

علوم اللغة العربية وآدابها

دورية أكاديمية محكمة متخصصة تصدر عن كلية الآداب واللغات



المجلد: 13 العدد: 02 بتاريخ: 15 سبتمبر 2021

ISSN-1112-914X



EISSN 2602-716X



Journal of Arabic Language Sciences and Literature



ISSN-1112-914X



EISSN 2602-716X

مجلة علوم اللغة العربية وآدابها

مجلة

علوم اللغة العربية وآدابها

دورية أكاديمية محكمة متخصصة
تصدر عن كلية الآداب واللغات - جامعة الوادي

المجلد: 13 العدد 02 - 15 سبتمبر (أيلول) 2021.

الجزء الأول

المدير الشرفي: أ.د. عمر فرحاتي (مدير جامعة الوادي)

رئيس التحرير: أ.د. مسعود وقار

نائب رئيس التحرير: د. سليم حمداني

هيئة التحرير

أ.د. يوسف العايب (الجزائر) أ.د. محمد وجيه أوغلو (تركيا) د. مليكة ناعيم (المغرب)
أ.د. ناصر بركة (الجزائر) أ.د. سليم أسامة محمد (مصر) أ.د. حمزة حمادة (الجزائر)
أ.د. عبد القادر فيدوح (قطر) د. علا عبد الرزاق (الجزائر) أ.د. ضياء غني العبودي
(العراق) أ.د. التوزاني خالد (المغرب) د. محمد بن يحيى (الجزائر) د. بن الدين بخولة
(الجزائر) د. علي كرباع (الجزائر) د. عبد الله بن صفية (الجزائر) د. عثمان بولرباح
(الجزائر) أ.د. لزهركرشو (الجزائر) أ.د. قويدر قيطون (الجزائر) د. باغزو صبرينة
(الجزائر) د. إيدير نصيرة (الجزائر) د. كاديك جمال (الجزائر) أ.د. علي عبد الأمير عباس
الخميس (العراق) د. جديعي عبد المالك (الجزائر) د. العربي الحضراوي (المغرب).
د. بوشاقور الرحمان سمير (الجزائر)

الهيئة الاستشارية للمجلة

- أ.د.مسعود وقاد - جامعة الوادي. الجزائر.
أ.د. خالد كاظم حميدي كلية الشيخ الطوسي العراق
أ.د. خالد ميلاد. جامعة منوبة. تونس
أ.د. يوسف العايب - جامعة الوادي. الجزائر
أ.د. عبد الحميد هيمة - جامعة ورقلة. الجزائر.
أ.د. خالد التوزاني. جامعة فاس. المغرب.
أ.د. أبو بكر العزاوي ، جامعة المولى سليمان، المغرب
أ.د. محمد الأمين شيخة- جامعة الوادي. الجزائر.
أ.د. فورار الحمد بلخضر -جامعة بسكرة. الجزائر.
أ.د. عادل محلو- جامعة الوادي. الجزائر.
أ.د.عبد المجيد عيساني - جامعة ورقلة. الجزائر.
أ.د. البشير مناعي-جامعة الوادي. الجزائر
أ.د. لزهر كرشو - جامعة الوادي. الجزائر.
أ.د. ذهبية حمو الحاج- جامعة تيزي وزو. الجزائر
أ.د. محمد عبد الرحمان يونس. جامعة ابن رشد هولندا
أ.د.الطيب بودريالة -جامعة باتنة1. الجزائر.
أ.د.محمد بوعمامة -جامعة باتنة1. الجزائر.
أ.د.عبد القادر دامخي -جامعة باتنة1. الجزائر.
أ.د.أحمد موساوي - جامعة ورقلة. الجزائر.
أ.د.العبد جلوي - جامعة ورقلة. الجزائر.
أ.د.بويكر حسيني -جامعة ورقلة. الجزائر.
أ.د.مشري بن خليفة -جامعة الجزائر2
أ.د. سعد عبد العزيز مصلوح جامعة الكويت
أ.د.عبد الواسع الحميري.جامعة الملك خالد السعودية
أ.د. مبروك المناعي - جامعة منوبة تونس.
أ.د مصطفى الضبع. جامعة الفيوم.مصر
أ.د مروان العلان. جامعة فيلادلفيا الأردن
أ.د. مليكة ناعيم. جامعة القاضي عياض المغرب
أ.د. محمد محمود حسين هندي. جامعة سوهاج. مصر
د. سليم حمدان. جامعة الوادي الجزائر

مجلة علوم اللغة العربية وأدابها ،كلية الآداب واللغات

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي- الجزائر.

الهاتف : 0021332120710 الموقع: www.univ-eloued.dz/slla

البريد: adab-lougha@univ-eloued.dz

ISSN-1112-914X . EISSN 2602-716X

حکم في هذا الجزء

- د. عثمانى بولرباح جامعة الأغواط الجزائر.
د. إبراهيم زلافي جامعة المسيلة الجزائر
د. عبد الخالق بوراس جامعة تبسة الجزائر
د. بوصوري ناصر المركز الجامعي لأفلو الجزائر
د. الربيع بوجلال جامعة المسيلة الجزائر
د. بوقنوط روفيه جامعة أم البواقي الجزائر
د. عبد المالك قرل المركز الجامعي للبيضاء الجزائر
د. عبد الرحمان بغداد المركز الجامعي لمغنية الجزائر
د. بويكر الصديق صابري جامعة برج بوعريبرج الجزائر
د. مسعي أحمد عمار جامعة الجزائر 2 الجزائر
د. حكيم دهيبي جامعة المسيلة الجزائر
د. هشام بن مختاري جامعة وهران 2 الجزائر
د. فائزة زيتوني جامعة ورقلة الجزائر
أ. د. يوسف العايب جامعة الوادي الجزائر
د. ياسين بغورة جامعة برج بوعريبرج الجزائر
د. غنية بوضياف جامعة بسكرة الجزائر
د. صبرينة باغزو جامعة خنشلة الجزائر
أ. د. محمد فورار جامعة بسكرة الجزائر
أ. د. دلال مسغوني جامعة الوادي الجزائر
د. سليم سعداني جامعة الوادي الجزائر
د. سليم أونيس جامعة خنشلة الجزائر
د. زكرياء مخلوفي جامعة الطارف الجزائر
د. محمد مدور جامعة غرداية الجزائر
د. الحسين بركات جامعة المسيلة الجزائر.
د. موسى كراد جامعة ميله الجزائر
د. مسعودي العلمي جامعة الوادي الجزائر
أ. د. العربي الحضراوي جامعة محمد الخامس الرباط المغرب
أ. د. عبد الكريم فاضل عبد الكريم العاني جامعة الأنبار العراق
د. عمر بوقمرة جامعة الشلف الجزائر
د. وهاب خالد جامعة المسيلة الجزائر
د. علي سجنين جامعة معسكر الجزائر
د. سماح بن خروف جامعة برج بوعريبرج الجزائر
أ. د. نعيمة سعدية جامعة بسكرة الجزائر
أ. د. علي ياسر جامعة سوهاج مصر
د. حسينة لحوو جامعة الجزائر 2 الجزائر
د. بوخالفة فتحي جامعة المسيلة الجزائر
د. محمد الصديق معوش جامعة الوادي الجزائر
د. مواتس نادية جامعة قالمة الجزائر
د. الطيب عطاوي المركز الجامعي بالتنعامة الجزائر
د. حنان سايجي جامعة بسكرة الجزائر
د. علي بخوش جامعة بسكرة الجزائر
د. جمال بلعربي مركز البحث العلمي والتقني في تطوير اللغة العربية الجزائر
د. فريد خلفاوي جامعة الوادي الجزائر
د. حواجلي أحمد شوقي جامعة بسكرة الجزائر
د. شفيقة العلوي المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة الجزائر
أ. د. فهد درهم محمد الغانمي جامعة إب اليمن

