

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة



كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

البنية الإيقاعية في ديوان
"أغاني مهيار الدمشقي" ل: أدونيس

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذة:
صورية بوصوار

إعداد الطالب:
سنوسي نورالدين

لجنة المناقشة

الصفة	الرتبة العلمية	أعضاء اللجنة
رئيسا	دكتور	رحماني علي
مشرفا ومقررا	أستاذة	صورية بوصوار
مناقشا	دكتورة	هنية مشقوق

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ

2015م/2016م



شكر و عرفان

إنه لجدير بنا في هذا المقام أن نقف وقفة شكر و عرفان

للذين كان لهم فضل إنجاز

هذا البحث المتواضع ، بدءاً بالأستاذة المشرفة "صورية

كما اتقدم وباقي أساتذة كلية الآداب واللغات بوصول

بالشكر إلى كلية الأدب طلبية وإدارة

تقبلوا مني اسمى معاني وعبارات الشكر

و العرفان .

مقدمة

مقدمة

استطاع الشعر العربي أن يحدث تغييرا جذريا في التجربة الشعرية، فقد قطع محطة هامة نحو التطور والتجديد، من خلال مخالفته للاطار الشكلي القديم، والتحرر من كل أنساقه التي سيطرت على البناء الشعري طيلة قرون.

يعتبر أدونيس من أوائل الشعراء المحدثين، الذين خلخلوا البنية الشعرية بمكوناتها التقليدية وذلك من خلال تبني رؤيا شعرية جديدة مخالفة للرؤى الموروثة، والتماس أدوات تعبيرية وأساليب فنية قائمة على الإبداع والابتكار والتواصل مع التراث الانساني، بتوظيف رموزه وأساطيره.

انتقل مفهوم الموسيقى الشعرية الى مفهوم الإيقاع بمعناه الواسع، وتطور الى ما يصطلح له بالبنية الإيقاعية، هذا المفهوم الأشمل الذي يسعى الى استثمار كل الطبقات الصوتية والدالية والبلاغية، بدافع من تعقد التجربة الشعرية وعمقها.

وحاولت في هذا البحث المتواضع الذي يدرس "البنية الإيقاعية في شعر ادونيس وبالأخص ديوانه (اغاني مهيار الدمشقي) ان القي الضوء على هذا الادب ، فاتخذت شعره أنموذجا للاطلاع على العديد من الابداعات الشعرية التي انتهجها الشاعر ، وسبب اختياري لهذا البحث لأنه أدب جديد حديث خارج عن الاطار التقليدي ، من ناحية الشكل والمضمون.

ومنه نطرح الاشكالية: ما اهمية الإيقاع في بناء قصيدة ادونيس؟ وما مدى تأثير وتأثر الدلالة بالبنية الإيقاعية؟ وسيجيب البحث عنها بعد عرضه للفصول التي تعرض إجابات لما تقدم، فكانت كالاتي:

الفصل الاول معنون بتشكيل البنية الإيقاعية، وفيه تناولت تشكيل البنية الإيقاعية من خلال رصد بعض الظواهر الإيقاعية، مثل التكرار والتوازي والتجانس التركيبي ثم ظاهرة التدوير العروضي.

أما الفصل الثاني الموسوم بالايقاع الخارجي في ديوان اغاني مهيار الدمشقي ،فقد تناولت فيه المقاطع والأوزان ثم القافية والروي.

واعتمدت المنهج الوصفي التحليلي مستفيدا بما توفره الدراسة الوصفية التحليلية من تركيب وتفكيك البنية الايقاعية، ومن الدراسات المهمة التي استعنت بها كتاب العروض وايقاع الشعر العربي لسيد البحر اوي، وكتاب المرشد الوافي في العروض والقوافي لمحمد بن حسن بن عثمان.

ومن الصعوبات التي اعترضت سبيل هذا البحث، ندرة الابحاث الحديثة التي تبحث في البنية الايقاعية، وشعر أدونيس شعر حدائي مما يجعل المعاني زئبقية مبهمة، يصعب الظفر بها.

دون ان ننكر صعوبة الوصول الى الايقاع(التفعيلة)، فنجد القصيدة الواحدة به اكثر من تفعيلة بحر واحد - مزج بين البحور- وقد تجتمع احيانا جملة من الخصائص الايقاعية الهامة في النموذج الشعري الواحد ، هذا يضطرنا الى مقارنته عدة مرات . ولا يفوتني في الأخير أن اتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة صورية بوصوار.

الفصل الأول:

تشكيل البنية الإيقاعية

أولاً: ماهية البنية الإيقاعية

ثانياً: التكرار

ثالثاً: التوازي

رابعاً: التجانس

خامساً: التدوير

تمهيد:

تشكل البنية الإيقاعية مستوى أساسيا من مستويات النص الشعري ابداعا وتلقيا، حيث يعد الإيقاع من أبرز القضايا التي تناولها الباحثون قديما وحديثا، فقد كان ينظر إليه بأنه أحد المعالم الأساسية للشعر، ولا يعد ملحقا خارجيا، إنما يعد أساسا بنائيا للشعر.

أولا: ماهية البنية الإيقاعية**أ- مفهوم البنية:**

لغة: " من بنى، يبني، بناءً وبنينا وبنية وبنيت بنية وبنية عجيبة ورأيت البنى والبنى فما رأيت أعجب منها ... ومن المجاز بنى على أهله دخل عليها ... وبنى كلاما وشعرا وهذا كلام حسن المباني، وبنى على كلامه احتذاه".¹

اصطلاحا: البنية (Structure): "هي الطريقة التي تتحد بها الأجزاء لتقضي على تأليف الكل، و الطريقة التي تنتظم بها الكلمات لتؤلف الجمل وهي نقيض الهدم... وبناء الكلمة لزوم آخرها ضربا واحدا من سكون أو حركة لا لعامل، والبنات تماثيل، بالضم الترهات"²

ب- مفهوم الإيقاع:

لغة: جاء في لسان العرب أن « الميقع و الميقعة كلاهما المطرقة، والإيقاع مأخوذ من إيقاع اللحن و الغناء وهو أن يوقعها ويبينها»³

¹ الزمخشري: أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط.)، 2006، ص 51-52.

² الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسومي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط7، 2003، ص 1264.

³ ابن منظور: لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د.ط.)، (د.ت.)، ج55، ص4895 مادة (وقع)

والإيقاع من «وقع» الواو والقاف والعين أصل واحد يرجع إليه فروعه يدل على سقوط شيء. يقال وقع الشيء وقوى. (فهو واقعة). فهو واقع و الواقعة ومنه التوقيع وهو أثر الدبر بظهر البعير ومنه التوقيع، ما يلحق بالكتابة بعد الفراغ منه»¹.

اصطلاحاً: إن الإيقاع من أميز المصطلحات عسرا على الضبط والتحديد ولا جزم إن كان الدارسون و النقاد في الشعرية العربية و الغربية، على حد سواء، قد اختلفوا في تقديم مفهوم ثابت للإيقاع عد الإيقاع (خاصية جوهرية في الشعر وليس مفروضا عليه من الخارج)²

بيد أن النثر هو الآخر يتميز بإيقاعه - وإن كان أقل بروزاً - مستعيراً بعض خصائص الشعر. متشابها فيسمى إيقاع النثر (ROSEPHPTHM) والإيقاع تؤسسه دورة منتظمة لمعلم ثابت مهما كانت طبيعته، كأن يتعلق الأمر مثلا بالدورة الدموية والتنفس... إلخ³

ولعل هذا ما يبرز وصفه، نظريا بأنه زئبقي المفهوم، وترجع الصعوبة تحديده بشكل دقيق إلى إتسامه بخاصية التسرب وعدم الثبات، أما من الناحية التطبيقية فإن الإيقاع يعد شيئاً بديهياً، إذ يمكن الجميع منحه المفهوم المناسب.⁴

وما يجعل الخوض في الإيقاع مكتنفا بصعوبات عديدة أنه يقع عند ملتقى مفاهيم شعرية غير محددة بشكل دقيق.

¹ الخليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، تح عبد الحميد هندوي، دار الكتاب العلمية ببيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 392.

² كمال ابوديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط2، 1981، ص 245.

³ M.Equein. Dictionnaire de poétique. librairie general.francait. 1993.p.254

⁴ ينظر: حاتم الصكر : حلم الفراشة: الإيقاع الداخلي والخصائص النصية في قصيدة النثر، أزمنة لنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2010، ص 23.

ثانياً: التكرار

التردد أو التكرار يعتبر أحد المكونات العامة في البناء الإيقاعي للشعر في العصر الحديث، ويتم بتكرار أو ترديد جملة أو كلمة أو بضع كلمات أو عدد من الحروف، "فالترديد و التكرار مترادفان لمعنى واحد ، يتم من خلاله تشكيل نسق أسلوبى خاص يعتمد على تكرار تراكيب صياغية متماسكة بنائياً"¹

ومن هنا يجوز استخدام كل منهما منفردين كل على حدة لتحقيق نفس المعنى.

والتكرار في حقيقته «إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ، والتكرار يخضع لقانون التوازن الذي يتحكم في العبارة، فيجب أن يجيء من العبارة في موضع لا ينقلها، ولا يميل بوزنها إلى جهة ما»²

فالتكرار أو التردد لم يبق في إطاره التقليدي القديم بشكله وأغراضه وإنما اكتسب أبعاد فنية تحقق حداثة القصيدة.

ويفرق (لوتمان) lotman بين التكرار أو التردد في الطبيعة والتكرار في الشعر: ومن ثم نجد أنفسنا أمام نوعين من الإيقاع: الإيقاع المتعلق بالطبيعة، والإيقاع الشعري يتمثل الأول في تكرار أوضاع معينة من خلال فوارق زمنية معينة كتوالي فصول السنة على سبيل المثال.³

أما الإيقاع في الشعر فهو ظاهرة مختلفة، «إيقاعية الشعر قد تعني التكرار الدوري لعناصر مختلفة في ذاتها متشابهة في مواقعها ومواضعها من العمل بغية التسوية بين ما ليس متساو، وبهدف الكشف عن الوحدة من خلال التنوع، وقد تعني

¹ عبد الخالق العف: التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، مطبوعات وزارة الثقافة، غزة، فلسطين، ط1، 2000م، ص 116.

