الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف–المسيلة

مخبر الشعرية الجزائرية

شهادة مشاركة

يشهد السيد مدير مخبر الشعرية الجزائرية، والسيد عميد كلية الآداب واللغات بجامعة المسيلة،أن الدكتور: **ناصر بركة**–جامعة المسيلة،قد شارك في أشغال الملتقى الوطني الثالث–**أشعار عثمان لوصيف بين الفن والتصوف**–، من تنظيم مخبر الشعرية الجزائرية بالتنسيق مع كلية الآداب واللغات–جامعة محمد بوضياف المسيلة،وذلك يوم:2019/04/29م، بمداخلة موسومة ب:**الإيقاع العروضي في قصيدة"السنابل"لعثمان لوصيف**.

المسيلة في:2019/04/29م

عميد الكلية

عميد كلية الآداب واللغات بالنيابة

عمار بن لقريشي

مدير مخبر الشعرية الجزائرية

مدير مخبر الشعرية الجزائرية

أ.د. فتحي بوخالفة

تحت الرعاية السامية للسيد مدير جامعة محمد بوضياف بالمسيلة،
ينظم مخبر الشعرية الجزائرية بالتنسيق مع كلية الآداب واللغات

الملتقى الوطني الثالث

أشعار عثمان لوصيف بين الفن والتصوف
Les poèmes d'Othmane Loucif entre art et sophisme

يوم الاثنين 29 أفريل 2019م بقاعة المحاضرات بالمكتبة المركزية

الديباجة

على الرغم من تطور التجربة الشعرية لدى عثمان لوصيف من التقليد إلى المعاصرة إلا أن الحس الصوفي في أشعاره ظل يرافقه إلى النهاية، إذ لا يخلو ديوان من دواوينه التي ناهزت العشرين من الأبعاد الصوفية التي عمقت الرؤيا الشعرية لديه.

وليس عثمان لوصيف وحده من مازج بين التجارب الفنية والتجارب الصوفية بل إن كثيرا من الشعراء المحدثين خاصة من خاض التجربة كأدونيس ومحمود درويش وصلاح عبد الصبور وغيرهم من الشعراء.

والنتيجة التي يهدف إليها الموضوع هي ما مدى تأثر الشاعر بالتصوف، والإضافة التي أضافها هذا الجانب إلى عمق الرؤيا الفنية لديه من خلال تطور أشعاره من التقليد إلى المعاصرة والتجديد.

الإشكالية

من هذا المنطلق، تطرح الإشكالية والأسئلة التالية:

- إلى أي مدى أثرت التجارب الصوفية في أشعاره؟
- وما موقع القصيدة لديه بين التجارب الشعرية العربية والغربية.
- وما هي عناصر الإستراتيجية التي انطلق منها لتمكين لشعره.

الورشة الرابعة (قاعة المطالعة- الجناح N) من 10:15سا إلى 14:00سا.

رئيس الورشة: د. بحوص زكري (جامعة المسيلة)			
	التوقيت	إسم ولقب المتدخل (ة)	عنوان المداخلة	الجامعة
01	10:15 - 10:30	د. ناصر بركة	الإيقاع العروضي في قصيدة "السنابل" لعثمان لوصيف	المسيلة
02	10:30 - 10:45	د. مفتاح عواج	دلالات الرمز الصوفي في شعر عثمان لوصيف	باتنة 01
03	10:45 - 11:00	أ. عبد الباسط عبد الصمد بن الصديق	المصلح الصوفي عند الشاعر عثمان لوصيف	غرداية
04	11:00 - 11:15	أ. حورية بن علوش	تجليات وجماليات الرؤى الصوفية في شعر عثمان لوصيف	قالمة
05	11:15 - 11:30	د. سميرة بوسعد	أبعدا التكثيف الدلالي في شعر عثمان لوصيف	المسيلة
06	11:30 - 11:45	أ. ندى بوكعبن	تجليات التجربة الصوفية في أشعار عثمان لوصيف	قالمة
07	11:45 - 12:00	أ. موسى بن حداد	جمالية التوظيف الصوفي لرمز المرأة في شعر عثمان لوصيف. ديوان "براءة" أنموذجا	باتنة 01
08	12:00 - 12:15	أ. وفاء بوراس	تجليات الشعر العربي المعاصر من خلال أشعار عثمان لوصيف	قالمة
09	12:15 - 12:30	أ. عبد الرحمان خذير	تشكيل القصيدة عند عثمان لوصيف – بنياتها وإبدالاتها –	الجلفة
10	12:30 - 12:45	أ. ياسمين بوكردوح	تجليات التناص الديني في شعر عثمان لوصيف	الجزائر 02
11	12:45 - 13:00	أ. سهام خينوش	توظيف الأسطورة في شعر عثمان لوصيف	المسيلة
12	13:00 - 13:15	أ. عبد الرشيد شادي	ثنائيات الرمز في الشعر الجزائري المعاصر – ديوان "قالت الوردة" لعثمان لوصيف أنموذجا –	المسيلة
13	13 :15 – 13 :30	أ. مريم عزوزي	خصائص الخطاب الشعري عند عثمان لوصيف	باتنة 01
14	13:30 – 13:45	أ. محمد جودي	المرجعية الدينية في الكتابة الشعرية عند عثمان لوصيف	م.ج. خميس مليانة
	13:45 - 14:00	مناقشـــــــة		