شروط النشر في المجلة

ترحب مجلة علوم اللغة العربية وآدابها بنتاج إسهامات الأساتذة والباحثين غير المنشورة سلفا في المواعيد التي يعلن عليها في بوابة المجالات العلمية الجزائرية
مشترطة ما يلي :

- المعالجة الموضوعية وفق الأسلوب العلمي الموثق مع مراعاة الجودة في الطرح.
- الالتزام بأصول البحث العلمي وقواعده العامة والأعراف الجامعية في التوثيق
الدقيق لمواد البحث .

- تجنّب كتابة الآيات والأحاديث النبوية والآبيات الشعرية بالبرامج.

- أن تكون الهوامش في نهاية البحث وتستوفي جميع شروط البحث العلمي .
ومتبوعة بقائمة المصادر والمراجع مرتبة ترتيبا ألفبائيا .

- لا تقبل إلا البحوث المرسلة عبر بوابة المجالات العلمية الجزائرية على العنوان:

www.asjp.cerist.dz

- أن يدرج البحث في قالب المجلة المتضمن شروط الكتابة الموجود في البوابة
تحت عنوان : تعليمات للمؤلف أو على الموقع الخاص للمجلة:

www.univ-eloued.dz/slla

- التقيّد التام بالشروط المعلن عنها في صفحة المجلة على البوابة: بما في ذلك
تزويدنا بالوثائق المطلوبة بعد إرسال المقال مباشرة على بريد المجلة.
- أن لا يقلّ البحث عن عشر صفحات ولا يتجاوز ثلاثين صفحة وفق مقاييس
المجلة.

- يقدم ملخص المقال باللغة العربية في حدود نصف صفحة على الأكثر و مترجمًا
له باللغة الانجليزية.

- أن لا يكون المقال قد سبق نشره أو أرسل للنشر في مجلات أخرى ، مع تصريح
شرفي يثبت ذلك .

- تخضع المواد الواردة لتحكيم الهيئة العلمية الاستشارية للمجلة ، ولا ترد
البحوث التي تلقتها المجلة إلى أصحابها ، نشرت أو لم تنشر .

كلمة العدد

أحبتنا القراء الأوفياء، تحية طيبة مباركة وبعد ...

سعداء جدا - نحن أسرة تحرير مجلة علوم اللغة العربية وأدائها - إذ نضع بين أيديكم العدد الثاني من المجلد الثالث عشر، وهكذا تحافظ المجلة على سيرورتها الروتينية بإصدارها عددين في السنة يضمهما مجلد واحد، يصدر الأول منتصف شهر مارس (آذار)، أما الثاني فيرى النور في منتصف شهر سبتمبر (أيلول)، وذلك محافظة على المبادئ التي تقوم عليها المجلة.

لقد ضم العدد الأول من هذا المجلد خمسة أجزاء، فاق عدد مقالاتها المائة والستين مقالا، أما في العدد الثاني فقد حاولنا تضمينه كل المقالات المرسله بين سنتي 2020 و 2021، ما عدا تلك التي لم يلتزم أصحابها بشروط بوابة المجلات، حيث لم يدرجوا المراجع فبقيت مقالاتهم عالقة، ونغتنم الفرصة لتذكيرهم بذلك خدمة لهم وللمجلة أيضا.

والجدير بالذكر أن المجلة - رغم نشرها في هذا العدد تسعين مقالا - مازالت تعاني ضغطا، حيث استقبلت شهر أفريل (نيسان) الماضي ثلاثمائة وعشرين مقالا، حظي بعضها بالنشر في هذا العدد، ويبقى البعض الآخر الذي مازال بين يدي المراجعين إلى العدد المقبل بحول الله.

ورغم هذا العدد الهائل من المقالات إلا أن المجلة تلتزم بالشفافية والموضوعية في العمل، والصرامة من حيث الجانب العلمي والتقيد التام بشروط النشر المصريح بها، وفي هذا الإطار تقدم إدارة المجلة جزيل الشكر ووافر الاحترام لجمع المحررين المساعدين والمراجعين الذين تكبدوا عناء القراءة والمتابعة لكل المواد الواردة إلى المجلة.

وأخيرا لا يفوتنا - نحن هيئة التحرير - أن نتقدم لكل الباحثين بجزيل الشكر والامتنان إذ وضعوا الثقة في مجلتنا، ونبارك لهم نشر مقالاتهم، ونعد البقية بالنشر في الأعداد القادمة إن شاء الله.

والله من وراء القصد

نائب رئيس التحرير

الصفحة	فهرس الموضوعات	الرقم
الجزء الأول		
21-08	تضافر الأدلة والحجج في الاستدلال القرآني أ.د. أبو بكر العزاوي	01
44-22	الخطاب السيميائي عند عبد الحميد بورايو - المرجعيات وآليات التحليل - ط. د. محمد دقيق - أ.د. رشيد بن عبيد	02
65-45	انسجام القصيدة العربية المعاصرة قصيدة "الجسر" لمحمود درويش د. غليل صلاح الدين بلعيد	03
87-66	الكولونالية وما بعدها دكتور/ بوخالف إبراهيم	04
105-88	خطاب الوصية في الرسالة الأموية دراسة بلاغية ط. د. إبراهيم سمان - أ.د. إدريس بن غويا	05
119-106	المشترك اللفظي في المصطلحات الاقتصادية - البيئية والدلالة - ط. د. الزبير رفاوي - أ.د. كمال قادري	06
136-120	الخرائط اللسانية بين النظم والرقمنة ط. د. سهام سراوي - أ.د. وردة مسيلوي	07
151-137	حجاجية الآليات البلاغية في الشعر الجزائري قصيدة - أيها المعلم حسبك الله - للربيع بوشامة ط. د. يوسف بوشامة - د. صلاح الدين منقور	08
168-152	سردية العمران وبنائية المدينة في رواية الفاجعة السوروية - قراءة في ثنائية خالد خليفة "مدح الكراهية" و "لا ساكنين في مطابخ هذه المدينة" - الأستاذ/ بلكرفة عيسوي	09
184-169	قصيدة "يا قبر" لمحمد العيد آل خليفة دراسة إيقاعية ط. د. سمير علي - أ.د. محمد بن صالح	10
198-185	أنماط الشخصية في القصة القصيرة جدًا مجموعة: "مسافات" لسمير أحمد الشريف "أنموذجا". د. لزهرة ساكر	11
224-199	إسهامات الباحثين الجزائريين في دراسة الأدب الجزائري القديم عصر دولة بني حفاد أنموذجا ط. د. سيد علي غازي - أ.د. محمد فتحي	12
236-225	جمالية أسلوب التقديم و التأخير في شعر عاشور في ط. د. ليلى صلاوي - أ.د. راجح ملوك	13
262-237	التنوع الإيقاعي وتداخله في شعر الأخضر فلوس ط. د. عبد الغافق ناصر - أ.د. ليلى جويدي	14
293-263	المناسبة و انسجام الخطاب في التراث البلاغي عند العرب - الخطاب القرآني أنموذجا - ط. د. هاني زناوي - د. حبيب زمامي فاطمة الزهراء	15
310-294	دلالة التعليل في اللغة العربية السببية أنموذجا الدكتور / زنتوف صالح	16
324-311	مناظرة سيبويه والأصمعي دراسة حجاجية الدكتور/ بن أوديش يوسف	17
337-325	البيديعيات بين الجمال و الجلال مقارنة في تجليات الجمال و الجلال في البيديعيات ط. د. تابيتو عبد الباط - أ. د. طولح محمد	18
351-338	التجربة الشاعرية عند الشاعر بين الإلهام و عملية الإبداع	19

