

## الفصل الثالث : شعريّة الموسيقى الشعريّة

### 1- الإيقاع الخارجي :

1.1- الوزن

2.1- القافية

3.1- الرّوي

### 2- الإيقاع الداخلي :

#### 1- الأصوات :

1.1- الأصوات المجهورة

2.1- الأصوات المهموسة

3.1- الأصوات الاحتكاكية

4.1- الأصوات الانفجارية

#### 2- التكرار :

## 1- شعرية الموسيقى :

يعدّ الإيقاع عنصراً أساسياً في النص الشعري، وهو في ذلك كالمجاز الذي لا تخلو منه الفنون الأدبية، وهو يعمل بقدر كبير على تكثيف وتركيز اللغة الشعرية<sup>(1)</sup>.

لقد حاز موضوع "الموسيقى الشعرية" اهتماماً خاصاً، ذلك ما أثبتته القواعد والضوابط التي عرفت بالأوزان الخليلية، إلا أن هذه القواعد لم تسلم من محاولات الإلغاء، وسبب ذلك « زخم الأفكار والرؤى والصور الحداثيّة »<sup>(2)</sup>، ممّا جعلت الشاعر الحداثي يثور ضدها نتيجة نمو طبيعي في الذوق واستجابة حقيقية لمطامح شعورية، فكانت نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات "نقطة تحوّل حاسمة"<sup>(3)</sup> (\*). غيرت مسار الإيقاع الذي يحدث انسجام القصيدة بتوافق الكلمات وتناسق المعاني، والإيقاع « ليس مجرد الوزن بالمعنى الخليلي »<sup>(4)</sup>.

فهو يتكون من كلمات تنتظم بطريقة معينة وفقاً لتتابع الحركة والسكون، وهذا ما يجعل للشعر إيقاعاً خاصاً معتمداً على علاقة الأحرف في الكلمات فيما بينها وتناسب أصوات الكلمات في توافق زمني، والتركيز الزمني في الشعر هو الذي يبرز الكيفية التي يتعدد بها الوزن<sup>(5)</sup>.

(1) ياسر الذيب أبو شعيرة : شعر عبد المنعم الرفاعي "دراسة فنية"، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، طم، 2010، ص129.

(2) ينظر محمد سعدون : الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، ص202.

(\*) صنع بدر شاكر السياب ونازك الملائكة : حدثاً تاريخياً بإخراج الشعر العربي من طقوس الخليل الروينية ليدخل بذلك مرحلة جديدة أكثر تنوعاً وتمرداً وقد أرجع التقاد بدايات الموسيقى الجديدة والشعر الحر إلى "السياب" في قصيدته "هل كان حبا" والتي نشرت في ديوانه "أزهار ذابلة" سنة 1947 وإلى نازك في قصيدتها "الكوليرا".

(3) ينظر : عثمان حشلاف : التراث والتجديد في شعر السياب "دراسة تحليلية جمالية في مواده وصوره وموسيقاه ولغته"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984، ص 139.

(4) خالدة سعيد : حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، طم، 1979، ص111.

(5) ينظر : رمضان الصباغ : الشعر العربي المعاصر "دراسة جمالية"، ص 159.

وتتكوّن القصيدة عادة من ضربين من الإيقاع، الخارجي متمثلاً في الوزن والقافية والداخلي الذي يتشكّل من خلال الأصوات<sup>(1)</sup>، والتي تساهم « مساهمة فعّالة في مقاربة الخطاب الأدبي وتصيّد مواطن الجمال فيه، ذلك لأن العناصر الصوتية كثيراً ما تناط بدور مساعدة على تشكيل الدلالة »<sup>(2)</sup>.

وسيجرى التركيز في هذا البحث على جانبين أساسيين في تشكيل البنية الإيقاعية، هما الإيقاع الداخلي والخارجي، الذي سيكون نقطة البداية للولوج إلى حيثيات موسيقى الشعر.

(1) ينظر ياسر الذيب أبو شعيرة : شعر عبد المنعم الرفاعي : "دراسة فنية"، ص 129.  
 (2) سامية راجح : تجليات الحداثة الشعرية في "ديوان البرزخ والسكين"، ص 180.

اعتبر النقاد القدامى الوزن هو الفارق الأساسي بين الشعر والنثر، وأن سر جمالية الشعر القديم تكمن في الوزن والقافية اللذان يمثلان العمود الأساسي من الناحية الصوتية للقصيدة القديمة.

إلا أن الأوزان الخليلية تلاشت قداستها على أيدي الشعراء الحدائين، الذين أعلنوا الثورة ضدها والتمرد عليها وأبطلوا المقولة التي تعتبر أن الفاصل بين كل من الشعر والنثر هو الوزن.

وقد اهتم النقاد بالبنية الإيقاعية لما لها من أهمية خاصة في تميع القصيدة، على اعتبار أن الشعر فن قولي يعتمد الوزن والإيقاع كعنصرين أساسيين ومهمين من عناصره إضافة إلى التراكيب اللغوية والصورة، غير أن النص « وإن تحكمت فيه بنيات أساسية لغوية وتشكيلية وإيقاعية، فإن البنية الإيقاعية تكمن فيها شعرية النص »<sup>(1)</sup>.

و"المقالح" واحد من الشعراء الحدائين الذين اهتموا بالبنية الإيقاعية الجديدة، التي أدخلت النص الشعري الحدائي في شكل موسيقى جديد بعيد عن التشكيل الموسيقي القديم، الذي ألغى نفسية الشاعر وهذا ما يسمى بالإيقاع الذي هو « انسجام بين الذات الشاعرة وإيقاع اللغة العميق »<sup>(2)</sup>.

وقد تمرّد "عبد العزيز المقالح" كغيره من الشعراء الحدائين على قالب القصيدة القديمة – الذي قام كما سبق أن ذكرنا في البداية – عن نظام الشطرين المتساويين، معتمدا على وحدة السطر الشعري القائم على وحدة التفعيلة مع ظهور حركة الحدائنة.

وفي هذا يقول "عز الدين إسماعيل" « فالسطر الشعري في القصيدة الجديدة سواء طال أم قصر ما زال خاضعا للتنسيق الجزئي للأصوات والحركات المتمثلة في التفعيلة »<sup>(3)</sup>.

(1) صلاح الحوثيري : النزعة الدرامية في شعر المقالح، رسالة مقدمة لنيل الماجستير، جامعة حضرموت للعلوم والتكنولوجيا، كلية التربية، قسم اللغة العربية 2006، ص 105.

(2) جوزيف شريم : الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، مج، 23، ع3، 1994، ص 99.

(3) عز الدين إسماعيل : قضايا الشعر المعاصر، ص66.

