مجلة القرطاس
تصدر عن الجمعية الليبية للعلوم التربوية والإنسانية ISSN 3135-4564
https://alqurtas.alandalus-libya.org.ly/ojs/index.php/qjhar/index مَجلّة عِلميّة مُحكّمة نِصف سَنويّة

الانزياح الايقاعي في قصيدة (لغتي.. و برّاً بوالدتي) للشـّـاعر عبد اللطيف بن أحمد الجزائري.

أ. حليمة محمد مختار الشريف*
قسم اللغة العربية- كلية الآداب-جامعة اجدابيا
البريد الإلكتروني: hihiheheff@gmail.com
0009-0007-6185-8675

تاريخ الارسال 2026/5/21م تاريخ القبول 2026/7/30م

Rhythmic shift in the poem(My language..and land to my mother) by the poet Abdul Lattif bin Al-jazairi.

A.Halima Muhammad Mukhtar Al-Sharif.
Assistant professor

Research Summary:
This research deals with the phenomenon of rhythmic shift in vertical poetry through a contempoeary poetic model represented by the poem(My language..and land to my mother) by the Algerian poet (Abdul Lattif bin Ahmed), the rhythmic shift, 0n both its external and internal levels, constituted a clear phenomenon in the studied text, what contributed to the rhythmic distinction of the language of the text, and the nature of the study required the use of descriptive and analytical approaches, to arrive at results that highlight the artistic and aesthetic value of the poem, the most impotant of which is the poets reliance on the full abundant meter that is rhymed with vowels and beats his repetition of some out of place rhyming words, the prevalence of repetition and some other vocal phenomena.

Keywords: Shift – Rhythm- The activator- Repetition- Parallelism.

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين 2025. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY-NC 4.0)

الملخـــــــــص :

يتناول هذا البحث ظاهرة الانزياح الإيقاعي في الشعر العمودي من خلال نموذج شعري تمثّل في قصيدة (لغتي.. وبرّاً بوالدتي) للشاعر الجزائري (عبد اللطيف بن أحمد)، وقد شكّل الانزياح الإيقاعي بمستوييه الخارجي والداخلي ظاهرة واضحة في النص المدروس، ما أسهم في تميّز لغة النص إيقاعيًا، وقد اقتضت طبيعة الدراسة استخدام المنهج الوصفي والتحليلي للوصول إلى نتائج تبرز القيمة الفنية والجمالية للقصيدة، أهمها اتكاء الشاعر على وزن الوافر التام المقطوف عروضا وضربا، وتكراره لبعض كلمات القافية في غير محلّها، وشيوع التكرار وبعض الظواهر الصوتية الأخرى.

الكلمات المفتاحية: الانزياح- الإيقاع – التفعيلة - التكرار- التوازي.

المقدمة:

إنّ ظاهرة (الانزياح الايقاعي) من الظواهر الإيقاعية شائعة الاستعمال في الشعر العربي قديمًا وحديثًا، وهي تُعنى برصد كل ما ينزاح أو(يخرج) عن القواعد العروضية التي وضع أسسها العالم العربي (الخليل بن أحمد الفراهيدي).

و يُمثّل هذا النوع من الانزياح تشكيلًا إيقاعيًا يُميز شاعرًا عن غيره، فيرسم لنفسه نمطًا خاصًّا يُعرف به، وفي معاجم اللغة تأتي لفظة الانزياح من الفعل (زِيح) بمعنى " بَعُد وذَهبَ" (1) ، أمَا في الاصطلاح فهو الخروج عن المألوف ، وقد جاء بعدّة مرادفات في النقد القديم والحديث منها (الانحراف، العدول، الاتساع،...)(2) وغيرها مما لا يتسع المجال لذكرها، إلّا أنّها جميعًا تشترك في المعنى ذاته، وهو (المخالفة) لقواعد اللغة، ويختص الانزياح الإيقاعي بمخالفة الشاعر لقواعد العروض ، وينقسم إلى:

انزياح خارجي من خلال الوزن والقافية، وانزياح داخلي متمثلا في عناصر منها (التكرار، التوازي، الطباق، الجناس، ..) ، ويتفاوت استعمال عناصر الإيقاع الداخلي بين شاعر وآخر، فمنهم من يعتمد التكرار كثيرًا، وآخر يكثر من الطباق أو الجناس وفق موضوع نصّه الشعري.