² المرجع نفسه، ص 267

³ ينظر: يوري لوتمان: تحليل النص الشعري (بنية القصيدة) تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1997، ص 70.

تكرار المتشابهة بغية الكشف عن الحد الأدنى لهذا التشابه، أو حتى إبراز التنوع من خلال الوحدة.¹

مستويات التكرار : وللتكرار مستويات هي :

أ- تكرار الحروف:

يعد تكرار الحروف "المنطلق الأول في الإيقاع المتحرك، لأن إعادة أصوات معينة تجعل من النص الشعري يحفل بالإيقاعات المتنوعة، ولتكرار الصوت أثر موسيقي يحدثه داخل القصيدة، حيث يقول إبراهيم أنيس: « الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها دون أن ندرك كمنها»²

ويعد "تكرار الحرف هو عبارة عن تكرار حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة"³

ويعمل هذا النوع على "تقوية الجرس الموسيقي للقصيدة ويتحقق ذلك من خلال إنسجام الأصوات أو الحروف مع بعضها البعض"⁴

إذا يعد تكرار الحرف المنطلق البارز لتكوين اللغة، فمنه تصاغ الكلمة، ومن الكلمة تصاغ الجمل وهكذا، فتكرار الحروف مع بعضها يحدث أثرا موسيقيا لا يمكن للشاعر تجاهله.

ولنتأمل دلالات بعض الحروف لدى الشاعر أدونيس في قصيدة " إلى سيزيف":⁵

أَفْسَمْتُ أَنْ أَكْتُبَ فَوْقَ الْمَاءِ

¹ ينظر: يوري لوتمان: تحليل النص الشعري (بنية القصيدة) ، ص 70-71.

² إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة انجلو المصرية، القاهرة، مصر، (د.ط) ، 2013، ص 82.

³ حسن العرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت- لبنان، ط1، 2001، ص 82.

⁴ محمد فارس: البنية الإيقاعية في شعر البحري، منشورات قاريونس، ليبيا، ط1، 2003، ص 199.

⁵ أدونيس : الأعمال الشعرية: أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، دار مجلة شعر، بيروت، لبنان، ط1، 1961، ص 236.

أَقْسَمْتُ أَنْ أَحْمَلَ مَعَ سِيزِيفُ
صَخْرَتَهُ الصَّمَّاءِ
أَقْسَمْتُ أَنْ أَظَلَّ مَعَ سِيزِيفِ
أَخْضَعَ لِلْحَمَى وَالشَّرَارِ
ابْحَثْ فِي الْمَحَاجِرِ الضَّرِيرَةِ
عَنْ رِيشَةِ أَخِيَرِهِ
نَكْتُبْ لِلْعَشْبِ وَالْخَرِيفِ
قَصِيدَةَ الْغِبَاءِ
أَقْسَمْتُ أَنْ أَعِيشَ مَعَ سِيزِيفُ

الصوت المميز هو صوت الهمزة المتكرر كثيرا في كلمات القصيدة مثل:

(أقسمت أن أكتب، أقسمت أن أحمل، أقسمت أن أظل، أخضع)

والهمزة من الأصوات التي نتصف بالشديدة، وأيضا نتصف بالقوة، فمهيار وسيزيف رمز المعاناة والقسوة والأسى، في جعلتهما هموم العالم كصخرة يحملانها فوق تلة ، لكن سرعان تهبط، ويعيدا حملها وهكذا .

يقول في قصيدة " الايام السبعة " :¹

أيها الام التي تسخر

من حبي ومفني

أنتَ في سبعة ايام خلقت

فعلقت الموجَ والافق

وريشَ الاغنية

¹ ادونيس: الاعمال الشعرية: ص 186

وأنا أيامي السبعة جرحٌ و غراب

فلماذا الاحجية

وأنا مثلك ريح وتراب

الحرف المميز في القصيدة هو حرف الميم، حيث يحصل هذا الحرف بانطباق الشفتين على بعضهما البعض ، وهو حرف صامت شفوي مزدوج أنفي مائع (متوسط) مجهور¹

فأدونيس يعبر عن تمسكه بالألم والأرض ، التي لا يمكن للوجود دونهما، إذ هما شيء واحد فلا يمكن الإستغناء عنهما.

ب- تكرار كلمة:

"تشكل الكلمة الركن الثاني مباشرة بعد الصوت في بناء النص الشعري وهو تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة"²

عد تكرار الكلمة أبسط أنواع التكرار وأكثرها إنتشارا، وهو نمط شائع في الشعر المعاصر يلجأ إليها أغلب الشعراء، وهذا ما تذهب إليه نازك الملائكة في قولها " ولعل أبسط ألوان التكرار تكرار كلمة واحدة"³

إن تكرار الكلمة "يمنح القصيدة نغما وإيقاعا موسيقيا يترك في ذهن السامع وتمنح النص قوة وصلابة، لأن اللفظة المكررة تؤدي دورا خاصا ضمن سياق النص العام".⁴

¹ برتيل مالبرج: علم الاصوات تر عبد الصبور شاهين: مكتبة الشباب، مصر، (د.ط)،(د.ت)، ص 124.

² حسن الغرقي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص 82.

³ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر: دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1981، ص 264.

⁴ مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في الشعر الجواهري، دار دجلة عمان، الاردن، ط1، 2010، ص 169.

وتتم انتقاء الألفاظ في ظل تجربة نفسية شعورية هي التي أنتجت القصيدة " إن عملية اختيار المفردات تخضع لمؤثرات إستبدالية جمالية، بها تبرز اللفظة المنتقاة لكي نشارك في المحور السياقي من خلال علاقات التجاوز الترابطية.¹

بقول أدونيس في قصيدته " موت " :²

مهيارُ وجةً خاتنه عاشقُوهُ
مهيارُ أجراسُ بلا رنين
مهيارُ مكتوب على الوجوه
اغنية تزورنا خلسة
في طرق بيضاء منقبة
مهيار ناقوس من التائهين
في هذه الارض الجليلية

إن ما يحدثه إسم " مهيار " هو الإحساس بتدهور الحالة الشعورية لدى الشاعر فالتكرار هنا يحمل الحالة النفسية المتدنية التي وصل إليه الشاعر، فيتحمل المسيح أعباء البشر وخطاياهم، إذ يحمل صليبه، وينفذ فيه فعل الصلب، يموت من أجل حياة الآخرين، ومهيار كذلك يتحمل خيانة غيره من أجل الكلمة و المبدأ.

يظهر نموذج آخر لتكرار كلمة في قصيدة " الضياع " يقول:³

الضياع الضياع

الضياع يخلصنا ويقود خطانا

والضياع

¹ محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحدائث، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1995، ص 138.

² أدونيس: الاعمال الشعرية: اغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، ص 146.

³ المصدر نفسه، ص 281

ألق وسواه القناع

والضياح يوحدنا بسوانا

والضياح يعلق وجه البحار

برؤنا

والضياح انتظار

يكرر الشاعر لفظة الضياح سبعة مرات. الدالة على عدم المعرفة والمعاناة والصعاب والمتاعب والمشاق التي سببها ذووه. فأصبح أودنيس ضائعا هاربا باحثا عن عالم يجد فيه السلام والأمن والراحة الأبدية.

ج- تكرار العبارة:

لا ينتهي التكرار في الشعر المعاصر عند حدود تكرار الحرف أو الكلمة بل بتعدي ذلك في الكثير من الأحيان إلى تكرار العبارة، ولا شك أن هذا النوع من التكرار يسهم في تغذية إيقاع الخطاب الشعري، ويعد بمثابة المرآة العاكسة للحالة النفسية لدى الشاعر عن طريق الكشف عن الأفكار المراد إيصالها.

فتكرار العبارة "يرد في صورة جملة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها فتسهم هندسيا في تحديد شكل القصيدة الخارجي وفي رسم معالم التقسيمات الأولى لأفكارها، لاسيما إذ كانت ممتدة، وهو بذلك قد يشكل نقطة انطلاق لدى الناقد عند توجهه إلى القصيدة بالتحليل".¹

إذا عندما توضع الكلمة في سياق النص الشعري فإنها تأخذ تميزا وانطبعا خاصا، إذ لا يمكن النظر إلى معناها المباشر فقط أو المعنى الذي تحمله- أي المعنى الخفي- ،

¹ فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، الاردن، عمان، ط1، 2004،

وإنما يجب النظر إليها في سياقها التركيبي، إذ يجب التأمل بما سبقها وما يلحقها وايضا ضمن الحالة النفسية التي وضعت فيها فالسياق يعتبر من أساس المعاني التي تتبع من تتابع الكلمات، التي تشكل صوراً فنية وهذه الصور الفنية تعتبر جزءاً من التجربة وبنیان القصيدة إذ يعتبر مستحيلاً دراسة صورة فنية بشكل مستقل بعيد عن السياق".¹

يقول ادونيس في قصيدة " تولد عيناه " :²

في الصخرة المجنونة الدائرة
تبحث عن سيزيف
تولّد عيناه
تولّد عيناه
في الأعين المطفاة الحائرة
تسأل عن أريان
تولّد عيناه
في سفر يسيل كالنزيف
من جثة المكمان
في عالم يلبس وجه الموت
لا لغة تعتبر لا موت
تولد عيناه

إذا أمعن المتأمل النظر في هذا الجزء من القصيدة نجد الكثير من الكلمات مثل " تولد عيناه " التي تحمل دلالات ذات معنى ، نعم يحل الصمت ويخلق جواً من السكينة تشبه لحظة مناجاة المقبل للموت الى ربه، اللحظة التي بقول فيها كل شيء، دون أن

¹ ينظر: عبد الخالق عف: تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني، ص 234.

² أدونيس: الاعمال الشعرية: اغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، ص 148

يقول شيئاً، لحظة نشيد بولادة عينين جديدتين عينين تريان الواقع بصورة واضحة،
الواقع الذي ظل يفلت من يديه كصخرة سيزيف.

يقول ايضا في قصيدة " الحيرة " :¹

لأنه يحار

علمنا أن نقرأ الغبار

لأنه يحار

مرت على بحارنا سحابه

من ناره من عطش الاجيال

لأنه يحار

اعطى لنا الخيال

أقلامه. أعطى لنا كتابه

يكرر الشاعر سطرا اعتبره الوحدة المركزية للقصيدة (لأنه يحار) فكره ثلاث مرات
الأول في بداية القصيدة والثاني في السطر الثالث والثالث في السطر الخامس، ويبدو
الشاعر حائرا ، باحث عن المعرفة والمبدأ في عصر ولى فيه الصراع .

