الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت-

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

فرع: دراسات أدبية تخصص : أدب حديث ومعاصر

مذكرة التخرج لنيل شهادة ماستر الأدب العربي الموسومة

بنية النص الشعري في الأدب الجزائري المعاصر

بنت الشهيد " عبد الله بن حلي / نموذجا المقاربة في الإيقاع

إعداد الطالبتين: تحت إشراف

- معيزي خالدية الأستاذ بلمهل عبد الهادي

- هوار حفصة

لجنة المناقشة

- الدكتور: تركي محمد رئيسا

- الدكتور :بلمهل عبد الهادي مشرف ومقررا

- الدكتور: شريط رابح مناقشا

السنة الجامعية

2021 - 2020

شكر و عرفان

نشكر الله عز وجل على توفيقه وإمداده لنا بالقوة والصبر والإرادة للمضي قدما في انجاز بحثنا هذا.

ونتوجه بجزيل الشكر للأعضاء اللجنة العلمية المكلفة بالمناقشة، والتي تشرف بدورها على مناقشة هذا البحث لتقييمه وتقويمه.

ونتوجه بخالص تقديرنا وجزيل شكرنا للأستاذ المشرف " بلمهل عبد الهادي " الذي تفضل علينا بالإشراف على هذه المذكرة إرشادا ونصحا وتوجيها إلى إن برزت على هذه الصورة التي هي عليها الآن .

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر والتقدير لكل عمال مكتبة الكلية.

وفي الأخير نشكر كل من ساعدنا في انجاز هذه المذكرة ولو بكلمة طيبة وجزاه الله عنا كل خير.

مقدمة

أول وأجود كلام تبدأ به امة وخاتم الأنام تحية السلام والصلاة والسلام على خير وخاتم الأنام محمد صلى الله علية وسلم .

- أما بعد

- ليس ثمة أصعب من الحديث على النص الشعري الجزائري المعاصر لأنه يدعو إلى خصوصية فكرية وأدبية امتزجت بالراهن المعاش من خلال هذا استطاع الشاعر الجزائري المعاصر أن يستفيد من التجارب الشعرية المحصلة من تاريخ الشعر العربي على اختلاف عصوره ومحطاته ومما ولد تأثر بالمدارس وأساليب التي طبعت التجارب المقروءة مما استطاع السياق الفني الجمالي وظهوره الإبداعية أن يرسم له مكانة بارزة في القصيدة الجزائرية ومن هذه الظواهر نجد الإيقاع.

- والذي يعتبر من القضايا المعاصرة والتي شغلت بال الكثير من المحدثين باعتباره ركيزة من ركائز الشعر " فلا وجود لشعر دون إيقاع" ولذا اهتمت الدراسات منذ القديم بدراسة الشعر وأوزانه وقوافيه كون اللغة الشعرية تحفظ بدرجة اكبر صفات إيقاع واللحن ولذا حرص الشعراء على توفيره في أشعارهم .

وفكرة البحث بهذا الطرح نسعى إلى كشف ملامح الإيقاعية وأهميتها في تكوين النص الشعري الجزائري المعاصر والأثر الذي يضيفه الإيقاع الشعري في القصيدة الشعرية باعتباره من أهم العناصر الدلالية وجمالية في الشعر سهولة وحلاوة.

ومن هذا المنطق جاء اختيارنا لموضوع يتعلق بظاهر جمالية يختص بها النص الشعري ألا وهي " الإيقاع " فكان عنوان بحثنا هو بنية النص الشعري في الأدب الجزائري المعاصر

" مقاربة في الإيقاع " و اخترنا ديوان لعبد الله بن حلي النجمي وشاعر وقصيدة طليعة العرب كنموذج تطبيقي.

ومن أسباب والدوافع التي قادتنا لاختيار هذا الموضوع هو اهتمامنا بموضوع الإيقاع ورغبة في خوض في دراسة التي تهتم بالشعر الجزائري المعاصر ، وكل هذا قادنا إلى طرح الكثير من الأسئلة منها .

- اين تنجلي بنية النص الشعري المعاصر ؟

- كيف يبني إيقاع في الشعر ؟ وعلى أي أساس تم تطبيقه في شعر عبد الله بن حلي وللإجابة على هذه التساؤلات حيث ابتدينا بحثنا بمقدمة لموضوع اتبعناها بفصل الأول تطرقنا فيه الشعر الجزائري المعاصر ويندرج تحته ثلاث مباحث هي :

- ظهوره ومراحله
- خصائص الفنية لشعر الجزائري المعاصر
- النص الشعري المعاصر وبنياته

أما الفصل الثاني فقد كان هو آخر بعنوان " بنية الإيقاع في الشعر " وقد توزعت إلى ثلاث مباحث وهي:

- الإيقاع المفهوم والتشكل
- علاقة الإيقاع الداخلي بالشعر
- علاقة الإيقاع الخارجي بالصوت

أما الفصل الثالث فهو تطبيقي حمل عنوان ظاهرة الإيقاع في شعر عبد الله بن حلي وقسمناه إلى مبحثين هما :

- إيقاع الداخلي ومكوناته في القصيدة
- الإيقاع الخارجي ومكوناته في القصيدة

وأخيرا خاتمة كانت عبارة عن حوصلة لأهم النتائج التي توصنا إليها.

وهذه الخطة دفعتنا على المنهج التاريخي في الفصل الأول والثاني هو المنهج الوصفي التحليلي لملائمته طبيعة البحث في الفصلين الثاني والثالث واعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي تهتم بالموضوع والمراجع الجزائرية منها.

شكري محمد عباد، كمال أبو ديب ، سعيد الورقي ، ولوحيشي ناصر بالإضافة إلى ديوان النجمي و الشاعر لعبد الله بن حلي .

ومن الصعوبات التي وجهتنا هي :

- إن الديوان لم يسبق دراسته من قبل وان وجدت دراسة له فلا نتمكن من الحصول عليها والاستئناس بها.

- قلة الدراسة المهتمة بموضوعات الشعر الجزائري المعاصر وجوانبه الفنية والجمالية خاصة في مرحلة التحولات.

- صعوبة في قراءة النص الشعري وتأويله .

وفي الخير نحمد الله تعالى حمدا كثيرا على منحنا القدرة على الصبر والعون على إتمام هذه المذكرة كما نتقدم بالشكر الخالص إلى أستاذ المشرف الدكتور " بلمهل عبد الهادي " على إشرافه لنا وصبره علينا وإمداده لنا بكل النصائح القيمة التي دفعتنا قدما لمواصلة البحث.

وارجوا وان نكون قد ألمنا ولو بجانب من جوانب هذه الدراسة ، فان وفقنا فمن الله الواحد الكريم وان قصرنا فمن نفسي وشكرا.

الفصل الاول

الشعر الجزائري المعاصر

- ظهوره ومراحله
- خصائص الفنية للشعر الجزائري المعاصر
- النص الشعري المعاصر وبنياته.

الشعر الجزائري المعاصر (ظهوره ،وتطوره)

- شأن باقي الأجناس الأدبية كان شعر حصة الأسد من هذه النظرية (نظرية الشعرية)

فالشعر " وسيلة لغوية استعملها الإنسان في التعبير الجمالي عن تأملاته الفكرية والكونية فهو المرآة العاكسة لأي مجتمع فيه يصور الشاعر آماله وأحلامه وأفراحه وأحزانه" [1]

فالشعر فن قولي خيالي وهبة الله على فئة من البشر الذي يتأثرون تأثيرا بالغا بما يمر على صفحة وجدانهم من لمسات فتحت من كل الجوانب هذا الوجدان مشاعر محملة بكل أنواع أحاسيس، والنص الشعري العربي قد شهد منذ القديم إلى اليوم محاولات عدة للخروج من السائد والنمط الفني المتعارف عليه ، بدئ من نمط نص الصعلكة إلى نص الخمرة إلى نص الموشح إلى نص التفعيلة ، وفي كل مرحلة يدور الخلاف والصراع فيها يظهر أنصار للقديم وأنصار للحداثة والتجريب، ولم تكن الساحة الأدبية الجزائرية بمنآي عن هذه الصراعات والخلافات ودعوة التجديد غير أن هناك مراحل عرفها تطور الشعر في الجزائر واهم هذه المراحل هي:

1- عبد الله العشي ، أسئلة الشعرية ، بحث في آلية الإبداع الشعري ، منشورات الاختلاف ، في الجزائر ، ط 1 ، 200

تطور الشعر الجزائري:

لقد قسم الدارسون للشعر الجزائري مراحل بعد الاستقلال مر بهاوهي كالآتي :

1* مرحلة الانقطاع عن الشعر من (62 – 68)

تبين الدراسات النقدية والأدبية التي رصدت الحركة الشعرية خلال هذه الفترة الواقعة بين

(62 – 68) أنها فترة ركود أدبي واضح وهذا ما قال عنه " أحمد دوغان" ويقول كذلك لم تشهد صدور ديوان شعري ينتمي إلى هذه المرحلة مهما كان مستواه الفني [1]

إن لم يستمر جل الشعراء في إنتاج والمساهمة في بناء مرحلة الجديدة ، فبعد الحصول الشعب الجزائري على الاستقلال ، تبدلت الأجواء " واختلفت الدوافع التي كانت تدفعهم للكتابة ، وفي هذا الصدد يقول أحمد الغوالمي" :

" إننا كنا نهاجم به الشعر الدخيل وأذنابه، وندافع عن كيان الأمة في تحرير وطنها ولغتها ودينها، كنا نهدم كل وضعية يريد الاستعمار أن يجعلها قانون لنا ، أما اليوم فلا نجد ما نحاربه" [2]

فنجد هذا السكوت العجيب كما وصفه عبد المالك مرتضى : " لا نجد له علة شافية ولا إجابة مقنعة ، غير ما تردد انه انبهار ذلك بأن هؤلاء الأدباء كانوا قد عاصروا الثورة

1- أحمد دوغان : دراسة في الأدب الجزائري الحديث ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق د ط ، 1997 ، ص 37

2- شلتاع عبودشراد : حركة الشعر الحرفي الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985، ص 78

الجزائرية لحظة بلحظة وعايشوها دقيقة بدقيقة، سواء عليهم أكانوا يعيشون داخل الوطن مثل " محمد العيد " ويسكتون ويعيشون بالأقطار العربية مثل الشاعر مفدي وباوية فلما تحقق خروج الاستعمار الفرنسي من الجزائر مقهورا ومدحورا ورفعت الراية الوطنية فتحت لهم أبواب الوظائف على مصراعيها" [1]

ومن ثمة هجروا الشعر وكأن الوطن لم يعد يستحق التغني أكثر مما يستحق العمل، ولكن المراقب للحركة الأدبية في هذه الفترة يلاحظ أن هؤلاء الشعراء انسحبوا من الساحة الأدبية أو كادوا ينسحبون ، فمنهم من انقطع عن هذه الكتابة ومنهم من انصرف إلى البحث العلمي فإذا ذهبنا نستقصي أسباب الانقطاع وجدناها ربما أكثر موضوعية فانسحاب الشعراء من الساحة الأدبية لم يكن هذا بل تأثير جملة من الأسباب الموضوعية ولعلى من أبرزها :

- انصراف بعض الشعراء الرواد إلى استكمال دراستهم العليا مثل أبو قاسم سعد الله.

- صمت محمد صالح باوية نتيجة انصرافه إلى دراسة الطب.

- انعدام الجمهور المتذوق للشعر بين الظروف الاستعمارية والاستعمار الذي كان مسلطا على العروبة.

1- عبد المالك مرتاض، مقدمة منهجية في دراسة الشعر الجزائري أثناء القرن العشرين ، مجلة اللغة والاتصال ، العدد3 مارس 2006 ص 86

2* مرحلة الاستفاقة والتحرر من الجمود (68 – 75)

لقد شهدت الجزائر في هذه المرحلة تحولات هامة في الميادين السياسية ، والاجتماعية والاقتصادية استطاعت بفضلها أن تحقق الكثير من الانجازات المعتبرة ، فقد عرفت هذه المرحلة استفاقة واضحة في الشعر والإبداع مما كان عليه في المرحلة السابقة والسبب في ذلك هو بروز حركة نقدية تهتم بهذا الشعر مثلها " عبود شراد " فكانت دراسته منكبة على ما يعرف في استعمال الدارسين بشعر السبعينات ، أضف إلى ذلك الملحقات الثقافية كالمجاهد الثقافي الذي كان يصدر أسبوعيا حيث كتب فيه كل من " أبو قاسم سعد الله ومحمد مصايف ، وأبوالعيد دودو" وهؤلاء كانوا من النقاد إلى جانب عبد المالك مرتضى إضافة إلى المجالات منها :

المجاهد – الشعب، الأسبوعي والتي راحت تفتح صدرا واسعا لإنتاج الأدبي والشعري الشاب وتوجهه وترعاه وتحتضنه [1]

وأيضا ما ميز هذه المرحلة هو ظهور تيارات شعرية لم تكن من قبل معروفة من بينها :

أ- اتجاه يكتب الشعر العمودي والحر:

ومعناه انه يزاوج بينهما ويحاول التجديد في إطار القصيدة ومن رواده:

مصطفى محمد ألغماري، عبد الله حمادي ، محمد ناصر ، جمال ظاهري .....

