الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أكلي محند أولحاج –البويرة-

معهد الأدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنية الإيقاعية في شعر صالح خرفي

أطلس المعجزات–أنموذجا–

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس

في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتان:

قرين الزهرة

حداد سلمة

إشراف الأستاذ:

قاسي صبيرة

السنة الجامعية 2012/2011

الإهداء

إلى: والديّ وفاءا ....

و إخوتي مودة و إخلاصا ...

و روح جدتي فاتحة و ثوابا ..

الـزهـرة

إهداء

بســـــم اللـــه الرحمـــن الرحيـــم

إلى من كرمها الله فوضع الجنة تحت قدميها

إلى من أرضعتني المبادئ قبل أن ترضعني الحليب

إلى من غرست في الأخلاق وسقتها بحبها وحنانها

إلى من تتبعت خطاي وشجعتني منذ الإبتدائي وحتى تخرجي

إلى حاملة كتاب الله إليك يا نبض قلبي

أمـــي الغاليـــة

إلى من أفتخر به اليوم وغدا ومدى الحياة

إلى من كان سببا في وجودي فمنحني الثقة وكان سندا لي في درب العلم

إلى من لا أوفي حقه لوعشت الدهر أقبل قدميه إليك يا توأم روحي

أبـــي الغالـــي

إلى زهرات بيتنا وعطره أخواتي: سارة، أسماء، وردة.

إلى شمعتي البيت ومصباحه أخوي: خالد، وبهاء الدين.

إلى أختي فاطمة وزوجها مخلوف وولديها: لميس وابراهيم الخليل.

إلى أختي في الله معلمة القرآن سمرة وزوجها نصرو وولديها: تقي الدين وضياء الحق

إلى كل من لقبه حداد وكل صديقاتي صارة، أمينة، سماح، حنان، نصيرة، زهرة، حميدة، ذهبية..

إلى كل من علمني حرفا وساعدني في المذكرة خاصة ومشرفتي د. صبيرة قاسي، وقدوتي د. ملوك رابح.

- سلمـــــة-

مقدمة

مقدمة :

يعتبر الشعر سيد الفنون قديما، وسيظل كذلك حتى و إن زاحمته فنون أخرى، فالشعر منذ أقدم عصوره قائم على البنية الإيقاعية لأن الإيقاع هو الجوهر الدائم والثابت في الشعر مهما تعددت الدراسات حوله.

وكان اطلاعنا على النتاج الشعـــري لصالح خــرفي ، فرصة استثمرــناها من خلال اختيــارنا لإحدى دواوينه موضوعا لبحثنا، فوقع اختيارنا على ديوان " أطلس المعجزات" الذي يحــمس الثورة المشتعلة وكان تلبية فورية لها، لما لمسنا فيه من شــعــرية فــي التعبير، فحــاولــنــا أن نــســهم ولــو بقــليل فــي هذه الدراســة .

وقد كان هدفنا الأول و الأساسي هو تحديد التشكــيل الإيقاعي في الديوان، هذا الأخير الذي حوى إيقاعا وأحاسيسا ومعاني عالج فيها قضايا وطنه وأمته .

أما عن سبب اختيارنا للموضــوع (بنية الإيقاع في شعر صالح خرفي) فيعود إلى قلة الدراسات الإيقاعية فــي الشعر الجزائري التقليدي عامة وشعر صالح خــرفــي خاصة .

وعلى الرغم من كثرة الكتب التي تتحدث حول الإيقاع في الشعر العربي عموما إلا أننا قد واجــهــنــا صعــوبة تــكمــن فــي قلــة الــلمراجع المتخصصة في الدراسات الإيقاعية في الشعر الجزائري مما استلزم منا جهــدا أكبر.

لكن وبفضل الله عــز وجـــل اســتطعنا أن ننجز عملنا هــذا الــذي قسمناه إلى مــقدمــة يليها مــدخل تناولنا فــيه مصطلح الإيقاع وأوردنــا له تــعريفــات متعددة ســواء عــنــد الــعــرب أو الغرب ، ثم يلي المدخل فصلان رئيسيان : أما الفصل الأول فكان بعنوان "موسيقى الإطار" وتناولنا فيه أهم الأوزان الخليلية التي اعتمدها صالح خرفي في ديوانه "أطلس المعجزات" وكذا التغيرات الوزنية التي طرأت على بحوره من زحاف الخبن وعلة الكف وغيرها ، إضافة إلى القافية وتنوعها في قصائده .

أما الفصل الثاني فيحمل عنوان "موسيقى الحشو" ،وقد تطرقنا فيه إلى الحديث عن تجليات التكرار الموجودة في الديوان من خلال تعريفنا لظاهرة التكرار وأقسامه المتنوعة ، كما تحدثنا في هذا الفصل عن ظاهرة التدوير والتطريز التي طغت على قصائده ، ثم أردفنا هذا كله بخاتمة كانت حصيلة شاملة وخلاصة لما تطرقنا إليه.

لقد اتبعنا فـــي بحثنا هذا منهجـــا وصفيا تحليليا فوصفنا الظاهرة ككل ثم حللناها معتمدين على مراجع متخصصة كالبنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة لعبد الرحمن تبرماسين ، و الشعر الجزائري الحديث و خـــصائصه الفنية لمحمد ناصر، والبنية الإيقاعية في شعر شوقي لمحمود عسران ، فحاكى منهجنا منهجهم وتحليلنا تحليلهم .

إنه لا يسعنا إلا أن نشكر الله عز وجل أن وفقنا لإتمام هذا البحث الذي بذلنا فيه الجهد و لم ندخره، ثم الشكر موصول لأستاذتنا ومشرفتنا على دعمها و توجيهها الدائم لنا، ويبقى هذا الموضوع مفتوحا لدراسات أخرى لعلها تسد الثغرة وتضيف ما هو ناقص .

المدخل

الإيقاع المفهوم و المصطلح:

1/ مفهوم الإيقاع:

ورد تعريف الإيقاع في لسان العرب: " الإيقاع من إيقاع اللحن و الغناء، وهو أن يوقع الألحان وبينها."[1]

كما عرفه "الفيروز آبادي" في القاموس المحيط بقوله : " الإيقاع ، إيقاع ألحان الغناء ، وهو أن يوقع الألحان وبينها . "[2]

أما في المنجد الأبجدي فقد ورد تعريف الإيقاع بأنه: الإيقاع مصدر وقع، لاتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء.[3]

ويعرف الإيقاع أيضا بأنه: اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء، أي بناء ألحان الغناء على مواقعها وميزاتها.[4]

أما "جبور عبد النور" فيعرفه بقوله : " إنه فن بإحداث إحساس مستحب بالإفادة من جرس الألفاظ ، وتناغم العبارات ، واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة".[5]

---

[1] :ابن منظور، لسان العرب، ج8 باب العين، فصل الواو، دار صادر ط1، بيروت1992،ص408.

[2]:الفيروز آبادي،القاموس المحيط،ج3، باب العين،فصل الواو، دار الجيل، دط، بيروت،ص100.

[3]:المنجد الأبجدي، دار المشرق، ط3، بيروت، دت، ص120.

[4]: المنجد في اللغة والأعلام، دار النشر،ط39، بيروت2002، ص322.

[5]:جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين،دط، بيروت1979، ص44.

2/ الإيقاع في الإصطلاح:

ورد تعريف الإيقاع في القاموس الفرنسي "petit Larousse" بأنه :"وزن منتظم يقوم بتوزيع العناصر اللسانية ، أو هو الاختلاف في الزمن بين القوة والشدة ."[1]

أما الموسوعة العالمية فإنها تعرف الإيقاع تعريفا إجماليا فتقول:"إنه كل ظاهرة نشعر أو نقوم بها، من هنا نستطيع تكوين صنفين على الأقل مما يلي:

البنية structure،الزمنية périodicité ، الحركة mouvement، والمعمول به هو البنية والزمنية ."[2]

والإيقاع مصطلح انجليزي اشتق أصلا من اليونانية بمعنى الجريان و التدفق ، وتطور فيما بعد ليصبح مرادفا للكلمة الفرنسية (mesure) ، المعبرة عن المسافة الجمالية .[3]

وقد أرجعه "كولرج" في القرن التاسع عشر إلى عاملين:" أولهما التوتر الناشئ عن تكرار وحدة موسيقية معينة فيعمل على تشويق المتلقي ، وثانيهما المفاجأة أو خيبة الظن التي تنشأ عن النغمة غير المتوقعة ، والتي تولد الدهشة لدى القارئ ."[4]

ويذهب "ريتشاردز" إلى أن الإيقاع ينشأ عن عاملي التكرار و التوقع :"سواء أكان ما نتوقع حدوثه يحدث بالفعل أو لا يحدث ، وعادة ما يكون التوقع لا شعوريا ، فتتابع المقاطع على نحو خاص يهيئ الذهن لتقبل تتابع جديد من النمط دون غيره ." [5]

---

[1]:عبد الرحمن تبر ماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، ط1، القاهرة 2003 ، ص90. نقلا عن:petit Larousse، p880.

[2] :المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .نقلا عن: encyclopédie universalise، p880.

[3]:عبد النور داود عمران ، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ، رسالة دكتوراه ، الكوفة2008 ، ص15.

[4]:إبتسام أحمد حمدان،الأسس الجمالية للإيقاع الإبلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، ط1، سوريا 1991، ص27.

[5]:رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر: دراسة جمالية ، دار الوفاء ، ط1،القاهرة2002 ، ص173 .

فينشأ عن ذلك أفق من التوقعات في ذهن المتلقي، أو خيبة الظن، وبهذا فالإيقاع لا ينتج عن الصوت منفردا ، ولكنه وليد النسيج المتآلف في علاقاته بأعضاء أخرى.[1]

كما أن محمد السرغيني يعرف الإيقاع عند اليونانيين بقوله:"الجريان والتدفق وهذان خاصيتان يتوصل إليهما بالتكرار، أو بالتعاقب ، أو بالترابط ،أو أنهما جميعا مجتمعة في التكرار،إلحاحا على تردد الموضوعات الرئيسة في التعبير ، في التعاقب ضمانا لسيرورة التعبير ، وهو ينتقل بدون توقف من النواة إلى استوائها نباتا يانعا ، وفي الترابط التحام اللاحق بالسابق التحاما تاما ،كما يولد التذكر المستمر السهو المؤقت "[2]

ترى إليزابيت درو في كتابها "الشعر كيف نفهمه ونتذوقه":"أن الفارق الأساسي بين الشعر و النثر هو الموسيقى ، وأن سبيلنا للتمييز بينهما هوالأذن ،ذلك أن الشعر يمتاز بزخرفة موسيقية تدركها الأذن قبل أن يد ك الفكر ما فيه من معان."[3]

يعرف "برتيلمالبرج" الإيقاع بأنه :"تقييم الحدث اللغوي إلى أزمنة منتظمة ذات علاقة متكررة ، وذات وظيفة وملمح جمالي."[4]

أما من العرب نجد "ابن طباطبا العلوي" الذي يعتبر أول من استخدم مصطلح الإيقاع في كتابه"عيار الشعر"عندما قال:"وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ، وما يرد عليه من حسن تركيبه ، و اعتدال أجزائه ، فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى ، وعذوبة اللفظ فصفا مجموعه ومعقوله من الكدر، ثم قبوله واشتماله عليه ، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها و هي : اعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه ."[5]

---

[1] :رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر ص173.

[2]:عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية في القصيدة المعاصرة في الجزائر،ص92.نقلا عن:محمد السرغيني إيقاعية الشعر العربي، مجلة العلوم الإنسانية،الكويت1998،ص278.

[3]:محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، دار غريب،ص341.

[4]:محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته،دار الوفاء، ط1،الإسكندرية2005،ص74.نقلا عن:بالتيرمالبرج،علمالأصوات،تر:عبد الصبور شاهين،مكتبة الشباب،القاهرة1985 ،ص199.

[5]:ابن طباطباالعلوي،عيارالشعر،تح:عباس عبد الساتر،دار الكتب العلمية،ط1،بيروت1982،ص21.

فالإيقاع مرتبط بالشعر الموزون ، بالإضافة إلى توفر الوزن في الإيقاع لابد من توفر ثلاثة عناصر أخرى هي : حسن التركيب ، صحة المعنى و صوابه ، عذوبة اللفظ.

أما الفارابي فإنه يعرف الإيقاع بقوله:"نقلة منتظمة على النظم ذوات الفواصل ،و الفاصلة هي توقف يواجه امتداد الصوت ، و الوزن الشعري نقل على الحروف ذوات الفواصل ، والفاصلة إنما تحدث بوقفات تامة ، ولا يكون ذلك إلا بحروف ساكنة "[1]

معنى ذلك أن الفارابي أدخل في تعريفه للإيقاع موسيقى الحروف مع موسيقى الأوزان.

في حين أن المحدثين من العرب المصطلح الشائع عندهم هو "موسيقى الشعر" وهذا ما نجده عند "شكري عياد" حين عنون كتابه "موسيقى الشعر العربي" الذي عرف الإيقاع بقوله:"الإيقاع ليس شيئا مما سجله الكيموغراف ، أي أنه ليس فيزيائيا ، ليس شيئا في طبيعة الأصوات نفسها وإن نسبناها إليها ."[2]

ويرجع سبب إبعاد" شكري عياد" الصفة الفيزيائية عن الإيقاع هو اعتقاده أن ذلك لا يثير المتلقي لأنه خال من المعنى .[3]

ويرى "بسام الساعي" :"أن الإيقاع نسيج من التوقعات ، والاشباعات ، و الاختلافات ، و المفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع ."[4]

فالإيقاع عنده ليس شيئا ذاتيا في الكلام بل هو نشاط نفسي لدى المتلقي .

في حين يعرف "كمال أبو ديب" الإيقاع بقوله : " الإيقاع بلغة الموسيقى هو الفعالية التي تمنح الحياة للعلامات الموسيقية المتغايرة التي تؤلف بتتابعها العبارة الموسيقية " .[5]

---

[1]: محمود عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي،مكتبة بستان المعرفة، دط، الإسكندرية2006، ص24.نقلا عن: الفارابي، الموسيقى الكبير،دار الكتاب العربي، دط، القاهرة، ص1085.

[2]: شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، أصدقاء الكتب، ط3، القاهرة1998، ص141.

[3]: عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،ص96.

[4]: عبد الرحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي،دار الفجر،ط1،القاهرة2003،ص80.

[5]: كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي،دار العلم للملايين،ط2،بيروت1981،ص230–231.

ويرى "إبراهيم أنيس" أن :"للشعر نواحي عدة للجمال لكن أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ ، وانسجام في توالي المقاطع ، وتردد بعضها بقدر معين ، وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر ."[1]

كما يقول "بسام الساعي" مضيفا : "الإيقاع عبارة عن تردد لظاهرة صوتية ما على مسافات زمانية محددة النسب ، وهذه الظاهرة قد تكون كما قد تكون مجرد صمت."[2]

أما "كريم الوائلي " فقد تحدث عن النغم الداخلي في القصيدة – أو قل الإيقاع – حديثا جمع فيه آراء غيره من الباحثين لما فيه من فائدة تعطي هذا المبحث عن الإيقاع ، الناتج عن توالي حركات فيما يسميه "انتظام "، وأورد أن "ريتشاردز" قد رأى أن الإيقاع يعتمد كما يعتمد الوزن الذي هو صورته الخاصة على التكرار والتوقع ، فالتكرار حركة في الصوت ، وأن التوقع يعني انتظام هذه الحركة بكيفية معينة ، وليس شرطا في تصور "ريتشاردز" أن يحدث ما تتوقعه بالفعل ، كما أنه يرجع جانبا من الشعور وقوقعه إلى حالة ذاتية شعورية .[3]

أما "خالدة سعيد " فقد أعطت تعريفا للإيقاع انطلاقا من روح العصر، لأنها تعتبر الأوزان الشعرية رواسب الماضي فتقول: "ما الإيقاع ؟ فتجيب : إنه ليس مجرد الوزن بالمعنى الخليلي أو غيره من الأوزان . الإيقاع بالمعنى العميق لغة ثانية لا تفهمها الأذن وحدها ، وإنما يفهمها قبل الأذن الحواس، الوعي الحاضر والغائب لهذه اللغة علاقة ثنائية بالأجواء الشعرية تستحضرها الأجواء ، والأجواء تبعثها و تقول : الإيقاع ليس مجرد تكرار الأصوات ، و الأوزان تكرارا يتناوب تناوبا معينا ، وليس عدد من المقاطع اثني عشرية مزدوجة ، أو خماسية مفردة ، وليس قوافي تتكرر بعد مسافة صوتية معينة لتشكل قرارا ."[4]

---

[1]: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، ط5، القاهرة1981، ص14.