إختتام أشغال الملتقى **الساعة الثانية زوالا و 15 دقيقة** : 14:15 **سا**

- كلمة الاختتام: مدير المخبر، الأستاذ الدكتور فتحي بوخالفة.

عنوان المداخلة: الإيقاع العروضي في قصيدة "السنابل" لعثمان لوصيف

د/ ناصر بركة أستاذ محاضر(أ)

جامعة المسيلة

الملخص:

تهدف هذه المداخلة إلى البحث عن طبيعة الإيقاع العروضي ودلالته في قصيدة (السانبل) للشاعر عثمان لوصيف، ومحاولة الوقوف على خصوصية توظيف هذا المعطى الموسيقى بوصفه مكونا من مكونات التشكيل الأسلوبي من جهة، والسعي لتأكيد أهمية التعالق بين الإيقاعين الداخلي والخارجي في جسد النص الشعري من جهة أخرى.

إن ما يؤسس لامتداد هذا الإيقاع فنيا مرتبط أساسا بإدراك المبدع للكيفية التي يتم فيها ترجمة أحاسيسه ومشاعره ومواقفه وتصوراته اعتمادا على لغة تنزاح عن مألوف الاستعمال، وتلك خاصية يتميز بها الشعر عن غيره من صنوف الكتابة الأخرى.

توطئة:

تمثّل القصيدة الشعرية نظاما عروضيا قائم على تكرار تفعيلات تشكّل وزنا نغميا، بمكونات صوتية ووحدات موسيقية تلفت إليها الأسماع؛ يغدو معها العمل الأدبي أكثر فعالية وتأثيرا وتعبيرا عن مكنونات النفس وتأملاتها ومواقفها مما يدور حولها؛ وهذا ما يجعل من طريقة صوغ العبارات مهمة معقدة ومنوطة بتوفر القدرة على اكتساب مهارة الاختيار للأنسب من الإيقاعات للتأثير في السامع ولفت انتباهه وذلك بمنأى عن طرق التعبير المكتفية بتوصيل المعلومة والإبلاغ عن الحاجات النفعية مثلما يظهر ابتداء في بعض أساليب الكتابة النثرية.

إن لحضور الصوت في جسد النص الشعري أهمية في التأكيد على التلازم بين اللفظ بوصفه ذا حمولة مفهومية ودلالة معجمية وبين موقعه في الجملة بمعناها الأصغر والأكبر حيث تنحرف عن النمط المألوف وترتبط وظيفيا لنمط صوتي خاص ينشأ من تكرار صوتي يزداد معه عمق المعنى وامتداد المبنى. وعليه ينبغي منهجيا طرح السؤال الأتي: ما المقصود بالوزن العروضي وما علاقته بالإيقاع وكيف تمظهر في النص الشعري محلّ الدراسة والموسوم بـ"السنابل" للشاعر عثمان لوصيف؟

الوزن العروضي :

الوزن لغةً" **:**الوزن: ثقلُ شيءٍ بشيءٍ مثله، كأوزان الدراهم، ويُقال: وَزَنَ الشيء إذا قدَّره، ووزَنتُ الشيء فاتَّزن.. وَزَنَ يَزِنُ وزنًا"[1]

أما اصطلاحًا فهو في تعريف من تعاريفه "مجموعة التفعيلات التي يتألَّف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية في معظم الأحيان"[2]

