

## The musical composition in the collection “A Stamp for the Devil’s Mail” by Fadila Ziyaya (Al-Khansa)

Dr. Samir Djeridi <sup>1</sup>, Pr. Abdessamiaa Mouffok <sup>2</sup>

<sup>1</sup>: University of Mohamed Elbachir Elibrahimi– bordj bou arreridj–, Algeria, Laboratory of contemporary linguistic and literary studies, [samir.djeridi@univ-bba.dz](mailto:samir.djeridi@univ-bba.dz)

<sup>2</sup>: University of Mohamed Elbachir Elibrahimi– bordj bou arreridj–, Algeria, National Culture Laboratory, [abdessamiaa.mouffok@univ-bba.dz](mailto:abdessamiaa.mouffok@univ-bba.dz)

Received :01 /10/2024, Accepted :25 /12/2024, Published: 05/02/2025

### Abstract:

The article deals with the features of musical and linguistic formation in the collectio “A Stamp for the Devil’s Mail” by the Algerian poet Fadela Ziaya (Al-Khansa), as it gives it a brief and comprehensive definition, in various aspects of her cultural activities, and then establishes - in brief - the concept of music and external music and its role in poetry compositions, reviewing the Determine weightsAnd rhymes, and what is related to them in the poems of her collections, are analysed, interpreted and concluded. The article ends with a conclusion that includes the most important results reached, with regard to the poetic experience of the Algerian poet Fadela Ziaya through her studied collection, composed during the first decade of the third millennium.

**Keywords:** musical formation, Fadela Ziaya, Algerian feminist poetry, the third millennium.

التشكيل الموسيقي في ديوان " دمغة لبريد الشيطان " لفضيلة زياية(الخنساء)

د. سمير جريدي <sup>1</sup>، أ.د عبد السميع موفق <sup>2</sup>

<sup>1</sup>: جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، الجزائر، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية المعاصرة،

[samir.djeridi@univ-bba.dz](mailto:samir.djeridi@univ-bba.dz)

<sup>2</sup>: جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، الجزائر، مخبر الثقافة الوطنية، -[abdessamiaa.mouffok@univ-bba.dz](mailto:abdessamiaa.mouffok@univ-bba.dz)

[bba.dz](mailto:bba.dz)

### الملخص:

يتناول المقال سمات التشكيل الموسيقي واللغوي في ديوان " دمغة لبريد الشيطان " للشاعرة الجزائرية فضيلة زياية(الخنساء)؛ إذ يُعرّف بها تعريفا موجزا ومُلِمًا، في مختلف نواحي نشاطاتها الثقافية، ثم يؤصّل - باختصار - لمفهوم الموسيقى والموسيقى الخارجية ودورها في نظم الشعر، مُعرّجا على تحديد لأوزان والقوافي، وما يتعلق بهما في قصائد ديوانها، محلّلا ومفسرا ومستنتجا، وينهى المقال بخاتمة تضم أهم النتائج المتوصل إليها، بالنسبة إلى التجربة الشعرية للشاعرة الجزائرية فضيلة زياية من خلال ديوانها المدروس، والمنظوم خلال العشرية الأولى من الألفية الثالثة.

**الكلمات المفتاحية:** التشكيل الموسيقي، فضيلة زياية، الشعر النسوي الجزائري، الألفية الثالثة.

## المقدمة:

لم يقتصر نظم الشعر العربي على مر العصور على الشعراء فقط، بل ألفينا الشاعرات كذلك، بدءاً من الخنساء في العصر الجاهلي والإسلامي، وصولاً إلى نازك الملائكة في العصر الحديث، والتي تعد رائدة الشعر الحر إبداعاً وتظييراً.

أما إذا عدنا إلى الشعر الجزائري وجدنا الأمر نفسه: مبروكة بوساحة في ديوانها "براعم" الذي صدر سنة 1969م، ثم أحلام مستغانمي في ديوانها: "على مرفأ الأيام" 1973م، و "الكتابة في لحظة عري" 1976م، وزينب الأعوج، وربيعة حبطي... وغيرهن كثيرات.

وإذا انتقلنا إلى الألفية الثالثة ومطلعها وجدنا شاعرات كثيرات، مثل: نورة لحوش، منيرة سعدة خلخال، حبيبة محمدي... وفضيلة زياية (الخنساء) التي اخترناها موضوعاً للدراسة في مقالنا الموسوم بـ "التشكيل الموسيقي واللغوي في ديوان "دمغة لبريد الشيطان" لفضيلة زياية (الخنساء)".

وأما أسباب اختيارنا لهذا الموضوع فهي متعددة؛ منها: الرغبة والميل إلى دراسة الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، ولاسيما الشعر منه، كذلك عدم وجود دراسة في حدود علمنا تناولت الشاعرة من خلال ديوانها "دمغة إلى بريد الشيطان"، أو على الأقل دراسته بمثل ما نريد نحن دراسته.

وأما إشكالية المقال فتتوزع على الأسئلة الفرعية الآتية: من هي فضيلة زياية؟ وما هي أهم نشاطاتها الثقافية؟ وما هي مختلف جوانب شخصيتها الثقافية؟ وما هي أهم السمات الشكلية لشعرها من خلال ديوانها "دمغة لبريد الشيطان"؟

ولأجل الإجابة على هذه الإشكالية تم تقسيم المقال إلى العناصر الآتية:

**1- مدخل:** تناولنا فيه سيرة الشاعرة بنوع من التوسع والتصنيف الذي لم نتناول به لدى غيرنا.

**2- العرض:** وفيه تناولنا الشكل الشعري الذي صبت فيه الشاعرة فضيلة زياية قصائدها في ديوان الشعر المدروس؛ إذ وجدنا: الشعر الحر، والشعر العمودي، وأنشأنا جداول حدّنا فيها: الشكل الشعري والوزن، والروي، والقافية، ثم قمنا بتحليل النتائج وتفسيرها، واستخلاص النتائج بعد ذلك.

