

## جمالية الإيقاع في قصيدة "آخر الموت يا نخلتي المتعبة" لـ "محمد الأمين سعدي"

بن حليس هدى باحثة دكتوراه - د. سليمان بوراس

بريد المرسل: sofhoud@yahoo.com

قسم اللغة والأدب عربي كلية الآداب واللغات جامعة المسيلة، الجزائر

الترقيم الدولي: 1969 - ISSN 2335 - ترقيم الإلكتروني: E.ISSN X 506-2602

### الملخص:

**rythme esthétique dans le poème "Une autre mort, ma Nakhltta fatiguée" Mohammed Amin Saidi.**

#### Résumé

La poésie transmet au destinataire un sentiment de plaisir et de beauté pour des raisons complexes et nombreuses, il peut être interprété seulement par le lecteur intelligent. Le rythme est l'élément le plus complexe et puissant de la poésie. Les monographies critiques, contemporaines, arabes et occidentales ont démontré sa capacité à attirer le destinataire car il est le produit principal de l'esthétique avec la vitalité qui touche tous les composants du texte. Alors, quelle est la stratégie rythmique adaptée par le poète dans le modèle appliqué de son poème pour sortir au lecteur dans un sens esthétique et passionnant ?

#### Mots clés :

le rythme, l'esthétique, la sémantique, le destinataire.

يبث الشعر في نفس المتلقي إحساسا بالمتعة والجمال، لأسباب كثيرة ومعقدة، لا يمكن من تفسيرها إلا القارئ الحاذق، ولعل الإيقاع أكثر عناصر الشعر تعقيدا، لكنه الأقوى تأثيرا. وقد أثبتت الدراسات النقدية العربية التراثية والغربية المعاصرة قدرته العالية على جذب المتلقي، كونه المحور الأساسي للمنتج الجمالية بحيوية تمس جميع مكونات النص. وقد كانت قصيدة "آخر الموت يا نخلتي المتعبة"، من ديوان "ماء لهذا الفلق الرملي"، للشاعر الجزائري المعاصر "محمد الأمين سعدي" أنموذجا للبحث، فما هي الإستراتيجية الإيقاعية التي اتبعتها الشاعر في نظم قصيدته لتخرج إلى القارئ بشكل جمالي ومثير؟

**الكلمات المفتاحية:** الإيقاع، الجمالية،

الدلالة، المتلقي.

### مدخل:

يشكل الإيقاع «النشاط العقلي الذي نتعامل معه من خلال الصوت للوصول إلى إحساس المتلقي»،<sup>1</sup> مما يجعله منبها فعالا لاستمالاته، بما يحققه من انسجام وتماسك بين عناصر النص

الشعري، لأن « وظيفته تتمثل أساسا في تنظيم وظائف المخ لدى كل من الفنان والمتلقي، بما يجعلهما في حالة شعورية واحدة تكشف لهما معا عن واقع جديد لم يكن من السهل اكتشافه، لولا انتظام عناصره المبعثرة في سياق تلك البنية الإيقاعية،<sup>2</sup> مما يخلق حوارا بين النص وقارئه، يُفعل تقنية التأويل

لاستنتاج الدلالات التي تتوافق مع السياق العام للنص، من أجل الوصول « إلى البرهنة على صدق الفروض وصحتها وسلامتها »<sup>3</sup> وبالتالي الوقوف على الجمالية التي يرمي إليها التناسق الإيقاعي.

### شرح القصيدة: 1- سيميائية العنوان: يعبر العنوان عن حالة قلق وحزن يعيشها الشاعر، لما

تحمله كلمات (آخر-الموت-المتعبة) من دلالة التشاؤم، ويمكن تجزئها عبارة العنوان إلى قسمين:  
أ- "آخر الموت": يُعرف عن الموت بأنه شيء مطلق في الزمن لا توجد له بداية ولا نهاية، يمثل حقيقة وجودية تجسد الفناء المؤكد، واستعمال كلمة "آخر" تدل على أن استعمال الشاعر للموت لم يكن بمعناه الحقيقي بل كرمز يدل على مضمون حياته المأساوي من بدايتها إلى اليوم. وهذا ما أثبت في "لسان العرب" بأن: « الموت ضد الحياة...، وهو السكون فكل ما سكن فقد مات،...، وقد يُستعار الموت للأحوال الشاقة: كالفقر والذل، ففي حديث موسى عليه السلام، على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم: قيل له: "إن هامان قد مات، فلقية فسأل ربّه، فقال له: ألا تعلم أن من أفقرته فقد أمته؟" <sup>4</sup>.