	ط. د. بالنور مبارك - أ. د. فاطمة شريف	
374-352	التحليل النقدي لخطاب البراد يغم التوازني في سوسيولوجيا التربية ط د/ هاسد علي - د/ فوزية لوميد	20
385-375	الحُبُّ بَيْنَ الوَصْلِ وَ القَطِيعَةِ فِي الشُّعْرِ الجَاهِلِي - مِنْ خِلالِ شِعْرِ المُتَّقِبِ العَبْدِي ط. د. بقاق علي. الدكتور: بلقاسم زفافي	21
403-386	ثراء المعجم والغموض في خطاب النثر لدى أبي العلاء ط. د. أحمد معمري - أ. د. العيد جلولي	22
424-404	من شعرية اللسان إلى غواية الرقي قراءة في النص الرقي "عياش" لـ عبد الرحمن الأخرسي د. عبد القادر لباشي	23
438-425	الكناية عند ابن سنان الخفاجي (قراءة في ضوء المنهج التداولي) ط. د. زينب بن قيراط - الدكتور: عبد السلام شقروش	24
458-439	بنية الإيقاع العروضي في شعر حسين زيدان. الدكتور: نوال أظهي	25
476-459	الإبداع الأدبي في منظور آرثر شوينهاور الدكتورة: غنية رومانو	26
488-477	<i>Le subliminal au service de la publicité, étude pragmatique des messages subliminaux:</i> FEZZA Ikram, MOUALEK Kaci	27
510-489	<i>DESIGNING AND IMPLEMENTING AN ESP COURSE TO TECHNOLOGY OF COMMUNICATION STUDENTS. THE CASE OF THIRD YEAR LMD</i> LAKHDARI SLIMANE - Dr : BENMOSTEFA NAWAL	28
530-511	<i>Exploring Cohesion in Students' Essay Writing Production: The Case of Third Year English Foreign Language Students at Setif 2 University, Algeria</i> Ait Aissa Mouloud & Chami Wahid Hamza Mohamed	29
551-531	<i>L'USAGE DU NUMERIQUE EN CLASSE DES LANGUES ETRANGERES : LE LABORATOIRE MULTIMEDIA</i> Mme Soualah Mohammed Hayet -Dr Mongi Kahloul	30

قصيدة "يا قبر" لمحمد العيد آل خليفة
دراسة إيقاعية

A poem "ya kabr" of Muhammad al khalifa

A rhythmic study

طالب دكتوراه / سمير عابي
أ.د. محمد بن صالح

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة محمد بوضياف - المسيلة - الجزائر
مخبر الدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Samir0187@hotmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/04/15 تاريخ القبول: 2021/05/11 تاريخ النشر: 2021/09/15

الملخص:

إن الإيقاع (الوزن، القافية، الموازنات الصوتية...) ميزة جوهرية في الشعر تشكله وتبلور ماهيته، فهو بذلك يمثل تلك الروح التي تسري في القصيدة، لتجسيده حالة الشاعر في ارتباطها بالتجربة الشعرية، وتكمن وظيفته في إضفاء الانسجام والتلاؤم على الكلمات فيما بينها فيتشكل في تناسب أصواتها وحروفها ويؤثر في مدى ملاءمتها للمعنى مع ما تضيفه من دلالات موحية تتغلغل وتتناغم مع أعماق النفس الإنسانية مما يجعل العمل الأدبي يصل مباشرة إلى المتلقي لاسيما أن اختلاف شكل من أشكال الموازن الشعرية غير المتناهية يجعل الإيقاع فناً واسعاً غير محدود، وهذا ما سنراه في قصيدة "يا قبر" لمحمد العيد آل خليفة.

الكلمات المفتاحية: الوزن، القافية، الموازنات الصوتية.

Abstract:

Rhythm (meter, rhyme, acoustic balancing, etc.), in poetry, is an essential harmonic element; it represents the entity of this poetry. It is the access we use to travel there. It embodies the poetic experience of the poet. By the imposed return, the regular arrangement of highlights, accents and caesuras, etc., there would be a stylistic fact making an impact on the senses and touching the very soul, often alive, of the human being, what would make our heart, especially with the privileged place in the music of words as

well as the different types of verses, a receptive to this literary work, this is what we will see in the poem "ya kabr" by muhamed al- eid al-khalifa.

key words: Meter, Rhyme, Acoustic balances.

تعد هذه الدراسة لقصيدة من قصائد الشاعر محمد العيد آل خليفة؛ الشاعر الجزائري الفذ، من مواليد 1904م بعين البيضاء ولاية أم البواقي، أسهم في تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وهو أحد أعضائها، وافته المنية سنة 1979م، من آثاره: بلال بن رباح وهي مسرحية شعرية، أرجوزة قواعد الإرشاد في تربية الأولاد، ديوان شعر الذي اختيرت منه هذه القصيدة، التي كان لها أثر كبير في نفسيتي لما يكتنه الشاعر لزميله الإمام عبد الحميد بن باديس التي ارتجل بها عندما وقف لأول مرة على قبره، إمام النهضة الجزائرية الأستاذ الرئيس، وقد نقشت هذه القصيدة على رخامة وعلقت على ضريحه رحمه الله، دراسة إيقاعية؛ لما تحويه القصيدة من تناسب الأصوات التي تتناغم مع مع أعماق النفس الإنسانية مما يجعل العمل الأدبي يصل مباشرة إلى المتلقي؛ من هنا طرح التساؤلات: ما المكونات الإيقاعية في القصيدة؟ وما مظاهرها في الإيقاع الخارجي؟ وما مدى تحكم الشاعر في هذه المكونات لإغناء الفاعلية الإيقاعية للقصيدة؟ كل هذه التساؤلات لأجل مقارنة البنى الإيقاعية في القصيدة. وقد اعتمدت المنهج الوصفي في الدراسة الذي يبدي وجوه الإيقاع العروضي في القصيدة ويبين عن ألوان الموازنات الصوتية فيه، والذي أيضا من خلاله نحاول الكشف عن هذه الجوانب.