**3- الخاتمة:**

وفيها أجمالنا مختلف النتائج المتوصل إليها وأهمها، وأعقبنا المقال بقائمة للمصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في إنجاز هذا البحث، آمليين أن يستفيد منها القارئ إذا ما أراد التوسع في هذا المجال.

وتكمن أهمية البحث في الإسهام في التعريف بالشاعرة فضيلة زياية من خلال الحديث عن سيرتها، ودراسة شعرها، فعمل هذا المتواضع أن يكون لبنة تتضاف إلى الجهود التي تتناول الشعر النسوي الجزائري عموماً، وفضيلة زياية خصوصاً.

## أولاً: المدخل: - سيرة مختصرة لفضيلة زياية:

تعدّ فضيلة زياية (الخنساء) شخصية جزائرية معاصرة متعددة الجوانب، وإن غلب عنها أنها أستاذة بجامعة قسنطينة، وشاعرة كُنيت بـ (الخنساء)، أحد أشهر الشاعرات العربيات المخضرمات، وإضافة إلى ذلك فهي: ناقدة، مفكرة، باحثة، صحفية، وذلك ما سيتضح بعد قليل.

ولدت فضيلة زياية بتاريخ 13 مارس 1969م، ببلدية بومهرة أحمد، ولاية قالمة بالشرق الجزائري<sup>(1)</sup>، وكان ذلك ببيت متواضع تقوم دعائمه على البساطة، وتعد سادسة إخوتها، زاولت دراستها الابتدائية والإكمالية بمسقط رأسها، واصلت دراستها الثانوية في ثانوية "محمود بن محمود" بولاية قالمة في تخصص الآداب بكل قنطرة. حصلت على شهادة البكالوريا سنة 1993م، بعد انقطاعها عن الدراسة مدة ثلاث سنوات مكثت خلالها بالبيت، لتنتقل إلى معهد الآداب بجامعة باجي مختار بعبانة، مواكبة في رحابه موجة النشاطات الفكرية، وهناك حظيت بلقب "الخنساء"<sup>(2)</sup>، ويبدو أن رصانة أشعارها وقوة شخصيتها جعلتهم يطلقون عليها هذه الكنية التي تشير إلى الفحولة والرصانة والأصالة.

ويمكن أن نجمل أهم نشاطاتها في المجالات الآتية:

### 1- المجال الأدبي:

أثناء دراستها بالجامعة رأت بعض إبداعاتها إلى النور في مجال القصة والخاطرة، (لا ندري إن طبعت أو نشرت أم لا)، وكذلك في مجال الشعر ذي الطابع الخليلي الأصيل، (وربما هذا سبب تسميتها بالخنساء). والواقع في مجال الشعر أنّ الخنساء قد بدأت نظمها قبل التحاقها بالجامعة، إذ نظمت أول القصائد المقفاة في عمر 14 سنة عام 1983م، و قد اعتلت منصة الشعر للمرة الأولى يوم الخميس 14 أبريل 1983م، في حفل مدرسي بمناسبة يوم العلم، وكانت تلك المناسبة المنطلق الفعلي للشاعرة في مجال نظم الشعر، وكانت تنشر مترجمة آلامها المكبوتة في مختلف الصحف المكتوبة باللغات الثلاث: العربية و الفرنسية و الإنجليزية<sup>(3)</sup>، وواصلت نظم الشعر متوجة تجربتها الشعرية بطبع ديوانين شعريين هما:

1- بوح لنوارس الغسق سنة 2009.

2- دمغة لبريد الشيطان سنة 2012م، وهو موضوع مقالنا. <sup>(4)</sup>

وكانت تشارك بأشعارها في الملتقيات الوطنية والمحلية، وحصلت على عديد الجوائز.

(1) - يوسف و غليسي: خطاب التأنيث. دراسة في الشعر النسوي الجزائري، دار جسر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013م، ص 229.

(2) - منتدى الأعلام: [www.montada.aklam.net](http://www.montada.aklam.net)، نشر المقال بتاريخ 2008/04/15م، وقد أخذت منه بتاريخ 25 جانفي 2024، على الساعة العاشرة صباحا.

(3) - الموقع الإلكتروني - منتدى الأعلام - السابق ذكره.

(4) - يوسف و غليسي: خطاب التأنيث. دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ص 229.

### ب- فضيلة زياية الناشطة الثقافية: (1)

لم تكتف الشاعرة بنظم الشعر وكتابة الخواطر فقط، بل كانت عضواً في ديوان السياحة لولاية قالمة، تقوم بنشاطات ثقافية عديدة، إذ كانت عضواً في جمعية التاريخ والمعالم الأثرية لولاية قالمة، وضيافة على الحصة التلفزيونية "المجلة الثقافية" من تنشيط الصحفي رابح فيلاي سنة 1995م، والحصة التلفزيونية "صباحيات" التي قدمتها ليندة حرشوني في محطة قسنطينة سنة 1996م، وضيافة على الحصة الإذاعية "مشوار الخميس" التي قدمها الصحفي محمد الصالح فلاح بمحطة سطيف.

