الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع:.....

البنية الإيقاعية في قصيدتي "الأجنحة المحترقة" و"عاصفة في جمجمة" لـ: "علي محمود طه"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص:أدب حديث ومعاصر.

إعداد:
- منار دهيمي.
- حنان بوحرود.

إشراف:
- د. صابرين صايفي

السنة الجامعية 2025/2024.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذا البحث، وأعاننا على تجاوز جميع التحديات

والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

نتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذتنا الفاضلة

"صايفي صابرين"

التي كانت لنا خير معين في اتمام هذا البحث، فلها الفضل بعد الله

في توجيه مسارنا البحثي ولم تبخل علينا بالنصح والتوجه.

ونوجه شكرنا لكل من ساهم بشكل مباشر أو غير مباشر في انجاز هذا البحث،

سائلين الله أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم

وأن ينفع به الجميع.

إهداء

وآخِرُ دَعْوَاهُم أَنِ الحَمْدُ لِلهِ ربِّ العَالَمِين"

الحمد لله عند البدء وعند الختام

من قال أنا لها نالها

لقد كانت طريقا طويلة مليئة بالإخفاقات والنجاحات فخورين بكفاحنا

لتحقيق أحلامنا

لحظة لطالما انتظرتها وحلمت بها في حكاية اكتملت فصولها

إلى من علمني لا لعطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى

من كلله الله بالهيبة والوقار وادي العزيز

إلى حبيبتي قرة عيني إلى القلب النابض إلى من كانت دعواتها الصادقة

سر نجاحي أمي الغالية

إلى حبيبة قلبي أختي شهد

إلى سندي "صلاح الدين" الذي لطالما كان داعما لي للآخر دقيقة دمت لي سندا لا يميل

إلى كل صديقاتي بدون استثناء

إلى كل أفراد عائلتي

إلى أستاذتي المشرفة" صايفي صابرين" التي كانت معنا في هذا المشوار

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل، وفقني الله وإياكم إلى الخير.

منار.

إهداء

"وَقُلْ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولَهُ وَالمُؤْمِنُونَ

وَسَتُرَدُونَ إِلَى عَالِمْ الغَيْبِ وَالشَهَادَة فَيُنَبِئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونْ"

ما سلكنا البدايات إلا تيسيره وما بلغنا النهايات إلا بتوفيقه

بكل حب أهدي ثمرة نجاحي إلى:

إلى نفسي الطموحة أولا ابتدأت بطموح وانتهت بنجاح

إلى الذي كلل العرق جبينه ومن علمني أن النجاح لا يأتي إلا بالصبر والإصرار، إلى النور الذي أنار دربي والسراج الذي لا ينطفأ نوره بقلبي" أبي الغالي"

إلى من جعل الجنة تحت أقدامها وسهلت لي الشدائد بدعائها، إلى الانسانة العظيمة التي لطالما تمنت أن تقر عينها لرؤيتي في يوم كهذا "أمي الغالية"

إلى الذي كان عونا وسندا لي في هذا الطريق

من قال أن لها نالها وأن أبت رغما عنها أتيت بها، فالحمد لله شكرا وحبا وامتنانا على البدء والختام وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين.

حنان

مقدمة

مقدمة

يعتبر الشعر من أهم الفنون الكتابية قديم وحديث لكون العرب اعتمدوا عليه في تسجيل تراثهم وتجاربهم الحياتية واعتباره مجالا واسعا للتعبير عن عواطفهم وأحداثهم ، فالشعر منذ القدم قائم على البنية الإيقاعية التي تشكل مستوى أساسيًا من مستويات النص الشعري ابداعا وتلقيا، حتى عد الإيقاع من أبرز القضايا التي تناولها الباحثون بالدرس والتحليل ، كونه يساهم في تشكيل دلالة والبناء الفني للنص.

وتتجلى البنية الايقاعية في مستويين أساسين:

- الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية والروي.
- الإيقاع الداخلي المتمثل في التكرار والجناس والطباق.

فالإيقاع إذن يلعب دورا مهما في بنية القصيدة العربية القديمة كانت أو الحديثة.

وهذا ما سنحاول دراسته في موضوع مذكرتنا الذي يتمحور حول الإيقاع وما يتصل به بعنوان: "**البنية الإيقاعيّة في قصيدتي "الأجنحة المحترقة "و"عاصفة في جمجمة" لعلي محمود طه**".

وعلى هذا النحو يطرح موضوعنا إشكاليّة مهمة وهي:

- ما هي أبرز مظاهر الإيقاع في قصيدتي "الأجنحة المحترقة "و "عاصفة في جمجمة" ؟

ويندرج تحت هذه الإشكاليّة مجموعة من تساؤلات فرعية منها:

- ما هي مكونات البنية؟ وما هو الإيقاع؟
- ما مفهوم كل منهما عند الغرب وعند العرب؟
- كيف تجلى الإيقاع في قصيدتي "الأجنحة المحترقة و"عاصفة في جمجمة" ؟

وهذا ما جعلنا نقف على خطة مبنية على:

مقدمة وفيها تحدثنا عن موضوع بحثنا بصفة عامة.

الفصل الأول المعنون بـ: "**ماهية البنية والإيقاع**" ويندرج تحته عدّة عناصر متمثّلة في مفهوم البنية والإيقاع ،مفهوم كل منهما عند الغرب وعند العرب ؛ متبوع بخلاصة.

أما **الفصل الثاني** المعنون بـ: **الإيقاع الداخلي والخارجي في قصيدتي "الأجنحة المحترقة" و "عاصفة في جمجمة"**، فقد حاولنا فيه تحليل القصيدتين تحليلا ايقاعيا ، داخليا وخارجيا، وأتبعناه بخلاصة.

خاتمة وهي حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث.

أما المنهج المتبع في الدراسة هو المنهج الأسلوبي؛ الذي يعد من بين المناهج النقدية في دراسة مثل هذه الموضوعات، والقائم على تحليل الأسلوب اللغوي من حيث التركيب، والصياغة، والإيقاع، والتكرار، والتضاد، وغيرها من الظواهر الأسلوبية.

وتكمن أهمية هذا البحث في تعزيز الدراسات الإيقاعية، وتسليط الضوء على أحد الجوانب المهَملة في بعض القراءات النقدية في الشعر، والدور الذي يلعبه الإيقاع في تشكيل المعنى. وبالحديث عن أسباب ودوافع اختيارنا لهذا الموضوع فهناك أسباب ذاتية، وأخرى موضوعية، فالذاتية تمثلت في: حب الاطلاع، والرغبة في دراسة هذا الموضوع . أما الموضوعية فتمثلت في: قلة الدراسات السابقة عنه، والرغبة في دراسة أثر الإيقاع بشقيه الداخلي والخارجي، وانسجامه مع التخصص.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع ساعدتنا في انجازه منها:

- ✓ بنية الإيقاع في قصيدة "مديح الظل" لمحمود درويش.
- ✓ مشكلة البنية أو أضواء البنيوية لزكريا إبراهيم.
- ✓ بنية اللغة الشعرية لجان كوهن.

- ✓ موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس.
- ✓ بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية ليونارد جاكبسون

ولم يخلو البحث من صعوبات أهمها: دقة موضوع القصيدة، اختلاف القصيدتين من حيث الشكل.

وفي الأخير نتوجه بالشّكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في انجاز بحثنا من قريب أو بعيد ،خاصة أستاذتنا "**صايفي صابرين** "لدعمها لنا وتوجيهها ونصحها.

فنشكر لها تعاونها معنا، ولها فائق الشكر والتقدير.

الفصل الأول

ماهية البنية والإيقاع

أولا: مفهوم البنية

ثانيا: مفهوم الإيقاع

أولا: ماهية البِنية:

يعد مصطلح" البنية الايقاعية"، أحد المفاهيم الجوهرية في النقد الأدبي سواء أكان في القديم أو الحديث، فقد لقي الاهتمام من قبل النقاد والباحثين وعلى هذا النحو نقوم بتقديم بعض التعريفات حول كل من البنية والايقاع.

1)تعريف البنية

أ) لغة

ورد في لسان العرب لابن منظور: بَنَى، بَنَا في الشَّرقَ يَبْنُو وَعَلَى هَذَا نَؤُوّلَ فَوْلُ الحُطَيْئَةِ:

أُولَئِكَ قَوْمُ إِنْ بنوُا أَحْسَنُوا البُنَا.

قال ابْنُ سِيدَه: قَالُوا إِنَّهُ جَمْعُ بُنْوةٍ أَوْ بِنْوَة

وَيُقَال بِنْية: وَهِي مِثْلُ رَشْوَةٍ وِرِشاً كَأَنَّ البِنْيَةَ الهَيْئَةُ الَّتِي يُبْنَى عَلَيْهَا مِثْلُ المِشْيَةِ وَالرِّكْبَةِ، وَبنَى فُلاَنٌ بَيْتاً بِناءَ، وَبَنَى مقْصُورَةٌ شُدّدَ لِلْكَثْرَة.[1]

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن البنية لم يتحدد لها معنى واحد عند ابن منظور، فبنى تستعمل بمعنى أقام أو شيّد، كما تدل على الهيئة والشكل وتُجمع على بنوة أو بنوة، كما تستخدم أيضا للدلالة على جودة البِناء.

[1]-ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب: تحقيق عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، مادة بنى ، د. ط، دار المعارف 1119، كورنيش النيل، القاهرة، ج. م. ع. ص 356.

وأما في معجم الوسيط: البُنْيَةُ: مَا يُبنى، ج: بُنًى وهي بِنْيَةُ: كل ما يُبْنَى وتطلق على الكعبة، أما البُنْيَة هي بُنْيَةُ الطَرِيقْ صَغِيرْ يَتَعَشَبُ مِنَ الجَادَةِ.[1]

يتبين لنا من خلال هذا أن البنية هي بناء الطريق، أو المسار الذي يقوم عليه الطريق.

وفي قاموس المحيط: البنية هي نَقِيضُ الَهْدم .... وَبِنَاءُ الكَلِمةَ لُزُومُ آخرها ضَرْباً وَاحِداً مِنْ سُكُونْ اَوْ حَرَكَة لاَ لِعَامَلَ، وَ البَنَّيَاتُ التَمَاثِيلْ، والبَنَيَاتُ بالضَّمِ التُرَهَاتْ.[2]

ومعنى هذا أن البنية هي البناء عكس الهدم وهي نتاج لحركة مجموعة من العناصر وعلاقتها المترابطة فيما بينهما.

كما جاء في أساس البلاغة لزَّمخشريّ يقول:" بَنَى بَيتًا أَحْسَنَ بِناءِ وبُنْيَانٍ وهذا بِناءٌ حَسَنٌ وَبُنْيَانٌ حَسَن. ورأيتُ البُنى والبِنى فما رأيتُ أعجبَ منها... ومن المجاز بَنى على أهْلِه: دَخَلَ عليها... وبَنى كلاماً وشِعراً، وهذا كلام حَسَنُ المَبَاني. وبَنى على كَلامه: احتَذاه.[43]

---

[1]-مجمع اللغة العربية معجم الوسيط. د. ط. مكتبة الشروق الدولية، 20 مصر، 2005، ص72

[2]-الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مكتب التراثي لمؤسسة الرسالة بإشراف محمد غنيم العرقوسي، ط 7، بيروت، لبنان، 2003 ص 1264

[3]الزّمخشريّ، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السُّود،ط1،ج1،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1419-1998، ص78-79.

[2]-القرآن الكريم، سورة الشمس، الآية 5.

[3]-سورة الكهف، الآية21.

[4]-سورة التوبة، الآية 110.

يتضح لنا من هذا أن البنية شائعة الاستعمال وقد وردت في مصادر اللغة بدلالات عديدة غير أن الشائع هو البناء والمعمار والتشييد.

كما وجد هذا الجذر اللغوي في اشتقاقات في "القرآن الكريم" على صيغ مختلفة نذكر منها في قوله تعالى: وَٱلسَّمَآءِ وَمَا بَنَىٰهَا﴾[2]، وقوله أيضا: ﴿ فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِم بُنْيَانًا﴾[3]،وقوله أيضا: ﴿ أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾[4]

ويتضح لنا أن البنية في القرآن الكريم لم تذكر بشكل خاص وكل ما ذكر هو البناء أي الأساس والتشكيل والتركيب والنظم.

ب) اصطلاحا

لقد تنوع مصطلح البنية واختلف نظرا لاختلاف وجهات النظر وكذا تعدد المهتمين بها، ومن المؤكد أن أبسط تعريف للبنية هو أن يقال عنها أنها "نظام أو نسق من المعقولية".[1]

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن البنية هي القانون الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته، فهي ليست مجموعة من العناصر فقط بل هي تنظيم يحمل دلالة معينة، فإنها قد استعملت استعمالا خاص في العلوم المختلفة وباتت هذه اللقطة تتردد على كل لسان في كل مجال.

ويحدد بعض الباحثين البنية بأنها "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية.

[1]-زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء البنيوية، د. ط، مكتبة مصر، د.ت، ص 29.

على شرط أن يصل الباحث الى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينهما من وجهة نظر معينة".[1]

يوضح لنا هذا التعريف بأن البنية هي إعادة صياغة لجملة من العلاقات بين عناصر مختلفة تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل. وتتشكل من مجموعة من العلاقات والعناصر المتماسكة فيما بينها.

وعلى الرغم من تعدد التعريفات التي قدمها الباحثون فإن من الممكن الأخذ بالتعريف الذي قدمه "لالاند" في معجمه المشهور حيث قال " إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه."[2]

ومعنى هذا أن البنية هي نظام مترابط ومتماسك بين كل العناصر وكل عنصر فيه لا يمكن أن يعرف أو يفسر بمعزل عن بقية العناصر, وهذا يبين أن كل عنصر داخل البنية يستند ويستدعي وجود وحضور العناصر الأخرة.

وكما يمكن تعريفها بأنها "مجموعة من الأجزاء المرتبطة معا".[3]

ويتضح لنا أن البنية مؤلفة من أجزاء، وظواهر مختلفة مكونة ومتصلة فيما بينها.

---

[1]-صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1998، ص121.

[2]-زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء البنيوية، ص 38.

[3]-ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، ت:ثائر ديب، ط2، دار الفرقد، دمشق، سوريا، 2008، ص48.

إن البنيـــة بنـــاء أو هيكـــل أشـــبه بالهيكـــل الهندســـي المتشـــابكة وحداتـــه ذات الاستقلال الداخلي، لذا نجد أغلب الدراسات التي اهتمت بالبنية قد جعلتها موضوعا مستقلا خاضعا لقوانين داخلية يربطها نسق معين يضمن تماسكها لتكون القانون الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته.[1]

ومعنى هذا أن الدّارس لبنية النص لا يتوقف عند المعنى التجريبي الذي وضعه الواقع، بل يخترق ذلك المعنى إلى بواطن النص ليبين حقيقته وسره ويكشف روح التجربة الإنسانية في العمل الإبداعي.

- **البنية عند الغرب**

إن مصطلح البنية من المصطلحات التي حظيت باهتمام الباحثين والنقاد الغربيين وقد تعددت الآراء حول مفهوم البنية.

مهد "ديسوسير في بحثه اللساني للبنيوية على أن "البنية":" نسق من العلاقات الباطنية له قوانينه الخاصة المحايثة من حيث هي نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يقضي فيه أي تغير في العلاقات الداخلية الى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى."[2]

ومعنى هذا أن ديسوسير يرى بأن البنية هي نسق أو نظام من العلاقات لها قوانين خاصة بها تقوم عليها، فهي تتسم بالوحدة الواحدة، وأي تغيير في جزء من النظام يؤدي الى تغيير في الأجزاء الأخرى، ومما يؤدي الى المحافظة على توازن

[1]-حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها - دراسة - منشورات الاتحاد الكتاب العرب، 1998، ص49.

[2]-اديت كريزويل، عصر البنيوية، ت: جابر عصفور، د، ط، آفاق العربية بغداد، العراق، 1985، ص289.

النظـام ككـل، وأن المعنـى لا يأخـذ مـن العنصـر الفـردي فقـط بـل مـن العلاقـات والتغيرات بينها.

كمـا يعـرف "ليـونز" (1932) J. Lyonsالبنيـة علـى أنهـا "نسـق مـن العلاقـات أو مجموعـة مـن الأنسـاق يـرتبط بعضـها بـبعض، وحيـث إن العناصـر مـن أصـوات وكلمـات، لـيس لهـا أيـة قيمـة باسـتقلالها عـن علاقـات التكـافؤ والتقابـل التـي تـربط بعضها ببعض".[1]

يتبـين لنـا أن البنيـة هـي مجموعـة مـن العلاقـات تربطهـا أنسـاق لهـا قوانينهـا تـتحكم فيهـا ويبقـى كـل عنصـر متعلـق بـالآخر و لا يمكـن الانفصـال بينهمـا، وكـل عنصر لا يمكن أن يكون مستقل عن الآخر.

