

من الموسيقى الداخلية في قصيدتي:

"فاتحة ثناء وابتهاال"، و"هيمات يُخزى المسلمون" لـ محمد العيد آل خليفة.

From the internal music in tow poems: The opening of Praise and Supplication” and ”How Shall Muslims Be Disgraced” by Mohammed Al-Eid Al-Khalifa.

د. سمير جريدي. Samir.djeridi@univ-bba.dz Djeridi samir

جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوغريج. مخبر الدراسات اللغوية والأدبية المعاصرة

ملخص (لا يتجاوز 10 أسطر)	معلومات المقال
يتناول المقال الموسيقى الداخلية في قصيدتي: "فاتحة ثناء وابتهاال" و"هيمات يُخزى المسلمون"، للشاعر الجزائري محمد العيد آل خليفة؛ حيث يعرف بالموسيقى الخارجية، والموسيقى الداخلية ويذكر العناصر التي تتكون منها، ثم يطبق عنصر التكرار على القصيدة الأولى، والتلوين الإيقاعي على القصيدة الثانية. موضحا كيفية استخدام الشاعر لهذه الموسيقى في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره، ليختتم البحث بخاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها.	تاريخ الإرسال: 2022/12/03 تاريخ القبول: 2022/12/11
	الكلمات المفتاحية: الموسيقى الداخلية، التلوين الإيقاعي، التكرار، الشعر، محمد العيد آل خليفة.
<i>Abstract : (not more than 10 Lines)</i>	<i>Article info</i>
<i>Abstract :The article deals with the internal music in tow poems : “The opening Praise and Supplication” and “How Shall Muslims Be Disgraced”, by the Algerian poet Muhammad Al-Eid Al Khalifa; Where he knows the external music, and the internal music, and mentions the elements that make it up, then applies the element of repetition to the first poem, and the rhythmic diversity to the second poem, explaining How does the poet use this music to express his feelings and feelings, to conclude the research with a conclusion that included the most important findings.</i>	<i>Received</i> <i>Accepted</i> <i>Keyword: Internal music, rhythmic diversity, repetition, poetry, Mohammed Al-Eid Al-Khalifa.</i>

مقدمة:

يُعد الشاعر الجزائري محمد العيد آل خليفة (1904م-1979م) من بين الشعراء الجزائريين البارزين في العصر الحديث، فقد ترك لنا تراثا شعريا غزيرا ومتنوعا يجمع بين مختلف الأغراض الشعرية، والذي ألفه بمناسبة أو بغير مناسبة، وإن كان شعر المناسبات غالبا عنده، وذلك ما نجده في ديوانه.

وقد حظي شعره باهتمام الباحثين بدءا بأبي القاسم سعد الله و محمد بن سمنية...، والملاحظ في هذه الدراسات أنها ركزت في مجملها على المضامين، وإن هي اهتمت بالجانب الموسيقي فقد اقتصر على الموسيقى الخارجية ممثلة في الوزن والقافية، ولم تهتم بالموسيقى الداخلية في حدود علمي.

وهذا ما دفعني إلى البحث في هذا المجال، فقد لاحظت أثناء قراءتي المتعددة لديوان الشاعر أن هناك اختلافا واضحا وجليا في الموسيقى الداخلية من قصيدة إلى أخرى، بل من مقاطع إلى أخرى داخل القصيدة الواحدة.

فما هو مفهوم الموسيقى الشعرية عموما؟ والداخلية خصوصا؟ وما طبيعتها؟ وكيف استخدمها محمد العيد في القصيدتين المذكورتين؟ وكيف أسهمت في التعبير عن مراد الشاعر وهدفه؟.

وموضوع الموسيقى الداخلية شائك لأنه يشتمل على عدة قضايا متداخلة، بحيث يمكن لكل قضية تكون موضوعا منفصلا، لذلك ركزت في هذا العرض على عنصرين اثنين ظهر لي أنهما بارزان بشكل واضح وهما: التكرار والتلوين الإيقاعي، وذلك في قصيدتي: "فاتحة ثناء وابتهاال" و"هميات يُخزي المسلمون"، بالإضافة إلى التطرق إلى بعض العناصر الأخرى ولو بشكل مختصر لتدعيم النتائج المتوصل إليها.