والإيقاع الخارجي هو الذي تمثله الحركة الصوتية، كما يدخل ضمنه كل ما يوفر الجانب الصوتي من وزن ومحسنات بديعية، أما الداخلي هو الذي يتسلط على الصياغة

الداخلية لسطح النص الشعري فيتخذ مظاهر إيقاعية تتلاءم فيما بينها داخليًا وهذا التلاؤم ينسجم مع الإيقاع الخارجي وبالتالي يحقق بناء القصيدة»<sup>(1)</sup>.

- وهذا ما سنراه من خلال تعرّضنا لأهم هذه العناصر وهي على التّوالي :

### 1.1- الوزن :

إنّ الوزن إحساس وشعور بالأثر الموسيقي وهو حلّة يتزيّن بها الشّعر دون سائر الفنون، « وقد حضى الوزن في الشّعر العربي مكانة خاصة، ودليل على هذا ما جاء في نظرية عمود الشّعر التي استقامت واكتملت عند "المرزوقي" »<sup>(2)</sup>.

وقد عرفه "ابن رشيق القيرواني" في كتابه "العمدة" بقوله : « إنّ الوزن أعظم أركان حد الشّعر وأولاها به خصوصية »<sup>(3)</sup>.

وقد ميّز الشعراء المعاصرون باختلاف اتجاهاتهم بين الوزن والإيقاع، حيث أصبحت الأوزان وفق رؤاهم التجديديّة رافدا من روافد الإيقاع، فالوزن كمي والإيقاع كيني فالوزن نتعرّف عليه بواسطة التقطيع<sup>(4)</sup>.

"أدونيس" واحد من الشعراء الحداثيين الذين اهتموا بالبنية الإيقاعية الجديدة التي جعلت جوهر النص الشعري الحداثي، يدق بدقّات إيقاعية متناغمة حداثيا في شكل موسيقي جديد بعيد عن التشكيل الموسيقي القديم الذي ألغى نفسية الشّاعر »<sup>(5)</sup>.

فالمقصود "بالإيقاع" هو : « وحدة النغمة التي تتكرّر على نحو معيّن في الكلام أو في بيت الشعر، أي توالي الحركات والسكّانات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرات

- (1) عبد الرحمان تيرماسين وعائشة جباري : البنية الإيقاعية في المزدوجة، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 2، 2005، ص 243.
- (2) أماني سليمان داوود : الأسلوب والصوفية، "دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج"، ص 36.
- (3) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ص 143.
- (4) رمضان الصباغ : الشعر العربي المعاصر، ص 171.
- (5) كاميليا عبد الفتاح : القصيدة العربية المعاصرة، ص 23.

الكلام أو أبيات القصيدة، أمّا الوزن فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية »<sup>(1)</sup>.

فالوزن هو « صورة الكلام الذي نسميه شعرا، أي تجزئة البيت بمقدار من التفعيلات لمعرفة البحر الذي وزن عليه البيت، وبه يتميز الخطأ من الصواب في مجال الشعر »<sup>(2)</sup>.  
 وشاعرنا تخلى عن قالب التقليدي للقصيدة الذي يقوم على الشطرين، وقد اعتمد القصيدة الحرّة قصيدة السطر فتعددت أوزان الديوان، واختلفت باختلاف أبعاده النفسية والبحور الواردة تعكس مشاعر الشاعر التي تراوحت بين الهدوء والانفعال.  
 وإذا تأملنا القصائد الواردة في ديوان "بلقيس وقصائد لمياه الأحزان" نجد الشاعر "عبد العزيز المقالح" قد استخدم بحورا عدّة نوضحها في الجدول التالي :

البحر	القصيدة
المتقارب	بلقيس
المتقارب + الرجز	رومانتيكيات
الرجز + المتقارب + المتدارك	أسئلة ومرايا
الرجز	ضريح من الكلمات لمريم
المتقارب	شتائية
المتدارك	خمس لوحات
المتدارك	إيماء
الرجز	في انتظار الذي يأتي
الرجز + المتقارب + المتدارك	سبع قصائد للموت
الكامل	القصيدة

- (1) رمضان الصباغ : الشعر العربي المعاصر، ص 171.  
 (2) عبد الرحمان تيرماسين : العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ص05.

المتقارب	خطاب مفتوح لأهل داحس والغبراء
المتقارب	تسع قصائد لإنسان آخر القرن

المتقارب + المتدارك + الرجز	خمس قصائد لعام 2002
المتقارب + المتدارك + الرجز	خمس قصائد للصيف
المتدارك	ثلاث قصائد للشعر
المتقارب + المتدارك	معزوفة غرناطية
المتقارب + المتدارك + الرجز	ما تيسر من رعشة الخوف
المتقارب + المتدارك + الرجز	ثلاث قصائد
المتقارب + المتدارك + الرجز	إلى نزار قباني
المتقارب + المتدارك	إجهاش
المتقارب + المتدارك + الرجز	إلى أصدقائي الذين رحلوا عام 1997
المتقارب + الرجز + المتدارك	الغياب في ملكوت الكلمات
المتقارب + الرجز + المتدارك	لؤلؤة
الرجز + الكامل	ميراث مبتل بالدم والهديان
المتدارك + الرجز	صعود القصيدة
الرمل + الجز + المتقارب + المتدارك	وجه البراءة النائم
المتدارك	نزيف الروح
الرجز	منامات الصنعائي
الرجز + المتدارك	بقايا حبر مضيء
الرجز + المتقارب + المتدارك	ثلاث رسائل
المتدارك	قصائد الظهيرة
الرجز + المتدارك + المتقارب	صباحية
الرجز + المتدارك	صائد لزمن الطفولة
الرجز + المتدارك + المتقارب	ينابيع أولى
الرجز + المتدارك + المتقارب	بكائية

- جدول رقم 01 يوضّح البحور التي إشتغل عليها الشاعر :

بطاقة للقرن الجديد	المتقارب + الرجز
تراتيل ومرايا	المتقارب + المتدارك + الرجز
بياض اليقين	المتقارب + الرجز + المتدارك
أشجان مائية	المتدارك
خمس قصائد لمياه الأحزان	المتقارب + المتدارك
قصيدة الحرب	المتقارب + المتدارك
مرثية تليق بالوطن	الرجز + المتدارك

- جدول رقم 02 يوضّح عدد تواتر البحور :

النسبة المئوية	عدد تواتره	البحر
2.38 %	01	الرمّل + الرجز + المتقارب +
11.90 %	05	المتدارك
07.14 %	03	المتقارب
35.71 %	15	الرجز + المتقارب + المتدارك
07.14 %	03	الرجز
09.52 %	04	الرجز + المتدارك
11.90 %	05	المتدارك
02.38 %	01	الكامل
09.52 %	04	المتقارب + المتدارك
02.38 %	01	الرجز + الكامل

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن البحر الذي احتلّ الصدارة هو البحر المتمازج بين

الرجز + المتقارب + المتدارك، وصور كل بحر منهم هي كالتالي :

- الرّجز ← مستفعلن مستفعلن مستفعلن  
 - المتقارب ← فعولن فعولن فعولن فعولن  
 - المتدارك ← فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن(\*)

ولعلّ الشّاعر مزج بين البحور لأنها تخدمه في نظمه، وهي تسعى لتخفّف عنه وعن نفسه الآلام والأحزان التي تراوده من كل جهة.