ب- ثم يضيف "يا نخلتي المتعبة": يخاطب النخلة وكأنها نفسه، وهي «شجرة التمر»<sup>5</sup> التي تتميز بالشموخ لطولها المفرط، تُعرف بالقوة والصمود لأنها في العادة لا تتعب و تعمر طويلا، بالإضافة إلى عطاها المستمر لفاكهة شهية ونادرة رغم قساوة الصحراء، فهي رمز الشموخ والصمود والكرم، كما تتسم بالقداسة فقد احتمت بها السيدة "مريم العذراء" بعد ولادتها النبي "عيسى" عليه السلام، وقد ذكرها القرآن الكريم، في قوله عزّ وجلّ: ﴿ وَهَرِي لِيكَ بِجِدْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا جَنِيًّا ﴾<sup>6</sup>، وفي هذا كله دلالة على اعتزاز الشاعر وفخره بنفسه، التي يسمها بالقداسة، والقوة والكرم أمام كل الظروف، ثم يستدرك العبارة بإضافة كلمة "المتعبة" التي تعبر عن الانهزام والانكسار نظرا لوقوعها على رمز الصمود، مما أوصله إلى محطة قد تكون النهاية الحتمية وهذا ما أكده قوله "آخر الموت"، لكنه سيكون نهاية مشرفة لأن الأشجار تموت واقفة، وتستمر في كرمها حتى بعد موتها مانحة حطبها الذي يستعمل لصنع الأثاث وربما للتدفئة، أو أنه يعتقد بانبعث جديد يعيد للنخلة نظارتها، ليبدأ من جديد، فقد كان من الممكن أن يستخدم مفردة "الميتة" بدل المتعبة، مما يحيل إلى وجود بصيص أمل للنهوض.

### 2- شرح المتن: تنقسم القصيدة إلى ثلاثة مقاطع مرقمة على الترتيب، الأول: يبين فيه الشاعر

ضعفه أثناء مواجهته للموت بكل قسوته بواسطة حاستي البصر والسمع، معبرا عن رؤيته لنهايته التي تقترب شيئا فشيئا، كما يعبر عن استرجاعه لما مضى من جراح و اختناقه لعجزه عن تفسير ما يحصل له. الثاني: يشبه الموت بالليل المخيف وكيفية مجيئه السري والمفاجئ وما يترك وراءه من حزن وفاجعة. الثالث: تظهر قوة الشاعر في المواجهة على عكس ما حدث في السابق، متحديا الموت بشجاعة، معبرا له عن حقيقته القاسية، ومبينا تفوقه عليه، بحيث خرج به عن المعنى الرمزي المتجسد في المقاطع السابقة وجعله في سياق معناه الحقيقي الذي يعني السكون والنهية وقد عبر عن ذلك بوصفه إياه

بأنه يعيش وحيدا صامتا وحزينا لا يبتهج وهذه الحقيقة لا أمل لها في التغيير، غير أن الشاعر رغم كل ما يعيشه من بؤس ودموع إلا أنه يرجو مجيء الفرج، وتغير الوضع الراهن.

يظهر توافق دلالة العنوان مع دلالة المتن، فقد جسد المقطع الأول حالة الضعف التي تتلاءم مع عبارة "آخر الموت"، وفي المقطع الثاني يصف الموت وما يتركه وراءه من وجع أما الثالث فهو يبدي القوة والرغبة في النهوض من جديد رغم قسوة الموت وهذا ما يتوافق مع تعب النخلة لا موتها.

### المقطع الأول: 1- الإيقاع العروضي: أ- إيقاع الوزن: بعد إجراء التقطيع العروضيتين بأن

المقطع الأول منظوم على وزن المتدارك بتكرار تفعيلة فاعلن، التي خرج الشاعر بها عن إطارها لما أدخل عليها زحاف الخبن بإسقاط ساكن السبب الخفيف الأول من التفعيلة فتتحول إلى فعلن، مما نوع الإيقاع و أثر على إحساس القارئ، لارتباطها بالمعنى «الذي ينوع معاني الإيحاء الموسيقي في الوزن الواحد»<sup>7</sup> فقد تتالت التفعيلة السليمة مع المخبونة، بشكل جعل التدفق ممزوجا بين السرعة التي عبرت عنها التفعيلات المخبونة، دالة على التوتر المتصاعد الناشئ عن سرعة الزمن في اقتراب الموت، والبطء الناتج عن التفعيلة السليمة، الذي دل على ثبات قوة الموت وسيطرتها على ذات الشاعر التي أنهكتها مشاكل الحياة، مما كشف عن الحس المأساوي العميق الساكن في نفسية الشاعر الجريحة. وفي ذلك ما يثبت تلاؤم حالة الفلق التي يعيشها الشاعر مع الانسياب الدلالي، مما يحقق بعدا جماليا في النص.

### ب- إيقاع الوقفة: نسجل وقوع التدوير بين الأسطر الثلاثة الأولى، بحيث تنقسم التفعيلة ما بين

آخر السطر الأول وبداية السطر الموالي إلى أن تحدث وقفة وزنية في السطر الثالث عند كلمة (ملتثما)، لكنها تفقد لنهاية دلالية - وهذا ما يسمى بالتضمين - تستوفيها في السطر الموالي، عند الوقفة التامة المكتملة عروضيا ودلاليا في كلمة (الباليه)، أين تنتهي الجملة الشعرية الأولى. ثم يتحقق اكتمال الوزن في السطر الخامس والسادس لكن التدفق الدلالي يستمر إلى غاية السطر السابع عند كلمة (القاضييه). بعد ذلك يستقل السطر الثامن بوقفة تامة عند كلمة (العدم)، وفي هذا التركيز المكثف للسطر مع تقييد الوقفة تعبير عن قوة وسرعة الموت في إيصال الشاعر إلى النهاية. كما تحدث الوقفة العروضية بأربعة مواضع في الأسطر الموالية عند كلمات (أسمعه، وجعي، القلم، نارهم) موضعين مطلقين والآخرين مقيدتين، مما يدل على ازدواجية حالة الشاعر النفسية التي تتوزع بين الخوف من الموت، وبين السكون والهدوء الذي يتلاءم مع لحظات التأمل والتساؤل.