ولا أدعي أنني أحطت بكل ما في القصيدتين من جوانب موسيقية، فذلك أمر عسير وبخاصة في هذا العرض المحدود، ولذلك جاء العنوان مسبقا بـ"من" التبعية والهدف من هذه الدراسة هو محاولة التعرف على بعض الكيفيات التي عبرت بها هذه الموسيقى الداخلية عن أغراض محمد العيد ومشاعره في القصيدتين المدروستين.

والعرض نتيجة ذلك تطبيقي أكثر منه نظري، إذ أكتفي قبل دراسة كل قصيدة بتعريف موجز لنوع الموسيقى الداخلية المستعملة.

من الموسيقى الداخلية في قصيدتي: "فاتحة ثناء وابتهاال" و"هميات يُخزى المسلمون" ل محمد
العيد آل خليفة. د. سمير جريدي

وقد عالجت قضية الموسيقى الداخلية في عنصرها بالتطرق للقصيدة الأولى، ثم القصيدة الثانية ، و بعد العرض و التحليل اتضح لي الفروق بين موسيقى القصيدتين، و قد حاولت تفسير ذلك بناء على ما توافر من معطيات ، لتكون الخاتمة متضمنة ما توصلت إليه من نتائج نسبية لا يمكن تعميمها.

قصيدة:فاتحة ثناء وابتهاال

يقول محمد العيد آل خليفة :

حمدتك باللسان و بالجنان = و حمدك غرة النعم الحسان

و باسمك أبتدي و عليك أني = بما أثنت في السبع المثاني

بك استعصمت من فتن الأعادي = كما استحصنت من محن الزمان

على عمل استعنتك يا إلهي = و ليس سواك لي من مستعان

فأنت موفق للخير فضلا = و أنت معلمي قول البيان

فألهمني السداد و لا تزغني = و جنبني بليّات اللسان (محمد العيد آل خليفة 1979، ص

(3

بحر القصيدة :

حمدتك باللسان و بالجنان ١١ و حمدك غرة النعم الحسان

01011 / 0111011 / 0111011 01011 / 0111011 / 0111011

مفاعلتن . مفاعلتن . فعولن مفاعلتن . مفاعلتن . فعولن

القصيدة من بحر الوافر الذي تفعيلته : مفاعلتن.مفاعلتن.فعولن 2 x

أما قافيتها فهي مطلقة و رويها حرف النون، و يمثل البحر و القافية ما يسمى بالموسيقى الخارجية في اصطلاح النقد الحديث، و هذا النوع من الموسيقى ثابت لا يتغير فهو محدد " بما يسمى بحور الشعر

دون أن يكون للموضوع المطروق أو الحالات النفسية للشاعر أي دخل فيه" (الشيخ صالح يحيى 1987، ص 294).

وهي "مشاركة بين جميع الشعراء و جميع الأغراض أيضا، و بمجرد أن يقع الشاعر على بحر أو قافية، أو يرتضيها لقصيدة معينة، يكون قد ألزم أو ألزم نفسه بإطار موسيقي ليس له أن يتجاوزه بعد ذلك، ولا يبقى أمامه للتعبير عن مشاعره وخصوصية موضوعه إلا مجال الموسيقى الداخلية أو الطائفة" (بن سلامة، الربيعي 2002-2003، ص 31).

والموسيقى الداخلية مختلفة من مشاعر إلى آخر و من قصيدة إلى أخرى عند الشاعر نفسه. "وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء" (شوقي ضيف د-ت، ص78).

والواضح في هذه القصيدة المدروسة أن الشاعر قد اعتمد في موسيقاه الداخلية على التكرار و هو " تكرار كلمات معينة أو متشابهة أو حروف أو حروف معينة..." (الشيخ صالح، يحيى، مرجع سابق، ص 294).

وبعد هذه التوطئة القصيرة و الضرورية أبدأ الآن في تحليل القصيدة محاولا استجلاء طبيعة هذه الموسيقى ، والتي أسهمت في التعبير عن مشاعر محمد العيد آل خليفة و أحاسيسه.

