الجمـــهورية الجـــزائرية الديمـــقراطية الشعـــبية

وزارة التـــعلـــيم العالي و البـــحث العلـــمي

جـــامـــعـــة البـــلـــيـــدة 2

كلّـــيّـــةالآداب واللّـــغـــات

قسم اللّغة العربية وآدابها

نظرية الإيقاع في البلاغة العربية

ديوان زهير بن أبي سلمى

-دراسة وصفية تحليلية-

أطروحة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه في: اللّغة العربيّة

تخصّص: الدّراسات الإيقاعيّة والعروضيّة

إعداد الطالبة : **إشراف الدكتور :**

سي عمار عائشة زوقاي محمد

السنة الجامعية: 2017/2016

الجمـــهورية الجـــزائرية الديمـــقراطية الشعـــبية

وزارة التـــعلـــيم العالي و البـــحث العلـــمي

جـــامـــعـــة البـــلـــيـــدة 2

كلّـــيّـــةالآداب واللّـــغـــات.

قسم اللّغة العربية وآدابها.

نظرية الإيقاع في البلاغة العربية

ديوان زهير بن أبي سلمى

-دراسة وصفية تحليلية-

أطروحة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه في: اللّغة العربيّة

تخصّص: الدّراسات الإيقاعيّة والعروضيّة

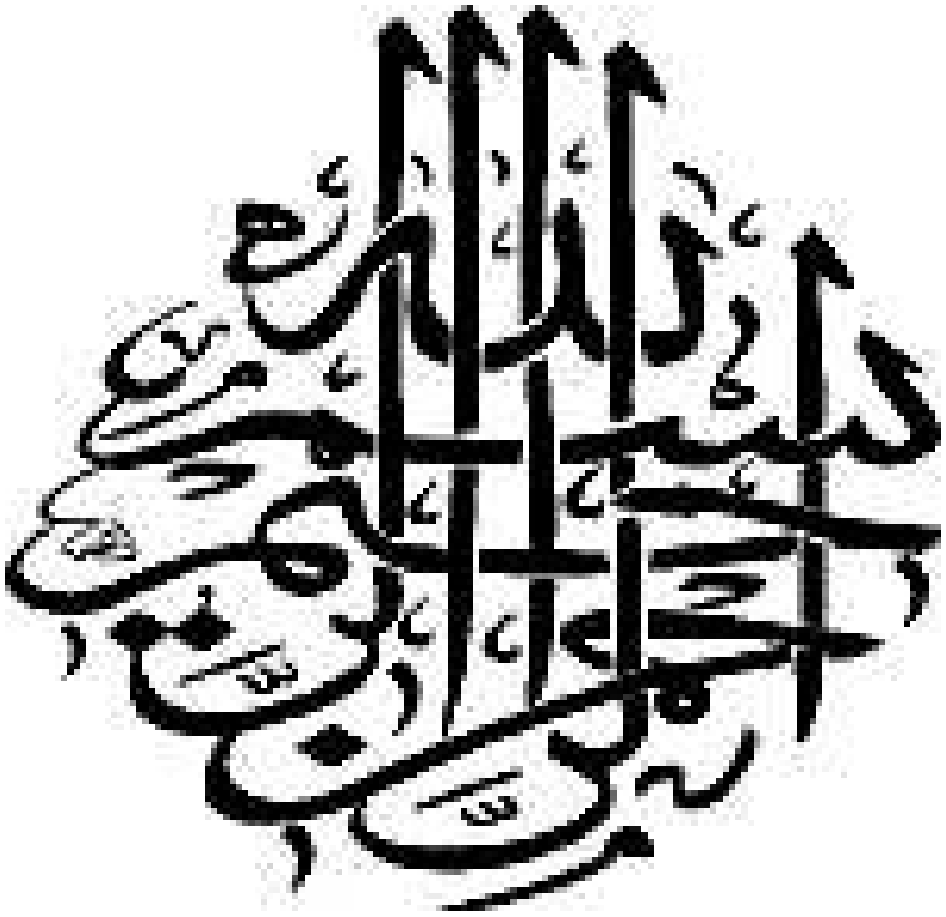
إعداد الطالبة :

سي عمار عائشة

أمام اللجنة المشكلة من :

حـفـيـظ مـلـوانـي	أســـــــــتـــاذ	جامعة البليـدة 2	رئيـــــــسا
مـحـــمـد زوقـــاي	أســـــــــتـاذ	جـامـعـة المدية	مشرفا ومقرّرا
حـمـــيـداتـو علـي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة البلـيدة 2	عضوا مناقشا
سرير عبد الله فوزية	أستاذ محاضر (أ)	جامـعة البليدة 2	عضوا مناقشا
صـبـيـرة قـــاسـي	أستاذ محاضر (أ)	جامـعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016



شكر وتقدير

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾سورة النّمل، الآية: (19)

إلى أغلى من في الوجود؛ منبع الصّبر والجود؛

أمّي الحبيبة؛ حفظها الله.

إلى من كابد مشاقّ الحياة؛ منبع الكفاح والعطاء؛

أبي الحنون؛ حفظه الله.

إلى من نلت معه شرف افتتاح هذه الدّراسة؛

الأستاذ: د. لعبيدي بوعبدالله.

إلى من كان سحابة معطاءة سقت صفحات هذه الدّراسة أملا وإشرافا؛ فامتلكت بفضله ناصية الشّجاعة لإكمال المشوار بعد تعثّر المسير؛

أستاذي المشرف: د. محمّد زوقاي؛

إلى من منحني الثّقة والإرادة كلّما ضاقت بي السّبل؛

زوجي الكريم

إلى نفحات النّسيم؛ صوت الفرج؛ إخوتي السّت مع أزواجهم و أولادهم.

إلى لجنة المناقشة الموقّرة والّتي تفضّلت على الطّالبة بقبولها مناقشة هذه الدّراسة.

إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل

أقدّم وافر الشّكر وعظيم التّقدير والامتنان.

هذا والله الهادي إلى سواء السّبيل.

الملخّص

لطالما ما تردّد على مسامعنا مصطلح "الإيقاع" في اللّغة العّربيةالأمر الذي دفعنا للتّساؤل:هل للغة إيقاع؟، وإن وجد فماهي ملامحه؟، وهل يمكننا أن نسميه إيقاعا لغويا؟.ضمن هذا وغيره حاولنا حلّ هذه الإشكالية في بحث أدرجناه تحت عنوان:

نظرية الإيقاع في البلاغة العربية

ديوان زهير بن أبي سلمى

-دراسة وصفية تحليلية-

وقداستدعت الضّرورة المنهجية،وكذا اعتبارات تقسيم فصول هذه الدّراسة أن يرد البحث بخطة مكوّنة من أربعة فصول بثلاثة مباحث في كل منها،تحدثنا بادئ ذي بدء فيها عن مفهوم الإيقاع،ووظائفه في فصل أوّل أدرجناه تحت عنوان:**الإيقاع:ماهيته وأشكاله**؛و فيه تعرفنا على المقابل الأجنبي للمصطلح وظهوره كمصطلح عربي في فن الموسيقى و باب الفنون الجميلة، وكما حددنا مستوياته ووظائفه؛ فتطرّقنا ههنا إلى تحديد الإيقاع على المستوى الدّاخلي، وكذا المستوى الخارجي بالنّسبة للشّعر لننتقل إلى الحديث عن أنواعه أخيرا في إطار الإيقاع اللغوي وغير اللغوي، وفصل ثان أسميناه:**الإيقاع و اللغة العربية** الذي تناولنا فيه علوم العربية،وأوّل علم شرعنا في تناوله:علم الصّوتيات باعتبار أنّ اللغة أصوات، والصّوت أصغر وحدة في الكلام، وهذا العلم له علاقة بإصدار الأصوات المشكّلة بخيط لغوي ونغمي يعتمد فيه على نظام المخارج، واتّفاقها أمّا ثاني علم تناولناه:علم النّحو الذي يختص بالعلاقات بين مختلف الصّيغ والأفعال، وخاصة ما تعلّق بباب الإعراب لنستنتج دور العلاقات النّحوية في إحداث النّغم الصّوتي يليه علم العروض الذي اختصّ بالشّعر؛ الذي بيّنا فيه العلاقة التي تربطه

بالإيقاع عن طريق تركيب المقاطع، وتحديد التّفعيلات، ودراستها ضمن الدّائرة العروضية، وقد أخرنا البلاغة إلى الفصل الثّالث الذي عنونّاه كالتّالي:**الإيقاع والبلاغة العربية والنّقد**؛ وفيه تناولنا مفهوم البلاغة وأقسامها وهنا نشير إلى ثلاثة علوم لها الفضل في تحديد الإيقاع لنتحدّث عن البلاغة عند القدماء والمحدثين، وقد لمسنا في هذا المبحث النّظرة اليونانية للبلاغة التي تعلّقت بفن الخطابة، وقد أشار فيها الأدباء إلى وجود رسالة بين المتلقي والمخاطب، ولهذه الرّسالة شروط من بينها الإيقاع الذي يحدث تجاوبا بين المستمع والمتكلم، وبالنّسبة للعرب فقد ركزنا على آراء مختلفة للأدباء القدماء، والمحدثين حيث لم نجد اختلافا كبيرا بين النّظرة اليونانية والنّظرة العربية، وفي هذا الخصوص نشير إلى بروز الإيقاع كعنصر مهم إحتضنته البلاغة، وفي الحديث عن البلاغة في التّراث النّقدي القديم تناولنا آراء نقدية للبلاغين يدرسون فيها الإيقاع على مستوى البلاغة بأنواعها، وبالنّسبة للفصل الرّابع فهو فصل تطبيقي تناولنا فيه تحليلا لقصائد من ديوان الشّاعر الجاهلي "**زهير بن أبي سلمى**"، وأدرجناه تحت عنوان:**دراسة عروضية وبلاغية لديوان الشّاعر زهير بن أبي سلمى**، وقد درسناه من جانبي العروض والبلاغة فحددنا الإيقاع من جانب تقسيم الشّعر إلى مقاطع وتفعيلات، ومن جانب التّكرار في الرّموز فركّزنا على علاقة البحور مع بعضها عن طريق الحركة الدّورانية للمقاطع، وكذا أوجه الإختلاف في المقاطع الزّحافات والعلل وعلاقتها ببعضها، وكل ما نتج عن الحركة الدّورانية للتّفعيلات، وفي الحديث عن البلاغة درسنا الإيقاع على مستوى الأسلوب ومنهجيّة وتقسيمه، وبالنّسبة للنّبر ففيه تناولنا نغم الحرف الكلمة والجملة حسب تقسيم كوبار وكذا التّكرار، وأشرنا هنا إليه على مستوى الحرف والكلمة والكلام.

وتجدر الإشارة ههنا إلى أنّ اختيارنا للموضوع ينّم عن اهتمام باللغة العربية، وما ينمو فيها من علوم هدفنا معين هو الوصول إلى تحديد الإيقاع في اللغة العربية، واستخدمنا لهذه الدّراسة المنهج الوصفي و آلية التّحليل والإحصاء، ولتحقيق هذا الهدف عدنا إلى مذكرات مثل:"الإيقاع في شعر أحمد مطر

لكريمة بلطرش"، الإيقاع في إلياذة الجزائر"عبد الحميد بوفاس"، و العلاقة بين العامية والفصحى للدكتور"محمد زوقاي"إضافة إلى مذكرات أخرى، ومراجع و أهمها ديوان الشّاعر وكتابي مصطفى حركات و كتب أخرى إهتمت بالإيقاع، وأخيرا استنتجنا خلاصة بيّنا فيها دور العروض والبلاغة في إحداث الإيقاع الموسيقي في شعر زهير بن أبي سلمى.

قائمة المحتويات

أ- شكر وتقدير.

ب- الملخّص باللّغة العربيّة.

ج- قائمة المحتويات.

د- قائمة الجداول.

هـ- قائمة الأشكال.

و- قائمة المصطلحات

ي- قائمة المختصرات.

- محتويات الرسالة:

- مقدّمة.

الإيقاع: ماهيته و أشكاله	
1-1- مفهوم الإيقاع و وظائفه.....	39
1-1-1- مفهوم الإيقاع.....	39
1-1-1-1- الإيقاع لغة.....	39

-1-1-1-2- الإيقاع إصطلاحا.....	42
1-1-2- الإيقاع و الوزن و القافية.....	47
1-1-2-1- الوزن.....	47
1-1-2-2- القافية.....	54
1-1-3- وظائف الإيقاع.....	60
1-1-3-1- الوظيفة البنائية.....	60
1-1-3-2- الوظيفة الدّلالية.....	60
1-1-3-3- الوظيفة التّأثيرية.....	61
1-2- الإيقاع و الموسيقى الشّعرية.....	64
1-2-1- الإيقاع و الشّعر.....	64
1-2-2- المستوى الخارجي.....	71
1-2-2-1- المستوى السّمعي.....	75
أ- العروض.....	75
ب- القافية.....	77
1-2-2-2- المستوى البصري.....	77
أ- صيغة الفراغ.....	77
ب- السّمت الخطي.....	78
ج- الزّخرفة المحيطة بالنّص.....	78
1-2-3- المستوى الدّاخلي.....	79
1-2-3-1-المستوى الصّوتي.....	85

أ- الفصاحة.....	86
ب- التّكرار.....	86
ج- التّلوين الإيقاعي.....	87
1-2-3-2- المستوى الفكري.....	88
1-3- الإيقاع اللغوي و غير اللغوي.....	89
1-3-1- الإيقاع اللغوي.....	89
1-3-1-1- النّبر و التّنغيم.....	90
1-3-1-2- المدى الزمني.....	95
1-3-2-الإيقاع في الشعر.....	96
1-3-3-الإيقاع غير اللغوي.....	98
الإيقاع و اللغة العربية	
2-1-الإيقاع و علم الأصوات.....	103
2-1-1-مفهوم علم الأصوات.....	103
2-1-1-1-لغة.....	103
2-1-1-2-إصطلاحا.....	104
2-1-2-علم الأصوات في اللغة.....	105
2-1-3-علاقة الإيقاع بعلم الأصوات.....	110
2-2-الإيقاع و علم النّحو.....	115

2-2-1-مفهوم علم النّحو.....	115
2-2-1-1-لغة.....	115
2-2-1-2-إصطلاحا.....	116
2-2-2-أقسام النّحو.....	118
2-2-2-1-نحو علمي.....	118
2-2-2-2-نحو تعليمي.....	119
2-2-3-علاقة الإيقاع بعلم النّحو.....	120
2-3-الإيقاع و علم العروض.....	124
2-3-1-مفهوم علم العروض.....	124
2-3-1-1-لغة.....	124
2-3-1-2-إصطلاحا.....	126
2-3-2-العروض العلمي.....	132
2-3-3-علاقة الإيقاع بعلم العروض.....	137
الإيقاع و البلاغة العربية و النّقد	
3-1-الإيقاع و البلاغة.....	141
3-1-1-مفهوم علم البلاغة.....	141
3-1-1-1-لغة.....	141
3-1-1-2-إصطلاحا.....	143
3-1-2-أقسام البلاغة.....	147

3-1-2-1-علم المعاني.....	149
3-1-2-2-علم البيان.....	151
3-1-2-3-علم البديع.....	154
أ-الجناس.....	156
ب-السّجع.....	159
ج-الطّباق.....	159
د-التّكرار.....	161
3-1-3-علاقة الإيقاع بعلم البلاغة.....	164
3-2-1-البلاغة عند القدامى اليونان.....	169
3-2-2-البلاغة عند القدامى العرب.....	176
3-2-3-البلاغة عند المحدثين.....	187
3-3- الإيقاع في التّراث النّقدي القديم.....	191
الدّراسة العروضية والبلاغية لقصائد من ديوان"زهير بن أبي سلمى"	
4-1-الدّراسة العروضية.....	214
4-1-1-قصيدة المعلّقة.....	214
4-1-1-1-إيقاع القافية.....	246
4-1-1-2-إيقاع الزّحاف و العلّة.....	247

4-1-2-قصيدة غشيت ديارا.....	250
4-1-2-1-إيقاع القافية.....	273
4-1-2-2-إيقاع الزّحاف و العلّة.....	273
4-1-3-قصيدة بان الخليط.....	275
4-1-3-1-إيقاع القافية.....	290
4-1-3-2-إيقاع الزّحاف و العلّة.....	291
4-1-4-قصيدة لكن الجواد هرم.....	294
4-1-4-1-إيقاع القافية.....	313
4-1-4-2-إيقاع الزّحاف و العلّة.....	313
4-1-5-قصيدة آل حصن.....	317
4-1-5-1-إيقاع القافية.....	350
4-1-5-2-إيقاع التّدوير.....	350
4-1-5-3-إيقاع الزّحاف و العلة.....	351
4-1-6-قصيدة وعد القول في هرم.....	354
4-1-6-1-إيقاع القافية.....	366
4-1-6-2-إيقاع التّدوير.....	366
4-1-6-3-إيقاع الزّحاف و العلّة.....	367
4-2-دراسة بلاغية.....	372

4-2-1-المعلّقة.....	372
4-2-1-1-إيقاع الأسلوب.....	372
أ-الإستهلال و الختام.....	372
ب-الخبر و الإنشاء.....	374
1-الجملة الخبرية.....	374
2-الجملة الإنشائية.....	376
4-2-1-2-إيقاع النّبر.....	377
أ-النّبر على مستوى الحرف.....	377
ب-النّبر على مستوى الكلمة.....	378
ج-النّبر على مستوى الجملة.....	379
4-2-1-3-إيقاع التّكرار.....	379
أ-تكرار الحرف.....	379
ب-تكرار الكلمة.....	383
ج-تكرار الكلام.....	385
4-2-2-قصيدة غشيت ديارا.....	385
4-2-2-1-إيقاع الأسلوب.....	385

أ-الإستهلال و الختام.....	389
ب-الخبر و الإنشاء.....	386
1-الجملة الخبرية.....	386
2-الجملة الإنشائية.....	388
4-2-2-2-إيقاع النّبر.....	389
أ-النّبر على مستوى الحرف.....	389
ب- النّبر على مستوى الكلمة.....	389
ج-النّبر على مستوى الجملة.....	390
4-2-2-3-إيقاع التّكرار.....	390
أ-تكرار الحرف.....	390
ب-تكرار الكلمة.....	392
ج-تكرار الكلام.....	394
4-2-3-قصيدة بان الخليط.....	394
4-2-3-1-إيقاع الأسلوب.....	394
أ-الإستهلال و الختام.....	394
ب-الخبر و الإنشاء.....	396

1-الجملة الخبرية.....	396
2-الجملة الإنشائية.....	397
4-2-3-2-إيقاع النّبر.....	398
أ-النّبر على مستوى الحرف.....	398
ب- النّبر على مستوى الكلمة.....	398
ج-النّبر على مستوى الجملة.....	398
4-2-3-3-إيقاع التّكرار.....	399
أ-تكرار الحرف.....	399
ب-تكرار الكلمة.....	400
ج-تكرار الكلام.....	401
4-2-4-قصيدة لكن الجواد هرم.....	402
4-2-4-1-إيقاع الأسلوب.....	402
أ-الإستهلال و الختام.....	402
ب-الخبر و الإنشاء.....	403
1-الجملة الخبرية.....	403
2-الجملة الإنشائية.....	405

4-2-4-2-إيقاع النّبر.....	405
أ-النّبر على مستوى الحرف.....	405
ب- النّبر على مستوى الكلمة.....	406
ج-النّبر على مستوى الجملة.....	406
4-2-4-3-إيقاع التّكرار.....	407
أ-تكرار الحرف.....	407
ب-تكرار الكلمة.....	408
ج-تكرار الكلام.....	409
4-2-5-قصيدة آل حصن.....	410
4-2-5-1-إيقاع الأسلوب.....	410
أ-الإستهلال و الختام.....	410
ب-الخبر و الإنشاء.....	411
1-الجملة الخبرية.....	411
2-الجملة الإنشائية.....	413
4-2-5-2-إيقاع النّبر.....	414
أ-النّبر على مستوى الحرف.....	414

ب- النّبر على مستوى الكلمة.....	414
ج-النّبر على مستوى الجملة.....	415
4-2-5-3-إيقاع التّكرار.....	415
أ-تكرار الحرف.....	415
ب-تكرار الكلمة.....	418
ج-تكرار الكلام.....	421
4-2-6-قصيدة وعد القول في هرم.....	421
4-2-6-1-إيقاع الأسلوب.....	421
أ-الإستهلال و الختام.....	421
ب-الخبر و الإنشاء.....	422
1-الجملة الخبرية.....	422
2-الجملة الإنشائية.....	424
4-2-6-2-إيقاع النّبر.....	424
أ-النّبر على مستوى الحرف.....	424
ب- النّبر على مستوى الكلمة.....	425
ج-النّبر على مستوى الجملة.....	425

4-2-6-3-إيقاع التّكرار.....	426
أ-تكرار الحرف.....	426
ب-تكرار الكلمة.....	427
ج-تكرار الكلام.....	428
4-3-تجانس البلاغة والعروض في شعر زهير.....	428
4-3-1-إيقاع التّرصيع.....	428
4-3-1-1-لغة.....	428
4-3-1-2-إصطلاحا.....	429
4-3-2-إئتلاف الأصوات.....	430
4-3-2-1-محاكاة الطّبيعة.....	430
4-3-2-2-القافية و الرّوي.....	432
4-3-2-3-الحروف و الكلمات.....	433
4-3-3-إيقاع اتفاق اللفظ و التّفعيلة.....	434
4-3-3-1-إيقاع التّجنيس.....	435
4-3-3-2-إيقاع التّسجيع.....	436
4-3-3-3-إيقاع التّضاد.....	438

-خاتمة	440
-قائمة المصادر و المراجع	441
-قائمة الملاحق	462
-الملخص باللغة الأجنبية	481

قائمة الجداول

الرقم	اسم الجدول	الصفحة
01	– تكرار الزّحاف في المعلّقة	245
02	– النّسب المئوية في المعلّقة	245
03	– تكرار الزحاف في قصيدة غشيت ديارا	272
04	– النّسب المئوية في قصيدة غشيت ديارا	272
05	– تكرار الزّحاف في قصيدة بان الخليط	291
06	– النّسب المئوية في قصيدة بان الخليط	291
07	– تكرار الزّحاف في قصيدة لكنّ الجواد هرم	312
08	– النّسب المئوية في قصيدة لكنّ الجواد هرم	312
09	– تكرار الزّحاف في قصيدة آل حصن	349
10	– النّسب المئوية في قصيدة آل حصن	349
11	– تكرار الزّحاف في قصيدة وعد القول	365
12	– النّسب المئوية في قصيدة وعد القول	365

13	– تكرار الحروف في قصيدة المعلقة	382–381
14	– تكرار المحسّنات في قصيدة المعلّقة	384–383
15	– تكرار على مستوى الحروف	391–390
16	– تكرار عن طريق المحسنات	392
17	– تكرار اللفظ والمعنى	363
18	– تكرار الحروف في قصيدة بان الخليط	399
19	– تكرار الكلمة في قصيدة بان الخليط	401–400
20	– تكرار الحروف في قصيدة لكنّ الجواد هرم	407
21	– تكرار حروف النفي	416
22	– تكرار عن طريق المحسنات	418
23	– تكرار عن طريق اللفظ أو المعنى	420–419
24	– تكرار الكلمة في قصيدة آل حصن	426
25	– تكرار بالمحسن واللفظ والمعنى	427
26	– تكرار الكلمة في قصيدة وعد القول	430–429

قائمة الأشكال

الرقم	اسم الشّكل	الصفحة
01	– العناصر المكوّنة للإيقاع في البيت	59
02	– العملية الخطابية	63
03	– ارتفاع المقاطع و انخفاضها"المعلّقة"	248
04	– المقاطع السّليمة"المعلقة"	249
05	– ارتفاع المقاطع "غشيت ديارا"	274
06	– إيقاع الزّحاف في المقاطع"غشيت ديارا"	274
07	– الحركة الدّورانية للتّفعيلات	293
08	– ارتفاع المقاطع و انخفاضها"بان الخليط"	294
09	– إيقاع الزّحاف في المقاطع"بان الخليط"	314
10	– ارتفاع المقاطع "لكنّ الجواد هرم"	315-314
11	– الحركة الدورانية للتفعيلات	317
12	– ارتفاع المقاطع و انخفاضها"آل حصن"	352

13	– إيقاع الزّحاف"آل حصن"	353
14	– ارتفاع المقاطع"وعد القول في هرم"	368
15	– إيقاع الزّحاف"وعد القول في هرم"	369
16	– الحركة الدّورانية للتّفعيلات	371

قائمة المصطلحات العلمية

المصطلح باللغة العربية	المصطلح باللغة الأجنبية
المعجم الفرنسي	Larousse
المعجم الفرنسي الكبير	Le grande larousse
الإيقاع	Rythmus,rythmos,rythme
القافية	La rime
تقسيمات المقاطع الموسيقية	Misure
الوظيفة الإنفعالية	Fonction emotive
الوظيفة الإفهامية	Conative fonction
الوظيفة الشّعرية	La poetique
الشفرة	Le code
الجرس	Voise
الحس	Voice
الصّوت	Sound
فترة زمنية	Syllabe timed
إيقاع نبري	Stress timed

قائمة المختصرات

تد: تدقيق.

تر: ترجمة.

تح: تحقيق.

تع: تعليق.

تص: تصنيف.

تن: تنقيح.

ج: الجزء.

(د. ر. ط): دون رقم الطّبعة.

(د. ت. ط): دون تاريخ الطّبعة.

شر: شرح.

ض: ضبط.

ط : الطّبعة.

ع: العدد.

م: المجلد

مقدّمة

الحمد لله الذي هدانا وما كنّا لنهتدي لولا أن هدانا الله.الحمد لله الذي وهبنا العقل وبه علّمنا، وبه اهتدينا لإنجاز هذا البحث.

إنّ العلم نور به أنيرت البشرية العمياء التي كانت تعيش في ظلام دامس، وخير النّاس في الدّنيا من تعلّم وعلّم بعد الطور الدّراسي الطويل الذي كان ناجحا التحقنا لمتابعة البحث العلمي في تخصّص: الدّراسات الإيقاعيّة والعروضيّة، واختيارنا لهذه الدّراسة سببه ميلنا إلى دراسة العروض وكذا روح البحث التي لا تشبع إلا بغذائها المناسب، وفي هذا الباب حاولنا إيجاد موضوع نبحث فيه ولم نهتد إلى موضوع يمسّ الإيقاع في باب العروض والبلاغة سوى الموضوع الذي بين أيدينا، وقد اخترناه بعد طول تفكير وحسن اختيار؛ فهو من المواضيع التي تخدم العروض والبلاغة سواء ناهيك عن اهتمامنا الخاص بالعروض الشّعري وخاصة في باب التّقطيع .

يجدر الذّكر أنّنا إطّلعنا على بعض المراجع والدّراسات وخاصة دراسة "كريمة بلطرش"في موضوع"الإيقاع في شعر أحمد مطر"التي زرعت برأسي موضوعا أشرت عليه إلى رئيس الدّراسة الدّكتور:لعبيدي بوعبدالله وأدرجته تحت عنوان:**الإيقاع في اللغة العربية؛** فأشار علي بتحديد علم من علوم اللغة العربية كون اللغة العربية تضم عدة علوم وتشعبات، ومن المستحيل إدراك هذا الموضوع في المدة المحددة للدّراسة فأعدت التّفكير في الأمر لأتوصل إلى تحديد علم البلاغة الذي أراه علما

مشوّقا ثم عاودت الإتصال بالمشرف لنعيد صياغة الموضوع الذي اندرج تحت عنوان:**نظريّة الإيقاع في البلاغة العربيّة** وفي اختيار المدونة فضل المشرف أن تكون من الشّعر الجاهلي فوقع الإختيار على شاعر من شعراء المعلقات السّبع يدعى:**زهير بن أبي سلمى**.

و كان لي الشّرف أن يشرف على إتمام هذا العمل:الدّكتور"زوقاي محمد" ليتّسم البحث بلمسة خاصة تغيرت نتيجتها بعد التّدقيق الذي لامس عناصر البحث السّابقة.

إنّ الإيقاع ظاهرة مسّت مختلف علوم العربيّة وهذا المصطلح ذكر في عدّة علوم وعدّة فنون، ومن بينها فن الموسيقى الذي عرف منذ القديم؛ فالإيقاع الموسيقي أوّل ما عرف كان في هذا الفن وذلك في وقع تلك الضربات على الآلة الموسيقية التي تحدث نغما يتصل بالأذن فيطربها؛ ففي فن كفن الموسيقى نجد العزف على البيانو يحدث عن طريق النّقر على تلك الأزرار فتحدث نغمة موسيقيّة تطرب لها الأذن، وهذا ما يسمى بالإيقاع؛أو النّغم الموسيقي وكذا الأمر بالنّسبة لعزف العود والقيتار وكذلك الطبل، وفي فن آخر كفن الرّسم قد يحدث الإيقاع عن طريق تجانس الألوان في اللوحة المرسومة كما قد يحدث في الرّقص بتلاؤم تلك الحركات؛ ففي اللون إيقاع كما للحركة إيقاع وللغة إيقاع.

إن تحدثنا عن العروض ذكرنا الشّعر وهو الميدان الذي يدرسه أما البلاغة فهي علم نجده في باب النّثر والشّعر معا، وما نبحث فيه في هذا الجانب هو البلاغة في الشّعر وعلاقتها بالعروض.

ولذا فإنّ الإشكالية التي طرحناها:**ما علاقة الإيقاع بعلوم العربية عامة والبلاغة العربية خاصة؟وفيم يتجسد الإيقاع؟وهل العروض وقواعده وشروطه تجسد الإيقاع؟**

ولنتمكن من حل هذه الإشكالية قمنا باتباع مجموعة من المناهج أبرزها المنهج الوصفي التّحليلي إضافة إلى استخدام المنهج الإحصائي في الدّراسة التطبيقية، وفيه قسمنا البحث إلى أربعة فصول

وجعلنا لكل فصل ثلاثة مباحث، ويتفرع عن كل مبحث مطالب لتتفرع عنها عناوين رئيسة وأخرى ثانوية.

ثم جعلنا لهذه المذكرة عنوانا مناسبا هو:

نظرية الإيقاع في البلاغة العربية

ديوان زهير بن أبي سلمى

– دراسة وصفية تحليلية–

أوّل فصل أدرجناه تحت عنوان **الإيقاع: ماهيته و أشكاله** وككل بحث قبل التّحدث عن الإيقاع في البلاغة لابد لنا من المرور على مفهوم المصطلح من الجانبين اللغوي والإصطلاحي؛ فالقارىء إن اطّلع على هذا البحث وهو خالي الذّهن من مفهومه لن يدرك؛ أو يفهم موضوع البحث والفائدة من دراسته وهنا يحدث نوع من التّساؤل والغموض فكيف نبرهن على وجود الإيقاع في البلاغة في حين أننا لم نعرّف المصطلح، وكان هذا المبحث الأوّل الذي عنوناّه كالتّالي:**الإيقاع ووظائفه** وككل بحث تقودنا متطلباته إلى التّنقيب في المعاجم اللغوية وكذا الكتب المتخصصة، وما يبدو جليا أنّه مرتبط بالغناء بيد أنّ هذا المصطلح عرف في الإغريقية، ومنه سميت القافية وكما نجد له تسمية أخرى في اللغة الفرنسية وما نخلص إليه أنّ الإيقاع تردد ذكره في الحقل الموسيقي فكيف نقل إلى علم العروض؟.

إنّ هذا العلم قد عرف عن طريق المشابهة بعلم الموسيقى وهذه القصة معروفة لا داعي لذكرها؛ ففي القديم كان الغناء يعرض أمام الجمهور ويمكن إدراج هذا النّوع ضمن الإيقاع النّاتج عن الأصوات

اللغوية وهذا ما سنعرفه في المطلب الخاص بالإيقاع و مفهومه، وبعد تحديد العلاقة بين هذه المكونات خصصنا الحديث عن الشّعر الذي يعدّ كلاما موزونا يحوي كلمات تلك الكلمات تحتوي موسيقى،

والموسيقى الشّعرية تظهر خاصة في القافية التي نجدها في آخر كل بيت شعري، وتضم هذه الأخيرة حرف الروي الذي يبيّن وحدة القصيدة، وسيتم تحديد العلاقة الحاصلة بين الوزن والقافية والموسيقى في الشّعر في هذا المطلب أمّا المطلب الثالث فخصّصناه **لوظائف الإيقاع** التي قسمت إلى ثلاثة وظائف؛ فأوّل وظيفة تعتبر الإيقاع بنية الخطاب وهو الذي يتحكم فيه والثّانية تتحدث عن الخطاب بناء لدلالته أمّا الوظيفة الثالثة فقد أضيفت وتهدف إلى إيصال الفكر للمتلقي وعن طريق هذه الوظائف الثلاث تتحقق العملية التّبليغية بين المبدع والمتلقي، وهذا ما سنحاول وضعه في مخطط.

و بالنّسبة للمبحث الثّاني فسندرس فيه **الإيقاع والموسيقى الشّعرية** ضمن ثلاثة مطالب وما سنشرع في الحديث عنه هو الإيقاع في الشّعر؛ أو موسيقى الشّعر التي قسمت إلى موسيقى داخلية وأخرى خارجية؛ فالأولى ناتجة عن تداخل الحروف والكلمات والجمل وتآلفها باعتبارها أوزانا في الشّعر أما الخارجية فتنتج عن التّفعيلات والقوافي، ولنا حديث طويل عن مستويات الإيقاع داخلية وخارجية بنائية وتنظيمية ودلالية، وما سندرسه في المبحث الثالث **الإيقاع اللغوي وغير اللغوي** ويمكن فيه تحديد الفرق بين هذين القسمين.

وللفصل الثّاني وضعنا عنوانا هو: **الإيقاع واللغة العربية** سنتم به تحديد العلاقة بين الإيقاع وعلم الأصوات علم النّحو وعلم العروض، وإن بدت العلاقة في علم الأصوات لتردد الحروف والصّوت بشكل موسيقي هذا من جانب، ومن جانب العروض وجوده كعنصر مهم في الشّعر أمّا علم النّحو فنجده في العلاقة الموجودة في إسناد الفاعل و المفعول....ويبدو هذا متوافرا في الشّعر والنّثر على السّواء.

أمّا علم البلاغة فنتركه للفصل الثالث الذي أدرجناه تحت عنوان: **الإيقاع والبلاغة العربية والنّقد** وهذا هو ما سنفصل فيه، وكتمهيد حددنا تعريف البلاغة من الجانبين اللغوي والإصلاحي، وتحدثنا بادئ ذي بدء عن مفهوم البلاغة في المبحث الأوّل الذي أدرجناه تحت عنوان: **مفهوم البلاغة وأقسامها** لنحدّد أقسام البلاغة التي جعلها العلماء ثلاثةً:علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع، ووجب علينا التّحدث عن كل علم منها لنحدد العلاقة؛ ففي علم المعاني يظهر من خلال العلاقات الإسنادية والبيان في الجمال الذي تظيفه الصّور البيانية أمّا البديع ففيه حديث عن المحسنات اللفظية والمعنوية ممّا يحدد النّغم الموسيقي في الشّعر.

أمّا المبحث الثّاني ففيه حديث عن **البلاغة عند القدماء والمحدثين** وفيه نتعرف على أصول البلاغة عند اليونان و ذلك من خلال التّعرف على نظريات العمل الأدبي، وخاصة نظرية المحاكاة الخاصة بالعمل الأدبي الأديب والمتلقي وبذلك سنتعرّف على أساليب الخطاب، وبعد ذلك نتحدث عن البلاغة عند العرب حيث ركزوا فيها على العمل الإبداعي والجمال والمتلقي، وفيه حديث عن الإيقاع في الشّعر والنّثر ودوره في تبليغ العمل للمتلقي وعلى هذا الأساس سنمر على مجموعة من الأدباء والعلماء الذين اهتموا بظاهرة البلاغة والإيقاع، وفي هذا الخصوص نتحدث عن البلاغة عند "الجاحظ" و"المبرد"وما درسوه من فصول البلاغة و"ابن المعتز"الذي اهتمّ بعلم البديع... وغيرهم من النّحاة والبلاغيين الذين عملوا على هذا الأساس لنصل إلى"حازم القرطاجني"، وبهذا سنذكر من المتأخرين"الجرجاني" و"السكاكي" وأمثالهم من تحدثوا عن البلاغة في علم البيان والبديع والمعاني، ولا ننسى المحدثين الذين كان لهم أثر في هذا الشّأن.

أمّا المبحث الثّالث فسنخصصه للحديث عن **الإيقاع في التّراث النّقدي** وهنا نذكر الإبداع و الإيقاع و البلاغة وجمال النّظم، والذين اهتموا بالعمل الإبداعي في ظل البنية التّركيبية الإيقاعية ومنهم "ابن

طباطبا"،"العسكري"وغيرهم ممن اهتموا بالإيقاع البلاغي، والعمل الأدبي إلاّ أنّ كلا من الفصول الثّلاثة نظري لايوجد فيه تجديد سوى ما أضفناه من تفسيرات، وتعليقات على أقوال العلماء وما شرحناه من مفاهيم وتعريفات أمّا ما أنجزناه و الذي يعدّ عملا خاصا ما ألحقناه في المدونة وذلك بتحليل قصائد من ديوان الشّاعر"**زهير بن أبي سلمى**" لتعذرتحليل كلّ الديوان؛ فمن الدّيوان ما ورد على شكل أبيات لا تشكل قصيدة تامة ومنه ما ذكر بأنّه منسوب للشّاعر لاضير، وهذا ما دعانا إلى اختيار ستة قصائد من بينها المعلقة وهي أوّل قصيدة شرعنا في تحليلها ويعود هذا لأسباب أولا لشهرتها، وثانيا لأنّ بحرها من البحور الأصلية التي تخدم الدّائرة العروضية الأولى كما اخترنا قصائد تنتمي للدائرة العروضية الثّانية، وذلك لنتمكن من تحديد العلاقة بين بحور الشّعر كما نحلل هذه القصائد بنفس التّرتيب بلاغيا وهذا في الفصل الرّابع؛ففي الدّراسة العروضية نحلل الأبيات بتحديد التّفعيلات والبحر والقافية وكذا الروي، وذلك بتحديد الزّحافات والعلل وكما نحدد العلاقة بين بحور الدّائرة العروضية الواحدة وما يتداخل بينها من تغييرات أمّا الدّراسة البلاغية فسيتم فيها تحديد الإيقاع على مستوى الأسلوب، وهذا من خلال دراسة الأسلوب الذي يعتمد فيه الشّاعر منهجية التّقديم الطّللي عرض المضمون وكذا الختام و بالنسبة لإيقاع النّبر؛ فنحدّد فيه النّبر على مستوى الحروف المختارة من كلّ قصيدة كما نموضع النّبر على مستوى الكلمة بمختلف أنواعها والنّبر الذي يتحدّد في العلاقات بين الجملة، والأسلوب وبالنّسبة للتّكرار ففيه نقدّم جملة من الحروف المكرّرة على مستوى القصيدة الواحدة، والتّكرار على مستوى الكلمة الذي يتحدّد عن طريق المحسّنات البديعية، والتّكرار على مستوى الكلام من خلال الجمل الموظّفة بأنواعها التي لها وظيفة الإيقاع والجمال الأدبي في النّص الشّعري.

ولمّا قمنا باختيار هذا الموضوع لم يكن ضربة حظ؛ أو انتقاء عشوائيا وإنّما أختير بعد طول تفكير

واهتمام لأنّنا لم نكن نفرق بين الإيقاع في اللغة، والإيقاع في الفنون الجميلة فهل هو الإيقاع ذاته في كل الفنون التي يطالها؟أم هناك ميزات أخرى تحدده في الميدان الذي يوجد فيه؟و هذا ما جعلنا نبحث

فيه؛ فهو موضوع مهم في علوم العربية ويخدم الباحث في تحديد الفروقات بين الإيقاع لقد اخترنا هذا الموضوع من باب التّخصص لأنّه يخدم جانب العروض الذي نحن بصدد البحث فيه أما الجانب الثّاني؛ فلأنّ الموضوع الذي شغلنا هو الإيقاع البلاغي الذي سنحاول توضيحه في هذه الرسالة، وهذا هو السّبب الرّئيس .

إضافة إلى سعينا لإثراء اللغة العربية وكذا المكتبات العلمية والدّراسات الجديدة قصد التّطوير والتّنوير في مجال دراسة الشّعر خاصة والأدب عامة، وكذا إهتمامنا الشّديد بدراسة الشّعر الجاهلي باعتباره الأصل الذي انبثقت عنه مختلف القواعد والعلوم هو الذي أسعانا للتّحليل والتّنقيب في ديوان من دواوينه، و بالتّالي سندرس الإيقاع في علم العروض و في البلاغة بتوظيف الشّعر القديم.

للموضوع أهمية كبيرة جدا نظرا لتفرعاته فالإيقاع هو ما قد يتجسّد في النّغم؛ أو الصّوت؛ أو الموسيقى والإيقاع هو النّغم الذي قد يحدث أو يصدر عن أصوات لغوية وأخرى غير لغوية؛ فمن ناحية التّقسيم الصّوتي لدينا إيقاع لغوي و آخر غير لغوي فالأوّل هو ما سنذكره ونتحدّث عنه في هذه الفصول التي ذكرناها و يحدث عن طريق تلاؤم الحروف، والكلمات في الجملة لتشكّل سطرا ففقرة...أمّا الإيقاع غير اللغوي هو ما نتج عن العروض من رموز أثناء التّحليل وهذا ما سنحاول البرهنة عليه في الفصل التّطبيقي، وهناك نوع آخر مرتبط بالوجود على سبيل التّفريق و يحدث عن طريق آلات موسيقية؛ أو عن طريق بعض الظّواهر الطبيعية كالرّياح والأمطار...وبصفة عامة كل ما وقع في الأذن من أصوات؛ فهذا الأخير مصطلح جامع لعدّة علوم وهو بحث واسع من منظور التّقسيم الذي ذكرناه وإن تتبعنا هذا البحث لوجدنا أنفسنا بصدد مذكرة شاملة وواسعة تحتوي كل التّفرعات ولكن قد يطول البحث فيه ويتسع، وكما يتطلب فترة زمنية طويلة فحتى إن أردنا البحث عن الإيقاع في الشّعر مررنا بأربعة علوم و هذه العلوم لن نفصل فيها كثيرا في بحثنا.

و كنت قد أشرت سابقا أنّ أوّل دراسة إطلعت عليها مذكرة لنيل شهادة ماجستير ل"كريمة بلطرش" التي تدرس فيها الإيقاع في الشّعر الحديث ل"أحمد مطر"، وقد أشرف عليها الدّكتور"لعبيدي بوعبد الله" فمن خلال هذه الدّراسة قمت برسم الخطوط العريضة التي سيكون على إثرها هذا البحث، وكما اطّلعت على دراسة أخرى لسمير جريدي"مظاهر الايقاع في شعر الشّبوكي"، وموضوع عبد القادر بوفاس"الايقاع في إلياذة الجزائر" و جلّ هذه الدّراسات التي وجدتها بمكتبة الحامة التي من خلالها حددنا بعض العناصر التي يجب ذكرها، وما يجب إضافته عليها من تحليل وتعليق كما إطّلعت على مذكرة الأستاذ الفاضل محمد زوقاي"العلاقة بين العامية والفصحى" التي أفادتني في هذا الخصوص، وبالنّسبة للإيقاع في البلاغة ففيه تتبعنا الدّراسات التي تناولت نظرية الخطاب؛ فاستعملنا بعض الدّراسات الفلسفية كدراسة نصر الله عبد الفراج في "فكرة الجمال ونظرية الابداع الفني".

أمّا المصادر والمراجع التي لها كان لها اتصال مباشر بالبحث:

"ديوان الشاعر زهير بن أبي سلمى"الذي اعتنى به"حمدو الطمّاس"و"ابن جني" في كتابه "العروض" "مصطفى حركات"ونظرية الإيقاع"الشعر العربي بين اللغة والموسيقى"، إبتسام أحمد حمدان**"**الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي"، أبو السعود سلامة"الإيقاع في الشّعر العربي"ومنير سلطان في"فنون الإيقاع في شعر أحمد شوقي"وعبد الرحمان الوجي"الإيقاع في الشّعر العربي"ومحمد شاكر مقداد في كتابه"البنية الإيقاعية في شعر الجواهري"، هالة محجوب"جماليات فن الموسيقى عبر العصور"، الهاشمي علوي"فلسفة الإيقاع في الشّعر العربي"، كريب رمضان"فلسفة الجمال في النّقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا"وكريم الوائلي"الشّعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية" وهذه المراجع التي تمس الإيقاع، والتي استخدمناها في تعريف المصطلحات وتحديد التّقسيمات في هذا المجال.

فلكل عمل نقائص ولكل باحث صعوبات يمر بها وخاصة إن صعب التّنقل والبحث في الكتب التي من الضروري الرجوع إليها؛ فبعض المراجع لم نصل إليها والبعض الآخر أخذناه من المكتبة الإلكترونية ومراجع أخرى وجدناها بعد صعوبة بحث، ومعظم الدّراسات ألفيناها بالجزائر العاصمة وهذا ما يخص صعوبات توفر المصادر، وكما نذكر التّغيرات التي مست خطة البحث والتّصحيح الذي أخذ مني الكثير من الوقت، وكذا المراجعة للعمل وخاصة الجانب التّطبيقي الذي لم أكد أنتهي منه إلا بعد أن دققت في تفاصيله مرات عديدة فكل هذه الأمور العلمية أضاعت الوقت، وهناك أسباب أخرى ساهمت في هذا التّأخر وهي الظروف الإجتماعية القاهرة؛ فالحاجة والضرورة الملّحة استدعت مني العمل والدّراسة في نفس الوقت وكذا الجدل الذي أثاره أهل زوجي بمعارضتهم، وعدم وفائهم بالوعد الأسمى الذي اشترطه أهلي وهو إتمام دراستي وهذا ما أدى إلى العديد من المشاكل التي أرهقت كاهلي، وأضاعت من وقتي كما شتتت تفكيري وكانت عائقا كبيرا أحال بيني وبين هذا العمل وإتمامه في الوقت المحدد، وما كان علي سوى تخطيها بالسّعي والمثابرة وخاصة بعد أن تغلبت على مصاعب عدة بعون الله–سبحانه و تعالى– فقد كان لي الحظ بدعم و دعوات والديّا العزيزين الذين طالما مسحا الدموع من عيني، وحثّاني على المضيّ قدما لأتفوق في دراستي كما جرت العادة.

و كما لا ننسى العمل المقدم للمجلة الذي صعب علينا نشره بعد أن أعددنا عدة مقالات تمّ رفضها لنقوم بإعداد مقالة أخرى تمّ قبولها بعد طول تعب وانتظار، وكذا البحث في المراجع والمصادر

المساعدة لدراسة الشّعر الجاهلي التي طالما ألفنا فيها نفس المعلومات؛ فمنها ما استفدنا منه ومنها ما

وجدنا فيه نفس الأمور ومن المراجع ما اطّلعنا عليه، ولم نستند إلى أفكاره للنقص في عدد الصفحات وكذا الخروم و الأخطاء إلى غير ذلك كما أذكر ديوان الشّاعر الذي وجدناه على شكل مخطوط الذي تمّ انجازه من قبل الأعلم الشنتمري، والذي لم أعتمد عليه لقدمه وكذا ديوان آخر إعتنى به"حمدو

الطماس" عام 2005م وهي نسخة الكترونية؛ ففضلت الإعتماد على نسخة جديدة منقحة ومصححة ومطبوعة تفاديا للأغلاط التي تقع في الأبيات وترتيبها وكذا صحة الجمل والمفردات المستخدمة.

وكما أذكر أنني أتممت ثلاثة فصول تحت إشراف:الدّكتور لعبيدي بوعبد الله الذي أتقدم له بالشّكر الجزيل ليواصل معي الإشراف:الدّكتور:محمد زوقاي الذي بدأ معي عند المنتهى، وذلك في الفصل الرّابع الذي أرهق كاهلي وأنا أبحث عن طرق للتّحليل؛ فقد ساعدني كثيرا في هذا الشّأن و قدّم لي العديد من الأفكار التي أفادتني الذي أشكره شكرا خاصا لجهوده، وسعيه وتفانيه وكذا نصائحه وإرشاداته التي رافقتني طوال هذا الفصل إلى أن أنجز كل العمل الذي أشرف على مراجعته قبل التّسليم.

وأخيرا أتمنى و أرجو أن يرقى هذا البحث إلى المستوى المطلوب، وأن ينال رضاكم والسّلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته

الفصل الأوّل:

الإيقاع؛ ماهيته وأشكاله.

1-الإيقاع:ماهيته و أشكاله

إنّ درس الإيقاع له عدّة أبواب و فصول و مباحث وهذا الدّرس قد تمّ انجازه من قبل الباحثين القدامى من يونان، وعرب خاصة بعد التّعرف على نظرية المحاكاة من قبل الفلاسفة اليونان التي كان فحواها الأديب والمتلقي، وفيها تحدّث اليونان عن وجود عنصر الجمال في العمل الأدبي، وقد ورد هذا كثيرا في نظرية الإبداع كما تناول العرب موضوع البلاغة مبرزين أهمية وجود الجمال فيها، وخاصة النّغمة الموسيقية في الأدب شعرا و نثرا، وما يوجد فيه أنّ البلاغة تنقسم إلى ثلاثة علوم كلّها ساهمت في إحداث النّغم الموسيقى للعمل الإبداعي وذلك بتكاملها من علم المعاني الذي اختصّ بتحديد العلاقات الإسنادية من خلال التّراكيب، والعلاقات بين الجمل وعلم البيان الذي حدد الجمال من خلال الصّور البيانية التي تجعل الشّيء المعنوي محسوسا ملموسا وذلك عن طريق الكناية، الاستعارة، التّشبيه...الخ و كذا علم البديع الذي اختصّ بتوظيف محسنات بديعية لفظية.

و أخرى معنوية وهذه المحسنات عديدة موجودة في الشّعر العربي منذ العصر الجاهلي إلى العصر الحديث،واخترنا في هذا البحث مدونة من الشّعر الجاهلي للشّاعر"زهير بن أبي سلمى"من شعراء المعلقات السّبع،وقد كانت معظم قصائده تدور حول مدح"هرم بن سنان"؛حيث تحدث فيها عن طبائع العرب،وشيمهم في الجاهلية،و كذا الحروب التي جرت آنذاك.

إنّ هذا البحث طويل ركزنا فيه على جانب البلاغة والعروض، وأوّل ما سنتحدّث فيه -بعون الله سبحانه و تعالى-الإيقاع بصفة عامة وعلاقته بالشّعر و النّثر.

1-1-مفهوم الإيقاع ووظائفه

1-1-1- مفهوم الإيقاع:

يعد الإيقاع ظاهرة من الظواهر التي شدّت انتباه الدّارسين القدماء والمحدثينسواء فقد حاول بعضهم تحديد مفهومه من الجانب اللغوي، وتطرّق بعضهم الآخر إلى تعريفه من الجانب الإصطلاحي لاشك في أنّ المفاهيم قد تتعارض تارة، وتارة أخرى تتفق وهذا حسب الأسلوب الذي انتهجه المحلل في تحديد مفهوم المصطلح و بهذا الخصوص سنعرض أهم التّعاريف اللغوية والاصطلاحية.

1-1-1-1-لغة:

إنّ البحث في الدّلالة اللغوية لهذا المصطلح يقودنا إلى مادته في "لسان العرب" ونخصّ بالذكر "وقع" (و،ق،ع) التي جاءت على معان مختلفة أبرزها ذلك التّعريف الذي يحاول الربط بين الإيقاع، والغناء عن طريق اللحن الموسيقي باعتبار أنّهما إيقاع اللحن في الغناء وما قيل فيه أنّ الإيقاع:"من إيقاع اللحن في الغناء، والغناء هو أن يوقع الألحان و يبنيها"[1] فابن منظور في هذا التّعريف يحاول الرّبط بين الإيقاع والغناء عن طريق اللحن الموسيقي.

بينما عرض"ابن فارس" في معجميه "مجمل اللغة"، و"مقاييس اللغة"ذات المصطلح على عدة معاني منها المكان المرتفع و كذا إصابة المطر بعض الأرض وإخطاؤه بعضها.[2]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تح:مكتب تحقيق التراث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط03، 1993م، م 15، ص373.

[2]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء اللغوي، مجمل اللغة، تح:زهير عبد المحسن سلطان، مِؤسسة الرسالة، بيروت، ط02، 1986 ،وينظر:مقاييس اللغة، تح:عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت ، ط01، 1991م.

و من الواضح أنّ تحديده للمصطلح لم يقدم فيه تعريفا خاصا به و إنّما أعاد ذكر ما ذكره سابقيه، ورغم أنّ هذه التّعريفات اللغوية لا تقدّم المفهوم الدقيق للإيقاع إلا أنّها قدمت لنا فكرة عن ارتباط هذا الأخير بمصطلحات أخرى منها:الغناء واللحن وصوت وقع المطر، وما يسعنا سوى البحث في المعاجم المتقدّمة حيث جرنا التنقيب إلى الغور في معجم آخر وهو الوسيط الذي عرف الإيقاع بمادة "وقع" أنّه:"اتفاق الأصوات و توقيعها في الغناء"[1]، وبهذا نجد توافقا بين ما ورد في "لسان العرب" و"الوسيط" في تعريف الإيقاع حيث جعلاه مرتبطا بالغناء النّاجم عن الأصوات التي تتفق مع بعضها لتشكل النّسيج الموسيقي بهذا نصل إلى التّوافق في المخرج بين الصوت و الآخر الذي به نتمكن من نطق الكلمة بالشّكل الصّحيح و النّغم المناسب.

و لا يسعنا ههنا المرور دون أن نعرّج على المعجم الفرنسي"لاروس" Larousse، وهذا الأخير وصف الإيقاع بذلك:"التّردد المنتظم الناجم عن توزيع عناصر لغوية ضمن زمن لغوي معيّن، ومميّز في البيت أو الجملة الموسيقية".[2]

إنّ التّحديد الذي تناوله المعجم الفرنسي أكثر عمقا من التّعريفات الأخرى حيث خصّ الإيقاع بالعناصر اللغوية التي نجدها في النّص شعرا كان أو نثرا.

و يعرف المعجم الفرنسي le grande larousse أنه:عنصر مهم في الموسيقى و يظهر من خلال العلاقة بين المقاطع الصّوتية، والمدّة الزّمنية[3] وفي هذا التّعريف يجعل المعجم من الإيقاع العنصر الأساسي في الموسيقى الذي يتشكّل عن طريق الرّبط بين المقطع الصّوتي، والمقطع الذي يليه والذي يفصل بينهما فاصل زمني.

---

[1]–مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، دار المعارف، القاهرة، ط02، 1972م، ص1950.

[2]–ينظر:فاطمة محمد محمود عبد الوهاب، في االبنية الإيقاعية للقصيدة العربية "بتصرف"، دار المعرفة، [د،ر،ط]، 2009م، ص24.

[3]–Le grande larousse illustre,depot legale,France,octobre 2005,p2208.

و نستطيع أن نقول أنّ هذا ما استطعنا الإلمام به و ما ورد في المعاجم العامة بخصوص الإيقاع بينما تناولت المعاجم الخاصة الإيقاع بمفهوم آخر إذ تطرق إلى تعريفه "المعجم الفلسفي"في مادة "إيقاع" وعرفه بما يلي:"مصطلح موسيقي ينصبّ على مجموعة من أوزان النّغم أما في الشّعر فالإيقاع مركب موسيقي يشتمل على أزمان متساوية، وهو جانب الموسيقى في الشّعر"[1].

و معنى هذا أن الإيقاع كمصطلح موسيقي يضمّ أوزان النّغم ويدخل في مجال اللّحن و الغناء أما في الشّعر فيعتبر تركيبا يشتمل على أوزان، وقواف يتولد عنها النّغم الإيقاعي وكما تناول"معجم الألسنية" الإيقاع على أساس أنه:"الرجوع المنتظم في السلسلة المنطوقة لإحساسات سمعية متشابهة ناتجة عن عناصر منطوقة"[2].

يبدو أنّ هذا التّعريف يتفق مع ما ورد في المعجم الفرنسي في أنّ الإيقاع يتولد عن عناصر لغوية منطوقة منتظمة في سلسلة كلامية حيث ينشأ عن هذا التّنظيم نغم تحس به الأذن عند سماعه لها.

وبعد عرض هذه المفاهيم يمكن تحديد مفهوم الإيقاع كما يلي:

*أنها ترجع مجتمعة بالإيقاع إلى مجال الغناء،و الموسيقى.

*أنها تشير إلى عنصرين في توليد الإيقاع:إتفاق الأجزاء، والحركة[3].

فارتباطه بجانب الموسيقى أمر مفروغ منه وبالنّسبة لاتفاق الأجزاء يقصد بها ترتيب الحروف داخل الكلمة، والكلمات داخل الجمل بشكل يحدث فيه التّلاؤم بينها و بين الوقع الذي تحدثه كل واحدة منها.

---

[1]- مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة للمطابع الأمريكية، القاهرة، [د،ر،ط]،1979م، ص56.

[2] - Dictionnaire linguistique , libraire Larousse , paris, 1973p200.

[3] –ينظر:كريمة بلطرش، الإيقاع في شعر أحمد مطر، بحث مقدم لنيل شهادة ماجيستير، تخصص:الأدب العربي، إشراف:لعبيدي بو عبد الله ،جامعة سعد دحلب، البليدة، كلية الآداب و العلوم الإجتماعية، قسم:اللغة العربية وآدابها، 2009م، ص4.

1-1-1-2-إصطلاحا:

نتطرّق في بداية الموضوع إلى المقابل الأجنبي لمصطلح الإيقاع فإذا عدنا إليه في دلالته القديمة نجد أن الإيقاع مصطلح إغريقي وضعت له تسمية(Rythmos) ثم انتقل إلى اللاتينية باسم (Rytmus)، حيث لم يستطع التّفريق بينه، وبين مصطلح آخر و هوالقافية (Rime) للظن بأنهما من أصل واحد، وقد أدرك هذا الأمر الشّاعر"بودلار"الذي وجد الإيقاع، والقافية ظاهرتين متلازمتين في الشّعر[1].

هناك فرق بين مصطلح الإيقاع، و مصطلح القافية بدلالة أن الإيقاع لا يختص بالشّعر فقط بل وجوده كائن حتى في النّثر، وذلك أنّ القرآن الكريم الذي نزّل على الرسول عليه الصلاة والسّلام معجز في كلامه فيه من البيان والبديع المحدث للجرس الموسيقي ما لم نتلمسه في شعر القدامى، وهذا النّغم محدث لظاهرة جلب الإنتباه عند القارئ و السّامع فيسهل فهمه و كذا حفظه.

وتعد الدكتوره"هالة محجوب"الإيقاع بمثابة القلب النّابض و العنصر الهام في السّطر الموسيقي فتخصّ بالذكر مصطلح:"(Mesure) التي وردت بمعنى المقاس للتّعبير عن التّقسيمات الزّمنية المتساوية التي تعترض السّطر الموسيقي"[2].

لأن-بحسبها- ارتباط الإيقاع بالسّطر الموسيقي، والتّقسيم الزّمني من الخصائص التي تميّز حدوث هذه الظاهرة و في عالم الفن نلحظ الأصوات التي تصدر عن الآلات بشكل منتظم يحدث نغما موسيقيا متساوي الفترات الزمنية بين المقطع و الآخر، وفي مجال الأدب نستخلص التّقسيم الزّمني في باب النّثر من خلال الفواصل الموجودة بين الجمل وتعمل على إحداث النّغم، وهي بمثابة فاصل زمني يحدد مقاسات الجمل فتجعلها متساوية و لا يختلف الأمر كثيرا في باب الشّعر.

---

[1] -ينظر:عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي"بتصرف"، دار الفجر، مصر، [د،ر،ط] ،2003م، ص80.

[2]-ينظر:هالة محجوب، جماليات فن الموسيقى عبر العصور"بتصرف"، دار الوفاء الاسكندرية، [د،ر،ط] ،2007م، ص22-23.

من خلال هذا نجد أن مصطلح الإيقاع تكرر و ترددت رؤيته في الحقل الموسيقي وهذا يعود لأمرين:

*أن هذا المصطلح قرين بعلم الموسيقى و أطلق على العروض من قبيل المشابهة.

*اختلاف النّظر إليه،و ذلك من خلال رؤية كل واحد منهم لموسيقى الشّعر[1].

إن كان الإيقاع مصطلحا موسيقيا يتولّد عن استعمال الآلات الموسيقية منذ القديم فإنّ الشّعر أيضا عرف في القديم مع شعراء الجاهلية أمثال زهير و امرئ القيس.....وإنْ أطلق من باب المشابهة فلقرب الفترة الزّمنية، وكذا للمماثلة والمشابهة بين النّغم النّاتج عن الموسيقى و النّغم النّاتج عن الأدب وإن اتصل بعلم العروض فلأنه الرّئيس في تحديد قوانين الشّعر و طريقة نظمه.

و كما يستعمل هذا المصطلح في الفنون الجميلة للدلالة عن نسق الحركة النّاجمة عن العناصر المكونة لكل فن ففي الرّسم مثلا يكون التّعبير عن طريق تناسق الخطوط و الألوان، وفي النّحت من حيث الشّكل أما الموسيقى من حيث الأنغام، وبالنّسبة للرّقص من حيث التّعبير وفي الشّعر والنّثر من حيث علاقة الجزء بالكل والأجزاء ببعضها [2].

لا نشك في خلاصة أنّ وجود الكل إنطلاقا من توحّد الجزء و الكلام يتألّف من حروف وأصوات، وكلمات و جمل التي تشكل النّسق الكتابي المكنّى شعرا أو نثرا، وهذه العلاقة يتولد عنها إيقاع عام وإيقاع خاص بالقصيدة؛ أو النّص كما امتد إلى فنون أخرى غير الشّعر وبالنسبة لأصل تسميته التي تتصل بمجال الموسيقى[3] لينتقل إلى الشّعر عبر الغناء، وبهذا يتكون الإيقاع الموسيقي من الصّوت الذي تنتجه الآلة الموسيقية والنّظام الذي تتألف منه المادة الصّوتية.

---

[1] –ينظر :أحمد كشك، الزحاف و العلة:رؤية في التجريد لأصوات والإيقاع"بتصرف"، دار غريب، القاهرة، [د،ر،ط] 2005م، ص149.

[2] –ينظر :إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب"بتصرف"، دارالملايين، بيروت ،لبنان ط01، 1987م، م1، ص276.

[3]–ينظر :الهاشمي علوي، فلسفة الإيقاع في الشّعر العربي"بتصرف"، المؤسسة العربية للدّراسات، بيروت، لبنان، [د،ر،ط]، 2006م، ص142/140 .

وسنورد الآن تعريفا يفصل بين الإيقاع في مجال الموسيقى والإيقاع في باب الشّعر إذ يعرفه "ابن سينا"بأنّه:"تقدير ما لزمان النقرات فإنْ اتفق أن كانت النّقرات محدثة للحروف المنتظم منها الكلام كان الإيقاع شعريا".[1]

وجعل بهذا الشأن الإيقاع المنحدر عن الشّعر نفسه الذي يتكون عن طريق نقرات محدثة لأصوات، وبه يتحدد الصّوت النّاتج عن الحرف فالحروف تشكل كلمات، والكلمات ترتب على شكل جمل والنّغم النّاتج عن هذه الجمل والكلمات ذاته الإيقاع وفي حالة النظم ينحدر لفرعين:نظم على النّسق الشّعري و نظم على النّسق النّثري.

و هذا ما جعلنا نستنتج أنّ الخاصّية المشتركة بين الإيقاع الموسيقي والإيقاع الشّعري هو:"تقدير زمان النّقرات أما الاختلاف فيكون في المادة، وذلك أن الإيقاع الموسيقي يصدر عن الآلة الموسيقية بينما يصدر الإيقاع الثاني عن اللغة"[2].

و في هذا الكلام اتفاق خاصة أنّ زمان النّقرات هو الخاصيّة المشتركة بين الصّوت النّاتج عن الآلة والصّوت النّاتج عن الجهاز النّطقي للإنسان.

و كما يرى صاحب"المقدمة"في حديثه عن صناعة الغناء أنّ هذه الصّناعة:"هي تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة معروفة يوقع على كل صوت منها توقيعا عند قطعه فيكون نغمة ثم تؤلف تلك النّغم بعضها إلى بعض على نسب متعارفة، فيلذّ سماعها لأجل ذلك التّناسب وما يحدث عنه من الكيفية في تلك الأصوات"[3].

---

[1]–ينظر:صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشّعري"بتصرف"، شركة الأيام للطباعة والنّشر والتّوزيع، دار الملكية، الجزائر، [د،ر،ط] 1996م، ص153.

[2] –ينظر:سمير جريدي، مظاهر الإيقاع في شعر الشّبوكي، بحث مقدم لنيل شهادة ماجيستير، تخصص:الأدب العربي، إشراف:ناصر لوحيشي، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم:اللغة العربية، 2009/2008م، ص51.

[3] –عبد الرحمن بن خلدون، المقدّمة، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، [د،ر،ط]، 2007م، ص430.

وما ذكره ابن خلدون وجود خاصية التّآلف بين المقاطع المنتظمة وفق مدة زمنية واحدة فالصّوت بجانب أخيه يشكل نغمة يتطرّب لها السّامع وتلك العملية المسماة بتواصل المستمع مع الإيقاع المنتظم للعمل الأدبي حيث يعتبر أن الأصوات في الموسيقى تتناسب، وأن التّقطيع الموسيقي هو الذي يبيّن لنا النّغمة ومدى تناسب تلك المقاطع مع بعضها.

ثم يعود للحديث عن الشّعر فيقول:"و أما العرب فكان لهم أوّلا فن الشّعر يؤلفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسب بينها في عدّة حروفها المتحركة و السّاكنة"[1].

للعرب الفضل في أنّهم بيّنوا لنا وجود الإيقاع في الشّعر، وذلك من خلال تقسيمهم للمقاطع بشكل منتظم ومرتب شكلا ولغة وما سمي بعد التّنظير بالبيت الشّعري الذي يتألّف من شطرين إذ حقّقوا التّناسب بين الأجزاء المتحركة، والسّاكنة من الحروف ونظموا شعرا دون العلم بهذه الصّناعة ويستدرك الأمر ليحيك لنا علاقة الشّعر بالغناء فيقول:"و كانوا يسمون التّرنم إذا كان بالشّعر غناء"[2].

لقد قال العرب الشّعر على سليقتهم بيد أنّهم لم يعرفوا القواعد، والضوابط التي على أساسها يكون النّظم الصحيح فحققوا التّلاؤم بين الحركات والسّكنات في الحروف عن فطرة و لهم الفضل في اكتشاف الإيقاع لأنّهم أوّل من سمى التّرنم الذي يكون بالشّعر غناء فوجه الشّبه بينهما الإيقاع الحاصل.

و كما يتطرّق"منير سلطان"في تعريفه للإيقاع إلى ارتباطه بالموسيقى والغناء، وأنه امتد إلى الشّعر عن طريق العروض والوزن ووصل إلى النّحت والرّسم والتّصوير والمعمار والتّعبير الحركي (الرّقص). [3]

و لا خلاف في هذا الأمر؛ فارتباط الإيقاع بالشّعر يخص الجانب العروضي الذي يوضّح صورة النّغم الموسيقي الحاصل عن طريق انسجام الوحدات اللغوية، وغير اللغوية في السّطر الواحد ولا نشك في

---

[1] – عبد الرحمان بن خلدون، المصدر نفسه، ص433.

[2]–عبد الرحمان بن خلدون، المصدر نفسه، ص434.

[3]–ينظر:منير سلطان، فنون الإيقاع في شعر أحمد شوقي الغنائي"بتصرف"، منشأة المعارف، الإسكندرية، [د،ر،ط] 2007، ص167.

أنّ تحليل العلماء للإيقاع غير اللغوي هو الذي جعلهم يكشفون حصول هذا النّوع في باب الفنون الجميلة.

ومن هذا كله استنتج أنّ الإيقاع أنواع:

"إيقاع موسيقي، إيقاع فنّي، إيقاع لغوي، إيقاع بيولوجي، إيقاع نفسي، إيقاع ظواهر طبيعية، وإيقاع حياة".[1]

فالإيقاع الأوّل يرتبط بالموسيقى والثّاني بالرّسم والنّحت والثّالث بما هو منطوق أي اللغة التي نستخدمها للتّعبير، وبالنسبة للإيقاع البيولوجي فهو خاص بالوقع الذي تحدثه الأعضاء البشرية مثل:دقات القلب، وإيقاع ينتج عن الحالة النّفسية في التّعبير مثل:البكاء و الضّحك و نوع آخر يختص بالظّواهر الطّبيعية نحو الوّقع الذي تحدثه الرّياح والأمطار، و غيرها من الظّواهر.

و في نظره يشمل إيقاع التّجانس اللّغوي:

1-إيقاع عروضي:هو الذي يقع في تكرار حركات وسكنات في شكل متجانس و يمثّله العلماء العروضيون في التّفعيلات.

2-إيقاع الصّيغة الصّرفية الذي يكون من خلال تكوين جوامد ومشتقات إذا تكررت تمثّل إيقاعا و نجد هذا التّكرار في البيت من الشّعر أو العبارة من النّثر.

3-إيقاع الجرس الصّوتي الذي يكون من السّجع و أضربه وبهذا تكتمل الدّائرة اللغوية وزنا (العروض)، بنية (الصرف)، جرسا (البلاغة).[2]

و بالنسبة للإيقاع غير اللغوي؛ فيرد كالتالي:

---

[1]-ينظر:منير سلطان، المرجع نفسه، ص119.

[2]-ينظر:منير سلطان، فنون الإيقاع في شعر أحمد شوقي، المرجع السابق، ص169.

1- إيقاع"بيولوجي":و هو الذي يكون أداء منسجما بين أعضاء الجسم من ضربات القلب إلى المشي والتنفس....

2-إيقاع "وجداني":ويكون في توافق الذات واحتياجاتها.

3-إيقاع "فنّي":و هو الذي تتفق فيه الحركات،و تتجانس فيه الخطوط و الأشكال.

وتوصّل هذا الباحث في الأخير إلى أنّ مصطلح الإيقاع يطلق على النّغم الموسيقي وعلى اللغة.[1]

1-1-2-الإيقاع و الوزن و القافية:

1-1-2-1-الوزن:

و بعد حديثنا عن التّعريف اللغوي والإصطلاحي للإيقاع وجدنا أنّ هناك علاقة قائمة بين الوزن والإيقاع والقافية وهذا في ظل البيت الشّعري وعلى أساس الوزن والقافية يتمّ الإيقاع، ولهذا يقول"ابن طباطبا"في الشّعر:"وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشّعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعا، ومعقولا من الكدر تمّ قبوله واشتماله عليه وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي:اعتدال الوزن، وصواب المعنى وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه".[2]

ففي هذا القول أراد أن يجمع بين ثلاث:صحة الوزن، عذوبة اللفظ، ودقة المعنى فباجتماعها يتحقّق الإيقاع ويصحّ المعنى ويقبل الشّعر وإن نقص شرط فيه أصبح الفهم ناقصا على قدر النّقصان.

---

[1]-ينظر:منير سلطان، المرجع نفسه، ص170.

[2] -ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، تح/محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، [د،ت،ط]، ص53.

و قد غدا "الوزن عنصرا أساسيا من عناصر الإيقاع في الشّعر العربي"[1] إضافة إلى الجانب النّحوي الذي اعتنى به النّحاة مما ساعد الرّواة على حفظه و تكراره، وهذا ماكان يدا ساندة و حافظة على نقله ووصوله إلينا.

و كما يعين الوزن"الشّاعر على استجلاء حسّه الفنّي بل إنّ المشاعر لها صلة بالقصيدة والنّغم، فالشّاعر البارع هو الذي يستغلّ الدّفقات الموسيقية لتتناسق مع إحساسه ويعمل التّلوين الموسيقي على الملائمة بين هذه المواقف بواسطة النّغمة الموسيقيّة".[2]

الدّقة والبراعة والحس الفني مطلوب في موقف ينسج فيه الشّاعر أحاسيسه وعواطفه التي يركزّ فيها على جمال الكلام، وصدق العاطفة و النّغم الموسيقي النّابع عنهما له عظيم الفضل في تقبل القارئ له وإعجابه به.

و يعتبر"أدونيس" أن:"النّشيد جسد و مفاصله الوزن والإيقاع والنّغم وعلى إحكامه الفنّي تتوقف استجابة السّمع فالنشيد فن في الصّوت يفترض فنا يقابله هو فن الإصغاء، و قد تمّ هذا الإحكام بالتّوصل شيئا فشيئا إلى ابتكار بنى إيقاعية خاصة".[3]

و لعله يقصد بفن الإصغاء أنّ النّشيد الذي ينتجه الأديب يتطلب مستمعا وهو المتلقي الذي يطرب لسماعه، وإن أطربه فسيتحوّل الإيقاع من إيقاع عام إلى إيقاع خاص لأنّه راعى حال المخاطب وهذا ما يجعل البنى النّغمية تتنوّع حسب حاجة المتلقي فتتشكّل بنى خاصة به.

---

[1] –ينظر:فخر الدين جودت، الإيقاع و الزّمان:كتابات في نقد الشّعر"بتصرف"، دار المناهل، دار الحرف العربي، بيروت، ط01، 1995م، ص82.

[2]–ينظر:رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشّعر العربي:دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم و الجديد لموسيقى الشّعر العربي"بتصرف"، منشأة المعارف، الإسكندرية، [د،ر،ط]، [د،ت،ط]، ص53.

[3] –أدونيس، الشّعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط03، 2000م، ص10.

لو عدنا إلى الوزن الشّعري"لتنبأنا فيه توالي أصوات ساكنة، وأخرى متحركة"[1] بها تتكوّن التّفعيلة وينشأ عن تردد التّفعيلة، و تكرارها إيقاع شعري مسمى بالبحر.

و بهذا يتجلّى لنا أنّ:"الوزن هو الإيقاع أمّا الموسيقى فهي اللحن الحادث من أصوات الحروف، وتجاوبها مع الإيقاع"[2].

وللموسيقى دور في الشّعر فهي التي تجسّد الإحساس الموجود في العمل الشّعري إضافة إلى تحكمّ الشّاعر و القدرة البنائية لعمله، وهذا ما يحقّق الانسجام بين التّرنيمة و العمل الفنّي والإحساس النّفسي و"نحن نؤمن أن الوزن هو النّهد النّفسي الذي يحدد بضفافة تجربة الشّاعر، و يعطيها ذاتها الفنية بل إنّنا حين نقرأ القصيدة قد تتداخل نغمات البحور في البحر الواحد نفسه"[3].

و منه نستنتج أنّ الوزن يحدد فنّية النّص الشّعري و براعة الشّاعر، وبتكرار الأوزان يتكون البحر بحيث تتداخل نغمات البحور في بحر واحد أحيانا و نجد هذا الأمر في الشّعر الحر الذي لا يركز على نظام البحر الموحّد عند الخليل أكثر من تركيزه على تناسب الكلمات مع العاطفة، والإيقاع وحده لا يكفي لتحديد ماهية العمل الشّعري وفنّيته، وإنما يكون هذا بتداخل عناصر أخرى يحدث التّكامل.

فالإيقاع"ليس عنصرا محدّدا و إنما هو مجموعة متكاملة أو عدد متداخل من السّمات المميزة،تتشكل بجانب عناصر أخرى من الوزن، والقافية الخارجية أحيانا و من التّقنيات الدّاخلية بواسطة التّناسق الصّوتي بين الأحرف السّاكنة و المتحرّكة".[4]

ستنقلنا الأستاذة في هذا التّحليل إلى السّمات الخاصة بحدوث الإيقاع التي لا تبنى على ما ذكر آنفا بل يتبناها كلا من الوزن الشّعري و القافية.

---

[1]–ينظر:محمد فتوح أحمد، واقع القصيدة العربية"بتصرف"، دار المعارف، القاهرة، ط01، 1984م، ص44.

[2]–محمد زغلول، تاريخ النّقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، [د،ر،ط]، 1982م، ص40–41.

[3]–رجاء عيد، التّجديد الموسيقي في الشّعر العربي، ص9.

[4] –ينظر: رجاء عيد، التّجديد الموسيقي في الشعر العربي، المرجع السّابق ،ص9.

"ويضاف إلى ذلك ما يتصل بتناسق زمنية الطبقات الصّوتية داخل منظومة التّركيب اللغوي من حدّة أو رقّة؛ أو ارتفاع؛ أو انخفاض؛ أو من نبرات طويلة؛ أو قصيرة وجميع ذلك يتمّ تناسقه و يكمل انتظامه في إطار الهيكل النّغمي للوزن الذي تبنى عليه القصيدة".[1]

و ما تضيفه على تلك الخصائص ما تختصّ به الكلمة التي تتعدد حروفها، و مخارج تلك الحروف فتقف عند مفهوم و خاصية أخرى للنّغم و هو ما يسمى بالنّبر والتّنغيم.

كثيرا ما اختلط على الدّراسين تحديد الإيقاع والوزن، وهذا ما جعل البعض يعتقد أنّ:"الإيقاع والوزن مترادفان".[2]

وهذا ما أوقع الخطأ في عقول الدّارسين الذين نظروا للإيقاع والوزن على أنّهما شيء واحد فعملوا على تحليل المصطلحين، ودراسة النّصوص الشّعرية بالإعتماد على هذا المنظور في حين حاول بعض الدّراسين تحديد الفرق بينهما؛ حيث رأى البعض أنّ العلاقة بين الإيقاع والوزن هي:"أنّ الوزن أحد تجليات الإيقاع، ويعتبر الوزن أهم خاصية له".[3]

والفرق واضح بين مصطلح الإيقاع و الوزن فالأول يعتمد على الوزن كخاصية لإبراز النّغم بينما يعمل الثّاني على تنظيم الحركات الشّعرية النّاتجة عن الحروف، والكلمات في شكل تفعيلة تخضع للنّظام العروضي المتفق عليه.

بينما ذهب "فخر الدين جودت"إلى أنّ"الإيقاع أهم من الوزن حيث يعدّ الوزن أهم عناصره، وذلك أنّ الإيقاع امتد إلى المستوى النّحوي والبلاغي والعروضي".[4]

---

[1] – ينظر رجاء عيد، المرجع نفسه، ص15.

[2]–ينظر:العربي عميش، خصائص الإيقاع الشّعري:بحث عن آليات تركيب لغة الشّعر"بتصرف"، دار الأديب، الجزائر، [د،ر،ط]،2005 م، ص29.

[3]–ينظر:محمد شاكر مقداد، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري"بتصرف"، دار الدجلة، الأردن، ط01، 2010م، ص49.

[4]–ينظر:فخر الدين جودت، الإيقاع والزّمان:كتابات في نقد الشّعر"بتصرف"، ص29.

وعلى هذا الأساس فإنّ الوزن أحد أهم أجزاء الإيقاع بالنسبة للشّعر لأنّ الأوزان موجودة به بينما نلحظ حضور الإيقاع في فن النّثر، وإنْ اعتبرنا الوزن مبحثا هاما من مباحث العروض فسنحدد الإيقاع في هذه الدّائرة التي يتعدّاها للوصول إلى النّحو والصّوت والبلاغة فيتصل الوزن بالعروض العلم الذي أسّس له الخليل، وأساس هذا التّنظير:التّفاعيل التي يشترط فيها التّجانس والتّجاور والعدد لتكوّن بيتا، وهذا ضمن بيت تام؛ أومجزوء؛ أومشطور حسب عدد التّفعيلات. [1]

وقد طرح العربي عميش قضية أوّلية الإيقاع على الوزن حيث لاحظ أنّ الوزن يمثّل الشّكل الخارجي لانتظام لغة الشعر، والإيقاع يكون ضمن الشّكل الدّاخلي والخارجي،وخلص في الأخير إلى أنّ:"الإيقاع يقدّم على الوزن لأنه يشمل الوزن و يتعداه إلى علوم اللغة". [2]

لاشك في أن ما ذهب إليه في طرح قضية الوزن و الإيقاع أمر مر عليه العديد من العلماء والباحثين، ومما استنتجوه وجود علاقة بين النّغم والوزن من الجانب الخارجي في حين يتشكل الإيقاع عن عناصر داخلية وأخرى خارجية، و هذا مايقدّم الإيقاع على الوزن باعتباره مظهرا خارجيا.

فالوزن و الإيقاع يختلفان لدى منظرّي الشّعر اختلافا محسوسا "حيث ينصرف الوزن إلى الإبداع الموسيقي، والذي ينحدر من العروض بينما يرتبط الإيقاع بالجمال".[3]

ومن هذا المنظور نجد"عبد الملك مرتاض"حكما على الوزن الذي يدرجه ضمن الحكم الإبداعي الذي هو حق كل شاعر وظف البحر الشّعري المناسب لقصيدته بينما يدرج الإيقاع ضمن العنصر الجمالي الذي يزين به النّص و الإبداع.

---

[1] –ينظر:عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشّعر العربي"بتصرف"، ص79.

[2]–ينظر:العربي عميش، مرجع سابق"بتصرف"، ص44.

[3]–ينظر:عبد المالك مرتاض، السّبع معلّقات:مقاربة سيميائية أنثروبولجية"بتصرف"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، [د،ر،ط]، 1998م، ص217.

ويذهب الدّكتور"هلال غنيمي"إلى أنّ الإيقاع وحدّة النّغمة التي تتكرّر على نحو ما في الكلام أوالبيت بينما الوزن هو مجموعة التّفعيلات التي يتألف منها البيت، وهذا ما جعله يسمّي الإيقاع بإيقاع الوحدة والوزن و إيقاع البيت. [1]

ففرّق بين الإيقاع الذي ينشأ عن إئتلاف الكلمات والإيقاع النّاشئ عن التّفعيلات وأخيرا ما ينشأ عن البيت فللشّعر إيقاعين:إيقاع خاص بالشّكل الخارجي، ويعتمد فيه على الوزن والقافية و إيقاع خاص بالشّكل الدّاخلي الذي يختصّ بالتّراكيب اللغوية.

وهاهو"شكري عيّاد"يلحظ الفرق بين الوزن والإيقاع؛ فيقول:"أنّ الوزن ليس إلاّ قسما من الإيقاع فالإيقاع يقوم على الكمّ والنبر"[2] و هذا ما يحدد دور الوزن عنده الذي لا يحدث الإيقاع لوحده، وإنّما تدخل عوامل أخرى تضيف الحسّ الجمالي، وبهذا نصل إلى أنّ الوزن ليس سوى جزءا أو عاملا من عوامل الإيقاع و هذا ماذكرته الأستاذة"رجاء عيد"حين تحدثت عن عنصري النّبر و التّنغيم، وما يضيفه شكري عيّاد خاص بالوزن الذي يتكوّن من مقاطع صوتية منتظمة، وقد يتبيّن لنا في عناصر التّفعيلة ما يركبها من حروف وكلمات، ولكل منها نغم خاص.

و استنتج أخيرا أن الوزن والإيقاع "مصطلحان تداخلا في بعض الأحيان لأنّ الظاهرة التي يرصدانها واحدة، وهي البيت فالوزن يحوي في حسابه مفهوم الإيقاع، والإيقاع يشمل الوزن و هو أعمّ منه".[3]

والخلاصة في الكلام أن الإيقاع مصطلح جامع يضم العديد من الأركان، ومن بينها الوزن الذي يظهر لنا من خلال الجانب الشّكلي فهو جزء أو عنصر من العناصر الخارجية المهمة المحدثة، والمشكّلة للإيقاع.

---

[1]–ينظر :أحمد كشك، الزّحاف و العلّة"بتصرف"، ص155.

[2]–ينظر :أحمد كشك، المرجع نفسه "بتصرف "، ص155.

[3] – أحمد كشك، المرجع السّابق، ص156.

و نجد "تبرماسين" يشرح قول ابن طباطبا الذي جمع بين الإيقاع و الوزن، ويعتبّر ظاهرة الإيقاع ظاهرة مقترنة بالشّعر الموزون و بهما يحصل الطرب مع صحة المعنى و حسن التّركيب. [1]

فابن طباطبا حينما تحدث عن الإيقاع خصه بالشّعر الموزون بدليل أنّ الوزن أعظم ركن من أركان الشّعر؛ فالإيقاع يظهر جليا بت في حين إنْ لم يكن الكلام موزونا طرأ على باب النّثر الذي يعتمد الفقرات في المكوّنة للنّص.

و وجد"عبد القادر المازني"أنّ الوزن ضروري في الشّعر فقال:"الوزن ضروري في الشّعر، وليس هو بالشّيء المصطلح عليه، ولكنه جوهري لابدّ منه و إن شئت فقل هو جثمان الشّعر".[2]

و هذا أمر أكّد عليه بعد الضّرورة التي أوجبت حضور الوزن كركن أساسي للشّعر فإن غاب هذا الرّكن غدا نثرا، وليس شعرا و هذا ما يؤكد على أنّ الوزن يلعب دورا مهما في الشّعر حيث لايستقيم هذا الأخير إلاّ بالأوزان.

و أشار إلى ذلك "أحمد عزوز" في حديثه عن الإيقاع، والوزن بأنّ "الإيقاع له أثر على المتلقي و له علاقة وطيدة بالشّعر بينما يعدّ الوزن صورة للتّفعيلة التي يعرف بها البحر في البيت الشّعري"[3].

و من خلال كل ما سبق استنتجنا أنّ الإيقاع و الوزن ليسا بواحد، وليسا بمصطلحين مترادفين وإنّما تحصل بينهما علاقة تكاملية تربط"الجزء بالكل"، و بهذا نصل إلى أنّ الوزن جزء من الإيقاع الذي يعدّ كلا "فالوزن يصنع في النصّ الشّعري إيقاعا بينما قد يتأسّس الإيقاع في النّص النّثري دون وزن".[4]

---

[1]–ينظر:عبد الرحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشّعر العربي"بتصرف"، ص82.

[2]–ينظر:عبد القادر المازني، الشّعر غاياته و وسائطه"بتصرف"، تح:فايز ترجيني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط02، 1990م، ص68.

[3] –ينظر:أحمد عزوز، علم الأصوات اللغوية، "بتصرف"ديوان المطبوعة الجامعية، وهران، [د،ر،ط]، [د،ت،ط]، ص65.

[4]–ينظر:كريمة بلطرش، الإيقاع في شعر أحمد مطر"بتصرف"، ص20.

و هذا ما أشير إليه سابقا فللنّص الشّعري إيقاع خاص بت كما للنّثر إيقاع، والفرق بينهما في النّظم فالأوّل يختص بالنّظام العروضي مكمّلا لجوانب نحوية، صرفية، وبلاغية بينما يعتمد الثاني على نظام السّطر، والفقرة من الجانب الشّكلي و به يخرج العروض من كتابة النّثر.

1-1-2-2-القافية:

إنّ الحديث عن القافية يوصلنا إلى الحديث عن الإيقاع الشّعري، وذلك باعتبار أنّ لها دورا أساسا في تشكيلة البيت و هذا التّعريف الذي ورد عن القدماء في تحديد القافية أنّها"العودة بنفس الصّوت آخر كل بيت شعري"[1] وهذا ما نسميه باللازمة الشّعرية، وذلك لتكرارها آخر كلّ بيت شعري بحروفها وأحيانا بحركاتها وهذا التّكرار في الشّكل الخارجي المبرز للإيقاع.

وفي تحديدها قيل أنّ القافية تكون"من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[2] وهذا التّحديد الذي جعله العروضيين حينما ذكروا الشّكل الذي تتوقف عليه القافية في البيت الشّعري حيث نظروا لآخر التّفعيلات في البيت ليجدوا إطراد الشّكل الواحد للتّفعيلة بأصلها وبتغييرها، وهذا ما دفعهم إلى تحديد السّاكنين قبلهما متحرك دون تحديد عدد المتحركات بين السّاكنين.

كما نبّأ "الخليل"في تعريفه للقافية على فهم إيقاعي موسيقي وعلم جعله يعتبرها:"آخر ساكنين قبلهما متحرك"[3] و لعلّ هذا الشّائع والمسلم به، ولو نظرنا من الجانب الموسيقي ندرك قرب النّظام الخليلي من عالم الموسيقى الذي أدركه، وهو مار بالسّوق والشّائع أنّه استنبط هذا العلم عن طريق الموسيقى

---

[1]– Le grande larousse illustre, p216.

[4]–أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشّعر و نقده، تح:النّبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط01، 1981م، ج1/ص243.

[3]–ينظر:أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشّعري"بتصرف"، دار غريب للطباعة والنّشر، القاهرة، [د،ر،ط]،2003م، ص11.

وكما يظهر تلمسه للموسيقى من خلال توظيفه للنّغم، والمقاطع بطريقة الوقع الموسيقي وهو ما ينمّ عن إدراكه الحقيقي للموسيقى أثناء تأسيس هذا العلم.

للقافية أهمية كبيرة بما أنّها"تضبط الأوزان، وتضيف للشّعر جمالا و إيقاعا"[1] وقد وضعت لها تسميات حسب عدد المتّحركات بين السّواكن، وحسب الحركات و السّكنات.

ف"المتكاوس":تسمية تطلق على القافية التي تحتوي أربع حركات بين ساكنين، و "المتراكب":تكون فيها ثلاث حركات بين ساكنين، و"المتدارك":يوجد بها حركتان بين ساكنين، و"المتواتر":ما توالى فيها متحرك بين ساكنين، و"المترادف":قافية اجتمع فيها السّاكنان.

وإن إختلف تعريف القافية من عالم لآخر ليس من باب الإختلاف في تحديدها بل من باب تحديد خصائصها، والقصد من ذلك بيان حكمها الإيقاعي[2] و القافية عبارة عن عدّة أصوات تتكرر في أواخر الشّطر؛ أو الأبيات من القصيدة وتكرارها بهذا يكون جزءا هاما في الموسيقى الشّعرية.

ويرى الدّكتور"شعبان صلاح" "أنّ دراسة القافية تعدّ دراسة ما يتبعه الشّاعر في أواخر الأبيات الشّعرية بحيث يلزم نفسه حتى يحدث نوعا من التّناسق بين أواخر الأبيات".[3]

ويقصد بهذا أنّ الشاعر يلزم نفسه آخر كل بيت قافية لتحقيق التّناسب والانسجام بين المقاطع الشّعرية، وهذه الضرورة تستدعي منه التّوفيق في تحديد الكلمات المناسبة للمعاني المطروحة والمنتجة للنّغم الشّعري المحافظة على العاطفة وهذا ما نتلمسه عادة في القصائد الشّعرية.

---

[1])-ينظر:سمير جريدي، مظاهر الإيقاع في شعر الشّبوكي"بتصرف"، ص64.

[2])-ينظر:أحمد كشك، الزّحاف والعلّة"بتصرف"، ص374.

[3])-ينظر:شعبان صلاح، موسيقى الشّعر بين الإتباع و الإبداع"بتصرف"، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط4، 2007م، ص11.

و ما أضافه"أبو سعود"على هذا في تحديد معنى القافية بأنّ معناها يتحدّد من خلال "التّناغم الموسيقي لحرف الروي، واتفاقه مع أحاسيس الشّاعر، وهي اشتراك لبيتين أو أكثر في الحرف الأخير".[1]

ففي هذا المجال يقيّد القافية بحرف من حروفها المسمى بالروي وما يضيفه من تناغم واتّفاق المشاعر أمر مطلوب في مجال الشّعر، وخاصة بعدما ورد في أشعار المتأخرين استعمال عشوائي للكلمات لا يمد للعاطفة بصلة ولا يتفق مع المعنى؛ فقد أختير من باب النّسج الصّحيح على منوال الأوائل في توظيف اللازمة دون التقيّد بالشّروط التي تتطلّبها.

يبدو أنّ البحث فيها ضروري لضبط الإيقاع ودراستها تتطلب معرفة بأنواعها وحروفها، والمغزى من استخدام كلّ حرف والذي استدعى الشّاعر اختيار تلك الحروف دون غيرها ومدى توافقها مع نوع القافية، ويقصد"أبو السّعود"بأنّ الشّاعر في قصيدته يتّخذ من القافية خاصية مميّزة وإذا توافق الرّوي مع أحاسيس الشّاعر كانت القافية منسجمة مع البيت، وبهذا تحدث النّغمة الموسيقيّة وتزداد جمالية الإبداع.

حيث أصبح"الرّوي"صلب القافية و ركيزتها وهو الحرف الذي يتكرر آخر كل بيت؛ فالقافية من النّاحية الصّوتية تعدّ تتويجا للنّظام الصّوتي ومن النّاحية التّركيبية فإنها"تماثل الإعراب الذي يسند إلى الكلمة{القافية}موقعا في التّنظيم التّركيبي للبيت باعتبار القافية الدلالة النّهائية، وتسند إلى التّركيب وظيفة على الشّاعر أن يراعيها مراعاة شديدة من بداية البيت حتى نهايته"[2].

و كما يكشف لنا النّص النقدي في بناء القافية عن طرق عديدة أهمها:

---

[1])–ينظر:أبو السّعود سلامه أبو السّعود، الإيقاع في الشّعر العربي"بتصرف"، دار الوفاء لدنيا النشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، [د،ر،ط]، 2002م، ص97.

[2])–ينظر:أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشّعري"بتصرف"، ص46.

***القوافي المتوالية والمتناوبة:**حيث تتبني على تواتر أقل مما في البيت الشّعري حيث أنّ توالي القوافي يصبح غير مفهوم، وقد تحتفظ القافية برويها وقد يختلف الرّوي من بيت لآخر وذلك تبعا لمستوى الوعي الحداثي للشّاعر.

***القوافي المتجاوبة:**وهي التي تغيّر مكانها داخل النّص الشّعري فلا تعود سجينة موقع ثابت في نهاية البيت، وإنما هي دال تكرار يمارس فعله عبر كامل النّص.[1]

و لعل هذا ما ورد عن القافية في البيت الشّعري ودور الروي في جمال القافية، وبيان أهميتها في البيت.

وقد غدت علما بحث فيه الكثير من الدّراسين والذي سموه:"علم يعرف بأحوال أواخر الأبيات الشّعرية، وما يجب لها من لوازم و ما يعرض لها من عيوب".[2]

و من خلال هذا التّعريف يتضح أنّ"علم القوافي"يهتم ببناء البيت الشّعري في الأخير، والمقصود هنا القافية وبيان أحوالها داخل البيت وما يلزمها وما يعيبها وكذا دراسة أنواعها، وقد جعل"علم العروض"مرادفا ل"علم القوافي" و في هذا يقول "ابن جنّي": "علم القوافي و إنْ كان متصلا بالعروض وكالجزء منه لكنه أدق وألطف من علم العروض، والنّاظر فيه محتاج إلى مهارة في علم التّصديق واللغة والأدب".[3]

فقد جعل هذين العلمين مترادفين باعتبار أنّ الغاية مشتركة و هي دراسة البيت الشّعري إلاّ أنّ علم العروض أشمل من علم القوافي باعتباره السيّد في دراسة الشّعر من جميع نواحيه بينما تعتبر القافية جزءا من هذه الدّراسة، وبشكل أدق يعدّ "علم القوافي" جزءا لا يتجزّء من"علم العروض".

---

[1])–ينظر:أحمد كشك، المرجع نفسه، ص47.

[2])–عبد المنعم خفاجي، موسيقى الشّعر العربي، مكتبة الكليات الأزهرية، الأزهر، القاهرة، [د،ر،ط]، [د،ت،ط]، ص7.

[3])–ينظر:أحمد كشك، الزّحاف والعلّة"بتصرف"، ص373

و كما لا يخفى علينا بأنّ القافية والوزن يشتركان في الاختصاص بالشّعر حيث يتحدث"ابن رشيق" في كتابه العمدةعن ذلك؛ فيقول:"القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"[1].

إذ أنّ الشّعر لا يصح أن يسمى شعرا إلاّ إذا كان له وزن يضبطه وقافية تضفي النّغم الموسيقي آخره، وكما يجب أن تكون هذه الأخيرة ملائمة للوزن ولها نغم مطرب وما قيل في هذا الشّأن أنّ:"القافية يجب أن تكون عذبة الرّنين حلوة النّغم خصوصا أنّ القافية شريكة الوزن في خاصية الشّعر إذ لا يسمى شعرا إلاّ إذا كان بوزن و قافية معا".[2]

و هذا ما يؤكد أنّ"القافية"تخص علما سمي ب"علم القوافي"و"الوزن"ينتمي إلى"علم العروض" ولهما دور كبير في التّخصيص، والتّعميم في دراسة الشّعر وكما أنّهما متلازمان بالشّكل الذي يحدث نوعا من التّكامل في البيت الواحد، وتعتبر القافية ثابتا يشدّ أجزاء القصيدة وأبياتها[3] إذ تعتبر نهاية موسيقية مريحة تعتمد على تكرار صوت تكرارا واضحا، فللنهاية"حكم إيقاعي خاص و هي حاكم البيت لأنها خاتمته، وهي الصّورة الأخيرة التي يرتكز النّغم بها".[4]

للبيت الشّعري وزن وقافية وهذا أمر معروف والقافية هي آخر البيت الذي يحتوي الروي إذ يعد النّهاية التي تبنى عليها القصيدة، وتكرارها في كل الأبيات يضيف نغما موسيقيا جميلا به نبرز القيمة الفنية لها من خلال الدّور الهام الذي نتفحص فيه عنصر الجمال في النّص.

إنّ القافية"تتصل بموسيقى الشّعر وإيقاعه فهي فاصلة موسيقية تنتهي عندها موجة النّغم في البيت، وينتهي عندها سيل الإيقاع، ولها علاقة بالإيقاع باعتبارها فاصلة موسيقية ينتهي بها البيت الشّعري،

---

[1])–ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشّعر و نقده، ص243.

[2])–أدونيس، الشّعرية العربية، ص10.

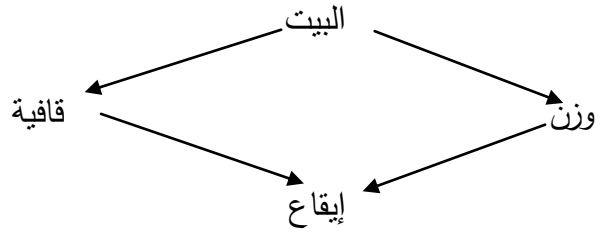
[3])–ينظر:مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري"بتصرف"، ص129.

[4])–ينظر:أحمد كشك، الزّحاف والعلّة"بتصرف"، ص398.

والإيقاع ينتهي عندها[1]، فالنّظم الشّعري من هذا المنظور مكبّل بالنّغمة الموسيقية آخر كل بيت شعري وهذا النّوع من الموسيقى له جلي الأثر لوجوده من النّاحية الشّكلية، وقربه إلى النّفس من النّاحية المعنوية وما ذكره الكاتب في أنّ الإيقاع ينتهي عندها باعتبارها المحطة الأخيرة التي يقف عليها الشّاعر آخر البيت الواحد من القصيدة.

فالشّاعر يلتزم بالقافية في"التفنّن اللغوي والمقدرة الفنّية في اختيار إيقاعه؛ فليست القيمة الشّعرية قيمة موسيقية بل هي قيم اختيار الكلمات وحروف الهجاء حيث تختلف من شعر لآخر حسب استحسان الموسيقى".[2]

وما نستنتجه أن العبرة تكمن في اختيار الكلمة الصحيحة في الموقع الصحيح وفي الوقت المناسب؛ أو التّوفيق في تحديد المعنى بدقّة اختيار اللفظ و هذا ما يستحسنه القارئ و النّاقد معا؛ فنقول أنّ القافية شريكة للوزن في الاختصاص بالإيقاع و بالبيت الشّعري عموما، وبهذا يتحقق ما يلي:



-الشّكل 01-يمثّل عناصر البيت المكونة للإيقاع

و بهذا تكون القافية عاملا من عوامل الإيقاع، وعنصرا من عناصر العروض.

---

[1])-ينظر:محمد زغلول، تاريخ النّقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري"بتصرف"، ص41.

[2])-ينظر:أحمد كشك، الزّحاف والعلة"بتصرف"، ص377.

1-1-3-وظائف الإيقاع:

لقد كشف النّقاد والدّارسون أنّ الإيقاع بنية جوهرية للعمل الأدبي، وله وظائف يؤديها في العمل الشّعري ومن ضمن تلك الوظائف التي أشار لها "محمد بنيس":[1]

1-1-3-1-الوظيفة البنائية:

و ما قاله فيها أنّ الإيقاع يتحكم في نسق الخطاب أي بناء عناصره ومكوناتها ضمن تنظيم وترتيب.

حيث يرى أنّ الإيقاع عنصر أساسي يتحكم في نسق الخطاب، وهذا داخل البنية النّظمية من خلال العناصر المكوّنة للخطاب وتنظيمها حتّى تشكّل إيقاعا.

و "بناء الخطاب بواسطته معناه مرور الذّات الكاتبة في اللغة بغاية تغيير مسارها(اللغة)عن طريق اختياراتها، والتّعامل مع هذه الخيارات حتّى يكوّن إيقاعا معيّنا للخطاب الشّعري".[2]

الإيقاع أساس البناء في النّسج النّصي فهو الذي يعمل على تحديد القيمة الجمالية للنّص الأدبي، وهنا يصح أن نقول أنّ الدّور الوظيفي للأديب بارز من خلال اختياراته للعناصر الإيقاعية المتمّمة لعمله، وبهذا يجعل النّص في صورة لوحة فنية يتحكم فيها الجمال الموسيقي.