[2]:شكري محمد عياد، المرجع السابق، نقلا عن:محمد مندور،الشعر العربي، دط، جامعة الإسكندرية1943، ص144.

[3]: محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، ص73. نقلا عن: ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، تر:مصطفى بدوي،المؤسسة المصرية العامة،القاهرة1963،ص188.

[4]: عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،ص100.

بينما يجعل "صلاح فضل" من الزمن عاملا أساسيا في الإيقاع، فلا إيقاع خارج الزمن، باعتبار أن عامل الزمن هو الذي يجعل المقادير المقفاة متساوية عند حاتم.[1]

أما "محمد العياشي" فيقول :"أما الإيقاع فهو ما توحي به حركة الفرس في سيره، وعدوه، وخطوة الناقة ، وما شاكل ذلك لخضوع تلك الحركة في سيرها إلى مبادئ لا تفريط فيها ، وهي النسبية في الكميات ، والتناسب في الكيفيات ، والنظام ، والمعاودة الدورية ، وتلك هي لوازم الإيقاع"[2]

فالإيقاع في نظره متصل بالحركة وغير منفصل عنها، ولا ينفصل إلا إذا كانت عشوائية وغير فنية، ومن ثمة فهي من لوازمه. والنسبية تهدف إلى تحقيق العلاقة بين شيئين متناسبين في الحركة، والزمان، والآراء، و التناسب يعمل على التوافق بينها، والنظام يعني الترتيب والتناسق، والمعاودة الدورية ضرورية لكي يتحقق الإيقاع، إذ لا إيقاع بلا تكرار و معاودة.[3]

كما تؤكد "نازك الملائكة" أثناء حديثها عن حركة التجديد الشعري الارتباط القوي و الشديد الموجود بين الإيقاع و الشعر حين تقول : " أن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء ، ذلك لأنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ، ويتعلق بتعدد التفعيلات في الشطر ، ويعنى بترتيب الأسطر والقوافي ، وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة ."[4]

ومن هنا يمكن أن نقول بأن هذه العلاقة الموجودة بين الإيقاع والشعر قد دفعت ببعض النقاد المحدثين إلى اعتبار التجديد في الشعر يرتبط أساسا بالتجديد في موسيقاه ، إلى درجة اعتبروا أنه لا يكون هناك تجديد في نواحي القصيدة الأخرى ، ما لم يكن التجديد شاملا الشكل الموسيقي العام للقصيدة ، فهم لا يتصورون أن يتوفر العمل الشعري على صور جديدة ، أو لغة متطورة ، أو خيال مدهش دون أن يكون ذلك في إطار موسيقي جديد .[5]

---

[1]:ينظر، المرجع نفسه ،ص101.

[2]: عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،ص102. نقلا عن: محمد العياشي نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس1976، ص42.

[3]:المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار الآداب، دط، بيروت1962،ص51.

[5]: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث وخصائصه الفنية 1925–1975،دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت1985، ص190. نقلا عن:عز الدين إسماعيل،الشعر في إطار العصر الثوري،دار العودة ، بيروت1978،ص28.

علاقة الوزن بالإيقاع:

يعتبر الإيقاع الموسيقي في العمل الشعري من أهم العناصر التي يعتمد عليها هذا الفن الجميل... فإن العلاقة بين الموسيقى و الشعر علاقة ترجع إلى طبيعة الشعر نفسه الذي نشأ مرتبطا بالغناء ، و من ثم فإنهما يصدران عن نبع واحد، و هو الشعور بالوزن و الإيقاع...[1]

فقد ذهب حازم القرطاجيني إلى القول بأن مفهوم الوزن أقرب إلى مفهوم الإيقاع حين قال: "الوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات، و السكنات و الترتيب".[2]

أما السجلماسي فقد فرق بين الإيقاع والوزن بقوله : " الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة ، ومتساوية ، وعند العرب مقفاة ."[3]

وقد شرح قوله موزونة بأن يكون لها عدد إيقاعي ، ومعنى قوله متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية عدد زمان الواحد منها مساو لعدد زمان الآخر.[4]

كما أشار "محمد غنيمي هلال" إلى هذه الفكرة حين عرف الإيقاع بأنه :"وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام ، أو في البيت ، أي توالي الحركات ، و السكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام ، أو في أبيات القصيدة ."[5]

وقد فصل "غنيمي" بين الوزن والقافية 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 مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية ."[6]

---

[1]:شكري محمد عياد،موسيقى الشعر العربي،ص53

[2]:حازم القرطاجيني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح:محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتاب الشرقية، دط، بيروت1981، ص263.

[3]: مسعود وقاد ، البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان ، شهادة ماجستير ، جامعة ورقلة 2003 ،ص08 . نقلا عن : أبو محمد القاسم السجلماسي ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تح : علال الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط 1980 ، ص281 .

[4]: المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[5]: محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،دار العودة،دط،بيروت1973،ص453.

[6]: المرجع نفسه، ص436.

وفي هذا الصدد يرى "أدونيس" :" أن الإيقاع فطرة ، حركة غير محدودة، حياة لا تتناهى، الإيقاع نبع والوزن مجرى من مجاري هذا النبع ... الإيقاع شعريا كل تناوب منتظم إنه عبارة ثانية تتناوب في نسق."[1]

أما "محمد مندور"فيقول :" فنحن نقصد بالوزن إلى كم التفاعيل ، والوزن يستقيم إذا كانت التفاعيل متساوية ، كما هو الحال في الكامل والرجز وغيرهما ، إذ نرى التفعيل الأول مساويا للتفعيل الثالث ، والتفعيل الثاني مساويا للتفعيل الرابع . أما الإيقاع فهو عبارة عن تردد لظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محددة النسب، وهذه الظاهرة قد تكون ا رتكازا كما قد تكون مجرد صمت."[2]

وكذلك ما أشارت إليه "إليزابيت درو" عندما فرقت بين المصطلحين :الإيقاع (rythm) والوزن (meter) بقولها: " فالإيقاع ينجم عن توالي ترتيب الخصائص الصوتية و ترددها على مسافات زمنية متساوية، أما الوزن فهو تلك الصورة الخاصة للإيقاع إذ ينشأ من مجموع مرات هذا التردد في البيت الواحد."[3]

يقول إبراهيم أنيس:" كان القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر أمرا جديدا يميزه عن النثر إلا ما يشتمل عليه من الأوزان و القوافي ، وكان قبلهم أرسطو – في كتاب فن الشعر–يرى أن الدافع الأساسي للشعر يرجع إلى علتين: أولهما غريزة المحاكاة أو التقليد، و الثانية غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم."[4]

كما فرق "ريتشاردز" بين الإيقاع (rhythm) ، و الوزن (mesure) بقوله :"النسيج من التوقعات ، والاشباعات ، والاختلافات ، والمفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع ."[5]

---

[1]:محمد عبد الله الحي،التنظير النقدي والممارسة الإبداعية،نشأة المعارف،دب2001،ص144.نقلا عن:أدونيس،زمنالشعر،دار العودة،1972،ص14.

[2]:شكري محمد عياد،موسيقى الشعر العربي،ص56.نقلا عن:محمد مندور،الشعر العربي،جامعة الإسكندرية1943،ص144.

[3]: محمد فتوح أحمد،الحداثة الشعرية الأصول والتجليات،دار غريب،ص341.نقلا عن:لانسون،تاريخ الأدب الفرنسي،ج2،تح:محمود قاسم،ص424.

[4]: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعرص14.

[5]: شكري محمد عياد،موسيقى الشعر العربي،ص156.

وبالتالي فالإيقاع يتحدد بأنه :" وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام ، أو في البيت الشعري ، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين ، أو أكثر من فقر الكلام ، أو في أبيات القصيدة ، وقد يتوافر الإيقاع في النثر ."[1]

بينما يتحدد معنى الوزن بأنه : "مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت ، وقد كان هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية ."[2]

فعلى الرغم من الاختلاف الموجود بين الوزن والإيقاع ، فإن الصلة بينهما قوية متينة ، إذ الوزن هو وظيفة الإيقاع ، وصوته ، وجزء هام من أجزائه . وإذا كان " الوزن هو الأساس الآلي للبيت ، فإن الإيقاع هو الأساس الذي يبنى عليه التعبير عن أفكار الشاعر بحرية تامة ، وعلى هذا الأساس يعد أسمى من الوزن دائما ، والشاعر العظيم هو الذي يتخذ من الوزن خادما طيعا ، إذ يقوم بتوزيع الأنظمة الإيقاعية التي تظهر تفرد شخصيته ، في حين يحافظ على التشكيلات الوزنية ."[3]

ففي حين يقوم الوزن على الأسباب والأوتاد ، يقوم الإيقاع على الارتفاع ، والانخفاض ، والصعود والهبوط ، والشدة واللين، والبساطة والتركيب ، والسرعة والتباطؤ ، والاختلاف والائتلاف.[4]

---

[1]: عبد الفتاح صالح، عضوية الموسيقى في الشعر العربي الحديث، مكتبة المنار، دط،الأردن1985،ص47.

[2]: المرجع نفسه،ص50.

[3]: المرجع نفسه،ص107.

[4]:إبتسام أحمد حمدان،الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي،ص38.

الفصل الأول : موسيقى الإطار

- الوزن
- الزحافات و العلل
- القافية

الفصل الأول: موسيقى الإطار

تعريف الوزن:

أ-لغة:

من وزن يزن وزنا، وزنة الشيء: زان ثقله، وخفته، وامتحنه بما يعادل ليعرف وزنه، يقال: "هذا يزن رطلا، وله الدراهم وغيرها: أعطاه إياها بالوزن والشعر: قطعه أو نظمه موافقا للميزان."[1]

يقال: "وزنت فلانا وزنت فلان، وهذا يزن درهما،ودرهم وازن، وأوزان العرب: ما بنت عليه أشعاره، وقد وزن الشعر وزنا فاتزن ."[2]

ويعرف الفراهيدي الوزن بأنه: "ثقل شيء بشيء مثله، كأوزان الدراهم، ويقال: وزن الشيء إذا قدره، ووزن ثمر النخل إذا خرصه."[3]

وقد اعتبر ابن رشيق القيرواني الوزن بأنه: "أعظم أركان الشعر، وأولى به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة ."[4]

أما قدامة بن جعفر فقد رأى أن الشعر: "قول موزون مقفى يدل على معنى."[5]

والوزن هو: مجموعة الأنماط الإيقاعية للكلام المنظوم التي تتألف من تتابع معين لمقاطع الكلمات، أو التي تشمل على عدد من تلك المقاطع اللغوية، ففي العربية يتألف من مقاطع التفعيلات، ومن هذه التفعيلات تتكون البحور الشعرية.[6]

---

(1): المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، ط 39، بيروت 2002، ص 799.

(2):ابن منظور، لسان العرب، ص447-448 .

(3): الفراهيدي، كتاب العين، ج 4، دار الكتب العلمية، بيروت 2003، ص 368.

(4): ابن رشيق، العمدة، دار صادر، ط 01، بيروت 2003، ص141.

(5): قدامة بن جعفر، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، د ط، بيروت د ت، ص 15.

(6): ينظر: مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط02، بيروت 1984، ص 433.

ب- اصطلاحا:

أما في الاصطلاح فيعرفه المعاصرون بأنه: "صورة مجردة يحمل دلالة شعورية مهيمنة، ويترك للكلمات بعد ذلك تحديد هذه الدلالة ."[1]

يقول ابراهيم أنيس: " على كل ناقد أن يبحث ...في كل قصيدة ليرى من معانيها، وموضوعها ما إذا كان الشاعر قد وفق في تخير الوزن أو لم يحسن الاختيار."[2]

وكأن الشاعر واع ومدرك للوزن الذي سارت عليه قصيدته اختاره عن تفحص وتدقق، فما علينا إلا أن نحاسبه على هذا الاختيار، إن اختيار البحر لغرض ما عند الشاعر تدخل فيه عوامل متلاحمة لا يدرك كنهها بهذا الجزم، بل هي عوامل يشترك فها الشاعر ذاتا، وبينة، وسلوكا ، وثقافة مع الغرض بأبعاده منصهرة في اللحظة الشعرية التي تلد القصيدة.[3]

يقول أيضا: "على أننا نستطيع ونحن مطمئنون أن تقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع، يتخير –عادة– وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانهما ينفس عنه حزنه وجزعه، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع، تأثر بالانفعال النفسي، وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة التنفس، وازدياد النبضات القلبية ."[4]

فالوزن الشعري سياق صوتي تنتظم فيه الحركات والسكنات وفق ترتيب خاص، وهذا هو الإيقاع الصوتي الموسيقي الذي تبنى عليه القصيدة، والوزن العروضي هو أن تقارن الحركات والسكنات الموجودة في بيت الشعر الذي نريد اكتشاف صحة وزنه، بالحركات والسكنات التي تقابله في تفاعيله.[5]

---

(1):عبد الرحمن تبر ماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص88.

(2):ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص156.

(3):ينظر: عبد النور داود عمران، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، رسالة دكتوراه، جامعة الكوفة، 2008، ص29.

(4):إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص 177-178.

(5):نايف معروف، الموجز الكافي في علوم البلاغة والعروض، دار بيروت المحروسة، ط 02، بيروت 1997، ص 148.

وهو أيضا: "سلسلة السواكن والتحركات المستنتجة منه مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب، الأوتاد ."[1]

فالوزن هو أساس كل عمل شعري، وهو الذي يعبر من أوله إلى آخره كالشعاع، وشيئا فشيئا يبدأ الشاعر في استخراج هذا الشعاع من الكلمات.[2]

أما عند الغربيين فالوزن هو: "العلم الذي يدرس العناصر التي تمنح الشكل للشعر."[3]

فالشعر الموزون يثير فينا انتباها و إعجابا رهيبا، وذلك لما فيه من وقع وأثر تستحسنه الأذن، زد على هذا أن: " الوزن يضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وبالتالي فإن الوزن والقافية يعدان معيارين مهمين للقصيدة من دونهما لا يكون الشعر إلا كلاما قد يحمل فكرة جميلة دون أن يكون لها إطار. " [4]

ومن أهم الأوزان التي اعتمدها خرفي في ديوانه "أطلس المعجزات" موضحة في الجدول الآتي:

البحر	وزنه	نسبته المئوية
الخفيف	فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن	%27.98
الكامل	متفاعلن متفاعلن متفاعلن	%22.74
الوافر	مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن	%8.24
الرمل	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	%7.35
البسيط	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن	%2.58
المتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن	%1.72
الرجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن	%1.55

لصالح خرفي ديوانان أطلس المعجزات وأنت ليلاي، وهذا الجدول يشملهما ولكن بعد دراستنا لأطلس المعجزات نخلص إلى أن الشاعر صالح خرفي قد اعتمد على البحور الخليلية الخمسة المعروفة، التي اعتمد عليها الشعراء القدامى وهي: الخفيف، الكامل، الوافر، الرمل ، البسيط .

(1):عبيد محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البيئة الدلالية والبيئة الإيقاعية، اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق 2001.ص96 .

(2):صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية، الأيام للطباعة والنشر، ط01 ، 1966، ص 86.

(3):عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص 89.

(4):ينظر: عبد النور داود عمران، البنية الإيقاعية في الشعر الجواهري، ص 32.

حيث يتصدر الخفيف في شعر خرفي سائر الأوزان الأخرى، ولا غرابة في ذلك، فهو بحر يكثر النظم عليه عند الشعراء الجزائريين ،[1]على الرغم من نسبته القليلة في العصور السابقة ماعدا في العصر العباسي يقول سيد البحراوي: " لم يكن الوزن الخفيف وجود يذكر في العصر الجاهلي، ثم بديع يشيع في أوساط الشعراء رويدا رويدا...."[2]

ويبدو أن "استعمال خرفي لبحر الخفيف لم يكن إلا وليد ذوق يوجه هذا الاستعمال ويحكمه، لما عرف به من خفته ورشاقته في التقطيع، وتميز موسيقاه بوقعها النازل الذي يتناسب مع الموضوعات الذاتية وتوافق إيقاعه مع الشاعر ذات الطابع الحزين، ومواطن التذكر، والترجيع، والشجن، فقد لاحظ بعض الدارسين بأن هذا البحر" يساعد على التذكر، والترجيع، والشجن، ورسم البطء، وضبط الإنشاد ."[3]

ومن أمثلة ذلك قصيدة: "أنهج خيم السكون عليها"، "على الشاهقات"، "ثائر لم يعد رهبن جبال"،....