إذا تأملنا هذه الأبيات التي أراد من خلالها محمد العيد إبراز قوة الله عز و جل و مكانته في نفسه فإننا نجد:

أن مشتقات كلمة "حمد" في البيت الأول قد وردت في صدر البيت على شكل "حمدتك" ، وردت على شكل "حمدك" في عجزه، كما نجد الشاعر قد استعمل أيضا لفظة "اللسان" و آتي بما يقابلها و هي لفظة "الجنان" ، و غرض الشاعر من العمليتين هو تأكيد المعنى و تقويته لدى القارئ، تأكيد على حمد الله تعالى وشكره و الصدق في ذلك، و يتجلى هذا في أن الحمد كان باللسان و بالجنان في آن واحد.

وإذا انتقلنا إلى البيت الثاني مضافا من البيت الأول وجدنا نوعا من التكرار المعنوي المتمثل في استخدام بعض الكلمات المختلفة في اللفظ و المتفقة في المدلول كما هو الحال في : "حمدتك"، "حمدك" من جهة و"أثنت" ، "أثني" من جهة أخرى، فهذه الكلمات و إن اختلفت في اللفظ ، فإنها

اشتركت في الدلالة على طاعة الله عز و جل و شكره، و باتحاد النوعين من التكرار استطاع الشاعر أن يعبر عن أحاسيسه و مشاعره تجاه الله أحسن تعبير.

أما إذا تأملنا الأبيات الشعرية - عدا البيت الأول - وجدنا العديد من الألفاظ المتقاربة في النطق و اللفظ تكررت في صدر البيت الثالث و عجزه و هي: "استعصمت"، "استحصنت"، كما نجد- أيضا - تكرارا في مشتقات لفظ "استعان" في البيت الرابع "استعنتك" في صدر البيت و "مستعان" في عجز البيت.

وإضافة إلى هذا نجد نوعا من التكرار هذه المرة خاصة بالحروف مثل: "ب"، "ك" و هي حروف جر أضاف إليها الشاعر حرفا آخر هو "على" و تشترك هذه الحروف في أن محمد العيد قد استعملها للدلالة على عجزه و ضعفه أمام الله.

وإلى جانب التكرار الصوتي المذكور نجد هناك نوعا من التكرار جاء هذه المرة معنويا و هو ما نلاحظه في الكلمات التالية "استعصمت"، "استحصنت"، "استعنتك"، "مستعان"، "موفقي"، "معلبي"، "ألممني"، "لا تزغني"، "جنبي"، فهذه الكلمات و إن اختلفت في اللفظ و الصياغة فهي تشترك في الدلالة على قوة الله من جهة، و على ضعف الشاعر من جهة أخرى أمام الله و إقراره بذلك، فإذا كان قد استعان بالله و استحصن به و طلب توفيقه و تعليمه و إلهامه و دعاه أن لا يزيغه و أن يجنبه بليات اللسان، فإن ذلك لا يفسر سوى بقوة الله و قدرته، و لو لم تتوافر فيه هذه الصفات لما لجأ إليه الشاعر، و بالمقابل فإن من تنعدم فيه هذه الصفات فهو ضعيف منطقيا.

وخلاصة القول: إن هذه الأبيات قد وفق صاحبها أحسن توفيق في التعبير عن أحاسيسه و مشاعره تجاه الله عز و جل، و استطاع من خلال ما سبق إبراز قوة الله تعالى التي لا تضاهيها قوة و في الوقت نفسه استطاع أن يبرز ضعفه أمام هذه القوة، وقد تحقق له هذا الأمر نتيجة لجوئه إلى الاستفادة من بعض وسائل الموسيقى الداخلية ممثلة هنا في التكرار الصوتي و المعنوي.

وموسيقى هذه الأبيات هادئة هامسة تعكس حالة الطمأنينة التي تسيطر على روح الشاعر بعد ما أحس في قرارة نفسه بأنه أدى ما عليه تجاه وطنه و شعبه، فلقد سخر شعره لتوعية هذا الشعب و تهيئته للشورة من أجل تحقيق الاستقلال و الحرية، فهو يقول:

جعلت الشعر في الدنيا نجي = فكان لخاطري كالترجمان

ولم أكف به عن استنهاض شعبي = به لأراه في أعلى مكان

لذلك رجوت أن يبقى كذخر = لشعبي رافع للذكر باني (الديوان، ص 03).