1-1-3-2-الوظيفة الدّلالية: [3]

أما الوظيفة الدلالية فإنها متأتية عن الأولى و"ذلك أنّ بناء الإيقاع لنسق الخطاب بناء لدلاليته ولطريق إنتاج معناه، فليس للكلمات معنى قبلي لتركيبها في الخطاب كما ليس للغة إيقاع ينتج خارج

---

[1])-ينظر:محمد بنيس، الشّعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها الّتقليدية"بتصرف"، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2002م، ص178.

[2])-ينظر:محمد بنيس، المرجع نفسه، ص178.

[3])-ينظر:محمد بنيس، المرجع السّابق، ص178.

الخطاب إلاّ أنّ الإيقاع بداخله متعدّدة بصريا و دلاليا"[1].

يحمل كل نص دلالات مختلفة يصوغها الأديب حسب احتياجات نصه، وقد لا يختلف اثنان في أنّ الدّلالة النّصية لها أثر في العملية الخطابية فالكلمات في اللغة العربية تحمل دلالات مختلفة من نص لآخر، وهذه الوظيفة مكملة للوظيفة الأولى التي تعمل على تركيب النّص وفق دلالات ومعان مختلفة.

1-1-3-3-الوظيفة التّأثيرية:

إضافة إلى الوظيفتين"الدلالية والبنائية" أضاف"عبد القادر فيدوح"الوظيفة الجمالية"التّأثيرية"حيث يربطها بالإيقاع الدّاخلي؛ فيقول:"في كلّ نصّ إيقاعات داخلية تفجّر المكبوت النّصي بوعي؛ أو بلا وعي بحيث نعمل على توليد فضاءات دلالية وأبعاد جمالية من حيث وظيفة الإشارة".[2]

فالمبدع يهدف أساسا من خلال عمله إيصال الفكرة إلى المتلقي وهذا ما يحقّق عملية التّبليغ والتّواصل بين المبدع والمتلقي.

إضافة إلى أنّ الإيقاع له علاقة بالمبدع خاصة أنّه:"ينقل ما يتجمع في نفس المبدع من شحنات فيغدو بمثابة ناقل يسمح بمرورها في شكل منتظم، فالإيقاع الشّعري يحوّل الطاقة الكامنة في نفس الشّاعر وعقله إلى طاقة قابلة للاستهلاك فتتحوّل من سلب إلى إيجاب، ومن ركود إلى حيوية فيعمل الإيقاع الشّعري على نقلها إلى نفس المتلقي ومن ثمّة التّأثير عليه".[3]

---

[1])-ينظر:مشري خليفة،بناء القصيدة في النّقد العربي الحديث:عز الدين إسماعيل، أدونيس، كمال أبو ديب، محمد بنّيس أنموذجا، بحث مقدّم لنيل شهادة ماجيستير، تخصص:الأدب العربي، جامعة الجزائر، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية و آدابها،1994/1993، ص130.

[2])-عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي: دراسة سيميائية للشّعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط01، 1993م، ص54.

[3])-ينظر:عبد الحميد بوفاس، الإيقاع في إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء:دراسة إيقاعية دلالية، بحث مقدّم لنيل شهادة ماجيستير، تخصص:الأدب العربي، إشراف:عزيز لعكاشي، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم:اللغة العربية،2007/2006، ص2.

إنّ الإيقاع ظاهرة منتظمة لها طاقة خفية تنبع من نفس المبدع؛ فهذا المصطلح فارغ جاف لا يحوي طاقة قابلة للإستهلاك في حين نلمح العكس لو تحول من حالة الجمود إلى حالة الحركة، وهنا نلمح حيوية في النّص ونفسا مؤثرا انبثق عن شحنات المبدع الذي أضاف له اللمسة الجمالية الموجودة فيه.

و كما يتحدث"عثمان حشلاف"عن وظائف يؤديها الإيقاع فيقول:"التأليف بين الصّور الشّعرية، وتجويدها وفي تبليغ المعنى فاللحن الموسيقي النّاشئ عن تكرار نسب صوتية محددة بين أجزاء القصيدة يقوم بدور أساسي في تنشيط الصّور الشّعرية، والتّحكم في مسارها النّفسي وملء الفجوات العاطفية النّاتجة عن قصور الأداة اللغوية لهذا يستعين الشّاعر بكل ما يمكن أن يوحي به الكلام من ظلال وأنغام وألحان تساهم كلّها في تبليغ المعنى الشّعري...". [1]

و كأنّه يقول أنّه لتبليغ الإبداع و توصيل أفكاره يعمل الإيقاع الشّعري على تحقيق:

*التأليف بين الصور الشّعرية و تجويدها.

*تبليغ المعنى من خلال اللحن الموسيقي.

*التّحكم في المسار النّفسي.

*ملء الفجوات العاطفية.

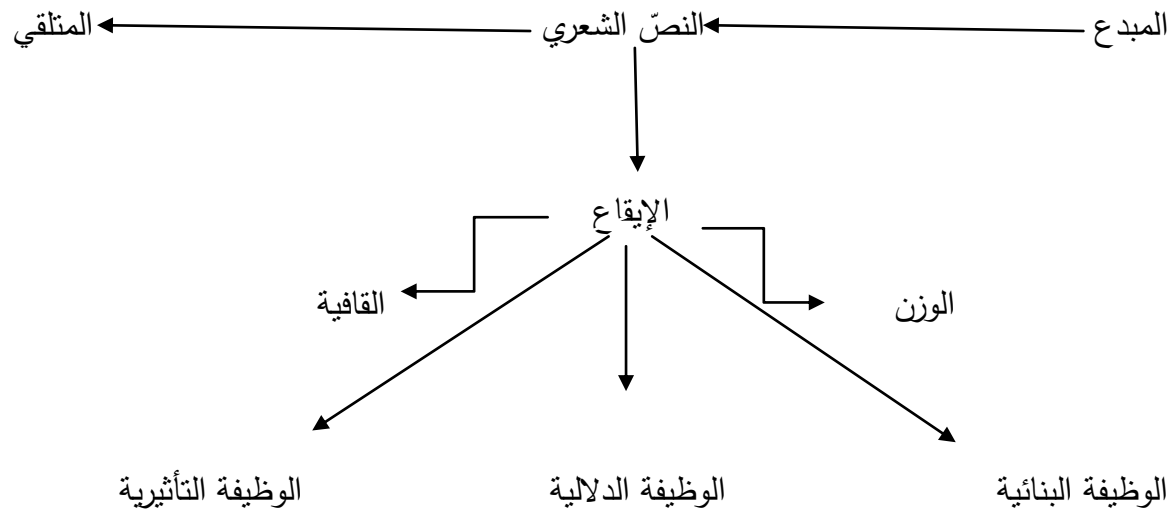
وعموما بعد أن طرحت كل هذه الوظائف نستنتج أنّ العملية الإيقاعية التي تنتج عن العمل الأدبي أسست لوجود ثلاثة وظائف، ولكل منها دور البناء الحتمي الذي تحس فيه بدقّة الأدب حينما يعمل الأديب على توظيف كل ما يساعد في رقي مستوى عمله، وهذا الذي حدد لنا:الوظيفة البنائية، الوظيفة الدلالية، الوظيفة التّأثيرية.

---

[1])-عثمان حشلاف، التراث و التّجديد في شعر السّياب:دراسة تحليلية جمالية في مواده، صوره، موسيقاه ولغته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، [د،ر،ط]،1986م، ص136.

و من خلال هذه الوظائف تتحقق عملية التّبليغ من المبدع إلى المتلقي، وهذا ما يعطي أهمية لدراسته كي يكون معيار الدّراسة للنّص الشّعري موضوعيا مبنيا على أسس محدّدة يستطيع بها المبدع الحصول على الشّهرة، والمتلقي على الإعجاب و الرغبة في تلقي العمل و سماعه.

و ما استنتجناه من خلال كلّ هذه التّعريفات أنّ الإيقاع من الجانب اللغوي له علاقة بالموسيقى والغناء أما الجانب الإصطلاحي فهو عبارة عن انتظام عناصر، وترابط أجزاء في ظل الأوزان، والقوافي ليكون عملا منظما حيث تربط الوزن، والقافية، والإيقاع علاقة تلازمية فكل عنصر من هذه العناصر يستلزم حضور الآخر في النّص الشّعري، وبهذا يتحقّق المخطط التّالي:



-الشّكل 02-يمثل العملية الخطابية

و هذا المخطط يحدد عناصر الإيقاع ووظائفه التي يجود بها العمل الأدبي هذا وطريقة التّواصل التي من خلالها تتبيّن العلاقة بين المبدع و المتلقي، و كيفية التّواصل بينهما.

1-2-الإيقاع و الموسيقى الشّعرية:

لقد تحدّثنا في المبحث الأول عن الإيقاع والوزن والقافية وبيّنا العلاقة القائمة بينهم علاقة الوزن بالإيقاع، وعلاقة القافية بالإيقاع وعلاقة الوزن بالقافية وكما تطرّقنا للحديث عن وظائف الإيقاع الثّلاثة، وهذا بعد أن تكلّمنا عن مفهوم الإيقاع اللغوي والإصطلاحي وفي هذا المبحث نحاول الإلمام بما يخص الشّعر من الجانب الموسيقي.

1-2-1-الإيقاع و الشّعر:

إنّ الإيقاع موجود في النّص الشّعري والنّثري وله واضح الأثر في كلّ منهما، وللحديث عن الموسيقى "الداخلية" و"الخارجية"لابدّ من الوقوف أوّلا على علاقة الإيقاع بالشّعر، ولعل"ما تتميّز به لغتنا العربية حرصها على الحسّ الجمالي عن طريق إمتاع الأذن بما تحققه من جمال لفظي، وتراكيب موسيقية".[1]

فجمال اللغة موجود في النّثر والشّعر إلّا أنّهما يختلفان، وذلك "أنّ الشّعر كلام منسوج ولفظ منظوم وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف وحسن لفظه ولم يهجن فلم يستعمل فيه الغليظ من الكلام؛ فيكون جلفا بغيضا ولا السّوقي من الألفاظ؛ فيكون ملهما مدوّنا".[2]

وهذا ما يفرّق الشّعر عن النّثر فهو الكلام المنسوج بشكل فقرات في حين أنّ الشّعر كلام منسوج بشكل أبيات لكل بيت شطرين، ولكل بيت موسيقى ولكل كلمة حس وجمال ولكل قصيدة عاطفة وكلّما كان اختيار الألفاظ جيّدا كان النّظم جميلا حسنا.

---

[1])-رجب عبد الجواد ابراهيم، موسيقى اللغة، دار الأفاق العربية، القاهرة، [د،ر،ط]،2003م، م1، ص3.

[2])-أبو هلال العسكري، الصّناعتين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 1989م، ص64.

و لا شكّ أنّ الشّعر هو:"الكلام البليغ المبني على الإستعارة، والأوصاف المفصّلة بأجزاء متّفقة في الوزن والروي مستقل كلّ جزء منها في غرضه، ومقصده عمّا قبله،و بعده".[1]

و نجد"ابن خلدون" في هذ الكلام ملزما بروز عنصر البلاغة والفصاحة بالشّعر، والإتفاق بشكل عام بين الوزن والموسيقى آخر كل بيت كما يجدر بالشّاعر اختيار الوزن، والرّوي الذي يتوافق والبيت أوالقصيدة برمتها.

ويرى محمد زكي العشماوي:"أنّ الشّعر فكرة وعاطفة وموسيقى ولست بقادر على أن تفصل من الشّعر موسيقاه، فبغير الموسيقى لا يكون الشّعر، ولولا الأذن ما كان الكلام".[2]

فالموسيقى جزأ لا يتجزأ من الشّعر فهي التي تحافظ على جماله، ومن خلال هذا التّشبيه ندرك أهمية النّغم بالكلام وضرورة إتحاد اللفظ و المعنى، ولزوم العاطفة المنبثقة المتدفقة النّابعة من المشاعر الصّادقة للشّاعر الذي يحاول الحفاظ على مكونات الشّعر بالطريقة الأنسب، فيحسن السّبك والإخراج مثله مثل المسرحي الذي يختار الكلمات المناسبة للمعاني الصّادقة التي يحسن بها التّأثير على المستمع، وخاصة أثناء تطبيقها على المسرح أمام الجمهور.

و الشّعر هو"الذي يؤدي لمن يتلقاه معنى حكميا؛ أو أخلاقيا؛ أو مجموعة من الأفكار المحدّدة أما الشّعر الذي لا يوصل أفكارا محددة بل يذوب محتواه الإنفعالي الفكري في تصوير خالص فهو ليس شعرا عظيم الجودة بل هو شعر مزخرف عذب قد يروق السّمع إذا مرّ صفحا لكن إذا تمنعه الفهم لم يجد فيه شبيه يصلح لبناء نثري جديد".[3]

---

[1])–عبد الرحمان ابن خلدون، المقدّمة، ص625.

[2])–محمد زكي العشماوي، الرّؤية المعاصرة في الأدب و النّقد، دار النهضة العربية، بيروت، [د،ر،ط]، 1983م، ص186.

[3])–جابر عصفور، مفهوم الشّعر، دار التّنوير للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط03، 1983م، ص66.

و هذا ما ذكرناه بخصوص الفكرة واللغة والمعنى فالكاتب يرى جودة الشّعر في اتحاد هذه العناصر التي تنمّيها العاطفة فنقول عن هذا النّوع من الشّعر عملا أتقنت صياغته و نظمه، ويختلف الأمر في الشّعر المزخرف الخالي من الفكرة و العاطفة فهو نوع يستدعي حضور الجمال فقط، وهذا ما يجذب القارئ لجمال عبارته في حين يصلح لبناء نص نثري قابل للتّجديد.

فالموسيقى روح الشّعر وترتبط به ارتباط الجسد بالروح، وكما أنّها ترفع مستوى العاطفة التي تتسرّب إلى المتلقي فيتجاوب معها وذلك من خلال الإنخفاضات والإرتفاعات في القصيدة، وفي هذا المطرح نورد قول هيغل:"وما يميّز الشّعر تمييزا خاصا هو القدرة المتاحة له أن يخضع للروح، ولتمثلات العنصر الحسّي الذي كان الرّسم والموسيقى قد شرعا بتحرير الفنّ منه"[1]

يرى أنّ الشّعر فن عام وشامل وله قدرة تمثيل العنصر الحسّي كما يمثّل في الرّسم والموسيقى، والقدرة الحسية هي استخدام عنصر العاطفة والإحساس في هذه الصياغة؛ فالجمال الذي يكون في الرّوح يستغلّ لتذييله في التّطبيق الحسّي و هذا ما يظهر المواهب الخاصة للفنان.

و كما له عناصر أساسية يقوم عليها و بها و هي اللفظ والوزن والموسيقى، والمعنى حيث يقول صاحب العمدة:"الشّعر يقوم بعد النّية من أربعة أشياء و هي: اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية هذا هو حد الشّعر لأنّ في الكلام موزونا مقفّى و ليس بشعر لعدم القصد والنيّة كأشياء اتّزنت من القرآن، ومن كلام النّبيّ–عليه الصّلاة و السّلام– وغير ذلك مما يطلق عليه أنّه شعر".[2]

فالنّية واجبة في النّظم فإن كان القصد شعرا جاء النّظم شعرا، وإن كانت النّية عكس ذلك جاء نثرا متّزنا له إيقاع كما هو الحال في القرآن الكريم والسّنة النّبوية الشّريفة، نجد الشّاعر أحيانا ملزما في

---

[1])–هيغل، المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط03، 1988م، ص155.

[2])–أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشّعر ومحاسنه، ص193.

صنع الشّعر بالتّفنن ظاهرا وبتناسق الألفاظ والعبارات باطنا وهذا الصّدق الذي يرقّي عمله إلى أعلى الرّتب.

و بخصوص نظم الشّعر نورد مايلي:"فواجب على صانع الشّعر أن يصنعه صنعة لطيفة مقبولة حسنة مجتلبة لمحبّة السّامع له، والنّاظر بعقله إليه مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرّس في بدائعه فيحسّنه جسما، ويحققه روحا أي يتقنه لفظا ويبدعه معنى ويجتنب إخراجه على ضدّ هته الصفة فيكسوه قبحا، ويبرزه مسخا بل يسوّي أعضاءه وزنا و يعدل أجزاءه تأليفا ويحسن صورته إصابة، ورونقه اختصارا ويكرم عنصره صدقا ويهذّب القول رقة ويحصنه جزالة، ويدينه سلاسة وينأى به إعجازا ويعلم أنه نتيجة عقله وثمرة لبّه وصورة علمه والحاكم عليه أوّله".[1]

ف"ابن طباطبا"يرى أنّه من واجب الشّاعر أن يصنع شعره صنعة لطيفة مقبولة، وهذا لاجتلاب المتلقي الذي له مهمة الإحساس بالنّظم وهو الحاكم عليه بالجمال؛ أو العكس وإن كان عكس ذلك فهنا يظهر فشل النّاظم إذ لم يحقق رغبة وتأمل المتلقي.

فاللغة الشّعرية تنهض على:"شعرية الإيقاع وشعرية التّقطيع التّركيبي المتعاقب، والمتماثل ووجود الإيقاع والموسيقى الدّاخلية في القصيدة الجاهلية هو الذي جعلها تزدان".[2]

ويظهر جلّيا ارتباط الشّعر بالجانب الجمالي الذي يظهر من خلال الموسيقى التي تلم بأحاسيس، أفاضها الشّاعر أثناء تأليفه ولا ريب أنّ:"ارتباط الشّعر في أثره الجمالي بالسّياق الصّوتي، ولتحقيق الوضع الصّوتي في الجملة الشّعرية ينبغي التّخلص من نثرة اللغة، وفوضى الألفاظ وتلقائية التّعبير

---

[1])–محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، ص161.

[2])–ينظر:عبد المالك مرتاض، قضايا الشّعريات و تحليل لأهم قضايا الشّعر المعاصرة، منشورات دار القدس العربي وهران، الجزائر، ط01، 2009م، ص187.

حيث أنّ الكلمات تصبح في انسجامها، وتفاعلها كاللحن الموسيقي الذي ينجم عن اضطراب إحدى نغماته اضطراب إيقاع الجملة الموسيقية برمتها".[1]

فالشّعر المرتبط باللحن الموسيقي ليس من وجه الجمال المطروح بشكل مطلق، وإنّما يتحقّق الجمال بتوظيف فنية الإبداع بالشّكل الذي لا نجد فيه الإسراف في القول المبتذل الخالي من المعاني، ويسمى النّظم بشكل شعر لحنا وهذا اللحن يجب أن يكون لحنا موزونا لا مضطربا وأن يحمل ألفاظ متناسقة لا مشوشة وتلقائية، وإنّما يحصل الإيقاع بتناسق الألفاظ في الجملة الموسيقية.

ف"الإيقاع وضوح الأفكار إتقان الصياغة تلك هي الأسس الجمالية التي بني عليها الشّعر في الجاهلية".[2]

ويلعب اللفظ دورا مهما في العملية الإبداعية إذ أنّ اختياره مع ما يتناسب من معنى، وتراكيب في الصّياغة يزيد من الحفاظ على التّناسق وهذا الأخير يحقق لنا الإيقاع والموسيقى في الجملة.

إنّ الشّعر والغناء يتناسبان لأنهما يشتركان في النّغمة التي قد تطول؛ أو تقصر "ويظهر الإيقاع في الغناء إذا كانت أزمنة النّغم محدودة في أدوار متساوية كما في الشّعر"[3]، وهنا نصل إلى تحديد المقاطع الصّوتية متساوية الأجزاء فالفرق هنا في أزمنة النّغمة ودورها فلا يفصل الشّعر عن الموسيقى باعتبارهما جسدا واحدا، وكما أنّ:"الموسيقى كفن ارتبطت منذ القدم بالغناء والرّقص، وبهذا أصبح الإيقاع جوهر الشّعر قديما وحديثا".[4]

---

[1])-ينظر:محمد فتوح أحمد، واقع القصيدة العربية، ص29.

[2])-أدونيس، زمن الشّعر، دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط06، 2005م، ص126.

[3])-ينظر:محمد كامل الخطيب، نظرية الشّعر مرحلة الإحياء والدّيوان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، [د،ر،ط]، 1997م، ص194.

[4])-ينظر:أبو السّعود سلامة أبو السّعود، الإيقاع في الشّعر العربي، ص2.

قد تشترك الموسيقى بالشّعر في إحداث النّغم فالموسيقى فن قديم عرف مع الغناء والرّقص كما ارتبط الإيقاع بالموسيقى قديما مع الشّعر الجاهلي، ونما معه ليصل إلينا بهذا الشّكل وعلى هذا القانون الصّرف الذي اتفق عليه الشّعراء فيما بعد وعزم المتأخرون على المحافظة عليه.

والصلة بين الإيقاع في الشّعر والإيقاع في الموسيقى صلة دائمة، "ولعل مفاهيم العروض هي التي اهتدى بها الموسيقيون لشرح الإيقاع الغنائي"[1]، ونحن لا نشك في صحة هذا الكلام إذا عدنا إلى التّنظير لفن العروض نجد فيه لمسات ومفاهيم و مصطلحات تمد للموسيقى والغناء بصلة عظمى.

إنّ الإيقاع في الشّعر"يجعله ينبض حيوية لما يضيفه من دلالات من خلال الأصوات، والتّراكيب والأوزان و القوافي ذلك في علاقة المعاني فتتحقق الدّلالة العامة و الكلية للنّص الأدبي".[2]

إنّ التّغييرات التي يحدثها الإيقاع على الشّعر تجعل فيه حياة وهذا ما يثبته النّاقد حينما يدرس القصيدة الشّعرية؛ فيحاول فيها تحديد عناصر النّقد المهمة والمطلوبة في العمل الأدبي فيظهر اللفظ بشكل المعنى الذي يحمله، ويرفع من العاطفة حسب مستوى الفكرة ويتفحص الصّورة الشّعرية بما يناسب الأدب، وهو الذي يعمل على تحديد مرتبته مقارنة بالأعمال الأخرى.

و كما ينشأ الإيقاع"عن تناسق الحركات، والسّكنات مع شعور الشّاعر أوالنّاظم وهذه التّوقيعات النّفسية تتغلغل إلى صميم المتلقي لتهز أعماقه بهدوء ورفق".[3]

لا يختلف الأمر كثيرا عما ذكر سابقا وتناسق الحركات والسّكنات هو الذي يركّب التّفعيلة بالشّكل الصّحيح؛ فتظهر النّغمة والفن والعاطفة وهذا بعد التّركيز على الجو المناسب للشّعور الذي يتسرب إلى النّص بالشّكل المناسب.

---

[1])-ينظر:خالد سليمان، الجذور و الأنساغ دراسات نقدية "جديد القصيدة العربية المعاصرة""بتصرف"، دار كنوز المعرفة العلمية للنّشر والتّوزيع، عمان، ط01، 2009م، ص38.

[2])-ينظر:عبد الحميد بوفاس، الإيقاع في إلياذة الجزائر، ص28.

[3])-ينظر:رمضان الصّباغ، في نقد الشّعر العربي المعاصر:دراسة جمالية"بتصرف"، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 1998م، ص186.

كما يرتبط الإيقاع الشّعري بمستويات أخرى أوبعبارة أخرى بعلاقات أخرى يتطلب حضورها، وفي هذا يقول"فخر الدين جودت":"إيقاع الشّعر هو علاقات خاصة بين مستويات كثيرة أهمّها:المستوى النّحوي والمستوى البلاغي والمستوى العروضي، وما استعمالنا كلمة"خاصة"صفة لكلا المستويين النّحوي والبلاغي، وإنْ كانت كذلك في المستوى العروضي".[1]

فالإيقاع ينشأ عن طريق علاقات بين المستوى النّحوي والبلاغي والعروضي وهذه العلاقة مصدرها المبدع الذي يدفع أحاسيسه إلى المتلقي ليتجاوب معها؛ فالإيقاع ظاهرة صوتية تنشأ عن فواصل محدّدة النسب بعلاقات مختلفة تتداخل لتحديد العمل بهذا المنوال.

و سلامة الإيقاع الشّعري ضرورة شعرية إذ أنّ التّرخيص اللّغوي كثيرا ما يكون على مستوى الصّوت والبنية و التّركيب سبيلا إلى توازن إيقاعي تسعى إليه اللّغة الموسيقية شعرا أو نثرا:

***الترخيص على المستوى الفاصلة:**و يأتي في القرآن للحفاظ على التّناسب الصّوتي وذلك في اتفاق الفواصل مع الاختزال اللّغوي الذي يضفي إيقاعا، وصورة تثبت عبقرية اللّغةالعربية،و من النّماذج قوله تعالى: ﴿**والضُّحَى ﴿1﴾ وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى﴿2﴾ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى**﴾.[2]

فحذف المفعول به قلا(ك) لتناسب الفواصل، فلغة القرآن هي لغة إعجاز حيث تضحى بقوانين صوتية و صرفية و نحوية لتناسب الإيقاع و لتتوازن فيه الجمل.

***الترخيص على مستوى الوزن:** إنّ الكلمات و التّركيب تمد قدرة إبداعية يمحور منها الشّاعر حيث يختار ما يناسب النّاحية الإيقاعية، وعلى مستوى الموسيقى الدّاخلية وهذا فيما يسمى الضرورات الشّعرية، ومن ذلك عدم حذف دلالة الجزم مع وجود الجازم في البيت التّالي:

كأنّ العين خالطها قذاها بعوار فلم تقضي قراها

---

[1])-فخر الدين جودت، الإيقاع والزّمان، ص29.

[2])-سورة الضحى، الآية{1-3}.

فهناك تغيرات تمس البنية النّحوية وذلك في عدم حذف الياء التي تعدّ حرف العلّة مع أداة الجزم، وكذا البنية الصّرفية.[1]

وبعد أنّ بيّنا في البداية علاقة الإيقاع بالشّعر، وأوضحنا ماهيته صار من الأجدر بنا البحث في "الموسيقى الشّعرية" والتي ستكون عنصرا مهما في البحث في "الموسيقى فحين تطرّقنا للبحث فيها وجدنا أنّ الدّارسين قسموها إلى "موسيقى داخلية"، وأخرى "خارجية".

1-2-2-المستوى الخارجي(موسيقى خارجية وإيقاع خارجي):

لعل الفرق بين الموسيقى الخارجية والداخلية كان نتيجة مستوى كل منهما، وذلك حينما اعتقد البعض أنّ "الموسيقى الشّعرية" تتمثل في "الوزن و القافية" متناسين البنية الداخلية للشّعر ف"موسيقى الشّعر ليست في أوزانه، وقوافيه فحسب فنحن و إن كنّا لا ننكر أنّ موسيقى الوزن والقافية هي الإطار الذي جرى فيه شعرنا العربي، والذي حفظ للقصيدة العربية نظامها حتى الآن إلاّ أنّنا نؤمن بأنّ موسيقى الشّعر الأصيلة لا تكون إلاّ في هذه النّبضات الحيّة المرتعشة التي تسبق إلى روحك قبل أن تبصر خطوطها وألوانها، وقبل أن تتأمل ألفاظها ونبرات حروفها".[2]

فقد لاحظ أنّ الموسيقى في النّص لا تختص بالوزن، والقافية فحسب وإنّما تتعدى ذلك إلى بنية داخلية تتمثل في تجانس الحروف والألفاظ في الجملة، ولا يتحقق التّركيب الصّحيح والموسيقى الجميلة إلى بتوافر أنظمة مختلفة وهذه الأنظمة التي تعمل على تآلف النّسيج اللغوي.

ف"تحديد الشّعر بالوزن تحديد خارجي سطحي قد يناقض الشّعر إنّه تحديد للنّظم لا للشّعر، فليس كل كلام موزون شعرا بالضرورة وليس كل نثر خاليا بالضرورة من الشّعر".[3]

---

[1])-ينظر أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشّعري، ص102-105.

[2])-محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنّقد، ص187.

[3])-أدونيس، زمن الشّعر، ص16.

و قد نبّه "أدونيس" في هذا القول على فكرة التّفريق بين الشّعر و النّثر بالوزن وفي رأيه تحديد الشّعر بالوزن تحديد خارجي وهو ليس بحجة مقنعة وفي هذا الكلام صحة؛ فيمكن أن نقدّم دليلا على هذا فمثلا القرآن الكريم دقيق الألفاظ غنيّ الدّلالات و المعاني ويشبه الشّعر نوعا ما من الجانب الموسيقي، وهذا ما جعل المشركين من الشّعراء يسمون الرسول بشاعر مجنون؛ فالشّعر كلام منظوم له خصائص تميزه عن النّثر كما للنّثر مميزات خاصة به .

في حين تناولت رجاء عيد موضوع الموسيقى الخارجية، وذلك عندما "أطلقت على الوزن "الموسيقى الخارجية للشّعر".[1]

بينما يفضل بعضهم استخدام مصطلح"الإيقاع الخارجي"[2] وذلك أنّ الموسيقى تحصر الإيقاع في الوزن والقافية.

فالإيقاع الخارجي"نعني به الموسيقى النّاتجة عن ارتباط الألفاظ"[3] والتي تحدث إيقاعا عاما خارجيا للنّص الإبداعي. و "الإيقاع الخارجي عموما هو التّفعيلة؛ أوالبحر والوزن في القصيدة الشّعرية".[4]

لقد عرفنا القافية والوزن حين تحدّثنا عن علاقة الإيقاع بالوزن والقافية وذلك أنّ "القصيدة العربية إلتزمت بوزن واحد، و قافية واحدة باعتبار أنّ البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية والشّاعر لا يخلط في قصيدته بين وزن وآخر؛ أو بين قافية وأخرى".[5]

---

[1])-ينظر:رجاء عيد، التّجديد الموسيقي في الشّعر العربي، ص16.

[2])-ينظر:يحيى شيخ صالح، شعر الثّورة عند مفدي زكرياء:دراسة فنّية تحليلية، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط01، 1987م، ص298.

[3])-ينظر:سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدّولية "بتصرف" ، بيروت، باريس، ط01، 1989م، ص66.

[4])-ينظر:أحمد عزوز، علم الأصوات اللغوية، ص66.

[5])-ينظر:محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة و بناء الشّعر"بتصرف"، دار غريب، القاهرة، [د،ر،ط]،2001م، ص216.

فالأصل في النّص العربي؛ أو القصيدة العربية هو أنّها منبثقة من العصر الجاهلي ذلك العصر الذّهبي الذي خرجت فيه القصيدة العربية على أصولها التي لا يتخطاها أيّ شاعر باعتبارها المصدر الذي يتمحور عليه الشّعر فالوزن و القافية ضرورتان تلزم الشّاعر و تضبط الشّعر.

و يجدر الذّكر أنّ الإيقاع:"أوسع وأشمل من الوزن وهو نبع الوزن، وله موسيقى داخلية وأخرى خارجية".[1]

و هكذا ندرك أنّ الإيقاع أعم من أن يختص بالوزن والقافية بل يتعدّى إلى علاقات أخرى، وهذا ما يؤكد على وجود الإيقاع؛ أو الموسيقى الدّاخلية والموسيقى الخارجية، وبهذا نكتشف أنّ "الوزن عنصر من عناصر الإيقاع وليس الإيقاع بحدّ ذاته فالوزن يكون من خلال التّفعيلات بينما يمثّل البيت الوحدة الموسيقية للقصيدة".[2]

فالوزن هو المرجع الثّانوي للإيقاع الشّعري وهو جزء من الأجزاء التي تظهر على المستوى الخارجي، والقافية شريكته في هذا الإختصاص.

و كما يعتبر"رينيه ويليك"في كتابه نظرية الأدب أنّ:" الوحدة الأساسية في الإيقاع ليست التّفعيلة، وإنّما هي البيت كلّه وليس للتّفعيلات وجود مستقل وهي لا توجد إلاّ حسب علاقتهما بكامل القصيدة، فقد حاول بيان أهمية البيت بالنّسبة للقصيدة و دوره في النّغم الموسيقي".[3]

وقد أصاب في هذا لأنّنا لو حكمنا على التّفعيلة أنّها العنصر الأساسي للإيقاع لتناسينا أنّها وجدت في ظل بيت شعري، وهذا البيت يحتاج إلى تراكيب فأين مكانتها؟ وماهي قيمتها في تشكيل

---

[1])-ينظر:بشير تاوريريت، آليات الشّعرية الحداثية عند أدونيس:دراسة في المنطلقات و الأصول و المفاهيم"بتصرف"، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط01، 2009م، ص99.

[2])-ينظر:أحمد كشك، الزّحاف والعلّة، ص155.

[3])-أوستن وارين، رينيه ويليك، نظرية الأدب، تر:محي الدين صبحي، دمشق، [د،ر،ط]،1972م، ص219.

البيت؟عندما نحصر الإيقاع بالتّفعيلة نهمل دور البيت، وذلك أنّ للإيقاع عناصر أساسية لا يمكن تجاهلها وهي:القافية والنّبر والتّنغيم والتّدوير والتّصريع والوزن والشّكل الكتابي للبيت الشّعري.

يتجلّى لنا أن الآراء تختلف تارة و تارة أخرى تتفق إلاّ أنّ المهم في الأمر أنّ كل رأي حول البنية الإيقاعية الخارجية يدرج الوزن و القافية، وإن عبّر عنها "محمد فتوح" ب"الشّكل الخارجي حين عدّه مجموعة الوسائل التي يمكن بواسطتها إبداع نسيج لغوي يخضع في تكوينه،وتنظيمه لمقتضيات الشّكل الدّاخلي".[1]

وهذا التّعبير الذي أطلقه"محمد فتوح"يبيّن أنّ الإيقاع الخارجي يتمثّل في البنية الخارجية؛ أو الشّكل الخارجي للبيت وهو النّظام الذي يجعل الكلمات مرتبة ترتيبا منطقيا يخضع لقوانين أخرى تجعله يخرج بهذا الشّكل.

و يسلّم"صلاح فضل"بأنّ الإيقاع الخارجي يمثّل الجانب الصّوتي الخارجي، والذي يكون إزاء العروض(وزنا وقافية) فيقول:"وعلى هذا فدرجات الإيقاع تشمل المستوى الصّوتي الخارجي المتمثّل في الأوزان العروضية بأنماطها المألوفة والمستحدثة، ومدى انتشار القوافي ونظام تبادلها ومسافاتها، وتوزيع الحزم الصّوتية ودرجات تموّجها وعلاقاتها كما تشمل ما يسمى عادة بالإيقاع الدّاخلي المرتبط بالنّظام الهرموني الكامل للنّص الشّعري".[2]

فتحديده للمستوى الخارجي جعله يقف عند علم العروض الذي أساسه الوزن ونغمه القافية، وعادة ما يتطرّق الدّارس المتخصص إلى تحديد أنواع القوافي المستعملة بكثرة وتحديد الرّوي الذي كثر اطّراده في النّص الشّعري عبر العصور وعلاقته بالقصيدة، ومدى التّوافق الحاصل بين القافية والروي والوزن الشّعري المنظّم للبيت.

---

[1])–ينظر :محمد فتوح أحمد، واقع القصيدة العربية، ص38.

[2])–صلاح فضل، أساليب الشّعرية المعاصرة، دار قباء، القاهرة، مصر، [د،ر،ط]، 1998م، ص28.

بينما يمكن تقسيم مستويات الإيقاع الخارجي إلى مستويين:مستوى سمعي وآخر بصري حيث يقول "الهامشي علوي":"شموليته التي تستوعب مختلف مستويات الإيقاع المحسوسة إلى جانب المستوى الرّئيسي السّمعي كالمستوى البصري الذي يعتمد على تشكيل المكان بدل الزّمان؛ أو إلى جانبه في صيغة فراغ؛ أو تقطيع بصري؛ أو هيئة رسوم وأشكال مختلفة مما ترهّص به بعض التّجارب الشّعرية الحديثة".[1]

فالمستوى السّمعي مايقع في الأذن من تذبذبات صوتية مرتبة وفق نظام معيّن ما يكوّن لنا التّفعيلة، والمستوى البصري ما يقع في العين من رسومات وأشكال وقد يكون الفراغ بين الشّطر والثاني إيقاعا يتكرر من بداية القصيدة لنهايتها، وهذه الفترة الفاصلة بمدة زمنية أثناء القراءة يعتبر فاصلا زمنيا مرتبا وهو ما يحدد لنا الإيقاع شكلا و صورة.

1-2-2-1-المستوى السمعي: ويتمثل في علم العروض و القافية:

أ-**العروض:**وإن كان العروض كعلم وضع اعتمادا على القصائد الجاهلية من طرف "الخليل بن أحمد الفراهيدي "إلاّ أنّ ما يجدر الإشارة إليه أنّ الخليل هو الذي اكتشف الأوزان التي نظم عليها الشّاعر كونه عالم لغوي عارف بالنغم والرياضة".[2]

ما يجدر الإشارة إليه أنّ المؤسس لهذا العلم كان شخصية وعالما مدركا لضرورة الدّراسة وفقا للجانب الصّوتي والجانب الشّكلي ففتح بذلك بابا مكّنه من الحصول على الرّئاسة، وبلوغ القمة في علمه وهذا ما جعله عالما لغويا وعالما بالموسيقى ومدركا للرياضيات.

---

[1]) -الهاشمي علوي، فلسفة الإيقاع، ص54.

[2])-ناصر لوحيشي، أوزان الشّعر العربي بين المعيار النّظري والواقع الشّعري،بحث مقدّم لنيل شهادة دكتوراه مخطوط، تخصص:الأدب العربي، إشراف:د/ صلاح يوسف عبد القادر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، كلية الآداب، قسم:اللغة العربية، ص هـ.

كما عرف بأنّه:"المنظّر البارع في الإيقاع والموسيقى"[1]، ويزاد على ذلك بأنّه "أعلم النّاس وأذكاهم وأفضل النّاس وأتقاهم".[2]

فهذه الأوصاف التي جاءت على وزن أفعل التي تعتبر صيغة تفضيل ترفع من مكانة الخليل لتجعله من العلماء الذين بلغوا الذروة في العلم، وذلك كونه العالم الذي تخصّص في علوم لينظّر لعلم العروض إضافة إلى الجانب الخلقي الذي ميّزه عن غيره.

ولاشك في أنّ"الخليل"هو الذي وضع هذا العلم بعد أن اهتدى إليه ولهذا العلم أسس حيث يعتمد الإيقاع العروضي على البحور الشّعرية ونظام الأوزان، واكتشف هذا العالم الإيقاع بعد أن درس القصيدة الجاهلية التي مرّت بعدّة مراحل التي قال عنها الدّارسون أنّها أرقى القصائد، وأغناها من الجانب اللغوي ناهيك عن الفطرة العربية التي ساعدت على ذلك ومن خلال دراسته لتلك القصائد وضعت الدّوائر العروضية، واستخرجت البحور الشّعرية ووضعت الزّحافات والعلل وجعل علم العروض مقياسا يحتكم إليه "لأنّ الذّوق وحده لا يحسم الخلاف بين متخاصمين في بيوت شعرية إذ لابد من اللجوء إلى فاصل موضوعي تعنو له سائر الأذواق، ولا يكون ذلك إلا بالرجوع إلى علم العروض".[3]

وللتوضيح أكثر فإنّ الذّوق وحده غير كاف للتّمييز بين المختل والموزون، وإنّما نقصد بذلك أنّ الشّعر الجاهلي وشعر عصر الإسلام الأوّل قبل الإختلاط بالأعاجم كان النّظم فيهما سلقيا بالفطرة، ولهذا جاء موزونا بينما ورد الشّعر بعد الإسلام بصيغة أخرى حيث أصبح فيه الذّوق غير كاف، وهذا الدّاعي إلى وضع علم العروض.

---

[1])- جلال الدّين السّيوطي، المزهر في علوم اللغة و أنواعها، ض:محمد أحمد جاد المولى بك وغيره، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، [د،ر،ط]،1987م، ج2، ص401.

[2])-ينظر:جلال الدّين السّيوطي، المصدر نفسه، ص401.

[3])-ناصر لوحيشي، أوزان الشّعر العربي، ص20.

ب–القافية:وتمثّل العنصر السّمعي للإيقاع الخارجي[1] ولها أهمية كبيرة كونها العنصر المكمل للنّظام الخليلي.

و"للقافية" أهمية كونها تضبط الأوزان وكما أنّها تضفي للشّعر جمالا وإيقاعا، وبالنسبة لها فلن نطيل الحديث عنها وذلك أنّنا تطرّقنا إليها في المبحث الأوّل.

1-2-2-2-المستوى البصري:ويعتمد هذا المستوى على تشكيل المكان بدل الزّمان؛ أو إلى جانبه في صيغة فراغ؛ أو تقطيع بصري؛ أو هيئة رسوم وأشكال مختلفة مما ترهّص به بعض التّجارب الحديثة".[2]

وإن لم يهتم بالمكان ضمن باب الإيقاع وموسيقى الشّعر وإنّما تناوله النّقاد القدماء في باب البديع، وقد تنبهوا إليه مؤخرا لأهميته في تشكيل النّص الشّعري وفي العصر الحديث"ازداد الاهتمام بالمكان في النّص الشّعري، وواكب هذا تطوّر الطّباعة والوسائل السّمعية البصرية".[3]

ولا نقصد بالمكان هنا المطرح الذي قيلت فيه القصيدة بل المكان المكتوب فيه النّص، وهو الورقة مثلا وفيه يتفنّن الشّاعر لوضع العناصر الجمالية الشّكلية وتمثّل الصورة السّطحية الخارجية للقصيدة الشّعرية.

أ–**صيغة الفراغ و التّقطيع البصري:** ونجد هذا في القصيدة العمودية وذلك من خلال الفراغات البيضاء المتروكة ـــــــــ فراغ ـــــــــ

فيكون الفراغ في البداية والوسط بين الصّدر والعجز، وهذا يعني السّكون والوقفة الزمانية وبالنسبة لقصيدة التّفعيلة فقد تكون قد حققت "نقله إيقاعية من السّمع إلى البصر"[4] وهذا بفضل التّغيير الذي

---

[1])–ينظر:سمير جريدي، مرجع سابق، ص57.

[2])–الهاشمي علوي، مرجع سابق، ص54.

[3])–ينظر:سمير جريدي، مرجع سابق، ص65.

[4])–عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص41.

أحدثته حين ترك الشّاعر؛ أوبمعنى آخر تخلى عن النّظام القديم وجدّد فيه لكسر الروتين والرّتابة، فحصل أن كان التّغيير من الجانب الشّكلي باعتماد نظام السّطر بدل نظام الشّطرين فنال هذا التّغيير القبول والإقبال.

فالمعنى"هو الذي يتحكم في الصّورة البصرية إذا طال طالت معه، وإذا قصر قصرت معه".[1]

و إن عدنا لقضية المعنى وجدنا أنّ الجمال في اللفظ يصاحب الدّقة في المعنى، وهذا ما جعله الحاكم في الصّورة البصرية والذي يتحكم في مجرى الكلام فقد تطول اللفظة، وقد تقصر حسب المعنى المصاحب لها وهذا عامل من العوامل المحدثة للإيقاع من الجانب الشّكلي"صورة".

ب-السمت الخطّي:ويكون يدويا ولعل الهدف منه "تغيير الإيقاع البصري الذي تعوّد عليه القارئ إلى إيقاع لم يألفه لإيقاع الحرف المخطوط بعناية، ودقة إيقاع سمتي روعيت فيه مقاييس جمالية في اندراجاته في سمكه ورقته ليشبع رغبة البصر في رؤيته حركة الخط، ويمتّعها مثلها تتمتع النّفس بالقراءة وحركة الصّورة".[2]

والسّمت الخطي يعتمد على طريقة كتابة الحروف التي تختلف من شخص لآخر، وعادة ما يستخدم نظام الزّخرفة وتسميك الكتابة ورقتها وقد يتبع فيه الكاتب الجانب النّطقي في الضّغط على الحرف مثلا الذي يحاول فيه تسميك الحرف؛ أو الكلمة لعذوبتها ليدرك القارئ عنصر الجمال الموجود في الشّكل الخاجي للنّص.

ج-الزّخرفة المحيطة بالنّص:

و تعدّ من عناصر الإيقاع البصري حيث تستمد شكلها من تقاطع الخطوط، وتكرار الحروف وغيرها التي تخضع للتّناسق.

---

[1])-ينظر سمير جريدي ، مرجع سابق، ص67.

[2])-عبد الرحمن تبرماسين، مرجع سابق، ص165.

وعادة ما يستخدم النّاظم بعض الإشارات؛ أو الرّسومات التي تكوّن على شكل زخرفة فنية وهي صورة تعتمد على إبداع النّاظم أو الكاتب الذي يستزف قدراته اللغوية والفنية.

وبعد أن وضّحنا الأمر في حديثنا عن الموسيقى الخارجية صار من الأنسب البحث في الموسيقى الدّاخلية التي أضحت في متناولنا، وفيها اعتمدنا على عدّة آراء في تقسيمها.

1-2-3-المستوى الدّاخلي للإيقاع:(موسيقى داخلية و إيقاع داخلي):

أمّا مصطلح الموسيقى فقد استعمله"إبراهيم أنيس"في قوله:"و للشّعر نواح عدّة للجمال أسرعها إلى نفوسها ما فيه جسر الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع وتردّد بعضها وكلّ هذا ما نسمّيه بموسيقى الشّعر".[1]

ف"أنيس" يتحدّث عن البنية الدّاخلية للإيقاع الشّعري وسماها موسيقى داخلية لما فيها من رنين، وجرس موسيقى داخلي ينبع من الألفاظ المتناسقة والمتجانسة ويحصل حين تتردد الألفاظ التي تعطي قيمة لمكانها باتصالها بألفاظ أخرى تقاسمها الدّقة والجمال.

و"الموسيقى الدّاخلية في الشّعر تتألف من تناغم الحروف، وائتلاف وتقديم بعض الكلمات على بعض".[2]

وهنا ندرج الحديث ضمن الإنسجام الصّوتي للحروف الذي يتفحصه علم الأصوات، والصّوتيات ليبيّن لنا التّركيب الصّحيح للكلمة بناءا على النّطق؛ أو مخارج الحروف وفي هذا حديث وظاهرة التّقديم والتّأخير خاضعة للنّظام النّحوي و البلاغي وله استئناف في المباحث اللاحقة.

بينما يقول"عبد القادر فيدوح"عن الموسيقى الدّاخلية بأنّها:"مجموع العلائق فيما بين الوزن، والشّحنات الإيقاعية في دفقاتها الشّعورية وما ينتج عن ذلك من مكونات،و تموجات نفسية تتلائم مع قوى تفاعل

---

[1])-إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، ص98.

[2])-ينظر:رجاء عيد، التّجديد الموسيقي في الشّعر العربي، ص16.

الكلمة ومن ثمة ينبغي النّظر إلى الموسيقى الدّاخلية على أنّها وليدة الدّفقة في أحاسيسها المنبثقة من قوى الذّات المتفاعلة مع خصوصية تمايز مثيرات الحدث، والربط بينه وبين متباعداته في ادراك الشّاعر".[1]

فالموسيقى الدّاخلية وليدة أحاسيس ومشاعر تنبثق من الشّاعر وبالكلمات يعبّر عن هذه المشاعر وإدراكاته، وإن جعلناها سببيّة للمشاعر حددنا عنصر الجمال في العاطفة وهذه القوى الخفية التي تميّز كل شاعر عن غيره وبها يستطيع تحقيق الدّفقات الموسيقية العذبة بنمق عذب متّصل بالمشاعر الصّادقة.

وفي تحديد المستوى الدّاخلي استعمل العلماء لفظ الموسيقى الدّاخلية بينما يطلق بعضهم عليها الإيقاع الدّاخلي، وها هو عبد الرّحمان الوجي يعتبر"الموسيقى الدّاخلية إيقاعا داخليا هامسا"[2] ويصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى و وقع و رهافة، ودقة تأليف و انسجام حروف والبعد عن التّنافر فيقول:"الإيقاع الدّاخلي ينساب في اللفظة، والتّراكيب فيعطي إشراقة ووحدة تومئ إلى المشاعر فتجليها وتحسن التّعبير عن أدّق الخلجات وأخفاها"[3]حيث تجمع الإيقاع الدّاخلي عناصر تبدأ باللفظة كعنصر تركيبي أساسي إلى مشاعر المؤلف التي تعبر عن أحاسيسه، وخلجاته ولا نتغاضى عن الجانب الصّوتي والنّحوي والعنصر الجمالي المختص بتحقيق الجمال الموسيقي، وفيه حديث يطول حسب مقتضيات البحث وفي هذا الشّأن يعدّ "البحراوي" النّغم إيقاعا داخليا" وذلك أنّه يجمع بين الألفاظ والصّور،وبين وقع الكلام والحالة النّفسية فهو مزاوجة بين المعنى، والشّكل بين الشّاعر والمتلقي".[4]

---

[1])–عبد القادر فيدوح، دلائلية النّص الأدبي، ص55.

[2])–ينظر:عبد الرّحمان الوجي، الإيقاع في الشّعر العربي،دار الحصاد"بتصرف"، دمشق، ط1، [د،ت،ط]، ص74.

[3])–عبد الرّحمان الوجي، المرجع نفسه، ص79.

[4])–ينظر:سيّد البحراوي، الإيقاع في شعر السّياب"بتصرف"، ص11.

يضيف على ما سبق حين يجمع بين اللفظ والمعنى والحالة النّفسية والشّكل، ويعد الكلام بهذا الشّكل عملية تواصل بين الشّاعر والمتلقي.

ف"الإيقاع الدّاخلي"طاقة داخلية متمخضة عن تجربة تتوافق مع الحالة النّفسية المسّيطرة على الشّاعر أثناء إبداعه حيث "تحتل أصوات الكلمة موقعا موسيقيا حسنا يخلق حالة انسجام في النّفس للارتباط بين أصوات هذه الكلمة، ومعناها".[1]

والمزاوجة بين اللفظ والمعنى قضية طرحت منذ القديم حين انحرف بعض الأدباء إلى الإهتمام بالتّنميق اللفظي واستخدام الكلام المزخرف مهملين المعنى، واهتمام الآخرين بجانب المعنى وإهمال اللفظ والأصل هو إلحاق الألفاظ وفق المعاني المطروحة في الكلام ومن ثمّ جعل "الإيقاع الباطني كمعادل للنّغم عن طريق مدات الحروف، وعن تكرارها حينا وعن استعمالها تارة مهموسة، وتارة مهجورة".[2]

و إن كان القصد في مدات الحروف وتكرارها أنّ النّغم ينجم أحيانا في طول وقصر الصّوت، وعن تكرار الحرف أحيانا ولربما تستعمل الحروف تارة بالهمس وأخرى بالجهر، وهذا ما يضفي على الشّعر أو النّص الإبداعي موسيقى جميلة.

و من خلال هذا نتوصل إلى أنّ"الإيقاع الدّاخلي" "وحدة النّغم و يتمّ باختيار الألفاظ إذ هو جرس اللفظة ووقع الكلام إضافة إلى حالة الكاتب، وهذا ما نسميه بالجمع بين الشّك والمعنى وبين الكاتب والمتلقي".[3]

---

[1])–ينظر:مصلح عبد الفتاح النجّار، أفنان عبد الفتّاح النّجار، الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة"بتصرف"، مجلّة جامعة دمشق،2007، م23، ص132.

[2]) –ينظر:رجاء عيد، مرجع سابق، ص14.

[3])–ينظر:أحمد عزوز، علم الأصوات اللغوية"بتصرف"، ص68.

نتمكّن من خلال التّحليل الوصول إلى تحديد النّغم الموسيقي من الشّكل الخارجي، ويمكن بتوظيف المكتسبات الوصول إلى تحديد الموسيقى في البنية الدّاخلية ويمكن تحديد الوقع النّفسي للكاتب إذا تعمّقنا جب النّص بينما تتحدد العلاقة بين الكاتب، والمتلقي حين نصل إلى التّحقق من العملية الخطابية ومدى نجاحها.

وفي هذا يتوافق"سمير حمدان"مع" أحمد عزوز"حين يعتبر أنّ:"الإيقاع الدّاخلي هو جرس اللفظ المفرد؛ أوفصاحة المفرد حيث يوقع في النّفس مع التّوافق بين الإيقاع، وما ينطوي عليه اللفظ من دلالة وإيحاء".[1]

ما يضيفه سمير حمدان دلالة اللفظ و الإيحاء، وهنا نستطيع القول أنّ البساطة في توظيف اللفظ لا تقلل من أهميته فكثيرا ما يعمد الأديب إلى توظيف الكلمات البسيطة لتعبر عن معاني عظيمة، وهذا ما يسمى بالكلام الموحي المتّجه إلى دلالات مختلفة؛ أو الكلام المرمّز الذي يحدد لنا مفاتيح تاريخية أو سياسية أو دينية....

ونستنتج أنّ"الإيقاع الدّاخلي" أو"الموسيقى الدّاخلية"تطلق بمقابل الإيقاع الخارجي أو الموسيقى الخارجية، وبهذا ينكشف لنا أنّ:"الإيقاع الدّاخلي لا يرتبط بالوزن بل يتأسّس على المادّة الصّوتية بصور تتنوع من نص لآخر".[2]

وكما نجد من يطلق مصطلح الإيقاع العروضي على الجانب الشّكلي حيث يرى "تبرماسين" أنّ "مصطلحات الموسيقى والوزن والموسيقى العروضية، والإيقاع العروضي تتداخل فيما بينها".[3]

ويعدّ الإيقاع العروضي"درسا ضمن العروض بينما غير العروضي قوامه العلامات اللّغوية، وغير

---

[1])-ينظر:سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية"بتصرف"، ص98.

[2])-ينظر:فاطمة محمد محمود عبد الوهاب، في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية "بتصرف"، ص30.

[3])-ينظر:عبد الرحمان تبرماسين، العروض و إيقاع الشّعر العربي"بتصرف"، ص84.

اللّغوية، التي تعطي انسجاما كتكرار الحروف والكلمات والجمل".[1]

بينما يفرّق لنا"محمد أحمد فتوح"بين الشّكل الخارجي والشّكل الدّاخلي للنّص الإبداعي؛ فيرى أنّ البنية الشّكلية الدّاخلية"نظام للصورة الفنية النّاتجة عن طاقة التّخيّل من الصّورة الصّغرى المتمثّلة في التّشبيه والمجاز والكناية ونحوها إلى الصّورة الكبرى من صور الشّخصيات والطّباع، وصلات تبادليّة".[2]

وكما لا ننسى أنّ"النّبر"درس بحث فيه الدّارسون ضمن إطار الإيقاع الدّاخلي حيث تطرّق "حسين بكار"إلى هذه المسألة في كتابه معتبرا "النّظام النّبري دراسة صوتية دقيقة في الإيقاع الشّعري لم يلتفت إليها القدامى".[3]

لم نتغاض عن هذا الأمر حين ذكرنا الضّغط على حرف و التّخفيف عن آخر، فهذا الجانب الصّوتي للحرف يعتمد على نظام النّطق للحروف حسب المخارج، وما ينتج عنها عملية تسمى النّبر و التّنغيم. ويحسن بنا أن نورد في هذا الشّأن ما تحدثّ عنه"البحراوي"حين قال أنّ:"الإيقاع الدّاخلي كيفي ينتج من النّبر، والتّنغيم فيرتبط بآليات إنتاج اللّغة ومن النّقاد من يحدّده في ثلاثة عناصر هي:المدى الزّمني، النّبر، والتّنغيم".[4]

وهذه العناصر الثّلاثة تختص بالجانب الصّوتي للإيقاع الدّاخلي الذي تشترك فيه علم الأصوات وعلم النّحو وعلم البلاغة و فيه تفصيل في الفصول اللاحقة، ويحدث التّنغيم عن طريق الفواصل الصّوتية

---

[1])–ينظر:فاطمة محمد محمود عبد الوهاب، المرجع السّابق "بتصرف"، ص31.

[2])– ينظر:محمد أحمد فتوح،واقع القصيدة العربية،"بتصرف"، ص39.

[3])– ينظر:يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النّقد العربي القديم:في ضوء النّقد الحديث"بتصرف"، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط02، 1982م، ص197.

[4]) –ينظر:مصلح عبد الفتاح نجار، مجلة جامعة دمشق"بتصرف"، ص131–132.

وهذا ما نجده عادة في القرآن الكريم مثل قوله تعالى: :﴿**قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ**﴿1﴾**مَلِكِ النَّاسِ**﴿2﴾**إِلَهِ النَّاسِ**﴿3﴾**مِنْ شَرِّ الوَسْوَاسِ الخَنَّاسِ**﴿4﴾**الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ**﴿5﴾**مِنَ الجِنَّةِ وَالنَّاسِ**﴿6﴾﴾[1].

و في هذا الصّدد تحدث"كريم الوائلي"عن الزّمن في الموسيقى:"وذلك أنّها أصوات متعاقبة تحدث في زمان محدد فهي فنّ زماني تقتضي وقتا كي يتمّ تذوّقها؛ فالضّربات الموسيقية تحدث في زمان محدّد وتكون الأذن الحاسة التي يستخدمها الإنسان في تذوق الموسيقى؛ فالفنون الإيقاعية إنّما تتم بضربات إيقاعية منتظمة والهدف منها التّأثير على المتلقي".[2]

وحتّى لا نبتعد كثيرا عن موضوعنا لنغوص في عمق هذا الدّرس نرجع لنقول أنّ "الإيقاع الدّاخلي" يتم بانسجام الألفاظ،و الجمل وتآلفها،و بينما بحث الدّارسون في بنية "الإيقاع الدّاخلي"، وهذا ما يحدد لنا الإيقاع ضمن ثلاثة مستويات:

*المستوى النّظمي: يعتمد على نظام المقاطع والتّفعيلة، وما يصاحبها من جرس خارجي وداخلي.

*المستوى البلاغي: ويجمع بين جمال المحسّن، ودقة الصّورة إضافة إلى تجانس الكلمة.

*المستوى الدّلالي:فهو الذي يتحدث عن أصوات، وكلمات لها دلالات مختلفة وغالبا ما تشبه الدلالة الموسيقية، ويعني أنّ القصيدة الخالية من الوزن والبلاغة لن يتبقّى لها من سمة إيقاعية سوى الدّلالة.

*المستوى المرئي:و يعتمد على ترك فراغات بيضاء في الأبيات والسّطور واستخدام الرّموز والعلامات العلمية، وخاصة الأشكال الهندسية والرّسوم فنية.

---

[1])–سورة النّاس،الآية{1–6}.

[2]) –ينظر:كريم الوائلي، الشّعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنّية"بتصرف"، دار وائل، عمان، [د،ر،ط]، 2008م، ص19.

وبعد تطرّقنا لكلّ هذه التّعريفات والآراء وجدنا أنّ معظمها يتّفق على أنّ:"الإيقاع الدّاخلي محصور":فيما يتوفر في النّص الشّعري من قواف داخلية وضروب بديع وحروف مدّ، وما إلى ذلك ومدى الإنسجام بين هذه الظواهر، وبين جوّ القصيدة أو تجربة الشّاعر ونفسيّته".[1]

ولعل هذا ما يؤكّد على أنّ هذا الإيقاع يمسّ"الطّابع الصّوتي الذي يتمثّل في إيقاع الحروف والحركات الدّاخلية المتصلة بالقافية، ومنها ما له طابع غير صوتي ويدخل ضمن اللّغة من جانب التّراكيب والجمل، والصّيغ ويطلق عليه لغة النّص".[2]

الإيقاع ظاهرة مست مختلف عناصر اللغة بما فيها الطابع الصّوتي الذي له أثر جلي على مستوى الحروف، وكذا اتصال الأصوات ببعضها والحركات المنسجمة في الكلمات فمن الإيقاع ما هو صوتي وآخر له طابع غير صوتي.

و أخيرا سنعالج الموضوع على مستويين:[3]

1-2-3-1-المستوى الصوتي:

فإذا درسنا هذا الجانب نعود إلى القصيدة العمودية وذلك ضمن أبحاث الفصاحة، والبلاغة "فالنّص غالبا ما يفرض لدراسته إتجاها محددا في النّقد أو نظرية معيّنة، ولاسيّما إذا كان نشأ في ظلّ ذلك الإتجاه وتشكّل في أساسه".[4]

و إذا عدنا إلى موضوع الفصاحة سنجد أنّه درس ضمن النّقد العربي القديم الذي بدوره تناول الموسيقى الدّاخلية باعتبارها جزء من الإيقاع الدّاخلي.

---

[1])-خالد سليمان، الإيقاع الدّاخلي في القصيدة العربية المعاصرة، مجلّة الآداب، عدد04، 1979م، ص258.

[2])-ينظر:سمير جريدي، الإيقاع في شعر الشّبوكي"بتصرف"، ص72.

[3]) -ينظر:سمير جريدي، المرجع نفسه، ص74.

[4])-يحيى الشّيخ صالح، شعر الثّورة عند مفدي زكرياء:دراسة فنية و تحليلية"بتصرف"، ص349.

أ-الفصاحة:

و تطلق الفصاحة على الكلمة المفردة التي"يشترط فيها الإبتعاد عن أربعة عيوب:تنافر الحروف، غرابة الإستعمال، مخالفة القياس، الكراهة في السّمع".[1]

و هذا الأمر متّفق عليه من طرف البلاغيين القدامى حيث يعتبرون الفصاحة خاصة بالمفردة لا غير بشرط أن لا يتعدى قوانين الفصاحة وفي بحثنا عن فصاحة الكلمة في البيت الشّعري سنجد أنّها:"مرتبطة بالحروف بينما فصاحة الكلام يشترط فيها فصاحة الكلمة المفردة، والكلمات مجتمعة".[2]

و الفصاحة شرط من شروط البلاغة، ولا يمكن أن نطلق على الكلام؛ أو نسميه كلاما فصيحا إلا إذا توفرت فيه الشّروط، ومن تلك الشّروط إتّفاق الأصوات مع بعضها، وإتّفاق الكلمات داخل الجمل.

و"تعدّ الفصاحة عنصرا من عناصر الإيقاع الداخلي وجب على الشّاعر الإلتزام به، وعموما فإنّه يرتبط بالتّشكيلات اللّغوية، والتّركيبية، والإنشادية (القرائية)". [3]

بما أنّ الإيقاع الدّاخلي يرتبط بالتّوافق الدّاخلي للكلمات وعموما العناصر اللغوية والصّوتية، وإنْ تفحّصنا الموضوع و دققنا فيه وجدنا أنّ الفصاحة عنصر من الكلام، وهذا العنصر ينتمي إلى الجانب الدّاخلي له وله لمسة إيقاعية داخلية.

ب-التكرار:

يعدّ التّكرار من الوسائل المهمّة للإقناع والتّأثير ونجده في القصيدة العموديّة التي تحتوي على أبيات تتكرّر؛ أو شطر يتكرر وأصوات تتكرّر من بداية النّص إلى نهايته.

---

[1])-ينظر:أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان و البديع"بتصرف"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط06، [د،ت،ط]، ص6.

[2])-ينظر:سمير جريدي، مرجع سابق"بتصرف"، ص76.

[3])-ينظر:ناصر لوحيشي، أهازيج الطلاب، مادة العروض و موسيقى الشّعر بطريقة التغّني و الإنشاد والنّقر"بتصرف" قسنطينة، الجزائر،1997م، ص77.

والتّكرار في مفهومه هو"إعادة كلمة أو تراكيب أو صيغ أو حروف أو غيرها، والمقصود بالتّكرار هنا هو التّكرار الذي يشكل إيقاعا إذ أنّه:"يشدّ بنغمه وموسيقاه الآذان ويستدعي بمعانيه القلوب والعقول".[1] وفي هذا الدّرس نجد أنّ التّكرار موجود في أصغر وحدة كلامية التي تتمثل في الحروف ليشمل التّراكيب، والمعاني مرورا بالكلمة وكما يشترط في التّكرار ما يشترط في الفصاحة.

ويدخل هذا ضمن البلاغة باعتبارها:"كلّما تبلغ به المعنى قلب السّامع فتمكنه في نفسه كتمكّنه في نفسك مع صورة مقبولة، ومعرض حسن".[2]

والبلاغة علم مثل باقي العلوم لها أقسام:علم المعاني، علم البيان وعلم البديع والتّكرار يعدّ ضربا من ضروب البديع حيث يرد هذا الأخير على أنواع كثيرة"قد يكون ردّا للإعجاز على الصّدور تصديرا،وقد يكون ترديدا أو مشاكلة أو جناسا".[3]

يتخذ التّكرار أشكالا معينة فقد يكون عن طريق تكرار اللفظ أو الجملة أو الشّطر بعينه في القصيدة، وقد يكون بتكرار المعنى المشاكل للفظ كما يحدث التّكرار عن طريق المحسنات البديعية.

و نجد التّكرار المعنوي:"على مستوى ترديد الأسماء والأعلام المختلفة في اللفظ، ولها دلالة واحدة".[4] و قد يشمل التّكرار المعنوي ترديد الإسم بمعناه لا بلفظه كتكرار الكلمة بشرحها مثلا؛ أو بكلمة أخرى في معناها ولكنّ الدّلالة واحدة لا تختلف.

ج-التلوين الإيقاعي:إذ يعدّ من الإيقاع الدّاخلي في المستوى الصّوتي، ويتمثل في:"ما يعمد إليه الشّعراء من تلوين داخلي للبحر الواحد وذلك بما يدخلونه عليه من زحافات وعلل؛ أو بما يضفون على

---

[1])-ينظر:عبد اللطيف شريفي، ظاهرة التّكرار في الشّعر العمودي"بتصرف"، مجلّة الوصل، معهد اللغة العربية وآدابها، تلمسان، الجزائر، عدد2، جويلية1997م، ص127.

[2])-أبو هلال العسكري، الصّناعتين، ص19.

[3])-الربعي بن سلامة، تطوّر البناء الفنّي في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، [د،ر،ط]، 2006 م، ص41.

[4])-ينظر:سمير جريدي، الإيقاع في شعر الشّبوكي"بتصرف"، ص82.

مقاطعة من تنظيمات تكسبه خصوصية وقدرتين تعبيريتين جديدتين دون أن تخرجه عن إيقاعه الأصلي".[1]

ويدخل التّلوين الإيقاعي ضمن الزّحافات والعلل، وبالنّسبة للزّحافات فتكون على مستوى ثواني الأسباب أمّا العلة فتحدث على مستوى الأسباب والأوتاد.

1-2-3-2-المستوى الفكري:و هذا المستوى ندركه عن طريق إعمال الفكر والأساس الذي يقوم عليه هو الحركة لأنّ الإيقاع في إيجاز تعريفه:"حركة ضد سكون"[2] والمقصود هنا الحركة التي تكون بمقابل السّكون باعتباره حركة نقلية من حالة الجمود إلى حالة الإنتعاش، وهذا ما نراه في الآلة الموسيقية التي تكون جامدة لولا الحركة التي تحدثها بوقع الموسيقى؛ فالسّكون دلالة على الجمود والرّكود.

وحين درس الجانب الإيقاعي للحركة إشترط فيها أن تتعلّق بالأحاسيس، ويتجلّى لنا أنّ مفهوم الإيقاع في المستوى الفكري هو:"حركة موقعة في بناء القصيدة؛ أو نسيجها مجرّدة عن عنصر الصّوت وهي حركة لا يتمّ إدراكها من خلال حاسة السّمع؛ أو البصر وإنّما من خلال نموّ الحركة داخل البناء الكلي للقصيدة".[3]

فالحركة في القصيدة مبنية على وقع الصّوت الذي ينتقل إلى السّمع بشكل نغمة، وهذه الحركة لها نمو فعلي داخل النّص باعتباره بنية كلية للقصيدة.

---

[1])-الربعي بن سلامة، مرجع سابق، ص44.

[2])-عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص36.

[3])-خالد سليمان، الإيقاع الدّاخلي في القصيدة العربية المعاصرة، ص256.

و هذا كل ما وجدناه في بحثنا حول الموسيقى الشّعرية ومميّزات كلّ من الإيقاع الدّاخلي والإيقاع الخارجي، وبعد إتمامنا الحديث عن هذا الموضوع سنتطرّق للحديث عن الإيقاع اللغوي والإيقاع غير اللغوي.

1-3- الإيقاع اللغوي و غير اللغوي في الشّعر

1-3-1-الإيقاع اللغوي:

يظهر من عنوانه أنّ هذا النّوع من الإيقاع مرتبط باللغة بصفة مباشرة واللغة في أصلها حروف، مفردات وتراكيب ونصوص، وقد ذكر ابن جنّي في كتابه الخصائص:"أنّ اللغة عبارة عن أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"و هذا ما دفع د.**مصطفى حركات** ليقول:"هو الايقاع المبني على الوحدات اللغوية و دلالاتها وجمالياتها".[1]

و ما يقصده بالوحدات اللغوية؛ ذلك النّسيج اللغوي الذي يتألف من أصغر وحدة وهي الحرف والصّوت إلى أكبر وحدة وهي الكلمة، والجملة في النّص والإيقاع اللغوي بالصّفة الصّوتية؛ أو بصفته صوتا في الكلام"فهو صفة صوتية تخلع على التّراكيب توازنا، وإنسجاما على جملة تعادلا وتوازنا يمكن تنويعه".[2]

فيجعل في هذا القول الإيقاع اللغوي ما يتكون؛ أو ينتج عن الصّوت اللغوي إعتمادا على بنية الكلمة، والجملة من حروف فلكل حرف صوته الخاص به "و الأصوات في العربية نوعان صامتة، وصائتة، ونجد هذا في علم الأصوات اللغوي الذي يحدد مقاطع الكلام".[3]

---

[1])-مصطفى حركات، نظرية الايقاع:الشّعر العربي بين اللغة و الموسيقى، دار الآفاق، الجزائر، [د،ر،ط] ، [د،ت،ط]، ص61.

[2])-محمود إبراهيم شادي، البلاغة الصّوتية في القرآن الكريم، دار الرسالة، مصر، ط01، 1998م، ص55.

[3])-ينظر: محمود إبراهيم شادي، المرجع السّابق، ص84.

و من ثمة يعتبر الحرف الوحدة الرّئيسية في تكوين المفردات؛فهو أساسها و له تصاغ الكلمة "و من الكلمات تصاغ الجمل، ومن الجمل ينتج النّص النّثري، والشّعري".[1]

و كثيرا ما يربط العلماء والأدباء الإيقاع بعناصر إن لم نقل ظواهر في النّصوص الأدبية النّثرية؛ أوالشّعرية، وهي ثلاث ظواهر:

1-3-1-1-النّبر و التّنغيم :

له أهمية كبرى في سياق النّص فقد تكون الغاية منه التّأكيد على أهمية الكلمة؛ أوالجملة ف"التّركيز أحيانا على استخدام الشّدة، والرّخاء في الكلمة يبيّن دورها في الكلام وسياقها في النّص".[2]

وعادة ما يشير الأديب إلى دور الكلمة في السّياق من خلال التّضخيم في الحرف كتابة وتفخيمه نطقا، والقراءة هي المميّز الذي يحدّد قوة الكلمة أو الحرف في النّص، وهذا ما يختص به علم الصّوتيات في التّمييز بين الحروف المهموسة والحروف المهجورة وتصنيفها حسب المخارج.

وكما يعدّ النّبر:"ارتفاع و علو الصوت، وينتج عن شدّة ضغط الهواء المندفع من الرّئتين".[3]

ويتطرق هنا سيّد البحراوي إلى العملية الفيزيائية التي يحدثها الجهاز النّطقي من خلال الضّغط الذي ينتج عن الرّئتين، والذي يحقق ارتفاعا في الصّوت تارة وانخفاضا تارة أخرى.

"لعلهم أرادوا به تلك العملية النّطقية التي مصدرها الحنجرة حين تتوتر عضلاتها توترا شديدا وهذه هي

---

[1])-سحواج أمحمد، نظرية الإصطلاح في علم الايقاع، بحث مقدّم لنيل شهادة ماجيستر، إشراف العربي عميش، تخصص:الأدب العربي، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية، 2008/2007م، ص32.

[2])-ينظر:محمود إبراهيم شادي، مرجع سابق"بتصرف"، ص55.

[3])-سيّد البحراوي، العروض وإيقاع الشّعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، [د،ر،ط]،1995م، ص115.

الظاهرة التي تسمى عملية التّهميز أي إيثار الهمزة في كثير من الكلمات".[1]

هل يمكن أن يكون القصد من التّهميز إثارة الهمزة آخر الكلم؟أم القصد من ذلك إضافة عنصر الضّغط على الكلم؟حين نصدر الحكم على هذا القول ندرك أنّ العملية التي يقصدها هي عملية النّطق التي ذكرها"سيد البحراوي" في كلامه، وهذه العملية التي نسميها النّبر:و هو رفع الصّوت؛ أو شدّة الصّوت المنبعث من الرّئتين، والذي ينتج عن الضّغط الموجود في الرّئتين اللتين تدفعان الهواء.

وعموما"المرء حين ينطق بلغته يميل عادة إلى الضّغط على مقطع خاص من كلّ كلمة ليجعله بارزا أوضح في السّمع من غيره من مقاطع الكلمة، وهو الضّغط الذي نسميه النّبر".[2]

ونجد في هذا القول وضوحا لعملية النّبر من الجانب الفيزيائي والنّطقي والموسيقي؛ فهذا الضّغط الذي نتلمّسه في مقطع من مقاطع الكلمة أثناء التّلفظ بها.

وكما"ينقسم النّبر إلى نبر ثابت، ونبر متغيّر".[3]

إنّ عملية النّبر غير مطردة وشائعة في كلّ الكلام بل هي عملية تحصل حسب مجرى النّطق للشّخص، وعادة ما تصحب هذه العملية مجموعة من المقاطع المحددة في الكلمة وهذا ما يسمّى بالنّبر الثّابت أمّا النّبر المتغيّر؛ فهو الذي يحدّده الشّخص أثناء عملية النّطق وهو ما يصحب مجموعة من المقاطع التي يتغيّر تأثيرها من كلمة لأخرى حسب موقعها، و درجة تذبذبها وأهميّتها داخل الكلمة.

و كثيرا ما يقال بدل النّغم؛ أو النّغمة"الجرس" ويعد "خاصة فطرية في اللغة تكتسبها من أصل الإستعمال الحسّي".[4]

---

[1])–ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، المطبعة الفنية الحديثة، بيروت، لبنان، [د،ر،ط]، [د،ت،ط]، ص100.

[2])–ابراهيم أنيس، المرجع نفسه، ص170.

[3]) –ينظر :مصطفى حركات، مرجع سابق"بتصرف"، ص68.

[4])–ينظر :محمود إبراهيم شادي، مرجع سابق، ص27.

فالجرس الصّوتي؛ أو النّغم الصّوتي عملية و احدة تحصل أثناء الكلام وهذه العملية فطرية في لغة الإنسان التي يكتسبها صاحبها أثناء الإستعمال اليومي للكلمات، وهذا ما يتبع النّطق السّليم للحروف وتتبّع درجة تفخيمها. "فالصّوت أو المقطع المنبور ينطق ببذل طاقة أكثر نسبيا، ويتطلّب من أعضاء النّطق مجهودا أشدّ".[1]

نلمس في هذا القول نفس ما ذكره السّابقين في النّبر الذي أساسه الجهد المبذول أثناء عملية النّطق، والضّغط الذي ينتج عنه الشّدة في مقطع معيّن من الكلمة؛ أو مقطعين وما يصدر عنه النّغم الصّوتي المكنّى نبرا وهنا ندمج الجانب الفيزيائي الذي يسمح للأعضاء ببذل الجهد المكثّف في عمليّة النّطق التي تتطلّب أحيانا طاقة نسبية تتغيّر حسب مواطن الكلم.

"يتحقق النّبر بالنّشاط الفجائي الذي يعتري أعضاء النّطق حين التّلفظ بمقطع من مقاطع الكلمة؛ فيؤدي ذلك النّشاط إلى زيادة مدة المقطع أو حدّته".[2]

و نلمس هنا عنصرا آخر نسمّيه الفترة أو المدة الزّمنية التي تنجرّ عن النّطق المنبور للكلمة، ويمكن تطول خلاف المقاطع الأخرى التي تقصر مدّتها الزّمنية لأنّ النّطق بها غير منبور.

مواطن النّبر عند كويار: [2]

يحدد لنا العالم مجموعة من المواطن التي كشف عنها خلال دراسته للصّوت وصفاته، وهذا ما استخلصه من نقاط رئيسة تحدّد النّبر في الكلام:

---

[1])–كمال محمد بشر، علم اللغة العام، ص162.

[2])–كمال أبو ديب، البنية الإيقاعية في الشّعر العربي، ص295.

[2]– hart j and collier, intergrating different levels of intonation analysis,off phonetics,1975.

1-الكلمة المتكونة من مقطع متحرّك واحد مثل:{و،ل،ث}، ولا يقع عليها بمفردها النبر فإذا اتصلت بكلمة أخرى عدت جزءا منها.

2-يقع النّبر القوي على الجزء الأوّل من الكلمات التي تتركب من مقطعين متحركين مثل:{لك،بك}؛ أو متحرك يتلوه ساكن مثل:{كم،لم}.

3-يقع النّبر قبل المقطع الأخير في كلمات تتركب من مقطعين قصيرين يتلوهما ساكن مثل:بكى.

4-يتحدد النّبر في المقطع الثّالث من الكلمات التي تتكون من ثلاثة مقاطع أو أربعة، وتنتهي بمقطع متحرك وإذا كان الحرف الأخير ساكنا وقع النّبر في المقطع الأخير الساكن.

5-الكلمات التي تتكون من خمسة مقاطع وما فوق تنتهي بمقطع متحرك على مقطعها الثّالث يقع النّبر، ويكون ثانويا مثل:ضربةً مقطع ثانوي.

6- الكلمات التي تنتهي بساكن؛ أو ساكنين يتحدد النّبر الثانوي في المقطع المتحرّك الذي بيّن السّاكن الأخير؛ أو السّاكنين الأخيرين مثل:عربة فالنّبر الثّانوي وقع على البّاء .

7-التّنوين يحدث النّبر الرّئيسي في علامات ونجده في التّفعيلة مثل:فاعلن.

أما التّنغيم"هو تنوّع الصّوت بين الإرتفاع والإنخفاض أثناء الكلام نتيجة لتذبذب الوترين الصّوتيين فيتولّد عن ذلك نغمة موسيقية، ولذلك يطلق على التّنغيم موسيقى الكلام أو اللحن".[1]

يختلف التّنغيم عن النّبر كونه يعنى بارتفاع وانخفاض الصّوت، وهذا حسب طريقة النّطق والفرق أنّ النّبر يكون بالضّغط في النّطق بينما التّنغيم يكون بالمد والقصر في الحرف المنطوق، وهذا الأخير تتولّد عنه نغمة موسيقية تسمى تنغيما.

---

[1])-عاطف مذكور، علم اللغة العام، ص135.

و هو"مصطلح يدلّ على ارتفاع الصّوت؛ أو انخفاضه في الكلام ويسمى أيضا موسيقى الكلام".[1]

لا يختلف هذا التّعريف عن سابقه؛ فهذا المصطلح ينمّ عن وجود موسيقى شعرية تتبع من المقاطع الصّوتية المبرزة التي تنطق بصوت مرفوع التي تقرأ بصوت منخفض.

ويمكن أن ندرج تحديدا آخر في هذا القول"إنّ الطرق المختلفة التي يسلكها لسان ما في درجات الحدّة إرتفاعا وإنخفاضا في كلمات وتعبيرات يسمّى بالتّنغيم".[2]

يتّفق هذا التّعريف مع التّعريفين السّابقين كون الموسيقى التي تنتج عن التّنغيم تجري مجرى الصّوت في ارتفاعه، وانخفاضه.

و كما قيل عن التّنغيم أنّه:"المصطلح الصّوتي الدال على الإرتفاع والإنخفاض في درجة الجهر في الكلام، وهذا التّغيير في الدّرجة يرجع إلى التّغيير في نسبة الذبذبة بين الوترين الصّوتيين هذه الذبذبة التي تحدث نغمة موسيقية يطلق عليها مصطلح التّنغيم؛ فالتّنغيم يدل على العنصر الموسيقي بالكلام أي على لحن الكلام".[3]

لا ريب في أنّ كلّ ما أوردناه يشير إلى الجانب الفيزيائي والجانب النّطقي للكلام، ولكن ما يفيدنا في هذا البحث أنّ هذا المصطلح أنمّ عن وجود موسيقى الكلم بشكل آخر يظهر أثناء الكلام، واستخدام النّطق كمرجع أساسي لإبرازه وهو اللحن الذي سماه العلماء بالتّنغيم نسبة إلى النّغم الذي يثيره.

وورد أيضا أنّه:"صوت لغوي تحدده درجة تردده توالي نغمات الأصوات في الجملة". [4]

---

[1])–كمال محمد بشر، علم اللغة العام، ص163.

[2])–محمد الأنطاكي، الوجيز في فقه اللغة، ص252.

[3]–آمنة بن مالك، مصطلحات الدّراسة الصّوتية في التّراث العربي، ص406.

[4])–سيّد البحراوي، مرجع سابق، ص126.

والتّنغيم هو ما نجده في ترديد النّغمات في فترة زمنية معينة في الجملة أو مجموعة من الجمل، وقد يربط بعضهم التّنغيم بالفواصل الصّوتية باعتبار أنّه بارز فيها في آخر كل جملة.

1-3-1-2-المدى الزّمني:

و هو الفترة الزّمنية و التي نجدها في المقاطع،و يقاس بالمقاطع،و التي تتكون من مقطع طويل ومقطع قصير،و مقطع متزايد الطول.[1]

والصّوت عموما يرتبط بالجهر والهمس وقوة الاندفاع وضعفه أما التّنغيم فهو ما توالى عن نغمات الأصوات، والمدى الزّمني هو الفترة الزّمنية الفاصلة بين المقاطع و كما تعتبر المدة المخصصة لنطق كلّ مقطع على حدى؛ فلكل مقطع مدة زمنية تحدده كما تفصل بين المقطع و الثّاني.

و قد لاحظ الدّارسون أن "أكثر الأصوات تأثيرا في المسار الايقاعي حروف المد،و حروف اللين التي تمتاز بخصائص موسيقية تجعلها أقدر على إحداث تأثيرات نفسية أشبه بالتّأثير الذي يحدثه اللحن الموسيقي".[2]

فحروف المد،و حروف اللين تمتاز بخصائص صوتية تكسبها القدرة على إحداث نغمات موسيقية وفق نظام زمني قدّروه بالمقاطع الصّوتية ذات الزّمن الطويل،و القصير.

و هذه أبرز المظاهر التي نجدها في الإيقاع اللغوي للصّوت الصّادر عن كلام الإنسان، وعادة ما تحمل كلماته نغمات وجرس موسيقي لا ينظر إليه على هذا الأساس لأنّ دارس اللغة، وخاصة البحث في علم الأصوات يدرك أنّ لهذا العلم خصائص كما للصّوت اللغوي و سماته.

---

[1]) – سيّد البحراوي، مرجع سابق، ص112.

[2])–إبتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للايقاع البلاغي، ص185.

1-3-2-الإيقاع في الشّعر:

يعتبر الشّعر كلاما يمكن تقسيمه إلى تفعيلات ومقاطع صوتية التي تتكوّن منها التّفعيلة "والإيقاع في الشّعر ذو طبيعة متكررة على مستوى القصيدة الواحدة في القافية الموّحدة".[1]

ما يعنيه بالتّكرار ما نجده في البحور الشّعرية التي تتكرر تفعيلاتها في الشّطرين، وتنقسم إلى بحور صافية ذات تفعيلة واحدة وأخرى ممزوجة بتفعيلتين، وكذا تكرار القافية الموحّدة من بداية القصيدة إلى نهايتها وتعتبر لازمة تتكرر آخر كل بيت بحروفها وحركاتها.

فالشّعر"هو الكلام الموزون ذو النّغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا، وذلك لما فيه من توقع المقاطع خاصة تنسجم مع مقاطع لتتكون منها جميعا تلك السّلسلة المتصلة الحلقات التي لا ينبو إحدى حلقاتها عن مقاييس أخرى".[2]

بما أنّ الشّعر يحتوي موسيقى صوتية وله مقاطع خاصة تكوّن التّفعيلة وفق نظام حدده الخليل بن أحمد، وباتصال هذه المقاطع و الكلمات بشكل منظّم في حلقات تنتج عنها وحدات نغمية مرتبطة بمدى زمني داخل التّفعيلة في البيت الشّعري.

و في هذا الصّدد ما يحدد دور الكلمة في السّياق أنّها:"تأخذ تميّزا خاصا لا يمكن النّظر إلى معناها المباشر فقط؛ أو إلى الظل الخلقي الذي تحمله؛ أو يسير وراءها وإنّما يجب النّظر إليها في سياقها التّركيبي".[3]

---

[1])-سيد قصر، التّكرير الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، كفر الشيخ، فلسطين، ط01، 1998م، ص48.

[2])-إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، بمكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط02، 1952م، ص11.

[3]) -خضر محمد أبو جحجوح، البنية الفنّية في شعر كمال غنيم، بحث مقدّم لنيل شهادة ماجستير، تخصص:الأدب العربي، إشراف:نبيل خالد أبو علي، الجامعة الاسلامية غزة، فلسطين، كليّة الآداب، قسم:اللغة العربية،2010م، ص161.

و يمكن تحديد دور الكلمة في السّياق بمالها من معاني ودلالات وشروحات خارج السّياق بينما يجب النّظر إليها داخل التّركيب الذي يقدّم لها معاني، ودلالات مختلفة فتختلف من سياق لآخر حسب موضوع النّص ومحتواه، وقد ربط **مصطفى حركات** "إيقاع الشّعر بايقاع التّركيب من أصغر وحدة إلى أكبر الوحدات في النّص ومنها وحدات دالة كلمات وتراكيب، وإيقاع جمالي مرتبط بالبلاغة والأسلوب كما يمكن تحديده في ايقاع عام خاص بكل النّصوص، وإيقاع خاص بالنّص الواحد".[1]

تتعدّد الإيقاعات من نص لآخر كما تتعدّد الإيقاعات الخاصة بكل نص وهذا وارد في قوله الذي يشير فيه إلى وجود إيقاع خاص بكل نص، ولا خلاف في ذلك فإيقاع النّص الشّعري يختلف عن إيقاع النّص النّثري والإيقاع بين القصيدة، والثّانية يختلف حسب توظيف الشّاعر للّمسات الإيقاعية المذكورة آنفا فلكل نص موسيقى تختلف عن موسيقى النّص الثّاني.

في حين أنّ الإيقاع المنتظم في الشّعر يعد"إيقاعا لفظيا باعتباره مرتبطا؛ أو شديد الإرتباط باللغة الشّفاهية وهذه حاجة فطرية في الإنسان تدفعه إلى قول هذا النّوع ليحسّ بالرّاحة، ويتّصل عموما بالصّيغ الصّرفية".[2]

وما سموه بالإيقاع المنتظم يعود عادة إلى فطرة الإنسان الذي تنمو معه اللغة نموّا فطريا وتتعدّد اللهجات من مكان لآخر كما تختلف طريقة الكلام من شخص لآخر، وهذا الإختلاف أساسه الحاجة النّفسية للإنسان الذي يرغب في إنشاء نصه الخاص على طريقته الخاصة التي يحسّ فيها بالرّاحة.

كما يمكن أن نقول أنّ هذا النّوع من الإيقاع هو مجموعة صيغ، وإيقاع نظم ف"الايقاع الأوّل يحمل دلالة الجملة والعبارة وتناغم المفردات داخل الصّيغ بينما يتعلّق النّوع الثّاني بخصائص التّعبير من

---

[1])-ينظر:مصطفى حركات، مرجع سابق، ص61.

[2])-ينظر:سيّد خضر، مرجع سابق، ص4.

سهولة، وسلاسة معتمدا على ظواهر بلاغية حددوها بالبيان والبديع".[1]

و عامة نقول أنّ هناك إيقاع يتعلق بمستوى الجملة، والمفردات التي تتناغم داخلها وذلك لقربها من بعضها البعض بينما يتعلّق الإيقاع الثّاني بجمال النّظم الذي يحسن فيه استخدام الصّور البيانية، والمحسنات البديعية، فجمال الصّوت والنّغم الموجود فيه تكمن في الصّياغة والتّركيب وهذا التّركيب شديد الإلتصاق بالجانب الإنفعالي الذي يكون منظّما وفقا لتنظيم المفردات داخل التّركيب، ويمكن أن نقول أنّ الإيقاع الأوّل مندرج بتفاعل علم الأصوات مع علم النّحو بينما يتحقق الثّاني بتوظيف علم البلاغة.

وقد اشترط الأدباء وجود"عنصر الخيال في النّص وتجانس الألفاظ المتنافرة، وترتيب المقاطع وفق الأوزان من الأولويات التي يجب على الأديب أن يخضع إليها في العمل الأدبي". [2]

يضيف إبراهيم أنيس على العلمين السّابقين علم العروض الذي يهتم بالمقاطع، وترتيبها على نسق التّفعيلة وعادة ما يتطلب الشّعر وجود عنصر الخيال، والعاطفة أمّا النّثر لا يطلب الخيال والبلاغة كثيرا إلاّ للتّوضيح فهذه العناصر ضرورة حتمية يجب توظيفها.

1-3-3-**الإيقاع غير اللغوي:**

يمكن تحديد الإيقاع في بعض الظواهر؛ أو المظاهر الطبيعية التي رآها الدّرس الصّوتي أو دارسي الأصوات لها إيقاعات ودلالات خاصة، وفي هذا السّياق نجد تحديدا للفرق بين الإيقاع اللغوي،وغير اللغوي عند **علي يونس** في قوله:"يجب التّمييز بين نوعين من الإيقاع النّوع الأول يتمثّل في دقّات السّاعة وحركات البندول، والأصوات أو الحركات التي تصدرها بعض الآلات كأصوات عجلات القطار، ويتمثل أيضا في بعض الظّواهر الطّبيعية كحركة التّنفس بنبضات القلب وكذلك في أنواع

---

[1])-ينظر :محمود إبراهيم شادي، مرجع سابق"بتصرف"، ص60.

[2])-ينظر :إبراهيم أنيس، مرجع سابق"بتصرف"، ص20.

الصّوت أما الإيقاع الثّاني فهو تأليف لمجموعة من العناصر يجمع بينها النّسق، والخروج على ذلك النّسق ويقيم هذه العناصر علاقة؛أو علاقات فإذا خلت العناصر من النّسق، ومن العلاقات فهي كذلك خالية من الإيقاع".[1]

فمن خلال هذا التّعريف يمكن التّوقف على الفرق بين الإيقاعين؛ فالأول قد ينتج عن تفاعلات طبيعية كما قد ينتج عن آلات مختلفة أو عمل أعضاء الإنسان و يتمثل في الجانب الفيزيولوجي كدقّات القلب مثلا فنحن أمام مفهوم نوع آخر من الإيقاع؛ أو بصدد الوقوف على اتباع المظاهر والظّواهر خارج اللغة فهل نعتبر أصوات الآلات إيقاعا، وصوت دقّات العقرب في السّاعة إيقاعا ونبضات القلب إيقاعا؟.

والجواب هو نعم يمكننا اعتبارها إيقاعات ظواهر، ومظاهر طبيعية فللقطار إيقاع كما للسّاعة إيقاع وذلك أنّ الوحدة الزّمنية بين الصّوت الأوّل، والصّوت الثّاني تتكرر مع الصّوت الثّالث والرّابع إلى آخر صوت نعدّه، وهذا في ظل عنصر نسميه المدى الزّمني وبالتّالي نفس الصّوت يتكرر وفق نفس المدّة، وكذا دقّات القلب في الحالة العادية ينبض نبضا خفيفا تطول المدّة فيه بين النّبضة والأخرى عكس النّبضات السّريعة التي تكون فيها قوة النّبضة، وقصر المدّة الزّمنية على التّوالي بينما نجد الإيقاع المنظّم في اللغة المنطوقة وهنا يتحدّد الإيقاع غير اللغوي.

وفي فنون أخرى كفن الرّقص مثلا تعتبر الحركة إلى الأمام والخلف ثم اليمين واليسار إيقاعا يتكرر وفق مدة معينة، وكذا فن الرّسم في تجانس الألوان وغيرها من الفنون كما يمكن أن نجعل للظواهر الطّبيعية إيقاعات خاصة بالطّبيعة أما يخص اللغة يتبيّن العنصر غير اللغوي في الشّعر خاص، فنجد هذا النّوع متصلا بالمقاطع الشّعرية في اللغة التي صنّفها **مصطفى حركات** إلى ثلاثة مقاطع:

---

[1])-علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشّعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، [د،ر،ط]،1993م، ص18.

-مقطع قصير =/ مثل:م،ب....

-مقطع طويل= حرف+حركة طويلة مثل:ما.

حرف+حركةقصيرة+حرف=/0 مثل:مَنْ

-مقطع متزايد الطول:حرف+حركةطويلة+حرف=/00 مثل:بابْ.

حرف+حركةقصيرة+حرف+حرف مثل:بئر [1]

هل يمكن أن تعتبر هذه الرّموز التي رمّزوا إليها بالخط المائل والدّائرة الصّغيرة حسب العلماء المعاصرين رموزا لغوية وأصواتا لغوية؟في حين نجد أنّ الخليل جعل للمتحرك رمز الصّفر ورمز السّاكن الرقم واحد لما له من تفكير رياضي بحت، وبهذا ربط الرياضيات بالتّقطيع العروضي، وعلى هذا الأساس يصبح للسبب الخفيف رمز10،بدل/0.

فالجواب بطبيعة الحال أنّ هذه الرّموز التي نجعلها في تقطيع البيت الشّعري إيقاعات غير لغوية بما أنّ لها إيقاعات مرتبطة بزمن الحروف، ولكنّها في نفس الوقت صورة لها فهي تمثل المقاطع الصّوتية التي تقابل البيت الموالي في معلقة الشّاعر **زهير بن أبي سلمى:**

يمينا لنعم السّيدان وجدتما	على كلّ حال من سحيل و مبرم[2]
يمينن لنعم سسيدان وجدتما	على كلل حالن من سحيلن و مبرمي
0//0///0//0/0/0//0/0//	0//0//0/0//0/0/0//0/0//

-رموز و ايقاعات غير لغوية-

---

[1])-ينظر :مصطفى حركات، مرجع سابق، ص66.

[2])-ينظر حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الأريب، لبنان، [د،ر،ط]، [د،ت،ط]، ص66.

و تقابلها تفعيلة:فعولن //0/0 = مقطع قصير+مقطع طويل+مقطع طويل

و تفعيلة:مفاعيلن //0/0/0= مقطع قصير+ثلاث مقاطع طويلة.

فهذه الرّموز إيقاعات غير لغوية، وهي إيقاعات منتظمة مرتبطة بزمن الحرف والمقطع.

الفصل الثّانـي:

الإيقاع واللغة العربية

2-الإيقاع و اللغة العربية

2-1-الإيقاع و علم الأصوات:

بعد أن تجلّى لنا مفهوم الإيقاع وكذا الموسيقى الشّعرية، وعلاقته بها وحدّدنا وظائفه وكلّ ما ذكرناه مجرّد انطلاقة بها نمهّد لنتطرّق إلى تحديد الإيقاع في علوم العربية، وأوّل علم نشرع في التّفصيل فيه:علم الأصوات.

2-1-1-مفهوم علم الصّوت(الأصوات):

بعد البحث في المعاجم اللغوية والكتب المختصة بعلم الأصوات وجدنا ثلاث مصطلحات:"الصّوت"، "الصّوتيات" و"الأصوات" وللتّفريق بين هذه المصطلحات تطرّقنا إلى المفهوم اللّغوي لكل منها.

2-1-1-1-لغة:

يتطرّق ابن منظور في لسان العرب وخاصة بمادة (صوت) إلى تحديد مفهومه، فيقول أنّ:"الصّوت بمعنى الجرس وجمعه أصوات".[1]

من خلال هذا المفهوم يتضح أمامنا أنّ الصّوت له علاقة بالجرس؛ فإن كان الجرس الذي نعرفه فالصّوت النّابع منه غير لغوي بينما ورد في معجم"مجمل اللغة"في باب [الصّاد و الواو] مادة (صوت) أنّ "الصّوت معروف، ورجل صيت شديد الصّوت، وصائت إذا صاح".[2]

تخصص ابن فارس في تعريفه للصّوت فالأصوات الصّادرة عن الإنسان قد تكون لغوية تنتج عن الكلام، وغير لغوية مثل:الصّياح وقد استغنى عن تعريف الصّوت في معجمه، و ذلك لوضوح

---

[1])-ابن منظور، لسان العرب، م7، ص435.

[2])-أحمد ابن فارس، مجمل اللغة، ج1، ص544.

معناه بينما يعرّفه في مقاييس اللغة "بأنّه كل ما وقع في أذن السّامع".[1]

فقد يتطرّق في هذا الكلام إلى المتلقي الذي يتلقى الصّوت، وما يقصده بكلامه كل ما وقع في الأذن عام وبهذا نخرج إلى ما كان ناتجا صادرا من الطّبيعة أو غيرها.

و"الصّوت من صات يصوت فهو صائت، وصوّت تصويتا فهو مصوّت، وهو عام غير مختص".[2] فيقال:سمعت صوت الرّجل، وصوت الحمار والفرق بين الصّوتين أنّ الأوّل قد يكون لغويا كالكلام وغير لغوي كالصّراخ في حين نصنّف الثّاني ضمن الصّوت غير اللغوي الذي يرجع للحيوان.

بينما يرجع الدّكتور **تحسين عبد الرضا** إلى تحديد معنى الصّوت عن كتاب"العين" ل"الخليل بن أحمد"، فما ورد فيه عن حدّ الصّوت:"صوّت فلان تصويتا أي دعاه، وصات يصوّت صوتا فهو صائت فالصّوت يقابل الصّياح، والرجل الصّائت حسن الصّوت، و رجل صيت حسن الصّوت".[3]

يتفّق معجم"مجمل اللغة"و"معجم العين"في تحديد معنى الصّوت، وكما يحدّد"لسان العرب"العلاقة بين الصّوت والأصوات حين يجعل الأصوات جمعا للصّوت بينما لا نجد مفهوم الصّوتيات في هذه المعاجم.

2-1-1-2- إصطلاحا:

يتطرّق ابن جنّي في كتابه"سر صناعة الإعراب إلى أنّ الصّوت:"عرض يخرج مع النّفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الخلف، والفهم والشّفتين مقاطع تثنيه عن امتداده، واستطالته".[4]

يتناول في هذا المفهوم الجانب الفيزيائي للنّطق وكيفية حدوثه، وذلك ابتداء من الأجزاء الدّاخلية بعد دفع الرّئتين للهواء وخروج الصّوت مع ذلك النّفس ثم يصل إلى الشّفتين التي تقوم بتقطيعه وتمديده،

---

[1]) -أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، م1، ص318.

[2])-ينظر:ابن جنّي، سر صناعة الإعراب، تح:حسن الهنداوي، دار القلم، دمشق، ط2، 1993م، ج1، ص10.

[3])- ينظر:د.تحسين عبد الرضا الوزّان، الصّوت والمعنى في الدّرس اللغوي عند العرب، دار دجلة، عمان، ط01، 2011م، ص63.

[4])-ابن جنّي، سر صناعة الإعراب، ص66.

وكما تطرّق "تمّام حسان" للحديث عن الجانب الفيزيائي للصّوت فيقول:"الصّوت عملية حركية يقوم بها الجهاز النّطقي، وتصحبها آثار سمعية تأتي مع حركة الهواء فيها من مصدر إرسال الصّوت، وهو الجهاز النّطقي و مركز استقباله وهو الأذن"[1] لا يختلف هذا التّعريف عن الأوّل كثيرا فهاهو يقوم بتحديد طريقة النّطق إلاّ أنّه يضيف على ذلك طريقة الإستقبال للصّوت عن طريق الأذن.

ويعرّف أيضا بأنه "الأثر السّمعي الذي تحدثه الموجات ناشئة عن اهتزاز جسم ما طبيعيا كان؛أو صناعيا عن قصد أو عن غير قصد"[2]فهنا الصّوت لا يخص الإنسان فقط،و انّما كل الأصوات النّاتجة عن الطبيعة وعن الجسم الصّناعي مثل:الآلات والسّيارات لذا نلحظ النّاتج عنهما صوت لغوي وآخر غير لغوي، ويترك الدكتور **تحسين عبد الرضا** الجانب الفيزيائي للصّوت حين يعرّفه في ظل اللّغة وذلك لمكانته المميّزة فيها لأنّ أوّل ما يصل إلى الأذن من اللّغة الصّوت فيجعله آلة اللّفظ والجوهر الذي يقوم به التّقطيع.[3]

2-1-2-علم الأصوات في اللغة:

بحث **خويلد محمد الأمين** في ماهية الدّلالة الصّوتية ففرّق بين الصّوت باعتباره أثرا سمعيا لغويا أو غير لغوي بينما يهتم علم الأصوات بالصّوت اللّغوي المنطوق [4]، فالصّوت من المنظور العام له دلالات صوتية ودلالات غير صوتية فمن الأصوات مايكون لغة مبنية من تراكيب أصغر جزء فيها الحرف بينما نجد نوعا آخر يرتبط بالوجود؛ أو بالصّوت الصّادر عن الإنسان مثل:البكاء و الأنين.

