جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية: الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي
الفرع: دراسات نقدية
التخصص: نقد حديث ومعاصر

رقم: ن/9

إعداد الطالب:
زينب عفيصة وسكينة عباسي

يوم: 30/06/2021

جماليات التشكيل الإيقاعي في ديوان "تيمّمي برمادي" لـ يحي السّماوي

لجنة المناقشة:

إلياس مستاري	أ. مح أ	محمد خيضر بسكرة	رئيس
لعلى سعادة	أ. مح أ	محمد خيضر بسكرة	مقرر
حكيمة سبيعي	أ. مح أ	محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية : 2021 - 2020

بسم اللّٰہ الرّحمٰن

الرّحیم

بسم الله الرحمن الرحيم

إبنتيّ الباحثتين عباسي سكينة وعفيصة زينب

أهجني اختياركما مجموعتي الشعرية (تيمي برمادي)
موضوعاً لبحثكما (جماليات التشكيل الإيقاعي)
وهو موضوع لم يُطرق من قبل في الدراسات
التي تناولت المجموعة .. ويسرّني أن الشرف
كان الأديب والناقد الكبير د. لعلى
سعادة لما عرفته فيه من مراس،
وخبرة وحذق نقدي .

تمنياتي لكما بالتوفيق والمستقبل الزاهر
شاكراً لكما جهدكما ، والشكر موصول
للأخ الأديب القدير د. لعلى سعادة .

يحيى السماوي
١٨/١٠/٢٠٠٠

الإهداء

الحمد لله والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

الى أغلى ما أملك ،إلى من كان سبب في وجودي على الأرض، إلى التي أنحني لها بكل إجلال وتقدير.....أمي الغالية" عقيلة" أطال الله عمرها .

إلى من أدين له بحياتي ،إلى من أكن له بمشاعر التقدير " سليمان عباسي "أطال الله عمره .

إلى أختي سامية وإخوتي إسحاق ،فتحي، رمزي، علي وكتاكيت الصغار رانيا ،معتز حفظهم الله

وإلى كل زملاء وصديقاتي بدون استثناء والأساتذة الذين قدموا لنا المساعدة إلى كل هؤلاء

أهدي هذا العمل .

سكينة

الإهداء

بداية البحث أشكر الله عز وجل على كل خطوة قمت بها في هذا العمل

رغم كل صعوبات التي عانيناها .....وها نحن اليوم بعد تعب الأيام نصل إلى خلاصة المشوار من خلال عملنا .

أقدم كل الشكر إلى أستاذي الذي قدم لي كل النصائح والمعلومات وأشكره على رحابة صدره وعلى التسهيلات التي قدمها وعلى الثقة التي وضعها فينا . وإلى أمي الغالية أطال الله عمرها و إلى العزيز الذي تمنى هذه الحظة أبي سندي أطال الله عمره .

إلى من يملكون روحي أخواتي ،وإخوتي الذين كانوا معي دائما وعوني في كل خطوة

وإلى ورود بيتنا ألاء، دعاء ،رزان، مريم،نور، عائشة، شيماء، لجين. آسر، أنس، محمد، رائد ،محمد. ولا أنسى رفيق وهيثم وعبد الله حفظهم الله.

وإلى زميلاتي وصديقاتي اللاتي شاركنني كل سنوات دراستي من بداية الطريق إلى نهايته

وفي الأخير إلى من لهم في القلب مكانة واشتاق لهم الروح وإلى من ضاقت السطور على ذكرهم فوسعهم قلبي.

زينب

مـــقدمـــة

مقدمـــــــــــة

شهدت القصيدة العمودية تطوراً وتجديداً كبيراً مسّها من كل النواحي التي بها تَلُم بها . فالقصيدة قديماً كانت متنفس لشاعر عما يحدث من حوله والتجديد الذي حدث لها في شكلها الخارجي، خالف الشكل التقليدي العمودي الذي يعتبر من العناصر المهمة في القصيدة العمودية .

والإيقاع من ظواهر الصوتية التي تعتبر عنصر أساسيا في النص الشعري .

وله أهمية كبيرة كذلك حيث يبدأ من بداية القصيدة إلى نهايتها وينتقل الإيقاع في القصيدة من درجتها الصفر إلى درجة الحيوية الشعرية والتركيب الوظيفي .

– ولدراسة الإيقاع يستوجب علينا دراسة كلا من الموسيقى الداخلية والخارجية لنص الشعري وفق قوانين معينة، وهذا ما حاولنا القيام به في ديوان "تيمّي برمادي " ليحي السماوي بدراسة جماليات التشكيل الإيقاعي لديوان.

وذلك من أجل إعطاء تعريف عام للموضوع، ونظراً لأهمية جمالية الإيقاع، قمنا بطرح التساؤلات الآتية :

– ما المقصود بالجمالية ؟

– ما لمقصود بالتشكيل؟ ما هو الإيقاع ؟

– فيما تتجلى الموسيقى الداخلية لديوان "تيمّي برمادي" يحي السماوي؟

– فيما تتجلى الموسيقى الخارجية لديوان "تيمّي برمادي" يحي السماوي؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة قمنا بوضع الخطة الآتية:–

– مقدمـــــة.

المدخل: مفاهيم عامة للجمالية ،والتشكيل ولإيقاع.

الفصل الأول: الموسيقى الخارجية لديوان "تيممي برمادي "

التكرار الكلمات والحروف التي اعتمدها الشاعر بكثرة ،طباق جناس..

الفصل الثاني: الموسيقى الداخلية لديوان "تيممي برمادي" تناولنا في هذا الفصل بعض البحور الشعرية المستخدمة في بعض القصائد، واستخرجنا الوزن والقافية والزحافات والعلل التي طرأت والتي استخدامها الشاعر لضرورة الشعرية .

والخاتمة جمعت أهم النتائج التي تناولناها في هذا لعمل.

والمنهج الذي اعتمدنا عليه هو المنهج البنيوي، الذي ساعدنا على الدراسة اللغوية والمستويات العروضية في الديوان.

و قد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع؛ أهمها :

كتاب العين ل "أحمد الخليل الفراهيدي، ولسان العرب لابن منظور العمدة في محاسن الشعر "لابن رشيق القيرواني" «وكتاب البنية الإيقاعية للقصيدة "تبر ماسين عبد الرحمان"، الجاحظ " البيان والتبيين «مقداد محمد شكر قاسم "البنية الإيقاعية في شعر الجواهري وغيرهم من الكتب .

وبحثنا كأي بحث لا يخلو من الصعوبات ،فهو موضوع متشعب مع و وجود كمٍّ هائل من المعلومات التي صعب علينا حصرها، وكذلك الصعوبات الخارجية التي كان لها أثر في عرقلة العمل .

وفي الأخير نتقدم بالشكر الكبير للأستاذ الفاضل "لعلى سعادة " على كل نصائح والإرشادات التي قدمها لنا ،جزاه الله خيرا وسدد خطاه.

مدخـــــل

- مدخل: المفاهيم:

1- الجمالية:-

- لغة

- اصطلاحا

2- التشكيل:-

- لغة

- اصطلاحا

3- الإيقاع:-

- لغة

- اصطلاحا

4- الإيقاع عند الغرب

5- الإيقاع عند العرب

6- الإيقاع والوزن

1- الجمالية:-

أ) لغة:

"ورد في لسان العرب ," الجمال مصدر الجميل والفعل, جمل الجمال هو حسن وبهاء"[1]

أي إن الجمال يطلق على كل ما هو جميل إما الفعل فيقصد به حسن. قال ابن الأثير "ماذا يقع على صورة والمعاني "ومنه الحديث:-(إن الله جميل يحب الجمال)[2]،أي حسن الأفعال من الأوصاف.

جمال "الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمُل الرّجل بالضم جمالا، فهو جميل ،والجمال يقع على الصّور والمعاني..."[3]

ب) اصطلاحا :

- الجمال وجد لإعطاء معنى الأشياء ,فهو لا يقاس ويقوم على تفسير الأشياء .

" الشيء الجميل هو الشيء الذي يصر النظر ويريح النفس والجمال هو الشيء الذي يلفت الانتباه بحسنه وبهائه" [4]

[1] جمال الدين ابن منظور ،لسان العرب ،دار صادر بيروت ،مادة ج، م، ل، د (دط)،ج 2،ص 206.

[2] صحيح مسلم، تحقيق،محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحياة التراث العربي،بيروت،ج1،ص93.

[3] ينظر،ابن منظور،لسان العرب، تحقيق عبد الرحمان محمد قاسم النجدي ، دار صادر ،(ط1)، بيروت، 1992، ج3،ص202.