بالإضافة إلى خضوع السطرين العاشر والحادي عشرة، والسطر الخامس عشرة والأخير إلى التدوير، مما حقق التدفق السريع وذلك لاتصال النفس واستمراره بدون انقطاع وكأنه تصعيد لحالة عميقة من الحزن والألم. مع حدوث التضمين الذي يمتد من السطر الثاني عشرة إلى نهاية المقطع.

إذن، توفر المقطع على أربع وقفات تامة مقيدة من المتدارك، في كل من الكلمات (الباليه-القاضييه-العدم-الأجوبه)، وقد ساعد التقييد علنتفريغ المكبوتات، أما الوقفات الناقصة فوردت لوقوع التدوير والتضمينيين الأسطر اللذين أسهما إلى حد بعيد في التعبير عن تجربة الشاعر، وتوفير الجمالية في النص.

### ب- الإيقاع اللغوي:

أ- الصوتي: استفاد الشاعر من الأصوات المجهورة (ن-ل-م-ر-ي-ع-ب-ج-د-ذ-ض-ز-و)، بنسبة 63.50%، ونالت المهموسة نسبة أقل (ء-ه-ت-ح-ق-ف-س-ص-خ-ش-ث) بلغت 36.38%. وقد لجأ الشاعر إلى تكثيف حضور الأصوات البيئية (النون-اللام-الميم-الراء)، التي تتميز بشدة الوضوح عن غيرها، لأنه يجهر بخوفه من الموت رغبة منه للفت انتباه المتلقي إليه. ف "النون" «أصلح الأصوات للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع»<sup>8</sup>، و "اللام" «جانبى منفتح»<sup>9</sup>، و "الميم" من خصائصها قدرتها على الانطلاق لسهولة النطق بها الذي يتم، بانضمام الشفتين وانفراجها. فمعاني هذه الحروف توافقت مع حالة بث الشكوى والتألم، كما يمكن الربط بين اضطراب اللسان عند نطقه بالراء، واضطراب الشاعر أمام الموت.

كما يلاحظ الحضور الوافر لأصوات مهموسة هي "الهمزة-الهاء-العين"، ف"الهمزة" «صوت حنجري شديد منفتح»<sup>10</sup>، تكرر وروده في هذا المقطع كأول حرف في الكلمات الذي "يوافق البروز، مما يلفت الانتباه"<sup>11</sup>، و "الهاء": يُقال عنه أنه للتلاشي، يحدث باهتزازات عميقة في باطن الحلق، مما يوحي بالاضطرابات النفسية.<sup>12</sup> وقد عبرت عن يأس الشاعر. و"العين" الذي يكون النطق بها هو «الأعسر من أصوات الحروف العربية جميعاً»<sup>13</sup>، فهو يدل على الصعوبة التي تعمق خطورة موقف الشاعر.

ب- التركيبي: تكرر عبارة "ها أنا الآن أبصره"، تكرر "ها أنا الآن"، تتكرر مرتين عند الإبصار ومرة عند السماع، ونظرا لما تتوفر عليه هذه العبارة من مد الألف وهو أقوى الصوائت الطويلة، محققا قوة إيقاعية تفرض السيطرة على ذهن المتلقي، بحيث يدل المد على طول زمن تألم الشاعر وهذا ما جاء في العبارة المتكررة ثلاث مرات في المقطع الأول، في مقابل سرعة اقتراب الموت واستذكار المآسي التي عبرت عنها الأسطر الموالية للعبارة المتكررة، والتي تميزت بتكثيف استخدام زحاف الخبن.

كما تتكرر صيغة الحال خمس مرات في (ملتحفا، ملتثما، حاملا، لابسا ومستعدا)، وهي صيغة اسم الفاعل والتي تعود على الموت الذي وسمه الشاعر بسمه الحركة وفي هذا خروج عن المؤلف لأن الموت يحمل دلالة السكون لا الحركة، أيضا تكرر صيغة الوزن (الْفَعْلُ) مرتين في كلمتي (العدم والقلم)، وتكرر صيغة الكلمات التي شكلت وقفات تامة في (الباليه-القاضييه). وقد أدى ترديد هذه الصيغ المتشابهة إلى توفير إيقاع أسهم في تحقيق قيمة جمالية.



وقد دخلها من الزحاف الخبن والطي، معناه إسقاط الساكن الرابع في التفعيلة (مستعلن : مستعلن)، ويتقارب استخدام التفعيلات سليمة (نسبتها 53.12 %) ومتغيرة (نسبتها 46.87 %)، مع غلبة دخول الخبن على التفعيلتين، مما يبين توزع الإيقاع بين البطء والسرعة كما في المقطع السابق، مما يثبت استمرار قلق الشاعر وخوفه من الموت.

