الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
–جامعة عباس لغرور خنشلة–

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

شعبة : دراسات لغوية
تخصص : لسانيات عامة

الإيقاع الصوتي و بنياته الأسلوبية في ديوان فاروق جويدة "لو أننا لم نفترق "

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في شعبة اللغة و الأدب العربي

مـن إعـداد الطـالبتيـن

- حفيزة بودير
- اسيا قنيس

إشراف الأستاذ :

د. عبد الجبار علوي

لجنة المناقشة :

اســم ولقــب الأستـــاذ	الصفة	الجامعة	الصفـــة
عبد الجبار علوي	أستاذ محاضر – ب –	جامعة خنشلة	مشرفا و مقررا
عادل زواقري	أستاذ محاضر – أ –	جامعة خنشلة	مناقشا
عالية قري	أستاذ محاضر – أ –	جامعة خنشلة	رئيسا

السنة الجامعية: 2023 / 2024

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى من كان لهم الفضل الكبير بعد الله سبحانه وتعالى في تحقيق هذا الإنجاز.

إلى والدي الحبيبين الذين قدما لي الدعم المستمر والتشجيع الدائم وكانا لي نبع الحنان والعطاء.

• أمي الغالية التي كانت دائما السند الذي أستمد عليه في أوقات الشدائد، والمصدر الذي أستمد منه قوتي وإصراري.

إلى من قدمت لي الحب والدعم بلا حدود ومن ضحت بوقتها وجهدها لتوفر لي كل سبل الراحة والنجاح، كلمات الشكر لا تكفي حقك فلكي مني كل الحب والإمتنان.

• أبي العزيز الذي كان لي قدوة ومثالا في الاجتهاد والمثابرة والذي يدخر جهدا في سبيل أن أحقق طموحاتي وأحلامي، وكان لي دائما السند والعضد.

إلى أخوتي كل باسمه فريال، نسرين، خلود، أسامة، أنتم الأمل والسكينة في حياتي، كنتم دائما مصدر إلهامي ودعمي بضحكاتكم وأحاديثكم وذكرياتنا المشتركة، هذه المذكرة تحمل جزءا من مشاعر الحب والإمتنان لكم.

• إلى أختي الصغيرة سلسبيل التي تضفي على حياتنا بهجة خاصة، يا سلسبيل أنت زهرة بيتنا المتفتحة، وبرعمنا الغالي الذي يمنحنا الأمل والتفائل، براءتك وضحكتك العذبة تجعل كل يوم في حياتنا مليئا بالسعادة والمرح.

• ولا أنسى بالذكر خالي وزوجته اللذان قدما لي الدعم ولو بكلمة صغيرة، لكم مني جزيل الشكر والإمتنان.

إلى من ساعدني من قريب أو بعيد

إلى من ذكرهم فؤادي ونسيهم قلمي

إلى الوجوه المبتسمة الضاحكة أهدي هذا العمل المتواضع.

آسيا

الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم،

•الصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا وحبيبنا خاتم الأنبياء صلى الله عليه وسلم.

الحمد لله الذي يسر البدايات وأكمل النهايات وبلغنا الغايات، الحمد لله الذي ما أتم جهده إلا بعونه،

•أهدي تخرجي وثمرة جهدي وحصاد ما زرعته في سنين طويلة إلى روح من أحمل اسمه إلى أبي، أبي الذي تعب وبذل مجهودا فرحل قبل ان يقطف ثمار الزرع ويعانق هذا النجاح، إلى أبي فقيد قلبي وروحي، رحمك الله وأنار قبرك يا أحلى سند وأغلى أب رحل عن الدنيا.

•إلى أمي التي جعل الله الجنة تحت قدميها، أمي منبع الحب والحنان، رمز الصبر والعطاء، تحية مليئة بالحب والإمتنان، شكرا على دعمك اللامتناهي وتضحياتك التي لا تنسى،أمي حبيبتي حفظك الله وأدام عليك الصحة والعافية،أرجو أن أكون دائما مصدر فخر وسعادة لكما.

•إلى سندي وقدوتي وإلى ضلعي الثابت وقرة عيني :إخوتي وأخواتي ،أسأل الله أن يبارك فيكم ويرزقكم السعادة في حياتكم وأن يحفظكم ويرعاكم.

إلى من كان دوما يساندني: أشكرك على مد يد العون والدعم الذي قدمته لي.

إلى جميع صديقاتي، إلى من كان لهم أثر جميل في حياتي.

حفيزة

كلمة شكر

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه اجمعين.

نود في البداية ان نعبر عن أسمى آيات الشكر والتقدير للأستاذ المشرف الدكتور عبد الجبار علوي،على دعمه المستمر وتوجيهاته القيمة التي كانت نبراسا لي في كل خطوة خلال اعداد هذه المذكرة.

كما نتقدم بخالص الشكر الى جميع اساتذة الكلية على ما قدموه لنا من علم ومعرفة والذين كان لهم الفضل الكبير في تكويننا الأكاديمي والمهني،ولا أنسى أن نشكر زملائنا واصدقائنا الذين كانوا خير عون لنا والذين لم يترددوا في تقديم المساعدة والمشورة كل ما احتجنا اليهم، والسلام عليكم ورحمه الله وبركاته.

مقدمة

مقدمة :

الإيقاع الصوتي يعد من أبرز العناصر الفنية التي تضفي على النصوص الشعرية طابعها الموسيقيي والجمالي وتساهم بشكل كبير في إيصال المشاعر والأفكار إلى المتلقي، وفي ديوان الشاعر فاروق جويدة يلعب الإيقاع الصوتي دورا محوريا في تشكيل التجربة الشعرية، حيث يتميز بإيقاعه الفريد وبنياته الأسلوبية المتنوعة التي تعكس تفاعلا مميزا بين الصوت والمعنى.

ويعد الشاعر فاروق جويدة أحد أبرز شعراء العصر الحديث في العالم العربي وله إسهامات شعرية غنية ومتنوعة، يتميز شعره بالعمق العاطفي والفكري كما يتميز باستخدامه المبتكر للإيقاع الصوتي والبنى الأسلوبية التي تضفي على قصائده جمالا موسيقيا خاصا .

وعنوان بحثنا "الإيقاع الصوتي وبنياته الأسلوبية في ديوان فاروق جويدة . لو أننا لم نفترق . وعليه فإن أي دراسة مبنية أساسا على جملة من الإشكاليات يكون لها الفضل في تحديد المسار البحثي وفك اللبس عن مضامينه، وقد انبنى بحثنا هذا على جملة من التساؤلات والمتمثلة في :

• ما هي أبرز السمات والخصائص الإيقاعية والموسيقية البارزة في قصائد فاروق جويدة وكيف تساهم هذه الخصائص في بناء الأسلوب الشعري لفاروق جويدة ؟

وتفرع عن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات منها:

– ما دور استخدام الفرز في تحقيق الإيقاع الصوتي؟

– ما دور القافية في تعزيز الإيقاع الصوتي؟

– ما هو تأثير التكرار والتنويع في بناء الإيقاع الصوتي؟

ولقد تم اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب ذاتية وموضعية يمكن اجمالها كالآتي:

• مكانة ومنزلة الشاعر فاروق جويدة كأحد أبرز الشعراء المعاصرين حيث تميز بأسلوبه الشعري البسيط.

• معرفة أهم الخصائص التي تميز بها الديوان.

• إعجابنا بديوان الشاعر وبأسلوبه الفريد الذي يمزج بين العمق والبساطة.

أما فيما يخص أهداف الدراسة فتتمثل في:

– الكشف عن الوظائف الأسلوبية للإيقاع الشعري ودوره في إثراء الدلالة وكذا الكشف عن المقومات الإيقاعية التي تميز بها فاروق جويدة.–دراسة العلاقة بين الإيقاع الصوتي والمواضيع المتناولة في الديوان وكيفية تأثيرها على بنية القصائد.

وكما تكمن أهمية دراسة الإيقاع الصوتي وبنياته الأسلوبية في عدة نقاط أبرزها:

– المساهمة في فهم العلاقة بين الإيقاع والبناء الدلالي في شعر فاروق جويدة وكيفية إسهام الإيقاع في إغناء المعنى.

– إسهام الإيقاع في إثراء الدلالة وتحقيق الأبعاد الجمالية للنص الشعري.

يمكن لفهم تجارب الإيقاع الصوتي الجديدة في ديوان فاروق جويدة أن يلهم الشعراء الآخرين على الإبداع والابتكار في أساليبهم الشعرية.

ولتحليل مضامين هذا الموضوع وإنجاز فصوله اعتمدنا المنهج الأسلوبي الذي اقتضته طبيعة الموضوع بوصف الظواهرالبارزة في القصيدة وربطها بالدلالة بالنواحي الجمالية.

ولعل من أهم الدراسات السابقة التي انصبت في هذا الموضوع ما يلي« الإيقاع في شعر سميح قاسم، دراسة أسلوبية مذكرة ماجستير في الأدب والنقد، جامعة الأزهر غزة 2011–2012م»

كذلك «جماليات البنى الأسلوبية في شعر التفعيلة لمصطفى محمد الغماري، رسالة دكتورا في الأدب العربي ،جامعة الحاج لخضر باتنة 2014–2015م»

ولخوض غمار هذا البحث اعتمدنا على خطة مكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة ،

مقدمة تضمنت دوافع اختيار الموضوع ومنهجه وفحوى خطته وأهم الأعمال والبحوث السابقة.

مدخل نظري :

يتضمن مفهوم الإيقاع لغة واصطلاحا عند العرب وعند الغرب وعند المحدثين العرب، وتطرقنا إلى قوانينه (أقسامه) إضافة إلى مفهوم الصوت والبنية.

الفصل الأول: تناولنا فيه دراسة نظرية وتطبيقية للإيقاع الصوتي الخارجي والذي فحواه (الوزن والقافية والروي).

الفصل الثاني: تناولنا فيه دراسة نظرية وتطبيقية للإيقاع الصوتي الداخلي ويتضمن التكرار لغة واصطلاحا، تكرار الصوت، تكرار الكلمة، تكرار الجملة، وأتممنا فصلنا بذكر المحسنات البديعية الطباق والجناس.

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا في البحث تمثلت في : تنوع الأساليب الشعرية لدى فاروق جويدة، وكذلك الاختلاف وتنوع الأوزان والقافية المستخدمة في قصائده مما سيتوجب على الباحث الإلمام العميق بعلم العروض.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها منها . البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر لعبد الرحمان تبرماسين .المصطلح الصوتي في الدراسة العربية لعبد العزيز الصيغ . فقه اللغة للصاحبي . الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي . الأصوات اللغوية لإبراهيم انيس . وفي
الختام نسأل الله أن نكون قد وفقنا في هذا البحث العلمي وإن أخطأنا نسأل منه العفو والمغفرة سائلين إياه أن يلهمنا الصواب والتوفيق في مسعانا العلمي هذا ونتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف علوي عبدالجبار الذي كان مرشدا وموجها لنا، فله منا كل الشكر والتقدير والاحترام.

مدخل

ماهية الإيقاع

أولا : تعريف الإيقاع:

لغة :

الإيقاع كلمة تستعمل كثيرا في مجال الموسيقى والشعر وورد في لسان العرب **لابن منظور** أن «الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها وسمى الخليل رحمه الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع».[1]

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن ابن منظور يربط في معجمه الإيقاع بالغناء والألحان لما لهما من علاقة وثيقة بالشعر.

وفي معجم الوسيط، فإن" الإيقاع اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء".[2]

اصطلاحا :

يَرى **عبد الرحمان تبرماسين** أنَّ الإيقاع "هو انسجام الصورة مع الصوت الذي يحدث في النفس اهتزازاً وشعوراً بالمتعة هذا ، الانسجام تحدثه العلاقة المتعدية بين الصوت والصورة فالجذب من قبل النظر للصورة يقابله الوقع في السمع من قبل الكلمة ونقطة التقاطع بينهما هي إحداث الأثر في النفس والإحساس بحركة الجمال التي يوقعها الإيقاع فتحدث المتعة التي تمزج بين الصورة و السمع و يصيران كلا واحدا "[3]

في هذا التعريف يؤكد لنا عبد الرحمان تبرماسين أن الإيقاع يلعب دورا حاسما في تجلي الجمال وإثارة الشعور بالمتعة وذلك من خلال التجربة الفنية فعندما يتلاقى الصوت والصورة ينشأ تأثير عميق يمزج بين الحواس ويثير الانسجام النفسي الداخلي لدى الفرد ، هذا التفاعل يمكن أن يؤدي إلى تجربة مثيرة للإحساس بالجمال والتأمل وعرفه جبور عبدالنور بأنه "هو

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، تحقيق عبد الرحمان محمد قاسم النجدي ، دار صادر ، ط1 ، بيروت ، 1992 ، ج 15 ، مادة : وقع ، ص 263.

[2] مجمع اللغة العربية :المعجم الوسيط ،مادة وقع ،مكتبة الشروق ،القاهرة ،ط4،2004،ص1050.

[3] عبد الرحمان تبرماسين ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،ص94.

فن إحداث إحساس مستحب الإفادة من حرس الألفاظ وتناغم العبارات واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الضائئة"[1]

بالتأكيد أن الشعر يعتمد على الاستعانة بمجموعة من الوسائل الموسيقية الصوتية لإحداث تأثيرات مميزة، بما في ذلك استخدام الأسجاع(التكرار الموسيقى للكلمات أو لعبارات) والتناغم الصوتي بين الكلمات والعبارات، مما يخلق إيقاعا ملحوظا يسهم في تعزيز الإحساس العام وجذب انتباه القارئ أو السامع.

الإيقاع في التراث العربي :

إن أول من استعمل مصطلح الإيقاع من العرب هو ابن طباطبا العلوي في كتابه" عيار الشعر" لما قال« وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه» [2]ونستنتج من خلال هذا النص هو أن ابن طباطبا جمع بين الوزن والإيقاع وأنهما مقترنان ببعضهما البعض وركز على الميزة الإيقاعية في بلوغ الفهم وكذلك التأثير في المتلقي .

نجد الجاحظ قد أكد في إحدى رسائله أن« وزن الشعر من وزن الموسيقى وأن كتاب العروض من كتاب الموسيقى » ويتضح لنا من هذا المفهوم أن وزن الشعر ووزن الموسيقى متشابهان ومترابطان وأن علم العروض أيضا متشابها لعلم الموسيقى من حيث النغمة والإيقاع.

ويعرف " الفارابي" الإيقاع « بقوله نقلة منتظمة على النظم ذوات فواصل، والفاصلة هي توقف يواجه امتداد الصوت، والوزن الشعري نقل على الحروف ذوات فواصل، والفواصل إنما تحدث بوقفات تامة، ولا يكون ذلك إلا بحرف ساكن». [3]

ويتبين لنا أن الفارابي أدمج وضم مفهوم الإيقاع بموسيقى الأوزان مع موسيقى الحروف.

---

[1]جبور عبد النور ،المعجم الادبي ، دار العلم للملايين ، بيروت، ط1، 1979،ص44.

[2] عيار السعر ، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع ، دار العلوم للطباعة و النشر ، الرياض،1985،ص21.

[3]الموسيقى الكبير ، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة ، دار الآداب ، ط1 ،1985 ، ص20.

ويذهب ابن فارس بقوله « أهل العروض مجموعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة »[1]، ويقصد هنا أنه هناك تطابقا وتجانسا بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، فإذا كان الإيقاع يتم بتقسيم الزمان بالنغم والتسلسل الزمني للأصوات الموسيقية، فإن في صناعة العروض يتم تقسيم الزمان بالحروف المسموعة والصوتية مثل: القافية ، والوزن والروي ...إلخ .

وعرف ابن سينا الإيقاع بقوله :« الإيقاع تقدير ما لزمن النقرات فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيا ، وإذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلاما كان الإيقاع شعريا »[2]

ويتبين لنا من هذا التعريف أن النقرة هي الأساس في تشكيل الإيقاع ويرى أن هناك اتفاق وانسجام بين الإيقاع والموسيقى .

وعلى ما يظهر من خلال المفاهيم السابقة : فإن قضية الإيقاع الشعري مرتبطة بدراسة الإيقاع الموسيقي ، وأن القدماء أحسوا بالإيقاع الذي يجسد الحركة الإيقاعية من خلال الوزن والقافية والعروض. وأما في الموسيقى فالنظام الزمني هو الذي يحدد تسلسل النغم والتسلسل الزمني للإيقاعات . لأن كل منها يقوم على نفس المبدأ وهو تناسب حركة الأصوات في تتابعها المنتظم في الزمان.

الإيقاع عند الغربيين :

[1] الصاحبي في فقه اللغة ، تح عمر فاروق ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ط1، 1993 ،ص263.

[2] جوامع علم الموسيقى ،الهيئة المصرية العامة ، للكتاب ، القاهرة ، ط5 ، 1995، ص247.

[9] عبد الرحمان تيرماسين ، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر . ص90.

ورد تعريف الإيقاع في القاموس الفرنسي "Le petit Larousse" بأنه « وزن منتظم يقوم بتوزيع العناصر اللسانية »[1] ويقصد هنا أن الوزن المنتظم هو خط الموسيقي يقوم بتوزيع وتقسيم العناصر اللسانية، وهذا التوزيع بدوره يساهم في إيقاع القصيدة وتأكيد التوازن في الشعر ، فالوزن هنا يحدث إيقاعا.

كما يتخذ الإيقاع دورا أشمل وأوسع بحيث تعرفه الموسوعة العالمية « أنه كل ظاهرة تشعر أو تقوم بها »[2]

وعرف "سوريو" الإيقاع بأنه « تنظيم متوال لعناصر متميزة كيفيا في خط واحد يصرف النظر عن اختلافها الصوتي »[3] . إذن الإيقاع هو ترتيب غير متقطع ومستمر لعناصر في سطر واحد بغض النظر عن صوتها ، فالإيقاع هنا مبني على أساس الاختلاف.

-كما يرى بنفنيست أن الإيقاع « ينظم كل ما هو متسرب كل ما لا يمكن القبض عليه كالزمن واللغة والحركة والأصوات » [4] ويتبين من هذا المفهوم أن الإيقاع ينسق وينظم كل العمليات التي لا يمكن السيطرة عليها أي أنه مرتبط أو على علاقة بما هو متحرك ... – ويشير كذلك " يوري لوتمان " أن الإيقاع « هو تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد أي أنه يقوم على مبادئ الشعر كالتكرار والانتظام والتناسب »[5]في هذا الموضوع لوتمان ربط اللغة بالإيقاع ، ويعتبر هذا الأخير كأحد مبادئ الشعر وأن الأصوات قائمة على أساس التناسب.

---

[2] المرجع نفسه ، ص 90.

[3] عز الدين اسماعيل ، الاسس الجمالية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط3، 1994 ،ص122.

[4] عبد الرحمان تيرماسين ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر .ص91.

[5] تحليل النص الشعري بنية القصيدة ، تح محمد فتوح ، دار المعارف ، القاهرة ، 1997 ،ص70.

الإيقاع عند المحدثين :

اختلف المحدثون العرب في ضبط وإعطاء مفهوم للإيقاع الشعري وهذا الاختلاف بسبب تنوع الخلفيات الثقافية وزيادة الاتصال مع الثقافات الأجنبية .

- ذهب " محمد متدور " إلى أن الإيقاع « هو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافة زمنية متساوية أو متجاوبة ، فأنت إذا نقرت ثلاث نقرات ثم نقرت الرابعة أقوى من الثلاثة السابقة ، وكررت عملك هكذا تولد الإيقاع من رجوع النقرة قوية بعد كل ثلاث نقرات » [1].
- نلاحظ هنا أن محمد متدور حدد أن الإيقاع يستند ويقوم على تكرار نقرات متساوية الزمن والحركة .
- ويعرفه "**كمال أبوديب**" بأنه « الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق اختفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية» [2].

4/- أقسام الإيقاع :

يرى" صلاح فضل " أن دراجات الإيقاع تشمل المستوى الصوتي الخارجي والمتمثل في الأوزان العروضية بأنماطها المألوفة والمستحدثة ومدى انتشار القوافي ونظام تبادلها ومسافاتها وتوزيع الحزم الصوتية ودراجات تموجها وعلاقاتها كما تشمل ما يسمى عادة بالإيقاع الداخلي المرتبط بالنظام الهورموني الكامل للنص الشعري.[3]

ومن هذا التعريف تبين لنا أن الإيقاع هو جزء مهم و أساسي من الشعر حيث يسهم في خرق التأثيرات الصوتية والإيقاعية المميزة التي تميز كل قصيدة ، وهو بدوره ينقسم إلى قسمين : قسم داخلي أو ما يسمى (بالإيقاع الداخلي) وقسم خارجي ويسمى أيضا (بالإيقاع الخارجي) واستعمل بعض الباحثين تسمية الإيقاع الداخلي للدلالة على الجرس اللفظ المفرد أو الكلمة الواحدة بما يحدث في تأليفها من انسجام للحروف بعيدا عن التنافر ، وهو يدخل

---

[1] **الميزان الجديد ، مؤسسات بن عبد الله ، تونس ، ط1 ، 1988 ،ص259.**

[2] **في البنية الايقاعية للشعر العربي الحديث ، دار العلم ، بيروت ، ط2 ، 1981,ص230.**

[3] **صلاح فضل ، الاساليب الشعرية المعاصرة ، دار قباء ، القاهرة ، مصر ، (د.ط)1998 ، ص29.**

عند البلاغيين القدامى في مبحث فصاحة اللفظ حين خص الإيقاع الناشئ عن ارتباط الألفاظ وتأليفها وتناسقها بتسمية الإيقاع الخارجي.[1]

فمن الملاحظ أن الإيقاع الداخلي يشير إلى النظام الصوتي الذي ينشأ داخل كلمة أو عبارة ، حيث يتمثل في تناغم الحروف والأصوات داخل الكلمة نفسها ، وعلى العكس من ذلك يشير الإيقاع الخارجي إلى التناغم بين الكلمات والعبارات فيما بينها.