كمـا نجـد "جولـدمان" Goldman يسـتخدم مصـطلح البنيـة مضـيفا عليـه مـدلولات متعـددة طبقـا للسـياق الـذي لا يـرد فيـه، فهـو فـي دراسـاته عـن "ديكـارت" و"باسـكال" و"راسـين" يقصـد بالبنيـة "النظـام أو الكـل المـنظم الشـامل لمجموعـة مـن العلاقـات بـين عناصره، هذه العناصر التي تتحدد طبقا لعلاقاتها داخل الكل الشامل".[2]

ويوضـح لنـا هـذا التعريـف أنـه تعريـف يؤكـد علـى صـحة التعـاريف السـابقة فالبنيـة هنـا هـي نظـام أو تنظـيم أو مـنهج لمجموعـة مـن روابـط وعلاقـات بـين عناصـر لا يمكنها الخروج أو استقلالها عن عناصر أخرى أي أن كل عنصر يكمل الآخر.

ويعرفها "ليفي اشتراوس" Lévi strauss بأنها تحمل وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام.

---

[1]-د. مصطفى غلفان، اللسانيات البنيوية منهجيات واتجاهات، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2013، ص179

[2]-صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد، ص 131

فالبنيــة تتــألف مــن عناصــر يكــون مــن شــأن أي تحــول يعــرض للواحــد منهــا أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى.[1]

ومعنى هذا أن البنية شبكة من العلاقات والعناصر التي لا يمكن فهمها بمعزل عن الأخر، حيث أن كل عنصر لا يخرج عن سياق علاقاته بالعناصر الأخرى في نفس النظام. وأي تحول يحدث للواحد لا بد له أن يحدث لباقي العناصر.

كما يعرفها "أليبر سوبول" Albert soboul فيقول" إن مفهوم البنية لهو مفهوم العلاقات الباطنة، الثابتة المتعلقة وفق لمبدأ الأولوية المطلقة لكل على الجزء بحيث لا يمكن أن يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية أعنى داخل المنظومة الكلية الشاملة.[2]

يتضح لنا من خلال هذا التعريف بأن البنية مجموعة من العلاقات التي تشكل النظام الكلي بحيث لا يمكن فهم أي عنصر في النص دون الرجوع الى علاقته بالعناصر الأخرى، بحيث أن كل تغيير في عنصر واحد يؤدي الى خلل في العناصر المترابطة بها.

أما "جان بياجيه" Jean Piaget فيعرف البنية بأنها نسق من التحولات له قوانينه باعتباره نسقا(في مقابل الخصائص المميزة للعناصر) علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه.[3]

---

[1]-زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، ص31.

[2]-المرجع نفسه، ص35.

[3]-المرجع نفسه، ص30.

ولهذا لا بد لكل بنية أن تتسم بالخصائص الثلاث الآتية:

1) **الكليـــة (الشـــمولية)Totalite:** هـو أن البنيـة لا تتـألف مـن عناصـر خارجيـة تراكميـة مسـتقلة عـن الكـل بـل هـي تتكـون مـن عناصـر داخليـة خاضـعة لقـوانين المميزة للنسق.

2) **التحـــــولات Transformation:**فهـــي أن المجـــاميع الكليـــة تنطـــوي علـــى ديناميكيـة ذاتيـة تتـألف مـن سلسـلة مـن التغيـرات الباطنيـة التـي تحـدث داخـل "النسـق" أو المنظومـة، خاضـعة فـي الوقـت نفسـه لقـوانين "البنيـة" الداخليـة دون التوقف على أية عوامل خارجية.

3) **التنظـيم الـذاتي Autoreglage:**ومعنـى هـذا أن للبنيـات قوانينهـا الخاصـة التـي لا تجـع منهـا مجـرد مجموعـات ناتجـة عـن تراكمـات عرضـية بـل هـي "أنسـقة" مترابطة تنظم ذاتها.

ويتبـين لنـا مـن خـلال هـذا أن العنصـر الأول يفيـد تماسـك البنيـة واتسـاقها وتناسـقها، أي أنهـا تتسـم بالكمـال الـذاتي وليسـت مجـرد وحـدات مسـتقلة بـل هـي أجـزاء تتبـع أنظمـة داخليـة. أمـا العنصـر الثـاني يؤكـد علـى أنهـا غيـر ثابتـة ومتغيـرة، فهـي لا تعرف الثبات والاستقرار فهي في حركة دائمة.

أمـا العنصـر الثالـث يبـين لنـا أنهـا تنطلـق مـن ذاتهـا ولأجـل ذاتهـا، أي أنهـا تنظـيم يحـدث داخلهـا بحيـث أن عناصـرها تـنظم نفسـها بنفسـها ممـا يحفـظ لهـا وحـدتها وتماسكها.[1]

[1]-زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، ص30

- **عند العرب**

لقد حظيت البنيوية عند العرب باهتمام النقاد والدراسيين فهي امتداد لمدرسة الشكلانيين الروس، كما تعد توجها نقدي حديث يقر بصعوبة تحديد مفهوم البنية وهذا راجع الى طبيعة المنهج ذاته فسنحاول تقديم بعض التعريفات لها.

إن لفظة بنية لها قرائن عديدة، فقديما نجد "الجاحظ" و"ابن رشيق" قد وظفاها بمعنى النسيج: وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو غريب، ومثل وخبر وما أشبه ذلك ... وقد يميز الشعر من لا يقوله كالبزار يميز من الثياب مالم ينسجه.[1]

يتبين لنا من خلال هذا القول أن البنية لم تذكر ولم تستخدم كلمة بنية بالضبط فهنا استخدمت بمعنى النسيج أي أنها تشابك بين الأجزاء والعناصر والكلمات وتتفاعل بين بعضها البعض لتشكل نص له دلالته ومعناه.

عموما لم يذكر علماء اللغة مصطلح البنية وانما ربطوه بالكلام وبنظمه حيث يقول: "أبو الهلال العسكري" تأخير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام وهو أحسن نعوته وأزين صفاته، فإن أمكن مع ذلك منظوما من حروف سهلة المخارج كان أحسن له وأدعى للقلوب إليه، وإن اتفق له أن يكون موقعه في الايجاز أليق بموقعه.[2]

يوضح لنا هذا التعريف أن البنية ارتبطت بالكلام وأن الألفاظ لا ترتب بطريقة عشوائية بل يجب أن يكون الكلام متناسقا ومنسجما فيما بينه.

---

[1]-العمدة، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط2، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1978، ص 445.

[2]-أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، "الكتابة والشعر"، ط1، دار أحياء الكتب العربية، 1371 -1952، ص 141.

كما انتقلت لفظة "بنية " في الفكر المعاصر للتعبير عن هيكل الشيء أي الحديث عن الأجزاء التي تشكل هذا الهيكل بوصفه بناء يمكن أن يحلل إلى أجزائه الأولية، يقول "عبد السلام المسدي": البنية تعني إذن تركيب الشيء من أجزاء على شكل معين يحدده الشخص حسب تصوره لهذا الشيء بالذات، بناء على رؤية محددة غير أن نظرة كل واحد الى ذات الشيء تختلف من شخص الى آخر، حسب رواية كل واحد. لأن هذه البنية أو هذا التركيب يخضع الى نظام أو قانون يتجلى دوره في تنظيم وتفسير وتكوين الأشياء وادراكها.[1]

ومعنى ذلك أن البنية هي ترابط وتناسق الأجزاء على شكل معين يحددها شخص حسب رؤيته الخاصة، غير أن البنية تخضع لنظام محدد يقوم بتنظيم وشرح وتفسير الشيء واستيعابه.

يشير الباحث" زكريا إبراهيم "إلى وجود ثلاثة مستويات لتحقيق البنية حيث يقول:" هناك ثلاثة مستويات لتحقيق البنية: مستوى قصري، ومستوى نسقيا، ومستوى بنائيا ولكن الاستعمال الدقيق لهذا اللفظ لا يتم في الحقيقة إلا على المستوى الثالث، حيث يصبح في وسع الباحث اكتشاف قانون بناء المعطيات.[2]

ومعنى هذا أن البنية تقوم على درجات ومراتب تبنى عليها، فالمستوى القصدي: يعني أن البنية لها نظام وتنظيم الأفكار والعلاقات بين العناصر المختلفة لتجعلها مترابطة بينها، أما المستوى النسقي: فيعني تداخل وتكامل العناصر لتشكل وحدة متكاملة، أما المستوى البنائي: فيعني أن البنية تقوم على البناء والترتيب بطريقة تساهم في الوصول إلى الهدف والمساعدة في الاكتشاف.

---

[1]-زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، أو أضواء على البنيوية ،د. ط، ص 8

[2]-محمود عسران: البنية الايقاعية في شعر شوقي، د، ط، مكتبة المعرفة، القاهرة، مصر، 2006، ص 19.

كما نجد قول "الزواوي بغورة": تعني البنية الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، حيث يتحدد هذا العنصر أو ذاك بعلاقته بمجموعة العناصر.[1]

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن البنية تتشكل من مجموعة من العناصر والجزيئات المتلاحمة فيما بينها وكل عنصر يتضح من خلال علاقته بالعناصر الأخرى.

يرى "أحمد مطلوب " في معجم مصطلحات النقد العربي القديم أن بنية الكلام : صياغته ووضع ألفاظه ووصف عباراته، وإلى ذلك ذهب قدامى فقال: بنية الشعر، إنما هو التشجيع والتفقية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كأن أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر فبنية هذا الشعر أكثر اشتمالا عليه كأن أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصرها قد أشير بها الى معان طوال.[2]

وهذا يدل على أن مفهوم البنية قد وجد في النقد العربي القديم إلا أن حضوره كان نادرا فربطه بالكلام والشعر، وأن الشعر كان أكثر شمولية على البنية.

---

[1]-الزواوي بغورة، مفهوم البنية، مجلة فيصلة تعنى بالمفاهيم والمناهج، جامعة قسنطينة ،السنة3،العدد5، يونيو 1992، ص95

[2]-أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، د، ط، مكتبة، لبنان، بيروت، 2001، ص130

وهـذا مـا لاحظـه "إدريـس النـاقوري" حيـث قـال: يمكـن أن نسـتنبط مفهومـا آخـر للبنية عند قدامى." ونعني به الوضع اللغوي السليم والمستقيم للكلمات في البيت".[1]

وهـذا يعنـي أن البنيـة تقـوم علـى تركيـب دقيـق وصـحيح ودون وجـود خطـأ أو خلل بحيث يتناسب مع الألفاظ والكلمات والمعاني.

ثانيا: ماهية الإيقاع

1) الإيقاع

أ) لغة

جـاء فـي لسـان العـرب "لابـن منظـور"أن الإيقـاع مـأخوذ مـن الجـذر الثُلاثـي (وَ، قَ،عَ) وَقَـعَ علـى الشـيء منـه يَقَـعُ وَقْعـاً وَوْقُوعـاً، سَـقَطَ وَوَقَـعَ الشَـيْءُ مـن يـدي كـذلك، وَأَوْقَعَـهُ غَيَـرَهُ، وَوَقَعْـتُ مـن كـذا وعـن كـذا وَقْعـاً وَوَقَـعَ المَطَـرُ بـالأرض، ولا يُقَـال سَـقَطَ هـذا القـول أهـل اللغـة، وَأَوْقَـعَ بـه الـدهر: سـطا، ومنـه، والوَاقِعَـة: الدَاهِيَـة والوَاقِعَـة: النَازِلَـة مـن مصروف الدهر، والواقِعَة: اسم من أسماء يوم القيامة.[2]

وقوله تعالى: ﴿ إِذَا وَقَعَتِ ٱلوَاقِعَةُ ﴿١﴾ لَيسَ لِوَقعَتِهَا كَاذِبَةٌ ﴿٢﴾﴾ [3]

وقـد جـاء فـي "قـاموس المحـيط" علـى أنـه "إيقـاع ألحـان الغنـاء وهـو أن يوقـع الألحـان وبينهـا".[4] أي أن الإيقـاع يقـوم بتنظـيم الألحـان الموسـيقية ويوضـحها أمـا فـي

---

[1]-إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر، ط2، المنشأة العامة، بيروت، لبنان، 1984، ص 95.

[2]-ابن منظور: لسان العرب، ص4895، مادة وقع.

[3]-القرآن الكريم، سورة الواقعة، الآية :{1 . 2}.

[4]-الفيروز أبادي ،قاموس المحيط، ص1773، مادة وَقَعَ.

المعجم الوسيط فيقصد به " اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء "[1] بمعنى أن الايقاع هو الذي يحدد تتابع الأصوات مما يؤدي الى خلق نمط موسيقي منظم.

أخيرا يعرفه "جبور عبد النور" بأنه" فن إحداث إحساس مستحب بالإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة" .[2]

أي أن الإيقاع يستفيد من مجموعة من الوسائل اللغوية والموسيقية والمتمثلة في جرس الألفاظ وتناغم العبارات وكّذا استعمال الأسجاع إضافة الى مختلف الوسائل الموسيقية الصائتة، التي تتمثل في التكرار الجناس وغيرها وذلك من أجل التأثير الجمالي في النصوص الأدبية سواء أكانت نثرا أو شعرا.

إن المتأمل لهذا المفاهيم يجد أنها استخدمت الإيقاع مصدرا للفعل أَوْقَعَ أي أوضح وبين وبالتالي فالإيقاع هو عبارة عن تلك الموسيقى التي تنتج عن الحاد وتناغم والأصوات الموجودة في الأغاني أي أن الإيقاع له علاقة وطيدة بالطرب والغناء واللحن.

ب)اصطلاحا:

إن مصطلح الايقاع من بين المصطلحات التي شغلت فكر العديد من الباحثين والنقاد، ولقيت اهتماما كبيرا من طرفهم مما أدى الى تعدد الآراء والمفاهيم حول هذا المصطلح ونذكر منها ما ذهب إليه ابن طباطبا في كتابه " عيار الشعر "

[1]-مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص 1050، مادة وَقَعَ

[2]-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، لبنان، بيروت، 1979، ص44

إذ يقول: " وللشعر الموزون ايقاع يطرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة قبوله له واشتماله عليه وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى وحسن الألفاظ كان انكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه "[1] أي أن الايقاع يتمثل في الألحان والموسيقى التي ترتبط بالشعر والتي تزيد من قيمة النصوص الشعرية وجودتها، ضف إلا ذلك أنه جمع بين الوزن والإيقاع، وقد أضاف عليه حسن التركيب واعتدال الأجزاء.

أما الإيقاع عند "الخوارزمي" هو "النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير".[2] يعني أن الإيقاع يتغير وينتقل من نغمة إلى أخرى ضمن توقيت زمني منتظم ومحدد.

ويذهب "عز الدين إسماعيل" هو الأخر إلى أن الإيقاع هو" خاصية أساسية مشتركة في كل الفنون "[3] بمعنى أن الإيقاع لا يقتصر على فن واحد، وإنما هو عنصر أساسي ومشترك في جميع الفنون.

أما "زكي نجيب محمود" فيري أن " الإيقاع على فترات متساوية ظاهرة مألوفة في طبيعة الإنسان نفسه، فبين ضربات القلب انتظام وبين وحدات التنفس انتظام،

[1]-محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، 1982، ص21

[2]-الخوارزمي، مفاتيح العلوم، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط2، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت، 1979،ص266.

[3]-عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، د،ط، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، 1992، ص187

وبين النوم واليقظة انتظام وهكذا "[1] أي أن الإيقاع ليس ظاهرة موسيقية فحسب، وإنما هو جزء من طبيعة الإنسان وحياته اليومية.

كما يعرفه بعض الدراسين بأنه " تتابع منتظم لمجموعة من العناصر وفي الفنون يتكون الإيقاع من حركات الرقص وأصوات الموسيقى أو ألفاظ الشعر "[2]

فمن خلال هذا التعريف يتبين لنا أن الإيقاع على نوعين إيقاع تجريدي وهو خال من المشاعر، والآخر عاطفي كما في الشعر.

