الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التعليم العالي والبحث والعلمي

جامعة –محمد بوضياف–بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

جمالية الإيقاع في ديوان "منة الحنان المنان" لمحمد بن عبد الرحمان الديسي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إشراف الدكتور

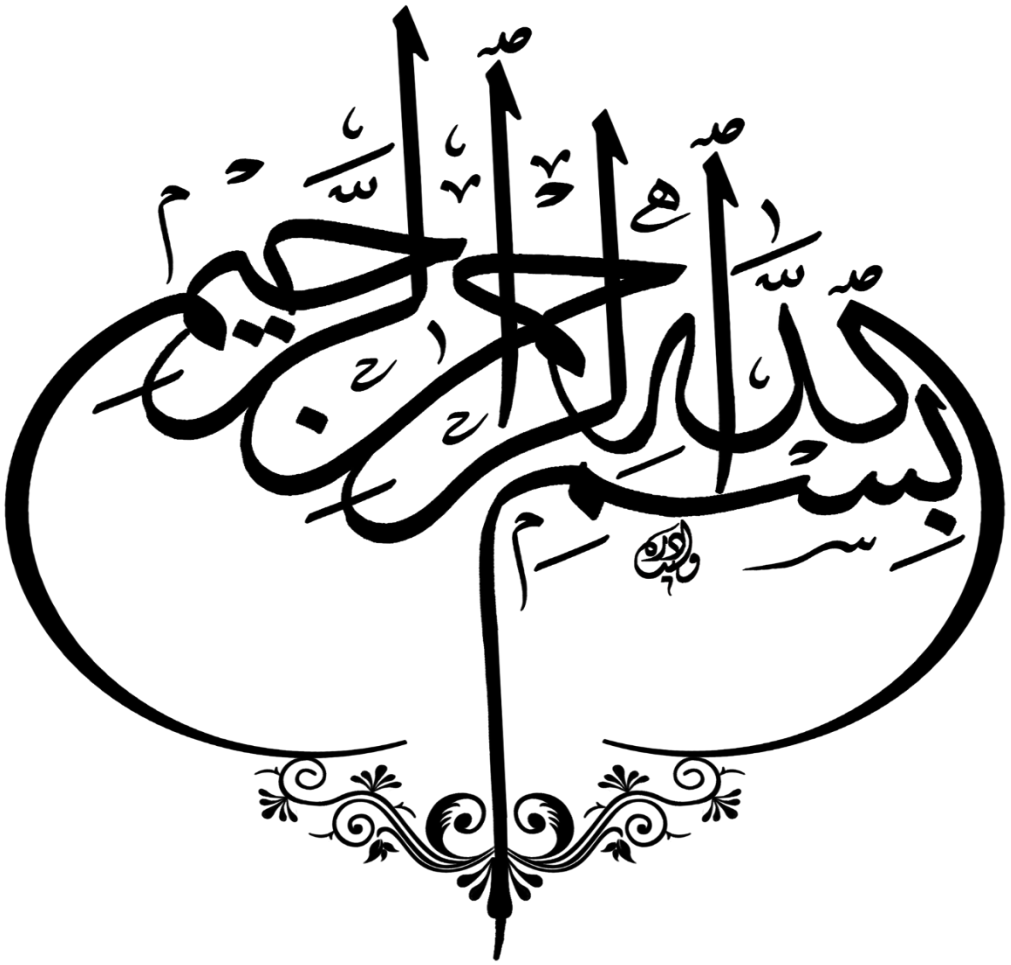
عثمان مقيرش

عداد الطالبين:

- سليمان دراف
- حياة مقدر

السنة الجامعة:

1441/1440هـ // 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

صلى الله عليه وسلم

كلمة شكر وتقدير

من لم يشكر النّاس لم يشكر الله، الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات، والصلاة والسلام على خير خلف الله، محمد بن عبد الله عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم.

وبعد

نشكر الدكتور عثمان مقيرش، على حسن صبره معنا، وعلى إشرافه ومتابعته، فالله نسأل أن يجعل هذا في ميزان حسناته، وأن يرزقه دوام الصحة والعافية، ويحقق كلَّ أمانيه وطموحاته.

كما أتوجه بالشكر الخالص إلى الأخت "زحاف بشرى" من "الديس" مسقط رأس شاعرنا نظير خدمة جليلة قدمتها لنا وهي إهدائها لنا ديوان "منة الحنان المنان" فألْفُ تشكرون.

كما لا يفوتنا أن أشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز موضوع مذكرتنا، والشكر موصول لجميع أسرة قسم اللغة العربيّة وآدابها، وخير الختام، نشكر أعضاء اللجنة، المناقشة على تجشمهم عناء القراءة والتصويب.

-لكم منَّا جميعًا جزيل الشكر-

إهـداء

يا الله لكَ الحمد والشكر لجلال وجهك وعظيم سلطانك؛ أن وفَقتنا إلى إتمام هذا العمل، الذي أهديه إلى كل مِن:

أمي

حفظها الله ورعاها، وأطال عمرها منبع الحنان كل الحنان.

والدي رحمه الله

حافظ كتاب الله، وحكيم زمانه، غادرنا على حين غفلة عصر يوم الجمعة في ربيع عام 2009، جعله الله في مقعد صدق في روضة وجنان.

زوجتي فريدة

رفيقة العمر وشريكة الحياة، حفظها الله وأَسْعَدَهَا بي، وأَسْعَدَني بها.

أبنائي بناتي فَلْذَةُ كَبِدَي

جعلهم الله لنا قرَّة أَعْيُنِنَا وهناها "هبة الرحمان"، "هاشم"، "هيثم"، "هالة".

إخوتي وأخواتي كل باسمه وصفته على رأسهما الأخوين العزيزين: _الصالح مبروك والعارف محمد.

صديقي الغالي "السعيد" وكل من وسعهم قلبي ولم يكتبهم قلمي.

الطالب: سليمان دراف.

إهـــداء

أشكر اللّه العلي القدير الذي أنار بصري وبصيرتي، بنور العلم، وأصلي وأسلم على محمد الصادق الأمين .

أهدي هذا العمل إلى من فتح بطاعتهما أبواب الجنة.

إلى من ضمتني إلى صدرها، ورعت دربي طفلة وديعة، وخرجت بي شابة، في دروب المعرفة المنيعة...؛

إلى ينبوع المحبة والحنان، ...إلى من كانت نبراساً أضاء لي الدروب، ووجّهَ لي طريق الحياة، ... إلى مدرستي الأولى في الحياة، التي لم تبخل علياً، بدعاء "الخير" أينما كنت، ... إليك بلسم روحي، ودوائي كلمة منك ترجع السكينة والسعادة إلى قلبي، ...

أنت أمي ثم أمي ثم أمي.

إلى من واجه مصاعب الحياة، وتعب لأجل راحتي، وحقق كل أمنياتي، وزرع في نفسي الثقة، والإعتزاز بنفسي،

إلى من خطت اسمه، بحروف من ذهب ونقشتها على قلبي، ونفسي وعقلي.....

إلى من أهداني التعليم والعلم، وتحدى من أجلي أعراف المجتمع البالي، فما خيبت ظَنّهُ بي، وأنا الآن طالبة تنتظرُ التخرج تحت تاج "ماستر 02"

أبي يا أبي أبي الفاضل.

إلى كل عائلتي الكريمة

إلى زميلي المحترم، في مذكرة تخرجنا -سليمان درافه-، الذي تحمَّل عنِّي الكثير شهادة حق في شخصه الكريم.

إلى خطيبي هشام، وكل عائلته الفاضلة.

إلى صديقي خلفة عمار.

إلى كل من يعرفه حياة.

الطالبة حياة مقدر.

مقدمـــة

مقدمة

الشعر ديوان العرب، حيث كان الشاعر يمثل القبيلة ورمزُها، وكان للعرب شغف كبير بالشعر، لما يحتويه من موسيقى عذبة، وكلام راق جميل، سلب اللب، لذلك توجب علينا أن نخوض هذا البحث لتخصصنا أولاً، ولمعرفة جمالية وموسيقى الشعر الجزائري، ممثلة في الشاعر (الشيخ محمد بن عبد الرحمان الديسي) وتحديدًا ديوانه الموسوم بـ "منة الحنان المنان".

ثانيا ولولوج هذا البحث ؛ توجب طرح الإشكال : "جمالية الإيقاع الشعري"، في ديوان "منة الحنان المنان".

- ما مدى مساهمتها في جذب المتلقي؟
- هل استطاع الشاعر أن يصل إلى المتلقي من خلال إعتماده بحورًا شعرية خاصة ؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات اعتمدنا في دراستنا على خطة مُمَثَّلَة في الاتي:

فصل نظري معنون بـ: الإيقاع في الشعر العربي : تعريفه–أقسامه، وفصل تطبيقي ؛ تناولنا فيه الإيقاع الخارجي والداخلي في الديوان، وسلكنا المنهج الأسلوبي، والمنهج الوصفي، والمنهج الإحصائي وهذه المناهج المذكورة تشترك في مثل هذه الدراسات التحليليّة.

اعتمدنا على المصادر "ديوان منة الحنان المنان" وعلى المراجع نذكر منها : مرجع الدكتور عثمان مقيرش، المعنون بالخطاب الشعري في ديوان " قالت الوردة" للشاعر عثمان لوصيف، وعن الدراسات السابقة لم نجد أي دراسة لشعر محمد بن عبد الرحمان الديسي.

لكل باحث ودارس صعوبات تَعْتَرِضْهُ وصعوباتنا نوجزها كالآتي:

1. الوباء (كوفيد 19) ونتج عنه:
   - غلق الجامعة.
   - غلق المكتبات.
   - صعوبة مجالسة الأستاذ والإكتفاء بالإتصال بوسائل بديلة (الهاتف_ الفيس بوك).
2. صعوبة إيجاد الديوان "منة الحنان المنان" محل الدراسة.
3. ضيق الوقت.
4. نقص الزاد المعرفي للطالب.
5. نقص المراجع والمصادر، التي تطرقت لشعر الشيخ محمد بن عبد الرحمان الديسي.