وقد كان للقدامى رأي في هذا الصدد مثلما نستشفه عند حازم القرطاجنِّي؛ إذ قال: "لَمَّا كانت الأوزان متركبة من متحركات وسواكن، اختلفت بحسب أعداد المتحركات والسواكن في كل وزنٍ منها، وبحسب نسبة عدد المتحركات إلى عدد السواكن، وبحسب وضع بعضها من بعض وترتيبها، ولما كانت أغراض الشعر شتَّى، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصَّغار والتحقير - وجَب أن يُحاكي الشاعر تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان، ويُخيلها للنفوس، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصدًا هزليًّا أو استخفافيًّا، وقصَد تحقير شيء أو العبث به، حاكى ذلك بما يُناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، فالعروض الطويل تجد فيه أبدًا بهاءً وقوة، وتجد للبسيط بساطة وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحُسنَ اطِّراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب بساطة وسهولة، وللمديد رِقة ولِينًا مع رشاقة، وللرَّمَل لِينًا وسهولة، ولِما في المديد والرمل من اللين، كان أليقَ بالرثاء، وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر"[3]

ومن الدارسين من يعدّه تنظيما للمقاطع الصوتية يراعى فيه عددها وترتيبها وأنواعها من حيث الطول أو القصر[4]، فيما يمثل لدى آخرين "الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية"[5] وهناك من يراه قالبًا للتجربة الشعرية وجزءًا مهما في تشكيل القصيدة[6] لذا يُقرن وظيفيا بسلسلة السواكن والمتحركات المنسجمة، مُجزّأة إلى مستويات مختلفة من المكونات[7] ويستمد هذا الاختلاف مشروعيته من اتساع أفق المستوى العروضي القائم على الحركة والسكون كصيغ شكلية تحقق تنغيما مُعينا بتواليها وانسجامها الكلي المنفتح على مصطلحين يمثلان أُسَّ الموسيقى الخارجية في قصيدة "السنابل" وهما (البحر الشعري والتفعيلة):

البحر الشعري :

إنّ الاتساق الموسيقي للبحر الشعري يتجسد بتناسب زمن نطق الحروف وتتابعها وترتيبها وتكرارها، محققة مظهرا شكليا لهندسة البناء النغمي للنصوص الفنية[8] في قصيدة "السنابل"، بتوظيف الشاعر بحرا واحدا تأسست عليه البنية النغمية للنص الشعري باعتمادها وحدة صوتية تكرارية لإيقاع موحد مثلما يظهر في الجدول التوضيحي الآتي والذي يبيّن نوع البحر وتفعيلته ونظمه:

نوع البحر	تفعيلته	نظمه
بحر الرمل	**فاعلاتن**	**رَمُــل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن**

التفعيـلة:

يلتزم الشاعر التفعيلة كأساس لإيقاعه، إنها "مفردة ليس لها أثر خـارج دائـرة البحر ففي داخل الخطاب الشعري تأخذ حيويتها وتمارس دورها الموسيقي وتأثيرها في المتلقي"[9]، وتستلهم مفهومها من اعتبارها معيارا لضبط المقاطع الصوتية[10] ومن وجهة نظرٍ أخرى، فهي مجرّد قوالب صوتية محضة بدلالة لغويـة تصـب فيهـا توالي الساكن والمتحرك، دون علاقة بأصوات اللغة أو صيغها الصرفية أو كلماتها[11].

لقد أدّت التحولات، التي عرفها هيكل القصيدة العربية في العصر الحـديث، إلـى عودة الجدل المعرفي حول مصطلح (التفعيلة) وغيره من المصطلحات ذات الصلة؛ فـإذا كان القصيد العمودي مبنيا على معماريّة مُنتظمة كنظام الشطرين (صدر وعجز) معلـوم عددُ تفعيلاته، فإنّ النصوص الشعرية المعاصرة لا يتضح عدد تفعيلاتها فـي السـطر الشـعري الواحد، وقد أتاح استخدامُ الشعر الحر التمديدَ أو التقليصَ طبقا لمتطلبات الفكرة مبتعـدا بذلك عن القيود الكمية التي يفرضـها العروض الخليلي[12].

