الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

البنية الإيقاعية في ديوان "عناقيد الغضب"

لعبد الملك بومنجل

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- راضية سعديو
- نسيمة صوفان

إشراف الأستاذة:

جميلة بورحلة

لجنـــــة المناقشـــة:

الأستاذ	الصفة
جمال بوسنون.....	رئيســــــا
جميلة بورحلة.....	مشرفا ومقررا
محمد بولحية.....	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر لله أولا الذي وفقنا في انجاز هذا البحث ومنحنا القوة والقدرة على تجاوز الصعوبات والعراقيل التي اعترضت سبيلنا ، كما نتقدم بخالص عبارات الشكر والثناء والتقدير إلى الأستاذة المشرفة جميلة بو رحلة التي مهدت لنا الطريق وفتحت لنا باب البحث والإطلاع على هذا الموضوع وساعدتنا على الخوض في غماره.

كما نتقدم بأسمى معاني الشكر إلى الشاعر والناقد عبد الملك بومنجل الذي منحنا يد المساعدة ولم يبخل علينا بمعلوماته والى كل من ساهم في انجاز هذا العمل سواء من قريب أو من بعيد.

مقدمـــة

مقدمة:

لم يكن الشعر وسيلة للتعبير عما يجيش في النفس الإنسانية من انفعالات ومشاعر، في مواجهتها الدائمة مع مظاهر العالم الخارجي وأحداثه فحسب، بل كان طريقة لممارسة الحياة، ومفتاحا للدخول إلى أعماقها، حيث يعد الإيقاع عنصرا مهما في بناء الأعمال الشعرية والركيزة الأساسية التي يتكئ عليها كل شاعر، فالموسيقى ملازمة للشعر قديمه وحديثه، وهي سر من أسراره ولا يمكن تصور وجود شعر دون وجود موسيقى فهي عنصر جوهري في بنيته حيث يمس الإيقاع الجوهر العام للقصيدة ويتصل بمختلف مقوماتها الشعرية من لغة ورمز وصورة.

وإذا عدنا إلى الشعر الجزائري وجدناه غنيا من الناحية الإيقاعية إذ يحتوي على ظواهر متعددة على المستوى الإيقاعي، ومن أبرز أقطاب الحركة الشعرية الذين لم يلقوا حظهم من الاهتمام في الجزائر: رمضان حمود، أبو القاسم سعد الله، أبو القاسم خمار، نصر لوحيشي، وعبد الملك بومنجل، هذا الأخير الذي برز في أكثر من مجال كالنقد والأدب، وكانت له مجموعات شعرية عديدة، ومن أهمها ديوان "عناقيد الغضب"، فقد حاولنا من خلال دراستنا هذه أن نبحث في ثنايا هذا الديوان عن مختلف الظواهر الإيقاعية التي تضمنها، فكانت دراستنا بعنوان: البنية الإيقاعية في ديوان عناقيد الغضب لعبد الملك بومنجل، وكان دافعنا في اختيارنا لهذا الموضوع أن حزّ في أنفسنا الوضع الذي يعانيه الشعر الجزائري كونه شعرا مغمورا، لقي كثيرا من الإهمال والاحتقار والتهميش، ولاسيما أشعار عبد الملك بومنجل، إذ لاحظنا أن الدراسات التي تناولت أعماله قليلة بل ناذرة، ومن أسباب تناولنا لهذا الموضوع أيضا حب الاطلاع والغوص في غمار الشعر عموما ولاسيما ظاهرة الإيقاع لما فيه من حيوية وإمتاع.

ولذا فإنه حريّ بنا أن نقف على جملة من التساؤلات التي قد تتبادر إلى الأذهان منها:

_ما طبيعة الإيقاع في قصائد عبد الملك بومنجل؟

_ما هي الأوزان التي قصدها الشاعر كمبنى لديوانه على المستويين العمودي والحر؟

_ما هي أنواع القوافي المستعملة في الديوان؟

_هل استطاع الشاعر أن يستظهر جمال الموسيقى لديوانه من خلال اهتمامه بالإيقاع الداخلي؟

_ما هي أهم المحسنات البديعية التي وظفها الشاعر في ديوانه؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها إضافة إلى ملحق .

فكان المدخل الطريق الممهد أمام القارئ لمعرفة كل ما يحيط بالإيقاع من مفاهيم لغوية واصطلاحية وأهم مميزاته، وأبرز أنواعه.

جاء الفصل الأول بعنوان: البنية العروضية في ديوان عناقيد الغضب، حيث تناولنا فيه الأوزان العروضية ولبحور الشعرية التي اعتمدها عبد الملك بومنجل في قصائده وأهم القوافي التي بنيت عليها.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان: الإيقاع الداخلي في ديوان عناقيد الغضب، وفيه تناولنا ألوان البديع الواردة في الديوان من جناس وسجع وتصريع وطباق ومقابلة،كما تطرقنا إلى ظاهرة التكرار التي كان لها حضور جلي في الديوان.

وذيلنا البحث بخاتمة عامة لخصنا فيها أهم الأفكار الواردة فيه مع استعراض أهم النتائج التي تسنى لنا استنباطها.

والملحق تناولنا فيه لمحة موجزة عن حياة الشاعر وأهم أعماله، والتعريف بالديوان وأهم موضوعاته.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على آليتي الإحصاء والوصف بشكل رئيسي، وذلك من خلال إحصاء عدد البحور الشعرية الواردة في الديوان، كما اعتمدنا هذا الإجراء بشكل مكثف في المبحث المتعلق بالتكرار، والمنهج

الوصفي من خلال وصفنا لمختلف الظواهر الإيقاعية المستعملة في الديوان ، واتبعنا الوصف التحليلي وذلك من خلال إبراز دلالات البحور الشعرية التي اعتمدها الشاعر.

وكان هدفنا من وراء هذه الدراسة الكشف عن مختلف الظواهر الإيقاعية التي تضمنها ديوان عناقيد الغضب.

وأثناء إنجاز هذا البحث اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع منها:

كتاب فلسفة الإيقاع في الشعر العربي لعلوي الهاشمي، عيار الشعر لمحمد أحمد بن طباطبا العلوي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر لعدنان حقي، ومعجم المفصل في علم العروض والقافية لإيميل بديع يعقوب، وكتاب معاني الأحرف العربية لإياد الحصني.

ولاشك أن كل باحث أثناء إنجاز دراسته يقف أمام جملة من الصعوبات التي تعترض طريقه، ومن أهم العراقيل التي واجهتنا في دراستنا: قلة الدراسات التي اتخذت من شعر عبد الملك بومنجل أنموذجا لها، وصعوبة التعامل مع الظواهر الإيقاعية كونها معقدة تحتاج إلى الدقة والتركيز وطول الوقت لذلك غالبا ما يتجنبها الباحثون.

وفي الأخير نرجو أن نفيد طلبة الأدب ومتذوقي الشعر الأصيل كما استفدنا، ونحن لا ندّعي بدراستنا الكمال، وإنما هي مجرد لبنة من لبنات البحث العلمي، نحاول من خلالها دفع الباحثين اللاحقين إلى الاهتمام بمسألة الإيقاع التي أضحى يعز البحث فيها ويصعب في زماننا هذا.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المدخل

ماهية الإيقاع

شغلت الأعمال الشعرية حيزا واسعا في أبحاث النقاد والدارسين قديما وحديثا، حيث اختلف في تعريف الشعر فقد كان يقصد به قديما ذلك الكلام الموزون المقفى، وفي ذلك إشارة إلى عنصر أو ركن هام من أركان العمل الشعري ألا وهو الإيقاع، إذ يعد هذا الأخير بمثابة اللبنة الأساسية في بناء أي عمل شعري.

فقد تباينت الآراء حول تحديد مفهوم واضح ودقيق للإيقاع وذلك راجع إلى اختلاف وجهات نظر الدارسين والباحثين وتعدد اتجاهاتهم، فمنهم من يرى أن "الإيقاع في حقيقة أمره إيقاعات مختلفة حيث نلفيه يتسلط من الوجهة الفلسفية الخالصة على كل مظاهر الحياة بما فيها سيرة الكون القائمة على هذه الرق تابة المتجددة، حركتها كالليل والنهار والصبح والمساء وتعاقب الفصول وتعاور النور والظلام".[1]

فلم يقتصر الإيقاع على الشعر فحسب بل تعداه إلى شتى جوانب الحياة بما فيها من تعاقب فصول السنة وتواتر الليل والنهار.

كما يرى احد الدارسين "أنّ الإيقاع سابق لخلق الحيوان والطبيعة والكون بأسره، لان المبدأ أقرّه الخالق سبحانه وتعالى أساسا البقاء الكون و دوامه، ويتجلّى ذلك بوضوح في الحركة الإيقاعية التي تؤديها الكواكب في مدارها كحركة الأرض حول نفسها وحول الشمس وهي الحركة لو اختلفت لاختل النظام الذي يضمن الحياة على وجه البسيطة فالخالق الذي أرسى قواعد الحياة على مبدأ الإيقاع هو خالق الإيقاع اختاره قانونا يضمن استمرار حركة الكون بقائه".[2]

فمن خلال هذا القول يتضح أن الإيقاع سابق لكل شيء، وقد جعله الله سبحانه وتعالى ركيزة أساسية للكون بأسره.فالإيقاع في الثقافة الغربية يرجع أصله إلى الكلمة اليونانية "Rythmos"، وهذه مشتقة بدورها من

[1] عبد المالك مرتاض، **الأدب الجزائري القديم**، دار هومة، الطبعة الثالثة، الجزائر،2000، ص200.

[2] محمد العياشي، **نظرية إيقاع الشعر العربي**، المطبعة العصرية، دط، تونس، 1986، ص41.

Rhein بمعنى "سال" وحسب "ايميل بنفينست" تعني هذه الكلمة شكل كل ما ليس ذا نظام صارم...إنه شكل ارتجالي، آني ومتغير".[1]

أما في الثقافة العربية فان الإيقاع مأخوذ من الجذر اللغوي وقع، إذ جاء في لسان العرب لابن منظور أن "الميقع والميقعة كلاهما المطرقة، والإيقاع مأخوذ من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقعها ويبيّنها"[2].

أما الإيقاع في قاموس المفضل فهو "اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء".[3]

ورغم اختلاف النقاد والدارسين في ضبط أو تحديد مفهوم الإيقاع إلا أنهم يجمعون على وجود علاقة وثيقة الصلة بينه وبين الطرب واللحن والغناء.

كما ورد في معجم المحيط أن الإيقاع هو "إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقّع الألحان ويبيّنها".[4]

أما من الناحية الاصطلاحية فالإيقاع حسب صفي الدين البغدادي هو "جماعة نقرات تتخللها أزمنة محددة المقادير على نسب أو أوضاع مخصوصة بادوار متساويات يدرك تساوي تلك الأدوار ميزان الطبع السليم"[5]

فالإيقاع بذلك يشترط الترتيب والتعاقب عبر مراحل أو فترات زمنية محددة ومتساوية، ليحدث في أذن السامع أثرا جماليا وجرسا موسيقيا انسيابيا.

وقد حدد الفرابي فعل الإيقاع بالنقرات أخذا بتعريف "الخليل بن احمد الفراهيدي" الذي قال فيه ان الإيقاع "حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية"[6].

---

[1] صابرة قاسي، **البنية الإيقاعية في الشعر الجزائري المعاصر**، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، أحمد حيدوش، جامعة فرحات عباس سطيف، 2011/2010، ص8.

[2] محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، الطبعة الأولى، بيروت، 1997،ج8، (مادة وق ع).

[3] عزة عجان، قاموس المضل، دار هومة، الجزائر، 2003، ص82.

[4] مجيد الدين ابي طاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم بن عمر الشيرازي الفيروز ابادي، قاموس المحيط، دار الجيل، دط،بيروت، ج3.

[5] محمود عسران، **الإيقاع في الشعر العربي**، مكتبة بستان المعرفة، مصر، 2007، ص21.

[6] المرجع نفسه، ص25.

كما ذهب عبد السميع متولي إلى أن الإيقاع هو "السير وفق نظام تتفق به الأصوات إما بالتعاقب أو التكرار أو التوازي مع بعضها البعض مثل ما يحدث في عروض الخليل بن احمد الفراهيدي من تكرار التفعيلات، وتعاقبها داخل البيت، وتكرارها في القصيدة ومن ناتج هذا التراص يكون الوزن الشعري الذي أطلق عليه الخليل اسم البحر ومع اختلاف التفعيلات من قصيدة لأخرى نتجت بحور الشعر فكانت مسمياتها الوافر، الكامل، الرمل وغيرها من البحور".[1]

ومنه فالإيقاع هو العنصر الأساسي الذي تشترك فيه جميع الأصوات ونتيجة تراص هذه الأصوات مع بعضها البعض يتشكل ما يسمى بالوزن الشعري.

ويعتبره بعض الدارسين أيضا انه "تتابع منتظم لمجموعة من العناصر وهذه العناصر قد تكون أصوات، مثل دقات الساعة، وقد تكون حركات مثل نبضات القلب وفي الفنون ليتكون الإيقاع من حركات الرقص وأصوات الموسيقى أو ألفاظ الشعر.[2]

وبهذا نلاحظ أن الإيقاع لم يقتصر على الحقل الشعري فقط بل تعداه إلى فنون أخرى كالرقص والموسيقى، وهذا راجع إلى اتساع مجالاته وتعدد اتجاهاته.

ولم يبق الإيقاع حبيس دلالته التقليدية بل تطور مفهومه في الدراسات الحديثة، إذ لقي صدى واسعا في أبحاث النقاد والدارسين أمثال "محمد مندور" الذي يرى أن الإيقاع هو "عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة".[3]

أمّا مصطفى جمال الدين فقد ذهب إلى أن الإيقاع عبارة عن "مجموعة أصوات متشابهة تنشأ في الشعر خاصة، ومن المقاطع الصوتية للكلمات بما فيها من حروف متحركة وساكنة"[4].

---

[1] نعمان عبد السميع متولي، **إيقاع الشعر العربي**، دار العلم والإيمان، دط، دب،2013، ص ص134،133.

[2] علي يونس، **نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي**، الهيئة المصرية، دط، 1993، ص ص18،17.

[3] محمد على علوان، شعر الحداثة دراسة في الإيقاع، ص121.

[4] مصطفى جمال الدين،الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة،مطبعة النعمان،د ط،1970،ص03.

فالإيقاع إذا ظاهرة صوتية أجمعت اغلب المفاهيم على أهميته عنصر الزمن فيه لكونه المحدد الأساسي له، فالإيقاع متسلسل ومتعاقب لا يعرف الانقطاع، أو كما قال عنه "علوي الهاشمي" فهو تتابع الحركة والسكون نسب محددة ووفق معايير ذوقية إبداعية، ويعود على مسافات زمنية محددة النسب وعلى سلامته تقوم سلامة الوزن وأي إخلال به إخلال بموسيقى الشعر.

ومن خلال المفاهيم السابقة يمكن وضع تعريف جامع للإيقاع إذ يعتبره "علوي الهاشمي" انه "النهر الخالد الذي لا منبع له ولا مصب، أو الدائرة التي لا أول لمحيطها ولا أخر فكلاهما يلتف حول نفسه ويدور حول مركزه مكتفيا بذاته، يحيط بكل شيء ولا يحيط به شيء[1].

ومما سبق ذكره يمكننا القول أن الزمن هو العنصر المهيمن والطاغي على العملية الإيقاعية، فبواسطة الإيقاع يمكن التميز بين الأعمال الأدبية شعرها ونثرها، فهو بذلك الركيزة الأولى أو المعين الأساسي في الدراسات الشعرية قديما وحديثا.

لقد مر الإيقاع عبر تطوره بعدة مراحل، فقد كان في بداياته الأولى قائما على نظام الشطرين المتساويين، ثم انتقل بعد ذلك إلى نظام الأسطر الشعرية أو تعدد التفعيلات في القصيدة الواحدة في الشعر الحر، ليصبر في السنوات الأخيرة إيقاعا داخليا محضى في قصيدة النثر وأساس الإيقاع في الشكل التقليدي هو مجموعة من المقاطع الصوتية المتشابهة في كل بيت عددا وترتيبا، فمثلا إذا كان البيت الأول في القصيدة يتألف من ثلاثين حرفا متحركا وساكنا مرتبة بنسبة متحركين فساكن، فيجب أن تكون كل أبيات القصيدة بهذا العدد والترتيب لتضمن فيها وحدة الإيقاع في البيت[2].

[1]- علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن عمان، 2006، ص17.

[2]- مصطفى جمال الدين، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعلة، ص 04.

فالقصيدة التقليدية تشترط التسلسل والتساوي في عدد التفعيلات وترتيبها من بداية القصيدة إلى نهايتها، أي أن الشعر العمودي يقوم على وحدة القافية وعدم التنويع في البحور أو الأوزان الشعرية وهذا ما يضفي على القصيدة أثرا جماليا ونغما موسيقيا تستلذه الأذن.

وقد أتى الشعر الحر أو شعر التفعيلة كرد فعل على القصيدة العمودية، إذ دعي الشعراء المحدثين إلى كسر قيود الأوزان الخليلية والتخلص من وحدة القافية والروي، والثورة على نظام الشّطرين واستبدلوها بنظام الأسطر الشعرية، فقد تباينت الآراء حول تحديد رائد الشعر الحر فمنهم من يرى أن بداياته الأولى والحقيقة ظهرت مع "نازك الملائكة" سنة 1947م، حيث "انطلقت من العراق لتمتد إلى الوطن العربي كله، وادعت في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" ا ن اول قصيدة حرة الوزن تنشر هي قصيدتها المعنوية بالكوليرا".[1]

ومنهم من يعتقد أن الجذور الأولى للشعر التفعيلة انبثقت مع "بدر شاكر السياب" في ديوانه "ازهار ذاي بلة" وفيه قصيدة حرة الوزن من بحر الرمل عنوانها "هل كان حبا"؟

بينما يرى آخرون أن "عبد الوهاب البياتي" هو السبّاق إلى هذا اللون وذلك في ديوانه "ملائكة وشياطين"، أما "عز الدين إسماعيل" فذهب إلى أن التطور الحاصل في موسيقى الشعر المعاصر يمكن تحديدها في ثلاثة مراحل أساسية:

1- مرحلة البيت الشعري ذي الشطرين المتوازنين؛
2- مرحلة التفعيلة التي تتكرر في السطر الشعري تكرار غير منضبط؛
3- مرحلة الجملة الشعرية.[2]

[1] بومدين المير، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، مجلة إشكالات في اللغة والأدب تصدر عن معهد الآداب واللغات ، تمنراست، ديسمبر 2014، العدد 06، ص119.

[2] المرجع نفسه، ص 119.

ومنه فقد خلق الشعر الحر نظاما إيقاعيا حديثا، مستخدما أدوات قديمة و حديثة ، فهو لا يقف على استخدام التفعيلات بطريقة جديدة فقط ، بل أضاف عناصر مغايرة كالتضمين.

وقد ظهر في الساحة الأدبية و النقدية مؤخرا لون أدبي جديد عرف باسم قصيدة النثر، و التي تعود بداياتها الأولى إلى عام 1960م مع" ادونيس" الذي يرى أن الإيقاع في قصيدة النثر غير مرتبطة بعروض الخليل " فالشعر لا يحدد بالعروض وهو أشمل منه بل إن العروض ليس إلا الطرقة من طرائق النظم ..... أما إيقاع قصيدة النثر فإيقاع مختلف عن الإيقاع الخليلي فهو يمكن في إيقاع الجملة وعلائق الأصوات و المعاني و الصور وطاقة الكلام الإيحائية ، والذيول التي تجرها الإيحاءات ورائها من الأصداء المثلونة ، هذه كلها موسيقى مستقلة عن موسيقى الشكل المنظوم ، وقد توجد فيه وقد توجد بدونه[1].

حيث أقرت قصيدة النثر الاستغناء عن الوحدة الموسيقية فتحول الإيقاع من بنيته الخارجية كما كان في السابق إلى بنيته الداخلية إذ اعتبرت هذه الأبيات أن العروض مجرد طريقة للنظم "فأصبح الانتظام (الوزن) الذي هو بنيته الإيقاع الخارجي منتفيا ولا يصح من ثم استخدامه، كمعيار موسيقى لذلك النص، بل صار من الواجب البحث عن معيار أخر لانتظام جديد أفرزته قوانين ذلك النص. نظرا للانحراف الجذري لسياق الإيقاع الخارجي من مستواه الخارجي إلى مستواه الداخلي.[2]

فقد أشارت قصيدة النثر إلى تحول كيفي في المجال الخارجي وتحول كمي في المجال الداخلي، فبقصيدة النثر تكون البنية الإيقاعية الخارجية قد انفجرت وتبعثر نظامها وانتفى قانونها إلى الأبد.[3]

[1]- نعمان عبد السميع المتولي، إيقاع الشعر العربي، ص ص 169 170.

[2] _علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص 63.

[3]- المرجع نفسه، ص 63.

ويمكن أن نستشف مما سبق أن الإيقاع مر عبر تطوره بعدة أنواع أدبية بدءا بالشعر التقليدي الذي أولى عناية فائقة بالوزن، مرورا الشعر الحر أو شعر التفعيلة الذي ثار على القوالب الخليلية القديمة وصولا إلى قصيدة النثر التي سنت لنفسها قوانين مغايرة لما سبقها كانتقالها "من الخارج إلى الداخل، ومن الجسد إلى الروح".[1]

ويتسم الإيقاع بجملة من الخصائص والمميزات تفرض حضوره في النص الشعري وهي خصائص ينفرد بها عن باقي العناصر الفنية الأخرى كاللغة والصورة مثلا ونذكر منها:

– أن الإيقاع هو خط رأسي يسقط من أعلى النص الشعري حتى أسفله متقاطعا مع كل خطوطه الأفقية في نقطة ارتكاز محورية.

– كونه خفي لا يبين إلا في تمظهره الصوتي الصريح.

– يتميز بشموليته التي تتصل بان سرابه في بقية خطوط القصيدة وعناصرها، مما يحيلها إلى مستويات إيقاعية تتجمع في شكل انساق أو مجموعات أو وحدات خاضعة لإيقاع طبيعتها الخاص، ولإيقاع النص العام معا.

– خضوعه ولو مؤقتا لقانون المادة وعناصرها، خضوع الزمان للمكان والروح للجسد، لذلك فهو لا يتجسد إلا من خلاله آلة أو مادة خام موسيقية أو لغوية أو تشكيلية أو بدنية أو حتى طبيعية حيث الأصل.[2]

ومما سلف ذكر فإن الإيقاع هو الكفيل بتحقيق تماسك النص الشعري وانسجامه فبفضله تصير العلاقة بين مقاطع العمل الشعري آتية ما تكون بالعلاقة بين أعضاء الكائن الحي التي يعد كل واحد منها مكملا للأخر.

لقد اختلف النقاد والدارسون حول مصطلح الإيقاع فمنهم من يرى أن هذا المصطلح وليد الثقافة العربية ومنهم من يعتقد أن الإيقاع ناتج عن التأثير بالثقافة الغربية والاحتكاك بها حيث تشير بعض الدراسات إلى أن مصطلح الإيقاع قد ورد أولا عند النقاد القدامى مثل "ابن طباطبا العلوي" الذي يقول:"وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فادا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر وصحة المعنى وعذوبة

[1] – علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص64.

[2] المرجع نفسه، ص27.

اللفظ...تم قبوله، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه".[1]

وبهذا تجدر الإشارة إلى وجود الإيقاع الشعري وشموليته، حيث توجد علاقة متينة بين الوزن والمعنى، فاتحاد كل منهما يساهم في تشكيل الإيقاع، وعلى النقيض من ذلك هناك من لاحظ غياب مصطلح الإيقاع عن المعاجم العربية الأولى كمعجم العين "الخليل بن احمد الفراهيدي" حيث يرجع "حاتم الصكر" هذا الغياب إلى أن العروض العربي قد وضعت قواعده وقوانينه اعتمادا على معطيات صوتية مأخوذة من رواية الشعر وإنشاده، كما أشار " مصطفى حركات" أيضا إلى "غياب مصطلح الإيقاع في معجم البلاغة العربية، واعتبره ناتجا عن التأثر بالثقافة الغربية تحديدا".[2]

بينما يقر البعض الأخر بوجود علاقة وثيقة بين الوزن و الإيقاع فاعتبروا الإيقاع شاملا للوزن، والوزن عبارة عن قوالب عروضية يستعان بها في تنظيم الإيقاع وتوجيهه.