---

[1])-تمّام حسان، اللغة العربية معناها و مبناها، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 1998م، ص66.

[2])-عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى و المحدثين، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط01، 2009م، ص87.

[3])-ينظر:د.تحسين عبد الرضا الوزّان، مرجع سابق، ص64-65.

[4])-ينظر:خويلد محمد الأمين، ماهية الدّلالة الصوتية، الصّوتيات بين التّراث والحداثة"بتصرف"، ع: 2-3 أفريل 2002م، ص28.

و"هو العلم الذي يبحث في أصوات الكلام من ناحية حدوثها، ومن ناحية خواصها الفيزيائية"[1] فعلم الأصوات يهتم بطريقة حدوث الأصوات من الجانب الفيزيائي، وكما يبحث في مخارج الحروف وخصائصها.

إنّ"علم الأصوات العام"أقرب إلى"الفونيتيك"من "الفونولوجيا" حيث يختص ب"القواعد و القوانين الصّوتية للغة معيّنة"[2] إلاّ أنّ كلا من العلمين يدرس الأصوات المنطوقة، وتحليلها بوجه عام وتعمل "الفونولوجيا"على تلقي عمل"الفونيتيك"لتخضعه للتّنظيم والتّصنيف، فالأوّل عام والثّاني خاص فيسمى "علم الأصوات العام"،و"علم خصائص الأصوات"، فعلم الأصوات الفونولوجي أو الوظيفي"يدرس اللغة من حيث الوظيفة في اللغة؛ أو داخل البنية و السّياق ومن حيث علاقتها بالأصوات الأخرى".[3]

أساس اللغة الكلمات والتّراكيب وقد جعل **أحمد مختار** في دراسة الصّوت اللغوي عناصر اللغة (الأصوات)ضمن ثلاث:أصوات مفردة و هي أساس اللغة تتألف من أصوات مفردة وتراكيب، وهي مجموع كلمات مجتمعة.[4]

فالأصوات المفردة قد تكون كلمة؛ أو حرف؛ أو تركيب في الجملة وفي النّص كما للحركة دور في الكلمة، فاختلافها من حرف لآخر يغيّر مجرى الصّوت ونغمه فمن الجدير بالشّاعر اختيار الحركات المناسبة، وهي أنواع:

*حركات قصيرة:فتحة،ضمة،كسرة.

*حركات طويلة:ألف المد،الواو،الياء.

*أنصاف الحركات:الواو،الياء في غير المد مثل:يجد.

---

[1]) –محمد إسحاق العناني، مدخل إلى الصّوتيات"بتصرف"، دار وائل، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص11.

[2]) –ينظر: كمال بشر، علم الأصوات"بتصرف"، دار غريب، القاهرة، مصر، [د،ر،ط]، 2000م، ص473.

[3])– ينظر:د.عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين"بتصرف"، ص12.

[4])–ينظر:د.أحمد مختار عمر، دراسة الصّوت اللغوي"بتصرف"، عالم الكتب، القاهرة، مصر، [د،ر،ط]، 1991م، ص11.

*الصوامت:الهمزة،الباء..... [1]

ويقسّم علم الأصوات إلى قسمين:

"علم الأصوات النّطقي"الذي يهتم بكيفية حدوث الصّوت وصدوره، و"علم الأصوات السّمعي"الذي يعرض لوقع هذه الآثار على أذن السّامعين في الجانب العضوي والنّفسي.[2]

فهو علم واسع له عناصر وأقسام وما يخدمنا،ويهمّنا في هذا البحث العلم ما يهتم بالجانب السّمعي كون الجانب النّطقي يهتم بدراسة كيفية النّطق، ومخارج الحروف...ويخص هذا البحث الفيزيائي.

في التّعاريف السّابقة عرّف كل واحد الصّوت في حدّ النّطق أمّا الدكتور **تحسين عبد الرضا** فيجعله في حد اللغة ليوضح ميزته، وفي البحث الصّوتي عند"ابن جني"نجد أنّ **زبيدة حنون** تفرّق بين الصّوت والحرف حين تقول أنّ:"الصّوت هو ما نسمعه ونحسّ به من نتيجة الإهتزازات التي تحدث خلال العملية الصّوتية أمّا الحرف فهو الرّمز المكتوب للصّوت، وهو الوسيلة المستعملة للتّعبير عن الصّوت".[3]

فالباحثة من خلال هذا المنطلق تجعل من الحرف جسم مجسّد للصّوت، ولهذا الجسم روح التي تتجسّد في الصّوت النّاقل والمعبّر عنه.

في حين يربط الدّكتور "تمّام حسّان" الصّوت بثلاثة مصطلحات:

-الجرسvoise:و هو الأثر السّمعي عادة يكون غير مقرون بذبذبة كالنّقر على الطبل أو الخشب.

-الحسvoice:و هو ما نطقه الجهاز الصّوتي الحي.

---

[1])-سليمان أبو ستة، في نظرية العروض المنسّق، دار الإبداع للنّشر، الأردن، ط01، 1992م، ص21.

[2])-ينظر:كمال بشر، علم الأصوات"بتصرف"، ص9.

[3])-زبيدة حنون، البحث الصّوتي عند ابن جنّي على ضوء الدّراسات الحديثة، مجلّة المجمع الجزائري للغة العربية، ع:1، ماي،2005م، ص93.

-الصوتsound:و يشمل الصّوت اللغوي و غير اللغوي وهو الأثر السّمعي الذي فيه ذبذبة مستقرّة مطرّدة، وإن لم يكن مصدره جهازا صوتيا حيا.[1]

و مثال العلاقة التي تربط الأصوات بالحروف مثل:علاقة الطلاب بالصّفوف؛ فنعتبر الطاولة بمثابة الحرف والطالب الصّوت الذي يمثلها؛ فهو الذي يبعث الرّوح في المكان الجامد الذي لا حركة فيه مثلا:بالمشاركة في الحصة إذ أنّ كلّ طالب له مكانه الخاص به وهذا المكان يعبّر عن شخصيته ويبرز كنيته فهو الرّوح التي تعبّر عنه، وما نستنتجه أنّ الصّوت له علاقة بالحرف وذلك أنّ الحرف يعتبر شكلا له.

أمّا"الأصوات"فهي علم يعرف بعلم الأصوات، والذي أفرد له "ابن جني" كتابه"سر صناعة الإعراب" لدراسة الأصوات وربط علم الأصوات بالموسيقى.[2]

في حين أنّ العرب هم أوّل من درس علم الأصوات بعد الهنود، واستفاد الغرب بعد ذلك من هذه الدّراسة فوضعوا علوما، وأسّسوا لمختلف القواعد بينما يعود الفضل في الأصل إلى **الخليل بن أحمد** الذي تناول موضوع الجهاز الصّوتي، وأوضح بطريقة فيزيائية مخارج الحروف.

إن أوّل من تطرق إلى البحث في الأصوات العربية، وقدّم له التّسمية هو "ابن جني"الذي"يعتبره علما يشترك والموسيقى لما فيه من صنعة الأصوات والنّغم".[3]

بالنّسبة لمصطلح الصّوتيات فهو علم آخر، وترجع تسمية هذا المصطلح إلى العالمين:باندري bandry و breal والعالم التجريبي روزولوت rouselot، وأوّل من استخدم هذا المصطلح هو "ج.زوجا"

---

[1])-ينظر:د.تمّام حسّان، اللغة العربية معناها ومبناها"بتصرف"، ص71-74.

[2])-ينظر:الصّوتيات اللغوية، دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية"بتصرف"، دار الكتاب الحديثة، القاهرة، مصر، ط1، 2008م، ص18.

[3])-ينظر:أ.محمد بلقاسم، مدخل كتاب الدّرس الصّوتي ومصطلحاته من خلال سر صناعة الإعراب لابن جنّي "بتصرف"الصّوتيات بين التّراث والحداثة، ع: 2-3 أفريل،2002م، ص72.

zoga.g و كلمة صوتي phonetics، وذلك عندما درس الهيروغلوفية و اتّبعه الكثير من العلماء في ذلك.[1]

إلا أنّ "ابن سينا" كان أوّل عالم درس علم الأصوات عند العرب ثمّ بدأت الدّراسات الصّوتية تتوالى في عصر النّهضة الأوروبية، والخلاصة أنّ الصّوتيات كانت نتيجة لدراسة لغات قديمة.

إنّ الكلمة في تكوينها تصل بين وحدات لغوية تتصل مع بعضها لتشكل الحبل اللغوي المسمى بالكلام، وتختلف الأصوات من لغة لأخرى كما يختلف النّظام فيها في حين أنّ هذه الأخيرة تتكون من صوامت وصوائت، ومن ثمّة يعتبر العلماء المختصون بالصّوتيات أنّ الأصوات نوعان:"صوت لغوي، وصوت غير لغوي".[2]

و هذا جانب آخر في علم الأصوات وذلك أنّ الأصوات تتعدد باختلاف المواقف وباختلاف أصحابها، ولا يمكن الحكم على كل الأصوات وكذا تصنيفها ضمن جانب واحد.

ف"الصّوت العام"هو:"الصّوت الطّبيعي الذي يرتبط بالطّبيعة و ينتج عنها،ويحدث هذا عند التقاء جسمين كالإصطدام؛ أو الإحتكاك؛ أو عن تفريق الأجسام عن بعضها كالقماش و الورق؛ أو عن طريق التّفاعلات الكيميائية كتفجير القنابل؛ أو عن طريق التّيارات الكهربائية".[3]

و من الأصوات ما ترتاح لها الأذن عند سماعها كالموسيقى و أخرى مزعجة تضطرب لسماعها كالضوضاء أما"الصّوت الخاص"فهو الصّوت الصّادر عن نطق الإنسان؛ إذن علم الأصوات ينقسم إلى قسمين:علم الأصوات اللغوي وعلم الأصوات غير اللغوي، وكذا الصّوتيات نوعان:صوت طبيعي وصوت لغوي ومن ثمّة فإنّ علم الصّوت اللغوي، وعلم الأصوات اللغوي يهتمان بالأصوات المنطوقة.

---

[1])-ينظر:د.محمد صالح الصّانع، علم الأصوات عند ابن سينا"بتصرف"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، [د،ر،ط]، [د،ت،ط]، ص26.

[2])-ينظر:د.عبد الصّبور شاهين، المنهج الصّوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصّرف العربي"بتصرف"، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، [د،ر،ط]، 1980م، ص27.

[3])-ينظر:د.أحمد مختار عمر، مرجع سابق"بتصرف"، ص34-45.

2-1-3-علاقة الإيقاع بعلم الأصوات:

قد يتساءل الباحث عن علاقة الإيقاع بعلوم العربية، و من بين تلك العلوم العلم الذي نتحدث عنه ألا وهو علم الأصوات فعلى العموم أدركنا أنّ علم الأصوات يهتم بالصّوت اللغوي الإنساني، والإيقاع بدوره موجود في كلام الإنسان وهذا ما جعلنا نسعى لإيضاح العلاقة بينهما.

لقد"ارتبطت الدّراسات الصّوتية كغيرها من الدّراسات بالقرآن الكريم"[1] وذلك للحفاظ عليه، ولبيان إعجازه وفصاحته التي لم يرق إليها البشر رغم المحاولات التي قادت الشّعراء إلى الإلمام بلغة القرآن، وتوظيفها في أشعارهم لتصل أشعارهم إلى المستوى المطلوب.

إنّ أهم ما في الدّراسات الصّوتية"الإيقاع"الذي يعدّ محور دراسات تناولت الخطاب الشّعري، وفيه تعددت الآراء واتّفقت في أهميّة حضوره كعنصر مكمّل للنظام الصّوتي الذي تتّفق فيه الأصوات لتشكّل الخيط الموسيقي الجميل، وهذا بعد انتقاء الأديب وحسن توظيفه لها في نصّه وفق المطلوب إذ أنّ"الإنتقاء الصّوتي في نحو اللغة العربية من أهمّ المقاييس التي عرفت بها العربية، ولهذا نالت الصّدارة من خلال دقّتها وثرائها".[2]

لا يختلف إثنان في أنّ اللغة العربية ثريّة باعتبارها اللغة الوحيدة الصّعبة التي تحوي مفردات واسعة، فما لها من علوم ومن دراسات ومن بيان يصنفها في المرتبة الأولى دقة، وما تنميه من معارف يجعلها في قمّة اللغات ولاسيما ما يخصّ المجال الصّوتي بها.

فإنْ كانت اللغة في مظهرها نظاما صوتيا وكانت الموسيقى:"مجموعة من الأصوات التي تتألف من ضربتها الموقعة نغم يلمس المشاعر، ومن إيقاعها لحن يهز أوتار القلوب وفي روحنا استجابة طبيعية

---

[1])-ينظر:أحمد عزوز، علم الأصوات اللغوية"بتصرف"مرجع سابق، ص62.

[2])-ينظر:أحمد عرابي، أثر العوارض الصّوتية في عملية التّواصل"بتصرف"، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، ص219.

لتلك الألفة التي تتحقق بين المنشد والسّامع؛ أو التي تكون بين اهتزازات في صوت المنشد وارتعاشات في قلب السّامع".[1]

حيث تتميز الموسيقى بأصوات حسنة عذبة تطرب نفس السّامع، وقد علمنا من قبل العلاقة القائمة بين الشّعر والموسيقى وذلك"أنّ كلا منها يستخدم وسيلة واحدة وهي الصّوت إنما يختلفان في التّعامل مع الأصوات ونمط التّعبير".[2]

إنّ الصّوت في الشّعر يختلف عمّا ترسمه الموسيقى في انتظام الأصوات وخضوعها لنظام إذ يعدّ ضمن التّركيب والسّياق، واختلاف العلاقات بين الألفاظ رمزية يختصّ بها الشّعر عن سواه وهذا يظهر بالأخص في الدّلالة الصّوتية لبيت شعري؛ أو نص أدبي وذلك من خلال علاقة الصّوت، وعلاقة التّركيب وعلاقة النّص.[3]

لاشكّ أنّ النّظام الذي يخضع له البيت الشّعري يختلف اختلافا كبيرا عن التّركيب النّصي، وذلك للدلالة الصّوتية المختلفة بينهما فإن كان للشّعر نظام وللنّثر نظام، فلكل منهما خصائص بينما نحيل الصّوت إليهما معا باعتباره خاصية مشتركة بينهما.

ولا يخفى علينا أنّ الإيقاع"مرتبط بالإنشاد الذي يرتبط بالمعجم الشّعري الذي يرتبط بالجانب الصّوتي"[4]، فمن هذا السّياق نتفحص الحكم القائل بضرورة ارتباط الجانب المعجمي الذي يختص بالمفردات ومعانيها، والجانب الصّوتي الذي يلازمها وهذا من منظور أنّ كل مفردة تنفرد بخصائص صوتية عن المفردة الأخرى، والمعجم الشّعري أشدّ التصاقا بالجانب الموسيقي كونه يهتم بالدّلالة الصّوتية للمفردة ولإيقاعها.

---

[1])–محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب، ص185.

[2]) –ينظر:هيغل، فن الموسيقى"بتصرف"، ص18–19.

[3])–ينظر:سمير جريدي، مظاهر الإيقاع في شعر الشّبوكي"بتصرف"، ص13.

[4])–ينظر:محمد فتوح أحمد، واقع القصيدة العربية"بتصرف"، ص41.

إنّ النّص الشّعري؛ أو البيت الشّعري يحتوي على تراكيب والتي بدورها تتكوّن من ألفاظ واللفظ بحد ذاته له "خواص بنائية ونظام إيحائي، وكذا يتصف بالرّمزية الصّوتية التي تجعل النّص يسمو من خلال توظيف النّص توظيفا جماليا خاصا".[1]

واللّغة العربيّة تتّسم بخواص بنائية تنفرد بها عن باقي لغات العالم فهي لغة إيحائية رمزية تتعدد الدّلالات فيها من مفردة لأخرى حسب السّياق المعروض في النّص، وكثيرا ما يعمد الشّاعر إلى توظيف الرّمز والإيحاء عند الوقوف أمام معاني تتطلب ذلك ونجد هذه النّقلة النّوعية من المفردة البسيطة العادية إلى اللفظة المرمّزة الموحية نقلة يتسّع اطّرادها حسب التّوظيف، وخاصة في باب الحديث عن الثّورة مثلا التي كثيرا ما يلجأ الشّاعر فيها إلى توظيف رموز تاريخية كأسماء المشاهير ليسقط عليها بطولات لشخصيات محدثة، وربما لجأ إلى رموز دينية ليبيّن دور الدّين في تحقيق النّصر والغلبة لأصحاب الحق مثلا.

والإيقاع الذي يتبعه بحثنا هو:"إيقاع لغوي خاص بعناصر اللغة من الجانب الصّوتي، وتناسق الحروف وانسجامها واتّفاق الكلمات في الجمل وترابطها والجمل في النّص سواء كان شعرا؛ أو نثرا بل هو تكرار لبعض العناصر اللغوية مضبوط بمواقيت".[2]

إنّ المستوى الصّوتي له أهمية كبيرة في العمل الأدبي بحيث يظهر اللغة في أشكال صوتية إضافة إلى تكرار الأصوات، والوحدات الإيقاعيّة التي تحدث إيقاعا مميزا ولا ننسى دور القافية في التّردد الصّوتي، ف"الإيقاع بدوره ناشئ عن التّكرار المنظّم لنوع من الحركات تكرارا محدثا وهذه الحركات ناشئة عن النّبر والمقطع".[3]

---

[1])–ينظر:أحمد زكي، النّقد الأدبي الحديث"بتصرف"، ص145.

[2]) –ينظر:عبد الرّحمن الوجي، الإيقاع في الشّعر العربي"بتصرف"، ص130.

[3])–ينظر:ديفيد ابركرومي، مبادئ علم الأصوات العام ، تع:محمد فتيح، كلية دار العلوم، القاهرة، مصر، ط01، 1988م، ص146.

إنّ نظام المقاطع و تحديدها عامة يتصل بنظامي النّبر والتّنغيم الذان يتفقان في طول المقطع الصّوتي من خلال ما ذكرناه آنفا، ولا نتغاضى عن الجانب العروضي الذي حدّد مقاطع التّفعيلة بعد الدّراسة الصّوتية، والإيقاع الذي نحن بصدده هو إيقاع صادر عن التّكرار المنتظم لهذه المقاطع.

وإيقاع المقاطع في اللغة إمّا أن يكون إيقاعا نبريا زمنيا أو مقطعيا زمنيا؛ فالإيقاع النّبري:هو الذي تعلق بالمدّة الزّمنية للصّوت وهذا حسب توظيفه في الكلمة والتي يخضع فيها إلى النّبر. [1]

يتحدّد النّبر على مستوى الكلمة أثناء عملية النّطق التي يقوم بها الإنسان حيث يطول المقطع ويقصر حسب نوع الخطاب و الجملة، وكذا حال المتكلّم وبهذا يحدثّ نوع من الإيقاع النّبري الذي نلمس فيه شدّة وقوّة.

والإيقاع المقطعي يستمد من تكرار الحركة المنتظمة من العملية المنتجة للمقطع أي نبضات الرّئة والمقاطع تتكرر على فترات زمنية متساوية، ونجد هذا في اللغة الفرنسية syllabe timed إيقاع نبري stress timed rythme [2]

ونلمس عادة هذا النّوع من التّكرار المقطعي في الملحمات التي يعمد الشّاعر فيها إلى تكرار مقاطع خاصة تسّمى اللازمة الشّعرية في النّص، وكما يرد في القصائد المطوّلة وهذا ما يضفي عنصر الجمال في الشّعر وكما نجد أنّ نبضات النّبر، والمقاطع المنبورة متساوية في اللغة الإنجليزية وفي مقابل "النّبر"يظهر"التّنغيم"؛ ف"النّبر"حسب ما ذكر آنفا هو الضّغط على أحد مقاطع الصّوت أمّا "التّنغيم"فهو"تتابع النّغمات الموسيقية وإيقاعات في حدث كلامي معين"[3] فالنّبر يكون على مستوى الكلمة أمّا التّنغيم فهو ما يتحدد على مستوى الجملة.

---

[1])-ينظر:د.علي يونس، جماليات الصّوت اللغوي"بتصرف"، ص69.

[2])-ينظر:ديفيد ابركرومي، المرجع السّابق"بتصرف"، ص147-148.

[3])-ينظر:د.تحسين عبد الرضا الوزّان، الصّوت والمعنى في الدّرس اللغوي عند العرب"بتصرف"، ص397-398.

والنّبر"هو وضوح في المقطع بينما التّنغيم هو موسيقى الكلام".[1]

من خلال هذا القول يتحدّد لنا الفرق بين النّبر والتّنغيم، فالأوّل مرتبط بالمفردة بينهما يرتبط الثّاني بالجملة ولهذا نرى أنّ كليهما يحقّق الطّول في المدّة الزّمنية للمقطع الصّوتي.

لقد تحدثنا عن النّبر والتّنغيم ودورهما في الإيقاع على المستوى الصّوتي، ولن نتغاض عن "الفواصل الصّوتية"التي "تعدّ عنصرا مهما من عناصر الإيقاع والوقف الشّعري الذي يساعد على جلاء الأبيات وإبراز معالمها".[2]

ونضيف على ما ورد بأنّ القصيدة عبارة عن نظام هندسي يشبه المخطط من الجانب الشّكلي الذي حققه الشّاعر في تنظيم عنصر البياض، والسّواد كما حقق الشّكل المتمركز على الجانب الصّوتي في تعاقب الألفاظ والأصوات وبهذا الصّدد ندرج قول قاسي صبيرة: "و على الرغم من أنّه قد ضبط بعض الهندسات الصّوتية في الشّعر، وإعطاؤها تسميات إصطلاحية تقيّدها وتدل عليها إلا أنّه من الصّعوبة الإحاطة بكل أنواع الهندسات الصّوتية".[3]

ولعل ما تقصده المصطلحات العروضية والصّوتية وكذا النّحوية، والبلاغية التي تشكل الهندسة المنسجمة المتماثلة في فن الشّعر.

فمن خلال ما سبق نرى بصورة واضحة علاقة الإيقاع الشّعري بعلم الأصوات، وذلك من خلال التّلازم الذي يحصل بين صوتيات الحروف والحالة النّفسية للشّاعر الذي يجعل عناصر البيت الشّعري

---

[1])-ينظر:التّنغيم و الفواصل الصّوتية"بتصرف"، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، [د،ر،ط]،2000م، ص534.

[2])-ينظر:د.علي يونس، مرجع سابق"بتصرف"، ص57.

[1])- صبيرة قاسي، تحولات الإيقاع في القصيدة العربية المعاصرة"صلاح عبد الصّبور نموذجا"، بحث مقدّم لنيل شهادة ماجيستير، تخصص:الأدب العربي، إشراف:عبد الحميد بورايو، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة، الجزائر، 2001/2000م، ص87.

تتداخل، فيتكون نسيج شعري جميل ناهيك عن العناصر المساعدة للإيقاع كالنّبر والتّنغيم، والفواصل الصّوتية.

2-2- الإيقاع و علم النّحو

2-2-1-مفهوم علم النّحو:

إن لفظة علم النّحو تتكون من كلمة "علم" بمفردها و "النّحو" بمفرده، وأثناء تقصّينا لهذه المفردات في المعاجم اللغوية وجدنا معنى النّحو منفردا عن العلم وهذا هو المفهوم اللغوي الذي تطرقنا إليه في بحثنا.

2-2-1-1-لغة:

وردت عدة تعاريف لغوية للنّحو في"لسان العرب"في باب النّون مادة نحا ومنها أنّهم يسمّون علم الألفاظ، والعناية بالبحث عنه نحوا "والنّحو هو القصد والطريق، ومنه نحا الشّيء ينحوه وينحاه وانتحاه ونحو العربية منه، فيقال:نحوت نحوك أي قصدتك" [1] وبالتّالي ورد النّحو على عدّة معاني هي:القصد والطريق ونحا بمعنى حرّف.

والنّحو تحريف الكلام و منه سمي النّحوي لأنّه:"يحرّف الكلام إلى وجوه الإعراب"[2]، فالنّحو بمعنى القصد والتّحريف؛ أي تحريف الكلام إلى وجوه الإعراب وذلك أنّ النّحوي يضع علامات الإعراب في أواخر الكلم.

---

[1])-ابن منظور، لسان العرب، م14، ص76.

[2])-ابن منظور، لسان اللّسان، تح:عبدا علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1993م، ج02، ص601.

وفي"المقاييس"في باب انتحى فلان لفلان:"أي قصده وعرض له وسمي النّحو لأنه يقصد أصول الكلام، فيتكلّم على حسب ما كانت العرب تتكلّم به".[1]

ويأتي النّحو بمعنى"الغاية"و هذا ما ورد في قول"محمد بن سلام"في القصّة المشهورة حين قال:سمعت رجلا يسأل يونس بن إسحاق عن علمه قال له:هو و النّحو سواء أي هو الغاية[2] إلّا أنّ المعاجم تجمع على أنّ النّحو بمعنى"القصد والطّريق"، وكذا"الجهة"كنحوت المسجد و"المقدار"نحو:عندي نحو ألف دينار "المثل والشبه"نحو:هذا نحو ذاك أي مثله، وكما يأتي بمعنى"الغاية" وهذا ما ورد عن التّعريف اللغوي للنّحو.

2-2-1-2- إصطلاحا:

إذا كان للنّحو عدّة تعاريف لغويّة فقد حذا كل عالم أو نحوي حذوه، وخصّصوا له أبوابا من الحديث وبعدة تعاريف إصطلاحية مختصة.

فقد عرّف النّحو بمعنى الإعراب[3] فخصّه بعض النّحاة بأواخر الكلم باعتبار أنّه يهتم بها، وأطلق النّحو على دراسة بنية اللغة من جانبها الصّوتي والصّرفي والتّركيبي، والأرجح أنّه سمي نحوا لأنّ الغرض منه أن يتحرى الإنسان في كلامه إعرابا وبناءا.

يبدو أنّ التّعريف قصّر وأجحف في النّحو إذ خصّه بجانب واحد وهو الإعراب فالنّحو ليس الإعراب وفقط فهو علم بأصول مستنبطة من كلام العرب أي قواعد وضوابط تعارف عليها العرب لمعرفة أحال كلامهم وما يتبع أواخر الكلم من إعراب .

---

[1])-ابن فارس، مقاييس اللغة، م05، ص403.

[2])-ينظر:السّيرافي، أخبار النّحو بين البصريين، تح:محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، القاهرة، ط01، 2001م، ص76.

[3])-ينظر:الخّطيب البغدادي، تاريخ بغداد، دار الكتب العلمية، بيروت، [د،ر،ط]، [د،ت،ط]، ج11، ص413.

وإن تحدثنا عن الأصول سنجد أننا أمام الحديث عن بنية الكلمة صياغة وتركيبا مع غيرها، وبهذا نتطرق إلى جانب المفردات وجانب التّراكيب إلا أنّ أدّق تعريف للنّحو هو ما قال عنه"ابن جني"في تعريفه:"هو انتحاء سمت كلام العرب في تصرّفه من إعراب وغيره كالتّثنية والجمع والتّحقير والتّكسير والإضافة والنّسب والتّركيب وغير ذلك ليلحق من ليس من أهل العربية بأهلها في الفصاحة فينطق بها وإن لم يكن منهم، وإن شذّ بعضهم عنها ردّ بها إليها".[1]

إنّ"ابن جني"بهذا التّعريف يردّ النّحو إلى محاكاة العرب في كلامهم حتى يرّد من أصبح كلامه ملحونا ويستعرب الأعجميّ، والقصد من هذا الفصاحة في حين يجمع بين الصّرف، والنّحو.

وكما عرّف الأستاذ "قاسمي الحسن محمد المختار"النّحو بأنّه:

"عمليّة تقنين للقواعد والتّعليمات التي تصف تركيب الجمل والكلمات وعملها في حالة الإستعمال، وهو دراسة للعلاقات بين الكلمات في الجمل والعبارات فهو موجه إلى الصّرف الذي تم التّعبير عن أفكاره".[2]

وهذا التّحديد يمسّ قانون اللغة العربية الذي يعتمد على استعمال المفردة في نطاق ما تعارف عليها العرب، وذات القانون يضبط اللغة من خلال شيوعها وأصل استعمالها واطّرادها وهذا العلم يضبط اللغة من خلال تحديد العلاقات بين الكلمات داخل الجملة، وخلاصة القول أنّ النّحو لم يكن مختصّا بالإعراب فقط وإنّما يهتم بالتّراكيب والجمل والعلاقات التي تربطها.

وقد استعمل النّحو بعدة مرادفات أقدمها:العربية، الكلام، اللحن، الإعراب، المجاز، والنّحو، و لهذا حديث طويل إلاّ أنّ ما يهمنا في هذا الخصوص أنّ المصطلحات مهما تعدّدت إلاّ أنّها تنصب في مفهوم واحد وهو النّحو الذي يعدّ علما من علوم اللغة العربية وضابطا من ضوابطها.

---

[1])–ابن جنّي، الخصائص، تح:محمد علي النّجار، دار الكتب المصرية، مصر، ط02، 1952م، ص34.

[2])–أعمال ندوة تسيير النّحو، منشورات المجلس الأعلى اللغة العربية، الجزائر، [د،ر،ط]، 2001م، ص434.

2-2-2-أقسام النّحو:

لقد حاول العلماء بعد أن وجدوا فروقات بين تعليم النّحو والتّقنين له، وتدريس قواعد اللغة العربية في المؤسسات التّعليمية تحديد الفرق بين المادة المقدّمة للتّعليم، والمادة التي يتعلمها المختص ويغوص في أعماقها وعلى هذا الأساس تمّ تقسيم النّحو إلى قسمين:"نحو علمي"و"نحو تعليمي".

2-2-2-1-نحو علمي:

لقد فرّق عبد الرّحمان الحاج صالح بين النّحو العلمي والنّحو التّعليمي في قوله:"أمّا النّحو العلمي، فلا يمكن أن ينحصر فقط في وصف نظام لغة معيّنة واستخراج وحداتها فالمعرفة أداة للتّبليغ لها نظام عرفي أي نظام خاص لها متواضع عليه، فالمعرفة العلميّة لهذا النّظام لا تقتصر على معرفة تصنيفية تحصر عناصر اللغة بتحديد الأوصاف الذّاتية، وكيفية تقابلها بل تتجاوز ذلك إلى معرفة كيفية مجراها في استعمال المتكلّم لها لأنّ اللغة وضع و استعمال؛ أي نظام واستعمال المستعمل لهذا النّظام ولهذا ضوابط تضبط الإستعمال".[1]

فاللغة وضع واستعمال فالوضع ما استوفى القّواعد الضّابطة للغة العربية وما ألمّ بقوانين استعمال المفردات المعجمية ولهذا ضوابط أحاط بها العلماء في هذ المجال، فاللغة عبارة عن مجموعة أنظمة ومن بين هذه الأنظمة النّحو الذي اختص بجانب التّركيب، والضّوابط ما وضعه المنظّرون لهذا العلم بينما يختلف استعمالها حسب الشّائع و المطرّد.

فالهدف من"النّحو العلمي"هو تقديم المصطلحات النّحوية على الأساس الذي وضعه الخّليل بن أحمد الفراهيدي بما أنّه المؤسس له، والدّارس الذي يبحث في أصول هذا العلم يجد التّنظير له في دراسات وضعها النّحاة بعد الخليل وها هو سيبويه تلميذ الخّليل يتمّ ما درسه من نحو في وضع نظريات وقواعد

---

[1])-عبد الرّحمان الحاج صالح، السّماع اللغوي ومفهوم الفصاحة، موفم للنشر، الجزائر، [د،ر،ط]، 2007م، ص21-22.

أتمّ بها عمل معلمه مع التّعليل والشّرح للهدف من وضعها فهو يختص بالنّظريات النّحوية العلمية؛ أو ما نسميه بالتّنظير العلمي والنّواصب والأساسيات التي وضع لها علم النّحو إن لم نقل تلك القصص التي توالت على مرّ العصور التي تسرد لنا قصة وضع النّحو، والإعراب في العربية.

وقد حدد **محمد إبراهيم عبادة** إسما لهذا النّوع من النّحو فسمّاه"فلسفة النّحو":"لأنّ الطابع النّظري غالب عليه فالنّحو العلمي هو نحو نظري كلاسيكي خاص بالمتخصصين في علم النّحو".[1]

وهو عبارة عن نظريات وقوانين وضعها العلماء بعد الإختلاف في بعض والإتّفاق في بعض آخر، ومن هذا نشأت المدارس النّحوية ومن بين تلك المدارس:المدرسة البصرية والمدرسة الكوفية وقد تسابق نحاتها على وضع القوانين التّكميلية، وقد اختلفوا بشأن قواعد كثيرة مثل:الإشتقاق من الفعل؛ أوالمصدر فمن قال أنّ أصل المشتقات المصدر ومن قال أنّ الفعل هو أصل المشتقات .

والخلاصة التي يمكن الإحتكام بها أنّ النّحو العلمي أصل أرهص ومهّد له الخليل بن أحمد الفراهيدي، وأتمّ عمله تلميذه لتتواصل الجهود فيما بعد بتحديد القواعد النّحوية وتوظيفها في التّعليم، وهذا ما سنعالجه في النّحو التّعليمي.

2-2-2-2-نحو تعليمي:

يعد هذا النّوع من النّحو قواعد جاهزة مخصّصة لغرض التّعليم، والتّعلم فهو منبثق عن النّوع الأول الذي مدّه بالنّظرية ليتقدّم هذا الأخير بتعليم النّظرية بشكل سهل الفهم، والدّراسة وفي هذا يقول **عبد الرّحمان الحاج صالح** أنّ "النّحو التّعليمي" هو:

"البحث عن أنجع الطرق للإستفادة من النّحو العلمي، وهو ميدان من ميادين اللّسانيات".[2]

---

[1])-ينظر:محمد إبراهيم عبادة، النّحو التّعليمي في التّراث العربي"بتصرف"، منشأة المعارف، مصر، [د،ر،ط]، [د،ت،ط]، ص15.

[2])-عبد الرّحمن الحاج صالح، مرجع سابق، ص22.

نسأل أنفسنا عما تناولناه في علم النّحو الذي نسميه قواعد اللغة من المرحلة الإبتدائية إلى الثّانوية، فنجد قواعد الإعراب، وما يخص النّظام الصّرفي من تصريف الأفعال والأسماء مع ضمائرها، فلا نتعلم السّبب مثلا في وضع الضمّة بدل الفتحة في المبتدأ أو الفاعل، ولا نعلّل لتسمية الفاعل والمفعول فهذا النّوع من النّحو يدرّس أو نتعلمه في مراحل متأخرة في الجامعات، فنستخلص أنّ النّحو التّعليمي هو نحو وظيفي تداولي؛ فهو عبارة عن آليات وعلاقات تساعد معرفتها على امتلاك البنى التّركيبية فهو إذن وسيلة وليس غاية.

وبهذا نصل إلى أنّ النّحو التّعليمي هو نحو تربوي الغرض منه تقويم اللّسان لسلامة الخطاب حيث يستثمر مصطلحات نحوية لبناء الدّرس اللغوي وفق منهجية تعليمية، وهذا ما نعلّمه في المدارس لأبنائنا من قواعد نحوية و صرفية وما يخص الإعراب مثل:الجملة الفعلية، والجملة الإسمية وما تعلق بها من فعل، وفاعل، ومفعول، و كذا المبتدأ، والخبر....

لن نطيل الحديث عن النّحو العلمي والتّعليمي بل سنحاول تقريب وربط ما ندرسه بهذا العلم الذي يهتم بالتّراكيب، والصّيغ والعلاقات بين الجمل لأنّ بحثنا يهتم بعلاقة النّحو؛ أو علم النّحو بالإيقاع وهذا في الشّعر العربي أي ما يخصّ الجانب التّركيبي.

2-2-3-علاقة الإيقاع بعلم النّحو:

إن النّص الشّعري يحمل من الدّلالات أكثر مما تحمله اللغة في مختلف مجالات استعمالها، ولا ريب في أنّ أي لغة أو أي نص نثري أو نص شعري يرتبط بعلاقات نحوية أنتجت هذه الدّلالات.

حيث يرى الدّكتور **تمّام حسّان** أنّ النّظام النّحوي عبارة عن طائفة من المعاني النّحوية العامة{جمل وأساليب} ومجموعة من المعاني النّحوية الخاصة{الفاعلية،والمفعولية} والعلاقات التي تربط العلاقات

الخاصة حتى تكون صالحة عند تركيبها لبيان مرادها{الإسناد و التّخصيص}[1] وكما أنّ لعلم الصّوت والصّرف قرائن كالحركات والحروف تقدّم للنّحو دعائم، وهذا ما يسمى بمباني القرائن اللفظية.

والنّحو بمفهومه "صيغ و تراكيب له إيقاع في وقفات مختلفة الأهمية ويلتقي مع الوزن على مستوى البيت الذي هو وحدة دلالية وصوتية حيث يقوم بتعزيز إيقاع الوزن، وذلك بإضافته مع وقفات الوزن وكذا النّيابة عن الوزن في حالة غياب العناصر المعلّمة وهي الأوتاد".[2]

فلا نستبعد من خلال هذا الحديث عمل النّحو في مجال تحصيل الإيقاع الشّعري فهو عضو من أعضاء اللغة العربية مجموع إلى علم الصّوتيات؛ أو الأصوات ويتأتّى عمله في النّثر ويتّضح لغياب العناصر الموضّحة للمقاطع ونقصد الوزن في الشّعر الذي يوضّح معالم الإيقاع بوحداته المقطعية والصّوتية.

إضافة إلى أنّ دوره مهم "فالصّيغ النّحوية–كما رأينا–ليست إلا جانبا واحدا من جوانب المعنى النّحوي الذي يتألف منها، ومن دلالات أخرى متعدّدة تتكاثف في الجملة الواحدة بعضها راجع إلى صيغ المفردات المستخدمة في إطار الجملة، ومعاني هذه المفردات وعلاقة هذه المفردات بعضها بالبعض الآخر".[3]

فالنّحو أو الصّيغ النّحوية تعدّ جانبا يتألف من دلالات تتكاتف ليصنع بها المبدع نسيجا جميلا من الجمل والتّراكيب في ظل العلاقات التي تربط المفردات ببعضها وهذا ما نسميه بالنّظام النّحوي الذي يتحكّم في علاقات المفردات مع بعضها حيث أنّ التّراكيب:"تتحكّم في السّناد الشّعري والشّاعر هو

---

[1])–ينظر:تمّام حسّان، اللغة العربية معناها ومبناها"بتصرف"، ص178.

[2])–ينظر:مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشّعر الشّعبي:الأوزان والقافية"بتصرف"، دار الآفاق، الجزائر، [د،ر،ط]، [د،ت،ط]، ص146.

[3])–محمد حماسة، اللغة وبناء الشّعر، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، [د،ر،ط]،2001م، ص32.

الذي يبدع في النّحو واللغة ليجعلها مناسبة لنظمه إلاّ أنّ قواعد نحو الشّعر تختلف عن قواعد النّحو، وهذا يظهر في اعتماد معظم النّحويين على شواهد نحوية دون أخرى".[1]

ما يوفّق هذا الكلام أنّ النّحو البنّاء هو ما اصطلحه العلماء للحفاظ على اللغة، ولكنّ النّحو المستعمل هو ما تواضع و اتّفق عليه الشّعراء الذين استخدموا اللغة في ظلّ ما يخدم وينمّي نظمهم ويدفع به إلى الأمام فالشّاعر المحترف هو الذي يصنع اللغة ويحوّرها، ويغيّر فيها ليوفّق فيها مع ما يخدم هدفه من النّظم وما يرقّي القصيدة ليرفع بحسّ الشّاعر.

لقد أدرك الشّعراء منذ القدم أنّ التّركيب النّحوي له أهمية وذلك للتّعبير عن أغراضهم وهذا في ظلّ اللغة."فاللغة العربية ذات سمات، وخصائص اهتم بها النّحويون القدامى أمثال **سيبويه** وغيرهم كما اهتموا بالتّراكيب، وأدركوا أنّ الخبرة بتراكيب اللغة هي في الوقت ذاته خبرة بالأغراض التي تعبّر عنها؛أو بعبارة أخرى أدرك النّحاة أنّ هناك ارتباطا قويا بين ما يسمّى بالتّراكيب،و ما يسمّى بالمعاني؛ أوالأفكار، فالعلاقة بين الفكر واللغة شغلت من بعض الوجوه هؤلاء النّحاة".[2]

كثيرا ما اختلف النّقاد في الطريقة التي يستعملها الشّاعر في إصابته الهدف الذي يرجوه، وهو كيفية جريان الألفاظ في نفق المعاني، والمعجم اللغوي الذي يستعمله الشّاعر هو المعجم الذي يعبّر عن المعاني الراقية، ويسمو بالقصيدة لتصل إلى أرقى المراتب فالعلاقة بين اللفظ والمعنى أغلب ما تكون علاقة تكاملية تحبّذ الوقوف أمام اللفظ الرّاقي المستخدم في المكان المناسب، والمعنى المرافق للنّص.

---

[1])-ينظر :محمد حماسة، المرجع السّابق، ص220.

[2])-محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، [د،ر،ط]، 1984م، ص35-36.

هذا و انفرد معظم النّحاة في الدّراسات النّحوية وحذا كل منهم حذوه في حين انصرف البعض لدراسة القرآن، وبيان أوجه إعجازه من خلال الدّراسة النّحوية إلى النّاحية الجمالية التّركيبية عن طريقها يبرز ملامح الإعجاز، وذلك من خلال متابعة العلاقات التّركيبية في الآيات و نسقها المعنوي.[1]

وهذا ما يوضح العلاقة بين النّحو والقرآن الكريم ودوره في العملية الإبداعية حيث أضاف مفهوما جماليا أنتج عدة دلالات متنوّعة تتوافق مع الأغراض والأهداف وكذا العلاقة بين الإبداع والتّركيب والعبارات إلاّ أنّ استعمالها يختلف حسب كل جنس أدبي مما يثري العطاء الفنّي، وبهذا "فالنّحو ليس عنصرا هامشيا أوجانبا ركنيا في العملية الإبداعية بل هو لحمة هذه العملية وسداها في الشّعر، وهو الذي يظهر الشّكل أو الأسلوب مغلّفا بروح الأديب الذي أنتجه، ولا يجوز الحكم على الأثر الأدبي دون العودة إلى الأداة الفعّالة للنّحو الذي أخرجته إلى حيّز الوجود".[2]

للنّحو أهمية كبيرة في تبيان روح الشّاعر الذي يحاول السّمو بمعانيه وألفاظه، وهذا الضّابط يعدّ ركنا جوهريا في العملية الإبداعية فهو الذي يبيّن أسلوب الأديب و سماته النّفسية.

إنّ اللغة هي التي تسهم في إكساب الإبداع نوعا من الجمال، وعلى اعتبار أنّ الإيقاع موجود في اللغة "فإنّ الاعتبار الإيقاعي موجود في نبر السّياق الإستعمالي، وهو الذي يحرص على إعطاء اللغة موسيقاها وذلك من خلال الحفاظ على المسافات بين النّبر ممّا يكسب اللغة موسيقاها الخاصّة".[3]

فالنّحو من خلال الجانب التّركيبي، وجماله الإستعمالي يكسب اللون الأدبي جمالا تركيبيا رائعا يشكّل بحدّ ذاته نغمات تتكاتف لتشكّل إيقاعا شعريا من النّاحية التّركيبية.

---

[1])-ينظر :محمد عبد المطّلب، البلاغة والأسلوبية"بتصرف"، ص36.

[2])- محمد عبد المطلب، المرجع نفسه، ص43.

[3])-تمّام حسّان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص307.

2-3-الإيقاع و علم العروض:

ممّا تقدّم استنتجنا علاقة الإيقاع بعلمين من علوم العربية ألا وهما"علم الأصوات"و"علم النّحو"، ولنتم الحديث سننتقل لتحليل علم العروض كمفهوم لندرك العلاقة بينهما.

2-3-1-مفهوم علم العروض:

علمنا أنّ"علم الصّوت"تعدّدت التّعاريف فيه وكذا"علم النّحو"، وهذا ما وجدناه في "علم العروض" حيث سنستهلّ الحديث بالمفهوم اللّغوي لكلمة عروض مفصولة عن مفردة علم.

2-3-1-1-لغة:

لقد ورد في معجم"مجمل اللغة"في الجزء الثّالث كتاب العين: باب العين والراء في مادّة (عرض):أنّ العروض"هو المكان الذي يعارضك إذا سرت"[1]؛ أي المكان الذي تتّجه إليه وهو المكان الذي تراه أمامك.

وما جاء في"المقاييس"في كتاب العين:باب العين، والرّاء في مادة عرض يذكر أن "العرض"هو "الحديث العظيم، سحاب، جبال، أودية وجمعها أعراض".[2]

وهنا صاحب المعجم تطرّق إلى عدة مصطلحات ومنها الحديث العظيم الذي تكون له قوة وأثر والجبل الذي يعتبر جمادا في الأرض والوادي الذي يعتب المكان الذي تجري فيه المياه لتبلغ المنتهى أمّا عروض الشّعر"فهي ناحية من العلم".

فالقصد من العروض المكان والنّاحية في حين يتفّق صاحب"المرشد الوافي في العروض والقوافي"

---

[1])-ينظر:ابن فارس، مجمل اللغة، ج3، ص 660.

[2])-ينظر:ابن فارس، مقاييس اللغة، م4، ص270.

مع" المجمل"و"المقاييس"في أنّ العروض"هو النّاحية من ذلك قولهم:"أنت معي في عروض لا تلائمني أي ناحية".[1]

وكما نجد مفهوما آخر وذلك أنّ العروض هو:"الخشبة أو العارضة"[2]، فالخشبة هي اللوح الخشن الذي يستخدم للبناء؛ أوللعرض عليه في المسرح مثلا وهي التي تقوم وسط البيت من الشّعر بينما ورد في "الميزان أنّ العروض هو:"العرض لأن الكلام يعرض على قواعده".[3]

فقد جعل مصطلح العروض والعرض بمعنى واحد، وهو ما يبنى من القواعد لضبط الكلام في الشّعر وهو ميزان الكلام المراد وزنه والوحدات الوزنية مماثلة، وعروض تعني العرض لأنّ الموزون من الكلام يعرض عليه والوزن لا يتمّ إلاّ باشتراك الموزون والوحدة الوزنية.

ويتّفق العلماء على أنّ الميزان الشّعري هو العروض، ويتألّف من أحرف هي:"الفاء، اللاّم، النون، الميم، التاء، و حروف العلّة، وجمعوها في قولهم:لمعت سيوفنا".[4]

ويضاف على هذه المعاني أنّ العروض:"مكة والمدينة وما حولها، الطّريق الصّعبة واسم لعمان أين كان يقيم الخّليل بن أحمد".[5]

لقئد تعدّدت التّعاريف اللّغوية واختلفت إلا أنّ الأصيل في العروض هو الميزان السّديد للشّعر، وقد وجدنا أنّ معظم الكتب تتّفق على تعاريف لغوية للعروض وهي:

---

[1])-ينظر:محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2004م، ص275.

[2])-ينظر:د.عبد الرضا علي، موسيقى الشّعر العربي قديمه و حديثه:دراسة و تطبيقات في شعر الشّطرين و الشّعر الحر"بتصرف"، دار الشروق، عمان، ط01، 1997م، ص10.

[3])-ينظر:د.محجوب موسى، الميزان:علم العروض كما لم يعرض من قبل، مكتبة مدبولي، [د،ر،ط]،1997م، ص10.

[4])-ينظر:محمد اللّحام، أهدى السّبيل إلى علمي الخليل:العروض و القافية"بتصرف"، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط01، 1996م، ص13.

[5])-ينظر:يوسف أبو العدوس، موسيقى الشّعر، وعلم العروض"بتصرف"، ص13.

-النّاحية أو الطّريق الصّعبة.

-السّحاب أو النّاقة الصّعبة.

-الخشبة العارضة وسط البيت من الشّعر ونحوه. [1]

وهذا ما ورد عن التّعاريف و المفاهيم اللغوية ولنتوسع أكثر في هذا العلم لابد من إعطاء فكرة عن المفهوم الإصطلاحي.

2-3-1-2- إصطلاحا:

إنّ"العروض"كلمة على وزن"فعول"وتعني:"القواعد التي تدلّ على الميزان الدّقيق الذي يعرف به صحيح أوزان الشّعر من فاسدها"[2] فهو الأصل في تحقيق الإنسجام بين الوزن والكلام وقد يتحقّق النّظم الصّحيح إذا نظم على أصوله.

والعروض كعلم "يبحث في الشّعر العربي من حيث سلامة الوزن، وذلك من خلال البحث في العيوب والشّوائب".[3]

فالبحث في العروض هو بحث في الشّعر وفي خصائصه وبهذا نعرف الميزان الصحيح، ونتعرّف على الصّائب من الكلام ونحدد العيوب الموجودة في النّظم وما اتبعّه من معوّقات أحالت وضعه بالشّكل المناسب.

---

[1])-ينظر:د.فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التّطور والتّجديد فيه"بتصرف"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، [د،ر،ط]، 1998م، ص15.

[2])-ينظر:سعد بن عبد الله الواصل، موسوعة العروض والقافية"بتصرف"، ص4.

[3])-ينظر:د.عدنان حقي، المفصل في العروض و القافية و فنون الشّعر"بتصرف"، مؤسسة الإيمان، دمشق، بيروت، [د،ر،ط]، [د،ت،ط]، ص7.

ويقول"التّبريزي":"إعلم أنّ العروض ميزان الشّعر بها يعرف صحيحه من مكسوره، وهي مؤنثة"[1] فالعروض كلمة مؤنثة يتحقق بها تصنيف الشّعر في مكانه على أصوله المتعارف بها في هذا العلم.

وكذا يعرفه"بن أبي شنب"بأنّه:"ميزان الشّعر، الميزان هو رمز العدل"[2] وبقوله ميزان الشّعر فهو ما يتخيّر به الكلام الصّائب، ويصيب هذا النّظام العدل بمقارنته مع القانون العروضي لينظر في مدى توافقه معه.

وكما يعرّفه"ابن عباد" بأنه:"هو ميزان الشّعرية يعرف مكسورة من موزونه كما أنّ النّحو معيار الكلام به يعرف معربه من ملحونه".[3]

ويفضل بن أبي شنب أن يضعه في منزلة النّحو الذي يضبط اللغة لتسلم من الشّوائب والأخطاء، فهو النّظام المسلّم به للحفاظ على الشّعر في منزلته.

وهذا"ابن جنّي"يقدم مفهوما للعروض فيقول:"العروض ميزان شعر العرب وبه يعرف صحيحه من مكسوره، فما وافق أشعار العرب في حدة الحروف السّاكن والمتحرّك سمّي شعرا، وما خالفه فيها فليس شعرا".[4]

إذن إنّه يضيف على ما قاله الأوائل موافقة كلام العرب في الحروف السّاكنة والمتحرّكة، وبهذا يقاس الشّعر فما وافق ذلك كان شعرا وإلاّ العكس، فالصّحيح ما وافق أشعار العرب وخاصة شعراء الجاهليّة

---

[1])–الخطيب التّبريزي، الكافي في العروض و القوافي، تح:الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط03، 1994م، ص17.

[2])–ينظر:محمد بن أبي شنب، تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب"بتصرف"، مكتبة أمريكا، ميرونف، باريس، [د،ر،ط]، [د،ت،ط]، ص4.

[3])–أبو القاسم إسماعيل بن عباد ، الإقناع في العروض وتخريج القوافي،تح:محمد حسن آل ياسين، المكتبة العلمية، بغداد، ط01، 1960م، ص03.

[4])–ابن جنّي، العروض، تح:فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص35.

فبالنّسبة لناصيف اليّازجي فقد قال بأنّه:"هو علم بأصول يعرف بها صحيح أوزان الشّعر وفاسدها، وفاسدها يشمل ما كان ناقصا عن القدر المفروض و ما كان زائدا عليه".[1]

أي أنّ العروض يعالج مسائل أخرى منها النّقائص كالزّحافات والعلل والزّيادات التي تضاف على الميزان الأصلي للبيت، وهذا ما أصاب الخّلل في الواقع الشّعري الذي لا يخالف ما تواضع عليه الشّعراء، وما خالفهم قد يعدّ تجديدا في النّظم الشّعري وليس تشويشا له وقد يرفع هذا التّجديد من مستوى الشّعر كما قد يخفض من منزلته.

فالعروض في هذا الصّدد هو:"العلم الذي يهتم بدراسة البنية الإيقاعية في الشّعر العربي، فيبحث في أحوال الأوزان، والإيقاعات الشّعرية".[2]

فهو يدخل على العروض مفهوما جديدا ويتمثّل في الإيقاع الشّعري والبنية الإيقاعيّة وذلك أنّ العروض يدرس هذا المبنى بينما يعتبر الإيقاع ميزة في الشّعر ترفع من مستواه كما تنمّي فيه حب النّظم، والعروض"علم استقرائي وعلم معياري يحدّد مدى صوابية الإيقاع الموسيقي، والتّناسب النّغمي في الشّعر".[3]

يختلف الشّعراء في توظيفهم للنّغم الموسيقي حسب الغرض الذي نظمت له القصيدة، ففي غرض الفخر مثلا:يرحل الشّاعر متّجها نحو الشّدة والإلحاح على مكانته ونسبه وخلفه بينما نجده ليّنا في غرض الغزل محبا للجو الموسيقي النّاعم والرّقيق، وهذا النّوع من الشّعر يتطلّب توظيفا حسنا، وتوفيقا في اختيار الكلمات المعبّرة التي تلائم الحالة النّفسية للشّاعر.

---

[1])–ناصيف اليازجي، دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص115.

[2])–ينظر:ناصر لوحيشي، الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، [د،ر،ط] 2007م، ص17.

[3])–ينظر:د.كامل الخوسيكي، د.محمد مصطفى أبو شوارب، العروض العربي صياغة جديدة، دار الوفاء لدنيا النشر والطّباعة، الإسكندرية، مصر، ط01، 2002م، ص10.

فعلى هذا النّحو فإنّ علم العروض هو "دراسة الأوزان، والأبيات داخل القصيدة لمعرفة النّغمة في البحر ومدى التّوفيق بين البناء بمستلزمات البحر، وما يدخل على التّفعيلات من زيادة ونقص".[1] فمهما تعدّدت التّعاريف إلاّ أنّها تنصب في مجرى واحد، وذلك أنّ"علم العروض"يعالج الشّعر أو البيت الشّعري وذلك من خلال دراسة أوزانه، والتّدقيق فيها ليستخرج النّقائص و العلل ويوضح ما ظهر منها وما بطن فيها.

عند ذكر علم العروض يخطر في بالك أوّل مرة "الوزن" والبحر وذلك أنّ الوزن أهم مميّز له، ف"الوزن هو القياس الذي اعتمده الشّعراء في تأليف أبياتهم، وقصائدهم و له أهمية في تأدية المعنى".[2] وهو أصل العروض والبحور الشّعرية وعلى منواله نظم الشّعر بعد التّنظير الذي وضع للشّعر ميزانا؛ أو أوزانا تضبطه، فهو خاصيّة مهمة في البحور الشّعرية وبمقابل ذلك يوجد "المقطع" الذي هو عبارة عن"وحدة صوتيّة أطول من الحرف وأقل من الكلمة المركبة؛ أو هو مرحلة وسط بين الصّوت المفرد، والكلمة المركبة".[3]

فالمقطع الذي نتحدث عنه هو ما توصّل العلماء لوضعه في التّفعيلة الواحدة التي تتألف من ثلاث مقاطع فأكثر، والمقطع الواحد الصّغير هو ما يشمل الحرف والحركة الموضوعة له، وبالتّالي نرى أنّ المقطع أطول من الحرف.

وبالنّسبة للوزن فأساسه التّفاعيل وقد جعلت ثمانية أجزاء:خماسية:فعولن فاعلن،سباعية:مستفعلن مستفع لن فاعلاتن فاع لاتن مفاعيلن مفاعلتن متفاعلن مفعولات. [4]

---

[1])-ينظر:د.شعبان صلاح، موسيقى الشّعر بين الإتّباع والإبتداع"بتصرف"، ص11.

[2])-ينظر:إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القافية وفنون الشّعر"بتصرف"، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 1991م، ص56.

[3])-ينظر:أبو الفتح عثمان ابن جنّي، العروض"بتصرف"، ص53-54.

[4])-ينظر:كامل الخوسيكي، العروض العربي"بتصرف"، ص20-21، وينظر:عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصّوتية وموسيقى الشّعر العربي"بتصرف"، دار صفاء للنّشر والتّوزيع، ط01،1998م، ص64-65.

وللتّفاعيل أصول و فروع أما الأصول فهي[1]:فعولن، فاع لاتن، مفاعيلن، مفاعلتن و الفروع: تفرّع عن فعولن ← فاعلن، مفاعيلن ← مستفع لن ← فاعلاتن، مفاعلتن ← متفاعلن، فاع لاتن مفعولات ومستفعلن، وهذه التّفاعيل[2] عشرة مستعملة وأخرى مهملة وعلى هذا الأساس فالتّفاعيل كوّنت خمسة دوائر وهي: المختلف، المؤتلف، المشتبه، المجتلب والمتفق. [3]

وتتكون التّفاعيل من أسباب وأوتاد أما "الأسباب"[4]فمنها السّبب الخفيف /0 والسّبب الثّقيل// والأوتاد وتد مجموع//0 ووتد مفروق /0/، وهناك مصطلح آخر وهو"الفواصل"التي بدورها تتكون من فاصلة صغرى ///0 وفاصلة كبرى ////0.

وكما غدت القافية نغما مميزا في الشّعر إضافة إلى الوزن حيث"جعلوا الإعتماد على السّواكن، وحفظ نظام الوزن بانثباتها أثناء متحركاته على النّحو المناسب وتحسّن وضعه من الاختلال".[5]

وأما"القافية" فالنّظر فيها يلزم المعرفة الكافية بعلم القوافي، فهي التي تساعد الوزن في توظيف الإيقاع وتعدّ آخر أجزاء الإيقاع في كل بيت شعري فهي ضابطه في البيت والقصيدة.

نرى أنّ المفاهيم تعدّدت حول"القافية" فمن جعلها"الكلمة الأخيرة في البيت، ومن جعلها كلمات آخر البيت ومن جعلها النّصف الثّاني من البيت أمّا الخليل فجعلها آخر ساكنين قبلهما متحرّك"[6] وأدقّ مفهوم للقافية أنها آخر ساكنين في البيت الشّعري قبلهما متحرك ناهيك عن عدد المتحركات بين

---

[1])–ينظر:كامل خويسكي، المرجع السّابق، ص20–21.

[2])–ينظر:شفاء الغليل في علم الخليل"بتصرف"، تص:محمد بن علي المحلي، تح:شعبان صلاح، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1991م، ص18.

[3])–ينظر:د.رحاب عكاوي، الخليل بن أحمد الفراهيدي صانع النّحو و واضع علم العروض"بتصرف"، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2003م، ص119.

[4])–ينظر:ابن جنّي، العروض"بتصرف"، ص52–53.

[5])–أبو الحازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح:محمد الجيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط03، 1986م، ص271.

[6])–نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، القوافي،تح:سليمان أبو سنة، [د،ر،ط]، [د،ت،ط]، ص11.

السّاكنين لأنّ هذا يدمجنا في الحديث عن أنواع القوافي، وكما تعدّ "مقطعا صوتيا ينتهي بها البيت في كل قصيدة".[1]

فالمقطع الصّوتي آخر كل بيت هو القافية التي تعد خاصية صوتية تبرز وجود النّغم الموسيقي في كلّ بيت، وكما أنّها" إيقاع موجود في البيت وعلى أساسه تختلف إيقاعات للأبيات الشّعرية".[2]

والقافية الشّعرية في البيت الواحد لها نظامها الصّوتي الذي يختلف حسب خصائصها في الأبيات الأخرى، فقد يحافظ الشّاعر على الخاصية المشتركة للقافية في القصيدة دون إعادة الكلمة الحاوية لها ذاتها آخر كل بيت، وهذا ما يخلّف استقلالية في كل بيت من أبيات النّص.

وبعد التّفصيل الذي قدمناه نقول أنّ"العروض"كعلم"جاء لتقنين الشّعر العربي وموسيقاه، وحفظ الصّورة الإيقاعية للشّعر النّاتج عن الفطرة والسّليقة العربية والبعد عن اللّحن اللّغوي، والإضطرابات الإيقاعية في الشّعر".[3]

والزّبدة في الكلام أنّ علما كعلم العروض لم يوضع وضعا عشوائيا بل عن دراسة مسبقة لحال الشّعر العربي القديم، وحفاظا على التّقليد والتّراث في الشّعر العربي الحديث.

---

[1])-ينظر:د.علاء الحمزاوي، محاضرات في العروض و القافية:موسيقى الشّعر"بتصرف"، دار التّيسير للطباعة والنّشر بالمنيا، [د،ر،ط]، 2002م، ص111.

[2])-ينظر:د.حسين نصار، القافية في العروض والأدب"بتصرف"، مكتبة الثقافة الدّينية، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، ص34.

[3])-ينظر:د.علاء الحمزاوي، المرجع السّابق"بتصرف"، ص6.

2-3-2- العروض العلمي و العروض التعليمي:

إنّ الحديث عن علم النّحو العلمي والتّعليمي جعلنا نفكّر في وجود عروض علمي وعروض تعليمي بما أنّ المؤسس للنّظريات في باب النّحو والعروض هو الخليل بن أحمد، وبالتّالي يعد:"العروض نحو الشّعر ومهامه تطبيق مع مهام اللغة فهو يطمح أن يكون نظاما من القواعد يحدد لنا ما هو مستعمل، وما هو مهمل".[1]

وهذا الأمر لا ريب فيه إذ أنّ ما يدرس أو ما نظّر لعلم العروض يدرّس لتطبيقه على الشّعر بأنواعه، بما أنّ الغاية بينه وبين النّحو مشتركة وهي الحفاظ على اللغة بمجراها دون المساس بالتّطبيق الأوّل للشّعراء وعامة لكلّ علم قواعد تضبطه:"و أساس العروض العربي قابل للبناء عليه بغير حاجة إلى نقضه؛ أو إلغائه فقد كانت بضعة بحور من أوزان الشّعر كافية لأغراض الشّعراء في الجاهلية ثم نشأت من أوزانها مجزوءات، ومختصرات للغناء ثم اتخذت من هذه البحر أسماط... "[2]

من خلال هذا القول ندرك أنّ العروض العربي خصص قواعد معينة، وضوابط يستخدمها الشّاعر في نظمه وهذه هي البحور الشّعرية التي استنتجها المنظّر بعد دراسته للشّعر الجاهلي ونظره لموسيقاه الشّعرية، ولم يقف الأمر عند حد البحور بل توسعت الأمور لتأخذ مجرى السمط.

و هذه الأبحر تحوي تفعيلات وأوزان ومن مهام الوزن ووظائفه:

*وظيفة الإحتفاظ:أن الشّعر أكثر ديمومة مما هو منثور، وذلك أنّ الوزن يثبّت الشّكل.

*وظيفة الحفظ:الإحتفاظ لا يكون في الكتب،وإنّما في الذّاكرة ولهذا كتبت القصائد العلمية والتّربوية.

---

[1])-مصطفى حركات، تدريس العروض، مجلة العربية، المدرسة العليا للأستاذة بوزريعة، الجزائر، ع:03، 2011م، ص10.

[2])-عبد الله عطية، ملامح التّجديد في موسيقى الشّعر، بستان المعرفة، الإسكندرية، مصر، [د،ر،ط]، 2002م، ص22.

*الوظيفة الغنائية:الشّعر مرتبط بالموسيقى والغناء، ولازال كذلك منذ القدم.

*الوظيفةالتّراثية:الوزن جماعي مهما كانت التّجارب الإيقاعية للفرد، فإنّ توظيفه عند الشّعراء يجعله في ميدان الثّقافة والتّراث. [1]

قد حدد **الخليل** من خلال دراسته للشّعر الجاهلي أوزان الشّعر العربي وتفعيلاته، وقد أدرك العلاقة الموجودة بين البحور الشّعرية من خلال الدّوائر التي صنّفها وفقا للبحور الشّعرية الصّافية والممزوجة، وفي هذا الشّأن نذكر ما جاء حول الدّوائر العروضية، وأصل تسميتها:

*دائرة المختلف:وسميت هكذا لأنّها تحمل تفعيلات خماسية وسباعية ومنها ثمان تفعيلات ممزوجة في البيت الشّعري وبحورها:الطويل، المديد، البسيط.

*دائرة المؤتلف:و سميت كذلك لإئتلاف تفعيلاتها وأجزائها السّباعية ومنها نتج بحر الوافر والكامل.

*دائرة المجتلب:تفعيلاتها مجتلبة من الدّائرة الأولى وتتكون من بحر الهزج، الرجز، الرمل.

*دائرةالمتفق:سميّت كذلك لاتفاق أجزائها الخماسية وبحورها المتقارب والمتدارك.

*دائرة المشتبه:وسميت هكذا لتشابه أجزائها السّباعية، وتتكوّن من بحر السّريع والمنسرح والمضارع والخفيف والمقتضب والمجتث.[2]

وهذه خمس دوائر حدّد لها الخليل بحورها وتسمياتها إلا أنّها لم تحو على هذه المجموعة من البحور فقط،فمن خلال الحركة الدّائرية للرموز نتجت بحور أخرى لم تستعمل وذلك لإهمال الشّعراء النّظم عليها، فسميّت البحور المهملة وهذه البحور:

---

[1])-ينظر:مصطفى حركات، العروض"بتصرف"، ص69.

[2])-ينظر جاد الله الزّمخشري، القسطاس في علم العروض، تح:فخرالدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط02، 1989م، ص53.

* المستطيل:مفاعيلن فعولن.

*الممتد:فاعلن فاعلاتن.

*المتوافر :فاعلاتن.

* المتئد:فاعلاتن مستفعلن.

* المنسرد:مفاعيل فاع لاتن.[1]

ومن خلال هذه البحور المهملة وتفعيلاتها حدد الخّليل البحور المستعملة والتّفعيلات الأصول التي تعدّ أصل الدّائرة العروضية وما يتفرع عنها من تفاعيل فروع؛ فالتّفعيلات الأصول هي الأساس الذي تبنى عليه البحور الشّعرية الأخرى، ونرى في الدّائرة الأولى أنّ أصلها البحر الطويل وتفعيلاته:فعولن مفاعيلن وفي الدّائرة الثّانية بحر الوافر وتفعيلته:مفاعلتن وفي الدائرة الثّالثة بحر المضارع وتفعيلته: فاع لاتن وبالتّالي لنا أربع تفعيلات أصول:فعولن، مفاعيلن، فاع لاتن، مفاعلتن[2] وانبثقت عنها تفعيلات فروع من حركاتها، وذلك لمجرى الدّائرة العروضية وهذه التّفعيلات:

{فاعلن،مستفعلن} من البسيط، {فاعلاتن} من المديد، {مستفع لن} من المجتث، {متفاعلن} من الكامل، و{مفعولات} من المنسرح.

وخصّص للكتابة العروضية قاعدة"كل ما ينطق يكتب"[3] ومن التّفعيلات التي قسّمها إلى مقاطع إستخرج الأسباب والأوتاد والفواصل، وحدد مجموعة من التّغييرات التي تطرأ على التّفعيلة وسمّاها

---

[1])-غازي حيّوت، بحور الشّعر العربي:عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط02، 1998م، ص275-286.

[2])-ينظر:عبدالعزيز نبوي، سالم عباس خدادة، العروض التّعليمي، مكتبة المنار الإسلامية، ط03، 2000م، ص22.

[3])-ينظر:عبد العزيز نبوي، العروض التّعليمي ، ص19-20.

بالزّحافات والعلل[1] وقد خصّ الزّحاف للسّبب بنوعيه والعلة للأوتاد وقد يلزم السّبب هذا الزّحاف كما قد يكون طارئا عرضيا بينما تلزم العلة التّفعيلة حسب ما ذكر في نظام التّغييرات.

وحينما رأى أنّ الموسيقى الشّعرية آخر الشّطر تتكرّر من بداية القصيدة إلى نهايتها وضع لها اسما وهو القافية، وحدّها بساكنين قبلهما متحرك و جعل لها حروفا هي:الروي، الوصل، الرّدف، التّأسيس، الدّخيل وحركات تابعة للحرف. [2]

كما جعل للقافية أنواعا حسب الحروف التي تحتويها؛ فقسمها إلى قافية مطلقة وأخرى مقيّدة وحدّد عيوبا لايجب اتباعها في الشّعر وهذا ما اختصّ بالقافية والروي وهي:الإقواء، السّناد، الإيطاء، التّضمين.

*** تدريس العروض:**

إنّ العروض العلمي التّنظيري ما وضعه الخليل من قواعد عروضية ومصطلحات وتعريفات وقوانين اتّبعها الشّعراء في نظمهم، وهذا مما استنبطه من الشّعراء الأوائل والمتأخرين من بعد ذلك، فيا ترى هل كل ما وضعه الخّليل من نظريات يدرّس في المدارس والمعاهد والجامعات؟.

إنّ تدريس علم العروض يتطلب معرفة مسبقة بالمصطلحات والقواعد كما يتطلّب القدرة على التّحليل والتّقطيع وما يدرّس اليوم في مدارسنا على مستوى الإبتدائية:الشّعور بايقاع الوزن أما المتوسّطة فتحدد فيه الكتابة العروضية والمتحركات والسّواكن، وكذا التّفاعيل مما يشعر التّلميذ بتنوّع الأوزان وفي المرحلة الثّانوية تدرس التّفاعيل وبنيتها والبحور الشّعرية مع الزّحافات والعلل دون تعقيد في

---

[1])-ينظر:عبد العزيز نبوي، المرجع نفسه ، ص20.

[2])-ينظر:عبد العزيز نبوي، المرجع نفسه، ص 225-238.

المصطلحات أما المرحلة الجامعية فيدرّس فيها النّظام الخليلي وفق طريقة حديثة يتمكن فيها الطالب من ربط الوزن باللغة وبنيتها.[1]

ففي الإبتدائية مثلا أوّل ما يدرّس من الأناشيد نشيد"قسما" للشّاعر"مفدي زكرياء" الذي يحفظ بالنّغم، وهذا ما يشعر التّلميذ بلذّة الشّعر فيحسّ بالوزن الذي يتجانس في النّشيد، فيدرك وجود نغمة موسيقية في القصيدة بينما يتغيّر الوضع في المتوسّطة حيث يشعر التّلميذ بوجود مقاطع صوتية تحدد الأوزان، فيتعلّم فن النّطق والكتابة على رسله، وبهذا يدرك إختلاف الأوزان باختلاف القصائد بينما يتوسّع في المرحلة الثّانوية ليصل إلى تحديد البحور الشّعرية، وما طرأ عليها من تغييرات تمس النّظام العروضي في حين يبحث الطّالب في المرحلة الجامعية ليتفلسف في وجود التّفعيلات وتسميتها؛ فيربط بين الوزن واللغة المستعملة دارسا علم الأصوات ليتعمّق في الرّبط بين الصّوت والمقطع، وكما يحاول الرّبط بين اللفظ وموسيقى الشّعر وكذا الرّبط بين الإيقاع وعلم العروض من خلال دراسته لعنصر الجمال الموجود في الموسيقى الشّعرية كما يحلّل بعض النّصوص المكتوبة بلغات أخرى ليجد عنصر التّوافق والإختلاف بينها، وبين النّصوص أو الشّعر العربي.

ويمكن بعد هذا التّحليل البسيط أو بمفهوم آخر المقارنة البسيطة بين العروض النّظري؛ أو العروض العلمي الذي جعله الخّليل قواعد ثابتة على غرارها تنظم القصائد، والعروض التّعليمي الذي يختصّ بالتّدريبات على القصائد الشّعرية التي من خلالها نحدّد البحور والتّفعيلات والتّغييرات والموسيقى الشّعرية، وهذا العروض التّطبيقي الذي ندرّسه لتلاميذتنا في المدارس ويمكن أن نعدّه قوالب جاهزة للتّدريس حسب المستوى، وحسب الدّراسات المنتظمة عبر العصور والغرض المراد تحقيقه والوصول إليه.

---

[1]) –ينظر مصطفى حركات، تدريس العروض، ص14.

2-3-3-علاقة الإيقاع بعلم العروض:

لا ريب في أنّ اللّغة عبارة عن أصوات وهذه الأصوات تتكون من صوامت وصوائت[1] وعلى أساسها وضع"علم العروض" و حدّدت رموزه، واللّغة ما تحدثه الحروف والكلمات والجمل من إيقاع.[2]

والمستوى الصّوتي يعتمد على حركات وسواكن من خلالها تحدّد أصناف المقاطع وعن طريقها يحدث الإيقاع. [3]

أمّا"العروض" فيحتوي على أوزان و تفعيلات، ولهذه التّفعيلات دور في إحداث نغم الشّعر وموسيقاه[4]، وحين نتحدث عن البيت الشّعري نلمس ما يميّز موسيقاه آخر البيت وهي القافية"التي هي عبارة عن وحدة صوتية بنائية للبيت تشكّل الإيقاع الخارجي، والروي الذي يستعمل تبعا للسّياق الموسيقي والوضع النّفسي".[5]

أساس الإيقاع الخّارجي القافية التي تحافظ على وحدة القصيدة والرّوي جزء لا يتجزأ منها فهو الرّئيس في تحديد السّياق الموسيقي، والحالة النّفسية للشّاعر فمن خلال الحروف ندرك الوضع الذي يعاني منه الشّاعر فمثلا:توظيف حرف الميم يدل على القّوة في التّعبير، ومن الحروف ما يدلّ على الحنان، الأمل...إلى آخره.

---

[1])-ينظر:د.صبري إبراهيم سيّد، أصول النّغم"بتصرف"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، [د،ر،ط]، 1993م، ص14.

[2])-ينظر:نجاري سهام، دراسة الخصائص الفنيّة الإيقاعيّة في قصائد نزار القبّاني"بتصرف"، بحث مقدّم لنيل شهادة ماجيستير، تخصص:الأدب العربي، إشراف:مصطفى حركات، جامعة الجزائر، كليّة الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2008/2007م، ص3.

[3])-ينظر:د.مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشّعر الشّعبي:الأوزان والقافية:تحليل القصائد، دار الآفاق، الجزائر، [د،ر،ط]، [د،ت،ط]، ص30.

[4])-ينظر:أحمد سليمان ياقوت، التّسهيل في علمي الخليل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، [د،ر،ط]، 1999 م، ص182.

[5])-ينظر:منى علام، الغربة في الشّعر العربي الحديث:رواد الشّعر الحر"بتصرف"، بحث مقدم لنيل شهادة ماجيستير، تخصص:الأدب العربي، إشراف:أسعد علي، جامعة دمشق، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 1987/1986م، ص240.

وهذا غير كاف لإنشاء إيقاع لغوي جميل وإنّما هناك عناصر أخرى "كالزّمن" الذي يحتاجه المقطع أثناء لفظه، و"النّبرة" أي الشّدة التي تقع على المقطع. [1]

وما جعل "الإيقاع" يرتبط ب"العروض" كونه:"العلم الوحيد الذي يمكن من خلاله أن نفرّق به بين الشّعر، وبين غيره من فنون القول الأخرى لأنه لا يمكن لعلم الأصوات(الصّوتيات)أن يقوم مقامه باعتباره علما يدرس أصوات اللغة في جميع أشكالها، فهو لا يفرّق بين شعر و نثر، ولكن هذا لا يعني أنّنا نلغي الطاقة الصّوتية في النّص الشّعري، وتأثير الإيقاع الصّوتي في عناصر النّص فللجوانب الصّوتية فعالية موسيقية، وفنية لا يمكن الإستغناء عنها في دراسة النّصوص الشّعرية".[2]

وهذا ما يبيّن الفرق بين الشّعر والنّثر فالشّعر فن من فنون الكتابة التي يكون النّظم فيها بشكل شطرين في بيت شعري، وما وضح تمام العلاقة بين الإيقاع والعروض من الجانب الموسيقي علم الأصوات الذي نحسّ بوجوده كعنصر ضروري في الشّعر، وبدوره الفّعال الذي يقضي بوجود نغم وموسيقى داخلية نابعة من الحروف المتآلف رسمها في الكلمة والكلام برمّته، وكما تحدّث الدّكتور **محمد زوقاي** عن العلاقة بين العروض والإيقاع التي تتمثّل في العناصر المكوّنة للوزن في الشّعر التي تشبه العناصر في الإيقاع حيث يجعل حروف الهجاء هي أساس الإيقاع، وذلك من خلال السّواكن والمتحركات والحركات الطويلة والقصيرة، والإيقاع هو مجموعة نقرات تفصل بينها أزمنة محدّدة

---

[1])-ينظر:محمد زوقاي، العلاقة بين الشّعر العامي و الشّعر الفصيح في ضوء العلاقة بين العامية والفصحى"بتصرف" بحث مقدّم لني شهادة دكتوراه، تخصص:الأدب العربي، إشراف:مصطفى حركات، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية،2009/2008م، ص19.

[2])-نور الدّين السّد، الشّعرية العربية:دراسة في التّطور الفني للقصيدة العربية في العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، [د،ر،ط]،1995م، ص86.

[3])-ينظر:محمد زوقاي، مرجع سابق"بتصرف"، ص18.

ولها أدوار متساوية متناوبة ويخلص إلى أنّ عناصر الإيقاع في الشّعر أساسها الحروف التي تكوّن الأسباب والأوتاد".[1]

ومن خلال ما ذكرناه آنفا نستنتج أنّ الإيقاع لامس علوم العربية التي لها دور فعال في إحداثه، وهذا ما زاد من قوته في الأدب وخاصة في ميدان الشّعر؛ أين يتحكّم الشّاعر بمجرى الإيقاع حسب توظيفاته وقناعاته.

[1])-ينظر:محمد زوقاي، مرجع سابق"بتصرف"، ص18.

الفصل الثّالث

الإيقاع والبلاغة العربية والنقد

3-الإيقاع و البلاغة العربية و النّقد

3-1 الإيقاع و البلاغة العربية

بعد أن وقفنا في الفصل الثّاني عند الإيقاع وعلاقته باللغة العربية من نحو وعروض حاولنا أن نبحث في حيثيات كل علم لنستخرج علاقة واضحة بين الإيقاع وبين العلوم الأخرى، وقد توصّلنا أخيرا إلى نتيجة إلاّ أنّ أساس البحث علم البلاغة الذي سنشرع في الحديث عنه كي نستنتج من هذا التّقصي العلاقة بينه وبين الإيقاع.

3-1-1-مفهوم البلاغة:

إنّ البحث عن المفاهيم دائما يقودنا إلى البحث في المعاجم اللغوية حتى نستنتج مفهومها لغويا ثم ننتقل إلى المفهوم الإصطلاحي الذي نستخرجه من الكتب المتخصّصة، وتوصّلنا بهذا الشّأن إلى:

3-1-1-1- لغة:

البلاغة من بلوغ الشّيء و الوصول إلى منتهاه؛ فنقول:بلغ الرجل المكان أي وصل الرجل إلى المكان المقصود حيث ورد في باب[الباء و اللام]مادة (بلغ) أنّه:"بلغ المكان إذا وصل إليه، والبلاغة يمدح بها اللسان الفصيح لأنّه يبلّغ بها ما يريده".[1]

---

[1])-ابن فارس، مقاييس اللغة، ص 301-302.

وهذا ما ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس الذي جعل البلاغة متعلقة باللسان الفصيح وبمعنى الوصول إلى المكان وأورد في معجمه مجمل اللغة كتاب [الباء و اللام] مادة(بلغ) قال:"بأنّ البلاغة إذا بلغت المكان؛ أو أشرفت عليه وإن لم تدخله".[1]

وفي هذا تفصيل عما سبق حين يفرق بين الوصول إلى المكان عامة، وهو الذي نقصد الوصول إليه وبلوغ المكان أي الوصول إليه دون دخوله ويعدّ البليغ شخصا فصيحا، وهو الذي لا نجد في كلامه الكدر الذي يصنّفه ضمن الكلام العام، وهنا يصل ابن فارس إلى تحديد مفهوم البلاغة بالوصول إلى المكان والبليغ هو الشّخص الفصيح.

وفي لسان العرب نجد في باب الباء مادة (بلغ) أنّه:"بلغ الشّيء بلوغا و بلاغا أي وصل وانتهى إليه، البلاغة بمعنى الفصاحة، والبَلغ و البِلغ هو البليغ من الرّجال، و الرّجل البليغ هو حسن الكلام".[2]

إختلف مفهوم ابن منظور عن مفهوم ابن فارس في تعريف البليغ الذي قيّده ابن فارس بالفصاحة بينما صوّره ابن منظور في الشّخص الذي يتميّز بجمال الكلام وحسنه وجودته، والمقصود هنا بحسن الكلام خلوّه من الشّوائب التي تجعله رديئا ومن عيوب النّطق، ويشترط فيه الخضوع للقواعد اللغوية والشّروط البلاغية للخطاب فحين عرّف ابن منظور البلاغة وجعلها مطابقة للفصاحة ينمّي هذا عند البّاحث روح الشّك بالمساواة بين البلاغة والفصاحة في حين يختلف مفهومها عن مفهوم البلاغة.

وكما وجدنا نفس المفهوم اللغوي في الكتب فالبلاغة من:بلغ بلوغا المكان إذا وصل إليه أو شارف عليه، ويقال:"بلغ فلان مراده إذا وصل إليه، و بلغ الرّكب المدينة إذا انتهى إليها، و مبلغ الشّيء

---

[1]) –ابن فارس، مجمل اللغة، ج1، ص135.

[2])–ابن منظور، لسان العرب، م1، ص487.

منتهاه، وبلغ الرجل بلاغة فهو بليغ، و بلغ بعباراته مراده من إيجاز بلا إقلال أو إطالة بلا إملال".[1]

يبدو أنّ البليغ هو الذي يبلغ بعبارته المقصود بإيجاز دون الإكثار من الكلام المخل بالمبنى والمعنى، والإيجاز عنده هو جعل المعاني الكثيرة في عبارة قصيرة؛ أي تبليغ ما نريده بعبارة قصيرة مفيدة تحوي المعنى المطلوب وكما يمكن أن يطيل الكلام إذا استدعى الأمر ذلك، ولكن دون الإطالة المخلّة المملّة التي تخرج الحديث عن لبّ الموضوع.

ونجد نفس المفهوم عند الهاشمي إلا أنّ ما أضافه أنّ:"البلاغة تقع وصفا للكلام والمتكلّم دون الكلمة، فنقول رجل بليغ و كلام بليغ ولا نقول كلمة بليغة لأنّ وصف البلاغة لا يقع على اللفظة المفردة".[2]

فلا يمكن وصف الكلمة الواحدة بالبلاغة لأن هذا خطأ والأصح أن تكون مع مجموعة من الكلمات التي تكون فقرة مثلا، وبهذا يمكن أن نطلق على تلك الفقرة حكم البلاغة كما يصح أن نسمي صاحب الكلام شخصا بليغا، وبهذا نخلص إلى أنّ البلاغة تعني الوصول و البلوغ والبليغ هو الفصيح، والبلاغة هي وصف للكلام والمتكلّم فتقول:كلام بليغ و رجل بليغ ولكن لا تقول كلمة بليغة.

3-1-1-2-إصطلاحا:

لقد تعدّدت التّعاريف الإصطلاحية واختلفت إلاّ أننا اخترنا الأهم منها، وبادئ ذي بدء نتخّذ من أقوال القدماء قاعدة يرتكز عليها حيث قال عنها ابن رشيق في العمدة أنّ البلاغة هي:"معان كثيرة في ألفاظ

---

[1])-ينظر:عبد اللّطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط01، 2004م، ص11.

[2])-ينظر:أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع"بتصرف"، ض: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط01، 1999م، ص40.

قليلة وهي إصابة المعنى وحسن الإيجاز".[1]

فقد تحدثنا سابقا عن الإيجاز في حين يضيف القائل إصابة المعنى وذلك أن توظف الألفاظ في ظلّ المعاني المناسبة لها، فلا نستعمل الألفاظ في حين أنّ المعنى لا يناسبها ولا المعنى بلفظ لا يلائمه، وهذا ما نقول عنه توظيف الألفاظ على قدر المعاني وحسب الموضوعات المطروحة.

وقد سأل المفضل الضّبي أعرابيا عنها فقال:"الإيجاز من غير عجز"[2] فهل يمكن للبليغ أن يعجز عن توظيف الإيجاز؟يصح ذلك لأنّ الكلام الذي نطلق عليه مصطلح البلاغة هو الكلام الفصيح الموجز في عبارته المحتوي على معاني عديدة بألفاظ قليلة أحسن فيه قائله إختيار الألفاظ المناسبة للمستوى الذي يوجه إليه هذا الكلام، فقد يعجز الأديب عن البحث في الألفاظ المناسبة للمعاني التي تطابق شروط الفصاحة، فيلجأ إلى توصيل المعنى عن طريق الألفاظ البسيطة وأحيانا الكثيرة.

وكما ورد في العقد الفريد أنّ:" البلاغة ما حسن من الشّعر المنظوم نثره، ومن الكلام المنثور نظمه".[3]

قد يتساءل القارئ عن المقصود من هذا الكلام فكيف يكون الشّعر منثورا، والنّثر منظوما؟ وهنا ننصب الجواب؛ فلكي يكون النّثر منظوما يمكن أن نوظف خصائص الشّعر المعتمدة على النّغم الموسيقي وحسن البيان والبديع، فنلمس الحسّ الشّعري في استعمال الفواصل التي تجعل من النّثر مقاطع

---

[1])–ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشّعر ونقده، تح:نبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط01، 2000م، ص383.

[2])–الجاحظ، البيان و التبيين، تح:عبد السّلام هارون، بيروت، لبنان، ج1، [د،ر،ط]، [د،ت،ط]، ص9.

[3])– أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ص123.

متساوية الأجزاء كما يصح أن ننثر الشّعر إذا وظفناه في نص نثري دون أن يختل النّظام الموسيقي فيه.

والبلاغة:"تكون باللفظ والخط والإشارة والدلالة، وكل منها له خط من البلاغة والبيان وموضع لا يجوز فيه غيره"[1]، فالبلاغة لا تكون في الشّعر فقط بل حتى في النّثر وذلك أنّ البيان والبديع خاصية مشتركة بينهما، فحين أطلقت البلاغة على الكلام لم يقتصر ذلك الإطلاق على الشّعر دون غيره.

وفي نفس الموضوع نورد قول أبو الحسن الرّماني الذي قال:"أصل البلاغة الطّبع، ولها آلات تعين عليها وتوصل إلى القوة فيها وتكون ميزانا لها وفاصلة بينها وبين غيرها، وهي ثمانية أضرب: الإيجاز، التّشبيه، البيان، النّظم، التّصرف، المشاكلة، المثل".[2]

فقد تناول في هذا التّعريف نقاطا عن الضّوابط التي تنمّي البلاغة في الكلام وتدخل في علم البلاغة وتتصل به، فالتّحدث عن الإيجاز يلوح إلى العلم الذي يهتم البنى التّركيبية من حيث الإيجاز، الإطناب، الحذف، الزّيادة في الكلام والمقصود بالبيان إضافة ما يزيد من توضيح الكلام لزيادة الفهم.

وعرفها ابن المقفع بقوله:"البلاغة اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة فمنها ما يكون في السّكوت، ومنها ما يكون في الإستماع ومنها ما يكون في الإشارة ومنها ما يكون جوابا ومنها ما يكون في الحديث ومنها ما يكون في الإحتجاج، ومنها ما يكون خطبا ومنها ما يكون رسائلا فعامة هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى، والإيجاز هو البلاغة".[3]

---

[1])- أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، المرجع السّابق، ص123.

[2])-الجاحظ ، البيان و التبيين، ج1، ص384-385.

[3])-الجاحظ، المصدر السّابق، ص116.

فمفهوم البلاغة عنده لا يقتصر على الكلام فقط بل يعدّ من السّكوت بلاغة في حال من الأحوال، فعادة ما يضطر الإنسان إلى السّكوت في موقف من المواقف، وخاصة إذا كان المطروح أمامه من الكلام مبتذلا سوقيا، وهذا ما يصنّفه ضمن البلغاء لأنّ هذا المعرض لا يتطلّب استجابة وكما نرى البلاغة في الإستماع لأنّ الإنسان الحكيم هو الذي يصغي إلى كلام غيره ليصنّفه، ويأخذ منه ما كان موافقا لتفكيره وتكمن البلاغة في الإشارة حين ندرك قيمة شيء فنشير إلى استخدامه وتوظيفه، وكما تصلح أن تكون البلاغة في الإجابة عندما نرد على الكلام الموجّه إلينا بما يتناسب من المعاني، والألفاظ الفصيحة وها هو ابن المقفع يضيف وجود البلاغة في الخطب والرّسائل التي تعد نثرا.

ونصل في الأخير إلى أنّ البلاغة هي الوصول إلى الكلام المقصود ومراعاة لشروط، ومن تلك الشّروط مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وهذا ما أوضحه الهاشمي حيث قال:" البلاغة في الكلام هي مطابقة لمقتضى (الخطاب) مع فصاحة ألفاظه مفردها، ومركّبها".[1]

فمطابقة الكلام لحال المخاطب يعد بلاغة لأنّ الكلام يختلف حسب مستوى الإدراك عند الأشخاص، وحسب المستوى العلمي والثّقافي والمقام الذي يقال فيه؛ أي مراعاة الموقف والموضوع الذي عرض لأجله الكلام مع احترام العنصر الأساسي وهو الفصاحة وكما يصح أن نطلق مفهوم الفصاحة على الكلمة المفردة بعكس البلاغة.

فحال الخطاب هو:"المقام الذي قيل فيه والمقتضى هو الإعتبار المناسب؛ أو الصّورة التي يورد عليها الخطاب"[2] فمثلا :المدح يتطلب الإطناب وذلك للإطراء بالممدوح، وذكر صفاته ومحاسن أعماله بينما يتطلب الكلام إيجازا في موضع آخر.

---

[1])–الهاشمي، جواهر البلاغة ،ص41.

[2])–الهاشمي، المرجع نفسه، ص41.

وعامة يرى الجاحظ أنّ:"الكلام لا ينبغي أن يكون سوقيا عاميا ولا غريبا وحشيا، فالوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من النّاس وهكذا الأمر للسوقي".[1]

يقال لكل مقال مقام ولكل مخاطب مقال يتناسب ومستواه والكلام يختلف من شخص لآخر حسب المقام الذي يستدعي حضور نوع من المخاطب، فهناك المستمع العامي وكما نجد العالم فالكلام الغريب الوحشيّ يفهمه السّوقي من النّاس، والكلام الفصيح البليغ خاص بطبقة معيّنة من النّاس وهي طبقة المثقّفين ولهذا وجب مراعاة المخاطب أثناء تأديتنا للخطاب، فعلى سبيل المثال يمكن أن ننصح النّاس عن طريق الخطبة التي تعدّ فنا نثريا موجها للإرشاد، وهنا يعتمد الخطيب على حجج معينة وأدلّة التي يختلف مصدرها، فيتعمّد الخطيب إيصال الفكرة عن طريق القرآن الكريم والحديث النّبوي الشّريف اللذين يعتبران أقوى دليل بالنّسبة للعامي، والعالم من النّاس ولكن قد يعتمد على الشّعر والأمثال والحكم إذا كان المستمع من الطبقة العالمة.

فبلاغة الكلام "هي مطابقة لمقتضى الحال، وبلاغة المتكلّم وصوله إلى الغاية".[2]

ومن خلال هذه المفاهيم والتّعاريف التي طرحناها نصل إلى أنّ البلاغة اسم جامع لعدّة معان، ولثلاثة علوم تدخل في تركيب الكلام وهي علم المعاني وعلم البيان، وعلم البديع.

3-1-2- أقسام البلاغة:

قيل أنّ البلاغة:"هي تأدية المعنى الجليل واضحا بعبارة صحيحة فصيحة لها في النّفس أثر مع ملائمة

---

[1])-الجاحظ، البيان و التبيين، ص144.

[2])-ينظر:الهاشمي، جواهر البلاغة"بتصرف"، ص42، وينظر:عبد الله الشّريفي، الإحاطة"بتصرف"، ص13.

كل كلام للموطن الذي يقال فيه، والأشخاص الذين يخاطبون".[1]

قبل الإنتقال إلى الحديث عن علم المعاني أردنا توضيح فكرة وهي أنّ البلاغة جاءت بمعنى الفصاحة وليست هي الفصاحة عينها؛ فالبلاغة تتطلب فصاحة اللسان وخلوّه من عيوب اللغة ونطقها فإذا عدنا إلى مفهوم الفصاحة وجدناها بمعنى:"الظهور والبيان، والكلام الفصيح هو الواضح المعنى سهل الحفظ، جيّد السبك والذوق السّليم هو الحاكم في معرفة حسن الكلمات وسلامتها، ويشترط في الفصاحة التّركيب الصّحيح على القياس الصّحيح".[2]

فالكلام الفصيح يتطلب توفر عنصري البيان والبديع، ومتطلّبا للسّهولة والبساطة وحسن السّبك، والذوق السّليم هو الذي نسلم به في توظيف اللغة المناسبة في المكان المناسب، فالكلام الفصيح مرافق للمعاني الهادفة المعبّرة عن المواضيع المراد مناقشتها.

وكما تختلف الفصاحة عن البلاغة كونها تكون في الكلام والمتكلّم، والكلمة فنقول:كلام فصيح ورجل فصيح وكلمة فصيحة بينما نصف بالبلاغة الكلام والمتكلّم فقط.

ففصاحة المتكلّم"تتطلّب منه الخلو من عيوب النّطق واللغة، وهي عبارة عن ملكة يقتدر بها صاحبها على التّعبير بلفظ فصيح حيث تتطلّب صفاء في الذّهن، ويسرا في الفكر أمّا فصاحة الكلام فتتطلّب فصاحة مفرداته والبعد عن التّنافر في السّياق وضعف التّأليف، وكذا التّعقيد اللفظي والتّعقيد المعنوي بينما تتطلّب فصاحة الكلمة البعد عن تنافر الحروف، الغرابة، مخالفة الوضع، كراهة السّمع، الإبتذال".[3]

---

[1])-علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص10.

[2])-ينظر:علي الجارم، المرجع نفسه"بتصرف"، ص07.

[3])-ينظر:علي العاكوب، الكافي في علوم البلاغة"بتصرف"، ص26-36.

يبدو أن الفصاحة لها شروط تحفظها وأوّل شروطها البعد عن تنافر الحروف والكلمات في الجمل، فالحروف التي تكون مخارجها متنافرة تشبه التّنافر الذي يحصل بين الموجب، والسّالب اللذان لا يتّفقان والحروف التي لا تتّفق في الكلمة تحدث خللا أثناء النّطق بها، وهذا ما يجعلها غير مقبولة في اللغة، ونفس الأمر بالنسبة للكلمات داخل الجمل بينما نجد الشّرط في البليغ البعد عن استعمال الكلمات المعقدة والغريبة، وذلك ليصل إلى مبتغاه في الكلام ويمكن إعتبار الفصاحة في الكلام شرطا من شروط البلاغة، وليست والبلاغة سواء.

3-1-2-1-علم المعاني:إنّ البلاغة تتطلّب من البليغ تحاشي الخطأ والبعد عنه لتأدية المعنى المراد على النّحو المطلوب "فإنّ ما يحترز به الخطأ في تأدية المعنى هو علم المعاني، وما يحترز به عن التّعقيد المعنوي هو علم البيان، وما يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعايته لمقتضى الحال وفصاحته هو علم البديع".[1]

فالخطأ في تأدية المعنى نتحاشاه بعلمنا لعلم المعاني الذي بفضله نتخيّر الكلام على حسب المعنى، ولعلم البيان الفضل في اجتناب التّعقيد المعنوي، وهو الذي يعمل على توظيف الدقة من أجل التّوضيح والفهم ونصل إلى علم البديع الذي يعمل على تحسين الكلام، وبهذا انحصرت البلاغة في ثلاثة فنون: فن المعاني:الذي يعبر به المتكلم عن مراده وفن البيان وفن البديع. [2]

إنّ علم المعاني يتطلّب البحث في اللفظ من تنكير وتعريف وتقديم وتأخير...الخ[3] وكما له أصول وقواعد"يعرف بها كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال وفق الغرض الذي سبق له"[4]، فالأديب قبل

---

[1])-ينظر:القزويني، الإيضاح، تح:عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط03، 1993م، م1، ص50.

[2])-ينظر:الإمام الطاهر، موجز البلاغة"بتصرف"، ص6.

[3])-ينظر:علي العاكوب، مرجع سابق"بتصرف"، ص54.

[4])-ينظر:الهاشمي، مرجع سابق"بتصرف"، ص46.

إنشائه للنّص الأدبي يحدد الغرض منه، والفائدة التي يحملها النّص للقارئ كما يتحاشى استخدام ما يبعد فهم القارئ حين يوظّف الكلام المناسب له.

فإذا كان موضوع علم المعاني دراسة اللفظ العربي من حيث إفادته المعاني التي هي الأغراض المقصودة للمتكلّم، فهذا الأخير يشتمل كلامه على لطائف وخصوصياته التي يطابق بها وإن كان القصد من علم المعاني مطابقة الكلام لمقتضى الحال، فإنّ البليغ ملزم بأن يكون نظمه في الكلام مطابقا لقواعد النّحو، وقواعد اللغة حتى يكون نظمه جيدا وهذا ما تحدّث عنه الجرجاني حين قال: "واعلم أنّ ليس النّظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النّحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت،فلا تزيغ عنها وتحفظ الرّسوم التي رسمت فلا تخل بشيء منها و ذلك أن لا نعلم شيئا يبتغيه النّاظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب و فروعه".[1]

فالمقصود بتوخي معاني النّحو أن يعمل النّاظم على احترام قواعد النّحو من تقديم وتأخير وتعريف وتنكير كما يعمل على إعطاء الفعل حقه وللفاعل مكانته وللمفعول أيضا؛ فيعمل على توظيفها وفقا لقانون النّحو الذي يحقق الصحة في النّظم حيث يهتم علم المعاني بالعلاقات الإسنادية وبالفصل والوصل وكذا الإيجاز والإطناب والمساواة، وبذكر الإيجاز نقول أنّه الإختصار في طرح الألفاظ وذلك أن يجعل المتكلم كلامه الذي يحمل معاني كثيرة في ألفاظ قليلة، و يكون هذا شريطة عدم الإخلال بالمعنى أما الإطناب فالعكس وهو أن تجعل لكلام يحمل معاني قليلة ألفاظا كثيرة بينما المساواة يتساوى فيها المعنى و اللفظ.

---

[1])-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تص:محمد عبده،م حمد محمود التّركيزي، دار المعرفة، لبنان، ط01، 1994م، ص80.

ونذكر بهذا الخصوص ما قاله العسكري عن الإيجاز:"الإيجاز بجميع الشّعر أليف، وبجميع الرّسائل والخطب وقد يكون في الرّسائل، والخطب ما يكون الإيجاز فيه غيّا ولا أعرفه إلا بلاغة في جميع الشّعر لأنّ سبيل الشّعر أن يكون كلامه كالوحي، ومعانيه كالسّحر مع قربها من الفهم".[1]

ونفهم من هذا أنّ البلاغة تتطلب الإيجاز فإذا أردت الحكم على كلام تسمعه بالبلاغة، فالمقصود من هذا أنّ تهتم بحال البليغ ومراعاته لشروط المقال من احترام المقام، والإيجاز إضافة إلى استخدام فنون القول المذكورة آنفا كما تهتم بالخطاب وبمكوّناته.

وكما ورد حديث عن الفرق بين البلاغة في الشّعر والنّثر:"و ذكروا أنّ البلاغة إذا وقعت في المنثور والمنظوم كان الشّاعر أعذر، وكان العذر على صاحب المنثور أضيق".[2]

لا يعدّ الإطناب عيبا في موضع تحقق منه الغرض وكذا الأمر بالنّسبة للإيجاز فقد يعاب عليه في موضع ليس له؛ فلعلم المعاني شروط كثيرة تدخل في الكلام وفي الحكم عليه بحسن البلاغة فلكل من الإيجاز والإطناب موضع وللتّقديم والتّأخير غرض، والخطاب يوجه إلى النّاس حسب مستوياتهم الثقافية فحسن الإيجاز، الدّقة في إختيار الألفاظ وإستعمال الإطناب في الموضع الذي يناسبه وكذا تخيّر مواضع التّقديم والتّأخير في الكلام تعدّ الشّروط المفترض أن يلتزم بها الأديب المبدع في عمله الأدبي.

3-1-2-2- علم البيان:

يعدّ علم البيان العلم الثّاني أو الفن الثّاني من فنون البلاغة، وإن جئنا لمفهومه فيعني الوضوح والإبانة

---

[1]) -أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، شر:أحمد حسن سبج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط01، 1994م، ص81.

[2])-أبو هلال العسكري، المصدر نفسه، ص83.

