جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

ميدان الأدب واللغة العربية

فرع الأدب العربي

تخصص الأدب العربي القديم

الرقم التسلسلي : ق/7

إعداد الطالب:

أمين رحيم

يوم: 2024/06/10

البنية الصوتية في شعر الشماخ بن ضرار الذبياني

لجنة المناقشة:

سامية اجقو	أستاذ محاضر أ	بسكرة	رئيسا
شهيرة برباري	أستاذ محاضر أ	بسكرة	مشرفا ومقررا
سميحة كلفالي	أستاذ محاضر أ	بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023م

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿اِقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ (1)
خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ (2) ٱقۡرَأۡ
وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ (3) ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ
(4) عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ (5)﴾

'سورة العلق، الآيات 01–05'

شكر وعرفان

قبل كل شيء أشكر الله وأحمده على أن سخر لي هذا العمل ويسره وأكرمني بنعمة العلم، فله الحمد في الأولين وله الحمد في الآخرين.

مهما أثنينا على الذين بذلوا جهدهم الجاهد، وبعضا من وقتهم الغالي لإفادتنا وإرشادنا وتوجيهنا ومساعدتنا، فإننا لن نرد إليهم إلا قليلا من جميل ما فعلوا، وجليل ما قدموا من خدمات طيبة لإثراء هذا البحث

ويجب التنويه بالمجهودات الجبارة التي قدمتها لي الأستاذة المشرفة: **شهيرة بربار**ي.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع الأساتذة الذين أسهموا من قريب أو بعيد بمرجع أو نصيحة أو توجيه أو حتى كلمة محفزة و تشجيع.

وكذلك أتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم الآداب واللغة العربية بجامعة محمد خيضر، وإلى كل أستاذ قابلته في مساري الدراسي حتى هذه اللحظة.

إهداء

قال الرسول صلى الله عليه وسلم: ‹‹ كلمتان خفيفتان على اللسان ثقيلتان في الميزان، حبيبتان الى الرحمن سبحان الله وبحمده سبحان الله العظيم››

أهدي عملي إلى من قال فيهم الرحمن: ﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾

إلى شمعة دربي ومنبع حياتي ونبع الحنان «أمي الغالية» داعيًا لها المولى عز وجل أن يشفيها ويحفظها ويطول عمرها، إلى منبع البر والأمان الذي رعاني بعطفه وحنانه «والدي الغالي»

إلى إخوتي الذين كانوا سندا لي في مشواري الدراسي منذ بدايته وحتى هذه اللحظة. وعلى رأسهم أخي الكبير الغالي «محمد» حفظه الله ورعاه وأطال في عمره وزاده الله في رزقه وعوضه الله خيرًا ووفقه في حياته.

كما أهدي ثمرة عملي هذا إلى عائلتي الصغير وعائلتي الكبيرة الذين يسعهم قلبي ولكن قلمي لا يسعهم لذكرهم واحدا واحدا كل باسمه.

وإلى أصدقائي رفقاء الدرب الذين كانوا معي في السراء والضراء، كل باسمه فهم في القلب.

وأخيرا أهدي هذا العمل الى كل من وقف معي سواء في كبيرة أو صغيرة بتشجيع أو كلمة تحفيز أو دعاء، شكرا لكم جميعا وبارك الله فيكم.

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين، وبعد:

لطالما أخذ الباحثون على عاتقهم مهمة دراسة اللغة واكتشاف ما تحتويه من مزايا، ولعل أول دراساتهم كانت وما زالت تدور حول الصوتيات، أو الدراسات الفونولوجية، وذلك لأن المستوى الصوتي هو الركيزة والمكون الأساس الذي تقوم عليه اللغة ولا يستطيع أي باحث في اللغة تجاوزه.

كيف لا وهو الذي يعتني بأصغر عنصر في تركيبة اللغة، وهو الصوت بكل ما يحمل من خصائص فردية وارتباطية تجمع بين مكونات الجمل (الحروف، الكلمات).

وبطبيعة الحال، فحديثنا عن الصوتيات يبدأ عند الشعر، ويقوم هذا البحث على البحث في البنية الصوتية في الشعر الذي اخترنا له ديوان الشاعر (الشماخ بن ضرار الذبياني) مدونة إبداعية ، وعليه جاء عنوان دراستنا: **البنية الصوتية في شعر الشماخ بن ضرار الذبياني**.

