جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان : اللغة والأدب العربي

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي قديم

رقم: أ،ع،ق\16

إعداد الطالبة: وردة باي

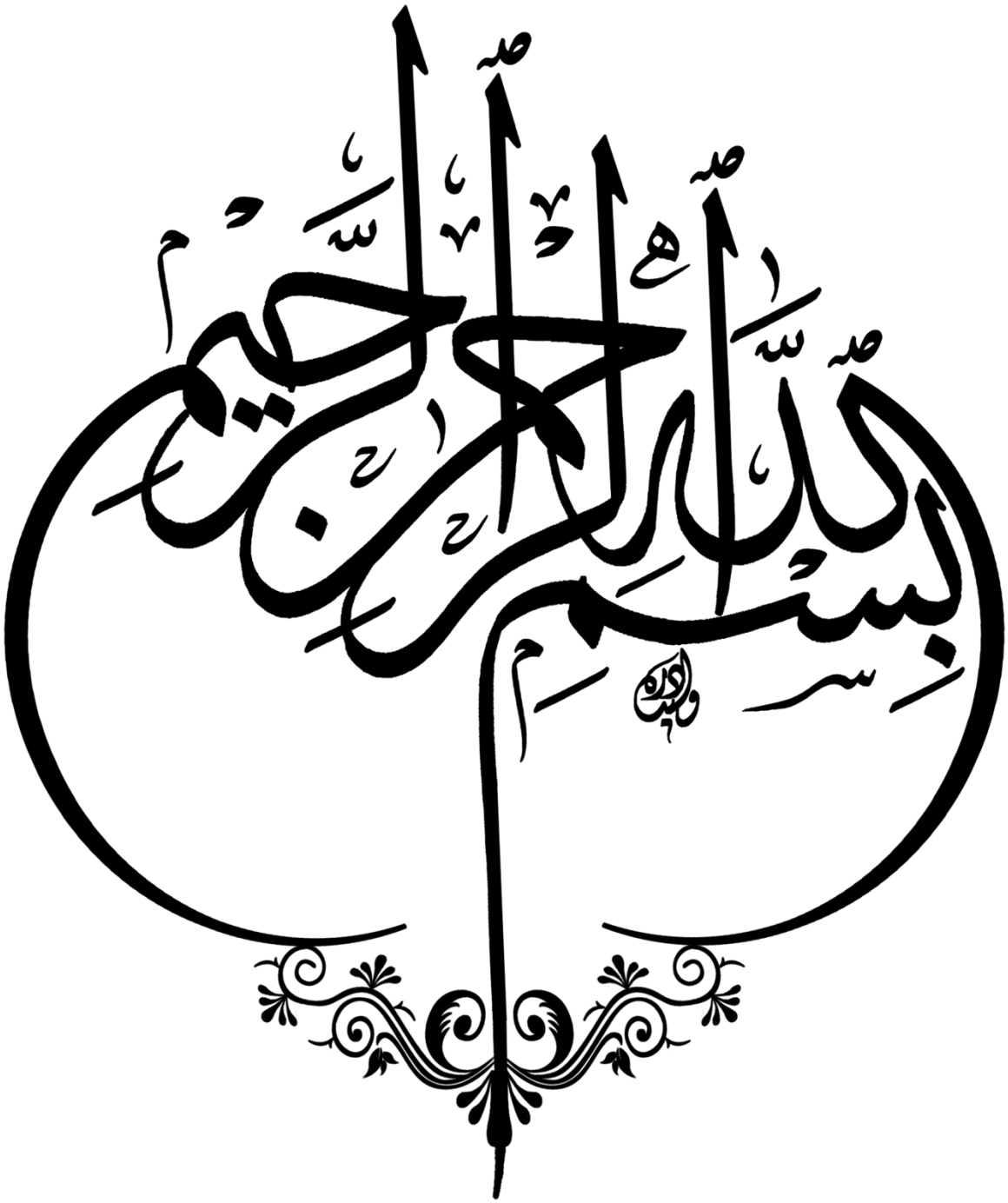
يوم:26 /2022/06

الإيقاع وجمالياته في ديوان ابن الزقاق البلنسي

لجنة المناقشة:

أمـــال مزهودي	أ. مح أ	جامعة بسكرة	رئيسا
نصيـــــرة زوزو	أستاذ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
فيصل معامير	أ. مح أ	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2021 - 2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بعد مرور خمس سنوات من الدراسة وأنا على أعتاب التخرج

أحمد الله سبحانه وتعالى على أن وفقني في مسيرتي العلمية، ويسّر لي

تمام هذا البحث، فله المنّة والفضل أولا وأخيرا.

والشكر الكبير والمستحق لأستاذتي المشرفة " زوزو نصيرة "

الذي قبلت الإشراف

على مذكرتي، وتعهدتني بنصائحها وإرشاداتها، كما أشكر كل من ساندني

في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

ولا أنسى في هذا المقام أن أشكر أساتذتي الذين درسوني

بقسم الآداب واللغة العربية

بجامعةمحمد خيضر ببسكرة..

فلكم مني جميعا جميل الشكر

وعظيم الامتنان.

المقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين وعلى آله وصحبه أما بعد:

الشعر الأندلسي هو ذلك الفن الذي انبثق عن الحضارة العربية في الأندلس ، وقد امتاز بمجموعة من الخصائص التي استلهمها من مكان انبثاقه وتأثره ببيئته والأغراض الشعرية الشائعة في ذلك العصر ، فاستطاع أن يكون بمثابة الفن المحاكي للواقع، كما اتســـــــــــم بالبساطة والوضوح بشكل كبير، خاصة أنه تغنى بالجمال والطبيعة في كثير من الأحيان ، واستطاع أن يبث الكثير من الأفكار الجديدة في طيات الشعر العربي من ناحية اللفظ و الصورة و التركيب.

وإذا كان هذا حال الأدب، فإن الناقد يحاول التغلغل في النص الأدبي، للكشف عن الجماليات الفنية التي يخفيها عن طريق وسائط فنية يبدع الأديب في رسمها ليبث في نفس المتلقي إحساسا بالمتعة والجمال، ولأسباب كثيرة ومعقدة لا يتمكن من تفسيرها إلا القارئ الحذق ، ولعل الإيقاع أكثر عناصر الشعر تعقيدا كونه الأقوى تأثيرا بما يحققه من انسجام و تماسك بين عناصر النص الشعري، مما حقق قيمة جمالية مزدوجة إيقاعية ودلالية ، مستخرجا أنغاما موسيقية مختلفة تتنوع بتنوع عواطفه .

ونظرا للأهمية التي يكتسيها الإيقاع فقد تخيّرت أن يكون بحثي موسوما بـــ: " الإيقاع وجمالياته في ديوان ابن الزقاق البلنسي "؛ لبيان جماليات توظيف الإيقاع بأضربه في هذا الديوان.و ومن الدوافع التي جعلتني أقبل على دراسة هذا العمل الشعري أنه حقل خصب صالح للدراسة والتحليل، إضافة إلى ندرة الدراسات حوله.

وللبحث في هذا الموضوع طرحنا جملة من الأسئلة كالآتي:

- ما الإيقاع ؟ وما الجمالية؟

- كيف تم الاشتغال على مكون الإيقاع وما جمالياته في ديوان ابن الزقاق البلنسي؟

- ماخصوصية بناء الإيقاع في هذا الديوان؟

وللإجابة على هذه الأسئلة قسمت البحث إلى مقدمة ومدخل و فصلين و خاتمة ،أما المدخل فكان بمثابة توطئة ضبطت فيه دلالة مصطلحي: الإيقاع والجمالية .

وجاء الفصل الأول حاملا لعنوان: " الموسيقى الخارجية في ديوان ابن الزقاق البلنسي "، ودرست فيه مفهوم الوزن بدءا، وتطرقت بعدها إلى البحور الشعرية الواردة في الديوان ، ثم مفهوم القافية، لأبحث فيما بعد عن أنواعها وحروفها في الديوان نفسه.

وتعلق الفصل الثاني بدراسة: " الموسيقى الداخلية في ديوان ابن الزقاق البلنسي " ، حيث توقفت فيه عند دراسة الطباق، والجناس، والتكرار بأنواعهم وبيان جمالياتها. وأنهيت بحثي بخاتمة كانت بمثابة حصيلة لأهم النتائج التي توصلت إليها .

وقد استعنت في هذا البحث بالمنهج الوصفي الذي رأيته أنسب المناهج النقدية لدراسة هذا الموضوع، مع الاستعانة بالمنهج الإحصائي في بعض المواطن .

وقد استقى البحث مادته من كتب شتى، يأتي الديوان محل الدراسة في مقدمتها، لنضيف إليه كتاب: موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس، وعلم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق، و موسيقى الشعر العربي لشكري محمد عياد، وغيرها من الكتب الموثقة في قائمة المصادر والمراجع .

وعن الصعوبات التي واجهتني فكانت ندرة الدراسات حول ديوان ابن الزقاق البلنسي، عدم تحصلي على شرح لديوانه، مما جعلني أبذل جهدا في شرح ألفاظه وفهم معانيه، ومحاولة التحليل والتفسير؛ بغية إخراج بحثي على أكمل وجه .

وفي الأخير أحمد الله تعالى على تيسيره، كما أقول: إن هذا العمل هو ثمرة من ثمار توجيهات المشرفة الأستاذة الدكتورة: زوزو نصيرة التي كانت نعم العون معنويا وعلميا، وخير مرشد فلها جزيل الشكر وبالغ الامتنان .

المدخل:

ضبط المصطلحات

1-مفهوم الإيقاع:

1-1-لغة.

1-2-اصطلاحا.

2-مفهوم الجمالية:

2-1-لغة.

2-2-اصطلاحا.

1-مفهوم الإيقاع:

1-1-لغة : جاء في لسان العرب ضمن مادة (وقع): " الميقع، و الميقعة كلاهما المطرقة و الإيقاع مأخوذ من إيقاع اللحن و الغناء وهو أن يوقع الألحان و يبينهما "[1].

أما الإيقاع في قاموس المحيط فهو " ألحان الغناء وهو أن يتوقع الألحان و يبينهما".[2]

وورد في معجم الوسيط: [3]"الإيقاع اتفاق الأصوات و توقيعها في الغناء ".

من هنا يتبين لنا أن الإيقاع يتعلق باللحن و الغناء، فهو نتيجة الموسيقى المتولدة عنهما.

1-2-اصطلاحا:

اختلفت وجهة نظر الدارسين للإيقاع، فمنهم من يرى أن الإيقاع لا يكمن إلا في الأصوات دون المعاني ، بينما آراء أخرى ترى أنه أشمل من أن يتم حصره في المادة الصوتية [4]، بمعنى لايمكن حصره في الجانب الصوتي فقط بل يتعداه إلى المعاني.

وأول من استعمل الإيقاع من العرب القدامى ابن طباطبا العلوي في كتابه عيار الشعر قائلا:" و للشعر الموزون إيقاعيطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ وصفا مسموعه و معقوله من الكدر ثم قبوله له، واشماله عليه، وان

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج8، دار صادر، بيروت، ط1، 1997،ص 408.

[2]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص3.

[3]- مجموعة من المؤلفين، معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج2، ط 3 ، (د.د)، (د.ت)، ص1050.

[4]- ينظر: محمد شاكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار الدجلة ، عمان ، ط1، 2010،ص 19.

نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى و حسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه ".[1]

أي إنه سلسلة مترابطة إذا نقص أحد أجزائها يحدث خلل في المعنى، وأيضا جمع بين الوزن و الإيقاع ثم أضاف إليه حسن التركيب.

أما قدامة بن جعفر فيقول :" وأحسن البلاغة الترصيع و السجع ، واتساق البناء ، واعتدال الوزن و اشتقاق لفظ و عكس ما نظم من بناء وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة وإيراد الأقسام موفورة بالتمام، وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة، وصحة التقسيم باتفاق النظوم، وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف، والمبالغة في الوصف بتكرير الوصف، وتكافئ المعاني في المقابلة، والتوازي وإرداف أللواحة و تمثيل المعاني [2]". فالإيقاع عنده إذا هو انتظام موسيقي جميل .

وأدرج السجلماسي لفظة الإيقاع في سياق حديثه عن مفهوم الشعر قائلا:" فالشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة فمعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي و معنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها موظفا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمن الآخر، ومعنى كونها مقفاة أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول منها واحدة " [3]. فالإيقاع عنده يقع وسطا بين الوزن والتخيل .

وأيضا هو: " حركة شعرية يمتد بامتداد الخيال و العاطفة ، فتعلو و تنخفض وتعنف و تلين، وتشتد و ترق و يحلق في قوة الرعد وهديره و زمزمة الإعصار وبأسه، وتزيين في هدوء الزاهدين، ودعة الجملان و خنوع الصاغرين (...) تشتدوا

---

[1]– ابن طباطبا العلوي ،عيار الشعر، تح/عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط) ، (د.ت)،ص21

[2]–قدامة بن جعفر ،جواهر الألفاظ، الكتابة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص3 .

[2]– أبو محمد القاسم السجلماسي أبو محمد، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تح/ علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب ، ط3، 1980، ص 218 .

مع البلابل في أسنام الصباح، فتحاكي الطهر نقاء وصفاء اللفظ و براعة النغم، ويسير متناول ، وينغمس مع النور في غلالة عامرة بالإشراق زاهية طافحة بالألق، ترفل في حلل الفجر، متضخمة بالشعاع ".[1]

الإيقاع –إذا– هو انتظام مجموع الحركات بين الألفاظ والحركات والظواهر في النغم الموسيقي.

ويذهب محمد مندور في تعريف الإيقاع إلى أنه: " عبارة عن تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محددة النسب، وهذه الظاهرة قد تكون ارتكازا كما قد تكون مجردة الصمت". [2]

في حين يعرفه الباحث محمد بلوحي في كتاب "بنية الخطاب الشعري الجاهلي " بقوله: " فالشعر القديم يتركب من ألفاظ تنظم فيها بينها انتظاما متميزا تبعا لتوالي الحركة و السكون مما يضع للشعر وزنه وإيقاعه الخاص هذا الانتظام يعتمد طريقة متفردة في تلاؤم أصول وانسجام أحرفها انسجاما ينشأ شكل الوزن العروضي الذي يتقدم به الشعر ويعد في جملة جوهره "[3]. ومنه فالإيقاع هو تلك الألحان و الموسيقى التي ارتبطت بالشعر الموزون، و الإيقاع أشمل وأعم من الوزن .

2–مفهوم الجمالية:

2–1–لغة: جاء في لسان العرب:" جَمُلَ الشيء إذا جمعه بعد التفرق أجمَل: اعتدل واستقام والجمالُ مصدر الجميل والفعل جَمُلَ". [4]

والجمال الحسن يكون في الخلق والخُلق، لقوله تعالى: << وَلَكُمْ فِيْهَا جَمَلٌ حِينَ تُرِيحُونَ وحِينَ تَسْرَحُونَ[1]>>.

---

[1]– عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار حصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989، ص80.

[2]– شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1928، ص 61.

[3]– محمد بلوحي، بنية الخطاب الشعري الجاهلي، دار، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2009، ص 145.

[4]– ابن منظور، لسان العرب ،مج11، ص126.

وورد في معجم تاج العروس: " الجَمالُ، بالضم والتشديد: أجمل من الجميل وجملهُ أي زينهُ والتجَمُلُ، تكلف الجميل، والجميل : المليح البهيُ، الحسنُ الذي يسر حين النظر إليه ونقول: ناقة الجملاء، أي ناقة حسناء"[2].

وجاء في "أساس البلاغة" في مادة (ج م ل) :" فلان يعامل الناس بالجميل وجامل صاحبه مجاملة أوعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس، وأجمِلْ في الطلب إذا لم يحرص، وإذا أصبت بنائبة فتجمل أي تصير، وجمل الشحم : أذابه وأجتمل ويجمل: أكل الجميل، وأشربي العفافة ، أي بقيت اللبن في الضرع[3] " .

ومنه نلاحظ أن جل التعريفات تدل على الحسن والزينة والبهاء.

2-2-اصطلاحا :

البحث في مفهوم الجمال يطرح إشكالية تراكم الآراء، وتعدد المواقف، واختلاف النظريات باختلاف أصحابها، وتباين مناهجهم الفكرية، لذا يتعذر الحصول على تعريف شامل للجمال.

إن حب الجمال فطرة ولدت مع البشر، ولولاه لكانت الحياة عديمة المعنى، فالإنسان منذ مجيئه إلى الدنيا تهديه فطرته إلى التعلق بكل ما هوجميل، وبالتالي:" فالجمال صفة متعلقة في الأشياء وسمة بارزة من سمات هذا الوجود تحسه النفوس وتدركه بداهة [4]".

وهو" ظاهرة ديناميكية متطورة، وتقديره يختلف من شخص إلى آخر ومن لحظة لأخرى"[5].

---

[1]- النحل /6

4 – مرتضى الزبيدي ،تاج العروس، تح/علي شيري، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1994،ص 121.

1-أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ج1،تح/ محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان،ط1، 1419ه-1998،ص 148، 149.

[4]- محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص85.

[5]- علي شلق، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 1982،ص 50.

أما بالنسبة لمصطلح "الجمالية" فيعود أصل الجمالية أو علم الجمال أو الأستطيقا إلى اليونانية وتعني التلقي الانفعالي، أو معرفة الشعور بالرائع (Acstheticis) والسامي [1]".

والجماليات كما يعرفها ديديي جوليا Didier julia:" هي العلم الذي يبحث في الجمال والعاطفة التي يقذفها فينا "[2].

و" المعروف أن الإغريق تحدثوا عن الجمالية، دون أن يفصحوا عن اللفظ ذاته، لأن حديثهم كان عن الجمال المطلق الذي يحتوي على الطابع الميتافيزيقي ونادوا بالجمال بل بالجماليات، إذ يمكن للجمال أن يكون ماديا أو مثاليا أو مفارقا لأرض الواقع، ولكن الجمالية كما يعتقد باومجارتن أو الأستيطيقا كما سماها يجب أن تتخلص من الميتافيزيقيا، فهي مقتصرة فقط على لون من ألوان المعرفة، يكتسب بالإدراك الحسي، ويتناول كمال المعرفة الحسية مجردة عن أية فكرة، وهذا اللون هو الجمال، وهكذا فالجمال ذاته أصبح ميدانا للأستطيقا[3]" .

بمعنى أن الجمال فطرة في الإنسان منذ أن خلق لهذه الحياة، وهو يختلف من شخص إلى آخر.

---

[1]– عقيل مهدي يوسف، المعنى الإجمالي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص80.

[2]– عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010، ص71.

[3]– دليلة مهني، جماليات الخطاب الشعري في ديوان" قدر حُبه" لمحمد جربوعة، مذكرة لنيل شهادة الماستر، بإشراف الدكتورة نصيرة زوزو، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 1436/1435ه، 2014، 2015، ص 8.

الفصل الأول:
الموسيقى الخارجية في ديوان ابن الزقاق البلنسي

1-الوزن:

1-1- المفهوم اللغوي.

1-2- المفهوم الاصطلاحي.

2- البحور الشعرية.

3- القافية:

3-1-مفهومها لغة.

3-2-مفهومها اصطلاحا.

3-3-أنواع القافية.

3-4-حروف القافية.

1-1 المفهوم اللغوي : جاء في لسان العرب : "وزن يزن وزنا وزنة، وامرأة موزونة قصيرة عاقلة، وأوزان العرب مابنت عليه أشعارها واحدة وزن، وقد وزن الشعر وزنا فاتزن، وعن أبي إسحاق هذا القول أوزن من هذا أي أقوى وأمكن"[1].

وذكر الرازي:" وزن (الميزان) معروف، و(وزن) من باب وعد، وازنة أيضا يقال(وزنت) فلان وزنت لفلان، وهذا يزن درهما قلت :معناه أنه يساوي درهما في القيمة لا في الثقل كذا وقع لي ووازن بين الشيئين موازنة ووزنا"[2].

وأورد الزمخشري مايأتي:" وزن يزن وزنا وزنه، وزنت له، الدراهم فاتزنها، كقوله نقدتها له فانتقدها، واتزن العدل: اعتدل بالآخر، ووازن الشيء الشيء ساواه في الوزن وتوازنا واتزانا، ومن المجاز: استقام ميزان النهار انتصف، وكلام موزونا، ويقول: زن كلامك ولا تزنه" [3].

نستخلص أن الوزن مثل الميزان الذي يدل بين الكتل، أما الوزن يعدل بين التفعيلات في البيت الشعري وهو عبارة عن ميزان عادل .

1-2-المفهوم الاصطلاحي:

الوزن " مركز الشعر الذي يقوم عليه ولا يمكن الاستغناء عنه لأنه ليس مجرد تزيين خارجي للشعر بل هو ميزة جوهرية يبني عليها الشاعر أشعاره [4]" .

وهو أيضا: " مجموع التفعيلات الذي يتألف منها البيت بكيفية معينة و ترتيب معين"[5].

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مج13، مادة (وزن) ، ص448.

[2]-محمد بن أبي بكرعبد القادر الرازي ، مختار الصحاح، دائرة المعاجم ،بيروت ، لبنان، (د.ط) ، 1989، مادة (وزن) ، ص 453، 454.

[3]- الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، ص 332.

[4]- إيمان بوعافية، البناء الموضوعي والفني في ديوان ابن الزقاق البلنسي، أطروحة دكتوراه بإشراف الدكتورة نصيرة زوزو، جامعة محمد خيضر بسكرة، 1440-1441هـ ،2020-2021م ،ص 175 .

[5]- سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة لكتاب، مصر،(د. ط)، 1993، ص 35.

فالوزن بهذا المفهوم وعاء يستوعب التجارب الشعرية، " فالتجربة الشعرية هي التي تختار وزنها بما يتلاءم مع طبيعتها وخواصها [1]".

وعرفه القارطاجني قائلا بأنه:" أن تتساوى المقادير المقفاة في أزمنة متساوية لا تفاقهما في عدد الحركات و السكنات و الترتيب [2]".

وللوزن أهمية كبيرة فلا يمكن الاستغناء عنه فهو " التأليف الذي يشهد الذوق بصحته أو العروض، أما الذوق فالأمر يرجع إلى الحدس، أما العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ماعملت العرب من أوزان [3]".

نستنتج من خلال هذه التعريفات الاصطلاحية أن للوزن مكانة في الشعر، وهو ليس تزيين خارجي للشعر، بل هو الأساس الذي يبني عليه الشاعر أشعاره من تجاربه وحالاته الانفعالية.

2 – البحور الشعرية الواردة في ديوان ابن الزقاق البلنسي:

ستنطلق دراستنا لديوان ابن الزقاق البلنسي من الوزن؛ نظر للأهمية التي يكتسيها في مضمار الشعر، وانطلاقا من هذا عكفنا على وضع جدول يوضح البحور الشعرية (أنواعها، وعدد أبياتها) والنسبة المئوية للقصائد في الديوان محل الدراسة :

---

[1]– لطفي يوسف، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1992(د.ط)، ص 58.

[2]– حازم القارطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح/محمد حبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت،ط3، 1986، ص 263.

[3]– عبد الرحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، النزهة الجديدة، القاهرة، ط1، 2003، ص 79.

البحر	الأبيات	النسبة%
الكامل	586	36.67%
الطويل	454	28.41%
البسيط	158	9.89%
السريع	142	8.89%
الوافر	97	6.10%
الرمل	65	4.06%
الخفيف	29	%1.81
المتقارب	23	%1.42
المديد	21	1.31%
المنسرح	12	0.75%
الرجز	8	0.50%
المجتث	3	0.19%
12	1598	%100

استخدم ابن الزقاق البلنسي في ديوانه العديد من بحور الشعر العربي تمثلت في اثني عشر بحرا وهي :(الكامل، والطويل، والبسيط، والسريع، والوافر، والرمل، والخفيف، والمتقارب، والمديد، والمنسرح، والرجز، والمجتث)، ونلاحظ طغيان بحر الكامل على باقي البحور الأخرى بنسبة "36.67%"وتمثل في 586 بيتا، وسمي بالكامل لتكامل حركاته " وهي ثلاثون حركة وله ستة أجزاء كلها سباعية هي :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن[1]

لا يوجد بحر له تسعة أضرب غير الكامل، وتطرأ عليه تغيرات، فكثيرا ما تأتي متَفاعلن " متْفاعلن" ساكنة التاء في حشو التام أو في الضرب أو العروض فهي كثير الاقتراب من الرجز.

ويأتي في المرتبة الثانية بحر الطويل بنسبة 28.41%، وتمثل في 454 بيتا، حيث استخدم ابن الزقاق تفعيلاته وهي :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وللطويل ثلاثة أضرب: الأول التام والثاني مقبوض والثالث محذوف ، غير أن أضربه كانت محذوفة في جل التفعيلات"[2] .

وفي المرتبة الثالثة يأتي بحر البسيط بنسبة 9.89 %ونظم فيه 158 بيتا، وسمي بالبسيط؛ لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية "سببان" ، وسمي بذلك بسيطا وهو على ثمانية أجزاء: "أربعة سباعية وأربعة خماسيو و السباعية مقدم على الخماسية، وله ثلاثة أعاريض وستة أضرب"[3].

وتفعيلات البسيط هي :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ثم يأتي السريع بنسبة 8.89% نظم فيه 142 بيتا، سمي بالسريع لسرعته في الذوق والتقطيع وأوزانه:

مستفعلن مستفعلن مفعولات فاعلن مستفعلن مستفعلن مفعولات فاعلن

---

[1]– عبد الرحمن تبرماسين، محاضرات في العروض وموسيقى الشعر ،ج1، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، (د.ط)، 2000، 2001، ص 44.

[2]– المرجع السابق، ص45.

[3]– المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

و"أنواع السريع المستعملة ثلاثة : في النوع الأول الضرب فاعلن، و في النوع الثاني الضرب فاعلن، وفي النوع الثالث الضرب فعلن، أما بالنسبة للعروض فهي دائما فاعلن إلا في حالات التصريع والضرب ثابت وهو فاعلان في النموذج الأول وفاعلن في الثاني وفعلن في الثالث وذلك لأن حشوه شبيه بحشو الرجز"[1] . وقد استعمل ابن الزقاق النوع الثاني كثيرا .

وبعدها يليه بحر الوافر بنسبة 6.10 % نظم فيه 97 بيتا، سمي الوافر لتوافر حركاته، لأنه ليس في الأجزاء أكثر حركات من (مفاعلتن) وهو على ستة أجزاء كلها سباعية (مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن×2)، " يمتاز هذا البحر بكونه من أكثر البحور مرونة يشتد ويلين كيفما تشاء تبعا للغرض، وأجود ما يكون في الفخر والرثاء [2]" ويصلح هذا البحر في غرضي الهجاء والفخر .

ثم يأتي بحر الرمل بنسبة 4.06% تمثل في 65 بيتا ، سمي رملا لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن ، له ستة أجزاء سباعية ويأتي تاما ومجزوءا ووزنه :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

أما البحور الشعرية ذات الأوزان القصيرة والمجزوءة التي لجأ إليها ابن الزقاق فهي: (الخفيف، والمتقارب، والمديد ، والمنسرح، والرجز، والمجتث)، " يلجأ إليها عندما ينفعل انفعالا لأنها حينئذ تكون أكثر ملاءمة لسرعة النفس وازدياد ضربات القلب "[3] .

من خلال تحليلي لهذا الجدول أستنتج أن البحر المسيطر في ديوان ابن الزقاق هو البحر الكامل، وهو من أكثر البحور الشعرية استعمالا في القديم والحديث، يستخدمه الشعراء في الغزل لسلالته وسهولة قراءته وجمال إيقاعه، وله لون خاص للموسيقى تجعله فخما جميلا، إنه بحر الرقة والفخامة ويصلح لكل غرض من

---

[1]– مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1418هـ ، 1992م، ص 121.

[2] – صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية ، منشورات مكتبة المثني،ببغداد، ط5 ،1397ه–1977م ،ص84.

[3]– المرجع نفسه ، ص 177.

الأغراض الشعرية، لذلك استعمله ابن الزقاق بكثرة لأنه يتسع لاحتواء الحوادث والعواطف واستيعابها ودندنة تفعيلاته، كما وظفه ليعبر عن حالاته وآلامه وآهاته وترددات الحيرة، لأن موسيقى بحر الكامل في تفعيلاته صوت الحزن.

ثم تطرق إلى بحر الطويل في المرتبة الثانية، وقد استعمله لأنه بحر واسع للشعراء يمكنهم من إفراغ تجاربهم ومعانيهم فيه وقد " نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وإنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره، ويتخذونه ميزانا لأشعارهم [1]" .

3- القافيـــة :

3-1- مفهومها لغة :

كلمة قافية مأخوذة من الفعل (قفا) بمعنى (تبع) ، قال تعالى : << ثُمَ قَفَيْنَا عَلَىْ آثَارِهِمْ >> الحديد(15) [2]

جاء في لسان العرب: " القافية من الشعر الذي يقفو البيت وسمية قافية لأنها تقفوا البيت وفي الصحاح : لأن بعضها يتبع أثر بعض [3]".

قال أبو موسى الحامض: " هي قافية بمعنى مقفوة مثل ماء دافق بمعنى مدفوق، وعيشة راضية، بمعنى مرضية، فكان الشاعر يقفوها، أي يتبعها [4]".

أو كما قال الخليل :" هي من آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله ". [5]

---

[1]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة لأنجلو المصرية، ط2، 1952، ص 179.

[2]- الحديد/15.

[3]- محمد بن يحي، قوافي الشعر العربي من التقطيع العروضي إلى نظلم المقاطع الصوتية، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع5، بسكرة ، جوان 2009، ص 3.

[4]- المرجع نفسه ،ص 4.

[5]- أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تح/علاء الدين عطية، مكتبة دار البيروتي، ط3، 1427هـ 2002م ، ص 127.

وهناك معنى آخر للقافية : " آخر الشيء مؤخرته، وهي التتبع الذي يكون له صلة بالمعنى الثاني الذي هو الاختيار فالاختيار لا يكون إلا بالتتبع [1]".

تدل القافية من خلال ما ذكر آنفا على التتابع والترافق، وأنها مرتبطة ببيت القصيدة وتقطيعها والتغيرات التي تطرأ عليها .

و" سميت قافية لأنها تقفوا إثر كل بيت، وقال قوم لأنها تقفوا أخواتها "[2].

3-2- مفهومها اصطلاحا :

إن القافية " في الشعر العربي ذات سلطان يفوق ما لنظائرها في اللغات الأخرى، من حيث ناحيتها الدلالية و الموسيقية معا، فبعض اللغات تخلو من القافية أي لا أي لا تتفق نهاية البيت أي بيت آخر فلكل بيت قافية البيت مع قافية البيت الذي يليه [3]".

وحصرها ابن رشيق: " في الجزء الأخير من البيت الشعري وهي آخر حرفين سكانيين وما بينهما والمتحرك الذي قبلهما" [4].

بمعنى أنها لا تنحصر في لفظة معينة أو حرف أو حرفين بل في الجزء الأخير من البيت.

ويعرفها الخليل أيضا بقوله :" القافية من آخر حرف متحرك في البيت الأول إلى أول ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذي قبله [5]".

---

[1]- حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد، مصر، 1421هـ -2001م ، ص 21.

[2]-أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1، تح/محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،1422ه- 2001م، ص 154.

[3]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة ، بيروت، لبنان، (د.ط) ، 1973، ص 442.

[4]- ابن رشيق ، العمدة، ص 151.

[5]- شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1968، ص 89.

أما إبراهيم أنيس فيقول عنها :" ليست القافية إلا عدة أصوات يتكون في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة [1]".

ويعرفها علماء العروض بأنها: " المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلتزم تكرارها نوعها في كل بيت [2]". بمعنى أنها آخر الحروف التي تكون في نهاية البيت .

3-3 أنواع القافية :

3-3-1القافية المقيدة:

وهي" التي تكون فيها الروي ساكنا"[3]. وقد لاحضنا هذا النوع من القافية في ديوان ابن الزقاق البلنسي الخالية من الردف في قوله :

أعْيَدُ في وجنتـــــه روضـــة يجري بها ماءُ الشباب المعينْ

قلتُ وقد أقبل يختال في بردتـــــــه يسبـــــي نهـــى الناظريـــنْ

هذا هو البدُروغصن النقا فلا تكـــــنْ فيـــــه مـــــن الممتريـــــنْ[4]

فحرف الروي هو النون والنون الساكنة؛ أي قافية مقيدة خالية من الردف.

3-3-2-القافية المطلقة :

---

[1]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، ص 244.

[2]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية ، ص 134.

[3]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 258.

[4]- ابن الزقاق البلنسي، الديوان، تح/ عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1964، ص 271.

هي " ماكانت متحركة الروي أي بعد رويها وصل بإشباع... كذلك هي ماوصلت بها الوصل سواء أكانت ساكنة أي بلا خروج أم كانت متحركة أي ذات خروج"[1].

ونذكر أنموذجا شعريا عن القافية المطلقة من الديوان :

أو ما ترى ذيل السحا ب على الحدائق يسحبُ

الروي: الباء

القافية: يسحبو

/0//0 { إشباع (قافية مطلقة)

أطلق الشاعر ابن الزقاق البلنسي القافية في معظم قصائده ونظمها على منوال القدماء، لم يتقيد بقافية معينة بل نوع فيهما ، بحيث كان لذلك التنويع أثر موسيقي مميز يسري في جسد القصيدة والقارئ أو السامع لها معاً .

3-4- حروف القافية :

3-4-1- الروي:

هو " الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، فيرد في كل بيت منها، ويشغل موضعا معينا لا يتزحزح عنه في أواخر الأبيات ولذلك تنسب إليه القصيدة فيقال الهمزية للقصيدة التي رويها الهمزة ، والبائية التي رويها الباء [2]" .

فالروي هو أساس القصيدة فكل قصيدة تنسب إلى رويها باعتبارها عنصرًا مهما في بنائها، وإضافة نغم موسيقي إليها وقد نوّع ابن الزقاق البلنسي في استخدام الروي في عدة حروف منها :

حرف الهمزة في قصيدة جاءت على بحر الكامل :

[1]- ينظر: إيمان بوعافية، البناء الموضوعي والفني في ديوان ابن الزقاق البلنسي ، ص 218.

[2]- حسين نصار، القافية في العروض والأدب، ص 40، 41.

دَعْ ظبيةَ الوعـــساءِ واعنِ لهـــذه فلكـــلِّ أرضٍيَمَّمَـــتْ وَعْـسَاءُ

قَطَعْتْ بِهَا أَيدى الرِكَابُ تَنُوفَة قَدْ أُلْهِبَتْ في جوِّها الرَّمْضَاءُ

ليست سَمومُ الريحِ مَالفَحَتْ بها لكِـــنَّهـــــــا أنفاســـــــيَ الصُّعـــــــــــداءُ

هَلْ تُبَلِغْـــــــــــنَّ الظَاعِنِـــيـــنَ تَحِيَـــــةً رِيْـــــــحٌ تَهِبُّ مع الأصيلِ رُخَاءُ[1]

حرف الباء في قصيدة جاءت على بحر الطويل :

قِفَا نَقْتَبِسْ مِنْ نُوْرِ تِلْكَ الركائبِ فَمَـــا ظعنتْ إلا بزُهرِ الكواكـــبِ

وإلا بأَقمارٍ من الحيِّ لُحْنَ فـــــي مشارقَ من أَحداجِهَا ومغـــــــاربِ

سرَت وعُبابُ الليلِ يزخرُ موجهُ ولا منشآتٍ غيرَ هـــــــــوْجٍ لواغـــــــــبِ

فَمَا زِلْتُ أُذري أبحرًا من مدامعي على خاضئاتٍ أبحرًا من غياهبِ[2].

حرف الدال في قصيدة جاءت على بحر الطويل:

كأن لم تكونـــــي للأحبـــّةِ مـــــــنزلاً ولاعَبَثتْ فيـــك الرَّبابُ ولا هـــنـــد

عفا جَسدي ممَّا أَلَظَّ به الضَّـــنا وأشبهتِـــــهِ ممّا استهلَّ بـــك العـــهد

سقاكِ إلى أن قلتُ بينكما هوىً فلمـــا تَمَـــادى قلـــــتُ بينكـــــــما حقـــد

---

[1]– ابن الزقاق ، الديوان ، ص 65.

[2]– المصدر نفسه ، ص 73.

كَفَــى حَزَنًــا إنَّ النـــــوى أجنبيُّـــــــة وإنَّ سُلَيْمَى حالَ من دونها البعد[1]

أستنتـــــــج من خـــــلال تصفح ديوان ابن الزقاق قد نوع في حروف الروي: الدال ، واللام ، والراء، والقاف ، والباء ، والنون ، والحاء ، والسين ، والكاف ، والهاء والميم والعين والفاء و الشين و الصاد و الضاد و التاء تكرروا مرة واحدة فقط .

فقد اعتمد على الحروف المجهورة التي : " تصدر بطريقة ذبذبة الوترين الصوتيين في الحنجرة ، فالصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان"[2] . وذلك من أجل إعطاء شعره القوة والشدة ، واعتمد أيضا على الأصوات المهموسة، والصوت المهموس هو " الذي لا يهتزمعه الوتران الصوتيان ولا يسمع لها رنين حين النطق به ، وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا و إلا لم تدركه الأذن ولكن المراد بهمس الصوت هو صمت الوترين الصوتين معه "[3]. من أجل أن يعبر بها عن مشاعره وأحاسيسه من أحزان وآلام.

3-4-2- الوصل :

الوصل نوعان :

أ – حرف مد يتولد عن إشباع حركة الروي، فيكون ألفا ، أو واوا ، أو ياءً .

ب – هاء الساكنة أو محركة تلي حرف "الروي" .

---

[1]– المصدرنفسه ، ص 142.

[2]– إبراهيم أنيس، الأصوات الغوية، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، مطبعة لجنة البيان العربي ، ط2 ، 1950، ص 22.

[3]– المرجع نفسه ، ص 23.

فمثلا إذا كان الروي "ميما" محركة فإن هذه الحركة يتولد عنها إشباع أي حرف مد ، ففي حالة الفتحة تتولد الألف ، وفي حالة الضمة تتولد الواو ، وفي حالة الكسرة تتولد الياء [1]".

ونمثل للوصل بقول الشاعر من البحر الخفيف على قافية السين:

ربَّ لَيْلٍ أُيحِفْتُ فيه بأنسٍ من سميرٍ زَفَّ الحديث عروسا[2]

فنجد من خلال هذا البيت كلمة " عروسا" كان الروي فيها " السين " والوصل " الألف".

وفي موضع آخر يقول ابن الزقاق من البحر الكامل على روي الدال :

فسقتهمُ، حيثُ ارْتمتْ برحالهمْ هوجُ الرِكاب، روائحٌ وغوادي.

ينهـــلُ وابلُهَـا كما ينهـــلُّ مـــــنْ يُمْنَي أَبي الفضلِ الكريمِ أَيادي. [3]

ونجد من هذه الأبيات أن (غوادي و أيادي) الروي الدال و الوصل الياء.

وقد استخدم وصل الهاء في البحر الكامل من روي الراء قائلا :

كَيْفَ العزاءُ ودونَ ذاكَ الظَبِـــي مِنْ أدواتِ أُسْـــدِ الغيلِ ما يختـــــارهُ

فمن الخيولِ جيادُها، ومن السيو فِ حدادُها، ومن القنا خَطَّارهُ[4]

فنجد أن (يختاره و خطاره) الروي هو الراء والوصل هو الهاء الساكنة .

---

[1]- عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، ص 143.

[2]- ابن الزقاق ، الديوان ، ص 193.

[3]- المصدر السابق ، ص 145.

[4]- المصدر نفسه ، ص 188.

ومنه نستخلص أن الشاعر اعتمد على الأصوات المجهورة بكثرة في أشعاره لتوفر الفخامة والقوة ، أما الأصوات المهموسة هي أقل قلة من المجهورة،وهي أصوات تحتاج جهدًا لذلك لم تكن بقوة في أشعاره.

3-4-3- الخروج :

هو" حرف المد الذي يلي هاء الوصل المتحركة نتيجة إشباع حركتها ، سمي بذلك لأنه يُخَرِج به من البيت، أو لبروزه و يجاوزه الوصل ، فإذا كانت الهاء مفتوحة كان خروجها ألفا [1]" .

ومثال ذلك قول الشاعر ابن الزقاق البلنسي من بحر الكامل من روي الهاء :

أتَـــنَـــفّـــسَـــت بتنفُّـــســـي أثـــَـــلاتُهُ

أم أيْنَـــعَتْ في مدامع أزهارُهُ

أم ذلك الخِشْفُ الذي بجوانحي مثواهُ لكـــــــــــن

بالمشقَّـــــرِ داره [2]

الخروج في كلمات (أزهاره و داره) وهو الواو المتولد في إشباع هذه الكلمات .

وكذلك اتصال بهاء الوصل وألف الخروج مثل :

كنت أسلو خياما نجد فلما مالت العيسسُ بالحوج إليها

راح دمعي كدمع هند و لكن ساعة ينهمي على وجنتيها [3]

الخروج في هذه الأبيات (إليها، وجنتيها) وهو الألف المتولد في إشباع هذه الكلمات المتصلة بالهاء.

---

[1]- حسين نصار، القافية في العروض والأدب، ص 65.

[2]- ابن الزقاق، الديوان، ص 187-188.

[3]- المصدر نفسه، ص 281.

ومن خلال هذه النماذج نجد ابن الزقاق نوع في استعمالات الخروج؛ وذلك من أجل إعطاء نغمة موسيقية لأشعاره .

3-4-4- الردف:

الردف في القافية الشعرية "هو الألف أو الواو أو الياء السواكن حين وقوعها قبل حرف الروي، وقد سمي كذلك لأنه يقع خلف الروي مباشرة من غير فاصل " [1].

ومثال ذلك قول ابن الزقاق البلنسي في قافية النون :

إذا عسعستْ ظُلَمُ الَقتَام فما لها إلاّ طُلـــــــــــــى الأعداءِ من قُربـــــان

دلـــــــــــفوا كمـــــــــــــا دلفـــــــــــــتْ أسود

خفـــية والتفَّـــــــــــــــت الأقرانُ بالأقـــــــــــــــران [2]

فالردف هنا الألف مع روي متحرك ، فالروي هو النون والردف هو الألف (قربان والأقران) .

ومثال الردف بالواو والياء في قصيدة واحدة يقول الشاعر ابن الزقاق البلنسي :

الم تكترثْ للمجدِ و الجودِ و العلا صوارمُ مااهتزَّتْ بهـــــــــــنَّ

يميـــــــــــــــن

وقد كان بالسمر الذوابلِ في الوغى مصونًا كما صانَ العيون جفونُ [3].

فالردف هنا في الكلمتين (يمين و جفون) فجاء في كلمة يمين الياء و الروي في النون، و في كلمة جفون الردف الواو.

نوع ابن الزقاق في استعمالاته للردف،وقدأعطانا نغمة موسيقية في جل أبياته الشعرية ما أعطته رونقا وجمالا للسامع .

3-4-5- التأسيس :

---

[1]- ياسين عايش خليل، علم العروض، دار المسيرة ، عمان ، الأردن، ط1، 2011، ص 223.

[2]- ابن الزقاق ، الديوان ، ص 266.

[3]- المصدر نفسه ، ص 279.

هي " ألف تقع قبل الروي فحسب ، بل حين يفصل بينها وبين الروي حرف من الحروف أيضا ، فقد التزامها الشعراء وأوجب أهل العروض التزامها ، حتى حين يفصل بينها وبين الروي بحرف ، وسموها حينئذ ألف التأسيس"[1] . ويجب الالتزام بها في كل الأبيات ومثال ذلك قول ابن الزقاق البلنسي من بحر الطويل من قافية الباء :

غداة النوى زمت لبين ركائب عليها قبابٌ حشوهن كواعبٌ

طلعن شموسا والديار مشارق لهن وأحداجٌ القلاص مغارب [2]

فالروي في الأبيات هو الباء بالنسبة لكلمة كواعب و الحرف الصحيح هو العين جاء قبل حرف الروي مباشرة ، أما التأسيس فإنه بينه وبين حرف الروي حرفا صحيحا ولايجتمع الردف مع التأسيس، وكلمة مغارب الحرف الصحيح هو الراء، فألف التأسيس جاء قبل الحرف الصحيح .

وجاء أيضا في الديوان من قافية الكاف في البحر الطويل :

وأَملكُ شوقي أنْ يذيبَ جوانحي ولي من جفونِ المالكيةِ مالـــــــــــــــك

وبالقبَّة البيضاءِ خُمْصَانَةُ الحشا كطبي النَّقا ريـــــــاً كما ارتجَّ عانك [3]

قافية هذه الأبيات (مالك ، عانك) والروي هو الكاف بالنسبة لكلمة " مالك " الحرف الصحيح هو اللام وألف التأسيس جاء قبل الحرف الصحيح مباشرة ، وكلمة " عانك " الحرف الصحيح الذي قبل حرف الروي مباشرة وهو النون و ألف التأسيس يأتي قبل الحرف الصحيح مباشرة .

---

[1]– إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ،ص 270، 271.

[2]– ابن الزقاق، الديوان ، ص 96 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 225.

3-4-6- الدخيل :

هو " الحرف المتحرك الفاصل بين الروي وألف التأسيس " [1]

ومن بين ما نظم ابن الزقاق على قافية الباء :

فلا صُبحَ إلا من محيَّا خريدةٍ ولا ليـــــــــــــــــلَ إلا فوقَ صُبـــــــــــــحٍ ذوائـــــــــــــب

عذاب الثنايا عذبت قلب مغرم يراه عذاب من جوى الحب واصب [2]

فالدخيل في كلمة " ذوائب " :

الألف : التأسيس

الهمزة : الدخيل

الباء : الروي

وفي كلمة " واصب " :

الألف : التأسيس

الصاد: الدخيل

الباء : الروي

وكذلك في قول ابن الزقاق البلنسي على قافية الكاف من البحر الطويل :

أوانسُ حلاّها الشبابُ قلائداً جواهرُها ما هنَّ عنه ضواحك

والله أعطافٌ لدانٌ هَصَرْتُها ولا ثَمَرٌ إلاَّ الـــــــــــــثديُّ الفوالـــــــــــك[3]

فالخيل هنا " ضواحك " حرف الحاء .

الواو : التأسيس

---

[1]- إيميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 1411هـ -1991م ، ص 239.

[2]- ابن الزقاق ، الديوان ، ص 96، 97.

[3]- المصدر نفسه ، ص 223، 224.

الحاء : الدخيل

الكاف : الروي

والدخيل في " الفوالك " حرف اللام

الألف : التأسيس

اللام: الدخيل

الكاف : الروي

نلاحظ أن الدخيل ليس حرفا محددًا بل يتنوع من كلمة لأخرى .

الفصل الثاني:
الموسيقى الداخلية في ديوان ابن الزقاق البلنسي

1-الطباق:

1-1-مفهومه.

1-2- أنواع الطباق.

2-الجناس:

2-1-مفهومه.

2-2-أنواع الجناس.

3-التكرار:

3-1-مفهومه.

3-2- أنواع التكرار:

3-2-1-تكرار الحرف.

3-2-2-تكرار الجملة.

3-2-3-تكرار الأساليب والأدوات.

3-2-4-تكرار الأسماء.

1- الطباق:

1-1- مفهومه :

عرفه الزمخشري بقوله: ط ب ق وافق شن طبقة ، وأطبقت الرّحى إذا وضعت الطبق الأعلى على الأسفل و طابق الغطاء الإناء ، وانطبق عليه وتطبق ، وطابق بين الشيئين جعلهما على حذو واحد وطابق الفرس والبعير وضع رجله في موضع يده ومنه مطابقة المقيد مقاربة خطوه . [1]

و عند ابن منظور : المطابقة الموافقة ، والتطابق و الاتفاق .[2]

والطباق عند أبي هلال العسكري: "هو الجمع بين الشيئين ، يقولون طابق فلان بين ثوبين ، ثم استعمل في غير ذلك" . [3]

كما ورد في كتاب المدخل إلى علم الأسلوبية تعريف اصطلاحي للطباق كونه:" الجمع بين الشيء وما يقابله أو الشيء وضده ، وقد يكون الشيئان المجموع بينهما اسمين أو حرفين أو فعلين". [4]

من خلال هذه التعاريف نستنتج أن الطباق هو التضاد .

1-2-أنواع الطباق :

1-2-1-الطباق الإيجاب : هو" الجمع بين كلمتين متضادتين موجبتين بدون أداة نفي، أو هو ذكرُ الشيء وضِده مثل :

هذا الكتاب كثير الأبواب ، قليل الفضول .

---

[1]- عماري عزالدين، أسلوب التقابل في الربع الأخير من القرآن الكريم ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية ، إشراف حجيج معمر ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، السنة 2009-2010، ص 12.

[2]- المرجع نفسه ، ص 13.

[3]- أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، تح/ علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الحياء الكتب العربية ، ط1 ، 1381ه-1952م ، ص 307.

[4]- محسن علي عطية ، اللغة العربية ومستوياتها وتطبيقاتها ، دار المنهاج ،للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن ، (د . ط) ، 2008، ص 288.

يوجد طباق بين (كثير) و (قليل)" .[1]

ومثل قوله تعالى : <<يَوْمَ تُوَلُّونَ مُدْبِرِينَ مَالَكُمْ مِنْ الله مِنْ عَاصِمٍ وَمَنْ يُضْلِلْ الله فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ >>. [2]

طباق إيجابي بين (يضلل) و (هاد).

1-2-2-طباق السلب :

هو " الجمع بين كلمتين متفقتين في المعنى وبينهما أداة نفي ". [3]

مثل قوله تعالى : << هَلْ يَسْتَوِي الذِيْنَ يَعْلَمُونَ وَالذِيْنَ لاَ يَعْلَمُونَ إِنَمَا يَتَذَكَّرُ أَوْلُوْ اَلْأَلْبَابْ >>[4].

طباق السلب بين(يعلمون) و(لا يعلمون) .

وظَّف ابن الزقاق البلنسي الطباق في كثير من الأغراض الشعرية مثل : المدح ، والرثاء، والغزل ، ومثال ذلك :

فمن نبأ تسود فيه قلوبـــــنا ومن حدث تبييض منه الذوائب [5]

الطباق ظاهر في هذا البيت وهو الطباق الموجب .

حيث نجد الطباق بين لفظتين(تسود) و(تبيض) ، فاستعمل ابن الزقاق هذين اللفظتين لإخبارنا أن هناك أخبارًا تحزننا وتأثر في قلوبنا و هناك أخبار وحوادث تسعدنا .

ويواصل ابن الزقاق في استعماله لطباق الموجب في قصائده قائلا :

---

[1]- أيمن أمين عبد الغني ، الكافي في البلاغة (البيان و البديع و المعاني) ، دار التوفيقية للتراث ، القاهرة ، 2011 ، ص 175.

[2]- غافر /33.

[3]- أيمن أمين عبد الغني ، الكافي في البلاغة ، ص 175 .

[4]- الزمر / 9 .

[5]- ابن الزقاق ، الديوان ، ص 107.

ذَرِبُ اللســـانِ إذا تدفـــقَّ نطْقــهُ خرستْ بسحرِ خطابهِ الخطباءُ

وابن الذي قد الحقتْ في حكمه من عدله بأُولي القُوى الضُعَفاءُ[1]

فالطباق في هذه الأبيات موجب بين اللفظتين (تدفق نطقه) و (خرست) ، وبين اللفظتين(القوى) و (الضعفاء) ، حيث قارن بين ممدوحه و الخطباء من حيث التمكن في اللغة و البلاغة، وبالطبع أعطى الكفة الراجحة لممدوحه و الحكم الذي أدلى في عدله هو القوي بمعنى القوي يغلب الضعيف .

كما استعمل ابن الزقاق النوع الثاني من الطباق وهو الطباق السالب و مثال ذلك :

يَسْبيه طَرْفٌ للسِّنانِ وأجردٌ طِرْفٌ ولا يَسبيه طَرْفٌ أدعج [2]

في هذا البيت طباق سلبي واضح بين(يسبيه) و(لا يسبيه) ، استعمله ابن الزقاق من أجل إظهار ممدوحه في صورة لائقة و الابتعاد عن ملذات الدنيا .

ويواصل ابن الزقاق في استعماله للطباق قائلا :

فمن كان يبغي العمرَ مستمتعاً به فلا أبغِ إلاّ في صلاحها عُمري [3].

الطباق في هذا البيت بين(يبغي) و (لا أبغ) و هو طباق سالب، وذلك ليقول ابن الزقاق للقارئ أنه يبغي العمر من أجل العيش وليس الاستمتاع به وإنما يبغي صلاح حاله.

ويواصل ابن الزقاق استخدامه للطباق من أجل التعبير عن رؤاه و مكنوناته وإيصالها في صورتها الكاملة للمتلقي قائلا :

---

[1]- المصدر السابق ، ص 66-68.

[2]- المصدر نفسه ، ص 119

[3]- المصدر نفسه ، ص 177.

إني بلوتُ زماني في تقلبُّـــــــــــــــــــــــــــهِ فإنْ تثِقْ بصروفِ الدهرِ لا أثِق .

سَلنـــــــــــــــــــي أخبِّرك عنها إنَّ موردَها لم يصف للحرِّ إلا عادَ ذا رَنَق[1]

في هذه الأبيات الطباق بين اللفظتين تثق و لاأثق،إذ يصرح ابن الزقاق للقارئ بأنه لايثق بالزمان ولا بصروف الدهر؛ لأنه يتقلب و يتغير وذلك من أجل إعطاء صورته نبرة موسيقية مؤثرة .

نوع ابن الزقاق البلنسي في الطباق في قصائد أخرى،فاستعمل الطباق الموجب قائلا :

طلعن شموساً و الديارُ مشارقٌ لهنَّ و أحداجُ القلاص مغارب

فلا صُبحَ إلا من محيَّا خريدةٍ و لا ليلَ ألا فوق صبحٍ ذوائب [2].

في هذه الأبيات نجد الطباق الموجب ظاهرا حيث ظهر في البيت الأول الطباق بين اللفظتين (مشارق) ، و(مغارب) ، وفي البيت الثاني بين اللفظتين (صبح) و (ليل) ، فنجد ابن الزقاق من خلال هذا الطباق أعطى نغمة موسيقية في البيت و القصيدة .

وفي قصيدة أخرى استعمل ابن الزقاق الطباق الموجب قائلا :

تنحطُّ قحطانٌ وسادتـــــــــــــــــــــــــها عنهمْ و تمشي خلفهمْ مطر تغلبُ

والعـــــــــــــــزُّ معقـــــــــــــــــــــــــودُ الحبا أقعسُوالياســـــــــــــــــــر عن يسراه لا يغـــــــــــرب

[1]– المصدر نفسه ، ص 212.

[2]– المصدر السابق ، ص 96 .

كل شهـــــــــــــــاب عنده

خامـــــــــــــــــــــــــد وطل برق عنده

خـــــلـــــــــــــــــــــــــــبُ [1]

حيث نجد في البيت الأول الطباق بين اللفظتين (العز)و (البأس) ، وفي البيت الثاني بين اللفظتين (اليمن) و (اليسر) ، وفي البيت الثالث بين اللفظتين (خامد) و (برق) فهذه الألفاظ كلها طباق موجب أراد منها ابن الزقاق أن يخبر القارئ بأن العز محبوب والبأس مغضوب وأن قحطان بجانبه دائما لا تغيب عن يمناه ويسراه .

فمن خلال تحليل هذه القصائد نجد أن الشاعر قد استعمل الطباق ووظفه في أشعاره بنوعيه الموجب والسالب ، وذلك من أجل التعبير عن مكنوناته، وقد استخدمه في جميع أساليبه وأغراضه الشعرية ، وقد وفق في ذلك وأعطى توظيفه ذلك صورة فنية رائعة.

2-الجناس :

2-1- مفهومه :

هو " أن يتفق لفظان أو أكثر في الأصوات المكونة لهما و يختلف في المعنى [2]" .

ويقال له :التجنيس، والتجانس، و المجانسة، ولا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازى مصنوعه مطبوعه مع مراعاة النظير، وتمكن القرائن فينبغي أن ترسل المعاني على سجيتها لتكتسي من الألفاظ ما يزينها حتى لا يكون التكلف في الجناس مع مراعاة الالتئام [3]" .

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 82-84.

- الأزهر زناد، دروس البلاغة العربية نحورؤية جديدة المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، بيروت، ط1 ،1992، ص 153.[2]

[3]- أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، توثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، 1999، ص 325.

وعرفه ابن رشيق بقوله :" التجنيس ضروب كثيرة : منها المماثلة ، وهي: أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى ، وهو مشتق من لفظ الجنس كالتنويع من النوع "[1].

ويقول الزمخشري : " هو من محاسن الكلام التي تتعلق باللفظ مع اختلاف في المعنى "[2].

من خلال هذه التعاريف أستنتج أن الجناس هو أن تتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى.

2-2-أنواع الجناس :

2-2-1-الجناس التام :

وهو " ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي: أنواع الحروف ، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات ، وترتيبها ، وهذا و أكمل أنواع الجناس إبداعا وأسماها رتبة "[3] .

2-2-2-الجناس غير التام :

---

[1]- مريم مصطفى عثمان ، الألوان البديعية من خلال كتاب المرشد إلى فهم الأشعار العرب وصناعتها للدكتور عبد الله الطيب المجذوب، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية ، جامعة أم درمان الإسلامية كلية اللغة العربية ، إشراف د/فاروق الطيب البشير ،1428ه، -2007م ، ص 120.

[2]- المرجع نفسه ، والصفحة نفسها .

[3]- عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، ص 197.

وهو " هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام وهي : أنواع الحروف ، وأعدادها ، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات و ترتيبها" [1].

ولقد استثمر شاعرنا ابن الزقاق البلنسي هذه السمة في ثنايا الديوان ، وسنحاول رصد بعضاً من هذه التجانسات بأنواعها ، ونمثل ذلك بقوله :

يثني الصِّبا والراحُ قامتها كما تثني الأراكة زعزعٌ نكباء [2]

استخدم ابن الزقاق في هذا البيت الجناس الناقص بين لفظتين (يثني) و (تثني) ، فالأولى بمعنى الثناء على الصِّبا والشوق إلى الصغر وهذا اليوم الذي كان شديد الرياح ، والثنية بمعنى انعطاف أو تمايل الأراكة أو شجرة السواك من شدة الرياح التي انحرفت بين ريحين ، فأراد الشاعر من خلال استخدامه لهذا الجناس إحداث نوع من الغموض الذي يجذب انتباه السامع ويوقظ ذهنه .

ونلفيه يمدح في موضع آخر قائلا :

ومديح مثلكَ مادحي و لربما مدحت بمن تتمدحُ الشعراءُ [3]

استخدم الجناس في هذا البيت بين (مديح) و (مادحي) و (مدحت) و (تتمدح) ، وهي كلها اشتقاقات من مصدر (مدح) ، فالأولى بمعنى ابن الزقاق يمدح في عبد المليك في مدائحه و الثانية بمعنى من ينشد المدائح النبوية ، أما مدحتْ هو اسم من أسماء الذكور فهو مشهور بكثرة في تركيا ، وتتمدحُ بمعنى أن يمدح نفسه ويثني عليها ويفتخر بما ليس عنده.

ويواصل في إضفاء اللون البديعي وذلك من أجل إيصال صورته للمتلقي قائلا :

أُملي أبا حسن بشكرٍ بعض ما أوليت من حسن فمثلك يُشكر [1]

---

[1]– المرجع نفسه ، ص 205.

[2]– ابن الزقاق ، الديوان ، ص 63.

[3]– المصدر نفسه ، ص69.

استخدم ابن الزقاق الجناس في هذا البيت بين اللفظتين (بشكر) وبين (يُشكر) ، فالأولى بمعنى أبا حسن هو من يقوم بالشكر والثناء و الثانية بمعنى الناس تقوم بشكره وذكر خصاله الحميدة ، فمن خلالها أراد أن يعطي موصوفه أبا حسن بذكر خصاله وأفعاله التي تترك الناس بقيام بشكره.

ويواصل ابن الزقاق في استخدامه للجناس بنوعيه التام والناقص مثل قوله :

يهنيكَ أنك ماتنفكُّ قامرها وكلٌّ من قامرَ الأيام مقمور [2]

استخدم ابن الزقاق في هذا البيت الجناس الناقص بين (قامِرَها) و (قامرَ) و (مقمور) ، فقامرها الأولى بمعنى غالبها فإن ابن الزقاق يتحدث عن الأيام والليالي التي مضت،والثانية قامرَ بمعنى غامر بالأيام ، والثالثة مقمور بمعنى مغلوب . لقد أراد أن يوصل لنا فكرة أن من يغامر بالأيام ، فهو مغلوب بمعنى مغلوب بمعنى خاسر، فمن خلال هذه الألفاظ أعطى صورة جميلة للبيت وجودة تصل إلى المتلقي .

وفي موضع آخر استعمل الجناس التام الذي وظفه بطريقة تؤثر بنفسية المتلقي ، ومن ذلك قوله في باب الغزل :

تبسَّمُ عما قلادته ُ فأجتلي بمبسمها عقدا ولبسها عقدا [3]

استخدم ابن الزقاق في هذا البيت الجناس التام من الشطر الثاني بين لفظتي (عِقْدا) و(عقدا) ، فالأولى بمعنى القلادة التي ظهرت عليها والثانية بمعنى العهد ، وذلك ليظهر أنها لابسة عِقْد، وظهر ذلك عندما قلدته وبعدها ضرب معها عهدا .

فمن خلال هذا الاستخدام أعطى رونقا يتسلل من خلاله للمتلقي، وهذا ما يحدث انسجاما في النطق .

وفي قصيدة أخرى استعمل فيها الجناس التام وهو يتغزل بمحبوبته قائلا :

---

[1]- المصدر السابق ، ص 165.

[2]- المصدر نفسه ، ص 186.

[3]- المصدر السابق ، ص 133

وبتُّ وقد زارت بأنغم ليلةٍ يُعانقني حتى الصباح صباح . [1]

استخدم الشاعر في هذا البيت الجناس التام في الشطر الثاني بين لفظتي (الصباح) و(صباح) ، فالأولى بمعنى طلوع الفجر والثانية اسم امرأة ، فأراد أن يقول لنا بأن محبوبته باتت ليلة كاملة عنده وهو يعانقها حتى طلوع الشمس و اسمها صباح . فهذا التوظيف للجناس أعطى جمالا للبيت وفي نفس المتلقي والسامع ، فغاية الشاعر هي إحداث توافق بين الكلمتين من خلال تشابه الكلمتين في الحروف والنغم .

وفي قصيدة قال يمدح أبا زكريا يحي بن علي قائلا :

والبيضُ تُذْهله عن البيضِ الدمى حقي لقد حَسَدَ القراب الدُّمْلج. [2]

فاستخدم هذا النوع من الجناس التام في شطره الأول ، فيقول : إن ممدوحه يهيم بالحرب و أدواتها ولا يتوفر على لذاته ، وفي كل بيت يصف ويمدح أدواته ، أما في هذا البيت يصف السيوف فكلمة البيضُ تعني السيوف ، والبيضِ الدمى تعنى وصف للنساء بالحلي الذي يلبس في المعصم ، ونجد أنه قد جانس بين اللفظين، وأضاف تنسيقا صوتيا تطرب له أذن السامع .

3-التكـــــــــرار :

3-1-مفهومه:

عنيت ظاهر التكرار بتعاريف لغوية متقاربة نذكر منها ما ورد في قاموس المحيط :

" كرَّ عليه كرَّ و كرُورًا وتِكْرَارًا : عطف ، وعنه : رجع ، فهو كرَّارُ و مِكَرَّ بكسر الميم . وكرَّره تكريرًا وتكرارًا وتَّكِرَّة ، وكَرْكَرَهُ : أعاده مرة بعد أخرى [1]. "

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 129 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 119.

وجاء في معجم مختار الصحاح :" والكَرُّ الرجوعُ وبابهُ ردَّ وكَرَّرَ الشيء تَكْرِيراً أيضا بفتح التاء وهو مصدرٌ وبكسرها وهو اسم ". [2]

فكل هذه التعاريف تصب في معنى واحد هو الكرَّ أو التكرار بمعنى الرجوع إلى الشيء.

بالنسبة للجانب الاصطلاحي لمفهوم التكرار ، فنجد أن جُلَّ التعاريف متقاربة وتصب في قالب واحد ، فقد عرفه ابن الأثير بقوله : " هو دلالة اللفظ على المعنى رددًا ، كقوله لمن تستدعيه : (أسرع أسرع) فإن المعنى المردد ، واللفظ واحد . [3]"

ونجد كذلك ابن الناظم يعرفه بقوله :" التكرار إعادة اللفظ لتقرير المعنى ، ويستحسن في مقام نفي الشك " [4].

ومن خلال هذه التعاريف الاصطلاحية نستخلص أن المفهوم الاصطلاحي للتكرار هو امتداد للتعاريف اللغوية .

3-2-أنواع التكرار : ورد في ديوان " ابن الزقاق البلنسي " بعدة أنواع هي :

3-2-1-تكرار الحرف :

ونعني به " كون ألفاظ العبارة من واد واحد [5]" وهو من المحسنات اللفظية .

---

[1]- الفيروز آبادي ، قاموس المحيط ، تح/مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة لطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط8، 2005، ص 369.

[2]- أبو بكر الرازي، مختار الصحاح ، دائرة المعاجم ، مكتبة لبنان، بيروت ،لبنان (د.ط) ، 1989 ، ص 499

[3]- ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تح / أحمد حوفي وبدوي طبانة ، دار النهضة للطباعة والنشر ، مصر، ط2 ، 1983، ص 345.

[4]- ابن الناظم ، المصباح في المعاني والبيان والبديع ، تح/ حسين عبد الجليل يوسف ، مكتبة الآداب القاهرة ، مصر ط1 ، 1981، ص 232 .

[5]- عبد النور داود عمران البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، رسالة لنيل درجة الدكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها بإشراف حاكم حبيب الكريطي جامعة الكوفة ، 1429ه -2008م ، ص 223.

وإن " تكرار الحروف في البيت سمة غالية في مرحلتي علوه وغربته يطرب لها الشاعر مجافيا المحسنات اللفظية وغالبا ما يكون معها في علاقة عكسية [1]" .

ولجأ ابن الزقاق في ديوانه لاستعمال تكرار حروف الجر باعتبارها أبسط الأنواع، ومثال ذلك قوله :

لا يسكنُ القلبُ مِنْ ذُعْرٍ تَغَلْغَلَهُ و ربرب الحي بالترحال مذعور

خف القطين فعز النفس بعدهم جرح النوى بعزاء النفس مسبور

باتت تلوم وتصفى من نصيحتها كفي أمام فبعض الصفو تكدير

ما من حشاه كحر النار مضطرم كمن حشاه كبرد الماء مقرور

لو تخبريـــــن جواه لالتقـــــى بكمـــا على الهوى غادر منه ومعذور

إن أجرع الذل من كاس سبقت بها فرائد العـــــز إدلاج وتهجيـــــــر

لتغنيني العلا عن كـــــل غانـــــية من يعشق المجد لم تستغوه الحور [2].

ففي هذه القصيدة تكرر حرف الجر (من) ليعبر به الشاعر عن كمية الحزن الذي يسكن ذاته ، فتكرار الحروف وانسجام الأصوات يكسب القصيدة إيقاعا ينسجم مع الحالة الشعورية للشاعر، فقد لجأ الشاعر في قصائده إلى حرف الجر "من" لضم جزيئات متباعدة ورسم لوحة فنية متقاربة وتتداخل من خلال هذا الحرف و ما يحققه من تلاحم وتناغم بين أبيات القصيدة الواحدة .

والشاعر لم يعتمد على حرف الجر (من) فحسب و إنما نوع في حروف الجر الأخرى في باقي قصائده ، فقد استعمل كذلك حرف الجر :

" في " : برز أكثر من مرة وقد وظفه في العديد من قصائده مثل ما جاء في قصيدة يرثي أخا له شقيقا اسمه حسن ويبدو من شعره أن هذا الأخ توفي شابا . يقول :

---

[1]– المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[2]– ابن الزقاق الديوان، ص 180 ، 181 .

ثكلتـــك تكل المشرقـــي غروـــبـــه وبالغرب يسطو المشرفي الهند

وقد كنت كالعذب الزلال (إذا صفا) فلم يصف لي مذغبت في اللحد مورد

سلام على القبر الذي في ضميره حبيب يواريه الصفيح المنضد

يقولون عاثت في أخيك يد البلى فواحر قلبي من أسى يتجدد

أفكر في نأي اللقاء وبعده واعلم أن الصبر أنأى و أبعد [1]

فتكرار (في) بشكل شعري جعل الشاعر يعرض ما آلت إليه حاله بعد فقدانه لأخيه الذي يظهر أنه مات بعد مرض ألم به ، فلهذا التكرار علاقة مع الموقف الحزين المؤلم الذي يقفه الشاعر، فيجد فيه ملاذا يبث فيه أحزانه .

ومن هنا فإن حرف الجر (في) يصبح أداة فاعلة في ضم جزيئات المعنى وتوحيدها فضلا عن ما أفاده تكرار الحرف من خلق إيقاع موسيقي داخل القصيدة ، إضافة إلى التوازن الدقيق الخفي الذي حققه الحرف بين العبارات ، فأن تكرار الحرف يعد أمرا لافتا للمتلقي ينبغي أن يتوقف عنده ويمكنه دوره ، لأن العمل الأدبي هو أولا تتابع من الأصوات ينبثق منها المعنى فالمستوى الصوتي يجذب الانتباه ، كما يمثل جزءا من التأثير الجمالي لذا ينبغي أن نحلل الصوت بمعزل عن المعنى .

ولجأ أيضا إلى تكرار أدوات العطف التي تعد من أكثر الحروف استعمالا لدى الشاعر، ومثال ذلك قوله:

والجو يرفل في ملاء قساطل رفعت بها ظلا على الفرسان

والسيف دامى المضربين كجدول في ضفتيه شقائق يمانـــــــــــــي

والملك محمي الذمار محجب فالمنتضى ومن انتضى سيفان

وعجاجة كالليل إلا أنها ينقض فيها نجم كل سنـــــــــــــان [2]

---

[1]– المصدر السابق، ص 150، 152.

[2]– المصدر السابق، ص 267.

تكرر حرف الواو هنا أفاد الربط والالتحام في الأبيات والاستمرارية والتواصل في الكلام ومنحه حركة إيقاعية.

فحرف " الواو" لم يظهر في هذه القصيدة فقد وإنما لاحضنا اعتماد الشاعر عليه بشكل مكثف في بقية قصائده مثال ذلك :

وحكت دموع الغانيات عقودها لو لم يكن لعقودهن نظام

واسمع عويل بكائها أبراجـــــــــــــــه جرد المذاكي والسماء قتام

وعهدت سيفك جدولا في ورده يوم الكريهة للنفوس هيام [1]

وعليه فهندسة الربط تبدو " محافظة على تماسك معمار القصيدة وتظافر معانيها وتواصل أساليبها في تناسق ظاهر يعكس القدرة الفنية للشاعر، خاصة إذا استشرف (الواو) بداية كل بيت فيها، فإنه يقوم بوظيفة التوفيق والتوزيع بين مختلف الصيغ إلى القول الشعري"[2]

3-2-2 - تكرار الكلمـــة :

يعد من أبسط أنواع التكرار وأكثرها انتشارا في الشعر وهي : " تكرار الكلمات التي تبنى من أصوات يستطيع الشاعر بها أن يخلق جوا موسيقيا خاصا يشيع دلالة

[1]- المصدر نفسه، ص 265.

3-عبد اللطيف حني، نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة،مجلة علوم اللغة العربية،جامعة الوادي، ع4 مارس 2012 ص 15 .

معينة".[1]

وتكرار الكلمة لا يكون اعتباطيا لملئ الفراغ أو الحشو، وإنما ينبغي توخي الحذر في استعماله وقد أشارت نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) بقولها : " لا ترفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يدي شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفسه ، وإنما على ما بعد الكلمة المكررة، فإنكان مبتذلا رديئا سقطت القصيدة [2]" .

أي أنه " ينبغي على اللفظ المكرر أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام وإلا كان متكلف لا سبيل إلى قبوله ، فاللفظ المكرر يجب أن يكون له دلالات كبيرة ويبتعد عن البساطة فيكون من ذلك التكرار يستدعي وعيا كاملا من المتلقي [3]" .

ومنه نجد أن ظاهرة تكرار الألفاظ شغلت حيزا واسعا عند ابن الزقاق البلنسي من خلال تكراره لبعض الألفاظ قائلا :

لمثلك من رزء جليل تضرجت خدود بأسراب الدموع تخدد

عجبت لمن يلقى القبور بمدمع بكيء فتبكيه طلول ومعهـــــــــــــــد

سأبكي أخي مستيقنا أن أدمعي إذا طل دمع ذابه الناس بحمد [4]

كرَّر ابن الزقـــاق كلمة "الدمـــــع" التي صورت آلامه و أحزانه بعد فقدانه لأخيه الذي مات بعد مرض ألم به وفقدانه لشبابه، وكرَّرها ليبين شدة تألمه لفقدانه لأخيه وحزنه ، ليوصل للمتلقي حزنه وللتعبير عن حالته النفسية وشعوره، ومن جهة

---

[1]– مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف،الإسكندرية، مصر، (د.ط)، (د.ت) ص 38.

[2]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، لبنان، ط14، 2007 ، ص 264.

[3]– ينظر : صباح عبابسة ، جماليات التكرار في ديوان "عفوا – سأجعل قدري وأمير" لعبد القادر عميش ، مذكرة لنيل شهادة الماستر بإشراف الأستاذة لمياء عيطو ، 2015-2016 ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، ص61.

[4]– ابن الزقاق ، الديوان ، ص 155

أخرى تترك الصدى والتأثير في أذن السامع، وتمنح القصيدة تماسكا وصلابة وإيقاعا موسيقيا .

واستخدم ابن الزقـــــــاق في قصائد أخرى مجموعة من الألفاظ المتكررة في قصيدة واحدة :

فما زلت أذري أبحرا من مدامعي على خائضات أبحرا من غياهب
وما بي الا عارض سلب الكرى وجيف المطايا والعتاق الشوازب
فكم ليلة ليلاء خليت مثلها من الهم في غربيبها المتراكـــب
بكل فتاة إن رمتك بسهمها فعن حاجب تشبيهه قوس حاجب
تنسمت من أنفاسها أرج الصبا وجنبت علوي الصبا والجنائب [1]

كرَّر ابن الزقـــاق العديد من الألفاظ (أبحرا) مرتين وكذا لفظة (الأثل) مرتين ، كما تكررت ألفاظ أخرى مثل (ليلة ، حاجب ، الصِّبا) فأدت هذه الألفاظ إلى توضيح وإعطاء معنى دقيق لمشاعر الشاعر وأحاسيسه وإعطائه تلك الصورة الجلية لما يريد أن يوجهه للمتلقي، ومن خلال هذه التكرارات تبعث اللفظة نغما خاصا للموسيقى وترسيخها في ذهن المتلقـــي الذي تبعث فيه الطرب و الاستعذاب .

وواصل ابـــــن الزقـــــاق في استعماله للتكرار وتنوعه في الأفعال المـــاضية والمضارعـــــة قائلا:

أحييت يا بن أبي بكر عصورهم وطي من أنجب الأبناء منشور
لا ينكر الناس ما أوتيت من كرم وكيف ينكر فضل الصبح ديجور
لا يحمد البخل أن دان الأنام به وحامد البخل مذموم ومدحور
لم تبق مكرمة إلا سعيت لها وسعي كل كريم النجر مشكور [2]

استعمل الشاعر الأفعال المضارعة (ينكر) و (يحمـــــد) والماضية (حامد) و (

---

[1]– المصدر السابق ، ص 73، 74.

[2]– المصدر نفسه ، ص 185.

سعيت) ، فهذا النوع من التكرار التي يجذب القارئ أو السامع بوصفه صورة قوية يؤثر فينا إحساسا وتأثيرا أقوى من القوالب الشائعة المألوفة ونجده أنه أسهم بصفة جلية في تحقيق الترابط بين معاني القصيدة وأفكارها .

3-2-3- تكرار الأساليب والأدوات :

تعددت الأدوات التي استخدمها ابن الزقاق في أشعاره ومن بينها أدوات النداء والاستفهام، فيقول مستخدما أدوات النداء :

يا شمس خدر مالها مغرب أرامة دارك أم غرب

ذهبت فاستعبر طرفي دما مفضض الدمع به مذهب

ويا سحاب المزن مابالنا يشوقنا ذيلك إذ يسحب

هات حديثنا عن مغاني اللوى فعهدك اليوم بها أقرب [1]

ابتدأ ابن الزقاق بالنداء (يا شمس) و أيضا (يا سحاب) فكررها عدة مرات في القصيدة ، فهذا الأسلوب له أهمية لما يحمله من أحاسيس ومشاعر ثابتة بانتظام إيقاعي وجرس موسيقي أضفى عليها دلالة جمالية .

كرَّر ابن الزقاق أسلوب النداء في العديد من قصائده في قوله :

يا ناسيا ذكري على شحط النوى لم أنس ذكرك إذا نسيت تذكري

أتنام عن أملي وتتركني سدى والدهر يلحضني بطرف أخزر [2]

نجد تكرار النداء في القصائد وهو لنداء البعيد والتنبيه أيضا، وهو يضفي على القصيدة جمالا ورونقا وإيقاعا، غير أن تكرار أسلوب النداء لم يكن المكرر الأوحد في شعره . وعبّر كذلك عن أفكاره بأسلوب الاستفهام حيث يقول :

بأي اتفاق والحياة بمائها وأي اتفاق بعد والعيش ناضب [3]

---

[1]- المصدر السابق ، ص 80.

[2]- المصدر نفسه ، ص 167.

[3]- المصدر نفسه ، ص 111.

كرر ابن الزقاق في هذين البيتين أسلوب الاستفهام " بأي اتفاق" و " أي اتفاق" ، فكثرة هذا التكرار على المصاب ما وقع له من أحداث واستفهامه لها فخرج عن معناه الحقيقي ، فبهذا التساؤل أسهم في الربط بين معاني هذا المقطع التي تفصح بكل ألم عن المعاناة التي يعيشها الشاعر .

وفي قصيدة أخرى يقول :

هل شيد العلياء الا فتى راق به المحفل والمركب

لا يرغب الدهر وأيامـــــــــــــــه والسعد إلا في الذي يرغب

يرى العلا من خير ما يقتنى والحمد من أفضل ما يكسب

كم خطب المجد له صارم في منبر من كفه يخطب [1]

طرح العديد من الأسئلة في هذه الأبيات، وذلك من أجل ترسيخ الصورة التي يريد أن يشاركنا إياها، فهذه الصيغة أسهمت في تكوين إيقاعات حادة تعكس حيرة الشاعر تارة وشدة حزنه وآلمه تارة أخرى .

ومن هنا ندرك أن لتكرار الاستفهام في ديوان ابن الزقاق أثر كبير في إخصاب المعنى وتقريبه إلى الذهن، فالتنوع الصياغي له أثر جمالي في المتلقي .

3-2-4 -تكرار الأسماء :

كان تكرار الأسماء في شعر ابـــــن الزقاق رمزاليس له صلة بالواقع ، فاستخدمه لإيصال الصورة التي رسمها حيث يقول :

لمغناك سح المزن أدمع باك ورجعت الورقاء انه شاك

أضاعنة و الحزن ليس بظاعن لقد أوحش الأيام يوم نواك

وأن الشباب الغض والصون والنهى طوى الكل منها الحين يوم طواك

غدا الدهر من مر الحوادث كالحا ولم أدر أن الدهر بعض عداك

1- المصدر السابق ، ص 83.

فيا در أن أمسيت عطلا فطالما غدا الدر والياقوت بعض حلاك

ويا درُّ ما للبيت أظلم كسره تراك تيممـــــــــــــــــــــــــــــتت التراب تراك [1]

ففي هذه القصيد تكرر اسم "درة" حيث قام ابن الزقاق برثاء زوجته واسمها فيما يبدو " درة " ، وفي هذه المرثية شجو صادق وتوجع لموت إنسان عزيز ، ويختلف عن باقي مراثيه بقوة العاطفة ، فقد أخاه شابا ثم زوجته الشابة ، فالشاعر كرَّر اسم " الدرة" لتصبح نقطة مركزية تحتويها القصيدة، وترتبط بكثير من الدلالات والأفكار عبر الخيوط التعبيرية المختلفة ، فجعل منها بؤرة إيقاعية توفر الترابط المتين داخل القصيدة .

ويقول كذلك :

فلله من سُعْدَى ليال سعيدة أرتني بياض الوصل وهي حوالكُ .[2]

وأيضا :

ناشدتك الله نسيم الصِّبا أين استقرت بعدنا زينب [3].

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن الديوان لم يخلو من تكرار الأسماء فقد كان ورودها متناثرا بين قصائـــــده ، وقد شكّل هذا التكرار جزءا من أجزاء النص وبنائه ، محققا له الانسجام والوحدة وإعطاء القصيدة إيقاعا موسيقيا و جمالا .

---

[1]- المصدر السابق ، ص 226-228 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 224.

[3]- المصدر نفسه ، ص 80

الخاتمة

في ختام هذا البحث نقدم خلاصة تتضمن النتائج التي استخلصناها من خلال دراستنا لهذا الموضوع :

- الإيقاع هو تلك الألحان والموسيقى التي ارتبطت بالشعر الموزون والإيقاع أشمل و أعم من الوزن .
- يتعذر الحصول على تعريف شامل للجمال؛ لتراكم الآراء و تعدد المواقف واختلاف النظريات .
- لا يعد الوزن مجرد تزيين خارجي للشعر ، بل هو الأساس الذي يبني عليه الشاعر أشعاره ، وللإيقاع دور في بروز تلك النغمة الموسيقية المؤثرة .
- البحور الشعرية المستعملة في ديوان " ابن الزقاق البلنسي " كثيرة و متنوعة ، على أن أكثرها حضورا و كثافة : الكامل، و الطويل، و البسيط، و السريع، و هي من البحور الطويلة، و يحتل البحر الكامل الصدارة ويستخدمه الشعراء في الغزل لسلالته و سهولة قراءته و جمال إيقاعه ، وهو بحر الرقة و الفخامة، و يصلح لكل غرض من الأغراض الشعرية ، وظفه ليعبر عن معاناته و آلامه، وفي المرتبة الثانية استعمل بحر الطويل؛ لأنه بحر واسع لكثير من الشعراء لإفراغ تجاربهم و معانيهم ، كما عمد إلى البحور القصيرة، و كل هذا التنوع طارئ عن التغيرات النفسية التي يعيشها الشاعر .
- استخدم ابن الزقاق البلنسي القوافي المطلقة و المقيدة في ديوانه، ولم يتقيد بقافية معينة بل نوّع فيهما، وكان لهذا التنويع أثر موسيقي مميز يسري في جسد القصيدة، كما نوّع أيضا في حروفها، فاعتمد على الحروف المجهورة، وذلك من أجل إعطاء شعره القوة و الشدة ، و

اعتمد كذلك على الأصوات المهموسة، من أجل أن يعبّر بها عن مشاعره و أحاسيسه من أحزان و آلام .

– أما فيما يخص الإيقاع الداخلي فقد مزج الشاعر بين الطباق، و الجناس، و التكرار بأنواعهم ، فاستعمل الطباق بنوعيه الإيجابي و السلبي، كي يعطي لصورته الشعرية نبرة موسيقية مؤثرة، و من أجل التعبير عن مكنوناته، و أعطى توظيفه صورة فنية رائعة .

– استعمل الجناس بنوعيه التام و غير التام، وأراد باستخدامه لهذا النوع من الجناس إحداث نوع من الغموض الذي يجذب انتباه السامع، ومن أجل إعطاء صورة للمتلقي، فمن خلال هذا التنوع أعطى رونقا يتسلل من خلاله للمتلقي.

– استخدم ابن الزقاق التكراربأضربه: تكرار الحرف، و تكرار الكلمة، و تكرار الأساليب و الأدوات، و تكرار الأسماء،وقد شكّل هذا التكرار جزءا من أجزاء النص وبنائه محققا له الانسجام و الوحدة و معطيا القصيدة إيقاعا موسيقيا و جمالا ، ومن جهة أخرى ترك الصدى و التأثير في أذن السامع

هذه أهم النتائج المتوصل إليها من خلال دراسة الإيقاع و جماليته في ديوان " ابن الزقاق البلنسي "، حيث استطاع الشاعر أن يقدم لديوانه قيمته وجماليته من خلال حسن رسمه وتوظيفه للإيقاع .

و في الختام أرجو أن أكون استوفيت البحث حقه من الجهد و التحليل و من الله التوفيق و السداد .

الملحق

1-سيرة ابن الزقاق البلنسي:

اسمه علي وكنيته أبو الحسن ولقبه ابن الزقاق، من مواليد 469ه ــوسنة وفاته 491هــ في ببلنسية أو في جزيرة سمر، ومنهم من ذكر أنه ولد في مرسيه سنة 487هــ.اختلفوا في نسبه كما ورد عند المراكشي "علي بن عطية الثابت بن مطرف بن سلمة اللخمي [1].

أطرى عليه العديد من الموضوعات التي كانت موجودة في الواقع المعيشي مثل الوصف، والمدح، والغزل ،والرثاء، والهجاء ،وغيرها .

وأعطى لكل موضوع أو غرض حقه الكامل من صدق المشاعر والإخلاص في الإبداع الصادق.

اتفق الرواة على أن ابن الزقاق لم يعش طويلا، إذ لم يتجاوز الأربعين من عمره وقد توفاه الله ما بين 528-530 هــ .[2]

2 - آراء النقاد القدامى في شعره:

حظي شعر ابن الزقاق بتقدير الأدباء ومؤرخي الأدب من الأندلسيين، قال فيه صاحب المسهب :" من فتيان عصرنا الذين اشتهر ذكرهم وطار شعرهم، وهو جدير بذلك، فلشعره تعشق بالقلوب وتعلق بالسمع وأعانه ذلك مع الطبع القابل كونه استمد من خاله أبي إسحاق بن خفاجة ونزع منزعه" ثم مدحه بأنه "يظهر الخَلِقْ في حلية الجديد[3]".

---

[1]- ابن الزقاق ، الديوان ، ص27.

[2] - المصدر نفسه ،ص 31.

[3] - المصدر نفسه ،ص 46

وقال ابن عبد الملك المراكشي: وكان شاعرا مجيدا غزلاحسن التصرف في معاني الشعر نبيل الأغراض، وشعره واصف ومادحا ومتغزلا شاهد بإجادته

ووشحه ابن دحية بتفريظ مسجوع فقال: "ومن شعراء الأندلس الذين فاخرت به شعراء العراق، وأجلب به المغرب على المشرق وجلبت إليه من أنفاسه نفائس الإعلاق وسارت أشعاره سير الأمثال في الآفاق الشاعر الرقيق أبو الحسن علي بن عطية بن الزقاق.

وقال ابن الآبار "وامتدع الكبار فأجاد[1].

هذا الثناء من الشعراء يدل على أن شعره أعجبهم ، وكان قريب من نفوسهم فوجودا فيه مميزات أهمها:

-حسن التصرف في المعاني.

-إجادته في موضوعات هي الوصف والمدح والغزل به.

-اعتماده على الطريقة الشعرية التي سار عليها خالة ابن جفاجة.

[1]- المصدر السابق، ص 47.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم(برواية ورش عن نافع).

أ-المصادر:

1. 1أبو الحسن بن طباطبا محمد بن أحمد بن محمد الهاشمي القرشي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.
2. الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحي بن مهران العسكري، الصناعتان، تح/ علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الحياء للكتب العربية، ط1، 1952.
3. أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح/ الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط3، 1986.
4. أبوعليالحسنابنرشيقالقيرواني،العمدةفيمحاسنالشعروآدابهونقده،ج1 ،الجزائر،ط1، 1907.
5. عبداللهمحمدبنمحمدبنعبداللهبنمالكالطائي،المصباحفيالمعانيوالبيانوالبديع،تح/حسنيعبدالجليليوسف،مكتبةالآداب،القاهرة، مصر،ط1، 1981.
6. عزالدينأبيالحسنالجزريالموصلي: المثلالسائر فيأدبالكاتبوالشاعر،ج1، 2015.
7. علي بن عطية بن مطرف أبو الحسن اللخمي، الديوان، تح/ عفيفة ديراني، دار الثقافة، بيروت ، لبنان ، 1964 .
8. أبوالقاسممحمودبنعمربنمحمدبنعمرالخوارزميالزمخشري، أسرارالبلاغة،تح/محمدباسل،دارالكتبالعلمية،بيروت، لبنان،ط1، 1419ه – 1998.
9. قدامةبنجعفر: جواهرالألفاظ،المكتبةالعلمية،بيروت-لبنان،ط1985،1.
10. محمدبنأبيالقاسمبنمحمدبنعبدالجليلأبوزيدالسجلماسي ،المنزعالبديعفيتجنيسأساليبالبديع،تح/علالالغازي،مطبعةالمعارفالجديدة،المغرب،ط3، 1980.

ثانيا-المراجع:

أ-العربية:

11. _ أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، المكتبة العصرية صيدا، بيروت،(د.ط)، 1999.
12. أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تح/ علاء الدين عطية، مكتبة دار البيروقي، ط3، 2002.
13. الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1992.
14. أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة (البيان و البديع و المعاني)، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، 2011.
15. إبراهيم أنيس،الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، مطبعة لجنة البيان العربي، ط2، 1950.
16. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر، ط2 ، 1952.
17. إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة الهواري: حياة الشاعر الأندلسي، تح/ مصطفى مختاري، دار النشر، الإسكندرية، (د.ط)، 1960.
18. حسين نصار، القافية في العروض و الأدب: مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ط1، 2001.
19. سيد البحراوي، العروض و إيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1993.
20. شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1928.
21. صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري، منشورات مكتبة المثنى، بغداد-العراق، ط5، 1977.

22. عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار حصاد للنشر و التوزيع، دمشق، ط1، 1989.

23. عبد الرحمان تبرماسين، العروض و إيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، النزهة الجديدة، القاهرة، ط1، 2003.

24. عبد الرحمان تبرماسين، محاضرات في العروض و موسيقى الشعر، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، ج1، 2000.

25. عبد العزيز عتيق، علم العروض القافية، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت،(د.ط)، 1987.

26. عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، الجزائر، ط2، 2010.

27. علي شلق:، الفن و الجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1982.

28. لطفي يوسف، الشعر و الشعرية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1992.

29. محسن علي عطية، اللغة العربية مستوياتها و تطبيقاتها، دار المنهاج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2008.

30. محمد بلوحي،بنية الخطاب الشعري الجاهلي، دار منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2009.

31. محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، عمان، ط1، 2010.

32. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1973.

33. محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

34. مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر،(د.ت).

35. مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1992.

36. ياسين عايش خليل، علم العروض، دار الميسرة، عمان-الأردن، ط1، 2011.

ب-المعاجم و القواميس:

37. إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

38. أبو طاهر مجد الدين الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مكتبة التراث، مؤسسة الرسالة لطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان ط8 2005 .

39. أبو طاهر مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط دار الجيل،(د.ب)،(د.ط)،(د.ت).

40. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي بن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، ج8، 1997.

41. مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج2، ط3، (.ت).

42. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1980.

43. مرتضى الزبيدي، تاج العروس، تح/ علي شيري، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1994.

جـــ-المجلات و الدوريات:

44. مجلة علوم اللغة العربية، جامعة الوادي، 2012.

45. مجلة كلية الآداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية، جوان، 2009.

د-الرسائل الجامعية:

46. إيمان بوعافية، البناء الموضوعي و الفني في ديوان ابن الزقاق البلنسي، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي القديم بإشراف الدكتورة نصيرة زوزو، كلية

الآداب واللغات، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2020، 2021.

47. دليلة مهني،جماليات الخطاب الشعري في ديوان " قدر حبه " لمحمد جربوعة مذكرة لنيل شهادة الماستر بإشراف الدكتورة زوزو نصيرة،جامعة محمد خيضر بسكرة، 1436/1435- 2015/2014 م

49. عبد النور داوود عمران، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، رسالة لنيل درجة الدكتوراه فلسفة في اللغة العربية و آدابها بإشراف حاكم حبيب الكريطي، جامعة الكوفة، 2008.

50. عماري عز الدين، أسلوب التقابل في الربع الأخير من القرآن الكريم، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربيةاشراف حجيش معمر جامعة حاج لخضر باتنة 2009- 2010.

51.مريم مصطفى عثمان، الألوان البديعية من خلال، المرشد إلى فهم أشعار العب وصناعتها للدكتور عبد الله المجذوب،بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربيةبإشراف الدكتور: فاروق الطيب الشيري، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية اللغة العربية 1428ه-2007م.

الفهرس

الفهرس:

الموضوع: الإيقاع وجمالياته في ديوان "ابن الزقاق البلنسي "	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ب -ج
مدخل : ضبط المصطلحات	3
مفهوم الإيقاع :	
1-1 لغة	4
1-2 اصطلاحا	4
2 مفهوم الجمالية :	
2-1 لغة	6
2-2 اصطلاحا	7
الفصل الأول : الموسيقى الخارجية في ديوان ابن الزقاق البلنسي	9
1-الوزن :	
1-1 المفهوم اللغوي	10
1-2 المفهوم الاصطلاحي	10
2-البحور الشعرية	11
3- القافيـــــــة :	
3-1مفهومها لغة	15
3-2مفهومها الاصطلاحا	16
3-3نواع القافية :	
3-3-1القافية المقيدة	17
3-3-2القافية المطلقة	17

الفهرس:

3-4حروف القافية :	
3-4-1-الروي	18
3-4-2-الوصل	19
3-4-3- الخروج	21
3-4- 4- الردف	22
3-4-5- الدخيل	23
الفصل الثاني : الموسيقى الداخلية في ديوان ابن الزقاق البلنسي	
1-الطباق :	
1-1- مفهومه	27
1-2أنواع الطباق:	
1-2-1الطباق الإيجاب	27
1-2-2الطباق السلب	28
2-2الجناس:	
2-1مفهومه	31
2-2أنواع الجناس :	
2-2-1الجناس التام	32
2-2-2الجناس الغير تام	32
3-التكرار :	
3-1مفهوم التكرار	35
3-2أنواع التكرار:	
3-2-1تكرار الحرف	36

الفهرس:

3-2-2تكرار الكلمة	39
3-2-3تكرار الأساليب والأدوات	41
3-2-4تكرار الأسماء	42
الخاتمة	45
الملحق	48
قائمة المصادر والمراجع	51
الفهرس	57

الملخص

تتبلور أهمية مذكرة الإيقاع وجمالياته في ديوان ابن الزقاق البلنسي في أن للإيقاع جمالية في النص الشعري، كما أنه جزء مهم فيه وهذا ما يتميز به النص الشعري عن النص النثري، وما أحدثه هذا الإيقاع من تناغم موسيقي ورنة .

وبدأ البحث بالتعريف الشامل للإيقاع وجمالياته من الناحية اللغوية والاصطلاحية ليتم التطرق إلى دراسة الموسيقى الخارجية في ديوان ابن الزقاق البلنسي وأهم البحور الشعرية المستعملة وأنواع القافية وحروفها كما تم تناول الموسيقى الداخلية من طباق وجناس وتكرار وأنواعهم، وهذا لإبراز جماليات الإيقاع في الديوان .

The importance of the note of rhythm and its aesthetics in Ibn AL-Zaqqaq AL-Balancey'sDiwan is crystallizied in that the ryhythm is aesthetically pleasing in the poetic text, as it is an important part of it . The research began with a comprehensive defifinition of ryhythm and its aesthetics from a linguistic and idiomatic point of view in order to address the study of external music in the Diwan of Ibn AL-Zaqqaq Al- Balancey and the most important poetic seas used and the types of rhym and its letters. Rhythm in the court .