ومما سبق يمكن القول ان:

التكرار من التقنيات البارزة التي دخلت مضمار القصيدة الحدائثية من القديم حتى
اليوم، بوصفها الجانب الذي كشف عن الكثير من الدراسات النفسية والدلالية التي
تتطوي على شخصية أدونيس في تشكيل لرؤيته، ووصف الحالة الشعرية التي نتملكه

¹أدونيس: الاعمال الشعرية، ص 159

ذلك أن الشاعر من خلال تكرار بعض الكلمات والحروف والعبارات بمد روابطه الأسلوبية لنضم جميع عناصر العمل الأدبي الذي يقدمه، منطلقا من الجانب الشعوري، ومجسد في الوقت الحالة النفسية التي هو عليها وأمثلة ذلك كثيرة في قصائده.

والتكرار يحق للنص جانبيين، الأول ويمثل في الحالة الشعورية النفسية التي يضع من خلالها الشاعر نفسه المتلقي في جو مماثل لما هو عليه- الشاعر يضع نفسه مكان المتلقي، والثاني (الفائدة الموسيقية) بحيث يحقق التكرار إيقاعا موسيقيا جميلا، ويجعل العبارة قابلة للنمو والتطبيق، وبهذا يحقق التكرار وظيفته بإحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره.

وبتقديرنا إن التكرار قيمة جمالية لا غنى عنها اطلاقا في تأسيس شعرية النص في كثير من المواضع في القصائد التي تم ذكر بعضها أنفا

ثالثا: التوازي:

مما لا شك فيه أن التوازي من الخصائص الفنية التي تميز النص الشعري من غيره من النصوص الأدبية. وإذا كان مصطلح التوازي قد برز حديثا على يد (رومان جاكبسون) فإن البلاغة العربية قد عرفت كثيرا من المصطلحات التي تعبر عن جوهر التوازي، فالشعر العربي لم يفارق التوازي وأشكاله. ولكن تفاوت في الحضور عبر العصور، يعرف التوازي بكونه " عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني"¹

¹ عبد الواحد الشيخ: البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، القاهرة، مصر، ط1، 1999، ص 09

ومفهوم التوازي انتقل من مجال الرياضي الى المجال الادبي النقدي وهو أقرب إلى المفهوم الرياضي الذي: " يدل على الخطوط المستقيمة أو غير المستقيمة التي لا تلتقي... والمسافة الفاصلة بين الخطين المتوازيين واحدة"¹

وذكر محمد مفتاح أن التعريف الشائع لمصطلح التوازي هو: " تشابه البنيات واختلاف في المعاني"²

إذا مصطلح التوازي هو تشابه في الشكل الخارجي الظاهر للكلمات واختلافها في المعنى الباطني الخفي.

وللتوازي في الشعر أهمية قصوى فهو " يعتبر بنية الشعر أي بنية التوازي المستمر"³

إن البحث في شعرية الإيقاع يعني:

"التركيز على مفهوم التوازي الذي يعد من رواسب العروض، على الرغم من أن) إميل بنفينيست (Imil beneviset) يعتبر أن التوازي ليس معيارا للترفة بين الشعر والنثر على مستوى الإيقاع"⁴

ويقسم محمد مفتاح التوازي إلى: التوازي التام وشبه التام وتوازي التناظر⁵

وينقسم التوازي التام إلى:

¹ عبد الرحمان تيرماسين، البنية الإيقاعية للقصيد المعاصرة في الجزائر، أطروحة لنيل دكتوراه في الأدب الحديث، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة باتنة، 2002 ص 252.

² محمد مفتاح: مدخل إلى قراءة النص الشعري، مجلة الفصول، المجلد السادس عشر، العدد1، 1988، ص 259

³ ينظر: رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر محمد الولي ومبارك، دار توبقال للنشر، ط1 ، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص 104

⁴ ينظر: رومان جاكبسون: القضايا الشعرية، ص 85

⁵ محمد مفتاح: التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان،

1- التوازي المقطعي: ويتكون من بيتين فأكثر، ويتحقق بالتطابق والتماثل في الصيغة الصرفية والصيغة العروضية.¹

2- التوازي العمودي: وهو ما يتجاوز ثلاثة أبيات كالتكرار العمودي فيأخذ بعض صفاته. كالإنتشار ومتى تم له ذلك كانت صورته الإيقاعية أشد وقعا على النفس²

3- التوازي المزدوج: " وهو ما تكون من بيتين في الشعر العمودي، ومن خطين في الشعر الحر وقد لا تخلوا منه القصيدة باعتباره خاصية أساسية في الأشعار العالمية³

4- التوازي الأحادي: " وهو شبيه إلى حد ما تكرار الأفقي... وهذا التوازي ينفرد بالبيت الواحد، لذا فموضوعه الشعر العمودي بالدرجة الأولى"⁴

أما حسب خصائصه فيقسم إلى:⁵

- توازي التطابق: وهو ما تطابقت بنيته ومعناه من ناحية الشكل
- توازي التماثل: وهو ما تماثلت بنيته واختلف بعض معناه.

ويبدو هذا النوع الثاني أحيانا، واقعا ضمن نوع أعم هو التوازي التركيبي ويعمل على خلق التماثل بين أجزاء الكلام، ويتنوع التوازي التركيبي تبعا لتنوع المكونات التركيبية من فعل، وفاعل ومفعول به، وجار ومجرور ومضاف ومضاف إليه، وقد

¹ ينظر : عبد الرحمان تيرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، ص 257-258

² المرجع نفسه، ص 260

³ المرجع نفسه، ص 269

⁴ المرجع نفسه ، ص 271

⁵ محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، ص96

أكد جاكسون أهمية التوازي التركيبي وعدة : " تكرار نفس الصورة النحوية...إلى جانب نفس الصورة الصوتية. وهذا المبدأ المكون للأثر الشعري"¹

في هذا السياق يرى أن المشابهة في الشعر تعتمد على المجاورة

ولنتأمل التوازي في قصيدة " آخر السماء":²

يعلم أن يرمي عبه في

قرارة المدينة الآتية

يحلم أن يرقص في الهاوية

يحلم أن يجهل أيامه الاكلة الأشياء

أيامه الحالفة الأشياء

يحلم أن ينهض أن ينهار

كالبحر يستعجل الأسرار

مبتدئا سماءه في آخر السماء

توضيحه:

تطابق	تطابق	تماثل في الصيغة الصرفية
يحلم	أن	يرمي
يحلم	أن	يرقص
يحلم	أن	يجهل
يحلم	أن	ينهض

¹ رومان جاكسون: القضايا الشعرية، ص 66

² ادونيس: الاعمال الشعرية، ص 157

ويقول في قصيدة " يكفيك أن ترى " :¹

يكفيك أن ترى

يكفيك أن تموت من بعيد

أن تحضن الذرى

لا صمت في عينيك لا كلام

كأنك الدخان

جلدك يتساقط في مكان

وأنت في مكان

يكفيك أن تعيش في المتاه

منهزما أخرس كالمسمار

لن تلمح الله على الجباه

يكفيك يا مهيار

أن يكتم السد الذي محاه

يكفيك أن ترى

يكفيك أن تموت من بعيد

توضيحه:

¹ أدونيس، الأعمال الشعرية، ص200

تطابق	تماثل في الصيغة الصرفية
يكفيك أن	ترى
يكفيك أن	تموت
يكفيك أن	تعيش
يكفيك أن	ترى
يكفيك أن	تموت

تبقى إذن بنية التوازي الخاصة المميزة للشعر وهي لا يمكن أن تكون بنية شكلية فقط، وإنما هي بنية مرتبطة بالمعنى. ترتبط بالدلالة ارتباطاً وثيقاً.

رابعاً: التجانس :

يعتبر التجانس عنصراً مهماً في إثراء وتيرة الإيقاع والموسيقى الشعرية، وقد لجأ إليه الشعراء المعاصرون في محاولة لرفع إيقاعية القصيدة وموسيقاها، إضافة إلى إعادة صياغية جديدة للتراكيب اللغوية، مما ينتج دلالات لغوية.

"إن تجانس البنى اللغوية لا يعني التقابل المطلق لأن ذلك ينفي الإيقاع الحيوي ويوقع الرتابة والنمطية ويسلب القارئ متعة الدهشة التي تكسر حد التوقعات النغمية، كما أن تشكيل هذه البنى يصبح مجرد رياضة عقلية لا تمت إلى الشعرية بصلة".¹

وحول ارتباط زيادة تجانس البنى اللغوية، بزيادة البنى النفسية الموسيقية، يقول عبد الخالق العف " كل زيادة متجانسة في البنى اللغوية نتبعها غالباً زيادة في بنية النغم بغض النظر عن إتساقها مع حالات النفس أو مجافاتها لها وتأخذ هذه الزيادة شكل الترنيمة المتوازية في لحظات متعاقبة من الزمن، وفي تبادلات مكانية متسقة في مساحة النص".²

¹ عبد الخالق العف: التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 283.

² المرجع نفسه، ص 283.

إذا ترتبط هذه المتجانسات باللغة وأهميتها في القصيدة فهي تعني الجانب النفسي و يجب أن تكون موجزة و وذات بعد فلسفي يرتبط بالجانب النفسي الذي تنطلق منه القصيدة ضمن وحدة التجربة الشعرية وقد أسهم شعراؤنا في العصر الحديث في إثراء هذه الظاهرة الإيقاعية .

يقول أدونيس في قصيدة " ليس نجما " :¹

ليس نجما ليس اِحاء نبـي

ليس وجها خاشعا للقمر

هو ذا يأتي كرمح وثني

غاربا أرض الحـروف

نارفا - يرفع للشمس نزيفه

هو ذا يلبس عري الحـجر

ويصلـي للكهـوف

هو ذا يحتضن الارض الحقيقية

إن استخدام هذه المتجانسات التركيبية اللغوية " نجما، وجها " " غاربا، نارفا " هذه البنى التركيبية تأتي في إطار تلاعب بين الكلمات مع الحفاظ على الإيقاع بل واستغلاله متجانسا مع هذه التراكيب لخدمة التجربة الشعرية فنجد ليس نجما وليس وجها متساوية الوزن O/O//O/ فاعلاتن من بحر المديد

ويقول أيضا في قصيدة " قصيدة الاغنيات " ²

¹ أدونيس: الأعمال الشعرية: اغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، ص 144.

