مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 11 عدد: 3 السنة: 2022
ص: 251 - 262 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

شعرية الإيقاع في الخطاب الشعري الجزائري –أحمد سحنون نموذجا

The poetry of rhythm in the Algerian poetic discourse – Ahmed Sahnoun model.

أحمد بن سعيد[1]*، د.خالد تواتي[2]

Ahmed Bensaid[1]، Khaled Touti[2]

مخبر الخطاب الحجاجي في الجزائر

جامعة ابن خلدون، تيارت الجزائر [1]

جامعة أحمد بن يحي الونشريسي، تيسمسيلت الجزائر[2]

University Ibn Khaldoun Tiaret- Algeria[1]

University Ahmed ben Yahia Al-wancharissi ،Tismsilte -Algeria[2]

abensaid455@gmail.com. [1] / Khledtouati@gmail.com[2]

تاريخ الإرسال: 2020/11/09	تاريخ القبول2021/05/11	تاريخ النشر: 2022/09/02

ملخص البحث

الكتابات الأدبية الجزائرية وعلى وجه الخصوص الخطابات الشعرية لم تنأ عن الواقع الجغرافي العربي نقدا وإبداعا، مما جعلها تحتل مكانة تحليلية ترقى بها إلى عالمية الأدب، هذا الرقي الذي حمل لواءه شعراء أجادوا النظم والوصف على إيقاعات الشعر العربي الخليلية، وبدرجة من الجمالية والشعرية من إنتاج إلى أخر،فارضة شعريات مختلفة أملتها السياقات الراهنة أو الرؤيا الفنية المغيبة للذات المبدعة،حتى وإن تأرجحت بين أصولية التراث وعدم الترحيب بالحداثة لدى كثير من شعراء عايشوا فترة الثورة التحريرية الكبرى،ولعل من أبرز الخطابات التي تنوع فيها الجانب الجمالي الذي حيك بلغة بسيطة فرضت نفسها في فترة صمت فيها الشعر الجزائري، ما جادت به قريحة شاعر الجمعية أحمد سحنون، الذي سيطرت على أعماله النزعة التقليدية التراثية وهذا لا ينفى صفة الجمالية في خطاباته الشعرية، والتي وجب على الباحثين تسليط الضوء عليها خدمة للخطاب الشعري الجزائري وهذا هو الهدف من هذا المقال،والتي حاول فيها تتبع شعرية الإيقاع في الخطاب السحنوني انطلاقا من هيمنة الإيقاعات الخارجية في نماذج من قصائده وصولا للإيقاع الداخلي الذي يبرز ما تخفيفه الذات السحنونية من إبداع شعري.

الكلمات المفتاح : إيقاع; شعر جزائري;خطاب;شعرية

* أحمد بن سعيد: abensaid455@gmail.com

Abstract :

Algerian literary writings and in particular poetic rhetoric did not detract from the Arab geographical reality critically and creatively، which made it occupy an analytical position which elevated it to the universality of literature. Another، the imposition of different poems dictated by the current contexts or the artistic vision of the creative self، even if it oscillated between the fundamentalism of heritage and the lack of welcoming modernity among many poets who lived through the period of the great liberation revolution، and perhaps one of the most prominent speeches in which the aesthetic side diversified So، in simple language، it imposed itself in a period when the Algerian poetry was silent، as the poet of the association poet Ahmed Sahnoun، who dominated his traditional and traditionalist tendencies، dominated this work. It is the aim of this article، in which he attempted to trace the rhythmic poetry in the Sahnani discourse from the dominance of external rhythms in models of his poems to the inner rhythm that highlights the poetic self-attenuation .

Keywords: rhythm; Algerian poetry; speech; Poetry

مقدمة:

الشّعر فن أدبي يصور الحياة كما يحسها الشاعر ويعتمد على الإيقاع والعاطفة والخيال، والشعر يعتبر من أعرق الفنون عند الأمم كلها قيل" الشعر ديوان العرب ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون، وهناك مجموعة من الخصائص تميز الشعر عن غيره من سائر الفنون وتعطيه الصفات التي نعرفها وهي: الإيقاع، الأسلوب الشعري، المضمون العاطفي.