[4] ينظر ،شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ،دار الفارس، للنشر والتوزيع ،عمان ،(ط1)، 1994، ص ص23،25.

– والحديث عن مفهوم الجمالية يحيلنا حتما إلى الحديث عن علم الجمال "الذي هو علم يبحث عن ما هو جميل بوجه عام، وما يولده الجمال فينا من شعور جراء الاستمتاع الجمالي بالنص أو أي عمل تشكيلي اخر."[1]

– ومما سبق نجد أن الجمالية فرع من فروع علم الجمال ،غايته دراسة الجمال في الطبيعة بغية استخلاص القيمة الجمالية في العمل الفني.

2– التشكيل:–

أ) لغة:–

كلمة التشكيل "مشتقة من فعل شكل بالفتح الشبه والمثل والشكل المثل والقول شكل ا أي مثله وفلان شكل فلان في حالاته تشكل الشيء تصوره شكله صور"[2]

–وجاء عند محمد مرتضى الحسيني في كتابه "تاج العروس "قال هو الشيء تصور وشكله تشكيلا صوره"[3]

ربط هنا مرتضى التشكيل بالتصوير وشكل أي صور شيء عنده أي اعاده كما هو في الواقع .

[1] ينظر، حسناوي محمد عبد الرؤوف، التعاريف التوفيق على مهمات التعريف، دار الفكر المعاصر ،ج 1،بيروت، 1910،ص29.

[2] – ابن منظور ،لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997,ط1،ج3،ص463.

[3] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ،دار الفكر، بيروت ،لبنان، (دط)1994،ص381.

ب) اصطلاحا:-

ويعني في معنى العام تمثيل وإعادة تصوير وفي النص الشعري يعني كل ما يحدد معالم الجمالية للقصيدة .

-يستقي صورته الكاملة من خلال التشكيل عند كلايف "هو الشكل الدال ويعني به في الفنون البصرية تجمعات والتظافرات من خطوط والوان التي من شانها أن تثير المشاهد "[1]

-وبطبيعة الحال المشاهد فني لهذا النظام الخاص باللغة البصرية التي تجعل والخطوط على الأفكار

"ويتمظهر على هذا الأساس مصطلح الشعري تمظهر كبيرا استعمال النقدي وهو يصف الحراك الفني والجمال سيميائي البنية القصيدة وخارجها في فضائها.

- التشكيل هو الذي يحدد عناصر تكون القصيدة فكل قصيدة لها جماليات خاصه بها."[2]

"والتشكيل هو صيرورة التي تؤول إليها الأشياء والمكونات وحدة متماسكة مترابطة وجودا جديدا فيه مبادئ المزج التوليف والتنظيم والتنوع والتوازن والتناغم الإيقاع فعلها الفني يمثل نزوعا جماليات مثل مبادئ قيم السلوك الفني وتقليده الهادفة لتكوين التشكيل وتحقيق وجود."[3]

- نستنتج أن التشكيل هو الذي يضبط جماليات القصيدة وهو مصطلح نقدي يحدد مدى تناسب الموجود في القصيدة .

[1] ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل ،القران الكريم، عالم الكتب، اربد، الاردن (دط)،2010،ص56،57.

[2] محمد صابر عيد، التشكيل مصطلحا ادبيا جريدة الاسبوع ،اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،سوريا،2000، ع1124.

[3] محمد امين شيخة ،تشكيل الادب الاسلوبي في الشعر المهجري الحديث، دكتورا محفوظة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر ،2003،ص19.

3 –الإيقاع:–

أ)–لغة:

– اختلف العديد من الدارسين حول تعريف لفظة الإيقاع في اللغة ما يعرف.

- "لغة: وقعَ على الشيء ومنه يقعُ وقعاً وقوع عن سقط شيء من يدك ذلك هذا قول أهل اللغة."[1]

–قوله تعال:إِذَا وَقَعَتِ ٱلْوَاقِعَةُ ۝١ لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ ۝٢ [2]

يعني القيامة والوقعة والواقعية والقتال وقيلا المعركة، وجمع وقائع وقد وقع بهم وأوقع بهم في الحرب والمعنى، واحد وإذا في القتال المواقع ووقعا .

"–الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويثبتها ."[3]

"–والإيقاع: في الموسيقى هو اتفاق الأصوات والالحان، وتوقيعها في الغناء والعزف ،وإطراد الفترات الذي يقع فيها أداء صوتي ما حيث يكون هذا الأداء إثر سار للنفس جلاده سماعي،

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة(و ق ع)، دار صادر بيروت, لبنان ،ط3، 2004 ،ص ص260 ، 263.

[2] الواقعة، آية ،ص2,

[3] لأديب اللحمي واخرون ،محيط معجم اللغة ،ط3، 1996 ،ص 227.

ضابط الإيقاع هو من يثبت هذه الفترات واطرادها الرقص إيقاعي أي الرقص المنسج مع الإيقاع الرياضة الإيقاعية هي حركات الرياضية التي يرافقها الإيقاع ."[1]

ب)اصطلاحا:-

ارتبط مصطلح الايقاع بالموسيقى منذ القدم ،و مجموعة قوانين وقواعد يجب على الشاعر الالتزام بها في بناء نصه الشعري.

-"دلالات الفعل وقع في المعاجم العربية القديمة يفضي إلى أن هناك سمة جوهرية متضمنة في هذا الفعل، ربطه بالمفهوم الاصطلاحي, فقد ورد في "لسان العرب"، وَقعَ- يقَعُ وقْعًا وقُوعًا: وسقطَ، سمعت وقع المطر وهو شدة ضرب الأرض والواقعة صدمة الحرب ."[2]

كما أن الكثير من النقاد المحدثين قاموا بإسهامات في تقديم مفهوم للإيقاع .

[1] جبران مسعود، المعجم اللغوي العصري العلم للملايين، لبنان، ط 8، 2011 ،ص 253 ،254.

[2] ابن منظور ،لسان العرب، م6 ،مادة(و ق ع) ,دار صادر بيروت ,ط 1,1997 ,ص477.

" يرتبط بحياتنا الانسانية إذ يمتلك صفة كونية .....فسقوط حبات المطر يترك إيقاعاً معينا ودوران الأفلاك عبر انظمة محددة يشير الى إيقاع خاص أيضا ،فالصوت والحركة إذا تناسبا مع الزمن فإنّهما يحققان الإيقاع."[1]

- ربطوا الإيقاع بالحياة اليومية فكل شيء له وقعته ونغمته اذا تناسب مع الزمن .

4- الإيقاع عند الغرب:-

الإيقاع عند الغرب اشتق من أصل اليوناني وتعني التدفق والجريان، والإيقاع مفهوم كيفي قائم على ضبط الاستمرارية الحسية لتدفق لكي تنتظم في كيان نسقي .

الشكلانيون الروس يرون أنّ "الإيقاع مثله مثل الصور ،يقصد به الكشف عن النمط التحتي للحقيقة العليا أي غور المعنى الباطني الكامل"[2] أي لأنّ المغزى من دراسة الإيقاع عندهم هو استخراج المعنى الداخلي الذي هو عكس الظاهر .

[1] اماني سليمان داود، الاسلوبية والصوفية ،دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج ،دار مجدلاوي، عمان ،ط1، 2004،ص35.

[2] سيد البحراوي، العروض وايقاع الشعر العربي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط،1993،ص135.

5-الإيقاع عند العرب:-

عند العرب أساس الإيقاع هو المقاطع الصوتية لتفعيلات التي تتكرر في شطر .وكان محمد مندور من الأوائل الذين وضعوا مفهوما للإيقاع " هو عبارة عن رجوع لظاهرة الصوتية ما، على مسافات زمنية متساوية ومتجاوبة"[1]

فالإيقاع هو الوجه الخاص بحركة الموسيقى ،أي هو نظام الوزني للأنغام .

وعرفه كمال أبو ديب "ينشأ الإيقاع ...من تكرار ظاهرة صوتية على مسافات معينة وبطبيعة مغايرة لظواهر الصوتية الأخرى في النص، وهو ينشأ غالباً من تفاعل عنصرين متميزين"[2] حسب رأيه الإيقاع مرتبط بظاهرة صوتيه تتحكم في النص ككل وذلك بامتزاج عنصرين فيها.

[1] مقداد محمد شكر قاسم ،البنية الايقاعية في شعر جواهري ،ص 24.

[2] – فؤاد زكريا ،التعبير الموسيقي ،دار مصر للطباعة ،د ط ، د ت ، ص21،22.

6-الإيقاع والوزن:-

يرتبط الإيقاع بالوزن ارتباطا مطلقاً ،إذ يمكن القول أن بالوزن يتحدد الإيقاع لكن النقاد والباحثين كان لهم رأي آخر فذهبوا للفصل بين الوزن والإيقاع ،بل فصلوا كذلك بين الوزن واثره في المتلقي .