ونهدف من خلال ذلك إلى تحقيق أهداف منها:

- الوقوف على البنية الصوتية والتعرف على مكوناتها.
- تتبع الخصائص الصوتية التي تميز الشعر عن غيره.

ويمكن القول إن إشكالية الدراسة تتركز في الوقوف على جماليات البنية الصوتية؛ من خلال الظواهر الصوتية المشكلة لتلك البنية، وكشف مميزاتها في شعر الشماخ بن ضرار الذبياني، وقد تفرعت عن هذه الإشكالية الرئيسة أسئلة عدة أهمها:

- مم تتكون البنية الصوتية؟ وما يميزها عن غيرها؟
- ما الظواهر المشكلة للبنية الصوتية في شعر الشماخ بن ضرار الذبياني؟
- ما المميزات والجماليات التي أضفتها على شعره؟

وقد جاء اختيارنا لهذه الدراسة بشكل خاص، نابعا أولا من ميولنا واهتمامنا بهذا النوع من الدراسات، كما أنها ضمن مجال تخصصنا، أما عن اختيار الشاعر الشماخ بن ضرار الذبياني هو نقص الدراسات حوله، إضافة إلى أن له من القصائد ما يجذب الانتباه، ومن الكم ما يستحق الدراسة.

وقد جاء بحثنا مقسما إلى مدخل وفصلين، حيث حمل المدخل حديثا عن حياة الشاعر، فذكرنا فيه ما تيسر من أخباره حتى نقترب منه قدر الإمكان، ففهم الشاعر واستخلاص ظروفه عامل كبير في فهم شعره، فما الشاعر إلى ابن بيئته بطبيعة الحال.

أما الفصل الأول فقد كان بعنوان: البنية الصوتية الداخلية، وافتتحنا الفصل بتمهيد عنوانه مفهوم البنية والبنية الصوتية، أشرنا فيه إلى مفهوم البنية بشكلها العام ، ثم خصصنا الكلام عن البنية الصوتية.

قبل أن ننتقل للعنوان الثاني في هذا الفصل، الذي جاء كالتالي: الظواهر الصوتية الداخلية، وانقسم هذا الأخير إلى ثلاثة أقسام أولها تكلمنا فيه عن التكرار بما فيه من الصوت والكلمة والعبارة.

وثانيها الجناس بما يحمل من تناغم وتناسق في الأصوات قبل أن ننتقل لثالثها وهو الثنائيات الضدية كالطباق والمقابلة.

أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان الموسيقى الخارجية وتحدثنا أولا على الوزن من حيث المفهوم ثم أوزان قصائد الديوان.

كما تحدثنا عن القافية من حيث مفهومها وألقابها وحرفها وختمنا دراستنا بالتحدث عن الروي كذلك من حيث المفهوم ثم وقفنا على نماذج من الديوان.

وقد سلكنا فى هذا البحث المنهج الأسلوبي لمناسبته للموضوع من حيث بحثه في المستوى الصوتي ورصد الظواهر الصوتية وأثرها الجمالي، والإيقاع بمستوييه الداخلي والخارجي، محاولين الإجابة عن الأسئلة التي طرحها بحثنا هذا فيما سبق من الذكر. وهي أسئلة حاولت الكثير من الدراسات السالفة أن تجيب عنها، وما ذلك إلا بيان على أن هذا الموضوع قد نال اهتمام جملة من النقاد والباحثين الذين استعنا بدراساتهم ومؤلفاتهم مثل الدكتور "محمد ربيع سعد الغامدي" في دراسته التي حملت عنوان البنية الصوتية ودلالاتها في شعر "عبد الناصر صالح"، وكانت هذه الدراسة قريبة بشكل كبير الى موضوع دراستنا.
حيث اعتنى الغامدي بالصوت الشعري اعتناء جميلا لامس فيه أصغرالتفاصيل وأدقها.

وتكثر الدراسات في هذا الموضوع بالفعل، فها هي (إيمان حواس) تسلك نفس المسلك تقريبا في بحثها المعنون بـ : البنية الصوتية في شعر مفدي زكرياء. نماذج مختارة من اللهب المقدس.

وككل بحث قائم على منابع معرفية، فإن بحثنا هذا قد اعتمد على مجموعة من أمهات الكتب، أولها وأهمها ديوان الشماخ بتحقيق (صلاح الدين الهادي)، ولا شك أنه كان عونا كبيرا في رحلتنا هذه.

