الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

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

البنيّة الإيقاعيّة في شعر صلاح عبّد الصّبور"النّاس في بلادي"–أنموذجا -

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- قبيلي صبرينة
- هامش نوال

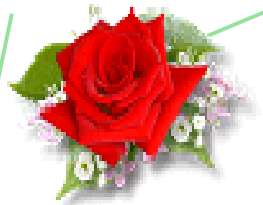
إشراف الأستاذ:

– عزي الرشيد

السنة الجامعية

2014/2013

كلمة شكر



الحمد لله واهب النعم – المتفضّل علينا بجهده و كرمه، نشكره ونحمده حمدا كثيرا الذي يسّر لنا إنجاز هذا العمل و نسأله أن يقدّر لنا به الخير إن شاء الله.

نتقدم بالشكر للأستاذ المشرف " عزي الرشيد" على تحمله أعباء الإشراف من حيث التوجيه بما يخدم هذا العمل " جزاه الله ألف خير "

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى مصطفى وإلهام وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من بعيد أو من قريب و إلى كل من أمدنا يد العون ولو بكلمة مُشجّعة.

الإهداء

الحمد لله و الشكر على جزيل نعمه ووافر عطائه وله الفضل على أحاسينه ومنه أما بعد:

قال تعالى : "وقضى ربك ألاّ تعبد إلا إيّاه و بالوالدين إحسانا "

أهدي ثمرة عملي هذا إلى التي جعل الله الجنة تحت أقدامها والتي لا تسعها كل عبارات الحب، والإحترام و التقدير أميّ ثم أميّ ثم أميّ، إلى قارب النجاة وربيع الحياة وخلود الذكريات وسببي في الوجود أبي.

إلى الروح الطاهرة إلى الحبيبة والغالية جدتي رحمها الله وأسأل الله أن يتغمّد روحها الجنة.

إلى من تقاسمت معهم الحياة إخوتي محمد بحكمته وعطائه وأحمد بصدره الرحيب وسمير بخفة ظله، ومصطفى ببشاشته، إلى أختي وهيبة وأتمنى لها النجاح في الحياة الدراسية والزوجية وإلى خديجة وأتمنى لها النجاح في نيل شهادة الباكالوريا ، إلى زوجة أخي محمد سعدية وزوجة أخي أحمد الزهرة، إلى زينة الدنيا وبراعم البيت وفرحته أروى الشبوحة وسرين الكتكوتة وماريا الأمورة، إلى جدتي وجدي وخوالي رزقي ومحمد وحسين وحسان وإلى خالاتي وردية، الجوهر، حدة، صورية، وكل أولادهم وبالأخص إبنة خالتي نوال وإلى كلّ عمّاتي.

إلى الحبيبة والغالية والأخت والصديقة مريم، إلى كلّ الصديقات "صبرينة، أمينة ومسعودة، ليلى، فروجة، غنية، سعدية."وإلى كلّ من يتذكرهم القلب ونسيهم القلم.

نـوال

الإهداء

الحمد لله الذي أنار دربي و يسّر أمري، ووفّقني لإنجاز هذا العمل الذي أهديه إلى شمس حياتي الدافئة التي اِحتضنتني أشعتها نطفة في أحشائها ورعتني و حنّت عليّ فكانت ينبوع الحنان و رمز الطمأنينة و الأمان إليك أميّ الغالية.

إلى سر وجود ومصدر سعادتي و نجاحي إلى من أهداني الحرية وتركني على دربي العلم طليقة، منحني الثقة وعلّمني أن أضع مجدي وأقتحم العقبات فكان في مسيرتي الرفيق بالصمت علّمني و بالنظرات أفهمني .

إلى القمر الذي أنار دربي في الليالي الحالكات إلى أحلى وأروع أب في الدنيا إليك أبي الغالي .

إلى الذين أحترمهم و أقدرهم كثيرا أخويا فاتح، عبد الرحيم، رابح .

إلى أختي نعيمة و زوجها عبد الحفيظ و ثمرة زواجها صهيب، أسامة .

إلى أختي سميرة و زوجها عبد الكريم مع تمنياتي لها النجاح في الحياة الزوجية وإلى من ترعرعت و كبرت معهم إلى من تقاسمت معهم مرّ الحياة و حلوها إلى لويزة، سمية ، حسينة.

وأهدي عملي إلى من سوف يقاسمني حياتي الزوجية إلى أعز زوج "عبد القادر" و إلى كل عائلة مزياني.

إلى أعزّ صدقاتي (نوال ،مسعودة وزوجها نور الدين، أمينة، ليلى، سعدية وإلى من أعتبرتها أختي الصغيرة مريومة.

صبرينة

الفهرس

مقدمة
الفصل الأوّل: مفهوم الإيقاع والقافية والوزن والتكرار.
مفهوم الإيقاع.....06
لغة.....06
اصطلاحا.....06
أنواع الإيقاع.....09
موسيقى الحشو.....11
القافية.....11
الرويّ.....13
الوزن.....14
التّكرار.....16
الفصل الثاني: الظواهر الإيقاعية المتواترة في شعر صلاح عبد الصبور.
ظواهر الإيقاعية للقافية.....20
الظواهر الإيقاعيّة للوزن.....24
الظواهر الإيقاعية للتكرار.....32
الخاتمة.
المصادر و المراجع.
الفهرس.

مقـدمة

مقدمة

يُعدّ صلاح عبد الصبور أحد أهم روّاد حركة الشّعر العربي، كما يُعدّ واحد من شعراء العرب القلائل الذين ساهموا في التّنظير للشّعر الحّر وهذا ما يتجلى بوضوح من خلال مجموعته الشعرّية .

كان ديوان "الناس في بلادي" 1957 من أوّل مجموعة عبّد الصبور الشعرية كمّا كان أيضا أوّل ديوان للشعر الحديث، أو الشعر الحّر أو شعر التّفعيلة الذي تحدث فيها عن واقع المجتمع العربي و الحياة المأساوية التّي يعيشها.

ولإنجذابنا للمواضيع الإنسانيّة التي عالجها الشاعر في مجموعته الشّعريّة ورغبة منّا في الإِطلاع على بنية موسيقى الشعر، وقع إِختيارنا أن يكون موضوع مذكرتنا " البنية الإيقاعّية في شعر صلاح عبد الصبور" الناس في بلادي أنموذجا."

ونظرا لطبيعة البحث إِرتأينا أن يكون المنهج المتبع في دراستنا هذه المنهج الوصفي الإحصائي، وهذا لأن مجال العروض و موسيقى الشعر يقتضي الإِعتماد على الوصف و الإحصاء.

حاولنا من خلاله الإجابة على مجموعة من التساؤلات في بحثنا:

تحديد مفهوم الإيقاع، أنواعه و مفهوم القافيّة والوزن و التّكرار و الظواهر الإيقاعّية المتواترة في شعر صلاح عبد الصبور.

