الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي.

تخصص: دراسات أدبية

شعرية الإيقاع في قصيدة "الجليلة بنت مرة"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس .

إعداد الطالبين:

ـ قديرة شهيرة

ـ وشفون فايزة

إشراف الدكتور:

ـ أ د .أحمد حيدوش

السنة الجامعية: 2020/ 2021 .

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

عندما يكون الاعتراف بالجميل دينا في أعناق الأوفياء وحلة من خلال الأصفياء أرفع تشكرا خالصا لله عز وجل

وأتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان وخالص التقدير للأستاذ الفاضل
د " أحمد حيدوَش " الذي قام بالإشراف على هدا البحث مند بدايتها الأولى فكان خير دليل لتوضيح معالم هدا البحث وإخراجه إلى النور

والَشكر الموصول إلى الأساتذة الدين ساهموا من بعيد أو قريب بمرجع أو نصيحة أو توجيه

اهداء

حق مني أن أهدي هذا الجهد المتواضع الي :

امرأة سقت طريقي دعوات ولازالت تترقبني ..إلى من جعلت الجنة تحت قدميها بارك الله في عمرها

" ف, دحماني " أمي الغالية

الى رجل لا يزال يحضن تاريخا من التضحيات الي من أضاءتني دمعته أبي الكريم

" محمد " أطال الله عمره

إلى زهرات حديقتي وحياتي : سماح , أكرام , نجم الدين , رفيدة , محمد أمين

حفظهم الله من كل ضر ورعاهم وكل العائلة الكريمة والأصدقاء

والى كل إنسان كل خير دليل ورفيق لي في هدا الجهد

فايزة

اهداء

أهدي ثمرة جهدي ألي البحر الذي قذف بي إلى هذا الوجود إلى التي حملتني بين أحضانها

الى المتربعة على عرش قلبي حبا وحنانا إلى ملهمتي التي غرست في نفسي الأمل وحب العلم

الى من علمتني معنى الحياة ووجهتني إلى دروب النجاح اليك يا من لأكفيك حقك أمي الغالية أطال الله عمرك

الى من ارتجي أن يطيب الله ثراه ويمنحه فردوس الأعلى إلي أبي الكريم رحمه الله

الى سندي في هذه الحياة إخوتي الأعزاء أطال الله في أعمارهم

المؤنسة الغالية أختي العزيزة حفظها الله

والى كل شخص عزيز علي قلبي كان خير سند لي .

شهيرة .

مقـدمة

مقدمة

لقد كان كان الشعر منذ القدم محل اهتمام العرب , حيث عرفوا بأنهم أمة شاعرة أولت الشعر أهمية بالغة ففتنوا به في جاهليتهم وإسلامهم وتفاضلوا به اعتزازا و افتخارا ,فالشعر علم العرب وديوانه وليس له علم سواه , فاتخذوه وسيلة لتخليد مفاخرهم و مآثرهم .

والموضوع الذي تطرقنا لدراسته موضوع ذو شقين , شق يتعلق بالقصيدة العربية بصورة عامة وشق يتعلق بقصيدة "رثاء الجليلة بنت مرة" بصفة خاصة , ويعد الإيقاع تجل هام من تجليات الشعرية فهو تابع لخصائص اللغة التي يقال فيها الشعر , فالإيقاع مكون أساسي للقصيدة حيث أصبح التركيز عليه بعد التحولات التي حدثت في القصيدة العربية بعد أن كان العروض أساس الشعر القديم .

ومن هنا يتبادر إلي أذهاننا طرح عدة تساؤلات يمكن تلخيصها فيما يلي :

كيف صنفت القصيدة إيقاعها الخاص من رثاء يجمع بين أخ قاتل وزوج مقتول ؟

ويندرج تحت هذا التساؤل مجموعة من التساؤلات الفرعية أهمها :

ما مفهوم الشعرية ؟

هل اتفق العرب و الغربيون على مفهوم موحد لهذا المصطلح ؟

ما هو مفهوم الإيقاع ؟

مقدمة

بما تتميز قصيدة " رثاء الجليلة بنت مرة " من قيم إيقاعية ؟.

وكيف وظفت الحركة الداخلية والخارجية للقصيدة ؟ أهي الإيقاع الداخلي فقط أم أنه يتعداه إلي الإيقاع الخارجي ؟ .

والهدف من وراء اختيار هذا الموضوع هو الميول والشغف بالشعر الجاهلي عامة و رثاء الأزواج خاصة , فالرثاء كان أمر شائعا في تلك الحقبة خاصة رثاء الأزواج لزوجاتهم , على عكس رثاء الأزواج لزوجاتهم فقد كان أمرا نادرا , هذا ما أثار فضولنا للغوص والبحث في بنية هذه القصيدة .

وقد اقتضت هذه الدراسة وطبيعة الموضوع الاعتماد علي المنهج الأسلوبي الإحصائي في عرض أهم ما تناولته شعرية الإيقاع في القصيدة .

ولإجابة عن التساؤلات التي سبق ذكرها قسمنا موضوع بحثنا الي فصلين ومقدمة وخاتمة .

الفصل الأول جاء تحت عنوان : شعرية الإيقاع المصطلح والمفهوم , وهو فصل نظري ارتأينا أن نقدم فيه مجموعة من المفاهيم حول هذه الدراسة فتطرقنا الى مفهوم الشعرية , ونظرة النقاد المحدثين من عرب و غربيين إلى هذا المصطلح , ثم تطرقنا أيضا الى مفهوم الايقاع .

أم الفصل الثاني فقد جاء معنون ب مكونات الإيقاع في قصيدة " رثاء الجليلة بنت مرة " , حيث كان فصل تطبيقي درسنا فيه مكونات الإيقاع الخارجي الذي يتضمن الوزن والقافية والروي , وإيقاع داخلي تناولنا فيه التكرار بكل أنواعه .

ولا ندعى لكل هذا الجهد كماله على الصورة التي تستوعب موضوعه وإنما هو ثمرة إطلاع وجهد محدود

فقد تخللت طريق بحثنا عدة عوائق عطلت مسيرة تقدمه في بعض الأحيان ألا وهي :

ضيق الوقت تزامننا مع الدراسة بالدفعات في زمن الكرونا والتي كان لها الأثر البالغ في عرقلة سيرورة هذا البحث , بالإضافة إلي البعد عن الحرم الجامعي وعدم مراعاة ادراة الإقامة لهذا الظرف الخاص , كما أنه كان للمكتبة أثر كبير في عرقلة بحثنا وذلك بسبب غلقها لمدة طويلة وخلوها من الكتب التي تخدم موضوع بحثنا , ولكننا حاولنا قدر المستطاع أن نوفيه حقه من البحث والدراسة .

وفي الأخير لا يفوتنا شكر أستاذنا المشرف "احمد حيدوش " الذي تابع عملنا ووجهنا بإخلاص ونشكره علي صبره ومساعدته لنا .

وفي الختام نسأل الله التوفيق وسداد الرأي فهو ولي ذلك والقادر عليه .

الفصل الأول

شعريّة الايقاع: المصطلح والمفهوم.

-1مفهوم الشعريّة.

1-1:الشعريّة لغًة.

1-2:الشعريّة اصطلاحًا.

1-2-1:مصطلح الشعريّة في منظور النقد الغربي الحديث.

1-2-2:مصطلح الشعريّة في منظور العربي الحديث.

-2مفهوم الايقاع.

2-1:الايقاع لغةً.

2-2:الايقاع اصطلاحًا.

1- مفهوم الشعريّة:

تتواتر البحوث والدّراسات النقديّة بحثًا عن الهويّة الجماليّة في النّصوص الأدبيّة ومن أبرزها الشعريّة سواءً كانت من منظور غربي وعربي، تنظيرًا أو تطبيقًا الا أن القبض على فكرة متكاملة عن موضوع الشعريّة يعدُّ أمرًا صعبًا لا يمكن التّوصل اليه.

تتّسم بالديناميّة و الزئبقيّة خاصةّ في ضوء الأزمة المصطلحيّة والمفاهميّة العربيّة

وتتعدّد النظريّات والمنطلقات المعرفيّة، فالشعريّة لم ترسُ على برٍّ في العصر اليوناني حتى العصر الحديث، فهي مصطلح قديم حديث ضارب في القدم بجذوره الممتدّة من كتاب فن الشعر لأرسطو ولتطوره حديثا مع شتّى الحركات الأدبيّة والنقديّة المعاصرة.[1]

وهكذا يمكن القول أن الشعريّة شعريّات.

1-1الشعريّة لغةً: ورد في قاموس المحيط:<<شَعَرَ)بفتح العين أو ضمها(شِعْرًا وشَعْرًا وشَعَرَةً مثله وشعرى وشعورًا ومشعورًا ومشعوراء علم به وفطن له وعقله>>[2]،فمعنى الشعريّة مستمد من العلم والفطنة والعقل.

[1] ينظر:سميرة حدادي،الشعريّة من المنظور النقدي الحديث،ملخص بحث مشاركة في ملتقى نظمه مخبر الشعريّة الجزائريّة،جامعة محمّد بوضياف،المسيلة،الجزائر.

[2] الفيروز أبادي،القاموس المحيط،ط1،دار الكتب العلميّة،بيروت-لبنان 1992،ج4،ص60.

أمّا في لسان العرب **لابن منظور** نجد: <<(ش،ع،ر) شعر،شعرِيَةٌ، وشَعَرَ،شعْر،كلّه علم وليت شعري، ليت علمي، وليتني علمت والشعرُ منظوم القول غالب عليه تشرفه بالوزن والقافيّة، وان كاان كل علم شعر، والشعر العرض المحدود بعلامات لا يتجاوزها والجمع اشعار، وقائله شاعرًا لأنّه يشعر غيره أي يعلمْ>>[1]نلاحظ أن الشعريّة من هذا التعريف ارتبطت بمعنى العلم والاحساس ولم تحمل المعنى الحقيقي للشعر والشاعر وفي قاموس مقاييس اللّغة لابن فارس نجد فيه:<<الشين،العين والرّاء،أصلان معروفان يدّل أحدهما على ثبات الآخر وعلى عِلْمِ عَلَمِ...شعرت بالشيء،اذا علمت له وفطنت له>>[2] كما جاء في الموسوعة الألف بائيّة:قاموس Encyclopédiee Alphabetique :>>أن الشعر ظل لمدّة طويلة كامل في قوانين تنظيم القصيدة المحددة في مختلف الفنون الشعريّة، تتجلى بوضوح في التاريخ الطويل للأدب خلاف ماهو عليه اليوم لفهم فن الكتابة الشعريّة، وهي بالضرورة غير مرهونة للشاعر وانّما للعالم المختّص بالرموز والاشارات>>.[3]

[1] ابن منظور،لسان العرب،ط1،دار الصادر،بيروت-لبنان،2000،ج2،ص89 88.

