

قسم: اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة:

بنية الخطاب الشعري في ديوان "مرايا الانكسار" للشاعرة سليمة مسعودي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في شعبة: الأدب العربي تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:
د/مصطفى بوقلمونة

من تقديم الطالبة:
- سيرين مشري

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
سعاد عون	أستاذ محاضر قسم أ	جامعة خنشلة	رئيسا
مصطفى بوقلمونة	أستاذ محاضر قسم ب	جامعة خنشلة	مشرفا ومقررا
فوزي نجار	أستاذ مساعد قسم أ	جامعة خنشلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2024_2023



شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين أحمدوه وأشكروه حمدا يليق بمقامه تعالى

الذي وفقنا في إتمام هذا البحث العلمي

حمدا كثيرا على الصحة والعافية.

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف " مصطفى بوقلمونة " على كل ما

قدمه

من نصائح وتوجيهات ومعلومات طيلة فترة الدراسة

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة

والأساتذة وموظفي الجامعة عامة

وأساتذة تخصص أدب عربي بجامعة عباس لغرور خنشلة خاصة على المعلومات

المقدمة من طرفهم.

الإهداء:

إلى الله قبل كل شيء
الحمد لله لك كما ينبغي لوجهك وعظمتك سلطانك
من قال أنا "لها نالها"
لم تكن الرحلة قصيرة ولا ينبغي لها
أن تكون لم يكن الحلم قريبا ولا الطريق كان محفوفًا بالتسهيلات لكن فعلتها ونلتها
أبي يا خير عون كان لي عند المحن
إلى الجدار الذي استند إليه
في تعبتي وحزني إلى الكتف الذي أضع عليه أثقالتي.
إلى من تملك جنة تحت القدم
إلى ملاكي الطاهر وقوتي بعد الله
داعمتي الأولى الأبدية إلى من دعمتني بلا حدود وأعطتني بلا مقابل أهديك هذا الإنجاز الذي
لولا تضحياتك لما كان له وجود
إلى من قيل فيهم
(سَنَشُدُّ عَضُدَكَ بِأَخِيكَ)
إلى من مدت يده دون كلل أو ملل وقت ضعفي (إخوتي أدامكم الله ضلعا ثابتا)

سيرون مشري

مقدمة

الشعر هو أحد الفنون الأدبية التي لها مكانة عظيمة في ثقافتنا و تاريخنا العربي، إذ للشعر العربي منزلة رفيعة بين سائر الفنون ومكانة عالية سامية بين فروع الأدب، فالشعر فن أدبي جميل يعبر عن العواطف و الانفعالات، إذ يعتبر لغة الخيال و الشعور، فهو ليس عالماً مسطحاً يتمكن منه القارئ، دون عناء إنه عالم سحري جميل يمجو بالحركة والألوان فهو عالم لا يعترف بالحدود باعتباره مصدراً للإلهام الجمال، فهو صياغة جمالية للإيقاع الفني الخفي الذي يحكم تجربتنا الإنسانية شاملة، وهو فن يحتاج إلى مهارة وإتقان حتى يخرج للناس بشكل منظم وجذاب.

يحمل الخطاب خصائص بنائية و فنية تساهم في تصنيفه، فيكون الخطاب أدبياً أو شعرياً و غيره، فالخطاب الشعري هو مرآة تعكس فيها الروح الشاعرية، وتتجلى فيها أعماق المشاعر والأفكار بأسلوب ينبض بالجمال والإلهام، إذ يتميز بقدرته على تحويل الكلمات إلى لوحات فنية تعبر عن عوالم خيالية وواقعية في آن واحد، ويحكم الخطاب الشعري علاقات انسجام و تماسك بين عناصره التركيبية تُحقق شعريته و تكشف عن تميز و جمال لغته، فالخطاب الشعري الجزائري واكب في بنائه حركة التجديد شكلاً ومضموناً، ومن الشعراء الجزائريين الذين واكبوا مسار الشعراء العرب في الإبداع والاعتناء ببناء لغة الخطاب الشعري بناءً فنياً إنفعالياً يحقق التأثير في المتلقي "الشاعرة سليمة مسعودي" ويتجلى ذلك في ديوانها "مرايا الانكسار".

ومن هذا المنطلق نطرح التساؤلات التالية:

• هل يحمل شعر التفعيلة في لغة خطابه جمالاً فنياً ؟

• إلى أي مدى وفقت الشاعرة سليمة مسعودي في توظيف مكونات بنية الخطاب الشعري ؟

• بما ارتبطت سمات لغة الخطاب الشعري عند سليمة مسعودي ؟

والسبب الذي دفعني لاختيار هذه الدراسة هو رغبتني الملحة للكشف عن خبايا ومكونات هذا العلم الذي يعتبر من الأدب الحديث والمعاصر والذي يحتاج منا إلى الكثير من التمحيص والتدقيق.

أما خطة البحث فتضمنت فصلين وخاتمة وملحق .

تطرقت في الفصل الاول المعنون ب: بنية الخطاب الشعري "ضبط المفاهيم والمصطلحات"، إلى جملة من المفاهيم وهي: البنية والخطاب، بنية الخطاب الشعري، علم الدلالة والحقول الدلالية، مفهوم الإيقاع الشعري في المعاجم العربية القديمة وفي الدراسات الغربية والعربية المعاصرة ومكونات الإيقاع الشعري وخصائصه ومجالاته وأهميته.

وفي الفصل الثاني الموسوم ب: شعر سليمة مسعودي دراسة في التشكيل الإيقاعي والبناء الدلالي، تطرقت فيه إلى التكنيف الدلالي في خطاب سليمة مسعودي، ودراسة التشكيل الإيقاعي بنوعيه الداخلي والخارجي.

وانهيت البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها، ثم أتبعها بملحق اشتمل على: نبذة عن حياة الشاعرة، و لمحة عن ديوانها "مرايا الانكسار" .

أما منهج الدراسة فقد اقتضت طبيعة الموضوع أن أستعين بالمنهج الأسلوبى، حيث قمت بتحليل و دراسة بعض النماذج الشعرية للشاعرة سليمة مسعودي قصد إبراز جوانبها الفنية واستنتاج دلالاتها.

وقد استند البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

• كتاب الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي لإبتسام حمدان.

• لسان العرب لإبن منظور.

• البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة لعبد تيرماسين.

ولم يخل طريق البحث -وأنا أخوض غمار هذه التجربة- من جملة من الصعوبات،

منها:

• الصعوبة في فهم القصائد بسبب ما يتخللها من غموض، و هذا ما يعرف به الشعر الحر .

• السبب الثاني راجع إلى أن الديوان جديد، صادر سنة 2022، وهذه الدراسة أول مقارنة

عليه.

وفي الختام أشكر الله عزوجل الذي وفقني في هذا، كما أشكر الأستاذ مصطفى
بوقلمونة الذي أشرف على هذا البحث، والشكر موصول إلى كل من أعانني بالدعاء والكلمة
الطيبة.

الفصل الأول:

بنية الخطاب الشعري "ضبط المفاهيم و المصطلحات"

- (1) مفهوم البنية لغة واصطلاحا
- (2) مفهوم الخطاب لغة واصطلاحا
- (3) مفهوم بنية الخطاب الشعري
- (4) مفهوم علم الدلالة و الحقول الدلالية
- (5) مفهوم الإيقاع الشعري في المعاجم العربية القديمة وفي الدراسات الغربية والعربية المعاصرة
- (6) مكونات الإيقاع الشعري وخصائصه وأهميته

أولاً: البنية

1/ مفهوم البنية (structure):

تعد البنية الأثر الفني الذي يقوم عليه بناء فن أدبي مستقل، وقد وردت لها عدة مفاهيم من الاحيتين اللغوية والاصطلاحية .

أ/ " لغة: وجدت لفظة بنية في المختار الصحاح " لأبي بكر الرازي " : « البنيان الحائط، و البنية على فعلية الكعبة، والبنى بالضم مقصور البناء، يقال بنية وبني وبُني وبينى بكسر مقصور مثل: جزية، ويقال فلان صحيح البنية أي الجسم، البنا وتتماثل الصغار تلعب بها الجواري، وفي حديث عائشة رضي الله عنها: كُنْتُ أَلْعَبُ بِالْبَنَاتِ»¹.

وما دامت البنية تفيد معنى الجسم كما ورد سابقاً، يمكننا القول، بأن الكلمة تعني جسمها وهيئتها التي تظهر عليها نطقاً وكتابة ووردت في أساس البلاغة "للمخشري": من بنى يبني بناء أو بنيانا وبنية وبنيت بنية وبنية عجينة ورأيت البنى والبنى رأيت أعجب منها ...ومن المجاز بني على أهله دمل عليها ... وبني كلاماً وشعراً وهذا الكلام حسن المباني وبنى على كلامه احتذاه»².

وفي " القاموس المحيط" البنية: هي نقيض الهدم ... وبناء الكلمة لزوم آخرها ضرباً واحداً من سكون أو حركة لا لعامل والبنات والتماثل والبنات بالضم الترهات"³.

وأيضاً عرف "ابن منظور" في كتابه لسان العرب البنية على أنها: «البناء نقيس الهدم، والبناء المبنى والجمع أبنية، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن، فقال يصف لوحاً يجعله أصخاب المركب في بناء السفن، وأنه أصل البناء فيها لا ينهى كالحجر والطين ونحوه»⁴.

¹ محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتب العربي، بيروت لبنان، ط1، 1979م، ص56، 57.

² الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت لبنان، ط1، 2006م، ص52، 51.

³ الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مكتب التراثي لمؤسسة الرسالة بإشراف محمد غنيم العرقوسي، بيروت لبنان، ط7، 2003، ص1264.

⁴ ابن منظور، لسان العرب، مادة بنى، دار الصادر للطباعة والنشر بيروت، ط1، 1992م، ص106.

الفصل الأول: بنية الخطاب الشعري "ضبط المفاهيم والمصطلحات"

فالبنية من ناحية اللغوية مصدرها ثلاثي (بنى) وتعني البناء والتشييد والعمارة .

ويقول "صلاح فضل": «تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية في الأصل اللاتيني **structure** الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى»¹، أي أنه يجمع وضع الأجزاء في مبنى ما كما نجد كلمة "بنية" في المعجم العربي الحديث "لاروس"² تدل على: (البيت): شاده وأقام وجدانه...، (الأرض: أقام صها البناء ..) - (الكلمة: ألزم آخرها ضربا واحدا من سكون أو حركة ...) فكلمة بنية في معجم "لاروس" نجدها تحمل دلالة التشييد والبناء والكيفية التي يجب أن يكون عليها البناء .

وقد ورد لفظ "البنية" في القرآن الكريم بكثرة على صورة الفعل بنى وبناء، بنيان مبنى.

في قوله تعالى: ﴿أَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمْ السَّمَاءُ ۚ بَنَاهَا﴾ سورة النازعات الآية: 27 .

وقوله أيضا: ﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَّكُمْ ۖ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْدَادًا وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ﴾ سورة التوبة الآية: 22 .

و"البناء مصدر بنى وهو الأبنية أي البيوت، وتسمى مكونات البيت بوائت جمع بوات وهو اسم كل عمود في البيت أي الشيء الذي يقوم عليها البيت أي التي يقوم عليها البناء"³، فالبناء هنا يعني المكونات والركائز التي يقوم عليها البيت .

من خلال التعريفات السابقة نرى أن البنية هي نتاج حركة مجموعة من العناصر وعلاقتها المترابطة فيما بينهم وهي الشيء المشترك بين مختلف العلوم والفنون.

ب/ اصطلاحا:

لقد حدد تعريف مصطلح البنية في مجموعة من الاختلافات، ترجع إلى تمظهر البنيوية وتجليها غب أشكال متنوعة عديدة لا تسمح بتقديم قاسم مشترك بينهما .

¹ صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد العربي، دار الشروق، القاهرة، دط، 1998م، ص190.

² خليل الجر، المعجم العربي الحديث لاروس، مادة بنى مكتبة لاروس، فرنسا، دط، 1973م، ص252.

³ نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه إشراف: محمد صالح بن جمال يدوي، أم القرى، المملكة العربية، السعودية، 2008م، ص05.

الفصل الأول: بنية الخطاب الشعري "ضبط المفاهيم والمصطلحات"

فالبنية في مجال الاصطلاح: « ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة »¹ . وهذا التعريف يتضح لنا بأن البنية تتشكل من مجموعة من العلاقات متماسكة فيها بينها، ويبقى كل عنصر منها مشتبك بالآخر.

وعليه وجب التعامل مع بنية النص من ست وهي: « نسق من العلاقات الباطنية له قوانينه الخاصة المحايدة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يقتضي فيه أي تغيير في العلاقات إلى تغيير النسق نفسه، وعلى نحز ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يبدو معها النسق دال على معنى »².

وعلى ضوء القول نستنتج أن البنية النص تمثل العمود الفقري لكل نص أدبي، معها كانت المدة الزمنية التي يحاكيها، وتكمن جمالية كل نص بما ينفيه من معنى داخل بنيويته اللغوية، إذ لها قوانينها الخاصة وتتميز بمواصفات عديدة منها الوحدة الداخلية والانتظام الذاتي .

فالممتنع للمفهوم الاصطلاحي لكلمة بنية عدة بنيويون بجد أن: "تصورها يقع خارج العمل الأدبي و هي لا تحقق في النص على نحو مكشوف، حيث يتطلب من المحلل البنيوي استكشافها"³ أي أنها ليست واضحة بل غامضة تتطلب التحليل للكشف عنها .

إن الإشارة إلى مفهوم البنية ماهي إلا إشارة إلى التركيب اللفظي الداخلي للنص الأدبي في سياقه اللغوي النسقي بمعنى الكشف عن العلاقات التي تربط هذه العناصر ببعضها بمعنى أن البنية هي مجموعة أجزاء متفرقة فيما بينها مكونة جسدا واحدا أي ما يعرف بالتركيب الداخلي للنص .

يرد في المعاجم العربية معنى البنية من ناحية الاصطلاحية كما يلي:

¹ صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985م، ص121.

² إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، آفاق العربية، بغداد، 1985م، ص289.

³ نبيلة إبراهيم، فن القصة بين النظرية والتطبيق، مكتبة الغريب، الجزائر، دط، ص413.

البنية structure: مذهب في علوم اللغة والفلسفة مؤداه الاهتمام أولاً بالنظام العام لفكرة و لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض وقد امتد هذا المذهب إلى علوم اللغة عامة وعلم الأسلوب خاصة ويعرف أحياناً باسم البنائية والتركيبية¹، أي أن ميولاتها إلى الأدب عامة وعلم الأسلوب خاصة بالإضافة إلى وجود نوع من البنى يطلق عليه البنية الفوقية في النصوص الأدبية .

البنية الفوقية Superstructure: يستخدم هذا المفهوم خاصة في الأبحاث الأنجلوسكسونية ولاسيما كم قبل فان دايك VanDyke, 1980 لإبانة على صناعة Composition النصوص، (البنى الفوقية أشكال اصطلاحية تسمى نوعاً من الخطاب، تتولى تنظيم مواليات الجمل ومنحها وظائف خاصة)²، وهذه البنى الفوقية توفر شبكات تفسير كثيراً على إنتاج وفهم النصوص genre de discours، ونفهم من خلال القول أن البنية الفوقية تتولى تنظيم عناصر النص ولها دور بارز في تحليل وفهم النص. والبنية حسب رولان بارت Roland Barthes هي صورة زائفة للموضوع حيث علق عليها بقوله: " إن البنية في كلمة قديمة أصلاً وقد أصبحت كلمة على نحو متكرر، ولا يمكن أن يشيراً استخدام الكلمة إلى نقل معين دون أخذ ماعدا كونه يعني خوصه الجدل بشأن موضوع الذي يعزي لهذه الكلمة "³ . فحسب قول رولان بارت فهو يستهين بمفهوم البنية ويرى أنها زائفة .

ويمكن القول أيضاً أن البنية في النص السردى تسيير إلى ترتيب الأحداث والتنظيم العام

¹ أحمد العابد وآخرون، المعجم العربي الأساسي، الناطقين بالعربية ومتعلميها، المنطقة العربية، للتربية و الثقافة والعلوم، دط، 1989م، ص 172.

² دومينيك مانقو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحيا، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، دط، 2008م، ص 124.

³ افيندران وآخرون، البنيوية والتفكيك، تطورات النقد الأدبي، تر: خالد حامد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002م، ص 19.

للنص السردى فيما بينها مما يشكل لنا كيانا واحدا بحيث يرتبط كل عنصر فيها بسائر العناصر أن هذا الترابط هو الذي يشكل لنا ما يعرف بالبنية¹.

عرف بياجيه **Piaget** البنية في كتابه **البنوية** "تبدوا البنية بتقدير اولي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى تقتتي بلعبة التحويلات نفسها دون أن يتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية"².

من خلال هذا التعريف نرى أن البنية في النصوص تشكل إطارا أساسيا يحدد كيفية تنظيم الأفكار والتركيز والتفاصيل الدقيقة والجميل في البنية هو أنها تبقى داخل حدودها الخاصة وتستفيد من العناصر الموجودة داخل النص نفسه دون الحاجة إلى الاعتماد على عناصر خارجية .

كما يعرف "لوفي شتراوس" **Levi Strauss** البنية بأنها: " تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها نسق أو نظام تتكون من عناصر، إذ حدث تحول في أي عنصر من العناصر فإنه يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى"³، على حسب قوله فإنه يعتبر البنية عبارة عن نسق أو نظام تتكون من عناصر، إذ حدث عنصر من العناصر فإنه يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى.

يعرف "البير سوبول" **Albert Sobol** البنية في دراسته "الحركة الباطنية للبيانات، بقوله: " إن مفهوم البنية له مفهوم من العلاقات الباطنية الثابتة المتعلقة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة لكل على الأجزاء بحيث لا يكون من الممكن فهم أي عنصر كم العناصر للبنية خارجا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية أعني داخل المنظومة الكلية الشاملة"⁴، من خلال هذا

¹ لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002، ص101 .

² جان بياجيه، البنوية، منشورات عبيدات بيروت لبنان، باريس، فرنسا، ط4، 1995م، ص08 .

³ زكريا إبراهيم مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة ، دط، ص 31.

⁴ المرجع نفسه، ص 35.

القول أن البنية تعتمد على العلاقات الثابتة بين العناصر في النص ومبدأ الأولوية المطلقة لكل على الأجزاء، هذا يعني أنه لا يمكن فهمتي نصوص في البنية بشكل منفصل عن السياق للنص فالعناصر تتفاعل وتتأثر ببعضها البعض داخل النص، وبالتالي يجب فهمها كجزء النظام الكلي للنص .

كذلك يعرف جيرل الدبر ترانس **AlbearTrans** صاحب قاموس السرديات أن البنية: " أن البنية هي شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة والكل"¹ . ومعنى ذلك نجد مثلاً: الحكى يتألف من "قصة" و"خطاب" كانت بنية هي شبكة الموجودة بين "القصة والخطاب" و"القصة والسرد" وأيضاً "الخطاب والسرد".

أي أنها ذلك الترابط والتماسك الذي يحصل بين مختلف المكونات .
مما سبق يمكن القول أن البنية تضمن جملة من المميزات فهي نسق من التحولات الخارجية وهي مستقلة بذاتها ولا تحتاج إلى أي عنصر خارجي وتحدد من خلال بقية العناصر. كما وصفت البنية بأنها " ليس ركاما من العناصر يمكن أن يتميز باستقلال داخلي بل على العكس من ذلك فكل عناصرها تقوم أن قانون مضبوط"² والمقصود أن البنية ليست مجرد تجميع عشوائي للعناصر، بل هي تنظيم محكم يعتمد على قوانين وقواعد محددة، كل عنصر في البنية يلتزم بقانون معين يتفاعل مع العناصر الأخرى بطريقة محددة، هذا يساعد إنشاء ترتيب وتوازن داخل البنية، فعلا البنية تعتمد على قوانين مضبوطة وتجعلها متكاملة ومنظمة .

فالبنية هي كل مؤلف من مجموعة من العناصر المتداخلة فيما بينها، وتكمن قيمة هذه العناصر في العلاقات التي تربط بينها فأى تغيير يطرأ على أي عنصر داخل البنية يؤثر على باقي العناصر الأخرى، وهذا ما ذهب إليه " أندري لا لاند" **André La Land** في تعريف للبنية حيث يقول: "..... بمعنى خاص وجديد تستعمل البنية من أجل تعيين كل مكون من

¹ عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دار النشر للداراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية ط1، 2009م، ص 16.

² محمد الحناش، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط3، 2010، ص 21.

ظواهر متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل، هذه الفكرة هي أساس في تسمية أيضا بنظرية الصيغ"، من هنا نستنتج أن البنية هي فهم كيفية تفاعل المكونات المختلفة للظواهر المتضامنة وتأثيرها على بعضها البعض لأنها العمود الفقري الذي يدعم ينظم الظواهر المتعددة .

ثانيا: الخطاب

1/الخطاب (DISCOURS):

أصبح مجال تحليل الخطاب الآن نقطة تقاطع والتقاء العديد من العلوم كعلوم اللغة والاجتماع، مما أكسبه مكان مهمة بين الدارسين حيث أثار تحديد المفهوم اللغوي والاصطلاحي للخطاب اهتمام العديد من الباحثين.

المفهوم اللغوي والاصطلاحي للخطاب:

(أ) لغة:

يعرف " ابن منظور" مصطلح الخطاب في مادة (خ ط ب) كما يلي:¹

الْخَطْبُ: الشَّأْنُ أَوْ الْأَمْرُ، صَغُرَ أَوْ عَظُمَ؛ وقيل: هو سَبَبُ الْأَمْرِ. يقال: ما خَطْبُكَ؟ أي ما أَمْرُكَ؟ وتقول: هذا خَطْبٌ جليلٌ، وخَطْبٌ يسيرٌ، والْخَطْبُ: الأمر الذي تَقَعُ فيه المَخَاطَبَةُ، والشَّأْنُ والحَالُ؛ ومنه قولهم: جَلَّ الْخَطْبُ أَي عَظُمَ الْأَمْرُ والشَّأْنُ وفي حديث عمر، وقد أَقْطَرُوا في يومِ غيمٍ من رمضان، فقال: الْخَطْبُ يَسِيرٌ. وفي التنزيل العزيز: قال فما خَطْبُكُمَا أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ؟ وجمعه خُطُوبٌ ...الأمر الشديد بكثرة فيه التخاطب، وغلبة استعمال الأمر العظيم المكروه، "ج" خطوب، الخطبة= مصدر خطب = ما يخطب به الكلام .

وقد جاء مفهوم مصطلح الخطاب في المعجم الوسيط كالآتي: "اسم الكلام الذي يتكلم له

الخطيب، يقال: خطب على القوم خطبة ؛ أو خطبة مصدر لفعل خطب، وهي مثل الرسالة التي لها أول و لها آخر "²

¹ ابن منظور لسان العرب، مادة (خ.ط.ب)، ص 05 .

² مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الشروق الدولية (مادة خ.ط.ب) بيروت، لبنان، ط4، 2005م، ص150.

وعند الزمخشري فيقول: "خطب خاطبة أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام، وخطب الخطيب خطبة حسنة، وخطب الخاطب خطبة جميلة"¹.

وعند الجوهري: "وخطبت على المنبر خطبة بالضم، وخاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً"².
وورد أيضاً لابن عربي: "وفصل الخطاب والفصاحة المبينة للأحكام، أي: الحكمة النظرية والعملية والمعرفة والشريعة وفصل الخطاب: هو المفصول، المبين من الكلام المتعلق بالأحكام"³.

وجاء للأصفهاني في غريب القرآن لتعريف الخطاب: "خطب: الخطب والمخاطبة والتخاطب المراجعة في الكلام، ومنه الخطبة والخطبة لكن الخطبة تختص بالموعظة والخطبة بطلب المرأة، قال تعالى: (ولا جناح عليكم فيما عرضتم به من خطبة النساء) وأصل الخطبة الحالة التي عليها الانسان إذا خطب نحو الجلسة والقعدة، ويقال من الخطبة خاطب وخطيب، ومن الخطبة خاطب لا غير والفعل منهما خطب"⁴.

وجاء مصطلح الخطاب في القرآن الكريم بصيغ مختلفة مثل: فقال، فاعل، فعل، وبمعان متعددة فمنها يحيل على الكلام أو أخرى تميل على طلب المرأة وهناك من الكلمات مايميل على الشأن.

وسوف تدرج الآيات التي احتوت كلمة خطاب بكل معانيها التي جاءت بها ضمن القرآن:

¹ الزمخشري، أساس البلاغة(مادة خطب)، د.شوقي المعري، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان ط1، 1998م، ص152.

² الجوهري، الصحاح مادة (خطب)، د.محمد نبيل الطريفي، ج1، دار الكتب العملية، ط1، و بيروت لبنان، دس، ص 123.

³ ابن العربي، تفسير القرآن الكريم مادة خطب، تر: مصطفى غالب، دار الأندلس للنشر والتوزيع، ط2، بيروت لبنان، 1978، ص 156.

⁴ د.لخزاري سعد الدرس البلاغي العربي بين السيميائيات وتحليل الخطاب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2017م، ص137.

الفصل الأول: بنية الخطاب الشعري "ضبط المفاهيم والمصطلحات"

قوله تعالى: ﴿وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيُنَا وَلَا تَخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ﴾ سورة هود الآية: 37 .

وقوله تعالى: ﴿وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴾ سورة الفرقان الآية 63 .

وقوله: ﴿قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ﴾ سورة الحجر الآية: 31.

وأیضا قوله: ﴿قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ﴾ سورة طه الآية: 95 .

ويتبين من خلال الوضعيات المختلفة لمصطلح الخطاب، والتفسيرات التي وضعها العلماء المفسرون بأن دلالة مصطلح الخطاب تحيل على المعنى نفسه الذي جاء في المعاجم اللغوية العربية، ذلك يوضح أن المعاجم استمدت معانيها ومفاهيمها من القرآن حسب السياق الذي وردت فيه .

نلاحظ ثمة تلازم دلالي معاني مصطلح الخطاب ومصطلح الكلام وترادفهما وذلك لمستوى اللغوي واقترانهما بالشفهية ولا يقتربا بالكتابة.

ب/ اصطلاحا:

إن كلمة الخطاب في معناها العام والمتداول بين الناس هو: هو التحدث بين اثنين أو أكثر ذلك من خلال وسائط تختلف بين الشفهية والمكتوبة أو المسموعة وكذا المرئية. ويستعمل الإنسان كل الوسائل من غيره وقضاء حاجاته وتبليغ رسالته مثل:

-الكلام العادي بين البشر.

-الصحف المكتوبة، الروايات، القصص، القصيدة..

-الصوت والصورة: الأفلام، الأخبار، الحصص، الأشرطة، الإشهار..

-الصورة: الصورة الفتوغرافية، اللوحة التشكيلية، إشارات المرور..

ولا يمكن لأي دارس في اللغة أو باحث في مجال النقد والتحليل اللساني ان يتدخل عنجهد ومساعي اللغوي السويسري فرديناند دي سي وسير في مجال اللغة، تعتبر القاعدة اللسانية التي تنطلق منها أغلب الدراسات تلتقي قضيت في مجال اللغة، وذلك من خلال كتابه: محاضرات في الألسنية العامة» وأين ضمنه الباحث مبادئ في التحليل اللساني وثنائياته التي خص بها بحثه.

ميز ديس وسير الدال والمدلول ولين اللغة كظاهرة اجتماعية ونظاما من الرموز ونتاج اجتماعي لملكة اللسان، والكلام كظاهرة يختص بها الفرد حيث يستخدم أنساق تعبيرية نتاجه عن فكرة الخاص الشخصي، أين يستعمله في توجيهه الكلام إلى المتلقي. انطلاقا من هذه الثنائيات ومن مفهوم النسق أو النظام الذي تطور فيما بعد أي في الدراسات اللغوية البنيوية للخطاب الأدبي، إلى بنية ووفق ما توصل له الدرس اللغوي، جاء الخطاب، مما طرحت مفاهيم عديدة متشابكة ومختلفة، وفرضت جملة من المناهج لتحليل إلى وجود إشكالية حول وجود مفهوم مجرد لمصطلح الخطاب.

وعليه سوف نتناول أهم المفاهيم والتعاريف التي جاءت حول مصطلح الخطاب عند أهم الباحثين عبر مختلف المدارس الكبيرة في تحليل الخطاب والشائعة منها في البحوث العربية الغربية.