"وقد أكد الفلاسفة على صلة بين الايقاع والوزن ،وفيما يخص الفصل بينهما أمر غير ممكن وهذا ما تحدث عنه ابن سينا "[1].

والإيقاع عند أدونيس أشمل وأوسع من الوزن ،لأن الإيقاع نبع والوزن مجرى معين من مجاري هذا المنبع.

ويجعل أدونيس من الوزن "تآلفا إيقاعيا معينا وليس الإيقاع كله" [2]

ومن منظوره أن الإيقاع هو كل التكرارات بأنواعها ويضم الوزن فهو جزء منه.

[1] ينظر ،الدكتور رشيد شعلال , البنية الإيقاعية في شعر ابي تمام ، عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع ،اربد، الاردن، ط1 ،2011 ،20.

[2] بشير تاوريريت ،آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس ،دراسة في منطلقات والأصول والمفاهيم ،عالم الكتب ،القاهرة ،ط2009،1،ص99.

الفـــصل الأول

الفصل: الأول: الموسيقى الداخلية في

ديوان: "تيمَّمي برمادي"

1-التكرار :

1-1تكرار الحروف

1-2 تكرار الكلمات

2-الجناس :

2-1الجناس التام

2-2 الجناس الناقص

3-الطباق :

3-1 طباق إيجاب

3-2 طباق السلب

الموسيقى الداخلية:-

- تعد الموسيقى الداخلية قمة النبوغ عند الشعراء، إذ هي طريقة لاستهواء القارئ باللغة وإيقاعها .

"وهي عبارة عن نسيج نغمي سياب للبنية الإيقاعية ؛اذ تمنح المتلقي شعورًا لما تحويه من فرح وحزن"[1].

يمكننا القول إن الموسيقى الداخلية هي الإيقاع الذي يتبع المعنى والشعور ، فتجعل من المتلقي يتفحص النص بدقة للكشف عن المتغيرات التي طرأت على النص حتى تكون هذه الأخيرة قيد الدراسة.

- "ولها صلة كذلك بالتراكيب اللغوية والمحسنات اللفظية والمعنوية ،ويولد هذا التوافق الجرس الموسيقي الإيقاعي المختلف من أجل تنويع في الحروف والكلمات وتكرارها في نفس البيت أو في الأبيات الأخرى."[2]

من خلال حديثنا على الموسيقى الداخلية يكون الحديث على العناصر المكونة لها، من خلال ديوان "تيمّمي برمادي" لشاعر العراقي يحي السّماوي.

---

[1] ينظر، نور الهدى لوشن، علم الدلالة دراسة وتطبيق ،المكتبة الجامعية للحديث الأزريط، الإسكندرية ،2005،ص117.

[2] المرجع نفسه،ص118.

1-التكرار:-

يعد التكرار واحدا من الظواهر اللغوية التي نجدها في الألفاظ والجمل ولعل أقدم من نبّه إلى أسلوب التكرار، وتنوع صيغه، الجاحظ.

"قال إنه ليس فيه حد ينتمي إليه ولا يؤتى على وصفه."[1]

أي أن التكرار عند الجاحظ لا يمكن وصفه ولا حدود له.

- "إن التكرار أسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس، ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر، وعلى منبّهٍ صوتيٍ يعتمد الحروف المكونة للكلمة في الإشارة و الحركات".[2]

ومانستخلفه هو أن التكرار ظاهرة من الظواهر اللغوية التي تعتني بالجانب الجمالي للقصيدة الشعرية.

1-1- تكرار الحروف :

يعد تكرار الحروف المنطلق الأول في الإيقاع الذي يتركب منه إذ يعد النص الشعري ؛

"من أنواع التكرار الشائعة في الشعر العربي قديمه وحديثه؛ اذ له مزية سمعية ومزية فكرية المزية السمعية ترجع إلى موسيقاه، والمزية الفكرية إلى معناه ."[3]

- وقد اعتمد الشاعر يحي السماوي هذا التكرار في قوله : [4]

في عيدِ ميلادِ الحديقةِ

---

[1] أبو عثمان عمر بن بحرالجاحظ ،البيان والتبيين،ج1، تحقيق وشرح عبد الله محمد هارون، مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط7، 1998،ص 105.

[2] ينظر، عبد الرحمان تبر ماسين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2003، ص194.

[3] المرجع نفسه،ص ص 218،211.

[4] يحي السماوي، تيممي برمادي، دار تموز ديموز،دمشق،سوريا،ط1، 2018،ص ص7.

ترتدي الأزهارُ أجملَ عطرِها

وتصيرُ أحداقي فراشاتٍ

وقلبي خيمة أوتادُها

من جلّنارْ

وتطوفُ حول سريرها الغزلانُ

والأشجارُ تأتيها مهنئةً

بيوم ولادةِ النهر الذي أخضرَّتْ بمقدمِهِ

القفارْ

تغدو الملاكُ السومريّةُ "شهرزادَ"

تقصُّ بالقبلاتِ ليْ

قصصاً

عن الضلّيلِ صارَ مؤذِّناً

ومبشّراً بالعشبِ باديةَ السماوةِ

والرُّبى بالاخضرارْ[1]

– تكرر حرف "الراء" في قصيدة "ميلاد" في هذ المقطع 18مرة إذ يعتبر حرف الراء من الأصوات المجهورة و الشديدة التي تحدث اهتزاز في اللسان عند نطقه، ومن صفاته التواتر وهذا ما يعكس

[1] المصدر السابق، ص8.

المناسبة وبتطابق مع عنوان القصيدة "ميلاد" وعيد الميلاد يتواتر كل سنة كحرف الراء، أو أشد في الاهتزازات التي تحدثها الفرحة بقدومه وتجدّده.

-كرر الشاعر حرف الهاء 17مرة في قصيدة "درب الندى" في قوله:[1]

أقسمُ بالضحى

وبالليل اذا سجى وربِّ الرَّحمةْ

أنَّ جنوني فيكِ أضحى

حِكمةْ

لو أنها

خطت على حريرِ نهديكِ

وزهر الحلمةْ

لا تخجلي

فإنني هيأتُ ثوبَ الظلمةْ

يكفي سناءُ القمَرِ الضاحكِ في وجهكِ

أنْ يضيء ليْ

دربَ الندى في العتمةْ

- تكرر حرفا الهاء والحاء في هذه الأبيات من قصيدة "درب الندى"17مرة ،ويعتبر هذان الحرفان

[1] يحي السماوي ،تيمّمي برمادي، ص ص 117،118. .

من الحروف الحلقيةُ/اللهوية التي تكسب النص إيقاعاً موسيقاً متناغماً مجسداً للمد الشعوري والفيض العاطفي داخل النص الشعري.

- كرر الشاعر حرف السين 10 مرات في قصيدة "جالسًا وحدي" في قوله:[1]

"جالسًا وحدي"

على مصطبةِ المرمرِ في ساحلِ "هنليْ بيجْ"

في آخر شبرٍ من بساطِ

اليابسةْ

هابطاً

بفردوسِ السماءِ

السادسةْ

نحوي وادي الظلُماتِ

الدامسةْ

أتسلّى بطيوفِ النخلِ والأهلِ

وأحسو قهوتي المرَّةَ

[1] يحي السماوي ،تيممي برمادي، ص ص167،168 .

أبكي دون دمعٍ ـ ربما أضحك ـ لا أعرفُ

فالبيتُ الفراتيُّ

تساوى فيه حزنٌ ومراحٌ

لم نعدْ نعرفُ فرقاً بين صرحٍ وقبورٍ دارسةْ[1]

-تكرار حرف السين في قصيدة "جالساً وحدي" 11 مرة إذ يعتبر حرف السين من الحروف المهموسة الدالة على الذي هو حرف مهموس يدل على حالة الاضطراب والوحدة التى يعيشها الشاعر في المهجر ،وهو من الحروف التي يختلف في مخرجه حتى بين الأفراد في بعض الأحيان قد يشتد وقد لا، يشتد.

[1] المصدر السابق، ص 168.

1-2- تكرار الكلمة :-

- تكرار الكلمة يستخدم لزيادة الإيقاع والنغم في القصيدة وهو دليل على عبقرية الشاعر، ويعتبر تكرار الكلمة ايقاعا مؤثرا في النص، وتكرار الكلمة هو أبسط ألوان التكرار.

