الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ....

رقم التسجيل ط1: 1435095979

رقم التسجيل ط2: 1435083862

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

التشكيل الموسيقي في شعر سميح القاسم

ديوان أغاني الدروب -أنموذجا-

إعداد الطلبة:

- صالح مهديد
- محمد حشايشي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة	جامعة المسيلة	الصفة
بوزيد رحمون	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
السحمدي بركاتي	أستاذ محاضر (ب)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
السعدية بن ستيتي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية 1439-1440هـ/ 2018/2019م.

شكر وتقدير

بسم الله الذي بفضله تتم الصالحات وتنفرج الهموم والكربات والصلاة والسلام على حبيبه المصطفى مخرج الناس إلى النور من الظلمات .

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان وخالص الدعاء إلى

كل من ساهم في إنجاز هذا البحث سواء

من قريب أو من بعيد ونخص

بالذكر أستاذنا الدكتور

بركاتي السحمدي على

مجهوده المبذول

ونصائحه القيمة وتوجيهاته الحكيمة التي أنارت لنا دروب هذا البحث فله منا كل الاحترام.

الإهداء

نُهْدِي هذا العمل إلى .....

رُوحِ شَاعِرِ الأرض .....

شَاعِرْ القضية .....

سميح القاسم .....

رحمه الله .....

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــة

عرَّفَ القدامى السابقين الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى الدال على معنى معين ومن هذا التعريف يتبين لنا مدى الارتباط القائم بين الشعر والموسيقى ، فاحتواء الشعر على هذين العنصرين (الوزن والقافية) يخلق فيه نوعا من الموسيقى الجمالية ، كما نستشف من هذا التعريف للشعر أهمية الموسيقى ، وتكمن أهمية الموسيقى في الشعر من خلال دورها في تفجير الطاقة الدلالية والإيحائية للغة وقدرتها على الكشف عن طبيعة المشاعر والأحاسيس التي تعتمل في وجدان الشاعر.

إن موسيقى الشعر تسهم إسهاما فعالا في خلق الجو النفسي الذي يرسم الصورة الشعرية ويعبر عما تحمله التجربة الشعرية ، وما تفرزه من انفعالات وخواطر تحدد مقاطع البيت وتنظم ضروب الوقفات والسكنات ، وتقرر مدى ضرورة القافية ونوعها ، وهو ما يتيح للشاعر إذا اقتضى الأمر أن ينتقل من وزن إلى آخر في القصيدة الواحدة ، والموسيقى هي مجموعة من الوحدات الزمنية المنتظمة التي يمكن من خلالها تحديد وزن معين تفرضه التجربة الشعرية والحالة النفسية للشاعر.

وقد أحس القدامى كما أحس المحدثون بالقدرة على تذكر الكلام الموزون وترديده دون إرهاق للذاكرة ، وعلل مؤرخو الأدب العربي كثرة ما ورد لنا من أشعار القدامى إذا ما قورن بالنثر، بأن حفظ الشعر وتذكره أيسر وأهون ، ولعل السر في هذا هو ما في الشعر من انسجام المقاطع وتواليها، بحيث تخضع لنظام خاص في هذا التوالي ، ومتى دربت الأذن على هذا النظام الخاص ألفته وتوقعته في أثناء سماعها .

وأرسطو في كتابه المشهور ـ فن الشعر ـ يربط كتابة الشعر بدافعين أساسيين وهما على التوالي :

أولهما: غريزة المحاكاة أو التقليد

والثانية: غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم

إن الموسيقى لا تقتصر على الشعر فقط بل نجدها في النثر وذلك في صعود الصوت وهبوطه أثناء الخطاب ، كما نراه في صورة قوافي تنتهي بها فقرات ما يسمى بالسجع ، ذلك الذي يلتزم فيه غالبا طولا معينا وعددا من المقاطع يكاد يكون محددا ولكن يجب أن ننوه إلى شيء هام وهو أن الموسيقى في الشعر تكون أرقى وأسمى، بل هي في الشعر أسمى الصور الموسيقية وأدقها لأن نظامها لا يمكن الخروج عنه .

فالدارس للقصيدة العمودية يجد أن الوزن الشعري فيها مكون من تفعيلات موسيقية أو ما يصطلح عليه ـ وحدات موسيقية ـ تنتهي كلها بقافية وروي موحدين وذلك على طول القصيدة الشعرية ، على عكس ما نجده في الشعر الحر الذي يكون فيه الوزن خاضعا للإيقاعات النفسية التي تتماشى مع الحالة النفسية للشاعر ، ومن هنا يتضح لنا أن الوزن في الشعر الحر لا يكون على صورة واحدة ثابتة بل هو متغير بتغير نفسية الشاعر .

وبما أن شاعرنا سميح القاسم هو من الشعراء المعاصرين فإننا سنجد جل قصائده قد جاءت على منوال الشعر الحر ، وهي في ديوانه ـ أغاني الدروب ـ تشكل النسبة الغالبة فيه، وبالتالي سنركز على الموسيقى في الشعر الحر .

وبناء على ما تم ذكره سابقا في بداية المقدمة من الأهمية والمكانة التي حصلتها الموسيقى في الشعر فقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع والمسمى **بالتشكيل الموسيقي في شعر سميح القاسم ديوان ـ أغاني الدروب ـ أنموذجا** أما سبب اختيارنا للشاعر سميح القاسم دون غيره من الشعراء فهو راجع إلى أن سميح القاسم هو شاعر فلسطيني وبالتالي فهو يمثل صوت شعب وأمة ربما هي الوحيدة التي ما زالت تئن تحت وطأة الاحتلال .

وبحثنا هذا يناقش إشكالية تجلي الأشكال الموسيقية في شعر سميح القاسم، ويطرح السؤالين التالية:

ـ **أولا:** ما أهمية الموسيقى الشعرية في شعر سميح القاسم؟

ـ **ثانيا:**ما أهم عناصر التشكيل الموسيقي في ديوان أغاني الدروب لسميح القاسم؟

وللإجابة عن هذين السؤالين اخترنا لبحثنا هذا خطة مكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق وجاءت على النحو التالي:

فصل أول بعنوان **طبيعة التشكيل الموسيقي في الشعر العربي** وتضمن أربعة عناصر وهي **مفهوم التشكيل (لغة واصطلاحا) ـ التشكيل بين الشعر والفنون الأخرى ـ مفهوم الإيقاع (لغة واصطلاحا)وعند القدماء والمحدثين ـ العناصر المشكلة للإيقاع الشعري.**

وفصل ثاني بعنوان **تجليات عناصر التشكيل الموسيقي في ديوان أغاني الدروب لسميح القاسم** وتضمن العناصر التالية **إيقاع الوزن ـ القافية ـ الإيقاع الصوتي ـ إيقاع التكرار.**

وختمنا هذه الدراسة **بخاتمة** أدرجنا فيها مجمل النتائج المتوصل لها ، وملحق يخص حياة الشاعر.

واعتمدنا في إنجاز بحثنا هذا على المنهج البنيوي الذي يخدمه المنهج الإحصائي والذي وجدناه المنهج المناسب لهذه الدراسة .

وموضوع الموسيقى في الشعر أسال الكثير من الحبر من طرف النقاد والدارسين وتجلى في كثير من الدراسات منها:

ـ ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي ـ للدكتور عبد الهادي عبد الله عطية وـ موسيقى الشعر عند شعراء أبولو ـ للدكتور سيد البحراوي كما أخذ هذا الموضوع حيزا كبيرا في كتاب ـ موسيقى الشعر ـ للدكتور إبراهيم أنيس وأيضا من كتاب ـ الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ـ لعز الدين إسماعيل .

ولا يخلو أي بحث من الصعوبات وهي صعوبات عادية تعترض سبيل أي باحث وقد ساعدنا على تخطيها أستاذنا **المشرف بركاتي السحمدي** الذي بذل من مجهوده ما سهل

علينا إتمام هذا البحث، فنتقدم له بالشكر الخالص لإشرافه على بحثنا هذا وتوجيهنا طيلة مراحل إنجاز هذه المذكرة .

الفصل الأول: طبيعة التشكيل الموسيقي في الشعر العربي

1) مفهوم التشكيل (لغة ـ اصطلاحا)
2) التشكيل بين الشعر والفنون الأخرى
3) مفهوم الإيقاع (لغة ـ اصطلاحا) عند القدماء والمحدثين
4) العناصر المشكلة للإيقاع الشعري

1. مفهوم التشكيل:

أ- **لغة:** اشتقت لفظة **التشكيل** من الجذر اللغوي ـ **شكل** ـ والشَكل بالفتح الشبه ، والجمع أشكال وشُكول ، وشَكْل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة ، وتَشُكل الشيء تصوره ، وشكْله صوره ، وشكَّلت المرأة شعرها: ظفرته خصلتين من مقدم رأسها عن يمين وعن شمال ثم شدت بها سائر وائِبَها ، وتشَكَّل العنب: أينع ، وشَكَلَ الكتاب ، يشْكُلُه شكلاً ، وأشكله أعجمه ، وشَكَلْت الكتاب أشكله فهو مشكول إذا قيدته بالإعراب وأعجمت الكتاب إذا أنطقته" [1].

من خلال هذه المعاني لمشتقات الجذر اللغوي ـ **شكل** ـ نخلص إلى أن معنى التشكيل في اللغة يشير إلى تكوين الشيء ليأخذ صورة معينة .

ب- **اصطلاحا:** لم يكن مصطلح التشكيل عند النقاد والبلاغيين القدامى بالصورة التي هو عليها في الدراسات النقدية الحديثة ، فكثيرا ما كانت ترد لفظة ـ **التشكيل** ـ في معرض حديثهم عن الأشكال البلاغية فلم يكن النقاد العرب يستخدمون لفظة التشكيل للدلالة على مبنى القصيدة ، فاختاروا مصطلح آخر هو اللفظ الذي اتخذ اسما آخر عند الجرجاني هو **النظم** ثم غلب عليها اسم **عمود الشعر**" [2].

لكن في الدراسات الحديثة يأخذ مصطلح **التشكيل** حيزا كبيرا ، خاصة بعد ظهور شعر التفعيلة ، فقد أصبح النقاد يستخدمونه في الكشف عن خصائص النص الشعري ومقوماته" [3] .

---

[1]) ابن منظور: لسان العرب ، تحقيق عامر أحمد حيدر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2003 ، ج11 ، ص336

[2]) جودت فخر الدين: شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن هجري ، منشورات دار نزهة الأدب ، بيروت ، ط1 ، 1984 ، ص9

[3]) المرجع نفسه ، ص21

ومن بين النقاد المحدثين الذين استخدموا مصطلح التشكيل في دراساتهم النقدية وأولوه اهتماما كبيرا عز الدين إسماعيل .

فالعمل الشعري عنده هو تشكيل زمني وتشكيل مكاني وأخضع التشكيل الموسيقي لحركة النفس فجعل الصورة الشعرية تخضع هي الأخرى لحركة النفس، ومنه الطبيعة كلها خاضعة لحركة النفس وحاجاتها وعندئذ يأخذ الشاعر كل الحق في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها وبصورها كيفما يشاء[1].

ويتلخص مصطلح التشكيل عند عز الدين إسماعيل في" التحام الشكل والمضمون وتوافق الحركة النفسية مع العالم الخارجي، فترسم شعرية النص بتآلف الصورة واللغة والإيقاع"[2].

يتحدث كذلك صلاح عبد الصبور عن التشكيل فيقول " .. أريد أن أعرض تجربتي الشعرية مع التشكيل في الشعر، وقد كنت إلى زمن قريب أتبنى كلمة ـ **معمار** ـ ولكن الآن أجد كلمة **التشكيل** الأكثر دقة من كلمة ـ **معمار** ـ ومن البديهي أن تلك الكلمتين لم تَعرف الدراسات العربية استعمالهما بهذا المعنى الاصطلاحي.. فلنا إذن أن نتحدث عن دلالتهما المعاصرة دون تحرص ، فلنقل أن المعمار ينبع من فن العمار ، بينما التشكيل فن تصوير ولنقل أن فن الشعر أقرب إلى التصوير منه إلى العمار ، ولكن هذه المسألة ذوقية قد يختلف عليها" [3] .

---

[1]) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ،القاهرة، ط3 ، 1981 ، ص126

[2]) بوعيسى مسعود: التشكيل الموسيقي في شعر سلمان العيسى ، مذكرة ماجستير ، جامعة باتنة ، 2002 ، ص22

[3]) عبد العزيز المقالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، دار طلاس للدراسات والترجمة ، ط2 ، 1985 ، ص34

فالتشكيل إذن مسألة تتعلق" بالذوق والإحساس بالجمال الفني ، الذي لا يتمتع به إلا ذو قدرة عالية على التأثر بالحياة ، ودرس اللغة ووسائل الفن الأخرى ، وتوصلوا إلى صيغة منظمة للعقل"[1] .

بذلك يصبح التشكيل نوعا من الغريزة الفنية مثله مثل المقدرة على الوزن ، والمقدرة على التشكيل مع المقدرة على الموسيقى هما بداية الطريق للشاعر وجواز مروره إلى عالم الفن العظيم ، ولكن" الجمال الشكلي للقصيدة لا يتم بإحكام بنائها فحسب بل لا بد من التوازن بين عناصرها المختلفة ، من صور وتقرير وموسيقى وهذا التوازن موهبة تستطيع القصيدة الجيدة أن تحققه بأسلوبها الخاص ، فلكل قصيدة توازنها الذي لا يتكرر" [2].

2. التشكيل بين الشعر والفنون الأخرى:

إن إدراك وجود علاقة بين الشعر والفنون الأخرى ، أمر قديم في الفكر الإنساني

وربما تكون إشارة أرسطو إلى نوع المحاكاة في الشعر والرسم هي أقدم إشارة لهذه العلاقة ومقولة **سيموندس** الرسم شعر صامت والشعر صورة ناطقة توضح درجة اقتراب الشعر من الرسم وقد شرح دريدان ذلك ضمن كتابه ـ التوازن بين الشعر والرسم ـ منطَلِقًا من فكرة محاكاة كل من الشعر والرسم للأشياء في شكلها الأمثل ، أي الأشياء كما خلقت أول مرة وكما يجب أن تكون وهي فكرة أرسطية مصدرها أن الفن يسلك سلوكا مشابها للطبيعة في سعيها لتصحيح القصور وفي تطلعها إلى الكمال في كل خلقها ، لذلك فقد وجد تقابلا بين حبكة القصيدة وبين التصميم في الرسم كما وجد توازنا بين الأسلوب والتصوير في الشعر، وبين الألوان في الرسم [3].