وإذا أردنا أن نبحث عن تعريف للشعر نجد تعريفين:

أولهما: يعتمد على الجانب الشكلي ويرتكز أساساً على عنصري الوزن والقافية وهذان العنصران تشترك فيهما جميع القصائد الشعرية" منظومات لغوية، فلسفية، علمية".وأما ثانيهما:« بالإضافة إلى اهتمامه بالوزن والقافية، يهتم اهتماما رئيسياً بالإحساس والعاطفة والخيال»[1]،إذن لا

يكفي الوزن والقافية في تعريف الشعر لأنهما لا يمثلان ماهية الشعر إلا من جانب واحد ونقصد هنا الشكل الخارجي للقصيدة، وبما أن الشعر واكب نشأة الإنسان وكان معه في ليله ونهاره حله وترحاله، فرحه وقرحه، سره وعلانيته، إذا فالشعر ليس وزنا وقافية فقط ولكنه شعور، وإحساس، لذا حرص القدماء على تعريف الشعر بأنه: « قول موزون مقفى يدل على معنى »[2]وهذا ما أقره قدامة بن جعفر، الذي لم يكتف بالوزن والقافية بل أضاف المعنى وهذا يحتمل العاطفة والخيال والإحساس، وبالعودة إلى العصر الحديث نجد محمود عباس العقاد يتكلم عن حقيقة الشعر فيعتبره لب اللباب والجوهر الصميم من كل ما له ظاهر في متناول الحواس وو العقول وهو ترجمان النفس[3]، نجده يحاول لابتعاد عن الشكل الخارجي للشعر " الوزن "، القافية ونجد عبد الرحمن شكري يعرف بقوله:[4]

وإنما الشّعر مرآة لغانية

هي الحياة فمن سوء وإحسان

وإنما الشعر تصوير وتذكرة

ومتعة وخيال غير خوان

وإنما الشعر إحساس بما خفقت

له القلوب كأقدار وحدثان

– الملاحظ في هذا التعريف للشعر يجده يركز على التصوير والمتعة والخيال وحتى الإحساس، لكن ما الشيء الذي يعطي للشعر صفة المتعة والحلاوة والإحساس؟ هذا ما يدفعنا إلى البحث عن ما يسمى الإيقاع الخارجي للنص الشعري، وأردنا أن نمعن النظر في قضية الوزن والقافية التي تهيمن على هذا النوع من الإيقاع لذلك بدأنا في البحث عن ماهية الشعر المتعلقة بالوزن والقافية.

1.الإيقاع الخارجي:

هو إيقاع ناتج عن تكرار التفعيلات في البيت الشعري وهو إيقاع مبني على الأوزان التركيبية الصوتية[5]، إذن يقصد بالإيقاع الخارجي الأوزان والقوافي، ويقصد بالأوزان النظام الذي يحقق للشعر أنغاما واضحة ومتناسقة مما يؤدي إلى توالي الأصوات المتحركة والساكنة في نسق معين يصدر عنه تشكيل وحدة نغمية هي التفعيلة، ثم تتوالى التفعيلات وفق نظام معين يسمى

البحر مما يؤدي إلى تشكيل البيت الشعري، ونجد في حديث السجلماسي عن الإيقاع الشعري حيث يصرح بأن الشعر هو كلام المتخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة، ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية « ومعنى كونها مقفاة هو أن تكون الحروف التي التي يختم بها كل قول منها واحد »[6]. إذن الوزن ركيزة أساسية في نمط الإيقاع الخارجي.

إذن فالشعر عرف بالوزن والقافية اللذين يتحددان مع المعنى، فكان الجمال الفني ملازما للوزن والإيقاع وبحضورهما نكسب اللغة جرسا وموسيقى عذبة، تنشط نفس المتلقي، « فهما الوتران الموسيقيان اللذان يعزف عليهما الشاعر، وهما موسيقاه التي تتحول من أفكار إلى نبضات القلب »[7]، حتى صناعة الشعر تقوم على هذا المبدأ، « فالشاعر إذا أراد بناء قصيدة يختار لها الألفاظ والقوافي والوزن الذي يسلس له القول عليه »[8]،وتجدر الإشارة إلى ما يسمى بالنشيد فالعرب تقول: أنشدنا الشاعر، إيحاءً بالغنائية والإيقاع، « والنشيد جسم مفاصلة الوزن والإيقاع والنغم وعلى أحكامه الغني تتوقف استجابة السمع »[9].