"تكرار الكلمات يعد المظهر الثاني من مظاهر التكرار وهو مظهر ذا قابلية عالية على إغناء إيقاع أو يكون مقصودا اليه لأسباب فنية ,وليس لتردد ذاته والا عد مجرد حيلة صناعية أو دليل عجز أو قصور في التعبير [1]"

- وبذلك فإن هذا النوع من التكرار موجود في الأبيات الشعرية بغية التأكيد ومثال ذلك في قول يحي السّماوي في قصيدة "ميلاد":[2]

تغدو الملاك السومرية "شهرزاد"

ومبشرا بالعشب بادية السماوة

فأن بمملكة الملاك السومرية

كرر الشاعر كلمة السومرية 3 مرات

- إن دل هذا التكرار على شيء فإنما يدل على اشتياقه إلى مسقط رأسه ومدينته وحنينه اليها.

ونجد أيضا تكرار الشاعر كلمة الماء 8مرات في قصيدة "بدر من الماء والياقوت "في قوله: [3]-

بدر من الماء والياقوت لا الحجرْ

[1] مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في الشعر الجواهري ،دار دجلة،عمان،ط1، 2010، ص ص170،169.

[2] يحي السماوي ، تيممي برمادي نص7.

[3] المصدر نفسه، ص15.

ماء الفضيلة والإيمان من الصغرِ

أوقفت مائي على وادي هواك فلا

توقفت على غيرِ مائِي فيك من شجرٍ

وهمُ المياهِ صعودً عند منحدرِ

طاوي الجهات فمن ماء الى جزر

معصومةَ الماءِ إلا من دجىً وطرِي[1]

وتدل لفظة "الماء" على الخير والبركة وشاعر عبر عن الحنين لبلده بذكر خيراته وجماله ،والماء دلالة على تعلق الشاعر بالأرض.

– في قصيدة "نعمى" تكررت كلمة عشق 7مرات ، وهذا ما نلاحظه في قصائد شاعرنا الرومنسية تغنى بالعشق وعشق الوطن.

– الشاعر السماوي كرر كلمة "الستين " في ديوانه وكلنا نعرف أنّه ستيني ، لكنه عاد طفلا لا يعرف الخوف بقلب اليافع العاشق

وكرر الشاعر كلمة سماوة في ديوانه أكثر من 10مرات لمدى اشتياقه وحبه لوطنه كما قال "إذا كان العراق أبي ،فإنّ السماوة أمي "، فاقلب الشاعر ينبض باسم السماوة دائما .

[1] الصدرالسابق، يحي السّماوي، ص 15.

2- الجناس:-

الجناس أو المجانسة عند" ابن المعتز " هي أن تكون الكلمة تجانس الأخرى في تأليف حروفها ومعناها[1]"

وبصيغة اخرى، هما كلمتان تشتركان في نفس الحروف ونفس اللفظ ،كما ورد الجناس عند ابن جني بمعنى" التجنيس وهو أن يتفق اللفظان ويتقارب المعنيان في العقل والمعقل والعقلية , وعلى ذلك وضع أهل اللغة كتب الأجناس[2].

أي أن الجناس أو التجانس عند "ابن المعتز" هو عبارة عن كلمتين تشتركان في نفس الحروف ونفس اللفظ.

-أنواع الجناس:-

الجناس التام: -

هو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أمور: نوع الحروف ،عددها ،شكلها ،ترتيبها[3].

الجناس الناقص:-

هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر من الأمور الأربعة المذكورة سابقا [4].

---

[1] عبد الله جعفر محمد، الأسلوبية الانزياح في الشعر المعلقات،ص266.

[2] ابن جني ،الخصائص، تحقيق علي النجار،ج2،دار الكتب الرقمية(دط)(دت)، ص48.

[3] محسن علي عطية ،اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها ،دار المناهج للنشرو التوزيع، عمان، الاردن، (دط)، 20،ص289.

[4] المرجع نفسه،ص290.

2-1الجناس التام:-

- من خلال دراستنا لديوان وجدنا جناسا تاما في قوله:[1]

"في قصيدة بدرٌ من الماء والياقوتِ"

لم يغوه الدرُّ عن طيني فصيّـرني

في عشقهِ عاشقًا قدْ قُدَ من درّرِ

- الجناس التام بين("قَدْ"و"قُدَّ")

وأيضا جناسا تاما في القصيدة المعنونة "ترنيمة عذراء "وفي قوله[2]:

حدقي ,حدقي الأولى فعل الأمر أي أنظري والثانية الاسم

حَدِّقِي بي تجدي في حَدَقِي

خضرة العشب وطين الدجلتين

- الجناس التام بين(حَدِّقِي)و(حَدَقِي).

2-2- الجناس الناقص:

لم يرد الجناس الناقص في الديوان إلا في مواضع قليلة، منها :

"شربنا لا كما شربوا" في قوله [3]:

[1] يحي السماوي ،تيممي برمادي،17.

[2] المصدر نفسه،ص20.

[3] يحي السماوي، تيمّمي برمادي،ص140.

ومعراجي سريرك والبراق

وعود سوف يشهدها العراق

الجناس هنا في كلمتين (البراق)و(العراق)اختلفتا في حرفين (العين) و(الباء).

ونجده أيضا في هذا المقطع [1]:

"من أقصى المقلتين حتى أقصى القلب"

أشكو اليك الغربتين فما أطيقهما

وقد عزّ الوصول الى نداك

فلا أطيق الاصطبار

ولا أطاق

الجناس هنا كلمتين (أطيق)و(أطاق) اختلفتا في حرفين (الألف)و(الياء).

– للجناس وسائط فنية متميزة لدى الشعراء والنقاد، في تشكيل خطاباتهم الشعرية؛ إذ يدخل في بناء القصيدة وتركيبها، وكذا اضفاء نغم وإيقاع موسيقي داخل النص الشعري .

3– الطباق :

يعرف ابن منظور :"المطابقة :الموافقة ,والتطابق: التوافق".[2]

[1] المصدر نفسه ، ص103.

[2] ابن منظور ،لسان العرب، مادة (طبق)،ص209.

وقد ورد في كتاب مدخل إلى علم الأسلوبية أن الطباق في الأصل مصدر يقال طابقت بين شيئين اثنين طباقا .[1]

نستنتج من خلال هذه التعاريف أن الطباق هو ذكر الكلمة وضدها

– أنواع الطباق:

3–1– طباق الإيجاب

هو ما تطابق المعنيان فيه بالتضاد قوله تعالى:سَوَآءٌ مِّنكُم مَّنْ أَسَرَّ ٱلْقَوْلَ وَمَن جَهَرَ بِهِۦ وَمَنْ هُوَ مُسْتَخْفٍۭ بِٱلَّيْلِ وَسَارِبٌۢ بِٱلنَّهَارِ ﴿١٠﴾ [2]

أسر–أجهر

الليل —النهار

[1] ينظر،سحر سليمان عيسى ،المدخل إلى علم الأسلوبية و البلاغة العربية ،دار البداية ،ناشرون وموزعون ،عمان،ط2015،1،ص247

[2] الرعد، الآية 10.

- **2-3 الطباق السلب:**

هو ما تقابل المعنيان فيه بالإثبات والنفي أو الأمر أو النهي.

مثال قوله تعالى :" فَلَا تَخْشَوْهُمْ وَٱخْشَوْنِ ۚ ٱلْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِى وَرَضِيتُ لَكُمُ ٱلْإِسْلَـٰمَ دِينًا ۚ فَمَنِ ٱضْطُرَّ فِى مَخْمَصَةٍ غَيْرَ مُتَجَانِفٍ لِّإِثْمٍ ۙ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴿٣﴾ "[1]

في الديوان نجد الطباق السلب في هذا المقطع من قصيدة "إثم عفيف"[2] يقول:

وما أطعمتني لبنا وتمراً

فقد أطعمتني شماً ولثْما

- وفي قصيدة " بعض الهوى رزق"[3]

تُرجَي ولا ترجو ..كأن بها

في مغنـمٍ عفٍّ عن البشـرِ

[1] المائدة،الآية3.

[2] يحي السماوي ،تيمّمي برمادي،63.

[3] المصدر نفسه، 95.

طباق الإيجاب :

أورده الشاعر يحي السماوي في قصيدة "بدر من ماء يقوت" في قوله:[1]

كبري-صغري=طباق إيجاب

وجدي الذي كنت قد فارقت من صغري

كيف استحال ولى الأمر في كبري

أورد الشاعر طباق اللإيجاب في قوله:

انبنا عن نمير العقل حمرا

فنحن به إطفاء واحتراق

ومثال طباق إيجاب في قصيدة "ثلاث رباعيات"[2]

ليس لليل صباحي فأنا

بين ديجورين في حزني وأن

وأخيرا في قوله في قصيدة "سهاد"[3]

اللّيل

مطلوب غني نافذتي

والفجر

[1] يحي السماوي،تيممي برمادي،ص15

[2] يحي السماوي ،تيمّمي برمادي ،ص143.