يقول في قصيدة أطلس المعجزات:

أي سفح من عواطف الظلم ساحر وذرا تنطح السماء مفـــــاخر[4]

0/0//0/	0// 0/0/	/ 0/0//0	0/0//0/	0///0/ /	0/0///
فاعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن	فاعلاتن	متفع لن	فعلاتن

أما الكامل فهو يحتل المرتبة الثانية بعد الخفيف، وسبب اعتماده على هذا البحر يعود إلى أن الكامل بنوعيه التام والمجزوء يخضع للتجارب المتعددة والموضوعات المختلفة، ويتسع للتعبير عن أحوال النفس حين تخور وتضعف، وحين تتوجع وتتألم ."[5]

(1):السيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، نوارة الترجمة والنشر، د ط، القاهرة 1966، ص88-89.

(2):محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط 01، بيروت 1985، ص 255.

(3):محمد ناصر، المرجع السابق، ص 254.

(4):صالح خرفي ،الأعمال الشعرية الكاملة،المؤسسة الوطنية للنشروالترجمة، دط،الجزائر2005،ص173.

(5): محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث وخصائصه الفنية، ص 256.

ومن أمثلة ذلك في قوله:

رفعــوك في ليــل الكفاح منارا إذ غــادروك أيــا تبسة نــارا[1]

0//0///	0//0/0/	0/0///	0//0/0/	0//0///	0/0///
متفاعلن	متفعلن	متفاعل	متفاعلن	متفاعل	متفاعل

ويقول أيضا:

في ســاحة الهيجاء مسقط رأسه وعلى حجور الطاحنات ترعرعا[2]

0//0/0/	0//0///	0//0/0/	0//0///	0//0/0/	0//0///
متْفاعلن	متفاعلن	متْفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن

"أما الوافر فهو يحتل المرتبة الثالثة، والدراسات التي أجريت حول أوزان الشعر العربيوتطورها عبر العصور الأدبية تظهر أن هذا الوزن كان من أهم الأوزان عند شعراء العصر الجاهلي، وأنه كان يرد لديهم في المرتبة الثالثة بعد الطويل والبسيط."[3]

ومن القصائد التي كانت من الوافر في ديوان " أطلس المعجزات " نذكر: "مأساة حي القصبة"، "سلاحنا وسلاحهم".

يقول في قصيدة "مأساة حي القصبة":

ألا إن الــجزائــر يا فرنسا لــكــالعنقاء تــكــبر أن تــضــادا[4]

0/0/0//	0///0//	0/0//	0/0/0//	0///0//	0/0//
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن	مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن

ويقول أيضا في قصيدة "سلاحنا وسلاحهم":

وأيــن الــمدفع الرشــاش نــارا إذا تــرك الخــلائــق كالحصيد[5]

0/ 0/0//	0/0/0//	0/0//	0///0//	0///0/ /	0/0//
مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعل	مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعــل

---

[1] : صالح خرفي، الديوان، ص 17.

[2] : المصدر نفسه، ص 99.

[3]: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث وخصائصه الفنية، ص 256.

[4] : الديوان، ص 32.

[5] : الديوان، ص 53.

ويأتي بحر الرمل في المرتبة الرابعة في شعر صالح خرفي،"وهو بذلك قليل الحظ من العناية والذيوع على الرغم من أن البحر يتميز بإيقاعه الراقص الذي يساعد الموسيقيين على التلحين، أو المنشدين على الغناء، لأن الرمل هو إيقاع مطرب له علاقة وطيدة بجانب الوجدان الإنساني لتناسبه مع التجارب الشعورية الفياضة، والانفعالات المتأججة".[1]

يقول خرفي في قصيدة "نداء الضمير":

يا حـــبيبي ذكريات الأمس لم تبرح خـــــــــــيالي[2]

0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

أما البسيط فهو في المرتبة الخامسة بين الأوزان في سلم ترتيبها لدى الشاعر، فيتأخر به عن المرتبة الثانية التي كانت له في العصر الجاهلي، والمرتبة الثالثة التي كان يتبوؤها في العصر العباسي. ويبدو أن مجيء البسيط في المرتبة الخامسة عند الشاعر راجع إلى انتشاره في الشعر العربي القديم، وبما أن الشاعر ميال إلى هذا النوع راح ينهل منه بحكم محفوظاته وقراءاته، ويتخذها وسيلة يصل بها إلى القارئ، الذي ألف البسيط لما فيه من بساطة وطلاوة.[3]

ومن ذلك قوله في قصيدة "العيد والجزائر الدامية":

عـــيد بأية حـــال عـــدت يا عـــيـــد بـــما مضى أم لأمر فيـــك تجديـــد[4]

0/0/	0//0/0/	0///0/	0//0//	0/0/	0///0/	0//	0/0/
فاعل	مستفعلن	فاعلن	متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن

[1]: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث وخصائصه الفنية، ص 260.

[2] : صالح خرفي، الديوان، ص149.

[3]: سيد البحراوي، العروض و إيقاع الشعر العربي، ص56.

[4] : صالح خرفي، الديوان، ص25.

ومن هنا نقول بأن الشاعر صالح خرفي هو شاعر تقليدي لم يخرج عن البحور الخليلية المعروفة، وإن نظم قصائده على الطريقة الحرة فإنه قد أوهمنا بذلك، لأننا لو ربطنا بين الأبيات لوجدناه شعرا عموديا تقليديا ومثال ذلك قصيدة استريحي يا جميلة التي جاءت على النمط التالي:

ـــــــــــ أ ـــــــــــ أ

ـــــــــــ أ وهي في الأصل ـــــــــــ أ

ـــــــــــ أ ـــــــــــ أ

ـــــــــــ أ ـــــــــــ أ [1]

كما نلاحظ أيضا أن خرفي من الشعراء الميالين إلى النفس المتوسط[2] والذي حوى أكبر نسبة في ديوانه أطلس المعجزات، إذ تتراوح مساحتها ما بين 17 و 40 بيت بمجموع 14 قصيدة، ثم تأتي القصائد الطويلة التي تتراوح ما بين 41 و70بيت وعددها 10قصائد، أما القصائد القصيرة فهي تتراوح مابين 07 و 16بيت، بمجموع 04 قصائد، كما هو موضح في الجدول الآتي:

النفس الطويل	النفس المتوسط	النفس القصير
يوم الجزائر، عيد بلا أم ، صرخة جزائري، عهد جديد، العيد الجريح، الجنون الذري، نوفمبر، الأمم المتحدة، الجرح المتجاوب،أطلس المعجزات	أوراس مأساة تبسة، صرخة الأحرار، العيد والجزائر الدامية، مأساة حي القصبة، سلاحنا وسلاحهم، يا عيد بالشهقات، استريحي يا جميلة، الجزائر الثائرة، موجة الحرية، نداء الضمير العدوان، الخفافيش، أنت يا شعب، يوم الجزائر.	أنهجخيم السكون عليها، على الشاهقات، ثائر لم يعد، رهين الجبال، النار هي الحكم.

وسبب اختياره للنفس المتوسط، يعود إلى طبيعة الموضوع الذي عالجه، والمتمثل في الشعر الثوري الحماسي (الثورة التحريرية).

---

[1] : بلقاسم دكدوك،مستويات التشكيل الإبداعي في شعر صالح خرفي،دط، باتنة2008،ص189.

[2]: المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

الزحافات والعلل:

أ –الزحاف:

أ – **لغة:** يطلق على الإسراع، ومنه قوله عز وجل: "إذا لقيتم الذين كفروا زحفا" الآية 15،الأنفال، أي مسرعين.

وسمي بذلك لأنه أذا دخل الكلمة التي أضعفها، أسرع النطق بها "[1]

ب –**اصطلاحا:** "تغيير بطيء على ثواني الأسباب دون الأوتاد، وهو غير لازم بمعنى أن دخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها، والزحاف نوعان: مفرد ومركب"[2]

– **الزحاف المفرد:** " وذلك إذا حدث تغيير واحد في التفعيلة الواحدة" [3]

–**الزحاف المزدوج:** "وهو الذي يدخل على بيتين في تفعيلة واحدة، بغية أن يلحق التفعيلة تغييرات"[4]

ب– العلة:

أ – **لغة:** "المرض، وسميت بذلك إذا دخلت التفعيلة أمرضتها، وأضعفتها فصارت كالرجل العليل"[5]

ب– اصطلاحا: " تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد من العروض أو الضرب، وهي لازمة بمعنى أنها إذا وردت في أول بيت من القصيدة التزمت في جميع أبياتها، والعلة قسمان: علل زيادة، وعلل نقصان"[6]

---

[1]:محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، ط 01، بيروت، 2004، ص 27.

[2]:المرجع نفسه، ص 28.

[3]:أيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط 01، بيروت، 1991، ص254.

[4]:المرجع نفسه، ص 255.

[5]:محمد بن حسن بن عثمان، المرجع لسابق، ص 32.

[6]:المرجع نفسه، ص ، ص 32.

01- علل بالزيادة: تكون بزيادة حرف أو حرفين في الضرب".[1]

02-علل بالنقصان: وتكون بنقصان حرف أو أكثر من العروض أو الضرب، أو من واحد منهما[2]

- **الفرق بين الزحاف والعلة:**[3]

الزحاف	العلة
-يختص بالأسباب -يدخل الحشو والعروض والضرب. -إذا عرض لا يلزم غالبا. -الزحاف منه قبيح، كالزحاف المزدوج، ومنه ما هو واجب كالقبض في عروض الطويل، والخبن في عروض البسيط، ومنه ما هو حسن كالخبن في غير روض البسيط	- تدخل الأسباب والأوتاد - تدخل العروض والضرب - إذا عرضت لزمت غالبا - العلة بعضها قبيح كالخرم والخزم وبعضها حسن كالتشعيث، والحذف في العروض المتقارب بالتام.

نوع صالح خرفي في استعمال الزحافات والعلل في ديوانه "أطلس المعجزات" وذلك بين زحافات مفردة، وأخرى مركبة، وعلل بالزيادة، وأخرى بالنقصان، ومن بين هذه الزحافات والعلل نذكر:

01 - الإضمار: هو تسكين الثاني المتحرك، ويظهر فبقوله:

في ساحة الهيجاء مسقط رأسه

0//0/0/	0//0/0/	0//0///
متْفاعلن	متْفاعلن	متَفاعلن
↓	↓	
الإضمار	الإضمار	

وعلى حجور الطاحنات ترعرعا [4]

0//0///	0//0/0/	0//0///
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
	↓	
	الإضمار	

وهي قصيدة من بحر الكامل.

---

[1]:عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ص 20.

[2]:المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]:محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص38.

[4] :الديوان، ص 99.

02 –كما نجد أن الشاعر قد جمع بين زحاف الخبن وعلة القطع في بيت واحد من قصيدة "العيد والجزائر الدامية " يقول:

عيد بأيـــة حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد [1]

0//0/0/	0///	0//0/0/	0/0/
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فاعل
الخبن		القطع	

0//0//	0//0/	0//0/0/	0/0/
متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعل
الخبن		القطع	

وهي من بحر البسيط.

كما جمع أيضا بين زحاف العصب، وهو زحاف مفرد، وعلة القطف، وهي علة بالنقصان يقول في قصيدة "أنهج قيم السكون عليها":

ألا إن الجزائر يا فرنسا كالعنقاء تكبر أن تصادا [2]

0/0/0//	0///0//	0/0//
مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعل
العصب		القطف

0/0/0//	0///0//	0/0//
مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعل
العصب		القطف

وهي من البحر الوافر .

[1]:الديوان، ص 26.

[2]: الديوان،ص 32.

القافية:

" تعد القافية من أهم مظاهر الغناء والموسيقى، فهي شريكة الوزن في ذلك ، والشعر لا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية ."[1]

فقد حاول اللغويون القدامى تحديد عناصر القافية " فأطلقوها في بادئ الأمر على آخر البيت دون أن يحددوا قدرا معينا منه، ثم اتسعوا بها فأطلقوها على البيت كله ،ثم على القصيدة كلها."[2]

يقول الخليل:" القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ."[3]

كما علق ابن رشيق على هذا التعريف بقوله :" القافية ــ على هذا المذهبوهوالصحيح ــ تكون مرة بعض كلمة ، ومرة كلمة ، ومرة كلمتين."[4]

كما يقول أيضا:" القافية سميت كذلك لأنها تقفو أثر كل بيت، وقال قوم لأنها تقفو أخواتها."[5]

يقول ابن منظور في لسان العرب:"قال أبو عبيدة: يعني بالقافية القفا،ويقولون:القفن في موضع القفا ،وقال:هي قافية الرأس،وقافية كل شيء :آخره ، ومنه قافية بيت الشعر."[6]

القافية:" ما يلزم تكراره في أواخر الأبيات من الشعر المقفى من أحرف حركات. وسميت قافية لأن الشاعر يقفوها ،أي: يتبعها لأنها تقفوا ما قبلها ، أي : تتبعه."[7]

وجاء في تاج العروس:"القافية من الشعر: الذي يقفوا البيت ، سميت قافية لأنها تقفوه. وفي الصحاح :"لأن بعضها يتبع أثر بعض."[8]

---

[1]: حسني عبد الجليل يوسف،علم القافية عند القدماء والمحدثين،مؤسسة المختار،ط1،القاهرة2005،ص7.

[2]: محمدصابرعبيد،القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية،ص22.

[3]: الفراهيدي،كتاب العين،ص420.

[4]: رابح بوحوش،البنية اللغوية لبردة البويصري،ديوان المطبوعات الجامعية،دط،بن عكنون1993،ص32.

[5]: ابن رشيق،العمدة،ص161.

[6]: ابن منظور،لسان العرب،ص193.

[7]: حسني عبد الجليل يوسف، المرجع السابق، ص7.

[8]: الزبيدي،تاج العروس، دار الفكر،دط، بيروت1994، ص210.

وذكر السكاكي في مفتاح العلوم أن:" الشعر موزون مقفى ، وألغى بعضهم التقفية ، وهي القصد إلى القافية ورعايتها ، فإنها لا تلتزم الشعر؛ لكونه شعرا ، بل لأمر عارض ككونه مصرعا أو قطعة أو قصيدة أو لاقتراح مقترح ، وإلا فليس للتقفية معنى غير انتهاء الموزون، وأنه أمر لا بد منه ، جار من الموزون مجرى كونه مسموعا ومؤلفا وغير ذلك ، فحقه ترك التعرض ولقد صدق."[1]

فالقافية عند العرب " ليست إلا تكريرا لأصوات لغوية بعينها ، وتشمل هذه الأصوات اللغوية الحركات التي تأتي بعدد معين يتراوح من واحد إلى أربعة يتلوها ساكن يأتي بعده حركة أو يكون بلا حركة".[2]

القافية هي مجموعة أصوات تكون مقطعا موسيقيا واحدا يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول ، فيكرره في نهاية أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها (في القوافي المفردة)،أو أن يكون المقطع الموسيقي الصوتي مزدوجا في كل بيت بين شطره و عجزه(كما في القوافي المزدوجة).[3]

وبالتالي اختلفوا في هذه الأصوات،فذهب الأخفش إلى"أن القافية آخر كلمة في البيت."[4]

وكان رأي قطرب أنها"حرف الروي"،في حين عدها آخرون"البيت المفرد."[5]

---

[1]: حسني عبد الجليل يوسف،علم القافية عند القدماء و المحدثين، ص09.

[2]: المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[3]: ينظر:عبد الرضا علي،موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه،دار الشروق،ط1،عمان1997،ص168.

[4]: حميد آدم ثويني،علم العروض والقوافي،دار الصفاء،ط1،عمان2004،ص230.

[5]: عبد الرضا علي،المرجع السابق،ص169.

