت الأول و الثاني و قام بتغييرها الى وطنية بزيادة حرف التاء الإظهار الذاتية و بقي محافظا عليها فالأبيات المتبقية مع تخلل بعض الأبيات بالكلمة الأولى و منه نستنتج أن الشاعر هنا يريد أن يبين لنا حسرته على وطنه الذي أصبح مجرد اسم فقط أو بالأحرى اسم لممتلكات الوطنية و ليس للروح الوطنية أو تملكه لحزن و ألم شديد لعدم امتلاكهم لوطن بجميع نواحيه و ليس حلما فقط أو كلمة تقال.

مثال من القصيدة :

السلام الوطني ، الوئام الوطني ، الخلاص الوطني ، التجمع
الوطني ،
النضال الوطني ، الإنقاذ الوطني
الوحدة الوطنية ، الجبهة الوطنية ، الكتلة الوطنية ،
المواجهة[1]

2-تكرار كلمتي خذوا و اتركوا

بحث أنها تكررت فالقصيدة السقف و العتبة كلمة خذوا إحدى عشر مرة و كذلك اتركوا بنفس العدد فنرى من خلال هذا التناوب الذي وظفه الشاعر أنه في حالة يئس و تحطم ذاتي أنه فقط يريد أن يترك له شيء من وطنه بحيث نرى أنه يطلب منهم اخذ كل ما هو جميل و كل ما يبعث فالنفس السرور و الفرح و ترك له كل ما هو محزن و قاتل

[1] ديوان البدوي الأحمر، محمد الماغوط، ص 44

مثال من القصيدة :

خذوا الفرح..
واتركوا لي الحزن.
خذوا المدافع المصوبة..
واتركوا لي الطلقات الفارغة[1].

3- تكرار كلمة أية

تكررت كلمة أية في القصيدة نشيد الأمل خمس مرات و قد استعملها الماغوط هنا للتساؤل عما يجول في خاطره و عما هو ظاهر للعيان حيث أنه مشتت الذهن يبحث عن أجوبة لأسئلته الغير المتناهية و التي ليس لها أجوبة بحيث أنه يبحث عن من يحتويه و يخفف عنه أعباء الحياة و يوقظه من أحلام اليقظة .

تكرار كلمة ثمة في نفس القصيدة بحيث هي الأخرى كذلك تكررت بنفس العدد فهو يرى أن ثمة أشياء تفسد عليه راحته و تبعث له التشويش و القلق و تظهر له معالم الظلم

مثال من القصيدة :

ثمة رف من المسامير الفولاذية يحاول اختراق جبيني
أية لوحات رائعة في مخيلتي ؟
ثمة عاهرات
يد بكن على سطح منزلي
ويقرعن أبوابي
أية توبة عظيمة في أعماقي ؟[1]

[1] البدوي الأحمر، محمد الماغوط، ص13

تكرار كلمة سكوت من قصيدة و الأصبع على الشفتين

لقد كرر شاعرنا كلمة سكوت في مستهل كل أبياته حيث أنها تكررت أربعة عشر مرة ليعبر عن تحصره و ضيق نفسه من الصمت و السكوت المرتحل و المسيطر على كل الأماكن فهو يريد أن يصرخ و يثبت وجوده ، فهو في حرقة و اختناق من كل هذه السيطرة [1].

مثال من القصيدة :

سكوت ... مستشفى
سكوت ... إنعاش
سكوت ... وفاة
سكوت ... عزاء
سكوت ... محكمة
سكوت ... مرافعة"[2]

تكرار كلمة دم في قصيدة البدوي الأحمر 9

لقد قام باستعمال كلمة دم لتشبيه بحيث أنه أضاف إليها أداة التشبيه الكاف ليعبر عن مدى ألمه حيث أنه قام بتشبيهيه بألوان الفصول و الليل و النهار التي لم يعد يفرق بينها بسبب القهر و شدة المعاناة و الألأم من الحروب التي يعاني منها نصف المجتمع و أمة العربية

أبيات من القصيدة :

أخذت قطرات من الدم تقطر من قلمي وأظافري المهملة بسبب
الكسل أو ضغط النفقات..

---

[1] نفس المصدر، ص 13

[2] البدوي الأحمر محمد الماغوط، ص 14

دم أحمر كدم الكرز لم أر ولم أسمع بمثله منذ الحروب
الصليبية
وحطين وذي قار
وأخضر كدم الربيع
وأصفر كدم الخريف
وأزرق كدم الفجر
وأسود كدم الليل
ورمادي كدم الغروب[1]

تكرار كلمة فشلت في قطرة مرة 21

لقد تكررت كلمة فشلت في القصيدة تسع مرات نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر في حالة يأس و فشل عاطفي و النفسي فهو في حالة اكتئاب و كره من الحياة بسبب كثرة خيبات الأمل

مثال من القصيدة :

أحب الحالات الميئوس منها
طفل .. فشلت في علاجه
منحرفة .. فشلت في هدايتها
مسرحية .. فشلت في كتابتها
مرض .. فشلت في علاجه"[2]

[1] البدوي الأحمر محمد الماغوط، ص 23
[2] المصدر نفسه ص56

الفصل الثاني: الإيقاع اللغوي في ديوان البدوي الأحمر

المبحث الأول: إيقاع المفردة أو الكلمة

- تكرار حروف الربط
- تكرار الأفعال
- تكرار الأسماء

المبحث الثاني: إيقاع التراكيب

- تكرار الجملة الفعلية
- تكرار الجملة الإسمية
- تكرار شبه الجملة
- تكرار العبارة

الفصل الثاني: الإيقاع اللغوي في ديوان البدوي الأحمر

تمهيد: الإيقاع اللغوي يعتبر من أبرز محددات إيقاع قصيدة النثر لانطلاقة من خصائص صوتية وتركيبية عبر الثنائية التالية: إيقاع المفردة، وإيقاع التركيب، فالمفردة سواء كانت أسما أو فعلا أو حرفا تشكل حسا إيقاعيا له دلالته وأثرة في المتن، لما لها من قدرة إيقاعية ذات تأثير خاص في نفسية المتلقي وذات إيقاع دلالي ورمزي تحققه رمزية الحروف.

وتائية الحركة والسكون وتناوبهما داخل الفعل والاسم على حد سواء، فتكرار الحروف مثلا يخلق نمطا من الجمال تألفه العين وتأنسه الأذن من جهة ويعبر جسرين أساسين جسر المخارج وجسر الصفات، وهذان العنصران أبرز ما يمكن أن نبحث من خلاله الإيقاع الداخلي للحروف من جهة أخرى فالمخارج تتعلق بطبيعة الحروف من حيث مخارجها كالأسنأفي واللثوي والشفوي.