و تبعا لذلك جاء هذا البحث بعنوان (الانزياح الإيقاعي في قصيدة (لغتي.. وبرًّا بوالدتي)، وتتمثل أهميته في دراسة الانزياح الإيقاعي في القصيدة العمودية، وظلّ البحث قائما عن القصيدة النموذج لدراسة تلك الظاهرة حتى وقعت أمام الباحثة هذه القصيدة التي اتسمت بطولها وفصاحة ألفاظها ، وبلاغة تراكيبها، وجمال صورها في

الدفاع عن اللغة العربية وهو موضوع قّلما يطالعنا شاعر معاصر بقصيدة طويلة عنه، وقد نبعت القصيدة من رحم بلد تُعاني من غزو للغة الأجنبية وهجران أهلها لغتهم الأصيلة في محاولة لإعادة التحدث بها والاهتمام بدراستها وتدريسها، إضافة لعدم وجود دراسات سابقة للقصيدة.

وتهدف الدراسة إلى البحث عن مواضع الانزياح الإيقاعي في القصيدة النموذج والإشارة إليها وتحليلها.

ووفقًا لذلك فإنّ الدراسة ستكون في مبحثين يسبقهما تعريف موجز بالشاعر والنص، هما:

الأول: انزياح التفعيلة والقافية ، والثاني: انزياح الايقاع الداخلي.

الشاعر والنص:

يُعدّ الشاعر(عبد اللطيف بن أحمد) من الشعراء المعاصرين المقلّين وهو من مواليد(الجزائر) عام (1987م) حاصل على الإجازة الجامعية الأولى في العلوم الإسلامية في جامعة الجزائر، وهو حاليًا يُعدّ أطروحة الإجازة الجامعية الدقيقة عن العلّامة(محمد الطاهر بن عاشور)، وقد شغل الشاعر عدّة وظائف علمية أبرزها موظف بمكتب التحقيق في دار اليسر للطباعة بالجزائر، وعضو فريق الباحثين بمكتب الخزانة الجزائرية للتراث، وهو مولع بالتراث الأدبي القديم وينظم أغلب قصائده على وزن الوافر منها : قصيدة (جواذب الأنس) و(قلب الود) .

و على الرغم من قلة نصوصه فإنّ الشاعر(عبد اللطيف) أظهر في نصّه(لغتي..وبرّا بوالدتي)(*) لغة فصيحة ذات مفردات وتراكيب قلّما توجد في النصوص الشعرية المعاصرة، كما تميّز نصّه بمعجم كلاسيكي فخم ، والشاعر في نصّه يُحاول لفت الانتباه للاهتمام باللغة العربية الأصيلة وكلّ ما يتعلّق بعلومها من تراكيب وبلاغة ، وينعتها بـ(والدتي وأمي) ، ويجعل الالتزام باستخدامها (برّا لها)، وقد طال نصّه حتى وصلت أبياته (ثلاثة وسبعين) بيتاً ليظهر للقاريء نفس الشاعر الطويل، ومحبته للغته الأم في بلد غزته اللغة الأجنبية حتى صارت اللغة السائدة وعادة للتواصل الاجتماعي.

المبحث الأول ــ انزياح الإيقاع الخارجـــــي:

انزياح التفعيلة:

و يُقصد به انزياح تفعيلات البحر عن صورته الأصلية ، ويكون ذلك بدخول بعض التغييرات العروضية (الزحافات والعلل) وهي: " عبارة عن تغييرات تطرأ على

هيكل كل تفعيلة فتُنوّع في نغمتها وتُغيّر في شكلها إلا أنه تغيير لا يؤثر تأثيرًا كبيرًا على وقع الانسياب الشعري في الأوزان الموسيقية"(3).