ومعين آخر هو كتاب الشماخ بن ضرار الذبياني حياته وشعره للمؤلف نفسه (صلاح الدين الهادي)، وقد كان لنا في هذا الكتاب في الأحاطة بالبيئة التي عاش فيها الشاعر، وهي البيئة التي صقلت لنا قالبه الشعري.

من المؤلفات أيضا كتاب الأصوات اللغوية لصاحبه (إبراهيم أنيس) حيث استقينا من هذا الأخير بعضا من أهم المعلومات المتعلقة بالصوتيات.

وله أيضا كتاب أفادنا بشكل كبير في الجانب الإيقاعي، حيث كان بعنوان موسيقى الشعر حيث نجده خاض فى الموسيقى الشعرية وتفاصيلها معا منحنا فرصة كبيرة لفهم عالمها، وتحليل جماليات البينية الصوتية لدى الشاعر.

أما بالنسبة للمعاجم فقد كان لمعجم العين لـ (الخليل بن أحمد الفراهيدي) دور بارز في إثراء تعريفاتنا، ذلك للثورة الكبيرة التي يحملها.

ومنها أيضا لسان العرب (لابن منظور)، وأيضا المعجم الوسيط بنسخة (المجمع العربي بالقاهرة).

هذا وقد عانينا في رحلتنا البحثية هذه، بعضا من الصعوبات والمثبطات التي أخرتنا قليلا، كضيق الوقت ما بين الدراسة والبحث وظروف الإقامة وظروف أخرى خاصة.

لكن بفضل الله سبحانه وتعالى وجهود أستاذتنا الفاضلة (شهيرة برباري) التي يسرت لنا كثيرا من المعيقات، وساعدتنا بكل ما تستطيع ولم تبخل علينا بشيء، ولهذا فقد وجب علينا توجيه الشكر والامتنان لها.

مدخل

أولا: حياة الشاعر الشماخ بن ضرار الذبياني

اختلفت المصادر في نسب شاعرنا حيث ذهب الكوفيون إلى أنه: معقل بن ضرار بن حرملة بن صيفي بن إياس بن عبد غنم بن جحاش بن بجالة بن مازن بن ثعلبة بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريثبن غطفان.[1]

ولعل ما يدعم هذا القول هو قول مزرد أخ الشماخ:

وما نسبي في عبد غنم بضمولة إلى عبد غنم انتمى ثم انتمى[2]

ويعد "الشماخ" لقبًا تلقب به، وارتبط باسمه ارتباطًا وثيقا حيث أصبع يعتبر اسمه الحقيقي بدلا عن اسمه. وهو من الشعراء الذين ارتبطت ألقابهم بأسمائهم و طغت عليها.

ويرى الدكتور سامي مكي العاني أن هذا اللقب جاء من شموخه بشعره فهو شديد متون الشعر.

ويعد الشماخ شاعرنا شاعرا مخضرما، حيث أدرك الجاهلية ومن ثم الإسلام، وقد امتدت حياته في الإسلام، حتى عاصر خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه زمنا ليس بالقصير؛ فمعنى هذا أنه عاش بعد الهجرة ما يزيد عن ربع قرن، فإذا أضفنا إلى ذلك الفترة من بعثة النبي محمد صلى الله عليه وسلم إلى هجرته، تبين لنا أنه عاش في الإسلام ما يقارب أربعين سنة.[3]

---

[1] صلاح الدين الهادي، الشماخ بن ضرار الذبياني حياته وشعره، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د، ط)، (د، ت)، ص78

[2] الشماخ بن ضرار الذبياني، ديوان، تحقيق وشرح: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د، ط)، (د، ت)، ص30

[3] ينظر: صلاح الدين الهادي، الشماخ بن ضرار الذبياني حياته وشعره، ص79

وقبل الإسلام في الجاهلية بحوالي 25 سنة، حيث معظم شبابه قضاه في الجاهلية، وكل ما يمكن إستنتاجه من شعره، مما يتصل بهذه الفترة من حياتهن لا يفي بحاجة الباحث، ولا يعدو أن يكون لمحات سريعة.

وهذا ما يترك لنا فجوات زمنية واسعة في هذه الفترة المهمة من حياة شاعرنا التي تتحدد فيها شخصية شاعرنا.فراغات لا سبيل لنا في تغطيتها.