5/- الفرق بين الوزن و الإيقاع :

"يعد الإيقاع وحدة النغمة التي تتكرر في الكلام أو في البيت على شكل منتظم، أما الوزن فهو مجموع التفعيلات التي يتكون منها البيت باعتباره الوحدة الموسيقية للقصيدة وبالتالي فإن لهما علاقة تربطهما".[2]

_ ذهب" حازم القرطاجني" إلى القول بأن مفهوم الوزن أقرب إلى مفهوم الإيقاع حيث قال " الوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب". [3]

_ومعنى ذلك أن الوزن في الشعر يعني توالي التفعيلات في القصيدة بشكل منتظم يحقق لها التوازن من حيث الحركات والسكنات والترتيب لتحقيق التناغم والجمالية في الأداء.

_ كما فرق " السجلماسي " بين الإيقاع والوزن بقوله "الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة ومتساوية وعند العرب مقفاة". [4]

_فالشعر يمثل التعبير الفني عن الأفكار والمشاعر من خلال استخدام الكلمات المختارة بعناية وتنظيمها بطريقة موزونة ومتساوية ، فالعرب يعيرون اهتماما خاصا للقافية والوزن في بناء الشعر.

---

[1] مقداد محمد شكر قاسم ، البنية الايقاعية في الشعر الجواهري ، دار دحلة ، عمان ، الاردن ، ط1 ، 2010،ص44،43.

[2] محمد غنيمي هلال ، النقد الادبي الحديث ، دار العودة (د.ط)،بيروت ، 1973 ، ص463.

[3] حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الادباء ، تح :محمد الحبيب بن حوجة ، ط2 ، دار العرب الاسلامي ، بيروت ، 1981،ص263.

[4] مسعود وقاد ، البنية الايقاعية في شعر فدوى ، طوقان ، شهادة ماجيستر ، جامعة ورقلة ، 2003،ص08.

_وقد فرق **غينمي هلال** بين الوزن والإيقاع بقوله «وقد يتوافر الإيقاع في النثر أما الإيقاع في الشعر فتمثله التفعيلة في البحر العربي ، فحركة كل تفعيلة تمثل وحدة الإيقاع في البيت ، أما الوزن فهو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت وقد كان البيت وهو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية»[1] نلاحظ أن في الشعر العربي يتمثل الإيقاع في التفعيلات التي تظهر في البحر العروضي ،حيث تمثل كل تفعيلة وحدة إيقاعية في البيت ، بينما يتمثل الوزن في مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت ، والبيت هو الوحدة الموسيقية الأساسية في القصيدة العربية والتي تحمل في طياتها الإيقاع والوزن والمعنى .

أما **محمد مندور** فيفرق بين الوزن والإيقاع بقوله « أما الكم (الوزن) فيقصد به هنا كم التفاعيل التي يستغرق نطقها ، وكل أنواع الشعر لا بد أن يكون البيت فيها مقسما إلى تلك الوحدات ، وهي قد تكون متساوية كالرجز عندنا مثلا ، وقد تكون متجاوبة كالطويل ، حيث يتساوى التفعيل الأول والتفعيل الثاني والتفعيل الثالث والتفعيل الرابع ... وهكذا ، أما الإيقاع فهو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافة زمنية متساوية أو متجاوبة »[2] بالفعل الوزن في هذا السياق يشير إلى كمية الزمن التي يستغرقها نطق التفعيلات في الشعر ، وكل أنواع الشعر تتضمن تقسيم البيت إلى وحدات محددة سواء كانت متساوية مثل الرجز أو متجاوبة كالطويل ، أما الإيقاع فهو يتعلق بتكرار ظاهرة صوتية معينة على مسافات زمنية متساوية، فأنت إذا نقرت ثلاث نقرات ثم نقرت الرابعة أقوى من الثلاث السابقة وكررت عملك هذا ، تولد الإيقاع من رجوع النقرة الأقوى بعد كل ثلاث نقرات ، أو متجاوبة كالطويل حيث يتساوى التفعيل الأول والتفعيل الثاني وهكذا .... ، وهذا كله يؤدي إلى تعزيز الإيقاعية والجمالية في الشعر.

---

[1] **محمد غنيمي هلال ،ص463.**

[2] **عمر خليفة بن ادريس ، البنية الايقاعية في شعر البحتري ، دراسة نقدية تحليلية ، جامعة قار يونسة، بنغازي ، ليبيا ، ط1 ، ص33 ، نقلا عن :محمد مندور ، الشعر العربي ، جامعة الاسكندرية ، 1943 ، ص144.**

_ أما **شكري عياد** في حديثه عن مصطلحي الوزن والإيقاع في كتابه موسيقى الشعر يقول" لا أظن أن ثمة خلافا على أن الشعر نشأ مرتبطا بالغناء ، ومن ثم فإنهما يصدران من نبع واحد هو الشعور بالوزن والإيقاع".[1]

فالشعر والموسيقى يتشابكان بشكل وثيق من خلال الوزن والإيقاع ، وهذا يعكس أصلهما المشترك في التعبير الفني عن العواطف والأفكار.

_" يؤثر الإيقاع في الوزن فيعمل على خلخلة نظامه ، فبالرغم من صرامة الوزن في تشكيله التفعيلي تساويا أو تجاوبا إلا أن انسيابية الإيقاع تنتج في بعض الأحيان التغيير في هذه التفعيلات دفعا للتعارض الذي كثيرا ما يحدث بين الوزن والإيقاع " [2]بالفعل الإيقاع يمكن أن يؤثر في الوزن ويجعله أكثر تغييرا في بعض الأحيان ، فهذا التفاعل الحاصل بين الوزن والإيقاع يمكن أن يؤدي إلى تعارضات موسيقية مثيرة ويضيف بعدا من التعقيد إلى الشعر أو الموسيقى.

"إن الإيقاع أعم من الوزن فإذا كان الوزن يختص بالشعر فإن الإيقاع قد يتوفر في النثر"[3]

يتبين لنا إن الإيقاع يمكن أن يتوفر في النثر أيضاً على الرغم من أنه يرتبط عادة بالشعر ويمكن أن يظهر الإيقاع في النثر من خلال تنظيم الجمل والعبارات بطريقة تخلق نغمة أو وزنا معينا ، وهذا الإيقاع يترجم ويعبر عن تلك الأحاسيس التي تصدر عن الأديب والتي يمكن أن تلامس وجدان القارئ.

ثانيا : تعريف الصوت :

تعتبر اللغة العربية ذخيرة فنية رائعة غنية بحروفها وألفاظها وتراكيبها ومعانيها العميقة ولها علاقة وثيقة بالشعر ، فقد تم تطويرها وتنميتها عبر الشعراء والأدباء عبر العصور ، تمتاز بقواعد صارمة للوزن والقافية والإيقاع ، مما يجعلها لغة شعرية بامتياز فدراسة الصوتيات

---

[1]شكري محمد عياد موسيقى الشعر العربي ، اصدقاء الكتب ، ط3 ، القاهرة ، 1998 ، ص34.

[2]ينظر ، عز الدين اسماعيل ، الاسس الجمالية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط3 ، ص364.

[3]ينظر ، محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث .ص435.

العربية تسهم في فهم الأصوات بشكل مفصل ، وتلعب دوراً هاماً في الفاضي على سمات اللغة العربية وفهم تفاصيلها .

أ) لغة:

«من صات يصوت صوتا ، فهو صائت ، ومعناه : الصائح قال ابن السكيت : الصوت صوت الإنسان وغيره والصائت : الصائح ، هو رجل صيت أي شديد الصوت »[1] وهو هنا بمعنى المناداة .

ب) اصطلاحا :

أشار له **ابن جني** في قوله " اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا ، حتى تغرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته ، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا ، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها ".[2]

فابن جني هنا أعطى وصفا دقيقا لكيفية تشكل الصوت وتكوينه عندما تنطق الحروف وهذا مبدأ أساسي في علم الصوتيات ، حيث يتم تشكيل الصوت عن طريق تحريك الأعضاء التنفسية وحتى التي تصدر عن طريق الفم لتشكيل مقاطع مختلفة تؤثر على الصوت الناتج.

ويعرفه الجاحظ بأنه " آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع ، وبه يوجد التأليف ، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا إلا بظهوره ". [3]

نخلص من هذا التعريف أن الصوت هو جوهر اللغة ، حيث يتم تشكيل الأصوات بواسطة حركات اللسان والشفتين لإنتاج الكلمات والجمل ، ودون الصوت لن يكون هناك لفظ مفهوم أو كلام موزون .

ويعرف **إبراهيم أنيس** الصوت بقوله " الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهاها ، فكل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز على أن تلك الهزات لا تدرك بالعين في بعض الحالات ".

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مج 2 ، ص57.

[2] ابن جني ،سر صناعة الإعراب ، تحقيق وتعليق ، احمد فريد احمد ، المكتبة التوفيقية ، ج1 ص 19.

[3] حلمي خليل مقدمة لدراسة علم اللغة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، د.ط ، 2002 ، ص33.

يتضح لنا من هذا التعريف أن الصوت ينشأ عن اهتزاز الأجسام ويتنقل عبر وسائط مثل الهواء ، ورغم أننا نسمع الصوت بواسطة الأذن إلا أن الاهتزازات قد لا تكون مرئية بالعين في بعض الحالات .[1]

نجد كذلك **كمال بشر** تحدث عن الصوت قائلا " الصوت اللغوي أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الأعضاء المسمات بأعضاء النطق".[2]

فالصوت اللغوي هو نتاج من الجهد الفردي لإنتاج الأصوات باستخدام الأعضاء المسمات بأعضاء النطق المتصلة في الجهاز التنفسي والحنجرة والحنك واللسان والشفتين والأسنان.

ثالثا : مفهوم البنية :

أ/ البنية لغة :

وردت لفظة بنية في أساس البلاغة للزمخشري : "من بنى ، يبني بناءً أو بنيانًا ، وبنية بنيت بنية عجيبة ، ورأيت البنى والبنى رأيت أعجب منها ... ومن المجاز بنى على أهله يعني دخل على أهله : بمعنى أنه دخل عليهم بشدة أو بقوة ، مما يدل على تحكمه في الوضع وبنى كلامه وشعرا ، وهذا كلام حسن المباني وبنى على كلامه أي احتذاه "[3]

والبنية في القاموس المحيط " هي نقيض الهدم ... وبناء الكلمة لزوم آخرها ضربا واحدا من سكون أو حركة لا لعامل ، والبنات التماثيل ، والبنات بالضم الترهات "[4]

ب/ اصطلاحا :

البنية في مجال الاصطلاح هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية ، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة.[5]

---

[1] **إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية ، مكتبة نهضة ، مصر (د.ط) ، ص5.**

[2] **كمال بشر علم الأصوات ، دار غريب ، القاهرة ، د.ط ، 2000 ، ص119.**

[3] **الزمخشري ، أساس البلاغة ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006 ، ص77 ،78.**

[4] **الفيروز ابادي ، القاموس المحيط ، المكتب التراثي ، لمؤسسة الرسالة بإشراف محمد غنيم ، بيروت ، لبنان ، ط7 ، 2003 ، ص164 ، 165 .**

[5] **صلاح فضل ، النظرية البدائية في النقد الادبي ، دار الافاق الحديثة ، بيروت ، ط1 ، 1985 ، ص122.**

ومن هذا التعريف يتضح لنا أن البنية تعني الهيكل أو النظام الذي يتميز بالعلاقات والتفاعلات بين عناصره ، المختلفة فالبنية أساسا تتشكل من مجموعة من العلاقات المتماسكة فيما بينها فكل عنصر متعلق بالآخر.

لعله كان من الصعب تحديد مفهوم موحد للبنية إذ تعد من المصطلحات التي أثارت جدلا واسعا في الفكر المعاصر، نجد جان **بياجيه (Jean piaget)** الذي حصر خصائصها في ثلاث نقاط هي الشمولية (Tatalite) والتحولات (Transformation) والضبط الذاتي(Autoreglage).[1]

فالأول يشير إلى التماسك الداخلي للعناصر والتي ينظمها النسق ، والثاني يشير إلى أن البنية ليست ثابتة بل دائمة التغير والتحول، أما العنصر الثالث فمعناه أنها تنطلق من ذاتها ولأجل ذاتها.

ج/ مفهوم البنية من منظور اللسانيات :

البنية هي بمعناها الواسع "مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم الكلام الفردي وتمكنه من أن يكون ذا دلالة، ومن دون هذا النسق يصبح الكلام أصواتا بلا دلالة ولا معنى".[2]

وهي ما يسميها دي سوسير بالنسق أو النظام، فالبنية عنده "نسق من العلاقات الباطنية له قوانينه الخاصة المحايثة، من حيث هي نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي."[3]

ففي نظرية دي سو سيل البنية تمثل نسقا من العلاقات الباطنية التي تحكم السلوك اللغوي والتفاعلات في المجتمع، وتتميز بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، حيث تتميز بقوانين خاصة تحكم تلك العلاقات.

---

[1] يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية ، إصدارات رابطة الإيداع الثقافية ، الجزائر ،د.ط ، 2002 ،ص117.

[2] وليد قصاب ، مناهج النقد الادبي الحديث رؤية اسلامية ، دار الفكر ، دمشق ، ط2 ، 2009 ، ص125.

[3] اديث كريزويل ، عصر البنيوية ، ترجمة جابر عصفور ، افاق العربية ، ط ، 1985 ، ص413.

فالبنية تعني الليفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها، بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى وحيث يتحدد هذا العنصر وذلك بعلاقاته بمجموعة من العناصر.[1]

[1] ينظر : الزواوي بغورة ، مفهوم البنية ، مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم والمناهج ، ملف خاص حول البنية ، جامعة قسنطينة ، السنة 3 ، العدد 5 ، 1992 ، ص95.

الفصل الأول

الإيقاع الصوتي الخارجي

الفصل الأول : الإيقاع الصوتي الخارجي:

سنتحدث في هذا الفصل عن الإيقاع الخارجي أو ما يطلق عليه بالإيقاع العروضي فالعروض هو العلم الذي يدرس الفرز وهو ميزان يميز صحيح الشعر من فاسده وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي أما غرضه فهو الضبط والتصنيف ووضع المقاييس.[1]

أولا : الإيقاع الصوتي للوزن :

1 : مفهوم الوزن : أ/- لغة :

«(الوزن) الشيء يزن وزنة، ووزن الشعر فاتزن فهو أوزن رجح، والشيء قدره بواسطة الميزان ورفعه بيده ليعرف ثقله وخفته.» [2]

وعرفه **الفيروز أبادي** : «وزن الشعر فاتزن فهو أوزن من غيره أقوى وأمكن».[3]

ب/ اصطلاحا :

الوزن هو قالب أو معيار أو نموذج لسلسلة كلامية كالكلمة والبيت وهو إما وزن صوفي أو وزن عروضي ، وقد رأى بعض العروضيين أن الوزن والتقطيع معناهما واحد في العروض ، أي تجزئة البيت بمقدار من التفاعيل التي يوزن بها مع معرفة كونه من أي الأبحر بوجه إجمالي.[4]

_ يرى **إميل بديع يعقوب** أن الوزن هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية .[5]

---

[1] عبد الرحمان تيرماسين ، العروض وإيقاع السعر العربي ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2003 ، ص5..

[2] المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مادة الوزن ، ج2.

[3] الفيروز ابادي ، القاموس المحيط ، مادة وزن ، ج3 ، ص275.

[4] محمد بوزواوي ، تاريخ العروض العربي من التأسيس الى الاستدراك ، دراسة في نشأة علم العروض وتطويره ،دار هومه للطباعة والنشر ، بوزريعة ، الجزائر ، 2002ص21.

[5] اميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون السعر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991 ، ص458.

=> من خلال التعريفين السابقين : نرى أن الوزن هو تجزئة البيت بعدد أو مقدار من التفعيلات وذلك لمعرفة البحر الذي وزن عليه البيت ويسمى أيضا بالتقطيع، وللوزن أطر بليغ في تأدية المعنى ، يقول أحمد الشايب «فالوزن أخص ميزات الشعر ويقوم على ترديد التفاعيل المؤلفة من الأسباب والأوتاد والفواصل، وعن ترديد التفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها»[1]

1_1 الاسباب والأوتاد:

يقول ابن **رشيق القيرواني** «جميع أجزاء الشعر تتألف من ثلاثة أشياء :(سبب ، وتد وفاصلة)».[2]

1_1_1 /السبب:

أ/ لغة: هو الحبل تشد به الخيمة.

ب/ اصطلاحا : مقطع عروضي يتألف من حرفين وهو نوعان[3]

سبب ثقيل: يتكون من متحركين : مثل: لك ، هو / نرمز له (/ /)

سبب خفيف: يتكون من متحرك بعده حرف ساكن مثل :هل نرمز له (/o).

1_1_2/ الوتد:

لغة هو خشية تدق في الأرض تشد إليها حبال الخيمة ،وفي الاصطلاح العروضين ما يتألف من ثلاثة حروف(3)[4]، وهو نوعان :[5]

أ/ **وتد مجموع** :وهو ثلاثة أحرف ثالثهما ساكن مثل ة إلى ، دعا ، رمى نرمز له : / / o

---

[1] الاسلوب . مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة. 1997 ، ط1 ، ص65.

[2] ابن رشيد القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده .ج1 ، ص116.

[3] اميل بديع ، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر .ص271.

[4] محمد بوزواوي ،تاريخ العروض العربي من التأسيس الى الاستدراك . ص58 .

[5] عبد الرحمان تيرماسين ، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر .ص10.

ب/ وتد مفروق : وهو ثلاثة أحرف ثانيها ساكن مثل : نال ، أين ونرمز له : / o /./سنحاول تبيان الوزن الشعري في ديوان فاروق جويدة ولقد اخترنا جملة من قصائده . بابتداء من قصيدته الاولى * " لو اننا لم نفترق"[1]

لو أَنَّنَالَمْ نَفْتَرِقْ

لَوْ أَنْنَنَالَمْ نفترق

o/o//o|/o/o//o/

متفاعلن |متفاعلن

لبقيت نجمًا في سمائك ساريًا

لَبَقَيْتُ نَجْمَنْ فِي سَمَائِكِ سَارِيَنْ

o//o–/o/o//o–///o//o///

مُتَفاعلن – متْفَاعِلن – متَفَاعلن

وتركت عمري في لهيبك يَحترِقْ

وتركتُ عُمري في لَهيبِك يَحترِقْ

o//o–/o/o//o–///o//o///

مُتَفاعلن – مُتْفَاعِلن – متَفَاعِلن

لو أَنَّني سافَرتُ في قمم السَّحاب

لَوْ أَنْنَنِي سافَرتُ في قمم سْسَحابِ

o/o//o–/o/o//o–///o//o–/o/

[1] ديوان فاروق جويدة ، لو اننا لم نفترق ، دار غريب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1998, الغلاف والرسوم الداخلية بريشت الفنان ، فرج حسن ، ص7.

مُتْفاعلن – مُتْفَاعِلن – متَفَاعِلن–مـ

وعدت نهرًا في ربوعك ينطلق

وعدْت نهرَنْ في رُبوعَك يَنطلق

o//o–/o/o//o–///o//o//

تَفاعلن – مُتْفَاعِلن – متَفَاعِلن

ولكنَّها الأحلامُ تَنثُرُنا سَرابًا في المَدى

ولكنْنَهلأحلامُ تَنثُرُنا سَرابَنْ فِلْمَدَىْ

o//o–///o//o–/o/o//o–///o//o//

مُتَفاعلن – مُتْفَاعِلن – متَفَاعِلن–مُتْفَاعِلن

وتظلُّ سَدًّا... في الجَوانِحِ يَختَنِق

وتظللُ سَدْدَنْ... فِلجَوانِحِ يَختَنِق

o//o–/o/o//o–///o//o//

مُتَفاعلن – مُتْفَاعِلن – متَفَاعِلن

بعد تقطيعنا لقصيدة "لو أننا لم نفترق" من ديوان فاروق جويدة لاحظنا أنه اعتمد على البحر الكامل وهو أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات ، وفيه لون خاص من الموسيقى ، كما وصفه بذلك عبدالله الطيب [1]. فوزن البحر الكامل ومفتاحه هو :[2]

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

[1] ينظر : المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ، الكويت ، ج1 ، 1989 ، ص302.