² المصدر نفسه، ص 152

باسم تاريخه في بلاد الوحول

يأكل جبن بجوع، جبينه

ويموت وتجهل كيف يموت الفصول

خلف هذا القناع الطويل

من الاغنيات

إنه البذرة الامينة

إنه ساكن في قرار الحياة

نجد أمامنا في هذه الأبيات بعض من التجانسات المركبة (الوحول، الفصول) هذه التجانسات أدت إلى دور ولو كان ضعيف في إثراء الإيقاع بفضل تنوع المعاني وإثراء النغم الموسيقي. تستدعي إصغاء المتلقي لما تحدثه نفسه.

إن استعمال الشاعر للتجنيس بهذه الصورة البسيطة تتماشى مع طبيعته الراضية للقوانين الشعرية السائدة فهو شاعر يدعو إلى كل ما هو جديد.

خامسا: التدوير :

التدوير هو ظاهرة إيقاعية متميزة في الشعر المعاصر، وقد اكتسب أهمية خاصة في العصر الحديث، إلا أن القدماء عد التدوير عيب من عيوب الشعر، لأن القدماء اعتمدوا وحدة البيت الشعري واستقلاله.

والتدوير هو "اشتراك شطري البيت في كلمة واحدة، ويسمى البيت المدور أو المداخل أو المبرمج".¹

ويضيف حسني عبد الجليل يوسف "إن التدوير في الشعر الحديث ، شعر التفعيلة منتشر بشكل كبير، لأننا نجد الشعراء جميعهم إلا القليل النادر يعمدون الى تقسيم التفعيلة نفسها بمعنى أن جزءا من التفعيلة يكون في سطر، ويأتي الجزء الآخر في السطر الذي يليه".²

والتدوير عند رجاء عيد"ان يستدعي وزن البيت ان تكون بعض حروفه كلمة في الشطر الأول داخلة في وزن الشطر الثاني".³

فمصطلح التدوير كما رأينا هو اشتراك شطري البيت الشعري الواحد في كلمة واحدة ، وهذا لا يحدث في الشعر الحديث، فالشاعر غير مجبر على الإلتزام بعمودية الشعر وبحور الخليل، وانما يعتمد على وحدة التفعيلة.

وحول تحريك الحرف الاخير:

"إن تحريك الحرف الاخير يمارسه جميع من يكتبون الشعر الحديث، رغم تحريم الأقدمين له".⁴

وحول علاقة التضمين والتدوير يقول حسن عبد الجليل يوسف:

¹ حسني عبد الجليل يوسف : موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر ، (د.ط)، 1989 ، ص 235

² حسن عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي، ص 237

³ رجاء عيد: التجديد والموسيقى في الشعر العربي، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، (د.ط)، 1979 ، ص

148

⁴ حسني عبد الجليل يوسف : موسيقى الشعر العربي ،ص 234

"في الشعر الحر فإن التدوير يكونه بين سطرين ولهذا يحدث التضمين، ولكنها مع ذلك قد يفترقان فقد يكون هنا تضمينا دون تدوير أو العكس".¹

يقول أدونيس في قصيدة (جزيرة الحجر):²

حول خطاي تبتكر

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

فاعل فاعلن فعو

جزيرة من الحجر

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

ل فاعلن فعولن فا

من الشرر

0// 0//

علن فعو

امواجها مقيمة

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

لن فاعلن فعول فا

وشطها على سفر

¹ حسني عبد الجليل يوسف : موسيقي الشعر العربي ، ص 235

² أدونيس: الاعمال الشعرية، ص 295

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

علن فعول فاعلن

هذه الأبيات ناقصة وزنيا لهذا تلجأ الى استعمال ظاهرة التدوير

مزج الشاعر بين تفعيلتي فاعلن وفعولن ، فنجد جزء من هذه التفعيلة في سطر و

الجزء الثاني في السطر الذي يليه

وخلاصة القول:

إن للغة أثر ووقع جمالي في النص الشعري، بإعتبارها أول ما يجذب المتلقي الى بناء

الحروف، وتناغم الكلمات، وانسجام الجمل والعبارات، بعضها مع بعض.

ويعد جانبها الموسيقي عنصرا أساسيا من عناصر الشعر، إن لم نقل أبرزها، وجانبها

الصوتي المنغم بإيقاعات خاصة وهذا ما نجده خلال دراسة التكرار والتوازي

والتجانس والتدوير، وما تخلفه من أثر موسيقي وعلاقته بالحالة النفسية التي وصل

اليها الشاعر.

الفصل الثاني:

الإيقاع الخارجي في ديوان "أغاني

مهيار الدمشقي"

أولاً: المقاطع الوزنية

(أ) المقطع

(ب) الوزن

ثانياً: القافية

ثالثاً: الروي

أولاً: المقاطع الوزنية :

ترتبط المقاطع الوزنية بالموسيقى، وتربطهما صلة الجانب الصوتي، فالموسيقى تقوم على تقسيم الجمل الى مقاطع صوتية، تختلف طولاً او قصراً أو الى وحدات صوتية معينة على نسق معين، بغض النظر عن بدايات الكلمات ونهاياتها.

أ- المقطع:

يعتبر الدارسون للعروض العربي أن هذا المصطلح " المقطع " غربي لم يثبت استخدامه من القدماء، فالخليل ابن أحمد أقام نظامه على الوحدات الصوتية الصغرى وهي الأسباب والأوتاد والفواصل.

يشير سيد البحرأوي أن العروض العربي، قائم على إحساس واضح بالكم، وإن لم تنتف امكانيات الإحساس بالكيف. كما تشير بعض الظواهر ومنها أن شرط التفعيلة والوزن، لا يحتم التساوي في كم المقاطع فحسب بل في ترتيبها أيضا بمعنى أن العلاقة بين الأسباب والأوتاد وبصفة خاصة موقع الوتد بين الأسباب هي العلاقة التي ميزت التفعيلات عن بعضها البعض، رغم تساويها كمياً"¹

¹ سيد البحرأوي: العروض وایقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط) 1993،

ويؤكد ذلك باعتباره أنه انقسم إلى مقاطع أكثر دقة وفدرة على تمثيل النص ومنحنياته في الأجزاء المختلفة .

وتقسم المقاطع إلى ثلاثة أقسام هي: ¹

- المقطع القصير: ويرمز له بالرمز (ب)

ويتكون من صامت (Consonant) + صائت (Vowel) قصير مثل الباء واللام

كل في الجر.

- المقطع الطويل: ورمزه (-)

ويتكون من صامت + صائت طويل مثل (لا) أو صامت قصير + صائت قصير +

صامت مثل (لم).

- المقطع زائد الطول: ونرمز له (- ب)

ويتكون من صامت + صائت طويل + صامت مثل: قال " أو من صامت + صائت

قصير + صامتين مثل " حبر "

لإبراز أهمية النظام المقطعي سنحاول البحث عن طريقة لقياس سرعة القصيدة،

وما تعكسه معرفة هذه السرعة من توسع البحث الايقاعي والوصول إلى دلالات نفسية

وايحائية وتجريبية اجتماعية .

¹ معاذ محمد عبد الهادي: البنية الايقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر، رسالة لنيل ماجستير في اللغة العربية ،

تخصص الادب والنقد والبلاغة ، الجامعة الاسلامية غزة، 2006، ص 185

والآن لنبين كيفية الحصول على سرعة القصيدة حسب الخطوات التالية :¹

1- نحسب عدد المقاطع من كل نوع: قصير، طويل، زائد الطول.

2- نحسب المجموع الكلي لعدد المقاطع.

3- نعطي قيمة إفتراضية لسرعة المقطع، فإذا افترضنا أن سرعة المقطع القصير

يمثل رقم (6) والطويل يمثل رقم (3) وزائد الطول يمثل رقم (2)

4- نحسب سرعة القصيدة وذلك بضرب عدد كل مقطع في سرعته الافتراضية، ثم

نجمع نواتج الضرب

هكذا يمكننا أن نحسب السرعة الافتراضية الإيقاعية حسب القاعدة التالية:

سرعة = (عدد المقاطع القصيرة 6) + (عدد المقاطع الطويلة 3) + (عدد المقاطع

زائد الطول 2) نجمع الناتج ونقسمه على مجموع عدد المقاطع

نحسب سرعة القصيدة وذلك بضرب عدد كل مقطع في سرعته الافتراضية ثم نجمع

نواتج الضرب، نقسم ناتج خطوة (4) على ناتج خطوة (2) فنحصل على نسبة السرعة

فحصلنا على:

القصيدة	عدد.م.القصيدة	عدد م+ط	عدد م+ط	المجموع	سرعة
ليس نجما	29	50	2	81	4.04

¹ معاذ محمد عبد الهادي: البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 188

4.05	56	7	27	22	ملك مهيار
4.74	75	4	51	20	صوت
4.55	60	0	29	31	صوت آخر
3,98	93	8	52	33	تولد عيناه
4.06	46	5	23	18	الأيام
3.99	119	10	68	41	دعوة الموت
4.20	70	6	33	33	قناع الاغنيات
4.03	114	8	64	42	مدينة الانصار
4.33	119	3	62	54	العهد الجديد
4.41	93	0	49	44	بين الصدى
4.12	62	2	36	24	الجرس
4.24	94	6	47	41	آخر السماء
4.24	233	8	126	99	مرآة الحجر
3.95	67	8	35	24	الأغنية
4.32	67	4	32	31	لمرة واحدة

4.16	101	5	55	41	اعتراف
4.24	72	12	35	25	صلاة
4.05	34	0	22	12	المسافر
4.05	122	15	59	48	الصاعقة
4.15	53	2	30	21	الاله الميت
4.39	113	10	56	47	قربان
4.36	93	8	45	40	إلى سبزييف
3.92	45	5	26	14	صوت
4.61	572	1	263	308	رؤيا
4.34	123	12	59	52	شداد
4.59	59	2	32	25	النحار
4.47	115	7	59	49	طريق
4.66	56	3	32	21	لا كلمات بيننا
4.47	103	10	54	39	وداع
4.58	31	2	17	12	موت
3.90	97	8	57	32	الرياح