الوزن قالب أو معيار، وهو إما وزن صرفي، أو وزن عروضي، وقد رأى بعض العروضيين أنّ الوزن، والتقطيع معناهما واحد في العروض أي تجزئة البيت بمقدار من التفاعل التي يوزن بها مع معرفة كونه من أيّ الأبحر بوجه إجمالي، والمقصود بهذا أن يقسم البيت إلى أجزاء بمقدار التفاعلات التي توجد في بحر البيت، بحيث تكون تلك الأجزاء مساوية للتفاعلات في عدد الحروف، ومطلق الحركات والسكنات.

الوزن لغة:

جاء في لسان العرب: "الوزن: ثقل الشيء بشيء مثله، كأوزان الدراهم، ومثله الوزن، وزن الشيء وزناً ووزناً، أوزان العرب ما بَنَتْ عليه أشعارها، واحدها وزن، وقد وزن الشعر وزناً فاتن¹".

الوزن اصطلاحاً:

إنّ الوزن موضوع درسه العديد من الباحثين والنقاد، ونبدأ بابن رشيق الذي يرى أنّ: "الوزن أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاهها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها"²

أما حازم القرطاجني فيقول: "أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لا تفارقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب"³.

ويذهب كمال أبو ديب إلى أن الوزن هو "التتابع الذي تكونه العناصر الأولية المكونة للكلمات، وتشكُّل هذا التتابع في كتلة مستقلة فيزيائياً لها حدّان واضحان: البدء والنهاية. يمكن للكتلة أن تعني هنا الوحدة الوزنية الصغرى (التفعية). كما يمكن أن تعني الوحدة التي تنشأ عن تركيب عدد من الوحدات الصغرى (الشرط، والبيت باعتباره في الشعر التناظري تركيباً لشطرين)".⁴

• أهمية الوزن ووظائفه:

قبل المرور إلى أهمية الوزن ووظائفه ينبغي لنا أن نشير إلى أن الباحثين اختلفوا في الأسس التي يقوم عليها الوزن، "فمنهم من رأى أنّ الأساس للوزن كميّ quantitative ومنهم من قال أنّ الأساس هو النبر stress، ومال بعضهم إلى أنّه مقطعيّ syllabic ورأى آخرون أنّ الشعر يقوم على النغمة tone"⁵.

إنّ الوزن كما سلف من أهم العناصر التي تُكسب الشعر هويته وتبرز موسيقيته وهذا ما نجده في قول حازم: "فإن الأوزان مما يقوم به الشعر، ويُعدّ من جملة جواهره"⁶، لهذا اهتمّ به النقاد القدامى "لاعتقادهم أنه أساس الطرب عند سماع الشعر، وأنه يكوّن خاصية إيقاعية تركيبية، إذ إنّ الوزن مؤثر في تركيب الكلام لأنه محدد بنظام معين لا بد للغة أن ترضخ له، فلنجاح قصيدة لا بد من توافق عنصرها الإيقاعي والتركيبى"⁷.

يتفاعل وزن القصيدة مع ذهن المتلقي فيؤثّر فيه على عدة مستويات ويمكن أن نسبّي هذا التأثير وظيفة أو دوراً للوزن، ولعل أهم دور للوزن هو الارتقاء بالحالة النفسية للمتلقى من السكون إلى حالة الانفعال الايجابي تتميز بالخفة والأنس، وهذا ما يعرف بالطرب، "فالوزن وظيفته التطريب والتأثير النفسي والعاطفي الذي تنتظم فيه عواطف النفس البشرية وتبدو أكثر كثافة وجلالاً وانكشافاً، وهي وظيفة أقرب ما تكون لوظيفة الموسيقى الخالصة"⁸.

يقول ابن طباطبا: "للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر وصحة المعنى وعذوبة اللفظ، فصفاً مسموعه ومعقوله من الكدر، تم قبوله واشتماله عليه، وإذا نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"⁹.

كذلك أيضاً من وظائف الوزن تعميق معنى القصيدة والمساهمة في تقديمها على أحسن وأبلغ صورة. ورغم أنّ هذا يقع - بصورة أولية - على مدى توفيق الشاعر في اختياره للموضوع

والوزن، إلا أن مسألة مناسبة الوزن للموضوع بقيت من المسائل العالقة التي لم يُبت فيها بعد، رغم محاولات بعض الباحثين التي اتسمت في غالبيتها بالذاتية والابتعاد أحياناً عن التماسك العلي.

ومن القدماء الذين تكلموا في ملائمة الأوزان للأغراض حازم القرطاجني الذي قال: "إنّ من الأعراب ما يصلح للفخر، ومنها ما يصلح لإظهار الحزن... ويقول: "ولمّا كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة، ومنها ما يقصد به الهزل والرشاقة... وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويختلها للنفوس"¹⁰.

ارتجل الشاعر هذه القصيدة عندما وقف لأول مرة على قبر إمام النهضة الجزائرية الأستاذ الرئيس؛ عبد الحميد بن باديس وقد نُقشت على رخامة؛ وعَلّقت على ضريحه، القصيدة عنونت بـ "يا قبر" وهي من بحر الكامل مقطوع الضرب؛ الذي مفتاحه:

كَمَلِ الْجَمَالَ مِنَ الْبَحُورِ الْكَامِلِ مَتَفَاعِلُنْ مَتَفَاعِلُنْ مَتَفَاعِلُنْ

الذي هو أكثر بحور الشعر من حيث الحركات وله وقع موسيقي خاص؛ يقول عنه عبد الله الطيب: "إنه أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله - إن أُريد به الجد - فخمًا جليلاً..."¹¹.

وقد ضمّن الشاعر قصيدته بعد وقوفه على قبر الإمام عبد الحميد بن باديس بالدعاء له وببركة التراب الذي ضم الإمام، نجد ذلك في بداية القصيدة:

يَا قَبْرُ طَبَّتْ وَطَابَ فِيكَ عَيْبُرٌ هَلْ أَنْتَ بِالضَّيْفِ الْعَزِيزِ خَبِيرٌ¹²؟

ثم راح الشاعر يعرف بالإمام وذكر مناقبه؛ وحنينه له بذكره؛ وأنّ ما تركه الإمام مغروس في عقول شباب ذلك الزمان ومثمر؛ يقول:

وَلَعَلَّ غَرْسِكَ فِي الْقَرَائِحِ مَثْمُرٌ وَلَعَلَّ وَزَيْكَ لِلْعُقُولِ مَنِيرٌ

كذلك راح يطمئنه بأن لا يخش على الشعب؛ لأنّ الشعب راشدٌ واتبع نهجه؛ يقول:

نَمْ هَادِنًا فَالشَّعْبُ بَعْدَكَ رَاشِدٌ يَخْتَطُّ نَهْجَكَ فِي الْهُدَى وَيَسِيرُ

ثم يختم قصيدته بالدعاء للإمام، يقول:

نَفْحَتُكَ مِنْ رَحْمَاتِ رَبِّكَ نَفْحَةٌ وَسَقَاكَ غَيْثٌ مِنْ رِضَاهِ غَزِيرِ

والقصيدة كما قلنا من بحر الكامل التام، عروضه صحيحة وضربه مقطوع، وملائمة الوزن للموضوع جعل هناك تجانس بين عواطف الفخر الذي نلمسه في القصيدة وبين أجزاء هذا الوزن، كما أن الزحاف كسر الرتابة؛ نجد علة القطع التي اختارها الشاعر كحلية زين بها أبياته عمودياً، فجاءت منسجمة مع القافية المطلقة المردوفة، كل ذلك أسهم في إضفاء نغم إيقاعي تطرب له أذن المتلقي.