[3] المصدر نفسه،ص151.

يرتدي عباءة من الغيوم

الفجر، الليل

"ندىً من جمر"[1]

حاسراً عن قلق الرحلة

ما بين ذهابٍ وإيابْ

"ليس يعنيني الذي قيل"[2]

أغلقت أبواب جوابي

وشبابيك السؤالْ

طباق السلب:

– استعمال الشاعر طباق السلب كان قليلا جدا وهذا ما ورد في القصيدة "بدر من الماء والياقوت"[3]

مائي، غير مائي

أوقفت مائي على وادي هواك فلا

توقف على غير مائي فيك من شجر

[1] يحي السماوي، تيمّمي برمادي،ص76.

[2] المصدر نفسه.ص153.

[3] المصدر نفسه،ص15.

في ختام حديثنا عن الطباق، يمكننا القول إن الطباق سواء أكان سلباً أو ايجاباً له أهمية كبيرة في بناء القصيدة وانسجامها باعتباره محسنا بديعياً.

الفـــصل الثاني

الفصل الثاني :الموسيقى الخارجية في ديوان "تيمَّمي برمادي"

1. **الوزن**

2. **القافية**

- انواعها

3. **الزحافات**

- انواعها

4. **العلة**

- انواعها

5. **البحور الشعرية**

أنواعها

الموسيقى الخارجية:

هي الشكل الخارجي للقصيدة ، وتشمل كلا من البحور، والقوافي، والأوزان التي يتقيد بها الشعراء في بناء أي نص شعري للكشف عن الجماليات الموجودة، وجمالية الإيقاع ،ومنه الإيقاع الخارجي الذي ينتج عن تكرار التفعيلات في البيت الشعري ، وهو إيقاع بني على الوزن الصرفي والتركيبي.

1- الوزن :-

وهو أهم أسس موسيقى الشعر ، وأحد أهم المقومات الضرورية للشعر .

عند حازم القرطاجني " هو أنْ تكون المقادير المصفاة تتساوى في الأزمنة متساوية لا تفوقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب " [1] أي أنه إذا تساوت المقادير مع الأزمنة في الحركات والسكنات تنتج لنا الوزن.

- وبهذا ينشأ عندنا وحدة نغمية لنص الشعري تساعد في تعميق المعنى وتحرك النفس .

والنويصي يقول "الوزن هو السمة الأولى التي تميز الشعر عن النثر، فهو ليس شيئا زائد وليس مجرد شكل خارجي يمكن لاستغناء عنه بل هو الضرورة اكيدة لها ارتباط العميق بالتكوين والسلوك البشريين ". [2] يعني هذا أن أي شعر يجب أن تكون له موسيقى معنية تقوم على الأوزان تنظمه ويجب أن تعكس الأوزان نفسية الشاعر أثناء عملية كتابة لشعر .

- ويقول ابن رشيق في كتابه العمدة "الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولها، به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالبٌ لها ضرورة ، إلا أنّها تختلف القوافي فيكون ذلك عيبًا في التقفية لا في

[1] تبرما سين عبد الرحمان ،البنية الإيقاعية ،ص87.

[2] ينظر، صبيرة قاسي ، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر فترة التسعينات وما بعدها ، اطروحة دكتوراه العلوم في الأدب العربي ،جامعة فرحات عباس ،سطيف،2011،2010،ص29.

الوزن وقد لا يكون عيبًا نحو المخمسات وشاكلها " [1]

أعتبره أحد أركان الشعر فهو يضم القافية، وعليه تقوم وإذا اختلفت القافية يكون العيب فيها هي.

– فالوزن والقافية هما عمودا الشعر الذي يرتكز عليهما ،فأحمد الفراهيدي هو أول من وضع الأوزان وألفها في كتابه "ومما لاشك أن الوزن في القصيدة يقع على جمع اللفظ الدال على المعنى فاللفظ والمعنى والوزن عناصر تمتزج ببعضها إلى بعض المعاني ".[2]

ويقول ابن خلدون "الشعر هو الكلام المبني على أشعار وأوصاف المفصل بأجزاء مثقفة في الوزن والروي" .[3] ربط الشعر بالوزن والروي، إذ يقوم عليهم.

ويمكن القول أنَّ عناصر الشعر متداخلة في ما بينها ومتحدة لتنتج شعرا ذا قيمة ورونقاً.

– أمّا ابن سينا "ليخلص إلى أن الشعر –كلام مؤلف من أقوال موزونة متساوية ، وعند العرب مقفاة ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي ومعنى كونها متساوية هو أنْ يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية ...فإن الوزن ينظر فيه إما بالتحقيق الكلية فصاحب علم لموسيقى، وإما بالتجزئة وبحسب المستعمل عند أمة فصاحب علم العروض ، والتقفية ينظر فيها إلى صاحب علم القوافي "[4]

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر،ص78.

[2] محمد يحيى ،السمات الأسلوبية في خطاب الشعر ،عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ،ط1،2001،ص52.

[3] إبراهيم أنيس ،موسيقى الشعر ،ص19.

[4] ابن سينا، الشفاء– المنطق–الشعر: تحقيق عبد الرحمن بدوي ،ا لدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة 1996، ص23.

نقلا عن احمد حمدان ،ابتسام، الاسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ،ص 29.

– يعني هذا أنَّ هناك ترابط بين فن الشعر والموسيقى في المصطلحات وتشابه مجالات علم الموسيقى وعلم العروض

3– القافية :–

مشتقة من ثلاثة حروف أولها قاف ، وثانيها فاء، واختلاف في ثالث حرف .

"الأصل عند العرب القدامى (ق_ ف_ا) بالألف الممدودة وعند جماعة أخرى (ق_ف_و) بالواو".[1]

وعند الخليل الفراهيدي "أخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يلقاه مع حركة ما قبله ، التي بين ساكنين الأخرين في البيت إن وجدت مع ما قبل الساكن الأول ،ورودًا في البيت منها لذلك قد تكون القافية مرة بعض كلمة ،ومرة كلمة، وبعض كلمة، ومرة كلمتين "[2]

فالقافية لها ارتباط بالبيت القصيدة وتقطيعاتها وكل التغيرات التي تحدث لها وقد تتنوع حسب الضرورة واللزوم .

– والقافية هي "النهاية الوحيدة التي ترتاح إليها النفس في ذلك الموضوع فالقافية في الشعر الجديد ببساطة نهاية موسيقية لسطر الشعري هي الأنسب لهذا السطر من الناحية الإيقاعية "[3]

أي نهاية كل بيت شعري تعد قافية أي نهاية موسيقية للبيت .

يعرفها علماء العروض " مقاطع صوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة "[1]

---

[1] أحمد الأزهر، مصطلح القافية منا لأخفش الأوسط إلى حازم القرطاجي ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،إربد، الأردن، ط1،2010،ص167.

[2] علم العروض والقافية ،الموسوعة الثقافية العامة ،دار الجيل للنشر والتوزيع ،دط،2005،ص142.

[3] إسماعيل عز الدين ، شعر العربي ا لمعاصر ،دار العودة ودار الثقافة ،بيروت ،ط1،1981،ص63.

فهي تمثل وظيفة جمالية وذلك بتعدد القوافي وتنوعها ، لذا اعتبروها مقطعا صوتيا يتكون في أواخر الأبيات .

– أنواع القافية:

–المترادفة: وتتكون من (/00) اجتماع ساكنين .مثال:[2]–

مَصْلُوْبُنْ عَلَىْ نَافِذَتِيْ

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

وَلْـــفَجْرِي

0/0/0/

يَرْتَدِيْ عَبَـاْءَتَـنْ مِــنَ لْغُيُوْمْ

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

القافية:–ن لْغُيـُوْمْ

/00 = اجتماع ساكنين

حرف الروي=الميم ساكنة

في قصيدة "سهاد" القصيدة الحرة اعتمد الشاعر العراقي الميم الساكنة حرف روي في كافة القصيدة مع الاعتماد على نفس القافية المترادفة .

[1] عبد العزيز عتيق ،علم العروض والقافية ،دار النهضة لطباعة والنشر ،بيروت ،(د,ط)،1987،ص110.

[2] يحي السّماوي، تيمّمي برمادي، ص 151.

. القافية نوعان مقيدة ومطلقة :.