يقول الجاحظ (ت 255هـ): "وبنو ضرار أحد بني ثعلبة بن سعد، لما مات أبوهم، وترك الثلاثة شعراء صبيانا وهم: الشماخ، مزرد جزء، أرادت أمهم –وهي أم أوس–أن تتزوّج رجلا يسمى أوسا. وكان أوس هذا شاعرا، فلما رآه بنو ضرار بفناء أمهم مخطبة، تناول شماخ حبل الدلو ثم متح هو يقول:

أم أوس نكـــحت أويسًـــا
وجاء مزرد فتناول الحبـــل فقال
أعـجبـــها حدارة وكيسًـــا
وجاء جزء فتناول الحبـــل فقـال
أصـدق منها لجبة وتيسًـــا

فلما سمع أوس رجز الصبيان بها، وهرب وتركها."[1]

وهذا إن دلّ على شيئ فإنه يدل على حياة شاعرنا الصعبة التي عاشها من مرارة اليتم و هو صبي، و تحمله للمسؤولية في سن مبكر.

وقد كان من الشعراء الفحول في الشعر حيث وضعه ابن سلام الجمحي (ت:232هـ) في الطبقة الثالثه من فحول الجاهليه وقرنه بالنابغة.و أبو ذوئب الهذلي ولبيد بن ربيعه العامري.

[1]الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، القاهرة، مصر، مكتبة الخانجي، ط5، ج4، (د، ت)، ص24

وقد وصفه ابن سلام بقوله فأما الشماخ فكان شديد متون الشعر أشد اسر كلام لبيد وفيه كزازه و لبيد اسهل منه متظقا.[1]

و تحدث عنه ابن قتيبة (ت:279هـ) وقال: "إن الشماخ هو أوصف الشعراء للقوس والحمير."[2]

كما و قال عنه الوليد بن عبد الملك:"ما اوصفه لها! إني لأحسب أن أحد أبويه كان حمارًا".[3] وهذا كله لأنه كان يبدع في وصفها ويتعمق في إخراج أحسن ما فيها ويجعلها أية في الجمال من خلال وصفه لها.

ثانيا: إسلامه

لا خلاف في إسلام الشماخ فقد أدرك الإسلام و أسلم، ولكن الخلاف حول صحبته وأنه أسلم في حياه الرسول صلى الله عليه وسلم إلا أننا لم نجد من تعرض الى ذكر العام الذي أسلم فيه، كما أنه ليس بين أيدينا من الأدله ما ينفي أو يثبت، تقدم إسلامه على قومه من بني ذبيان. وقد مر بنا ،أن إسلام ذبيان تأخر عن فتح مكة، وأن وفودها[4] قدمت على الرسول صلى الله عليه وسلم معلنين إسلام قومهم سنة 9 هجريه وهي في عام الوفود.

وهذا لا يعني أن أحدا من ذبيان لم يسلم قبل هذا التاريخ، ومع ذلك، فنحن نستبعد أن يكون الشماخ من الذي وفدوا على الرسول صلى الله عليه وسلم، معلنين إسلامهم قبل إسلام قومه، ذلك أنه شاعر مشهور، فلو أن ذلك حدث، لما فات على الرواة ذكره ،كما أنهم ذكروا وفاده الكثير من الشعراء على الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، كالنابغة الجعدي، وبجير بن زهير، وكعب أخيه،ولبيد بن ربيعة[5] وغيرهم.

ثالثا: وفاته

[1] نهى محمد عمر، التوازي في شعر الشماخ بن ضرار الذبياني، مجلة آداب ذي قار، العدد32، 2020م، ص84

[2] نهى محمد عمر، التوازي في شعر الشماخ بن ضرار الذبياني، مجلة آداب ذي قار، ص85

[3] المرجع نفسه، ص85

[4] ينظر: صلاح الدين الهادي، الشماخ بن ضرار الذبياني حياته وشعره، ص113

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص114

لقد اختلفت المصادر حول وفاته بضبط وتحديد تاريخ معين لها، حيث الثابت في شعر الشماخ أنه عاصر الخليفه عثمان بن عفان رضي الله عنه، حيث كان عثمان قد ولى الخلافه أوائل (سنة 24 هـ)، وهذا ما يبطل قول بأن وفاة الشماخ كانت(سنة 18 هـ) وكذلك قول أنه توفى (سنه 22 هـ).

و الجدير بالذكر أن الشماخ أن هناك مصادر تقول أن حضر لفتح "موقان" والذي كان في عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه (سنة 22 هـ وقبل 18 هـ). وأن الشماخ كان أحد الحضور على كتاب الصلح بين المسلمين وأهل موقان[1]، وهذا ما ينفي قول أنه توفي في غزوة موقان.