كما كانت ضيفاً على الأمسية الشعرية التي نظمها "بيت الكلمة"، وخلصت فيها في تصريح لمحاوريها إلى أنها "لا تؤمن بتعدد الأديان، وحلها أن تكتب الرواية لأن أسلوبها في الكتابة يميل إلى الإطناب الروائي". (2)

والمواقع أن تصريحها بأنها لا تؤمن بتعدد الأديان أمر صحيح، فهي لا تتكر وجود الأديان الأخرى (المسيحية أو اليهودية)، وإنما تقصد أنه لا يوجد دين صحيح مقبول عند الله سوى الإسلام، فهي تتمثل قوله تعالى: "وَمَنْ يَبْتَغِ غَيْرَ الْإِسْلَامِ دِينًا فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي الْآخِرَةِ مِنَ الْخَاسِرِينَ" (3)، فلا يحق مغالطة الناس بقضية تعدد الأديان، وكأنها كلها صالحة للاتباع الآن، فالمسيحية محرفة وفيها الشرك، واليهودية قد حرّفت، وقد ختم الله تعالى رسالاته برسالة محمد صلى الله عليه وسلم.

### ج- فضيلة زياية الأستاذة الباحثة:

تعمل الشاعرة أستاذة بقسم اللغة العربية، في كلية الآداب واللغات، بجامعة قسنطينة 1، جامعة الإخوة منتوري سابقاً، إضافة إلى الإشراف على المذكرات وكتابة المطبوعات العلمية في تخصص الأدب العربي.

### د- فضيلة زياية الصحفية:

إلى جانب ماسبق في مختلف نواحي شخصيتها الثقافية، فهي صحفية تدير الحوارات؛ فقد أجرت حواراً مع الأستاذ الشاعر الدكتور ناصر لوحيشي بتاريخ 9 سبتمبر 2015 م (4).

### هـ - شخصيتها:

تبدو الشاعرة فضيلة زياية امرأة متحفظة جداً وكتومة، عندما تحرق في عينيها، و تتأمل نظراتها قد تخفي تحت نظراتها طلاس من الصعوبة بمكان فكّ ألغازها، كما تخفي وراء خمارها الطويل المسدول قضايا و أسرار (5)، وربما

(1) - الموقع الإلكتروني - منتدى الأقلام - السابق ذكره.

(2) - من الموقع الإلكتروني\* التحرير\*: [www.attahironline.dz/ara](http://www.attahironline.dz/ara) ، نشر المقال يوم: 2018/02/13، وقد أخذت منه، بتاريخ 2024/02/13.

(3) - سورة آل عمران: الآية 85.

(4) - الموقع الإلكتروني: [lkeada.blog.spot.com](http://lkeada.blog.spot.com)، وقد أخذنا من الموقع واطلعنا عليه، بتاريخ 15 فيفري 2024.

(5) - الموقع الإلكتروني\* التحرير\*، المرجع السابق ذكره.

تكشف عن بعض منها كتاباتها الشعرية و مقالاتها و مشاركتها في مختلف الحصص التلفزيونية و الإذاعية و الحوارات الصحفية.

وعلى العموم، فهذه محطات ثقافية متعددة في سيرة ومسيرة الشاعرة فضيلة زياية ( الخنساء)، وسندرس نحن - هنا- بعضاً من شاعريتها من خلال الديوان الموسوم ب:دمغة لبريد الشيطان.

### ثانياً - التشكيل الموسيقي في الديوان:

قبل البدء في دراسة التشكيل الموسيقي ارتأينا ذكر أمرين اثنين هما:

أ- التأصيل الموسيقي لمفهوم موسيقى الشعر،

ب- الإحالة على كل قصائد الديوان في موضعها، مع مختلف القضايا التي تتعلق بالأوزان والقوافي، وذلك في الجدول (1) تيسيراً على القارئ.

### أ- التأصيل الموسيقي لمفهوم موسيقى الشعر:

ارتبط الشعر بالموسيقى؛ إذ هناك في العصر الحديث عديد الكتب التي يتحدث فيها مؤلفوها عن الشعر إلى جانب الموسيقى، والأمثلة على ذلك كثيرة، حيث نجد مثلاً: "موسيقى الشعر" ل: إبراهيم أنيس، و "التجديد الموسيقي في الشعر العربي - دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي" ل: رجاء عيد، و "موسيقى الشعر بين الاتباع و الابتداع" ل: صلاح شعبان، و "موسيقى الشعر العربي" لشكري عياد، و "موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور" ل: صابر عبد الدايم...، والموسيقى ذات أهمية في الشعر، فهي أبرز صفات الشعر (1)،

ولكن ما طبيعة الموسيقى التي ارتبطت بالشعر، و ما هي ماهيتها؟ فهذا ما نحاول الإجابة عنه من خلال بعض الآراء والتعريفات الآتية؛ فقد ذهب عبد العزيز عتيق إلى أن: "موسيقى الشعر تتمثل في أوزانه وقوافيه، وكل ما يتصل بهما" (2)، و علم العروض "هو علم موسيقى الشعر" (3)، ومعنى هذا أن موسيقى الشعر هي أوزان الشعر و قوافيه و كل ما يرتبط بهما من قضايا مما يتضح و يعالج في مكانه و حينه عند الحديث عن الأوزان والقوافي.

وتؤكد هذا الأمر (الموسيقى هي الأوزان و القوافي) عدد الدراسات التي تناولت الشعر العربي، إذ نجد عز الدين إسماعيل في دراسته لموسيقى الشعر العربي القديم و الحديث، قد تحدث عن الأوزان و القوافي والزحافات والعلل التي تلحق بتلك الأوزان (4).

ويمكننا التوسع أكثر في توضيح مفهوم الموسيقى بالحديث عن قسميها: الموسيقى الخارجية، والموسيقى الداخلية.