في القول والفعل وهو الذي يركّز فيه على مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

إنّ علما كعلم البيان يعدّ الشّق الثّاني الأساسي الذي يساعد على الإيضاح في المعنى، فهو الذي يساعد العلم الأوّل وذلك بتوظيف الصّور البيانية المختلفة، وقد دقّق المنظّر في هذا العلم حين خصه بالإبانة عن الكلام الموجود في النّص والبيان يكون بالقول المكتوب في النّص مثلا، والقول الملفوظ ويكون بالإشارة ليوضح المقصود وحتى الهيئة توضّح شخصية صاحبها.

والبيان كما سمّاه الجاحظ هو الدّلالة على المعنى الخفيّ فيقول:"الدّلالة الظّاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله عز و جل يمدحه، ويدعو إليه ويبحث عليه بذلك نطق القرآن، وبذلك تفاخرت العرب وتفاضلت أصناف العجم".[1]

إنّ القرآن الكريم أكثر الكلام فصاحة وبيانا فهو الذي نزّله الله سبحانه وتعالى على رسوله، وقد ذكر الجاحظ أنّ البيان يوضح المعنى الخفي وكلامه فيه صحة، وذلك أنّ الكلام عادة ما يتجه إلى عدة دلالات ومعاني، وهذا ما يبعد المستمع أو القارئ عن المجرى الصّحيح للمعاني، فيشتبه به الأمر بين المعنى الواضح الموجود في الكلام والمعنى الخفي المراد إبلاغه ولإيقاظ المعاني الخفية يستعمل البيان الذي دعا إليه الله عز و جل، والبيان فيه من السّحر ما يوصل إلى المنبع الأصلي ويحدّد مكانه وطريقه وإن إختلفت تلك الطرق.

ففن أو علم البيان "يراد به المعنى الواحد الموجود في تراكيب مختلفة بعد رعايته لمقتضى الحال في وضوح الدّلالة"[2]، ومن الدّلالات والإيحاءات ما يوصل المعنى ومنها ما يبعده وأخرى تخلط بينها، والبيان فيه العديد من الطرق التي توصل إلى الحق.

---

[1])–الجاحظ، البيان و التبيين، ج1، ص 75.

[2])–ينظر:عبد المتعال الصّعيدي، بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح، [د،ر،ط]، [د،ت،ط]، ج1، ص 33.

فيصنف هذا الأخير في المرتبة الثّانية بعد علم المعاني الذي يهتم بمطابقة الكلام لمقتضى الحال ثم يأتي علم البيان ليوضح دلالة المعنيين الخفيّ والظّاهر.

ويقول عنه الجاحظ:"البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضّمير حتى يفضي السّامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان الدّليل لأنّ مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل، والسّامع وإنّما هو الفهم والإفهام فبأيّ شيء بلغت الإفهام وأوضحت المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع".[1]

لقد قرّب لنا الجاحظ مفهوم البيان عندما قال بأنّ الغاية منه إيصال الفهم والإفهام هو وضوح المعنى حيث تختلف الأساليب في الكتابة والنّظم كما تختلف السّبل في إيصال المعنى، ولكنّ الغاية مشتركة وهي الإيضاح فكل ما يبلّغ المعنى الصّحيح يسمى بيانا لأن الفهم هو الأساس، وهو الحاكم فإن تحقّق الفهم تحققت الغاية.

فالبيان "هو إبلاغ المعنى الموجود في الذّهن لدى شخص ما ليوجه إلى شخص آخر؛ أو جماعة من النّاس وهذا التّعبير موجود في النّفس على صورة من الصّور".[2]

إنّ التّعبير الذي نجده في نص لشخص معيّن يختلف عن نص لشخص آخر كما تختلف الدّلالات، لأنّ التّفكير والأسلوب يختلفان من شخص لآخر كما يختلف نمو النّبات من منطقة لأخرى فالشّاعر مثلا الذي يمدح خليفة يستخدم طريقة لإيصال معانيه، وفي مدح شخص آخر يستخدم طريقة أخرى مغايرة تماما للطريقة الأولى فهنا الإيضاح تعدد من شخص لآخر كما تعدد عند الشّخص الواحد إلا أنّ الغاية مشتركة و هي البيان، فإن كان علم المعاني هو العلم الذي يراعي مقتضى الحال فإنّ البيان

---

[1])–الجاحظ، البيان والتّبيين، ص 76.

[2]) –ينظر:محمد زغلول، تاريخ النّقد الأدبي حتى آخر القرن الهجري"بتصرف"، ص 29.

"يوضح دلالة المعنى حسب مقتضى الحال بطرق و هي:الحقيقة، المجاز، التّشبيه، التّصريح، الكناية".[1] وهنا نصل إلى تحديد الطّرق في البيان، فمنه ما كان كناية يكنّى بها عن المعاني الخفيّة عبر الألفاظ والمعاني الظّاهرة ومنه ما يكون تشبيها يوظّف لتحديد العلاقة؛ أو الصّفة المشتركة بين الشّخصين أو الشّيئين ومنه ما يكون مجازا والأصل فيه أن يكون عكس الحقيقة باستخدام الخيال وله أنواع مختلفة، فمن المجاز ما كان عقليا و منه ما كان لغويا يتعدّد حسب استعماله فمنه ما كان مرسلا؛ أو استعارة. ونصل أخيرا إلى أنّ علم البيان هو ثاني علم من علوم البلاغة الذي يهتم بوضوح دلالة المعنى الذي قاله المتكلّم، وللبيان عدة صور يستعملها المؤلف في نصه فهناك التّشبيه والإستعارة والمجاز والكناية، وما تحدثه الصّور البيانية من أثر على المعاني التّوضيح والتّوكيد والإبانة كما تضيف الحسّ الجمالي في العمل الأدبي.

3-1-2-3- علم البديع: إن **المدلول اللغوي** لفنّ البديع"أنّه الشّيء المخترع الموجود على غير مثال سابق وهو مأخوذ من قوله:بدع الشيء واخترعه لا على مثال سابق له من قبل"[2] والبدعة ما كان ملفّقا سواء في الكلام؛ أو الفعل والمبتدع من العلم ما كان مخترعا جديدا لم يسبق له مثيل ولم يعرف من قبل.

أمّا **إصطلاحا** فهو العلم "الذي يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة، وتكسوه بها رونقا مع مطابقته لمتضى الحال، ووضوح دلالته على المعنى المراد"[3] حيث تلى هذا العلم علم المعاني، وعلم البيان الذي يعرف به وجوه تجميل الكلام وتزيينه وهو ثالث علم من علوم البلاغة

---

[1])-ينظر:الإمام الطاهر، موجز البلاغة"بتصرف"، ص31.

[2])-ينظر الهاشمي، جواهر البلاغة،ص298.

[3])- ينظر:الهاشمي، المرجع السّابق، ص 298.

الذي يعمل على تجميل القول كما يزيده طلاوة، وواضعه عبد الله بن المعتز الذي ذكر ضروبا منه ثم اقتفى أثره قدامة بن جعفر وأضاف عليه يليه العسكري، وابن رشيق القيرواني.

كما يعرف بالعلم"الذي يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه لمقتضى الحال وفصاحته".[1] فبعد توظيف مقتضيات الكلام، وتوظيف علم المعاني والبيان ومراعاة مقتضى الحال يحتاج النّص إلى إضافة عنصر الجمال وهذا العنصر نلمسه في علم البديع.

ف"فن البديع من المحسّنات الزّائدة في الكلام على المطابقة لمقتضى الحال وتلك المحسّنات إمّا راجعة إلى معنى الكلام باشتمال المعنى على لطائف مفهومة تحسّنه، وتكسبه زيادة قبول في ذهن المخاطب".[2]

فإن كان البديع هو كل جديد مخترع وهو ما حسنّ الكلام، و ضفى عليه جمالا فله المزية في تصنيفه بعد علم البيان وهذا نظرا للدّور الذي يلعبه في الكلام، وسنورد الآن تعريفا يوضح لنا مفهوم علم البديع فقد ورد في الإيضاح أنّ البديع:"هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه مقتضى الحال، ووضوح الدلالة ... وهذه الوجوه ضربان ضرب يرجع إلى المعنى، وضرب يرجع إلى اللفظ".[3]

ومن خلال هذا المفهوم نصل إلى أنّ لعلم البديع قسم يختص بوجوه التّحسين على مستوى اللفظ ويسمى بالمحسن اللفظي، وقسم آخر يهتم بمستوى المعنى ويسمى بالمحسّن المعنوي وكلها تساهم في جمال المعنى وتزيينه .

---

[1])–ينظر:القزويني، الإيضاح"بتصرف"، ص 50.

[2])–ينظر:الإمام الطّاهر، موجز البلاغة"بتصرف"، ص42.

[3])– ينظر:القزويني، المصدر السّابق"بتصرف"، ص 477.

لقد أحصى الهاشمي المحسنات البديعية ووجدها 36 محسنا لفظيا ومعنويا:التّورية، الإستخدام، الإستطراد، الطباق، المقابلة، مراعاة النّظير، الإرصاد، الإدماج، المذهب الكلامي، حسن التّعليل، التّجريد، المشاكلة، المزاوجة، الطيّ، النّشر، الجمع، التّفريق، التّقسيم، الجمع مع التّفريق، الجمع مع التّقسيم، المبالغة، إغراق، غلو، المغايرة، تأكيد المدح بما يشبه الذم، الإيهام والتّوجيه، نفي الشيء بإيجابه، إئتلاف اللفظ مع المعنى، التّفريع، الإشباع، السّلب والإيجاب، الأسلوب الحكيم، تشابه الأطراف، العكس، تجاهل العارف[1] هذا وقد قدّم لكل منها مفهوما ولهذه الدراسة إخترنا المحسّنات التّالية:

أ-الجناس:

يعدّ الجناس من المحسنات اللفظية التي سمّاها البعض بالتّجنيس؛ أو التّجانس؛ أو المجانسة" ولا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى، ووازن مصنوعه مطبوعه مع مراعاة النّظير".[2]

فالهاشمي يرى أنّ الجناس لا يكون إلا إذا كان اللفظ والمعنى متلائمين، وهذا ما يساعد على جمالية اللفظ والتّعبير و"سمي بالتّجانس لمماثلة المعنى"[3] وذلك أنّ اللفظة الواحدة تصلح أن تتخذ معنيين في الجملة، والأصح أنّ اللفظة الواحدة التي تحمل معنى واحد لا تحدّد كجناس في الكلام والأصل في المحسن إختلاف المعنى وتشابه اللفظ، وله نوعان:جناس تام وجناس ناقص.

---

[1])-ينظر:الهاشمي، مرجع سابق"بتصرف"، ص 320-322.

[2])-ينظر:الهاشمي، مرجع سابق"بتصرف"، ص 325.

[3])-ينظر:حسن عبد الجليل، علم البديع"بتصرف"، ص 78.

و من هذا التّعريف نستنتج أنّ الجناس هو عبارة عن تشابه لفظتين في النّطق واختلافهما في المعنى، وله قسمان أو نوعان في حين يجعل آخرون للجناس قسمين:و هو الجناس اللفظي، والجناس المعنوي[1] وبدورهما ينقسمان إلى جناس ناقص وتام.

و الجناس التّام هو ما اتّفقت فيه اللفظتان في أربعة أشياء:نوع الحروف عددها هيئاتها وترتيبها مع اختلاف المعنى[2]، وهذا وارد في قوله تعالى:﴿**يوم تقوم السّاعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة**﴿55﴾﴾.[3]

فهنا الجناس استوفى جميع الشّروط:اللفظ واحد ولكن المعنى مختلف، فالسّاعة الأولى هي يوم القيامة والسّاعة الثانية فترة و مدة زمنية ويجدر الذّكر أنّ الجناس قد يحصل بين اسمين؛ أو فعلين؛ أوحرفين.

ويحدّد الجناس ضمن أنواع أخرى و هي:

الجناس المطلق، المذيّل، المضارع، المطرّف، ف"**المطلق**":هو ما توافقت فيه الكلمتان حروفا وترتيبا دون أن يجمعها اشتقاق وأحيانا قد يجمعها اشتقاق مثل:{أسلم و سالم} أمّا "**المذيّل**":فهو الذي تختلف فيه الكلمتان في الحرفين الأخيرين مثل:{عواص و عواصم}، وبالنّسبة **للمطرّف**:فهو الذي تختلف فيه الكلمتان في حرفين مثل:{عوارف وارف}، **المضارع** أو المسمى باللاحق يكون باختلاف حرفين لم يتباعدا مخرجا إما في الأوّل؛ أو الوسط؛ أو الآخر.[4]

---

[1])-ينظر:عبد اللطيف شريف، الإحاطة في علوم البلاغة"بتصرف"، ص 191.

[2])- ينظر:الهاشمي، جواهر البلاغة"بتصرف"، ص 326.

[3])-سورة الرّوم، الآية 55.

[4]) -ينظر:الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 327.

وبالنّسبة للجناس اللفظي:" فهو ما تماثل ركناه لفظا واختلف أحدهما عن الآخر خطا"[1] و يرد هذا في المثال التّالي مثل:{فمًا فمن}، {ناضرة ناظرة} فالنطق على منوال واحد ولكن الكتابة تختلف بين اللفظتين.

*الجناس المركّب (الملفّق) :هو ما اختلف ركناه إفرادا وتركيبا.

*جناس القلب:و هو ما اختلفت في اللفظتان في ترتيب الحروف.

وهذا ما ورد بالنّسبة للجناس اللفظي في حين أنّ الجناس بنوعيه التّام والنّاقص يتضمّن شروطا معيّنة فالتّام هو ما استوفت فيه اللفظتان جميع الشّروط من تشابه في عدد الحروف نوعها شكلها، وترتيبها والعكس بالنّسبة للنّاقص فهو الذي يختلّ فيه شرط من الشّروط المذكورة.

ونصل أخيرا للجناس المعنوي:الذي ينقسم إلى جناس إضمار وجناس إشارة، فجناس إضمار:هو الإتيان بلفظ يحضر في الذّهن لفظا آخر يراد به غير معناه بدلالة السّياق[2] مثل:ما ورد في بيت شعري:{أبا أوس و أوس}، فأوس الأولى قصد بها الحجر والثّانية اسم الشّاعر.[3]

وجناس إشارة:هو ما ذكر فيه أحد الرّكنين وأشير للآخر بما يدل عليه وذلك إذا لم يساعد الشّعر على التّصريح، ويسمى أيضا"جناس كناية"[4]لأنّ الشّاعر يعمد فيه إلى لفظ كلمة ليكنّي بمفهومها الآخر.

وهذا ملخص بالنّسبة لما ورد في الجناس وأقسامه وأنواعه إذ أنّ معظم الكتب البلاغية إن لم نقل كلها تتناول علم البديع بما فيه من تفصيل كبير عن كل قسم مما أوردناه .

---

[1])- ينظر:الهاشمي، المرجع نفسه، ص 328.

[2])-ينظر:الهاشمي، المرجع نفسه"بتصرف"، ص 329.

[3])-ينظر:عبد الله شريفي، الإحاطة"بتصرف"، ص 107.

[4])-ينظر:الهاشمي، مرجع سابق"بتصرف"، ص330.

و لدينا من **المحسنات اللفظية:**

ب-السّجع:

ويسمّى التّسجيع والسّجع وهو:"تواطؤ الفاصلتين على حرف أخير من النّثر"[1] وينظر هنا إلى ما تتفق فيه الكلمتان في النّهاية فقط، وهو الحرف الأخير الذي يتكرر فيهما وأفضله ما تساوت فقره وهو ثلاثة أضرب:

*سجع مطرّف:هو الذي تختلف فيه فاصلتاه وزنا، وتتّفق معنى. [2]

*مرصّع:وهو عبارة عن مقابلة لفظة من فقرة النّثر؛ أو صدر البيت بلفظة أخرى على وزنها ورويها.[3]

*متواز:و هو ما اتّفقت فيه اللفظة الأخيرة من الفقرة مع نظيرتها في الوزن والرّوي. [4]

إنّ السّجع يترك في آخر كل بيت نغمة موسيقية رائعة، وكذا في النّثر وتلك الفواصل التي تجعل النّص في صورة جميلة تؤثر على السّامع وتستحوذ على قلبه.

و نجد من **المحسنات المعنوية:**

ج-**الطباق:**

الذي سماه القزويني "بالمطابقة أو التّضاد وهو الجمع بين متضادين؛ أي معنيين متقابلين في

---

[1])-ينظر:القزويني، الإيضاح"بتصرف"، ج1، ص547.

[2])-ينظر:عبد الله شريفي، الإحاطة"بتصرف"، ص 200.

[3])-ينظر: عبد الله شريفي، المرجع نفسه، ص 200.

[4])- ينظر:عبد الله شريفي، المرجع نفسه، ص 200.

الجملة"[1] والتّضاد هو الإتيان بلفظة ونقيضتها في المعنى، ويسمى طباقا لمطابقة اللفظة لنقيضتها في المعنى ويكون إما بلفظين من نوع واحد، وهذين اللفظين إما أن يكونا اسمين مثل:{الأول والآخر}؛ أوفعلين مثل:{أضحك وأبكى}؛ أو حرفين:{لها و عليها} .[2]

فالتّضاد لا يقع بين اسمين فقط بل حتى بين فعلين وحرفين، ونجد منها أمثلة كثيرة،و متعددة،وقد يجمع بين مختلفين[3] مثلا الجمع بين اسم وفعل في قولنا:ميت و يحيا وهنا التّضاد جمع اسم:ميت، وفعل الذي قابله في المعنى"يحيا".

و **للطّباق نوعان:**

-طباق **إيجاب:**و هو ما كان فيه تقابل المعنيين بالتّضاد، والتّغاير في المعنى مثل:{ميّت و حي}.

-طباق **سلب:**الذي يتقابل فيه المعنيين بالإثبات والنّفي أو النّهي، والأمر مثل:{نام و لم ينم} فهنا التّضاد بين فعل واحد حصل بتوظيف أداة الجزم، والنّفي لم أو أداة النّهي لا مثل:{نم و لا تنم}.

ومن الطّباق ما ورد على شكل المقابلة التي تكون بين معنيين متوافقين؛ أو معان متوافقة ثم يأتي بما يقابلها إما في الجملة الثّانية من النّثر؛ أو الشّطر الآخر من الشّعر[4] وهذا ما وجدناه في الكثير من الأبيات الشّعرية،و النّصوص النّثرية مثل ما قاله الشّاعر حسّان بن ثابت عن الرسول صلى الله عليه وسلم:

و أنذرنا نارا و بشّر جنة و علمنا الإسلام فالله نحمد

---

[1]- ينظر:عبد الله شريفي، المرجع السّابق"بتصرف"، ص 172.

[2]- ينظر:القزويني، مصدر سابق"بتصرف"، ص377 .

[3]- ينظر:عبد المنعم خفاجي، مرجع سابق"بتصرف"، ص 164.

[4]- ينظر:عبد الله الشريفي، مرجع سابق"بتصرف"، ص 172.

فهنا لدينا الفعل أنذر و الإسم النّار و يقابلها على التّرتيب الفعل بشرّ و الإسم جنة، ويسمى مقابلة لأنّ التّضاد حصل بين معنيين في الكلام.

د-**التّكرار**:و هو من الظواهر التي وجدناها في الشّعر التي أبرزت الإيقاع فيه حيث يعرفه السّجلماسي بأنّه:"اسم محمول يشابه به شيئا في جوهره المشترك لهما فلذلك فهو جنس عال تحت عنوان :التّكرير اللفظي ونسميه مشاكلة، والثّاني التّكرير المعنوي ونسميه مناسبة".[1]

إن ما قصده السّجلماسي بالتّكرير اللفظي إعادة اللفظ في القول بينما عنى بالتّكرير المعنوي تكرار المعنى في النّص إنّ التّكرار من الوسائل المهمّة التي تزيد من إقناع السّامع، والتّأثير عليه فنجد مثلا في القصيدة العمودية بيتا يتكرر من مطلع القصيدة إلى نهايتها وقد يكون الغرض من هذا التّأكيد وكما قد يتكرر شطر؛ أوصوت في البيت الشّعري الواحد كما لا ننسى النّثر، ففي معرض الخطبة يعمد الخطيب إلى إثارة انتباه السّامع فيكرر مثلا كلمة "الله" سبحانه و تعالى وبها يدعو الشّخص الذي لم يكن منتبها إلى الإنتباه الذي لم يتأثر بالكلام فيتأثر بت كما يزيد من التّأكيد على صحة المعاني .

و"الشّاعر يستخدم كلمات لها نفس الجذر؛ أو كلمات لها جذور متقاربة فيلفت انتباه المنظرين، واستعمال البديع في النّص الأدبي يؤدي إلى تحسينات صوتية وأخرى دلالية".[2]

حيث يختار الشّاعر أو الأديب كلمات لها نفس اللفظ إلا أنّ المعنى قد يختلف؛ أو يستعمل كلمات متقاربة في النّطق؛ أو في الحروف وذلك من أجل تجميل النّص كما يحاول تكرار الكلمة بما في معناها، فيؤدي هذا التّكرار إلى التّحسين على مستوى الصّوت ومستوى الدّلالة، وهذا ما يساعد على إثارة انتباه القارىء أو السّامع.

---

[1]) – السّجلماسي، المنزع البديع، ص 476– 477.

[2])–أبو محمد عبد الكريم النهشلي، إختيار الممتع في علم الشّعر، ص228–229.

وعادة ما يكون القصد من التّكرار"زيادة التّأكيد وأحيانا يعمد الشّاعر إلى التّكرار في الشّعر من أجل تشكيل نغم موسيقي يستدعي بمعانيه القلوب والعقول"[1] فالغاية من توظيف التّكرار تختلف من شاعر لآخر لأنّ التّكرار له دوران في النّص، فالدّور الأوّل هو التّأكيد والإلحاح على الكلام المكرر، والدّور الثّاني هو إعطاء الأهمية للكلمة المكررة مثلا وفي معرض آخر له جانب من جوانب التّحسين التي تختص بها المحسنات البديعية، فقد يعمد الشّاعر إلى توظيفه لتجميل المعنى وتزيينه.

ونصل الآن إلى المظاهر التي يرد عليها التّكرار فعادة ما يكون التّكرار باللفظ دون المعنى والمقصود أنّ معنى اللفظ المكرر قد لا يكون نفسه، والغاية التي يعمد إليها الأديب أو الشّاعر منه أن يؤكد أمرا إذا اتّفق اللفظ مع المعنى، وأما إذا كان مختلفا في المعنى فقد يكون الغرض منه المجيء بمعان مختلفة للدلالة على شيء معين وبهذا نخلص إلى وجود ثلاثة أقسام للتكرار:

* ما تكرر لفظه ومعناه متحد.

* ما تكرر لفظه، ومعناه مختلف.

* ما يتكرر معنى لا لفظا. [2]

و يرد هنا التّقسيم حسب اللفظ المكرر ويعود هذا إلى التّكرار بالمعنى واللفظ إذ أنّ هذا الأخير عادة ما يكون لفظا ومعنى وأحيانا قد يتكرر اللفظ إنّما المعنى ليس نفسه، وقد رأينا هذا في كلمة: أبا أوس وأوس فهنا تكررت كلمة أوس إلا أنّ الشّاعر هل قصد من كلمة أوس نفس المعنى؟ فنجيب بلا لأنّ المعنى مختلف، وبالنّسبة للتّكرار من ناحية معنى لا لفظا فهنا الأديب يكرر إنّما ليس باللفظ بل

---

[1])–ينظر:عبد اللطيف شريفي، ظاهرة التّكرار في الشّعر العمودي"بتصرف"، ص 127.

[2]) –ينظر:حسنى عبد الجليل يوسف، علم البديع بين الإتّباع والإبتداع"بتصرف"، ص 71.

بالمعنى فمثلا يورد الكاتب في النّص تارة كلمة فضة، وتارة أخرى كلمة لجين فاللجين يقصد به الفضة و بالتالي حدث التّكرار عن طريق المعنى.

وهناك تقسيم آخر للتّكرار حسب وروده في الكلام أو في الشّعر، والمراد به"إحداث أصوات تكرر بطريقة ما و قد نجد هذا في أبيات القصيدة أو في القصيدة بأكملها أو ديوان، وله أنواع:تكرار شطر، تكرار مقطع، تكرار كلمة، وتكرار حرف".[1]

فالتّكرار لا يكون في النّثر فقط؛ أو الشّعر بل يوظف في النّثر والشّعر سواء ويحدث عن طريق تكرار كلمة؛ أو جملة في النّص كما يكون في الشّعر عن طريق تكرار المقطع الشّعري؛ أو الشّطر من البيت؛ أو البيت برمّته.

ويضيف محمد بنّيس على هذا التّقسيم:"تكرار أبيات، تكرار مجموعات؛ أو تكرير القافية والروي"[2]، فيعمد إلى توضيح الطرق المستخدمة في توظيف التّكرار الشّعري، فيستعمل الأديب التّكرار في الشّعر بإعادته لبيت من أبيات القصيدة بعد نظمه لكل عشرة أبيات مثلا؛ أو تكرار مجموعة من الأبيات وقد يلجأ إلى التّكرار باستعمال القافية الواحدة في أبيات النّص الشّعري كما يعدّ الرّوي المشترك والموحد في النّص تكرارا موسيقيا رائعا.

بالنّسبة لما يضيفه هذا الأخير على الشّعر"موسيقى داخلية تتناغم مع أبيات القصيدة وهذا ما يضيفه كل من تكرير بيت أو شطر أو كلمة أو حرف، وله دور إيقاعي تنجذب له النّفس".[3]

---

[1])–ينظر:كريم الوائلي، الشّعر الجاهلي"بتصرف"، ص 312.

[2])– ينظر:محمد بنيس، مرجع سابق"بتصرف"، ص 191–196.

[3]) –ينظر:الصّوتيات اللغوية "ملتقى وطني""بتصرف"، ص 77.

لا يغيب علينا الدّور الرّئيسي الذي يلعبه التّكرار في النّص والذي يبدو أثره جليا وهو النّغم الموسيقي الذي يعطي الجمال للنّص الأدبي، وهذا الإيقاع له وقع كبير على أذن السّامع، إنّ ما تناولناه من حديث عن التّكرار لم يكن سوى صورة شاملة وعامة والباحث في هذا الباب يجد فيه كلاما كثيرا لما له من جوانب متعددة، وهذا ما فعلته الباحثة "كريمة بلطرش" حينما تناولت هذا الموضوع إذ تعمقت فيه لتصل إلى وجود تكرار في الجمل، الأسماء والضّمائر ومن الإسم ما تكرر فيه أسماء الأعلام وحتى الحروف التي تناولت فيها حروف المعاني مثل:حروف الجر.

كما حددت لنا الدكتورة صبيرة قاسي مجموعة أخرى للتّكرار تحدد فيها الوجوه التي يرد عليها التّكرار في الشّعر، فعدت في ذلك 12 نوعا:تكرار نمطي خاص باللفظ و معناه، تكرار شعائري أو إيحائي الذي يضيف عنصر العاطفة، تكرار خاص بالبنية الصّوتية"الحرف"، تكرارلفظي على مستوى الكلمة، تكرار عبارة، تكرار مقطع، تكرار الإشتقاق، تكرار التّجاور، تكرار التّصدير، تكرار البداية، والنّهاية. [1]

لقد أحطنا من خلال هذه الأسطر بجوانب إيقاعية داخلية للشّعر ولنضبط أكثر بجوانب بلاغية بديعية، وبعد أن توقفنا عند كل محسن وتعرفنا على مفهومه وأقسامه ودوره الإيقاعي جرّنا الحديث إلى تبيان العلاقة بين الإيقاع وعلم البلاغة.

3-1-3-علاقة الإيقاع بعلم البلاغة:

ينمّي فينا الحديث عن المحسّنات البديعية حبّ الإطلاع للوصول إلى العلاقة بين تلك المحسّنات والإيقاع الشّعري التي بدورها تقدّم لنا صورة عن لب الموضوع، ولابد على الباحث أن يتوقف عند حيثيات يشير إليها وذلك أنّ الدّارس:"حين يدرس نصا أدبيا لابد له من البحث في الخلفيات اللفظية

---

[1])-ينظر:صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر"فترة التسعينات وما بعدها""بتصرف"، بحث مقدّم لنيل شهادة دكتوراه، تخصص:الأدب العربي، إشراف أحمد حيدوش جامعة فرحات عباس، سطيف، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية،قسم اللغة العربية، 2011/2010، ص230-231، نقلا عن حسن الغرفي، حركية الإيقاع.

للمادة الإيقاعية التي تتمثل في وجود مادة اللفظ الذي بدوره يتألف من حروف، والتي تجسد لنا أصواتا و تعتبر تلك الأصوات أنغاما في عالم الموسيقى". [1]

لاحظنا من خلال البحث أنّ الإيقاع له حيثيات ومنابع متعددة وما ينبو على دقة تلك الخرجات ما وظّفه الشّاعر في نصه، فعادة ما ينمو عند الدّارس حبّ الإطّلاع على تلك المكونات النّغمية التي تختلف حسب المادة الصّوتية المقدّمة، ورأينا أنّ الموسيقى والنّص الأدبي له:"خطرات بلاغية تساعد على التّقنين الموسيقي وتلك الخطرات التي خاض بها الأعرابي عند حصول الإنزياحات اللغوية في إتجاه تأسيس اللغة".[2]

إنّ فصاحة العربي الجاهلي أوجبت حصول لغة نمت وترعرعت آنذاك بقدرات بلاغية لم تحصل عند المتأخرين مع العلم والتّقنين لها، وهذا ما جعل لغتهم تصل إلينا سليمة من أي خلل لغوي كما تلعب الملكة والفطرة دورا هاما في إنشاء النّص البلاغي، ولما كان الأمر كذلك عبّر البلاغيون عن الإيقاع بوصفه "جزءا من الأجزاء الهامة التي تؤدي إلى انسجام القصيدة، وتحقيق التآلف بين اللفظ والمعنى ليتحقق التّكامل بين النّحو والتّصوير؛ أي البيان والوزن الذي نعني به العروض حتى تتشكّل العناصر الثّلاثة وهي: اللفظ، المعنى، والبحر".[3]

لا ريب في أنّ التّآلف والإنسجام بين الألفاظ والمعاني لا يتحقّق إلا بتوظيف المكتسبات القبلية للنّص، وخاصة توظيف ما تعلّمه الأديب من علوم النّحو والبلاغة والعروض، فهي التي تحقق التّآلف بين الكلام ومعانيه ضمن البحر الشّعري المستخدم في النّص الشّعري.

---

[1])–ينظر:عبد الملك مرتاض، السّبع معلقات"بتصرف"، ص219.

[2])– ينظر:العربي عميش، خصائص الإيقاع الشّعري"بتصرف"، ص 61.

[3])– ينظر:فخر الدّين جودت، الإيقاع و الزّمان"بتصرف"، ص 30.

والبلاغة كعلم" لها دور في تطور الإيقاعات، وهذا ما نلحظه على الشّكل الخارجي الذي يدخل في موسيقى الألفاظ والجناس الذي يدخل في مفهوم التّركيب حيث توجد علاقة وثيقة بين الجرس الموسيقي والمحسّن اللفظي وتعبيراته".[1]

وبهذا نكون قد وصلنا إلى الدّور الهام الذي تلعبه المحسنات البديعية في إنتاج الإيقاع، و"يبدو أن التّعبير الشّعري بتسانده مع إيقاع التّكرير والتّدوير يزيد من تأكيد درجة ترسخ الشّعر في ذهن المتلقّي وبالتّالي يحصل المتلقّي على معان واضحة بألفاظ جميلة، وأجراس متناغمة تدل على حسّ بلاغي إيقاعي مؤثر يتلائم والموقف التّعبيري".[2]

يختلف الإيقاع من نص لآخر حسب القدرات التي يملكها الأديب، فالتّعبير الذي يحقق التّجانس بين مختلف المحسّنات النّغمية من تكرار وغيره يؤدي إلى تحقيق الزّبدة في الكلام، والقمّة في البلاغة فيبعث الجرس الموسيقي الموجات الصّوتية الجميلة، والمعبّرة الملائمة للموقف التّعبيري والتّدوير يختصّ بالشّعر وفيه يجزأ الشّاعر الكلمة إلى نصفين، فالنّصف الأوّل يضعه في آخر الشّطر الأوّل والنّصف الثّاني في بداية الشّطر الثّاني من البيت الشّعري الواحد.

إنّ إيقاع التّكرار"من أهم الأساليب التي تجعل الإيقاع انبعاثا حيث تنجذب الأذن إلى التّكرارات الصّوتية التي تولّد الإيقاع، ويختلف التّكرار بين تكرار عبارات وجمل وكلمات وحروف ولكل منها دور هام في تنشيط الحركة الإيقاعية في البيت الشّعري؛ أو الجملة النّثرية إذ يعد إيقاع الكلمات وتكرارها أعلى الإيقاعات بالنّسبة للحرف ويعد تكرار العبارات أعلى مرتبة من تكرار الكلمات".[3]

---

[1])–ينظر:محمد بركات، البلاغة في ضوء الأسلوبية"بتصرف"، ص156.

[2])–ينظر:العربي عميش، خصائص الإيقاع الشّعري"بتصرف"، ص 227.

[3])–ينظر:مقداد محمد شاكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري"بتصرف"، ص 152–153.

وكما نشير إلى أنّ علم البديع ليس العلم الوحيد الذي يساهم في إيقاعات النّص أو الشّعر، وإنّما تلعب الصّور البيانية دورا هاما في تنشيط تلك الإيقاعات، وكما للعلاقة الإسنادية دور هام في إحداث الإيقاع الدّاخلي وبهذا نقول أن لكل علم دور في إحداث الإيقاع حيث قال الجاحظ عن الكلام والمتكلم:"فينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها، وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة من ذلك مقاما حيث يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات، فإن كان الخطيب متكلما تجنّب ألفاظ المتكلمين كما أنّه عبر عن شيء من صناعة الكلام واصفا؛ أو مجيبا؛ أو سائلا كان أولى به ألفاظ المتكلمين إذ كانوا لتلك العبارات أفهم وإلى تلك الألفاظ أميل وأحنّ بها وأشغف".[1]

إنّ اهتمام الأديب بحال الخطاب والمقام وحال المخاطب ونفسيته وكذا الطبقة الإجتماعية التي ينتمي إليها من الشّروط التي تجعل الرّسالة؛ أو النّص مقبولا سماعه، وحينما يستعمل من الألفاظ ما يتلائم مع المعاني واستخدام شروط البلاغة التي سبق أن عرفناها في علومها يزيد من إقناع السّامع إلى حد التّفاعل مع النّص و التّأثر به فيعيش معه.

وهذا يوضح لنا ارتباط الإيقاع بالعناصر البلاغية وعلى هذا الأساس، فإنّ الكيفية التي تتشكّل بها الظواهر الأسلوبية والبلاغية داخل النّص هي التي تحدد المسار الإيقاعي، وتمنحه صفة الخصوصيّة والتّميز.

ولا ريب في أن "هذا التّوجه في الإهتمام برصد التّموضع التّركيبي والصّوتي والدّلالي، وملاحظة الحركة المتولّدة عنه سيساعد على فهم آلية الحركة الإيقاعية، وفهم نظامها العام إذ أن أيا من

---

[1])- الجاحظ، مصدر سابق، ص128-129.

العناصر المعنوية؛ أو الشّكلية لابد أن يفقد فعاليته خارج النّظام الإيقاعي العام ويستحيل أن يحتفظ بهويّته الفنيّة الخاصة إذا تغير موضعه من القصيدة؛ أو إذا تواجد في عمل آخر لأنه في كل مرة يكتسب و يفقد إيحاءات معينة وهذا هو سرّ الخصوصيّة التي يتميز بها كل عمل خالد".[1]

وهذا ما يبين أهمية الإيقاع البلاغي في كشف ما وراء المعاني؛ إذ أن كل عمل يتميز بصفة الخصوصيّة وذلك من خلال الإيحاءات التي يلعبها الإيقاع داخل النّص ما يجعله فعالا في موضع دون آخر حسب ما يترتب عنه من إيحاء في النّص شعرا كان أو نثرا.

وكما اتّضح أن الإيقاع البلاغي من العوامل التي تدل على التّطور الحضاري:"فإن كان النّظام اللغوي قد تواضع عليه أصحاب اللغة والنّحو وإذا كان النّظام العروضي قد استتبّ أمره في بحور محددة، فإنّ الإيقاع البلاغي يظل الأكثر قدرة على إبراز التّطور الحضاري إذ يتردد صدى الزّمان والمكان من خلال توتراته ويظل الذوق الحضاري من بين أوتاره".[2]

وهذا ما يكشف لنا أن علم البلاغة يساهم بمختلف علومه في تشكيل الإيقاع، وكما تساهم العلوم الأخرى في تشكيله وإبرازه دون أن ننسى العلاقة بين المبدع والنّص الأدبي والمتلقي الذي يتأثر بهذا النّص، وسنوضح أكثر فيما يلي من كلام عن البلاغة وما تحدثه من إيقاع.

---

[1])–د.إبتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، تد: أحمد عبد الله فرهود، منشورات، دار العلم العربي، حلب، سوريا، ط1، 1997م، ص 12–24 .

[2])– إبتسام أحمد حمدان، المرجع السّابق، ص 13.

3-2- البلاغة عند القدامى و المحدثين

بعد أن تطرّقنا إلى مفهوم البلاغة وتناولنا الحديث عن علومها وجدنا أنّ البلاغيين القدامى والمحدثين قد تحدّثوا عن البلاغة، وكلّ منهم حذا حذوه في البلاغة وعبّر عن رأيه وقد حاولنا تلخيص ما جاء به اليونان و العرب من آراء.

3-2-1- البلاغة عند القدامى من اليونان:

لقد ارتبط العمل الأدبي عند اليونان بفكرة المحاكاة باعتبارها نظرية وذلك أنّ الشّاعر في عمله الأدبي إما أن يحاكي ما هو موجود؛ أو ما هو ممكن وجوده وتتمّ هذه النّظرية بوجود المتلقي الذي يستمع لهذا الخطاب، فأفلاطون من الفلاسفة اليونانيين الذين تطرقوا إلى فكرة الجمال في العمل الأدبي والإبداع الفنّي وأبحاثه تعلّقت بالعالم الميتافيزيقي"عالم المثل"الذي جعله مقابلا للعالم الذي نعيش فيه؛ إذ يرى هذا الأخير أنّ الجمال يتلخص فيما يلي:

*وجود جمال نسبي وفيه يطمع الفنّان للوصول إلى النّموذج المثال.

*القبح موجود وهو حقيقة قائمة في الوجود أو في العمل الفنّي.

*القبح نسبي. [1]

فالجمال النّسبي هو الذي يتفاوت من مكان لآخر ومن شخص لآخر بدرجات مختلفة، ويطمح الفنّان إلى الوصول إليه لتحقيق النّموذج المثالي كما يوجد القبح الذي يعدّ حقيقة غير قابلة للمناقشة في

[1])-ينظر:كريب رمضان، فلسفة الجمال في النّقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا"بتصرف"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، [د،ر،ط]،2009م، ص43-44.

العالم الذي نعيش فيه، فهناك قبح فني وقبح خَلْقي وقبح خُلُقِي وكما يوجد نوع آخر من القبح الذي يكون نسبيا قابلا للتّغيير.

ونظرية المحاكاة عنده محور العمل الفني فيقول عن الشخص الذي يحاكي في العمل الأدبي:"إنّ المحاكي ما هو إلا ناقل؛ أو ناسخ لا يفهم ولا يعي المعنى الحقيقي للظواهر والأشياء بل وللجميل، وبعبارة أدقّ فهو يحاكي العالم المحسوس".[1]

وفي هذا الإطار جعل المحاكاة أساس العمل الفني والمحاكي عبارة عن ناقل؛ أو مقلد فهو الذي ينقل تجربته في العالم المحسوس ليعيشها القارئ، والشّاعر هو الذي يستطيع بكلماته أن يسحر النّاس "غير أنّ ما يجعل من الكلام شعرا هو الوزن والجرس الموسيقي، وإذا فقدرة الشّاعر على غواية النّاس ترجع أوّلا وأخيرا إلى براعته في استخدام الكلمات في شكل موزون ومقفى مما يدفع النّاس مع جهلهم بالحقيقة إلى إتّباعه والإعتقاد بصحّته". [2]

ونظرية المحاكاة في العمل الفني عند أفلاطون نابعة من شاعر مهووس وظّف ما له من قدرات ليثبت أهمية عمله، وليقدم له مكانة وبهذا "وجد جوهر العملية الفنية الذي يتمثل في الإلهام، فالشّاعر الحسّاس المرهف المشاعر الذي يكون مهووسا بكل ما يراه، وملهما بالأشياء يحكيها ويأخذ منها هو الذي ينتج شعرا جميلا يحبه السّامع".[3]

---

[1])–نصر الله عبد الفراج، فكرة الجمال ونظرية الإبداع الفني عند أفلاطون، بحث مقدّم لنيل شهادة دكتوراه، تخصص:الفلسفة، إشراف:عبد الحميد خطاب، الجزائر، كلية العلوم الاجتماعية، قسم:الفلسفة، 2002/2001م، ص64.

[2])–نصر الله عبد الفراج، المرجع نفسه، ص66.

[3])–ينظر:نصر الله عبد الفراج، المرجع السّابق، ص68.

إنّ الإلهام هو المصدر الأساسي للفن بأنواعه فهو الذي يعطي ويقدم للفنان خواطر، وأفكار تخرجه من العالم الحقيقي الذي يعيشه إلى العالم الأفلاطوني وعادة ما يكون مهووسا بالأشياء التي يحاكيها، فيأخذ منها ما هو جميل حيّ ويترك ذلك الرّتب البالي الميّت وقد يحييه إن استطاع ذلك.

ونجد من الفلاسفة أرسطو الذي قسّم كتابه الخطابة إلى ثلاثة أقسام[1] وفيه تحدّث عن ما يجب أن يفعله الخطيب، والأسلوب الذي يتبعه لاجتناب التّعقيد اللفظي والغموض، وأن يتوفّر على شروط منها جرس الكلام وما يجري مجرى الإيقاع.

لقد اهتمّ أرسطو بالفنان وقدرته على الصّياغة والتّشكيل وأنّ العمل الفني ينال إعجاب الجمهور إذا كان جميلا إنّ حديث أرسطو عن الخطيب وأسلوبه يبرهن على مكانته، ومقامه في العملية الخطابية فهو الذي ينتج العمل الأدبي ويعرضه على المستمع، وإن لم يتوفر فيه الشّروط أي شروط القبول من قبل المستمع فلن تنجح العملية الخطابية، وبهذا لا يتلقى المستمع الرّسالة الموجّهة إليه.

والنّقاد يرون أنّ العبرة في الشّعر وصوله إلى القلب باعتباره مادة تخاطبه دون العقل، وبهذا اعتبروا أنّ "الإبداع وسيلة حدسية يطالب فيها الأديب بالصدق الفني في التّعبير عن مشاعره".[2]

فالصّدق في اللغة والأسلوب والعاطفة عناصر مطلوبة في العمل الأدبي والفني، ولا يمكن للأديب أن يتخلى عنها باعتبارها أساسيات ينميها الحدس.

وكما يقول كريب رمضان:"فالعبرة في النّقد الجمالي ليست في الموضوع باعتباره شيئا خارجيا، ولا هي في الفكرة باعتبارها دلالة مجرّدة، وإنّما العبرة فيما صار إليه الموضوع أو الفكرة".[3]

---

[1])-ينظر:محمد شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ"بتصرف"، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ط9، [د،ت،ط]، ص77.

[2])-ينظر:كريب رمضان، فلسفة الجمال في النّقد الأدبي"بتصرف"، ص77.

[3]) – كريب رمضان، المرجع السّابق، ص120.

فالنّقد البنّاء الذي يتطرّق إليه النّاقد الأدبي لا يتناول الشّكل الخارجي، ولا الدّلالة لأنها مضمون نسبي يختلف توظيفه من شخص لآخر بل هو الذي يتخذ من الموضوع صلب النّقد، وذلك وفق عملية التّحول من موضوع جامد إلى موضوع حيّ كما يرى الفكرة ويحاول بلورتها وتقييمها من مختلف الجوانب.

وهاهو جاكبسون يعتبر أنّ كل حدث لغوي يتضمن رسالة وهي المحتوى ولهذا لابد من توفر طرفين مرسل، ومتلقي، والشّفرة المستعملة في الخطاب[1] وهنا يستخلص وظائف اللغة وهي ثلاثة وظائف: أوّل وظيفة:هي الوظيفة الإنفعالية"fonction émotive"وتتعلق هذه الوظيفة بالشّاعر الذي ينظم، ثانيا:الوظيفة الإفهامية"conative fonction"التي تعتمد على مدى تأثّر المخاطب بالخطاب وتفاعله مع المنشد أمّا الوظيفة الأخيرة فهي الوظيفة الشّعرية"poétique" تختص بالنّظم وقواعده. [2]

فالمقصود بتضمن الرّسالة شفرة؛ أو ما يسمى le code أن يجعل للخطاب جسرا يمر به من ذهنه إلى ذهن المتلقّي، وأن يوظّف الأسلوب الذي يتلائم وحالة المتلقّي وللأساليب في الخطاب أنواع:

-**أسلوب خطابي:** ويستعمل فيه عبارات جزلة، قوية، رصينة، نبرة مؤثرة يحمل التّكرار والتّنوع وحركة الإلقاء.

-**أسلوب علمي:** ويقوم على قوة الحجّة والبراعة في الإقناع، وذلك من خلال توفر أدلة قوية.

---

[1])-ينظر:عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، القاهرة، مصر، [د،ر،ط]،1994م، ص 219، وينظر: بشير تاوريريت، الشّعرية والحداثة، ص43.

[2]) - jakobson.r,essais de linguistique general,1963,ed deminuir,paris,p220

-**أسلوب أدبي:** و يحتوي عبارة سلسة، جمال التّصوير ورقة التّعبير والهدف منه الإمتاع وإيقاظ المشاعر وإرهاف الإحساس. [1]

وما نودّ الحديث عنه بهذا الخصوص أنّ الأسلوب الأدبي هو الذي تتوفر فيه شروط البلاغة من قوة التّعبير وجمال التّصوير ودقته، والإيقاع الذي يطرب النّفس ويمتّعها.

إنّ أيّ عملية إبداعية تتطلب حضور عناصر ثلاث:المبدع وهو الخطيب، المتلقي والإبداع (الرّسالة) وأساس العملية الخطابية هو المبدع الذي يجب أن تتوفّر فيه شروط:القدرة على نقل الأفكار في أشكال، وطرق متنوّعة ولهذا يمكن أن تثير انفعالات مختلفة وذلك حسب السّياق الذي أورد فيه النّص وبطبيعة الحال لدينا جانبان:

***جانب موضوعي:**ويختص باللغة وتسهيل عملية الفهم وهذا يخص فكر المؤلف، واستخدامه الخاص للغة.

***جانب ذاتي:**وتدخل فيه ذات المتلقي حيث يوظف مشاعره وعواطفه أثناء تأليف النّص.[2]

وبالنّسبة للمتلقي فهو الشّخص الذي يتلقى الخطاب؛ أو المستمع للرّسالة حيث يحكم على العمل الإبداعي إما بالنجاح؛ أو الفشل ولهذا فعلى الخطيب أن يستعمل ما يتلاءم مع السّامع للخطاب واستعمال أساليب الإقناع وهذا يتطلّب معرفة بعلم النفس

إنّ المتلقي "يعايش النّص بما فيه من أحاسيس وأفكار ومواقف، وهذا التّفاعل يعني أنّ النّصالأدبي

---

[1])-ينظر:فضل حسن عباس، البلاغة العربية فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط04، 1998م، ص67.

[2])-ينظر:عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية"بتصرف"، ص 225.

أمتع السّامع وأثاره فيشارك المبدع مشاركة وجودية".[1]

إنّ اهتمام الخطيب بحال المخاطب ومطابقة الكلام لمقتضى الحال ضرورة حتمية في العمل الأدبي، فعلى الخطيب أن يراعي المتكلم والحال الذي يقال فيه الخطاب فلكل مقام مقال ولكل متلقي حالة نفسية وموقف وجداني، فالمستمع ينتظر من المبدع إمتاعه والإستماع إلى الكلام الذي يريد سماعه وهنا يلتذّ بتلك الكلمات وتشعر بنوع من التّأثر الجاذبي الذي يتجه فيها إلى عالم آخر وهو عالم الشّعور باللذة والإنصياع للعواطف.

وبالنّسبة للرّسالة "فتمثل الصّورة التي تربط الأسلوب بمبدعه حيث تمثل شخصيته وكما تعمل على ربط الأسلوب بالمتلقي"[2] فالنّص الأدبي وليد ذاتية المبدع، ولكنّ التّعبير على هذه التّجربة يعطيها لونا من الموضوعية إذ لا فاعلية للعمل الإبداعي إلاّ بوجود المتلقّي والعمل الإبداعي الذي نراه شديد الإرتباط بالعالم الدّاخلي للفنان إذ لابد على الأديب من "أن يكون مجددّا، طليق اللسان، مرنا، قادرا على التّغيير أمام المشكلات ويجب أن يمتلك الإدراك والمعرفة، وكذا القدرة على التّقويم".[3]

الأديب النّاجح في عمله إن لم نقل أعماله الأدبية؛ هو الذي يحاول الهروب بالمتلقي إلى عالمه فيقدم له الصورة الحسنة عنه ويقنعه بضرورة إتباعها، وهو الذي يملك القدرة على التّجديد في أعماله وهو الذي يملك القدرة الخارقة على التّغيير في المواقف حسب الحالات الموجودة أمامه يصيغ كلامه بأسلوب معبّر، كلمات فصيحة، معاني دقيقة، عواطف فياضة، ومشاعر جيّاشة فهو الذي يتحكّم في النّظم ويجعل منه مفتاحا في يده لا هدفا يصبو إليه وهو الذي يتحكّم في مشاعر القارئ، ويتمكّن من

---

[1])–ينظر:عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية "بتصرف"، ص 236–237.

[2])–ينظر:عبد المطلب، المرجع نفسه، ص 256.

[3]) –ينظر:عبد المطلب، المرجع نفسه، ص 231.

نفسه ويخوض في غمار مشاعره فيتملكّه كما له القدرة في تقويم نصّه، وتصويبه إن وجد فيه نفورا من المتلقّي.

بمراعاة هذه العناصر الثّلاثة المهمة للعمل الأدبي التي تكمن في الخطاب والمنشد والمتلقي يمكن أن نحكم على العمل الإبداعي بالوصول إلى المطلوب، وأنّ العملية التّفاعلية بين المبدع، والمتلقي كشفت عن نجاح العمل وحصول صاحبه على امتياز الأديب النّاجح.

كلامنا عبارة عن ألفاظ و معاني وتحمل تلك المعاني دلالات تختلف من شخص لآخر، ومن مكان لآخر والعملية التّواصلية بين المبدع والمتلقّي تنجح بوجود رسالة مقنعة والإهتمام بقضية المعنى واللفظ قديم يعود إلى العصر الجاهلي الذي يعدّ مقدمة البلاغة، فبعد دخول الإسلام وظهور القرآن الكريم الذي بإعجازه أبهر النّاس، وتمكّن كلامه الذي يحتوي قمة من البيان والبديع أن يسحر النّفوس زاد الإهتمام بالبلاغة وذلك بالإقتباس من كلام الله وتوظيف أساليب كتابه، والرّسول عليه الصّلاة والسّلام هو القائل:" إنّ من البيان لسحرا، وإنّ من الشّعر لحكمة".

أما العصر الأموي فقد كان"عصر اختلاط وظهور فرق وأحزاب وتقسم النّاس بين مؤيد ومعارض حيث كان لكل فرقة أدبها، ويعدّ هذا من موجهات وروافد البلاغة في هذا العصر"[1] وبالنّسبة للعصر العباسي فقد اتّسعت فيه الرّقعة الإسلامية، فأثّرت الرّوافد في نبوغ البلاغة وفي مجال النّقد والأدب فظهرت اتجاهات من أبرزها:

*اتجاه الأدباء والنّقاد والكتّاب والرّواة.

*اتجاه النّحويين واللغويين.

---

[1])-ينظر:محمد بركات حمدي أبو علي، بلاغة عربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير، عمان، الأردن، ط01، 1992م، ص17-18.

*اتجاه الدّراسات الفلسفية البلاغية. [1]

وفي زمن متأخر شاعت البلاغة عند السّكاكي، القزويني والتّفتزاني ونقول أنّ الإهتمام بالبلاغة بالنّسبة للعرب كان مع إعجاز القرآن الذي لم يستطع أحد التّأليف نحوه، وتطور هذا في العصور الأخرى وهناك العديد من العلماء العرب الذي اهتموا بهذه المسألة.

3-2-2-البلاغة عند القدامى من العرب:

إن العمل الأدبي هو محور اهتمام النّقاد حيث اتضح أنّ الفنّان المبدع "هو الذي يسعى ليخلق حالة نفسية إنفعالية في إطار جمالي لدى المتلقّي"الجمهور" وهذا قصد التّوصيل والتّواصل، وتمكّن من ذلك القوّة السّحرية"[2] وقد قدّمنا في هذا تفصيلا فيما سبق عند اليونان الذين حددوا عناصر العملية الخطابية ضمن المرسل والمرسل إليه والرّسالة الموجهة للمستمع.

لقد اهتمّ العديد من النّقاد العرب بالعمل الإبداعي وبالإيقاع في النّثر و الشّعر؛ إذ"يعد الأدب شكلا راقيا من أشكال التّعبير والإيصال ويتمثل ذلك في النّص الإبداعي الأدبي شعرا أو نثرا كل بنظامه وأسلوبه في أداء المعنى وتوصيل رسالة الكاتب والشّاعر والمتلقّي".[3]

ومن هذا المنطلق تتوفّر عناصر العملية الأدبية بالتّوفيق في اختيار العمل أو الرّسالة والمرسل والمرسل إليه، والأصل في نجاح العملية الأدبية هو المتكلّم أو الأديب الذي يعدّ محور هذا التّواصل، فهو الذي يحقق النّجاح والفشل وهو الأساس في التّوفيق في العملية الخطابية وقد اهتمّ العرب أمثال

---

[1])-ينظر: محمد بركات حمدي أبو علي، المرجع السّابق"بتصرف"، ص19-20.

[2])- ينظر:د.فايز الدّاية، جماليات الأسلوب علم المعاني دراسة تحليلية"بتصرف"، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية،الجزائر، [د،ر،ط]، 1982م، ص12.

[3])- ينظر:كوثر تامن، بنية الخطاب الشّعري عند محمد ناصر"بتصرف"، بحث مقدّم لنيل شهادة ماجيستير، تخصص:الأدب العربي، إشراف:عبد الوهاب بوشليحة، قسنطينة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 2009/2008م، ص311.

الجاحظ "بالإيقاع في النّثر الفنّي، وجمال الإيقاع اللفظي في العمل الأدبي الذي يعدّ جزءا أساسيا من الجمالية الأدبيّة"[1] فالإيقاع جزء من النّص شعرا كان أو نثرا وهو الذي يضيف عنصر الجمال في العملية الأدبية، وهو الذي يحدد لنا ذوق الأديب.

***الجاحظ:**يعد فردا من المعتزلة الذين"اهتموا بمسائل البيان اهتماما كبيرا فتحدث عن الألفاظ وملائمتها للمعاني والإيجاز وكذا الإطناب، وقد أشار في كتابه إلى بعض من البيان في الشّعر"[2] فمن يتصفح كتابه البيان و التّبيين يجد له محاولات في إيضاح الدّور الذي يلعبه البيان في النّص الأدبي، والقدرة التي يملكها على التّأثير في المتلقّي.

فهو الذي قال أنّه "ينبغي على المتكلّم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بين أقدار المستمعين وأقدار الحالات فيجعل لكل مقام مقال وأقدار الكلام على حسب المعاني"[3] فالبلاغة في الكلام تكمن في الإيجاز الذي يعدد معاني كثيرة في ألفاظ قليلة، والموازنة بين المستمع والحالة والمستوى الذي يعيش فيه أمر تطرّقنا له من قبل، ولكنّ الموازنة بين الكلام والمعاني من المخارج التي تفرّد لها النّقاد عندما لمسوا العجز في التّوفيق بينها ولكنّ المبدع الحقيقي هو الذي يعمل على الإيجاز، وتجنب الإطناب والحشو الزّائد في الكلام وإلا حقّق التّوفيق في المساواة بين الألفاظ والمعاني.

وقد تطرّق الجاحظ في كتابه إلى أربعة فصول:"فتكلّم عن صحة مخارج الحروف وعيوب اللّسان وأسبابها وعن سلامة اللغة، وصلة الألفاظ ببعضها والعيوب النّابعة عن تنافر الحروف، وكما تناول الحديث عن الجملة والعلاقة بين المعنى واللفظ والموضوع والإيجاز والإطناب، وملائمة الخطبة والموضوع والسّامع"[4]

---

[1])–ينظر:عبد القادر هني، مرجع سابق"بتصرف"، ص223.

[2])–ينظر:رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التّقنية والّتطور"بتصرف"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط2، [د،ت،ط]، ص 25.

[3])– ينظر:الجاحظ، مصدر سابق"بتصرف"، ص139.

[4])– ينظر:فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها"بتصرف"، ص 61.

وقد ركز على الشّروط التي توفّر الدّقة في اللفظ الملزمة بالدّقة في المعنى، وعلى الأرجح أنّ هذه التّفاصيل التي ذكرها عن الخطبة والسّامع والمتلقي نشأت عن إطّلاع بفن الخطابة، وبحديثه عن عيوب النّطق ومخارج الحروف نلمس نبرة من الحديث عن الفصاحة.

وها هو يرى أن"البليغ يجب أن يراعي المقامات التي يقول فيها خطابه؛ فالاهتمام به يدل على أنّه أساس العملية التّبليغية"[1]وكما تتطلّب البلاغة إيجازا في الكلام، وأسلوبا جيّدا راقيا مع تلازم الألفاظ بروعة الإيقاع والجدّة في اختيار اللفظة وطرافة العبارة.

وعلى البليغ:"أن يكون ثاقب الذّهن وله عاطفة جيّاشة، وخيال واسع وثري وأذن تحسّ بجمال الجرس، وتتلذذ بجمال الإيقاع وكل هذا لا يكون إلاّ بمعرفة، وإلمام بعلم النّفس وأحوال البشر وطبائعها والإلمام بالبيئة الطبيعية والإجتماعية".[2]إذ أنّ المبدع لا ينتج عملا دون أن تكون له غاية وهدف من هذا الإنتاج، وأن يكون عمله متلائما مع كل المخاطبين مراعيا حالتهم النّفسية ومقامات الخطاب إضافة إلى توفيقه في الإلمام بالعمل من ناحية اختيار الألفاظ والمعاني، واستغلالها لتوفير جو عاطفي، رومنسي، موسيقي يحتوي إيقاعا جميلا ورقيقا يؤثر على السّامع.

وقال أيضا "فإن أمكنك أن تبلّغ من بيان لسانك وبلاغة علمك ولطف مداخلك، واقتدارك عن نفسك أن تفهم العامة معاني الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدّهماء، ولا تخفوا عن الإنكفاء فأنت البليغ التّام".[3]

حيث يرى أنّ البليغ هو مفتاح النّص فهو الذي نحكم عليه بالقبول أو الرّفض، وهو الذي يستطيع أن يكسب فهم العامة من النّاس الذين لا يفهمون معاني الخاصة، وذلك بتوظيف قدراته على الإقناع

---

[1])- ينظر:فضل حسن عباس، المرجع نفسه، ص 68.

[2])-الجاحظ، مصدر سابق، ص 140.

[3])-الجاحظ، مصدر سابق، ص 137.

والتّوضيح بتوظيف الألفاظ التي لا تنزل إلى السّوقة وتخفض من مستوى الأديب بل الألفاظ التي لا ترقى إلى مستوى العالم، وإنّما تكون واسطة فترفع من مستوى العامة والبليغ النّاجح هو الذي يتمكن من نفس المخاطب، فيرّقي معارفه وإدراكاته وليس الذي يعمل على إيصال الفكر بالنّزول إلى مستواه.

بيد أنه يرى أن الإنتاج في الجاهلية"أشبه بالإلهام لأنّ كل كلامهم كان من البديهة والإرتجال؛ فالجاهلي لا يصرف همّه في الإبداع وإنّما يبدع دون معرفة سابقة من الفطرة العربية، ولهذا كانت تأتيه المعاني وتنهال عليه الألفاظ دون أن يتكبّد المشاق"[1] والشّاعر الجاهلي أفضل شاعر أبدع دون التّخطيط لذلك وأثّر دون معرفة، ودقّق دون علم وكل هذا نمى في بيئة ساذجة لا تتوفر فيها شروط الحياة

***المبرد:**

يعدّ "عَلَما من أعلام اللغة العربية اهتمّ بالبلاغة و بآراء نقدية في الأدب والبيان"[2] حيث درس البلاغة والذّوق الأدبي في اللغة العربية، وألّف"الكامل" بعد كتاب الجاحظ وفيه عرض آراء حول البلاغة والبيان، وفيه أشار إلى أسلوب القلب وإلى الصّور البيانية ، وقد قال في مقدمة كتابه:"هذا كتاب ألفناه يجمع ضروبا من الآداب ما بين كلام منثور، وشعر مرصوف ومثل سائر وموعظة بالغة واختيار من خطبة شريعة، ورسالة بليغة والنيّة فيه أن يفسر كل ما وقع في هذا الكتاب من كلام غريب؛ أو معنى متفلق....". [3]

لقد جمع المبرد في كتابه ما يتعلق بضروب الكلام شعرا ونثرا محاولا دراسة ما تعلّق بالغريب من الكلام، والمعاني الملفّقة حيث ألمّ بتلك الألفاظ الغريبة وشرحها والمعاني ذات الدّلالات المختلفة ففصل

---

[1])–ينظر:داوود غطاشة الشوابكة،د.محمد أحمد الصوالح، النّقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري "بتصرف"دار الفكر، عمان، الأردن، ط01، 2009م، ص79.

[2])–ينظر:القزويني، الإيضاح"بتصرف"، ص 182.

[2])–المبرد، الكامل، تع:محمد أبو الفضل ابراهيم السيّد شحاته، مكتبة نهضة مصر و مطبعتها، القاهرة، [د،ر،ط]، [د،ت،ط]، ص أ.

فيها، وهذه هي النيّة في تأليفه لكتابه إلا أنّ ما وجدناه في الكتاب إلمام بعلم من علوم العربية التي جمعها المبرد، ومن هذه العلوم البلاغة وذلك حينما قال:"من كلام العرب الإختصار المفهم والإطناب المفخم، وقد يقع الإيماء إلى الشّيء فيغنى عند ذوي الألباب عن كشفه كما قيل: لمحة دالة، وقد يضطر الشّاعر المفلق والخطيب المصقّع والكاتب البليغ فيقع في كلام أحدهم المعنى المستغلق، واللفظ المستكره".[1]

وفي هذا الكلام حديث عن البلاغة في باب الإيجاز والإطناب اللذان يعدّان بابا من أبواب علم المعاني، وكما تحدث عن الكلام الغريب الذي لا يستحبّ سماعه وهو الكلام الوحشي الذي تتلفظه العامة والوحشيّ من النّاس، وهذا الكلام مبتذل فعلى الأديب تجنبه لأنّ الفهم فيه لا يرتكز وهذا حكمه في إطار البلاغة، وفي ظل الحكم على البليغ الذي قد يلجأ لهذا النّوع من اللّفظ في تأليفه.

و كما قال المبرد:"وأما ما ذكرناه من الإستعانة فهو أن يدخل في الكلام ما لا حاجة بالمستمع إليه ليصحّح به نظما؛ أو وزنا إن كان في شعر؛ أو ليتذكر به ما بعده إن كان في كلام منثور".[2]

تختلف الإستعانة عن الحاجة، فأحيانا يستعمل المبدع ما لا يحتاج المستمع لسماعه ونجد هذا في الجمل الإعتراضية التي يحاول بها إمّا تصحيح وزن؛ أو ليتذكر ما جاء من الكلام بعده في النّثر كما سعى ثعلب الذي يعدّ إمام الكوفيين إلى الحديث عن البلاغة، وقد عرض في كتابه قواعد الشّعر آراءه البيانية، فتناول بعض ألوان البديع والبيان وشواهدها.

***ابن المقفّع و الكندي:**

تناول ابن المقفع الحديث عن البلاغة في إطار عام، وذلك أنّها "اسم جامع لعدة معاني فمنها ما

---

[1])–المبرد، المصدر نفسه، ص27.

[2])–المبرّد، المصدر نفسه، ص25.

يكون سجعا، ومنها ما يكون ابتداء، ويرى أنّ الإيجاز هو البلاغة".[1]

يرى أنّ الإيجاز هو نفسه البلاغة والمقصود بذلك أنّ الذي يتجه إلى الإختصار في الكلام لا يكون إلا بليغا ثاقب الذّهن، ولا يعني بكلامه أنّ الإيجاز والبلاغة سواء فقد تتحقّق البلاغة في الإطناب إذ أنّ الإسراف في الكلام في موضع يحتاج إلى ذلك لا يعد خروجا عن البلاغة، وإنّما إطناب بلاغي وبالنسبة "للكندي" فيرى أنّ الرّكن المهم في البلاغة هو اللفظ، وهو على ثلاثة أنواع: نوع تعرفه العامة ولا تتكلم به ونوع لا تعرفه ولا تتكلم به ونوع تعرفه وتتكلّم به وهو أحمدها. [2]

إنّ تقسيم الكندي للفظ كان في محله إذ أنّ العامة من النّاس لا يتكلمون ولا يعرفون ما تتكلم به الخاصة، وهنا يدخل دور المبدع في إقناع العامة؛ أي مراعاة حال المخاطب فالنّوع الذي تعرفه ولا تتكلم به والنّوع الذي تعرفه وتتكلم به يخصهم أي العامة إلاّ أنّ الأوّل لا يتحدثون به، وذلك لجريان الثّالث على ألسنتهم أما النّوع الثاني فلا ترتقي إليه العامة، وذلك أنّه يخص الخاصة منهم.

***ابن المعتز:**

حاول أن يبرهن على وجود البديع في الجاهلية والإسلام يرى في كتابه "أنّ ما قدّمه ليس إلاّ بعض ما وجده في القرآن، واللغة وأحاديث الرّسول والأعراب"[3] فمع العلم أنّ الجاهلي لم ينظم الشّعر إلا عن إلهام نابع عن الفطرة؛ فهو الوحيد الذي أبدع دون التقيّد بالقواعد؛ أوالتّكلف في الكلام والبديع كمحسن وجد في الشّعر الجاهلي كما وجد في الإسلام مع ظهور القرآن، والحديث النّبوي الشّريف.

---

[1])-ينظر:ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشّعر"بتصرف"، ج1، ص 385.

[2])-ينظر:ابن رشيق القيرواني، المصدر السّابق، ص 394.

[3])-ينظر:شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ"بتصرف"، ص 67.

فألف كتابه البديع"و قد جمع فنون البديع والبيان إلاّ أنّه لم يقسّم البلاغة إلى علوم، وإنّما أرجعها إلى شيء واحد وهو البديع"[1] فما تناوله ابن المعتز كان عن دراسة، وقد جعل البيان والبديع تحت اسم واحد ذلك أنّه رأى الجديد في الشّعر فسمّاه البديع أي مبتدع على غير العادة والمألوف.

وبالنّسبة لكتابه "البديع"فله أهمية كبيرة وذلك أنّه لم ينظر إلى الألوان البديعية نظرة الفنان بل وجد الحسن منها[2] والقبيح الآخر فكان يذكر في كل باب الأمثلة القبيحة والحسنة، وكما تطرّق إلى ذكر سبعة عشر نوعا من فنون البديع.

فقال في باب البديع:

"البديع باب أو بابان من الفنون الخمسة التي قدمناها فيقلّ من يحكم عليه لأنّ البديع اسم موضوع لفنون من الشّعر يذكرها الشّعراء، والنّقاد المتأدبين منهم فأما العلماء باللغة والشّعر القديم لا يعرفون هذا الإسم ولا يدرون ما هو، وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد و ألفته سنة أربع وسبعين ومائتين، وأوّل من نسخه مني علي بن هارون بن يحي بن أبي المنصور المنجم".[3]

فمن هذا القول نستنتج أنّ البديع لم يعرف بهذا الإسم من قبل إلاّ عنده، وأنّه جمع فيه ضروب المبتدع من الكلام الذي وجده مختلفا عن المألوف والمعتاد، وقد كان له الفضل في تتبّع هذه الألوان وجمعها في كتابه وهذا الكتاب لم يخرج إلاّ بعد نسخه، فقد اهتم بما يخصّ هذا العلم بحكمته الذي يعد واحدا من علوم البلاغة التي يعرف بها وجوه التّحسين، وقد جعل له ثلاثة أبواب في كتابه ليبين أنه فن من الفنون التي تختص بالكلام وبيّن فيها ما ينطبق على كلام العرب.

---

[1])- ينظر:رجاء عيد، فلسفة البلاغة"بتصرف"، ص26.

[2])-ينظر:داوود غطاشة، النّقد العربي القديم"بتصرف"، ص 97.

[3])-ابن المعتز، البديع، تح:عرفان مطرجي، مؤسسة الكتاب الثقافية، بيروت، لبنان، ط01، 2012م، ص 31.

***ابن سنان و قدامة بن جعفر:**

ابن سنان صاحب "سرّ الفصاحة"تناول في كتابه فصاحة اللفظة ثم بيّن ما يتصل من ألوان البديع من جهة وما يتصل بجهة المعنى من جهة أخرى، وقد حاول التّفريق بين مصطلح الفصاحة والبلاغة[1]، بدليل أنه تحدث عن فصاحة الكلمة المفردة وحسن الكلام و التّكرار، ويعد حسن اللفظ والمعنى من عوامل الإيقاع وللتّكرار دور هام في إحداث نبرات، وقد تحدّث قدامة بن جعفر في"نقد الشّعر"عن باب إئتلاف اللفظ والمعنى، وإئتلاف الوزن مع القافية فقال:"إئتلاف اللفظ مع المعنى وإئتلاف اللفظ مع الوزن وإئتلاف المعنى مع القافية".[2]

هذه الثّلاثية تحقّق الجودة في الشّعر:إتّفاق اللفظ مع المعنى وتجانس اللفظ مع الوزن الصحيح، وإتّفاق المعنى مع القافية المناسبة للحركة الشّعورية والعاطفة وهي المعيار الذي يستعمل للحكم على جودة الشّعر؛ فيجب أن يكون"اللفظ سهل المخارج، والحروف إضافة إلى رونق الفصاحة أما الوزن فلابد أن يكون سهل العروض، وبالنّسبة للقوافي فيشترط فيها عذوبة الحرف سلاسة المخرج وأن تقصد لتصير مقطع المصراع الأوّل للبيت الأوّل من القصيدة"[3] وهنا تحدّد الشّروط الخاصة بالنّظم؛ فمنها ما تعلّق باللفظ ومنها ما اختصّ بالعروض ومنها ما جمع بين الإيقاع والقافية.

***الآمدي و العسكري و التّوحيدي:**

إهتم الآمدي باللفظ ويرى أنّه"من صفات البلاغة التي تقوم على جودته وحسن إيقاعه، وسهولة اللفظ

---

[1])- ينظر:عبد المتعال، البلاغة العالية علم المعاني، المطبعة النموذجية، سكة الشّابوري، مصر، ط02، 1991م، ص158.

[2]) – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، [د،ر،ط]، ص7.

[3])-ينظر:قدامة بن جعفر، المصدر السّابق، ص 8-14.

فالإهتمام بقضية اللفظ وارد عند الكل"[1] وهذه القضية تقدّم الأهمية للّفظ وشروطه الموافقة له، ومن تلك الشّروط ما اتصل بالصّوت والنّحو وبالعروض في باب الشّعر.

في حين نجد أنّ التّوحيدي يرى أنّ "النّص يحتوي على جانب فني، وتراكيب ففرق بين النّظم في ظل الشّعر والنّظم في سياق الحديث".[2]

فالنّظم في الشّعر يعتمد على جانب فني خاص ويختلف المضمون من شخص لآخر إلا أنّ الشّكل مشترك بينما نجد للنّثر سبيلا آخر مغايرا لما هو موجود في الشّعر، والمقصود هنا بالجانب الفني أنّه يختلف عن التّركيب بدلالة أنّ الفنّان المبدع يحتاج إلى صورة جمالية يقدّم فيها صورته وطبعه وحسّه الفنّي؛ فيهتم بالنّص شكلا ومضمونا أمّا التّركيب فيخص الجانب النّحوي، وإذا تحدثنا عن النّحو نقول بأنّه ضوابط وقوانين لا تحتاج إلى إبداع أكثر مم تحتاج إلى العلم والتّدقيق فيها.

أمّا العسكري في الصّناعتين تناول الحديث عن القرآن الكريم لفهم الإعجاز، والتّمييز بين الكلام وكما تحدث عن الشّعر وعمّا يجعله لطيفا مقبولا سماعه، وما تتحاشى الأذن سماعه فيجعله غير مقبول وقد قال:"وقد علمنا أنّ الإنسان إذا أغفل البلاغة، وأخلّ بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة اللطيف وضمّنه الحلاوة وجلّله من رونق الطّلاوة مع سهولة كلماته وجزالتها وعذوبتها وسلاستها إلى غير ذلك من محاسنه التي عجز الخلق عنها".[3]

ففي هذا الحديث بلاغة أنّى للكلام أن يكون وفقا للقرآن المعجز بعباراته، وأنّى له أن يكون له ألفاظ في مجراه وأسلوب في مرساه فالبلاغة أكبر من كلام الأديب، فهي بلاغة القرآن وهنا يظهر اهتمام

---

[1])-ينظر:منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد"بتصرف"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، [د،ر،ط]،1986م، ص60.

[2])-ينظر:منير سلطان، المرجع نفسه"بتصرف"، ص61.

[3])-أبو هلال العسكري، الصّناعتين:الكتابة والشّعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، [د،ر،ط]،1989م، ص2.

العسكري بالقرآن لإعجازه الذي لم يستطع أحد بلوغه، والوصول لفصاحته فالوصول إلى أرقى الخطاب يتطلّب معرفة بالبلاغة.

إنّ هذا الحديث يخصّ من تقدم من البلاغيين القدامى الذين تحدثوا عن فن الإيقاع في البلاغة العربية في إطار الفلسفة اليونانية ونظرية الخطاب وعلاقة الخطيب بالمتلقي، وقد انصب الإهتمام بالمبدع في العملية الإبداعية الذي يجب أن تتوفر فيه شروط معينة لصناعة النّص وإلقائه أمام السّامع.

***حازم القرطاجني:**

يعدّ من البلاغيين القدامى الذين اهتموا بالشّعر والبلاغة، فقد ورد في كتابه منهاج البلغاء حديثا عن الشّعر الذي قال فيه:"الشّعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبّب إلى النّفس ما قصد تحبيبه إليها ويكرّه إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام؛ أو قوّة صدقه؛ أو قوّة شهرته؛ أو بمجموع ذلك".[1]

ويبدو من خلال حديثه عن الشّعر أنّه متشبّع بالثّقافات الأخرى وهذا في ذكره للمحاكاة كما أنّه لم يخالف أقدميه في وجود عنصر الوزن، والقافية كمميز للشّعر عن النّثر ويضيف عنصر التّخييل ؛ أو الخيال الذي ينتمي إلى علم البلاغة والمحاكاة التي نبعت عن اليونان القدماء، ولنبسّط التّخييل أكثر حسب منظوره أضفنا تعريفا له:"والتّخييل في الشّعر يقع في أربعة أنحاء من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النّظم والوزن"[2] يتخذّ الخيال مواضع معيّنة في النّص، فمنه ما تعلّق بالمعنى والخيال في المعاني وارد كما يمسّ الخيال اللفظ وهذا ما نجده في باب الصّور البيانية، وأضاف على ذلك الخيال في النّظم والوزن، فما الخيال المقصود هنا؟التّخيل في توظيف الأوزان

---

[1])- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح:محمد الحبيب ابن خوجه، تونس، [د،ر،ط] 1966م، ص71.

[2])-القرطاجني، المصدر نفسه، ص72.

[2])-القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص89.

والصّورة الشّعرية أم التّخييل الذي ينظم على شكل أوزان، فهذه هي العناصر التي تجتمع في التّخييل الذي ذكره.

وكما يرى"أنّ الشّعر منه ما هو صدق ومنه ما هو كذب ومنه ما يجتمع فيه الصّدق والكذب".[1]

فلو تحدثنا عن الكذب في الشّعر لقلنا أنّه شعر لا يحتوي على الصّدق الفنّي من حيث المعاني والأسلوب وفيه من التّنميق والتّحسين ما أزال الصّدق عنه، فصار ملفّقا لغاية معيّنة ولو تحدثنا عن الصّدق لقلنا بأنّه الشّعر الذي يحتوي على صدق العاطفة والمعاني، والأساليب فالجمال الفني لا يكمن في التّنميق والتّزيين الزّائد، وإنّما في صدق العاطفة والمشاعر التي يحسّ بها الشّاعر التي تنتقل بصدق إلى المتلقي.

إنّ القرطاجني في حديثه عن البلاغة وصناعة الشّعر أكّد على وجود الخطابة، والجلي هنا أنّ كلا من الشّعر والخطابة يخاطب العقل والقلب معا، ففي فن الشّعر نحس بوجود سهام متجهة إلى القلب أكثر مما هي موجهة للعقل بينما يختلف الأمر في فن كفن الخطابة حيث يجتهد فيه الخطيب ويسعى لإقناع المستمع باستخدام حجج تمسّ العقل، وقد يسعى إلى التّأثر و التّأثير على قلب المستمع ويكمن هنا الإختلاف في طرق، وسبل الإقناع"لمّا كان علم البلاغة مشتملا على صناعتي الشّعر والخطابة وكان الشّعر، والخطابة يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتي التّخييل والإقناع وكان لكلتيهما أن تخيّل و أن تقنع....وكان القصد من التّخييل، والإقناع حمل النّفوس على فعل شيء و اعتقاده أو التّخلي عن فعله و اعتقاده"[2] وما ذكره في الأخير يدل على أنّ الإقناع سواء أن قام المتلقي بذلك الأمر؛ أو لم يقم به لأنّ ما وظفه كل من الخطيب والأديب جعل المستمع يرضخ لذلك الأمر.

---

[1])- ينظر:القرطاجني، المصدر نفسه، ص76.

[2])-القرطاجني، المصدر السّابق، ص19-20.

3-2-3-البلاغة عند المحدثين:

***عبد القاهر الجرجاني:**

لقد لمعت عبقرية عبد القاهر الجرجاني المتوفى عام 480 هـ في العهد الجديد، وهذا بعد تكاتف جهود بعض البلغاء والنّقاد أمثال الجاحظ وابن قتيبة وابن المعتز وقدامة بن جعفر والعسكري، وقد ألّف "دلائل الإعجاز" و " أسرار البلاغة"[1] اللذان يعدّان حتى اليوم أصلا ضخما من أصول البيان وبحوث البلاغة.

وفي كتابه الأوّل تحدث عن النّظم وتوخي معاني النّحو بينما وضع في أسرار البلاغة محاورا تناول فيها البيان والبديع مثبتا أنّ الجمال لا يُردُّ إلى الألفاظ والجرس الصّوتي، وإنّما إلى ترتيب المعاني حيث يرى أنّ:"اللفظة إذا أستعملت في معنى آخر لا يعني بأنّها أفصح من استعمالها في معناها، وأنّ المزية في البيت للفظ وحده وإنّما النّغم وعذوبة القول".[2]

المعاني تختلف باختلاف الألفاظ وقد تتعدّد المعاني للفظة الواحدة، وكما تستعمل في معنى آخر غير المعنى الأصلي الذي وضعت له كما يتعدد النّغم والجرس الصّوتي في النّص، فلكل من اللفظ والمعنى والنّغم أثر في البيت الواحد وفي القصيدة برمّتها.

وعن البيان قال:"البيان تأدية المعاني التي تقوم بالنّفس تامة على وجه يكون أقرب إلى القبول، وأدعى إلى التّأثير وفي صورتها أجراس كلها عذوبة النّطق وسهولة اللفظ والإلقاء وخفة السّمع".[3]

---

[1])-ينظر:شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ"بتصرف"، ص 118-119.

[2]) - ينظر:شوقي ضيف، المرجع السّابق، ص 163.

[3])-قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، ص أ.

فمن مقتضيات البيان أن يؤدي الأديب معان تكون مقبولة؛ أو أقرب من المقبول بالنّسبة للمتلقي وأن يكون لها أثر على نفس المستمع من ناحية المعنى، ومن جهة الموسيقى لأنّ الأجراس تعمل على إضافة العذوبة والجمال في اللفظ والسّهولة في إلقائها وأن تكون خفيفة بالنّسبة لسامعها.

وبالنّسبة للفظ:"حلو رشيق وحسن أنيق وعذب سائغ وخلوب رائع، فاعلم أنّه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي بلا أمر يقع من المرء في فؤاده وفضل يقتدحه العمل من زناده".[1]

ويلعب اللفظ الدّور الأساسي في بناء الخطاب؛ فيجب انتقاؤه وفقا للمعنى المؤدى وكذا اختيار ما يلائمه من ألفاظ تتكفل بإحداث الجرس الموسيقي لعل هذه الشّروط التي يجب توفرها في اللفظ من عوامل الإيقاع؛ أو الجرس الموسيقى فإذا أحسن استخدام اللفظ في موضعه وأختير له حروف وأصوات تلائمه ومظهر لغوي يناسبه إستحق الغلبة في مستوى النّحو ومستوى البلاغة.

وبالنّسبة لنظريته التي أساسها توخّي معاني النّحو قال فيها:"واعلم أنّ ليس النّظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النّحو، وتعمل على قوانينه وأصوله"[2] فمراعاة الخطيب للّفظ لا يعني بهذا الإهتمام به وبالجانب الجمالي فقط فللكلام قوانين تضبطه، وهذه الضوابط قواعد محفوظة في علم النّحو الذي يحفظ لسان المؤلف من الخطأ والزّلل.

---

[1])-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص3.

[2])-ينظر:عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني"بتصرف"، دار المعرفة، لبنان، ط1، 1994م، ص80.

لقد فرّق الجرجاني بين مصطلح الفصاحة والبلاغة وكما تحدث عن بعض المحسّنات البديعية ومنها التّجنيس الذي رأى فيه "أنّ تجانس اللفظتين لا يكون إلا إذا وقعا معناهما من العقل وقعا حميدا".[1]

فالجناس محسّن من المحسّنات البديعية التي تعمل على إحداث الجرس الموسيقي الذي يترك وقعا حميدا تستصيغه الأذن، وبهذا يتقبله العقل و يستحسنه وهذا عائد لحسن الإختيار ولذوق النّاظم.

***السّكاكي:**

لقد رتّب السّكاكي في مفتاح العلوم المباحث البلاغية، وما تعلّق بعلم البيان والمعاني[2] ونظرا لبعد تفكيره ولبحثه ودراسته للعلوم اليونانية وتأثره بالمنطق الذي سار على خطاه في عمله كما درس ما تناوله المتكلّمون والنّحاة من آراء.

وقد رتب العلوم وجعل نظم الكلام وحسن استخدامه ومراعاة حال المخاطب في علم المعاني، وما تعلق بدلالة الكلام و وضوحها في علم البيان وأمّا ما تعلّق بتحسينه، وتجميله في علم البديع. [3]

وهذه العلوم الثّلاث لعلم البلاغة ما جاء من قبل العلماء عبارة عن محاولات ومنثورات، وأحيانا أعمال مبعثرة و غير مرتبة ولكن الأصل في وجودها المنظرون الأوائل بينما حاول المتأخرون بعد دراستها تصنيفها ضمن العلوم المذكورة آنفا.

***الزّمخشري:**

إعتمد الزّمخشري على القرآن الكريم وجعله مصدره الأساسي حيث فسّر الآيات مستنبطا عن **عبد**

---

[1])-ينظر:شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ"بتصرف"، ص 163.

[2])-ينظر:رجاء عيد، البلاغة العالية "بتصرف"، ص 35.

[3])- ينظر:رجاء عيد،البلاغة العالية، ص 36.

القاهر الجرجاني المباحث البلاغية، فتكاملت عنده تكاملا دقيقا[1] وكما أكمل ما قام به الجرجاني، وللزّمخشري ذوق أدبي وحسن جمالي بلاغي يعدّ الزمخشري من البلاغيين المتأخرين الذين تناولوا فصول البلاغة بعد أن كانت مقتصرة على ما أضافه الجرجاني في نظرية النّظم وتوخي معاني النّحو.

وما نستنتجه من خلال هذه الدّراسة أنّ العرب حاولوا توضيح علاقة العمل الأدبي بالمخاطِب والمخاطَب، وذلك أنّ"الخطاب لا يتحقّق ممارسته إلا ضمن فعل التي يشترط فيها فعل التّأثير الذي يمارسه الطرف المرسل على الطرف المستمع، وهو عند هذه الوظيفة يكتسب الدّور المسيّر للخطاب عن طريق التّحكّم في الوظيفة التّواصلية".[2]

ويمكن أن يعتبر القول أداة تبليغ تتحقّق بها عملية التّواصل، ويصح أن يكون القول فعلا يزيد من تأثير المتكلّم على المستمع باعتبارهما ركنين أساسيين في عملية التّواصل، فللخطاب وظيفة التّواصل التي تتحقق فعلا بوجود الرّسالة.

والخطاب الشّعري هو "كلّ ابداع أدبي بلغ الحد المقبول، ونال الحد الأدنى من إجماع النّاس على جودته، فيصنّف في الخالدات من الفكرية"[3]لا شك في أنّ الأعمال الأدبية طالما كانت خالدة والحجّة في ذلك إلمامنا في هذا العصر بالأدب في العصور الماضية التي حفظت في الصّدور وفي السّطور لتنقل إلينا مادة سهلة التناول بعد الشّروحات والتّفسيرات والتّعليقات التي أضافها العلماء، وكما أنّ النّظرة إلى الصّورة الشّعرية في القديم كانت نظرة بلاغية حين انصب الإهتمام على البيان والبديع كما تمكّنوا من تحقيق العملية الخطابية وعناصرها، وتحديد وظائف اللغة بينما نجد المحدثين قد تناولوا

---

[1])-ينظر: رجاء عيد، المرجع نفسه ،ص33.

[2])-كوثر تامن، بنية الخطاب الشّعري عند محمد ناصر، ص10-11.

[3])-عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشّعري"دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية"، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط01 1986م، ص45.

الشّعر في دائرة البلاغة والإيقاع مدركين لوجود عناصر أخرى خارجية تحقّق التّناسق في النّص النّثري و الشّعري في ألفاظه، عباراته، أفكاره، معانيه، وحتى موسيقاه.

3-3-الإيقاع في التّراث النّقدي البلاغي:

مصطلح الإيقاع مصطلح موسيقي تعارف عليه الفنان والموسيقي، وهذا المصطلح الذي نتج عن الفنون إنتقل إلى علم من علوم العربية وهذا العلم هو علم البلاغة حيث تناوله البلاغيون بعد أن لاحظوا أثره على النّظم، وخصصوا له أبوابا وفصولا في حديثهم عن جمال النّظم والكلام الموزون.

لقد تناول الأدباء في الغرب مصطلح الإيقاع والبلاغة في التّراث النّقدي القديم، فنجد في كتاب الأدب المقارن حديثا عن الأدب انطلاقا من الأديب حيث"ينطلق لويجي باريسون من العمل المنتهي ولكن من العمل الذي بلا شكل، ويعتبر إذن نشاط المبدع تبعا لتوليد الأشكال ومن خلال ذلك يكتشف المبدع ما يريد فعله لا يوجد إذن صدفة رئيسة للعمل ولا خطة مسبقة؛ أو تنفيذ نموذج جاهز".[1]

يعتبر الأديب من هذا المنظور الواضع للعمل وهو أساسه وهو الذي ينظّم عمله في ورقة بيضاء فارغة من الكتابة خالية من الخطّة التي يتبعها في هذا الإبداع؛ فهو الذي يكتب عن إلهام نفسي نابع من الفطرة الموجودة فينا فلا ضرورة فيه إلى استخدام العقل، والمنطق في الرّبط بين الجمل في الكتابة أو الألوان في الرّسم أو الخطوط في النّحت، وبهذا نعتبر كلّ فنان مبدعا في عمله ولا يختصّ الإبداع للأديب فقط.

---

[1])-دانييل هنري باجو، الأدب المقارن، تر:غسان السيّد، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، [د،ر،ط]، [د،ت،ط]، ص250-251.

يمكن أن نتحدث عن الإبداع في ظل التّطوّر والتّجديد في مستويات التّركيب وخاصة الحركة، ويقال فيها:"إنّ الحركة التي تميّز الإبداع وتجعله ينعت بالدّينامية والتّطور والتّجدد هي الأخرى أمر معقّد وبعيد الغور لإتصالها بالنّص من جهة من خلال ما تحدثه مختلف مستوياته صوتية، وصرفية، وتركيبية ودلالية من تفاعل وتداخل يجعل الدّلالة العامة هي الأخرى عميقة الإدراك.

ومن جهة ثانية فانّ تلك الحركة هي جزء من روح المبدع وذات الفنان التي تسري عبر نسيج النّص، وتكشف عنها أدبيته من خلال العمليات المختلفة للغة كما تتصل تلك الحركة من جهة ثالثة بالمتلقّي الذي يكشف عن القوّة الفاعلة في تلك الحركة ومن ثمّ يظفر بسرّ حيويتها فينعشها ويجدّدها..."[1] بحيث تلتقي العلوم في النّص الإبداعي التي تتفاعل مع بعضها بفضل المبدع السّاحر الذي يحسن استخدامها لينسج نصا يكشف به عن أدبيته وبراعته وعلمه بمختلف الشّروط، والنّقائص التي يجب تداركها والحالات التي يستخدم فيها اللّفظ ومعناه وتجاوزات يصحّ توظيفها، وأخطاء يحب تفاديها ومن ثمّ يرسل ذلك الخطاب للمتلقي لينعشه وليتفاعل معه.

وكما للمتلقي دور في الحكم على جمالية النّص و"ذلك نتيجة القراءة الواعية والمحتكمة إلى مرجعيات معرفية، وثقافية إضافة للموهبة"[2] المتلقّي عنصر له دوره في لعملية الخطابية، فلم يعد ذلك الشّخص الذي يسمع فقط بل صار حاكما يبيّن موقفه، ويبدي رأيه بعد سماعه للعمل الأدبي ومن الحكّام نجد النقّاد الذين حددوا شروطا ونقاطا عديدة تحدد العناصر الجمالية في النّص الأدبي.

---

[1])-عزيز عكايشي، الإيقاع في إلياذة الجزائر، ص20.

[2])-ينظر:عزيز عكايشي، المرجع نفسه، ص21.

"ومن ثمّ فانّ الخطاب الأدبي بما يحمله من مواصفات الوضوح، والسّهولة يفتح للمتلقي مجالا أوسع للفهم ويخلق له قابلية؛ أو استعدادا فيجعله أكثر تهيؤا وتجاوبا في كل تغيير يحدث؛ أو مستجدا يطرأ على مستوى الخطاب".[1]

لقد أدرك الإنسان منذ القدم ضرورة توظيف الأصوات المناسبة في إنتاج العمل الأدبي شعرا ونثرا، وخصّ في ذلك الشّعر على النّثر كما قدمّه عليه باعتباره العمل الأكثر غلبة فيه لعنصر النّغم الصّوتي حيث اهتم الفلاسفة اليونان بالخطابة اهتماما جعل مصطلح الإيقاع ينتشر بين شراح الفلسفة اليونانية من المسلمين، و"الإيقاع عندهم بمعنى طبقات صوت الخطيب مع المعنى والموقف ويقترب من مفهوم النّبر، وتجاوبه مع الحالة النّفسية للمخاطب"[2] فطبقات الصّوت تختلف من شخص لآخر و من لفظة لأخرى، ويعود هذا إلى درجات تذبذب الصّوت في الكلمة وموافقته للنّبر والتّنغيم الصّوتي، وللحالة النّفسية دور في توظيف هذه الحركيّة والحالة النّفسية موجودة عند الأديب والمستمع.

كما تعتبر"الموسيقى عنصرا جوهريا في العمل الأدبي؛ أو الإبداع حيث لا تكتمل أدبية المبدع دونها ولا يتحقّق جمال وتمام العمل إلا بوجودها"[3] من بداية البحث، ونحن نتحدث عن الإيقاع ودوره في الشّعر والنّثر فحاله حال الملح في الطّعام الذي لا يستوي مذاقه إلا به، وهكذا الأمر بالنّسبة للأدب فالموسيقى عنصر رئيس فيها.

---

[1])- عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، [د،ر،ط]، 1999م، ص62.

[2])-ينظر:منير سلطان، فنون الإيقاع في شعر أحمد شوقي، ص 174-175.

[3])- عبد القادر هني، المرجع السّابق، ص220.

كما"يتفق الأدب الحديث في النّقد الغّربي أنّ الإيقاع حالة تتعلّق بحركة النّفس الدّاخلية وفورة الشّعور في جيشانه أكثر مما تتعلق بمكونات النّص الجزئية إضافة إلى أنّه يختص بمساحة النّص كلّها".[1]

لا يختلف إثنان في أنّ الموسيقى في الأدب ناتجة عن عدة مكوّنات، ولا نختلف في وجود عدة عناصر مكملة ولاكن ما ذكر في النّقد الغربي يقترب من الواقع، فالحالة النّفسية والشّعور الذي ينبثق من نفس الإنسان ما يخوّله إلى إطلاق الكلمات التي تعبّر عما بداخله، فالموسيقى الأدبية أساسها الحالة النّفسية والعاطفية للأديب.

كنا قد تحدّثنا عن البلاغة عند اليونان ورأينا أنّهم سموها خطابة؛ أو بلاغة الخطابة لما يحمله الخطيب من معاني تساعده على إيصال الفهم للمتلقي وقد تناول شراح الفلسفة اليونانية جوانب الإيقاع العروضية، والإيقاع الموسيقي لأنّ السّمة المميّزة للوزن الشّعري الإرتباط الموسيقي واللحن كما يختلف إيقاع النّثر عن إيقاع الشّعر وإيقاع النّثر المكتوب عن الخطبة. [2]

لأنّ إيقاع النّثر لا يحتوي على أوزان وقواف ولا يحتوي ما يحتويه الشّعر من لمسات فنية، وجمالية وإنّما نستطيع أن نرى ونلمس إيقاع النّثر في القرآن الكريم بينما نحس في الشّعر بجودة الإيقاعات التي تنتج عن حركات نفسية، وعوامل داخلية وأخرى خارجية. ويعد الجرس الموسيقي "جزءا من المعنى والكيان النّفسي عامة، ويحتوي إحساسنا بالتّناغم والتّناسق ويغمرنا إحساس بالنّشوة لما قدّمته لنا هذه اللوحة الفنية الجمالية".[3]

---

[1])–مسعود وقاد، جماليات التّشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي، بحث مقدّم لنيل شهادة ماجيستير، تخصص:الأدب العربي، إشراف:عبد القادر دامخي، جمعة بوشوشة ،جامعة الحاج لخضر، باتنة،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية ، 2011/2010م، ص13.

[2])–ينظر:مسعود وقاد، المرجع السّابق، ص177.

[3])–ينظر:عبد الواحد حسن الشّيخ، البديع والتّوازي"بتصرف"، مكتبة الإشعاع، الإسكندرية، مصر، ط01، 1999م، ص 2.

إنّ اهتمام النّقاد بالموسيقى راجع لتأثر السّامع بها الذي يطرب، ويرتاح لها نفسيا ويعدّ النّص الأدبي في حناياها لوحة جمالية تتكلم بألفاظها ومعانيها وموسيقاها، وبهذا يحوي العمل ثلاث عناصر في محتوى واحد وهو النّص.

لقد تطرّق النّقاد إلى الإيقاع واهتموا به في جانب البلاغة حيث نجد "المبرد" أنّه امتاز بإحساس دقيق للجوانب الإيقاعية في مفهوم البلاغة[1] وأبرزها في القول والعلاقة بين اللفظ والمعنى، فبالنّسبة له لا يتم التّلاؤم والإنسجام إلاّ بحسن التأليف والنّظم واختيار الألفاظ، والإحاطة التي تحتاج إلى الإلمام بالجوانب الإيقاعية المعنوية.

إنّ المبرد قد تحدث عن فن الشّعر والنّثر وفاضل بينهما من حيث البنية التّركيبية الإيقاعية، فقد رأى أنّ للشّعر أفضلية على النّثر في البنية الإيقاعية(وزن و قافية)، واهتمامه بالخصائص الفنية للقول هو الذي جعله يصل إلى هذا.

كما اهتم **ابن طباطبا** بالجانب الإيقاعي البلاغي إلاّ أنّه لم يحدد تعريفا خاصا حيث يرى"أنّ عيار الشّعر حسنه الإيقاعي، وهذا يظهر جليا فيه"[2] فحسب هذا القول يظهر لنا أنّ الإيقاع هو الحكم الذي يصدر البيان في حسن، وجمال الشّعر وقد تحدث عن صفات الإيقاع البلاغي في صوغ الشّعر وهو القائل:"للشّعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه"[3]وأشرنا لهذا المفهوم في الفصل الأول في الحديث عن الإيقاع، فهو الذي ينتج عن صواب الفهم وحسن التّركيب واعتدال أجزائه.

---

[1])-ينظر:د.إبتسام أحمد حمدان ،مرجع سابق"بتصرف"،ص 55.

[2])-ينظر:منير سلطان، الإيقاع في شعر أحمد شوقي"بتصرف"، ص 178.

[3])-ينظر:إبتسام أحمد حمدان، مرجع سابق"بتصرف"، ص 56.

وقد ربط بين صحة الوزن والجانب العقلي، فالإيقاع عنده بمعنى"الوقع"؛ أو الأثر الذي يتركه الشّعر في حين أنّه لا يربط الإيقاع الشّعري بخصائص العروض[1] وإنّما وجد ما هو أكثر إيقاعية وهنا نتحدث عن البنية الدّاخلية التّركيبية التي تقوم على أسس جمالية.

ونستطيع القول أنّ ابن طباطبا تعدّى مسألة الوزن في الإيقاع؛ أو إحداث الإيقاع ليتطرّق لمفهوم أوسع وهو البنية التّركيبية للشّعر.

وبالنّسبة **لقدامة بن جعفر** فقد تأثر بالفلسفة اليونانية حين استعمل العقل والمنطق في تعريفه للبلاغة فجعل لها نعوتا:"نعت الوزن، نعت اللفظ، نعت القافية"[2] وأغلب النّقاد في هذه الفترة، والأدباء من المطّلعين على الثّقافات الأخرى ونتج هذا في العصر العباسي وخاصة بعد الإهتمام الكبير بحركة النّقل، والتّرجمة من الثّقافة اليونانية، الهندية، والفارسية فتبلورت العلوم وتطوّر الأدب وفي تحديده للنّعوت الثلاث:

أما **نعت اللّفظ:** فأن يكون سهل المخارج؛ أي مخارج الحروف من مواضعها عليه وأن يتميّز برونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة.

– **نعت الوزن:**فأن يكون سهل العروض ومن نعوت الوزن التّصريع وهو توخي الأجزاء في البيت.

–**نعت القوافي:** فأن تكون عذبة سلسة المخرج. [3]

فقد اهتم ابن جعفر بالشّكل الخارجي من وزن وقافية والشّكل الدّاخلي من ألفاظ وتآلفها وحسنها.

---

[1])–ينظر :إبتسام أحمد حمدان، مرجع سابق، ص86.

[2])–ينظر :إبتسام أحمد حمدان، مرجع سابق، ص 58.

[3])–ينظر :قدامة بن جعفر، نقد الشّعر"بتصرف"، ص8.

ونجد أنّ **الآمدي** اهتمّ بالعمل الإبداعي في حين وجّه **العسكري** اهتمامه إلى الوظيفة التّبليغية والبنّية الإيقاعية التي ليست حيادية عن العمل الأدبي إنّما لها "وظيفة تبليغية هامة لما تثيره من انفعال لدى المتلقي فينجذب إلى العمل الأدبي، وينخرط في سياقه"[1] فالوظيفة التّبليغية تعمل على تبليغ الخطاب، وإيصال الفهم بالشّكل الذي يقترحه المبلّغ ويقبل المستمع فعلى الأديب تحقيق الشّهرة من خلال تحقيق عمله للنّجاح، والأديب النّاجح هو الذي يعمل على تحقيق هذه الوظيفة.

كما أولى **الآمدي** عناية باللفظ من جهة الإيقاع[2] وهذا حين تطرّق إلى شروط اللّفظ التي لا تتحقق إلاّ بعامل الإنسجام في نطق الحروف الذي أساسه علم الأصوات الذي قنّن لمخارج الحروف وانسجامها.

في حين أولى **العسكري** عناية بالألحان[3] وذلك أنها الذّات التي تلذّذ المستمع فربط بين الشّعر والموسيقى في إبداع الغناء، ففي حديثه عن الشّعر رأى أن:"من الشّعر الذي يستحسن لجودة لفظه وليس له كبير معنى، وأنا لا أعلم معنى أجود وأحسن من معنى هذا الشّعر".[4]

فالفائدة حسب ما ذكره تعود إلى اللّفظ الذي يملك الطاقة الكبيرة في توجيه ذهن المستمع والقارئ، وهو الذي يتكمن من توظيف المعاني التي يطرحها الشّعر ولا يقتصر الجمال على زخرفة اللّفظ وتنميق الألفاظ والتّكلف فيها.