فأما الصفات فتتعلق بالهمس والجهر والرقة والتفخيم وطغيان حقة ما يمثل شكلا إيقاعيا يمكن الوقوف علية واستجلاء خلفياته وحركاته.

وأما الاسم فيحمل أبعادا إيقاعية لا محدودة لطبائعه المتعددة وتنوعه من صفات ومصادر ونعوت وظروف وإضافات فهو يتوزع إلى أسماء: ذات طبيعة محددة وأسماء ذات طبيعة غير محددة وهو ما جعل للاسم شعرية محققة للإيقاع الداخلي بين مبدأ أي التشاكل والتباين الأساسين.

وبالمقابل فأن "الفعل" يمتلك صفة أساسية وهي التصريف الذي يوحي بالحركة التي هي صميم الإيقاع والتناسل المفضي إلى ممكنات لا حصر لها وإذ كنا لا نستطيع وضع قوانين ثابتة للأسماء لكثرتها فأن الأفعال يمكن فيها ضبط ذلك من خلال الثنائيات لأزم/متعدد، ثلاثي/ غير ثلاثي، مجرد/ مزيد، ناقص/ تام، عبر اتصالها بالضمائر مما يعني أن طبيعة الحركة تتعلق بصيغ هذه الأفعال فالحركة في صيغة "فعل" تتميز بسرعة لتوالي الحركات.

[1] إيقاع قصيدة النثر وإيقاع البياض في البنية الشعرية للدكتور بشير ضيف الله

أما صيغة "أفعل" المضارعة فتتوجه نحو السرعة بعد السكون وإذا أتصلت به السين التي تفيد الاستقبال مثلا: فإنه يحافظ على أفقية خط حركته وتوسطها إضافة إلى التركيب الذي يعتبر عنصرا إيقاعيا لغويا يقوم على ما تحدده المفردة من ترددات إيقاعية بحكم العلاقة القائمة بين المسند والمسند إلية فالفعل مرتبط بفعل ومفعول وظرف كما يتطلب خبرا أو تابعا من التوابع اللغوية كالنعوت والحال.

إن المقصود بالتركيب هنا الجملة الفعلية والإسمية وشبة الجملة وتكرار نوع من هذه الأنواع الثلاثة يشكل ملمحا إيقاعيا يميز النص يستدعي رصدة، والوقوف عند تشكلاته وما يدخل في ذلك من تقديم وتأخير وتأكيد، فهو: يحقق إيقاعه بإنتاج وشائج إيقاعية بين مكوناته صوتيا ودلاليا إما عن طريق تكاملها أو تماثلها.

ولعل ذلك لن يتم إلا بعد البعد الحركي في إيقاع التركيب بأبرز هذه العلائق بعد النظر إلى جمالية كل مكون على حدة، ونعني بذلك النظر إلى طبيعة الأصوات المكونة للكلمة وإبراز دورها باعتباره إلى جانب الفعاليات الصوتية والدلالية عنصرا أساسا يساهم في ترسيخ الإيقاع وإبراز مقاصده.

[1] نفس المرجع د. بشير ضيف الله

المبحث الأول: إيقاع الكلمة أو المفردة: تكرار الأسماء والأفعال والحروف والصيغ ولعل أبسط ألوان التكرار تكرار كلمة واحدة في كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة وهو شائع في شعرنا المعاصر وهذا ما نجدة في ديوان البدوي الأحمر لمحمد الماغوط[2]

1- **تكرار الحروف**: في قصيدة خريف المجد:

نجد حرف "الواو" متكرر في القصيدة 13 مرة يكرر الماغوط حرف الواو هنا لتأكيد المعنى.

وأيضا نجد حرف النصب "أن" تكرر في القصيدة مرتان لتوكيد المعنى الذي يبحث عنة الشاعر فهو يبحث عن الحب والمجد وعزة النفس التي تعترض طريقه.

كما نلاحظ صيغة "الاستفهام" تكررت مرتين في أواخر المقطع من القصيدة للتساؤل والانبهار في نفسية الشاعر عن ماهية الصوت الذي طرب أذنه من بعيد.

كما كرر حرف المد "الألف" عدة مرات مثل الأغصان العارية الاحتفاء العقبات فدلالة التكرار حرف المد تدل على 44 مدة على مشاعر الا لم والأسى والحزن التي يحس بها الشاعر.

كما تكرر حرف النداء يا أربع مرات في قصيدة صلاة المجانين في المقاطع الأولى

يا طفولتي يا شيخوختي

يا عروبتي

يا جدلي الطويل تحت المطر

[1] نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967

[2] محمد الماغوط خريف المجد، ص4

[2] محمد الماغوط خريف المجد، ص13

هنا تكرار حرف النداء أربع مرأت فهنا ينادي الشاعر ويخاطب ويوجه الخطاب إلى نفسه وعروبته يستحضر الماضي من طفولته والحاضر والمستقبل.

أيضا نجد في نفس القصيدة حرف الجر في متكرر ستة مرات فيكرر الشاعر هذا الحرف ليدل بها إلى الأمكنة التي يدرج أشياء إليها مثل: في حاوية في محضر، في حانة، في ثياب، الشعر في ثياب العري

كما يستخدم ضمير الأنا في قصيدة والإصبع على الشفتين مرتين :

وأنا أغرق

وأنا أحترق

كرر الشاعر الضمير المتكلم "أنا" للتعبير عن ذاته المتألمة والحزينة وهو يرى في نفسه الإنسان المظلوم والمستبد والمسجون وراء نفسه الصامتة التي يغطيها السكوت في كل مكان وهو يغرق وراء الصمت الذي يغطي على نفسه.

كما نجد الشاعر في قصيدته قطرة المطر يكرر لا أداة النفي في المقطع 15: مرات: كرر هذا الحرف في المقاطع الآتية

لا أفكر

لا أتذكر

لا أحلم

[1] محمد الماغوط، ق، ملاة المجانين ص 13

[2] محمد الماغوط قصيدة الإصبع والشفتين ص 14

[3] محمد الماغوط، قصيدة قطرة مطر ص 3-5

يكرر حرف النفي هنا لينفي وجوده أمام الطقس الغائم والممطر في الظلام فهنا الشاعر لا يقاوم أن يفكر أو يتذكر أو يحلم أن يأخذ فترة راحة فقط في الليل فهو ينفي كل شيء في هذا الوقت من الزمن المحدد

كما نجد الماغوط يكثر من استخدام حروف العطف بكثرة ومنها نجد في قصيدة البدوي الأحمر من المقطع 5 الحرف أو حرف التخيير تكرر خمسة مرات ليعبر عن مدى حزنة وما تركة فيه الحزن من ألم والحيرة والتخيير لما تركة له من أشياء يخير بينها يتكرر حرف لي في قصيدة "السقف والعتبة" إحدى عشرة مرة ليعبر عن ملكية الشاعر المعبرة عن التضاد مثل الفرح والحزن.