الجوازات تدعم تماسك الصيغ البلاغية وتساعد في إبرازها جمالياتها، مما يزيد في متعة المتلقي وانسجامه مع ما يتلقاه أو يقرأه.

ب: العلل:

لغة: العللُ والعلل، الشربة الثانية وقيل الشرب بعد الشرب تباعا يقال: علل بعد نهل والعلة المرض، علَّ يعلُّ واعتل أي مرض فهو عليل.¹⁸

اصطلاحاً: تغير لا يلحق ثواني الأسباب فقط، بل يلحق الأوتاد والأسباب أو كليهما...¹⁹. نجد علة القطع التي هي:

لغة: إبانة بعض أجزاء الجِرم من بعض فصلاً.²⁰

اصطلاحاً: وهو حذف آخر الوجد المجموع، وإسكان ثانية: فاعلن: فاعلُ = فعلن.²¹

التي لُزمت ضرب القصيدة كلها؛ فنجد علة القطع التي اختارها الشاعر كحلية زين بها أبياته عمودياً، فجاءت منسجمة مع القافية المطلقة المردوفة، كل ذلك أسهم في إضفاء نغم إيقاعي تطرب له أذن المتلقي.

يا قَبْرُ طَبْتَ وطاب فيكَ عَبيْرُ هل أنتَ بالضيْفِ العَزيزِ حَبيْرُ

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

مُتفاعِلن مُتفاعِلن مُتفاعِلن مُتفاعِلن مُتفاعِلن مُتفاعِلن

قطع قطع

كما كان الأثر الجلي للوزن في جمال الإيقاع الشعري، كان كذلك الحظ الأوفر للقافية لأنها من العناصر التي تكمل صورة الإيقاع كونها منتهى الأبيات، ولا يتم جمال البيت إلا بجمال نهايته، وهذا الجمال يكمن في مدى التحام القافية بباقي أجزاء البيت وترابطها به.

• مفهوم القافية:

لغة: "يقال قفوت فلانا أتبعث أثره، وقفوته أفضوه: رميته بأمر قبيح، وفي نوادر الأعراب قفا أثره أي تبعه، وضده في الدعاء: قفا الله أثره...والقافية آخر كلمة في البيت، وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام."²² من الفعل قفا بمعنى تبع، وسميت كذلك لأنها تقفو بعضها بعضاً، والشاعر يفتنهما في جميع أبياته، قال الخليل بن أحمد: "قفا، يقفو، وهو أن يتبع شيئاً ... وسميت قافية الشعر قافية لأنها تقفو البيت، وهي خلف البيت كله."²³

اصطلاحاً: يعرفها الخليل على أنها "من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن."²⁴

أما حازم فيخطب الشعراء قائلاً: "أجيدوا القوافي فإنها حوافر أي عليها جريه واطراده."²⁵

أما إبراهيم أنيس فيعرفها بقوله: " ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأَشطر والأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة وبعدهد معين من المقاطع ذات نظام خاص يستوي الوزن."²⁶

يبدو لنا من مفهوم حركات أنه ينظر إلى القافية نظرة شمولية تراعي الدقة، كما أنه أدخل في تعريفه القافية الخاصة بالشعر الحر.

القافية ركن أساسي في هوية الشعر ولا يكتمل تحقيقه إلا بوجود القافية، وهي مجموعة من المقاطع الصوتية التي تتكرر في أواخر الأبيات فتحدث نغماً موسيقياً (إيقاعياً) يتوقعه المتلقي في مواقع منتظمة، فيتعمق إحساس المتلقي بالانسجام الإيقاعي للقصيدة مما يؤدي به إلى استحسان هذا النغم ويطرب له، وترتاح الأذن له.

أما علم القافية؛ فيعرفه العروضيون على أنه علم بأصول يُعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون، ولزوم وجواز، وفصيح وقبيح.

• أهمية القافية:

يقول صلاح يوسف عبد القادر: "إذا عدنا إلى تاريخ الشعر العربي وجدنا أن العرب كانت تحتفل بالقافية أكثر من الأوزان، وكانت إيقاعات القوافي وجماليتها هي محل تنافس شعرائهم، ولا تغيب عن أذهاننا قصة النابغة الذبياني في المدينة وما فيها من دلالات على دور السماع وأهميته عند القوم في وضع أسس علم القافية."²⁷

يا قَبْرُ طَبْتَ وطاب فيك عَبيْرُ هل أنتَ بالضيْفِ العَزيزِ حَبيْرُ

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

مُتفاعِلن مُتفاعِلن مُتفاعِلن مُتفاعِلن مُتفاعِلن مُتفاعِلن مُتفاعِلن مُتفاعِلن

القافية هنا مطلقة متواترة؛ هي (بيرو- 0/0/، فاعل)، وهي رائية، وهي من الحروف الذلقية التي يسهل النطق بها، والراء من الحروف التي تتميز بالتكرار، وبما أن الراء من الحروف اللثوية المكررة التي هي بين الشدة والرخاوة مجهورة فهو يتناسب مع الروح الأبيّة والوطنية التي تحلى بها الإمام عبد الحميد بن باديس، والتضحيات التي قام بها، وأدى هذا التناسب إلى خلق سهولة لدى المتلقي في الإحساس بإيقاع القافية. وهناك تناسق بين قوافي هذه الأبيات حيث نرى أن كلّ كلماته مؤكّدة التحقيق؛ بحيث (تقررا ومدبرا ولتعمرا) كل هذه الكلمات تدل على أنه أمر مفصول فيه، وهي مناسبة في السياق، وهي كلمات تتميز بدرجة كبيرة من الوضوح السمعي، فلا نلاحظ أي تقارب في مخارج الأصوات، والقافية بذلك تُحقق كما كافيًا من الموسيقى.

• الموازنات الصوتية:

رأينا التأثير الذي تمارسه العناصر الموسيقية للوزن والقافية ، وتكوينها بمَعِيَّة المعنى إيقاعا يتميز بالتآلف والانسجام من أجل جعل العمل الشعري أكثر موسيقية، فهو إذاً أكثر قربا وتفاعلا لدى المتلقي.

لكن هذه العناصر ليست هي الوحيدة التي تعمل على هذا التآلف والانسجام؛ فهناك مؤثرات إيقاعية أخرى تُلزمها جوانب فنية أخرى قد لا تتصل اتصالاً مباشراً بالإيقاع الخارجي ولكن يمكنها أن تتقاطع مع الجانب البلاغي. وسنحاول التركيز على دور الموازنات الصوتية التي هي جزء من البديع في تشكيل بنية الإيقاع في الخطاب الشعري من خلال قصيدة "يا قبر".