ويشير "نعيم اليافي" إلى أن " للشعر نمطين للموسيقى، يشمل النط الأول الوزن وهو ذو طابع خارجي يقابله نمط ثان ذو طابع داخلي وهو الإيقاع"[3]، فالوزن الشعري عبارة عن " مجموعة من التفعيلات التي يتألف منها البيت، بكيفية معينة وترتيب معين"[4] فالوزن هو جزء من الإيقاع، فالإيقاع هو العنصر المتغير، والوزن هو العنصر الثابت في لغة الشعر، وعلوي الهاشمي ينظر إلى العلاقة بين الوزن من خلال شموليته الإيقاع، فهذا يعد خطا عموديا بينما يعد الوزن واحد من الخطوط الأفقية إلى جانب خطوط اللغة والأصوات والأفكار وغيرها من الخطوط الأفقية، حيث تظهر أفقية الوزن في كونه يمتد من أول السطر أو البيت لينتهي بنهاية المتمثلة عادة في القافية، ويقوم الإيقاع باختراق تلك الخطوط، بما فيها الوزن، ليحولها عند تقاطعه معها من مجرد تراكمات كمية إلى مظاهر أسلوبية

[1] محمد احمد ابن طباطبا العلوي، عبار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، 1982، ص20.

[2] صبيرة قاسي ،بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر، ص09.

[3] صبيرة قاسي ،البنية الإيقاعية في الشعر الجزائري المعاصر، ص10.

[4] صالح على صقر عابد، **الإيقاع في شعر سميح القاسم دراسة أسلوبية**، جامعة الأزهر، غزة، 2011-2012، ص05.

متميزة[1]. ومن هنا فالوزن ليس مجرد عنصر من عناصر الإيقاع وحسب بل يتجاوز إلى مظاهر ايذاعية هامة ومتميزة، فكثير ممن كتبوا عن الوزن في العربية جعلوا الإيقاع مرادفا للوزن، أو جعلوا الوزن صورة من صور الإيقاع، وقد يساوي البعض بين الإيقاع والوزن، لان الأوزان في ذاتها عبارة عن أقيسة محددة ومضبوطة، وقد يتفق الوزن والإيقاع في اعتمادهما على الأصوات وطريقة ترديدها في أزمنة متساوية، خصوصا وان الوزن عبارة عن تلك المقادير التي تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب.[2]

" والإيقاع ناتج تردد ظاهرة صوتية بما في ذلك الصمت على مسافات زمنية متساوية أو متقابلة "[3]

ورغم العلاقة الوطيدة بين هذين المصطلحين إلا أن هناك من يفرق بينهما مثلما ذهب إليه "محمد فتوح احمد" الذي يرى أن " الوزن يرتبط بالصوت من حيث هو فتحة، أو ضمة أو لام أو باء، إما الإيقاع فيرتبط بالصوت من حيث خصائصه السياقية كالدرجة والمدى والنبر والتردد...، وكأن الإيقاع يتجاوز بهذا الشكل مفهوم الوزن المحدد بنمط الأصوات إلى مفهوم أخر يتعلق بوظيفة هذه الأصوات في السياق لتحقيق موسيقى الشعر"[4]. فمن خلال هذا القول يتضح أن الوزن يهتم بدراسة مكونات الأصوات كالحروف والحركات، أما الإيقاع فيتجاوز ذلك ويختص بدراسة كل ما يتعلق بتلك الأصوات ومخارجها من نبر وتنغيم وجهر وهمس، فالأصوات الانفجارية مثلا أثناء تواردها مع بعضها البعض في قصيدة ما تحدث إيقاعا معينا، وفي نفس السياق يرى احد الدارسين أن الإيقاع يقصد به "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو محدد من الكلام أو في بيت من الشعر، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرات الكلام أو في أبيات القصيدة.

[1] علوي الهاشمي ،فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص ص23،24.

[2] حازم القرطاجي، منهج البلغاء وسراج الأدباء تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، دط، تونس، دت، ص263.

[3] صبيرة قاسي،البنية الايقاعية في الشعر الجزائري المعاصر، ص14.

[4] المرجع نفسه، ص11.

أما الوزن فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية"[1]. ومعنى ذلك أن الإيقاع هو ذلك الجرس الموسيقي الذي ينتج عن توالي وتتابع الكلمات فمن خلاله تنتظم أبيات القصيدة، أما الوزن فهو عبارة عن مجموعة من الوحدات المكونة للبيت الشعري.

وانطلاقا مما سبق نخلص إلى أن الوزن والإيقاع متلا زمان لذلك فقد حرص النقاد العرب على ترابط هذين المصطلحين، فكثيرا ما يرد احدهما مقترنا بالأخر فانسجام هذين العنصرين يشكل كلا موحدا في العملية الإبداعية.

وبحكم التطور الذي شهده الإيقاع عبر مراحله المختلفة أصبح يطلق على مجال واسع ومتشعب ،حيث ينقسم إلى قسمين رئيسيين هما:الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي، أما الإيقاع الداخلي فيشمل مختلف المحسنات البديعية من طباق وجناس ،سجع ومقابلة إذ تزايد الاهتمام به مؤخرا من قبل الدارسين والنقاد المحدثين واضحي هو العنصر الطاغي على الأعمال الأدبية شعرها ونثرها ،فالنص الشعري إن لم يرتكز على الوزن مباشرة فلا مفر له من الارتكاز على مجال الموسيقى الداخلية ودالك لان هدا المجال (الوزن).[2] الغائب وكأنما هو امتداد له ،وان لم يكن هو بعينه، يحمل أصداء قوافية الغائب ...،غير أن هدا المجال الإيقاعي يتغلغل في غير مجال الوزن ويرجع أصداءه ،كما ينظم مجالات بناه ويجمع تفاصيله في سياق نغمي منتظم اكتسبه أساسا من مجال الوزن "، فهو"الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها أو بين الكلمات بعضها البعض حينا أخر".[3]

ومنه فالإيقاع الداخلي هو ذلك التناغم الحاصل بين الكلمات ودلالتها أو بين الكلمات وتراصها وتتابعها، فبفضله يتحقق الانسجام والترابط بين الوحدات الكلامية في النص الشعري.

---

[1] رمضان الصباغ، **في نقد الشعر العربي المعاصر**، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، الإسكندرية، 2002، ص171.

[2] علوي الهاشمي ،فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص37.

[3] عبد الخالق محمد العف، **تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم**، مجلة الجامعة الإسلامية، م ج09، ع2، غزة فلسطين، 2001، ص04.

بينما يتعلق الإيقاع الخارجية بمختلف البحور الشعرية سواء كانت بحورا صافية أو ممزوجة، وتفعيلاتها المختلفة حيث يعد الوزن محورا أساسيا يرتكز عليه الإيقاع الخارجي "فنقرة الوزن المنتظمة بالنسبة للشاعر الحاذق هي الأساس ، أو القاعدة التي يتباعد عنها ثم يعود إليها "[1] وبدالك يعتبر الوزن مرتكزا أساسيا وركنا هاما يعتمده الشعراء في النصوص الشعرية فوظيفة مجال الوزن هي "وظيفة مركبة ذات أبعاد ومستويات تتصل بكل وظائف البنى الأخرى ومجالاتها في النص ورغم دالك فان المستوى الأوضح والبعد الملموس لهده الوظيفة المتراكبة هي التطريب والتأثير النفسي والعاطفي الذي تنتظم به عواطف النفس البشرية، وتبدو أكثر كثافة وجلاء وانكشافا".[2]

ومنه يمكن القول أن الوزن هو الركيزة الأساسية أو النواة الرئيسية في بناء النصوص الشعرية ، فهو بمثابة السلك الناظم الذي يربط بين مختلف الوحدات الكلامية في القصيدة ، فلولاه لكانت هده الوحدات مشتتة ومتناثرة ، فعدم التزام الشعراء بوزن معين يجعل القصيدة اقرب إلى الكلام المنثور.

فطغيان نوع معين من الإيقاع على قصيدة ما يعود إلى تطور مفهوم الإيقاع في حد ذاته ، إذ أن كل فترة زمنية محددة تفرض نوعا أو نمطا معينا من الإيقاع ، فقد كان في بدايات تشكله إيقاعا خارجيا ، يقوم على أساس الوزن في القصيدة العمودية ، وبعد ذلك اخترق الشعراء قيد القصيدة التقليدية وصار إيقاعا تقليديا في قصيدة النثر ، وهو ما سنفصل فيه لاحقا في الفصول التطبيقية.

[1] علوي الهاشمي ،فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص36.

الفصل الأول:

البنية العروضية في ديوان "عناقيد الغضب"

يعد الإيقاع الخارجي مقوما أساسيا يرتكز عليه الشعراء في أعمالهم الشعرية، لذلك شغل حيزا واسعا في الدراسات النقدية والأدبية قديما وحديثا، فقد ألح الدارسون على ضرورة توفر هذا العنصر في الخطاب الشعري لما له من أهمية بالغة في إنتاج هذه الأعمال، إذ يضم الإيقاع الخارجي كل ما يتعلق بالبحور الشعرية من وزن وقافية "والواقع أن الوزن والقافية يمثلان عنصرا مهما من عناصر الفن الشعري ومقوما أصيلا من مقوماته الفنية التي تميزه عما عداه من فنون القول الأخرى وبخاصة فن النثر"[1]، لذا فالإيقاع الخارجي هو البنية العروضية التي يبنى عليها الشعر العربي منذ القدم، فبفضله تميز المنظوم عن المنثور فالوزن الشعري سمة يتميز بها العرب عن غيرهم من الشعوب وخاصية من عند الله، وقد تعددت البحور الشعرية بتعدد أوزانها، فلكل قصيدة وزن تقوم عليه وبالتالي البحر الذي تنتظم وفقه، وهذا ما سنوضحه من خلال دراستنا لديوان عناقيد الغضب.

المبحث الأول: البحور الشعرية:

إن وزن البيت وما يقع فيه من زحاف وحشو أو علة في عروضه وضربه يؤلف ما يعرف ببحر الشعر، فقد وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر وزنا سمي كل منها بحرا تشبيها لها بالبحر الحقيقي الذي لا ينتهي، وجاء بعده تلميذه الأخفش الذي أضاف بحرا آخر سماه المتدارك أو الخبب، ويتألف كل بحر من عدد من التفعيلات المتساوية في البيت التقليدي والمتفاوتة من حيث العدد في السطر الشعري، وتختلف هذه التفعيلات من بحر إلى آخر وهو ما يبرر تعدد البحور الشعرية وانقسامها إلى نوعين هما: البحور الصافية والبحور الممزوجة، وقد احتوى ديوان عناقيد الغضب لعبدالملك بومنجل ستة بحور شعرية بين صافية وممزوجة.

[1] رحماني ليلى، البنية الإيقاعية في اللهب المقدس لمفدي زكريا، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف عباس محمد، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2014-2015، ص57.

1_ البحور الصافية: وهي التي تتألف من تفعيلة واحدة تتكرر من بداية القصيدة إلى نهايتها، وهذه البحور هي: بحر الكامل، الرمل، الرجز، المتقارب، المتدارك، الوافر، فقد تضمن هذا الديوان أربعة بحور صافية وهي بحر الكامل، الوافر، المتدارك، والمتقارب.

أ_ بحر الكامل: وسماه الخليل ابن أحمد الفراهيدي بذلك لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر، وهذه الحركات الثلاثون وإن كانت في أصل الوافر مثلما هي في الكامل، إلا أن الوافر لم يجيء على أصله، بينما توفرت حركات الكامل وجاء على أصله، فسمي كاملا، وقيل أيضا: لأن أضربه زادت على أضرب غيره من البحور[1]، إذ إن له ثلاث أعاريض وتسعة أضرب ومفتاحه:

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعل

وما يلاحظ على الديوان هو طغيان بحر الكامل على قصائده، إذ وردت فيه ثمان قصائد على أضرب مختلفة، وهو ما سنوضحه فيما يلي:

_ قصيدة المارد العربي: وهي قصيدة عمودية نظمها الشاعر يوم الجمعة 6-1-1433 الموافق ل 2-12-2011، وعدد أبياتها خمسة وعشرون بيتا، حيث تحدث فيها بلسان كل عربي فافتخر بعروبته وما حققه من انتصارات مبديا غضبه وتضجره إزاء النكبات والنكسات التي حلت بالدول العربية مؤخرا، فبعد أن كانت الجزائر والعروبة عامة مثالا للفخر والحرية أضحت اليوم معتركا للصراعات والنزاعات كما تشهده العديد من الدول مثل: سوريا، اليمن، مصر، تونس، وغيرها.

وتقطيعها كالتالي:

[1] التبريزي (الخطيب)، الكافي في العروض والقوافي، تح الحساني حسن عبدالله، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1994، ص58.

ـــ اليوم أصرخ: إنني عربي

اليوم أصرخ: إنْنَني عربي

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

مُتَفا مُتَفاعلن مُتْفاعلن

ـــ وأسير في الآفاق منتشيا

وأسير فلآفاق منتشين

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

مُتَفا مُتْفاعلن مُتَفاعلن

ـــ وأهيم مختالا بنبض دمي

وأهيم مختالَن بنبض دمي

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

مُتَفا مُتْفاعلن مُتَفاعلن

ـــ بكرامتي الخضراء تفرح بي

بكرامت لخضراء تفرح بي

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

مُتَفا مُتْفاعلن مُتَفاعلن

ـــ بربيع أحلامي، وومض غدي

بربيع أحلامي، وومض غدي

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

وأتيه كالنشوان من طربي

وأتيه كنْنَشوان من طربي

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

مُتَفا مُتْفاعلن مُتَفاعلن

وأطير في الأجواء مثل نبي

وأطير فلأجواء مثل نبي

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

مُتَفا مُتْفاعلن مُتَفاعلن

بربيعي المزدان من غضبي

بربيعيَ لمزدان من غضبي

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

مُتَفا مُتْفاعلن مُتَفاعلن

وتضمني في دفئها العربي [1]

وتضممني في دفئه لعربي

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

مُتَفا مُتْفاعلن مُتَفاعلن

حلوا كأمي، شامخا كأبي

حلون كأمي، شامخن كأبي [2]

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

[1] عبدالملك بومجل، عناقيد الغضب، البدر الساطع للطباعة والنشر، ط1، الجزائر، 2016، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص28.

مُتَفاعلن مُتْفاعلن مُتَفا مُتْفاعلن مُتْفاعلن مُتَفا

تنتمي هذه القصيدة إلى الكامل الأحذِّ و"الأحذُّ ما سقط من آخره وتد مجموع، والحذُّ القطع، فإذا ذهب الوتد فقد قطعته من الجزء"[1].

فتصبح تفعيلة: متَفاعلن ⟵ متَفا وتقلب إلى فعِلن.

ومن التغيرات الطارئة على هذه القصيدة أيضا:

_ **علة القطع**: "وهو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله (علن) تصير (عِلْ)، متفاعلن ⟵ متفاعلْ[2]

_**زحاف الإضمار**: وهو "سكين الثاني المتحرك"، ولا يدخل إلا على تفعيلة واحدة فقط هي متفاعلن في بحر الكامل، متَفاعلن ⟵ متْفاعلن وتحول إلى مستفعلن[3].

_ **قصيدة وشربت جمِرك يا مدينة**: نظمت في 27 رمضان 1427هـ، الموافق 20 أكتوبر 2006م بالعلمة، تتكون من سبعة وأربعين سطرا شعريا حيث أراد الشاعر أن ينتقل من حياة البؤس والعناء التي كان يعيشها في الريف إلى حياة تتسم بالسكينة والهدوء غير أنه اضطدم بواقع هذه المدينة المربر، فوقع في غمرات أحزانها بل وشرب جمرها ولم يدق طعم النشوة والسلام والحرية فيها، كما تعيشه البلدان الأخرى فلم ير ضوء النهار ولم يسمع رنين العصافير، بل كان محجوبا عنها من وراء جدار.

وتقطيعها كالتالي:

[1] التبريزي (الخطيب)، الكافي في العروض والقوافي، ص59.

[2] عبدالرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الشروق، عمان، ط1، الأردن، 1997، ص38.

[3] عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية، دار الرشيد دمشق، ط1، بيروت، 1987، ص15.

_ وقدمت من ريف العناء إليك، ألتمس السكينة[1].

وقدمت من ريف لعناء إليك، ألتمس سسكينه

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

مُتَفاعلن / مُتْفاعلن / مُتَفاعلن / مُتَفاعلاتن

_ ودخلت بحرك يا مدينة.

ودخلت بحرك يا مدينه

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

متَفاعلن / متفاعلاتن

_ ورأيت نحرك يستظلُّ بكل زينة.

ورأيت نحرك يستظلل بكلل زينه

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

متَفاعلن / متَفاعلن / متفاعلاتن

_ ورأيتني في غمرة الأمواج ترسو بي السفينة.

ورأيتني في غمرة لأمواج ترسو بسسفينه

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

متَفاعلن / متْفاعلن / متْفاعلن / متْفاعلاتن

_ ومضيت تبلعني.

ومضيت تبلعني

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

متَفاعلن / متَفا

[1] عبدالملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص43.

_ نلاحظ في هذه القصيدة تفاوت في عدد تفعيلاتها من سطر إلى آخر؛ ففي السطر الأول نجد أربع تفعيلات ليتقلص إلى تفعيلتين في السطر الثاني، ثم يرتفع إلى ثلاث تفعيلات في السطر الثالث.

وتنتمي هذه القصيدة إلى الكامل المرفّل "والترفيل هو زيادة سبب خفيف على آخره وتد مجموع ويدخل في البحرين المتدارك والكامل"[1]، فتصبح تفعيلة متفاعلن ⟵ متفاعلاتن.

_ كما نجد أيضا الأحذّ: متفاعلن ⟵ مُتَفا.

_ **قصيدة هدية العمرة:** وهي قصيدة عمودية تتكون من أربعة وعشرين بيتا، تحدث الشاعر فيها عن واحدة من أعظم وأفضل السنن المقدسة، ألا وهي العمرة، حيث أشار إلى النزاعات والخلافات التي تحدث بين المعتمرين، بينما كانت العمرة تؤدى من أجل تطهير النفس وطلب المغفرة تحولت إلى مكان لزرع العداوة والبغضاء بين الناس، والشاعر يبدي غضبه وتدمره اتجاه هؤلاء الذين لم يحترموا قدسية العمرة.

وتقطيعها كالتالي:

_ حلّو ببيت الله واعتمروا

حللو ببيت للاه وعتمرو

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

مُتْفاعلن مُتْفاعلن مُتَفا

_ وإذا هي الكرم التي سقيت

وإذا هي لكرم للتي سقيت

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

ولعلهم إذّاكم اعتبروا

ولعللهم إذ ذاكم عتبرو

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

مُتَفاعلن مُتْفاعلن مُتَفا

بالأمس، طابت، فالمدى ثمر

بلأمس طابت فلمدى ثمرو

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

[1] غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، ط2، لبنان، 1992، ص30.

متَفاعلن مثْفاعلن متَفا	مثْفاعلن مثْفاعلن متَفا
ـ ويعيد رسم الدار ثانية	فقراء لا ماء ولا شجر[1]
ويعيد رسم ددار ثانيتن	قفراء لا ماءو ولا شجرو
0///0//0/0//0///	0///0//0/0//0/0/
متَفاعلن مثْفاعلن متَفا	مثْفاعلن مثْفاعلن متَفا
ـ زعموا بأنّ الوقت أعجلهم	فعدوا على الوعد الذي قدروا
زعمو بأنن لوقت أعجلهم	فعدو عل لوعد للذي قدرو
0///0//0/0//0///	0///0//0/0//0///
متَفاعلن مثْفاعلن متَفا	متَفاعلن مثْفاعلن متَفا
ـ ومضوا ولا قلب يؤنبهم	وكأنهم صعدوا وما انحدروا
ومضو ولا قلبن يؤننبهم	وكأننهم صعدو ومنحدرو
0///0//0/0//0///	0///0///0///0///
متَفاعلن مثْفاعلن متَفا	متَفاعلن متَفاعلن متَفا

ومن أهم التغيرات التي طرأت على هذه القصيدة ـ **علة الحذّ** التي تتجلى في متَفاعلن ⟵ متَفا

ـ **وزحاف الإضمار** حيث أصبحت تفعيلة متَفاعلن ⟵ مثْفاعلن

ـ **مدقق لغوي:** وهي نتفة مكونة من بيتين شعريين، وفيها يفتخر الشاعر بلغته الدقيقة ويسخر من أولئك الذين يحطون من شأنها، ويعدون استعمالها محل استهزاء وسخرية.

وتقطيعها كالتالي:

[1] عبدالملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص57،58،59.

_ فتّشت فيّ فلم تجد من عورة تهدي إليّ سوى دقيق لغاتي

فتتشت فيي فلم تجد من عورتن تهدي إليي سوى دقيق لغاتي

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

مُتْفاعلن متَفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلن متَفاعلن متَفاعلْ

_ شرف يحلّق أن تدقّ عبارتي ويكون نبض الحرف من ملكاتي[1]

شرفن يحللق أن تدقق عبارتي ويكون نبض لحرف من ملكاتي

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

متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن مُتْفاعلن متَفاعلْ

حيث ورد فيها تغيران هما:

_ **القطع**: متَفاعلن ⟵ متَفاعلْ

_ **الإضمار**: متَفاعلن⟵ مُتْفاعلن

_ **قصيدة أستاذ برتبة بيدق**: وهي قصيدة من الشعر الحر كتبت يوم الجمعة أول محرم 1431هـ الموافق ل 18-12_2009م وتتألف من ثمانية وعشرين سطرا وفيها تطرق الشاعر إلى مسألة المناوشات والخلافات الشائكة بين الأساتذة والإداريين، إذ أن الترشح من أجل تمثيل فئة معينة له خلفيات شخصية من أجل تحقيق أغراض ومصالح خاصة متجاهلين بذلك الأمانات والمسؤوليات الملقاة على عاتقهم، ثم تحسر على زمن مضى كان فيه للمسؤولية قيمتها، زمن الكبار الذين يؤدون الأمانة على أكمل وجه ليحل محله زمن البؤس والشقاء، إذ أصبح التلاعب بالمسؤولية أمرا عاديا.

[1] عبدالملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص63.

وتقطيعها كالتالي:

_ طمعا ترشح حينما قالوا لحضرته: ترشّح[1]

طمعن ترششح حينما قالو لحضرتهي ترششح

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

متَفاعلن | متَفاعلن | مثْفاعلن | متَفاعلاتن

(.....)

_ قالوا لحضرته: تعال

قالو لحضرتهي تعال

0//0/0/ | 00//0///

مثْفاعلن | متَفاعلان

_ أنظر إلى ذاك المكلّل بالصّلافة

أنظر إلى ذاك لمكللل بصصلافه

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

مثْفاعلن | مثْفاعلن | متَفاعلاتن

(.....)

_قالوا لحضرته: استقل، ما من خيار

قالو لحضرته ستقل ما من خيار

0//0/0/ | 0//0/// | 00//0/0/

مثْفاعلن | متَفاعلن | مثْفاعلان

[1] عبدالملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص65،66.

(.....)

_ ما زلت أذكر قولك المغرور في زمن الغرور

ما زلت أذكر قولك لمغرور في زمن لغرور

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

متَفاعلان مثْفاعلن متَفاعلن مثْفاعلن

ومن التغيرات الطارئة على تفعيلات القصيدة نجد:

_ **التذييل:** وهو "زيادة حرف واحد على ما آخره وتد مجموع"[1]، فتصبح تفعيلة متَفاعلن ⟵ متفاعلان.

_ **الترفيل:** تتحول تفعيلة: متَفاعلن ⟵ متَفاعلاتن.

_ الجمع بين **الإضمار** و**التذييل** في التفعيلات نفسها إذ أصبحت تفعيلة: متَفاعلن ⟵ مثْفاعلان

_ **قصيدة أين الصفاء:** وهي قصيدة تنتمي إلى الشعر التقليدي كتبت يوم 15-04-2010م وتضم اثنين وعشرين بيتا، عالج فيها الشاعر مسألة الكذب والخداع وغيرها من الظواهر السلبية السائدة في المجتمع، والتي يتصف بها المسؤولون المتسلطون المتجبرون، ثم راح يبحث عن حياة الصفاء والسماحة التي يرغب كل فرد أن يتذوق طعمها. وتقطيعها كالتالي:

_ قالوا صفا عارون، قلت لهم كفى — لم يرض بالكذب النبيّ المصطفى

قالو صفا عارون قلت لهم كفى — لم يرض بلكذب ننبيي لمصطفى

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

متَفاعلن مثْفاعلن متَفاعلن مثْفاعلن

_ أين الصّفاء، وقد تملّك نبضه — حقد على أهل المروءة والوفا

[1] عبدالعزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، دط، لبنان، 1978، ص181.