1. المقيدة:

هي "ما كانت ساكنة الروي ،سواء آكانت مرادفة كما في كلمات أمانْ ،السنِيْنْ، المتقنُوْنْ ،أم كانت خالية من الردف كما في كلمات الطَعِنْ ،المِحَنْ ،الَوطَنْ ،بسكون النون" .[1]

. مثال ذلك:[2] أشــروقٌ مُشْمِسٌ دُونَ

أَشُــرُوْقُنْ مُشْمِسُنْ دُوْنَاْ

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

غِيَاْبْ

غِيأْبْ

00//

الروي=حرف الباء لساكن

نرى أن الشاعر في هذه القصيدة الحرة "ندىً من الجمر" استعمل القافية المترادفة في كافة القصيدة رغم اختلاف في طول الأسطر والتفعيلات ،مع الحفاظ على حرف الروي "الباء "في كافة القصيدة .

[1] عبد الله درويش ،دراسات في العروض والقافية ،مكتبة الطالب الجامعي ،مكة المكرمة ،السعودية ط3، 1987،ص112.

[2] يحي السّماوي، تيمّمي برمادي،89.

– والمتواترة:

"هو ما توالى فيه متحرك بين ساكنين ،نحو مفاعيلن وفاعلاتن و فعلاتن و مفعولن ."[1]

مثال ذلك:–[2]

أنام فأستفيـــق على هـــــــــديل

أَنَامْ فَأَسْتَفِيْـــقُ عَلَىْ هـــــــــدِيل

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

يحيـل وســـــــادتـــي عشبـاً وغيمـاً

يُحِيْل وِسَـــــــادَتِـيْ عشْبَنْ وَغَيْمَـنْ

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

القافية= وغَـيْمَنْ

0/0//

قافية المتواترة بين ساكنيها متحرك واحد وردت هذه القافية في قصيدة "نعمى" وهي قصيدة عمودية واستخدم شاعر القافية الواحدة في كافة القصيدة وروي واحد حرف "الميم".

[1] ابن رشيق القيرواني ، العمدة ،ص 149.

[2] يحي السّماوي ، تيمّمي برمادي، 130.

– المطلقة:

هي التي يكون فيها الروي متحركاً ،"مجردة من التأسيس والردف".[1]

. مثال ذلك:[2]

بادلت جمراً بمـــــــاءٍ شَفَتِيْ

بَادْلَتْ جَمْرَنْ بِمَـــــــأْئِنْ شَفَتِيْ

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

ودجنىً بـــــأْدَلَتِ العينُ بشمسِ

وَدُجَنْ بَـــأْدَلَتِـلْعَيْنُ بِشَمْسِيْ

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

القافية= 0/0/

حرف الروي= حرف المتحرك السين

نلاحظ أن الشاعر في قصيدة "ثلاث رباعيات" اعتمد حرف الروي "السين" في جزء الأول من القصيدة فقط ،حيث قسم القصيدة إلى ثلاث أجزاء والثاني حرف رويه كان حرف "الراء" ، وحرف "الميم" الجزء الأخير من القصيدة ،في حين القافية لم تتغير مطلقة .

[1] محمود مصطفى ،اهدي سبل الى علمي الخليل العروض والقافية ،شرح وتحقيق سعيد محمد اللحام ،عالم الكتب لطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،ط1996،1،ص121.

[2] يحي السّماوي، تيمّمي برمادي،ص143.

– حروف القافية:

تتكون القافية من حرف أساسي ترتكز عليه يعرف باسم "الروي" هو آخر حرف صحيح في البيت

"وعليه تبنى القصيدة ...هو أقل ما تتألف منه القافية ،وذلك عندما يكون الرويّ ساكناً ، فإذا زاد الشاعر شيئاً آخر فإن لهذه الزيادة اصطلاحات خاصة هي :"[1]

الوصل: ويكون بإشباع حركة الروي فيتولد من هذا الإشباع حرف مدٍ،أو يكون بهاءٍ بعد الروي .

مثال:[2]– بَـأْركت موتـــي لو تكون مشيّعي

بَـأْرَكْتُ مَوْتِـــيْ لَوْ تكُوْنُ مُشَيْيَعيْ

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

يومَ الرَّحيـــلُ وشاهدي ومودِّعي

يَوْمَ رْرَحِيْـــل وَ شَاْهِدِيْ وَمُوَدْدِعِيْ

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

القافية= دْدِعِيْ

0//0/

الروي= حرف العين، الوصل = حرف الياء بعد العين .

اعتمد الشاعر حرف العين في قصيدة "لا تسأليني الصبر عنك" مع الوصل حرف الياء

[1] ايميل بديع يعقوب ،المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1، 1991.

[2] يحي السّماوي، تيمّمي برمادي، ص 72.

الردف: يكون حرف مدّ قبل الروي مباشرة أو حرف ليين.

مثال :[1]- وهـاْ أنا مئذنةٌ صامتةٌ

وَهَـاْ أَنَاْ مَئْذْنَتُنْ صَاْمِتَتُن

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

وضحكة حزَّ صداها خنجر اللجوم

وَضحْكَتُن حزْزَ صَدَاْهَاْ خِنْجَرُ لْوُجُوْمْ

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

القافية= رُلْوُجُوْمْ

00//0/

الروي= حرف الميم

الردف= حرف الواو هو حرف اللين الذي قبل الروي

التأسيس= وهو حرف مدّ بينه وبين "الروي" حرف صحيح

مثال :[2]- كفرت بغير ندى زهور اللوز

كَفَرَتْ بِـغَيْرِ نَدَى زُهُـوْرِ لْلَوْزِيْ

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

[1] يحي السّماوي، تيمّمي برمادي ،ص 151.

[2] يحي السّماوي ،تيمّمي برمادي،ص 112

كاسات ارتشافي

كَـأْسَاْتِ ارْتِشَاْفِيْ

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

القافية=شَاْفِيْ

0/0/ الروي= حرف الياء

التأسيس= الالف التي يفصلها حرف متحرك مع الروي ،أي بينها وبين الروي حرف متحرك.

وهذا في قصيدة "ثالثة الأثافي" قصيدة حرة اعتمد الشاعر فيها الياء روياً .

– الزحاف:.

لغة: من زحف إليه زحفاً وزحوفاً–مشى ويقال زحف الدّبي إذا مضى قدماً والزحف :الجماعة يزحفون إلى العدوّ.[1]

اصطلاحاً: "هو تغيير ثواني الأسباب الخفيفة أو الثقيلة ، بتسكين متحرك أو حذفِ ساكن ، ويقع في أول التفعيلة أو وسطها أو آخرها في الأعاريض والضروب أو غيرها ،ولكنه لا يلتزم في سائر القصيدة.

[1] ابن منظور، لسان العرب،ج6-7، 22.

– أنواع الزحاف:.

الزحاف أنواع ،منها من يقوم على الحذف ، ومنها ما يقوم على التسكين ,أبرز الزحافات.

أ. الخبن: وهو حذف ثاني التفعيلة الساكن ،وهو يحصل في البحور العشرة الآتية ":[1]

البسيط والرجز الرمل والمنسرح والسريع والمقتضب والخفيف والمتجنب والمتدارك.

مثال :[2] بَدْرٌ من الماءِ و اليَـــــاقوتِ لا الحجرِ

بَدْرُنْ مِنَ لْمَاْءِ وَ لْيَـــــاْقُوْتِ لَاْ حَجَرِيْ

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

مسْتَفْعِلُنْ فَـاْعِـــلُـنْ مسْتَفْعـــــِلُنْ فَعِلُنْ

أعشــى سنـاه فمـي والقلب لا بـصري

أَعْشَىْ سِنَـاْه فَمِـيْ وَلْقَلْبُ لَاْ بَصَرِيْ

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

مُسْتَفْـعِـلُـــنْ فَعِلُنْ مُسْتفْعِلُنْ فَعِلُنْ

الخبن=في تفعيلة فَـــــاعِلُنْ=فَعِلُنْ

. الترفيل: هو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع ويدخل في البحرين الآتيين: المتدارك والكامل .

[1] غازي يموت، بحور الشعر العربي ، دار الفكر اللبناني،ط2،1992، ص26.

[2] يحي السماوي، تيمّمي برمادي ،ص 15.

ومثاله: عجبا عليّ[1]

عجبَنْ عليْيَا

0/0// 0///

متفاعلاتن = متفاعلن

. علل النقص:

1. الحذف : هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة ويكون في التفعيلات الآتية

مثال:-[2] أنا بشرٌ

أَنَاْ بَشَرُنْ

0/// 0//

مُفَا عَلَتُنْ

ولكني بعشقِ

وَلَكِنِيْ بِعِشْقِيْ

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

مفاعلْتن فعولن

لست مثل بقيّةِ

[1]المصدر السابق،33.

[2] يحي السماوي، تيممي برمادي، ص59.

لَسْتُ مِثْلَ بَقِيْيَتة

//0// /0//0/

فاعلاتُ مفاعِلُ

مستَعِلُنْ = مستَفْعِلن= النهك :اسقاط ثلثي البيت ولاكتفاء بالثلث الباقي

نلاحظ من دراستنا للقافية أنّ الشاعر" يحيى السمّاوي" نوّع في القوافي في ديوانه، وهذا التنوع اعتمده حسب الضرورة الشعرية اللازمة لكل قصيدة، وحسب الإيقاع الموجود .

3- البحور الشعرية:

عملية دراسة البحور تعتبر هي المرحلة الأخيرة في النشاط العروضي.

"وضع الخليل خمسة عشر وزناً ،وسمي كل واحد منهم بحراً تشبيها بالبحر الحقيقي الذي لا يتناهى بما يغترف فامنه في كونه يوزن به مالا يتناهى من الشعر ثم جاء الأخفش فاستدرك على استاذه الخليل بحراً سمي (المحدث)و(المتدارك)فأصبح مجموع البحور ستة وعشرون .

ويتألف كل البحور من عدد من التفعيلات والتفعيلة في وحدة صوتية ، لاتدخل في حسابها بداية الكلمات ونهايتها فمرة لا تنتهي التفعيلة في آخر الكلمة ومرة في وسطها وقد تبدأ من نهاية الكلمة وتنتهي ببدء الكلمة التي تليها "[1]

بحر الوافر: مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

[1] غازي يموت ،بحور الشعر العربي ،عروض الخليل،ص16.

مثال:-[1] أنـــام فأستفيـــــق على هديـــــل

أَنَامُ فَأَسْتَفِيــقُ عَلَىْ هَدِيْـــــلِيْ

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

يحـيل وســـــــادتي عشبا وغيما

يُحِيْلُ وِسَـــــــاْدَتِيْ عُشْبَنْ وَغَيْمَنْ

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

مفاعلتن مفاعلْتن فعولن

بحر البسيط. مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مثال:[2]- بَدْرٌ من الماءِ و اليَـــــاقوتِ لا الحجرِ

بَدْرُنْ مِنَ لْمَاْءِ وَ لْيَـــــاْقُوْتِ لَاْ حَجَرِيْ

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

مسْتَفْعِلُنْ فَـاْعِـــلُـنْ مسْتَفْعـــــِلُنْ فَعِلُنْ

أعشــى سنـاه فمـي والقلب لا بـصري

[1] يحي السماوي، تيمّمي برمادي ، 130.

[2] المصدر السابق: يحي السماوي، ص15.

أَعْشَىْ سِنَـاْهوْ فَمِـيْ وَلْقَلْبُ لَاْ بَصَرِيْ

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

مُسْتَفْـعِـلُـــنْ فَاْعِلُنْ مُسْتفْعِلُنْ فَعِلُنْ

بحر الوافر: مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مثال:[1]- وهلْ كجناح نشوتـــــــــــه جنـــــــاحُ

وَهَلْ كَجَنَـــاْحِ نَشْوَتِـــــــــهِيْ جَنَـــــــاْحِو

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

مُفَاْ عَلَتُنْ مـــُفَاْ عَلَـــــــــتُنْ فَعُـــوْ لُـــنْ

يزور بـــه النزيـــــــل البئـــــــر نجمـــــا؟

يَزُوْرُ هِيْ نَزِيْـــــــــــلُ لْبِئْـــــرَ نَجْمَـــــــاْ؟

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

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْ عَـــــــلْتُنْ فَـــعُوْ لُـــــنْ

- نلاحظ أن الشاعر" يحي السّماوي" استخدم في القصائد العمودية والتي عددها 9 في ديوان "تيمّمي برمادي "البحور ذات تفعيلتين وهي تصلح للشعر العمودي.

- في حين مزج بين البحور والتفعيلات في قصائده الحرة في هذا الديوان وهي 34 قصيدة حرة وكانت آخر قصيدة في الديوان القصيدةالحرة بعنوان "يوم اللقاء".

[1] يحي السماوي ،تيمّمي برمادي،127.

- ومن بين القصائد التي مزج فيها الشاعر بين التفعيلات :-

مثال:[1]- أنا بشرٌ

أَنَاْ بَشَرُنْ

0/// 0//

مُفَا عَلَتُنْ

ولكني بعشقِ

وَلَكِنِنِيْ بِعِشْقِيْ[2]

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

مفاعلْتن فعولن

لست مثل بقيّةِ

لَسْتُ مِثْلَ بَقِيْيَتة

//0// /0//0/

فاعلاتُ مفاعِلُ

[1] يحي السماوي ،تيمّمي برمادي، ص 59.

[2]المصدر السابق،ص59.

– التفعيلة الأولى في شطر الأول من بحر الوافر =مفاعلتن

– الشطر الثاني كانت تفعيلة بحر الوافر =مفاعلتن فعولن

– الشطر الثالث به تفعيلتين الأولى =بحر الرمل =فاعلات مفاعل

التفعيلة الثانية = بحر الوافر= مفاعل=مفاعلتن

– نلاحظ ان الشاعر مزج بين البحور والتفعيلات في الشطر الواحد في القصيدة الحرة فقط.

مثال :[1]–

عجبًا عليَّ

عَجَبَنْ عَلَيْيَاْ

0/ 0// 0///

متفاعلن= تفعيلة من بحر الكامل

رجعت في "الستين"

رَجَعْتُ فِـــسْسِتْيين

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

متفعلن متفْعلْ

متفعلن= تفعيلة من بحرالبسيط – متفعل =تفعيلة من بحر الكامل

[1] المصدر السابق يحي السماوي ،ص33.

يتضح من هذه الدراسة أن الشـــــــاعر يحيى السّماوي يميل كثيراً الى البحور الشائعة في الشعر العربي لاسيما الشعر القديم ،وهذا مايفسره تشبث الشاعر يحيى السمآوي بالأصالة في الوزن.

خـــــاتمة

خـــــــــــاتمة

بعد القراءة المستفيضة لشعر يحي السماوي في ديوانه الشعر الموسوم ب "تيمّمي برمادي" خلصت دراستنا الى جملة من النتائج منها:

- التشكيل وجد لضبط جماليات القصيدة وهو مصطلح نقدي .

- صعوبة حصر مفهوم الإيقاع نظراً لاتساع مجالاته .

- نرى أن الإيقاع من بين الظواهر اللغوية التي لعبت دورا مهما في الشعر ووجود توزيع إيقاعي مخالف نظرا لاستخدام الشاعر يحي السماوي. الزحافات والعلل مؤديا بذلك إلى التنويع الإيقاعي الذي يبرز بروزا واضحا في القصائد .

- الجمال والجماليات هو تعبير عن إحساس الشاعر الذّي يجسده في قصائده .

- الروي وهو وأهم عنصر في القافية ومرتبط بها ،ولا يمكن أن تكون القافية بدون روي ونجد الشاعر نوع في حرف الروي في قصائده وفي القصيدة الواحدة .

- تفنن الشاعر في التكرار فنراه استعمل تكرار الحروف والكلمات ولجمل والعبارات .

- العلل والزحافات والتغيرات التي طرأت على القصائد وظفها شاعرنا لضرورة الشعرية ولجمالية في نصه الشعري .

– البحور الشعرية تنوعت في ديوان وهناك مزاوجة في البحور في القصيدة الواحدة ،وهنا يبرز التشكيل عند الشاعر حيث مزج بين البحور في القصيدة وهذا دليل على تماشيه مع التغيير الطارئ في الشعر العراقي ،وذلك لأن التجربة الشعرية الجديدة تجربة مركبة لا تستوعبها الأوزان والتشكيلات التقليدية .

– حاول الشاعر يحي السماوي إبداع تشكيلات جديدة.

– هذه أهم النتائج التي استخلصناها من خلال دراستنا لديوان "تيمّي برمادي" لشاعر يحي السماوي .

وأخيرا نرجو من أن يكون بحثنا هذا إضافة تضاف إلى الإيقاع .

–

الملـــــــحق

الملحق:

ترجمةالشاعر يحي السّماوي :

يحي عباس السماوي شاعر عراقي ولد في 16مارس1949 في مدينة السماوة بالعراق ،حاصل على بكالوريوس الأدب العربي من جامعة المستنصرية بالعراق عام 1974 اشتغل بالتدريس والصحافة والإعلام في كل من العراق والمملكة العربية السعودية وهاجر إلى أستراليا عام1997 .

صدرت له المجاميع الشعرية التالية :عيناك دنيا

- قصائد من زمن السبي والبكاء
- الاختيار
- نقوش على جذر نخلة
- البكاء على كتف الوطن
- رباعيات
- ملحمة التكتك
- اطفئيني بنارك
- وديوانه الأخير تيممّي برمادي .

نشرت قصائده في العديد من الصحف والمجلات الأدبية العراقية والعربية ولأسترالية وفي مجلة سيدني الأسترالية.