و قد اختار الشاعر(عبد اللطيف) وزن (الوافر) التام في نظمه لقصيدته ، وهو بحر أحادي التفعيلة من خلال تكرار تفعيلته (مفاعلتن //0///0) ست مرات موزّعة بين شطري البيت ، كما أنّه بحر سهل الصياغة ، وواسع الانتشار، وهو أيضًا سريع النغمات " يتطلب من الشاعر أنْ يأتي بمعانيه دفعًا دفعًا.. ولهذا فإنّك أكثر ما تجد الوافر في نظم الشعراء ذوي أساليب تغلب عليها الخطابة"(4)، وقد وُفِق الشاعر في اختياره ، فجاءت موسيقا نصّه منسجمة مع ألفاظها، يقول في مستهل نصّه:

- خليليَّ اسْمَعا همس الجمال بأرضٍ ، لا تُرى عوضًا لمـــالِ
- بأرضٍ ليس يخطئها محب لغالية تضـــــــــوّع بالجلال
- و ما نيل الشفاء لروح تيم تحن، سوى انتشاء في المعالي
- يُصوّب في مناياها، ذروفًا و يذكر كرّ داجٍ من ليـــــــالي.

بدأ الشاعر بيته الأول بتفعيلة(معصوبة مفاعِلْتن //0/0/0) والعصب هو تسكين الخامس المتحرك، فتكون الكتابة العروضية للبيت الأول على النحو الآتي:

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

ومن الكتابة العروضة يتضح ما اعترى تفاعيل الوافر من زحاف(العصب) في الحشو وعلة(القطف)(5) في تفعيلتي العروض والضرب، وهو ما سار عليه الشاعر في كامل قصيدته التي بلغ إجمالي تفاعيلها (438)، الصحيحة منها(90)، والمتغيرة(348)، من ذلك تتضح نسبة انزياح التفعيلة المتغيرة وهي(79.45%) ، بينما كانت نسبة التفعيلة الصحيحة (20.54%).

عليه فإنّ شيوع التفعيلة المتغيرة(المنزاحة) أكد على وجود الظاهرة في القصيدة، ومنه قول الشاعر:

-و نور الله سقّاط سُراطـــــي يُترّ العظـــم من قبل النزالِ
-فطب نفسًا ، فليس العيب نورًا بل العينان تشكو من كـــلال
-فكم من عائب شمسًا ضـــياء وضعف العين يُغري بالجدال
فهل يخفي اختيار من حـــكيم لسان الذكر صارت، في كمال

يُلاحظ في الأبيات السابقة أنّ كلّ تفاعيل الحشو جاءت معصوبة (//0/0/0) وقطف العروض والضرب، و أباح العروضيون تلك الصورة في وزن الوافر التام و " مع

ذلك فقد يُصرّع الشاعر قصيدته كلها فتأتي تفاعيل العروض معصوبة"(6)، كما جاءت تلك الصورة لتفاعيل الوافر في آخر بيتين من القصيدة:

-و أرقى مستوى لولاه كانتْ من الثكلى بلا عقل عقـــال

-فيا أماه فخرًا ، ذا مقـــالي: خليليَّ اسمعا همس الجمال

وكتابتهما العروضية كما يلي:

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

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

وبهذه الصورة فإنّ انزياح التفعيلة نفسها عن صورتها الصحيحة(مفاعلتن //0///0) جاءت كثيرة و منسجمة مع ألفاظ القصيدة.

-انزياح القافية:

لطالما مثّلتْ القافية " مجالًا للانزياح في الشعر العربي المعاصر، تعددت مظاهره ، وتباينت درجاته بين الشعراء"(7)، وفي القصيدة - محل الدراسة- جاءت القافية مطلقة مردفة بالألف، فالروي (لام مكسورة) وهو حرف (ذلقي جهوري) ، والوصل (حرف الياء أو إشباع الكسرة بالياء)، فالقافية المطلقة المردفة بمد تكون " أوضح في السمع و أشد أسرًا للآذان، لأنّ الروي فيها يعتمد على حركة بعده قد تستطيل في الإنشاء وتشبه حينئذ حرف مدٍ.... و هي أقوى الأنواع من ناحية القوة التنغيمية للقصيدة"(8)، ويُمكن تسمية (عيوب القافية) بأنّها (انزياح) عن القاعدة الرئيسة لقواعد القافية، وقد وقع الشاعر(عبد اللطيف) في إحداها بما يُسمى بـــ(الإيطاء) وهو من العيوب الدلالية بمعنى أنّه لا يتصل بحروف القافية و " إنّما يرجع إلى كلمة القافية وعلاقتها بما يُعاقبها من كلمات"(9)، و (الإيطاء) عند العروضيين هو " إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها في موضعين متقاربين في القصيدة الواحدة" (10)، بحيث يجب على الشاعر ألّا يكرر كلمة القافية نفسها قبل سبعة أبيات ، وقد أُختلِف في نوعية ذلك التكرار، هل بلفظه دون معناه، أم بلفظه و معناه، وعلى الوجهين فإنّ تكرار اللفظة ذاتها يعيب الشاعر في نقص معجمه اللغوي وقلة مفرداته المرادفة لمعنى تلك اللفظة ، وبخاصة إذا جاءت مكررة بلفظها ومعناها، لذا فإنّ الشاعر (عبد اللطيف) بما يمتلكه من معجم لغوي ومفردات جزلة، لم يرد (الإيطاء) في نصه سوى مرتان في قوله:

1-البيت الثالث عشر والبيت العشرون، في قوله:

-وإنّك لو شممتَ، شممتَ آسًا كمثل الدفء في قُرّ الليالي.
-أ تدري من أُحاكيها طويلًا أ تدري من أُسامرها الليالي.

2- البيت الواحد والسبعون والبيت الثالث والسبعون:

-فعزّ العُرب بالقرآن فينا فأرقى ما تنعّم من جمـــال
-فيا أماه فخرًا، ذا مقالي: خليليَّ اسمعا همس الجمال.

وهو انزياح إيقاعي واضح في تكرار استعمال كلمة القافية نفسها، لتظهر جمالية الانزياح في انسجام اللفظتين وفق موقعهما ومع بقية ألفاظ البيت.

ومما يُعد من انزياح القافية لكنه ليس عيباً من عيوبها، هو تكرار بعض كلمات القافية في أكثر من بيت شعري بحيث لا يدخل ذلك ضمن (الإيطاء) ، منها ما يلي :

1-لفظة (حال) في الأشطر الشعرية التالية:

-لمرآها، رأيتُ العشق حالي.
-و تُسشعُ برّها في كل حال.
-وهل يرضى بمالٍ أو بحالِ
-تُصمّ لباطلٍ آذانُ حـــــالِ.

2-لفظة (المعالي) في الأشطر الشعرية الأتية:

-تحنّ، سوى انتشاء في المعالي.
-بعيد الهوء يطمح للمعـــــالي.
-بصبغتنا، وهل يرضى المعالي.
-و نور الله يهدي للمـــــعالي.

3-لفظة (الجلال) فيما يلي:

-لغالية تضوّع بالجـــــلال.
-بأنّ البرّ عزمةُ ذي الجلال.
-قويا ماهرًا هو ذا جـــلال.

ومما يُلاحظ في تكرار كلمات القافية السابق ذكرها، أنّ الشاعر لا يكررها بنفس الصيغة، بل يُنوّع في ذلك ، إمّا معرّفة بأل أو مسبوقة بحرف جر، أو حرف عطف،

وهذا التنوّع هو الذي صرف نظر القاريء عن التكرار، ففي كلّ مرّة يقرأ الشطر الذي تتكرر فيه اللفظة ، لا يشعر بالملل من تكرار اللفظة ذاتها، و ربما أسهمت براعة الشاعر في توظيف التكرار(الانزياح) في نصّه توظيفًا إيقاعيًا منتظمًا.

المبحث الثاني ـ انزياح الإيقاع الداخلـــــــــي:

إنّ أدوات الإيقاع الداخلي هي من أبرز العناصر التي تُمثّل انزياحًا إيقاعيًا خفيًا في النص الشعري، حيث " يقوم التشكيل الصوتي الداخلي في القصيدة بدور كبير وهام في الكشف عن انفعالات الشاعر نفسه، وفي تحقيق قدر كبير من ملامح الهوية الموسيقية للقصيدة" (11)، ومن تلك الأدوات التي توفرت في قصيدة الشاعر(**عبد اللطيف**) ما يلي:

أ-التكرار: ويكون بإعادة لفظة ما أو صوت(حرف) أو عبارة داخل النص أكثر من مرّة، " ليُحدث به تنويعًا موسيقيا"(12)، وقد كان لتكرار (الصوت) أثر واضح في إظهار الجرس الموسيقي في القصيدة، و أهم تلك الأصوات المكررة (تكرار حروف المدّ) فالألف كُرر (210) مرة، والواو (30) مرة ، والياء(29) مرة ، يقول الشاعر:

-فيا أُماهُ أودعنـــــاك ربًّا قويّا ، قاهرًا، هو ذو جـلالِ
-فقري واشربي ، عينًا فراتًا فربّي حافظ سرّ الجمـــــال
-حباها ما حباها من جنــاها و مَحتِدها-لعمرك- ذو الكمال.