نلاحظ أن البحر الذي ورد بنسبة أقل هو: "الكامل" وكذلك "الرجز + الكامل" إضافة على "الرمل + الرجز + المتقارب + المتدارك"، وقد وردوا مرّة واحدة فقط وجاءت نسبتهم 2.38% لدلالاتها على الفرح والأمل اللذان غابا كليهما ظاهريا عن نفسية الشّاعر في ديوانه "بلقيس وقصائد لمياه الأحزان".

كما أن "المقالح" لم يلتزم ببحر واحد في كل قصيدة، فأبيات القصيدة لم تأت كلها على وزن واحد بل جاءت الأوزان متمازجة مع بعضها البعض، إلا أن هناك بعض القصائد التي جاءت على وزن واحد منها بلقيس من المتقارب وشتائية من المتقارب، وثلاث قصائد للشعر من المتدارك وغيرها...

- ومن أمثلة بحر المتقارب نجد قصيدة "شتائية"، يقول الشّاعر:

"داكن وجه هذه المدينة"

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

فاعلن فاعلن فاعلن فع

(\*) أضاف الأخفش (أبو الحسن سعيد بن مسعدة البصري، ت. 215 هـ) بحرا آخر إلى بحور أساتذة الخليل بن أحمد سمّاه "المتدارك".

"باردة القدمين"

/ 0/// 0/// 0/

لن فعلن فعلن ف

"ولا ضوء يومض خلف شبابيكها"

// 0/ 0/// 0/// 0//0/ 0//  
علن فاعلن فعلمن فعلمن فاعل

"الخشيبة"

// 0/// 0  
ن فعلمن فع

"تأوي المنازل فيها إلى بعضها"<sup>(1)</sup>

0//0/ 0// 0/ 0/// 0//0/ 0/  
لن فاعلن فعلمن فاعلن فاعلن

ومن خلال هذا التقطيع يبدو جلياً أن الشاعر لم يلتزم بالعروض الخليلية وما يدل على هذا هو خروجه إلى زحافات وعلل كثيرة، والزحاف هو « تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط سواء كان السبب خفيفاً أو ثقيلاً »<sup>(2)</sup>.

ومن الزحافات التي وردت في ديواننا "بلقيس وقصائد لمياه الأحزان" نذكر الخبن وهو « حذف ثاني الجزء الساكن »<sup>(3)</sup> فندخل "الخبين" على تفعيله فاعلن بحذف ثاني الجزء ساكناً أصبحت "فعالن" وهي كالتالي :

- فاعلن : 0//0/

- فعلمن : 0/// (حذف ثاني الجزء الساكن = خبن).

(1) عيد العزيز المقالح : بلقيس ... وقصائد لمياه الأحزان، ص 39.

(2) عيد الرحمان تبرماسين : العروض وإيقاع الشعر العربي، ص 24.

(3) المرجع نفسه، ص 19.

أما فيما يخص العلل وهي « تغيير يخص الأسباب والأوتاد أو كليهما معاً، ويدخل على العروض والضرب وتضم إلى علل النقص والزيادة »<sup>(1)</sup>.

ونجد علّة القصر وهي : « حذف ساكن السبب من آخر التفعيلة وإسكان متحركة »<sup>(2)</sup> من مثل فاعلاتن التي أصبحت فاعلان في قصيدة "معزوفة غرناطية".

"جلس اليأس في عرشه"

//0/ 0//0/ 0//  
 فعلن فاعلن فاعل

"واستوى"

0//0/

فاعلن

"آه لا غالب اليوم"

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

فاعلن فاعلن فاع

"إلا الكلام"<sup>(3)</sup>

00//0/ 0/

لن فاعلان

- (1) عبد العزيز المقالح : بلقيس ... وقصائد لمياه الأحران، ص 24.  
 (2) المصدر نفسه، ص 24.  
 (3) المصدر نفسه، ص 152.

إضافة إلى هذا نجد بعض "الزحافات والعلل" الأخرى والتي وردت في نفس القصيدة

الموسومة بـ "معزوفة غرناطية"، يقول الشاعر :

"يا أيها العائدون أفيقوا"

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

عولن فعولن عول فعولن

"فقد طال عهد الحنين لغرناطة الحلم"

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

فعولن فعولن فعول فعولن فعول فع

"مرت دهور من الزفرات"

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

لن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن ف

"عصور من الانتظار الطويل"<sup>(1)</sup>

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

علن فاعلن فاعلن فاعلن ن

ومن خلال هذا التقطيع أيضا تبين لنا زحاف القبض والذي هو « حذف خامس الجزء

الساكن »<sup>(2)</sup>.

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس ... وقصائد لمياه الأبحان، ص 155.

(2) عبد الرحمان تبرماسين : العروض وإيقاع الشعر العربي، ص 19.

- فهذا الزحاف دخل على تفعيلة فعولن فأصبحت فعول.

**فعولن : 0/0//**

**فعول : /0// (حذف خامس الجزء الساكن)**

وردت "الزحافات والعلل" بشكل لافت للانتباه في مدونة الشاعر وجاء تماشيا مع نفسية الشاعر، فزحاف "الخبين" يعمل على تقليص الزمن داخل بنية البحر الكلية إذ تبدو الأبيات التي دخلها أكثر سرعة من الأخرى.

ذلك أن له علاقة بالانفعالات والمواقف التي لها صلة بالتجربة الإنسانية، لأن الشاعر غلبت عليه مظاهر للحزن والأسى اللذان انعكسا على نفسيته من خلال ما مرّ عليه من تجارب مؤلمة في طفولته ورافقه في شبابه لتكمل معه هذا المشوار كرفيق دائم ووفي.

## 2.1- القافية :

تعد القافية من أهم الركائز التي يبني عليها الشعر العربي التقليدي، فنظم الشاعر على منوالها حتى اعتبروها أساسا للشعر، إذ قال "قدامة بن جعفر" : « الشعر كلام موزون مقفى، فلا شعر بدون قافية ».