**ب-القافية:** جاءت على وزن المتراب (فاعلتن)، مطلقة على خلاف ما جاء في المقطع السابق، مع الاشتراك في المحمولات الدلالية المتشائمة التي عبرت عن تجربة الشاعر. و"الميم" هو الروي وهو من الأصوات البينية ومن خصائصها قدرتها على الانطلاق لسهولة النطق بها الذي يتم، بانضمام الشفتين وانفراجها، وهذا ما عبّر عنه التناقض في الأبيات السابقة بتوظيفه عبارات متناقضة في ("تموت فيه" مقابل "يولد فينا"، "يمتص منا" مع "ومنه نمتص"، "ولا نراه" ضد "ولكننا نرى")، مما يبين وعي الشاعر بالقيم الإيقاعية والدلالية.

**2- اللغوي: أ-الصوتي:** اهتم الشاعر بالجهر أكثر من الهمس، وقد بلغ استخدامه للجهر (ل-ن-م-ي-ر-ع-و-ب-ج-ظ-د-ذ-ز-غ) نسبة (63.50%)، أما الهمس (ه-ت-س-ف-ء-ح-ق-ك-ش-خ-ط-ص) (36.35%)، فهو يُجدد الاستعانة بالأصوات البينية والمهموسة الحلقية التي أدت نفس الدلالة التي حققتها في المقطع السابق، مما يعمق الأزمة التي يعاني منها. كما نسجل ملاحظة مهمة وهي لجوء الشاعر إلى استخدام الصوائت الطويلة بشكل ملفت للانتباه (أعماقه-نموت-فيه-فينا-يولد-منا-لا-نراه-لكننا-الشياطين-تعلو-يجيئ-لا-يغيب-يبقي)، بالإضافة إلى تضعيف الأصوات عن طريق الشدة، فيما يعرف بظاهرة الإدغام في: (اللَّيْل-الظَّلْم-يَمْتَص-مَنَا-نَمْتَص-كَلَّه-لَكُنَّا-الشَّيَاطِين-كَالسَّر-حَي-يُحَسَّ-السَّم) ، مما أدى إلى تحقيق قوة إيقاعية متوافقة مع حالة التفجع التي يعيشها الشاعر أمام مواجهة الموت.

**ب-التركيبية:** تكرار حرف الجر "في": تردد أربع مرات على التوالي ثلاث في البيت الأول، ومرة في الثاني، حاملا معنى الظرفية المكانية مما «جعل منه بؤرة تتكثف فيها رؤية الشاعر للموت الذي يتراءى له في كل تفاصيل حياته المظلمة، فكان أداة فاعلة في ضم جزئيات المعنى وتوحيدها»<sup>16</sup> مع ما حققه من تدفق إيقاعي.

**ج-البلاغي: 1-البديع:** استخدام التصريح في البيت الأول، فقد جاءت عروضه مقفأة تقفية الضرب، والتصدير في البيت الثاني بتكرار عبارة (نمتص منا/ نمتص منه)، التوازن في الشطر الأول من البيت الثالث: (ولا نراه...ولكننا نرى).

**2-التقديم والتأخير:** في البيت الأول، تقدير الكلام

"أقبل في أعماقه الظلم كالليل"، نموت فيه، ويولد فينا الألم

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

مستعلن فعلن متفعطن فعلن فق متفعطن فاعطن متفاعل فعلن

يبين التقطيع العروضي الخروج عن وزن البسيط، مما يجعل علّة استخدام هذا الانزياح الأسلوبي تحقيق التوازن الإيقاعي، بالإضافة إلى أن تقديم المشبه ( الليل ) على المشبه به(الموتجاء ضمير مستتر) وفعله (أقبل) في الصدر، للدلالة على لهفة الموت للنيل من الشاعر. أما العجز فقد قدم شبه الجملة على الطرفية المكانية (فيها) على الجملة الفعلية (يولد الألم) كدلالة على قوة وقع الفاجعة قبل حصولها وقد أسهم استخدامه صيغة الجمع على تعميق حدة القاجعة في نفسه. وفي البيت الثاني: تقدير الكلام:

يمتص نبيد العمر منا في وله ونمتص عمرا منه كلّه عدم

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

يبدو بأن سبيل الشاعر إلى هذا الأسلوب لم يخرج عن الحفاظ عن الوزن كما في البيت السابق، وقد أفاد تقديم الجار والمجرور (منا) على المفعول به (نبيد) دلالة قسوة الموت على الشاعر، هذا في الصدر، أما في العجز فقد قدم الجار والمجرور (منه) ويقصد به الموت على الجملة الفعلية (نمتص عمرا كله عدم) تعبيرا عن جبروته وهيمنته. وقع أيضا بعجز البيت الثالث، وتقدير الكلام: (تعلو وجهه الحمم مثل الشياطين: 0/0/0//0/0//0//0/0/0//0/0/ مستفعل فاعول متفاعل متفعّل فغ)، نفس الشيء الغرض هو الحفاظ دائما على الوزن، وتعميق دلالة بغض واحتقار الشاعر للموت، فقد قدم المشبه (الشياطين) على المشبه به (الموت) الذي تمثل في "الهاء" كضمير متصل في قوله (تعلو وجهه الحمم).