أين صصفاء وقد تمللك نبضهو — حقدن على أهل لمروءة ولوفا

0//0/// 0//0/// 0//0/0/ — 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/

متَفاعلن متَفاعلن مُتْفاعلن — متَفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلن

_فمضى يكيد لهم بكل سفالة — وبكل ما يهب الّئام من الجفا[1]

فمضى يكيد لهم بكلل سفالتن — وبكلل ما يهب للئام من لجفا

0//0/// 0//0/// 0//0/// — 0//0/// 0//0/// 0//0///

متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن — متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

وتنتمي هذه القصيدة إلى الكامل الصحيح وقد احتوت تغيرا واحدا هو **الإضمار**: متَفاعلن ← مُتْفاعلن

_ **قصيدة المطية:** وهي مقطوعة عمودية ألفها الشاعر في جوان 2010م، وتتكون من أربعة أبيات وفيها يوجه الشاعر خطابه إلى الجيل الحاضر الذي يدّعي الافتخار بالثورة وتعظيمها وهو الغارق ببحر الخيانات بجميع أشكالها.

وتقطيعها كالتالي:

_ يا من يظلّ محدثا عن ثروة — لو كنت في ذاك الزمان لخنتها

يا من يظلل محددثن عن ثورتن — لو كنت في ذاك ززمان لخنتها

0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/ — 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0///

مُتْفاعلن متَفاعلن مُتْفاعلن — مُتْفاعلن مُتْفاعلن متَفاعلن

[1] عبدالملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص69.

_ خنت الأمانة واستبحت جلالها — وبلغت من خور الفؤاد المنتهى

خنت لأمانة وستبحت جلالها — وبلغت من خور لفؤاد لمنتهى

0//0/// | 0//0/// | 0//0/ — 0//0/// | 0//0/// | 0//0/

متَفاعلن | متَفاعلن | مُتْفاعلن — متَفاعلن | متَفاعلن | مُتْفاعلن

_ نهضت يد الأنذال تبحث عن يد — تعلو بها فوق الرجال فكنتها

نهضت يد لأنذال تبحث عن يدن — تعلو بها فوق ررجال فكنتها

0//0/// | 0//0/0/ | 0//0/0/ — 0//0/// | 0//0/0/ | 0//0/0/

مُتْفاعلن | مُتْفاعلن | متَفاعلن — مُتْفاعلن | مُتْفاعلن | متَفاعلن

_ وزعمت أنك قاصد خيرا فهل — خير بلوغ المفسدين المشتهى[1]

وزعمت أننك قاصدن خيرن فهل — خيرن بلوغ لمفسدين لمشتهى

0//0/// | 0//0/// | 0//0/0/ — 0//0/0/ | 0//0/0/ | 0//0/0/

متَفاعلن | متَفاعلن | مُتْفاعلن — مُتْفاعلن | مُتْفاعلن | مُتْفاعلن

وهذه القصيدة كغيرها من القصائد السابقة، طرأ على تفعيلاتها تغير واحد ألا وهو **الإضمار** حيث أصبحت تفعيلة متَفاعلن ⟵ مُتْفاعلن، بتسكين الثاني المتحرك (التاء).

_ قصيدة ما شاء، لا ما شاءت الأكدار: وهي قصيدة قائمة على نظام الشطرين تتكون من واحد وأربعين بيتا، وفيها يبدي الشاعر تأسفه وتضجره إزاء الأوضاع المزرية التي آلت إليها مدينته، فهو يحن للعودة إلى الزمن الماضي حيث كان يسوده الأمن والاستقرار، فقد تعكر صفو مدينته وتحول نورها إلى ظلام وسادت فيها الصفات الذميمة من حقد وربا ونفاق، وفيها يحط من قيمة حكّامها إذ وصفهم بأقبح الصفات كالفجور والتعالي وغيرها، فلم تعد بلدته كتلك التي كانت عليه من قبل.

[1] عبدالملك بومنجل، عناقيد الغضب،ص73.

وتقطيعها كالتالي:

_ لا أنت أنت ولا الديار ديار يا بقعة عبثت بها الأكدار

لا أنت أنت ولدديار ديارو يا بقعتن عبثت به لأكدارو

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

مْتفاعلن | متَفاعلن | متَفاعلن متْفاعلن | متَفاعلن | مْتفاعلْ

(.....)

_ أوكار من سلح الظلام على الربى فجرت بهم في وحلها الأنهار[1]

أوكار من سلح ظظلام علرربى فجرت بهم في وحله لأنهارو

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

مْتفاعلن | متَفاعلن | متَفاعلن متَفاعلن | مْتفاعلن | مْتفاعلْ

(.....)

_ ويرودها قلب على صفحاته تتماوج الأشعار والأفكار

ويرودها قلبن على صفحاتهي تتماوج لأشعار ولأفكارو

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

متَفاعلن | مْتفاعلن | متَفاعلن متَفاعلن | مْتفاعلن | مْتفاعلْ

(.....)

[1] عبدالملك بومنجل، عناقيد الغضب،ص81، 82.

_ يتهافتون على فتات ملوكهم بشراهة نطقت بها الأظفار

يتهافتون على فتات ملوكهم بشراهتن نطقت به لأظفارو

0//0///	0//0///	0//0///
متَفاعلن	متَفاعلن	متَفاعلن
0//0///	0//0///	0/0/0/
متَفاعلن	متَفاعلن	مُتْفاعلْ

(.....)

_ وتغور في دمي الطهور لعلها بصديدها يتلطخ الأطهار[1]

وتغور في دمي طططهور لعللها بصديدها يتلططخ لأطهارو

0//0///	0//0///	0//0///
متَفاعلن	متَفاعلن	متَفاعلن
0//0///	0//0///	0/0/0/
متَفاعلن	متَفاعلن	مُتْفاعلْ

_ وردت في هذه القصيدة ثلاثة تغيرات هي:

_ **الإضمار**: متَفاعلن ⟵ مُتْفاعلن

_ **القطع**: متَفاعلن ⟵ متَفاعلْ

_ **الإضمار والقطع** معا: متَفاعلن⟵ مُتْفاعلْ

وقد استعمل الشاعر بحر الكامل لسلاسته وبساطته فهو أوضح البحور الشعرية حيث "وصفه حازم القرطاجني بصفة حسن الإضطراد، وهي صفة لا تبعدنا كثيرا عن صفة السباطة"[2].

وبحر الكامل من البحور طويلة النفس التي تعبر عن حالات القلق والغضب والاستياء والحزن، وقد وظف الشاعر بحر الكامل في قصائده السابقة للتعبير عن غضبه وتدمره إزاء الأوضاع السائدة في المجتمع، حيث أشار عز الدين

[1] عبدا لملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص83، 84.

[2] جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، مصر، 1995، ص319.

إسماعيل إلى أن الشعراء يعبرون عن دواعي الألم والحزن بالأوزان الطويلة وعن بواعث البهجة والسرور بالأوزان القصيرة[1].

ب_ بحر الوافر: وسمي بالوافر "لوفور أجزائه وتدا بوتد"[2].

ومفتاحه: بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعولن

"ويستعمل تاما ومجزوء ويدخل القطف عروضه إذا كان تاما وتتألف تفاعيل هذا البحر من:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ولكن عروضه وضربه لا يستعملان إلا مقطوفين، أي بحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة وسكين ما قبله فتصير (مفَاعلْ) وتحول إلى (فعولن)"[3] .

ويحتوي ديوان "عناقيد الغضب" على قصيدتين من هذا البحر هما:

_ **قصيدة انتقام الحقود**: تنتمي هذه القصيدة إلى الشعر العمودي وتتألف من تسعة وعشرين بيتا كتبها الشاعر يوم 10 ذو الحجة 1428هـ(2007م)، وفيها تناول الفتن التي ألمت بالعراق من حروب ونزاعات سواء بين العراقيين أنفسهم أو بين العراقيين والأجانب، فأصبحت العراق موطنا يسوده النفاق والشقاق ومختلف أشكال المآسي، حيث فقد فيه العرب كرامتهم وشرفهم وسائر الشيم والقيم النبيلة التي كانوا يتصفون بها من قبل، ويأمل الشاعر أن تسترجع الدولة العربية مجدها وسيادتها وأن تعود إلى سالف عهدها.

وتقطيعها كالتالي:

[1] عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، دب، دت، ص72.

[2] القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، دار الجيل، ط5، سوريا، 1881، ص79.

[3] عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ص49.

ـ وآلمني، وآ لم كل حر

وأألمني وأأ لم كلل حررن

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

مفاعلَتن | مفاعلَتن | فعولُن

ـ يد الأنذال من عرب وفرس

يد لأنذال من عربن وفرسن

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

مفاعلْتن | مفاعلَتن | فعولُن

ـ يد تزهو بخستها وتهفو

يدن تزهو بخسستها وتهفو

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

مفاعلْتن | مفاعلَتن | فعولُن

ـ تغذت حقدها حقبا فلما

تغددت حقدهاحقبن فلمما

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

مفاعلْتن | مفاعلَتن | فعولُن

يد تلهو بجرحك يا عراق

يدن تلهو بجرحك يا عراقو

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

مفاعلْتن | مفاعلَتن | فعولُن

بكل يد ملطخة تساق

بكلل يدن ملططختن تساقو

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

مفاعلَتن | مفاعلَتن | فعولُن

إلى وطن يعزّ به النفاق

إلى وطنن يعزز به ننفاقو

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

مفاعلَتن | مفاعلَتن | فعولُن

أصابت غدرها انزرع الشقاق[1]

أصابت غدره نزرع ششقاقو

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

مفاعلْتن | مفاعلَتن | فعولُن

وقد لحق هذه القصيدة تغيرا واحدا هو:

ـ **العصب**: وهو تسكين المتحرك الخامس، فتتحول مفاعلَتُن إلى مفاعلْتُن، ثم تنقل إلى مفاعيلن[2]

[1] عبدالمالك بومنجل، عناقيد الغضب، ص7، 8.

[2] ابن جني (أبو الفتح عثمان)، كتاب العروض، تر أحمد فوزي، دار القلم للنشر والتوزيع، ط2، دب، 1989، ص85.

ـ قصيدة عتاب: وهي قصيدة عمودية تتكون من اثنين وعشرين بيتا كتبت في 17-11-2010م، وفيها ألقى الشاعر لومه وعتابه على الأصدقاء الذين لا يعرفون طعم الصداقة وقيمتها، فبينما يعيش الشاعر حرقة الشوق والانتظار للقاء أصدقائه، هم في مقابل ذلك لا يبالون بلوعته ولا يعيرونه أي اهتمام.

وتقطيعها كالتالي:

ـ تروم وصالهم في كلّ يوم	ولا غرض سوى طرب التلاقي[1]
تروم وصالهم في كلل يومن	ولا غرضن سوى طرب تتلاقي
0/0// | 0/0/0// | 0///0//	0/0// | 0///0// | 0///0//
فعولُن | مفاعلْتن | مفاعلَتن	فعولُن | مفاعلَتن | مفاعلَتن
ـ وتفرح باللقاء كأن طفلا	يواصل أمه بعد افتراق
وتفرح بللقاء كأنن طفلن	يواصل أممه بعد فتراقي
0/0// | 0///0// | 0///0//	0/0// | 0/0/0// | 0///0//
فعولُن | مفاعلَتن | مفاعلَتن	فعولُن | مفاعلْتن | مفاعلَتن
ـتواعدهم وكلّك محض ودّ	ونبض مودّة ومدى اشتياق
تواعدهم وكللك محض وددن	ونبض موددتن ومد شتياقي
0/0// | 0///0// | 0///0//	0/0// | 0///0// | 0///0//
فعولُن | مفاعلَتن | مفاعلَتن	فعولُن | مفاعلَتن | مفاعلَتن
ـ وتقصدهم وقد نزحت ضلوعا	لرؤيتهم على قدم وساق
وتقصدهم وقد نزحت ضلوعن	لرؤيتهم على قدمن وساقن
0/0// | 0///0// | 0///0//	0/0// | 0///0// | 0///0//

[1] عبدا لملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص7، 4.

مفاعلَتن مفاعلَتن فعولُن	مفاعلَتن مفاعلَتن فعولُن
ـ وترقب أن يطلّ عليك منهم	صدى فرح يلوح من المآقي[1]
وترقب أن يطلل عليك منهم	صدى فرحن يلوح من لمأأقي
0/0//|0///0//|0///0//	0/0//|0///0//|0///0//
مفاعلَتن | مفاعلَتن | فعولُن	مفاعلَتن | مفاعلَتن | فعولُن

ولحقت هذه القصيدة تغيرين هما:

ـ **القطف**: "وهو اجتماع الحذف والعصب (الزحاف) وهو مثلا حذف (تُن) من "مفاعلتن" وتسكين لامها فتصير "مفاعلْ" وتحول إلى "فعولُن" وهو خاص بالوافر"[2].

ـ **العصب**: حيث أصبحت تفعيلة مفاعلَتن ⟵ مفاعلْتن.

ج_ بحر المتقارب: وسماه الخليل "متقاربا لتقارب أجزائه لأنها خماسية كلها تشبه بعضها البعض"[3].

ويقول عنه التبريزي: " متقارب أوتاده بعضها من بعض لأنه يصل كل وتدين بسبب واحد فتتقارب الأوتاد فسمي لذلك متقاربا"[4].

وعنه يقول حازم القرطاجني: "إن الكلام في المتقارب حسن الاضطراد إلا أنه من الأعاريض الساذجة المتكررة الأجزاء"[5].

ومفتاحه: عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعول

[1] عبدا لملك بومنجل، عناقيد الغضب ، ص47، 48.
[2] إدريس بن الحسن العلمي، سفينة البحور الشعرية، ص 33.
[3] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص136.
[4] القرطاجني (حازم)، الكافي في العروض والقوافي، ص89.
[5] القرطاجني (حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص268.

وديوان "عناقيد الغضب" يحتوي على ثلاث قصائد من هذا البحر وهي:

_ قصيدة الغضب الجارف: وهي قصيدة تنتمي إلى الشعر التقليدي نظمها الشاعر يوم 25-01-2011 تتكون من اثنين وعشرين بيتا، وفيها يهنأ لتونس بمغادرة الرئيس الطاغي القصر أو كما وصفه بالسفاح، ويتمنى أن يحصل ذلك في كل الدول العربية التي مازالت تعاني من الظلم والطغيان والجور في نظام حكمها، خاصة أولئك الذين يعمرون طويلا كراسي الرئاسة، ولن يكون ذلك إلا إذا عصفت بها رياح الغضب الجارف التي من شأنها أن تعيد للشعوب العربية كرامتها المهضومة التي لا يمكن لأي أمة عريقة عظيمة أن تتخلى عنها وتعيش من دونها.

وتقطيعها كالتالي:

_ هنيئا لتونس أفراحها	بأن غادر القصر سفاحها[1]
هنيئن لتونس أفراحها	بأن غادر لقصر سففاحها
0//0/ | 0/0// | 0// | 0/0//	0// | 0/0// | 0/0// | 0/0//
فاعلُن | فعولُن | فعلْ | فعولُن	فعو | فعولُن | فعولُن | فعولُن
_ وعقبى لكل الشعوب التي	تضيق بها الآن أرواحها
وعقبى لكلل ششعوب للتي	تضيق بها لأأن أرواحها
0// | 0/0// | 0/0// | 0/0//	0// | 0/0// | 0/0// | 0/0//
فعلْ | فعولن | فعولن | فعولن	فعو | فعولن | فعولن | فعولن

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص23.

_ هو الغضب الهادر العبقري

هو لغضْب لهادر لعبقرييو

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

فعولن | فعولن | فعولن | فعولن

يهز به الأرض يجتاحها

يهزز لأرض يجتاحها

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

فعولن | فعولن | فعولن | فعو

_ خميس تضج به طرقها

خميسن تضجج بهي طرقها

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

فعولن | فعولن | فعولن | فعو

وجيش تضيق به ساحها

وجيشن تضيقو بهي ساحها

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

فعولن | فعولن | فعولن | فعو

_ من الغاضبين الأباة الأولى

من لغاضبين لأباة لأولى

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

فعولن | فعولن | فعولن | فعو

جلاهم عن الفلك ملاحها[1]

جلاهم عن لفلك مللاحها

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

فعولن | فعولن | فعولن | فعو

وقد لحق هذه القصيدة:

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص23، 24.

ـ **الحذف**: وهو من علل النقص "وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة فعولن تصبح "فعو" وتنقل إلى "فَعِلْ" [1].

ـ **قصيدة الجليد**: وهي من الشعر العمودي، تتكون من أربعة أبيات تحدث فيها الشاعر عن أحد الشعراء إذ لم يتمكن من الكتابة لفترة طويلة فجعل يديه شبيهتين بكتلتين من الجليد بقيتا متجمدتين، فلم يستطع رفع قلمه للكتابة من جديد وبقيت أوراقه بيضاء لا حبر فيها. وتقطيعها كالتالي:

ـ هما كتلتان من الجندل تحلى الصباح ولم ينجل

هما كتلتان من لجندلي تحلل صصباحو ولم

0//	0/0//	0/0//	0/0//
فعو	فعولن	فعولن	فعولن

0//	0/0//	0/0//	0/0//
فعو	فعولن	فعولن	فعولن

ـ عن الصفحتين الجليد الذي أقام طويلا ولم يرحل

عن صصفحتين لجليد للذي أقاما طويلن ولم يرحلي

0//	0/0//	0/0//	0/0//
فعو	فعولن	فعولن	فعولن

0//	0/0//	0/0//	0/0//
فعو	فعولن	فعولن	فعولن

ـ أقاما يلفهما صمته فلم تبد شيئا ولم يسأل[2]

أقاما يلففهما صمتهو فلم تبد شيئن ولم يسألي

[1] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص121.

[2] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص55.

0//|0/0//|0/0//|0/0//	0//|0/0//|0/0//|0/0//
فعولن | فعولن |فعولن | فعو	فعولن |فعولن |فعولن | فعو
ويدعونها رحمة للعلي[1]	ـ كأن ليس يدعونه شاعرا
ويدعونها رحمتن للعلي	كأن ليس يدعونهو شاعرن
0//|0/0//|0/0//|0/0//	0//|0/0//|0/0//|0/0//
فعولن | فعولن |فعولن | فعو	فعولن |فعولن |فعولن | فعو

وقد لحقت هذه القصيدة علة من علل النقص وهو الحذف، حيث أصبحت تفعيلة فعولُن ⟵ فعو.

ـ **قصيدة القطيع والنعرة:** قصيدة من الشعر الحر، تتكون من ثلاثة وسبعين سطرا كتبها الشاعر يوم 7-1-2011م، وفيها تطرق إلى أوضاع الأمة العربية وخاصة العلاقة بين الحاكم والمحكوم، فجعلها أشبه بما تكون بقطيع من الظأن يتبع نعرة ظالة لم تجد طريقها وهذا هو حال الشعوب العربية التي تظل ساجدة خاضعة لحاكمها وإن كانوا غارقين في شتى أنواع الغواية والفساد، ما جعل الشاعر يدعوا رفاقه لأن يأخذوا يدا بيد، من أجل تغيير هذا الواقع.

وتقطيعها كالتالي:

ـ قطيع من الظأن يعدو حثيثا[2]

قطيعن من ظظأني يعدو حثيثن

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص55.

[2] المصدر نفسه ، ص75.

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

فعولن | فاعلْ | فَعِلُنْ | فعو | فعولن

_ على إثر نعرته الشاردة

على إثر نعرته ششارده

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

فعولن | فَعِلُنْ | فعو | فعولن

_ يلاحقها حيث حلّت

يلاحقها حيث حللت

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

فَعو | فعلن | فاعلن | فعْ

_ وها هي ممعنة في الشرود

وها هي ممعنةن في ششرودي

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

فعولن | فَعو | فعِلن | فعْ | فعِلن

_ إلى حيث أوهامها الفاسدة

إلى حيث أوهامها لفاسدتي

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

فعولن | فعولن | فعولن | فعلن

وقد طرأ على هذه القصيدة:

_ **الحذف**: فعولن أصبحت فعو

_ **البتر**: وهو "علة من علل النقص، وهو اجتماع الحذف مع القطع"[1] ، فعولن تصبح فعْ، بتسكين العين.

ج_ **بحر المتدارك**: ويسمى أيضا بالخبب أو المحدثُ (لحداثة عهده) ويسمى بالمتدارك لأن، " واضع هذا البحر هو الأخفش وسماه بالمتدارك بفتح الراء لأنه تداركه عن الخليل بن أحمد"[2]،

مفتاحه: حركات المحدث تنتقل فعلن فعلن فعلن فعلن

ووزنه: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ويستعمل هذا البحر تاما ومجزوءا وله عروضان وأربعة أضرب، ويحتوي ديوان "عناقيد الغضب" على قصيدتين هما: في رابعة العدوية، ترجمة من العبرية إلى العربية.

_ **قصيدة في رابعة العدوية**: وهي قصيدة من الشعر الحر تتكون من واحد وسبعين سطرا، كتبها الشاعر في 28 رمضان 1434هـ، تحدث فيها عن ميدان رابعة العدوية الذي اعتصم فيه الإخوان المصريين قبل عزل محمد مرسي وإبعاده عن السلطة، إذ كان الشارع يعج بآلاف المتظاهرين والثوار المنادين بالكرامة والحرية والحفاظ على القيم

[1] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية ، ص122.

[2] المصدر نفسه ، ص31.

الدينية محاولين مواجهة أعداء الإسلام الذين أرادوا السيطرة على كل مجالات الحياة، وقد أعجب الشاعر بهذا الاعتصام أيما إعجاب لأن أصحابه كانوا يهدفون من ورائه إلى محاربة الرذائل من خيانة وقتال...، ونشر الفضائل من سلم وسكينة وحب الوطن.

_ وتقطيعها كالتالي:

_في رابعة العدوية

في رابعة لعداويتي

0//	0///	0///	0/0/
فعلْ	فعلن	فعلن	فاعلْ

_ تنتصب خيام الأحرار[1]

تنتصب خيام لأحراري

0/0/	0/0/	0///	//0/
فاعلْ	فاعلْ	فعلن	فاعلُ

_ على مد الأبصار

على مدد لأبصاري

0/	0/0/	0/0/	0//
فا	فاعلْ	فاعلْ	فعلْ

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب ، ص31

_ ترفرف أعلام الوطن المسبي

ترفرف أعلام لوطن لمسبيي

0/ 0/// 0/0/ 0/// 0//
فا فعلن فاعلْ فعلن فعلْ

_ تعالى صور البطل المخفي

تعالى صور لبطل لمخفيي

0/ 0/0/ 0/// 0/// 0/0//
فا فاعلْ فعلن فعلن فعولن

وقد لحق هذه القصيدة تغيران هي:

_ **الخبن**: حذف الثاني الساكن فتصبح به (فاعلن)⟵ فَعِلُنْ، وهو كثير وربما أتت كل التفعيلات مخبونة فسمي بالخبب[1].

_ **القطع**: وهو حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله فتصبح فاعلن ⟵ فاعل[2].

2_ البحور الممزوجة: وهي التي تتألف من تفعيلتين مختلفتين في قصيدة واحدة وهذه البحور هي: بحر البسيط، الخفيف، السريع والمجتث، الطويل، المنسرح، المضارع، المقتضب والمديد، وقد احتوى ديوان عناقيد الغضب على بحرين اثنين هما: بحر الخفيف والبسيط.

[1] سعد بن عبد الله الواصل، موسوعة العروض والقافية، ص89.
[2] المرجع نفسه، ص89.

د_ بحر البسيط: هو أحد البحور الشعرية الممزوجة، وسمي بسيطا "لأنه انبسط عن مدى الطويل وجاء وسطه فَعِلُن وآخره فعلن"[1].

وعنه يقول سليمان البستاني: "البسيط يقرب من الطويل، ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب والألفاظ مع تساوي أجزاء البحرين وهو من وجه آخر يفوقه رقة وجزالة"[2] .

وللبسيط ثلاثة أعاريض وستة أضرب.

مفتاحه: إنّ البسيط لديه يبسط الأمـــل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وزنه: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

يستعمل البسيط تاما ومجزوءا، فالتام نوعان والمجزوء حسب العروضيين أربعة أنواع، وقد احتوى ديوان "عناقيد الغضب" على ثلاث قصائد من هذا البحر وهي: رسالة حب إلى شرفاء مصر، عام الحزن، إلى صديق.

