وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل(ط1): **171735091632**

رقم التسجيل(ط2): **171735089535**

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

بعنوان:

البدائل الإيقاعيّة في قصيدة النّثر العربيّة محمّد الماغوط أنموذجا

إعداد الطالبين:

– بن محجوبة رشيد

– خضّار صلاح

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	رئيسا
2	عمار بن لقريشي	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	عمر عليوي	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: **1444/1443**هـ. **2023/2022**م.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيد بن مرجوبة رشيد الصفة (طالب ، باحث ، باحث دائم)

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 206715954 الصادرة عن بلدية مجدل بتاريخ 17_05_2021م

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (مذكرة تخرج ، مذكرة ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه البدائل الإيقاعية في قصيدة النثر العربية محمد الماغوط أنموذجا

تحت إشراف الأستاذ عمار بن لقريشي

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ 17 ديسمبر 2023

التوقيع

مصادقة البلدية

17 ديسمبر 2023

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
العون المكلف
إمضاء سايحي محمد

CamScanner الممسوحة ضوئيا بـ

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيد حضار صلاح الصفة (طالب ، باحث ، باحث دائم)

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 200333045 الصادرة عن بلدية بئر جابو بتاريخ 2018/05/24

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (مذكرة تخرج ، مذكرة ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه الدلائل الإعجازية في خصيصة النوع الأدبي محمد الماغوط نموذجا

تحت إشراف الأستاذ عمار بن لعزيزي

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ 2023/07/18 التوقيع .....

مصادقة البلدية

رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
نائبه

شكر وعرفان

أوّل من نشكر نشكر الله عزّ وجلّ على منّه وكرمه وفضله، فالحمد والشّكر كلّه لله جلّ في علاه، نشكره سبحانه أن وفّقنا إلى هذ الحدّ، ونسأله من فضله أن يوفّقنا إلأى ما هو أفضل.

كما نتقدّم بالشّكر الجزيل إلى الوالدين على حسن تربيتهما، وإلى الإخوة والأخوات والأهل والأقارب.

ونشكر كذلك أستاذنا عمّار بلقريشي على إشرافه علينا في هذا العمل وإرشادنا وتوجيهنا وعلى كلّ ما قدّمه لنا طيلة المسار الدّراسيّ.

ونتوجّه بالشّكر كذلك إلى بقيّة الأساتذة والطّلبة وطاقم جامعة محمّد بوضياف بالمسيلة من عمّال وإداريّين وغيرهم.

إهداء

إلى روح والدي الذي لاعبني في الصّغر وأرشدني عند الكبر، وغرس فيّ حبّ الدّين وحبّ الأهل والوطن، أسأل الله أن يتغمّده بغفرانه ورحمته، ويسكنه فسيح جنّاته.

إلى أمّي التي حملتني كرها ووضعتني كرها، وأحبّتني أكثر من نفسها، وهي لا تزال عليّ عطوفة، أسأل الله أن يطيل ويبارك في عمرها ويحسّن عملها، ويجعلها من السّعداء في الدّنيا والآخرة.

إلى إخوتي وأخواتي الذين دعّموني وشجّعوني على مواصلة طريق الجدّ والاجتهاد وترك الهزل، وإلى كلّ الأهل والأقارب، وكلّ من ساهم ولو بالقليل من قريب أو بعيد إلى أن أصل إلى ما وصلت إليه.

رشيد بن محجوبة

إهداء

إلى الوالدين حفظهما الله ورعاهما، علّماني معنى الحياة، وكدّا وتعبا من أجل أن أواصل المسير في التّقدّم نحو الأمام، لن أنس فضلهما ما حييت، فاللّهمّ ارحمهما كما ربّياني صغيرا وأسكنهما فسيح جنّاتك.

إلى إخوتي وأخواتي الذين هم أعزّ النّاس إليّ بعد الوالدين، أسأل الله أن يحفظهم ويوفّقهم ويسدّد خطاهم، وإلى كلّ الأهل والأقارب، وكلّ من ساهم ولو بالقليل من قريب أو بعيد إلى أن أصل إلى ما وصلت إليه.

صلاح خضّار

مقدّمة

رفض كثير من الدّارسين العرب قصيدة النّثر خوفا على أصالة القصيدة العربيّة من هجمة الرّوح الأوروبيّة التي مسّت كثيرا من جوانب حياة الإنسان العربيّ المعاصر، ودائما ما نجد الضّوء مسلّطا على الوزن والقافية، سواء أتعلّق الأمر بالمدافعين عن الشّعر الجديد أو الذين يرفضونه ويحاولون جهدهم إخراجه من دائرة الشّعر. غير أنّ المفارقة تكمن في رفض بعض الذين يؤمنون بالتّجديد لقصيدة النّثر، أمثال نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشّعر المعاصر)، الذي انتقدت فيه الماغوط وأمثاله من الذين يكتبون- في نظرها- نثرا يسمّونه شعرا. والعجيب في الأمر أنّ مثل هذه الأحكام وغيرها سبق وأن سُلّط على قصيدة التّفعيلة ذاتها التي دعت إليها نازك الملائكة والبيّاتي والسّيّاب وغيرهم من الذين رأوا أنّها نوع من الشّعر الذي يحاول الانعتاق من القيود الصّارمة للوزن والقافية، ونذكر في هذا السّياق ما جرى بين أحمد حجازي والعقّاد حين اعترض الثّاني على مشاركة الشّعراء الشّباب الذين ينظمون على التّفعيلة في التّظاهرات الأدبيّة الكبيرة؛ ما دفع حجازي إلى هجائه بقصيدة موزونة على البسيط، وكأنّما يريد أنْ يبرهنَ له أنّ ترك الوزن لا يعني عدم القدرة عليه. وننطلق في هذه الدّراسة الموسومة بـ: "البدائل الإيقاعيَّة في قصيدة النّثر العربيّة محمّد الماغوط أنموذجا" من فكرة أنّ قصيدة النّثر ـ بوصفها واحدة من النّماذج الشّعرية الجديدة ـ لا تخلو من العناصر الشّعرية، ومنها الإيقاع الذي تتلوّن أشكاله وتتعدّد مصادره، من غير أن يكون مشابها لإيقاع القصيدة الخليليّة، مشدّدين على أنّ الأولى تحتاج إلى قراءة خاصّة تُحسنُ الغوص في بناها المختلفة، وتتمكّن من الوقوف على تلك العناصر الشّعرية المتوارية خلف البساطة في الشّكل والتّعبير.

وكان من أسباب اختيارنا لهذا الموضوع: المساهمة في خدمة العلم والبحث العلميّ بتناول مواضيع حديثة والتي منها إيقاع قصيدة النّثر، الاستفادة من البحث من خلال النّظر في ماهية قصيدة النّثر وإيقاعها، حداثة الموضوع؛ فهو ما يزال يحتاج المزيد من البحث

والتّطبيق من قبل النّقّاد والدّارسين، تسهيل الدّراسة بجمع المادّة العلميّة المتعلّقة بموضوع إيقاع قصيدة النّثر في بحث من البحوث.

وقد اخترنا محمّد الماغوط أنموذجا؛ لأنّه من الأوائل الذين خاضوا في مضمار قصيدة النّثر.

حاولنا في هاته الدّراسة الإجابة على التّساؤلات التّالية: ما هي البدائل الإيقاعيّة في قصيدة النّثر العربيّة؟ كيف يمكن للنّثر أن يصبح شعرا؟ وهل تلك البدائل الإيقاعيّة في قصيدة النّثر يمكن أن تملأ الحيّز الذي وُجدَ نتيجة التّخلّي عن الوزن والقافية؟ هل محمّد الماغوط يكتب شعرا فعلا أم نثرًا؟ كيف تجلّت البدائل الإيقاعيّة في قصائده ...

اعتمدنا في دراستنا على الخطّة التّالية: قسّمنا البحث إلى مبحثين قبلهما مدخل، حيث عرّجنا في المدخل على بعض المفاهيم والمصطلحات المتعلّقة بقصيدة النّثر. ثمّ أقبلنا على المبحث الأوّل: البدائل الإيقاعيّة في قصيدة النّثر العربيّة، وفيه عدّدنا بدائل الإيقاع الخارجيّ (الوزن والقافية) التي تقوم مقامه وهي تتمثّل في الإيقاع الدّاخليّ لقصيدة النّثر والتي منها التّكرار، التّوازي، التّجربة الشّعريّة وغيرها، والمبحث الثّاني: الكشف عن إيقاع قصيدة النّثر في قصيدة سلميّة لمحمّد الماغوط، كشفنا عن أنواع الإيقاع الدّاخليّ في هاته القصيدة معتمدين المنهج الوصفيّ. ثمّ خاتمة: خلاصة البحث والنّتائج المتوصّل إليها. وفي الأخير ملخّص للبحث يليه قائمة المصادر والمراجع ويليها الفهرس.

ومن المصادر والمراجع التي اعتمدناها في البحث: القرآن الكريم، معجم لسان العرب لابن منظور، قصيدة النّثر من بودلير حتّى يومنا هذا لسوزان برنار، مجلّة شعر...

من بين الدّراسات السّابقة التي تناولت موضوع البدائل الإيقاعيّة في قصيدة النّثر العربيّة نذكر ما يلي:

1ـ شعريّة إيقاع قصيدة النّثر عاشور بوكلوة أنموذجا، إعداد دكّار خديجة، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللّغة العربيّة وآدابها، مسار: أدب حديث، وكان من نتائج هذه الدّراسة: قصيدة النّثر نمط ثالث يضاف إلى نمط الشّعر ونمط النّثر، أداته التّمرّد الماورائيّ، تعتمد البنى البديلة محتفية بالحياة في أسمى تمظهراتها الزّاهنة، تثبت تفرّدها من خلال المفاتن التي تستخدمها لإغواء ذهن المتلقّي، والتي تؤسّس خصوصيتها في الوقت ذاته، رافضة للمقاييس والمعايير التّقليديّة في النّظم، ولها حرّيتها في اختيار الأشكال التي تفرضها تجربة الشّاعر.

2ـ البدائل الإيقاعيّة في قصيدة النّثر، عبد الحميد شكيل، إعداد خالدة بودريعات وسارة قجور. وكان من نتائج هذه الدّراسة: إنّ الشّعراء المعاصرين ثاروا على القصيدة التّقليديّة وانتهى دور البيت الشّعريّ وصارت لغة الشّعر أكثر كثافة، قصيدة النّثر ولدت انطلاقا من الرّغبة في التّحرر والانعتاق عن كلّ ما هو تقليديّ والتّمرّد على قوانين اللّغة والتّأليف، الإيقاع خاصّيّة جوهريّة في قصيدة النّثر وحلية لا يمكن الاستغناء عنها، الإيقاع ليس مجرّد ذلك الوزن الخليليّ وهو على صلة وثيقة بالمتلقّي، عبد الحميد شكيل من أعلام قصيدة النّثر في الجزائر حيث استطاع من خلال النّثيرة أن يجد مخرجا ومتنفّسا لما تجيش به صدره دون عراقيل تحدّ من حرّيّته ومن مظاهر التّجديد عنده اعتماده التّكرار والتّشذير والتّشظّي والسّواد والبياض.

والصّعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز البحث: قلّة الوقت بسبب الالتزامات بالأعمال الموكلة إلينا، وقلّة المراجع العربيّة التي تناولت الموضوع بشكل مقنّن في تبيين ماهية الإيقاع الدّاخليّ لقصيدة النّثر.

وأهمّيّة موضوع بحثنا تكمن في الأثر والضّجّة التي أحدثتها قصيدة النّثر في العالم، كما أنّ البعض يعتبرونها هي الشّعر المستقبليّ الذي سيسود في العالم أجمع، ومنه يصبح

موضوعها مبنيّا على عمل، لا مجرّد موضوع أو مسألة تعالج لتوضع جانبا دون النّظر إليها فيما بعد.

أمّا أهداف البحث: إثراء المكتبة بهذا الموضوع الذي نتمنّى أن يكون عونا للأجيال اللّاحقة في أبحاثهم، معرفة قصيدة النّثر وإيقاعها والمصطلحات المتعلّقة بها بشكل أفضل من قبل.

ولا يسعنا في الأخير إلّا نشكر لجنة المناقشة على توجيهاتهم وسعة صدرهم ، كما لا ننسى الأستاذ المشرف الذي لم يبخل علينا بإرشاداته وتوجيهاته القيّمة، ونتقدّم بجزيل الشّكر لكلّ من ساعدنا في إنجاز هذا البحث، ونحمد الله ونشكره أن وفّقنا لإتمام هذا البحث.

مدخل

ظهرت قصيدة النّثر العربيّة بعد سنوات من ظهور قصيدة التّفعيلة ـ على يد الشّاعرة العراقيّة نازك الملائكة ـ لتثير هي الأخرى جدلا كبيرا في السّاحة الأدبيّة بما تحمل من مفاهيم ومصطلحات تتعلّق بها، ومن بين هاته المفاهيم ما يأتي:

1ــ قصيدة: من القصد: وهو "استقامة الطّريق، قصد يقصد قصدا، فهو قاصد ...، والقصد إتيان الشّيء."[1] وقد جاء في معجم اللّغة العربيّة المعاصرة " القصيد من الشِّعر: سبعة أبيات فأكثر، وبَيْتُ القصيد: الأمر المهمّ، خلاصة الموضوع، أحسن أبيات القصيدة وأنفسها. أو هي شعر مجوّد منقّح."[2]

2ــ نثر: "نثَرَ يَنثُر ويَنثِر، نَثْرًا ونِثَارًا، فهو ناثِر، والمفعول منثور للمتعدِّي. نثَرَ المتوضِّئُ :استنشق، أخرج ما في الأنف من مخاط وغيره. نثَر الشّيءَ: رمى به متفرّقًا، زرَّه، بعثره.

نثَر الكلامَ :صاغه نثْرًا، بلا وزن ولا قافية. نثَر السِّرّ: نشره، وأفشاه."[3] وقيل: هو الكلام الجيّد،

ويرسل بلا وزن ولا قافية. وهو خلاف النّظم.

3ــ مفهوم قصيدة النّثر: قبل الخوض في المفهوم نجيب عن السّؤال الآتي: هل يمكن أن نخرج من النّثر قصيدة؟ "هذا سؤال بديهيّ في دراستنا قصيدة النّثر، وهو السّؤال الذي طرحه أنسي الحاج في مقدّمة (لن)، وأجاب: أجل فالنّظم ليس هو الفرق الحقيقيّ بين النّثر والشّعر. لقد قدّمت جميع التّراثات الحيّة شعرا عظيما في النّثر ولا تزال. وما دام الشّعر لا يعرف بالوزن والقافية، فليس ما يمنع من أن يتألّف من النّثر شعر."[4]

لايزال مصطلح قصيدة النّثر يثير جدلا كبيرا، ويحدث خلافات كثيرة بين جهتين؛ الأولى تقول أنّ المصطلح مناف تماما للصّواب وخارج عن السّياق الطّبيعي للشّعريّة العربيّة التي ألفت الشّعر والنّثر متناقضين ومختلفين؛ ذلك أنّ الشّعر له قالب ونظام على عكس

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، ط 3، 1414 هـ، ج 5، ص 264.

[2] أحمد مختار عمر، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة ـ مصر، ط 1، 2008 م، ج 3، ص 1820.

[3] المرجع نفسه، ج 3، ص 2167.

[4] أحمد بزون، قصيدة النّثر العربيّة الإطار النّظريّ، دار الفكر الجديد، المركز الإسلاميّ الثّقافيّ، د ط، د ت، ص 57.