ويقول " إميل بنفست" **Emile Benveniste** الباحث اللغوي الفرنسي في تعريفه لمقولة الخطاب " : هو كل مقول يفترض متحدثا ومستمعا، وتكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بشكل من الأشكال"¹.

أما عند اللغوي الأمريكي هاريس **Harris** يعرف الخطاب بأنه: "ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة

¹)Emile benviste, problème de linguistique générale, edition galmard , 1966,pais , p16.

المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نطلّ في مجال لساني محض¹.

وهذا ما يدل على أن الخطاب نظام من الملفوظات التي سعى إليها هاريس على تطبيق تصويره عليها، إذ يحلل الخطاب كمتتالية من مركبات اسمية وفعلية .
إذ يؤكد هاريس "Harris: "الخطاب ملفوظ طويل أو أنه متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة"².

فهذه المتتالية من الجمل تسير في فلك مغلق، كما أنها لا تلتقي بشكل اعتباطي عشوائي، إنما تلتقي بانتظام و وتوازي بكشف بنية النص، إن كان هاريس يعرفه بأنه: "الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل³ .

فهو في نظر بنفست **Emile Benveniste**: « عملية تكشف عن التواصل بين المتكلم والمستمع كما تكشف عن الفعل الحيوي الذي يتحكم فيها، إذا فالخطاب متتالية من الجمل لكن التتالي والتتابع لليتم بشكل عشوائي إنما بصورة منظمة منسقة مؤدية إلى الهدف المقصود لهذا نجد " جان كارون " يضيف إلى هذه المتتالية من الملفوظات طابع الانسجام في إطار العلاقة الرابطة بين مجموع الملفوظات وهذا ما ينفي عزلته عن غيره «⁴، ولم يتقصر بتعريف الخطاب اصطلاحا على هذه الطائفة من الباحثين إنما اجتهد بهذا القدر من الحديث من الخطاب بالمصطلح أولا و كأشكال وأنوع الخطاب ثانيا، وذلك كثيرون إذ قدموا مجموعة من التعريفات الخاصة بالخطاب.

فقد عرفه " المعجم المصطلحات " الأدبية المعاصرة بأنه: " مجموعة التعابير الخاصة التي تحدد بوظائفها الاجتماعية ومشروعها الإيديولوجي⁵ . "

¹ سارة ميلز، الخطاب، تر: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016، ص 14.

² سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (زمن السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1997، ص17.

³ سعيد يقطين، المرجع السابق، ص17.

⁴ المرجع نفسه، ص24.

⁵ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار البيضاء، دط، 1987م، ص215.

الفصل الأول: بنية الخطاب الشعري "ضبط المفاهيم والمصطلحات"

وهذا ما يؤكد أن مفهوم الخطاب يقبل التأويل في حقول المعرفة المختلفة لأنها تستعين به فكل خطاب يخضع للمعارف التي تستخدم فيها.

وعرفه مل من ريبول وموشلاز **Ripoll et Mushlazz** في معجمهما الموسوعة لتداولية 1994، بكونه: « نشاط إنساني تثيره رغبة وهدف معين من خلاله وجه المتكلم إلى خطاب الرسالة عبر علامات متواضع عليها»¹.

ونخلص بنتيجة حيث يمكننا القول بأن الخطاب هو نتاج هو نتاج اللغة الشفوية الذي بإمكانه أن ينتقل على مساحة الكتابة، فيشكل لما نصا يمتلك سلطة معنوية ذات وجهين مختلفين نوجهها الأول هت ارتباطها وتغلغلها في الحياة اليومية المادية، أما الثاني هو الفاصل بين الكتابة والواقع، ومن وجهة نظري أرى أن الخطاب يشير إلى الطريقة التي يتم بها تواصل والتفاهم بين الأفراد في المجتمع، ويمكن أن يكون الخطاب شفها أو كتابيا، ويستخدم لنقل الأفكار والمعلومات والمشاعر في الحياة اليومية، ويستخدم أيضا في التحدث مع الآخرين والتعبير عن أفكارنا وآراءنا.

وعلى العموم فمصطلح الخطاب يعود إلى عنصري اللغة والكلام، فاللغة هي نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه والكلام إنجاز لغوي فردي يتوجه به المتكلم إلى شخص آخر يدعى الخطاب، ومن هنا تولد مصطلح الخطاب بكونه رسالة لغوية يبيثها المتكلم للمتلقى.

¹ (رابح كحلوش وآخرون، الخطاب، منشورات مختبر تحليل الخطاب، دار الأمل، جامعة مولود معمري، العدد الثالث، تيزيوزو، الجزائر، دط، ماي 2008، ص28.

2/ مفهوم تحليل بنية الخطاب الشعري:

بنية تحليل الخطاب الشعري تعني فهم وتحليل العناصر والأشكال المستخدمة في الشعر لإيصال المعنى والتأثير علة القارئ أو السامع، يشمل تحليل بنية الخطاب الشعرية مراجعة القوافي والأنماط الشعرية المستخدمة في الشعر، كذلك تحليل الأشكال البنائية والتركيبية للقصيدة مثل: القافية، الوزن، القصائد المتناغمة وغيرها، وهدف تحليل بنية الخطاب الشعري هو فهم العمق والجمال الذي يمكن أن يحمله الشعر وكيفية تأثيره على مستمع والقارئ. وبنية تحليل الخطاب الشعري تتضمن النظر في العناصر المختلفة التي يتكون منها الشعر وكيفية تنظيمها، هناك عدة عناصر يمكن تحليلها، مثل:

2_1_ القافية: تعد ركن الثاني من أركان القصيدة الشعرية، يقول: ابن الرشيقي: «القافية هي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية»¹ وهذا واضح في تعريف قدامة بن جعفر للشعر: «بأنه كلام موزون ومقفى ويدل على معنى»². فهي:

(أ) **لغة:** تفيد المتابعة أو التتابع، فيقال: «تقفوت فلانا إذ تبعته، وقفنا الرجل أثر الرجل إذ قصه، وهي تفيد هذا المعنى أيضا باللغات السامية الأخرى»³. ولم بعد خافيا أن القافية ركيزة بنيان إيقاعنا الشعري، حيث أصخت ركنا هاما من أركان الوزن الشعري، فهي تساعد على استكمال البناء الموسيقي للشعر العربي وتساهم في سهولة حفظه وروايته عبر العصور، ولهذا ينظر إليها العلماء على أنها قوام الشعر.

(ب) **اصطلاحا:** فقد وردت تعاريف عدة نذكر منها:

¹ عبد الهادي عبد الله عطية، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، بستان المعرفة للطبع والنشر والتوزيع، دط، 2002، ص16.

² قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد بن المنعم الخفاجي، مطبعة الجوائب، قسنطينة ط1، 1402، ص46.

³ محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، (دارسات مقارنة) مكتبة خانجي معبر، ط1، 1988م، ص01.

قال أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، رحمة الله عليه: هذا تفسير علم القوافي، ما هي، وكم عدتها:

"اعلم أن القافية آخر كلمة في البيت. وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام"¹. وفي قولهم: قافية دليل على أنها ليست بالحرف، لأن القافية مؤنثة، والحرف مذكر، وإن كانوا قد يؤنثون المذكر ولكن هذا قد سمع من العرب. وليست تؤخذ الأسماء بالقياس. ألا ترى أن رجلاً وحائطاً وأشباه ذلك لا تؤخذ بالقياس، وإنما ننظر ما سمته العرب فنتبعه"².

2_2_ الأنماط الشعرية:

الأنماط الشعرية هي الأشكال المتكررة التي يتبعها الشعر في تنظيم الأبيات والأسطورة، هناك العديد من الأنماط الشعرية المعروفة بعضها يشتهر في الشعر العربي والبعض الآخر في الشعر العالمي و ببعض الأنماط الشعرية الشهيرة تشمل:

***الغزل:** وهو نوع من الشعر يعبر عن الحب والغزل.

***القصيدة الحرة:** وهي قصيدة تخلو من القيود الصوتية وتسمح للشاعر للتعبير بحرية.

***القصيدة النثرية:** وهي قصيدة تكتب بشكل مشابه للنثر دون اتباع تنظيم قوافي محدد.

***القصيدة القصيرة:** وهي قصيدة قصيرة المد، تتألف من بضعة أبيات فقط.

***القصيدة الغنائية:** وهي قصيدة موسيقية، يتم غناؤها وتتميز بالقوافي والإيقاع.

***والأشكال البنائية والتركيبية:** تتصف بأنها مجموعة الحيل التي يلجأ إليها الشاعر لكي يدعم

البناء الفني للقصيدة وليغذي الإطار الكلي معتمداً في ذلك على ما تمنعه تلك الظواهر من

جماليات أخاذة سواء على صعيد الجملة الشعرية، أو الصور والتراكيب، و يعتمد الشعر الحر

إجمالاً على التفعيلة التي تتكون من متحركات وسكنات متتابعة على وضع معروف يوزن بها

الشعر³.

¹ أبو حسن الأخفش، كتاب القوافي، تح: الدكتور عزة حسن، مطبوعة مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، دط، 2009م، ص 86.

² أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشعري، دار غريب للطباعة والنشر، دط، 2004م، ص 05.

³ أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج 1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط 1، 1989، ص 365.

ثالثاً: علم الدلالة

1/ تعريف علم الدلالة:

قبل بدء بمعالجة أهم المفاهيم لهذا المصطلح نقف عند مفهوم الدلالة في المعنى اللغوي والاصطلاحي:

أ/ الدلالة في المعنى اللغوي: جاءت اللفظة مشتقة من المادة الأصلية (د.ل.ل) بمعنى الاهتداء إلى طريق، يقول الزمخشري: «دَلَّه على الطريق، وهو دليل المفازة وهم أدلاؤها، وأدلت الطريق: اهتدیت إليه»¹.

أي بمعنى الإرشاد إلى الطريق الموصل إلى مكان ما.

ومما ذكره راغب الأصفهاني أن المصطلح (الدلالة) يجي بكسر الدال و معناه: «مايتوصل به إلى معرفة الشيء كدلالة الألفاظ على معنى ودلالة الاشارات ت الرموز والكتابة والعقود والحساب وسواء كل ذلك يقصد من جعله دلالة أو لم يكن بقصد»²، أي مصطلح الدلالة نتوصل إلى معرفة الأشياء ودلالاتها.

وجاء في "لسان العرب" لابن منظور "في مادة دلل مايلي:

"ودله على الشيء يدلّه دَلًّا ودلالة فاندلّ: سدّده إليه ودلّته فاندلّ والدليل: ما يستدل به، والدليل: الدال، وقد دلّه على الطريق يدلّه دَلالة ودلالة دُلولة والفتح أولى"³.

إن هذه المعاني تنصب جميعها في باب الاهتداء إلى طريق أو الشيء ومعرفة جوانبه.

ب/ الدلالة في المعنى الاصطلاحي: الدلالة: في الاصطلاح تعني الاستدلال فهي شيئان دال ومعنى في "الدال" وهو المتولد من المعنى الأصل، وأما المعنى sense فمتولد من⁴:

¹(الزمخشري، مادة (دل)، ص 295.

² (الراغب الأصفهاني، أبي قاسم الحسين بن محمد، تح: مركز الدراسات والبحوث، مكتبة نزار مصطفى الباز، دط، 2009، ص288.

³ (ابن منظور، (مادة دل)، ص152-159.

⁴(طالب محمد إسماعيل، مقدمة لدراسة علم الدلالة (في ضوء التطبيق القرآني والنص الشعري)، دار المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص18،19.

الدلالة على الشيء ما يمكن كل ناظر أن يستدل بها عليها كمثّل ذكر (الخالق والإبداع)
دلالة على الخالق.

الاستدلال: وهو الفعل الذي يقوم به المستدل.

الدلالة: ما يمكن أن يستدل بها كوسيلة من وسائل الحقيقة.

وهذه المعطيات جميعها تصب في ضبط مصطلح (الدلالة) عند أهل التفسير قال: بأنها الإشهار بأمر ففي، كما مر معنا لب تعريف الراغب الأصفهاني، الذي يؤكد أن الدلالة قد تكون عن قصد كدلالة الألفاظ على المعنى، ودلالة إشارات والرموز والكتابة والعقود و الحساب، وهي جميعها علامات سيميائية دالة عند الجاحظ الذي جعلها رموزا غير لغوية، وقد لا تكون بقصد كمن يرى حركة الإنسان فيعلم أنه الذي جعلها رمزا غير لغوية وقد لا تكون بقصد كمن يرى حركة إنسان فيعلم أنه حي مصدقا لقوله تعالى: ﴿ مَا دَلَّهُمْ عَلَىٰ مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ ﴾ سورة سبأ الآية: 14 .

فالدلالة تعني هنا إرشاد شخص طلب معرفة، وعليه يكون (الدليل) إرشاد إلى شيء مطلوب غير ظاهر وغير واضح لطالبه، فهو متميز بالفرص، والخفاء حتى تتم تجليته ووضوحه بما يدل عليه كما هو موضح في الآية الكريمة، وعليه تكون الدلالة هي تلك العلاقة القائمة بين الدال والمدلول، فغياب أحدهما لا يتصور ولا يتحقق بغياب بالآخر، فهما مرتبطان معنويا لا يمكن فكهما بحال كن الأحوال.

ولعل أشهر التعريفات الاصطلاحية هي تلك التي قالها المنطقة والتي تؤكد أن الدلالة هي فهم أمر آخر يدل عليه، فمن التعريفات ما تقدم به "ابن سينا" بقوله: « ومعنى دلالة اللفظ: أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم ارتسم في النفس معنى ، فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أوردته الحس على النفس التفتت الى معناه أي أن الدلالة هي ثنائية متلازمة من مسموع ومفهوم المسموع وهو اللفظ والمفهوم هو المعنى".¹

¹ (أبو نصر الفارابي، كتاب في المنطق، تح: الدكتور محمد سليم سالم، دار الكتب للنشر، دط، 1982، ص04.

أما أبوهلال العسكري من اللغويين، فقد حاول التعريف بين جملة من المصطلحات منها: الدليل، الدلالة، الاستدلال، الإشارة، والإمارة، دلالة الكلام ودلالة البرهان، وفي ذلك يقول: "إن الدلالة تكون على أربعة أوجه: أحدهما ما يمكن أم يستدل به قصد فاعله ذلك أو لم يقصد، ... والثاني، عبارة عن الدلالة يقال للمسؤول أعد دلالته والثالث: الشبهة يقال: ظلاله المخالف كذا أب شبهته والرابع، الأمارات يقول الفتها: الدلالة من القياس كذا والدليل فاعل الدلالة¹."

يحولنا هذا النص على جملة من الملاحظات نلخصها كالآتي :

-الدلالة ذات بعدين، قد تكون مقصودة أو غير مقصودة.

-الدلالة قد تكون غامضة فيتك توضيحها بتوظيف لفظ آخر دال عليها.

-الدلالة تقوم على المنطق.

الدلالة تساوي الأمانة، وعليه تظهر العلامات غير اللسانية، أي تتصل بدراسة النماذج والصور مثل: اللغة: الرايات، إشارات المرور، العادات والتقاليد، الملابس... إلخ.

أي أن علم الدلالة فرع من فروع اللغة يعتم بدراسة المعاني والرموز والاشارات المستخدمة في التواصل اللغوي، يهدف إلى فهم كيفية تكوين المعاني وكيفية تفاعل أفرادها معها في اللغة يشير "بالمر"، إلى أن هذا المصطلح (علم الدلالة)، ظهر أول مرة سنة 1984م في بحث اللغوي Read الصادر عن رابطة اللغويين التاريخيين الأمريكيين تحت عنوان reflected meaning المعاني العكسية².

وفي سنة 1900م ظهر كتاب ميشال بريال سنة 1897، ضابطا مفهوم هذا العلم في كتابه الموسوم (دراسات في علم المعنى) semantics studies in the science of meaning غير أن ذبوع عسا العلم انتشارا لم يتحقق إلا سنة 1923م، ببزوغ فجر واحد من أشهر الكتب اللسانية التي ألفها الثنائي (ogden) و (Riechards) بعنوان the meaning

¹ أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1980، ص68.

² أف. آر. بلمر، علم الدلالة، تر: مجيد الماشطة، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد، العراق، دط، 1985، ص6، 5.

الفصل الأول: بنية الخطاب الشعري "ضبط المفاهيم والمصطلحات"

of meaning معنى المعنى، وعلى الرغم من أن المصطلح (علم الدلالة) لم يظهر ثانياً الكتاب غير أنه ظهر في الملحق بمفهومه القديم (علم اللغة التاريخي).

ولعل الطرح الجديد الذي استثمر ميشال بريال فيمكن دعوته لجعل المعنى الدلالي فرعاً مستقلاً عن الدراسات اللغوية فلم يعد الاهتمام بذلك مقصوراً على المعنى المعجمي فحسب بل تجاوز، ليشمل الجوانب التركيبية القواعدية أيضاً، حتى أضحت علماً مستقلاً فيما بعد، له نظرياته وماجالاته وموضوعاته.

ومنه فيمكننا التسليم بأن علم الدلالة هو فرع من فروع علم اللغة وهو عنصر أساسي component ومستوى من مستوياته شأنه في ذلك شأن علم الأصوات وعلم الصرف، وعلم التركيب، فهو يحتل القاعدة الأساسية لكل من هذه العلوم مجتمعه فهي لا تنفك تعتمد عليه في تحليلها اللساني.

سمي هذا العلم تسميات عدة منها (علم الدلالة، علم المعنى، السمانتيك) وهذا الأخير بسببه الترجمة عن اللغتين الفرنسية أو الانجليزية، غير أنه لا يمكن تسميته بعلم المعاني لأن هذا الأخير فرع من فروع البلاغة¹.

وحتى يتسنى له معرفه حدوده وهذا العلم والوقوف على مفاهيمه سنورد أشهر التعريفات: **التعريف الأول:** "إنه العلم الذي يدرس المعنى sens ، أو الدلالات significations في اللغات الإنسانية".

التعريف الثاني: « إنه علم الذي يشتغل على الشروط الواجبة أو الكافية في الأشياء أو الماهيات من يكون لها معنى أو دلالة في المواضع أو الاصطلاح²، أي أن علم الدلالة يدرس الشروط الواجبة والكافية في التواصل اللغوي، إذ يهتم بفهم كيفية تشتغل المعاني وكيفية استخدام الرموز والإشارات للتواصل بشكل فعال.

¹ أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب للنشر، القاهرة ط5، 1998م، ص11.

² بنعيسى عسو أزابيط، الوجيز فيعلم الدلالة، دارالأمان للنشر، الرباط، ط1، 2016م، ص13

الفصل الأول: بنية الخطاب الشعري "ضبط المفاهيم والمصطلحات"

التعريف الثالث: "العلم الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على تحمل المعنى"¹.

ومنه أرى أن علم الدلالة يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى تسهل عملية تفاعل الأفراد معها في اللغة.

ومنه نستنتج من هذه التعريفات والتحديدات المختلفة ما يلي:

_اتساع مجال الدلالة في مستوياتها والنظري و التطبيقي.

_وهو علم يتجاوز مستوى المفردة (المعنى) إلى مستوى التراكيب (الدلالات).

_يعتمد هذا العلم في تحليله اللغوي للمعنى على المنهج الوصفي تارة والمنهج التاريخي تارة أخرى (تطور دلالة المفردات).

_اتساع العوالم الدلالية الإنسان الأشياء، الماهيات ...إلخ.

_يهتم علم الدلالة بأنواع المعنى، المعنى الحقيقي، المعنى السياقي، المعنى المجازي في كل اللغات الإنسانية وقد يتجاوزها إلى المعنى التداولي الذي يقوم على مقصدية المتكلم.

_لا يهتم هذا العلم بالجوانب المعجمية من المعنى فحسب، إنما يتجاوزها ليشمل الجوانب، القواعدية أيضا، أن مباحثه لا تقتصر على معاني الكلمات فقط، بل تشمل معاني الجمل.

2/نظرية الحقول الدلالية:

يتركب المصطلح من كلمتين " حقول" و "دلالة" صفة لكلمة الحقول أي نسبتها للدلالة.

أ/المعنى اللغوي لنظرية الحقول الدلالية :

يرجع مصطلح الحقول في أصله العربي إلى الجذر اللغوي (ح.ق.ل) وقد ورد في لسان

العرب: "حقل: الحقل: قراح طيب، وقيل: قراح طيب يزرع فيه، وحكى بعضهم فيه الحقلة. أبو

عمرو: الحقل الموضع الجادس وهو الموضع البكر الذي لم يزرع فيه قط. وقال أبو عبيد:

الحقل القراح من الأرض. ومن أمثالهم: لا ينبت البقلة إلا الحقلة، وليست الحقلة بمعروفة

¹ أحمد مختار عمر، المرجع السابق، ص11.

الفصل الأول: بنية الخطاب الشعري "ضبط المفاهيم والمصطلحات"

قال ابن سيده: وأراهم أنثوا الحقلة في هذا المثل لتأنيث البقلة أو عنوا بها الطائفة منه، وهو يضرب مثلاً للكلمة الخسيسة تخرج من الرجل الخسيس. والحقل: الزرع إذا استجمع خروج نباته، وقيل: هو إذا ظهر ورقه وأخضر، وقيل: هو إذا كثر ورقه، وقيل: هو الزرع ما دام أخضر، وقد أحقل الزرع، وقيل: الحقل الزرع إذا تشعب".¹

جاء في المعجم الوسيط: "حقل الأرض الفضاء الطيبة، يزرع فيها مدام أخضر وحقل البترول للاستقلال، وحقل التجارب: المكان الذي تجري فيه"²

إن الدلالة (اللفظية)، (حقل) في المعاجم العربية تدل على المجال أو القطعة أو المساحة المحددة والمصنفة حيث هذا يقتضي حد فاصل للقطعة أو المجال وهذا ما يميز عن الحقول المجاورة له فكل حقل تضمن أشياء مشتركة ومتشابهة وتجعل به صفة الانتماء إلى هذه الفئة من التقسيم و فالدلالة للفظ حقل لها عدة معاني ودلالات لأنها تشترك في كثير الأشياء.

ب/ المعنى الاصطلاحي لنظرية الحقول الدلالية:

يقول "عمار الشلوي": " تعد الدلالة من أهم ما شغل فكر الإنسان في مختلف الحضارات إذ هي أساس التواصل والتفاهم بين أفراد المجتمع وأساس الرقي والازدهار والتواصل لذا فهو القلب النابض للغة، وما غاية الدراسات الصوتية والعرفية، والتركيبية إلا توضيح المعنى و إزالة الغموض، ونظرا لهذه الأهمية التي انفرد بها الدلالة، تطورت الدراسات في هذا الميدان وتراكمت المناهج والنظريات التي تهدف إلى قوانين التفاهم وتسهيل إيصال الأفكار والمعاني ومن بينها نظرية الحقول الدلالية".³

ومنه نستنتج من خلال هذا القول أن الدلالة هي جوهرة التواصل والتفاهم بين البشر ومن خلالها نستطيع تبادل الأفكار والمعاني والمشاعر .

¹ (مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص188.

² أحمد مختار عمر، المرجع السابق، ص11.

³ أحمد مختار عمر، المرجع السابق، ص11.

ويقول "رحماني زهر الدين": «تطورت فكرة نظرية الحقول الدلالية غي القرن العشرين خاصة بعد ما فرب ديسي وسير من الدراسات التعاقدية والدراسات الوصفية اللغة التي اولها أهمية قصوى من البحث و اعتباره اللغة نظاما من العلاقات ترتبط بعلاقة عضوية فيما بينها وبعد رأي ديسي وسير الحديث ثورة لسانية قام بها على منهج دراسة اللغة وتحليل مكوناتها ذلك أن قيمة كل عنصر لا تتعلق بسبب طبيعته أو شكله الخاص ولكن بسبب مكانته وعلاقته ضمن المجموع»¹، ومنه يتضح من خلال هذا القول أن أول من أوحى بنظرية الحقول الدلالية هو ديسي وسير عندما أشار إلى الروابط التشاركية بين الكلمات، ويعتبر اللغة نظاما من العلاقات تلتى ترتبط بعلاقة عفوية بين مكوناتها.

عرفه "أولمن" قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر مجال معين من الخبرة²، وفي السياق ذاته يقول: **جون ليونز John Lyons**: «مجموعة جزئية لمفردات اللغة». بمعنى أن الحقل مجموعة من الوحدات اللغوية التي تتصل ببعضها البعض بمعنى عام يكون القاسم المشترك بينه تمثل لذلك بالكلمات الدالة على الألوان أو الدالة على الآلات الزراعية أو تلك الدالة على الأفكار والتصورات وعليه فإننا عندما نفهم معنى كلمة ما يجب بدءاً أن نفهم الكلمات المتصلة بها دلالياً وتفهم دلالات الكلمات التي ترتبط بها في الحقل الدلالي الواحد، فالحقل الدلالي فهرستي يقوم على علاقات مختلفة بين الدال والمدلول.

2_ أنواع الحقول الدلالية:

بعد أن تقطن الغربيون لفكرة الحقول الدلالية توجهوا بعد ذلك إلى وضعها ضمن قائمة المفردات بغرض الوصول إلى المفاهيم المتقاربة في المعنى أو في معنى المعنى وبالتالي تصنيف المفاهيم وهذا وما أكدته تشومسكي **Chomsky** قائلاً: «إن العالم وضع حقول

¹ رحماني زهر الدين، منهج معاجم الموضوعات في ضوء نظرية الحقول الدلالية مخصص ابن سيده نموذجاً رسالة الماجستير، جامعة فرحات عاس، سطيف، الجزائر، ص12.

² عمار شلاوي، نظرية الحقول الدلالية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد2، 2002، ص39.

الفصل الأول: بنية الخطاب الشعري "ضبط المفاهيم والمصطلحات"

للمفاهيم الممكنة ¹، ويقول ستورك ودرسون **Droson**: «سيمانتيكو لا يهتم فقط بإطلاق الأسماء فالأهم من ذلك طريقة تصنيف الأشياء تلتى سنعطيهها أسماء» ²السيمانتيك يهتمون بدراسة المعاني و الرموز لا على الأسماء فقط.

إن المفهوم التصويري للعقل يقوم على تصور ذاتي اعتباطي يختلف من باحث إلى آخر فيقول **جورمانكلوند GormanKlund**: "لي ذلك أن تحديد الحقل يقوم على أساس انتقاء مفهوم تصويري بكيفية اعتباطية ثم يخضع المفهوم التصويري المنتقي للإجراءات التجريبية ثم تحديد الوحدات الأساسية التي تكون بنية الحقول المراد دراسته ³"، أي تحديد الحقل يقوم على أساس انتقاء فكرة ونركز عليها في الحوار أو النقاش.

وعلى هذا الأساس تنوعت الحقول الدلالية اللسانيون والداليون المحدثون لخصها **فردلوي مختار** في خمسة أنواع ⁴ وهي:

(أ) **الكلمات المترادفة والمتضادة**: على أساس أن الكلمة تفسر بضدها، فاللون الأسود يستدعي الأبيض والطويل يناقض القصير، والفني عكس الفقير، ويعد **جولز أول لساني** يذهب إلى أن الألفاظ المترادفة والمتضادة من الحقول الدلالية.

(ب) **الأوزان الاشتقاقية**: وتسمى أيضا الحقول الدلالية الصرفية، ودورها يمكن من تصنيف الوحدات في المجال بناء على القرابة الكائنة بينهما، ويمكن تمثيل هذا النوع أكثر من اللغة العربية، فالعلاقة الصرفية مفعل مثال في مفهومها العام تدل على الآلات المستعملة والمتداولة نحو: مبرد، منجل، مقود، مخيط .

¹ فريد عوض، علم الدلالة، دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 2005، ص174.

² المرجع السابق، ص175.

³ سيدي منصور، المعجم الشعري عند الأخضر السائحي، دراسة معجمية دلالية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2013، ص88.

⁴ درقاوي مختار، من العلاقة إلى المعنى، دراسة لسانية ودلالية لدى علماء الأصول أطروحة الدكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2010، ص81-82.

ت) أجزاء الكلام وتصنيفاته النحوية: الكلام يتكون من عدة أجزاء وتصنيفات نحوية، أهم الأجزاء هي الاسم والفعل والحرف وتصنيفات الكلام النحوية تشمل الجملة الاسمية والجملة الفعلية والجملة الحالية والشرطية وغيرها ... ويمكن إدراج صنفين ضمن هذا النوع .