والقافية مظهر من مظاهر الشعر القديمة، وهي « ذات قيمة صوتية ودلالية تستشف من تكرارها وحسن اختيارها »<sup>(1)</sup>.

- تعريفها لغة :

« من قفا يقفوا (تبع الأثر) إذا تبع، لأنها تتبع ما بعدها من البيت، وينتظم بها وقافية كل شيء آخره »<sup>(2)</sup>.

### - تعريفها اصطلاحاً :

اختلف العروضيون في تحديد ماهيتها فهناك تضارب واختلاف في الآراء، إلا أن هناك شبه اتفاق على المفهوم الذي يرى بأنها حرف الرّوي أي : « الحرف الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة »<sup>(3)</sup>.

وقال عنها "ابن رشيق" بأنها : « شريكة الوزن بالاختصاص بالشعر ولا يسمى الشعر شعراً حتى يكون له وزن وقافية، هذا على رأي من رأى أن الشعر ما جاوز بيت وما اتفقت أوزانه وقوافيه »<sup>(4)</sup>.

وأما بالمفهوم المعاصر « فالقافية مجموع الحروف والحركات الصوتية، أو المقاطع التي يلتزم بها الشاعر في كل أبيات القصيدة »<sup>(5)</sup>.

- (1) محمد كرابي : خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط، 2003، ص 63.
- (2) ابن منظور : لسان العرب، المجلد 15، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، ص 105.
- (3) شكري محمد عياد : موسيقى الشعر العربي، دار المقرعة، القاهرة، ط2، 1978، ص99.
- (4) ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر، ص129.
- (5) صلاح يوسف عبد القادر : في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية، شركة الأيام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط1، 1996، ص 131.

إلا أن هناك من القوائد من تحرّرت من القافية أو خلت منها تماماً، وهناك أخرى تعدّدت بها القوافي، ممّا يضيف على كل حالة طابعا خاصا على القصيدة، وتوافق القوافي يعطي القصيدة إحساسا بالتماسك ويضيف عليها أبعادا جديدة يمتزج فيها الانطلاق بالتقييد والفرح بالأسى.

فالقافية لم تسلم هي الأخرى من عاصفة الحداثة، فقد كسر الشاعر المعاصر القافية الموحدة وجعلها متحرّرة بغيرها كلّما كان ذلك ملائما للحالة الشعورية، « فما عاد الشاعر ملزما على جر سلاسل قيود القافية الثقيلة التي أرهقته طوال القرون الماضية »<sup>(1)</sup>.

ولم تعد بذلك القوافي – في الدراسات الحديثة – بحثًا مستقلًا كما كانت في العروض التقليدي، فقد اعتبرت القوافي المتنوعة في القصيدة الواحدة « كونها من التناسق والانسجام النغمي بين الأصوات وبعضها التي تنتهي بها أسطر القصيدة الحرّة »<sup>(2)</sup>.

وقد وضع العرب خمسة ألقاب للقافية، وهي كالآتي :

- المترادفة : (00/)
- المتواترة : (0/0/)
- المتدركة : (0//0/)
- المترابطة : (0///0/)
- المتكاسية : (0////0/)<sup>(3)</sup>.

ونجد القافية في ديوان "بلقيس وقصائد لمياه الأحران" متنوعة فمرّة متواترة وأخرى مترابطة، ومترادفة، وفي بعض القصائد نجدها مزدوجة بين نوعين من القوافي وهذا ما سنراه في قصيدة "بلقيس" والتي جاءت قوافيها متنوعة :

- (1) رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 180.
- (2) سامية راجح : تجليات الحدائث الشعرية، ص 187.
- (3) أمال منصور : بنية القصيدة في ديوان أغاني مهيار الدمشقي لأدونيس، مذكرة ماجستير في النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2003-2004، ص 123.

- يقول الشاعر :

"جاء إلى الأرض غريباً"

//0/

ووحيدا

0/0/

ففي هذا المقطع جاءت "القافية" متواترة (0/0/) ونجدها في مقطع آخر من القصيدة مترابطة (0///0/) وذلك في قول الشاعر :

"هذا بحر لا ماء به"

(1)0///0/

- ومترابكة كذلك في قوله :

**"لكن الكف الأعمى ليس يرى"**

(2)0///0/

فالقافية في هذه القصيدة تنوعت بين المتواترة والمترابكة، وإذا ما عرجنا نحو قصيدة

**"رومانتيكيات" نجدها هي الأخرى قد تنوعت وذلك في قول الشاعر :****"لدفء الذي يأتي كموسيقى"**

0/0/0//

**"من اللاني يراودهن"**

(3)0////0//

ففي المقطع جاءت القافية في البيت الأول متواترة وفي الثاني متكاسمة، وجاءت

**"مترابكة" في نفس القصيدة في :**

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس ... وقصائد لمياه الأحزان، ص 20.

(2) المصدر نفسه، ص 12.

(3) المصدر نفسه، ص 26.

**"حيث تنن أسئلتي"**

(1)0///0/

ويتواصل هذا التمازج بين أنواع القوافي مع الشاعر إذ يقول في قصيدة "قصائد لزمن

الطفولة" :

**"باحثة عن قناديل من فضة"**

//0/

**"وأباريق من ذهب"**

0/ //0/

"عن بقايا أغان مبعثرة"

(2)0///0//

فهنا جاءت القافية في البيت الأول، وفي الثاني مترابطة وفي الثالث مترابطة أيضا.

- وفي مقطع آخر من نفس القصيدة يقول :

"في ثياب مهلهلة"

0///0//

"وأساري ضاحكة"

(3)0///0/

ويتواصل التنوع ويتوزع على قوافي القصيدة، إذ نجد الشاعر يقول في "مرثية تليق

بالوطن" :

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس ... وقصائد لمياه الأحران، ص 27.

(2) المصدر نفسه، ص 275.

(3) المصدر نفسه، ص 277.

"ومشاعرنا تتعلم ... كيف تخون الوطن (0//0/)

0//0/

"كيف تغدو البيوت قرى متناثرة" (0///0/)

0///0/

"وشوارع شاحبة" (0///0/)(1)

0///0/

وكما سبق وأن أشرنا عن تنوع في القوافي، فهذا هو المقطع يؤكد ذلك إذ جاءت القافية

في الشطر الأول (متداركة) وفي الثاني، وفي الثالث (مترابطة).

وإذا ما توجهنا لقصيدة "ضريح من الكلمات لمريم" نجد الشاعر يقول :

"لأفرج عن كمدي"

0///0/

"لأطير بأشعة الذكرى"

0//0/

"في واد مغمور بالسلوى"

0//0/

"حين تفتح أبواب ذاكرتي"

(2)0///0/

- (1) عبد العزيز المقالح : بلقيس ... وقصائد لمياه الأحران، ص357.  
 (2) المصدر نفسه، ص42.