حروف القافية :

للقافية ستة أحرف منها ما استعملها الشاعر، و منها ما لم يستعمله. وهذه الأحرف هي:

1/ الروي : من روى يروي رواية ، ولها معاني كثيرة .[1]

يرى الأخفش: " الروي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، و يلزم في كل بيت منها في موضع واحد".[2]

وسمي الروي رويا : لأن أصل روى في كلامهم –للجمع– و الاتصال و الضم ، و منه الرواء : وهو الحبل الذي يشد الأحمال و المتاع و غير ذلك؛ ليضمها . ومن ذلك ماء رواء وروى ، لأن الماء إذا كثر اجتمع الناس عليه ، وانظم بعضهم إلى بعض إليه ... ورويت الحديث و الشعر : معناه أنك وصلت بعضه إلى بعض ، فكذلك هذا الروي لما كان يجتمع إليه جميع حروف البيت ، ويتصل بعضها ببعض سمي رويا ."[3]

الروي :"هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، ويتكرر في آخر أبياتها موصولا إما باللين، أو الهاء ، أو ساكنا" .[4]

ومن ذلك قوله في قصيدة أوراس :

مجد البلاد تشيد (أوراس) و النار في نهج العلا نبراس

وإذا تكرر للمطالب غاصب ونبا به يوم التفـــاوض راس[5]

فالروي هو حرف السين موصولا باللين .

---

[1]:مسلك ميمون،مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب،دار الكتب العلمية،ط1،بيروت2007،ص118.

[2]: المرجع نفسه ، ص116.

[3]: حسين عبد الجليل يوسف،علم القافية عند القدماء والمحدثين،ص11.نقلاعن:الوافي للأندلسي،ص67.

[4]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[5]: صالح خرفي ، الديوان ، ص13.

أما من الأمثلة التي يوصل فيها الروي بحرف الهاء نجد قصيدة " استريحي يا جميلة " يقول:

ودما حرا بريئا ، موج الغدر سيولـــه

صرحي يا زهرة العز وذوبي كالفتيله[1]

فالهاء هي الروي لأنها لم توصل باللين .

أما من شواهد الروي الساكن قوله في قصيدة "يوم الجزائر" :

لا لن أسمي يومه يوم البشائـــــر

هو لا يزال دما على القامات فائر[2]

فالروي هو حرف الراء وهو حرف ساكن ، لم يوصل لا باللين ولا بالهاء .

2/ الوصل :

الوصل : من وصل يصل وصلا ، والوصل خلاف الفصل . وصل الشيء بالشيء يصله وصلا وصلة ووصلا .[3]

والوصل في اللغة : "الاتصال و الاستطالة[4] وهو يعني : الحرف الذي يأتي بعد حرف الروي المتحرك من حرف مد أو هاء ، سواء أكان حرف المد ناشئا من إشباع حركة الروي،أوأكان حرفا ، وسواء أكانت الهاء ساكنة أو متحركة ".[5]

من ذلك في "مأساة تبسة " :

رفعوك في ليل الكفاح منارا إذ غادروك أيا (تبسه) نارا[6]

---

[1]: الديوان، ص72.

[2]: المرجع نفسه، ص121.

[3]:مسلك ميمون، مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص320.

[4]: حميد آدم ثويني،علم العروض والقافية،دار الصفاء،ط1، عمان2004، ص233.

[5]: حسني عبد الجليل يوسف،علم القافية عند القدماء والمحدثين ، ص19.

[6]: الديوان، ص17.

وكذلك قوله في قصيدة " صرخة جزائري" :

دمعة حرة بجفن اليتامـــــى

ستذيب الحديد ، تفنى الظلاما[1]

أما الوصل بالواو فيظهر في قوله في قصيدة "على الشاهقات" :

سير الرعب في البلاد فأكب د الأعادي ، بيه تميد وترسو

ودعا الشعب (للسكون) فلبى فالملايين في الجزائر خرس[2]

وفي قصيدة " صرخة جزائري" يظهر الوصل بالياء واضحا في قوله :

لا تلمني على الغنى و التغنـــي

بأماني عروبتي ، لا تلمـــنـــي

بينها – فرق الزمان– وبينـــي

ورمتني بحجـــرها و التجنـــي

ثم وأنت في نشوة المطمئـــن[3]

نوّع الشاعر في استعماله للوصل بين الألف، والواو، الياء، وكذا فيما يتعلق بالوصل بالهاء الساكنة في قوله :

من يا ترى ينسى فؤادي يقظـــة لـــك بأكره

في فجر يوم العيد ، والأعياد ذكرى عابره[4]

وكذا في قصيدة "العيد الجريح " :

أين من إخوتي الضحية في العي د؟ وهم في يد العدو ضحية[5]

---

[1]: الديوان، ص82.

[2]: الديوان،ص41.

[3]: الديوان،ص81.

[4]: الديوان، ص76.

[5]: الديوان، ص109.

3/ الخروج :

الخروج : مصدر خرج يخرج خروجا ومخرجا ، فهو خارج ، وخروج ، وخراج . ومن هنا يتبين أن الخروج هو : الظهور والبروز.[1]

قال الخليل :" الخروج الألف التي بعد الصلة في القافية ."[2]

الخروج : " هو حرف المد الناشئ عن إشباع حركة هاء الوصل ، وهذا لا يكون إلا في القوافي الموصولة بالهاء المتحركة بالفتح ، أو الضم ، أو الكسر ."[3] ولكن الشاعر لم يستعمل هذا النوع من القوافي .

4/ الردف :

الردف : " ما تبع الشيء ، وكل شيء تبع شيئا فهو ردفه ، و إذا تتابع شيء خلف شيء فهو الترادف ، و الجمع الردافى ."[4]

يقول الجواهري : " الردف في الشعر حرف ساكن من حروف المد و اللين ، يقع قبل حرف الروي ليس بينهما شيء ، فإن كان ألفا لم يجز معها غيرها ، وإن كان واوا جاز معه الياء ."[5]

ومن هنا فإن الردف عبارة عن حرف مد ولين قبل الروي ، فإذا كان الردف ألفا كانت لازمة، ولا يجوز سقوطها أو إبدالها بالواو أو الياء . أما الردف بالواو والياء فيجوز أن تكون قافية القصيدة الواحدة مردفة في بعض الأبيات بالواو ، وفي البعض الآخر بالياء دون التزام في العدد أوالترتيب .

"فالواو والياء يجوز اجتماعهما في القصيدة الواحدة كما يريد الشاعر ، أو أن تكون القصيدة كلها مردوفة بالواو أو الياء" .[6]

---

[1]: مسلك ميمون،مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص92.

[2]: المرجع نفسه، ص91.

[3]: حسني عبد الجليل يوسف،علم القافية عند القدماء والمحدثين،ص25.

[4]: مسلك ميمون،مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص129.

[5]: المرجع نفسه، ص128.

[6]: حسني عبد الجليل يوسف، المرجع السابق، ص26.

ومن شواهد القوافي المردوفة بالألف قوله في قصيدة " مأساة حي القصبة "

على الأحرار أعلنها حدادا وأرسل دمعك الغالي مدادا

فحي (القصبة) التهمته نار فبات المرء و المأوى رماد[1]

أما القافية المردوفة بالواو والياء فمثالها في " سلاحنا وسلاحهم " :

بإيمان وعزم من حديد هزمنا دولة الغــرب العنيــد

ورتلنا البطولة في نشيد فدوى الوقع في سمع الوجود[2]

فالروي الدال ، الدف الياء في (العنيد) ، الواو في (الوجود) .

5/ التأسيس و الدخيل :

التأسيس: جاء في التهذيب : " التأسيس في الشعر ألف تلزم القافية ، و بينها وبين حرف الروي حرف يجوز كسره ، ورفعه، نصبه ."[3]

أما الدخيل : " فهو الحرف الذي بين حرف الروي وألف التأسيس ."[4] وشرط الحرف أن يكون صحيحا .

يقول الشاعر في قصيدة "صرخة جزائري" :

إنها تربة تسمى الجزائر

أخرجتها للكون قبضة ثائر[5]

فالروي هو حرف الراء ، أما التأسيس فهو حرف الألف ، وما بينهما (الهمزة) فهو الدخيل .

وكذا في قصيدة "عهد جديد" يقول :

وتراءت لهم رماد رفات والسوافي تذروه عبر البيادر[6]

---

[1]:الديوان، ص31.

[2]: الديوان، ص53.

[3]:مسلك ميمون، مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص38.

[4]: المرجع نفسه، ص109.

[5]: الديوان، ص81.

[6]: المرجع نفسه، ص88.

ومن هنا نخلص إلى أن الشاعر "صالح خرفي" قد سار على النمط الخليلي في كتابة ديوانه "أطلس المعجزات" ، بيد أنه استطاع أن يعطي قصائده لمحة تجديدية ، وهذا ما يظهر في تنويعه للقوافي ، حيث تمكن من استعمال قوافي تتغير رويها كل خمسة أبيات وهذا ما يبدو في قصيدة "العيد الجريح" :

فتنة العيــن في ربى الفيحــاء ما لعيني لم تفتتن بالــرواء؟
لوح العيد لي بهــا ، وجفونــي تتقصاه في ذرى الشهــداء
في الرواب الحمراء، في (الأطلس)الهــداري يطفوا في لجة من دمــاء
في الرضيع الفطيم ، ينهشه الجو ع، فيروي غليله بالبكــــاء
في الشهيد الحر المعفر ، دبــت فوق خديه زاحفات الفنــاء
أين من اخوتي الضحية في العي د؟ وهم في يد العدو ضحيــة
خدعتهم حلوى الجنود فسيقــوا برؤاهــا إلى جحيــم المنيــة
إنهم يا أخــي جيــاع ، فلا لو م إذا استسلموا لوخز الشهيــة
إنما الويل للذئــاب ، ترامــت تنشب النــار في ورود نديــة
يثا أخي لا ترق عليهم دموعا إن للثــأر أمــة عربــيــة[1]

وبالتالي نلاحظ أن "صالح خرفي" قد غير الروي من الهمزة في الأبيات الخمسة الأولى إلى ياء في الخمسة من الأبيات الأخرى .

كما استطاع أن ينوع في الروي كل أربعة أبيات منها في قصيدة " عهد جديد" ، "الجنون الذري " وغيرها من القصائد ، وكذا غير الروي كل سبعة أبيات منها في قصيدة "يوم الجزائر" وأحيانا يغير الروي كل بيتين منها في قصيدة "نداء الضمير" :

ياحبيبي. ذكريات الأمس لم تبرح خيالي
كيف تغفو مقلتي عن حبنا عبر الليالــي
لا تلمني، إن ترامت بي أمواج البعــاد
لا تلمني، لم يزل يخفق للحــب فؤادي
غير أن القلــب هزته نداءات شجيــه
صدتها في دجى الليل قلوب عربيــه[2]

---

[1]: الديوان، ص109.

[2]: نفسه، ص149.

إضافة إلى اننا نجد في قصيدة عيد بلا أم " لم يلتزم في تغييره للروي بعدد محدد من الأبيات ، حيث غير الروي بعد ستة أبيات ثم بعد أربعة أبيات ، ثم بعد ثلاثة وعشرون بيتا وهذا في قصيدة واحدة ، إضافة إلى تغييره للروي في المقطع الواحد ، وهذا ما نجده في قصيدة " العيد الجريح" حين قال :

سئم الناس في الحياة إلى العيـــ د واستثقلوا طـــيوف المواســـم

....

شربوا الماء سائغا ، وشربنـــا ه دماء تغـــص منهـــا الخنـــادق[1]

وفي تنويعه للقافية أراد " خرفي" أن يحقق لشعره قدرا وافرا من الإيقاع ، فلم يكتف بما تصدره القافية الأخيرة من رنين ، وعمد إلى تكرير لفظة قافية القصيدة ورويها في مواضع معينة من القصيدة كلها، أو من مجموعة متوالية من أبياتها ، فأحدث بذلك ما يسمى بالقافية الداخلية وما يتصل بها، إضافة إلى أن تعدد حروف الروي يقوي القافية ويبرز قيمتها الصوتية ، وهذا نمط من أنماط الصنعة الشعرية التي يلجأ إليها الشعراء إذا ما أحسوا بضعف في " الموسيقى التي يبعثها حرف الروي الذي اختاروه ، والقوافي التي بنوا شعرهم على حروفها وحركاتها ."[2]ولكن رغم تنويعه للقافية إلا أنه قد التزم في قصائد أخرى بقافية موحدة، وذلك يرجع إلى تأثره بالتراث العربي ، ومعرفته الواسعة للغة العربية "التي تحتوي على كنز يكاد لا يماثله كنز من الألفاظ التي تنتهي بحرف واحد كونها لغة اشتقاقية" .[3]

وهذا ما أكده "حازم القرطاجني" عندما قال: " بأن الشاعر إذا ما وجد في نفسه ميلا لقول الشعر وجب عليه أن يروي فكره، ويعمل ذهنه في المعاني التي يرى صلاحيتها لما يريد ولو جاءته مشتتة، وفي الألفاظ التي يراها جديرة بهذه المعاني، فلا بد أن تقع عينه على مجموعة من الألفاظ تنتهي بحرف واحد وعليه حينئذ أن يتخذ من ذلك الحرف رويا لقصيدته ."[4]

---

[1]: الديوان، ص111.

[2]: حسين نصار،القافية في العروض الأدب،دار المعارف،ط1،القاهرة 2001،ص183.

[3]: ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]: المرجع نفسه، ص204.نقلا عن:حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء.

صور القافية : للقافية خمسة أنواع من حيث الوزن هي:[1]

1/ قافية المتكاوس :

هي القافية التي يفصل بين ساكنيها أربعة متحركات ، وهذا النوع من القوافي لم ترد في ديوان " أطلس المعجزات" .

2/ قافية المتراكب :

هي القافية التي يفصل بين ساكنيها ثلاثة متحركات ، ومن أمثلتها :

يوم على (أوراس) زم حقائبه

ليطوف بالدنيا يقل نوائـــبه[2]

فالقافية هنا هي : قائبه ⇦ /0///0 ، وائبه ⇦ /0///0

وكذا في قصيدة "النار هي الحكم " بقوله :

المجمع الدالي في (أوراس) لافي عالم يرعى عواطف من ظلم[3]

فالقافية هي : من ظلم /0///0

3/ قافية المتدارك :

هي القافية التي يفصل بين ساكنيها متحركان، ومثالها قصيدة " يا عيد لذ بالشاهقات " يقول:

لم يحظ فيك ببهجة ومسرة شعب يعل من الدماء ويركع[4]

القافية هي : يركع /0//0

وفي قصيدة " الجزائر الثائرة " يقول :

فانظر هنا تجد البطولة منبرا وترى البطولة في الجزائر مدفعا[5]

القافية هي : مدفعا /0//0

---

[1]: عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ص178–180.

[2]: صالح خرفي ، الديوان، ص167.

[3]: الديوان، ص49.

[4]: المصدر نفسه، ص57.

[5]: المصدر نفسه، ص97.

4/ قافية المتواتر :

هي القافية التي يفصل بين ساكنيها متحرك واحد، يقول في قصيدة " سلاحنا وسلاحهم ":

بإيمان وعزم من حديد هزمنا دولة الغرب العنيد[1]

القافية هي : نيد /0/0

وفي قصيدة " أوراس " يقول :

مجد البلاد تشيدخ (أوراس) والنار في نهج العلا نبراس[2]

القافية هي : راس /0/0

5/ قافية المتدارك :

وهي التي لم يفصل بين ساكنيها فاصل، وهذا النوع لم يرد في ديوان " أطلس المعجزات".

أنواع القافية من حيث الروي :

1/ القافية المطلقة :

"وهي القافية التي أعرب حرفها الأخير، بحيث يكون مرفوعا، أو منصوبا أو مجرورا، أو يكون هاءا ساكنة أو متحركة، ينتج عن ذلك أن يشبع ذلك الحرف بما يجانس الصوت القصير الذي ينتهي به ، فإذا كان مفتوحا صار ألفا ، وإذا كان مرفوعا صار واوا ، وإذا كان مكسورا صار ياءا . أما الهاء فتتبع حركتها إشباع الحركة ضما ، أو كسرا ، أو فتحا ، ومعلوم أن صوت الفتحة هو صوت قصير للألف ، وكذا الضمة هو صوت قصير للواو ، والكسرة صوت قصير للياء ."[3]

ونلاحظ أن معظم قصائد الديوان " أطلس المعجزات " جاءت على القافية المطلقة ، بل لا نكاد نجد الشاعر قد استعمل القافية المقيدة في ديوانه هذا ، ومثال ذلك نجده في قصيدة "أوراس" بقوله:

---

[1]: المصدر نفسه، ص53.

[2]: صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص13.

[3]: عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ص180.