ث) الحقول التركيبية: تشمل مجموعة من الكلمات التي تربط فيما بينها بواسطة الاستعمال مع عدم وقوعها في الموقع النحوي نفسه، وقد كان بورزج أول من عنى بدرس هذه الحقول، إذا يهتم بالكلمات التالية: كلب ونباح، فرس وصهيل، زهرة وتفتح، .. واضح مما أن ذكر أن العلاقة بين الكلمات لا يمكن أن تكون مع غيرها، فالنباح يطلق على الكلب، والصهيل لا يكون إلا للفرس، والتفتح لا يكون إلا للأزهار .

ج) الحقول المتدربة الدلالية: يراد بها وجود في البناء اللفظي، فقد ترد الكلمات من الأعلى إلى الأسفل أو العكس، أو تربط بين بناها ترابة دلالية، فالملفوظ إنسان ومفهوم عام يتضمن مفاهيم صغرى الرأس، الصدر، البطن، اليد، الرجل، هذه المفاهيم الصغرى بدورها تتجزء إلى المفاهيم أكثر دنوا، فاليد تحتوي أصابع، إبهام، السبابة، العنصر، الوسطى، الأظافر ..).

ومنه نستنتج أن الحقول الدلالية لها أهمية كبيرة في فهم وتفسير اللغة فهي تساعد وعلى فهم الدلالات والمعاني المختلفة التي تحملها اللغة في السياقات المختلفة.

رابعاً: الإيقاع الشعري:

1_ مفهوم الإيقاع الشعري:

الإيقاع مصطلح بالمفهوم الشائع وهو ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة أو المتآلفة المنسجمة بما فيه من كائنات وظواهر ومظاهر طبيعية وغير ذلك فأدرك أنها (ظاهرة الإيقاع) الأساسي الذي يقوم عليه البناء الكوني .

تشير بعض المراجع إلى أن الإيقاع لا يقتصر على مجال معين، فهناك إيقاع للطبيعة (الشمس والقمر، الفصول الأربعة، ...) وإيقاع للفنون التشكيلية (الرسم، النحت، المعمار، التصوير، ...) وإيقاع للحياة، وإيقاع للرقص، وإيقاع للموسيقى، وإيقاع للشعر ... الخ، مما يعني أن الإيقاع «سمة مشتركة بين الفنون جميعاً»¹.

أ- الإيقاع في المعاجم العربية القديمة:

يعرف الإيقاع في المعاجم العربية القديمة بدءاً من الخليل بن أحمد الفراهيدي (170 هـ) واضع علم العروض العربي _ ولا شك أن لاكتشافه هذا العلم أثراً وتأثيراً، وبذلك ألف كتاباه: "الإيقاع" و"الموسيقى" _ وقد نقل ابن 3 سيدة (458 هـ) عن الخليل بن أحمد تعريفه للإيقاع الذي هو «حركات متساوية الأدوار، لها عودان متواليان»² وتابع أصحاب المعاجم الخليل في فهم الإيقاع. فالفيروز أبادي (817 ي) هـ قول «: والإيقاع: إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها»³ وابن منظور (1311 م) يعرفه «من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها»⁴ فظل الإيقاع مرتبطاً بالموسيقى، بعيداً عن الشعر.

وكل أول من استعمل مصطلح الإيقاع الشعري ابن طباطبا (348 م) عند حديثه عن الشعر يقول: «وللشعر الموزن إيقاع يطرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه»⁵، وهو يجمع بين الوزن والإيقاع ويضيف إليه حسن التركيب واعتدال الأجزاء، لصناعة الشعر، ويجعل الوزن هو الحد الفاصل بين الشعر والنثر، إذ يعرف الشعر على هذا الأساس فيقول: «الشعر كلام منظوم بآثان منثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما خص

¹ ابتسام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1418 هـ. 1997، ص 17.

² ابن سيد، المخصص، السفر 3، مادة وقع، دار الفكر، بيروت، 1978 م.

³ الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، طبعة 6، 1998 م 1419 هـ، ص 772.

⁴ ابن منظور، لسان العرب، المجلد 8، دار الصادر ودار بيروت، ص 408.

⁵ محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص 5.

الفصل الأول: بنية الخطاب الشعري "ضبط المفاهيم والمصطلحات"

من النظم «¹ والمقصود أن الشعر هو عبارة عن كلام منظم مرتب يختلف عن الكلام العادي الذي يستخدمه الناس في مخاطبتهم اليومية.

ويتحدث المرزوقي (681هـ) وعن لذة الوزن: "لأنه لذيذ يطرب الطبع لإيقاعه و يمازحه بصفائه، كما يطرب الفهم لصبوب تركيبه، واعتدال نظامه".²

ولابن خلدون: (681هـ): "وأى التطريب الحاصل بين الأصوات التي اعتمدها الخليل بن أحمد لإقامة علم الموسيقى يقول: «وله المعرفة بالإيقاع والنغم، وتلك المعرفة أحدثت له علم العروض فأنها متقاربان في المأخذ".

ويربط السجلماسي الإيقاع بالوزن في تعريفه للشعر: "الشعر هو الكلام المخيل، المؤلف من أقوال موزونة متساوية... إن معنى كونها موزونة: أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى متساوية هو: أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، يكون عدد زمان احدها مساو لعدد زمان الآخر".³

والمعنى أن الشعر هو كلام مخيل ينبع من الخيال والإبداع يستخدم الشعر لصياغة الأفكار والمشاعر بطريقة فنية.

ويذكر أحمد طايبي أستاذ باحث في مقال بعنوانه (مفاهيم الإيقاع) أن علماء الشعر كانوا على وبنيه من صلات الوشائج المتعقدة بين التطريب الشعري القائم على الوزن والقافية والتطريب الموسيقي مبني في الأصل على صناعة الإيقاع «⁴، ويستدل بمقولة أحمد بن فارس إذ صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة⁵.

¹ محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، المرجع السابق، ص 21.

² المرزوقي أحمد أمين و عبد السلام هارون، شرح ديوان الحماسة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1951، ص10.

³ السجلماسي، منزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علاء غازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 1980، ص407.

⁴ أحمد الطايبي، مقال في مفهوم الإيقاع، 06/ 02/ 2009. <http://melmahdi.free.fr/merjor@yahoo.fr>.

⁵ ابن خلكان، وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1978، ص244.

وعلى حسب قوله: أرى أن العلاقة بين التطريب الشعري والتطريب الموسيقي تكمن في الاهتمام بالأنغام والإيقاعات في الشعر، إذ يتم استخدام التطريب لإضفاء إيقاع ونغمة معينة على الأبيات، وبالمثل في الموسيقى ويتم استخدامه التطريب بحلق إيقاع ونغمة في الألحان والأصوات إنها طريقة لتحقيق التناغم والتوازن في العمل الفني سواء كان شعرا أو موسيقى. وقد توسعت دلالة الإيقاع عند الفلاسفة القدماء منهم:

أبو حيان التوحيدي (400هـ) والموسيقى الكبير أبو نصر الفراءي (339هـ) إذ أعطى للإيقاع تعريفا أكثر عملية على حد قول أحمد طايبي في مقاله، يقول الفراءي: «الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفارقة متساوية متكررة عبي وزنها وقولنا ذوات إيقاعات منفقة ليكون فرقا بينه وبين النثر»¹.

في مقابلته بين الوزن والإيقاع يقول: «إن نسبة وزن القول إلى الحروف كنسبة وزن الإيقاع المفصل إلى النغم، فإن الإيقاع المفصل نقلة منتظمة على النغم ذوات الفواصل ووزن الشعر نقلة منتظمة على الحروف ذوات نواصل»²، والفواصل إنما تحدث بوقفات تامة، ولا يكون ذلك إلى بحروف ساكنة ومنه نستنتج أن يتم تحديد وزن القول بناء على عدد الحروف والمقاطع الصوتية التي تشكل الأبيات في الشعر وبالمثل في الموسيقى يتم تحديد وزن الإيقاع المفصل بناء على التوقيت والتنظيم الدقيق للإيقاعات والنغمات .

ويحدد زمن من الإيقاعات الصوتية بالنقرات (ولتكن أطراف الزمان الإيقاعات ها هنا، محدودة بالنقرات ولنفرض النقرات لي مراتب ثلاث منها، نقرات قوية ومنها لينة ومنها متوسطة)³.

ويمثل لهذا (وكل سبب خفيف فإنه يقوم بمقام نقرة لينة تتبع نقرة تانة ساكنة، وكل حرف متحرك تبع السبب الخفيف ووقف عليه، فإنه يقوم مقام نقرة متوسطة تتبع نقرة تامة

¹ أحمد الطايبي، مقال في مفهوم الإيقاع، ص 122.

² ابتسام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص 28.

³ أحمد الطايبي، المرجع السابق، ص 986.

الفصل الأول: بنية الخطاب الشعري "ضبط المفاهيم والمصطلحات"

ساكنة)¹ ويشبه النقرة القوية بالتونين لي إعراب اللسان العربي والمتوسطة تشبه حركة الحرف واللين تشبه إتمام الحركة في الحرف.

ونجد ابن سينا يعرف الإيقاع بقوله: "إنه تقدير لزمن النقرات فإنه اتفق إن كانت النقرات منتظمة كان الإيقاع لحنيا وإذ اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها الكلام كلن الإيقاع الشعري".²

والمفهوم من قوله أن الإيقاع الموسيقي تقديرا لازمن من خلال النقرات، عندما تكون النقرات منتظمة ومتساوية يكون الإيقاع لحنيا ومتناغما.

وهذه عينة من النصوص لعلماء الشعر العربي، انصب تحديدا حول ماهية الشعر فمنهم من ربط الإيقاع بالوزن، ومنهم من ربطه بالموسيقى، ومنهم من ربطه، بالغريزة والفطرة، كل حسب توجهه ومن ثم لم يهتموا به منفرداً الاهتمام اللائق، ولم يفصلوا فيه ليكشفوا عن الظواهر الداخلية والخارجية أنا هو حاصل الآن في حقل الدراسات النقدية المعاصرة العربية منها والغربية على حد سواء.

ب- الإيقاع في الدراسات الغربية المعاصرة:

تعدد اتجاهات الباحثين واختلفت في دراسة الإيقاع و، فكلية إيقاع تعني: "الجريان والتدفق"³.

وانحدرت من أصل إغريقي *rythmés* وانتقلت إلى اللاتينية باسم *rythme*⁴، ثم تطور معناها عبر العصور حتى أصبحت مرادفة لكلمة *mesure* بالفرنسية، المعبرة عن المسافة الموسيقية.

¹ المرجع نفسه، ص 1078.

² ابن سينا، الشفاء (الرياضيات)، جوامع علم الموسيقى، تح: زكريا يوسف، وزارة التربية والتعليم ناشرون، القاهرة، دط، 1956، ص 81.

³ مجدي وهبة، كمال المهندس، معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، ط2، 1984م، ص 71.

⁴ عبد الرحمن تيرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، ط 1، 2003، ص 80.

إذ يتفق هذا التعبير مع مفهوم داندي للإيقاع أذا يرى (أنه انتظام وتناسب في المسافة).
والمفهوم من هذا القول أن الإيقاع يشير إلى تنظيم متناسب في الحركة أو الرقص.
ودراسة الإيقاع يمتد منذ عهد أفلاطون (337هـ) وأرسطو (322هـ) إذ يتفقان على أن الأساس الجمالي في الفن يكمن في الإيقاع، وفي العناصر التي يشملها نظامه، الوحدة والتعدد ويجعل أرسطو الإيقاع والوزن وسيلة ملائمة للمحاكاة مع اللفظ والنغم لأنها وسائل تشترك في صفة التعاقب على لحظات الزمن في فترة معينة، إذ يرى أرسطو أن الإيقاع من وسائل التي تتفق مع المحاكاة لأنها تشترك في صفات عديدة.¹
ويوضح أن الوزن جزء من الإيقاع فيقول: « من الواضح أن الأوزان ماهي إلا أجزاء من الإيقاعات »²، فضم الوزن إلى الإيقاع وظل هذا المفهوم قائماً لكن ثمة من الدارسين من ألح ضرورة التمييز بين الوزن الذي يميز الشعر عن النثر والإيقاع الذي تولد عنه.
منهم تشومسكي الذي حدد مجال الإيقاع بقوله « إن مجال الإيقاع ليس له قياس، فهو لا يرتبط والتقطيع الشعري المتكلف ولكن على التلفظ الحقيقي، ولا يمكن إبراز الإيقاع لأنه عكس الوزن ليس فعالاً، ولكنه منفعل فعولاً يوم البيت الشعري ولكنه يولد منه³.
وعلى ضوء هذه المقولة يفهم أن الوزن أصبح مادة مساعدة، والإيقاع هو بمثابة الدال المركزي.

كما اختلط الإيقاع بالقافية rime للظن بأنهما أل واحد وبقي هذا المفهوم سائد مم القرن السادس عشر، حيث تم تفريق بينهما، في مصطلح في القرن التاسع عشر أدرك بودلار (1867-1521) أن القافية ليست في غنى عن الإيقاع، ولا الإيقاع غني عنها، وأنها ميزة مشتركة عميقة ولاخط بينهما، لأنهما يستجيبان في الإنسان إلى الحاجيات الخالدة والرئيسية والسميترية والمفاجئة « فالركابة monotonie تخص الإيقاع في استمرارية خاصة ومنظمة،

¹ابن سبام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص 21.

²المرجع نفسه، ص 21.

³أحمد الطايحي، مقال: في مفهوم الإيقاع، ص 104

ويعني بالسمتريّة symétrique قياس للأزمنة والأمكنة المتشابهة بنفس التناسب والانتظام، والمفاجئة surprise هي عامل من عوامل الإيقاع التي تحدث نتيجة التوقع الخيبة¹.

وبهذا المعنى نجد كولردج (1772م - 1834م) يرجع إلى عاملين اثنين هما:

- التوقع الناشئ عن تكرار وحدة موسيقية معينة، فيعمل عبة تشويق المتلقي.

- المفاجأة أو خيبة الظن التي تنشأ عن النغمة التي تولد الدهشة لدى المتلقي².

والإيقاع لا يتولد عن الصوت الواحد أو العنصر الشكلي المفرد بل يتولد عن نسيج متآلف من العناصر الأخرى وهذا ما أكدّه ديسي وسير حيث عرف الإيقاع بأنه « تنظيم متوال العناصر متغيرة في خط واحد، ويصرف النظر عن اختلافهما الصوتي »³ والمقصود أن الإيقاع يهدف إلى إنشاء نمط متكرر ومتواصل دون الاهتمام بالاختلاف الصوتي في الموسيقى.

ويأتي بعده توماس ستينزنز أليوت ليؤكد أنه من الخطأ أن نعتقد أن كل شعر يجب أن يكون متناسق النغم، فليس النغم المتناسق سوى عنصر واحد من العناصر موسيقي الألفاظ بل هناك محل مشروع لتتأخر الأصوات والقصيدة ذات الطول يجب أن يكون فيها صعود وهبوط في درجاتها من لكزة، حتى تتطابق ما يحدث فعلا العاطفة الإنسانية من تراوح.

اتسع مفهوم الإيقاع من الشكلايين الروس، ليصبح علة فب انتظام سلسلة من المكونات اللسانية التي مهمتها المساهمة ف بناء بيت الشعري على حد قول أحمد طايبي في مقاله .

ومنه يتضح أن الحركة الإيقاعية تسبق البيت إذ تعتبر الأساس الذي يقوم عليه البيت الموسيقي إذ تحدد النمط الإيقاعي والتوقيت الصحيح للعزف والغناء بعد تحديد الحركة الإيقاعية -والى جانب الإيقاع الذي ينتج عملية المد في الوحدات المعجمية، يتبدى الإيقاع الذي يأتي من نبرات الوحدات التركيبية، وبالإضافة إلى الإيقاع الهارموني أي الجنس، ومنه فالإيقاع عاملا بانيا للشعر ويسهم إلى جانب العناصر الأخرى، في بناء الشعر والمدرسة الشكلية تجمع

¹ مجدي وهبة، وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية، ص 71

² ابتسام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص 21

³ ابتسام حمدان، المرجع السابق، ص 22.

بين الوزن (نظام الكلمات) ومعانا: داخل السياق، وترى أن الإيقاع يؤثر تأثيرا حاسما على جميع المستويات أي على المستوى الصوتي والمستوى النحوي و المستوى الصرفي، والمستوى الدلالي¹.

يلاحظ من خلال تدرج هذه التعريفات للإيقاع أنه اختلط مع الوزن والقافية، وما لبث أن انفصل عنهما (الوزن والقافية) وأدرك العلماء أن الوزن والقافية مكونان من مكوناته إلى جانب تآلف العناصر الأخرى وانسجامها، الموسيقى الألفاظ، ونبر الوحدات التركيبية .. وغيرها.

ج- الإيقاع في الدراسات العربية المعاصرة:

(1906م - 1324هـ) (1977م - 1397هـ) إذ يعتبر الإيقاع عنصراً أساسياً في موسيقى القصيدة العربية وهو ما يشير إليه في مجلة الشعر، يقول « العنصر الثالث من العناصر الموسيقى في الشعر العربي هو ما أطلق عليه مصطلح الإيقاع...مع أنها ذات دلالة معينة لدى أصحاب الموسيقى ربما يتابن ما نعينه هنا، أثرت أن أطلقها على تلك الظاهرة الأساسية التي وحدها تميز الشعر عن النثر فالنظام الخاص لتوالي المقاطع التي تحدث عند أهل العروض وقد نجده في كثير من نصوص النثر² .

يرى أن النظام الخاص الذي تحدث عنه أهل العروض قد نجده في نصوص النثر و يعتبر الإيقاع عنصراً أساسياً في الموسيقى القصيدة العربية.

وهذا نفس ما يثبته مؤلفه الآخر (موسيقى والشعر) بقوله: «أن الإيقاع هو العنصر الموسيقي الهام الذي يفرق بين توالي المقاطع حين يراد بها أن تكون منظماً وتواليها حين تكون في النثر ». يؤكد أن الإيقاع عنصر منهم.

ويرى أن الإيقاع في إنشاء الشعر ليس إلا «ليس إلا زيادة في ضغط المقاطع المنبور من كلمات الشطر³.

¹ شافيف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ط 1، 1987، ص 62.

² أحمد الطايحي، مقال في مفهوم الإيقاع، ص 120.

³ المرجع نفسه، ص 120.

ذهب محمد مندور في كتابيه « ميزان الجديد في النقد والأدب »، إلى أن الإيقاع الكم عنصرين أساسيين في العمل الفني (الشعر والنثر) يقول « أما الإيقاع فهو موجود في النثر والشعر لأنه يتولد عن رجوع ظاهرة صوتية أو ترددها على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة أو متقابلة»¹، ومنه فالإيقاع ليس مقتصرًا على الشعر فقط بل يوحد أيضًا في النثر، إذ يساعد في النثر على إيجاد توازن وتناغم لي الجمل والفقرات.

ويختلفان في الكم فبينما نجد الكم في (التفاعيل التي يستغرق نطقها زمنًا ما) وهو الوزن فهو فب النقر محدد لي (الزمن الذي تستغرقه الجملة في نطقها)² حسب القول يفهم أن الشعر والنثر يختلفان في الكم بشكل عام.

ويحدد الاختلاف بين الشعر والنثر (النثر تتطابق الوحدات الإيقاعية مع الوحدات اللغوية وأما في الشعر فضرورة المساواة بين الوحدات الإيقاعية كثيرًا وما تقتضي بأن تنتهي في وسط اللفظ دون تكتل اللجئة).³

ولعل الباحث أبو ديب أدرك حقيقة اختلاف الإيقاع عند الوزن وهو ما جعله يخص الإيقاع بدراسة خاصة ضمن كتابه (في البنية الإيقاعية للشعر العربي)، يقول "أن العروضيين العرب بعد التحليل -العقد اخفقوا في التفريق بين المستويين الوزن والإيقاع وكان حديثهم عن الأول وبفعلهم هذا أكدوا أنهم لم يفهموا البعد الحقيقي الجذري لعمل الجليل وحولوا العروض العربي إلى عروض كمي نقي، أي بعد واحد، بعده الآخر الأصيل، النبر الذي يعطي الشعر طبيعته المتميزة".⁴

وفهم من القول السابق أن العروضيين اهتموا بالعروض، حيث كونوا أوزانًا وبحورًا... فنظموه لي أراجيز، ومقطوعات عملية وشرحوه وبوبوه، لكنهم لم يساهموا في إبراز قيمته لفهم

¹ ابتسام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص 35.

² ابتسام حمدان، المرجع السابق، ص 35.

³ المرجع نفسه، ص 33.

⁴ سعد مصلوح، دراسات نقدية في اللسانيات العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1989، ص 80.

العمل الأدبي ولم يفصلوا بين الأولية المكونة لكلمات، ويتشكل هذا التابع في كتلة مستقلة فيزيائياً.

ولها حدان واضعان البداية و النهاية ويمكن للكتلة هنا أن تعني الوحدة الوزنية الصغرى (التفعيلة) كما أنها تعني الوحدة في تركيب عدد من الوحدات الصغرى (الشعر والبيت باعتبار في الشعر التناظري تركيب شطرين) ويواصل قوله: « أما الإيقاع فهو شيء آخر إنه الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي، في الحساسية المرهقة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متناهية، الإيقاع إذن حركة متنامية يمتلكها الشكل الوزني حتى تكسب فئة من نواة خصائص الفئة أو الفئات الأخرى فيه»¹.

ونظرا لغموض هذا التعريف والتباس معناه، فهو يطرح عدة تساؤلات بحاجة إلى إجابة كمل أوردها أحمد الطايحي في مقاله في مفهوم الإيقاع وكما جاءت في دراسة الدكتور سعد مصلوح لكمال أبوديب، إذ يعلق عليه بالغموض والالتباس، وكما إن التفريق بين الوزن والإيقاع هو افتراض هش ومشروع أحكام الطباعية الذاتية ودعواه مردودة، لا دليل على صحتها.

ويرى الدكتور "منير سلطان" في كتابه " الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي " بعض التعريفات للإيقاع لبعض الباحثين: « يمكن ضم الإيقاع اللغوي على الإيقاع الموسيقي»²، وهنا يعني انسجام النغم، ويطلق عليه مصطلح، إيقاع التجانس، إذ يحدد بعض التجانس التي يشمل عليها هذا الإيقاع (الإيقاع التجانس) وهي: الإيقاع العروضي (الأوزان والبحور) إيقاع الوزن العرضي وإيقاع الجرس الصوتي، إذ نراه يركز على الجانب العرضي والصوتي ولإيقاع حيث ظل الإيقاع بمفهومه النغمي هو الأصل، وهو الذي يتبادر إلى الذهن وهو المعنى الجذري للمصطلح.

¹(المرجع السابق، ص137.

²(منير سلطان، الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، منشأة المعارف، ط1، 2000، ص199.

وسيقضي الأستاذ عبد الجليل في بحثه « الموسيقى الأندلسية العربية تعريفاً شاملاً للإيقاع بدءاً من إسحاق الموصلي (767م) وهو موسيقي، و شاعر و مغني فارسي كبير عاش في الدولة العباسية، أجاد الغناء بالعربية والفارسية¹.

انتهاء بعبد المؤمن الأرمومي (1212م) يعتبر أشهر موسيقي عربي من أبرز كتبه « عناصر الموسيقى العربية في العصر العباسي » ومن ضمن تلك العناصر عنصر الإيقاع، فيقول «نستطيع أن نستنتج هذا التعريف الجامع للإيقاع وهو حركات متساوية الأدوار وتضبطها نسب زمنية محدودة المقادير على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى، متساوية كل واحد منها تسمى دوراً، وهو جماعة نقرات في أزمنة محددة المقادير على نسب وأوضاع مخصصة بأدوار متساوية².

إذ يعتبر الإيقاع على حساب القول حركات متساوية الأدوار في الموسيقى حيث ترتبط بنسب زمنية محددة في الموسيقى، يتم تحديد الإيقاع بواسطة النغمات والتوقيات بينها، ويتكون الإيقاع من مجموعة نقرات التي تتبع أدواراً متساوية في الوقت، هذا النقرات تحللها فرات زمنية محددة تحدد الإيقاع.

وسيشهد الدكتور منير سلطان بقول الدكتور إبراهيم أنيس: « فأنت إذ نقرت ثلاث نقرات، ثم نقرت أربعة أقوى من الثلاث السابقة، وكررت عملك هذا، تولد الإيقاع من رجوع النقرة بعد كل ثلاث نقرات، وقد يتولد الإيقاع من مجرد الصمت بعد ثلاث نقرات³. ومن خلال هذا القول يتضح لي أن الإيقاع يتولد عندما نقوم بتنظيم النقرات والتوقيات بينها في الموسيقى ويتم إنشاؤه عن طريق تحديد النسب زمنية محددة وتوزيع النقرات بشكل متساوية.

ويضع الأستاذ سيد البحراوي تعريفاً يقارب تعريف عبد العزيز عبد الجليل: « العروض و إيقاع الشعر العربي»، نصه أن « الإيقاع هو تتابع الأحداث الصوتية في الزمن، أي على

¹ منير سلطان، الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، ص 122.

² المرجع نفسه، ص 122.

³ منير سلطاني، المرجع السابق، ص 122.

الفصل الأول: بنية الخطاب الشعري "ضبط المفاهيم والمصطلحات"

مسافات متساوية أو متجاوبة، ومعنى ذلك أن الإيقاع هو تنديم الأصوات اللغة، بحيث تتوالى في نمط زمني محدد، وذلك اعتمد دارسوا الإيقاع المحدثون أن يستخلصوا من تلك العوامل الصوتية ثلاث صفات اعتبروها عناصر للإيقاع هذه العناصر هي: المدى الزمني، النبر ثم التنعيم¹.»

ويتضح من خلال القول أن الإيقاع تتابع الأحداث الصوتية في الزمن، أي أن الإيقاع هو تنديم الأصوات اللغة والتتابع الزمني يعطي للموسيقى هيكلًا وترتيبًا محددًا في خلق الإيقاع الحركة الصوتية.

هذه النظرة من علمائنا المعاصرين والمحدثين للإيقاع حيث تتسم تعريفاتهم بالدقة والوضوح أحيانا والغموض والالتباس وهي تعريفات لا تخرج عن فهم سابقهم أي علماء الغرب.

2_ مكونات الإيقاع الشعري:

يتم إدراك الإيقاع في الشعر جملة واحدة، وإذ نشعر بالإيقاع من خلال وزن القصيدة وقافيتها وكل ما يتعلق بهما وهذا من جهة ومن جهة ثانية ما نلمسه من تكرار أو تجانس أو تقسيم أو توازن صوتي .. إلخ. يشمل الأديب قدامى بن جعفر هذه الأنواع كلها فهم حديثه عن الإيقاع: يقول « وأحسن البلاغة التصريح والسجع واتساق والبناء واعتدال الوزن، واشتقاق اللفظ واللفظة، وعكس ما نظم من بناء، تلخيص عبارة بألفاظ مستعارة و إيراد الأقسام موفرة بإلمام، وتصحيح المقابلة بمعادلة وصحة تقسيم باتفاق المنظوم .. والمبالغة في الوصف بتكرير الوصف، وتكافؤ المعاني في المقابلة والتوازي وأرداف اللواحق وتمثيل المعاني²». فهذه التوصيفات تعمل مجتمعة لكننا ارتئينا تقسيمها إلى مكونات داخلية وأخرى خارجية لنفصل فيها أكثر.

¹ المرجع نفسه، ص122.

² شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ص 60.

2_2_1_ الإيقاع الخارجي:

من المعروف أن علم العروض هو ذلك العلم الذي يدرس أوزان الشعر العربي ويبين لنا أحوالها ويميز لنا صحيحها من فاسدها، وعلم القافية بواسطته نعرف أحوال وأواخر الأبيات الشعرية ومايتصل بها من حروف وحركات بواسطته، ويعرف بأمره مجموعة القواعد الدالة على الميزان الدقيق الذي يعرف به صحيح الأوزان الشعر العربي من فاسدها، حيث قول التبريزي في الوافي « العروض ميزان الشعر بها يعرف صحيحة من مكسور¹ ».