ولبلوغ الموازنات الصوتية ينبغي لنا أن نبدأ من علم البلاغة، الذي هو من "العلوم التي تتحرى الصحة والحسن في كلام العرب شعره ونثره من حيث المعاني والألفاظ في علاقاتها ومواقعها من الكلام"²⁸. وفي هذا المعنى يقول الجاحظ: "لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"²⁹.

يتضح لنا من هذا الكلام أنّ البلاغة هي العلم الذي يهتم بالرباط الذي يترجم المعاني إلى ألفاظ تدل عليها، وفي طريقة اختيار ألفاظ معينة للتعبير عن المعاني المراد استحضارها يكمن الجانب الفني، وكما هو معروف أن البلاغة من العلوم التي أولوا لها اهتماماً في الدراسة منذ القديم، وذلك نظرا للدور الذي تؤديه أقسامها "المعنى والبيان والبديع" في بهاء وتزيين وزخرفة الخطاب الشعري والنثري على السواء، لكن ما يهّمنا أكثر في دراستنا هذه هو الموازنات الصوتية الناتجة عن بعض أصناف البديع، وما تبقى من لمسات جليّة في تشكيل بنية الإيقاع الشعري.

والموازنة كمصطلح معروفة منذ القديم في البلاغة، فهو أساسي بالبناء الصوتي للكلام؛ وقد تعددت في تعريفه اختلافات القدماء، إلا أن الموازنات الصوتية في الاصطلاح الحديث هي: "الموازنة بين طرفين يتناظران كلياً أو جزئياً في عناصر تكوينهما الصوتي"³⁰. وتشمل "توازن الصوائت وتجانس الصوائت وما تركّب منهما"³¹.

وتكتمل الصورة الإبداعية في تحقيق تفاعل دلالي بين الألفاظ الموسيقية ويكون هذا التحقيق إلزامياً، كما أن الكم الموسيقي يحمل تجانس الحروف وتوازنها في ظواهر كالسجع والجناس، كما لا يقتصر على الجرس الصوتي، وفي اكتمال الصورة الإبداعية يقول عبد القاهر الجرجاني إنها: "أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زاده"³². وأطلق ابن رشيق على هذه الظواهر اسم الخُلي، فقال عنها: "وهذه الأشياء في الشعر إنما هي نبذ

تُستحسن، ونكت تُستظرف مع القلة وفي الندرة، فأما إذا كثرت فهي دالة على الكلفة...ولا ينبغي للشعر أن يكون أيضاً خالياً مغسولاً من هذه الجلي فارغاً³³.

من هذا نخلص إلى أن الموازنات الصوتية هي بهاء وتزيين للألفاظ من حيث الجرس الموسيقي بالإضافة إلى تزيين المعنى من حيث زيادة حسن أداء الكلام لمعناه بفضل هذا الجرس الموسيقي. والقدماء لم يكونوا يقيمون وزناً للظواهر البديعية باعتبارها عنصراً إيقاعياً في الشعر، وكان "اعتقادهم الراسخ أنها مجرد زينة طارئة وزخرف بهدف التحسين والتنميق"³⁴. فالموازنات الصوتية من العناصر التي توفر الانسجام الإيقاعي الذي يولد المتعة والإطراب للمتلقى.

حضرت الأصوات المجهورة بوضوح في الأبيات وأحدثت انعكاساً لافتاً لمعاني الاشتياق لصاحبه إمام النهضة الإمام "ابن باديس" والاعتزاز التي سادت القصيدة، ومثال ذلك حرف (راء) والذي تكرر كثيراً؛ خاصة وأنه روي القصيدة، فالراء صوت لثوي مكرر، بين الشدة والرخاوة، مجهور³⁵، وقد أشاع جواً موسيقياً مميزاً بصفته التكرارية التي لا توجد في غيره من الأصوات، والتي يوحي جرسها بمعاني العظمة التي حملتها الكلمات، وقد زاد من وضوحها وموقعها الثابت من العروض والضرب، فأصبحت من الأصوات الطاغية التي يمكن أن نحسها في القصيدة.

الأصوات المجهورة غالباً ما تعطي دلالات إضافية بالقوة والثبات، وتشكل بصفاتها الصوتية داعماً هاماً للإيقاع الذي يصاحب هذه المعاني وتشارك أيضاً في تشكيلها ووصولها إلى المتلقى بهذه الصورة.

• الجناس:

لغة: مأخوذة من الجنس "وهو كل ضرب من الشيء أو الناس أو الطيور، والجمع أجناس وجنوس، والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس."³⁶

اصطلاحاً: "سعي كذلك التجنيس والتجانس والمجانسة، ومعناه أن يحدث تجانس أي تشابه بين كلمتين في النطق ويكون معناه مختلفاً"³⁷.

وينقسم الجناس إلى قسمين: جناس تام وجناس غير تام (ناقص).

الجناس التام: وضابطه أن يتفق اللفظان في أنواع الحروف، وعددها وهيتها،

يا قَبْرُ طَبْتُ وطاب فيكَ عَيْبُرُ هل أنتَ بالضيْفِ العزیزِ خَيْرُ

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

مُتفاعِلن مُتفاعِلن مُتفاعِلن مُتفاعِلن مُتفاعِلن مُتفاعِلن

هذا ابن باديس الإمام المرتضى عبد الحميد إلى حماك يصير

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

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

بعث الجزائر بعد طول سباتها فالشعب فيها بالحياة بصير

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

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

ولا نرى في الجنس الذي أتى به محمد العيد الكلفة؛ لأن الجنس الذي ظهرت فيه الكلفة لا فائدة فيه كما قال ابن رشيق، أما ما فيه إبداع وحدة موسيقية متكاملة تشهد على قدرة اللغة الفنية في توصيل الأفكار فقد صورها محمد العيد بصورة تحمل القدر الكبير من الاستيفاء لدى المتلقي، بمعنى أن المتلقي لما يسمع التجنيسات يحس بنوع من الإيقاع الجميل البناء الذي أراد الشاعر أن يظهره لدى السامع، فيرتاح القارئ أو السامع لهذا الكلام دون اضطراب في الأذن فيستسيغه المتلقي، فنجد الجنس في هذه القصيدة: في البيت الأول: عبير، خبير فهي جناس ناقص، وفي البيتين الثاني والرابع: بصير؛ بصير أيضا جناس ناقص،

شكل الجنس في هذه الأبيات تموجا موسيقيا مميّزا، خلقه التماثل الصوتي للألفاظ مع اختلافها في المعنى: (عبير، خبير)، (بصير، بصير)؛ حيث تكرّرت معظم الحروف في طرفي كل مثال، وقد سمح هذا التكرار بتكثيف جرس الأصوات، وإبراز التفاعل بين الكلمات، هذا التفاعل لا يتم بمعزل عن المعنى الذي يريده الشاعر، وعن حالته النفسية في لحظة ميلاد القصيدة. والحقيقة أن الشاعر يشعر ببعض الطرب إزاء أبيات كهذه، عندما ينظر إلى تباين المعاني وتشابه المباني، ورغم ما يبدو عليها من تصنع؛ إلا أن هذا لا يُنقص من ملكة الشاعر ومقدرته على نسج الكلام بهذه الطريقة، حيث يتضاعف الثراء الموسيقي إلى درجة قلّما نجدها بهذا التركيز في الشعر.