وعليه تضفي التفعيلات النغميّة حركية متميّزة على النصوص الشعرية وبخاصة تلك التي تميزت بسعي أصحابها إلى التجديد الموسيقى بتنويع عدد التفعيلات في السطر الشعري الواحد، وهو ما يظهر أكثر في الأبحر المكونة من تكرار تفعيلة واحدة والاعتماد على فاعليتها وحضورها "فالصورة الموسيقية في تدفقاتها الانفعالية مرتبطة بمدى الحركات النفسية التي تمر بها الذات المبدعة، ومن ثمة يكون انتهاء الجملة الشعرية خاضعا لانفعالات الشاعر والذي لا يمكن لأحد أن يحدده سواه، وذلك وفقا لنوع التدفقات والتموجات الموسيقية التي تموج بها نفسه في حالته الشعورية"[13] في ارتباطها بمتغيرات، تمَسُّ بنية التفعيلة وما يطرأ عليها من زحافات وعلل، وهذا ما يظهر في قصيدة "السنابل" إذ انبنت على تكرار تفعيلة (فاعلاتن) وفقا لما يظهر في هذا المقطع التحليلي للمكون الموسيقي باعتماد التقطيع العروضي وفقا لثنائية (حركة/ ساكن- /0) ثمّ بتحديد التفعيلة المطابقة للتقطيع والمناسبة لنوع البحر الموظف كقول عثمان لوصيف: في قصيدته "السنابل"[14]:

تحْتَ أطْباقِ الرّمادِ

0/0//0/-0/0//0/

فاعلاتن - فاعلاتن

في ظلام العالم المنسيّ

0/-0/0// 0/-0/0//0/

فاعلاتن - فاعلاتن – فعـْ

في حمّى التراب

0/0//0/ - 0/ 0/

لاتـــن - فاعلاتن

أغمضت أجفانها

0//0/ - 0/0//0/

فاعـــلاتن- فاعلا

واستسلمت للحلم

/0/ -0/ 0//0/ -0/

تن - فاعلاتــن - فاعـ

من أجل صباح آخرْ

0//0/ -0/0// /-0/0/

لاتن - فعلاتن - فاعلا

يشرق من عمق السواد

0/0//0/ -0/0/// - 0/

تن - فعــلاتن - فاعلاتن

نحن طوعنا لها الريح

/-0/0//0/ -0/0//0/

فاعلاتن - فاعلاتن - فـ

زرعنا البرق

/0/ -0/0//

علاتن - فاعـ

أرسلنا السحاب

/0//0/ -0/0/

لاتن - فاعــلاتـ

ومنحناها بريق الدمع في ليل الحداد

0/0//0/-0/0//0/-0/0//0/-0/0///

فعلاتن - فاعلاتن- فاعلاتن- فاعلاتن

وغدا أطفــالنا يـــأتون

/0/-0/0//0/-0/0///

فعلاتن- فاعلاتن - فاعـ

من ليل المخاضات ومن جرح الخراب

0/0//0/ -0/0/// -0/0//0/ -0/0/

لاتن – فاعلاتن – فعلاتن - فاعلاتن

يملأون الأرض عشقا

0/0//0/ -0/0//0/

فاعلاتن - فاعـلاتن

ويغنون سنى الشمس وأعياد الحصاد

0/0//0/ -0/0/// - 0/0/// -0/0///

فعلاتن – فعلاتن - فعلاتن- فاعـلاتن

وقد طرأ على التفعيلة التغيّرات الآتية:

التفعيلة الأصلية	التغيرات التي طرأت عليها	كيفيته
فاعلاتن	**فعْلاتن**	**حذف الثاني الساكن وتسكين العين**
	فعِلاتن	**حذف الثاني الساكن**

قراءة لجدول التغيرات الخاصة بتفعيلة البحر:

يعدّ المستوى الصوتي من وجهة نظر نقدية من أبرز مستويات البناء الشعري، وذلك بحكم مادته المشكلة لبنيته التي هي "عبارة عن مجموعة من الأصوات تخضع - عند تشكيلها الجمالي - لتنظيم خاص يلفت انتباه القارئ، ويُمثل جانبًا كبيرًا من التأثير الجمالي للفن، وهذا التشكيل الصوتي تشترك فيه كل الأعمال الأدبية، ولكنه في الشعر أكثر حضورًا وخضوعًا للنظام، فالشعر بناء صوتي إيقاعي، يتألَّف من تَكرار منتظم لأنساق صوتية - مقاطع، نبرات، صِيَغ وزنية ونحوية، وتراكيب لغوية - مع إدخال تنويعات على هذا النظام تَحول دون رَتابته، فوجود الإيقاع يُعتبر من أهم ما يُميز لغة الشعر؛ لأن الشعر يَكتسب خصوصيته بتشكيله الصوتي، الأمر الذي يَمنَح كل عناصره الصوتية قيمةً خاصة وذاتيَّة"[15]

- يظهر من خلال استقصاء النظام العروضي للنص الشعري محلّ الدراسة أن توزيع المقاطع الصوتية متأسس إجرائيا على معطى تكراري لثنائية (حركة/ صامت):