وفي هذا المقطع أيضا جاءت القوافي متنوعة، فقد مزج الشاعر بين المترابطة والمتداركة، فالمترابطة في السطر الأول والرابع، والمتداركة في السطر الثاني والثالث. وهذا التنوع في القوافي، يترك في النفس متعة ولذة، كما أنّ تكرار القوافي في عدد من المرّات هو بمثابة الفواصل الموسيقية. وهو كذلك يحمل – التنوع – دلالة عميقة وذلك لتماشيه وحالة الشاعر النفسية، فهي عبّرت عن خزنه وعن رغبة في الهرب منه بحثا وتمسكا بالأمل وهو بذلك (التنوع في القوافي) يهرب من صوت التشاؤم والأسى، ولعلّ هذا أبرز ما يفسّر تنوع القوافي في قصائد الشاعر.

## 3.1- الرّوي :

الرّوي هو « الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه فيقال قصيدة "رائي" أو "لامية"، وهذا الحرف الذي تسمى به يلتزم به الشاعر في آخر كل بيت منها »<sup>(1)</sup>.

وتعرف القصائد التراثية كذلك بنسبها للرّوي، فقول لامية العرب، دالية النابغة، ميمنة زهير ... إلى غير ذلك وحركة الرّوي قد تكون ضمّة أو كسرة أو فتحة، وقد « اعتبرت هذه الحركات في الوزن بمثابة صائت قصير، ومن هنا يأتي حرف الرّوي في الشعر العربي متحركاً أو ساكناً، وإلى سكونه أو حركته تنتسب القافية، تكون مقيدة أو مطلقة »<sup>(2)</sup>.

ومن الوهلة الأولى نلاحظ أن الرّوي في ديوان "بلقيس وقصائد لمياه الأحران" لم يأت موحد بل لكل بيت رويه الخاص به إلا في بعض الأحيان يعاد ذلك الحرف في القصيدة نفسها عدة مرّات متتالياً أو متواتراً.

والملاحظ كذلك أن "حروف الرّوي" في هذا الديون تنوعت بين الحروف الانفجارية والمهموسة وغيرها من أنواع الحروف وسنوضح توظيف "المقالح" للرّوي في بعض القصائد من ديوانه هذا، يقول "المقالح" في قصيدة "صباحية" :

- قبل أن يخرج النَّاسِ السَّينِ.
- من ماء أحلامهم الميمِ.
- وجف النَّدى فوق شمس النَّوافذ الدَّالِ.
- كانت هناك تغنّي الياءِ.
- تداعب وجه الصَّبَّاحِ الحاءِ.
- وتغسل لون الفضاء الهمزةِ.

(1) عبد الرحمان تيرماسين :مجلة المخبر، محاضرات في العروض وموسيقى الشعر، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة،

2000-،2001، ص 30.

(2) عبد الرحمان تيرماسين وجباري عائشة : البنية الإيقاعية المزدوجة، جامعة محمد خيضر، العدد2، 2005، ص 251.

- من الغش المتبقي على الأفق القافِ.
- سيّديتي الياءِ.
- من تكونين النونِ.
- هل أنت صوت الطبيعة التاءِ.
- أم حلم شارد بتلاوينه الهاءِ.
- يتحوّل فوق البيوت التاءِ.
- يسير الهوينا النونِ.
- على شكل صفصافته التاءِ.
- أو سحابة التاءِ (1)

والملاحظ على هذا المقطع الشعري تنوع حرف الرّوي في كل بيت فقد تراوح عدد حروف الرّوي في قصيدة "صباحية" أكثر من خمسة عشر حروف، ومن أهمها النون،

الهاء، الميم، الحاء، الدال، اللام، التاء ...، وهذا التنوع راجع إلى رغبة الشاعر في مخاطبة القارئ دون ملل وسأم وتكرار للحرف في آخر كل شطر، فالقصد إلى التنوع والتغيير صار من ميزات الحداثة أو من ميزات الشاعر الحدائي في حد ذاته.

ونواصل ملاحظة تنوع "حرف الروي" في قصيدة أخرى بعنوان "معزوفة غرناطية"

يقول الشاعر :

- جادك الغيث يا شعر ← الرّاء.
- تحت الثرى غيمه ← التّاء.
- وعلى الأفق قبر ← الرّاء.
- وغرناطة الحلم ← الميم.

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس ... وقصائد لمياه الأحران، ص 269-270.

- تنادى ← الألف المقصورة.
- وتومئ لي أن تعال ← اللّام.
- تعال ← اللّام.
- أعطني حجرا لأنام عليه ← الهاء.
- أعطني نسخة من مفاتيح خدي ← الياء.
- ودع حلمي يتلذذ ← الدال (1)

ففي هذه القصيدة أيضا هناك تنوع في حروف الروي بين حروف عديدة فمنها "الرّاء

التّاء، الميم، اللّام ...

وهذا التنوع يدل عن حب الشاعر للإفصاح عن مشاعره وحزنه للقارئ الذي اعتبره من أحد الأفراد المحبوبين لديه، وعلى الرغم من كونه في حالة حزن إلا أنه لم يمل من هذه الفضفضة، وبقي على طول قصائده بنفس الحماسة التي بدا بها إلى أن انتهى.

ويتجلّى ذلك في قصيدة "الحرب"، يقول الشاعر :

- هي الحرب **الباء**.
- تسلبني هامتي **الياء**.
- وحدائي **الياء**.
- تسلبني نعمة الانتماء إلى الله **الهاء**.
- لا شيء يبقى إذا أنت **التاء**.
- لا جدران وراء البلاد **الدال**.
- ولا خلفها **الهاء**.
- لا مكان **النون**.

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس ... وقصائد لمياه الأحران، ص 147-148.

- تخبئ فيه جواهر وحدتها **الهاء**.
- وثياب مبادئها **الهاء**.
- الوجوه الأشد من النجم **الميم** (1).

ويلاحظ في هذا المقطع تنوع في حروفه الرّوي فقد وجد حرف "الدال، اللام، الياء الهاء..."، وكما أشرنا سابقا أن هذا التنوع والتغيير راجع لرغبة الشاعر الملحة في مخاطبة القراء وإيصال حالة شعورية تتلبسه، وحروف الرّوي في هذه القصائد تفاوتت نسبة ورودها مؤدية بذلك أغراض تخدم منحى الشاعر فمن خصائص هذه الحروف نجد :

- **النون** : حرف ذلّقي، يتوسط بين الشدة والرخاوة، الاستعلاء والانفتاح.
- **الهاء** : حرف حلقي، يمتاز بالجهر والشدة، والاصمات والانفتاح.
- **الميم** : حرف شفهي، يمتاز بالجهر والشدة.
- **الدال** : حرف نطقي، يمتاز بالجهر والانحراف، والتوسط بين الشدة والرخاوة<sup>(2)</sup>.