وقد تحقق هدف الشاعر و نال الشهب الجزائري استقلاله، و بعد هذا ألا يحق له أن تفر عينه و يطمئن قلبه، و يظهر من خلال الموسيقى الهادئة أن القصيدة قد قيلت دون أن تلقى على الجمهور و أفسر ذلك بما يلي:

-الموسيقى الداخلية للقصائد الملقاة على الجمهور مختلفة عن موسيقى هذه القصيدة.

لم ينشر في الديوان بأنها ألقيت بخلاف القصائد الأخرى.

والقصيدة ربما قيلت بمناسبة جمع قصائد الشاعر و طبعها، وما يؤيد هذا الطرح أنها عُنونت بـ "فاتحة ثناء وابتهاال" ، فكأنما أراد أن يفتح لها ديوانه فيحمد الله و يثني عليه أن قيد له رجالا أخذوا على عاتقهم مهمة طبع ديوانه و تقديمه للأجيال لتستفيد منه ففيه مواكبة لكل الأحداث الوطنية الهامة التي عاشتها الجزائر خلال الفترة السابقة ، كما يحمد الله أيضا على إعانتة و توفيقه في أداء مهمته و رسالته و التي توجت بتحقيق الهدف.

وإذا كنا قد رجحنا أن هذه القصيدة لم تلقى على جمهور السامعين نتيجة الموسيقى الهادئة، فمعنى ذلك أنها موجبة للبصر و التأمل و إمعان النظر و ذلك حتى يدرك القارئ غاية الشاعر منها.

فالموسيقى الهادئة هنا لا تترك أثرها في نفس القارئ عاجلا، بل تستطيع إحداث ذلك الأثر بعد إعمال الفكر و طول النظر و حسن تأمل، فالقارئ إذا قرأها بشكل سريع فإنه لن ينتبه إلى مراد الشاعر الحقيقي.

من جهة أخرى فإن معرفة تلك الموسيقى و تحديد نوعها يساعد على القراءة الصحيحة و المعبرة للقصيدة، ذلك أنه و من خلال تلك الموسيقى نسترجع الحالة النفسية و الشعورية لقائل القصيدة ، و بالتالي نتصور قراءته لتلك القصيدة و يبدو لي أن الشاعر لو قرأ القصيدة لوصل بين صدر البيت و عجزه و لم يتوقف بينهما.

وأما ما يستفاد من تحليل هذه القصيدة مايلي:

- اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على الموسيقى الداخلية و حقق بها مراده.
- تحديد نوعية موسيقى هذه القصيدة بمن وجهت لهم، فكانت هادئة لأنها وجهت للقراء و للنظر للجمهور والسمع.
- أن تحديد الموسيقى يساعد على القراءة المعبرة و الصحيحة للقصيدة.
- أن الموسيقى الداخلية حققت هنا ما عجزت عنه الموسيقى الخارجية.
- أن تفسير طبيعة الموسيقى مرتبط بالشاعر و المتلقي و أن معرفة أسبابه و دوافعه و ما أحاط به أثناء تأليف القصيدة أمر ضروري، و في هذا رد على من يرفضون المناهج السياقية رفضا مطلقا.

قصيدة "هميات يخزى المسلمون"

أما هذه القصيدة التي نتطرق لها بالدراسة ،و المعنونة بـ "هميات يخزى المسلمون" ،فقد أُلقيت في مدرسة الشبيبة الإسلامية بالعاصمة في حفلتها السنوية، ونشرت سنة 1934م بمجلة الشهاب لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

وقد أثرتُ دراسة أربعة أبيات منها لوضوح الظاهرة الموسيقية المراد معالجتها، و هي "التلوين الإيقاعي" ، أما نص الأبيات فهو:

حَمْدًا لِمَنْ فِي الْحَقِّ غَاثٌ وَغَارًا=وَلَوْجِهِهِ عَنَتِ الْوُجُوهُ صَغَارًا.

010III/01101III/01101II 0101III/011010V/0110III

سُبْحَانَهُ زَجَرَ الْقَوِيَّ عَنِ الْأَذَى=وَحَمَى الضَّعِيفَ مِنَ الْأَذَى وَأَجَارًا.