أما "أبو هلال العسكري" فيرى أن من فضل الشعر على النثر أن" الألحان التي هي أهدأ اللذات إذا سمعها ذوو القرائح الصافية والأنفس اللطيفة لا يتهيأ صنعتها إلا على كل منظوم من الشعر"[3]

فهو هنا يربط بين فني الشعر والموسيقى في إبداع الغناء الذي يقوم أساسا على الإيقاع النغمي اللفظي وبالتالي فإن" الإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر والرقص، كما تبدو أيضا في كل الفنون المرئية، فهو أيضا بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الأدب والفن ويستطيع الفنان أو الأديب أن يعتمد على الإيقاع بإتباعه طريقة من ثلاث التكرار، أو التعاقب، أو الترابط[4] "

[1]-زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، ط1، دار الشروق، مصر، القاهرة، ص19

[2]-علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر، د، ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993، ص18

[3]-محمد سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، ط1، العلم والايمان للنشر والتوزيع، العامرية الإسكندرية، 2008، ص19.

[4]-مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، لبنان، بيروت، 1984، ص 71.

أي أن الإيقاع يعتبر عنصر أساسي ومهم في شتى أنواع الفنون سواء السمعية منها أو البصرية، ضف الى ذلك أنه يعد بمثابة القاعدة التي يبنى عليها الأدب والفن.

انطلاقا مما سبق نصل إلى أن الإيقاع يعد جوهر أساسيا في جميع المجالات سواء سمعية كانت أو بصرية، فهو الذي ينظم ويعبر عن التناغم والتوازن بين عناصر العمل الأدبي فمن خلال عاملي التكرار والترابط وكذا التعاقب يتمكن الأديب أو الفنان من التعبير عن مشاعره وأفكاره بطريقة جمالية ومنه فالإيقاع يعمل على خلق تجربة متكاملة تعزز فهم المتلقي ومدى تقديره للعمل الادبي.

- **الإيقاع عند الغرب**

يعتبر الإيقاع عنصراً أساسيا في الموسيقى الغربية، إذ يقوم بتنظيم النغمات الصوتية في إطار زمني معين، هذا ما جعله محل اهتمام العديد من النقاد الغرب.

إذ أن الإيقاعrhytm تشتق في اللغات الأوربية من لفظ rhuthmos اليوناني وهو بدوره مشتق من الفعلrhein بمعنى ينساب أو يتدفق.

ويعرفه "معجم أكسفورد الإنجليزي" Oxford English dictionary: بأنه نظام الحركات الحسية والصوتية بما تشتمل عليه من أزمنة تتخلل النغم.[1]

أي أن الإيقاع يعمل على تنظيم الحركات والأصوات سواء حسية أو صوتية، كما أنه يتألف من فترات زمنية منتظمة بين الأصوات أو الحركات.

[1]-عبد النور داود عمران، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، رسالة قدمها إلى مجلس كلية الآداب في جامعة الكوفة، 2008، ص30.

أما "بينفنست فيري" Benveniste أن "الإيقاع قد أستعير من الحركات المنتظمة للأمواج"[1].

هذا يعني أن الإيقاع ناتج عن التنظيم الذي تشهده الطبيعة كحركة الأمواج البحرية ومنه فالإيقاع يعمل على خلق التناغم والتوازن في العمل الفني كما أنه" تنظيم أو تجل للذات في خطابها"[2] .أي أن الإيقاع يعبر عن كيفية تنظيم أفكار الفرد داخل الخطاب.

حيث يرى كل من "روينه ويليك" René wellek و"أوسطن" أن مشكلة الإيقاع ليست خاصة بالأدب أو اللغة فقط وإنما يتعدى ذلك" فهناك إيقاعات الطبيعية والعمل، وإيقاعات الإشارات الضوئية، وإيقاعات الموسيقى، وهناك بالمعنى المجازي إيقاعات للفنون التشكيلية".[3]

وبالتالي فالإيقاع يعتبر عنصرا فعالا في العديد من المجالات هذا يعني أنه ليس محصورا في الموسيقى فحسب وإنما هو مفهوم شاسع يشمل عدة مظاهر في الحياة والطبيعة وكذا الفن.

أما "جون كوهن" John cohn فيرى أن الشعر يعمل من خلال عناصره المكونة جميعا على تحقيق أعلى نسبة ممكنة من الانسجام والتوافق في القصيدة، ويأتي الإيقاع لدعم هذا الإحساس العام بالانسجام[4]".

---

[1]-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 2001، ج1، ص173.

[2] المرجع نفسه، ص179.

[3]-رونيه ويلك، نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، د، ط، دار المريخ للنشر، الرياض، 1992، ص220

[4]-جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986، ص86

ممـا يعنـي أن الايقـاع يلعـب دورا أساسـيا فـي ترسـيخ التـوازن داخـل العمـل الفنـي، فهـو لـيس تكـرار الأصـوات والحركـات فقـط، وإنمـا يقـوم بتنظـيم العناصـر المختلفة ليعطينا تجربة متكاملة تثير الحواس.

ويـأتي "كـولردج" Coleridge هـو الأخـر ليبـين أن "الإيقـاع راجـع إلـى عـاملين، أولهمـا التوقـع الناشـئ عـن تكـرار وحـدة موسـيقية معينـة فيعمـل علـى تشـويق الملتقـى وثانيهمـا المفاجئـة أو خيبـة الظـن التـي تنشـأ عـن النغمـة غيـر المتوقعـة، والتـي تولـد الدهشة لدي الملتقي.[1]

بمعنـى أن الإيقـاع يعـود إلـى عنصـرين أساسـيين همـا: التوقـع الـذي يثيـر تشـويق المتلقي، وكذا المفاجأة التي تولد الدهشة لديه.

فـي حـين أن "ريتشـاردز" Richards يـرى أن" الإيقـاع ينشـأ عـن عـاملي التكـرار والتوقـع وتتجسـد أثـاره فـي نتـائج التوقـع سـواء كـان مـا نتوقـع حدوثـه يحـدث بالفعـل أو لا يحـدث، وعـادة مـا يكـون هـذا التوقـع لا شـعوريا فتتـابع المقـاطع علـى نحـو خـاص يهيـئ الذهن لينقل تتابع جديد من هذا النمط دون غيره".[2]

هـذا يعنـي أن الإيقـاع نـاتج عـن عـاملي التكـرار والتوقـع، وأن تأثيراتـه تظهـر لنـا مـن خـلال نتـائج هـذه التوقعـات سـواء تحققـت أولـم تتحقـق، أي عـادة مـا تكـون هـذه التوقعـات غيـر واعيـة، ضـف الـى ذلـك أن الإيقـاع يعتبـر" تنظـيم الأصـوات اللغـة

[1]-ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية الإيقاع البلاغي في العصر العباسي،ص21

[2]-ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، القاهرة، 2005، ص185

بحيث تتكرر في نمط زمني محدد[1]" أي أنه يقوم بتنظيم الأصوات اللغوية من خلال تكرارها وفق نظام زمني معين ليخلق تناغم وجمالية في الكلام مما يؤدي الى تعزيز الإيقاع الداخلي للنصوص سواء شعرية كانت أو نثرية.

أما "سوريو" Sorel فقد عرف الايقاع بأنه" تنظيم متوال لعناصر متغيرة كيفيا في خط واحد، وبصرف النظر عن اختلافها الصوتي[2]"،هذا يعني أن الإيقاع لا يتولد عن الصوت الواحد للعنصر الشكلي المفرد، بل يتولد عن نسيج متألف من العناصر الأخرى.

وعلى هذا الأساس بنى "هويتد" تصوره لمفهوم الإيقاع إذ رأى أن" الصيغة الإيقاعية ليست تكرار متشابها فحسب بل تقوم إضافة الى ذلك على الاختلاف والتمايز داخل البنية أو القالب ولكن ليس أي قالب، بل هو قالب متكرر يقوم على الجدة و التشابه إنه حركة مقوسة توحي لنا أنها تتكرر نفسها، ولكنها ليست لذلك إنها حركة انطلاق لباعث داخلي لا يمكن أن يصنف أو يقاس بطريقة دقيقة لأنه حركة الشعور في جيشانه وتحويمه ثم زواله".[3]

وانطلاقا من هذا نجد "إليوث" يؤكد أنه من الخطأ أن نعتقد أن كل شعر يجب أن يكون متناسق النغم، فليس النغم المتناسق سوى عنصر واحد من عناصر موسيقا الألفاظ .... بل هناك محل مشروع لتنافر الأصوات والقصيدة ذات الطول يجب أن يكون فيها صعود وهبوط في درجتها من الحد حتى تطابق ما يحدث فعلا

---

[1]-ليلى الرحماني، البنية الإيقاعية في اللهب المقدس لمفدي زكريا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، الجزائر، تلمسان2015،،ص7.

[2]-ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص22.

[3]-المرجع نفسه، ص22.

للعاطفة الإنسانية من تراوح.[1] ضف إلى ذلك أن دراسة الإيقاع تمتد من عهد أفلاطون وأرسطو فالاتزان والوحدة والانسجام هي قواعد الجمال عند أفلاطون، في حين يرى "أرسطو" أن الخصائص الجوهرية التي يتألف منها الجمال إنما هي النظام والتناسب والتجديد.

وعلى الرغم من اختلافهما في نظريتهما إلى الجمال إلا أنهما يتفقان على أن الأساس الجمالي يكمن في الإيقاع، وفي العناصر التي يشملها نظامه أي الوحدة والتعدد التي تتجلى في الانسجام والسيمترية والتناسب.[2]

حيث يجعل "أرسطو" الإيقاع وسيلة ملائمة للمحاكاة مع اللفظ والنغم، لأنها وسائل تشترك في صفة التعاقب على لحظات الزمن في فترة معينة.

أما "استوفر" Stouffer فيرى أن الشعر ايقاعي والإيقاع فيه أمر لازم بخلاف الوزن حيث يقول: "الإيقاع هو حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية، وتوفير هذا العنصر أشق بكثير من توفير الوزن."[3] لأن الإيقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ذاتها، في حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعية فيه.

- **الإيقاع عند العرب**

إن الاهتمام بقضية الإيقاع في الثقافة العربية كان منذ فجرها إذ اهتم به العرب، وأولوه عناية ومن هؤلاء النقاد "شكري عياد" الذي يعرف الإيقاع على

[1]-ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص22.

[2]-المرجع نفسه، ص18.

[3]-عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، د، ط، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، 1992، ص 315.

أنــه "حركــة منتظمــة والتئــام أجــزاء الحركــة فــي مجموعــات متســاوية ومتشــابهة فــي تكوينهـا شـرط لهـذا النظـام[1] "ويـرى فـي موضـع أخـر أن" الإيقـاع هـو عبـارة عـن تـردد ظـاهرة صـوتية مـا علـى مسـافات زمنيـة محـددة النسـب، وهـذه الظـاهرة قـد تكـون ارتكـازا كمـا قـد تكـون مجـرد صـمت. "[2] أي أن الايقـاع يعتبـر تكـرارا منظمـا لظـاهرة صـوتية معينـة وذلـك عبـر فتـرة زمنيـة محـددة ومتناسـبة، ومـن بـين النقـاد العـرب كـذلك "محمـد منــدور" الــذي أبــدى اهتمامــه بدراســة الإيقــاع وســعى لفهــم أبعــاده إذ "جعلــه أحــد الأساسـين الـذي يقـوم عليهـا الفـن الادبـي الـى جانـب الكـم فقصـد بـالكم كـم التفاعيـل التـي تسـتغرق نطقهـا زمانـا مـا وكـل أنـواع الشـعر لابـد أن يكـون فيهـا منقسـما إلـى تلـك الوحــدات وهــي بعــد قــد تكــون متســاوية كــالرجز عنــدنا مــثلان وقــد تكــون متجاوبــة كالطويـل، حيـث يسـاوي التفعيـل الأول التفعيـل الثالـث والتفعيـل الثـاني التفعيـل الرابـع وهكـذا"[3]، فمحمـد منـدور هنـا يعنـي بـالكم الـوزن الـذي يقصـد بـه كـم التفاعيـل فهـو فـي وجهـة نظـره أن الـوزن عبـارة عـن شـكل يـتم تحديـد أبعـاده عـن طريـق كـم التفاعيـل الـذي ينتج عن تتابع المقاطع الطويلة وكذا المقاطع القصيرة.

ويأتي "إبراهيم أنيس" ليبرز رأيه هو الأخر حيث يقول: "ولكن موسيقى الشعر لا تبدو ولا تحدث أثرها في النفوس إلا مع الإنشاد والإنشاد يتطلب مع مراعاة نظام توالي المقاطع شيئا أخر يتصل اتصالا وثيقا بنغمة الكلام في الصعود والهبوط[4] " إذ نجده يوافق رأي محمد مندور أن الكم ليس هو العامل الذي يميز الشعر عن النثر، وإنما هناك عامل أخر ألا وهو

---

[1]-محمد شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، ط2، دار المعرفة، مصر، القاهرة، ص 57.

[2]-المرجع نفسه، ص61

[3]-ليلى رحماني، البنية الإيقاعية في اللهب المقدس لمفدي زكريا، ص 36.

[4]-إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1951، ص158.

النغمة الموسيقية التي يجب مراعاتها أثناء الإنشاد التي فيها صعود أو هبوط الذي يؤدي الى انفعال السامع وتأثره بمعنى أن الموسيقى لا تظهر تأثيرها في نفوس السامعين إلا إذا كانت مرتبطة و متصلة بالإنشاد.

أما "محمد غنيمي هلال" فيعرف الإيقاع بقوله: "وهو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرة الكلام أو في أبيات القصيدة[1] "، أي أن الإيقاع يتجسد من خلال تكرار نمط صوتي معين داخل النص، مما يؤدي الى خلق نغم موسيقى يشعر به أثناء الاستماع.

في حين أن "حازم القرطاجي" قد تحدث عن مصطلح الإيقاع من خلال حديثه عن العروض فهو ميزان الشعر، فهو لم يستخدم الإيقاع في المنهاج وإنما تناوله تناول الشيء المتداول في أوساط الموسيقيين والعروضين، وهذا ما جعله يربط بين الإيقاع والتحسين في الكلام حيث يقول:" لشدة حاجة العرب الى تحسين كلامها اختص كلامها بأشياء لا توجد في غيره من سن الأمم، فمن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي، لأن في ذلك مناسبة رائدة ومن ذلك إخلاف مجاري الأواخر واعتقاب الحركات على أواخر أكثرها ونبطاتهم حرف الترنم بنهايات الصنف الكثير الواقع في الكلام منها لأن في ذلك تحسين للكلام بجريان الصوت في نهاياتها، ولأن النفس في النقلة من بعض الكلمة المتنوعة المجاري الى بعض

[1]-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د، ط، دار النهضة، مصر، 1998، ص435

على قانون محدود راحة شديدة و استجداداً لنشاط السمع بالنقلة من حال الى حال"[1].

ومن هنا فإن وجود الإيقاع في العروض له هدف جمالي وأثر نفسي، حرص على توافرهما الشعراء طلب للتحسين، فالإيقاع يورث اللذة واللذة لا تأتي مع الفوضى، وهو يتحقق بإجراء الكلام على قانون محدد، فيقع في موقع عجيب من النفس.

أما "الفارابي" فيرى أن الإيقاع " نقلة منتظمة على النظم ذوات الفواصل، والفاصلة هو توقف يواجه امتداد الصوت والوزن الشعري نقل على الحروف ذوات الفواصل، والفاصلة إنما تحدث بوقفات تامة، ولا يكون ذلك إلا بحروف ساكنة "[2] فمن خلال هذا التعريف للإيقاع نجد أن الفارابي قد أدخل موسيقى الحروف مع موسيقى الأوزان.

ويأتي "شكري عياد" في موضع أخر ليبين أن الإيقاع الصوتي يتحدد من خلال عناصر ثلاثة: أولهما المقاطع التي تستغرق كما من الزمن في أثناء النطق بها، وثانيها التنغيم الذي يساعد على إظهار حالات التكلم من أخبار أو استفهام أو نعجب وأخرها النبر الذي يساعد على ابراز ما يعتبر المتكلم أنه الجزء الأهم في الكلمة أو الجملة"[3] ،وتختلف هذه العناصر في درجة بروزها من لغة الى أخرى، ولا يكتمل صور التشكيل الصوتي الايقاعي إلا إذا ارتبط بإيقاع نفسي يتمثل بذلك النشاط النفسي الذي من خلاله ندرك ما للكلمات من معان ومشاعر.

---

[1]-محمد سالمان، الايقاع في شعر الحداثة، ط1، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، العامرية الإسكندرية ،2008، ص21

[2]-الفارابي، الموسيقى الكبير، د، ط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، ص1085.

[3]-ابتسام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي،ص40.

وقد تابعه "سيد البحراوي" حين أقام دراسته للإيقاع الصوتي على أساس العناصر الثلاثة "المقاطع والنبر والتنغيم" [1] فالإيقاع عنده نظام كبير يشمل أنظمة فرعية تتجادل وتتفاعل لتشكل النظام الإيقاعي العام.