حركة قصيرة + صامت (/0)

حركة طويلة + صامت (//0)

حركة +صامت + حركة (/0/)

والاحتكام إلى هذا النظام في شعر التفعيلة يختلف عن القصيدة الكلاسيكية من حيث بنيتها العروضية لاعتماده على مبدإ المساواة هو المساواة "بين أبياتها في الإيقاع والوزن عامة، والجمع بينهما معًا في آنٍ واحد؛ بحيث تتساوى الأبيات في حظها في عدد الحركات والسكنات المتوالية، وفي نظام هذه الحركات والسكنات في تواليها، وتتضمَّن هذه المساواة وحدة عامة للنغم، وتشابُهًا بين الأبيات وأجزائها، يَنتج عنه تناسُبٌ تامٌّ وتَكرار للنغم، تَأْلفُه الأُذن، وتَلَذُّ به، ويَسري ذلك إلى النفْس، فتُسَرُّ به أيضًا، أما إذا فقَدت الموسيقى التناسُب والتساوي بين نغماتها، فعندئذ تُصبح مَدعاة للنفور؛ لأن الشعر في حقيقته ضربٌ من الموسيقى، وهما فنان جميلان يشتركان في ميزات عامة، كما يُشاركان بقيةَ الفنون في ميزات أخرى"[16]

- توظيف تفعيلة (فاعلاتن) المكونة لبحر الرمل، وهي تفعيلة صحيحة. ويبدو في هذا الصدد ومثلما يعتقد المهتمون بقضايا التعالق بين الوزن الموظف والحالة الشعورية التي يكون عليها الشاعر فإن كان في حالة من الفرح والسعادة فيتم اختيار الأوزان الطويلة ذات الكثافة المقطعية، المشحونة بالأشجان والأحاسيس والمشاعر المعبرة عن اللحظات المعيشة، وقد يرتبط الشعر بلحظات الحزن والأسى تأثُّرا بالانفعال النفسي وهذا ما يتطلَّب بحرًا قصيرًا يتلاءَم وسرعة التنفُّس وازدياد نبضات القلب، ومثل ذلك شعر الرثاء الذي يكون عادة في صورة مقطوعة قصيرة لا تكاد تزيد أبياتها عن عشرة، وأما المراثي الطويلة فأغلب الظن أنها قِيلت بعد أن هدأَتْ ثورة النفس، وخفَّت حِدَّة الحزن والهلع، وقد جاءت حماسة الجاهليين وفخرهم من النوع الهادئ الرزين الذي يتطلَّب التأنِّي والتُّؤَدة، ولذلك جاءنا في قصائد طويلة وأوزان كثيرة المقاطع[17].

- طرأ تغييران على تفعيلة (فاعلاتن)، ويعدّ هذا المعطى التوظيفي ميلا من شعراء شعر التفعيلة للأبحر ذات النفس الواحد والمبني على تكرار نغمي وإيقاعي يتمظهر في جسد النص الشعري، فالإيقاع إذاً يُقصد به وحدة النغمة التي تتكرَّر على نحو ما في الكلام أو في البيت؛ أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فِقَر الكلام، أو في أبيات القصيدة أما الإيقاع في الشعر فتمثِّله التفعيلة في البحر العربي، فمثلاً (فاعلاتن) في بحر الرمل تُمثِّل وحدة النغمة في البيت - أي توالي متحرك، فساكن، ثم متحركين، فساكن، ثم متحرك، فساكن - لأن المقصود من التفعيلة مقابلة الحركات والسكنات فيها بنظيرتها من الكلمات في البيت، من غير تَفرِقة بين الحرف الساكن اللّيّن، وحرف المد، والحرف الساكن الجامد، ولعله يَقصد بالساكن الجامد: الحرف الصحيح الساكن، كالحاء من كلمة "سِحْر" مثلاً[18].

- تنوع عدد التفعيلات في كل سطر من الأسطر الشعرية الموظفة والمقرونة تنغيما بالوزن بوصفه "أخصُّ ميزات الشعر وأبينُها في أسلوبه، ويقوم على ترديد التفاعيل المؤلَّفة من الأسباب والأوتاد والفواصل، وعن ترديد التفاعيل تنشأُ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها"[19]

- اتسم هذا النص الشعري ببعد إيقاعي مرتبط بكمّ "من الأصوات تحتوي على حركة واحدة، ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها من وجهة نظر اللغة موضوع الدراسة، ففي العربية الفصحى لا يجوز الابتداء بحركة؛ ولذلك يبدأ كل مقطع فيها بصوت من الأصوات الصامتة"[20].