وفي غالب الظن أن الشماخ توفي في إحدى الغارات على بعض نواحي موقان_ أثناء هذه الغزوه الأخيره_ ولعلها غارة ‹‹سنجال›› التي أشار إليها في قوله –من قصيدته التي رثى بها بكير بن عبد الله الليثي الذي أصيب في غزوة موقان هذه:

ألا يا اصْبحاني قبل غارةِ سِنْجَال وقبل منايا باكرتٍ وآجال.[2]

وقد روي عن الأصمعي أن بعضهم أخبره بأنه رأى قبر الشماخ بأرمينية. وهناك عدة روايات على وفاته واختلفت وتفاوتت في الصحة والضعف.

وهناك العديد من الباحثين الذين تحدثوا عن الشماخ و وفاته حيث ذكر ابن حجر من أن المزرباني روى مهاجاة للشماخ مع الجليح ابن سعيد الثعلبي، وهما يسيران مع مروان بن الحكم، وهو حينئذ أمير المدينة، مما يفهم إدراك الشماخ لإمارة مروان بن الحكم على المدينة التي كانت في عهد معاوية بن أبي سفيان، وهناك من يستبعد تعميريه الى حد إدراك خلافة معاويه، فوفاة الشماخ بأرمينية_ كما تفيد رواية الأصمعي السابقه_ وتوقف حركات الغزو في بلاد أرمينية و أذربيجان[3] بعد (سنة 32 هـ) في عهد عثمان بن عفان رضي الله عنه.

---

[1] ينظر: صلاح الدين الهادي، الشماخ بن ضرار الذبياني حياته وشعره، ص157

[2] ديوانه، القطعة 39، البيت 3

[3] ينظر: صلاح الدين الهادي، الشماخ بن ضرار الذبياني حياته وشعره، ص158

وهذا ما يجعلنا نجد صعوبة كبيرة جدا في ضبط تاريخ محدد توفي فيه الشماخ بن ضرار الثبياني. ولكن حسب ما يسبق يمكننا أن نقول أن وفاته يمكن أن تكون بين سنتي 30 و 32هـ. وهذا في أغلب المصادر السابقة التي إطلعنا إليها ويبقى تحديد بضبط أمرا صعبا و علمه عند الله سبحانه و تعالى.

الفصل الأول:البنية الصوتية الداخلية

I. تمهيد

1. مفهوم البنية

2. البنية الصوتية.

II. الظواهر الصوتية الداخلية:

❖ **أولا: التكرار**

1. مفهوم التكرار

أ. لغة.

ب. اصطلاحاً

2. الصوت:

1. مفهوم الصوت

أ. لغة

ب. اصطلاحا

3. الكلمة

4. العبارة

❖ **ثانيا: الجناس**

❖ **ثالثا: الثنائيات الضدية**

1. الطباق

2. المقابلة

I. تمهيد

اللغه هي مجموعة من العلامات التي تتشابك مع بعضها البعض. وتقوم على جملة من القواعد والأسس والبنى حيث أن لكل لغة بنية ولكل بنية نظام معين خاص بها، واختلفت المفاهيم والآراء حولها في مفهومها وتعريفها.

1. مفهوم البنية

أ. لغة:

عرفت البنية بتعاريف عديدة في المعاجم العربيه نبتدأ أولا بمعجم الوسيط الذي جاء فيه أن "(البُنْيَةُ): ما بُنيَ. بُنىً. (البَنْيَةُ):ما بنى. بِنَى. وَهَيْئَة البناء، وَمِنْهُ بِنية الكلمة: أي صِيغَتُها، وفُلان صَحِيح البِنْيَة. (البَنِيَّةُ): كلُّ ما يُبْنَى، وتُطلق على الكعبة. (البُنَيَّةُ): بُنَيَّةُ الطريق: طَرِيقٌ صغير يتشعّب من الجادّة."[1]

وعرفها 'الزمخشري' (ت538هـ) في كتابه "أساس البلاغه" فقال فيها:" من بنى يبني بناء أو بنيانا وبنية وبنيت بنية وبنية عجينة، ورأيت البنى والبنى رأيت أعجب منها... ومن

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية لطباعة والنشر والتوزيع، (د، ط)، (د، ت)، ص72

المجاز بنى على أهله دخل عليها... وبنى كلاما وشعرا وهذا كلام حسن المباني وبنى على كلامه احتذاه".[1]

فالبنية في المعجم الوسيط جاءت بعديد المفاهيم وكانت من أكثرها شيوعا وتكرارا صيغه الكلمة من حيث الشكل وأيضا تناولت مفهومها من حيث بنية الكلمة. أما بالنسبة إلى الزمخشري فقط قام بتعريف البنية على أنها بناء مترابط الأطراف ومتماسك الجوانب.