					المضيئة
3.94	59	1	39	19	القوقعة
4.00	37	2	22	13	ارض الغياب
4.56	97	4	56	37	رسالة
4.29	70	6	33	34	الضياع
4.20	90	9	50	35	الزمان الصغير
4.28	84	6	40	38	اورفيوس
3.93	74	6	43	25	ارض السحر
4.11	89	95	47	33	رؤيا
4.37	102	7	50	47	سفر
4.48	153	1	6	60	اترك لنا ورائك
4.24	150	6	82	67	اسلمت ايامي

4.38	102	9	49	47	جرس الدمع
4.21	96	5	55	32	لا حد لي
4.15	137	0	77	55	السدود
4.29	64	5	36	28	الارض الوحيدة
4.16	127	9	72	50	أمنية
4.51	109	2	58	42	قلت لكم
4.73	75	13	44	29	الهزيمة
4.41	118	5	60	45	يكفيك أن تري
4.03	72	5	42	25	الكرسي
4.20	68	7	34	27	ابحث عن أوديس
4.32	62	5	35	22	البلاد القديمة
4.28	81	7	45	29	ارض بلا معاد
4.25	117	0	63	54	اليوم لي

لغتي					
الارض	47	64	10	121	4.17
لغة المسافة	78	85	6	169	4.22
البرق	22	29	5	56	4.30
لوديس	52	67	12	131	4.47
وجه مهيار	26	39	4	69	4.23
الحيرة	29	29	7	62	4.36
بنام في يديه	25	26	2	53	4.43
يحمل في بنية	38	40	10	88	4.25
توأم النهار	22	37	6	65	4.61
الجرح	224	329	40	593	4.59
مات إليه	26	30	8	64	4.28
الضياع	41	61	11	113	4.52
حجر	13	17	2	32	4.53
السقوط	45	48	10	103	4.30
حوار	38	53	1	101	4.12

4.20	98	3	58	37	لغة للمسافة
4.24	122	4	61	57	ملك الرياح
4.29	59	0	30	29	الصخرة
4.28	81	3	44	34	ماوية
4.09	61	2	38	21	لي اسراري
4.21	73	7	39	27	لم ترني عيناك
4.05	132	2	83	47	حوار
4.32	97	12	47	38	الحضور
4.28	77	3	40	34	الأيام السبعة

قراءة للجدول:

نعلم أن سرعة المقطع القصير أسرع من الطويل أي ضعف سرعة المقطع الطويل وسرعة المقطع زائد الطول هي ثلث سرعة المقطع القصير لهذا أعطينا سرعة المقطع الطويل عدد إفتراضي من مضاعفات العدد 3 حتى يسهل التعامل مع القيم ، وذلك بالحصول على أعداد صحيحة للقيم المناظرة للقصير وزائد الطول¹.

¹ ينظر: معاذ محمد عبد الهادي : البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 187

من خلال دراستنا لبعض القصائد يتضح أن السرعة الافتراضية الإيقاعية في ديوان أغاني مهيار الدمشقي لأدونيس تكاد تكون متقاربة بالرغم من الاختلاف الواضح في طول القصائد من قصيدة إلى أخرى.

هذه السرعة المتقاربة تدل على التعب والمسك بالأمل والمثابرة، تحاول أن لا تفقد توازنها للبحث عن العالم الآخر.

فالشاعر مؤمن بفكرة الصراع والمثابرة، و المناضلة وثبات السرعة بهذا الشكل دليل على ارادة الإستمرارية القوية. ويوظف مهيار ملامح اسطورية مع ملامحه البشرية، فيبدو كقوة كونية نستعصي على الفناء.

ب- الوزن

إن دراسة الوزن في قصائد ديوان " أغاني مهيار الدمشقي " لأدونيس تجعلنا نقف في مفترق طريقين شعريين، ملكهما الشاعر في الديوان هما: " القصيدة النثرية والقصيدة الموزونة ". فقد قسم ديوانه إلى ست قصائد نثرية متوسطة الطول تحمل إسم " مزمور " تتضمن كل واحدة منها عدد من القصائد الحرة، والقصيدة النثرية قصد بها بناء شكل شعري جديد بدت تجربة أدونيس النثرية في " المزامير " تجربة اخترقت الثنائية الارسطية للشعر والنثر، وايضا النص الشعري في الوزن والاستعارة والقافية. كما فرضت اعادة توضيح الفرق بين مفهومي الشعر والنثر في الممارسة النقدية والشعرية على حد سواء.

ورغم أهمية الوزن في هيكله القصيدة، مثله مثل باقي أركان القصيدة، إلا أن الكثيرين من رواد الرؤية الحديثة للشعر برون: " أن الوزن ليس مقياسا حاسما أو وافيا، للتمييز بين النثر والشعر، ويظل هذا المقياس كامنا في طريقة التعبير أو كيفية استخدام اللغة أي اللغة الشعرية"¹

والوزن كما تعرفه نازك الملائكة هو: " الشكل الموسيقي الذي يختاره الشاعر لعرض الهيكل"²

وقد يفضل الشاعر الوزن أحيانا ويعتبر أساسا ومنطلقا لتجربته الشعرية وليس العكس، لأن الفكرة التي أساس التجربة الشعرية

والوزن العروضي " هو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت الشعري هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية"³.

والوزن ضرورة بل ركيزة نشأ الشعر العربي كله معتمدا عليه. " الشعر العربي كله نشأ في ظروف غنائية، وهو أكثره يصور شخصية الشاعر وأهوائه وميوله"⁴

أما مفهوم الوزن عند أدونيس فقد تغير وأخذ بعدا آخر، يقول " الوزن في الشعر ليس " وزنا" وتموج وليس للوزن، بما هو قاعدة وقالب و " مادة " آية علاقة بالشعر "⁵

¹ أدونيس: سياسية الشعر، دار الادب، بيروت، لبنان، ط1، 1985/ ص 24.

² نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 224.

³ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، 1987، ص 435 - 436.

⁴ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط12، 1993، ص 38.

⁵ أدونيس: ها أنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية، دار الأدب، ط1، 1993، ص 167.

فالوزن حسب تصور أدونيس أبعدها أكثر من أن تكون مجرد وزن، وما يؤكد

ذلك أن القصائد الموقعة عن الوزن نفسه لا تحمل القيمة الجمالية نفسها.

والجدول التالي يوضح ذلك:

التفعيلة	البحر	القصيدة
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن	المديد	ليس نجما
مستفعلن مستفعلن فاعلاتن	السريع	صوت
مفاعلن مفاعلن مفاعلن	الكامل	ملك مهيار
مستفعلن مستفعلن مستفعلن	الرجز	تولد عيناه
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	الرمل	صوت آخر
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	المتدارك	الأيام
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن	البسيط	فناء الأمنيات
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	المتدارك	العهد الجديد
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن	البسيط	مدينة الأنصار
فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	الخفيف	الجرس
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن	البسيط	بين الصدى والنداء
فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	الخفيف	وجه مهيار
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	المتدارك	آخر أسماء

بنام في يديه	الرجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
الحيرة	السريع	مستفعلن مستفعلن فاعلاتن
توأم النهار	الرجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
يحمل في عينيه	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
البربري القديس	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
الآخرون	الكامل	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
الجرح	الرجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
الضياع	الرجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
هات إله	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
السقوط	السريع	مستفعلن مستفعلن فاعلاتن
حجر	الرمل	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
لغة الخطيئة	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
الصخرة	المتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن
لي أسراري	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
هاوية	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
لم ترني عيناه	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
الأيام السبعة	الكامل	متفاعلن متفاعلن متفاعلن

الحضور	الرمل	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
أرض السحر	الرجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
اورفيوس	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
سفر	الكامل	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
رؤيا	السريع	مستفعلن مستفعلن فاعلاتن
رؤيا اساست أيامي	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
اترك لنا ورائك	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
لا صد لي	المتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن
جسر الدمع	السريع	مستفعلن مستفعلن فاعلن
الأرض الوحيدة	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
السدود	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
قلت لكم	السريع	مستفعلن مستفعلن فاعلن
أمنية	الرجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
يكفيك أن ترى	السريع	مستفعلن مستفعلن فاعلن
المصباح	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
الكرسي	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
البلاد القديمة	الرجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن

أبحث عن أدونيس	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
اليوم لي لغتي	المتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن
أرض بلا معاد	السريع	مستفعلن مستفعلن فاعلن
الأرض	الرجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
ظلي وظل الأرض	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
البرق	الرجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
أدونيس	السريع	مستفعلن مستفعلن فاعلن
مرآة الحجر	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
لمرة واحدة	الرجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
الأغنية	الرجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
اعتراف	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
الأرض الثانية	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
المسافر	المتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن
صلاة	المتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن
بعد السكوت	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
الصاعقة	الرجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
قدم الأطفال	السريع	مستفعلن مستفعلن مستفعلن

فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن	المتدارك	الذنب الالهي
فاعِلاتِن فاعِلاتِن فاعِلاتِن	الرمل	تائه الوجه
فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن	المتدارك	حجر الصاعقة
فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن	المتدارك	الخيانة
فاعِلاتِن فاعِلاتِن فاعِلاتِن	الرمل	اخلق أرضا
مستفعلِن مستفعلِن مستفعلِن	الرجز	الاله الميت
فاعِلاتِن فاعِلاتِن فاعِلاتِن	الرمل	الصدفة
مستفعلِن مستفعلِن مستفعلِن	الرجز	إلى سيزيف
فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن	المتدارك	قربان
فَعولِن فَعولِن فَعولِن فَعولِن	المتقارب	مشهد
فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن	المتدارك	إله بحب شقاءه
فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن	المتدارك	ليس لك اختيار
فَعولِن فَعولِن فَعولِن فَعولِن	المتقارب	رياح الجنوب
فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن	المتدارك	رؤيا
مستفعلِن مستفعلِن مستفعلِن	الرجز	براءة
فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن	المتدارك	المدينة
فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن	المتدارك	رقية