النّثر الّذي يبدو فيه نوع من الفوضى وعدم الالتزام بشكل أو قالب. وجهة أخرى ترى أنّ المصطلح مناسب لشكل شعريّ مختلف عمّا سبق. "ومن هنا أوجدت هذه القصيدة تناقضا في المفهوم حين صالحت بين كلمة قصيدة بشعريّتها المحلّقة المتوتّرة، والنّثر ببساطته، خرجت من الأداء المعنويّ إلى الإنجاز الدّلاليّ، تركت الشّفاهيّة بكلّ معطياتها الصّوتيّة إلى الكتابيّة بكلّ إمكاناتها الحديثة من النّصّيّة المحدودة إلى التّشظّي أو التّعدّد النّصّي، من الموسيقى إلى الإيقاع، من الخيال إلى الوجود"[1]، بهذا قفزت قفزة كبيرة في مجال الإبداع الشّعريّ الذي أساسه التّجاوز والاختلاف، "فقصيدة النّثر في الواقع مبنيّة على اتّحاد المتناقضات، ليس في شكلها فحسب وإنّما في جوهرها كذلك: نثر وشعر، حريّة وقيد، فوضويّة مدمّرة وفنّ منظم"[2]،أيضا "نشير إلى أنّ سوزان برنار، نفسها، في دراستها الرّائدة عن قصيدة النّثر، هي أوّل من أشار إلى التّناقض في تركيبة المصطلح"[3]، وأظهرت خطورة الخلط بين النّثر والشّعر فرأت منذ البداية أنّ "مصطلح قصيدة النّثر نفسه قابل لكثير من المفهومات المتنوّعة"[4]، كما اعتبرتها نصّا أكثر تمرّدا وفوضويّة بسبب مبادئها فقالت: "من المؤكّد أنّ قصيدة النّثر تحتوي على مبدإٍ فوضويّ وهدّام؛ لأنّها وُلدت من تمرّد"[5]، من خلال ما سبق نستنتج أنّ قصيدة النّثر شكل من أشكال الشّعر، يتميّز بالفوضويّة والتّجاوز والخروج عن المألوف الشّعريّ العربيّ.

بالإضافة إلى ما سبق هي: حركة نثر فنّيّ وانبثاق حقيقيّ يربط بين النّثر والشّعر في شكل معقّد يرسم الحداثة الغربيّة من عمق التّحوّلات التي طرأت في عصر النّهضة، هي فنّ جديد "يعتمد بعدا في الخيال وإيقاعا في التّركيب ووفرة في المجاز وقوّة في العاطفة ممّا

[1] عبد النّاصر هلال، قصيدة النّثر العربيّة، بين سلطة الذّاكرة وشعريّة المسائلة، دراسة في جمالية الإيقاع، مطبوعات نادي الباحة الأدبيّ، المملكة العربيّة السّعوديّة، الانتشار العربيّ، بيروت .لبنان، ط 1، 2012، ص 20.

[2] شريف رزق، قصيدة النّثر، في مشهد الشّعر العربيّ، مركز الحضارة العربيّة ، القاهرة، مصر، ط 1، 2010 م، ص 23.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

[4] سوزان برنار، قصيدة النّثر من بودلير إلى أيّامنا، ترجمة زهير مجيد مغامس وعلي جواد الطّاهر، مؤسّسة الأهرام للنّشر والتّوزيع، القاهرة ـ مصر، 1999 م، ص 14.

[5] المرجع نفسه، ص 16.

يغيب فيه الرّوح الشّعريّة."[1] وسبب هذا الغياب في الشّعريّة والغوص فيها هو "الاسترسال والاستسلام للشّعور دون قاعدة فنّيّة أو منهج شكليّ بنائيّ؛ لذلك يمتلئ بالاستطرادات والتّفاصيل وتتفسّح فيه وحدة التّناغم والانسجام."[2]

4ــ البدائل: جمع بديل، وقد جاء في لسان العرب: "بدل :الْفَرَّاءُ: بَدَلٌ وبِدْلٌ لُغَتَانِ، ومَثَل ومِثْل، وشَبَه

وشِبْه، ونَكَل ونِكْل. قَالَ أَبو عُبَيْدٍ: وَلَمْ يُسْمَع فِي فَعَل وفِعْل غَيْرَ هَذِهِ الأَربعة الأَحرف. والبَدِيل: البَدَل، وبَدَلُ الشَّيْءِ: غَيْرُه. ابْنُ سِيدَهْ: بِدْل الشَّيْءِ وبَدَله وبَدِيله الخَلَف مِنْهُ، والجمع أَبْدَال. قال سيبويه: إِنَّ بَدَلك زَيد أَي إِنَّ بَديلك زَيْد، قَالَ: وَيَقُولُ الرَّجُلُ لِلرَّجُلِ: اذْهَبْ مَعَكَ بِفُلَانٍ، فَيَقُولُ: مَعِي رَجُلٌ بَدَلُه أَي رَجُلٌ يُغْني غناءه وَيَكُونُ فِي مَكَانِهِ."[3]

ومن هذا نخلص إلى أنّ البدائل الإيقاعيّة في قصيدة النّثر هي الإيقاع الذي يخلف الإيقاع الخارجيّ ـ المتمثّل في الوزن والقافية ـ ويغني عنه فيعطي الشّعر شعريّته من خلال إيقاع جديد يُعرف بالإيقاع الدّاخليّ وسنتبيّنه في الفصل الأوّل.

5ــ الإيقاع: تعدّدت مفاهيمه، فهو عند الغرب: "ما يعطي الكلمة الواحدة بحروفها المختلفة، والجملة بكلماتها المجتمعة صفة صوتيّة عامّة نسمّيها النّغم كمقابل للإيقاع الإنجليزيّ."[4] وساد قبل القرن السّادس عشر أنّه مرتبط بالقافية، ثمّ فُصل بينهما وإن كانت لم تنقطع العلاقة تماما "فالقافية ليست في غنى عن الإيقاع، ولا الإيقاع في غنى عن القافية."[5] ويذهب كلودال إلى أنّ الإيقاع: "فقرة موزونة الرّوح مستجيبة لعدد هو نفسه دائما يستحوذ علينا ويجرّنا."[6] فالإيقاع عنده نتيجة لتكرار جملة من المقاطع الموزونة سواء قصرت أم

---

[1] خليل أبو جهجهة، الحداثة الشّعريّة العربيّة بين الإبداع والتّنظير والنّقد، دار الفكر اللّبنانيّ، 1994 م، ص 127.

[2] سوزان برنار، قصيدة النّثر من بودلير إلى أيّامنا، ص 8.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج 11، ص 48.

[4] محمّد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربيّ، دار الوفاء للنّشر والتّوزيع، القاهرة ـ مصر، ط 1، 2005 م، ص 72.

[5] عبد الرّحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشّعر العربيّ، دار الفجر للنّشر، القاهرة، ط 1، 2003 م، ص 80.

[6] المرجع نفسه، ص 81.

طالت. ويؤيّده في هذه النّقطة (أي ربط الإيقاع بالتّكرار) سوريو بقوله عن الإيقاع: "هو تنظيم متوالٍ لعناصر متغيّرة كيفيّا في خطّ واحد بصرف النّظر عن اختلافها الصّوتيّ."[1]

عند العرب القدامى كلمة إيقاع مشتقّة من الفعل أوقع وهو مربوط بالغناء والموسيقى، وقد ورد في لسان العرب لابن منظور في مادّة وقع أنّه من "إيقاع اللّحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبنيها."[2] بالإضافة لدلالة الإيقاع على الموسيقى أُستعملت ألفاظ للدّلالة على الإيقاع، مثل: "الوزن والقافية، الارتياح، الأريحيّة، الطّرب، الحلاوة، الرّقة"[3] وذلك للمعاني التي يتركها الشّعر وإيقاعه في النّفوس.

عند العرب المحدثين نجد اختلافا إذ ترى النّاقدة خالدة سعيد أنّ الإيقاع "ليس مجرّد وزن بالمعنى الخليليّ أو غيره من الأوزان، الإيقاع بالمعنى العميق لغة ثانية لا تفهمها الأذن وحدها وإنّما تفهمها قبل الأذن الحواس... الإيقاع ليس مجرّد تكرار الأصوات والأوزان تكرارا يتناوب تناوبا معيّنا، وليس قوافي تتكرّر بعد مسافة صوتيّة معيّنة لتشكّل قرارا."[4] ويذهب محمّد غنيمي هلال إلى أنّ "الإيقاع نقصد به وحدة النّغمة التي تتكرّر على نحو ما في الكلام."[5] وفي هذا الكلام إشارة إلى أنّ موسيقى الشّعر تدلّ على الإيقاع؛ ذلك أنّ هذا الأخير يحتوي كلّ ما يعطي جرسا موسيقيّا تطرب له الآذان وتسعد به النّفوس.

6ـ أنواع الإيقاع: ينقسم الإيقاع إلى إيقاع خارجيّ وداخليّ، فأمّا:

6ـ 1ـ الإيقاع الخارجيّ: يقول ابن خلدون: "بأنّه الكلام البليغ المبنيّ على الاستعارة والأوصاف المفضّلة بأجزاء متّفقة في الوزن و الرّوي مستقلّ كلّ جزء منها في غرضه

[1] سوريو اتيين، الزّمان في الفنون التّشكيليّة، ترجمة سعد عبد المحسن، مجلّة الآفاق العربيّة، عدد 3، 1997 م، ص 94.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج 15، ص 263.

[3] عبد الملك بو منجل، جدل الثّابت والمتغيّر في النّقد العربيّ الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، ج 2، 2010 م، ص 17.

[4] خالدة سعيد، حركيّة الإبداع، ط 2، دار العودة، بيروت، لبنان، 1982 م، ص 11.

[5] أمينة فزّازي، الإيقاع الشّعريّ، مفهومه وعناصره وأهمّيّته، مجلّة التّواصل، المركز الجامعيّ ـ الطّارف، العدد 16، 2006 م، ص 151.

وقصده عمّا قبله، وما بعده، الجاري على أساليب العرب والقدامى."[1] فهو إذن مرتبط بالوزن والقافية، وهو: "الوعي النّغميّ أو الأثر الموسيقيّ الذي يصبّ فيه الشّعراء أنغامهم من تنوّع الأوزان والأروية."[2]

6ـ 2ـ الإيقاع الدّاخليّ: هو إيقاع لم يتحدّد مفهومه بدقّة وما يزال غامضا بين النّقاد والدّارسين، وسنحاول تقريبه مفهومه بإزالة بعض الغموض عنه في الفصل الأوّل.

7ـ بداية قصيدة النّثر: يعود منطلق قصيدة النّثر إلى الشّاعر الفرنسيّ بيرتران، وهذا هو ما يؤكّده عبد العزيز موافي في كتابه من التّأسيس إلى المرجعيّة بقوله أنّه: "أوّل من أبدع في هذا اللّون الشّعريّ، فقد قام لكتابة مجموعة شعريّة بعنوان (جاسبار اللّيل)، كانت بمثابة الانطلاقة لهذا الاتّجاه الجديد الذي بدأه كمغامرة شعريّة، ثمّ فيما بعد إلى اتّجاه أدبيّ مستقلّ، فتأثّر بودلير بهذه الحملة الّتي لفتت الأنظار، وأحدثت صدمة غير متوقّعة في الشّعر، وكانت نتيجة هذا التّأثر أنّه كتب أولى قصائده النّثريّة عام 1821م، وكانت عبارة عن ستّة قصائد نشرت في جملة المحاضر الباريسيّة بعنوان: قصائد ليليّة"[3]، وهي بمثابة معجزة قلبت موازين الشّعر، وأضفت له مفاهيم عديدة.

وذكر أنسي الحاج أنّ: "قصيدة النّثر، تسمّى بالفرنسيّة Prose en Poeme : عبارة فرنسيّة الأصل، نشأت في أواخر القرن الماضي في الشّعر الفرنسيّ، ولا سيّما عند بودلير وقد احتلّت هذه القصيدة في أدب فرنسا مكانها الطّبيعيّ حيث تمثّل أقوى وجه للثّورة الفرنسيّة، التي انفجرت منذ قرن."[4] وقد قامت الكاتبة الفرنسيّة "سوزان برنار لأوّل مرة في تاريخ النّقد العالميّ بكتابة تاريخ شامل لقصيدة النّثر، من حيثُ هي جنس شعريّ متميّز في كتابها (قصيدة النّثر من بودلير حتى أيّامنا)، الصّادر في باريس سنة 1959 م.

---

[1] محمّد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربيّ، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 72.

[3] عبد العزيز موافي، قصيدة النّثر من التّأسيس إلى المرجعيّة، المجلس الأعلى للثّقافة والفنون، القاهرة ـ مصر، د ط، 2006 م. ص 106.

[4] أنسي الحاج، لن، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط 1، 1982 م، ص 11.

واسم الكتاب بالفرنسيّة: Le Poeme en Prose Baudaelaire Jusqua nos Jours."[1]

"وأمّا في الأدب العربيّ المعاصر فقد كانت أوّل دراسة عن قصيدة النّثر متأثّرة بأفكار سوزان برنار، للشّاعر أدونيس، في مقالة له بالعربيّة عنوانها (قصيدة النّثر)، نشرت في مجلّة شعر اللّبنانيّة، عدد 14، ربيع عام 1960 م، فكان أوّلَ من سمّى هذا النّتاج الشّعريّ قصيدة النّثر، نقلا عن التّسمية الفرنسيّة الواردة في كتاب سوزان برنار السّالف الذّكر. كما أفاد من أفكار سوزان برنار حول قصيدة النّثر بعد ذلك الشّاعر أنسي الحاج، إذ صاغ بيانه في مقدّمة ديوانه (لن) لقصيدة النّثر."[2] ويقول: "أدونيس هو المنظّر الأوّل لقصيدة النّثر في اللّغة العربيّة، ومجموعة الماغوط، (حزن في ضوء القمر) صدرت قبل (لن) بعام كامل، لكن (لن) هي أوّل مجموعة ضمّت قصائد نثر عرّفت عن نفسها علنا بهذا الاسم، وبشكل هجوميّ."[3] بالإضافة إلى هذا نشير إلى أنّ الفضل يعود إلى محمّد الماغوط

8ـ دوافع ظهور قصيدة النّثر: لقد أدّت عوامل وتأثيرات كثيرة في ظهور هذا الجنس الأدبيّ الجديد، منها:

8ـ 1ـ "الرّغبة في التّحرّر، والانعتاق من كل ما هو تقليديّ: بالتّمرّد على قوانين اللّغة والتّأليف، والتّحرّر من وحدة البيت والقافية، ونظام التّفعيلة الخليليّ.

8ـ 2ـ الرّوح الحديثة: رأى البعض أنّ الشّعر القديم لا يواكب الحداثة، فأبدعوا هذا الشّكل الجديد منه."[4]

8ـ 3ـ التّأثيرات الصّوفيّة: قصيدة النّثر اتّصلت بالتّراث العربيّ والإسلاميّ وكان للمتصوّفة التّأثير الأكبر على شعراء قصيدة النّثر، ولعلّ أبرزهم في هذا أدونيس؛ لأنّ هذا

[1] حمدي الجبالي، قصيدة النّثر، جامعة الخليل، فلسطين، د ط، 1996 م، ص 2.

[2] المرجع نفسه، ص 3.

[3] أنسي الحاج شاعر الحداثة والتّجديد وكلّ الأزمنة، نصوص من خارج اللّغة، مجلّة ثقافيّة تصدرها شبكة أطياف الثّقافيّة، العدد 11، 2010 م، ص 4.

[4] ينظر: أحمد بزون، قصيدة النّثر العربيّة الإطار النّظريّ، ص 67.

واضح جليّ في كثير من كتاباته سواء الشّعريّة منها أو النّقديّة، وقد نقل عن (نفري) في هذا الشّأن موقفا، حيث يقول:

"أوقفتني في الرّحمانيّة

فقال: لا يستحقّ الرّضا غيري

فلا ترض أنت فإن رضيت محقّتك."[1]

قد بدت وبرزت في هذا السّند معالم الصّوفيّة وفي مضمونه كذلك، وهي متوغّلة في كثير من قصائد النّثر، وهذا إشارة إلى تأثّر هاته الأخيرة بالتّصوّف.

8ـ 4ـ التّأثيرات الأجنبيّة: يقول أدونيس: "لقد كان اللّقاء الحضريّ العميق بين التّراث العربيّ والشّعر الأوربيّ هو الأب الشّرعيّ لتلك الهزّة التي أصابت العمود الخليليّ بجراح."[2] وهذا يدل على أن الأدب الأوروبي ساهم في التّأثير على الشّعراء العرب وظهور قصيدة النّثر.

وبالإضافة إلى الأسباب التي تشكّلت نتيجة التّأثّر بالأدب الأوروبيّ في الخارج، هناك تأثّر محلّي ناتج عن التّرجمات في الدّاخل.