وللإجابة على الإشكالية المطروحة إِعتمدنا الخطة الآَتية:

الفصل الأول :كان نظريا تناولنا فيه مفهوم الإيقاع، وأصنافه و أنواع الإيقاع ومفهوم القافية، التّكرار،الوزن.

أما الفصل الثاني: فيتمثل في الجانب التطبيقي للبحث حيث تناولنا فيه "الظواهر الإيقاعيّة المتواترة، ظواهر القافية،ظواهر الوزن، ظواهر التّكرار.

معتمدين في ذلك على مجموعة من المراجع أهمها:

عبدالرّحمن تبرماسين، البنية الإيقاعيّة للقصيدة المعاصرة.

شكري عياد، موسيقى الشعر العربي.

صلاح يوسف عبّد القادر، في العروض والإيقاع الشعري.

صلاح عبّد الصبور،الديوان.

لنختم عملنا بخاتمة نلخص فيها مجمل ما توصلنا إليه أثناء بحثنا.

وفي الأخير نرجو من اللّه تعالى أن نكون قد وفقنا في بحثنا وذلك بمساعدة وفضل الأستاذ المشرف "عزي رشيد" والزملاء فلكم منا فائق الشكر والتقدير والإِحترام.

الفصل الأوّل:
الجانب النظري

الفصل الأول:الجانب النظري

- ✓ مفهوم الإيقاع
- ✓ أنواع الإيقاع
- ✓ موسيقى الحشو:

- القافية
- الوزن
- التّكرار

مفهوم الإيقاع :

لغة: جاء في قاموس لسان العرب : "الإيقاع من إيقاع اللّحن و الغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبيّنها "[1]

اصطلاحا :

فقد حدده رجاء عيد في قوله : "الإيقاع حاجة فسيولوجية في كينونة الإنتاج رد فعل منعكس شرطي في الجسم البشري والإيقاع ظاهرة طبيعية في الكون و الطبيعة مثلما تتساقط حبات المطر أو بتتابع حفيف الشجر وليس الإيقاع عنصرا محددا بل هو مجموعة متكاملة أو عدد متداخل من السمات المتميزة تتشكل - بجانب عناصر أخرى – من الوزن والقافية الخارجية أحيانا ومن التقنيات الداخلية بواسطة التناسق الصوتي بين الأحرف الساكنة و المتحركة"[2]

يرى "رجاء عيد" بأن الإيقاع مرتبط بفسيولوجية الإنسان وتكوينه، فكل اِستجابة واِنجذاب نحو الإيقاع هي نتاج رد فعل عفوي فطري، كذلك نجد هذه اللّمسات الإيقاعيّة تتجلى في الكون والطبيعة مثل تساقط حبات المطر وتتابع حفيف الشجر .

ومفهوم الإيقاع ينتمي إلى أكثر مظاهر الكلام الشعري ذيوعا و اِنتشارا وقد حدّد الباحث الفرنسي "بير جيرو" طبيعة الإيقاع بقوله:"إن العروض و النظم يشكلان أكثر مجالات علم اللّغة الإحصائي دوراني لأن موضوعه يتمثل في معرفة الطريقة التي يتم بها التّكرار الصحيح للأصوات ." [3]

---

[1] اِبن منظور لسان العرب، ج8، دار صادر بيروت، ص408.

[2] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجازم، القاهرة، 2000، ص288.

[3] يوري لوتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، تر:محمد فتوح أحمد، دار العلوم ، القاهرة، ص80

أما جبور عبد النور فعرّف الإيقاع على أنه "فن في إحداث إحساس مستحب بالإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات واِستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة ."[1]

يبين هذا التعريف بأن الإيقاع هو الفن الذي يولّد لنا جرس الألفاظ، و تناغم العبارات واِستخدام الأسجاع و غيرها من الأشكال الموسيقية الأخرى.

يعرفه "كمال أبو ديب"بكونه: "الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية تختلف تبعا لعوامل معقدة "[2]

1) الإيقاع عند العرب القدامى:

جاء في اللسان "الإيقاع من إيقاع اللّحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبيّنها "[3] فحسب اِبن منظور نجد اِرتباط الإيقاع بالموسيقى.

ويعتبر اِبن طبا طبا العلوي أول من استعمل مصطلح "الإيقاع" في كتابه "عيار الشعر" حيث قال فيه "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه منا حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر وصحة المعنى وعذوبة اللفظ، فصفّا مسموعة ومعقولة من الكدر ثم قبوله واِشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها هي اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"[4]

---

[1] جبور عبد النور، المعجم العربي، دار العلوم للملايين،بيروت، 1979، ص44.

[2] كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت ،1981، ص231

[3] اِبن منظور، لسان العرب، ص408.

[4] عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ط2، ديوان المطبوعات جامعة الجزائر، 1999، ص255.

والملاحظ من خلال هذا القول أن اِبن طبا طبا جمع بين الوزن والإيقاع فالإيقاع مرتبط بالشعر الموزون وبالإضافة لتوفر الوزن في الإيقاع لابد من توفر ثلاثة عناصر أخرى وهي : حسن التركيب، صحة المعنى وصوابه وعذوبة اللفظ.[1]

وهناك من القدماء العرب من توسع في تعريف الإيقاع فأدخل موسيقى الحروف مع موسيقى الأوزان، فالفارابي يُعرّف الإيقاع بأنه نقلة منتظمة على النغم ذوات فواصل والفاصلة هي توقف يواجه امتداد الصوت والوزن الشعري نقلة منتظمة على الحروف ذوات فواصل إنما تحدث بوقفات تامة ولا يكون ذلك إلا بحروف ساكنة .

2)الإيقاع عند العرب المحدثين:

إن المصطّلح الشائع عند العرب المحدثين هو موسيقى الشّعر على نحو ما وجد عند شكر عياد في كتابه "موسيقى الشعر العربي."

موسيقى الشعر ومعناه " فهو يقصد بموسيقى الشعر الإيقاع فيقول أن الإيقاع ليس شيئا مما سجله الكيموجراف أي أنه ليس شيئا في طبيعة الأصوات نفسها وإن نسبناه إليها."[2]

يرجع سبب أبعاد شكري عياد الصفة الفيزيائية عن الإيقاع ذلك أنه لايثير المتلقي في هذه الحالة لأنه خالي من المعنى.[3]

ويرى"بسام الساعي"أن الإيقاع نسيج من التوقعات والإشباعات والاختلافات ومفاجئات التي أحدثها تتابع المقاطع، فالإيقاع حسبه ليس شيئا ذاتيا في الكلام بل نشاطا نفسيا لدى المتلقي ففي تحليله للقصائد يركز على عنصري الخيبة والتّوقع عند إحصائه للعدد التفاعلي التي تكوّن البيت.[4]

---

[1] عبد الرحمان تبرماسين،البنية الإيقاعبة للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط1، القاهرة، 2003، ص93.