لكن نجد الدراسات الحديثة تطلق علم العروض والقافية تسمية الإيقاع الخارجي يقول عبد المالك مرتاض:

« والحق أن الإيقاع الخارجي في النص الشعري وربما كان من أقدم ما لوحظ في الدراسات النقدية بأنواعها المختلفة على الرغم من أن النقاد القدامى لم يتوقفوا لدى هذه القضية توقفا طويلا وإنما تناولوها هنا وهناك عرضاً » ونفهم من هذا القول أن الإيقاع الخارجي قديم في الشعر قدم، أي أنه موجود من قبل أن تأتي الدراسات النقدية عبي الحديث عنه. وينقسم الإيقاع الخارجي إلى:

أ-الوزن:

الوزن هو الصورة الكلام الذي نسميه شعرا، الذي يغيره ولا يكون الكلام شعرا وهو خاص بالشعر فلا شعر بلا وزن عند القدماء والوزن عند ابن سينا الخفاجي: « التأليف الذي يشهد الذوق بصحته، أما الذوق فالأمر يرجع إلى الحس وأنا العروض فإنه قد يعبر فيه جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان² ». وعلى ضوء هذا القول يتضح أن الوزن في الشعر هو النظام الذي يحدد توزيع الألفاظ والأصوات بشكل منتظم ومنسق ويعكس الوزن الذوق الشعري ويعتبر مؤشرا على جمالية القصيدة، أي الذوق يعتمد على الحس الشخصي والأساس بالجمال

¹ عبد المالك مرتاض، تحليل قصيدة أين ليلالي لمحمد العيد آل خليفة، دار العرب للنشر و التوزيع، وهران، دط، 2004، ص96.

² عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص8.

والتناغم، أما العروض في الشعر فهي القواعد المحددة للترتيب والتنظيم في الأوزان الشعرية تم تطوير العروض من قبل العرب ليشمل جميع الأنماط والتراكيب التي استخدموها في الشعر. وليس بعيدا عن التعريف السابق نجد أن الوزن « لتساوي الناس غي معرفته و الإحاطة بأن الشئئين إذ توازنا ليس لأحد منهما رجحان على الآخر فقد عادل ذلك كلفتي الميزان.

1_تعريف الوزن عند المعاصرين:

لم يقتصر تعريف الوزن عند القدماء فقط كالخليل ابن سينا الخفاجي وغيرهم بل تجاوز ذلك إلى المعاصرين أيضا الذين جعلوا جل أبحاثهم ودراساتهم في البحث عن هذا العنصر تلمهم (الوزن) ومن بينهم مصطفى حركات الذي يقول « وزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات الشطرات التفاعيل الأسباب والأوتاد ¹، وأفهم من هذا القول أن وزن البيت الشعر هو النظام الذي يقصد على توزيع السواكن و التحركات في الكلمات المكونة للبيت، ويتم تجزئة البيت إلى مستويات مختلفة من المكونات لتحقيق التوازن والإيقاع والقصيدة.

«الوزن هو ذلك الإيقاع الذي ينتج من التفعيلات للبيت الشعري من خلال الموسيقى التي تتولد من السكناات والحركات التي تترك صدى موسيقي بين أبيات القصيدة وإذ هو سلسلة من المتحركات والسواكن التي تتجزأ إلى مستويات مختلفة هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابه البيت الشعر كتابة عروضية أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكناات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمد الشعراء في تأليف أبياتهم ومقاطعهم وقاصائدهم ²، والمقصود أن الوزن الشعري هت النظام الذي يحدد توزيع الألفاظوالأصوات بشكل منتظم ومنسق في الشعر، يتم تحقيقه من خلال توزيع السواكن والمتحركات وفقا للقواعد المحددة في اللغة الشعرية.

¹حركات مصطفى، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص7.

² (يعقوب اميل بديع، معجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991م، ص 458.

2_تعريف الوزن عند الغرب :

لم يقتصر تعريف الوزن عند القدماء او المعاصرين بل نجد، هذا العنصر عند الغربيين فنجدهم يعرفونه:« ذلك العلم الذي يدرس العناصر التي تمنح الشكل للشعر، فعقد الشعر الفرنسي مثلا يقصد بالعناصر والمقاطع الصوتية، والقافية والتوازنات الصوتية أيضا فعي التي تميز الشعر عن النثر وتمنحه الشكل."

وتعرفه الموسوعة العالمية بتسمية نظرية الوزن فيقول « بما يمكن التعرف على ما يظهر ويميز الشعر الغنائي عن غيره فالوزن في كلا التعريفين هو الذي يغرق في الكلام بين الشعر والنثر بواسطة عناصر صوتية خاصة كالمقاطع والنبر".¹

وهو أيضا دراسة الأنساق النظامية التي تصف الشعر بالمنظوم ويتعلق بمختلف الأشعار أو مجموعة المقاطع الشعرية، إذ يتعلق الوزن بتحليل و تصنيف مختلف الأشعار أو مجموعة من المقاطع الشعرية وفقا لتوزيع السواكن والتحركات وتعرفه ميشال أكيان « بأنه مقياس ثابت يحدد النظام الداخلي للشعر وهو ضابط إيقاعي » أي أن الوزن في الشعر هو مقياس ثابت يحدد النظام الداخلي للقصيدة يساعد في تحقيق التوازن الشعري ويحدد التوزيع السواكن المتحركات بشكل منتظم ومنسق وهذا المقياس يساهم في جمالية الشعر ويعطيه تناعما فريدا إذ من خلاله يتم إنشاء نمط موسيقى يضمن سعرا على الشعر.

ب-وظائف الوزن:

للوزن أهمية بالغة في الشعر لأنه يميزه عن النثر، لذلك نجد أن له وظائف ففي غاية الأهمية :

1_الوظيفة الموسيقية: فالشعر بغلاف النثر يغني، والذي يتيح الغناء هو رتبة الوزن و دورتيه وخضوعه لقواعد مضبوطة، (إضفاء الإيقاع والنغمة و الجمالية على الكلمات) .

2_الوظيفة التعليمية: فما هو موزون يحفظ أكثر من غيره، ولا غرابة إذن أن نأخذ العديد من

¹ عبد الرحمن تيرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، ص88،89.

المؤلفات التعليمية مثل ألفية ابن مالك في النحو والبحرزية في العروض، شكل منظومات، والوظيفة في الشعر هي تعزيز فهمنا للشعر وتعليمنا كيفية التعبير عن أفكارنا ومشاعرنا بشكل راقى موزون.

للشعر وتعليمنا كيفية التعبير عن أفكارنا ومشاعرنا بشكل راقى موزون.

3_وظيفة الحفاظ: فالشعر أكثر ديمومة من النثر وهو يبقى شكلا مضمونا ولا يقبل تحريفا لأن الوزن يمنع ذلك فلا غرابة إذن أن يستدل النحاة بالشعر لعمى للأمثلة، ولإعراب ألفظ، ووظيفة الحفاظ في الشعر هي الحفاظ على اللغة و التراث، الشعري للأجيال القادمة.

الوظيفة الجمالية: فالوزن تركيز على شكل رسالة وبهذا فهو جزء هام من الوظيفة الشعريةومنه فإن الوزن يساهم في تحقيق الوزن والتناغم في الشعر وإضفاء الإيقاع والجمالية على القصائد.

ج_العلاقة بين الوزن والإيقاع :

في الشعر الوزن و الإيقاع لهما علاقة وثيقة، فالوزن يشير إلى النمط الموسيقي للشعر وهو يتعلق بتوزيع الإيقاع والتوقيت الصحيح للكلمات والأبيات و يمكن أن يكون الوزن خفيفا او ثقيلًا بناءً على طول وقصر الأبيات وتوزيع القافية بالإضافة إلى ذلك، الإيقاع يعزز الوزن من خلال إضافة التوقيت والترتيب الموسيقي للكلمات والأصوات والكلمات، هذه العناصر، معا يخلقون تأثيرا موسيقيا فريدا على الشعر.

بعد عنصر الإيقاع من العناصر الهامة التي نجدها في حل مجالات الحياة وفي الشعر خاصة، لما له من اثر يتركه على المتلقي ليجعله ينجذب ويتأثر، وللوزن أيضا ميزة خاصة نظرا لارتباطه بالشعر و الشعر لا يسمى شعرا إلا إذا كان موزونا فكلاهما يجعلان للشعر قوة وجمالا ورغم هذه الأهمية إلا أن لهما فروقا تميزهما عن بعضهما البعض.

"الوزن محدود الإيقاع واسع، بثبات الأول وانهيائه لحق بلغة الفعل و مدلولاته، وأما الإيقاع تتجاذب أطرافه لغير غاية وهو فجائي لا يقوي المنشئ على تحديد صورة تجليه، والوزن يتقاصر بنيانه وانحساره كنية التقى في عدد من التفعيلات لا يقوي على استيعاب قوانين التبديل

التركيب من كان ذك سببا في انفلاق الأوزان وزن بلوغ الشعر فتوحات جديدة وإذا كانت اللغة على اتساع حروفها ومعجمها غير قوية البناء الطريق فكيف الإيقاع السابق للوزن مشتمل عليه، وهو أوسع دلالة شعرية منه، وإذ كل وزن قائم لا محالة على الإيقاع في حيث ذلك التلازم التركيبي وإذ ما قلق الأمر بالإيقاع فليس كل وزن يصب في وزن بالضرورة¹.

ومنه يتضح أن الإيقاع والوزن هما جزءان مهمان في الشعر لكنهما يختلفان في المعنى، الإيقاع يشير إلى التوزيع الموسيقي للإيقاعات والترتيب الصوتي للكلمات في الشعر، أما الوزن فيشير إلى النمط الموسيقي الذي يتعلق بطول وقصر الأبيات وتوزيع القافية، ببساطة أن تعتبر الإيقاع كاللحن والوزن والإيقاع في الموسيقى.

كما يمكن القول أن الإيقاع يتميز بالخفة والترابنية والدقة أيضا وله أثر واضح وناجح عندما يتعلق الأمر بسياقات الأساليب اللغوية « هو خاص الخاص، ومعنى المعنى وإذا كانت الأوزان معادية إلى معرفة المعاني فإن الإيقاع بفضل نشاطه الدلالي ينقل المتلقي الفطن إلى تعاطي التأويل واستنباط الدلالات البعيدة، أي تلك التي لا يراها أو تلك تلتى لا يدركها المتلقون الآخرون، والوزن كلما صفت بنية كلما كان أقرب إلى بث إمكانات الإبداع لي ثايا الخطاب. من خلال هذا القول يتضح أن الإيقاع يعطي الشعر إيقاعا وحيوية مما يجعله أكثر جاذبية للقراءة والاستماع، ويساعد في تحقيق التوازن والتناغم بين الكلمات والأبيات.

لكل من الوزن و الإيقاع مهمة يتميز بها فمثلا نجد أن مهمة الوزن: « لا تتعدى التقطيع الشعر و النظر في مدى تمكن الشاعر من الاصغاء إلى التقاليد البلاغية كما رآها الخليل بن أحمد الفراهيدي أما الإيقاع فيتعدى تلك الغاية إلى إصابة فنون التوزيع اللساني التي تحقق للأسلوب الجمال للشعرية².

¹ عميش العربي، خصائص الإيقاع، دار الأدب للنشر، الجزائر، 2005، ص 6.

² عميش العربي، المرجع السابق، ص 119.

ومن خلال عذا القول يتبين أن الوزن فب الشعر يمكن أن يكون مجرد تقطيع للشعر والنظر في التقاليد البلاغية، ولكن الإيقاع من الشعر يمتد من ذلك أنه يتضمن فنون التوزيع اللساني التي تعني الجمالية على الأسلوب الشعري و الإيقاع يمكن أن يساعد في إبراز الأفكار والمشاعر بشكل مؤثر وجميل.

2-القافية :

القافية هي عنصر مهم في الشعر وهي تشير إلى تكرار الأصوات في نهاية الأبيات وعند ما يتم توفير تشابه الأصوات في النهاية، يمكن أن تخلق القافية تأثيرا موسيقيا و جماليا في الشعر ويمكن استخدامها لإضفاء الإيقاع والتكرار و التوازن على القصائد.

أ_مفهومها اللغوي:

من الفعل (قفا) بمعنى (تبع) قال الله تعالى: ثم قفينا عبي اثارهم. أي اتبعنا كما يظهر معنى الإلتباع وذلك بقولهم بأنها « موز العنق و تقول العرب.. ونجد الجليل يقول " قفا، يقفو، وهو أن يتبع شيئا .. وسميت قافية الشعر قافية لأنها تقفو البيت وهي خلف البيت كله".¹

ب_مفهومها اصطلاحا:

"إلى أنها عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينها من الحروف المتحركة ومع المحرك الذي قبل الساكن الأول"².

نجد أن القافية لها ثلاث أشكال اتفق عليها كل الباحثين والدارسين لي دراستهم لها وهي ثلاثة نذكرها على الترتيب وهي:

-وقد القافية كلمة واحدة.

-وقد تكون القافية كلمتين.

¹(الخليل بن احمد الفراهيدي، العين، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 2003، ص423.

²(بدر الدين الدماميني،العيون الغامرة على الخبايا الرامزة،اتح الحسان عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1973، ص237.

-وقد تكون القافية بعض كلمة.

1_أنواع القافية:

القوافي نوعان: القافية المطلقة يكون رويها متحركا أما المقيد فيكون رويها ساكناً

أ_القافية المطلقة: تشمل القافية المطلقة على ستة أنواع حسب الدراسين وهذا الأنواع هي:

-مؤسسة موصولة باللين.

-مؤسسة موصولة بهاء.

-مردوفة موصولة بهاء.

-مردوفة موصولة بهاء.

-مردوفة موصولة باللين.

-مردفة.

-مجردة من الرفع والتأسيس الموصول باللين وهي نوعان:

مجردة موصولة بالهاء ومجردة بغير ضما أو فتحا أو كسرا، وكذلك إذا وصلت بها الوصل سواء أكانت ساكنة أم متحركة¹.

ب_القافية المقيدة: هذه القافية بخلاف القافية المطلقة لها ثلاث أنواع لقط:

1-تكون مجردة.

2-مردوفة.

3-مؤسسة.

3_حروف القافية وحركاتها:يمكن إجمال حروف القافية فيما يلي²:

أ_حروف الروي: وهو الحرف المركزي الأثبات بين حروف القافية، وقد كان لابد أن يكون لا يقبل التغيير أي حرفا صحيحا غير معتل وأصلا في الكلمة حتى لا يحذف، والروي إما أن يكون مقيدا أي ساكنا أو مطلقا أي متحركا وحركته تسمى المجرى، وهي لابد أن تلزم أيضا.

¹معوض سليمان، علم العروض و موسيقي شعر العربي، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، دط، 2009، ص137.

²سيد بحراوي، علم العروض و موسيقي شعر العربي، الهيئة المصرية للكتاب، لبنان، ط1، 1993م، ص83.

ب_حرف الوصل: وهو حرف اللين ناشئ إشباع حركة الروي أو الهاء تلتني تلي الروي فهو إما أن يكون حرف مد أو لين أو هاء سواء كانت الهاء ساكنة وحركتها تسمى النفاذ.

ت_حركة الخروج: وهو حرف المد الناشئ عن إشباع حركة الهاء الوصل.

ث_حركة الردف: وهو حرف ند قبل الروي فإذا كان الفاء التزام بالألف، وإذا كان واو أو ياء جاز التبادل بينهما.

ج_حرف تأسيس: ألف بينه وبين الروي حرف.

ح- حرف الدخيل: حرف صحيح بين التأسيس والروي وتسمى حركته الإشباع وتضاف إلى الحركات الحذو وهي حركة ما قبل الردف والري وهي حركة ما قبل التأسيس.

وحدد العرضيون للقافية خمس صور حسب عدد حروفها، واطلقوا عليها التسميات الآتية:

-المترادف: وتتكون من 00

-المتواتر: تتكون من 00

-المتدارك: وتتكون من 00

-المتراكب وتتكون من 00:

-المتكاوس: وتتكون من 00

وتعد القافية مركز التنغين بفضل موقفها في نهاية البيت فيستغلها الشاعر للترتم كما يشاء وهذا ما أشار إليه الاخفش حينما قال: « والشعر وضع للغناء والحداد و والترنم وأكثر ما يقع ترنمهم في آخر البيت، من عيوب القافية :

○ الاكتفاء: وهو الجمع بين رويين متجانسين في المخرج.

○ الإجازة: وهي الجمع بين رويين في المخرج.

○ الإقواء: وهو الجمع بين حركتين مختلفتين في الروي غير متجاedتين مثل الكسرة والضمة.

○ الإصراف: وهو الجمع بين حركتين مختلفتين للروي متجاedتين الكسرة و الفتحة.

- الإبطاء: وهو إعادة لفظ القافية بذات المعنى قبل سبعة أبيات.
- التضمين: وهو تعلق قافية البيت بصدر البيت الذي يليه.
- السناد: وهو اختلاف مايراعي قبل الروي من الحروف والحركات وهي أنواع:
 - سناد التأسيس: وهو تأسيس قافية وإهمال أخرى.
 - سناد الردف: وهو إرداف القافية وإهمال أخرى.
 - سناد الحذو: وهو اختلاف الحذو يفتح مع كسر أو الضم.
 - سناد التوجيه: وهو اختلاف التوجيه¹.

وقد أجمعت الدراسات على أن كثير من هذه العيوب وغيرها من مصطلحات القافية خبرة عربية قائمة قبل الخليل فقد اعتبر مصطلح القافية مرادفا للشعر وتارة، و أواخر الأبيات تارة أخرى، فقد ورد أن مؤسس علم القوافي هو أقدم الشعراء العربية، وهو المهلهل بن ربيعة، يقول المنصوري « وعلم القوافي هو علم بأصول يعرف به أحوال وأواخر الأبيات الشعرية حيث مايعرض لها، واصفة المهلهل بن ربيعة خال امرئ القيس ».

إن صلة الشعر بالموسيقى صلة مصيرية وغير قابلة للفصل مطلقا، وهي صلة قديمة تمتد الى الجذور الأولى لنشأة كلمة شعر بمعناها الاول البسيط، وتطورت هذي الصلة بتطور الفن الشعري حتى أصبح الشكل الشعري المنظوم محكوما بهندسة موسيقية منتظمة لا تقبل الخلل، وحين حاولت القصيدة العربية الحديثة تنظيم هذي الهندسة فإنها لم تكن تتوي إنهاء الصلة بين الشعر والموسيقى، بقدر ما كانت محاولة لإستثمار² « إيقاع الجملة وعلائق

¹سيد بحراوي، المرجع السابق ص 89.

²محمد صابرعبير، القصيدة العربية الحديثة (بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية) دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2010 ، ص 66.

الفصل الأول: بنية الخطاب الشعري "ضبط المفاهيم والمصطلحات"

الأصوات والمعاني، والصور وطاقة الكلام الإيحائية والذبول التي تجرّها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة والمتعددة»¹

الإيقاع الداخلي هو الموسيقى الداخلية للقصيدة نفسها، وهي تحتوي على أدق خلجات النفس التي يرسلها الشاعر الى المتلقي بصورة إنسانية سهلة تجعل من عالمها واحداً عن طريق الكلمات.

يعرفه " عبد الرحمان الوجي " بقوله « الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الحامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن وبما لها من رهافة، ودقة وتأليف وانسجام حروف وبعد التنافر وتقارب المخارج »² والمفهوم من هذا القول الكلمات والأبيات، إنها تعبر عن الجمالية والدقة في الترتيب و تنسيق الحروف والأصوات في الشعر إذ يعتبر جوهرًا من جوانب الشعر، سياهم في خلق تأثير موسيقى وإيقاعي يهدف على القصيدة جمالاً وحيوية وله عناصر مهمة من بينها:

3_ التكرار:

إن باب التكرار واسع ومتشعب لأنه يتعلق بالبنية اللغوية التي تتكرر فيها الأساليب والأصوات والمفردات والمعاني، والجمال والصيغ وله دور إيقاعي من خلال تنمية القصيدة والمحافظة على فاعليتها، وهو منتشر في اغلب الفنون وليس متعلق بالشعر فقط " التردد الذي يحدث خلال فوارق زمنية معينة " او يمكن القول انه " إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها " ³.

¹ أدونيس علي أحمد سعيد مقدمة للشعر العربي، دار العودة، عمان، ط3، 1971، ص 116.

² الوجي عبد الرحمن، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، ط1، 1989، ص 74.

³ نازك ملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، دط، 1983، ص 276.

أي استخدام الكلمات أو العبارات أو الأفكار بشكل متكرر في القصيدة ؛ يساهم التكرار في إبراز المشاعر أو الأفكار المهمة وتعزيزها، وقد يستخدم الشعراء التكرار لتأكيد على فكرة معينة أو لخلق تأثير دراماتيكي في الشعر.

يعرف القاضي الجرجاني التكرار في الكتابة " التعريفات " « عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى»¹.

ويعرف السيوطي جلال الدين التكرار في كتابة "الاتقان" على انه « هو ابلغ من التوكيد، وهو من محاسن الفصاحة »²وهنا ربط التكرار بمحاسن الفصاحة كونه مرتبط بالأسلوب وعرفه ابن الأثير، بقوله: «هو دلالة اللفظ على المعنى مردداً»³ أي أن التكرار في الشعر يعتبر دلالة اللفظ على المعنى مردداً عندما يتم تكرار كلمة أو عبارة في القصيدة، فان ذلك يعزز ويعيد التأكيد على المعنى الذي يحمله هذا اللفظ.

وخلاصة القول أن قد ولج في دائرة التأكيد، وذلك من حيث المعنى البلاغي كونه فائدة الكلام فقد قيل الكلام اذا تكرر تقرر كما يمكننا القول ان للتكرار عدة اغراض منها:

• التأكيد ولفت النظر وانصهارها في نعمه الايقاعية " التلذذ بذكر المكرر "

• يعمل على إظهار التوجه والتحصر.

• التشويق والاستعذاب.

هذه الأغراض التي ذكرناها يتبعها الإيقاع، وهو الذي يميز بعضها عن بعض فمثلاً: الإيقاع الذي يصحب التلذذ بذكر مكرر والتنويه به، ليس مثل الذي يصحب التهويل والعنف، فكل حركته ونغمته، والإيقاع الذي نجده مصحوباً بالتلذذ والتنويه بالمكرر يتسمى بامتداد النغم

¹القاضي الجرجاني، التعريفات، القاهرة، دط، ص 113.

² السيوطي جلال الدين، الاتقان في علوم القرآن، المكتبة العصرية، لبنان، دط، 1988، ص 199.

³ابن الأثير السائر، المثل، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، 1999، ص 146

الفصل الأول: بنية الخطاب الشعري "ضبط المفاهيم والمصطلحات"

الموسيقى، وكذلك التردد الذي يثير الإعجاب بالشوق والكرم، اما ما اتصف بالعنف فيتسمى بالقوة في الجرس¹.

أين التكرار يعطي للقصيدة نغمة مميزة، كما يساعد في تأكيد الأفكار والمشاعر المهمة، ويجذب انتباه القارئ والاستمتاع بالتكرار والتأثير الجميل على الأذن والعاطفة، ويعد التكرار احد المنابع التي تتبع منها الموسيقى الشعرية الداخلية وله ثلاث أنماط تكرار الحرف _ تكرار الكلمة _ تكرار الجملة.

أ) **تكرار الحرف:** من أنواع التكرار الشائعة في الشعر العربي قديمه وحديثه، وله مزية سمعية وأخرى فكرية الأولى ترجع إلى موسيقاها ثانية إلى معناها وهذا التكرار لا يعد قبيحا إلى حين يبالغ فيه وحينما يكون في مواضع الكلمات ويجعل النطق بها عسيرا في المهارات تكون حسب توزيع الحرف حين يتكرر يعطي للقصيدة نغمة خاصة ويساهم في تعزيز الإيقاع والتأثير الشعري.

ب) **تكرار الكلمة:** بما ان التكرار الحرف وترديده في الكلمة الواحدة يمنحها تلك النغمة والجرس اللذان ينعكسان على الجمال الصورة نجد ان التكرار اللفظة في المعنى اللغوي لا يمنح التفهم فقط بل يمنح امتداد وللقصيدة في الشكل الملحمي انفصالي متصاعد نتيجة التكرار العنصر الواحد، مثل تمنح للقصيدة قوة وصلابة نتيجة ذلك التردد للفظه المتكررة، ويتم استخدام الكلمة لإبراز الأهمية او لخلق تأثير في النص الشعري، وتساعد في توصيل الرسالة بشكل اكثر وضوحًا.

ج) **تكرار الجملة:** نجد أن هذا المستوى يعتمد بالأساس على مستوى الحرف و الكلمة كما يعتمد على فكرة الامتداد، التي تكون عرضيا لا طوليا، وفكرة الديمومة التي يرتبط حدوثها

¹ تيرماسين عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، ص 195، 196.

على عنصر التكرار¹ ومنه يتضح على أن عنصر تكرار الجملة يلعب دورًا هامًا في حدوث الديمومة و تكرار الجملة يساعد على توضيح الفكرة أو التأكيد على المعنى محدد. تكرار عنصر بنائي يسهم في فهم التجربة الشعرية، وذلك عبر استقطاب وعي القارئ ولفت أنظاره الى العلاقات البديعية المتنوعة القائمة على أساس التكرار بأنواعه جميعًا، وتكاد لا تخلو قصيدة شعرية من عنصر التكرار مما يشي برغبة قصوى لدى الشاعر العربي الحديث في استخدام التكرار ظاهرة فنية تدعم الحركة الدلالية و الإيقاعية في النص الشعري.

5) خصائص الإيقاع الشعري مجالاته وأهميته:

أ) خصائصه الإيقاع:

للإيقاع خصائص كثيرة وهذا ما جعل له أهمية كبيرة في الشعر العربي وغيره، ومن بين هذه الانتظاميات الإيقاعية تخالف الانتظاميات الوزنية الخارجية، من حيث إنصافها بعدم الخضوع لقاعدة بيئية، بل تعد حرية استنباط مقومات جمالية الإيقاع سمة ضرورية لبلوغ الآثار التعجبية فهو يقوي على التغلغل إلى البواطن الروحية العميقة لذلك كان جديرًا به أن يكون روحًا لكل وزن نشاطًا يجدد كل إنطباع، يقوم على استنهاض ثقافة الاستقراء التي تسلط على أيقونة الخطاب من خارج معطياته البنائية بشيء من علوم التكنولوجيا الحديثة حيث تذهب الى تمثل تلك الطاقة الاستنهاضية التي بها الإيقاع مقروئية الخطاب، الإيقاع هو التجانس الواقعي بين التركيبات اللغوية للشعر والكلمات التي يسمعها المتلقي والذي تؤدي للوصول الى النهاية البلاغة

في التعبير لذلك فيجب أن يكون المتلقي على جانب كبير من الثقافة والتفكير الراقى.² ينهض الإيقاع بمستوى وفكر القارئ لأنه يبين تناغم متوازن القصيدة ويظهر روحها الداخلية ويلقي العنوا على القائل والقارئ.³

¹ تيرماسين عبد الرحمن، المرجع السابق، ص 211، 219.

² راندا عبد الحميد، تعريف الإيقاع الشعر، 25 ديسمبر 2022، شهوديوم: 2024/02/13، <https://mqall.net>

³ المرجع نفسه.

الإيقاع المنظم يكون مختلفاً عن الوزن الخارجي المنظم لأن الإيقاع لا يكون تحت القاعدة الأساسية التي يكون عليها الوزن الخارجي لأن الإيقاع هو الروح المتحركة للوزن وعن طريق الإيقاع يمكن أن نصل للجمال الشعري¹.

أهم ما يسلكه الإيقاع الشعري هو أبرز مقومات الانسجام والتلاؤم بين الملفوظات والمسموعات المعنية إلى التحقيق الغايات التركيبية التي تؤدي إلى ابتداء البلاغة والبيان ولا يمكن القبض على أسرار الإيقاع التي لا تحمل جزافاً بل ينبغي من أوتي أسباب التأويل أساليبها الإيقاعية التي تحسس مختلف الأبنية بالتفاعيل مع مستلزماتها الإيحائية ولا يمكن بلونها إلى من أو في الفطنة والنباهة والفراسة.

الإيقاع عبارة عن شفرات بين المنشئ والمتلقي، ومن ذلك تظهر لنا لغة تحت اللغة أو معنى تحت معنى كدلالة الإيقاع ليست هما يسهل لعامة المتلقين ومن هنا لا نستغرب ذهاب جميع الناس إلى تبني الوزن نفوراً، مما نظرية جماليات الإيقاع، لأن الوزن هو مكمل لمفهوم القصيدة مثلما يكون الإيقاع مكماً لمفهوم الخطاب².