من خلال ما سبق نخلص إلا أن الإيقاع قد كان محل اهتمام النقاد الغرب وكذا العرب منذ القدم، حيث أنه يعتبر خاصية جوهرية في الشعر، إذ أنه لا يختص بالأدب فحسب وإنما يشمل عدة مجالات ضف إلى ذلك أنه ناشئ عن عاملي التوقع والمفاجئة التي تثير التشويق ودهشة المتلقي وكذا التكرار إضافة إلى عنصر الجمال والمحاكاة. كما أن الإيقاع له علاقة بالوزن والعروض ضف الى ذلك أنه مرتبط بعنصر الزمن ومنه فهو يتحدد من خلال عناصر ثلاثة هي: المقاطع والتنغيم وأخيرا النبر.

[1]-ابتسام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص 40.

الفصل الثاني

الإيقاع الخارجي والداخلي في قصيدتي "الأجنحة المحترقة" و"عاصفة في جمجمة"

أولا: الإيقاع الخارجي

1. الوزن:

إن الشعر في نظر "قدامة بن جعفر" هو عبارة عن" قول موزون مقفى يدل على معنى"[1] فالوزن شيء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى ومنه فهو " مجموعة الأنماط الايقاعية للكلام المنظوم التي تتألف من تتابع معين لمقاطع الكلمات أو التي تدل على عدد ما من تلك المقاطع اللغوية، ففي العربية يتألف من المقاطع تفعيلات ومن هذه التفعيلات تتكون هذه البحور الشعرية"[2].أي أن الوزن يعد عنصر أساسي في علم العروض الذي يعني بدراسة الايقاع الموسيقى للأبيات الشعرية وبالتالي فهو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه مجزأة على مستويات من المكونات، الشطران، التفاعيل، الأسباب والاوتاد"[3].

مما يعني أن الوزن هو مجموع التفعيلات التي يتكون منها البيت وقد اعتبر هذا الوزن وحدة موسيقية في القصيدة العربية. ضف الى ذلك أن الوزن" هو تلك المجموعة من المقاطع في بيت الشعر التي تعتبر وحدة متكررة متميزة بتوزيع معين للنبر والطول أو القصر"[4] إذا أن أصغر مكونات الوزن هي السواكن والمتحركات، وتجمع السواكن والمتحركات الى أسباب وأوتاد ومن هذه الأسباب والأوتاد تتكون التفاعيل وتجاورا التفاعيل يعطينا الشطر والشطران يؤلفان البيت، والأبيات تنشئ

---

[1]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ط1، مطبعة الجوانب، القسطنطينية، د.ت، ص3.

[2]-وهبة مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1984، ص433.

[3]-مصطفى حركات، أوزان الشعر، ط1، الدار الثقافية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998، ص7.

[4]-مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص432.

القصيدة سنسمي كل مرحلة من هذه المراحل مستوى وهي مستوى الحروف مستوى الأسباد والأوتاد كذلك مستوى البيت ومستوى القصيدة"[1].

من خلال هذا القول نجد بنية الوزن شبيهة الى حد كبير بنية اللغة فكل لغة تتكون من وحدات صوتية هي الحروف فنجمع هذه الحروف لتكون كلمات، وبإضافة الكلمات بعضها الى بعض تتكون الجمل، والجمل بتجاورها تنشئ النصوص، ضف الى هذا أن الوزن هو" الأساس الألي للبيت"[2] حيث أن الشاعر المتمكن هو الذي يتخذ الوزن خادما طبعا لإظهار تفرده الشخصي لأن الوزن ليس أكثر من وعاء مشكل بأبعاد منتظمة يستوعب التجارب الشعرية، والتجربة هي التي تختار الوزن الذي يلائم طبيعتها الخاصة، مما يدل على أن كل وزن له نظام خاص يعمل في طياته قدرة خاصة على استيعاب نمط معين من التجارب وهذا ما يفسر تعدد البحور وتنوعها.

ويعد الوزن أيضا" وظيفة الايقاع وصورته وجزء منه، إذا أن الايقاع سابق للموسيقى والشعر"[3]حيث أنه مرتبط بالتجربة يستمد منها خاصيته الدلالية المشكلة لنظامه الايقاعي.

وأخيرا ومن خلال ما سبق نخلص إلى أن الوزن هو" مادة موسيقى الشعر ولا يمكن لهذه المادة أن تحيا دون تدخل الروح فيها وروح الوزن" هو الايقاع الذي يولد من خلال امتزاج التجربة بالوزن، ولا تظهر القصيدة بوزنها، وإنما تظهر بإيقاعها

---

[1]-مصطفى حركات، أوزان الشعر، ص18.

[2]-عبيد محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية ، د. ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001، ص25.

[3]-عبيد محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص25.

ممثل الوزن في عملية التوصيل"[1]،حيث يظهر هذا الاختفاء عند شعراء القصيدة الحديثة وذلك بسبب اتساع التجربة الشعرية وتنوعها وتشابكها مما يجعلها أكثر عمقا وغموضا وتداخلا، هذا من شأنه أن يوجه الاهتمام نحو العالم الداخلي للقصيدة بأبعاده الإيقاعية وكذا الدلالية بما ينسجم مع انجاز قصيدة تسكن روح العصر وايقاعه.

ومن خلال دراستنا لقصيدتي "الأجنحة المحترقة " و"عاصفة في جمجمة" سنقدم بعض الأمثلة التي اخترناها:

قصيدة الأجنحة المحترقة [2]

أدنا المزار وقرّت العينان؟	وفرغتما من لهفة وحنان؟
أدن لْمَزَارُ وَقَرْرَتِ لْعَيْنَانِيْ	وَفَرَغْتُمَاْ منْ لَهْفَتِنْ وَحَنَانِيْ
0|0|0|/0||0|||/0||0|||	0|0|||/0||0|0|/0||0|||
مُتَفَاعِلُنْ/ مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلْ	مُتَفَاعِلُنْ/ مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلْ
وهززتما بالشّوق كف مسلّم	وَهفت الى تقبيله الشَّفتان؟
وَهَزَزْتُمَاْ بشْشَوْقِ كَفْفَ مُسَلْلِمِي	وهَفَتْ الىْ تقْبِيْلِهِ شْشَفَتَاْنِيّ
|||0||/ 0||0|0| /0||0|||	0|0||| /00| /0||0|||
مُتَفَاعِلُنْ/ مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلْ	مُتَفَاعِلُنْ/ مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلْ

[1]- عبيد محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص26.

[2]-علي محمود طه، الديوان، د. ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص55-56.

وعلى سماء النيل من سمة الضُحى	وضح ومن ثغريكما وضحان
وَعَلىْ سَمَاْءِ نْيْل مِنْ سِمَة ضْضُحَىْ	وَضَحُنْ وَمِنْ ثَغْرَيْكُمَاْ وَضَحَاْنِيْ
0||0||| / 0||0|0| / 0||0|||	|||0|| / |0|0||0 / |||0|0
مُتَفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلْ
يا ملهميّ الشعر هذا موقفٌ	الشعر فيه فوق كلّ بيان
يَاْ مَلْهَمْيي شْشِعْرُ هَاْذَاْ مَوْقِفُنْ	اشْشِعْرُ فِيْهِيْ فَوْقَ كُلْل بَيَاْنِيْ
0||0|0| /||0|0| /0||0|0|	|0|0||0/ |0|0||0/ |||0|0
مُتَفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلْ
هذا الدم الغالي الذي أرخصتم	هو في بناء المجد أوّل باني
هَاَذَاْ دَمْ لْغَاْلِيْ لَذِيْ أَرْخَصْتُمْ	هُوَ فِيْ بِنَاْءِ لِمْجْدِ أَوْوَلَ بَاْنِيْ
0|0|0| /0||0|0| /0||0|0|	|||0|| /|0|0||0/ |||0|0
مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلْ	مُتَفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلْ
تبنون للوطن الحياة وهكذا	تبنى الحياة مصارع الشّجعان[1]
تَبْنُوْنَ لِلْوَطَنِ لْحَيَاْ وَهَاْكَذَاْ	تبْنىْ لْحَيَاْ مَصَاْرِعْ شْشُجْعَاْنَيْ
0||0||| /0||0||| /0||0|0|	|0|0||0/ |||0||0/ |0|0|0

[1]-علي محمود طه، الديوان، ص 56.

مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلْ
هذا الزمان الحُرُّ ما لشعوبه	صبرٌ على الأصفاد والقضبان[1]
هَاَذَ زْزَمَاْنُ لْحُرْرُ مَاْ لشُعُوْبِهِي	صَبْرُنْ عَلَىْ لأصْفَادَ وَ لْقَضْبَاْنِيْ
0||0||| /0||0|0| /0||0|0|	0|0|0| /0||0|0| /0||0|0| |0|0|0
مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلْ

قامت قصيدة" الأجنحة المحترقة: لعلي محمود طه على وزن "البحر الكامل" وسمي بالكامل لأنه واحدا من بحور الشعر العربي الصافية، وهي التي تتألف من تكرار تفعيلة واحدة في كل البحر وقد سمي هكذا لاجتماع ثلاثين حركة فيه وهو مالم يكن لغيره من البحور، فسمي بالكامل لكمال حركاته"[2]

ويمكن القول أن وزن القصيدة خدم مضمونها وأعطاها صبغة شعرية شكلت موسيقى خارجية جميلة وفيما يأتي شرح المضمون: نجد من خلال هذه الأبيات أن علي محمود طه يعبر لنا عن لحظة لقاء الحبيب إذ يصف لنا مشاعر الشوق والحنين التي سبقت اللقاء بينهما، إذا يصور الشاعر كيف اقترب المحبان من بعضهما وانتهت لحظات اللهفة والحنان في قوله "وفرغتما من لهفة وحنان". كما أنه أشار إلى حركة اليد المرفوعة بالشوق وكذا لهفة الشفتين للتقبيل، كما نجد علي محمود طه يخاطب شخص ألهمه شعريا إذ نجده يعبر عن التأثر العميق بالموقف الذي يعيشه وأن الشعر أسمى من أي بيان أخر، كما أنه أشار الى

[1]-علي محمود طه، الديوان، ص57.

[2]-حارث ياسين شكر، العروض والقافية، محاضرة في البحر الكامل ، مادة العروض والقافية، كلية الآداب، قسم اللغة، المرحلة 2،ص2.

تضحيات الشهداء الذين قدموا دماءهم رخيصة في سبيل الوطن والتي نعد الأساس الذي يبني عليه المجد، ضف إلى ذلك أنه بمجد تضحيات الشجعان إذ يعتبر أن بناء الوطن يكون من خلال الأرواح المقدمة في سبيله كما أن الشعوب بالرغم من أنها في زمن الحرية إلا أنها مازالت تصبر على القيود والظلم.

أما فيما يخص قصيدة" عاصفة في جمجمة" فهذه بعض الأمثلة:

ضجت الأنجم في أفاقها[1]

ضَجْجَتِ لْأَنْجُمُ فِيْ أَفَاْقِهَاْ

0||0| / |0||| / 0|0||0|

فاعلاتن / فعِلاتُ / فاعلا

ذات ليل تشتكي طول الأبد

ذَاْتَ لَيْلنْ تَشْتَكيْ طُوْلَ لْأَبَدْ

0||0| / 0|0||0| / 0|0||0|

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلا

فمضت تصرخ من أعماقها

فَمَضَتْ تَصْرُخُ مِنْ أعْمَاْقِهاْ

0||0| / 0|0||| / |||0|0

[1]-علي محمود طه، الديوان، ص 81.

فعلاتن / فعلاتن / فاعلا

إن يشأ أرسلها فوق الوجود[1]

إنْ يَشْأْ أَرْسَلهَا فَوْقَ لْوُجُوْد

0||0| / 0|0||| / 0|0||0|

فاعلاتن / فعلاتن / فاعلا

فإذا الكون هشيم وهباء[2]

فإذَ لْكَوْنَ هَشِيْمَنْ وَهَبءْ

0||| / 0|0||| / 0|0|||

فعلاتن / فعلاتن / فعلا

في كهوف الأرض، يا أهل الكهوف

فِيْ كُهُوْفِ لْأَرْضِ يَاْ أَهْلَ لْكُهُوْفْ

0||0| / 0|0||0| / 0|0||0|

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلا

احشدوا الريح على ظهر الصخور

أُحْشُدُوْ رِيْحَ عَلَىْ ظَهْرِ صْصُخُوْرْ

---

[1]-علي محمود طه، الديوان، ص82.

[2]المصدر نفسه، ص 82 . 83.

0||0| / 0|0||| / 0|0||0|

فاعلاتن / فعلاتن / فاعلا

وبالتالي فإن قصيدة " عاصفة في جمجمة" قد قامت على وزن بحر الرمل وهو أحد البحور الشعرية الستة عشر، سماه الخليل الفراهيدي بهذا الاسم نظرا لتتابع تفعيلاته فقال عنه" لأنه تشبه برمل الخصير لضم بعضه إلى بعض، وقال أخرون سمي رملا لسرعة النطق به، وذلك لتتابع تفعيلة (فاعلاتن (|0||0)) فيه، فهو في اللغة الإسراع في المشي"[1]

الزحافات والعلل

1) مفهوم الزحاف: يعرفه جبور عبد النور بأنه" تغيير يلحق ثواني الأسباب الخفيفة والثقيلة

بتسكين متحرك أو حذف ساكن، ويقع في أول التفعيلة أو وسطها، أو أخرها وفي الأعاريض والضروب أو غيرها"[2]. أما "أميل يعقوب" يعرفه بقوله:" الزحاف تعبير يطرأ على ثواني الأسباب دون الأوتاد وهو غير لازم بمعنى أن دخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها وهو يصيب الجزء حشوا كان هذا الجزء، أم عروضا، أم ضربا، وهو نوعان:

أ) الزحاف المفرد: أو البسيط، وذلك عندما لا يكون في التفعيلة سوى تغيير واحد.

---

[1]-غازي بموت، بحور الشعر العربي، عروض الخليل، ط2، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، 1992، ص 131.

[2]-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، د. ط، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979، ص 136.

ب)**الزحـــاف المـــزدوج:** أو المركـب، وذلـك عنـدما يكـون فـي التفعيلـة أي الجـزء زحافان أي تغييران.[1]

2)**مفهـوم العلـة:** وهـي تغييـر يطـرأ علـى الأسـباب والأوتـاد مـن العـروض أو الضـرب مـن البيـت الشـعري، وهـي لازمـة غالبـا بمعنـى أنهـا إذا وردت فـي أول البيـت مـن القصيدة التزمت في جميع أبياتها.[2] وهي أيضا نوعين:

أ) **علـل بالزيـادة:** لا تـدخل غيـر الضـرب، والضـرب المجـروء خاصـة وتكـون بزيـادة حرف أو حرفين في آخر التفعيلة.

ب)**علـل بالنقصـان:** تـدخل علـى الضـروب والأعـاريض المجـروء منهـا والـوافي علـى السـواء، وتكـون بنقصـان حـرف أو أكثـر مـن العـروض والضـرب أو إحـداهما وأحيانا لا يرد البحر إلا بهذا النقصان"[3]

والفرق بينها وبين الزحاف أن:

_ الزحاف يختص بالأسباب، أما العلَّة فتدخل الأسباب والأوتاد.

_ الزحـاف يـدخل الحشـو والعـروض والضـرب أمـا العلـة فـلا تـدخل الحشـو بـل العروض والضرب.

_ الزحـاف إذا عـرض لا يلـزم غالبـا وإذا لـزم سـمي زحافـا يجـري مجـرى العلـة، أمـا العلـة فـإذا عرضـت لزمـت غالبـا وإذا لـم يلـزم سـميت علـة تجـري مجـرى الزحاف[1]

---

[1]-اميل يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991، ص 254.

[2]-المرجع نفسه، ص260.

[3]-المرجع نفسه، ص 260- 263.

وسنوضح في ما يلي أنواع الزحافات والعلل التي وظفهما الشاعر علي محمود طه في قصيدة " الأجنحة المحترقة" و" وعاصفة في جمجمة".

وهذه بعض الزحافات والعلل التي طرأت على التفعيلات.