نلاحظ دائما قيمة الوزن في ضبط الإيقاع الخارجي، حتى ابن خلدون يرى بأنَّ العرب غنت الشعر وأنشدته بالملكة والفطرة، لأن الإنشاد كان بمثابة الذاكرة التي تحفظ الشعر من النسيان، وأول أشكال الإيقاع عند العرب بدأ مع السجع وتلاه الرجز إلى أن وصل الخليل بن أحمد الفراهيدي والذي بفضله أذنه الموسيقية أو جد الأوزان الشعرية وكشف الغطاء عن الخاصية الإيقاعية في الشعر، ويرتبط الوزن في الإيقاع الخارجي بمصطلح آخر يقوم تعريف الشعر عليه ألا وهو مصطلح القافية الذي يكون ملازما.

لبناء قصيدة "العمودية"، فالسامع دائما ينتظر آخرحرف في القصيدة ليزداد طربا لما يسمع، فالقافية والوزن شريكان في تحديد مكامن الجمالية للشعر، فالموسيقى الخارجية تنحصر في الوزن القافية[10].

2. تعريف القافية:مقاطع صوتية تأتي آخر كل بيت لتكون نهاية له وحدا فاصلا بينه وبين البيت الذي يليه، جاء في لسان العرب: « القافية من الشعر الذي يقفوا البيت، وسميت قافية لأنها تقفوا البيت أي تتبع آثاره»[11].

ومن قواعد القافية أن تنجز بحرف موحد في القصيدة كلها يسمى هذا الحرف بالروي فتصبح بذلك وحدة نغمية كاملة تذكر بانتظام بعد مسافات محددة، وتجعل السامع يترقبها ويتشوق لها، لذا تعد جزءا مهما في إيقاع الشعر له جماله وأثره في المعنى، والقافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، قد ترد بعض الكلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين.

1.2.أنواع القافية:

قسمت القافية أنواعا فمنهم من نظر إليها من حيث وزنها، ومنهم من نظر إليها من حيث علاقتها بمعنى البيت وفريق ثالث نظر إليها من حيث علاقاتها النحوية بالبيت، ورابع صنفها بالنظر إلى التفعيلات، فمن حيث الوزن قسمها ابن طباطبا إلى سبعة أقسام وهي « فاعِل، وفِعال، ومفْعل وفَعيل، وفَعَل وفَعْل وَفُعَيل »[12]، ولا ننكر إذا قلنا أن للقافية مهمة إنشادية موسيقية، ومن شروطها ألا توضع لذاتها وإنما يجب أن نكون جزءا عضويا في سياق البيت تتفق مع وزنه ومعناه، وكذلك تعتبر القافية مقاطع صوتية إيقاعية وليست مجرد مجموعة من الحروف والحركات، وهي تعطي للقصيدة التناسق والتماثل مما يضفي عليه طابع الانتظام النفسي والموسيقي والزمني[13]،ونجد كذلك حرف الروي الذي يحتل نفس المكانة التي احتلتها القافية في الدرس العربي وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويلزم في كل بيت منها في موضع واحد[14]، وأن يكون التصريع الذي تفتح به القصيدة في الصدر والعجز رغبة من الشعراء في افتكاك قلوب السامعين بهذا الجرس الموسيقي المتكرر إذن ما يميز الشعر هو الإيقاع والجدير بالذكر أن القافية لم تكن خاصية شعرية جوهرية في اللغات الأخرى بل كانت عربية خالصة، إذن فالإيقاع الخارجي متصل تماما بالوزن والقافية إضافة إلى حروف الروي، فكل وزن يتصف بموسيقاه الخاصة به حسب التفعيلات، والقافية كذلك تحدث نغما خاصا بها، وحرف الروي يحدث جرسا موسيقيا عند تكراره، وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي « اعتدال الوزن، وصواب المعنى وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه »[15]، فابن طباطبا يتحدث عن الإيقاع الخارجي في الشعر القائم على اعتدال الوزن كركيزة أساسية للإطراب الذي

يقوم على السمع، ونجده يتحدث عن الغناء فيقول: مثال « ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه المتفهم لمعناه ولفظه مع طيب ألحانه، فأما المقتصر على طيب الألحان منه دون سواه فناقص الطرب »[16].