مجد البلاد تشيده (أوراس) و النار في نهج العلا نبراس

و إذا تنكر للمطالب غاصب ونبا به يوم التفاوض راس[1]

وقصيدة "مأساة تبسة " يقول :

رفعوك في ليل الكفاح منارا إذ غادروك أيا (تبسة) نـــارا

في كل قلب نابض قد أضرموها يستفز أوارها الأحرار[2]

وغير ذلك من القصائد التي استعمل فيها القافية المطلقة .

2/ القافية المقيدة :

" وهي القافية الساكنة ، والتي لا ينتهي حرفها الأخير بحركة أو بصوت ، فلا يشيع الحرف الأخير بسبب تقيده بالسكون و القصر عن الحركة ، وذلك معلوم في كل متحرك ، وهو بعيد عن كل ساكن لأن صفة السكون الاستقرار ."

وكما أشرنا سابقا فإننا لا نكاد نجد أن الشاعر قد استعمل القافية المقيدة ، وإن وجدناها فإنما نجدها في قصيدة تعددت فيها القافية ، وتنوعت فيها أحرف الروي ، ألا وهي قصيدة " صرخة جزائري " حين قال :

إنها تربـــة تسمـــى الجزائـــر

أخرجتها للكـــون قبضة ثائـــر[3]

---

[1]: حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص231.

[2]: الديوان، ص13.

[3] : الديوان، ص81.

الفصل الثاني : موسيقى الحشو

- التكرار
- التدوير
- التطريز

الفصل الثاني: موسيقى الحشو.

تجليات التكرار في الديوان:

تعريف المصطلح:

يعتبر التكرار ظاهرة أسلوبية هامة تستعمل لفهم النص الأدبي، وقد تنبه إليها البلاغيون العرب، ودرسوها في العديد من الأشعار والكتابات النثرية وخاصة النصوص القرآنية، ذلك لأن التكرار– ورد في القرآن الكريم بكثرة وجاء محكما.

كما يعتبر محاولة للكشف عن بعض الجماليات ودلالاتها باختلاف أنواعها، فهو مصطلح عربي ورد بمعنى الكر عند "ابن منظور" في لسان العرب حين قال : " التكرار من الكر: الرجوع، يقال : كره وكر بنفسه، يتعدى ولا يتعدى، والكر: مصدر كر عليه يكرُ كراً وكروراً وتكراراً : عطف وكر عنه، رجع وكر على العدو، ويكر ، ورجل كرار ومكر، وكذلك الفرس. وكر الشيء وكرره، أعاده مرة بعد أخرى، والكرة: المرة، والجمع الكرات، والكر: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار"[1]

وقد يأتي تصريف بمعنى التكرار وهو التكرير، فالتكرار مصدر كرر إذا ردد و أعاد وهو تفعال بفتح التاء وليس بقياس بخلاف التفعيلة، وهذا مذهب "سيبويه" البصري، أما الكوفيون فقالوا هو مصدر فعل والألف عوض الياء في التفعيل، وفي هذا الصدر يقول الجوهري: الكر: الرجوع، يقال: كره وكر بنفسه، تعدى ولا يتعدى وكررت الشيء تكريرا أو تكرارا."[2]

أما الفيروز أبادي فيعرفه قائلا:" التكرار من كر عليه كرا وكرره تكريرا وتكرارا، وكر كره أعاده مرة بعد أخرى"[3]

بينما السجلماسي فقد عرف التّكرير، وفرق بينه وبين التكرار إلا أنه فضل لفظة تكرير يقول: "ومن المعروف أن تكرير مصدر للفعل كرر بمعنى، أعاد وردد، وهو المصدر قياسي يدل على التكثير."[4]

---

(1):ابن المنظور، لسان العرب، ج05، ص 135.

(2): المصدر نفسه، ص135.

(3):الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج 03، ص 130

(4):عبد الله علي محمد حسن، السجلماسي ونظرة جديدة إلى بلاغة التكرير، مركز فجر،دط، بيروت1993، ص23.

ويقول ابن رشيق: " ....وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني،وهو في المعاني دون الألفاظ أقل ،فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه ولا يجب أن يكرر اسما إلا على وجهة التشوق و الاستعذاب،إذا كان في تغزل أو نسيب..."[1]

يفرق ابن رشيق في هذا القول بين نوعين من التكرار: تكرار اللفظ، وتكرار المعنى، كما أن تواتر التكرار في الألفاظ يكون أكثر منه في المعاني، فهو يعيد عيبا إذا تواتر لفظا ومعنى، كذلك الاسمحسبه لا يكرر إلا إذا كان محببا عند صاحبه.[2]

التكرار هو: "الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع، بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية "[3]

أما المحدثون ومنهم نازك الملائكة فقد تناولته في كتابها" قضايا الشعر المعاصر"، وعبرت عنه بأنه: "إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواه، وهذا الإلحاح هو ما تقصد به التعداد والإعادة"[4]

أما عز علي السيد فيعرفه "بالتماثل"[5]، في حين يرى"محمد الحسناوي" أنه ذلك تجلي في الحياة اليومية القائمة على: "التناوب في الحركة والسكون أو في تكرار الشيء على أبعاد متساوية، وفي ترديد لفظ واحد هو الترجيع"[6].

---

[1]: ابن رشيق، العمدة،ص360.

[2]: المصدر نفسه،لصفحة نفسها.

[3]: مجدي وهبة،معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب،ص118.

[4]: عبد الرحمن تبرماسين،البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،ص193.

[5]: المرجع نفسه،الصفحة نفسها نقلا عن :عزالدين علي السيد،التكرير بين المثير والتأثير، ط1، القاهرة178، ص03

[6]: : المرجع نفسه ، ص94، نقلا عن: محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن،ط2، المكتب الإسلامي، بيروت، 1986، ص259.

وينظر "محمد شيخون" للتكرار من منظار "ابن رشيق " فمنه ما يأتي لفائدة، ومنه ما يأتي لغير فائدة، فأما الذي يأتي لفائدة فإنه جزء من الإطناب وهو أخص منه فيقال: "إن كل تكراريأتي لفائدة إطناب، وليس كل إطناب تكرارا يأتي لفائدة.كما أن كل تكرار يأتي لغير فائدة تطويل، وليس كل تطويل تكرارا يأتي لغير فائدة."[1]

وتعريفه في اللغة الفرنسية هو: "إعادة نفس الوحدة، صوت أو وحدة صرفية، أو كلمة، أو مجموع من الكلمات، أو بيت شعر."[2]

أنواعه:

التكرار لا نعني به تكرار لفظة في السياق فقط، إنما ينقسم إلى أقسام مختلفة، وهذا ما أشار إليه "حسن الغرفي " في كتابه "حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر" عندما قال بأن الأنماط التكرارية تتكون من : "التكرار الصوتي، التكرار اللفظي، تكرار العبارة، التكرار المقطعي، تكرار التدويم ، تكرار الترجيع، تكرار النهاية، تكرار البداية، تكرار التصدير، تكرار الاشتقاق، تكرار التجاوز."[3]

غير أننا لم نعتمد على طريقته في التقسيم، لأنها أقرب إلى شعر التفعيلة منها على الشعر العمودي، ولهذا أخذنا بطريقة كل من الجزري ومحمود عسران في تقسيمهما للتكرار، فيرى الجزري أن التكرار ثلاثة أقسام رئيسية:

فالأول : ما يتكرر لفظه ومعناه متحد، و**الثاني:** ما يتكرر لفظه ومعناه مختلف، و**الثالث:** مايتكرر معناه لا لفظه.[4]

والمقصود بالنوع الأول أن يتكرر اللفظ بعينه دون اختلاف معناه، أي أن الكلمة أو العبارة تكون بنفس الصيغة وبنفس المعنى"فأما الذي يوجد في اللفظ والمعنى كقولك لمن تستدعيه أسرع أسرع."[5]

---

[1]: عبد الرحمن تبرماسين، المرجع السابق،ص194.نقلا عن:محمد السيد شيخون ،أسرار التكرار في لغة القرآن،ص46.

[2]:المرجع نفسه،ص194.نقلا عن:TAMINE . dictionnaire de critique littraire .Armond colin

[3]: أنظر،حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،ص82.

[4]: ابن الأثير الجزري، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، دار الكتب العلمية، بيروت1998،ص137.

[5]: المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

ومثاله قول الشاعر "صالح خرفي" في قصيدة "**مأساة حي القصبة**"

وداركـــــم تمـــــلى ساكـــــنـــــوها وأســـــلس حظهم لهم لهم القـــــــيادا[1]

فكلمة"**لهم**" تكررت لفظا ومعنى.

وكذا في قوله تعالى: « فقتل كيف قدر،ثم قتل كيف قدر»سورة المدثر ، الآية 19–20.

أما الثاني: فهو تكرار اللفظ دون معناه، أي أن الكلمة أو العبارة تتكرر لكن المعنى يختلف، ومثال ذلك قوله عز وجل: «لا أعبد ما تعبدون ولا أنتم عابدون ما أعبد ولا أنا عابد ماعبدتم ولا أنتم عابدون ما أعبد». سورة الكافرون، الآية 2–5.

معناه لا أعبد في المستقبل ما تعبدونه أنتم الآن، ولا أنتم تعبدون في المستقبل ما أنا عابد له، ولا أعبد قط آلهتكم حتى أكون الآن عابد لما تعبدون، ولا أنتم عبدتم قط الهي حتى تكونوا له الآن عابدين.[2]

يقول صالح خرفي في قصيدة "**صرخة الأحرار**":

وتأنس نفســـــــنا بالوحـــــش فيهـــــا ولا نـــــــرضى بوحـــــــش الإنس خلا.[3]

فتكررت لفظة وحش في الشطرين، ولم يتكرر معناها.

أما الثالث: فهو تكرار المعنى دون اللفظ:

يقول "شمس الدين بن أيوب الزرعي": "وأما تكرار المعنى دون اللفظ فهو إما أن يكون بين المعنيين مخالفة أو لا يكون كذلك، والذي يكون بينهما مخالفة إما أن يكون أحدهما أعم أو لا يكون كذلك"[4]

وأما ما يكون أحدهما أعم فكقوله تعالى: «ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر وأولئك هم المفلحون». سورة آل عمران، الآية 104.

---

[1]: الديوان،ص31.

[2]: شمس الدين أيوب الزرعي، الفوائد المشوقة إلى علوم القرآن وعلم البيان، ص164.

[3]: الديوان، ص21.

[4]: ابن أثير الجزري،المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، ص165.

ففي تكرار المعنى دون اللفظ نجد قول صالح خرفي في قصيدة "مأساة حي القصبة":

فلو أبـــصرت ذلك قـــلت عمري رهين للجزائـــــــــر أو تـــــــفادى[1]

فرهين للجزائر لديها نفس المعنى مع تفادى.

فالطبيعة التكرارية في الديوان أعطت أهمية ودورا بارزا للشعرية، وذلك من خلال تبين الدلالة المفردة والسياق الذي وردت فيه، حيث استعمل الشاعر في ديوانه التكرار على صور شتى منها:

أ- **التكرار الأفقي المتوازي:** ويقصد بالمتوازي هو: "ما يقوم بين كلمتين أولهما في الشطر الأول، ونظيرتها في الشطر الثاني"[2] فجمال هذا التكرار يتمثل في كون أن الكلمة الثانية تأتي لتعيد في أذهاننا الكلمة الأولى ويكن في موقع آخر وأكثر دلالة يقول الشاعر في قصيدة "صرخة الأحرار":

دع الرشاش يـــفصلهـــا فإنا وحدنا منطق الرشاش فصلا.[3]

ويقول في قصيدة " **العيد والجزائر الدامية**":

يا عيـــــد تلك حظوظ الناس فاختلفـــت في وجهك النـــاس، محروم ومعـــدود

قالوا : الضحية في الأعيـاد واجبـــــة قلـــت: الضحية أعـــــداء مناكيـــد[4]

ب- التكرار الواقع بالشطر الأول:

وهو: «شكل ينسحب فيه المعنى من اللفظة الأولى إلى اللفظة الثانية أو العكس، في حركة تمتد أفقيا لتحدث مع ضيق المساحة نوعا من الترنيمة الصوتية الساحرة »[5]

---

[1]: الديوان، ص 31.

[2]: محمود عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، ص597.

[3]: الديوان، ص21.

[4]: الديوان، ص28.

[5]: محمود عسران، المرجع السابق، ص598.

ومن النماذج التي تبين هذا النوع نذكر قصيدة «العيد والجزائر الدامية» قوله:

عـــيد بأي حال عـــدت يا عيـــد بما مـضى أم لأمـــــر فيـــك تجـديد[1]

وقوله في قصيدة "سلاحنا وسلاحهم":

فصبرا يا بني الأمجاد صـــــــــبرا فمـــا يـــوم الجزائـــــــر بالبعـــيد[2]

ج- التكرار الواقع في الشطر الثاني:

ومن نماذج ذلك قول الشاعر في قصيدة "العيد والجزائر الدامية":

قالوا: خدعـــــت ببرق خلـــب لهم أيـــن التـــحرر؟ بل أين المواعـــــيد؟

يابن الجزائر لا عـــــيد ولا فـــرح العـيد حريـــة، العيـــد تجـديـــد[3]

د- التكرار الرأسي العمودي:

يعتبر التكرار الرأسي "بؤرة للإثارات الدلالية المنبثة على تفرع الدلالات، ولعل في تعامد بناه تركيزا على التكثيف المعنوي، والذي تتفرع معه الدلالات تفرعها المقصود"[4]

إذ يساهم التكرار العمودي في تكثيف الإيقاع، يقول في قصيدة "العيد الجريح":

عشقوا العيـد مظهرا، وعشـقت الـ عيد فيك استمـــــــاتة في الهجـــوم

عشقوا العيـد زيـنة، وعشـقت الـ عيد بنـــدا مرفرفـــا في الغيـــوم.[5]

مستويات التكرار:

«يكون التكرار على المستوى الصيغة والتركيب، فعلى مستوى الصيغة يشمل تكرار حروف الجر وأدوات الشرط والنداء، وتكرار الضمير، وتكرار الكلمة، أما على مستوى التركيب فيشمل تكرار الجملة وتكرار المقـطع".[6]

---

[1]: الديوان، ص27.

[2]: الديوان، ص53.

[3]: الديوان، ص28.

[4]: محمود عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي ، ص599.

[5]: الديوان، ص110.

[6]:مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية2000، ص147.

فالتكرار لا يعني تكرار الكلمة فقط، وإنما ما تتركه هذه الكلمة من آثار في نفسية المتلقي بحيث يعكس بعض الجوانب النفسية والانفعالية، ولا يمكننا فهم مثل هذه الحالات إلا إذا درسنا ظاهرة التكرار في النصوص الشعرية.

فكل تكرار يحمل في طياته دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري، وبذلك يعتبر التكرار وسيلة من الوسائل الجمالية التي يعتمد عليها الشاعر في تشكيل موقفه وتصويره.

ويعتبر "صالح خرفي" واحدا من الشعراء الذين تفننوا في توظيف أنواع التكرار، عكست لنا حالته النفسية، وهذا ما نلمسه في ديوانه "أطلس المعجزات" الذي حوى قصائد هي نموذج لتوظيف التكرار بمختلف أنواعه.

استخدم الشاعر جملة من الأصوات هي: الياء، والراء، والسين، والدال، واللام، والعين، والميم.

1-**حرف الراء:** «هو صوت شديد مجهور يناسب الإيقاع الحماسي الشديد والقوي»[1]

حيث ينطبق هذا الصوت مع الحالة الانفعالية للشاعر واضطراب نفسيته فورد صوت الراء بكثرة في قصائده نذكر منها:

«مأساة تبسه» (67مرة)، "الأمم المتحدة"(112 مرة)، أطلس المعجزات" (177 مرة)، "أنـــت يا شعب" (46 مرة).

ومثال ذلك مقطع من قصيدة "أطلس المعجزات" والتي يكرر فيها صوت الراء أربع عشرة مرة يقول :

واجعلوها سريرة تتحاشـــــــــــى غــضب الله يوم تبلى السرائـــــــر

طاف بالعرب طائــف، ثم لاحـــت سحنـــــات لكم عليها بشـــــــائر

فتنورت بــارق النصــر فيـــــــها وهدتني إلى اليقـــــين منــائـــــر

لست أخشـــى على العــروبة شــرا ما تبقي جبـــــهة الحــرب ثائـــر[2]

---

[1]: محمود عسران، البنية الإيقاعية، في شعر شوقي، ص76.