### 3- الإيقاع البصري: الوزن عمودي والتوزيع البصري على الشكل التفعيلي، ولعل هذا

الاستخدام مقصود في الجمع بين التقليد والتجديد، للتعبير على أن الموت واحد في كل العصور. وقد نتج من يتوزع البياض والسواد شكلا غير منتظم، وكأنه سلم عشوائي، مما يدل على حيرة وضياح الشاعر، وتساقطه المستمر وانهزامه، كما تظهر مسافة معتبرة ما بين السطرين العاشر والحادي عشرة، وقد دلت على سقوط حر إلى الهاوية من دون الارتكاز على أية سلام، مما يُعمق قسوة النهاية.

### المقطع الثالث: 1- الإيقاع العروضي: أ-الوزن: نظم المقطع على وزن المتدارك، ولأن

منطلق المقطع صراع بين الأمل في الحياة الكريمة ورفض الموت، فقد استعمل التمام المتكرر للتفعيلة ضعف مرات استخدامها مخبونة، وقد ترك هذا التنوع أثرا دلاليا، مما عبر عن حالة نفسية مضطربة يعيشها الشاعر، غير أنها في هذه المرة تترجم ثباته وهدهؤه أكثر من قلقه وخوفه، نظرا إلى تغير موازين القوى لصالح الشاعر الذي تفتن إلى أنه ما يزال حيا يعيش على أمل التغيير ورجاء الفرج والانتصار على كل ما يحيط به من ألم، بينما الموت نهاية مطلقة لا مجال فيها للتغيير.

### ب-الوقفة: تألفت الجملة الشعرية الأولى من أربعة أسطر يجمع بينها التدوير، يمكن أن تتحد

جميعها في بيت من الشعر العمودي على وزن المتدارك التام، يقع عليه التدوير في الشكل الآتي:

### آه يا أيها الموت لا تتخف ف وأظهر ملامحك القاسية

جاءت القافية أيضا على وزن المتدارك وهي مفيدة، على صوت هاء السكت الذي أفاد التنفيس عن صدر الشاعر، كما أدى التدوير إلى زيادة حركة الفعل الشعري، مُشكّلا رابطا موسيقيا لهذا النسيج، مؤديا استجابة حية لإيقاع الروح وحركتها الداخلية، فيؤدي إلى تدفق البيت الشعري ونموه نموًا يثريه عروضيا وبنائيا ووجدانيا.

-أما الجملة الثانية فهي الأخرى تتألف من أربعة أسطر تترايط فيما بينها بالتدوير، الموضح في التقطيع العروضي لكل المقطع، وقد شكّل هذا التدفق الإيقاعي مدى مفتوحا واندفاعا نحو هجاء الشاعر للموت، فتتداخل الأسطر، مما يقوي الدلالة ويكتفها، إلى غاية الوصول إلى الوقفة التامة التي تمثل كلمة "تبتهج"، وقد عُير الروي من هاء السكت إلى الجيم الساكنة.

-تتوزع الجملة الثالثة على ثلاثة أسطر يرتبط الأول بالثاني بالتضمين بحيث تتحقق الوقفة الوزنية عند كلمة أنا مع الاندفاع إلى السطر الموالي لإكمال التركيب والذي بدوره يحتاج السطر الآخر حتى ينتهي المعنى والوزن عند كلمة "المزدوج"، وقد حافظ الشاعر على روي الجيم الساكن.

-وفي الجملة الأخيرة تتوزع على أربعة أسطر يجتمع كل سطرين فيها بالتدوير، مما يُمكننا من ترتيبها ترتيبا عموديا على وزن مجزوء المتدارك، بالكيفية الآتية:

آه هل سيجيء الفرج؟ \* \* \* آه هل سيجيء الفرج؟

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

يمثل تجزئ الوزن التقليدي أبرز مجال لظهور التراكيب الموجزة للجملة الشعرية، لأن مساحة البيت الشعري ضمن حدود مجزوء البحر العروضي لا تتيح للجملة أن تشع، وتسمح للإيقاع بأن يكون واضحا، مما يجعل الشاعر يثري الجملة الشعرية الموجزة بكثافة تصويرية وفاعلية رمزية تتيح للخيال أن يخلق بعيدا.<sup>17</sup> وقد أدى تكرار الصدر في العجز كثافة إيقاعية دلت على جدية رغبة الشاعر في طلب الفرج والتأمل لمستقبل أفضل.

كما حافظ مرة أخرى على نوع القافية وزنا وروبا، غير أن هذه المرة تألفت كلمتين لتركيب القافية (ء الفرج) أما روي "الجيم"، فهو من الأحرف الشجرية، مجهور انفجاري،<sup>18</sup> يتميز بالوضوح، «نظرا لشدة تدافع النفس أثناء خروجها، وما يحدثه من ارتجاج في مساحة واسعة من سقف الحنك، ...، توحى بأصوات مزيجية من الحدّة والانفجار كأحاسيس سمعية»<sup>19</sup>، وقد عبر في هذا السياق عن شجاعة الشاعر ورغبته في هزم الموت.