1-محمد ناصر ، شعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائص فنية ، ص 166

ب/ اتجاه مال إلى الشعر الحر وأعلن القطيعة على شعر العمودي :

ومن رواده : أحلام مستغانمي ، أحمد حمدي ، ارزاج عمر وغيرهم

ج/ اتجاه الشعر المنشور وما يسمى بقصيدة النثر:

ومن رواده : احمد بن هدوقة في " أرواح شاغرة " وعبد الحميد شكيل ، لكن هذا التيار لم يفرض نفسه في الساحة الأدبية [1]

وفي أخير هذه المرحلة يمكن القول هذه الفترة هي فترة كثرة فيها الإنتاج وظهور الكثير من الأصوات الشعرية التي بدأت نسق الطريق نحو التميز والتفرد والتنويع في الشكر من العمودي والحر وقصيدة النثر.

3/ مرحلة الثمانينات والنص المختلف :

انطلق الشعراء في هذه المرحلة كرد فعل طبيعي عن المرحلة السابقة والتي سيطرت عليها الإيديولوجية والتي لم تجر على الشعر إلى الويلات من حيث البنية والموضوعات وكل ما يتعلق بالشعرية فكانت مرحلة التغيير الحقيقي والفعلي ، مما أدى إلى انتفاضة الشعراء فقرروا خوض تجربة جديدة تخدم القديم (التراث) وتأتي بالتجديد (الجديد) محاولات بذلك بخروج بنص جديد يتماشى مع تطلعات المتلقي والشاعر.

1- شلتاع عبود شراد، حركة الشعر الحرفي الجزائر ، ص 86 ، 87

الجزائري، وهذا النص هو نص، مختلف والذي لم يرفض النص التقليدي بل وضعه في موقعه المناسب من جهة ومن " جهة ثانية أخذ من الحداثة الشعرية ما يناسبه، ليتشكل النص الجزائري المختلف والذي عرف بنص التجاوز" [1]

- النص الجزائري الثمانينيوالتسعيني وما تلاهما عرف انفتاحا أكثر على آخر وعلى التجارب العالمية ، كما لم يخف تأثر بالماضي وما مثله من رؤى وأفكار وتجارب وأساليب فنية وأيضا ما يمكن ملاحظته لدى أغلبية الشعراء في هذه الفترة وهو عدم القناعة والرضا بالواقع الراهن محاولين استشراف أفاق جديد ومن نتائج ذلك الانفجار " النص الشعري الجزائري المعاصر سبب هذه الرغبة الملحة وخروجه عن الكثير من التقاليد والقوانين التي تحكمه وذلك يخلق نص مختلف" [2]

وقد حاول الشعراء منذ هذه الفترة الانشغال على عنصر اللغة " لإعادة اختراع والعالم من حولهم انطلاقا من دائرة البكر ، منها إن النص في علاقته بالغة يفرض جملة من المفاهيم ، منها أن النص ينفتح بشكل تام على اللغة ، وان اللغة في مستواها العادي ما هي الانغلاق على الذات والنص" [3]

1-ينظر ، عمر احمد بقرورة ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، دار الهدى ، الجزائر ط 2004 ص 88

2- عبد الحميد هيمة ، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 06

3- نسيمة بوصلاح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 31

" فاللغة إذن هي أهم أدوات الفن الشعري فهي تلعب الدور الأساسي في إبرازه عن طريق نقل التجربة الشعورية وتوصيلها [1]

ومن النماذج هذا التوظيف للفة المختلفة ما نسرده في القصيدة " مذكرة العشق" للشاعر علي ملاحي"

تناهت إلى قلبها الذكريات

الحقول استرحت إلى الماء تؤده

سربلت شعرها في لجاح التطلع ، واستنطقت حصرها المشتهى .....[2]

فمن خلال الأسطر تظهر اللغة بوضوح وهي تتوجه فهي لا تقدم ذاتها مباشرة ولا تعلق بمجرد شعارات فارغة وإنما توحي وتومئ وتصرح فكل لفظة لها بعدها الخاص وعبر التراكيب يتشكل فضاء لغوي آخر يختلف حسب التلقي وهذا من أهم أبعاد التي أضافها النص المختلف هو بعد المتلقي ودوره في خلق النص مع كل قراءة

1-رجاء العيد ، لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث ، منشآت المعارف الإسكندرية د.ط، د.ت ص 48

2- علي ملاحي ، صفاء الأزمة الخانقة ، المؤسسة الوطنية الكتاب الجزائر 1989، د.ط، ص07

خلاصة:

من خلال ما تقدم نخلص إلى أن التجربة الشعرية الجزائرية كغيرها من التجارب الفنية مرت بمحطات مختلفة ومتفاوتة من حيث العطاء وكذا من حيث المبنى والشكل والمضامين الشعرية .

ومن حيث النتائج فقد أفرزت كل مرحلة نصا مختلفا من حيث البناء ومن حيث الموضوعات

ولا نقول إنها تجربة وليدة العدم وإنما جاءت بادئ الأمر بفضل الاحتكاك بالتجارب والثقافات الأخرى ثم حاولت بعد ذلك أن تصوغ نمطا شعريا له خصوصية الذاتية فكل جيل له ميزته وابداعاته يختلف من مرحلة إلى أخرى.

2/الخصائص الفنية لشعر الجزائري المعاصر:

- الصورة الشعرية :

هي عماد وأساس التعبير في الشعر المعاصر وهي الجزء الأكثر إبداع وجمالية ولهذا اهتم النقاد والدارسون بهذا العنصر الرئيسي والذي يميز بصمة كل شاعر عن غيره.

فمفهوم الصورة قديما كان قائما على صلة التشابه بين الشعر والتصوير واهتمام بأشكال البيانية لصورة كالتشبيه والاستعارة والكناية وغيرها من الإجراءات الفنية التي عني بها القدامى بينما للصورة أنماط عدة لذلك وسع النقاد المحدثون من مفهوم الصورة وأعطوها أبعاد دلالية أوسع واشمل من النظرة البلاغية المحدودة فتعددت في ذلك الرؤى النقدية والنظريات الحديثة حيث يراها جابر عصفور " أنها الجوهرة الثابت والدائم في الشعر فقد برزت وتغيرت مفاهيم الشعر ونظرياته ، وبالتالي تتغير مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها لكل يضطر الاهتمام بها قائما "[1]

ومعنى ذلك أن الصورة تساهم في تعبير عن رؤية الشاعر للواقع ، فتصور مشاعره وأفكاره وتحمل أصالته فالصورة الشعرية المعاصرة هي وليدة الحداثة الشعرية بكل تجلياتها وإفرازاتها وقد أخذ التركيز على أهمية الصورة الشعرية على مدى بعيد.

1- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث والنقد البلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي، لبنان ط3، 1992، ص228

ولقد تعددت أنواع الصورة الشعرية ، فمن حيث التركيب والهيئة نجد الصورة البسيطة والمركبة ، الكلية والجزئية ، والحسية والتجريبية ، أما من حيث نوعها وتكوينها نجد الصورة الرمزية ، والإيقاعية ، والبيانية .....

- وفي هذا الصدد نركز على الصورة البيانية والصورة الرمزية لأنها أخذت حيزا كبير في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة.

1- الصورة البيانية:

هي صورة أدبية التي يعتمد في إخراجها على صياغات البيان كالصورة التشبيه، وصورة الاستعارة وصور الكناية وصور الكناية وسواها من وسائط البيانية المأثورة التي يستطاع فيها أداء المعنى الواحد بأساليب عدة وطوائف مختلفة حسب مقتضى الحال.

أ- التشبيه:

هو أداة من أدوات رسم الصورة الشعرية ويعمل على نقل أفكار المتلقي فيه وتأثير فيه ويزيد للمعنى وضوحا فالتشبيه هو علاقة مقارنة بين الطرفين لاتحادهم أو اشتراكهم في صفة أو حالة أو مجموعة من صفات أو أحوال هذه العلاقة التي تستند إلى مشابهة في الحكم أو مقتضى الذهني يربط بين الطرفين المقارنين ، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من صفات المحسوسة [1]

1- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي عند العرب ، ص 172

وقد كثرت التشبيهات في القصائد الجزائرية المعاصرة منها :

مثال يقول الشاعر : " علي بوزوالغ "

فوزية تفاحة الغيب ..... كل الغياب

الجناح الذي لا يكل

الوردة التي ما نحنت للخريف

الدم الذي جاوز الإنسفاح

عبير المطر الذي لا يكف

الثلوج الجليلة

شمس الاستواء

آخر ما أبدع الله[1]

هنا شبه الشاعر حبيبته " فوزية" بالتفاحة وعنب والورد والثلوج ولكن كل هذه الصفات لم يوفها حقها وختم صورته " بآخر ما أبدع الله " ومعناه أن فوزية روعة في الجمال.

ب- الاستعارة:

هي أداة من أدوات الصورة الشعرية تنقل تجربة الشعرية للشاعر ووسيلة لامتناع المتلقي.

والاستعارة هي " نوع من التعبير الدلالي يقوم على المشابهة أدائها تواجه ظرف واحد يحل محل ظرف آخر لعلاقة اشتراك نسبية بتلك التي يقوم عليها التشبيه "[2]

فكانت هي الأخرى حاضرة بقوة في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة

1- علي بوزوالغ ،فويضات المجاز ، منشورات دار الاختلاف ، وجمعية ترقية الثقافة ، سكيكدة ط1،2001، ص 128-129

2- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي عند العرب،ص 201

ومن بين الصور الاستعارة في قصيدة " إلى أوراسية" ليوسف وغليسي فيقول

فيسقط الموج مغشيا عليه جوى ويصمت الريح من وجل أوجاعه

ويسكر البدر من جراء أسئلتي فيرتمي القلب في أحضانه ثملا[1]

فالشاعر أعطى صفات الإنسانلموصفات لغير عاقل فستعار للموج الغثيان ، وللريح أوجاع وللبدر السكر ومن خلال هذين البيتين نلاحظأن الصورة الاستعارية جاءت لتبيين لنا الحالة التي يعيشها الشاعر من حيرة وقلق والتي يتقاسمها هو آخر مع قلبه.

وعليه فعمل الشاعر المعاصر فتوظيفه لصور البيانية (الاستعارة والتشبيه) في قصائده لغايتين ألا وهما .

1- كفاية جمالية وفنية إبداعية

2- بغية تحقيق أدبية النص عن طريق توظيف هذه الصور.

2/ الصورة الرمزية :

تعددت وجوه التعبير الأدبي ولكن لكل وجه من الوجوه خصوصية وموقع لا يقوم غير مقامه والرمز احد[2]

هذه الوجوه فهو ليس إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة وهو دال يحيل إلى المدلول لتوضيح الدلالة وما يعطيه الرمز من أهمية في النص الشعري يتسم بالغموض لأنه مقوم أساسي.

1- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، فرع سكيكدة ، 2000، ص52

2- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ص19.

من مقاوماته لأنه من بين ما يفي به الرمزيين " هو إضافة شيء من الغموض في الصورة الشعرية "[1]

معناه أن أهمية الرمز تكمن في الغموض الذي يضيفه إلى الصورة الشعرية ، وعدم التصريح عن شيء المرموز به وقد تنوعت الرموز الموظفة في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة من الطبيعة والتاريخية والدينية والأسطورية وغيرها مثال:

- يقول الأخضر فلوس:

رقية

يا مرتقي الروح نحو معارجها

ذا الشتاء الذي يتدلى على صفحة الحجر المتثاقل

من أين يدخل عشاقك المتعبون[2]

فالشاعر يوظف الرمز" رقية " التي تدل على الارتقاء والحرية والمنزلة الرفيعة ، ويتخذها رمزا يفيد معنى الوطن والثورة

1- الرمز الطبيعي :

يعد الرمز الطبيعي من أهم أنواع الرموز التي لجأ إليها الشعراء لتعبير على دلالات تجاربهم من جهة توعية الذات بالعالم الخارجي ، ولطالما كانت الطبيعة ملهما وما يزيد من مستوى إلهامها إذ وجدت من يحس بها ويتفاعل معها لذلك اتجه الشعراء الجزائريين للطبيعة وكانت البداية مع العناوين التي انطلقوا منها سحر الطبيعة[3]

1- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص396

2- الأخضر فلوس ، عراجين الحنين ، دار هوامة ، ط1،2002، ص43

3- مجيد قري ، مسار الرمز وتطور في الشعر الجزائري المعاصر ، ص101

ونذكر منها بعض العناوين الدالة لدواوين شعراء :

احمد شوري (أزهار البراوق)

يوسف وغليسي (أوجاع صفصافة في زمن الإعصار)

عز الدين ميهوبي(النخلة والمجداف)

مثال يقول الشاعر الأخضر فلوس:

لجأت إلى النخيل قد كانت مملكة الأصوات

هم النخل غابة شوق أو امرأة من حرير تمديدها

هو النخل منا

تربى على جمرة الخيل والسيف والانعتاق[1]

هنا اتجه الشاعر إلى النخل التي يجد فيها رمز القرب ورمز الأنثى والحضن الدافئ والذي يكفيه مرارة الشوق

2/ الرمز الأسطوري:هو الذي يتخذ من الأسطورة إطارا شاسعا تتحرك فيه لواحقه " والأسطورة قصة مركبة من عناصر خالصة ، ومن دون أساس تاريخي"[2]

ولقد لجأ الشعراء إلى استخدام الأسطورة من اجل تحقيق الوظيفة الجمالية والتأثيرية الأدبية ومن الرموز الأسطورية نذكر سيزيف ، تموز، شهريار، هرقل.....الخ

- كذلك فكرة الموت والانبعاث سيطرت على معظم الشعراء، واحتلت حيز من نصوصهم فوجود وصالتهم في أسطورة العنقاء..