[2] ابن فارس مقاييس اللّغة،تح:عبد السّلام هارون،ط1،طبعة اتحاد العرب 2002،ج3،ص193.

[3] Abraham.ket les autres encyclopédie alphabetique.larousse imprimerie.imprimer en France 1997 P1485

أمّا في أساس البلاغة لزمخشري فنجد : << ش،ع،ر بمعني عظم شعائر الله تعالى وهي أعلام للحج من أعماله ووقف بالمشعر الحرام...وما يشعركم : وما يدريكم وهو ذكي المشاعر وهي الحواس >>[1].

ومن خلال التعريفات اللّغوية التي تطرقنا إليها يظهر لنا أن النقاد العرب قد اختلفوا في الوقوف على تعريف موحد للشعرية ذلك ان دلَّ على شيء فإنّما يدُّل على أن الشعرية مصطلح حديث النشأة لم يكن موجود في القواميس والمعاجم العربية القديمة وقد استقوه من الشعر مؤخرا .

وبعد الغوص في المعاني اللّغوية لمصطلح الشعريّة يتبين أن لها عدّة معاني:

>>الدلالة على العلم والفطنة والدراية، أن لكلّ شعريّة معالم وضوابط محددة تستند عليها، يحمل مصطلح الشعرية نوعا من الثبات المؤقت >>[2].

2_1 الشعريَّة اصطلاحا :

اختلف النقاد في تحديد مفهوم الشعريّة فتعددت مصطلحاتها بتعدّد آراء النقاد ودراساتهم كلٌ حسب قناعته المعرفية فنجد أن سر الشعرية عند "أدونيس " << أن تظل دائما كلاما ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمي العالم و أشيائه أسماء

[1] الزمخشري أبي القاسم جار الله ،أساس البلاغة،ط 1 ،منشورات دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،تح : محمد باسل عيون السود،مادة ش ع ر،1998،جز 1 1998 ص 510 .
[2] نفسه ،ص 15 .

جديدة، أي تراها في ضوء جديد، اللّغة هنا لا تبتكر الشيء وحده، وانّما تبتكر ذاتها فيما تبتكره >>[1]

ومن خلال هذا القول يتضح لنا أنّه بما أن اللغة قادرة على إعطاء الأشياء مسمياتها فيمكنها إيجاد ذاتها داخل الأشياء التي تبتكرها، ولقد ظلَّت الشعرية لفترة طويلة محل اهتمام النظرية الأدبيَّة .

حيث أن " أرسطو" كان ينسب إليه كل ما يتعلق بالشعرية من حيث المفهوم وذلك من خلال كتابه فن الشعر والذي أعطى أول انطلاقة لها في القرن العشرين:<<إن انطلاقة الشعرية كمذهب للبحث كانت ثمرة القرن العشرين >>[2].

ومن هذا فإن الشعرية تدل علي حقيقتين متمايزتين:<<أ-مجمل القواعد التي تساعد على كتابة نتاج شعري، وبالتالي الكتب التي توضع بتصرف الأدباء، من مثل(الشعرية لأرسطو) أو (فن الشعر) لبوالو، ب- كل نظرية عامة حول الشعر، وقد اتَّسع مفهوم النظرية ليشمل مجمل الأنواع او بمعنى أدق، الخاصية المجردة التي تجعل من نص ما نصا أدبيا >>[3] .

[1] أدونيس الشعرية العربية، دار الأدب، ط 2، بيروت، 1985 ص 78 .
[2] بول أرون وآخرون : معجم المصطلاحات الأدبية ،تر : محمد حمود، ط 01،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت- لبنان 2010،ص 667 .
[3]نفسه، ص 668.

ولقد جاء الشكلانيين الروس بالشعرية كنظرية أو مذهب افتراضي منذ عشرينيات القرن الماضي وخاصة مع رومان ياكيبسون وفي نهاية الخمسينيات جدد ياكبسون منهج الشكلانيين بمنحه شعرية تحديدا و منهجا شديد التأثر بالألسنية: << اذ لم تعد الشعرية أن تكون في حقل الدراسات الأدبية مجرد ترتيب الاهتمامات النقد والتأويلات السابقة والواقع لم يعد موضوع النتاج ولا حتى الأدب باعتباره مجموعة مؤلفات، وانّما صار موضوعها الأدبية>>[1] أي أن الشعرية لم تعد تريد ان تبقى محل اهتمام النقاد وتأويلاتهم بل تجاوزته وأصبحت تركز على النص في حد ذاته لتصبح موضوعا ادبيا بحتًا.

ولا شك أن الشعرية لا تبوح بمتنها ودلالتها بيسر بل تحتاج الى تحفيز للخروج من الضبابية والعتمة وهنا تنفتح على التعدد اذ تعتبر هذه الأخيرة من المصطلحات التي لقيت اقبالا ورواجا كبيرين في الدراسات النقدية، وهذا ما اثبتته أقلام اولئك النقاد والشعراء من خلال التنظير لها في كتابتهم وأطروحاتهم ".[2]

ومن هنا برزت آراء بعض النقاد حول مفهوم الشعرية في المنظور النقدي الحديث والمعاصر كل واحد منهم ينظر الى هذا المصطلح حسب وجهة نظره وتجربته

[1] نفسه،ص 668

[2] خولة بن مبروك ،مجلة المخبر،أبحاث في اللغة والادب الجزائري،جامعة بسكرة،العدد التاسع،2013،ص 363.

مع هذا المصطلح وزاوية الاشتغال معه سواء في المنظور النقدي الغربي الحديث أو المنظور النقدي العربي .

1-2-1 مصطلح الشعرية في منظور النقد الغربي الحديث

ظهر مصطلح الشعرية في الغرب مع أرسطو الذي وضع قواعدها المتمثلة في المحاكاة و العرض والتعبير والنشيد وتحديده للأنواع الأدبية: التراجيديا والكوميديا كما نجده يعرف الشعر فيقول:<< محاكاة تتسم بوسائل ثلاث، قد تجمع وقد تنفرد وهي : الإيقاع والانسجام و اللّغة>>[1] فأرسطو في هذا التعريف يعتبر الشعر محاكاة، والمحاكاة عنده لا تعني تصوير الواقع بحذافيره ولا تعني أيضا تقييد الشاعر بالأحداث كما جاءت وانما على الشاعر ان يقدم رؤيّة جماليَّة.

وقد انصبَّ كلّ اهتمامه بالعمل الأدبي على جانبين هما: الشكل والمضمون وجعل:<<الشعر صنعة فنيّة وأن فن الشعر يتجلى في صياغته وتنظيمه للعمل الشعري حتى يكسبه الصفة الشعريّة مستندًا الى المحاكاة كعنصر جوهري في الشعر>>[2] ومن هذا القول نفهم أن الشاعر الحقيقي في نظر أرسطو هو ذلك الشاعر الذي يملك آليّة التنبؤ بالمستقبل متجاوزًا عن كلّ ما وُجد في الواقع الى ما يمكن أن يوجد في الخيال وهذا ما جسده في قوله:<<انا متكلمون الآن في صناعة الشعر

[1] أرسطو طاليس،فن الشعر"تر:عبد الرحمان بدوي"، دار الثقافة، بيروت لبنان 1973،ط 2،ص 40.
[2] رمضان الصبّاغ،في نقد الشعر العربي المعاصر،دراسة جماليّة، ط1،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،اللاسكندرية-مصر 1998،ص27.

وأنواعه>>[1] لكن بعد أرسطو لم تتطور الشعريّة في الغرب الاّ في العصر الحديث مع رومان ياكبسون الذي يعرّف الشعريّة على أنّها:<<ذلك الفرع من اللّسانيّات الذي يعالج الوظيفة الشعريّة في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعريّة بالمعنى الواسع للكلمة، الوظيفة الشعريّة لا في الشعر فحسب وانّما لا تهتّم بها أيضا خارج الشعر، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة>>[2] من خلال هذا القول نستخلص أن ياكبسون توصل الى ثلاث نقاط أساسية الا وهي أن الشعرية فرع من فروع اللسانيات كما أن لها علاقة بالوظيفة الاسلوبية والبنيوية السيمائية وغيرها من علوم اللغة، كما اهتمت بالوظيفة الشعرية حتى في النثر.

اذْ يدرجها **تودروف** ضمن العلوم التي تهتم بالخطاب أو المنطوق والمكتوب بما فيه الخطاب السياسي والفلسفي، لما لهذه الخطابات من الصلّة الوطيدة للخطاب الأدبي أي ان الشعرية في مفهومها الغربي تأخذ بعدًا آخر يتخطى الشعر الى فنون الكلام من منطلق انها ذات صلّة بالأدب.

وفي تعريف آخرللشعرية نجد ياكبسون يوجز الكلام في أن الشعرية هي الدراسة اللّسانيّة للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللّفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص في الوظائف لا تغدو أن تكون أمورا خارجية ولكن لا يمكن الاستغناء عنها

[1] أرسطو طاليس،فن الشعر،ص85.
[2] رومان ياكبسون،قضايا شعريّة ترجمة محمّد الوالي ومبارك حنون،ط2،دار توبقال للنشر،المغرب 1988،ص35.