يستخدم الماغوط في قصيدة "حزن... قطاع" خاص حرف الواو سبعة عشرة مرة في بداية كل شطر فهنا الواو هي ابتدائية ابتداء الشاعر بها كلامه ليؤكد معناه وصحته كلامه الذي يغلب علية الحزن في بعض القطاعات الخاصة كالمدارس والمقابر وساحات الرمي في قوله:

أيها الحزن الأليف كالأهداب

والمبكر كعصافير الصباح

والمتصابي كبنات الليل

ولن أفرط بك بهذه السهولة

وأنأ أتصفح...

وهناك في الشوارع

وقد حذرتك مرارا

[1] محمد الماغوط قصيدة السقف والعتبة ص 45

[2] محمد الماغوط، قصيدة البدوي الأحمر، ص 19

والحافلات المزدحمة

والحدائق العامة

ومدارس المعوقين

والمقابر الجماعية

ومقابر الشهداء

وساحات الرمي

والانفعال المؤقت أمام جرائم الشرف

وتجنب الاختلاط بالأعراس

وأراجيح الأعياد

وأنين القصب البري

وحتى غدتي الدمعية

تكرار الأسماء: لقد ورد في ديوان "البدوي الأحمر" نماذج كثيرة لتكرار الأسماء، ومن أمثلة ذلك التكرار كلمة سكوت في قصيدة "والإصبع على الشفتين" ثلاثة عشرة مرة من قولة:

سكوت ... مستشفى

سكوت ... إنعاش

سكوت... وفاة

[1] محمد الماغوط، حزن قطاع خاص ص42

سكوت ... عزاء

سكوت ... محكمة

سكوت ... مرافعة

سكوت ... مناظرة

سكوت ... نورية

سكوت ... مداهمة

سكوت ... تحقيق

سكوت ... تفتيش

سكوت ... طعام

سكوت قيلولة

قالها الشاعر كم من مرة ليعبر عن صمته وما يختلج في نفسه فهو يرى الظلم والاستبداد في كل قطاع وهو بحاجة إلى التكلم عن هذه القطاعات والخروج من هذا الصمت والسكوت ويظهر ويعبر عن شدة حزنه بتكرار هذه الكلمة وما هو موجود في مكنونات وألم في نفسه.

وظف الشاعر أيضا كلمة دم في قصيدته البدوي الأحمر في المقطع التاسع خمسة عشر مرة ليرمز بها على وجود الحرب والظلم والاستبداد الذي حل ببعض الدول العربية الإسلامية في قوله أخذت فترات من الدم.

دم أحمر كدم الكرز

و أخضر كدم الربيع

وأصفر كدم الخريف

وأزرق كدم الفجر

وأسود كدم الليل

ورمادي كدم الغروب

ومشرق كدم الشمس

حذر كدم الصحراء

هادر كدم البحر

دافئ كدم الثلج

متغطرس كدم الثوار

مصدور كدم الكلاب و الشعراء

نجد أيضا تكرار الضميرين "أنا" و "أنت" مرة ضمير المتكلم أنا ومرة ضمير المخاطب أنت وكأنه يجري حوار بينه وبين شخص آخر في المقطع الرابع عشر كرّر كل ضمير خمس مرات فهنا يخاطب اللغة وكأنها شيطات.

[1] محمد الماغوط، الذل بالتقسيط المريح، ص 43-44

نجد في قصيدة "الذل بالتقسيط المريح" تكرار لاسم "الوطني" و "الوطنية" ستة وعشرون مرة فهنا يستخدم كلمة "وطن" للتعبير عن حبه وحنينه وشوقه للوطن العربي ونضاله قبل أت يصير مشروعا بين الأيادي...

في قوله: السلام الوطني، الوئام الوطني، الخلاص الوطني، التجمع الوطني، النضال الوطني، الإنقاذ الوطني الوحدة الوطنية، الجهة الوطنية، الكتلة الوطنية، المواجهة الوطنية

ثم عندنا:

اقتصاد وطني

صناعات وطنية

أحزاب وطنية

مدارس وطنية

أناشيد وطنية

أقلام وطنية

دفاتر وطنية

بترول وطني

أحذية وطنية

شاحنات وطنية

حمامات وطنية

مراحيض الوطنية

فدلالة تكرار كلمة وطن ووطنية تعبر عن قومية الشاعر وحبه للوطن.

كما نجد تكرار كلمة "غربية" في قصيدة "قطرة مطر"[1] في المقطع السابع أربع مرات فهنا الشاعر يقول:

سفن غربية وبحارة غربية، وبحار غربية، وعواصف غربية ومرة جاءت بصيغة الجمع في قولة وبحارة غرباء أما ثلاث مرات جاءت بصيغة المؤنث فهنا الشاعر يستغرب من كل ما هو حوله.

الإيقاع في هذه المقاطع يبين على أساس تكرار الكلمة: "مقهور" فيقول الماغوط في "قطرة مطر" في المقطع 16: (مقهور) يا حبيبتي.. (مقهور).

يوظف تكرار الاسم مرتين في بداية البيت وفي آخر البيت.

يؤكد به المعنى ويوحد إيقاع وأحد، فهنا الشاعر يوجه النداء لحبيبته ويشتكي لها بما تكنة نفسه من قهر وانكسار، فيعيد الكلمة مرتين يظهر وتبين مدى حزنه وألمه وقهره

فقد ورد في الديوان نماذج عديدة لتكرار الأسماء ومن أمثلة ذلك تكرار كلمة "أية" في قصيدة نشيد الأمل تكررت سبع مرات مرتين بصيغة المذكر، وخمسة مرات جاءت مؤنثة فهذه الكلمة اسم استفهام يستخدمها الشاعر في طرح الأسئلة على نفسه في البحث عن الأمل وهل هناك تفاؤل سيجده وينالة من هذا الأمل.

ساهم في توظيف الاستفهام بكثرة وذلك في قصيدة بانتظار غودو

يكرر صيغة الاستفهام في هذه القصيدة معظمها، فقط للتساؤل عن انتظار غودو وما مدى انتظاره له، فكلها تساؤلات وانتظارات لعودة غودو الشاعر هنا في حيرة من أمره عن مكان غودو ومتى سيعود وهل يعرف بأن الشاعر ينتظره وهناك هم من يبحثون عنة ولم يملو من انتظاره.

[1] محمد الماغوط، قصيدة قطرة مطر، ص 50

يوظف الشاعر في قصيدة جبل الجليد[1]: كلمة "لون" ستة مرات يصف بها هندامه في قولة:

قبعتي بلون السماء

ومعطفي بلون السماء

وحقيبتي بلون الربيع

ومسبحتي بلون الخريف

ونظارتي بلون الأفق

وحذائي بلون الشعراء والقراء والنقاد

كما نجد في قصيدة ديوان البدوي الأحمر[2] في المقطع 28: يكرر الاسم المطلق "كلما" في بداية كل شطر 6 مرات لا كي يعمم الكلام بل ليخصص بنفسه فهو يعبر عن نفسه كلما حاول أو أراد فعل شيء يجد النقيض.

يكرر الماغوط في قصيدة "نشيد الأمل"[3] كلمة ثمة ثمانية مرات في بداية كل شطر ليدل بها على المكان الذي يجد فيه أمله.

أيضا يكرر في نفس القصيدة اسم الاستفهام "أية" سبعة مرات ليتساءل عن أماله الموجودة في أعماقه ومخيلته من فن وحب وإبداعاته التي يقدمها للعالم وعن كتاباته وإنجازاته المستقبلية كيف تكون وعن أحلامه السعيدة.

[1] محمد الماغوط، ديوان البدوي الأحمر، ص 46

[2] محمد الماغوط، ديوان البدوي الأحمر ص 13

[3] نفس المرجع ص13

يتكرر الاسم "ما" في قصيدة "قطرة"[1] مطر مرتين بغرض الاستفهام والتساؤل فالشاعر يتساءل عن السبب المضحك في مظهرة وذاته كما يكرر الماغوط وبكثير من النداء فيوظف اسم المنادى أربع مرات في المقطع 15، مرتين يستعمل ما بصيغة الجمع ومرتين وبصيغة المؤنث فمرتين يقول:

أيتها السلاسل

أيتها السياط

أيتها الجبابرة

أيتها الطغاة.

[1] محمد الماغوط، ديوان البدوي الأحمر ص 53

تكرار الأفعال: لقد تنوع زمن الأفعال المتكررة في قصائد الماغوط "في ديوان البدوي الأحمر" بين الماضي والمضارع والأمر إذ لا يخلو هذا النوع من التأكيد على الحدث والزمن معا ومعروف في دلالة الفعل ومن نماذج تكرار الفعل الماضي يقول في قصيدة "قطر المطر"[1] فشلت 8 مرأت

طفل ... في فشلت علاجه

منحرف ... فشلت في هدايتها

مسرحية ... فشلت في كتابتها

مريض ... فشلت في علاجه

مطرب ... فشلت في سماعة

صفقة ... فشلت في إبرامها

مظاهرة ... فشلت في تغريقها

يقصد الشاعر هنا بتكرار الفعل فشلت لتأكيد المعنى الذي يقع فيه وهو اليأس والفشل والهزيمة لعدم استطاعته فعل أي شيء فهو يفتخر بفشله إلى أخر نهاية.

وأيضا يوظفه في زمن المضارع أفشل في قولة: أن أجوع وأفشل إلى ما لا نهاية.

جاء مرة وأحدة في زمن المضارع.

[1] محمد الماغوط قصيدة قطرة مطر صفحة 55

كما نجد أيضا في قصيدة "السقف والعتبة"[1] الشاعر يكرر فعل الأمر 11 مرة الفعل خذوا ويكرر أيضا الفعل اتركوا احدى عشرة مرة يوظف الفعلين بمعنى التضاد الأخذ والترك فمرة يأمر بالأخذ ومرة يأمر بالترك فهو يطلب الهزيمة ويسطّم الانتصارات

فتكرار الفعلين هو أمر وليس طلب وكذلك يزيد إضفاء جمال على القصيدة.

تكرر الفعل يسمع ثلاث مرات في قصيدة "البدوي الأحمر"[2] في المقطع 15 حيث يدل هذا العمل على الاستمرار وتأكيد المعنى الذي يلح علية الشاعر صوت الموجة إلى أذن المحارب والشاعر والملاح.

يكرر الشاعر الفعل المضارع "يكون" في قصيدة "نشيد الأمل"[3] مرتين في أواخر المقطع من القصيدة يربطه بسين التسويف ويتساءل عن أحلامه وآماله كيف تكون.

يستخدم الشاعر في قصيدة "طريق الحرير"[4] الفعل "ترفع" مرتين في قولة:

أخباراً ترفع الرأس

وأخرى ترفع الضغط.

هذا الفعل يأتي مرة بمعنى الإيجابي ومرة بالمعنى السلبي فهو يقصد بالفعل الأول الفخر والشهامة (أي هناك أخبار ترفع به الفخر) أمأ الفعل الثاني فله معنى سلبي بمعنى تزيد من الضغط والقلق فهناك أخبار إيجابية وأخبار سلبية.

[1] محمد الماغوط قصيدة السقف والعتبة صفحة 45 46

[2] الماغوط، قصيدة البدوي الأحمر ص 26

[3] محمد الماغوط، قصيدة نشيدة أمل ص

[4] محمد الماغوط، قصيدة طريق الحديد ص 6.

يوظف الشاعر أيضا في قصيدة "خريف المجد"[1] الفعل المضارع يبحث ثلاث مرات ليؤكد معنى الاستمرار في البحث عن الحب وكأنه شيء من ملموس وليس محسوس، مرة يأتي مع الضمير أنت ومرة مع الضمير أنا ومرة مع الضمير الغائب هو.

يكرر الشاعر في قصيدة "حوذي اللغة"[2] الفعل المضارع "يصبح" أربع مرات والفعل "يريد" خمسة مرات في نفس الجملة فهو يقصد بتكرار الفعلين هو تأكيد وكذلك إضفاء جمال على القصيدة.

أيضا يوظف الشاعر تكرار الفعل الأمر في قصيدة "قطرة المطر"[3] في المقطع أربعة الفعل "ادخلي" مرتين في نفس الجملة ليقصد بأمر النفس المطمئنة.

والإلحاح على دخول الجنة فهنا يبحث عن التنويه والإلحاح على نفسه.

المبحث الثاني: الإيقاع التركيبي

إن المقصود بالتركيب هنا هو الجملة الفعلية والاسمية وشبة الجملة وتكرار نوع من هذه الأنواع الثلاثة يشكل ملمحا إيقاعيا يميز النص ويستدعي رصده، والوقوف عند تشكلاته وما يدخل بذلك من تقديم وتأخير وتأكيد فهو:

يحقق إيقاعه بإنتاج وشائج إيقاعية بين مكوناته صوتيا ودلاليا إما عن طريق تكاملها أو تماثلها.

كل على ذلك لن يتم الا بعد البعد الحركي في إيقاع التركيب بإبراز ةذة العلائق. بعد النظر الى جمالية كل مكون على حدى، ونعني بذلك النظر الى طبيعة الأصوات المكونة للكلمة وإبراز دور النثر

[1] محمد الماغوط، قصيدة طريق الحديد ص 6.

[2] محمد الماغوط، قصيدة دودي اللغة ص 37

[3] محمد الماغوط، قصيدة دودي اللغة ص 37

باعتباره الى الجانب الفعاليات الصوتية والدلالية عنصر أساسي يساهم في ترسيخ الإيقاع، وإبراز مقاصده"[1].

يقوم إيقاع التركيب في قصيدة النثر على دور المفردات والجمل وعلاقتها مع بعضها البعض وتحت هذا النمط من الإيقاع نجد الماغوط يجسد هذا النوع بكثرة في ديوانه البدوي الأحمر حيث يقول في قصيدة "السقف والعتبة"[2]

خذوا الفرح

واتركوا لي الحزن

خذوا المدافع المصوبة

واتركوا لي الطلقات الفارغة

خذوا الشواطئ

واتركوا لي الرمال

خذوا النار

واتركوا لي الرماد

خذوا القطارات

واتركوا لي الدخان

[1] القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، عبيد محمد صابر، ص41-42

[2] محمد الماغوط، ديوان البدوي الأحمر ص 45

خذوا دواليب الحظ

واتركوا لي الأوراق الخاسرة

خذوا المسارح المزدحمة

واتركوا لي الكواليس

خذوا رسائل الحب

واتركوا لي المغلفات

خذوا النخيل والآبار والقوافل

واتركوا لي السراب

خذوا الأشجار والأزهار والطيور والجذور

اتركوا لي الظلال

باختصار....

خذوا انتصارات تشرين

واتركوا لي هزيمة حزيران"[1]

تتكرر الجملة الفعلية "اتركوا لي" احدى عشرة مرة فهي جملة فعلية خبرية ابتدأ بها كلامه في كل سطر ليؤكد لنا ويخبرنا عن مدى حزنه وألمه وطلبة للهزيمة وتقبله لها وترك الانتصار فالشاعر هنا يبحث عن الهزيمة ويرفض الفرح والسرور والانتصار.

[1] محمد الماغوط، ديوان البدوي الأحمر ص 46

أما عن الجمل الإسمية فنجد في قصيدة "قطرة مطر"[1] في قولة: في المقطع 08 ما المضحك في شيخوختي وسُعالي وكآبتي؟

ما المضحك في دموعي؟

يوظف الشاعر الجملتين الإسميتين بصيغة الاستفهام مرتين في المقطع 08: ليظهر التساؤل الموجودة في ذاته عن العيب الذي فيه والسخرية الموجهة اليه ما طبيعتها.

ساهمت شبه الجملة في نفس القصيدة من المقطع 19[2] بسبب قول الشاعر:

لم أغادر وطني "بسبب" غرامي له

ولا أراجع فواتير أيا كان لثقتي بالموظفين والتّجار والشعب

وأترك المصابيح مضاءة ليل نهار بسبب ضعف بصري

ولا أرتدي إلا أخشن الثياب بسبب التقشف بل بسبب الكسل!

فهنا شبة الجملة "بسبب" تكررت أربع مرأت في بسط نمط التكرار الجملة في توفير إمكانات تعبيرية أظهرت حب الشاعر لوطنه والسبب الذي يمنع من في فعل ما هو ملزم به.

كما نجد تكرار الجمل الفعلية مكررة مرتين في نفس القصيدة[3] من المقطع في قول الشاعر

طفل فشلت في علاجه ..... جملة فعلية

مرض فشلت في علاجه..... جملة فعلية

[1] محمد الماغوط، ديوان البدوي الأحمر ص 51

[2] محمد الماغوط، ديوان البدوي الأحمر ص 54-55

[3] محمد الماغوط، ديوان البدوي الأحمر ص 55

ساهمت هاتين الجملتين في إمكانات تعبيرية أظهرت حب الشاعر للحالات الميؤوس منها ومدى حبة للفشل وعدم مواجهته للعلاج وعدم قدرته على تغلب المرض.

تكررت الجملتين لتقارب المعنى بينهما وتأكيد الشاعر على المعنى واحد الذي يصب في معنى الفشل المعنى وأحد والإيقاع واحد.

كما نجد أيضا تكرار الجملة الفعلية في قصيدة "حوذي اللغة" في قول الشاعر:

[ويريد أن يصبح] رمحا

[وتريد أن تصبح] شراعا

[أريد أن يصبح] عريشة

[أريد أن تصبح] قهرا

الجملة الفعلية مكررة أربع مرأت فأصلة تكرار جملتين مع الضمير الغائب "هو" ومرتين مع الضمير الغائب "هي" فهنا معنى الجملة يختلف في كل سطر أما شعور الشاعر واحد فهو والإرادة والتفاؤل.

يوظف الشاعر تكرار الجمل في قصيدة "البدوي الأحمر"[1] في المقطع 22: الجملة الإسمية مرتين في قولة:

كلما أردت أن أعفو

تقف في وجهي الديون الجديدة

الذنوب القديمة ***

[1] محمد الماغوط، البدوي الأحمر صفحة 31 -32

وكلما أردت الكتابة

تضيع نظاراتي

ويتدفق ضيوفي

ويزرق والدجاج على دفاتري

هنا يكرر هذه الجملة بغرض التأكيد والتحقيق للمعنى الذي يريد به تحقيق إرادته الذي يأتي أمامها.

ونجد أيضا في نفس المقطع والقصيدة ذكرى للعبارة في قولة:

ثم (عندي لوازم) كل شيء ولا أقدم شيئا مثلا:

(عندي لوازم) السفر ولا أسأفر.

ولوازم السباحة ولا أسبح

يكرر شبة الجملة مرتين في بداية كل بيت على التوالي ويعبر بها عن امتلاكه لكل شيء ووجود كل اللوازم التي يحتاجها إلى السفر وللعمل.

ونجد في قصيدة "نشيد الأمل"[1] الماغوط يوظف الجمل التالية:

في أعماقي مهرجانات ألم

***

هل ثمة نور بعيد في أعماقي؟

***

أية التوبة عظيمة في أعماقي؟

[1] محمد الماغوط، نشيد الأمل صفحة 13

تكرر (في أعماقي) ثلاث مرات في القصيدة وهي شبة الجملة يؤكد الشاعر في الجملة الأولى عن قمة الألم الموجود داخل ذاته وأعماقه.

أما في الجملتين المتبقيتين فتأتيان استفهاميتين بالمقابل تعملان معنى التعجب ليتساءل عن وجود النور داخل ذاته بصوت يقترب من الهمس ومهمة البحث عن الأمل ليست مهمة سهلة ينظر الماغوط.

أما في قصيدة "تبادل مذكرات"[1] يوظف الماغوط أيضا تكرار بعض العبارات التي تتمثل في شبة الجملة بقولة:

والحب (بعد مغادرة) السرير

والغربة (بعد مغادرة) المطار

والإيمان (بعد مغادرة) الجامع

يكرر عبارة بعد مغادرة ثلاثة مرات فهنا الشاعر يرفض العرض المسرحي بسرعة وعدم المغادرة السريعة بعد انتهاء العرض للجمهور ولكل من هو ملزم بالحضور، ويؤكد على إرادة الشعب والجماهير كونه هو الممثل عنهم.

كما نجد الماغوط يكرر أيضا في قصيدة دموع "سباحية العبارة"[2] "في كل" سبع مرات من المقطع الأول في قولة:

والشقاء في كل بيت

والجفاف في كل بئر

[1] محمد الماغوط قصيدة، تبادل مذكرات ص 12

[2] محمد الماغوط قصيدة دموع سياحية ص 10

والظلام في كل شارع

وحريق في كل منجم

والتصدع في كل جدار

والضياع في كل بحر

يؤكد بهذه العبارة الغاية المكانية التي يقصد بها كل مكان فيه مواجهة والهروب كل هذه الظواهر السلبية الموجودة في معظم البيوت والآبار والشوارع.... إلخ.

نجد تكرار العبارة "فشلت في" من نفس القصيدة"[1] في المقطع 21 ثمان مرات فهذه الجمل تضفي على النص إيقاعا موسيقيا ملحوظا كررها في كل بيت تقريبا إلا أنه لم يتم إعادة الجملة كاملة فقط جزء منها (فشلت في) أما الكلام الآخر فكل له معنى.

يوظف الشاعر تكرار الجملة في قصيدة "ديوان البدوي الأحمر"[2] في المقطع 32 في قولة:

من أين لي كل هذه الأجنحة؟

[وماذا أفعل بها؟]

وهؤلاء الشعراء والمطربون والهتافون

[ماذا أفعل بهم]

أريد استعمارا جديدا

[1] محمد الماغوط، نفس المرجع ص55

[2] محمد الماغوط، نفس المرجع ص 55

وهؤلاء وهذه الخيام والمعلبات والعمليات الفدائية والمعونات العربية والنسخ المتداولة من سلطان الأطرش وصالح العلي وابراهيم هنانو وفوزي القهوجي وأديب الشيشكلي وفخر البارودي

[ماذا أفعل بهم؟]

وهم لم يطلقوا طلقة وأحدة بعد

ولذلك (أريد احتلال جديدا)

وهنا نجد تكرار الجملة الإسمية الاستفهامية ثلاث مرات بصيغة الاستفهام، فهو سيستخدمه لما فيه من إيقاع يحرك مشاعر المتلقي فالشاعر يتساءل عن اختلاطه بالشعراء والمطربون.

أما الجملتين الفعليتين: يكررها مرتين إلا أنها لا تتشابه في كامل أجزائها، لهما في نفس المعنى إلا أنه يستعمل مرادف لكلمة استعمار= احتلال. فهنا الشاعر يوحد المعنى والإيقاع فهو يبحث عن الحرب والاستعمار والاحتلال والمعارك لإظهار قوته ومواجهة المصاعب .

يوظف الشاعر في قصيدة "قطرة المطر"[1] المقطع5 تكرار العبارة الآتية :

(في كل) شجرة زهرة لا تتفتح

(وفي كل) شتاء سحابة لا تمطر

(وفي كل نزهة) رفيق متحمس لا يصل

(وفي كل) ليلة قدر معدم

ينام في الشارع

[1] محمد الماغوط، قطرة مطر ص 49

ولا يطلب لنفسه أو لسواه شيئا

تكررت العبارة "وفي كل" أربع مرات في المقطع لتفيد الغاية الزمنية التي يبحث عنها الشاعر لرجوع النفس إليها.

خاتمة

خاتمة:

بهذا يكون البحث الموسوم بـ إيقاع قصيدة النثر في "ديوان البدوي الأحمر" لمحمد الماغوط قد تم بعون الله وتوفيق منة. ولقد حولنا فيه بقدر الإمكان دراسة الإيقاع المتمثل في "ديوان البدوي الأحمر" وقصيدة النثر التي تعد من أهم الظواهر الأدبية إثارة للجدل والنقاش في الأدب المعاصر وعلية توصلت الدراسة الى عدة بنود هي:

- ✓ قصيدة النثر حس أدبي يضاف إلى النمط الشعري والنمط النثري يقوم على اكتمال تخيلي وكثافة شعورية عالية.
- ✓ رفضها للمقاييس والمعايير التقليدية في النظم وبحثها عن الوسائل الشعرية البريئة بعيدة عن الموزون المقفى في التقاليد الأدبية الموروثة.
- ✓ الاقتصاد جوهري في قصيدة النثر لذلك أن اللغة التي تنظم فيها لأبد أن تبتسم بالقصد والتركيز والتكثيف والتكرار.
- ✓ الإيقاع الداخلي مكون رئيسي في قصيدة النثر فيفضي بذلك فعالية ويخلف جمالية فنية.
- ✓ يرى الماغوط أن القصيدة تستوعب التجارب المعاصرة كما أنها تضع الشاعرة وجه لوجه أمام التجربة.
- ✓ رفض الماغوط للشعر الكلاسيكي لذا كان فتح المجال أمام قصيدة النثر.
- ✓ شعر الماغوط مرتبط باللغة وسحرها وغناها وإيقاعها خاصة.

- ✓ من أنواع الإيقاع الغالبة للشاعر في هذا الديوان إيقاع التكرار بحيث يكشف هذا النوع من الإيقاع رغبته في تذليل الفارق بين الشعر والنثر.
- ✓ إيقاع قصيدة النثر عند الماغوط مستسقى من التعبير اليومي من حياة الناس وتعاملاتهم والحنين الى الوطن والاغتراب.
- ✓ الاهتمام بالجانب الصوتي للحرف، الكلمة، الفعل، العبارة.
- ✓ الاهتمام بالجانب اللغوي من الإيقاع الداخلي في القصيدة.
- ✓ أسلوب الشاعر هنأ في هذا الديوان سلس راقي ولغته ذات ألفاظ بسيطة سهلة لا تحتاج التوضيح ولا يوجد فيها غموض.
- ✓ على الرغم من أن القصيدة النثر تقوم على إلغاء الوزن والقافية كليهما فأننا لا نعدم بعض القصائد النثرية التي وظف فيها القافية بشكل ظاهر.
- ✓ وعلى الرغم من كل مأ كتب عن قصيدة النثر وقضايا الشائكة في فأننا نظن أن الكلام عنها لم يستنفذ بعد وأن من السابق لأوانه القول باستقرار قصيدة النثر شكلا قائما بذاته مستقر الحدود والمعالم.
- ✓ الذي ننتهي به أخيرا أن قصيدة النثر العربية لا تزال تبحث عن شكلها المتميز وفي سبيل الوصول لذلك الشكل المستعمل دائما على تجريب أدوات فنية تراها كفيلة بدفعها نحو تحقيق هويتها الخاصة.

ملحق:

تعريف بالماغوط: اسمه الحقيقي كامل: محمد أحمد عيسى الماغوط ولد في 12 ديسمبر 1934 بسليمة في سوريا.

تلقى تعليمه في إحدى المدارس في دمشق، انتسب إلى حزب القومي السوري الاجتماعي منذ شبابه.

تابع الماغوط دراسته الثانوية في ثانوية خرابوا الزراعية في الغوطة دمشق.

تعرض الماغوط إلى الاعتقال في السجن كذا مرة، بعدها استقر بعدما تزوج "بسنية صالح" اللبنانية.

هنأك التقى بعض المثقفين المشهورين أمثال يوسف الخال وأدونيس، وغيرهم وأنظم إلى قائمة الشعراء الكتاب في مجلة "شعر" وألف عددا من القصائد المسرحيات.

أعماله الأدبية: الشعر:

ألف بعض القصائد والدواوين منها:

1- حزن في ضوء القمر سنة 1959.
2- غرفة بملايين الجدران 1960.
3- الفرح ليس مهنتي 1970.

المسرحيات:

1. ضيفة تشرين سنة 1973- 1974
2. شقائق النعمان
3. غربة
4. لحامك يا وطن
5. خارج السرب

6. العصفور الأحدب

7. المهرج 1960

مسلسلات تلفزيونية:

حكايا الليل

وين الغلط

وادي السمك

أشهر أقوال محمد الماغوط:

لو كأنت الحرية ثلجا لنمت في العراء.

حياته الشخصية:

تزوج الماغوط "سنية صالح" وأنجب طفلين: شأم وسلافة

أما من حيث الديانة ومعتقداته وطائفته الأصلية فقد ولد من عائلة مسلمة إسماعيلية.

وفاته:

توفي الماغوط في دمشق سنة 2006 في03 أفريل بعد معاناة طويلة مع مرض السرطان ودفن في بلدته الأم سلمية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

- محمد الماغوط :ديوان البدوي الأحمر نصوص جديدة ,الناشر المدى , ط1 2006.

المراجع العربية :

- البوشيخي: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ط1، 1982.
- التكوين التكراري في الشعر، د. فايز العلي (مجلة مؤتة للبحوث والدراسات)، م1، 1996.
- النقد التطبيقي التحليلي، د. عبد الحكيم راضي، مكتبة الخانجي، مطابع النجوى، القاهرة، 1980.
- تاج اللغة وصحاح العربية، ألجواهري,جوهر الكنز، ابن الأثير الحلبي، ص. 257.
- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000.
- س موريه :الشعر العربي الحديث , تطور أشكاله و موضوعاته بتأثير الأدب الغربي ترجمه و علق عليه :شفيع السيد وسعد مصلوح,دار الفكر العربي ,القاهرة 1986.
- عبد القادر المقالح :أزمة القصيدة العربية ,مشروع التساؤل , دار الآداب ,ط1,بيروت ,1985.
- عبد القاهر الجرجاني ,أسرار البلاغة في علم البيان ,تحقيق :عبد الحميد هنداوي ,دار الكتب العلمية ,ط1,بيروت 2001.
- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، الدار البيضاء، المغرب – بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- عز الدين المناصرة : إشكاليات قصيدة النثر ,نص مفتوح عابر للأنواع , المؤسسة العربية للدراسات النثر ,ط1,بيروت 2002.

– محمد البردي: "التجريب وانهيار الثوابت."، مجلة الآداب، بيروت – لبنان، عدده، حزيران، 1997، ص. 42.

– محمد عبيد صابر :القصيدة العربية بين البينة الدلالية و البنية الإيقاعية, اتحاد كتاب العرب , دمشق 2001.

– محمد علوان سلمان , الإيقاع في شعر الحداثة , العلم و الإيمان, مصر الإسكندرية , ط1, 2008.

– محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ,نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ,القاهرة 2004.

– ميخائيل نعيمة :تقديم و المراجعة الترتيب ,جبران خليل جبران ,المجموعة العربية الكاملة ,دار صادر,ط1, بيروت 2002.

– نازك الملائكة :مقدمة ديوان شظايا الرماد ,في ديوان نازك الملائكة ,ج2,دار العودة ,بيروت 1997.

–سوزان برنار : قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن ,ج1,تر:رواية صادق ,مراجعة و تقديم رفعت سلام , دار شرقيات للنشر و التوزيع ,القاهرة 1998.

المذكرات جامعية :

– شعرية الإيقاع في ديوان حزن ضوء القمر لمحمد الماغوط ,جامعة العربي بن مهيدي ,أم البواقي 2014,2015.

دهنون أمال قصيدة النثر من خلال مجلة الشعر , الأسس و الجماليات ,رسالة ماجستير, إشراف الدكتور بودر بالة ,جامعة محمد خيضر بسكرة ,2004,2005 .