البعي	المتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن
العصر الذهبي	الكامل	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
الجنتان	المتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن
الرمل	المتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن
الأشياء	الرجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
قد تصبر بلادي	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
المدينة	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
غبطة الجنون	المتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن
لأرضي	المتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن
الوجه البعيد	السريع	مستفعلن مستفعلن فاعلن
وطن	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
رؤيا	المتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن
صوت	الرجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
شداد	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
طريق	الرجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
النهار	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
وداع	السريع	مستفعلن مستفعلن فاعلن

كلمات بيننا	السريع	مستفعلن مستفعلن فاعلن
الرياح المضيئة	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
صوت	المتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن
أرض الغياب	الكامل	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
القوقعة	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
التائهون	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
رسالة	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
عودة الشمس	الرجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
الضياع	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
الرايات	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
الصخرة العاشقة	الرمل	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
الزمان الصغير	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
الطوفان	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
المدينة	الرجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
مسافر	المتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن
آدم	الرجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
طرف العالم	البسيط	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ريشة الغراب	السريع	مستفعلن مستفعلن فاعلن
جزيرة الحجر	الرجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
الباب	البسيط	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
الفجر يقطع خيطه	السريع	مستفعلن مستفعلن فاعلن
نوم جديد	السريع	مستفعلن مستفعلن فاعلن
من أنت	الرجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن

قراءة الجدول

نلاحظ في الديوان ان نسبة بحر المتدارك والرجز وأيضا المتقارب والسريع متواجدة في أغلب القصائد إلا أن هناك بعض البحور ليس لها نصيب من القصائد، وبالنظر إلى شيوع البحور الشعرية ننتهي الى الترتيب الآتي:

1- المتدارك 40 %

2- الرجز 20 %

3- المتقارب 16 %

4- السريع 10 %

5- المديد 5 %

6- الكامل 5 %

7- البسيط 2 %

8- الخفيف 2 %

تتنوع البحور الموظفة في الديوان. غير أن هذا التنوع يستثني بعض البحور التي لم يستعملها الشاعر. في حين نلاحظ هيمنة بحر المتدارك وبعض البحور مثل الرجز المتقارب السريع. وبحور هامشية مثل البسيط، الرمل، الكامل. وإذا نظرنا إلى الهيمنة الكبيرة للمتدارك نجد أنه كان نصيبه قبل الشعر المعاصر ضئيل جداً. لترتفع هذه النسبة عند الشعراء المعاصرين ولعل السبب مخالفة نظام الشعر القديم.

وسبب تسمية البحر بالمتدارك لأن واضع علم العروض الخليل بن أحمد الفراهيدي أهمل هذا البحر. واكتفى بخمسة عشر بحراً، وجاء من بعده الاخفش الاوسط الذي تدارك هذا البحر. فكانت تسميته به (المتدارك أو المحدث)¹. وهكذا نجد الشاعر أجاد في استخدام البحر المتدارك للتعبير الذاتي عن النفس المتعبة أو القلقة. فجاء بحر المتدارك ليكسر الرقابة وما يتخلل القصيدة من تشاؤم ليتحول إلى مثابرة، أمل وتجدد.

يصيب تفعيلة المتدارك تغيرات تجعل إيقاعاته الصوتية متنوعة تنوع الحالة الشعرية وجملة التغيرات هي:²

الخبين: حذف الثاني الساكن: فعلن

¹ ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،

2004 ، ص124

² ينظر: ، محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي ص126-128

تطور مفهوم القافية في العصر الحديث. إذ أصبحت أحد عناصر بناء القصيدة وجزءاً من الايقاع الموسيقي. الذي يساعد في بناء النص الشعري المعاصر إذا يمكن تكراره متباعدة-الايقاع الموسيقي- مما يعطي حرية أخرى للشاعر في بناء النص الشعري المعاصر، الذي لم تبقى فيه القافية الموحدة كما كان سائداً في القصيدة القديمة.

ويرى أحمد المعداوي: أن التغيير الجوهرى الذي لحق بالوزن والقافية هو الباب الذي فتح على مصرعيه لدخول الشعر العربى إلى عالم الحدائث الرحيب بل لارتفاعه إلى مستوى ما يكتب من شعر فى العالم¹

والقافية جزء من الوزن الشعري للبيت، وهي مع ذلك تحدد نهاية البيت إيقاعياً. ولهذا فهي عامل أساسي في تقسيم القصيدة إلى أبيات²

ويمكن النظر إلى القافية في العصر الحديث في شعر التفعيلة عبر أربعة أنواع:³

أ- القافية الموحدة

ب- القافية المتتابعة

ج- القافية المتجارية

¹ أحمد المعداوي: البنية الإيقاعية الجديدة للشعر العربي (مجلة الوحدة، السنة السابعة، العدد 82، 1991) ص 55

² شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، ص 141

³ معاذ محمد عبد الهادي: البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 221

د-القافية المختلطة

أ- **القافية الموحدة:** وهي القصيدة التي تنتهي ابياتها جميعا بقافية واحدة وهذا النوع

نادر في شعر التفعيلة في العصر الحديث.

يقول في قصيدة حجر: ¹

اعشق هذا الحجر الوادعا

رأيت وجهي في تقاطيعه

رأيت فيه شعري الضائعا

الألف المسبوقة بحرف متحرك هي القافية هنا /0//0/ (فاعلن)

(وداعا /0//0/ ضائعا /0//0/ ضائعا /0//0/ ضائعا)

والشاعر لجأ إلى استخدام التفعيلة فاعلن، فألزم نفسه باستخدامها في نهاية عروض

البيت الشعري لتضفي القافية موسيقى عالية على التفعيلة العروضية التي تم

اختيارها بعناية، وأحسن الشاعر استخدامها بما زاد من الموسيقى الخارجية التي

تضاف إلى الموسيقى الداخلية المبتوثة في كلمات قصيدته.

¹ أدونيس: الاعمال الشعرية : أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى ص 175

يقول أيضا في قصيدة " الصخرة" ¹

رضيت بما شئت: أغنياتي

خبزي ومملكتي كلماتي

فيا صخرتي اثقلي خطواتي

يحافظ الشاعر على القافية الموحدة في كافة أبيات قصيدته وهي الياء المسبوقة (

كسرة): أغنياتي 0/0// كلماتي 0/0/// خطواتي 0/0//

ب-القافية المتتابعة:

القافية المتتابعة في قصيدة شعر التفعيلة هي تتالي إتحاد نهايات الأبيات لأننا نادرا ما

نجد قافية واحدة وحيدة في القصيدة الحديثة وغالبا ما يلجأ الشعراء إلى تنويع في

القوافي بشكل متتالي أحيانا مثال ذلك قصيدة "مشهد" بقول: ²

كأنما تستنلق الصاعقة الحجار

تحاكم الصاعقة السماء

تحاكم الاشياء

كأنما يغتسل التاريخ في عيني

¹ أدونيس: الاعمال الشعرية: أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى ص 180

² المصدر نفسه، ص 238

وتسقط الايام في يدي

تسقط كالثمار.....

هكذا نجد القافية المتتالية الهمزة الساكنة في بيتين متتالين وهما الثاني والثالث والياء في

البيتين الرابع والخامس وهذا التنوع هو جزء من التنوع الموسيقي الذي يرتكز على

الوزن ويقول أيضا في قصيدة " لمرّة واحدة"¹

لمرة واحدة لمرّة أخيرة

أحلم أن أسقط في المكان

أعيش في جزيرة الالوان

أعيش كالإنسان

أصالح الالهة العمياء والالهة البصيرة

لمرة أخيرة

وتأتي القافية النون الساكنة في البيت الثاني والثالث والرابع. أما في البيتين الاخيرين

القافية الهاء الساكنة المسبوقة بالراء المفتوحة

¹ أدونيس : الأعمال الشعرية، ص220

ج- القافية المتجاوبة

وهي داخلية لا تشبه الأنواع السابقة من القوافي التي تختتم بها الأبيات ولا تستخدم لحبي الصوت في نهاية البيت الشعري وإنما يتم توزيعاً على جسد القصيدة لتحدث تجانسا صوتيا يوفر حركية الإيقاع.¹

وبحسبها القارئ لأنها تعزز الانسياب أو الاندماج الموسيقي الذي يكسو الكلمات بإيقاع يعزز الإيقاع العام ويثريه بما يترك انطبعا خاصا في نفس القارئ والأهم أنه يساهم في تعزيز الدلالة ويضيف إلى القيمة والمضمون ما يصل إلى جوهرة القصيدة ودلالاتها.

يقول أدونيس في قصيدة "وداع" :

قلنا لك الوداع من سنين

قلنا لك المرئية التائبة

يا هالة الملائك المبتين

يا لغة الجرادة الهاربة

الكلمات اخنقت بالوحوول

الكلمات ازبنت بالمخاض

عادت لنا ارحا منا الغائبة

وماهي الأمطار والسيول

¹ محمد بن أحمد وآخرون: البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، ص 111

بالغة الانقاض

يا هالة الملائكة المبتين¹

رغم عدم وجود قافية ظاهرة تختم الأبيات سوى في بعض الأبيات، نحس بقواعد في عدة بين ثنايا الجمل تحملها الكلمات الشعرية التي تنتهي إلى قافية واحدة مثل (التائية، القافية)، (الوحول، السيول) (المخاض، الانقاض) يعطي جرسا وإيقاعا يعزز اغناء القافية الداخلية « والتي تعتبر ابتعادا عن المفهوم التقليدي للقافية»².

فالقافية المتجاوبة امتدت لتشمل كل اجزاء القصيدة وليس خواتيم الابيات فيها.

د- قافية مختلطة

ورغم الاهتمام بالحفاظ على القافية أصبح شكل الحفاظ على القافية يعود للشاعر وحده فهو الذي يحدد الشكل، وبدون نظام صارم كما كان قديما، وفي التغيرات التي طرأت على بنية القصيدة في عصر النهضة: « أصبح شكل الالتزام بالقافية متروكا للشاعر فهي مثلا مختلفة بين بيت وآخر أو بيتين أو ثلاثة أو كل مقطع»³ وللنظر إلى هذه القافية أو الوقفة في قصيدة " رياح الجنون" ⁴

صدت عربات النهار

¹ أدونيس: الأعمال الشعرية، ص 274.

² محمد بن أحمد وآخرون: البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، ص 112.

³ ينظر : أحمد بزون: قصيدة النثر العربية، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، د.ط، 1996، ص 30.