9ـ بعض مميّزات قصيدة النّثر: يعدّدها أدونيس بقوله: " أمّا قصيدة النّثر فذات شكل قبل أيّ شيء، ذات وحدة مغلقة. هي دائرة، أو شبه دائرة، لا خطّ مستقيم. هي مجموعة علائق تنظيم في شبكة كثيفة، ذات تقنيّة محدّدة، وبناء تركيبيّ موحّد، منتظم الأجزاء، متوازن... أي أنّها وحدة عضويّة، وكثافة، وتوتّر، قبل أن تكون جملاً أو كلمات."[3]

من كلام أدونيس نحدّد بعض خصائص قصيدة النّثر:

[1] يوسف جامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النّثر، دار الحصاد للنّشر والتّوزيع ، دمشق، د ط، 1900 م، ص 19.

[2] أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت ـ لبنان، ط 1، 1980 م، ص 267.

[3] أدونيس، قصيدة النّثر، مجلّة شعر، بيروت ـ لبنان، عدد 14، 1960 م، ص 81.

9ـ 1ـ شكل شعريّ مستقلّ: فلها شكلها الخاصّ الذي يميّزها عن بقيّة الأجناس الأدبيّة الأخرى.

9ـ 2ـ وحدة مغلقة: أي أنّها تؤمّن مسارا شعريّا متدفّقا غير متقطّع.

9ـ 3ـ منظّمة في هيكلها وأجزائها وذات تقنيّات محدّدة: فلها ضوابطها وتنظيماتها، فليست مجرّد نثر عاديّ.

9ـ 4ـ بناء تركيبيّ موحّد يتّسم بالوحدة العضويّة: لا يمكن حذف أجزاء منها؛ لأنّ ذلك لا يعطي دلالاتها الكاملة ولا يوصل مقاصدها ـ النّابعة من قائلها وتجربته ـ إلى قرّائها.

9ـ 5ـ مكثّفة ومتوتّرة: تعتمد التّكثيف والإيجاز، قليلة المباني، مليئة المعاني، كما أنّها متوتّرة، إذ يظهر فيها نوع من الاضطراب والجمع بين المتناقضات وغيرها من أشكال التّوتّر.

المبحث الأوّل:

البدائل الإيقاعيّة في قصيدة النّثر العربيّة

أثير جدل واسع حول مسألة الإيقاع في قصيدة النّثر العربيّة، خصوصا بعد أن سيطر النّموذج الموزون لقرون طويلة، وفرض مقياسا للشّعر، وهو الجدل الذي كان مصدره ما كتبته سوزان برنار في كتابها الشّهير عن (قصيدة النّثر)، والذي وصلت فيه إلى أنّ "مفهوم الإيقاع واضح تماما عندما نطبّقه على الموسيقى، يصبح أكثر غموضا عندما نطبّقه على الشّعر، وبشكل خاصّ على النّثر."[1]

هذه الصّعوبة في تحديد الإيقاع هي جزء من الصّعوبة التي نجدها في تحديد ملامح قصيدة النّثر ذاتها كما تؤكّد برنار في مقدّمة كتابها بالقول: "إنّ قصيدة النّثر قد أنكرت على نحو تامّ قوانين علم العروض، ورفضت بإصرار أن تنقاد للتّقنين، وتفسّر الإرادة الفوضويّة الكامنة في أصلها بتعدّد أشكالها، كما تفسّر الصّعوبة التي يواجهها المرء في تحديد هوّيّتها ومعالمها."[2]

من هذا نستنتج أنّ إيقاع قصيدة النّثر لا يمكن حصره بأيّ وجه من الوجوه، وقد ذكرنا سابقا أنّ إيقاع قصيدة النّثر هو إيقاع داخليّ يغني عن الوزن والقافية التي تمثّل الإيقاع الخارجيّ، فإيقاع قصيدة النّثر يختلف عن إيقاع الشّعر المعروف لدى العرب قديما، والذي يرتكز على إيقاع الوزن والقافية، فإيقاع قصيدة النّثر داخليّ يرتبط في الغالب بالتّجربة الشّعريّة للشّاعر، فهو إذن متشعّب لا يمكن أن نحصره، غير أننا سنذكر أنواع الإيقاع الدّاخليّ ـ الذي هو بديل عن الإيقاع الخارجيّ ـ المضطردة والشّائعة في أشعار شعراء قصيدة النّثر. وقبل ذلك نذكر بعض التّعريفات للإيقاع الدّاخليّ.

1ـ الإيقاع الدّاخليّ: الإيقاع الدّاخليّ إشكاليّة من إشكاليّات قصيدة النّثر، إذ لم يتم وضع تعريف مانع جامع له؛ وذلك لعدم تقيّده وثبوته، فلا يمكن تحديد ماهيته بكلّ دقّة ووضوح. غير أنّنا سنذكر بعض أنماطه التي شاعت بين الدّارسين والنّقّاد. بعد تقديم بعض التّعريفات التي

[1] سوزان برنار، قصيدة النّثر من بولير حتّى الوقت الرّاهن، ترجمة راوية صادق، دار شرقيّات، القاهرة، ط 1، 2000 م، ص 132.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 33.

وضعها بعض الدّارسين من خلال الزّاوية التي ينظرون منها إلى الإيقاع الدّاخليّ ومن خلال وجهات نظرهم.

"إذا تجاوزنا الوزن والقافية، فإن نسق الإيقاع الداخلي يقوم في هذا النص على جملة من الظواهر التي منها خصائص الأحرف: ومنها كثرة ورود حرف الراء الذي من صفاته التكرار الذي يوحي بالتعاقب والحركة. والمطابقة أو المخالفة: شمعة /ليل – هزيمة / ثورة– قفار/زهره.. والجناس: منجاب/حجاب – قناديل/مناديل ... والمواءمة بين المفردات والمعاني: ثورة/صخرة/ فكره/نظرة.. والتكرار، وحركة النص التي تتولد من طريقة صياغة المفردات في التراكيب، والتراكيب في نسيج النص، وغيرها، فالإيقاع قد تكون " نواته الإيقاعية صفة جوهرية أو ثانوية في صوت، أو مجموعة أصوات، مطابقة لجملة أصوات الوحدة الدلالية أو غير مطابقة، كما قد تكون نغمة مسموعة من توالي المفردات المكونة لتراكيب مخصوصة..."[1]

ويقول أدونيس متحدّثا عن الإيقاع الدّاخليّ ومعدّدا بعض أنواعه: "تخلق قصيدة النّثر إيقاعاً جديداً لا يعتمد على أصول الإيقاع في قصيدة الوزن. هو إيقاع متنوّع يتجلّى في التّوازي، والتّكرار، والنّبرة ، والصّوت، وحروف المدّ، وتزاوج الحروف وغيرها."[2]

2ــ أنواع الإيقاع الدّاخليّ في قصيدة النّثر: يُتناول الإيقاع الدّاخليّ في أنواع كثيرة، منها: "إيقاع التّكرار كتكرار الصّوت، تكرار الوحدة المعجميّة، تكرار التّعبير... إيقاع التّضاد والتّقابل، التّوازي التّركيبيّ والصّرفيّ، النّبر، الإيقاع الدّلاليّ: تشاكلا وتباينا، إيقاع السّرد، إيقاع البياض والتّشكيل..."[3]، بالإضافة إلى الجناس والسّجع والطّباق والمقابلة والتّضادّ والتّرادف... وغيرها من المحسّنات التي تضفي نغما وجمالا على القصيدة. وفي ما يلي تعداد لأنواع من الإيقاع الدّاخليّ على المستويات: الصّوتيّة، الدّلاليّة والبصريّة.

---

[1] هدى الصّحناوي، الإيقاع الدّاخليّ في القصيدة المعاصرة بنية التّكرار عند البيّاتي أنموذجا، مجلّة جامعة دمشق، العدد 1 و2، م 30، 2014 م، ص 100.

[2] جبرا إبراهيم جبرا، النار والجوهر دراسات في الشّعر، المؤسّسة العربيّة، بيروت ـ لبنان، ط 3 ،1982 م، ص 80.

[3] حمدان محسن عواض الحارثيّ، الإيقاع الدّاخليّ بوصفه ضرورة جماليّة دراسة تحليليّة لقصيدة النّثر السّعوديّة، حوليّة كلّيّة اللّغة العربيّة بإيتاي البارود (العدد الثّالث والثّلاثون)، ص 8236.

2ـ 1ـ الإيقاع الصّوتيّ:

2ـ 1ـ 1ـ النّبر: 2ـ 1ـ 1ـ أـ لغة: "قَالَ ابنُ الأَنْباريّ: النَّبْرُ عِنْد الْعَرَب: ارتفاعُ الصَّوْت."[1]

2ـ 1ـ 1ـ ب ـ اصطلاحا: "القوّة أو الجهد النّسبيّ الممنوح لنطق مقطع معيّن؛ ليسمع أوضح من باقي المقاطع."[2] وأيّ شخص إذا أراد أن يوضّح جزءا من كلامه تجده "يضغط على مقطع معيّن من كلّ كلمة ينطقها وهذا من أجل إبرازه وإيضاحه في السّمع ممّا يبرزه عن باقي المقاطع... ونجد أنّ هذا الضّغط يسمّيه المحدثون من اللّغويّين بالنّبر."[3] ويذكر مصطفى حركات أنّ النّبر: "وسيلة صوتيّة تبرز بواسطته عناصر من السّلسلة الصّوتيّة، قد يكون مقطعها من مقاطع الكلمة أو يكون في الكلمة بكلّ مقاطعها أو جملة، كما يكون بواسطة الشّدّة في النّطق أو ارتفاع النّغمة."[4]

باختصار: النّبر جهد عضليّ وطاقة زائدة في نطق مقطع من المقاطع سواء في الكلمة أو الجملة؛ لإبرازه وتمييزه عن بقيّة المقاطع، ويظهر من خلال الأداء الصّوتيّ للمقطع من طرف المتحدّث.

2ـ 1ـ 1ـ 1ـ أنواعه:

2ـ 1ـ 1ـ 1ـ 1ـ نبر الحرف:

[1] محمّد مرتضى الزَّبيديّ، تاج العروس من جواهر القاموس، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، 2001 م، ج 14، ص 164.

[2] أحمد مختار، دراسة الصّوت اللّغويّ، عالم الكتب، القاهرة ـ مصر، ط 1، 1991 م، ص 220.

[3] إبراهيم بنيس، الأصوات اللّغويّة، مكتبة الأنجلو ـ مصر، ط 5، 1999 م، ص 160.

[4] مصطفى حركات، الصّوتيّات والفنولوجيا، المكتبة العصريّة للطّباعة والنّشر، بيروت ـ لبنان، ط 1991،1 م، ص 40.

2ـ 1ـ 1ـ 1ـ 2ـ نبر الكلمة: "هو الذي يقع على مقطع من مقاطعها، وتتفاوت درجته حسب صفة النّطق، وتجاور المقاطع ودلالتها على المعنى."[1]

2ـ 1ـ 1ـ 1ـ 3ـ نبر الجملة: ويسمّى "نبر الاستعمال أو نبر الكلام والجمل المنطوقة، وهذا النّبر أثر سمعيّ يرجع إلى أسباب عضويّة محدّدة."[2]

2ـ 1ـ 1ـ 2ـ أقسام النّبر: يتحدّد نوع النّبر من خلال درجة الضّغط على المقطع، وهذا ما يبيّنه تمّام حسّان بقوله: "النّبر يُعرف بدرجة الضّغط على الصّوت أكثر مما يعرف بأي شيء آخر أو؛ لأنّ الضّغط في صورتيه صورة القوّة، وصورة النّغمة يتّسع مجال تطبيقه على النّبر أكثر مما يتّسع مجال العوامل الأخرى."[3] وينقسم النّبر بحسب شدّة الضّغط على المقطع إلى ثلاثة أقسام:

2ـ 1ـ 1ـ 2ـ 1ـ قويّ: "ضغطه وأثره السّمعيّ على مقطعه الصّوتيّ أقوى وأوضح من أيّ مقطع آخر."[4]

2ـ 1ـ 1ـ 2ـ 2ـ متوسّط: ضغطه وأثره السّمعيّ أقلّ من النّوع الأوّل.

2ـ 1ـ 1ـ 2ـ 3ـ ضعيف: أقلّ أنواع النّبر ضغطا وأثرا سمعيّا وقد لا يتّضح لشدّة الضّعف المرتبط به.

مثال عن النّبر قول الشّاعر أنسي الحاج:

"التصاق تحت غارة، ليست الحروف قطارات

---

[1] محمود عكاشة، التّحليل اللّغويّ في ضوء علم الدّلالة دراسة في الدّلالة الصّوتيّة والصّرفيّة والمعجميّة، دار النّشر للجامعات، القاهرة ـ مصر، ط 1، 2005 م، ص 44.

[2] تمام حسّان، اللّغة العربيّة معناها ومبناها، عالم الكتب، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط 5، 2006 م، ص 172.

[3] تمام حسّان، مناهج البحث في اللّغة، دار الثّقافة، الدّار البيضاء ـ المغرب، ط 2، 1974 م، ص 160.

[4] حسام البهنساويّ، علم الأصوات، مكتبة الثّقافة الدّينيّة، القاهرة ـ مصر، ط 1، 2004 م، ص 154.

عوض أن تصمت مت"[1]

تكاد تغلب على القصيدة نبرة الانفعال بسبب ترديد الحروف الصّامتة المهموسة (ص، ح)، وهي غالبا تعطي إحساسا بالانفعال؛ لأنّها تتطلّب شدّة في النّفس، كما أنّ الشّاعر ظاهر في نبرته الانفعال؛ لأنّه غير راض بالواقع المرير الذي جاء نتيجة الظّلم والاستبداد، بل يفضّل الموت على الصّمت وعدم مواجهة الظّلم.

أيضا من الحروف التي يكون فيها النّبر قويّا "الحروف الانفجاريّة التي تشارك التّصوير في التّعبير عن الضّغوط النّفسيّة التي يعانيها الشّاعر من جرّاء القصف مثلا أو غيره، كما تشارك في الدّلالة على هذه المعاناة أيضاً حروف مثل الهاء اللّاهثة والحاء التي تشي ببحّة الصّوت."[2] ولكلّ حرف دلالته ونبره الخاصّ الذي يضفي معنى وتأثيرا جديدا على القصيدة.

2ـ 1ـ 2ـ التّنغيم: 2ـ 1ـ 2ـ أـ لغة: من "نغَّمَ ينغِّم، تنغيمًا، فهو مُنغِّم، والمفعول مُنغَّم. نغَّم المُلحِّنُ: نغَم، طرّب في الغِناء، نغَّم المغنِّي، نغَّم الكلامَ: أدّاه بنغمة معيَّنة."[3]

2ـ 1ـ 2ـ ب ـ اصطلاحا: "يقول تمام حسان: التنغيم ارتفاع الصّوت وانخفاضه أثناء الكلام."[4] وكذلك "التّنغيم يحدث من كلّ ما يحيط بالنّطق من وقف، وسكت، وعلوّ صوت، ونبر. واتّباع سنن أهل اللّغة في أدائها."[5] وهو في الحقيقة "ليس محصوراً في اختلاف درجات الصّوت التي ينشأ عنها ارتفاع النّغمة أو هبوطها."[6] فهو يتعدّى رفع الصّوت وخفضه. وله وظيفتان:

[1] أنسي الحاج، للدّفء، مجلّة شعر، بيروت ـ لبنان، العدد 14، 1960 م، ص 26.

[2] زينب بيره جكلي، القصة القصيرة عند شيخة النّاخي، مجلّة جامعة أم القرى، العدد 23، ج 12، ص 159.

[3] أحمد مختار عمر، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، ج 3، ص 2246.

[4] مجموعة من المؤلفين، مجلّة جامعة أمّ القرى، موقع المجلّة على الإنترنت، ج 12، ص 50.

[5] المرجع نفسه، ج 12، ص 46.

[6] المرجع نفسه، ص نفسها.

2ـ 1ـ 2ـ 1ـ وظيفة أدائيّة: بها يتمّ نطق اللّغة حسب النّظام المتعارف عليه عند أهلها، من حيث الالتزام بطرق أدائها؛ لأنّه لو لم يلتزم بها يصبح نطقه وكلامه غير واضح ولبدا غريباً عند أهلها.