[1]) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب للنشر ، القاهرة ، ط4 ، ص47

[2]) نبيل رشاد نوفل: العلاقات التصويرية ، دار المعرفة ، ص132

[3]) المرجع نفسه ، ص12

ولم تكن العلاقة بين الشعر والرسم بمعزل عن علاقة أوسع بين مجموعة الممارسات الإنسانية والتي تسمى الفنون الجميلة غير أن " أداة الشعر هي الكلمة وأداة الموسيقى هي النغم وأداة الرسم هي الخط أو اللون" [1] .

والعناصر التشكيلية لأي عمل فني "هي جوهر عملية الخلق ، من خلال العلاقة الحية بين الزمان والمكان ، ويصبح التكوين المكاني في وحدة الزمان هو القانون الأول للشكل وانطلاقا من هذا القانون يكون الاختلاف بين الأداة التشكيلية في الشعر (الكلمة) وبين الأدوات التشكيلية في الفنون الأخرى ليس كبيرا" [2].

فاللغة وإن كانت زمنية في طبيعتها إلا أنها تحمل في الوقت نفسه دلالات مكانية، حتى إننا نستطيع أن نعيد تشكيل الأصوات الزمنية تشكيلا لحيز مكاني في الوقت نفسه .

أما الألوان ذات الأبعاد الثلاثية في لوحة ما فلا يمكن إدراكها فوريا ، وإنما يكون إدراكها في الزمان ومن خلاله حتى إننا لنجد أكثر السمات الزمنية ، وهي الإيقاع متحقق في الفنون التشكيلية كالرسم والزخرفة والعمارة [3].

وإذا صاغ أن نطلق على الشعر اسم الفنون التعبيرية وعلى الفنون الأخرى اسم الفنون التشكيلة ، فإننا لا نستطيع أن نتجنب الحقيقة الماثلة في أن التشكيل قائم في المجالين وكل ما يمكن استدراكه من الاختلاف هو أن التشكيل في الفنون التشكيلية حسي ، في حين أنه في الفنون التعبيرية وراء حسي ، بمعنى أن الفنان التشكيلي إنما يشكل مادة وينتج عملا وكلاهما تتلقاه الحواس تلقيا مباشرا يحدث مع التوتر العصبي الذي تثيره المحسوسات في حين أن الشاعر ـ رغم أن عمله كذلك تتلقاه الحواس ويحدث التوتر العصبي المنشود ـ

[1]) سامي منير عامر: وظيفة النقد الأدبي بين القديم والحديث ، ص56

[2]) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب ، الناشر مكتبة غريب ، القاهرة ، ط4 ، ص47

[3]) نبيل رشيد نوفل: العلاقات التصويرية ، دار المعرفة ، ص132

يتجاوز المحسوسات من حيث وجودها العياني القائم على الرموز المجردة إلى كل ما للشيء المحسوس ذاته من خصائص وصفات [1].

3. الإيقاع:

يعد الإيقاع ظاهرة قديمة عرَفَها الإنسان في حركة الكون المنتظمة و المتعاقبة و

المتآلفة والمنسجمة، كما عرَفها في الكائنات من حوله قبل أن يعرفها في تكوينه العضوي " فأدرك أنها الأساس الذي يقوم عليه البناء الكوني ليضمن حركة الظواهر المادية بما يوفره لها من التوازن وتناسب ونظام" [2].

وقد حاول الإنسان تجسيد هذه الظواهر من خلال " حركات جسده ونبرات صوته، ووجود الأشياء من حوله فيوفر لها الانسجام والتوازن ويمنح الحواس شعورا بالراحة والمتعة، فإذا به يبدع فنونا كالرسم والنحت والموسيقى والرقص والشعر". [3] .

أ ـ مفهوم الإيقاع:

1. لغة: إن لفظ الإيقاع من مشتقات الجذر اللغوي ـ **وقع** ـ وقد جاء في لسان العرب أن وَقَعَ ، وَقْعًا ، ووُقُوعًا : بمعنى سقط وسمعت وَقْعَ المطر أي سمعت شدة ضربه بالأرض إذا وبل والوَقْعَة والوَاقِعَة صدمة الحرب ، والتَّوقِيعْ في السير شبيه بالتلفيف ، وهو رفع اليد إلى فوق ، والتوقيع في الكتاب : إلحاق شيء فيه بعد الفراغ منه ، وقيل هو مشتق من التوقيع الذي هو مخالفة الثاني للأول" [4].

---

[1]) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب للنشر ، القاهرة ، ط4 ، ص49

[2]) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص187

[3]) بوعيسى مسعود: التشكيل الموسيقي في شعر سلمان العيسى ، مذكرة ماجستير ، جامعة باتنة ، 2002 ، ص40

[4]) ابن منظور: لسان العرب ، تحقيق عامر أحمد حيدر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2003 ، ص477

من خلال هذه المعاني لمشتقات الفعل ـ **وقع** ـ يتضح لنا أنها تشترك في عمومها في "الدلالة على وجود نظام يتشكل من تعاقب فعلين ينقضي أحدهما بالتناوب ، ففي الحرب تحدث الصدمة مرة ولا تحدث الأخرى ، وفي المطر إصابة الأرض وإخطاؤها" [1] .

2. **اصطلاحا:**

- **عند القدماء:**

رغم اهتمام النقاد والبلاغيين العرب القدامى بالجانب الموسيقي للشعر العربي إلا

أن مصطلح الإيقاع يكاد يغيب في دراساتهم " ذلك أن العرب اهتموا منذ البداية بالمادة التي تجسد الحركة الإيقاعية ولم يهتموا بالحركة بذاتها ، فكان المصطلح عندهم ألصق بمفهوم الإيقاع الموسيقي ، ومن هنا ركزت أغلب الدراسات على ارتباطه بالزمن وأهملت الحركة فلم يلحظه الدارسون إلى من خلال الموسيقى والوزن الشعري" [2].

وعدم ورود مصطلح الإيقاع في الدراسات النقدية القديمة بالقدر الكافي في سببي هو أنهم استندوا إلى جملة من التصورات الهامة التي تختصر في هذه النقاط:

ـ الوزن لا يمثل إلا جزء طفيفا من البنية الإيقاعية في حين عده العرب القدماء أهم عنصر

ـ الشعر ليس مجرد وصف للألفاظ الموزونة المقفاة والمسجوعة ، وإلا لكان بذلك صناعة يبرع فيها كل من تعلمها

إلا أننا نجد بعض الوقفات عند مصطلح الإيقاع وهي قصيرة إذا ما قورنت بمدى التعرض لمصطلح الوزن :

---

[1]) يوسف إسماعيل: بنية الإيقاع الشعري ، دار الثقافة ، دمشق ، ط3 ، 1981 ، ص6

[2]) ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، دار القلم العربي ، سوريا ، ط1 ، 1997 ، ص30

فالفارابي مثلا يورد لفظة الإيقاع في كتابه ـ الموسيقى الكبير ـ على أنه " نقلة منتظمة على النغم ذات فواصل ، والفاصلة هي توقف يواجه امتداد الصوت ، والإيقاع الشعري نقلة منتظمة على الحروف ذوات فواصل والفواصل إنما تحدث بوقفات تامة ولا يكون ذلك إلا بحروف ساكنة " [1].

ويورده ابن سينا في كتابه ـ الشفاء ـ فيقول "... تقديرا لزمن النقرات فإن اتفق ، أن كانت النقرات المُحْدِثة للحروف منتظمة منها الكلام كان الإيقاع شعريا " [2].

- **عند المحدثين:**

تعددت الدراسات النقدية الحديثة التي ألمت بالإيقاع الشعري في الشعر

العربي ويعد محمد مندور أول من أسس لمفهوم الإيقاع العربي الحديث الذي يرى بأن الإيقاع " موجود في النثر والشعر لأنه يتولد عن رجوع ظاهرة صوتية أو ترددها على مسافات زمنية متساوية أو متجاورة أو متقابلة " [3] .

والفرق بين الإيقاع في الشعر ومثله في النثر يكمن في" الكم فهو يقاس في الشعر بكم التفاعيل التي يستغرق نطقها زمنا ما وهو الوزن ، ولكنه في النثر يقاس بمقدار الزمن الذي تستغرقه الجملة في نطقها"[4].

يرى إبراهيم أنيس أن الشعر يتميز عن النثر" بالنغمة الموسيقية الخاصة التي يراعيها المنشد في كلامه ، وهي نظام توالي الدرجات الصوتية التي تتميز بها كل لغة عن أخرى ،

---

[1]) الفرابي: الموسيقى الكبير، ت ح: غطاس خشبة ، دار الكتاب العربي ، ص1076

[2]) ابن سينا: الشفاء (جوامع علم الموسيقى) ، ت ح: زكرياء يوسف ، نشر وزارة التربية ، القاهرة ، ص81

[3]) محمد مندور: في الميزان الجديد ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ط2 ، ص187

[4]) مسعود وقاد: جمالية التشكيل الإيقاعي في شعر ألبياتي ، ص26

ولا يمكن تعلم أي لغة من دون معرفة هذا النظام ، إلا أن الصعوبة تتجلى في أن هذه الموسيقى الكلامية لا تخضع في اللغة العربية لقواعد خاصة" [1].

وميزة الإيقاع عنده ليست مقصورة على زيادة في كمية المقطع ، بل " يمتزج بنغمة موسيقية فيها علو أو هبت يهدف بها المنشد إلى أن ينفعل السامع فتهتز الأجسام تبعا لتأثر الوجدان" [2] .

يرى محمد غنيمي هلال أن الإيقاع هو " وحدة النغم التي تتكرر على نحو ما في الكلام وفي البيت ، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرات الكلام أو في أبيات القصيدة" [3].

وهو يتفق مع محمد مندور في أن " الإيقاع قد يتوافر في النثر وقد يبلغ درجة يقرب بها كل القرب من الشعر ، لكن لإيقاع في الشعر تمثله التفعيلة في البحر العروضي فمثلا ـ فاعلات ـ من بحر الرمل تمثل وحدة النغمة في البيت بمعنى توالي متحرك فساكن ثم متحركين فساكن ، ثم متحرك فساكن فالمقصود من التفعيلة هو مقابلة الحركات والسكنات ، وكل الذي يراعى في القصيدة هو المساواة بين أبياتها في الإيقاع والوزن بعامة ، فما الشعر إلا ضرب من الموسيقى إلا أنه تزدوج نغماته بالدلالة اللغوية" [4] .

أما عز الدين إسماعيل فيرى أن الشاعر " لا يبدع فحسب ولكنه يؤلف كذلك ويركب في الزمن ، أي بألفاظ تكتب وتقرأ في خلال فترة زمنية لا في المكان ، فالشعر إذن تركيبي والإيقاع لازم لإظهار هذا التركيب الزمني" [5].

---

[1]) مسعود وقاد: جمالية التشكيل الإيقاعي في شعر ألبياتي ، ص27

[2]) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط6 ، 1982 ، ص235

[3]) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ، ص435

[4]) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد الأدبي ، ص306

[5]) المرجع نفسه ، ص306

وتأثير الإيقاع عند عز الدين إسماعيل ذو ثلاثة أبعاد:

عقلي: لتأكيده المستمر أن هناك نظاما ودقة وهدفا في العمل

جمالي: لأنه يخلق جوا من حالة التأمل الخيالي الذي يضفي نوعا من الوجود الممتلئ في حالة شبه واعية على الموضوع كله

نفسي: لأن حياتنا إيقاعية المشي ـ الشهيق ـ الزفير ـ دقات القلب .

ويتسع مفهوم في نظر شكري عياد ليخرج من دائرة الصوت ليشمل النشاط النفسي فهو في الواقع " إيقاع النشاط النفسي لا إيقاع الكلمات فقط ، فالصوت وحدة لا قيمة له ، إنما يكتسب قيمته مما يجري داخل نفس المتلقي لحظة التلقي" [1] .

لأن الإيقاع " هو الحركة المنتظمة في الزمن مرتبط بالتكرار ويقوم على عاملين:

جسمي: أي التحرك العضوي الذاتي في الجسم كحركة القلب

اجتماعي: مرتبط بتنظيم العمل

هذا العمل ليس منفصلا عن سابقه، لأن تنظيم العمل بطريقة أكثر إنتاجا يجب أن يراعي طبيعة حركة الجسم" [2].

أما الإيقاع عند علوي الهاشمي فهو حركة داخلية تشكل " خطا عموديا يبدأ من مطلع القصيدة حتى نهايتها وهو بذلك يخترق كل خطوطها الأفقية بما فيها خط الوزن , ليتقاطع معها جميعا في نقطة مركزية واحدة هي جذر الفاعلية الإيقاعية لمجموع بين القصيدة

[1]) محمد شكري عياد: مدخل في علم الأسلوبية ، دار العلم للطباعة والنشر ، ط1 ، 1982 ، ص157

[2]) المرجع نفسه ، ص53

ومستوياتها فيغير من طبيعتها الجزئية الناقصة المعزولة ويدخلها في نظام حيوي شامل متصل بعضه ببعض" [1].

4 ـ **العناصر المشكلة للإيقاع الشعري:**

أ- **الوزن:** يعد الوزن أهم أركان الشعر ولقد أولى له النقاد عناية كبيرة ، فَعَرَّفوا الشعر على أساسه فقالوا " الشعر هو الكلام الموزون المقفى الذي يدل على معنى"[2] فقدامة بن جعفر في هذا التعريف قدم الوزن والقافية على المعنى ، فالوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة ، إلى أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن [3] .

وإضافة القافية للوزن جانب مكمل له فلا بد أن تكون قائمة مذكورة ، متحدة في حرف الروي بطريقة فنية .

قد عرف حازم قرطاجني الوزن بقوله " إن الأوزان مما يتقوَّم به الشعر ، ويُعد من جملة جوهره ، والوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب" [4].

بالتالي فهو يرى أن الأوزان من دعائم الشعر ، بل من جوهره ويجعل لها حدودا كمية تتفق من حيث المقادير في الحركات والسكنات وهو بهذا الطرح يتفق مع ابن رشيق .

ويعد الخليل ابن أحمد الفراهيدي سباقا إلى جعل الوزن الشعري تندرج ضمنه مجموعة من الوحدات الإيقاعية ، منها ما هو خماسي ومنها ما هو سداسي ومنها ما سباعي ، وكل

---

[1]) علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2006 ، ص24

[2]) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ، تحقيق: عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص15

[3]) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تق: محمد قزقزان ، دار المعرفة ، ط1 ، 1988 ، ج1 ، ص134

[4]) حازم قرطاجني: منهج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الأديب ابن خوجة ، دار المغرب الإسلامي ، ص263

تفعيلة منها تُنْظم في وحدات صغرى وأوتاد وفواصل ومن ثمة تتساوى كل الوحدات المعجمية في متواليات إيقاعية متناسبة زمنيا ومحكومة بقانون التعاقب ، أي وفق توالي الحركات والسكنات في البيت الشعري أولا ، وبعده في النص الشعري ككل [1] .