[2]: الديوان، ص176.

أما عن قصيدة "الأمم المتحدة" فقد تكررت عشر مرات في أربعة أبيات يقول:

(كواليس) بها وتد الضـــمير فيـــــا دنيا إلى أين المسير؟

قفا في (المجمع الدولي)وهنا قفـــي أرجاءه، انتحر الشعـــور

يداس الحر، أنفاسا حيـــارى ويفـــــدى وهو ألفـــــاظ تدور

وبالتصفيق يحيا والتنـــــادي كما زفت إلى القبر الزهـــــور[1]

كما نجد السين يتكرر في قصائده: "أوراس" (69 مرة)، "أنهج خيم السكون عليها" (35 مرة)، «وهو صوت صامت لثوي، طرفي احتكاكي مهمـــوس»[2]. يدل على معاني الشـــدة والـــقوة يقول في قصيدة "أوراس":

حكم غـــــــرار السيـــف في فإنما الرأس المكابر بالفرند يـــــسا س

وإذا رأيت الود حال تجـــــــــارة فالحقد ربـــــح والصفا إفـــــلاس.

مهلا فرنسا، لن تحطمنـــا القـــوى نحن الأســـود وجندك الإحـــــلاس.

مهلا فرنســـا فالشعوب إذا غـــوت لم يثنـــــها عـــــن غيها إيســـاس.[3]

وفي قصيدة "أنهج خيم السكون عليها" يقول:

خبرونـــي، أبالجزائر أنـــــس؟ أم طوى شعبها المكـــافح رمـــس

أنهج خيـــم السكون عليـــــــها وأنـــاس بين المنـــازل خـــــرس

سكنت، لا سكون عجز، وكانت كبـــاب الخضـــم تطفوا ، وترســـو

غير نار و(متريـــات) تـــدوى وذئـــاب سطـــت تجـــور وتقســـو[4]

---

[1]: الديوان، ص 143.

[2]:محمود عسران، البنية الإيقاعية، في شعر شوقي، ص 617.

[3]:الديوان، ص 13.

[4]:الديوان، ص 37.

فقد تكررت في الأولى إحدى عشرة مرة، وفي الثانية عشر مرات، أما حرف "اللام" «فهو صوت يخرج من طرف اللسان، وسهل الجريان أثناء النطق»[1]

فعبر به الشاعر عن مناجاته وآلامه فتكرر (191) مرة في قصيدة "صرخة الأحرار" و (105) مرة في قصيدة "استريحي يا جميلة".

ومثال ذلك قوله في قصيدة "استريحي يا جميلة " التي تكرر اللام فيها أربع عشرة مرة في أربعة أبيات يقول:

فجرت بالعطف دنيا هي بالعطف بخيله

قربت للشعب مرماه وللباغي أفولـــــه

وجد الحيران في أهاتك الحيرى دليلـــه

حية أنت فديت الشعـــب، فافديه قتيلـــه[2]

وتكرر سبع عشرة مرة في قصيدة "صرخة الأحرار" من خلال أربعة أبيات يقول:

أطـــل على الجزائـــر ثم ولـــى فـــلا أهـــلا بمقدمـــه وسهـــلا.

أطـــل فراغـــه شعـــــب أبـــي يخـــوض ضمارها ليثا وشيـــلا.

وهالتـــه الجزائـــر إذ رآهـــــا تشـــرد قومـــه سبـــيا وقتـــــلا.

فـــرق لحالهـــم، وارتد بـــوقـــا لشرذمة ترى في الجـــور عـــدلا.[3]

أما صوت" الدال" فهو: «صوت انفجاري مجهور، يتوقف برهة ثم ينفجر دفعة»[4]

فساعده على إبراز انفعاله وتأثره وحرصه على إيقاظ الحس القومي والثقافي في أبناء عصره.

وقد تتكرر"الدال" (52 مرة) في قصيدة "العيد والجزائر الدامية" وفي قصيدة "مأساة حي القصبة " (33 مرة) .

---

[1]:كمال بشر، علم الأصوات، ص 65.

[2]:الديوان، ص27.

[3]:الديوان ، ص 31.

[4]:كمال بشر، المرجع السابق، ص 66.

ومثال ذلك قول صالح خرفي في قصيدة "العيد والجزائر الدامية " تكررت (11 مرة) في هذا المقطع:

عيد بأية حـــال عـــدت يا عيـــد بما مضى أم لأمر فيك تجديـــد
مالي أراك تقيل الظل في وطني يشين وجهك في الأنظار تخديد
وقد عهدتك طلق الوجه مبتسمـــا تعلو لقربك في الأجوا زغاريد
فجئتنا اليوم والنيران في لهـــب وللرصاص على الهامات تغريد [1]

أما قصيدة " مأساة حي القصبة" فقد تكررت 12 مرة يقول:

على الأحرار أعلنها حدادا وأرسل دمعك الغالي مـــدادا
فحـــي القصبة التهه النـــار فبات المرء والمأوى رمـــادا
وداركـــم تملـــى ساكنوهـــا وأسلس حضهم لهم لهم*القيادا
فصيرها العـــدو لهم قـــبورا فكانت دارهـــم دنـــيا معـــادا[2]

أما بالنسبة "لحرف العين" فهو «حرف صامت مجهور حلقي احتكاكي »[3]

يعبر عن مواطن القوة والشدة، وقد تكرر في قصيدة " يا عيد لذ بالشاهقات" (36مرة)

وفي قصيدة "الجزائر الثائرة": (68 مرة):

يقول في مقطع من قصيدة: "يا عيد لذ بالشهقات" (10 مرات):

يا عيد ســـرك بسمة أو أدمـــــع فيك التـــآم للحشـــــا وتصـــدع
لم يحظ فيـــك ببهجـــة ومســـــرة شعب يعل من الدماء ويكـــــرع
يا عيد ما أغنى الجزائرعن مجيئك وهي في حسك المظالـــــم ترتع
تمسي وتصبح صوب فوهة مدفـــع ويقض مضجعها بليـــل مدفـــع. [4]

---

[1]:الديوان، ص 27.

*: هكذا وردت اللفظة مكررة في الديوان.

[2]:الديوان، ص 31.

[3]: محمود عسران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دارالنهضة، بيروت 1998، ص154.

[4]:الديوان، ص57.

أما قصيدة "الجزائر الثائرة" فقد تكرر (12 مرة) في أربعة أبيات يقول:

فنما أبي النفس يشكـــر حـــرة عرفت بألبان البطولة مرضعا.

ثرنا، ولكن لا لقطـــــر واحـــد ثرنا، لأقطار العروبة أجمعا.

من قال عنا في العروبة قالـــــه فقد افترى زورا علينا وأدعى.

هي بعض ما ينساب بين عروقنا هي وقع دقات تهز الأضلعـــا.[1]

أما "الميم" فهو "صوت صامت مجهور شفوي أغنى" [2]

فقد تكرر في قصيدة "النار هي الحكم" أربع وعشرون مرة، يقول:

لغز تناهت دون فحواه الهمم فرمته في أرجاء (جمعية الأمم)

واللغز ليس يحله الا رصـــا ص الثائرين، اذ تهاطل كالديـــم

المجمع الدولي في (أوراس) لا في عالم يرعى عواطف من ظلم [3]

فقد تكررت الميم في الأبيات 11 مرة.

وبالنسبة "لحرف الياء" فقد تكرر في قصيدة " عيد بلا أم " (ثلاثة وستون مرة) يقول:

تتساءلين عن ابنك المنفي، عن ألاميـــــه

أمي إليك حكايـــة منـــــي تجســـم دانـــيه

كان الصديق صباح عيد الأم يعرف ما بيه.

والخل، ابن النيل، مصري يفيض حساسيه.[4]

---

[1]:الديوان، ص 99.

[2]:محمود عسران، المرجع السابق، ص 162.

[3]: الديوان، ص 49.

[4]:الديوان، ص 57.

يقول في قصيدة "العيد الجريح" :

أيــن مــن إخوتي، الضحية في العي د؟ وهــم فــي يد العدو ضحيــة.
خدعتهــم حلوى الجنــود فسـيــقوا برؤاها إلــى جحيــم المـــــنية
أنهــم يا أخــي جيـــاع، فلا لـــو م إذا استسلمــوا الوخــز الشهيــة
إنــمــا الويــل لــلذئــاب، ترامــت تنشــب النــار فــي ورود نديــة
يا أخــي لا تــرق عليهــم دموعــا إن للــثـــأر أمـــة عــربيـــة.[1]

ويقول في قصيدة "الجنون الذري":

ولــدي، إن سطــت عليك الرزايــا وأشــارت لــك الســمــا بالمنايــا
وســرى فــوقنــا غبــار مبــيــد فترامــت صــرعى ألوف الضحايا
ولــدي، فانفــض معــي ومــع الآ لاف فــي ثورة تطــيــر شظايــا
تنــســف العــابثيــن بالبشــر الآ من، والخــانقــيــن روح البرايــا[2]

تكرر **حرف** "**الياء**" في المقطع الأول من قصيدة "عيد بلا أم " سبعة عشر مرة بينما لم يتكرر في قصيدتي "العيد الجريح" و "الجنون الذري" إلا في المقطعين المذكورين سالفا.

ففي الأولى تكررت "اثنان وعشرون مرة" وأما الثانية فتكررت "أربعة عشر مرة" كما نلحظ أيضا تكرار لحروف المد من " ألف، واو، وياء"، بكثرة خاصة الألف، لما لها من سحر في السمع، فالارتخاء والانسيابية التي نحس بها أثناء القراءة سببها المدود، وهذا ما يمنح شعورا بالارتخاء الزمني.

فقد كرر الشاعر حرف الألف في أكثر من قصيدة نذكر مثلا قصيدة "صرخة الأحرار"، يقول:

أطل على الجزائــر ثم ولــى فــلا أهــلا بمقدمــه وسهــلا
أطــل فراعــه شعــب أبــى يخوض غمارهــا ليثا وشبــلا
وهالتــه الجــزائــر إذ رآها تشــرد قومــه سببــا وقتــلا[3]

---

[1]:الديوان، ص 107.

[2]:الديوان، ص 117.

[3]:الديوان، ص 21

وفي قصيدة "الجزائر الثائرة" يقول:

فـــإذا امتطاها غاصب مادت به وعلى جلا مدها تلقى المصرعا

الله أورث قلبنـــا حب الـــردى ويقينـــه بيـــن الجوانح أودعـــا

فلو ابتغينـــا عنهما بـــدلا، نعـــا نا، أمسنا ومصيرنا فيمن نعـــى

فلـــذات أكبادنـــا، دسنـــا عليـــ ها في الثرى، وبها الفؤاد تطوعا.[1]

أما مثال"الواو" فنجدها في قصيدة "الجنون الذري" يقول:

ويلهم يرقصـــون فوق لهيـــب ووقود اللهيب نحن الشعـــوب

نحن من نحن؟ بعد عز امتلاك سخرتنـــا سياطهم والخطـــوب

نحن كف تئن من وطأة الفأ س، وعـــرق استنزفته الحروب.[2]

وكذا تكرار حرف المد "الياء" في قصيدة "صرخة جزائري" يقول:

لا تلمنـــي على الغنـــا، والتغنـــي

بأمـــاني عروبتـــي لا تـــلـــمنـــي

بينهـــا، فـــرق الزمـــان، وبينـــي

ورمتـــنـــي بهجـــرهـــا والتجنـــي

ثـــم وافـــت في نشـــوة المطمئـــن.[3]

---

[1]:الديوان، ص 99.

[2]:الديوان ، ص118.

[3]:الديوان، ص83.

التكرار على مستوى الصيغة:

1-تكرار الحروف:

أ -**حروف الجر:** استعمل صالح خرفي: في ديوانه"أطلس المعجزات" حروف الجر بمختلف أنواعها من: اللام، الباء، إلى، في .....

ومن ذلك قصيدة "أوراس" يقول:

مجـــد البلاد تشيـــده (أوراس) والنار في نهج البلاد نبـــراس

وإذا تنكـــر للمطالـــب غاصب وبنابـــه يوم التفـــاوض را س

حكم غرار السيف وفيه فإنمـــا الرأس المكابـــر بالفرند يساس[1]

ويقول أيضا في قصيدة "أنهج خيم السكون عليها":

لا تلمهم على الفساد فقد أغـــ راهم بالفساد عجز، ويـــأس

وعلى الجبن لا تعاتب جنودا فإنهم في وقائع الحرب بأس

ولو أن، الزمـــان بنصف أمسى لهم من براقـــع الفيد تـــرس

كيف ترمي قنابـــلا كف غـــر همها في الحياة غيد وكـــأس.[2]

ويقول أيضا في قصيدة "صرخة الأحرار":

أطل على الجزائـــر ثم ولـــى فـــلا أهـــلا بمقدمـــه وسهلا

أطـــل فراعـــه شعـــب أبـــى يخـــوض غمارها ليثا وشبلا[3]

– لقد كرر الشاعر حروف الجر في ديوانه بصورة متسعة لما لها من دور مهم في ترابط القصيدة وانسجامها، لأنها تعمل على إيصال المعنى بين الفعل والاسم.

---

[1]:الديوان، ص 13.

[2]:الديوان، ص 35.

[3]:الديوان، ص 21.

ب حرف العطف :

نوع الشاعر حروف العطف في ديوانه، إلا أنه استعمل حرف"الواو" بصورة كبيرة لما له من دور في تجنب التكرار وجعل النص متماسكا ومترابطا بين عناصره وأجزائه وهذا ما نجده في قصيدة "أوراس":

مجد البلاد تشـــيـــده (أوراس) والنـــار في نهج العلا نبـــراس

وإذا تنـــكر للمطالـــب غاصـــب ونبابـــه يوم التفـــــاوض راس[1]

كما تكرر حرف العطف "بل" في قصيدة "مأساة تبسة":

بـــل شردوها أنها ولدت أســـو دا أنبشت في جسمكم أظفـــارا

بل روعوا الطفل البريء، فإنه سيذيقكـــم من بأســـه أمـــرارا

بل صيروا تلك السهول مقابرا واذروا الجبال الشامخات غبارا[2]

تكرار النداء: تكررت حروف النداء في ديوان أطلس المعجزات بكثرة منها قصيدة"استريحي يا جميلة" يقول:

لـــن تمـــوتي يا جميلـــــــــــه

قالوا الناس ولكن لم أقلها يا جميله

أنا أهـــوى أن تموتـــي يا جميلـــه

أملـــي أن تستـــريحـــي يا جميلـــه[3]

وفي قصيدة "العيد والجزائر الدامية" :

يا ابن الجزائـــر لا عيد ولا فرح العيـــد حرية، العـــيد تجـــديـــد

إن خانك العيد هذا العام يا وطني فسوف يأتيـــك باستقلالك العيـــد.[4]

---

[1] : الديوان، ص 13.

[2] : الديوان، ص 18.

[3] : الديوان، 73

[4] : الديوان، ص 28.

وكذا في قصيدة " يا عيد لذ بالشاهقات" يقول:

يـــا عيـــد ســـرك بسمة أو أدمـــع فيـــك التـــآم للحشـــا وتصـــدع

لـــم يحـــظ فيـــك ببهجـــة ومسرة شعـــب يعـــل من الدماء ويركع

يا عيد ما أغنى الجزائر عن مجيتك وهـــي في حسك المظالم ترتـــع.[1]

أما في قصيدة "نوفمبر" فيقول:

يا وثبة في (ليبيا) لو عاشها (المخ تـــار)هلل للجهاد وكبـــــــــــــرا

يا صيحة في شرقـــنا العربـــي تح دو العائدين وتستفز الأخضـــــــــر

يا إخوة "الجبل الأشـــم" لكم نـــدا ء رددته (الونشـــــــريس وجرجرا). [2]

تكرار الضمائر: وظف الشاعر في ديوانه مجموعة من الضمائر المنفصلة والمتصلة، غير أن تركيزه واهتمامه كان على الضمائر المتصلة، نجد منها:

«الهاء، التاء، النون، الكاف، الياء» أما المنفصلة: «أنا، نحن، أنت، أنتِ، هو، هي، هن»

يظهر تكرارا ضمير المتصل المفرد، "الهاء" في قصيدة "مأساة تبسة":

في كل قلب نابض قد أضرمـــــو ها يستفـــ أوا رهـــا الأحـــرارا

ما انهد ركن فيك، إلا والعـــــرو بة قد تصـــدع قلبـــها وانهـــارا.[3]

أما ضمير "النون" فقد تكرر في قصيدة "صرخة الأحرار":

دع الرشـــاش يفصـــلهـــا فإنـــا وحدنـــا منطق الرشاش فصـــلا

وتلك سيوفنا صد ئـــت، فثرنـــا زوم لهـــا علـــى الأعناق صقلا.