ومن خصائصه أيضاً يوحى لنا بالمرجعيات الحسية أو الجمالية أو الانفعالية فهو قائم على الخفة والإمتاع وعلى نشاط تبديلي تنويعي لأهمية دلالاته أولى بأن يكون متقدماً على الوزن ففيه تحلو لنا الأساليب فهو يتفوقه الشعري يسبق في ميدان الشعر كل الاعتبارات التعبيرية الأخرى³.

ت) مجالات الإيقاع:

الإيقاع مجالات كثيرة ليست مرتبطة بالشعر بل له أخرى، يخرقها ويجعلها ذات نمط معين، منها ما يرتبط بمجالات مبهمة وتكون معانيه مرادفة للزمن والسرعة وأحياناً يكتسي

¹ رانيا عبد الحميد، المرجع السابق.

² عميش العربي، خصائص الإيقاع الشعري، ص 24.

³ عميش العربي، المرجع السابق، ص 25.

شاعرية سطحية تزيد من غموض معناه، فهناك من يتكلم عن إيقاع المحبة وهناك من يتكلم عن إيقاع الزمن أو إيقاع الرياح أو إيقاع الحياة.

نجد الدكتور منير سلطان يقول: « الإيقاع حركات متساوية الأدوار تضبطها نسب زمانية محددة المقادير على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى مساوية كل منها دورا وهو جماعة نقرات تتخللها أزمنة محددة المقادير على نسب وأوضاع متساوية بأدوار متساوية »¹، أي أن سرعة ويفهم من هذا القول أن الإيقاع يحدده الزمن الفاصل بين النقرات، حيث يجعل كل تفعيلية تتميز عن غيرها من التفعيلات في انسجام تام بين الوزن والصوت.

قد يرتبط بظواهر طبيعية معرفة مثل إيقاع القلب ليتعامل معه الطبيب، إيقاع التنفس، الإيقاع البيولوجي للحيوانات و النباتات وإيقاع الفصول وإيقاع الليل و النهار² ويستعمل أيضا في المجالات الفنية والجمالية في الشعر والموسيقى ويستعمل في الفنون الرقص والرسم والنحت.

ت) أهمية الإيقاع :

يعد الإيقاع صورة للتناسق الغني في الخطاب الشعري ووظيفة من وظائف الجمال المتجلي في أسلوبه، فكل الخطابات الشعرية تحوي إيقاعاً موسيقياً يؤدي وظائف جمالية رفيعة كما أن لكل خطاب نظاما صوتيا وجمالا لغويا ينظم كل خطاب بتساوق حركاته وسكناته، والجمال الصوتي و أول ما يلتقطه الأسماع العربية ويظهر هذا الجمال في الجمال في مدى تناسب الحروف لأحداث إيقاعه يتركه في نفسية المتلقي للمتون والقراءة، فغالب الشعراء يعرضون المشاهدة المتنوعة و التجارب المختلفة من خلال الإيقاع فتظهر للمتلقي كما لو أن ناحية نراها رأي.

¹ منير سلطان: الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، ص 122.

² المرجع نفسه، ص 75.

فكثير من القراء يلفظه ويدرك أن الشر يمتاز بأسلوب إيقاع لا يخلو منه أي خطاب شعري فلذلك نجده يستولي على الأحاسيس بصفة عامة¹ أي أن الإيقاع عنصر أساسي في الشعر ولا يمكن تجاهله يعطي الشعر إيقاعاً وتناغماً يتولى على حواسنا ويثير العواطف بطريقة فريدة ، واستخدامه في الخطاب الشعري يضيف لمسة خاصة ويجعل القصيدة تتراقص بأناقة وجماليؤدي إلى التجانس واقعي لمعاني الكلمات بعضها لبعض فيولد خيالاً واسعاً فيمكن المتلقي للشعر في إيجاد تفكير أوسع وعلى نطاق أعلناذ تتطلب القصيدة الشعرية موسيقى خاصة بها لكي تبرز معانيها حيث أن موسيقى القصيدة الشعرية هي التي تبرز معاني كلمات القصيدة وتناغمها².

كما يطلب الإيقاع أهمية كبيرة على مستوى المتلقي لأنه يميز بوظيفة هامة إذ هو على هذا المستوى فن في إحداث إحساس مستحب بالإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية السائد .

يعد الإيقاع من أهم المرتكزات التي يقوم عليها النص الشعري، وهو روح القصيدة وقلبها النابض المعبر عن مواطن الأحاسيس، هو ترجمة واقعية لانفعالات الشاعر ورغباته وما تنازعه به ذاته ومحور أساس في الجمال الشعري، يمنحه القدرة على التأثير و التعارض والاختلاف بين مستويات النص المختلفة³ أي الإيقاع هو العنصر الأساسي في الشعر ويعطي النص وروحا ويمكن أن يكون وسيلة فعالة للتعبير عن المشاعر والأحاسيس المختلفة في القصيدة والإيقاع في الشعر يعكس وبشكل واقعي مشاعر الشاعر ورغباته والصراعات الداخلية التي يواجهها، إنه حقا محور أساسي في جمال الشعر وسياهم في إيصال الرسالة والتأثير على المستمعين والقراء.

¹إيتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص 24.

²راندنا عبد الحميد: تعريف الإيقاع في الشعر، ص12.

³موفق قاسم الخاتوني، دلالة الإيقاع و إيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، دط،

2015 ، ص 11.

من خلال ماسبق ذكره في هذا الفصل نتوصل إلى البنية الإيقاعية هي العنصر الجوهري في الشعر العربي» فهو يتخذها مرتكزا أساسيا يقوم عليه وجزءا لا يتجزأ منه وهذا ما جعل العرب إلى عصور متأخرة يعرفون الشعر "بالكلام الموزون المقفى" الذي تحكمه هندسة موسيقية منتظمة لا تقبل الخلل» ولكن هذا المفهوم يتطور من عصر لآخر» تماشيا مع ظروف الحياة المختلفة فبعدما كانت موسيقى الشعر منحصرة في عروض الخليل (الوزن والقافية)» انتقل مفهومها إلى البنية الإيقاعية بمعانيها الواسعة وراح الشعر الحديث يخرق التقاليد البالية» حيث قضى شعر التفعيلة على نظام الشطرين» وأعطى للشعر فرصة التنوع في بحور القصيدة وقوافيها» ونتيجة لذوبان الشكل في المضمون جاءت قصيدة النثر التي اتخذت من مختلف المستويات (الدالية والصيغ اللغوية والشكل الكتابي).

الفصل الثاني:

شعر سليمة مسعودي دراسة في التشكيل الإيقاعي
والبناء الدلالي

1) التكتيف الدلالي في خطاب سليمة مسعودي

2) دراسة التشكيل الإيقاعي بنوعيه الداخلي والخارجي

أولاً: التكتيف الدلالي في خطاب سليمة مسعودي

يعد العنوان جانبا مهما من الدراسات الأدبية الحديثة، خاصة بعدما أغفل لفترات زمنية من قبل الدارسين والمهتمين بهذا المجال، إذ قورن بأعمال ذات صلة كالشخصية والزمان والمكان السرد وغيره، فنجد أنه قد أهمل لقصد أو لغير قصد.

حيث دأب المحللون على عد العنوان مفتاحا سحريا، ووجها مختزلا لا يمكننا من ولوج النص، وقد يمثل حقلًا استراتيجيًا في الدراسات النصية، حتى أنه أصبح يندرج ضمن علم « ألا وهو علم العنوان أو العنوانية la titrologie كما يعلو الفرنسيين التسمية »¹.

ومنه نرى أن العنوان هو أول ما يستقطب نظر القارئ ويلفت انتباهه كونه ميزة تتمتع بخصائص فنية لها جاذبيتها ومؤشرات تلوح فوق النص وتجعل منه قيمة مادية ومعنوية في إشارة واضحة إلى خباياه وجماليته اللفظية ورموزا تفرض بنفسها على أولوية المتلقي لاستقبال هذه الرسالة وما تحمله من إجراءات مختلفة لسانية أهم نظراً إلى أن العنوان هو العتبة الأولى للدخول إلى عالم النص أو فضائه الرئيسي ومن الناحية الأخرى إن دلالة العنوان تعد من أهم المباحث اللغوية والدلالية التي تتركز على النقد العنوان في مجال الشعر دلاليا بحيث يؤدي هذا الأمر إلى الشفافية في المعنى المفهوم لدى القارئ والمتلقي.

وعليه اعتمد على تسليط الضوء على ماهية دلالية العنوان في ديوان مرايا الانكسار مع تحديد ثلاث قصائد لتحليل المستويات المتجلية في المستوى الدلالي والتركيب.

1) دلالية العنوان في خطاب سليمة مسعودي:

في ديوان سليمة مسعودي "مرايا الانكسار" حيث نرى أن اللغة جاءت فصيحة باعتبارها الأداة الأساسية والأداة الأم تخرج كل الأدوات الشعرية من تحت عباءتها، حيث تميزت كل قصائدها بالفصاحة والنقاء، واقتربت لغتها الشعرية بما يسمى بلغة الحياة اليومية والشاعرة

¹ عبد الحميد بن هدوفة، دلالية العنوان، الأشعة السبعة مجلة المنبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، 2014، ص 177.

(سليمة مسعودي) نقلت لنا أيضا أفكارها بألفاظ بسيطة وسهلة تتميز بالسلاسة اليسر وتتطبع

بطابع الرقة والهدوء والشفافية كما نجدها لي قصيدة (مرآة الوقت):

"وَيَا لَشَوْقِ الْمَطَرِ فِي يَوْمِ صَيْفٍ وَحَرٍّ وَنَارٍ . . . وَعَوَاصِفُ رَمْلِيَّةٍ . . . !

وَيَا لِبُرُودَةِ النَّجُومِ . . . حِينَ يَبْلُغُ النَّأْتُ مَدَاهُ . . . ¹

-الطبيعة جزء لا غنى في قصائد الشاعرة، لأنها تعتبر الملجأ لنشر الهموم وملاذ للفرح.

-انبنى العنوان (مرايا الانكسار) على جملة اسمية مركبة وتتكون من اسم "مرايا" واسم

الانكسار"، والاسم مرايا هو اسم مفعول مرفوع بالضممة المقدرة و الاسم مرايا خبر لمبتدأ

محذوف تقديره هي وهو مضاف والانكسار مضاف إليه.

مرايا الانكسار هي تشبيه بليغ، إذ يستخدم الانكسار كرمز للتعبير هن فكرة أو مفهوم

معين، عندما تقول "مرايا الانكسار" فإننا نقارن بين المرايا التي تعكس الصورة وتغيرها وبين

الانكسار الذي يمكن أن يحدثه الزمن والهزائم في حياتنا هذا التشبيه، يساعدنا على فهم الأفكار

العميقة والمعاني الشاعرية التي يحملها النص الشعري إذ تعتبر الطريقة رائعة لإضفاء الجمال

والروح على الشعر.

عنوان "مرايا الانكسار" له دلالات متعددة في الشعر، إذ يمكن أن يرمز إلى تعدد الوجوه

والتناقضات في الشخصية أو العالم، ويمكن أن تعكس المرايا الانكسارية جوانب مختلفة

ومتناقضة من الضوء والصورة، وقد تكون أيضا رمزا للتحويل والتغيير حيث يمكن للمرآة أن

تنكسر وتعكس صورة جديدة.

ونرى أن الشاعرة سليمة مسعودي استخدمت عنوان " مرايا الانكسار" كرمز لتصوير

الشخصية المتكررة المتعددة الأوجه حيث يعكس الضوء جوانب متعددة الذات، واستخدمت

الشاعرة هذا العنوان تلميحا عن الموضوع الرئيسي للديوان إذ يستدعي الفضول، لهذا العنوان

تأثير تشويقي وجذاب حيث استخدمته الشاعرة، للإيحاء بالتعبير عن الحقائق المتعددة

¹ سليمة مسعودي، ديوان مرايا الانكسار، كلاما للنشر والتوزيع، قالمة، ط1، 2022م، ص15.

والتأملات العميقة التي توجد في الديوان ويمكن أن يساعد العنوان " مرايا الانكسار " في تحديد هوية الديوان وتميزه عن غيره من الأعمال الشعرية فهي صفحات هذا الديوان الشعري تتجلى أحاسيس وتتراقص المشاعر، فكللمات الشاعرة سليمة مسعودي تنساب كأنها ألحان تغريد العصفير في الصباح، وصفحاته تحمل أسرار الروح و رحلات الخيال

وظفت الشاعرة سليمة مسعودي عنوان " مرايا الانكسار " لتصوير الجمال والتعقيدات في العواطف والأفكار، إذ تعكس الصورة بأسلوب مبتكر وفني مما أضاف طابعا فريدا للديوان، إنها طريقة جميلة للتعبير عن الآمال والآلام وعن التناقضات والتحولات في الحياة بأسلوب راضي وأنيق.

لعنوان الديوان "مرايا الانكسار" دلالة تعبر عن كثرة الوجوه في المدونات إذ تستخدم المرايا كرمز لتصوير الشخصية المتعددة الأوجه والتحولات في الحياة وتعكس أيضا المشاعر المتضاربة و المتداخلة في نفسية الشاعرة، إذ استخدمت هذا العنوان لتعكس مشاعرها و أفكارها وأحاسيسها وتصوراتها .

في قصيدة مدونة "مرآة الوقت"سليمة مسعودي، نرى أن العنوان دليل على الزمن، فهو مصطلح استخدمته لوصف كيفية الانعكاس الزمن في حياتنا وانعكاس اللحظات الماضية سواء حزينه أو سعيدة وهذا العنوان يذكرنا بأهمية استغلال الوقت بحكمة لأن الوقت كنز ثمين يصعب استرداده إذا فقد، والتركيز على الحاضر المعيش وهذا العنوان (مرآة الوقت) يركز للتأمل والتفكير في الزمن و الحياة.

اعتمدت الشاعرة على المزج بين الوقت والمرآة، لأن المرآة تعكس الأحداث والتجارب في حياتنا فكما للإنسان أن يرى شكله وصورته في المرآة يمكن للأحداث والتجارب أن تعكس كيف نمت وتغيرت على مدار الوقت، واعتمدت الشاعرة علة مصطلح المرآة لأنها تساعد على تقسيم مسارنا وتطورنا وتذكير بأهمية الاستفادة من الوقت والعيش بشكل أفضل.

يمكن القول أن المرأة رمز للحقيقة والصدق، حيث يمكنها أن تعكس الحقيقة وتكشف الواقع المعيشي.

الوقت يرمز إلى تدفق الحياة وتغيراتها المستمرة إلى الفرص المفقودة والذكريات ويمكن أن يكون رمزاً للتغيير والنمو.

نرى أن الشاعرة استخدمت هذا العنوان (مرأة الوقت) لأنه يرمز إلى تأملاتها في مرآة الزمن وتأثير على حياتها.

فالوقت له علاقة بالمرأة، لأن الوقت يعكس حقيقتنا وتجاربنا كالمرأة وهو عنوان مثير وجذاب، وهو رمز للتأمل في الحياة والتجارب والأحداث التي مرت .

مرأة الريح عنوان يحمل دلالة جميلة ومثيرة للتأمل يمكن تفسيره بأنه يشير إلى قوة الرياح وتأثيرها على البيئة والمحيطات، يعكس أيضاً فكرة الانعكاس والتوازن حيث يمكن للرياح أن تكون مرآة للأشياء المحيطة بها، هذا العنوان يدعونا للتأمل في قوة الطبيعة، وتأثيرها عبة العالم حولنا.

نرى أن الشاعرة سليمة مسعودي استخدمت كلمة الرياح باعتبار أن الرياح مثيرة للتأمل في الشعر إذ تعبر عن الحركة والحرية والتغيير و الحوب وعدم الاستقرار والثبات، فنلاحظ أن الشاعرة وضعت عنوان " امرأة الريح " لوصف مشاعرها واسترجاع ذكرياتها والأحداث التي عاشتها وتعيشها، وتعبر عن الشعور المختلج داخل نفسها وإثارته بالتحول والتجدد.

-الرياح متغيرة، فتارة هادئة وتارة عاتية، تتنوع فب قوتها واتجاهها وسرعتها فقد تكون لطيفة أو عاصفة، نتيجة مواصفاتها هذه استخدمتها الشاعرة لوصف أحاسيسها ومشاعرها بنفس الطريقة فتارة تكون الشاعرة هادئة وتارة غاضبة.

مرأة الريح تعبير يستخدم لوصف السطح المائي الهادئ الذي يعكس جمال وروعة الرياح يرمز هذا التعبير للسكون و الانعكاس والجمال الرومنسي عندما تكون الرياح هادئة وتعكس السماء والغروب و سطح الماء، ينشأ منظراً ساحراً يجسد الهدوء و الجمال في الشعر، وهذا

التعبير يستخدم لإضفاء جو من الرومنسية والجمالية على القصائد ويساعد في نقل الأحاسيس والمشاعر بشكل كثير وراقي.

الشاعرة سليمة مسعودي وظفت هذا العنوان مرآة الريح في شعرها لأنه تعبير مجازي يساعد على إيصال المشاعر و الأفكار بشكل جميل ورومانسي إذ تفز الصور البصرية و المشاعر العميقة في القصيدة.

انبنى العنوان على جملة اسمية مركبة تتكون من اسمين حيث يكون "مرآة" هو الاسم الأول و "الغروب" هو الاسم الثاني وقد استخدمت الشاعرة "مرآة" كوصف للرياح وتعبر عن كيفية انعكاسها.

كلمة مرآة تعتبر اسمها مؤنثا مفردا في حالة الرفع والريح يعتبر اسما مذكرا مفردا في حالة الرفع أيضا، ومرآة الريح مركب إضافي (مضاف ومضاف إليه).

تجمع مرآة الريح بيم مفهومين مختلفين حيث تجمع الشاعرة بين الرياح والمرآة وتعطيها معنى جديداً أو جمالاً رومانيا تعكس المرآة الريح الجمال العميق للرياح و تأثيرها على الطبيعة، وتقرز الصورة البصرية والمشاعر العميقة في القصيدة.

لقد عمدت الشاعرة على استخدام مصطلح المرآة لما تحمله من مواصفات والريح لما يحمله من دلالات عميقة وذلك لوصف أحاسيسها في أحسن وأبهى صورة، إذ تقول:

مَا تَأْجَلْ كَانَ مُغَامَرَةً صَوَّبَ الرِّيحَ . . .

وَمَا كُنَّا لِنَتَوَزَّعَ فِي شَتَاتِ الْجِهَاتِ . . .

وَلَوْ أَنَّ رَحْضًا نَحُونَا لَقِينَا كَيْفَ تَبْدُو الْأَسْئَلَةُ وَاضِحَةً الْغَبَاءِ . . .

وَمُتَعَبَةٌ مِنْ سَفِيرِ طَوِيلِ طَوِيلٍ¹ "

¹ سليمة مسعودي، ديوان مرايا الانكسار، ص16.

من خلال هذه الأبيات نجد الشاعرة تصف مغامرة صعبة وكيف أنها تنقلها إلى عالم جديد مليء وترددنا وسارعنا نحو تلك المغامرة، وعندما قالت ما كنا لنتوزع في شتات الجهات تشر إلى لو كنا قد اجتمعنا وتعاوننا في هذه المغامرة لكان بإمكاننا تجاوز التحديات. فالشاعرة بذلك تعبر عن شعورها وإحساسها كأنها تعكس لنا الصورة.

وفي مدونة **مرآة الغروب** يجذبنا العنوان لما فيه من مواصفات سحر الألوان المنعكسة في السماء، إذ تشكل بذلك لوحة فنية تنعكس في بركة الماء عند حدوثها أو عند غروب الشمس. -عنوان "**مرآة الغروب**" يحمل دلالات عميقة راضية وجميلة في آن واحد يمكن أن ترمو المرأة إلى انعكاس والتأمل، حيث يمكن للغروب أن يكون مثل المرأة التي تعكس جمال الألوان والضوء، وقد ترمز إلى النقاء والهدوء، ويمكن أن تعبر كلمة غروب عن نهاية النهار وغياب الشمس وترمز إلى الظلام والانتهاى والختام.

نرى أن الشاعرة **سليمة مسعودي** وظفت العنوان **مرآة الغروب** لما يحمله من دلالات حسية عميقة، فالغروب هو اللحظة التي يحدث فيها غياب الشمس عن الأفق وتدني ظاهرة الإضاءة في السماء فعندما نشاهد الشمس وهي تختفي وتغيب في الأفق يتجلى دخلنا شعور الحزن والأمل باعتبار أن الشمس رمز الحياة والطاقة الإيجابية والقوة إذ تمثل الضوء والدفء والأمل والإشراق والنجاح.

-الشاعرة استخدمت عنوان **مرآة الغروب** لشعورها بالحزن والألم الشديد والفقدان والوحدة والأسى والحسرة على أيام مضت لن تعود فقد جاءت قائلة:

كَانَ غُرُوبًا قَاسِيًا

ذَلِكَ الْبَرِيقِ الَّذِي يَتَلَاشَى . .

وَيَفْضَحُ انْكَسَارَ الْعُيُونِ . . .¹

¹ سليمة مسعودي، ديوان مرايا الانكسار، ص30.

يمكن الفهم من هذا البيت الشعري أنه يعبر عن غروب الشمس قاسي ومؤلم، حيث تقطع

!؟

البريق يكشف عن كسر العيون المنغمرة بالدموع والألم والذي يمكن أن يكون مخيفاً.

فقد شبهت الشاعرة غروب الشمس بتجربة قاسية مؤلمة في حياتها، إذ تعبر عن فقدان والألم والتحول الذي يحدث عندما يغيب النور ويأتي الظلام.

انبنى العنوان على جملة اسمية مركبة تتكون من اسمين حيث يكون مرآة وهو الاسم الأول والغروب الاسن الثاني استخدمت الشاعرة مرآة كوصف للغروب وتعبر صورة مرآة الغروب عن السطح المائي الذي يعكس جمال الغروب وكلمة مرآة تعتبر اسماً مؤنثاً مفرداً في حالة الرفع والغروب يعتبر اسماً مذكراً مفرداً في حالة الرفع أيضاً ومرآة الغروب مركب إضافي (مضاف ومضاف إليه).

(2) اللغة الشعرية:

إن الدارس لشعر سليمة مسعودي يجد أن تجربتها الشعرية تجسدت في جملة من السمات اللغوية على نحو واضح، ولهذا سأقتصر دراسة هذه السمات وذلك بداية بالتركيز، على المعجم الشعري للشاعرة سليمة مسعودي حيث نجد أن اللغة فصيحة لا نجد فيها أي عامية أو غيرها، كما نجد فيها سهولة وعذوبة، ونجد أيضاً معجمها الشعري ألفاظ سهلة تقترب من الحياة اليومية أحياناً قليلة نجد مفردات صعبة غير واضحة ولكن الألفاظ التي تتسرب إلى ذهن المتلقي دون مجهود هي الألفاظ سهلة المتداولة في الحياة اليومية.

وقد وظفت الشاعرة سليمة مسعودي، اللغة الشعرية السهلة، إذ عبرت عن أحاسيسها ومشاعرها بألفاظ بسيطة جميلة وراقية ولجأت إلى الجمل والعبارات البسيطة لتوصيل ما في نفسها من مشاعر بوضوح وساهمت لغتها البسيطة في إبراز المشاعر والأفكار بشكل مباشر مما يفرز تأثير على القلوب والعقول.

-عمدت الشاعرة على الصور البسيطة على الرمزية للتعبير عن المشاعر والأفكار بشكل جميل ومعبر إذ تساهم غي إبراز الجمال الروحي والنفسي والعاطفي لشعرها بطريقة بسيطة ومباشرة.
-تمكنت الشاعرة سليمة مسعودي من أن تجعل من لغتها مفتاحا يفتح العقول والقلوب القراء لاستيعاب أفكارها ووقد تناولت الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة على محورين، المحور العمودي حيث تطرقنا إلى أهم الحقول الدلالية.

3_الظواهر الأسلوبية على المحور العمودي:

وقد خصصت من ديوان "مرايا الانكسار" ثلاث قصائد وهي "مرآة الوقت" ؛ مرآة الغروب؛ مرآة الريح، حيث تتبعت أهم الحقول الدلالية التي وظفتها الشاعرة في هذه المدونات الثلاث، مدرجة إياها في جداول ولعل أهم نقطة توصلت إليها وهي ثراء هذه المدونات بدلالات عدة:

مرآة الوقت	
أهم الحقول الدلالية:	معجم الألفاظ
ألفاظ الطبيعة:	شجر، غابات، المطر، صيف، نار، النجوم، شمس، الرمل، غروب، السماء، حطب، عواصف، حر.
ألفاظ الحزن:	المريرة، هزائنا، الحرب، عبء، تكسر، ظمأ سراب، المعتمة، وجع، تنطفئ، جرح، صميم، يدفن، اختناق، حطام، المتاهات، الحزن، جحيم .
ألفاظ الوقت:	المساء، الوقت، المسافات، القوافل، الارتحال، الوصول، الانتظار، يوم، سبيلا.

مرآة الريح:	
أهم الحقول الدلالية:	معجم الألفاظ
ألفاظ الطبيعة:	الريح، الرمل، ثلجية، نهر، ليلهم
ألفاظ الحزن:	شتات، متعبة، الصمت، نزننا، قساوة، فقدان، الحزن، الجرح، النزيف، النسيان، الخاوية، الهشة، الوحدة، الوجع، سأم، انكسار، الغاضبة.
ألفاظ الوقت:	سفر، طويل، المسافة، ساعة، البدايات، الرحلة اللحظة، الوقت.
ألفاظ النار:	الاشتعال، الاحتراق، الرماد، الجمر، دفي، تنظفي.

مرآة الغروب:	
أهم الحقول الدلالية:	معجم الألفاظ
ألفاظ الطبيعة:	غروب، البريق، الجسور، أرض، سماء، الامطار، ماء، الوردة، الشوك
ألفاظ الحزن:	قاسيا، انكسار السقوط، يجرح، يرميها، هشة، يختنق، أغلقت، يحزنه، نرف، مزقني، بعثرني، وحيدة، صراخ، اليتيم، الضياع، وجع، تألمت.
ألفاظ الخوف:	أحرس، ضاقت، أغلقت، الغريب، تخشى، الخفي، منفي، الصمت، رهيب.

4_ على المستوى الأفقي:

إن المتصفح للغة الشاعرة يقتضي منه دراسة التراكيب التي تضمنها في متنه الشعري، لقد لجئت الشاعرة إلى اللغة البسيطة والدلالات والألفاظ المفهومة التي تتبادر إلى ذهن المتلقي تلقائياً، بحيث أن التراكيب يتخللها بعد بلاغي وبعد نحوي.

البعد البلاغي الذي يتأسس على أبعاد هندسية باعتباره هو المستوى الذي يعبر به الشاعر عن أفكاره ومشاعره بشكل، جمالي ومبدع في الشعر، إذ يساهم في إضافة جمالية وعمق للشعر ويساهم في تنمية التعبير الإبداعي إذ يعزز المشاعر و الأحاسيس والأفكار التي يرغب الشاعر في التعبير عنها في بناء القصيدة وتساهم في نقل الأفكار والمشاعر بشكل متناغم وجذاب.

-وظفت الشاعرة "سليمة مسعودي" الجملة الخبرية في مدونتها، إذ كانت تهدف إلى إفادة القارئ أو المتلقي أو المخاطب إلى تأكيد الخبر، إضافة إلى أن كل جملة خبرية تحتل الصدق أو الكذب، إذ نجد الشاعرة وظفت الجمل الخبرية بغرض الإمتاع وتحقيق الخبر وهذا ما نجده في مدونة "مرآة الغروب"، إذ نجد الشاعرة تؤكد الخبر بتكرار، حيث قالت :

تَأَلَّمْتُ . . . لِلْقَصِيدَةِ الْمَبْنُورَةِ . . .

تَأَلَّمْتُ . . . لِلْمَقْطَعِ الْمَحْدُوفِ . . .

تَأَلَّمْتُ . . . لِلطَّرِيقِ الَّذِي اسْتَحَالَ ضَيْقًا . . . ضَيْقًا . . .

وَرَأَى يَخْنُقُ قَلْبِي بِغَيْرِ رَحْمَةٍ . . .

تَأَلَّمْتُ . . . لَتَهْدَمَ الْجُسُورَ . . .