_ قصيدة رسالة حب إلى شرفاء مصر: وهي من الشعر العمودي كتبها الشاعر في 24 نوفمبر 2009م تتكون من عشرين بيتا، وفيها وجه الشاعر رسالة على لسان الجزائر إلى مصر يفخر فيها بشرفائها الذين لم يتركوا مجالا إلا أبدعوا وتألقوا فيه، فهي مهد الدين والأدب والآثار الخالدة، فلما سلم هؤلاء الرجال الأحرار الأمانة إلى الأجيال اللاحقة لم يحافظوا على عز وشرف ومجد أجدادهم آمالا في أن تسترجع مصر مكانتها الرفيعة التي كانت عليها من قبل.

وتقطيعها كالتالي:

_ أحب مصر التي قد زانها الهرم وفاض نهرا على صحرائها الكرم

[1] القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص136.
[2] سليمان البستاني، الإلياذة، ص81.

أحبب مصر للتي قد زانها لهرمو وفاض نهرن على صحرائها لكرمو

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ـ وحل شمسا على ظلمائها قمر فانهلت الشهب والأنوار والقيم

وحلل شمسن على ظلمائها قمرو فانهللت ششهب ولأنوار ولقيمو

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ـ وسطر العز في ساحاتها شرفا يظل يعجب من عليائه الهرم

وسططر لعزز في ساحاتها شرفن يظلل يعجب من عليائه لهرمو

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ـ وقام يزهر بالأنوار أزهرها وما يزال وإن طافت به الظلم

وقام يزهر بالأنوار أزهرها وما يزال وإن طافت به ظظللمو

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

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ـ وأورق الشعر في وديانها شجرا وسال تبرا على أوراقها القلم[1]

وأورق ششعر في وديانها شجرن وسال تبرن على أوراقها لقلمو

0///	0//0/0/	0//0/	0//0//
فعلن	مستفعلن	فاعلن	متفْعلن

0///	0//0/0/	0//0/	0//0//
فعلن	مستفعلن	فاعلن	متفْعلن

وقد طرأ على هذه القصيدة تغيير واحد هو:

ـ **الخبن**: وهو حذف الثاني الساكن مستغعلن تصبح متفْعلن، فاعلن تصبح فعلن[2]

ـ **قصيدة عام الحزن**: وهي قصيدة من الشعر التقليدي كتبت يوم 1-1-2014م، تتكون من ثلاثة عشر بيتا، وفيها يتساءل الشاعر عما تحمله سنة ألفين وأربعة عشر من أحداث وتطورات ، فهل تكون مماثلة للسنوات السابقة في آلامها وأحزانها، أم أنها تزرع نوعا من التفاؤل والأمل بغد أفضل، وتسترجع فيها الدول العربية كرامتها وحريتها المسلوبة فتعم بالأمن والاستقرار كما كان سائدا من قبل.[3]

وتقطيعها كالتالي:

ـ عام، بأية حال جئت يا عام بما مضى، أم بجرح فيك يلتام

عامن بأيية حالن جئت يا عامو بما مضى أم بجرحن فيك يلتامو

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

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

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص19.

[2] سعد بن عبد الله الواصل: موسوعة العروض والقافية، ص18.

[3] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص37.

مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل متفْعلن فاعلن مستفعلن فاعلْ

_ أما الأعزة فالأنذال تغمرهم سحل وسجن وتقتيل وإعدام

أمملأعززة فلأنذال تغمرهم سحلن وسجنن وتقتيلن وإعدامو

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلْ

_ لم يقربوا الجرم إلا أن مذهبهم أن يخصب الأرض إيمان وإسلام

لم يقربو لجرم إللا أنن مذهبهم أن يخصب لأرض إيمانن وإسلامو

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

مستفعلن فاعلن متفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلْ

_وأن يعيشوا كما الأحرار يحكمهم من ارتضوه وأن ينهدّ إرغام[1]

وأن يعيشوا كما لأحرار يحكمهم من ارتضوه وأن ينهدد إرغامو

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

متفْعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفْعلن فعلن مستفعلن فاعلْ

_ وأن يسنّ خيار الناس منهجهم لا الراقصات ولا شاهين إلهام[2]

[1] عبد الملكبومنجل، عناقيد الغضب، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص38.

وأن يسنن خيار نناس منهجهم لا رراقصات ولا شاهين إلهامو

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

متفعلن | فعلن | مستفعلن | فعلن مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فاعلْ

لقد طرأ على هذه القصيدة تغيران هما:

_ **الخبن**: مستفعلن تصبح متفْعلن ، فاعلن تصبح فعلن.

_ **القطع**: هو من علل النقص "وهو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله، فاعلن ⟵ فاعل"[1]

_ **قصيدة إلى صديق**: وهي قصيدة تنتمي إلى الشعر العمودي تتكون من ستة عشر بيتا، ضمنها الشاعر رسالة إلى أحد أصدقائه يعرب له فيها عن مدى ودّه وحبه له، على الرغم من عواصف الغضب التي باعدت بينهما فهو يدعوه من خلالها إلى الصمود أمام تلك العواصف ، والعودة إلى سالف عهدهما المعبّق بأريج الطيبة والمودة والوفاء.

وتقطيعها كالتالي:

_ هل كنت أنت، وريح الغيظ عاصفة بألف جرح، ونار الوجد تلتهب[2]

هل كنت أنت وريح لغيظ عاصفتن بألف جرحن ونار لوجد تلتهبو

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

مستفعلن | فعلن / مستفعلن / فعلن مستفعلن | فاعلن | مستفعلن | فعلن

_ وكنت أنت، وروح الودّ راجية منك الهدوء، فتذروها، وتصطخب؟

[1] غازي يموت، بحور الشعر العربي، عروض الخليل، ص31.

[2] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص51.

وكنت أنت وروح لودد راجيتن

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

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

منك لهدوء فتذروها وتصطخبو

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

_ لا أنت أطيب مم كان منك يدا

لا أنت أطيب ممما كان منك يدن

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

وأبيض الناس أهواءا إذا غضبوا

وأبيض نناس أهواءن إذا غضبو

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

_ عجبت أنك لم تحمل مكابدتي

عجبت أننك لم تحمل مكابدتي

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

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

جرح الأحبة حزنا شابه الغضب[1]

جرح لأحبة حزنن شابه لغضبو

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

_ ورحت تحمل إعصارا مدوية

ورحت تحمل إعصارن مدويتن

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

أصداؤه في فؤاد هدّه التعب[2] .

أصداؤهو في فؤادن هدده تتعبو

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

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص51.

[2] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص52.

متفْعلن فعلن مستفعل فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

لقد طرأ على هذه القصيدة تغيران هما:

_ **الخبن:** مستفعلن تصبح متفعلن، فاعلن تصبح فعلن

_ **القطع:** مستفعلن أصبحت مستفعلْ

ويستعمل بحر البسيط للدلالة على مقاصد الجد كالفخر والحزن وغيرهما وجاءت هذه القصائد ملائمة لما يحمله بحر البسيط من دلالات، فهذا يعني أن الشاعر أبدع في إخراج عواطفه ومشاعره للتعبير عما يجول بداخله[1].

هـ_ بحر الخفيف: وسماه الخليل بذلك "لأنه أخف السباعيات، وقبل لأن الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفت، أو لخفته من الذوق والتقطيع لأنه يتوالى فيه ثلاثة أسباب، والأسباب أخف من الأوتاد"[2] ، وله ثلاث أعاريض وخمسة أضرب.

وعنه قال سليمان البستاني: "الخفيف أخف البحور على الطبع وأطلاها للسمع يشبه الوافر لينا ولكنه أكثر سهولة وأقرب انسجاما وإذا جاد نظمه رأيته سهلا ممتنعا لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعاني"[3].

مفتاحه: يا خفيفا خفت به الحركات فاعلاتن مستفعلن فاعلات

وزنه: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

ويحتوي ديوان "عناقيد الغضب" لعبد الملك بومنجل على قصيدة واحدة من هذا البحر.

[1] جابر عصفور: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ص 330.

[2] العمدة، ج1، ص136.

[3] هوميروس: الإلياذة، تر سليمان البستاني، ص83.

_ **قصيدة طعنات في ظهر غزة:** وهي قصيدة عمودية تتكون من ستة وثلاثين بيتا كتبت يوم الجمعة 16-1-2009م، حيث أعرب فيها الشاعر عن مدى غضبه وتدمره اتجاه العرب الذين لم يولوا للقضية الفلسطينية أي اهتمام ولم يساندوا إخوانهم الفلسطينيين حيث وصف هؤلاء بمختلف القيم الدنيئة كاللؤم والأنانية فهم أصحاب الضمائر الميتة الذين لا يجهدون أنفسهم في تقديم أدنى أشكال الدعم ماديا أومعنويا، ثم تطرق إلى ذكر الأوضاع السائدة في غزة من خراب ودمار في كافة أحيائها.

وتقطيعها كالتالي:

_ أيّ خزي أصابكم يا لئام يا خواء يمتد فيه الرغام[1]

أبي خزين أصابكم يا لئامو يا خواءن يمتدد فيه ررغامو

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

فاعلاتن | متفعلن | فاعلاتن فاعلاتن | مستفع لن | فاعلاتن

_ يا وجوها من ألف خزي وعار يا بطونا يكتظ فيها الحرام

يا وجوهن من ألف خزين وعارن يا بطونن يكتظظ فيها لحرامو

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

فاعلاتن | مستفع لن | فاعلاتن فاعلاتن | مستفع لن | فاعلن

_ يا نفوسا ترهلت يا ضميرا مات فيه الحياء مات الذمام

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص13.

يا نفوسن ترهملت يا ضميرن — مات فيه لحياء مات الذممامو

0/0//0/ | 0//0// | 0/0//0/ — 0/0//0/ | 0//0/0/ | 0/0//0/

فاعلاتن | متفعلن | فاعلاتن — فاعلاتن | متفعلن | فاعلاتن

_ هذه غزة الشهيدة بحر — من دماء وحرقة وركام[1]

هذه غززتو ششهيدة بحرن — من دماءن وحرقتن وركامو

0/0//0/ | 0//0// | 0/0//0/ — 0/0/// | 0//0/0/ | 0/0//0/

فاعلاتن | متفْعلن | فاعلْتن — فاعلاتن | متفْعلن | فعلاتن

_ ودمار في كل حي وطفل — يتلظى وأعين لا تنام[2]

ودمارن في كلل حيي وطفلن — يتلظظى وأعينن لا تنامو

0/0//0/ | 0//0/0/ | 0/0/// — 0/0/// | 0//0/0/ | 0/0//0/

فعلاتن | مستفعلن | فاعلاتن — فعلاتن | متفعلن | فاعلاتن

وقد طرأ على هذه القصيدة تغيير واحد وهو:

_ **الخبن**: "هو حذف الثاني الساكن، فتصير التفعيلة فاعلاتن ← فعلاتن ، مستفعلن ← متفْعلن"[3].

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] إدريس بن الحسن العلمي: سفينة البحور الشعرية، مطبعة دار النجاح الجديدة- الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2007، ص28.

المبحث الثاني: القافية وأنواعها .

تعد القافية عنصرا مهما من عناصر بناء الأعمال الشعرية خاصة التقليدية منها التي تقوم على وحدة القافية من بداية القصيدة إلى نهايتها، وبذلك لأنها تقفو الكلام أي تجيء في آخر البيت، والقافية في الشعر هي "آخر البيت أو البيت كله أو القصيدة كلها"[1].

وقد اختلف الدارسون حول تحديد مفهوم موحد للقافية فالأخفش يرى أنها "آخر كلمة في البيت"[2].

أما حازم القرطاجني فيرى أن القافية هي: "الأجزاء المتطرفة من بيوت الشعر التي وضعت الحركات والسكنات والحروف الهوائية فيها وضعا محاذي المراتب لتساوق المقاطع الشعرية بالاتفاق في جميع ذلك تساوقا واحدا ويطرد اطرادا متناسبا وهي مقطع البيت الذي طرفاه ساكنان ليس بينهما ساكن أو الذي جملته ساكنان"[3].

بينما ذهب الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى أنها "من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله"[4]، فبواسطتها ينتظم الوزن وبدونها يسقط الشعر حسب الدارسين القدماء، ولم ترتبط القافية بالشعر التقليدي فحسب بل نالت قسطا وافرا من الاهتمام من قبل المحدثين، إذ تطور مفهومها وأصبحت ركنا أساسيا في بناء القصيدة المعاصرة، حيث تقول نازك الملائكة: "إن القافية القافية عنصر ضروري في إيقاع الشعر العربي وركن مهم في موسيقية الشعر الحر نظرا لما تحدثه من رنين وتثيره في النفس من أنغام وأصداء"[5].

[1] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991، ص347.
[2] سيد البحراوي: العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، 1993، ص86.
[3] القرطاجني (حازم): الباقي من كتاب القوافي، ص36.
[4] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص347.
[5] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط3، د ب، 1967، ص165.

والقافية تعطي الشعر نغمة موسيقية رائعة، فبقدر ما يكون لها من إيقاع موسيقي متميز فإنها تضبط المعنى وتحدده وتشد البيت شدا قويا بكيان القصيدة العام ولولاها لكانت محلولة مفككة[1].

1_ حروف القافية:

وتتشكل القافية من ستة أحرف هي: الروي، الوصل، الخروج، الردف، التأسيس، والدخيل.

أ_ الروي: وهو "عماد القافية وحرفها الأساسي الذي ترتكز عليه والروي مشتق من الرّوية وهي الفكرة، وهو مأخوذ من الرواء بكسر الراء وهو الحبل الذي يضم به شيئ إلى شيء آخر لأنه يضم أجزاء البيت ويصل بعضها ببعض".[2]

والروي هو آخر حرف صحيح في البيت تبنى عليه القصيدة، وهو "النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر تكراره في كل أبيات القصيدة، وإليه تنسب القصيدة فيقال قصيدة ميمية، رائية، دالية، عينية وغيرها"[3].

والحروف جميعها صالحة لتكون رويا ما عدا بعضها وفي حالات خاصة.

"وثمة أحرف تصلح أن تكون رويا ووصلا في الوقت نفسه"[4] ، ومن بين هذه الحروف:

1_ الألف المقصورة والزائدة للتأنيث أو الإلحاق: في قول الشاعر:

قالوا صفا عارون، قلت لهم كفى لم يرض بالكذب إليَّ المصطفى[5]

[1] سعد بن عبد الله الواصل، موسوعة العروض والقافية، ص90.

[2] عدنان حقي: المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ص149.

[3] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،ص352.

[4] المرجع نفسه، ص352.

[5] عبد الملكبومنجل، عناقيد الغضب، ص69.

2_ الياء الأصلية الساكنة المكسور ما قبلها: مثل:

اليوم أصرخ: إنني عربي وأتيه كالنشوان من طربي[1]

3_ الهاء الأصلية المتحرك ما قبلها: كقول الشاعر:

وزعمت أنك قاصد خيرا، فهل خير بلوغ المفسدين المنتهى[2]

ب_ الوصل: هو الحرف الذي يلي الروي المتحرك، و"سمي بذلك لأنه وصل حركة الروي، أي أشبعها أو أنه موصول به[3].

وهناك من ذكر بأن الوصل "حرف لين ناشئ عن إشباع حركة حرف الروي"[4]، والوصل نوعان:

1_ حرف مد يتولد عن إشباع حركة الروي فيكون ألفا أو واوا أو ياءا[5]، ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدة انتقام الحقود:

وهل نمضي تشردنا الليالي ويمعن في مسافتنا اختراق[6]

والوصل في هذا البيت هو حرف الواو.

وقوله أيضا في قصيدة أين الصفاء؟:

ما ضرّني أنّ الذياب يذمني ويذمني أهل الصفاقة والجفا[7]

أما الوصل في هذا البيت فهو حرف الألف.

ومثال الوصل بالياء قول الشاعر في قصيدة مدقق لغوي:

---

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب ، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص73.

[3] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، ص352.

[4] عدنان حقي: المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ص152.

[5] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص143.

[6] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص11.

[7] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص71.

شرف يحلق أن تدقّ عباراتي ويكون نبض الحرف من ملكاتي[1]

والوصل هنا هو حرف الياء.

2_ هاء ساكنة أو **متحركة** تلي حرف الروي: ويتجسد ذلك في قول الشاعر في قصيدة الغضب الجارف:

هو الغضب الهادر العبقري يضيء به الأرض مصباحها[2]

الوصل هنا هو حرف الهاء.

ومن هنا يمكن القول إن الوصل يتضمن أربعة أحرف وهي حروف المد الثلاث (الألف، الواو والياء) والهاء والوصل عنصر غير ضروري في البيت الشعري، إذ يمكن للشاعر الاستغناء عنه.

ج_ الخروج: وهو أحد حروف القافية وآخر حرف فيها، و"الخروج بفتح الخاء يراد به حركة هاء الوصل[3].

والخروج هو"حرف المد الذي يلي هاء الوصل المتحركة، وهو يتولد من إشباع حركة حرف الهاء، وسمي بذلك لأنه يخرج به من البيت، أو لبروزه وتجاوزه الوصل[4].

وقد أشار عدنان حقي إلى أن الخروج هو: "حرف لين ناشئ عن إشباع حركة هاء الوصل وهو إما ألف، واو أو ياء"[5] .

ولم يرد الخروج في الديوان إلا ألف، وذلك في قول الشاعر في قصيدة الغضب الجارف:

وفاضت بأشواقها أنفس تتوق إلى العزّ أرواحها

رأيت الطواغيت أسطورة تطاير في الجوّ ألواحها[6]

فحرف الحاء رويا، والهاء وصلا، والألف خروجا.

---

[1] المصدر نفسه، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص153.

[4] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص357.

[5] عدنان حقي: المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ص153.

[6] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص25.

د_ الردف: وهو حرف مد سواء أكان ألفا، واوا، أو ياء يأتي قبل الروي مباشرة، "وهو مأخوذ من ردف الراكب"[1].

وقد ورد الردف ألفا في مجموعة من القصائد منها: قصيدة لنتقام الحقود، حيث قال الشاعر فيها:

يد تزهو بخسّها وتهفو إلى وطن يعزّ به النفاق

تغدت حقدها حقبا فلما أصابت غدرها انزرع الشقاق[2]

وقصيدة طعنات في ظهر غزة وفيها قال الشاعر:

أيّ معنى في الكون أنتم، وهنتم فإذا العرب كلهم أقزام

هذه غزة الشهيدة بحر من دماء، وحرقة وركام[3]

هـ_ التأسيس: "هو ألف أصلية بينها وبين الروي حرف متحرك"[4]

أو هو "ألف بينها وبين الروي حرف واحد متحرك يسمى الدخيل، وسميت هذه الألف بذلك لتقدمها جميع حروف القافية فأشبهت أسّ البناء"[5].

والتأسيس لا يكون إلا حرفا واحدا هو حرف الألف، وما نلاحظه هو عدم وجود حرف التأسيس في جميع قوافي الديوان، إذ جاءت كل هذه القوافي مجردة من التأسيس.

و_ الدخيل: هو الحرف الفاصل بين الروي وألف التأسيس، والدخيل هو"حرف متحرك يقع بين ألف التأسيس والروي تلتزم حركته فقط"[6] ، وسمي دخيلا "لأنه دخيل في القافية، وذلك لوقوعه بين حرفين- الروي والتأسيس-

[1] سعد بن عبد الله الواصل: موسوعة العروض والقافية، ص104.

[2] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص7، 8.

[3] المصدر نفسه، ص14.

[4] عدنان حقي: المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ص159.

[5] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،ص349.

[6] عدنان حقي: المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ص159.

خاضعين لمجموعة من الشروط في حين لا يخضع هو لشروط مماثلة فشابه الدخيل في القوم، والدخيل حرف لا يلتزم بذاته وإنما يلتزم بنظيره وهو واقع بين حرفين ملتزمين من حروف القافية"[1].

ولم يرد الدخيل في قوافي ديوان عناقيد الغضب لأن وجوده مقترن بوجود ألف التأسيس.

2_ أنواع القافية:

تنقسم القافية إلى عدة أنواع سواء بحسب الروي أم بحسب الحروف التي تتضمنها وبيانها كالتالي:

أ_ بحسب الروي: وينقسم تبعا لحركاته إلى نوعين:

1_ القافية المطلقة: "وهي ما كانت متحركة الروي، أي بعد رويها وصل بإشباع ضما أو فتحا أو كسرا ، وكذلك إذا وصلت بهاء الوصل سواء أكانت ساكنة أم متحركة[2]، ولهذه القافية عدة أنواع منها:

أ_ القافية المطلقة مجردة من التأسيس والردف، موصولة بحرف لين (واو أو ياء أو ألف) مثل:

أحب مصر الرجال الشم باعدها أشرق علينا بأحرار لهم شمم[3]

ب_ قافية مردوفة موصولة بحرف لين مثل:

وإلا فارتقب يا شام فتحا فإن الشام مسلكه العراق[4]

ج_ قافية مطلقة مردفة موصولة بحرف الهاء ومثال ذلك قول الشاعر:

ولاحت لك الأرض جذلانة وقد غادر الأرض سفاحها[5]

د_ قافية مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بالهاء[6]، نحو قول الشاعر:

نهضت يد الأنذال تبحث عن يد تعلو بها فوق الرجال فكنتها[1]

---

[1] سعد بن عبد الله الواصل: موسوعة العروض والقافية، ص101.

[2] المرجع نفسه، ص111.

[3] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص21.

[4] المصدر نفسه، ص10.

[5] المصدر نفسه، ص23.

[6] عبد الملكبومنجل: عناقيد الغضب، ص73.

وهذا ما سنوضحه من خلال الجدول التالي:

نوع القافية			
القافية المطلقة المجردة من التأسيس والردف موصولة بحرف لين	قافية مطلقة مردفة موصولة بحرف لين	قافية مطلقة مردفة موصولة بحرف الهاء	_ قافية مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بالهاء
_ رسالة حب إلى شرفاء مصر _ المارد العربي _ إلى صديق _ الجليد _ هدية العمرة _ أين الصفاء	_ انتقام الحقود _ طعنات في ظهر غزة _ عام الحزن _ عتاب _مدقق لغوي _ ما شاء لا ما شاءت الأكدار	_ الغضب الجارف	_ المطية

ومن خلال هذا الجدول نلاحظ طغيان نوعين من القافية على قصائد الديوان وهما قافية مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بحرف لين وقافية مطلقة مردفة موصولة بحرف لين.

2_ القافية المقيدة:

"هي التي رويها ساكن"[2]، وهي ثلاثة أنزاع:

أ_ قافية مقيدة مردفة واجبة التجريد من التأسيس.

ب_ قافية مقيدة (مردفة) مجردة من الردف والتأسيس

[1] محمد حسين إبراهيم عمري: الورد الصافي من علمي العروض والقوافي، الدار الفنية للنشر والتوزيع، دط، القاهرة، د ت، ص359.

[2] يوسف علي العثماني: التوجيه في مصطلحات العروض والقوافي، مطبعة الهند، دط، 1299، ص42.

ج_ قافية مقيدة مؤسسة واجبة التجرد من الردف[1].

ولم يرد هذا النوع من القافية بشكل واضح في قصائد ديوان "عناقيد الغضب"، إذا اعتمدها الشاعر في قصائده الحرة التي لم يستطع الاستغناء فيها عن القافية وإن لم تكن موحدة، ويتجلى ذلك في قصيدتين هما:

_ قصيدة أستاذ برتبة بيدق إذ قال فيها:

حمل الرسالة وامتطى أو هامه الشمطاء والتزم القرار[2]

أفديك يا رجلا مكللة شجاعته بألوان الفخار

مرحى بهبتك النبلة أيها الفلك المدار

قالوا لحضرته: استقل، ما من خيار

_ قصيدة وشربت جمرك يا مدينة حيث قال:

ورأيتني قد غاض في الشعر[3]

وانكمشت خلايا الروح، روادها البوار

ورأيتني غادرت من ريف العناء حصاره

وقدمت يتبعني الحصار

وخبرت أمرك يا مدينة.....

فعلمت بحرك ليس من ماء الحياة وإنما هو من غيار

ب_ حسب ما تتضمنه من حروف: وتنقسم بدورها إلى عدة أنواع هي: المترادف، المتواتر، المتدارك، المتراكب، المتكاوس.

[1] محمد حسين إبراهيم عمري: الورد الصافي من علمي العروض والقواقي، ص361.

[2] عبد الملك بومنجل: عناقيد الغضب، ص66.

[3] المصدر نفسه، ص45.