(1) - يراجع إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط 4، 2010 م، ص 15.

(2) - عبد العزيز عتيق: علم العروض و القافية، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1987 م، ص 05.

(3) - مهدي المخزومي: الفراهيدي عبقرى من البصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط 2، 1989 م، ص 95.

(4) - يراجع: عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة و الثقافة، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت، ص ص 77 - 89.

### أ- الموسيقى الخارجية:

ووسيلتها الأوزان أو البحور: "ويتصف هذا النوع من الموسيقى الشعرية بأنه ثابت لا يتغير، فهو محدد بما يسمى بحور الشعر دون أن يكون للموضوع المطروق أو الحالات النفسية للشاعر أي دخل فيه... وهذا النوع من الموسيقى هو ما يسمى في اصطلاح النقد الحديث بالموسيقى الخارجية"<sup>(1)</sup>.

وهذه الموسيقى الخارجية "مشاركة بين جميع الشعراء و جميع الأغراض، و بمجرد أن يقع الشاعر على بحر أو قافية، أو يرتضيها لقصيدة معينة، يكون قد ألزم نفسه أو ألزم بإطار موسيقي ليس له أن يتجاوزه بعد ذلك، ولا يبقى أمامه للتعبير عن مشاعره و خصوصيته موضوعه إلا مجال الموسيقى الداخلية أو الطارئة"<sup>(2)</sup>.

ويضاف إلى الوزن والقافية، الشكل الشعري أو الإطار الموسيقي، والمقصود به القالب الخارجي الذي نظم وفقه الشاعر قصائده، وهذه الأطر هي: الشعر العمودي، الشعر الحر (شعر التفعيلة)، ما يسمى قصيدة النثر.

فالحاصل إذن في الموسيقى الخارجية أننا ندرس: الشكل، والأوزان والقوافي، وكل ما يتعلق بهما من قضايا فرعية تندرج ضمنهما.

### ب-الموسيقى الداخلية:

وعناصرها متشعبة داخل القصيدة، وتصلح أن تدرس في بحث مستقل، وليس هنا؛ إذ سيتضخم المقال ويخرج عن الإطار المكاني المخصص له.

ب- الإحالة على قصائد الديوان (دمغة لبريد الشيطان):<sup>(3)</sup>

الرقم	عنوان القصيدة	الصفحة	البحر	نوع القافية	الروي	الشكل أو الإطار
1	أرجوحة لأنفال	10	مجزوء الوافر	مطلقة	النون	الشعر العمودي
2	خضاب لكف الياسمين	11	الكامل	مزدوجة	متعدد	الشعر الحر
3	رحلة إلى الجنون	20	الطويل	مقيدة	اللام	الشعر العمودي
4	سفنونية، لعزيف الجن	29	الوافر	مطلقة	النون	الشعر العمودي
5	سكوت... جنازتي تمرّ	37	الكامل	مزدوجة	متعدد	الشعر الحر
6	من وحي الرنين	42	الكامل	مطلقة	السين	الشعر العمودي
7	قهقهة الطابور الخامس	48	الكامل	مطلقة	النون	الشعر العمودي

(1)- يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا -دراسة تحليلية فنية، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1987، م1، ص294.

(2) -الربيعي بن سلامة: من التعبير الموسيقي في نونية أبي البقاء الرندي، مجلة الآداب، العدد 1، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 1994 م، ص 56-57.

(3) -فضيلة، زياية(الخنساء):دمغة لبريد الشيطان، منشورات مكتبة إقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2012 م.

الشعر العمودي	اللام	مطلقة	الكامل	52	أنت قتلت حمامتي	8
الشعر العمودي	الميم	مطلقة	الكامل	57	جلاد ظالم لأخي	9
الشعر العمودي	العين	مطلقة	الطويل	63	دمغة، ليريد الشيطان	10
الشعر العمودي	الميم	مطلقة	الكامل	69-64	مرّ، أنين الورد	11
الشعر العمودي	السين	مطلقة	الكامل	75-70	همهمات الصباغات النديّة	12
الشعر العمودي	الحاء	مطلقة	الخفيف	79-76	قلادتي في دمشق	13
الشعر العمودي	الراء	مطلقة	الكامل	83-80	عويل العتبة الفارقة	14
الشعر العمودي	الجيم	مطلقة	الكامل	86-84	خبيلّ، أضحك القرنفل	15
الشعر العمودي	العين	مطلقة	الكامل	89-87	ابتسامة الفلفل الجريح	16
الشعر العمودي	الفاء	مطلقة	البسيط	92-90	وميض الرؤى المخملية	17
الشعر العمودي	القاف	مطلقة	الكامل	96-93	إفضاءة النورس الغطاس	18
الشعر العمودي	الراء	مطلقة	المتقارب	100-97	طعنة بقلب اللوز	19
الشعر العمودي	الذال	مطلقة	الكامل	104-101	سامحيني إنني أسوق	20
الشعر العمودي	الضاد	مطلقة	الخفيف	107-105	نشيج قطعة الحلوى	21
الشعر العمودي	السين	مطلقة	البسيط	110-108	وهذه...كُلّيها مساء	22

الجدول رقم (01)

-نتائج الإحصاء من خلال الجداول من (1):

1- بالنسبة للشكل الشعري:

النسبة المئوية	عدد التجارب الشعرية	الشكل أو الإطار الخارجي:
90.90%	20	الشكل العمودي
09.09%	02	الشكل الحر (قصيدة التفعيلة)

الجدول (أ)

2- بالنسبة للبحر:

النسبة المئوية	عدد التجارب الشعرية	اسم البحر
59.09%	13	الكامل
09.09%	02	الخفيف
09.09%	02	البسيط
09.09%	02 (تامة ومجزوءة)	الوافر

الطويل	02	%09.09
المتقارب	01	%04.55

الجدول (ب).