أما إبراهيم أنيس عندما يتحدث عن الوزن نجده ينطلق من الأبحاث الغربية والتي تربط علاقة الوزن في الشعر بنبضات القلب ،" فيرون وجود صلة وثيقة بين نبضات القلب ، وما يقوم به الجهاز الصوتي غير أن هذه النبضات تزيد تبعا للانفعالات التي يتعرض لها الشاعر فتتغير نغمة الإنشاد عنده وفقا لحالته النفسية ، فرحا أو حزنا ، وهذا ما جعل الباحثين يعْقِدون الصلة بين العاطفة والوزن الذي ينسج الشاعر على منواله قصائده" [2] .

وبَقِيَتْ الأوزان على نفس النمط الذي وضعه الخليل وجل التغيير الذي طرأ عليها كان في طريقة توزيع التفعيلات ، فبعد أن كانت تخضع لتوزيع متساوي في شطري البيت أصبحت تخضع في الشعر الحديث لقوة الدفقة الشعورية فتأتي متفاوتة التوزيع على شكل أسطر كما شاع المزج بين البحور الشعرية وذلك على مستوى القصيدة الواحدة والتنويع في القافية والتي تعتبر مصاحبة للوزن الشعري ، وقد أرجع النقاد هذا التنوع أو المزج بين البحور الشعرية إلى حالة المبدع أو الشاعر النفسية .

ونجد أن جل شعراء الشعر الحر والذي يعتبر شاعرنا سميح القاسم أحدهم يفضلون نسج قصائدهم على أوزان أو البحور الصافية والتي تعتمد على تكرار تفعيلة واحدة على طول الشطر الشعري .

وهذه البحور هي ستة بحور:

ـ بحر الكامل : وتفعيلاته (متفاعلن ـ متفاعلن ـ متفاعلن)

ـ بحر الرمل : وتفعيلاته (فاعلاتن ـ فاعلاتن ـ فاعلاتن)

[1]) بوعيسى مسعود: التشكيل الموسيقي في شعر سلمان العيسى ، مذكرة ماجستير ، جامعة باتنة ، 2002 ، ص49

[2]) إبراهيم أنس: موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط6 ، 1982 ، ص194 . 195

ـ بحر الهزج : وتفعيلاته (مفاعيلن ـ مفاعيلن)

ـ بحر الرجز : وتفعيلاته (مستفعلن ـ مستفعلن ـ مستفعلن)

ـ بحر المتقارب : وتفعيلاته (فعولن ـ فعولن ـ فعولن ـ فعولن)

ـ بحر الخبب : وتفعيلاته (فاعلن ـ فاعلن ـ فاعلن ـ فاعلن)

أو (فعلن ـ فعلن ـ فعلن ـ فعلن) [1] .

ب– القافية: مصطلح القافية مصطلح قديم ارتبط بالشعر منذ عرفته العربية ،لأن القافية أوضح ما في البيت عندما ينتهي ، وإذا كان البيت عددا متساويا من المقاطع الصوتية المنظمة بطريقة مخصوصة ، بحيث يتساوى كل بيت في القصيدة مع الآخر ، فإن القافية تشتمل على المقطع المتحد في القصيدة كلها في أواخر الأبيات ولأن كل قافية في القصيدة تقفوا سابقتها أي تتبعها سميت القافية ، فهي بوزن فاعلة ، مأخوذة من قولك قفوت فلان إذا تتبعته ، وقفا الرجل أثر الرجل ، إذا قصه" [2].

وسميت قافية لأن الشاعر يتبعها ويطلبها على طول قصيدته ، فهي فاعلة بمعنى مفعولة أي مقفاة .

يقول إبراهيم أنيس في تعريف القافية " ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الاشطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرب الأذن في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن" [3] .

---

[1]) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة ، بغداد ، 1962 ، ص67

[2]) محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط4 ، 1999 ، ص167

[3]) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط6 ، 1982 ، ص426

يعرفها الخليل ابن أحمد الفراهيدي بقوله " الساكنان الأخيران من البيت ، وما بينهما ، مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما " [1].

هذا التعريف مبني على أساس صوتي ، إذ تتداخل القافية مع مقاطع البيت كلها سواء كانت مقاطع القافية في كلمة أو في بعض كلمة أو في كلمتين فالأساس هنا التوالي المقطعي .

والقافية لا غنى عنها في الشعر العمودي ، فهي إحدى عناصر الوحدة والربط فيه فضلا عما يوفره ترددها من قيمة إيقاعية ، إذ أن " البيت هو الوحدة التي تقوم عليها القصيدة ، فلا بد من عزله عن البيت المجاور له بفاصلة نغمية عالية الوقع" [2] .

كما أنها تمتع السمع بإيقاعها المتسق والمتناغم ، عندما تشكل قسما من شبكة المقطع الشعري الصوتية التي تحددها نهاية الأبيات .

تعد القافية في المنظور العربي الحديث ظاهرة إيقاعية بالغة التعقيد: لأنها تخضع لمقتضيات التعبير وضروراته التي تختلف من قصيدة إلى أخرى ، وعلى هذا الأساس لا يمكن أن تكون موحدة وتخضع لنظام ثابت وهذا ما جاء به شعراء شعر التفعيلة الذين نوعوا في القافية لكن رغم ذلك ما زالت القافية تؤكد حضورها في القصيدة على نحو أو آخر .

وتنقسم القافية إلى نوعين أساسيين هما:

- **القافية البسيطة (الموحدة):**

وهذا النمط من القافية هو امتداد للموروث التقفوي في القصيدة العربية

التقليدية التي ترتكز فيها على قافية واحدة من بداية القصيدة حتى نهايتها وتتسم هذه القافية ببساطتها لأنها شكل واحد لا يتغير.

[1]) موسى الأحمدي نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ، ط4 ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، الجزائر ، 1994 ، ص353

[2]) نازك الملائكة: سيكولوجية الشعر ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1993 ، ص44

- **القافية المركبة (المنوعة):**

وهي من أبرز سمات الشعر الحديث (شعر التفعيلة) حيث يلجأ الشاعر الى تنويع القافية عدة مرات في القصيدة الواحدة ، وذلك لأن الشعراء المحدثين أميل للموسيقى المركبة منها إلى الموسيقى البسيطة ، والقافية المركبة هي التي تخضع لأشكال متعددة من التنوع في الاستخدام التقفوي وهذا ما يسهل للشاعر مهمة اختيار قوافيه والملائمة بينها من أجل إضفاء قوة تعبيرية وإيقاعية جديدة على النسيج الداخلي المشكِل للقصيدة .

كما نجد أيضا تقسيم آخر للقافية في الشعر وذلك حسب :

- **القافية من ناحية الصوتية:** وذلك بالاعتبار القافية هي مجموعة أصوات فنجد:

ـ **القافية المتواترة:** وهي كل قافية يقع بين ساكنيها صوت متحرك (0/0)

ـ **القافية المتداركة:** وهي القافية التي وقع بين ساكنيها صوتان متحركان (0//0)

ـ **القافية المتراكبة:** وهي القافية التي وقع بين ثلاثة أصوات متحركة (0///0)

ـ **القافية المترادفة:** وهي القافية التي يجتمع فيها ساكنان دون فاصل بينهما ونجدها أكثر في الشعر الحر وتخص القوافي المقيدة

- **القافية من حيث عدد الألفاظ:**

ـ **القافية كلمة**

ـ **القافية جزء من كلمة**

ـ **القافية كلمتان**

ـ **القافية كلمة وجزء من كلمة**

والدارس لإيقاع القافية لا بد أن يتطرق أيضا للحروف المشكلة للقافية وهي على الترتيب:

ـ **الروي:** وهو أهم حرف في القافية وعليه تبنى القصيدة وتشتهر ويلزم تكراره على طول القصيدة العمودية عكس القصيدة الحرة فهو يختلف باختلاف القافية وهو الحرف الأخير من البيت الشعري.

ـ **الوصل:** وهو الحركة الطويلة الناتجة عن إشباع حركة الروي ويكون ألف أو ياء أو واو والتي لا تصلح أن تكون رويا أيضا الهاء التي لا تصلح أن تكون رويا.

ـ **الردف:** هو حرف المد أو اللين الذي يسبق حرف الروي دون فاصل وحرف المد هو الألف أو الياء المسبوقة بكسرة أو الواو المضموم ما قبلها، وحرف اللين هو الواو أو الياء المفتوح ما قبلهما.

ـ **التأسيس:** وهو الألف التي تسبق الروي ويكون بينها وبين الروي حرف واحد على أن تكون هذه الألف من الكلمة نفسها التي يوجد بها حرف الروي .

ـ **الدخيل:** هو الحرف المتحرك الذي يفصل بين الألف التأسيس وحرف الروي وهذا الحرف لا يلزم أن يكون حرفا معينا يتكرر كل مرة في القافية ، بل يلزم في القافية أن يكون هناك حرف ما بين ألف التأسيس وحرف الروي .

ـ **الخروج:** هو حرف المد الذي ينشأ عن إشباع حركة هاء الوصل وحركة هاء الوصل قد تكون الفتحة فينشأ عنها الألف ، أو الضمة فتنشأ عنها الواو ، أو الكسرة فتنشأ عنها الياء [1].

[1]) محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية ، دار الشروق ، القاهرة ، ط4 ، 1999 ، ص208

ج- التكرار: يعد التكرار ظاهرة لغوية عَرَفَها الشعر العربي القديم وتداولها النقاد القدامى ولكن بصورة محدودة ، حيث لم يكن التكرار من الأساليب الأساسية للغة العربية فكانت الحاجة إليه غير ملحة ، أما في القصيدة المعاصرة العربية فقد كان في مدار اهتمام الشعراء وَعُد أحد أبرز وسائل التماسك النصي [1].

ومصطلح التكرار كان له حضور في البلاغة العربية القديمة ، فهو في اللغة من الكَرِّ بمعنى الرجوع ويأتي بمعنى الإعادة والعطف يقول ابن منظور " الكرّ: الرجوع , يقال : كرَّه وكرَّ بنفسه والكرَّ مصدر كرَّ عليه يكرُّ كرًا وكُرُورًا وتكرار وكرَّ عنه: رجع وكرَّر الشيء: أعاده بعد أخرى" [2].

أما في الاصطلاح فهو" تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد إما للتأكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو التعظيم" [3].

بالتالي فأسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية ، إنه في الشعر مثله في النثر يستطيع أن يُغْنِي المعنى ويرفع بالمرء إلى مرتبة الأصالة [4].

والتكرار لا يأتي به الشاعر هكذا دون دلالة له بل هو مرتبط أيما ارتباط بالحالة النفسية للشاعر وما يتركه هذا التكرار في نفس المتلقي ، ومن هذا المنطلق لا يمكن تفسيره إلى من خلال السياق النصي الذي ورد فيه ولا يمكن عزله عن النص الشعري ، وبالتالي فهو أحد العناصر الجمالية في القصيدة .

---

[1]) مسعود وقاد: جمالية التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب ألبياتي ، ص266

[2]) ابن منظور: لسان العرب ، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية ، بيروت، مجلد 12 ، ص64

[3]) مدحت سعيد الجيار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، الدار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب ، ليبيا ، 1984 ، ص47

[4]) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط6 ، 1981 ، ص263

والدارس للقصائد العربية المعاصرة يجد أن التكرار يأتي بأنواع مختلفة داخل القصيدة الشعرية ومن أنواع التكرار نجد :

- **تكرار اللفظة أو الكلمة:**

ولعله أبسط أنواع التكرار ونجده في بداية القصيدة أو في بداية كل بيت من مجموع أبيات متتالية وهو من مميزات شعرنا المعاصر ، ولكن ليس كل شاعر يبدع في هذا النوع من التكرار بل يجب أن يكون شاعرا موهوبا وذكيا ليدرك ما وراء الكلمة المكررة من أبعاد جمالية[1] كما لا بد أن يكون المتلقي مبدعا كما يقول ألبرتو اكو أيضا ليدرك المعنى الذي يقصده الشاعر من خلال هذا التكرار .

تكرار الكلمة دائما يكون مرتبط ارتباطا وثيقا بالحالة النفسية للشاعر سواء كانت حزنا أو فرحا .

- **تكرار العبارة أو الجملة:**

وهو أن يكرر الشاعر جملة معينة في قصيدة واحدة وقد يكرر بيت بأكمله وهو أيضا مرتبط بالحالة النفسية للشاعر ، وتكرار البيت يقوم بما يشبه عمل نقطة في ختام عبارة تم معناها ، ومن ثمة فإنه يوقف التسلسل وقفة قصيرة ويهيئ لمقطع جديد [2].

- **تكرار الحروف والأصوات:**

أما تكرار الحروف فنجد الشاعر يكرر مثلا حروف النداء أو حروف الجر ولكل ذلك معنى ، كما قد نجد الشاعر أيضا يكرر بعض الحروف والتي لها نفس المخارج مثل حروف الصفير ومتمثلة في (السين ـ الصاد) وهو ما يعطينا لمحة عن شعور الشاعر .

وتُورِد نازك الملائكة في كتابها ـ قضايا الشعر المعاصر ـ ثلاث دلالات للتكرار وهي:

---

[1]) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط6 ، 1981 ، ص231

[2]) المرجع نفسه، ص234

- **التكرار البياني:** وهو أبسط أنواع التكرار جميعها وهو الأصل في كل تكرار وهو

الذي أطلق عليه القدماء لفظ ـ تكرار ـ الذي استخدموه وتضرب لنا نازك مثالا على ذلك بآية من القرآن الكريم وهي آية ﴿ فَبِأَيِّ آلاءِ رَبِكُمَا تُكَذِّبَانْ ﴾ والغرض من هذا الصنف هو التأكيد على الكلمة المكررة .

- **تكرار التقسيم:** ونعني به تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة

والغرض الأساسي من هذا التكرار إجمالا أن يقوم بعمل النقطة في ختام المقطوعة ويوحد القصيدة في اتجاه معين .

- **التكرار اللاشعوري:** وشرط هذا الصنف أن يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ

أحيانا درجة المأساة ومن ثمة فإن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية ، وباستناد الشاعر إلى هذا التكرار يستغني عن عناء الإفصاح المباشر وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية [1] .

د- **الإيقاع الصوتي:** إن الدراسة اللغوية لا تعنى بفهم الألفاظ والكلمات فقط وذلك

نظرا إلى أن الأدب متصل بجوانب اللغة جميعا واللغة هي نظام من الأصوات ونظرا إلى أن الشعر هو توظيف اللغة بأي وجه من الأوجه ، فإن دراستها ترتبط ارتباطا وثيقا بالصوت وليس بالصوت فحسب بل حتى بدلالته في اللغة الشعرية .