وإذا ما عدنا إلى ديوان عناقيد الغضب وجدناه يتوفر على ثلاثة من هذه الأنواع هي:

1_ المتواتر:اشتقت تسميته من "الوتر وهو الفرد، أو من تواتر الحركة والسكون أي تتابعهما، أو من تواتر الإبل على الماء، إذ جاء قطع منها تم آخر بينهما مهلة[1]

هذا من الناحية اللغوية، أما إذا عدنا إلى الجانب الاصطلاحي أو العروضي فإن هذه التسمية تطلق على "القافية التي يفصل ساكنيها متحرك واحد"[2].

وهذا النوع هو الغالب على الديوان إذ احتوى على ست قصائد وهي: "انتقام الحقود" ""طعنات في ظهر غزة" "عام الحزن" "عتاب" مدقق لغوي" ما شاء لا ما شاءت الأكدار"، وسنكتفي بذكر مثالين عن هذا النوع:

_ يقول الشاعر:

وأنتم راية سوداء عطشى لوجه عيونها اغتصب العراق[3]

ويقول في قصيدة أخرى:

ويأخذ القوس باريها فيفرح من ثارت لهم في سبيل العدل أحلام[4]

لقد اعتمد الشاعر المتواتر تعبيرا عن حالته النفسية المضطربة إذ يغلب على قصائده مشاعر القلق والكآبة والحزن.

2_ المتدارك: وسمي بذلك "لإدراك المتحرك الثاني المتحرك الأول"[5]

ويعرفه عدنان حقي بقوله: "كل لفظ قافية فصل بين ساكنيه حركتان متواليتان"[6]

وقد ضمن الشاعر ديوانه أربع قصائد من هذا النوع هي: "الغضب الجارف"، "الجليد"، "أين الصفاء"، "المطية".

وسنبين ذلك من خلال المثالين التالين:

[1] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،ص348.
[2] جامعة أم القرى ص9.
[3] عبد الملك بومنجل: عناقيد الغضب، ص9.
[4] المصدر نفسه، ص38.
[5] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،ص348.
[6] عدنان حقي: المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ص202.

_ يقول الشاعر:

فيا شمس هيا اهتفي واصدحي: هنيئا لتونس أفراحها[1]

وفي قصيدة أخرى يقول:

وعلمت أني قد فللت غبارهم وصفعتهم، بعد الجبين، على القفا[2]

3_ المتراكب: وهو "لفظ مأخوذ من تراكب الشيء إذا ركب بعضه بعضا"[3]، وسمي بذلك لتوالي حركاته، والمتراكب كل "لفظ قافية فصل بين ساكنيه ثلاث حركات متوالية"[4]

ضم ديوان "عناقيد الغضب" أربع قصائد من هذا الصنف هي: "المارد العربي"، رسالة حب إلى شرفاء مصر"، "إلى صديق"، "هدية العمرة"، ويتجلى ذلك في قول الشاعر:

وإذا هي الكرم التي سقيت بالأمس طابت فالمدى ثمر[5]

ويقول أيضا:

في هبة الأشواق قد صدحت في قلب كل صبية وصبي[6]

أما النوعان المتبقيان فلم نجد لهما حضورا في هذا الديوان لذلك نكتفي بذكرهما بإيجاز.

4_ المتكاوس: هو نوع من أنواع القوافي، وهو "كل لفظ قافية فصل بين ساكنيه أربع حركات متوالية، وهو مأخوذ من تكاوس الإبل أي ازدحامها واجتماعها على الماء فكذلك الحركات ازدحمت واجتمعت فيها"[7] .

[1] عبد الملك بومنجل: عناقيد الغضب، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص71.

[3] سعد بن عبد الله الواصل: موسوعة العروض والقافية، ص112.

[4] المرجع نفسه، ص112.

[5] عبد الملك بومنجل: عناقيد الغضب، ص58.

[6] المصدر نفسه، ص29.

[7] سعد بن عبد الله الواصل: موسوعة العروض والقافية، ص112.

5_ المترادف: وسمي بذلك لاجتماع ساكنيه دون أن يفصل بينهما فاصل متحرك"[1]

وسمي بذلك لترادف الساكنين فيه.

60**عيوب القافية**:

التزم الشعر العمودي التزاما كليا بالقافية غير أن ذلك لم يمنع أصحابه من الوقوع في هفوات وأخطاء متعددة حاول النقد العربي رصدها وإبرازها من أجل تجاوزها وعدم الوقوع فيها منها: الإكفاء، الإجازة، الإقواء، الإصراف والتضمين، السناد والإيطاء.

1_ الإكفاء: وهو الجمع بين رويين متجانسين في المخرج.

2_ الإجازة: وهو الجمع بين رويين مختلفين في المخرج.

3_ الإقواء: وهو الجمع في المجرى بين حركتين مختلفتين غير متباعدتين.

4_ الإصراف: وهو الجمع بين حركتين مختلفتين متباعدتين في المجرى.

5_ التضمين: تعلق قافية البيت بصدر البيت الذي يليه.

6_ السناد: وهو اختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات وهو أنواع: سناد التأسيس، سناد الردف، سناد الحذو، سناد الإشباع[2].

ولم يقع الشاعر إلا في عيب واحد من عيوب القافية ألا وهو:

7_ الإيطاء: وهو "تكرار كلمة الروي بلفظها ومعناها من غير فاصل في أقل من سبعة أبيات وهو عيب من عيوب القافية اللغوية "[3].

[1] محمد حسين إبراهيم عمري: الورد الصافي من علمي العروض والقوافي، ص353.

[2] سيد البحراوي: العروض وإيقاع الشعر العربي، ص89.

[3] إميل بديع يعقوب: إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعرص65.

وفي نفس المنحى يعرفه سيد البحراوي على أنه: "إعادة ذات اللفظ بذات المعنى قبل سبعة أبيات"[1]

فتكرار اللفظ بالمعنى نفسه قبل سبعة أبيات يعد عيبا في الشعر، كما يتضح في المثال التالي:

وأسير في جنبات ليلك والمدى حقد يموج تبثه الأوكار

وبعد أربعة أبيات يقول:

وكثيرها كتل الذباب تحط في جنباتها، فتضمها الأوكار[2]

وفي قصيدة أخرى يقول:

وإلا فارتقب يا شام فتحا فإن الشام مسلكه العراق

وبعد ثلاثة أبيات يقول:

أم الأحداث تنذرنا فنصحوا على حذر، وفي دمنا العراق[3]

وتكرار هذه الحروف يمكن أن يفسر من عدة جوانب: إما راجع إلى صعوبة حرف الروي وبالتالي قلة الكلمات المناسبة له، أو أنه مقترن بالحالة النفسية المضطربة للشاعر التي لا تسمح له بالتريث للبحث عن كلمات بديلة لتلك التي استخدمها من قبل، وهناك تفسير آخر يتمثل في أن تكرار كلمتي الأوكار والعراق عدة مرات يدل على تأكيد المعنى وإيضاحه.

وقد قسم إبراهيم أنيس حروف الهجاء التي يمكن أن تكون رويا إلى أربعة أقسام حسب نسبة شيوعها:

1_ حروف تجيء رويا بكثرة وهي: الراء، اللام والميم، النون والباء والدال.

2_ حروف متوسطة الشيوع وهي: التاء، السين، القاف والكاف، الهمزة والعين، الحاء والفاء، الياء والجيم.

3_ وأخرى قليلة الشيوع وهي: الظاء، الطاء، والهاء.

[1] سيد البحراوي: العروض وإيقاع الشعر العربي، ص89.

[2] عبد الملك بومجل: عناقيد الغضب، ص81، 82.

[3] المصدر نفسه، ص10، 11.

4_ حروف ناذرة وهي: الذال، الثاء، الغين، الخاء، السين، الصاد والزاي، الضاد والواو[1].

ومن الحروف التي جاءت رويا في ديوان عناقيد الغضب:

_ حرف القاف: وهو حرف مهموس يخرج من أقصى الحلق، وهو "حرف يدل على معنى القوة، فإن وجد في كلمة فإن هذه الكلمة تعني أنها اسم لشيء مادي أو حسي قوي أي يتمتع بصفة القوة"[2]

وقد أورد الشاعر في ديوانه قصيدتين وفق هذا الروي وهما انتقام الحقود، وقصيدة عتاب.

ومثال ذلك قول الشاعر:

سيذكر لؤمكم تاريخ شعب يضمد جرحه الألم، الوفاق[3]

ويقول في موضع آخر:

وأنّ لهم كما لك، محض ودٍّ ونبض مودة، ومدى اشتياق[4]

_ حرف الميم: وهو من الحروف المجهورة في اللغة العربية أو كما يعرفه إياد الحصني بقوله: "يدل حرف الميم على كل شيء مادي أو حسي موجود في السم، أو آت من السماء أو القوة الإلهية الموجودة في السماء"[5].

ويعرف أيضا بأنه "صوت لا هو بالشديد ولا الرخو بل ما يسمى بالأصوات المتوسطة .... فخاصية الأصوات الشديدة هي الانفجار حين النطق بها، وخاصية الأصوات الرخوة نسبة الحفيف الذي قد يصل في بعض الأصوات الرخوة إلى صفير"[6]

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، ط2، دب، 1952، ص246.
[2] إياد الحصني: معاني الأحرف العربية، ج1، دط، د ب، د ت، ص31.
[3] عبد الملك بومجل: عناقيد الغضب،ص9.
[4] المصدر نفسه، ص47.
[5] إياد الحصني: معاني الأحرف العربية، ج2، دط، د ب، د ت، ص43.
[6] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص48.

وتكرار حرف الميم باعتباره رويا في ثلاث قصائد وهي: طعنات في ظهر غزة، رسالة حب إلى شرفاء مصر، عام الحزن.

حيث يقول الشاعر:

هذه غزة الشهيدة نحر في قفاها، فكيف لا تستضام[1]

وقال في قصيدة أخرى:

أنا الجزائر يا مصر الحبيبة يا أرض الكنابة يا من نبضها الكرم[2]

وقوله أيضا:

عام مضى والدماء الغرّ تعلن من أراقها، ومضى تزهو به إلهام[3]

ـ **حرف الحاء**: وهو من الحروف المهموسة الصادرة من الحلق، ويرى إياد الحضني أن حرف الحاء يدل على "كل ما هو محبب للإنسان ...،ومعناه مأخوذ من طريقة لفظه فالإنسان يعبر عن إحساسه بالحب أو الارتياح أو الدفء أو اللذة"[4]

وجاءت على هذا الروي قصيدة واحدة هي الغضب الجارف، حيث يقول في مطلعها:

هنيئا لتونس أفراحها بأن غادر القصر سفاحها

(.....)

فيا شمس هيا اهتفي واصدحي: هنيئا لتونس أفراحها[5]

[1] عبد الملك بومنجل: عناقيد الغضب، ص15.
[2] المصدر نفسه، ص22.
[3] المصدر نفسه، ص38.
[4] إياد الحضني: معاني الأحرف العربية، ص21.
[5] عبد الملك بومنجل: عناقيد الغضب، ص23، 24.

ـ **حرف الباء:** وهو من الحروف المجهورة التي تحدث انفجارا أثناء النطق بها، فحرف الباء حسب إياد الحضني يدل على" معنى البناء فكل كلمة تحوي ضمن حروفها حرف الباء تعني اسم لشيء مادي أو حسي مبني أو هو من أجزاء البناء أو يدخل في عملية البناء أو اسما لمن يقوم بعملية البناء"[1]

ويحتوي ديوان عناقيد الغضب على قصيدتين وفق هذا الروي هما: "المارد العربي" وقصيدة "إلى صديق".

ومثال ذلك قول الشاعر:

بكرامتي الخضراء تفرح بي وتضمني في دفتها العربي[2]

وقوله أيضا:

فظنّ ما شئت في من ظلّ مصطبرا على العواصف يرجوها فتصطخب[3]

ـ **حرف اللام:** وهو من الحروف المجهورة متوسط بين الشدة والرخوة واللام نوعان: مرققة ومغلظة، ويدل حرف اللام على "معنى الاتصال، فكل كلمة تحوي حرف اللام ضمن حروفها تعني أنها اسم لشيء مادي أو حسي يدل على الاتصال أو أدواته"[4]

وقد نظم الشاعر قصيدة واحدة على هذا الروي هي قصيدة الجليد وفيها يقول:

عن الصفحتين الجليد الذي أقام طويلا ولم يرحل

أقام يلقهما صمته فلم تبد شيئا، ولم يسأل[5]

ـ **حرف الراء:** وهو حرف مجهور متوسط بين الشدة والرخوة، وهو "صوت مكرر لأن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا يتكرر أثناء النطق بها"[6] ، والراء نوعان أيضا: مرققة ومفخمة.

[1] إياد الحضني: معاني الأحرف العربية، ص53.
[2] عبد الملك بومنجل: عناقيد الغضب، ص27 .
[3] المصدر نفسه، ص53.
[4] إياد الحصني: معاني الأحرف العربية، ص10.
[5] عبد الملك بومنجل: عناقيد الغضب، 55.
[6] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص58.

وقد ضمن هذا الروي قصيدتين هما: "هدية العمرة"، و"ما شاء لا ما شاءت الأكدار"، حيث يقول الشاعر:

ما أصغر الدنيا وطالبها وغريقها، لو يعلم البشر[1]

وفي قصيدة أخرى يقول:

فتجيش في خلدي شجون مرة ويمور في كيدي دم فوار[2]

_ **حرف التاء:** وهو صوت انفجاري شديد مهموس يدل على معنى "التأنيث بصفة عامة فمعظم الكلمات التي تحوي حرف التاء ضمن حروف كل منها تدل على أنها اسم لشيء مادي أو حسي مؤنث"[3]

وقد أورد الشاعر قصيدتين ضمن هذا الروي هما: "مدقق لغوي"، و"المطية"، حيث يقول الشاعر:

فتشت فيّ فلم تجد من عورة تهدي إلي سوى دقيق لغاتي[4]

ويقول أيضا:

خنت الأمانة واسبحت جلالها وبلغت من خور الفؤاد المنتهى[5]

_ **حرف الفاء:** وهو من الأصوات الرخوة المهموسة الصادرة من الشفتين، والفاء حرف يدل على "معنى الفراغ والتفريغ...، وهو مأخوذ من طريقة لفظه وهي تفريغ الهواء من الفم ومن بين الأسنان والشفة وذلك عند لفظه"[6]

وجاء في الديوان نموذج واحد وفق هذا الروي يتمثل في قصيدة "أين الصفاء"، وفيها يقول الشاعر:

وعلمت أني قد مللت غيارهم وصفعتهم، بعد الجبين، على القفا

ما ضرني أن الذباب يذمني ويذمني أهل الصفاقة والجفا[7]

[1] عبد الملك بومنجل: عناقيد الغضب، ص58.
[2] المصدر نفسه، ص83.
[3] إياد الحصني: معاني الأحرف العربية، ص39.
[4] عبد الملك بومنجل: عناقيد الغضب، ص63.
[5] المصدر نفسه، ص73.
[6] إياد الحصني: معاني الأحرف العربية، ص14.
[7] عبد الملك بومنجل: عناقيد الغضب، ص71.

وما نلاحظه على هذا الديوان هو تنوع الحروف التي جاءت رويا في قصائده إذ بلغ عددها ثمانية حروف وظفها الشاعر في أربعة عشر قصيدة ، وهذا التنويع من شأنه أن يحدث جرسا موسيقيا عذبا، ومن شأنه أيضا أن يزيد من شعرية النصوص باعتباره الحرف الأساسي في القافية بل في القصائد كلها.

خاتمة الفصل الأول:

وفي ختام هذا الفصل يمكن تسجيل جملة من النقاط نوجزها فيما يلي:

- معظم قصائد الديوان تعبر في مضامينها عن غضب الشاعر واستيائه إزاء ما يحصل في العالم العربي من صراعات ونزاعات لا طائل من ورائها إلا سفك الدماء وزهق الأرواح وتخريب الممتلكات.
- احتوى ديوان عناقيد الغضب على تسعة عشر قصيدة كانت في أغلبها من الشعر العمودي إذ بلغ عدد قصائد هذا الصنف أربعة عشر قصيدة أما القصائد الحرة فبلغ عددها خمس قصائد، وهذا يعود إلى ارتباط الشاعر وتمسكه بالتقاليد الشعرية القديمة وحنينه إلى الزمن الماضي المفعم بالانتصارات والبطولات العربية.
- نظم الشاعر قصائده من بحور متنوعة بلغ عددها ستة بحور هي: بحر الكامل، الوافر، المتقارب، المتدارك، البسيط، الخفيف، وغلبت عليه البحور الصافية إذ بلغ عددها أربعة بحور، في حين لم يتجاوز عدد البحور الممزوجة بحرين اثنين.
- طغى استخدام بحر الكامل في الديوان على بقية البحور الأخرى فبلغ عدد القصائد المنظومة وفقه ثمانية قصائد أي بنسبة اثنين وأربعين بالمائة ويرجع ذلك إلى سلاسة وسهولة هذا البحر
- تعد القافية عنصر مهم في بناء الأعمال الشعرية خاصة العمودية منها وتتكون من ستة أحرف هي: الروي، التأسيس، الدخيل، الردف، الوصل، الخروج، وتفاوت حضورها من قصيدة إلى أخرى، ولعل أكثر هذه الحروف ورودا في الديوان، الروي إذ تكرر في أربعة عشر قصيدة وفق ثمانية حروف هي: القاف، الميم، الحاء، الراء، اللام، التاء، الباء، يليه الردف في سبع قصائد.
- تنقسم القافية إلى نوعين:

_ بحسب الروي: وهذا النوع بدوره ينقسم إلى قسمين هما : قافية مقيدة وقافية مطلقة، وما يلاحظ على هذا الديوان هو غلبة القوافي المطلقة على المقيدة التي لم يلجأ إليها الشاعر إلا في قصائده الحرة التي لم يستطع فيها التخلي أو التجرد من القافية بصورة مطلقة.

_ بحسب الحروف المتضمنة: وتنقسم إلى خمسة أقسام هي: المتواتر، المتدارك، المتراكب، المتكاوس، المترادف وظف الشاعر ثلاثة منها، وأكثرها حضورا المتواتر إذ جاءت فيه ست قصائد.

- تلحق القافية جملة من العيوب تتمثل في: الإكفاء، الإجازة، الإقواء، الإصراف، الإيطاء، التضمين السناد، وقد سلم الديوان من معظمها إذ إن الشاعر لم يقع إلا في واحد منها ألا وهو الإيطاء الناتج عن تكرار بعض الألفاظ في القافية قبل سبعة أبيات.

الفصل الثاني:

الإيقاع الداخلي

يعد الإيقاع الداخلي عنصرا مهما في الأعمال الأدبية حيث يساهم في تماسك النصوص الشعرية وانسجامها لذلك حظي بعناية فائقة واهتمام بالغ من قبل النقاد والدارسين، والإيقاع الداخلي يقصد به: "الموسيقى الخاصة التي يبتكرها الشاعر دون الارتكاز على قاعدة مشتركة ملزمة تحكمه وإنما ابتدعه الشاعر وتخبره ليناسب تجربته الخاصة، فهو كل موسيقى تتأتى من غير الوزن العروضي أو القافية"[1]، كالجناس والطباق، السجع والمقابلة، التكرار والتصريع، وترتبط الموسيقى الداخلية بالحالة النفسية للشاعر إذ يختار الكلمات والألفاظ المناسبة للتعبير عن انفعالاته، وهي بذلك تميز أسلوب كل كاتب عن الآخر.

المبحث الأول: موسيقى البديع.

تنقسم البلاغة العربية إلى ثلاثة أقسام أساسية هي:

1_ علم المعاني: الذي يختص بدراسة كل ما يتعلق بالجملة من تقديم وتأخير، وحذف، تعريف وتنكير وغيرها.

2_ علم البيان: وهو العلم الذي يهتم بدراسة مختلف الصور البيانية من تشبيه ومجاز وكناية.

3_ علم البديع: ويشمل مختلف المحسنات البديعية، فالبديع وثيق الصلة بالموسيقى التي تنتجها الألفاظ، يتفنن الشاعر في ترديد أصواتها حتى ينشئ له نغما موسيقيا وحتى يؤثر في المتلقي، وقبل الخوض في مفهومه الاصطلاحي لابد من الوقوف على معناه اللغوي حيث يعرف ابن منظور البديع بقوله: "بدع الشيء يبدعه بدعا وابتداعه، أنشأه، وبدأه وبدع الركبة، استنبطها وأحدثها وركيّ بديع: حديثة الحفر، والبديع والبدع: الشيء الذي يكون أولا"[2].

[1] إيمان محمد أمين الكيلاني،بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية في شعره، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2008م، ص278.
[2] ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص 6.

ومن هنا يمكن القول إن البديع يطلق على شيء جديد وحديث أي بمعنى الابتكار والابتداع، وفي هذا الصدد يسير أحمد الهاشمي إلى أن البديع: "هو المخترع الموجد على غير مثال سابق، وهو مأخوذ مشتق من قولهم: بَدَع الشيء وأبدعه، اخترعه لا على مثال"[1].

من خلال التعريفين السابقين يتضح لنا أن مصطلح البديع في اللغة العربية بمعنى الغريب أو الشيء الذي لم يكن موجودا من قبل.

أما من الناحية الاصطلاحية فعلم البديع هو"علم يعرف به الوجوه، والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة وتكسوه بهاء ورونقا، بعد مطابقته لمقتضى الحال، مع وضوح دلالته على المواد لفظا ومعنى"[2].

ومنه فالبديع يضفي على الأعمال الشعرية حسنا وجمالا يجعلهما أكثر تماسكا وقوة وتناغما فيزيد بذلك أثرها في نفس المتلقي.

وقد ذهب إبراهيم أنيس إلى أن البديع: "مهارة نظم الكلمات وبراعة في تركيبها وتنسيقها ومهما اختلفت أصنافه وتعددت طرقه يجمعها أمر واحد وهو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع، ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد في موسيقاه، وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن، ويرى فيها المهارة والقدرة الفنية"[3]، ولم يقف مصطلح البديع عند هذا الحد بل تطور وتزايد الاهتمام به من دارس لآخر حيث قسم علماء البلاغة المحدثين البديع إلى صنفين:

- محسنات لفظية وتتمثل في: الجناس، السجع، الموازنة، والتصريع وغيرها.

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، لبنان، 2009م، ص262.
[2] المرجع نفسه، ص262.
[3] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار المعارف، ط3، القاهرة، 196م5، ص100.

_ محسنات معنوية وتشتمل على: الطباق، المقابلة، التورية، المشاكلة.

_ المحسنات اللفظية:

أ_ الجناس:

يعد الجناس من أبرز أساليب البديع ارتباطا باللفظ لذلك لعب دورا هاما في التأثير في المتلقي، واستمالته ولفت انتباهه، "فمن شأنه أن يحقق صلة متينة بين المرسل والمرسل إليه ويصيّر ذلك مولدا من مولدات الوظيفة التنبيهية والتي تحرس على إبقاء بين الطرفين"[1].

ويسمى أيضا بالتجنيس والتجانس والمجانسة، ذلك لأن "حروف ألفاظه تتركب من جنس واحد، وهو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان مع اختلاف المعنى"[2].

ويعرفه أحد الدارسين أيضا بأنه: "اتفاق لفظين وردا في سياق واحد في وجه من الوجوه مع اختلاف دلالتهما"[3] ، فالجناس يضفي على اللفظ جمالا ورونقا ويعطي جرسا موسيقيا عذبا.

والتجنيس حسب يحي بن معطي هو: "إيراد الكلم متحدة أو متشابهة من حيث اللفظ مختلفة من جهة المعنى، موفرا مساحة من التماثل الإيقاعي للنص"[4].

ومن هذا المنطلق يمكن القول إن معظم الدارسين وضعوا تعريفا موحدا للجناس يدور حول تشابه في الألفاظ والاختلاف من حيث الدلالات والمعاني، والجناس نوعان:

---

[1] السكاكي (يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي)، مفتاح العلوم، ضبطه وعلق عليه نعين زرزور، دار الكتب العلمية، ط2، لبنان، 1988م، ص428.

[2] عبد الواحد حسن الشيخ، دراسات في علم البديع، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، دط، د ب، د ت، ص100.

[3] شفيع السيد، أساليب البديع في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2002م، ص128.

[4] يحي بن معطي، تر محمد مصطفى أبو شوارب، البديع في علم البديع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، مصر، 2003م، ص10.

_ **الجناس التام**: وهو "اتفاق كلمتين في أربعة أشياء: في نوع الحروف وفي الشكل، في العدد وفي الترتيب"[1].

أو هو إيراد اللفظين المتشابهين المتفقين في أنواع الحروف وأعدادها، وهيئاتها وترتيبها مع الاختلاف في المعنى"[2].