---

[1])-ينظر:عبد القادر هني، مرجع سابق"بتصرف"، ص225.

[2])-ينظر:د/إبتسام أحمد حمدان، مرجع سابق"بتصرف"، ص60.

[3])- ينظر:منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد"بتصرف"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، [د،ر،ط]، 1986م، ص 179.

[4])-العسكري، مصدر سابق، ص4.

حيث "تراجعت عنده دلائل الإيقاع لتحول إلى الحديث عن شكل سعى نحو الزّخرف والزّينة والصّحة، وهناك فرق بين البلاغة كموهبة وكعلم".[1]

فالبلاغة كفن وموهبة تدرس الجوانب الجمالية للإيقاع والموسيقى والنّغم فهنا تدخل علاقة الخطيب بالخطاب، والمخاطب فيلحظ النّاقد الجماليات فيها بينما تعدّ البلاغة علما به ندرس الألفاظ ودورها في النّص ويحدد الضّوابط، والقواعد التي يبنى عليها الشّعر حتى تتناسب مع الموضوع ومع الغرض.

ويطرح **العسكري** قضية جمالية الخطاب في قوله:"ومن النّاس من خلا بنفسه وأعمل فكره، وأتى بالبيان العجيب والكلام البديع المصيب واستخرج المعنى الرّائق، وجاء باللفظ الرّائع".[2]

فهنا يتحدث عن البيان والبديع اللذان يعتبران من أساسيات الخطاب الفصيح، فأكيد حينما ينشغل الإنسان بالإبداع ويبتعد عن التّكلف والتّصنع واضعا نصب عينيه الوصول إلى المعنى الرّاقي، فقد بلغ الهدف في المعنى ووظف له ما يستحقه من لفظ.

وللوصول للّفظ الرّاقي لابد من معرفة مسبقة بقوانين العربية إن لم نقل العلم بالعربية عامة وذلك أنّ:"من تمام آلات البلاغة التّوسع في معرفة العربية ووجوه الإستعمال لها، والعلم بفاخر الألفاظ وساقطها ومتخيّرها ورديئها، ومعرفة المقامات وما يصلح في كل واحد منها من الكلام".[3]

فالغرض من العلم بالعربية إجتناب الوحشي من الكلام والسّوقي منه وكذا استعمال الألفاظ على غرار المعاني فإن جاء أحدهم، ووازن بين اللفظ والمعنى لوجد حسن الإنتقاء في اللفظ الذي يتبعه الجمال في المعنى، وكما"ينبغي أن يتكلّم بفاخر الكلام ونادره ورصينه، ومحكمه عند من يفهمه عنه ويقبله منه

---

[1])-ينظر:د.إبتسام حمدان، مرجع سابق"بتصرف"، ص 65.

[2])-العسكري، مصدر سابق، ص15.

[3])-العسكري، مصدر سابق، ص15.

ممن عرف المعاني، والألفاظ علما شافيا لنظره في اللغة والإعراب والمعاني على جهة الصّناعة لا كمن استطرف نسجا منها فنظر فيه نظرا غير كامل؛ أو أخذ من أطرافه وتناول من أطراره فتحلى باسمه وخلا من وسمه".[1]

إن مسألة إيراد الكلام حسب المخاطب ومستواه مسألة قد طرحها القدامى، وتطرقوا إليها سابقا وما نستطيع ذكره أنّ المستمع إن جهل معنى الخطاب لن يسمعه، وسيضيع عمل المبدع سدى لأنّه تطرق إلى موضوع لم يقبله المتلقّي فليس بالضرورة التّفاخر بالألفاظ، وإنّما الشّأن في سماع المتلقّي وفهمه للخطاب وهذا ما يستدعي من المبدع أن يحاول الجمع بين مستوى المتلقّي وحالته والمقام الذي فيه، وقال في هذا العسكري"و ينبغي أن تعرف أقدار المعاني فتوازن بينها، وبين أوزان المستمعين وبين أقدار الحالات فتجعل لكل طبقة كلاما ولكل حال مقاما مع تقسيم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين وأقدار الحالات".[2]

ويصل أخيرا إلى الألحان التي يراها العامل الأصلي الذي يجذب المستمع ويوضح وجود الإيقاع، ودوره في العملية التّبليغية في قوله:"ومما يفضل به الشّعر أنّ الألحان التي هي أهنى اللذات إذا سمعها ذوو القرائح الصّافية والأنفس اللطيفة لا تتهيأ صنعتها إلا على كل منظوم من الشّعر، فهو لها بمنزلة المادة القابلة لصورها الشّريفة.....فالألحان منظومة والألفاظ منثورة"[3] فخلاصة الكلام أنّ الأدب الذي يقدّم الرّاحة النّفسية أدب احتوى من الجمال ما تحتويه الموسيقى من الوقع فتكتمل الصّورة الفنيّة بتوفر الألحان.

---

[1])- العسكري، مصدر سابق، ص21.

[2])-العسكري، مصدر سابق، ص 90.

[3])- العسكري، مصدر سابق، ص92.

كان **للتّوحيدي** إهتمام بالثّقافة النّقدية والأدبية، فقد"وهبه الذّوق الفنّي الذي أدرك به أهمية الموهبة والإلهام إلى جانب الثّقافة والدّراية بالقواعد، وهذا ما أورثه الإحساس الدّقيق بالإيقاع البلاغي".[1] للتّوحيدي إهتمام كبير بقضية المعنى واللفظ والذي قال فيها:"و قدر اللفظ على المعنى فلا يفضل عنه،وقدر المعنى على اللفظ فلا ينقص منه".[2]

فإذا جئنا للحديث عن اللفظ فإنّ توظيفه في الكلام يكون على قدر المعنى، فلا نفضل اللفظ الأنيق المنمق والمتكلف البعيد عن المعنى المقصود الذي يكون بسيطا وسهلا، وكما لا نستعمل المعنى الغامض والذي يحمل دلالات كثيرة باللفظ البسيط السّهل، فهنا نختار اللفظ على قدر المعنى المناسب له وقد نخرج من خلال هذا التّوضيح إلى قضية أساليب التّعبير الثّلاث:الإيجاز والإطناب والمساواة، فأن توجز في اللفظ وتكثر من المعاني يسمى إيجازا وأن تكثر من اللفظ والمعنى واحد فهذا إطناب وإن أردت الجمع بينهما؛ أي أن تضع الكلام على قدر المعنى فهنا المساواة وما نضيفه أنّ من الإيجاز ما هو مخلّ ومن الإطناب ما هو ممل فأحسن لك أن تضع الكلام على قدر المعاني.

وفي حديثنا عن البليغ قلنا بأنّه الذي يبلّغ ما يريده وقد قال عنه صاحب الإمتاع ومن عبّر عما في نفسه بلفظ ملحون؛ أو محرف؛ أو موضوع غير موضعه و أفهم غيره وبلغ به إرادته وأبلغ غيره فقد كفى والزّائد على الكفاية فضل والفضل يستغنى عنه كثيرا".[3]

فما يراه صاحب الإمتاع أنّ البليغ ليس الذي يقول الكلام الفصيح الصّحيح بل البليغ الذي يوصل المراد ولو بالكلام الملحون والمحرف فهنا قد خرج عن شروط النّحو في الكلام"الإعراب" أو وضعه

---

[1])–ينظر:منير سلطان، مرجع سابق"بتصرف"، ص 180–181.

[2])–أبو حيان التّوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تع:محمد الفاضلي، دار الأبحاث للتّرجمة والّنشر، الجزائر، [د،ر،ط]، 2007م، ص89.

[3])–التّوحيدي، المصدر نفسه، ص71.

غير موضعه، وقد يدخل هذا في باب العلاقات الإسنادية وقد يقصد ما استعمل من الكلام غير الفصيح والذي قد يكون عاميا، فالمهم عنده الوصول إلى المطلوب وهو التّبليغ فإن بلغ مراده فقد كفى، ومن زاد على ذلك فقد فضل والكلام الفضل أي الزائد عن الحاجة الذي يستغنى عنه.

وكما يتطلّب من صانع البلاغة الوصول للغرض ولهذا قد تدعه الحاجة للنزول باللفظ لمرتبة العامة فقد يستعمل ما لا يستحب من الكلام، ولهذا"الحاجة تدعو إلى صانع البلاغة وواضع الحكمة وصاحب البيان والخطابة وهذا هو حد العقل والآخر حد العمل". [1]

ويرى أنّ"الشّعر مركب من حروف ساكنة وأخرى متحرّكة بقواف متواترة، ومعان عديدة ومقاطع موزونة"[2]وحين تطرّق إلى مفهوم الإيقاع ووجد أنّه ينتج عن النّفس والهواء المنبعث من الرّئتين، وحين يقطع الإنسان الهواء يحدث الإيقاع الذي تميل له النّفس، فتحتوي البلاغة:"على صدق الكلمة مع ما تحمله من معاني وإيقاع شكلي يتمثل في إئتلاف الأسماء والأفعال والحروف"[3] فالبلاغة هي ما أوقع الكلام في النّفس الوقع الذي يستدعيه المقام، وحال المخاطب الذي يعتمد على المناسبة بين اللفظ والمعنى والصّوت والصّورة.

وقال عن الخطاب"ورجعنا إلى الحديث فإنه شهي سيّما إذا كان من خطوات العقل قد خدم بالصواب في نغمة ناغمة وحروف متفاوتة ولفظ عذب ومأخذ سهل ومعرفة بالوصل والقطع ووفاء بالنّثر والسّجع، وتباعد من التّكلف الجافي وتقارب في التّلطف الحافي".[4]

---

[1])–التّوحيدي، المصدر السّابق، ص73.

[2])–ينظر:د.إبتسام أحمد حمدان، مرجع سابق"بتصرف"، ص82

[3])–ينظر:د.إبتسام أحمد حمدان، مرجع سابق، ص 66.

[4])– د.إبتسام أحمد حمدان، مرجع سابق، ص23.

فالبلاغة تتطلّب الصّدق في الكلام وإن أحسن القائل إختيار الكلمة مع ما يلائم من المعنى حدث الإيقاع الشّكلي ويدخل هذا في تلاؤم الحروف والأسماء والأفعال، ولا شك أن التّوحيدي قد أدرك أهمية الجانب التّركيبي الفنّي حين تحدّث عن الكلام، وعن الإئتلاف بين المفردات وكما تحدّث عن نوعان من الوزن: "وزن يقصد به النّظم؛ أي الشّعر و وزن وهو سياقة الحديث الذي يتعلق بالبيان".[1]

فوزن النّظم ما ورد في البحور الشّعرية من مقاطع وتفعيلات بينما يحدّد وزنا آخر"سياق الحديث"، حيث اعتبر التّوفيق في التّوضيح باستخدام البيان وزنا يزن لنا النّظم من ناحية الأسلوب، وبهذا نقول أنّه على وعي تام بمفهوم الإيقاع البلاغي داخل البيان.

"فالإيقاع البلاغي حركة تنبثق عن الخلفيات الوجدانية والإنفعالية للنّفس المبدعة، وتتجسّد من خلال العلاقات السّياقية التي تولّد بدورها حركة لغوية تتوافق مع حيوية النّفس المبدعة، وإنفعالاتها".[2]

وهنا نستنتج أنّ الإيقاع لا يتولّد عن تركيب الكلمات فقط، وإنّما يتولّد عن إنفعالات وجدانية فالمبدع حين يؤلّف وينظم يكون في حالة نفسية معيّنة وهنا تدخل العاطفة لإضفاء جو حماسي.

تناول **حازم القرطاجني** موضوع الإيقاع من خلال حديثه عن العروض الذي يعدّ ميزان الشّعر، ولم يستخدم مصطلح الإيقاع مباشرة وإنّما تطرّق إلى ما يوضحه، فتحدّث"عن تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي ووظف مصطلح المسموعات بدل الإيقاع، فالمسموع هو الشّعر والإيقاع وتحدث عن تناسب المسموعات وانتظامها بقدر جمال الوقع الموسيقي في النّفس ليكون جمال وقع الإيقاع فيها".[3]

---

[1])- ينظر:التّوحيدي، مصدر سابق، ص 67.

[2])-ينظر:التّوحيدي، مصدر سابق، ص67.

[3])-ينظر:منير سلطان، مرجع سابق، ص 184-185.

إذ اعتبر المسموع مصطلحا بديلا عن مصطلح الإيقاع والمسموع يقصد به الشّعر الذي يعد الإيقاع جزاء لا يتجزّأ منه؛ أو عنصرا جماليا فيه والإيقاع الذي تحدثه الموسيقى في النّفس له وقع كبير بدرجة جمال الإيقاع في الشّعر.

و"البديع هو درجة التّغير والإبتكار والفنون البلاغية كلها بديعية إذ تتوفّر على الإبتكار، واجتمعت في عامل الإيقاع حيث تتداخل الحروف والمقاطع وتناغم الحركات مع السّكنات، والعلاقات بين مخارج الحروف ومعانيها".[1]

إنّ البديع محسّن يتمكن من تحسين اللفظ والمعنى في الكلام، وفي النّص كما يضيف عنصر الجمال في الأدب وهو علم ثالث من علوم البلاغة له المزية في إحداث موسيقى ناتجة عن محسّنات لفظية وأخرى معنوية، فهناك محسّنات:"صوتية لفظية قائمة على النّاحية الصّوتية ومحسّنات الإيقاع الجملي على مستوى الجمل، وأخيرا محسنات الإيقاع الدّلالي ويقوم على المحسّنات وتوظيف المعنى عن طريق التّقابل، التّوافق؛ أو التّضاد"[2] فللبديع عدة محسّنات ذكرناها آنفا والمستعمل منها بكثرة: الجناس، الطباق، المقابلة والسّجع والتّضاد ما نتج عن الطباق الذي يعدّ نوعا من التّكرير اللفظي في النّص.

وها **هو عبد القاهر الجرجاني** من البلاغيين المحدثين الذين تناولوا موضوع البلاغة في إطار نظرية النّظم وهذا الإهتمام بالنّظم "جعله ينسى الرّوح والوجدانية للمبدع الذي تولّد فيه روح الإيقاع".[3]

---

[1])-ينظر:د.إبتسام أحمد حمدان، مرجع سابق"بتصرف"، ص23.

[2])-ينظر:عبد الواحد حسن الشّيخ، البديع و التوازي"بتصرف"، ص 35.

[3])-ينظر:د.إبتسام أحمد حمدان، مرجع سابق"بتصرف"، ص73.

يبدو أنّ الجرجاني واضع نظرية النّظم قد أعمل فكره فيما يخصّ النّظم بما فيه من حذافيره، وهذا الإهتمام أبعده عن روح المبدع ودوره في هذا النّظم، ولا يعني هذا أنّ النّاظم غاب دوره في النّص.

حيث قال:" لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه، ولا يكون لفظه أسبق إلى سمعك من معناه إلى قلبك وقولهم: يدخل في الأذن بلا إذن، وهذا ممّا لا يشكّ العاقل في أنّه يرجع إلى دلالة المعنى على المعنى، وأنّه لا يتصوّر أنّ يراد به دلالة اللفظ على معناه الذي وضع له في اللغة".[1]

فقد جعل ارتباط اللفظ بالمعنى قضية مهمة لوصول الكلام إلى القلب، والألفاظ التي تحمل المعاني الحسنة الموحية المعبرة تدخل أذن السّامع بدون طرق أو إذن، فمن البلغاء من قدّم اللفظ على المعنى ومنهم من قدّم المعنى على اللّفظ.

إنّ الإختلاف حول قضية اللفظ والمعنى كانت لها جذور مع الجاحظ وأمثاله من القدامى لينتقل حديثا إلى الجرجاني، ولكن هل المزية تكمن في المعنى أو اللفظ؟ وهذا ما وجدنا تسوية له إذ أنّ المعاني تفقد قيمتها حين لا تلتحم باللفظ"ومعنى هذا أنّ المعاني مهما كانت قيمتها فإنّ أهميتها تكسبها من خلال الصّياغة الفنية؛ أي بعد أن يلتحم اللفظ بالمعنى فيبرزه إلى الوجود في أحسن صورة وأبهى ثوب".[2]

لقد بنى الجرجاني نظرية النّظم على مبدأ هام وهو الملائمة والتّناسب بين اللفظ والمعنى، وقد توفّق في الشّرح والتّفسير والتّدقيق في توضيح العلاقة بين المعاني والألفاظ.

---

[1])–ينظر:عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني"بتصرف"، ص180.

[2])–مولود بغورة، الشّعر بين الفن و الأخلاق في النّقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس هجري، بحث مقدّم لنيل شهادة ماجيستير، تخصص الأدب العربي، إشراف:د/عبد القادر هني، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، قسم اللغة العربية، الجزائر، 1995/1994م، ص99.

وبالنّسبة **للسّكاكي** في مفتاحه فقد تناول موضوع البلاغة من منظور فلسفي، فغدت علما قائما على الإحتراز من الخطأ وتأدية المعنى المراد[1] وحين عدنا للبحث في علوم البلاغة عنده وجدناه يقف عندها كما وقف الأوّلون، وفي حديثه عن علم المعاني قال: "اعلم أنّ علم المعاني هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من وجوه الإستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليهم عن الخطأ في تطبيق الكلام على أن يقتضي الحال ذكره"[2] فلم يخصّص لعلم المعاني فائدة أخرى سوى ما ذكرناه سابقا، وما يذكر في علم البيان:" فهو معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدّلالة عليه وبالنّقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لمقام المراد منه".[3]

يرد المعنى الواحد بطرق مختلفة باستعمال الصّور البيانية التي تعمل على توضيح المعنى وتقويته، وتوظيفها في الكلام له غرض، ويعني بالنّقصان إجتناب ما لا يخدم النّص والهدف فإن حاول الخطيب المبدع إضافة كلام به يخرج عن الموضوع يحدث خطأ في النّص، فيخرج عن المقام المراد منه.

وتعتبر المحسّنات البديعية وجوها مخصوصة تتبع هذين العلمين ويبدو أنّه أوّل من جعل البديع مستقلا عن علم المعاني والبيان، وكما تناول **السّكاكي** الكلام في إطار الخطاب عند **الجوهري** الذي قال:"أحسن الكلام ما ثقبته الفكرة ونظمته الفطنة فصل جوهر معانيه في سمط ألفاظه، فحملته بحر الرّواة ووصف الصّبر في خير الكلام ما نقدته البصيرة وجملته عين الروية وزنته معيار الفصاحة"[4]

---

[1])–ينظر :د.إبتسام حمدان، مرجع سابق"بتصرف"، ص78.

[2])–السكاكي، مفتاح العلوم، ص91.

[3]) –السكاكي، المصدر نفسه، ص91.

[4])–السّكاكي، المصدر السّابق، ص143.

يمكن تحقيق الجمال في النّص الأدبى إذا وافقت الفكرة المضمون والعاطفة، ويمكن الوصول إلى تحديد الإيقاع في نص زنته الفصاحة.

إنّ أول ما تحدث عنه **القزويني** في الإيضاح على غرار السّابقين الفرق بين الفصاحة والبلاغة لينتقل للحديث عن علم المعاني، فقال:"بلاغة الكلام هي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته ومقتضى الحال مختلف فإنّ مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التّنكير يباين مقام التّعريف..... ".[1]

لقد تحدث البلاغيون كثيرا عن المقام والمقتضى وذلك لدوره المهمّ أثناء العملية الخطابية، وقد تحدثنا مطوّلا عن هذا وبالنّسبة لعلم البيان فيجعله الباب الثّاني الذي نتجنب به التّعقيد المعنوي أما البديع فهو ما يعرف به وجوه تحسين الكلام[2] حيث جعل له قسما مستقلا ضمن علوم البلاغة، وقد تحدّث عن اللفظ فقال:"خلوصه مما ذكر ومن الكراهة في السّمع بأن تمجّ الكلمة ويتبرأ من سماعها كما يتبرأ من سماع الأصوات المنكرة، فإنّ اللفظ من قبيل الأصوات والأصوات منها ما تستلذ النّفس لسماعه ومنها ما تكره سماعه".[3]

فعادة ما تحبّ الأذن أن تسمع ألفاظا جميلة تطرب لها، فمن الكلمات ما تكره الأذن سماعه مثل:الكلمات الوحشية والمتباعدة في الحروف والمبهم معناها، فيكره سماعها كما يكره سماع الأصوات المنكرة مثل:صوت الحمار.

---

[1])–القزويني، الإيضاح، ص46.

[2])–ينظر:القزويني، المصدر نفسه، ص52.

[3])–القزويني، المصدر نفسه، ص26.

وقد تحدث عمّا يجب توفره في النّص حتى يحكم عليه بالجودة وذلك أنّه:"يجب على المتكلم أن يتأنّق في ثلاثة مواضع من كلامه حتى يكون أعذب لفظا، وأحسن سبكا وأصح معنى".[1]

وتتمثل هذه المواضع في الإبتداء والتّلخيص والإنتهاء أما الإبتداء:"فنعني به بداية الكلام التي يجب أن تكون بداية مشوقة، والتّلخيص أن تنتقل في الكلام وفق الغرض ونعني بهذا تجنب الزّوائد المطنبة والمملة في الكلام والإنتقال إلى المقصود".[2]

وبطبيعة الحال لا توجد بداية دون نهاية وإن كانت البداية مشوقة فستكون النّهاية منمّقة ومزيّنة، وحسنة السّمع وجيدة السّبك لأنها آخر ما يقع في الأذن وبها تطرب النّفس.

بينما نجد أنّ المتأخرين يعتبرون الإيقاع ناقلا للمشاعر والأحاسيس، وفي هذا يقول سمير أبو حمدان "يمكن أن نعتبر الإيقاع الموسيقي إذ ينطوي على بعد إبلاغي أصيل، فهو و في الوقت نفسه يشحن معه مجموع الأحاسيس والإنفعالات التي ترتطم في الدّاخل من الكائن الفرد".[3]

يمكن تعداد الجرس الموسيقي في النّص الواحد وفق الإنفعالات والمشاعر والعواطف، وهو نفسه الحامل لحلقة الوصل التي تنتقل من المبدع إلى المتلقي فالشّاعر الفنان هو الذي يحاول الإرتباط بالمستمع روحيا، فيشعره بالجو الذي يعيش فيه،و حالته النّفسية حيث قال أسعد علي:"و أنّ الموسيقى إحداث تناغم يواصل بين المشاعر والمشاعر كما يواصل بين الثّغور والآذان...والموسيقى مستويات تواصل من الظّاهر والدّاخل والخّفي".[4]

---

[1])-القزويني، الإيضاح، ص205.

[2])-ينظر:القزويني، مصدر نفسه، ص206.

[3])-سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، ص65.

[4])-أسعد أحمد علي، الإبداع والنّقد، تن:المؤلفات العالمية للإتحاد العالمي للمؤلفين، باريس، لندن، طهران، [د،ر،ط] 1991م، م1، ص74.

ولعل أنّ شخصية الأديب المبدع في موسيقى الكلام "تبدأ مع طفولته وتنمو فيه عبر مراحل نموه العقلية، والعمرية فيصل في الأخير إلى مرحلة النّضج الموسيقي"[1] ولا يوجد شك في أنّ الإختلاف بيّنهما واضح، فحينما نستمع للشّاعر الذي نما في القرية في جوّ هادئ ونستمع للشّاعر الثاني الذي نما في المدينة ندرك الفرق بين الشّاعرين حسب مكان نموه.

"إنّ الإيقاع يعمل على تنظيم المعنى داخل الخطاب المؤسس وهو ليس دليلا، وإنّما يوضح مكونات الخطاب التي تتمثل في الأدلة فقط فهي تتجاوز هذا التّحديد الضيّق المنغلق"[2]من الأدباء من يخلق لنفسه جوا خاصا مشحونا بالمشاعر الفيّاضة، وهذا الجو الذي يلخصه النّقاد في القرية لأنّها المكان الهادئ الذي يحس فيه المبدع بالرّاحة وتحت شجرة مثلا يعبر عما يخالجه، وتتدفق الكلمات التي تسيل بالمعاني الحلوة في حين لاينتج الجو المغلق الضيّق نموا في الأدب.

وتذوّق الأدباء للموسيقى يختلف فموسيقى الكلام ليست على مستوى واحد، فمنهم من "يتذوق السّجع والذي يسمى بالإيقاع الرّتيب"[3] وفي هذا الشّأن يعتبر المبدع بدائيا من بساطة ذوقه بينما نجد من الأدباء من تأتي لغتهم المنطوقة أو المكتوبة على مستوى موسيقي دقيق، وبهذا يتميزون بالرّفعة لما تذوّقوا من رفيع.

وخلاصة القول أنّ ما كان عليه البلاغيين القدامى وما اتّفقوا عليه أهمية احتواء الخطاب على أشياء معينة ليتقبله السّامع في إطار العملية التّبليغية التي تحدث بين المبدع والمتلقي ومدى التّأثير والتّأثر، وإن اهتموا بجانب الجمال في إحداث الجرس الموسيقي في حين اهتم المحدثون بالإيقاع كعنصر

---

[1])- ينظر:يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية النّمطية والإبداعية، نهضة مصر للطباعة والنّشر، مصر، [د،ر،ط]، [د،ت،ط]، ص205.

[2]) -مشري بن خليفة، مرجع سابق،ص129.

[3])-ينظر:مشري خليفة، مرجع سابق، ص204.

أساسي في النّص الأدبي، فتناولوا موضوع اللفظ والمعنى في إطار علم المعاني والبيان والبديع فباجتماعهم يصل العمل الإبداعي إلى الذروة وينجح، ويحصل الإقبال عليه وبهذا ينال الشّهرة وهكذا نكون قد تمكّنا من الوصول إلى الإيقاع في منظور النّقد عند القدامى، والمحدثين الذين ساهموا في ترقية الإيقاع، وجعله أساس البداية والنّهاية في العمل الأدبي.

الفصل الرابع

دراسة عروضية و بلاغية

ديوان زهير بن أبي سلمى

تمهيد:

بعد أن تحدثنا عن الإيقاع وماهيته حددنا علاقته بعلوم العربية وبالموسيقى، وبعد أن تعمّقنا في الدّراسة البلاغية لم يسعنا سوى تتويج بحثنا بعمل خاص يكون بمثابة جهد مبذول من قبلنا كباحثين، وعند اقترابنا من الدّراسة التّطبيقية إتضحت لدينا أمور كثيرة لم نعرفها من قبل وكان لنا شرف التّعرف عليها بعد الخوض فيها والبحث عن خباياها، فخصّصنا الفصل الأخير للعمل التّطبيقي وهذا بعد إختيارنا لمدونة من العصر الجاهلي، وبالضبط الشّاعر"زهير بن أبي سلمى" حيث قمنا بتحليل شعره عروضيا وبلاغيا.

1-المناهج المتّبعة في الدّراسة:

لكل عمل أو بحث منهج يتبعه الباحث أثناء الخوض في غماره، وتختلف المناهج حسب الدّراسات والمواضيع المتطرّق إليها إلاّ أنّ دراستنا اعتمدت على منهجين:

أ-المنهج الوصفي التّحليلي:

إنّ هذا المنهج أو الآلية متّبعة في أغلب البحوث، وقد استعملناه في هذا الفصل لتحليل الأبيات من النّاحية العروضية والبلاغية باستعمال الوصف واكتشاف أوجه التّداخل بين هذين العلمين.

ب-آلية الإحصاء:

وقد وظفنا هذا المنهج لإحصاء الزّحافات والعلل التي استنتجناها بعد التّقطيع العروضي، وذلك بإجراء عمليات إحصائية واستخراج النّسب المئوية.

2-الأدوات المنهجية المستعملة في جمع البيانات:

أ-الدّراسة التطبيقية:"ديوان الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى"

لقد اخترنا لهذه الدّراسة ديوانا من العصر الجاهلي للشّاعر"زهير بن أبي سلمى"، وفيه نقوم بتحليل بعض القصائد عروضيا وقد قمنا باستهلال التّقطيع العروضي بالمعلّقة نظرا لشهرتها ومكانتها في ديوان الشّاعر لتليها قصيدة لها نفس بحر المعلقة، وبالمقابل اخترنا قصائد أخرى لبحر آخر من نفس الدّائرة العروضية وبالنّسبة للقصائد الأخرى فقد اخترناها لنمثل الدّائرة العروضية الثّانية وتقديم القصائد ورد حسب تقدم التّفعيلات الرّئيسة في الدّوائر العروضية، وفي هذا التّحليل قمنا باستخراج البحور الشّعرية، الزّحافات والعلل وكذا استخراج العلة والزّحاف المشترك في الأبيات مع التّعليق على ما ورد من تشابه، وتداخل في القصائد الأخرى.

وسنستخدم في هذه الدّراسة نظام المقاطع،و التي قسمها **مصطفى حركات** إلى ثلاثة مقاطع:

*مقاطع قصيرة=حرف+حركة قصيرة =/.

*مقاطع طويلة=حرف+حركة طويلة=/0 سبب خفيف.

حرف+حركة قصيرة+حرف=/0 سبب خفيف.

*مقاطع متزايدة الطول:حرف+حركة طويلة+حرف=/00.

حرف+حركة قصيرة+حرف+حرف=/00. [1]

و في التّرميز الحديث تتقابل المقاطع بالشّكل التالي:

*المقطع القصير الحرف:u،و مثالها:بَ،أي حرف+حركة قصيرة

*المقطع الطويل(–) و هو نوعان:

–مفتوح=حرف+حركة+مد مثل:لا

–مغلق=حرف+حركة+حرف مثل:لمْ

*مقطع+الطول(⏑)مثل:دار،شكر. [2]

3– صعوبات الدّراسة:

أي باحث أثناء دراسته تواجهه صعوبات وعراقيل تحول بينه وبين إتمام بحثه إلاّ أنّ الصّعوبات التي واجهتنا قليلة نذكر منها:

أ–**التّحليل:**فبعد أن حللنا الدّيوان ككل استخدمت الدّراسة الإحصائية بتوظيف جداول وإحصاء مجموعة من التّغيرات التي تكررت في كل الأبيات، وهذا ما دفع الأستاذ إلى توجيهي بتحديد النّسب المئوية بدل تلك الجداول الطويلة التي أطالت وتيرة البحث.

---

[1])–مصطفى حركات، نظرية الإيقاع"الشّعر العربي بين اللغة والموسيقى"، دار الآفاق، الجزائر، [د،ر،ط]، [د،ت،ط]، ص66.

[2])–ابن المعتز، مصدر سابق، ص 31.

ب–طريقة التّعليق:و هذا ما أتعب وأرهق كاهلي فالتّحليل يحتاج إلى تعليق، وقد نصحني المشرف باستخدام الدّوائر العروضية لاكتشاف مدى تطبيق الشّاعر للعروض الخليلي، وبعبارة أخرى توفيق الخليل في دراسته للشّعر الجاهلي.

4–1–دراسة عروضية لديوان زهير بن أبي سلمى

هذه القصائد مختارات من ديوان الشّاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى[1]،و أوّل قصيدة نتناولها هي:

4–1–1– المعلقة:[2]

أمن أمّ أوفى دمنة لم تكلّم	بحومانة الدّراج فالمتثلّم
أمن أمم أوفى دمنتن لم تكللمي	بحومانة ددراج فلمتثللمي
0//0//0/0//0/0/0//0/0//	0//0///0//0//0/0//
فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن	فعولن مفاع لن فعول مفاع لن
ق[3]	ق ق

[1])–هو زهير بن رباح المزني عاش مع أخواله،فظن أنّه غطفاني الأصل عاصر الحروب التي كانت بين القبائل في ذاك العصر، ونقل لنا صورة عنها كما يعدّ شعره من الحوليات لمّا خرج منقّحا بهذا الشّكل، وقد تناول فيه مختلف الأغراض الشّعرية ولاسيما غرض المدح،طبع ديوانه عام 1889م، بإشراف السّويدي بعد أن شرحه الأعلم الشنتمري.

[2])–ينظر:حمدو الطّماس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص60.

[3])–ق"القبض"زحاف يطرأعلى السبب ويكون بحذف الخامس الساكن من التفعيلة.

القافية:تْللمي **نوعها:**مطلقة و هي بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

و دارٍ لها بالرّقمتين كأنّها	مراجيع وشم في نواشر معصم
و دارن لها بررقمتين كأنّنها	مراجيع وشمن في نواشر معصمي
0//0///0//0/0/0//0/0//	0//0///0//0/0/0//0/0//
فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن	فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن
ق ق	ق ق

القافية:معصمي **نوعها:**مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

بها العين و الأرآم يمشين خلفة	و أطلاؤها ينهضن من كلّ مجثم
بهلعين و لأرأأم يمشين خلفتن	و أطلا ؤها ينهضن من كلل مجثمي
0//0//0/0//0/0/0//0/0//	0//0//0/0//0/0/0//0/0//
فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن	فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن
ق	ق

القافية:مجثمي **نوعها:**مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدّار بعد توهم

وقفت بها من بعد عشرين حججتن فلأين عرفت ددار بعد توههمي

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

فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق

القافية:وهمهي **نوعها**:مطلقة و هي بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

أثافيّ سفعا في معرس مرجلي و نؤيا كجذم الحوض لم يتثلّم

أثافيي سفعن في معررس مرجلي و نؤين كجذم لحوض لم يتثللمي

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

فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق

القافية:ثللمي **نوعها**:مطلقة و هي بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

فلمّا عرفت الدّار قلت لربعها ألا انعم صباحا أيّها الرّبع واسلم

فلمما عرفت ددار قلت لربعها ألنعم صباحن أيْيه رربع وسلمي

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

فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:وسلمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة و حرف ← الروي:الميم

الوصل:الياء

تبصر خليلي هل ترى من ظغائن تحمّلن بالعلياء من فوق جرثم

تبصصر خليلي هل ترى من ظغائنن تحممملن بلعلياء من فوق جرثمي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق

القافية:جرثمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

جعلن القنان عن يمين و حزنه و كم بالقنان من محل و محرم

جعلن لقنان عن يمينن و حزنهو و كم بلقنان من محلل و محرمي

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

فعولن مفاع لن فعولن مفاع لن فعولن مفاع لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق ق

القافية:محرمي **نوعها:**مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

علون بأنماط عتاق و كلّة و رادا حواشيها مشاكهة الدّم

علون بأنماطن عتاقن و كلْلتن ورادن حواشيها مشاكهة دْدمي

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

فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق

القافية:ة ددمي **نوعها:**مطلقة و هي كلمةو بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

و وركن في السّوبان يعلون متنه عليهن دلّ النّاعم المتنعّم

و وُركن فسسوبان يعلون متنهو عليهن دلْل نْناعم لمتنعمي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق

القافية:نعمي **نوعها**:مطلقة و هي بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

بكرن بكورا و استحرن بسحرةٍ فهنّ و وادي الرّس كاليد للفم

بكرن بكورن و ستحرن بسحرتن فهنْن و واد رْرسس كليد للفمي

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

فعول مفاعي لن فعول مفاع لن فعول مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق ق ق

القافية: للفمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة و حرف ← الروي:الميم

الوصل:الياء

و فيهنّ ملهى للّطيف و منظر | أنيق لعين النّاظر المتوسّم

و فيهنْ ملهن للطيف و منظرن | أنيقن لعين نناظر لمتوسسمي

0//0///0//0/0/0//0/0// | 0//0///0//0/0/0//0/0//

فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن | فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق | ق ق

القافية:وسسمي **نوعها:**مطلقة و هي بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

كأنّ فتات العهن في كلّ منزل | نزلن به حب القنا لم يحطّم

كأنْن فتات لعهن في كلل منزلن | نزلن بهي حبب لقنا لم يحططمي

0//0//0/0//0/0/0///0// | 0//0//0/0//0/0/0///0//

فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن | فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق | ق ق

القافية:حططمي **نوعها:**مطلقة و هي بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

فلما وردن الماء زرقا جمامه وضعن عصيّ الحاضر المتخيّم

فلمما وردن لماء زرقن جمامهو وضعن عصيي لحاضر لمتخييمي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعول مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق

القافية: خييمي **نوعها:**مطلقة و هي بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

ظهرن من السّوبان ثم جزعنه على كلّ قينيّ قشيب و مفأم

ظهرن من سسوبان ثمم جزعنهو على كلل قينيين قشيبن و مفأمي

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

فعول مفاعي لن فعول مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق ق

القافية:مفأمي **نوعها:**مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله رجال بنوه من قريش وجرهم

فأقسمت بلبيت للذي طاف حولهو رجالن بنوه من قريش و جرهمي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاع لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:جرهمي **نوعها:**مطلقة وهي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

يمينا لنعم السّيدان وجدتما على كلّ حال من سحيل و مبرم

يمينن لنعم سسيدان وجدتما على كلل حالن من سحيلن و مبرمي

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

فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:مبرمي **نوعها:**مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

تداركتما عبسا و ذبيان بعدما	تفانوا ودقّوا بينهم عطر منشم
تداركتما عبسن و ذبيان بعدما	تفانو و دققو بينهم عطر منشمي
0//0//0/0//0/0/0//0/0//	0//0//0/0//0/0/0//0/0//
فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن	فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن
ق	ق

القافية:منشمي **نوعها:**مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

و قد قلتما إن ندرك السّلم واسعا	بمال و معروف من القول نسلمي
و قد قلتما إن ندرك سسلم واسعن	بمالن و معروفن من لقول نسلمي
0//0//0/0//0/0/0//0/0//	0//0//0/0//0/0/0//0/0//
فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن	فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن
ق	ق

القافية:نسلمي **نوعها:**مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

فأصبحتما منها على خير موطن بعيدين فيها من عقوق و مأثم

فأصبحتما منها على خير موطنن بعيدين فيها من عقوقن و مأثمي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق

القافية:مأثمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء ←

عظيمين في عليا معد هديتما و من يستبح كنزا من المجد يعظم

عظيمين في عليا معددن هديتما و من يستبح كنزن من لمجد يعظمي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق

القافية:يعظمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء ←

تعفّى الكلوم بالمئين فأصبحت ينّجمها من ليس فيها بمجرم

تعفف لكلوم بلمئين فأصبحت ينجْجمها من ليس فيها بمجرمي

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

فعولن مفاع لن فعول مفاع لن فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق ق ق

القافية:مجرمي **نوعها:**مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء ↙

ينجّمها قوم لقوم غرامة و لم يهريقوا بينهم ملء محجم

ينجْجمها قومن لقومن غرامتن و لم يهْهريقو بينهم ملء محجمي

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

فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:محجمي **نوعها:**مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء ↙

فأصبح يجري فيهم من تلادكم	مغانم شتى من إفال مزنّم
فأصبح يجري فيهمو من تلادكم	مغانم شتتى من إفالن مزننمي
0//0//0/0//0/0/0///0//	0//0//0/0//0/0/0///0//
فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن	فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن
ق ق	ق ق

القافية: زننمي **نوعها**:مطلقة و هي بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

ألا أبلغ الأحلاف عنّي رسالة	و ذبيان هل أقسمتم كل مقسم
ألا أبلغ لأحلاف عنني رسالتن	و ذبيان هل أقسمتمو كلل مقسمي
0//0//0/0//0/0/0//0/0//	0//0//0/0//0/0/0//0/0//
فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن	فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن
ق	ق

القافية:مقسمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

فلا تكتمن الله ما في نفوسكم ليخفى و مهما يكتم الله يعلم

فلا تكتمنن للاه ما في نفوسكم ليخفى و مهما يكتم للاه يعلمي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق

القافية:يعلمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

يؤخّر فيوضع في كتاب فيدّخر ليوم الحساب أو يعجّل فينقم

يؤخخر فيوضع في كتابن فيددخر ليوم لحساب أو يعججل فينقمي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاع لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:ينقمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

و ما الحرب إلاّ ما علمتم و ذقتم و ما هو عنها بالحديث المرجّم

و ملحرب إللا ما علمتم و ذقتمو و ما هو عنه بلحديث لمرججمي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعول مفاع لن فعولن مفاع لن

ق ق ق ق

القافية:رججمي **نوعها**:مطلقة و هي بعض كلمة ← الروي:الميم

↓ الوصل:الياء

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة و تضر إذا ضريتموها فتضرم

متى تبعوثها تبعثوها ذميمتن و تضر إذا ضرريتموها فتضرمي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:تضرمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

↓ الوصل:الياء

فتعرككم عرك الرّحى بثفالها و تلقح كشافا ثم تنتج فتتأمي

فتعرككم عرك ررحى بثفالها و تلقح كشافن ثمم تنتج فتتأمي

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

فعول مفاعي لن فعول مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق ق

القافية:تتأمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

فتنتج لكم غلمان أشأم كلّهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

فتنتج لكم غلمان أشأم كللهم كأحمر عادن ثمم ترضع فتفطمي

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

فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:تفطمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

فتغلل لكم مالا تغلل لأهلها	قرى بالعراق من قفيز و درهم
فتغلل لكم مالا تغلل لأهلها	قرن بلعراق من قفيزن و درهمي
0//0///0//0/0//0/0//	0//0//0/0//0//0/0//
فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن	فعولن مفاع لن فعولن مفاع لن
ق	ق ق

القافية:درهمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

لعمري لنعم الحيّ جرّ عليهم	بما لا يؤاتيهم حصين بن ضمضمي
لعمري لنعم لحيي جرر عليهمو	بما لا يؤاتيهم حصين بن ضمضمي
0//0///0//0/0//0/0//	0//0//0/0//0/0//0/0//
فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن	فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن
ق ق	ق

القافية:ضمضمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

و كان طوى كشحًا على مستكنة فلا هو أبداها و لم يتقدّم

و كان طوى كشحن على مستكنتن فلا هو أبداها و لم يتقددمي

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

فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق ق ق

القافية:قددمي **نوعها:**مطلقة و هي بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

و قال سأقضي حاجتي ثمّ أتّقي عدوّي بألف من ورائي ملجّم

و قال سأقضي حاجتي ثمم أتتقي عدووي بألفن من ورائي ملججمي

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

فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:لججمي **نوعها:**مطلقة و هي بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

فشدّ فلم يفزع بيوتا كثيرة لدى حيث ألقت رحلها أمّ قشعم

فشدد فلم يفزع بيوتن كثيرتن لدى حيث ألقت رحلها أمم قشعمي

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

فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:قشعمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

لدى أسد شاك السّلاح مقذّف له لبدٌ أظفاره لم تقلّـــــــم

لدى أسدن شاك سسلاح مقذذفي لهو لبدن أظفارهو لم تقللمي

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

فعول مفاعي لن فعول مفاع لن فعول مفاع لن فعولن مفاع لن

ق ق ق ق ق

القافية:قللمي **نوعها**:مطلقة و هي بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

جريءٍ متى يظلم يعاقب بظلمه سريعا و إلاّ يبد بالظّلم يظلم

جريئن متى يظلم يعاقب بظلمهي سريعن و إللا يبد بظظلم يظلمي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق

القافية:يظلمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

رعو ظمأهم حتى إذا تمّ أوردوا غمارا تفرّى بالسّلاح و بالدّم

رعو ظمأهم حتتى إذا تمم أوردو غمارن تفررى بسسلاح وبددمي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق

القافية:بددمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة و حرف ← الروي:الميم

الوصل:الياء

فقضّوا منايا بينهم ثمّ أصـــدروا إلى كلأ مستوبل متوخّـــم

فقضضو منايا بينهم ثمم أصدرو إلى كلئن مستوبلن متوخخمي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعول مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق ق

القافية:وخخمي **نوعها**:مطلقة و هي بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

لعمرك ما جرّت عليهم رماحهم دم ابن نهيك أو قتيل المثلّم

لعمرك ما جررت عليهم رماحهم دم بن نهيك أو قتيل لمثللمي

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

فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن فعول مفاع لن فعولن مفاع لن

ق ق ق ق ق

القافية:ثللمي نوعها:مطلقة و هي بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

و لا شاركت في الموت في دم نوفل	و لا وهب منها و لا ابن المخزّم
و لا شاركت فلموت في دم نوفلي	و لا وهبن منها و لبن لمخززمي
0//0///0//0/0/0//0/0//	0//0//0/0//0/0/0///0//
فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن	فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن
ق ق	ق ق

القافية:خززمي **نوعها:**مطلقة و هي بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

فكلاّ أراهم أصبحوا يعقلونه	صحيحات مال طالعات بمخرم
فكللن أراهم أصبحو يعقلونهو	صحيحات مالن طالعاتن بمخرمي
0//0//0/0//0/0/0//0/0//	0//0//0/0//0/0/0//0/0//
فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن	فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن
ق	ق

القافية:مخرمي **نوعها:**مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

لحي حلال يعصم النّاس أمرهم إذا طرقت إحدى الليالي بمعظم

لحيين حلالن يعصم نناس أمرهم إذا طرقت أحد لليالي بمعظمي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:معظمي **نوعها:**مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

كرامٍ فلا ذو الضّغن يدرك تبله و لا الجارم الجاني عليهم بمسلمي

كرامن فلا ذ ضضغن يدرك تبلهو و للجارم لجاني عليهم بمسلمي

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

فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:مسلمي **نوعها:**مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

سئمت تكاليف الحياة و من يعش ثمانين حولا لا أباللك يسأم

سئمت تكاليف لحياة و من يعش ثمانين حولن لا أبا لك يسأمي

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

فعول مفاعي لن فعول مفاع لن فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق ق

القافية:يسأمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

و أعلم ما في اليوم و الأمس قبله و لكنّني عن علم ما في غدٍ عم

و أعلم ما فليوم و لأمس قبلهو و لاكنني عن علم ما في غدن عمي

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

فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:دن عمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته و من تخطىء يعمّر فيهرم

رأيت لمنايا خبط عشواء من تصب تمته و من تخطىء يعممر فيهرمي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:يهرمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء ←

و من لم يصانع في أمور كثيرة يضرّس بأنياب و يوطأ بمنسم

و من لم يصانع في أمورن كثيرتن يضررس بأنيابن و يوطأ بمنسمي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق

القافية:منسمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء ←

و من يجعل المعروف من دون عرضه يفره و من لا يتّق الشّتم يشتم

و من يحعل لمعروف من دون عرضهي يفره و من لا يتتق ششتم يشتمي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:يشتمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

و من يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه يستغن عنه و يذم

و من يك ذا فضلن فيبخل بفضلهي على قومهي يستغن عنه و يذممي

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

فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق

القافية:يذممي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

و من يوف لا يذمم ومن يهد قلبه إلى مطمئنّ البرّ لا يتجمّـــــم

و من يوف لا يذمم و من يهد قلبهو إلى مطمئنن لبرر لا يتجممي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق

القافية:جممي **نوعها:**مطلقة و هي بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

و من هاب أسباب المنايا ينلنه و إن يرق أسباب السّماء بسلّم

و من هاب أسباب لمنايا ينلنهو و إن يرق أسباب سسماء بسللمي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق

القافية:سللمي **نوعها:**مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

و من يجعل المعروف في غير أهله يكن حمده ذمّا عليه و ينـــــدم

و من يجعل لمعروف في غير أهلهي يكن حمدهو ذممن عليه ويندمي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق

القافية:يندمي **نوعها:**مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

↓ الوصل:الياء

و من يعص أطراف الزّجاج فإنّه يطيع العوالي ركّبت كلّ لهذم

و من يعص أطراف زززجاج فإننهو يطيع لعوالي رككبت كلل لهذمي

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

فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:لهذمي **نوعها:**مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

↓ الوصل:الياء

و من لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدّم و من لا يظلم النّاس يظلم

و من لم يذد عن حوضهي بسلاحهي يهددم و من لا يظلم نناس يظلمي

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

فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:يظلمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

و من يغترب يحسب عدوّا صديقه و من لا يكرّم نفسه لم يـــكرّم

و من يغترب يحسب عدوون صديقهو و من لا يكررم نفسه لم يكررمي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق

القافية:كررمي **نوعها**:مطلقة و هي بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

و مهما تكن عند امرىء من خليقة و إن خالها تخفى على النّاس تعلم

و مهما تكن عند مرئن من خليقتن و إن خالها تخفى علىناس تعلمي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق

القافية:تعلمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

و كائن ترى من صامت لك معجبٍ زيادته أو نقصه في التّكلّم

و كائن ترى من صامتن لك معجبن زيادتهو أو نقصهو فتتكللمي

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

فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن فعول مفاعيلن فعولن مفاع لن

ق ق ق ق

القافية:كللمي **نوعها**:مطلقة و هي بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

لسان الفتى نصف و نصف فؤاده فلم يبق إلاّ صورة اللّحم و الدّم

لسان لفتى نصفن و نصفن فؤادهو فلم يبق إللا صورة للحم و ددمي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق

القافية:و ددمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة و حرف ← الروي:الميم

الوصل:الياء

و إنّ سفاه الشّيخ لا حلم بعده و إنّ الفتى بعد السّفاهة يحلم

و إنن سفاه ششيخ لا حلم بعدهو و إنن لفتى بعد سسفاهة يحلمي

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

فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق

القافية:يحلمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

سألنا فأعطيتم وعدنا فعُدتم و من أكثر التّسآل يوما سيحرم

سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتمو و من أكثر تتسأأال يومن سيحرمي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق

القافية:يحرمي **نوعها**:مطلقة و هي كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الياء

-تكرار الزّحاف و العلّة:

تفعيلة 1	تف 2	تف 3	تف4	تف 5	تف 6	تف7	تف8
17	01	18	62	18	06	19	62

-جدول رقم 01-يمثّل تكرار الزحاف

التّفعيلة	تف 1	تف 2	تف 3	تف 4	تف 5	تف 6	تف 7	تف 8
النّسبة	%27.41	.%1.61	.%29.03	.% 100	.%29.03	%9.67	.%30.64	.% 100

-الجدول رقم 02-يمثّل النّسب المئوية

لقد طغى زحاف القبض على تفعيلات بحر الكامل و قد مسّ كلا التّفعيلتين(فعولن ←فعول)،(مفاعيلن← مفاعلن)، ونجد كلا من العروض والضّرب على شاكلة واحدة بتفعيلة مزاحفة من بداية القصيدة إلى نهايتها، وهذا نوع من التّناسب الصّوتي الذي تحقق بين الشّطرين وله دور فاعل في إدراج النّغم

الموسيقي المتكافئ في القصيدة،في حين لا نجد تفاوتا، واختلافا متباعدا بين تفعيلات الحشو وهذا النّوع من الإيقاع العروضي الذي يتداخل مع النّظام الصّوتي الهندسي، وبهذا الشّكل غدا النّص كتلة هندسية قوامها التّفعيلة التي تضبطها،و التّغييرات التي تزيحها إلى شكل هندسي آخر مضبوط الشّكل.

.....تكللمي ..... تثللمـــــي

.....كأننها .....ر معصمي

.....ن خلفتن .....ل مجثـمي

نجد التّكافؤ في التّفعيلات، التّناسب في الحروف و عددها و شكلها في الشّطرين.

4-1-1-1-إيقاع القافية:

تنوعت القوافي بين الكلمة الوحدة؛أو بعض من الكلمة؛أو كلمة وبعض من الكلمة؛أو كلمة وحرف وقد حاول الشّاعر في المعلقة استخدام القافية ذات الروي"الميم" فهي قصيدة ميمية، ويدلّ استخدام الميم في الضّرب على قوّة النّغمة الموسيقية التي حاول فيها زهير تبيان أهمية السّلم بين القبائل مادحا الشّخصين الذين سعيا إلى تحقيقه، فقد توفّق في اختيار النّغمة للروي مع قوة المعنى وجعل في حركته كسرا تبعته ياء الإشباع التي نسميها"وصلا"، وقد أدرك الشّاعر وحدة القافية أيضا من خلال استخدامه للمتحركين بين السّاكن الأوّل والثّاني فمثلا في القافية ذات الكلمة نجد:محرمي/0//0، والقافية ذات النّصف أو بعض كلمة:كررمي/0//0 والقافية ذات الكلمة وبعض من كلمة مثل:دن عمي/0//0 ومثال القافية ذات الكلمة و الحرف:ب ددمي/0//0، وبالتّالي حصل التّوافق باشتراكها في عدد المتحركات ويلعب هذا الإنسجام دورا مهما في انسجام النّغم مع التّفعيلة في البيت، فيصبح نغمها كالتّالي:تن تتن من مطلع القصيدة إلى نهايتها.

4-1-1-2-إيقاع الزّحاف و العلّة:

تنتمي هذه القصيدة إلى البحر الطويل وهو من البحور الشّائعة في الشّعر الجاهلي ومفتاحه:طويل له دون البحور فضائل {فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن}، و هذا البحر من البحور الشّعرية الممزوجة التي تحوي تفعيلتين من الأصول وأوّلها المقطع المكنّى بالوتد المجموع،و قد وضّح الخليل التّغييرات الشّائع استخدامها في الشّعر حيث طرأ على تفعيلة{فعولن ومفاعيلن}زحاف يسمّى القبض الذي تكرّر في الشّطرين.

تتكون تفعيلة فعولن من مقطع قصير+مقطع طويل =//0 فهذا وتد مجموع ومقطع طويل=/0 يسمّى سببا خفيفا أما تفعيلة مفاعيلن فتحوي مقطعا قصيرا+مقطع طويل=//0وهو وتد مجموع ومقطعين طويلين=/0/0وهما سببين خفيفين، وهتين التّفعيلتين أصل البحر التي تفرعت عنها باقي التّفعيلات.

تكرّر زحاف القّبض في التّفعيلة "فعولن" =//0/0الأولى التي صارت "فعول"//0/ بعد حذف الخامس السّاكن في المعلّقة 17 مرّة، وفي نفس التّفعيلة الثّالثة 18 مرّة،وفي التّفعيلة الخامسة 18 مرّة والتّفعيلة السّابعة 19 مرّة.

بينما نجد أنّ نفس الزّحاف تكرر في تفعيلة "مفاعيلن"=//0/0/0 التي صارت "مفاعلن" =//0//0حيث دخل على التّفعيلة الثّانية مرة واحدة وفي التّفعيلة الرّابعة 62 مرّة و في التّفعيلة السّادسة ست مرات و في التّفعيلة الثّامنة 62 مرّة؛ أي أنّ تكرار الزّحاف في تفعيلة "مفاعيلن" في العروض والضّرب نفسه من بداية القصيدة إلى نهايتها، ونجد التّوافق في النّغمة من البداية إلى النّهاية وبالتّالي تكرار الزّحاف في المعلقة أحدث بعض الإضطرابات الإيقاعية التي لها جمال الإنسجام والإتّساق في البيت الشّعري الواحد والقصيدة ككل.

فموسيقى التّفعيلات الأصلية:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن=تتن تن تتن ت نتن تتن تن تتن تن تن.

نعود إلى البيت الأول من المعلقة،فنجد موسيقاه كالتالي:

أمن أمم أوفى دمنتن لم تكللمي بحومانة ددراج فلمتثّللمي

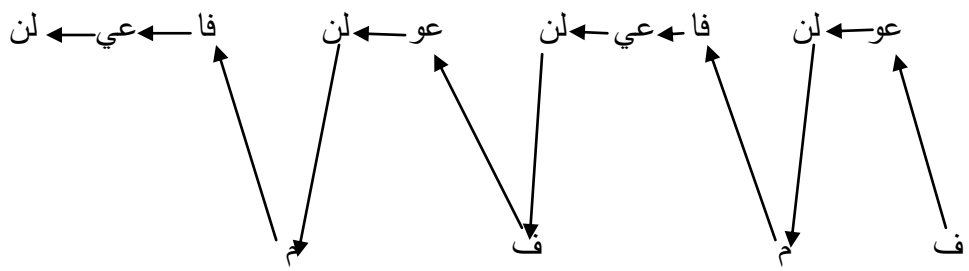
تتن تن تتن تن تن تتن تن تتن تتن تتن تن تتن تن تتن تتتن تتن

و دارن لها بررقمتين كأنّنها مراجيع وشمن في نواشر معصمي

تتن تن تتن تن تن تتن تتتن تتن تتن تن تتن ت نتن تتن تتتن تتن

إختلفت المقاطع والنّغمة الموسيقية نتيجة التّغير الحاصل في التّفعيلة المزاحفة في العروض والضرب، كما نجد تغييرا في الحشو في التّفعيلة الخامسة التي أصابها نفس الزّحاف، فالموسيقى في تفعيلة فعولن تتن تن بينماغدت:تتن ت،وقد ألحقناها في موسيقى البيت بنغمة التّفعيلة التي تليها وبدل الموسيقى تتن ت نتن في تفعيلة مفاعيلن نجد:تتن تتن لأنّ التّفعيلة مزاحفة كما نجد نفس التّغيير في البيت الذي يليه في تفعيلة فعولن في الحشو، وتليها العروض والضرب مباشرة والمفروض أنّ النّغمة تكون بهذا الشّكل:تتن تن تتن تن تن وفي هذا الأخير نجد:تتن ت تتن ت تن، وقد ألحقنا المتحرك في تفعيلة فعول بالتّفعيلة الموالية والمتحرك في تفعيلة مفاعلن بالمقطع الطويل الذي يليه.

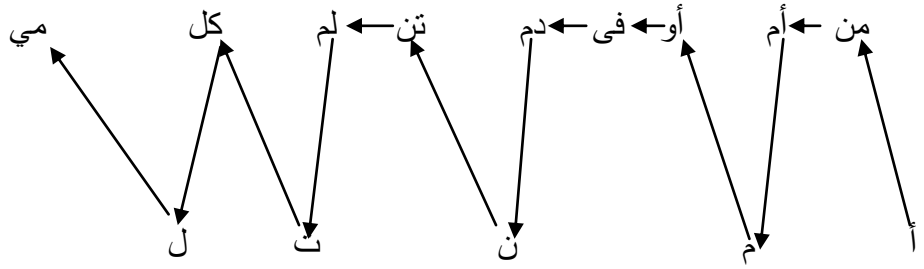
*المخطط الإيقاعي لبحر الطويل:



هذه التّفعيلات السّالمة في بحر الطويل فإيقاعها يبدأ بمقطع قصير في المنخفض يليه مقطعين طويلين في المرتفع، فمقطع قصير في المنخفض فثلاث مقاطع طويلة فمقطع قصير في المنخفض فمقطعين طويلين في المرتفع، فمقطع قصير في المنخفض، فثلاث مقاطع طويلة في المرتفع.

و سنحدّد تصاعد النّغمة و انخفاضها في البيت الأوّل من المعلّقة:

أمن أمم أوفى دمنتن لم تكللمي بحومانة ددراج فلمتثللمي

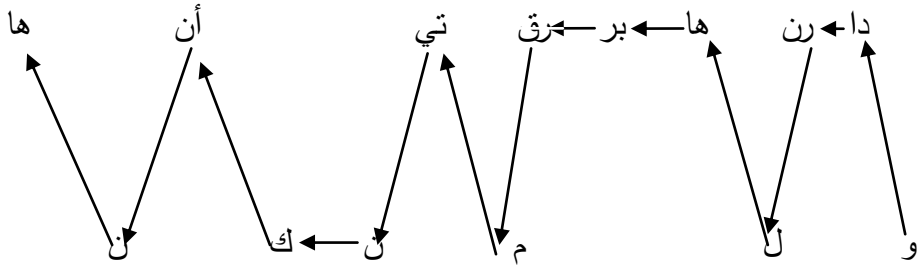


-الشّكل03-يمثل إيقاع ارتفاع المقاطع و انخفاضها

نجد إختلافا في تفعيلة العروض المزاحفة وقد حدث إنخفاض بعد المقطع الطويل في مفا يليه مقطع طويل في حين أنّه من المفروض أن يكون في المرتفع باعتباره مقطعا طويلا قبل التّغيير.

و في هذا البيت إختلاف:

و دارن لها بررقمتين كأنّنها مراجيع وشمن في نواشر معصمي



-الشّكل04-يمثل الزّحاف في المقاطع

وهنا نجد إنخفاض في آخر تفعيلة فعول بدل الإرتفاع وانخفاض في تفعيلة مفاعلن بدل الإرتفاع، وهذا بسبب التّغيير الذي طرأ على التّفعيلة.

4-1-2- **قصيدة غشيت ديارا**

هذه القصيدة من القصائد التي قالها الشاعر في مدح هرم بن سنان و تتكون من 44 بيتا. [1]

غشيت ديارا بالبقيع فثهمدد	دوارس قد أقوين من أمّ معبد
غشيت ديارن بلبقيع فثهمدي	دوارس قد أقوين من أمم معبدي
0//0///0//0/0/0///0//	0//0//0/0//0/0/0///0//
فعول مفاعي لن فعول مفاع لن	فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن
ق [2] ق ق	ق ق

القافية:معبدي **نوعها:**مطلقة و هي كلمة واحدة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

---

[1])-حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى ،ص22.

[2])-ق"زحاف القبض"حذف الخامس السّاكن من التفعيلة.

أربّت بها الأرواح كلّ عشية فلم يبق إلاّ آل خيم منضّـــــــد

أربّبت بهلأرواح كلّل عشيّيتن فلم يبق إلّلا أأل خيمن منضْضدي

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

فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:نضْضدي نوعها:مطلقة بعض كلمة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

و غير ثلاث كالحمام خوالد و هاب محيل هامد متلبّد

و غير ثلاثن كلحمام خوالدي و هابن محيلن هامدن متلببدي

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

فعول مفاعي لن فعول مفاع لن فعول مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق ق ق

القافية:لببدي نوعها:مطلقة بعض كلمة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

فلمّا رأيت أنّها لا تجيبني نهضت إلى وجناء كالفحل جلعد

فلمما رأيت أننها لا تجيبني نهضت إلى وجناء كلفحل جلعدي

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

فعولن مفاع لن فعولن مفاع لن فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:جلعدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

جمالية لم يبق سيري و رحلتي على ظهرها من نيّها غير محفد

جماليْيتن لم يبق سيري و رحلتي على ظهرها من نييها غير محفدي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق

القافية:محفدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

متى ما تكلّفها مآبة منهل فتسعف أو تنهك إليه فتجهد

متى ما تكللفها مأأبة منهلي فتسعف أو تنهك إليه فتجهدي

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

فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن فعول مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق ق

القافية:تجهدي نوعها:مطلقة بعض كلمة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

ترده و لما يخرج السّوط شأوها مروحا جنوح اللّيل ناجية الغد

ترده و لمما يخرج سسوط شأوها مروحن جنوح لليل ناجية لغدي

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

فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق

القافية:تلغدي نوعها:مطلقة كلمة بعض كلمة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

كهمّك إنْ تجهدْ تجدها نجيحةً صبورا، و إن تسترخ عنها تزيّد

كهممك إن تجهدْ تجدها نجيحتن صبورن، و إن تسترخ عنها تزيْيدي

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

فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:زييدي نوعها:مطلقة بعض كلمة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

وتنضج ذفراها بجون كأنّه عصيم كحيل في المراجل معقد

و تنضج ذفراها بجون كأننهو عصيم كحيلن فلمراجل معقدي

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

فعول مفاعي لن فعول مفاع لن فعول مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق ق ق

القافية:معقدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

و تلوي بريّان العسيب تمره	على فرج محروم الشراب مجدّد
و تلوي بريان لعسيب تمررهو	على فرج محروم ششراب مجددي
0//0///0//0/0/0//0/0//	0//0///0//0/0/0//0/0//
فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن	فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن
ق ق	ق ق

القافية:جددي نوعها:مطلقة بعض كلمة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

تبادر أغوال العشيّ و تتّقي	علالة ملويّ من القدّ محصد
تبادر أغوال لعشيي و تتْتقي	علالة ملويين من لقدد محصدي
0//0///0//0/0/0///0//	0//0//0/0//0/0/0///0//

فعول مفاعي لن فعول مفاع لن	فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن
ق ق ق	ق ق

القافية:محصدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

كخنساء سفعاء الملاطم حرّة مسافرة مزؤودة أمّ فرقـــــــد

كخنساء سفعاء لملاطم حررتن مسافرتن مزؤودتن أمم فرقدي

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

فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق ق

القافية:فرقدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ← الروي:. الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

غدت بسلاح مثله يتّقى به و يؤمن جأش الخائف المتوحّد

غدت بسلاحن مثلهو يتتقي بهي و يؤمن جأش لخائف لمتوحدي

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

فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن فعول مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق ق

القافية:وحدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

و سامعتين تعرف العتق فيهما	إلى جذر مدلوك الكعوب محدّد
و سامعتين تعرف لعتق فيهما	إلى جذر مدلوك لكعوب محدددي
0//0//0/0//0///0//	0//0///0//0/0//0/0//
فعول مفاع لن فعولن مفاع لن	فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن
ق ق ق	ق ق

القافية:حدددي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

و ناظرتين تطحران قذاهما	كأنّهما مكحولتان بإثمد
و ناظرتين تطحران قذاهما	كأننهما مكحولتان بإثمدي
0//0///0//0///0//	0//0///0//0/0///0//
فعول مفاع لن فعولن مفاع لن	فعول مفاعي لن فعول مفاع لن
ق ق ق	ق ق ق

القافية:وححدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

طباها ضحاء أو خلاء فخالفت إليه السّباع في كناس و مرقد

طباها ضحاءن أو خلاءن فخالفت إليه سسباع في كناسن و مرقدي

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاع لن فعولن مفاعلن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:مرقدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

أضاعت فلم تغفر لها خلواتها فلاقت بياناً عند آخر معهد

أضاعت فلم تغفر لها خلواتها فلاقت بيانن عند أأخر معهدي

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

فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق

القافية:معهدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

دما عند شلو تحجل الطّير حوله و بضع لحام في إهاب مقدّد

دمن عند شلو تحجل ططير حولهو و بضع لحامن في إهابن مقددي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:قددي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

و تنفض عنها غيب كلّ خميلة و تخشى رماة الغوث من كلّ مرصد

و تنفض عنها غيب كلل خميلتن و تخشى رماة لغوث من كلل مرصدي

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

فعول مفاعي لن فعول مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق ق

القافية:مرصدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

فجالت على وحشيّها و كأنّها مسربلة في رازقيّ معضّـــد

فجالت على وحشييها و كأننها مسربلتن في رازقيي معضضدي

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

فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن فعول مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق ق

القافية:عضضدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

و لم تدر وشك البين حتى رأتهم و قد قعدوا أنفاقها كل مقعد

و لم تدروشك لبين حتتى رأتهمو و قد قعدو أنفاقها كلل مقعدي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:مقعدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

و ثاروا بها من جانبيها كليهما و جالت و إن يجشمنها الشّد تجهد

و ثارو بها من جانبيها كليهما و جالت و إن يجشمنهششدد تجهدي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق

القافية:تجهدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

تبذّ الألى يأتينها من ورائها و إن يتقدّمها السّوابق تصطد

تبذذ لألى يأتينها من ورائها و إن يتقددمهسسوابق تصطدي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعول مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق

القافية:تصطدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

فأنقذها من غمرة الموت أنّها رأت أنّها إن تنظر النّبل تقصد

فأنقذها من غمرة لموت أننها رأت أننها إن تنظر ننبل تقصدي

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

فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:تقصدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ←الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

نجاء مجدّ ليس فيه وتيرة و تذبيبها عنها بأسحم مذود

نجاءن مجددن ليس فيه وتيرتن و تذبيبها عنها بأسحم مذودي

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

فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق

القافية:مذودي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ←الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

و جدّت فألقت بينهنّ و بينها غبارا كما فارت دواخن غرقد

و جددت فألقت بينهنن و بينها غبارن كما فارت دواخن غرقدي

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

فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق

القافية:غرقدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ←الروي:الدال.

↙الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

بملتئمات كالخذاريف قوبلت إلى جوشن خاظي الطّريقة مسند

بملتئماتن كلخذاريف قوبلت إلى جوشن خاظ ططريقة مسندي

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

فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق

القافية:مسندي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ←الروي:الدال.

↙الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

إلى هرم تهجيرها و وسيجها تروح من اللّيل التّمام و تغتدي

إلى هرمن تهجيرها و وسيجها تروح من لليل تتمام و تغتدي

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

فعول مفاعي لن فعول مفاع لن فعول مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق ق ق

القافية:تغتدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

إلى هرم سارت ثلاثا من اللوى فنعم مسير الواثق المتعمّد

إلى هرمن سارت ثلاثن من للوى فنعم مسير لواثق لمتعممدي

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

فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن فعول مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق ق

القافية:عممدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

سواء عليه أيّ حين أتينـــــه أساعة نحس تتقى أم بأسعــد

سواءن عليه أيي حينن أتينهو أساعة نحسن تتتقى أم بأسعدي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعول مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق

القافية:أسعدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة←الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

أليس بضرّاب الكماة بسيفه وفكّاك أغلال الأسير المقيّد

أليس بضرراب لكماة بسيفهي و فككاك أغلاللأسير لمقييدي

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

فعول مفاعي لن فعول مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق ق

القافية:قييدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة←الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

كليث أبي شبلين يحمي عرينه إذا هو لاقى نجدة لم يعـــرّد

كليثن أبي شبلين يحمي عرينهو إذا هو لاقى نجدتن لم يعرْردي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:عرردي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ← الروي:الدال.

↙ الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

و مدره حرب حميها يتّقى به شديد الرّجام باللسان و باليد

ومدره حربن حمْيها يتتقى بهي شديد ررجام بللسان و بليدي

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

فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق

القافية:بليدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ← الروي:الدال.

↙ الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

و ثقل على الأعداء لا يضعونه و حمّال أثقال و مأوى المطرّد

و ثقلن علىلأعداء لا يضعونهو و حممال أثقالن و مأولمطرردي

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

فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:طرردي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ←الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

أليس بفياض يداه غمامة ثمال اليتامى في السّنين محمّد

أليس بفييياضن يداه غمامتن ثماللّيتامى فسنين محممدي

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

فعول مفاعي لن فعول مفاع لن فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق ق

القافية:حممدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ←الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

إذا ابتدرت قيس بن عيلان غاية من المجد من يسبق إليها يسوّد

إذ بتدرت قيس بن عيلان غايتن منلمجد من يسبق إليها يسوودي

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

فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:سوودي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

سبقت إليها كلّ طلق مبرّز سبوق إلى الغايات غير مجلد

سبقت إليها كلل طلقن مبررزن سبوقن إللغايات غير مجلْلدي

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

فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق

القافية:جللدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

كفعل جواد يسبق الخيل عفوه فيسرع و إن يجهد و يجهدن يبعد

كفعل جوادن يسبق لخيل عفوهو فيسرع و إن يجهد و يجهدن يبعدي

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

فعول مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن

ق ق ق

القافية:يبعدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ←الروي:الدال.

←الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

تقيّ نقيّ لم يكثّر غنيمة بنهكة ذي قربى و لا بحقلد

تقيين نقيين لم يكثثر غنيمتن بنهكة ذي قربى و لا بحقلْلدي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعول مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق

القافية:قللدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ←الروي:الدال.

←الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

سوى ربعٍ لم يأت فيه مخانة و لا رهقا من عائذ متهوّد

سوى ربعن لم يأت فيه مخانتن و لا رهقن من عائذن متهوودي

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

فعول مفاعي لن فعول مفاع لن فعول مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق ق ق

القافية:هوودي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ←الروي:الدال.

↙الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

يطيب له أو افتراص بسيفه على دهش في عارض متوقّد

يطيب لهو أو فتراصن بسيفهي على دهشن في عارضن متوققدي

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

فعول مفاع لن فعولن مفاع لن فعول مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق ق ق

القافية:وققدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ←الروي:الدال.

↙الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

فلو كان حمد يخلد النّاس لم تمت و لكن حمد النّاس ليس بمخلد

فلو كان حمدن يخلد نناس لم تمت و لاكنن حمد نناس ليس بمخلدي

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

فعولن مفاعي لن فعولن مفاع لن فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق

القافية:مخلدي نوعها:مطلقة كلمة واحدة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

و لكن منه باقيات وراثة فأورث بنيك بعضها و تزوّد

و لاكنن منه باقياتن وراثتن فأورث بنيك بعضها و تزوودي

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

فعولن مفاع لن فعولن مفاع لن فعولن مفاع لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق ق

القافية:زوودي نوعها:مطلقة بعض كلمة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

تزوّد إلى يوم الممات فإنّه و لو كرهته النّفس آخر موعد

تزوود إلى يوم لممات فإننهو و لو كرهته ننفس أاخر موعدي

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

فعولن مفاعي لن فعول مفاع لن فعول مفاعي لن فعول مفاع لن

ق ق ق ق ق

القافية:موعدي **نوعها:**مطلقة و هي كلمة واحدة ← الروي:الدال.

الوصل:الياء إشباع عن الكسرة.

-تكرار الزّحاف و العلّة:

تفعيلة 1	**تف 2**	**تف 3**	**تف4**	**تف 5**	**تف 6**	**تف 7**	**تف 8**
23	05	20	44	22	02	28	44

-الجدول رقم 03-يمثل تكرار الزحاف

التّفعيلة	تف1	تف2	تف3	تف4	تف5	تف6	تف7	تف8
النّسبة	%52.27	%11.63	%45.45	% 100	%50	%4.45	%63.63	%100

-الجدول رقم 04-يمثل النّسب المئوية

4-1-2-1-إيقاع القافية:

عمد الشّاعر في القصيدة إلى توظيف القافية ذات الكلمة الواحدة؛ أو كلمة و بعض كلمة كما فعل في القصائد السّابقة وفيها وحدّ القافية بحرف روي واحد وحركة واحدة بينما لم يوظف حروفا أخرى في حين أنّه استخدم وحدة الحرف بين السّاكنين، فوظّف الكلمات المناسبة التي تساعده على استخدام حرفين بين ساكنين وهذا ما نظّم الإيقاع في القصيدة الواحدة.

4-1-2-2-إيقاع الزّحاف و العلّة:

نفس الزّحاف طرأ على التّفعيلتين وهو زحاف القبض ويدخل هذا الزّحاف على السّبب الخفيف الذي نميّزه بحذف السّاكن الأخير من تفعيلة فعولن//0/0 التي تتكون من وتد مجموع//0 وسبب خفيف/0، وعند **مصطفى حركات:**ق+ط+ط؛ فتصبح فعول//0/ وبهذا تنقل إلى ق+ط+ق.

أما تفعيلة مفاعيلن//0/0/0 تتكون من وتد مجموع وسببين خفيفين وعند حركات:ق+ط+ط+ط، وبدخول القبض تصبح مفاعلن بالشّكل التّالي=//0//0فتنقل إلى ق+ط+ق+ط، وقد حدث تكرار في الزّحاف من بداية القصيدة إلى نهايتها وقد وحدّ في التّفعيلة الأخيرة في كلا الشّطرين فجعلها مقبوضة، ولاريب في أنّ الموسيقى والإيقاع في البيت المزاحف تختلف وبالتّالي الحفاظ على نفس النّغمة بنفس الزّحاف يؤدي إلى الإنسجام في القصيدة.

غشيت ديارن بلبقيع فثهمدي دوارس قد أقوين من أمم معبدي

تتن تتتن تن تن تتن تتتن تتن تتن تتتن ت نتن تتن تن تتن تتن

جماليْيتن لم يبق سيري و رحلتي على ظهرها من نييها غير محفدي

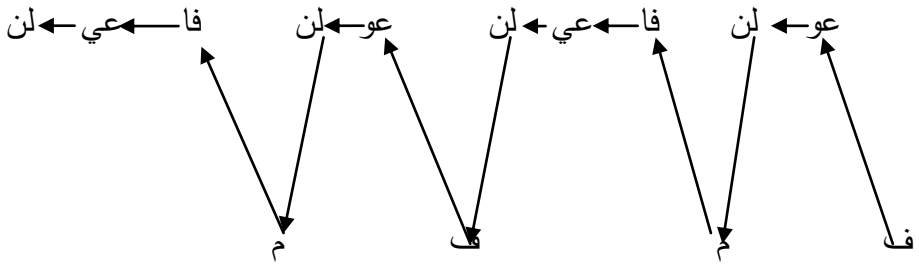
تتن تن تتن ت نتن تتن تن تتن تتن تتن تن تتن ت نتن تتن تن تتن تن

نلاحظ الفرق بين المقاطع والنّغمات في البيت الأول المزاحف بالنّسبة لتفعيلات الحشو والعروض والضرب بينما نجد فرقا في التّقسيم النّغمي للبيت الثّاني الذي زوحفت فيه تفعيلتا الضّرب والعروض،

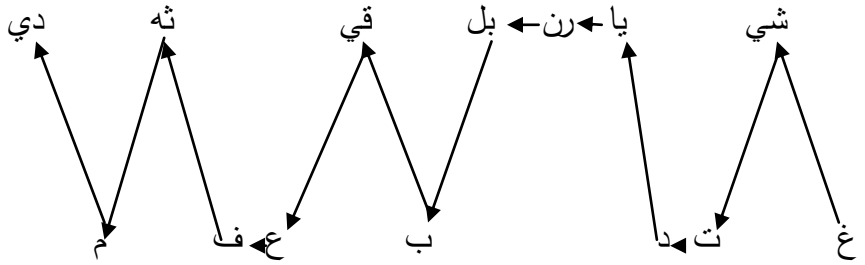
وهذا التّغيير الذي يمسّ التّفعيلة يؤدي إلى تغيير في النّغمة الموسيقية، وتوحيد الزّحافات في القصيدة يؤدي إلى توحيد النّغمة الموسيقية في البيت الواحد وفي الأبيات ككل وهذا مانسميه النّظام الزّمني والنّغمي للتّفعيلة.

***المخطط الإيقاعي لبحر الطويل:**

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن



غشيت ديارن بلبقيع فثهمدي دوارس قد أقوين من أمم معبدي

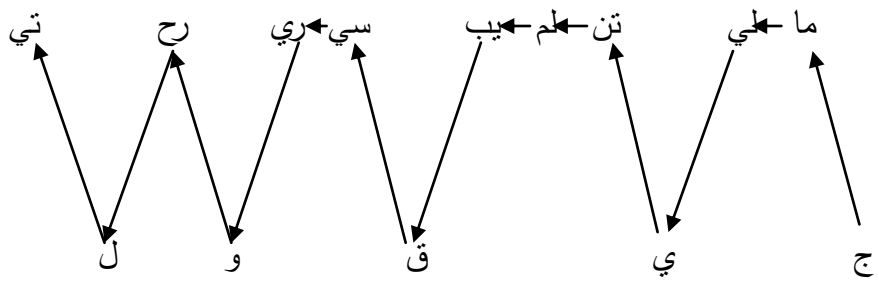


-الشّكل05-يمثّل ارتفاع المقاطع و انخفاضها

يوجد تغيير في نظام المقاطع بالتّفعيلة الثّالثة المزاحفة وهذا ماجعلها تخفض مقطعها الطويل ليصير قصيرا، وانخفاض في تفعيلة العروض التي تحول مقطعها الطويل إلى مقطع قصير وهذا التّغير أحدث

تغييرا في الجرس الموسيقي للبيت الشّعري، وإن لم يكن تغييرا غير مقبول لأنّ الشّاعر سعى لتحقيق التّوافق في النّغمة من خلال مزاحفة عروض وضرب البيت الشّعري.

جماليْيتن لم يبق سيري و رحلتي على ظهرها من نييها غير محفدي



-الشّكل06- يمثّل إيقاع المقاطع

نلاحظ الفرق الشّاسع بين المخطط الأول والمخطط الثّاني في السّير النّغمي بين المقاطع القصيرة والطويلة، ففي البيت الأول نجد مقطعا قصيرا يليه مقطع طويل ثم مقطعين قصيرين وثلاث مقاطع طويلة بينما نجد في البيت الثّاني مقطع قصير يليه مقطعين طويلين ثم مقطع قصير، وثلاث مقاطع طويلة وهذا نتيجة التّغييرات التي رافقت التّفعيلة.

4-1-3- قصيدة بان الخليط

تحتوي هذه القصيدة على 33 بيتا قالها الشّاعر حين أغار الحارث بن ورقاء الصّيداوي من بني أسد على بني عبد الله بن غطفان فغنم فاستاق إبل زهير، و راعيه يسارا: [1]

[1])-ينظر:حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص41.

بان الخليط و لم يأووا لمن تركو و زوّدوك اشتياقا أيّة سلكوا

بان لخليط و لم يأوو لمن تركو و زوّدوك شتياقن أييتن سلكو

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

مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن م تفْ علن فاعلنْ مس تف علن ف علن

خ [1] خ خ خ

القافية:تن سلكو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الكاف

الوصل:الواو

ردّ القيان جمال الحيّ فاحتملوا إلى الظّهيرة أمر بينهم لبك

ردْد لقيان جمال للحيي فحتملو إلظظهيرة أمرن بينهم لبكو

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

مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن م تفْ علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ خ

القافية:هم لبكو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الكاف

الوصل:الواو

[1])–خ"الخبن"وهو حذف السّاكن الثّاني من التّفعيلة في السّبب الخفيف.

ما إن يكاد يخليهم لوجهتهم تخالج الأمر إنّ الأمر مشترك

ما إن يكاد يخلليهم لوجهتهم تخالج لأمر انن لأمر مشتركو

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

مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن م تفْ علن فاعلن مس تف علن ف علن

خ خ خ خ

القافية:مشتركو نوعها:مطلقة كلمة ← الروي:الكاف

↓ الوصل:الواو

ضحّوا قليلا قفا كثبان أنسمة و منهم بالقسوميات معترك

ضححو قليلن قفا كثبان أنسمتن و منهم بلقسومييات معتركو

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

مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن م تفْ علن فاعلن مس تف علن ف علن

خ خ خ

القافية:معتركو نوعها:مطلقة كلمة ← الروي:الكاف

↓ الوصل:الواو

ثم استمروا و قالوا:إنّ مشربكم ماء بشرقيّ سلمى فيد أو ورك

ثمم ستمرو و قالو إنن مشربكم ماءن بشرقيي سلمى فيد أو وركو

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

مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن

خ خ

القافية:أو وركو نوعها:مطلقة كلمة و حرف ← الروي:الكاف

الوصل:الواو

يغشى الحداة بهم وعث الكثيب كما يغشي السّفائن موج اللجة العرك

يغشلحداة بهم وعثلكثيب كما يغشسسفائن موج للججة لعركو

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

مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ خ

القافية:ة لعركو نوعها:مطلقة كلمة ← الروي:الكاف

الوصل:الواو

هل تبلغنّي أدنى دارهم قلص يزجي أوائلها التّبغيل و الرّتك

هل تبلغنني أدنى دارهم قلصن يزجي أوائلهتتبغيل و ررتكو

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

مس تف علن فاعلْ مس تف علن ف علن مس تف علن ف علْ مس تف علن ف علن

قط خ خ+قط خ

القافية:و ررتكو نوعها:مطلقة كلمة و حرف ← الروي:الكاف

الوصل:الواو

مقوّرة تتبارى لا شوار لها إلا القطوع على الأنساع و الورك

مقوورتن تتبارى لا شوار لها إللقطوع عللأنساع و لـوركو

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

م تفْ علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ خ خ

القافية:و لوركو نوعها:مطلقة كلمة و حرف ← الروي:الكاف

الوصل:الواو

مثل النّعام إذا هيجتها ارتفعت على لواحب بيض بينها الشّرك

مثل ننعام إذا هييجته رتفعت على لواحب بيضن بينه ششركو

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

مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن م تفْ علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ خ خ

القافية:هـ ششركو نوعها:مطلقة كلمة وبعض كلمة ← الروي:الكاف

الوصل:الواو

و قد أروح أمام الحيّ مقتنصا قمرا مراتعها القيعان و النّبك

و قد أروح أمام لحيي مقتنصن قمْرن مراتعه لقيعان و نْنبكو

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

م تفْ علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ خ خ

القافية:و ننبكو نوعها:مطلقة كلمة و حرف ← الروي:الكاف

الوصل:الواو

و صاحبي وردة نهد مراكلها جرداء لا فحح فيها و لا صكك

و صاحبي وردتن نهدن مراكلها جرداء لا فححن فيها و لا صككو

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

م تفْ علن فاعلن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ

القافية:لا صككو نوعها:مطلقة كلمة و حرف ← الروي:الكاف

الوصل:الواو

مرا كفاتن إذا ما الماء أسهلها حتى إذا ضربت بالسّوط تبترك

مررن كفاتن إذا ملماء أسهلها حتتى إذا ضربت بسسوط تبترك

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

مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ

القافية:تبتركو نوعها:مطلقة كلمة ← الروي:الكاف

الوصل:الواو

كأنّها من قطا الأجباب حلّأها ورد و أفرد عنها أختها الشّرك

كأننها من قطلأجباب حللأها وردن و أفرد عنها أخته ششركو

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

م تفْ علن فاعلن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ

القافية:هـ ششركو نوعها:مطلقة كلمة وبعض كلمة الروي:الكاف

الوصل:الواو

جونية كحصاة القسم مرتعها بالسّيء ما تنبت القفعاء و الحسك

جونييتن كحصاة لقسم مرتعها بسسيء ما تنبت لقفعاء و لحسكو

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

مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن

خ خ خ

القافية: و لحسكو نوعها:مطلقة كلمة و حرف الروي:الكاف

الوصل:الواو

أهوى لها أسفع الخدين مطّرق ريش القوادم لم ينصب له الشّبك

أهوى لها أسفع لخدين مططرقو ريش لقوادم لم ينصب له ششبكو

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

مس تف علن فاعلن م تفْ علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ

القافية:هـ شببكو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الكاف

↓ الوصل:الواو

لا شيء أسرع منها و هي طيبة نفسا بما سوف ينجيها و تترك

لا شيء أسرع منه و هي طييبتن نفسن بما سوف ينجيها و تتتركو

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

مس تف علن ف علن م تفْ علن ف علن مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن

خ خ خ خ

القافية:تتتركو نوعها:مطلقة كلمة ← الروي:الكاف

↓ الوصل:الواو

دون السّماء و فوق الأرض قدرهما عند الذّنابى فلا فوت و لا درك

دون سسماء و فوق لأرض قدرهما عند ذذنابى و لا فوتن و لا دركو

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

مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن

خ خ خ

القافية:لا دركو نوعها:مطلقة كلمة و حرف ← الروي:الكاف

الوصل:الواو

حتى إذا ما هوت كفّ الوليد لها طارت و في كفه من ريشها بتك

حتتى إذا ما هوت كفف لوليد لها طارت و في كففه من ريشها بتكو

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

مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ

القافية:ها بتكو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الكاف

الوصل:الواو

ثمّ استمرت إلى الوادي فألجأها منه و قد طمع الأظفار و الحنك

ثمْم ستمررت إللوادي فألجأها منه و قد طمع لأظفار و لحنكو

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

مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن مس ت علن ف علن مس تف علن ف علن

خ ط خ خ

القافية:و لحنكو نوعها:مطلقة كلمة و حرف ← الروي:الكاف

الوصل:الواو

حتى استغاثت بماء لا رشاء له من الأباطح في حافاته البرك

حتت ستغاثت بمائن لا رشاء لهو من لأباطح في حافاته لبرك

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

مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن م تفْ علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ خ

القافية:ه لبركو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الكاف

الوصل:الواو

مكلل بأصول النّبت تنسجه ريح خريق لضاحي مائه حبك

مكللن بأصول ننبت تنسجهو ريحن خريقن لضاحي مائهي حبكو

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

م تفْ علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن

خ خ خ خ

القافية:هي حبكو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ←الروي:الكاف

الوصل:الواو ↙

كما استغاث بسيء فزّ غيطلة خاف العيون فلم ينظر به الحشك

كمستغاث بسيء فزز غيطلتن خاف لعيون فلم ينظر بهلحشكو

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

م تفْ علن ف علن م تفْ علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ خ خ

القافية:هلحشكو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ←الروي:الكاف

الوصل:الواو ↙

فزلّ عنها و أوفى رأس مرقبة كمنصب العتر دمى رأسه النّسك

فزلل عنها و أوفى رأس مرقبتن كمنصب لعتر دممى رأسه ننسكو

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

م تفْ علن فاعلن مس تف علن ف علن م تف علن فاعلن مس تف علن ف علن

خ خ خ

القافية:هـ ننسكو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الكاف

الوصل:الواو

هلاّ سألت بني الصّيداء كلّهم بأيّ حبل جوار كنت أمتسك

هللا سألت بن صصيداء كللهمو بأيي حبلن جوارن كنت أمتسكو

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

مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن م تفْ علن فاعلن مس تف علن ف علن

خ خ خ

القافية:أمتسكو نوعها:مطلقة كلمة ← الروي:الكاف

الوصل:الواو

فلن يقولوا بحبل واهن خلق لو كان قومك في أسبابه هلكوا

فلن يقولو بحبلن واهنن خلقن لو كان قومك في أسبابهي هلكو

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

م تفْ علن فاعلن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ

القافية:هي هلكو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الكاف

الوصل:الواو

يا حار لا أرمين منكم بداهية لم يلقها سوقة قبلي و لا ملك

يا حار لا أرمين منكم بداهيتن لم يلقها سوقتن قبلي و لا ملكو

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

مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن

خ خ

القافية:لا ملكو نوعها:مطلقة كلمة و حرف ← الروي:الكاف

الوصل:الواو

أردد يسارا و لا تعنف عليه و لا تمعك بعرضك إن الغادر المعك

أردد يسارن و لا تعنف عليه و لا تمعك بعرضك إنن لغادر لمعكو

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

مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ

القافية:ر لمعكو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الكاف

الوصل:الواو

و لاتكونن كأقوام علمتهم يلوون ما عندهم حتى إذا نهكوا

و لا تكونن كأقوامن علمتهمو يلوون ما عندهم حتتى إذا نهكو

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

م تفْ علن فاعلن مس تف علن ف علن مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن

خ خ خ

القافية:ذا نهكو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الكاف

الوصل:الواو

طابت نفوسهم عن حق خصمهم مخافة الشّر فارتدوا لما تركوا

طابت نفوسهمو عن حقق خصمهمو مخافة ششرر فرتددو لما تركو

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

مس تف علن ف علن مس ت علن م تفْ علن فاعلن مس تف علن ف علن

خ ط خ خ

القافية:ما تركو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الكاف

الوصل:الواو

تعلّمن ها لعمر الله ذا قسما فاقدر بذرعك و انظر أين تنسلك

تعللمن لعمر للاه ذا قسمن فقدر بذرعك و نظر أين تنسلكو

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

م تفْ علن ف علْ مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ+قط خ خ خ

القافية:تنسلكو نوعها:مطلقة كلمة الروي:الكاف

الوصل:الواو

لئن حللت بجو في بني أسد في دين عمرو و حالت بيننا فدك

لئن حللت بجوون في بني أسدن في دين عمرو و حالت بيننا فدكو

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

م تفْ علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن

خ خ خ خ

القافية:نا فدكو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة الروي:الكاف

الوصل:الواو

ليأتينك مني منطق قذع	باق كما دنّس القبطية الودك
ليأتينك منني منطقن قذعن	باقن كما دنّنس لقبطيية لودكو
0///0//0/0/0//0//0/	0///0//0/0/0//0/0//0/0/
م تفْعلن ف علْ مس تف علن ف علن	مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علِن
خ خ خ	خ

القافية:ة لودكو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الكاف

الوصل:الواو

-تكرار الزّحاف و العلّة:

تفعيلة 1	تف 2	تف 3	تف4	تف 5	تف 6	تف7	تف8
12	18	03	33	10	17	00	33

-الجدول رقم 05-يمثّل التّكرار في الزّحاف

تف1	تف2		تف3	تف4	تف5		تف6		تف8
%36.36	**فعلن:** **%51.51**	**فعل:** **%3.03**	**%9.09**	**% 100**	**متفعلن:** **%27.27**	**مستعلن:** **%3.03**	**فعلن:** **%48.48**	**فعل:** **%3.03**	**100 %.**

-الجدول رقم06-يمثّل النّسب المئوية

4-1-3-1-إيقاع القافية:

نوّع الشّاعر في القوافي فاستخدم القافية ذات الكلمة الواحدة، والقافية ذات الكلمة وبعض من الكلمة؛ أو حرف من الحروف مثل:العطف، النّفي، النّهي... وقد وحّد القافية من خلال استعمال ثلاث حروف متحركة بين السّاكنين، وهذا التّكرار مسّ عنصر الجمال في البيت الشّعري وفي القصيدة ولا ننسى وحدة الروي، واشتراك الأبيات في حرف واحد وحركة واحدة لهذا الحرف وبالتّالي نجد إيقاعا في القافية في القصيدة مثل القصائد الأخرى .

4-1-3-2-إيقاع الزّحاف و العلّة:

تنتمي الأبيات إلى البحر البسيط وهو من البحور الشّعرية الممزوجة وتتكون من تفعيلتين فرعيتين:مستفعلن فاعلن وتتكرر مرتين في الشّطر الأوّل ومرتين في الشّطر الثّاني، وتنتمي إلى دائرة المختلف التي أصلها بحر الطويل ومفتاح البسيط:إنّ البسيط لديه يبسط الأمل{مستفعلن فعلن متفعلن فعلن}، وفي المفتاح وظف التّغيير الشّائع إستخدامه في بحر الطويل.

تتكون تفعيلة مستفعلن/0/0//0 من سببين خفيفين ووتد مجموع، وتفعيلة فاعلن/0//0من سبب خفيف ووتد مجموع وفي التّقسيم الجديد لنظام المقاطع فتتكون من ط+ط+ق+ط أما فاعلن:ط+ق+ط، طرأ على التّفعيلتين زحاف الخبن:وهو حذف السّاكن الثّاني من التّفعيلة لتصير متفعلن//0//0= ق+ط +ق+ط وفعلن///0=ق+ق+ط كما حدث الطّي في تفعيلة مستفعلن التي صارت:مستعلن/0///0 +ط+ق+ق+ط، وعلة القطع في فاعلن التي صارت فاعلْ/0/0=ط+ط وموسيقى البحر بتفعيلاته السّالمة:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن =تن تن تتن تن تتن ت نتن تتن تن تتن.

و التّفعيلة المزاحفة تتغير المقاطع فيها كما تتغير موسيقاها، فنجد في البيت الأول:

بان لخليط و لم يأوو لمن تركو و زوّدوك شتياقن أييتن سلكو

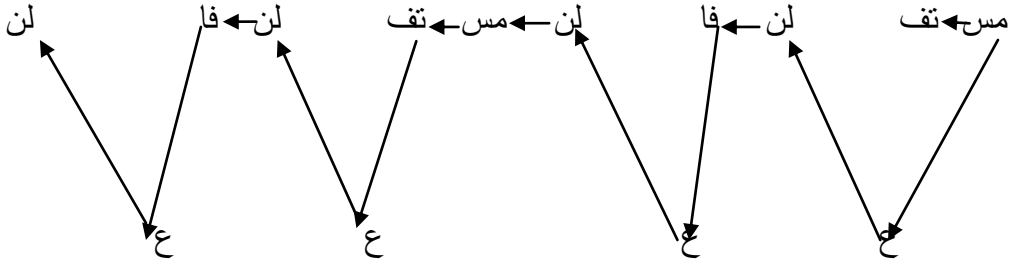
تن تتن تن تتتتن ت نتن تتن تتتن تتتتن ت نتن تتن ت نتن تتن تتتن

ثمم ستمرو و قالو إنن مشربكم ماءن بشرقيي سلمى فيد أو وركو

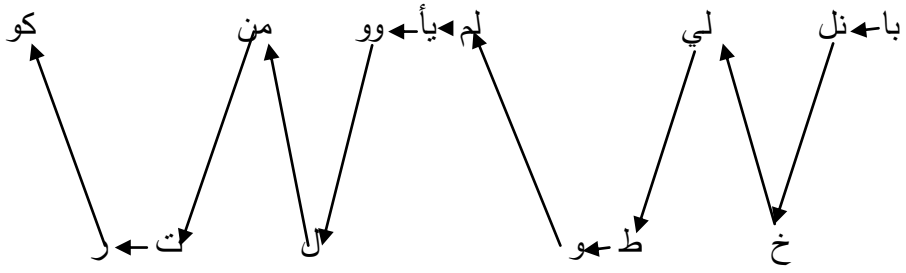
ت نتن تتن تتن ت نتن تتن تتتن ت نتن تتن تن تتن ت نتن تتن تتت

***المخطط الإيقاعي:**

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن



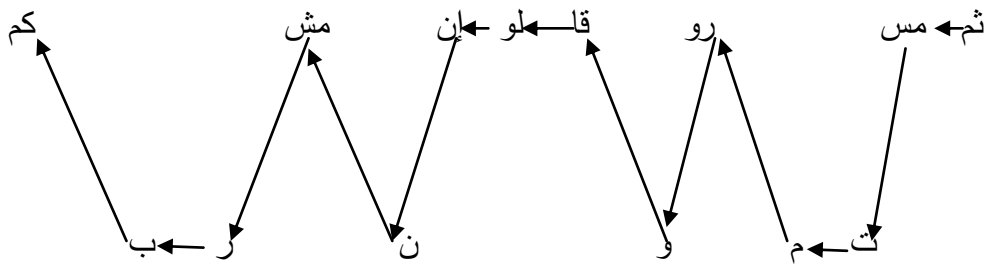
بان لخليط و لم يأوو لمن تركو و زوّدوك شتياقن أييتن سلكو



-الشّكل 07-يمثّل ارتفاع المقاطع و انخفاضها

يوجد اختلاف في تفعيلة فاعلن المزاحفة التي صارت فعلن فبدل المقطع الطويل نجد مقطعا قصيرا، وبالتّالي تغير التّفعيلة أدى إلى تغير في النّغمة وارتفاع في النّبرة.

ثمم ستمرو و قالو إنن مشربكم ماءن بشرقيي سلمى فيد أو وركو



-الشّكل 08-يمثّل إيقاع الزحاف في المقاطع

يختلف المخطط الإيقاعي في هذا البيت عن البيت الأوّل في النّغم القصير، فالتّفعيلة المزاحفة في البيت الثّاني عن التّفعيلة السّالمة في البيت الأوّل.

4-1-4-قصيدة لكن الجواد هرم

هذه من القصائد الشّعرية التي قالها في مدح هرم بن سنان وتحتوي على 37 بيتا:[1]

قف بالدّيار التي لم يعفها القدم بلى و غيّرها الأرواح و الدّيم

قف بدْديار لْلتي لم يعفه لقدمو بلى وغيْيره لأرواح و دْديمو

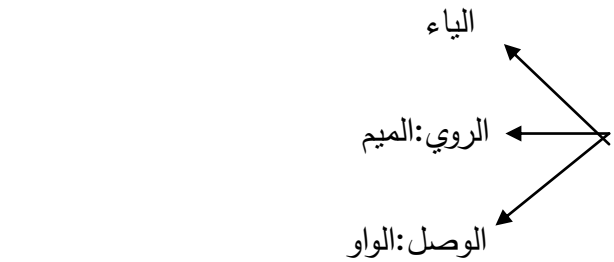
0///0//0/0/0//0/0//0/0/ 0///0//0/0/0///0//0//

مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن م تفْ علن ف علن مس تف علن ف علن

خ[2] خ خ خ

[1]-ينظر:حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص59.

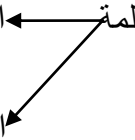
[2]-خ"الخبن"زحاف حذف السّاكن الثّاني من التّفعيلة.