[2] ابي العرفان محمد بن على الصبان ، شرح الكافية الشافية في علمي العروض والقافية ، د.ط ، فتوح خليل ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، ط1 ، 2000،ص177.

. فالشاعر استعمل البحر وذلك بغرض الكشف عن حزنه وأساه الناتجين عن الفراق.

قصيدة "لو ترجعين"

ما عدت أعرف

ما عدت أعرف

//0/ /0/0/

مُتفاعِلن / مُتَ

أين أنتَ الآن ياقدري

أين أنت الآن يا قدري

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

فاعلن مُتفاعلن فعلن

و في أيّ الحدائق تزهرين

و فأييلحدائق تزهرين

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

متَفاعِل / مفَاعَلتن / مفاع

في أيّ ركنٍ في فضاء الكون

فأييركنن في فضاء لكون

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

لتُن / مفاعَلْتن/ مفاعلتُن / مَ

صرت تحلقين

صرت تحللقين

/0//0///0/

فاعلتن / مفاع

في أي لؤلؤة سكنت بأي بحر تسبحين

فأييلؤلؤتن سكنت بأيبحرن تسبحين

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

لتن /مفاعلتن/ مفاعلتن/ مفاعلتن /مفاع

في أي أرض

فأييأرضن

0/0//0//

لتن / مفاعل

بين أحداق الجداول تنبتين

بين أحداق لجداول تنبتين

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

تن/ مقاعلتن/ مفاعلتن /مفا

أي الضلوع قد احتوتك

أييضضلوع قد احتوتك

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

علتن/ مفاعلتن /مفاع

وأي قلب بعد قلبي تسكنين

و أييقلبن بعد قلبي تسكنين

00//0/0/0//0/0/0//0//

لتن/ مفاعلتن /مفاعلتن/ مفا

ما زلت أنظر في عيون الشمس

مازلت أنظر في عيون ششمس

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

علتن / مفاعلتن / مفاعلتن

من خلال تحليلنا لهذه القصيدة يتبين لنا أن الشاعر مزج بين البحر الكامل والوافر بهدف التعبير عن مشاعره بشكل أعمق وأكثر تأثيرا وإضفاء تنوعا موسيقيا على القصيدة أيضا.

التفعيلية الأصلية للبحر الوافر:

وزنه ومفتاحه:[1]

بحور الشعر وافرها جميل

متفاعلتن مفاعلتن فعولن

القصيدة الثالثة

"امرأة لم تأت بعد ":[2]

يضيق الكون في عيني

[1] جورج مارون ، علم العروض والقافية ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ،لبنان د.ط، 2008 ، ص73.

[2] الديوان ، ص26

يضيق لْكَون في عيني

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

مفاعلتن /مفاعيلن

فتغريني خيالاتي

فتغريني خيالاتي

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

مفاعيلن / مفاعلين

فأرسم وجهك الفضي

فأرسم وجهك لفضْضِيي

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

مفاعلتن / مفاعلتن / م

فوق شواطئ الذكرى

فوق شواطئ ذْذَكرى

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

فاعلتن / مفاعلتن

و تحت ظلال غيماتي

و تحتَ ظِلال غيماتي

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

مفاعلتن / مفاعيلن

أحلّق فوق وجه البحر

أحلْلِق فوق وجه البحر

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

مفاعيلن / مفاعيلن / مَ

أركض فوق ظهر الريح

أركض فوق ظهر رْريح

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

مفاعلتن / مفاعيلن / م

أسبح في سماواتي

أسبح في سماواتي

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

فاعلتن /. مفاعيلن

وجوه النّاس أشلاء مبعثرةٌ

وجوه نناس أشلائنمبعثرتن

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

مفاعيلن / مفاعيلن / مفاعلتن

على أطلال مرآتي

على أطلال مرآتي

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

مفاعيلن / مفاعلن

فالشاعر هنا مزج بين مجزوء الوافر وبحر الهزج أيضا لأن الزحاف الذي يطرأ على الوافر يعطينا الهزج.

وزن بحر الهزج ومفتاحه:[1]

على الأهزاج تسهيل مفاعيلن مفاعيلن

لقصيدة الرابعة :لا تنتظر أحد ... فلن يأتي أحد[2]

لا تنتظر أحدا

لا تنتظر أحدن

0/// 0//0/0/

متفاعلن /متفا

فلن يأتي أحد

فلن يأتي أحد

0// 0/0/ 0//

علن / متفاعلن

لم يبق شيء غير صوت الريح

لم يبقشيئن غير صوت رريحي

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

متفاعلن / متفاعلن / متفاعن

[1] جورج مارون ، مرجع سبق ذكره ، ص86.

[2] الديوان ، ص38.

ووجه حلم يرتعد

ووجه حلمن يرتعد

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

متفاعلن / متفاعلن

الفارس المخدوع ألقى تاجه

الفارس لمخدوع ألقى تاجه

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

متفاعلن / متفاعلن / متفاعل

وسط الرياح وعاد يجري خائفا

وسط رررياحو عاد يجري خائفن

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

متفاعلن /متفاعلن / متفاعلن

نستنتج أن هذه القصيدة أيضا نظمت على البحر الكامل فقد قال عنه سليمان البستاني "الكامل أتم الأبحر السباعية وقد أحسنوا بتسميته كاملا لأنه يصلح لكل نوع من أنواع الشاعر".[1] فالشاعر اعتمد على البحر بغرض التعبير عن حالة من اليأس والخداع والخيبة ورسم صورة مظلمة وقاتمة للتعبير عن هذا الشعور.

قصيدة ""متى يفيق النائمون":[2]

شهداؤنا بين المقابر يهمسون

[1] هوميروس : الإلياذة ، ترجمة سليمان البستاني ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، 2012 ،ص83 .

[2] الديوان ، ص48.

شهداؤنا بين لمقابر يهمسون

00//0/ //0//0 /0/ 0//0///

متفاعلن/متفاعلن / متفاعلان

والله إنا قادمون

والله إننا قادمون

00//0/ 0/0/ /0/0/

متفاعلن / متفاعلان

في الأرض ترتفع الأيادي

فلأرض ترتفع لأيادي

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

متفاعلن / متفاعلن / مت

تنبت الأصوات في صمت السكون

تنبت لأصوات في صمت السكون

00//0 /0/ 0/ /0/0/ 0//0/

فاعلن / متفاعلن / متفاعلان

والله إنا راجعون

وللاه إننا راجعون

00//0/ 0/0/ /0/0/

متفاعلن متفاعلان.

إعتماداً على ما جاء في هذه الأسطر الشعرية، يتبين لنا أن البحر الشعري هو الكامل فهو بحر يتناسب مع مضمون القصيدة ولكن تحمل في طياتها مشاعر الإصرار والعزم وكذلك قوة الإستمرار في الجهاد والنضال.

قصيدة هل كنت تعلم ؟:[1]

ما كنت أعلم

ما كنت أعلم

//0/ /0/0/

متفاعلن / مت

أن آخر ما سيبقى في شحوب العمر

أنن آأخر ما سيبقى في شحوب لعمر

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

فاعلن / متفاعلن / متفاعلن / متفاع

قنديل كسيح

قنديلن كسيح

00// 0/0/0/

لن / متفاعلن

ما كنت أعلم

ما كنت أعلم

[1] الديوان ،ص 75.

//0/ /0/0/

متفاعلن / مت

أن آخر ما سيبقى

أنن أأخر ما سيبقى

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

فاعلن / متفاعلن / مت

فوق أطلال الربوع الخضر

فوق أطلال رربوع لخضر

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

فاعلن / متفاعلن / متفاع

عصفور جريح

عصفورن جريح

00// 0/0/0/

لن / متفاعلان

بعد تقطيعنا لهذه الأبيات الشعرية يتضح لنا أن الشاعر اعتمد أيضا على البحر الكامل وذلك لغرض الكشف عن معاناته ومشاعر الحزن والأسى وفقدان الأمل في الحياة.

قصيدة نام الموج :[1]

لا تنظري للبحر

[1] الديوان ، ص79

لا تنظري للبحر

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

متفاعلن / متفاع

ماذا قد تبقى من نوارسه

ماذا تبققى من نوارسه

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

ان / متفاعلن / متفاعلن / مفا

وماذا قد رحل

وماذا قد رحل

0// 0/ 0/0//

علن / متفاعلن

سكنت شواطئنا

سكنت شواطئنا

0///0// 0///

متفاعلن / متفا

ونام الموج

ونام لموج

/0/0 /0//

علن / متفاع

وارتاح الأمل

وارتاح لأمل

0//0 /0/0/

لن / متفاعلن

فلتتركيني الآن أسهر في عيونك

فلتتركينيلأن أسهر في عيونك

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

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن / مت

قبل أن تلقي بنا الأيام

قبل أن تلقي بنا لأيام

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

فاعلن / متفاعلن / مفاع

في صخب الدجل

في صخب ددجل

0//0 /// 0/

لن / متفاعلن

هنا الشاعر فاروق جويدة اعتمد على البحر الكامل لإيصال مشاعره المختلطة بين الحزن واليأس وكذا الحنين إلى الأوقات الجميلة التي مضت مع رغبة قوية في استمتاع باللحظات الحاضرة قبل أن يفترقوا.

قصيدة "حنين":[1]

سافرت يوما فظل القلب في بلدي

سافرت يومن فظلل لقلب في بلدي

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

مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن

حاولت أنساه لكن خانني جلدي

حاولت أنساه لاكن خانني جلدي

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

مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن

أنساك يا مصر كيف القلب يسكنني.

أنساك يا مصر كيف لقلب يسكنني.

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

مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن

وكيف للروح أن تمضي عن الجسد

وكيف لرروح أن تمضي عن لجسدي

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

متفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن

أهواك عمرا جميلا لا يفارقني

[1] الديوان ، ص94.95.

أهواك عمرن جميلن لا يفارقني

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

مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن

وقصة من هوى تحيا إلى الأبد

وقصتن من هوىتحيا إللأبد

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

متفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن

في القلب نبض وفي الأعماق أغنية

فلقلب نبضن وفلأعماق أغنين

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

مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن

مهما رحلت سيبقى القلب في بلدي

مهما رحلت سيبقى لقلب في بلدي

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

مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن.

نستنتج من خلال تقطيعنا لقصيدة " حنين "أن الشاعر فاروق جويدة اعتمد على البحر البسيط فهو من البحور المركبة ويسمى بسيطا لأن الأسباب انبسطت أجزائه السباعية

فحصل في أول كل جزء في أجزائه السباعية سببان، فسمي لذلك بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه.[1]

التفعيلات الأصلية للبحر مع مفتاحه الشعري : البحر البسيط ومفتاحه :[2]

إنَّ البسيط لَدَيْهِ يَبْسط الأملُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُن ×2

وغرضه الشعري هو الكشف لنا عن مشاعره العاطفية الجياشة تجاه وطنه الحبيب مصر وان قلبه قد ظل مرتبطا بوطنه لا يستطيع الانفصال عنه رغم محاولاته . فهنا يعكس علاقة أبدية لا تنقطع بينه وبين تراب الوطن.

قصيدة :لاشيء .... بعدي[3]

مِن أيِّ شيءٍ تَهرُبينَ

مِن أيْبِشيئنْ تَهرُبينَ

o/o//o–/o/o//oo/

مُستفعلن – مُسْتَفعلان

مِن وَحشةِ الأيامِ بَعدي

مِن وَحشةِ الأيامِ بَعدي

o/o//o–//o//o–/o/

أم مِنَ الذِّكرى

أمْ مِنَ ذْذكرى

[1] الخطيب التبريزي ، كتاب الكافي في العروض والقوافي ، تحقيق الحساني حسن عبد الله ، نشر مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1994 ، ص39.

[2] سعيد محمود عقيل ، الدليل في العروض ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 ، 1999 ، ص9.

[3] الديوان ص97.

o//o-/o/o/

تفعلن-مست

وأطياف الحَنين

وأطياف الحَنين

o-/o/o//oo//

علن-مستفعلان

من لوعة الأشواق

من لوعة لأشواقِ

/o/o//o-/o/o/

مستفعلن- مستفع

والحلم المسافر

ولحلم لمسافر

//-o/o/o/-o/

لن-مستفعلن

بناءً على الأبيات الشعرية المقدمة يتضح أن الوزن الشعري المستخدم هو بحر الرجز ويسمونه" حمار الشعر" بحر كان أولى بهم أن يسموه عالم الشعر ، فهو أسهل البحور في النظم ولكنه يقتصر عنها جميعاً في إيقاظ الشعائر وإثارة العواطف "[1]

ويعتمد هذا البحر على تفعيلة مستفعلن واعتمده الشاعر قصد وصف حالة الفراق وما يترتب عليها من مشاعر الوحدة والحنين بعد رحيل الحبيب .

[1] الالياذة ، ص82.

من خلال البحث في أبيات الشاعر فاروق جويدة، نجد أنه قد زخرف قصائده بمختلف البحور الشعرية: إلا أن أكثرها استخداماً وبروزاً كان البحر الكامل، فهذا الأخير يأتي في مقدمة الأبحر بمجموع قارب12 قصيدة، وبنسبة تواتر تقدر بـ 58.33%، ثم يأتي البحر الوافر بنسبة تواتر تقدر بصفة تقريبية 16.66%. وفي المرتبة الأخيرة كل من البحر الهزج والبسيط والرجز بنسبة تحدد بـ 8.33%.

وختاماً، خلصنا إلى أن البحر الكامل كان الأكثر شيوعاً وذلك بسبب خصائصه ومميزاته الموسيقية، فهو يعزز من تأثير الكلمات والمعاني، مما يجذب انتباه القارئ.

2/ الزحافات :

2_1 : تعريفها :

لغة :هو الإسراع ويسمى بذلك في العروض لأنه إذا دخل التفعيلة أسرع النطق بها، وذلك لنقص حروفها "بالحذف" أو حركاتها(بالسكين)، ويسمى الجزء الذي دخله "الزحاف، "مزاحف"[1]

اصطلاحا : هو تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط، سواء كان السبب خفيفاً أو ثقيلاً.[2]

وقد اختص الزحاف بالأسباب لأنه الأكثر دورانا في الشعر من العلة ، كما أن الأسباب أكثروا وجودا من الأوتادا، واختص بثواني الأسباب دون أوائلها، لأن الثواني محل التغيير .[3]

وينقسم الزحاف الى قسمين :

الزحاف المفرد : وهو الذي يدخل على سبب واحد من التفعيل وهو ثمانية أقسام (الخبن، الاضمار، الوقص، الطي، القبض، العصب، العقل، الكف).[4]

---

[1] محمد عبد المجيد الطويل ، العروض والقوافي عند ابي العلاء المعرية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د.ط ، 2006 ، ص 35 .

[2] عبد الرحمان تيرماسين ، ص24.

[3] محمد مصطفي ابو شوارب ، العروض العربي صياغة جديدة ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، ج1 ، د.ط ، ص35.

[4] عبد الرحمان تيرماسين ، ص24

الزحاف المركب : وهو اجتماع زحافين في تفعيلة واحدة ، ولهذا الزحاف أسماء أو اصطلاحات عروضية تبعا لنوعي الزحاف اللذان يجتمعان في التفعيلة الواحدة ، والزحاف المركب أربعة أنواع (الخبن، الخزل، الشكل، النقص). [1]

من أبر التغييرات التي طرأت على القصائد التي تم اختيارها سابقا من ديوان "فاروق جويدة"لو أننا لم نفترق" وأدت بدورها إلى عدم التزام الشاعر بالقواعد العروضية،بحيث منحت للقصيدة نغمة موسيقية لأن تجاوز القواعد العروضية يسمح للشاعر بنقل أحاسيسه ومشاعره بحرية.

اعتمدنا على جدول لتوضيع أهم التغييرات التي توصلنا إليها بعد تقطيعنا للقصائد السابقة الذكر.

عنوان القصيدة	البحر	التفعيلية السالمة	التفعيلية المتغيرة	طبيعة التغيير و نوعه
لو أننا لم نفترق	البحر الكامل	مُتَفاعلن o//o///	مُتفاعلن o//o///	تفعيلة سالمة لم يطرأ عليها أي تغيير
		متفاعلن o//o///	مُتْفاعلن o//o/o/	زحاف الإضمار وهو إسكان الثاني المتحرك من التفعيلية[2]

[1] عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، د.ط ، 1987 ، ص174.

[2] محمد مصطفي ابو شوارب ، ص37.

لو ترجعين	البحر الكامل + البحر الوافر	متفاعلن o//o///	متفاعلن /o//o/	زحاف الإضمار: إسكان الثاني المتحرك
		مُفَاعَلَتُن o///o//	مُفَاعَلْتُن /o/o//	زحاف العصب: تسكين الخامس المتحرك[1]

المرأة لم تأت بعد	مجزوء الوافر + الهزج	مفاعلتن o///o//	مفاعلتن /o/o//	زحاف العصب
لا تنتظر أحدا فلن يأتي أحد	البحر الكامل	متفاعلن o//o///	متفاعلن /o//o/	زحاف الإضمار : إسكان الثاني المتحرك
متى يفيق النائمون ؟	البحر الكامل	مُتَفاعلن o//o///	مُتفاعلن /o//o/	زحاف الإضمار

[1].المرجع نفسه ،ص37.

هل كنت تعلم؟	البحر الكامل	مُتَفاعلن o//o///	متفاعلن o//o/o/	زحاف الإضمار
تام الموج	البحر الكامل	مُتَفاعلن o//o///	مُتْفاعلن o//o/o/	زحاف الإضمار
		متفاعلن o//o///	متفاعلن o//o/o/	زحاف الوقص
رحلة النسيان	البحر الكامل	متفاعلن o//o///	مفاعلن o//o//	زحاف الوقص : وهو حذف الثاني المتحرك من التفعيلة[1]
حنين	البحر البسيط	فاعلن o//o/	فَعِلُنْ o///	زحاف الخبن : وهو حذف الثاني الساكن[2]
		مستفعلن o//o/o/	متفعلن o//o//	زحاف الخبن

[1] سليمان معوض ، علم العروض وموسيقى السعر ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، 2009 ، ص19.

[2] محمد مصطفى أبو شوارب ، ص37.

لا شيء يعود	بحر الرجز	مستفعلن o//o/o/	مستفعلن o//o/o/	تفعيلة سالمة

3/- العلل

تعريف العلة :

هي تغيير يطرأ على الأعاريض و الأضرب فقط و إذا ورد هذا التغيير في أول بيت من القصيدة ألتزم في جميع أبياتها.

و العلل قسمان : علل بالزيادة و علل بالنقص

علل بالزيادة : لا تدخل إلا على الضرب و تكون بزيادة حرف أو حرفين في أخر التفعيلة و هي أربعة : الترفيل والتذييل و التسبيغ و الخزم

علل بالنقص : و تدخل على الضرب و الأعاريض و تكون بنقصان حرف أو أكثر من العروض و الضرب أو إحداهما و هي تسعة : الحذف و القطع و القطف و البتر و القصر و الحذذ و الصلم و الوقف و الكشف.

ومن أهم التغييرات المتعلقة بالعلل و التي طرأت على القصائد السابقة أبرزها : علة الحذذ وعلة القطع الموجودة في قصيدة" لو ترجعين "

علة الحذذ :[1] وهي حذف للوتد المجموع في آخر الجزء (التفعيلة)

—><مُتَفَاعلن تصبح —><مُتَفاعل

//o/// o//o///

[1] **محمود مصطفى ، أهدى سبيل الى علمي الخليل العروض والقافية ، شرح وتحقيق سعيد محمد اللحام ، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1996, ص28 .**

علة القطع : [1] وهي حذف ساكن الوتد المجموع مع ساكن ما قبله

—>مُتَفَاعلن تصبح —> مُتَفَاعِل

o//o/// o/o///

_وفي قصيدة متى يفيق النائمون ؟

علة التذييل : وهي زيادة حرف ساكن على الوتد المجموع في آخر التفعيلة[2]

مُتَفَاعِلن —> مُتَفَاعِلان

oo//o/// o//o///

وفي قصيدة لا شيء بعدي طرأ تغيير على التفعيلة وهي علة التذييل

مُستفعلن تصبح —>مستفعلان

o//o/o/ o//o/o/

ومن أهم التغييرات المتعلقة بالعلل و التي طرأت على القصائد السابقة أبرزها : علة الحذذ وعلة القطع الموجودة في قصيدة" لو ترجعين "

علة الحذذ :[3] وهي حذف للوتد المجموع في آخر الجزء (التفعيلة)

—>مُتَفَعِلن تصبح —>مُتَفاعلن

o//o/o/ o///o/

علة القطع :[1] وهي حذف ساكن الوتد المجموع مع ساكن ما قبله

[1] المرجع نفسه ، ص28.