وما نستخلصه من هذا كلّهُ أن حرف الرّوي قد تنوع بين الحروف الانفجارية والاحتكاكية والمجهورة والمهموسة، فنجدها كلها تختلف حسب نسب تواترها وهذا إن دلّ

على شيء فإنما يدل على الطابع الحركي المستمر والمتنوع لحركة الرّوي، فهي حركة تعبّر عن نفسيّة الشّاعر التي تتأرجح بين الحزن والألم والأمل والحياة.

- (1) عبد العزيز المقالح : بلقيس ... وقصائد لمياه الأحران، ص 339-340.  
 (2) ينظر : سامية راجح : تجليات الحداثة، ص 190.

## 2- الإيقاع الداخلي :

### 1.2- شعريّة الأصوات :

الأصوات هي التي تساعدنا على وضع الكلمة في موضعها المحدد مع سلامة النطق والمخرج هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنّ « اللّغة هي مجموعة من الأصوات تتألق في نسق منظم تعبّر عن قيم الإنسانية وترمز إلى محسوسات الوجود الذي يعيش الفرد في وسطه »<sup>(1)</sup>.

وتراوحت الأصوات الواردة في ديوان "بلقيس وقصائد لمياه الأحران" لعبد العزيز المقالح" بين الأصوات المهموسة والأصوات المجهورة، وكذلك الانفجارية وأخيرا الاحتكاكية فكل صوت خصائصه وصفاته المعبئة بدلالات معيّنة تدل على تلون حالة الشّاعر النفسية التي تنعكس في صورة هذه الحروف والأصوات.

### 1.1.2- الأصوات المجهورة :

هي التي تهتزّ معها الأوتار الصوتية وهي (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ص، ظ، ع، غ، ل، م، ن، ي)، وهي أيضا « صوت شدده الضغط معه في الحجاب الحاجز، ولم يسمح للهواء المهموس أن يحوي معه حتى ينتهي الضغط عليه ولكن يجري بالصوت أثناء نطقه »<sup>(2)</sup>.

- والجدول التالي يوضح عدد تواتر الأصوات المجهورة في مجموعة من القصائد :

- (1) عبد القادر عبد الجليل : التنوعات اللغوية : دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1997، ص147.  
 (2) مراد عبد الرحمان مبروك : من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2002، ص 48.

عدد تواتره	القصيدة	الصوت
27	أسئلة ومرايا	ب
36	صريح من الكلمات لمريم	د
05	شتائية	غ
47	خمس لوحات	م
01	إيماء	ز
31	في انتظار الذي يأتي	ن
61	سبع قصائد للموت	ر
09	القصيدة	ج
07	خطاب مفتوح إلى أهل داحس والخبراء	ق
34	تسع قصائد لإنسان آخر القرن	ع
02	ما تيسر من رعشة الخوف	ذ
78	رومانتيكيات	ل
89	خمس قصائد لمياه الأحزان	ي
20	قصيدة الحرب	ض

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الحرف الذي كان له الحظ الأوفر في التواتر من الأصوات المجهورة هو "الياء"، وهو من حروف الجهر الصامتة والخفاء، واللّين الرّخاوة الاستنفال، الانفتاح، فكأنّ الشّاعر من خلال هذه الحروف يبحث عن الليونة من شدة القساوة والألم والحزن الذي يعيشه.

### 2.2.1- الأصوات المهموسة :

هي « الأصوات التي تكون فيها الحبال الصوتية غير المتركة وهي (ث، ت، خ، ح، س، ش، ص، ف، ك) »<sup>(1)</sup>، وهي أيضا « الصوت الذي يهتزّ معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع بهما رنين حال النطق بها »<sup>(2)</sup>.

- والجدول التالي يوضح الأصوات المهموسة الواردة في الديوان :

عدد تواتره	القصيدة	الصوت
11	قصائد الظهيرة	ح
05	بلقيس	ث
30	قصيدة الحرب	هـ
80	ما تيسّر من رعشة الخوف	ش
11	معزوفة غرناطية	خ
11	ثلاث قصائد للشعر	ص
17	أسئلة ومرايا	ف
10	إيماء	س
49	مرثية تليق بالوطن	ك

52	بياض اليقين	ت
----	-------------	---

فالجداول يوضّح لنا أن الحرف الأكثر تواترا هو حرف "التاء"، وهذا الحرف مشحون بآلام الشّاعر فهو يتألّم ويحزن وهو كذلك يعبر عن ضعف الشّاعر أمام الأحزان والآلام التي يشعر بها.

- (1) مراد عبد الرحمان مبروك : من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ص 54.  
 (2) عبد الحميد محمد أوسكين : دراسات في التجويد والأصوات اللغوية، مطبعة الأمانة للنشر، مصر، ص 47.

### 3.1.2- الأصوات الاحتكاكية :

وتحدث هذه الأصوات « بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في مواضع النطق، بحيث الهواء عند خروجه احتكاكا مسموعا »<sup>(1)</sup>.  
 ويدعى هذا الصّوت الناتج عن هذه العملية "بالصّوت الاحتكاكي"، وهي ضربين مهموسة وتتمثل في: (س، ف، ح، ث، خ، ش، ص، ط) ومجهورة في (ذ، ز، ط، ع غ) والأصوات الاحتكاكية في اللّغة العربية تبلغ ثلاثة عشر صوتا هي (ص، س، ي، ش، ح، خ، ع، غ، ه، ث، ف، ذ، ط)<sup>(2)</sup>.  
 - والجداول الآتي يوضّح مدى تواتر بعض الحروف الاحتكاكية في مجموعة من القصائد :

عدد تواتره	القصيدة	الصوت
32	بلقيس	ف
00	بياض اليقين	ث
18	ضريح من الكلمات	ذ
10	قصيدة الحرب	ط
15	رومانتيكيات	س
02	أشجان مائية	ز

02	خمس قصائد لمياه الأحزان	ص
10	أسئلة ومرايا	ش
34	سبع قصائد للموت	هـ
19	ثلاث قصائد	ح

- (1) راجح بوحوش : البنية اللغوية لبردة البصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، ص 05.
- (2) أنور عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1998، ص114.

من خلال الجدول نلاحظ أن الحروف "الفاء" و "الحاء" و "الهاء"، كانت أكثر تواترا فحرف "الحاء" من صفاته الهمس والرّخاوة وهو صوت ورد ليبدّل على حساب غيرهما على التكتّم والخفاء، فكأنّ الشّاعر يخفي من وراءه أسراراً ربما كانت أسرار آلامه وحزنه التي لم يبيح بها.