القافية:و ددیمونوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة

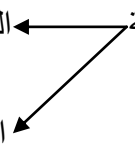
لا الدّار غيرها بعدى الأنيس و لا	بالدّار لو كلّمت ذا حاجة صمم
لدّدار غييرها بعد لأنيس و لا	بدْدار لو كلْلمت ذا حاجتن صممو
0///0//0/0/0///0/0//0/0/	0///0//0/0/0///0//0/0/
مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن	مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن
خ خ	خ

القافية:تن صممو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة



دار لأسماء بالغمرين ماثلةٌ	كالوحي ليس بها من أهلها أرم
دارن لأسماء بلغمرين ماثلتن	كلوحي ليس بها من أهلها أرمو
0///0//0/0/0///0//0/0/	0///0//0/0/0///0//0/0/
مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن	مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن
خ	خ خ

القافية:ها أرمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة



و قد أراها حديثا غير مقوية السّر منها فوادي الجفر فالهدم

و قد أراها حديثن غير مقويتس سرر منها فواد لجفر فلهدمو

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

م تفْ علن فاعلن مس تف علن ف علن مس ت علْ فاعلن مس تف علن ف علن

خ خ ط+قط خ

القافية:فلهدمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الكاف

الوصل:الواو

فلا لكان إلى وادي الغمار فلا شرقي سلمى فلا فيد فلا رهم

فلا لكان إلى واد لغمار فلا شرقيي سلمى فلا فيدن فلا رهمو

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

م تفْ علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن

خ خ خ خ

القافية:لا رهمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الواو

شطت بهم قرقرى برك بأيمنهم و العاليات و عن أيسارهم خيم

شطت بهم قرقرى بركن بأيمنهم و لعاليات و عن أيسارهم خيمو

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

م تفْ علن فاعلن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ خ

القافية:هم خيمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

↓ الوصل:الواو

عوم السّفين فلما حال دونهم فند القريات فالعتكان فالكرم

عوم سسفين فلما حال دونهمو فند لقرييات فلعتكان فلكرمو

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

مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن

خ خ خ

القافية:فلكرمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

↓ الوصل:الواو

كأنّ عيني و قد سال السّليل بهم و عبرة ما هم لو أنّهم أمم

كأنن عيني و قد سال سسليل بهم و عبرتن ما همو لو أننهم أممو

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

م تفْ علن فاعلن مس تف علن ف علن م تفْ علن فاعلن مس تف علن ف علن

خ خ خ خ

القافية:هم أممو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الواو

غرب على بكرة أو لؤلؤ قلق في السّلك خان به رباته النظم

غربن على بكرتن أو لؤلؤن قلقو فسسلك خان بهي ربباته ننظمو

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

مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ

القافية:ه ننظمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الواو

عهدي بهم يوم باب القريتين و قد زال الهماليج بالفرسان و اللجم

عهدي بهم يوم باب لقريتين و قد زال لهماليج بلفرسان و للجمو

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

مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن

خ خ

القافية:و للجمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الواو

فاستبدلت بعدنا دارا يمانية ترعى الخريف فأدنى دارها ظلم

فستبدلت بعدنا دارن يمانيتن ترع لخريف فأدنى دارها ظلمو

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

مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ

القافية:ها ظلمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الواو

إنّ البخيل ملوم حيث كان و لكن الجواد على علاته هرم

إنن لبخيل ملومن حيث كان و لا لاكنْنلجواد على عللاتهي هرمو

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

مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ

القافية:هي هرمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الواو ←

هو الجواد الذي يعطيك نائله عفوا فيظلم أحيانا فيظلم

هو لجواد لذي يعطيك نائلهو عفون و يظلم أحيانن فيظلمي

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

م تفْ علن فاعلن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ

القافية:يظلمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الواو ←

و إن أتاه خليل يوم مسألة يقول: لا غائب مالي و لا حرم

و إن أتاه خليلن يوم مسألتن يقول لا غائبن مالي و لا حرمو

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

م تفْ علن ف علن مس تف علن ف علن م تفْ علن فاعلن مس تف علن ف علن

خ خ خ خ خ

القافية:لا حرمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

↓

الوصل:الواو

القائد الخيل منكوبا دوابرها منها الشنون و منها الزاهق الزهم

القائد لخيل منكوين دوابرها منهششنون و منهززاهق زززهمو

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

مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ

القافية:ق زززهمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

↓

الوصل:الواو

قد عوليت فهي مرفوع جواشنها　　على قوائم عوج لحمها زيم

قد عوليت فهي مرفوعن جواشنها　　على قوائم عوجن لحمها زيمو

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

مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن　　م تفْ علن ف علن مس تف علن ف علن

خ　　خ　　خ　　خ

القافية:ها زيمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الياء، الروي:الميم، الوصل:الواو

تنبذ أفلاءها في كل منزلة　　تنتخ أعينها العقبان و الرّخم

تنبذ أفلاءها في كلل منزلتن　　تنتخ أعينهلعقبان و ررخمو

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

مس ت علن فاعلن مس تف علن ف علن　　مس ت علن ف علن مس تف علن ف علن

ط　　خ　　ط　　خ

القافية:و ررخمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم، الوصل:الواو

فهي تبلغ بالأعناق يتبعها خلج الأجرّة في أشداقها ضجم

فهي تبللغ بلأعناق يتبعها خلج لأجرْرة في أشداقها ضجمو

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

مس ت علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

ط خ خ خ

القافية:ها ضجمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ←الروي:الميم

الوصل:الواو ↙

تخطو على ربذات غير فائرة تحذى و تعقد في أرساغها الخدم

تخطو على ربذاتن غير فائرتن تحذى و تعقد في أرساغهلخدمو

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

مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ خ

القافية:هلخدمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ←الروي:الميم

الوصل:الواو ↙

قد أبدأت قطفا في المشي منشزة ال أكتاف تنكبها الحزان و الأكمو

قد أبدأت قطفن فلمشي منشزتل أكتاف تنكبه لحزان و لأكمو

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

مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن م تفْ علن ف علن

خ خ خ خ

القافية:و لأكمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الواو

يهوي بها ماجد سمح خلائقه حتى إذا ما أناخ القوم فاحتزموا

يهوي بها ماجدن سمحن خلائقهو حتْتى إذا ما اناخ لقوم فحتزمو

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

مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن

خ خ

القافية:لا رهمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الواو

صدت صدودا عن الأشوال و اشترفت قبلا تقلقل في أعناقها الجذم

صددت صدودن عن لأشوال وشترفت قبلن تقلقل في أعناقهلجذمو

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

مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ

القافية:هلجذمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الواو

كانوا فريقين يصغون الزجاج على قعس الكواهل في أكتافها شمم

كانو فريقين يصغون زززاج على قعس لكواهل في أكتافها شممو

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

مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ ح

القافية:هاشممو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الواو

و آخرين ترى الماذي عدّتهم من نسج داود أو ما أورثت إرم

و أأخرين تر لماذي عددتهم من نسج داود أو ما أورثت إرمو

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

م تفْ علن ف علن مس تف علْ ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ قط خ خ خ

القافية:ثت إرمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الواو

هم يضربون حبيك البيض إذ لحقوا لا ينكصون إذا ما استلحموا و حموا

هم يضربون حبيك لبيض إذ لحقو لا ينكصون إذا مستلحمو و حمو

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

مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ خ

القافية:مو و حمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الواو

ينظر فرسانهم أمر الرئيس وقد شدّ السروج على أثباجها الحزم

ينظر فرسانهم أمر ررئيس و قد شدد سسروج على أثباجهلحزمو

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

مس تف علْ فاعلن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

قط خ خ خ

القافية:هلحزمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الواو

يمرونها ساعة مريا بأسوقهم حتى إذا ما بدا للغارة النّعم

يمرونها ساعتن مرين بأسوقهم حتتى إذا ما بداللغارة ننعمو

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

مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن

خ خ

القافية:ة ننعمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الواو

شدّوا جميعا و كانت كلّها نهزا تحشك دراتها الأرسان و الجذم

شددو جميعن و كانت كللها نهزن تحشك درراتهلأرسان و لجذمو

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

مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن مس ت علن فاعلن مس تف علن فعلن

خ ط خ

القافية:و لجذمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الواو ↙

ينزعن أمّة أقوام لذي كرم بحر يفيض على العافين إذ عدمو

ينزعن أممة أقوامن لذي كرمن بحرن يفيض عللعافين إذ عدمو

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

مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ

حتى تآوى إلى لا فاحشٍ برمٍ و لا شحيح إذا أصحابه غنموا

حتتى تأأوى إلى لا فاحشن برمن و لا شحيحن إذا أصحابهو غنمو

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

مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن م تفْ علن فاعلن مس تف علن ف علن

خ خ خ

القافية:هو غنمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الواو

يقسم ثم يسوي القسم بينهم معتدل الحكم لا هار و لا هشم

يقسم ثمم يسوولقسم بينهمو معتدللحكم لا هارن و لا هشمو

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

مس ت علن ف علن مس تف علن ف علن مس ت علن فاعلن مس تف علن ف علن

ط خ خ ط خ

القافية:لا هشمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الواو

فضله فوق أقوام و مجده ما لم ينالوا و إن جادوا و إن كرموا

فضلهو فوق أقوامن و مججدهو ما لم ينالو و إن جادو و إن كرمو

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

مس ت علْ فاعلن مس تف علن ف علن مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن

ط+قط خ خ

القافية:إن كرمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الواو

قود الجياد و إصهار الملوك و صبر في مواطن لو كانوا بها سئموا

قود لجياد و اصهار لملوك و صبرن في مواطن لو كانو بها سئمو

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

مس تف علن ف علن مس تف علن فعلن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ

القافية:ها سئمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الواو

ينزع إمّة أقوام ذوي حسب مما ييسر أحيانا له الطعم

ينزع إممة أقوامن ذوي حسبن ممما ييسسر أحيانن له ططعمو

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

مس ت علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

ط خ خ

القافية:ه ططعمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الواو

و من ضريبته التّقوى و يعصمه من سيء العثرات الله و الرّحم

و من ضريبتهتتقوى و يعصمهو من سيىءلعثرات للاه و ررحمو

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

م تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ خ خ

القافية:و ررحمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

الوصل:الواو

مورث المجد لا يغتال همّته عن الرّياسة لا عجز و لا سأم

موررث لمجد لا يغتال هممتهو عنررياسة لا عجزن و لا سأمو

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

م تفْ علن فاعلن مس تف علن ف علن م تفْ علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ خ خ

القافية:لا سأمو نوعها:مطلقة كلمة و حرف ← الروي:الميم

الوصل:الواو

كالهندوانيّ لا يخزيك مشهده وسط السّيوف إذا ما تضرب البهم

كلهندوانييْي لا يخزيك مشهدهو وسط سْسيوف إذا ما تضرب لبهمو

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

مس تف علن فاعلن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن مس تف علن ف علن

خ خ خ

القافية:ب لبهمو نوعها:مطلقة كلمة و بعض كلمة ← الروي:الميم

↓ الوصل:الواو

-تكرار الزحاف و العلّة:

تفعيلة 1	تف 2	تف 3	تف4	تف 5	تف 6	تف7	تف8
18	15	01	37	10	23	01	37

-الجدول رقم 07-يمثل تكرار الزّحاف

تف1		تف2	تف4	تف5	تف6		تف3	تف7	تف8
متفعلن	**%18.91**	**%40.50**	**%2.70**	**فعلن: %89.18**	**متفعلن**	**% 18.91**	**%62.16**	**%2.60**	**% 100**
مستعل	**%5.40**			**فاعل: %2.70**	**متفعلْ**	**% 5.40**			
مستعلن	**%5.40**				**مستعلن**	**% 8.10**			
مستفعل	**%2.70**								

-الجدول رقم08-يمثل النّسبة المئوية

4-1-4-1-إيقاع القافية:

استخدم الشّاعر القافية الموّحدة وكما حدّد فيها وحدة الحركة بين السّواكن مثل القصيدة الآنفة ثلاث متحركات بين السّاكنين من أوّل بيت إلى آخر بيت، ووردت بشكل كلمة وبعض كلمة مثل: وررحمو؛ أو كلمة وبعض كلمة وحرف مثل: مو و حمو؛ أو كلمة وحرف مثل: لا سأم ونجد بيتا واحدا يحتوي قافية مردفة مثل: ها زيمو مردفة بياء.

4-1-4-2-إيقاع الزّحاف والعلّة:

تنتمي الأبيات إلى البحر البسيط تتكون تفعيلة مستفعلن/0//0/0 من سببين خفيفين ووتد مجموع، ونغمتها ت نتن تتن وعليها طرأ فيها زحاف الخبن فصارت متفعلن=ق+ط+ق+ط ونغمتها تتن تتن، والطّي في التّفعيلة التي صارت مستعلن=ط+ق+ق+ط ونغمها تن تتتن، وعلة القطع=مستفعلْ= ط+ط+ط ونغمها.

تن تن تن أما تفعيلة فاعلن/0//0 فتتكون من سبب خفيف ووتد مجموع ونغمها تن تتن طرأ عليها نفس الزّحاف"الخبن"،فصارت فعلن=ق+ق+ط ونغمها تتتن، وعلة القطع فصارت فاعلْ=ط+ط ونغمها تن تن.

والّتفعيلة المزاحفة تتغير المقاطع فيها كما تتغير موسيقاها، فنجد في البيت الأول:

قف بدْديار لْلتي لم يعفه لقدمو بلى وغيْيره لأرواح و دْديمو

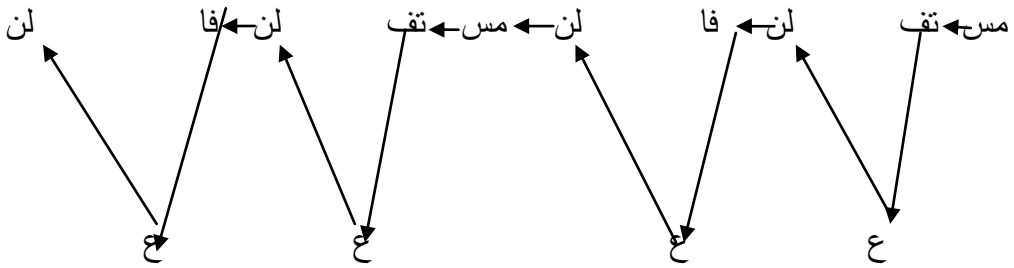
تن تن تتن تن تتن تن تن تتن تتتن تتن تتن تتتن تن تن تتن تتتن

ينزعن أممة أقوام لذي كرمن بحرن يفيض عللعافين إذ عدمو

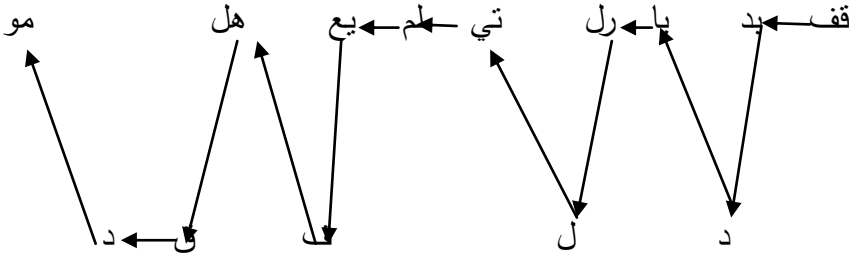
تن تن تتن تتتن تن تن تتن ت نتن تتن تتتن تن تن تتن تتتن

***المخطط الإيقاعي :**

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن



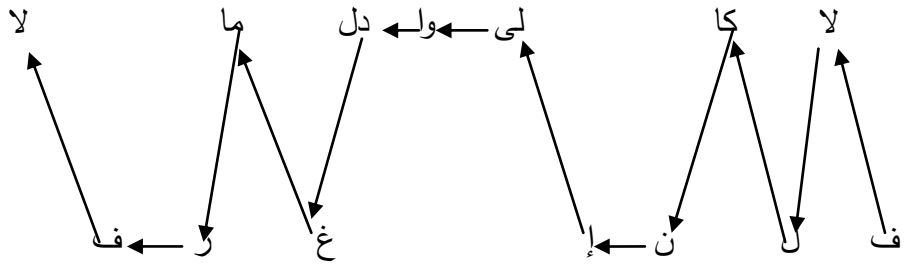
قف بدْديار لْلتي لم يعفه لقدمو بلى وغيْيره لأرواح و دْديمو



-الشّكل 09-يمثل ارتفاع المقاطع وانخفاضها

لقد توافق البيت في التّفعيلات الثلاث مع النّبرة الإيقاعية في النّظام الأصلي للمقاطع وللنّغمة الموسيقية بينما نجد زحافا في التّفعيلة الأخيرة، فالنّغمة تغيّرت بتغيّر المقطع الذي تحوّل من مقطع طويل إلى مقطع قصير.

فلا لكان إلى واد لغمار فلا شرقيي سلمى فلا فيدن فلا رهمو



-الشّكل 10-يمثّل إيقاع الزّحاف

التّفعيلة الأولى غيّرت مجرى الإيقاع في بداية البيت الشّعري، فبدل المقطعين الطويلين نجد المقطع القصير الذي أحال موسيقى البيت إلى المنخفض فالمرتفع فالمنخفض، وكذا التّفعيلة الثّانية التي جعلت مقاطعها في المنخفض فالمرتفع بينما التّفعيلة الثّالثة لم تغيّر مجرى الإيقاع والنّغمة لأنّها سالمة في حين أنّ التّفعيلة التي بعدها مزاحفة.

***التعليق**

ينتمي بحر الطويل وبحر البسيط لنفس الدّائرة العروضية التي وضعها الخليل وسمّاها بدائرة"المختلف" و التّفعيلتين الرّئيسيتين فيها"فعولن مفاعيلن"؛ وهو من البحور الممزوجة التي تتكون من تفعيلتن تتكران في الشّطر الأوّل والثاني، فهي من التّفعيلات الأصول التي أوّلها وتد مجموع يليه السّبب بينما يتفرع البسيط عنها، وهذه الرموز أسفله تمثّل تفعيلات كلا البحرين:

//0 /0 //0 /0 //0 /0 //0 /0 //0 /0 //0 /0 //0 /0،أما البسيط ففرع لأنّه يبدأ بسبب /0 /0 //0 /0 //0 /0 //0 /0،و هذا مقلوب الطويل.

وتد سبب وتد سبب سبب ⟵ سبب سبب وتد سبب وتد

طرأ على تفعيلة فعولن زحاف سمي القبض وهو الزّحاف الذي يمس السّاكن الخامس من التّفعيلة من السّبب الخفيف، فيبقى المتحرك فقط لتصير//0/، وفي تفعيلة مفاعيلن نفس التّغيير حيث يبقى المتحرك وسط التّفعيلة لتصير //0//0 بينما دخل زحاف الخبن على تفعيلة مستفعلن في البحر البسيط،وهو حذف الثّاني السّاكن لتصير//0//0، وتفعيلة فاعلن لتصير ///0.

فلماذ يميل الشّعراء إلى حذف الحرف الخامس، وهو القبض في السّبب الخفيف الذي يصير متحركا؟

وهل يعدّ هذا التحويل تنافرا أو انسجاما؟ .

نجد في بحر البسيط استخدام الخبن وهو حذف الثّاني السّاكن من التّفعيلة:مستفعلن،فاعلن

فلماذا يطرأ زحاف الخبن على مستفعلن؟.

فما العلاقة بين الإيقاع كظاهرة منتظمة، وبين توظيف الزّحافات في بحر الطويل والبسيط؟.

هل العلاقة الدّورانية باعتبار الأصل والفرع بين الأوتاد، والأسباب لها علاقة بقضية توافق وانسجام الإيقاع؟

حينما نعود للدّائرة العروضية عند الخليل نجد أن بحر الطويل أصل كون تفعيلته تبدأ بوتد مجموع، وبحر البسيط فرع يتجزّأ منه أو ينتج عنه، ويتّضح هذا في المخطط أسفله:

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

فعو-لن-مفا-عي-لن-فعو-لن-مفا-عي-لن

مس-تف-علن-فا-علن-مس-تف

علن-فا-علن

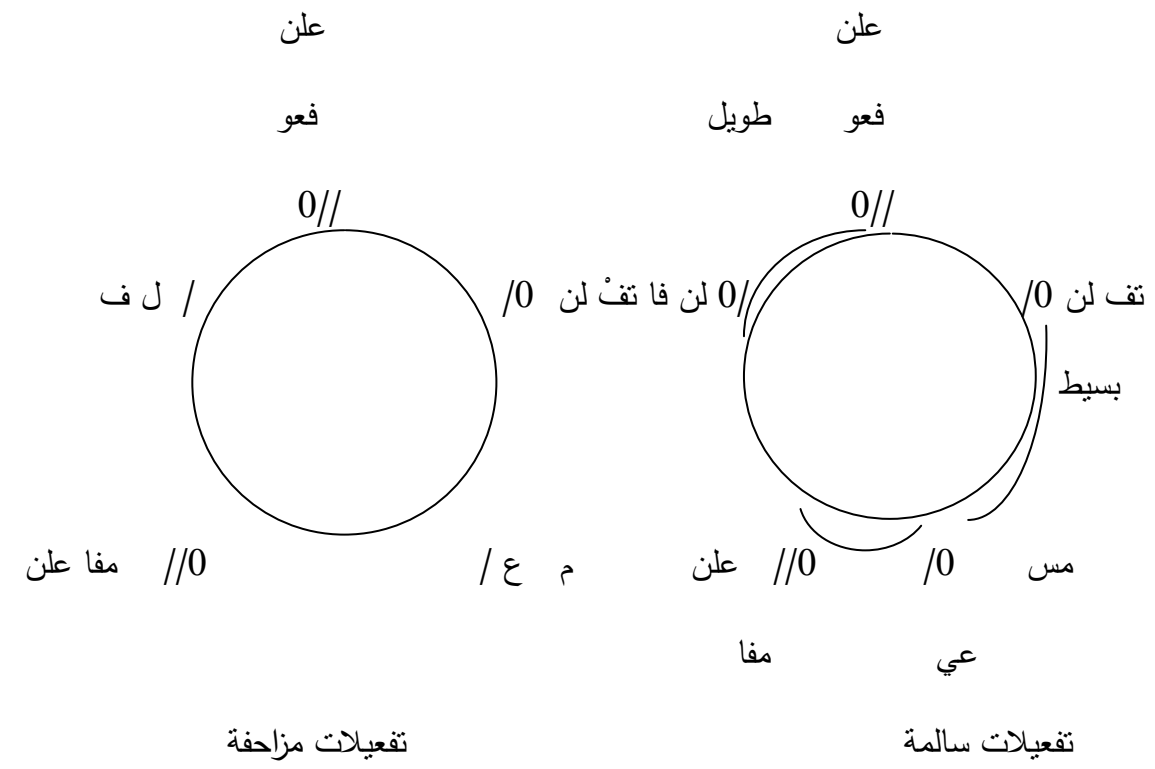
فالبحر البسيط مستخرج من الحركة الدّورانية، وتفعيلاته تبدأ بسبب خفيف أي من وسط تفعيلة مفاعيلن وحين نوظّف زحاف القبض في البحر الطويل تصبح الحركات والمقاطع بالشّكل الموالي:

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

فعو-ل-مفا-ع-لن-فعو-ل-مفا-ع-لن

م -تفْ-علن-ف-علن-م-تف-علن-ف-علن

فتوظيف زحاف القبض في تفعيلة الطّويل نفسه زحاف الخبن في البسيط فكلاهما يدخل على السبب الخفيف من التّفعيلة، وبالتّالي نستنتج أنّ للعلاقة الدّورانية دور في إلحاق الإيقاع بالتّفعيلة.



-الشّكل11-يمثّل الحركة الدّورانية للتّفعيلات

إنّ الإيقاع ظاهرة منتظمة تختصّ بالتّفعيلات الموجودة في البحر وما يلحقها من تغييرات يجعل من الإيقاع ظاهرة قابلة للتّغيير حيث تلمس الحسّ النّغمي المتغيّر حسب التّغيير الذي مسّ التّفعيلة، فزحاف القبض نتج عنه زحاف الخبن الذي طرأ على تفعيلات البسيط ومثّلنا هذا في الحركة الدّورانية للتّفعيلات، وهذا الطّارئ غيّر من حركة المقاطع كما غيّر في موسيقاها.

4-1-5-قصيدة آل حصن

تتكون هذه القصيدة من ثلاثة و ستين بيتا وقد قيلت حينما نزل رجل من بني عبد الله بن غطفان عند بني غليب فأكرموه، وأحسنوا جواره وكان هذا الرجل محبا للقمار فنهوه عنه وقيل:رهن زوجته وابنته في القمار فتغلبوا عليه، وبالتّالي رحل ساخطا وشكاهم للشّاعر زهير الذي هجاهم وحين

علم بالحقيقة ندم وقال:ما خرجت في ليلة ظلماء إلا خفت أن يصيبني الله بعقوبة لهجائي قوما ظلمتهم وهذه القصيدة ما قاله في هجائهم، وكعادة الجاهليين يستهلّ الشاعر أبياته بمقدمة طللية: [1]

القصيدة:

عفا من آل فاطمة الجواء	فيمن فالقوادم فالحساء[2]
عفا من أأل فاطمة لجواءو	فيمنن فلقوادم فلحساءو
0/0//0///0//0/0/0//	0/0//0///0//0/0/0//
مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن	مفاعلْ تن مفاع لتن فعولن
ع[3]	ع

*القافية:ساوو**نوعها:** مطلقة و هي بعض كلمة

- الردف:ألف
- الروي:الهمزة
- الوصل:الواو إشباع لحركة الضم في الروي.

فذوهاش فميت عريتنات	عفتها الرّيح بعدك و السّماء
فذوهاشن فميت عريتناتن	عفتهرريح بعدك و سسماءو
0/0//0///0//0/0/0//	0/0//0///0//0/0/0//

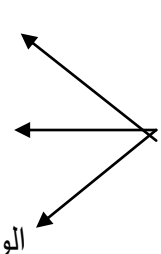
[1])–ينظر:حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص09.

[2])–ينظر:حمدو الطّمّاس، المصدر نفسه، ص09.

[3])-"ع" إختصار للعصب وهوالزّحاف الذي يدخل على الخامس المتحرك من التّفعيلة فيسكنه.

مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن

ع ع



***القافية**:ماءو**نوعها**: مطلقة و هي بعض كلمة

فذروة فالجناب كأنّ خنس النّعاج الطّاويات بها الملاء

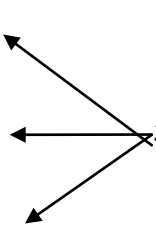
فذروة فلجناب كأنن خنسن نعاج ططاويات به لملاءو

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

مفاعل تن مفاعل تن فعولن مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن

ع

-استخدم الشّاعر **التّدوير** في هذا البيت حيث جعل ساكن التّفعيلة الأخيرة من الشّطر الأول في كلمة النّعاج، وقد أعدناه إلى التّفعيلة في الكتابة العروضية باعتباره جزء منها ويسمى هذا البيت بالبيت المدوّر.



***القافية**:لاءو**نوعها**: مطلقة و هي بعض كلمة

يشمن بروقه و يرش أريّ الجنوب على حواجبها العماء

يشمن بروقهو و يرش أرييل جنوب على حواجبهلعماءو

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

مفاعل تن مفاعل تن فعولن مفاعل تن مفاعل تن فعولن

–استخدم الشّاعر التّدوير في كلمة لجنوب التي أتبعنا لامها بالشّطر الأول لتتمّ التّفعيلة.

*__القافية__:ماءو__نوعها__: مطلقة و هي بعض كلمة

- الردف:ألف
- الروي:الهمزة
- الوصل:الواو إشباع لحركة الضم في الروي.

فلمّا أن تحمّل آل ليلى جرت بيني و بينهم ظباء

فلمما أن تحممل أأل ليلى جرت بيني و بينهمو ظباءو

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

مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن

ع ع

*__القافية__:باءو__نوعها__: مطلقة و هي بعض كلمة

- الردف:ألف
- الروي:الهمزة
- الوصل:الواو إشباع لحركة الضم في الروي.

جرت سنحا فقلت لها :أجيزي نوى مشمولة فمتى اللقاء

جرت سنحن فقلت لها أجيزي نون مشمولتن فمتللقاءو

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

مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن

ع

*القافية:قاءو**نوعها:** مطلقة و هي بعض كلمة

الردف:ألف

الروي:الهمزة

الوصل:الواو إشباع لحركة الضم في الروي.

تحمّل أهلها منها فبانوا

تحممل أهلها منها فبانو

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

مفاعل تن مفاعلْ تن فعولن

ع

*القافية:فاءو **نوعها:** مطلقة و هي بعض كلمة

الردف:ألف

الروي:الهمزة

الوصل:الواو إشباع لحركة الضم في الروي.

كأنّ أوابد الثيران فيها

كأنن أوابد ثثيران فيها

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

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

مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن

ع

الردف:ألف

الروي:الهمزة

الوصل:الواو إشباع لحركة الضم في الروي.

على آثار من ذهب العفاء

على أأثار من ذهب لعفاءو

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

مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن

ع

الردف:ألف

الروي:الهمزة

الوصل:الواو إشباع لحركة الضم في الروي.

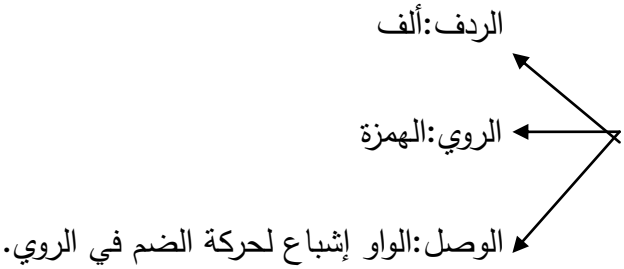
هجائن في مغابنها الملاء

هجائن في مغابنه لملاءو

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

مفاعل تن مفاعلْ تن فعولن مفاعل تن مفاعل تن فعولن

ع



لقد طالبتها و لكلّ شيء و إن طالت لجاجته انتهاء

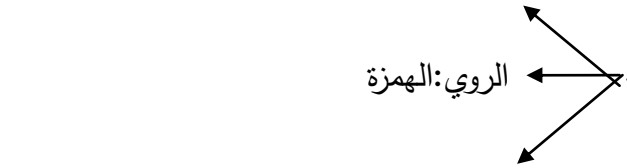
لقد طالبتها و لكلل شيئن و إن طالت لجاجته نتهاءو

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

مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن

ع ع

الردف:ألف



تنازعها المها شبها و درّ النّحور و شاكهت فيه الظباء

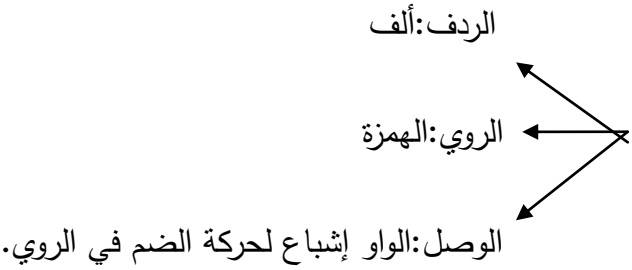
تنازعه لمها شبهن و دررن نحور و شاكهت فيه ظظباءو

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

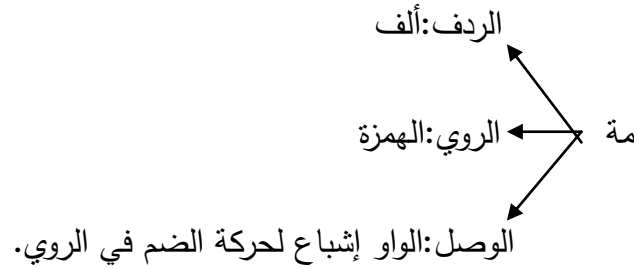
مفاعل تن مفاعل تن فعولن مفاعل تن مفاعلْ تن فعولن

ع

–استخدم الشاعر مرة أخرى التّدوير في هذا البيت في كلمة ننحور التي أتبعت نونها بالشّطر الأوّل.



فأمّا ما فويق العقد منها	فمن أدماء مرتعها الخلاء
فأمما ما فويق لعقد منها	فمن أدماء مرتعهلخلاءو
0/0//0/0/0//0/0/0//	0/0//0///0//0/0/0//
مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن	مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن
ع ع	ع



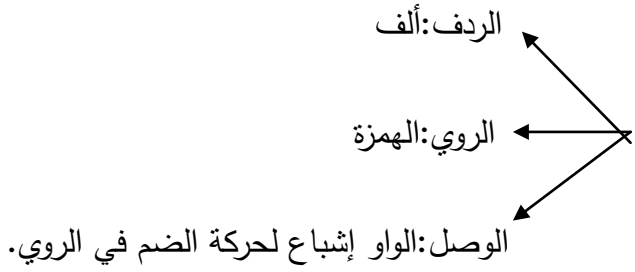
وأمّا المقلتان فمن مهاة	و للدّر الملاحة و الصّفاء
وأمم لمقلتان فمن مهاتن	و لددرر لملاحة و صصفاءو
0//0//0///0//0/0/0//	0/0//0///0//0/0/0//

مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن	مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن
ع	ع
فصرّم حبلها إذ صرمته	و عادى أن تلاقيها العداء
فصررم حبلها إذ صررمْتهو	و عادى أن تلاقيه لعداءو
0/0//0/0/0//0/0/0//	0/0//0/0/0//0/0/0//
مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن	مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن
ع ع	ع ع

*__القافية__:داءو__نوعها__: مطلقة و هي بعض كلمة

- الردف:ألف
- الروي:الهمزة
- الوصل:الواو إشباع لحركة الضم في الروي.

بآزرة الفقارة لم يخنها	قطاف في الرّكاب و لا خلاء
بأأزرة لفقارة لم يخنها	قطافن فرركاب و لا خلاءو
0/0//0///0//0///0//	0/0//0///0//0/0/0//
مفاعل تن مفاعل تن فعولن	مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن
	ع



***القافية:**لاءو**نوعها:** مطلقة و هي بعض كلمة

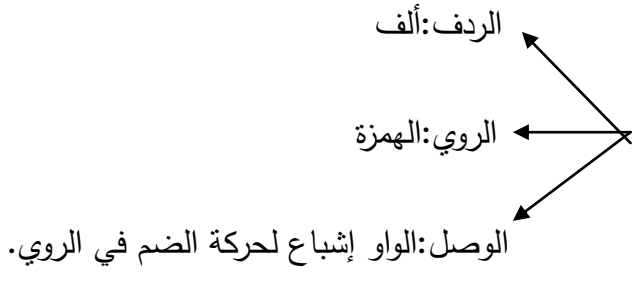
كأنّ الرّحل منها فوق صعل — من الظّلمان جؤجؤه هواء

كأنن ررحل منها فوق صعلن — من ظظلمان جؤجؤهو هواءو

0/0//0/0/0//0/0/0/ — 0/0//0///0//0/0/0/

مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن — مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن

ع ع — ع



***القافية:**واءو**نوعها:** مطلقة و هي بعض كلمة

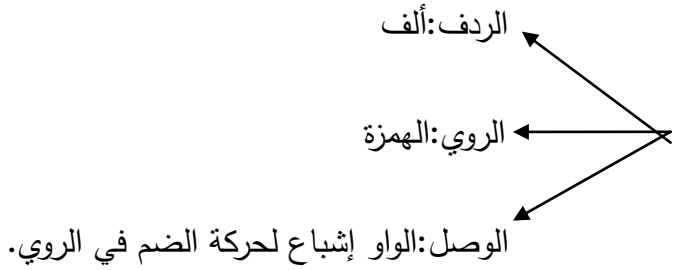
أصكّ مصلّم الأذنين أجنى — له بالسّيء تنوم و آء

أصكك مصللم لأذنين أجنى — لهو بسسيء تننومن و أأءو

0/0//0/0/0//0/0/0/ — 0/0//0///0//0///0/

مفاعل تن مفاعل تن فعولن — مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن

ع ع



***القافية:** أأءو**نوعها:** مطلقة و هي كلمة

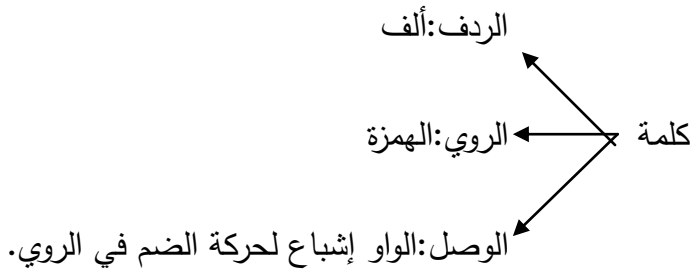
أذلك أم شتيم الوجه جأب — عليه من عقيقته عفاء

أذالك أم شتيم لوجه جأبن — عليهي من عقيقتهي عفاءو

0/0//0/0/0//0///0// — 0/0//0/0/0//0///0//

مفاعل تن مفاعلْ تن فعولن — مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن

ع — ع



***القافية:**فاءو**نوعها:** مطلقة و هي بعض كلمة

تربّع صارة حتى إذا ما — فنى الدّخلان عنه و الأضاء

تربيع صارتن حتتى إذا ما — فنددخلان عنهو و لأضاءو

0/0//0/0/0//0///0// — 0/0//0/0/0//0/0/0//

مفاعل تن مفاعلْ تن فعولن — مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن

ع — ع ع

الردف:ألف

*القافية:ضاءو**نوعها:** مطلقة و هي بعض كلمة الروي:الهمزة

الوصل:الواو إشباع لحركة الضم في الروي.

ترفّع للقنان و كل فجّ طباه الرّعي منه و الخلاء

ترففع للقنان و كلل فججن طباه ررعي منهو و لخلاءو

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

مفاعل تن مفاعل تن فعولن مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن

ع ع

الردف:ألف

*القافية:لاءو**نوعها:** مطلقة و هي بعض كلمة الروي:الهمزة

الوصل:الواو إشباع لحركة الضم في الروي.

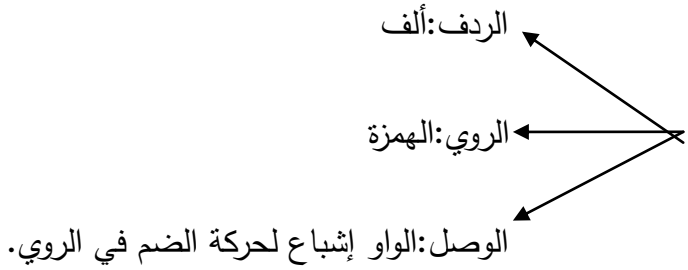
فأوردها حياض و صنيبعات فألفاهنّ ليس بهنّ ماء

فأوردها حياض صنيبعاتن فألفاهنن ليس بهنن ماءو

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

مفاعل تن مفاعل تن فعولن مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن

ع



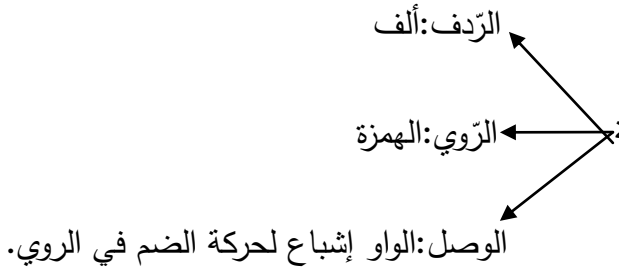
فشجّ بها الأماعز فهي تهوي هويّ الدّلو أمامها الرّشاء

فشجج بهلأماعز فهي تهوي هويي ددلو أسلمه ررشاءو

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

مفاعل تن مفاعل تن فعولن مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن

ع



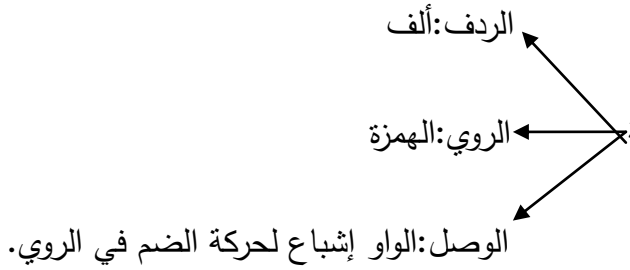
فليس لحاقه كلحاق إلف و لا كنجائها منه نجاء

فليس لحاقهو كلحاق إلفن و لا كنجائها منهو نجاءو

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

مفاعل تن مفاعل تن فعولن مفاعل تن مفاعلْ تن فعولن

ع



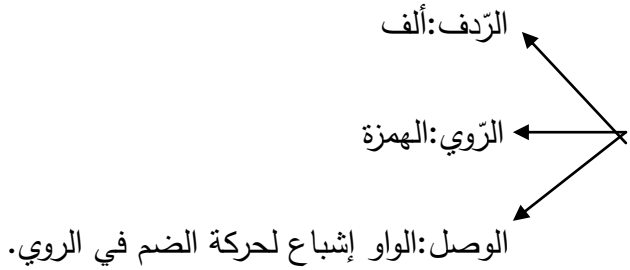
و إن مالا لوعث خازمته بألواح مفاصلها ظماء

و إن مالا لوعثن خازمتهو بألواحن مفاصلها ظماءو

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

مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن

ع ع ع



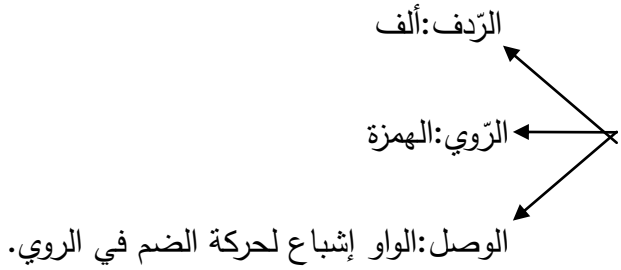
يخرّ نبيذها عن حاجبيه فليس لوجهه من غطاء

يخرر نبيذها عن حاجبيهي فليس لوجههي منهو غطاءو

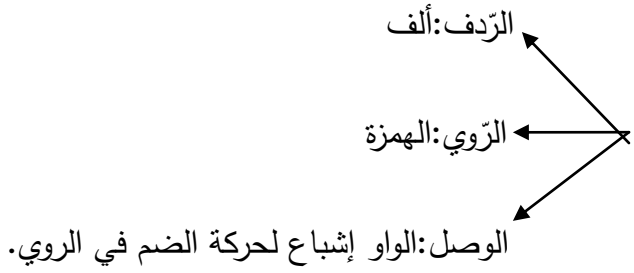
0/0//0/0/0//0///0// 0/0//0/0/0//0///0//

مفاعل تن مفاعلْ تن فعولن مفاعل تن مفاعلْ تن فعولن

ع ع



يغرّد بين خرم مفضيات	صواف لم تكدرها الدّلاء
يغررد بين خرمن مفضياتن	صوافن لم تكددرهددلاءو
0/0//0/0/0//0/0/0//	0/0//0/0/0//0///0//
مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن	مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن
ع	ع ع



يفضله إذا اجتهدا عليه	تمام السّن منه و الذّكاء
يفضضلهو إذ جتهدا عليهي	تمام سسنن منهو و ذذكاءو
0/0//0/0/0//0/0/0//	0/0//0///0//0///0//
مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن	مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن
ع ع	

الرّدف:ألف

*__القافية__:كاءو__نوعها__: مطلقة و هي بعض كلمة ← الرّوي:الهمزة

الوصل:الواو إشباع لحركة الضم في الروي.

فآض كأنّه رجل سليب — على علياء ليس له رداء

فأأض كأننهو رجلن سليبن — على علياء ليس لهو رداءو

0/0//0///0//0///0// — 0/0//0///0//0/0/0//

مفاعل تن مفاعل تن فعولن — مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن

ع

الرّدف:ألف

*__القافية__:داءو__نوعها__: مطلقة و هي بعض كلمة ← الرّوي:الهمزة

الوصل:الواو إشباع لحركة الضم في الروي.

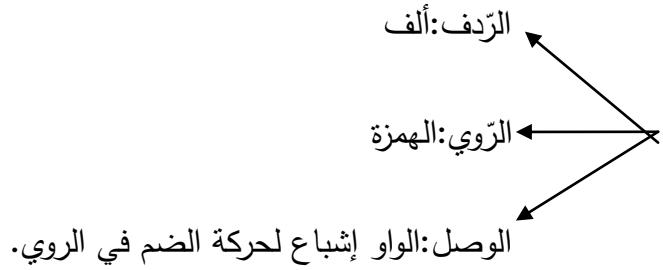
كأنّ بريقه برقان سحل — جلا عن متنه حرض و ماء

كأنن بريقهو برقان سحلن — جلا عن متنهي حرضن و ماءو

0/0//0///0//0///0// — 0/0//0///0//0/0/0//

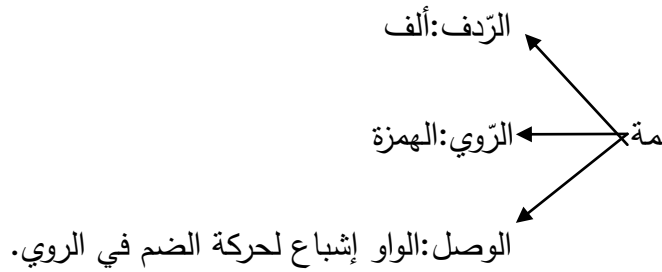
مفاعل تن مفاعل تن فعولن — مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن

ع



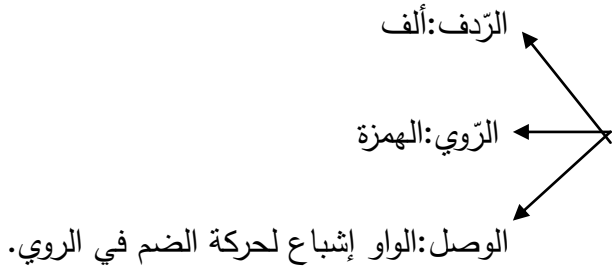
***القافية:**ماءو**نوعها:** مطلقة و هي كلمة

فليس بغافل عنها مضيع	رعيّته إذا غفل الرّعاء
فليس بغافلن عنها مضيعن	رعييتهو إذا غفل ررعاءو
0/0//0/0/0//0///0//	0/0///0///0//0///0//
مفاعل تن مفاعلْ تن فعولن	مفاعل تن مفاعل تن فعولن
ع	

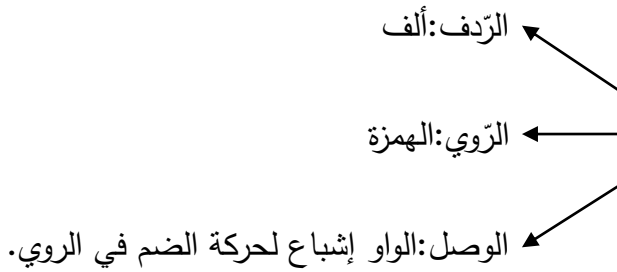


***القافية:**عاءو**نوعها:** مطلقة و هي بعض كلمة

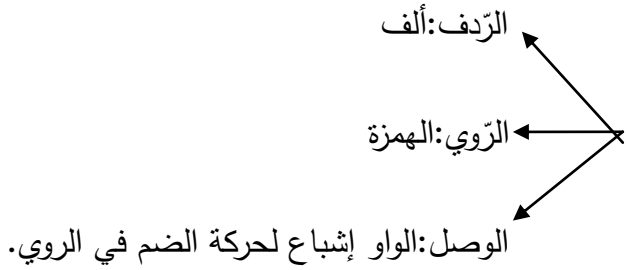
و قد أغدو على ثبة كرام	نشاوى واجدين لما نشاء
و قد أغدو على ثبتن كرامن	نشاوى واجدين لما نشاءو
0/0//0///0//0/0/0//	0/0//0///0//0/0/0//
مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن	مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن
ع	ع



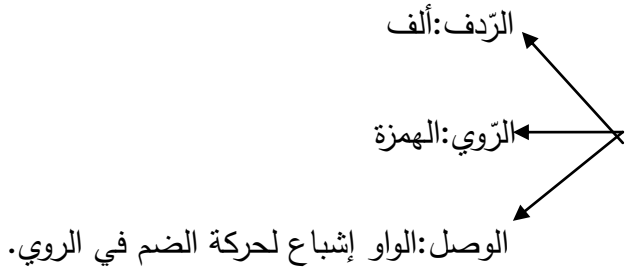
لهم راح و راووق و مسك	تعلّ به جلودهم و ماء
لهم راحن و راووقن و مسكن	تعلل بهي جلودهمو و ماءو
0/0//0/0/0//0/0/0//	0/0//0///0//0///0//
مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن	مفاعل تن مفاعل تن فعولن
ع ع	



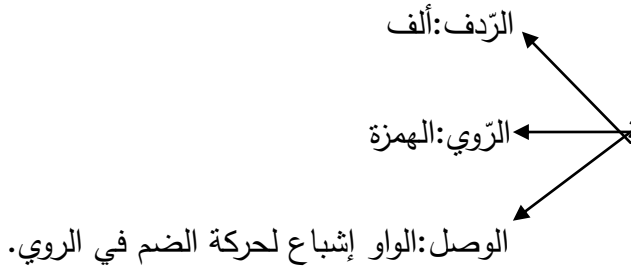
يجرّون البرود و قد تمشّت	حميّا الكأس فيهم و الغناء
يجررون لبرود و قد تمششت	حمييلكأس فيهم و لغناءو
0/0//0///0//0/0/0//	0/0//0/0/0//0/0/0//
مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن	مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن
ع	ع ع



تمشّى بين قتلى قد أصيبت	نفوسهم و لم تهرق دماء
تمششى بين قتلى قد أصيبت	نفوسهمو و لم تهرق دماءو
0/0//0/0/0/0//0//0/0//	0/0//0/0/0/0//0///0//
مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن	مفاعل تن مفاعلْ تن فعولن
ع ع	ع



و ما أدري و سوف أخال أدري	أقوم آل الحصن أم نساء
وما أدري و سوف أخال أدري	أقومن أألحصنن أم نساءو
0/0//0///0//0/0/0//	0/0//0/0/0/0//0/0/0//
مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن	مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن
ع	ع ع



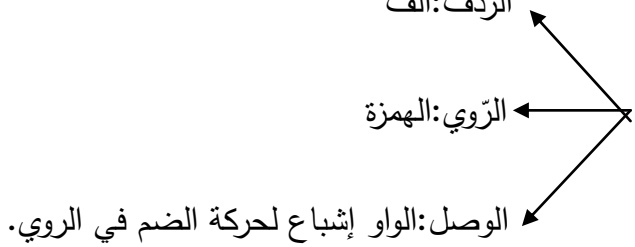
فإن قالوا النّساء مخبآت فحق لكل محصنة هداء

فإن قالننساءو مخببأأتن فحقق لكلل محصنتن هداءو

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

مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن مفاعل تن مفاعل تن فعولن

ع



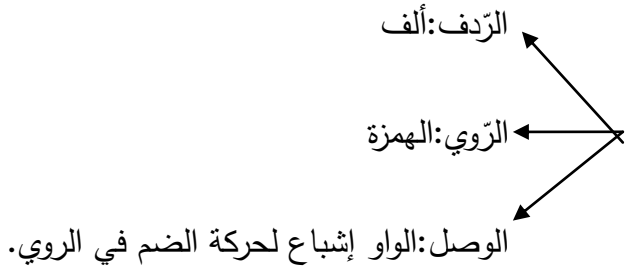
و إمّا أن يقول بنو مصاد إليكم إنّنا قوم سواء

و إمما أن يقول بنو مصادن إليكم إننننا قومن سواءو

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

مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن

ع ع ع



***القافية**:واءو**نوعها**: مطلقة و هي بعض كلمة

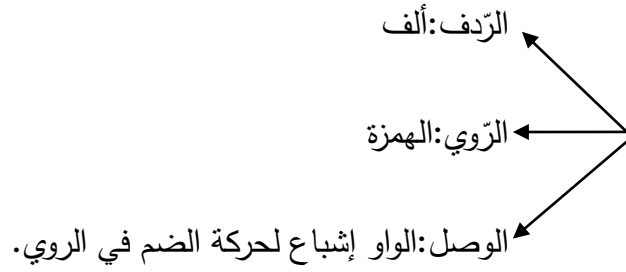
و إمّا أن يقولوا:قد وفينا بذمّتنا فعادتنا الوفاء

و إمما أن يقولو قد وفينا بذممتنا فعادتنلوفاءو

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

مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن مفاعل تن مفاعل تن فعولن

ع ع



***القافية**:فاءو**نوعها**: مطلقة و هي بعض كلمة

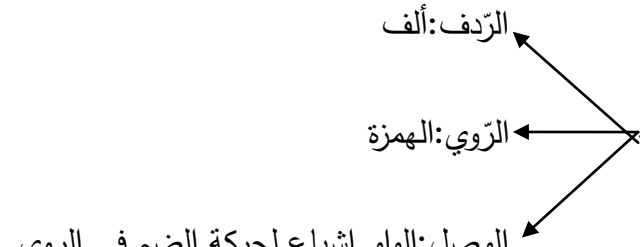
و إمّا أن يقولوا قد أبينا فشرّ مواطن الحسب الإباء

و إمما أن يقولو قد أبينا فشرر مواطن لحسب لإباءو

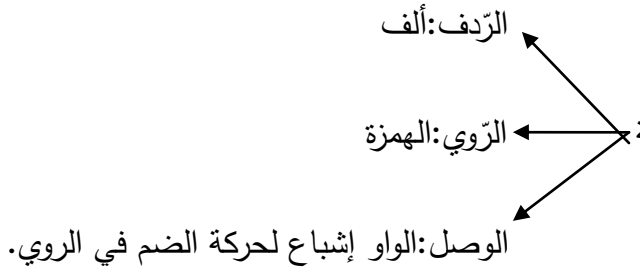
0/0//0/0/0//0/0/0// 0/0//0///0//0///0//

مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن مفاعل تن مفاعل تن فعولن

ع ع



و إنّ الحقّ مقطعه ثلاث	يمين أو نفار أو جلاء
وإنن لحقق مقطعه ثلاثن	يمينن أو نفارن أو جلاءو
0/0//0///0//0/0/0//	0/0//0/0/0//0/0/0//
مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن	مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن
ع	ع ع



فذلكم مقاطع كلّ حق	ثلاث كلّهن لكم شفاء
فذالكمو مقاطع كلل حققن	ثلاثن كللهنن لكم شفاءو
0/0//0///0//0/0/0//	0/0//0///0//0/0/0//
مفاعل تن مفاعل تن فعولن	مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن
	ع

الرّدف:ألف

*__القافية__:فاءو__نوعها__: مطلقة و هي بعض كلمة

الرّوي:الهمزة

الوصل:الواو إشباع لحركة الضم في الروي.

فلا مستكرهون لما منعتم و لا تعطون إلّا أن تشاءوا

فلا مستكرهون لما منعتم و لا تعطون إللا أن تشاءو

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

مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن

ع ع ع

الرّدف:ألف

*__القافية__:شاءو__نوعها__: مطلقة و هي بعض كلمة

الرّوي:الهمزة

الوصل:الواو إشباع لحركة الضم في الروي.

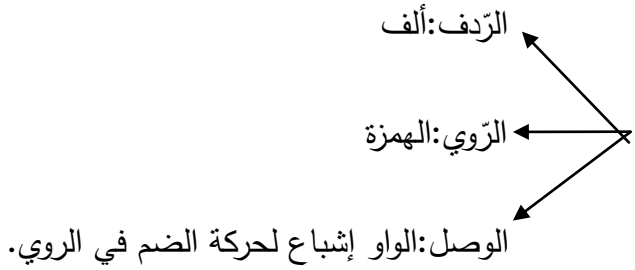
جوار شاهد عدل عليكم و سيّان الكفالة و التّلاء

جوارن شاهدن عدلن عليكم و سييان لكفالة و تتلاءو

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

مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن

ع ع ع



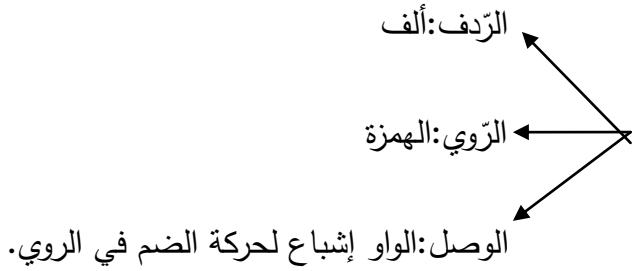
بأيّ الجيرتين أجرتموه فلم يصلح لكم إلا الأداء

بأيي لجيرتين أجرتموهو فلم يصلح لكم إلل لأداءو

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

مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن

ع ع ع



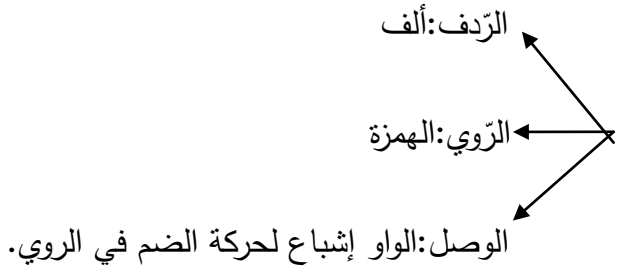
و جار سار معتمدا إليكم أجاءته المخافة و الرّجاء

و جارن سار معتمدن إليكم أجاءته لمخافة و ررجاءو

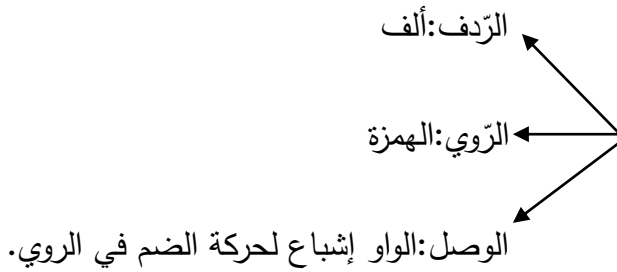
0/0//0///0//0/0/0// 0/0//0///0//0/0/0//

مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن

ع ع



فجاور مكرما حتى إذا ما	دعاه الصّيف و انقطع الشّتاء
فجاور مكرمن حتتى إذا ما	دعاه صصيف و نقطع ششتاءو
0/0//0/0/0//0///0//	0/0//0///0//0/0/0//
مفاعل تن مفاعلْ تن فعولن	مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن
ع	ع



ضمنتم ماله و غدا جميعا	عليكم نقصه و له النّماء
ضمنتم مالهو و غدا جميعن	عليكم نقصهو و له ننماءو
0/0//0///0//0/0/0//	0/0//0///0//0///0//
مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن	مفاعل تن مفاعل تن فعولن
ع	

الرّدف:ألف

*__القافية__:ماءو__نوعها__: مطلقة و هي بعض كلمة ← الرّوي:الهمزة

الوصل:الواو إشباع لحركة الضم في الروي.

و لولا أن ينال أبا طريف إسار من مليك أو لحاء

و لولا أن ينال أبا طريفن إسارن من مليكن أو لحاءو

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

مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن

ع ع ع

الردف:ألف

*__القافية__:حاءو__نوعها__: مطلقة و هي بعض كلمة ← الروي:الهمزة

الوصل:الواو إشباع لحركة الضم في الروي.

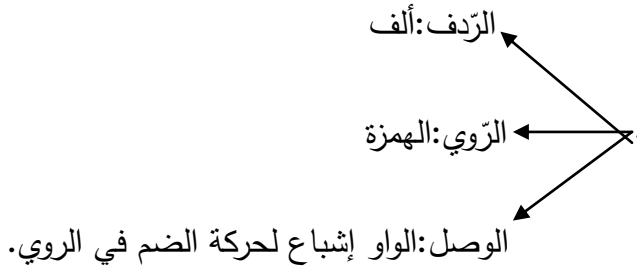
لقد زارت بيوت بني عليم من الكلمات آنية ملاء

لقد زارت بيوت بني عليمن من لكلمات أأنيتن ملاءو

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

مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن مفاعل تن مفاعل تن فعولن

ع



***القافية:**لاءو**نوعها:** مطلقة و هي بعض كلمة

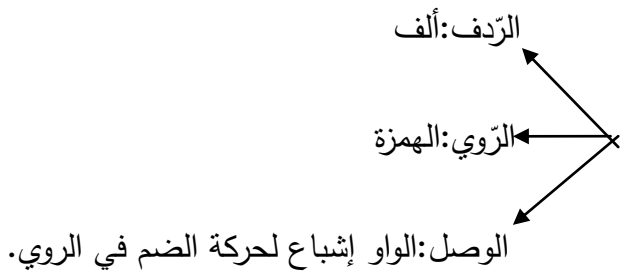
فتجمع أيمن منّا و منكم بمقسمة تمور بها الدماء

فتجمع أيمنن مننا و منكم بمقسمتن تمور به ددماءو

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

مفاعل تن مفاعلْ تن فعولن مفاعل تن مفاعل تن فعولن

ع



***القافية:**ماءو**نوعها:** مطلقة و هي بعض كلمة

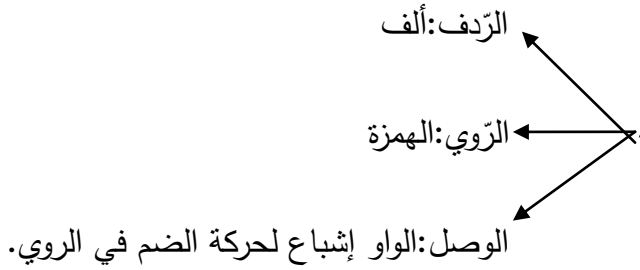
سيأتي آل حصن حيث كانوا من المثلات باقية ثناء

سيأتي أأل حصنن حيث كانو من لمثلات باقيتن ثناءو

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

مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن مفاعل تن مفاعل تن فعولن

ع ع



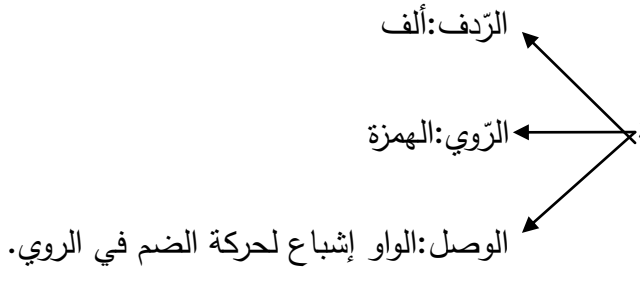
فلم أر معشر أسروا هديّا و لم أر جار بيت يستباء

فلم أر معشرن أسرو هدييا و لم أر جار بييت يستباءو

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

مفاعل تن مفاعل تن فعولن مفاعل تن مفاعلْ تن فعولن

ع



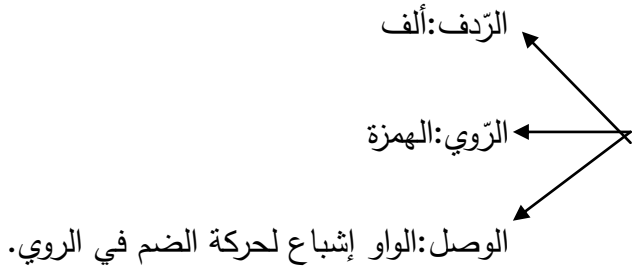
و جار البيت و الرّجل المنادي أمام الحيّ عقدهما سواء

و جار لبيت و ررجل لمنادي أمام لحيي عقدهما سواءو

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

مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن

ع ع

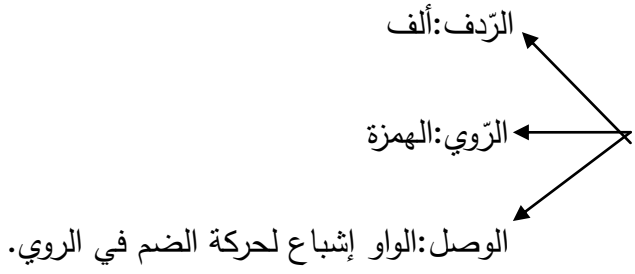


أبى الشّهداء عندك من معدّ فليس لما تدبّ له خفاء

أبششهداء عندك من معددن فليس لما تدبب لهو خفاءو

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

مفاعل تن مفاعل تن فعولن مفاعل تن مفاعل تن فعولن



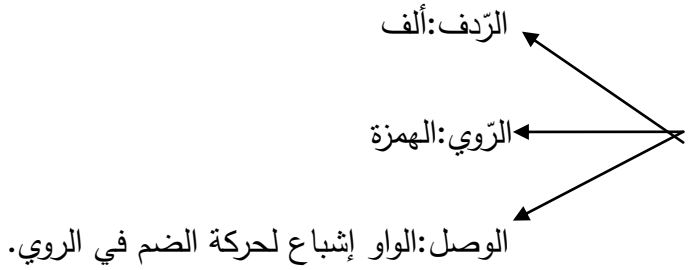
تلجلج مضغة فيها أنيض أصلت فهي تحت الكشح داء

تلجلج مضغتن فيها أنيضن أصللت فهي تحت لكشح داءو

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

مفاعل تن مفاعل تن فعولن مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن

ع ع

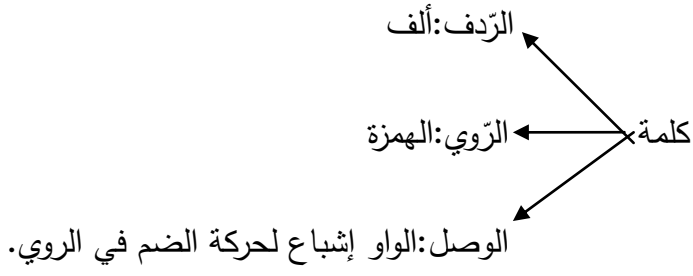


غصصت بنيئها فبشمت منها و عندك لو أردت لها دواء

غصصت بنيئها فبشمت منها و عندك لو أردتها دواءو

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

مفاعل تن مفاعل تن فعولن مفاعل تن مفاعل تن فعولن



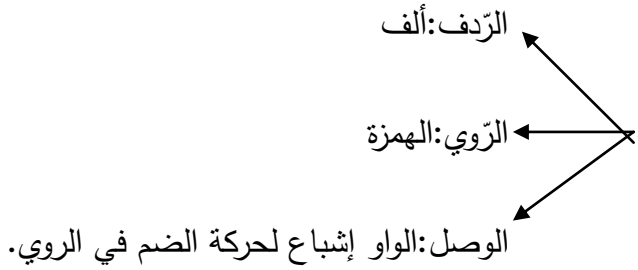
و إنّي لو لقيتك فاجتمعنا لكان لكل مندية لقاء

و إنني لو لقيتك فجتمعنا لكان لكلل مندیتن لقاءو

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

مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن مفاعل تن مفاعل تن فعولن

ع



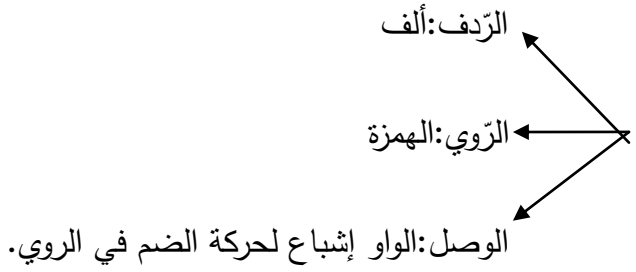
فأبرئ موضحات الرّأس منه و قد يشفي من الجرب الهناء

فأبرئ موضحات ررأس منهو و قد يشفي من لجرب لهناءو

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

مفاعل تن مفاعلْ تن فعولن مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن

ع ع



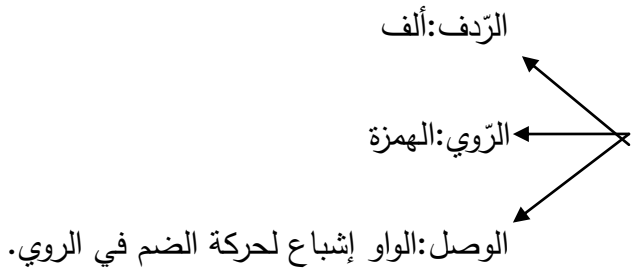
فمهلا آل عبد الله عدوا مخازي لا يدبّ لها الضّراء

فمهلن أأل عبد للاه عدون مخازي لا يدبب لهضضراء

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

مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن مفاعل تن مفاعل تن فعولن

ع ع



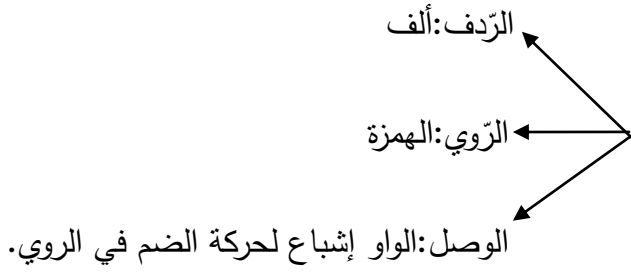
أرونا سنة لاعيب فيها يسوّي بيننا فيها السّواء

أرونا سننتن لا عيب فيها يسووي بيننا فيه سسواءو

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

مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن

ع ع ع ع



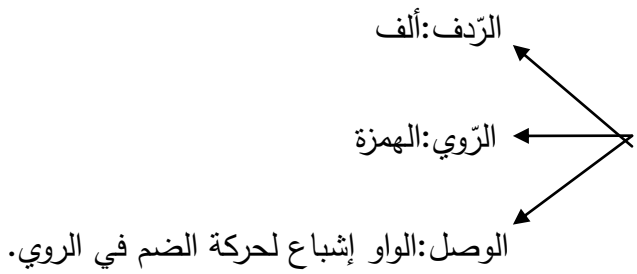
فإن تدعوا السّواء فليس بيني و بينكم بني حصن بقاء

فإن تدع سسواء فليس بيني و بينكمو بني حصنن بقاءو

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

مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن مفاعل تن مفاعلْ تن فعولن

ع ع



***القافية**:قاءو**نوعها:** مطلقة و هي بعض كلمة

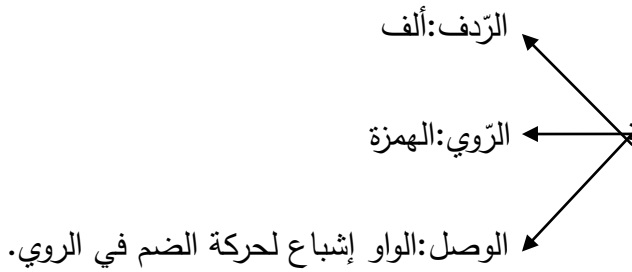
و يبقى بيننا قذع و تلفوا — إذا قوما بأنفسهم أساؤوا

و يبقى بيننا قذعن و تلفوا — إذن قومن بأنفسهم أساؤو

0/0//0///0//0/0/0// — 0/0//0///0//0/0/0//

مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن — مفاعلْ تن مفاعل تن فعولن

ع — ع



***القافية**:ساءو**نوعها:** مطلقة و هي بعض كلمة

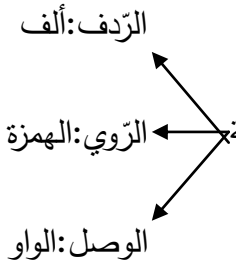
و توقد ناركم شررا و يرفع — لكم في كلّ مجمعة لواء

و توقد ناركم شررن ويرفع — لكم في كلل مجمعتن لواءو

0/0//0///0//0/0/0// — 0/0//0///0//0/0/0//

مفاعل تن مفاعل تن فعولن — مفاعلْ تن مفاعلْ تن فعولن

ع — ع



-تكرار الزّحاف و العلّة:

تفعيلة 1	تف 2	تف 3	تف4	تف 5	تف 6
34	22	00	43	22	00

-الجدول رقم 09-يمثّل تكرار الزحاف

-النّسبة المئوية للزّحافات في القصيدة:

التّفعيلات	تف 1	تف 2	تف 4	تف 5
النّسبة	% 53.96	%34.92	%68.25	%34.92

-الجدول رقم 10-يمثّل النّسب المئوية

بعد تحديد النّسب المئوية تبيّن لدينا أنّ الزّحاف الذي طرأ على التّفعيلة الأولى من البحر الوافر (مفاعلتن) قد مسّ معظم أبيات القصيدة كما نلمح نفس الأمر بالنّسبة للتّفعيلة الرّابعة، وبالنّسبة للتّفعيلة الثّانية والخامسة فنرى نوعا من التّوافق في النّسبة التي تناسبت فيها التّفعيلات واتفقت على تحديد الزّحاف في حين سلمت التّفعيلة الثّالثة والأخيرة من التّغيير، وهنا نلحظ الإتّزان الذي طغى على التّفعيلات السّالمة والمزاحفة كما يحدث الإتفاق الموسيقي الذي أساسه الإنسجام المتزن بينها من ناحية وترتيبها وتغييرها من ناحية أخرى، ولهذا الجانب الموسيقي أثر داخلي يبرز من خلال إختيار الشّاعر للكلمات والأصوات المناسبة لتوافق النّغمة العاطفة والتّفعيلة المصاحبة لها.

4-1-5-1-إيقاع القافية:

إن الشّاعر في القصيدة التي بين أيدينا استخدم القافية ونفس حروفها في الأبيات، ويكمن الإختلاف في نوعها التي ترد تارة كلمة وتارة أخرى بعضا من الكلمة كما تختلف في الحرف الذي يسبق الرّدف، ويرد هذا مثلا في قول الشّاعر:أساءو فتكون القافية:ساءو كما ورد في قوله:لأواءو فتكون القافية:واءو وهذه القافية بعض كلمة وفي بيت آخر يقول:ماءو تعتبر قافية وهي عبارة عن كلمة واحدة، ويكون النّغم الموسيقي كالتّالي:تن تن إلّا أنّ ما اعتمده الشّاعر وحافظ عليه وحدة حروف القافية، فلم يغيّر حرف المد في الرّدف كما حافظ على وحدة الروي وحركته من بداية النّص إلى نهايته، ولا ريب في أن التّكرار الموجود هو تكرار يقع ضمن الشّكل الخارجي للبيت ويمكّن الشّاعر في بناءه للقصيدة من اعتماد قافية واحدة وروي واحد، وهذا عامل من العوامل المساعدة على إحداث عنصر الجمال في النّص إن لم نقل في النّبرة الصّوتية أونغمه أوموسيقاه، وقد تعرفنا في فصل سابق على الموسيقى الدّاخلية والخارجية في البيت الشّعري؛ أوما يعرف بالإيقاع الخارجي ويعد هذا نوعا من التّكرار على المستوى الخارجي للشّعر.

4-1-5-2-إيقاع التّدوير:

إعتمد الشّاعر في قصيدته على استخدام الكلمات المدوّرة التي تدمج الشّطر الثّاني في الشّطر الأوّل وهذا ما يسميه المصطلح العروضي بالتّدوير؛ أو ما نسميه بالبيت المدمج الذي حاول فيه إلصاق الحرف الأول من الكلمة الأولى في الشّطر الثاني بالكلمة الأخيرة من الشّطر الأوّل، وهذا لتكون التّفعيلة كاملة ويبدو أنّ التّدوير في الشّعر له علاقة بالإيقاع من خلال تتابع الكلمات التي تصبح بشكل سطر واحد كما يحدث نوعا من التّواصل النّغمي بين الشّطرين دون وقفة أو سكتة، وهذا ما نسميه بالتّرابط الإيقاعي.

4-1-5-3-إيقاع الزّحاف و العلّة:

1-يتكوّن البحر الوافر من تفعيلة مُتَفَاعِلُن؛ وهو من البحور الصافية التي تتكرر تفعيلتها في كلا الشّطرين ومفتاحه:بحور الشّعر وافرها جميل=مُفَاْعَلَتُن مُفَاْعَلَتُنْ فَعُوْلُنْ وفي المفتاح حدد الخليل الزّحاف والعلّة التي تطرأ على تفعيلة مفاعلتن، فأسكن الخامس المتحرك في التّفعيلة الأولى وحذف السّاكن الأخير من التّفعيلة وأسكن ما قبله، وذلك في التّفعيلة الثّالثة{فعولن} التي أصلها مُفَاْعَلْ.

وتحتوي هذه التّفعيلة حسب التّقسيم الخليلي على وتد مجموع //0 وعند **مصطفى حركات** مقطع قصير ومقطع طويل[1] وسبب ثقيل //+سبب خفيف/0=فاصلة صغرى، وعند **مصطفى حركات** مقطعين قصيرين+مقطع طويل وبالتالي تتكون من و+س+سَ؛أو ق+ط+ق+ق+ط.

2-لقد طرأ على التّفعيلة زحاف سمي العصب والمعروف أنّ الزّحاف يطرأ على ثواني الأسباب، فحدث تسكين في الحرف الخامس الذي كان متحركا من التّفعيلة فأصبحت بالشّكل التالي:

مفا علْ تن=ق+ط+ط+ط وهذا التّغيير تكرر من بداية القصيدة إلى نهايتها، فنجد في البيت الأول التّغيير في بداية الشّطر الأول والشّطر الثاني؛ أي التّفعيلة الأولى من كلا الشّطرين ونفس التّكرار في البيت الثّاني.

حينما نقسم التّفعيلة"مُفَاْعَلَتُنْ"من النّاحية الزّمنية حسب تقسيم **حركات** تقطّع إلى قسمين:الزمن الأوّل=ق+ط أما الزمن الثاني=ق+ق+ط في التّفعيلة السّالمة[2] وإن تتبعنا الزّحاف"مُفَاْعَلْتُنْ" نقسمها إلى:ق+ط في الزمن الأوّل و ط+ط في الزمن الثّاني.

عفا منْأَأْ لفا طمنزل جوا ءو فيمْ ننْفلْ قوا دم فل حسا ءو

مُفَاْ عَلْتُنْ مُفَاْ عَلَتُنْ فَعُوْ لُنْ "متفاعلْ" مُفَاْ عَلْتُنْ مُفَاْ عَلَتُنْ فَعُوْ لُنْ "متفاعلْ"

---

[1])- ينظر:مصطفى حركات، مرجع سابق، ص66.

[2])-ينظر:مصطفى حركات، مرجع سابق، ص187.

تتن تن تن تتن تتتن تتن تن تتن تن تن تتن تتتن تتن تن

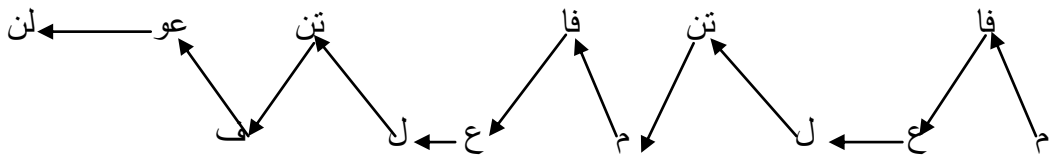
يشم نبرو قهو ويرش أريْ يل جنوب على حواجبهلعماءو

مُفَاْ عَلَتُنْ مُفَاْ عَلَتُنْ فَعُوْ لُنْ مُفَاْ عَلَتُنْ مُفَاْ عَلَتُنْ فَعُوْلُنْ

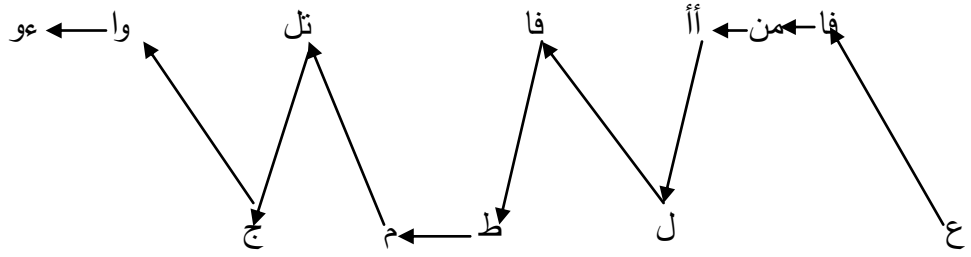
تتن تتتن تتن تتتن تتن تن تتن تتتن تتن تتتن تتن تن

فالبيت الأول من القصيدة طرأ عليه الزّحاف أمّا البيت الرّابع فقد سلمت تفعيلاته منه وسنحاول تحديد القراءة الإيقاعية بمخطط إيقاعي حسب ما ورد في التقطيع الزّمني للتّفعيلات.

وقد جعل حركات للإيقاع في الشّعر مخططا حسب قراءة المقاطع:[1]



عفا من أأل فاطمة لجواءو فيمنن فلقوادم فلحساءو



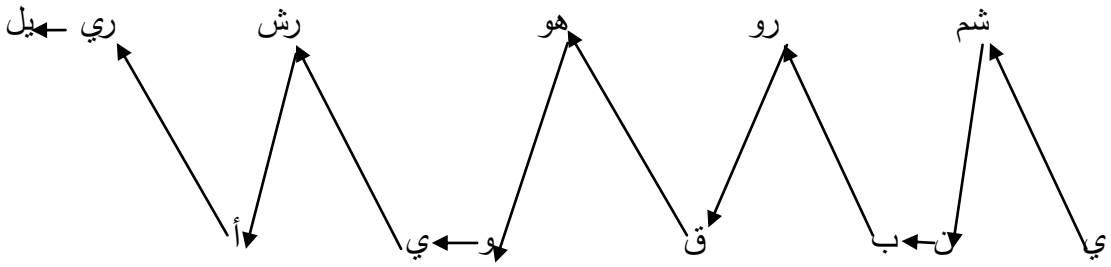
–الشّكل 12–يمثّل ارتفاع المقطع و انخفاضه.

يوجد تغيير في التّفعيلات التي أصابها زحاف العصب فنلاحظ الفرق بين التّفعيلة المزاحفة والسّالمة من خلال التّرددات الإيقاعية، فالمخطط الأوّل يحتوي تفعيلات البحر السّالمة والمخطط الثّاني يحمل

[1])–ينظر :مصطفى حركات، مرجع سابق، ص189.

التّفعيلات المزاحفة، فهذا الزّحاف جعل من المقطعيين القصيرين والمقطع الطويل مقطعين طويلين، وفي هذا البيت نتفحص التّغيير في النّظام المقطعي وذلك من خلال بيت سالم التّفعيلات:

يشمن بروقهو و يرش أريبل جنوب حواجبهل عماءو



-الشّكل 13-يمثّل المقاطع السّليمة

يوجد اتفاق في هذا المخطط مع المخطط الأول حيث نجد أوجه التّشابه من خلال التّفعيلات السّالمة، فالمقطع القصير في المنخفض يليه المقطع الطويل في المرتفع ثم مقطعين قصيرين في المنخفض ومقطع طويل في المرتفع ثم مقطع قصير في المنخفض فطويل في المرتفع فمقطعين قصيرين في المنخفض فمقطع طويل في المرتفع فمقطع قصير ثم مقطع طويل، وهذا ما تحقّق في البيت الشّعري السّالم وعادل المخطط الإيقاعي الذي يدرس تفعيلات البحر السّالمة.

4-1-6-قصيدة وعد القول في هرم

تحتوي هذه القصيدة 22 بيتا قالها في مدح هم بن سنان:[1]

لمن الدّيار بقنّة الحجْر	أقوين من حجج و من شهر
لمن دْديار بقنْنة لحجري	أقوين من حججن و من شهري
0/0/0//0///0//0///	0/0/0//0///0//0///
مت فاعلن مت فاعلن متْفا"فاعلْ"	متفاعلن متفاعلن متْفا"فاعلْ"
إض+حذ[2]	إض+حذ

***القافية**:شهري **نوعها**: مطلقة وهي كلمة ← الرّوي:الرّاء

الوصل:الياء إشباع لحركة الكسرة في الروي.

لعب الزّمان بها وغيرها	بعدي سوافي المور و القْطر
لعب زْزمان بها و غيْيرها	بعدي سواف لمور و لقطري
0///0//0///0///	0/0/0//0/0/0//0/0/
مت فاعلن مت فاعلن مت فا"فعلن"	متْفاعلن متْفاعلن متْفا"فاعلْ"
حذ	اض اض اض+حذ

[1])-ينظر:حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص31.

[2])-إض:"زحاف الإضمار"وهو تسكين للثّاني المتحرك أم حذ"علة الحذذ"وهو حذف الوتد المجموع من التّفعيلة.

***القافية**:قطري**نوعها**: مطلقة و هي بعض كلمة ← الرّوي:الرّاء

الوصل:الياء إشباع لحركة الكسرة في الروي.

قفرا بمندفع النّحائت من	ضفوى أولات الضّال و سدر
قفرن بمندفع نْنَحائت من	ضفوى أولات ضضال و سدري
0///0//0///0//0/0/	0/0///0/0/0/0/0///
متْ فاعلن مت فاعلن مت فا	مت فاعلْ متْ فاعلْ مت فاعلْ
اض حذ	قط [1] اض+قط قط

***القافية**:سدري**نوعها**: مطلقة و هي كلمة ← الرّوي:الرّاء

الوصل:الواو إشباع لحركة الضم في الروي.

دع ذا وعد القول في هرم	خير البداة و سيّد الحضر
دع ذا وعد لقول في هرمن	خير لبداة و سييد لحضري
0///0//0/0/0/0/0/	0/0/0//0///0//0/0/
متْ فاعلْ متْ فاعلن مت فا"فعلن"	متْ فاعلن مت فاعلن متْفا"فاعلْ"
اض+قط اض حذ	اض اض+حذ

[1])–قط:"علة القطع"و هي حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

***القافية:**حضري **نوعها:** مطلقة وهي كلمة ← الرّوي:الرّاء

الوصل:الياء إشباع لحركة الكسرة في الروي.

تا الله قد علمت سراة بني ذبيان عام الحبس و الأصر

تلاه قد علمت سراة بني ذبيان عام لحبس و لأصري

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

متْ فاعلن مت فاعلن ف علن متْ فاعلن متْ فاعلن متْ فاعلن متْ فا

اض حذ اض اض اض+حذ

***القافية:**أصري **نوعها:** مطلقة وهي بعض كلمة ← الرّوي:الرّاء

الوصل:الياء إشباع لحركة الكسرة في الروي.

أنْ نعم معترك الجياع إذا خبّ السّفير و سابىء الخمر

أن نعم معترك لجياع إذا خبْب سسفير و سابىء لخمري

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

متْ فاعلن مت فاعلن مت فا"فعلن" متْ فاعلن مت فاعلن متْ فا"فاعل"

اض حذ اض اض+حذ

***القافية**:خمري **نوعها**: مطلقة وهي كلمة ← الرّوي:الرّاء

الوصل:الياء إشباع لحركة الكسرة في الروي.

و لأنت أوصل ما علمت به لشوابك الأرحام و الصّهر

و لأنت أوصل ما علمت بهي لشوابك لأرحام و صصهري

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

مت فاعلن مت فاعلن مت فـا"فعلن" مت فاعلن متْ فاعلن متْ فا"فاعل"

حذ اض اض+حذ

***القافية**:صهري **نوعها**: مطلقة وهي بعض كلمة ← الروي:الراء

الوصل:الياء إشباع لحركة الكسرة في الروي.

و لنعم حشو الدّرع أنت إذا دُعِيتْ نزالٍ ولج في الذّعر

و لنعم حشو ددرع أنت إذا دعيت نزالن ولجا فذذعري

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

مت فاعلن متْ فاعلن مت فا"فعلن" مت فاعلن متْ ف علن متْ فاعلْ

اض حذ اض+ط [1] اض+قط

[1])–ط:"زحاف الطّي"وهو حذف الرّابع السّاكن من التّفعيلة.

***القافية**:ذعري **نوعها**: مطلقة وهي بعض كلمة ← الرّوي:الرّاء

الوصل:الياء إشباع لحركة الكسرة في الروي.

حامي الذّمار على محافظة — الجلى أمين مغيّب الصدر

حام ذْذمار على محافظتل — جلى أمين مغيْيب صصدري

0///0//0///0//0/0/ — 0/0/0//0///0//0//

متْ فاعلن مت فاعلن مت فـا — مت فْ علن مت فاعلن متْ فا"فاعل"

اض حذ — وق اض+حذ

–يوجد تدوير في البيت في كلمة الجلى التي ألحقت لامها بالشّطر الأوّل.

***القافية**:صدري **نوعها**: مطلقة وهي بعض كلمة ← الرّوي:الرّاء

الوصل:الياء إشباع لحركة الكسرة في الروي.

حدب على المولى الضّريك إذا — نابت عليه نوائب الدّهر

حدبن عللمول ضْضريك إذا — نابت عليه نوائب دْدهري

0///0//0/0//0/// — 0/0/0//0///0//0/0/

مت فاعلن متْ فاعلن مت فا"فعلن" — متْ فاعلن مت فاعلن متْ فا"فاعلْ"

اض حذ — اض اض+حذ

***القافية**:دهري **نوعها**: مطلقة وهي بعض كلمة ← الرّوي:الرّاء

الوصل:الياء إشباع لحركة الكسرة في الروي.

و مرهّق النّيران يحمد في — اللأواء غير ملعّن القدر

و مرهْق نْنيران يحمد فلْ — لأواء غير ملعْن لقدري

0///0//0/0//0/// — 0/0/0//0///0//0/0/

مت فاعلن متْ فاعلن مت فا"فعلن" — متْ فاعلن مت فاعلن متْ فا"فاعلْ"

اض حذ — اض اض+حذ

*يوجد التّدوير في كلمة اللأواء التي ألحقت لامها بالشّطر الأوّل.

***القافية**:قدري **نوعها**: مطلقة وهي بعض كلمة ← الرّوي:الرّاء

الوصل:الياء إشباع لحركة الكسرة في الروي.

و يقيك ما وقى الأكارم من — حوب تسبّ به و من غدر

و يقيك ما وقلأكارم من — حوبن تسبب بهي و من غدري

0///0//0//0/// — 0/0/0//0///0//0/0/

مت فاعلن مت فْ علن مت فا"فعلن" — متْفاعلن متفاعلن متْفا"فاعلْ"

وق حذ — اض اض+حذ

***القافية:**غدري **نوعها:** مطلقة وهي كلمة ← الرّوي:الرّاء

الوصل:الياء إشباع لحركة الكسرة في الروي.

و إذا برزت به برزت إلى — صافي الخليقة طيّب الخبر

و إذا برزت بهي برزت إلى — صافلخليقة طييب لخبري

0///0//0///0//0/// — 0/0/0//0///0//0/0/

مت فاعلن مت فاعلن مت فا"فعلن" — متْ فاعلن مت فاعلن متْ فا"فاعلْ"

حذ — اض — اض+حذ

***القافية:**خبري **نوعها:** مطلقة وهي بعض كلمة ← الرّوي:الرّاء

الوصل:الياء إشباع لحركة الكسرة في الروي.

متصرّف للمجد معترف — للنّائبات يراح للذّكر

متصررفن للمجد معترفن — لننائبات يراح لذذكري

0///0//0/0//0/// — 0/0/0//0///0//0/0/

مت فاعلن متْ فاعلن مت فا"فعلن" — متْ فاعلن مت فاعلن متْ فا"فاعل"

إض حذ — إض — إض+حذ

***القافية**:ذكري **نوعها:** مطلقة وهي بعض كلمة ← الرّوي:الرّاء

الوصل:الياء إشباع لحركة الكسرة في الروي.

جلد يحث على الجميع إذا كره الظّنون جوامع الأمر

جلدن يحثث عللجميع إذا كره ظظنون جوامع لأمري

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

متْ فاعلن مت فاعلن مت فا"فعلن" مت فاعلن مت فاعلن متْ فا"فاعل"

إض حذ إض+حذ

***القافية**:أمري **نوعها:** مطلقة وهي بعض كلمة ← الرّوي:الرّاء

الوصل:الياء إشباع لحركة الكسرة في الروي.

فلأنت تفري ما خلقت و بعض القوم يخلق ثم لا يفري

فلأنت تفري ما خلقت و بعضل قوم يخلْلق ثمم لا يفري

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

مت فاعلن متْ فاعلن مت فــاعلْ متْ ف علن مت فاعلن متْ فا"فاعل"

إض قط إض+ط إض+حذ

-نلحظ التّدوير في كلمة لقوم التي ألحقت لامها بالشّطر الأوّل.

***القافية**:يفري **نوعها**: مطلقة وهي كلمة ← الرّوي:الرّاء

الوصل:الياء إشباع لحركة الكسرة في الروي.

و لأنت أشجع حين تتجه	الأبطال من ليث أبي أجر
و لأنت أشجع حين تتتجهل	أبطال من ليثن أبي أجري
///0//0///0//0///	/0/0/0//0/0/0//0/0/

مت فاعلن مت فاعلن مت فـا"فعلن"	متْ فاعلن متْ فاعلن متْ فا"فاعل"
حذ	إض إض إض+حذ

-يوجد **التّدوير** في كلمة لأبطال التي ألحقت لامها بالشّطر الأوّل.

***القافية**:أجري **نوعها**: مطلقة وهي كلمة ← الرّوي:الرّاء

الوصل:الياء إشباع لحركة الكسرة في الروي.

ورد عراض السّاعدين حديد	النّاب بين ضراغم غثري
وردن عراض سساعدين حديدن	ناب بين ضراغمن غثري
0/0///0//0/0/0//0/0/	0/0/0//0///0//0/
متْ فاعلن متْ فاعلن مت فاعلْ	متْ ف علْ متفاعلن متْ فا"فاعل"
إض إض قط	إض+ط+قط إض+حذ

–التّدوير في كلمة ننا ب التي ألحقت نونها بالشّطر الأوّل.

***القافية**:غثري **نوعها**: مطلقة وهي كلمة ← الرّوي:الرّاء

الوصل:الياء إشباع لحركة الكسرة في الروي.

يصطاد أحدان الرّجال فما — تنفك أجريه على ذخر

يصطاد أحدان رْرجال فما — تنفكك أجريه على ذخري

0///0//0/0/0//0/0/ — 0/0/0///0/0//0/0/

متْ فاعلن متْ فاعلن مت فا"فعلن" — متْ فاعلن متْ ف علن متْ فا"فاعل"

إض إض حذ — إض إض+ط إض+حذ

***القافية**:ذخري **نوعها**: مطلقة وهي كلمة ← الرّوي:الرّاء

الوصل:الياء إشباع لحركة الكسرة في الروي.

و السّتر دون الفاحشات و ما — يلقاك دون الخير من ستر

و سستر دون لفاحشات و ما — يلقاك دون لخير من ستري

0///0//0/0/0//0/0/ — 0/0/0//0/0/0//0/0/

متْ فاعلن متْ فاعلن مت فا"فعلن" — متْ فاعلن متْ فاعلن متْ فا"فاعل"

إض إض حذ — إض إض إض+حذ

***القافية**:ستري **نوعها**: مطلقة وهي كلمة ← الرّوي:الرّاء

الوصل:الياء إشباع لحركة الكسرة في الروي.

أثني عليك بما علمت و ما — سلفت في النّجدات و الذّكر

أثني عليك بما علمت و ما — سلفت فننجدات و ذذكري

0///0//0///0//0/0/ — 0/0/0//0/0/0//0//

متْ فاعلن مت فاعلن مت فا"فعلن" — مت فْ علن متْ فاعلن متْ فا"فاعل"

إض حذ — وق اض إض+حذ

***القافية**:ذكري **نوعها**: مطلقة وهي بعض كلمة ← الرّوي:الرّاء

الوصل:الياء إشباع لحركة الكسرة في الروي.

لو كنت من شيء سوى بشر — كنت المنورّ ليلة البدر

لو كنت من شيئن سوى بشرن — كنت لمنوْور ليلة لبدري

0///0//0/0/0//0/0/ — 0/0/0//0///0//0/0/

متْ فاعلن متْ فاعلن مت فا"فعلن" — متْ فاعلن مت فاعلن متْ فا"فاعل"

إض إض حذ — إض إض+حذ

***القافية**:بدري **نوعها:** مطلقة وهي بعض كلمة ← الرّوي:الرّاء

الوصل:الياء إشباع لحركة الكسرة في الروي.

-تكرار الزّحاف و العلّة:

تفعيلة 1	تف 2	تف 3	تف4	تف 5	تف 6
11	11	22	20	09	22

-الجدول رقم 11-يمثّل تكرار الزّحاف

تف1		تف2		تف3		تف4		تف5	تف6
متفاعل	**%45.45**	متفعلن	**%45.45**	مثْفا	**% 4.54**	مثْفاعلن	**%18.81**	مثْفعلن **% 9.09**	**متفا: % 95.45**
مثْفاعلن	**%4.45**	**متفاعل**	**%4.45**	مثْفا	**% 77.27**	مثْفعلن	**%13.63**	مثْفاعلن **% 27.27**	**متفاعل: % 4.54**
				متفاعل	**%13.63**	متفْعلْ	**% 9.09**		

-الجدول رقم12-يمثّل النّسب المئوية

من خلال الجدول أعلاه نلمس التّغييرات المختلفة التي طرأت على تفعيلات بحر الكامل، وقد حصل هذا بنسب متفاوتة ومتغايرة نظرا للزّحافات المختلفة التي دخلت على التّفعيلة الواحدة، وإن كانت هناك مفارقات إلا أنّ النّاظم يعمد دائما لتحقيق التّآلف النّغمي والتّناسب بين الكلمات والشّعور، وهذا ما يدل على تحقق المزج النّغمي مع الألفاظ وإن اختلفت التّفعيلات وتفارقت نحسّ بنوع من التّماس بين القصيدة والنّغم.

4-1-6-1- إيقاع القافية:

لم يستخدم الشّاعر القافية المردفة بل حافظ على وحدة الروي وحركته في حين أنّه وحّد القافية بطريقة أخرى، وهي التّوفيق في اختيار الكلمات المناسبة لكل بيت حيث تحتوي الكلمة على حرف واحد بين السّاكنين مثل:ذكري، سدري، أمري...فتكون النّغمة كالتّالي:تن تن ولم يستغن عن إيقاع القافية في هذا البحر، وهذا ما فعله مع الوافر في استخدام القافية المردفة فتوحيد القافية جعل النّغمة متناسقة من بداية القصيدة لنهايتها.

4-1-6-2-إيقاع التّدوير:

إستخدم الشّاعر التّدوير في أبيات من القصيدة والبيت المدور؛ أو المدمج حسب ما ذكرنا آنفا وهو البيت الذي حاول فيه الشّاعر تحقيق التّواصل النّغمي بين الشّطرين الذين أصبحا سطرا واحدا، وتلك وظيفة التّدوير في القصيدة العمودية ويمكن أن نسميه التّدوير العروضي نظرا لقربه من النّظام العروضي الذي يربط التّفعيلة بوجود السّاكن الأخير في نهاية كلا الشّطرين، وهذا ما أنتج موسيقى أخرى ناتجة عن التّرابط الإيقاعي بين الصّدر والعجز في البيت الواحد.

4-1-6-3-إيقاع الزّحاف و العلّة:

بحر الكامل من البحور الشّعرية الصّافية التي تحوي تفعيلة واحدة وينتمي إلى دائرة الوافر حسب العروض الخليلي ومفتاحه:كمل الجمال من البحور الكامل{مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ} طرأت تغييرات مختلفة على هذه التّفعيلة التي تتكون من سبب ثقيل// وسبب خفيف/0 ووتد مجموع//0 وحسب التّقسيم الجديد:مقطع قصير/، مقطع قصير/، مقطع طويل/0، مقطع قصير/، مقطع طويل=ق+ق+ ط+ق+ط.

طرأ عليها زحاف الإضمار فصارت متْفاعلن=ط+ط+ق+ط وزحاف الطّي فصارت متفْعلن=ق+ط +ق+ط وعلة القطع فصارت متفاعلْ=ق+ق+ط+ط وعلة الحذذ فصارت متفا=ق+ق+ط.

وباجتماع الإضمار والطّي صارت متْفعلن=ط+ق+ق+ط، وباجتماع الإضمار والحذذ صارت متْفا=ط +ط وباجتماع الإضمار، والقطع صارت متْفاعلْ=ط+ط+ط .

حين نقسّم الكامل حسب النّبرة الإيقاعية نجد قسمين:متفا علن=ق+ق+ط+ق+ط هذا بالنسبة للتّفعيلة السّالمة أما التّفعيلة المزاحفة بالإضمار،فتقسّم نفس التّقسيم متْفاعلن ولكن المقاطع تختلف=ط+ط +ق+ط.

فالموسيقى الشّعرية؛ أو التّقسيم حسب النّبرة والنّغمة يختلف ومن النّماذج اخترنا البيتين التّاليين:

لمن دْديار بقنْنة لحجري　　أقوين من حججن و من شهري

تتتن تتن تتتن تتن تن تن　　تتتن تتن تتتن　تتن تن تن

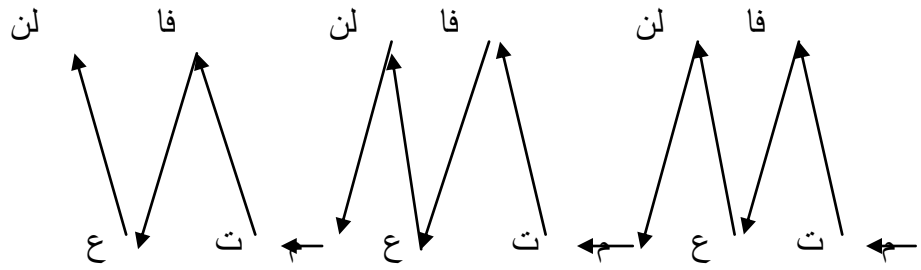
حام ذْذمار على محافظتل　　جلى أمين مغيْيب صصدري

تن تن تتن تتتن تتن تتتن　　تتن　تتن تتتن تتن　تن تن

والفرق هنا واضح بين البيتين، إنّ النّغمة في البيت الثّاني تختلف عن الأوّل وذلك أنّ البيت المزاحف تتغير حركاته كما تتغير النّغمات فيه حسب الزّمن للتّفعيلة الواحدة.

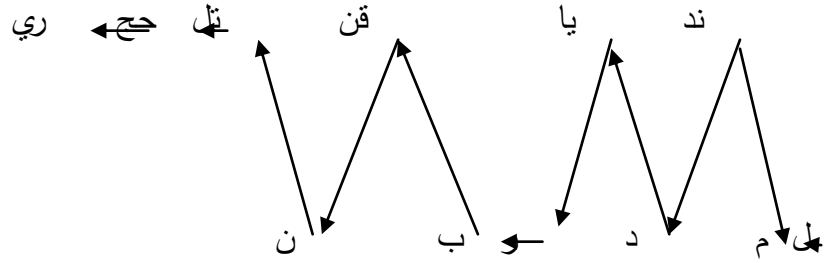
***المخطط الإيقاعي:**[1]

متفاعلن متفاعلن متفاعلن



البيت الأول من القصيدة:

لمن دْديار بقنْنة لحجري أقوين من حججن و من شهري



-الشّكل14-يمثّل ارتفاع و انخفاض المقاطع

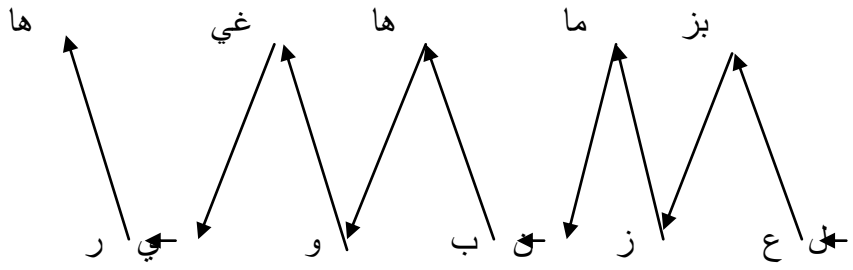
يوجد تغيير في نظام المنخفض والمرتفع في التّفعيلة الأخيرة المزاحفة التي تحتوي مقطعين قصيرين في المنخفض ومقطع طويل في المرتفع ثمّ مقطع قصير فمقطع طويل، وفي هذا المخطط نرى

[1]) -ينظر:مصطفى حركات، نظرية الإيقاع في الشّعر العربي، ص192.