قد يحوم الشك فيما يقصده ابن طباطبا لعله يتحدث عن الإيقاع الداخلي للشعر حينما يصر على أن طيب الألحان لا يكفي للإطراب دون " اللفظ والمعنى "، والجدير بالذكر أن لفظة الموسيقى الشعرية أصلح للإيقاع الخارجي، لأن مصطلح الموسيقى كان ملازما للوزن والقافية أما مصطلح إيقاع نراه ملتزما بالإيقاع الداخلي، وقد سبق وأن قلنا أن الموسيقى الخارجية قائمة على التفعيلات التي يحدثها الوزن والجرس المتكرر لحرف الروي إضافة إلى القافية.

وما يدل على أن موسيقى الشعر العربي، خاصية شعرية تعارفها عليها الشعراء، وربما أيضا غيرهم من العرب الأقحاح منذ زمن بعيد فكان الشاعر منهم يعاب إذا خرج عن الإيقاعات العامة التي توارثوها، والدليل على ذلك أن العرب كانوا يميزون بين جيد الشعر وضعيفه فيما يقدمونه من نقد مبني على تربية لغوية أصيلة، وقد مَّيز النقاد بين نوعين من الإيقاع الخارجي:

- **إيقاع موصل**:هو الذي تتكرر فيه تفعيلة واحدة
- **إيقاع مفصل**:هو الذي تتناوب فيه تفعيلتان

وكمثال على هذا الإيقاع الذي تحدده التفعيلات " الوزن " نأخذ مثالا من ديوان جرير حيث يقول[17]:

وشبهت نفسك أشقى ثمود

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

فعولن فعول فعولن فعولن

فقالوا ضللت ولم تهتد

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

فعولن فعول فعولن فعو

– هذا الإيقاع الموصل أحدثه بحر المتقارب الذي تتكرر فيه تفعيلة واحدة "فعولن"، فينتبه السامع إلى هذا الأثر الموسيقى الذي يحدث نغما جميلا أما الإيقاع المفصل الذي تشترك فيه

التفعيلتان عن طريق التناوب له إيقاعه الخاص وقد نجده في الطويل والبسيط بكثرة، لنأخذ مثالا آخر من ديوان أبي تمام الطائي في قصيدته فتح عمورية حيث يقول[18]:

فَتحَ الفُتُـوح تَعَـالَى أن يُحيط بـــهِ

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

نَظْمٌ مِنَ الشَّعر أو نَثرٌمِنَ الخُطَبِ

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

بحر البسيط المتكون من "مستفعلن"، "فعلن" يحدث ذلك النغم الذي يتوافق مع الأذن الموسيقية.

-أما القافية في بيت جرير السابق نجدها "تهتدي" حيث تمنح الأذن العلامة التي ترتد عندها الموسيقى الخارجية، أما في بيت تمام فنجدها "ن للخطبي " تجعل مستمعها منتبها لوقع الموسيقى في هذا البيت، أما حرف الروي نجد " الدال " " الباء " تلعب دورا نغميا متكررا مما يجعل السامع يعتاد على الحرف من دون معرفة الكلمة لأنه دائما بانتظار جرس معروف النهاية " حرف + حركة " مجهول اللفظ وهنا تدخل براعة الشاعر وإحساسه بما يكتبه أو ينظمه.

وكخاتمة حول مبحث" الإيقاع الخارجي "للنص الشعري تجدر الإشارة إلى أهمية الوزن والقافية في إضفاء الصبغة الموسيقية على النصوص وإنَّ عدها النقاد حتمية خارجية ولكن دورها يبقى هاماً في تحديد الشعر من اللاشعري.