القصيدة	الزحافات	العلل
الأجنحة المحترقة " البحر الكامل"	**الإضمار**: وهو تسكين الثاني المتحرك[2]	**القطع**: وهي حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله.[3]
عاصفة في جمجمة " بحر الرمل"	**الشكل**: هو اجتماع الخبن والكف **الخبن**: وهو حذف الثاني الساكن	**الحذف**: وهي حذف السبب الخفيف من أخر تفعيلة **الذيل**: وهي اجتماع الحذف والقطع

من خلال هذا الجدول نجد أن علي محمود طه في قصيدة" الأجنحة المحترقة" قد جمع بين زحاف الإضمار وعلة القطع وهي من البحر الكامل، أما بالنسبة لقصيدة" عاصفة في جمجمة" والتي من بحر الرمل فنجد زحاف الشكل وهو زحاف مزدوج جمع فيه بين زحاف الخبن وزحاف الكف، ونجد كذلك زحاف الخبن وهو زحاف مفرد أما بالنسبة للعلل نجد علة الذيل إضافة الى علة القطع وهذا من

---

[1]-اميل يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 260.

[2]-شهاب الدين أبي العباس، الكافي في علمي العروض والقوافي، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، 2006، ص 42.

[3]-المرجع نفسه، ص 44 . 45.

أجل إدخال بعض التنويع في التفعيلات وتجنب النمط الثابت في استعمالها لإثراء النغم الموسيقي وإغناء الصورة الايقاعية من أجل إمتاع القارئ.

ومنه فإن الشاعر علي محمود طه لم يلجأ إلى هذين البحرين إلا لكونهما مناسبات لموضوع قصيدتيه، حيث وحد الحرية الكاملة في التعبير عن أفكاره وأحاسيسه ذلك لأن الوزن يساعد الشاعر فيعتبره المنفذ الذي يكتب فيه قصيدته.

2) القافية

تعد القافية مجموعة أصوات تكون مقطعا موسيقيا واحد يرتكز عليه الشاعر، وقد اختلف تعريفها عند الباحثين والنقاد.

فيعرفها "الخليل" على أنها" من آخر البيت الى أول ساكن يليه المتحرك الذي قيل الساكن"[1]

ومعنى هذا أن القافية تكون في آخر البيت وأنها تتكون من حركة سكون.

في حين قال عنها ابراهيم أنيس " ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر ي أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، هي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويتمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة"[2]

[1]-عبد الرحمن تبر ماسين: البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، 2003، ص105.

[2]-إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، 1925،ص 244.

يتضح لنا من خلال التعريف الذي قدمه ابراهيم بأن القافية عبارة عن أصوات متكررة وتضل تتكرر في أواخر الأبيات كما أقر بأهمية القافية وقال بأنها ركن مهم في موسيقية الشعر لأنها تحدث رنينا وتثير في النفس أنغاما وإهداء.

وحددها العرضيون بأنها: الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكتين في آخر البيت الشعري وقد تكون القافية كلمة واحدة وقد تكون كلمتين.[1] ومعنى هذا أن القافية تعطي القصيدة ايقاعها وتميزها وقد اهتم بها الباحثون والدراسون العروض لها وقد توسعوا في دراستها.

وتجدر الاشارة الى أن القافية لها أنواع وحدود حسب شكلها وحروفها ووظائفها من خلال الحركات الموجودة بين الساكنين.

أ) حدود القافية

1) **المترادف:** "إذا اجتمع ساكنا القافية دون فاصل بينهما[1]. ومثال ذلك ما قاله علي محمود طه في قصيدته" عاصفة في جمجمته"[2]

- لو تمشت بمناياها الرجوم

لَوْ تَمَشَتْ بمنايَاهَا رجوم

0|| 0|0|0||| 0||| 0|

- ورأيت الأرض حيرى والنجوم

---

[1] أبو السعود سلامة، الإيقاع في الشعر العربي، د. ط، دار الوفاء، القاهرة، الاسكندرية، د. ت، ص 98 . 97.

[1]-فيصل حسين طحمير العلي، الميسر الكافي في العروض والقوافي، د.ط، مكتبة دار الثقافة، عمان الأردن،د.ت،ص130.

[2]-على محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص 83.

ورأيت لْأَرضَ حيرى والنجوم

|||0| 0|0| |0|0 |0|||00

- احشدوا الريح على ظهر الصخور

احشدو ريح على ظهر صخور

|0|0 0||0|||0|||0| 0||0|00

القافيــة هنــا هــي قافيــة مترادفــة والمعينــة بــاللون الأحمــر، فهنــا اجتمعــا حرفــان ساكنين دون فاصل بينهما.

2)المتــواتر: إذا وقــع بــين ســاكني القافيــة حــرف متحــرك واحــد ... وهــذه بعــض النماذج.

قصيدة "الأجنحة المحترقة"

وحلا العناقُ على اللقاء وأومأت — لكما الديار فرفرف القلبانِ؟

وحل لعناقو عل لقاء وأومأت — لكما ديار فرفرف لقلباني

||| 0||0|| |0|0|| 0|0||0 — ||| 0|| |0|| |0|| 0|0|0|0

وقوله أيضا:

وعلى الشعور الباسمات بشائر — وعلى الوجوه المشرقات أمانيْ؟

وعلى ثغور لباسمات بشائرن — وعل لوجوه لمشرقات أماني

|||0|| 0|0||0|||0|0 |0||0||| — ||| 0||0 0|0|0 |0||0 |0|0||

كما نجد أيضا:

تتخايلانِ على السحابِ برفرفٍ بلواءِ مصر مظلَّلٍ مزدانِ[1]

تتخايلاني على سحابن برفرفن بلواء مصر مظللل مزداني

0||0|| 0|0|| 0|| 0|0||0|| ||0|| |0| |0||| 0|0||

وقوله:

وتحدثان النجم عن أوصافها والنجم مأخوذ بما تصفانِ[2]

وتحدثان نجم عن أوصافها ونجم مأخوذن بما تصفاني

0||0|0| 0||0| 0|0||0|| ||0| |0|0|0 || 0|0|||

القافيــة هنــا قافيــة متــواترة لأن الــروي فــي كــل بيــت وهــو حرف(النــون) جــاء مكســور دائما وتكرر دون تغيير.

2) المتدارك: بين ساكني القافية حرفان متحركان.[3]

مثلما جاء في قصيدة: عاصفة في جمجمة

فاحملوا أشلاء هذا العالمِ

فحملو أشلاء هذ لعالمي

0||0|0|| |0|0| 0||0|

[1]-فيصل حسين طحمير العلي، المسير الكافي في العروض والقوافي، ص 130.

[2] علي محمود طه، الديوان، ص 55.

[3] فيصل حسين طحمير العلي، المسير الكافي في العروض والقوافي، ص 130.

وقوله كذلك:

واسبحوا فوق العماد الحالمِ

وسبحو فوق لعماد لحالمي

0||0|0 |0||0 |0| 0||0|

إذن القافيــة هنــا هــي قافيــة متداركــة والمحــددة بــاللون الأحمــر لأن الــروي(الميم) متحرك ويتبعها حرف ساكن(الياء).

3) المتراكب: بين ساكني القافية ثلاثة أحرف متحركة.[1]

وهذه بعض الأمثلة: قصيدة" عاصفة في جمجمة"

وقد استعصت على طارقها[1]

وقد استعصت على طارقها

0|||0| 0|| 0|0|0| 0||

وقوله أيضا:

يسأل الوديان عن جالفها[2]

0|||0| 0| |0|0| 0|0|

وكذلك:

[1]-فيصل حسين طحمير العلي، المسير الكافي في العروض والقوافي، ص 130.

[2]-علي محمود طه، الديوان، ص 82.

أبدي ويح من يسلكه؟[1]

0|||0| 0| |0| 0|||

وأيضا:

حجبتها فهي لن تطلقها[2]

0|||0| 0| ||| 0|0|||

ويتضح لنا من خلال هذا أن الشاعر استخدم القافية متنوعة في كلا القصيدتين، فتتنوع القافية من وزن الى وزن حسب الحاسة الفنية للنغمات عند الشاعر، فوحدة الإيقاع قد تتغير في نفس التجربة الشعرية فيختار الشاعر نوع القافية لتتناسب موسيقى القصيدة ومعناها، محافظ على الاتساق الصوتي.

ب)أنواع القافية: تنقسم القافية إلى نوعين:

1) القافية المتحركة: وهي القافية التي يكون رويها متحركا ،ومثال ذلك في قوله:

وسرى النخيل بالنفوس فهزها مرح الطروب وغبطة النسّوان[3]

وسرى نخييل بنفوس فهززها مرحُ طروب وغبطة نسواني

0||| ||0| |0||| 0||0|| ||| ||0|| |0|| |0||||0

---

[1]-علي محمود طه، الديوان، ص 81.

[2]-المصدر نفسه، ص 82.

[3]-المصدر نفسه، ص55.

يتبين لنا من خلال هذا البيت أن القافية متحركة لأن الروي جاء متحركا فهي جاءت مردوفة موصولة بمد وهو "الياء".

ومثال أخر قوله في قصيدة" الأجنحة المحترقة"

أصبحت ذا القلب الحديد، وإن أكن في الناس ذاك الشاعر الإنساني[1]

أصبحت ذا قلب لحديد ، وإن أكن في ناس ذاك شاعر لإنساني

0|0|0|0 ||0| |0| |0| 0| 0||0|| |0||0 |0| 0 |0|0|

يوضح لنا هذا البيت أن القافية متحركة، فهي جاءت من النوع المردوف الموصول بمد وهو الياء.

ونأخذ مثال أخر من قصيدة" عاصفة في جمجمة" يقول علي محمود طه:

تذرع الجوّ على غير هدى[2]

تذرع لْجوو عَلَى غير هدى

0|||0| 0|| |0|0 ||0|

تبين لنا من خلال هذا البيت أن القافية جاءت متحركة، كون الروي جاء متحركا فهي جاءت مجردة من التأسيس والردف موصولة بمد وهو الألف.

وقوله كذلك:

[1]-علي محمود طه، الديوان، ص 56.

[2]-المصدر نفسه، ص 82.

لا ستحال الخلق والكون سُدى[1]

لستحال لْخلق و لكون سُدَى

0|||0| 0||0|0 |0||0|

يتوضح لنا أيضا في هذا البيت أن القافية جاءت متحركة، لأن الروي جاء متحركا بالفتحة فهي جاءت مجردة من التأسيس والردف موصولة بمد وهو الألف.

2) القافية المقيدة: وهي القافية التي يكون رويها ساكنا

ومثال ذلك ما جاء في قصيدة" عاصفة في جمجمة لعلي محمود طه حيث يقول:

وإذا الموتى يشقون الوهاد[2]

وإذ لموتى يشقون لوهاد

||| 0|0|0 ||0|| 0|0|0

يتبين لنا من خلال هذا البيت أن القافية مقيدة لأن الروي جاء ساكنا فهي جاءت مرودوفة لأنه هناك حرف ساكن يسبق الروي.

وقوله أيضا:

أتراها خلق أسوار الأبد[3]

---

[1] علي محمود طه، الديوان، ص 82.

[2] -المصدر نفسه، ص82.

[3] -المصدر نفسه، ص 82.

أتراها خلق أسوار لأبد

0||0| 0|0| |0|0 |0|||

يتبين لنا هنا أيضا أن القافية جاءت مقيدة كون الروي جاء ساكن فهي جاءت مجردة في التأسيس والردف.

وقوله أيضا:

واحطموا أنوال ليل لا يفيق[1]

وحطمو أنوال ليلن لايفيق

0||0| 0|0| |0|0| 0||0|

ويتبين لنا من خلال هذا البيت أن القافية مقيدة، كون الروي جاء ساكنا فهي جاءت مردوفة لأنه هناك حرف لين وهو الياء جاء ساكنا يسبق الروي.

وقوله كذلك:

هبّت الجنّ تنادي بالثبور[2]

هَبْتت جنن تنادي بثبور

0||| 0|0|| |0| 0|0|

[1]-علي محمود طه، المصدر نفسه، ص 81.

[2]-المصدر نفسه، ص 82.

ويتبين لنا من خلال هذا البيت أن القافية مقيدة لأن الروي جاء ساكنا فهي جاءت مردوفة، لأنه جاء حرف لين ساكن جاء قبل الروي وهو الواو.

3) الروي:

لقد لقي الروي اهتماما من طرف النقاد إذ أنه يعد من أقوى دعائم القافية وركيزة أساسية تعتمد عليها، حيث نجد ابراهيم أنيس يعرفه إذ يقول:" وأقل ما يمكن أن يراعه تكراره وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات، فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات"[1] وبالتالي فالروي هو ذلك الصوت المكرر على طول القصيدة في أواخر الأبيات.

أما "محمد الدوكالي" فيعرفه بقوله:" الروي هو حرف من حروف الهجاء تبنى عليه القصيدة بمعنى أن الشاعر يختار حرف يعتمد عليه في بناء القصيدة، وليست كل الحروف صالحة لأن تكون رويا. فلا تكون رويا حروف العلة الزائدة مثل (الواو) في عمرو كذلك الهاء الساكنة والألف المقصورة وألف التنبيه، وواو الضمير ويائه ونون التوكيد"[2]. ضف إلى ذلك أن حرف الروي" هو الحرف الذي يلزم القافية من أول القصيدة إلى آخرها"[3].

من خلال هذين القولين نجد أن حرف الروي يعتبر العنصر الأساسي الذي تبنى عليه القصيدة، يعد أهم حرف من حروف القافية، وبالتالي فإنه يضفي على

---

[1]-إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1952، ص 245.

[2]-الدوكالي محمد نصر، جامع الدروس العروضية، ط1، جامعة ناصر الخمس، د. ب، 1997، ص143.

[3]-أبو الحسن العروضي، الجامع في العروض والقوافي، ط1، دار الجيل، بيروت، 1996، ص 266.

القصيدة نوعا من التميز وفي الأخير نلخص الى أن وجود حرف الروي في القافية ضروري إذ أنه لا توجد قافية بدون روي، ولا روي بدون قافية.

ومن هنا نجد أن علي محمود طه قد استخدم رويا واحد في قصيدته" الأجنحة المحترقة" ألا وهو حرف النون وهو صوت مهجور وفيما يلي ذكر مجموعة من الأبيات من قصيدته:[1]

وعلى الثغور الباسمات بشائر وعلى الوجوه المشرقات أماني؟

يوم تطلعت المنى لصباحه وتحدثت عنه بكل لسان !

وسرى التخيل بالنفوس فهزها مرحُ الطروب وغبطة النشوان

والأفق مريدُ الأديم، وأنتما فوق الرياح الهوج منطلقان

تتخايلان إلى السّديم كأنما تتخيران لها أعزّ مكانِ

هي خطرة أو نظرة ودرجتما في جوف عاصفة من النيرانِ

طاش الزمام فلا السحاب مقاربٌ لكما ولا الجبلُ الأشم داني

فمن خلال هذه الأبيات نلاحظ أن علي محمود طه، أعتنى بحرف النون وجعله رويا لقصيدته، وقد التزم به من بداية القصيدة الى نهايتها وبالتالي فهو حرف تناسب مع موضع القصيدة، ومنه فإن حرف النون عبر به الشاعر عما يدور في نفسه إذ أنه استطاع من خلاله أن يوصل رسالته وكذا مضمون قصيدته

[1]-علي محمود طه، الديوان، د.ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص56.

هـذا مـن جهـة ومـن جهـة أخـرة، فقـد كـان لـه الأثـر الكبيـر فـي تشـكيل موسـيقى القصيدة.

أمـا بالنسـبة" لقصـيدة فـي جمجمـة" فـإن علـي محمـود طـه لـم يعتمـد علـى روي واحد وإنما اختلف في استعماله لحرف الروي وهذه بعض الحروف التي وظفها:

القصيدة	حرف الروي
عاصفة في جمجمة	الدال(د)، الهاء(هـ)، الراء(ر)، الهمزة(ء)، الميم(م)، النون(ن)، السين(س)، القاف(ق)، التاء(ت)، الفاء(ف)، العين(ع)، الحاء(ح).

مـن خـلال هـذا الجـدول نلاحـظ أن علـي محمـود طـه قـد نـوع فـي اسـتعماله لحـرف الـروي فمـن خـلال القصـيدة لحـد أن هنـاك حـروف وردت لكبـرة بينمـا هنـاك حـروف، جاءت قليلة الشيوع وسنوضح ذلك فيما يلي:

1) الحروف التي وردت بكثرة: وهي الدال والهاء

- **الـدال:** وهـو حـرف انفجـاري مجهـور، يتوقـف برهـة ثـم ينفجـر دفعـة[1] ومثـال ذلـك قـول علي

محمود طه في قصيدة" عاصفة في جمجمة"[2]

ذات ليل تشتكي طول الأبدْ

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

[2]-علي محمود طه، الديوان، ص81.

أيُّهذا الليل نبه من رقد

- **الهاء:** وهي حرف حنجري احتكاكي مهموس[1]. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

فمضت تصرخ من أعماقها.

2) الحروف قليلة الشيوع

1. العين: وهوالنظير المجهور للحاء فالعين إذن صوت حلقى احتكاكي مجهور"[2]

ومثالذلك قول علي محمود طه في قصيدة " عاصفة في جمجمة"[3]

انزعو الصخر من الطّود المنيع

2. الحاء: وهو حرف حلقي احتكاكي مهموس[4]

واجعلوه زادكم عند الكفاح.[5]

3. السين: وهو حرف لثوي احتكاكي مهموس،[6] كما قد يصيب هذا الصوت شيء من الاجهار فينطق زايا أو ما يقرب منها.

يقول علي محمود طه.[7]

---

[1]-صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 142.

[2]-المرجع نفسه، ص 142.

[3]-علي محمود طه، الديوان، ص 82.

[4]-صالح سليم عبد القادر، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، د. ط، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، د. ت، ص 142.

[5]-علي محمود طه، الديوان، ص 82.

[6]-صالح سليم عبد القادر، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 143.

[7]-علي محمود طه، الديوان، ص 81.

بالزبى يصرخ من خلف الرؤوس

تنثر الشُهْبَ وتنذك الشموس

4. التـــاء: هـو صـوت أسـناني لثـوي" وهـو شـديد مهمـوس لا فـرق بنيـه وبـين الـذال سوى أن التاءمهموسة والدال نظيرها مجهورة.[1]

ومثال ذلك:

صرخة منها السماوات انثنت.[2]

5. القاف: وهو حرف لهوي شديد مهموس منفتح[3]

يقول على محمود طه في قصيدة" عاصفة في جمجمة"[4]

واحطموا أنوال ليل لا يفيق.

6. الهمـزة: وهـي صـوت حنجـري شـديد مهمـوس منفـتح، غيـر أن بعـض اللغـويين رأى أنها صوت

لـيس بـالمجهور ولا بـالمهموس، لأن فتحـة المزمـار معهـا مغلقـة اغلاقـا تامـا فـلا تسـمح لهـا بذبذبـة الصـوتين ولا يسـمح للهـواء بـالمرور الـى الحلـق الا حـين تنفـرج فتحـة المزمار ذلك الانفراج الفجائي الذي ينتج الهمزة.[5]

---

[1]-صالح سليم عبد القادر، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 143.

[2]-علي محمود طه، الديوان، ص 82.

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

[4]-علي محمود طه، الديوان، ص 81.

[5]-صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص142.

ومثال ذلك قول محمود طه:

إنها ثارات جبار السماء[1]

7. **الراء:** وهو صوت لثوي، تكراري مجهور منفتح[2]

مثل: هبت الجنُّ تنادي بالثبورْ

8. **الميم:** وهي صوت شفوي أنفي مجهور منفتح.[3]

يقول محمود طه:

لو تمشت بمناياها الرجوم

ورأيت الأرض حيرى والنجوم

9. **التاء:** وهو صوت شفوي أسناني، مهموس منفتح[4].

ومن ذلك قول علي محمود طه:

في كهوف الأرض يا أهل الكهوف[5]

10. **النون:** صوت لثوي، جانبي مجهور منفتح[6].

---

[1]-علي محمود طه، الديوان، ص81.

[2]-صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص143.

[3]-علي محمود طه، الديوان، ص 81.

[4]-صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص143.

[5]-علي محمود طه، الديوان، ص 82.

[6]-صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص143.

مثل قوله:

معبدُ الليل على شُم القُنن[1].

ومن هنا نلاحظ أن الشاعر علي محمود طه في قصيدته" عاصفة في جمجمة" قد نوع في استخدامه لحرف الروي، حيث نجد أن بعض الحروف جاءت مجهورة، في حين أن بعض الحروف كانت مهموسة ومنه فإن استخدامه لتعدد حرف الروي بين الجهر والهمس قد كان له تأثيرا كبيرا أدى الى التنويع في الايقاع مما يضيف على القصيدة نوع من الحيوية والحركة كما أدى ذلك الى تعميق المعنى، فكل حرف من هذه الحروف يحمل في داخله دلالات تعزز من المعنى المقصود وتزيد من قوته، ضف الى ذلك أنه ساهم في اثراء الموسيقى الداخلية التي تثير انتباه القارئ.

وبالتالي فإن هذا التنوع في حرف الروي استطاع الشاعر من خلاله أن يعبر عما بداخله، وايصال ما تحمله القصيدة من مضمون حيث أضفى على القصيدة جرسا ونغمة موسيقية نحس بها من خلال قراءتنا للقصيدة، مما يؤدي الى تشويق وجذب القارئ وكذا التأثير فيه.

ثانيا: الإيقاع الداخلي

1) مفهوم التكرار: يعد التكرار من أكثر العناصر المكونة كالنغمة الموسيقية إذ أنه من أبرز الظواهر الصوتية ذات القيمة البليغة في العمل الإبداعي، حيث

[1]-علي محمود طه، الديوان، ص 81.

يعتبر من الوسائل اللغوية التي تؤدي دورا تعبيريا واضحا في القصيدة، فبمجرد تكرار حرف أو كلمة أو جملة يوفي شكل أولي الى سيطرقه.

ويعرف التكرار بأنه" الإتيان بعناصر متماثلة في المواضع المختلفة 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".[1]

مما يعني أن التكرار ليس مجرد إعادة عنصر ما فقط، بل هو أساس الإيقاع سيستخدم في مجالات عدة مما يضفي على العمل الفني بعد اجماليا وقد تناوله المحدثون أيضا ومن بينهم نازك الملائكة التي تقول "التكرار في حقيقته إلحاح. على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"[2] أي أن التكرار يستعمله الكاتب ويعود اليه عندما يريد اثبات فكرة معينة وذلك من أجل تأكيدها، مما يؤدي به الى عنايته بنقطة معينة في العبارة دون سواها. وتقول في موضع أخر" التكرار يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر، فيضيئها بحيث نطلع عليها"[3]حيث نجد نازك الملائكة هنا تصف لنا التكرار بالمفتاح الذي يكشف لنا الفكرة التي يقصدها الكاتب ضف الى ذلك أنه بمثابة الضوء المسلط على نقطة معينة في العبارة، مما يتيح لنا فرصة التوصل الى أعماق الشاعر و التطلع عليها.

---

[1]-مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1978، ص 117.

[2]-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1978، ص278.

[3]-المرجع نفسه، ص 278.

أما ابن الرشيق فيقول:" وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضح يتيح فيه فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخدلان يعينه ولا يجب أن يكرر اسما إلا على وجهة التشوق والاستعذاب إذا كان في تعزل أو نسيب"[1] حيث نجده هنا يفرق بين نوعين من التكرار أولهما تكرار اللفظ والأخر تكرار المعنى.

والتكرار لا نعني به تكرار اللفظة في السياق فقط، وإنما ينقسم الى ثلاثة أقسام.[2]

أولا:أن بتكرر اللفظ دون اختلاف معناه، بمعنى أن الكلمة تتكرر نفس المعنى ونفس الصيغة، ومثال ذلك قول علي محمود طه في قصيدة " الأجنحة المحترقة".[3]

كونوا من الفاديين إن عزّ **الفدا** كم في **الفداء** من الخلود معاني

فكلمة الفداء هنا تحمل معنى واحد وهو التضحية.[4]

وقوله أيضا في قصيدة" عاصفة في جمجمة":

في **كهوف** الأرض يا أهل **الكهوف**

[1]-ابن الرشيق، العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط2، مطبعة السعادة، مصر، 1955،ص 360.

[2]-ابن الأثير الجزري، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، د. ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص 137

[3]-علي محمود طه، الديوان، ص 57.

[4]-المصدر نفسه، ص 82.

ثانيـــا: تكـرار اللفـظ دون معنـى، أي أن الكلمـة تتكـرر لكنهـا لا تحمـل معنـى واحـد مثـل قوله في قصيدة " الاجنحة المحترقة"[1]

وتحدثان **النجم** عن أوصاها و**النجم** مأخوذ بما تصفان

نلاحـظ هنـا أن كلمـة الـنجم قـد تكـررت إلا أنهـا لا تحمـل معنـى واحـد فكلمـة الـنجم فـي الشـطر الأول تـدل علـى الجمـال، أمـا فـي الشـطر الثـاني فتسـتخدم للتأكيـد على الجمال الذي يقال عنها.

وقوله أيضا في قصيدة" عاصفة في جمجمة".[2]

أيقضوا في الليل **ثارات** الرعود

إنها **ثارات** جبار السماء

نلاحـظ هنـا تكـرار كلمـة ثـارات وهـي جمـع ثـأر وتعنـي الانتقـام لـرد الظلـم أو اسـترجاع الحق وغالبا ما تكون متعلقة بالدم أو الكرامة.

ثالثـــا: تكـرار المعنـى دون اللفـظ، بمعنـى أن التكـرار يكـون علـى مسـتوى المعنـى لا على مستوى اللفظ ومن ذلك قول علي محمود طه في قصيدة" الأجنحة المحترقة".[3]

وسرى النخيل بالنفوس فهزها **مرح** الطروب و**غبطة** النشوان !

[1]-علي محمود طه، الديوان، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 81.

[3]-المصدر نفسه، ص 55.

فكلمة مرح وكلمة غبطة لهما نفس المعنى حيث أن كليهما يدلان على الفرح والسرور إلا أنهما يختلفان في اللفظ وبالتالي فقد تكرر المعنى دون اللفظ.

ولدراسة التكرار في قصائد علي محمود طه لابد من النظر اليها من الزاوية الموسيقية ثم من الزاوية اللفظية على أن يكون الإلحاح على بعض الكلمات داخل التركيب يشير الى ما يقدمه التكرار من معنى لا يتحقق إلا به.

ومن مستويات التكرار التي وردت في قصيدتي " الاجنحة المحترقة" و" عاصفة في جمجمة " نجد:

1) **تكرار الحروف:** حيث يعد تكرار الحروف المنطلق الأول في الايقاع المتحرك الذي يتركب

منه النص الشعري، فالشاعر حينما يكرر صوتا بعينه أو أصواتا مجتمعة، إنما يريد أن يؤكد حالة إيقاعية أو يبرز منطقة من مناطق النص بنسيج إيقاعي يوفر امتاعا لأذان المتلقي[1].

ومن بين الحروف التي وظفها الشاعر في قصائده نجد:

أ) **حروف الجرّ:** وهي حروف مبنية تعمل على ربط الأسماء بما قبلها وإظهار العلاقة بينها

وبين ما بعدها من حيث الزمان والمكان وغيرها، ومن بين حروف الجر التي وظفها علي محمود طه في قصيدتيه" الأجنحة المحترقة" و" عاصفة في جمجمة"

[1]-مقداد محمد شكر قاسم، البنية الايقاعية في شعر الجواهري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير بتقدير في اللغة العربية وآدابها في كلية العلوم الإنسانية، جامعة صلاح الدين، أربيل، 2007، ص 102.

نجد: على، في، الى، من، ب، ل، ومن نماذج ذلك قوله في قصيدة" الأجنحة المحترقة"[1]

وعلى الثغور الباسمات بشائر وعلى الوجوه المشرقات أماني

فحرف الجر "على" يدل على الاستعلاء، حيث يظهر لنا العلاقة بين الأمل والبشائر وكذا العلاقة بين الوجوه المشرقة والأماني، مما يضفي على القصيدة طابعا من التفاؤل.

وقوله أيضا:[2]

أنا من يغني بالمصارع في العُلا ويشيد بالآلام والأحزان

"في" هنا تدل على المكان حيث تساهم في بناء الصورة الشعرية.

ويقول في موضع أخر:[3]

ما وراء الدمع من أمنية أو ما وراء النوح من نشدان؟

حيث نجد أن حرف الجر "من" هنا يدل على التبغيض بمعنى أنه يشير الى جزء من الكل إذ نجده في هذا البيت يشير الى جزء من الأمنيات التي وراء الدموع وكذا جزء من النشدان الذي وراء النواح.

[1]-علي محمود طه، الديوان، ص 55.

[2]-المصدر نفسه، ص 56.

[3]-المصدر نفسه، ص 56.

وقوله في قصيدة" عاصفة في جمجمة"[1]

احملوا أمس إلى حفرته

واحفروا النجم إلى ثورته

نجد أن حرف الجر" إلى" هنا يدل على الاتجاه نحو غاية ما والتطلع نحو الوطن أو الثورة.

وقوله أيضا:[2]

كيف أمسيتم بدنيا الحدد

نجد حرف الجر" الباء" يدل على الظرفية المكانية، أي أن الشاعر يتساءل عن أحوال الناس في ظرف أو مكان معين ألا وهو دنيا الحدد.

وأخيرا يمكننا القول أن ظهور حروف الجر هذه أدى الى تحقيق التناسق بين الكلمات والجمل في القصيدتين، إضافة الى الترابط والتسلسل بين أفكار الأبيات ومعانيها، حيث أنها ساعدت في الانتقال من معنى إلى معنى آخر، وذلك من خلال ما أراد الشاعر إيصاله لنا.

ب)حروف العطف: لقد وظف علي محمود طه حروف العطف في قصيدته لاسيما حرف "الواو" وكذا "الفاء"، حيث منح تكرار هذه الحروف في القصيدتين

[1]-علي محمود طه، الديوان، ص 81.

[2]-المصدر نفسه، ص 81.

صورة إيقاعية مفعمة بالحيوية تتجلى من خلال قول علي محمود طه في قصيدة" الأجنحة المحترقة".[1]

ونمد للأيام كف مصافح يجزي المسيء إليه بالإحسان

نجد أن حرف الواو يدل على الربط بين الجملتين، إذ أنه ربط لناس فعل نمد في الشطر الأول وفعل يجري في الشطر الثاني مما يزيد من تماسك القصيدة.

وقوله أيضا"[2]

ونهز أجنحة الحياة ونعتلي بخفافهنَّ مناكب العقبان

نجده كذلك يربط بين فعلى" نهز" و" نعتلي" حيث يظهر لنا قيمة السعي والكفاح من أجل الوصول الى القمم.

وقوله في موضع أخر.[3]

طاش الزمام فلا السحاب مقارب كلما ولا الحبل الأشم مداني

وهو الجناح فلا الرياح خوافت فيه ولا الأرواح طوع عنان

وحرف "الفاء" هنا يستخدم للربط بين الجمل وكذا ترتيبها مما يساهم في تتابع الأحداث وكذا اكتمال المعنى.

[1]-علي محمود طه، الديوان، ص 56.

[2]-المصدر نفسه، ص 56.

[3]-المصدر نفسه، ص 55.

وقوله في قصيدة" عاصفة في جمجمة"[1]

واجعلوه زادكم عن الكفاح

واصعقوا قنة واديه الرفيع

وقوله أيضا:[2]

فمضت تصرخ من أعماقها

وقوله: فإذا الكون هشيم وهباء[3]

وبالتالي فإن حروف العطف على اختلافها قد ساهمت في خلق الاتساق وكذا الانسجام في القصيدتين، حيث تقوم على الربط بين الكلمات والجمل مما يساعد على وضوح المعنى وتسلسل الأفكار إضافة إلى أنها مكنت الشاعر من الانتقال من فكرة إلى فكرة أخرى والتحكم في الكلمات بكل يسر وأريحية، ضف إلى ذلك أنها تعد المرآة التي تعكس مقتضيات النص بمعنى أنها تقوم بإبراز العلاقات النحوية والمعنوية بين أجزاء النص وكذا ارتباط الكلمات ببعضها مما يؤدي إلى فهم النص وتوضيح العلاقات بين أفكاره.

ج) تكرار الضمائر: إذا كان تكرار الحروف يمنح القصيدة نغمة وجرسا موسيقيا فإن تكرار الضمائر يمنحها جمالا فنيا وايقاعا روحيا حيث نجد الشاعر وظف مجموعة من الضمائر المفضلة وهي " أنتما، أنا، نحن، أنت، هي، أنتم"

---

[1]-علي محمود طه، الديوان ص 81.

[2]-المصدر نفسه، ص 82.

[3]-المصدر نفسه، ص 83.

نجد ضمير المنفصل أنتما في قوله في قصيدة "الأجنحة المحترقة"[1]

أدنا المزارُ وقرت العينان؟ وفرغتما من لهفة وحنان؟

وهززتما بالشوق كفّ مسلم وهفت الى تقبيله الشفتان؟

وحلا العناق على اللقاء وأومأت لكما الديار فرفرف القلبان؟

هذه الأبيات تصور لنا لحظة التقاء الحبيبين ببعضهما البعض إذ نجد أن الضمير" أنتما" ساعد الشاعر في التعبير عن هذه المشاعر وتوضيح الصورة للمتلقي.

نجد كذلك الضمير المنفصل" أنا" لدلالته المتنوعة، فصوت الهمزة الانفجاري يدل على البروز والحضور والنون للصميمية إشارة إلى الذات الإنسانية في المتكلم وحضه للألف اللينة في أخره مما يوحي بالامتداد إلى الأعلى"[2]

حيث يقول:[3]

أنا من يعنى بالمصارع في العُلا ويشيد بالآلام والأحزان

ماذا وراء الدمع من أمنية أو ما وراء النوح من ستدان

أصبحت ذا القلب الحديد وأكن في الناس ذاك الشاعر الانساني

ووهبت قلبي للخطار فللهوى شطر وللعلياء شطر ثاني

---

[1]-علي محمود طه، الديوان، ص55.

[2]-أبو القاسم سعدالله، دلالة الضمائر، د. ط، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2001، ص16.

[3]-علي محمود طه، الديوان، ص 56.

وعشقت موت الخالدين وعفت من عمري حقارة كل يوم فاني

من خلال هذه الأبيات نجد أن الشاعر يتحدث عن نفسه إذ يعبر عن فخره للعناء عن البطولة والألم، كما أنه يضف نفسه بالقوة بالرغم من رقته كشاعر وقد ساعده الضمير" أنا" في التعبير عن شخصيته.

نجد كذلك ضمير " أنت" في قوله:[1]

عذرا‹‹فرنسا›› إن جزعت فإنه قدر، ومالك بالقضاء يدان

هزَّتك بالرَّوعات قبل مصابنا أممٌ ملكن أعنَّة الطيران

واسيت مصر فما هو نجم لها إلا ومنك عليه صدر حاني

حيّي سماء الفرقديين وقدسي من تربك الغالي أعز مكان

فالشاعر هنا يخاطب فرنسا ويعتذر لها عن جزعها وأن ما حدث كان مقدرا، إضافة إلى حديثه عن مساعدتها لمصر.

إضافة إلى ضمير" نحن" ويظهر ذلك في قوله:[2]

ونمد للأيام كف مصافح يجزي المسيء إليه بالإحسان

وندل فوق النيرات بموكب فيه الحجى والبأس يلتقيان

ونهز أجنحة الحياة ونعتلي بخفافهنّ مناكب العقبان

[1]-علي محمود طه، الديوان، ص 56.

[2]-المصدر نفسه، ص 56.

وننص راية مصر أنى تشتهي مصر، ويرضاه لها الهرمان

فالضمير نحن في هذه الأبيات يعود على الشعب المصري وقد ساعد الشاعر في ابراز روح التعاون بين

أما فيما يخص قصيدة" عاصفة في جمجمة" فنجد ضمير" هي" في قوله:[1]

ذات ليل تشتكي طول الأبد

فمضت تصرخ من أعماقها

نجد كذلك ضمير المخاطب الغائب" أنتم" إذ نجده هو الطاغي على القصيدة ويظهر ذلك في قول الشاعر:[2]

احملوا أمس إلى حفرته

وتخطوا هوَّة الوادي السحيق

واحفزوا النجم إلى ثورته

أيقظوا في الليل ثارات الرعود

فالشاعر هنا يخاطب مجموعة من الأفراد وقد ساعده الضمير" أنتم" في ذلك إذ يدعوهم الى تغيير في الواقع المعاش من خلال مجموعة من الأفعال مثل: احملوا، تخطوا، احفزوا، وغيرها.

[1]-علي محمود طه، الديوان، ص81.

[2]-المصدر نفسه، 81.

وبالتالي فقد كان لتكرار الحروف والضمائر في قصائد علي محمود طه تعلقا قويا بالبناء العام لقصائده، بحث صنع استحسانا نغميا يؤثر في نفس القارئ وعلى الرغم من كل هذه الحزمة المكررة من الحروف وكذا الضمائر، إلا أنها ساهمت في طبع القصائد بضرب من الإيقاع الذي ينجو باللغة نحو الكثافة والانسجام بما تحمله هذه القصائد من معاني وايحاءات مكتملة ايقاعيا ودلاليا.

2) **تكرار الكلمة:** يعد تكرار الكلمات المظهر الثاني من مظاهر التكرار وهو مظهر ذو قابلية

عالية على إعناء الإيقاع ويكون مقصود إليه لأسباب فنية، وليس للتردد ذاته، والأعداد مجرد حيلة صناعية أو دليل عجز أو قصور في التعبير.[1]

حيث نجد أن علي محمود طه قد عمد إلى تكرار مجموعة من الكلمات في قصيدته" الأجنحة المحترقة" و" عاصفة في جمجمة" وسنوضح ذلك من خلال هذا الجدول.

القصيدة	الكلمة المكررة
الأجنحة المحترقة	الثغور، ثغريكما، القلبان، قلبان، قلبان، القلب، قلبي، قلوبنا، الشعر، الشعر، شعري، شطر، شطر، الريحان، ريحانها، وراء، وراء، وضح، وضحان، النجم، النجم، نجم، نجم، السحاب، السحاب، الرياح، الرياح، الدماْ دم، دم، ساح، ساح، مصر، مصر، الزمان، للزمان، لغد، غد، الغد، الفاديين، الفد، الفداء

[1]-مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص 111.

عاصفة في جمجمة	ليل، ليل، الليل، الليل، تصرخ، يصرخ، صرخة، صرخة، الأنجم، النجم، النجوم، ثارات، ثارات، الكون، الكون، الكون، الكون، كهوف، كهوف، الصخور، صخر، فاحملوها، احملوها، احملوا.

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الشاعر علي محمود طه قد أكثر من تكرار الألفاظ في قصيدتيه" الأجنحة المحترقة" و " عاصفة في جمجمة" والذي وَلَدَّ جرسا موسيقيا وإيقاعيا متميزا يضفي على بنية القصيدة ترنيمات لها وقعها على سماع المتلقي والقارئ، وبالتالي فإن لجوء الشاعر إلى التكرار راجع لكونه أسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر، ومن مهامه التأكيد ولفت النظر وانصهارهما في نغمة ايقاعية وله معنى مقصود دائما.

3) تكرار العبارة: لا ينتهي التكرار في شعر علي محمود طه عند حدود تكرار الحرف أو الكلمة فقط بل يتعدى ذلك في أحيان كثيرة إلى تكرار العبارة، ولا شك في أن هذا الضرب من التكرار إن أجيد استعماله يسهم إلى حد بعيد في تغذية الإيقاع المتحرك للخاطب الشعري فالعبارة المكررة لكسب النص طاقة إيقاعية أكبر بفعل اتساع رقعتها الصوتية.[1]

ومن العبارات المكررة نجد عبارة " أقبل السلاح الجو" وذلك في قصيدة" الأجنحة المحترقة" حيث يقول:[2]

أقبل سلاح الجو إن عيوننا للقاك لم يغمض لها جفان

[1]–مقداد محمد شكر قاسم، البنية الايقاعية في شعر الجواهري، ص 126.

[2]–علي محمود طه، الديوان، ص 57.

أقبل سلاح الجو إن قلوبنا كادت تطير اليك بالخفقان

وبالتالي فتكرار عبارة " أقبل سلاح الجو" يدل على شدة الشوق والانتظار.

نجد كذلك عبارة" ليكن لكم في كل" وذلك في قوله:[1]

ليكن لكم في كل أفق طائر ليكن لكم في كل أرض باني

نلاحظ كذلك تكرار عبارة" أيها الأحياء" في قصيدة عاصفة في جمجمة" يقول الشاعر:[2]

أيها الأحياء ما لكون إذا

أيها الأحياء يا أسرى القضاء

نجد الشاعر هنا يخاطب الأحياء متسائلا عن معنى الحياة والكون، وقد ساعده التكرار في تأكيد ذلك مما أضفى على القصيدة نوع من العاطفة التي تؤثر على الملتقى.

ومن هنا يمكننا أن نلاحظ أن العبارة المكررة حينما تشكل محور التجربة الشعرية وأساس بنية القصيدة، تصبح بقية العناصر اللغوية مجرد ملحقات لتعميق الإحساس بما تعززه العبارة المكررة من دلالة وبالتالي فإن التركيز على تكرار عناصر معينة يدل على وظيفة جمالية ونفعية تؤثر على تتالي البناء الهندسي والزخرفي في القصيدة ووظيفة الإمتاع والإقناع، ضف إلى ذلك أن تكرار العنصر

[1]–علي محمود طه، الديوان، ص 57.

[2]–المصدر نفسه، ص 81 . 82.

أكثر من مرة يحوله إلى ملحمة لأنه يقوي الوحدة والتمركز في العمل الفني وجماله قائم على لذة التوقع لما نستبق حدوثه.

2) الجناس

يعد الجناس محسن بديعي لفظي يكون عند اتفاق الكلمتين أو تشابههما في اللفظ واختلافهما في المعنى وعلى هذا النحو يقول "علي الحازم ومصطفى أمين": "الجناس أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى"[1] بمعنى أن الجناس هو توافق كلمتين في اللفظ وعدم توافههما في المعنى مثال ذلك في قوله تعالى: "والسماء رفعها ووضع الميزان{7} ألا تطغوا في الميزان{8} وأقيموا الوزن بالقسط ولا تخسروا الميزان{9}"[2]، فقد جاءت كلمة (الميزان) في المرة الأولى بمعنى الشرع الذي توزن به الأحكام والأعمال في الجماعات، أما في الثانية، فهو مصدر ميمي يعني الحكم والقضاء والتقدير، بينما جاءت في الثالثة بمعنى المعروف والقسط.

ومنهم من يسميه التجنيس وعرفه "العلوي" بقوله:" هو تفصيل من التجانس وهو التماثل، وإنما سمي هذا النوع جناسا لأن التجنيس الكامل أن تكون اللفظة تصلح لمعنيين مختلفين فالمعنى الذي تدل عليه هذه اللقطة هو بعينها تدل على المعنى الأخر من غير مخالف بينهما.[3]

---

[1]–علي الحازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والنعاني والبديع، ط2، دار المعارف، بيروت، لبنان، 2019، ص452.

[2]–القرآن الكريم، سورة الرحمن، الآية {7 .8 .9}.

[3]–أحمد شمس الدين، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، د. ط، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 1971، ص 466.

ومعنى هذا أن الجناس هو شيء من التجانس وسمي هذا النوع جناسا لأنه يتوافق في معنيين مختلفين أي تشابه اللفظ ولكن معناهما مختلف مما يجعلها تدخل تحت نوع من أنواع الجناس، كما ينقسم الجناس الى قسمين: هما الجناس التام، والجناس غير التام (الناقص).

1) **الجناس التام:** وهو ما اتفق في أمور أربعة هي: نوع الحرف وشكلها وعددها وترتيبها.[1]

2) **الجناس غير التام:** وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة وهي نوع الحروف وهيئة الحروف وعدد الحروف وترتيب الحروف.[2]

ويوضح لنا هذا أنا الجناس ذو نوعين، جناس التام والجناس الناقص وكل منهما يختلف عن الأخر من حيث النوع والشكل والترتيب والعدد.

ومن شواهد الجناس نجد:

ضجت الأنجم في **آفاقها**[3]

ومضت تصرخ من **أعماقها**

في هذا البيتين نجد كلمتين "أفاقها" و" أعماقها" جناس ناقص وهو الاختلاف في هيئة الحروف، لكنهما جاءا على نفس الوزن.

ونجد أيضا:

---

[1]–أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع، د. ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993، ص354.

[2]–المرجع نفسه، ص 355.

[3]–علي محمود طه، ديوان، ص 82.

هي **خطرة** أو **نظرة** ودرجتما في جوف عاصفة من النيران[1]

في هذا البيت نجد " نظرة" و "خطرة" جناس ناقص والاختلاف في حرفي الخاء والظاء وخطرة تعني ما يخطر على البال وما يجول فيه، أما نظرة هي اللحظة التي ينظر فيها الشخص الى شيء معين.

وقوله أيضا:

حفت الأشواك من **يسلكه؟**[2]

أبدي، ويح من **تهلكه!**

نجد في هذا البيت كلمتين" يسلكه" و" تهلكه" جناس ناقص والاختلاف في الحرف الأول يسلكه من الفعل سلك أي مر، وسار. وتهلكه من الفعل هلك، أي مات أوفُني، وهذا حيث يقابل بين السالك للطريق الصعب والهالك فيه.

كما نجد أيضا:

يقول علي محمود طه:

أيقظوا في الليل ثارات الرعود[3]

إنها ثارات جبار السماء

[1]–علي محمود طه، الديوان، ص55.

[2]–المصدر نفسه، ص82.

[3]المصدر نفسه، ص81.

نجد كلمة " ثارات" جناس تام لكن الاختلاف في الحركة فقط فكلمة ثارات في البيت الأول تدل على ثأر الانسان، أما الثانية تدل على انتقام الله.

كما نجد أيضا:

في كهوف الأرض يا أهل الكهوف[1]

نجد هنا أيضا الجناس تام لأنه تحقق فيه اتفاق اللفظين مع اختلاف المعنى، فالكهوف الأولى تدل على الحبال والمغارات، أما الكهوف الثانية تدل على صفة الإنسان الذليل أو الجبان المنطوي عن الناس.

وقوله أيضا:

كيف أمسيتم بدنيا **الحدد**

ضربت أفاقها بال**سدد**[2]

نجد كلمتين " الحدد" و"السدد" جناس ناقص والاختلاف في حرفيهما الحاء والسين، فالحُدَدِ تعني الحاجز والقيود التي تواجه الشخص في حياته، أما السدد فتعني الاتجاه الصح والصواب والمشي في المسار الصحيح.

كما يقول:

تبنون للوطن **الحياة** وهكذا تبنى **الحياة** مصارع الشجعان[3]

[1] علي محمود طه، الديوان، ص 83.

[2]–المصدر نفسه، ص 82.

[3]–المصدر نفسه، ص 56.

نجد كلمة " الحياة" في هذا البيت جناس تام فهي تحمل نفس المعنى وهي الحياة التي نعيشها أي الواقع، وفي نفس البيت نجد الكلمتين" تبنون" و" تبنى" جناس ناقص وهو الجناس الاشتقاقي فهو يدل على الاشتقاق من كلمة " البناء" أي " تبنى" يبنوا" بناء".

وقوله أيضا:

وننص راية **مصر** أنى تشتهي **مصر**، ويرضاه لها الهرمان[1]

نجد كلمة "مصر" هنا جناس ناقص اختلاف في الحركة فالأولى بالفتحة وتعني الوطن أو الأرض المصرية، أما الثانية فتعني الأرض ذات الحضارة والتاريخ العريق.

كما نجد أيضا:

إن كان في ساح الردى لكليكما مثل ففي ساح الفداء مثلان[2]

نجد كلمة "ساح" جناس تام لأنهما متطابقتان في عدد الحروف والترتيب والنوع والحركة، ولكن يختلفان في المعنى فالأولى تدل على الموت والقتال والثانية تدل على ميدان التضحية.

يقول علي محمود طه:

[1]-علي محمود طه، الديوان، ص 57.

[2]-المصدر نفسه، ص56.

لو تمشت بمناياها **الرجوم**[1]

ورأيت الأرض حيرى و**النجوم**

نجد الكلمتين" الرجوم" و" النجوم" جناس ناقص والاختلاف في الحرفين الراء والنون، الكلمة الأولى" الرجوم" تدل على الرمي والرجم وهو تعبير مجازي عن المعاناة والضرب، أما كلمة النجوم تعني النجم الذي في السماء، فهو يتعلق بالأمل والنور.

وقوله أيضا:

لاستحال الخلق والكون سدى[2]

تذرع الجو على غير هدى

نجد الكلمتين" سدى" و "هدى" جناس ناقص والاختلاف الحرفين " الهاء" و" السين" فالكلمة الأولى " سدى" تعني العبث والاهمال والترك، أما كلمة" هدى" فتعبر القصد الصحيح والطريق المستقيم.

ومن خلال هذا يتضح لنا أن علي محمود طه من خلال القصيدتين" الأجنحة المحترقة" و" عاصفة في جمجمة" أن الشاعر استعمل الجناس بنوعيه الناقص والتام ليضيف على قصيدته معنى ويعطيها وجود وجمال لفظي وايقاعي من خلال تشابه الألفاظ والكلمات في النطق واختلافهما في المعنى، مما يجذب الانتباه.

---

[1]-علي محمود طه، الديوان، ص 82.

[2]-المصدر نفسه، ص 82.

3) الطباق

يعد الطباق نوع من علم البديع متفق على صحة معناه وعلى تسميته بالتضاد والتكافؤ ويعرفه العلوي على أنه هو" أن يؤتي بالشيء وبضده في الكلام "[1].

كقوله تعالى:" فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيراً {82}."[2]

ومعنى ذلك أنه هو الجمع بين الشيء وضده في الشعر أو النثر، وهو الذي يحتمل معنى المجاز وليس معنى الحقيقة ومثال ذلك الآية التي ذكرتها.

ومنهم من سماه المطابقة فقد عرفه "السيد أحمد الهاشمي" في كتاب جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع " إن أسلوب الطباق هو الجمع بين لفظتين متقابلين في المعنى."[3]

وعلى هذا النحو نجد أن الطباق ينقسم الى نوعين:

الطباق الظاهر وهو نوعان: الطباق الايجاب والطباق السلب.

أ) طباق الإيجاب: هو الجمع بين المعنين المثبتين المتقابلين.

ب)طباق السلب: هو الجمع بين المعنين المتقابلين إثباتا ونفيا أو أمرا ونهيا: أي يأتي أحد المعاني مثبت بينما يأتي للأخر منفيا[4]

---

[1]–العلوي، كتاب الطراز، د. ط، دار الكتب الخديوية، ج2، مصر، 1222، ص 377.

[2]–القرآن الكريم، سورة التوبة، ص 82.

[3]–أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، د. ط، مؤسسة هنداوي، بيروت، لبنان، 1998، ص365.

[4]– عبد الباقي الخزرجي، البلاغة العربية، محاضرة رقم 22، " الطباق وأنواعه"، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الدراسات الصباحية.

إن قصيدة "الأجنحة المحترقة" تزخر بالطباق ومثال ذلك قوله:

يا ملهى الشعر، هذا موقف الشعر فيه **فوق** كل بيان[1]

فهنا دم روَّى تراك، وهاهنا قلبان **تحت** الصخر يختلجان

نجد من خلال البيتين كلمتين "فوق" و" تحت" فجاء طباق ايجاب كلمة وضدها، فتحت تشير الى عمق الأرض بينما فوق تشير الى ما هو ظاهر، وهذا التباين يعكس التوازن بين الظاهر والباطن.

وقوله:

هذا الدم **الغالي** الذي **أرخصتم** هو في بناء المجد أول باني[2]

نجد هنا كلمة " الغالي" و" أخصتم" طباق ايجاب فالغالي تشير إلى شيء عزيز وثمين، أما "أرخصتم" تعني تقليله أو جعله بلا قيمة.

وقوله:

ونمد للأيام كف مصافح يجزي **المسيء** اليه ب**الإحسان**[3]

نجد هنا كلمتين" المسيء" و" الإحسان" طباق إيجاب، فالشاعر هنا: يوضح لنا أن رغم الاساءة فإنه يعامله بالإحسان بدل الانتقام، فالمسيء تعني الإساءة" أما الإحسان يعني المسامحة والإفصاح.

---

[1]–علي محمود طه، الديوان، ص 56.

[2]–المصدر نفسه، ص 56.

[3]–المصدر نفسه، ص56.

وقوله:

كن **للسلام** وقاءه ولواءه وشعاعه الهادي على الأزمان[1]

ليضن بالأعمار كل معاجز وليخش **حرب** الدهر كل جبان

نجد أن كلمة " سلام" و" الحرب" طباق ايجاب فهما كلمتان متضادتان فالسلام تعني السلم على عكس الحرب التي تعني عدم السلام والأمان.

وقوله:

لكم **الغد** المرجو فتيان الحمى و**اليوم** يومكم العظيم الشان[2]

نجد كلمتي" الغد" و" اليوم" طباق ايجاب فالشاعر يخاطب هنا فتيان الحمى ويؤكد أن المستقبل المنتظر هو لكم، وأنكم أمل الغد.

كما نجده أيضا في قصيدة" عاصفة في جمجمة "، ومثال ذلك قول الشاعر:

أيها **الأحياء** ما الكون إذا[3]

وإذا **الموتى** يشقون الوهاد[4]

[1]–علي محمود طه، الديوان، ص57.

[2]–المصدر نفسه، ص57.

[3]–المصدر نفسه، ص81.

[4]–المصدر نفسه، ص82.

نجد هنا كلمتين " الأحياء" و " الموتى" طباق ايجاب، فالأحياء تعني الحياة أما الموتى تعني الموت، كأن الشاعر هنا يتساءل عن قيمة الكون وإذا كان الموتى في شقائهم يعانون ويتمردون.

وقوله:

إنها ثارات جبار **السماء**[1]

ورأيت **الأرض** حيرى والنجوم

نجد كلمتين" السماء" و" الأرض" طباق إيجاب، فالسماء ترمز إلى العدل والقوة الإلهية، أما الأرض ترمز إلى الاضطراب البشري والضياع، فهنا يربط بين العدل المطلق والاضطراب البشري.

ومن هنا يتضح لنا أن علي محمود طه استخدام الطباق ليعطي الجمال الذي ينقصه، كما تعطي للجملة معناها وتوضح المقصود منها، فهي تجمع في الكلام الواحد بين معنيين متقابلين في الجملة، كما يساهم في بناء إيقاع موسيقي ونغمة للنص.

[1]–علي محمود طه، الديوان، ص 81.

خاتمة

خاتمة:

مـن خـلال دراسـتنا لقصـيدتي"الأجنحة المحترقة"و"عاصـفة فـي جمجمـة" للشـاعر علي محمود طه ؛ توصلنا إلى مجموعة من النتائج، منها :

- تعد البِنية آلية تنظيمية وجمالية تساهم في إنتاج المعنى.
- الإيقـاع مصـطلح واسـع ومحـدد نظـرا لشـيوعه فـي مختلـف المجـالات ، إذيعـد عنصرا هاما في الخطاب الشعري، لما يضفيه من نغمات موسيقية.
- عـدم ارتبـاط الإيقـاع بالشـعر فقط،بـل تجـاوز ذلـك إلـى مجـالات أخـرى كالرسـم والنحت وغيرها.
- نال الإيقاع مفهوما كبيرا عند الغرب وعند العرب
- يعـد الإيقـاع الخـارجي الجانـب الصـوتي الظـاهر مـن الإيقـاع الشـعري وتمثـل فـي الوزن، القافية، الروي.
- فيمـا يخـص الـوزن نجـد علـي محمـود طـه اعتمـد علـى البحـر الكامـل وبحـر الرمـل ، إذ طـرأت علـى هـذه التفعـيلات عـدة تغيـرات تمثلـت فـي الزحافـات والعلل.
- القافيــة وهــي الحــروف والأصــوات التــي تــأتي فــي نهايــة البيــت ،حيــث جــاءت القافية لدى الشاعر متنوعة الأشكال والأنواع.

خاتمة

- يعد الروي من أقوى دعائم القافية وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ،إذ نجد الشاعر علي محمود طه اعتمد علي روي واحد في قصيدة"الأجنحة المحترقة" وهو حرف النون،أما قصيدة "عاصفة في جمجمة" فنجده قد اختلف في استعماله ؛ اذ نجد حروف ظهرت بكثرة وأخرى متوسطة وحروف قلة الشيوع كون القصيدة تنتمي إلى شعر التفعيلة.
- أما الإيقاع الداخلي فهو الإيقاع الذي يتولد من خلال تناسق وانسجام المعاني، وتكرار الألفاظ داخل النص.
- يعد التكرار تقنية أسلوبية تستعمل أثناء التعبير ويعتمد عليها من أجل تأكيد واثبات الكلام ، اذ نجد شاعرنا قد وظف التكرار بجميع مستوياته: تكرار الحرف وتكرار الكلمة وكذا تكرار العبارة وذلك من أجل احداث نغما موسيقيا من شأنه جذب المتلقي واستمتاعه بالخطاب الشعري.
- أما الجناس فقد أحدث جرسا موسيقيا مما ساهم في تركيب القصيدة.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم(رواية ورش)

أولا: المصادر

1.علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، مؤسسة هنداوي، القاهرة-مصر، 2012.

ثانيا: المراجع.

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

2. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط1، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر،1925.

3. ابن الأثير الجزري، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، د. ط، دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان،1998.

4. ابن رشيق، العمدة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط2، مطبعة السعادة، مصر،1955.

5. أبو الحسن العروضي، الجامع في العروض والقوافي، ط1، دار الجيل، بيروت،1996.

6. أبو السعود سلامة، الإيقاع في الشعر العربي، د. ط، دار الوفاء، القاهرة-الإسكندرية، د، ت.

7. أبو القاسم سعد الله، دلالة الضمائر، د. ط، منشورات اتحاد العرب، دمشق،2001.

8. أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين" الكتابة والشعر"، ط1، دار أحياء الكتب العربية، 1371-1952.

9. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، د.ط، مؤسسة هنداوي، بيروت-لبنان، 1998.

10. أحمد سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، ط1، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، العامرية، الإسكندرية،2008.

11. أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع، د. ط، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1993.

12. إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر، ط2، المنشأة العامة، بيروت-لبنان،1984.

13. الخوارزمي، مفاتيح العلوم، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، 1979.

14. الدوكالي محمد نصر، جامع الدروس العروضية، ط1، جامعة ناصر الخميس،1997.

15. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء البنيوية، د.ط، مكتبة مصر، د.ت.

16. زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، ط1، دار الشروق، القاهرة-مصر، 1979.

17. شهاب الدين أبي العباس، الكافي في علمي العروض والقوافي، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة–مصر،2006.

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

19. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة–مصر،1998.

20. عبد الرحمن تبرماسين: البنية الإيقاعية بقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط1، دار الفجر، القاهرة،2003

21. عبيد محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، د.ط، دمشق، 2001.

22. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، د. ط، دار الفكر العربي، القاهرة–مصر، 1992.

23. العلوي، كتاب الطراز، د. ط، دار الكتب الخديوية، ج2، مصر،1222 .

24. علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع،ط2، دار المعارف، بيروت–لبنان،2019.

25. علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر، د. ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1993.

26. غازي يموت، بحور الشعر العربي، عروض الخليل،ط2، دار الفكر اللبناني، بيروت–لبنان،1992.

27. الفارابي، الموسيقى الكبير، د.ط، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة–مصر.

28. فيصل حسين طحمير، المسير الكافي في العروض والقوافي، د. ط، مكتبة دار الثقافة، عمان– الأردن.

29. قدامة بن جعفر، نقد الشعر،ط1،مطبعة الجوائب، القسطنطينية، د.ت.

30. محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر،ط1،دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان،1982.

31. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ط2،دار توبقال للنشر، المغرب،ج1،2001.

32. محمد شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، ط2،دار المعرفة، القاهرة–مصر،1928.

33. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د.ط، دار النهضة، مصر،1998.

34. محمود عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، د. ط، مكتبة بستان المعرفة، القاهرة–مصر،2006.

35. مصطفى حركات، أوزان الشعر، ط1،الدار الثقافية للنشر، القاهرة– مصر،1992.

36. مصطفى غلفان، اللسانيات البنيوية، منهجيات واتجاهات، ط1، دار أحياء الكتب العربية،2013.

37. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط5، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان،1978.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1. إديث كريزويل، عصر البنيوية، ت:جابر عصفور، د، ط، آفاق العربية، بغداد–العراق،1985.
2. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ت: محمد الولي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب،1896.
3. رونييه ويليك، نظرية الأدب، ت: عادل سلامة، د. ط، دار المريخ للنشر، الرياض، 1992.
4. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ت: محمد مصطفى بدوي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة–مصر،2005.
5. ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، ت: ثائر ديب، ط2، دار الفرقد، دمشق–سوريا،2008.

رابعا:المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، د. ط، دار المعارف، القاهرة، 1119.
2. أحمد شمس الدين، المعجم المفصل في علوم البلاغة والبديع والبيان والمعاني، د. ط، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان،1971.
3. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، د. ط، مكتبة لبنان. بيروت،2001.
4. اميل يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان،1991.

5. جبور عبد الله، المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت . لبنان،1979.
6. الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، ط1، دار الفكر، بيروت . لبنان،2006.
7. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ط7، مكتب التراثي لمؤسسة الرسالة، بيروت . لبنان،2003.
8. فيصل حسين طحمير العلي، المسير الكافي في العروض والقوافي، د. ط، مكتبة دار الثقافة، عمان . الأردن، د.ت.
9. مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة بيروت . لبنان،1984.
10. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، د. ط، مكتبة الشروق الدولية،2005.

خامسا: رسائل جامعية ومحاضرات

1.حارث ياسين شكر، العروض والقوافي، محاضرة3 في البحر الكامل، كلية الآداب، جامعة الأنبار، قسم اللغة العربية.

2.عبد الباقي الخزرجي، البلاغة العربية، محاضرة رقم22، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية.

3.عبد النور داود عمران، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، رسالة قدمها إلى مجلس كلية الآداب في جامعة الكوفة، 2008.

4.ليلى رحماني، البنية الإيقاعية في اللهب المقدس لمفدي زكريا، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان،2015.

5.مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر، كلية العلوم الإنسانية ، جامعة صلاح الدين، أربيل، 2007.

سادسا: المجلات:

1. الزواوي بغورة، مفهوم البنية، مجلة3، جامعة قسنطينة، العدد5، يونيو1992.

فهـــــرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

إهداء

مقدمة:.....أ- د

الفصل الأول: ماهية البنية والايقاع

أولا: مفهوم البنية:.....06

1) البنية لغة:.....**06**

2) البنية اصطلاحا:.....**08**

أ) عند الغرب:.....**10**

ب) عند العرب:.....**14**

ثانيا: ماهية الإيقاع:.....17

1) الإيقاع لغة:.....**17**

2) الإيقاع اصطلاحا:.....**18**

أ) عند الغرب:.....**21**

ب) عند العرب:.....**26**

الفصل الثاني: الإيقاع الخارجي والداخلي في قصيدتي" الأجنحة المحترقة" و"عاصفة في جمجمة"

أولا: الإيقاع الخارجي:.....31

1) الوزن:.....**31**

2) القافية:.....**41**

3) الروي:.....**50**

ثانيا: الإيقاع الداخلي:.....56

1) التكرار:.....**56**

2) الجناس:.....**71**

3) الطباق:.....**77**

خاتمة:.....83-84

قائمة المصادر والمراجع:.....85-91

فهرس المحتويات.....93-94

ملخص.....96-97

الملخص

الملخص:

يتناول هذا البحث البنية الإيقاعية الكامنة في قصيدتي "الأجنحة المحترقة" وعاصفة في جمجمة" لعلي محمود طه، حيث يُعد الإيقاع عنصراً جوهريا في بنية النص الشعري.

وقد احتوى موضوع بحثنا على مقدمة، يليها فصلان، ثم خاتمة، يحمل الفصل الأول عنوان": ماهية البنية والإيقاع" ، وتناولنا فيه مفهوم كل من البنية والإيقاع، بالإضافة إلى نظرة العرب والغرب لهذين المفهومين، أما الفصل الثاني المعنون بـ: "الإيقاع الداخلي والخارجي لقصيدتي "الأجنحة المحترقة" و"عاصفة في جمجمة" فركّزنا على التحليل الإيقاعي للقصيدتين، بدءاً بالإيقاع الخارجي، حيث حاولنا تقطيع بعض الأبيات من القصيدتين من أجل تحديد البحور الشعرية التي بُنيت عليها، ثم حاولنا استخراج الأوزان، والعلل، والقافية، والروي، بعد ذلك انتقلنا إلى الإيقاع الداخلي، الذي يتمثل في التكرار، والمحسنات البديعية من طباق وجناس، وفي النهاية، تعرض الخاتمة مجموعة من النتائج الواضحة التي توصّلنا إليها في هذه الدراسة.

Abstract:

This Research Work Examines The Rhythmic Structure That Lies In Both (The Burning Wings) And Ali Mahmoud Taha's(A Storm In A Skull) Poems. Where Rhythm Is Considered A Focal Component When It Comes To The Sturucture Of Poetry.

The Subject Matter Of This Study Contains An Introduction, Followed By Two Chapters, And A Conclusion. The First Chapter, That Is Titled As: "What Is Structure And Rhythm", Treats The Concept Of Both Structure And Rhythm As Well As The Way Arabs And Non Arabs Conseive Them. While The Second Chapter Focuses On The Rhythmic Analysis Of The Two Poems.

Starting With The External Rhythm, Based On Which We Tried To Analyse Some Verses Out Of The Two Poems In Order To Identify The Poetic Meters Upon Which Both Poems Were Built. Then We Attempted To Extract The Time, The Reasons And The Rhyme.

Moving To The External Rhythm,Which Focuses On Repetition And The Different Poetic Devices And Figures Of Speech Such As Paronomasia And Oxymoron.

In The End, The Conclusion Provides A Clear Set Of Findings That Has Been Reached Out Of This Study.