\*\*\*\*\*

نوعية البحر	عدد التجارب الشعرية	النسبة المئوية
البحر التامة	21	%95.45
البحر المجزوءة	01	%4.54
البحر المشطورة	00	%00
البحر المنهوكة	00	%00

الجدول (ج).

\*\*\*\*\*

2- بالنسبة للقوافي:

نوع القافية	عدد التجارب الشعرية	النسبة المئوية
المطلقة	19	%86.36
المزدوجة	02	%9.09
المقيدة	01	%4.54

الجدول (د).

\*\*\*\*\*

القافية	عدد التجارب الشعرية	النسبة المئوية
موحدة الروي	20	%90.09
متنوعة الروي	02	%09.90

الجدول (ه).

\*\*\*\*\*

حروف الروي	عدد التجارب الشعرية	النسبة المئوية
النون	03	%15
السين	03	%15
الميم	02	%9.09
اللام	02	%9.09

العين	02	%9.09
الراء	02	%9.09
الحاء	01	%4.55
الجيم	01	%4.55
الفاء	01	%4.55
القاف	01	%4.55
الذال	01	%4.55
الضاد	01	%4.55
المتنوع	02	%9.09

الجدول (و)

#### -تحليل النتائج:

#### أولاً- بالنسبة إلى الشكل ( الإطار ) الشعري:

إن العائد إلى ديوان "دمغة لبريد الشيطان"، ومن خلال الجدول (أ) يجد أنّ الشاعرة قد نظمت الشعر العمودي في 20 تجربة شعرية<sup>(1)</sup>، وذلك بنسبة مئوية قدرت بـ90.90 %، بينما نظمت الشعر الحرّ في تجربتين شعريتين اثنتين بنسبة مئوية تقدر بـ09.09 %، ومعنى هذا أنّ فضيلة زياية تفضل الشعر العمودي على الشعر الحر، ويعود ذلك في تقديرنا -إلى إعجابها بالشعر العمودي العربي على مرّ العصور، ويبدو أنها لُقبت بالخنساء ( الشاعرة العربية المخضرمة) لميلها إلى النظم على طرائق القدماء ومنهم الخنساء، ثم إن نظمها الشعر الحر هو رسالة وتصريح على أنها تحسن نظم الشعر الحر، وتعرف خصائصه وقواعده وأعلامه، وأنها اتجهت إلى الشعر العمودي اختياراً وليس ضعفاً، وليس من باب عدم معرفة قواعد نظم الشعر الحر، لاسيما وأنها في التجريبتين الشعريتين الحرّتين قد بدت ملمة بقواعده التي جسدتها.

#### ثانياً-بالنسبة إلى البحور:

#### أ-بالنسبة إلى الشيوخ:

لقد استخدمت الشاعرة ستة بحور شعرية، وهي: الكامل، والخفيف، والبسيط، والوافر، والطويل، والمتقارب، وأهملت 10 بحور شعرية أخرى، وهذه البحور الستة المستعملة بغضّ النظر عن ترتيبها من حيث الاستخدام - هي في عمومها- من البحور الشائعة المنتشرة المستعملة بكثرة من قبل الشعراء قديماً وحديثاً.

فقد جاء الكامل في المرتبة الأولى بثلاث عشرة تجربة، وبنسبة مئوية قدرت بـ 59.09 %، أي أن حوالي ثلثي

(1)- يراجع هذه القصائد في ديوان فضيلة، زياية (الخنساء):دمغة لبريد الشيطان، منشورات مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2012 م.

الديوان قد جاء على هذا البحر، ثم جاءت البحور الآتية: الخفيف، البسيط، الوافر، الطويل، في المرتبة الثانية بتجربتين شعريتين لكل واحد منهما، ونسبة 9.09 %، لكل واحد منهما، بينما احتل المتقارب المرتبة الأخيرة بتجربة واحدة فقط، ونسبة مئوية قدرت بـ 4.55 %.

والأمر الواضح هنا -من خلال الإحصائيات- هو تراجع مرتبة الطويل مقارنة بالكامل الذي احتل المرتبة الأولى، فقد احتل الطويل المرتبة الأولى في شعر الجمهرة بنسبة مئوية تقدر بـ: 34%<sup>(1)</sup>، وأشعار الأغاني في أجزاءها الاثني عشر الأولى نسبة مئوية تقدر بـ: 36%<sup>(2)</sup>.

ثم إن البحر الطويل «قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره، ويتخذونه ميزانا لأشعارهم، ولا سيما في الأغراض الجديلة الشأن»<sup>(3)</sup>.

وأما تفسير احتلال الكامل المرتبة الأولى في ديوان الشاعرة فيرجع في تقديرنا إلى أن الشاعرة قد تأثرت بالشعراء في العصر الحديث من خلال القراءة لهم، فقد بدأ «اهتمام شعرائنا بالبحر الكامل، وكثرة النظم منه حتى بدأ ينافس الطويل في منزلته القديمة»<sup>(4)</sup>، ثم إن الشاعرة قد لاحظت اهتمام وإعجاب الجمهور بهذا البحر -لا سيما وأنها كانت تلقي أشعارها- فدفعت بها ذلك إلى النظم عليه بكثرة، فهو البحر الذي يستمتع به جمهور السامعين من محبي الشعر فيطرقه الآن كل الناظمين، الشعراء منهم والمتشاعرون<sup>(5)</sup>.