ولا ينبغي التركيز عليها، وهذه الوظائف اللّغوية كانت تستمد ميزاتها من الخطاب نفسه ، حيث عمد إلى اختيار مبدأي الاختيار والتأليف في ابرازه لحقيقة الوظيفة الشعريّة.[1]

فهو يرى أن:<<الاختيار ناتج عن أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والتّرادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة، ويسقط الوظيفة الشعرية م ن مبدأ المماثلة لمحور التأليف، ويرفع التماثل إلى مرتبة الوسيلة المكونة للمتواليّة>>[2] بمعنى أن مهمة الوظيفة الشعرية هي تمييز البناء اللغوي المرتكز على:<<اسقاط المرا دفات اللغوية وفق مبدأ التوازي>>[3]من خلال هذا القول يتّضح لنا أن التوازي يندرج ضمن أدوات شعرية كالإيقاع والوزن والقافية، والتّكرار يولد توازي مناسب في الكلمات أو في الأفكار، كل هذا يخلق ديناميكية للنص الشعري، وتتدرج الاستعارة والرمز ضمن هذه البنية خاصة وأن:<< اللغة تزدان بنفسها حيث تنهض باللعب بألفاظها، وحيث تعمد الى الاعتمال بأصواتها، فتكوّن لوحات لغوية، أساسها الصوت المعبِّر تتّسم بكل سمات الجمال الفني الذي يجعل المتلقي حين يقرأ أو يسمع ينبهر ويندهش فهذا الجما ل الطافح الذي تفرزه أصوات اللّغة، فتستميل هذه الأصوات بما فيها من سحر البيان، وفرط الجمال إلى لوحات شعرية مؤتنقة>>[4] من هنا فان اللغة تعتبر أساس كل عملية

---

[1] ينظر:سميرة حدادي،الشعريّة من المنظور النقدي الحديث،ص6.
[2] رومان ياكبسون،قضايا الشعريّة،ص33.
[3] مشري بن خليفة،القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر،ط1،منشورات الاختلاف،2006،ص68.
[4] عبد المالك مرتاض،قضايا الشعريّات،متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر،ط1،منشورات القدس العربي2009،ص166.

إبداعيّة، فهي تعتمد على الصوت الذي يمثل جوهر الابداع الأدبي فيعطيه سمات جمالية ورونق يلفت انتباه القارئ أو المستمع .

وقد ربط ياكسبون الشعريّة بالغموض عله يثير الدهشة في مخيلة المتلقي ليرضى حواسه الجمالية، فالغموض عنده هو:<<خاصية داخلية لا تستغني عنها كل رسالة في تركز على ذاتها، باختصار فإنه ملمح لازم للشعر>>[1]

عدَّ جون كوهين في تنظيره الشعرية على أنَّها شعرية ذات اتِّجاه لساني مبنية على الانزياح، وتولي أهمية خاصة للشعر دون غيره من الخطابات الأدبيّة واللغويّة الأخر ى فهي علم موضوعه الشعر فالانزياح يركز على الشعر لأنه يعتبر علم الانزياحات اللّغوية، ولقد ميّز كوهين بين الشعر والنثر فهو لا يفرق في الايقاع لأنّه يوجد في النثر والشعر فمنطقه في التمييز يكمن في اللغة وان استند إلى الوزن فليس بقدر ما كان استناده الى المستويين الصوتي والدّلالي حيث نجده يميّز ثلاثة أنماط من القصائد: القصيدة النثرية(الدلالية)القصيدة الصوتية(النثر المنظوم)القصيدة الصوتية الدلالية(الشر التام) وهذه الأخيرة هي قوام نظريته وهذا لتوفرها على مجموعة من الخصائص الصوتية والدلالية في آن واحد كما يعتمد على المستوى التركيبي، أوكما يسميه **جون كوهين** الانزياح التركيبي وهو نوع من أنواع الانزياح السياقي الذي يحدث على مستوى الكلام، بمفهومه السويسري ويمثله التقديم والتأخير في الشعر

[1] رومان ياكبسون،قشايا الشعريّة،ص51.

بخرق هذا الترتيب ويظهر الانزياح في خرق الشعر لقانون اللّغة وهذا الانحراف الذي يطرحه كوهين يظهر في بنية اللّغة العربية للنص وهو الذي يسميها بطابع الشعرية، ومن ثمة تصبح اللغة الشعرية واقعة أسلوبية بالمعنى العام، وذلك لأن الاسلوب حس به يعتبر غالبا طريقة الكتابة الخاصة بمؤلف واحد.

وهذه اللّغة المنزاحة يصفها باللغة العليا وسمتها الأبرز الغموض فهي خاصية جوهرية لابد من توفرها في النص وهي التي تضع الشعرية في النص وفي هذا يقول "مالارميه" ينبغي أن يكون في الشعر ألغازًا دائما فهو ظاهرة إيجابية واراده متعمّد[1] .

فاللغة المنزاحة تمكن الشاعر من الابتكار، والإبداع مقود الكتابة لتخرج العالم في أبهى حلّة وتصنعه ريشة الفنان لتشكل لوحة غاية في الجمال،فجون كوهين يلح على ضرورة خرق اللغة لغاية جماليّة، وترجع النزعة العلميّة الطاغية على شعرية جون كوهين إلى تأثره بمبدأ المحايثة في صورته اللّسانيّة فهو أراد لشعريته أن تصطبغ بصبغة علمية يُقرأ من خلاله المنتوج الشعري وما يكتنز هذا المنتوج من جماليات أسلوبيّة[2]

"أما شعرية تدروف فاختلف بناؤها عما جاء في شعريّة ياكبسون وجون كوهين، فقد أعطاها مجالا أوسع فهي تندرج عنده ضمن العلوم التي تهتّم بالخطابات، أي مجموع ما يكتب عن السياسة والفلسفة والدين، فقوام الشعرية عنده هو البحث في أدبية الخطا

[1] ينظر:سميرة حدادي،الشعريّة في المنظور النقدي الحديث،ص08.
[2] ينظر:نفسه،ص8ـ7.

ب الأدبي ذاته بمعنى البحث عن أدبية اللّغة في صورتها الانزياحيّة، والبحث عن شع رية لا تعترف بسلطة المحدود، فالشعريّة تتولد من داخل النص ومن تربطاته وتتبلور م مّا يشاع من جمال ذهنيّة المتلقي لتكون بذلك عملية خلق لغة جديدة داخل لغة أخرى.[1] <<بالإضافة إلى أن شعرية تدروف تنحو منحى بنيويًا فموضوع الشعريةً

عنده ليس الأثر الأدبي في حد ذاته موضوع الشعرية، فما تستنطقه الشعرية هو خصا ئص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الادبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر الا تجليا لبنية مجردة وعامة وانجازا من إنجازاتها الممكنة ولكل ذلك فإن هذا العلم لايعني بالأدب الحقيقي بل بالادب الممكن، كما يعني أيضا بتلك الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الادبي أي الادبيّة>>[2].

الغموض والضبابية التي يتمتع بها النّص الأدبي هي التي تبعده عن الانغلاق وتجعله قابلا للانفتاح، أمّا التأويل فهو الذي يمنح النصوص هذه اللانهائية، إذْ أن العلاقة بين الشعرية والتأويل هي علاقة تكامل، ويميّز تدروف في مقاربته النقدية بين موقفين يرى في أولهما أن النص الأدبي ذاته موضوعا كافيا للمعرفة ويعتبر ثانيها، كلُّ نص معين تجليًا لبنية مجردة ويفصل تدروف الحديث في أن الموقف الاول يذهب إلى أن العمل الأدبي هو الموضوع النهائي ويطلق عليه التأويل، فالتأويل في الحقيقة هو معنى الن

[1] ينظر:سميرة حدادي،الشعريّة في المنظور النقدي الحديث ،ص78.
[2] نفسه،78.

ص المعالج لكن تأويل اي عمل أدبي أو غير أدبي لذاته وفي ذاته دون التخلي عنه لحظة واحدة يكاد يكون أمرا مستحيلا، أمّا الموقف الثاني هو الإطار العام للعلم فالعمل الأدبي تعبير عن شيء ما وغاية الدراسة هي الوصول إلى هذا الشيء عبر قانون الش عريّة وطبقًا الى طبيعة هذا الموضوع، إذْ يسعى إلى بلوغه أكانت مواضيع فلسفية أو اجتماعيّة أو غير ذلك >>[1]

ولقد حاول تدروف من دراساته واهتمامه بالمدرسة الأدبية أن يحدّد مجالات الشعرية في هذه النقاط التي استخلصناها ممّا سبق وهي تأسيس نظرية أدبيّة تتضمن تحليل أساليب النصوص وتسعى إلى استنباط المعايير التي ينطلق منها الجنس الأدبي.

وبناءً على ما تقدم نتوصل إلى أن شعرية تدروف تهتّم وتدرس اللأدب كلّه، وذلك بالكيز على الخصائص الموجودة في الخطاب الأدبي وبهذا فإنّه يغاير تماما ياكسبون الذي يقيدها بالشعر والنثر وحصر موضوعها في اللّغة ذاتها .

وعلاوة على ذلك نجد كوهين قد جعل الشعريّة علمّا وأقر أن موضوعها هو الشعر وخصّها به دون سائر انواع الخطاب الأدبي، ولعلّ همزة الوصل من هذه الشعريات هو البحث من القوانين التي تحكم الخطاب الادبي .

[1] ينظر:سميرة حدادي،الشعريّة في المنظور النقدي الحديث ص78.

1-2-2: مصطلح الشعريّة في منظور النقد العربي الحديث:

جاءت الشعرية العربية الى الوجود متأثرة بالثقافة الغربية فكرا ونقدا اذ نقل هذا المصلح بمفهوم واحد غالبا وعرف مصطلاحات متعددة رغم المحاولات المتكررة التي قام بها النقاد العرب رغبة منهم في نيل معادل عربي قديم لهذا المفهوم العربي الحديث.

اذْ يقترح عبد الله الغذامي ترجمة مصطلح poétique الفرنسي أو poetices الانجليزي[1].

ويبرّر توجهه هذا بالخاصية التي يتّسم بها مصطلح الشاعرية من حيث هو:

<<[2] جامع لخصائص اللغة الادبية في الشعر أو النثر>> و معنى هذا أن الشاعرية لها قوة تأثير عميقة في سياقات توظيفها المختلفة، فانَّ ما قيل:<<موسيقى شاعريّة، منظر شاعري، وموقف شاعري، وهم لايقصدون بذلك الشعر إنّما يقصدون جمالية الشيء وطاقته التخيلية وهذه مؤهلات وافية لضمان القبول لهذا المصطلح[3] و من خلال هذا القول يتّضح لنا أن كل من الموسيقى و المنظر و الموقف كلها قرائن توحي بطاقة إيجابية تنبعث من الشاعرية.

---

[1] .نظر :سميرة حدادي، الشعرية في المنظور النقدي الحديث،ص109

[2] عبد الله الغذامي ،الخطيئة والتكفير،ص21.