.الإيقاع الداخلي للنص الشعري:

3 .1.الإيقاع:

الإيقاع ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة أو المتعاقبة المتكررة أو المتآلفة المنسجمة، كما عرفها في حركة الكائنات من حوله قبل أن يعرفها في تكوينه العضوي «فأدرك أنها الأساس الذي يقوم عليه البناء الكوني ليضمن حركة الظواهر المادية بما يوفره من توازن وتناسب ونظام»[19]، فالإيقاع أكبر من أن نحصره في مجال واحدٍ بل نجده حتى في الظواهر

الكونية، وان كانت هناك محاولات في تعريفه على أنه توفيق بين نزعتين متناقضتين، « الثقل والخفة، وهو جملة من القيم الحركية ذات صبغة كمية وكيفية تقوم على أسس الحركة»[20].

وبما أنَّ الشعر العربي يمتاز بالخاصية الإيقاعية " الخارجية " وقد حددنا أطرافها أما الإيقاع الداخلي، « فالتعاريف المبهمة للإيقاع كثيرة وهي لا تقود إلى أي مقولة إجرائية يمكن أن تجسد الإيقاع بواسطة رمز مكتوب أو منطوق»[21].

إذن الإيقاع Rhythm لا يستطيع حصره الشاعر أو الناقد حتى المتلقي له دورٌ مهم في تحديده من خلال ما يشعر به هو لا من خلال ما تقننه النظريات حول هذا المصطلح، وبما أن العربي تعود على جمالية السماع والإطراب يمكن هنا أن نشير إلى الإيقاع النفسي الناتج عن صدق التجربة الشعرية لكل من الشاعر والمتلقي.

لأن اللقاء الذي كان بين الشاعر والمتلقي لم يكن لقاءا عاديا ولكن كان لقاء مشاركة في العواطف والأحاسيس ولهذا فرض اللقاء نفسه كغاية مهمة في توضيح المعنى لأنه يربط بين اللفظ والمعنى بخيط رفيع، وأمر الإيقاع الشعري عجيب وأثره في النفوس أعجب وأغرب، فلا تستطيع الألفاظ أن تعبر عن الأثر الذي تركته تلك الذبذبات الصوتية في نفوس المتلقين، «لذا نجد الشاعر يسعى إلى خلق عالم جديد من خلال فعالية الإشكالية الإيقاعية وتناسب المسموعات والمفهومات تناسبا محكما، فإذا انعدم الإيقاع فيها نتيجة لتشتت العلاقات، تولد النشاز وأنعدم التلاؤم وزالت صفة الفن»[22]، فالإيقاع نابع عن حركة المعاني الكامنة في النفس والمتفاعلة مع الحركة التعبيرية، فتكسبها من خلال ذلك تماوجاً « فكل معنى يحتاج إلى الحركة التي تلائمه وليس كل ارتباط بين الألفاظ يصنع شعرا يحقق كل الإمكانيات الشعرية ما لم يكن إيقاعا»[23]، يبدو أن الإيقاع أساس الفنون كافة لكنه يبدو في الشعر والموسيقى أكثر تقاربا لأن كل منها يقوم على نفس المبدأ وهو تناسب حركة الأصوات في تتابعها المنتظم في الزمان، إذن التعليل الإيقاعي للشعر العربي ينم على معجزة في هذه اللغة وهي الوحدات الصوتية التي تحدث الانسجام والتوازن بين اللفظ والمعنى أي بين الدال والمدلول هذه الثنائية التي يقوم عليها النقد العربي.

– تختلف الآراء حول مفهوم الإيقاع، ومن هنا يمكن القول بأن للإيقاع مفهوم علمي موسيقي واضح، ونفرق بين الإيقاع الشعري بانتظام حركاته وهو الإيقاع الخارجي وبين الموسيقى النثرية التي تحدثها المحسنات البديعية وهذه موسيقى داخلية وليست إيقاعا داخليا.