0101III/01101III/01101III 01101III/01101III/01101III

الْغَالِبُ الْقَهَّارُ فَوْقَ عِبَادِهِ=مَنْ ذَا يَكِيدُ الْغَالِبَ الْقَهَّارًا؟

010101/0110101/0110101 0101III/0110101/0110101

مَنْ ذَا يُعَقِّبُ حُكْمَ مَنْ سَوَى الْقُوَى=وَدَرَى الْغُيُوبَ وَقَدَّرَ الْأَقْدَارَ (الديوان ، ص:108).

010101/0110111/0110111 0110101/0110111/0110101

القصيدة من بحر الكامل الذي وزنه: متفاع.ن. متفاع.ن. متفاع.ن. متفاع.ن. 2 x

وقد سُي الكامل كاملا لكماله في الحركات، فقد كملت أجزاؤه وحركاته، وهو أكثر البُحور حركات، فالبيت منه يشتمل على ثلاثين حركة عندما يكون تاما، أما عدد المقاطع انطلاقا من تفعيلاته فهو ثلاثون.

متفاع.ن. متفاع.ن. متفاع.ن. متفاع.ن. متفاع.ن. متفاع.ن.

0 11 0 111 / 0 11 0 111 / 0110111 011 0 111 / 0110111 / 0 110111

المقاطع القصيرة (i): 18 مقطعا موزعة بالتساوي بين صدر البيت وعجزه.

المقاطع الطويلة (ii): 12 مقطعا موزعة بالتساوي بين صدر البيت وعجزه.

أما من ناحية الموسيقى الداخلية فقد اعتمد الشاعر في هذه الأبيات ما يسمى بالتلون الإيقاعي: "وهو ما يعتمد إليه الشعراء من تلوين داخلي للبحر الواحد وذلك بما يدخلونه عليه من زخرفات وعلل أو بما يضعون على مقاطعه من تنغيمات تكسبه خصوصية وقدرة تعبيرية جديدتين دون أن تخرجه عن إيقاعه الأصلي" (الرّبي بن سلامة 1994، ص 59).

وإذا كان عدد المقاطع القصيرة 18 وعدد المقاطع الطويلة 12 في الأصل، فهذا يعني أن البحر الكامل

يغلب عليه طابع الخفة، حيث إن نسبة الأولى تساوي $\frac{2}{3}$ ، بينما نسبة الأخيرة $\frac{1}{3}$.

ويعود طابع الخفة في البحر الكامل إلى أن "المقاطع القصيرة تجعل البحر سريعا والمقاطع الطويلة تجعله بطيئا" (المرجع السابق نفسه).

أما إذا عدنا إلى كيفية استعمال الشاعر لها، فقد غلب المقاطع الطويلة على القصيرة، وذلك نتيجة ما أدخله عليه من زخافات وعلل في الأبيات المدروسة.

فأما الزخاف الذي استعمله الشاعر فهو الإضمار وهو "تسكين المتحرك الثاني" (لوحيشي، ناصر د- ت، ص 47).

وأما العلة فهي القطع وهي: "حذف ساكن (آخر) الوند المجموع، وتسكين المتحرك قبله" (المرجع نفسه، ص: 50).

ففي البيت الأول أصبح عدد المقاطع القصيرة أربعة في صدره، بينما عدد المقاطع الطويلة في الصدر ثمانية، أي أن المقاطع الطويلة أصبحت تساوي ضعف المقاطع القصيرة، ومعنى هذا أن البحر أصبح بطيئا، ونفسر هذا الأمر بما يلي:

- أن القصيدة قد أُلقيت على الجمهور، وبهذا الشطر استهل الشاعر قصيدته، وحتى يلفت الانتباه إليه جعل المقاطع الطويلة غالبية ليستغرق إلقاء الشطر زمنا أكبر، كما أن هذا الزمن الطويل يجعل التوقف عند ضرب البيت مفاجئا نتيجة أن نفس الشاعر قد استغرق كل وقته، ولا يمكن الوصل بين عجز البيت في القراءة حسب تقديري، وما يؤيد هذا الطرح أن الشاعر استعمل في كلمة "غاراً" حرفي مد طويلين يستغرقان نفس الشاعر كله، وهذا التوقف المفاجئ بعد الإطالة في الإلقاء يجعل الجمهور أكثر اهتماما، وفيه يلتقط الشاعر أنفاسه فيكون بعد ذلك الانطلاق سريعا.