### 2- الإيقاع الصوتي: تميّز هذا المقطع بغلبة أصوات الجهر (ل-ي-و-ج-م-ز-ب-ر-د-

ظ-غ-ن: 53.46%) على الهمس (أ-ت-ف-ه-س-ق-ك-ح-ع-ص-ش-خ: 46.43%)، مما يؤكد تفوق حالة المواجهة على الخوف من الموت مع تمني الفرج. كما تتوفر الأسطر على امتداد وبطء إيقاعي،



وذلك لوجود حركة ممتدة غذتها ألف المد في (أه-يا-أيها-لا-ملا محك-القاسيه-اللاظهور-وحيدا-أنا- غارق-بكائي-يجيئ) والإدغام في (أيها-تتخف-الأزليّ اللّاظهور) ، الذي يتلاءم مع حالة الهدوء التي تسيطر عليه مخاطبة الموت الذي يتطلب تأملا أكبر وسرعة أقل، منتجا تناسقا إيقاعيا مع الدلالة. مع تكثيف استخدام الأحرف التي تثير التشنّت والانحراف ، والتي تساير انحراف حال الشاعر من الضعف والاستسلام إلى المواجهة وطلب الفرج. فـ"اللام" ، يتميز بانحباس النفس عند النطق به مشكلة حشرجة في الحلق ثم تنفلت في شيء من المشقة والجهد، وهذا ما يجعل تسمية هذا الحرف عند العرب بالصوت المنحرف<sup>20</sup>، كذلك "الياء" ، فهو «صوت غاري، متوسط مجهور، نصف صائت منفتح»<sup>21</sup>، وصوت "الفاء" المهموس ، يتميز بحفيف صوته الرقيق وبعثرة النفس لدى خروجه من بين الأسنان العليا وطرف الشفة السفلى، يوحي بلمس مخملي دافئ ، كما يوحي بالبعثرة والتشنّت.<sup>22</sup> و"الهمزة" التي حملت في معانيها دلالة القوة وعدم الاستسلام ، بالإضافة إلى وفرة صوت "الهاء" الذي استعان به الشاعر للتفيس عن صدره، مع استحضار مهم لصوت "التاء" في الجملتين الأولى والثانية، يتميز بأنه "متماسك مرن يوحي بلمس بين الطراوة والليونة، كأنّ الأنامل تجسّ وسادة من قطن"<sup>23</sup>، وقد دلّ استخدامه على تلمس اللين في الاعتقاد بهيمنة اليأس ، بمعنى إمكانية الخروج من الوضع المتردي بالمواجهة. وفي هذا ما يتوافق مع ازدواجية الحال في هذا المقطع التي تتوزع بين قوة الشاعر وضعف سلطة الموت.

**التركيبية:** تميز هذا المقطع بتكرار الحروف المعاني، وهي: -"الآه": أثار إيقاعا محملا بعمق الشعور ، لأنه « يمثل نسق الحسرة والتوجع، ليعبر عن الفلق الذي يعتري الشاعر لما يعانيه من الحزن والتشاؤم الذي يسود حياته»<sup>24</sup> ، على أن نهاية هذا الصوت بالهاء كونها تعين ألف المد على البروز نطقا.<sup>25</sup> وقد دل استعماله في هذا على طول المدة التي استغرقها الشاعر من حياته وهو تحت وطأة الموت.

-تكرار حرف الجر "في": أدى تكراره في الجملة الشعرية الثانية إلى الدلالة على تأكيد ثبات صفات الموت التي تصب جميعها في دلالة الفناء والسكون، كما دلت في سياق الجملة الثالثة على تأكيد عذاب الشاعر.

-تكرار "واو" العطف: وهي الأكثر ورودا و استعمالا، تكون للجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والإعراب جمعا مطلقا، فلا تفيد ترتيبا ولا تعقيبا<sup>26</sup>. أدى تكراره إلى ربط الجمل الشعرية مع بعضها البعض، للتعبير عن حقيقة الموت، محققا تماسكا للنص يبرز اكتمال المشهد الوصفي للموت. كما أفادت الواو في سياق آخر وظيفة الربط بين صورة وصف الموت ثم الانتقال إلى مشهد صورة الشاعر.

-البلاغي: - استخدام التقديم والتأخير، في الجملة الثانية ، وتقدير الكلام:

أنت تعيش وحيدا ولا تبتهجّ في صمتك الأزلي وفي غربة اللاظهور

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

يبين التقطيع العروضي ان اعتماد الترتيب المتعارف عليه يؤدي إلى الخروج عن الوزن، مما يؤكد على أن الشاعر أراد الحفاظ على إيقاع المتدارك من هذا الانزياح ، وفي تقديم الخبر شبه الجملة على الضرفية عن الخبر دلالة على التأكيد بأن صفات الصمت الأبدي والاعتراب هي التي تؤدي إلى الوحدة والحزن.

- ثم استعمال التوازي الأفقي في الجملة الأخيرة، بتكرار الصدر في العجز، في قوله:

أه هل سيجيء الفرّج؟ \*\*\* أAAAAAAAAAAAA أه هل سيجيء الفرّج؟

وقد جاء البيت عبارة عن استفهام يتميز بتوفره على «وقع خاص في النص الأدبي على مستوى المتلقي والمبدع، فهو أسلوب يحرك النفس ويدعو المتلقي إلى أن يشارك المستفهم فيما يشعر ويحس»،<sup>27</sup>، وباجتماع الاستفهام مع التكرار تحققت حركة بيانية عبرت عن رجاء الشاعر و رغبته الشديدة في طلب الخلاص.