وحرف "الهاء" هو صوت حنجري احتكاكي (رخوي) مهموس مرقق، واستعمل الشّاعر حرف الهاء ليبدل على الاضطراب والانفعال النفسي لدى الشّاعر.

#### 4.1.2- الأصوات الانفجارية :

الحروف الانفجارية هي حروف شديدة تحبس معها النّفس عند مخرجها وذلك بالضّغط على الأعضاء التي تحدثها مع بعضها حتى إذا انفصلت فجأة حدث الصّوت كأنّه انفجار<sup>(1)</sup>. وتسمى بالأصوات الوقفية "STOP"، باعتبار التوقّف أو الانحباس لكمية الهواء التي يصنع منها الصّوت وتسمى أيضا "POLISIVE"، باعتبار الانفجار المصاحب لعملية الإطلاق، وهذا ما يجعل الهواء يندفع إلى الخارج محدثا صوتا انفجاريا<sup>(2)</sup>، وتتكون هذه الأصوات بحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع، « وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا »<sup>(3)</sup>.

- والجدول الآتي يوضّح تواتر بعض الأصوات الانفجاريّة في بعض قصائد ديوان "عبد العزيز المقالح"

- (1) إحسان عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1998، ص11.  
 (2) كمال بشر : فن الكلام، دار غريب للطباعة والنشر، (د.ط)، 2003، ص205.  
 (3) المرجع نفسه، ص 99.

عدد تواتره	القصيدة	الصوت
71	بكاية	أ
15	تراتيل ومرايا	د
23	أسئلة ومرايا	ك
19	بطاقة للقرن الجديد	ب
02	خمس قصائد لمياه الأحزان	ظ

يبدو جلياً من خلال الجدول أن حرف "الألف" هو الذي احتلّ الصدارة بين الحروف الانفجاريّة وكثرة تواتره هذه توحى بعمق الوضع الذي يعانيه الشاعر. كما طغت الأصوات المهموسة على القصائد لتليها الأصوات المجهورة ثم الاحتكاكية، وإذا فسّرنا هذا التفاوت علّه يعود إلى طبيعة الحروف المهموسة التي تعكس نفسية الشاعر المتألّمة والحزينة، وهذا ما تبينّه الأصوات الانفجاريّة التي جاءت أقل. وما نستخلصه من الجداول السالفة الذكر هو أن الأصوات في مدونة الشاعر قد شهدت تنوعاً بين الجهر والهمس والاحتكاك والانفجار، فقد اختلفت بحسب تواترها. وإن دلّ هذا على شيء فإنّه يدل على الطابع الحركي المستمر والمتنوع للحروف، فهي متنوّعة ومختلفة باختلاف نفسيّة الشاعر الحائرة والهائمة بين التوتر والتفاعل والسكون.

## 4- التكرار :

- التكرار لغة هو :

مصدر "كرّر"، إذا ردد وأعاد، يقال كرّر الشيء تكرارا أعاده مرّة بعد أخرى.

- أما اصطلاحا هو :

عند علماء البلاغة « هو دلالة على المعنى مرّدا واللفظ واحد »<sup>(1)</sup>.

لقد عالجت "نازك الملائكة" التكرار في "قضايا الشعر المعاصر"، حيث خصّصت له الفصلان "الثاني" و "الثالث" من الباب الأول في القسم الثاني له.

وظاهرة "التكرار" في صورتها لم تتخذ شكلها واضحا إلا في عصرنا هذا، فقد عدّها شعراء هذا العصر لونا من التجديد في الشعر، علينا أن نقف منه موقف اليقظ لأنه أسلوب سهل بإمكانه أن يرمي بالشعر الجديد للهاوية<sup>(2)</sup>، وللتكرار شروط.

فاللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام كما « لا بد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد نوقية وجمالية وبيانية »<sup>(3)</sup>. والتكرار ثلاثة أقسام :

1- تكرار بياني : مثل « "فبأيّ آلاء ربّكما تكذبان" وهو أبسط أصناف التكرار،

غرضه هو التأكيد على الكلمة المكررة »<sup>(4)</sup>.

2- تكرار التقسيم : وهو تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة<sup>(5)</sup>.

3- تكرار لا شعوري : يشترط فيه أن يجيء في سياق شعوري كثيف<sup>(6)</sup>، وهذا العنصر

يتوقف على مستويات ثلاثة هي :

- مستوى الحرف.
- مستوى الكلمة.
- مستوى الاسم (وهذا ما سنحاول تسليط الضوء عليه).

- (1) ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج5، ط3، 1994، ص 135.
- (2) محمد السيد شيخون : أسرار التكرار في لغة القرآن، مكتبة الكتاب الأزهرية، القاهرة، ط1، 1983، ص10.
- (3) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ص 263.
- (4) ينظر : المرجع نفسه، ص 264.
- (5) المرجع نفسه، ص 280.
- (6) المرجع نفسه، ص280.

- وللتكرار مهام منها : « التأكيد وفت النظر والمساعدة على الاسترجاع والتذكّر »<sup>(1)</sup>.

(1) ينظر عبد الرحمان تيرماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص 194-195.

وإذا كان التكرار في النثر عملية حشو لا طائل منها فهو في الشعر ليس كذلك فالصورة المكررة لا تحمل الدلالة نفسها بل تحمل دلالة ثانية جديدة بمجرد خضوعها للتكرار، فنقرأ في الصورة المكررة شيئاً آخر، وهذا التكرار يسهم في عملية الإيحاء وتعميق أثر الصورة في ذهن القارئ<sup>(1)</sup>.

ونجد "المقالح" قد وظّف في ديوانه "بلقيس وقصائد لمياه الأحزان" الإمكانية اللغوية التقليدية توظيفا ناجحا، فالتكرار ميزة استمرّ بها الشعر القديم والحديث.

- والجدول التالي يوضّح مدى توظيف "المقالح" للتكرار، المتمثل في تكرار الحرف والكلمة والجملة.

الجملة	الكلمة		الحرف
	الفعل	الاسم	
في جوف 03 مرّات	هطلت 17 مرّة	الأرض 78 مرّة	(و) أكثر من 600 مرّة
بين نوم ونوم 07 مرّات	عاد 15 مرّة	الشمس 22 مرّة	(في) أكثر من 200 مرّة
صباح جديد 05 مرّات	نام 15 مرّة	الحزن 37 مرّة	(من) أكثر من 300 مرّة
هي الحرب 03 مرّات	كان 27 مرّة	اللّيل 34 مرّة	(يا) أكثر من 150 مرّة
أخرجي 04 مرّات	أغمض 07 مرّات	الموت 35 مرّة	(لم) أكثر من 50 مرّة
سبعون يوما 03 مرّات		النّوم 42 مرّة	(لا) أكثر من 70 مرّة
		السّماء 61 مرّة	(عن) أكثر من 85 مرّة
		القلب 28 مرّة	
		الجبال 17 مرّة	
		الصّيف 12 مرّة	

(1) عبد الحميد هيمة : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب أنموذجا، دار هومة للنشر، ط1، 2003، ص 35.