فالوزن مثلا ينظم الصفة الصوتية للغة ، ويضبط إيقاع الشعر وهذا ما يؤكده **رونيه ويلك** حيث يقول " الوزن يبطئ الإيقاع بمد الصوائت ليبين جرسها ، وهو يبسط ويضبط التنغيم الذي هو لحن الكلام " [2] .

---

[1]) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط6 ، 1981 ، ص253

[2]) رونيه ويلك: نظرية الأدب ، ت ر: عادل سلامة ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، 1992 ، ص239

والشعر بصفة عامة يعتمد على الإيقاع والنغم ودلالة الإيقاع الصوتي من أجل الوصول إلى الجمالية الشعرية والتأثير في المتلقي ، ومنه قيل " إن الشعر إيقاع غريزي في الإنسان ، يحرك الأصوات إلى مفاهيم غامضة تتحرك لها النفس ، ويهتز الشعور ويطرب لها القلب "[1].

من هنا يتجلى لنا أن الشاعر في توظيف ألفاظ قصيدته التي ينظمها لا يتعامل معها تعاملا اعتباطيا بل يسعى إلى أن يكشف الخواص الحسية لأصوات الكلمات وينتقيها انتقاء ينسجم مع رؤيته الفكرية والشعورية .

والإيقاع الصوتي مسألة جوهرية في الخطاب الشعري والذي هو تلوين النغمات الإيقاعية بتنوع استخدام أصوات الحروف وبالتالي فالحروف توظف من خلال الطاقة الإيحائية لأجراسها كحوامل للمعنى ، وكأدوات تُعَبِّر عنه ذات قادرة على نقلها بإيقاعاتها وأبعادها الصوتية .

ولا شك أن هناك علاقة بين أصوات الحروف وصوت الشاعر ، فالعمل الشعري يلون بألوان صوتية وإيقاعية متميزة تلاءم طبيعة الفكرة أو الصورة أو العاطفة التي يعبر الشاعر عنها .

هذا النوع من الإيقاع يعد أكثر أنماط الإيقاع بساطة ومباشرة ، إذ ينهض على مجموعة القيم الصوتية التي تولدها الحروف ، وغالبا ما يتحقق ذلك في القصائد التي تكثر فيها التقفيات وتكرار الأصوات ذات التردد العالي لينصرف الذهن إلى صوتية القصيدة أكثر مما يحاول بلوغ قيمتها الشعرية الأخرى [2] .

---

[1]) محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية والحديثة وتراثنا النقدي ، دار الفكر العربي ، مصر ، ط1 ، 1996 ، ص116

[2]) روز غريب: تمهيد في النقد الأدبي ، دار المكشوف ، بيروت ، ط1 ، 1971 ، ص179

والإيقاع الصوتي يعتمد بالدرجة الأولى على الأصوات اللغوية والتي يمكن تقسيمها إلى قسمين رئيسيين هما:

أ- **أصوات اللين:** وهي الحركات ، وتعرف بالصوائت وقد سماها الخليل بالأحرف الجُوَف وأطلق عليها اسم الحروف الهوائية ، وذلك لأنها تخرج من هواء الجوف دون أن تقع في مدارج اللسان أو الحلق أو اللهاة [1].

ب- **الأصوات الساكنة:** وهي الحروف وتعرف بالصوامت .

والخليل ابن أحمد الفراهيدي أول من درس الأصوات العربية وأشار إلى مخارجها وتقسيماتها .

وتلعب الأصوات دورا دلاليا هاما فالشاعر يستعين بها للتعبير عن تجربته وتختلف مقاصد توظيف الحروف في القصيدة الشعرية فلكل غرض شعري نجد مجموعة من الحروف والأصوات التي تلاؤمه وتخدمه والتي لا تصلح لغرض آخر غيره .

[1]) الخليل ابن أحمد الفراهيدي: العين ، ت ح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ط1 ، ص57

الفصل الثاني: تجليات عناصر التشكيل الموسيقي في ديوان ـ أغاني الدروب ـ لسميح القاسم

1) إيقاع الوزن
2) إيقاع القافية
3) الإيقاع الصوتي
4) إيقاع التكرار

بعد أن تناولنا في الجزء الأول الجانب النظري والمتعلق بعناصر التشكيل الموسيقي للقصيدة (البنية الإيقاعية) وضبطنا المفاهيم وتناولنا مختلف آراء النقاد في ذلك ، نحاول الآن التطبيق على بعض القصائد لسميح القاسم من ديوانه ـ أغاني الدروب ـ ومن أول هذه العناصر نذكر:

أ- الإيقاع الوزن:

ندرس فيه الأوزان الخليلية التي وظفها سميح القاسم في بعض قصائد ديوانه ، والذي اختلفت فيه القصائد بين شعر التفعيلة او الشعر الحر والشعر العمودي القائم على نظام البيت الشعري.

يحتوي ديوان ـ أغاني الدروب ـ لسميح القاسم على واحد وأربعين قصيدة شعرية منوعة بين الشعر الحر والشعر العمودي ، وجدنا بين ثنايا الديوان ثمانية قصائد تنتمي للشعر العمودي وهي على الترتيب:

أغاني الدروب وجاءت في ثلاثة عشرة بيت شعري يقول في مطلعها:

من رؤى الأثلام في موسم خصب ومن الخيبة في مأساة جذب [1]

وقصيدة جيل المأساة وجاءت في ستة أبيات ويقول في مطلعها:

هنا في قراراتنا الجائعه هنا...حفرت كهفها الفاجعه [2]

وقصيدة بابل وجاءت في ثلاث وأربعين بيتا يقول فيها:

أنا لم أحفظ عني الله كتابا أنا لم أبن لقديس قبابا [3]

[1]) ديوان سميح القاسم , ص 31

[2]) المصدر نفسه ، ص34

[3]) المصدر نفسه , ص69

وقصيدة أخوة وجاءت في تسعة عشر بيتا يقول في مطلعها:

أيا سائلي في تحد وقوه أتنشد؟ أين أغاني الأخوه؟[1]

وقصيدة الذئاب الحمر وجاءت في تسعة أبيات:

حمت سرياك فاشرب من سرايانا كأسا جرعت بها للذل ألوانا [2]

وقصيدة المطر والفولاذ وجاءت في أحد عشر بيتا:

وينتصب المصنع المارد إلها..كلانا له عابد [3]

وقصيدة يوم الأحد في سبعة عشر بيتا:

المواعيد سهت عن موعدي فتشردت بتيه الأبد [4]

وآخر قصيدة هي قصيدة قربان جاءت في تسعة أبيات:

هذي الحروف المدلهمه يا سيدي، أحزان أمه [5]

أما باقي القصائد فقد جاءت على شكل شعر حر ذات الوزن الواحد والتي لها سمة مشتركة في وقع الوزن على المتلقي في صورته المجزوءة ، ولكنها تختلف بعد ذلك في التفاصيل ، تفاصيل الشاعر وتفاصيل البحر وتفاصيل المعنى.

والملاحظ عن قصائد سميح القاسم أن أوزانها جاءت متنوعة في ثنايا الديوان وهو ما يوضحه الجدول التالي:

---

[1]) ديوان سميح القاسم ، ص80

[2]) المصدر نفسه ، ص102

[3]) المصدر نفسه ، ص125

[4]) المصدر نفسه ، ص141

[5]) المصدر نفسه ، ص147

القصيدة	النوع	الصفحة	الوزن(البحر)
أغاني الدروب	شعر عمودي	31	الرمل
جيل مأساة	شعر عمودي	34	المتقارب
مازال	شعر حر	36	الرجز
لأننا	شعر حر	37	الرمل
في القرن العشرين	شعر حر	38	الكامل
أمطار الدم	شعر حر	41	الكامل
أطفال 1948	شعر حر	47	الرمل
غرباء	شعر حر	50	الرجز
القصيدة الناقصة	شعر حر	52	الرجز
بوابة الدموع	شعر حر	57	الرمل
صوت الجنة الضائعة	شعر حر	59	الرمل
رسالة إلى الله	شعر حر	63	الرجز
أنتيجونا	شعر حر	66	الرمل
بابل	شعر عمودي	69	الرمل
أكثر من معركة	شعر حر	76	الرجز
الساحة والبركان	شعر الحر	78	الوافر
أخوة	شعر عمودي	80	الكامل
السلام	شعر حر	84	الرجز
روما	شعر حر	89	الوافر
كرمئيل	شعر حر	90	الرجز
من وراء القضبان	شعر حر	92	البسيط

رسالة من معتقل	شعر حر	95	الرجز
يهوشع مات	شعر حر	99	البسيط
الذئاب الحمر	شعر عمودي	102	الرجز
توتم	شعر حر	104	مجزوء الكامل
باتر يس لو مومبا	شعر حر	107	المتدارك
في صف الأعداء	شعر حر	109	الرمل
من أجل	شعر حر	114	الرجز
الجنود	شعر حر	116	الهزج
عروس النيل	شعر حر	119	الرجز
الى صاحبة الملايين	شعر حر	122	الرجز
المطر والفولاذ	شعر عمودي	125	المتقارب
السرطان	شعر حر	127	الهزج
طفل يعقوب	شعر حر	131	الرجز
إقطاع	شعر حر	133	الرجز
الإنسان الرقم	شعر حر	135	الكامل
مرثية أغنية قديمة	شعر حر	137	الرجز
درب الحلوة	شعر حر	139	الكامل
يوم الأحد	شعر عمودي	141	الرمل
رماد	شعر حر	144	المتقارب
قربان	شعر عمودي	147	الكامل

من خلال الجدول نلاحظ تنوع قصائد سميح القاسم من حيث أوزانها بتنوع أشكالها الفنية ويبدو هذا التنوع مرتبط الى حد كبير بالمهمات الوظيفية التي يقوم بها الشاعر ،

فالشاعر سميح القاسم شاعر قضية وشاعر جماهير استخدم الشعر في مقاومة المحتل ومن هنا تنوعت الأوزان بتنوع القصائد ، نجد أن الأوزان تنوعت تنوعا واضحا وهو ما يبينه الجدول التالي:

البحر	عدد القصائد
الرجز	15
الرمل	9
الكامل	6
المتقارب	3
البسيط	3
الوافر	2
الهزج	2
المتدارك	1

يَتَضِح من خلال هذا الجدول أن البحور المهيمنة على ديوان ـ أغاني الدروب ـ هي ثلاثة بحور الرجز والرمل والكامل بنسب متفاوتة حيث يهيمن الرجز بنسبة(36.58%) والرمل بنسبة (21.95%) والكامل بنسبة (14.63%) .

وهذه البحور هي بحور صافية تمتاز بالخفة والرقة.

والآن نأتي للتقطيع العروضي لبعض الأبيات من بعض القصائد في الديوان لمعرفة الشكل الذي جاءت عليه البحور بنوعيها الكاملة والجزوءة والتغيرات التي طرأت على تفعيلات هذه البحور سواء في العروض[1] والضرب[2].

[1]) العروض: آخر تفعيلة من الشطر الأول

[2]) الضرب: آخر تفعيلة من الشطر الثاني

من هذه القصائد قصيدة ـ أغاني الدروب ـ وهي أول قصيدة في الديوان وجاءت على بحر الرمل والذي تفعيلته ـ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ـ

من رؤى الأثلام في موسم خصب ومن الخيبة في مأساة جدب[1]

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

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلاتن

بحر الرمل له عروضان وستة أضرب ، وتأتي صورته غير المجزوءة على ثلاثة أنساق فإذا استعمل غير مجزوء يجب استعمال عروضه على وزن (فاعلن) إلا للتصريع ويجب استعمال ضربها على وزن (فاعلاتن) أو على وزن (فاعلات) أو على وزن (فاعلن) كعروضه ، وإن استعمل مجزوءا يجب استعمال عروضه على وزن (فاعلاتن) إلا للتصريع، ويجب استعمال ضربها مسبغ على وزن (فاعلاتن) أو صحيحة على وزن (فاعلاتن) أو محذوفة على وزن (فاعلن) ويدخل في حشو الرمل التفعيلة المغيرة (فعلاتن) و (فاعلات) ولكن لا يجوز الجمع بينهما على سبيل المعاقبة [2].

ومن الصور الأخرى التي يأتي عليها بحر الرمل نجد:

من جنون الليل من هداته من دم الشمس على قطنه سحب [3]

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

فاعلاتن فاعلاتن فعلا فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن

قد جاء البيت الأخير من المقطع الأول ضابطا إيقاعيا ليبرز النهاية الموسيقية للمقطع، فقد جاءت التفعيلة الإيقاعية (فعلا) والضرب (فعلاتن) .

---

[1]) ديوان سميح القاسم ، ص31

[2]) السيد أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ت ق: حسني عبد الجليل يوسف ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1997، ص69. 71.70

[3]) ديوان سميح القاسم، ص31

وفي المقطع الثاني نجد أن العروض قد جاءت (فاعلا) والضرب (فاعلاتن) مثل قوله:

من عيون سممت أحداقها فوهة البركان في نظرة رعب

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا فعلاتن فعلاتن فاعلاتن

ومن القصائد التي جاءت على وزن بحر الكامل نجد قصيدة ـ أطفال 1948 ـ والتي نسجها على هذا البحر وتفعيلته (متفاعلن) مكررة ستة مرات وقد تأتي على عدة أوجه منها: مُتَفَاعلن ـ متْفَاعلن ـ مُتَفَاعلان ـ مُتْفَاعلان ـ مُتَفَاعلاتُنْ ـ مُتْفَاعلاتن ـ مُتَفَا ـ مُتْفَا ـ فَاعِلَان ـ واعتمد الشاعر على تنوع أعداد التفعيلة في قصيدة ـ أطفال 1948 ـ في السطور الشعرية بحسب الدفقة الشعورية وما تتطلبه من قصر السطر الشعري أو طوله ومثال ذلك:

يا إخوتي ! تفعيلة واحدة

آباؤنا لم يغرسوا غير الأساطير السقيمة أربع تفعيلات

واليتم.. والرؤيا العميقة ثلاث تفعيلات

استخدم مجزوء الكامل كبحر في قصيدته ـ مرثية لبتر يس لو مومبا ـ والتي جعل من خلالها الشاعر الأبيات نسقا إيقاعيا واحدا يتكون من تكرار وحدة إيقاعية أربعة مرات حيث البيت فيها كالشطر الموسيقي الواحد:

فتدفقت أنهار أضواء على آفاقنا

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

ومنابع الأفراح غنت في أسى أعماقنا

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

ومن بحر المتقارب قصيدة ـ رماد ـ وجاءت أبياتها من التفعيلة السالمة (فعولن) والتفعيلة المغيرة (فعول) وقد نوع سميح القاسم في عدد التفعيلات الإيقاعية في السطر الشعري على النحو التالي:

ألا تشعرين ؟	**تفعيلتين**	**فعول**
بأنا فقدنا الكثير	**ثلاث تفعيلات**	**فعول**
وصار كلاما هوانا الكثير	**أربع تفعيلات**	**فعول**
ولا أمنيات.. ولا همسات مثيرة!	**خمس تفعيلات**	**فعولن**
وأنا جواباتنا أصبحت لفتات بعيده	**ست تفعيلات**	**فعولن**
كعبء ثقيل.. نخلص منه كواهلنا المتعبه[1]	**سبع تفعيلات**	**فعو**

جاءت السطور الثلاثة الأولى دفقة شعورية نتيجة التداخل الناتج من المعنى وجاء البياض وقفة ليريحنا من وطأة الكلمات الحزينة على النفس ويمهد لدفقة شعورية ثانية ، فقد أضفى الإحباط النفسي مع الأثر الموسيقي والإيقاعي المتراكم حالة من التعب والعبء الثقيل على قلب الشاعر فتمنى إزاحته ولكنه لا يستطيع التخلص منه .