لقد ذلَّلَ لنا هاته الصعوبات أستاذنا الفاضل الدكتور عثمان مقيرش ؛ بفضل توجيهاته وإرشاداته القيمة ومتابعته لنا، في كل خطوات البحث، فله منَّا جزيل الشكر والاحترام، والتقدير كما نتوجه بالشكر للجنة المناقشة، الذين تجسمُوا عناء القراءة والتصويب.

وفي الختام نشكر المولى عزّوجل، الذي وفَقنا لإتمام هذا العمل له الحمد في الأولى والآخرة.

الفصل الأول النظري:

الإيقاع في الشعر العربي
تعريفه، أقسامه

1- تعريف الإيقاع.

2- مفهوم الإيقاع عند العرب.

3- أقسام الإيقاع.

الفصل النظري الإيقاع في الشعر العربي: تعريفه -أقسامهُ

1-تعريف الإيقاع :

1-2-لغة :

يعرفه ابن منظور في مادة (و-ق-ع) بقوله : "والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها، وسمى الخليل -رحمه الله-كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع"[1].

ذكر الفيروز في القاموس المحيط أنّ "الإيقاع إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها"،[2] وعرف في معجم العربية الكلاسيكيّة والمعاصرة :

"الإيقاع مصدر أوقع، وهو اتفاق الأصوات والألحان، وتوقيعها في الغناء أو العزف"[3].

1-2-اصطلاحًا:

التعريف اللغوي انعكس على التعريف الإصلاحي فقد عرفه الهاشمي علوي بقوله ((يعني انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياق كلي أو سياقات جزئية تلتئم، في سياق كلي جامع ؛ يجعل منها نظامًا محسوسًا أو مدركًا ظاهرًا؛ أو خفيا يتصل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية، ويعبر عنها كما يتجلى فيها))[4].

أمَا رمضان الصباغ يرى أنّه عندمَا تتكرر النغمة بشكل منتظم، فذلك هو الإيقاع ؛ يقول: ((أما الإيقاع فإن المقصود به ؛ وحدة النغمة التي تكرر على نحو محدد في الكلام أو

---

[1] ابن منظور-لسان العرب-ج6، مادة (و-ق-ع) دار صادر، بيروت ط1 2000، ص 263.

[2] لفيروز آبادي القاموس المحيط ج3، مطبعة مصطفى بابي الحلبي، مصر، ط2 1952، ص 100.

[3] محمد رضا يوسف معجم العربية الكلاسيكيّة والمعاصرة، مكتبة لبنان ط1 2006، ص 242.

[4] الهاشمي علوي-فلسفة الإيقاع في الشعر دار الفارس للنشر والتوزيع لبنان-ط1، 2000م، ص 53.

في بيت الشعر ؛ لتوالي الحركات والسكنات على نحو الكلام منتظم، في فقرتين أو أكثر من فقرات الكلام أو في أبيات القصيدة))[1].

2-مفهوم الإيقاع عند العرب :

من خلال ما سبق ذكره حول المفهوم الإصطلاحي للإيقاع عند العرب، فالهاشمي علوي عرّف الإيقاع من خلال العلاقات القائمة بين أجزاء النص الأدبي، أما منير سلطان فيرى أنّه عندما تكون الأصوات اللغوية منتظمة ومتسلسلة في النمط الزمني فذلك هو الإيقاع ؛ يقول : ((هو تتابع الأحداث الصوتية في الزمن أي : على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة))[2].

تحدث ابن سينا بدوره عن الإيقاع ؛ وأرجع الإيقاع الموسيقي إلى الإنتظام في النقرات والإيقاع الشعري إلى الإنتظام في الحروف ؛ وذلك في قوله : « فالإيقاع من حيث هو التقدير ما لزمن النقرات ؛ فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة ؛ كان الإيقاع لحنيا، وإن اتفق أن كانت النقرات مجدية للحروف المنتظم منها ؛ كان الإيقاع شعريا ؛ وهو بنفسه إيقاعًا مطلقًا"[3].

نرى من خلال التعاريف والمفاهيم السابقة الذكر، وكذلك آراء الدارسين العرب الذين اهتموا بالإيقاع بشكل كبير ؛ فإنّهم قالوا بأنّه التتابع المنتظم للحركات.

---

[1] رمضان الصباغ في نقد الشعر العربي المعاصر-دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ط1، 2002م، ص 171

[2] منير سلطان الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 2000م، ص 120.

[3] الأخضر الجمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين-ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر العاصمة-1999م، ص 52.

3-أقسام الإيقاع:

3-1-الإيقاع الخارجي:

نجد أنّ الدراسات الحديثة تطلق على علم العروض، والقافية تسمية الإيقاع الخارجي ؛ يقول عبد المالك مرتاض: "والحق أنّ الإيقاع الخارجي في النص الشعري، وربما كان من أقدم ما لوحظ في الدراسات النقدية بأنواعها المختلفة ؛ على الرغم من أنّ النقاد القدامى لم يتوقفوا لدى هذه القضية توقفا طويلاً، وإنّما تناولوها هنا وهناك عرضًا"[1].

ويُقسم الإيقاع الخارجي إلى:

أ-الوزن:

هو صورة الكلام الذي نسميه شعرًا ؛ الذي بغيره لا يكون الكلام شعرًا، وهو خاص بالشعر فلا شعر بلا وزن عند القدماء، والوزن عند ابن سنان الخفاجي هو" التأليف الذي يشهد الذوق بصحته ؛ أما الذوق فالأمر يرجع إلى الحس وأمَا العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما علمت العرب عليه من الأوزان"[2].

كما نجد أيضًا تعريفًا آخر للوزن" الوزن لتساوي الناس في معرفته، والإحاطة بأنّ الشيئين إذا توازنا ليس لأحدهما رجحان على الآخر ؛ فقد عادل ذلك ككفي الميزان"[3].

---

[1] عبد المالك مرتاض، ألف-ياء-تحليل مركب القصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، دار الغرب للنشر والتوزيع-وهران، 2004م، ص 260.

[2] عبد الرحمان تبرماسين -البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر-دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 2003م، ص: 86.

[3] جاز الله الزمخشري، القسطاس في علم العروض، تح، فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف بيروت، ط2، 1989م ص 23.

ب-القافية:

-لغة :

من الفعل (قفا) بمعنى (تبع) قال تعالى:﴿ ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِم ﴾ [سورة الحديد: الآية (27)] أي اتبعنا.[1]

-اصطلاحًا :

أما تحديدها في الاصطلاح، فيقول الدماميني بدر الدين في كتابه أن القافية هي منتهى بيت الشعر؛ "وقافية البيت الأخير بل من المحرّك قبل الساكنيين إلى انْتَها ؛... فذهب الأخفش إلى أنّها الكلمة الأخيرة من البيت، وذهب الخليل وأبو عَمْرُو الجرمي إلى أنّها عبارة الساكنيين ؛ اللذين في آخر البيت ؛ مع ما بينهما من الحروف المتحركة ومع المحرك الذي قبل الساكن الأول"[2].

والقافية نوعان :

-قافية مطلقة : يكون رويها متحركا.

-قافية مقيدة : فيكون رويها ساكنًا .

ج-الروي :

يعد الروي" الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، والتكرار الأبيات، ومن ثمَّ تنسب إليه القصيدة ؛ فيقال ميمة المتنبي، ودالية طرفة، وهمزية شوقي، ونونية ابن زيدون وغير ذلك"[3].

3-2-الإيقاع الداخلي:

[1] العربي عميش، خصائص الإيقاع الشعري، دار الأدب للنشر والتوزيع؛ وهران-الجزائر-(د-ط)، 2005م ص 193.

[2] بدر الدين الدماميني، العيون الغامزة على خبايا الرامزة، تح، الحسان حسن عبد الله مكتبة الخانجي -القاهرة، ط1، 1973، ص 237.

[3] محمد مصطفى أبو شارب-علم العروض وتطبيقاته-دار الوفاء، ط1، 2004 ص: 317.

هو انتظام موسيقي جميل، عبارة عن مشاعر الشاعر التي ينقلها إلينا عن طريق ألفاظ، ومعاني شعره، فيبعث فينا تجاوبًا، يعرفه عبد الرحمان الوجي بقوله: ((الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة ؛ بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبمالها من رفاهة، ودقة تأليف، وانسجام حروف وبعد عن التنافر، ومقارب المخارج))[1]، فالتكرار صانع الموسيقى الداخلية، فهو " التردد الذي يحدث خلال فوارق زمنية معينة"[2]، وهو الذي ((.... يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها))[3]، وهو أيضا "ميزة أسلوبية ظاهرة واضحة المعالم ترتبط أساسًا بالشعر ؛ سواء كان الموزون المقفى أو الحر "التفعيلة""[4]

"والتكرار قسمان: تكرار بسيط : ونعني به ترديد الكلمة، سواء كانت اسما، أو فعلا، أو حرفًا، ومركب : ونعني به الجملة، أو العبارة" [5]

3-2-1-التكرار البسيط :

وفيه تكرار الحرف وتكرار الكلمة

أ-تكرار الحرف: "من أنواع التكرار الشائعة في الشعر العربي قديمه وحديثه، وله مزية سمعية وأخرى، فكريّة، الأولى ترجع إلى موسيقاها، والثانية إلى معناها، وهذا التكرار لا

[1] عبد الرحمان الوجي، علم العروض وتطبيقاته، دار الوفاء، ط1، 2001، ص: 317.

[2] عبد الرحمان تبرماسين- أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر. العدد الأول- 2004، ص127.

[3] نازك الملائكة- قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983، ص 276.

[4] عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان " قالت الوردة " للشاعر : "عثمان لوصيف". دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 41.

[5] عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان "قالت لي الوردة"، ص 41.

يعد قبيحًا إلّا حين يبالغ فيه، وحينما يكون مواضع من الكلمات ؛ يجعل النطق بها عسيرًا فالمهارة تكون حسب توزيع الحرف حين يتكرر" [1]

ب-تكرار الكلمة:

بما أنَّ تكرار الحرف، وترديده في الكلمة الواحدة، تمنحها تلك النغمة والجرس اللذان ينعكسان على جمال الصورة ؛ " نجد أنَّ تكرار اللفظة في المعنى اللغوي لا يمنح النغم فقط ؛ بل امتدادًا وللقصيدة في شكل ملحمي انفعالي متصاعد ؛ نتيجة تكرار العنصر الواحد، كاللفظة مثلا تمنح للقصيدة قوّة وصلابة نتيجة ذلك الترديد للفظة المكررة".[2]

3-2-2- التكرار المركب :

وفيه تكرار الجملة.

تكرار الجملة : " نجد أنّ هذا المستوى يعتمد بالأساس على مستوى الحرف والكلمة ؛ كما يعتمد على فكرة الإمتداد ؛ التي تكون عرضيا لا طوليًا، وفكرة الديمومة؛ التي يرتبط حدوثها على عنصر التكرار"[3]

[1] صالح بك مجدي- راشكو كيري، الإيقاع الداخلي في شعر ابن العارض ؛ مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد 20، 20013، ص 88.

[2] عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، ص 211.

[3] المرجع نفسه، ص 219.

الفصل الثاني التطبيقي

الإيقاع الخارجي والداخلي في ديوان " منة الحنان المنان

1- الإيقاع الخارجي.

2- الإيقاع الداخلي.

الفصل التطبيقي: الإيقاع الخارجي والداخلي للديوان.

1-الإيقاع الخارجي :

1-1- الوزن:

البحر كما رأينا هو ميزان من موازين الشعر، وأيقونة تمييزيّة للشعر عن غيره، وفي هذا الديوان "منة الحنان المنان" نقتصر على دلالة البحر الشعري ؛ والوزن من خلال الجدول الآتي:

رقم الصفحة	عنوان القصيدة	البحر الشعري	أحادي التفعيلة	مركب التفعيلة
ص/ 90 91	القصيدة الباريسيّة البهيّة	يا حسن مبسمها الشهي إن ضحكت[1] 0///0//0/ 0///0//0/ مستفعلن فعلن متفعلن فعلن تألق التبرق من بين الحناديس //0//0/ 0//0/ /0/0/ /0/0 متفعلن فاعلن مستفعل فاع البحر البسيط: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن		مستفعلن فاعلن
ص	القصيدة	ألا حيّ عنيّ العامريّة يا سعد[2]		فعولن

[1] محمد بن عبد الرحمان الديسي ؛ ديوان منة الحنان المنان طبع الجمعية الثقافية للعلامة الشيخ محمد بن عبد الرحمان الديسي وللورثة الديس، بوسعادة- المسيلة- الجزائر ط1، 2009 ص 92.
[2] ديوان منة الحنان المنان، ص 91.

91/91	العامريّة	//0/0///0//0/0/0//0/0// فعولن مفاعيلن فعول مفاعيل تحيّة مشتاق لها شفه الْبعد //0/0// 0/0///0/0///0// فعول مفاعيل فعولن مفاعيل البحر الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن		مفاعيلن
ص/ 96.97	قصيدة بريق الثنايا	شكوتُ إليه بفرط الدنف[1] //0/ //0// /0// 0/0// 0// فعول فعول فعولن فعو فأنكر من قصتِي ما عرف //0/0// 0/0///0// 0// فعول فعولن فعولن فعو البحر المتقارب: فعولن فعولن فعولن فعولن	فعولن فعولن	
ص 211	قصيدة في الحكمة	رجع الدّين غريبا[2] 0/// //0/ /0/0	فاعلن فاعلن	

[1] الديوان نفسه، ص 96.
[2] ديوان منة الحنان المنان، ص 211.

212		فعلن فاعل فاعل مثل ما كان تقدّم 0/0/ //0/0//0/ فاعلن فاعل فاعل البحر المتدارك: فاعلن فاعلن فاعلن		

من خلال تتبع ديوان منّة الحنان المنان للشيخ الديسي، ومن خلال بنية الإيقاع الوزني ؛ عُلِمَ أنّ البحر الشعري هنا تنوع بين بحور صافية أحادية التفعيلة، وبين بحور مركبة مزدوجة التفعيلة، وهذا يوحي بأنّ الشاعر لم يكن في ديوانه في سرب أو درب واحد...

بل كان ديوانه معترك لقاءات شعورية متنوعة، رصدت حياة الشاعر ورسمت ثقلياته في الحياة ؛ لتعطينا صورة تجسدية لواقع هذا الشيخ ؛ الذي خبر الحياة من علم وأدب وشعر ونثر وتصوف وزهد وحكمه ؛ جمع بين الجدِّ والهزل بين الأمل والألم الإنتصار والإنكسار، وبين مرحلة الشباب وفترة الكبر وبين حياة الإقامة والترحال... .

ففي القصيدة الأولى "الباريسيّة البهية" :[1] جاء بحرها البسيط المركب من تفعيلتين هما (مستفعلن فاعلن) ليدل على طربية هذا العاشق الواصف دون عناء، بل ببساطة تَخْرُج من القلب ؛ لتصل إلى اللسان ؛ لِتَخْرُج قولاً شعريًا مِلْؤُه الروض والحسن القاتل للوساويس المُلحن لآلات النور، ومحيا الشموع في قدسية حُبيّة تخَالِط الوصلَ لِتفتت دياجيرَا الهجر

[1] الديوان نفسه، ص 90، 91.

وخرق المهجة، فالشاعر هنا لما رأى الحُسن(الباريسيّة البهيّة) استنطق شِعرًا وَ أَخْرَجَ عوالمَ النفس واقعًا انتهَى به إلى اقرار حقيقة كونية وهي اللَّاخَيْرَ في هذه الدنيا وزخرفها بل إنّ الخير كُلَّه في الذكر والتقديس.

وقصيدة "بريق الثنايا" [1]جاءت كذلك مطلقة إلاَّ أنّها اختلفت مع القصيدة "الباريسيّة" و "العامرية"[2] في شكل الإيقاع الهندسي ؛ وذلك بحركة فسكون، فثلاث حركات فسكون (0///0/)، أما قصيدة "في الحكمة"[3] فجاءت مقيدة، ولكن اتفقت مع " الباريسيّة" و" العامرية" في الإيقاع الهندسي وذلك بحركة فسكون، حركة فسكون(0/0/).

ففي القصيدة "الباريسيّة" جاءت القافية مطلقة بهندسة (0/0/) ؛ لتدل على أنّ هذا العاشق حر طلق في بث مشاعره دون خجل أو خوف أو غير ذلك ؛ بل أضحى على هذه الجرأة الإختياريّة الحرة طابعًا إيقاعيًا جميلاً تناسبت فيه وتعانقت الصوامت مع الصوائت والحركات مع السكنات فجاء بحركة فسكون فحركة فسكون (0/0/)؛

حيث إنّ العاشق كان في حالة سكون ثم تحرك بسبب مرور هذه الجميلة الباريسيّة البهيّة والتي أَحيت السكون حركة في تصاعدية شعوريّة غير منتهية فتوافق بهذا نمط الإيقاعي مع تأثر القلب والوجدان (المشاعر).

[1] ديوان منة الحنان المنان، ص 96، 97.

[2] الديوان نفسه، ص 91 / 92.

[3] الديوان نفسه، ص 211/ 212.

1-2- القافية :

وكما رأينا سابقا أن القافية نوعان: مطلقة ومقيدة ولكل منهما دلالته في فن القول على مستوى الإيقاع اللفظي والمعنوي، ولقد أخذنا في التطبيق على القافية القصائد السابقة في البحر الشعري وعليه تكون هندسة إيقاع القافية على النحو الآتي:

رقم الصفحة	عنوان القصيدة	القافية	مطلقة	مقيدة
ص 91/90	القصيدة الباريسيّة البهيّة	سِيسِي 0/0/	✓	
ص 91/ 92	القصيدة العامريّة	بُعْدُو 0/0/	✓	
ص 96/ 97	قصيدة بريق الثنايا	مَا عرفا 0///0/	✓	
ص 211/ 212	قصيدة في الحكمة	لَمْ لَمْ 0/0/		✓

من خلال هذا الجدول يتضح أنّ الديسي وظَّف في ديوانه أشكالاً للقافية ؛ من حيث النوع(مطلقة ومقيدة). ومن حيث تعدديّة عدد الصوامت والصوائت فيها، فا"لباريسيّة" و "العامريّة" كانتا قافية مطلقة بهندسة إيقاعيّة بتتابع حركة فسكون ثم حركة فسكون (/0/0).

أما في قصيدة "العامرية"[1] فكذلك كان الشاعر حُرًا طَلَقًا في بث تحيته وإرسائها إلى المرأة التي اِشْتَاقَهَا فزادت من صبابته واشتياقه ولوعته فصار أَيسير الْهَوَى رُوحًا وجَسَدًا، وعلى الرغم من هذا الأسر إلاَّ أنَّه بإرادة ذاتية أثرت فيهَا العامرية لحسن لحدوثها وسحر لفظها، ولذّة خمرها الممزوجة بِالشهْدِ فكانت عسلاً يُبَدِّد لسعات الهجْر الذي جعل الشاعر العاشق ينادي على سعد كل مرة وكل حين وختمها بغنائية فقال :

فيـا سـعد خـذها مـن محـب جـواهرا * وغـــن بهـــا للعامريـــة يـــا ســـعد

وفي قصيدة "بريق الثنايا"[2]جاءت القافية كما رأينا مطلقة ولكن بحركة فسكون، فثلاث حركات فسكون، (/0///0) ولعل في كثرة الحركات هنا دلالة إلى تعدّد تشكي هذا العاشق الصوفي حينما تشاجر مع الحبيب شِجَارًا وَصَلَ إلى الحاكم والقاضي وسؤال الشهود، ممَا جعل الشاعر يختار الدمعَ خير شاهد وفَيْضُه أقوى دليل على أنّه هو صاحب الحق، الذي تحقق له في نهاية المطاف بالعفو عما سلفَ، وزال عِنَادُ الإختلاف فتعانق المُدَعِي وَ المَدَعَى عليه بغير اختلاف فتحقق الإِلْفُ.

أما في قصيدة " في الحكمة" [3] فجاءت مغايرة لما سبق في نوع القافية ؛ فقافيتها مقيدة بحركة فسكون مرتين ودلالة هذا أن الحكمة بالغة ولا يكون بعدها إلا الرضا والصمت، خاصة إذا كانت هذه الحكمة متعلقة بحب النبي صلى الله عليه وسلم وآله الأخيار والبكاء على ضياع الدين الذي خَلَقَ تَأَلُمًا قَلْبِيًّا تَهْمَدُ مِنهُ الجبال الراسيات ؛ فكيف بالقلوب الرقاق ؟!

كما أنّ هذا التقيد أفاد دلالة أخرى ؛ وهي أنّ تعاليم الدين والسنة مقيدة لا يجيب النأي عنها.

[1] ديوان منة الحنان المنان، ص 92.

[2] الديوان نفسه ص 96.

[3] الديوان نفسه، ص 211.

وفي الخلاصة العامة في القافية في الديوان نرى أنَّها جاءت خادمة للمعاني المقصودة في نصوص القصيدة، فتحقق تآلف المبانِي مع المعاني، والتطريز الإيقاعي الصوتي مع هيات الشعور القلبي.

1-1-الروي:

فالروي هو العمود الفقري للقصيدة والذي تَتْبَنِي عليه الدلالة العامة للنص الشعري وفي الديوان تتمثل القصائد السابقة لنبقَى في الخيط الشعوري ذاته، ونستطيع هندسته على النحو الآتي:

رقم الصفحة	عنوان القصيدة مع التمثيل	الروي	صفحة	
			مجهور	مهموس
ص91/90	القصيدة الباريسيّة -البهيّة-	السين أفتدي التي سلبت حسن الطواويس بديعة الحسن من جنس الفرنسيس[1]		✓
ص 92/91	القصيدة العامريّة	الدال ألاحي عني العامرية يا سعد تحية مشتاق لها شفه البعد[2]	✓	

[1] ديوان منة الحنان المنان، ص: 90.
[2] لديوان نفسه، ص:91.

ص 97/96	قصيدة بريق الثنايا	الفاء شكوت إليه بفرط الدنف فأنكر من قصتي ما عرف[1]		✓
ص 212/211	قصيدة في الحكمة	الميم إن قلبي متألم من جواب فيه لم لم[2]	✓	

ففي القصيدة "الباريسيّة" جاء حرف الروي ((سينًا)) التي لها صفة الهمس والصفير لتدل على المحبة وشدّة التعلق ؛ وزيادة الجرس الإيقاعي الحبي، وبهذا توافق الروي مع الدلالة العامة للقصيدة، فكان هذا الروي قصيدة في حدِّ ذاته توحي بالغنائية في معالم وشطآن بحر الهوى وقصيدة "العامريّة" سُجِلَتْ فيها مفارقة وهي أنَّ رَوِيِّهَا "الدال" وسيميائيتها الغزل، و"الدال" شديد جهوري، والتغزل اللين رخو، فكيف يلتقي الشديد مع الرخو ؟

بل وكيف يُغبَر الشديد عن اللين ؟!

يجوز هذا على محمل تأويلي عنوانه أنّ هذه العامريّة أخرجت الشاعر عن المألوف، وأفقدته الميزان الصوتي الذي كسر هذا المألوف، فكانت "الدال" شديدة لشدة تعلق هذا العاشق بهذه الأنثى الجميلة ((العامريّة)) التي تعجز أصوات اللغة عند إقامة إيقَاعِيَتِهَا نحوها، فتضطرب الأصوات وتختلف الإيقَاعات والهندسات في غير شعور، فَيُرى الشديد رخوًا والمجهور همسيًا والضراء سراء... في مفارقات لا تنتهي إلاّ بطيب اللقاء.

[1] ديوان منة الحنان المنان، ص: 96.
[2] الديوان نفسه، ص: 211.

وجاء الروي في قصيدة "بريق الثنايا" بتطريزة (الفاء) المهموسة التي تخرج من الشفاه فهنا اتفقت الدلالة الصوتية مع المعنى، فالشاعر بقلبه يُحب هذا الذي شكاه على الرغم من الصراع بينهما فجاءت الفاء من اللسان لتصدق خلجات القلب ودقائقه العاطفيّة التي لا تنتهي، فهي ممتدة كإمتداد الفاء بالألف (فا) من القافية (ما عرفا).

أما في قصيد (في الحكمة) فجاء الروي "ميمًا" ساكنة والميم لها صفة الغنائيّة إلى جانب الشدّة فيها، تَغَنَى الشاعر حكمة وبها اشتدَّ حُبُّهُ وتمسكُه بحب الحبيب وآله الطيبين الطاهرين ؛ إضافة إلى وجود تطريزة منسوجة في التوافق الصوتي فالقصيدة عنوانها (في الحكمة) ؛ والحكمة فيها حرف الميم وَرَوِيُها جاء بميم.

1-الإيقاع الداخلي:

1-1-التكرار البسيط:

واخترنا القصائد السابقة أنموذجًا وهي ((الباريسيّة البهيّة، العامريّة، بريق الثنايا، في الحكمة)).

وكان التكرار البسيط من حيث تبيان تكراريّة الأصوات، وبعد هذا تكرارية الحروف، ثم الكلمات، من أسماء، وأفعال، وهي على النحو الآتي:

أ-تكرار الأصوات:

جدول توضيحي لتكراريّة الأصوات في قصائد (الباريسيّة، العامريّة، بريق الثنيا، في الحكمة).

الأصوات	القصيدة			
	الباريسيّة ص 90، 91	العامريّة ص 91/ 92	بريق الثنايا ص 96، 97	في الحكمة ص 211، 212
أ	21	07	20	08
ب	52	23	09	08
ت	60	23	19	13
ث	00	04	00	02
ج	04	10	04	04
ح	29	18	06	02
خ	08	09	03	04
د	16	36	09	06
ذ	08	03	05	05
ر	50	30	14	09
ز	05	03	01	03

ط	03	02	02	01
ظ	03	03	01	00
ك	24	08	11	06
ل	38	52	30	41
م	31	45	20	35
ن	48	27	25	12
ص	08	07	05	05
ض	11	09	04	02
ع	28	22	15	10
غ	03	08	00	01
ف	26	18	33	10
ق	26	15	13	07
س	46	15	03	07
ش	08	10	09	00
ه	25	29	13	11
و	34	35	13	15
ي	54	48	18	19

من خلال احصائيّة الأصوات وتكرارها في جميع القصائد المختارة نستنتج دلالات ومعاني كثيرة في كل قصيدة، فمن بين الأصوات المكررة بكثرة في "القصيدة الباريسيّة" (التاء، الباء، الراء، الياء، النون، السين) على الترتيب وهذا ما يجعلنا نطمئِن إلى دلالة فحواها أنّ الديسي وظَّفَ الأصوات متناغمة على طريقة التقابل والتراقص ؛ بين جهر وهمس، وبين شدّة ورخاوة، ليؤكد لنَا أنَّه في حرفه ولَظَى، ولكنّهُ في تفاؤل سيسيرُ فيما بعد تقديسًا وزخرفًا حياتيا وواقعيًا أحلى تُعَطِّرُه التسابيح والأذكار في غنائيّة تطريزيّة بفضل حرف النون الغنائي ؛ وبقوة بالباء والإلتصاق بالتاريخ السالف والحاضر مع مزجه بالطرب الموسيقي المتمثل في حرف السين المهموس المستفل إلى جانب (التاء) التي كثرت لتدل على شدّة وجد الشاعر العاشق للوطن وتعلقه به ظهورًا، لا خفاءً وعلوًا لا سُحْقًا، وبتكراريّة على الدوام من خلال توظيف حرف "الراء" وكل هذه المشهديّة كانت محفوفة بحرف "الياء" حرف العلّة التي أخرجت المسكوت والباطن إلى الواقع سيسير دواء لهذا العاشق للوطن في نهاية الرحلة الحُبِيَّة الإعتزازيّة بالبلد الأصلي في نزعة وطنيّة، تدعو للتغزل بالوطن وَأَنْسنَتِه في شكل أنثى جميلة الخصال متزينة بفضاء العروبة والصحراء... .

وبتتبع عنوان "العامريّة" نرجع على شكل استحضار للتاريخ العربي (تناص) في قلب الأشعار العذرية لِمَا لِبَنِي عامر من سبق في هذا المضمار بفضل تغزل الشعراء بذكر حَسنوا

وَإِيَّـــاكِ ذِكْـــرَ العامريّـــة إنَّنِـــي * أغـــار عليهـــا مـــن فـــم المـــتكلِّمِ

وفي قصيدة الديسي يُفتح الباب لتأويل هذا أَقَصَدَ بها مَا مِضى وسِبَقَ أو قَصَد بهَا الحاضر المجاور للديس قبيلة الشاعر بجيرَانِه بنو عامر (أولاد عامر) ولعلَّ القصدين واردين وإنْ كانت الثانية هي الأقصد، والأقرب في هذا التسبيح اللغوي الشعوري الديسيِّ ؛ الذي حَيَّا

فيه الديسي العامريّة التي اشتاق لها عند طريق بريد الهوى (سعد) بنداء البعيد بُعْدُ المكانة لا بُعْدُ المسافة فيا سعدُ خذها من محب جواهر وغنِّ بها للعامرية يا سعد[1].

ومن بين الأصوات التي تكررت ذكرًا في هذه الإشتياقيّة، والغراميّة التي ملؤها الصبابة أَصْوَاتُ (اللام، الياء، الميم، الواو، الراء) على الترتيب، ورمزيّة اللام أن المشتاق الشاعر هنا اِسْتَفْتَحَ بتحية بطرف لِسانِه بمخرج عَريض في علم الأصوات ليدل على سعة الإشتياق وشدّة الوَلَع الذي أَحْدَثتهُ "العامريّة" بمحاسنها المادِيّة والمعنويّة ؛ ما يحرسُهَا من هالةٍ وجُنْد.

تَمَثَّلَ في ما يدور حولها من جمال آسر للناظر ساحِرًا إياه، وخامرًا بعقد الوجدِ والشهد والسعد، ثم أعقب صوت(اللام) بصوت (الياء) ليدل أيضًا على أنَّ حُسن هذا الجمال أَمْرَضَهُ وَ أَ نْحَلَهُ، ولكن في رضا، ولكن في رضا بغير جَبْرٍ ولا إكراه بل بفرح وسرور وغناء بفضل تِكرارية صوت (الميم) الموسيقي العذب الذي يذكر بالعراق ونجد أماكنَ التغزل والجنون العشقي، ثم أردف بـ(الواو) بمرض مستمر وهو مرض الشوق والصبابة الذي تحلو به الخواطر ووقائع المتحابين ذكرًا وتذكرًا حالاً ومقالًا مُقاما ومَقامًا، ثم جاءت (الراء) لتكرِّر هذا الواقع المأساوي في عالم الحب عند من يتلقاه، لكنّه في فوائد صاحبه حلاوة وطلاوة لا يُحِسُّهُ إلّا من كابَدَ هذا المشهد وعاينه.

الملاحظ أنّ الهمسة غير موظَّف بكثرة ليدل على أنّ الشاعر جاهرٌ باشتياقه وَحُبِّهِ دون سرٍّ ونجوى ولا همس، بل بأعْلَى صوتٍ وأَبْعَدِ مَدَى.

وأما في القصيدة (بريق الثنايا) فجاءت الأصوات الأكثر توظيفًا على الآتي بتتابع (الفاء، اللام، النون، الألف، التاء)، فالفاء رمزت إلى همسية مستفلة رائعة فيها من اللين من موطن التشكي الذي لا يكون إلّا لعاشق عارف على طريقة الصوفية الزاهد الناسك المتضلع

[1] ديوان منة الحنان المنان، ص 92.

في فقه الهوى وشرعه وسنته ؛ إذْ لا غالبة ولا مغلوب بين عاشقين في محكمة العشق، ثم جاءت (النون) لتنقل هذه العَبارات والدمعات إلى عبارات أزالت الهمَّ، وبَددت الشكوى رضا في (نونية) أَزالت العناد، فتعانق بعدهَا المتحابان بالأصل وهو (الألف) ليتحقق العرفان أَوَلًا ثم الإِلْفُ لتأتِي (التاء) لتُخَلِصَ الشاكي والمشتكي به من قتل الهوى، وحمولات مثل الصلاة والسلام على الحبيب، وترك الناس والتسليم وَنَبْذِ الجدال وقول : يارب سلم والصلاة على الآل والصحب وخير المتبعين للهدى من البشر.

والدلالة العامة أنّ الشاعر مُحب عارف نَاضِجُ مُتفائل لا يحمل الحقد، ولا التكبر، وعارف بالحياة وخير بخبَاياهَا.

ب-تكرار الحروف:

جدول توضيحي لحروف الجر وحروف العطف في القصائد السابقة الذكر

القصائد	الحروف	
	حروف الجر	حروف العطف
الباريسيّة ص 90، 91	**40**	**30**
العامريّة ص 91/ 92	**34**	**34**
بريق الثنايا ص 96، 97	**17**	**22**
في الحكمة	**09**	**12**

ص 211، 212		

من خلال الجدول الإحصائي نلاحظ أنَّ الديسي كَثُر في قصائده الروابط من حروف جر وحروف عطف ؛ لِيُعْطِي لُحْمَة نصيّة تمنح التأثير في المتلقي فمثلا في القصيدة (الباريسيّة) جاءت حروف الجر (40) وحروف العطف(30) لتدل على أنّ الشاعر إنكَسَرَ ؛ ثم عادَ بعطف الإلتصاق بالتاريخ والحاضر معًا، وشاع في هذه القصيدة حرفا (من) و(الفاء) لِتُعْطِيَ الأبعاد الزمانية والمكانية وتأثيرهما على قلب الشاعر وتأزّم تحولاته وعودتها من جديد، بصبغة التفاؤل، و(الفاء) لتدل على ارتباط الأزمنة والأمكنة من جهة، وتقابلها أحيانًا من جهة أخرى، وأَنّها تعاقبت على فوائد هذا العاشق المتألم المتمتع في الآن ذاته بصبابة الهوى والوجد.

وفي قصيدة "العامريْة" جاءت حروف الجر وحروف العطف لتخدمَ الدلالة العامة الغزليّة التي عنوانها الشوق والتذكار وكَثُر فيها حروف الجر (من) ليبيّن حرقة الزمان والمكان على العاشق، وكَثُر كذلك حرفا (الواو والفاء) ليدلاَ على أنّ العامريّة العاشق الديسي هنا يتذكر آهاته ؛ ليَحيَ حياة حُبٍ ووفاء وتعانق يُسمى في عالم الصوفية بالإمتزاجِ والتمازج ؛ ولا نتساب للآخر....

والإنغماس في لَأْلائِهِ وروضَاته عَفْوًا وثناءً ورضَا فجاء بعد العتاب في الجفا بريق العفو عما سلف كما في آخر القصيدة.

فظلت أعاتبه في الجفا فقال عفا الله عما سلف[1]

وصدقت مقولة لا يعاتب إلّا من أحب وعرف، وفي قصيدة (في الحكمة) جاءت (اللام) أكثر لتدل على شدّة الألم لقلب الشاعر العارف من تفريط الناس في الحق واتباعهم

[1] ديوان منة الحنان المنان، ص97.

الباطل حتى ممّن عدّهم من فقهاء العباد، ولكن هذا الألم لم يصحبْ بصخب بل برضا وغنائية في حرف الميم من خلال التذكير بالسلامة والتسليم من هذا المرض ؛ الذي أبانته (الياء) ليتحوّل فيما بعد بالعقيدة الصحيحة إلى إتصال بالتسليم والتفاؤل وبمفارقة جعلت الضيق أوسع والصمت أبلغ من التكلم ؛ بتفويض الأمر ليكون بذلك الشاعر خير نصيح بهمس (تائي) بحرف التاء والدعوة إلى التسليم بما حمل من مدلولات، ويبث أَحَاسيسه اجتماعًا وتعاقبًا، وفي قصيدة (بريق الثنايا) وردت حروف الجر وحروف العطف لتمنح بريقًا ووهجًا حواريًّا وتعاقبيا في القول وارتباطية السابق باللاحق واللاحق بالسابق ؛ ليتحول الجفا إلى لقاء والصد إلى عناق والهجر إلى وصال، والسلامة والحجب إلى فضاء ونور عنوانه العفو عما مضى وسلف.

أما في قصيدة "في الحكمة" فقد جاء من حروف الجر أكثر توظيفًا (في، على) ليوضح تقلّب الزمان والمكان ومفارقتهما العجيبة، وعلى اعتلاء الناس الحق واتباعهما الباطل المزيف، أمَا حرفا العطف الأكثر هنا فهما (الواو و الفاء) ليطمئنا على أنّ الشاعر يعرف حال السلف وحال الخلف، وحال المآل ليس غيبًا، وإنّما بمعرفة الدين ومَا أخبرَ من تقلب الأحوال وهذا ما نَجِدْهُ مُعَبِّرًا عنه بحرف العطف (ثم) التي تفيد الترتيب والتراخي فراحَ بعدها يوصي بوجوب التمسك بالصمت والتسليم وألّاَ جدال، وبهذا ساهمت هذه التكراريّة لحروف الجر والعطف في إعطاء ثلاثية زمنية حياتية.

ماض جميل وحاضر أقل، ومُستَقبل أصْعَب لا يُسْلَمُ منه إلّا الصامت المُسالم الصابر المُسلِّم.

ج-تكرار الكلمة:

ومنه تكرار الأسماء وتكرار الأفعال.

تكرار الأسماء وهي مُبينة في الجدول الآتي :

جدول توضيحي لتكرار الأسماء في القصائد (الباريسيّة، العامريّة، بريق الثنايا، في الحكمة)

القصيدة	الأسماء	الصفات	تكرار 01	تكرار 02	تكرار 03
الباريسيّة ص 90، 91	حسن	/			✓
	الخير	/		✓	
العامريّة ص 91/ 92	العبد			✓	
	نحول			✓	
	الهوى			✓	
	قاضي			✓	
	سعد				✓
بريق الثنايا ص 96، 97	دموع			✓	
في الحكمة ص 211 212	خيامه خيم		✓		

من خلال هذه الإحصائيّة تكرَّر في القصيدة "الباريسيّة" اسم (حسن) ثلاث مرات (03) واسم (الخير) مرتي(02) وكلها صفات، ولعل بهذه التكراريْة مغزى وهو التوكيد على صفات الحبيبة التي انْتَزَعَتْ الحُسْنَ والخير مادة ومعنى (عرضا وجوهراً، باطنا وظاهرًا، عمقا وسطحًا)، مما جَعل العاشق يتأثر بكثرة ذكرهما قلبًا ولسانًا.

وفي قصيدة (العامريّة) كُررت كلّ من (العبد) مرتين (02) و(النحول02) و (الهوى02) و (قاضي05) و(سعد 03)، ودلالة هذا على التوالي أنَّهُ صار عبدًا لهذه المحبوبة من شدّة التواضع والاعتراف والتعلق، و (النحول) دلالة على شدّة مَرضية وهزالهِ من طول أمَد الإشتياق و (الهوى) والمكرَّرِ أيضًا، أمَا (قاضي) فجاءت بالتكرار لتدل على أنَّ القضاة لم ينصفُوهُ حقه و (سعد) جاء بتكرار في مطلع القصيدة وختاميتها ؛ ليدل على أنَّ قاتل صلابة العاشق نقلا لعوالم الهوى ورسائله هو (سعد رمز السعادة والإلف).

وفي قصيدة (بريق الثنايا) جاء تكرار أو حد وهو (دموع) مع (أدمع) مرتين(02) في مواطن القضاء الحبيب ومحبوبة فلم ينصفه القاضي فدمع في هذه الفترة، ثم آلى الدَمْعُ سرورًا وَدَمْعَ فَرحٍ بالعفو.

وقصيدة (في الحكمة) لم نجد تكرارًا الأسماء مباشرًا، ولكن وُجدَ تكرار اشتقاقي بين الاسم والفعل مثل (يتكلم تكلم، خيامه، خيم) وكل هذا يدعو إلى ثناسقيه وتعددية في باب الحكمة لدى الشاعر، وثباتها على الحق في العالم الحب أو خوارج عوالمه الحياتية الأخرى .

-تكرار الأفعال: وتكرار الأفعال في هذه القصائد جميعًا جاء ليؤكد على حركيّة، الشاعر في فضاء حُبِّهِ ووساعته مع قدرته على التسليم والتفويض وأنَّ زمانًا سيسير فيه الصمت أعذب من التعلم، ومن هذه التكراريات نذكر:

في قصيدة "الباريسيّة" (فهم مرتين 02)

وفي قصيدة "العامريّة" (لا تكرار 00)

وفي قصيدة "بريق الثنايا" (قال مرتين 02)

وفي قصيدة "في الحكمة" (سُلِّمْ خمس مرات 05)

2-2-التكرار المركب:

أ-تكرار الجملة (تركيب فعلى تركيب اسمي) :

جدول توضيحي للتكرار المركب (الفعلة والإسمي في القصائد (الباريسيّة، العامريّة، بريق الثنايا، في الحكمة)

القصائد	تكرار الجملة	
	تكرار فعلي	تكرار اسمي
الباريسيّة ص 90، 91	فما فهمت / ولا قصمت اشترت للوصل أن صلى فما فهمت ولا فهمت من المعنى سوى ديس[1]	/
العامريّة ص 91/ 92	/	يا سعد فيا سعد خذها من مُحب جواهرًا وغن بها للعامريّة يا سعد[2]
بريق الثنايا	فقلت له	/

[1] ديوان منة الحنان المنان، ص 90.
[2] الديوان نفسه، ص 92.

ص 96، 97	فقلت له أقض ما بيننا فقال الشهود على ما تصف فقلت له شهدتْ أدمعي فقال اذا شهدت تنتصف[1]	
في الحكمة ص 211 212	سَلَّمْ فألزم البيت صموتا ثم قال يا رب سلم لا تقل هذا لماذا فوض الأمر وسلم وعلى أحمد صل أبدا الدهر وسلم وعلى ءال وصحب خير من صلى وسلم[2]	

يلاحظ منذ خلال هذا الجدول الإحصائي أنّ التكرار التركيبي في هذه القصائد الأربع كان فعليًا أكثر منه اسميًّا، وهذا يجعلنا نَسْتَأْنِسُ بدلالة فحولها أنّ أحوال الشاعر كانت في حركيّة واستمرار وتقلب دون ثبات إلّا في مناداة (سعد).

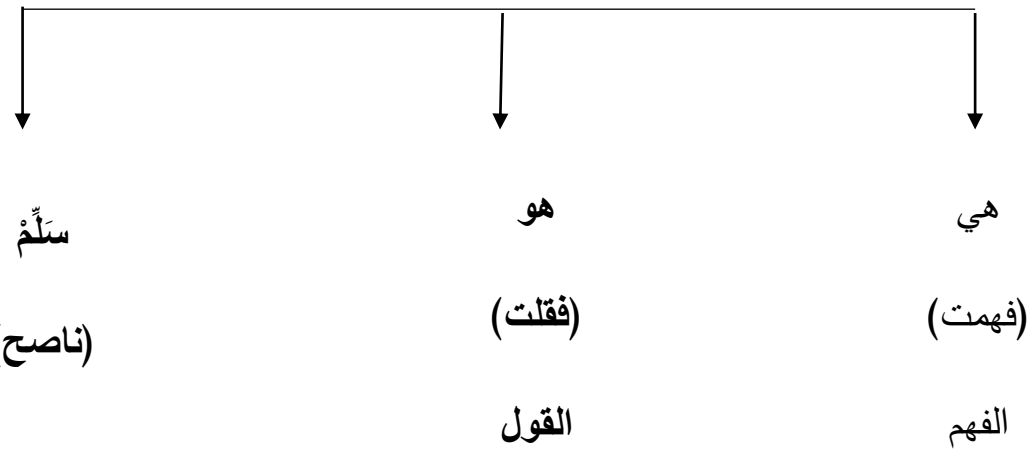
[1] ديوان منة الحنان المنان، ص 96.
[2] الديوان نفسه، ص212.

بخطيّة الإسميّة بدءًا و ختامًا في قصيدة العامريّة ؛ التي فتكت بفؤاد الشاعر العاشق لتجعله دائما التذكار والوصال والسؤال عن الحبيبة بندائيّة بعيدة للمكانة.

أمَا التراكيب الفعليّة فجاء تكرارها ليَسْتَبِينَ مُتمثلة في محورين هوما:

محور هي فهمت، ومحور هو قلت، بين فَهْمٍ، وقول ثم محور ثالث هو : الأمر (سَلِّمْ) على شكل نصيحة من ناصحٍ حازم قد عَلِمْ ونستطيع هندستها كالتالي:

خطيّة القصائد في تكرارية التراكيب (الجمل).



خاتمة

خاتمة

وفي ختام هذا البحث، وبعد دراستنا للإيقاع في ديوان "منة الحنان المنان" للشيخ "محمد بن عبد الرحمان الدسيي" ؛ استطعنا أن نحصي بعض النتائج:

- لاحظنا أنَّ الديسيّ نوَّعَ بين البحور الشعريّة صافية أحاديّة التفعيلة، وبين بحور مركبة مزدوجة التفعيلة
- ما لاحظنا أن الشاعر استخدم القافية المطلقة التي جعلته حُرًّا يُعبِّر بحريّة وتلقائيّة.
- في قصيدة "العامريّة" سُجِّلت فيها مفارقة وهي انَّ رويِّها "الدال" وسيميائيتها "الغزل" فالدال شديد جهوري، والتغزل لين رقيق، فكيف يلتقى الشديد مع الرخو ؟ بل وكيف يُعبر بالشديد عن اللين ؟! لذا نجد أنَّ الشاعر في "العامريّة" خَرج عن المألوف، وفقد الميزان الصوتي الذي كسر هذا المألوف فكانت "الدال" شديدة لشدّة تعلّق هذا العاشق بهذه الأنثى الجميلة (العامرية).
- شاركت القافية والروي والوزن في اثراء الجانب الصوتي القصائد، فعززت من قوّة المعاني بتغيّر البناء يتغيَّر إيقاع اللفظ ودلالته مما زاد من جمالية وقوّة إيقاعها.
- الديسي وظّف الأصوات المتناغمة على طريقة التقابل والتراقص، بين جهر وهمس، وبين شدّة ولِين ؛ ليؤكد لنا أنَّهُ في حرقة و لظى، ولكنَّهُ في تفاؤل سيصيرُ فيما بعد تقديسًا وزُخرفًا حياتيًا وواقعًا أحلَى تعَطِّره التسابيحُ والأذكار في غنائيّة تطريزيّة متميزة.
- في قصيدة "العامريّة" استحضار للتاريخ العربي (تناص) في قلب الأشعار العذرية بين بني عامر قبيلة قيس (القديم)، و "العامريّة" : أولا عامر (الحاضر) قوم عشيقة الشاعر.
- وجدنا أن شاعرنا كرَّر كُلًّا من "الحرف" و "الكلمة" و "الجملة" في شعره كثيرًا ؛ مما أسهم في التلاحم الإيقاعي في القصائد.

- ساهمت تكراريّة الحروف حرف الجر والعطف في اعطاء ثلاثية زمنية حياتية (ماض جميل وحاضر أقل ومُستقبل أصعب) ؛ لا يسلم منه إلّا الصامت المُسالم، الصابر المسلم.
- في القصيدة "في الحكمة" سَجَلْنا تِكْرارًا اشتقاقيا بين الاسم والفعل مثل (يتكلم، تكلم)، و (خيامه–خيم) وكل هذا يدعو إلى تناسقية تعددية في باب الحكمة لدى الشاعر وثباتها على الحق في عالم الحب أو خوارج عوالمه الحياتية الأخرى.
- تكرار الأفعال في القصائد جاء ليؤكد على حركيّة الشاعر في فضاء حُبِّه ووساعته مع قدرته على التسليم والتفويض، وأنَّ زمانًا سيصيرُ فيه الصمت أعذب من التكلم كما أضفى حَيَوِيَة وَحَرَكِيّةً موسيقيّة في شعره.
- التكرار التركيبي في "منّة الحنان المنان" كان فعليًا أكثر منه اسميًا وهو ما يؤكد أنَّ أحوال الشاعر كانت في حركيّة واستمرار وتقلب دون ثبات.

وفي الأخير نتمثل قول الشاعر : ابن بقاء الرندي:

لكــل شـــيء إذا مـــا تـــم نقصـــانُ * فـــلا يغيـــرُ بطيـــب العـــيش انســـان

الملحق

الملحق:

1-قصائد مختارة من الديوان:

أ-الباريسيّة البهيّة

أفتدي التي سلبت حسن الطواويس * بديعة الحسن من جنس الفرنسيس

عقيلة من بنات المـــــلك نشـــأتها * في نخوة العز ليست بنت ارِيس

لا تعرف الهم قد شبت على ترف * بالقصر والروض في أبهى الملابيس

مرت بنا يوم عيد الفصح قاصدة * مـــن الكنـــاس كنيســـة الشـــماميس

واسفرت عن محياها الذي فضحت * بـــه الشـــموع وأنـــوار الفـــوانيس

ياحسن مبسها الشهي ان ضحكت * تـــألق البـــرق مـــن بـــين الحنـــاديس

فالراهتب القس والمطران قد ذهلا * عن الزبور وعن الضرب النواقيس

قامـــت لهـــم تقـــرأ الانجيـــل واعظـــة * برائـــق اللفـــظ فـــي ألحـــان قـــديس

فأبكـــت القـــوم فابتلـــت مهـــارقهم * حتى امتحى بعض هاتيك الكراريس

اشترت للوصل ان صلى فما فهمت * ولا فهمت من المعنى سوى ديس

عاودتهـــا الرمـــز فاهتـــدت لمبهمـــه * لكن أشارت بأن الظبي في الخيس

فأودعت مهجتي من حبها حرقا * يا حيرة القلب من تلك الوساويس

تاهت علي بعز الملك واطرحت * قدري بما جمعت من الكراديس[1]

[1] ديوان منة الحنان المنان، ص 90.

قالــت عريــب وهــل للعــرب منقبــة * الا العنـــا والـــف البيـــد والعـــيس[1]

ويقســـم المـــاء حســـوا بيـــنهم وكـــذا * أكـــل الكشـــا والضـــباب والضـــغابيس

يـــا هـــذه العـــرب أصـــل كـــل مكرمـــة * أولـوا الـوغى والقـرى والحـذق والكـيس

القـــاهرون العـــدا فـــي يـــوم معركـــة * النـــاحر والكـــرم والبـــزل القنـــاعيس

يمحـون بـالبيض والسـمار الـذمار فهـم * أبـــاة ضـــيم فـــلا ترضـــى بتـــدنيس

ســـلي التـــواريخ عـــن أخبـــارهم فلهـــم * وقـــــائع أثرهـــــا بقـــــرب بـــــاريس

وامـــــش بأنـــــدلس وأرض صـــــقلية * تـــــرى مـــــآثرهم بـــــدون تلبـــــيس

فآلـــة النـــار والـــرأي الحصـــيف الـــذي * عـــلا بـــه كعـــبكم مـــع حســـن تأســـيس

لولاهمـا كنـت لـي سـببا ومـا ملكـت * كفـــا أبيـــك غنيمـــة بتخمـــيس

لا خيـــر فـــي هـــذه الـــدنيا وزخرفهـــا * وإنمـــا الخيـــر فـــي ذكـــر وتقـــديس.

ب–العامريّة :

ألا حـــــــي عنـــــــي العامريـــــــة * تحيـــة مشـــتاف لهـــا شـــفه البعـــد

وقـــل مغـــرم يشـــكو الصـــبابه والجـــوا * ولـــم تســـله عـــنكم ربـــاب ولا دعـــد

ولـــيس لـــه مـــا يمتطـــى نحـــو ارضـــكم * فـــلا ناقـــة تحـــدى ولا جمـــل يعـــدو

ســـبتني فتـــاة مـــن بنيـــات يافـــث * فصرت أصيرت أسيرالا أروح ولا أغدو[2]

وغنـــي بشـــرع الحـــب ملـــك يمينهـــا * فـــان تـــدع عبـــدها أنـــا ذلـــك العبـــد

[1] ديوان منة الحنان المنان، ص 90.
[2] الديوان نفسه، ص 91.

وكيف خلوصي من خضوعي لها وقد * غزتني ومعها من محاسنها جند

بسيف ورمح لحظها وقوامها * ومن خدها نار لها في الحشا وقد

ومن جيدها الحالي حلت لي مذلتي * ومن نهدها ركن اصطباري به هد

ومن خالها خلت اختلال مشاعري * ومن حاجبيها اسهم ما لها رد[1]

ومن لفظها سحر وحسن حديثها * ومن ريقها خمر يمازجه شهد

ومن شفتة لعسا بها برد غلتى * ومن ثغرها دريزان به العقد

ومن ردفها دعص ومن ضعف خصرها * نحولي فكدت من نحولي لا أبدو

غزال هلال منية النفس دمية * فماضم مثلها عراق ولا نجد

شكوت لقاضي الحب ظلم معذبي * فما عدل القاضي ولا سكن الوجد

اشارت له بالعين توعد قبلة * فجار وما يدري متى يصدق الوعد

فلا غرو إن قاضي الهوى مال بالهوى * فالبعين كم قاض قضى ما له رشد

فيا سعد خذها من محب جواهرا * وغن بها للعامرية يا سعد[2]

[1] ديوان منة الحنان المنان، ص 91.
[2] الديوان نفسه، ص 92.

ج-بريق الثنايا :

شـــكوت إليـــه بفـــرط الـــدنف * فـــانكر مـــن قصـــتي مـــا عـــرف

وقـــال الشـــهود علـــى المـــدعي * وأمـــا أنـــا فعلـــى الحلـــف

فجئنـــا الـــى الحـــاكم الألمعـــى * قاضـــي المجـــون وشـــيخ الطـــرف

وكـــان بصـــيرا بشـــرع الهـــوى * ويعـــرف مـــن أيـــن أكـــل الكتـــف

فقلـــت لـــه أقـــض مـــا بيننـــا * فقـــال الشـــهود علـــى مـــا تصـــف

فقلـــت لـــه شـــهدت أدمعـــي * فقـــال اذا شـــهدت تنتصـــف

ففاضـــت دمـــوعي مـــن حينهـــا * كفـــيض الســـحاب اذا مـــا يكـــف

فحـــرك رأســـا إلينـــا وقـــال * دعـــو يـــا مهتـــاك هـــذا الصـــلف[1]

كـــذا تقتلـــون مشـــاهرنا * إذا مـــات هـــذا فـــأين الخلـــف

فأومـــا الـــى الـــورد ان يجتنـــا * وأومـــا إلـــى الريـــق أن يرتشـــف

فلمـــا رءاه حبيبـــي معـــي * ولـــم يختلـــف بيننـــا مختلـــف

ازال العنـــاد فعانقتـــه * كـــأني لام وحبـــي ألـــف

فظلـــت أعاتبـــه فـــي الجفـــا * فقـــال عفـــا الله عمـــا ســـلف[2]

[1] الديوان منة الحنان المنان، ص 96.
[2] لديوان نفسه، ص97.

د-في الحكمة

ان قلبـــــــــــي متـــــــــــألم * مـــــن جـــواب فيـــه لـــم لـــم

كـــــل مـــــن يعتـــــاد هـــــذا * جـــــــــــدلي لا يســـــــــــلم

لا تـــــرى الانصـــــاف قـــــط * مـــــــن فقيـــــــه يـــــــتكلم

وعلـــــى فـــــرض اعتـــــراف * فهـــــو لا مريـــــــة كلـــــم

ان هـــــــــذا الزمـــــــــان * عيـــــب فيـــــه مـــــن تكلـــــم

قـــــوض العلـــــم خيامـــــه * نـــــزل الجهـــــل وخـــــيم

ذهـــــب الحـــــق وولـــــى * ودع النـــــــــاس وســـــــــلم

رجـــــع الـــــدين غريـــــب * مثـــــل مـــــا كـــــان تقـــــدم

كـــــل مـــــا مـــــر ويـــــأتي * فيـــــه المختـــــار اعلـــــم[1]

فـــــألزم البيـــــت صـــــموتا * ثـــــم قـــــل يـــــارب ســـــلم

لا تقـــــل هـــــذا لمـــــاذا * فـــــوض الأمـــــر وســـــلم

وعلـــــى أحمـــــد صـــــل * أبـــــدا الـــــدهر وســـــلم

وعلـــــــى ءال وصـــــــحب * خيـــــر مـــــن صـــــلى وســـــلم[2]

[1] ديوان منة الحنان المنان، ص 211.
[2] الديوان نفسه، ص212.

2-حياة الشاعر وآثاره :

ومما ذكرته الجمعية الثقافية للعلامة الشيخ "محمد بن عبد الرحمان" الديسي أنّ ولده "أحمد بوداود" قد حرَّر حياة وآثار والده كما هو مدون في أصل الترجمة :

2-1-نسبه :

هو محمد بن محمد السنوسي بن محمد بن عبد الرحمان بن سيدي إبراهيم من مدينة الديس التي هي قرب مدينة بوسعادة باثنتي عشر كيلومترا.

2-2-مولده

ولد سنة سبعين ومائتين وألف 1270 هـ الموافق ل 1854 ميلادي بالديس.

2-3-أخلاقه الكريمة :

كان من أجل مشايخ العلم المعتبرين وبقية السلف الصالح متخلقا بالأخلاق الراقية والأحوال الفائقة علما وعملا وزهدا وورعا ومحبة في الله ورسوله ووقوفا مع الكتاب والسنة، يقوى كل من عاشره ووزنه بالميزان الشرعي أن جزءا من أحواله لا يخرج عن الشريعة الغراء[1].

2-4-تربيته وقراءته الكتاب العزيز :

تربى في حجر والدته لموت والده قرب ولادته إذ أدخلته أمه المكتب ليتعلم القرآن العظيم ولما وصل سورة الجن أصيب بداء الجدري فكف بصره فحفظ القرآن كذلك وأتقنه بقراءاته السبعة.

2-5-تعلمه العلم ورحلته في طلبه :

اشتغل يتعلم العلم على علماء بلده الذين من مشاهيرهم وأطولهم باعا في العلوم والمعارف الإلهية سيدي الشيخ إبي القاسم بن عروس صهره فيما بعد حتى حصل ما عندهم ثم انتقل إلى زاوية سيدي السعيد بن بوداود بجبل زواوه آقبو حاليا ولاية بجاية المعروف

[1] ديوان منة الحنان المنان،ص221

بجبل النور في عصر سيدي محمد الطيب تحصل فيها على الفقه والعربية وأجيز من مشايخه بالإذن له في التدريس ثم غادرها وقصد مدينة قسنطينة فحظر دروس الأستاذ الشهير الشيخ أحمد بن الونيسي ولم تطل إقامته[1]، ثم رجع إلى بلده ملازما حفظ المتون العلمية فحفظ نحو خمسين متنا ما بين قصير ومتوسط ومطول وقد عد في **تعريف الخلف** الكتاب الشهير لمؤلفه بلقاسم الحفناوي بن سيدي بلقاسم، المتون التي حفظها بأسمائها معتكفا على مطالع الشروح والحواشي في سائل الفنون والعلوم.[2]

2-6-تاريخ سفره إلى زاوية الهامل :

ولما بلغ من العمر ثلاثا وثلاثين سنة ساقته الأقدار الإلهية على زاوية الهامل لصاحبها محمد بن أبي قاسم، مملوء الوطاب بما روى وحسن وطاب، فألقى فيها عصا التيسار، واشتغل بنشر العلوم بالزاوية المذكورة فأفاد واستفاد.

2-7-تأليفه العديدة ومصنفاته المفيدة :

1-الفوز الغانم.

2-القهوة المرتشفة شرح نظم الجمل المسمى **بالزهرة المقطفة.**

3-الحديقة المزخرفة حاشية على الشرح المذكور.

4-الموجز المفيد شرح منظومته عقد الجيد في العقائد.

5-تحفة الإخوان.

6-المشرب الراوي على منظومة الشبراوي في النحو.

7-النصح المبذول شرح نظم، الورقات في الفصول.

8-توهين القول المتين في الرد على الشامخ الأباظي.

9-بذل الكرامة لقراء المقامة شرح المناظرة بين العلم والجهل.

[1] ديوان منة الحنان المنان، ص221
[2] الديوان نفسه، ص 222

10- رفع النقاب على شبهت بعض المعاصرين من الطلاب.

11- إبراز الدقائق على كنوز الحقائق في الحديث للمناوي.

12- تنوير الألباب شرح أحاديث الشهاب[1]

13- الفتح القدوس العلام على صلام ابن مشيش عبد السلام.

14- الجواهر الغالية شرح القصيدة الدالية.

15- جواهر الفوائد وزواهر الفرايد كتاب الأدب فيه من نفيس كل علم.

16- الكلمات الشافية.

17- افحام الطاعم برد المطاعم.

18- نصيحة الإخوان وإرشاد الحيران (في التصرف).

19- النصيحة الكافية لطلاب الأمن والعافية.

20- رشح بقطرة في مسئلة الهجرة.

21- تكملة شرح الأجرومية لسيدي السعيد بن أبي داود.

22- خاتمة على قول ابن مالط.

23- خاتمة على قول ابن ءاجروم.

24- هدم منار الأشراف.

25- الساجور للعاد العقور.

26- شرح أبيات تطهر بماء الغيب.

27- تعليق على قول الإمام الغزالي ليس في الإمكان أبدع مما كان.

28- تفضيل البادية بالأدلة الواضحة البادية.

29- رسالة القصد في الفصل.

30- رسالة في الوقف.

[1] ديوان منة الحنان المنان، ص 222.

31- رسائل مختلفة في مواضيع مختلفة.

32- ديوان شعري يشتمل على نحو أربعة آلاف بيت في أغراض مختلفة في المدائح النبوية والضوابط الفقهية والنحوية ومدائح، والتهاني والمراثي والإجازات، والألغاز الفقهية والنحوية وفيه نظم أبواب من المختصر، والتغزل، فيه مقاطع تعجب وتطرب وله ميل للأغراض الأدبية رقيقة تأخذ بالألباب بعرف ذلك من طالع الديوان وكان نظمه الأدبي من السهل الممتنع كادت ذاته تسيل أدبا. وكان سهل العبارة في التدريس والتأليف ذا أسلوب جذاب وعبارات ممتعة ذكية الفهم غواصا على المعاني الدقيقة جبل علم مناظرا محجاجا غيورا على الأولياء محبا فيهم ينافح عنهم وينتصر لهم.

2-8-مكانته العلمية عند علماء عصره الزاهر :

أقر له بالرسوخ في العلم من عاصره بإنصاف من جهابذة العلماء من أساتذة القطر وعيونه الأعلام وله اعتناء بمطالعة فتح الباري، وعمدة القاري، وإرشاد الساري والرزقاني على المواهب ملازم في الفقه[1] بمجموع المحقق الأمير وله معه محضرات أدبية وحاضرات شعرية، ولم يترك التدريس في كل وقت وزمان إلى أن لقي الله رضى الله عنه.

2-9-عنايته بتلامذته :

له محبة فيمن يقرئون عليه يحضرهم على اغتنام وقته النفيس ويواسيهم بقصد الاستعانة على التعلم سيما في شهر رمضان الكريم، وكان له ميل في آخر عمره إلى التصوف[2].

2-10-العلماء الذين دبجو تأليفه بالترجمة له:

[1] ديوان منة الحنان المنان، ص 223.
[2] الديوان نفسه، ص 224.

أشار للترجمة له الشيخ الحافظ سيدي عبد الحي الكتاني في كتابه فهرس الفهارس بقوله فخر القطر الجزائري ونادرته الشيخ بن عبد الرحمان الديسي، وكذا ذكره في آخر الجزء الثاني من فهرس الفهارس. كما قام بالعناية لترجمته كل من الشيخ السيد الحنفاوي صاحب كتاب تعريف الخلف برجال لسلف وغيرهم كثيرون من قام بذلك بطول ذكر أسمائهم.

2-11-تلاميذه الذين أخذو عليه العلم:

تخرج عليه رحمه الله من غير أبناء الزاوية طلبة أخيار لا يحصون كثرة تقلب أكثرهم في الوظائف الدينية من إمامة وقضاء وإفتاء تدريس

2-12-نيا شينه:

قلدته الحكومة في عهد الولاية العامة وسام العلم الفضي بتاريخ 02 جانفي 1908م.

2-13-وفاته ومدفنه:

توفي رحمه الله ورضي عنه في زاوية الهامل يوم 22 من ذي الحجة الحرام عام 1339ه فعمره تسع وستون سنة دفن داخل القبة التي في المسجد.

وإنما الأعمال بالنيات[1].

[1] ديوان منة الحنان المنان، ص224.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع

أ-المصادر :

-الشيخ محمد بن عبد الرحمان الديسي ديوان "منة الحنان المنان" طبع الجمعية الثقافية الشيخ الدسيي، بوسعادة المسيلة، الجزائر ط1، 2009.

ب-المراجع:

-الأخضر الجمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر العاصمة، 1999.

-بدر الدين الدماميني، العيون الغامزة على خبايا الرامزة، (ت، ح)، الحسان حسن، عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1973.

-جاز الله الزمخشري، القسطاس في علم العروض، (ت، ح) فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف بيروت، ط2، 1989.

-رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002.

-ابن منظور، لسان العرب، ج3، مطبعة مصطفى بابي الحلبي، مصر ط2، 1952

-محمد رضا يوسف، معجم العربيّة الكلاسيكيّة والمعاصرة، مكتبة لبنان، ط 1، 2006.

-منير سلطان، الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 2000.

-محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، دار الوفاء، ط1، 2004.

-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983.

-عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان "قالت الوردة" للشاعر عثمان لوصيف، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع والاتصال، ط1، 2011.

- العربي عميش، خصائص الإيقاع الشعري، دار الأدب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر (د، ط)، 2005.

- عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، ط1، 1983.

-عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعيّة للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

-عبد المالك مرتاض، ألف، ياء، تحليل مركب لقصيدة أين لَيْلاَيْ، لمحمد العيد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004.

-الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج3، مطبعة مصطفى بابي الحلبي، مصر، ط2، 1952.

-الهاشمي علوي، فلسفة الإيقاع في الشعر، دار الفارس للنشر والتوزيع لبنان، ط1، 2006.

ج-المجلات:

-صالح بك مجدي، كبري راشكو الإيقاع الداخلي في شعر ابن العارض، مجلة العلوم الإنسانية الدوليّة العدد 20، 2013.

-عبد الرحمان تبرماسين، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر العدد الأول، 2004.

فهرس

الموضوعات

الموضوع	الصفحة
البسملة	
شكر وتقدير	
الإهداء	
مقدمة	**أ_ب**
الفصل النظري : الإيقاع في الشعر العربي : تعريفه أقسامه.	
1-تعريف الإيقاع	**04**
1-1- لغة	**04**
1-2- اصطلاحًا	**04 -05**
2-مفهوم الإيقاع عند العرب	**05**
3-أقسام الإيقاع	**06**
3-1-الإيقاع الخارجي	**06**
أ-الوزن	**06**
ب-القافية	**07**
ج-الروي	**07**
3-2-اللإيقاع الداخلي	**08**
3-2-1-التكرار البسيط	**08**
أ-تكرار الحرف	**08-09**
ب-تكرار الكلمة	**09**
3-2-2-التكرار المركب	**09**
أ-تكرار الجملة	09

الفصل التطبيقي : الإيقاع الخارجي والداخلي في الديوان	
1-الإيقاع الخارجي	**11**
1-1-الوزن	**14-11**
1-2-القافية	**17-15**
1-3-الروي	**19-17**
2-الإيقاع الداخلي	**19**
2-1-التكرار البسيط	**19**
أ-تكرار الأصوات	**24-20**
ب-تكرار الحروف	**26-24**
ج-تكرار الكلمة	**29-27**
2-2-التكرار المركب	**29**
أ-تكرار الجملة (تركيب فعلي-تركيب اسمي) ...	**31-29**
	34-33
الملحق	
01-قصائد مختارة من الديوان	**40-36**
02-حياة الشاعر وآثاره	**45-41**
ملخص	
قائمة المصادر والمراجع	**50-49**
فهرس المحتويات	**53-52**

ملخص

ملخص

تناولنا بحثنا هذا الموسم بـ" جمالية الإيقاع الشعري" في ديوان "منة الحنان المنان" بقسميها الداخلي والخارجي ؛ حيث رسمنا خطة مكونة من فصلين نظري وتطبيقي، واعتمدنا المنهج الأسلوبي والوصفي والإحصائي؛ كما اعتمدت على المصادر والمراجع، وأنهينا البحث بخاتمة ؛ لخصنا فيها ما توصلنا إليه في بحثنا هذا وملحق تطرقنا فيه لقصائد مختارة من الديوان ولحياة الشاعر وآثاره.

الكلمات المفتاحية: جمالية، الإيقاع، الشعري، التكرار الداخلي، التكرار الخارجي، المنهج الأسلوبي، المنهج الوصفي، المنهج الإحصائي

Summary:

In our resarch this season, we dealt with the Aesthetic poetic rhythm in the poem "Menna Al Hanan Al Manan" from both internal and external sides. we drew a plan consisting of two chapters: theoritical and practical.

We adopted the stylistic, descriptive and statistical approach, We also relied on sources and references.

We ended our research with a conclusion in which we summarized what we had reached in this research and an appendix in which we dealt with the chosen poems from the Diwan and the poet's life and his implications.

Key words: aesthetic, rhythm, poetic, internal repetition, external repetition, stylistic approach, descriptive approach, statistical approach