---

[1]:الديوان، ص 28.

[2]:الديوان، ص 133.

[3]:الديوان، ص 17.

ويقول أيضا في نفس القصيدة:

إلا أن العروبـــة علمتنـــا وعلمنـــا الأنـــــا ألا نـــذلا

تسلقنا الجبـــال فهل ترانـــا نفارقهـــا إذا لم نحظ نيـــلا؟

تسلقنا الجبال فهل ترانـــا نفارقها ونرضى العيش ذلا؟[1]

تكرر ضميري"التاء والكاف" في قصيدة "أوراس" يقول:

فتغيرت دنياك والأوغـــــــاد فيـــ ك ترفعت، وانحطت الأكياس

وفقدت عزك، واد لهم الخطب حو لك وانبرت تلهـــو بك الأنكاس

وأدت شبابك، وارتوت بدم البرى ء وجسمه فوق الرغـــام يداس[2]

كما استعمل الشاعر الضمير المتصل "الياء" الدالة على المتكلم مثال ذلك قصيدة "نداء الضمير" يقول:

ياحبيبي ذكريات الأمس لم تبرح خيالي

كيف تغفو مقلتي عن حبنا عبر الليالي

لا تلمني، إن ترامت بي أمـــواج البعاد

لا تلمنـــي، لم يزل يخفق للحب فؤادي.[3]

بينما الضمائر المنفصلة فقد وظف كل من: «أنا لدلالته المتنوعة، فصوت الهمزة الانفجاري يدل على البروز والحضور، والنون للصيميمية إشارة إلى الذات الإنسانية في المتكلم، وخصه للألف اللينة في آخره مما يوحى بالامتداد إلى الأعلى»[4]

---

[1]:الديوان، ص 29.

[2]:الديوان، ص 83.

[3]الديوان ، ص 119.

[4]:أبو القاسم سعد الله، دلالة الضمائر، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2001، ص 16.

وهذا ما يظهر في قصيدة "عيد بلا الأم " يقول:

وأنـــا نصيبـــي منك يا أمـــي الخـــيال الطارق

أحيـــــــا هنا وأنا لمرآك الوضـــيء مفـــارق

لكني بالرغـــــم منهـــم باللـــقا أنـــا واثـــــق.[1]

أما ضمير الجمع "نحن" فإن: «النون الأولى للصميمية تعبيرا عن الذات الإنسانية والحاء من موحيات صوتها الحب، والحنان، الحرارة، ومن معانيها الإحاطة (الجمع بين المؤنث والمذكر)، والنون الثانية تتوافق مع الإصرار الذاتي والعاطفة الإنسانية»[2]

ومثال ذلك قصيدة "الجنون الذري" يقول:

ويلهـــم يرقصـــون فوق لهيـــب ووقود اللهيب نحـــن الشعـــوب

نحن، من نحن؟ بعد عز امتلاك سخرتنـــا سياطهم والخطـــوب

نحن، كفٌّ تئـــنّ مـــن وطأة الفأ س، وعرق استنزفته الحـــروب

نحن،أرض تشربت عرق الجها د زلالا، ونحن روض خطيب.[3]

وورد ضمير المخاطب المفرد"أنت، أنتِ" في كل من قصيدة"عهد جديد"، و "عيد بلا أم"

يقول في الأولى:

أنت حـــر أخي، أخي أنت حـــر

نحـــو نصـــر وعزة الجزائـــر.[4]

أما في الثانية (أنتِ) يقول:

لو عوضت أم لكانت مصرُ أمي الثانية

لكن يا أماه أنت الأم أنت الحانيـــــــه.[5]

---

[1] : الديوان، ص 77.

[2] :أبو القاسم سعد الله، دلالة الضمائر، ص 18.

[3] :الديوان، ص 118.

[4] :الديوان، ص 95.

[5] :الديوان، ص 78.

جمع الشاعر ضمير الغائب المفرد "هو، هي" والجمع المؤنث "هن" في قصيدة واحدة "يا عيد لذ بالشاهقات " لإثارة انتباه السامع إلى ما يقصده المتكلم، يقول:

هن العيون علـــى جيوش المعتـــدي ولثورة الأحرار هـــن الأضلـــع

يا عيد لذ بالشهقـــات ففـــي رؤاهـــا عن وجودك في العواصم مقنـــع

زحف على الطغيان وهو أعز عيـــ د، دونـــه الأعنـــاق كم تتقطـــع

فإذا تحقق يـــــوم تحريـــر البـــلا د، وبندنا في الأفق حرا يرفـــع

فهـــي السعـــادة والمســـرة كلهـــا وهـــو الكفاح ونصره المتوقـــع [1]

[1] الديوان، ص 59.

تكرار الكلمة:

القصيدة	الكلمة المكررة
أوراس	الشعوب، الشعب، شعب، سمعت، سمعت، عهدتك، عهدت، فاجأت، فاجأت، حرقت، حرقت، الأسى، اليأس، ناس، ناس.
مأساة تبسة	بنت، بنات، إعصار، إعصار، الشر، الأشرار، دماؤنا، دماء، حديدكم، الحديد، سكارى، الاسكار.
صرخة الأحرار	أطل،أطل، فرق، ورق، الرشاش، الرشاش، السيف، سيوفنا، إلا أن، إلا أن، علمتنا، علمنا، نعيش، لعيش، بالوحش، بوحش، النزول، نزول، نزلتم، حرا، حر، ترحب، مرحبا، حكمتم، حكمتم، الحكم، للحكم، لحكمكم، سكتنا، سكتة، جهلا، جهلا، هلا، هلا، وثبنا، وثبة، دعونا، دعوة.
العيد والجزائر الدامية	عيد، عيد، وجهك، الوجه، دمهم، الدماء، حيتك، حياك، للرصاص، للرصاص، تغريد، تغريد، العيد، عيدنا، الضحية، الضحية، قالوا، قالوا، قالوا، قالوا، قلت، فقلت، المجد، المجد، المجد، عيد، العيد، العيد، العيد، العيد.
مأساة في القصبة	لهم، لهم، لهم، داركم، دارهم، الحي، حيا، لحي، ثكلى،ثكلت، نارا، نار
أنهج خيم السكون عليها	سكنت، سكون، السكون، أنس، أنس، الفساد، بالفساد، نار، نار، الحروب، الحرب، درسها، درس.
على الشاهقات	الحروب، والحروب، الحرب، الحق،الحق، مجده، للمجد، تغنى، تغنى، أغنيات، البلاد، البلاد.
ثائر لم يعد رهين جبال	بندا، البند، قوس، القوس.
النار هي الحكم	النار، النار، الرصاصة، الرصاص، الرشاش، رشاشنا، المجمع الدولي، المجمع الدولي.

سلاحنا وسلاحهم:	الفدى، للفدى، وأين، أين، حديدا، حديد، سدا، السدود، فصبرا، صبرا.
يا عيد لن بالشاهقات	مدفع ، مدفع، الجزائر، الجزائر، شبر، شبر، نار، نارك، ترتع،مرتع، فرنسا ، فرنسا، فرنسا، فرنسا، يصدع، تصدع، المتصدع، الحر، الأحرار، تحرير، الحق، الحقيقة، بدمهم، الدم، الدماء، يرفع، ترفع، البلاد، الكفاح، الكفاح.
يوم الجزائر	الظلوم، الظلم، الظلام، الفجر، فجر، الأفق، الأفق، البيت، البيت، أجنبي، أجانب، يجب، تجيب، البلاد، بلاد، كهرباء، كهربتها، أمسى، أمست، جاثما، جثمت، جاثما، جثمت، الطغاة، الطغاة، يتيم، يتيم، يتامى، يتيمة.
استريحي يا جميلة	جميلة، جميلة، جميلة، جميلة، جميلة، قالها، أقلها، تموتي، تموتي، موتك، عليلة، عليلة، للشعب، الشعب، بالعطف، بالعطف، الحيران، حيرى، آهات، آهاتك، صرخة، صرخات، صرخات، أهو، أهو، أهو، أهو،أهو، دخيلة، الموت، موت، الموت، الموت.
عيد بلا أم	أمي، أمه، أمي، أماه،أمي أمي، أمي، شاكره، شاكره، أيام، الأيام، فؤادي، فؤادي، العيد، الأعياد، عيد، العيد، زائر، زائرة، الجميل، الجميل، الوداع، الوداع، الرسالة، الرسالة، باقية، الباقية، أمي، أماه، أمي، بيتي، بيته.
صرخة جزائري	الكون، للكون، الغنا، التغني، بيتها، بيتي، الجزائر، لجزائر، ثائر، ثائر، ثائر، أنين، أنين، كلهم، كلهم، الشعب، شعبي.
عهد جديد	الأرض، الأرض، شعب، شعب، للشعب، الجزائر، للجزائر، دم، دماء، الحكم، الحكم، الحكم، الأهل، أهله، حي ،حي.
الجزائر الثائرة	منبر، منبرا، المنابر، البطولة، البطولة، نعى، نعانا، جيل، جيلا، العروبة، العروبة، قال، قالت، الجزائر، الجزائر، العروبة، العربية، عرب، العروبة، دما، دما، بالحمد، بحمده.
موجة الحرية	قطرا، فقطرا، شبرا، فشبرا، موجة، موجة، تحطم، حطمته، صخرا، صخرة، الصخور، للسلام، سالمت، السّلام، الخضم، الخضم، الشطّ، بالشط، نورا، النّور، البأس، البأس.

العيد الجريح	فتنة، تفتتن، العين، لعيني، الشهداء، الشهيد، العيد، العيد، العيد، الضحيّة، ضحيّة، الجوع، جياع، جائع، الذئاب، ذئاب، أين، أين، أين، أين، أين، أين، أين، الليل، ليالي، الليالي، الليل، الليل، شربوا، شربناه، دماء، بالدماء، دماء، العنق، العنق، سلني، و اسأل، فسلني، عرب، العرب، عرب، عرب، غراب، الغراب، نصر، النصر، النصر، ضحايا، الضحايا، جيشنا، جيشكم، طار، طرنا، جرحنا، جرحاً.
الجنون الذري	ولدي، ولدي، صورة، صورة، حياة، للحياة، لهيب، اللهيب، الشعب، للشعب، نحن، نحن، نحن، نحن، نحن، الجبال، الجبل.

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الشاعر "صالح خرفي" أكثر من تكرار الألفاظ الذي ولـّد جرس موسيقي، و إيقاعي متميز و يضفي على بنية القصيدة ترنيمات لها وقعها على سماع المتلقي و القارئ. كما نلاحظ أنّ معظم الألفاظ كانت تدور حول الحماسة و البطولة، من ذلك كلمة الشعب التي تكرّرت إثني عشرة مرّة، ذلك أنّ الشاعر يؤمن بأن الشعب هو الذي سينتصر في النهاية، و كذلك تكرار كلمة الموت، و الدماء، الإعصار دليل على تأثر الشاعر تأثيرا كبيرا بأحداث وا قعه المرير.

التكرار على مستوى التركيب:

01 -تكرار الجملة:

القصيدة	تكرار الجملة
أوراس	مهلا فرنسا، مهلا فرنسا.
مأساة تبسة	ماذا جنت، ماذا جنى، ماذا جنت.
صرخة الأحرار	تسلقنا الجبال فهل ترانا نفارقها، تسلقنا الجبال هل ترانا نفارقها.
يا عيد لذ بالشاهقات	يا عيد، يا عيد، يا عيد، شاهقات الأطلس، شاهقات الأطلس، ففيها للمحافل مجمع، ففيها للمحافل مجمع، ياابن شعبي، ياا بن شعبي.
يا جميلة	يا جميلة، يا جميلة، يا جميلة، يا جميلة، يا جميلة، يا جميلة، يا جميلة، يا جميلة.
عيد بلا أم	ما بيه، ما بيه، لكننا أمي،لكننا أمي.
صرخة جزائري	لا تلمني، لا تلمني، غير أنني، غير أني.
عهد جديد	يا أخي، يا أخي، فإذا الحكم، وإذا الحكم، أنت أخي، أخي أنت.
موجة الحرية	في خطاها، في خطاها، هي في ، هي في.
العيد الجريح	يا أخي، يا أخي، عشقوا العيد، عشقت العيد، عشقوا العيد، عشق العيد، العنق ربطة، ربطة العنق.
الجنون الذري	يا عزيزي، يا عزيزي، في الحياة، في الحياة، شمس عزهم، شمس عزه، يا فرنسا، يافرنسا.
يوم الجزائر	جان البريء،البريء الجاني.
نوفمبر	قدست فيك، قدست فيك، قدست فيك، يا موجة، يا موجة، يا فجرنا، يا فجرنا، يا روضة الشهداء، يا روضة، الشهداء، الله أكبر، الله أكبر، الله أكبر.
نداء الضمير	لا تلمني، لا تلمني، يا حبيبي، يا حبيبي، يا حبيبي، يا حبيبي.

الصاعدون	خطى الغريب، خطى شبح غريب، يا ثروة عربية، يا ثورة عربية.
الخفافيش	أي أرض ، أي أرض، إن للشعب، إن لشعب، يا فرنسا، يا فرنسا،
أنت يا شعب	أنت يا شعب، أنت يا شعب، أنت يا شعب، على الحدود، على الحدود.
الجرح المتجاوب	يا أخي، يا أخي.
أطلس المعجزات	أي سر؟ أي سر؟ إن يك الحسن، إن يك الحسن.

من خلال الجدول نلحظ أن الشاعر قد اعتمد على تكرار الجمل المتنوعة في ديوانه، مما أضفى عليها، إيقاعا موسيقيا، يتناسب مع موضوعه مؤكدا بذلك على قوة ودور التكرار في إثبات المعنى وتأكيده إذ نجد التكرار الموظف يقوي من عزيمة الشعب ويحثه على الصمود ومواصلة التضحية والكفاح.

وعموما فقد كان للتكرار جانب مهم في تأكيد المعنى من جهة ومنح القصيدة نوعا من الموسيقى المنسجمة مع انفعالات الشاعر من جهة أخرى، كما جعل المتلقي يتفاعل مع القصيدة من البداية إلى النهاية.

التدوير:

" التدوير هو اشتراك شطري البيت في كلمة واحدة، و ذلك بأن يكون بعضها في الشطر الأول و بعضها في الشطر الثاني، و بذلك يكون تمام وزن الشطر بجزء من كلمة".[1]

و تعرفه "رجا عيد" بقولها: «هو أن يستدعي وزن البيت، أن يكون بعض حروفه كلمة من آخر الشطر الأول، داخلة في وزن الشطر الثاني، و في هذه الحالة قد يكتب البيت الشعري بدون فاصل بين شطريه، أو بوضع الحروف الداخلة في وزن الشطر الثاني في ذلك الشطر،أو وضع حرف (م) بين الشطرين إشارة إلى أن البيت مدوّر».[2]

وتقول "نازك الملائكة: «إنّ التدوير يسبغُ على البيت غنائية و ليونة لأنه يمدّه و يطيل نغماته»[3]

كما أنّ التدوير: «ظاهرة شعرية قديمة، وهو أن يتصل الشطران و يندمجان معا بحيث يشتركان في لفظة واحدة يكون بعضها في الصدر و بعضها الآخر في العجز.[4] و قد قسم إلى أشكال:

الشكل الأول: "و هو أن تكون الكلمة محور التدوير، قابلة للانفصال كالتعريف، و الحرف المشدّد، و بين أن تكون غير قابلة لذلك".[5]

فما يقبل الانفصال دعا إليه الوزن، ومن ذلك قول صالح خرفي في قصيدته "الجنون الذري":

دولة شباب قرنها، و تخطى الـــ أ رض ناس و لم تزل في التجارب[6]

فـــ "الـــ" باعتبارها ليست من أصل الكلمة فهي قابلة للانفصال و لا تفقد بذلك دلالتها.

و من ذلك أيضا قوله في قصيدة العيد الجريح:

عشقوا العيد مظهرا، وعشـــقت ال عيد فيك استمـــــــــاتة في الهجـــوم

عشقوا العيد زيـــنة، وعشـــقت ال عيد بنـــــدا مرفوفـــــــا في الغيوم[7]

---

[1]: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص62.