ومن البحر المتدارك نجد قصيدة ـ في صف الأعداء ـ وهي من أجمل القصائد في ديوان سميح القاسم حيث يجمع فيها بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة ، ونوع في عدد التفعيلة الإيقاعية في السطر الشعري ونوع في التفعيلة الأخيرة في نهاية السطور الشعرية حيث جاءت (فَاعِلْ ـ فَعْلان ـ فاعِلتَانْ ـ فعلاتن).

[1]) ديوان سميح القاسم، ص144

قل لي ـ حدثني عنكم في أمريكا الحرة عن مدرسة البيض

كنيستهم، فندقهم وعبارات

كتبت بالفسفور وجابت كل الحارات[1]

وقد جاءت في القصيدة ثلاثة أبيات عمودية على النسق العمودي لبحر المتدارك الوافي بصورته العروض (فعلن) والضرب مثلها، جاء أول البيتين متداخلين مع السطور الشعرية السابقة لها :

حسنا ! حدثني عن وطن النار السوداء

هل تسمع عن أسد يصطاد

عن أدغال تهوي تحت الليل رماد

عن حقل مزروع شهداء

عن شعب ينبت في أرض بدماء القتلى المرويه

عن شمس تولد حاملة خبزا.. أحلاما.. حريه[2]

فقد جاءت كلمة ـ حدثني ـ ارتكازا في المعنى لبقية السطور الشعرية وللبيتين، حيث جعلت من هذا المقطع دفقة شعورية واحدة وقد جاء البيتان كضابط إيقاعي للسطور الشعرية السابقة لهما من ناحية موسيقية واستكمال للمعنى أيضا.

ب) إيقاع القافية:

القافية ليست عنصرا تشكيليا مستحدثا في القصيدة العربية ، بل بدأت معها ربما منذ أول قصيدة عربية قيلت في تاريخ الشعر وهذا ما يعطيها امتيازا يبرر لها سمة الديمومة

[1]) ديوان سميح القاسم ، ص110

[2]) المصدر نفسه ، ص111

والبقاء رغم ظهور ما يسمى بالشعر الحر والذي أعطى للقافية شكلا جديدا يتماشى مع نفسية الشاعر والعصر الذي يعيش فيه ، ولكنه لم يستطع أن يلغيها أو يهملها وذلك لارتباطها بالبنية الدلالية للقصيدة عموما وبالبيت الشعري الذي قيلت فيه خصوصا وبالتالي القافية ليست مجرد ضابط موسيقي بل هي جزء مهم من حيوية القصيدة وقوتها وأدائها.

والقافية في تعريفها البسيط هي" مقطع صوتي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة الواحدة ، قوامها ساكنان يسبقهما متحرك من آخر البيت ، وتأخذ الأشكال التالية من الناحية الصوتية باعتبار وجود أصوات متحركة بين ساكنيها وعدمه" [1] .

احتوى ديوان سميح القاسم على قصائدا من الشعر العمودي والشعر الحر لذلك نقسم هذا الجزء الى قسمين:

أولا) القافية في الشعر العمودي:

1) القافية من الناحية الصوتية:

باعتبار القافية هي مجموعة من الأصوات كما أشرنا له سابقا نجد ان القافية جاءت بعدة أوجه وأشكال منها:

- **القافية المتواترة:** وهي القافية التي يقع بين ساكنيها صوت متحرك واحد

0/0/ كما جاء في قول الشاعر:

من رؤى الأثلام في موسم خصب ومن الخيبة في مأساة جَدب[2]

فالقافية هنا هي (جدب) وبين ساكنيها صوت متحرك واحد هو الباء.

- **القافية المتداركة:** وهي القافية التي يقع بين ساكنيها صوتان متحركان

0//0/ كما في قول الشاعر:

[1]) محمد حسين الانصاري اليماني : المورد الصافي من علمي العروض والقوافي ، طبع في مطابع الساهجاني ، ص19

[2]) ديوان سميح القاسم، ص31

هنا.. في قراراتنا الجائعه هنا..حفرت كهفها الفاجعه[1]

فالقافية هنا كلمة (فاجعه) وبين ساكنيها صوتان متحركان هما الجيم والعين.

- **القافية المتراكبة:** وهي القافية التي وقع بين ساكنيها ثلاثة أصوات

متحركة/0///0 ومثال ذلك:

المواعيد سهت عن موعدي فتشردت بتيه الأبد[2]

فالقافية هنا كلمة (ه لأبدي) وبين ساكنيها ثلاثة أصوات متحركة وهي الدال والباء والهمزة.

- **القافية المترادفة:** وهي التي يجتمع فيها ساكنان دون فاصلة وهو خاص

بالقوافي المقيدة /00 ومثال ذلك:

وتلفت الدرب السعيد مخدرا من سَكْرَتيْنْ[3]

فالقافية هنا كلمة (تين) .

2) القافية من حيث عدد الألفاظ:

عندما نفصل في أنواع القافية من حيث الألفاظ نجد أن الشاعر لم يتعامل مع الإيقاع تعاملا لفظيا، لذلك جاءت القافية في القصائد العمودية على النحو التالي:

- **القافية كلمة واحدة:** كما يقول الشاعر في قصيدة ـ أغاني الدروب ـ

من جنون الليل.. من هدأته من دم الشمس على قطنة سُحُبِ

[1]) المصدر نفسه، ص34

[2]) المصدر نفسه، ص141

[3]) ديوان سميح القاسم، ص139

- **القافية كلمة وجزء من كلمة:** كما في قول الشاعر:

المواعيد سهت عن موعدي فتشردت بتيه الأبدي[1]

فالقافية هنا هي (ه لأبدي).

- **القافية كلمتين:** كما في قول الشاعر:

وخيالات تجلت في دنى لم تطف أشباحها في خلد[2]

فالقافية هنا هي (في خلد)

حروف القافية: تتكون القافية من خمسة أحرف هي:

1) الروي: وهو الحرف الأخير الذي تبنى عليه القصيدة ويلزم تكراره في كل بيت منها وعليه تعرف القصيدة وتشتهر ومثال قول الشاعر:

حلوتي، يا جنة محزونة أنا من قبل، بها لم أنشد[3]

فالروي هنا هو حرف (الدال) وقد التزمه الشاعر طوال القصيدة.

2) **الوصل:** وهو حرف مد (الألف ـ الواو ـ الياء) ناتج عن إشباع حركة الروي في القافية المطلقة ومثال ذلك قول الشاعر:

وأنا أومن أني باعث في غدي الشمس التي صارت ترابا

الروي: الباء

الوصل: الألف

---

[1]) المصدر نفسه، ص141

[2]) المصدر نفسه، ص141

[3]) ديوان سميح القاسم، ص142

والواو الناتج عن إشباع الحرف الأخير في قول الشاعر:

وينتصب المصنع المارد إلها... كلانا له عابدُ[1]

3) **الردف:** وهو حرف مد أو لين ساكن، يسبق الروي مباشرة سواء كان الروي مقيدا أو مطلقا ومثال ذلك:

أنا لم أحفظ عن الله كتابا أنا لم أبن لقديس قبابا[2]

الروي: الياء

الوصل: الألف

الردف: الألف الأولى

4) **التأسيس:** وهو ألف يفصل بينها وبين الروي حرف متحرك، لا يلتزم ولكن حركته تلتزم كقول الشاعر في قصيدة ـ المطر والفولاذ ـ :

تهلل بنا يا غدا لم يكن سوى مطمح.. فالسني عائد

تهلل ! استحضر أشواقنا وينبض شريانها الخامد[3]

الروي: الدال

الوصل: الواو المشبعة

التأسيس: ألف المد

5) **الدخيل:** وهو الحرف الصحيح المتحرك الذي يفصل بين ألف التأسيس والروي

---

[1]) المصدر نفسه، ص69

[2]) المصدر نفسه،ص69

[3]) ديوان سميح القاسم، ص126

حيث لا يلتزم ولكن حركته تلتزم كما في قول الشاعر:

نرد الزمان إلى رشده ونبصق في كأسه السابعه

ونرفع في الأفق فجر الداء ونلهمه شمسنا الطالعه[1]

الروي: العين

الوصل: الهاء

التأسيس: الألف

الدخيل: حرف (الباء) المكسورة في كلمة (السابعه) في البيت الأول وحرف (اللام) المكسورة في كلمة (الطالعه).

ثانيا) القافية في شعر التفعيلة:

1) القافية الموحدة: وهي القافية القريبة في صورتها من القافية في الشعر العمودي

ولكنها هنا في شعر التفعيلة تتكرر في نهاية كل سطر، وتضيف نغما موسيقيا إلى القصيدة من خلال تكرار بعض الأصوات في أسطر متتالية ، وهذا التكرار نجده يوحي بأشياء ويقدم إيحاءات مبطنة في نهاية السطر الشعري ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدة ـ صوت الجنة الضائعة ـ

نغما أفلته الفردوس في آفاقنا

لفنّا وانساب في أعماقنا

فاستفاقت جذوة من حزننا الخامد من أشواقنا[2]

[1]) المصدر نفسه، ص34

[2]) ديوان سميح القاسم، ص59

فنلاحظ في هذه الأبيات أن نهايتها كانت بقافية واحدة وروي واحد وهو حرف (النون) المكرر في كل كلمة ، والقصيدة من بحر الكامل فجاءت التفعيلة الأخيرة في نهاية كل سطر موحدة (متفاعلن) وبالتالي الشاعر التزم النسق الصوتي في نهاية كل سطر وجاءت التفعيلة تمثل جزءا من الكلمة الأخيرة في نهاية كل سطر، ودلالة تكرار القافية الواحدة في نهاية كل سطر من الأسطر الثلاثة هو الحسرة والحزن على ضياع شيء غالي على قلب الشاعر فقد سبق الشاعر هذه الأبيات ببيتين افتتحهما بشبه الفعل ـ كان ـ الذي يدل على ماضي كان جميلا قبل أن يطرأ عليه تغيير وعنوان القصيدة يدعم ذلك ـ صوت الجنة الضائعة ـ فهو شبه فلسطين بصوت الجنة لكن هذا الصوت ضائع في أعماق الشاعر وفي أشواقه.

كما نجد هذا جليا في قصيدة ـ السلام ـ التي أسهب فيها الشاعر لهذا النوع من القوافي الموحدة في الشعر الحر فنجده يقول مثلا:

ليغنّ غيري.. للغراب

جذلان ينعق بين أبياتي الخراب[1]

هذه الأبيات انتهت بقافية واحدة وروي واحد وهو حرف الباء ، فقد شبه الشاعر الذين ينادون للسلام وخاصة لفلسطين بالغربان التي تنعق بلا فائدة وأردف كلمة ـ الخراب ـ في البيت الثاني وذلك لأن طائر الغراب لا يتواجد إلا في الأماكن الخربة المهجورة التي تتسم بالحزن وقد وفق الشاعر في هذا الإسقاط الشعري إلا أبعد الحدود.

وفي موضع آخر يقول:

ورؤى البراويز المغبرة الحطيمه

[1]) ديوان سميح القاسم ، ص84

تبكي على أطرافها نتف من الصور القديمه [1]

باعتبار شاعرنا سميح القاسم شاعر قضية وشاعر أرض نجده يصف في الأبيات الأولى الحياة التي أصبحت متكررة في فلسطين، فالصور أصبحت قديمة وحقائب الأطفال أصبحت أشلاء يتيمه، فتوحدت القافية في هذه الأبيات نتيجة توحد مظاهر الحياة في فلسطين فكانت القوافي كالآتي (الحطيمه ـ القديمه ـ يتيمه) والتي اتحد فيها الروي أيضا وهو حرف (الميم) .

وفي قصيدة أخرى يصف فيها حالة معتقل يحاول أن يبعث رسالة يقول:

ليس لدي ورق، ولا قلم

لكنني.. من شدة الحر، ومن مرارة الألم

يا أصدقائي.. لم أنم[2]

وهي قصيدة تكررت فيها نفس القافية (قلم ـ ألم ـ أنم) ونفس الروي وهو حرف (الميم).

2) القافية المنوعة: وهي تعتمد على تنوع وتعدد القافية في القصيدة الواحدة وقد جاءت في ديوان سميح بشكلين كالتالي:

أ- **القافية المنوعة المتوالية:** وهي تعتمد على تعدد القافية والروي في القصيدة وتواليها سواء كانت تجعل القافية والروي متحدين في السطرين المتتاليين أم في عدة أبيات أم في كل القصيدة.

وبهندسة خاصة، إذ تتوالى القافية المتشابهة في سطر أو أكثر، ثم ينتقل الشاعر إلى قافية أخرى متتابعة ثم إلى ثالثة أو يعود للقافية الأولى وهكذا إلى نهاية القصيدة ، وذلك

[1]) المصدر نفسه، ص87

[2]) ديوان سميح القاسم، ص95

بحسب ما تمليه الدفقة الشعورية المتحررة من سطوة البيت ، على تفعيلة السطر الشعري المتنوع ومثال ذلك من قصائد سميح القاسم قصيدة ـ يهوشع مات ـ بقول فيها:

يا حائرين في مفارق الدروب !