[2] جورج مارون ، ص 28 ، 29.

[3] محمود مصطفى ، اهدى سبيل الى علمي الخليل العروض والقافية ، شرح وتحقيق سعيد محمد اللحام ، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1996, ص28 .

—>مُتَفَاعلن تصبح —> مُتَفَاعِل

//o/// o//o///

وفي قصيدة متى يفيق النائمون ؟

علة التذييل : وهي زيادة حرف ساكن على الوتد المجموع في آخر التفعيلة[2]

مُتَفَاعِلن —> مُتَفَاعِلان

oo//o/// o//o///

وفي قصيدة لا شيء بعد طرأ تغيير على التفعيلة وهي علة التذييل

مُستفعلن تصبح —>مستفعلان

oo//o/o/ o//o/o/

ثانيا الإيقاع الصوتي للقافية :

القافية ركن مهم من أركان الشعر العربي وتمثل القافية العلاقة بين الأبيات والأشطر في الشعر العمودي والعلاقة بين الأسطر في الشعر الحر، فإن وجود القافية أساس لوجود شعر دقيق في تكوينه الموسيقى كي يحقق الشاعر بذلك المقاصد المنشودة .

1/ تعريف القافية :

أ) لغة : جاء في لسان العرب « القافية من الشعر الذي يقفو البيت وسميت قافية لأنها تقفو البيت ، وفي الصحاح : لأن بعضها يتبع أثر بعض ».[3]

---

[1] المرجع نفسه ، ص28.

[2] جورج مارون ، ص 28 ، 29.

[3] ابن منظور ، لسان العرب، تحقيق عبد الرحمان محمد قاسم النجدي، دار صادر ،ط3،بيروت،1994،ج15،مادة :قفا ،ج15 ، ص195.

_ يعرفها **التنوخي**« سميت القافية قافية لكونها في آخر البيت ، مأخوذة من قولك قفوت فلانا إذا تبعته .وقفا الرجل أثر الرجل إذا قصه وقافية الرأس مؤخِّره» [1]وقال **أبو موسى الحامضي**« هي قافية بمعنى مقفوة ، مثل ماءٍ دافق ، بمعنى مدفوق . وعيشة راضية ، بمعنى مرضية فكأنَّ الشاعر يقفوها ، أي يتبعها»[2]

ب) اصطلاحا : **يقول الخليل** « القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن »[3] فذهب **ابن رشيق** يعلق على هذا التعريف بقوله « القافية على هذا المذهب وهو الصحيح – تكون مرة كلمة ، ومرة بعض كلمة ، ومرة كلمتين »[4]

والقافية عند علمائنا العرب مختلفة من عالم إلى آخر فنجد بعضهم ذهب إلى أنها القصيدة كلها:

وقافية مثل حدِّ السنا نِ تبقى ويذهب من قالها [5]

_فالقافية في الشعر العربي لها تفسيرات مختلفة بين العلماء والشعراء ، بعضهم يرى أن القافية هي جوهر الشعر وتحديداً الجزء الأخير من البيت ، مثل ما قالت الحسناء في قصيدتها ، وهناك آخرون يرون أن القافية تشمل أيضاً الأبيات السابقة للختام، مثل حدِّ السنان ، الاختلاف في التفسيرات يثري مفهوم الشعر العربي . " والقافية إجمالاً هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة ، وهي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت ، وهذا التكرار يعدُّ جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية ".[6]

---

[1] ابو علي التنوخي ، كتاب القوافي ، تحقيق : الدكتور عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط2 ، 1978, ص61 .

[2] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه ، شرح وضبط الدكتور عفيف تليف حاطوم ، دار صادر ، بيروت ، ط2 ، ج1 .2006 ، ص90..

[3] المرجع نفسه ، ص 132 .

[4] ابو علي التنوخي ، ص195.

[5] ابن منظور ، ص195.

[6] عبد الله درويش ، دراسات في العروض والقافية ،دار العلوم ، القاهرة ،د.ط ، ص100.

تعرف القافية بأنها المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة ، وهي تكرار يلزم تكرار نوعه في كل بيت ، هذا التكرار يعتبر جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية ، إذ يضفي على القصيدة إيقاعاً متناغماً ويساعد في خلق تأثير صوتي مميز يجذب المستمعين ويعزز من جمال الشعر.

2/ أنواع القافية :

تنقسم القافية الى نوعين : قافية مطلقة و قافية مقيدة ، حيث أن تقييد القافية أو إطلاقها مرتبط بسكون الروي أو حركته.

2_1/_ القافية المقيدة :

يعرفها عبد العزيز عتيق بأنها " هي ما كانت ساكنة الروي ، سواء كانت مردوفة في كلمات : زمان ، حنان، عيون ، قرون ، مر السنين ، مجد الخالدين ، أم كانت خالية من الرَّدف كما في كلمات : حنين ، وطن ، محن ، بسكون النون "[1]

و هي القافية التي تكون نهايتها ساكنة ، أي تتوقف عند حرف ساكن ، هذا النوع من القافية يضفي ثباتا وجدية على الإيقاع الشعري ويمنح الأبيات قوة في التعبير .

2_2/_ القافية المطلقة :

يعرفها عبد العزيز عتيق بأنها " ما كانت متحركة الروي ، أي بعد رويها وصل إشباع كما في كلمات : الأمل والعمل والبطل بالكسر أو الضم ، مثل الأملا ، العملا ، البطلا بالفتح ، وكذلك من القافية المطلقة ما وصلت بهاء الوصل سواء أكانت ساكنة ، أي بلا خروج أم كانت متحركة أي ذات خروج" .[2]

فالقافية هنا هي التي تكون نهايتها متحركة ، أي تحتوي على حرف متحرك أو أكثر ، وهذا النوع من القافية يشمل حركات مختلفة مثل : الفتحة ، الضمة أو الكسرة ، وقد تكون

[1] عبد العزيز عتيق ،ص137

[2] المرجع نفسه ،ص 137.

الحروف الأخيرة من البيت منونة أيضا ، فالقافية المطلقة تضفي تنوعا صوتيا وإيقاعيا يثري القصيدة ويمنحها مرونة.

3/حركات القافية :

1/_ المجرى :

حركة حرف الروي وإنما يكون ذلك في الشعر المطلق، ويكون ضمة أو فتحة أو كسرة.[1]

2/_ النفاذ :

يسمى نفاذاً لأن حركة هاء الوصل نفذت إلى حرف الخروج، مثل حركة هاء الوصل في فتحة الهاء .[2]

3/_ الحدو :

وهي الحركة الموجودة قبل حرف الرَّدف في مثل قول جرير في مثال المجرى الفتحة في كلمة (أَصَاْبَاْ) على حرف (الصَّاد) وكذلك الفتحة الموجودة قبل حرف الألف الموجود في قول المتنبي (المَكَارِمُ)حيث الفتحة على حرف (الكاف) قبل حرف الرَّدف (الألف).[3]

4/_الرَّس:

الفتحة قبل ألف التأسيس نحو : فتحة واو الرَّواجل ، ونون المنازل ، وبعضهم يقولو أن ذكر الرسَّ لم يحتج إليه لأن الألف يكون ما قبلها مفتوحًا أبدًا سواءً أكان تأسيساً أم غير تأسيس ، وأخذ من رسَّ الحمى ، أي أولها ، وسميت هذه الفتحة رسًّا لأنه اجتمع فيها الخفاء والتقدم .

---

[1] سيد البحراوي ، العروض وايقاع الشعر العربي ، ص86.

[2] عبد الله درويش ، ص110.

[3] .محمد عبد المجيد الطويل ، العروض والقوافي عند ابي العلاء المعري ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د.ط ، 2006، ص126.

3_5/_ الإشباع :

سمي بذلك لأنه ليس قبل الروي حرف مسمى إلا ساكناً ، يعني التأسيس والردف ، فلما جاء الدخيل متحركا مخالفاً للتأسيس والردف صارت الحركة فيه كالإشباع له ، وذلك لزيادة المتحّرِك على الساكن لاعتماده بالحركة ولتمكينه بها .[1]

3_6/_التوجيه : حركة الحرف الذي قبل الروي المقيد (الساكن) الخالي من الردف والتأسيس .[2]

4/أسماء القافية :

تقسم القوافي حسب الحركات التي بين ساكنيها إلى خمسة أنواع ،[3]

أ)_المتكاوس : كل قافية فيها أربع حركات متوالية بين ساكنيها .

ب)_المتراكب : كل قافية توالى فيها ثلاث حركات بين ساكنيها .

ج)_المتدارك : كل قافية توالى فيها حركتان بين ساكنيها .

د)_ المتواتر : كل قافية وقع بين ساكنيها حرف متحرك واحد .

هـ)المترادف : كل قافية اجتمع ساكناها ، ويلزمهما الردف.

هذا الجدول يوضح القافية الموظفة في قصائد فاروق جويدة :

القصيدة	البيت	القافية	نوعها	أسماؤها	حركاتها
لو أننا لم نفترق	لو أننا لم نفترق	نفترق	مقيدة	المتدارك	التوجيه
	لبقيت نجما في سماك ساريًا	ساريًا	مطلقة	المتدارك	المجرى : فتحة الروي
	وتركت عمري في	يحترق	مقيدة	المتدارك	التوجيه

[1] المرجع نفسه .

[2] عبد الرحمان تيرماسين ،مرجع سبق ذكره ،ص42.

[3] محمد علي الهاشمي ، العروض الواضح وعلم القافية ، ص145،146

	لهيبك يحترق				
	لو أنني سافرت في قمم السحاب	السحاب	مطلقة	المتدارك	المجرى :كسرة حرف الروي
	لبقيت في زمن الخطيئة توبتي	توبتي	مقيدة	المتدارك	التوجيه
	وجعلت وجهك قبلتي وصلاتي	صلاتي	مقيدة	المتدارك	التوجيه
لو ترجعين	ماعدت أعرِفُ	أعرِفُ	مطلقة	المتدارك	المجرى : ضمة حرف الروي
	أين أنت الآن ياقدري	ياقدري	مقيدة	المتراكب	التوجيه
	وفي أي الحدائق تزهرين	تزهرين	مقيدة	المتدارك	التوجيه
	لو ترجعين	ترجعين	مقيدة	المتدارك	التوجيه
	وفي أي ركن من فضاء الكونِ	الكونِ	مطلقة	المتواتر	المجرى : كسرة ماقبل الروي الحذو :

					فتحة الكاف
امرأة لم تأت بعد	يضيق الكون في عيني	عيني	مقيدة	المتواتر	التوجيه
	فتغريني خيالاتي	خيالاتي	مقيدة	المتواتر	التوجيه
	فأرسم وجهك الفضيَّ	الفضيَّ	مطلقة	المتواتر	المجرى : فتحة الروي
	أنا وطن بلازمنٍ	بلازمنٍ	مقيدة	المتراكب	المجرى : كسرة حرف الروي
	وأنت زماني الآتيِ	الآتيِ	مقيدة	المتدارك	التوجيه
لا تنتظر أحدا فلن يأتي أحد	لا تنتظر أحدًا	أحدًا	مطلقة	المتراكب	المجرى : فتحة حرف الروي
	فلن يأتي أحدْ	أحدْ	مطلقة	المتدارك	التوجيه
	لم يبق شيءغير صوت الريحِ	الريحِ	مطلقة	المتدارك	المجرى : كسرة حرف الروي
	والسيف الكسيحِ	الكسيحِ	مطلقة	المتواتر	المجرى : كسرة حرف الروي

	الفارس المخدوع ألقى رأسهُ	رأسهُ	مطلقة	المتدارك	النفاذ: حركتها الوصل.

من خلال هذا الجدول والتحليلات التي قمنا بها في دراسة بعض قصائد فاروق جويدة نجد أن الشاعر لم يلتزم بقافية واحدة بل استخدم قوافي متنوعة وتعكس هذه القوافي التنوع في الأفكار والمشاعر التي يعبر عنها . ففي كل قصيدة يتبين لنا أن الأبيات تنتهي بقوافي مختلفة وهذا التنوع في القوافي يعزز من تأثير القصائد ويمنحها عمقا أكبر،حيث يتمكن الشاعر من التعبير عن حالاته العاطفية المختلفة دون التقيد بنمط واحد.

4/_حروف القافية :

تتكون القافية من ستة حروف تتمثل في الروي، الوصل، الخروج، الرَّدف، التأسيس، والدخيل.

4_1/_ الروي : هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال قصيدة ميمية أي رويها ميم قصيدة عينية أي رويها العين.[1]

ولقد تعدد الروي في قصائد فارق جويدة من مقطع لآخر ومن بين هذه القصائد نذكر قصيدة " لو أننا لم نفترق "نجد حرف " القاف " في قول الشاعر :

لو أننا لم نفترق

لبقيت نجما في سمائك ساريا

وتركت عمري في لهيبك يحترق

لو أنني سافرت في قمم السحاب

[1] **محمد فاخوري ، موسيقى الشعر العربي ، منشورات جامعة حلب ، سوريا ، ط1،ج1 ،1976،1،ص13**

وعدت نهرا في ربوعك ينطلق

لكنها الأحلام تنثرنا سرابا في المدى

وتظلُّ سرا ... في الجوانح يخترق [1]

وهنا استخدم الشاعر فارق جويدة حرف القاف كروي لقصيدته مما جعل القصيدة ذات طابع موسيقي متناغم حيث يعزز من الأثر العاطفي ويعبر بفعالية عن مشاعر الحزن والحنين التي يريد الشاعر إيصالها وهو كذلك يعطي

انطباعا للقوة والصعوبة ، مما يعكس مشاعر الألم والحسرة التي يشعر بها الشاعر نتيجة الفراق . ويظهر ذلك من خلال الكلمات التي وظفها الشاعر (يحترق ، نفترق ، ينطلق ، يختنق).

كما نجد حرف النون رويًا بحيث ورد ذلك في قصيدته المعنونة بـ " لو ترجعين " في قوله :

ما عدتُ أعرفُ

أين أنتِ الآن يا قدري

وفي أي الحدائق تزهرين

وفي أي ركن من فضاء الكونِ

صرتي تحلقين

في أي لؤلؤةٍ سكنتْ بأي بحر تسبحينْ

في أي أرضٍ

بين أحداق الجداول تنبتين

أي الضلوع قدِ احتوتك

[1] من الديوان ،ص 7-8

وأيُّ قلبٍ رعد قلبي تسكنين[1]

اعتمد الشاعر هنا في قصيدته على حرف النون كروي لأنه يضفي إيقاعا موسيقيا ناعما ومستمرا ، مما يعزز الشعور بالحنين والتأمل الموجود في النص ، والتكرار في استخدام النون يعزز من التأكيد على مشاعر الشوق والحيرة ، مما يجعل القارئ يشعر بعمق العاطفة والقلق الذي يعيشه الكاتب .

اعتمد الشاعر في قصائده أيضا على حروف أخرى من بينها حرف الياء في قوله :

أحبُّ الكون اجزاءً مبعثرةً

تعانقها إنشطاراتي

أحبُّ الغيمة امطارًا متشردةً

تلملمها سحاباتي

و أحبُّ الموت في بركان عاصفتي

وبين جحيم ابياتي

احب شواطئ الترحال تحملني

بعيدًا عن حماقاتي[2]

الشاعر هنا استخدم حرف الياء كروي لأنه يعطي شعورا بالانسيابية والطول في الصوت ، ما يمكن أن يعكس الرغبة في التعبير المستمر والمتدفق للأفكار والمشاعر . ويعتبر حرف الياء من الحروف التي تحمل في طياتها نبرة من الحزن والشجن ، وهو ما قد يتناسب مع مشاعر الشاعر المضطربة والبحث عن معاني أعمق في الكون والحياة ، وهذا الحرف ايضا

[1] من الديوان ، ص18.

[2] المرجع السابق ،ص86.

يرمز الى الذاتية والتفرّد حيث ينتهي كل بيت بنغمة توحي بالرجوع الى الذات والتفكير العميق في الاحاسيس الشخصية والمواقف الحياتية .

وإختيار حرف الروي " الياء " في هاته القصيدة تساهم في تحقيق تناغم صوتي ومعنوي يعكس الحالة النفسية للشاعر ورؤيته للعالم من حوله .

4_2/_ الوصل : " هو حرف لين ناشئ عن إشباع حركة الردي ، فإمَّا أن يكون حرف مد أو لين أو هاء "[1]

ومثال ذلك قوله:

يا عاشق الحرف دمع الحرف يدمينا

من بعدك الآن بالأحلام يروينا

لم تغرب الشمس يوماً عن شواطئنا

ما دمت تحمل ناي الحب تشجينا

يظهر الوصل في هذه الأبيات بالألف الناشئة عن حرف الروي "النون".

كما نجد حرف الوصل في قصيدة "لو أننا لم نفترق" في قول الشاعر:

ويطوف منتشياً عن الحانات

والضوء يسكب في العيون بريقه

ويهيم في خجل على الشرفات[2]

حرف الروي في هذه الأبيات هو حرف "التاء" و "الياء" هي حرف الوصل.

[1] سيد البحراوي ، العروض والايقاع ،ص86.

[2] فاروق جويدة ، لو اننا لم نفترق ، ص15.

الخروج :

هو حرف المد الناشئ عن إشباع حركة هاء الوصل كإشباع ضمة الهاء في "موعده".[1]

ومثال الخروج والإشباع في قول الشاعر:

شهداؤنا في كل شبر يصرخون

بيروت تسبح في الدماء وفوقها

الطاغوت يهدر في جنون

بيروت تسألكم أليس لعرضها؟[2]

وهنا ورد الإشباع بحرف الألف.

وفي مثال آخر عن الخروج نجد:

والعزم في عينيه

والأمجاد بين يديه[3]

الإشباع هنا فيه ياء.

وأيضا نجد الخروج والإشباع فيه واو في قوله:

الفارس المخدوع ألقى رأسه[4]

هنا في هذه الأبيات السابقة نجد أن الخروج حرف دل عن معاني الحزن والأسى الذي عبر عنهم الشاعر من خلال الكلمات (فوقها ، عرضها ، عينيه، يديه، رأسه...) فهذه

[1] ابو اسماعيل بن ابي بكر المقري ، العروض والقوافي ، شرح وتعاليق يحيى بن علي يحيى المباركي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، د.ط ،2009 ، ص69.

[1] .من الديوان ،ص58.

[2] من الديوان ، ص41.

[4] من الديوان ، ص43.

الكلمات تعبر عن أسى وأسف الشاعر عن بلده، وقد انسجم هذا الحرف (الخروج) وتناغم مع دلالة المقطوعات التي تعبر عن الحزن والشكوى لدى الشاعر.

كما في كلمات (عماد,جهاد,بلاد) بسكون الدال، وكذلك كلمات (عميد، رهيد، مشيد) وأيضا كلمات (عمود،سيود، الجود)[1]

ومثال الردف بالألف مع روي متحرك في قول الشاعر:

والخوف يلقيني على الطرقات

ويطوف منتشيا على الحانات

ويهيم في خجل على الشرفات[2]

كما نجد الردف بالواو مع روي ساكن في قول الشاعر فاروق جويدة :

حتى الحجارة أعلنت عصيانها

قامت على الطرقات وانتفضت

ودارت فوق أشلاء البيوت

في نبضنا شيء يموت

ومثال الردف بالياء مع روي ساكن في قول الشاعر:

وفي أي الحدائق تزهرين

وفي أي ركن في فضاء الكون

صرت تحلقين

وفي أي لؤلؤة سكنتِ بأي بحر تسبحين[1]

[1] عبد الله درويش ، دراسات في العروض والقافية ، ص110.

[2] من الديوان ، ص14.

ومن هنا نلاحظ أن الشاعر وظف حرف الردف بحالاته الثلاثة سواء الألف أوالواو أوالياء.

للتأسيس ألف بينها وبين الروي حرف واحد صحيح كما في كلمات (سالم، قادم، ساهم) فالروي هنا الميم وقبلها حرف صحيح وقبل هذا الحرف الصحيح حرف مد وهو الألف "فالألف هنا تأسيس"[2]

" وهذا الحرف الصحيح يسمى الدخيل وهذا الدخيل لا يشترط فيه اتحاد النوع فأحيانا يكون لاما وتارة يكون دالا وهمزة أو أي حرف آخر صحيح، والدخيل ملازم للتأسيس فحينها وجد أحدهما الآخر."[3]

ومثال التأسيس والدخيل في قول الشاعر:

لم يبقى من صمت الحقائب[4]

فهنا "الباء" هي الروي والحرف الصحيح قبلها هو حرف "الهمزة" ويسمى الدخيل وما قبل الهمزة هي ألف التأسيس، وفي مثال آخر من القصيدة:

في الوطن المكبل بالمهانة[5]

هنا حرف التاء هي الروي أما حرف النون فوقع دخيل، وما كان قبله "ألف" هو التأسيس.

---

[1] المرجع نفسه ، ص 19 .

[2] عبد الله درويش ، دراسات في العروض والقافية ،ص 114..