كما يمكننا أن نفسر نظم الشاعرة على بحر الكامل بكثرة، بأنه راجع إلى أن هذا البحر قد استعملته أولاً، ونظمت عليه ثانياً، وثالثاً، فترسخ في ذهنها، فإذا أرادت نظم الشعر حضرها هذا الوزن، فاستعملته ونظمت عليه، "وأما الطويل فيظهر أنه لم يعد يناسب العصر الحديث كوزن من أوزان الشعر، ولهذا هبطت نسبة شيوعه هبوطاً ملحوظاً في الشعر الحديث"<sup>(6)</sup>، ثم إننا لا نزعم أن هذا هو التفسير الصحيح، فهذه مقارنة قد تكون غيرها أصح وأقرب إلى الحقيقة.

وأما البحور غير المستعملة من قبل الشاعرة، وهي: المديد، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، المنسرح، المضارع، المقتضب، المجتث، المتدارك، فإن بعضها منها قد تم إهماله من القدماء من جاهليين، وأمويين كجرير والفرزدق والأخطل، فقد اتفق هؤلاء على «إهمال جملة من البحور نذكر منها: المديد، الهزج، المضارع، المقتضب، المجتث، المتدارك وهي البحور التي لم ينظم عليها الشعراء القدامى إلا ما ندر»<sup>(7)</sup>، كما تكاد أشعار الجاهليين الواردة في

(1) يراجع: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 179.

(2) يراجع: المرجع نفسه، ص ن.

(3) يراجع المرجع نفسه، ص ن.

(4) يراجع: المرجع نفسه، ص 187.

(5) يراجع: المرجع نفسه ص 195.

(6) يراجع: المرجع نفسه ص ن.

(7) ناصر لوحيشي: أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري - الشعر الجزائري في "معجم البابطين" أنموذجاً تطبيقياً، دار

الأمير خالد، الجزائر، 2013م، ص ص 113-114.

الجمهرة والمفضليات تخلو من تلك الأوزان<sup>(1)</sup>.

والحاصل أن الشاعرة-من حيث البحور المستعملة ونسب شيوعتها - تعدّ مواكبة للعصر الذي تعيشه، فلم تبقى حبسية الشعر العربي القديم الذي كان يفضل الطويل، وإنما هي مواكبة للعصر الذي تعيشه، ومدركة للأوزان الشائعة المحببة لجمهور السامعين والقراء، فسعت إلى أخذ ذلك بعين الاعتبار، لذلك كان بحر الكامل في المرتبة الأولى في ديوانها، بينما تراجع بحر الطويل.

#### ب- بالنسبة إلى الجزء والتّمَام:

أما من الناحية الكمية للبحور فقد لوحظ أنّ البحور التامة في ديوان الشاعرة قد احتلت المرتبة الأولى بنسبة مئوية تجاوزت 95.45%، وأما البحور المجزوءة فلم تنظم عليها الشاعرة إلا تجربة شعرية واحدة 04.54%، وهي المعنونة بـ "أرجوحة لأنفال"<sup>(2)</sup>، وأنفال هي ابنة الشاعر والدكتور ناصر لوحيشي، وقد كانت زمن نظم لقصيدة طفلة صغيرة، ومعنى هذا أن الشاعرة تميل إلى استعمال البحور التامة أكثر من استعمالها البحور المجزوءة، وأما البحور المشطورة والمنهوكّة، فلم تنظم عليها الشاعرة.

وأما إذا عدنا نحاول أن نفسر السبب الذي جعل الشاعرة تستخدم البحور التامة، فهو أنّ معانيها تتطلب ذلك، فلو استخدمت بحورا مجزوءة لكان ذلك تضيقُ مجالِ أمامها لصبّ المعاني والأفكار المراد إيصالها للمتلقين، بينما لما كان المتلقي طفلة صغيرة استخدمت مجزوء الوافر الذي يتناسب -من الناحية الكمية مع الأفكار البسيطة والقليلة التي تريد الشاعرة إيصالها للفتاة، ومن أبياتها<sup>(3)</sup> قولها:

إلى أنفـال أغنيتي      يروق أنينهـا أدنـي  
بـراءة طفلة، تحبـو      إلى قلبي تدغـدغني  
أيـا أنفال، يـدا دخـرا      لوالدها، مـدى الـزمن  
صـراخك، طفـلتي، سـكن      أيـا أمـلا يرلـودنـي  
لأنـت شـفاء مـكـروب      أنينـا ضـاق بـالمـحن

إن الشاعرة هنا-في أمر الجزء والتّمَام-تراعي حالة المتلقي في الاختيار والمفاضلة بينهما على نحو ما مرّ بنا.

(1) يراجع: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 179.

(2) - فضيلة، زياية (الخنساء): دمغة ليريد الشيطان، ص: 10.

(3) - المصدر نفسه، ص: 10.

## ثانياً-بالنسبة إلى القوافي:

وأما نتائج الإحصاء في البصائر في السلسلة الأولى فيما يتعلق بالقوافي، فهي كالآتي:

### أ- بالنسبة إلى الإطلاق والتقييد:

إن ما يلاحظ بشكل ظاهر على نسب أنواع القوافي، هو أن المطلقة احتلت الصدارة في ديوان الشاعرة، بنسبة مئوية قدرت بـ: 36 ، 86 % تليها القوافي المزدوجة -المطلقة والمقيدة- بنسبة مئوية قدرت بـ: 09 ، 09 %، تليها في الأخير القوافي المقيدة- بنسبة مئوية قدرت بـ : 09 ، 09 %، ويعود هذا الترتيب بشكله المتوصل إليه -في رأينا- إلى أن « الشعر القديم [العمودي] يحرك الروي أو بعبارة أخرى يجعل القافية مطلقة، إلا في القليل النادر»<sup>(1)</sup>.