وفي الأبيات صورة دلالية ظريفة زادها حسنا النغم الإيقاعي الذي خلّفه التماثل الصوتي

بين طرفي الجنس.

بالإضافة إلى ما تولده هذه التجانسات من نشاط عقلي؛ فهي تحمل أيضا ميزة إيقاعية خاصة تضيف جمالا واضحا على الأبيات، مما يجعلنا نقول: إن الشاعر لم يقصد بهذه التجانسات مجرد الزخرفة اللفظية بقدر ما خلق إيقاعا جميلا وموسيقى لطيفة، تظافر في صنعها وقع الألفاظ صوتيا ودلاليا.

ويمكن أن نقول: إن محمد العيد آل خليفة قد وُفق في استعمال هذا اللون من الموازنات الصوتية في تجسيد صورة الإيقاع في الشعر، مع العلم أن الشاعر لم يوظف الجنس في قصيدته -وفي ديوانه- بشكل مكثّف، فجاءت معظم الجناسات بشكل تلقائي

• التكرار:

لغة: الكرار في اللغة من "كرر، انهزم عنه ثم كرّ عليه كرورا، وكرّ عليه كرا بعدما فر، وهو مكرّ مفر، وكرار وفرار، وكررت عليه الحديث كرا، وكرر على سمعه كذا، وتكرر عليه"³⁸. اصطلاحا: "هو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه"³⁹. قال ابن رشيق: "وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو دون المعاني في الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه."⁴⁰ ولاستخدام التكرار شروط لا بد منها؛ وقد وضعها ابن رشيق في قوله: "لا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب، أو على سبيل التنويه به... إن كان في مدح."⁴¹

ما نخلص إليه من القولين السابقين هو مغزى الجدوى من وجود التكرار في تصوّر ابن رشيق، الذي يبدو فيها الإدراك الإيقاعي الذي يخلقه تكرر الأصوات من خلال الألفاظ وما في ذلك من موسيقى، يبدو غير واضح، والأكيد أن سبب ذلك هو أن مفهوم الإيقاع لم يكن قد تكوّن بعد في عهد ابن رشيق، وأن موسيقى الشعر بمفهومها الحديث لم تكن قد انفصلت بعد عن علوم أخرى كالعروض والبلاغة وعلم الأصوات وغيرها في ذلك الوقت.

كما أن التكرار هو عنصر أساسي من عناصر الإيقاع الشعري، وهو من الموازنات الصوتية التي تساعد وتسهم في تقوية البنية الموسيقية، ولهذا قيل: "وهل الإيقاع إلا تكراراً؟"⁴² إضافة لذلك أيضا ما للتكرار من دوره في الإثراء الإيقاعي، فهو يملك قدرة كبيرة على التوكيد وتقرير المعنى في النفس، ويتم ذلك باتحاده مع الحالة النفسية، وتجربته الفنية التي "تفرض وجودا معينا ومحددا للتكرار وتسهم في توجيهه وتأثيره"⁴³ إذ يشكّل متنفسا للشاعر وللشعور الذي ينتابه على السواء ايجابا (فرح، إعجاب، فخر...)؛ وهذا ما نجده في قصيدة "يا قبر" فقد كرر اسم الإمام مرتين ولقبه بالإمامة مرة واحدة، وباسم أبيه كلها تدل على شخص واحد ألا وهو عبد الحميد بن باديس؛ وهذا نمط من أنماط التكرار الهندسي وهو تكرر عبارة ما في بداية عدد من أبيات القصيدة، فهذا التكرار ينبه القارئ على ابتداء فكرة جديدة يتفرع منها معنى جديد ليتضام مع غيره في الوصول إلى المعنى الكلي المقترن بالعبارة المكررة، فهذا التكرار فضلا عن كونه منظما لهندسة القصيدة؛ إذ يحدد معانيها بدقة، فهو أيضا موحد لجميع المعاني التي تحتويها، وبشكل تدرّجي متتالي، حيث تتعالى مكانة الإمام ابن باديس الذي يصفه بالإمام المرتضى، والعالم الفذ الذي كان للعقول منيرا، عكسه التكرار بالتحية متشكلة من طرفين، الأول مركزي يتضمن اللفظة المكررة "هذا ابن باديس"، والثاني متصل به معبر عنه،

ويتضمن الأبيات المتتالية. فقد وفق محمد لعيد في هذا التكرار بالوصف والذكر لمناقب الإمام الجيدين.

كذلك تكرر حرف الباء الذي هو من الحروف الشفوية والياء الممدودة، اللتان تدلان على طول نفس الشاعر والحنين للإمام.

ويمكن القول أن محمد العيد قد نوّع في استخدام التكرار (التكرار اللفظي والتكرار المعنوي) وفق ما يتماشى مع أفكاره وحالته النفسية، وقد كان له الأثر الإيقاعي المرجو في أغلب الأحيان، كما يمكن أن نلاحظ نوعاً من التوافق بين أفكاره الخاصة بالتكرار.

• التصريح:

"هو أن يكون العروض كالضرب في وزنه ورويّه وإعرابه"⁴⁴. ويقول عنه ابن رشيق: "هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"⁴⁵.

كما أن لكل شيء سبباً؛ فالتصريح سبب هو "مبادرة الشاعر القافية ليُعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر، وربما صرّع في غير ابتداء، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة...وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرّعوا في غير موضع تصريح...وهو دليل على كثرة المادة"⁴⁶.

والتصريح عادة يكون في البيت الأول من القصيدة؛ فقد جاءت قصيدة "يا قبر" مصرعة؛ يقول الشاعر:

يا قبر طبت وطاب فيك عيبير هل أنت بالضيف العزيز خير؟

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

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

ما نلاحظه هو أن التصريح جاء كاملاً تاماً وذلك بين عروض البيت وضربه وهو ما جاء به في القصيدة إلا لبين ما للتصريح من وقع موسيقي، وما يعطيه من طاقة إيقاعية إضافية للأبيات الذي انعكس إيجاباً على النماذج وبطبيعة الحال على الديوان. وبخاصة عندما يتحقق التوازن في البيت المصراع على المستوى التركيبي، هذا الانسجام بين الصدر والعجز إيقاع موسيقي.

أكثر ما يهمننا في التصريح هو طابعه السجعي الموسيقي الذي يولد كماً ملحوظاً من الموسيقى في الشعر، يكون أساسه تماثل الضرب والعروض في الروي والوزن والحركة الإعرابية. هذه القصيدة تمثل ما للتصريح من وقع موسيقي، وبخاصة عندما يتحقق توازن المصراعين على المستوى التركيبي، كما هو ظاهر أعطى طاقة إيقاعية إضافية للأبيات انعكست بالإيجاب على القصيدة.

لا يختلف اثنان في الكَمّ الموسيقي الذي يحمله تجانس الحروف وتوازنها في ظواهر كالجناس والتكرار والسجع والتصريع وغيرها، ولا يقتصر الأمر على الجرس الصوتي، بل ينبغي أن يتحقق تفاعل دلالي بين هذه الألفاظ الموسيقية لكي تكتمل الصورة الإبداعية. إن الموازونات الصوتية في قصيدة "يا قبر" لمحمد العيد وحتى في ديوانه لم تأت بالوفرة، ولكنها كانت دقيقة وفعالة في صنع بنية الإيقاع، ولعل زهده في استعمالها يرجع بشكل أساسي إلى طبعه العام الذي يجذب الابتعاد عن التكلف والتصنع.

• الخاتمة:

يبدو لنا حرص محمد العيد في تخير الوزن وإبراز خصائصه الإيقاعية التي تخدم الغرض، استعمل محمد العيد كافة العناصر العروضية المتاحة لإثراء إيقاع شعره معتمدا على موهبته الشعرية. يتجلى ذلك في اختياره للوزن، ويُحسب له بوضوح ابتعاده عن الزخافات القبيحة وربما نستطيع القول حتى الصالحة منها إلا ما ندر.

إقرارنا بأن محمد العيد قد أولى اهتماما كبيرا بالقافية باعتبارها ترنيمه إيقاعية تضيف إلى الرصيد الوزني طاقة متجددة، وقد تمكّن من توظيفها لخدمة غرض شعره، مع تخييره الحسن لحرف الروي، كل ذلك أسهم في تشكيل إيقاعها وإثراء العناصر الموسيقية، وهذا ما يسعى إليه كل شاعر لأهمية القافية في الكيان الموسيقي للشعر.

وما يمكننا قوله عن الموازونات الصوتية في ديوان محمد العيد آل خليفة أنها كانت دقيقة وفعالة في صنع بنية الإيقاع، وهذا الكَمّ المقبول من الموازونات الصوتية راجع أساسا إلى البيئة والطبيعة التي عاشها الشاعر مما جعله يجتنب التصنع والتكلف ويأتي به هكذا على العفوية دونهما، وقد استغل محمد العيد بعض الظواهر البديعية في تجميل موسيقى شعره، من خلال الموازونات الصوتية التي تحملها، رغم عدم تركيزه على جانب الأثر الصوتي لها.

• قائمة المصادر والمراجع

- (1) ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق: أحمد فرهود، دار القلم، حلب، ط1، 1997.
- (2) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، ط3، 1975.
- (3) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، مشاة المعارف، القاهرة، ط3، دت.
- (4) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 2004.
- (5) أبو الحسن حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، دط، 1981.

- (6) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.
- (7) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، نبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000.
- (8) أحمد كشك، الزحاف والعلة، رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، دار غريب، القاهرة، دط، 2005.
- (9) توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد الأدبي الحديث، الدار العربية للكتاب، طرابلس، دط، 1984.
- (10) صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، الأيام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، ط1، 1997/1996.
- (11) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 2006.
- (12) عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، دار الآثار الإسلامية، الكويت، ط3، 1989.
- (13) فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 1998.
- (14) كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، دط، 1974.
- (15) محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعبية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دط، 2001.
- (16) محمد العيد آل خليفة، الديوان، موفم للنشر، الجزائر، 2010.
- (17) محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004.
- (18) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، دت.
- (19) محمد علي الشوابكة وأنور أبو سويلم، مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، عمان، الأردن، دط، 1994.
- (20) محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991.
- (21) محمود أحمد حسن المراغي، علم البديع، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1991.
- (22) مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، دار الآفاق، الجزائر، دط، دت.

- 23) منير سلطان، الإيقاع الشعري في شعر شوقي الغنائي، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 2004.
- 24) موسى الأحمد نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة للنشر والترجمة، الجزائر، ط4، 1994.
- 25) الهاشمي علوي، فلسفة الإيقاع الشعري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006.

• التعليقات الختامية

- ¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة وزن، دار صادر، بيروت، ط3، 2004.
- ² أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، نوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000، ص218.
- ³ أبو الحسن حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، دط، 1981، ص263.
- ⁴ كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، دط، 1974، ص134.
- ⁵ أحمد كشك، الزحاف والعلة، رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، دار غريب، القاهرة، دط، 2005، ص242.
- ⁶ حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص263.
- ⁷ توفيق الزبيدي، أثر اللسانيات في النقد الأدبي الحديث، الدار العربية للكتاب، طرابلس، دط، 1984، ص82.
- ⁸ الهاشمي علوي، فلسفة الإيقاع الشعري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص36.
- ⁹ ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، القاهرة، ط3، دت، ص53.
- ¹⁰ حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص173، 174.
- ¹¹ عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، دار الآثار الإسلامية، الكويت، ط3، 1989، ص302.
- ¹² محمد العيد آل خليفة، الديوان، موفم للنشر، الجزائر، 2010، ص474.
- ¹³ ابن منظور، لسان العرب، مادة زحف.
- ¹⁴ فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 1998، ص25.
- ¹⁵ ابن منظور، لسان العرب، مادة ضمير.
- ¹⁶ محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، ص28.
- ¹⁷ ابن رشيق، العمدة، ج1، ص119.
- ¹⁸ ابن منظور، لسان العرب، مادة علل.
- ¹⁹ موسى الأحمد نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة للنشر والترجمة، ط4، 1994، الجزائر، ص33.
- ²⁰ ابن منظور، لسان العرب، مادة قطع.
- ²¹ محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991، ص129.
- ²² ابن منظور لسان العرب، مادة قفو.

- ²³ الخليل بن أحمد، العين، ج3، مادة قفا، ص420.
- ²⁴ ابن رشيق، العمدة، ص243.
- ²⁵ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدياء، ص133.
- ²⁶ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، ط3، 1975، ص273.
- ²⁷ صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، الأيام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، ط1، 1997/1996، ص131.
- ²⁸ محمود أحمد حسن المراغي، علم البديع، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1991، ص5.
- ²⁹ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص115.
- ³⁰ محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعبية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دط، 2001، ص21.
- ³¹ المرجع نفسه، ص137.
- ³² عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 2006، ص17.
- ³³ ابن رشيق، العمدة، ج1، ص466-465.
- ³⁴ ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق: أحمد فرهود، دار القلم، حلب، ط1، 1997، ص189.
- ³⁵ مصطفى حرركات، الصوتيات والفونولوجيا، دار الآفاق، الجزائر، دط، دت، ص101.
- ³⁶ ابن منظور، لسان العرب، مادة جنس.
- ³⁷ محمود أحمد حسن المراغي، علم البديع، ص109.
- ³⁸ ابن منظور، لسان العرب، مادة كرر.
- ³⁹ محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، ص182.
- ⁴⁰ ابن رشيق، العمدة، ج2، ص697.
- ⁴¹ المرجع نفسه، ص697.
- ⁴² منير سلطان، الإيقاع الشعري في شعر شوقي الغنائي، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، ص218.
- ⁴³ محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص192.
- ⁴⁴ محمد علي الشوابكة وأنور أبو سويلم، مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، عمان، الأردن، دط، 1994، ص48.
- ⁴⁵ ابن رشيق، العمدة، ج1، ص277.
- ⁴⁶ المرجع نفسه، ج1، ص278.