[3] المرجع نفسه ص 114.

[4] من الديوان ،ص21.

[5] المرجع نفسه ،ص53.

نلاحظ أن حرف التأسيس والدخيل قد قدمت للشاعر نغمات موسيقية منتظمة، حيث في البيت الأول الشاعر يعبر عن الحنين والفقد بطريقة مؤثرة وعميقة، وهاته الأبيات تتحدث عن الذكريات والأوقات التي مضت وتعبر عن المشاعر التي تبقى بعد مرور الزمن.

أما في البيت الثاني فهو يتحدث فيه عن صمود الشعب وإصراره على النضال بالرغم من الظلام والانكسار الذي يحيط بهم، الشاعر هنا يجسد الألم والمعاناة والحزن الذي يعتري الوطن ولكنه في الوقت نفسه يظهر العزيمة والإصرار على المقاومة حتى في أحلك الظروف

الفصل الثاني

الإيقاع الداخلي

إذا كانت العناصر الخارجية للقصيدة مثل الوزن والقافية هي ما يشكل الاطار العام للموسيقى الشعرية فان الموسيقى الداخلية هي تلك التي تضفي على القصيدة ايقاعا داخليا ونغمة مؤثرة تتجاوز الأطر التقليدية، فالموسيقى الداخلية تتجلى في كل ما يحدث صوتا مميزا داخل النص الشعري سواء كان ذلك من خلال حرف او كلمة او عبارة،هذه الموسيقى تشمل تناغم الأصوات، تكرارها، وتوزيعها الهندسي إضافة الى استخدام التجنيس،التكرار،التطريز،التشطيب والصيغ الصرفية وغيرها من الأدوات ، سنبدأ في دراسة الموسيقى الداخلية من خلال التركيز على البنية الصوتية للقصيدة.

1/- التكرار

1/- تعريف التكرار :

أ – لغة :

ورد في لسان العرب "التكرار بفتح التاء هو الترداد والترجيع من كرَّ يَكِرّ كرًّاً وتِكْرَار ، والكر : بمعنى الرجوع على الشيء ومنه التكرار وكرره أعاده مرة بعد اخرى ويقال : كرَّرْتُ عليه الحديث وكرَّرته اذ رددت عليه.[1]

وفي مختار الصحاح (الكرّ بمعنى الرجوع وبابه يقال (كرّه) وكرّ بنفسه يبتعد ويلزم وكرّر الشيء تكريرا وتكرارا.) [2]ونلاحظ من هذه التعريفات أن التكرار تقنية أسلوبية تستخدم لفهم النص ووسيلة من وسائل الإيقاع التي تعتمد على التأثير من خلال الكلمة المكرّرة ، وهو من سنن العرب في أشعارها ومن سنن العرب التكرار والإعادة، إرادة الإبلاغ بحسب الغاية[3]، على هذه السنة جاء ما جاء في كتاب الله تعالى:(**فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ...**)[4]

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة كرر ، مجلة 5 ، الجزء 46 ، ص3877.

[2] محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، الجزء 1 ، ص312

[3] ابن فارس ابو الحسين القزويني ، الصاحبي في فقه اللغة ، تح :احمد حسن ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص77."

[4] سورة الرحمن الآية 13

ب- اصطلاحا:

لقد وضع اللغويون العرب القدامى عدة تعريفات لمصطلح التكرار بحيث سماه -ابو هلال العسكري- في كتابه الصناعتين بالمجاورة[1] أما ابن رشيد فسماه بالترداد[2] اما الشريف الجرجاني فعرفه في كتابه التعريفات بانه عبارة عن اثبات شيء مرة بعد اخرى[3] فهو لا يخرج عن حدود اعتباره اعادة للفظ أو معنى.

وفيما يخص محمد القاسم فقد قسمه الى قسمين لفظي ومعنوي:

فالأول هو إعادة اللفظ الواحد بالعدد أوالنوع في قول مرتين فصاعدا [4]بمعنى أن اللفظ يُكرر مرتين فأكثر ، في قوله تعالى« **لا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ (2) وَلا أَنتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ (3) وَلا أَنَا عَابِدٌ مَّا عَبَدتُّمْ (4) وَلا أَنتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ (5) لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ (6)** [5]» ففي هذه الآية نجد تكرارا للفعل أعبد.

وأما الثاني فإعادة المعنى الواحد بالعدد او النوع في القول مرتين فصاعدا في قوله تعالى «صراط الذين انعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين[6]» نجد أن الجمل الثلاثة تتلاقى في معنى واحد.

نلاحظ من هذين التقسيمين ان التكرار يجمع بين الجمالية والدلالة من خلال خلق إيقاع وجرس موسيقي في النصوص الأدبية والفنية مما يُسهم في توليد بنية متصلة تعكس أسلوب الكاتب وحسه الجمالي والفني، فتوظيف الكلمات المكررة وترتيبها يُسهم في إبراز الرسالة المراد إيصالها، ويؤثر بشكل كبير على القارئ او المستمع.

---

[1] ابو هلال العسكري : الصناعتين ، تح :مفيد قصيحية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1981 ، ص 466.

[2] ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وأدابه ، تحقيق محمد قران ، دار النشر المعرفة ، بيروت ، ط1 ، 1998 ، ص256 .

[3] الشريف الجرجاني ، التعريفات ، تح : نصر الدين تونسي ، شركة القدس للتصوير ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2007 ،ص68.

[4] أبو القاسم السجلماسي : المترع البديع في تجنيس اساليب البديع ، تحقيق هلال غليزي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، ط1 ، 1980 ، ص676.

[5] سورة الكافرون ،الايات 2-3-4-5-6.

[6] أبو القاسم السلجماسي ، ص676.

وبحيث تعرّف نازك الملائكة التكرار بأنه «إلحاح على جهة هامة من العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايتها بسواها ، فالتكرار يسلّط الضوء على نقطه حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقه الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه، إذ يضع بين أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر.[1] نلاحظ من هذا التعريف ان التكرار في الشعر والأدب بشكل عام يمكن ان يكون وسيلة فعالة للتعبير عن الافكار والمشاعر بشكل أعمق ويمكن ان يبرز النقاط الحساسة والمهمة في النصوص.

والتكرار ليس وسيلة لنقل الرسائل الجمالية الماثلة في النصوص وحسب، بل هو عنصر إيقاعي يثير فينا قرعا متزنا للأسماع، وجرسا موسيقيا يحدث من خلاله اهتزاز نفسي منتظم للمتلقي، فيشعر بالارتياح نتيجة لاستمرار الوحدة التناغمية.[2]

التكرار هنا يخلق ايقاعا متزنا في النص مما يثير تفاعلا إيجابيا لدى المتلقي ويعزز شعوره بالارتياح والتواصل مع النص.

2/- أقسام التكرار:

2_1/_التكرار الصوتي:

تتميز اللغة العربية بتنوع أصواتها وتراكيبها اللغوية المعقدة مما يجعلها تنتج مجموعة متنوعة من الأصوات والتعابير ، وفهم هذا التنوع والتكامل بين الأصوات يساعد في فهم القصائد والنصوص بشكل أعمق وأكثر اتساقا.

[1] نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط6 ، 1981 ، ص242..

[2] عبد الرحمان تيرماسين ، التوازنات الصوتية ، مجلة المخبر ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، العدد الاول ، 2004 ، ص127.

2_1_1/ أنواع الأصوات اللغوية :

أ/_ الأصوات الصامتة :

الصوت الصامت هو "الصوت الذي يكون خلال تأدية انغلاق تام (مثل الباء) أو جزئي (مثل السين) في نقطة أو نقطة متعددة من جهاز النطق عندما مرور الهواء ".[1]

ويقصده من هذا التعريف أن الأصوات الصامتة تحدث عندما يكون هناك انغلاق تام أو جزئي لمسار تدفق الهواء داخل الجهاز النطقي.

و لقد وصف الصوت بأنه صامت يعني أن طبيعته صامتة وهو ما يسمى بالفرنسية "consonne" بخلافها وصفه بأنه حركة وهو في الفرنسية" voyelle" .[2]

ففي علم الصوتيات يتم وصف الأصوات بطريقتين رئيسيتين : الصوتية والصامتة ، فالأصوات الصوتية تصدر صوتاً عندما يمر الهواء عبر الجهاز النطقي ، بينما الأصوات الصامتة تحدث دون إصدار صوت مسموع ، حيث يتم تشكيلها عبر إغلاق أو تضييق المسارات الهوائية.

والصوت الصامت هو « الصوت المجهور أو المهموس الذي يحدث أثناء النطق به اعتراض أو عائق في مجرى الهواء اعتراضاً كاملاً كما في حالة " الدال" أو اعتراضاً جزئياً من شأنه أن يسمح بمرور الهواء ولكن بصورة ينتج عنها احتكاك مسموع ، كما في حالة النون والميم مثلاً » . [3]

---

[1] مصطفى حركات ، اللسانيات العامة وقضايا العربية ، المكتبة المصرية ، صيدا ، بيروت ، ط1 ، 1998 ،ص22.

[2] المرجع نفسه , ص22.

[3] كمال بشر ، علم الأصوات ، ص151..

والأصوات الصامتة في اللغة العربية هي ما سمَّاها العرب بالحروف وعددها على الأشهر ثمانية وعشرون بإسقاط الألف اللينة لأنها باختلاف صورها لا تعدو أن تكون مداً ، ولا تعتريها الحركات[1]، والصوامت العربية هي " همزة القطع ، الباء ، التاء ، الثاء ، الجيم، الحاء ، الخاء ، الدال ، الذال ، الراء ، الزاي ، السين، الشين ، الصاد ، الضاد ، الطاء ، الضاء ، العين ، الغين ، الفاء ، القاف ، الكاف ، اللام ، الميم ، النون ، الهاء ، الواو (في مثل قولك ولد) ، والياء (في مثل قولك يعد)[2].

ب/_الأصوات الصائتة :

يُعَرِّفُهَا ابْنُ جِنِّي بِقَوْلِهِ --أَعْلَمُ أَنَّ الْحَرَكَاتِ أبعاض حُرُوفُ الْمَدْ وَاللِّيْن وَهِيَ الْأَلِفُ وَالْيَاءُ وَالْوَاو، فَكَمَا أَنَّ هَذِهِ الْحُرُوفَ ثَلَاثَةٌ فَكَذَلِكَ الْحَرَكَاتُ ثَلَاثَةٌ، وَهِيَ الفتحة والكسرة والضمة فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو، وقد كان متقدمو النحويين يسمون الفتحة الألف الصغيرة والكسرة الياء الصغيرة والضمة الواو الصغيرة وقد كانوا في ذلك على طريق المستقيم.[3]

في هذا التعريف حاول **ابن جني** استخدام بعض المصطلحات لتمييز الحركات التي تطلق على حروف المد، بحيث أن هذه الاصطلاحات تستخدم فقط في علم النحو وتصنف من حيث الكمية أو الزمن المستغرق لنطقها إلى ستة أنواع هي:[4]

- الفتحة القصيرة في مقابل الفتحة الطويلة
- الكسرة القصيرة في مقابل الكسرة الطويلة
- الضمة القصيرة في مقابل الضمة الطويلة

---

[1] حسن ظاظا ، كلام العرب ، دار النهظة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1976،ص16.

[2]حلمي خليل مقدمة لدراسة علم اللغة ،ص58 .

[3]ابي الفتح عثمان ابن جني ، سر صناعة الاعراب ، ص17.

[4]محمد محمد داوود ، الصوائت والمعنى في العربية ، دراسة دلالية ومعجمية ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1 ،2002 ،ص 15.

والحركات الطوال سميت بذلك إشارة إلى امتداد الهواء واستطالته دون عائق أو مانع عند إصدارها كما قال الخليل " هي حرية مرور الهواء حال النطق بها، فلا يقف في طريقها عائق أو بحسب عبارته لا يتعلق بها شيء، إنها في الهواء ولا يمنع هواءها شيئا وإنما ينسل إلى الخارج طليقا ".[1]

الحركات القصار سميت بذلك لأنها كما قال ابن جني تقلقل الحرف الذي تقترن به وتجذبه نحو الحروف التي هي أبعاضها، فالفتحة تجذب نحو الألف والكسرة تجذب نحو الياء والضمة تجذب نحو الواو...[2]

وهذا التجاذب الصوتي يكسبها سلاسة في النطق والتواصل اللغوي.

2-1-2/_صفات الأصوات:

إن صفات الأصوات من الخواص والملامح المميزة لكل صوت من همس وجهر، وشدة ورخاوة... وغير ذلك من الصفات التي تحدد الحالة التي يكون عليها الصوت عند النطق به

أ/ الهمس :

لغة:

يعرفه **ابن السكيت** "إذا أخفى الكلام قيل همسا" وهو الخفاء إذا همست إلى شخص أخفيت صوتك عند الحديث معه والهمس أيضا الصوت الحفيف وهو المضغ الذي لا يقعر به الفم.[3]

اصطلاحا:

هو جريان النفس في مخرج الحرف عند النطق به فيكون الصوت حينئذ خفيا ضعيفا لضعف انحصاره في المخرج وحروفه عشرة مجموعة في قولك (سكت فحثه شخص).[1]

---

[1] كمال بشير ، علم الاصوات ، ص157..

[2] ابن جني ، سر صناعة الاعراب ، ص67.

[3] كوكب دياب المعجم المفصل في الاصوات ، جروس يرس ، طرابلس ، لبنان ، ط1 ، 1996 ، ص103 .

و الاصوات المهموسة هي الاصوات التي لا يصحب نطقها اهتزاز الوترين الصوتيين، اصواتها : (س ، ك ، ت ، ف ، ح ، ث ، هـ ، ش ، خ ، ص).[2]

أدى هذا النوع من الاصوات دورا هاما في البناء الموسيقي لشعر فاروق جويدة في ديوانه. لو اننا لم نفترق، حيث شكل إيقاعا يتميز بإبراز العواطف بشكل واضح إذ دل على ما يدور في خاطر الشاعر من مشاعر وأحاسيس، ومن الاصوات المهموسة الواردة في قصائده بكثرة كما هي مبينة في الجدول:

الصوت	لو أننا لم نفترق	لو ترجعين	عاشق الحرف	رحلة النسيان	قصيدة	المجموع
السين	25	29	26	35	14	129
الكاف	26	22	13	25	06	92
التاء	76	62	62	105	25	330
الفاء	16	31	24	15	05	91
الحاء	32	29	41	48	03	153
الثاء	05	01	03	08	02	19
الهاء	12	07	22	08	07	56
الشين	12	15	18	28	04	77
الخاء	09	03	06	03	03	24
الصاد	08	09	06	15	02	40

[1] فهد خليل زايد ، الحروف معانيها ومخارجها واصواتها في لغتنا العربية ، دار يافا العلمية ، للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، د.ط ، د.ت ، ص22.

[2] مناف مهدي محمد ، علم الاصوات اللغوية ، عالم الكتب بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 ، ص48.

من خلال هذا الجدول يتبين لنا أن الأصوات المهموسة قد تكررت بكثرة في بعض من قصائد فاروق جويدة حيث يبلغ مجموعها 1011 حيث اخترنا أهم هذه الحروف المهموسة التي فجرت المعنى وأغنته (الهاء والحاء والفاء والصاد والشين والسين والكاف والتاء والثاء) فأخذنا على سبيل المثال بعض الحروف التي سنعتمد عليها في دراسة الأصوات المهموسة الأكثر تكرارا في القصيدة.

حرف التاء:

التاء هو صوت (أسناني–لثوي) انفجاري مهموس "يتكون هذا الصوت بأن توقف مجرى الهواء وقفا تاما، وذلك بأن يتصل طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، ويرفع الحنك اللين فلا يمر الهواء إلى الأنف، ويضغط الهواء مدة من الزمن ثم ينفصل العضوان انفصالا فجائيا محدثا صوتا انفجاريا"[1]

وقد تواتر هذا الصوت في بعض من قصائد فاروق جويدة 330 مرة ومن نماذج وردت في قصيدته المعنونة " يا ليتنا لم نفترق " يقول الشاعر:

لو أننا لم نفترق

لبقيت نجما في سمائك ساريا

وتركت عمري في لهيبك يحترق

لو أنني سافرت في قمم السحاب

وعدت نهرا في ربوعك ينطلق

لكنها الأحلام تنثرنا سرابا في المدى

وتظل سرا في الجوائح يختنق[2]

[1] **الخليل بن احمد الفراهيدي ، كتاب العين ، تح : مهدي المخزوني و إبراهيم السامرائي ، مطبعة اسوة ، ط3 ،2011 ، ص213.**

[2] **من الديوان ، ص7.**

نرى تردد صوت التاء في هذا المقطع عدة مرات، وهذا راجع لكونه أحد الأصوات المشكلة لبعض الكلمات منها (لبقيت، نفترق عدت، تنثرنا) والتي تعد من بين الكلمات التي تكررت في جميع قصائده مما يؤدي تكرار هذا الحرف إلى تأكيد المشاعر والأفكار التي يريد الشاعر إيصالها حيث يعزه من الإيقاع الموسيقي والنغمي للقصيدة، مما يجعل القراءة أكثر جاذبية وتأثيرا، ويعكس تكرار هذا الحرف التوتر والحزن الذي يشعر به الشاعر فهو يحمل في طياته إحساسا بالتقطع والانقطاع مما يتماشى مع موضوع الفراق.

حرف الحاء:

صوت مهموس رخو يحدث صوته باندفاع النفس بشيء من الشدة على تصنيف قليل مرافق في مخرجه الحرفي فيحتك النفس بأنسجة الحلق الرقيقة.[1]

وقد تواتر هذا الصوت في بعض من قصائد فاروق جويدة حيث يبلغ مجموعه 153 مرة ومن أمثلة وروده نجد قول الشاعر في قصيدة "رحلة النسيان"

ما عدت ألمح أي شيء في طريقي

كلما فتحت عيني

لاح في قدمي حجر

إني لا أعرف أن دربك شائك

وبأن هذا القلب

أرقة الرحيل.[2]

تردد صوت الحاء في هذا المقطع خمس مرات من خلال الكلمات التالية (ألمح, فتحت الرحيل، حجر، لاح)

[1] **حسن عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات دار اتحاد الكتاب العربي ، ط1 ، سوريا ، 1998 ، ص181.**

[2] **من الديوان، ص83.**

و تكرار هذا الحرف في كلمات "لاح" و "حجر" و "الرحيل" تشير إلى التركيز على التفاصيل الصغيرة التي تعيق الطريق وتثقل القلب، مما يعزز من الشعور بالعوائق والصعوبات التي تواجه الشاعر.

وهذا الحرف يعبر كذلك عن التوتر الداخلي والقلق الذي يشعر به الشاعر.

ب/- الجهر

لغة:

هو الصوت العالي و جهر بكلامه جهرا وجهارا الإسم والمصدر سواء، قال ثعلب = جهرت بالكلام وأجهرته أي أعلنته ، وقال الأصمعي : جهرت به جهرا. [1]

اصطلاحا:

"هو ضد الهمس أي انحباس النفس في المخرج عند النطق بالحرف فيكون انحصاره فيه قويا ولذلك يصدر الصوت من المخرج مجهورا واضحا قويا". [2]

ويعرّف مناف مهدي الأصوات المجهورة "بأنها هي الأصوات التي يصحب نطقها تذبذب الأوتار الصوتية واهتزازها، وهي ما تبقى من الأصوات المهموسة بالإضافة إلى أصوات العلة"[3]

والجهر هو حرف أُشبع الاعتماد من موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت، وعدها سيبويه تسعة عشر حرفا وهما ما سار عليها أغلب علماء العربية وهي : الهمزة، الألف، العين، الغين، القاف، الجيم، الياء، الضاء، الميم، اللام، النون، الراء، الطاء، الدال، الضاء، الواو.[4]

---

[1] كوكب دياب ، المعجم المفصل في الاصوات ، ص31.

[2] عبد العزيز الصيغ ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ، دار الفكر ،بيروت لبنان ، ط1 ، 2008 ، 19.

[3] مناف مهدي محمد ، علم الاصوات اللغوية ، ص48 .

[4]سيبويه ، الكتاب ، :عبد السلام محمد هارون ، الهيئة المصرية العامة ، د.ط ، 1957 ، ج4 ، ص434.

وسنحاول تتبع أثاره الدلالي والموسيقي في ديوان فاروق جويدة، "لو أننا لم نفترق" وأخترنا تبعا لذلك الأصوات التي لها حضور قوي عن طريق التكرار وهي (الميم والنون واللام والراء) كما هي مبينة في الجدول الآتي :

الأصوات المجهورة						
الصوت	لو أننا لم نفترق	لو ترجعين	عاشق الحرف	رحلة النسيان	قصيدة	المجموع
الميم	47	40	43	27	09	166
النون	83	95	80	81	20	395
اللام	48	61	36	28	03	176
الراء	55	54	52	85	15	261

بالاعتماد على تكرار هذه الحروف، نلاحظ أن الأصوات المجهورة حضرت بوضوح في جميع قصائد فاروق جويدة، وسنذكرها على النحو التالي:

_ حرف اللام:

كونه صوتا لثوي جانبي متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور. [1]وهو من الصوامت المنحرفة ويحدث في اللثة من طرف اللسان وذلك باتصال محكم.[2]

[1] عبد القادر عبد الجليل ، الاصوات اللغوية ،دار صفاء للنشر والتوزيع ، ط1 ، الاردن ،1998 ،ص174..