يتجلّى لنا من خلال هذا الجدول أن التّكرار ورد بشكل متنوّع، ولعلّ هذا التنوّع يعكس اضطراب نفسيّة الشّاعر.

فهو – التّكرار – لم يضيف طابع الملل للقارئ بل على العكس، إذ نجد "المقالح" التزم بشروطه ونجح في توظيفه فزاد من جمال القصائد وإيقاعها ومعناها، كما زاد كذلك من لحن الجملة والكلمة، والملاحظ أن تكرار الجملة لم يرد بشكل كبير وواضح، والجملة هي "بين نوم ونوم" حيث وردت سبع (07) مرّات، وعلّ هذا يفسّر حالة الشّاعر المتألّمة والتي ينلبسها شيء من الحزن والكآبة والرّتابّة.

أمّا بالنسبة للحروف فقد استعمل الشّاعر حرف العطف "الواو" بشكل جليّ وواضح، إذ تكرر أكثر من 600 مرّة وهو حرف يفيد الجمع فتكاثرت هموم الشّاعر فهو في موقف سرد لها، كما استعمل لحروف الجزم والجر، وحرف النّداء "يا" الذي ورد أكثر من "150 مرّة" وفي أغلبه كان نداء غير حقيقي.

ومن نماذج تكرار الحرف ما نجده في قصيدة "ضريح من الكلمات لمريم".

- يقول الشّاعر :

سَوْفَ تَنْبِي مَ عِي

فِي ضَرِيحٍ تَلَأَشَتْ مَعَالِمَهُ

فِي الْقَصَائِدِ

فِي شَارِعٍ مُقْفَرٍ لَا أُنَيْسَ لَهُ

فِي اشْتِعَالِ التَّدْكَرِ

فِي دِفَاءِ حُلْمٍ قَدِيمِ

وَفِي كُلِّ وَجْهِ جَمِيلٍ مَلَامِحَهُ(1).

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس ... وقصائد لمياه الأحران، ص50.

في هذا المقطع نلاحظ تكرار الحرف "في" عدة مرّات، وهذا من باب توضيح المعنى والتكرار هنا يحمل دلالة فنيّة تساعد الشّاعر على توظيف الأسلوب الذي يضيف على النص والأبيات قدر أكبر من التأثير على المتلقّي.

- وإذا ما انتقلنا إلى قصيدة "رومانتيكيات" نجد الشّاعر يقول :

جَسَدِي يَقُولُ لَهَا  
أُخْرِجِي مِنْ قَلْبِي  
مِنْ شَعْرِي  
وَمِنْ رِنْتِي  
يَقُولُ لَهَا : أَخْرِجِي مِنْ مَاءِ أَجْفَانِي  
وَمِنْ ثَوْرَاتِ أَشْجَانِي  
أَلَا فَلْتُخْرِجِي مِنْ نَارِ أُغْنِيَّتِي  
وَمِنْ جَسَدِ الْكَلَامِ<sup>(1)</sup>

في هذا المقطع أيضا نلاحظ تكرار الحرف "من" أكثر من سبع مرّات وهذا جاء من باب التأكيد والتأثير في المتلقّي.

أما من جهة الأسماء فنجدها تكرّرت في الديوان بشكل لافت النظر، فكلمات كثيرة تكرّرت في أغلبها من حقل الطبيعة والحزن، ونجد من الكلمات التي نالت الحظ الأوفر كلمة "الأرض" فتكرّرت 37 مرّة، وكذلك كلمة "النوم" تكرّرت 42 مرّة، وهذا ربّما يعود إلى نفسيّة الشّاعر المتألّمة والحزينة، فجل قصائده يغلب عليها طابع الحزن وكذلك مظاهر الطبيعة، وهي من نزعات الرومانسيين.

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس ... وقصائد لمياه الأحزان، ص 361-362.

ومن أمثلة تكرار "الأسماء" في قصيدة "مرثية تليق بالوطن".

- يقول الشاعر :

اللَّيْلَةَ لَا نَوْمَ

الشَّجَرُ الدَّابِلُ يَشْتَأِقُ إِلَى النَّوْمِ ۞

جِبَالٌ سَاهِرَةٌ تَشْتَأِقُ إِلَى النَّوْمِ

حُقُولَ الْبُنِّ الظَّمِي عَطَشَى لِلنَّوْمِ

هَلْ مَاتَ النَّوْمُ ؟

هَلْ يَعْتَقِلُونَ النَّوْمَ ؟

هَلْ قَتَلُوا النَّوْمَ ؟ (1)

فتكرار هذه اللفظة يفسر لنا أهمية اسم "النوم" ضمن السياق العام لتجربة الشاعر، وقد يكون جوهر الموقف ومفتاح الرؤية الشعرية لدى الشاعر نفسه، ودلالة تكرارها هو نوم الأمة العربية، وجاء هذا لتنبية القارئ ولفت نظره بطريقة غير مباشرة.

وما نخلص إليه في نهاية هذا الفصل هو أن الشاعر "عبد العزيز المقالح"، لم ينهج نهج الشعراء الحداثيون في رفضهم مطلقا قالب التقليدي في بناء القصيدة العربية، وإن كان ديوانه ينتمي جملة وتفصيلا إلى الشعر الحر، وقد مزج بين البحور في كثير من الأحيان، والبحر المهيم هو "بحر المتدارك"، فالرجز فالمتقارب، والتفعيلات لم تخلو من الزحافات والعلل، أما القافية فجاءت متنوعة بين المتواترة والمتداركة والمترادفة، وهي تعكس نفسية الشاعر المتألّمة ولكن أضفت جمالا على شعره، أمّا فيما يخص الرّوي فقد

(1) عبد العزيز المقالح : بلقيس ... وقصائد لمياه الأحزان، ص 28.

تراوح بين حروف انفجاريّة ومهموسة ومجهورة كـ "الراء" و "النون" و "الباء" و "الألف"، وكل حرف له دلالاته حسب حالة وموقف الشّاعر، أمّا من زاوية التّكرار فنجد تكرار الجملة وتكرار الاسم والفعل والحرف، قد جاء متنوّعا ولم يضيف طابع الملل على الديوان.