**البصري:** جمع الشاعر بين وزن المتدارك العمودي التام والمجزوء والحر، مع المحافظة على التوزيع البصري الحر ، وقد دل هذا التنوع الوزني على تشتت الشاعر الذي تلاعب مع معاني المقطع التي تعددت بين هجاء الموت ووصف بؤس الشاعر ورجاء مجيء الفرّج، فكانت الجملة الأولى، منظومة على الشكل العمودي لكنها تتوزع على الهيئة الحرة، وبالربط بين نهايات الأسطر ينشأ مثلث قائم الزاوية بقاعدة سفلية، فالشاعر يوسع محيطه المكاني الذي طال انغلاقه بفعل الموت، كدلالة على رغبته في فك الضيق عن نفسه. أما الجملة الثانية يظهر التناقص المتدرج لحجم الأسطر، مما يدل على تناقص سيطرة الموت على نفس الشاعر، وتتكون الثالثة من ثلاثة أسطر متزايدة الحجم، وقد عبرت عن شدة الحقيقة المرة التي يعيشها الشاعر، لكنه سرعان ما يستدرك التعبير عن طموحه في التغيير بالجملة الأخيرة.

**نتيجة:** استخدم الشاعر عناصر الإيقاع بشكل حقق انسجاما مع الدلالة ، مما حقق قيمة جمالية مزدوجة إيقاعية ودلالية ، مستخرجا أنغاما موسيقية مختلفة تتنوع بتنوع عواطفه، مستعينا بزحاف الخبن والطي، مع ظاهرتي التدوير والتضمين، هذا من ناحية الإيقاع العروضي أما اللغوي فقد انتقى ما يتلاءم مع حالته الشعورية، مستعينا بأصوات الجهر أكثر من الهمس بالإضافة إلى توفر المدود والأحرف المكررة عن طريق الإدغام، كما كثف استعمال البديع في المقطع الثاني ، و تظهر الاستفادة من أسلوب التقديم والتأخير في النص ، وظاهرة التوازي.

## قائمة المصادر والمراجع:

### 1-المصادر:

1-القرآن الكريم

- 2- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، محمد بن مكرم بن منظر: لسان العرب، دار المعارف، مصر، ط/2، د.ت.  
3- سعدي، محمد الأمين: ديوان ماء لهذا القلق الرملي، دار فيسيرا للنشر، الجزائر، 2011م.

## 2-المراجع العربية:

1. ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج/2، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1939م.
2. الأستر أبادي، رضي الدين محمد بن الحسن: شرح الرضي على الكافية، ج/3، تح: يوسف حسن عمر، جامعة قاريونس، فلسطين، 1978م.
3. إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992م.
4. أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط/2، 1952م.
5. سويدان، سامي: في النص الشعري العربي، مقاربات منهجية، در الآداب، بيروت، لبنان، ط/2، 1999م.
6. الهاشمي، علوي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط/1، 2006م.
7. سبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: الكتاب، ج/2، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط/1، 1988م.
8. عباس، حسن: خصائص الحروف العربية، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1998م.
9. عبيد، محمد صابر: شيفرة أدونيس الشعرية، سيمياء الدال ولعبة المعنى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط/1، 2009م. يونس، علي: النقد الأدبي قضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1985م.
10. غرلكان، عبد الرحمان: مرايا المعنى الشعري، أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة النفاعية، مؤسسة دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011م.
11. الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس العربية، مراجعة عبد المنعم خفاجة، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط/28، 1993م.
12. الفاخري، صالح سليم عبد القادر: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، د.ت.
13. فودة، عبد العليم السيد: أساليب الاستفهام في القرآن الكريم، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، مصر، د/ت.
14. فياض، سليمان: استخدامات الحروف العربية (معجمياً، صوتياً، صرفياً، نحويًا، كتابياً)، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية 1998م.
15. لوحيشي، ناصر: أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري، الشعر الجزائري في "معجم البابطين" نموذجاً تطبيقياً، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011م.
16. يوسف، حسني عبد الجليل: التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية و تطبيقية في الشعر الجاهلي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط/1، 1998م.

المذكرات والأطروحات:

1. هدى بن حليس: البنية الإيقاعية في ديوان اغاني الحياة لابي القاسم الشابي، مذكرة ماجستير، إشراف: بوقرومة حكيمة، جامعة المسيلة-الجزائر، 2015م.

### المراجع الأجنبية:

I. A. RICHARDS :Practical criticism a study of literary judgment Principles ofLiterary Criticism, Broadway house, London—Great Britain, Second Impression (with a few alterations], 1930 .

## **The aesthetic rhythm in the poem" Another Death, my tired Nakhlati "by" Mohammed Al-Amin Saidi "**

**Keywords:** rhythm, aesthetic, significance, receiver.

In the same recipient, poetry conveys a sense of pleasure and beauty, for many complex reasons, which can only be interpreted by the intelligent reader.

The rhythm is perhaps the most complex but at the same time the most powerful element of poetry.

In this study, I will focus on the aesthetic effect of rhythm in poetry, with an intervention entitled "**The aesthetic rhythm in the poem" Another Death, my tired Nakhlati "by" Mohammed Al-Amin Saidi "**

It should be noted that what has been proven by the contemporary Arab and Western cultural criticisms of its high ability to attract the recipient, being the main product of aesthetic vigor with all components of the text, and on this basis can be divided into three levels,

1 - specialized in the aspect of the presentation, which organizes the parts of weight and rhyme in the context of vertical hair, and stops in relation to free hair, in addition to the promotional licenses, which mean skis and alms with the phenomena of the presentation of rotation and inclusion.