بذا يتحقق في القصيدة "التوازن التام مع السيولة الشعرية للفكرة وحاجة هذه الفكرة إلى حساسية توقيعية معينة تضاعف من كفاءتها الشعرية وتتلاءم مع طبيعة السياق الشعري إيقاعيا ودلاليا"[21].

هكذا وبناء على ما سبق فإن قدرة عثمان لوصيف على نقل التصورات الأدبية والذهنية، تنبثق من تجربته الخاصة وإمكاناته الفنية التي تسمح بتطويع الفعالية اللغوية لأجل الوصول إلى تشكيل الخطاب الشعري وإعطائه طابعا إبداعيا تنضج معه التجربة وتتسع في سياقه معالم الرؤيا وفي قصيدة (السنابل) تمتزج أطراف الصورة وتتداخل (الأطباق، الرماد، الظلام، التراب، الأجفان)، ويختلط التشبيه بالاستعارة، بالمجاز المرسل،

وتصبح القصيدة كتلة متداخلة من الصور النابعة من عالم الداخل، لا نصل إلى مغزاها إلا بقراءة القصيدة كاملة، والتمعن فيها لإدراك خصائصها المتمثلة في خاصيتين مهمتين؛ أولهما فنية، وثانيهما تركيبية (النحو والصرف)، وتظهر الخصائص الفنية في الجوانب الفنية الشكلية، وهي الوزن والقافية، وهما يُمثِّلان الإطار الخارجي للقصيدة، والمضمون الداخلي وهو ما يُسميه الدارسون بالتجربة الشعرية؛ أي الربط الفني بين الشكل والمضمون في إطار لغوي تَظهر فيه قُدرة الشاعر على الإبداع وموهبته في التأليف والإنشاء الفني[22].

إن إيقاع الموسيقى الداخلية في النص الشعري (السنابل) إيقاع هامس يَصدُر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدًى ووَقْعٍ حَسَنٍ، وبما لها من رَهافةٍ ودِقة تأليفٍ وانسجام، وبُعدٍ عن التنافر، وتقارُب المخارج القائم على التشكيل والتنسيق الصوتي، والخاضع لقانون التوافق والتماثل الصوتي، وما البحر في شعر التفعيلة إلا عملية لضبط المعنى والمبنى، وإطار يُمثِّل نَمَطًا متميزًا ومحسوسًا من الموسيقى؛ لأنه قد ينتظم ألفاظًا عارية من التوقيع.

هوامش الدراسة:

---

1 - نوري حمودي، اللغة والشعر، كلية الآداب جامعة بغداد، ص 119، 120

2 - محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية 1996م ، ص 167،.

3 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ؛ تحقيق محمد الحبيب الخوجة، تونس 1966، ص 265 - 269

4 - انظر: علي يونس: أوزان الشعر و قوافيه، ط **2**، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، **2000**، ص **16**

5 - انظر: إميل بديع يعقوب:المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ط **01** ،دار الكتب العالمية بيروت، لبنان، **1991**، ص**458**

6 - انظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج **01**، ص **139**

7 - مصطفى حركات:قواعد الشعر، د**/**ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية ، الجزائر ، **1889** ، ص **11**

8 - انظر: ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص **29**

9 - نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ج **01** ، ص **139**

10 - انظر: محمد حماسة عبد اللطيف: ظواهر نحوية في الشعر الحر، ص **33**

11 - محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية، ص **49**

12 - خليل رزق: شعرعبد الوهاب البياتي في دراسة أسلوبية، ط**1**، مؤسسة الأشرف، بيروت، لبنان، **1995**، ص **96**

13 - عبد القادر فيدوح:الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ط**1**، دار صفاء للنشر،عمان، الأردن،**1998**، ص **468**

14 - عثمان لوصيف: أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص18

15 - ينظر: ممدوح الرمالي، في التحليل العروضي، ص 93

16 - محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي، ص 167.

17 - ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، 1952، ص 173- 176

18 - ينظر: محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي، ص 166، 167

19 - ممدوح الرماني، في التحليل العروضي ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 2000، ص 84.

20 - رمضان عبد التواب، لحن العامة والتطور اللغوي، مكتبة زهراء الشرق 2000، ص 49

21 - محمد صابر عبيد ، عضوية الأداة الشعرية ، فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط**1** ، 2012، ص146

22 - ينظر: ممدوح الرمالي، في التحليل العروضي، ص 87.