إنّ لهذا التكرار تأثير واضح وتناغم بين حرف المد وتفعيلة وزن الوافر المعصوبة، كما أظهرت كثرة المدود " نغمة موسيقية بطيئة عند كل كلمة من كلماتها"(13) ، و مما يدخل في تكرار (الصوت) تكراره مرتين داخل الكلمة الواحدة، ومنه قول الشاعر:

-إذا لـــم يعتزز حرّ بأصـــــــل سقاه العلجُ كأسًا من جحال
-إذا لـــــم يستطع منه فكاكًـا فويم الله، إنّ البيت خـــال
-و يذكر ضحكة الزمن الغضيض وأبكار الهمومِ، على التوالَي
-فدت نفسي مهفهفـــــة هصورًا وطيّ الكشخ منها كالنصـالِ.

فالكلمات (يعتزز- فكاكا – الغضيض – مهفهفة) يتكرر الحرف فيها مرتان محدثًا جرسا نغميا مما يعزز موسيقية البيت مستقلًا عن القصيدة، ولم يقتصر تكرار الحرف على مستوى الكلمة فقط ، بل على مستوى البيت ، منه قول الشاعر:

-فإنّك لو رأيت الروح تحيا لمرآها، رأيت العشق حالي.

فانتشار حرف(الراء) على مستوى البيت في الكلمات (رأيت- الروح- لمرآها- رأيت) يعلي الجرس الصوتي للبيت كون حرف(الراء) (جهوري) ويحمل دلالة نفسية عميقة تصف حال العشق لتلك الروح عند رؤيتها.

أمّا تكرار اللفظة فأغلبه كان داخل البيت الواحد ، نحو:

-و إنّك لو شممت ، شممت آســـًا كمثل الدفء، في قرّ الليالي
-فصبرًا في الهوى، يا صاح صبرًا على التطواف يؤذن با عتلالِ
-لقد ولّى الزمـــــان كنِضوِ سفرٍ على نِضوٍ هزيل الارتحـــال
-وما ضرّ الحبيبة جهـــــلُ وُلْدٍ حُميّا الجهل دبرُها بانســـلالِ
-وهل يخفى خَيـــــارٌ من خِيارٍ فقد وُصِلتْ حبال بالحبـــالِ.

وسواء أكان تكرار اللفظة في الشطر نفسه أم في الشطر الثاني، فإنّ ذلك التكرار قد "أحدث رنيناً لفظيًا قويًا و ترجيعًا نغميًا يدل أنّ له أصداءً في نفس قائله" (14)، ما جعله يتكيء عليه في عدد من الأبيات ؛ لإبراز مشاعره الفيّاضة في حبّه للغة العربية والدفاع عنها أمام تحديات غزو اللغة الأجنبية، كما جاءت تلك الدلالة في تكرار الشاعر لبعض العبارات نحو تكراره لأول شطر في قصيدته (خليليَ اسمعا همس الجمال)، وجعله عجز آخر بيت فيها.

وللتنويع الحركي الإيقاعي، أكثر الشاعر(**عبد اللطيف**) من تكرار الأفعال على مستوى البيت والقصيدة، منه قوله :

-أتدري من أحاكيها طويلًا أتدري من أُسامرها الليالي
-أتدري من تُدثرني وتحنو و تُشفق ، تَغذُ، تُكْرِمُ بالنوالِ
-أتدري من تُقوينـــي بأيدٍ و تُوسِعُ بِرها في كلّ حـــالِ.

فالأبيات السابقة مشحونة بالفعل في زمنه المضارع في تصوير دقيق لحال الشاعر مع معشوقته (اللغة العربية) فهي أقرب إليه من أهله في الحنان والشفقة والكرم، وتكرار الأفعال هنا أدّى وظيفة إيقاعية وحسيّة في آنٍ واحد.