⁴ أدونيس: الأعمال الشعرية، ص 239.

صدئ الفارس

إنني مقبل من هناك

من بلاد الجذور الحقيمه

فرسي برعم يابس

وطريقي حصار

ما لكم تسخرون

اهربوا فأنا من هناك

جنتكم، فلبست الجريمة

وحملت إليكم رياح الجنون

نجد نفس القافية في البيتين الثالث والثامن (من هناك، من هناك) و كذلك

(النهار، الفارس،) (الجريمة، العقيمة) الكاف الساكنة تشكل قافية مستقلة في حين

الراء الساكنة في البيت الأول والسادس، ولو أردنا أن نبحت عن العلاقة التي تربط هذه

القوافي بالمعاني والمضامين العامة للقصيدة فلا نعدم أن نجد القصيدة تتحدث عن الالم

والمعاناة في حين تشير الكاف الساكنة إلى التحدي، فيما نجد الرجوع إلى الذات.

ويقول أيضا في " لغة المسافة" ¹

امس تحت المحاجر سافرت تحت العبار

فسمعت صدانا

وسمعت انهيار الحدود

ورجعت، وقيل نسبت هنالك

من دهشة، خطواتي

خطواتي؟ بلى وكان أراها

حرة تنقل بين الشرايين بين الرئات

وتطوف الحنايا وناقاد

مذهولة أو تحار

في ثنايا الخواصر في الجلد

في هوة لا تراها

وكأني أراها

¹ أدونيس: الأعمال الشعرية: أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، ص 208.

بعد هذا تعود

ستمر، ولن تلمحوا، خطواتي

بنينا لغة للمسافة بجهل ألفاظها سوانا

نجد في القصيدة تنويع في القوافي وقبل تحليل وقفات الشاعر الإيقاعية لا بد الإشارة إلى بعض الملاحظات التي نجدها لدى الشاعر ادونيس الذي يتمتع بخبرة إيقاعية مميزة وذلك بالتغني بموسيقى الشعر عبر التفعيلة ولعل هذا من أسباب الأبداع الإيقاعي، الذي نجد لديه في قدرته على اجادة استخدام للتفعيلات ومشتقاتها، أما القافية (أرها، تراها، سوانا) على وزن تفعيلة فعولن //0/0 وفي البيت الأول الرء الساكنة وفي البيت الخامس الباء الساكنة المسبوقة بباء مكسورة وكذلك البيت الرابع عشر، وهكذا نجد تنويع للقوافي بين أبيات القصيدة.

ثالثا: الروي:

يسمح لنا تتبع توظيف الروي بالوقوف على الأصوات التي تميل إليها أبيات القصائد والتي تعزف بها، والروي هو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة، وموقعه آخر القصيدة واليه تنسب، فيقال: قصيدة لامية أو ميمية أو نونية، إن كان حرفها الأخير لاما أو ميميا أو نونا.¹

¹ محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص157

سمي بالروي لأنه مأخوذ من الرواء، وهو الحبل، فالروي يصل أبيات القصيدة

ويمنعها من الاختلاط كالحبل الذي تشد به الأمتعة، فوق الناقة والجمال.¹

وكذلك حرف الروي ينظم ويجتمع إليه جميع حروف البيت فلذلك سمي رويًا.

نماذج للروي في الديوان:

القصيدة	الروي المهيمن	مخرجه
ليس نجما	الياء	مجهور
موت	الهاء	مهموس
ملك مهيار	الراء	مجهور
تولد عيناه	الهاء	مهموس
صوت آخر	الراء	مجهور
دعوة للموت	التاء	المهموس
الأيام	الميم	مجهورة
قناع الأغنيات	اللام	مجهورة
صوت	الراء	مجهورة
العهد الجديد	الهاء	مهموس
مدينة الانصار	الراء	مجهور

¹ محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي ، ص 157

الجرس	الهمزة	مهموس
بين الصدى والنداء	الهمزة	مهموس
وجه مهيار	الهاء	مهموس
أحر السماء	الهمزة	مهموس
ينام في يديه	الهاء	مهموس
الحيرة	الراء	مجهور
توأم النهار	الراء	مجهور
يحمل في عينيه	الهاء	مهموس
البربري القديس	الباء	مجهور
الآخرون	الراء	مجهور
ساحر الغبار	الباء	مجهور
الجرح	الحاء	مهموس
الضياع	العين	مجهور
مات إله	الهاء	مهموس
السقوط	الهمزة	مهموس
حجر	العين	مجهور
لغة الخطيئة	الياء	مجهور

مجهور	الراء	حوار
مجهور	الياء	الصخرة
مجهور	الراء	ملك الرياح
مجهور	الياء	لي أسراري
مهموس	الهاء	هاوية
مهموس	الهاء	حوار
مهموس	الكاف	لم ترني عيناك
مهموس	التاء	الأيام السبعة
مجهور	الراء	الحضور
مجهور	الراء	أرض السحر
مجهور	الميم	اورفيوس
مهموس	الهاء	سفر
مجهور	الراء	رؤيا
مجهور	الياء	سلمت أيامي
مهموس	الكاف	اترك لنا ورائك
مهموس	الهمزة	لا حد لي
مهموس	الياء	جسر الدمع

الأرض الوحيدة	الياء	مجهور
السدود	الذال	مهموس
قلت لكم	التاء	مهموس
أمنية	النون	مجهور
يكفيك أن ترى	الراء	مجهور
الهزيمة	الهاء	مهموس
المصباح	الراء	مجهور
الكرسي	الياء	مجهور
البلاد القديمة	الهمزة	مهموس
ابحث عن أدونيس	الجيم	مجهور
اليوم لي لغتي	الياء	مجهور
أرض بلا معاد	الذال	مجهور
لغة المسافة	التاء	مهموس
الأرض	الكاف	مهموس
ظلي وظل الأرض	النون	مجهور
البرق	الميم	مجهورة
أدونيس	التاء	مهموس

مجهورة	النون	مرآة الحجر
مهموس	الهاء	لمدة واحدة
مهموس	الهمزة	الأغنية
مجهورة	الراء	اعتراف
مهموس	الثاء	الأرض الثانية
مجهورة	الياء	المسافر
مجهورة	الدال	صلاة
مجهورة	الميم	بعد السكوت
مهموس	الهمزة	الصاعقة
مجهورة	الباء	قدم الأطفال
مجهورة	الدال	الذنب الالهي
مهموسة	الهاء	تائه الوجه
مهموس	الهاء	حجر الصاعقة
مهموس	الهاء	الخيانة
مجهورة	الياء	اخلق أرضا
مهموس	الثاء	الاله الميت
مجهورة	الميم	الصدفة

إلى سيزيف	الفاء	مهموس
قربان	القاف	مهموس
مشهد	الراء	مجهورة
إله بحب شفاءه	الهاء	مهموس
ليس لك اختيار	الراء	مجهورة
رياح الجنون	الراء	مجهورة
رؤيا	الراء	مجهورة
براءة	الهاء	مهموس
المدينة	النون	مجهورة
رقبة	التاء	مهموس
البغي	الهاء	مهموس
العصر الذهبي	الباء	مجهورة
الجنتان	النون	مجهورة
الأشياء	الهمزة	مهموس
قد تصير بلادي	الهاء	مهموس
المدينة	الهاء	مهموس
غبطة الجنون	النون	مجهورة

لأرضي	الهاء	مهموس
الوجه البعيد	النون	مجهورة
وطن	الهاء	مهموس
رؤيا	الياء	مجهورة
موت	الراء	مجهورة
شداد	الهاء	مهموس
النهار	النون	مجهورة
وداع	النون	مجهورة
الرياح المضيئة	الهاء	مهموس
موت	الهاء	مهموس
أرض الغياب	الهاء	مجهورة
التائهون	الهاء	مهموس
رسالة	الهاء	مهموس
عودة الشمس	الهاء	مهموس
الضياع	الراء	مجهورة
الرايات	الراء	مجهورة
الصخرة العاشقة	الهاء	مهموس

الزمان الصغير	اللام	مجهورة
الطوفان	الهاء	مهموس
المدينة	الهاء	مهموس
سفر	الكاف	مهموس
آدم	الهاء	مهموس
طرف العالم	الميم	مجهورة
ريشة الغراب	الراء	مجهورة
جزيرة الحجر	الراء	مجهورة
الباب	الباء	مجهورة
نوم الجديد	الراء	مجهورة
من أنت	التاء	مهموس

قراءة للجدول:

أكثر حروف هيمنة في القصائد هي (الراء والهاء والتاء و الهمزة) في حين أن النسبة الأكثر لحرفي الهاء والراء، لكن هذا لا يمنع من تنويعه للحروف الأخرى أمثال حرف الباء والهمزة والميم والنون، أقل الروي انتشار في القصائد هي حرف الدال الجيم والكاف والحروف التي لم يتم تذكر أنفا- في الجداول- لا يعني أنها غير

موجودة وإنما قمنا باستخراج الحرف المهيمن في كل قصيدة من قصائد الديوان، واستخلصنا أن الحروف الأكثر انتشاراً بنسبة 60% هما حرف الراء والهاء .

وخلص القول

القصيدة المعاصرة تتميز بالجرأة عن الإختلاف عن نظام القصيدة في الشعر القديم، وتحاول ابداع أشعار ونماذج ترقى الى الشعرية الجديدة والمعاصرة، وتتخذ في سبيل ذلك طرق وتقنيات وآليات متعددة، منها تلك التي تنمرد على شكل القصيدة بحد ذاتها، وعلى المعايير الموسيقية التقليدية، بما فيها التحرر من صرامة الوزن والقافية، فالشاعر غير مجبر على الاستسلام لسطو النموذج القديم.

ويستغل الشاعر هذا التحرر في إحداث انفعالات نفسية، وإيحاءات دلالية التي ترسم

التوتر الإيقاعي المتناغم مع حركة النفس والدلالات النفسية

خاتمة

خاتمة

في الختام اقدر النتائج التي خلصت إليها:

- من الملاحظ أن تغيرات جذرية قد لحقت بنية القصيدة المعاصرة التي تجاوزت الاشكال التقليدية، وأسست لنفسها مدارا جديدا كان من أهم مرتكزاته التغيير الجذري الذي أصاب البنية الإيقاعية

-حقق التكرار بروزا لافتا فشكل آلية للإيحاء والمعاني المختلفة، وهو يمنح النص طاقة تعبيرية ويظفي عليه صدى موسيقيا مؤثرا ويمثل تقنية اسلوبية راسخة تتواصل مع سائر العناصر اللغوية، وتتداخل معها لتسهم في تشكيل جمالية القصيدة .