– وهذا ما ينفي الإيقاعية عن قصيدة النثر التي يحاول الكثيرون الاعتراف بإيقاعاتها متناسيين ضرورة الوزن، لذلك استعمل الوزن قديما بمعنى الإيقاع فلا شعر بدون إيقاع، لأن الأخير مرتبط بعلم العروض، أما الإيقاع في الاصطلاح الموسيقي النقلة على النقمة في أزمنة محدودة المقادير والنسب، « ولعل محاولة حازم القرطاجني كانت الأكثر دقة حين استطاع أن يفرق بين الإيقاع الشعري والموسيقى، بعد أن أدرك أن صورة التناسب الزمني في الشعر تختلف كليا عنها في الموسيقى وذلك لاختلاف الأداة فالشعر يتألف من المعاني والألفاظ، لذلك يفرق كذلك بين الوزن والنظم الذي يدل عنده على الخصائص الصوتية الإيقاعية المنتظمة»[24]،ومن هنا الشيء الذي يولد الإيقاع ليس بالضرورة الوزن بل انتظام الألفاظ والمعاني أي بين المسموعات والمفهومات من حيث الكم والكيفية، لأن كلمة نظم تعني الترتيب والتناسب.

أما كلمة « وزن فتدل على مقدار الثقل والخفة »[25]، لذلك فالوزن يتحقق في تساوي أجزاء الكلمات أما الإيقاع يختص بالنبرات الصوتية، وهذا لا يعني حصر الإيقاع في المجال الصوتي بل يتعداه إلى المعنى والإحساس إلا أننا نقر بصعوبة الإمساك بالإيقاع الداخلي للنص الشعري « برغم جهود النقاد القدامى والمعاصرين الذين أبرزوا الصراع بين الإيقاع الخارجي الثابت وبين المتغيرات الإيقاعية التي تتحكم في نسيج العلاقات اللغوية والدلالية فيحدد حركتها بوسائل متعددة ذات صبغة فنية قائمة على التوازن أو التماثل أو التشابه أو التوازي أو التقابل أو التضاد »[26]، ويمكننا أن نبرز ثلاث مستويات من الإيقاع:

– الإيقاع الخارجي:

نتاجه الوزن والقافية من خلال تكرار التفعيلات في القصيدة ويدخل ضمنه المستوى الصرفي.

3. 3–الإيقاع الداخلي:

نتاجه الخصائص الصوتية للحروف العربية إضافة إلى المعنى والإحساس.

3. 4– الإيقاع النفسي:

نتاجه صدق التجربة الشعرية.

والسؤال الذي يطرح نفسه كيف تحقق الخصائص الصوتية الإيقاع الداخلي؟ يبدو أن الحديث عن الشعور الموسيقي يقودنا حتما إلى الفارابي الذي يرى أن الشعور الموسيقي يرجعان إلى أصل واحد وهو التأليف والوزن والمناسبة بين الحركة والسكون، لكن بينهما فرقا هو أن الشعر يختص بترتيب الكلمات في معانيها على نظم موازون، مع مراعاة قواعد النحو في اللغة وكأنه يتحدث عن الإيقاع الخارجي في للقصيدة ويرى أن الموسيقى تختص بمزاحفة أجزاء الكلام وإرساله أصوات على نسب مؤتلفة نلاحظ محاولة لمسه للإيقاع الداخلي في الشعر[27]، ونجده يقسم الألحان إلى ثلاثة أقسام:

- **مقوية**: تكسب النفس قوة وتزيد في انفعالاتها القوية
- **ملينة**:تكسب النفس لينا ورخاوة
- تكسب النفس اعتدالا بين القوة والين[28]

لذا يرى ضرورة لفت انتباه السامع إيقاعيا وصوتيا من حيث جمالية الابتداء والانتهاء والحجة في ذلك أن الابتداء هو أول ما يصل إلى السامع فإذا كان قبيحاً صوتياً كرهته الأسماع وإن كان بهيا ابتهجت له الأنفس بالإصغاء والشوق إلى البيت الذي يليه.

خاتمة:

الخاصية الأولى: الشعرية إجراء يهدف إلى سبر أغوار العمل الأدبي والبحث عن مكامن الجمالية فيه.

الخاصية الثانية: شعرية الإيقاع تنقسم إلى الإيقاع الخارجي الداخلي النفسي.

الخاصية الثالثة الإيقاع الخارجي يقف عند حدود الوزن والقافية والروي وما يطرأ على التفعيلات من تغيرات.

الخاصية الرابعة: الإيقاع الداخلي يتملص من الباحث يقوم على الازدواجية والتكرار.

الخاصية الخامسة: الدراسة الصوتية لها أثر كبير على الإيقاع الداخلي.

هوامش:

[1] .عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.دط، 1990، ض: 81

[2] . قدامة بن جعفر، نقد الشعر.تح:محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، دت، ص64

[3]. ينظر، محمد زغلول سلام، النقد العربي الحديث، أصوله، قضاياه، ومناهجه، مكتبة الإنجلومصرية، دط، دت، ص170.

[4]. عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص82.

[5]. ينظر، برباق ربيعة، الإيقاع الشعري، دراسة لسانية جمالية، مجلة كلية الأدب العربي واللغات، بسكرة، العدد 8، 2011، ص20.

[6]. صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، الأيام، ط1، 1996، ص12.

[7]. أحمد مطلوب، فصول في الشعر، المجمع العلمي، بغداد، دط، 1999، ص: 78

[8]. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح:عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1982، ص 11.

[9]. أحمد علي سعيد" أدونيس"، الشعرية العربية، دارالآداب، بيروت، ط2، 1989، ص10 .

[10]. يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1983، ص 193.

[11]. ابن منظور، لسان العرب، مادة قفا، ج15، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، ص195.

[12]. ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 133.

[13]. ينظر، أدونيس، الشعرية العربية، ص 13.

[14]. ابن رشيق، العمدة، ج1، تح: محي الدين عبد الحميد، القاهرة، ط2، 1995، ص 153.

[15]. ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 12.

[16]. المصدر نفسه، ص 21.

[17]. جرير بن عطية الخطفي التميمي، ديوانه، شرحه: حمد وطاس، دار المعرفة، ط2، 2008، ص 93.

[18]. حبيب بن أوس الطائي، ديوانه، شرحه: الخطيب التبريزي، مج2، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2001، ص 32.

[19]. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1995، ص 145.

[20]. محمد العياشي، نظرية الإيقاع في الشعر، تونس، دط، 1996، ص46.

[21]. مصطفى حركات، نظرية الإيقاع، الشعر العربي بين اللغة والموسيقى، دار الأفاق، الجزائر، دط، دت، ص16.

[22]. ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، سورية، ط1، 1997، ص 144.

[23]. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص362.

[24]. ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصرالعباسي، ص29-30

[25]. محمد العياشي، نظرية الإيقاع في الشعر، ص45-46

[26]. ينظر، ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص47.

[27]. ينظر، أدونيس، الشعرية العربية، ص18.

[28]. المرجع نفسه، ص20.

قائمة المراجع:

1-ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، سورية، ط1، 1997.

2-ابن رشيق، العمدة، ج1، تح: محي الدين عبد الحميد، القاهرة، ط2، 1995.

3-ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح:عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1982.

4-ابن منظور، لسان العرب، مادة قفا، ج15، دار صادر، بيروت، ط3، 1994.

5- أحمد علي سعيد" أدونيس"، الشعرية العربية، دارالآداب، بيروت، ط2، 1989.

6-أحمد مطلوب، فصول في الشعر، المجمع العلمي، بغداد، دط، 1999.

7-برباق ربيعة، الإيقاع الشعري، دراسة لسانية جمالية، مجلة كلية الأدب العربي واللغات، بسكرة، العدد 8، 2011.

8-جرير بن عطية الخطفي التميمي، ديوانه، شرحه: حمد وطاس، دار المعرفة، ط2، 2008.

9-حبيب بن أوس الطائي، ديوانه، شرحه: الخطيب التبريزي، مج2، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2001.

10-صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، الأيام، ط1، 1996.

11-عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1995.

12-عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.دط، 1990.

13-قدامة بن جعفر، نقد الشعر.تح:محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، دت.

14-محمد العياشي، نظرية الإيقاع في الشعر، تونس، دط، 1996.

15-محمد زغلول سلام، النقد العربي الحديث، أصوله، قضاياه، ومناهجه، مكتبة الإنجلومصرية، دط، دت.

16-مصطفى حركات، نظرية الإيقاع، الشعر العربي بين اللغة والموسيقى، دار الأفاق، الجزائر، دط، دت.

17-يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1983.