ب- التوازي: حيث تتماثل الألفاظ والأدوات وتتشابه بين شطرين من البيت الواحد، أو بين بيتين غير متتاليين، منه قول الشاعر:

-و ما ضرّ الحبيبة ريحُ فَدْمٍ
-و ما ضرّ الحبيبة جَهْلُ وُلْدٍ.
-و هل يرضى بكنز العلم ذُخْرًا

-و هل يرضى بعز القومِ نارًا.

فالتماثل فيما سبق جاء من خلال تكرار نوع الكلمة ، الأدوات(الواو)، الأفعال(ضرّ- يرضى)، والأسماء(الحبيبة)، وكذلك الوزن الصرفي نحو(ريح-جهل) (فدم- ولد) (بكنز- بعز) (العلم –القوم) (ذخرًا- نارًا)، والتوازي كان تامّا بحيث تماثل حتى في الوزن كما يلي:

0/0// 0///0// 0/0/0//-1
0/0// 0///0// 0/0/0//
0/0// 0/0/0// 0/0/0//-2
0/0// 0/0/0// 0/0/0//

هذا التماثل وهو انزياح إيقاعي أسهم في الحفاظ على التسلسل الموسيقي للقصيدة وأظهر إمكانيات الشاعر اللغوية.

جـــ الطباق: أو (المطابقة) وهي في الكلام " أن يأتلف في معناه ما يُضاد في فحواه"(15)، أي الإتيان بالكلمة وضدها في المعنى مثل(الليل والنهار أو الصباح والمساء والأبيض والأسود) وغيرها، إلا أنّ الشاعر(**عبد اللطيف**) لم يستعمله كثيرًا في قصيدته حيث ظهر في ثلاثة مواضع فقط، هي:

-فدع عنك الملامة في هواها أسافل أو أعالي، لا أبـــالي.
-و فيها أرصدوا جنّا وإنْسًـا رجاء المسخ، أطرًا، باحتيالِ.
-هم الفتيان سلّوا كل عضبٍ فذودًا بالمقـــــال وبالفعال.

فالطباق حاصل فيما سبق بين الكلمات(أسافل أو أعالي- جنّا وإنْسا- بالمقال وبالفعال) وإن كانت مطابقة تامة في اللفظ والمعنى إلا أنها لم تنسجم وزنيا مع تفاعيلبحر الوافر.

د- الجناس : أو التجنيس أو المماثلة وهي " أنْ تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى"(16) وله عدّة أنواع ذكرها (ابن رشيق) في عمدته، وقد استعمله شاعرنا في نصّه في مواضع قليلة منها قوله:

-و لود كـــــلّ قرمٍ تاج قومٍ بعيد الهوء يطمح للمعالي.
-بخدعٍ أو بخذعٍ أو بقطـــعٍ و إفساد لساننـــا باحتلال.
-و لا تسألْ عن السحّار يُغوي و يُغري، بل يُزيّف باعتدالِ.

و أرقى مستوى لولاه كانتْ من الثكلى بلا عقل عقـــال.

حيث جاء الجناس في الكلمات(قرم- قوم) (بخدع- بخذع) (يغوي- يغري) وهو ما أشار إليه (ابن رشيق) في (عمدته) باسم (المشاكلة)(17) ويكون باختلاف اللفظتين عن بعضهما بحرف واحد فقط ويتفقان في بقية الحروف فينشأ عنه اختلاف المعنى ، فالقرم هو السيد من الرجال والقوم جماعة من الرجال والنساء معًا(18)، والخدع من المخادعة والختلة، أمّا الخذع فهو صنع حزّ أو علامة في اللحم أو الشحم، وغوى غواية أي(ضلّه) بينما يغري الشيء أي يثير إعجابه ويلفت الانتباه(19)، فالمشاكلة اللفظية في الألفاظ السابقة غيّرت المعنى باختلاف حرف واحد بين الكلمتين ، وقد عمد الشاعر إلى استعمالها بما يخدم المعنى المراد لنصه، كما أسهمت في إظهار موسيقا القصيدة بشكل عام.