[2] شكري عياد، موسقى الشعر العربي، ط3، أصدقاء الكتب القاهرة،1998، ص141.

[3] عبد الرحمان تبرماسين، المرجع السابق ، ص 96

[4] المرجع نفسه،ص85.

أنواع الإيقاع:

الإيقاع نوعان إيقاع داخلي وإيقاع خارجي.

أ- إيقاع خارجي: وهي الأوزان الشّعرية المعروفة إلى جانب القافية.

-الوزن: "عنصر أساسي من عناصر القصيدة بل لعله أهم عناصرها، وذلك لأن القصيدة العربية قد اِرتبطت منذ نشأتها بالإنشاد، لذا حرص الشعراء على أن يوفّروا لقصائدهم لونا من الإيقاع الذي يتعلق بالسمع ويضمن لقصائدهم الذيوع و الانتشار[1]

فالوزن هو مجموع التّفعيلات التّي يتألّف منّها البيت وهي مختلفة في الشّعر كما وكيّفا فالبحر الطويل يختلف عن الرّمل في عدد التّفعيلات و نسجها، كما أن البحر البسيط يختلف عن الكامل، وقد اِستطاع (الخليل اِبن أحمد الفراهيدي) أن يميّز بين خمسة عشر سلّما موسيقيا وتدارك تلميذه (الأخفش) البحر السادس عشر ويتمثل في البحر المتدارك.

كما يعدّ الوزن بأنّه المقياس للقصيدة مؤلّفة من أبيات (تقاس بحسب عدد المقاطع المبتورة وغير المبتورة، وترتيبها ووحدة المقياس هي التّفعيلة)[2]

وهناك نوعان من البحور:

***البحور الصافية:** ذات التّفعيلة الواحدة وتسمى أيضا بالبحور المفردة وهي الكامل ،الوافر الرّمل ، الهجز، الرّجز، الطويل، المتدارك.

***البحور المركبة أو الممزوجة** : وهي البسيط ، الطويل، المديد ، السريع، المنسرح الخفيف.

---

[1] سالم عبد الرزاق سليمان، شعر التصوف في الأندلس، دار المعرفة، الإسكندرية 2007، ص320.

[2] عبد الحميد جيدة،الإتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر، ط1،مؤسسة نوفل، بيروت، 1985، ص353.

القافية:

هناك تعاريف ومفاهيم كثيرة حول القافية، حيث يقول (الزجاجي) : يرى بعض النّاس أن القافية حرفان من أخر البيت.[1]

أما التعريف الثاني وقد شاع الأخذ به في العصر الحديث خصوصا، تخلّصا من تعقّد الأوّل يقول: القافية هي الحرف الذي يجيء في أخر البيت، أو ما يسمّى عادة الرويّ.[2]

وقد تنبّه القدماء إلى أهميّة القافية، ويرون أنّها مجموعة الحروف التي تبدأ بمتحرّك قبل أخر ساكنين، أو هي مجموعة الأصوات المتكررة في الأبيات من القصيدة ولأن القافية جزء لا يتجزأ من المعنى تعمل ملكة الشّعر على التوفيق الدقيق بين الكلمات بعضها البعض، حتى تأتي القافية متمّمة للمعنى لذا أشار "قدامة بن جعفر " إلى الصفات الواجبة للقافية بقوله "يشترط للقوافي صفات موسيقية " كالعذوبة، وسلامة المخرج و تصريع البيت الأوّل حتى يكون الشاعر أبعد تأثيرا في سامعيه." [3]

وللقافية حروف: الرويّ، الخروج، الرّدف، التأسيس، الدّخيل وهي كلّها إذا دخلت أوّل القصيدة تلزم كل أبياتها.

أما حركات القافية فهي :الرّس، الخدو، المجرى، الإشباع، التوجيه، النّفاذ.

---

[1] صلاح يوسف عبد القادر، في العروض و الإيقاع الشعري، ط1، دار الطباعة و النشر، تيزي وزو، 1996، ص131.

[2] إبن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، ج1، مصر،1955، ص151.

[3] سالم عبد الرزاق سليمان، شعر التصوف في الأندلس، ص336.

ب- الإيقاع الداخلي:

ويقصد به ذلك النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر دون الارتكاز على قاعدة مشتركة ملزمة تحكمه، وإنما يبتدعه الشاعر و يتخيّره ليناسب مع تجربته الخاصة.[1]

وعلى مستوى الألفاظ ذلك تمييزا عن الإيقاع الخارجي ويمكن أن يتحقق الإيقاع الداخلي بوسائل مختلفة كاختيار الكلمات ذات بنية صوتية مرتبطة بالمعنى لذلك يمكن القول أن الإيقاع في الشعر له أهمية كبيرة إذ هو :"إيقاع مُوظّف لتوصيل المعنى على نحو فني " فالإيقاع عنصر أساسي في الشعر، ولا ينبغي أن ننظر إليه منفصلا عن الفكرة أو المعنى .[2]

موسيقى الحشو:

1) القافية:

لغة: يقال قفت أثره إذا اتبعتّه مثل قفوت أثره والقائف هو الذي يتتبع الأثر ويعرفها ويعرف شبه الرجل بأخيه ويقال فلان يقوف الأثر، ويقتافه قيافة مثل قفا الأثر واقتفته أي تتبعه.

وسمّيت القافية بهذا الاسم لأنها تقفو البيت أو لأن بعضه يتبع أثر البعض. [3]

قال أبو عبيدة يعني بالقافية "القفا" ويقولون :" القفن في موضع القفا وقال هي قافية الرأس، وقافية كل شيء أخره ومنه قافية بيت الشعر." [4]

---

[1] إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب،دراسة أسلوبية لشعره ط1، دار وائل، الاردن، 2008، ص278.

[2] سالم عبد الرزاق سليمان، شعر التصوف في الأندلس، ص345.

[3] إبن منظور، لسان العرب مج 15، ص293.

[4] إبن منظور، لسان العرب مج13، ص163.

اِصطلاحا: يقول ابن رشيق : "و رأي الخليل أصوب وميزانه أرجح لأنّ الأخفش أنما فرّ من جعل القافية بعض الكلمة دون بعضها فقد نجد من القوافي ما يكون فيها حرف الرّوي وحده قافية على رأيه، فإن وزن ما قبله فأقامها مقام كلمة من الكلمات التي عدّها قوافي كان قد شرك القافية في بعض كلمة أخرى ممّا قبلها فإذا جاز أن يشرك في القافية كلمتان لم يمتنع أن تكون القافية بعض كلمة " [1]

ويقول الخليل اِبن أحمد الفراهيدي: " أن القافية هي آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن" [2]

تُعدّ القافية من العناصر المكمّلة للإيقاع الخارجي "الموسيقى الخارجية للشعر العربي "وهي في غالب الظن متطورة عن غيابات الأسجاع في النثر وقد درسها الخليل بعد أن حدد إطارها في تعريف جامع أصبح عمدة الدارسين للقافية إلى يومنا هذا.

وتكمن أهمية القافية في ضبط الإيقاع حتى يعرف النسق الذي رسم للشعر والانفعال الذي يتلاءم بين القافية وموضوع القصيدة والقافية لم تكن عبثا أو من طرف الكلام بل لها وضع موسيقى خاص ناجم عن رتابتها كما أن لها علاقة بالمعنى فعلى أساس ترشيح المعنى تختار القافية وفي هذا يقول اِبن طبا طبا العلوي : "وإن اِتفقت له قافية فيشغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى أخر للمعنى الأوّل وكانت القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن وأفضل ذلك البيت أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله. "[3]

---

[1] اِبن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و أدابه ونقده، ص160.

[2] الخليل اِبن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص420.

[3] عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم،ص80.

ولوازم القافية حروف وحركات تلتزم في أبيات القصيدة كلها، والخروج عن هذا الاِلتزام يوقع الشاعر في عيب موسيقي فتقسّم القوافي بحسب حركتها وحروفها إلى أنواع.[1]

أ- القافية بحسب حركتها التي تفصل بين ساكنيها اللذين يؤلفان حدّيها، خمسة أنواع هي:

1) **قافية المترادف** : وهي القافية التي تنتهي بسكونين غير مفصولين.
2) **قافية المتواتر** : وهي القافية المنتهية بسكونين يفصل بينهما حركة واحدة.
3) **قافية المتدارك** : وهي القافية المنتهية بسكونين يفصل بينهما حركتان .
4) **قافية المتراكب** : وهي القافية المنتهية بسكونين مفصولين بثلاث حركات .
5) **قافية المتكاوس**: وهي القافية المنتهية بسكونين مفصولين بأربع حركات.

ب- أما القافية بحسب حروفها نوعان:

1. **قافية مقيدة**: وهي ما كان رويّها حرفا صامتا ساكنا.
2. **قافية مطلقة**: وهي ما كان رويّها حرفا صامتا متحركا. [2]

الرويّ:

وهو الحرف الذي بنيت عليه القصيدة وتنسب إليه مثل سينية شوقي وعينية البارودي ونونية ابن زيدون وهكذا ...

والروّي يكون حرفا مدّ مثل قول مطران :

إني أقمت على التعلة بالمنى في غربة قالوا تكون دوائي

فلا يقال أن القصيدة يائية ولكن يُقال همزيةٍ ولا يكون حرف الهاء كقول الشاعر:

[1] صلاح يوسف عبد القادر، في العروض و الإيقاع الشعري، ص86.

[2] أحمد شوقي، الشوقيات،ج3، دار العودة، بيروت،2000، ص34.

للفتى عقل يعيش به حيث تهدي ساقه قدمه

فليست الهاء حرف الرويّ ولكن الميم.

والرويّ يسمى مطلقا إذا كان متحركا كقول الشاعر:

صليت في الروضة الفيحاء يؤنسني وجه جميل بشوش مزهر قمر

ويسمى الرويّ مقيدا إن كان ساكنا كقول الشاعر:

إلام البعاد وهذا الضجر وليل الجوى عاصف مكفهر

أقسام حروف الرويّ:

-تنقسم حروف الرويّ من حيث الجواز أو الإمتناع إلى.

1) **ما يصح أن يكون رويا** : الألف الأصلية مثال : حسنى الياء الأصلية الساكنة المكسور ما قبلها مثل القاضي وياء النسب المختلفة مثل مصري والواو الأصلية الساكنة المفهوم ما قبلها مثل يرجو و الكاف الأصلية المتحرك ما قبله مثل المتشابك أو تاء التأنيث ساكنة أو متحركة مثل (بانت,عمتي) وكاف الخطاب مثل سألتك ...
2) **ما لا يصح أن يكون رويّا** : مثل حروف المدّ و الهاء و التنوين ونون التوّكيد الخفيفة. [1]

الوزن

لغة: " من وزن يزن وزنا، وزنة الشيء، وزان ثقله وخفتّه وامتحنه بما يعادله ليعرف وزنه قال "هذا يزن رطلا" أي يعدل رطلا وله الدّراهم و غيرها: أعطاه إيّاها بالوزن والشعر: قطعه أو نظمه موافقا للميزان"

[1]أبو السعود سلامة أبو سعود،الإيقاع في الشعر العربي ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، 2000، ص ص98-100.

يقال "وزنت فلانا و وزنت لفلان، وهذا يزن درهما ودرهم وزّان، وأوزان العرب ما بنيت عليه أشعاره وقد وزن الشعر وزنا فأتزن."[1]

ويحدد الوزن: " بأنه ثقل شيء بشيء مثله، كأوزان الدّراهم، ويقال : وزن الشيء إذ قدره ووزن ثمر النخل إذا خرسه. "[2]

أما اصطلاحا:

فقد عرفه "محمد النويهي" بقوله :" أن الوزن ليس شيئا زائدا يمكن الاستغناء عنه، وليس مجرد شكل خارجي يكسب الشّعر زينة، ورونقا وطلاوة وحلاوة "[3]

إن عنصر الوزن في القصيدة ليس مجرد صوت وإنما هو صوت ومعنى، ودراسة العروض أو الموسيقى الصوتية يقول أحمد الشايب :" ليس الوزن في الشعر صور موسيقية فرضت عليه فرضا لتكون حلية لتزيينّه، فالوزن ظاهرة طبيعية لتصوير العاطفة ليمكن الاستغناء عنها مطلقا."[4]

كما عرّفه اِبن سنان الخفّاجي بقوله : " هو التأليف الذي يشهد الذوق بصحته والعروض، أما الذوق فالأمر يرجع للحس وأما العروض لأنه قد حوصر فيه جميع ما عملت عليه من الأوزان فمتى عمل الشاعر شيئا لا يشهد بصحتة الذّوق وقد كانت العرب عملت مثله جاز له ذلك ... والذّوق مقدّم على العروض وكلّ ما صح فيه لم يلتفت إلى العروض في جوازه "[5]

---

[1] اِبن منظور، لسان العرب، مج13، ص446.

[2] الخليل اِبن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج4، ص368.

[3] محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، ط2، دار الفكر، مصر، 1971، ص38.

[4] أحمد الشايب،أصول النقد الجديد، مطبعة السعادة، ط6، القاهرة، 1960، ص299.

[5] اِبن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ص287.

3-التّكرار

لغة :" من كرّر الشيء وكركره، أي أعاده مره أخرى، والكرّة هي المرّة ويقال : "كررّت عليه الحديث وكركرته، إذا ردّدته عليه، والكر هو الرجوع عن الشيء ومنه التكرار "[1]

وكرّكرة الرّحى تزدادها، قال "القعني" :" تكرّكر أمي تطحن، وسميت كرّكرة لترّديد الرّحى على الطحن" [2]

اصطلاحا: فيعرفه "مجدي وهبة":" على أنه الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، و التّكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجد أساسا لنظرية القافية في الشعر، وسر النجاح الكبير من المحسنات البديعية."[3]

التكرار هو الركيزة الأساسية للحركة الإيقاعيّة، فهو منتج الإيقاع ويحدد مساره إنّ التكرار في حقيقته، إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني الشاعر أكثر من عنايته بسواها وهو بذلك إلحاح الشاعر على فكرة ما، مهمة لها وقع في نفسه، فيعززها بالتكرار ليبين للقارئ مدى حساسية تلك الفكرة في حياته.

كما عرفه إبن رشيق بقوله : "للتّكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ و المعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه ولا يجب للشاعر أن يكرّر إسما إلا على جهة التشوق و الاستعداد إن كان في تغزل أو نسيب "[4]

---

[1] إبن منظور، لسان العرب، مج5، ص135.

[2] المرجع نفسه، ص138.

[3] مجدي وهية، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ط2، منقحة ومزيدة،مكتبة لبنان، 1984، ص118.

[4] إبن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و أدابه ونقده، ص25.

لقد اِهتم معظم الدارسين بظاهرة التّكرار، ومن أهم هذه الدراسات دراسة "يوري لوتمان" حيث يقول "" التّكرار أمر لا مفر منه، باعتبار أن النص تركيب لعدد محدود من العناصر، وبذلك لأن التّكرار لا يمكن أن يكون زائدا أو عارضا"[1]

[1]نور الدين السد، المكونات الشعرية في يائية مالك بن الريب، مجلة اللغة و الأدب، ع 14،1994، ص30.

الفصل الثاني:
الجانب التطبيقي

الفصل الثاني: الجانب التطبيقي

- ✓ **الظواهر الإيقاعيّة للقافية**
- ✓ **الظواهر الإيقاعيّة للوزن**
- ✓ **الظواهر الإيقاعيّة للتّكرار**

ظواهر الإيقاعيّة للقافية في شعر صلاح عبد الصبور:

تُعدّ القافية ركن مهم من أركان الشّعر العربي، وتمثل القافية علاقة بين الأبيات أو الأشطر في الشعر العمودي وعلاقة بين الأسطر في الشعر الحر.

وقد لازمت القافية الشعر العربي على مر العصور، وكانت جزءا من الهندسة الصوتية للقصيدة العربية وإذا كانت القافية تمثل نسقا من الأصوات التي تكرر في نهايات الأبيات أو الأسطر ،فان هذا التكرار يعدّ ركنا مهما للإيقاع في الشعر فهي تشبه الفاصلة الموسيقية التي تتردد لتؤثر في المتلقي وتعمق من الإحساس بإيقاع الشعر.

ودراسة القافية نظريا وتطبيقيا مهمة لدارس الشعر العربي حيث تكمن أهميتها وضرورتها من دراسة أوزان الشعر وقد تنوعت إشكال القوافي في الشعر العربي منذ نشأته حتى هذا العصر ومن ثم اختلف تأثيرها والإحساس بها.[1]

وقد تناولنا في دراستنا للقافية أنموذجا من قصيدة "النّاس في بلادي " على نحو قول صلاح عبّد الصّبور فيها:

"النّاسُ في بِلاَدِي جَارِحُونَ كَالصُقورْ

غِنائُهمْ كرَجْفَة الشّتاءِ فِي ذُؤَابَة المَطَرْ

وَضَحْكُهِمْ يَئِزُ كاَللّهِيبِ فِي الْحَطَبْ

خُطَاهُمْ تُرِيْدُ أنْ تَسُوْخَ فِي الْتُرَابْ

وَيَقْتُلُونَ ،يَسْرِقُونَ ،يَشْرِبُوْنَ ،يَجْشَأوْنْ

[1] حنّى عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء و المحدثين دراسة نظرية و تطبيقية، ط1، القاهرة، 2005، ص02.

لَكنّهُمْ بَشَرْ

وَطَيّبُونَ حيْن يَمْلِكُ قَبْضَتِيْ نُقوْدْ

وَمُوْمنُوْنَ بِالْقَدَرْ

وعِنْد بِابِ قَرْيتِي يَجلِسْ عَمّي "مُصْطَفَىْ "

وَهُوَ يُحِبُ "الْمُصْطَفَىْ""[1]

والجدول التالي يُبيّن القافية ونوعها وأضربها ورويها في القصيدة:

رقم السطر	القافيّة	الأضرب	الروّي	نوع القافية
01	كالصقور	فعول	الرّاء	مقيّدة
02	المنظرْ	فُتَفْ	الرّاء	مقيّدة
03	الحطبْ	مُتَفَعِلن	الباء	مقيّدة
04	رابْ	فعول	الباء	مقيّدة
05	اون	متفعِلاتن	النون	مقيّدة
06	هم يشيرْ	مُتَفَعِلنْ	الراء	مقيّدة
07	/	/	/	/
08	القدرْ	مُتفعِلنْ	الرّاء	مقيّدة
09	مصطفى	مستفعِلن	الفاء	مطلقة
10	مصطفى	مستفعلن	الفاء	مطلقة

[1] صلاح عبّد الصّبور، الديوان، مج1-2، ط4، دار العودة، بيروت، 1983، ص37.

11	/	/	/	/
12	عمونْ	فَعُولْ	النّون	مقيّدة
13	ياهْ	فَعُولْ	الهاء	مقيّدة
14	/	/	/	/
15	شُجونْ	فَعُولْ	النّون	مقيّدة
16	قون	مُتفعِلانْ	النّون	مقيّدة
17	كونْ	مُتفعِلانْ	النّون	مقيّدة
18	كون	مُتفعِلان	النّون	مقيّدة
19	ياهْ	فَعُولْ	الهاء	مقيّدة
20	لاهْ	فَعُولْ	الهاء	مقيّدة
21	بينْ	مُتفعِلان	النّون	مقيّدة
22	كِينْ	فَعُولْ	النّون	مقيّدة
23	لاهْ	فَعُولْ	الهاء	مقيّدة
24	لاعْ	فَعُولْ	العين	مقيّدة
25	ماعْ	فْعلاَنْ	العين	مقيّدة
26	ريلْ	مسُتَف	اللاّم	مقيّدة
27	غيرْ	فعُولن	الرّاء	مقيّدة
28	صياهْ	مسُتعِلانْ	الهاء	مقيّدة
29	كانْ	فَعولْ	النّون	مقيّدة
30	لأنْ	مسُتعِلانْ	النّون	مقيّدة
31	لاهْ	فعولْ	الهاء	مقيّدة
32	لاهْ	فعولْ	الهاء	مقيّدة
33	مصطفى	مسُتعِلانْ	الفاء	مطلقة

34	رابْ	مسُتعِلانْ	الباء	مقيّدة
35	/	/	/	/
36	ديمْ	فعولْ	الميم	مقيّدة
37	ديمْ	مسُتعِلانْ	الميم	مقيّدة
38	كانْ	مسُتعِلانْ	النّون	مقيّدة
39	جوعْ	فعُولْ	العين	مقيّدة
40	ليلْ	فعُولْ	العين	مقيّدة
41	مصطفى	مستفعِلنْ	الفاء	مطلقة
42	تولْ	فَعلانْ	اللام	مقيّدة
43	قارْ	مُتفعِلانْ	الرّء	مقيّدة
44	جوعْ	فَعولْ	العين	مقيّدة

يتبيّن من الجدول أن معظم الحركات الرّوي جاءت ساكنة أي قافية مقيّدة، ما عدا في حرف الرّوي "الفاء " الذي لحقه ألف مقصورة مما جعل القافية مطلقة.

كما أن صلاح عبد الصبور قد نوع في حروف الرّوي كما يلي :الراء، الباء، النون، الهاء، العين، اللام، الميم.

واِستعمل صلاح عبد الصبور الرّوي الساكن ليس في هذه القصيدة فحسب بل في أغلب قصائد المجموعة الشعرية وربما يقصد الشاعر بها تجاوز الاختلاف الذي يكون أحيانا بين روي وأخر في حركة الإعراب.[1]

[1] محمد الخبو، مدخل الى الشعر العربي الحديث، دار الجنوب للنشر و التوزيع، تونس، 1995، ص86.

وفي إحصائنا لعدد القوافي في المجموعة الشعرية تبين أن هناك 137 قافية مطلقة في مقابل 656 قافية مقيّدة فالشاعر اِعتمد في أغلب قصائده الروي الساكن، لأن هذا الأخير له دور أساسي في ضبط الإيقاع فهو يقوم في موسيقى الكلام بوظيفة قرع الطبول في الأركسترا.[1]

نوع الشاعر في اِستعمال الأضرب، فقد اِستقر العروضيّون على أن الضرب هو التّفعيلة الأخيرة في البيت ويجب على الشاعر اِلتزام وحدة الأضرب في جميع أبيات القصيدة.

لكن في الشّعر الحرّ يختلف الأمر حيث يمكن للشاعر أن ينهي أسطر قصيدته بأضرب مختلفة كما هو في القصيدة، نلاحظ أن صلاح عبد الصبور قد مزج بين عدّة أضرب منها فَعْلاَنْ , فعولن

مستفعلن , فعول , متفعلان.

الظواهر الإيقاعيّة للوزن :

إن التّفعيلة في القصيدة الحديثة قد يطرأ عليها تغيير متنوع فتتناقض أو تتضخّم أو تنشطر وهذا ما يعرف بالزحافات والعلل، وتسمى عند الشعراء المحدثين بالتغيرات الوزنية.[2]

والزحاف هو "تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط سواء كان السبب خفيفا أو ثقيلا فلا يدخل على أول الجزء، ولا على ثالثه ولا على سادسه."[3]

---

[1] شكري عياد، موسقى الشعر العربي، ص119.

[2] سلمى الخضراء الجيّوشي، الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، تر:عبد الوهاب لؤلؤة، ط1،مركز الدراسات الوحدة العربية، لبنان، 2001، ص671.

[3] عبد الرحمان تبرماسين،البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،ص24.

ويلحق الزحاف بتفعيلات الحشو و الضرب أو العروض أما العلة فهي تحويل يدخل على الأسباب و الأوتاد وهي لازمة في غالب الأحيان، ومقتصرة بطبيعتها على العروض و الضرب.[1]

وهكذا فالتفعيلات في الشعر الحر تختلف عن مثيلاتها في الشعر العمودي وتمتاز عنها بانفرادها ببعض الظواهر الإيقاعيّة التي لا توجد في القصائد العمودية ولهذا يستخدم صلاح عبد الصبور في أغلب قصائده تفعيلة واحدة تتكرر بصورة غير منتظمة في كل سطر، وهذه سمة أساسية لقصيدة الشعر الحرّ حتى أن هذا النوع من الشعر أصبح يسمى بشعر التفعيلة.[2]

فالإيقاع إذن هو روح الوزن وهو الذي يمهل الوزن في عملية التوصيل ولا تظهر القصيدة بوزنها عند الملتقي وإنما تظهر بإيقاعها.

الجدول رقم (1)[3]الزحافات

الزحاف	تعريفه		التفعيلة قبله	التفعيلة بعده
الإضمار	تسكينه الحرف الثاني	الوزن الرمز	متفاعلن 0//0///	متفاعلن 0//0/0/
الوقص	حذف الحرف الثاني المتحرك	الوزن الرمز	متفاعلن 0//0///	تفاعلن 0//0//
الخبن	حذف الحرف	الوزن الرمز	فاعلن 0//0/	فعلن 0///

[1]محمد حركات، قواعد الشعر، العروض والقافية للطلبة والباحثين،دار الأفاق، ص28.

[2]محمد الخبو، مدخل الى الشعر العربي الحديث، ص57.

[3]أبو السعود سلامة أبو سعود،الإيقاع في الشعر العربي، ص ص9-10

	الثاني الساكن	الوزن الرمز	*مستفعلن* *0//0/0/*	*مفاعلن* *0//0//*
الطي	حذف الرابع الساكن	الوزن الرمز	مستفعلن *0//0/0/*	مفتعلن *0///0/*
القبض	حذف الخامس الساكن	الوزن الرمز الوزن الرمز	فعولن *0/0//* فاعلن *0//0/*	فعول */0//* فاعل *//0/*
الخبل	حذف الثاني و الرابع الساكنين	الوزن الرمز	مستفعلن *0//0/0/*	فعلتن *0////*

الجدول رقم (2) علل الزيادة[1]

نوع العلة	تعريفها		التفعيلة قبلها	التفعيلة بعدها
الترفيل	زيادة سبب خفيف /0 على ماَاخره وتد مجموع	الوزن الرمز الوزن الرمز	فاعلن *0//0/* متفاعلن *0//0///*	فاعلاتن *0/0//0/* متفاعلاتن *0/0//0///
التذييل	زيادة حرف ساكن (0) على ما اَخره وتد مجموع //0	الوزن الرمز الوزن الرمز	فاعلن *0//0/* متفاعلن *0//0///*	فاعلان *00//0/* متفاعلان *00//0///

[1]أبو السعود سلامة أبو سعود،الإيقاع في الشعر العربي، ص11.

التسبيغ	زيادة حرف ساكن (0) على ما اَخره سبب خفيف/0	الوزن الرمز	فاعلاتن *0/0//0/*	فاعلاتان *00/0//0/*

الجدول رقم (3)[1] علل النقص أو الحذف

نوع العلة	تعريفها		التفعيلة قبلها	التفعيلة بعدها
الحذف	إسقاط السبب الخفيف /0 من اَخر التفعيلة	الوزن الرمز	مفاعيلن *0/0/0//*	فعولن *0/0//*
القصر	حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه	الوزن الرمز الوزن الرمز	فعولن *0/0//* فاعلاتن *0/0//0/*	فعولْ *00//* فاعلات *00//0/*
القطع	حذف آخر الوتد المجموع مع إسكان ما قبله	الوزن الرمز الوزن الرمز	فاعلن 0//0/ متفاعلن 0//0///	فاعل 0/0/ متفاعل 0/0///

[1]أبو السعود سلامة أبو سعود، الإيقاع في الشعر العربي، ص12

ونجد في المجوعة الشعرية لصلاح عبد الصبور هيمنة بحر الرجز ونشير إلى أن هذا الوزن من أكثر الأوزان شيوعا في قصائد شعر التفعيلة على الرغم من خفوت موسيقاه التي يزيدها النظام الجديد هدوءا وخفاءا.[1]

ومن أمثلة ذلك هذه الأسطر من قصيدة " الناس في بلادي "

1. وَمُـؤْمِنُوْنَ بِالْقَدَرْ

وَمُــؤْمـنِـوُْنَ بِلْـقَدَرْ

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

متـفعـلن متفعـلن

2. و يُحْدِقُوْنَ فِي الْسُكوْنْ

وَيُحْدِقُوْنَ فِيْسُـكُوْنْ

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

متفعلن متفعـلان

3. حَفِيْدُ عَمّيْ مُصْطَفَىْ

حَفِيْـدُ عَمْمِـيْ مُصْطَفَىْ

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

متفعـلن مستفعلن

[1] سلمى الخضراء الجيّوشي، الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ص665.

4. وَوَسَـدُوْهُ فـِيْ التّـرَابْ

وَوَسَـدُوْهُ فِـتْـتُرَاْبْ

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

فَـعِـلَـتُنْ مـتـفـعـلان

5. وَيَطـْرِقُوْنْ

0 0 / / 0 //

متـفـعـلان

6. وسار خلف نعشه القديم

وَسَارَ خلْفِ نَعْشِهِ لْقَدِيْـمْ

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

متـفـعـلـن متـفـعـلـن فـعـول

7. وَيَقْتُلُوْنَ ،يَسْرِقُوْنَ ،يَشْرُبُوْنَ ،يَجْشَاوْنْ .

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

متـفـعـلن مـتـفـعـلن مـــتـفـعـلن مـــتـفـعـلان

8. فالعام عام جوع

فَلْعَامُ عَامُ جُوْعْ

0 0/ /0/ /0/ 0/

مستفعلن فعـول

9. يحكي لهم حكاية تجربّة الحياة .

يَحْكِيْ لَهُمْ حِكاية تَجْرُبَة لْحَيَاةْ .

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

مستفعلن متفعل مفتعلن فعول

10. ما غاية الإنسان من أتعابه، ما غاية الحياة ؟[1]

مَا غاَيَةُ لْإِنْسَانُ مِنْ أتْعاَبِهِيْ، مَا غَايَةُ لْحَيَاةْ ؟

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

مستفعلـن مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعول

دور الزحافات والعلل:

تعمل الزحافات و العلل على تعديل صور التفاعيل و إيقاعاتها الموسيقية ممّا يُنوّع النغمة الموسيقية في البحور فالخبن الذي هو من الزحافات وهو حذف الحرف

[1]صلاح عبّد الصّبور، الديوان، ص37.

الثاني الساكن ،تحولت التفعيلة من مستفعلن إلى متفعلن وبذلك تتحول حركة الإيقاع من صور سريعة إلى نغمة بطيئة متأنية.

كما تتحول نغمة الإيقاع من فرح دافق إلى حزن هادئ وهي بذلك تعطي للشاعر لاختيار الألفاظ التي تتألف مع أدق مشاعره، وحذف بعض أحرف التفعيلة يقصر النغمات ممّا يخلق رنينا مغايرا للمألوف في البحر الواحد ويعادل أدق خوالج الشاعر النفسية، ويبعد الملل والسآمة من تكرار تفاعيل ثابتة في كل بحر."[1]

ولاستعمال صلاح عبد الصبور العلل دور في إثراء الموسيقى و الإِبتعاد عن الرتابة، ومن بين العلل التي وظفها هي علّة القصر :فعولن فعول

وذلك في قوله في قصيدة "النّاس في بلادي"

وَسَارَ خَلْفَ نَعْشِه الْقَدِيْمْ

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

متفعلن متفعلـن فعول

إلى جانب ذلك نجد أنه قد وظّف علل الزيادة منها علّة الترفيل في متفعلن متفعلان

ومثال ذلك : ويَقتلوْن، يَسْرِقُوْنَ، يَشْرُبُونَ، يَجْشَاوْنْ

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

متفعلن متفعلن مـتفعلن مـتفعلان

كما اِستعمل الزحاف ونذكر منها :

[1]أبو السعود سلامة أبو سعود،الإيقاع في الشعر العربي، ص08.

الخبن :مستفعلن ⟵ متفعلن

الخبل : مستفعلن ⟵ فعلتن

القبض: فعولن ⟵ فعول

الظواهر الإيقاعيّة للتكرار في شعر صلاح عبد الصبور

سعيا منا لتوضيح أهمية التّكرار ولما يحتويه التكرار من أهمية وكأحد من عناصر الإيقاع في الشعر العربي ولهذا حاولنا توضيح ذلك من خلال دراسة قصيدة "الناس في بلادي" من خلال دراسة إيقاع الحرف المتكرر وما يحدثه ذلك في إثراء الجانب الموسيقي للقصيدة فتكرار الحرب هو إيقاع صوتي يطرب الأذن العربية في سعيها إلى الاستلذاذ به وخاصة إذا كان تشكل موضع الذي يستدعيه اِستكمالا لسياق الخطاب الشعري فيكون ملازما لنسقه الإيقاعي[1] وكذلك تطرقنا لدراسة إيقاع الكلمة المتكررة بحيث يعتبر للكلمة إيقاعا مؤثرا في موقعها من النص وفي دلالاتها اللغوية والإيحائية وذلك ما يسمونه بالجرس اللفظي حيث يعتبر إيقاع الكلمة المتكررة له صلة أكيدة بالموسيقى الداخلية للقصيدة.

ظواهر التّكرار في شعر صلاح عبد الصبور:

1- ظواهر التّكرار للحروف:

الحرف	حروف العطف	حروف الجر	حروف الجزم
صياغة	الواو	في ، بـ ، من .	لم
تواتره	26	14	02

الجدول أ

1محمد عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، ص292.

2- ظواهر التكرار للكلمات:

الكلمة	التّراب	عمّي مصطفى	المساء	الحياة	يا أيها الالاه	عزريل
صياغتها	التّراب	عمّي مصطفى	المساء مساء	الحاة	يا أيّها الالاه	عزريل
تواترها	02	03	03	02	04	03

الجدول ب

الكلمة	كان	بسر	فالعام عام جوع	السكون	حكاية	وهو
صياغتها	كان	بسر	فالعام عام جوع	السكون	حكاية	وهو
تواترها	03	02	02	02	02	02

الجدول ج

يُعدّ التكرار تعبيرا عن الانفعال الذي يصحب التعبير عن حالة وجدانية قد دفعت إلى أقصاها، وهو شكل من أشكال الانزياح الذي يمكن للنص شعريته وهو خاصية أساسية في بنية النص الشعري.

وللتّكرار أبعاد أسلوبية ودلالية كالكلمة الثانية لا تحمل معنى أولي ولا كان ذلك تحصيل حاصل.[1]

فمثلا في " قصيدة الناس في بلادي " اِعتمد الشاعر صلاح عبد الصبور على التّكرار سواء على مستوى الحروف أو الأفعال أو الأسماء وهذا التكرار غير منتظم فهو لا يخضع لقاعدة معينة بل لوظيفة كل تكرار وأثره في صياغة مستوى دلالي وإيقاع محدود ودرجة تفاعله مع التكرارات الأخرى التي تتراكم في القصيدة بشكل متباين من حيث الطول و القصر.

فعلى مستوى الحروف احتلت حروف العطف الرؤية الأولية بمجموع تواتره 26 مرة، ثم تليها حروف الجر بـ 14 مرة، ثم تليها حروف الجزم بمرتين كما هو موضح في الجدول (أ).

أما على مستوى الكلمات نجد كلمة "يا أيّها الإلاه " تكررت أربع مرّات تليها عمي مصطفى و المساء وعزريل بـ(03) مرّات ثم تليها كلمة التراب، الحياة، حكاية، وهو قد تكررت مرتين كما هو موضح في الجدول (ب) و(ج).

كما أدرج الشاعر مقطع مكرر بكامله مرتين "فالعام عام جوع " أما على مستوى الأفعال فقد تكرر الفعل "كان "ثلاث مرات.

[1] نور الدّين السدّ، تحليل الخطاب الشّعري "رثاء صخر نموذجا" مجلة اللغة والأدب، اع 8، معهد اللغة العربة وادابها، جامعة الجزائر 1996، ص107.

خاتمة

خاتمة

من خلال دراستنا للبنية الإيقاعيّة في شعر صلاح عبد الصبور " الناس في بلادي أنمذوجا توصلنا إلى جملة من النتائج نلخّصها فيما يلي :

اِعتمد صلاح عبد الصبور على القصيدة الحرّة، كما نجده استخدم بحور أحادية التفعيلة وأغلب قصائده جاءت على بحر الرجز، وهذا ما قلل من سرعة الإيقاع لخفوت موسيقاه في قصائد المجموعة الشعرية .

- ✓ اِستخدم صلاح عبد الصبور في أغلب القصيدة تفعيلة واحدة تتكرر بصورة غير منتظمة في كل سطر، وهذه سمة أساسية لقصيدة الشعر الحر.
- ✓ جاءت القافية مقيدة في أغلب القصيدة، كما جاءت أحرف رويّها متنوعة، ساكنة ومجهورة.
- ✓ مزج صلاح عبد الصبور بين عدّة أضرب منها: فعلان، فعولن، مستفعلن، فعول متفعلان.
- ✓ اعتمد صلاح عبد الصبور على التكرار سواء على مستوى الحروف أو الأفعال أو الأسماء وهذا التّكرار غير منتظم فهو لا يخضع لقاعدة معينة .
- ✓ إن وظيفة التّكرار تكمن في إنتاج الإيقاع،كمّا أنه يساعد على حفظ توازنه ، ونعبر بواسطته عن قصدية الشاعر .

المعاجم و القواميس:

- اِبن منظور، لسان العرب، ج8،5،14،13 دار صادر، بيروت، 1981.
- الفراهيدي الخليل اِبن أحمد ، كتاب العين، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت 2003.
- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ط2، منقحة ومزيدة،مكتبة لبنان، 1984.

المصادر و المراجع

- اِبن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ج1، دار النشر بمصر 1955.
- أبو السعود سلامة أبو سعود،الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء، الإسكندرية 2000.
- أبو ديب كمال، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ط1، دار العلم للملايين بيروت، 1981.
- ألوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، ط1،دار الحصاد للنشر والتوزيع دمشق، 1981.
- تبرماسين عبد الرحمان، البنية الإيقاعبة للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط1 القاهرة، 2003.
- جبور عبد النور، المعجم العربي، دار العلوم للملايين،بيروت، 1979.
- جيده عبد الحميد ،الإتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت ط1، 1985.
- الجيّوشي سلمى الخضراء، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث تر:عبد الوهاب لؤلؤة، ط1،مركز الدراسات الوحدة العربية، لبنان، 2001.
- حركات محمد، قواعد الشعر، العروض والقافية للطلبة والباحثين ، دار الأفاق.
- حنّى عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين دراسة نظرية وتطبيقية،ط1،القاهرة 2005.

- الخبو محمد، مدخل إلى الشعر العربي الحديث، دار الجنوب للنشر والتوزيع،تونس، 1995.
- الخفاجي اِبن سنان ، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1982.
- الزرزموني إبراهيم أمين ، الصورة الفنية في شعر علي الخازم، القاهرة 2000.
- سالم عبد الرزاق سليمان، شعر التصوف في الأندلس، دار المعرفة، الإسكندرية 2العدد 14، 1994.
- الشايب أحمد ،أصول النقد الجديد، مطبعة السعادة، ط6، القاهرة، 1960.
- شوقي أحمد ، الشوقيات،ج3، دار العودة، بيروت، 2000.
- صلاح يوسف عبد القادر، في العروض و الإيقاع الشعري، دار الطباعة و النشر، تيزي وزو ط1996.
- عبد الصبور صلاح، الديوان، مج1-2، ط4، دار العودة،بيروت، 1983.
- عسران محمد، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، دط، مكتبة البستان المعرفة الإسكندرية، 2006.
- عياد شكري، موسقى الشعر العربي، ط3، أصدقاء الكتب القاهرة، 1998.
- الكيلاني إيمان محمد أمين، بدر شاكر السياب،دراسة أسلوبية لشعره دار وائل، الأردن، ط1، 2008.
- لوتمان يوري، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة تر:محمد فتوح أحمد، دار العلوم ، القاهرة.
- الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط13، دار العلم للملايين، بيروت 2004.
- النويهي محمد، قضية الشعر الجديد، ط2، دار الفكر، مصر، 1971.
- هني عبد القادر، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ط2، ديوان المطبوعات جامعة الجزائر، 1999.
- **الدوريات:**
- السّد نور الدين، تحليل الخطاب الشّعري "رثاء صخر نموذجا" مجلة اللغة والأدب العدد08، معهد اللغة العربة وآدابها، جامعة الجزائر 1996.

- السّد نور الدين، المكونات الشعرية في يائية مالك بن الريب، مجلة اللغة والأدب، العدد 14، 1994.