وأما نوع القوافي المقيدة ف«قليل الشيوخ في الشعر العربي لا يكاد يجاوز 10%»، وهو في شعر الجاهليين أقل منه في شعر العباسيين، وذلك لأن الغناء في العصر العباسي قد التأم مع هذا النوع وانسجم»<sup>(2)</sup>. أي أن الشاعرة في جانب ترتيب القوافي - مطلقة ومقيدة- متأثرة-إجمالاً وعموماً- بالشعر العربي القديم والحديث الذي ينهج نهج القدماء في نسبة الإطلاق والتقييد.

وأما القوافي المزدوجة -إطلاقاً وتقييداً- فقد وجدناه في الشعر الحر دون أن نجده في الشعر العمودي ، ولا ضير في ذلك، والشعر الحر (أو شعر التفعيلة): "مصطلح أطلقه رجيل الشعراء المجددين، في منتصف هذا القرن [القرن العشرين]، دلالة على حركتهم الداعية إلى التحرر من قيد القافية الواحدة، وصورة البيت الشعري المقيد بعدد من التفاعيل المقررة في النظام الخليلي الأصولي"<sup>(3)</sup>، كما أن استقامة الوزن -أحياناً- هي الدافع إلى تقييد حركة الروي أو إطلاقها في الشعر الحرّ، والشاعرة في هذا الأمر ليست بدعا فالأمر شائع معروف في الشعر الحر، ومن أمثلة القوافي المزدوجة في شعرها، نذكر قصيدة "خضاب ، لكف الياسمين"<sup>(4)</sup>، وهذه بعض من أسطرها:

ها أنت تقبض قبضة، إثر الدّهول

أبداً، فنجمي لن يميل إلى الأفول

لا العوسج المصلوب يقطر من دمي

حدّ النحول

جاءتك قافية تطير فخننتها

...

(1) \_ علي يونس: النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، ص176.

(2) \_ إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص246.

(3) - إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 01، 1987، ص ص 744-745.

(4) - فضيلة، زياية (الخنساء): دمغة ليريد الشيطان، ص:11.

فالقافية هنا مزدوجة إطلاقاً وتقييداً، ولم تلتزم فيها الشاعرة نظاماً واحداً (إطلاقاً أو تقييداً)، مثلما هو الأمر عليه في باقي القصائد العمودية الأخرى.

### ب- بالنسبة إلى أحرف الروي:

وأما بخصوص حروف الروي فقد لاحظنا من خلال تتبعنا للتجارب الشعرية الموجودة في ديوان الشاعرة استخدامها عديداً من الحروف الهجائية رويًا لقصائدها، على النحو الذي مر بنا في الجدول؛ فقد احتل حرف النون والسين المرتبة الأولى بثلاث تجارب شعرية لكل واحد منهما، يليهما العين، والميم، واللام، والراء في المرتبة الثانية بتجربتين شعريتين لكل واحد منهما، تليهم حروف: الحاء، الفاء، الجيم، القاف، الدال، الصاد، بتجربة شعرية لكل واحد منهما، بينما وجدنا قصيدتي الشعر الحر (خضاب، لكف الياسمين - و سكوت...جنازتي تمر) متعددة الحروف المستخدمة رويًا.

والحروف المستخدمة رويًا هنا، هي حروف: منها ما هو كثير الشيع في الشعر العربي، ومنها ما يجيء الشعر العربي بكثرة، ومنها ما يجيء بنسب متوسطة الشيع في الشعر العربي، ومنها قليل الشيع في الشعر العربي، ومنها حروف نادرة في مجيئها رويًا في الشعر العربي<sup>(1)</sup>، والمعنى فقط من يحدد استخدام هذا الحرف رويًا دون غيره من الحروف الأخرى.

### ج- بالنسبة إلى التنوع في الروي:

والملاحظ كذلك أننا إذا عدنا إلى التجارب الشعرية للشاعرة وجدنا كل قصائد الشعر العمودي وعددها 20 تجربة قد جاءت موحدة الروي، ما يؤكد التزامها بقوانين الشعر العمودي، ومن قصائدها ذات الروي الموحد نذكر قصيدة "دمغة لبريد الشيطان"<sup>2</sup>، التي ضمت واحداً وخمسين بيتاً، جاءت كلها على روي العين، ومن أبياتها قول الشاعرة:

وحاشاك يا بنت الأصالة، غيهم	فعرضك موفور، وإنّ "بوش" قد ألقى
ولم تركعي للخائنين، بغمزة	وتغرك عفت الريق، أيامك السبع
وإن ساوم الأردال، ظلت منيعه	ورغم أنوف العار، أصفاهم نبع
تقلبت في جمر، ولم تتبلي	في ادره الغواص، من أجلها يسعي

ولو عدنا نبحث عن تفسير لهذه النسبة لوجدنا أن هذه القضية « كانت عادة الشعراء الأقدمين، ولا تزال عادة

(1) \_ يراجع: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص: 234 - 235.

(2) - فضيلة، زياية (الخنساء): دمغة لبريد الشيطان، ص: 58-63.

المحدثين منهم، فشعراء العربية قد سلكوا هذا المسلك في كل العصور لا يحدون عنه إلا في النادر من الأحيان»<sup>(1)</sup>، والتزاما منا بالدقة والموضوعية وجب أن نشير إلى أنه ليس كل المحدثين يلتزمون بروي واحد أو قافية واحدة في الشعر العمودي، ولعل قضية الشعر المرسل خير دليل على ذلك.