[2] احمد مختار عمر ، دراية الصوت اللغوي ، عالم الكتب للنشر ، د.ط ، 2004 ، ص 270.

هذا الحرف يمثل النسبة الثانية في تكرار الأصوات المجهورة الموجودة في الجدول، وقد تكرر هذا الحرف 176 مرة. ومن أمثلة تكرار هذا الحرف في قصيدة "لو أننا لم نفترق" نجد قول الشاعر:

لا تسأل العين الحزينة

كيف أدمتها المقل

لا تسألي النجم البعيد

بأي سر قد أفل

مهما توارى الحلم في عيني

وأرقني الأجل

ما زلت ألمح في رماد العمر

شيئا من أمل[1]

حيث تكرر اللام في هذا المقطع أكثر من سبع مرات، حيث يساعد تكرار حرف اللام في تعزيز الجوانب العاطفية والفنية للنص، مما يجعله أكثر تأثيرا وجاذبية، ففي هذا المقطع نجد حرف اللام بكثرة حيث يدل على الحنين والحزن ، حيث الشاعر يعبر عن شعوره بأن أحلامه قد بدأت تختفي وأن التفكير في المستقبل أو الموت يسبب له القلق والأرق. رغم ذلك الشاعر لا يزال يتمسك ببصيص من الأمل حتى في بقايا حياته الماضية رغم كل ما مربه .

حرف النون :

وهو صوت لثوي مجهور وهو ما اتصل فيه طرف اللسان باللثة أثناء النطق، ويسمى الصوت الخارج منها لثويا.[2]

[1] من الديوان ، ص 10،12.

[2] ابراهيم انيس ، الاصوات اللغوية ، ص438.

ورد تكراره في ديوان فاروق جويدة 395 مرة اي بنسبة كبيرة، ومن أمثلة توظيفه نجده في قول الشاعر في قصيدته المعنونة ب "لو ترى عين"

ما عدت أعرف

أين أنت الآن يا قدري

وفي أي الحدائق تزهرين

في أي ركن من فضاء الكون

صرتي تحلقين

في أي لؤلؤة سكنت بأي بحر تسبحين

في اي أرض

بين احداق الجداول تنبتين..[1]

تكرر حرف النون في هذا المقطع اكثر من عشر مرات حيث أن تكرار حرف النون في هاته الابيات يساهم في تعزيز الجو العام للقصيدة ويعكس المشاعر التي يحاول الشاعر نقلها، فتكرار هذا الحرف في هاته الأبيات يؤكد على حاله الشك والحيرة التي يشعر بها الشاعر ، وهذه الاسئلة تعكس مدى الانشغال والتفكير في المحبوبة.فهذا الحرف يعطي انطباعا بالاستمرارية والدوام.

[1] من الديوان ، ص16 ،17.

ج/_حروف اللين

لغة :

حددها **ابن منظور** في قوله مادة لين ضد الخشونة.[1]

فاللين منطوق صوتي يوحي بالحزن والسهولة في المعاملة والاستعمال .

اصطلاحا :

اللين صفة للواو والياء و الألف قال **سيبويه** "وهذه الثلاثة أخفى الحروف لاتساع مخرجها وأخفاهن وأوسعهن مخرجا الألف ثم الياء ثم الواو،[2]وفي هذا الجدول الموضح اسفله سنحاول تتبع الاثر الدلالي لهاته الحروف في ديوان فاروق جويدة "لو اننا لم نفترق" :

القصيدة / الصوت	لو أننا لم نفترق	لو ترجعين	عاشق الحرف	رحلة النسيان	قصيدة	المجموع
الألف	217	237	227	301	58	1040
الواو	52	45	25	39	15	176
الياء	89	100	83	60	19	351

من خلال هذا الجدول يتبين لنا ان الشاعر استخدم حروف اللين بكثرة لما لها من دلالة داخل الديوان.

حرف الالف:

[1] **ابن منظور لسان العرب ، الجزء 13 ، ص268.**

[2] **سيبويه ، الكتاب ، الجزء 4، ص435.**

قد ذهب **سيبويه** وعلماء العربية الى أنه صوت مجهور،[1]بالإضافة إلى أنه حرف من حروف اللين ورد في ديوان فاروق جويدة بنسبة كبيرة بحيث تكرر 1040 مرة بصوره المختلفة، ومن نماذج وروده في قصيدة "متى يفيق النائمون" في قول الشاعر:

وانتم نائمون...

شهدائنا فوق المنابر يخطبون

قاموا إلى لبنان صلّوا في كنائسها

وزاروا المسجد الأقصى

وطافوا في رحاب القدس

واقتحموا السجون [2]

نرى تردد حرف الالف في هذا المقطع عدة مرات ومن بين الكلمات التي جاءت فيها حرف الالف منها (نائمون، شهداؤنا، قاموا، كنائسها، الاقصى.)

حيث يعكس هذا الحرف الرغبة في التأكيد على قوة وكثرة الفعل الذي يقوم به الشهداء، مما يعظم من دورهم وأثرهم في الاحداث المذكورة، فهو يعزز الوحدة والتماسك بين أجزاء النص المختلفة، مما يعطيه ترابطا ويجعل الفكرة الأساسية للنص أكثر وضوحا وتماسكا.وقد يرمز تكرار هذا الحرف الى استمرارية الروح القتالية للشهداء وبأن أفعالهم لا تنقطع وهي متواصلة ومتكررة عبر الزمن والمكان.

حرف الواو:

[1] **سيبويه ، الكتاب ، الجزء 4، ص435.**

[2] **من الديوان ،ص 49**

ورد تكرار هذا الحرف في القصيدة 176 مرة، ومن نماذج وروده نذكر قصيدة "لو اننا لم نفترق" في قول الشاعر:

ورأيت عمري في يديك

رياح صيف عابث

ورماد احلام وشيئا من ورق

هذا انا...

عمري ورق...

حلمي ورق...

طفل صغير في جحيم الموج

حاصره الغرق

ضوء طريد في عيون الأفق

يطويه الشفق

نجم أضاء الكون يوما واحترق[1]

تكرر حرف الواو في هذا المقطع عدة مرات، حيث يستخدم هذا الحرف للربط بين الجمل مما يخلق إحساسا بالتدفق المستمر للأفكار والصور، هنا الشاعر يربط بين مشاهد مختلفة في حياته، مما يعطي شعورا بأن كل هذه الاحداث والمشاعر المتصلة بشكل متتابع دون انقطاع، حيث يعمل حرف الواو كفاصل موسيقي بوحد النص ويجعله أكثر انسجاما، وهذا الإيقاع يعزز من الجو العام للنص ويجعل تأثيره أكثر عمقا.

حرف الياء:

[1] من الديوان، ص49 .

"هو صوت غاري متوسط مجهور شبه طليق، منفتح" [1]وهو كذلك من حروف اللين، حيث نجد فاروق جويدة وظف ألفاظا تحتوي على حرف الياء، وهذا ما يجعل الموسيقى قوية، على الرغم من أن الشاعر في موقف الحزن والألم، وقُدّر تكرارها في القصيدة 351 مرة.

ومن أوجه تكراره الواردة في ديوان فاروق جويدة بالضبط فيقصيده "لو ترجعين" في قول الشاعر:

ويظل شعري

في عيون الناس احداقا

وفي جنبي سرا لا يبين

لم يبقى من صوت النوارس

غير اصداء تبعثرها الرياح فتنزوي

أسفا على الماضي الحزين

أنا لم أزل بين النوارس

ارقب الليل الطويل

وأشتهي ضوء السفين[2]

تكرر هذا الصوت بكثرة في هذا المقطع، حيث يستخدم الشاعر حرف الياء للتعبير عن الوحدة والانطواء، فهو يتحدث عن سر لا يبين وعن أصداء النوارس التي تبعثرها الرياح. تكرار الياء يعزز هذا الاحساس بالعزلة والانطواء وهذه الأبيات تتحدث عن فقدان وألم وذكريات الماضي. فتكرار الياء يضفي على النص طابعا حزينا ومؤلما وفي العادة حرف

[1] حسن عبد الجليل يوسف ، التمثيل الصوتي للمعاني ، دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي ، دار الثقافة للنشر ، ط1 ، القاهرة ،1998, ص23.

[2] من الديوان ،ص22،23.

الياء يستخدم كثيرا للإشارة إلى الذات (ضمير المتكلم)، وفي هذه الأبيات تكرار حرف الياء يعزز من حضور الشاعر الذاتي ومن إحساسه العميق بالتجربة الشخصية.

د-الشدة :

وهي ان يُحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع ما من المواضع، وينتج عن هذا الحبس أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا.[1]

بحيث يعرفها إبراهيم أنيس بأنها "الاصوات التي يلتقي فيها عضوا النطق التقاء محكما فينحبس الهواء لفترة من الزمن ثم ينفجر العضوان فيندفع الهواء مسرعا محدثا انفجارا."[2]

والأصوات الشديدة لدى القدماء ثمانية هي :(الهمزة، القاف، الكاف، الجيم، الطاء، التاء، الدال، الباء.) وجموعها في قولهم (أجدت طبقك).[3]

وهي عند المحدثين ثمانية أيضا لكن نزعوا منها صوت الجيم وأضافوا صوت الضاد وهي عندهم كالتالي (الهمزة، القاف، الكاف، الضاد، الطاء، التاء، الدال، الباء.)[4]

ورد هذا النوع من الاصوات في ديوان فاروق جويدة والموضحة في الجدول التالي:

القصيدة / الصوت	لو أننا لم نفترق	لو ترجعين	عاشق الحرف	رحلة النسيان	قصيدة	المجموع
الجيم	23	24	17	17	05	86
القاف	41	33	32	38	06	150
الدال	31	25	31	34	08	129

[1] كمال بشير علم الاصوات ، ص248..

[2] ابراهيم انيس ، علم الاصوات ، ص25 .

[3] سيبويه ، الكتاب ج4 ،ص434.

[4] عبد العزيز الصيغ ، المصطلح الصوتي ، ص118.

الكاف	26	22	13	25	06	92
الطاء	14	08	09	13	05	49
الباء	29	38	46	56	09	178

من خلال هذا الجدول يتبين لنا أن الأصوات الشديدة مُثلت بنسبة قليلة،حيث اخترنا أهم هذه الحروف نذكر منها : (الجيم، الباء، الدال، القاف، الكاف، الطاء.) وعلى سبيل المثال نأخذ بعض الحروف التي سنعتمد عليها في دراسة الأصوات الشديدة الأكثر تكرارا في الديوان :

حرف الباء:

صوت شفوي شديد مجهور منفتح[1] ورد تكراره في القصيدة 178 مرة ومن امثلة توظيفه نجده في قول الشاعر في قصيدة "عاشق الحرف" :

يا عاشق الحرف دمع الحرف يدمينا

من بعدك الان بالأحلام يروينا

لم تغرب الشمس يوما عن شواطئنا

ما دمت تحمل ناي الحب تشجينا

الحرف عندك أوتار تداعبها

يشدو بها الكون إيقاعا وتلحينا.[2]

من خلال هذا المقطع نجد تكرار حرف الباء خمس مرات، بحيث ان تكرار حرف الباء يساهم في إثراء النص الشعري وإلقاء بعد جمالي وإيقاع عليه، فهو يساهم في ربط الأبيات ببعضها البعض مما يمنح القصيدة تماسكا وانسجاما بين الأفكار والصور الشعرية، وقد

[1] صالح سليم عبد القادر الفاخري ، الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، المكتب العربي الحديث ، الاسكندرية ، د.ت ، ص143.

[2] من الديوان، ص67.

يوحي حرف الباء بمعان معينة تتناسب مع سياق القصيدة مثل الاحساس بالدموع (بكاء) أو الأحلام (بلسم) التي تشفينا وترويينا.

حرف القاف:

صوت لهوي شديد مهموس منفتح[1]، ورد هذا الحرف في قول الشاعر في قصيدته "لو اننا لم نفترق"

لكنها الأحلام تنثرنا سرابا في المدى

وتظل سرا في الجوانح يختنق

لو أننا لم نفترق

كانت خطانا في ذهول تبتعد

وتشدنا أشواقنا

فنعود نمسك بالطريق المرتعد

تلقي بنا اللحظات.[2]

تكرر حرف القاف في ديوان فاروق جويدة 150 مرة،حيث يعكس هذا الحرف مشاعر التوتر والقلق الناتجة عن الفراق فهو يمنح الكلمات قوة وإبرازا مما يؤكد مشاعر الشاعر الحادة.

هـ-الرخوة:

يعرفها إبراهيم أنيس بأنها "هي التي لا ينحبس الهواء عند النطق بها انحباسا محكما وإنما يكتفي بأن يكون مجراه ضيقا، وينتج عن ضيق المجرى أن النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعا من الصفير او الحفيف، وتختلف نسبته تبعا لنسبة ضيق المجرى".[3]

[1] صالح سليم عبد القادر الفاخري ، ص67.

[2] من الديوان ، ص 8.

[3] إبراهيم انيس ، علم الأصوات اللغوية ، ص25.

ويعرف ابن جني الصوت الرخو بقوله " هو الذي يجري فيه الصوت، ألا ترى أنك لو قلت المسّ، والرشّ ،والشح ونحو ذلك، فتمدد الصوت جاريا مع السين والشين والحاء".[1]

والأصوات الرخوة حسب رأي ابن جني هي :الهاء،الحاء،العين، الخاء، الشين، الصاد، الضاد، الزاي، السين،الضاء،الثاء، الدال، الفاء."[2]

ونلخص تكرار الأصوات الرخوة في الجدول الآتي:.

القصيدة / الصوت	لو أننا لم نفترق	لو ترجعين	عاشق الحرف	رحلة النسيان	قصيدة	المجموع
السين	25	29	26	35	14	129
العين	34	31	33	30	09	137
الدال	31	25	31	34	08	129
الصاد	08	09	06	15	02	40
الفاء	16	31	24	15	05	91

نجد ان فاروق جويدة قد وظف هذا النوع من الأصوات في ديوانه، ومن بين هذه الأصوات التي وردت بكثرة و بنسبة كبيرة نذكرها كالاتي:

حرف العين:

"هو النظير المجهور للحاء،والعين شبه رخو" [3]تكرر في الديوان 137 مرة ويمثل اكبر نسبة تكرار في الاصوات الرخوة، ظهر تواتره في قصيدة "لو اننا لم نفترق" في قول الشاعر:

حملتك في ضجر الشوارع فرحتي

والخوف يلقيني على الطرقات

[1] ابن جني ، سر صناعة الاعراب ، ص76.

[2] المرجع نفسه ، ص61

[3] صالح سليم القادر الفاخري ، الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، ص142

تتمايل الاحلام بين عيوننا

وتغيب في صمت اللُّقا نبضاتي

والليل سِكّيرٌ يعانق كأسه

ويطوف منتشيًا على الحانات

والضوء يسكب في العيون بريقهُ.[1]

في هذا المقطع تكرر حرف العين خمس مرات،حيث الشاعر يعبر عن سعادته بوجود حبيبته وفي الوقت نفسه يشير إلى أن القلق والخوف يلقي به على الطرقات وذلك خوفا من فقدان اللحظات السعيدة التي يمر بها، بحيث أنه يمد كيف أن الأحلام والأماني تتأرجح بين عينيها وتعكس الأفكار والآمال التي يحملونها، في النهاية، تعبر هذه الابيات عن مشاعر متضاربة للشاعر بين الفرح والخوف، وبين الأحلام والواقع،مما يخلق صورة متكاملة عن حالة الروح والعواطف في ذلك الزمان

صوت السين:

"هو صوت رخو مهموس"[2] تكرر في الديوان 129 مرة، ويمثل النسبة الثانية في عدد التكرارات بعد حرف العين في الأصوات الرخوة ، ظهر تواتره في قول الشاعر في قصيدته "رحلة النسيان":

الوقت ليل والدقائق بيننا

زمن طويل حين يسكننا الضجر

ما زلت انظر للسماء فلا أرى

غير السحاب

[1] من الديوان ، ص 13

[2] إبراهيم انيس ،علم الأصوات اللغوية ، ص67.

ورعشة البرق المسافر والمطر

فالسحب ترتع في السماء فينزوي

ركب النجوم[1]

تكرر حرف السين في هذا المقطع ست مرات، فهو بدوره يخلق ايقاعا متميزا وهادئا يتناسب مع جو الليل والضجر الذي يصفه الشاعر ،يضيف تكرار هذا الحرف نغمة سمعية خاصة تسهم في خلق حالة من السكون و التأمل، حيث يشعر الشاعر بطول الوقت وبالثقل الذي يسكنهما. السماء المبلدة بالغيوم والبرق والمطر يعكسون حالة من الغموض والتعثر المفاجئ مما يعزز من شعور الشاعر بالاختفاء والضياع.

ومن خلال ما سبق وبعد قراءتنا لهذه الأصوات وحساب عدد تكراراتها فإننا نلاحظ غلبة الأصوات المجهورة وبالضبط أصوات اللين لأنها احتلت المرتبة الأولى في عدد التكرارات على باقي الأصوات،حيث احدثت نغما موسيقيا مميزا والتي يمكن ان نحسها عند قراءتنا للأبيات مقارنة بنسبة الأصوات المهموسة والتي كانت اقل نسبة من الأصوات المجهورة، ولكن هذا لا ينفي موسيقيتها و التنوع الصوتي الذي يحققه اثناء الكلام.

2-1-3/تكرار الكلمة :

مما لا شك فيه أن الكلمات تحمل دلالات عميقة وتعبيرات متعددة وتمتاز بالقدرة على التعبير عن مشاعر وأفكار معقده بطرق متنوعة،مما يجعل علاقة المبدع بكلماته أكثر ارتباطا وتأثيرا من علاقته بالأصوات المنفردة، فإذا كان تكرار الحرف وترديده في الكلمة الواحدة يمنحها نغمة وجرسا ينعكسان على جمال الصورة، فان تكرار اللفظة في المعطى اللغوي لا يمنح النغم فقط بل يمنح امتدادا (prolongement) وتناميا(excraissance)

[1] من الديوان ، ص82.

للقصيدة في تشكل ملحمي انفعالي متصاعد نتيجة تكرار العنصر الواحد، كاللفظة مثلا، فتمنح القصيدة قوة وصلابة نتيجة ذلك الترديد للفظة المتكررة.[1]

فيتضح لنا أن إعادة استخدام الكلمات بناءا على الحاجة أمر شائع في الكتابة الابداعية، حيث يمكن للمبدع أن يجد في تكرار الكلمات قوه تعبيريه تزيد من عمق النص وتعزز موضوعه.تبرز هذه الكلمات بشكل خاص كعناصر بارزة تستدعي الانتباه وتعزز الرؤية التي يحاول المبدع توصيلها للقارئين ،سواء كانت تلك الرؤية تعبر عن الاشخاص، الاحداث، الاماكن، أو حتى الجوانب الداخلية الشخصية نفسها.

والشاعر فاروق جويدة ينحو منحى من سبقوه من الشعراء الجاهليين وغيرهم في تكرارهم للكلمة بكل أشكالها، فكرر الضمائر و أسماء الأعلام والأمكنة، وغير ذلك، لغايات فنية وجمالية ونفسية، فتكرار الأعلام في الديوان نحا فيه الشاعر نحو الأسماء التقليدية التي صارت بالفعل الشعري رموزا يرددها الشعراء وكل منهم يحملها من روحه ووجدانه ما يخرجها من طابع العموم الى الخصوص، ومن هذه الأسماء التي كررها الشاعر فاروق جويدة في قصيدته بعنوان "امرأة لم تأت بعد" :

انا المجنون في زمن بلا ليلى

فأين تكون ليلاتي[2]

شبه الشاعر هنا نفسه بالمجنون لعدم وجود عشيقته معه، فيحاول البحث عنها فلا يجدها.

الشاعر هنا متعلق كثيرا بمعشوقته ليلى وهذا التعلق جعله يكرر اسمها، ومن الأسماء التي أتى بها فاروق جويدة على تكرارها اسم بلدة "مصر" في قصيدته المعنونة "حنين":

أنساكِ يا مصر كيف القلب يسكنني

وكيف للروح أن تمضي عن الجسد

[1] عبد الرحمان تيرماسين ، البنية الايقاعية للقصيدة ، ص211.

[2] من الديوان ، ص29.