[2]: رجا عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، دط: الإسكندرية، 2009، ص56.

[3]: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص91.

[4]: عبد الرحمن تبرماسين،البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،ص121.

[5]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها، نقلا عن: رشيد شعلال، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، معهد الآداب، الجزائر1993، ص5.

[6]:الديوان، ص119.

[7]: الديوان، ص110.

الشكل الثاني:

" هو الذي لا يقبل فيه اللفظ الانفصال لحصول التدوير في النواة إذ يقتضي الإيقاع وصل اللفظ بالشطرين الصدر و العجز."[1]

وقد استعمل صالح خرفي هذا الشكل بكثرة فمعظم قصائده مدورة بهذا الشكل ، ومن ذلك قوله في قصيدة "الجنون الذري":

فشلـــت فـــي الجبـــال قنبلـــة البـــط ش ، فرامو تفجيرها في الصحاري

ذرة الرمـــل، صخـــرة الجبل الشـــا مـــخ، سيـــان فـــي الوفـــا للدمـــار

إن تكـــن قســـوة الجبـــال جلـــيـــدا، إن بطـــش القـــفـــار لفحـــة نـــــار

من تيه في مجامل(الأطلس) الوعـــ ر ، فصحـــراؤه بـــغـــيـــر قـــــرار

يا فرنسا ، قنابل الموت لـــن تجـــ مـــع أشتـــات صفـــك المتـــداعـــي

وعصا السحر في يد الشيخ لا تقـــ رع أنـــف الرشـــاش يوم الصراع

يا فرنســـا، دعي القفـــار فمـــن حا م على القفـــر أخطأتـــه المساعـــي

إن رجـــلا يئـــن من وخـــزة الشو ك ، لصعـــب عليه وطء الأفاعـــي[2]

و قوله في " الجرح المتجاوب ":

شبـــح لاح لـــي يطوح في (التيـــ ـــه) إلى الأفـــق تشـــرئـــب يـــداه

يـــا إلهي متى أعود؟ متـــى الفجـــ ـــر؟ و ليلي على الأســـى ما مـــداه؟[3]

---

[1]: عبد الرحمن تبرماسين،البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،ص121.

[2]: الديوان، ص120.

[3]: الديوان، ص167.

ويقول في قصيدة "أوراس":

وطني عهدتك في المروءة و الكرا مة حيث يعشــق ذكرك الجــلاس

وعهــدت فيك العز يشمــخ أنــفه نحو السمــاك وللعزيــز شمــاس

قصب السباق عهدته لعتاق خيــ لك إن تبــارت فــي العلا أفــراس

فتغيــرت دنيــاك والأوغــاد فيــ ــك ترفعت، وانحطــت الأكيــاس

وفقدت عزك وادلهــم الخطب حــو لك، وانبرت تلهــو بــك الأنكــاس

وأدت شبابك وارتــوت بدم البــري ء وجسمــه فــوق الرغــام يــداس[1]

وفي قصيدة "يا عيد لذ بالشاهقات" يقول:

يا عيد دونك شاهقات الأطلس ال عالي ، ففيــها للمحافل مجمــع

قمــم الجبــال منابــر والمدفعيــ ــة باللهيب هي الخطيب المصقع

لغــة ستفهمها فرنســا، إن تصــ مم عن نداء الحــق منها مسمــع

ياعيد دونك شاهقات الأطلس الــ حالي ، ففيــها للمحافــل مجمــع

حيث العدا في رقصة المذبوح عر بدهــم بخمــــر الدم كأس مرتــع

إن غادروا ثكناتهم صوب الجبــا ل ، فمــا لهــم يوم إليهــا مرجــع

وبنو الجزائر، لم تنل منهم مئــا ت الطائــرات ، ولا ثناهــم مدفــع[2]

بينما الشكل الثالث فهو امتداد البيت وطوله ، إذ يتصل البيت الخطي بالذي يليه فيندمجان ، وهذا خاص بالشعر الحر فهو غير متوفر في "أطلس المعجزات".

[1]: الديوان، ص13.
[2]: الديوان، ص58.

التطريز:

يعتبر التطريز عنصرا من الموازنات الصوتية ويعرفه "أبو هلال العسكري" :«على أنه ضرب يقع في أبيات متوالية من القصيدة، تكون الكلمات متساوية في الوزن، فيكون كالطرا ز في الثوب، وهذا النوع قليل في الشعر».[1]

والتطريز هو مصطلح قديم يقابله حديثا ما يسمى بـــ"الترصيع" وهذا على حسب ما ورد عند "محمد العمري" في كتابه (الموازنات الصوتية) أنه:"تكافؤ طرفين وتناظرها في نوع الحركات والسكنات والمد كليا أو جزئيا".[2]

ومن أمثلة التطريز في "أطلس المعجزات" هذه الأبيات من قصيدة "أنهج خيم السكون عليها":

خيرونـــي، أبالجزائـــر أنـــس؟ أم طوى شعبها المكافح رمـــس
أنهـــج خيـــم السكـــون عليهـــا وأنـــاس بين المنـــازل خـــرس
سكنت، لا سكون عجز، وكانت كعبـــاب الخضم تطـــفو وترسو
غير نـــار ومتريـــات تـــدوى وذئـــاب سطـــت تجور وتقســـو
بطرت، فانثنت تعض وتعـــوى ولـــهـــا في إبـــادة النفـــس أنس
شوهت وجهها المنسق، فاعجب لـــمبـــيـــد لـــه الحضـــارة، أس
لا تلمهم على الفساد فقد أغـــ راهم بالفســـــــاد عجز، و يأس
وعلى الحين لا تعاتب جنـــودا خانهـــم في وقائـــع الحرب بأس
ولـــو أن الزمان بنصف أمسى لـــهم مـــن براقـــع الـــفـــيـــد ترس
كيف ترمي قنابلا كـــــف عز همهـــا في الحيـــاة غيـــد وكأس.[3]

من خلال هذه الأبيات تظهر روعة"التطريز" في كلمات آخر البيت ، وهي:
رمس، خرس، ترس، تقسو، أنس، رفس، أس، يأس،بأس، ترس، كأس.

---

[1]أبي هلال العسكري، الصناعتين في الكتابة والشعر،تح:محمد البجاوي،دارالفكر،ط2،دب،دت، ص 480.
[2]محمد العمري، الموازنات الصوتية، في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، د ط، افريقيا التراث، بيروت 2001، ص 19.
[3]الديوان، ص 37.

وهي قوافي القصيدة، فقد توالت في القصيدة وتوافقت في الوزن من خلال ما يلي:

الكلمة	وزنها
رمس	0/0/
فرس	0/0/
ترس	0/0/
تقسو	0/0/
أنس	0/0/
رفس	0/0/
أس	0/0/
يأس	0/0/
ترس	0/0/
كأس	0/0/

وهذا ما يظهر في القصيدة "الجنون الذري" بقوله:

ولدي إن سطت عليك الرزايـــا وأشارت لـــك السمـــا بالمنايـــا
وســـرى فوقنـــا غبـــار مبيـــد فترامت صرعى ألوف الضحايا
ولدي فانتفض معي ومـــع الآ لاف بي ثورة تطـــال شظـــايـــا
تنسف العابثيـــن بالبشـــر الآ مـــــن، والخانقين روح البرايـــا
أنت للخـــلد، إن رمتك بعيدا عـــن حياة الشقاء كـــف الفنـــاء
إنما المـــوت صورة شوهتها قاذفات الإشعاع عبر الفضـــــاء
صورة آدمية، صاغها الطهـــ ر، فتمـــــســـى لمحنـــة وشقـــاء
اشرقت للحياة باســـمة الثغـــ ر ، فولـــــت بدمها والبـــــكاء
ضاع عمري إذا افتقدت عزيزي فيك ثغر المنـــى وسحر العيـــون
وإذا رمـــت أم تبوح بســـر خانك النطق فاحتمـــى بالسكـــون
فطويت الأحزان في كفن الصم ت، وأطرقت مصغيـــا للشجـــون
ثم أطلقت للأسى لغـــة الـــدمـــ ـــع، وأسلمـــت أمـــره للجفـــون[1]

[1]:الديوان، ص 117.

التطريز هنا يظهر من خلال الكلمات: المنايا، الضحايا، الشظايا، البرايا، في المقطع الأول، أما المقطع الثاني فيظهر في الكلمات: الفناء، الفضاء، الشقاء، البكاء، وفي المقطع الثالث: العيون، السكون، الشجون، الجفون، على النحو التالي:

الكلمة	وزنها
المنايا	0/0//
الضحايا	0/0//
شظايا	0/0//
البرايا	0/0//
الفناء	0/0//
الفضاء	0/0//
الشقاء	0/0//
البكاء	0/0//
العيون	0/0//
السكون	0/0//
الشجون	0/0//
الجفون	0/0//

خاتمة

خاتمة :

بعد إنجاز هذا البحث المتواضع خلصنا إلى عدة نتائج، منها ما هو متعلق بالشاعر ومنها ما هو متعلق بالدراسة الإيقاعية.

ففيما يخص الشاعر فإن "صالح خرفي"" واحد من الشعراء الجزائريين الفحول الذين نظموا قصائد عمودية غاية في الجمال، فديوان "أطلس المعجزات" واحدة من إبداعاته الشعرية التي خلد فيها ذكرى الثورة التحريرية المجيدة، فهي إلى جانب أنها رائعة من روائع الشعر، هي أيضا مصدر من المصادر التي حفظت تاريخ الجزائر.

وأما فيما يتعلق بالبنية الإيقاعية فخلصنا إلى ما يلي:

- من ناحية المفهوم نال الإيقاع مفهوما كبيرا سواء من طرف العرب أو الغرب .
- اعتمد "صالح خرفي" على خمسة بحور خليلية هي : البسيط، والخفيف، والكامل، والوافر، والرمل، كما طرأت على هذه التفعيلات عدة تغييرات تمثلت في الزحافات والعلل بأنواعها، إضافة إلى عدم التزامه بقافية واحدة في قصائده بل عمد إلى التنويع فيها وفي حروف الروي، فجاءت في معظم قصائده مطلقة .
- استطاع "صالح خرفي" أن يوظف التكرار بجميع مستوياته: الصوتي، واللفظي، والتركيبي، مما أضفى عليها إيقاعا موسيقيا متميزا .
- عمد الشاعر إلى توظيف التدوير بكثرة، فكان له الفضل في تحقيق وحدة التفعيلة، كما أن ظاهرة التدوير تزيد من مبنى القصيدة بحيث تجعل أجزاءها كلا متماسكا، إضافة إلى لجوئه إلى ظاهرة التطريز التي تطرب لها الأذن .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم .
- **المصادر:**

1ــ ابن أثير الجزري، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، دار الكتب العلمية، دط ، بيروت1998 .

2ــ ابن رشيق، العمدة ، دار صادر، ط1 ، بيروت 2003.

3ــ ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح : عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1989.

4ــ أبو هلال العسكري، الصناعتين في الكتابة و الشعر، تح: محمد البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي، ط2، دب، دت.

5ــ حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب أبن خوجة ، دار الكتب الشرقية ، دط، بيروت 1981.

6ــ صالح خرفي ، الأعمال الشعرية الكاملة ، المؤسسة الوطنية للاتصال ، دط ، الجزائر 2005.

7ــ عبد الله علي محمد حسن ، السجلماسي و نظرة جديدة إلى بلاغة التكرير، مركز فجر، بيروت 1993.

8ــ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، دار الكتب العلمية ، دط ، بيروت دت.

- **المعاجم:**

1ــ ابن منظور ، لسان العرب ،ج8 ، دار صادر، ط1 ، بيروت 1992.

2ــ جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، دط، بيروت 1979.

3ــ الزبيدي ، تاج العروس ، دار الفكر، دط، بيروت 1994.

4ــ الفيروز وآبادي ،القاموس المحيط ،ج3 ، دار الجيل، دط ، بيروت .

5ــ مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، ط2، بيروت 1984 .

6ــ المنجد الأبجدي ، دار المشرق ، ط3، بيروت ، دت.

7ــ المنجد في اللغة والإعلام ، دار النشر ، ط39 ، بيروت 2002.

- المراجع:

1ــإبتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، دار القلم العربي، ط1، سوريا 1988.

2ــ إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلومصرية ، ط5 ، القاهرة 1981 .

3ــ أبو القاسم سعد الله ، دلالة الضمائر، منشورات إتحاد العرب، دط ، دمشق 2001.

4ــ السيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، نوارة للترجمة والنشر ، دط ، القاهرة 1996 .

5ــ إيميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في العورض والقافية وفنون الشعر ، الكتب العلمية، ط1 ، بيروت1991.

6ــحسن الخرفي ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر .

7ــ حسين عبد الجليل يوسف ، علم القافية عند القدماء و المحدثين ، مؤسسة المختار، ط1،القاهرة 2005.

8ــ حسين نصار ، القافية في العروض و الأدب، مكتبة الثقافة الدينية ، ط1 ، القاهرة 2001 .

9ــ حميد أدم ثويني ، علم العروض والقوافي ، دار الصفاء، ط1، عمان 2004 .

10ــ رابح بوحوش ، البنية اللغوية لبردة البويصري، ديوان المطبوعات الجامعية ، دط، بن عكنون 1993 .

11ــ رجا عيد ، التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، منشأة المعارف ، دط ، الإسكندرية 2009.

12ــ رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ، دار الوفاء، ط1، القاهرة 2002 .

13ــ شكري محمد عياد ، موسيقى الشعر العربي ، أصدقاء الكتب ، ط3، القاهرة1981.

14ــ صلاح يوسف عبد القادر ، في العروض، والإيقاع الشعري ، دراسة تحليلية تطبيقية، الأيام للطباعة والنشر ، ط1، الجزائر 1996.

15ــ عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر، ط1 ، القاهرة1998.

16ــ عبد الرحمن تبرماسين ، العروض وإيقاع الشعر العربي ، دار الفجر ، ط1 ،القاهرة 2003 .

17ــ عبد الرضا علي ، موسيقى في الشعر العربي قديمه وحديثه ، دار الشروق ، ط1،عمان 1997.

18ــ عبد الفتاح صالح ، عضوية الموسيقى في الشعر العربي الحديث ، مكتبة المنار، دط، الأردن 1985 .

19ــ كمال أبو ديب ، في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، دار العلم للملايين، ط2 ، بيروت 1981 .

20ــ كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب، القاهرة 2000.

21ــ محمد العمري ، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية و الممارسة الشعرية، دط، إفريقيا الشرق، بيروت 2001.

22ــ محمد بن الحسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض و القوافي ، دار الكتب العلمية ، ط1، بيروت 2004.

23ــ محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ، اتحاد كتاب العرب ، دط، دمشق2001 .

24ــ محمد عبد الحميد ، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته ، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية 2005.

25ــ محمد عبد الله الحي ، التنظير النقدي و الممارسة الإبداعية، نشأة المعارف ، جلال خري وشركائه 2001.

26ــ محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، دط، بيروت1973.

27ــ محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث و خصائصه الفنية 1925ــ1975، دار الغرب الإسلامي ، ط1 ، بيروت1985.

28ــ محمود عسران ، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة ، دط ، الإسكندرية2006.

29ــ محمود عسران، علم اللغة ، مقدمة للقارئ العربي ، دار النهضة ، بيروت 1998.

30ــ مسلك ميمون ، مصطلحات العروض و القافية في لسان العرب ، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 2007.

31ــ مصطفى السعدي ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف، الإسكندرية2000.

32ــ نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار الأداب ، دط ، بيروت 1962.

33ــ نايف معروف ، الموجز الكافي في علوم البلاغة و العروض ، دار بيروت المحروسة، ط2، بيروت 1997.

- المذكرات :

1ــ بلقاسم دكدوك ، مستويات التشكيل الإبداعي في شعر صالح خرفي ، باتنة 2008.

2ــ عبد النور داود عمران ، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ، رسالة دكتوراه ، الكوفة 2008.

3ــ مسعود وقاد، البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان ، شهادة ماجستير ، جامعة ورقلة 2003.

فـــهـــرس الـــمـــحـــتـــويـــات

مقدمة 02

المدخل 04

الفصل الأول: موسيقى الإطار 13-35

- الوزن 14

- الزحافات و العلل 21

- القافية 24

الفصل الثاني: موسيقى الحشو 36-66

- التكرار 37

- التدوير 61

- التطريز 64

خاتمة 68

قائمة المصادر والمراجع.....71