تَأَلَّمْتُ . . . لِلشَّوَارِعِ الَّتِي ضَاقَتْ . . .

وَأَغْلَقْتُ مَنَافِذَ الضَّوءِ . . .¹

ونجدها أيضاً في قصيدة "مرآة الوقت" تؤكد الخبر بتكرار، حيث قالت:

يَتَدَفَّقُ الْوَقْتُ فِي كِيمْيَائِهِ الْمَرِيرَةِ وَأَنَا ابْتَسِمُ . . .

¹سليمة مسعودي، ديوان مرايا الانكسار، ص30.

وَمَا أَكْثَرَ الْقَوَافِلِ الَّتِي تَحْتَرِفُ الْإِزْتِحَالَ . . . !

وَالنَّيْرَانُ أَنَّنَا وَقَفْنَا فِي صَمْتِ الْوَقْتِ . . .

نَتَأَمَّلُ الْمَشْهُدَ كَمَنْ لَا يَغْنِيهِ . . . !

يَتَدَقَّقُ الْوَقْتُ فِي سَارَابَاتِهِ الَّتِي تَرْسُمُ بَبْعَثِ الْجُذُرَانِ آثَارُ هَزَائِمِنَا . . . ¹

الشاعرة سليمة مسعودي وظفت التكرار الكلمة لما له من أهمية في تعزيز وإيصال ولتأكيد الخبر إذ يساهم في إيصال ولتأكيد الخبر، إذ يساهم في إيصال الأفكار والأحاسيس بشكل أكبر تأكيداً وتوضيحاً ووظفته للتعبير عن العواطف وللإضافة جمالية وإيقاع إلى الجملة الخبرية. -وفي مدونة مرآة الريح تؤكد الشاعرة سليمة مسعودي الخبر بضرب ابتدائي خالياً من أدوات التوكيد، حيث تقول:

يَسْتَعِيدُ كُلُّ قَامَتِهِ فِي تَمَدُّدِهِ عَبْرَ الْأَجْهَاتِ وَخُنْ فِيهَا . . .

وَيَاقَسَاوَةَ الشَّتَاتِ . . .

يَحْدُثُ حَقًّا أَنْ نَلْتَقِيَ بِصُدْفَةٍ أَشْعَلَتْهَا الرِّيحُ . . . ²

ومنه نستنتج أن الشاعرة استخدمت الجمل الخبرية لأهميتها في إيصال المشاعر والأحاسيس والأفكار بكل سهولة وكذلك الأحداث بشكل واضح ومباشر وباعتبار أن الجمل الخبرية في الشعر تتسم بصفة الوضوح والتوضيح في التعبير عن المشاعر والأفكار بطريقة دقيقة وواضحة.

5_التركيب الإنشائية في شعر سليمة مسعودي:

-نجد الشاعرة سليمة مسعودي وظفت الأساليب الإنشائية في شعرها، إذ تمتاز بالحث وإثارة الذهن و تنشيط العقل وتحريك المخاطب بمعنى أن الإنشاء قائم على أساس الطلب الذي يطلبه المتكلم من المخاطب إذ ينقسم بطبعه إلى قسمين:

¹ سليمة مسعودي، ديوان مرايا الانكسار، ص14.

² سليمة مسعودي، ديوان مرايا الانكسار، ص16.

إنشاء طلبي وغير طلبي.

-اعتمدت الشاعرة في توظيف الإنشاء الطلبي لأن هذه الأساليب غنية بالاعتبارات والملاحظات البلاغية وأن أساليبه هي الاستفهام والنداء والنهي وكذلك لجئت إلى الأساليب الإنشائية الغير طلبة وهي التعجب، واستخدمت أيضا هذه الأساليب لما لها من أهمية لإضفاء الجمالية و التأثير على الشعر وتضيف لمسة فنية وراقية، إذ توفر إيقاعا موسيقيا ترتيبا للكلمات، وتساهم غي توصيل المشاعر والأفكار بشكل مركز وقوي، وتعزز على التأمل و التفكير العميق في المواضيع التي تتناولها الشاعرة.

-نجد الشاعرة وظفت عدة أساليب إنشائية طلبية وغير طلبية إذ أخذت نموذجا من ثلاث مدونات وهي: **مرآة الوقت و مرآة الريح و مرآة الغروب.**

-وظفت الشاعرة أسلوب الاستفهام باستخدام الأداة مم لعمق دلالتها على تنهى الأشياء وتكشف عن حيرة الشاعرة لعدم فهمها من يدري ومن يعلم، حيث تقول:

مَنْ يَدْرِي . . . لَعَلَّنَا غَيَّ وَفَقَّةَ الْإِنْتِظَارِ . . . وَغَفْلَةَ الظَّمَا . . . وَسَرَابَ مُسْتَحِيلٍ¹

وفي موقع آخر نجد أن الشاعرة وظفت أسلوب الاستفهام باستخدام الأداة "كيف".

في مدونة " مرآة الغروب " إذ نقول:

كَيْفَ . . . وَلِمَنْ كَانَتْ تَسْقُطُ الْأَمْطَارُ . . . دَاخِلَ قَلْبِي . . .²

وفي موضع آخر :

كَيْفَ كُنْتُ وَحِيدَةً . . . أَقِفْ عَلَى مَشَارِفِ طُفُولَتِي . . .³

والغاية من استخدام الأداة "كيف" هي محاولة فهم وبحث عن تفاصيل وإجابات محددة تساعدنا في فهم العملية أو الظاهرة التي تسأل عنها الشاعرة، إنها طريقة للتعلم في الموضوع والحصول على معلومات أكثر دقة وتفصيلاً.

¹(سليمة مسعودي، ديوان مرايا الانكسار، ص14.

²(المرجع نفسه، ص 31.

³(المرجع نفسه، ص32.

وفي موضع آخر وظفت الشاعرة سليمة أسلوب الاستفهام باستخدام الأداة "لماذا" حيث قالت:

لماذا تضيق عنا اللغة وتقص في حلتها الكلمات...

وأهمية الأداة "لماذا" هي فهم الأسباب والمبررات وراء حدوث شيء ما، عندما نسأل لماذا، نسعى لتحقيق السبب الذي يدفع الأشخاص لاتخاذ قراراتهم أو القيام بأفعالهم أو استخدام الأداة لماذا في شتى الميادين الحياتية.

-فالشاعرة وظفت أسلوب الاستفهام لغرض بلاغي، ولما له أهمية ودور هام غي إيصال الأفكار وتحفيز التفكير والتأمل، إذ يساهم في خلق توتر وتشويق في القصيدة، ويسمح للقارئ بالمشاركة في استكشاف المعاني المختلفة وتفسيرها، وإذ يعزز العمق والغموض في القصيدة ومنه يعتبر الاستفهام وسيلة فنية تصنف بعدا إضافياً للتعبير الشعري وتثير الاهتمام والتواصل. نجد ظاهرة النداء في شعر سليمة مسعودي، إذ يعتبر النداء ظاهرة إنسانية ووسيلة اتصال وأداة للتعبير عن المشاعر والأفكار، فهي تحمل في دلالتها وجماليتها البلاغية رسالة كلامية وعملا فنيا معاً، إذ يمثل أسلوب النداء جمالية إشارية في تعاقبه مع اللغة والمتكلم والمخاطب لأنه منطلق من غاية في تحولاته وأنواعه .

يضيف النداء عمقاً وغموضاً في الشعر، وهو لفظ شاعري يضيفي للقصيدة روعة، ويضيف لها عاطفة.

إذ نجد النداء في مدونة "مرآة الوقت" لسليمة مسعودي إذ قالت:

يَا وَجَعُ الذِّكْرَى . . . حِينَ لَا نَسْتَطِيعُ إِلَيْهَا سَبِيلًا . .

وَيَا لِسَوْقِ الْمَطَرِ فِي يُونَ صَيْفٍ وَحَرٍّ وَنَارٍ . . . وَعَوَاصِفُ رَمْلِيَّةٍ . . . !

وَيَا لِبُرُودَةِ النُّجُومِ . . . حِينَ يَبْلُغُ التَّائُلُ مَدَاهُ¹ . . .

¹ سليمة مسعودي، ديوان مرايا الانكسار، ص15.

الشاعرة وظفت أداة النداء الياء الدالة على النداء البعيد للتعبير عن الألم والشوق والبرودة (يا وجع الذكرى...يا لشوق المطر...يا لبرودة النجوم...) والغاية من هذا النداء في هذه الأبيات التعبير عن الوجد والحنين المختلج داخل نفس الشاعرة.

-وفي موضع آخر نجد الشاعرة وظفت ظاهرة النداء باستخدام الأداة "يا" إذ تقول في مدونة مرآة الريح:

"يَا جَمْرَ الْغِيَابِ . . . لِمَاذَا تُعِيدُنَا لِأَوَّلِ مَا كَانَ . . . وَتُبْقِينَا تَحْتَ وَطْأَتِكَ الْقَاسِيَةِ . . . ؟ !
يَا جَمْرَةَ الْفَقْدَانِ . . . كَيْفَ نَفْقِدُ مَا كَانَ أَصْلًا لَيْسَ لَنَا . . . ¹

-النداء في هذه الأبيات يهدف إلى إيصال الألم والحزن العميق لفقدان الأشياء التي كانت مرجوة من قبل، ويعيد هذا النداء إلى أماكن وذكريات الماضي، ويجعل الشاعرة تشعر بالقسوة والفقدان، إنه يعكس الحنين والحزن لما فقدناه ويساعدنا على التعبير عن تلم العواطف الصعبة.

وفي موضع آخر، في مدونة مرآة الغروب وظفت الشاعرة سليمة مسعودي النداء باستخدام أداة النداء يا حيث تقول:

يَا شَبِيهَ ظِلِّي . . . وَصُورَتِي فِي الْمَرَايَا . . .
يَا صَرَخَ الْوَقْتُ فِي جُرُوحِهِ . . . وَمُؤْنِسَهُ الْخَفِيُّ ² . . .

نرى أن النداء في هذه الأبيات يعكس العلاقة بين الظل والصورة في المرايا، يشير إلى كيفية تأثير الزمن والجروح المخفية على الشخص وكيف يعمل النداء على مواساته، يضيف النداء هنا عمقا وتعقيدا وساهم في خلق جو من الغموض والتأمل.

وفي موضع آخر تقول:

يَا شِعْرُ . . .
صَاقَتْ عَنِّي اللَّغَةُ بِكُلِّ مَا فِيهَا . . . وَكُلِّ مَا فِي . . .

¹ سليمة مسعودي، المرجع السابق، قصيدة مرآة الريح، ص16.

² المرجع نفسه، قصيدة مرآة الغروب، ص 31.

وَمَلَّ سَطْرٌ كَتَبْتُهُ . . . صَارَ مَصِيرُهُ الْمَحْوُ¹ . . .

النداء في هذه الأبيات يعبر عن الحنين والشوق العميق، للغة والكلمات التي تعبر عن شيء في الحياة، يعكس النداء هنا الرغبة القوية في التوصل والتعبير، ويحول كل سطر يصبح مصيره المحو ومنه الشاعرة سليمة مسعودي، وظفت النداء باستخدام الأداة "يا" لإضفاء هذه الأداة طابع عاطفي وتعبيري، وتساهم في إيصال الاندفاع والعاطفة وشتى المشاعر والأحاسيس التي تشعر بها الشاعرة في نفسها وفكرها وإبراز الحماسة والتأثير، إذ تعتبر "يا" واحدة من الأدوات التي تضيف جاذبية وعمقا للأبيات الشعرية.

-وظفت الشاعرة سليمة مسعودي أسلوب النفي وهو من الأساليب الخبرية، في شعرها باستخدام الأداة "لا" لعمق دلالتها للتعبير عن النهي أو النفي، إذ تضيف "لا" لمسة من التوتر والتأثير العاطفي، واستخدامها يعزز الجاذبية الشعرية، وهي كذلك تستخدم للرقص وعدم القبول إذ قالت في مدونة الريح:

وَلَا أَمْلِكُ إِزَاءَ أَلَمِّ إِلَّا أَنْ اسْتَسَلَمَ فِي هُدُوءِ الْوَقْتِ . . .

لِكُلِّ مَا يَجْرَحُ النَّسِيَّانِ بِالذِّكْرِيَّاتِ . . .²

الشاعرة في هذه الأبيات وظفت الأداة "لا" على النفي والرفض، إذ تعبر عن عدم وجود أي خيار أمامها سوى الاستسلام والاحتضان لهدوء الوقت وتدفق الذكريات.

-وفي موضع آخر في قصيدة "مرآة الغروب" باستخدام الأداة "لا" وظفت كذلك أسلوب النفي إذ تقول:

لَا أَدْرِي . . .

وَلَكِنْ كُلَّمَا قَرَأْتُ سَطْرًا وَنَزَفْتُ فِي . . .

إِحَالَتِي عَلَيْكَ . . . وَبَغْتَرَنِي فِيكَ . . . وَهُنَاكَ مَرْقَنِي . . .³

¹(المرجع نفسه، ص32).

²(سليمة مسعودي، ديوان مرايا الانكسار، ص18).

³(المرجع نفسه، ص31).

وَهُنَاكَ الَّذِي بَلَا أَرْضٍ أَوْ سَمَاءٍ

وفي هذه الأبيات تعبر الشاعرة عن عدم المعرفة أو الجهل، تعكس عدم قدرة الشاعرة على الإجابة أو الفهم الكامل للسطر الذي تقرأه والذي يحمل في طياته الكثير من العواطف إذ أضافت "لا" لمسة من الغموض، حيث تترك الشاعرة الأمر مفتوحاً للتفسير و التأمل، إذ تنهي الشاعرة عدم درايتها وأنها في حيرة.

6) الانزياح في شعر سليمة مسعودي:

الانزياح هو حذف الكلام أي الابتعاد عن المعتاد، و المؤلف هو خروج التعبير عن المؤلف من الكلام ونسقه المثالي، وبعبارة أبسط هو الانحراف الذي يطرأ على الخطاب الاعتيادي حتى يصير خطاب أدبيا أو شعريا، إذ يعتبر الانزياح من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري إذ يميز اللغة الشعرية ويمنحها تفردا ويجعلها لغة خاصة.

حيث نجد الشاعرة سليمة مسعودي، خرجت عن المؤلف في شعرها موظفة الانزياح الذي يعد الركن الأساسي في الشعرية والعنصر الأول من عناصرها، وهو بذلك يشير إلى استخدام الكلمات أو التعبيرات أو مفردات غير متوقعة لخلق تأثير فني وتوتر في القصيدة الشعرية، إذ يساهم في إيصال العواطف والمشاعر والأحاسيس بشكل مثير ومحفز.

والانزياح في الشعر المعاصر والحديث يتمثل في عدة أساليب استخدمها الشاعر في قصائده وذلك من خلال جملة من التراكيب الإسنادية المتمثلة في:

الحذف :

وظفت الشاعرة سليمة مسعودي ظاهرة الحذف اللغوية بغية غموض المعنى الذي يبحث

عنه القارئ لاكتشافه، نجد في هذه الأبيات من مدونة :

مرآة الوقت حذف غير مقصود حيث تقول الشاعرة:

يَتَذَقَّقُ الْوَقْتُ فِي كَيْمِيَاءِهِ الْمَرِيرِ . . . وَأَنَا ابْتَسَمَ

وَمَا أَكْثَرَ الْقَوَائِلِ لِبابٍ تَحْتَرِفُ الْإِرْتِحَالَ . . . !

وَالنَّيْرَانُ الَّتِي تَصِيرُ رَمَادَ مَحْرَقَةٍ . . . لَا ذَنْبَ لَنَا فِيهَا . . .

سِوَى أَنَّنَا وَقَفْنَا فِي صَمْتِ الْوَقْتِ . . .¹

في الأبيات السابقة نجد الشاعرة حذف الفاعل وتقديره مستتر (هو) وذلك قصد الإيجاز في الكلام، وهنا حذف المسند إليه إذ يسمى المحكوم عليه أو المخبر عنه، التي بين المسند و المسند إليه الذي يكثر حذفه هو المبتدأ أو الفاعل.

الشاعرة سليمة مسعودي تعمدت إلى حذف بعض الكلمات وعبرت عنها بعلامات ترقيم تحمل في دلالتها صمت الشاعرة إضافة إلى لفت الانتباه القارئ أو الغموض المعنى، لفتح المجال للتفسير، مما يتيح القارئ إمكانية استكشاف مختلف الأفكار والمعاني، والشاعرة استخدمت هذه الطريقة لخلق التوتر وإبراز الصمت أو لإيصال رسالة معينة بشكل غير مباشر، وهذه تعتبر وسيلة فنية لإثارة فضول وتحفيز التفكير لدى القارئ، وهذا ما نجده في قصيدة "مرآة الوقت" تقول الشاعرة:

وَيَا لَشَوْقِ الْمَطَرِ فِي يَوْمِ صَيْفٍ وَحَرٍّ وَنَارٍ . . . وَعَوَاصِفُ رَمْلِيَّةٍ . . . !

وَيَا لَبُرُودَةِ النُّجُومِ . . . حِينَ يَبْلُغُ التَّأَلُّقُ مَدَاهُ . . .

فَلَا يَشُعُّ سِوَى مِنْ أَجْلِ شَمْسِهِ الْوَحِيدَةِ . . .²

وفي موضع آخر من قصيدة "مرآة الريح" نجد الشاعرة تقول :

وَتَحْرُقُ كُلُّ مُحَاوَلَاتِنَا فِي الْحَيَاةِ

وَنَبْقَى فِي لَفَا الْأَخْتِرَاقِ . . . لِنَسْتَحِيلَ الرَّمَادَ . . .

يَا جَمْرَ الْغِيَابِ . . . لِمَاذَا تُقَيِّدُنَا لِأَوَّلِ مَاكَانُ . . .

وَتُبْقِينَا تَحْتَ وَطْأَتِكَ الْقَاسِيَةِ . . . !³

¹ سليمة مسعودي، ديوان مرايا الانكسار، ص14.

² سليمة مسعودي، ديوان مرايا الانكسار، ص15.

³ المرجع نفسه، ص16.

حذفت الشاعرة "سليمة مسعودي" بعض الكلمات والمفردات لعدم إيجادها الكلمات التي تعبر عن حالتها النفسية وعدم إيجاد كلمات وألفاظ مناسبة لهذا الموضع من الكلام. استخدمت الشاعرة الحذف المقصود لإثارة والتفكير وإضافة جو من الغموض والتشويق، فعندما يتم حذف بعض الكلمات أو التعبيرات يترك الشاعر المجال للقارئ لملئ الفراغات وتخيل المعاني المحتملة، هذا يساهم في خلف توتر وتشويق ويجعل الشعر أكثر عمقا وتعقيدا. من قصيدة آخر تقول الشاعرة :

كنت أحرس ظلي من السقوط

لست الوردة التي يجرحها شوكتها..

لست النص الذي يخونه شاعره¹...

وخلال هذه الأبيات أرى أن الشاعرة استخدمت تاء الخطاب لدلالة على الضمير المستتر (أنا) ويعتبر الضمير مستتر وجوباً.

ومنه أرى أن الشاعرة وظفت الضمير المستتر في قصائدها الثلاث، لإضفاء نغمة موسيقية ولتجنب تكرار الكلمات وجعل الجمل أكثر سلاسة وسهولة في الفهم ويساعد على تحسين تدفق العبارات وإيصال المعنى بشكل أكثر فعالية.

إن الشاعرة سليمة مسعودي نجحت في كثير من الأحيان في نقل أفكارها إلى المتلقي عن طريق لغة أدبية فنية إذا جاءت كلماتها بسيطة مفهومة، فاللغة الشعرية في لغة الانزياحات بالدرجة الأولى، والانزياح في الشعر المعاصر عند الشاعرة سليمة مسعودي تمثل في دلالة الألفاظ المعجم الشعري، والحذف بنوعيه وكل هذا ساهم في غموض المعنى في الشعر .

ثانيا:دراسة التشكيل الإيقاعي بنوعيه الداخلي والخارجي

تطرقت أيضا في هذا الفصل إلى الإيقاع الشعري عند سليمة مسعودي وذلك من خلال دراسة بعض من قصائدها ألا وهي "مرآة الوقت"، وقد اخترتها باعتبارها من أوائل القصائد

¹(سليمة مسعودي، ديوان مرايا الانكسار، ص30).

الموجودة في الديوان، إذ يعتبر الشعر والإيقاع وجهان متلازمان، لا ينفصل أحدهما عن الآخر، والإيقاع لا ينكر في الشعر هومن خصائصه الدقيقة التي تجعله شعرا ويخرجه من الكلام العادي المألوف فالإيقاع هو الموسيقى، وحداته مركبة فالبحور عند العروضيين، يتربط بحياتنا الإنسانية وحاجاتها فهو يملك الصفة الكونية ويظهر بأشكال متعددة، فهو فن فطري يحيط بالإنسان في كل مكان، فمثلا هذا غناء الطير، وذا خفيف الورق، ووقع المطر وصوت الرياح والرعد والبرق، ومنه فكل شيء ينضح بالموسيقى.

فالإيقاع عبارة عن الأثر الناجم عن حركة الوزن، والقافية بحيث يجذب السامع من خلال الوزن، ويعد من أهم العناصر الشعرية التي تنتظم فيه الأصوات وفق البينات الإيقاعية الثابتة. وبعد هذه التوطئة انصبت دراستي على الجانب الإيقاعي سواء الداخلي أو الخارجي.

(1) الإيقاع الخارجي: هو إيقاع ناتج عن الوزن بل يحتويه من بحور وقواف.

أ)الوزن والقافية

الشعر هو أحد المجالات التي تبرز فيه جمال اللغة العربية، وليس منا لم يتذوق الشعر في مرحلة من مراحل حياته وليستمتع بعذوبته، بغض النظر عن إدراكه للبحور التي قامت عليه القصيدة، فعلم العروض هو الذي يدرس أوزان الشعر العربي، كما سبق الذكر في الجزء الأول من المذكرة أن الخليل بن أحمد الفراهيدي أول من وضع العروض حيث ألف كتاب سماه علم العروض.

حث الفراهيدي على الأنساق الموسيقية التي تتوزع في الشعر العربي اسم البحور ونجده اختار كلمة (بحر) تشبيها لما في البحور من سعة.

وتنقسم البحور الشعرية إلى بحور "صافية" و بحور "مركبة" وبحور الشعر العربي ستا عشر بحرا.

و سأجاول فيما يلي استعراض أهم البحور التي بنيت عليها قصيدة مرآة الوقت وقصيدة مرآة الغروب ومرآة الريح التي تناولتها سليمة مسعودي في ديوانها مرايا الانكسار، وهو اختارت الشاعرة بحرا من بحور الشعر العربي وهو البحر الخفيف إذ يعتبر من البحور الصافية البسيطة إذ تجعل منه الشاعرة نقما أساسياً لإضفاء الجمالية والذي وزنه:

يا خفيفاً خَفَّتْ به الحركات

فاعلاتن مُستَفْعِلُن فاعلاتن

وسمي البحر الخفيف بهذا الاسم لأنه أخف السباعيات وهو من أجمل بحور الشعر وأكثرها خفة ورقة كما أنه من البحور الموسيقية التي تضفي القصيدة رونقاً ونغماً رائعاً.

❖ قصيدة "مرآة الوقت":

1_ الكتابة العروضية لقصيدة "مرآة الوقت":

يَتَدَفَّقُ الْوَقْتُ فِي كَيْمِيَّائِهِ الْمَرِيرَةِ وَأَنَا ابْتَسِمُ . . .

يَتَدَفَّقُ لَوْقْتُ فِي كَيْمِيَّائِهِ لَمَرِيرَتِ... وَأَنَا ابْتَسِمُ...

0///0/ 0///...//0//0/ /0//0/ 0/ /0/0 //0///

فَعِلَاتُ مُسْتَفْعِلُن فاعلات متعلن فاعلاتن

وَمَا أَكْثَرَ الْقَوَافِلِ الَّتِي تَحْتَرِفُ الْإِرْتِحَالَ . . . !

وَمَا أَكْثَرَ لَقَوَافِلِ لَلَّتِي تَحْتَرِفُ لِإِرْتِحَالَ

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

فَعَاتِنُ مُتَفَعِّلُن فعات فاعات متفععلن فعاتن

وَالنِّيرَانُ الَّتِي تَصِيرُنَا رَمَادَ مَحْرَقَةٍ لَا ذَنْبَ لَنَا فِيهَا

وَنَنْبِرُنُ لَلَّتِي تَصِيرُنَا رَمَادِنْمَحْرَقَتُنْ لَا ذَنْبَ لَنَّا فِيهَا

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

فاعاتن مستعلن فعات فعات مستفعلن فعاتن فاعلاتن مس

سَوَى أَنَّنَا وَقَفْنَا فِي صَمْتٍ فِي الْوَقْتِ

سَوَى أَنَّنَا وَقَفْنَا فِي صَمْتٍ فِي لَوْقَتِي

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

تعل فاعلات فاعتن مستفعل فا

نَتَأَمَّلُ الْمَشْهَدَ كَمَنْ لَا يَعْنِيهِ . . . !

نَتَأَمَّلُ لِمَشْهَدٍ كَمَنْ لَا يَعْنِيهِ

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

علتن فاعتن متفعلن فاعتن فا

يَتَدَفَّقُ الْوَقْتُ فِي سَارَابَاتِهِ الَّتِي تَرْسُمُ بِبَعْثِ الْجُدُرَانِ آثَارَ هَزَائِمِنَا" . . .

يَتَدَفَّقُ لَوْقْتُ فِي سَارَابَاتِهِ لِلَّتِي تَرْسُمُ بِبَعْثِ الْجُدُرَانِ آثَارَ هَزَائِمِنَا

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

علتن متفعل فعات فاعات مستعل فاعلت فعلات مستفعل فعاتن فعلات متف

وَلَمْ نَتَعَلَّمْ دُخُولَ الْحَرْبِ

وَلَمْ نَتَعَلَّمْ دُخُولَ لِحَرْبِي

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

علن فعلات فعلاتن مستف

وَعَلَى مَدِّ الْبَصَرِ نُقْطَةُ لِلْوُصُولِ

وَعَلَى مَدِّ لِبَصَرٍ نُقْطَتِ لِلْوُصُولِي

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

علن فعاتن فعلاتن متعل فعاتن

وَلَا مِنْ أَمَامِ

وَلَا مِنْ أَمَامِنِ

0/0//0/0//

فاعتن متفعل

وَلَا مِنْ وَرَاءِ سَوَى . . . تَكْسُرُ بِلَوْرَ الْحَقِيقَةِ

وَلَا مِنْ وَرَاءِ سَوَى تَكْسُرُ بِلَوْرَ لِحَقِيقَتِي

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

فاعتن فاعتن متفعلن فعلاتن فاعلات مس

وَقَدْ حَمَلْنَا عِبْءَ الشَّطَايَا

وَقَدْ حَمَلْنَا عِبْءَ شَشْطَايَا

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

تعل فاعتن فاعات مستف

مَنْ يَذْرِ . . . لَعَلْنَا فِي وَقْفَةِ الْإِنْتِظَارِ . . . وَغَفْلَةِ الظَّمِّ . . . وَسَرَابِ الْمُسْتَحِيلِ . . .

مَنْ يَذْرِ لَعَلْنَا فِي وَقْفَةِ لِنْتِظَارٍ وَغَفْلَتُ ظُظْمًا وَسَرَابُ لِمُسْتَحِيلِي

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

عل فاعات فاعلاتن مستعل فاعلاتن فعات مستعل فعلاتن فاعلاتن

نَزَعَ الْبَذْرَ الَّذِي فِي قُلُوبِنَا . . .

نَزَعَ لِبَذْرٍ لِّلَّذِي فِي قُلُوبِنَا

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

مستعل فاعات فاعات مستعل

فَيُزْهِرُ شَجَرًا آخَرَ ذَاتَ يَوْمٍ

فَيُزْهِرُ شَجَرَنَ الْآخَرَ ذَاتَ يَوْمِي

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

فاعت فعلتن مستعلن فاعتن

وَعَابَاتٍ . . . تَعْدُو فِيهَا غَزَالَتُنَا إِلَى لَا مُنْتَهَى شَوْقَهَا

وَعَابَاتِنِ تَعْدُو فِيهَا غَزَالَتُنَا إِلَى لَا مُنْتَهَى شَوْقَهَا

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

فَعَاتِنِ مُسْتَفْعِل فَاعَاتِفَاعَاتِ مُسْتَعِل فَاعَاتِفَاعَاتِ مَسْ

فِي حَبَاهِنَا . . . بَقَايَا مِنْ نُورِ الْعَابَةِ الْوَاهِنِ . . .