وهذا ما نجده في الشطر الثاني من البيت لأن عدد المقاطع القصيرة، وهو ثمانية قد بقي غالبا، ما يعني أن زمن إلقائه أقل من زمن الشطر الأول، وفي ذلك تفاوت إيقاعي يلفت الانتباه أكثر.

أما في البيت الثاني فنلاحظ ما يلي:

- في الشطر الأول عدد المقاطع القصيرة سبعة يساوي عدد المقاطع الطويلة وهو سبعة أيضا.

- أما في الشطر الثاني فعدد المقاطع القصيرة أكبر من عدد المقاطع الطويلة، 8 مقابل 6. وفي ذلك تفاوت إيقاعي لافت للنظر يتجلى في طريقة الإلقاء.

أما في البيت الثالث:

- نجد في الشطر الأول عدد المقاطع الطويلة ثمانية والقصيرة خمسة.

- أما في الشطر الثاني نجد عدد المقاطع الطويلة تسعة (9) والقصيرة اثنين (2). وهذا الاختلاف في نسب المقاطع والتفاوت بينما يجعل الإيقاع مختلفا وبارزا بشكل جيد بين صدر البيت وعجزه.

وأما في البيت الرابع:

ففي السطر الأول نجد عدد المقاطع الطويلة ثمانية والقصيرة خمسة.

أما في الشطر الثاني: فعددها متقارب جدا حيث المقاطع الطويلة سبعة والقصيرة ستة.

ويمكن تمثيل عدد المقاطع بهذا الجدول:

عدد المقاطع القصيرة		عدد المقاطع الطويلة		المقاطع الأبيات
4	الشطر الأول	8	الشطر الأول	البيت الأول
8	الشطر الثاني	6	الشطر الثاني	
7	الشطر الأول	7	الشطر الأول	البيت الثاني
8	الشطر الثاني	6	الشطر الثاني	
5	الشطر الأول	8	الشطر الأول	البيت الثالث
2	الشطر الثاني	9	الشطر الثاني	
5	الشطر الأول	8	الشطر الأول	البيت الرابع
6	الشطر الثاني	7	الشطر الثاني	

الجدول(1)

إن ما يلفت الانتباه في هذه الأبيات هو التذبذب والتغيير وعدم الثبات من بيت لآخر، ومن شطر لآخر، فتارة تسود المقاطع الطويلة وتارة أخرى تتساوى وتارة تتقارب وأخرى تسود المقاطع القصيرة.

إن هذا التغيير ينعكس - على ما يبدو - على طريقة الإلقاء فمرة يكون الإلقاء سريعاً عندما تكون المقاطع القصيرة سائدة، بينما يكون الإلقاء بطيئاً عندما تكون المقاطع الطويلة غالبية.

وأظن الشاعر قد تعمد الإكثار من الزحافات و العلل ممثلة هنا في (الإضمار و القطع) من أجل التلوين الإيقاعي، و الهدف من ذلك هو لفت انتباه الجمهور، وجعله مرتبطا به مهتما بما سيقال وذلك من خلال التنوع في طريقة الإلقاء تبعا لتغيير عدد المقاطع، و ذلك حتى لا يصاب المستمع بالملل و الروتين.

كما يفسر هذا التذبذب في الإيقاع أيضا بحالة القلق و الضجر و الملل و عدم الرضا التي كان يعيشها الشاعر، فكان يصرخ أحيانا و يخفف صوته أحيانا أخرى، لأنه كان يرى نفسه يقبع في سجن كبير رقيقة شعبه، فالجزائر في تلك الفترة كانت محتلة و حريتها مسلوبة، فهي في نظر الشاعر سجن كبير.

والمواقع أن هذه القراءة لا يمكن لها أن تحيط بالموسيقى الداخلية كلها لهذه الأبيات منفصلة عن القصيدة أو ضمنها، و إنما هي قراءة جزئية بحسب ما يسمح به إطار العرض و الإمكانيات المتاحة.