1- الأخضر فلوس ، عراجين الحنين ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، د.ط،2002، ص50

2- عبد المالك مرتاض ،الميتالوجيا عند العرب ، دراسة مجموعة من أساطير والمعتقدات ، العربية القديمة 14 المؤسسة الوطنية للكتاب ، الدار التونسية د.ط

ومن أساطير الكثيرة الاستعمال عند شعراء المعاصرين نجد العنقاء فالشاعر عز الدين ميهوبي يوظف رمز " العنقاء" بما يناسبه من تجاربه وحالاته النفسية حيث يقول:

عنقاء الموت تحط على شجر الليمون

الصمت جنون

فتكسر الأجفان

لا غالب إلا ..... الموت [1]

والعنقاء طائر أسطوري اتخذه الشاعر لتحدي الموت ، بل ليولد من جديد

3/ الرمز الديني :

العديد من الشعراء الذخيرة من القرآن والحديث للوصول إلى مشارف الرمز الديني ومن الرموز الدينية (زليخة، فرعون، أبو بكر الصديق) وفيه يقول الشاعر يوسف وغليسي:

كانت زليخة عن نفسي تراودني واليوم ترحل في الآفاق وهي هنا

كانت زليخة لي في ملجئي وطنا واليوم في الوطني استوطن الوطن

فازليخة رمز ديني وظفه الشاعر لغاية حاول فيها الشاعر العلاقة بين يوسف وزليخة من قطيعة في النص القراني إلى علاقة اتصال منشود في النص الشعري

1- عز الدين ميهوبي ،كاليغولا يرسم غرينكا الرئيس ، منشورات أصالة ، الجزائر ط1، 2000، ص 06

2- يوسف وغليسي ، تغريبة جعفر الطيار ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين فرع سكيكدة ، 2000، ص64

ومن الرموز التاريخية في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة (نوفمبر ، ديدوش، زيغود الحواس)

2/ اللغة الشعرية:

إن النص الشعري إنما هو كيان لغوي بالدرجة الأولى وعلى مستوى اللغة تشكل سائر التي تساهم في بناء النص " فإذا كانت اللغة عنصرا من عناصر الشعر المهمة فلا بد للشاعر أن يسلك مسلكا خاصا يستطيع فيها أن يؤدي معاينة بطريقة تختلف عنها [1]

فاللغة التي يستخدمها الشاعر المعاصر تعد العمود الفقري والمركز الأساسي الذي تنهض به القصيدة لذا كان الشعراء المعاصرون والنقاد يؤكدون دوما على أن الكشف عن جوانب الجديدة في الحياة يلزمه بالضرورة الكشف على لغة جديدة وعليه فالشاعر المعاصر ملزم قبل أي بأن تكون لغته مرآة تنعكس فيها صورة عصره وان تكون نابضة حية بروحه وإحساسه وواقعه فمن خلال لغة الشاعر نستطيع أن نعرف مدى استجابة هذا الشاعر أو ذاك لظروف عصره وهمومه ومشاكله وقضاياه

1- الخصائص التي تميزت بها اللغة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر:

- تنوع في المعجم الشعري الجزائري وانفتاحه على أفاق أخرى متنوعة بحضور المعجم الوجداني بألفاظ وجدانية ومعجم صوفي بألفاظ صوفية .

- التناص والاقتباس حضورا قويا في الشعر الجزائر المعاصر وذلك بتطلع على نصوص أخرى من القرآن والسنة من جهة والتراث من جهة أخرى

- الضعف اللغوي هو من ابرز الظواهر التي لفتت الانتباه هو تدني مستوى اللغة العربية مما أدى بالقارئ إلى احتقار تلك ألفاظ وهذه الظاهرة لا تشمل كل شعراء المعاصرون.

- انتشار اللغة العامية (أو الدارجة) في القصائد المعاصرة مما جعلت هذه اللغة مجرد خطاب عادي

- كثرة توظيف أسماء وأعلام و الأماكن في الشعر الجزائري المعاصر واغلب هذه أسماء وأعلام دخيلة على اللغة العربية.

1- محمد الربيعي ، لغة الشعر المعاصر ، ص62

3-بنية النص الشعري :

- إن النص الشعري عبارة عن لغة والتي تعتبر نظام متكامل يتكون من مجموعة من البيانات يختلف بعضها عن بعض في المحتوى والحدود والقوانين لكنها فيما بينها تكون النظام الكلي للغة ويمكن تحديد هذه البنيات والتي تتمثل في البنية الدلالية ، البنية البلاغية ، البنية التركيبية والبنية المعجمية الدلالية ، ونذكر من هذه البنيات البنية الدلالية والبنية البلاغية.

1/ البنية الدلالية:

شكلت القصيدة المعاصرة تميزا وتفردا وتقنيا في بلورة ذاتها من اجل اخذ مكانتها وإيصال رسالتها فاتخذت من التجديد سواء على مستوى المضمون أو الشكل منهجا تسير عليه وقد ساهم ذلك في إعطاء الدراسة الأدبية أبعادا جمالية أكثر عمقا وفهما من خلال البحث على مكامن الجمال في العمل الأدبي (الفني)[1]

الذي يعكس قدرات الإبداعية للغة الدلالية والبلاغية في النص الشعري البنية الدلالية التي تعتبر أساس العمل الأدبي حيث تتمثل موضوعاته من خلال أشخاص ووحدات وأشياء دلالات لان دلالة الجمل قد يكون لها صورة متخيلة وتكون هي موضوع ويوجد ثلاث مستويات بين الدلالة والموضوع ويكون الأوسط بينهما هو عبارة عن أشكال حسية ويعطينا هذا المستوى مستويات أخرى [2]

1- بن سعيد إيمان ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، جامعة سيدي بلعباس (الجزائر) العدد 5، 2019ص 540- 565

2- بصالح خديجة ، مستويات البنية اللغوية في شعر العربي المعاصر ، قصيدة البلاد التي طلبت أهلها ، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر / بلحاج بوسيف

ويمثل علم الدلالة مستوى من مستويات اللغة " لأنه يختص بدراسة المعنى الذي نخلص إليه المستويات الأخرى أو بذلك فهو يتناول معاني الكلمات بعدها العلامة اللغة"[1]

مستوى الدلالة:

المستوى الصوتي :

يعد علم الأصوات من بين العلوم التي اهتم بها العلماء اهتماما واسعا وهو من أهم العناصر البينة النصية في المفهوم الشعري سواء في قصائد الشعر القديم والشعر الحديث والمعاصر.

ومصطلح علم الأصوات والذي يشكل أدى المستويات التي تخرج منه الأصوات في حالة النطق ويتم استقبال الأصوات في حالة الانصات[2] فان الصوت يخرج من جهاز الصوتي البشري الذي يدركها السامع بسامعه أي أذنه كذلك يدرس المستوى الصوتي الحروف ورمزيتها وتكوينها الموسيقية من غير التنغيم وإيقاع وتكرار.

- فالتنغيم:

هو ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام تجاوبا مع المعاني المراد الإفصاح عنها.

وتعرفه خولة طالب الإبراهيمي بأنه " يظهر من خلال تغيير طبقة الصوت حيث يحصل تموج نسميه التنغيم وهو حاصل المتثبتة تكون ثابتة التنغيم وهذا

1- خليفة بوجادي ، محاضرات في علم الدلالة ، بيت الحكمة ، الجزائر ط1 ، 2009 ص17

2- منصور بن محمد الغامدي ، الصوتيات العربية ، مكتبة التوبة ، الرياض ط1، 1421 ، 2001 ص09

يحصل بالنسبة للكلام المنطوق الملفوظ حيث تنوب عنه في الكتابة علامة الإعجاز والتنقيط[1]

- والنبر:

- وهو في الدرس الصوتي الحديث بمعنى النطق مقطع من مقاطع الكلامية بصورة أوضح واجلي نسبيا مع بقية المقاطع المجاورة أي في الصورة الصوتية بارزة غالبة على المقاطع المجاورة[2]

بمعنى أن مصطلح النبر يقوم بتفعيل جميع أعضاء النطق

- كما يدرس المستوى الصوتي الأصوات المهجورة والأصوات المهموسة والأصوات المفخخة.

1/ الأصوات الجهورية: يصف البعض" الأصوات الجهورية بأنها تتميز بالشدة أو القوة في صوتها ويصفها الآخرون بأنها الأصوات التي تخرج من الصدر وهي :

ء / أ / ع / غ / ق / ج / ي / ض / ل / ن / ر / ظ / د / ز / ط / ذ / ب / م / و / [2]

- الأصوات المهموسة:

توصف " الأصوات المهموسة بأنها الأصوات الضعيفة أو التي لا تخرج من الصدر ولكنها تخرج من مخارجها في الفم وهي:

ه / ح / خ / ك / ش / س / ت / ص / ث / ف / [3]

1- خولة طالب إبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، ط2، 2002 ص82

2- منصور بن محمد الغامدي ، الصوتيات العربية مكتبة التوبة ، الرياض،ط1،2001 ص90

3- مرجع نفسه ص90

- الأصوات المفخخة :

فالتفخيم ظاهرة صوتية وهي تخص بعض الحروف وهي :

ق / ظ / ط / ض / ص / خ / غ /

فالتفخيم ينتج عندما يستعلى اللسان نحو مؤخرة الفم ليشكل اهتزازات المنخفضة فيصبح الصوت ثقيل ومفخم وكذلك لها اسم آخر وتسمى بأصوات المستعلية أو المطبقة لأنها يستعلى اللسان إلى الأعلى الحنك ، فهناك أصوات أخرى تقابل الأصوات المفخمة الخمسة وتسمى بالأصوات المرفقة الو المستقبل [1]

2/ المستوى الصرفي :

وهو ما يهتم بدارسة بنية الكلمات فعدم الصرف اذ يهتم بهيئة الكلمة وأبنية الكلمة من حيث الزيادة والنقصان وإعلال والحذف والاشتقاق

3/ المستوى النحوي وهو ما يهتم بدراسة تراكيب الجمل وما يتصل بها من خواص ناتجة عن هذه التراكيب ونظامها

4/ المستوى المعجمي وهو يدرس الكلمة وتطورها عبر العصور

1- منصور بن محمد الغامدي ، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة الرياض ط1،2001 ص95

2/ البنية البلاغية :

عندما يعبر الشاعر عن تجربته الشعورية الشعرية فهو يتقيد بالجانب البلاغي لغرض خلق لغة فنية إبداعية قادرة على احتواء دفقته الشعورية والإفصاح عنها و المتصفح لنصوص الشعرية الجزائرية خاصة نكشف أن الشاعر يستغل إمكانات التي تنتجها اللغة الإبداعية وذلك بخلق لغة إيحائية وشاعرية مدونة بالرموز ودلالات العميقة مخالفا في الكثير من المواضيع القوالب التعبيرية المعتادة لمختلف الصور البلاغية من استعارة وتشبيه وكناية ومجاز والتي أضافت قيمة فنية ورمزية لنص الشعري المعاصر

الفصل الثاني

ظاهرة الإيقاع في الشعر

1* الإيقاع المفهوم والشكل

2* علاقة الإيقاع الداخلي بالشعر

3* علاقة الإيقاع الخارجي بالصوت

4* الظواهر الإيقاعية في الشعر الجزائري المعاصر

مصطلح الإيقاع:

من المصطلحات التي اسلت حبر العديد من الأدباء والمفكرين ومصطلح الإيقاع من أكثر المفاهيم غموضا من الساحة الأدبية وهذا من خلال شاسعة مجاله الدلالي خاصة وما يضيفه للخطاب الشعري عامة وبهذا اختلفت الآراء واتجاهات الباحثين و المفكرين فمنهم من وصفه كمفهوم فلسفي يشمل كل النواحي الحياة ومنهم من رأى فيه ظاهرة مألوفة عند الإنسان وعلى هذا الأساس نطرح التساؤل التالي ما مفهوم الإيقاع؟ وما هي أنواعه؟

- تعريف الإيقاعلغة :

يقدرون مفهوم الإيقاع لغة في المعاجم العربية القديمة بأنه من اللحن والغناء ففي لسان العرب يقول ابن منظور " الإيقاع من اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها وسمي الخليل رحمه الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع"[1]

وفي معجم الوسيط" الإيقاع اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء "[2] أي تناغم الأصوات وتلحينها.

1- ابو الفضل جمال الدين محمد ابن منظور : لسان العرب ، دار الحياء التراث العربي ، ببيروت ،لبنان،ط3،ج8، 1999، " مادة وقع " ص373

2- مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، المكتبة العلمية،ط3،دت،ج3، " مادة وقع"

- أما المسعودي في كتابه مروج الذهب ومعادن الجوهر فقال " قال المعتمد : فما منزله إيقاع وأنواع الطرائق وفنون النغم ؟ قال : قد قال في ذلك يا أمير المؤمنين من تقدم : أن منزلة الإيقاع من الغناء بمنزلة العروض من شعر وقد أوضحوا الإيقاع وسموه بسمات ولقبوه بألقاب وهو 4 أجناس:

- الثقيل الأولوخفيفه وثقيل الثاني وخفيفه والرمل الأولوخفيفه والهزج وخفيفه

والإيقاع هو الوزن ومعنى أوقع وزن ولم يوقع خرج من الوزن والخروج من الوزن أو سرعة"[1]

- وعند ابن فارس في كتابه في فقه اللغة يوضح بأنه لا يوجد فرق بين الإيقاع والوزن عند أهل العروض وصناعة الإيقاع إلا أن صناعة العروض تنقسم وذلك لقوله

" أهل العروض مجموعة على انه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع إلا أن صناعة الإيقاع تنقسم الزمان بالنغم وصناعة العروض تنقسم الزمان بالحروف المسموعة "[2]

فالشعر العربي ارتبط بالغناء منذ القديم ولهذا اسمي الشعر عند النقاد بالشعر الوجداني الغنائي.

1-الحسين بن علي المسعودي :مروج الذهب ومعادن الجوهر ،شرح وتقديم ، مفيد محمد قميحة ، ج4،ط1،د.ت،ص 253

2- احمد ابن فارس زكريا: الحاجي في فقه اللغة وسنن العرب في كلاهما ، تحقيق احمد حسين ، دار إحياء الكتب العلمية ، بيروت ، ط1997،1، ص 212

- لقد جاءت اللفظ في قوله تعالى" إذا وقعت الواقعة ليست لوقعتها كاذبة "[1]

وتعني القيامة وقوله " ولما وقعت عليهم الرجز"[2] معناها أصابهم ونزل بهم

- ومن خلال هذه التعريفات اللغوية في المعاجم العربية نجد أن مفهوم الإيقاع قديما ارتبط بالغناء واللحن والموسيقى فالإيقاع هو توافق للأصوات في أزمنةمنتظمة على مسافات محددة النسب والمقادير.

- اصطلاحا:

يعتبر الإيقاع من المقومات الفنية والضرورية للشعر فهو عنصر مهم ناتج عن وسائل متعددة أهمها التكرار كلمات معينة أو متشابهة من حرف أو حروف معينة ومن هذا فقد عرفه على يونس في كتابه نظرة جديدة في موسيقى شعر العربي بأنه : " تتابع منتظم لمجموعة من العناصر وهذه العناصر قد تكون أصوات مثل دقات الساعة وقد تكون حركات مثل نبضات القلب وفي الفنون يتكون الإيقاع من حركات الرقص أوأصوات الموسيقى أوألفاظ الشعر"[3]

1-سورة الواقعة ، آية:02

2- سورة الأعراف ، آية :134

3- علي يونس : نظرة جديدة في موسيقى شعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1993، ص18

* وما توصل إليه الباحثون المعاصرون يقول إبراهيمأنيس " إن للشعر نواحي عدة لجمال أسرعهاإلى نفوسنا ما فيه من جرس ألفاظ وانسجام في توالي المقاطع ويردد بعضها بعد قدر معين منها"[1]

- ويرى شكري عيا دان جودة العمل الفني تعود إلى شيئين رئيسيين هما أو لهما الشخصية المبدعة التي ترتبط بفلسفة وفكرة معين وثانيها الحركة الإيقاعية في العمل وهو الذي يتحقق من خلاله وحدة العمل الفني والتي تتمثل في وحدة الشكل والمضمون والوحدة بين الحركة والسكون"[2]

- وعلى هذا الأساس يصبح مفهوم الإيقاع له صدى الموجود في بنية القصيدة ولا يزال من القضايا الجديدة ويبقى الحديث عنه مفتوح

1- إبراهيم أنيس موسيقى الشعر ط5 مكتبة المصرية القاهرة ص 1- 9

2- شكري محمد عياد بين الفلسفة والنقد منشورات أصدقاء الكتاب القاهرة 1990

1- مستوى الإيقاعالداخلي :

- الإيقاع الداخلي:

في الحديث على الإيقاع عامة هو ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة والمتعاقبة المتكررة والمتآلفة المنسجمة كما عرفها في حركة الكائنات من حوله قبل أن يعرفها في تكوينه العضوي فأدرك أنهاأساس الذي يقوم عليه البناء الفكري يتضمن حركة الظواهر المادية بما يوفر لها من توازن ونظام [1]

* فالإيقاع ظاهرة فنية عميقة الفهم مرتبطة بجملة من الفنون يمكننا أن تبين إفاقة وجدارته ليمتد وليشمل أي وسيلة يمكن أن تحقق للعمل الإنساني جمالية وفنية .

- أماالإيقاع الداخلي يقصد به تلك القيم الصوتية التي يتضمنها التشكيل الموسيقي إضافة إلى معنى إحساس الذي يستنجد من وجدان الشاعر بأسرار الحروف والألفاظ والتراكيب حيث تظهر العلاقات الهرمونية لحروف المد وثمة علاقات بين هذه القيم تحدث تأثير نفسيا شبيها بالتأثير الذي يحدثه لحن الموسيقى.

1- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط1، دار الفكر العربي مصر 1955 ص115

- ومن هذا فإن الإيقاع هو إيقاع يمكن أن نحصره بين لقاء مشترك بين عواطف الشاعر والمتلقي والذي يمكننا القول انه ينتج عن هذا اللقاء بين الشاعر والمتلقي صدق في التجربة الشعورية.

- مقومات الإيقاع الداخلي:

- الانسجام الداخلي بين كل كلمات فيها بينها وبين كل الحروف

- التناظر بين الجمل كما هي موزعة في جسد النص من حيث طولها وقصرها.

- التكثيف والاختصار في استخدام اللغة أي صفة إيجاز

- الاعتماد على خصائص الداخلية التي تتمتع بها الكلمة في وجودها الطبيعي المستقل واستغلال دلالتها قبل أن تنتقل إلى متناول البشر[1]

- توظيف معقد لوحدات تناغم وتباعد بحسب التوتر الذي تفرضه الحالة النفسية والضرورية اللغوية البنائية[2]

1- محمد علاء الدين عبد المولى وهم الحداثة مفهوم القصيدة النثر نموذجا مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ص129

2- خليل موسى ، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر ، ص 93

مكونات الإيقاعالداخلي :

إنللإيقاع الداخلي عدة وسائل تكونه وتساعده على إبراز النغم الموسيقي وتأكيد المعنى منها:

1- الجناس:

هو تشابه اللفظين في النطق واختلافها في المعنى وهذا اللفظين متشابهان نطقا مختلفان المعنى يسميان ركنين الجناس ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف بل يكفي في التشابه ما نعرفه به المجانسة.

أقسامه:

أ- جناس تام :

هو أن يتفق اللفظان المتجانسان في أنواعالحروف (هجاءها) وعددها وترتيبها

ب- جناس ناقص :

هو ما نقصت الحروف أصلية في إحدى كلمتين عن الأخرى وذلك كقوله عز وجل

" ولتفت الساق بالساق 29إلى ربك يومئذ المساق30"[1]

السجع : هو توافق الفاصلتين من النثر على حرف واحد وهذا هو معنى قول سكاكي

" السجع في النثر كالقافية في الشعر"[2]

1- سورة القيامة : 29- 30

2- عبد العزيز عتيق علم البديع ، دار الآفاق العربية ، د.ط ص 153

2- التكرار:

هو إلحاح على جهة هامة من العبارة ، يعني من العبارات التي يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة ، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس النص ، ويحلل نفسية كاتبة وقد عرفه " احمد مطلوب " في كتابه " إن ابسط مفهوم لتكرار هو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيدها سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلف أو يأتي بمعنى بعيد وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني فإن كان مستجد ألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد المعنى أو ذلك الأمر وتقريره في النفس وكذلك إذ كان المعني متحد وان اللفظات متفقين والمعنى مختلف فالفائدة إتيان له دلالة على المعنيين المختلفين[1]

- أنواعه :

تكرار الحروف:

بعد تكرار الحروف المنطلق الأول في إيقاع المتحرك الذي يتركب منه النص الشعري فالشاعر حينما يكرر صوتا بعينه أو أصوات مجتمعة إنما يؤكد حالة إيقاعية أو يبرز مناطق النص بنسيج ايقاعي[2]

1- احمد مطلوب ، النقد العربي القديم ،ج1 دار شؤون الثقافية ، الهامة بغداد،ط1989،1ص 117

2- مقداد محمد شكري قاسم ، البنية الإيقاعية في الشعر ص153

2- تكرار الكلمات:

المظهر الثاني من مظاهر التكرار وهو مظهر ذو قابلية عالية على أعناء الإيقاع ويكون مقصودا آلية الأسباب فنية وليس لتحرير ذاته وإلا عدا مجرد جلبه صناعيهأو دليل عجز أو قصور في التعبير وينقسم إلى قسمين

أ- تكرار الأسماء :

بمعنى تكرار لفظة الاسم أكثر من مرة

ب- تكرار الأفعال :

بمعنى تكرار الفعل أكثر من مرة

3- تكرار العبارة :" هو تكرار يرد في صورة عبارة تماسك القصيدة ووحدة بنائها ، وعندها بتخلل نسيج القصيدة يبدوا أكثر التحاما من وروده في موقع البداية "[1]

- ويبقى التكرار وسيلة تعبير لها صلة بالناحية النفسية لشاعر إضافةإلى خلق حركة إيقاعية داخل القصيدة بكسبها صفة جمالية مرتكزة على لذة التوقع فالتكرار بمختلف أنواعه فهو يشبع في القصيدة جو من الحركة والحيوية

-علاقة الإيقاع الداخلي بالشعر:

- مما سبق يتضح لنا أنالإيقاع الداخلي مرتبط بالجمالية خاصة وبعلم البديع عامة بإضافة إلى هذا فإن الإيقاع الداخلي عبارة عن قيم صوتية نغمية تحدث داخل البيت الشعري وليس لها ارتباط لا بالوزن ولا بالقافية وإنما يعتمد على الدقة الشعورية التي تفتن وتستهوي السمع وتستجمع حساسيته هذا من خلال اقتناء أجودالألفاظ وتراكيب بين الجمل.

- الإيقاع الداخلي:

هو من أهم سمات التي تعتمد عليها القصيدة الشعرية لأنه إيقاع خاص ينساب إليهأنغام في وجدان المتلقي ألحانا ذات معنى ودلالة ويتعارض مع إيقاع الوزن والقافية لكن النص الشعري الجيد لا غنى عنه ، وعليه تهدف أهميته في العمل الإبداعي ، وتحقيق تماسك النص الشعري ووظائفه الجمالية والدلالية.

1- مقداد محمد شكري قاسم ، البنية الإيقاعية في الشعر ، ص153

مستوى إيقاعخارجي :

- الإيقاع الخارجي:

يعد الإيقاع الخارجي من أهمالإيقاعات بساطة ومباشرة وجزء مهم تحتاجه القصيدة و تبني من خلاله ، كما أن له جماله وأثره في المعنى ويرتبط بمصطلح آخر إلا وهو القافية والتي تعتبر مقاطع صوتية إيقاعية يمكن تحديدها " من آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك قبل أولهماأما عند أخفش آخر كلمة في البيت"[1]

وتلعب القافية دورا مهما في منح النص الشعري بعده الإيقاعي لتعزز بذلك العناصر الأخرى وما تخلقه من تأثيرات إيقاعية

- فالإيقاع الخارجي فهو عبارة عن تكملة للإيقاع الداخلي الذي كثيرا ما يكون أغنى منه بالأنغام الصوتية اللغوية أو يلتزم نوعا من الانضباط الذي يظهر واضحا في قواعد الوزن العروضي والقافية التي تقوم على وحدات البيت كوحدة موسيقية ثابتة ومكررة.

1- مجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان،ط1984،2 بيروت ص282

مكونات الإيقاع الخارجي:

1- الوزن:

عبارة عن قوالب عروضية يستعان بها في تنظيم الإيقاع وتوجيهه [1]

* كما يعرف الوزن انه الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من حركات والسكنات في البيت الشعري والوزن هو قياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم وقصائدهم والأوزان الشعرية التقليدية 16 وزنا وضع الخليل بن احمد الفراهيدي حمس عشر منها ووضع الأخفش وزنا واحد[2]

وهو كذلك مجموعة من التفعيلات التي تكون البيت الذي يعتبر الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية ، باعتماد المساواة بين الأبيات بحيث تساوي في عدد الحركات والسكنات لتأليفها الأذان " وعددها في العروض عشرة

فعولن / فاعلن / فعلاتن / فاعلاتن / [3]

متفاعلن / مستفعلن / مفعولات /

هذه التفعيلات تنشأ ستة عشر بحرا.

1- جودت فخر الدين ، الإيقاع والزمان ، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ط1 بيروت 2003 ص301

2- مصطفى حركات ، نظرية الإيقاع الشعر العربي بين اللغة والموسيقى ن دار الأفاق للنشر والتوزيع ، الجزائر2008 ص12

3- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، مصر للطباعة والنشر القاهر 2004، ص436

2/ التصريع:

من المحسنات اللفظية يعمل بضبط الإيقاع يقع في شعر فقط دون النثر يستخدم عند افتتاح القصيدة أو يستخدم كتصريع داخلي عند الانتقال من غرض إلى آخر وهو أن تكون تقفية العروض هي تفعيلة الضرب نفسها وعندما مالا يكون البيت مصرعا يسمى مصمتا

وهو أيضا :

التصريع :

عنصر إيقاعي يتحدد بتجانس الحركات في البيت الشعري أو القصيدة ككل ويتمثل في توازنالصوئت الحركات والمدود ومنه صرفي حال توازنها بالنوع وتقطيعي حال توازنها مقطعيا وسجعي وهو تردد صائت في البيت أو القصيدة [1]

1- محمد العمري ،الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسات الشعرية ، ص138

-القافية:

هي مقاطع صوتية التي تكون أواخرأبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت

فكلمة قافية مأخوذة من قول قفا- يقفوا إذ اتبع كما تطلق القافية لغة على القصيدة وكذلك قافية الرأس المؤخرة

- اصطلاحا:

فهي عند الخليل بن احمد " آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك قبل أولهما وهي عند تلميذة الأخفش هي " آخر كلمة في البيت واستدل على صحة قوله بأنه لو قال

إليكالأستاذ اكتب لي قوافي قصيدة تصلح مع " كتاب " لكتبت كلمات مثل : شباب – سحاب – ركاب الخ [1]

- ومن هنا نستخلص أن القافية هي آخر كلمة في البيت من آخر حرف في البيت إلىأول ساكن يليه مع حركة ما قبله

1- لوحيش ناصر الميسر في العروض والقافية ديوان المطبوعات الجامعية د.ط 2007 ص149

1-حروف القافية:

- الروي:

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة العربية ويلزم تكرار في كل بيت منها[1]

- الوصل :

هو إما حرف ساكن ناشئ عن الإشباع حركة الروي فينشأ الواو عن ضمة الألف عن الفتحة والياء عن الكسرة وإما هاء ساكنة أو متحركة تلي الروي المتحركة.

- الخروج :

هو حرف مد " ألف– ياء – واو " يكون بإشباع حركة هاء الوصل أي ان الخروج لا يكون إلا بعد هاء الوصل المتحركة.

- الردف:

هو حرف مد أولين ما قبل الروي مباشرة

- التأسيس:

هو ألفبينهما وبين الروي حرف واحد وهذا هو الدخيل[2]

- الدخيل:

هو حرف صحيح المتحرك الذي يفصل بين ألف التأسيس والروي[3]

1- عبد الرضا على موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة دار الشروق للنشر والتوزيع عمان ط1 1997 ص175

2- شعبان صلاح موسيقى الشعر بين الإتباع والابتداع دار الغريب القاهرة د.ط 2007 ص 205/301

3- عبد الرضا على موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة ص 175

2- حركات القافية :

وهي ست وهي : المجرى – النفاذ –والإشباع– الرس – الحذو والتوجيه

1- المجرى:

هو حركة الروي المطلق وذلك كفتحة(الميم) صاما

2- النفاذ:

وهو حركة هاء الوصل وذلك كفتحة الهاء في (شعارها)

3- الإشباع :

هو حركة الدخيل [1]

4- التوجيه:

وهو حركة ما قبل الروي المقيد[2] وذلك كفتحة الراء من (عرب) بتسكين الباء

5- الرس:

هو حركة ما قبل التأسيس وذلك كفتحة عين (معابد)

6- الحذو:

هو حركة الحرف السابق والردف

1- شعبان صلاح ، موسيقى للشعر بين الإتباع والابتداع دار غريب القاهرة د.ط 2007 ص298

2- مرجع نفسه ص300

5- الأكفاء:

اختلاف الروي بحروف متقاربة المخارج

6- الإجارة:

هو اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج

7- السناد:

اختلاف ما يراعي قبل الروي من حروف وحركات

- أسماء القافية: وللقافية ست أسماء والقاب[1]

- المنكاوس: كل قافية توالت فيها أربع حركات بين آخر ساكنين

- المتراكب: قافية توالت فيها ثلاث حركات بين آخر ساكنين

- المتدارك: كل حركة توالت فيها حركتان بين آخر ساكنين

- المتواتر: كل قافية وقع فيها حرف متحرك بين آخر ساكنين

- المترادف: كل قافية مردوفة اجتمع في آخرها ساكنان

- المصمت: كل قافية غير مردوفة اجتمع في آخرها ساكنان.

1- حسن عبد الجليل يوسف ، علم القافية عند القدماء المحدثين ص41

3- عيوب القافية:

- عرفنا بما تقدم أن الشاعر لا بد أن يلتزم في القافية حروف معينة وحركات معينة إذ دخل بها أو وقع فيها عيب من عيوب القافية وهذه العيوب كثيرة منها

- العيوب كثيرة أهمها

1- التضمين:هو ان يتعلق معنى القافية البيت الأول بالبيت الثاني أيأن المعني لا يتم بنهاية البيت [1]

2- الايطاء : هو إعادةكلمة الروي لفظا ومعنا وقد يجوز إعادتها بعد 7 أبيات في المشهور وعلى كل فكلما تباعد الايطاء كان أحسن وليس المعرفة مع النكرة ايطاء

3- الإقواء: اختلاف حركة الروي (المجرى) بالضم أو الكسر في الغالب

4- الاصراف: هو اختلاف المجرى أي اختلاف حركة الروي بأن يكون رويا مفتوحا وروي مضموما أو مكسورا(مع هاء الوصل)[2]

1- المرجع السابق ص301

2- المرجع السابق ص306

الإيقاع الخارجي وعلاقته بالصوت:

- إن مفهوم الإيقاع الخارجي بمعناه الواسع تقصد به الموسيقى الخارجية أو الموسيقى التركيبية وهو إيقاع ناتج عن تكرار التفعيلة في البيت الشعري وهو إيقاع مبني على أوزان التركيبة الصوتية أو(الصوت)

وهناك العديد من النقاد من تبني هذا الأمر أي الإيقاع الخارجي وعلاقته بالصوت معناه أنهم حصره وربطه بالجانب الصوتي

- فالإيقاع الخارجي المتصل بالوزن والقافية إضافة إلى هذا ما يضفيه حرف الروي فكل وزن يتصف بموسيقاه الخاصة التي ترتكز على الألحان وأنغام وعليه فان العلاقة القائمة بين الإيقاع الخارجي و الصوت تضفي أثارت حاسة السمع المتلقي بالإضافة إلى وظيفة الإمتاع والإقناع أي تحقيق اللذة والمتعة.

- الظواهر الإيقاعية في الشعر الجزائري المعاصر:

1/ ظاهرة التدوير:

باعتبار التدوير ظاهرة قديمة النشأة في القصيدة العربية فلقد قام العديد من الشعراء بجهود واضحة الإثراء القصيدة العربية إيقاعيا وهذا لتحقيق من ضالة نهار الموسيقى وهذا باستخدام التدوير والذي يعني " اشتراك الشطر الأول مع الثاني يكون بعضها في آخر الأول وباقيها في أول ثاني بالجزء المتبقي ويدل على ذلك على التواصل موسيقى البيت وامتدادها"[2]

- ويضل التدوير إمكانا قابلا لشكل والتعدد حسب التجربة وانسجام مع تدريجتها اللونية الفكرية وبكلمة أخرى " يضل التدوير حاجة تعبيرية وموسيقى لتحقيق إيقاع التجربة"[3]

- والتدوير قد يأتي مقطعا منفردا أو جزء من مقطع وقد يكون قصيرة كاملة أو لا يأتيإلا جزء منها

- أما التدوير في القصيدة الحرة يأخذ أهمية من كونه يمنح الشاعر حرية واسعة تتمثل في تخليصه من الوقوف على نهاية السطر الشعرية استجابة لمتطلبات الوزن المكتمل.

وقد عرفه محمد علوان في كتابه " الإيقاع في شعر الحداثة " على انه " اتصال السطر الشعري بالسطر التالي له أو مجموعة السطور التالية اتصالا عروضيا دون وقفة عروضية تامة مع نهاية كل سطر فالتدوير إذن محاولة الإلغاء الوصفات العروضية في نهاية الشطر أوالسطر ، ودفع التفاعيل العروضية في الانسيابية والتدفق،محققةإيقاع خاصا ونغمة مميزة في السطور المدورة"[4]

- وقد حصر البعض التدوير في الشعر الحر إلى ثلاثة أشكال ومنهم محمد صابر العبد كالتالي

1/ التدوير الجملي " يقوم هذا النوع على أساس الجملة الشعرية بكاملها"[5]

1- عبد المالك مرتاض ،ألف– ياء تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد ، دار الغرب،وهران ، 2004ص245

2- صابر عبد الدايم ، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ، ص220

3- نقلا عن علي جعفر العلاق ، في حداثة النص الشعري، دراسات نقدية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1990ص100

4- محمد علوان سالمان ،الإيقاع في الشعر الحداثة،العلموالإيمان العامرية ، الإسكندرية ،ط2008،1ص74

5- ينظر: محمد صابر العيد، القصيدة العربية الحديثة ص170

1- أنا لن ادخل الحرب / 0 / فاء

2- لن ادخل سلم لن

2/ التدوير المقطعي: " ويتميز هذا النوع من التدوير باختراقه مقطع من القصيدة اختراق كليا وقد يشمل هذا اختراق أكثر من مقطع "[1]

3/ التدوير الكلي: " ويتميز هذا النوع من التدوير يشمل القصيدة كلها وكأنها جملة واحدة"[2]

- ومنه فان التدوير يقدم للشاعر إمكانيةإيقاعية مفتوحة تماشيا ودرجتها في القصيدة

2- ظاهرة التداخل العروضي:

رغم محافظة القصيدة العربية وهيمنتها على بنيتها الموسيقية إلاأن تعرضت إلى تغيرات ومن هذه التغيرات ظاهرة المزج بين البحور واعتماد على البحور الصافية أكثر من البحور المركبة وشمل هذا التداخل كل من الشعر وظاهرة الجمع بين الشعر الحر والشعر العمودي والجمع بين الشعر والنثر ومن أمثلته في الشعر الجزائري المعاصر قصيدة " كوموري" لعز الدين ميهوبي

1- لو كنت مليكا على الكون

2- جئت بشمسي إليك

3- لأن الشموع إذا انطفأت

4- يحزن القلب

5- يسقط عصري هشيما بكلتا يديك[3]

التقطيع

1- محمد صابر العيد ،القصيدة العربية الحديثة ص176

2- المصدر نفسه، ص180

3- عز الدين ميهوبي ، ديوان أسفار الملائكة ، قصيدة كوموري جمعية البيت للثقافة والفنون ط1، الجزائر2008ص79

1- /0/0 ///0 //0/ /0/

فعلن فعلنفاعلن فاعـ

2- /0 ///0 /0//0

لن فعلن فاعلن

3- //0/0 //0/ //0/ //0

فعولن فعول فعولفعو

4- /0 //0/0 /

لن فعولن فـ

5- /0/ //0/0 //0/0 //0/0 //0/

عول فعولن فعولنفعولن فعول

الفصل الثالث

الإيقاع الداخلي ومكوناته في القصيدة

الإيقاع الخارجي ومكوناته في القصيدة

الفصل الثالث:

1/الإيقاع الداخلي ومكوناته في القصيدة:

لا يمكننا شعور أو تخيل شعر دون موسيقى لأن الموسيقى تعبيرا، فالشعر والموسيقى شيء واحد بينهما ترابط من حيث أن الموسيقى هي الشعر سواء كانت هذه الموسيقى داخلية أو خارجية فإن الموسيقى الصوتي ينقسم إلى قسمين: إيقاع داخلي وإيقاع خارجي.

– الإيقاع الداخلي: تعد الموسيقى الداخلية من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات التي تحدث جرساً قوياً و نغماً مؤثر في ثنايا القصيدة سواء صوتاً أو كلمة أو حرفاً وأهم العناصر التي تدخل ضمن الإيقاع الداخلي تكرار بأنواعه، التوكيد، النبر، التنغيم.

1– التكرار أهمية كبيرة في دراسة النص الشعري وعلى الخصوص الجانب الإيقاعي منه فهو يثري بها شعره ومن تكرار التكرار اللفظي.

تعد قصيدة " طليعة العرب " من أجمل القصائد التي كتبها الشاعر عبد الله حلي ضمن ديوانه (النجمى وشاعر) عن منشورات القدس العربي وهران سنة 2009 وفي هذه القصيدة يصف لنا حسرته وحيرته على أمته التائهة والتي تكاد تنهار يوما بعد يوم.

أ– التكرار اللفظي: يمثل التكرار اللفظي صورة من صور التكرار وظاهرة بارزة في الشعر العربي عامة والشعر الجزائري خاصة ومن مرتكزات التعبيرية الأساسية التي تقوم عليها القصيدة 1 وبذلك تنوع مفرداتها وتراكيبها وتعبر بصدق عما يجول بال الشاعر، وتوهج بفعل الحرارة الكلمة وتفجر الكلمة واللغة وهذا ما يشق الطريق

1- محمد صابر العيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، د ط، ص 91.

بها أيضا أمام التكرار باتخاذ إشكاله المختلفة فيتكرر الفعل كما يتكرر الاسم والحرف، ويمكن له كذلك أن يتلون بمحسنات البديعية ويصبح التكرار بديعياً عن طريق التصريع والتشجيع والطباق، وما إلى ذلك من المحسنات البديعية التي تعتمد على التنويع في الاشتقاقات وصفات التي تخدم النص الشعري مما يخفي إليها نوعاً من الجرس الموسيقي المتميز.

تكرار الكلمة: ونتناول فيه تكرار الأسماء وتكرار الأفعال.

***تكرار الأفعال: يعتبر تكرار الفعل في القصيدة " طليعة العرب " ميزة طاغية في القصيدة ويظهر هذا في الكثير من المواطن ومنها في مستهل القصيدة قول الشاعر:**

هذا الكلام أهديه إلى كل البشر

وأهديه إلى الدود والبرغوث والسيدا

وأهديه أيضا إلى الطاعون والجرب

ولكني لا أهديه إلى العرب [1]

الفعل أهدي تكرر 4 مرات في مستهل قصيدة طليعة العرب وهذا لإبراز دلالتين هما ومن المعروف أن المهدي إليه لا يكون إلا إذا كان أحد مقرباً وهاماً لكن الشاعر أهدا إلى الجميع ولم يستثني العرب على وجه الخصوص مما جعل الشاعر أن يفقد الفعل (هدى) ميزته وقسمته لكن هذا القلب نتيجة على دلالة غضب الشاعر.

[1] – عبد الله بن حلي، طليعة العرب، ديوان نجمى وشاعر، منشورات القدس العربي، وهران، 2009، ص 56–57–58.

2/ إبراز عاطفة السخط والغضب، المرتبطة بعاطفة الحب الدفيئة في نفس الشاعر والغاية من هذا هو إبراز حقد والكره الخارجي وبداخله يحمل الحب وعشق لأبناء أمته، ونلاحظ هذا في بيت شطر آخر من القصيدة خلال الاستفهام وهذا في قول الشاعر:

فأين المفر منّي، ومن عربي ؟[1]

– الفعل (نبك) له دلالة مهمة ونفسية قيمة وهي الإشارة واستخدم الشاعر لهذه الكلمة تدل على كثرة الهموم والمعاناة التي يعيشها الشاعر بإضافة حبه وحنينه إلى وطنه فالبكاء علامة الإحساس الأولى وعلامة حياة لضمير وقلوب.

وهذا من خلال قوله:

نسكب ولو دمعة في ربعه الخرب.

نبكِ الأحبة من فاس إلى قطر

هناك نبكِي كثيراً عصرنا الخبي. [2]

– تكرار الفعل (مازال) دلالة أن العرب مازالوا يعشون في الغفلة

يعتبر الفعل (مازال) من أخوات كان وجاء في شطر القصيدة دلالة أن العرب مازالوا يعشون في سبات وغفلة ورغم كل هذا أن أبنائهم يردون أن يشعون اللهب وهذا في قوله:

مازال يحيا على ماضٍ بدون غدٍ

---

[1] – عبد الله بن حلي، طليعة العرب، ديوان نجمى وشاعر، منشورات القدس العربي، وهران، 2009، ص 56–57–58.

[2] – المرجع نفسه، ص 56.

مازال يهتف تحيا أمة العرب [1]

وأيضا:

القوم قومي وهم يشوون باللهب

أحسني قبلهم أشوي على اللهب [2]

أما الفعل أشوي فتكراره فيه حسرة كثير ولوم كبير لنفس لأنه لم يستطيع فعل شيء مما ملئ قلبه حزناً وحسرةً.

***تكرار الأسماء:**

لعلى من أبرز الأسماء التي تكررت هي اسم (عرب) في القصيدة بحيث تكررت 16 مرة، بإضافة إلى مشتقاتها (العربان، العروبة، الغرب، الأعراب) ودلالة تكرار اسم العرب له معنى في نفسية الشاعر وهي دلالة فنية وتظهر ذلك في تحقيق التوازن في القصيدة والانسجام في النغمة الموسيقية التي تغني المعنى وتشبعه ومن قوله:

عرب هذا العصر

عرب الفتوحات والنصر [3]

من خلال تكرار الشاعر لاسم العرب يظهر موقف الرافض والقاطع للحالة التي وصل إليها العرب وغايته التنبيه.

---

[1] – عبد الله بن حلي، طليعة العرب، ديوان النجمة وشاعر، منشورات دار القدس العربي، وهران، 2009، ص 56–57–58.

[2] – المرجع نفسه، ص 57.

[3] – عبد الله بن حلي، طليعة العرب، ديوان نجمى وشاعر، منشورات دار القدس العربي، وهران، 2009، 56.

– واتخذ التكرار نغمة فنية وجرساً إيقاعياً ينعكسان على جمال الصورة وتصوير المعنى للقصيدة.

تكرار الاسم القوم قومي– وهنا تبرير من طرف الشاعر أن ما زال ولا يزال ينتمي لهذه الأمة وأن يدافع عليها حتى ولو آخر نفس وهذا في قوله:

والقِوم قِومِي وأمي بينهم وأبي

والقِوم قِومِي وهم يشوون باللهب [1]

– كما جاءت اسم قوم قومي مرتين وهنا أيضاً دلالة على توكيد والذي نقد به أسلوب يستعمل من أجل تثبيت معنى معين في نفس السامع أو القارئ وإزالة ما يساوره من شكوك حوله.

2/ تكرار الحروف: تكرار الحرف وترديده يهديها نغمة وجرساً إيقاعياً ينعكسان على جمال الصورة وهذا ما يتبلور في توظيف الشاعر للعديد من الحروف ضمن قصيدة طليعة العرب– نحو تكرار الحرف (الكاف).

كالشمس، كالليمون، كأنبياء، كالسم، كالقصب، كالجسم... هنا الكاف كاف التشبيه دلالة على أن الشاعر يريد أن يرفع الشك والتباس على نفسه وتبيان موقفه من خلال قوله:

وتفيض الروح كالليمون تعمرها

وعندها سوف تحكي شهرزاد لنا [2]

– تكرار حرف (يا)

[1] – عبد الله بن حلي، طليعة العرب، ديوان النجمى وشاعر، منشورات دار القدس، وهران، 2009، ص 57.

[2] – عبد الله بن حلي، طليعة العرب، ديوان النجمى وشاعر، منشورات دار القدس، وهران، 2009، ص 57.

تكرار الياء التي تستعمل لنداء البعيد ولتنبيه وقد قام الشاعر بتوظيف هذا الحرف (يا) لغرض الا وهو إبراز وظيفة فيه بلاغية محققا بذلك قيمة موسيقية ذات سمة إنشادية وهذا في قوله:

يا حاجي أقصر عنها ملامكما

يا حاجي دار القدس التي ذهبت

يا حبذا جبر الجولان من جبل [1]

وأيضا في قوله:

يا روح هذه قبور الأهل فانسكي [2]

والياء هنا استعملت نداء القريب لغرض التشبيه

حلاف الواو تكرر عدة مرات في القصيدة وحرف الواو من الأصوات الجهورة من أصوات الغنة كما يضفي التكرار هذا الحرف نغمة والتي تساهم في تلاحق المعاني وتوالي الصور والأحداث المسرعة التي ألحقت بالأمة العربية ونذكر منها في قوله:

(و) تستغيث بكم يا أخوة العرب

(و) تسمعون ندها في مجلسكم

(و) تهرفون لها كا كأس عنب [3]

---

[1] – المرجع نفسه ص 57.

[2] – المرجع نفسه، ص 57.

[3] – المرجع السابق، ص 58.

حروف الجر من، إلى ، مع، عن، في

إن الشاعر عبد الله بن حلي يلجأ إلى التكرار بالحرف واللفظ وبالعبارة فإنه يهدف إلى توظيفه فنياً في نصه الشعري وبدوافع فنية ونفسية معاً:

فالدوافع الفنية لتكرر تظهر في تحقيق التوازن في القصيدة والانسجام التام في النغمة الموسيقية التي تغني المعنى وتشبعه.

أما الدوافع النفسية فهو يعني بتكرار هذا الحاج في العبارة على المعنى الوجداني مثال في قوله:

من عمان فعمان إلى حلب من جاءت للترتيب

ولا نمر على بغداد في عجل على جاءت للاستعلاء

2/ الجناس: ضرب من المحسنات يؤدي دوراً في الإيقاع الداخلي ومن الجناس:

الجناس الناقص عصر– نصر

الجناس التام أعجب– عجب

3/ النبر: هو وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قرن بتقنية الأصوات والمقاطع في الكلام، والمقطع المنبور بقوة ينطقه المتكلم بجهد أعظم من المقاطع المجاورة له ونذكر منها:

– الطّاعون: مقطع منبور لأنه مدغم

– عصرنا: مقطع منبور لأنه فيه مد والنبر هادئ رافقه التلطف

– تمشي: مقطع منبورات فيه مد فأعطى الجملة قوة ووضوحاً وظهوراً أكثر من المقاطع المجاورة.

– لنجدتنا: إدغام أعطى لها قوة وشدة في الجملة.

4/ الوقفات: ونسميها بالفواصل وهي نوع من السكون بفصل بين مجموعة صوتية وأخرى تسمى وقفاً أو انتقالاً أو مفصلاً [1]

كقول شاعر:

هذا الكلام أهديه إلى كلّ البشر / ←وقفة

إلى الحيوانات والحجر / ←وقفة

– وكذلك استعمل بعض وقفات

قالت: أهلا بأهواتنا هبوا لنجدتنا [2]

وقفة

5/ الصوامت والصوائت:

– الصوامت: هي الحروف والأصوات الجهورية والمهموسة.

– الصوائت: هي حركات الصوامت وتكون حركات طويلة أو قصيرة.

مثال: إخواتناشّمرو نجدتنا

صامت صائت صامت صائت صامت صائت

– عبد الجليل منقور، علم الدلالة وتحليل الخطاب، محاضرة ماستر 2، 2015، 2016م.[1]

– عبد الله حلى، طليعة العرب، ديوان النجمى وشاعر، دار القدس للمنشورات، وهران، 2009، ص 58.[2]

صوت طويل صوت قصير صوت طويل

مهموسمهموس جهوري

5/ التنغيم: يختلف التنغيم من أداء إلى آخر ومن صوت إلى آخر حيث ارتفاع والانخفاض تحسه أذن السامع وورد في قصيدة عبد الله حلي

الياء:أسلوب نداء تخضع في أغلبها إلى عنصر التنغيم وغرض منه امتداد الصوت وتنبيه المدعو

مثال في قوله:

يا روح هذه القبور الأهل فانسكبي [1]

ويظهر التنغيم في قوله:

أنا التي سأريكمْ عري عورتكم [2]

فنلاحظ أن المقطع فيه نغمة متوسطة على أن الشاعر حزبين على أبناء عروبته

2/ الإيقاع الخارجي ومكوناته في القصيدة:

الإيقاع الخارجي: ويتجلى بوفرة من خلال الوقوف على مختلف الأوزان الشعرية وبحورها وقوافيها التي اعتمدها الشاعر في قصيدته.

[1] – عبد اله حلي، طليعة العرب، ديوان النجمى وشاعر، دار القدس للمنشورات، وهران، 2009، ص 57.

[2] – المرجع نفسه، ص 58.

أ– الوزن: من أهم العناصر الفنية لشعر فنجد الشاعر عبد الله بن حلي وفي قصيدة طليعة العرب ومن خلال التقطيع العروضي ننتمي القصيدة إلى الشعر الحر وتبين لنا هذا من خلال شكلها المعماري على تفاوت أشطرها الشعرية ويمكن ملاحظة ذلك من خلال تقطيع القصيدة العمودية.

– الشعر الحر: هو " شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن تتغير عدة تفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه ".[1]

قصيدة "طليعة العرب"، "لعبد الله بحلي":

تتجسد هذه القصيدة من بداية سردية يعتريها إيقاع بطيء بعض الشيء إذ يتجه الخطاب نحو التجربة الوجدانية والذاتية، الغالب عليها طابع الإهداء، الذي يتخذ شكل التهكم والسخرية، والاستهزاء، بها مونولوج داخلي فيه بطئ وهدوء واستكانة، ينسجم تماما مع الأسلوب الحكائي الذي جاء عليه السرد.

–هَذا الكَلَامُ أُحْدِيهِ إِلَى كُلِّ البَشَرْ.

هَذَاْ الْكَلَاْمُ أُهْدِيْهِيْ إِلَىْ كُلْلِ لْبَشَرْ.

// o//o /o/ o// o/o/o/ o//o //

مفاعلنمفاعيلنمفاعيلنمَفَاْ.

بحر الهزج

–إِلَى الحَيَوَانَاتِ و الحَجَرْ.

إِلَىْ لْحَيَوْاْنَاْتِ وَ لْحَجَرْ

[1] – فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، دار التنوير، 2005، ص 60.

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

مفاعلتنفاعلن فعل

بحر الوافر

–وَ أُهْديهِ إِلَى اَلِدُودِ وَ اَلْبَرْغُوثِ و اَلْسِّيدَا.

وَ أُهْدِيْهِيْ إِلَىْ دُوْدِ وَ لْبَرْغُوْثِ وَ سْسِيْدَاْ.

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

مفاعيلن مفاعيل فاعيلنمفاعيلن

بحر الهزج

وَ إِلَى كُلِّ النَّبَاتِ أَحْرَارًا وَ عَبِيدًا

وَ إِلَىْ كُلْلِ نْنَبَاْتِأَحْرَاْرَنْ وَ عَبِيْدَنْ.

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

فعلاتن فاعلات فاعِلْتُنْ فَعِلَاْتُنْ.

بحر المديد

وَ أُهْدِيهِ أَيضًا إِلَى الطَّاعُونِ وَ اَلْجَرَبِ

وَأُهْدِيْهِيْ أَيْضَنْ إِلَىْ طْطَاْعُوْنِ وَلْجَرَبِيْ.

//0/0/ /0/0/ //0 0/0/0/ /0///0.

فعولن مفاعيل فَعْلُنْ مفعلن فَعِلُنْ

وَلَكِنِّيْ لَاْ أُهْديهِ إِلَى اَلْعَرَبِ

وَ لَكِنْنِيْ لَاْ أُهْدِيْهِيْ إِلَىْ لْعَرَبِيْ

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

متفاعل متفاعل متفعل فعلن

بحر الكامل

عَرَبِ هَذَا اَلْعَصْرْ.

عَرَبَيْ هَذَاْ لْعَصْرْ.

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

متفاعلن مُتْ

بحر الكامل

عَرَبِ اَلْفُتُوحَاتِ وَ اَلنَّصْرْ

عَرَبَيْ لْفُتُوْحَاْتِ وَ نْنَصْرْ

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

متفاعلن مُتْفَعِلْ مُتْ

بحر الكامل.

و أَنَا وَاحِدٌ مِنْهُمْ وَ لَا فَخْرْ

وَ أَنَاْ وَاْحِدُنْ مِنْهُمْ وَ لَاْ فَخْرْ

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

متفاعل متفعل مُتْفَعِلْ مُتْ

بحر الكامل

عِوَجًا عَلى طَلَلِ اَلْعُرْبَانِ وَ اَلْعَرَبِ

عِوَجَنْ عَلَىْ طَلَلِ لْعُرْبَاْنِ وَ لْعُرْبَاْنِ وَ لْعُرْب

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

متفاعلن متفاعلْ مُتْفَعِلْ مُتْفَ

بحر الكامل.

نَسْكُبُ وَ لَوْ دَمْعَةً فِي رَبْعِهِ اَلْخَرَبِ

نَسْكُبُ وَ لَوْ دَمْعَتَنْ فِيْ رَبْعِهِ لْخَرَبِيْ

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

مُتْفَعِل مستفعلنمستفعلن فعلن

بحر السريع.

نَبْكِ اَلْأَحِبَّة مِنْ فَاسَ إِلَى قَطَرِ

نَبْكِ لْأَحِبْبَةَ مِنْ فَأْسَ إِلَىْ قَطَرِيْ

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

مستفعلن فعلن مْفعلن فعلن

بحر البسيط.

وَمِنْ عُمَانٍ فَعَمَّانٍ إِلَى حَلَبِ

وَ مِنْعُمَانْنِنْفَعَمْمَانْنِنْ إِلَىْ حَلَبِيْ

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

مُتَفْعلن مُتْفَعِلْ متفاعلن فعلن

بحر الكامل.

وَلَا نَمُرُّ عَلَى بَغْدَادَ فِي عَجَلٍ

وَ لَاْ نَمُرْرُ عَلَىْ بَغْدَاْدَ فِيْ عَجَلِنْ.

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

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

بحر البسيط

هُنَاكَ نَبْكِي كَثيرًا عَصْرَنَا الذَّهَبي

هُنَاْكَ نَبْكِيْ كَثِيرَنْ عَصْرَنَاْ ذْذَهَبِيْ

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

متفعلنفاعلنمستفعلن فعلن

بحر البسيط.

وَنَقْبِضُ اَلْرُّحَ كَالْلَيْمُوْنِ نَعْصِرُهَا

وَ نَقْبِضُرْرُوْحَ كَلْيْمُوْنِ نَعْصِرُهَاْ

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

مُتَّفعلنفاعلنمستفعلن فعلن

بحر البسيط.

يَا رُوحَ هَذِي قُبُورُ اَلْأَهْلِ فانْسَكِبِيْ

يَاْ رُوْحَ هَذِيْ قُبُوْرُ لْأَهْلِيْ فَنْسَكِبِيْ

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

مستفعل فاعلن مستفعل فاعلن

بحر البسيط

وَعِنْدَهَا سَوْفَ تَحْكي شَهْرَزَادَ لَنَا

وَعِنْدَهَا سَوْفَ تَحْكِيْ شَهْرَزَادَ لَنَاْ

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

متفعلنفاعلنمستفعلن فعلن

بحر البسيط

عَنْ آخِرِ اَلْعُرْبِ وَ الأَعْرَابِ وَ الَعَرَبِ

عَنْ آَخِرِ لْعُرْبِ وَ لْأَعْرَاْبِ وَلْعَرَبِيْ

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

فاعلتن فاعلاتن فاعلات فعل

بحر المديد

وَ كَيفَ عَاشُوا بلَا عَيْشٍ وَ لَا غَرَضٍ

وَ كَيْفَعَاْشُوْ بِلَاْ عَيْشِنْ وَ لَاْ غَرَضِنْ

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

متفعلنفاعلنمستفعلن فعلن

بحر البسيط

وَكَيْفَ مَاتُوا بِلَا ذِكْرٍ وَ لَا حَسَبِ

وَ كَيْفَمَاْتُوْ بِلَاْ ذِكْرَنْ وَ لَاْ حَسَبِيْ

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

متفعلنفاعلنمستفعلن فعلن

بحر البسيط

وَ لَسَوْفَ تَحْكِي لَنَا أيضَا حِكايتها

وَ لَسَوْفَ تَحْكِيْ لَنَاْ أَيْضَنْ حِكَاْيَتَهَاْ

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

متفاعلنفاعلنمستفعلن فعلن

بحر البسيط

عَنْ ثَمْلَةٍ سَحَبَتْ فِيلَا مِنَ الذَّنْبِ

عَنْ ثَمْلَةِ سَحَبَتْ فِيْلَنْ مِنَ ذْذَنْبِيْ

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

مستفعل فعلن مستفعلن فاعل

بحر البسيط

أَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَمْشي عَلَى عَجَلٍ

أَتَتْ بِهِ قَوْمَهَاْ تَمْشِيْ عَلَىْ عَجَلِنْ

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

متفعلُ فاعلنمستفعلن فعلن

بحر البسيط

نَلْقَى عَلَى مَدْخل الفَلُوجَّةِ إِمرَأَةً

نَلْقَىْ عَلَىْ مَدْخَلِ لْفَلُوْجْجَةِ مْرَأَتَنْ

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

مستفعلنفاعلنمتفعلن فعلن

بحر البسيط

تَلُوحُ كَالشَّمْسِ وَسَطَ وَ السُّحُبِ

يَلُوْحُ كَشْشَمْسِ وَسَطَ لْغَمْمِوَ سْسُحُبِيْ

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

متفعلن فاعل متفعلن متفعل فع

بحر البسيط

لِمَّا رَأَتْنَا رَمَتْ مَا كَانَ فِي يَدِهَا

لَمْمَاْ رَأَتْنَاْ رَمَتْ مَاْ كَاْنَ فِيْ يَدِهَاْ

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

مستفعلنفاعلنمستفعلن فعلن

بحر البسيط

وَأَقْبَلَتْ نَحْوَنَا تَمْشِيْ عَلَىْ غَضَبِ[1]

وَ أَقْبَلَتْ نَحْوَنَاْ تَمْشِيْ عَلَىْ غَضَبِيْ

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

متفعلنفاعلنمستفعلن فعلن

بحر البسيط

قالت: أَهْلًا بإخْوَتِنَا هَبُّوا لِنَجْدَتِنَا

قَاْلَتْ: أَهْلَنْ بِإِخْوَتِنَاْ هَبْبُوْ لِنَجْدَتِنَاْ

[1]–عبد الله بن حلي: نجمى والشاعر، ص: 56–57–58.

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

مستفعل فاعلنمُتَفعْلُنْ فاعلن مَفَعَلْ

بحر البسيط

بِاسْمِ العُرُوبةِ وَ الإِسْلَام وَ النَّسَبِ

بِسْمِ لْعُرُوْبَةِ وَ لِإِسْلَاْمِوَنْنَسَبِيْ

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

بحر البسيط

أَنَا التي سَأُريكُمْ عُرْيَ عَوْرَتِكُمْ

أَنَاْ لَتِيْ سَأُرِيْكُمْ عُرْيَ عَوْرَتِكُمْ

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

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

بحر البسيط

تَفَظَّلُوا سَادَتِي سِيرُوا عَقِبِي

تَفَضْضَلُوْ سَاْدَتِيْ سِيْرُوْ عَقَبِيْ

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

متفعلنفاعلنمستفعلن مُسْ

بحر البسيط

تَقَيَّؤُوا أَوَّلًا مَا فِي بُطُونِكُمْ

تَقَيْيَؤُوْأَوْوَلَنْ مَاْ فِيْ بُطُوْنِكُمْ.

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

متفعلنفاعلنمستفعلن فعلْ

بحر البسيط

وَثَانِيًا شَمِّرُوا السِّرْوَالَ لِلْرُكَّبِ

وَ ثَانِيَنْشَمْمِرُسْسِرْوَالْلِرُكْكَبِ

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

متفعلن فاعل مستفعل فاعل

بحر البسيط

خُذُوا الكَمَائِمَ حُطّوهَا عَلَى فَمِكُمْ

خُذْ لْكَمَائِمَ حُطْطُوْهَاْ عَلَىْ فَمِكُمْ

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

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

بحر البسيط

وَلِتَحْذَرُوا كَثْرَةَ الأَلْغَامِ فِي الرَحَب

وَ لْتَحْذَرُوْ كَثْرَةَ لْأَلْغَامْ فِيْ رَحَبِ

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

مستفعلنفاعلنمستفعلن فعل

بحر البسيط

وَ إنْ تَصَاعَدَتِ الْغَارَاتُ فَاخْتبِئُوا

وَ إِنْ تَصَاْعَدَتِ لْغَاْرَاْتُ فَخْتَبِئُوُ

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

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

بحر البسيط

مَعَ اَلْعَجَائِزَ وَ اَلْأَطْفَالِ فِي الخَرَبِ...[1]

[1]-المصدر نفسه، ص56-57-58.

مَعَ لْعَجَائِزَ وَ لْأَطْفَالِ فِيْ لْخَرِبِيْ

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

بحر البسيط

من خلال هذا التغيير الذي حدث في القصيدة " طلعة العرب" لعبد الله بن حلي من الناحية الايقاعية لها حيث تعد القصيدة من روائع شعر " بن حلي " حيث تنوعت فيه الحركات من الم وفراق وحسرة وعتاب وبذلك أعطى " الحلي" لنفسه من خلال كتابته لتبقى الألفاظ الخاصة التي تتألف وتتناغم وتلاءم الموضوع الذي تطرق له في القصيدة من خلال التغيرات التي استعملها لتعبر عن مشاعره وأحاسيسه وهذا ما لمسناه في القصيدة وبالتالي فالبحر الذي غلب على القصيدة هو البحر البسيط إضافة إلى المديد والرجز ليكون جزء من تركيبة قصيدته فقد كانت كلها متوازنة ومناسبة للموضوع الذي كتبه في قصيدته فكل ما اختاره مناسب لنمط وأسلوب

جدول توضيحي:

البيت	القافية	تقطيعها	إسمها
1	لْبَشَرْ	0//0	مقيدة
2	لْعَجَرْ	0//0	مقيدة
3	سْيِسيْدَاْ	0/0/0	مطلقة
4	بِيْدَنْ	0/0/	مطلقة

5	جَرَبِيْ	0///	مطلقة
6	عَرَبِيْ	0///	مطلقة
7	لِعَصْرْ	0/0	مقيدة
8	نَصْرْ	0/	مقيدة
9	لْفَخْرْ	0/0	مقيدة
10	لْعُرْبِيْ	0/0/0	مطلقة
11	خَرَبِيْ	0///	مطلقة
12	قَطَرِيْ	0///	مطلقة
13	حَلَبِيْ	0///	مطلقة
14	عَجَلِيْ	0///	مطلقة
15	ذَهَبِيْ	0///	مطلقة
16	عْصِرُهَاْ	0///	مطلقة
17	نْسَكِبِيْ	0///0	مطلقة
18	زَاْدَلَنَاْ	0///0/	مطلقة
19	لْعَرَبِيْ	0///0	مطلقة
20	غَرَضَنْ	0///	مطلقة
21	حَسَبِيْ	0///	مطلقة
22	كَاْيَتَهَاْ	0///0	مطلقة
23	ذَنَبِيْ	0///	مطلقة

24	عَحَلّنْ	0///	مطلقة
25	مْرَأَتَنْ	0///0	مطلقة
26	سُحُبِيْ	0///	مطلقة
27	يَدَهَاْ	0///	مطلقة
28	غَضَبِيْ	0///	مطلقة
29	دَتَنَاْ	0///	مطلقة
30	نَسَبِيْ	0///	مطلقة
31	رَبِّكُمْ	0///	مطلقة
32	عَقِبِيْ	0///	مطلقة
33	وُنِلَهُمْ	0//0	مطلقة
34	رُكْكَبِ	//0/	مطلقة
35	فَمِكُمْ	0///	مقيدة
36	رَحَبِ	///	مطلقة
37	شَبِؤُوْ	0///	مطلقة
38	خَرَبِيْ	0///	مطلقة

2/ الروي: هو الحرف الذي يختاره الشاعر من الحروف الصالحة، فيبني عليه قصيدته، ويلتزمه في جميع أبياتها، وإليه تنسب القصيدة.

البيت	1	2	3	4	5	6	7	8	9
الروي	الراء	الراء	الدال	الدال	الباء	الباء	الراء	الراء	الراء

10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
الباء	الباء	الهاء	الراء	الباء	اللام	الباء	الهاء	الباء	النون

20	21	22	23	24	25	26	27	28	29
الباء	الضاد	الباء	الباء	الهاء	الباء	اللام	التاء	الباء	الهاء

30	31	32	33	34	35	36	37	38
الباء	النون	الباء	الميم	الباء	الميم	الباء	الألف على الواو	الباء

هذا الجدول يبين لنا حروف الروي التي استخدمها الشاعر وأكثر (الباء) و (الهاء) إذ نوع فيها وهذا التنويع يعد من أساسيات الشعر والسبب في التنويع يعود إلى الاضطرابات النفسية التي يعيشها الشاعر على أبناء أمته.

الخاتمة:

وفي الختام نستطيع أن نستخلص بعض النتائج المتواصلة إليها لكنه لا يدعي هذا أنه تمت إحاطة بكافة جوانب الشعر الجزائر المعاصر عامة وظاهرة الإيقاع خاصة بل إنه يحتاج إلى المزيد من البحث والاكتشاف ومن النتائج المتوصل إليها.

-تغيرات أنواع القصائد الشعرية الجزائرية المعاصرة من قصيدة عمودية إلى حر إلى قصيدة نثر لكن الشعر الحر كان له حضوراً قوياً.

-شيوع بعض الظواهر الفنية الإيقاعية في شعر المعاصر منها التداخل العروضي- التدوير...

-يتجسد الإيقاع في القصيدة المعاصر بكونه عنصراً يضاف إلى القصيدة بل يتمثل في كونه عنصراً يولد معها كما تولد هي معه.

-التكرار وسيلة تعبير لها صلة بالناحية النفسية لشاعر إضافة إلى خلق حركة إيقاعية داخل القصيدة تكسبها صفة جمالية مرتكزة على لذه التوقع.

-فالكرار بمختلف أنواعه فهو يشبع القصيدة جو من لحركة والحيوية.

-إن الألفاظ أكثر شيوعاً في القصيدة هي العرب- عروبة – عربان- عُرب- مشكلة بذلك معجماً شعرياً مبني على الاشتقاق.

قصيدة طليعة العرب لي عبد الله بن حلي منظومة إقاعية وموسيقية متكاملة تشترك بها اداءات كثيرة

ويبقى موضوع البحث حيز البحث متسعا لا يضيق لأراء الآخرين والخاتمة لا تعني نهاية لفكرة البحث.

ملخص:

تبين لنا من خلال الدراسة في الشعر الجزائري المعاصر في فترة الثمانيات، فكانت بدايته وبتتبع وجهة الشعر الجزائري بداء بمرحلة الثورة التحريرية لتأتي بعدها فترة الانقطاع وعزوف على الشعر مبرزين بذلك أهم أسباب الانقطاع تم جاءت فترة الاستفاقة والنهوض مع جيل من شعراء والذين أعادوا للشعر الجزائري حقه، وهذا من خلال التحديد سواء على مستوى المضمون أو الشكر أو الأسلوب.

-الإيقاع ظاهرة فنية جمالية تبحث على مكاننا الجمال في العمل الفني الأدبي.

-وتناولنا في الدراسة نموذج لعبد الله بن حلي وتطرقنا فيه الكشف على المواطن الجمالية الفنية للإيقاع الشعري من تكرار وتنغيم، وجناس، ووزن وقافية.

قائمة المصادر والمراجع:

– القرآن الكريم رواية ورش عن نافع

أولا: المصادر والمراجع:

1/ أبو الفصل جمال الدين بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج1، د.ت.

2/ أبو قاسم سعد الله: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الأدب، بيروت، ط1، 1996/ المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985.

3/ أحمد ابن فارس زكريا: الصاحبي في فقه اللغة ومن العرب في كلامها، تدقيق أحمد حسين، دار إحياء الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997.

4/ أحمد دوغان: دراسة في الأدب الجزائري الحديث، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط.

5/ أحمد مطلوب: النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافية، العامة، بغداد، ط1، 1989.

6/ ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية لإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار العلم العربي، سوريا، ط1، 1989.

7/ إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط5، مكتبة المصرية، القاهرة، دار العلم العربي، سوريا، ط1، 1989.

8/ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث والنقد البلاغ عند العرب، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط3، 1992.

9/ جودت فكر الدين: الإيقاع والزمان، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2003.

10/ رجاء العيد: دراسات في اللغة الشعر (رؤية نقدية) منشأة المعارف الإسكندرية، 1979.

11/ رجاء العيد، لغة الشعر ، قراءة في العر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية، دط، دت.

12/ سعيد وراقي: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، مصر، إسكندرية، د.ط، 2004.

13/ شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الإتباع والابتداء، دار الغريب، القاهرة، دط، 2007.

14/ شكري محمد عياد: بين الفلسفة والنقد، منشورات أصدقاء الكتاب، القاهرة.

15/ صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1984.

16/ عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا)، دار الهومة، الجزائر، ط1، 1988.

17/ عبد الرحمن الواجبي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الصادر، أوت، ط1، 1999.

18/ عبد الرحمن نبر ما بين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر.

19/ عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1997.

20/ عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار للآفاق العربية، د.ط.

21/ عبد الله الركيبي: دراسات في الشعر الجزائري الحديث، الدار القومية الطباعة والنشر، د.ط، د.ت.

22/ عبد المالك مرتاض: الألف ياء، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، ط2، 2003.

23/ عبد الواحد حسب الشيخ: البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة إشعاع الفنية، ط1، القاهرة، 1999.

24/ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه والظواهر الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، 1981.

25/ علي جعفر علاق: في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، دار شروق لتوزيع ونشر، ط1، 2003.

26/ علي يونس: نظرة جديد في موسيقى شعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.

27/ عمر أزراج، الحضور (مقالات في الأدب والحياة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

28/ الحسن بن علي المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، شرح وتقديم، مقيد محمد قميحة، ج4، ط1، دت.

29/ لوحيش ناصر: الميسر في علم العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 2007.

30/ مجدى وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مكتبة، لبنان، ط2، 1994.

31/ محمد علاء الدين عبد المولى: وهم الحداثة، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق.

32/ محمد العمري: الموازنات الصوتية في الرؤيا البلاغيةوالممارسات الشعرية.

33/ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2004.

34/ محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985/ ط2، 2006.

35/ مصطفى حركات: نظرية الإيقاع الشعر العربي بين اللغة والموسيقى، دار الآفاق للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008.

36/ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار الآداب، بيروت، 1962.

37/ نسيمة بوصالح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر (شعر رابطة إبداع الثقافة) 04 شارع مصطفى وحيدر، ط1، 2003.

38/ يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات، دار أفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.

39/ يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائري، ط1، 2009.

ثانيا: الدواوين:

1/ الأخضر فلوس: عرجين الحيت، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، 2002.

2/ عبد الله بن حلي: نجمى وشاعر، منشورات، دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009.

3/ عثمان لوصيف: براءة/ دار الهومة، الجزائر، 1997.

4/ عز الدين ميهوبي: ملصقات، منشورات، أصالة، سطيف، الجزائر، ط1، 1998.

5/ فاتح علاق: آيات من كتاب سهور، منشورات، إتحاد الكتاب، الجزائريين، 2001.

6/ محمد بلقاسم خمار: ترتيل حلم موجوع، إتحاد كتاب الجزائريين، ط1، 2003.

ثالثا: رسائل وأطروحات:

1/ حبيبي بلعيدة: شعرية العتبات في ديوان " الأسفار الملائكة " عز الدين ميهوبي– رسالة ماجستير– إشراف بن عنيسة نصر الدين، جامعة محمد خيضر، بسكرة (2013–2014).

2/ صالح يحي الشيخ: شعر الثورة عند مفدي زكريا (رسالة ماجستير)، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1987م.

3/ عبد الحميد هيمة: الصورة فنية في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر (1994–1995).

4/ عز الدين مناصرة: مستويات البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، قراءة في قصيدة، إشراف بصالح خديجة، 2020/2019.

رابعاً: مقالات:

1/ بن سعيد إيمان: مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة سيدي بلعباس (الجزائر)، العدد 2019/5.

2/ محمد صالح خرفي: مجلة النص، جامعة جيجل، العدد 2–3 (أكتوبر– مارس 2004–2005).

3/ هنا رضوان: الميثولوجيا عند العرب، مجلة الفكر العربي المعاصر/ع 8988، ماي/ جوان، 1991.

الفهرس

- شكر وعرفان

- مقدمة

* الفصل الأول : الشعر الجزائري المعاصر.....01

- تطوره ومراحله 08-01

- خصائصه الفنية لشهر الجزائري المعاصر.....17-09

- اللغة الشعرية 06

- الصورة الشعرية.....09

- النص الشعري وبنايته 08- 21

- البنية الدلالية 18

- البنية البلاغية.....22

* الفصل الثاني : **ظاهر الإيقاع في الشعر**

- مصطلح الإيقاع.....24

- مستوى الإيقاع الداخلي.....28

أ- مقومات الإيقاع الداخلي.....29

ب- مكونات الإيقاع الداخلي.....30

ج- علاقة الإيقاع الداخلي بالشعر

مستوى الإيقاع الخارجي 34

أ- مكونات الإيقاع الخارجي 35

ب- علاقة الإيقاع الخارجي بالصوت 42

- الظواهر الإيقاعية في الشعر الجزائري المعاصر.....45-42

الفصل الثالث: **الإيقاع في شعر عبد الله بن حلي " طليعة العرب"**

- الإيقاع الداخلي ومكوناته في القصيدة 47

- التكرار 48

- الجناس.....53

- الإيقاع الخارجي ومكوناته في القصيدة 55-72

- الوزن.....55

- التقطيع 56

- القافية 69

- الروي.....71

- خاتمة 73

الملخص 74

- المصادر و المراجع.....75-79

- خاتمة

-الفهرس