غياب المقطعين القصيرين ليحل محلّها المقطع الطويل ثمّ مقطع طويل، ونرى غياب المقطع القصير والطويل آخر التّفعيلة.

البيت الثّالث من القصيدة:

لعب زْزمان بها و غيْيرها بعدي سواف لمور و لقطري



-الشّكل 15-يمثّل إيقاع الزّحاف

نجد نفس التّغيير في التّفعيلة الأخيرة المزاحفة والفرق بينها وبين التّفعيلة الأخيرة في البيت الأوّل واضح؛ إذ أنّ هذه التّفعيلة حافظت على المقطعين القصيرين في المنخفض تلاها المقطع الطويل بينما يتفقان في غياب المقطع القصير والطويل آخر التّفعيلة.

***التعليق:**

ينتمي بحر الوافر وبحر الكامل لنفس الدّائرة العروضية التي وضعها الخليل، وسمّاها بدائرة"المؤتلف" والتّفعيلة الرّئيسة فيها"مفاعلتن"من بحر الوافر، فهي من التّفعيلات الأصول التي تبدأ بوتد مجموع://0 // /0 أما الكامل ففرع عنه لأنّه يبدأ بسبب // /0 //0، وهذا مقلوب الوافر حسب حركة المقاطع.

وتد سبب سبب ——————— سبب سبب وتد

طرأ على تفعيلة مفاعلتن زحاف سمي العصب وهو الزّحاف الذي يمس المتحرك الثّاني من السّبب الثّقيل فيغدو سببا خفيفا لتصير بالشّكل التّالي://0/0/0، وفي تفعيلة متفاعلن دخل زحاف الإضمار في نفس السّبب فصارت بالشّكل التّالي:/0//0/0.

فلماذ يميل الشّعراء إلى تسكين الحرف الخامس وهو العصب في السّبب الثّقيل الذي يصبح سببا خفيفا؟وهل يعدّ هذا التّحويل تنافرا؛أوانسجاما؟لماذا لا يستخدم زحاف العقل وهو حذف الخامس المتحرك؟رغم أنّهما كلاهما زحاف وكلاهما يدخل على الحرف الخامس، فما العلاقة بين الإيقاع كظاهرة منتظمة وبين توظيف الزّحافات؟.

ونجد في بحر الكامل أيضا توظيف الشّاعر لزحاف الإضمار وهو تسكين الحرف الثّاني من"متفاعلن" بكثرة أيضا، فما العلاقة إذا بين الإضمار و العصب في بحري الوافر والكامل؟

هل العلاقة الدّورانية باعتبار الأصل والفرع بين الأوتاد، والأسباب لها علاقة بقضية توافق وانسجام الإيقاع؟

حينما نعود للدّائرة العروضية عند الخليل نجد أن بحر الوافر أصل كون تفعيلته تبدأ بوتد مجموع، وهو من البحور الصّافية التي تتكرر تفعيلتها في كلا الشّطرين وبحر الكامل فرع يتجزّأ منه أو ينتج عنه، ويتضح ما ذكرناه في المخطط أسفله:

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

مفا-عل-تن-مفا-عل-تن-مفا-عل-تن

مت-فا-علن-مت-فا-علن-مت-فا-علن

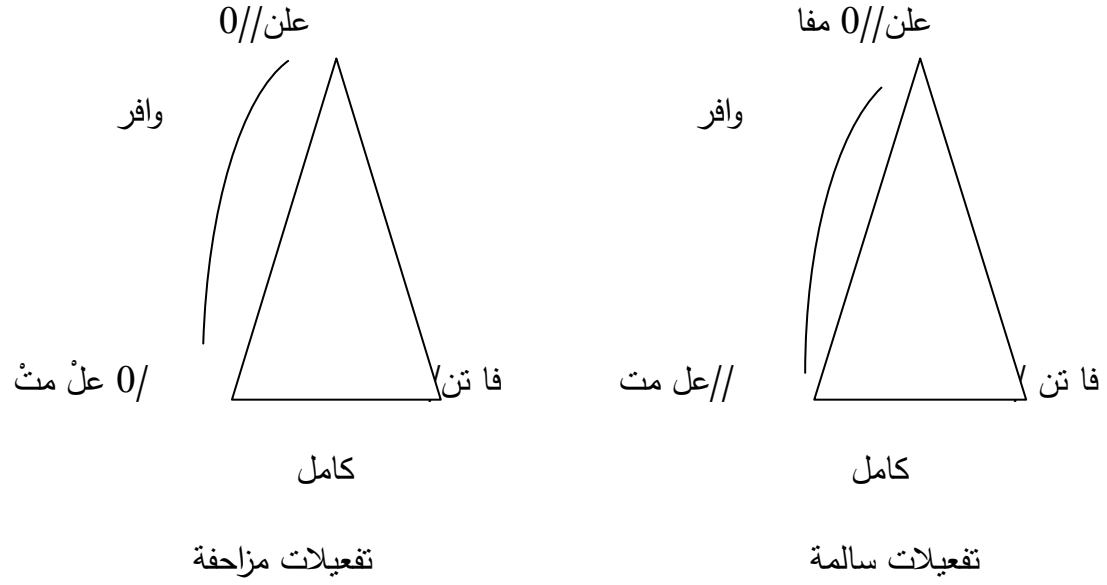
فبحر الكامل ناتج عن الحركة الدّورانية،و تفعيلاته تبدأ بسبب ثقيل أي من وسط تفعيلة مفاعلتن،

و حين نوظّف زحاف العصب تصبح الحركات والمقاطع بالشّكل الموالي:

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

مفا-علْ-تن-مفا-علْ-تن-مفا-علْ-تن

متْ-فا-علن-متْ-فا-علن-متْ-فا-علن



-الشّكل 16-يمثّل الحركة الدّورانية للتّفعيلات

يوضح لنا الجدول أعلاه تحقق النّظام الخليلي الذي يفضي بالدّوائر العروضية التي تتحرك فيها التّفعيلات بين الرّموز من بحر أصلي ففرع وأكثر، وما نتج عن الدّائرة الثّانية نظام التّغيير الذي اتّحد فيه بحرا الوافر والكامل، وذلك بتغيّر الخامس المتحرك الذي غدا ساكنا ولاشك في أن الدّائرة بهذا التّغيير لامست بحر الفرع الذي ظهر فيه الزّحاف نفسه بتسمية أخرى وقد سمّى الخّليل تسكين الخامس المتحرك بزحاف العصب، وهو نفسه الإضمار في بحر الفرع فكلاهما يدخل على السّبب الثّقيل من التّفعيلة وهذا المزج بين البحرين، والزّحافات النّاتجة عنهما جعلا من الإيقاع ظاهرة منتظمة تحقّق التّكامل في نظام المقاطع المتتالية التي تتابع لتكوّن التّفعيلة السّالمة والمزاحفة.

4-2- دراسة بلاغية لديون زهير بن أبي سلمى

4-2-1-تحليل المعلّقة

إن المعلّقة من الرّوائع التي أجاد فيها الشّاعر في كتابته ونظمه وموضوعها يدور حول السلم والصلح و كعادة الشّعراء الجاهليين شرع في التّغني بالبكاء على الأطلال؛ أو ما يسمى بالمقدمة الطّللية.

4-2-1-1-إيقاع الأسلوب:

أ-الإستهلال و الختام:

تعوّد الشّاعر الجاهلي على افتتاح قصيدته بالتّقديم الطّللي الذي قد يطول وقد يقصر حسب عدد أبيات النّص، وهذه القصيدة من المعلقات السّبع الطوال؛ التي يطول فيها التّهليل الطّللي حيث يستخدم الشّاعر أبيات خاصة يعبّر فيها عن الدّيار المقفرة الموحشة التي تركها أهلها، وقد أثار علماء البلاغة هذه القضية وها نجد ابن رشيق يشيد بهذا الأمر في قوله:"لأنّ حسن الإفتتاح داعية الإنشراح، ومطية النّجاح، و لطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح، وخاتمة الكلام أبقى في السّمع وألصق بالنّفس لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن وإن قبحت قبح والأعمال بخواتيمها".[1]

و بالنّسبة لزهير فكالعادة قدّم التّهليل الطللي ببكاء ديار أم أوفى في المطلع:

أمن أمّ أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثـــــــــلم

---

[1])-ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشّعر ومحاسنه، ج1، ص279.

و دار لها بالرقمتين كأنّها مراجيع وشم في نواشر معصم[1]

والدّمنة هي آثار الدّيار يسترسل الشّاعر في دقّة الحديث عن هذه الأطلال في خمسة عشر بيتا ليتطرّق إلى الموضوع الذي خصّه لمدح الرجلين اللذان أحلّا السّلام بين قبيلتي عبس وذبيان، ويستأنف هذا المدح بالقسم في قوله:

فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله رجال بنوه من قريش و جرهـــم

يمينا لنعم السيّدان وجدتـــــــما على كل حال من سحيل و مبرم[2]

وبعد القسم الذي برهن على صدق النّوايا ينتقل للحديث عن الرّجلين، ومدح أعمالهما فيقول:

تداركتما عبسا و ذبيان بعدما تفانوا و دقوا بينهم عطر منشم

ويقال أنّ عطر منشم يضرب به المثل للتّشاؤم،و النّذير هنا جاء بالحرب التي لم تنته ويواصل المدح الذي يعد صلب الموضوع في القصيدة إلى أن يصل إلى البيت السّادس والأربعين الذي نأنس فيه مجموعة من الحكم المستوحاة من الواقع المعيش، وهذا في قوله:

سئمت تكاليف الحياة و من يعش ثمانين حولا لا أبا لك يـــــــسأم

و أعلم ما في اليوم و الأمس قبله و لكنني عن علم ما في غد عم[3]

ويستمر في توظيف خبرته في الحياة إلى نهاية القصيدة وهذا ما نسميه الختام الذي يقول فيه:

و إنّ سفاه الشيخ لا حلم بعده و إنّ الفتى بعد السفاهة يحلـم

---

[1])–حمدو الطّماس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص64.

[2])–حمدو الطّماس، المصدر نفسه، ص66.

[3])–حمدو الطّماس، المصدر نفسه، ص70.

سألنا فأعطيتم و عدنا فعدتـم و من أكثر التسآل يوما سيحرم[1]

ب- **الخبر و الإنشاء:**

يغلب على الشّعر الجاهلي الأسلوب الخبري في التّعبير، وذلك أنّ الشّاعر يلزم نفسه بتقديم مجموعة من الأخبار التي يهدف بها إيصال المعلومة إلى القارئ الذي عادة ما يكون جاهلا بذلك الخبر؛ أوغير مقتنع به فيوظف الشّاعر بعض أدوات التّوكيد لإقناعه، وينقسم الخبر إلى قسمين حسب نوع الجملة.

1-**الجملة الخبرية:**

"وهي التي تحمل فائدة في نفسها، وأصل وصفها وتستعمل عادة أدوات التّوكيد لإثبات صحة الكلام".[2]و تنقسم الجملة الخبرية إلى قسمين:جملة خبرية اسمية، وجملة خبرية فعلية.

*الجملة الخبرية الإسمية:

موضوع النّص يتطلب الإخبار وهذا ما دعى حضور الخبر بكثرة في النّص، وما نلمسه حضور الخبر عن طريق الجملة الإسمية، ومثالها ما ورد في قول الشّاعر:

و دار لها بالرقمتين كأنّها مراجيع وشم في نواشر معصم[3]

وهذه الجملة إسمية مثبتة يبكي فيها الشّاعر الأطلال.

و مثال الجملة الإسمية المنفية ما ورد في قوله:

---

[1])-حمدو الطمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص71.

[2])-ينظر:الهاشمي، جواهر البلاغة"بتصرف"، ص67.

[3])-حمدو الطّمّاس، المصدر السّابق، ص65.

كرام فلا ذو الضغن يدرك تبله و لا الجارم الجاني عليهم بمسلم[1]

فالأداة المستعملة للنفي(لا)،و هي أداة نفي تدخل على الجملة بنوعيها:إسمية،فعلية.

*الجملة الخبرية الفعلية:

"وهي الجملة التي يدل فعلها على التّجدد في الحدث وإستمراريته وفق زمن معيّن".[2]

ما ينظم من خبر في النّص يدرج به الشّاعر الجملة بنوعيها، وها هو زهير يستخدم الجملة الفعلية مرافقة للجملة الإسمية ومثالها ما ورد في قوله:

تعفى الكلوم بالمئين فأصبحت ينجّمها من ليس فيها بمجرم[3]

والغرض من توظيف هذا البيت تبيان الضّرر الذي لحق بالقبيلتين من خسائر بشرية، فهو يثير انتباه الممدوح إلى فضله الكبير على القبيلتين وهو بذلك يقدم أهمية كبيرة لذلك.

و مثال الجملة الفعلية المنفية ما ورد في قول الشّاعر:

فلا تكتمنّ الله ما في نفوسكم ليخفى و مهما يكتم الله يعلم[4]

وفي هذا البيت يخاطب الشّاعر قبيلة ذبيان، فيخبر زعيمها بأن ما كان مخفيا في الصّدور من حقد وضغينة قد كشف وإن خفي فالله سبحانه و تعالى لا يخفى عليه أمر، وبالتّالي يحاول تنبيههم على خطورة هذا الحقد المفني.

---

[1])-حمدو الطمّاس، المصدر السّابق، ص69.

[2])-ينظر:الهاشمي، جواهر البلاغة"بتصرف"، ص66.

[3])-الهاشمي، المرجع نفسه، ص67.

[4])-الهاشمي، المرجع نفسه، ص68.

2-الجملة الإنشائية:

ينقسم الإنشاء إلى أساليب طلبية وأخرى غير طلبية:

*الإنشاء الطلبي:

لا يخلو النّص من الجمل الإنشائية الطلبية التي يسعى فيها الشّاعر لطلب أمر ما بمختلف الأساليب، ومن الإنشاء الطّلبي ما ورد في قول الشّاعر:

أمن أمّ أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثـــــــــلم

وهنا يبرز النّداء باستخدام الهمزة التي تدل على نداء القريب، فالقريب من كان أمامك وإن بعد عنك فقربه في قلبك والقريب هنا قريب من القلب لمكانة المبكيّ عليها وقربها من قلب الشّاعر.

*الإنشاء غير الطلبي:

وظف الشّاعر التّعجب وهو من الأساليب غير الطلبية التي تستخدم فيها صيغتين قياسيتين مشهورتين ولكنّه في هذا السّياق لم يوظف من القياس شيئا بل استخدم السّماع فقط، ويرد هذا في قوله:

تبصر خليلي !هل ترى من ظعائن تحملن بالعلياء من فوق جرهم[1]

حيث يتعجب من خلو المكان من النّساء المرتحلات اللاتي ترافقن أزواجهن أثناء السّفر، وهذا ما يؤكد على خلوّ المكان من النّاس والحياة.

[1])-حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص65.

4-2-1-2-**إيقاع النّبر**:

أ-**النّبر على مستوى الحرف:**

تعددت الحروف في القصائد وتنوّعت بين جر وعطف ونفي وتوكيد وقسم، وما استخلصناه منها لم يكن سوى نماذج من كلّ قصيدة حيث يقع النّبر في مواطن محددة بالحرف الذي يتكون من حرف واحد مثل:الفاء"حرف العطف"، والباء"حرف جر" وهذه الحروف متحركة تمثل مقطعا قصيرا، ونلمس فيها الشّدة والضّغط أثناء النّطق.

للنّبر مواضع وقد يحصل نتيجة مد في الكلام وهذا الإطلاق يحصل بتوظيف حروف المد؛ أوبتوظيف الكلمات المنغّمة حروفا وفي التّقطيع العروضي نجد الإطلاق في آخر الشّطرين وقد استخرجنا أمثلة حول هذا النّوع كما يسمى هذا النّغم الذي يحصل بين الشّطرين تنغيما، ويشبه نوعا ما الفاصلة

الصّوتية في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿**ألهاكم التّكاثر** ﴿1﴾**حتى زرتم المقابر**﴿2﴾﴾[1] ومن الحروف ما ورد في أبيات النّص:أ(همزة النداء) ف(من حروف العطف)وهي حروف فردية تتكون من حرف وحركة، وعند علماء العروض مقطع قصير فالنّبر في هذه الحالة يظهر في ذات الحرف.

ومن الحروف الثّنائية(من) وهو حرف يتكون من مقطعين قصيرين؛ فهنا يظهر النّبر في الحرف الأول وذلك أن النّطق يظهر قوة وشدة فيه في حين يظهر النّبر في الحروف التي تتكوّن من ثلاث مقاطع في الحرف المتوسّط ومثال ذلك:ألا و إلا حيث يحصل التّدقيق والقوّة في النّطق في الحرف الثّاني(اللام).

---

[1])-سورة التّكاثر، الآية{1-2}.

ب-**النّبر على مستوى الكلمة:**

استخرجنا من المعلّقة عدة كلمات نحاول من خلالها تطبيق نظرية النّبر في الكلمة بمختلف حروفها، ومثال الكلمات ذات ثلاثة مقاطع: حوْض،نصْفٌ التي يظهر بها النّبر حين تتحد فيه قوة النّطق وحركة الحرف التي تلعب دورا هاما خاصة الحرف السّاكن، وهنا يتوسط الحرف السّاكن الكلمة وهو الحرف المنبور.

ومثال الكلمات ذات أربعة مقاطع:دمنةٌ والقاعدة هنا تقول أن الحرف المنبور هو الحرف ما قبل الأخير في حين نستطيع إدراك القوّة في النّطق في الحرف الأخير، ويعود هذا إلى التّنوين الذي جعل الحرف قوي المخرج بينما تنطبق القاعدة على كلمة:وقفْت فالحرف ما قبل الأخير قوي المخرج كما أنّه ساكن.

ومثال الحرف ما قبل الأخير المتحرك ما ورد في كلمة:منْشم التي تحس فيها أثناء النّطق بنبر قوي في الحرف الثّاني السّاكن بينما النّظرية تدرج النّبر في الحرف الثالث.

ومن الكلمات التي بها إطلاق:أطلاؤها، أنماط، الزّجاج التي مدّ الحرف ما قبل الأخير فيها فصار منبور الحرف قوة وارتفاعا.

ونلحظ انتقال الشّاعر من الصّوت المجهور إلى الصّوت المهموس والصّوت الشّديد، وهذه النقلة تضيف نفسا إيقاعيا متّفق المخارج ففي كلمة (معصم)ينتقل الشّاعر من الصّوت المجهور(م،ع) إلى الصوت المهموس(الصاد)، وهذا الحرف من الأصوات المهموسة التي بها صفير وإطباق والعكس في الفعل(تكلّم)الذي نجد فيه ثلاثة حروف مهموسة ثم حرف مجهور، وهذا ما ينتج التّفعيلة المناسبة والبحر المناسب وفقا للأصوات المقترحة في القصيدة.

ج-النّبر على مستوى الجملة:

يظهر النّبر على مستوى الجملة من خلال الأساليب التي لها دور فعال في ذلك، ومنها أسلوب الشّرط في قوله:

فلا تكتمّنّ الله ما في نفوسكم ليخفى و مهما يكتم الله يعلم[1]

يظهر النّبر هنا في الشّطر الثّاني باستخدام أداة الشّرط الجازمة(مهما) وهذه الأداة تعمل الجزم بفعلين مضارعين، فتحققت المعادلة كالتّالي:{أ+ج ش+ج ج ش} وهناك نوع آخر من النّبر يصحّ أن نطلق عليه النّبر المتكامل الذي لا يكتمل معناه وأجزاؤه إلا بارتباطه بالشّطر الثّاني، وقد يتحقّق هذا في العلاقات التي تحدث بين الجمل عن طريق الصّور البيانية والأساليب ومثال ذلك ما ورد في المعلقة في قوله:

و قد قلتما إن ندرك السّلم واسعا بمال و معروف من القول نسلم[2]

أ ف ش ف ج ش

وهنا يتحدد الفرق بين أسلوب الشّرط في المثال الأول الذي كان ذا نبر تام لتمام عناصر الشّرط في شطر واحد، والنّغم المتكامل الذي يرتبط بتحقيق الكمال في الشّطر الثّاني من البيت الشّعري.

4-2-1-3-إيقاع التّكرار:

أ-تكرار الحرف:

يعدّ باحثي علم الأصوات أنّ الحرف أصغر وحدة في الكلمة وله دور في إحداث النّغم حين نحس بالإنسجام الذي يقع بينه وبين باقي الحروف في الكلمة، ولعل هذا التّلاؤم يحدث انسيابا في

---

[1])-حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص68.

[2])-حمدو الطّمّاس، المصدر نفسه، ص66.

الكلمات التي تكوّن النّسيج اللغوي المحكم المخارج وما نلمحه في المعلّقة طغيان حرف الميم الذي شكل خطوطا هندسية مست كل أبيات القصيدة، وهذا الحرف ينتمي إلى الأصوات المجهورة التي لها قوة وحضور في الأبيات وقد تكرر في النّص 287 مرة ويبدو هذا في كلّ بيت تكرر وروده ولو كروي، وتبين هذه الأبيات طريقة التّدريج في استخدام هذا الحرف:

أم....أمّ.....لم.....تكلّم***بحومانة.....فالمتثلّم

.....بالرقمتين.....***مراجيع وشم.....معصم

.....الأرآم يمشين.....***.....من.....مجثم

.....من.....***.....توهم

.....معرّس مرجل***.....كجذم.....لم يتثلّم

فلما.....***...انعم.....اسلم

كما يستعمل الشّاعر تكرار الحروف العاملة على الرّبط وهي الحروف المكناة بحروف المعاني والمباني، وهذا الجدول يحدد تكرارها في المعلّقة:

حروف الجر		حروف العطف		أدوات الإستفهام		أدوات الشرط		باقي الحروف	
من	21	الواو	60	أ	01	إن	03	لم	12
إلى	02	الفاء	29	هل	02	إذا	03	لا	14
عن	06	ثم	05	كم	01	من	17	ما	08

على	10	أو	03	متى	02			كأن	02
في	18							الكاف	03
الباء	27							ألا	01
اللام	14							إلا	03

-الجدول رقم 13-يمثّل تكرار الحروف

تكرار حرف الواو يعد ضرورة من الضّروريات التي يستخدمها الأديب شاعرا كان؛ أو ناثرا باعتباره الحرف الشّائع استخدامه في النّصوص حيث نرى أن النّص لا يكاد يخلو منه، ولو حاول فيه الأديب إعتماد الفواصل لعدّ هذا خللا في الرّبط، وذلك أنّ الفاصلة لا تعوّض الحرف بل يجدر استخدامها قبل حرف الواو في الجملة،و بهذا لا يمكن الإستغناء عنها ويعد هذا الحرف الكل المعتمد أما الفاصلة فرمز يستخدم للتوقّف برهة ثم مواصلة الكلام، ونظرا لهذه الأهمية نجد المعلقة تتكون من 97 حرفا عاطفا من بينها:{الفاء و ثم} التي لم تستعمل إلا 05 مرات لأن المعنى الذي تحدثه محدد و{أو}الدالة على التّخيير التّي لم تستخدم سوى 03 مرات.

نظرا للعدد الهائل للأبيات في المعلقة، فإنّ توظيف الشّاعر للحروف العاملة على الجر كان مكثّفا وقد قدّم الأهمية الكبيرة لحرف"الباء"الدّال على الإلصاق والمرافقة وقد صحب هذا مطلع القصيدة في قوله:{بحومانة الدراج فالمتثلم}ويقصد هنا الأطلال حيث يخصها بأماكن معيّنة وهي الدّراج والمتثلّم كما اعتنى عناية شديدة بالحرف"من"الذي نجده في البيت الثّالث مثلا في قوله:وأطلاؤها ينهضن من كلّ مجثم، فالشّاعر يعبر به عن ابتداء الغاية المكانية ويتحدّث عن الظبي الذي يجلس

في مكان اسمه مجثم، ولا يعني هذ الكلام أنّ الحروف الأخرى لم تلعب دورا في النّص وإنّما الفائدة التي تقدّمها تجعل لها أماكن خاصة وهذا ما وظّفه الشّاعر في المعلّقة.

لقد نوّع في استخدام الحروف التي جعل منها لوحة فنية رسمت أبياتا جميلة بصورة تلقائية، و قد وظّف من حروف النّفي:{لم و لا} وفي المطلع قال:{أمن أمّ أوفى دمنة لم تكلّم} فحرف الجزم والنّفي والقلب"لم"يختص بالدّخول على المضارع الذي يعمل فيه الجزم، وفي هذا البيت نجد أنّ الفعل مضارع مبني للمجهول حركة آخره كسر وقد صاحبها لأنّ الضرورة الشّعرية تستدعي حضور الكسرة آخر كلّ بيت شعري وذلك للحفاظ على وحدة الحركة في النّص، وفي البيت الخامس في قوله:{و نؤيا كجذم الحوض لم يتثلّمِ} نجد نفس الحركة التي صاحبت الفعل المجزوم وللجواز الشّعري حضور في هذا البيت، فالأصل أن تكون حركة الفعل سكونا وقد غيّرها الشّاعر إلى جر لتتناسب مع متطلبات النّص التي تستدعي جرّ الروي الذي يتولد عنه إشباع بحرف الياء.

ومن الحروف التي وظفها:أدوات الإستفهام، ففي المطلع نجد الحرف(هل)في البيت الخامس والعشرين،

ويتساؤل الشّاعر هنا عن القسم الذي جعل قبيلتين من أشهر القبائل تتحاربان طوال سنوات عديدة، فهو يدرك أنّ هناك خلفيات وراء هذا الصّراع.

وذلك في قوله:{و ذبيان هل أقسمتم كلّ مقسم} وقد يستخدم الشّاعر ألا الإستفتاحية التّهليلية في الشّطر الأوّل من نفس البيت في قوله:{ألا أبلغ الأحلاف عنّي رسالة}.

كما وظّف لام القسم في البيت السّابع عشر لينتقل من الإستهلال بالمقدّمة الطللية إلى الموضوع الرّئيس وهو مدح السّيدين الذين أوقفا الحرب، فيقول:يمينا لنعم السيّدان و جدتما كما نجد الحروف النّافية مثل:[لا و ما] وأدوات الشّرط مثل:[مهما و إن] وغيرها من الحروف المذكورة آنفا.

ب-تكرار الكلمة:

التّصريع	الطّباق	تكرار اللفظ	تكرار المعنى
لم تكلم....فالمتثلم	محل،محرم	الدار 02	الأرآم،الأطلال[1]
نفوسكم....يعلم	يخفى،يعلم	القنان02	وراد،الدم
كلهم.....تفطم	يؤخر ،يعجل	الربع02	مبرم،سحيل
عليهم....ضمضم	ترضع،تفطم	بكرن،بكورا	العقوق،المأثم
عدتم.....سيحرم	تغلل،لا تغلّ	استحرن،سحرة	يهريقوا،محجم
	اليوم،الأمس	منزل،نزلن	تلقح،كشافا
	تصيب،تخطئ	يسلم،نسلم	يوضع،يدخر
	تمته،يعمر	عظيمين،يعظم	الجارم،الجاني
	ذافضل،يبخل	ينجمها02	الضّغن،النبل[2]
	حمد،ذما	قوم02	يرق،السلم
	يعصي،يطيع	تعرككم،عرك	يعقلون،مال
	لا يظلم،يظلم	تبعثوها02	مغانم،تلاد
	عدو ،صديق	تكتمن،يكتم	الإفال،المزنم[3]
	لا يُكرَم،لم يُكرِم نفسه	أقسمتم،مقسم	
	تخفى،تعلم	تغلل،تغل	
	صامت،يتكلم	يظلم،بظلمه،الظلم	
	زيادة،نقص	عدنا،عدتم	

	سفاه،يحلم	ذا فضل،بفضله	
	الفتى،الشّيخ	الشّتم،يشتم	
	لا حلم،يحلم	يذمم02	
	سألنا،أعطيتم	أعلم،علم	
	الناعم،المتنعم	تضر ،ضريتموها،تضرم	

– الجدول رقم 14–يمثّل التّكرار بالمحسّن،و عن طريق اللفظ و المعنى

تغيّر الوضع في المحسن الأول:التّصريع الذي حددناه في خمسة مواضع، فقد ورد في البيت الأول وهو المطلع الجاهلي وفي البيت الرّابع والعشرين والبيت الثّامن والعشرين، والبيت الثالث وثلاثين، الواحد والأربعين، الخامس والأربعين، وفي البيت الأخير إلا أنّ هناك فرقا طفيفا في حركة الرّوي الذي حرك تارة بضم، وتارة أخرى بسكون كما نجد الطّباق الذي استخدمه الشّاعر ليحدد أوجه الإختلاف بين الخير والشّر، وليحدد الصّورة والوضع الذي كانت عليه القبيلتين ناهيك عن دور ممدوحيه ونجد النّوعين من الطباق في قوله:{محلّ و محرم}،{لا حلم و يحلم}، فالتّضاد الأوّل ورد على شاكلة طباق الإيجاب بينما يرد الثّاني في شاكلة طباق السّلب بالإثبات والنّفي واستخدام التّضاد في هذه المعلقة زادها ثراء من الجانبين:الجانب اللغوي، والمعجمي كما تتمّ دور التّصريع في الجمال الذي تقدّمه للنّص.

وقد وظف التّكرير باللفظ والمعنى ليدل على أهمية الموضوع، وقد ورد هذا في البيت التّاسع والعشرين وهذا في الفعل(تضر)في زمن المضارع والفعل(ضرى)في زمن الماضي و(تضرم)، وقد يتحدث هنا عن نار الحرب التي اشتعلت بين القبيلتين، وهذا ما دعاه إلى التّأكيد باستخدام التّكرير اللفظي كما يوظف التّكرير عن طريق المعنى في البيت الثّالث في قوله:بها العين والأرآم.....

وأطلاؤها، فكلا من الأرآم و الأطلاء يصبّان في مجرى البكاء على الطلل كما يوظف الفعلين[يوضع ويدّخر]في البيت السّابع والعشرين ليبيّن المآل يوم الحساب.

ج-تكرار الكلام:

قد يعمد الشّاعر عادة إلى تكرار الجملة في نفس البيت؛ أو في الأبيات التي تليه ومثاله ما ورد في في قول الشّاعر:فلا (تكتمنّ) الله ما في نفوسكم ليخفى و مهما (يكتم) الله يعلم

و الأمثلة في النّص عديدة ومتنوعة والفائدة من التّكرار هو لزوم التّأكيد على الجملة المكررة حيث يكرّر الشّاعر الفعل:[يكتم] ليدلّ على إخفاء الضّغينة، وليؤكد على وجودها في قبيلة ذبيان.

كما يحصل أن يستعمل التّكرار لتقديم الأهمية للكلام المكرّر، ومثاله ما ورد في قول الشّاعر:

و من يغترب يحسب عدوا صديقه و من لم يكرّم نفسه لم يكرَّم[1]

فهو يؤكّد على أهمية شيمة الكرم التي يتصف بها الإنسان الجاهلي، فالكريم في بيته و أهله يكرم النّاس و يكرموه، والبخيل في بيته وعلى النّاس لا يلق حبا ولا اهتماما منهم.

4-2-2-غشيت ديارا

4-2-2-1-إيقاع الأسلوب:

أ-الإستهلال و الختام:

لا يختلف الأمر كثيرا عن القصيدة السّابقة فالمؤلوف تمّ تطبيقه في هذا النّص الذي كانت مقدمته طللية طويلة رسم لها الشّاعر لوحة فنية رائعة للدّيار المقفرة في حوالي سبعة وعشرين بيتا، وورد هذا في قوله:

---

[1])-حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص70.

غشيت ديارا بالبقيع فثهمـــد دوارس قد أقوين من أمّ معبد

أربت بها الأرواح كل عشية فلم يبق إلا آل خيم منضّـــد[1]

لينتقل إلى صلب الموضوع الذي نظم من أجله القصيدة وهو المدح الذي خصّه لهرم بن سنان، وهذا في قوله:

إلى هرم تهجيرها ووسيـــجها تروح من الليل التمام و تغتدي

إلى هرم سات ثلاثا من اللوى فنعم مسير الواثق المتعمّـــــد[2]

ويسترسل في مدحه ليصل إلى خاتمة رائعة يبدي فيها تجاربه في الحياة مقدّما فيها مجموعة من النّصائح التي لم تكن خاصة وفيها يوجّه كلامه لجميع النّاس، فيقول:

تزوّد إلى يوم الممات فإنّه و لو كرهته النّفس آخر موعد[3]

ب- **الخبر و الإنشاء:**

1-الجملة الخبرية:

*الجملة الخبرية الإسمية:

يكثر الشّاعر من استخدام الجمل الفعلية في النّص وهذا لا يعني غياب الجملة الإسمية، ويمكن تحديد بعض منها في بضع أبيات من القصيدة في قوله:

نجاء مجد ليس فيه وتيرة و تذبيبها عنها بأسحم مذود[4]

---

[1])- حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص22.

[2])- حمدو الطماس ، المصدر نفسه، ص25.

[3])- حمدو الطمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص26.

[4])- حمدو الطمّاس، المصدر نفسه، ص24.

ورد هذا البيت في التّقديم الطّللي الذي اعتنى به الشّاعر بكل تفاصيل البيت المهجور وفي بيت آخر يقول:

إلى هرم تهجيرها و وسيجها تروح من الليل التّمام و تغتدي

سبق أن أردنا هذا البيت الذي كان تقديما لموضوع المدح وما نلحظه في الشّطر الأول تقديم الجار والمجرور؛ أو شبه الجملة على المبتدأ لغرض إعطاء الأهمية للشّيء المقدّم وهنا الأولوية كانت للممدوح الذي أعجب الشّاعر بصفاته.

*الجملة الخبرية الفعلية:

من بداية القصيدة يظهر الفارق في مفارقة الجمل التي إعتنى بها الشّاعر وها هو يكثر من الجمل الفعلية التي طغت على القصيدة، ونذكر منها ما جاء في المدح:

سبقت إليها كلّ طلق مبرز سبوق إلى الغايات غير مجلّد[1]

زمن الفعل في هذا البيت ماض يشيد به الشّاعر بصفة من صفات ممدوحه؛ ألا وهي صفة الجود، والكرم والعطاء التي لم تكد تخلو من بيوت العرب الجاهليين إلّا الشّواذ منها التي كان أصحابها من بخلاء العصر.

ومن الجمل الفعلية المنفية ما ورد في قوله:

و لم تدر و شك البين حتى رأتهم و قد قعدوا أنفاقها كلّ مقعد[2]

---

[1])–حمدو الطمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص25.

[2])–حمدو الطّماس، المصدر نفسه، ص24 .

في هذا البيت يصوّر البقر الوحشي في حالة الفرار من الوحوش البرية التي لم تترك لها مكانا تختبئ فيه إلّا وهجمت عليها فيه، وبالتّالي يهدف في هذا البيت وصف هروب البقر بتوظيف(لم) النّافية الجازمة يليها الفعل المضارع المجزوم.

2-الجملة الإنشائية:

*الإنشاء الطلبي:

تحوي القصيدة الأسلوب الإنشائي الطلبي الذي أحيانا يغيب فيه الطلب ليغدو غير طلبي، ومثاله ما ورد في البيت التّالي:

أليس بضراب الكماة بسيفه و فكّاك أغلال الأسير المقيّد[1]

ففي الشّطر الأوّل تظهر همزة الإستفهام التي تشير إلى أنّ الأسلوب طلبي بحت، وحين نقرأ البيت بتمعن تظهر فيه نبرة التّعجب في سياق الإستفهام وهنا ندمح التّعجب في الغرض من الإنشاء الوارد.

*الإنشاء غير الطلبي:

تغيب الجمل ذات الإنشاء غير الطلبي في القصيدة كون الموضوع لا يستدعي ذلك، وما ورد من الإنشاء الطلبي في بيتين أو ثلاث من النّص وهذا يعني طغيان الأسلوب الخبري الذي يطغى على قصائد الشّاعر المدروسة.

[1])-حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص25.

4-2-2-2-**إيقاع النّبر:**

أ-**النّبر على مستوى الحرف:**

يمكن تطبيق ذات القاعدة على حروف وردت في كلّ القصائد ومن الحروف المختارة في هذا الصّدد (متى)الدّالة على الظرفية الزّمانية التي وردت في البيت السّادس من النّص وفيها يقع النّبر على الحرف الوسط المطلق بحرف المد، ومن حروف الشّرط نجد(إنْ)التي وردت في البيت الثّامن من القصيدة، وهو حرف يدخل على المضارع ليجزمه في جملة الشّرط وجملة جواب الشّرط وهنا يقع النّبر على الحرف الأوّل كما يمكن تحديد الشّدة في الحرف الثّاني الذي به سكون.

ومن الحروف المتنوعة والعديدة التي عمل الشّاعر على توظيفها للرّبط الحرف(عن)، وهو من حروف الجر وفيه يقع نفس الحكم الذي أنسبناه لحرف الشّرط قبله.

ب- **النّبر على مستوى الكلمة:**

كما نلمس الجانب الموسيقى في كلمات بها ارتفاع وانخاض في المقاطع الصّوتية، ونجد هذا في بداية القصيدة في قوله:{غشيت ديارا} وهنا يعلو الصّوت مع المقطع الطويل، وينخفض مع المقطع القصير، وكذا الحال بالنّسبة لكلمة:خ -وا-لد التي نجد فيها إرتفاعا في المقطع المتوسط الممدود ثم انخفاضا مع المقطع القصير.

لقد تحدّد النّغم الموسيقي المتصاعد في المقاطع الطويلة التي تؤدي إلى ارتفاع الصّوت بها، ومثاله ما ورد في كلمتي:(أرواح،صبورا) حيث نجد مقطعين قصيرين يليهما مقطع طويل ثم مقطع قصير، فيحدث النّطق بالشّكل التالي:

أر-وا(ارتفاع الصوت)-ح(انخفاض) ،ص-بو(ارتفاع الصوت)-را.

ج- **النّبر على مستوى الجملة:**

تتقارب الأساليب في لعب نفس الدّور بالنّسبة للنّغم الحاصل في الجملة، وقد اعتمدنا على نوعين من الأساليب:الإستفهام والشّرط في قول الشّاعر:

أ-ليس بفيّاض يداه غمامة؟

إن-تجهدْ-تجدْها نجيحة.

وهنا الفاصل الذي حددناه بين الأداة والجملة التي تليها يقدم لنا صورة لتوافق الجملة من ناحية ارتفاع الصّوت وانخفاضه في الأداء، فيتحدد النّغم بين أداة الإستفهام والجملة التي تليها كما يحدث النّبر بين أداة الشّرط، وفعلي الشّرط و جوابه.

4-2-2-3-**إيقاع التّكرار:**

أ-تكرار الحرف:

حروف الجر	تكرارها	حروف العطف	تكرارها	حروف النّفي	تكرارها	أدوات الشّرط	تكرارها	باقي الحروف	تكرارها
من	11	الواو	40	ما	01	إذا	01	حتى	01
إلى	10	الفاء	12	لا	02	إن	06	أ	02
عن	03	أو	03	لم	05	من	01	كأن	03
على	03	أم	23					الكاف	07
في	09							لو	02

الباء	12							إلا	01
اللام	02								

-الجدول رقم 15-يمثّل التّكرار على مستوى الحروف

لهذه القصيدة أربعة وأربعون بيتا تحوي أنواعا كثيرة من الأحرف ولا نختلف في استخدام حروف العطف لاسيما الواو بينما ترد الحروف الأخرى حسب عملها، ويمكن استعمالها في نص دون آخر، ومن بين تلك الحروف"الواو" العاملة على الرّبط، ونجد في هذا النّص عددا كبيرا من الحرف"أم" الدال على التّخيير ففي البيت الثلاثين نجدها في قول الشّاعر:{أساعة نحس تتقى أم بأسعد}، فالتّخيير جرى بين النّحس والسّعد وقد استعمل"أو" التي لها نفس الوظيفة، ولكن في مواضع ثلاث فقط.

و من حروف الجر المستخدمة بكثرة في النّص حرف الباء الدّال على الإلصاق في قوله:{غشيت ديارا بالبقيع فثهمد} والبقيع هو اسم لمكان، فالشّاعر يحدد موقع الدّيار ويلصقها بالبقيع دون غيره كما حافظ على باقي الحروف إلّا أنّه ردد حرف"في" الدّالة على الظّرفية المكانية في البيت العاشر مثلا:{إليه السّباع في كناس و مرقد}، وهنا يقوم بتحديد المكان ليستعمل حرفا آخر دالا على انتهاء الغاية المكانية في قوله:{نهضت إلى وجناء كالفحل جلعد} والوجناء هي النّاقة الضّخمة ويعني في هذا البيت أنّه اتّجه إلى النّاقة الضّخمة وصعد على ظهرها، ومن الحروف التي يختلف عملها في الجمل"حتى"التي يليها تارة فعل منصوب وتارة اسم مجرور، وفي هذا الشّطر من البيت الواحد والعشرين عملت عمل حرف العطف في الرّبط لأنّ الفعل الذي تلاها ليس مضارعا منصوبا:{و لم تدر وشك البين حتى رأتهم}.

وها هو حرف الكاف الدّال على التّشبيه يحتل جزءا من النّص وقد تكررت بدله الأداة {كأنّ} ونعود هنا إلى البيت الثّالث في قوله:[كالفحل،جلعد]، فالشّاعر يشبه نفسه وهو يمضي لإمتطاء النّاقة بالرجل الشّجاع القويّ وبالنّسبة لإستخدام الأداة كأنّ فنجدها في البيت التّاسع مثلا في قوله:

و تنضج ذفراها بجون كأنّه عصيم كحيل في المراجل معقد[1]

ب-تكرار الكلمة:

التّصريع	الجناس	الطباق
فثهمد....أم معبد خوالد.....متلبّد	تقي ، نقي جناس ناقص	تستعف≠تنهك[4] تجهد≠تسترخ الألى≠وراد أنقذها من الموت≠تقصد[5] نحس≠ أسعد فكّاك أغلال≠المقيّد تروح≠تغتدي

-الجدول رقم 16-يمثّل التّكرار عن طريق المحسّنات

نلحظ في هذه القصيدة قلة المحسنات التي حصرها الشّاعر بين تصريع وطباق وجناس الذي استخدمه في البيت التّاسع والثلاثين في قوله:{تقي نقي لم يكّثر غنيمة}، وهو جناس ناقص باختلاف نوع الحروف ومن الأضداد ما ورد في الأبيات بشكل عفوي، ونلمس طباق الإيجاب في قوله:[تجهد وتسترخ] في البيت الثّامن ويتحدث في هذا البيت عن النّوق السّريعة التي تسرع في

[1])-حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص23.

مشيها في حالة الإجهاد، وتصبح أسرع من ذلك في حالة الرّاحة ونفس النّوع من الطباق في قوله[الألى والوراد] فالوارد ما جاء متأخرا بينما الألى ما تقدمت من النّوق إلى الأمام أما[النّحس و الأسعد] فقد وردت في البيت الثّلاثين، فالنّحس ماجاء من مآسي وهموم بينما نجد الفرق في الأسعد التي تبيّن الفرح وزوال الهم.

الـتّـــــــــكـــرار	
تكـــــرار اللـــــــفظ	**تـكـــــرار المعـــنى**
حمْدٌ حمَد	تجهد، نجيحة[6]
يخلد مخلّد	تنضج، المراجل[7]
سارت مسير	مكحولتان، اثمد[8]
يجهد(2)	لم تغفر[9] ،بيانا
ثقل أثقال	شلو[10] ، لحام، مقدد
يسبق سبقت، سبوق	مسربلة[11] ،الرّازقي
تقدّمها السّوابق	نهكة، حقلد[12]
قعدوا مقعد	طلق[13]، مبرز
أورث وراثه	

-الجدول رقم 17-يمثّل تكرار اللفظ و المعنى

توظيف التّكرار في اللفظ والمعنى غدا ضرورة عند الشّاعر الذي عمل على استخدام مفردات تكررت بلفظها، ومعناها مثل:يجهد وما تكرّر بالفعل ومشتقاته مثل:[يسبق سبقت سبوق] وهنا يتبيّن الفرق بين الزّمن الماضي و المضارع كما نجد (سبوق)على وزن فعول وهي صيغة مبالغة،

وورد هذا في البيتين السّابع والثّلاثين والثّامن والثّلاثين ويبالغ فيها الشّاعر بمدح الذي يرأس قيس بن عيلان، وهو الذي دائما سبوق لفعل الخير وفي تكرار المعنى نجد قوله:{شلو لحام مقدد}، وهي ألفاظ تدل على لحم النّوق وفي البيت الخامس عشر يصف الشّاعر النّاقة الجميلة التي تبدو عيناها مكحولتين، وكأنّها وضعت الكحل ويقصد من الإثمد:نوع من الكحل الذي تضعه المرأة.

ج-تكرار الكلام:

يكرر الشّاعر في بيتين من المدح تقديم الجار و المجرور في قوله:

إلى هرم تهجيرها و وسيجـــها تروح من الليل التمام و تغتدي

إلى هرم سارت ثلاثا من اللوى فنعم مسير الواثق المتعمّـــــد[1]

وقد سبق أن ذكرنا أن الهدف من هذا التّقديم إعطاء الأهمية للشّيء المقدم؛ بيد أنّ التّكرار هنا لم يحصل في الجملة كلّها بل وقع في شبه الجملة في بيتين متواليين على التّرتيب، وهذا مثال مارود من تكرار الكلام في النّص.

4-2-3- بان الخليط

تتكون هذه القصيدة من33 بيتا موجهة لممدوحه هرم بن سنان:

4-2-3-1-إيقاع الأسلوب:

أ-الإستهلال و الختام:

تحدثنا عن التّقديم الطّللي فيما سبق ولاحظنا بروز عنصر مهم في الشّعر الجاهلي، وهو تقديم

[1])-حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص25.

صورة الدّيار المتروكة المهملة وفي هذا النّص نلحظ فرقا شاسعا في التّقديم فالشّاعر في هذه القصيدة يبدو مضطربا ناقما حيث يقول في المطلع:

بان الخليط و لم يأووا لمن تركوا و زودوك اشتياقا أية سلكوا[1]

فعنوان القصيدة يرد بداية النّص وهذه النّبرة في الأبيات تحسّ بها ببروز نوع آخر من العاطفة، وهي العاطفة المشفقة المتألمة لحال (يسار) الرّاعي المخطوف.

يبدو الشّاعر محققا بارعا؛ فقد تابع آثار الإبل ليتحقق من أمر السّارق الذي أغار عليه ليغوص في الأعماق حين يصف الإبل والنّعاج وهي تمشي فيبدي تعلّقه الشّديد بها، وذلك حين يصف مدى تأليفه لها فهو يرى أنّها تخالف الإبل الأخرى ربما لحسن رعايتها ودلالها كما يذكر طريقة سيرها في الوادي، وهذا في قوله:

هل تبلغني أدنى دارهم قلص يزجي أوائلها التّبغيل و الرّتـــــك

مقورة تتبارى لا شوار لـــها إلى القطوع على الأنساغ و الورك[2]

ويمضي في الوصف الدّقيق لها ولحالها إلى أن يصل إلى طلب يلتمس فيه الشّاعر من السّارق أن يفك أسر الرّاعي الذي رأى أنه إنسان بريء وضعيف في قوله:

أردد يسارا و لا تعنف عليه و لا تمعك بعرضك،إن الغادر المعك[3]

وبعد هذا الطلب يتوعد الشّاعر السّارق بتطبيق الحكم عليه إن لم ينفذ وعده بترك الراعي.

---

[1])-حمدو الطّمّاس، المصدر نفسه، ص41.

[2])- حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص42.

[3])- حمدو الطّمّاس، المصدر نفسه، ص43.

فالإستهلال كان صلب الموضوع والخّتام فيه وعد ووعيد، ويمكن أن نقول أن الشّاعر بهذا التّقديم كسر الرّتابة، والملل بولايته اهتماما كبيرا بالموضوع وفحواه.

ب-**الخبر و الإنشاء:**

1-الجملة الخبرية:

يستعمل زهير في القصيدة الأسلوب الخبري وهو يعمد توظيف هذا الأسلوب غاية في تبليغ المضمونّ، فالشّاعر في هذا النّص يخبر عن حادثة جرت لراعي الغنم الخاص به ولا ريب في طغيان الجمل الخبرية التي وجدناها بنوعيها:

*الجملة الخبرية الإسمية:

يكثر الشّاعر من وصف حال النّعاج المسروقة، وهي تمشي حسب الذي يسوقها تجري إذا هيّجت خفّت إذا تركت، ومثال ذلك قوله:

مقوّرة تتبارى لا شوار لها إلا القطوع على الأنساغ و الورك[1]

وفي هذا البيت وصف للنّعاج التي تبدو نعاجا ألفت صاحبها وصاحبها متعلق شدّة التّعلّق بها لذا يصف أدق التّفاصيل فيها.

*الجملة الخبرية الفعلية:

ومثال الجملة الفعلية الخبرية ماورد في قول الشّاعر:

و قد أروح أمام الحي مقتنصا قمرا مراتعها القيعان و النّبك[2]

---

[1])- حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص42.

[2])- حمدو الطّمّاس، المصدر نفسه، ص42.

و في هذه الجملة نجد أداة التّوكيد التي طرأت على الفعل المضارع، وفي هذا حكم الشّك والظّن كما يستعمل جملا أخرى فعلية مخبرة للأحداث والمشكل الحاصل.

2-الجملة الإنشائية:

لا يتطلب موضوع النّص الإنشاء وما وجدنا سوى الإستفهام والنّداء في قول الشّاعر:

هل تبلغنّي أدنى دارهم قلص يزجي أوائلها التّبغيل و الرّتك[1]

في هذا الإنشاء وظف الشّاعر الحرف(هل)، فهو يستفهم به عن المكان الذي بلغته تلك الإبل الفتية التي لا تستطيع المشي بسرعة والإستفهام من الأساليب الإنشائية الطلبية.

وفي باب النّداء يقول الشّاعر:

يا حار لا أرمين منكم بداهية لم يلقها سوقة قبلي و لا ملك[2]

وفي هذا النّداء يتطرّق الشّاعر إلى الإلتماس،حيث يطلب من حارث الذي ورد في البيت مرخما أن يطلق سراح يسار الرّاعي الذي بات مأسورا مغلوبا على أمره.

ومن الأساليب الإنشائية غير الطلبية نذكر التّعجب في قوله:

تعلمن !ها لعمر الله ذا قسما فاقدر بذرعك و انظر أين تنسلك[3]

تلى التّعجب القسم ثم الإستفهام لأنّ الشّاعر يعد السّارق بعدم إلحاق الضّرر به إن أعاد له الراعي، وإن اختلف الأمر فسيمسه القذع والشّتم.

---

[1])- حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص42.

[2])-حمدو الطّمّاس، المصدر نفسه، ص43.

[3])-حمدو الطّمّاس، المصدر نفسه، ص43.

4-2-3-2-إيقاع النّبر:

أ-النّبر على مستوى الحرف:

لا يختلف كثيرا الأمر عما سبق فالحروف التي تتكون من حرف أو حرفين نستطيع تحديد النّبر في المقطع الأول من الحرف مثل:(هل) كما يقع نفس الحكم على الحرفين:ها، يا التي بها مد بإضافة الألف، وهذا ما يزيد درجة ارتفاعها قوّة وعلوّا بحيث يتحقق هنا النّبر المزدوج قوة وارتفاعا.

ب- النّبر على مستوى الكلمة:

إخترنا من الكلمات ما يتطابق مع القوّة مثل:موْج، ورْد التي تطابق الحكم الذي يقضي بوجود النّبر على مستوى الحرف الثّاني، وعادة ما يكون هذا الحرف ساكن الحركة فتبرز القوّة في الحرف والحركة معا.

كما حصل النّبر المزدوج على الكلمات التّالية:[جمال،التّبغيل،النّعام] التي ارتكز فيها النّبر على قوامين:قوام الحرف، وقوام المد في كلمتي:جمال والنّعام، وفي كلمة تبغيل نلمس بروز عنصر الشّدة والقوة في الحرف الثّاني وارتفاع بالمد في الحرف الثالث.

ج-النّبر على مستوى الجملة:

في هذا المستوى يمكن ربط النّبر بالأسلوب المستخدم، وفي هذه الجملة يستخدم الشّاعر التّوكيد بتوظيف الأداة(إنّ) في قوله:

إنّ مشربكم ماء بشرقي سلمى[1]

[1])-حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص41.

وهنا يتحقّق التصاق التّوكيد بما بعده، فالأداة تحتاج إلى اسم وخبر وهنا تتحقق المعادلة التي تقضي بتوفر:{أ+إ+خ}؛ وبهذا يحصل نوع من التّرابط القويّ الشّديد بين هذه العناصر وهنا يمكن تحديد النّبر على مستوى الفراغ بين الأداة و معموليها.

4-2-3-3-**إيقاع التّكرار**:

أ-تكرار الحرف:

حروف الجر	تكرارها	حروف العطف	تكرارها	أدوات التّشبيه	تكرارها	أدوات النّفي	تكرارها	باقي الحروف	تكرارها
من	02	الواو	26	كأن	03	لا	02	لن	01
إلى	01	الفاء	08	الكاف	01	ما	01	قد	02
عن	02	ثم	01					هل	01
على	04	أو	01					لو	01
في	03							إلا	01
الباء	03								
اللام	02								

-الجدول رقم 18-يمثّل تكرار الحروف

نفس الممدوح في القصيدة وهو"هرم بن سنان" وفي هذه القصيدة كم هائل من الحروف العاملة على الربط منها حروف العطف التي تتكرّر كثيرا في القصيدة، ومن بينها:حرف الفاء العامل على التّرتيب والتّعقيب الذي تكرر ثمانية مرات ومثال (ثمّ) ما ورد في البيت العشرين في قوله:{ثم

استمرت إلى الوادي فألجأها} الحرف الأول يحدد فترة زمنية طويلة بين الحدثين ليليه الحدث الثّالث مباشرة، وفي هذا البيت يتحدّث الشّاعر عن الإبل التي ترعى.

كما وظف حرف التّخيير"أو"الذي دلّ به على مكان يتّجه إليه الراعي ليرعى، وهي أرض بها الماء الصالح للشّرب ليعقد إختيارا بين المكانين للرّعي ومن الحروف العاملة على التّأكيد والتّحقيق"قد" في قوله:{قد أروح أمام الحيّ}.

دخل هذا الحرف على المضارع من الأزمنة فأفاد الشّك في الكلام، فقد يروح وقد لا ويتحدث في هذا البيت عن صيد الأتان الوحشيّة التي يجدها في الرّابية.

أما حروف الجر فقد ورد ذكر بعض منها،فصدر حرفي [إلى و على]، ونجد هذا في قوله:{ثمّ استمرت إلى الوادي} ليدل على المكان الذي تتجه إليه الإبل، وفي قوله:{ارتفعت على لواحب بيض بينها الشّرك} تدل على المكان الذي تصعد إليه النّعام المهيّجة التي تتّجه بسرعة نحو طرق مختلفة للفعل الدّفعي من قبل الإنسان.

ب-تكرار الكلمة:

أما بالنّسبة للمحسّنات البديعية فعادة ما نجد التّصريع في أوّل بيت إضافة إلى ما استخرجناه من تكرار وطباق.

التّصريع	الطّباق	تكرار اللفظ	تكرار المعنى
تركوا.....سلكوا	أدنى،أوائل	الأمر"02"	التّبغيل الرّتك[14]
	دون و فوق	قسوميات و أسنمة	القفعاء الحسك[15]
	السماء و الأرض	حبل"02"	مطرق ريش القوادم
	هوت و طارت	الأولاد،ولدوا	طيبة نفسا تترك[16]

		محسّدون،حسدوا العيون و ينظر تمعك المعك	صوت أزملة واهن خلق دنس الودك

–الجدول رقم 19–يمثّل التّكرار عن طريق المحسن و اللفظ و المعنى

كعادة الشّعراء يستهل القصيدة بتصريع ليوظف من المحسنات التّضاد بين الفعلين في البيت السّابع، فكلمة{أدنى} في الشّطر الأول تدل على المكانة المتأخرة والأخيرة بينما الأوائل من يحتل المراتب، والمنازل الأولى، وفي توظيفه الظّرف الدّال على المكان في السّابع عشر في قوله:{دون السماء وفوق الأرض} فالظرف المكاني دون يدل على التّحتية أي بمعنى تحت، وفوق يدل على العلوية من المكان، و(الهوي) بمعنى السّقوط بينما (الطيران) يعبر عن العلو والإرتفاع.

ويطبّق في القصيدة ما جاء في القصائد الأولى:التّكرير في اللفظ والمعنى، فقد كرر الشّاعر في القصيدة تارة الكلمة وفعلها؛ أو مشتقات الفعل وتارة أخرى يحاول أن يوظف كلمة أخرى تحمل نفس المعنى فمثلا في قوله:[صوت و أزملة] يتحدث عن شيء واحد وهو الصّوت، وفي قوله:[واهن وخلق] يقصد الشّيء البالي أما الوسخ فيستعمل له كلمة [دنس و ودك].

ج–تكرار الكلام:

يخلو النّص من الجمل المكررة التي عادة ما يلجأ الشّاعر إلى استخدامها قصد إضافة فائدة التّأكيد، والإلحاح إلا أنّه وظف الجمل المؤكدة عن طريق أدوات التّوكيد كما استعمل القسم لهدف تحديد الموقف والرأي.

4-2-4-قصيدة لكنّ الجواد هرم

يوجه الشّاعر نصه هذا لنفس الممدوح(هرم بن سنان)بما أنّ له فضائل عديدة حيث اعتنى بها عناية شديدة ليظهر شمات العرب، وصفاتهم.

4-2-4-1-إيقاع الأسلوب:

أ-الإستهلال و الختام:

يستهل الشّاعر قصيدته بمقدمة طللية يذكر فيها الدّيار المقفرة التي كانت تقطنها أسماء، وقد جرى أن أطال الشّاعر تقديمه الطّللي وفي هذا النّص ينفرد زهير بإحدى عشر بيتا للبكاء على الأطلال ورسوم الدّيار؛ فيقول مطلع النّص:

قف بالدّيار التي لم يعفها القـــدم بلى و غيرها الأرواح و الدّيـــم

لا الدّار غيرها بعدب الأنيس و لا بالدّار لو كلمت ذا حاجة صمم

دار لأسماء بالغمرين ماثـــــــلة كالوحي ليس بها من أهلها أرم[1]

وينتقل إلى صلب الموضوع في البيت الموالي الذي يعرب فيه عن خاصية نبيلة و بارزة في الممدوح؛ و هي الجود والكرم فيقول:

إنّ البخيل ملوم حيث كان و لكن الجواد على علاته هـــرم

هو الجواد الذي يعطيك نائـــــله عفوا و يظلم أحيانا فيظلم[2]

---

[1])-حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص59.

[2])- حمدو الطّمّاس، المصدر نفسه، ص60.

ويواصل الحديث عن ممدوحه في أبيات رائعة يذكر فيها استقباله للغريب وحبه لإكرام الضيف، وإهتمامه بالعطاء وغير ذلك مما ذكره الشّاعر فيه ثم ينتقل للحديث عن الحرب والقتال، وكذا يشيد به لقوّة بأسه وقوّته في الحرب.

وفي الختام ينهي الشّاعر نصه بالحديث عن ممدوحه بخاتمة دقيقة يشير فيها إلى قوة الممدوح أثناء الحرب، وهذه النّهاية غير النّهايات السّابقة لزهير؛ فلا يزال إعجابه يتردد في النّص حتى نهايته وهذه صفة من صفات الجمال في شعره، فيقول في الختام:

مورث المجد لا يغتال همّتـــه عن الرّياسة لا عجز و لا ســـــأم

كالهندواني لا يخزيك مشهــده وسط السّيوف إذا ما تضرب البهم[1]

ب-الخبر و الإنشاء:

1-الجملة الخبرية:

*الجملة الخبرية الإسمية:

ينوّع الشّاعر نصه بين جمل إسمية وأخرى فعلية ويتّضح هذا في التّقديم الطّللي الذي حضن هذين النّوعين من الجمل، ومن النّص استطلعنا هذا البيت الذي يقول فيه:

القائد الخيل منكوبا دوابـــرها منها الشّنون و منها الزّاهق الزّهم[2]

فالقائد هنا هو الممدوح هرم الذي لحظ وجود الخيل السّمين دالا على الإهتمام الشّديد بها، فهو الجواد الذي يكرم الحيوان كما يكرم مثوى الإنسان وهذه الجملة مثبتة يؤكد فيها الشّاعر على صفة الكرم في الممدوح، والغرض من هذا البيت هو المدح.

---

[1])-حمدو الطّمّاس، المصدر نفسه، ص62.

[2])-حمدو الطّمّاس، المصدر السّابق، ص60.

ومثال الجملة الإسمية المنفية ماورد في التّقديم الطللي بالبيت الثّاني:

لا الدّار غيّرها بعدي الأنيس و لا بالدّار لو كلمت ذا حاجة صمم

حيث ينفي الشّاعر بالأداة(لا)نفيا مطلقا لأيّ تغيير حصل في الدّيار المهجورة حيث دخل النّفي على المبتدأ[الدار]الذي جاء مقّدما على خبره[غيّرها] وخبره جملة فعلية، وفي هذا البيت لا ينح الشّاعر منحى الأمثلة السّابقة الذّكر حيث ترك المبتدأ في المقدمة وذلك أنّ النّفي يختص به كما أنّه معروف فله حق الصّدارة.

*الجملة الخبرية الفعلية:

يحاول الشّاعر مجاراة الأحداث بتوظيف الماضي والمضارع حيث يعمل الماضي على تحديد أحداث جرت وامّضت في حين يعمل المضارع على مواكبة الأحداث المتجدّدة والمتطوّرة، وتبعا لذلك نذكر ما يلي:

قد عوليت فهي مرفوع جواشنها على قوائم عوج لحمها زيـــم

تنبذ أفلاءها في كلّ منزلـــــة تنتخ أعينها العقبان و الرخم[1]

وفي هذين البيتين يبدو مثبتا للجمل فالشّاعر في البيت الأول يوظّف الزّمن الماضي في الفعل[عوليت]، وزمن المضارع في البيت الذي يليه فهدف الشّاعر تصوير حالة الجّياد التي تلقي بأولادها في كل مكان، وبالتّالي يزامن المضارع الماضي في تقدم الأحداث وتطوّرها.

ومثال الجملة الفعلية المنفية ما ورد في الختام في قول الشّاعر:

مورث المجد لا يغتال همتـــه عن الرّياسة لا عجز و لا سأم

---

[1])–حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص60.

أداة النّفي المستعملة[لا]التي نفت لنا مطلقا الفعل[يغتال] والغاية من ذلك إبراز القوّة و الصّبر، والعزيمة في الممدوح التي لا يستطيع أحد قهرها والغرض من ذلك المدح.

2-الجملة الإنشائية:

يخلو النّص من الإنشاء الذي لم يرد ذكره إلا في التّقديم في البيت الأوّل الذي ذكرناه آنفا باستخدام الأمر في قول الشّاعر:{قفْ بالديار}؛ فيثير انتباه النّاس إلى أنّ الدّيار التي تقادم عهدها لم تمّح آثارها ولم تتغير رسومها، فهو مستغرب يتعجّب من محافظتها على شكلها مع أنّ الدّهر أناب عليها، فالغرض من هذا الأمر الطلبي:الدّهشة والتّعجب.

ولا نجد في النّص مثالا آخر للإنشاء بنوعيه، فالشّاعر لا يدرج الإنشاء عادة في مواطن المدح لأنّ معرض الكلام لايتطلّب ذلك.

4-2-4-2-إيقاع النّبر:

أ-النّبر على مستوى الحرف:

تتعدّد الحروف و تختلف من قصيدة لأخرى وذلك حسب القصيدة واحتياجاتها من روابط، وهذا ما يجعل الشّاعر حريصا في اختيار أدقّ التّفاصيل العاملة على ربط الأجزاء بين الجمل، وقد ذكرنا آنفا روابط مختلفة لذا لن نطيل الحديث عنها، فمن الرّوابط التي لا تخلو أي قصيدة من عملها[الواو]، فهو حرف من الحروف المفردة التي تعمل العطف وهذا الحرف المفرد يطبقّ قاعدة النّبر التي تقول:أنّ النّبر في الحرف المفرد يقع في ذات الحرف، وهذا الأمر لا ريب فيه بينما اخترنا من الحروف الثّنائية[لا]العاملة على النّفي التي يقع النّبر فيها في الحرف الأوّل، وتكرارها في النّص يضفي على القصيدة مواطن متعددة للنّغم ناهيك عن باقي الحروف التي نلمس بها القوّة في النّطق.

ب- النّبر على مستوى الكلمة:

يحوي عنوان القصيدة كلمة[الجواد]التي أطلقها الشّاعر على ممدوحه ليدلّ العنوان على موضوع النّص إذا عدنا لتقسيم المقاطع حسب مواطن النّبر؛ لإرتأينا أنّ النّبر يقع في الجزء الوسط الممدود أوّلا لموافاته الشّروط وثانيا لبروز الإطلاق فيه باستعمال حرف المد[الألف]، وهنا يحصل نوع من الشّدة وكذا ارتفاع في الصّوت، وانخفاض حسب درجة تردد الصّوت[ج-وا(ارتفاع الصّوت)-د] ومثال الكلمة التي لا تحوي مدا[القِدم] فهنا النّبر متعلق بالشّدة والقوّة في النّطق لا غير، وقد اختص بالحرف الثّاني كما نستطيع قياس القوة في الحرف الأوّل أثناء النّطق.

ج-النّبر على مستوى الجملة:

من الأساليب الخبرية التّوكيد الذي بات الشّاعر يستعمله بكثرة غاية في التّأكيد وتختلف الأدوات المستعملة فيه حسب توظيفه لها وكذا متطلبات النّص، ومثال التّوكيد ما ورد في قوله:

و قد أراها حديثا غير مقوية السرّ منها فوادي الجفر فالهدم[1]

نلمس التصاق حرف التّوكيد[قد]-في الشّطر الأول من البيت الشّعري-بالفعل الذي يليه، وفي الفراغ الحاصل بينهما نستطيع تحديد النّبر الذي يعمل على اتّصال أجزاء الشّطر ببعضها وذلك بالشّكل التّالي:[قد-أراها حديثا] ونفس الأمر بالنّسبة لباقي الأساليب التي تعمل على تحديد النّغم من خلال فاصل البياض الذي يتردد بين الأداة، والجملة التي تليها.

[1])-حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص59.

4-2-4-3-إيقاع التّكرار:

أ-تكرار الحرف:

حروف الجر	تكرارها	حروف العطف	تكرارها	حروف النفي	تكرارها	أدوات الشرط	تكرارها	باقي الحروف	تكرارها
من	08	الواو	34	لا	17	إذا	04	كأنّ	01
إلى	02	الفاء	15	ما	08	إن	03	الكاف	02
عن	03	ثم	01	لم	02			لو	04
على	07	أو	02					قد	06
في	08								
الباء	14								
اللام	03								

-الجدول رقم 20-يمثّل تكرار الحروف

تختلف المعاني باختلاف الكلمات وبتغيير طفيف في الحروف فمن الحروف التي استعملها الشّاعر لتفيد معاني مختلفة في القصيدة"لو"، ونجدها في البيت الثّامن بمعنى ليت الدالة على التّمني في قوله:{لو أنّهم أمَمُ} وفي البيت الثّاني حرف امتناع لإمتناع في قوله:{لا الدار غيرها.....لو كلمت ذا حاجة صمم} فامتناع التّكلم لإمتناع التّغيير في الدّار كما نجد إنْ العاملة على الشّرط الجازم، وإنّ العاملة على التّوكيد فهي من الحروف النّاصبة، وكما نجد الشّرط في قول الشّاعر:

إنْ أتاه خليل يوم مسألة يقول لا غائب مالي و لا حرم[1]

ب-تكرار الكلمة:

التّصريع	الطّباق	تكرار اللفظ	تكرار المعنى
القدم.....الدّيم	كلمت و صمم	الدّار "06".	السّلك،النّظم[17]
بأسوقهم..النّعم	أيمنهم و أيسارهم	الجواد"02"	الزّاهق،الزّهم[18]
بينهم.....هشم	البخيل،الجواد	تقسم القسم	أحزان،الأكم
	يَظلم،يُظلم	صدت صدودا	الهندواني،السيوف
	تنبذ،تنتخ		هار ،هشم
	استلحموا،حموا		عجز ،السأم

-الجدول رقم 20-يمثّل التّكرار عن طريق المحسن،اللفظ و المعنى

يستهل الشّاعر القصيدة بمقدّمة طللية رائعة فيقول:

قف بالدّيار التي لم يعفها القدمُ بلى و غيّرها الأرواح و الدّيمُ

نلحظ التّصريع بين[القدم و الدّيم] فالقدم كل ما تآكل عليه الدّهر لمرور سنين عديدة بينما الدّيم عبارة عن أمطار جارفة لا تترك أثرا للدّيار، والشّاعر في هذا التّقديم يلحظ أنّ تلك الدّيار رغم مرور السّنين وتهاطل الأمطار عليها إلا أنّها لم تمّح ولم تزل فحرف الميم له قوة و صدى جميل في هذه الأبيات، ونجد في الأبيات الرّابع والعشرين والتّاسع والعشرين والبيت الثّلاثين نفس الروي إلّا أنّ هناك تغييرا في حركته بين كسر وسكون في قوله:[بينهمْ.....هشمُ].

[1])-حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص60.

إنّ عنصر التّضاد لا يغيب في القصائد التي نحن بدراستها حيث نلمس وجوده بين اسمين في قوله: [أيمنهم و أيسارهم] فاليمين يختلف عن اليسار وهما إتجاهان متعاكسان،و بين فعلين في قوله:[يَظلِم و يُظلَم] التّغيير الذي مسّ الحركات في الفعل"يظلم"أحدث تضادا، فالمعنى يختلف في الفعل الأوّل الذي يعد الظالم في الأمر أما الفعل الثّاني فيدلّ على وقوع فعل الظلم عليه ليؤول الشّخص إلى مظلوم مغلوب على أمره،و كذا الأمر في قوله:[استلحموا و حموا] الفعل الأوّل دلّ على الحلم بينما يدل الثّاني على الغضب، والفرق لم يكن في الشّكل بل في إضافة حروف إلى الفعل"حموا".

لا نختلف في توظيف الشّاعر للتكرار في قصائده الذي حدد فيها العناصر الرّئيسة التي يدور حولها الموضوع ليكرّرها غاية في تقديم الأهمية في حين نحس بنوع من النّبرة الموسيقيّة في الكلام فتكراره للإسم"الدّيار"يدلّ على اهتمامه الشّديد بها التي لم تمّح بعد تآكل الدّهر عليها كما كرّر الفعل بتوظيف المصدر منه، وهذا في مجرى واحد وهو القسم كما استعمل التّكرير عن طريق المعنى المكرر في قوله:[الهنداوني] الذي يقصد منه السّيف، ويكرر كلمة سيوف لتدل على الهنداوني وكذا قوله:[الأحزان والأكم] التي وظّح فيها الصّورة التي تبدو عليها الأرض الغليظة.

ج–تكرار الكلام:

يكرر الشّاعر بكثرة الكلمات المفردة لتمكّنه من تحديد مواطن وضعها بسهولة وكذا ليدقّق في الكلمات المكررة؛ فيضيف عنصر الجمال من جهة ومن جهة أخرى عنصر الإلحاح والتّأكيد.

وفي النّص يسترسل الشّاعر بكلماته ليصل في هذا البيت إلى توظيف تكرار الجملة الفعلية بصيغة مختلفة في قوله:

هو الجواد الذي يعطيك نائله عفوا و يُظْلم أحيانا فيَظلِم

فقد تكررت الجملة الفعلية بالمعادلة التّالية:[ف م مع+فا] بالنّسبة للفعل الأول [ف م مج+نا فا]

حيث جاء زمن الفعل الأوّل مبنيا للمعلوم تلاه فاعل مضمر مستتر بينما لحق بالفعل الثّاني نائب فاعل مضمر لأنّ الفعل مبني للمجهول.

4-2-5-قصيدة آل حصن:

4-2-5-1-إيقاع الأسلوب:

أ-الإستهلال و الختام:

لكل قصيدة تقديم كما لها ختام ونجد بين المقدمة والخاتمة لب الموضوع الذي هو جوهر النّص وأساسه وما نلمسه في قصيدة آل حصن وجود المقدمة الطّللية التي كانت طويلة نوعا ما حيث يفتتح فيها الشّاعر كلامه بقوله:

عفا من آل فاطمة الجواء فيمن فالقوادم فالحساء[1]

وبعد التّقديم الطّللي المطوّل يصل الشّاعر إلى الغرض من النّص، وهو الهجاء الذي مس آل حصن ونجد ذلك في قوله:

و ما أدري سوف إخال أدري أقوم آل حصن أم نساء[2]

وقد غلب على النّص الشّعري الطّابع القديم الذي يستخدم فيه الشّاعر ألفاظ ومفردات صعبة تستدعي الشّرح كما حصل وأن وجّه الشّاعر هجائه لقوم ظلمهم في ذلك النّص، وهذا ما كان عليه الشّاعر الجاهلي الذي يثور ويغضب لسماعه شرّا ألم بشخص ما كما يمدح خيرا فعله الممدوح،

---

[1])- حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص9.

[2])- حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص13.

ويمضي الشّاعر في هجائه ليصل في الختام إلى إطلاق الحكم وتحديد موقفه وهو معاداة قوم آل حصن؛ فيقول:

فمهلا آل عبد الله عدوا مخازي لا يدب لها الضراء

أرونا سنة لا عيب فيها يسوي بيننا فيها الســـواء

و توقد ناركم شررا و يرفع لكم في كل مجمعة لـــواء[1]

و الخاتمة هي النّهاية التي تبقى في ذهن السّامع والمتلقي وقد جعلها الشّاعر خاتمة قاسية أبرز فيها حكمه على القوم، وقد كان موقفه معاديا الذي بيّنه في الختام في حين أنّه استعمل الألفاظ التي تفي بغرض نصه، ولم يخرج عن المألوف في الدّقة والقوّة في العبارات، وما يمكن قوله أنّ الشّاعر استطاع بنصه بلوغ الغاية.

ب-**الخبر و الإنشاء:**

1-الجملة الخبرية:

*الجملة الخبرية الإسمية:

لقد حقّق الشّاعر هذا المطلب في استعماله للجمل الإسمية المثبتة والمنفية ونلمس ذلك في قوله:

لهم راح و راووق و مسك تعلّ به جلودهم و ماء[2]

حيث استخدم الجملة الإسمية المثبتة وهي الجملة التي تتكون من مبتدأ وخبر، وفي هذا البيت نجد عدولا عن الأصل الذي وضعت له الجملة وذلك بتقدّم الخبر عن المبتدأ، وحدث هذا لعلة تنكير المبتدأ المؤخر وبالتّالي نطبق القاعدة الإستثنائية في التّقديم والتّأخير.

---

[1])- حمدو الطّمّاس، المصدر نفسه، ص15.

[2])-حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص12.

كما نجد النّفي في شعره وهذا النّفي مطلق للصفات، والأعمال التي يراها الشّاعر غير مناسبة للقوم المهجوّين ونلمس ذلك في قوله:

فلا مستكرهون لما منعتم و لا تعطون إلا أن تستباؤوا[1]

فالنّفي في هذا البيت بتوظيف الأداة (لا).

ومن ملامح التّأكيد في النّص تنصيص أدوات التّوكيد التي تتعدد، ومن بينها نجد الأداة "إنّ"في قوله:

و إنّ الحقّ مقطعه ثلاث يمين أو نفار أو جلاء[2]

وفي هذا البيت حاول الشّاعر بيان حكمه وهو القتال للإحتكام أو الجلاء–أي انكشاف الغطاء– لتظهر الحقيقة.

*الجملة الخبرية الفعلية:

نوّع الشّاعر في توظيفه لمختلف أزمنة الفعل فتارة يعمد إلى الماضي لإثبات شيء معين، وهذا جلي في قوله:

تمشى بين قتلى قد أصيبت نفوسهم و لم تهرق دماء[3]

توظيف الشّاعر للماضي كان بغرض المناسبة بين هذا البيت والبيت الذي يسبقه، ودلّ هذا الفعل على زمن حدث وانقطع وصوله إلى المضارع وهذا فعل مثبت لا يمكن نفيه.

كما يستخدم الجملة الفعلية المنفية وهذا بتوظيف أدوات النّفي من بين هذه الأدوات"لا" في قوله:

---

[1])– حمدو الطّمّاس، المصدر نفسه، ص13.

[2])– حمدو الطّمّاس، المصدر نفسه، ص13.

[3])– حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص13.

بأيّ الجيرتين أجرتموه فلم يصلح لكم إلا الأداء[1]

دخل النّفي على الفعل المضارع الذي يدل عادة على استمرارية الأحداث وقد حصل أن نفى الفعل:يصلح ليدل على وجود فساد بقوم أساؤوا لرجل ضعيف.

2- الجملة الإنشائية:

تتعدّد صيغ الإنشاء الطلبي بين أمر ونهي واستفهام ونداء التي تتعدّى إلى أغراض مختلفة تفهم من سياق الكلام، ولا نجد عند الشّاعر سوى الإستفهام والأمر في قوله:

و ما أدري و سوف إخال أدري أقوم آل حصن أم نساء[2]

والغرض من هذا الإستفهام الذم والإحتقار لأنّ الشّاعر يجعل مكانة القوم مكانة النّساء، فهو يحط من شأنهم وقيمتهم وقدرهم.

و في قوله:

أرونا سنة لا عيب فيها يسوّي بيننا فيها السّواء[3]

والغرض من الأمر الإضعاف لأنّ الشّاعر يعجز أولئك القوم على المساواة والخلاص من العيب الموجود فيهم كما يحاول تبيان مكانتهم وقدرهم.

بينما لا تسع القصيدة أساليب إنشائية غير طلبية ربما لعدم الحاجة إليها لتحقيق الغرض؛ أو لغلبة الخبر على الإنشاء وبهذا الشّأن لا نلمس قدرة الشّاعر في تنويع الإنشاء الذي كان قليلا جدا في النّص.

---

[1])-حمدو الطّمّاس، المصدر نفسه، ص13.

[2])- حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص13.

[3])-حمدو الطّمّاس، المصدر نفسه، ص15.

4-2-5-2-إيقاع النّبر:

أ- النّبر على مستوى الحرف:

يتحقق النّبر في الحروف حسب عدد المقاطع الموجودة بها حيث استخرجنا من النّص حروفا متنوعة،

فمثالها:[من/ في/ لم/ أم/ قد /ما] وهي حروف ذات حرفين الأول متحرك والثّاني ساكن، وحسب نظرية كويار أنّ النّبر يتحقّق في المقطع الأوّل الذي نحس فيه بنوع من الضّغط أثناء النّطق بينما نحس بنوع من القوّة في الحرف السّاكن الذي يليه وهذا ما يحدث نوعا من النّبر الذي نسميه قوة النّطق في السّاكن ونفس الأمر مع الحرف لم والحرف أم بينما يختلف الأمر في حرف الجر"في"وحرف النفي"لا" حيث نلمس القوّة في الحرف الأول، ويتحقّق الإطلاق في الصّوت في حرف المد الذي يليه.

ب- النّبر على مستوى الكلمة:

وبالنّسبة لإيقاع النّبر في الكلمة التي تتكون من ثلاث مقاطع فما فوق يتحقّق في المقطع الثّاني؛ أو الثّالث حسب القاعدة المذكورة آنفا، ومن بين الكلمات اخترنا: [الجواء/القوادم/نوى/مضغةٍ].

ففي كلمة "نوى" يحصل النّبر في الحرف الذي يتوسّط المتحرك الأوّل، والسّاكن الثّالث وأثناء النّطق يحصل نوع من الضّغط على حرف الواو الذي شبع بمد زاده قوة.

وبالنّسبة لكلمة"مضغة"فهي التي تتكون من أربعة حروف يقع النّبر فيها على حرف الغين كما تتحقق قوّة المخرج أثناء النّطق في الحرف المنوّن الأخير.

ومثل الكلمات التّالية:الجواء،القوادم يغدو بها الحرف المطلق جزء رئيسيا في الكلمة هذا الجزء يحقق القوّة في النّطق، وهذه الحروف تتوسط الكلمتين المذكورتين.

ج- النّبر على مستوى الجملة:

يحصل النّبر على مستوى الكلمة والحرف كما يحصل على مستوى الجملة ومن بين الجمل نوظف الجملة الإنشائية، وهذه الأساليب تحدد ترابط الجمل مع بعضها البعض فهنا نذكر الإستفهام في قوله:

{فمتى اللقاء}؟ والشّرط في قوله:{لكل شيء و إن طالت لجاجته انتهاء}.

وهذه الأساليب التي استخرجناها لم تكن سوى مختارات توضح مواطن النّبر والتّنغيم على مستوى الجملة المترابطة من ناحية اتحاد المقاطع في النّطق، فقد حددنا الإستفهام والشّرط وفي ذكرنا للشّرط فهو الأسلوب الذي يهدف استعماله إلى تحديد الشّرط وجوابه، وتتعدد أدواته بين أدوات جازمة

وغير جازمة والإستفهام الذي يطلب إجابة إذا كان طلبيا؛ أو إستفهاما غرضه التّعجب وهذا النّوع من الإستفهام غير طلبي.

ويمكن تحديد التّنغيم في السّكتة التي تفصل حرف الإستفهام عن الجملة التي تليه ومثاله:

أ-قوم آل حصن أم نساء؟

وهناك اختلاف في هذا الشّأن وأبرز التّنغيم ما ورد في الفواصل الصّوتية القرآنية التي لا خلاف فيها في حين تتعدد صوره وتختلف في الشّعر لإلتباسه بالنّبر.

4-2-5-3-إيقاع التّكرار:

أ-تكرار الحروف:

***حروف المعاني و المباني:**

حروف الجر	تكرارها	حروف العطف	تكرارها	حروف النفي	تكرارها	أدوات الشرط	تكرارها	أدوات التشبيه	تكرارها
من	21	الواو	51	ما	04	إذا	03	كأنّ	05
إلى	02	الفاء	40	لا	06	إن	03	الكاف	02
عن	04	أو	03	لم	06				
على	08	أم	02						
في	14								
اللام	14								
الباء	14								

-الجدول رقم 21-يمثّل تكرار حروف النّفي

لقد لعبت الحروف الدّور المهم في القصيدة فوظيفتها العمل على تحقيق الإتّساق في النّص، ويسمّى هذا النّوع من الإتّساق بالإتّساق التّركيبي وذلك بجعل الأبيات كتلة واحدة، فمثلا حروف العطف أساس التّركيب في الجمل وقد تنوّعت بين ربط وتخيير فالربط بين المتعاطفين يكون باستخدام الواو، وهي أشهر الحروف استخداما تليها الفاء التي استخدمها الشّاعر لتحقيق التّرتيب والتّعقيب بين الأحداث، وورد هذا في البيت الأوّل حين قال:{فيمن فالقوادم فالحساء} ثم يقول{ فذو هاش ثم فذروة } وهذا تعقيب للأماكن التي زارها أما الحرفان [أو و أم] فهما من الحروف التي تستعمل للتّخيير بين الأفعال؛ أوالأشياء وقد ورد هذا الأخير في قوله:{أذلك أم شتيم الوجه} .

أما حروف الجر فلها دور مثلها مثل باقي الحروف ومن هذه الحروف" من" التي تفيد التّبعيضية وعلى الدّالة على الإستعلاء (إلى)التي تأتي بمعنى اللام وفي الظرفية، الباء التي تحمل معنى الإلصاق فقد استعمل الشّاعر حرف "من" في بداية القصيدة في قوله:عفا من آل فاطمة الجواء، وتدلّ في هذا الشّأن على ابتداء الغاية ومن المعاني الأخرى التي تفيدها المقابلة والبدل.

وبالنّسبة للباء في البيت الثّالث في قوله:{بها الملاء} ويقصد هنا النّعاج الموجودة في المكان المسمى بذروة أما (إلى) فمن معانيها انتهاء الغاية الزّمانية والمكانية، وفي قوله:{للدر الملاحة} فقد أفادت الملكية وإن تأتي بمعاني أخرى كالتّبليغ والتّقوية، وكما تأتي"في"بمعنى الظرفية وهذا وارد في قوله:{في مغابنها الطلاء} وتدل أيضا على المكان،عن: من معانيها المجاوزة الحقيقية أو المجازية، وتأتي بمعنى بعد أو الباء.

على: من معانيها الإستعلاء، التّعليل، المصاحبة، والإستدراك، وفي قوله:على حواجبها العماء أفادت معنى الإستعلاء، فما يعلو العين الباصرة"الحاجب".

الكاف و كأنّ: تفيد معنى التّشبيه وهذا في قوله:كأنّ أوابد الثّيران فيها هجائن وهنا لدينا صورة بيانية وفيها شبّه الشّاعر الثّيران المتوحّشة بالنّوق البيض الحسان باستخدام الأداة"كأنّ".

حتّى:تأتي لانتهاء الغاية المكانية والزّمانية ونجد في قوله:{وتربّع صارة حتى إذا ما فنى الدّحلان}، والجانب المكاني واضح هنا فانتهاء المكان في البيت عند البئر التي سماها الدحلان.

كما وظّف حروفا أخرى منها حرف التّوكيد"قد" التي تكررت في القصيدة5 مرّات الهمزة، وهي همزة الإستفهام التي تكررت مرّتين إلا الإستثنائية تكررت مرّتين، لو تكررت 3 مرات، لولا مرة واحدة، لام الإبتداء تكررت مرة واحدة في القصيدة.

وكلّ هذه الحروف تعمل على تحقيق التّركيب التّمازجي الصّحيح بين الكلمات والحروف، فلكل حرف دوره في النّص.

ب- تكرار الكلمة:

لتكرار الكلمة أشكال مختلفة تتنوع حسب الشّاعر وتوظيفه لها في النّص ومن بينها التّكرار عن طريق المحسّنات البديعيّة، فما وجدنا من محسّنات لم يكن بالكثير حيث استخرجنا الجناس، الطباق، التّصريع الذي لم يكن إلاّ في مطلع القصيدة وهذه عادة الشّعراء الذين يستهلون قصائدهم بالتّصريع، وقد يرد أحيانا في المتن ولكنّ الأغلب وجوده في المطلع، وهذا الجدول يوضح بعض المحسّنات التي استخلصناها من القصيدة.

التّصريع	الجناس	الطباق
الجواء....	طالت و طالبت	نوى،اللقاء
فالحساء	نشاوى نشاء	أوابد الثيران[19] ،الهجائن
		طال،انتهاء
		الملاحة، الصغاء
		لاقى،عداء
		شجّ[20] ،تهوي
		سليب، رداء
		الراح، المسك
		أعطى، منع

-الجدول رقم 22-يمثّل التّكرار عن طريق المحسنات

التّصريع في النّص كالعادة مطلع القصيدة وبما أنّ الموسيقى الجاهليّة تعتمد على وحدة القافية والرّوي نجد الشّاعر في البيت الأوّل مستخدما لمحسن بديعي يكون بتكرار حرف الرّوي في الشّطر الأول، وهذا ما يسمى في النّثر بالسّجع أما التّصريع فنجده في الشّعر فقط، وهذا المحسّن ورد في قوله:.....الجواء.....الحساء، فالحرف واحد هو [الهمزة] التي تكررت في الشّطرين.

أما **الجناس** فهو نوع من التّكرار الذي يحصل بتكرار الكلمة ذاتها؛ أو ما يشبهها وفي هذه الأبيات استخرجنا الجناس النّاقص في قوله:[طالت و طالبت]، وهذا النّوع من الجناس ورد باختلاف عدد الحروف التي كانت أربعة لتصبح خمسة باضافة حرف الباء، وكذا في قوله:[نشاوى و نشاء] لعل الفرق واضح فالإختلاف يكمن في عدد الحروف الموجودة في الكلمة.

وبالنّسبة للطّباق فهو نوع من التّكرار عن طريق التّضاد ويستخدم ليناقض به الكلام، وفي هذه القصيدة استخرجنا بعضا منها في قوله:[النوى] الذي لمّح فيه لوجود الفراق والبعد، ويأتي في نفس البيت بمفردة [اللقاء] ويدل هذا على المناقضة بين التّجافي والتّلاقي، وهذا النوّع من الطّباق حصل بين اسمين ويسمى طباق الإيجاب وفي بيت آخر يستخدم الطّباق بين فعلين في قوله:[أعطى ومنع]، وهذا طباق الإيجاب فالعطاء يكون بتقديم الشيء أما المنع فما تتجنّب تقديمه، ونجده حقق المفارقة بين الفعل في قوله:طال والإسم انتهاء وهذا النّوع من التّكرار قد يحصل بين اسمين؛ أو فعلين؛ أو حرفين كما يحصل بين اسم وفعل.

تكـــرار اللـــفـظ	تكرار المـــــعـنى
تهوي هوّي أدري (2)	شتيم[22]،جأب الدحلان[23] الأضاء

قوم (2)	اجتهد[24] الذكاء
شاء(2)	سحيل الفجر
إما أن يقولو (3)	مضغة أنيض[25]
و فينا الوفاء[21]	أبرىء يشفي
أبينا الاباء	
الحق(2)	
الحيرتين، الجار، جاور	
لقيتك، لقاء	
يسوي، سواء	

–الجدول رقم 23–يمثّل التّكرار عن طريق اللفظ أو المعنى

وقد أضفنا على ذلك محسنا آخر سميناه التّكرير في اللفظ والمعنى وقد قسمناه إلى نوعين:تكرار اللفظ الذي نقصد منه أن الشّاعر كرّر اللفظة عينها نحو تكرار الفعل في قوله:[أدري] وقد تكرّر في القصيدة حسب الإحصاء مرتين، وعادة ما نقول أن مفاد التّكرار في التّأكيد وتقديم الأهمية للمفردة المكررة كما له دور في تحقيق الإتّساق وقد يكون بتكرار الفعل ومشتقاته، وهذا النّوع وجدناه في قوله:[تهوي هويّ] فهنا تكرّر الفعل ومصدره.

وأما تكرار المعنى فيكون بإعادة الكلمة مع ما يناسبها في المعنى نحو قوله:[شتيم و جأب] بمعنى الشّخص الكريه والغليظ وتكرار الفعل[يبرئ و يشفي]، وهذا تكرار في المعنى لا المفردة.

ج-تكرار الكلام:

عادة ما يتعمّد الشّاعر تكرار جملة برمتها ويمكن أن تختلف الصّياغة في حين أنّ الجملة عينها، ويتحدّد هذا النّوع من التّكرار في قول الشّاعر:

فإن قالوا النساء مخبآت فحق لكل محصنة هداء

و إما أن يقول بنو مصاد إليكم إننا قوم بـــــراء

و إما أن يقولوا قد وفينا بذمتنا فعادتنا الوفـــاء

فتكرار جملة يقول التي تتكون من فعل وفاعل ورد في أربعة أبيات متتالية في نفس الشّطر، وهذا ما يشكل الدّقة في التّعبير الذي يلح فيه الشّاعر على صدق القول وصحته وهنا يلح ويؤكد على أنّ هؤلاء القوم ليسوا بقوم براء كما أنّهم لا يوفون بوعودهم إذا وعدوا.

4-2-6-قصيدة وعد القول في هرم

4-2-6-1-إيقاع الأسلوب:

أ-الإستهلال و الختام:

يستهلّ الشّاعر قصيدته بمقدمة طللية مطلعها:

لمن الدّيار بقنّة الحجر أقوين من حجج و من شهر؟[1]

وظّف في القصيدة الإستفهام في قوله:{لمن الديار....؟} فحرف الإستفهام سبقه الجر بحرف اللام وهي من الحروف الدّالة على الملكية، وفي نفس البيت وظّف حرف[الباء و من] وحرف العطف: الواو، فالشّاعر يستفهم عن ملكية الدّيار الموجودة بقنّة الحجر التي غدت فارغة بعد مرور سنوات

[1])-حمدو الطمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص31.

عديدة، وفي هذه الأبيات لا يمضي الشّاعر في التّقديم الطّللي لينال جزءا كبيرا منها وبعد ثلاثة أبيات طللية ينتقل الشّاعر مباشرة للغرض من النّص وهو مدح هرم بن سنان الذي خصه بصفات عديدة، ويربط ذلك المدح بالقسم،وقد ورد هذا في قوله:

و لأنت أوصل ما علمت به لشوابك الأرحام و الصهر

و لنعم حشو الدرع أنت إذا دعيت نزال ولج في الذعر[1]

ويهدف من خلال هذا المدح تبيان صفات الممدوح والإشادة بها ليتبناها السّامع والقارئ، ونجده ينصرف في النّص ليوجّه إلى الممدوح إعجابه به وبحبه لفعل الخير وتعلّقه الشّديد بالصّفات، والميزات الحسنة في الإنسان.

وفي الختام يرفع الشّاعر من منزلة الممدوح إلى أرقى درجة ليقول له:

أثني عليك بما علمت و مـــــــــا يلقاك دون الخير من ستر

لو كنت المنوّر من شيء سوى بشر كنت المنور ليـــــلة البدر[2]

ب-**الخبر و الإنشاء:**

1-الجملة الخبرية:

يميل الشّاعر في نصه إلى استخدام الجمل الخبرية وخاصة في غرض كهذا، والقصد من ذلك التّشهير بصفات الممدوح والتّنويه بها وقد نوّع في توظيف الجمل بين فعلية وإسمية.

---

[1])- حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص31.

[2])- حمدو الطّمّاس، المصدر نفسه، ص33.

*الجملة الخبرية الإسمية:

يبدو من خلال القصيدة طغيان الجمل الإسمية على الفعلية لأنّ الشّاعر يذكر صفات ممدوحه أول كل بيت ليستهل البيت بمبتدأ وخبر، ويرد هذا في عدة أبيات من بينها:

حدب على المولى الضريك إذا نابت عليه نوائب الدّهر

و مرهق النّيران يحـــــمد في اللأواء غير ملعّن القدر[1]

فالغرض من هذين البيتين رفع قيمة، وقدر الممدوح الذي يلعب دور الملاك المنجد للفقير والمحتاج والنّفي هنا غائب غير موجود فهذه جملة مثبتة.

*الجملة الخبرية الفعلية:

نلحظ عدول الشّاعر عن استخدام الجمل الفعلية بكثرة أوّل الأبيات، فقد تعمّد توظيف الجمل الإسمية أوّل كل بيت شعري وهذا البيت من المقدمة الطّللية يقول فيه:

لعب الزمان بها و غيرها بعدي سوافي المور و القطر

زمن الفعل ماضي وهو فعل مثبت يتحدث من خلاله الشّاعر عن حقبة مضت أين كانت البيوت عامرة لتصير مقفرة وخالية.

وبالنّسبة للجمل الفعلية المنفية فهي ذات المضارع فعلها، وفي هذا البيت يستخدم الشّاعر الفعل المضارع المنفي آخر الشّطر الثّاني فيقول:

فلأنت تفري ما خلقت و بعض القوم يخلق ثم لا يفري

---

[1])– حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص32

وظف الشّاعر لا النافية ليبيّن أقوى صفات الممدوح الذي له الفضل العظيم على النّاس، فالغرض من توظيف هذه الجملة مدح هرم بن سنان.

2-الجملة الإنشائية:

يظهر الإنشاء الطّلبي في مطلع القصيدة حين يستفهم الشّاعر عن صاحب الدّيار كما نجد الأمر الطّلبي في قوله:

دع ذا وعد القول في هرم خير البداة و سيّد الحضر

والغرض من هذا الأمر رفع شأن الممدوح ومكانته بين النّاس[1].

ونجد نوعا آخر من الإنشاء؛ألا و هو الإنشاء غير الطلبي الذي يظهر في القسم في قول الشّاعر:

تالله قد علمت سراة بني ذبيان عام الحبس و الأصر[2]

في هذا البيت يشيد الشّاعر بعمل الممدوح الذي كان له دور كبير وفاعل في فك النّزاع وانتهاء الحرب التي طالت بين قبيلتي عبس و ذبيان، وقد كان له الجميل والفضل في ذلك.

4-2-6-2-إيقاع النّبر:

أ-النّبر على مستوى الحرف:

يتغير النّبر حسب الحرف وعدد مقاطعه ونجد بهذا الخصوص حرف الجر اللام الذي اتصل في مطلع النّص باسم الإستفهام من هو الحرف الذي وقع عليه النّبر منفصلا عما يليه كما نجد أداة النّصب [أن]، [و] حرف العطف [ثم] يتكونان من حرفين، والفرق أنّ ثاني الأوّل ساكن بينما نجد ثاني الحرف الثّاني متحركا فالنّبر في الأوّل وقع على الهمزة حيث نلحظ الضّغط عليه في النّطق

---

[1])- حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص31.

[2])- حمدو الطّماس، المصدر نفسه، ص31.

بينما نحسّ بالضّغط على الحرف الأوّل من ثم كما نحدّد الشّدة التي جعلت من الحرف الثّاني قويّ المخرج.

ومن الحروف الثّلاثية:حرفا الجر(على و إلى) وهنا ندرس النّبر وفق الحرف ما قبل الأخير والحرف المتوسط هو (اللام) يليه الإطلاق الذي جعل من الصّوت يطول ويرتفع أحيانا للنّطق الذي له الدّور الأساسي في تحديد النّبر على مستوى الحروف بأنوعها.

ب-النّبر على مستوى الكلمة:

إنّ اختلاف الكلمات وتشكيلها يحدث تغييرا في مواضع النّبر التي تطرد في كلمات دون أخرى وفي هذه الكلمة مثلا(الحبس) يتحدد النّبر القوي على مستوى الحرف الثّاني السّاكن، وهو من الحروف القويّة كما يستعمل الشّاعر الكلمات السّاكنة الوسط، فنتلمّس ذلك التقوّي في الحرف أثناء النّطق، ومثاله ماورد في كلمة(الخمْر) وفي نفس الوقت نرى بروز عنصر الرّفعة في النّطق، وهذا وارد في عدة كلمات منها(ضراغم) فالراء الممدودة تقوّي درجة التّذبذب في النّطق بالرّفعة لا القوّة والشّدة.

ج-**النّبر على مستوى الجملة:**

يمكن تحديد عنصر الدّقة في تقوية روابط النّص من خلال استعمال الإنشاء كما يوظف الشّاعر الأسلوب الخبري بتوظيف عدة طرق منها الشّرط في قوله:{ إذا برزت به برزت إلى صافي الخليقة}

و هنا يحصل التصاق الجملة الأولى بالجملة التي تليها لتتحقق المعادلة في هذا الأسلوب، ونجد في نفس الوقت أسلوب القسم باستخدام الحرف ولفظ الجلالة في قول الشّاعر: {تالله قد علمت

سراة بني ذبيان}، ويحصل التذبذب في الصّوت حين يرفع الشّاعر صوته في أداة القسم ثم يضيف عنصر القوّة باستخدام التّوكيد، وهذا مايحقق النّبر المزدوج قوّة ورفعة.

4-2-6-3-إيقاع التكرار:

أ-تكرار الحرف:

الحروف	الواو	الفاء	ثم	أن	لا	ما	في	إذا	لو	من
تكرارها	16	02	01	01	01	05	01	05	01	01
الحروف	اللام		الباء		من		عن		إلى	على	في
تكرارها	05		05		05		08		01	06	05

-الجدول رقم 24-يمثّل تكرار مختلف الحروف

في قوله:{قفرا بمندفع النّحائت} تدل على الإلصاق حيث يلصق الشّاعر القفر بالنّحائت التي تعني الآبار، وقوله:في الذّعر تدلّ على الحال التي يؤول إليها صاحبها حين النّزال والقتال وبالنّسبة لحروف العطف فلا يمكن الإستغناء عنها في أيّ نص باعتبارها الرّابط الأساسي للكلام، فالواو من الحروف التي تكرر توظيفها في النّص لعملها الذي يهدف إلى الرّبط بين المفردات والجمل، ومن الحروف"ثم"العاملة على التّرتيب بين الأحداث، ونلمس ذلك في قوله:{و بعض القوم يخلق ثم لا يفري}، فالقصد في البيت الشّعري أنّ زعيم القبيلة هو الحكم الذي يصل ويقطع فمن النّاس من حدّد القوانين، ولم يطبّقها بينما استطاع ممدوحه أن يحتلّ المكانة المميّزة بين قومه كونه الحاكم الرّزين المتّزن.

ومن الحروف ما وقع في النّفي باستخدام الأداة(لا) في قوله:[لا يفري] وحروف الشّرط غير الجازمة في قوله:{و لنعم حشو الدّرع أنت إذا دعيت نزال و لجّ في الذعر}، فإذا الشّرطية ربطت بين الشّرط وجوابه.