ترجمت له الشاعرة الأسترالية "إيفا سالس "مختارات شعريةبعنوان tow Banks with

للنشر والتوزيعpicaro، صدرت ضمن منشورات No bringé

حاز ديوانه" قلبي على وطني" جائزة المتلقي العربي في أبها عام 1992.

كما حاز ديوانه "هذه خيمتي....فأين الوطن" على جائزة الإبداع الشعري برعاية جامعة الدول العربية عام 1998.

كما اختير مؤخرا كأحد أفضل 100شخصية أدبية عربية مؤثرة ومتميزة عام 2020وذلك في صحيفة نحو الشروق الجزائرية المعتمدة من منظمة رئاسة سفراء الإعلام العربي في العالم .

وبعض قصائده التي كانت حقلا تطبيقيا في بحثنا هذا:

القصيدة الأولى العنونة ب "ميلاد"

في عيدِ ميلادِ الحديقةِ

ترتدي الأزهارُ أجملَ عطر

وتصيرُ أحداقي فراشات

وقلبي خيمة أوتادها

من جلنار

-وقصيدة "تفاحة النعمى"

تفاحةُ الأمس البعيدِ

رَمتْ ب "آدمَ "

خارجَ الفردوسِ

فانطفأ الصّباحُ

بمقلتيهِ

– وقصيدة "بدر من الماء والياقوت"

بدرٌ من الماءِ والياقوتِ لا الحجَرِ

أعشى سَناهُ فمي والقلبَ لا بصري

تاهَ...فما أدري أفتْنَـــــــــــهُ

سدَّتْ على لغتي باباً الى فِكَري؟

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :-

القرآن الكريم برواية حفص

المصادر:-

- يحي السّماوي ،تيمّمي برمادي، دار تموز ديموزي،دمشق،سوريا،ط1، 2018.

المراجع باللغة العربية:-

1. ابتسام مرهون الصفار ، جمالية التشكيل القرآن الكريم، عالم الكتب ،إربد ،أردن ،دط،2010.
2. ابن جني ،الخصائص، تحقيق علي النجار،ج2،دار الكتب المسرحية ،دط، د.ت.
3. ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه، د.ط، د.ت.
4. احمد الأزهر ،مصطلح القافية من الأخفش الأوسط إلى حازم القرطاجي ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،اربد،اردن،ط1، 2010.
5. اسماعيل عز الدين، شعر العربي المعاصر ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ،ط1981،1.
6. الجاحظ ، البيان والتبين،ج1،تحقيق وشرح عبد الله محمد هارون ، مكتبة ابن نجي، القاهرة ،ط7، 1998.
7. ايميل بديع يعقوب ،المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1، 1991.
8. [1] بشير تاوريريت ،آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس ،دراسة في منطلقات والأصول والمفاهيم ،عالم الكتب ،القاهرة ،ط2009،1،ص99.
9. تبر ماسين عبد الرحمان ،البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر لنشر والتوزيع،ط1،القاهرة،.2003

10. حسناوي محمد عبد الرؤوف، التعاريف التوفيق على مهمات التعريف ، ج1،دار الفكر المعاصر ، بيروت، 1910.

11. سحر سليمان عيسى، الخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربية ،دار البداية ،ناشرون وموزعون،عمان،ط1، 2015.

12. [1] سيد البحراوي، العروض وايقاع الشعر العربي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط،1993.

13. شاكر النابلسي جماليات المكان والرواية العربية، دار فارس لنشر والتوزيع،عمان،ط1، 1994.

14. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية ، دار النهضة لطباعة والنشر،بيروت،د.ط،1987.

15. عبد الله جعفر محمد ،الأسلوبية والإنتاج في شعر المعلقات،

16. عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، السعودية، ط3، 1987، ص112.

17. محسن علي عطية ، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها ،دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الاردن ، دط، 2008.

18. محمد يحي، سمات الأسلوبية في خطاب الشعر، عالم الكتب،إربد،أردن،ط1، 2001.

19. محمود مصطفى، اهدى السبل الى هاني الخليل العروض والقافية ،شرح محمد اللحام ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1، 1996،ص121.

20. صحيح مسلم، تحقيق، محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحياة التراث العربي،بيروت،ج1،ص93.

21. مقداد محمد شكر قاسم ، البنية الايقاعية في جار الجواهري، دار دجلة، عمان،ط1، 2010.

22. نور الهدى لوسن، علم الدلالة دراسة وتطبيق المكتبة الجامعية للحديث، الأرز طية الاسكندرية،2005.

- **المعاجم والموسوعات:**

1. الأديب الأحمر وأخرون ، محيط معجم اللغة ،ط3، 1996.
2. جبران مسعود، المعاجم اللغوي العصري، دار العلم للملايين،لبنان،ط8، 2011.
3. جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ،بيروت، ج 2 ،دط،2009.
4. خليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ج1،،د.ط،2003.
5. علم العروض والقافية ،الموسوعة الثقافية العامة ،دار الجيل لنشر والتوزيع،د.ط،2005.

- **الرسائل الجامعية:**

1 صبيرة قاسي ،بنية الايقاع في الشعر العربي فترة التسعينات وما بعدها، أطروحة دكتورا العلوم وفي الأدب العربي ،جامعة فرحات عباس ،سطيف،2011،2010.

2 محمد أمين شيخة، تشكيل الأدب الأسلوبي في الشعر المهجري الحديث، دكتورا محفوظة جامعة محمد خيضر بسكرة ،جزائر، 2003.

3 محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، 1994.

- **الجرائد والمجلات:-**

1. محمد صابر عيد ،التشكيل الإيقاعي ومصطلح الأدبي، جريدة الأسبوع الادبي اتحاد آدباءالعرب، دمشق،سوريا2000.

فهـــــرس

بسملة

شكر والعرفان

إهداء

مقدمة

مدخل: مفاهيم

تعريف الجمالية.....(6)

تعريف التشكيل .....(7)

تعريف الإيقاع.....(9)

الإيقاع عند الغرب .....(11)

الإيقاع عند العرب.....(12)

الإيقاع والوزن.....(13)

الفصل الأول: الموسيقى الداخلية في تيمّمي برمادي

الموسيقى الداخلية.....(16)

التكرار.....(17)

تكرار الحروف.....(17)

تكرار الكلمات.....(22)

الجناس.....(24)

الجناس التام .....(25)

الجناس الناقص.....(25)

الطباق.....(26)

الطباق الإيجاب.....(27)

الطباق السلب.....(28)

الفصل الثاني: الموسيقى الخارجية في تيمّمي برمادي

الموسيقى الخارجية.....(34)

الوزن.....(34)

القافية.....(36)

انواعها.....(37)

حروف القافية .....(41)

الزحافات .....(43)

انواعها.....(44)

العلل.....(46)

البحور الشعرية.....(48)

خاتمة.....(54)

ملحق.....(57)

قائمة المصادر والمراجع .....(61)

فهرس الموضوعات.....(65)

ملخص بالعربية.....(68)

ملخص بالفرنسية.....(69)

الملـــخص

الملخص:.

يعتبر الإيقاع عنصرا مهما في بناء القصيدة العربية، اذ يدخل في تركيبها لما يحتويه من مميزات تضفي على النص جمالية فائقة .

اشتملت دراستنا هذه الموسومة بجماليات التشكيل الإيقاعي في ديوان" تيمّمي برمادي "لشاعر الكبير يحي الّسماوي ، مدخل وفصلين:

المدخل تعرضنا فيه الى جملة من المفاهيم :الجمالية ،الإيقاع ،التشكيل ...

الفصل الأول تركز على دراسة الموسيقى الداخلية لديوان :التكرار، الجناس، الطباق.

أما الفصل الثاني فقد درسنا فيه الموسيقى الخارجية لديوان من الوزن والقافية ،والزحاف والعلة والبحور.

وختمنا الدراسة بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها .

الكلمات المفتاحية :

الإيقاع – الوزن- القصيدة – التفعيلة- الموسيقى .

Abstract

Rhythm is an important element in the construction of the Arabic poem, as it is included in its composition due to the features it contains that give the text a superior aesthetic. Our study included this, which is tagged with the aesthetic of rhythmic formation in the Diwan "Timmi Baramadi" by the great poet Yahya Al-Samawi, an introduction and two chapters: In the introduction, we exposed a number of concepts: aesthetics, formation and rhythm. The first chapter focuses on studying the internal music of the Diwan: repetition, alliteration, counterpoint. As for the second chapter, we have studied the external music of the diwan, including meter, creep, rhyme, vowel and sea. We concluded the study with a conclusion in which we collected the most important results that .

we reached Keywords: rhythm, meter, poem, instrumental, music .