بينكم وبينها سقف من الذنوب

لا تسكبوا الدموع , لن ينفعكم الندم

الشمس في طريقها.. راسخة القدم

لا تركعوا.. لا ترفعوا أيديكم إلى السماء

تدمَّرت واندثرت أسطورة السماء

وأطرقت على متاه بؤسكم جنازة الهباء[1]

حيث جاءت الدفقة الشعورية في هذه القصيدة قائمة على تفعيلة بحر الرجز(مستفعلن) موزعة بنسب متفاوتة في كل سطر شعري ما أدى إلى تفاوت في الدفقة الشعورية وهذا ما أدى بدوره إلى تنوع القافية كل سطرين متتاليين ، فالقافية جاءت في السطرين الأولين (الدروب ـ الذنوب) وفي السطرين الثالث والرابع (الندم ـ القدم) وفي السطرين الخامس والسادس (السماء ـ السماء) ، وبذلك تنوع حرف الروي بتنوع القافية ، فجاء الروي في البيتين الأوليين (باء) وفي البيتين الثانيين (ميم) وفي البيتين الأخيرين (همزة) , ولهذا التنوع في القافية أثر الإيقاع الموسيقي في القصيدة فجاءت القصيدة أكثر حيوية وحركية .

ب- **القافية المنوعة المتقاطعة:** تعتمد القافية المنوعة المتقاطعة على تكرار

[1]) ديوان سميح القاسم، ص100

أكثر من قافية وأكثر من حرف روي فقد تُأسس القصيدة على تتابع قافية أو أكثر وتقاطع بعضها ، فتأتي القافية الأولى أو الثانية أو أكثر من ذلك متتابعة أو متقاطعة بتغير حرف الروي في بعض الأحيان ، وهكذا كما في قصيدة ـ القصيدة الناقصة ـ

ولا أعادت عار < روما > الأسود القديم

ولم تدنس روعة الحياه

وسربنا الوديع ؟!

ويلاه.. إن أحرفي تتركني

ويلاه.. إن قدرتي تخونني

وفكرتي.. من رعبها تضيع

وينتهي هنا..

أمرٌ ما سمعت من أشعار

قصيدة.. صاحبها مات ولم تتم

لكنني أسمع في قرارة الحروف

بقية النغم

أسمع يا أحبتي..

هذه القصيدة هي من بحر الهزج قائم على تفعيلة (مفاعلن) وما نلاحظه بخصوص القافية في القصيدة أن كل بيت جاء في نهايته قافية تختلف عن القافية التي في البيت التالي والجدول الموالي ذلك:

البيت	القافية	الروي
1	ديم	الميم
2	ة الحياه	الهاء
3	ديع	العين
4	تتركني	النون
5	خونني	النون
6	ضيع	العين
7	هي هنا	النون
8	عار	الراء
9	م تتم	الميم
10	روف	الفاء
11	نغم	الميم
12	حبتي	التاء

من خلال الجدول نلاحظ هذا التنوع الهائل على مستوي القافية والروي وهي من أهم مميزات الشعر الحر والذي يهدف إلى " إبداع ايقاعات موسيقية جديدة موزعة توزيعا جديدا تتلاءم مع الذوق الفني للعصر" [1].

ج) الإيقاع الصوتي:

" الكلمات المكتوبة فعل إنساني تعبر عن أصوات لغوية لموقف معين ، فهي تَبْرُز عند النطق بها أنها ذات جوانب متعددة ، ولها خصائص متباينة ، وهنا الإيقاع في الكلام كما

[1]) نبيلة الرزاز اللجمي: أصول قديمة في شعر جديد، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية السورية، دمشق، ص117

في غيره من الأنشطة الإنسانية الناشئة عن التكرار المنتظم ، لنوع ما من الحركات تكرارا محدثا توقعا نوعا ما" [1] .

" وما الحرف إلا صوت عند النطق به ، وما الأصوات عند الإنسان إلا نتيجة الحركة المنتظمة ، حركة الهواء من خلال الجهاز التنفسي ، وما الكلمات إلا أصوات تتكون من حروف ينطقها الإنسان تتفق وتتباعد في مخارجها ، مع تقارب بعض صفاتها وخصائصها الصوتية " [2] لتشكل كلام يتواصل الإنسان به ، ومع ذلك " فالعملية الذهنية التخييلية لا تنفصل عن بنية التراكيب والدلالة إذ تقوم على علاقة من التناسب والتلاؤم والانسجام بين المسموعات والمفهومات وينتج عن هذه العلاقة ظهور البنية الإيقاعية الداخلية " [3] .

مما سبق فقد بُنِيَ الإيقاع في شعر سميح القاسم على تلاؤم وتناغم الشبكة العلائقية الخفية بين بنية الإيقاع الخارجي والداخلي ، بحيث لا يمكن الفصل بينهما ، ولكن هناك بعض الظواهر المميزة ظهرت في الإيقاع الداخلي كالنغمة الإيقاعية الناتجة من تكرار أصوات بعينها في إبراز الإيقاع وإثرائه ، من خلال اختلاف مخارج الأصوات وتقارب صفاتها ، والذي نوع في الحركة الصوتية والتي أنتجت تموجات نغمية متجددة نوعت في فاعلية البنية الإيقاعية كما في قول الشاعر في قصيدة ـ رسالة من معتقل ـ :

ليس لدي ورق ، ولا قلم

لكنني.. من شدة الحر. ومن مرارة الألم

يا أصدقائي.. لم انم

فقلت: ماذا لو تسامرت مع الأشعار

---

[1]) ديفيد ابر كرومبي: مبادئ علم الأصوات العام، ت ر محمد فتيح، دار العلوم، جامعة الأزهر، ط1، 1988، ص146

[2]) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية ، دار الطباعة الحديثة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1979، ص8

[3]) ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، دار القلم العربي ، ط1 ، 1997 ، ص81

وزارني من كوة الزنزانة السوداء

لا تستخفوا.. زارني وطواط

وراح ، في نشاط يقبل الجدران

وقلت: يا الجري في الزوار

حدث! .. أما لديك عن عالمنا أخبار؟![1]

المُلَاحِظ للقصيدة يجد أن الشاعر قد كرر أصوات وحروف بعينها وبأكثر من حروف أخرى، من هذه الحروف (حرف الميم ـ واللام ـ وحرف المد) .

فكرر حرف الميم ثلاثة عشرة مرة في هذا المقطع من القصيدة

وحرف اللام كرره خمس وعشرون مرة

وحرف المد المتمثل في الألف اثنان وعشرون مرة

هذا التكرار للحروف والأصوات لم يوظفه الشاعر عبثا أو محض صدفة بل له دلالات نفسية عميقة في نفسية الشاعر، فالتنويع في بعض الحروف بعينها يحكمه المد الانفعالي والشعوري، والذي تصبغه الدلالة بصبغة من الألم والاستسلام والسكون.

الشاعر يعمل على تنويع النغمة الإيقاعية بتنوع استخدامه وتنظيمه لبعض الأصوات والحروف ، فالحروف توظف من خلال الطاقة الإيحائية للجرس الذي تصدره هذه الحروف وهذا ما يستغله الشاعر في التأثير على المتلقي ومحاولة من الشاعر في التعريف عن حالته النفسية وبالتالي يتجلى لنا بوضوح العلاقة بين تكرار الأصوات وصوت الشاعر الداخلي وبالتالي فالتكرار وسيلة من وسائل الشاعر في عمله الفني .

كم نجد أيضا قصيدة ـ توتم ـ والتي تعبر عن رقصة إفريقية يقول فيها:

[1]) ديوان سميح القاسم ، ص95-96

بخطى تتردد.. هيابه

ويمزق قلب الليل دوي ثائر

توتم.. توتم.. توتم..

وأكف سوداء تلهب جلد طبل

فتدمدم من ألم.. وتدمدم

دُمْ دُمْ.. دُ.. دُ.. دُمْ

أحقاد قرون تتضرم

ويعود يمزق قلب الليل دوي الثأر

تَوْتَمْ.. تَوْتَمْ.. تَوْتَمْ[1]

اعتمد الشاعر على أصوات الحروف ليشكل صورة سمعية تلاؤم صوت طبول الرقصة الإفريقية ولكي يشكل صوت الطبول اعتمد على صوتي (الدال والميم) ورغم اختلافهما في المخرج إلا أنهما يتفقان في أنهما صوت الجهر والشدة، ولرصد الحركة المصاحبة لصوت الطبل عمد الشاعر إلى جعل صوت الدال متحرك بينما صوت الميم ساكنا وبذلك وفق الشاعر في توظيف هذين الحرفين ليشابه صوت الطبل الحقيقي .

وقد أسس الشاعر كذلك لصوت انفجاري بتكرار كلمة (توتم) والذي استدعته كلمة (دوي) وبالتالي الشاعر بتوظيفه لهذه الحروف والكلمات وكأنه ينفس عن غضب وعنف وألم يخرجه دفعة واحدة كالانفجار.

وفي قصيدة أخرى نجد أن الشاعر سميح القاسم قد وظف حروف المد المتمثلة في الألف والياء وذلك في بداية القصيدة وفي نهايتها حيث يقول:

[1]) ديوان سميح القاسم , ص105

إليك هناك.. يا جرحي وعاري

ويا ساكب ماء الوجه في ناري

إليك إليك من قلبي المقاوم جائعا عاري

تحياتي وأشواقي

ولعنة بيتك الباقي!!

جاء توظيف حروف المد (الألف والياء) بصورة مسهبة في القصيدة ومن أمثلة ذلك (يا عاري ـ ناري ـ أشواقي ـ الباقي) وكأن الشاعر يصرخ وينادي على الحال الذي وصل له الشعب الفلسطيني من عري وتشرد وجوع نتيجة الاحتلال وخذلان العرب له.

وفي قصيدة ـ الجنود ـ نجد أن سميح القاسم قد أسهب في توظيف حروف الصفير والمتمثلة في السين والصاد حيث يقول :

اليوم للأعراس

دقوا له الأجراس

وارفعوا الأعلام

لا قوة في حماس

لا قوة بالهتاف.. بالأفراح.. بالأغاني

هبوا أصنعوا أعظم مهرجان

غطوا المدى بأغصان

وطيروا الحمام

جاءكم السلام

يا مرحبا.. جاءكم السلام!

نحن على الحدود.. لا ننام

أكفنا لصيقة على مقابض الحديد

عيوننا ساهرة.. تجود في الظلام

نحن تعلمنا.. تعلمنا..

أن نسلب الحياة

فاستقبلوه.. استقبلوا السلام

عاش السلام.. عاش السلام!![1]

كرر الشاعر حرف السين إحدى عشر مرة في القصيدة وحرف الصاد أربعة مرات وهذان الحرفين من الحروف المهموسة، وكأن الشاعر يحاول أن يهمس بالسلام وبصوت منخفض وأن لا يجهر به لأنه يرى أن حصول السلام في فلسطين شيء بعيد أو صعب الحدوث في ظل تكالب الغرب عليها.

كما نجد أن الشاعر استخدم بعض الصيغ اللغوية التي تزيد من زخم الحضور الصوتي في القصيدة كأسلوب التعجب مثلا في قصيدة ـ أمطار الدم ـ :

يا عسكر الإنقاذ , مهزوما!

ويا فتحا تكلل بالظفر!

لم تخسروا ! .. لم تربحوا! .. إلا على أنقاض

[1]) ديوان سميح القاسم، ص116.117.118

أيتام البشر !![1]

وأسلوب النداء مثل ما جاء في قصيدة ـ بابل ـ

يا قرانا.. نحن لم نسل.. ولم نغدر الأرض التي صارت يبابا

يا بلادا بللت كل صدى وصداها لم يرد إلا سرابا

يا بلادي نحن ما زلنا على قسم الفدية شوقا وارتقابا

يا بلادي اقبل ميعاد الضحى موعد ينضو عن النور حجابا!

إن هذه الأساليب اللغوية المتمثلة في اسلوب التعجب والنداء ساهمت في تشكيل الإيقاع الصوتي الذي تنضوي عليه القصيدة .

د) إيقاع التكرار:

تعد ظاهرة التكرار في الشعر من أبرز الصفات الإيقاعية التي تثري الموسيقى الخارجية للقصيدة ، وعلى الرغم من أن ظاهرة التكرار كانت معروفة في الشعر العربي القديم إلا أنها في الشعر الحديث والمعاصر أصبحت سمة لرقي القصيدة وأصالتها فارتبط التكرار " باضطرابات النفس وخلجاتها ومكنوناتها وانفعالات الشاعر وبالتالي أصبح التكرار يظهر لنا العوالم الخفية الداخلية للعمل الأدبي والشعري خاصة ويكشف لنا عن نفسية الشاعر وشعوره بطريقة جميلة ومثيرة ، فيتحول التكرار إلى منبه صوتي يهز شعور المتلقي أو القارئ ويثير فيه نغمة إيقاعية ، ويساعد على الاسترجاع والتذكر"[2].

كما أن للتكرار قدرة موسيقية على سد الثغرات الموسيقية في كثير من الأحيان في محاولة من الشاعر للسيطرة على النغمة الإيقاعية، فيستقطب النسيج تكرار أحد العناصر ليستقيم الإيقاع في القصيدة.

[1]) المصدر نفسه، ص44

[2]) عبد الرحمان تيرماسين: البنية الإيقاعية في الشعر الجزائري المعاصر ، ص194

من هنا يمكننا القول أن البنية التكرارية في القصيدة الحديثة أصبحت تشكل نظاما خاصا داخل كيان القصيدة ، يقوم هذا النظام على أسس نابعة من صميم التجربة ومستوى عمقها وثرائها وقدرتها على اختيار الشكل المناسب الذي يوفر لبنية التكرار أكبر فرصة ممكنة لتحقيق التأثير، من خلال فعاليته التي تتجاوز حدود الإمكانات النحوية واللغوية الصرفة لتصبح أداة موسيقية دلالية في آن واحد[1].

المتأمل في ديوان سميح القاسم يرى أن التكرار ورد بصفة تدل على اهتمام الشاعر به اهتماما كبيرا ، وذلك لأن " أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانات تعبيرية ،إنه في الشعر مثله في الكلام يستطيع أن يغني المعنى ويرفع بالمرء إلى مرتبة الأصالة " [2] .

واتخذ التكرار كظاهرة إيقاعية موسيقية في ديوان سميح القاسم ـ أغاني الدروب ـ عدة أنواع وأشكال منها:

1. **تكرار الكلمة:** ومثال ذلك ما جاء في قصيدة ـ غرباء ـ والتي يقول فيها:

وبكينا.. غنى الآخرون

ولجأنا للسماء

يوم أزرى بالسماء الآخرون

ولأننا ضعفاء

ولأننا غرباء

نحن نبكي ونصلي

يوم يلهو ويغني الآخرون

وحملنا.. جرحنا الدامي حملنا

---

[1]) محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 ، ص208. 209

[2]) أحمد مطلوب : معجم النقد العربي القديم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط4 ، 1989 ، ج1 ، ص47

وإلى أفق وراء الغيب يدعونا.. رحلنا

شرذمات.. من يتامى

وطوينا في ضياع قاتم.. عاما فعاما

وبقينا غرباء

وبكينا يوم غنى الآخرون

سنوات التيه في سيناء كانت أربعين

ثم عاد الآخرون[1]

الملاحظ أن القصيدة تكررت فيها عدة كلمات من بينها ـ الآخرون ـ حيث تكررت ست مرات والمقصود بلفظة ـ الآخرون ـ هم الاحتلال الإسرائيلي فالشاعر ظل طوال القصيدة يطلق عليهم لفظة الآخرون ، وكأن الشاعر رغم احتلالهم لفلسطين ومكثوا فيها سنوات إلا أنهم يبقون غرباء وسيأتي يوم يرحلون فيه ، والشاعر لم يسمهم بأسمائهم بل أطلق عليهم لفظا يطلق على المجهول، وبالتالي فالشاعر هنا لا يقر بهم ولا يراهم أصحاب أرض ووطن كما يدَّعون .

ومن أمثلة تكرار الكلمة أيضا ما نجده في قصيدة ـ الساحر والبركان ـ

وشعوذ الساحر فانطلق

من قمقم البحار.. مارد صغير

يريد للزورق .. أن يقبل الغرق

يريد للحرية الحمراء

أن تقطنا في كوخ.. من الورق

يريد للجذور أن تحيا بلا شجر

[1]) ديوان سميح القاسم ،ص50 ـ 51

يريد للأشجار أن تحيا بلا ثمر

يريد للإنسان أن يموت في الحياة!

يريد أن..[1]

الشاعر كرر لفظة ـ يريد ـ ستة مرات وهي تدل على تمنيات في نفس الشاعر فاختار لها لفظة ـ يريد ـ حيث أن الشاعر أراد لهذه الأمنيات أن تتحقق والملاحظ على هذه الأمنيات أنها متعلقة بالحرية أو ترمز لها ، لكن هذه الأمنيات صعبة التحقق أو مستحيلة، فالأشجار لا تستطيع أن تحيا بلا ثمر والحرية أن تسكن بيتا من ورق.

كما نجد في قصيدة أخرى:

ربما أفقد –ما شئت–لا معاشي

ربما أعرض للبيع ثيابي وفراشي

ربما أعمل حجارا ... وعتالا... وكناس شوارع...

ربما أبحث في روث المواشي عن حبوب

ربما أخمد عريانا وجائع

تكررت لفظة "ربما" في بداية القصيدة خمس مرات وذلك لتهيئة المتلقي ووضعه في جو القصيدة، وتكررت في القصيدة كلها عشرين مرة.

والملاحظ أن لفظة "ربما" كانت في كل سطر تحمل معنى أعمق من المعنى الأول لأمرين .

[1]) المصدر نفسه، ص78 . 79

أولهما: ارتباطها الوثيق بمعنى العبارة التي تليها، فعرض الثياب والفراش للبيع الذي ورد في السطر الثاني أكثر ألما مرارة من فقدان المعاش الذي ورد في السطر الأول.

وثانيهما: الشكل الذي اتخذته هذه اللفظة في الأسطر الخمس فقد جاءت على شكل عمودي

ربما

ربما

ربما

ربما

ربما

مما يوحي بتخلخل المعنى في نفس الشاعر.

2. تكرار الجملة أو العبارة:

وهو من الشائع في قصائد سميح القاسم وخاصة في ديوانه هذا ومن أمثلة ذلك

قصيدة ـ الجنود ـ

غطوا المدى بأغصان الزيتون

وطيروا الحمام

جاءكم السلام

يا مرحبا.. جاءكم السلام!

نحن على الحدود

نحن على الحدود

فاستقبلوه.. استقبلوا السلام

عاش السلام عاش السلام!![1]

نلاحظ تكرار بعض الجمل مثل (جاءكم السلام ـ نحن على الحدود ـ عاش السلام) فتكرار الشاعر لهذه الجمل يدل على أهمية السلام والإلحاح على طلبه والتكرار هنا جاء بدقة متناهية فالشاعر تدرج في مراحل عرض السلام في القصيدة أولا جاء السلام ثم استقبلوه ثم هتفوا له عاش السلام، وهو ما يصور لنا براعة الشاعر وموهبته الفذة .

ومن أمثلة ذلك نجد أيضا قصيدة ـ في القرن العشرين ـ :

أنا قبل قرون
لم أتعود أن أكره
لكني مكروه
أن أشرع رمحا لا يعيى
في وجه التنين
أن أشهر سيفا من نار
أشهره في وجه البعل المألوف
أن أصبح إيليا في القرن العشرين

أنا.. قبل قرون
لم أتعود أن ألحد!
لكني أجلد
آلهة.. كانت في قلبي
آلهة باعت شعبي
في القرن العشرين

[1]) ديوان سميح القاسم ، ص117 . 118

أنا قبل قرون..[1]

نلاحظ في هذه القصيدة والتي تتكون من أربعة مقاطع شعرية تكرار جملتين وهما (أنا قبل قرون ـ في القرن العشرين) والملاحظة الأخرى أنه في بداية كل مقطع شعري يفتتحه الشاعر بجملة (أنا.. قبل قرون) وينهيه بجملة (في القرن العشرين) وهذا التكرار كان في كل مقاطع القصيدة الأربعة:

أنا.. قبل قرون

ما كنت سوى شاعر

في حلقات الصوفيين

لكني بركان ثائر

في القرن العشرين

نحس وكأن الشاعر يجري نوعا من المقارنة الزمنية، حيث يصف لنا حالته (أي حالة الشعب الفلسطيني) كيف كانت قبل قرون وكيف أصبحت في القرن العشرين، وفي كل مرة نجد أن الشاعر يحن لفلسطين التي كانت قبل قرون .

كما نجد قصيدة ـ السلام ـ والتي جاءت في اثنتين وأربعين بيتا والملاحظ في هذه القصيدة تكرار جملة (ليغني غيري للسلام):

ليغني غيري للسلام

ليغني غيري للصداقة , للأخوة , للوئام

ليغني غيري .. للغراب

[1]) ديوان سميح القاسم ، ص38 . 39 . 40

جذلان ينعق بين أبياتي الخراب

ليغني غيري للسلام[1]

حيث تكررت سبعة مرات في القصيدة كلها وجاء هذا التكرار بصيغة التهكم والسخرية على الذين يدَّعون نشر السلام في فلسطين ويتغنون به ولكن هذا السلام مغيب على فلسطين ومبعد عنها .

3. تكرار الحرف أو الصوت:

تعد ظاهرة التكرار الصوتي لبعض الحروف في القصيدة الشعرية من الوسائل التي

تثري الإيقاع الداخلي للقصيدة، من خلال ترديد حرف بعينه في السطر أو في البيت الشعري ، أو المزاوجة بين حرفين أو أكثر، وتكرار ذلك في مقطع شعري يبين الحالة الشعورية للشاعر وقدرته على تطويع الحروف لتؤدي وظيفة التنغيم.

ولا تخلو ظاهرة تكرار الحرف أو الصوت في قصائد سميح القاسم ومن أمثلة التنويع في الحروف ما نجده في قصيدة ـ يوم الأحد والتي يقول فيها :

المواعيد سهت عن موعدي فتشردت بتيه الأبد

أنكرت سود الليالي أرقي وجناح الدفء جافى موقدي

والتقينا صدفة قديسة جمعت قلبين يوم الأحد[2]

نلاحظ على القصيدة تنوع في كرار الصوت مثل تكرار حرفي الميم والدال وهذا التنوع في توظيف حرفي الميم والدال يحكمه الانفعال والشعور الذي يحمل دلالة الشعور بالحزن والألم والخيبة .

---

[1]) ديوان سميح القاسم ، ص84

[2]) ديوان سميح القاسم، ص141

كما نجد في قصيدة أخرى بعنوان ـ إقطاع ـ أن الشاعر أكثر في توظيف الحروف المهموسة والمتمثلة في حروف الصفير ـ السين والصاد ـ :

يا ديدانا تحفر لي رمسي

في أنقاض التاريخ المنهار

لن تسكت هذي الأشعار

في عصر الإقطاع النفسي

فسأحمل فأسي

سأشج حماقات الأوثان

وسأمضي.. قدما ، قدما ، في درب الشمس

باسم الله الصليب.. باسم الإنسان [1]

وتكرار حرف النفي ـ لا ـ في آخر مقطع من مقاطع قصيدة ـ السلام ـ :

لا نصبَ.. لا زهرة.. لا تذكار

لا بيت شعر.. لا ستار

لا خرقة مخضوبة بالدم من قميص

كان على إخواننا الأبرار

لا حجر خطت به أسماؤهم

[1]) ديوان سميح القاسم ، ص133 . 134

لا شيء.. يا للعار [1]

[1]) المصدر نفسه، ص88

خـاتـمـة

في نهاية هذا البحث وقفنا على مجموعة من النتائج المتوصل إليها والتي ارتأينا أن نوردها في رؤوس أقلام قصد الاستفادة والإفادة نذكر منها :

أ- إن الإيقاع ـ رغم تضارب الآراء حول مفهومه ـ إلا أنه لا ينحصر في الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية، بل يشمل كل عناصر القصيدة من لغة ومشاعر وأحاسيس.

ب- الموسيقى الشعرية هي من أبرز صفات الشعر ووسيلة من وسائله الإبداعية والجمالية والتي تساعد في التأثير على المتلقي والمتذوق للشعر.

ج- توظيف سميح القاسم لمختلف البحور الشعرية كان مرتبط بالحالة النفسية والشعوري التي تنتابه.

د- الإيقاع الصوتي يحمل دلالات توجه فكر المتلقي وتثريه، ويزيد من تماسك البنية الموسيقية للقصيدة والشعر بصفة عامة.

هـ- إن الشعر كفن تعبيري قولي ليس بمعزل عن الفنون الأخرى كالرسم والنحت والموسيقى، فهناك علاقة ليست بالهينة تربط هذه الفنون بعضها ببعض كونها في مجملها نشاط إنساني.

و- الشاعر سميح القاسم هو شاعر ملتزم بقضية وطنه فلسطين والذي يمثل صوتها وصوت شعبها وهذا ما جعل من الصدق الفني والعمق الإيحائي والمعاناة النفسية تصل إلى درجات الرقي الشعري .

ز- التكرار في شعر سميح القاسم وسيلة من أجمل الوسائل الشعرية التي اعتمدها الشاعر ووظفها قصد البث من خلالها عن مكنوناته وما يختلج في نفسه من حزن وألم ومعاناة .

قائمة

المصادر والمراجع

1. ديوان سميح القاسم ، دار العودة ، بيروت ، د ط ، 1987

المراجع :

1. ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، دار القلم العربي ، سوريا ، ط1 ، 1997 .
2. إبراهيم أنيس:

ـ الأصوات اللغوية ، دار الطباعة الحديثة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط5 ، 1979 .

ـ موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط6 ، 1988 .

3. أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط4، 1989.
4. جودت فخر الدين: شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن هجري ، منشورات دار نزهة الأدب ، بيروت ، ط1 ، 1984 .
5. حازم القرطاجني: منهج البلغاء وسراج الأدباء،تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي ، د ط ، د ت .
6. يوسف إسماعيل: بنية الإيقاع الشعري ، دار الثقافة ، دمشق، ط3 ، 1981 .
7. ابن منظور: لسان العرب ، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1 ، 2003 .
8. محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2001 .
9. محمد حسين الأنصاري اليماني: المورد الصافي في علمي العروض والقوافي ، طبع في مطابع الساهجتاني .
10. محمد مندور: في الميزان الجديد ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ط2 ، د ت.

11. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ، دار النهضة مصر ، د ط ,1997.

12. محمد شكري عياد: مدخل في علم الأسلوب ،دار العلوم للطباعة والنشر ، ط1 ، 1982 .

13. محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية ، ط1 ، دار الشروق ، القاهرة ، 1999 .

14. محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1 ، 1996 .

15. موسى الأحمدي نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، الجزائر ، ط4 ،1994 .

16. مدحت سعيد الجيار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، د ط ، 1984 .

17. نازك الملائكة: سيكولوجية الشعر ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، د ط ، 1993 .

18. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين، ط6 ، 1981

19. نبيل رشاد نوفل: العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي، دار المعارف ، د ط ، د ت .

20. نبيلة الرزاز اللجمي: أصول قديمة في شعر جديد ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية السورية ، دمشق ، د ط .

21. أبو نصر الفرابي: الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس خشبة ، دار الكتاب العربي ،د ط .

22. سامي منير عامر: وظيفة الناقد الأدبيين القديم والحديث ، دار المعارف ، د ط ، د ت .

23. السيد أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعرالعرب ،حققه حسني عبد الجليل يوسف ، مكتبة الآداب ، القاهرة، ط1 ، 1997 .

24. ابن سينا: الشفاء ، حققه محمد سليم سالم ، وزارة المعارف العمومية ، القاهرة ، د ط ، 1954 .

25. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، د ط ، 1981 .

26. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصرقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ، ط3 ، 1981 .

27. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب ، القاهرة ، د ط ، 1981 .

28. عبد العزيز المقالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، دار طلاس للدراسات العربية ، ط2 ، 1985 .

29. عبد الرحمان تيرماسين: البنية الإيقاعية في الشعر الجزائري المعاصر ،د ط ، د ت .

30. علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1 ، 2006 .

31. أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين ، تحقيق محمد باسل ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1 ، 1998 .

32. قدامة ابن جعفر: نقد الشعر ، تحقيق عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د ط ، د ت .

33. روز غريب: تمهيد في النقد الأدبي ، دار المكشوف ، بيروت ، ط1 ،1971.

34. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد قزقزان، دار المعارف ، ط1 ، 1988 .

المراجع المترجمة:

1. رونيهويلك و أستون وارن: نظرية الأدب ، تر: عادل سلامة ، دار المريخ للنشر، الرياض ، د ط ، 1992 .
2. ديفيد ابر كرومبي: مبادئ علم الأصوات العام، تر: محمد فتيح ، دار العلوم ، جامعة الأزهر ، القاهرة ، ط1 ، 1988 .

الرسائل والمخطوطات الجامعية:

1. بوعيسى مسعود: التشكيل الموسيقي في شعر سليمان العيسى ، مذكرة ماجستير ، جامعة باتنة ، 2002 .
2. مسعود وقاد: جمالية التشكيل الإيقاعي في شعر ألبياتي ، رسالة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2011 .

مـــلـــحـــق

سميح القاسم

أحد أهم وأشهر الشعراء العرب والفلسطينيين المعاصرين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والمقاومة من داخل أراضي العام 48، رئيس التحرير الفخري لصحيفة كل العرب، عضو سابق في الحزب الشيوعي .ولد لعائلة فلسطينية في مدينة الزرقاء يوم 11 مايو 1939، وتعلّم في مدارس الرامة والناصرة .وعلّم في إحدى المدارس، ثم انصرف بعدها إلى نشاطه السياسي في الحزب الشيوعي قبل أن يترك الحزب ليتفرغ لعمله الأدبي.

حياته:

ولد سميح القاسم لعائلة من الموحدون الدروز،وكانَ والدُهُ ضابطاً برتبةِ رئيس (كابتن) في قوّة حدود شرق الأردن وكانَ الضباط يقيمونَ هناك مع عائلاتهم. حينَ كانت العائلة في طريق العودة إلى فلسطين في القطار، في غمرة الحرب العالمية الثانية ونظام التعتيم، بكى الطفل سميح فذُعرَ الركَّاب وخافوا أنْ تهتدي إليهم الطائرات الألمانية! وبلغَ بهم الذعر درجة التهديد بقتل الطفل إلى آن اضطر الوالد إلى إشهار سلاحه في وجوههم لردعهم، وحينَ رُوِيَت الحكاية لسميح فيما بعد تركَتْ أثراً عميقاً في نفسه: "حسناً لقد حاولوا إخراسي منذ الطفولة سأريهم سأتكلّم متى أشاء وفي أيّ وقت وبأعلى صَوت، لنْ يقوى أحدٌ على إسكاتي."

وروى بعض شيوخ العائلة أنَّ جدَّهم الأول خير محمد الحسين كانَ فارساً مِن أسياد القرامطة قَدِمَ مِن شِبه الجزيرة العربية لمقاتلة الروم واستقرَّ به المطاف على سفح جبل حيدَرفي فلسطين على مشارف موقع كانَ مستوطنة للروم. وما زالَ الموقع الذي نزل فيه معروفاً إلى اليوم باسم "خلَّة خير" على سفح جبل حيدر الجنوبي.

وآل حسين معروفون بميلهم الشديد إلى الثقافة وفي مقدّمتهم المرحوم المحامي علي حسين الأسعد، رجل القانون والمربي الذي ألّفَ وترجَمَ وأعدَّ القواميس المدرسية وكتَبَ الشِّعر وتوزَّعَتْ جهودُهُ بينَ فلسطين وسوريا ولبنان وأَقامَ معهد الشرق لتعليم اللغات الأجنبية في دمشق.

سُجِن سميح القاسم أكثر من مرة كما وُضِعَ رهن الإقامة الجبرية والاعتقال المنزلي وطُرِدَ مِن عمله مرَّات عدّة بسبب نشاطه الشِّعري والسياسي وواجَهَ أكثر مِن تهديد بالقتل، في الوطن وخارجه. اشتغل مُعلماً وعاملاً في خليج حيفا وصحفياً.

شاعر مُكثر يتناول في شعره الكفاح والمعاناة الفلسطينيين، وما أن بلغ الثلاثين حتى كان قد نشر ست مجموعات شعرية حازت على شهرة واسعة في العالم العربي.

كتب سميح القاسم أيضاً عدداً من الروايات، ومن بين اهتماماته إنشاء مسرح فلسطيني يحمل رسالة فنية وثقافية عالية كما يحمل في الوقت نفسه رسالة سياسية قادرة على التأثير في الرأي العام العالمي فيما يتعلّق بالقضية الفلسطينية.

أسهَمَ في تحرير "الغد" و"الاتحاد" ثم رَئِسَ تحرير جريدة "هذا العالم "عام 1966. ثُمَّ عادَ للعمل مُحرراً أدبياً في "الاتحاد" وآمين عام تحرير "الجديد" ثمَّ رئيس تحريرها. وأسَّسَ منشورات "عربسك" في حيفا، مع الكاتب عصام خوري سنة 1973، وأدارَ فيما بعد "المؤسسة الشعبية للفنون" في حيفا.

رَئِسَ اتحاد الكتاب العرب والاتحاد العام للكتاب العرب الفلسطينيين في فلسطين منذ تأسيسهما ورئس تحرير الفصلية الثقافية "إضاءات" التي أصدرها بالتعاون مع الكاتب الدكتور نبيه القاسم. وهو رئيس التحرير الفخري لصحيفة "كل العرب" الصادرة في الناصرة.

صَدَرَ له أكثر من 60 كتاباً في الشعر والقصة والمسرح والمقالة والترجمة، وصدَرتْ أعماله الناجحة في سبعة مجلّدات عن دور نشر عدّة في القدس وبيروت والقاهرة.

تُرجِمَ عددٌ كبير من قصائده إلى الإنجليزية والفرنسية والتركية والروسية والألمانية واليابانية والإسبانية واليونانية والإيطالية والتشيكية والفيتنامية والفارسية والعبرية واللغات الأخرى.

توفي الشاعر الفلسطيني سميح القاسم، بعد صراع مع مرض سرطان الكبد الذي داهمه مدة 3 سنوات والذي أدى إلى تدهور حالته الصحية في الأيام الأخيرة حتى وافته المنية يوم الثلاثاء الموافق 19أغسطس2014 .

جوائزه:

حصل سميح القاسم على العديد من الجوائز والدروع وشهادات التقدير وعضوية الشرف في عدّة مؤسسات. فنالَ جائزة:

- "غار الشعر" من إسبانيا
- وعلى جائزتين من فرنسا عن مختاراته التي ترجمها إلى الفرنسية الشاعر والكاتب المغربي عبد اللطيف اللعبي.
- وحصلَ على جائزة البابطين،
- وحصل مرّتين على "وسام القدس للثقافة" من الرئيس ياسر عرفات،
- وحصلَ على جائزة نجيب محفوظ من مصر
- وجائزة "السلام" من واحة السلام،
- وجائزة "الشعر" الفلسطينية.

أعماله:

توزّعت أعمال سميح القاسم ما بينَ الشعر والنثر والمسرحية والرواية والبحث والترجمة:

.مواكب الشمس –قصائد– (مطبعة الحكيم، الناصرة، 1958م)

.2أغاني الدروب –قصائد– (مطبعة الحكيم، الناصرة، 1964م)

.3ارم –سربية– (نادي النهضة في أم الفحم، مطبعة الاتحاد، حيفا، 1965م)

.4دمي على كفِّي –قصائد– (مطبعة الحكيم، الناصرة، 1967م)

5.دخان البراكين –قصائد– (شركة المكتبة الشعبية، الناصرة، 1968م)

6.سقوط الأقنعة –قصائد– (منشورات دار الآداب، بيروت، 1969م)

7.ويكون أن يأتي طائر الرعد –قصائد– (دار الجليل للطباعة والنشر، عكا، 1969م)

8.إسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل –سربية– (مطبعة الحكيم، الناصرة، 1970م)

9.قرقاش –مسرحية– (المكتبة الشعبية في الناصرة، مطبعة الاتحاد، 1970م)

10.عن الموقف والفن –نثر– (دار العودة، بيروت، 1970م)

11.ديوان سميح القاسم –قصائد– (دار العودة، بيروت، 1970م)

12.قرآن الموت والياسمين –قصائد– (مكتبة المحتسب، القدس، 1971م)

13.الموت الكبير –قصائد– (دار الآداب، بيروت، 1972م)

14.مراثي سميح القاسم –سربية– (دار الآداب، بيروت، 1973م)

15.إلهي إلهي لماذا قتلتني؟ –سربية– (مطبعة الاتحاد، حيفا، 1974م)

16.من فمك أدينك –نثر– (منشورات عربسك، مطبعة الناصرة، 1974م)

17.وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم! –قصائد– (منشورات صلاح الدين، القدس، 1976م)

18.ثالث أكسيد الكربون –سربية– (منشورات عربسك، مطبعة عتقي، حيفا، 1976م)

19.الكتاب الأسود –يوم الأرض– (توثيق، مع صليبا خميس)، (مطبعة الاتحاد، حيفا، 1976م)

20.إلى الجحيم أيها الليل –حكاية– (منشورات صلاح الدين، القدس، 1977م)

21.ديوان الحماسة / ج 1 –قصائد– (منشورات الأسوار، عكا، 1978م)

22.ديوان الحماسة / ج 2 –قصائد– (منشورات الأسوار، عكا، 1979م)

23.أحبك كما يشتهي الموت –قصائد– (منشورات أبو رحمون، عكا، 1980م)

24.الصورة الأخيرة في الألبوم –حكاية– (منشورات دار الكاتب، عكا، 1980م)

25.ديوان الحماسة / ج 3 –قصائد– (منشورات الأسوار، عكا، 1981م)

26.الجانب المعتم من التفاحة، الجانب المضيء من القلب –قصائد– (دار الفارابي، بيروت، 1981م)

27.الكتاب الأسود –المؤتمر المحظور– (توثيق، مع د. إميل توما)، (مطبعة الاتحاد، حيفا، 1981م)

28.جهات الروح –قصائد– (منشورات عربسك، حيفا، 1983م)

29.قرابين –قصائد– (مركز لندن للطباعة والنشر، لندن، 1983م)

30.كولاج –تكوينات– (منشورات عربسك، مطبعة سلامة، حيفا، 1983)

31.الصحراء –سربية– (منشورات الأسوار، عكا، 1984م)

32.برسونا نون غراتا: شخص غير مرغوب فيه–قصائد– (دار العماد، حيفا، 1986م)

33.لا أستأذن أحداً –قصائد– (رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 1988م)

34.سبحة للسجلات –قصائد– (دار الأسوار، عكا، 1989م)

35.الرسائل –نثر– (مع محمود درويش)، (منشورات عربسك، حيفا، 1989م)

36.مطالع من أنثولوجيا الشعر الفلسطيني في ألف عام –بحث وتوثيق– (منشورات عربسك، حيفا، 1990م)

37.رماد الوردة، دخان الأغنية –نثر– (منشورات كل شيء، شفاعمرو، 1990م)

38.أُخْذة الأميرة يبوس –قصائد– (دار النورس، القدس، 1990م)

39.الأعمال الناجزة (7 مجلّدات) (دار الهدى، القدس، 1991م)

40.الراحلون –توثيق– (دار المشرق، شفاعمرو، 1991م)

41.الذاكرة الزرقاء (قصائد مترجمة من العبرية– مع نزيه خير)، (منشورات مفراس، 1991م)

42.الأعمال الناجزة (7 مجلّدات) (دار الجيل، بيروت، 1992م)

43.الأعمال الناجزة (6 مجلّدات) (دار سعاد الصباح، القاهرة، 1993م)

44.الكتب السبعة –قصائد– (دار الجديد، بيروت، 1994م)

45.أرضٌ مراوغةٌ. حريرٌ كاسدٌ. لا بأس! –قصائد– (منشورات إبداع، الناصرة، 1995م)

46.ياسمين (قصائد لروني سوميك– مترجمة عن العبرية، مع نزيه خير)، (مطبعة الكرمة، حيفا، 1995م)

47.خذلتني الصحارى –سربية– (منشورات إضاءات، الناصرة، 1998م)

48.كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه –سربية– (منشورات الأسوار، عكا، 2000م)

49.سأخرج من صورتي ذات يوم –قصائد– (مؤسسة الأسوار، عكا، 2000م)

50.الممثل وقصائد أُخرى (منشورات الأسوار، عكا، 2000م)

51.حسرة الزلزال –نثر– (منشورات الأسوار، عكا، 2000م)

52.كتاب الإدراك –نثر– (منشورات الأسوار، عكا، 2000م)

53.ملك أتلانتس –سربيات– (دار ثقافات، المنامة–البحرين، 2003م)

54.عجائب قانا الجديدة –سربية– (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2006م)

55.مقدمة ابن محمد لرؤى نوسترا سميحداموس –شعر– (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2006م)

56.بغداد وقائد أُخرى –قصائد– (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2008م)

57.بلا بنفسج (كلمات في حضرة غياب محمود درويش) – (منشورات الهدى، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2008م)

58.أنا مُتأسّف –سربية–(منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2009م)

59.مكالمة شخصية جداً (مع محمود درويش)–شعر ونثر– (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2009م)

60.كولاج 2 –شعر– (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2009م)

61.لا توقظوا الفتنة! –نثر– (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، 2009م)

فهرس الموضوعات

المقدمة:.....أ

الفصل الأول: طبيعة التشكيل الموسيقي في الشعر العربي:

1. مفهوم التشكيل (لغة ـ اصطلاحا) 07
2. التشكيل بين الشعر والفنون الأخرى.....09
3. مفهوم الإيقاع (لغة ـ اصطلاحا) 11

ـ عند القدماء: 12

ـ عند المحدثين: 13

4. العناصر المشكلة للإيقاع الشعري:

أ- الوزن: 16

ب- القافية: 18

ج- التكرار: 22

د- الإيقاع الصوتي: 24

الفصل الثاني: تجليات عناصر التشكيل الموسيقي في ديوان ـ أغاني الدروب ـ لسميح القاسم:

أ- إيقاع الوزن: 28

ب- إيقاع القافية: 36

ج- الإيقاع الصوتي: 46

د- إيقاع التكرار: 52

الخاتمة: 63

قائمة المصادر والمراجع: 65

ملحق: 70

فهرس الموضوعات: 78

تم بحمد الله

الملخص:

تناولنا في بحثنا المعنون بـ **ـ التشكيل الموسيقي في شعر سميح القاسم ـ ديوان** أغاني الدروب **ـ** أنموذجا موضوع التشكيل الموسيقي(البنية الإيقاعية) حيث تناولنا مفهوم التشكيل مع استعراض لأهم آراء النقاد في ذلك ، كما تطرقنا إلى مصطلح التشكيل بين الشعر والفنون التشكيلية الأخرى و مفهوم الإيقاع في الشعر ، ثم عرّجنا إلى **تجليات عناصر التشكيل الموسيقي في ديوان ـ أغاني الدروب ـ** لسميح القاسم لإبراز أهم عناصر التشكيل عنده ، وأهم هذه العناصر هي الوزن والقافية والإيقاع الصوتي وإيقاع التكرار.

الكلمات المفتاحية: **التشكيل الموسيقي، الإيقاع، الوزن، القافية**

Résumé:

Dans notre recherche intitulée "Composition de Samih Al Qasem D'iwan", nous avons abordé les chansons des morceaux comme un modèle de composition (structure rythmique), où nous avons discuté du concept de composition avec un tour d'horizon des opinions les plus critiques de la critique. Dans la poésie, nous avons ensuite abordé les manifestations de la composition des chansons des pistes pour Samih al-Qasim afin de mettre en évidence les éléments les plus importants de la composition, dont les plus importants sont la répétition des poids, de la rime, du rythme et du rythme voca.

Mots clés: Composition musicale, Rythme, Poids, Rime.