2 - The second limit refers to the language of the poem, appears at the level of repetition in the structure of the text from the sound character letter words and names and then phrases and sentences with reference to the rhetorical side of the rhythm, which is no less important than the vocal and syntactic sections of the available aesthetics arising from the bidi and parallelism Submission and delay.

3 - Finally the visual rhythm that is embodied on the surface of the poetic page through the conflict between whiteness and blackness, and the use of punctuation.

Each of these levels and their branches play a crucial role in drawing the meanings of the poetic text, and we will work to reach these indications by providing the rhythm of inspiration.

As a practical model, a poem by the contemporary Algerian poet Mohamed El Amine Saidi, entitled "The Last Death, My Tired Nakhlati," was chosen from his Diwan "Water for this Sand Concern", published in the year 2000 and AD11.

What is the rhythmic strategy adopted by the poet in the systems of his poem to come out to the reader in the form of painting aesthetic?

The following conclusions have been reached:

- The poet used the rhythm elements in a manner that was in harmony with the significance, which achieved the value of aesthetic double rhythmic and semantic, extracting different musical tones vary in the diversity of emotions, using the creeping of the clouds and folding, with the phenomena of rotation and inclusion, in terms of rhythmic presentation.
- The language has chosen what suits his poetic state, using the voices of the loudspeaker more than the whisper, in addition to the availability of monoliths and repeated characters by implication, and intensified the use of Budai in the second section, and show the benefit of the method of submission and delay in the text, and the phenomenon of parallelism.
- also manipulated the spatial distribution of the movements on the surface of the paper, which simulates the state of perception.

## الهوامش:

1I. A. RICHARDS :Practical criticism a study of literary judgment Principles ofLiterary Criticism, Broadway house, London—Great Britain, Second Impression (with a few alterations], 1930 , p : 229. Text orriginal : «the rhythm which we admire, which we seem to detect actually in the sounds, and which we seem to respond to, is something which we only ascribe to them and is, actually, a rhythm of the mental activity through which we apprehend not only the sound of the wgrds but their sense and feeling.»

2 يُنظر: علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط/1، 2006م، ص: 52.

3 محمد صابر عبيد: شيفرة أدونيس الشعرية، سيمياء الدال ولعبة المعنى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط/2009، 1م، ص: 22.

4- ينظر: أبو الفضل جمال الدين، محمد بن مكرم بن منظر، ابن منظور: لسان العرب، مج/6، ج/ 47 ، مادة (م و ت)، دار المعارف، مصر، ط/2، د.ت، ص: 4294 وما بعدها.  
5 ينظر: م ن، مج/6، ج/ 48 ، مادة (م و ت)، ص: 4378.  
6 -القرآن الكريم: سورة مريم ، الآية: 25 .

7- ينظر: ناصر لوحيشي: أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري، الشعر الجزائري في "معجم البابطين" أنموذجا تطبيقيا، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011م، ص: 102.

- 8- حسن عباس: خصائص الحروف العربية، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1998م، ص:160.
- 9- حسني عبد الجليل يوسف: التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية و تطبيقية في الشعر الجاهلي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط/1، 1998م، ص:24.
- 10- صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، د.ت، ص: 142.
- 11- ينظر: حسن عباس: خصائص الحروف العربية، دراسة، ص:93.
- 12- ينظر: م ن، ص: 189.
- 13- ينظر: م ن، ص: 205.
- 14- ينظر: ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج/2، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1939م، ص: 38.
- 15- عزالدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992م، ص:331.
- 16- ينظر: بن حليس هدى: البنية الإيقاعية في ديوان اغاني الحياة لابي القاسم الشابي، مذكرة ماجستير، إشراف: بوقرومة حكيمة، جامعة المسيلة-الجزائر، 2015م، ص:189.
- 17- ينظر: عبد الرحمان غرلكان: مرآيا المعنى الشعري، أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية، مؤسسة دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011م، ص: 349.
- 18- ينظر: حسن عباس: خصائص الحروف العربية، دراسة، ص: 102.
- 19- ينظر: حسن عباس: خصائص الحروف العربية، دراسة، ص: 103-104.
- 20- ينظر: سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية (معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا)، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية 1998م، ص: 103.
- 21- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط/2، 1952م، ص:143.
- 22- ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة، ص: 129، 130.
- 23- حسن عباس: خصائص الحروف العربية، دراسة، ص: 54-55.
- 24- رضي الدين محمد بن الحسن الأستر أبادي: شرح الرضي على الكافية، تح: يوسف حسن عمر، ج/3، جامعة قارونس، فلسطين، 1978م، ص:118.
- 25- ينظر: أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه: الكتاب، ج/2، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط/1، 1988م، ص:220.
- 26- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، مراجعة عبد المنعم خفاجة، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط/28، 1993م، ص: 512.
- 27- ينظر: عبد العليم السيد فودة: أساليب الاستفهام في القرآن الكريم، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، مصر، د/ت، ص: 296.