[3] نفسه ،ص22

كما انتقد الغذامي ترجمة Poétique إلى الشعرية كون المصطلح : <<يتوّجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر>> ومعنى هذا أن الشعرية مرتبطة بالشعر فقط، وليست كما الشاعرية التي هي بدورها مرتبطة بالشعر والنثر معا .

حيث نجد أيضا عبد الله الغذامي يعرف االشاعرية بأنها : الكليات التنظرية عن الأدب النابغة من الأدب نفسه.

و هادفة إلى تأسيس مساره ، فهي تتناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي >>[1]

ومن هنا يتضح أن المشكلة الاساسية و الحقيقية لدى العرب تتمحور حول ترجمة المصطلح ومفهومه لا في أهدافه وغاياته .

وتتلتقي شاعرية الغذامي المنزاحة مع بقية الشعريات فهي نتاج تحول عناصر اللغة من الدال الى المدلول الخارج عنه الى وضع يتحول فيه الدال نفسه الى مدلول فاللغة في النص الادبي تدل على نفسها وتلغي المدلول القديم للكلمات التي تحل في مكانه ، فالية الانزياح تلعب دورا كبيرا في التأسيس للشعرية في النصوص الادبية، اذْ تخرج اللغة من حلتها القديمة وتكسوها مدلولات جديدة .

[1]بد الله الغذامي،الخطيئة والتكفير،ص23 .

كما نجده أيضا يؤكد على أهمية السياق في النص فهو كالسماء للنجم، فكان الكاتب حينما كتب ذلك النص المعين أفرده نجما بنظره، واستعار وجوده ليخصه بميلاد شخصي ولكل منهما الحق في أن يصنع من هذا النص ماشاء حسب مبادئ اللعبة أي السياق ، فلسياق أهمية بالغة في تحقيق الوظيفة الشعرية المرتكزة على عناصر التبليغ خاصة الرسالة والسياق.[1] ويمكننا القول ان شعرية الغذامي شعرية انفتاح وتساؤل تعطي القراءة أهمية بالغة لفاعليتها في فهم أسرار وخبايا نسيج النص وسياق حكايته .

وفي نفس السياق يرى كمال أبو ديب :<<أنَّ الشعريّة خصيصة علائقية أي تجسّد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أوليّة سمتها الأساسية، أي كل منهما أن يقع في سيّاق آخر دون أن يكون شعريًّا، لكنّه في السيَّاق الذي تنشأ فيه هذه العلاقة وفي حركته الشعريّة.

مفهومها عند كمال أبو ديب تستند الى الفجوة مسافة التّوتر التي هي فاعل أساسي في التجربة الانسانيّة فلغة الشعر تتجسد فيها فاعليّة التنظيم على مستويّات متعددّة وبذلك الشعريّة هي:حركة استقطابيّة تحققّ بنية من الثنائيّات الضديّة على مستوى التجربة

[1] ينظر: سميرة حدادي، الشعرية في المنظور النقدي الحديث،ص10.

واللغة و الايقاع والصوت و الدلالة>>[1] ودلالة هذا الكلام أن الشعرية من خصائصها أن تجمع بين الثنائيّات الضديّة.

حيث نجد كمال أبو ديب يولي أهمية بالغة كما يسميه الفجوة أو مسافة التّوتر

فهي في منظوره النقدي ميزّة شعرية فلذلك فان خلخلة الوزن لا يؤدي في نظره الى انعدام الشعريّة والذي يؤدي الى غيابها هو انتفاء الفجوة ومسافة التوتر وحجته في ذلك هو أنّه حتى وان تمَّ تحرير الوزن فانّ الشعريّة ستظل غائبة وهذا ما يؤدي الى خلق فجوة ومن ثمة الشعريّة هو خروج بالكلمات عن معانيها القاموسية المتجمدة والجمع بين المتنافرات فهي بهذا ليست خصيصة تشابه وتجانس وتقارب بين نقيض ذلك[2].

فكمال أبو ديب يعتبر أن الشعريّة<<ليست قضيّة شكليّة أو لعبة تمنح جواز سفر لدخول عالم الشعر لقصائد أو عصور تحولّت اللّغة فيها الى زخرف الشعريّة لا تنسلخ عن المسار الانساني، الشعريّة والشعر هما جوهر نهج في المعاينة،طريقة في رؤية العالم واختراق قشرته الى باب التناقضات العادة التي تنسج نفسها لجته وسداه>>[3]، ومن هنا نستخلص أن كمال أبو ديب منسجم مع التصوّر العام لمفهوم

[1] مشري بن خليفة،الشعرية العربيّة ،ص26.
[2] ينظر:بشقاق،فاطمة الزهراء،دراسة شعريّة الايقاع في ثلاثيّة شوقي ريغي،مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغم العربيّة و أدبها،جامعة أحمد دراية،أدرار2007 2008،ص27.
[3] كمال أبو ديب،في الشعريّة،ط2،مؤسسة الأبحاث العربيّة،بيروت 1987،ج12،ص143.

الشعريّة عند الغرب لأنّه يبحث عن قوانين الأدب، وقد اتبع تصوره النظري بممارسات نقدية على النّصوص الأدبيّة ليتجاوز كونها علمًا صارمًا الى منهج واجراء في التحليل والمقاربة.

ومن جهة أخرى نجد الناقد والشاعر أحمد سعيد أدونيس لا يعطي مفهومًا محددًا للشعريّة فيقول:<<وسرُّ الشعريّة هو أن تظل دائمًا كلامًا ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمي العالم واشياءه أسماءً جديدة أي تراه في ضوء جديد>>[1]

فهو من خلال تعريفه هذا للشعريّة نجد أنّه أقرّ بشعريّات متعددّة لا شعريّة واحدة فقط، حيث أنّه لم تتبع مساره هذا المصطلح ولم يضبطه، وفي كتابه الشعريّة العربيّة تظهر شعريته، اذْ تناول في مقدمته الشعريّة الشفويّة، كما تطرّق للشعريّة والفكر وكذلك الشعريّة والنّص القرآني واعتبر هذا الاخير ركنًا اساسيًّا، كما تناول أيضا الحداثة وعلاقتها بالشعريّة وتطورّها ونشأتها، حيث يقر بدور النّص وبالدور الكبير للنّص القرآني في تأسيسه الحداثة للشعريّة العربيّة[2] كما يقول أيضا أن"<<الشعريّة الشفويّة الجاهليّة تمثل القدم الشعري، وأن الدراسات القرآنيّة وضعت أساسًا نقديًّة جديدة، لدراسة النّص، بلْ ابتكرت علمًا للجمال جديدًا تمهده بذلك لنشوء شعريّة عربيّة جديدة>>[3]، من خلال هذا التّعريف يتّضح أن أدونيس لم يتوقف في تعريفه للشعريّة

---

[1] أدونيس،الشعريّة العربيّة،محاضرات أُلقيت في الكوليج دوفرانس،ط2،دار الأدب،بيروت-لبنان-1989،ص78.

[2] ينظر:سميرة حدادي،الشعريّة في المنظور النقدي الحديث،ص11.

[3] أدونيس،الشعريّة العربيّة،ص51.

عند مفهوم واحد بل تعداه الى تعريفات أخرى حيث نجد أدونيس يقول : <<قضية إبداعية ولغوية ومعرفية , بمعني أنه أولى أهمية خاصة للبعد المعرفي والجمالي للنص الشعري فهذه الأبعاد هي التي ولدت الغموض عنده إلي جهاز حامل لعوالم معرفية لا زئبقية , أو بعبارة أدق الغموض لميلاد الروح الشعري , وهذا ما يصنع الشعرية>> [1]

أي أن الغموض تولد نتيجة البعد المعرفي والجمالي للنص الشعري وهذا ما جعل أدونيس يعطي أهمية خاصة لهذه الأبعاد فحسب نظره الغموض هو منبت الشعرية .

كما تطرق أيضا " أدونيس " إلي الشعرية من خلال اللغة التي تتجسد في النص فيقول : << فالجمالية الشعرية تكمن ب الأحرى في النص الغامض المتشابه , أي الذي يحمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة >> [2] ويقصد في قوله أن النص الغامض المتشابه هو المجاز الذي يفتح إحتملات عدة و تأويلات متباينة في النص .

وملخص دراستنا حول الشعرية من المنظورين العربي والغربي الحديث توصلنا إلي أنه لا يوجد مفهوم محدد ومصطلح ثابت للشعرية ، ولقد ظهر الإختلاف في موضوعها من حيث أنها متعلقة بالشعر فقط أم تتعداه إلي النثر أم أنها موجودة وناتجة عن الخطاب الأدبي ككل , فمصطلح الشعرية يعد من أبرز المصطلحات التي بقيت

[1] بشير تاوريريت , الحقيقة الشعرية , ص 416

[2] حسن ناظم , مفاهيم الشعرية ، ط 01 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، دار البيضاء 1994ص 112 .

تثير الجدل بين النقاد والمترجمين ، وأن الشعرية هي مجموعة من الخصائص التي تجعل العمل الأدبي متفردا ومميزا عن الأعمال الأخرى .

مفهوم الايقاع :

نظرا لضرورة تحديد أي مصطلح في أي دراسة علمية وجب علينا في هذه الدراسة تحديد مفهوم مصطلح الايقاع نظرا الأهمية في دراستنا إثرا لتتبعنا لتاريخ هذا المصطلح وجدنا أنه مصطلح تعرض له الكثير من الفلاسفة و النقاد العرب و الغرب منذ القديم .

2-1 الايقاع لغةً:

مأخوذ عن الجذر الثلاثي (و،ق،ع) " وقع على الشيء ومنه يقع وقعا ووقوعا ،سقط : ووقع الشيء من يدي كذلك ،وأوقعه غيره ، وقعت من كذا وعن كذا وقعا ، ووقع المطر بالأرض ،ويقال سقط هذا قول أهل اللغة : وأوقع به إلى الدهر: سطا ،و هو منه و الواقعة : الداهية و الواقعة :النازلة من صروف الدهر، و الواقعة : اسم من أسماء يوم القيامة وقوله تعالى " إذا وقعت الواقعة ليس لوقعتها كاذبة "[1] وقد جاء أيضا<<:ايقاع (و،ق،ع،)1-معنى أوقع، 2-هو اتفاق الاصوات والألحان وتوقيعها في الغناء و العزف، 3- هو النقرات التي تتالى من خفيف وثقيل مصاحبة للنغم>>[2].

[1] ابن منظور،لسان العرب ، مجلد 08 دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ص 402

[2] ينظر : عبد المالك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري ، دراسة تشريحية لقصيدة احزان يمنية ، ط 1 دار الحداثة ، بيروت 1986.ص 09

فالايقاع موسيقى ناتجة عن اتحاد الاصوات و تناغمها الموجود في الالحان و الاغاني وهذان التعريفان في مجملهما يكشفان عن مكونات اللغة الادبية الفنية مثلما يكشف هذا التداول على المصداقية هذا العلم أو المعرفة فيما بينهم . ويظهر أن التحديدات اللغوية والمفاهيم اتخذت بأن الايقاع علاقة وثيقة بالطرب واللحن و الغناء ،كما يوحي مصدر الكلمة بمعنى الاثر والتأثير الايقاع إذا هو الأثر الذي يتركه النص في نفس الملتقى .

2-2 الايقاع اصطلاحا :

لقد تعددت تعاريف مصطلح الايقاع بتعدد وجهات النظر النقاد من عرب غربيين فلكل ناقد مفهومه الخاص الذي ينطلق من زاوية نظر معينة ولا يوجد له في الاصطلاح الفني تعريف جامع . حيث نجد ابن طباطبا في كتابه عبار الشعر يعرف الشعر على أنه :»كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما خص به النظم الذي أن عدل عن جهته الاساع وفسد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود فمن صح طبعه و ذوقه لم يحتج على الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي. ميزانه ومن اضطرب عليه الذوق لم يستفق من تصحيحه وتقويمه بمعرفة للعروض والحذق به [1]{ من هذا التعريف نستنتج أن ابن طباطبا لم يميز الإيقاع كعنصر مستقل في الشعر ،حيث يظهر أن للشعر قوة خفيفة يتحكم في نظمه عبر عنها بقوله مع طبعة وذوقه ، ومن ثم يمكن القول أن. الإيقاع عنده يتمحور بين دقة

[1] ابن طباطبا عيار الشعر ط 1 دار الكتب العلمية ، بيروت 1992، ص 09.

العروض وسلامة الطبع أو القدرة علي قول الشعر "[1] وفي تعريف آخر لإبن طباطبا يقول: و للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه وإعتدال أجزائه ، فإذا. اجتمع لفهم مع صحة ووزن الشعر صحة المعني وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله. من الكدر،ثم قبوله و إشتماله عليه ، وإن نقص جزء من الأجزاء التي يكمل بها وهي إعتدال الوزن وصواب المعني وحسن الألفاظ ،كان إنكار الفهم إياه علي قدر نقصان اجزاءه.[2] من خلال هذا التعريف يتضح أن الإيقاع هو تلك الألحان والموسيقي المرتبطة بالشعر الموزون التي تزيد من جودة النص الشعري، كما أن الإيقاع ليس مرادفا للوزن لأصوات فهو يشملها لإرتباطه الوثيق بالمشاعر والأحاسيس و قد أثار مصطلح الإيقاع الكثير من تساؤلات النقاد الغربيون حول ماهيتة مثلما حدث عند العرب . فقد تحدث ماكسن أستيمان } أن المبدأيين الرئيسيين الناظمين للشعر هما : الوزن والمجاز فهما متلاحمان يتبع أحدهما الآخر [3]فالشعر هو ثمرة ارتباط الموسيقي بالمعني فهما في تلاحمهما يكملان بعضهما ،فالشعر هو إيقاع ومعني ليس غير ذلك فلا وجود للشعر بدون موسيقي موجودة في وهر الشعر ويلعب دورا هاما في التعبير عن التجربة الشعرية للشاعر فهيتثير في السامع مشاعر تجعله يحس بالحالة النفسية للشاعر . ومن جهة أخري نجد الناقد تتدال وسبنسر يتحدث عن

[1] ينظر : بشقاق فاطمة الزهراء ، دراسة شعرية الإيقاع في ثلاثية شوقي ريغي ص 32.
[2] ابن طباطبا ، عيار الشعر ، تح عبد العزيز ناصر المانع . دون طبعة .دار العلوم والطباعة والنشر ، الرياض 1985 ص 53.
[3] البزابت دور ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ص 60 ، نقلا عن علي الغريب ومحمد شناوي ، الصورة الشعرية عند الاعمى تيطيلي .ط 1 2003 ص 215.ب

دور وأهمية الإيقاع والوزن في القصيدة الشعرية للشاعر فقال :" أنه سيطر علي جميع حركات يقلب هذا الإضطراب إلي تموج منتظم ".[1] فالإيقاع هو نظام يسود القصيدة بما فيها من حركات فهو يقوم بالسيطرة عليها و يربطها و يسلسلها لتعطينا لحننا موسيقيا يؤثر في قلوبنا ويجعلنا نشعر بالراحة بعد سماعه وكذلك فالموسيقي تعد عنصر جوهري في تشكيل لشعر الجمالي لشعر إذا :"أن كل عمل أدبي فهو قبل كل شئ سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى" [2].

أما برتيل مالبرج فقد عرف الإيقاع علي :"أنه تقسيم الحدث اللغوي إلي أزمنة ذات علاقة متكررة و ذات وظيفة ملمح جمالي "[3]. فالإيقاع وظيفة جمالية تحدد بالحركة التي يتم بها تقسيم الوحدات اللغوية إلي أجزاء زمنية .

كملخص لما سبق ذكره يتضح أن الإيقاع من أهم مزايا الفن الشعري فقد أكدت جميع التجارب أن الإيقاع يقترن اقترانا وثيقا بالموسيقى الشعرية وأن الإيقاع ليس شيء عرضيا أوزانه خارجية يمكن طرحه بسهولة ، فهو خاصية جوهرية في الشعر وقوته التي تمنح لشعر هويته وماهيته الإبداعية.

[1] جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصر،ص138،نقلا عن علي الغريب محمد الشناوي ،الصورة الشعرية عند الاعمى التيطيلي،ط2003 1
[2] رنيك ويليك،واتسن ورين ،نظرية الادب ،نقلا عن المرجع نفسه،ص215.
[3] .رتيل مالبرج،علم الأصوات تر:عبد الصبور شاهين،مكتبة الشباب ،مصر،دط،ص99

الفصل الثاني

شعرية الإيقاع في قصيدة " الجليلة بنت مرة"

1-الإيقاع الخارجي ومكوناته في القصيدة .

1-1 الوزن .

1-1-1 الزحاف .

1-1-2 العلة .

1-2 القافية .

1-2-1 أنواع القوافي.

1-2-2 أسماء القوافي .

1-3 الروي .

2-الإيقاع الداخلي ومكوناته في القصيدة.

2-1 التكرار

2-1-1 تكرار اللفظة .

2-1-2 تكرار الأساليب .

-مكونات الإيقاع الخارجي :

لقد اهتم العرب بالشعر ووضعوا له قواعد: «من المعروف ان علم العروض هو ذالك العلم الذي يدرس اوزان الشعر العربي ويبين احوالها ويميز لنا صحيحها من فسدها»[1]. فالوزن و القافية يعدان من العناصر الاساسية و الهامة في إعداد هيكل الايقاع الخارجي للقصيدة: « فالوزن عند ريتشاد هو الشكل المعقد الخاص كتاب الايقاع الزمني ، وهو الوسيلة التي تمكن الكلمات من ان يؤثر بعضها في البعض الاخر على اكبر نطاق ممكن ، ويتابع قائلا فالوزن يضيف الى مختلف التوقعات التي منها الايقاع نسقا او نمطاً زمنياً معيناً .« كما نجد عبد المالك مرتاض يعرف الايقاع على انه : « والحق ان الايقاع الخارجي في النص الشعري ربما كان من اقدم ما لوحظ في الدراسات النقدية بأنواعها المختلفة على الرغم من ان النقاد القدامى لم يتوقفو لدى هذه القضية توقفا طويلا ، وانما تناولوها هنا و هناك عرضاً ». ومن خلال قول عبد المالك مرتاض يتضح لنا ان الدراسات الحديثة أطلقت على علم العروض والقافية تسمية الايقاع الخارجي. وينقسم الايقاع الخارجي الى:

1-1الوزن:

الوزن هو ذالك الايقاع الذي ينتج من التفعيلات للبيت الشعري من خلال الموسيقى التي تتولد من السكنات والحركات التي تترك صدى وموسيقى ابيات القصيدة:

[1] ينظر:جدنا علي خديجة, العبادي يمينة , الإيقاع الشعري

«هو الايقاع الحامل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية او هوا الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف ابياتهم ومقطوعاتهم وقصائدهم .»ولقد ربط معظم النقاد موسيقى الشعر بمعناه فالشعر لفظ ومعنى، ووزن وقافية، ومن دون وزن لا يمكن الفصل بين الشعر والنثر، ولذلك يركب الشاعر وزناً من الاوزان يتلائم وطبيعة قصيدته ومعناه الهام، كما تعرفه الموسوعة العالمية بتسمية نظرية الوزن فتقول: «بها يمكن التعرف على ما يظهر ويميز الشعر الغنائي عن غيره فالوزن في ملا التعريفين هو الذي يفرق في الكلام بين الشعر والنثر بواسطة عناصر صوتية خاصة . «... .وبالرجوع الى قصيدة الجليلة بنت مرة في رثاء زوجها نلاحظ ان التقطيع العروضي لأبياتها مبني على بحر. الرَمَلْ الذي يقوم ايطاره الايقاعي الهيكلي على ما بلي :رملُ الأبحُرِ ترويهِ الثقات

*فاعِلاتُن فاعِلاتُن. فاعِلاتُن *التقطيع العروضي لأبيات القصيدة:

يا ابنة الأقوام ان شئت فلا	تعجلي باللّوم حتّى تسألي
يَبْنَةَ لْأَقْوَامِ إِنْ شِئْتِيْ فَلَاْ	تَعْجَلِي بِلّوم حّتتَى تَسأَلِي
0// 0/0/0//0/0/0//0/	0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/
فَاعلاتن فَاعلاتن فاعلن	فاعِلاتُن فاعِلاتُن فاعلن

وقد تخلل التقطيع العروضي بعض الزحافات والعلل من اهمها علة الخذف وزحاف الخبن* .الزحاف :) جمعه زحافات :» (و هو تغيير يحدث في حشو البيت غالباً وهو

خاص بثواني الاسباب ، ومن ثم لا يدخل في الاوتاد ، و دخوله في البيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية ابياتها .