يرى هذا النوع من الجناس أهمية كبرى للمبنى المتكون من الحروف لهذا فهو يشترط فيها أن تكون متماثلة من جميع جوانبها (ترتيب، عدد، هيئة)، أما المعنى فيأتي في المرتبة الثانية ويشترط فيه الاختلاف وهذا الضرب من الجناس له نماذج محدودة، إذ إن معظم الشعراء يتجنبونه في قصائدهم، ولهذا السبب لم يلجأ عبد الملك بومنجل إلى توظيفه للجناس التام في حل قصائد ديوانه.

_ **الجناس الناقص**:

هو "تماثل كلمتين في بعض الأمور مثل الترتيب أو الشكل أو عدد الحروف، أو نوع الحروف"[3].

مع ضرورة الاختلاف في المعنى، والجناس الناقص "يختلف في الهيئة دون الصورة"[4].

وهذا الأخير هو الذي كان له حضور في ديوان "عناقيد الغضب" ففي قصيدة "انتقام حقود" يقول الشاعر:

علمنا أن طاغية تهاوى ولكن القتيل هو العراق

لقد أودى على شرف قويا يطير بصوته فرس براق[5]

ونلاحظ أن اللفظتين (عراق، براق) اتفقتا في عدد الحروف وترتيبها وحركتها، مع اختلافها في حرف واحد (العين، الباء).

---

[1] فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، دط، د ب، 2005م، ص297.

[2] محمد محمد طه هلالي، توضيح البديع في البلاغة، المكتب الجامعي الحديث الأزريطة الإسكندرية، ط1، مصر، 1997م، ص89.

[3] حمدي الشيخ، الوافر في تيسير البلاغة، ص51.

[4] أمين أبو ليل، علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار البرضة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2006م، ص235.

[5] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص8.

ويقول أيضا في قصيدة "طعنات في ظهر غزة":

أي معنى في الكون أنتم وهنتم فإذا العرب كلهم أقزام

فقد اتفقت اللفظتان (أنتم، هنتم) أيضا في عدد الحروف وترتيبها، واختلفت في حرف واحد (الهمزة، الهاء) وهذا ما أدى إلى اختلاف الكلمتين في المعنى.

وفي القصيدة نفسها يقول:

ويعزم الأباة حرب ضروس ودروس وهمة لا نظام[1]

جاءت لفظتا (ضروس، دروس) مشتركين في عدد الحروف وترتيبها مع اختلافهما في حرف واحد هو (الدال والضاد).

وقال أيضا في قصيدة رسالة حب إلى شرفاء مصر:

أحب مصر التي قد زانها الهرم وفاض نهرا على صحرائها الكرم[2]

ونرى أن كلمتي (الهرم والكرم) لا تختلفان إلا في حرف واحد (الهاء والكاف.

ومن أمثلته أيضا قوله في قصيدة "المارد العربي":

اليوم أصرخ أنني عربي وأيته كالنشوان من طربي[3]

فكلمتا (طربي وعربي) تختلفان في حرف (العين والطاء)، وتتساوى في باقي الأمور، وقد ورد أيضا الجناس الناقص في قصيدة "رابعة العدوية" حيث قال الشاعر فيها:

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص14.
[2] المصدر نفسه، ص19.
[3] المصدر نفسه، ص27.

تروق الأجواء[1]

تمور الأضواء

فلفظتا (الأجواء والأضواء) متطابقتان من حيث عدد الحروف وترتبها وحركاتها ومختلفتان في حرف (الجيم والضاد).

كما قال الشاعر أيضا:

شعب يتأبى[2]

جيل يتربى

إصرار يتحدى

نصر يتبدى

وجاءت هذه الألفاظ الأربعة (يتأبى ويتربى، يتحدى ويتبدى) متماثلة في الأمور السابقة ومختلفة في الحروف: (الهمزة والراء، الحاء والباء)، وهذا ما يؤدي إلى اختلاف المضمون في هذه الألفاظ.

وجاءت في قصيدة "وشربت جمرك يا مدينة" قوله:

ودخلت بحرك يا مدينة[3]

ورأيت نحرك يستظل بكل زينة

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب ، ص32.
[2] المصدر نفسه ، ص35.
[3] المصدر نفسه، ص43.

أي أن (بحرك ونحرك) متشابهتين في عدد الحروف وترتيبها وحركاتها متساوية من حيث المعنى فلكل لفظة دلالتها.

وتجسد هذا النوع من الجناس في قصيدة "عتاب" وفيها يقول:

وإن مرارة الشرف المراق أشد علي من مر الفراق[1]

فكلمتا (المراق والفراق) كغيرهما من الألفاظ السابقة متحدتان في الأمور الأربعة التي تم ذكرها آنفا متباعدتان من حيث المعنى واختلافهما في حرفي (الميم والفاء).

وقال في قصيدة أخرى:

حلوا ببيت الله واعتمروا ولعلهم إذاكم اعتبروا

(.....)

من أجل خمس دقائق كفروا أضعافها بالأمس قد وفروا[2]

إذ اتفقت الألفاظ (اعتمروا واعتبروا، كفروا ووفروا) في عدد الحروف وترتيبها لكنها اختلفت في الحروف التالية: (الميم والباء، الكاف والواو)

وفي قصيدة أخرى يقول:

أفديك يا رجلا تحمل ظهره الكتل الثقال[3]

مرحى لطاعتك الجميلة أيها الحجر المقال

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص50.
[2] المصدر نفسه، ص 57، 59.
[3] المصدر نفسه، ص66.

فالثقال والمقال كلمتان مختلفتان في حرفي (التاء والميم) وحركتيهما فحرف الميم ورد مضموما والتاء مشددة مكسورة.

ـ لم يقتصر هذا النوع من الجناس على هذه القصائد فحسب بل نجده متناثرا في قصائد أخرى كقصيدة "أين الصفاء" التي جاءت حافلة بالجناس الناقص ومن أمثلته:

(صفا وكفى، الوفا والحفا، مترصدا ومقتصدا، متأسفا ومتكسفا، القفا والجفا)، وهذا التشابه والتماثل بين هذه الكلمات من حيث عدد حروفها يساهم في تحقيق الاتساق ويزيد من قوة المعنى وتوضيحه.

وقصيدة "المطية" وردت فيها مجموعة من النماذج نكر منها: (جنبتها، المنتهى، كنتها، المشتهى).

وفي قصيدة "القطيع والنعرة" يقول:

رأيت الحسود له شنب من رماد[1]

رأيت الجبان له ذنب من جماد

ومن القصائد التي طغى عليها هذا اللون من الجناس قصيدة "ترجمة من العبرية إلى العربية" إذ تضمنت مجموعة من الكلمات المتجانسة منها: (السلم والحلم، وديع وبديع، الغبن والجبن، خضوع وخنوع)، وهذه الألفاظ مشتركة هي الأخرى في عدد حروفها وترتيبها وحركاتها مختلفة في حرف واحد: (السين والحاء، الواو والباء، الغين والجيم، الضاد والنون).

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص80.

ب_ السجع:

حظي السجع بمكانة مرموقة في الأدب عموما منذ القديم، فلم يكن مقتصرا على الشعر فقط بل تعداه إلى النثر، فقد كانت الكثير من الأعمال النثرية كالرسائل والخطب والمقامات وغيرها من الفنون التقليدية تكتب سجعا، فالسجع من المحسنات البديعية اللفظية التي تحدث نغما موسيقيا أثناء النطق بها، ويدل مصطلح السجع في معجم العربية على "الكلام المقفى، فيقال: سجع فلان في كلامه بمعنى تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن، وأصله من الاستقامة والاستواء والاشتباه كأن كل كلمة تشبه صاحبتها"[1].

ويقال أيضا: "سجعت الناقة مدت جنبها على جبهة واحدة"[2]

ولم يبق فن السجع حبيسا بل تطور وأخذ قسطا وافرا من الاهتمام من قبل علماء البلاغة على غرار ابن الأثير الذي عرفه بقوله: إنه "تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد"[3]، وقد سار على دربه القزويني حيث أشار إلى أنه "تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد"[4].

فالسجع حسب هؤلاء يقترن بالكلام المنثور دون غيره فهو توافق كلمتين أو أكثر في حروفها الأخيرة.

والسجع هو "أن تتفق الفاصلتان في الحرف الأخير، والفاصلة في النثر كالقافية في الشعر وتسمى كل من الجملتين فقرة، وأحسن السجع ما تساوت فقره"[5].

[1] شفيع السيد، أساليب البديع في البلاغة العربية، ص88.
[2] محمدمحمد طه هلالي، توضيح البديع في البلاغة، ص107.
[3] شفيع السيد، أساليب البديع في البلاغة العربية، ص88.
[4] المرجع نفسه، ص88.
[5] فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، ص303.

واستخدم عبد الملك بومنجل السجع في نماذج محدودة لأنه ليس من الظواهر الأسلوبية الشائعة، ورغم قلته فإنه يكسب الكلام جرسا موسيقيا، ويلفت الانتباه ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة "في رابعة العدوية" الثرية بهذا الفن.

تنتصب خيام الأحرار[1]

على مد الأبصار

ترفرف أعلام الوطني المسبي

تعالى صور البطل المخفي

(.....)

يزين رمضان بأنوار الأطهار

يضوع ساحات الميدان رحيق الأذكار

تصاعد للملأ الأعلى أدعية المظلومين

تحلق أرواح الشهداء ملوحة للمعتصمين

(.....)

تصطف جثامين الشهداء الأبرار

تسيل برائحة المسك دماء الأطهار

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص33، 35.

تحلق في الأفق الأعلى أجنحة الأطيار

تتهادى أفراح الجنات

تهاوى أسراب اللعنات

(.....)

إن الهالك من خذل الأحرار وأيد ذاك

الغدار

وهذه الكلمات (الأحرار والأبصار، المسبي والمخفي، الأطهار والأذكار، المظلومين والمعتصمين، الأبرار والأطهار والأطيار، الجنات واللعنات، الأحرار والغدار) جاءت كلها منظومة على نفس الوزن هذا ما يترك في أذن السامع أثرا جماليا ويصبح المعنى به أكثر قوة ووضوحا.

ويقول في موضع آخر:

ونهضت في غدك الجديد مقيد الأشواق إذ طلع النهار[1]

ونظرت ألتمس المدى ينساب في شفق الصباح

فقام يصفني الجدار !

وأفاق يصدمني النشاز، الهذر ترسله حوانيت التجار

ويقول أيضا:

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص43.

وقدمت من ريف العناء إليك ألتمس السكينة...[1]

ودخلت بحرك يا مدينة

ورأيت نحرك يستظل بكل زينة

(.....)

وشريت جمرك يا مدينة

ورضعت فيك رهافة الإحساس بالقيم الهجينة

ومن الأمثلة التي اعتمدها الشاعر في ديوانه قوله في قصيدة "أستاذ برتبة بيدق":

حمل الرسالة وامتطى أوهامه الشنطاء ، والتزم القرار[2]

أفديك يا رجلا مكللة شجاعته بألوان الفخار

مرحى بهبتك النبيلة أيها الفلك المدار

قالوا لحضرته: استقل ما من خيار

(.....)

هيا جميعا: نستقيل، ونحبط العبث المحال

حمل الأمانة وارتضى درب العمالة واستقال

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب ، ص33، 35.

[2] المصدر نفسه ، ص43.

كما نجد السجع متجليا في قصيدة "ترجمة من العبرية إلى العربية" وفيها يقول الشاعر:

خطر يحدق بمصالحنا الكلية [1]

(.....)

يثير عواصف من شرر وزوابع

(.....)

ولا يحترم الهيئات العلمي

بل يتطلب، يحتد، فينهد بحدته السلم الأهلي

ومن خلال الأمثلة السابقة يتضح لنا أن السجع تجسيد بكثرة في القصائد الحرة أكثر منها في القصائد العمودية وذلك لأن هذه الأخيرة تلتزم بوحدة الوزن والقافية فهي لا تحتاج إلى سجع.

ج_ التصريع:

يعد التصريع من الظواهر الأسلوبية المتعارف عليها بين الشعراء القدامى والمحدثين، إذ كان ملمحا أساسيا يرتكز عليه الشعر العربي خاصة في العصور القديمة حيث كان الشعراء يولون لمطلع القصيدة عناية فائقة وبه ترتبط جمالية النص الشعري بأكمله.

ويعرف علماء البلاغة العربية التصريع على أنه "توافق شطري البيت الشعري الأول في مطلع القصيدة في الحرف الأخير"[2].

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب ، ص83.

[2] حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة، ص54.

والتصريع هو "أن تكون قافية الشطر الثاني هي نفس قافية الشطر الأول"[1].

وهناك تعريف جامع للتصريع مفاده "أن يجعل الشاعر العروض والضرب متشابهين في الوزن والروي في البيت المصرّع على أن تكون عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"[2].

وعليه فإن التعريفات الثلاثة تصب في قالب واحد هو أن التصريع اتفاق قافية صدر البيت مع قافية عجزه إذ نجده مقترنا بالبيت الأول من القصيدة، فالتصريع يختص بالشعر دون النثر.

ومن أمثلة التصريع التي اعتمدها عبد الملك بومنجل في قصائد ديوانه:

_ قصيدة "طعنات في ظهر غزة" حيث قال في مطلعها:

أي خزي أصابكم يا لئام يا خواء يمتد فيه الرغام[3]

نلاحظ أن مصرعي البيت الشعري يتفقان في حرف الميم المضمومة في كلمتي (اللئام الرغام)

_ قصيدة "رسالة حب إلى شرفاء مصر" ويقول في مقدمتها:

أحب مصر التي قد زانها الهرم وفاض نهرا على صحرائها الكرم[4]

_ قصيدة "الغضب الجارف" وفي البيت الأول منها يقول:

هنيئا لتونس أفراحها بأن غادر القصر سفاحها[5]

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984م، ص105.
[2] إميل بديع يعقوب، معجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص194.
[3] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص13.
[4] المصدر نفسه، ص19.
[5] المصدر نفسه، ص23.

فكل من (الكرم والهرم، أفراحها وسفاحها) ألفاظ مصرعة متفقة من حيث حرف الروي (الميم الحاء).

_ قصيدة "المارد العربي" و في بدايتها يقول الشاعر:

اليوم أصرخ: إنني عربي وأتيه كالنسوان من طربي[1]

جاء الحرف الأخير (الباء) من الشطر الأول مماثلا للحرف الأخير من الشطر الثاني للقصيدة.

_ قصيدة "عام الحزن" وفيها قال:

عام بأية حال جئت يا عام بما مضى، أم بجرح فيك يلتام[2]

_ قصيدة "الجليد" التي افتتحتها الشاعر بقوله:

هما كتلتان من الجندل تجلى الصباح ولم ينجل[3]

_ قصيدة "هدية العمرة" وفي مطلعها يقول:

حلوا ببيت الله واعتمروا ولعلهم إذاكم اعتبروا[4]

ونجد اتفاق مصرعي الأبيات الشعرية في الحرف الأخير وحركته.

_ قصيدة "أين الصفاء" وتجلى التصريع فيها في البيت الأول وفيه وقول:

قالوا: صفا عارون، قلت لهم: كفى لم يرض بالكذب النبي المصطفى[5]

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب ، ص27.
[2] المصدر نفسه، ص37.
[3] المصدر نفسه، ص55
[4] المصدر نفسه، ص57
[5] المصدر نفسه، ص69

_ قصيدة "ما شاء، لا ما شاءت الأكدار" التي يقول الشاعر في مقدمتها:

لا أنت أنت ولا الديار ديار يا بقعة عبثت بها الأكدار[1]

نلاحظ أن كل من الألفاظ التالية: كفى والمصطفى، ديار والأكدار، متفقة في الحرف الأخير (الفاء، الراء) وحركتها وقافيتها.

فالتصريع أحد عناصر الموسيقى الداخلية في النص الشعري إذ يعطي جرسا موسيقيا عذبا أثناء التلفظ به، وذلك عن طريق تكرار الحروف وحركاتها.

_ المحسنات المعنوية:

1_ الطباق:

ويسمى أيضا المطابقة والتكافؤ والتضاد وإذا عدنا إلى معنى الطباق من الناحية اللغوية وجدناه يعني "الموافقة، وطابقت بين الشيئين جعلت أحدهما على حذو الآخر، ومطابقة الفرس في جريه: وضع رجليه مكان يديه"[2]

أما من الناحية الاصطلاحية فالطباق هو "الجمع بين متضادين أي بين معنيين متقابلين في جملة واحدة أو في كلام واحد أو ما هو كالكلام الواحد إذا كان الكلام الواحد متصلا أي أن يكون بينهما تقابل وتنافر"[3]

ويعرف في موضع آخر الطباق بأنه: "الجمع بين الشيء وضده في الكلام بحيث يضع المتكلم أحد المعنيين المتضادين من الآخر وضعا متلائما، منتجا بنية دلالية متقابلة ذات طبيعة جدلية"[4]

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب ، ص81.
[2] محمد محمد طه هلالي، توضيح البديع في البلاغة، ص10.
[3] عبد الواحد حسن الشيخ، دراسات في علم البديع، ص22.
[4] يحي بن معطي، البديع في علم البديع، ص91.

وعليه فالطباق هو الجمع بين لفظتين متناقضين في المعنى، وهو نوعان: طباق السلب وطباق الإيجاب.

_ طباق السلب: وهو الجمع بين لفظتين في مصدر واحد أحدهما مثبت، والآخر منفي، وقد تجسد هذا النوع من الطباق في قصيدة واحدة من ديوان "عناقيد الغضب" وهي قصيدة "ما شاء لا ما شاءت الأكدار" حيث يقول فيها الشاعر:

لا أنت أنت ولا الديار ديار يا بقعة عبثت بها الأكدار[1]

فقد طابق الشاعر بين: لا أنت وأنت، لا الديار وديار حيث جاءت اللفظة الأولى منفية والثانية مثبتة.

_طباق الإيجاب: وهو "ما لم تختلف فيه إيجابا وسلبا، ويكون من نوع واحد من أنواع الكلمة أو نوعين مختلفين"[2]، وطباق الإيجاب يكون بين لفظين متقابلين ومن شواهده قول الشاعر:

لأنتم مثلهم تاريخ حقد تزينه الثقة والنفاق[3]

ويقول في البيت السابع عشر من قصيدة "طعنات في غزة":

بل يقمع يراع منه الأنام وسلام يغتال فيه السلام

(.....)

لست أبكي لأنك الآن ميت أنت حي والميتون اللئام[4]

ويقول في قصيدة "رسالة حب إلى شرفاء مصر":

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص81.
[2] أمين أبو ليل، علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، ص214.
[3] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص9.
[4] المصدر نفسه، ص15، 16.

وحلّ شمسا على ظلمائها قمر فانهلت الشهب والأنوار والقيم[1]

وفي قصيدة "عتاب" يقول الشاعر:

وتفرح باللقاء كأن طفلا يواصل أمه بعد افتراق[2]

ومن أمثلة هذا الضرب من الطباق قول الشاعر في نموذج آخر:

سنلتهم الحقل أخضرا أو يابسا، لا نراعي[3]

فهذه الطبقات كلها ساهمت في توضيح المعنى وإضفاء الجمالية على النصوص الشعرية فحينما يجمع الشاعر بين اللفظ وضده فإنه ينتج مفارقة معنوية تجعل من الضدين كأنهما متطابقان.

2_ المقابلة: وهي من أبرز ألوان البديع، الأكثر تداولا بين مختلف الشعراء وهي الجمع بين معنيين متضادين في سياق واحد ، و"المقابلة هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم بما يقابل ذلك المذكور من المعنيين المتوافقين أو المعاني المتوافقة على الترتيب فيدخل في الطباق لأنه جمع بين معنيين متقابلين في جملة –والمراد بالتوافق خلاف التقابل– حتى يشترط أن يكونا متناسبين أو متماثلين بحيث يكون المعنى الأول هنا للمعنى الأول هناك والثاني للثاني وهكذا"[4].

ويعرف أحمد الشيخ المقابلة بقوله إنها: "أن تشتمل العبارة على معنيين أو أكثر في صدر الجملة، ثم يشمل شطرها الثاني على ما يناقض هذا المعنى على الترتيب"[5].

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب ، ص19.
[2] المصدر نفسه، ص47.
[3] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص76.
[4] عبد الواحد حسن الشيخ، دراسات في علم البديع، ص35.
[5] حمدي الشيخ، الوافر في تيسير البلاغة، ص59.

وذهب يحي بن معطي إلى أن المقابلة هي: "أن يؤتى بمعنيين متوافقين، أو معان متوافقة، ثم بما يقابلها على الترتيب، موفرا أقصى طاقات التضاد الدلالي"[1].

فكل التعريفات السابقة تصب في قالب واحد لمفهوم المقابلة لمفهوم المقابلة فكلها تجمع على أنها الجمع بين معنيين متضادين في سياق واحد.

وإذا عدنا إلى ديوان "عناقيد الغضب" وجدناه يحتوي على قصيدة واحدة من هذا اللون وهي قصيدة "ترجمة من العبرية إلى العربية" التي تضمنت صورتين متناقضتين للشاعر وفيها يقول:

عبريا:[2]

بومنجل رأس الفتنة،

خطر يحدق بمصالحنا الكلية !

هو من يشعل نار الحرب إذا انطفأت،

يثير عواصف من شرر وزوابع رملية!

لا يؤمن بالسلم ولا بالحلم

ولا يحترم الهيئات العلمية!

بل يتصلب، يحتدّ، فينهدّ بحدّته السلم الأهلي

تشيع الفتنة في أجواء إمارتنا الأدبية

[1] يحي بن معطي، البديع في علم البديع، ص113.

[2] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص87، 88.

الكل وديع وبديع

أو ماض في حال سبيل مصالحه الشخصية

أمّا بومنجل فشواظ من نار[1]

صخر عناد هزات أرضية !

هو من يقلب صفو إمارتنا كدرا

وأجواء تسامحنا حربا أهلية

ويؤلب بعض الأغرار علينا

نشرا للفتنة – ملعون من أيقظها–

وفسادا في الأرض، وتهديدا لمصالحنا الكلية !

وجاء هذا المقطع من القصيدة مقابلا للمقطع الثاني من القصيدة والذي يقول فيه:

عربيا:[2]

بومنجل صوت يتأبى، جرح يتمرد

شرف ينبع من عمق الأصلاب العربية

هو من يشعل نار العزم إذا انطفأت

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب ، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص89.

ويقود الحرب على أعداء كرامتنا الإنسانية

لا يؤمن بالغبن ولا بالجبن

ولا يحترم الحقد المنفوش

ولا العته المفروش على أعتاب الألقاب الوهمية !

بل يتمرد، يعلو، فيخط بثورته أسفارا من شرف

ويبث بطلعته أنسام الحرية !

الكل خضوع وخنوع

أو راض بفتات مصالحه الشخصية

أما بومنجل فكفاح يمتد

رياح تشتد على حكم الأمساخ البشرية

هو من يقلب ذلتنا عزا

يصنع من خيبتنا حمرا يتلظى في وجه النزعات الوحشية !

هو من يرسم أفقا للسلم الأهلي يبرعمه العدل

يورده العز

تغرده الأنسام الشعرية

هو من يفجر في الأحرار ينابيع النخوة

يفتح للأنهار مسارب لعواطفها العذرية

بومنجل رمز الحرية [1]!

وفي هذه القصيدة وظف الشاعر مجموعة من الجمل المتقابلة والمتضادة ، ما أضفى على القصيدة جمالا وقوة للمعنى، ومن بين الجمل التي جاءت متقابلة ما يلي:

_ لا يؤمن بالسلم ولا بالحلم، ولا يحترم الهيئات العلمية ⟵ لا يؤمن بالغبن ولا بالجبن، ولا يحترم الحقد المنفوش، ولا العته المفروش على أعتاب الألقاب الوهمية.

_ أما بومنجل فشواظ من نار[2]

صخر عناد هزات أرضية !

وفي مقابل ذلك يقول:

أما بومنجل فكفاح يمتدّ

رياح تشتد على حكم الأمساخ البشرية[3]

وجاءت هذه الأسطر الشعرية متقابلة فكل جملة فيها لها ما يقابلها في سطر آخر.

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص90.
[2] المصدر نفسه، ص88.
[3] المصدر نفسه، ص89.

فالمقطع الأول يمثل صورة عبد المالك بومنجل المشوهة في نظر أعدائه الذين اتهموه الفتنة والخيانة والتحريض على الحروب ونشر العداوة والفساد في المجتمع، أما المقطع الثاني فقد جسد صورة الشاعر الحقيقية أو بالأحرى كما يراها هو حيث حملت هذه الصورة نوادر إيجابية كالعزيمة والإصرار والتحدي والصمود أمام العقبات والعراقيل التي تواجهه في حياته.

المبحث الثاني: التكرار وأنواعه.

تعد ظاهرة التكرار إحدى الظواهر الأسلوبية التي امتازت بها اللغة العربية منذ القديم، بوصفها الشفرة الفنية التي تكشف عن الكثير من الجوانب النفسية والشعرية التي تنطوي عليها الشخصية المبدعة، أي إن الشعراء العرب القدامى والمحدثين على حدّ سواء يستعملونه بغرض تأكيد أقوالهم وترك أثر بارز في نفوس القرّاء واستمالتهم لفت انتباههم.

1_ مفهوم التكرار:

أ_ لغة: هناك الكثير من اللغويين الذين تطرقوا إلى مسألة التكرار وحاولوا تحديد وضبط مفهوم شامل ودقيق له، من بينهم العالم اللغوي ابن منظور الذي عرفه بقوله: "في مادة (كرر): الكرّ الرجوع مصدر للفعل كرّ عليه يكرّ كرّا وكرورا وتكرارا عطف وكرّ عنه رجع، وكرّر الشيء وكرره أعاده مرة بعد أخرى ويقال كررت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه وكركرته عن كذا كركرة إذا رددته والكرّ الرجوع على الشيء ومنه التكرار، والكركرة من الإدارة والترديد وهو من كر وكركر يقال: وكركرة الرحى ترددها، وألح على أعرابي في السؤال فقال: لا تكركروني، أراد لا ترددوا السؤال علي بأغلظ"[1].

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج5، باب الكاف، مادة كرر، ص135.

ويعرفه أيضا أحد الدارسين بقوله: "التكرار من كرر الشيء أعاده مرة بعد أخرى"[1].

وبهذا فالتكرار مصدر مشتق من الفعل الثلاثي كرر وهو بمعنى إعادة الشيء وترديده مرة تلوى الأخرى.

ب_ اصطلاحا:

اختلف البلاغيون حول تحديد ووضع مفهوم موحد للتكرار فكل واحد منهم عرفه من وجهة نظره الخاصة، فأبو هلال العسكري يرى أن التكرار "يقع على إعادة الشيء مرة وعلى إعادته مرات"[2].

كما يرى ابن معصوم أن التكرار هو: "تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد إما للتوكيد أو زيادة التنبيه أو التمويل أو التعظيم أو التلذذ بذكر المكرر"[3] .

رغم تطابق هذين التعريفين فإن تعريف ابن معصوم أكثر دقة، إذ أضاف إلى المفهوم الأول مجموعة من الأغراض التي يوظف التكرار من أجل تحقيقها مثل التأكيد، التنبيه، والتعظيم وغيرها.

بينما يعتقد أحدهم أن التكرار هو: "تكرار اللفظ والمعنى في البيت أو العبارة لإحراز فائدة التأكيد والترسيخ، وعند البلاغيين المتأخرين منهم على وجه الخصوص أنه أكثر ما يقع في الألفاظ دون المعاني"[4].

ومنه فالتكرار لا يرتبط بالكلمة فحسب بل يتعداه إلى العبارات والجمل، فالتكرار حسب ابن معطي يخص الألفاظ دون المعاني.

[1] إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية بيروت، ط3، لبنان، 2002م، ص417.
[2] فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، دط، الأردن، 2015م، ص16.
[3] ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع- تحقيق شاكر هادي، مطبعة العراق، ج5، ط1، العراق، 1969م، ص34.
[4] يحي بن معطي، البديع في علم البديع، ص189.

2_ أنواع التكرار:

ينقسم التكرار إلى عدة أنواع من أهمها: تكرار الحرف، تكرار الكلمة، تكرار العبارة، تكرار المقطع.

أ_ تكرار الحرف: ويسمى أيضا بتكرار الصوت وهو أن يكرر الشاعر حرفا معينا عدة مرات في المقطع أو القصيدة، ومن أمثلة هذا النمط من التكرار في الديوان قصيدة "انتقام الحقود"، التي طغى عليها حرف اللام إذ تكرر فيها هذا الحرف اثنين وثمانين مرة.

_ قصيدة "طعنات في ظهر غزة" حيث غلب حرف الميم على باقي حروفها، وتكرر فيها مئة وستة عشر مرة.

_ قصيدة "ما شاء لا ما شاءت الأكدار" وهي الأخرى هيمن حرف الراء علي معظم أبياتها، حيث كرره الشاعر مئة وست مرات.

إن التكرار الصوتي لبعض الحروف في القصيدة الشعرية من إحدى الوسائل التي تثري الإيقاع الداخلي بواسطة ترديد حرف بعينه في الشطر أو البيت فتكرار ذلك يعكس الحالة النفسية والشعورية للمبدع فلكل حرف دلالته فحرف الراء مثلا "يوحي بالتعاقب والحركة والانفعال السوداوي الحزين"[1] لكل شاعر.

ب_ تكرار الكلمة: يعد تكرار الكلمة من أكثر أشكال التكرار شيوعا في الشعر العربي قديمه وحديثة "فإذا كان تكرار الحرف وترداده في الكلمة الواحدة يمنحها نغمة وجرسا ينعكسان على جمال الصورة فإن تكرار اللفظة في المعنى اللغوي لا يمنح النغم فقط بل يمنح امتدادا أو تناميا للقصيدة في شكل ملحمي انفعالي متصاعد ناتج عن تكرار العنصر الواحد"[2]، وتتوزع الألفاظ المكررة في مواطن مختلفة من الديوان إذ ينقسم التكرار اللفظي إلى نوعين هما: تكرار الأسماء وتكرار الأفعال.

[1] هدى الصحناوي، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، بنية التكرار عند البياتي نموذجا، مجلة جامعة دمشق، المجلد 1، 2، 2014م، ص109.
[2] فيصل، حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، ص133.

أ_ تكرار الأسماء: ومن تكرار الأسماء تكرار اسم العلم الذي عثرنا عليه في ديوان عبد الملك بومنجل حين نجده يقول في قصيدة "انتقام الحقود":

وآلمني، وآلم كلّ حر يد بجرحك يا عراق

(.....)

علمنا أن طاغية تهاوى ولكن القتيل هو العراق

(.....)

وأنتم راية سوداء عطشى لوجه عيونها اغتصب العراق

(.....)

وإلا فارتقب يا شام فتحا فإن الشام مسلكه العراق

(.....)

أم الأحداث تنذرنا فنصحو على حذر، وفي دمنا العراق[1]

حيث تكررت لفظة "العراق" خمس مرات، فتكرار هذه اللفظة "العراق" لم يحدث نشازا ولا مللا عند سماعها بل في تكرارها تأكيد على الحالة المأساوية والمتأزمة التي يعاني منها الشاعر إذ يرى في العراق وطنه الثاني وهو ما يعكس نزعته القومية اتجاه العراق، فيقول في قصيدة "طعنات في ظهر غزة"

هذه غزة الشهيدة بحر من دماء، وحرقة وركام

(.....)

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص7، 11.

هذه غزة الشهيدة نحر في قفاها، فكيف لا تستضام

(.....)

إيه يا غزة الصمود سلاما أنت صرح والمرجفون ركام

(.....)

أنت يا غزة الوجود وإنا محض لغو يمتد فيه الظلام[1]

وتكررت لفظة "غزة" في القصيدة أربع مرات وفي هذا التكرار تعبير عن حسرة الشاعر وحرقته لما تعيشه غزة الشهيدة من ظروف مزرية جراء الاحتلال الصهيوني من دمار وخراب وحصار وتشريد.

ومن أمثلة هذا النوع من التكرار أيضا قول الشاعر في قصيدة "رسالة حب إلى شرفاء مصر":

أحب مصر التي قد زانها الهرم وفاض نهرا على صحرائها الكرم[2]

(.....)

أحب مصر التي موسى منارتها وسيد الناس فيها...إنه الهرم

(.....)

أحب مصر الرجال الشم يا غدها أشرق علينا بأحرار لهم شمم

(.....)

أنا الجزائر يا مصر الحبيبة يا أرض الكنانة يا من نبضها الكرم[3]

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب ، ص14، 17.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] المصدر نفسه، ص20، 22.

تكررت كلمة "مصر" في هذه القصيدة أربع مرات وهذا راجع إلى افتخار الشاعر وحبه وولعه بمصر التي هي مهد الحضارة ومنبع الأدب.

وقوله أيضا:

هنيئا لتونس أفراحها بأن غادر القصر سفاحها

(.....)

فيا شمس هيا اهتفي واصدحي هنيئا لتونس أفراحها[1]

وتكررت لفظة "تونس" في بيتين من القصيدة.

ومن أسماء العلم التي وردت في الديوان ميدان "رابعة العدوية" الذي تكرر ثماني مرات في قصيدة "في رابعة العدوية"

لم يكتف الشاعر بتكرير أسماء البلدان فقط، بل تجاوز ذلك إلى ذكر أسماء الأشخاص حيث كرر كلمة "بومنجل" خمس مرات في قصيدة "ترجمة من العبرية إلى العربية" التي قال فيها:

بومنجل رأس الفتنة[2]

(.....)

أما بومنجل فشواظ من نار

(.....)

بومنجل صوت يتأبى، جرح يتمرد

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب ، ص23، 25.

[2] المصدر نفسه، ص87، 90.

(.....)

أما بومنجل فكفاح يمتد

بومنجل رمز الحرية

ولاشك أن الشاعر لم يورد هذه اللفظة عبثا، بل يهدف الشاعر من وراء تكرارها إلى إبراز ذاته ووصفها بأجل السمات

وكان لتكرار الضمائر حضور في ديوان عناقيد الغضب حيث نجد ضمي المخاطب أنتم مكرر ثلاث مرات في قصيدة "انتقام الحقود" وفيها يقول الشاعر:

لأنتم مثلهم تاريخ حقد تزينه التقية والنفاق

وأنتم في المسافة محض غدر فلا أبدا سيجمعنا الرواق

وأنتم راية سوداء عطشى لوجه عيونها اغتصب العراق[1]

وضمير المخاطب أنتِ الذي يتجلى بوضوح في قصيدة "طعنات في ظهر غزة" التي قال فيها الشاعر:

إيه يا غزة الصمود سلاما أنت صرح والمرجفون ركام

أنت فخر لنا ونصر علينا نحن شعب تقوده الأقزام

أنت فينا الجسم الصحيح المعافى والإمارات كلها أورام

أنت من علم الأسود الغيارى كيف يهتز في يدها الحسام[2]

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص17.

وتكرر هذا الضمير أربع مرات في هذه الأبيات للدلالة على رغبة الشاعر في أن يجسد غزة إنسانا يخاطبه ففي البيت الأول ذكر اسم غزة وبعدها تناسى هذه الكلمة وأبقى الضمير الدال عليها.

كما وظف الشاعر ضمير الغائب "هو" في قصيدة "ترجمة من العبرية إلى العربية" حيث تكرر فيها ست مرات، وضمير الغائب "هي" إذ تكرر أيضا ست مرات في قصيدة المارد العربي

ومن الضمائر التي تكررت في الديوان أيضا ضمير المخاطب "أنتَ" الذي تردد أربع مرات في قصيدة "إلى صديق" التي يقول فيها الشاعر:

هل كنت أنتَ وريح الغيظ عاصفة بألف جرح ونار الوجد تلتهب

وكنت أنت وريح الود راجية منك الهدوء فتذروها وتصطخب

لا أنت أطيب مما كان منك يدا وأبيض الناس أهواء إذا غضبوا

(.....)

أنت الصديق الذي ألقاه مبتهجا والقلب يهفو إلى لقياه بل يثبت[1]

فتكرار هذا الضمير لم يكن بمحض صدفة بل وظفه الشاعر ليعبر من خلاله عن شعوره وموقفه اتجاه صديقه

ولم يقتصر هذا الديوان على تكرار أسماء العلم والضمائر فقط بل وردت فيه مجموعة من الأسماء أو الألفاظ التي سنقوم بإحصائها في الجدول التالي:

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص51، 52.

عنوان القصيدة	الكلمة	عدد تكرارها
انتقام الحقود	ـ يد	ـ خمس مرات
	ـ العناق	ـ ثلاث مرات
	ـ النفاق	ـ مرتين
طعنات في ظهر غزة	ـ الدماء	ـ سبع مرات
	ـ اللئام	ـ أربع مرات
رسالة حب إلى شرفاء مصر	ـ الهرم	ـ ثلاث مرات
	ـ الكرم	ـ ثلاث مرات
	ـ القلم	ـ مرتين
الغضب الجارف	ـ الأرض	ـ خمس مرات
	ـ الغضب	ـ أربع مرات
	ـ العبقري	ـ ثلاث مرات
	ـ سفاحها	ـ ثلاث مرات
	ـ مصباحها	ـ مرتين
المارد العربي	ـ عربي	ـ خمس مرات
	ـ غضبي	ـ مرتين
في رابعة العدوية	ـ الأحرار	ـ خمس مرات
	ـ المعتصمين	ـ أربع مرات
	ـ الإصرار	ـ ثلاث مرات

	ـ الحرية ـ الشريعة	ـ ثلاث مرات ـ ثلاث مرات
عام الحزن	ـ عام ـ إسلام	ـ ثلاث مرات ـ مرتين
وشربت جمرك يا مدينة	ـ المدينة ـ الحياة ـ سكينة	ـ خمس مرات ـ ثلاث مرات ـ مرتين
عتاب إلى صديق	ـ المراق ـ الرفاق ـ الغضب ـ الجرح ـ الود	ـ مرتين ـ مرتين ـ ثلاث مرات ـ ثلاث مرات ـ مرتين
أستاذ برتبة بيدق	ـ الرجال ـ القرار ـ زمن	ـ ست مرات ـ ثلاث مرات ـ ثلاث مرات
	ـ الشرف	ـ أربع مرات

أين الصفاء القطيع والنعرة	_ الحقل _ بعراتنا _ العناد	_ أربع مرات _ ثلاث مرات _ مرتين
ما شاء لا ما شاءت الأكدار	_ الديار _ الأوكار _ الأصفار	_ ثلاث مرات _ ثلاث مرات _ مرتين

_ وما يلاحظ على هاته الأسماء الواردة في هذا الجدول أن أغلبها معرف بالألف واللام ومن حيث دلالتها يمكن تقسيمها إلى قسمين:

_ألفاظ تدل على القيم النبيلة التي كانت تتسم بها الدول العربية من قبل كالإصرار، الأحرار، الكرم والشرف.

_ ألفاظ تدل على الأوضاع المأساوية التي آلت إليها الأمة العربية كالنفاق، الدماء، الغضب والعناد، وعليه يمكن القول: إن الشاعر يقارن بين حالتين متناقضتين هما الماضي الجميل المفعم الشيم من أمن وهدوء وسكينة والحاضر الأليم المليء بمختلف أشكال القمع من دمار للممتلكات واغتصاب الأراضي وسفك الدماء.

ب_ تكرار الأفعال: كان لتكرار الفعل حضور عند الشاعر نظرا لتزاحم الأحداث التي مر بها وكثرة الهموم التي واجهته في حياته ويمكن تقسيم هذه الأفعال إلى قسمين: الأفعال الماضية والأفعال المضارعة وهذا ما سنوضحه من خلال الجدول التالي:

الفعل الماضي	تكراره	الفعل المضارع	تكراره
_ غادر	_ مرتين	_ تضيق	_ ثلاث مرات
_ رأيت	_ أربع مرات	_ تصطخب	_ مرتين
_ قدمت	_ مرتين	_ يحبني	_ مرتين
_ دخلت	_ مرتين	_ آتيك	_ خمس مرات
_ تمزق	_ مرتين		
_ اعتمروا	_ مرتين		
_ عثروا	_مرتين		
_حمل	_ثلاث مرات		
_ اكتفى	_ ثلاث مرات		

_ ونلاحظ من خلال الجدول غلبة الأفعال الماضية على الأفعال المضارعة وذلك راجع إلى حنين الشاعر ورغبته في العودة إلى الزمن الماضي.

3_ تكرار العبارة:

لم يكتف الشاعر بتكرير الكلمات أو الألفاظ وحسب بل تجاوز ذلك إلى تكرار العبارات أو الجمل، إذ "يشكل هذا التكرار في الشعر الحديث ملمحا أسلوبيا ومرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر، ومصباحا مضيئا يقود القارئ إلى الكشف عن الأفكار والمعاني التي أرادها الشاعر"[1]، وكان هذا النوع من التكرار حضورا في قصائد الديوان وسنعرض في الجدول التالي تكرار العبارات الواردة في كل قصيدة.

[1] فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، ص 164.

عنوان القصيدة	العبارة	عدد تكرارها
طعنات في ظهر غزة	هذه غزة الشهيدة	مرتين
رسالة حب إلى شرفاء مصر	أحب مصر	ثلاث مرات
في رابعة العدوية	أعداء الشريعة	مرتين
وشربت جمرك يا مدينة	ـ يا مدينة ـ وأنا وراء السور ـ من ريف العناء ـ يلتحف الشعار	ـ أربع مرات ـ ثلاث مرات ـ مرتين ـ مرتين
عتاب	ـ طرب التلاقي ـ ألم احتراق ـ محض ود	ـ ثلاث مرات ـ مرتين ـ مرتين
أستاذ برتبة بيدق	قالوا لحضرته	ثلاث مرات
أين الصفاء القطيع والنعرة ترجمة من العبرية إلى العربية	هو ناصري ـ نعرته الشاردة ـ الشجر المستطيل ـ هي الآن ـ يا رفاق ـ لا يؤمن	مرتين ـ مرتين ـ مرتين ـ مرتين ـ مرتين ـ مرتين

	_ لا يحترم	_ مرتين
	_ السلم الأهلي	_ مرتين
	_ مصالحنا الشخصية	_ مرتين
	_ مصالحنا الكلية	_ مرتين

_ وما يلاحظ على هذه العبارات أن معظمها تكرر مرتين في كل قصيدة حيث "تؤدي العبارة المكررة إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية والكلام المكرر فيه طاقة تعبيرية ينبغي أن تستغل في موقعها"[1].

4_ تكرار المقاطع: يعد تكرار المقطع من أطول أشكال التكرار، لاشتماله على عدد من الأبيات أو الأسطر الشعرية، فهذا "التكرار يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر بطبيعة كونه تكرارا طويلا يمتد إلى مقطع كامل وأضمن سبيل إلى نجاحه أن يعمل إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر"[2] ، وتجسد تكرار المقاطع في مجموعة من القصائد في ديوان عناقيد الغضب منها قول الشاعر في قصيدة "الغضب الجارف":

هنيئا لتونس أفراحها بأن غادر القصر سفاحها[3]

وبعد سبعة عشر بيتا لجأ الشاعر إلى تكرار هذا المقطع مرة ثانية حيث قال:

يا شمس هيا اهتفي واصدحي هنيئا لتونس أفراحها[4]

وقال أيضا في قصيدة "المارد العربي":

وإذا بهذا الدهر يكتبني هي نهضة للمارد العربي

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص187.

[2] فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، ص173.

[3] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص23.

[4] المصدر نفسه ، ص25.

(.....)

ودفاتر التاريخ تكتبها هي نهضة للمارد العربي[1]

كرر الشاعر عجز البيت مرتين في هذه القصيدة دون زيادة ولا تغيير.

ويقول في قصيدة "عتاب":

تواعدهم وكلك محض ود ونبض مودة ومدى اشتياق

(.....)

وأن لهم كما لك محض ود ونبض مودة ومدى اشتياق[2]

ولم يرد تكرار المقطع في القصائد العمودية فقط بل تجده أيضا في القصائد الحرة كقصيدة "القطيع والنعرة" حيث قال فيها الشاعر:

قطيع من الظأن يعدو حثيثا

على إثر نعرته الشاردة[3]

يلاحقها حيث حلت

(.....)

ولكن رأيت قطيعا من الظأن يعدو حثيثا

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب ، ص28، 30.
[2] المصدر نفسه، ص47، 48.
[3] المصدر نفسه، ص75، 79.

على خطو نعرته الشاردة

يلاحقها حيث حلت

ويلجأ الشاعر إلى تكرار المقاطع بغية رسم المعالم الخارجية للقصيدة وخلق لازمة موسيقية تطرب لها الأذن وتستريح لها النفوس كما أنه يساعد الشاعر على السيطرة على أفكار القصيدة ويساهم في اتساق أبياتها وترابطها.

5_ تكرار الأساليب: إن استخدام تكرار الأساليب في الشعر العربي الحديث يحدث نوعا من الإيقاع ، فهذا التكرار يكسب النص الشعري طاقة الشعري طاقة إيقاعية، وتنقسم الأساليب إلى نوعين أساليب خبرية وتضم صيغا عدة منها: القسم، التوكيد، وغيرها من الصيغ، وأساليب إنشائية وتضم صيغ متعددة منها التمني، الترجي، النداء، التعجب، الاستفهام.

وإذا عدنا إلى ديوان عناقيد الغضب نجد هذا النوع من التكرار متنوعا بين النداء والاستفهام.

أ_ تكرار النداء: يعد تكرار أسلوب النداء من أكثر الأساليب تداولا بين الشعراء لما له من أثر جمالي جلي في نفس المتلقي، وقد يكون النداء بأداة أو بغير أداة ومن أدواته: الهمزة، الياء، واو الندبة، الاستغاثة، وقد وظف عبد الملك بومنجل في قصيدة "طعنات في ظهر غزة" إذ يقول فيها:

يا وجوها من ألف خزي وعار يا بطونا يكتظ فيها الحرام

يا نفوسا ترهلت، يا ضميرا مات فيه الحياء، مات الذمام[1]

(.....)

يا مثال الإباء رمز التحدي يا شموخا لا ينجني يا همام

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص13.

يا سنام الرجولة الفذ يا ابنا عزّ فيه الإنسان والإسلام

يا وزيرا تبكي عليه المعالي أنا أبكيك أيها المقدام[1]

وقد كرر الشاعر أداة النداء "يا" واتخذها بداية لأبياته الشعرية ليرسل من خلالها إلى المتلقي حسرته وتدمره من الصهاينة من جهة ويعبر عن مدى ولعه وحبه الشديد وافتخاره بالوطن "غزة".

فتكرار النداء خاصة الاستهلال به وتواليه، قام بوظيفة بنائية للدلالة إضافة إلى وظيفته الإيقاعية فالزيادة في المبنى تعزيز للزيادة في المعنى"[2] .

ب_ تكرار الاستفهام: الاستفهام هو طلب معرفة شيء لم يكن موجودا من قبل بغية توضيحه وإبانته وأدوات الاستفهام كثيرة منها: أم، هل، من، ما، أي، كم، كيف، أين.

ومن الأدوات التي اعتمدها الشاعر في ديوانه _ **الأداة "كيف"** ومثال ذلك قوله:

أنت من علم الأسود الغيارى كيف يهتز في يديها الحسام

كيف يختال في الجراح الثكالى كيف يزهو بصيدهم أيتام

كيف يغدو الدم الغزير حياة لوعود يغتالهن السلام

كيف يخطو في ساحة العرب فعل حين يستغرق الحياة الكلام[3]

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب ، ص16.

[2] ليلى رحماني،البنية الإيقاعية في اللهب المقدس لمفدي زكريا، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه عباس محمد، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2014م، 2015م، ص202.

[3] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، ص17.

وإذا أمعنا النظر في هذه الأبيات وجدنا تكرار الشاعر صيغة الاستفهام "كيف" فهو هنا لا يدل على شيء مجهول في حقيقته وإنما يريد الشاعر من خلاله أن يبين فخره وثناءه بالشعب الفلسطيني الصامد والمقاوم للاحتلال الصهيوني.

ـ **الأداة أيُّ**: التي أوردها الشاعر في ثلاثة أبيات متتالية في قصيدة "طعنات في ظهر غزة" وفيها يقول:

أيّ جرثومة من الذل غارت في دماكم تصطك منها العظام؟

أيّ كبسولة من اللؤم صارت ملء جوف يمتد فيه الظلام؟

أيّ معنى في الكون أنتم، وهنتم فإذا العرب كلهم أقزام؟[1]

إذا تأملنا هذه الأبيات وجدنا أن الشاعر وظف صيغة الاستفهام "أيّ" تعبيرا عن غضبه واستيائه من الأوضاع المزرية التي يعاني منها الفلسطينيون فقد وظف هذه الصيغة بغرض الهجاء والذم فتكرار الاستفهام يحقق إيقاعا موسيقيا تستسيغه الأذن وتطرب له النفوس.

أضحى عنصر التكرار من الظواهر الأسلوبية التي ميزت النص الشعري الحديث، فتكرار الألفاظ أو العبارات في عمل شعري ما "لا يؤدي إلى التراكم اللغوي بقدر ما يشير إلى الفاعلية الدلالية للنص"[2] .ومنه فالتكرار يصبح هفوة أو ثغرة يلجأ إليها الشعراء بقدر ما أصبح من الأساسيات التي يتكئ عليها الشاعر.

[1] عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب ، ص14.

[2] عبد العزيز موافي، قصيد النثر من التأسيس إلى المرجعية، الهيئة المصرية للكتاب، دط، القاهرة، 2006م، ص278.

خاتمة الفص الثاني:

وفي ختام هذا الفصل المكون من مبحثين يمكن تلخيص أهم أفكاره في النقاط التالية:

1_ قسمت البلاغة العربية إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي: علم المعاني، علم البيان، علم البديع، الذي ينقسم بدوره إلى قسمين: محسنات لفظية يرجع الجمال فيها إلى اللفظ، ومحسنات معنوية يعود الجمال فيها إلى المعنى.

2_ كان للمحسنات بنوعيها (لفظية ومعنوية) حضورا في ديوان عناقيد الغضب بنسب متفاوتة حيث شكل الجناس الناقص ملمحا بارزا في قصائد الديوان بينما كانت باقي المحسنات أقل حضورا فيه.

3_ أخذ التكرار بمختلف أنواعه قسطا وافرا في قصائد الديوان فتكرار الألفاظ أو العبارات أو المقاطع التي لجأ إليها الشاعر بمحض صدفة فالتكرار يمد الشعر بنغم موسيقي يلونه بلون جديد يزداد به النغم روعة وقوة وتماسكا.

الخاتمـــــة

الخاتمة:

كان البحث إسهاما متواضعا للوقوف على أهم الظواهر الإيقاعية في ديوان عناقيد الغضب لعبد الملك بومنجل سواء كانت داخلية أو خارجية وعقب هذه الدراسة توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن إيجازها في النقاط التالية:

1- شغل الإيقاع حيزا واسعا في الدراسات الأدبية والنقدية قديمها وحديثها إذ يعمد إلى تجاوز المكونات العروضية من وزن وقافية ويسعى إلى تحقيق الاتساق والانسجام داخل النص الشعري

2- نظم الشاعر قصائده وفق البحور الخليلية التي تقوم على الأوزان التقليدية، فمن الملاحظ أن الشاعر مزج أثناء نظم قصائده بين البحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة (الكامل، المتقارب،المتدارك والوافر) والبحور الممزوجة(الخفيف والبسيط).

3- أخذ بحر الكامل نصيبا وافرا من حيث عدد القصائد التي نظمت وفقه ثمان قصائد ويرجع ذلك إلى أن الشاعر ذو نفس طويل حيث استخدمه للتعبير عن حالات الغضب والحزن والاستياء التي تراوده.

4- جاءت قصائد الديوان الحرة مبنية وفق البحور الصافية (الكامل والمتدارك) التي تتركب من تكرار تفعيلة واحدة من بداية القصيدة إلى نهايتها بينما جاءت القصائد العمودية في الديوان منظومة وفق البحور الصافية والممزوجة معا.

5- تعد القافية ركنا مهما في بناء الأعمال الشعرية خاصة العمودية منها إذ التزم الشاعرفي قصائد ديوانه بالقافية الموحدة مثلما التزم بالوزن، فنظمها على قوافي تتناسب مع طبيعة الموضوع.

6- غلبت القوافي المطلقة في ديوان عناقيد الغضب على القوافي المقيدة، وهذا راجع إلى تأثر الشاعر بالشعر التقليدي والتمسك به والنظم على منواله.

7- واكب عبد الملك بومنجل التطورات الحاصلة في مجال الشعر العربي إذ مزج في ديوانه بين القصائد العمودية والقصائد الحرة التي حاول فيها كغيره من الشعراء الآخرين كسر القيود الخليلية القديمة والتخلص من سطوة وحدة الوزن والقافية لكن لم يستطع التحرر منها فكانت أغلب القصائد الحرة ذات قوافي مقيدة.

8- تتشكل القافية من ستة حروف أساسية أهمها حرف الروي الذي نوع الشاعر فيه حيث حملت كل قصيدة حرفا معينا يعبر عن إيحاءات دلالية وصوتية معينة .

9- ضم ديوان عناقيد الغضب المحسنات البديعية بنوعيها (لفظية ومعنوية) حيث شملت المحسنات البديعية اللفظية كل من الجناس والسجع والتصريع في حين ضمت المحسنات البديعية المعنوية الطباق والمقابلة.

10- سيطر فن الجناس على باقي المحسنات وبرز بشكل جلي في معظم قصائد الديوان حيث شكل الجناس صورة تتناسب مع موضوع القصيدة موفرا لها إيقاعا غنيا وجرسا متجاوبا.

11- وظف الشاعر التصريع ليعبر عن انفعالاته وأحاسيسه محدثا بذلك نوعا من الرصانة والاتزان في موسيقى البيت أو القصيدة التي تتضمنه.

12- كان للسجع حضورا في قصائد الديوان بنسب متفاوتة من قصيدة لأخرى فالسجع يزين الكلام وينمقه ويشد انتباه المتلقي ويترك فيه أثرا جماليا معينا.

13- لم يلجأ الشاعر في ديوانه إلى توظيف الطباق في ثلاث قصائد إذ جاءت ألفاظه واضحة ومباشرة في أغلبها بعيدة عن التكلف والصنعة.

14- كان للمقابلة حظ ضئيل في الديوان إذ لا نلمسها إلا في قصيدة واحدة وهي قصيدة "ترجمة من العبرية إلى العربية".

15- قلة المحسنات البديعية في الديوان إذ اتسمت لغة الشاعر بالبساطة والوضوح .

16- أصبح التكرار ظاهرة موسيقية يتكئ عليها الشعراء في قصائدهم، حيث أصبح يعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، أو حادثة مؤلمة أثرت عليه، فلجأ إلى تكرار لفظة أو عبارة ما عدة مرات في القصيدة الواحدة لإفراغ مكبوتاته والتعبير عن همومه وأحزانه.

17- يسهم تكرار الحروف في تحقيق نوع من الإيقاع وتشكيل بعد أسلوبي يكشف الشاعر من خلاله عن دلالات نفسية وردت في نصوصه الشعرية.

18- عمد الشاعر في ديوانه إلى تكرار الكلمات أو الألفاظ بكثرة فتكرار الألفاظ يحدث نغما موسيقيا يبعث على الطرب والشوق والاستعذاب والتأثير في المتلقي واستمالته.

19- شكل تكرار العبارات ملمحا بارزا في ديوان عناقيد الغضب حيث أضحى هذا التكرار مرآة تعكس الحالة النفسية والشعورية التي يمر بها الشاعر فتكرار العبارة يساهم في تأكيد المعنى وترسيخه في ذهن المتلقي.

20- اتسمت لغة الشاعر بالخشونة في أغلبها وهذا ما يتلاءم مع طبيعة موضوعات الديوان، إذ جاءت معظم القصائد معبرة عن غضب الشاعر وألمه وتحسره على الأوضاع المزرية التي تعانيها مختلف البلدان العربية في الوقت الراهن.

21- تتأرجح لغة الشاعر بين مستويين أحدهما عادي مباشر حيث كانت لغته تقريرية بعيدة عن التكلف والتصنع ومستوى راقي اتسمت لغة الشاعر فيه بالجمالية نظرا لما حملته من صور وانزياحات.

إن آخر ما يمكن أن نختم به بحثنا هذا هو أننا حاولنا قدر المستطاع الكشف عن الجانب الإيقاعي في ديوان عناقيد الغضب لعبد الملك بومنجل وإبراز هذا الشاعر المغمور إلى العلن، إذ يعد من الشعراء المحدثين الذين تركوا بصمتهم الخاصة وأناروا درب الشعر الجزائري.

الملحـــق

1_ التعريف بعبد الملك بومنجل:[1]

أ_ حياته:

هو شاعر أديب وناقد من مواليد ألف وتسعمائة وسبعين ببلدية دراع القايد التابعة لولاية بجاية، عاش حياة صعبة ملؤها المعاناة والفقر والحرمان حيث فقد والده في سن التاسعة، زاول وتابع دراسته الجامعية بجامعة تيزي وزو أين تحصل فيها على شهادة الليسانس سنة ألف وتسعمائة واثنين وتسعين، ثم على شهادة الماجستير في الأدب الجزائري سنة ألف وستة وتسعين ليشتغل بعد ذلك بجامعة بجاية خمس سنوات، لينتقل إلى جامعة سطيف ويشغل منصب أستاذ محاضر في مقياس النقد والبلاغة، وتحصل على دكتوراه الدولة في النقد الأدبي بجامعة الجزائر.

بدأ عبد الملك بومنجل كتاباته الشعرية سنة ألف وتسعمائة وسبعة وثمانين، حيث تأثر بثلة من رموز الحركة الأدبية والشعرية سواء في الجزائر أو خارجها أمثال: أبو الطيب المتنبي، شعراء المهجر وجماعة أبولو، مفدي زكريا شاعر الثورة والشاعر مصطفى محمد الغماري، ما ساهم في انتقال لغته من اللغة التقريرية والخطابية إلى اللغة الشعرية.

ب_ أهم أعماله الشعرية:

إلى جانب تدريسه وإشرافه على البحوث العلمية، ألف عبد الملك بومنجل مجموعة من الدواوين الشعرية منها:

_ ديوان لك القلب أيتها السنبلة: الذي طبع سنة ألفين حيث يعد باكورة أعماله الشعرية، إذ صور مرحلته العاطفية وأحلامه الفكرية والحضارية التي طمست ويضم اثنين وعشرين قصيدة.

_ ديوان حديث الجرح والكبرياء: ويمثل شخصية الشاعر ومساره الشعري ويعبر عن المواقف الصعبة التي تعرض لها آنذاك.

_ ديوان أنت أنت الوطن: ويضم مجموعة شعرية جسد فيها مشاعره و أحاسيسه اتجاه الجنس الآخر.

_ ديوان عناقيد الغضب: الذي تمحورت دراستنا حوله.

---

[1] محمد الصالح خرفي: شواطئ الانعتاق، حصة إبداعية، إذاعة الجزائر من جيجل، يوم الأربعاء 30 نوفمبر 2007، الساعة الرابعة مساء .

2_ التعريف بديوان عناقيد الغضب:

طبع ديوان عناقيد الغضب لعبد الملك بومنجل سنة ألفين وستة عشر بمطبعة البدر الساطع للطباعة والنشر الجزائر، يتألف من اثنين وتسعين صفحة.

يحتوي هذا الديوان على تسعة عشر قصيدة منها خمسة عشر قصيدة عمودية موزونة مقفاة وأربع قصائد حرة حاول فيها الشاعر التخلص من وطأة الوزن والقافية.

قسم عبد الملك بومنجل ديوانه إلى ثلاثة محاور هي:

_ **المحور الأول** بعنوان: الغضب الجارف الذي يمتد من الصفحة السابعة إلى الصفحة التاسعة والثلاثين ويضم سبع قصائد هي انتقام الحقود، طعنات في ظهر غزة ورسالة حب إلى شرفاء مصر، الغضب الجارف والمارد العربي، في رابعة العدوية وقصيدة عام الحزن، ومعظم هذه القصائد أبدى فيها الشاعر غضبه واستياءه وتحصره على الأوضاع التي تعيشها البلدان العربية.

_ أما **المحور الثاني** فجاء بعنوان: نيران صديقة الممتد من الصفحة الثالثة والأربعين إلى الصفحة ستين ويتضمن خمس قصائد هي: وشربت جمرك يا مدينة، عتاب، وقصيدة إلى صديق، الجليد وقصيدة هدية العمرة حيث تصب جل موضوعات هذه القصائد في قالب وهو التعبير عن مختلف الصفات والقيم والأخلاق الذميمة التي يتصف بها الإنسان.

_ **المحور الثالث**: بعنوان: القطيع والنعرة ويبدأ من الصفحة الثالثة والستين إلى الصفحة تسعين ويشتمل على سبع قصائد هي: مدقق لغوي، أستاذ برتبة بيدق، أين الصفاء، المطية، وقصيدة القطيع والنعرة، ما شاء لا ما شاءت الأكدار، وقصيدة ترجمة من العبرية إلى العربية، وأغلب موضوعات هذه القصائد تعبر عن المشاكل والصعاب التي يعاني منها الشاعر في مساره المهني من طرف المسؤولين في ميدان اشتغاله.

ولعل هذا العنوان "عناقيد الغضب" يوحي بكثرة المواقف الصاخبة التي يتخذها الشاعر إزاء الواقع العربي المرير، لما يشهده من صراعات وحروب وتدني الأخلاق.

قائمة المصادر والمراجع

– المصادر والمراجع:

أ_ المصادر:

1_ عبد الملك بومنجل، عناقيد الغضب، البدر الساطع للطباعة والنشر، ط1، الجزائر، 2016م.

ب_ المراجع:

عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، دارهومة، الجزائر 2000 م .

العياشي محمد، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية تونس 1986 م .

إبن منظور محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل، جمال الدين، لسان العرب، دار صادر ط1 بيروت 1997 م .

عجان عزة، قاموس المفضل، دارهومة الجزائر 2003 م .

الفيروز آبادي مجيد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الكثيرازي، قاموس المحيط، دار الجيل،دط، بيروت، ج3 .

عسران محمود، الإيقاع في الشعر العربي، مكتبة لبنان المعرفة مصر 2007 م .

المتولي عبد السميع، إيقاع الشعر العربي، دار العلم و الإيمان، دط، دب، 2013 م .

نوس علي، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية، دط، مصر 1993 م .

جمال الدين مصطفى،الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان، دب، 1970 م .

10_ الهاشمي علوي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، دار فارس للنشر و التوزيع، ط1، الأردن 2006 م .

11_ إبن طباطبا العلوي محمد بن أحمد، عبار الشعر، ش و ت عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1982 م .

12_ القرطاجني حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، دط، تونس، دت.

13_ علوان محمد علي، شعر الحداثة دراسة في الإيقاع، د.م، د ط، د ب، دت.

14_الصباغ رمضان، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدينار الطباعة و النشر، ط1،الإسكندرية 2002 م.

15_التبريزي (الخطيب)، الكافي في العروض و القوافي، تحقيق الحشاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة 1994 م.

16_علي عبد الرضا،موسيقى الشعر العربي قديمة و حديثة، دار الشرق عمان ط1 الأردن 1997 م.

17_ حقي عدنان، المفصل في العروض و القافية، دار الرشيد دمشق ط1 بيروت 1987 م.

18_يمون غازي، بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني ط2، لبنان 1992 م.

19_عتيق عبد العزيز، علم العروض و القافية دار النهضة العربية، د ط، لبنان 1978 م.

20_ عصفور جابر،مفهوم الشعر دراية في الترتث النقدي الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، مصر 1995 م.

21_ إسماعيل عز الدين،التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، د ب، د ت .

22_ أبو علي حسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ج1 دار الجيل، ط5، سوريا 1881 م.

23_ أبو الفتح عثمان بن الخيي، كتاب العروض، ت ج أحمد فوزي، دار القلم للنشر و التوزيع، ط2، د ب 1989م.

24_ بن الحسن العلمي إدريس، سفينة البحور الشعرية، مطبعة دار النجاح الجديدة الدار البيضاء ط1 المغرب .

25_ الواصل سعد بن عبد الله، موسوعة العروض و القافية.

26_ هوميروس الإليادة، ت ج لسليمان البستاني.

27_ يعقوب إيميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، دار الكتب العلمية بيروت ط1،لبنان 1991م,

28_ الجراوي، سيد العروض و إيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط القاهرة 1993 م.

29_ نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة ط3 ، د ب، 1967م.

30_ عمر محمد حسين إبراهيم، الورد الصافي من علمي العروض و القوافي، الدار الفنية للنشر و التوزيع، د ط، القاهرة، د ت.

31_ العتماني يوسف علي، التوزيع في مصطلحات العروض و القوافي، طبعة الهند، د ط الهند 1299 م.

32_ أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية ط2، د ب، 1952 م.

33_ الحصني إياد، معاني الأحرف العربية،ج1، دط، د ب، دت.

34_ صوافي عبد العزيز، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية ، الهيئة المصرية للكتاب دط، القاهرة 2006 م.

35_ الحولي فيصل حسان، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة و المعاصرة، دار البازوري العلمية للنشر و التوزيع عمان، د ط الأردن 2015 م.

36_ بن المعطي يحي، البديع في علم البديع، تحقيق مصطفى أبو شوارب دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر و التوزيع ط1 مصر 2003 م.

37_ عكاوي إنعام فوال، المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع و البيان والمعاني، دار الكتب العلمية بيروت، ط3، لبنان 2002 م.

38_ إبن معصوم، أنواع الربيه في أنواع البديع، ت ح، شاكر هادي، مطبعة العراق، ط1، العراق 1969 م.

39_ الشيخ عبد الواحد حسن،دراسات في علم البديع، مكتبة و مطبعة الإشعاع الفنية د ط، د ب، د ت.

40_ الشيخ الحمدي، الوافر في تيسير البلاغة، دط، دب، د ت.

41_ أبو ليل أمين، علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع، دار للنشر و التوزيع، ط1، عمان 2006م.

42_ هلالي محمد محمد طه، توضيح البديه في البلاغة، المكتب الجامعي الحديث الأزريطة الإسكندرية، ط1، مصر 1997 م.

43_ وهبة مجدي، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في الفقه و الأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت 1984 م.

44_ السيد شفيع، أساليب البديع في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ط1، القاهرة، 2002 م.

45_ عباس فضل حسن، البلاغة فنونها و أفنانها، دار الفرقان للنشر و التوزيع، دط، دب، 2005 م.

46_ يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي الكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وعلق عليه تعين زرزور دار الكتب العلمية، ط2، لبنان 1988 م.

47_ الكيلاني إيمان محمد أمين، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية في شعره ط1، دار وائل للنشر و التوزيع ط1، الأردن 2008 م.

48_ اهاشمي أحمد، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، د ط، لبنان 2009 م.

ج- المذكرات:

_ قاسي صبيرة، البنية الإيقاعية في الشعر الجزائري المعاصر مذكرة لنيل شهادة لدكتوراه أحمد حيدوس، جاعة فرحات عباس سطيف، 2011/2010 م.

_ عايد صالح علي صقر،الأيقاع في شعر سميح القاسم دراسة أسلوبية لنيل درجة الماجيستير في الأدب و النقدن عبدالله أحمد خليل إسماعيلن غزة 2012/2011 م.

_ ليلى رحماني، البنية الإيقاعية في اللهب المقدس لمفدي زكرياء، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه عباس محمد، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان 2015/2014 م.

د- المجلات:

_ المير بومدين، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب تصدر عن معهد الآداب و اللغات تمنراست، ديسمبر 2014 ع 06.

_ العف عبد الخالق محمد، تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقوم، مجلة الجامعة الإسلامية، م ج 09، ع 02، غزة فلسطين 2001 م.

_ الصحناوي هدى، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، بنية التكرار عند البياني نموذجا، مجلة جامعة دمشق، مج 30، ع2،1 2014 م.

الملخـص

ملخص:

يعالج هذا البحث مسألة الإيقاع في ديوان عناقيد الغضب لعبد الملك بومنجل، وقد افتتحناه بمقدمة تتضمن تمهيدا حول الإيقاع بشكل عام ومختلف عناصر المنهجية التي ينبغي أن تتوفر فيها، متبوعة بمدخل تناولنا فيه مفهوم الإيقاع من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية، إذ أجمع أغلب النقاد والدراسين على أنه العنصر الجوهري الذي تقوم عليه الأعمال الشعرية قديمها وحديثها، وتتبعنا أهم المراحل التي مر بها الإيقاع إذ كان في بداياته الأولى قائما على نظام الشطرين المتساويين لينتقل بعد ذلك إلى نظام الأسطر الشعرية في الشعر الحر، ليصير في السنوات الأخيرة إيقاعا داخليا محضى في قصيدة النثر، ثم تطرقنا إلى تحديد طبيعة العلاقة بين الوزن والإيقاع فهناك من يرى أنهما متحدين يتفقان في الأصوات وطريقة ترديدها وبالتالي فالوزن جزء من الإيقاع، بينما يرى آخرون أن الوزن يهتم بدراسة مكونات الأصوات كالحروف والحركات، أما الإيقاع فيتجاوز ذلك ويختص بدراسة كل ما يتعلق بتلك الأصوات من نبر وتنغيم وجهر وهمس، كما توصلنا إلى أن الإيقاع ينقسم إلى قسمين: إيقاع داخلي ويشمل كل المحسنات البديعية من جناس، سجع ومقابلة، وإيقاع خارجي ويختص بدراسة الأوزان الشعرية والبحور الخليلية.

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين تطبيقيين، فالفصل الأول يضم مبحثين المبحث الأول تناولنا فيه الفكرة العامة لكل قصيدة وتحديد البحر الذي تنتمي إليه وأهم التغيرات التي طرأت عليه من زحافات وعلل، أما المبحث الثاني فتطرقنا فيه إلى مفهوم القافية وأنواعها، إذ تنقسم إلى قسمين أساسيين هما: قافية مطلقة وقافية مقيدة، وحروف القافية هي: الروي، التأسيس، الوصل والدخيل والردف والخروج، وفي آخر هذا المبحث تطرقنا إلى أبرز العيوب التي تلحق القافية.

الفصل الثاني وينقسم إلى مبحثين: المبحث الأول تحدثنا فيه عن المحسنات البديعية بنوعيها: المحسنات اللفظية وتشمل كل من السجع والجناس والتصريع ،ومحسنات معنوية تضم الطباق والمقابلة. أما المبحث الثاني فخصصناه لدراسة ظاهرة التكرار بمختلف أنواعه: من تكرار الحروف والكلمات، وتكرار العبارات والمقاطع.

وفي الأخير ختمنا بحثنا بخلاصة تضمنت جملة من النتائج والنقاط الأساسية التي توصلنا إليها في دراستنا لمختلف الظواهر الإيقاعية والعروضية التي احتواها ديوان عناقيد الغضب للشاعر عبد الملك بومنجل.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة.....	أ
مدخل:ماهية الإيقاع.....	04
الفصل الأول:البنية العروضية في ديوان عناقيد الغضب	15
المبحث الأول:البحور الشعرية.....	15
1_ البحور الصافية.....	16
أ_ بحر الكامل.....	16
ب_ بحر الوافر.....	29
ج_ بحر المتقارب.....	32
د_ بحر المتدارك.....	38
2_ البحور الممزوجة.....	41
أ_ بحر البسيط.....	41
ب- بحر الخفيف.....	47
البحث الثاني:القافية وأنواعها.....	50
1_ مفهوم القافية.....	50
2- حروفها.....	51
أ_ الروي.....	51
ب_ الوصل.....	52
ج_ الخروج.....	53
د_ الردف.....	54
هـ_ التأسيس.....	54
و- الدخيل.....	55
3_ أنواع القافية.....	55
أ_ بحسب الروي.....	55
1_ القافية المطلقة.....	55
2_ القافية المقيدة.....	56
ب_ بحسب ما تتضمنه من حروف.....	57

1_ المتواتر.....	58
2- المتدارك.....	58
3- المتراكب.....	59
4- المتكاوس.....	59
5- المترادف.....	60
4- عيوب القافية.....	60
الفصل الثاني:الإيقاع الداخلي في الديوان	69
المبحث الأول:موسيقى البديع.....	69
I_ المحسنات اللفظية.....	71
أ_ الجناس.....	71
ب_ السجع.....	77
ج_ التصريع.....	81
II- المحسنات المعنوية.....	84
أ_الطباق	84
ب_المقابلة.....	86
المبحث الثاني:التكرار وأنواعه.....	91
I - مفهوم التكرار.....	91
أ_ لغة	91
ب_ اصطلاحا.....	92
II - أنواع التكرار.....	93
1_ تكرار الحرف.....	93
2_ تكرار الكلمة.....	93
أ_ تكرار الأسماء.....	94
ب_ تكرار الأفعال.....	101
3_ تكرار العبارة.....	102
4_ تكرار المقطع.....	104
5_ تكرار الأساليب.....	106
أ_ تكرار النداء.....	106

ب_ تكرار الاستفهام.....	107
خاتمة.....	110
الملحق.....	113
المصادر والمراجع.....	116
الملخص.....	121
الفهرس.....	123