فِي حَبَاهِنَا بَقَايَا مِنْ نُورِ لَعَابَتِ لَوَاهِنِي

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

تَفْعَلْنَ فَعَاتِ فَاعَاتِنِ مُسْتَفْعِل فَعَاتِنِ فَعَا

وَيَا لَشَوْقِ الْمَطَرِ فِي يَوْمِ صَيْفٍ وَحَرٍّ وَنَارٍ . . . وَعَوَاصِفُ رَمْلِيَّةٍ . . . !

وَيَا لَشَوْقِ لَمَطَرٍ فِي يَوْمِ صَيْفٍ وَحَرٍّ وَنَارٍ وَعَوَاصِفُ رَمْلِيَّةٍ

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

فَعَاتِنِ مُسْتَفْعِل فَعَلَاتِنِ فَعَاتِنِ مُتَفْعِل فَعَاتِنِ

وَيَا لِبُرُودَةِ النُّجُومِ . . . حِينَ يَبْلُغُ التَّلَاقُ مَدَاهُ . . .

وَيَا لِبُرُودَةِ نُنُجُومٍ حِينَ يَبْلُغُ التَّلَاقُ مَدَاهُ

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

فَعَاتِ مُتَفْعَلْنَ فَعَاتِنِ فَاعَلَاتِ مُسْتَعِل فَعَلَاتِنِ فَا

فَلَا يَشَعُّ سِوَى مَنْ أَجَلَ شَمْسِهِ الْوَحِيدَةِ . . .

فَلَا يَشَعُّ سِوَى مَنْ أَجَلَ شَمْسِهِ لَوْحِيدَتِي

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

عَلَاتِنِ مُسْتَعْلَنَ فَاعَاتِ فَعَلَاتِ مُسْتَعِل

وَحِينَ تَنْطَفِئُ . . . يُقَرَّرُ أَنْ يُدْفَنَ وَهْجُهُ كَجَرْحِ عَظِيمٍ فِي صَمِيمِ الْقَلْبِ . . .

وَحِينَ تَنْطَفِئُ يُقَرَّرُ أَنْ يُدْفَنَ وَهْجُهُ كَجَرْحِ عَظِيمٍ فِي صَمِيمِ لِقَلْبِي

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

فاعات فاعلتن متفعّلن فاعات فاعلات مستفعّلن فاعات فاعاتن مس

وَيَذْهَبُ فِي نَوْمِهِ الطَّوِيلِ . . . !

وَيَذْهَبُ فِي نَوْمِهِ طَطْوِيلِي

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

تعل فاعاتن فاعلات مستفع

كَابِي لَوْنٌ هَذَا الْمَسَاءِ . . . وَصَامِتٌ كَقَلْبِي . . .

كَابِي لَوْنٌ هَازِلٌ مَسَاءٍ وَصَامِتُنْ كَقَلْبِي

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

فاعاتن فعلات مستف علن فاعات مستف

بَعْدُ أَنْ رَحَفَتْ عَلَيْهِ عَاصِفَةُ الرَّمَالِ . . .

بَعْدُ أَنْ رَحَفَتْ عَلَيْهِ عَاصِفَتُ زُرْمَالِي

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

فاعلات فاعات مستعل فعلات فاعا

وَلَمْ يُحْدَقْ بِهِ الْمَطَرُ رَغْمَ الشَّغَفِ الْكَبِيرِ . . .

وَلَمْ يُحْدَقْ بِهِ لَمَطَرُ رَغْمِ شَغَفِ لَكَبِيرِي

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

متفعّلن فاعلات فاعلاتن متعل فاعاتن

لِيَغْسِلَهُ مِنْ أَثَرِ الرَّمْلِ وَالرَّمَادِ . . .

يَغْسِلُهُ مِنْ أَثَرِ رَمْلٍ وَرَمَادِي

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

فاعات متفعّل فعلاتن فاعات مستفع

الفصل الثاني: شعر سليمة مسعودي دراسة في التشكيل الإيقاعي و البناء الدلالي

وَلَمْ يُفَسِّرْ لِي أَحَدٌ مِنْ قَبْلِ الْآنِ . . . لِمَاذَا كُلَّمَا اهْتَرَّ جَنَاحُ السِّنُونُوتِ . . . رَقِصُ الْحُزَنِ فِيهَا . . .

وَلَمْ يُفَسِّرْ لِي أَحَدٌ مِنْ قَبْلَ أَنْ لِمَاذًا كُلَّمَا اهْتَزَرَ جَنَاحُ سِسُونَوَاتٍ رَقِصُ لَحْزَنِ فِيهَا

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

فاعلتن فاعلتن مستفعل فاعلتن فاعلتن مستفعل فاعلتن فاعلتن متفعل فاعلتن

وَتَسَاوَتْ فِي رَيْثِمِهَا الْمَسَافَاتُ . . . وَانْتَصَبَ الْأَيْقَاعُ صَامِتًا . . . كَكَسْرِ فِي الْقَلْبِ . . . ؟ !

وَتَسَاوَتْ فِي رِثْمِهِ لِمَسَافَاتٍ وَنَتَصَّبَ لِإِنْقَاعِ صَامِتٍ كَكَسْرٍ فِي لِقَابِي

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

فعلاتن مستقع فعلاتن فعاتن مستعل فعاتن فعاتن مستعل فعاتن مس

لِمَاذَا نُلَاحِظُ الْأَطْيَافَ فِي وَهْمِنَا . . . لِتُضَيِّعِنَا فِي لَا جَذْوَى الْمَتَاهَاتِ . . .

لِمَاذَا نُلَاحِظُ لِأَطْيَافٍ فِي وَهْمِنَا لِتُضْيِيعِنَا فِي لَا جَدْوَلٍ مَتَاهَاتِي

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

تعل فاعلات مستفعل فعاتن فعات متفعلن فاعاتن فاعات مستفعل

وَاخْتِتَاقَ الْوَقْتِ . . . وَعَبَثَ الْمُنتَظِرِ الْكَبِيرِ . . . !

وَحْتِنَاقِ لَوْقَتِ وَعَبَثَ لَمُنْتَظَرِ لَكَبِيرِي

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

فاعلاتن فاع لت مستفعل فعلات مستف

هُنَاكَ . . . حَيْثُ لَا ضَوْءٌ لِنَهْتَدِي . . .

هُنَاكَ حَيْثُ لَا ضَوْعَنْ لِنَهْتَدِي

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

علن فعات مستفعل فاعلا

لَكِنَّ هَذَا الْمَسَاءَ الْكَابِي

مستفعل فعات فاعلاتن مستعل فعاتن فعلات مستعل فعلات فاعلتن

وَحَطَبَ الصَّبْرُ الَّذِي بَقِيَ مُكَابِرًا . . . وَلَمْ تَطْلُهُ النَّيْرَانُ . . .

وَحَطَبَ صَصْبِرُ لِلَّذِي بَقِيَ مُكَابِرُنْ وَلَمْ تَطْلُهُ نَيْرَانُوْ

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

متفعّل فاعات فاعلن متفعّلن فاعات مستف

نَظَارَاتُنَا الْمُعْتَمَةُ لَمْ تَعْتَدْ سِوَى اللَّوْنِ الْكَابِي . . .

نَظَرَاتُنُلْمُعْتَمَتَةُ لَمْ تَعْتَدْ سِوَى لِّلْوَنِ لِكَابِيْ

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

ت متفعّلن فعات فعلاتن مستعل فاعاتن فا

هَذَا الَّذِي لَسْتُ أَدْرِي . . . لِمَاذَا يُذَكِّرُنِي بِالْمَطَرِ . . .

هَآذَ لِلَّذِي لَسْتُ أَدْرِي لِمَاذَا يُذَكِّ كِرُنِيْبِلْمَطَرِيْ

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

عاتن متفعّل فعاتن فعاتن متفعّلن فاعلن

يَاوَجَعُ الذِّكْرَى . . . حِينَ لَا نَسْتَطِيعُ إِلَيْهَا سَبِيلًا.

يَوَجَعُ ذِكْرَى حِينَ لَا نَسْتَطِيعُ إِلَيْهَا سَبِيلَا

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

فاعلتن مستفعل فعاتن فعات متفعّل فعاتن

2_الزحافات في قصيدة مرآة الوقت:

الفصل الثاني: شعر سليمة مسعودي دراسة في التشكيل الإيقاعي و البناء الدلالي

الزحاف	تعريفه	التفعيلة التي لحقها الزحاف	التفعيلة بعد أن لحقها الزحاف
الخبث	حذف الثاني الساكن	فاعلاتن مستفعلن	فاعلاتن متفعلن
القبض	حذف الخامس الساكن	فاعلاتن	فاعلاتن
الكف	حذف السابع الساكن	فاعلاتن مستفعلن	فاعلاتن مستفعلن
الطي	حذف الرابع الساكن	مستفعلن	مستعلن

3_العلل في قصيدة مرآة الوقت:

العلل في العروض نوعان: الزيادة والنقص، العلة الموجودة في هذه القصيدة هي علة النقص وهي كالآتي :

العلل	تعريفها	التفعيلة التي لحقتها العلة	التفعيلة بعد أن لحقتها العلة
الحذف	حذف الوند المجموع من آخر تفعيلة	مستفعلن	مستقع

حيث أن التفعيلة مركبة من سببين خفيفين وهما "مستف" ووند مجموع وهو "علن"

ومنه أرى أن الشاعرة سليمة مسعودي، تصرف في توزيع وترتيب عدد التفعيلات وهذا البحر الشعري عبي امتداد النص الشعري، حيث أجدها لم تلتزم بعدد ثابت من التفعيلات داخل السطر الشعري فجاءت الحركة الإيقاعية في بعض الأحيان خمس تفعيلات ثم تنقلص لتصل

إلى ثلاث تفعيلات وتفعيلتين.. ومنه يتضح أن الشاعرة قامت بالتنوع في تفعيلات البحر الخفيف (فاعلاتن، مستعلن، فاعلاتن).

4_القافية في قصيدة مرآة الوقت:

قمت بدراسة القافية لأنها عنصر أساسي في العروض وفي الإيقاع لأنها تزيد ضبط المعنى وتحديده تحديداً كاملاً وشد البيت شدا وثيقا بكيان القصيدة العام، إذ تنظم إيقاع الشعر وتسهم في نقل الشعور والمعنى، حيث ترتبط موسيقاها بدلالة القصيدة معنى ومبنى، وتمارس دروا فعلاً وحيويًا في البناء الإيقاعي للشعر.

ومنه قمت باستخراج القافية من قصيدة مرآة الوقت، فأخذت نماذج من البيت الأول إلى البيت السادس عشر، فجاءت على النحو التالي:

البيت	القافية	حروفها	نوعها
الأول	اَبْتَسِمُوْ/0///0	الروي حرف الميم الردف حرف السين الوصل حرف الواو	قافية مطلقة لأن حرف الروي جاء متحرك
الثاني	حَالاً 0/0/	الروي: اللام الردف: الألف الخروج: الألف	قافية مطلقة لأن الروي جاء متحرك
الثالث	فِيْهَا 0/0/	الروي: الهاء الردف: الياء الخروج: الألف	قافية مطلقة لأن حرف الروي جاء متحرك

الرابع	لَوْقَتِي	الروي التاء الردف القاف الوصل الياء	قافية مطلقة لأن حرف الروي جاء متحرك
الخامس	نِيْهِي	الروي الهاء الردف الياء الخروج الياء	قافية مطلقة لأن حرف الروي جاء متحرك
السادس	رَأَيْمِنَا 0// /0/	حرف الروي النون حرف الردف الميم حرف الوصل الألف	قافية مطلقة لأن حرف الروي جاء متحرك
السابع	حَرْبِي 0/0/	حرف الروي الباء حرف الردف الراء حرف الوصل الياء	قافية مطلقة لأن حرف الروي جاء متحرك
الثامن	وُصُولِي 0/0//	حرف الروي اللام حرف الردف الواو حرف الوصل الياء	قافية مطلقة لأن حرف الروي جاء متحرك
التاسع	أَمَامِن 0/0//	حرف الروي الميم حرف الردف الألف	قافية مطلقة لأن حرف الروي

جاء متحرك	حرف الوصل النون		
قافية مطلقة لأن حرف الروي جاء متحرك	حرف الروي التاء حرف الردف القاف حرف الوصل الياء	قَيَّتِي 0//0/	العاشر
قافية مطلقة لأن حرف الروي جاء متحرك	حرف الروي الياء حرف الردف الألف حرف الوصل الألف	ظَايَا 0/0/	الحادي عشر
قافية مطلقة لأن حرف الروي جاء متحرك	حرف الروي اللام حرف الردف الياء حرف الوصل الياء	يَلِي 0/0	الثاني عشر
قافية مطلقة لأن حرف الروي جاء متحرك	حرف الروي النون حرف الردف الباء حرف الوصل الألف	لُونَا 0//0/	الثالث عشر
قافية مطلقة لأن حرف الروي جاء متحرك	حرف الروي الميم حرف الردف الواو حرف الوصل الياء	يَوْمِي 0/0/	الرابع عشر
قافية مطلقة لأن حرف الروي جاء	حرف الروي الهاء	شَوْقَهَا	الخامس عشر

متحرك	حرف الرفع القاف حرف الخروج الألف	0//0/	
قافية مطلقة لأن حرف الروي جاء متحرك	حرف الروي النون حرف الرفع الهاء حرف الوصل الياء	وَأَهْنِي 0//0/	السادس عشر

من خلال هذا الجدول أرى أن الشاعرة سليمة مسعودي استخدمت من القافية المطلقة لإضافة لمسة فنية وتوازن القصيدة، باعتبار أن القافية المطلقة تعطي للشعر رونقاً خاصاً وتصنيف له لمسة جمالية وإيقاعية تساعد في إبراز التوازن والتناغم في القصيدة وتعزز تأثيرها العاطفي والتعبيري، بالإضافة إلى أن الشاعرة لم تلتزم بروي واحد وبقافية واحدة بل نوعت وغيّرت ولم تنقيد بروي واحد وبقافية واحدة وهذه الخاصية تعتبر مظهراً من مظاهر التجديد في قي القصيدة العربية الحديثة.

❖ قصيدة مرآة الريح

1_كتابة الأبيات الأولى من قصيدة مرآة الريح كتابة عروضية:

مَا تَأْجَلَ كَانَ مُعَامَرَةً صَوَّبَ الرِّيحَ

مَا تَأْجَلَ كَانَ مُعَامَرَتَيْنِ صَوَّبَ زُرَيْحِي

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

فاعلن فعلن فعلنفاعل فاعل فاعل

وَمَا كُنَّا لِنَتَّوَزَّعَ فِي شَتَاتِ الْجِهَاتِ

وَمَا كُنَّا لِنَتَّوَزَّعَ فِي شَتَاتِ لُجَاهَاتِي

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

فعل فاعل فعل فاعلن فعب فاعلن فا

لَوْ أَنَّ رَكُضَنَا نَحْوَهُ؟ نَا لَقَنَّاهُ كَيْفَ تَبْدُو

لَوْ أَنَّ رَكُضَنَا نَحْوَنَا لَقَ قَنَّاهُ كَيْفَ تَبْدُو

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

عل فاعلن فاعل فعل فاعلن فاعلن ف

الْأَسْئَلَةَ وَاضِحَةً الْعَبَاءِ

لَأَسْئَلُهُ وَأَضَحْتُ لُغَبَائِي

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

اعل فعل فاعل فاعلن فا

الفصل الثاني: شعر سليمة مسعودي دراسة في التشكيل الإيقاعي و البناء الدلالي

وَمُتَّعَبَةٌ مِنْ سَفَرٍ طَوِيلٍ طَوِيلٍ

وَمُتَّعَبَتْنِ مِنْ سَفَرِنِ طَوِيلِنِطَوِيلِنِ

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

علن فعلن فاعل فاعلن فاعلن

2_ الزحافات في قصيدة مرآة الريح (الأبيات المدروسة سابقا)

الزحاف	التفعيلة التي لحقتها الزحاف	التفعيلة بعد أن لحقتها الزحاف
الخبث	فاعلن	فعلن
القبض	فاعلن	فاعل

3_ العلل في قصيدة الريح

العلة	تعريفها	نوعها	التفعيلة التي لحقتها العلة	لتفعيلة التي بعد أن لحقتها العلة
علة القطع	وهو حذف الساكن الوجد المجموع من آخر التفعيلة.	علة النقص	فاعلن	فاعل

علة التذييل	هو زيادة حرف ساكن على التفعيلة التي آخرها وتد مجموع.	علة بالزيادة	فاعلن	فاعلن ن 0 0//0/ تكتب فاعلان
-------------	--	--------------	-------	---

نوع البحر: المتدارك

سمي المتدارك بهذا الاسم لأن الاخفش الأوسط تدارك به على الخليل الذي أهمله، ومنهم من يسميه المحدث لحدثة عهده.

وزنه: من ثمان تفعيلات متماثلة:

فهو من البحور الصافية، ولذلك يناسب الشعر الحروهي:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

4_القافية في قصيدة مرآة الريح

البيت	حروفها	القافية	نوعها
الأول	الروي الحاء الردف الياء الوصل الياء	رِيحِي 0/0/	قافية مطلقة لأن حرف الروي جاء متحرك
الثاني	الروي التاء الخروج الألف الوصل الياء	هَاتِي 0/0/	قافية مطلقة لأن حرف الروي جاء متحرك
الثالث	الروي الألف الخروج الالف الوصل الياء	بَائِي 0/0/	قافية مطلقة لأن حرف الروي جاء متحرك

من خلال هذا الجدول أرى أن الشاعرة سليمة مسعودي استخدمت القافية المطلقة لإضافة لمسة فنية وتوازن قصيدة ونلاحظ أن الشاعرة غيرت ونوعت وغيرت ولم تتقيظ بروي واحد وبقافية واحدة وهذه الخاصية تعتبر مظهر من مظاهر التجديد في القصيدة العربية الحديثة.

بالإضافة إلى أن الشاعرة سليمة مسعودي لم تلتزم بعدد ثابت من التفعيلات داخل السطر الشعري، فجاءت الحركة الإيقاعية في بعض الأحيان ستة تفعيلات ثن تنقلص لتصل إلى أربع تفعيلات ومنه نلاحظ أن الشاعرة قامت بالتنوع في تفعيلات بحر المتدارك باعتبار أن الشعر الحر تحرر من وحدة القافية الشكل إذ يتكون من سطر واحد فقط ويتمتع الشاعر بحرية التنوع في التفعيلات وفي طول القصيد.

❖ قصيدة مرآة الغروب

1_كتابة الأبيات الأولى من قصيدة مرآة الغروب كتابة عروضية:

كَانَ غُرُوبًا قَاسِيًا . . . وَذَلِكَ الْبَرِيقُ الَّذِي يَتَلَاشَى

كَانَ غُرُوبًا قَاسِيًا وَذَلِكَ الْبَرِيقُ الَّذِي يَتَلَاشَى

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

مستعلن متسفعلنفاعلن نتفعل متفعلفاعل

وَبِفَضْحِ الْإِنْكَسَارِ الْعُيُونِ...

وَبِفَضْحِ الْإِنْكَسَارِ الْعُيُونِ

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

متفعلن متفعل فاعل

وَكُنْتُ أَحْرُسُ ظِلِّي مِنْ السُّقُوطِ

وَكُنْتُ أَحْرُسُ ظِلِّي مِنْ السُّقُوطِ

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

متفعلن متعل فاعلن متفعل

لَيْسَتْ وَرْدَةٌ الَّتِي يَجْرَحُهَا شَوْكُهَا

لَيْسَتْ وَرْدَتُلَّتِي يَجْرَحُهَا شَوْكُهَا

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

مستفعل فعل متفعل متعل فاعلن

لِسِتِ النَّصِّ الَّذِي يَخُونُهُ شَاعِرُهُ

لِسِتِ نَنْصُ لِلَّذِي يَخُونُهُوْشَاعِرُهُوْ

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

مستعلن متعلن فعل مستعلن

2_ الزحافات فيقصيدة مرآة الغروب:

الخبين	مستعلن	متعلن
الكف	مستعلن	مستعلن
الطي	مستعلن	مستعلن

مستعلن----- متعلن حذف الثاني الساكن (الخبين)، وحذف الرابع الساكن (الطي).

متعلن حذف الثاني الساكن (الخبين).

وحذف السابع الساكن (الكف).

متعلن حذف الثاني الساكن (الخبين)، وحذف الرابع الساكن (الطي)، وحذف السابع الساكن (الكف).

3_ العلل في قصيدة مرآة الغروب:

القبض	فاعلن	فاعل
فاعلن	فعل	حذف الساكن الخبن وحذف الساكن القبض

نوع البحر: البحر السريع

ضابطة:بَحْرٌ سَرِيعٌ مَا لَهُ سَاحِلٌ *** مُسْتَقْلِنٌ مُسْتَقْلِنٌ فَأَعْلِنُ

الأصل في تفعيلات السريع (مستعلن مستعلن مفعولات) لكن أصاب التفعيلة الأخيرة (الطي) والكشف فأصبحت فاعلن.

4_القافية في قصيدة مرآة الغروب:

البيت	القافية	حروفها	نوعها
الأول	لَأَشَىْ 0/0/	الروي الشين الردف الألف الخروج الألف	قافية مطلقة لأن حرف الروي جاء ساكن
الثاني	عِيُونْ 0/0/	حرف الروي النون الردف الواو الحذو الياء	قافية مقيدة لأن حرف الروي جاء ساكن
الثالث	قُوطِيْ 0/0/	الروي الطاد الردف الواو الحذو الياء	قافية مقيدة لأن حرف الروي جاء ساكن
الرابع	شَوَّكُهَاْ 0//0/	الروي الهاء الردف الواو الخروج الألف	قافية مطلقة لأن حرف الروي جاء متحرك
الخامس	شَاعِرَهُوْ 0///0/	الروي الهاء الردف الألف الخروج الواو	قافية مطلقة لأن حرف الروي جاء متحرك

من خلال هذا الجدول نرى أن الشاعرة سليمة مسعودي نوعت في القافية وفي حروفها وأصواتها وأنغامها وهذا يساهم في التأثير على الوزن والإيقاع فتنتج نغمة رنانة التي تشد ذهن المتلقي إطراباً وإمتاعاً ولاشك أن في القافية أثراً نفسياً ينبثق من كيان الشاعرة.

2/ الإيقاع الداخلي :

يتألف من الموسيقى النابعة من الأصوات والكلمات، والشاعر يسعى إلى تحقيق هذا النوع من النغم حسب رأيه على إيصال شحوناته النفسية، إذ يشير الإيقاع الداخلي إلى ترتيب الألفاظ والأصوات والتكرارات الداخلية في البيت الشعري ويساهم في خبق توازن وتأثير جمالي في القصيدة.

-يتجلى لنا الإيقاع الداخلي غي شعر سليمة مسعودي إذ حددت ثلاث قصائد إلا وهي مرآة الوقت، مرآة الريح، مرآة الغروب، لدراسة مجموعة العناصر الإيقاعية الداخلية.

1) التكرار: يعد ظاهرة لغوية من حيث اعتماده في صورة البسيطة والمركبة على العلاقات التركيبية بين الكلمات والجمل ويعد وسيلة بلاغية ذات قيم أسلوبية، ويعطي التكرار للشعر إحساساً بالوتر والتوتر ويساهم في خلق تأثير دراماتيكي، ويستخدم التكرار للتركيز على مشاعر معينة لإضفاء الإيقاع والتوازن على النص الشعري.

نجد الشاعرة سليمة مسعودي قد وظفت:

أ) **تكرار الصوت:** لصوت أثر بليغ في القصيدة إذ يحقق ثراء إيقاعي كبير، نجد ذلك في

قصيدة مرآة الريح حيث تكرر فيها حرف السين:

وَلَا أَمْلِكُ إِزَاءَ الْمَدِّ إِلَّا أَنَّ اسْتَسَلَمَ فِي هُدُوءِ الْوَقْتِ . . .

وَلِكُلِّ مَا يَجْرَحُ النَّسِيَّانِ بِالذِّكْرِيَّاتِ . . .

وَكُلَّ مَا يَزَكِّبُهُ فِي حُلْمِي الْوَاسِعِ أَنْتَ فِيهِ . . . مِنْ اخْتِنَاقٍ . . .

يَحْدُثُ أَنْ نُحَدِّقَ فِي مَرَايَا انْكِسَارِنَا فَلَا نَرَى غَيْرَ ثُلُجٍ تَأْبَظُ بِرُؤْدِهِ . . .

لِيُوزَّعَهُ فِينَا مِغْطَفُ الْوَحْدَةِ الْوَجَعُ سَامَ الْكَلِمَاتِ¹

نجد في الأسطر السابقة تكرر حرف السين وهو من الحروف المهموسة التي تدل على نفسية الشاعرة:

حرف النون: نجده متكررا وذلك لتأكيد حالة التناغم والتوحد والصفاء كما أنه ما يحقق نوعا من التوازي يضيفي على النص إيقاعا خاصا ينسجم مع حالة الشاعر وهذا ما نجده في قصيدة مرآة الريح تقول الشاعرة سليمة مسعودي:

لَيْسَ كُلُّ مَا نَحْسُهُ فِي لَحْظَةٍ ثُلْجِيَّةٍ بَارِدَةٍ لِيُوْهِمَنَا بِدِفْئِهِ الْكَبِيرِ

وَيَتْرُكُنَا فِي هِجْرَةِ الطَّيْرِ مَنُذُورِينَ لِتِيهِ الرِّحْلَةُ . . .

بَيْنَ الْهَنَاءِ وَالْهَنَآكَ . . .²

-كما نجد أيضا تكرر التاء بنوعيتها المربوطة والمفتوحة وهذا يدل التأنيث إذ نقول في قصيدة مرآة الوقت:

فَيُزْهِرُ الشَّجَرُ آخِرَ ذَاتِ يَوْمٍ . . .

وَعَابَاتُ . . . تَعْدُو فِيهَا غَزَالَاتَنَا إِلَى لَا مُنْتَهَى شَوْقِهَا . . .

فِي جِبَاهِنَا . . .

بَقَايَا مِنْ نُورِ الْغَابَةِ الْوَاهِنِ

¹ سليمة مسعودي، ديوان مرايا الانكسار، ص18.

² المرجع نفسه، ص17.

نَظَرَيْتُنَا الْمُعْتَمَةَ لَمْ تَعْتَدْ سِوَى اللَّوْنِ الْكَابِي . . .¹

وفي مقطع آخر في مرآة الغروب نجدها وظفت حرف التاء إذ تقول:

تَأَلَّمْتُ لِلْقَصِيدَةِ الْمَبْثُورَةِ . . .

تَأَلَّمْتُ . . . لِلْمَقْطَعِ الْمَحْدُوفِ . .

تَأَلَّمْتُ لِلَّذِي اسْتَحَالَ ضَيْقًا . . . ضَيْقًا

وَرَا حَ يَخْنُقُ قَلْبِي بِغَيْرِ رَحْمَةٍ

تَأَلَّمْتُ . . . لَتَهْدَمَ الْجُسُورَ

تَأَلَّمْتُ . . . لِلشَّوَارِعِ الَّتِي صَاقَتْ . . . وَأَغْلَقَتْ مَنَافِذَ الضَّوءِ² . . .

كما نجد الشاعرة مسعودي كررت حرف النداء في قصيدة مرآة الوقت إذ تقول:

يَا لَشَوْقِ الْمَطَرِ فِي يَوْمِ صَيْفٍ وَحَارٍ وَنَارٍ . . . وَعَوَاصِفُ رَمْلِيَّةٍ . . . !

وَيَا لَبُرُودَةِ النُّجُومِ . . . حِينَ يَبْلُغُ التَّائِقُ مَدَاهُ . . .³

وفي مقطع آخر في قصيدة مرآة الريح نجدها كررت حرف النداء، إذ تقول:

يَا جَمْرَ الْغِيَابِ . . . لِمَاذَا تُعِيدُنَا لِأَوَّلِ مَا كَانَ . . . وَتُبْقِينَا تَحْتَ وَطْأَتِكَ الْفَاسِيَةِ . . . ؟ !

يَا جَمْرَةَ الْفَقْدَانِ . . . كَيْفَ نَفْقِدُ مَا كَانَ أَصْلًا لَيْسَ لَنَا . . .⁴

ونجدها أيضا في قصيدة مرآة الغروب وظفت حرف النداء حيث تقول:

¹ سليمة مسعودي، ديوان مرايا الانكسار، ص30.