ومن الأسباب - كذلك - التي جعلت نسبة الالتزام بالروي الواحد من البداية إلى النهاية، هو أن فضيلة زياية مع غيرها من بعض الشعراء الآخرين، «ربما قد ظنوا أن المهارة والبراعة في نظم الشعر إنما تكون بالإكثار من الأبيات التي تبنى على قافية واحدة [روي واحد]، فانصرفوا عن التجديد في نظام القوافي، وقنعوا بالنظام المألوف الذي روي لنا منه معظم الشعر العربي في كل عصور الأدب»<sup>(2)</sup>، وما يؤيد هذا الرأي ويعضده ويؤكدده، هو ما ذهب إليه محمد الشبوكي (1916م-2005م)، بخصوص الالتزام بمنهج القدماء، وبعض المحدثين فيما يخص الإكثار من نظم القصائد الموحدة الروي، حيث يقول:

قل للألى ظنوا القريض تحررا  
وتهربا من منهج العربان!  
لاتحسبوا أن القصيد مقالة  
مجنونة الكلمات والأوزان  
جلت قوافي الشعر - وهي رفيعة -  
عن أن تكون غنيمة الكسلان<sup>(3)</sup>

وأما التجربتان الشعريتان اللتان جاءتا بحروف روي متعددة فهي القصيدتان الحرتان، وهذا هو الشائع الملتزم من قبل رواد الشعر الحر في الوطن العربي عموما، في الجزائر وغيرها من بلدان الوطن العربي، وهذه بعض من أسطر قصيدة "سكوت...جنازتي تمر" <sup>(4)</sup> :

أسلمت وجهي للذي فطر المرايا  
لأقد حبل فجيعتي  
من منتهايا  
كم بت  
أفترش الأسى  
والحزنُ يمطرني شظايا....

فالروي في هذه الأسطر الشعرية متنوع...وفي باقي التجربة الشعرية كلها.

(1) \_ إبراهيم، أنيس: موسيقى الشعر، ص 283.

(2) \_ المرجع نفسه، ص 293.

(3) \_ محمد، الشبوكي: ديوان الشيخ الشبوكي، المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، ص: 109.

(4) \_ فضيلة، زياية (الخنساء): دمغة لبريد الشيطان، ص 30

## الخاتمة:

تعدّ الشاعرة الجزائرية فضيلة زياية أنموذجاً من النماذج الشعرية النسوية الجزائرية في مطلع الألفية الثالثة، التي جسدت التعايش بين الشكلين الشعريين: العمودي و الحر، في ديوانها المدروس، أي أنها جمعت بين الأصالة الشعرية من جهة والحداثة من جهة أخرى.

وهي في الجمع بين هذين الشكلين قد مالت وغلبت الشعر العمودي على الشعر الحر، كما التزمت التزاماً ينم- في تقديرنا- عن إلمام بقواعد النوعين؛ فقد جاءت أشعارها العمودية ملتزمة بما تميز به فحول الشعر العربي قديماً وحديثاً فيما يخص وحدة الوزن داخل التجربة الشعرية، والروي، والقافية المطلقة، بينما جاءت أشعارها الحرة القليلة ملتزمة بخصائص الشعر الحر، ولاسيما في نظام الأسطر بدل الأسطر، وفي تعدد القوافي وحروف الروي. ولا ننسى مواكبتها العصر دون التوقع على القديم، يتجلى ذلك في استخدامها بحر الكامل في المرتبة الأولى، وقد شاع وانتشر في العصر الحديث، على خلاف بحر الطويل الذي تراجعت مرتبته عندها، كما تراجعت لدى عموم الشعراء المحدثين والمعاصرين.

## قائمة المصادر والمراجع المعتمدة في المقال:

1-القرآن الكريم

### المصادر:

2- فضيلة، زياية (الخنساء):دمغة لبريد الشيطان، منشورات مكتبة إقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2012 م.

### المراجع:

3-إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط 4، 2010 م.

4-علي يونس: النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، الهيئة العامة المصرية للكتابة، مصر.

5- عبد العزيز عتيق: علم العروض و القافية ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1987 م، ص 05.

6- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة والثقافة، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت.

7- محمد الشبوكي: ديوان الشيخ الشبوكي ، المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر.

8-مهدي المخزومي: الفراهيدي عبقرى من البصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط 2، 1989 م.

9- ناصر لوحيشي: أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري- الشعر الجزائري في "معجم البابطين" أنموذجاً تطبيقياً، دار الأمير خالد، الجزائر، 2013م.

10-يوسف وغليسي: خطاب التأنيث. دراسة في الشعر النسوي الجزائري، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013م.

المعاجم المتخصصة:

11-إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 01، 1987م.

المجلات العلمية:

12-الربيعي بن سلامة: من التعبير الموسيقي في نونية أبي النقاء الرندي، مجلة الآداب، العدد 1، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 1994 م.  
المواقع الالكترونية:

13-منتدى الأعلام: [www.montada.aklam.net](http://www.montada.aklam.net)، نشر المقال بتاريخ 2008/04/15م، وقد أخذت منه بتاريخ 25 جانفي 2024، على الساعة العاشرة صباحا.

14-الموقع الالكتروني\*التحرير\*: [www.attahrironline.dz/ara](http://www.attahrironline.dz/ara)، نشر المقال يوم: 2018/02/13، وقد أخذت منه بتاريخ 2024/02/13.

15-الموقع الالكتروني: [lkeada.blog.spot.com](http://lkeada.blog.spot.com)، وقد أخذنا من الموقع واطلعنا عليه، بتاريخ 15 فيفري 2024.