1-1-1 الزحاف :

{ جمعه زحفات } وهو تغير يحدث في حشو البيت غالبا وهو خاص بثواني الأسباب , ومن ثم لا يدخل في الأوتاد ودخوله له في البيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أساسياتها , والزحاف نوعان : الزحاف المفرد والزحاف المزدوج ، فالزحاف الفرد هو تغيير واحد يصيب إحدى تفعيلات الحشو , أما الزحاف المزدوج فهو اجتماع زحافين في التفعيلة الواحدة [1]

1-1-2 العلّة :

العلّة العروضيّة { حجمها : عالا } : وهي تغير يطرأ علي التفعيلة العروض أو تفعيلة الضرب , وإ<ا حدث لزم أي : أنه إذا حدث لزم , أي أنه إذا وقع في البيت الأول من القصيدة لزم جميع أبياته الأخرى [2]

- لتقطيع العروض لأبيات القصيدة مع إظهار التغيرات التي طرأت على التفعيلات
- فإذا أنت تبنيت الذي يوجب اللّوم فلو مي واعذلي
- فإذا أنت تبنييت للذي يوجب للوم فلومي و عذلي

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

[1] أ .د / عبد الحليو بوفاتح , دروس في علم العروض والإيقاع الشعري ,المدرسة العليا للأساتذة , الأغواط { 2017) ص 2
[2] المرجع نفسه ص 2 .

فعلاتن فعلاتن فاعلن فاعلا تن فعلا تن فاعلن .

- فاعلاتن : فعلاتن : زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة .

فاعلن : علة الحذف وهي حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة

.

–إن تكن أخت إمريء ليمت علي شفق منها عليه فافعلي

أن تكن أخت مرءن ليمت علا شفقن منها عليه ففعلي

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فعلاتن فاعلاتن فاعلن .

فاعلاتن ——— فعلاتن : زحاف الخبن .

فاعلن : علة الحذف .

- جلّ عندي فعل جساس فيا حسرتي عما أنجلت أو تنجلي .

جلل عندي فعل جسساس فيا حسرتي عم انجلت أو تنجلي .

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن .

فاعلاتن : فاعلن وهي علة الحذف .

فعل جساس علي وجدي به قاطع ظهري ومدن اجلي .

فعل جسساس علا وجدي بهي قاطعن ظهري ومدنن أجلي .

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن .

فاعلاتن : فاعلن وهي علة الحذف

فعلن طرأ عليها زحاف الخبن وعلة الحذف .

- لو بعين فقئت عيني سوى أختها فانفقأت لم أحبلي

لو بعينن فقئت عيني سوى أختها فنفقأت لم أحبلي

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

فاعلاتن فعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلاتن فاعلن .

فاعلاتن – فعلاتن : زحاف الخبن .

– فاعلن : علة الحذف.

تحمل العين قذى العين كما تحمل الأم أذي ما تفتلي .

تحمل لعين قذ لعيني كما تحمل لأم أذي ما تفتلي .

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

فاعلاتن فعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلاتن فاعلن .

فاعلاتن – فعلاتن وهو زحاف الخبن .

– فاعلن وهي علة الحذف .

يا قتيلا قَوَّضَ الدَهر به سقف بيتي جميعًا من عل.

يا قتيلن قووض ددهر بهي سقف بيتي جميعن من علي .

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

فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن .

فاعلاتن : فعلن وهو زحاف الخبن وعلة الحذف .

فعلاتن وهو زحاف الخبن .

فاعل وهو علة الحذف .

هدَم البيت الذي استحدثته وانثني في هدم بيتي الأول .

هدم لبيت للذي ستحدثتهو ونثني في هدم بيتي لأولي .

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

فعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن .

فاعلاتن : – فعلاتن وهو زحاف الخبن

–فاعلن وهو علة الحذف

–فعلن وهو زحاف الإضمار + علة الحذف .

ورماني قتله من كثبٍ رمية المعمي به المستأصلي .

ورماني قتلهو من كثبن رمية لمعمي به لمسأصلي .

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

فعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن .

فاعلاتن : –فعلاتن وهو زحاف الخبن

–فعلن وهو زحاف الخبن + علة الحذف .

– فاعلن وهو علة الحذف .

يا نسائي دونكنَّ اليوم قد خصّني الدّهر برزءٍ معضلي .

يا نسائي دونكنن ليوم قد خصصني ددهر برزءن معضلي.[1]

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلاتن فاعلن .

فاعلاتن : – فاعلن وهو علّة الحذف

–فاعلاتن وهو زحاف الخبن .

من خلال تقطيعنا العروضي لأبيات القصيدة يتضح ان بالشاعرة قد نظمت قصيدتها على بحر الرمل الذي يحتوي على تفاعيل ذات حركات تعبر عن نعمة موسيقية متكررة ، فوزنه يتكون من ست تفعيلات ، ثلاث في كل شطر من البيت ، الا انها وقعت في بعض الجوزات البحر . حيث ان للوزن اهمية عظيمة في تنسيق ابيات القصيدة: « وللوزن أثر مهم في تأدية المعنى، فلكل واحد من الاوزان الشعرية المعروفة نغم خاص

[1] شوقي عبد الحكيم ن الزير سالم أبو ليلى المهلهل ، د ط مؤسسة هنداوي سي أي سي 2017 ص 94.93

يوافق لون من ألوان العواطف الانسانية والمعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها ... ودون الوزن يفتقد الشعر ركنا مهما من اركانه، ووحدته في القصيدة الواحدة اساس التزمه الشعراء في قصائدهم التقليدية، وحافظة عليها محافظة شديدة [1]». ومن خلال هذا القول يتضح انا ان للوزن اهمية بالغة في الحفاظ على معنى ومعنى القصيدة، ومن دونه يختل نظام بنائها، وهذا ما اعتمدته الجليلة بنت مرة باعتبارها من الشعراء الجاهلين.

2-1 القافية:

رغم الاهمية التي يوليها الوزن في تشكيل الايقاع الخارجي يظل قاصرا ان لم يتحد مع شريكه المكمل له، فات كان هو العناصر الاول فالقافية هيا العنصر الثاني المكمل الموسيقى الخارجية، ترنيمة ايقاعية خارجية تضيف الى الرصيد الوزني طاقة جديدة وتعطيه نبرة وقوة جرس فهي بحروفها وحركاتها وتكرارها هذا الحرف والحركات تشكل مركز التكثيف الموسيقي في القصيدة بحيث يترقب المستمع نهاية الابيات بإيقاع رتيب تظهر حسياً على حدود الابيات[2]، وقد اختلف الباحثون والنقاد في تعريفهم للقافية حيث نجد الخليل بن احمد الفراهيدي يقول: «انها من آخر حرف في البيت الى اول بيت ساكن يليه مع نت قبله»[3]. اما الاخفش الاوسط فيعرفها تعريف آخر فيقول: «انها آخر كلمة. في البيت»[4]. ومن بين هذه التعريفات يعد تعريف الخليل ادق لأنه لا خلاف

[1] يعقوب ايميل بديع معجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ص 458.
[2] ينظر بشقاق فاطمة الزهراء دراسة شعرية الإيقاع في ثلاثية شوقي ريغي ص 38.
[3] يعقوب ايميل بديع معجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ص 347.
[4] نفسه ص 348.

على ضرورة لزوم ما يتفق على انه نهاية القافية دون اخلال او تغيير ونجد ان القافية لها اشكال اتفق عليها كل الباحثون والدارسين في دراساتهم لها وهي ثلاثة نذكرها: قد تكون القافية كلمة واحدة، او بعض كلمة، او كلمتين .القافية كلمة واحد فإذا انا تبينت الذي يوجب اللوم فلومي واعذلي فإذا انت ابنتي الذي يوجب للوم فلومي وعذلي / 0//0 القافية بعض كلمة: ورماني قتله من كثبٍ .رمية المصمي به المستأصلي ورماني قتلهو من كثبن .رمية لمصمي لمستأصلي القافية كلمتين :يا قتيلا قوض الدهر به .سقف بيتيّ جميعا من عل يا قتيلن قوض ددهر بهي .سقف بيتيي جميعن من على انواع القوافي في قصيدة الجليلة :

1-2-1 أنواع القوافي :

اولا: القافية بإعتبار ما تتضمنه من حروف.

أ: القوافي المتداركة : وردت القوافي المتداركة في قصيدة الجليلة بشكل واضح و جلي : « وهي التي يفصل بين ساكنيها متحركان اثنان ، وسميت بذلك لإدراك المتحرك الثاني المتحرك الاول » و مثالها قول الجليلة : يا ابنة الأقوام ان شئت فلا .تعجلي باللّوم حتّى تسألي تعجلي بلوم حتى تسألي /0//0فإذا انت تبينت الذي يوجب اللوم فلومي واعذلي ان تكون اخت امرئ ليمت على شفق منها عليه فافعلي شفقن منها عليه ففعلي جلّ عندي فعل جساس فيا .حسرتي عما انجلت او تنجلي حسرتي عما انجلت او تنجلي.

ب/ القوافي المتراكبة:

لم ترد القوافي المتراكبة في قصيدة الجليلة بشكل واضح وانما جاءت نادرة: «وهي التي يفصل بين ساكنيها ثلاثة متحركات سميت بذلك لتوالي حركاتها. فكأنما ركب بعضها بعضا» [1]نحو قول الجليلة:

فعل جساس على وجدي به قاطع ظهري ومدن أجلى

نلاحظ ان الشاعرة قد استخدمت القوافي المتداركة بشكل واضح اما المتراكبة فبشكل نادر فاستثمرت هاذين الصوتين بصفتهما اصوات تتمتع بفعالية الى جانب جمال التعبير وقوة التأثير، فوقوع القافية المتداركة كظاهرة بارزة يعمق التواصل بين المعنى والمبنى والايقاع. النغمي الذي يتناغم مع الاحاسيس والمشاعر. وهو ما يؤكد قيمة القافية من الناحية الجمالية والايحائية التي تتوافق وتتلائم مع الاحاسيس الباطنية الشاعرة.

2-2-1 أسماء القوافي :

اسماء القافية تبعا لحروفها. حيث: «صنف العلماء القوافي، تبعا لحركة الروي الى قسمين: مطلقة وهي ذات الروي المتحرك، ومقيدة وهي ذات الروي الساكن»[2] اذ ان الجليلة اعتمدت في بناء قصيدتها على القافية المطلقة ولم تعمد الى استخدام القافية المقيدة لانها تقيد الشاعر في التعبير عن مشاعره واحاسيسه ويتناول موضوعا واحدا في كامل قصيدته، اما المطلقة فتعطيه المساحة الواسعة في التعبير عنها، نحو قول الجليلة:

[1] يعقوب ايميل بديع معجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ص 349.
[2] نفسه ص 358.

لو بعين فقئت عيني سوى اختها فانطفأت لم احبلي

تحمل العين قذى العين كما تحمل الام اذى ما لتفتلي

ومن هنا يتبين ان الشاعرة استخدمت القافية المطلقة المجردة.': «هي المحركة الرّوي» في نظم ابياتها لتلائمها مع مقصدتيها وفتحها فضاءً للتعبير عن خفة احاسيسها ورقة عواطفها وتطوير حجم الالم لذي مرت به.[1]

3-1 الروي:

سارت الجليلة على حرف روي موحد في بناء قصيدتها وهو اللام الموصول بالياء الناتج عن اشباع كسرة اللام احيانا ، ولهذا يمكن نعتها باللامية ، فاللام هنا حرف اصلي في جميع قوافي الابيات .

[1] يعقوب ايميل بديع معجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ص 358.

2- مكونات الايقاع الداخلي :

يعد الصوت من الخصائص الهامة والاساسية في الشعر العربي, فمن خلاله يقوم الايقاع في تشكيل البنية الصوتية للنص الشعري بتآزر الايقاعات والكلمات والصور وفق نسب جمالية عن طريق انتظام تكرار المقاطع الصوتية حيث يشكل التلاؤم الصوتي من تالف الحروف وتركيب الالفاظ ضروب من التناغم حيث نجد :"ايقاعا يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال اجزائه".[1]

كما نجد ايضا:{ فاذا رأيت البصيرة بجواهر الكلام يستحسن شعرا او يستجيد نثرا وثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول :" حلو رشيق وحسن انيق وعذاب صائغ وخلوب رائع فاعلم انه ليس ينبيك عن احوال ترجع الى اجراس الجروف الى ظاهرة الوضع اللغوي بل الى امر يقع من المرء في فؤاده وفصل يقتدحه العقل من زناده".[2]

فقيمة الايقاع التي يحققها المحسن البديعي تكمن في كونه جزء من المعنى وليس كما يخيل لبعضهم :"انه اذا جمع اقسام البديع في بيت فلا ضيران يقع معناه في عمياء وان يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء وربما طمس بكثرة ما يتكفله المعنى وافسده كمن ثقل العروس اصناف الحلي حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسه"[3].

[1] ابن طباطبا العلوي،عيار الشعر،تح:طه الحجازي،دط،فن الطباعة 1956م، ص05.
[2] عبد القاهر الجرجاني،اسرار البلاغة،تح:محمود محمد شاكر،ط1،مطبعة المدني بجدة1991،ص5-6
[3] نفسه،ص09.

وتعمل البنية الصوتية التي تمثل الايقاع الداخلي وفق قانون التوازي وما يندرج تحته من اشكال بلاغية او ما يتلقى مع هذا المفهوم مما يسهم في تشكيل هندسة البيت الشعري او يظهر بناء القصيدة مما جعل يوري لوتمان يقول :"حيث نحلل دور التكرار في الشعر يكون منطقيا او نتوقف بعض التوقف عند مفهوم التوازي فكثيرا ما يعالج هذا المفهوم عندما يكون الامر متعلقا بفنية الشعر "[1].

ولنعرف تأثير ظواهر البلاغية على المسار الايقاعي في قصائد الشعر الجاهلي سنطبق على القصيدة محور الدراسة للجليلة بنت مرة:

2-1 التكرار:

هو ظاهرة اسلوبية لها فعاليتها في الاثر الشعري وتكثيف الايقاع الموسيقي عرفها العرب منذ القدم وحفل بها شعرهم بتكرار الاسماء والمواضع في مواقف مختلفة وفي هذا السياق يقول ابن فارس :"ومن سنن العرب التكرار والاعادة ارادة الابلاغ بحسب العناية } وقال { قال علماءنا: فعلى هذه البنية جاء ما جاء في كتاب الله جلى ثناؤه من قوله (فبأيي ألاء ربكما تكذبان"[2] فقد يكون التكرار في الكلمات لفظا ومعنى وقد يكون اللفظ دون المعنى ومن انماط التكرار التي برزت في الشعر الجاهلي : التكرار اللفظي بأشكاله المتنوعة بتكرار لفظة او حركة. تركيبا او أسلوب.

[1]-يوري لوتمان ،تحليل النص الشعري: بنية القصيدة ، تر:محمد فتوح أحمد ،دار المعارف بمصر 1995،ص29.

[2]- ابن فارس ،الصحابي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامه ،تح: أحمد حسين بسج ،دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان، ط1997،1،ص77

2-2-1تكرار اللفظة :

سنتناولها ضمن قسمة النحويين البسيطة لها اي الى اسم وفعل وحرف:

- تكرار الفعل :ورد تكرار الفعل في قصيدة الجليلة قصد تكثيف المعنى سواء كان في الماضي او المضارع او الامر.

تكرار الفعل كما جاء في البيت :

تحمل العين قذى العين كما تحمل الام اذى ما تفتلي

يا نساء دونكن اليوم قد خصني الدهر برزء معضل

خصني قتل كليب بلظى من ورائي ولظى مستقبلي

لو بعين فقئت عيني سوى اخيها فانطفأت لم احبلي

ليس من يبكي ليومين كمن انما يبكي ليوم ينجلي "[1]

- تكرار الصيغ الماضية في القصيدة :

(شئت) (تبينت) ليمت) (جل) (فعل) (انجلت) (انفقأت)(فعل) (فقئت) (قوض) (هدم) (استحدث) (انثنى) (رماني) (خصني) (خصني) (ليس).

- تكرار الصيغ المظارعة :

(تعجلي) يوجب) (تكن) (تنجلي) ا(حبلي)تحمل) (تحمل) (تفتلي) (يبكي) (يبكي) (ينجلي) (يشتفي) (يرتاح) (تسألي).

[1]. شوقي عبد الحكيم ،الزير سالم أبو ليلى المهلهل ،93،94.

تكرار الاسم: لقد وظفت الشاعرة تكرار الاسم في سياقين:

- ❖ يا ابنة الاقوام ان شئت فلا تعجلي باللوم حتى تسالي
- ❖ فاذا انت تبينت الذي يوجب اللوم فلومي و اعذلي
- ❖ جل عندي فعل جساس فيا حسرتي عما انجلت او تنجلي
- ❖ فعل جساس على وجدي به قاطع ظهري و مدن اجلي

- تكرار الحرف : نجد :

أ . تكرار حروف الجر :(الباء) =(بلظى) (باللوم) (به) (به) (بالثأر) (على) (على) (من) (في) (من) (من).

ب . تكرار حروف العطف :(الفاء) =(فلومي) (فافعلي) (الواو) = (ومدن) (وانثنى) (ورماني) (ولظى) (ولعل) (واعذلي) .

ج. تكرار حرف النداء : (ياأبنة) (ياقتيلا) (يانسائي) (ياحسرتي).

2-1-2 تكرار الاساليب :

- أسلوب النداء: ومن أمثلته نجد :

يا ابنة الاقوام ان شئت فلا تعجلي باللوم حتى تسالي

جل عندي فعل جساس فيا حسرتي عما انجلت او تنجلي

يا قتيلا قوض الدهر به سقف بيتيي عما انجلت او تنجلي

يانسائي دونكن اليوم قد خصني قتل برزء معضل"[1]

- اسلوب الشرط : ومن الامثلة نجد.

يا ابنة الاقوام ان شئت فلا تعج لي باللوم حتى تسالي

فاذا انت تبينت الذي يوجب اللوم فلومي واعذلي

ان تكن اخت امرئ ليمت على شفق منها عليه فافعلي

لو بعين فقئت عيني سوى اختها فانفقأت لم احبلي

[1]شوقي عبد الحكيم ،الزير سالم أبو ليلى المهلهل ،93،94

خاتـــــــمة

خاتمة

بعد الدراسة المبسطة التي اجرياها حول شعرية الإيقاع في قصيدة رثاء الجليلة بنت مرة توصلنا الى عدة نقاط تتجسد في:

_ ان الشعرية مصطلح حديث ظهر في بداية القرن العشرين مع ارسطو وتطور هدا المفهوم عند باقي النقاد فتعدت النظريات والآراء حول هدا المصطلح.

_ صعوبة حصر مفهوم الشعرية نظرا لاتساع مجلاتها واختلاف وجهة نظر النقاد اليها.

_ بالرغم من الإيقاع مصطلح قديم الا ان النقاد لم يتوقفوا في حصر مفهوم موحد ودلك لتعدد معارف النقاد وبيئاتهم الثقافية والعلمية.

_ارتباط الإيقاع بالشعر الموزون باعتباره موسيقى والحان نزيد من جودة النص الشعري:

ايقاع خارجي يتعلق بالوزن والقافية والروي استخدمنه الجليلة في بناء قصيدة ذات نغمة موسيقية مؤثرة.

إيقاع داخلي يتعلق بالتكرار بكل انواعه ساهم في احداث جرس موسيقي يهدف الى جذب المتلقي وامتاعه بالخطاب الشعري.

من خلال هذه النقاط المتوصل اليها في قصيدة رثاء الجليلة توصلنا الى ان الشعر الجاهلي كان ثريا بمجموعة من الخصائص الجمالية والفنية من وزن وايقاع بنت القصيدة الجاهلية.

خاتمة

وفي الاخير يمكننا القول ان هذا العمل ثمرة مجهوداتنا الجبارة ونرجو من الله السداد والتوفيق فيه.

الملاحق

التعريف بالشاعرة:

الجليلة بنت مرة (ت84 ق هـ_538 م) احدى نساء بني شيبان من قبيلة بكر بن وائل وزوجة كليب بن ربيعة الثعلبي, وهي أيضا اخت جساس بن مرة قاتل زوجها كليب.

تزوجت كليب بم ربيعة الثعلبي لكن ارادت خالتها البسوي تزويجها من التبع اليماني بعد ان وصفتها بحين جمالها له ولكن وبحيلة قام بها كل من كليب بن ربيعة وجساس بن مرة اخيها ثم انظم اليهما عدي ابن ربيعة وجساس ين مرة اخيها نثم انظم اليهما عدحب ابن ربيعة الثعلبي المهلهل وامرؤ القيس بن ابان، قتل التبع اليماني حيث ان كليب اول شخص أراد ان يجعل للعرب مملكة .

اختارت من اشعر مؤنسا لها بعد نكسة البسوس وقد كانت فارسة شجاعة . وقد كان لها عشرة اخوة اصغرهم يدعى ''جساسا'' وجاءت البسوس فنزلت في جوارهم وكان لها نافة يقال لها سراب فمرت ابل لكليب بسراب وهي معقولة بفناء بيت البسوس، فنزعت الناقة عقالها واختلطت بابل كليب الذي كان على حوض الماء ومعه قوس وسهامه فلما راها انكرها ونزع سهما رماها به فمزق ضرعها فنفرت وهب ترغو وقد اختلط لينها بدمها فلما راتها البسوس صاحت : وإذ لاه... وامجي راه....وثارت ثائرة جساس فاسرع الى فرس له فركبها وحمل معه سلاحه وتبعه احد فتيان قومه ونطلق الفتيان ثائرين حتى

دخلا على كليب فقال له جساس: يا أبا المحامد عمدت الى ناقة جارتي فعقرتها فقال كليب: اكنت مانعي من ان اذودا عن حماي .

فاشتد الحقد والغضب من جساس وعطف عليه فرسه وطعنه برمحه واقبل عمرو فطعنه أخرى وسقط كليب فقتل جساس كليب غدرا لأنه لا يستطيع مواجهة كليب، فقد كان كليب من اقوى عشرة فرسان العرب ومنهم اخوه المهلهل والحارث ابن عباد .

وقعت الجليلة بنت مرة بين شقي الرحى، فلقد قتل اخوها جساس زوجها كليب بن ربيعة، وفي مأتم كليب اجتمع عدد من النسوة قلن لأخت كليب : رحلي الجليلة أي اطروديها من مأتمك ، فان قيامها فيه شماتة وعار علينا عند العرب ، فقالت لها لخت كليب : يا هذه اخرجي عن مأتمنا ، فأنت اخت واترنا ، فخرجت الجليلة وهي تجر عطافها ، ولما رحلت الجليلة قالت اخت كليب حلة المعتدي وفراق الشامت ، ويل غدا لآل مرة من الكرة بعد الكرة .

فبلغ قولها جليلة فقالت وكيف تشمت الحرة بهتك سترها ؟ وترقب وترها .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- إبن طبا طبا ,عيار الشعر , تج طه الحجازي , ط, فن , الطباعة ,1956.

2- إبن طبا طبا ,عيار الشعر , تج عبد العزيز ناصر المانع , دط , دار العلوم للطباعة و النشر , الرياض , 1985 .

3- إبن طبا طبا ,عيار الشعر , ط1, دار الكتب العلمية , بيروت ' 1992.

4- إبن فارس الصحابي في فقه اللغة ومسائكها وسن العرب في كلامه , تج , احمد حسن نسح , دار الكتب العلمية , بيروت ' لبنان , ط1, 1997.

5- ابن فارس, مقاييس اللغة, تج: عبد السلام هارون , ط, اتحاد العرب , ح 3 , ,.2002

6- إبن منظور لسان العرب , ط1 , دار هادر , بيروت , لبنان ,ج2, 2000.

7- أدونيس , الشعرية العربية , ط2 , دار الادب بيروت , 1985.

8- الزمخشري ابي قاسم , أساس البلاغة ,ط1 , منشورات دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , تج, محمد باسل عيون السود , ج1 , 1998.

9- الفارابي , الموسيقى الكبير , دار الكاتب العربي للطباعة و النشر , بالقاهرة , .

10- الفيروز أبادي , القاموس المحيط , ط1 , دار الكتب العلمية , بيروت لبنان ,ج4 , 1992

11- سبوية , الكتاب , تج ' عبد السلام هارون , مكتبة الخارجي ' القاهرة' 1999.

12- يعقوب ايميل بديع , معجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر , ط1 دار الكتب العلمية , بيروت لبنان , 1991

13- عبد القاهر الجرجاني , اسرار البلاغة تج محمود محمد شاكر,ط1 , مطبعة المدني بجدة , 1991 '

14- بشير تاوريريت , الحقيقة الشعرية ', حسن ناظم , مفاهيم الشعرية , ط1 , المركز الثقافي العربي , بيروت ' دار البيضاء , 1994.

15- رمضان الصباغ , في نقد الشعر العربي المعاصر , دراسة جمالية , ط1 , دار الوفاء الدنيا الطباعة والنشر ,الاسكندرية , مصر , 1998.

16- مشري بن خليفة , القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ط1 , منشورات الاختلاف 2006.

17- عبد الله الغذامي , الخطيئة و التفكير من البنيوية الى التشريحية قراءة نقدية نموذج معاصر , الهيئة المصرية العامة للكتاب , 1998.

18- عبد المالك مرتاض , بنية الخطاب الشعري , دراسة تشريحية لقصيدة الاحزان يمنية , ط1 , دار الحداثة بيروت , 1986 ..,

19- عبد المالك مرتاض , تحليل قصيدة اين ليلاي لمحمد العبيد , دار العرب للنشر والتوزيع , وهران 2004

20- عبد المالك مرتاض , قضايا الشعريات متابعة و تحليل الاهم القضايا بالشعر المعاصر , ط1 منشورات القدس العربي , 2009.

21- شوقي عبد الحكيم , الزير سالم ابوا ليلى المهلهل , دط, مؤسسة الهنداوي , سي اي سي , 2017.

22- ارسطوا طاليس , فن الشعر , تر , عبد الرحمان بدوي , ط2 , دار الثقافة , بيروت , لبنان , 1973 .

24- البرازت دور ', الشعر كيف نفهمه و نتذوقه نقلا عن على الغريب محمد شناوي , الصورة الشعرية عند الاعمى الاعمد التطلي ط 1, 2003 .

25- بريتيل مالبراج ' علم الاصوات ' تر عبد الصبور شاهين , دط, مكتبة الشباب , مصر , نقلا عن محمد عبد الحميد و فن ايقاع شعرنا العربي .

26- بول ارون و اخرون , معجم المصطلحات الادبية ,تر , محمد محمود ,ط1,مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع وبيروت ,لبنان 2010 .

27- بيرماسين عبد الرحمان , البنية الايقاعية في القصيدة المعاصرة ,

28- جوير , مسائل , فلسفة الفن المعاصر , نقلا عن علي الغريب محمد شناوي , الصورة الشعرية عند الاعمى التطلبي , ط1 , 2003 .

29- رنيك ويليك ,واتسن وراين ,نظرية الادب , نقلا عن علي الغريب محمد الشناوي ,الصورة الشعرية عند الاعمى التطلي ,ط1 , 2003 .

30- رومان ياكبسون،قضايا الشعرية،تر:محمد الوالي ومبارك حنون،ط1،دار توبقال للنشر،المغرب1988.

31- يوري لوتمان ،تحليل النص الشعري بنية القصيدة ،تر:محمد فتوح احمد، دار المعارف ،مصر1995.

32-سميرحدادي،الشعرية من المنظور النقدي الحديث ملخص بحث مشاركة في ملتقى نظمه محبر الشعرية الجزائرية،جامعة محمد بو ضياف المسيلة الجزائر

33- خولة بن مبروك ، مجلة المخبر ،ابحاث في اللغةوالادب الجزائربسكرة العدد التاسع 2013.

34- بشقاق فاطمة الزهراء ،دراسة شعرية الايقاع في ثلاثية شوقي ريغي ،مدكرة تحرج لنيلشهادة الماستر في اللغة العربية و ادابها ،جامعة احمد درايا ، ادرار ، 2017-2018

35- جدنا على خديجة ، العبادي يمينة ، الايقاع الشعري في دوان " ايات من كتاب السهو " لفاتح علاق أنموذجا ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية , جامعة احد درايا ، ادرار الجزائر 2016-2017 .

36- كمال ابوا ديب في الشعرية ، ط 2 ،ج12 ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ، 1987.

37- بشير تاوريريت ،الحقيقة الشعرية ، ط1 ،م1 ، علم الكتب الحديث ، 2010.

38-الشبكة العنكبوتية 30:15، 2021/05/24

https //www al-madnacom

39- الشبكة العنكبوتية 13:01 ، 01/06/2021 https I me-/gahely https

40Abraham ket les autres encyclopédies Alphabétique Larousse imprimerie Imprimer en France 1997 p1485 نقلا عن : سميرة حدادي ، شعرية من منظور النقدي الحديث ، ملخص بحث مشاركة في ملتقى نظمه مخبر الشعرية الجزائرية ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة الجزائر .

فهرست الموضوعات

شكر وعرفان 02

الإهداء 03

مقدمة .....(أ)

الفصل الأول

شعرية الإيقاع : المصطلح والمفهوم 06

1- مفهوم الشعرية 07

1-1 الشعرية لغة 07

1-2 الشعرية اصطلاحا 09

1-2-1مصطلح الشعرية في منظور النقد الغربي الحديث 12

1-2-2 مصطلح الشعرية في منظور النقد العربي الحديث 19

2- مفهوم الإيقاع 25

2-1الإيقاع لغة 25

2-2الايقاع اصطلاحا 26

الفصل الثاني

شعرية الإيقاع في قصيدة " الجليلة بنت مرة " 29

1- الإيقاع الخارجي ومكوناته في القصيدة 30

1-1 :الوزن.....30

1-1-1 : الزحاف 32

2-1-1 : العلة 32

2-1: القافية 37

1-2-1:أنواع القوافي 38

2-2-1: أسماء القوافي 39

3-1الروي 40

2: الإيقاع الداخلي ومكوناته في القصيدة 41

1-2:التكرار 42

1-2-2:تكرار اللفظة 43

3-2-2:تكرار الأساليب.....44

خاتمة

الملاحق.

فهرست الموضوعات