المعاجم :

–إبراهيم مصطفى و الآخرون : معجم الوسيط دار الدعوة ,اسطنبول 1989.

-أحمد مطلوب :معجم المصطلحات البلاغية و تطورها , مكتبة لبنان الناشرون , بيروت 2000.

-لسان العرب , تهذيب لسان العرب ,إشراف عبدا علي مهنا ,دار الكتب العربية ,ط1,بيروت 1993.

-مجدي وهبة, كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب , مكتبة لبنان ,ط2 , بيروت 1984.

-محمد عناني المصطلحات الأدبية الحديثة ,دراسة المعجم الانجليزي ـ عربي مكتبة لبنان الناشرون ,ط 1 بيروت 1996.

المجلات و المقالات :

إيقاع قصيدة النثر و إيقاع البياض في البنية الشعرية للدكتور بشير ضيف الله

دواوين :

مدونة: د رمضان حينوني , إيقاع في قصيدة النثر شعر محمد الماغوط أنموذجا, 2016

فهرس الموضوعات

مقدمة:.....أ

المدخل..... 1

مفهوم قصيدة النثر: 1

1– لغة:..... 1

2– اصطلاحا: 1

قصيدة النثر:..... 2

نشأة ومفهوم قصيدة النثر عند الغرب..... 3

النشأة: 3

المفهوم:..... 5

نشأة ومفهوم قصيدة النثر عند العرب:..... 7

النشأة: 7

المفهوم:..... 9

مقومات – قصيدة النثر: 12

مصطلح قصيدة النثر بين القبول والرفض: 13

الفصل الأول: الإيقاع الصوتي في قصيدة النثر 18

تمهيد:.....18

– مفهوم الإيقاع عند نقاد قصيدة النثر: 19

2– الماغوط وقصيدة النثر: 20

3– الإيقاع في قصيدة الماغوط:.....23
4– أنواع الإيقاع في شعر الماغوط:.....25
أ– إيقاع التقابل:.....25
ب– إيقاع التعداد:.....26
ج– إيقاع التكرار:.....27
مفهوم التكرار :.....27
مستويات التكرار:.....33
وظائف التكرار:.....34
تحليل في ديوان البدوي الأحمر :.....36
الفصل الثاني: الإيقاع اللغوي في ديوان البدوي الأحمر.....48
تمهيد.....48
المبحث الأول: إيقاع الكلمة أو المفردة:.....50
تكرار الحروف.....50
تكرار الأسماء.....53
تكرار الأفعال.....60
المبحث الثاني: الإيقاع التركيبي.....62
خاتمة:.....72
ملحق:.....74
قائمة المصادر والمراجع.....76

ملخص البحث:

هذا البحث موسوم بـ: إيقاع قصيدة النثر في ديوان "البدوي الأحمر" لمحمد الماغوط يدور حول مدخل وفصلين وهي كالتالي:

المدخل: تطرقنا فيه إلى مفهوم قصيدة النثر والجدل حول المصطلح الذي اتسمت به قصيدة النثر، لنلج إلى نشأتها عند العرب والغرب من خلال رصد بعض الأعلام والنقاد كأدونيس وبودلير، ومحمد الماغوط، مع التركيز على "سوزان برنار" الذي شكل كتابها "قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا" المرجعية الأساسية لكثير من دعاة قصيدة النثر العرب كتابة وتنظيرا.

وفي الفصل الأول: تناولنا فيه بنية قصيدة النثر وإبدالاتها الفنية من خلال بنية الإيقاع الداخلي والتعرف على أهم العناصر التي تشكله، لنلج إلى الإبدالات الإيقاعية التي تستند عليها قصيدة النثر وبذلك تعرفنا على الإيقاع عند الماغوط والذي طغى فيه توظيفه على قصائد من هذا الديوان، كما أنه الحّ على التكرار الذي جسده بكثرة في قصيدة النثر، كما ذكرنا الإيقاع الصوتي وجسدناه في بعض القصائد من ديوان "البدوي الأحمر" مثل إيقاع الحرف والكلمة والعبارة وركزنا على الإحصاء المرقي للتكرار والكلمات.

أما عن الفصل الثاني: خصصنا فيه دراسة تطبيقية على بعض النماذج من قصائد محمد الماغوط من ديوان "البدوي الأحمر" ومنها استخلصنا جماليات الإيقاع قصيدة النثر من خلال الإيقاع اللغوي بإضافة إلى أهم عناصره إيقاع تراكيب وإيقاع المفردة.

ومن هذا البحث استخلصنا جماليات قصيدة النثر في بناء الإيقاعي الداخلي.

Résumé de la recherche:

Cette recherche est taguée avec : The Rhythm of the Prose Poem in Muhammed Al-Maghout's Diwan Al-Badawi Al-Ahmar s'articule autour d'une introduction et de deux chapitres, qui sont les suivants :

Entrée : Nous avons discuté du concept de poème en prose et de la controverse sur le terme qui caractérisait le poème en prose, afin d'accéder à ses origines parmi les Arabes et l'Occident en surveillant certaines figures et critiques tels que Adonis, Baudelaire et Muhammad Al- Maghout, avec un focus sur « Suzanne Bernard » qui a formé son livre « Poème. » La prose de Baudelaire à nos jours' est la principale référence pour de nombreux défenseurs du poème en prose arabe dans l'écriture et la théorisation.

Dans le premier chapitre, nous avons traité de la structure du poème en prose et de ses substitutions artistiques à travers la structure du rythme interne et en identifiant les éléments les plus importants qui le forment, afin d'entrer dans les altérations rythmiques sur lesquelles le poème en prose est basé. Il a insisté sur la répétition qu'il incarnait abondamment dans le poème en prose, comme nous l'avons mentionné le rythme vocal et l'avons incarné dans certains poèmes du « bédouin rouge » diwan, comme le rythme de la lettre, du mot et de la phrase, et nous nous sommes concentrés sur le nombre édifiant de répétition et de mots.

Quant au deuxième chapitre : nous y avons consacré une étude appliquée sur quelques échantillons des poèmes de Muhammad Al-Maghout du Diwan « Le Bédouin rouge », dont nous avons extrait l'esthétique du rythme du poème en prose à travers le rythme linguistique, ajoutant à ses éléments les plus importants le rythme des structures et le rythme du vocabulaire.

De cette recherche, nous avons extrait l'esthétique du poème en prose dans la construction de la rythmique interne.