ب-تكرار الكلمة:

التّصريع	الطّباق	تكرار اللفظ	تكرار المعنى
الحجر.....شهر بشر.....بدر	حجج و شهر[26] تفري و لا يفري	الستر"02" كنت"02" برزت"02"	ورد و ضراغم[27] الضال و السدر الذّمار و الجلى

-الجدول رقم 25-يمثّل التّكرار بالمحسن و اللفظ و المعنى

من المحسنات البارزة في النّص"التّصريع"الذي حددناه في بداية القصيدة كما أحصيناه في البيت الأخير منها والجلي في البيت هو النّغم الذي يحدث بفضل النّهاية الموسيقية بين الشّطرين في البيت الواحد وبالنّسبة للطّباق، فقد حددناه في قوله:[حجج و هي جمع حجّة] وتعني عاما أو سنة تقابلها مفردة[شهر] في نفس الشّطر من المطلع كما لمسنا التّضاد بين الفعل [يفري المثبت و لا يفري] المنفي بالحرف لا.

وللتّكرير اللفظي دور في الأبيات وهذا في ترديد الشّاعر للفعلين[كنت و الفعل برزت]، وتكرار الإسم [الستر]مرتين في القصيدة فقد يحدث هذا التّرديد الصّوتي نوعا من الحسّ الموسيقي كما وظّف التّكرير بالمعنى في البيت الثّامن عشر بين مفردة [ورد و ضراغم]، وهي جمع ضرغام وكلاهما اسم لأسد وفي البيت الثّالث؛كلا من[الضال و السّدر]، وهو نبات شوكي ينمو في البريّة وفيه حب صغير يسمى النّبق.

ج- **تكرار الكلام:**

لا يقف الشّاعر في هذا النّص على تكرار الجمل ويرجع هذا لقلة الأبيات في النّص، وما وجدناه ذكر في الجدول أعلاه في قوله:

يقيك ما وقى الأكارم من حوب تسب به و من غدر

فيحصل تكرار الجملة الفعلية في الشّطر الأول بين الفعلين(وقى،يقي).

ولا داعي لتكرار ما جاء في القصائد السابقة بما أنّ التّكرار عنصر واضح في النّص لم يستطع الشّاعر التخلّص منه سواء على مستوى الحرف، الكلمة، و الجملة هذا ما استطعنا الإلمام به في القصائد المختارة للتّحليل البلاغي.

4-3-تجانس البلاغة و العروض في شعر زهير بن أبي سلمى:

4-3-1-إيقاع التّرصيع:

سنقف في هذا الشّأن عند مفهوم التّرصيع من جانبي اللغة والإصطلاح فنتمكّن من تحديد التّمازج بين الظّاهرة البلاغية، والعروضية في الشّعر الذي نتناوله.

4-3-1-1-**لغة:**

ورد بلسان العرب [باب الرّاء مادة رصع]"الرّصع تقارب بين الرّكبتين، والرصْع بالسّكون هو شدّة الطّعن، ورصع الشّيء عقده، والتّرصيع هو العقد أو التّركيب".[1]

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، م5، ص250.

من خلال هذا التّعريف نورد ما جرى على الألسنة في قول أحدهم:تاج مرصّع؛ أو سيف مرصّع؛أو عقد مرصّع يعنى بها أنّ هناك جواهر ثمينة تزيّن العقد، وتبرز لمعانه وجماله.

4-3-2-2-**إصطلاحا:**

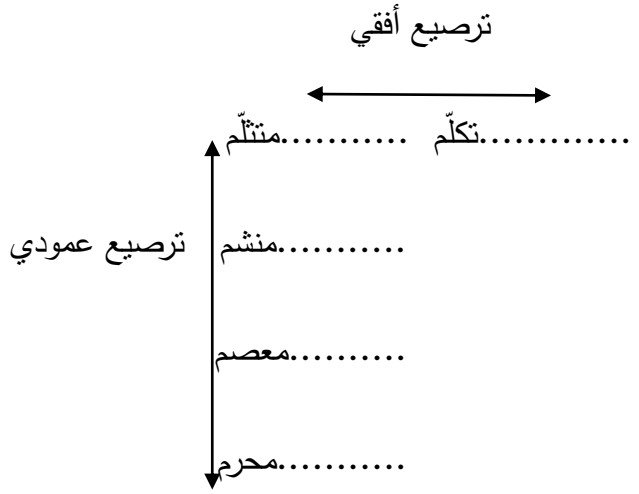
يحاول ابن أثير من خلال هذا الكلام تقديم المفهوم الدّقيق للتّرصيع في ظلّ ماذكره ابن منظور، وبتوظيفه كمصطلح يخدم الجانب اللغوي، فيقول:"هو مأخوذ من ترصيع العقد وذلك أن يكون في أحد جانبي العقد من اللآلئ مثل ما في الجانب الآخر، وكذلك نجعل هذا في الألفاظ المنثورة من الأسجاع، وهو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل مساوية لكلّ لفظة من ألفاظ الفصل الثّاني في الوزن والقافية".[1]والتّرصيع هو أن تحاول رصف الكلمات في الجمل بالشّكل الذي يجعل منها متساوية الأجزاء عددا، ومتماثلة جمالا فترد في شكل معيّن تقابلها لفظة ما في شبهها نوعا ما في الشّق الثّاني فتكون موازية لها حروفا وشكلا ونغما، وهذا ما حصل في قصائد الشّاعر التي لمحنا بها ألفاظا متشابهة ومتراصة تراص اللؤلؤ والجواهر الثّمينة في العقد ومثالها ما ورد في الأمثلة التّالية:

القصيدة	الكلمات المتراصة
المعلّقة	{تكلّم،متثلّم}،معصم/مجثم/محرم/مفأم/مبرم/منشم/محجم...
غشيت ديارا	{ثهمد،معبد}،منضد/محفد/جلعد/فرقد/معهد/مرقد....
بان الخليط	{تركوا،سلكوا}،ركك/عرك/لبك/فدك/ودك/درك/حشك.....
وعد القول في هرم	{الحجر،الشهر}،قطر/سدر/صهر/ذعر/صدر/قدر....

[1]-ابن أثير، المثل السّائر، تح:أحمد الحوفي، بدوي بطانة، دار النّهضة، مصر، [د،ر،ط]، [د،ت،ط]، ص361.

آل حصن	{جواء،حساء}،طباء/سماء/لقاء/عفاء/طلاء/خلاء....
لكنّ الجواد هرم	{قدم،ديم}،صمم/إرم/هدم/خيم/رهم/كرم/شمم/حزم.....

وقد اهتمّ الشّاعر في هذا المطلب بتوظيف التّشاكل اللفظي بمقابل من الجانبين الأفقي والعمودي:



في هذا النّوع من التّحسين يحاول الشّاعر الرّبط بين الجانب البلاغي من جهة ومن جهة أخرى الجانب العروضي وذلك حين يرصف الكلمات المتقاربة وفق نظام القافية، وهذا ما يتبيّن في الأمثلة أعلاه فمثلا: جواء،حساء=//0/0=ق+ط+ط وهنا نجد الكلمة المرصّعة تحمل تفعيلة فعولن.

ومثال البسيط ماجرى به الشّاعر بقصيدة بان الخليط في قوله:تركو،سلكو=///0=ق+ق+ط تبرز تفعيلة فعلن التي طرأ عليها زحاف الخبن، فحوّل المقطع الطويل إلى مقطع قصير.

4-3-2-إيقاع إئتلاف الأصوات:

4-3-2-1-**محاكاة الطبيعة:**

نرى أنّ الشّاعر شديد الإرتباط بطبيعته،ولعل هذا ما يبرز الجوّ النّفسي والعاطفي له، وكما يحدّد ملامح الحياة التي يعيشها فهي حياة بدوية بسيطة تقوم على التّرحال والنّوم في الخيام، الصّيد...،

وكثيرا ما يعمد الشّاعر في أبياته الحديث عن الحيوان، وخاصة في تقديمه الطّللي، ومثاله ماورد في قصيدة آل حصن:

فذروة فالجناب كأنّ خنس النّعاج الطّاويات بها الملاء[1]

و في نفس القصيدة يتحدّث الشاعر عن حيوان آخر فيقول:

فشجّ بها الأماعز فهي تهوي هويّ الدّلو أسلمها الرّشاء[2]

فينصرف تارة للحديث عن النّعاج وتارة الأماعز وهي حيوانات أليفة إعتاد عليها الشّاعر في حياته اليّومية، فبذكره لها يحدث نوع من الإصطدام بين الواقع المعيش وما يحبّ أن تكون عليه الحياة ومع هذا لا يمكن الجزم بأنّ الشّاعر أحبّ تلك الطريقة في العيش، فالحاجة تستدعي الصّبر ومجاراة العصر بمتطلباته ولوازمه.

وفي المعلّقة يتحدّث عن الأرآم في قوله:

بها العين و الأرآم يمشين خلفة و أطلاؤها ينهضن من كلّ مجثم[3]

هذا ونجده في قصائده التي سبق لنا تحليلها الحديث عن حيوانات مختلفة منها البقر الوحشي، الخيل، فهو يذكر الحيوان لأنّه ترعرع في هذا الوسط الذي يستدعي معرفة كلّ الوحوش الصّحراوية أليفة كانت أو متوحّشة.

---

[1]–حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص9.

[2]–حمدو الطّمّاس، المصدر نفسه، ص11.

[3]–حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص65.

ولا يغيب عنصر الظّواهر الطّبيعية التي لطالما ذكرها الشّاعر ممثلا لها في صورة الطّبيعة الصّامتة ليلا والمخيفة أحيانا والقاسية نهارا، فيذكر الرّياح والأمطار مثلا وهذا ما نلمحه في قوله:

فذو هاش فميث عريتنات عفتها الرّيح بعدة و السّمـــاء

يشمن بروقه و يرش أريّ الجنوب على حواجبها العماء[1]

فلشدّة ارتباطه بالبيئة ورصده لظواهرها نلمح في قصائده قوّة إختيار، ودقّة في التّركيب الذي أولاه عناية كبيرة مبرزا قوّة الطّبيعة وقسوتها وهذا هو حال الحياة في بيئة صحراوية قاحلة لا تسمح ظروفها بالعيش الهانئ المرفّه.

4-3-2-2-القافية و الرويّ:

يحبّ الشّاعر في نظم قصائده الإعتماد على نسق معيّن من الكلمات التي يحدّد بها قوّة القافية وحسن اختيار الرّوي، ويتّضح هذا في الكلمات التّالية:

/0/0 ذعْر.....

صدْر.....

غدْر.....

أمْر.....

صهْر.....

[1]-حمدو الطّمّاس، المصدر نفسه، ص9-10.

كلّ هذه الكلمات تشكّل التّرصيع من الجانب العمودي، وفي نفس الوقت تشكّل نوعا واحدا من القافية فهي قافية مطلقة رويّها الرّاء الذي لحقه كسر ويقف بين ساكنيها حرف متحرك واحد وهنا يحصل الإتّفاق بين الجمال من جهة، والنّظم العروضي من جهة أخرى.

ويتعمّد توظيف نفس القافية بحروفها في القصائد الأخرى وتارة يغيّر فيها تغييرا طفيفا إلّا أنّه لا يستغني عن نوعها وخاصة القافية المطلقة التي طالما ألفناها في قصائده، وهي نهاية مريحة يحبّ الشّاعر اعتمادها كما نلحظ بروز الرويّ الموحّد من بداية القصيدة إلى نهايتها، وفي هذا الوسط يحبّ زهير توظيف رويّه الخاص في كلا الشّطرين من البيت الواحد و هذا عنصر من عناصر الجمّال التي تثري القصيدة.

4-3-2-3-الحروف و الكلمات:

ذكرنا آنفا أنّ الشاّعر يستعمل التّكرار باستخدام الحروف والكلمات عينها في القصيدة، وسمّيناه التّكرير باللفظ والتّكرير بالمعنى، ومثاله ما ورد بين الكلمات التّالية:{لحاقه=//0//0،لحاق=//0/}، {تبعوها،تبعثوها=/0/0//0}، {تضر=/0/،تضرم=/0//0} .

حصل من خلال التّكرار الذي إعتمده الشّاعر نوع من التآلف بين المقاطع التي تتّفق وأحيانا تختلف في مقطع، ولا ريب في أنّ إختياره لهذه الكلمات لم يكن عبثا فهو الذي يوظّف الكلمات المتناسبة في اللفظ؛ أو المعنى ليحقّق التّشابه في المقاطع المكوّنة للتّفعيلة وإن إختلفت في مقطع زاد عليها حرفا من الحروف العاملة على الرّبط وفقا لذلك النّقص أو كلمة موازية فيسدّ الثّغرة، وهنا نلمس وقع البلاغة ببصمة العروض في الشّعر.

4-3-3-إيقاع إتّفاق اللفظ و التّفعيلة:

إن إيقاع التّكرار إيقاع متعدّد المخارج ومتنوّع المناصب وهو إيقاع عمد فيه الشّاعر إلى استخدام تقنية التّوضيح والتّجميل، وقد عهدنا في القصائد العديد من أنواع التّكرار الذي له دلالة تحمل في ثناياها الإلحاح الذي أبرز لنا الصّوت الموسيقي في جملة من النّص، ونجد أنّ تكرار الحروف المفخّمة والليّنة لها دور كبير في تحديد النّبر كما نحسّ بالجرس القويّ عند استخدام الأصوات النّاتج عنها الصّفير مثل:السّين والصّاد وعادة ما يتبع النّظام الصّوتي عنصر العاطفة والمشاعر كما لمسنا نوعا آخر من التّكرار الخاص بالألفاظ التي تعمل بدورها على تقوية الجرس الصّوتي، ويصحب الكلمة التّوقيع الزّمني الذي يحمل دلالات مختلفة وفق السّياق وبهذا يمكن أن تتشكّل دائرة محورها الصّوت الذي يصاحب النّص من بدايته إلى نهايته.

أوّل ما استهلينا به دراستنا تطبيق الإيقاع على علم المعاني وهذا ما استدعى التّفصيل في مجال الإتّساق التّركيبي في الفقرات، فلكل حرف عمله ولكل منه فائدة في الكلام فحروف العطف وحروف الجر شائع استخدامها في كل النّصوص، وتوظيفها في التّركيب يتطلّب إلماما بمعانيها في الكلام، ولكن الشّاعر لم يكن ملما بذلك وما قاله نام عن فطرة، وما نظرناه في الدّيوان تدقيق في توظيف الحروف العاملة على التّرتيب في المعاني، و قد وفق الشّاعر في اختيارها قدر المعاني المطروحة في القصائد كما نجد حروفا أخرى كحروف التّشبيه والنّفي والنّصب والإستفتاح والتّحقيق والتّأكيد وغيرها التي احتلت المواطن المناسبة لها، وبفضلها حدث نوع من الجمال في التّركيب ووضوح المعنى.

لتكرار الحرف دور في تكرار المقطع المرافق له فمثلا تكرار حرف الجر من=//=ق+ق يؤدّي إلى

تكرار في النّغمة الموسيقية في الأبيات، وينتمي هذا المقطع إلى التّفعيلة الذي يدعّم فيها المحافظة على النّسق النّغمي، ومثاله ما ورد في قصيدة آل حصن:

من الكلمات آنية الملاء=//0///0//0///0/0=مفاعلتن+مفاعلتن+فعولن

من المثلات باقية الثّناء=//0///0//0///0/0=مفاعلتن مفاعلتن فعولن

من خلال هذا المثال نلحظ تحقيق الحرف المكرّر لتوازن التّفعيلة بمقاطعها وهنا يحدث نوع من التّكامل بين النّظام العروضي الذي يهتمّ بالمقاطع، والنّظام البلاغي الذي يركّز على الدّقّة والجمال.

وقد حقق الشّاعر التّوازن حين استخدم التّكرار بطريقة أخرى وهي توظيف التّكرير اللفظي والتّكرير بالمعنى وقد حاول النّاظم إستخدام هذا النّوع لتقديم الأهمية للموضوع الذي يدرسه كما يؤكد عليه وعلى كلامه، وقد لعب هذا الأخير دورا جميلا في إحداث الموسيقى الدّاخلية التي نمت بين الأسطر في القصائد كما أضاف نوعا آخر من التّكرار الذي مسّ باب المحسّنات البديعية من بينها "الطباق" و"الجناس" و"التّصريع".

4-3-3-1-إيقاع التّجنيس:

يعدّ الجناس نوعا من الإلحاح الصّوتي الذي يوقع النّغم على المستوى الدّاخلي والخارجي كما يمكن ربطه بالصّورة الشّعرية التي يتناولها الشّاعر في النّص حيث يمكن إدراج الجناس إلى التّكرير باللفظ كونه يتكرر فيه اللفظ بذاته لامعناه، وفي القصائد المدروسة لم نجد الجناس يحتلّ تلك المرتبة الكبيرة مثل:التّكرير باللفظ أو المعنى، وهو نوع من المحسّنات التي تسعى إلى تحقيق الجمال في النّص فبه اتضحت المعاني، وتحدّد الفرق بين الألفاظ.

وللتّجنيس حلية إكتساها النّص صاحبها الجرس الموسيقي في حنايا الأبيات وتحسّ فيه بالتكرار الملازم للجرس الموسيقي، وقد تحصل النّقلة النّوعية حين تحتكّ الأصوات مع بعضها ونلمس

التّغيير في توظيف حرف الشّدة الدّال على القلقلة والقوّة في النّطق في المثال الأول كما يتغيّر الأمر حين وظّف حرف اللين الذي يحمل استطالة في النّطق في المثال الثّاني.

طالت 0/0/	طالبت 0//0/
نشاوى 0/0//	نشاء /0//
نقيٌّ 0/0//	تقيٌّ 0/0//

لقد لعب الجناس ذلك الدّور الذي لعبه الحرف وذلك حين تحقّق التّجانس بين المقاطع التي تتشابه تارة وتختلف تارة أخرى، ففي قصيدة غشيت ديارا ورد قول"الشّاعر":

تقيّ نقيّ لم يكثّر غنيمة=//0/0//0/0/0//0/0/0//0//0=فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن.

فحصل هنا نوع من المناسبة بين التّحسين اللفظي وبحر القصيدة أمّا ما يخصّ الجناس بين:[طالت، طالبت] نجد فرقا طفيفا بين المقاطع إلّا أنّ هناك تقاربا في تحديد التّفعيلة وهذا هو الغرض المطلوب.

4-3-3-2-إيقاع التّسجيع(التّصريع):

كما نلمح التّكرير من خلال التّسجيع الذي يكرر فيه الشّاعر الحرف الأخير من الكلمة الأخيرة في الشّطرين وهذا نوع من التّكرير الخاص بالجانب العروضي الذي ندرس فيه القافية وحروفها وقد وظّف الشّاعر في المعلّقة حرف الميم الذي نلمح فيه القوّة في التّخريج النّطقي كما تعدّ الدّال والكاف من الحروف الشّديدة التي تعتمد القوّة في النّطق:

تكلّمِ 0//0//	المتثلّمِ 0//0///0
فثهمدِ 0//0//	أمّ معبدِ 0//0//0/
القدمُ 0///0	الدّيمُ 0///0
تركو 0///	سلكو 0///
الجواءُ 0/0//0 الحجر 0/0/0	الحساءُ 0/0//0 الشّهر 0/0/0

نألف في هذه الكلمات المقاطع المشكّلة لنغم واحد بين الشّطرين ناهيك عمّا تحقّق من تداخل بين النّظام العروضي والبلاغي، فهذا التّشابه في الكلمات يحدث جمالا يرصّع النّص بكلماته وأنغامه، وذلك من خلال التّقارب في عدد الأحرف وكذا الشّكل بين الكلمات التّالية [الحجر،الشّهر]، [الجواء،الحساء] مما يؤدي إلى معادلة تحمل مقاطع واحدة وتفعيلة واحدة في نهاية الشّطرين من البيت الوّاحد ولا ننسى نوعا من الجمال الذي تحقّقه الكلمات المتشابهة الذي يسمّى **ترصيعا** لما له من جمال يبرز الكلمات بشكل نجوم في السّماء ترصّعها، وتضفي جمالا عليها وهذا حال الشّعر الذي غدا مرصّعا بتلك الكلمات.

وكما اختار الشّاعر الحروف القويّة مثل:حرف الميم وحرف الدّال والرّاء وحرف الكاف والهمزة التي نادرا ما تستخدم في القصائد الجاهلية، والتّصريع محسن من المحسنات البديعية يحدث بتكرار الحرف دون الكلمة.

4-3-3-3-إيقاع التّضاد:

إنّ إيقاع الأضداد يمنح النّص جمالا ثريا بتنوع النّغم الموسيقي والمفردات الدّالة على معاني مختلفة، وعادة ما يتبع استخدام الطّباق لإثارة الإنتباه ولإثراء الذّهن بالمفردات المتضادة، وهذا ما يطبّق التّلازم بين الخيط الشّعوري المشحون بالعواطف والخيط الذّهني الفكري.

يقال بالتّضاد تتضح المعاني وتجمل الألفاظ وتتنغّم الموسيقى، فالطّباق نوع من التّكرار الذي نلمس فيه عنصر النّقيض بين مفردتين مختلفتين لفظا ومعنى وأحيانا معنى فقط، فهذا النّوع من التّكرار قدّم للنّص نوعا من المناقضة الموضّحة والتّضاد المجمّل وفي هذا السّياق إخترنا مجموعة من الكلمات المتضادة التي ألفيناها في القصائد السّابقة التّحليل، وبها يمكن التّوصل إلى تحديد التّوافق بين المفردات والمقاطعى وخاصة ما ناب عنها من محسّنات.

ترضع 0/0/	تفطم 0/0/
تستعف /0/0/	تنهك 0/0/
تغلّ /0//	لا تغلّ /0//0/

محلٍّ 0/0//	محرمِ 0//0/
دون /0/	فوق /0/

لا يختلف التّكرار عن طريق التّضاد كثيرا عما ذكرناه بالنّسبة للتّكرار فيما سبق، وهذه الأمثلة في الجدول أعلاه تبرهن على صحّة الكلام وذلك بوجود علاقة بين إختيار الكلمات، وإختيار التّفعيلة ما يظهر من خلال التّرميز الذي وضعناه أسفل الكلمات الذي نتفحّص به بروز عنصر الإنسجام بين البلاغة والعروض في نظم الشّاعر.

لقد قدّم إيقاع التّكرار للنّص حركية وحيوية حين وظف الشّاعر المحسّنات بطريقة لطيفة فيها دقّة، ولها بساطة والغرض منها تحقّق وكذا المعنى وصل إلى الذّهن بطريقة جميلة.

لا ريب في أنّ الصّورة الشّعرية هي العاطفة التي تتملك الشّاعر في النّص وتحس بنوع العاطفة واختلافها من نص لآخر حسب توظيف الأصوات والألفاظ والجمل، وهذا ما يضيف عنصر الجمال والدّقة الموسيقيّة التي تراقص المفردات والجمل، ولا نختلف في وجود علاقة قويّة لامست المفردة من ناحية تركيبها وصياغتها، وكذا تقسيمها إلى مقاطع ترتكز عليها التّفعيلة ممّا يخطر بوجود علاقة قويّة بين نظرية الإيقاع، ونظام البلاغة والعروض في شعر زهير بن أبي سلمى وخاصة في مجال إختيار الألفاظ التي لها بعد بلاغي، ونظرة عروضية في آن واحد.

بعد هذا البحث الذي أنجزناه وحاولنا الوصول فيه إلى تحديد الإيقاع البلاغي أو الموسيقى البلاغية وجدنا أنّ الإيقاع عبارة عن نغمة موسيقية تهدف إلى إحياء الجمال في النّص الأدبي البلاغي، وإعطائه نبرة جميلة صوتا وصورة وفيه بحث العديد من العلماء من نحاة وبلاغيين وعروضيين...إلخ.

وإنْ كان قد عرف عند اليونان و ذلك بعد تحديد نظرية المحاكاة التي عمدوا فيها إلى البحث عن العمل الأدبي وتأثيره على المتلقي ليجدو أنّ المؤثرات البارزة الإيقاع؛ أو النّغم الموسيقي الذي له دور فعّال في جلب انتباه القارئ وبهذا ينجح العمل الأدبي في حين أنّ العرب تحدّثوا عن الإيقاع في ظلّ العمل الأدبي سواء، وخاصة بعدما حدّدوه في الدّراسات العروضية كونه ظهر في الشّعر وذلك بالبحث عن القافية والرّوي، ودورهما كما لا ننسى أنّ علم العروض عرف من قبل الخليل بعد تلك القصة المعروفة والشّائعة في حين غاص بعضهم في هذا النّغم، وبحثوا فيه إلى أن وجدوا أنّ للتّراكيب دور في بروز الجمال الإيقاعي ليتمّ البحث في هذا الخصوص إلى أن وجدوا أنّ للصّوت دور في إحداثه، وذلك بتفاعل الأصوات مع بعضها البعض وتلائمها ثم حدّدوا الجمال الموسيقي الذي تحدثه الأصوات مع بعضها البعض، وبحثوا مطوّلا فوجدوا أنّ هناك عامل آخر أحدث الإيقاع في النّص:وهو البلاغة، وبالتّالي إرتأو أنّ كلا من علم الأصوات والنّحو والعروض والبلاغة لها العلاقة الكاملة بإحداث الإيقاع،وما أضفناه على الدّراسة التّطبيقية حينما حددنا العناصر البّلاغية ودورها في إحداث الإيقاع، وما وجدناه أخيرا أنّ:البلاغة لها دور فعّال في إحداث الإيقاع أو الموسيقى وذلك بتكامل علم المعاني والبيان والبديع وإنْ كنّا قد خصّصنا البحث لبعض المحسنات البارزة فوجدنا أنّ الطّباق أو الأضداد لها نغم، والجناس له جرس من خلال قلب الحروف أو حذفها، والسّجع من خلال النّغمة التي ترد آخر كل جملة أو شطر شعري، وكذا التّكرار وهذا كلّه درسناه في ديوان الشّاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى، وبهذا استنتجنا:

-أنّ الإيقاع عرف عند الغرب والعرب و ذلك حين لامس وشابه النّغم الموسيقي للآلة.

-للإيقاع وظائف يعمل بها على تحقيق النّغم الموسيقي بالشّعر والنّثر.

-يمكن تحديد الإيقاع على المستويين الدّاخلي الملامس للتّركيب، وخارجي معتمدا على المقاطع.

-أنّ الإيقاع عبارة عن نظرية تمس اللغة العربية عرف عند اليونان مع نظرية الخطابة كما عرف عند العرب في فن الشّعر.

-يتحدّد الإيقاع في علم الأصوات من خلال تناسق الحروف وانسجامها في النّص.

-يعمل النّحو على ضبط الإيقاع من خلال قواعد الرّبط في الجمل والنّص.

-يتجسّد الإيقاع في ظواهر لغوية ناتجة عن الصّوت اللغوي كما ينتج عن ظواهر غير لغوية.

-لقد طبّق العروض وشروطه وقواعده وجود الإيقاع في الشّعر كما عملت الدّوائر العروضية على تحديده من خلال تتابع البحور، والمقاطع صحيحة كانت أو كانت بها علة.

-يتحدد الإيقاع في البلاغة بتناسق الحروف العاملة على الرّبط وتجانس المحسّنات البديعية اللفظية والمعنوية.

-عمل التّكرار بأنواعه على إحداث نغم موسيقي رائع لمسناه عن طريق المحسّنات البديعية والحروف العاملة على الرّبط.

-يتجلى الإيقاع في الشّعر الجاهلي ببروز محسّنات بديعية مختلفة تعمل على تحقيق النّغم الموسيقي كما للأصوات دور بارز، ويظهر هذا من خلال النّبر في القصيدة الشّعرية.

-نلمس علاقة بين البلاغة والعروض فيما إختاره الشّاعر من كلمات لها دور بلاغي، ومقطع عروضي متّحد وقد تحدّد من خلال التّكرار بأنواعه.

-يعمل النّبر على تحقيق الجرس الصّوتي من خلال الكلمات التي يختارها الشّاعر حسب القصيدة، وعاطفتها ممّا يعين على تحديد مواطن الشّدة والقوّة في كلماتها.

-هناك علاقة بين البلاغة والعروض في شعر زهير بن أبي سلمى.

-يحدث التّكامل بين نظام البلاغة وحسن إختيار المفردة التي لها بعدين الأوّل عروضي والثّاني بلاغي.

-يعدّ الإيقاع نظرية لها علاقة بمختلف العلوم في اللغة العربية، ويمكن تطبيق هذه النّظرية على الشّعر في مختلف العصور.

المصادر و المراجع

*** قائمة المصادر باللغة العربية:**

*** القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**

***قائمة المصادر باللغة العربية:**

1- أبو حيان التّوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تع:محمد الفاضلي، دار الأبحاث للتّرجمة والنّشر، الجزائر، [د،ر،ط]، 2007م.

2- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتّبيين، تحقيق:عبد السّلام هارون، بيروت، لبنان، [د،ر،ط]، [د،ت،ط].

3- أبو هلال العسكري:

-الصّناعتين:الكتابة والشّعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، [د،ر،ط]،1989م.

- ديوان المعاني، شرح:أحمد حسن سبج، دار الكتب العلمية، بيروت، [د،ر،ط]،1994م.

4- أبو القاسم إسماعيل ابن عبّاد:

-الإقناع في العروض وتخريج القوافي، تحقيق:محمد حسن آل ياسين، المكتبة العلمية، بغداد، ط01، 1960م.

- عروض الورقة، تحقيق:محمد الحلمي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1984م.

5- أحمد بن محمد الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق:مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، [د،ر،ط]، [د،ت،ط]، ج2.

6- ابن جنّي:

-الخصائص، تح:محمد علي النّجار، دار الكتب المصرية، مصر، [د،ر،ط]،1952م

- العروض، تح:فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، [د،ر،ط]،1988م.

- سر صناعة الإعراب، تحقيق:حسن الهنداوي، دار القلم، دمشق، [د،ر،ط]،1993م.

7- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشّعر ونقده، تحقيق:النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، [د،ر،ط]،1981م.

8- ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، تح/محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر [د،ر،ط]، [د،ت،ط].

9-ابن المعتز، البديع، تحقيق:عرفان مطرجي، مؤسسة الكتاب الثّقافية، بيروت، لبنان، ط01، 2012م.

10- جاد الله الزّمخشري، القسطاس في علم العروض، تحقيق:فخر الدّين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط02، 1989م.

11- جلال الدّين السّيوطي،المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ضبط:محمد أحمد جاد المولى بك وغيره، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، [د،ر،ط]،1987م.

12- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق:محمد الجيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، [د،ر،ط]، 1986م.

13- حمدو الطّمّاس، ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الأريب، لبنان، [د،ر،ط]، [د،ت،ط].

14- الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، دار الكتب العلمية، بيروت، [د،ر،ط]، [د،ت،ط].

15- الخطيب التّبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق:الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط03، 1994م.

16- السّيرافي، أخبار النّحو بين البصريين، تحقيق:محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، القاهرة، [د،ر،ط]، 2004م.

17- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة، لبنان، [د،ر،ط]، 1994م.

18- عبد الرّحمان بن خلدون، المقدّمة، دار الفكر للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، [د،ر،ط]،2007م.

19- قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، [د،ر،ط]، [د،ت،ط].

20- القزويني، الإيضاح ،تحقيق:عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، [د،ر،ط]، 1993م.

21- المبرد، الكامل، تعليق:محمد أبو الفضل إبراهيم السيّد شحاته، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة، [د،ر،ط]، [د،ت،ط].

*** قائمة المراجع باللغة العربية:**

22- إبتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق أحمد عبد الله فرهود، ط1، منشورات، دار العلم العربي، حلب، [د،ر،ط]، 1997م.

23- أبو السّعود سلامة، الإيقاع في الشّعر العربي، دار الوفاء لدنيا النّشر والتّوزيع، الإسكندرية، مصر، [د،ر،ط]، 2002م.

24- أحمد سليمان ياقوت، التّسهيل في علمي الخليل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، [د،ر،ط]،1999م.

25- أحمد عزوز، علم الأصوات اللغوية، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، [د،ر،ط]، [د،ت،ط].

26- أحمد كشك:

-القافية تاج الإيقاع الشّعري، دار غريب للطباعة والنّشر، القاهرة، مصر، [د،ر،ط]،2003م.

- الزّحاف والعلّة:رؤية في التّجريد لأصوات والإيقاع، دار غريب، القاهرة، [د،ر،ط]،2005م.

27- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، [د،ر،ط]، [د،ت،ط].

28- أدونيس:

-الشّعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط03، 2000م.

- زمن الشّعر، دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط6، 2005م.

29- أسعد أحمد علي، الإبداع والنّقد،تن:المؤلفات العالمية للإتحاد العالمي للمؤلفين، باريس، لندن، طهران، [د،ر،ط]، 1991م.

30- أحمد مختار عمر، دراسة الصّوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، [د،ر،ط]،1991م.

31- إبراهيم أنيس:

-الأصوات اللغوية،ا لمطبعة الفنية الحديثة، بيروت، لبنان، [د،ر،ط]، [د،ت،ط].

- موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط02، 1952م.

32-الرّبعي بن سلامة، تطوّر البناء الفنّي في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، [د،ر،ط]، 2006م.

33-بشير تاوريريت آليات الشّعرية الحداثية عند أدونيس:دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2009م.

34-تحسين عبد الرّضا الوزّان، الصّوت والمعنى في الدّرس اللغوي عند العرب، دار دجلة، عمان، ط1، 2011م.

35-تمّام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 1998م.

36-جابر عصفور، مفهوم الشّعر، دار التّنوير للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983م.

37-حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدّينية، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.

38- خالد سليمان، الجذور والأنساغ دراسات نقدية"جديد القصيدة العربية المعاصرة"، دار كنوز المعرفة العلمية للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2009م.

39-داوود غطاشة الشوابكة، د.محمد أحمد الصّوالح، النّقد العربي القديم حتى نهاية القرن 5 هجري، دار الفكر، عمان، الأردن، ط01، 2009م.

40-ديفيد إبركرومي، مبادئ علم الأصوات العام، تعليق:محمد فتيح، كلية دار العلوم، القاهرة، مصر، ط01، 1988م.

41-رجاء عيد:

-فلسفة البلاغة بين التّقنية والتّطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط2، [د،ت،ط].

– التّجديد الموسيقي في الشّعر العربي:دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشّعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، [د،ر،ط]، [د،ت،ط].

42–رجب عبد الجواد إبراهيم، موسيقى اللغة، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، ط01، 2003م.

43–رحاب عكاوي، الخليل بن أحمد الفراهيدي صانع النّحو وواضع علم العروض، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2003م.

44–رمضان الصّباغ، في نقد الشّعر العربي المعاصر:دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 1998م.

45–سليمان أبو ستة، في نظرية العروض المنسّق، دار الإبداع للنّشر، الأردن، ط01، 1992م.

46– سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت، باريس، ط01، 1991م.

47–سيّد البحراوي، العروض وإيقاع الشّعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، [د،ر،ط]، 1995م.

48– سيّد قصر، التّكرير الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، كفر الشّيخ، فلسطين، ط01، 1998م.

49–شعبان صلاح، موسيقى الشّعر بين الإتّباع والإبداع، دار غريب للطباعة والنّشر، القاهرة، مصر، ط4، 2007م.

50–شفاء الغليل في علم الخليل، نص:محمد بن علي المحلي، تحقيق:شعبان صلاح، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1991م.

51-صبري إبراهيم السّيد، أصول النّغم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، [د،ر،ط]، 1993م.

52-صلاح فضل، أساليب الشّعرية المعاصرة، دار قباء، القاهرة، مصر، [د،ر،ط]، 1998م.

53-صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشّعري، شركة الأيام للطباعة والنّشر والتّوزيع، دار الملكية، الجزائر، [د،ر،ط]، 1996 .

54-عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، مطبعة مزوار، الوادي، ط01، 2009م.

55-عبد الله عطية، ملامح التّجديد في موسيقى الشّعر، بستان المعرفة، الإسكندرية، مصر، [د،ر،ط]،2002م.

56-عبد الرّحمان الحاج صالح، السّماع اللغوي ومفهوم الفصاحة، موفم للنّشر، الجزائر، [د،ر،ط]، 2007م.

57-عبد الرّحمان الوجّي، الإيقاع في الشّعر العربي، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط1، [د،ت،ط].

58- عبد الرّحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشّعر العربي، دار الفجر، مصر، [د،ر،ط]،2003م.

59-عبد الرضا علي، موسيقى الشّعر العربي قديمه وحديثه:دراسة وتطبيقات في شعر الشّطرين والشّعر الحر، دار الشّروق، عمان، الأردن، ط01 ،1997م.

60-عبد الصّبور شاهين، المنهج الصّوتي للبنية العربية"رؤية جديدة في الصّرف العربي"، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، [د،ر،ط]، 1980م.

61-عبد العزيز نبوي، سالم عبّاس حدادة، العروض التّعليمي، مكتبة المنار الإسلامية، ط03، 2000م.

62-عبد القادر المازني، الشّعر غاياته ووسائطه، تحقيق:فايز ترجيني، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط02، 1990م.

63-عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصّوتية وموسيقى الشّعر العربي، دار صفاء للنّشر والتّوزيع، ط01، 1998م.

64-عبد القادر فيدوح، دلائلية النّص الأدبي:دراسة سيميائية للشّعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، [د،ر،ط]،1993م.

65-عبد القادر هنّي، نظرية الإبداع في النّقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، [د،ر،ط]،1999م.

66-عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر، [د،ر،ط]،2004م.

67-عبد المتعال الصّعيدي:

-البلاغة العالية:علم المعاني، المطبعة النموذجية، سكة الشّابوري، مصر، [د،ر،ط]، 1991م.

-عبد المتعال، بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح، [د،ر،ط]، [د،ت،ط]، ج1 .

68-عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، القاهرة، مصر، [د،ر،ط]،1994م.

69-عبد المنعم خفاجي، موسيقى الشّعر العربي، مكتبة الكليات الأزهرية، الأزهر، القاهرة، مصر، [د،ر،ط]، [د،ت،ط].

70-عبد الملك مرتاض:

-بنية الخطاب الشّعري"دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية"، دار الحداثة، بيروت،لبنان، [د،ر،ط] 1986م.

-السّبع معلقات مقاربة سيميائية أنثروبولجية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، [د،ر،ط]، 1998م.

-قضايا الشّعريات وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، منشورات دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1،2009م.

71- العربي عميش، خصائص الإيقاع الشّعري بحث عن آليات تركيب لغة الشّعر، دار الأديب، الجزائر، [د،ر،ط]، 2005م.

72-عبد الواحد حسن الشّيخ، البديع والتّوازي، مكتبة الإشعاع، الإسكندرية، مصر، [د،ر،ط]،1999م.

73-عثمان حشلاف، التّراث والتّجديد في شعر السّياب:دراسة تحليلية جمالية في مواده، صوره، موسيقاه ولغته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، [د،ر،ط]،1986م.

74-عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشّعر، مؤسسة الإيمان، دمشق، بيروت، لبنان، [د،ر،ط]، [د،ت،ط].

75-علاء الحمزاوي، محاضرات في العروض والقافية:موسيقى الشّعر، دار التّيسير للطباعة والنّشر بالمنيا، [د،ر،ط]،2002م.

76-علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشّعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، [د،ر،ط]، 1993م.

77-غازي حيوت، بحور الشّعر العربي:عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط02، 1998م.

78-فاطمة محمد موهوب، في االبنية الإيقاعية للقصيدة العربية، دار المعرفةّ، [د،ر،ط]،2009م.

79-فايز الدّاية، جماليات الأسلوب علم المعاني دراسة تحليلية، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، الجزائر، [د،ت،ط]،1982م.

80-فخر الدّين جودت، الإيقاع والزّمان:كتابات في نقد الشّعر، دار المناهل، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان، [د،ر،ط]، 1985م.

81-فضل حسن عباس، البلاغة العربية فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنّشر والتّوزيع، الأردن، [د،ر،ط] 1998م.

82-فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التّطور والتّجديد فيه، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، [د،ر،ط]،1998م.

83-كامل الخوسيكي، محمد مصطفى أبو الشّوارب، العروض العربي صياغة جديدة، دار الوفاء لدنيا النّشر والطباعة، الإسكندرية، مصر، [د،ر،ط]،2002م.

84-كريب رمضان، فلسفة الجمال في النّقد الأدبي:مصطفى ناصف نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، [د،ر،ط]،2009م.

85-كريم الوائلي، الشّعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، دار وائل، عمان، الأردن، [د،ر،ط]، 2008م.

86- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، مصر، [د،ر،ط]،2000م.

87-محمد إبراهيم عبادة، النّحو التّعليمي في التّراث العربي، منشأة المعارف، مصر، [د،ر،ط]، [د،ت،ط].

88-محمد إسحاق العناني، مدخل إلى الصّوتيات، دار وائل، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

89-محمد اللّحام، أهدى السّبيل إلى علمي الخليل:العروض والقافية، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1،1996م.

90- محمد بركات حمدي أبو علي، بلاغة عربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير، عمان، لبنان، ط1، 1992م.

91-محمد بن أبي شنب، تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، مكتبة أمريكا والشّرق، ميرونف، باريس، [د،ر،ط]، [د،ت،ط].

92-محمد بن حسن بن عثمان،المرشد الوافي في العروض و القوافي،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان، ط01، 2004م.

93-محمد بنّيس، الشّعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها:التّقليدية، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط01، 2001م.

94-محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشّعر، دار غريب للطباعة، القاهرة، [د،ر،ط]، 2001م.

95-محمد زغلول، تاريخ النّقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، [د،ر،ط]، 1982م .

96-محمد زكي العشماوي، الرّؤية المعاصرة في الأدب والنّقد، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، [د،ر،ط]،1983م.

97-محمد شاكر مقداد،البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار الدّجلة، الأردن، ط1 ،2010م.

98- محمد شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ط9، [د،ت،ط].

99-محمد صالح الصّانع، علم الأصوات عند ابن سينا، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، [د،ر،ط]، [د،ت،ط].

100-محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، [د،ر،ط]، 1984م.

101-محمد فتوح أحمد، واقع القصيدة العربية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط01، 1984م.

102-محجوب موسى، الميزان:علم العروض كما لم يعرض من قبل، مكتبة مدبولي، [د،ر،ط]،1997م.

103-محمد كامل الخطيب، نظرية الشّعر مرحلة الإحياء والديوان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، [د،ر،ط]،1997م.

104-محمود إبراهيم شادي، البلاغة الصّوتية في القرآن الكريم، مؤسسة الرّسالة، مصر، ط01، 1998م.

105-مصطفى حركات:

-الهادي إلى أوزان الشّعر الشّعبي:الأوزان والقافية:تحليل القصائد، دار الآفاق، الجزائر، [د،ر،ط]، [د،ت،ط].

-مصطفى حركات، نظرية الإيقاع"الشّعر العربي بين اللغة والموسيقى"، دار الآفاق، الجزائر، [د،ر،ط]، [د،ت،ط].

106- منير سلطان:

-البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، [د،ر،ط]،1986م.

-فنون الإيقاع في شعر أحمد شوقي الغنائي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، [د،ر،ط]، 2007م.

107-ناصر لوحيشي:

-أهازيج الطلاب، مادة العروض وموسيقى الشّعر بطريقة التغّني والإنشاد والنّقر، قسنطينة، الجزائر، [د،ر،ط]،1997م.

- الميسر في العروض و القافية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، [د،ر،ط]، 2007م.

108-ناصيف اليازجي، دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 1991م.

109-نصر إسماعيل بن حماد الجوهري ، القوافي،تحقيق:سليمان أبو سنة، [د،ر،ط]، [د،ت،ط].

110-نور الدّين السّد، الشّعرية العربية:دراسة في التّطور الفني للقصيدة العربية في العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، [د،ر،ط]،1995م.

111-هالة محجوب، جماليات فن الموسيقى عبر العصور، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، [د،ر،ط]، 2007م.

112- الهاشمي علوي، فلسفة الإيقاع في الشّعر العربي، المؤسسة العربية للدّراسات، بيروت، لبنان، [د،ر،ط]، 2006م.

113-هيغل، المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال جورج طرابيشي، دار الطّليعة، بيروت، لبنان، [د،ر،ط]،1988م.

114- يحيى شيخ صالح، شعر الثّورة عند مفدي زكرياء:دراسة فنّية تحليلية، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط01،1987م.

115-يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النّقد العربي القديم:في ضوء النّقد الحديث، دار الأندلس بيروت، لبنان، [د،ر،ط]،1982م.

116-يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية النّمطية والإبداعية، نهضة مصر للطباعة والنّشر، مصر، [د،ر،ط]، [د،ت،ط].

117- التّنغيم والفواصل الصّوتية، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر،[د،ر،ط]،2000م.

118- الصّوتيات اللغوية، دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية، دار الكتاب الحديثة، القاهرة، مصر، [د،ر،ط]، [د،ت،ط].

قائمة المراجع المترجمة:

119-أوستن وارين، نظرية الأدب، تر:محي الدّين صبحي، دمشق، [د،ر،ط]،1972م.

120-دانييل، هنري باجو، الأدب المقارن، تر:غسان السيّد، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، [د،ر،ط] [د،ت،ط].

***قائمة المراجع باللغة الأجنبية**

121- dictionnaire linguistique.librairie.larousse.paris.1973.

122- le grande larousse illustre,depot legale,France,octobre 2005,p2208.

123- hart j and collier,intergrating different levels of intonation analysis,off-phonetics, 1975 .

124. jakobson.r,essais de linguistique general,1963,ed deminuir,paris,p220.

***قائمة المعاجم و القواميس:**

125-ابن فارس بن زكرياء اللغوي:

-مقاييس اللغة، تحقيق:عبد السّلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

- مجمل اللغة، تحقيق:زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1986م.

126-ابن منظور:

-لسان العرب، تحقيق:مكتب تحقيق التّراث، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، لبنان ط3، 1993م

- لسان اللسان، تحقيق:عبدا علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

127-إميل بديع يعقوب:

-المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشّعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

-إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار الملايين، بيروت، لبنان، [د،ر،ط]،1987م.

128-الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط02، 1972م.

129-المعجم الفلسفي،مجمع اللغة العربية،الهيئة العامة للمطابع الأمريكية،القاهرة،مصر، [د،ر،ط]،1979م.

***قائمة البحوث العلمية:**

***رسائل ماجيستير:**

130–خضر محمد جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال غنيم، بحث مقدم لنيل شهادة ماجيستير، تخصص:الأدب العربي، إشراف:نبيل خالد أبو علي، الجامعة الإسلامية،غزة، فلسطين، كلية الآداب، قسم اللغة العربية،2010م.

131–سمير جريدي، مظاهر الإيقاع في شعر الشّبوكي، بحث مقدم لنيل شهادة ماجيستير، تخصص:الأدب العربي، إشراف:ناصر لوحيشي، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم:اللغة العربية، 2008م.

132–صبيرة قاسي،تحولات الإيقاع في القصيدة العربية المعاصرة:صلاح عبد الصّبور نموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة ماجيستير، تخصص:الأدب العربي، إشراف:عبد الحميد بورايو، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة، الجزائر، 2001/2000م.

133–عبد الحميد بوفاس، الإيقاع في إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء:دراسة إيقاعية دلالية، بحث مقدم لنيل شهادة ماجيستير، تخصص:الأدب العربي، إشراف:عزيز لعكاشي، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم:اللغة العربية، 2007/2006م.

134 –كريمة بلطرش، الإيقاع في شعر أحمد مطر، بحث مقدم لنيل شهادة ماجيستير، تخصص:الأدب العربي، إشراف لعبيدي بو عبد الله، جامعة سعد دحلب، البليدة، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، قسم:اللغة العربية، 2009م.

135–كوثر تامن، بنية الخطاب الشّعري عند محمد ناصر، بحث مقدم لنيل شهادة ماجيستير، تخصص:الأدب العربي، إشراف عبد الوهاب بوشليحة، قسنطينة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم:اللغة العربية،2009/2008م.

136-لمحمد سحواج، نظرية الإصطلاح في علم الإيقاع، بحث مقدم لنيل شهادة ماجيستير، تخصص:الأدب العربي، إشراف:العربي عميش، جامعة حسيبة بن بوعلي الشّلف، الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم:اللغة العربية، 2007 /2008م.

137-مشري خليفة، بناء القصيدة في النّقد العربي الحديث:عز الدين إسماعيل، أدونيس، كمال أبو ديب،محمد بنّيس نموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة ماجيستير، تخصص:الأدب العربي، إشراف:عبد القادر هنّي، الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم:اللغة العربية،1993 /1994م.

138-منى علام، الغربة في الشّعر العامي والشّعر الفصيح في ضوء العلاقة بين العامية والفصحى، بحث مقدم لنيل شهادة ماجيستير، تخصص:الأدب العربي، إشراف:مصطفى حركات، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم:اللغة العربية،1995م.

139-مسعود وقّاد، جماليات التّشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البيّاتي، بحث مقدم لنيل شهادة ماجيستير، تخصص:الأدب العربي، إشراف:عبد القادر دامخي، بوشوشة بن جمعة، جامعة باتنة، الجزائر كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم:اللغة العربية،2011/2010م.

140-مولود بغورة، الشّعر بين الفن والأخلاق في النّقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس هجري، بحث مقدم لنيل شهادة ماجيستير، تخصص:الأدب العربي، إشراف د.عبد القادر هني، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم:اللغة العربية،1994م.

141-نجاري سهام، دراسة الخصائص الفنيّة الإيقاعية في قصائد نزار القباني، بحث مقدم لنيل شهادة ماجيستير، تخصص:الأدب العربي، إشراف:مصطفى حركات، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات قسم:اللغة العربية،2007م.

***أطروحات دكتوراه:**

142–صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشّعر الجزائري المعاصر"فترة التّسعينات وما بعدها"، بحث مقدم لنيل شهادة الّدكتوراه، تخصص:الأدب العربي، إشراف أحمد حيدوش، جامعة فرحات عباس، سطيف، كلية الآداب واللغات، قسم:اللغة العربية،2011/2010.

137–محمد زوقاي، العلاقة بين العامية والفصحى، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، تخصص:الأدب العربي، إشراف:مصطفى حركات، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2008 /2009م.

142–ناصر لوحيشي، أوزان الشّعر العربي بين المعيار النّظري والواقع الشّعري، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه مخطوط، إشراف: د/صلاح يوسف عبد القادر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، قسم:اللغة العربية.

144–نصر الله عبد الفراج، فكرة الجمال ونظرية الإبداع الفني عند أفلاطون، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، تخصص:الفلسفة، إشراف:عبد الحميد خطاب، جامعة الجزائر، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، قسم الفلسفة، 2004/2003م.

***قائمة المجلات و الدوريات:**

150– عبد اللطيف شريفي، ظاهرة التّكرار في الشّعر العمودي، مجلة الوصل، معهد اللغة العربية وآدابها، تلمسان الجزائر، عدد2 ،جويلية 1977م.

151– خالد سليمان، الإيقاع الدّاخلي في القصيدة العربية المعاصرة، مجلّة الآداب، عدد04، 1979م.

152– أعمال ندوة تيسير النّحو، منشورات المجلس الأعلى، الجزائر، 2001م.

153 –ينظر خويلد محمد الأمين، ماهية الدّلالة الصّوتية، الصّوتيات بين التّراث و الحداثة 2–3 أفريل، 2002م.

–أ/محمد بلقاسم، مدخل كتاب الدّرس الصّوتي ومصطلحاته من خلال سر صناعة الإعراب لابن جنّي، الصّوتيات بين التّراث والحداثة 2–3 أفريل، 2002م.

154– أحمد عرابي، أثر العوارض الصّوتية في عملية التّواصل، مجلّة المجمع الجزائري للغة العربية، الجزائر، عدد 6،ماي 2005م.

155–زبيدة حنون، البحث الصّوتي عند ابن جنّي على ضوء الدّراسات الحديثة، مجلّة المجمع الجزائري للغة العربية، العدد1، ماي،2005م.

156– مصلح عبد الفتاح النجّار، أفنان عبد الفتّاح النّجار، الإيقاعات الرّديفة والإيقاعات البديلة، مجلّة جامعة دمشق،2007م.

158–مصطفى حركات، تدريس العروض، مجلة العربية، المدرسة العليا للأستاذة بوزريعة، الجزائر، عدد03،2011م.

157– الصّوتيات اللغوية، دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية،2008م.

***قائمة الملاحق**

1–قائمة القصائد:

1–قصيدة "آل حصن":

عَفَـا مِنْ آلِ فـاطِمة الجِـواءُ فَيُمْنٌ فالقَّـوَادِمُ فَالحِسَـــــاءُ

فذُوهـاشٍ فمِيـثُ عُرَيْتِنَـــاتٍ عَفَتْهـا الرّيـحُ بَعدَكَ و السّمـاءُ

فذِرْوَةٌ فالجِنـابُ كـأنّ خُنْـسَ النّعـاجِ الطّاويـاتِ بهـا المُـلاءُ

يَشِمْنَ بُـرُوقَــهُ و يُرِش أريَ الجَنـوبِ على حَواجبِها العَماءُ

فَلَمّا أنْ تَحَمّلَ آلُ لَيْلـــــى جَرَتْ بَيْني و بَينَهُمُ ظِبَـــاءُ

جَرَتْ سُنُحـاً فقلتُلها :أجيـزي نَوًى مشمُولـةً، فمتـى اللقــاءُ

تَحَمّلّ أَهْلُهـا مِنهـا فَبانُـــوا علـى آثـارِ مَنْ ذَهَبَ العَفَـاءُ

كـأنّ أوابِـدَ الثّيـــرانِ فيهـــا هَجائِنُ فـي مَغابِنِهـاالطّـــلاءُ

لقُد طالَبتُها و لكُـلِ شـــيءٍ و انْ طـالَتْ لَجـاجَتُـهُ انْتِهــاءُ

تَنَازَعَها المَهَا شَبَهــاَ وَ دُرٌّ النّحُـورِ، و شاكَهَتْ فيـهِ الظباءُ

فَأمّا ما فُوَيْقَ العِـقْدِ مِنْهــا فَمِـنْ أدْمــاءَ مَرْتَعُــها الخَــلاءُ

وَأمّـا المُقْلَتَـانِ فمِنْ مَــهَـاةٍ و للدُّر المَلاحَـــــةُ و الصفــاءُ

فَصَرّمْ حَبْلَها إذْ صَرَمَتْــهُ و عـادَى أنْ تُلاقِيَهـــا العَــداءُ

بــآرِزَةِ الفَقَـارَةِ لم يَخُنْــهَـا قِطَـافٌ فـي الركـابِ و لا خِلاءُ

كـأنّ الرحْل مِنها فَوقَ صَعْلٍ منَ الظِّلمـــانِ جُؤجُؤهُ هَــوَاءُ

أصَـكَّ مُصَلَّمِ الأذْنَيـنِ أجنـى لــهُ بالسَّـــــيّ تَنــومٌ و آءُ

أذلِكَ أمْ شَتيـمُ الوَجْـهِ جَـأبٌ عَلَيْـهِ مِن عَقيقَتِـــــهِ عِفَـــاءُ

تَرَبَـعَ صـارَةً حتـى إذا مـــا فنــى الدُّحْـلانُ عنـهُ و الأضـاءُ

تَرَفَـعَ للقَنَـان و كـلٌ فَــجٌ طَبَـاهُ الرَّعْـيُ مـنهُ و الخَـــلاءُ

فأوْرَدَها حِيَاضَ و صُنَيْبِعاتٍ فألفاهُنّ لَيسَ بهِنّ مَـــاءُ

فَشَجٌ بها الأماعِزُ فهيَ تَهْوي هُوِيَّ الدّلْوِ أسْلَمَـها الرِّشـاءُ

فلَيسَ لَحاقُهُ كَلَحاق إلْـفٍ وَ لا كَنَجائِـها مِنْهُ نَجَـاءُ

وَ إنْ مالا لِوَعْثِ خازَمَتْـهُ بألْواحٍ مَفَاصِلـهَا ظِمَـاءُ

يَخِرُ نَبيذُها عَن حاجِبَيْـه فَلَيْسَ لوَجْهِهِ مِنْهُ غِطـاءُ

يُغَرّدُ بَينَ خُرْمٍ مُفْضِيـاتٍ صَوَافٍ لـمْ تُكدّرْهـا الـدّلاءُ

يُفَضّلُـهُ إذا اجْتَهَدا علَيْـهِ تَمَـامُ السّنُ منـهُ و الذّكـاءُ

كأنّ سَحيلَـهُ في كلّ فَجْـر على أحْساء يَمْـؤودِ دُعَـاءُ

فآضَ كأنّهُ رَجُلٌ سَليـبٌ علـى عَلْيـاءَ لَيسَ لَـهُ رِداءُ

كَأن بَريقَهَ بَـرَقانُ سَحْـلٍ جَلا عَن مَتْنِهِ حُرُضٌ و مـاءُ

فلَيسَ بغافِلٍ عَنـها مُضيـعٍ رَعِيتَـهُ إذا غَفَـلَ الرّعـاءُ

و قد أغْدو علـى ثُبَةٍ كِـرامٍ نَشَاوَى واجدينَ لِما نَشَـاءُ

لهُمْ راحٌ و رَاوُوقٌ و مِسْـكٌ تُعَـلُّ بهِ جُلـودُهُمُ ومـاءُ

يَجُرّونَ البُرُودَ و قَدْ تَمَشّـتْ حُمَيّا الكـأسِ فيهِمْ و الغِنَـاءُ

تَمَشّى بَينَ قَتلى قَدْ أُصِيبَـتْ نُفُوسُهُمُ وَ لـم تُهْـرَقْ دِمـاءُ

و ما أدري و سوفَ إخالُ أدري أقَوْمٌ آلُ حِصْـنٍ أمْ نِسـاءُ؟

فإنْ قالوا: النّسـاءُ مُخَبّـآتٌ فَحُقٌ لِكُل مُحْصَنَـةٍ هِـداءُ

وَ إمّا أنْ يَقُولَ بَنُـو مَصـادٍ: إلَيْكُـمْ إنّنَـا قَـوْمٌ بَـــــراءُ

و إمـّا أَنْ يَقُولوا:قَدْ وَفَيْنَـــا بذِمّتِـــنَا فَعادَتُنَـا الوَفَـــاءُ

و إمّا أنْ يَقُولـوا: قَدْ أبَيْنَـــا فَشَرٌّ مَوَاطِـنِ الحَسَـبِ الإبَـاءُ

و إنّ الحَقّ مَقطَعُهُ ثـلاثٌ يَميـنٌ أوْ نِفـارٌ أوْ جِـــلاءُ

فذَلِكُمُ مَقـاطِع كلّ حَـــقٍ ثَلاثٌ كُلّـهنّ لَكُـمْ شِفَـــــاءُ

فَلا مُستكرَهـونَ لِما مَنَـعتُمْ وَ لا تُعطـونَ إلّا أنْ تَشَـــاؤُوا

جِـوارٌ شـاهِدٌ عَدْلٌ عَلَيكُـمْ وَ سِيّانِ الكفــالَـة و التّـــلاءُ

بـأي الجِيرَتَيـنِ أجَرْتُمُـــوهُ فلُـمْ يَصْلُـحْ لكُـــــمْ إلا الأداءُ

و جـارٍ سـارَ مُعتَمِداً إلَيكُمُ أجـاءَتْهُ المَخـافَة و الرجَـــاءُ

فَجَـاوَرَ مُكْرَماً، حتى إذا مـا دَعـاهُ الصّيفُ و انْقَطَعَ الشّتَـاءُ

ضَمِنْتُمْ مـالَهُ وَ غَدا جَميعـاً علَيكُمْ نَقْصُـهُ و لَـهُ النَّمَـــاءُ

و لـوْلا أنْ يَنَالَ أبَـا طَـرِيفٍ إسَـارٌ مِنْ مَليكِ أوْ لِحَـــاءُ

لقد زارَتُ بُيُـوتَ بَنـي عُلَيْـمٍ مِـنَ الكَلِمـاتِ آنِيَـة مِـــلاءُ

فتُجْمَـعُ أيْمُـنٌ مِنّـا و منكُـمْ بمُقْسَمَـةٍ تَمُـورُ بهَـــا الدّمَـاءُ

سَيأتي آلَ حِصْـنٍ حيثُ كانـوا مـنَ المَثُـلاتِ بـاقِيَـةٌ ثِنَـــاءُ

فلَـم أرَ مَعشَـراً أسَـــرُوا هَدِيّاً، وَ لـم أرَ جـارَ بَيْـتٍ يُسْتَبَـاءُ

و جارُ البَيتِ و الرَجلُ المُنـادي أمـامَ الحَـيّ عَقْدُهُمـا سَـــواءُ

أبَـى الشّهداءُ عندَكَ من مَعَـدّ، فلَيـسَ لِمـا تَدِبّ لَـــــهُ خَفَـاءُ

تُلَجْلِجُ مُضْغَةً فيهـا أنِيــضٌ، أصَلَتْ فهـيَ تحتَ الكَشْــحِ داءُ

غَصِصْتَ بنيئِهـا فبَشِمتَ منها وَعِندَكَ، لــوْ أرَدْتَ، لهـــا دوَاءُ

و إنـي لَوْ لَقيتُـكَ فاجتَمَعْنَـا لَكـانَ لِكُلٍّ مُنــدِيَـةٍ لِقـــــــاءُ

فأُبرِئُ موضِحـاتِ الرأسِ منـهُ، و قد يَشْفي منَ الجَرَبِ الهِنــاءُ

فمَهْلاً،آلَ عَبـدِاللهِ،عَـــــدّوا مَخـازِيَ لا يُدَبّ لهَـا الضَّــرَاءُ

أرُونَا سُنّـةً لاعَيْبَ فيهـــــا يُسَوّي بَينَنَـا فيهـا السّـــــوَاءُ

فإنْ تَدَعُوا الّسَّواءَ فليسَ بَينـي وبَينَكُمُ بَنـي حِصْـنٍ بَقَـــــاءُ

و يَبْقَـى بَيْنَنـا قَذَعٌ و تُلْفَـوْا إذاً قَوْمـاً بأنْفُسِهـمْ أسَـــاؤوا

و تُوقَدْ نـارُكُمْ شَرَراً و يُرْفَـعْ لكُـمْ في كـلّ مَجمَعَـةٍ لِــواءُ

2-قصيدة:غشيت ديارا

غَشِيتُ دِياراً بالبَقيعِ فثَهْمَـــــدِ دَوَارِسَ قَدْ أقْوَينَ مِن أُمّ مَـــعبَدِ

أرَبّتْ بهَا الأرْواحُ كُلَّ عَشِيــَة فلمْ يَبْقَ إلاّ آلُ خَـــيْمٍ مُنَضَّــدِ

وغَيرُ ثَلاثٍ كالحَمَـــــامِ خَوَالِدٍ وَ هَابٍ مُحــيلٍ هامِدٍ مُتَلَبِّـــدِ

فلَمّا رَأيْتُ أنّها لا تُجيبُـــــني نهَضْتُ إلى وَجْناءَ كالفَحلِ جَلعَدِ

جُمالِيّةٍ لمْ يُبْقِ سَيري و رِحْلَتي على ظَهرِها مِنْ نَيّها غيرَ مَحْفِدِ

مَتى ما تُكَلّفْها مَآبَةَ مَنْـــــهَلٍ فتُستَعْفَ أوْ تُنهَكْ إليهِ فتَجــهَدِ

تَرِدْهُ و لمّا يُخرِجِ السّوْطُ شأوَهَا مَرُوحاً جَنوحَ اللّيلِ ناجيَةَ الــغَدِ

كَهَمّكَ إنْ تجهَدْ تجِدْها نجِيــحَةً صَبوراً، و إنْ تَستَرْخِ عَنــها تَزَيّدِ

وَتَنضَجُ ذِفْراها بجَـوْنٍ كَـــــأنّهُ عَصِيمُ كُحَيلٍ في المراجـلِ مُعقَّدِ

وَ تُلْوي بريّانِ العَسِيــبِ تُمِـــرّهُ على فَرْجِ مَحرُومِ الشرابِ مُــجدِّدِ

تُبادِرُ أغْوَالَ العَشِـــيّ و تَتّقـــي عُلالَةَ مَلويّ مـنَ القِدّ مُحصَـــدِ

كَخَنساءَ سَفعاءِ المَلاطِــمِ حُـــرّةٍ مُسافِرَةٍ مَـــــزْؤودَةٍ أُمَّ فَرْقَـــــدِ

غَدَتْ بِسِلاحٍ مِثلُهُ يُتّقَـــــى بهِ، وَ يُؤمِنُ جأشَ الخائِفِ المُتَـوَحَّدِ

و سامِعتَينِ تَعرِفُ العِتْقَ فيــهِمَا إلى جَذرِ مَدلوكِ الكُعـوبِ مُحَدَّدِ

و نَاظِرَتَينِ تطْحَــرانِ قَذاهُـــمَا كأنّهُما مَكْـــــــحُولَتانِ بإثْـمِدِ

طَبَاها ضَحاءٌ أوْ خَلاءٌ فخالَفَـتْ إلَيْهِ السّباعُ في كِناسٍ و مَرْقَـــدِ

أضَاعَتْ فلَمْ تُغْفَرْ لها خَلَواتُـــها، فَلاقَتْ بَيــاناً عندَ آخِــرِ معــهَدِ

دَماً عندَ شِلْوٍ تحجُلُ الطّيرُ حوْلَهُ، وَ بَضْعَ لِحـامٍ في إهابٍ مُقَـــدَّدِ

و تَنفُضُ عَنها غَيبَ كُلّ خَـميلَةٍ، و تخشَى رُماةَ الغَوْثِ من كلّ مَرْصَدِ

فَجَالَتْ عَلى وَحْشِيّها و كأنّـــهَا مُـــــسَرْبَلَةٌ في رَازِقيٍّ مُعَــضَّـــدِ

و لم تَدْرِ وَشْكَ البَينِ حتى رَأتْهُمُ و قَدْ قَعَدُوا أنْفاقَـها كُلَّ مَقـــــــعَدِ

و ثارُوا بها مِن جانِبَيْها كِلَيهِمـا و جالتْ،وَ إنْ يُجشِمْنها الشدّ تجهدِ

تَبُذّ الأُلى يأتينَها مِنْ وَرائِـــها، و إنْ يَتَقَدّمْها الســـوابقُ تَصْـــطَد

فَأَنْقَذَها مِنْ غَمرَةِ المَـوْتِ أنّـها رَأتْ أنّها إنْ تَنظُرِ النَّبْلُ تُقـــصَدِ

نَجَاءٌ مُجُدٌّ لَيسَ فيهِ وَتِيـــرَةٌ، و تَذبِيبُها عَنْـــها بأسْحَـــمَ مِذْوَدِ

وَجَدّتْ فألْقَتْ بَينَهُنّ و بَينَـــها غُباراً كَـــما فَارَتْ دَواخِـــنُ غَرْقَدِ

بمُلْتَئِماتٍ كالخَذارِيفِ قُوبِلَـــتْ إلى جَوْشَنٍ خاظـــي الطّريقَةِ مُسنَدِ

إلى هَرِمٍ تَهْجِيرُها وَ وَسِيجُـــها تَرُوحُ منَ اللّيْلِ التّمـــامِ و تَغـتَدِي

إلى هَرِمٍ سارَتْ ثَلاثاً منَ اللّـوَى، فَنِعْـــمَ مَسيرُ الوَاثِقِ المُتَعَمّـــدِ

سوَاءُ عَلَيْهِ أيّ حـــينِ أتَيْنَـــهُ: أساعَـــةَ نَحْسٍ تُتَّقَى أمْ بأسْـــعُدِ

أَلَيسَ بِضرّابِ الكُماةِ بسَيـــفِـهِ وفَكّاكِ أغْـلالِ الأسِيرِ المُقَيَّـــــدِ

كلَيْثِ أبي شِبْلَينِ يَحمي عَـرينَـهُ، إذا هُوَ لاقَى نَجدَةٌ لمْ يُعَـــــــرِّدِ

وَ مِدْرَهُ حَرْبٍ حَمْيُها يُتّـقـَى بـــهِ، شَديدُ الرّجـامِ باللّسَانِ و بالـــــيَدِ

و ثِقْلٌ على الأعْداءِ لا يَضَعُونَـهُ، و حَمّالُ أثْقالٍ و مأوَى المُطَـــــرّدِ

أَلَيسَ بفَيّاضٍ يَداهُ غَـــــــمَامَةٌ، ثِمَالِ اليَتَامَى في السّنـــينَ مُحـمّدِ

إذا ابتَدَرَتْ قَيسُ بنُ عَيلانَ غايَةً منَ المجدِ مَن يَسبِقْ إليها يُســوَّدِ

سبَقْتَ إلَيها كُلّ طَلْقٍ مُبَـــــرِّزٍ سَبُوقٍ إلى الغاياتِ غيرِ مُـــجَلّدِ

كفِعْلِ جَوادٍ يَسبُقُ الخَيلَ عَــفوُهُ فيُسرِعْ،وَ إنْ يجهدْ و يجهدنَ يبعُدِ

تَقِيٌّ نَقِيٌّ لمْ يُكَـــثّرْ غَنيـــمَةٌ بنَهْكَةِ ذي قُرْبَى وَ لا بحَقَـــــلِّدِ

سِوَى رُبُعٍ لمْ يَأتِ فيهِ مَخـــانَةٌ وَ لا رَهَقاً مِن عائِذٍ مُتَهَـــــــوّدِ

يَطِيبُ لهُ، أو افْتِراصٍ بسَـيفِهِ، على دَهَشٍ في عارِضٍ مُتَـــوَقِّدِ

فلوْ كانَ حَمْدٌ يُخلِدُ النّاسَ لم تمتْ و لكنّ حَمدَ النّاسِ لَيسَ بمُـــخلِدِ

و لكنْ منْهُ باقِيـــاتٍ وِراثَةٌ، فَأَوْرِثْ بَنِيكَ بَعضَـــهَا وَ تَـزَوّدِ

تَزَوّدْ إلى يَوْمِ المَمَـــاتِ فإنّهُ، و لوْ كَرِهَتْهُ النّفسُ، آخرُ مَوْعِـدِ

3-قصيدة:وعد القول في هرم

لِمَنِ الدّيَارُ بقُـنّةِ الحَـــــجْرِ أقْوَينَ من حِجَجٍ و مِن شَـــهْرِ؟

لَعِبَ الزّمانُ بـهَا وغَيْـــــرَهَا بَعْدي سَوَافي المُورِ و القَــطْرِ

قَفْراً بِمُنْدَفَعِ النّحائِـــتِ مِـــنْ ضَفَوَى أُولاتِ الضّـالِ و السِّدْرِ

دَعْ ذا وَعَدُ القَــوْلَ في هَــرِمٍ خَيرِ البُداةِ و سَيّدِ الحَضْـــــرِ

تاللهِ قَدْ عَلِمَتْ سَــرَاةُ بَنـــي ذُبْيَانَ عامَ الحَــبسِ و الأصْرِ

أنْ نِعْمَ مُعْتَرَكُ الجِيَـــــاعِ إذا خَبّ السّفِيرُ و سابىءُ الخَمْــرِ

و لأنْتَ أوْصَلُ ما عَلمــتُ بهِ لشَوابِكِ الأرْحــامِ و الصِّـــهْرِ

وَلَنِعْمَ حَشْوُ الدّرْعِ أنْـــــتَ إذا دُعِيَتْ نَزالِ ولُـــجٌ في الذُّعْــرِ

حامي الذّمارِ على مُحافَـــظَةِ الجُلَى أمِينُ مُغَيَّـــبِ الصّــدْرِ

حَدِبٌ على المَوْلى الضّريكِ إذا نَابَتْ عَلَيهِ نَوَائِـــبُ الدّهْـــــرِ

و مُرَهَّقُ النّيرانِ يُحْمَـــــدُ في الّلأواءِ غَيرُ مُلَعَّنِ القِـــــــدْرِ

وَيَقِيكَ ما وَقى الأكـارِمَ مِـــنْ حُوبٍ تُسَبّ بهِ وَ مِنْ غَـــــدْرِ

و إذا بَرَزْتَ بهِ بَرَزْتَ إلـــى صَافـــي الخَليقَةِ طَيّبِ الخُبْـرِ

مُتَصَرّفٍ للمَجْدِ، مُعْتَـــرِفٍ للنّائِباتِ، يَـــراحُ للـــــذّكْرِ

جَلْدٍ يَحُثُ على الجَميـــعِ إذا كَرِهَ الظُّنُونُ جَوامِـــعَ الأمْـــرِ

فلأنْتَ تَفْـــري ما خَلَقْـــتَ و بعضُ القَوْمِ يَخْلُقُ ثمّ لا يَفْرِي

وَ لأنْتَ أشْجَعُ حِينَ تَتَـــجِهُ الأبْطـــالُ مِنْ لَيْثِ أبـــي أجْرِ

وَرْدٌ عُراضُ السّاعدينِ حَديـدُ النّابِ بَينَ ضَرَاغِمٍ غُـــــثْرِ

يَصْطَادُ أُحْدانَ الرّجـــالِ فَمَا تَتْفَكُ أجْريهِ عـــلى ذُخْـــرِ

و السِّتْرُ دونَ الفاحِشاتِ و مَا يَلقَاكَ دونَ الخَيرِ من سِـــترِ

أُثْني عَلَيْكَ بمَا عَلِمْتُ وَ مـــا سَلّفْتَ في النَّجَداتِ و الذّكْـــرِ

لوْ كُنتَ مِنْ شيءٍسِوَى بَشَـرٍ كنتَ المُنَوِّرَ لَيلَةَ البَـــــدْرِ

4-قصيدة:بان الخليط

بانَ الخَليطُ وَ لم يَأوُوا لَمَنْ تَرَكُـوا وَ زَوّدوكَ اشتِيـاقاً أيّةَ سَلَـــكُوا

رَدّ القِيانُ جِمالَ الحَي فاحْتَمَلـــوا إلى الظّهيرَةِ أمرٌ بَيْنَهُمْ لَبِـــــكُ

ما إنْ يكادُ يُخَلّيهِمْ لوِجْهَتِـــــهِمْ تَخالُجُ الأمْرِ،إنّ الأمـــرَ مُشتَرَكُ

ضَحَّوا قَليلاً قَفَا كُثبانِ أسْنُـــــمةِ وَ منهُمُ بالقَسُوميّاتِ مُعتَـــــرَكُ

ثم استَمَرُوا و قالوا:إنّ مَشـــرَبَكُمْ ماءٌ بشَرْقيّ سلمى فَيدُ أوْ رَكَـــكُ

يَغشَى الحُداةُ بهِمْ وَعثَ الكَثيبِ كما يُغشِي السّفائنَ مَوْجَ اللُّجّةِ العَـرَكُ

هلْ تُبلِغَنّي أدْنَى دارِهِمْ قُلُـــــصٌ يُزْجي أوَائِلَهَا التّبْغيلُ و الرَّتَـــكُ

مُقَوَّرَةٌ تَتَبَارَى لا شَوَارَ لـــــــهَا إلّا القُطُوعُ على الأنساعِ و الـوُرُكُ

مثْلُ النّعامِ إذا هَيّجتَها ارْتَفَـــعَتْ على لَوَاحِبَ بِيضٍ بَينَها الشـــرَكُ

وَ قَد أرُوحُ أمامَ الحَيّ مُقْتَنِـــصاً قُمْراً مَراتِعُها القِيعانُ و النّبَـــــكُ

و صاحبي وَرْدَةٌ نَهْدٌ مَراكِلُـــــها جَرْداءُ لا فَحَجٌ فيها وَ لا صَـكَكُ

مَرّاً كِفاتاً إذا ما الماءُ أســـــهَلَهَا حتى إذا ضُرِبَتْ بالسّوْطِ تَبـترِكُ

كأنّها مِنْ قَطَا الأجْبَابِ حَلّأهَا وِرْدٌ و أفْرَدَ عَنْـــها أُخْتَها الشّـــــرَكُ

جُونِيّةٌ كحَصَاةِ القَسْمِ مَرْتَعُـــــها بالسِّيِّ ما تُنبِتُ الَقفعاءُ و الحَسَك

أهوَى لها أسْفَعٌ الخَدّينِ مُطَرّقٌرِيشَ القَوادِمِ لم يُنْصَـــبْ لـــــه الشّبَكُ

لا شيءَ أسرَعُ مِنْها وَ هيَ طَيّبَةٌ نَفْساً بما سَوْفَ يُنجيـــــها و تَتّرِكُ

دونَ السّماءِ و فوْقَ الأرْض قَدرُهُما عند الذُّنابَى،فلا فـــوتٌ و لا دَرَكُ

عندَ الذُّنابى لهّا صَوْتٌ و أزْمَلَةٌ يَكادُ يَخْطَفُها طَـــوْراً و تَهْـتَلِكُ

حتى إذا ما هَوَتْ كَفُّ الوَليدِ لهَا طارَتْ و في كَفّهِ مِن ريشـها بِتَكُ

ثمّ استَمَرّتْ إلى الوادي فَألجـأهَا مِنْهُ وَ قَدْ طَمِعَ الأظْفارُ و الحَـنَكُ

حتى استَغاثَتْ بمَاءٍ لا رِشاءَ لَهُ مِنَ الأباطِحِ في حافاتِهِ البُـــــرَكُ

مُكَلَّلٍ بأصُولِ النّبْتِ تَنسِـــــجُهُ ريحٌ خَريقٌ لضاحي مائِهِ حُبُـــــكُ

كمَا استَغاثَ بسَيْءٍ فَزُّ غَيطَلَةٍ خافَ العُيُونَ فلَم يُنظَرْ به الحشـكُ

فَزَلْ عَنها وَ أوْفَى رَأسَ مَرْقَبَـةٍ كمنصَبِ العِترِ دَمّى رَأسَهُ النُّسُـكُ

هَلاّ سألْتِ بَني الصّيداءِ كُلّهُمُ بأيّ حَبْلِ جِوَارِ كُنتُ أمتَسِـــــكُ

فَلَنْ يَقُولوا بحَبْلٍ واهنٍ خَـــلَقٍ لوْ كانَ قَوْمُكَ في أسبابِهِ هَلَـــكُوا

يا حارِ لا أُرْمَيَنْ مِنكُمْ بداهِيَةٍ لم يَلْقَها سُوقَةٌ قَبْلـــي وَ لا مَلِـــكُ

أُرْدُدْ يَساراً و لا تَعنُفْ عَلَيهِ وَ لا تَمْعَكْ بعِرْضِكَ، إن الغادرَ المَعِـكُ

وَلاتكونَنْ، كأقْوامٍ عَلِمْتُـــــــهُمُ يَلوُونَ ما عِندَهُمْ حتى إذا نُهكُـــوا

طابَتْ نفوسُهُمُعن حقّ خَصْـمِهِمُ مَخافَةَ الشّرّ فارْتَدّوا لما تَرَكـــــوا

تَعَلّمَنْ ! ها، لَعَمرُ اللهِ، ذا قسَماً فاقدِرْ بذَرْعِكَ و انظرْ أينَ تَنسـلِكُ

لئِنْ حَلَلْتَ بجَوّ في بَني أسَـــدٍ في دينِ عَمرِو و حالَتْ بَينَنا فَدَكُ

لَيَأتِيَنْكَ مِنّي مَنْطِقٌ قَـــــذِعٌ باقٍ كمَا دَنّسَ القُبْطِيّـــةَ الوَدَكُ

5-قصيدة:لكن الجواد هرم

قِف بالدّيارِ التي لم يَعفُـــها القِدَمُ بَلى وَ غَيرَها الأرْواحُ و الدِّيَمُ

لا الدّارُ غَيّرَها بَعدى الأنيسُ و لا بالدّارِ لوْ كَلّمَتْذا حاجَةٍ صَمَـمُ

دارٌ لأسماءَ بالغَمْرَينِ، مـــــاثِلَةٌ، كالوَحْي ليسَ بها من أهِلها أرِمُ

وَ قَد أراها حَديثاً غَيـــــرَ مُقْوِيَةٍ، السّرُّ منها فَوَادي الجَفْرِ فالهِدَمُ

فلا لُكانُ إلى وادي الغِمارِ فَـــلا شَرْقيُّ سَلمَى فَلا فَيْدٌ فَلا رِهَـــمُ

شَطَتْ بهِمْ قَرْقَرَى بِرْكٌ بأيْمـــنِهِم و العالِياتُ و عَنْ أيسارِهِمْ خِيَمُ

عَوْمَ السفينِ، فلَمَا حالَ دونَـــــهُمُ فِئْدُ القُرَيّاتِ فالعِتكانُ فالكُـــــرَمُ

كأنَّ عَيني و قدْ سالَ السّلـــــيلُ بهِمْ وعَبرَةٌ ما هُمُ لَوْ أنّهُمْ أَمَــمُ

غَرْبٌ على بَكْرَةٍ أوْ لُؤلُؤٌ قَـــــلِقٌ في السّلْكِ خانَ بهِ رَبّاتِهِ النُّظُـمُ

عَهْدي بهِمْ يوْمَ بابِ القَرْيَتَينِ و قَد زالَ الهَماليجُ بالفُرْسانِ و اللُّجُـمُ

فاسْتَبدَلَتْ بَعْدَنَا دارايَمَانِيَةً تَرْعــى الخَرِيفَ فأدْنَى دارِها ظَـــــــلِمُ

إنّ البَخيلَ مَلُومٌ حيثُ كـــــــانَ و لكنّ الجَوادَ على عِلاّتِهِ هَـرِمُ

هوَ الجَوادُ الذي يُعطيـــكَ نائِلَهُ عَفْواً و يُظْلَــمُ أحْياناً فيَظْـــــــلِمُ

وَإنْ أتَاهُ خَليلٌ يَوْمَ مســـــــألة يَقُولُ: لا غائِبٌ مالي وَ لا حَــرَمُ

القائِدِ الخَيْلَ مَنكُوباً دَوَابِـــــرُها مِنها الشُّنُونُ و منها الزاهِقُ الزّهِمُ

قد عُولِيَتْ فهي مَرْفُوعٌ جَوَاشِنُها على قَوَائِمَ عُوجٍ لحْمُـــــــها زِيَــمُ

تَنْبِذُ أفلاءَها في كُلّ مَنـــــزِلَةٍ، تَنتِخُ أعيُنَها العِقبانُ و الرَّخَـــــــمُ

فَهْيَ تَبَلَّغُ بالأعناقِ يُتْبِـــــعُهَا خَلْجُ الأجِرّةِ في أشْداقِها ضَجَـــمُ

تَخْطُو على رَبِذاتٍ غَيرِ فائِرَةٍ تُحذَى و تُعقَدُ في أرْساغِها الخَـــــــدَمُ

قد أبْدَأتْ قُطُفاً في المَشْيِ مُنشَزَةَ الْ أكتافِ تَنكُبُها الحِزّانُ و الأكّـــــمُ

يَهْوي بها ماجِدٌ سَمْـــــــحٌ خَلائِقُهُ، حتى إذا ما أناخَ القوْمُ فـــــاختَزَمُوا

صَدّتْ صُدوداً عن الأشـــــوال و اشترَفَتْ قُبْلاً تَقَلْقَلَ في أعناقِها الجِذَمُ

كانوا فَرِيقَينِ يُصْغونَ الزِّجاجَ عـلى قُعْسِ الكَواهِلِ في أكتافِها شَمَـــــمُ

و آخَرينَ تَرَى المـــــــاذِيّ عُدَّتَهُمْ، مِنْ نَسْجِ داودَ أوْ ما أوْرَثَـــتْ إرَمُ

هُمُ يَضرِبُونَ حَبيكَ البَيض إذ لحقوا لا يَنكصُونَ إذا ما استُلحموا و حَموا

يَنظُرُ فُرْسانُهُمْ أمرَ الرّئيـــسِ وقَدْ شَدّ السّرُوجَ على أثْباجِها الحُـــزُمُ

يَمْرُونَها ساعَةٌ مَرْياً بأسوُقِهِـــــــمْ، حتى إذا ما بَدا للغارَةِ النِّعَـــــمُ

شدّوا جَميعاً و كانَتْكلّها نُهَـــــــزاً تَحْشِكُ دِرّاتِها الأرْسانُ و الجِـــذَمُ

يَنزِعنَ إمّةَ أقوامِ لذي كَرَمَ بـــــــحرٍ يَفيضُ على العافِينَ إذْ عَدِمُـــوا

حتى تَآوَى إلى لا فاحِـــــــشٍ بَرَمٍ وَ لا شَحيحٍ إذا أصحابُهُ غَنِمُـــوا

يَقْسِمُ ثمّ يُسَوّي القَسْمَ بَيْنَـــــــــهُمُ، مُعتَدِلُ الحُكْمِ لا هارِ و لا هَشِـــمُ

فَضّلَهُ فَوْقَ أقْوَامٍ و مَجّـــــــــدَهُ ما لم يَنالُوا وَ إنْ جادوا و إن كَرُمُوا

قَوْدُ الجيادِ و إصْهارُ المُلوكِ و صَبرٌ في مَواطِنَ لو كانوا بها سَئِـــمُوا

يَنْزِعُ إمّةَ أقْوَامٍ ذَوي حَســـــــــبٍ ممّا يُيَسّرُ أحياناً لَـــهُ الطُّعَـــمُ

و مِنْ ضَريبَتِهِ التّقَوى و يَعْصِـــمُهُ مِنْ سيّءِ العَثَراتِ اللهُ و الرّحِـــمُ

مُوَرّثُ المَجْدِ لا يَغتالُ هِمّـــــــتَهُ عَنِ الرّياسَةِ لا عَجْزٌ وَ لا سَـــأمُ

كالهُنْدُوانيّ لا يُخزيكَ مَشْـــــــهَدُهُ وَسطَ السّيوفِ إذا ما تُضرَبُ البُهُمُ

6-المعلقة:

أمِنْ أُمّ أوْفَى دِمْنَةٌ لمْ تَكَـــــــلّمِ بحَوْمانَةِ الدَّرّاجِ فالـــــــــمُتَثَلَّمِ

و دارٌ لها بالرّقْمَتَينِ كأنّـــــــــهَا مَرَاجيعُ وَشْمٍ في نَوَاشِرِ مِعصَـــمِ

بها العِينُ و الأرْآمُ يَمشِينَ خِـــلْفَةً و أطْلاؤها يَنهَضْنَ من كلّ مجْثَمِ

وَقَفْتُ بها مِنْ بَعدِ عشريـــنَ حِجّةً فلأياً عَرَفْتُ الدّارَ بَعدَ تَوَهّـــــمِ

أثافيَّ سُفْـــــعاً في مُعَرَّسِ مِرْجَلِ وَ نُؤياً كجِذْمِ الحوْضِ لم يَتَثَلّـــمِ

فلمّا عرَفتُ الدّارَقُلتُ لرَبْعِـــــها: ألا انْعِمْ صَباحاً أيّها الرّبعُ واسلَمِ

تَبَصّرْ خَليلي! هل ترَى من ظَغائِنِ تَحَمّلْنَ بالعَلْياءِ من فوْقِ جُرْثُـــمِ

جَعَلْنَ القَنَانَ عَنْ يَمِينٍ و حَزْنَـــهُ و كمْ بالقَنَانِ من مُحِلٍّ و مُحْـرِمِ

عَلَوْنَ بأنْمَاطٍ عِتَاقٍ و كِلّـــــــةٍ ورادٍ حَواشيها مُشاكِهةِ الـــــدّمِ

وَ وَرّكْنَ في السُّوبانِ يَعلونَ مَتنَهُ عَلَيْهِنّ دَلّ النّاعِمِ المُتَنَـــــعَمِ

بَكَرْنَ بُكوراً استَحَرْنَ بسُـــــحرَةٍ فهُنّ وَ وَادي الرّسّ كالـيَد للفَمِ

و فيهِنّ مَلْهَى للّطيفِ و مَنْــظَرٌ أنِيقٌ لِعَينِ النّاظِرِ المُتَوَسِّـــمِ

كأنّ قُتَاتَ العِهْنِ في كلّ مَنــزِلِ نَزَلْنَ بهِ حَبُّ الفَنَا لم يُحَـــطَّمِ

فلَمّا وَرَدْنَ الماءَ زُرْقاً جِمـــامُهُ وَضَعْنَ عِصِيّ الحاضِرِالمُتَخَيِّمِ

ظَهَرْنَ منَالسُّوبانِ ثم جَزَعْـــنَهُ على كلّ قَيْنِيٍّ قَشيبٍ و مُفْـــأمِ

فأقْسَمتُ بالبَيتِ الذي طافَ حَوْلَهُ رِجالٌ بَنَوْهُ من قُرَيْشٍ وجُـــرْهُمِ

يَميناً لَنِعْمَ السّيّدانِ وُجِدْتُـــــمَا على كلّ حالٍ من سَحيلٍ و مُبْرَمِ

تَدارَكْتُما عَبْساً و ذبيانَ بَعْـــدَمَا تَفَانُوا ودقّوا بَينَهُمْ عِطـــرَ مَنشَمِ

و قد قُلتُما:إنْ نُدرِكِ السّلمَ واسِعاً بمالٍ و مَعرُوفٍ منَ القَوْلِ نَسـلَمِ

فأصْبَحتُما منها على خيرِ مَوْطِنٍ بَعيدَينِ فيها مِنْ عُقُوقٍ و مَأتَـــمِ

عَظيمَينِ في عُلْيَا مَعَدٍ هُديتُـــما وَ من يَستَبحْ كنزاً مَن المجدِ يَعظُمِ

تُعَفّى الكُلُومُ بالمِئِينَ فأصْبَحَــتْ يُنَجّمُها مَن لَيسَ فيها بمُجْـــــرِمِ

يُنَجّمُهَا قَوْمٌ لقَوْمٍ غَرَامَـــــــــةٌ وَ لم يُهَريقوا بَيْنَهُمْ مِلءَ مِحـــــجَمِ

فأصْبَحَ يجري فيهِمُ من تِلادِكُـم مَغَانِمُ شَتّى مِنْ إفَالٍ مُـــــــزَنَّمِ

ألا أبْلِغِ الأحلافَ عنّي رِسالَـــةً و ذبيانَ هل أقسَمتُمُ كلَّ مُقسَـــمِ

فلا تَكْتُمُنَ اللهَ ما في نُفوسِـــكُمْ ليَخفَى و مَهما يُكتَمِ اللهُ يَـــــعلَمِ

يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْ في كتابٍ فيُدّخَـــرْ ليَوْمِ الحِسابِ أوْ يُعَجَّلْ فيُنـــــقَمِ

و ما الحرْبُ إلاّ ما علِمتُمْ و ذُقتُمُ و ما هوَ عَنها بالحَديثِ المُرَجَّـمِ

متى تَبْعَثُوها تَبْعَثُوها ذَميمَـــــةً وَ تَضْرَ إذا ضَريتُمُوها فتَضْـــرَمِ

فتَعرُكُكُمْ عَرْكَ الرّحَى بثِفالِـــــها و تَلْقَحْ كِشافاً ثمّ تُنْتَجْ فتُتْـــــــئِمِ

فتُنتِجْ لكم غِلمانَ أشأمَ كُـــــلّهُمْ كأحمَرِعادٍ ثمّ تُرْضِعْ فتَفْطِـــــــمِ

فتُغْلِلْ لكُمْ مالا تُغِلّ لأهْلِـــــــها قُرًى بالعِراقِ مِنْ قَفِيزٍ وَ دِرْهَـــمِ

لَعَمْري لَنِعْمَ الحيّ جَرّ عَلَيـــــهِمُ بما لا يُؤاتيهِمْ حُصَينُ بنُ ضَمضَمِ

و كانَطَوَى كَشْحاً على مُستكِـــنةٍ فَلا هُوَ أبْداها وَ لم يَتَقَـــــــــدّمِ

و قالَ:سأقضي حاجَتي ثمّ أتّقـــي عَدُوّي بأَلْفٍ مِن وَرَائي مُلْـــــجَمِ

فَشَدّ فَلَمْ يُفْزِعْ بُيوتاً كَثِيـــــــــرَةً لدى حَيثُ ألقَتْ رَحلَها أُمُّ قَشــعَمِ

لدى أسَدٍ شاك السّلاحِ مُقَذَـــــفٍ لهُ لِبَدٌ أظْــفارُهُ لم تُقَلَّـــــــــمِ

جَريءٍ متى يُظلَمْ يُعاقِـــــبْ بظُلمِهِ سَريعاً و إلاّ يُبــدَ بالظُّلْمِ يَظلِــمِ

رَعَوْا ظِمْأهُمُ حتى إذا تَـــــمّ أوْرَدوا غِماراًتَفَرّى بالسّلاحِ و بالـــــدمِ

فقَضّوْا مَنَايَا بَيْنَهم ثمّ أصْـــــــدَرُوا إلى كَـلإٍ مُستَوْبِلٍ مُتَوَخِّـــــــمِ

لَعَمْرُكَ ما جَرّتْ عَلَيهِمْ رِماحُـــــهم دَمَ ابنِ نَهيكِ أوْ قَتيـــــلِ المُثَلَّمِ

وَ لا شارَكَتْ في المَوْتِ في دَمِ نَوْفَلٍ وَ لا وَهَبٍ منها وَ لا ابنِ المُخَزَّمِ

فكُلاً أراهُمْأصبَحُوا يَعقِلُونَـــــــــهُ صَحيحاتِ مالٍ طالِعاتٍ بمَخــرِمِ

لِحَيِّ حِلالِ يَعصِـــــمُ النّاسَ أمرُهُمْ إذا طَرَقَتْ إحدَى اللّيالي بمُعْظَـمِ

كِرامٍ فلا ذو الضَّـــــغْنِ يُدرِكُ تَبْلَهُ وَ لا الجارِمُ الجاني عَلَيهِمْ بِمُسلَمِ

سَئِمْتُ تَكاليفَ الــحَياةِ،وَ من يعِشْ ثمانِينَ حَوْلاً لا أبَالكَ يَسْــــــأمِ

و أعْلَمُ ما في اليَوْمِ و الأمْسِ قَبـلَهُ ولكِنّني عَن عِلْمِ ما في غَــدٍ عَمِ

رَأيتُ المَنَايا خَبطَ عَشواءَ مَن تُصِبُ تُمِتْهُ وَ مَن تُخطىء يُعمَّرْ فيَهـرَمِ

وَ مَنْ لم يُصانِعْ في أمورٍ كَثيــــرَةٍ يُضَرَّسْ بأنْيابٍ و يُوطأ بمَنْــــسِمِ

و مَنْ يجعَلِ المَعرُوفَ من دون عِرْضِهِ يَفِرْهُ وَ مَن لا يَتّقِ الشتـــــمَ يُشتَمِ

وَ مَن يَكُ ذا فَضْلٍ فيَبْخَلْ بفضْـــــلِهِ على قَوْمِهِ يُستَغْنَ عنهُ و يُذْمَـــــمِ

و مَن يُوفِ لا يُذْمَمْ ومَن يُهْدَ قلبــــه إلى مُطمَئِنّ البِرّ لا يَتَجَمــــــــجمِ

و مَنْ هابَ أسبـابَ المَنَايا يَنَلْـــــــنَهُ و إنْ يَرْقَ أسْبابَ السّماءِ بسُـــــلّمِ

و مَنْ يجعَلِ المَعرُوفَ في غيرِ أهلِهِ يكُنْ حَمدُهُ ذَمًّـــا علَيهِ و يَنْـــدَمِ

و مَنْ يَعصِ أطـــرَافَ الزّجاجِ فإنّهُ يُطيعُ العَوالي رُكّبَتْ كلَّ لَهـــــذَمِ

و مَن لم يَذُدْ عَن حَوْضِهِ بسِلاحِـــهِ يُهدَّم و مَن لا يَظـلِمِ النّاس يُظــلَمِ

و مَن يَغترِبْ يحْسِبْ عَدُوّاً صَديقَــهُ و مَن لم يُكَرِّمْ نَفسَهُ لم يُكَـــــرَّمِ

و مَهما تكُنْ عندَ امرىءٍ من خــليقةٍ و إنْ خالَها تَخفَى على النّاسِ تُعلّمِ

و كائِنْ ترَى من صامتٍ لك مُعجِـبٍ زِيادَتُهُ أوْ نَقـصُهُ في التّكَـــــلّمِ

لِسانُ الفَتى نِصْفٌ و نِصْـــفٌ فؤادُهُ فلَمْ يَبقَ إلاّ صُورَةُ اللّـــحمِ و الدّمِ

و إنّ سَفَاهَ الشّيخَ لا حِلمَ بَعـــــدَهُ و إنّ الفتى بَعدَ السفاهةِ يَحْـــلُمِ

سألنا فأعطَيتُمْ وعُدْنا فَعُـــــــدْتُمُ وَ مَنْ أكثرَ التَسآلَ يَوْمًا سَيُحـــــرَمِ

3-قائمة المفردات و شروحها:

[1] وردت في القصيدة، وتعني البعير.

[2] وردت في القصيدة بمعنى الحقد.

[3] أورد الشّاعر مفردة الإفال والمزنم ليعني بها البعير.

[4] تنهك بمعنى تتعب وتكلّ.

[5] يقصد بها تقتل.

[6] نجيحة:بمعنى سريعة وهنا يبذل جهد.

[7] المراجل:القدور الكبيرة، فكل من تنضج والمراجل يدلّ على الأكل.

[8] إثمد: هو نوع من أنواع الكحل.

[9] تغفر: بمعنى تستر والبيان أي كشفت.

[10] شلو: من الأشلاء وهو ما تبقى من الجسد أما مقدّد:فتعني المقطوع والمتشقّق.

[11] مسربلة: تلبس رداءا، والرّازقي ثوب أبيض.التّهجير والوسيج بمعنى السّير.

[12]نهكة حقلد: الإضرار والإساءة.

[13] طلق مبرز:بمعنى معطاء وجواد..

[14] هو نوع و ضرب من السّير.

[15] وردت المفردة بمعنى نوع من البقوليات.

[16]تعني: الثّقة بالنّفس.

[17] وردت المفردتان لتعبّرا عن النّظام.

[18] أورد الشّاعر المفردة ليدرج بمعنى سمين.

[19] أوابد الثّيران:متوحشة أما الهجائن فهي أليفة.

[20] شجّ بمعنى ركب: أما سليب فهو الذي لايرتدي لباسا.

[21] شتيم وجأب بمعنى الكريه والغليظ.

[22] الدّحلان والأضاء الغدير والبئر وكلاهما يدل على الماء.

[23] اجتهد فعل الذكاء اسم السّحيل بمعنى الثوب الأبيض والفجر يدل على الإشراف والنّور في الصّباح الباكر.

[24] وفينا فعل ماض الوفاء مصدر وكذا بالنّسبة لأبينا والإباء، ولقيتك لقاء أما يسوّي محو فعل مضارع سواء.

[25] مضغة وأنيض تدلان على اللحم.

[26] وردت بمعنى واحد فجمع حجة الشهر.

[27] وردت المفردة بمعنى الأسود.

Résumé :

On a toujours entendu le terme de rythme,cela nous a pousser à poser la question suivante :est-ce-que la langue a un rythme ?quels sont ses caractéristique ?et est-ce on peut le nommer un rythme linguistique ?

On essayé de descuter cette problematique dans un exposer intitulé la nation du rythme dans la rétorique arabe étudiant l'œuvre de zohier ibn abi sulma –etude analytique et descriptive.

Notre étude a pour une poésie antique dans l'œuvre du poéte -z i a s- notre exposé est réalisé en 4 chapitres pour des raisons méthodologiques.

Dans le 1er chapitre on traité le consepte du rytme et ses fonctions,ainsi on délimité ses niveux(intérieur et extérieur) puis on a parlé de ses types (linguistique et non linguistique) intitulé :le rythme conseptes et formes.

Dans le deuxième chapitre présenté sous le titre :le rythme et la langue arabe,dans celui-ci on a parlé de la phonetique en considérant la langue des phonème,et le phonème une petite unité dans la langue,et cette sciense est en relation avec les sous linguistique et rythmique basée sur la grammaire qui s'intresse aux relation entre les différetes verbes surtout ce qui est en relation avec le travaille,dans celui-ci on délimite la relation entre la grammaire et arod le rythme sonore.

La rétorique est présentée dans le 2em chapitre intitulé :le rythme et la retorique arabe et la critique,dans le quel on a présisé le sens de la retorique,et ses types.

Dans ce chapitre on a indiqué 3 siences qui a précisé le sens rythme, en commençant par la rétorique chez les greques on a parlé de la nation de khataba,et la relation entre l'emetteur et le recepteur,ainsi on a parlé de la retorique et le rythme dans la critique arabe ancienne(antique).

Finalement dans le dernier chapitre,on a étudié quelques poèmes du zohir ibn abi sulma d'une manier rétorique,on a parlé du rytme dans la poésie et le divisant en syllables,et la répétition des symboles ici on a lesé surtout sur la relation entre les changements qu'ils ont engendré.

Dans la rétorique on a étudie le rythme aux niveau de style et sa méthodologie mais aussi sa division,quant à tou on a étudie la mélodie,des lettres,le mot,et la phrase selon la division de cobar ainsi la répétition.

On souligne que notre choix pour le théme reprèsente notre pour la langue arabe et ses sciense.

Notre but à travers cette recherche est précisé et délimité le concepte du rytme dans la langue arabe et pour cela on a utilisé la méthode descriptive et la mécanisme analytiques,et pour attendre notre but on a fait le recour vers des thèses et des référense.

Finalement nous sommes arrivé à un conclusion sur le role de rythme musical dans la langue,et dans la poésie de zohir ibn abi sulma.