أهواكِ عمرا جميلا لا يفارقني

وقصة من هوى تحيا الى الأبد

يا مصر يا قبلة العشّاق يا وطني..[1]

كرر الشاعر هنا اسم بلده مصر مرتين، وهذا التكرار ذو قيمة ايجابية تشع بمعاني الروعة والسمو والفضل، وكأن الشاعر فاروق جويدة بهذا التكرار يريد ان يقول أن مصر بلاد المجد والعز لا بلاد التخلف والانحطاط ،وقد يلجا الشاعر الى تكرار المصدر كما في قصيدة"رحلة النسيان" في قول الشاعر:

تلتئم الجراح وتنطوي

إلا جراح القلب تبقى في الجوانح دامية[2]

وجمالية تكرار هذه الكلمة ترجع الى المقابلة بين المتماثلين الضدين : فالأول يقصد به الجراح التي مع مرور الوقت تشفى، اما الثانية فيقصد بها جراح القلب التي تبقى مع مرور الزمن. وهذا الاستقطاب الحاد بين الدلالتين هو الذي فجر ادبية البيت، وكشف عن هذه المتعة.

وقد يكرر لأجل التأكيد كما في قصيدة "لا تنتظر أحدا فلن يأتي احد"

لسوف يولد من رماد اليوم غد

وغدا سيبيت بين اطلال الحطام.[3]

فالشاعر هنا كرر كلمة الغد للتأكيد على الصبر وتبيان أثاره الجليلة التي يجلبها، وكان يكفي الشاعر في هذا المقام اعادة الضمير ولكنه لم يفعل بل كرر كلمة الغد تقصدا منه للإشارة على قيمة هذا الخلق بالذات.

---

[1] من الديوان ، ص94.

[2] من الديوان ، ص91.

[3] من الديوان ، ص46.

وثمة تكرار يرد في قصيدته المعنونة بـ " حتى الحجارة أعلنت عصيانها " في قوله :

تعانق بؤسه

ويترنح المسكين بين الخوف ... والإعياء

ويعود يسأل

فالسماء الآن في عينيه ما عادت سماء [1]

فالشاعر هنا كرر كلمه " سماء " لأنه يبحث عن الأمل والتوجيه فالسماء التي كانت ترمز للسلام و الأمن اصبحت الآن غير موجودة وغائبة عنه ، مما يزيد في حالة اليأس والضعف التي يعيشها.

. كما نجد التكرار في قصيدته حتى الحجارة أعلنت عصيانها في قوله :

يطلُّ في شممٍ وينظر في إباء

لمحوه يومًا ...

كان يدعُو للصلاة على قبابِ القدسِ

كان يُقيمُ مئذنةً تكَبَرُ

فوق سدِّ الأولياء

لمحوهُ في القُدسِ السجينة.[2]

التكرار واضح هنا وجلي في كلمة "القدس" فالشاعر هنا يتطلع للجمال والعزة ، وكان يسعى للصلاة والتأمل في قدسية القدس ، كان يسعى لبناء مئذنة ترتفع فوق أوج الامجاد ، ولكن الآن يرى كيف تحولت القدس الى سجنٍ للأبرياء ومكان لرمي السفهاء بالحجارة.

[1] من الديوان ، ص107.

[2] من الديوان ، ص110.

كما يتجلى تكرار للضمير " أنا " في القصيدة المعنونة بـ "إمرأة لم تأتي بعد " كالتالي :

لكنِّي بلا سبب

أضيق بسجنه العاتي ...

أنا النيرانُ لا الألوانُ تخدعني

ولا زيف الشعارات ...

أنا البُركانُ لا قيد يُحاصرُني

ولا عصر النفايات

أنا التاريخ والذِّكرى

أنا سربٌ من الأقمار

أسبح في مداراتي [1]

هذه الكلمات تعكس شخصية الشاعر ، فالشاعر هنا يصف نفسه بأنه كالنيران التي لا تخدعه الألوان ، أو الشعارات الزائفة، وكالبركان الذي لا يقيده أي قيد أو عصر من النفايات ، يعبر الشاعر عن قوته وعزمه وتمرده ، معتبرا نفسه جزء من التاريخ والذاكرة وسربًا من الأقمار ، يسبح في مداراته بكل حرية وسيادة ،

وهذا التكرار به قوة للدلالة وردَّد به الإيقاع ترددًا تتلطف به النفس ، وبه خدم جملة من أغراضه الشعرية .

ورد التكرار أيضا في قصيدة فاروق جويدة المعنونة بـ " لو أننا لم نفترق " في قوله :

كنَّا نُعانقُ في الظلامِ دمُوعنا

والدربُ منفطرٌ من العبراتِ

[1] من الديوان ، ص27.

وتوقَّف الزمن المسافُر في دمي

وتعثَّرت في لوعةِ خُطواتي

والوقتُ يَرْتعُ والدقائقُ تختَفي

فنطاردُ اللحظات ...باللحظات ...[1]

كل تلك الكلمات تعبر عن تجربة الشاعر العميقة من الحزن والفقدان ، حيث يتجسد الظلام والدموع في مشهد العناق ، والدرب المنفطر يعكس مشهد الحياة المتقطعة والمضطربة ، فالشاعر هنا كرر كلمة "اللحظات"، فالثانية تدل على توقف الزمن والذي يرمز إلى التجربة في الشاعر بأن الحياة قد توقفت في لحظة من الألم العميق ، ويصف الشاعر كيف أن الوقت يرتع والدقائق تختفي ، أما الأولى فتدل على مطاردة اللحظات بينما تمضي بسرعة .

كما يتبين لنا وجود التكرار في قصيدة " هل كنت تعلم " وجاء كالتالي :

ثورٌ وإنسانٌ وموتٌ ظالمٌ

يتعانقان مع النهاية

بينما الدُّنيا تهلهل بالمديح

الكلُ في صمتٍ مضى

ومع النِّهاية ... يستريحْ [2]

تلك الكلمات تصف صورة فلسفية مؤثرة حول دورة الحياة والموت ، الثور والإنسان ، فهما رموز للحياة والقوة ، لكن يتعانقان مع النهاية ، وفي الوقت نفسه الدنيا تستمر في هتافاتها واحتفالاتها ، لكن الحقيقة هي أنَّ الجميع يسيرُ نحو النهاية بصمت ، ومع النهاية تأتي الراحة والسلام .

---

[1] من الديوان ، ص14.

[2] من الديوان ، ص28.

2-1-4/تكرار التركيب :

"هذا المستوى يعتمد على البنيات التي يتألف منها المستوى الأول والثاني ، ويعتمد على فكرتي الديمومة (continuity) والإمتداد (Prolongement) ، وفي مجال الشعر صفة الديمومة يكون حدُّها البيت الصوتي ، وأقل من البيت الصوتي تكرار لفضتين أو ثلاث في مجال أفقي يكون لهما دور تنظيمي للإيقاع أو المحافظة عليه ، وإذا تعدد التكرار في أكثر من شطرين فإنه يكون متعامدا ، ومتى التقى العنصران "التعامد " "والإمتداد العروضي" حدث الانتشار (diffusion) وبحدوثه يتمتع البصر بالإيقاع والزخرفة الحرفية الناجمة عن الانتشار ، كما تتمتع الأذن بنغمات التكرار "[1]

نستشف من هذا الكلام أن تكرار التركيب في الشعر يعتمد على مفهومي الديمومة والامتداد، حيث يظهر التكرار في البيت الصوتي وأحيانا في الأفقي لتنظيم الإيقاع ، وعندما يجتمع التكرار مع الإمتداد العروضي يحدث الانتشار الذي يضيف جمالية للنص الشعري ونغمات إيقاعية للأذن.

تحتاج شاعرية فاروق جويدة في بعض المناسبات إلى إعادة تركيب ما لغاية يتطلبها المقام، فالتركيب الثاني يكمل ويعزز المعنى الذي بدأه التركيب الأول ، يعملان معًا كنظام تعبيري متكامل للتعبير عن فكرة معينة .

ولكن هذا التكرار لا يصل إلى درجة الشيوع التي بلغها تردد الكلمة ، ولنا في الأمثلة القليلة التي أوردها فاروق جويدة في ديوانه ، منها قوله في قصيدته المعنونة بـ " لو ترجعين ":

لم يبق منكِ

سوى ارتعاشة لحظةٍ

ذابت على وجه السنين ...

[1] عبد الرحمان تيرماسين ، البنية الإيقاعية للقصيدة ، ص219.

لم يبق من صَمتِ الحقائِب

والكئوسِ الفارغات سوى الأنين...

لم يبق من ضوء النوافذ

غير أطياف تعانق لهفتي

وتعيد ذكر الرَّاحلين ...[1]

كرر الشاعر الفعل منفيا مع فاعله ، فحقق به توازنا تركيبيا ، وهذا التكرار زاد في توازن البيت الإيقاعي فالشاعر هنا يتحدث عن فقدان شخص عزيز وعن الأثر العميق الذي يتركه الفراق في الذاكرة وهذه الكلمات تعكس الحزن والألم العميق الذي يصاحب فقدان الأحبة وتبرز أهمية الذكريات واللحظات التي تبقى في القلب بعد رحيلهم .

كما نجد الشاعر استخدم أسلوب التمني أثناء تكراراته لبعض العبارات في قصيدة " لو ترجعين " فيقول :

قدْ ظلَّ يسألُ عنكِ كلَّ دقيقة

عندْ الوداع ..وأنتِ لا تدريْن

بالأمسِ خبَّأني قليلاً في يديه

وقال ... في صوتٍ حزين

لو ترجعين ...

لو ترجعين ...

لو ترجعين ... [2]

[1] من الديوان ، ص19.

[2] من الديوان ، ص25.

_ القصيدة هنا تضيف موقفا من الوداع ، حيث يعبر شخص ما عن حزنه وشوقه للشخص الذي يوَّد أن يعود إليه . ويتضح من القصيدة أن الشخص الآخر يسأل عن الشخص الذي يغيب عنه بانتظام ، ويعبر عن حنينه لها بكلمات وعبارات مؤثرة وشوق ، بحيث يظهر الحزن والاشتياق من خلال تكرار عبارة " لو ترجعين "

_ والتكرار في قصيدة " متى يفيق النائمون " في قوله :

اللَّه أكبرُ منك يا زمن الجنون

اللَّه أكبرُ منك يا زمن الجنون [1]

هاته الكلمات تصوِّر قوة وصمود الشعب في وجه الصعاب والتحديات ، فالشاعر في هاته القصيدة يصف كيف أن الأبطال والشهداء ينبتون كزهور الأمل من كل جزء من الوطن ، وهم يخرجون ليواجهوا التحديات والظروف الصعبة بشجاعة وإيمان ويظهروا تضحياتهم وتصميمهم .

وهم يهتفون بالتوكل على اللّه وبالصمود رغم الظروف القاسية والجنون الذي قد يحيط بهم.

_ كما كرر الشاعر فاروق جويدة بعض من عباراته مستخدما فيها أسلوبا من أساليب الاستفهام وظهر ذلك في قصيدة " متى يفيق النائمون " في قوله :

كهاننا يترنَّحون ...

فوق الكراسي هائمون

في نشوة السلطان والطُغيان

راحوا يَسكَرون

وشعوبنا ارتاحت ونامت

[1] من الديوان، ص50.

في غيابات السُّجون

نام الجميع وكلهُّم يتَثائبون

فمتى يفيق النائمون ...

متى يفيق النائمون ... ؟[1]

هذه الأبيات تصور لنا الواقع السياسي والاجتماعي في بعض البلدان ، بحيث يصف الشاعر كيف يترنح الحكام فوق الكراسي في نشوة السلطان والطغيان ، مما يؤدي إلى انغماسهم في شهوات السلطة والفساد ، في الوقت نفسه يظهر تخلي الشعوب عن النضال والاستيقاظ من غياب الوعي والصمت ، وتفضيلهم النوم في ظلمة الظروف القاسية ، مما يثير تساؤلات الشاعر حول متى يستيقظ النائمون ويبدؤون في النضال من جديد رد الظلم والفساد .

_كما كرر الشاعر الفعل" يحملني " في قصيدته المعنونة "في كل صباح " في قوله :

إن عادت تُشرق في عُمري

يومًا عيناه

يحملني صوتٌ مثل النَّهر

إذا فاضت في الأرض يداه

يحملني نبض مثل الحبي

إذا طافت يومًا ذكراه ... [2]

الشاعر هنا يعبر عن قوة الذكريات والحنين إلى الأحباء ، وهو يصف كيف يدعو الحبيب في ذكرياته وكيف تحمله هذه الذكريات إلى الأماكن الجميلة واللحظات العميقة التي عاشها معها.

[1] من الديوان ، ص59.

[2] من الديوان ، ص61.

3-المحسنات البديعية :

لغتنا لها جمالها الخاص ، وهي كالكنز المتجدد كلما حفرنا في أعماقها كلما اكتشفنا المزيد من الجواهر والثقافات المختلفة ، وبالتأكيد سنكتشف فيها الجديد و يتجلى هذا الجديد في علم البديع .وهو علم يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وتكسوه بهاءً بعد مطابقته لمقتضى الحال .[1]

ويطلق البديع على المحسنات البديعية " كالسجع والجناس ، الطباق ، المقابلة ، الاقتباس ... إلخ "

3_1: الطباق :[2]

لغة:

مأخوذ من طباق الشيء إذا وافقه وماثله ، ويسمى بذلك لأنه مأخوذ من: طابق الفرس إذا وضع رجله مكان يده ويسمى أيضا المطابقة والتضاد .

قال الخليل بن أحمد : يقال : طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حذو واحد .

وانفرد قدامة بن جعفر بإطلاق اسم " الطباق " حيث قال وأما المطابق فهو ما يشترك في لفظة واحدة.

اصطلاحا:

هو الجمع بين اللفظ و ضده في كلام أو بيت واحد، و قد يكون اللفظان إسمين أو فعلين أو حرفين[3] ،وهو نوعان :[4]

---

[1] زكرياء توناني ، التسهيل لعلوم البلاغة ، المعاني والبيان والبديع ،كتاب ناشرون ، ط1 ،2010،ص142.

[2] مصطفى السيد جبر ، دراسات في علم البديع، دار دريم للطباعة ، ط4 ، 2007، ص19 .

[3] زكرياء توناني ، التسجيل لعلوم البلاغة ، المعاني والبيان والبديع ، ص142.

[4] مصطفى السيد جبر ، دراسات في علم البديع ، ص 20.25.

3-1-1/طباق الإيجاب : وهو يكون بين الكلمات المتضادة من حيث الوضع اللغوي أي لا يكون سببه اختلاف الكلمات بالإيجاب والسلب مثل قوله تعالى« فأولئك يبدل الله سيئاتهم حسنات» سيئاتهم ≠حسنات.

3-1-2/طباق السلب: وهو ما اختلف فيه الضدان بالإيجاب والسلب، قال الخطيب: "وهو الجمع بين فعلي مصدر واحد،مثبت ومنفي أو أمر ونهي مثل قوله تعالى﴿ **اتَّبِعُوا مَا أُنزِلَ إِلَيْكُم مِّن رَّبِّكُمْ وَلَا تَتَّبِعُوا مِن دُونِهِ أَوْلِيَاءَ ۗ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ**﴾

اتبعوا ≠ولاتتبعوا والمقصود بالطباق هو الجمع بين متضادين أو متقابلين في جملة، سواء أكان هذا التقابل حقيقيا أو اعتباريا كتقابل التضاد وغيره.

ومن أمثلة الطباق التي وظفها الشاعر فاروق جويدة في ديوانه "لو أننا لم نفترق" نجد في "قصيدة امرأة لم تأت بعد" :[1]

يضيق الكون في عيني

فتغريني خيالاتي

فأرسم وجهك الفضي

فوق شواطئ الذكرى

وتحت ظلال غيماتي

فنراه يجمع بين المتضادين فوق وتحت للدلالة على الإحتواء والشمولية أي أن ذكر الحبيب تملأ خياله بالكامل فهي حاضرة وموجودة في كل زاوية من أفكاره سواء في الأعلى أو الأسفل ، مما يعبر ويعكس لنا عن التأثير القوي والعميق لهذه الذكرى ونوع الطباق هنا وهو طباق إيجاب.

[1] من الديوان ، ص26.

وفي قصيدة "عصفورة" نجد :[1]

علمتها دفء الحياة فرفرفت

أيامها فرحا

ونظرت في الأفق البعيد

فلم أجد

غير الغصون تعيد في حزن نذايا

فالطباق هنا بين كلمة (فرحا≠حزن), فالشاعر في البداية يعبر عن السعادة والتفاؤل، بينما يأتي الحزن ليعبر عن الفقدان والأسى الذي يشعر به بعد رحيل من كان سببا في فرحه. فاستخدم هذه المفردات التي تدل على التغير العاطفي العميق الذي مرّ به الشاعر .
والطباق هنا طباق إيجاب .

وفي قوله ايضا قصيدة "لا تنتظر احدا فلن يأتي احد":[2]

كلما اقتربت تطل وتبتعد

وفي موضوع آخر من قصيدة "لا تنتظر أحدا فلن يأتي أحد"[3]

سوف يولد من رماد اليوم غد

فغدا ستنبت بين أطلال الحطام

الطباق بين اليوم وغدا للدلالة على فكرة التغير والتحول إلى الأفضل مع مرور الزمن، اليوم يرمز ويمثل الحاضر بينما غدا يرمز ويشير إلى المستقبل والأمل، فالشاعر هنا يتطلع وبأمل إلى أن يحمل كل يوم جديد فرصة للتغيير نحو الأفضل حتى وإن واجهته التحديات.

---

[1] من الديوان ، ص24.25.

[2] من الديوان ، ص29.

[3] من الديوان ، ص46.

وفي قصيدة "متى يفيق النائمون؟" :[1]

شهداؤنا بين المقابر يهمسون

ولله إنا قادمون

ننبت الأصوات في صمت السكون

والله إنا عائدون

(قادمون وعائدون) طباق إيجاب، فكلمة قادمون ترمز للحياة وكلمة عائدون ترمز إلى الموت والعودة إلى الله، استعمل الشاعر هذا التباين ليعكس دورة الحياة والموت والتواجد والغياب.

في موضع آخر يقول الشاعر:[2]

يا أيها المتشردون

سنخلص الموت من الأحياء

الطباق يظهر بين كلمتي الموت والأحياء وهو طباق إيجاب، واستخدم الشاعر هذا الطباق للدلالة على التناقض بين الحياة والموت ولإبراز الفكرة القوية عن التحول والتغيير، فالشاعر يشير إلى التخلص من الأحياء الفاسدين لإنقاذ الموت مما يعكس فكرة تحرير الأرواح من تأثير الأحياء الظالمين.

ومثال آخر في قصيدة "عاشق الحرف":[3]

الحرف وجهان وجه كاذب ودنس

وآخر من رياض الحق يسقينا

الحرف في الأرض آيات مطهرة

[1] من الديوان ، ص49.

[2] من الديوان ، ص54.

[3] من الديوان ، ص69.

نور من الله بين الخلق يهدينا

الطباق هنا بين دنس ومطهرة ونوعه هو طباق إيجاب، فكلمة دنس تعني القذارة والنجاسة ومطهرة تعني النظافة والطهارة، استخدمها الشاعر للدلالة على التباين و الاختلاف بين الحرف الكاذب والحرف النقي والطاهر، فالشاعر هنا يعبر عن الصراع بين الفساد والنقاء.

نلاحظ بعد استطلاعنا وتحليلنا وفحصنا لهذا الديوان واستخراجنا لهذه الأمثلة، أن الطباق الإيجابي يغلب على الديوان، حيث أدى إلى تقوية المعنى وتأكيده كما يجذب انتباه المتلقي ،ويساهم الطباق في نقل الأحاسيس الدافقة من الشاعر إلى القارئ.

4-الجناس:

لغة:

ورد في لسان العرب مفهوم الجناس «الجناس مصدر جانس والمجانسة والتجنس، مصدر جنس، والتجانس من مصدر تجانس، والجنس في اللغة الضرب وهو أعم من النوع »[1]

كما عرف الخطيب القزويني بأنه:

الجناس بين اللفظين هو تشابههما في اللفظ[2] وأما أبو هلال العسكري فعرفه بأنه أن يورد المتكلم في الكلام القصير نحو البيت من الشعر والجزء من الرسالة أو الخطبة، كلمتين تجانس كل واحدة منها صاحبتها في تأليف حروفها.

اصطلاحا:

يعد الجناس من الفنون البديعية وهو تشابه اللفظين في النطق مع اختلافهما في المعنى، أما ابن رشيد القيرواني فيقول «أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى.»

[1]ابن منظور ، لسان العرب مادة : جنس ، ج1 ص 700.

[2]الخطيب القزويني ، الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003، ص 288.

4-1/أنواع الجناس:

الجناس قسمان تام وغير تام

أ-التام: هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور: هيئة الحروف (أي حركتها)، عددها، نوعها وترتيبها.[1]

ب-غير تام: سبق أن ذكرنا في الجناس التام أنه لا بد أن يتوافق اللفظان في أربعة أمور فإن اختلف الاتفاق في واحد من هذه الأربعة كان الجناس غير تام.[2]

ولقد استعان فاروق جويدة بالجناس في ديوانه وهذا بغية اضفاء لمسة جمالية وإحداث نغمة موسيقية ،حيث نجده يقول في قصيدة "لو أننا لم نفترق": [3]

لكنها الأحلام تنثرنا سرابا في المدى

وتظل سرا في الجوانح تختنق

ويظهر الجناس هنا في سرابا وسرا ،هو جناس ناقص، والاختلاف في نوع الحروف، وكلمة سرابا يقصد بها طيف أو صور وهمية "وسرا" يقصد بها الشيء المخفي والغامض المجهول.

استخدم الشاعر هذا الجناس للتأكيد على فكرة التناقض بين الأحلام والواقع حيث تظهر الأحلام بشكل جميل لكن في النهاية يمكن أن تكون مجرد سراب وتنكشف، ويقول أيضا [4]

حلمي ورق

حاصره الغرق

---

[1] احمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ضبط وتوثيق : يوسف العميلي ، المكتبة العصرية ، للنشر والتوزيع ، بيروت ، د.ط ، ص325.

[2] المرجع نفسه ، ص 325.

[3] من الديوان ، ص7.8.

[4] من الديوان ، ص10.

فجاء الجناس هنا في ورق والغرق وهو جناس ناقص، فقد حاول الشاعر هنا التعبير عن أحلامه وما يختلي نفسه فزاد هذا الجناس قوة في توضيح المعنى وتأكيده.

كما يقول الشاعر في موضع آخر[1]

بأي سر قد أقل

سيئا من أمل

وقع الجناس هنا في أقل وأمل، جناس ناقص، فالاختلاف هنا في نوع الحروف فكلمة أقل يقصد بها غاب واختفى أما أمل فهو شعور يتفاعل به الإنسان ويجعله ينظر إلى الحياة نظرة إيجابية والشاعر استخدم هذا الجناس للدلالة على التناقضات التي تواجه الإنسان بحيث يمر بفترات من الانكسار لكنه في النهاية يجد الأمل.ويقول أيضا[2]

أيام سعيدة

وغدا أراك على المدى

وإن كانت بعيدة

وقع الجناس بين سعيدة وبعيدة، نوعه جناس ناقص ،والاختلاف في نوع الحروف والشاعر هنا يعبر عن الشعور بالسعادة الحالية ولكن في نفس الوقت يعرض الواقع المحتمل للبعد والانفصال.

و جاء في قصيدة "لو أننا لم نفترق" أيضا:[3]

و يطوف منتشيا على الحانات

و الضوء يسكن في العيون بريقه

[1] من الديوان ، ص10.12.

[2] من الديوان ، ص12.

[3] من الديوان ، ص13.

و يهيم في خجل على الشرفات

" الحانات والشرفات" وهو جناس ناقص فالاختلاف هنا نوع الحروف ،استعمل الشاعر هذا الجناس دلالة على تقلبات الحياة فالحانات تمثل الجانب المظلم والشرفات تمثل الجانب الهادئ

أيضا في قوله:

فنطارد اللحظات باللحظات

الجناس هنا وقع بين كلمة (اللحظات و باللحظات) وهو جناس تام . لغرض التأكيد على أهمية الوقت وسرعة مروره واستغلاله لكل لحظة قبل أن تفوتنا.

و في قصيدة "لو ترجعين":[1]

شجيرة خضراء

في صحراء عمري تكبرين

وقع الجناس هنا بين لفظتين خضراء وصحراء نوعه جناس ناقص، والاختلاف جاء في نوع الحرف فكلمة خضراء ترمز إلى النمو والخصوبة و كلمة صحراء ترمز إلى الجفاف والفراغ، استخدام الجناس هنا يبرر القدرة عن النمو والتجديد وسط ظروف قاسية.

وفي قصيدة "لا تنتظر أحد فلن يأتي أحد" وظّف الشاعر الجناس أيضا في قوله :[2]

تخبو مواثيق وعهد

خدعوك في هذا المراد

ظننت أن السم شهد

[1] من الديوان ، ص22.

[2] من الديوان ، ص 46.

فالجناس هنا ظهر بين لفظتي عهد وشهد نوعه جناس ناقص، فالاختلاف هنا في الحرف الأول.

استخدم الشاعر هاتان كلمتان للدلالة وإبراز العلاقة المتناقضة بين الثقة والخيانة، فكلمة عهد ترمز إلى الوعد والأمانة بينما كلمة شهد تشير إلى الخداع والغدر.

ويقول أيضا :

فغدا ستنبت بين أطلال الحطام

وغدا سيخرج من لظى الركام

وقع الجناس هنا بين كلمتي الحطام والركام وهو جناس ناقص، يشير الحطام والركام إلى الصعوبات والدمار لكنه يظهر أنه حتى في هذه الظروف يستنبت الأمل من جديد. استخدم الجناس هنا للدلالة على فكرة الدمار والفوضى.

كما نجد فاروق جويدة وظّف الجناس أيضاً في قوله :

حجر ولكن في سواد الصخر قنديل أضاء

حجر يعلّمنا مع الأيام درساً في الوقاء

يظهر الجناس هنا في كلمة حجر وقد اتفق فيه كامل الشروط أي العدد النوع وترتيب وهيئة الحروف، فكلمة حجر الأولى تشير إلى المادة الصلبة أما الثانية تستخدم للشخص القوي والثابت، فالشاعر استخدم هذا الجناس التام قصد الفكرة التي يريد إيصالها حول الثبات والقوة.

نلاحظ من خلال دراساتنا للديوان فاروق جويدة أن الشاعر استخدم الجناس الناقص بكثرة وذلك قصد خلق مدى إيقاعي ينسجم مع القصيدة، فالجناس من المحسنات اللفظية التي تعطي خفة وذوق جمالي للشاعر.

خاتمة

خاتمة :

من خلال ما تطرقنا إليه في هذا العمل نتوصل إلى النتائج التالية:

• تميز ديوان فاروق جويدة بتنوع كبير في الأوزان مما أضفى إيقاعا موسيقيا، وهذا التنوع يسمح للشاعر في التعبير عن مشاعره وترجمة لمكبوتاته، كما شجعه على الإبداع.

• اختار فاروق جويدة كلا من البحر الكامل والوافر والهزج والرجز والبسط لينظم وفقهم ديوانه قصد تفريغ شحنات الشوق والحنين التي كانت تستحوذ عليه.

• نوع الشاعر فاروق جويدة في القوافي بين المطلقة والمقيدة كما نوع في حروفها وأسمائها ومخارجها، ويعتبر هذا التنوع وسيلة فنية لتحقيق أهداف جمالية أو دلالية معينة وهو جزء من عملية الإبداع الشعري التي تنتج للشاعر حرية أوسع في التعبير

• يعتبر التكرار في ديوان فاروق جويدة أحد الأساليب البلاغية المهمة غرضها إضفاء إيقاع موسيقي على النص وتعزيز المعنى وإبراز العواطف فهو آداة فنية تساهم في إبراز جماليات النص الشعري وتعميق دلالاته.

• توظيف الأصوات في الشعر يلعب دورا حاسما في إضفاء الإيقاع الموسيقي المناسب والتعبير عن المشاعر والأفكار بشكل أعمق.

وفاروق جويدة كشاعر بارع استطاع استخدام الأصوات بمهارة لتحقيق هذا التأثير في قصائده.

• مزج الشاعر بين الأصوات المجهورة والمهموسة والشديدة والرخوة واللينة، التي أضافت للأبيات نغمًا تطرب له الآذان عند سماعه.

• كما كشفت الدراسة عن اتحاد كل حرف وكل كلمة وكل جملة وكل ظاهرة في تشكيل الإيقاع الموسيقي، فالصوت اللغوي مولد للصوت الموسيقي تجمعهما علاقة الكل بالجزء ،أي أن الصوت اللغوي جزء لا يتجزأ من الصوت الموسيقي.

•وظف فاروق جويدة الطباق قصد التعبير وتوضيح الأفكار والمشاعر بشكل أقوى، وساهم ذلك في جعل قصائده أكثر تأثيرا.

• استعمل الشاعر أيضًا الجناس بغية إضفاء أبعاد جديدة للفكرة المراد إيصالها مما جعل الديوان أكثر انسجاما وتناغما، فاستخدام هذه المحسنات تظهر براعة الشاعر ومهارته اللغوية.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة

- ابن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق وتعليق أحمد فريد أحمد،المكتبة التوفيقية.

- ابن رشيد القيرواني ،العمدة في نقد الشعر وتمحيص، شرح وضبط الدكتور عفيف تلين، حاطوم ،دار صادر، بيروت 2006.

- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض 1985.

- ابن منظور لسان العرب دار صادر بيروت 1994.

- أبو علي التنوخي، كتاب القوافي تحقيق الدكتور عوني عبد الرؤوف مكتبة الجانحي مصر 1978م.

- أبو هلال العسكري الصناعتين ، تحقيق مفيد قصيحية دار الكتب العلمية، بيروت 1981.

- أبي الفرقان محمد بن علي الصبان، شرح الكافية الشافية في علماي العروض والقافية، دكتور فتوح خليل، دار الوفاء للطباعة والنشر 2000.

- أحمد الشايب، الأسلوب مكتبة النهضة المصرية،القاهرة 1997.

- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق مهدي مخزومي وابراهيم السامرائي، مطبعة أسرة 2011.

- الزمخشري، أساس البلاغات لدار الفكر، بيروت، لبنان 2006.

- الفارابي، جوامع علم الموسيقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1995.

- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية مكتبة الشروق القاهرة 2004.

- جورج مارون، علماء العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان 2008.

- حسن ظاظا ،كلام العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان 1976.

- سليمان معوض ،علم العروض وموسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان 2009.

- سورة الزمر الآية 23.

- سورة الكافرون الآيات 2,3,4,5,6 .

- سيبويه، الكتاب تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون،دار النشر، مكتبة الخانجي القاهرة 1988.

- عبد الرحمن تبرماسين البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر.

- عبد الرحمن تبرماسين، التوازنات الصوتية، مجلة المخبر ،جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد الاول 2004.

- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1987.

- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن 1998.

- عز الدين اسماعيل، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، تحقيق محمد فتوح، دار المعارف، القاهرة 1997.

- عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري،دراسة نقدية تحليلية، جامعة قاريونوس بنغاري ،ليبيا نقلاً عن محمد مندور ،الشعر العربي جامعة الإسكندرية 1943.

- فهد خليل زايد، الحروف ومعانيها ومخارجها وأصواتها في لغتنا العربية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب،القاهرة 2002.

– كوكب دياب المعجم المنفصل في الأصوات جروس يرس ،طرابلس، لبنان 1996.

– محمد عبد المجيد الطويل، العروض والقوافي عند أبي العلاء المعري، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 2006م.

– محمد عنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ،دار العودة، بيروت 1973

– مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ،دار دجلة عمان، الأردن 2010.

– هوميروس الإلياذة ،ترجمة سليمان البستاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة 2012.

– وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية الإسلامية، دار الفكر دمشق 2009.

– يوسف الخليفة أبو بكر في البنية الإيقاعية للشعر العربي الحديث، دار العلم، بيروت 1981.

– يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر 2002.

–ابن فارس أبو حسين القزويني، الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق أحمد حسن، دار الكتب العلمية ،بيروت 1997.

–ابو اسماعيل بن أبي بكر المقري ، عروض وقوافي شرح وتعاليق يحيى بن علي يحيى الماركي دار النصر من جامعات القاهرة 2009

–ابو القاسم السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع، تحقيق علال غليزي مكتبة المعارف الرباط 1980.

–أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب للنشر ،2004.

-الشريف الجرجاني ،التعريفات، تحقيق نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير، القاهرة، مصر 2007.

-الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق عمر فاروق مكتبة المعارف بيروت 1993.

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

-المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها الكويت 1989.

-إيديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور آفاق العربية، بغداد 1985.

-إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991.

-جبور عبد النور المعجم الادبي دار العلم للملايين بيروت 1979

-حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تحقيق محمد الحبيب بن حوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت 1981.

-حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات دار اتحاد الكتاب العربي، سوريا 1998.

-حسن عبد الجليل يوسف التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي ،دار الثقافة للنشر، القاهرة 1998.

-حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 2012.

-زواوي بعورة، مفهوم البنية، مجلة فضيلة تعنى بالمفاهيم والمناهج، ملف خاص حول البنية، جماعة قسنطينة 1992.

-سعيد محمود عقيل، الدليل في العروض، عالم الكتب، القاهرة 1999.

-صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث الإسكندرية.

-صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء، القاهرة، مصر 1998.

-عباس محمود العقاد، الميزان الجديد، مؤسسات بن عبد الله، تونس 1988.

-عبد العزيز الصنيع، المصطلح الصوتي في الدراسة العربية، دار الفكر، بيروت ،لبنان 2008.

-عز الدين اسماعيل من أساس الجمالية، دار الفكر العربي، القاهرة 1994.

الفارابي، الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة. دار الأدب، بيروت 1985.

-محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح.

-محمد بوزواوي تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الاستدراك ،دراسة في نشأة علم العروض وتطوره، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع بوزريع، الجزائر 2008.

-محمد فاخوري موسيقى الشعر العربي منشورات جامعة، حلب سوريا 1969. .الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي ،شرح وتعاليق الدكتور محمد أحمد قاسم المكتبة العصرية حيدا بيروت 2003. -عبد الله درويش، دراسات العروض والقافية مكتبة الطالب الجامعي مكة المكرمة، العزيزية 1987.

-محمد محمد داوود الصوائت والمعنى في العربية دراسة دلالية معجمية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة 2002.

-محمد مصطفى أبو شوارب، العروض العربي، صياغة جديدة، دار الوفاء للطباعة والنشر.

-محمود مصطفى،أهدى سبيل إلى علمي الخليل، العروض والقافية، شرح وتحقيق سعيد محمد اللحام، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع بيروت،لبنان، 1996.

-مسعود وقاد البنية الإيقاعية في شعر فدوى، طوقان ،شهادة ماجستير جامعة ورقلة 2003.

-مصطفى حركات، اللسانيات العامة وقضايا العربية،المكتبة المصرية صيدا، بيروت 1989.

-مناف مهدي محمد، علم الأصوات اللغوية، عالم الكتب، بيروت لبنان 2008.

-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر دار العلم للملايين، بيروت 1981.

مُلحق

نبذة عن الشاعر فاروق جويدة:

هو شاعر مصري معاصر ولد في مصر عام 1946 وهو من الأصوات الشعرية الصادقة والمتميزة في حركة الشعر العربي المعاصر نظم كثيرا من ألوان الشعر ابتداء بالقصيدة العمودية وانتهاءا بالمسرح الشعري، قدم للمكتبة العربية 20 كتابا من بينها 13 مجموعة شعرية حملت تجربة لها خصوصيتها، وقدم للمسرح الشعري كذلك ثلاثة مسرحيات حققت نجاحا كبيرا في عدد من المهرجانات المسرحية هي "الوزير العاشق"،"دماء على ستار الكعبة"، و"الخديوي".

ترجمت بعض قصائده ومسرحياته إلى عدة لغات عالمية منها الإنجليزية والفرنسية والمصرية والعربية وتناول أعماله الإبداعية عدد من الوسائل الجامعية في الجامعات العربية والمصرية ، تخرج من كلية الآداب قسم الصحافة عام 1968 وبدأ حياته العلمية محرراً بالقسم الاقتصادي بالأهرام ثم سكرتيراً لتحريم الأهرام عام 1976 وهو حالياً رئيس القسم الثقافي بالأهرام، يعتبر هذا الشاعر المصري المعاصر بوصفه ممثلاً لحركة جديدة تشهدها البلاد العربية ومنها بلاد مصر العريقة، فقد حاول كثيراً في مجال الحرية والوحدة العربية والإسلامية وهي ما نجده في دواوينه الشعرية منها "آخر ليالي الحلم" ،"ليس للحب أوان"، "دائماً أنت بقلبي" ،"سيبقى بيننا"، "طاوعني قلبي على النسيان" ،"لأنني أحبك"،"في عينيك عنواني"، "كانت لنا أوطان"، "لن أبيع العمر"... فقد قام الشاعر فيها دفاعاً عن وطنه مصر ومواطنيه وتحريضهم على النهضة وكذلك عن العربية المتمثلة في البلاد العربية الأخرى وهذا ما تلمسه في ديوانه "كانت لنا أوطان".

بين دواوينه الشعرية نذكر :

أوراق من حديقة أكتوبر 1974م – حبيبي لا ترحلي 1975م–في عينيك عنواني 1979م – سيء سيبقى بيننا 1983م– لن أبيع العمر 1989م–زمان القهر علمني 1990م–كانت لنا أوطان 1991م– من أهم مسرحياته السكرية فنذكر منها :الوزير العاشق 1981م والخديوي 1994م

ففي أدب الرحلات أصدر كتابا بعنوان "بلاد السحر والخيال" 1981م, وقد فاز شاعرنا بجائزة الدورة التقديرية للآداب من المجلس الأعلى للثقافة عام 2001م.

فهرس الموضوعات:

شكر و عرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ
مدخل: تعريفات ومفاهيم	
تعريف الإيقاع	1
الإيقاع في التراث العربي	2
الإيقاع عند الغربيين	4
الإيقاع عند المحدثين	5
4/- أقسام الإيقاع	5
5/-الفرق بين الوزن والإيقاع	6
ثانيا : تعريف الصوت	8
ثالثا : مفهوم البنية	10
أ/ البنية لغة واصطلاحا	10
ج/ مفهوم البنية من منظور اللسانيات	11
الفصل الأول : الإيقاع الصوتي الداخلي	
أولا : الإيقاع الصوتي للوزن	13
1- مفهوم الوزن	13
1_1 الاسباب والأوتاد	13
1_1_1 /السبب	14
1_1_2/ الوتد	14
2/ الزحافات	33
1_2 : تعريفها	33

3/- العلل	37
تعريف العلة	37
ثانيا الإيقاع الصوتي للقافية	39
1/ تعريف القافية	39
2/ أنواع القافية	41
2_1/_ القافية المقيدة	41
2_2/_ القافية المطلقة	41
3/حركات القافية	42
1/_ المجرى	42
2/_ النفاذ	42
3/_ الحذو	42
4/_الرَّس	42
3_5/_ الإشباع	43
4/أسماء القافية	43
4/_حروف القافية	46
4_1/_ الروي	46
4_2/_ الوصل	49
الخروج	55
الفصل الثاني : الإيقاع الصوتي الخارجي	
1/- التكرار	54
1/- تعريف التكرار	54
2/- أقسام التكرار	56
2_1/_التكرار الصوتي	56

2_1_1/ أنواع الأصوات اللغوية	57
أ/_ الأصوات الصامتة	57
ب/_الأصوات الصائتة	58
2-1-2/_صفات الأصوات	59
أ/ الهمس	59
ب/- الجهر	63
ج/_حروف اللين	67
د-الشدة	71
هـ-الرخوة	73
2-1-3/تكرار الكلمة	75
2-1-4/تكرار التركيب	82
3-المحسنات البديعية	86
3_1: الطباق	86
3-1-1/طباق الإيجاب	87
3-1-2/طباق السلب	87
4-الجناس	90
4-1/أنواع الجناس	91
4-1-1/جناس تام	91
4-1-2/جناس ناقص	91
خاتمة	96
قائمة المصادر و المراجع	99
ملحق	
ملخص	

ملخص :

ويهدف هذا البحث إلى دراسة ديوان فاروق جويدة دراسة أسلوبية فتوقفنا وركزنا على المستوى الصوتي من خلال التحليل الداخلي والخارجي لموسيقى القصيدة، وذلك لغرض الكشف عن أسرار الديوان وتقديمه وفهم أعمق لجوانبه، فكانت الدراسة موزعة كالآتي

مدخل نظري: يتحدث و يتضمن المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بالإيقاع.

الفصل الأول:

دراسة نظرية وتطبيقية تتناول الموسيقى الداخلية

الفصل الثاني: دراسة نظرية وتطبيقية تتناول الموسيقى الخارجية

إضافة إلى خاتمة تناولت أهم النتائج المتوصل إليها،وأخيرا ملحق يشمل السيرة الذاتية للشاعر فاروق جويدة.

ونستخلص في النهاية أن هذا الديوان اتسمى بوجود ألفاظ ملائمة ومناسبة تعكس حالة الشاعر ومشاعره وأيضا حنينه العميق لوطنه.

Summary:

This research aims to study the anthology of **Farouk Juwaidah** from a stylistic perspective. We focused on the phonetic level through internal and external analysis of the poem's music, in order to uncover the secrets of the anthology, present it, and gain a deeper understanding of its aspects. The study was structured as follows:

Theoretical Introduction: Discusses and includes concepts and terms related to rhythm.

Chapter One: Theoretical and Applied Study of Internal Music.

Chapter Two: Theoretical and Applied Study of External Music.

Additionally, there is a conclusion covering the most important findings, and finally an appendix including the biography of the poet Farouk Juwaidah.

In conclusion, it can be inferred that this anthology is characterized by the presence of suitable and appropriate words reflecting the poet's state, feelings, and his deep longing for his homeland.