وهي موسيقى ثائرة عنيفة صاحبة معبرة عن الحالة النفسية المتوترة والقلقة لصاحبها، موجبة للأذن و السمع قبل البصر و النظر، و هي نتيجة لذلك جاءت متغيرة لافتة للانتباه خصوصا إذا لاحظنا أيضا استعمال الحروف الانفجارية التي تدل على الشدة خصوصا القاف، و الحروف الانفجارية هي: ط، ض، ك، ق، ب، د.

وأهم ما يستفاد من هذه الدراسة ما يلي:

. إن معرفة الموسيقى الداخلية للأبيات ممثلة هنا في التلوين الإيقاعي تساعد على القراءة الصحيحة للأبيات و الإلقاء المعبر و له دور كبير في إعطاء قيمة للقصيدة " ذلك أن الإنشاد عنصر من عناصر الجمال في الشعر لا يقل أهمية عن ألفاظه و معانيه و حسن الإنشاد قد يسمو بالشاعر من أحط الدرجات إلى أرقاها، كما أن سوء الإنشاد قد يخفض من قدر الشعر الجيد ، و يلقي على ألفاظه العذبة و معانيه السامية ظلالات تخفي ما فيه من جمال و حسن." (إبراهيم، أنيس 1965، ص 164).

خاتمة:

الموسيقى الداخلية في القصيدة الأولى هادئة ثابتة اعتمدت على التكرار اللفظي و المعنوي، جاءت بهذا الشكل لأنها ألفت للقراءة، و بالتالي فهي موجهة للبصر لا للسمع، لا تدرك مقاصدها إلا بالتأمل و إمعان

النظر وإعمال الفكر.

بينما الموسيقى الداخلية في القصيدة الثانية نائرة عنيفة متغيرة اعتمدت على التلوين الإيقاعي بشكل كبير، بالإضافة إلى الحروف الانفجارية، جاءت بهذا الشكل لأنها ألقيت، فهي موجهة للسمع لا للبصر يراد منها أن يكون تأثيرها سريعا و أنيا و مباشرة يلفت الانتباه و يجعل السامع مهينا لما سيقوله الشاعر. وهذه نتيجة الموازنة بين موسيقى القصيدتين.

للموسيقى الداخلية بمكوناتها دور كبير في التعبير عن خصوصية موضوع معين؛ إذ تتحدد طبيعة الموسيقى للقصيدة و تتأثر بالمقام، فهي تختلف عندما تؤلف القصيدة للقراءة وعندما تؤلف لتلقى على الجمهور.

تشكل الزخافات و العلل ظاهرة إيجابية عندما يستغلها الشاعر للتعبير عن خصوصية موضوعه، كما تشكل متنفسا و مجالا واسعا يستغله الشاعر أمام صرامة الوزن الشعري الثابت.

الموسيقى الداخلية للقصيدة العمودية قادرة على استيعاب الحالة الشعورية المتغيرة للشاعر، و بالتالي فهي حسب رأيي، ومن خلال القصيدتين المدروستين على الأقل قادرة على تعويض الأشرطة غير المتساوية في القصيدة الحرة .

وخالصة ما سبق، هذه محاولة متواضعة مني للغوص في موضوع صعب المنال ، فموضوع الموسيقى الداخلية متعدد و متنوع المسائل و القضايا، و هذه المحاولة مساهمة بسيطة لا زالت بحاجة إلى دراسات أخرى أكثر ثراء و توسعا. سواء في الشعر الجزائري أم في غيره.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- محمد العيد آل خليفة: الديوان ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 1979م.

المراجع:

2- إبراهيم، أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر ط3، 1965م

3- الشيخ صالح، يحي: شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، دار البعث قسنطينة، ط1، 1987م.

4- ضيف، شوقي: الفن و مذاهبه، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6..

5- ناصر، لوحيثي: مفتاح العروض والقافية، دار الهداية، قسنطينة، الجزائر.

من الموسيقى الداخلية في قصيدتي: "فاتحة ثناء وابتهاال" و"هميات يُخزى المسلمون" ل محمد
العيد آل خليفة. د. سمير جريدي

المجلات:

6- الربيعي بن سلامة: من التعبير الموسيقي في نونية أبي البقاء الزندي، مجلة الآداب، عدد 1، 1994م،
جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر.