جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان : لغة وأدب العربي
الفرع
الأدب العربي القديم
رقم: أ.ع.ق/17

إعداد الطالبتين:
بورنان نور الهدى
بن سويسي سارة

يوم: 2022/06/26

البنية الإيقاعية في ديوان ابن المعتز

- لجنة المناقشة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	العضو 1
مشرفا	محمد خيضر بسكرة	أ.ت.ع	بقاسم رفرافي
الصفة	الجامعة	الرتبة	العضو 2
رئيسا	محمد خيضر بسكرة	أ.ت.ع	أ.ت.ع
الصفة	الجامعة	الرتبة	العضو 3
عضو مناقش	محمد خيضر بسكرة	أ.ت.ع	أ.ت.ع

السنة الجامعية: 2022/2021.

شكر وتقدير

نتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى أساتذتنا الأفاضل الذين أضاؤوا لنا طريق العلم والفكر والمعرفة، ثم شكرنا وتقديرنا وامتناننا إلى أستاذنا الفاضل المشرف على بحثنا الدكتور بالقاسم رفرافي الذي أمدنا بعلمه وتوجيهاته التي كان لها كبير الأثر في تصويب ما شاب من رسالتنا من هفوات وسقطات وكان نعم القدوة في النصح والإرشاد فنرجوا من الله العزيز أن يوفقه في خدمة العلم.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع من أعاننا بجهد أو وقته أو دعائه.

أما بعد فندعوا الله مخلصين أن يبارك لنا هذا العمل المتواضع.

إهداء

إلى سيد الأنام ومصباح الظلام البدر التمام سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام.

إلى التي ألتثم ثرى قدميها حبا وعرفانا أمي.

إلى الذي أركن عليه واستمد منه القوة والإصرار على أداء صنائع الكبار أبي.

إلى شمعت دربي التي آزرتني في شدة ورخاء حتى أكملت دراستي أخي.

إلى سواعد الحياة – إخواني شكرا.

إلى زهرة الحياة و المستقبل كتكوت العائلة إسلام.

إلى كل من علمني وأنار طريقي منذ بداية الدراسة وإلى حد الآن أساتذتي.

نور الهدى

إهداء

أهدي ثمرة جهدي ...

إلى والدتي ... حفظها الله التي أنارت دعواتها لي مسيرتي ويسرت مواقفها مهمتي.

إلى والدي ... حفظه الله.

إلى إخواني وأخواتي الأعزاء.

إلى رفيقات دربي.

إلى جدتي حفظها الله وأطال في عمرها.

إلى كل من ساندني وشجعني في مواصلة دراستي.

سارة

مقدمـــة

من العناصر الفنية التي استند عليها النص الشعري العربي حديثا وقديما الإيقاع، وهو تلك الألحان والموسيقى المرتبطة بالشعر والوزن التي تزيد من جودة النص الشعري، فالإيقاع ليس مرادفا للوزن، وإنما الوزن يعتبر من أهم عناصر الإيقاع الشعري الذي يمثل ظاهرة فنية تكتسي الكثير من الأهمية لكونها تمثل المسبب الرئيسي لتحقيق عملية التفاعل التي تتم بين الشعر وقارئه، كما تكمن أهمية الإيقاع الشعري في أنه الخط العمودي الذي ينطلق من بداية القصيدة إلى نهايتها مخترقا خطوطها الأفقية التي تتمثل في الألفاظ والأفكار والصور البلاغية والرموز، فينقلها من الصور التراكمية العادية إلى الصورة التركيبية التكوينية ومن درجة الصفر في الأداء الشعري إلى درجة الحيوية الشعرية والتركيب الوظيفي، كما تجدر الإشارة إلى تعدد تعاريف الإيقاع الشعري بتعدد وجهات نظر النقاد، وذلك لأن لكل ناقد مفهومه الخاص الذي ينطلق منه في تعريفه للإيقاع الشعري الذي يعتبر ذا أهمية كبيرة في الشعر العربي.

ومن هنا كان الحافز لاختيارنا ظاهرة الإيقاع في ديوان ابن المعتز الذي كان شعره نموذجا بارزا في الشعر العباسي الذي يعتبر إرثا حضاريا يفتخر به كل العرب، ولهذا جاءت دراستنا البحثية معنوية بالبنية الإيقاعية في ديوان ابن المعتز

وهذا دفعنا إلى طرح الإشكال الآتي:

ما المقصود بالإيقاع؟ وما أهم المميزات الإيقاعية الواردة في ديوان ابن المعتز؟

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي التحليلي الملائم للدراسة وأثناء إنجاز هذا البحث واجهتنا بعض الصعوبات وهو أمر طبيعي ولعل أبرزها تخوفنا في التعامل مع ديوان ابن المعتز من جهة وصعوبة الحصول على الديوان من جهة أخرى، إلى جانب تشعب الموضوع والكم الهائل من الكتب العروضية التي شوشت أفكارنا في ضبط الكم المعرفي المتعلق بموضوع بحثنا الذي يتكون من مدخل وفصلين وخاتمة، حيث تناولنا في المدخل تعريف البنية لغة واصطلاحا ثم تعريف الإيقاع، أما في الفصل الأول تناولنا دراسة الإيقاع الخارجي في ديوان ابن المعتز فأخذنا إيقاع الوزن والزحافات والعلل وكذلك القافية وتعريفها وأنواعها إلى جانب أمثلة في ديوان ابن المعتز، أما الفصل الثاني فجاء فيه الإيقاع الداخلي في ديوان ابن المعتز حيث درسنا التكرار والجناس والتصريع والطباق والمقابلة وأخذنا من الديوان أمثلة عن كل منها وفي الأخير أنهينا بحثنا بخاتمة أبرزنا فيها أهم ما توصلنا وما استخلصنا من هذه الدراسة وقد استعنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع منها:

-العمدة لابن رشيق.

-الحيوان للجاحظ.

-العروض في إيقاع الشعر العربي لعبد الرحمان تبرماسين.

-البنية الإيقاعية للشعر العربي لكمال أبو ديب.

وفي الأخير نسأل الله عز وجل أن يجعل عملنا هذا خالصا لوجهه الكريم فإن أصبنا في ذلك فهو غاية القصد ومنتهى الأمل وإن كان غير ذلك فحسبنا إخلاص النية وما توفيقنا إلا بالله العزيز.

ونتقدم بخالص الشكر إلى دكتورنا بلقاسم رفرافي الذي لم يبخل علينا بنصائحه التي أنارت الطريق لنا.

المدخل

أولا: البنية

1-تعريفها:

البنية أو التركيب يقصد بها المعنى العام للأثر الأدبي وهي الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بأكملها إلى القارئ بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى.

أ- لغة:

البنية و البُنية، ما بنيته، وهو البَني والبُني وأنشد الفارسي عن أبي حسن:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى وإن أوفوا عقدوا أشدوا

قال أبو إسحاق: ((إنما أراد بالبني جمع بنية، وإن أراد البناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر)).[1]

أما في المعجم (الوسيط) فقد ورد تعريفها: ((البُنية: ما بني، البَنية: كل ما يبنى وتطلق على الكعبة، البنية: ما بنى، وهيئة البناء، ومنه بنية كلمة أي صيغتها وفلانا صحيح البنية. البنية: بنية الطريق: طريق صغير يتشعب من الجادة)).[2]

[1] ابن منظور، لسان العرب، ابن فضل جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2001، مادة بني، ص160.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم اللغة العربية بالقاهرة، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، د ط، د ت، ج1، ص72.

ب-**إصطلاحا:** لقد تعدد مفهوم البنية باختلاف وتعدد المهتمين بها، فهي تنطوي في مفهومها على دلالة معمارية ترتد بالكلمة المذكورة إلى الفعل الثلاثي ((بنى، يبني، بناء، بنية)) وتلج الكلمة عند الاستعمال مجال البناء والتشييد، والتركيب، التكوين للدلالة على ((الكيفية التي يشيد على نحوها هذا البناء أو ذاك)).[1]

وما دمت كلمة بنية ((تحيل على كل ذي عناصر متماسكة، فإنها قد استعملت استعمالا خاصا في العلوم المختلفة، وباتت هذه اللفظة تتردد على كل لسان في كل مجال))[2] حتى قيل: ((إن كل شيء له بنية إلا أن يكون معدوم الشكل تماما)).[3]

ومن هذا فإن البنية موجودة في كيان كل شيء ومحور أساسيا ينطلق منه في أخذ شكله الخاص به.

وكذلك فالبنية هي الكيفية التي تنتظم بها عناصر مجموعة ما، أي هي مجموعة من العناصر المتماثلة فيما بينها، بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، فمفهوم البنية ينظر إلى حدث في نسق من العلاقات له.

---

[1] زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، د ط، ص29 نقلا عن عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، ط1، 2003، ص16.

[2] عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، ط1، 2003، ص16.

[3] جان ماري أوزياس، البنيوية: ترجمة ميخائيل فحول، دمشق، وزارة الثقافة، 1972، ص16.

وهذا ما جعل قدامة بن جعفر يتحدث عن البنية وهذا دليل على أن مصطلح البنية قد أشير إليه منذ القديم، فقد ذكرها قدامة عندما كان بصدد نقد شعر امرؤ القيس، قال: ((فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصرها قد أشير إلى معاني طول)).[1]

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، دط، 1936، ص174.

فمن هذا نستخلص أن قدامة بن جعفر عرف البنية على أنها أساس بناء الشعر وهي الطريقة التي يستخدمها الشاعر في ألفاظه ولهذا فإن البنية كانت لها علاقة لمختلف العلوم عدا الشعر إلى أن تصل إلى عصرنا هذا.

ثانيا الإيقاعية:

1. تعريفها:

ا/ لغة :

مأخوذ من الجذر الثلاثي (و.ق.ع) وقع على الشيء ومنه يقع وقعا، ووقعا سقط: وسمعت وقع المطر، وهو شدة ضربه الأرض إذا وبل، والواقعة مقدمة الحرب، والواقعة في الحرب صدمة بعد صدمة. و الواقعة أن أقضي في كل يوم حاجة الى مثل ذلك من الغد. وأنجو الواقعة أي أحدث مرة في كل يوم. والتوقيع في السير شبيه بالتلفيف وهو رفع اليد إلى فوق.[1]

كما يتفق "الفيروز أيادي" في تعريفه للإيقاع مع هذا المفهوم « فالإيقاع إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها.»[2]

[1] ابن منظور، لسان العرب، (و.ق.ع)، ص260.

[2] الفيروز أيادي، القاموس المحيط، ج3، باب العين، فصل الواو، دار الجبل، (د.ط)، بيروت، ص100.

– أما في "المنجد الأبجدي" فقد ورد تعريف الإيقاع بأنه «الإيقاع مصدر وقع لاتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء.»[1]

– وكذلك أن الإيقاع ورد في معجم " الرائد " بأنه «إيقاع (و.ق.ع) 1 : معنى أوقع ، 2:هو اتفاق الأصوات والألحان وتوقيعها في الغناء والعزف ، 3: هو النقرات التي تتتالى من خفيف وثقيل مصاحبة للنغم.»[2]

ب / اصطلاحا: تعددت تعاريفه منها:

عند "ابن طباطبا العلوي" في كتابه "عيار الشعر" قول: «وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه و ايرد عليه من حسن تركيبه و اعتدال أجزائه فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى، وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه، ومعقوله من الكدر، ثم قبوله و اشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها وهي : اعتدال الوزن ، وصواب المعنى وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه.»[3]

– أما "أبو هلال العسكري" فيرى أن من فضل الشعر على النثر أن«الالحان التي هي أهنأ اللذات إذا سمعها ذو القرائح الصافية والأنفس اللطيفة لا يتهيأ صنعتها إلا على كل

[1] المنجد الأبجدي، دار المشرق، ط3، بيروت، (د.ت)، ص120.

[2] – عبد المالك مرتضى، بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، بيروت، ط1986،1،ص9.

[3] ابن طباطبا العلوي،عيار الشعر، ط1، دار الراتب، 2000، ص53، نقلا عن محمد سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص19.

منظوم من الشعر.»[1] فهو هنا يربط بين فني الشعر والموسيقى في إبداع الغناء الذي يقوم أساسا على الإيقاع النغمي واللفظي.

– وقال "الجاحظ " أيضا: «ما أودع صنوف سائر الحيوان من ضروب المعارف و فطرها عليه من غريب الهدايا وسخر حناجرها له من ضروب النغم الموزونة والأصوات الملحنة والمخارج الشحية والأغاني المطربة، فقد يقال إن جميع أصواتها معدئة وموزونة موقعة.»[2]

– أما "الفارابي" فإنه يُعرف الإيقاع بقوله: « نقلة منتظمة على النظم ذوات فواصل، والفاصلة هي توقف يواجه امتداد الصوت، والوزن الشعري نقل على الحروف ذوات فواصل، و الفواصل إنما تحدث بوقفات تامة، ولا يكون ذلك إلا بحرف ساكن.»[3]، معنى ذلك أن الفارابي أدخل في تعريفه للإيقاع موسيقى الحروف مع موسيقى الأوزان.

–كما أن "محمد السرغيني" يعرف الإيقاع عند اليونانيين بقوله: «الجريان والتدفق وهذان خاصيتان يتوصل إليهما بالتكرار، أو بالتعاقب أو بالترابط أو أنهما جميعا مجتمعة في التكرار، إلحاحا على تردد الموضوعات الرئيسة في التعبير، في التعاقب ضمانا لسيرورة

[1] محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دراسة نقدية تحليلية، منشورات جامعة قاريونوس بنغازي، ليبيا، ط1، 2003، ص33.

[2] عمر ابن الجاحظ، الحيوان، تحقيق عيد السلام هارون، دار الحياء التراث العربي، بيروت، ج3، 1969، ص35.

[3] محمود عصران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، (د.ط) الاسكندرية،2006، ص24، نقلا عن الفارابي، الموسيقى الكبير، دار الكتاب العربي، (د.ط)، القاهرة، ص85.

التعبير، وهو ينتقل بدون توقف من النواة إلى استوائها نباتا يانعا، وفي الترابط التحام اللاحق بالسابق التحاما تاما، كما يولد التذكر المستمر السهو المؤقت».[1]

– في حين أن المحدثين من العرب فكثيرون هم من تعرض لمسألة الإيقاع لكن بصيغة مغايرة، وهذا ما تجده عند " شكري عياد "حين عنون كتابه "موسيقى الشعر العربي" : الذي عرف الإيقاع بقوله:«الإيقاع ليس شيئا مما سجله الكيموغراف، أي أنه ليس فيزيائيا، ليس شيئا في طبيعة الأصوات نفسها وإن نسيناها إليها».[2]

– ويعرف " كمال أبو ديب " الإيقاع بقوله: «الإيقاع بلغة الموسيقي هو الفعالية التي تمنح الحياة للعلامات الموسيقية المتغايرة التي تؤلف بتتابعها العبارة الموسيقية».[3]

–كما تؤكد "نازك الملائكة" أثناء حديثها عن حركة التجديد الشعري الارتباط القوي والشديد الموجود بين الإيقاع والشعر حين تقول: « أن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء، ذلك لأنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة، ويتعلق بتعدد التفعيلات في الشطر، ويعني بترتيب الأسطر والقوافي، وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة».[4]

---

[1] عبدالرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة،2003، ص 92. نقلا عن: محمد السرغيني، إيقاعية الشعر العربي، مجلة العلوم الإنسانية، الكويت، 1989، ص278.

[2] شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، أصدقاء الكتب، ط3، القاهرة،1998، ص141.

[3] كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية في الشعر العربي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1981، ص230–231.

[4] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار الآداب (د.ت)،بيروت، 1962، ص51.

– أما "خالدة سعيد" فقد أعطت تعريفا للإيقاع فتقول « الإيقاع ليس مجرد تكرار الأصوات، والأوزان تكرارا يتناوب تناوبا معينا، وليس عدد من المقاطع اثني عشرية مزدوجة أو خماسية مفردة، وليس قوافي تتكرر بعد مسافة صوتية معينة لتشكل قرار»[1]

– ويرى" إبراهيم أنيس" أن « للشعر نواحي عدة للجمال لكن أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع، وتردد بعضها بقدر معين، وكل هذا هو ما نسبه بموسيقى الشعر.»[2]

–ونجد "رضا بوصبيع صالح " في كتابه "الجديد في سلم الإيقاع الشعري" فكان تعريفه للإيقاع كما يلي «الإيقاع هو ذلك التواتر النغمي المثير المنبعث من روح النص المصور لخلجات النفس و مكنوناتها، والذي يضفي عليه جاذبية وسحرا وإندهاشات لدى المتلقي تطرب لها الآذان ويهتز لها الوجدان وتمتزج معها الروح وتسكن إليها النفس و القلب والعقل.»[3] وهو بذلك ركز أكثر على أثر الإيقاع في نفس القارئ.

ثالثا مفهوم البنية الإيقاعية عند العرب

نظرا لضرورة تحديد أي مصطلح في أية دراسة علمية وجب علينا في هذه الدراسة تحديد مصطلح (الإيقاع) تتبعناه تاريخيا فوجدنا أنه مصطلح تعرض له الكثير من الفلاسفة

[1] عبدالرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص100.

[2] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، القاهرة، 1981، ص14.

[3] بن القايد صادق، البنية الإيقاعية في ديوان ابن رشيق، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، إشراف الدكتور العربي دحو، 2011، ص18، نقلا عن: رضا بوصبيع صالح، الجديد في سلم الإيقاع الشعري، مطبعة الجنوب الجزائري، تقرت، (د.ط) ص6.

والنقاد العرب منذ القدم إلى عصرنا هذا، فقد انتشر بينهم أمثال "الكندي" و "ابن رشد" و"الفرابي" و"ابن طباطبا" وغيرهم من العرب.

فنجد "سيبويه" قد تحدث عن ظاهرة الإيقاع في قوله « أما إذا ترنموا أي العرب فإنهم يلحقون الألف والياء والواو وما ينون وما لا ينون لأنهم أرادوا مد الصوت ... وإنما ألحقوا هذه المدة في حروف الروي، لأن الشعر وضع للغناء والترنم»[1] وهذا دليل على ظهور الإيقاع واهتمام النقاد به منذ القدم.

وكذلك " الكندي" حاول تحليل التفاعيل التي يتشكل منها الوزن الشعري أساس موسيقي فيقول في هذا: «فالسبب نقرة وإمساك وهو حرفان متحرك وساكن مثل هل، بل، تم .... والوتد وتدان الأول نقرتان وإمساك وهو حرفان متحركان فساكن مثل عتب، طرب»[2] وكذلك يشير في موضوع آخر عن « أوزان الأقوال العددية وهي الشعر، لها إيقاعات مشاكلة لإيقاعات الألحان بمعنى أن الإيقاعات الثقيلة الممتدة في الزمن لحنا وشعرا، تشاكل الشجن والحزن، والخفيفة المتقاربة تشاكل الطرب والشدة الحركة.»[3]

ومن جهة أخرى نجد " الفرابي" يعرف الشعر من خلال وزنه فهو يذهب على أن الشعر يجب أن يكون مقترنا بإيقاع، فهو يقول: «الألحان بمنزلة قصيدة فإن الحروف أول الأشياء، فإن الحروف أول الأشياء التي منها تلتئم، ثم الأسباب ثم الاوتاد ثم المركبة عند

[1] أحمد أسعد محمد، الأصول البلاغية في كتاب سيبويه وأثرها في البلاغة، د.ط، ص210.

[2] الكندي، المصوتات الوترية، ضمن مؤلفات الكندية الموسيقية د.ط.د.ت ص82.

[3] الكندي، رسالة في خبر صناعة التأليف تحقيق يوسف شوقي ص11.

الأوتاد والأسباب ثم أجزاء المصاريع ثم البيت وكذلك الألحان، فإن التي تأتلف منها ما هو أول، وما هو ثوان إلى أن ينتهي إلى الاشياء التي من اللحن بمنزلة البيت من القصيدة والتي منزلتها من الألحان منزلة الحروف من الاشعار هي النغم»[1]

ولهذا فإن الفرابي يدعو إلى أهمية الإيقاع واللحن في القصيدة فهو عبارة عن تسلسل و ترابط الحروف والأسباب والأوتاد .... فللحن أهمية البيت، فالإيقاع إذن مرتبط ببناء القصيدة فهو جزء مهم منها.

ولقد ذكر "المرزباني" أن "أحمد عبد العزيز الجوهري" كتب إليه راويا عن "عمر بن شبه"عن " غسان بن يحي" عن أخيه "عبد الله بن يحي"، فقال حسان بن ثابت:[2]

تَغَنَّ في كُلَ شِعْرٍ أَنْتَ قَائِلُهُ

إِنَ الغِنَاءَ لِهَذَا الشِعْرِ مِضْمَارُ

فالعرب كانت تدعوا إلى التغني بالشعر وتلحينه، لأن الألحان هي جمال وأناقة الشعر، فهي تكمل المعاني التي يرمي إليها الشاعر من أحاسيس و مشاعر فالغناء هو مضمار الشعر لا يفارقه.

إضافة إلى هذه التعاريف هناك من يقول: «إن الايقاع على فترات متساوية ظاهرة مألوفة في طبيعة الإنسان نفسه، فبين ضربات القلب بانتظام، وبين وحدات التنفس بانتظام، وبين

[1] الكندي، المصوتات الوترية ضمن مؤلفات الكندي الموسيقية، ص 82.

[2] رشيد شعلال، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، د الكتب الحديث2010، ط1،ص 18.

النوم واليقظة انتظام، وهكذا، وأحسب أن هذا الإيقاع الفطري فبين هو ما يجعلنا نتوقعه في مدركتنا ونستريح إذا وجدناه، ويصيب القلق إذا فقدناه»[1]

ولهذا فإن العلاقة بين «الإيقاع » والموسيقى قد ساهمت في إشاعة الغموض الذي كان يدور حوله، فقد وجدت القصيدة موسيقي وهذه الأخيرة تتألف من انسجام الأصوات الصغرى والكبرى التي تعد من مؤلفات القصيدة الشعرية، إضافة إلى تألفها من دلالات الأصوات وما تحمله من مشاعر وانفعالات وانسجامها مع معانيها.

وكذلك فهو عبارة عن حركة منظمة، تلتئم أجزاؤها المتحركة في مجموعات متساوية فهي تعد شرطا لهذا النظام فهي كسلسلة التي تكمل أجزاؤها بعضها فهي مكملة ومكملة في آن واحد.

وكذلك يصف "كمال أبو ديب" الإيقاع ب:«التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معنية عن عناصر الكتلة الحركية .»[2]

فالإيقاع لا يتصف بالجمود وإنما بالتتابع والحركة والحيوية فهو في تغير مستمر من حركة إلى أخرى وهذا يعد ميزة له.

[1] زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، دار الشروق، بيروت ط2، 1982،ص22.

[2] كمال أبو ديب، البنية الإيقاعية للشعر العربي، ص230

إن الإيقاع أعم من اتفاقية والمقاطع الصوتية وتكرار الأصوات فهو يشملها لارتباطه الوثيق بالمشاعر والأحاسيس و هذا ما ظهر في قول "خالدة سعيدة" « الإيقاع ليس مجرد تكرار الأصوات والأوزان تكرار بيتا بيتا وجامعينا معينا وليس عدد من المقاطع اثنى عشرية مزدوجة أو خماسية مفردة وليس القوفي تكرار بعد مسافة صوتية معينة لشكر قرار.»[1]

إذن مما لا شك فيه أن الإيقاع من أهم مزايا الفن الشعري، فقد أكدت جميع التجارب أن الإيقاع يقترن اقترانا وثيقا بالموسيقى الشعرية وأن الإيقاع الشعري ليس شيئا عرضيا أو زينة خارجية يمكن طرحها بسهولة، فهو خاصية جوهرية في الشعر وهو قوته التي تمنح للشعر هويته وماهيته الإبداعية.

رابعا/ مفهوم البنية الإيقاعية عند الغرب:

تجمع أغلب الدراسات التي تعرضت لمفهوم الإيقاع على أنه ذو نشأة غربية، والكثير من تساؤلات نقاد الغرب حول ماهيته عند الغرب مثلما حدث عند العرب، فتعددت تعريفات مصطلح "الإيقاع" بتعدد وجهات نظر النقاد لكل ناقد مفهومه الخاص به.

[1] خالدة سعيدة، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، 1982، ط2، ص111.

ف"برتيل مالبرج Pertil Malberg " عرفه « بأنه تقسيم الحدث اللغوي إلى أزمنة منتظمة ذات علاقة متكررة وذات وظيفة وملمح جمالي.»[1]

كما ورد تعريفه في " القاموس الفرنسيpetit Larousse" بأنه « وزن منتظم يقوم بتوزيع العناصر اللسانية، أو هو اختلاف في الزمن من القوة والشدة.»[2]

– أما الموسوعة العالمية فإنها تنظر إلى "الإيقاع " من خلال تعريف إجمالي لتصل إلى مفهومه فتقول: «إنه كل ظاهرة نشعر أو نقوم بها، من هنا نستطيع تكوين صنفين على الأقل مما يلي: "البنية "structure " الزمنية "périodicité" الحركة "mouvement" و المعمول به هو البنية و الزمنية.»[3]

– ويعرّفه "لورنس جيمس" و "مارسيل كريسوت" "Marcel Cressot" و "Laurence James" بأنه «حدث فيزيائي يتعدى إطار الإحساسات السمعية، وما يسري على البيت الشعري من قوانين، يجب أن يسري –على الأقل نظريا– على النثر الذي كون لنفسه نظاما خاصا به لا يختلط مع نظام البيت ولا يلتبس معه»[4]

[1] برتل ماربرج، علم الأصوات، ترجمة عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، (د.ط)، مصر 1985، ص199، نقلا عن: محمد عبد الحميد فن إيقاع شعرنا العربي، ص120.

[2] عبد الرحمان تبرمسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص90.

[3] عبد الرحمان تبرمسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص90

[4] عزوز أحمد، علم الأصوات اللغوية، ديوان المطبوعات الجامعية الجهوية، بوهران، ص67.

– أما" بينفنيست Benueniste " الذي نظر إلى الإيقاع على أنه زئبقي وخاصة في الجانب النظري «إذ من الصعب تحديد مفهوم الإيقاع، لتسربه وعدم ثبوته أما من الجانب التطبيقي فيعد شيئا بديهيا يمكن للجميع إعطاءه المفهوم المناسب»[1]

– من جهة أخرى يرى أن الإيقاع «ينظم كل ما هو متسرب، كل ما لا يمكن القبض عليه: كالزمن واللغة والحركة والأصوات واللاشكل ”informe " وفي مفهومه الإغريقي مرتبط بأفكار الشكل و"النسب proportion" وعلى علاقة بما هو في حركة أو متحرك.»[2]

فنجد عند تعريفه عند " ريتشارد richards " بأنه «هذا النسيج من التوقعات والإشباعات والاختلافات والمفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع.»[3] والإيقاع وفقا لهذا التعريف لا يعد شيئا ذاتيا فى الكلام بل يعتبر نشاطا نفسيا لدى المتلقي.

– ويرى "كلودال Claudel " في الإيقاع بأنه « قفزة موزونة للروح مستجيبة لعدد دائما يستحوذنا ويجرنا.»[4] وهذا القانون العددي هو الذي يحتكم إليه البيت الشعري الفرنسي والياباني أيهنا.

---

[1] عبد الرحمان تبرمسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص91، 253 p. Cit. Op.

[2] عبد الرحمان تبرمسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص92.

[3] تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1،منشورات دار الحوار اللاذقية، سوريا، 1983، ص63.

[4] عبد الرحمان تبرمسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ط1، دار الفجر، القاهرة، 2003، ص82.

خامسا. الفرق بين الإيقاع والوزن:

يعد الإيقاع وحدة النغمة التي تتكرر في الكلام، أو في البيت على شكل منتظم أما الوزن فهو مجموع التفعيلات التي يتكون منها البيت باعتباره الوحدة الموسيقية للقصيدة و بالتالي فان لها علاقة تربطهما.

– ذهب "حازم القرطاجيني " إلى القول بان مفهوم الوزن أقرب من مفهوم الإيقاع حيث قال : «الوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات، والسكنات و الترتيب».[1]

– كما فرق "السجلماسي " بين الإيقاع والوزن بقوله «الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة ومتساوية وعند العرب المقفاة. » [2]

– أما الدكتور "محمد مندور" فيفرق بين الوزن والإيقاع بقوله: « أما الكم (الوزن) فقصد به هنا كم التفاعيل التي يستغرق نطقها زمناها، وكل أنواع الشعر لابد أن يكون البيت فيها مقسما إلى تلك الوحدات، وهي بعد قد تكون متساوية كالرجز عندنا مثلا: وقد تكون متجاوبة كالطويل حيث يتساوى التفعيل الأول والتفعيل الثالث و التفعيل الثاني التفعيل

[1] حازم القرطاجيني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص263.

[2] مسعود وقاد، البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان، شهادة ماجستير، جامعة ورقلة، 2003، ص 08.

الرابع وهكذا، أما الإيقاع فهو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة.»[1]

– وفي هذا الصدد يرى "أدونيس" أن الإيقاع « فطرة حركة غير محدودة حياة لا تتناهى الإيقاع نبع والوزن مجرى من مجاري هذا النبع.... الإيقاع شعريا كل تناوب منتظم إنه عبارة ثانية تتناوب في نسق»[2]

–وقد فصل "غنيمي هلال" بين الوزن والقافية بقوله: « وقد يتوافر الإيقاع في النثر، أما الإيقاع في الشعر فتمثله التفعيلة في البحر العربي، فحركة كل تفعيلة تمثل وحدة الإيقاع في البيت، أما الوزن فهو مجوع التفعيلات التي يتألف منها البيت وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية.»[3]

– كما أن "ابن طباطبا" يجمع بين الوزن والإيقاع في قوله: « والشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه و اعتدال أجزائه.»[4]

---

[1] عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، دراسة نقدية تحليلية، جامعة قاريونوس بنغازي، ليبيا، ط1، ص33، نقلا عن: محمد مندور، الشعر العربي، جامعة الإسكندرية،1943، ص144.

[2] محمد عبد الله الحي،التنظيم النقدي والممارسة الإبداعية، نشأة المعارف، (د.ب)، 2001، ص144، نقلا عن: أدونيس زمنات شعر، دار العودة، 1972، ص14.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، (د.ط)، بيروت، 1973، ص436.

[4] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص21.

– أما "شكري محمد عياد " في حديثه عن مصطلحي الوزن والإيقاع في كتابه "موسيقى الشعر العربي" «لا أظن أن ثمة خلافا على أن الشعر نشأ مرتبطا بالغناء، ومن ثمّ فإنهما يصدران من نبع واحد هو الشعور بالوزن والإيقاع.»[1]

– فعلى الرغم من وجود الاختلاف بين الوزن والإيقاع، فإن الصلة بيعها قوية و متينة، ولهذا فإن للإيقاع والوزن علاقة تكامل في القصيدة.

[1] شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، ص34.

الفصل الأول

يتكون الإيقاع الخارجي من الوزن والقافية والروي، فوزن القصيدة هو هيكلها الذي تسير على نظامه، والقافية هي المقاطع الصوتية التي تتكرر في أواخر أجزاء القصيدة فتضفي عليها صيغة مميزة تخالف بها غيرها من القصائد، أما الروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة.

أولا: – الوزن:

1/تعريفه:

أ/لغة:

– جاء في لسان العرب « الوزن، وزن الثقل والخفة، الوزن: ثقل الشي بشيء مثله، كأوزان الدراهم، ومثله الرزن ووزن الشيء وزنا وزنة، أوزان العرب مابنت عليه أشعارها، واحدها وزن، وقد وزن الشعر وزنا فأوزن».[1]

– ويعرّف "الفراهيدي" الوزن بأنه « ثقل شيء بشيء مثله، كأوزان الدراهم ويقال: وزن الشيء إذا قدره، ووزن ثمر النخل إذا خرصه».[2]

[1] ابن منظور، لسان العرب، (مادة وزن)، ص447–448.

[2] أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص368.

– أما " قدامة بن جعفر " فقد رأى أن الشعر « قول موزون مقفى بدل على معنى.»[1]

ب/ اصطلاحا:

- **عند العرب:**

– «الوزن هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية.»[2]

– و الأوزان العروضية التي وضعها "الخليل بن أحمد الفراهيدي" هي خمسة عشر وزنًا سمي كل منها بحرًا، وذلك كما يقولون، لأنه أشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه، في كونه يوزن بما لا يتناهى من الشعر".[3]

–والوزن عند ابن "سنان الخفاجي" «هو التأليف الذي يشهد الذوق بصحته أو العروض، أما الذوق فلأمر يرجع إلى الحس، وأما العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان....» [4]

– أما "حازم القرطاني" فحدد مفهوم الوزن في قوله:

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، (دط)، بيروت، (دت)، ص15.

[2] هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة.

[3] ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص51.

[4] ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1982، ص287.

« والوزن هو أن تكون المقادير القافية تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات و السكنات والترتيب.»[1]

– وبينّ "إبراهيم أنيس" ما يتركه الشعر في نغمات أذن المتلقي فيقول: «الكلام الموزون والنغم الموسيقي، يثير فينا انتباها عجيبا وذلك لما فيه من مقاطع خاصة....»[2]

و«وزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد.»[3]

– والوزن عند المعاصرين متعدد الدلالات فـهو «عملية تؤتى لاختبار الثقل وبيان مقداره هذا في اللغة، وأما في الاصطلاح فالأمر يدعو إلى التريث والتبصر لأننا لا نعلم ما الذي يدعونه وزنا.» [4]

–هذا التعريف التي يجعل المتلقي أو المبصر يميز ما بين الثقل والخفيف، ويدرك عملية المعادلة والمساواة من خلال اختيار الموازين الخاصة بالأثقال.

– وفي طرحه الجديد عند الدكتور "كمال أبو ديب لا يقوم على نظام "التفعيلية" وإنما يقوم على وحدات أساسها "النبر" ... والوزن عنده هو:

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج البلغاء، ص263.

[2] ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص13.

[3] مصطفى حركات، قواعد الشعر، دار الآفاق، الجزائر د ط. دت، ص11.

[4] عبدالرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص88.

«التتابع الذي تكونه العناصر الأولية المكونة الكلمات الذي يتشكل عنه وحدة "تفعيلية" لها حدان بداية ونهاية»[1] والتتابع المقصود هو توالي الحركات والسكنات، أي تتابع المقاطع الصوتية.

- **عند الغرب:**

–الوزن عند الغربيين هو: «العلم الذي يدرس العناصر التي تمنح الشكل للشعر.»[2] ففي الشعر الفرنسي مثلا يقصد بالعناصر: المقاطع الصوتية، والقافية والتوازنات الصوتية أيضا، فهي التي تميز الشعر من النثر وتمنحه الشكل.

– « الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، و جالب لها ضرورة إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن....»[3]

– والأوزان التي اعتمدها ابن المعتز في "ديوانه" هي:

1/ بحر الطويل: هو أحد بحور الشعر التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وهو من البحور المركبة المكونة من تفعيلتين مختلفتين، وتتكرر هاتين التفعيلتين أربع مرات في كل شطر، وسُمي بالبحر الطويل لأنّ تمام أجزائه أدى إلى طوله.[4]

– **وزنه:** فَعُوْلُن – مَفَاْعِيْلُنْ– فَعُوْلُنْ– مَفَاْعِيْلُنْ 2x

[1] كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ص230.

[2] عبدالرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص89.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص121.

[4] غازي يموت، بحور الشعر العربي، عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، ص36.

- **مفتاحه:** طَوِيلٌ لَهُ بيْنَ الْبُحورِ فَضائِلُ.

-فَعُوْلُنْ- مَفَاْعِيْلُنْ- فَعُوْلُنْ- مَفَاْعِيْلُنْ.

-**قوله** "**ابن المعتز**": [بحر الطويل].

-ألا انتظروني ساعة عند أسماءِ وأترابها، منهنّ بُرئي وأدوائي.[1]

2/ بحر المديد: هو أحد أبحر الشعر وسمي بالمديد لامتداد سباعيتيه حول خماسيته، وهو بحر مهجور هجرة الشعراء، وقلّ من يَنظم عليه لأنه ثقيل على السمع.[2]

-**وزنه:** فَاعِلاَتُنْ- فَاعِلُنْ- فَاعِلاَتُنْ.X 2

-**مفتاحه:** -لِمَدِيدِ الشِّعْرِ عِنْدِي صِفَاتُ فَاعِلَاتُنْ- فَاعِلُنْ -فَاعِلَاتُنْ.

-**قوله:** [بحر المديد تام].

-رُبَّ لَيلٍ قَد نَعِمتُ بِهِ وَنَهارٍ ما عَلِمتُ بِهِ.[3]

3/ بحر البسيط: هو واحد من بحور الشعر التي وضعها الخليل، وسُمّي البحر البسيط بسيطا لأن أسبابه منبسطة، أي إنّ أسبابه متوالية في مُستهلّ تفعيلاته السُّباعيّة.[4]

وزنه: مُسْتَفْعِلُنْ – فَاعِلُنْ – مُسْتَفْعِلُنْ – فَاعِلُنْ × 2

---

[1] ابن المعتز، الديوان، ص7.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص136.

[3] ابن المعتز، الديوان، ص79.

[4] المصدر نفسه، ص136

مفتاحه: إنَّ البَسيْطَ لديْهِ يُبسَطُ الأَمَلُ

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

في قوله: [بحر البسيط].

شيئان لا يجد المُشَتمُ بيْنَهمُا فَرقًا، وما بِهما فَقرٌ إلى طيبِ[1]

4- بحر الوافر: هو بحر أحادي التفعيلة يرتكز بناؤه على تكرار (مُفَاعَلَتُنْ //0///0)، بحرُ الوافر بحر واسع الانتشار سهل الصياغة والنظم، سمي بالوافر لوفرة أوتاده ووفرة حركاته.[2]

وزنه: مُفَاْعَلَتُنْ – مُفَاْعَلَتُنْ – مُفَاْعَلَتُنْ ×2

مفتاحه: بحُور الشعر وافِرُهَا جميلٌ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ

قوله: [بحر الوافر]

طَوَتْكم يا بني الدنيا رِكابي وحارَ بكم رجائي وارتعابي[3]

[1] ابن المعتز، الديوان، ص61.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص136.

[3] ابن المعتز، الديوان، ص42.

5- بحر الكامل: من البحور السباعية الصافية التي تتكرر التفعيلة نفسها، سماه الخليل كاملا لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر.[1]

وزنه: مُتَفاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

مفتاحه: كَمُلَ الجَمَال من البحور الكاملُ مُتَفاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

قوله: [في بحر الكامل].

داوِ الهُمومَ بقَهْوةٍ صفراءِ وامزُج بنار الرَّاح نورَ الماءِ[2]

وبحر الهزج ينتمي إلى دائرة المُجتلب.[3]

وزنه: مَفَاعيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

مفتاحه: عَلَى الأَهْزَاجِ تَسْهِيلُ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعيلُن

قوله: تضَمّنت ليَ الحا جَة من قبلُ، وسارعتا.[4]

7- بحر المجُتَث: هو أحد بحور الشعر، وسمي بالمجتث (لأنه اجتث) أي قطع من طويل دائرته.[5]

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص136.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص136.

[4] ابن المعتز، الديوان، ص107.

[5] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص136.

وزنه: مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

مفتاحه: إنْ جُثّتِ الحركَاتُ مُستفعِلُنْ فاعلَا تُنْ

قوله: لنا إمام ثقيلٌ خفيفُ روح الصلاةِ[1]

8- بحر الرجز: هو ما حذف شطره، وهو أحد بحور الشعر، وسمي بالرجز.

وزنه: مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

مفتاحه: في أبْحُرِ الأَرْجَازِ بَحْرٌ يَسْهُلُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

قوله: عَصَيْتُ في شّرٍ، فما أنساها، وحُجِبَتُ عني، فما أرَاها.[2]

9- بحر الرمل: هو أحد بحور الشعر، وسمي بالرِّمَلِ «لأنه شبه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض.»[3]

وزنه: فَاعِلاتُنْ – فَاعِلاتُنْ – فَاعِلاتُنْ

مفتاحه: رَمَلُ الأبْحُر تَرويه الثقاتُ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ

10- بحر السريع: جاء في العمدة أن الخليل سماه سريعا، لأنه يسرع على اللسان.[4]

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص 136.

[3] المصدر نفسه، ص24.

[4] المصدر نفسه، ص136.

وزنه: مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولات

مفتاحه: بَحْرٌ سَرِيعٌ مَالَهُ سَاحِلُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولات

قوله: [بحر السريع].

صاحبتُ مِن بعدكم معشرا ولم أكن في ذاك بالرّاغبِ

11- بحر المنسرح: هو أحد بحور الشعر، وسُمّي بالمنسرح لانسراحه وسهولته على اللسان.[1]

وزنه: مُستفعلن مَفعولاتُ مُسْتفعلنْ × 2

مفتاحه: منسرحٌ فيه يُضرب المَثَلُ مُستفعلن مَفعولاتُ مُسْتفعلنْ

قوله: الموتُ من غادرٍ أُعذب به يَخدعني وعده ومن لي به.[2]

12- بحر الخفيف: قال "ابن رشيق القيرواني" أن الخليل سماه خفيفا لأنه أخف السباعيات.[3]

وزنه: فَاعِلاتنْ مُستفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ x 2

مفتاحه: يَا خفيفا خفَّت به الحَرَكاتُ فَاعِلاتنْ مُستفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص136.

[2] ابن المعتز، الديوان، ص52.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص136.

قوله: [بحر الخفيف تام]

قل للغصن البان الذي يتثنّى تحت بدر الدّجى وفوق النقاءْ[1]

13- بحر المتقارب: هو أحد بحور الشعر، وسمي بالمتقارب لتقارب أجزائه: لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضا.[2]

وزنه: فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

مفتاحه: عن المتقاربِ قالَ الخليلُ، فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

قوله: [بحر المتقارب تام]

ألامن لعين وتسكابها تشكي العذى وبكاها بها[3]

وكانت البحور المستخجمة في ديوانه "ابن المعتز" ثلاثة عشر بحرا وهي: البحر الطويل، المديد، البسيط، الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، المنسرح، الخفيف، المجتث، المتقارب.

استخدم "ابن المعتز" البحور الطويلة والبحور القصيرة من ناحية وبين البحور ومجزوءاتها من ناحية أخرى.

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص136.

[3] المصدر نفسه، ص30.

2) مفهوم الزحافات والعلل:

أ- الزحافات:

1 تعريفها:

أ -لغة:

عرف ابن منظور الزحاف هو ((مأخوذ من زحف إليه زحفا وزحوفا وزحفنا: مشى وزحفت في المشي وأزحفت إذا أعييت)).[1]

كما جاء في معجم العين ((الزحف جماعة يزحفون إلى عدوهم بمرة فهم الزحف والجمع زحوف، والصبي يزحف على الأرض قبل أن يمشي، وزحف البعير يزحف، فهو زاحف إذا جر فريسته من الأعياء)).[2]

ولعل المعنى المشترك من خلال هذه التعريفات بمعنى الزحاف هو أنه يدل على البطء والإعياء إلا أن هناك معنى متناقضا تماما ورد في الآية الكريمة: ((يا أيها الذين آمنوا إذا لقيتم الذين كفروا زحفا فلا تولوهم الأدبار)). أي مسرعين، ويكون التوفيق بين المعنيين أن الزحاف ((إذا دخل الكلمة أضعفها وأسرع النطق بها)).[3]

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص131.

[2] الخليل ابن أحمد ، كتاب العين، ج1، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب، بيروت، ص176.

[3] محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، ص506 – 507.

ب – **اصطلاحا:**

أما الزحاف في اصطلاح علماء العروض فهو: ((تغيير يطرأ على ثواني الأسباب دون الأوتاد، ويجوز للشاعر أن يجيء به في جزء من البيت، ويتركه في الآخر من القصيدة ولزحاف يصيب التفعيلات حيث وجدت سواء في تفعيلة العروض أو الضرب أو الحشو، وهذا يعني أن الزحاف مرتبط بالتفعيلة الواحدة لا بالبيت كله)).[1]

ومن تعاريف الزحاف أيضا: ((هو تغيرات تدخل على أجزاء الميزان الشعري ويلجأ إليها الشعراء أحيانا تخفيفا من قيود الوزن)).[2]

وهي عبارة عن خلل يصيب التفعيلات ويبدلها إما تكون بالنقص أو بالزيادة، فهو: ((تغيير مختص بثواني الأسباب مطلقا بلا لزوم)).[3]

وتعريف آخر: ((الزحاف في الشعر معروف، سمي بذلك لثقله تخص به الأسباب دون الأوتاد إلا القطع فإنه يكون في أوتاد الأعاريض والضروب، وهو ما سقط ما بين الحرفين، حرف فحرف أحدهما الآخر))[4] ، ونستنتج في الأخير أن الزحاف ينحصر في تسكين المتحرك أو حذفه، أو حذف الساكن.

[1] محمد النونجي، المعجم المفصل في الأدب، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، ص507.

[2] فوزي سعيد عيسى، العروض، العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة، مصر، 2009، ص25.

[3] محمد مصطفى أبو الشوارب، علم العروض والقافية وتطبيقاته، منهج تعليمي مبسط، مصر، د ط، 2006، ص42.

[4] ابن منظور، لسان العرب، ص20.

2 أنواع الزحاف:

وهو نوعان مفرد ومزدوج.

فالمفرد: هو التغير الذي يلحق سببا واحدا في التفعيلة الواحدة وهو ثمانية أقسام: الخبن والإضمار، الوقص، الطي، القبض، العصب، العقل، الكف ...

المزدوج أي المركب: فهو اقتران زحافين في تفعيلة واحدة، فهو التغير الذي يدخل على سببين في تفعيلة واحدة، وهو أربعة أقسام: الخبل، والخزل، الشكل والنقص.

3 نماذج عن الزحاف:

بحر الطويل:

يقولون لي والبُعد بيني وبيْنها نأتْ عنكَ شرّ وانطوى سببُ القرب

يقولون لي والبعدُ بيني وبينها

يقولون لي ولبعد بيني وبينها

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

مفاعيلن – مفاعلن

هنا نجد الزحاف وهو القبض ويوجد في التفعيلة الرابعة في الشطر الأول:

نأت عنك شر وانطوى سبب القرب

نأت عنك شررن ونطوى سبب لقرب

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

فعولن – فعول

ونجد أيضا في الشطر الثاني زحاف القبض في التفعيلة الثالثة.

بحر الوافر:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

أراك تعدّ للآمال ذخرا فما أعددتُ للأمل القريبِ[1]

أراك تعد للآمال ذخرا

أراك تعدد للا ا مال ذخرن

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

مفاعلتن مفاعلتن مفاعل

[1] ابن المعتز، الديوان، ص90.

زحاف في التفعيلة الثانية وهو العصب بتسكين الحرف الخامس.

مفاعلتن – ماعل

فما أعددت للأمل القريب

فما أعددت للأمل لقريبي

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

مفاعلتن مفاعلتن مفاعل

الزحاف في التفعيلة الأولى وهو العصب بتسكين الحرف الخامس من التفعيلة.

مفاعلتن – مفاعل

ونجد مثال آخر في بحر الرجز

بحر الرجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

أنْعتُ أمثالا قذذت قذا يشحذها السوط البطين شحذا[1]

أنعت أمثالا ثذذت قذا

أنعت أمثالن قذذت قذذن

[1]ابن المعتز، الديوان، ص80.

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

مستفعلن مستفعلن متفعل

زحاف في التفعيلة الأولى وهو الطي نحذف الحرب الرابع الساكن

مستفعلن – مستعلن

يشحذها السوط البطين شحذا

يشحذه سسوط لبطين شحذن

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

مستفعلن مستفعلن متفعل

ونجد هنا أن الزحاف ويوجد في التفعيلة الأولى وهو الطي وفيه نحذف الحرف الرابع الساكن.

مستفعلن – مستعلن

ت – العلل:

1 تعريفها:

أ -لغة:

عرف الفقهاء العلة ((عل الرجل من المرض، وقد اعتل العليل علة صعبة، والعلة المرض، ولا أعلك الله أي لا أصباك بعلة)).[1]

وفي تعريف آخر هي: ((العل والعلل: الشربة الثانية وقيل الشرب بعد تباعا يقال: علل بعد نهل والعلة المرض، عل يعل واعتل أي مرض فهو عليل)).[2]

ب - اصطلاحا:

تغير لا يلحق ثواني الأسباب فقط، بل يلحق الأوتاد والأسباب أو كليهما، ومن شأنه إذا عرض لزم –وقد لا يلزم– والمراد بالزوم أن العلة إذا عرضت للعروض –مثلا– لزمت جميع أعاريض أبيات القصيدة)).[3]

والعلة من تغيير يلحق الأسباب والأوتاد أو يلحقهما معا، والعلة لازمة في جميع العروض، وهي نوعان:

2 أنواع العلل:

أ –علل الزيادة: وتدخل عادة على الأضرب المجزوءة وهي ثلاثة: الترفيل والتذييل والتسبيغ وتعريفها هو:

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص471.

[2] المصدر نفسه، ص100.

[3] موسى الأحمدي نويرات ، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة للنشر والترجمة، ط4، 1994، الجزائر، ص33.

الترفيل: الرفل جر الذيل: يقال رفل الليث.[1]

التذييل: الذيل آخر كل شيء، وذيل الثوب والإزار ما جر منه.[2]

التسبيغ: شيء سابع أي كامل واف، وسبغ الشيء يسبغ سبوغا: طال إلى الأرض.[3]

ب – **علل النقص:** وتدخل على الأضرب والأعاريض المجزوءة منها الوافي على السواء تكون بنقصان حرف أو أكثر من العروض والضرب أو أحدهما وهي:

الحذف حذف الشيء، قطعة من طرفه.

القطف: قطف الشيء، يقطفه قطفا وقطفانا والقطف مما قطف من تمر.[4]

الحذذ: المقطع المستأصل: حذه قطعه قطعا سريعا مستأصلا.[5]

الصلم: صلم الشيء صلما: قطعة من أصله، وقيل الصلم قطع الأذن والأنف من أصلهما.[6]

الوقف: وقف الوقوف، الخلاف الجلوس، وقف الدابة جعلها تقف.[7]

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب (مادة رفل)، ص54.
[2] ابن منظور لسان العرب، ص55.
[3] مصدر نفسه، ص56.
[4] مصدر نفسه، ص57.
[5] مصدر نفسه، ص58.
[6] مصدر نفسه، ص59.
[7] مصدر نفسه، ص60.

3 نماذج العلل:

بحر الوافر:

كذاك بكيتُ من طربٍ إليها أشِيمُ بالنجف البروقا[1]

كذاك بكيت من طرب إليها

كذاك بكيت من طربنْ إليها

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

مفاعلتن مفاعلتن مفاعل

فعولن – مفاعل

قطف في التفعيلة الثالثة من الشطر الأول حذف السبب الخفيف من آخر مع تسكين الخامس المتحرك، الحذف + العصب.

وفي مثال آخر نجد أيضا علل

بحر الرجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن

أنْعَتُ أمثالا قذذتُ قذا يشحذها السوط البطينُ شحذا[2]

[1] ابن المعتز، الديوان، ص80.

[2] ابن المعتز، الديوان، ص80.

أنعتُ أمثالنْ قذَذتُ قذذنْ

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

مستعلن مستفعلن متفعل

علة في التفعيلة الثالثة وهو القطع بحذف الحرف الثاني الساكن وحذف الحرف السابع وتسكين الحرف السادس المتحرك.

مستفعلن – متفعل

يشحذها السوط البطين شحذا

يشحذه سسوط لبطين شحذن

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

مستعلن مستفعلن متفعل

على في التفعيلة الثالثة وهو القطع بحذف السابع والتسكين الحرف السادس المتحرك.

مستفعلن – متفعل

نجد مثال آخر عن العلل

بحر الوافر: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

أراك تعد للآمال ذخرا فما أعددت للأمل القريبِ[1]

أراك تعدد للاامال ذخرن

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

مفاعلتن مفاعلتن مفاعل

العلة في التفعيلة الثالثة وهو القطف بحذف السبب الخفيف الآخر من التفعيلة وتسكين الحرف الخامس

مفاعلتن – مفاعل

فما أعددت للأمل القريب

فما أعددت للأمل لقريبي

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

مفاعلتن مفاعلتن مفاعل

وعلة تفي التفعيلة الثالثة وهو القطف بحذف السبب الخفيف الأخير من التفعيلة وتسكين الحرف الخامس من التفعيلة

مفاعلتن – مفاعل

[1] ابن المعتز، الديوان، ص90.

ثانيا: القافية"

1 تعريفها:

أ -لغة:

مأخوذة من قفا يقفو (نتبع الأثر) إذا تبع لأنها تتبع ما بعدها من البيت وينظم بها وقافية كل شيء آخره.[1]

وفي لسان العرب: قال أبو عبيدة: "يعني بالقافية القفا، ويقولون: القفن في موضع القفا، وقال: هي قافية الرأس، وقافية كل شيء: آخره ومنه قافية بيت الشعر".[2]

وجاء في "تاج العروس" ((القافية من الشعر: الذي يقفوا البيت، سميت قافية لأنها تقفوه وفي الصحاح: لأن بعضها يتبع الأثر بعضا)).[3]

ب - اصطلاحا:

اختلف العروضيون في شأن القافية، قال الخليل: " هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله الساكن".[4]

[1] عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص104.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص193.

[3] الزبيدي، تاج العروس، دار الفكر، د ط ، بيروت، 1994، ص 210.

[4] المرجع نفسه، ص105، نقلا عن: لسان العرب، ص196.

فالقافية عنصر الثاني المكمل للموسيقى الخارجية، فهي التي تضيف إلى الوزن طاقة جديدة مثبتة.

ومن المحدثين: "إبراهيم أنيس" الذي يقول في القافية: ((ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزء هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن)).[1]

من خلال ما تقدم يتبين أنه لا خلاف بين العروضين في أنها تقع في آخر البيت كما يلزم تكرارها في نهاية كل بيت.

والقافية في العشر الحر قد تكون في حالات متعددة رديفة للوقف "النقطة أو البياض" يقول: "عز الدين إسماعيل": ((والقافية هي نهاية موسيقية للشطر الشعري، هي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية)).[2]

[1] عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص35.

[2] عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص108.

يقول "الدكتور غنيمي هلال": لا ينطبق كل التطابق على الشعر الحر في أن القافية ((يؤتي بها لتتمة البيت بل يكون معنى البيت مبنيا عليها ولا يمكن الاستغناء عنها فيه وتكون كذلك نهاية طبيعة للبيت بحيث لا يسد غيرها مسدها في كلمات البيت قبلها)).[1]

فالقافية بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة.[2]

وكما اختلف الباحثون في أصل تسمية القافية، اختلفوا أيضا حول حدها فنجد عن الخليل آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل ساكن، أما حدها عند الأخفش آخر كلمة من البيت وقال الزجاجي بعض الناس يرى أن القافية حرفان من آخر بيت.[3]

إن هذه الدراسة للقافية تدفع إلى القول بأنها لم تكن عبئا أو من ترف الكلام بل لها وضع موسيقي خاص ناجم عن رتابتها التي تضفي على القصيدة ما يشبه الاستهواء في التنويم المغناطيسي.[4]

ومن المعروف أن العرب كانوا يهتمون بالقوافي أكثر من اهتمامهم بالأوزان، وكان الشعراء يتنافسون في ذلك، وإذا كان الخليل قد وضع للعروض قوانينه وقواعده،

[1] المرجع نفسه، ص108، نقلا عن: غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص469.

[2] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص244.

[3] ابن رشيق، العمدة، ص151- 153.

[4] صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، ط1، شركة الأيام للطباعة والنشر 1996-1997، ص133.

ومصطلحاته، فإن القافية عرفت عند العرب عن طريق السماع ووضعت قوانينها الذائقة العربية في التمييز بين الأصوات ودلالاتها.[1]

ويقول طباطبا: ((وإن اتفقت له قافية فيشغلها في معنى من المعاني واتفق له معنى آخر منها للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقص بعضه لمعناه قافية تشاكله)).[2]

2 ألقاب القوافي:

2-1- المترادفة: وتتكون من (/00) مثل:ز "هواة" مردوفة.

2-2- المتواترة: وتتكون من (/0/0) مثل: "حلوى" متحرك واحد بين ساكنين.

2-3- المتداركة: وتتكون من (/0//0) مثل: متحركين بين ساكنين مثل: "مقبلا، محرما".

2-4- **المتراكبة:** وتتكون من (/0///0) ثلاث متحركات بين ساكنين مثل: قول ابن زيدون: بالله قل لي هل وفي؟ فقال: لا، بل غدرك.

[1] صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، ص132.

[2] ابن طباطبا العلوي، العمدة، ص08.

2-**5- المتكاوسة:** وتتكون من (/0////0) من أربع متحركات بين ساكنين.[1]

3 حروف القافية:

3-1- الروي:

أ -**لغة:** هو الجمع والاتصال والضم، ومن ذلك الرواء وهو الحبل الذي يشد به المتاع والأحمال.

ب - **اصطلاحا:** هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال: قصيدة رانية أو دالية أو سينية ويلزم في آخر كل بيت منها.[2]

وعرف الروي بأنه: ((هو الحرف الأخير الذي تنسب إليه القصيدة والملازم لها وتجنب الإشارة هنا إلى أن بعض الحروف لا تصلح أن تكون رويا وهذه الحروف هي:

الألف، الياء، الواو، الهاء، ويمكن أن تجيء رويا بشرط أن تكون هذه الحروف من بنية الكلمة، وأن يلتزم الحرف الذي قبلها)).[3]

وهو الحرف الذي ترتكز عليه القافية وتسمى القصيدة به وإليه تنسب فنقول قصيدة لامية، تائية وغيرها من الحروف الأخرى، وعلى الشاعر الالتزام بالروي من أول

[1] عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص37.

[3] الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي، علمي العروض والقوافي، دار الحكمة للنشر والترجمة، الجزائر، ط4، 1994، ص354-355.

القصيدة إلى آخرها حفاظا على نظام القافية وتجانسها، وكل حروف المعجم تصلح أن تكون رويا، وأخرى لا يعتد بها.

1 نماذج عن الروي:

إذا لم أجد بالمال جاد به الدهر على وارثي والكف في قبرها صفر[1]

وكيف أخاف الفقر والله ضامن لرزقي وهل في البخل لي بعد ذا عذر

فخلو يدي تمطر بوابل جودها على الناس حتى يعجب الغيث والبحر

نجد هنا حرف الروي هو [الراء] هو حرف جهوري وسط بين الشدة والرخو استعمله الشاعر للدلالة على قوته الاجتماعية وكذلك للإشارة على أنه يستمد قوته من الله تعالى.

ونجد مثال آخر عن الروي:

لما رأونا في خميس ملتهب في شارق يضحك من غير عجب[2]

كأنه ضب على الأرض ذهب وقد بدت أسيافنا من القرب

حتى تكون لمناياهم سبب ترفل تفل في الحديد والأرض تجب

وحن شريان ونبع فاصطحب تترسوا من القتال بالهرب

[1] ابن المعتز، الديوان، ص 33

[2] ابن المعتز، الديوان، ص33.

ونجد هنا حرف الروي هو [الباء] هو حرف شفوي مهموس وشديد واستعمله الشاعر لأن الباء شديد الانفجار مما يدل على أن نفسية الشاعر متحمسة لقوة وبأس هذا الجيش في المعارك.

مثال آخر عن الروي:

أسكنتنا حــوادث الأيــام بيت أسر في كربه واهتمام[1]

لو ترانا إذا انتبهنا قعــودا نستشق الكرى عن الأحلام

وســوى ذاك فمصغيــن إلى حــس زايــر وغــلام

واقف من وراء قفل وباب فــرق قلبــه جبــان الكلام

ولنا ألف ألف أف وتــف كــل يــوم فــي قعدة وقيام

وحرف الروي هنا هو [الميم] حرف مهموس لين استعمله الشاعر هنا للدلالة على الاضطراب وضعف المجتمع العباسي في فترته الأخيرة والتي أدت به إلى أن يسجن.

3-2- الوصل: هو الهاء مطلقا بعد الروي "سواء كانت الهاء هاء السكت أو المتقلبة عن التاء أو هاء الضمير، وحرف المد أو اللين الناشئ عن إشباع حركة الروي.

[1] ابن المعتز، الديوان، ص133-134.

3-3- الخروج: هو حرف متولد من إشباع حركة هاء الوصل المتحركة ويكون بثلاثة أحرف وهي: الألف والواو والياء.

3-4- الردف: وهو حرف مد قبل الروي.

3-5- التأسيس: ألف لازمة، "لا يكون إلا ألفا"، بينهما وبين الروي حرف واحد متحرك من كلمة الروي.

3-6- الدخيل: هو حرف واقع بين التأسيس وحرف الروي.[1]

4- حركات القافية:

حركات القافية ستة وهي:

4-1- المجرى: حركة الروي المطلق الناشئ عنها أحد حروف العلة.

4-2- النفاذ: حركة هاء الوصل (ـَـُـِ) سواء كانت كسرة أو فتحة أو ضمة.

4-3- الحذو: حركة الحرف الذي قبل الردف (ـَـُـِ) سواء كانت كسرة أو فتحة أو ضمة.

4-4- الإشباع: حركة الدخيل سواء كانت كسرة أو ضمة (ـَـُـِ).

[1] عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص39-40.

4-5- الرس: حركة الحرف الذي قبل الروي المقيد (الساكن) الخالي من الردف التأسيس.

5- عيوب القافية:

5-1- الإكفاء: وهو الجمع بين رويين متجانسين "متقاربين" في المخرج كالنون مع اللام، والعين مع الغين مثل: حزين وصهيل، وبديع وبليغ.

5-2- الإجازة: وهي الجمع بين رويين مختلفين متباعدين "كاللام مع الميم مثل: قليل وذميم.

5-3- الإقواء: هو الجمع في المجرى بين حركتين مختلفتين في قصيدة واحدة كالكسرة والضمة.

5-4- الإصراف: هو الجمع بين حركتين مختلفتين في المجرى مثل الفتحة والضمة.

5-5- الإيطاء: وهو تكرار ذات اللفظ بذات المعنى في أقل من سبعة أبيات.

5-6- التضمين: تعلق قافية البيت بصدر البيت الذي يليه.

5-7- السناد: هو اختلاف ما يراعى من الحروف والحركات قبل حرف الروي وهو أنواع:

5-7-1- سناد الردف: هو إرداف قافية وإهمال أخرى.

5-7-2- سناد التأسيس: هو تأسيس قافية وإهمال أخرى.

5-7-3- سناد الحذو: هو اختلاف الحذو بفتح مع كسر.

5-7-4- سناد الإشباع: هو اختلاف حركات الدخيل في القصيدة الواحدة بضم أو كسر.

5-7-5- سناد التوجيه: هو اختلاف توجيه، يعني اختلاف حركة الحرف الذي قبل الروي المقيد أي الساكن.[1]

6- أنواع القافية: وأمثلة في ديوان ابن المعتز.

القافية نوعان:

6-1- مطلقة وهي المتحركة الروي.

6-2- مقيدة وهي الساكنة الروي.

6-1-1- قوافي مطلقة ومؤسسة بالهاء[2]، كقول ابن المعتز:

يا شرّ ! قد أنكرتِني، فلكم ليلٍ رأيتكِ معي كواكِبُهُ[3]

[1] عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص45-46.

[2] عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص43.

[3] ابن المعتز، الديوان، ص55.

فالألف من كلمة (كواكبه) تأسيس، و(الكاء) دخيل، و(الباء) هي الروي موصلة بالهاء.

6-1-2- قواف مطلقة مؤسسة موصولة بحرف اللين (أ، و، ي) كقول[1]ابن المعتز في ديوانه:

للمكتفي دولةٌ مباركةٌ عاش بها الناس بعدما ماتوا[2]

فالألف (ماتوا) تأسيس، و(التاء) دخيل، و(الواو) هي الروي والألف حرف اللين.

6-1-3- قواف مردوفة وموصولة بالهاء[3]، كقول ابن المعتز:

ويا رُبَّ ألسنة كالسيوفِ تقطّعُ أعناقَ أصحابُها[4]

فالقافية هي (أصحابها)، والروي هو (الباء)، مردوفة متحرك قبل روي موصولة بالهاء.

6-1-4- قوافي مطلقة مردوفة وموصولة بحرف اللين[5]، كقول ابن المعتز:

ألا انتظروني ساعة عند أسماء وأترابها، منهنّ بُرئي وأدوائي.[6]

---

[1] عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص43.

[2] ابن المعتز، الديوان، ص119.

[3] عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص43.

[4] ابن المعتز، الديوان، ص30.

[5] عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص43.

[6] ابن المعتز، الديوان، ص07.

فالقافية هي (أدوائي)، مردوفة والروي هو (الهمزة) موصول بالحرف اللين لهو (الياء).

6-1-5- قوافي مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بحرف اللين[1] كقوله ابن معتز:

أيا نفس ! قد أثقلتي بذنوب أيا نفس ! كفي عن هواك وتُوبي[2]

6-1-6- قوافي مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بالهاء[3]، كقول ابن معتز في ديوانه:

ريمٌ يتبهُ بحسن صورته عبَثَ الفتورُ بلحظِ مُقلتهِ[4]

6-2-1- قوافي مقيدة: مؤسسة[5] كقول ابن معتز:

قد عضّني صرفُ النّوائبْ ورأيتُ آمالي كواذِبْ[6]

فالألف من كلمة (كواذب) تأسيس، و(الذاء) المتحركة دخيل، و(الباء) الساكن هي الروي.

[1] عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص44.س

[2] ابن المعتز، الديوان، ص93.

[3] عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص44.

[4] ابن المعتز، الديوان، ص 100.

[5] عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص44.

[6] ابن المعتز، الديوان، ص35.

6-2-2- قوافي مقيدة مجردة من الردف والتأسيس[1] كقوله:

لما رأونا في خميس يلتهبْ في سارق يضحكُ من غير عجبْ[2]

فالقافية مقيدة هي (عجبْ)، الساكنة هي الروي.

6-2-3- قوافي مقيدة مردوفة[3] كقوله في ديوان ابن معتز:

2-3-1- بالواو: ألا ليت فاها مشرب لي، وليتني أقيم عليه، لا أنحى، ولا أروى

فجئنَ أمثال الأُكَرْ لم يختَلِفنَ في الصوَرْ[4]

2-3-2- بالياء:

كأنما النَّارَنجُ لما بدتْ صُفرَتُهُ في حمرة كاللهيب[5]

فالقافية هي (كاللهيبْ)، مردوفة (بالياء)، والروي لهو (الباء) ساكن.

[1] عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص44.
[2] ابن المعتز، الديوان، ص42.
[3] عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص44.
[4] ابن المعتز، الديوان، ص245.
[5] المصدر نفسه، ص90.

يمثل الجدول توزيع الأبيات حسب القوافي في ديوان ابن المعتز:

القوافي	عدد القصائد والمقاطع	النسبة
1. الألف	16	%2.05
2. الهمزة	19	% 2.43
3. الباء	94	% 12.05
4. التاء	36	% 4.61
5. الثاء	05	% 0.64
6. الجيم	15	% 1.9
7. الحاء	27	% 3.46
8. الخاء	02	% 0.25
9. الدال	78	%10
10الذال	03	% 0.38
11 الراء	119	% 15.25
12 الزاي	08	% 1.02
13 السين	31	% 3.97
14 الشين	06	% 0.76
15 الصاد	04	% 0.51

16 الضاد	10	% 1.28
17 الطاء	08	% 1.02
18 الظاء	01	% 0.12
19 العين	22	% 2.82
20 الغين	04	% 0.51
21 الضاء	20	% 2.56
22 القاف	32	% 4.10
23 الكاف	16	% 2.05
24 اللام	59	% 7.56
25 الميم	46	% 5.89
26 النون	62	% 7.94
27 الهاء	10	% 1.28
28 الواو	03	% 0.38
29 الياء	24	% 3.07

من خلال هذا الجدول لاحظنا أن الشاعر "ابن المعتز" قد نظم أشعاره على جميع القوافي، فقد استخدم "ابن المعتز" في ديوانه حروف المعجم كلها، وتنوع عدد القصائد والمقطعات التي كتبها على الحروف كلها، فبعضها كتب عليه قصيدة واحدة مثل حرف الظاء، وبعضها كتب عليه (119) حرف مثل حرف (الراء).

الحروف الشائعة هي (النون – الراء – السين – الدال – الحاء– التاء – الباء – الياء – الميم – اللام – القاف – الفاء – العين).

والحروف أقل النسب هي (الظاء).

أما الحروف المتوسطة الحضور فهي (الغين – الصاد – الواو – الثاء – الخاء – الذال – الشين – الزاي – الطاء).

ومما يلاحظ أن الشاعر وظف الراء بكثرة لأن صوت الراء مجهور متوسط، شديد ورخو، وهو ما يعرف بالصوت المائع والصوت المهجور أوضح في السمع من الصوت المهموس.

الفصل الثاني

يتحقق الإيقاع الداخلي على مستوى النص الأدبي اعتمادا على عناصر هي التكرار والجناس والطباق والتصريع والمقابلة، والإيقاع الداخلي هو جرس اللفظة ووقعها على السمع.

أولا: التكرار:

1 تعريفه:

أ -لغة:

التكرار في لسان العرب: مادة (كر، كرر) بأنه «الكرّ: الرجوع، يقال، كرّ وكرّ عنه رجع، وكرر الشيء أعاده مرة بعد أخرى».[1]

أما الفيروز أبادي فيعرفه قائلا: «التكرار من كر عليه كرا وتكرارا: عطف عليه وكر عنه رجع، وكرر الشيء أعاده مرة بعد أخرى».[2]

ب -اصطلاحا:

يعتبر التكرار ظاهرة موسيقية ومعنوية، وإيقاع داخلي للشعر، تقتضي الإتيان بلفظ متعلق بمعنى، ثم إعادة اللفظ مع معنى آخر في نفس الكلام. والتكرار هو «الإتيان متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني وهو أساس الإيقاع، بجميع صوره، فنجده في

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (كرّ، كرر)، ص46.

[2] الفيروز أيادي، القاموس المحيط، ج3، ص130.

الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر، وسر النجاح الكثير من المحسنات البديعية».[1]

قال ابن رشيق: «وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو دون المعاني في الألفاظ أقل فإذا تكرار اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه».[2]

بينما "السجلماسي" عرف التكرير وفرق بينه وبين التكرار، إلا أنه فضل لفظة تكرير يقول «ومن المعروف أن تكرير مصدر للفعل كرر بمعنى، أعادو ردد، وهو المصدر قياسي يدل على التكثير».[3]

أما "نازك الملائكة" فترى أن التكرار «ليس جمالا يضاف إلى القصيدة بحيث يحس الشاعر صنعا بمجرد استعماله، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات».[4]

---

[1] مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ولبنان، ط2، بيروت، 1984، ص118.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، دار صادر، ط1، بيروت، 2003، ص697.

[3] عبد الله علي محمد الحسن السجلماسي، نظرة جديدة إلى بلاغة التكرير، مركز فجر، (دط)، بيروت، 1993، ص23.

[4] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص290.

وعبرت عنه بأنه «إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها وهذا الإلحاح هو ما نقصد به التعداد والإعادة».[1]

في حين يرى "محمد الحسناوي" أنه ذلك تجلي في الحياة اليومية القائمة على «التناوب في الحركة والسكون، أو في تكرار الشيء على أبعاد متساوية، وفي ترديد لفظ واحد ومعنى واحد وهو الترجيع».[2]

وضع "ابن رشيق القيرواني شروطا لاستخدام التكرار فقال: «لا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب، أو على سبيل التنويه به ... إن كان في مدح».[3]

2 أنواع التكرار وأمثلة من ديوان ابن المعتز:

يعد التكرار ظاهرة لغوية عرفتها العربية في أقدم نصوصها، (الشعر الجاهلي)، ثم استعملها القرآن الكريم، ووردت في الحديث النبوي الشريف وكلام العرب شعرا ونثرا. وتنوع الديوان "ابن المعتز" بأشكال مختلفة، ومنه تكرار الحروف وتكرار الكلمة وتكرار العبارة، وشكل منها إيقاعات موسيقية متنوعة تجعل المتلقي والمستمتع يعيش الحدث الشعري المكرر الذي ينقله إلى عالم المشاعر والأحاسيس، وتدخله في أجواء الشاعر النفسية.

---

[1] عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص193.

[2] المرجع نفسه، ص194، نقلا عن: محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن، ط2، المكتبة الإسلامية، بيروت، 1986، ص256.

[3] المرجع نفسه، ص697.

3 أنواع التكرار وأمثلة من ديوان ابن المعتز:

أ. تكرار الحروف:

تكرار الحروف كالجر والعطف وبعض الصيغ الاستفهامية، وهو يقتضي تكرار بعينها في الكلام، يعطي الألفاظ أبعادا تكشف لنا حالة الشاعر النفسية.

ومن تكرارات الحروف المستعملة في ديوانه. قوله:

أَلا مَن لِعَينٍ وَتَسكابِـــها تَشكّي القذى وَبُكاها بِـــــها

تَمنَّت شُرَيرَ عَلـى نَأيِها وَقَد ساءها الدَّهرُ حَتّى بَها

وَأَمسَتْ بِبَغْدادَ مَحجوبَةً بِرَدِّ الأُسُـــــودِ لِطُلّابِهـــا[1]

فهنا كرر حرف المدّ (الألف) في تسكابها، وبكاها وبها ونأيها، ساءها، لطلابها. فدلالة تكرار حرف المدّ تدل على مشاعر الألم والأسى التي يحس بها الشاعر فتظهر جلية في القصيدة، فالمتلقي للقصيدة يحس بالضغط النفسي الذي يمرّ به الشاعر، حزن وهم وأرق يجتاح شاعر فلا يغمض له جفن ولاترق له عين ولاتقر له نفس بطمأنينته، بل بكاء وحسرة ودموع ندامة وفراق أحبة.

وفي موضع آخر:

قَد عَضَّني صَرفُ النَّوائِبْ وَرَأَيتُ آمالي كَواذِبْ

وَالمَرءُ يَعشَقُ لَذَّةَ الـــــــــ دُّنيا فَيَغتَفِرُ المَصَائِبْ.[2]

---

[1] ابن المعتز، الديوان، ص 30.

[2] ابن المعتز، الديوان، ص35.

كررّ "ابن المعتز" حرف (الباء) في النّوائبْ، كَواذِبْ، والمصَائِبْ. فهو يدل على حالة الشاعر النفسية وتكرارهما زاد من جمال القصيدة.

تكرار الحرف وترديده في كلمة واحدة يمنحها نغمة وجرسا ينعكسان على جمال الصورة.

كما نجد التكرار، في قوله :

لَبِسوا حُصوناً منْ حَديدِهِمُ صَبّارَةً للطَّفــنِ والضـــرَّبِ

حتّى تُبلّغهم شفِاءَهـــــمُ من ثارِهِمْ في مَوقِفِ الحربِ

وَعَدَتْ جِيادُهُمُ بِكُلِّ فَتـــىً يَعصَى بِقائِمِ مُنصُلٍ عَصبِ[1]

كرّر الشاعر حرف (الميم) من كلمة حديدهم، وشفاءهم، جيادهم، ثارهم، تبلغهم، بقائهم، أكسبت البيت نغما موسيقيا، فهو يدل على الحالة النفسية للشاعر من حزن، وحرف الميم فهو "صوت صامت مجهور شفوي أغنى".

وكرّر أيضا، حرف (الباء)، في الضّرب، الحرب، غَضبِ، حرف الباء هنا أحدث موسيقى صوتية انفجارية توحي بما يختلج في نفس الشاعر من مشاعر اللوعة الممزوجة بالغضب عبرت عنه كلمات الضّرب، الحرب، غَضب.

وقد ساعد حرف الباء في خلق علاقة بين المعنى الموسيقى الصوتية.

ب. تكرار الكلمة: يقصد به تكرار الأسماء والأفعال.

- **تكرار الأسماء:** ونجد نماذج عديدة عن تكرار الأسماء.

ومن أمثلة ذلك، قوله:

[1] ابن المعتز، الديوان، ص34.

بني عَمنَّا الأَدنَينِ مِن آلِ طالِبٍ، تعَالوا إلى الأدنى، وعودوا إلى الحُسنى.

أَلَيسَ بَنو العَبّاسِ صِنوَ أَبيكُمُ، وَمَوضِعَ نَجواهُ وَصاحِبَهُ الأَدنى.[1]

كرر الشاعر كلمة (الأدنى) في بيتين متتاليتين من القصيدة بغرض منه هو توصيل المعنى وإثباته.

ويظهر نوع آخر من تكرار:

قد قَرَّبَ اللهُ منّا كلّ ما امتنَعَا كأنّني بهِـلالِ العيدِ قد طَلَـــعَا

فخُذْ لِفطِرك قَبــلَ العيدِ أهُبَتَهُ فإنّ شَهَركَ في الواواتِ قد وَقَعَا[2]

التكرار في لفظ (العيد). وهي الايذان بقرب هلال العيد، وبالتالي قرب ما كان ممتنعًا عليه من لهو ولذة ومتع، وقد استطاعت هذه اللفظة (العيدِ) أن تختزل كل المعاني المتعلقة بها التي حُرم منها الشاعر في شهر الصوم. فهي بؤرة ومركز عليه كل ما يدور في ذهن الشاعر من اللهو والمجون. تأثير فكرة كانت تسيطر عليه ويريد إيصالها إلى المتلقي.

وفي موضع آخر ورد تكرار الأسماء في قوله :

فيا نفسِ! إنّ الرّزق نحوكِ قاصدٌ فلا تَتعبي، حَسبي من الرزّق اتعابا.[3]

[1] ابن المعتز، الديوان، ص 23.

[2] ابن المعتز، الديوان ، ص312

[3] المصدر نفسه، ص39.

كرر الشاعر في البيت كلمة (الرزق) مرتين في صدر وعجز البيت، فهو يوضح أن الرزق من عند الله تعالى فلا يتعب النفس. تكرار اللفظة بغرض جاءت لتوضح للقارئ شدة تأكيد الشاعر.

- **تكرار الأفعال:** تنّوع بين الماضي، والمضارع والأمر.

فهي الماضي:

ومن ذلك قوله:

وذي كُرَبً إذ دعاني أحببتُ، فلبّيْتُهُ مُسرِعًا، إذ دعا[1]

كرّر الشاعر الفعل (دعا)، في البيت الأول يركز على الفعل (دعا)، ويتحدث عن أهمية قبول الدعوة و تلبيتها خاصة وقت الكرب والهم، فهو يقصد بتكرار الفعل الذي ولدّ جرس موسيقي، وإيقاعي متميز.

وفي بيت آخر نجد تكرار في قوله:

وعادت إلينا، مثل مَا عادَ عاشقٌ إلى وطنٍ، فيه لهُ كلُّ ما يَهوى.[2]

فهنا كرّر الشاعر الفعل (عاد) مرتين في بيت، تشبيه لعودة الشخص الأول بعودة الشخص العاشق إلى الوطن الذي يحبه، بغرض جاء يوضح مدى التأثير الفكرة الذي يريد إيصالها إلى نفس المتلقي.

[1] المصدر نفسه، ص 22

[2] ابن المعتز، الديوان، ص24.

وكذلك في قوله:

ومالي في أحَدً مَرْغَبٍ بلَ، يّرغَبُ كلُّ الوَرَى[1]

فكررّ الفعل (مَرْغَبٌ)، في بيت في عجز وصدره، أدى هذا التكرار إلى إيجاد موسيقى في البيت زادت بين جماله النغمي.

وقد ورد تكرار في الفعل (تشقى)، بقوله:

كأنّ عِذاريهما واحِدٌ لجَوجانِ تشَقى ويشَقى بها[2]

أدى تكرار (تشقى)، تكراره مرتين في بيت بغرض التوضيح، وجعلت القارئ مُنْشدًا نحو هذه الأبيات.

ج. تكرار العبارات:

إن تكرار الجمل والعبارات يعكس الأهمية التي يوليها الشاعر لمضمون تلك الجمل المكررة، باعتبارها مفتاحًا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم، إضافة إلى ما تحققه من توازن بين الكلام ومعناه، كما قال ابن الأثير «أعلم أنّ في القرآن مكررًا لا فائدة في تكريره، فإن رأيت شيئًا من حيث الظّاهِر، فأنعم نظرك فيه، فانظر على سوابقه ولواحقه»[3]

ومن نماذج هذا التكرار :

قوله:

لَنا وَفْرَةٌ مَا وفّرَتها دماؤنا، ولاَ ذَعَرَتها في الصّباحِ الصّوابحُ

---

[1] المصدر نفسه، ص 23.

[2] ابن المعتز، الديوان، ص 31.

[3] ابن الأثير، المثل السائر، في أدب الكاتب والشاعر، دار الكتب العلمية، (دط)، بيروت 1998، ص55

فقد كررّ " ابن المعتز" لنا العبارة (لنا وفرة)، (ما وفرتها)، تكرار قد ساهم في توصيل المعنى والدلالة التي يريدها الشاعر.

وفي بيت آخر، يقول:

سقيَ اللهُ أهل الحِمة وابلاً، سفوحًا وقلَ لأهل الحِمى[1]

تكرار العبارة (أهل الحمى)، كرّرهُ مرتين فى بيت، فجاءت هذه الجملة مكررة لتوضيح ذلك خالقة بذلك جرسًا موسيقيًا وشكلاً فنيًا رائعًا.

وكّرر في موضوع آخر عبارة (تخشى شريرة)، بقوله:

أبى الموتُ أن تخُشى شُرَيَرةُ حلَّه لعلّ الذّي تخَشَى شُرَيَرَةُ صالح[2]

تكرار العبارة (تخشى شريرة) مرتين في البيت في صدر وعجز القصيدة خلق التكرار نوعا من الإيقاع الموسيقي، تأكيد المعاني التي أراد الشاعر إيصالها للقارئ.

ثانيا: – الجناس:

1/– تعريف الجناس:

أ. **لغة:** ورد في لسان العرب مفهوم الجناس «الجناس مصدر جانس وكذلك المجانسة والتجنيس، مصدر جنس، والتجانس من مصدر تجانس والجنس في اللغة الضرب وهو أعم من النوع».[3]

ب.

[1]ابن المعتز، الديوان، ص22.

[2]المصدر نفسه، ص 151.

[3]ابن المنظور، لسان العرب، (مادة جنس).

وعرفه "الخطيب القزويني " بأنه «هو تشابه كلمتين في اللفظ».[1]

ب. اصطلاحا:

يعد الجناس من الفنون البديعية ويكون عند اتفاق كلمتين أو تشابههما اللفظ واختلافهما في المعنى. وتناوله القدامى بمفاهيم متقاربة ف "ابن المعتز" يراه «نوعا من تشابه الحروف في التأليف بين كلمتين متجانستين وهو أن تجيء كلمة تجانس أخرى في بيت شعر ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها».[2]

أما "ابن رشيق القيرواني" فيقول: «أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى».[3]

فى حين يراهُ " ابن سنان الخفاجي" يقول: «وهو أن يكون بعض الألفاظ مشتقا من بعض وإن كان معناهما مختلفا أو تتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى وهذا إنما يحسن في بعض المواضع إذا كان قليلا غير متكلف ولا مقصود فى نفسه».[4]

ويعرّفه "محمد الهادي الطرابلسي"، بقوله : « إستعمال لفظتين يرجعان إلى مادتين مختلفتين أو مادّة واحدة تمخضت مع كل دالّ من إثنين إلى التعبير عن معنى خاص متقاربيتين أو متحدتين في الأصوات ومختلفتين في المعنى».[5]

---

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح، ج2، ص335.

[2] عبد الله بن المعتز ،كتاب البديع، (دط)، دار المسيرة، بيروت، 1982، ص25.

[3] الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص285.

[4] ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ص193.

[5] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشرقيات، دار النشر المجلس الأعلى للثقافة، الجامعة التونسية،1981، ص65.

والجناس من المحسنات البديعية التي ترمي إلى تحسين اللفظ والمعنى وقد بالغ أصحاب البديع في ذكر المحسنات وأكثروا منها حتى زادت مائة وخمسين نوعا. والجناس يعد من فنون البديع اللفظية.[1]

2/- أنواع الجناس:

والجناس نوعان: جناس تام وجناس ناقص (غير تام).

جناس تام: هو اتفاق اللفظين في أنواع الحروف و أعدادها، وهيئاتها وترتيبها و اختلافهما في المعنى.[2]

جناس ناقص (غير تام): وهو اختلاف في أحد الأمور النوع في الحروف أو الشكل أو الترتيب أو الحروف.[3]

3/- أمثلة الجناس في ديوان ابن معتز:

1.3. جناس ناقص:

ورد الجناس في قوله:

لقد صاحَ بالبينِ الحَمامُ النّوائِحُ وهاجت لكَ الشوقَ الحُمولُ الرّوائِحُ.[4]

[1] فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر، ط1، 2007، ص 203.

[2] الخطيب القروبني، الإيضاح، ج2، ص 535

[3] فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، ص 203-204.

[4] ابن المعتز، الديوان، ص 150.

فهنا ورد الجناس في (النّوائِحُ) وَ (الرَوائِحُ)، فقد توافقت هاتين اللفظتين في كل الأركان عدا ركن واحد، وهنا كان له دوره في انسجام المعاني مع الأساليب، و كذلك لفت سمع المتلقي، والاختلاف في نوع الحرف، وأعطى لنا جوا موسيقيا.

وفي بيت آخر، قال:

نهنّي الرّحلَ بالخيَل المَذاكي وعُزّابَ الفرائسِ بِالنّكَاحِ[1]

وآخى النّارَ والنَّيرانَ مَـــوتَى مُشَهَّرَةٌ تُبشّرُ بِالنّجَـــاحِ

ويظهر الجناس في (بِالنّكَاحِ) وَ (بِالنّجَاحِ)، وهو جناس ناقص، والاختلاف في نوع الحروف، فكلمة (النّكَاحِ)، يقصد بها الزواج في الإسلام بمعنى التزويج، و(بِالنّجَاحِ)، يقصد بها هي كل إنجاز يفتخر به صاحبه، وإدراك الغاية، فالجناس هنا زاد رونقًا وجمَالاً في الكلام.

وفي موضوع آخر، يقول:

وَتُقَلُّ الخطوبُ منه برأي قد جلاهُ بِالعَزمِ أيَّ جلاءِ[2]

جاء الجناس هنا في (جلاه) وَ (جَلاءِ) ورد في عجز البيت، فقد زاد هذا الجناس في قوة المعنى ووضحه.

يقول أيضا:

قد عَجَموا عُودي، وكنتُ مُرًّا حُرًّا إذَا لَمْ يَكُ حُرٌّ حرًّا[3]

---

[1] ابن المعتز، الديوان، ص 139

[2] المصدر نفسه، ص 11

[3] ابن المعتز، الديوان، ص 203.

فالجناس بين كلمتي (حُرًّا، مُرًّا)، في عجز وصدر البيت ، والاختلاف في نوع الحروف وفي هذا الجناس جذب الإنتباه السامع.

2.3.جناس تام:

جاء في قوله:

مَا كَان في زعمً هواكٍ، ولا، ضمرتُ غَير هواكِ في قلبي.[1]

الجناس وقع في كلمة (هواك)، مكرّرة في صدر وعجز البيت، فزاد الجناس هنا حرسًا موسيقيًا وزاد الألفاظ حسنا وتأثيرًا.

وقال:

فلقَد اصبحُوا، واصبحتُ منِهم كَلِحاءٍ أستُلَ منه العُودُ.[2]

جاء الجناس في (اصبحُوا)، و مكررًا في صدر البيت، فالجناس ساعدها هنا على تحسين الكلام، وله وقع موسيقى ملحوظ جعل الأسلوب مميزًا وذا أثر قوي في النفس.

ثالثا: التصريع.

1. تعريفه:

أ. لغة:

جاء في معجم مقاييس اللغة: «(صرع) الصاد والراء والعين أصل واحد، يدل على سقوط شيء إلى الارض عن مراس اثنين، ثم يحمل على ذلك، ويشتق منه، من ذلك

[1] ابن المعتز، الديوان، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص153.

صرعت الرجل صرعا، وصارعته مصارعة، ورجل صريع. والصريع من الاغصان ما تهدل وسقط إلى الأرض، والجمع صُرُع»[1]

يقول قدامة بن جعفر في نعت القوافي: «أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج وأن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها».[2]

أما ابن منصور فيقول في معرض حديثه عن مادة (صرع) «والصرع علة معروفة والصريع = المجنون..... والصُرعَة: الحليم عند الغضب لأن حلمه يصْرَعُ غضبه على ضد معني قولهم: الغضب غول الحلم »[3]، و يقول: « صرع الباب: جعل له مصراعين، قال أبو إسحاق: المصراعان بابا القصيدة بمنزلة المصراعين الذين هما بابا اليت، قال: واشتقاقهما من الصرعين وهما نصفا النهر».

ب. اصطلاحا:

عّرفه ابن رشيق بقوله « فأما التصريع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصانه و تزيد بزيادته»[4] وقال الخصيب القرويني: «وهو جعل العروض مقفاه تقفية الضرب».[5]

---

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (صرع)، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ص32.

[2] قدامة بن جعفر نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى ط1 ص42.

[3] ابن المنظور، لسان العرب، مادة (صرع) حققه، علق عليه ووضع حواشيه: عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل، ط1، دار الكتب العلمية بيروت،لبنان، ص45.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تحقيق عبد المنعم خليل ابراهيم وكريم سيد محمد محمود، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ص 207.

[5] استيح الخطيب بهيج غزوى، ط2، دار إحياء العلوم، بيروت ، لبنان، 1993

وهذا تعريف آخر له « لون من السجع يختص بالشعر والنثر، وفيه يتم جعل العروض مقفاه تقفية الضرب، أي هو اتفاق آخر تفعيلة في الشطر الثاني من البيت ويكثر في مطلع القصائد».[1]

2./ نماذج عن التصريع:

كقوله:

يا سائلا كَيْف حالِي أنت أعلمُ بِحالي[2]

فالتصريع واضح في هذا البيت إذ ردد ابن المعتز كلمة الروى بلفظها ومعناها في العروض والضرب وهي قوله [حالي].

ونجد ابن المعتز هنا يعاتب هذا الشخص العزيز عليه الذي هو أدرى بحاله مما أدى إلى بروز نغمة ذات شجن.

وقوله أيضا:

أَهاجَكَ أَم لا بِالدُوَيرَةِ مَنزِلُ يَجِدُّ هُبوبَ الريحِ فيهِ وَيَهزِلُ[3]

بين كلمتى (منزل و يهزل) في الوزن، مما أتاح له. أي للبيت الشعري تناغما موسيقيا و تواصلا بين جزئيه يبد أن شاعرنا لم يلزم نفسه بهذا الفن البديعي في كل قصائده، ولكن

[1] أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الاسكندرية، 2008، ص182

[2] ابن المعتز، الديوان، ص58.

[3] ابن المعتز، الديوان، ص95

جاء له في بعضها ليقيم جسرا موسيقيا عذبا بين شطري البيت، فينبه السامع ويجذبه إلى دنياه.

ونجده أيضا:

يا ضالم الفعل و مضلوم النظر و يا كئيبا وقصيبا وقمر.[1]

وقد طبق ابن المعتز التصريع في هذا البيت وذلك من خلال إستعماله لحرف الروى (الراء) في آخر كلمه في صدر وآخر كلمة في العجز مما أحدث رنة موسقية.

وورد أيضا:

حتى إذا ما عد الصيد الضّار وأذن الصبح لنا في الإبصار.[2]

وقد ختم الشاعر الصدر بيته بنفس الحرف الذي ختم به عجز بيته و هو (الراء) كما جاءت كلمتي (الضار – الإبصار) على نفس الوزن الموسيقي لتخلق تناغما عذبا نتيجة لهذا التشابه.

خامسا: الطباق

إن الطباق فن من فنون البديع اللفظية إذ يساهم فى إبراز المعاني الصوتية وإعطائها جرسا موسيقيا ويضيف إتساق وانسجام في المعنى.

1./ تعريفه:

أ. لغة:

[1] ابن المعتز، الديوان، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص326.

وذهب اللغويون في تعريفهم له على أن:

«المطابقة في أصل الوضع أن يضع البعير رجله موضع يده فإذا فعل ذلك قيل: طابق البعير».[1]

و قال الأصمعي «المطابقة أصلها وضع الرجل موضع اليد في مشي ذوات الأربع».[2]

ونجد ابن المنظور يعرفه ب: «تطابق الشيئان بمعني تساويا، وقد طابقه مطابقة وطباقا إذا ساواه، والمطابقة الموافقة، والتطابق الإتفاق وطابقت بين الشيئين إذا جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما، وهذا الشيء وفاقه وطابقه مطابقة».[3]

ب. اصطلاحا:

واصطلح رجال البديع أن الطباق هو: الجمع بين الضدين أو بين وضده في الكلام أو بيت شعر كالجمع بين اسمين متضادين من مثل: النهار والليل، والبياض والسواد وكالجمع بين فعلين متضادين مثل يظهر ويبطن وكذلك الجمع بين حرفين متضادين نحو قوله تعالى: «لها ماكسبت وعليها ما اكتسبت» فالجمع بين حرفي الجر (اللام وعلى) مطابقة لأن في (اللام) معنى المنفعة وفي (على) معنى المضرة.

[1] عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص76.

[2] الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح نبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، ج1، 2000، ص565.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة طبق

وتعريف آخر هو: «الجمع بين معنيين متضادين، أو الجمع بين الشيء وضده، مثل الجمع بين البياض والسواد، أو الليل والنهار، الحر والبرد، ومع إدراك العلماء الفرق بين التفسيرين اللغوي والاصطلاحي، فإنهم يعترفون بأنه ليس بين المعنيين مناسبة». [1]

و ينقسم الطباق إلى قسمين[2] :

- الأول الطباق بالإيجاب هو ما صرح فيها بإظهار الضدين أو هي ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.
- الثاني طباق السلب وهو ما لم يصرح فيه بإظهار الضدين أو هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

2./ أمثلة الطباق في ديوان:

يعد الطباق من أشكال البديع وهو أن تجمع في كلام واحد بين المتقابلين سواء كان التقابل صريحا أو غير صريح.

و نجد الطباق في قوله :

فَهْوُ فِي حَاجَاتِه مدبرًا ومُقْبِلاً

فنراه يجمع بين المتضادين في حركة (مدبرًا ومقبلاً) في الإقبال و الإدبار ليعكس صورة فرسه الذي يمتطيه ويجعله في هيجان و حركة دائمة مستمرة ليلحق بالعادة التي شغلت قلبه.

[1] بكري الشيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البديع، دار العلم للملايين،بيروت، ط7، 2003، ص 43.
[2] عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 79.

ومن المطابقة أيضا قوله:[1]

ما أَنْسَ لا أَنْسَ إِذْ قَامَتْ تُوَدّعُنَا بِمُقْلةٍ دَمْعُهَا فِي جَفْنِهَا غَرِقُ

فاقبل بين (أنس، ولا أنس) وهذا ما يسمى بطباق السلب حيث أثبت الفعل مرة ونفاه أخرى للدلالة على حيرته وعدم اتزان تصرفاته، حين همت معشوقته فهو في تخبط وحيرة ورغبة في النسيان وعدمه، وهنا ما أوحاه لنا الطباق المتضاد، الذي أدى دوراً جماليا في جذب الأسماع وتبليغ المعنى.

ومن المطابقة أيضا قول ابن المعتز:[2]

عَسَى الله أنْ تَرْتَاحَ بي مَنْهُ فرْجَةٌ يَجِيءُ بِها مِنْ حَيث أدْرِي ولا أَدْرِي

فهو يطابق بين قوله (أدري، ولا أدري) وجمع بينهما ليعبر عن شدّة حاجته لهذه الفرحة، وأنَّ الأسباب انقطعت من بين يديه، حتى لا علم له و لا دراية بمن يفرج همه من البشر ولكنه لا يفقد الأمل لذلك قال: (من حيث أدري ولا أدري).

سادسا: – المقابلة:

1/ تعريفها:

يعد "قدامة بن جعفر" من أوائل من تكلموا عن (المقابلة) فقد ذكرها في معرض الحديث عن بعض الخصائص الأسلوبية التي تعلي من قيمة الشعر.

[1] ابن المعتز، الديوان، ص86

[2] المرجع نفسه، ص 63

قال "قدامة بن جعفر" « والذي يسمى به الشعر فائقا، ويكون إذا اجتمع فيه مستحسنًا صحة المقابلة، وحسن النظم، وجزالة اللفظ، واعتدال الوزن وإصابة التشبيه، وجودة التفضيل، وقلة التكلف، والمشاكلة في المطابقة وأضداد هذه كله معيبة تُمجها الآذان، وتخرج عن وصف البيان.»[1]

قد عرفها فى كتابه (نقد الشعر) بقوله: «وصحة المقابلة أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق أو المخالفة بين بعضها وبعض، فيأتي في المواقف بما يوافق، وفي المخالف على الصحة، أو يشرط شروطًا أو بعدد أحوالاً في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيها بواقعه بمثل الذي شرطه وعدده، وفيما يخالف بضد ذلك».[2]

جاء "أبو هلال العسكري" ، فعرف المقابلة بقوله: «وهي إيراد الكلام ثم المقابلة بمثله في المعنى واللّفظ على وجه الموافقة أو المخالفة.»[3]

أما "ابن رشيق القيرواني " فعرّف المقابلة بقوله: « وهي ترتيب الكلام على مايجب، فيعطى أول الكلام ما يليق به أولاً وآخره ما يليق به آخرًا، ويؤتي في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه».[4]

[1] الدكتور عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 84.

[2] المرجع نفسه، ص85، نقلا عن: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مؤلف منون محمد عيسى معد، مكان النشر مصر، الناشر المطبعة المليجية، ص95.

[3] المرجع نفسه، ص85، نقلا عن:أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 337.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، ص 14.

كذلك عرف "الخطيب القزويني"، المقابلة في كتابه "التلخيص" بقوله: «وهي أن يؤتي بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم بما يقابل ذلك على الترتيب»[1].

والبلاغيون مختلفون في أمر المقابلة، فمنهم من يجعلها نوعًا من المطابقة ويدخلها في إبهام التضاد، ومنهم من جعلها نوعًا مستقلاً من أنواع البديع، وهذا هو الأصح، لأن المقابلة أعم من المطابقة.[2]

2/ أمثلة من الديوان:

وردت المقابلة في قوله:

ومَا العَيشُ إلّاَ مُدَّةٌ سَوفَ تَنقَضَي، وَما المالُ إلّاَ هالِكٌ عِندَ هالِكِ.

فالمقابلة بين شطري هذا البيت، فالعيش مدّة زمنية لابُدّ أن تنقضي، والمال هو قوام هذا العيش وسيزول مع زواله ويهلك بفناء العيش. أعطت المقابلة للكلام، نوعا من القوة والتأثير في النفس، وتضفي على القول رونقا وبهاء.

وفي موضع آخر، يقول:

وخِطّةِ رِبحٍ في العُلى قد أحبَبتُها، وخطّةِ خَسفٍ ذاتِ بَخس تأبّيتُ.[3]

نجد هنا المقابلة في شطري البيت (وخِطة رِبح، وخطّةِ خَسفٍ.)، فللمقابلة أثر فاعل في توجيه دلالة البيت وتلوين إيقاعه.

[1] عبد العزيز عتيق، علم البديع، المرجع السابق، ص 86، نقلا عن، الخطيب القزويني، كتاب التلخيص، ص 352.
[2] المرجع نفسه، ص86.
[3] ابن المعتز، الديوان، ص 348.

خاتمة

بعد دراستنا الإيقاعية وبالضبط في شعر ابن المعتز الذي يتميز بمتانة أسلوبه وجزالة ألفاظه وإيحاء معانيه خلصنا إلى جملة من النتائج جاءت على النحو الآتي:

-إن الإيقاع من أهم المصطلحات المعروفة لحضوره الهام في مختلف الفنون فإننا لا نجد فنا إلا ولمسنا فيه نوعا من الموسيقى، وهذا ما نجده بارزا في شعر ابن المعتز المختلف أشكال الإيقاع التي زادت من جمال قصائده التي أثارت بدورها أحاسيسنا وعواطفنا وجعلتنا ننفعل ونغوص في بحر مشاعر ابن المعتز.

-اعتمد شاعرنا على ثلاثة عشر بحرا شعريا ما بين بحور مركبة وبحور صافية، كما طرأت على هذه التفعيلات عدة تغييرات تمثلت في الزحافات والعلل بأنواعها، أما القافية فقد استخدم ابن المعتز حروف المعجم كلها، فاستخدم المطلقة والمفيدة.

-أما التكرار فيحمل في طياته دلالات نفسية وانفعالات مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري.

-يعتبر ابن المعتز من الشعراء الذين تفننوا في توظيف التكرار بأنواعه فعكس لنا حالة النفسية.

ويتجلى التكرار في إعادة الوحدة النغمية إلى أذن المتلقي مما يزيد في جمال الموسيقى، وتنوع التكرار في ديوانه في تكرار الحروف والكلمات والعبارات.

-استعمل ابن المعتز في شعره المحسنات البديهية اللفظية كالجناس والتصريع، وأسهمت هذه المحسنات اللفظية الواردة في شعره في ربط أبيات القصيدة وإعطائها جرسا ونغما موسيقيا موحدا.

-كما استعمل الطباق والمقابلة حيث أسهمت في توضيح المعاني وتوكيدها.

وأخيرا نسأل الله أن يتقبل عملنا هذا خالصا لوجهه الكريم وأن يجزي كل من أسهم فيه بالإرشاد والعون خير جزاء.

الملحق

نبذة عن حياة الشاعر ابن المعتز:

مولده:

ولد الشاعر والأديب، والناقد عبد الله بن المعتز في مدينة سامراء مدينة المعتصم بالله وعاصمة الخلفاء العباسيين بعده، حيث غنها كانت منارة للعلم والحضارة في القرن الثالث وتحديدا في العصر العباسي الثاني فهو الأمير الهاشمي العباسي عبد الله بن الخليفة المعتز بالله بن الخليفة المتوكل على الله بن هارون الرشيد محمد المهدي بن أبي جعفر عبد الله المنصور بن محمد بن علي بن عبد الله العباس بن عبد المطلب الهاشمي جد الرسول صلى الله عليه وسلم، ويكنى (أبا العباس) البغدادي الأديب الشاعر كان متقدما في الأدب، غزير العلم، بارع الفضل، حسن الشعر.

واختلفت الروايات في تحديد تاريخ ولادته فالرواية الأولى تميل إلى أن مولده في شعبان سنة تسع أربع ومائتين (249هـ) والرواية الثانية تذهب إلى أنه ولد في شعبان سنة سبع وأربعين ومائتين أي عام (247هـ) قبل قتل المتوكل بأربعين ليلة، ويمكن القول إنه ولد سبع بقين من شعبان سنة سبع وأربعين ومائتين.

أما الرواية الثالثة التي أوردها ابن خلكان وهي رواية سنان بن ثابت مفادها: أن مولده في سنة ست وأربعين ومائتين (246هـ).

وهناك رواية رابعة تذهب إلى انه ولد سبع بقين من شعبان سنة أربع وأربعين ومائتين عام (244هـ)وهاتان الروايتان الأخيرتان لا يوجد ما يؤيدهما من الدلائل فهما ضعيفتان.

غير أن الكثير من الآراء وأرجحها تدل على أنه لم يبلغ الخمسين عاما وإنما كان عمره قارب الخمسين حين قتل سنة ستة وتسعين و مائتين، وهو ابن ثمان وأربعين سنة وسبعة أشهر وأيام وكان سني العقيدة حنفي المذهب.

ثقافته:

ابن المعتز من الأدباء الذين كانوا يتمتعون بثقافة واسعة بتضلع عميق بالأدب والشعر نتيجة التعلم الراقي الذي حضي به على يد نخبة من العلماء والأدباء في زمانه فمكنه ذلك في البحث والكتابة والتأليف.

فقد كان أديبا بليغا، قريب المأخذ، سهل اللفظ، جيد القريحة، حسن الإبداع للمعاني، مخالطا للعلماء والأدباء، معدودا من جملتهم، ويكثر في مجلسه من حديثنا وأخبرنا صاحب الفراء وأخذ عنه اللغة والغريب من الأعراب الفصحاء كانوا يقدمون سرا من رأى، وكان يقدم أهل العلم ويؤثرهم، وكان أبو العباس محمد بن يزيد المبرد يجيئه كثيرا ويقيم عنده.

نشأ ابن المعتز شاعرا منذ صباه وأتقن الشعر وأجاد فيه، وكان كاتبا مترسّلا بليغا يشهد له العلماء بالبديع والبلاغة، قد اختص بالأدب والشعر والبيان والنقد، وله آراء كثيرة

في النقد، وله آثار واضحة في الكتابة والشعر وكل ذلك إن دل على شيء فإنه يدل على أنه واسع الثقافة الأدبية.

وكما أنه يتمتع بثقافة واسعة في التاريخ وذلك واضح بين من خلال أرجوزته في المعتضد وتاريخه، وكانت لابن المعتز صنعة في الغناء تفوق غيره من أبناء عصره، وكان يروي أخبار هؤلاء المغنين ويعطي رأيه في ذلك لأنه كان يجيد حسن النغم والموسيقى وبرع فيها فاستحسن صنعته في ذلك المنتصر.

ويمكن القول إن ابن المعتز متعدد المعارف متنوع الثقافات فلم يكن هناك علم يعرفه أكهل زمانه إلا وكان له حظ فيه لسعة ثقافته العلمية، فقد تعلم شتى العلوم والآداب ومنها الفلسفة على يد نخبة من العلماء منهم أحمد بن سعيد الدمشقي وغيره، فقرأ علوم الأوائل وكان أبو الحسن عالما عارفا متقنا ومتفلسفا ونحن لا نزعم أنه احتوى كل العلوم الأدبية والثقافية ولكنه ألم بأغلبها ونرى ذلك من خلال الإطلاع على مؤلفاته وبعض الأبحاث التي كتبت عنه.

مؤلفاته:

كان عبد الله ابن المعتز أديبا وشاعرا، وناقدا وخليفة إن لم يعده بعض المؤرخين من الخلفاء وكانت ثقافته واسعة وتعلم على يد ثلة من خيرة الأدباء والنحويين، وخالط كثيرا من الشعراء والعلماء وغيرهم ونشأ في بيت الخلافة وهو ليس مجرد شاعر أو أديب كما

عرفه الناس، بل كان مؤلف أيضا فلقد ألف العديد من الكتب التي تناولت الأدب والشعر والسرقات والبديع والطبقات والغناء وغيرها فلديه مؤلفات عديدة قسم منها نشر ووصلنا، وقسم للأسف لم يصلنا ولكن نجده قد ذكر في مختلف المصادر وهذه بعض **مؤلفاته:**

1-كتاب الزهر والرياض.

2-كتاب البديع.

3-مكاتبات الإخوان بالشعر.

4-كتاب الجوارح والصيد.

5-كتاب أشعار الملوك.

6-كتاب الآداب.

7-كتاب حلى الأخبار.

8-كتاب طبقات الشعراء.

9-كتاب الجامع في الغناء.

10- أرجوزته في ذم الصبوح.

11- كتاب السرقات.

12- كتاب فصول التماثيل.

13- كتاب فيه أرجوزة في تاريخ بني العباس.

14- ديوان شعر كبير.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا المصادر:

1-ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.

2-ابن رشيق القيرواني، العمدة، الجزء الثاني، دار الصادر، ط1، بيروت، 2003.

3-ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.

4-ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام الهاروني، دار الجيل، بيروت.

5-ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

6-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

7-أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين.

8-أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.

9-الكندي، المصوتات الوترية، ضمن مؤلفات الكندي الموسيقية، رسالة في خبر صناعة التأليف، تحقيق يوسف شوقي.

10- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار التراث العربي، بيروت، ج3، 1969.

11- حازم القرطاجني، منهاج البلاغة وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بن خوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981.

12- الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق نبوي عبد الواحد شعلان، مكتب الجانحي، القاهرة، ط1، 2001.

13- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، راجعه وصححه الشيخ بهيج الغزوي، ط2، دار إحياء العلوم بيروت، لبنان.

14- عبد الله بن المعتز، ديوان، (د ط)، دار صادر، بيروت، عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، د ط، دار المسيرة، بيروت، 1982.

15- عبد الله على محمد الحسن السجلماسي، نظرة جديدة إلى بلاغة التكرار، مركز الفجر، د ط، بيروت، 1993.

16- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى القاهرة، د ط، 1934.

17- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مؤلف منون محمد عيسى، مكان النشر مصر الناشر المليجية.

ثانيا: المراجع

1-إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، القاهرة 1981.

2-إبراهيم مصطفى وآخرون، الوسيط، الجزء 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ط1.

3-أحمد أسعد محمد، الأصول البلاغية في كتاب سيبويه وأثاره.

4-أحمد محمود المصري، الرؤى في البلاغة العربية، دار الوفاء للدنيا، الاسكندرية، ط1، 2008.

5-برتيل مالبرج، علم الأصوات، ترجمة عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، د ط، مصر، 1985، نقلا عن محمد عبد الحميد، فن إيقاع شعرنا العربي.

6-بكري الشيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البديع، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 2003.

7-تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1، منشورات دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1983.

8-خالدي سعيدة، حركية الإبداع، ط2، دار العودة، بيروت، 1982.

9-رشيد شعلال، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011.

10- رضا بوصبيع صالح، الجديد في سلم الإيقاع الشعري، مطبعة الجنوب الجزائري، توقرت، دط.

11- زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، دط.

12- زكي نجيب محمود،في فلسفة النقد، دار الشروق، بيروت، ط2، 1932.

13- شكري محمد عياد موسيقى الشعر العربي، أصدقاء الكتب، ط3، القاهرة، 1992.

14- عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط1، دار الغجر، القاهرة، 2003.

15- عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ط1، دار الفجر، القاهرة، 2003.

16- عبد العزيز عتيق، علم البديع، د ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1991.

17- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب العربي، ط 4، دار العودة، بيروت، 1981.

18- عزوز أحمد علم، الأصوات اللغوية، ديوان المطبوعات الجامعية الجهوية، وهران، الجزائر، 1996.

19- عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، دارسة نقدية تحليلية، جامعة قيرنوس، بنغازي، ليبيا، ط1، نقلا عن محمد مندور، الشعر العربي، جامعة الاسكندرية، 1943.

20- غازي عبد الكريم يموت، بحور الشعر العربي، عروض الخليل، دار الفكر اللبناني.

21- فهد خليل الزايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر، ط1، 2007.

22- فوزي السعيد عيسى، العروض العربي، محاولة التطور والتجديد فيه، دار المعرفة، مصر، 2009.

23- كمال أبو ديب، البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1981.

24- مجدي وهبة، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، لبنان، ط2، بيروت، 1984.

25- محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن، ط2، المكتبة الإسلامية، بيروت، 1986.

26- محمد الرغيني، إيقاعية الشعر العربي، مجلة العلوم الإنسانية، الكويت، 1989.

27- محمد النرنجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، ط2.

28- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشرقيات، دار النشر المجلس الأعلى للثقافة، الجامعة التونسية، 1981.

29- محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2.

30- محمد عبد الله الحي، التنظير النقدي والممارسة الإبداعية، نشأة المعارف، د ط، 2001، نقلا عن أدونيس زمن الشعر، دار العودة، 1972.

31- محمد علوان سلمان، الإيقاع في الشعر الحديث، داراسة نقدية تحليلية، منشورات جامعة قاريونوس، بنغازي، ليبيا، ط1، 2003.

32- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، د ط، بيروت، 1973.

33- محمد مصطفى أبو الشوارب، علم العروض والقافية وتطبيقاته، منهج تعليمي مبسط، مصر، د ط، 2006.

34- محمود عصران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة البنيان للمعرفة، د ط، الاسكندرية، 2006، نقلا عن الفرابي الموسيقي الكبير، دار الكتب العربي، د ط، القاهرة.

35- مصطفى حركات، قواعد الشعر، دار الآفاق، الجزائر، دط.

36- موسى الأحمدي غويرات، المتوسط الكافي في علني العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، الجزائر، 1994.

ثالثا: المعاجم

1-أحمد الفراهيدي كتاب العين.

2-الزوبيدي، تاج العروس، دار الفكر، د ط، بيروت، 1994.

3-علي بن حسن الهنائي، المنجد الأبجدي، دار المشرق، ط3، بيروت، د ط.

4-الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج3، باب العين، فصل الواو، دار جيل، بيروت.

رابعا: الرسائل الجامعية.

1-بلقايد صادق، البنية الإيقاعية في ديوان ابن الرشيق، مقدمة لنيل الماجستير في الأدب العربي، إشراف د العربي دحو، 2011.

2-مسعود وقاد، البنية الإيقاعية الشعرية في ديوان فدوى طوقان لنيل الماجستير، جامعة ورقلة، 2003.

فهرس الموضوعات

المقدمة: .....أ – ج

المدخل:..... 5 – 21

الفصل الأول:..... 23-59

الوزن:..... 23-32

الزحافات والعلل:..... 33-43

القافية:..... 44-59

الفصل الثاني:..... 60-81

التكرار:..... 61-69

الجناس:..... 69-73

التصريع:..... 73-76

الطباق:..... 76-79

المقابلة :.....79-81

الخاتمة:..... 83-84

الملحق:..... 86-89

قائمة المصادر والمراجع:..... 91-97

فهرس الموضوعات:..... 98-99

الملخص:..... 100

ملخص:

تتناول هذه الدراسة موضوع البنية الإيقاعية عند ابن المعتز وذلك من خلال رصد المقاطع الشعرية الواردة في ديوان بن المعتز، ومن محاولة تحليلها تمكنا من الوقوف على آلية تموضع البنية الإيقاعية في أشعار ابن المعتز.

وتتمحور هذه الدراسة في مقدمة وفصلين وخاتمة.

حيث خصص الفصل الأول للجانب النظري المتمثل في الإيقاع الخارجي، وخصص الفصل الثاني للجانب التطبيقي المتمثل في الإيقاع الداخلي ثم ختمت الدراسة بالحصول على مجموعة من النتائج.

Summary:

This study deals with the subject of the rhythmic structure of Ibn Al-Moataz In addition, this by monitoring the poetic passages contained in the Diwan of Ibn Al-Moataz and the attempt to analyze it, we were able to identify the positioning mechanism of the rhythmic structure in the poetry of Ibn

Al-Moataz.

This study consists of an introduction, two chapters, and a conclusion.

Where the first chapter is determined to the theoretical aspect of external rhythm, the second chapter is determined to the practicality of the internal rhythm Then, the study concluded with a set of results.