2ـ 1ـ 2ـ 2ـ وظيفة دلاليّة: وهو أنّ التّنغيم له تأثير على بيان وتوضيح الدّلالات المختلفة ومقاصد الكلام."[1]

وهناك تعريف يجمع بين طريقة تأدية التّنغيم وما يدلّ عليه، يقول تمّام حسّان عنه أنّه: "تغيّرات تنتاب صوت المتكلّم من صعود وهبوط؛ لبيان مشاعر الفرح، والغضب والإثبات، والتّهكّم، والاستهزاء، والاستغراب..."[2]

مثال عن التّنغيم: يقول محمّد الماغوط في قصيدته حزن في ضوء القمر:

"أيّها الرّبيع المقبل من عينيها

أيّها الكناريّ المسافر في ضوء القمر

خذني إليها

قصيدة غرام أو طعنة خنجر

فأنا متشرّد وجريح"[3]

نلاحظ هنا أنّ التّنغيم ظاهر في النّداء؛ وذلك لأنّ الأصل في هذا الأخير مدّ الصّوت لنداء البعيد، كما أنّ لفظتي متشرّد وجريح تبيّنان وتوضّحان الدّلالة على ألم الشّاعر ووجعه، ولا بدّ أن يؤدّى التّنغيم في هذا الجزء وغيره من أجزاء القصيدة بالتزام قواعد أهل اللّغة ـ موافقا للحالة الشّعوريّة ـ وكما يؤدّيها أهلها وإلّا لم يفهم المقروء ولم ينتقل إحساس الشّاعر إلى السّامع.

2ـ 1ـ 3ـ التّكرار: 2ـ 1ـ 3ـ أـ لغة: "كرّر :الكَرُّ: الرُّجُوعُ .يُقَالُ :كَرَّه وكَرَّ بِنَفْسِهِ، يَتَعَدَّى وَلَا يَتَعَدَّى. والكَرُّ: مَصْدَرُ كَرَّ عَلَيْهِ يَكُرُّ كَرًّا وكُروراً وتَكْراراً: عَطَفَ. وكَرَّ عَنْهُ. رَجَعَ، وكَرّ عَلَى

[1] المرجع السّابق، ص نفسها.

[2] تمام حسّان، مناهج البحث في اللّغة، ص 164.

[3] محمّد الماغوط، الأعمال الشّعريّة، دار المدى للثّقافة والنّشر، دمشق ـ سوريا، ط 2، 2006 م، ص 11.

الْعَدُوِّ يَكُرُّ؛ وَرَجُلٌ كَرَّار ومِكَرّ، وَكَذَلِكَ الْفَرَسُ. وكَرَّرَ الشَّيْءَ وكَرْكَره. أَعاده مَرَّةً بَعْدَ أُخرى. والكَرّةُ. المَرَّةُ، وَالْجَمْعُ الكَرَّات. وَيُقَالُ: كَرَّرْتُ عَلَيْهِ الْحَدِيثَ وكَرْكَرْتُه إِذا رَدَّدْتُهُ عَلَيْهِ. وكَرْكَرْتُه عَنْ كَذَا كَرْكَرَةً إِذا رَدَدْته. والكَرُّ: الرُّجُوعُ عَلَى الشَّيْءِ، وَمِنْهُ التَّكْرار."[1] ويدخل ضمن التّكرار ما يعرف بالتّجانس الصّوتيّ: "تكرار صوت أو أكثر في الكلمات المتوالية، وهو مظهر من مظاهر موسيقى الكلام."[2] ومنه فهو مظهر من مظاهر الإيقاع يتمثّل في تردّد الأصوات المتماثلة أو المتقاربة في مواضع مختلفة.

2ـ 1ـ 3ـ ب ـ اصطلاحا: اختلفت آراء العلماء حول تعريف التّكرار، غير أنّهم لم يخرجوا عن حقيقة أنّ التّكرار لا ينفكّ عن إعادة اللّفظ والمعنى.

يقول عمر البغداديّ: "إنّ التّكرار هو أن يكرّر المتكلّم اللّفظة الواحدة باللّفظ أو المعنى."[3] ويعرّفه ابن الأثير بقوله: "هو دلالة اللّفظ على المعنى مردّدا كقولك لمن تستدعيه: أسرع، أسرع، فإنّ المعنى مردّد واللّفظ واحد."[4] أمّا نازك الملائكة فتعرّفه بأنّه: "إلحاح على جهة هامّة من العبارة يعني بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك ذو دلالة نفسيّة قيّمة ينتفع بها النّاقد الأدبيّ الذي يدرس النّصّ ويحلّل نفسيّة كاتبه إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلّطة على الشّاعر."[5]

ويرى بعض الدّارسين أنّه: "تعدّد الانسجام اللّغوي لأقسام الكلام في السّياق الواحد أو الأسيقة المختلفة، فيكون على مستوى الصّوت أو اللّفظ، أو الجملة، وهو ما يعرف بالتّرجيع أيضا، والترجيع مصطلح موسيقيّ تدري في ضوئه التّشكيلات الإيقاعيّة لفظ العبارة والفنّ الموسيقيّ على السواء..."[6] من خلال هذا التّعريف الأخير الذي أدرجته نازك الملائكة، تبيّن لنا أنّ التّكرار وإن لم يخرج عن دائرة إعادة المعنى واللّفظ إلّا أنّه يتجاوز ذلك إلى أن يكشف لنا عن نفسيّة

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 5، ص 135.

[2] أحمد مختار عمر، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، ج 1، ص 405.

[3] عمر البغداديّ، خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، تحقيق عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 4، 1997 م، ص 361.

[4] ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكتابة والشّاعر، تحقيق أحمد الحوفي، دار النّهضة، القاهرة، ط 2، د ت، م 2، ص 345.

[5] نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، دار التّضامن، بغداد، العراق، ط 2 ، 1965 م، ص 242.

[6] فضيلة مسعودي، التّكرارات الصّوتيّة في القراءات القرآنيّة، قراءة نافع أنموذجا، دار أحمد، عمّان، ط 1، د ت، ص 32.

الشّاعر وما يدور بخلده من مشاعر وأحاسيس تظهر من خلال كيفيّة استعماله للتّكرار. كما أنّ هذا الأخير يضفي جماليّة على القصيدة، وبهذا يصبح التّكرار حجرا أساسا في القصيدة الحديثة، وقد يكون التّكرار جميلا أو قبيحا حسب استعمال الشّاعر له، فالتّكرار على حدّ هذا التعبير يؤدّي إلى حسن اختيار الكلمة ووضعها في المكان الذي يليق بها وهذا هو الاستعمال الصّائب والمناسب في اختيار الكلمة إذ له بعد خاصّ، يتمثّل في قدرتها على التّعبير عمّا يختلج في نفس الشّاعر من مشاعر وأحاسيس.

2ـ 1ـ 3ـ 1ـ أنواع التّكرار:

2ـ 1ـ 3ـ 1ـ 1ـ تكرار الحرف: "تكرار الحرف نغمة موسيقيّة تنقل القارىء إلى جوّ النّصّ وإلى طبيعة الموقف الذي عاشه الشّاعر."[1] ومن أمثلته تكرار حرف الرّاء، وهو حرف مكرّر يلجأ إليه الشّعراء كثيرا قديما وحديثا، يحدث تأثيرا نفسيّا يمثّل الصّوت الأخير في نفس الشّاعر، ويبدو للقارئ أنّه معوّض لروي القافية في الشّعر العموديّ، ومن أمثلته: قول عبد الحميد شكيل:

"قد توقّف المطر

فهيا يا رفيقي للسفر

هيا نجتاز... حدود الزّمان والمكان... نعبر القدر

نطوي المسافات العطشى... نقطع الوعر"[2]

وكذلك "الكاف يجسّد الشّاعر من خلاله كشفاً واضحاً لتجربته الانفعالية كما في قول الشّابّيّ من قصيدة (صلوات في هيكل الحبّ):

[1] زهير أحمد المنصور، ظاهرة التّكرار في شعر أبي القاسم الشّابيّ دراسة أسلوبيّة، مجلّة أمّ القرى، العدد 21، ج 7، 2000 م، ص 453.

[2] عبد الحميد شكيل، قصائد متفاوتة الخطورة، قصيدة المطر، مجلّة من أجلك يا وطني، العدد 20، ص 115.

"عذبة أنت كالطفولة كالأحلام

كالسماء الضحوك كالليلة القمراء

كاللحن كالصباح الجديد

كالورد كابتسام الوليد"[1]

"هنا الكاف تكشف عن حلقات متتابعة متّصلة لمرحلة عاطفيّة خاصّة عاشها الشّاعر، لكنّها تشكّل في بنائها وحدة موسيقيّة وإيقاعيّة مستقلّة كالطّفولة أو كالصّباح الجديد،... هذا الإيقاع هو إيقاع نبضات قلب الشّاعر وزفراته التي كان ينفثها تجاه محبوبته؛ لأنّ الصّوت يجسّد الإحساس ويجعل السّامع يستشعر المعنى بطريقة مباشرة، ولذلك يمكن القول أنّ بعض صور تكرار الحروف عند الشّاعر ترتبط بهيكل القصيدة فتعكس الموضوع الشّعريّ داخل التّجربة أو يكشف عن الموقف الحقيقيّ للشّاعر فنجد من هذه الأشياء الطّبيعيّة التي صوّرها مسكناً لروحه ومشاعره التي تأذّت وتألّمت وهو يلجأ إليها كرهاً للإنسان وبغضاً لسلوكاته"[2] ... وهكذا كلّ حرف يكرّر له أثره ودلالته الخاصّة التي ينقلها الشّاعر به إلى القارئ والمستمع.

2ـ 1ـ 3ـ 1ـ 2ـ تكرار الكلمة: وهو أن تكرّر الكلمة أكثر من مرّة للدّلالة على معناها، "فهو تكرار يعيد اللفظة الواردة في الكلام لإغناء دلالة الألفاظ، و اكسابها قوّة تأثيريّة."[3] وهي تظهر (أي الكلمة) دلالة أكثر من تكرار الحرف ومن المعروف لدّى الدّارسين أنّ تكرار الحرف هو أقلّ التّكرارات أهمّيّة من حيث إضفاء الدّلالة والمعنى إلى الكلام؛ ولعلّ مردّ كلّ هذا هو أنّ الحروف أقلّ من الكلمات من حيث المبنى؛ لذلك كانت أقلّ دلالة؛ لأنّ كلّ زيادة في المبنى هي زيادة في المعنى.

2ـ 1ـ 3ـ 1ـ 3ـ تكرار الجملة أو العبارة: وهو تكرار يدلّ على بداية مقطع أو نهايته، يقول محمّد لطفي اليوسفي: "إنّهنا تمكّن القصيدة من العودة إلى لحظة البدء أي لحظة الولادة."[4]

---

[1] أبو القاسم الشّابّيّ، الدّيوان، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط 4، 2005 م، ص 60.

[2] زهير أحمد المنصور، ظاهرة التّكرار في شعر أبي القاسم الشّابيّ دراسة أسلوبيّة، ج 7، ص 453.

[3] ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكتابة والشّاعر، ص 27.

[4] محمّد لطفي اليوسفي، في رتيبة الشّعر العربيّ المعاصر، سراب للنّشر، تونس، د ط، 1985 م، ص 129.

وتقول نازك الملائكة أنّه: "يقوم بما يشبه عمل النّقطة في ختام عبارة تمّ معناها، ومن ثمّ فإنّه يوقف التّسلسل وقفة قصيرة ويهيّئ لمقطع جديد."[1] كما أنّه يساهم في وحدة عضويّة القصيدة ويساعد في ربط المباني وتقوية المعاني، غير أنّه "يضفي نوعا من الملل على الكلام، لذا على الشّاعر انتقاء العبارات القويّة والمؤثّرة."[2] ومن أمثلة هذا التّكرار نذكر قول الشّاعر محمّد الماغوط في قصيدته (الأعداء):

"دعونا نفكّر

نحن الإوزّ السّابح في أمواج الفكر

نحن الفقاقيع المطاردة بالمدافع

دعونا نفكّر"[3]

هذا التّكرار لعبارة دعونا نفكّر يدلّ على ما يجيش به صدر الرّجل من ظلم الأعداء، وهي صرخة ثائر سئم العدوّ وتعسّفه، فعبّر عن الضّعف الذي ساده هو وجماعته من المبدعين الّذين أشار إليهم بعبارة الإوزّ السّابح في أمواج الفكر. وقد وفّق الشّاعر في نقل شعوره دون إشعار القارئ بالملل الذي يحدثه التّكرار أحيانا، بل إنّ هذا التّكرار هو ما زاد المبنى والمعنى قوّة وتأثيرا.

2ـ 1ـ 3ـ 1ـ 4ـ تكرار اللّازمة: هو تكرار لعبارة أكثر من مرّة، ينبّه على انتهاء فكرة أو بداية فكرة جديدة بعد انتهاء سابقتها، كما يمكن اعتباره حلقة وصل بين المقاطع المتتالية في القصيدة.

[1] نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، ص 268.

[2] المرجع نفسه، ص 269.

[3] محمّد الماغوط، الأعمال الشّعريّة، ص 123.

إنّ ظاهرة التّكرار ظاهرة قادرة على تكوين سياقات شعريّة جديدة ذات دلالات قويّة ومثيرة لدى المتلقّي تعمل على جذب انتباهه وشدّه ليعيش داخل الحدث الشّعريّ الذي يصوّره الشّاعر من خلال تجربته.

2ـ 2ـ الإيقاع الدّلاليّ:

2ـ 2ـ 1ـ الجناس: "هو من فنون البديع اللّفظيّة، ويكمن أثره في إعطاء جرس موسيقيّ تطرب له الآذان وتسعد به النّفوس، ومن أوائل من فطنوا إليه عبد الله ابن المعتزّ، فقد عدّه في كتابه ثاني أبواب البديع الخمسة الكبرى عنده وعرّفه ومثّل للحسن والمعيب منه بأمثلة شتّى.

وهو يعرّفه بقوله: التّجنيس أن تجيء الكلمة تجانس الأخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها.

والجناس نوعان:

2ـ 2ـ 1ـ 1ـ جناس تامّ: وهو ما تّفق فيه اللّفظان في أربعة أمور: أنواع الحروف، أعدادها، هيئتها الحاصلة من الحركات والسّكنات وترتيبها، وهذا هو أكمل أنواع الجناس وأسماها رتبة.

2ـ 2ـ 1ـ 2ـ جناس ناقص: وهو ما اختلف فيه اللّفظان في أحد الأمور الأربعة السّابقة الذّكر."[1]

مثال الجناس التّامّ، قول الله تعالى: " وَيَوْمَ تَقُومُ **السَّاعَةُ** يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ **سَاعَةٍ** كَذَلِكَ كَانُوا يُؤْفَكُونَ" فالسّاعة الأولى: يوم القيامة، أمّا الثّانية: ما مرّ من الوقت.

مثال الجناس، قوله تعالى: "ويل لكلّ **همزة لمزة**"[2]

[1] عبد العزيز العتيق، علم البديع، دار النّهضة العربيّة، بيروت ـ لبنان، د ط، د ت، ص 197 ـ 210.

[2] القرآن الكريم، سورة الهمزة، الآية 1.

2ـ 2ـ 2ـ السّجع: "هو انتهاء فواصل الحروف بنفس الحرف الأخير. مثل: من عاش مات، ومن مات فات، وكلّ ما هو آت آت."[1]

2ـ 2ـ 3ـ الطّباق: نوعان:

2ـ 2ـ 3ـ 1ـ طباق إيجاب: ويكون بالجمع بين الكلمة وضدّها أي عكسها لا إيجابا وسلبا. قال تعالى: "قُلْ مَنْ رَبُّ **السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ** قُلِ اللَّهُ قُلْ أَفَاتَّخَذْتُمْ مِنْ دُونِهِ أَوْلِيَاءَ لَا يَمْلِكُونَ لِأَنْفُسِهِمْ **نَفْعًا** وَلَا **ضَرًّا** قُلْ هَلْ يَسْتَوِي **الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ** أَمْ هَلْ تَسْتَوِي **الظُّلُمَاتُ وَالنُّورُ** أَمْ جَعَلُوا لِلَّهِ شُرَكَاءَ خَلَقُوا كَخَلْقِهِ فَتَشَابَهَ الْخَلْقُ عَلَيْهِمْ قُلِ اللَّهُ خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ وَهُوَ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ"[2]

2ـ 2ـ 3ـ 2ـ طباق سلب: ويكون بالجمع بين الكلمة ونفيها. قال تعالى: "قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ **يَعْلَمُونَ** وَالَّذِينَ **لَا يَعْلَمُونَ** إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ"[3]

2ـ 2ـ 4ـ المقابلة: يمكن القول عنها أنّها طباق مزدوج أو متعدّد، فهي عبارة عن جملة من الكلمات تتبعها أضدادها في الكلام"[4]. كقوله تعالى: "فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ"[5]

2ـ 3ـ إيقاع التّوازي:

2ـ 3ـ 1ـ التّوازي: 2ـ 3ـ 1ـ 1ـ تعريف التّوازي: 2ـ 3ـ 1ـ 1ـ أـ لغة: "يشير إلى المصدر الصّريح من الفعل "توازى"، إذ هو "توازٍ، وهو مأخوذ في اللّغة من الجذر: "وزي"، وهو جذر لغويّ يدلّ على تجمّع في شيء واكتناز."[6]

---

[1] ينظر: عبد العزيز العتيق، علم البديع، ص 215.

[2] القرآن الكريم، سورة الرّعد، الآية 16.

[3] القرآن الكريم، سورة الزّمر، الآية 9.

[4] ينظر: عبد العزيز العتيق، علم البديع، ص 84 ـ 86.

[5] القرآن الكريم، سورة التّوبة، الآية 82.

[6] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السّلام هارون، دار الفكر، القاهرة – مصر، ط 1، 1979 م، ج 6، ص 107.

"ويدل لفظ التوازي في اللّغة على معنى المحاذاة والاجتماع والانقباض."[1]، وهو ما عبر عنه أحمد مختار عمر بالتّشابه أو التّشاكل أو حتّى التّماثل، فيقال: "هناك توازٍ كبير بين فكره وفكر أبيه."[2] هذا يعني أن التّوازي في معناه اللّغويّ يشير إلى مجموعة من الأمور، من بينها : التّجمع، والمحاذاة، والانقباض، والتّماثل، والتّشاكل، وغيرها من الجوانب اللّغويّة التي تدلّ على هذه المعاني المتقاربة.

2ـ 3ـ 1ـ 1ـ ب ـ اصطلاحا: يشير إلى ذلك التّماثل القائم بين طرفين من السّلسلة اللّغويّة نفسها، وهذان الطّرفان عبارة عن جملتين لهما البنية نفسها، حيث تقع بين هذين الطّرفين علاقة متينة تقوم على أساس المشابهة، أو على أساس التّضاد. هذا يعني أنّ التّوازي يقوم بين تركيبين اثنين من تراكيب اللّغة، يقومان على أساس من التّماثل والتّجانس النّحويّ الصّرفيّ، مع الإشارة إلى احتمالية التّكرار في عناصر المتعاقبتين اللّغويتين، أو ربّما وقع بعض التّحوّل في الجانب الشّكليّ للوحدة الكلاميّة، مع المحافظة على النّسق التّركيبيّ العامّ، دون اشتراط التّماثل الصّوتيّ بين المتعاقبتين." [3] وحسب محمّد مفتاح هو: " مركّب ثنائيّ التّكوين أحد طرفيه لا يعرف إلّا من خلال الآخر، وهذا الآخر بدوره يرتبط مع الأوّل بعلاقة أقرب إلى التّشابه. وهو عبارة عن تكرار بنيويّ في بيت شعريّ أو في مجموعة أبيات شعريّة، كما أنّه التّوالي الزّمنيّ الذي يؤدّي إليه توالي السّلسلة اللّغويّة المتطابقة أو المتشابهة، وهو يشمل العناصر الصّوتيّة والتّركيبيّة والدّلاليّة، وأشكال الكتابة وكيفيّة استغلال الفضاء، كما أنّه يفترض في العادة أنّ الطّرفين متعادلين في الأهمّيّة."[4]

من كلّ هذا نخلص إلى أنّ التّوازي: هو التّشابه القائم على تماثل بنيويّ في الشّعر، وعادة ما يكون التّشابه بين المتوازيين باعتبارهما طرفين متعادلين في الأهمّيّة من حيث المضمون والدّلالة، ومتماثلين من حيث الشّكل في التّسلسل والتّرتيب.

2ـ 3ـ 1ـ 2ـ أنواع التّوازي:

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 15، ص 391.

[2] أحمد مختار عمر، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، ج 3، ص 2435.

[3] ينظر: محمّد كنّوني ، التّوازي ولغة الشّعر، مجلّة فكر ونقد، العدد 18، 1999 م، ص 79.

[4] ينظر: محمّد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط 1، 1996 م، ص 97.

2ـ 3ـ 1ـ 2ـ 1ـ توازي التّطابق: "لا يمكن تحقيقه إلّا بعد اختصار القواعد النّحويّة إلى مقولات تحليليّة"[1] كالفعل والفاعل والمفعول به في الجملة الفعليّة، والمبتدأ والخبر في الجملة الاسميّة. أو كالفضلة مثل: الصّفة، الحال وغيرها من العناصر المتمّمة للجملة. يقول موسى الرّبايعة: "إنّ هذا اللّون من التّوازي يثير توقّع القارئ، ويحدث توتّرا وإيقاعا على مستوى الإيقاع والتّركيب والدّلالة"[2]

2ـ 3ـ 1ـ 2ـ 2ـ توازي السّلسلة: يكون بين جملتين تربط بينهما أداة من الأدوات، ويشير إليه محمّد عبد الفتّاح بالقوسين، حيث يقول: "ولتوضيحه رسمنا ( ) معنى هذا أنّ النّصّ يصبح متماسك الحلقات من البداية إلى النّهاية"[3]

2ـ 3ـ 1ـ 2ـ 3ـ التّوازي العمودي: "يتكرّر هذا النّوع من التّوازي في قصائد الماغوط وقد يقتصر على أجزاء من أسطر القصيدة"[4] مثاله قول الماغوط:

"لا نريد قمما، ولا رايات

لا نريد هذه الأقواس المزدانة بالغضب، والتّراتيل

نريد أن نعود خافضي الرّؤوس

نريد أن نموت في قرانا البعيدة"[5]

2ـ 3ـ 1ـ 2ـ 4ـ توازي المماثلة: "هو تواز في البنية مرهون بتحقّق كلّ عناصر الجملة"[6]

"سأقذف هذا القلم في وجوههم

---

[1] رومان ياكبسون، قضايا الشّعريّة، ترجمة محمّد الولي ومبارك حنّون، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط 1، 1988 م، ص 107.

[2] موسى الربايعة، قراءة في النّصّ الشّعريّ الجاهليّ مقاربات نصّيّة، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط 1، 2002 م، ص 132.

[3] محمّد مفتاح، التّلقّي والتّأويل مقاربة نسقيّة، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت ـ لبنان، ط 1، 1994 م، ص 156.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 152.

[5] محمّد الماغوط، الأعمال الشّعريّة، ص 133.

[6] محمّد مفتاح، التّلقّي والتّأويل مقاربة نسقيّة، ص 156.

سأدفنه كالطّائر

بين الثّلوج البيضاء"[1]

يحتوي هذا المقطع على توازي المماثلة. حيث تحقّق كلّ عناصر الأسطر من فعل وفاعل ومفعول به. ويظهر المقطع خطوطا متعدّدة ومتباينة الحركة والإيقاع، أقذف هذا القلم حركة أفقيّة نحو الأمام، بينما أدفنه حركة عموديّة من الأعلى إلى الأسفل.

2ـ 3ـ 1ـ 2ـ 5ـ شبه التّوازي الخفي: يكشف عن طريق: "الاشتراك في صوتين فأكثر مع الأخذ بعين الاعتبار القرب في المخارج الصّوتيّة أو تشابهها في شكل الكتابة"[2]

2ـ 4ـ الإيقاع البصريّ:

2ـ 4ـ 1ـ علامات الوقف والتّرقيم: "هي الحدود بين أطراف جملة مركّبة أو بين مؤلّفة لنصّ ما، وتدلّ أيضا على علاقات العطف أو الجرّ بين الجمل المختلفة هذا من النّاحية البنائيّة التّركيبيّة، أمّا من النّاحية الصّوتيّة فإنّ علامات التّرقيم تمثّل تقليدا اصطلاحيّا للتّحليل على الخطّ البيانيّ الصّوتيّ"[3]

من هذا التّعريف نتبيّن أنّ الشّعر الحديث وبالأخصّ قصيدة النّثر هو لون جديد أكسب الشّعر حلّةً جديدةً بصريّة، قرّبي القارئ من الشّاعر وجعلته مبدعا ثانيا، إذ لا يقدّم الشّاعر المعاصر والحداثيّ شعره إلّا وله دلالات عديدة رغم أنّه قد يكون موجزا، ومن ذلك أنْ تجدَه يوظّف علامات لغويّة وأخرى غير لغويّة كالوقف والتّرقيم؛ ليضفيَ دلالات وأبعادا جديدة، قد يصل إليها القارئ ويضيف إليها دلالات أخرى أو لا يصل، وذلك حسب ثقافته وتجاربه.

2ـ 4ـ 2ـ البياض والسّواد: "أدخلت قصيدة النّثر في ساحة التّلقّي فرضيّة التّعامل معها عبر حاسّة البصر لتصبح وسائل الإنتاج القرائيّ مزدوجة بين ما هو سماعيّ وما هو مرئيّ، فبدأت

[1] محمّد الماغوط، الأعمال الشّعريّة، ص 150.

[2] محمّد مفتاح، التّشابه والاختلاف، ص 104.

[3] شربل داغر، الشّعريّة العربيّة الحديثة تحليل نصّيّ، مكتبة الأدب المغربيّ، المغرب، ط 1، 1988 م، ص 24.

لعبة السّواد والبياض وتشكيل الفضاء النّصّيّ على الصّفحة"[1] ورأى الكثير من الدّارسين بضرورة تجديد الشّكل الكتابيّ، منهم محمّد بنيس: "أيا نفسي لا تصنعي القصيدة بهذه الحروف التي أغرسها كالمسامير، بل بما تبقّى من البياض على آي الورق"[2] وتمّ استغلال القيم الإيحائيّة في الشّكل الكتابيّ، فعين القارئ تشمل القصيدة بنظرة أفقيّة ولقد خلق هذا التّوزيع لخلق معادل بصريّ لقصيدة النّثر الذي يعمل عمل لإطار اللّغة، فيؤثّر على التّلقّي و القصيدة وفي تخليق الشّكل، ممّا يجعل قصيدة النّثر مغطّاة ضمن حيّز بصريّ بالدّرجة الأولى، وهذا يجعل القصيدة مميّزة بالاختلاف فالكتابة من دون وعي الشّكل تصبح كتابة تداعيات وهنا تظهر أهمّيّة التّشكيل البصريّ في خلق جماليّة مختلفة، فالمعطيات الفضائيّة الهندسيّة للنّصّ المعاصر لا يمكن أن تدرك إلّا بصريّا، وفي حالة انتقاء التّلقّي البصريّ لا يمكن للآذان أن تدرك الشّكل في أبعاده المميّزة تلك، كما لا يمكن للصّيغة الشّفويّة للعرض أن تقدّمه كذلك.

2ـ 4ـ 3ـ الكتابة والشّكل: شكل الكتابة يلعب دورا كبيرا في إضافة دلالات عدّة للقصيدة، ويرجع الأمر إلى الشّاعر كيف يخطّ شعره في البياض الذي بين يديه، وتتعدّد أشكال الكتابة للقصيدة في قصيدة النّثر، فمن الشّعراء من يقطّع الكلمات، ومنهم من يميّلها ومنهم من يجعلها متوازية متساوية أفقيّة... وفيما يلي بعض أشكال الكتابة ودلالاتها.

2ـ 4ـ 3ـ 1ـ التّشذير أو التّجذير: "شَذْرٌ: بفتح الشّين وكسرها، تفرّقوا في كلّ وجه"[3] والمقصود به في الشّعر هو تفكيك الكلمة إلى أجزاء. وهو أنواع:

2ـ 4ـ 3ـ 1ـ 1ـ التّشذير الخطّي أو الأفقي: وهو تفكيك للكلمة أفقيّا أي تكون حروفها في شكل أفقيّ. كقول الشّاعر:

"الصّدر المتماوج، الرّدف الهامس

يُ زَ لْ زِلُ في الجفن النّعسانَ"[1]

---

[1] عبد النّاصر هلال، قصيدة النّثر العربيّة بين سلطة الذّاكرة وشعريّة المساءلة، ص 31.

[2] محمّد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب، ط 2، 1985 م، ص 98.

[3] ابن الأثير، البديع في علم العربيّة، تحقيق فتحي أحمد عليّ الدّين، جامعة أمّ القرى، مكّة الكرّمة، ط 1، 1420 هـ، ج 2، ص 738.

2ـ 4ـ 3ـ 1ـ 2ـ التّشذير العموديّ: هو تفكيك للكلمة بحيث تكون حروفها منعزلة ومنفصلة عن بعضها بشكل عموديّ. كقول الشّاعر:

"وأنا يحزنني أن أراك

في هدير الصّمت...

تَ

ذُ

و

بُ"[2]

2ـ 4ـ 3ـ 1ـ التّشذير المائل: هو كتابة الكلمة منفصلة ومنعزلة الحروف بشكل مائل متساقط نحو الأسفل، ومثال ذلك قول عبد الحميد شكيل:

"ولمّا توهّجت الجهات

سفحوا جثّتي

في

م

ن

ح

د

ر

[1] عبد الحميد شكيل، مراتب العشق مقام سيوان، دار خيال للنّشر، ط 1، 2004 م، ص 94.

[2] عبد الحميد شكيل، قصائد متفاوتة الخطورة، ص 71.

ا

ت اللّغة"[1]

الملاحظ أنّ عبد الحميد شكيل أعطانا صورة بصريّة عن معنى الانحدار، فبدل أن يكتب كلمة منحدرات مجتمعة الحروف، قام بتشذيرها وتفريقها في أسطر متتابعة وبشكل مائل نحو الأسفل؛ وذلك لخلق إيقاع بصريّ يجسّد معنى ودلالة لفظة منحدرات بصريّا.

2ـ 5ـ إيقاع التّجربة: موسيقى قصيدة النّثر: "هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا المتموّجة وحياتنا الجديدة وهو إيقاع يتجدّد في كل لحظة."[2] وهي في مجملها تستند على الإيقاع الدّاخليّ الذي ينبني على وسائل مختلفة.

[1] عبد الحميد شكيل، شوق الينابيع إلى إناثها، المؤسّسة الوطنيّة للفنون موفم للنّشر، الجزائر، د ط، 2008 م، ص 69 و70.

[2] سعيد بن زرفة: الحداثة في الشّعر العربيّ الحديث أدونيس أنموذجا، ص 186.

المبحث الثّاني: الكشف عن إيقاع قصيدة النّثر في قصيدة سلميّة لمحمّد الماغوط

1ــ محمّد الماغوط:

1ــ 1ــ من هو محمّد الماغوط؟

"محمّد الماغوط شاعر وأديب سوريّ، ولد في سلميّة بمحافظة حماة عام 1934 م. تلقّى تعليمه في سلميّة ودمشق وكان فقره سبباً في تركه المدرسة في سنٍّ مبكّرة، كانت سلميّة ودمشق وبيروت المحطّاتِ الأساسيّة في حياة الماغوط وإبداعه، وعمل في الصّحافة حيث كان من المؤسّسين لجريدة تشرين، كما عمل الماغوط رئيساً لتحرير مجلّة الشّرطة، احترف الفنّ السّياسيّ وألّف العديد من المسرحيّات النّاقدة التي لعبت دوراً كبيراً في تطوير المسرح السّياسيّ في الوطن العربيّ، كما كتب الرّواية والشّعر وامتاز في القصيدة النّثريّة وله دواوين عديدة. توفّي في دمشق في 3 أبريل 2006 م.

1ــ 2ــ من أعماله:

1ــ 2ــ 1ــ المسرح: ـ العصفور الأحدب، مسرحية لم تمثّل على المسرح 1960 م.

ـ ضيعة تشرين، مسرحيّة لم تطبع، مُثلت على المسرح 1973 م.

ـ شقائق النّعمان، مسرحية غربة، مسرحيّة لم تُطبع، مُثلت على المسرح 1976 م.

1ــ 2ــ 2ــ الشّعر: ـ حزن في ضوء القمر، دار مجلّة شعر، بيروت، 1959 م.

ـ غرفة بملايين الجدران، دار مجلّة شعر، بيروت 1960 م.

ـ الفرح ليس مهنتي، منشورات اتّحاد الكتاب العربيّ، دمشق، 1970 م."[1]

[1] محمّد الماغوط، موقع foulabook.com أُطّلع عليه بتاريخ 2023/03/12 م.

2ــ دراسة قصيدة سلميّة دراسة وصفيّة تحليليّة:

قَصِيدَةُ سِلْمِيَّةُ

سِلْمِيَّةُ الدَّمْعَةُ الَّتِي ذَرَفَهَا الرُّومَانُ

عَلَى أَوَّلِ أَسِيرٍ فَكَّ قُيُودَهُ بِأَسْنَانِهِ

وَمَاتَ حَنِينًا إِلَيْهَا

سِلْمِيَّةُ .. الطِّفْلَةُ الَّتِي تَعَثَّرَتْ بِطَرَفِ أُورُوبَا

وَهِيَ تَلْهُو بِأَقْرَاطِهَا الْفَاطِمِيَّةِ

وَشَعْرِهَا الذَّهَبِيِّ

وَظَلَّتْ جَاثِيَةً وَبَاكِيَةً مُنْذُ ذَلِكَ الْحِينِ

دُمْيَتُهَا فِي الْبَحْرِ

وَأَصَابِعُهَا فِي الصَّحْرَاءِ.

يَحُدُّهَا مِنَ الشَّمَالِ الرُّعْبُ

وَمِنَ الْجَنُوبِ الْحُزْنُ

وَمِنَ الشَّرْقِ الْغُبَارُ

وَمِنَ الْغَرْبِ .. الْأَطْلَالُ وَالْغُرْبَانُ

فُصُولُهَا مُتَقَابِلَةٌ أَبَدًا

كَعُيُونٍ حَزِينَةٍ فِي قِطَارٍ

نَوَافِذُهَا مَفْتُوحَةٌ أَبَدًا

كَأَفْوَاهٍ تُنَادِي .. أَفْوَاهٌ تُلَبّي النِّدَاءَ

فِي كُلِّ حَفْنَةٍ مِنْ تُرَابِهَا

جَنَاحُ فَرَاشَةٍ أَوْ قَيْدُ أَسِيرٍ

حَرْفٌ لِلْمُتَنَبّي أَوْ سَوْطٌ لِلْحَجَّاجِ

أَسْنَانُ خَلِيفَةٍ، أَوْ دَمْعَةُ يَتِيمٍ

زُهُورُهَا لَا تَتَفَتَّحُ فِي الرِّمَالِ

لِأَنَّ الْأَشْرِعَةَ مَطْوِيَّةٌ فِي بَرَاعِمِهَا

لِسَنَابِلِهَا أَطْوَاقٌ مِنَ النَّمْلِ

وَلَكِنَّهَا لَا تَعْرِفُ الجُوعَ أَبَدًا

لِأَنَّ أَطْفَالَهَا بِعَدَدِ غُيُومِهَا

لِكُلِّ مِصْبَاحٍ فَرَاشَةٌ

وَلِكُلِّ خَرُوفٍ جَرَسٌ

وَلِكُلِّ عَجُوزٍ مَوْقِدٌ وَعَبَاءَةٌ

وَلَكِنَّهَا حَزِينَةٌ أَبَدًا

لِأَنَّ طُيُورَهَا بِلَا مَأْوَى

كُلَّمَا هَبَّ النَّسِيمُ فِي اللَّيْلِ

اِرْتَجَفَتْ سَتَائِرُهَا كَالْعُيُونِ الْمَطْرُوفَةِ

كُلَّمَا مَرَّ قِطَارٌ فِي اللَّيْلِ

اِهْتَزَتْ بُيُوتُهَا الْحَزِينَةُ الْمُطْفَأَةُ

كَسِلْسِلَةٍ مِنَ الْحَقَائِبِ الْمُعَلَّقَةِ فِي الرِّيحِ

وَالنُّجُومُ أَصَابِعُ مَفْتُوحَةٌ لِالْتِقَاطِهَا

مَفْتُوحَةٌ ـ مُنْذُ الْأَبَدِ ـ لِالْتِقَاطِهَا."[1]

القصيدة التي بين أيدينا متعدّد إيقاعها. وقد أفضى الماغوط بالمشاعر التي يكنّها لمسقط رأسه سلميّة، والقارئ الذي قرأ عن سِلميّة ماضيها وحاضرها ويعرف ما قاسى الماغوط في حياته يستشعر الوجع والحنين والعواطف بل العواصف التي تحرّك الماغوط وكيانه تجاه بلدة ولد فيها وأحبّها وتركت فيه أثرا عميقا.

ويروى في التّاريخ أنّ القرامطة هم من هاجم سلميّة في أواخر القرن الثّالث للهجرة عام 874 م بقيادة الحسين بن زكرويه ففتكوا بأهلها ولم يبقوا فيها أحدا على قيد الحياة بما في ذلك صبيّة الكتاتيب والبهائم كما ذكر صاحب كتاب الرّسل والملوك، وما هذا إلّا شيء يسير نذكره ممّا قاسته هاته المنطقة وقاساه شعبها. والماغوط من الملتزمين الذين رفضوا القهر والظّلم، وأرادوا أن يتغيّر الوضع نحو الأفضل فصرخ ونادى بشعره بقصائد جميلة ورائعة من بينها قصيدة سلميّة.

2ـ 1ـ إيقاع الصّوت:

[1] محمّد الماغوط، الفرح ليس مهنتي، دار المدى للثّقافة والنّشر، دمشق، سوريا، ط خاصّة، 2009 م، ص 19 و20.

يظهر إيقاع الصّوت في قصيدة سلميّة من بدايتها، فهناك صرخة واضحة وصوت مرتفع يعبّر عن معاناة سِلميّة يظهر من خلال العبارتين:

سلمِيّة الدّمعة التي ذرفها الرّومان

سلميّة .. الطّفلة التي تعثّرت بطرف أوروبا

بالإضافة إلى الصّرخة الجليّة في بداية القصيدة نجد ضمن الإيقاع الصّوتيّ:

2ـ 1ـ 1ـ إيقاع التّكرار:

كثيرًا ما يردّد الماغوط حرفًا من حروف المباني، أو كلمة أو جملة، قصدًا أو عن غير قصد، فتضفي في تكرارها نوعًا من الموسيقى اللّفظيّة. وكلّ حرف مكرّر يكسب إيقاعًا منه ما يؤدّي إلى التّماثل مع ما يحسّه القائل.

وشاعرنا يستخدم التّكرار رابطًا أسلوبيًا يحاور من خلاله عناصر قصيدته ومضمونها بتلقائيّة وعفويّة، فيكون صوت الحرف متضافرًا مع مشاعره، وذلك في ربط فنّيّ يعزف على الوتر المرافق، منطلقًا من الجانب الشّعوريّ، ومجسّدًا في الوقت نفسه الحالة النّفسيّة التي هو عليها، فالتّكرار يتمثّل في هذه الحالة.

2ـ 1ـ 1ـ 1ـ تكرار الحرف:

من الحروف التي تكرّرت في القصيدة:

2ـ 1ـ 1ـ 1ـ 1ـ حرف الألف:

يضفي تكرار هذا الحرف حالة من الانكسار والحزن جرّاء الخروج الحرّ والحارّ للهواء ـ خصوصا عندما يكون مدّيّا ـ كدفق متتابع وكحركة إيحائيّة للألم الذي يعتلي الشّاعر وقد ساهم في زيادة حدّة إيقاع القصيدة.

وقد ورد حرف الألف في مقاطع كثيرة من القصيدة نذكر منها مقطعين:

الدّمعة التي ذرفها الرّومان عَلَى أَوَّلِ أَسِيرٍ فَكَّ قُيُودَهُ بِأَسْنَانِهِ وَمَاتَ حَنِينًا إِلَيْهَا

نَوَافِذُهَا مَفْتُوحَةٌ أَبَدًا كَأَفْوَاهٍ تُنَادِي .. أَفْوَاهٌ تُلَبِّي النِّدَاءَ

هنا نشير إلى أنّه بالإضافة لفائدة التّكرار لحرف الألف في إبراز إيقاع القصيدة لا بدّ أن يتبعه التّنغيم رفعا للصّوت وخفضا له مع نبر بعض الكلمات؛ وذلك لتتجلّى الحالة الشّعوريّة للشّاعر وتبرز شعريّة هاته القصيدة النّثريّة ويتبيّن إيقاعها الدّاخليّ المتمثّل ها هنا في التّكرار والنّبر والتّنغيم. فمثلا السّطر الأوّل لهذا المقطع: الدّمعة التي ذرفها الرّومان، تؤدّى بنبرة حزينة رفعا وخفضا للصّوت؛ لإظهار حالة الحزن على منطقة سلميّة، ولا شكّ أنّ حرف الألف بالإضافة إلى ما سبق يجلي هاته الحالة، ومنه تزيد إيقاعيّة القصيدة وتتكثّف.

2ـ 1ـ 1ـ 1ـ 2ـ حرف الحاء:

تكراره يدلّ على النّوح فالشّاعر ينوح قلبه وتنوح نفسه بسبب ما مرّ به وقاساه من معاناة، بالإضافة إلى ما لقيته البلاد من ظلم وجور وسلب حقّ، وقد وفّق الشّاعر في استعمال هذا الحرف لنقل هذا الإحساس.

2ـ 1ـ 1ـ 1ـ 3ـ حرف الرّاء:

وهو حرف مكّرّر يدلّ على الحركة والتّغيير، ومن الألفاظ الدّالة على الحركة في القصيدة: ذرف/ تعثّر/ رعب/ غبار/ قطار/ رمال/ أشرعة/ جرس/ طيور/ وقد استعمله الماغوط ليبيّن رفضه وأنّه يريد للوضع أن يتغيّر نحو الأفضل ولا يكون ذلك إلّا بالحركة والسّعي إلى ذلك.

2ـ 1ـ 1ـ 1ـ 4ـ حرف السّين:

ويمتاز هذا الصّوت بصفير عالٍ يوحي بنفس قلقة، ويدلّ على الحرقة والانحدار والعلوّ وينسجم هذا مع رؤية البكي لما يحيط بالشّاعر من ظلم واستبداد. ويظهر هذا الاستبداد والظّلم في الكلمات المحتوية على حرف السّين: أسير/ سوط/ سلسلة...

2ـ 1ـ 1ـ 1ـ 5ـ حرف الكاف:

له دلالات عدّة وهو صوت شديد انفجاريّ وحنكيّ، يدلّ على الرّقّة والانسياب والضّعف والخضوع، وقد يدلّ على الجهاد وهذه بعض الألفاظ التي تضمّنت هذا الصّوت في قصيدتنا: باكية/ كلّ/ كلّما...

2ـ 1ـ 1ـ 1ـ 6ـ حرف الهاء:

يدلّ على الاهتزاز والاضطراب والشّقاء والألم والحزن، كما يوحي تكراره بشيء من الضّيق والتّعب الذي يبدو على الشّاعر، والمتأمّل في حال الماغوط يجد كلّ هذا الذي سبق ذكره. يظهر ذلك في القصيدة من خلال تشبيه الماغوط سلميّة بالطّفلة التي تعثّرت وهي تلهو بأقراطها... وشعرها... دميتها في البحر وأصابعها في الصّحراء. وتكرار حرف الهاء هنا واضح جليّ به أجلى الماغوط أحاسيسه.

2ـ 1ـ 1ـ 1ـ 7ـ حرف اللّام:

دخول اللّام كأحد الأصوات الحاسمة والمشكّلة للمعنى داخل السّطر الشّعريّ يقوم بشكل أساسيّ بمسؤوليّة نقل الانفعال جرّاء تكراره إلى حيّز التّشابك والالتصاق بالفعل (لا تتفتّح، لا تعرف) ويسقط ذلك في نفس المتلقّي كحدث فاعل ومولّد للمشكلة مشكلة الوحشة والخوف والحزن، ويظهر ذلك من خلال الكلمات الآتية: اللّيل، الحزينة،

سلسلة، المعلّقة، فطبيعة الوحشة تهيمن على النّصّ وهي واضحة جليّة في نهاية القصيدة.

أيضا ساعد تكرار حرف اللّام مع بقيّة الحروف في تحوّل الصّورة من منطقة التّجريد الذّهنيّ المتخيّلة للمعنى إلى الجانب الحسّيّ اللّمسيّ، فلم تعد الصّورة معتمدة على استرجاع الذّاكرة أو استحضارها لصورة الحزن بل تعدّت إلى الإحساس اللّمسيّ للحزن واليأس والوحشة كحالة دافعة للإنسان.

في النّهاية بالنّسبة لتكرار الحرف نخلص إلى أنّه رغم بساطة هذا النّوع من التّكرار وأنّه أبسط أنواع التّكرار، وأقلّها أهمّيّة من حيث الدّلالة، غير أنّه عزّز الإيقاع الدّاخليّ للقصيدة وحاكى الحدث الذي تناوله الماغوط، ولعلّ هذا هو سبب لجوء الماغوط إليه، مع التّنبيه على أنّه ليس من الضّروريّ أن يكون شاعرنا قد كرّر هاته الحروف عن وعي شعوريّ تامّ، لكنّما انفعاله النّفسيّ وشعوره القويّ تجاه القضيّة التي يعالجها هو الذي قد يكون السّبب الحقيقيّ وراء هذا التّرديد الصّوتيّ في قصيدته.

2ـ 1ـ 1ـ 2ـ تكرار الكلمة:

2ـ 1ـ 1ـ 2ـ 1ـ تكرار كلمة سِلميّة:

تكرّرت كلمة سلميّة مرّتين، مرّة في السّطر الأوّل للقصيدة ومرّة في سطرها الرّابع. وقد كرّر الماغوط كلمة سلميّة مرّتين فقط ولم يكثر من تكرارها حتّى لا يشعر القارئ بالملل، كما أنّ هذا التّكرار بيّن مكانة سلميّة عند الماغوط وتعلّقه الشّديد بها، وهذه وظيفة التّكرار غالبا، فدائما ما يكشف تكرار لفظة بعينها عن أهمّيّتها، "وأهمّيّة

هذه اللّفظة المكرّرة ضمن السّياق العامّ لتجربة الشّاعر، وقد تكون الكلمة المكرّرة هي جوهر الموقف ومفتاح الرّؤية"[1] وسِلميّة هي كذلك بالنّسبة للماغوط.

كما أنّ البعد عن الوطن يجعل الشّاعر يحنّ إليه معبّرا عنه، بل ويفكّر حتّى في المشاكل التي قد تعتري الوطن الحبيب، فيتوهّم مآس له منها ما قد يكون حقيقة بالفعل ومنها ما هو متخيّل فقط، ثمّ يأخذ بمحولة علاج هاته المشاكل وهذا هو الملاحظ في قصيدة سلميّة، وهذه الحالة الشّعوريّة للماغوط هي حالة خالصة. والماغوط يريد بقاء هاته الحالة التي هي امتداد لغربته وانكساره وحزنه، وقد أخذ يعبّر عن ذلك بتكرار كلمة سلميّة، وأسهم ذلك في إبراز الإيقاع الشّعريّ للقصيدة.

بالإضافة إلى تكرار سلميّة بلفظها تمّ تكرارها باستعمال الإحالة النّصّيّة القبليّة باستعمال الضّمير المتّصل (ها) الذي يعود على سلميّة في الكلمات الآتية: ذرفها/ إليها/ أقراطها/ شعرها/ دميتها/ أصابعها/ يحدّها/ فصولها/ نوافذها/ ترابها/ زهورها/ براعمها/ سنابلها/ لكنّها/ أطفالها/ طيورها/ ستائرها، وقد دلّ هذا التّكرار على أنّ سلميّة هي مركز القصيدة، وعمل على تسارع وتوالد الدّلالات والتّرابط الدّاخليّ بين أجزاء القصيدة، ومن الصّور المتوالدة:

صورة الحزن: والتي تظهر في القصيدة من خلال الألفاظ التّالية: دمعة، جاثية، باكية، حزن، حزينة...

التّشرّد والغربة: وتظهر هذه الصّورة في الألفاظ الآتية: أسير، حنينا، تعثّرت بطرف أوروبا...

تكرار العبارة: في اللّيل

[1] آمنة بلعلى، أثر الرّمز في بنية القصيدة العربيّة المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د ط، 1996 م، ص 104.

كلّما هبّ النّسيم في اللّيل

ارتجفت ستائرها كالعيون المطروفة

كلّما مرّ قطار في اللّيل

اهتزت بيوتها الحزينة المطفأة

2ـ 1ـ 1ـ 2ـ 2ـ تكرار كلمة أسير:

تكرار هاته الكلمة له إيحاءات كثيرة ومتعدّدة ولعلّ أبرزها أنّه يشير إلى وضع وحالة منطقة سلميّة، فالشّاعر يريد أن يقول أنّها مكبّلة ومقيّدة، وربّما يشير بذلك إلى ما يدور بها سياسيّا من تعطيل للمشاريع وتضييق على المواطنين بسبب البيروقراطيّة وغيرها ممّا هو كائن من فساد سياسيّ في البلد، كما ويظهر بذلك أيضا عدم رضاه بما هي المنطقة عليه.

بالمجمل ساهم تكرار الكلمة في قصيدة سلميّة في إظهار الإيقاع الدّاخليّ لها وإبراز شعريّتها من خلال التّوصّل بهذا التّكرار لما يدور في نفسيّة الشّاعر.

2ـ 1ـ 1ـ 3ـ تكرار العبارة:

2ـ 1ـ 1ـ 3ـ 1ـ تكرار عبارة في اللّيل:

يظهر تكرار هذه العبارة المخاوف والرّعب الذي يحسّه الشّاعر تجاه ما هو آت، بل إنّه يضع افتراضات تزيد من الهلع بقوله ارتجفت ستائرها، اهتزت بيوتها، وقد ساعد التّكرار هنا في تأكيد هاته المخاوف وسارع إيقاع القصيدة والاضطراب فيها، ونقل أحاسيس الشّاعر إلى القارئ.

2ـ 1ـ 1ـ 3ـ 2ـ تكرار عبارة مفتوحة لالتقاطها:

هاته العبارة توحي بالأمل والتّفاؤل، وقد تكرّرت في نهاية القصيدة، وقد ساهمت في تسارع الإيقاع الدّاخليّ لها، وذلك بعدما كان الإيقاع بطيئا في الأسطر التي قبلها بسبب ما خيّم على القصيدة من حزن وألم وانقطاع أمل، جاء هاته العبارة مفتوحة لالتقاطها لتعيد القوّة للشّاعر وتحمله من جديد ليجابه معاناته.

عموما ساهم التّكرار بأنواعه في القصيدة في زيادة الدّلالة وتوحيد القصيدة وتعزيز التّنغيم الصّوتيّ وإيصال أحاسيس الشّاعر إلى قارئ قصيدته.

2ـ 1ـ 2ـ التّوازي:

نلاحظ التّوازي قد جاء في صور متعدّدة، منها:

2ـ 1ـ 2ـ 1ـ التّوازي النّحويّ:

مبتدأ + خبر/ مبتدأ + مضاف إليه + جار ومجرور متعلّق بمحذوف الذي هو الخبر/ فعل + فاعل + مضاف إليه...

سلميّةُ الدّمعةُ، سلميّة الطّفلةُ ⟷ مبتدأ + خبر

دميتها في البحر وأصابعها في الصّحراء ⟷ مبتدأ + مضاف إليه + جار ومجرور

ارتجفت ستائرها، اهتزّت بيوتها ⟷ فعل + فاعل + مضاف إليه

لكلّ مصباح فراشة ⟷ جار ومجرور + مضاف إليه + مبتدأ

ولكّل خروف جرس ⟷ جار ومجرور + مضاف إليه + مبتدأ

ولكلّ عجوز موقد وعباءة ⟷ جار ومجرور + مضاف إليه + مبتدأ

أدّى هذا التّوازي: "وظيفة بنائيّة تركيبيّة تستطيع أن ترفد النّصّ بالتّلاحم والتّرابط"[1]

غير أنّنا نلاحظ ـ عند تتبّعنا لأسطر القصيدة ـ أنّ الأسطر تتفاوت بين القصر والطّول، فمنها أسطر قصيرة وأخرى طويلة، وذلك راجع إلى شعور وإحساس الشّاعر، وهذا التّفاوت أطلق عليه محمّد الصّفراني مصطلح (التّفاوت الموجي) إذ يقول: "تفاوت أطوال الأسطر الشّعريّة تبعا لتفاوت الموجة الشّعوريّة المتدفّقة عبر كلّ سطر"[2]

2ـ 1ـ 2ـ 2ـ توازي المماثلة:

كلّما هبّ النّسيم في اللّيل

ارتجفت ستائرها كالعيون المطروفة

كلّما مرّ قطار في اللّيل

اهتزت بيوتها الحزينة المطفأة

نلاحظ أنّ كلّ العناصر في الأسطر قد تحقّقت في هذا التّوازي، فهو توازي مماثلة، هبّ النّسيم، ارتجفت ستائرها، مرّ قطار، اهتزت بيوتها...

مع صراع هاته الحركات يتفاعل الإيقاع الدّاخليّ لقصيدة الماغوط غير أنّه يتسارع أحيانا ويكون بطيئا أحيانا أخرى ويتبيّن ذلك من خلال الألفاظ التي استعملها الشّاعر، إذ حركة القطار تدلّ على السّرعة بينما هبوب النّسيم فيه شيء من الهدوء،

[1] موسى الربايعة، قراءة في النّصّ الشّعريّ الجاهليّ، ص 132.

[2] محمّد الصّفرانيّ، التّشكيل البصريّ في الشّعر العربيّ الحديث 2005 م، النّادي الأدبيّ بالرّياض، الدّار البيضاء، المغرب، ط 1، 2009 م، ص 162.

وقد أجاد الشّاعر إذ ظهرت في قصيدته ملامح الفوضويّة والاضطراب وعدم الاستقرار من خلال توظيفه للكلمات الدّالة على الحركة، وقد أدّى ذلك كلّه إلى خلق الإيقاع الدّاخليّ للقصيدة وإثبات شعريّتها.

2ـ 1ـ 3ـ الإيقاع الدّلاليّ:

بالإضافة إلى إيقاع التّكرار والتّوازي في القصيدة نجد الإيقاعات الدّلاليّة متمثّلة في المحسّنات البديعيّة منها:

الطّباق: طباق إيجاب: الشّمال والجنوب/ الشّرق والغرب

السّجع: والنّجوم أصابع مفتوحة لالتقاطها

مفتوحة ـ منذ الأبد ـ لالتقاطها.

الجناس: جناس ناقص: الغبار/ الغرب/ الغربان

وقد ساهم هذا الإيقاع الدّلاليّ في تقرير ما مرّت به سلميّة من أحداث، وأكّده ووضّحه الشّاعر بالمطابقة وأضاف له النّغم الموسيقيّ؛ وذلك باستعمال الجناس والتّشبيه مع السّجع في النّهاية ليجذب القارئ ويسرّع الإيقاع في نهاية القصيدة ومشيرا إلى أنّ هناك أملا في أن يتغيّر الوضع ـ بعدما أن كان الإيقاع متباطئا بسبب الحزن الذي خيّم على الأسطر الفائتة ـ فيختم بقوله:

والنّجوم أصابع مفتوحة لالتقاطها

مفتوحة ـ منذ الأبد ـ لالتقاطها.

2ـ 1ـ 4ـ إيقاع السّواد والبياض:

نلاحظ في بداية القصيدة البياض الموجود بعد كلمة سلميّة، وهو يشير إلى أنّ الشّاعر قد صرخ بلفظة سلميّة، أي نبرها وضغط عليها ضغطا قويّا؛ لينبّه ويجذب القارئ أو السّامع من بداية القصيدة، فيتابعه إلى نهايتها، كما أنّ البياض من الممكن أنّه يشير هنا إلى أنّ الشّاعر يأخذ نفسا بعد رفع الصّوت والإجهاد الذي تبعه، وفي السّطر الثّاني كانت النّبرة أقلّ حدّة، ولعلّ ما يبيّن ذلك هو النّقطتان الموضوعتان بعد لفظة سلميّة، وربّما هما يشيران إلى كلام محذوف متعلّق بوصف سلميّة المقهورة، غير أنّ الماغوط لخّصه في النّقطتين ودلّنا عليه من خلال عبارته الموالية: الطّفلة التي تعثّرت بطرف أوروبا، ومن خلال هذا الإيجاز في اللّفظ واستعمال السّواد والبياض، بالإضافة إلى التوقف والتّرقيم تكثّف الإيقاع الدّاخليّ في القصيدة وتسارع.

2ـ 1ـ 5ـ إيقاع التّجربة:

لعلّ سائل يسأل عند قراءته لقصائد الشّاعر محمّد الماغوط، فيقول: لماذا يظهر الحزن والكآبة في أشعار هذا الرّجل؟

الإجابة هي أنّ تجربة الماغوط تجربة مؤلمة وحزينة، وهذا ما تلخّصه لنا زوجته سنية صالح بقولها: "مأساة محمّد الماغوط أنّه ولد في غرفة مسدلة السّتائر اسمها الشّرق الأوسط. ومنذ مجموعته الأولى «حزن في ضوء القمر» وهو يحاول إيجاد بعض الكوى أو توسيع ما بين قضبان النّوافذ ليرى العالم ويتنسّم بعض الحرّيّة.

وذروة هذه المأساة هي في إصراره على تغيير هذا الواقع، وحيداً، لا يملك من أسلحة التّغيير إلّا الشّعر. فبقدر ما تكون الكلمة في الحلم طريقاً إلى الحرّيّة نجدها في الواقع طريقاً إلى السّجن. ولأنّها كانت دائماً إحدى أبرز ضحايا الاضطرابات السّياسيّة في الوطن العربيّ، فقد كان هذا الشّاعر يرتعد هلعاً إثر كلّ انقلاب مرّ على الوطن، وفي أحدها خرجت أبحث عنه، كان في ضائقة. قد تجرّه إلى السّجن أو ما هو أَمَرُّ منه، وساعدني انتقاله إلى غرفة جديدة في إخفائه عن الأنظار، غرفة صغيرة ذات

سقف واطئ حشرت حشراً في خاصرة أحد المباني بحيث كان على من يعبر عتبتها أن ينحني وكأنّه يعبر بوابة ذلك الزّمن.

سرير قديم، ملاءات صفراء، كنبة زرقاء طويلة سرعان ما هبط مقعدها، ستارة حمراء من مخلّفات مسرح قديم. في هذا المناخ عاش محمد الماغوط أشهراً عديدة."[1]

هذه التّجربة التي خاضها الماغوط هي التي جعلت شعره وقصائده بالشّكل الذي هو بين أيدينا وقد لاحظنا مدى ارتباط هاته التّجربة بقصيدة سلميّة، ولكلّ شاعر تجربته الخاصّة وقلمه الخاصّ الذي يعبّر به عن هاته التّجربة مستلهما منها من خلال شعره.

وتتبيّن التّجربة الحزينة في قصيدة سلميّة من خلال الكلمات الدّالة على الحزن والتي تظهر صرخة الماغوط، منها: الدّمعة/ ذرفها/ أسير/ قيود/ تعثّرت/ جاثية/ باكية/ الرّعب/ الحزن/ الأطلال/ حزينة/ ...

[1] محمّد الماغوط، الأعمال الشّعريّة، ص 7.

خاتمة

مصطلح قصيدة النّثر ظهر نتيجة التّأثّر بالقصيدة الفرنسيّة بالإضافة إلى عوامل أخرى، له إيقاع خاصّ لم تتحدّد ماهيته بدقّة بعد، رغم إرجاعه إلى عدّة مفاهيم كالتّكرار والتّوازي، والتّنغيم وغيرها. ونحن بعد خوضنا في غمار قصيدة النّثر وإيقاعها الدّاخليّ الذي يبرز شعريّتها خلصنا إلى جملة من النّتائج، هي:

ـ قصيدة النّثر جنس أدبيّ حديث، لا يستسيغه ولا يتذوّقه إلّا الذي أوغل فيه عميقا، والعرب يجدون صعوبة في تذوّق هذا الفنّ النّثريّ الشّعريّ الجديد ذلك أنّ آذانهم لم تألف الإيقاع الدّاخليّ بشكل أفضل بعد، وإنّما ألفت الإيقاع القديم المتمثّل في الوزن والقافية.

ـ الإيقاع الدّاخليّ في قصيدة النّثر يتغيّر من قصيدة إلى أخرى، حسب تجربة الشّاعر ونفسيّته وغيرها من العوامل المحيطة به.

ـ قد يتوهّم البعض أنّ مجرّد التّخلّص من الوزن والقافية يجعل منه شاعرا من شعراء قصيدة النّثر، وهذا خطأ جسيم؛ إذ أنّ التّخلّص من الإيقاع الخارجيّ للقصيدة يلزمنا خلق إيقاع داخليّ لها، وكيف لمن لم يألف هذا النّوع الأخير، وتعوّد النّوع الأوّل أن يأتي بمثل هذا الإيقاع بحال.

ـ إنّ الذين يمثّلون قصيدة النّثر في العالم العربيّ من أمثال الماغوط وغيره قد تشرّبوا هذا الفنّ، وعايشوه من خلال تجاربهم واحتكاكهم بأهله، ولم تكن قصائدهم مجرّد نزوة كتابة عابرة.

ـ أفضل من نظّر لقصيدة النّثر عند الغرب سوزان برنار، وعند العرب مجلّة شعر من طرف أدونيس وأنسي الحاج وغيرهما من المشاركين في الكتابة حول قصيدة النّثر في المجلّة، غير أنّه يجدر الإشارة إلى أنّه عند تتبّع التّنظير عند أدونيس نجد أغلبه ـ هذا إذا لم يكن جلّ التّنظير ـ مأخوذا من سوزان برنار وكتاباتها حول قصيدة النّثر.

ـ رغم تفاؤل الكثير من أنصار قصيدة النّثر بأنّها ستصبح اللّون الشّعريّ الطّاغي في مجال الشّعر إلّا أنّنا نلاحظ أنّها لم تلقى الرّواج ولم تحظى ما حظيته قصيدة التّفعيلة، فمستقبل قصيدة النّثر مستقبل مقلق.

ملخّص البحث

مصطلح قصيدة النّثر مثير للجدل، فيه مفارقة كبيرة، إذ يجمع بين نقيضين قصيدة ونثر، وهو جنس أدبيّ حديث، لجأ إليه شعراء الحداثة للتّحرّر من قيد الوزن والقافية، وليسهل عليهم التّعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم، غير أنّهم كانوا مطالبين بإعطاء البديل الذي يحلّ محلّ الوزن والقافية أو ما يسمّى بالإيقاع الخارجيّ، فكانت إشكاليّة الإيقاع الدّاخليّ هي المرتبطة بشعريّة قصيدة النّثر، ولم يتحدّد مفهوم هذا الإيقاع الدّاخليّ بدقّة بعد، غير أنّ الكثير من الدّارسين يربطونه بـ: الصّوت، النّبر، التّنغيم، التّكرار، التّوازي، التّجانس، الدّلالة، الشّكل، السّواد والبياض، الوقف، التّجربة...

والشّاعر محمّد الماغوط من أشهر أعلام قصيدة النّثر، ويرى البعض من الدّارسين أنّه أوّل من كتب في هذا المجال عند العرب، عبّر في قصائده عن ظروفه وشقائه ومعاناته ومعاناة بلده، حاول أن يعالج الكثير من قضايا بلده من خلال شعره، حتّى أنّه سجن في سبيل تحقيق هاته الغاية، كان جريئا في إلقاء شعره ممّا يجيش به صدره ويحرّكه وجدانه، إلى أن توفّاه الله.

Research Summary:

The term prose poem is controversial, with great irony, combining the contradictions of a poem and prose Modern literary genre, modern poets turned to him to break free from weight and rhyme. and to make it easier for them to express their feelings and feelings, but they were required to give the alternative that replaces weight and rhyme or so-called external rhythm. The problem of internal rhythm is linked to the poetry of the prose poem, and the concept of such internal rhythm has not yet been precisely defined, but many scholars associate it with: Voice, tone, toning, repeating, parallel, homogeneity, connotation, shape, blackness, whiteness, suspension, experimentation.... The poet Mohammed al-Maghout is one of the most famous prose poem flags, and some scholars see him as the first to write in this field in Arabs. In his poems, he expressed his circumstances, his naughty, his suffering and that of his country, he tried to address many of his country's issues through his poetry. Even he was imprisoned for that purpose, he was bold in throwing his hair at his chest, moving him and his grandparents, until God died.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

ـ القرآن الكريم.
ـ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ـ لبنان، ط 3، 1414 هـ.
ـ ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق عبد السّلام هارون، دار الفكر، القاهرة ـ مِصر، ط 1، ج 6، 1979 م.
ـ أحمد مختار عمر، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة ـ مصر، ط 1، 2008 م.
ـ أنسي الحاج، لن، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر، بيروت ـ لبنان، ط 1، 1982 م.
ـ أنسي الحاج، شاعر الحداثة والتّجديد وكلّ الأزمنة، نصوص من خارج اللّغة، مجلّة ثقافيّة تصدرها شبكة أطياف الثّقافيّة، العدد 11، 2010 م.
ـ ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكتابة والشّاعر، تحقيق أحمد الحوفيّ، دار النّهضة، القاهرة، مِصر، ط 2، د ت، م 2.
ـ ابن الأثير، البديع في علم العربيّة، تحقيق فتحي عليّ الدّين، جامعة أمّ القرى، مكّة الكرّمة، ط 1، 1420 هـ، ج 2.
ـ أبو القاسم الشّابّيّ، ديوان أبو القاسم الشّابّي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط 4، 2005 م.
ـ أحمد مختار عمر، دراسة الصّوت اللّغويّ، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1، 1979 م.
ـ أدونيس، فاتحة لنهاية القرن.
ـ إبراهيم بنيس، الأصوات اللّغويّة، مكتبة الأنجلو، ط 5، 1999 م.
ـ أحمد بزون، قصيدة النّثر العربيّة الإطار النّظريّ، دار الفكر الجديد، المركز الإسلاميّ الثّقافيّ، د ط، د ت.
ـ أمينة فزّازي، الإيقاع الشّعريّ مفهومه وعناصره وأهمّيّته، مجلّة التّواصل، المركز الجامعيّ ـ الطّارف، العدد 16، 2006 م، ص 151.

ـ آمنة بلعلى، أثر الرّمز في بنية القصيدة العربيّة المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د ط، 1996 م،

ـ تمّام حسّان، اللّغة العربيّة معناها ومبناها، عالم الكتب، ط 5، 2006 م.

ـ تمّام حسّان، مناهج البحث في اللّغة، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، المغرب، ط 2، 1974 م.

ـ جبرا إبراهيم جبرا، النّار والجوهر، دراسات في الشّعر، مؤسّسة العرب، بيروت، ط 3 ، 1982 م.

ـ حمدان محسن عواض الحارثيّ، الإيقاع الدّاخليّ بوصفه ضرورة جماليّة دراسة تحليليّة لقصيدة النّثر السّعوديّة، حوليّة كلّيّة اللّغة العربيّة بإيتاي البارود، العدد 33.

ـ حسام البهنساويّ، علم الأصوات، مكتبة الثّقافة الدّينيّة، القاهرة، ط 1، 2004 م.

ـ حمدي الجبالي، قصيدة النّثر، جامعة الخليل، 1996 م.

ـ خليل أبو جهجهة، الحداثة الشّعريّة العربيّة بين الإبداع والتّنظير والنّقد، دار الفكر اللّبنانيّ، د ط، د ت.

ـ خالدة سعيد، حركيّة الإبداع، ط 2، دار العودة، بيروت، 1982 م.

ـ زينب بيره جكلي، القصّة القصيرة عند شيخة النّاخي، مجلّة جامعة أمّ القرى، ج 12، العدد 23.

ـ سوزان برنار، قصيدة النّثر . من بودلير إلى أيّامنا، ترجمة زهير مجيد مغامس وعلي جواد الطّاهر، مؤسّسة الأهرام للنّشر والتّوزيع، القاهرة ـ مصر، 1999 م.

ـ سوريو اتيين، الزّمان في الفنون التّشكيليّة، ترجمة سعد عبد المحسن، مجلّة الآفاق العربيّة، عدد 3، 1997 م.

ـ شريف رزق، قصيدة النّثر، في مشهد الشّعر العربيّ، مركز الحضارة العربيّة، القاهرة ـ مصر، ط 1، 2010 م.

ـ شربل داغر، الشّعريّة العربيّة الحديثة تحليل نصّيّ، مكتبة الأدب المغربيّ، المغرب، ط 1، 1988 م،

ـ عبد النّاصر هلال، قصيدة النّثر العربيّة، بين سلطة الذّاكرة وشعريّة المسائلة، دراسة في جمالية الإيقاع، مطبوعات نادي الباحة الأدبيّ، المملكة العربيّة السّعوديّة، الانتشار العربيّ، بيروت ـ لبنان، ط 1، 2012 م.

ـ عبد الحميد شكيل، قصائد متفاوتة الخطورة، قصيدة المطر، مجلّة من أجلك يا وطني، العدد 20.

ـ عبد الحميد شكيل، مراتب العشق مقام سيوان، دار خيال للنّشر، ط 1، 2004 م،

عبد الحميد شكيل، شوق الينابيع إلى إناثها، المؤسّسة الوطنيّة للفنون موفم للنّشر، الجزائر، د ط، 2008 م.

ـ عبد العزيز موافي، قصيدة النّثر من التّأسيس إلى المرجعيّة، المجلس الأعلى للثّقافة والفنون، القاهرة ـ مصر، د ط، 2006 م.

ـ عبد الرّحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشّعر العربيّ، ط 1، دار الفجر، القاهرة، 2003 م.

ـ عبد الملك بو منجل، جدل الثّابت والمتغيّر في النّقد العربيّ الحديث، ط 1، ج 2، عالم الكتب، القاهرة ـ مصر،

ـ فضيلة مسعودي، التّكرارات الصّوتية في القراءات القرآنية، قراءة نافع أنموذجا، دار أحمد، عمّان، الأردن، ط 1.

ـ محمّد لطفي اليوسفي، في رتيبة الشّعر العربيّ المعاصر، سراب للنّشر، تونس، دون ط، 1985 م.

ـ محمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، جماعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، 2001 م، ج 14.

ـ محمد الصّفرانيّ، التّشكيل البصريّ في الشّعر العربيّ الحديث 2005 م، النّادي الأدبيّ بالرّياض، الدار البيضاء ـ المغرب، ط 1، 2009 م.

ـ موسى الربايعة، قراءة في النّصّ الشّعريّ الجاهليّ مقاربات نصّيّة، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط 1، 2002 م،

ـ مصطفى حركات، الصّوتيّات والفنولوجيا، المكتبة العصريّة للطّباعة والنّشر، بيروت ـ لبنان، ط 1،1991 م.

ـ محمود عكاشة، التّحليل اللّغويّ في ضوء علم الدّلالة دراسة في الدّلالة الصّوتيّة والصّرفيّة والمعجميّة، دار النّشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط 1، 2005 م.

ـ محمّد مفتاح، التّشابه والاختلاف، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط 1، الدّار البيضاء، 1996 م.

ـ محمّد الماغوط، الأعمال الشّعريّة، دار المدى للثّقافة والنّشر، دمشق ـ سوريا، ط 2، 2006 م.

الحديث، 2010 م.

ـ محمّد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربيّ وبيئته، دار الوفاء للطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، مصر، ط 1 ،2005 م.

ـ محمّد كنّوني، التّوازي ولغة الشّعر، مجلّة فكر ونقد، العدد 18، 1999 م.

ـ محمّد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، المركز الثقافي، دار البيضاء، ط 2،1985 م، ص 98.

ـ مجلّة أمّ القرى، زهير أحمد المنصور، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي دراسة أسلوبيّة، العدد 21، ج 7، ص 453.

ـ مجلة جامعة أم القرى، موقع المجلة على الإنترنت، ج 12.

ـ مجلّة شعر، بيروت ـ لبنان، عدد 14، 1960 م،

ـ محمّد الماغوط، موقع foulabook.com أُطّلع عليه بتاريخ 2023/03/12 م..

ـ نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، دار التّضامن، بغداد، العراق، ط 2، 1965 م.

ـ هدى الصّحناوي، الإيقاع الدّاخليّ في القصيدة المعاصرة بنية التّكرار عند البيّاتي أنموذجا، مجلّة جامعة دمشق، م 30، العدد 1 و2، 2014 م.

1994 م.

ـ رومان ياكبسون، قضايا الشّعريّة، ترجمة محمّد الولي ومبارك حنّون، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط 1، 1988 م.

ـ يوسف جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النّثر، دار الحصاد للنّشر والتّوزيع، دمشق ـ سوريا، د ط، 1900 م.

الفهرس

الفهرس:

مقدّمة.....1

مدخل.....6

1ـ قصيدة.....7

2ـ نثر.....7

3ـ مفهوم قصيدة النّثر.....7

4ـ البدائل.....9

5ـ الإيقاع.....9

6ـ أنواع الإيقاع.....10

6ـ 1ـ الإيقاع الخارجيّ.....10

6ـ 2ـ الإيقاع الدّاخليّ.....11

7ـ بداية قصيدة النّثر.....11

8ـ دوافع ظهور قصيدة النّثر.....11

8ـ 1ـ الرّغبة في التّحرر والانعتاق من كلّ ما هو تقليديّ.....12

8ـ 2ـ الرّوح الحديثة.....12

8ـ 3ـ التّأثيرات الصّوفيّة.....12

8ـ 4ـ التّأثيرات الأجنبيّة.....13

9ـ بعض مميّزات قصيدة النّثر.....13

9ـ 1ـ شكل شعريّ مستقلّ.....14

9ـ 2ـ وحدة مغلقة.....14

9ـ 3ـ منظّمة في هيكلها وأجزائها وذات تقنيّات محدّدة.....14

9ـ 4ـ بناء تركيبيّ موحّد يتّسم بالوحدة العضويّة.....14

9ـ 5ـ مكثّفة ومتوتّرة.....14

المبحث الأوّل: البدائل الإيقاعيّة في قصيدة النّثر العربيّة.....15

1ـ الإيقاع الدّاخليّ.....16

2ـ أنواع الإيقاع الدّاخليّ في قصيدة النّثر.....17

2ـ 1ـ الإيقاع الصّوتيّ.....18

2ـ 1ـ 1ـ النّبر.....18

2ـ 1ـ 1ـ أـ لغة.....18

2ـ 1ـ 1ـ النّبر.....18

2ـ 1ـ 1ـ ب ـ اصطلاحا.....18

2ـ 1ـ 1ـ 1ـ أنواعه.....18

2ـ 1ـ 1ـ 1ـ 1ـ نبر الحرف.....18

2ـ 1ـ 1ـ 1ـ 2ـ نبر الكلمة.....19

2ـ 1ـ 1ـ 1ـ 3ـ نبر الجملة.....19

2ـ 1ـ 1ـ 2ـ أقسام النّبر.....19

2ـ 1ـ 1ـ 2ـ 1ـ قويّ.....19

2ـ 1ـ 1ـ 2ـ 2ـ متوسّط.....19

2ـ 1ـ 1ـ 2ـ 3ـ ضعيف.....19

2ـ 1ـ 2ـ التّنغيم.....20

2ـ 1ـ 2ـ أـ لغة.....20

2ـ 1ـ 2ـ ب ـ اصطلاحا.....20

2ـ 1ـ 2ـ 1ـ وظيفة أدائيّة.....21

2ـ 1ـ 2ـ 2ـ وظيفة دلاليّة.....21

2ـ 1ـ 3ـ التّكرار.....21

2ـ 1ـ 3ـ أـ لغة.....21

2ـ 1ـ 3ـ ب ـ اصطلاحا.....22

2ـ 1ـ 3ـ 1ـ أنواع التّكرار.....23

2ـ 1ـ 3ـ 1ـ 1ـ تكرار الحرف.....23

2ـ 1ـ 3ـ 1ـ 2ـ تكرار الكلمة.....24

2ـ 1ـ 3ـ 1ـ 3ـ تكرار الجملة أو العبارة.....24

2ـ 1ـ 3ـ 1ـ 4ـ تكرار اللّازمة.....25

2ـ 2ـ الإيقاع الدّلاليّ.....26

2ـ 2ـ 1ـ الجناس.....26

2ـ 2ـ 1ـ 1ـ جناس تامّ.....26

2ـ 2ـ 1ـ 2ـ جناس ناقص.....26

2ـ 2ـ 2ـ السّجع.....27

2ـ 2ـ 3ـ الطّباق.....27

2ـ 2ـ 3ـ 1ـ طباق إيجاب.....27

2ـ 2ـ 3ـ 2ـ طباق سلب.....27

2ـ 2ـ 4ـ المقابلة.....27

2ـ 3ـ إيقاع التّوازي.....27

2ـ 3ـ 1ـ التّوازي.....27

2ـ 3ـ 1ـ 1ـ تعريف التّوازي.....27

2ـ 3ـ 1ـ 1ـ أ ـ لغة.....27

2ـ 3ـ 1ـ 1ـ ب ـ اصطلاحا.....28

2ـ 3ـ 1ـ 2ـ أنواع التّوازي.....28

2ـ 3ـ 1ـ 2ـ 1ـ توازي التّطابق.....29

2ـ 3ـ 1ـ 2ـ 2ـ توازي السّلسلة.....29

2ـ 3ـ 1ـ 2ـ 3ـ التّوازي العمودي.....29

2ـ 3ـ 1ـ 2ـ 4ـ توازي المماثلة.....29

2ـ 3ـ 1ـ 2ـ 5ـ شبه التّوازي الخفي.....30

2ـ 4ـ الإيقاع البصريّ.....30

2ـ 4ـ 1ـ علامات الوقف والتّرقيم.....30

2ـ 4ـ 2ـ البياض والسّواد.....30

2ـ 4ـ 3ـ الكتابة والشّكل.....31

2ـ 4ـ 3ـ 1ـ التّشذير أو التّجذير.....31

2ـ 4ـ 3ـ 1ـ 1ـ التّشذير الخطّيّ أو الأفقيّ.....31

2ـ 4ـ 3ـ 1ـ 2ـ التّشذير العموديّ.....32

2ـ 4ـ 3ـ 1ـ 3ـ التّشذير المائل.....32

2ـ 5ـ إيقاع التّجربة.....33

المبحث الثّاني: الكشف عن إيقاع قصيدة النّثر في قصيدة سلميّة لمحمّد الماغوط..34

1ـ محمّد الماغوط.....35

1ـ 1ـ من هو محمّد الماغوط؟.....35

1ـ 2ـ من أعماله.....35

1ـ 2ـ 1ـ المسرح.....35

1ـ 2ـ 2ـ الشّعر.....35

2ـ دراسة قصيدة سلميّة دراسة وصفيّة تحليليّة.....36

قَصِيدَةُ سِلْمِيَّةُ.....36

2ـ 1ـ إيقاع الصّوت.....38

2ـ 1ـ 1ـ إيقاع التّكرار.....39

2ـ 1ـ 1ـ 1ـ تكرار الحرف.....39

2ـ 1ـ 1ـ 1ـ 1ـ حرف الألف.....39

2ـ 1ـ 1ـ 1ـ 2ـ حرف الحاء.....40

2ـ 1ـ 1ـ 1ـ 3ـ حرف الرّاء.....40

2ـ 1ـ 1ـ 1ـ 4ـ حرف السّين.....40

2ـ 1ـ 1ـ 1ـ 5ـ حرف الكاف.....41

2ـ 1ـ 1ـ 1ـ 6ـ حرف الهاء.....41

2ـ 1ـ 1ـ 1ـ 7ـ حرف اللّام.....41

2ـ 1ـ 1ـ 2ـ تكرار الكلمة.....42

2ـ 1ـ 1ـ 2ـ 1ـ تكرار كلمة سِلميّة.....42

2ـ 1ـ 1ـ 2ـ 2ـ تكرار كلمة أسير.....44

2ـ 1ـ 1ـ 3ـ تكرار العبارة.....44

2ـ 1ـ 1ـ 3ـ 1ـ تكرار عبارة في اللّيل.....44

2ـ 1ـ 1ـ 3ـ 2ـ تكرار عبارة مفتوحة لالتقاطها.....44

2ـ 1ـ 2ـ التّوازي.....45

2ـ 1ـ 2ـ 1ـ التّوازي النّحويّ.....45

2ـ 1ـ 2ـ 2ـ توازي المماثلة.....46

2ـ 1ـ 3ـ الإيقاع الدّلاليّ.....47

2ـ 1ـ 4ـ إيقاع السّواد والبياض.....47

2ـ 1ـ 5ـ إيقاع التّجربة.....48

خاتمة.....50

ملخّص البحث.....53

قائمة المصادر والمراجع.....56

الفهرس.....61