وفي البيت الرابع هناك جناس بين لفظتين(عقل- عقال) فالشاعر يربط بينهما في معنى الضبط والربط، فكما العقل يوجه صاحبه إلى الصواب، كذلك العقال يربط الدابة في مكانها لئلا تشرد في غير طريقها، وهذا التجانس بين اللفظتين في شطر واحد وفي موضع القافية أحدث نغما موسيقيا وجرسا صوتيا في البيت .

نتائج الدراسة:

مما سبق يتضح للباحثة عدد من الملاحظات أهمها ما يلي:

1- تُعدّ قصيدة (لغتي.. وبرًّ بوالدتي) قصيدة ذات طابع كلاسيكي، ترجع بقارئها إلى الأدب القديم في أوج تألقه من المعلقات وصولًا لقصائد المتنبي، وهي معلقة العصر الحديث-إنْ صح التعبير- لما تحويه من ألفاظ جزلة وفيها من الحماسة والذود والدفاع عن اللغة العربية ما يكفي للالتفات إلى أهميتها.
2- امتازت القصيدة بأسلوب الخطابة لأهمية موضوعها ، وعليه فإنّ قائلها لم يعمد إلى استخدام المحسنات البديعية بشكل مكثف فيها
3- تمثّلت أولى مظاهر الانزياح الإيقاعي في صورة وزن الوافر التام المقطوفة عروضه وضربه، حيث جاءت أغلب تفاعيله معصوبة .
4- كما تمثّل الانزياح في القافية من خلال عيب الإيطاء الذي ورد مرتين فقط في كامل القصيدة، وتمثّل أيضًا في تكرار بعض كلمات القافية في عدّة أبيات منها.
5- جاء انزياح الإيقاع الداخلي بعدّة مظاهر إيقاعية أهمها (تكرار الحرف واللفظة)، والتوازي الذي أثرى إيقاع النص.

6- كما أسهم الطباق والجناس في التنويع الموسيقي للأبيات الوارد فيها ، فأبرزت بذلك جمالية الانزياح الإيقاعي.

7- وتوصي الباحثة بأهمية دراسة هذه القصيدة من الجانب اللغوي والفني، واتخاذها نموذجا للأدب العربي المعاصر و حريٌ بمثل هذه القصيدة أن تكون ضمن المقررات الدراسية التي تدرس في المؤسسات التعليمية.

بيان تضارب المصالـــح:

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة.

الهوامـــش:

1-مختار القاموس. الطاهر الزّاوي. الدار العربية للكتاب(د.ت.ط) مادة(ز.ي. ح).
2- ينظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية. أحمد ويس. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. لبنان. ط. 1. 2005م. ص. 71 و ما بعدها.
*-النص مازال مخطوطًا (نظمه سنة 2025) ، وتمّ الحصول عليه من الشاعر بتاريخ 2026/4/14م.
3-المدراس العروضية في الشعر العربي . عبد الرؤوف بابكر السيد. دار آفاتار . مصر. ط.1. 2018م. جـ.2. ص.55.
4-موسيقى الشعر العربي. نبوية توفيق الخولاني. مصر. ط. 1. 2000م. ص. 89.
5-المدارس العروضية. سابق.جـ.2. ص. 61.
6-في العروض والقافية. عمر خليفة بن إدريس. منشورات جامعة قاريونس. بنغازي. ليبيا. ط.1. 2003م. ص. 62.
7-السابق. ص. 210.
8-الإيقاع وحدود الانزياح في الشعر العربي المعاصر. عبد الغني حسني. مطبعة الخليج العربي. المغرب. ط.1. 2017م. ص. 125.
9-موسيقى الشعر العربي. سابق. ص. 144.145.
10-في العروض والقافية. سابق. ص.210.
11-موسيقى الشعر لعربي. سابق. ص. 153.
12.السابق.ص. 168.
13-السابق. 165.
14-السابق. 169.
15-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ابن رشيق القيرواني. تقديم: صلاح الهواري. هدى عودة. دار ومكتبة الهلال. ط.1. 1996م. جـ.2. ص. 9.
16-السابق.جـ.1.ص.503.
17-السابق.جـ.1. ص. 510.
18-مختار القاموس. سابق. مادة(ق.ر.م) (ق.و.م) .
19-السابق.مادة(خ.د.ع) (خ.ذ.ع) (غ. و. ى).