² المرجع نفسه، ص30.

³ المرجع نفسه، ص15.

⁴ المرجع نفسه، ص16.

يَا شَبِيهَ ظَلِّي . . . وَصُورَتِي فِي الْمَرَايَا . .

يَا صُرَاخُ الْوَقْتِ فِي وَجْهِهِ . . . وَمُؤْنِسَهُ الْخَفِيِّ . . .¹

(ب) تكرار الكلمة: وظفت الشاعرة سليمة مسعودي هذا النوع من التكرار للتأكيد على فكرة

معينة أو لإبراز أهمية ما، وتساهم في إثارة الفضول في نفس المتلقي، حيث تعطي

الكلمة المكررة في الشعر قوة وتأثيراً خاصاً وتساهم في الصورة الإيقاعية.

تكرار الكلمة في البداية: وهذا ما نجده في قصيدة مرآة الغروب، إذ تقول الشاعرة:

لَسْتُ الْوَرْدَةَ الَّتِي يَجْرَحُهَا شَوْكُهَا . .

لَسْتُ النَّصَّ الَّذِي يَخُونُهُ شَاعِرُهُ . . .²

تقول الشاعرة أيضاً في نفس القصيدة:

تَأَلَّمْتُ . . . لِلْقَصِيدَةِ الْمَبْنُورَةِ . . .

تَأَلَّمْتُ . . . لِلْمَقْطَعِ الْمَحْدُوفِ . .

تَأَلَّمْتُ . . . لِلطَّرِيقِ الَّذِي اسْتَحَالَ ضِيقًا . . ضِيقًا . . .³

تكرار الكلمة في النهاية: تقول الشاعرة في قصيدة الغروب:

تَأَلَّمْتُ ... للطريق الذي استحال ضيقاً ضيقاً⁴

وتقول أيضاً في نفس القصيدة:

النُّصُوصُ أَيْضًا . . . يَرِثِي بَعْضُهَا بَعْضًا

¹ سليمة مسعودي، ديوان مرايا الانكسار، ص 31.

² المرجع نفسه، ص 30.

³ المرجع نفسه، ص 30.

⁴ المرجع نفسه، ص 30.

وَيُوَاسِي بَعْضُهَا بَعْضًا . .¹

وفي مقطع آخر من قصيدة مرآة الريح تقول:

متعبة من سفر طويل طويل²...

الملاحظ أن الشاعرة وظفت التكرار بنوعيه تكرار الحرف و تكرار الكلمة لما له من أهمية في إبراز الأفكار والمشاعر بشكل أكثر قوة وتأثيراً، وتكرار الكلمات يخلق تأثيراً موسيقياً وجمالياً يثير اهتمام القارئ ويعزز تأثير القصيدة، ويساهم تكرار الحرف في القصيدة في إبراز صوتية معينة أو إضافة تأثير جمالي للقصيدة إذ يعتبر الحرف أحد الأساليب الشعرية التي تفرز التعبير الفني والجمالي .

(2) لعبة الضمائر:

إن استخدام الشاعرة سليمة مسعودي لضمائر سواء أكانت مستترة أم ضمائر عادية، إذ تساعد في تجنب تكرار الأسماء والكلمات والجمل، وتعزز تدفق في العبارات وتجعلها أكثر سلاسة، تساهم الضمائر أيضاً في إظهار العلاقات بين الكائنات والأشخاص في الجملة، فهي تساهم في تحسين التواصل وفهم المعنى بشكل أفضل.

نجد الشاعرة وظفت الضمائر المستترة بكثرة لي قصائدها الثلاث، لما لها من مرونة في التعبير وتجعل الجمل أكثر انسابية، كما تساهم في إظهار العلاقات بين الكلمات والجمل في المعنى الشعري، مما يجعل النص الشعري أكثر وضوحاً، حيث نقول الشاعرة في قصيدة مرآة الوقت:

¹ سليمة مسعودي، ديوان مرايا الانكسار، ص31.

² المرجع نفسه، ص16.

نتأمل المشهد من لا يعنيه¹...

وفي مقطع آخر :

وَالنَّيْرَانُ الَّتِي تَصِيرُنَا رَمَادَ مَحْرَقَةٍ لَا ذَنْبَ لَنَا فِيهَا . . .

سِوَى أَنَّنَا وَقَفْنَا فِي صَمْتِ الْوَقْتِ . . .

يَتَأَمَّلُ الْمَشْهُدُ كَمَنْ لَا يَعْنِيهِ² . . .

نجد الشاعرة في هذه الأبيات وظفت ضمير المتكلم مستتر إذ يعبر الضمير المتكلم نحن عن التلاحم والانتماء والتعاون ويعزز استخدامه الشعور بالوحدة والتعاضد والقوة والعمل المشترك.

(3) المحسنات البديعية

يعد الطباق من المحسنات البديعية التي تطري على النص الجمال الذي ينقصه، والتي تعطي للجملة معناها وتوضح المقصود منها وقد تزينت به النصوص، فكان لزاما على كل أديب وكل شاعر أن ينطق به.

وعليه نجد الشاعرة سليمة مسعودي وظفت المحسن البديعي (الطباق) باعتباره تقنية شعرية تستخدم لتنظيم الأبيات وتحقيق التناغم والإيقاع، إذ يساعد في إيصال الأفكار والمشاعر بطريقة متقنة وجذابة، كما يساهم في تعزيز، التأثير الجماعي للقصيدة ويجعلها أكثر قوة وإبداعا ويضفي جمالا للقوائد و استخدام الطباق، يعكس مهارة الشاعر وقدرته على اللعب لكلمات والصور الشعرية.

نجد الطباق في قصيدة مرآة الوقت على النحو التالي :

⁽¹⁾ سليمة مسعودي، مرآة الوقت، ص14.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص14.

أمام ≠ وراء

نور ≠ المعنمة

برودة ≠ حر

تنطفئ ≠ يتسع¹

وفي قصيدة مرآة الريح:

الهنا ≠ الهناك

البارد ≠ الدفئ

الهدوء ≠ الجريان

الصمت ≠ الكلام

اطفأتها ≠ الاشتعال².

في قصيدة مرآة الغروب:

الوردة ≠ الشوك

الأول ≠ الأخير

زمان ≠ مكان

أرض ≠ سماء

الصباح ≠ المساء

¹ سليمة مسعودي، ديوان مرايا الانكسار، ص 14، 15..

² المرجع نفسه، ص 17، 18.

وراء / أمام

وضوح / مجاز¹

ومن خلال هذه الأمثلة يتضح أن الشاعرة وظفت الطباق الإيجاب لما له من إثارة الذهن والجذب الانتباه وتقوية المعنى عن طريق التضاد أي يبرز المعنى ويوضحه بالتضاد.

ما يمكننا قوله أن الشاعرة سليمة مسعودي نوعت في الأوزان الشعرية إذ تضيف على القصيدة إيقاعا وجمالا فريدا، ويعكس التغيير في الأوزان تغيرا في المزاج والمضمون وكذا النغمة في القصيدة، ونلاحظ أن الشاعرة قامت بتنظيم الأوزان والإيقاع والتكرار الصوتي والكلمات والأصوات من خلال استخدام القافية والتوزيع النغمي للكلمات والوزن الصوتي للأبيات.

¹ سليمة مسعودي، ديوان مرايا الانكسار، ص 30-32.



وفي ختام هذا البحث توصلنا إلى جملة من النتائج، نذكر منها .

- ❖ •الخطاب الشعري منجز لغوي ذو طبيعة شعرية وزنا قافية وبناء.
- ❖ •البنية أهم مكونات الخطاب الشعري تجمع مختلف المستويات (المستوى الدلالي، المستوى الإيقاعي...).
- ❖ فهذه المستويات هي التي شكلت لنا الدلالة وبالتالي أنجبت لنا الخطاب الشعري.
- ❖ يهتم علم الدلالة بدراسة المعنى والتراكيب اللغوية المتنوعة.
- ❖ دراسة نظرية الحقول الدلالية تمكنا من جمع وترتيب الألفاظ داخل كل حقل لإنتاج كلمات تختص بكل موضوع على حدى، و تمكنا من معرفة الفروق بين الألفاظ.
- ❖ نوعت الشاعرة الإيقاع الداخلي بين محسنات بديعية وتكرار للحروف والكلمات والجمل لخدمة إيقاعها الشعري.
- ❖ ساعد الإيقاع في خلق توازن وتناغم بين الأبيات والكلمات مما يجعل القصائد أكثر جاذبية.
- ❖ جاءت القصائد على بحور مختلفة: الخفيف، المتدارك، السريع.
- ❖ الشاعرة سليمة مسعودي نوعت في القوافي لخلق الإيقاع الموسيقي.
- ❖ كررت الشاعرة عدداً من التفعيلات بالقدر الذي إحتاجته دون حد أو قيد.
- ❖ قصائد الشاعرة سليمة مسعودي مستقلة متحررة من القيود الشكلية، معبرة عن خوالج نفسها بحرية وعفوية تامتين.
- ❖ إن خطاب الشاعرة سليمة مسعودي وما يحمله من خصوصية يجعلنا نبحت عن خبايا اللغة الشعرية وما يملكه من آثار تجعلنا نحاول إستيعاب أشعارها حيث إحتوى معجمها الشعري على عدة دلالات.
- ❖ استخدمت الشاعرة التكتيف الدلالي في قصائدها اذ هدفت الى التعبير عن مشاعرها أفكارها بشكل عميق وملموس من خلال استخدام الكلمات بشكل مكثف.
- ❖ وظفت الشاعرة الإيقاع الشعري بغرض اضافة جمالية ايقاعية للنص الشعري.

- ❖ يعتبر الايقاع الشعري جزءا اساسيا من هوية القصيدة ويعكس الحس الفني و الابداعي للشاعرة.
- ❖ اسهمت هذه الدراسة في الكشف عن الدور المهم الذي لعبته الموسيقى في خدمة المستوى الايقاعي اذ نجدها تتواشج مع الحالة النفسية التي تعيشها الشاعرة.
- ❖ بنية الخطاب الشعري عند سليمة مسعودي حملت دلالات عميقة ساهمت في فهم المعنى و الاحساس الذي تريد الشاعرة التعبير عنه.
- ❖ ساهمت البنية في خلق ايقاع مميز و جذاب يجذب القارئ و يعزز تاثير القصيدة.
- ❖ تفننت الشاعرة في توظيف التكرار بدءا بتكرار الحرف و مرورا بتكرار الكلمات و انتهاءا بتكرار العبارات او الجمل.
- ❖ يعتبر الخطاب الشعري مؤثر في نقل العواطف والافكار بطريقة فنية و جمالية تجعل القصيدة تبقى في ذاكرة القارئ لفترة طويلة.
- ❖ اعتمدت الشاعرة نمط التنظيم في وضع الكلمات والابيات داخل قصائدها.
- ❖ يمتاز علم الايقاع بالتعقيد ولهذا لا بد ان يتعمق الدارس فيه وذلك من خلال دراسة الايقاع الداخلي و الخارجي.
- ❖ يحمل الخطاب خصائص بنائية و فنية تساهم في تصنيفه ويحكم علاقات انسجام و تماسك بين عناصره التركيبية التي تحقق شعريته.
- ❖ ما يمكننا قوله في الختام أن الشاعرة سليمة مسعودي وفقت في توظيف بنية الخطاب الشعري بشكل متقن و جميل.



الملاحق:



التعريف بالمؤلف:

الشاعرة سليمة مسعودي:

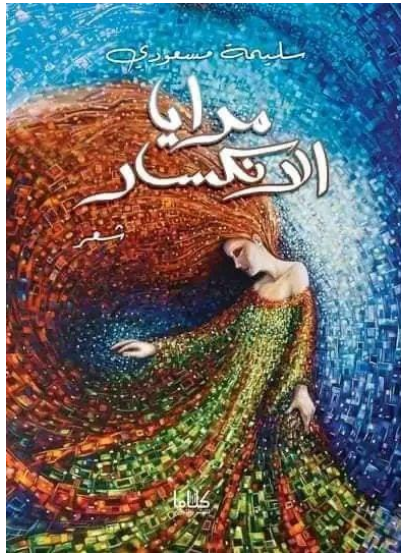
شاعرة جزائرية وباحثة أكاديمية، دكتورة تخصص أدب ونقد، أستاذة بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة باتنة 1 الجزائر، متعددة الإبداعات، لها العديد من المؤلفات الشعرية والنقدية والدراسات النقدية منها:

- ❖ الذات والمرأة في تأويل النص الشعري.
- ❖ جدل السياق والأنساق.
- ❖ الحداثة والتجريب في تشكيل النص الشعري المعاصر "دراسة في شعر أدونيس".
- ❖ ديوان مرايا الانكسار الصادر في الأول جانفي 2022.



نبذة عن الديوان:

ديوان "مرايا الانكسار" للشاعرة سليمة مسعودي يعتبر مجموعة شعرية مميزة تتناول مجموعة واسعة من المواضيع الإنسانية والاجتماعية والشخصية. تتميز أشعار سليمة مسعودي في هذا الديوان بالأسلوب الشعري الجميل والمعبر، حيث تعبر عن المشاعر والأفكار بطريقة عميقة وملموسة يتضح في الديوان تنوع المواضيع التي تتناولها الشاعرة، مثل الحب، والفقد، والهوية الثقافية، ودور المرأة في المجتمع، والنضال من أجل الحرية والكرامة. كما يتميز الديوان بترتيب دقيق للقصائد يعكس تطور الفكر والمشاعر لدى الشاعرة. استخدام الصور الشعرية بشكل كثيف يضفي عمقاً وجمالاً للقصائد، معاً لإيقاع المميز والوزن المتناغم الذي يجعل القصائد سهلة الحفظ والتذوق بشكل عام، يعتبر ديوان "مرايا الانكسار" مزيجاً فريداً من الجمالية الشعرية والعمق الفلسفي والاجتماعي.





ببليوغرافيا البحث



القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

ببليوغرافيا البحث:

1. ابتسام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي حلب، ط1، 1418هـ . 1997.
2. ابن الأثير السائر، المثل، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، 1999.
3. ابن العربي، تفسير القرآن الكريم مادة خطب، تر: مصطفى غالب، دار الأندلس للنشر والتوزيع، ط2، بيروت لبنان، 1978.
4. ابن خلدون، وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1978.
5. ابن سينا، الشفاء (الرياضيات)، جوامع علم الموسيقى، تح: زكريا يوسف، وزارة التربية والتعليم ناشرون، القاهرة، دط، 1956.
6. ابن منظور، لسان العرب، مادة بنى، دار الصادر للطباعة والنشر بيروت، ط1، 1992م.
7. أبو حسن الأخفش، كتاب القوافي، تح: الدكتور عزة حسن، مطبوعة مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، دط، 2009م.
8. أبو نصر الفارابي، كتاب في المنطق، تح: الدكتور محمد سليم سالم، دار الكتب للنشر، دط، 1982.
9. أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1980.
10. أحمد الطايحي، مقال في مفهوم الإيقاع: <http://melmahdi.free.fr/merjor@yahoo.fr>. 2009.
11. أحمد العابد وآخرون، المعجم العربي الأساسي، الناطقين بالعربية ومتعلميها، المنطقة العربية، للتربية والثقافة والعلوم، دط، 1989م.
12. أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشعري، دار غريب للطباعة والنشر، دط، 2004م.
13. أدونيس علي أحمد سعيد مقدمة للشعر العربي، دار العودة، عمان ط3 1971.

14. إديث كيزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، آفاق العربية، بغداد، 1985م.
15. بدر الدين الدماميني، العيون الغامزة على الخبايا الرامزة، اتح الحسان عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1.
16. بن سيدة. المخصص، السفر 3، مادة وقع دار الفكر بيروت 1978م.
17. بن عيسى عسو أزابيط، الوجيز فيعلم الدلالة، دار الأمان للنشر، الرباط، ط1، 2016م،
18. جان بياجيه، البنيوية، منشورات عبيدات بيروت لبنان، باريس، فرنسا، ط4، 1995م.
19. الجوهري الصحاح (مادة خطب) د. محمد نبيل الطريفي ج1 دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1
20. حركات مصطفى، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1 1998.
21. خليل الجر، المعجم العربي الحديث لاروس، مادة بنى مكتبة لاروس، فرنسا، دط، 1973م .
22. خليل بن احمد الفراهيدي، العين، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 2003.
23. درقاوي مختار، من العلاقة إلى المعنى، دراسة لسانية ودلالية لدى علماء الأصول أطروحة الدكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2013م.
24. دومينيك مانقو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحيا، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، دط، 2008م .
25. ديوان مرايا الانكسار، سليمة مسعودي، كلاما للنشر والتوزيع، قالمة الجزائر، ط1، 2022.
26. رابح كحلوش وآخرون، الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل، جامعة مولود معمري، العدد الثالث، تيزي وزو، الجزائر، د طماي 2008.
27. الراغب الأصفهاني، أبي قاسم الحسين بن محمد، تح: مركز الدراسات والبحوث، مكتبة نزار مصطفى الباز، دط، 2009.

28. رافيندران وآخرون، البنيوية والتقنيك، تطورات النقد الأدبي، تر: خالد حامد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002م.
29. راندا عبد الحميد، تعريف الإيقاع الشعر، 25 ديسمبر 2022، شهديوم: 2024/02/13، <https://mqall.net>
30. رحمانى زهر الدين، منهج معاجم الموضوعات في ضوء الحقول الدلالية، مخصص ابن سيده نموذجاً، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 2012م.
31. زكريا إبراهيم مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، دط.
32. الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت لبنان، ط1، 2006م.
33. الزمخشري، أساس البلاغة (مادة خطب)، د. شوقي المعري، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان ط1، 1998م.
34. سارة ميلز، الخطاب، تر: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016.
35. السجل ماسي، منزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال غازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 1980.
36. سعد مصلوح، دراسات نقدية في اللسانيات العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1989.
37. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار البيضاء، دط1987م.
38. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (زمن السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1977.
39. سيد بحراري، علم العروض و موسيقي شعر العربي، الهيئة المصرية للكتاب، لبنان، ط1، 1993م.
40. سيدي منصور، المعجم الشعري عند الأخضر السائحي، دراسة معجمية دلالية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2013.
41. السيوطي جلال الدين، الاتقان في علوم القرآن، المكتبة العصرية، لبنان، دط، 1988.

42. شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ط 1، 1987.
43. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 1، 1985 م.
44. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد العربي، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998 م.
45. طالب محمد إسماعيل، مقدمة لدراسة علم الدلالة (في ضوء التطبيق القرآني والنص الشعري)، دار المعرفة، عمان الأردن، ط 1، 2011 م.
46. عبد الرحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، ط 1، 2003.
47. عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر.
48. عبد المالك مرتاض، تحليل قصيدة أين ليلالي لمحمد العيد آل خليفة، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، ط 1، 2004.
49. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دار النشر للداراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية ط 1، 2009 م.
50. عبد الهادي عبد الله عطية، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، بستان المعرفة للطبع والنشر والتوزيع، ط 1، 2002.
51. عمار شلاوي، نظرية الحقول الدلالية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 2، 2002.
52. عميش العربي، خصائص الإيقاع، دار الأدب للنشر، الجزائر، 2005.
53. فريد عوض، علم الدلالة، دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2005.
54. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مكتب التراثي لمؤسسة الرسالة بإشراف محمد غنيم العرقوسي، بيروت لبنان، ط 7، 2003.
55. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، طبعة 6، 1998 م 1419 هـ.
56. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد بن المنعم الخفاجي، مطبعة الجوائب، قسنطينة، ط 1، 1402.
57. لخذاري سعد الدرس البلاغي العربي بين السيميائيات وتحليل الخطاب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2017 م.

58. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002.
59. مجدي وهبة، وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، ط2، 1984 .
60. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الشروق الدولية (مادة خ.ط.ب) بيروت، لبنان، ط4، 2005م.
61. محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.
62. محمد الحناش، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط3، 2010.
63. محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتب العربي، بيروت لبنان، ط1، 1979م.
64. محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتب العربي، بيروت لبنان، ط1، 1979م.
65. محمد صابر عبير، القصيدة العربية الحديثة (بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2010 .
66. محمد عوني عبد الرؤوف، القافية و الأصوات اللغوية، (دارسات مقارنة) مكتبة خانجي معبر، ط1 1988م.
67. المرزوقي أحمد أمين و عبد السلام هارون، شرح ديوان الحماسة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1951.
68. معوض سليمان، علم العروض و موسيقي شعر العربي، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، دط، 2009.
69. منير سلطان، الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، منشأة المعارف، ط1، 2000.
70. موفق قاسم الخاتوني، دلالة الإيقاع و إيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2015 .
71. نازك ملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، دط، دس.
72. نبيلة إبراهيم، فن القصة بين النظرية والتطبيق، مكتبة الغريب، الجزائر، دط.

73. نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه إشراف: محمد صالح بن جمال يدوي، أم القرى، المملكة العربية، السعودية، 2008م.
74. الوجي عبد الرحمن، الايقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، ط1، 1989 .
75. يعقوب ايميل بديع، معجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت ط1 1991م.
76. Emile benviste, problème de linguistique générale, edition galimard , 1966, prais

الفهرس:

الفهرس:

شكر وعران

الإهداء

مقدمة.....أ-ب

✚ الفصل الأول: بنية الخطاب الشعري " ضبط المفاهيم والمصطلحات"

أولاً: البنية.....ص04

1_ مفهوم البنية.....ص04

أ) لغة.....ص04

ب) اصطلاحاً:.....ص05

ثانياً: الخطاب.....ص10

1_ مفهوم الخطاب.....ص10

أ) لغة.....ص10

ب) اصطلاحاً.....ص12

2_ مفهوم تحليل بنية الخطاب الشعري.....ص16

2_1_ القافية.....ص16

أ) لغة.....ص16

ب) اصطلاحاً.....ص16

2_2_ الأنماط الشعرية.....ص17

ثالثاً: علم الدلالة.....ص18

1_ تعريف علم الدلالة.....ص18

أ) لغة.....ص18

ب) اصطلاحاً.....ص19

2_ نظرية الحقول الدلالية.....ص23

أ) المعنى اللغوي.....ص23

ب) المعنى الاصطلاحي.....ص24

2_2_أنواع الحقول الدلالية.....	ص25
رابعاً: الإيقاع الشعري.....	ص27
1_ مفهوم الإيقاع الشعري	ص27
أ) الإيقاع في المعاجم الرغبية القديمة.....	ص27
ب) الإيقاع في الدراسات العربية المعاصرة.....	ص31
ج) الإيقاع في الدراسات العربية المعاصرة.....	ص33
1_2_ مكونات الإيقاع الشعري.....	ص38
2_2_1_ الإيقاع الخارجي.....	ص38
أ) الوزن	ص39
1_ تعريف الوزن عند المعاصرين.....	ص39
2_ تعريف الوزن عن الغرب.....	ص40
ب) وظائف الوزن.....	ص41
1_ الوظيفة الموسيقية.....	ص41
2_ الوظيفة التعليمية.....	ص41
3_ وظيفة الحفاظ.....	ص41
ج) العلاقة بين الوزن والإيقاع.....	ص42
2_ القافية.....	ص43
أ) مفهومها اللغوي.....	ص44
ب) مفهومها الاصطلاحي.....	ص44
1_ أنواع القافية.....	ص44
أ) القافية المطلقة.....	ص44
ب) القافية المقيدة.....	ص45
2_ حروف القافية وحركاتها.....	ص45
أ) حروف الروي.....	ص45
ب) حروف الوصل.....	ص45
ت) حركة الخروج.....	ص45

ث) حركة الردف.....	ص45
ج) حرف التأسيس.....	ص45
ح) حرف الدخيل.....	ص45
3_ التكرار.....	ص48
أ) تكرار الحرف.....	ص49
ب) تكرار الكلمة.....	ص49
ت) تكرار الجملة.....	ص50
4_ خصائص الإيقاع الشعري مجالاته وأهميته.....	ص50
أ) خصائص الإيقاع الشعري.....	ص50
ب) مجالات الإيقاع الشعري.....	ص52
ت) أهمية الإيقاع الشعري.....	ص53
✚ الفصل الثاني: شعر سليمة مسعودي دراسة في التشكيل الإيقاعي والبناء الدلالي	
أولاً: التكثيف الدلالي في خطاب سليمة مسعودي.....	ص57
1_ دلالية العنوان في خطاب سليمة مسعودي.....	ص57
2_ اللغة الشعرية.....	ص63
3_ الظواهر الأسلوبية على المحور العمودي.....	ص64
4_ على المستوى الأفقي.....	ص67
5_ التراكيب الإنشائية سليمة مسعودي.....	ص68
6_ الانزياح في شعر سليمة مسعودي.....	ص73
ثانياً: دراسة التشكيل الإيقاعي بنوعيه الداخلي والخارجي.....	ص76
1) الإيقاع الخارجي.....	ص76
أ) الوزن والقافية.....	ص76

❖ قصيدة مرآة الوقت

1_ الكتابة العروضية لقصيدة مرآة الوقت.....	ص77
2_ الزحافات في قصيدة مرآة الوقت.....	ص85

3_العل في قصيدة مرآة الوقت.....	ص85
4_القافية في قصيدة مرآة الوقت.....	ص86
❖ قصيدة مرآة الريح	
1_الكتابة العروضية. قصيدة مرآة الريح.....	ص89
2_الزحافات في قصيدة مرآة الريح.....	ص91
3_العل في قصيدة مرآة الريح.....	ص91
4_القافية في قصيدة مرآة الريح.....	ص92
❖ قصيدة مرآة الغروب	
1_الكتابة العروضية قصيدة مرآة الغروب.....	ص93
2_الزحافات في قصيدة مرآة الغروب.....	ص94
3_العل في قصيدة مرآة الغروب.....	ص95
4_القافية في قصيدة مرآة الغروب.....	ص95
(2) الإيقاع الداخلي.....	ص97
1_التكرار.....	ص97
أ) تكرار الصوت.....	ص97
ب) تكرار الكلمة.....	ص100
2_لعبة الضمائر.....	ص101
3_المحسنات البديعية.....	ص103
الخاتمة.....	ص107
الملاحق.....	ص111
قائمة المصادر والمراجع.....	ص114
الفهرس.....	ص121
ملخص المذكرة	ص125

المخلص:

يهدف البحث الموسوم ب: بنية الخطاب الشعري في ديوان "مرايا الانكسار" للشاعرة سليمة سعودي الذي يعتبر أحد الأعمال الشعرية البارزة التي تتميز ببنية خطابية مميزة. يمكن تحليل بنية الخطاب الشعري في هذا الديوان من خلال عدة عناصر:

_ يحمل الخطاب خصائص بنائية وفنية تساهم في تصنيفه، ويحكم علاقات انسجام وتماسك بين العناصر التركيبية التي تحقق شعرية وتكشف عن تميز وجمال لغته.

_ الدافع وراء اختيارنا للقصيدة الجزائرية الحرة مرتبطاً بالرغبة في التعبير بحرية أكبر والالتزام بتقييدات الأبيات الثابتة أو القوافي المحددة، هـا يسمح بالإبداع والابتكار، وحاولت سليمة مسعودي تقديم القصيدة الجزائرية للقراء لأنها تعاني من قلة ممارسة النقدية، واختيارنا لسليمة مسعودي هو محاولة لدراسة خطابها الطي يتميز بغزارة الإنتاج وكذا رغبة في اكتساب الأدوات الإبداعية النقدية لدراسة وتحليل الشعر.

Abstract

The research, titled "Mirrors of Reflection," aims to analyze the poetic discourse structure in the collection of poems by poet Salima Saoudi, which is considered one of the prominent poetic works distinguished by a unique discourse structure. Several elements can be analyzed in the poetic discourse structure in this collection:

_The discourse carries structural and technical characteristics that contribute to its classification, governing relationships of harmony and cohesion between compositional elements that achieve poetic beauty and reveal the distinctiveness and beauty of its language.

_The motive behind choosing Algerian free verse poetry is linked to the desire for greater freedom of expression and to avoid the constraints of fixed verse forms or prescribed rhyme schemes, allowing for creativity and innovation. Salima Masoudi's attempt is to present Algerian poetry to readers as it suffers from a lack of critical practice. Our choice of Salima Masoudi is an attempt to study her discourse, which is characterized by prolific output, as well as a desire to acquire critical creative tools for studying and analyzing poetry.