من هنا عني هذا البحث بتقنية التكرار في النص الشعري على مستوى الحرف، الكلمة والعبارة وحاول استخراج العلاقة بين الموسيقى الصوتية والدلالة، واسهام هذه العلاقة في انتاج الإيقاع، فكشف عن وجوه الارتباط بينهما على مستوى البنية الإيقاعية

-ان سر نجاح كثير من القصائد الحدائثية يعود الى القيمة التي اغنت العديد من قصائد شعراء الحدائثة وعلى رأسهم شاعرنا ادونيس بقيم جمالية وإيقاعية لا ينكر اثرها.

-وظف الشاعر في قصائده رموز واساطير وربطها بالحالة النفسية التي وصل اليها.

-رغم المحاولات الهرب من سطو القافية وتعقيدها، لم يستطع شاعر التفعيل ان يلغيها أو يتجاهلها .

-اكثر البحور انتشارا في الديوان بحر المتدارك على الرغم من انه لم يحظى بالاهتمام في الشعر القديم.

وفي النهاية اتمنى ان يشكل هذا البحث حافزا للباحثين في تناول موضوعات مشابهة.

ملحق

أدونيس

علي أحمد سعيد اسبر المعروف باسمه المستعار أدونيس شاعر سوري ولد عام 1930 في قرية قضا بين التابعة لمدينة جبلة في سوريا، بني اسم أدونيس (تيمنا بأسطورة أدونيس الفينيقية) الذي خرج به على تقاليد التسمية العربية من عام 1948، تزوج من الأديبة خالدة سعيد ولهما ابنتان أرواد ونيانار

حياته

أدونيس لم يعرف مدرسة نظامية قبل سن الثالثة عشر، حفظ القرآن الكريم على يد أبيه، كما حفظ عدد كبيرا من قصائد القدامى، في ربيع 1944 القى قصيدة وطنية أمام شكري القوتلي، رئيس الجمهورية السورية، والذي كان في زيادة للمنطقة، نالت قصيدته الاعجاب، فأرسلته الدولة إلى المدرسة العلمانية الفرنسية في طرطوس، فقط مراحل الدراسة قفزا وتخرج من دمشق متخصصا في الفلسفة سنة 1954 التحق بالخدمة العسكرية عام 1954، وقضى منها سنة في السجن بلا محاكمة بسبب انتمائه-..... إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي الذي تركه تنظيميا عام 1960، غادر سوريا إلى لبنان عام 1956 حيث التقى بالشاعر يوسف الخال، واصر معا مجلة شعر في مطلع عام 1957، ثم اصدر أدونيس مجلة مواقف بين عامي 1969 و 1994 درس في الجامعة اللبنانية، ونال درجة الدكتوراه في الأدب عام 1973 من جامعة القديس يوسف وأثارت اطروحته الثابت والمتحول سجلا طويلا، بدء من عام 1955، تكررت دعوته كأستاذ زائر إلى جامعات ومراكز البحث في فرنسا وسويسرا والولايات المتحدة وألمانيا. للقى عددا من الجوائز العالمية وألقاب التكريم وترجمت أعماله إلى ثلاثة عشر لغة.

جوائزه

حصل سنة 1986 على الجائزة الكبرى بيروكسل ثم جائزة الاكليل الذهبي للشعر في جمهورية مقدونيا تشرين الاول 1997 ويرشحه النقاد بشكل دائم لنيل جائزة نوبل

المنهج الفني

يعتبر البعض أن أدونيس من أكثر الشعراء العرب إثارة للجدل. فمنذ أغاني مهيار الدمشقي، استطاع أدونيس بلورة منهج جديد في الشعر العربي يقوم على توظيف اللغة على نحو فيه قدر كبير من الإبداع والتجريب تسمو على الاستخدامات التقليدية دون أن يخرج أبداً عن اللغة العربية الفصحى ومقاييسها النحوية.

استطاع أدونيس أن ينقل الشعر العربي إلى العالمية. ومنذ مدةٍ طويلة، يرشحه النقاد لنيل جائزة نوبل للآداب. كما أنه، بالإضافة لمنجزه الشعري، يُعدّ واحداً من أكثر الكتاب العرب إسهاماً في المجالات الفكرية والنقدية) راجع الفقرات اللاحقة (بالإضافة لإتقانه الرسم وخاصة بالكولاج.¹

¹ 23,00 , 10 05 2017 , ادونيس(شاعر) <https://ar.wikipedia.org/wiki/>

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

الكتب العربية :

- 1- ابراهيم انيس، الاصوات اللغوية، مكتبة انجلو المصرية، القاهرة، مصر، (د.ط)،
2013
- 2- ادونيس، سياسة الشعر، دار الادب، بيروت، لبنان، ط1، 1985
- 3- ادونيس، ها انت ايها الوقت، سيرة شعرية ثقافية، دار الادب، بيروت، لبنان، ط1،
1993
- 4- ادونيس، الاعمال الشعرية: اغاني مهيار الدمشقي وقصائد اخرى، دار مجلة شعر،
بيروت، لبنان، ط1، 1961
- 5- احمد بزون، قصيدة النثر العربية، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، (د،ط)، 1996
- 6- حسن الغرفي، حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق، بيروت،
لبنان، ط2001، 1
- 7- حاتم الصكر، حلم الفراشة: الايقاع الداخلي والخصائص النصية في قصيدة النثر،
ازمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2000
- 8- حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية للكتاب،
القاهرة، مصر، (د.ط)، 1989
- 9- الخليل ابن احمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب
العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003
- 10- عبد الخالق العف ، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، مطبوعات
وزارة الثقافة، غزة، فلسطين، ط1، 2000
- 11- رجاء عيد، التجديد والموسيقى في الشعر العربي، منشأ المعارف، الإسكندرية،
مصر، (د.ط)، 1979
- 12- الزمخشري، اساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2006
- 13- سيد البحر اوي، العروض وايقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،
القاهرة، مصر، (د.ط)، 1993

- 14- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط12، 1993
- 15- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تحقيق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط7، 2003
- 16- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، الاردن، عمان، ط1، 2004
- 17- كمال ابو ديب، في البنية الايقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 2003
- 18- مقداد محمد شكر قاسم، البنية الايقاعية في الشعر الجواهري، دار دجلة، عمان، الاردن، ط1، 2010
- 19- محمد عبد المطلب، بناء الاسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1995
- 20- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1
- 21- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير واخرون، دار المعارف ، القاهرة، د.ط، د.ت، ج55،
- 22- محمد فارس، البنية الايقاعية في شعر البحري، منشورات قاريونس، ليبيا، ط1، 2003
- 23- محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1987
- 24- محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، الاصول الفنية لاوزان الشعر العربي ، دار الجيل، بيروت ، لبنان، ط1، 1992

25-محمد بن حسن بن عثمان:المرشد الوافي في العروض والقوافي ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 2004

26- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين،بيروت، لبنان، ط6، 1981

الكتب المترجمة و الاجنبية:

1-برتيل مالمبرج، علم الاصوات، ترجمة عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، مصر، (د.ت)، (د.ط)

2- رومان جاكبسون، قضايا الشعر، ترجمة محمد الولي ومبارك، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1 ، 1988

M.Equein.Dictionnair de poétique.Libraivie general.francait.1993-3

الرسائل الجامعية:

1-عبد الرحمان تبرماسين،البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، اطروحة لنيل دكتوراه في الادب الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة،الجزائر، 2002

2-معاذ محمد عبد الهادي:البنية الايقاعية في الشعر الفلسيطني المعاصر، رسالة لنيل ماجستر في اللغة العربية، تخصص ادب ونقد وبلاغة، الجامعة الاسلامية غزة، 2006

المجلات :

1-محمد مفتاح:مدخل الى قراءة النص الشعري، مجلة الفصول، المجلد السادس عشر، العدد1،لبنان، 1988

2-احمد المعداوي،البنية الايقاعية الجديدة للشعر العربي، مجلة الوحدة، السنة السابعة،
العدد82، 1991

مواقع الانترنت:

23.00<https://ar.wikipedia.org/wiki/10-05-2017>

الفهرس

الفهرس

مقدمة: أ . ب

الفصل الأول: تشكيل البنية الإيقاعية

- أولا: ماهية البنية الإيقاعية: 04
- ثانيا: التكرار : 06
- ثالثا: التوازي : 14
- رابعا: التجانس: 19
- خامسا: التدوير : 21

الفصل الثاني: الايقاع الخارجي في ديوان "اغاني مهيار الدمشقي"

- أولا: المقاطع الوزنية : 26
- أ) المقطع 26
- ب) الوزن 34
- ثانيا: القافية : 45
- أ) القافية الموحدة: 47
- ب) القافية المتتابعة 48
- ج) القافية المتجاوبة 49
- د) القافية المختلطة 51
- ثالثا: الروي 54

66.....:خاتمة

68.....:ملحق

71.....:قائمة المصادر والمراجع

ملخص البحث :

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن بنية الايقاع ودلالاته في شعر " أدونيس " وخاصة ديوانه " أغاني مهيار الدمشقي "، من خلال التعرف على التكرار والتوازي، وأيضا التجانس والتدوير ثم المقاطع الوزنية وأخيرا ينتهي بالقافية والروي. وإلى أي مدى استطاع الشاعر أن يوفق في سيطرة قلمه واستخدامه في مكانه. وشحنه بالتدفق الايقاعي المخصب للشعرية من السكون إلى الحركة والموسيقى.

Résumé d'exposé

Cette recherche vise à détecter la structure du rythme et son indication dans la poésie de « Adonis », en particulier son recueil de poèmes «Chansons de Damas Mahyar» a partir de l'identification de la répétition et parallèle, ainsi que l'homogénéité, le recyclage et les sections gravimétriques et se termine enfin des rimes et « Rawi. Et la mesure dans laquelle le poète a pu accorder le contrôle de sa plume et de l'utiliser en place. Et navire enrichi le flux de poésie rythmique de l'immobilité au mouvement et de la musique.