أما عند مختار الصحاح "لأبي بكر الرازي (ت:313هـ) بمعنى: "البنيان والحائط، والبنى بالضم مقصور البناء، ويقال بنية وبَني وبُني ويبني بكسر مقصور مثل: جزية، يقال فلان صحيح البنية أي جسم، البنا تتماثل الصغار تلعب بها الجواري، وفي حديث عائشة رضي الله عنها: "كُنْتُ أَلْعَبُ بِالنَبَاتِ...".[2]

أما بالنسبة إلى الرازي فقد اعتبرها مثل سابقه 'الزمخشري' على أنها بنيان كالجدار وأنها متماسكة ومترابطة، وكل عنصر فيها يرتبط بالذي يليه.

ب.اصطلاحا:

يعرفها 'جان بياجيه (Jean Piaget) على أنها: "نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة(...) ومن شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأي عناصر أخرى تكون خارجة عنه".[3]

فالبنية عند 'بياجيه' (Jean Piaget) تمتاز بالشمولية والتنظيم والتحولات، فهي شاملة وعامة ومتغيرة في الوقت نفسه.

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص51-52

[2] محمد أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ص56-57

[3] بنظر: زكرياء إبراهيم، مشكلات فلسفية مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، (د، ط)، (د، ت)، ص30

أما بالنسبة لـ" ليفي شتراوس" (Claude lévi-strauss) فعرفها بقوله: "البنية تحمل _أولا وقبل كل شيء_ طابع النسق أو النظام. فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها ان يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى".[1]

يعد 'ليفي شتراوس' (Claude lévi-strauss) بأن البنية تتكون من مجموعة من العناصر المترابطة مع بعضها البعض، فإذا حدث تغير في عنصر منها أثر على بقية العناصر لأنها مترابطة على حسب قوله بنسق أو نظام يجعل كل جزء منها يؤثر على الكل.

أما عند العرب فقد قام الكثير من النقاد والباحثين بإعطاء تعريف للبنية ومن هؤلاء المفكرين نذكر 'صلاح فضل' الذي عرفها بأنها: "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفه وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفه التي تربطها بينها علاقه ترابط واتصال".[2]

انطلاقا من تعريف 'صلاح فضل' للبنية نجد أنه عرفها بأنها تتكون من مجموعة من العلاقات المترابطة مع بعضها البعض، وتجمع بين علاقة ترابط قوية وتماسك شديد حيث أن كل جزء منها متعلق بالآخر، وأي تغيير يطرأ على جزء منها بالضرورة يؤثر على سائر أجزائها ومثلها كبناء الذي إذا أصابته هزة أرضية يسقط جميعا لأن كل جزء فيه متعلق بالآخر.

2. البنية الصوتية:

البنيه الصوتية من أهم البنى اللغوية في أي نص أدبي وبناء المستويات اللغوية الأخرى؛ فهي أول ما ينطلق منه لدراسه الغوية، لأنها تدرس اصغر وحده لغوية ألا وهي (الصوت)، الصوت هو: "ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك عنها، وقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها أن كل صوت مسموع يستلزم جسم يهتز، على أن تلك الهزات لا تدرك بالعين في بعض الحالات".[3]

[1] المرجع نفسه، ص31

[2] بنظر: صلاح فضل، النظرية البدائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص112

[3] بنظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الانجلومصرية، مصر، ط5، 1975م، ص6

فالصوت إذن هو عبارة عن ظاهرة فيزيائية موجودة في الطبيعة، وهي تستوجب وجود جسم يهتز، وهذه الاهتزازات لا ترى العين.

واللغة تتكون من وحدات صوتية صغيرة، مكونه من حركات وصوامت تنتظم فيما بينها لتؤلف وحدات كبرى، والأصوات البسيطة مفردة هي: (الوحدة الدنيا في بناء اللغة)، والوحدة التي تلي الأصوات البسيطة في "المقطع"، وقد وجد العلماء أن الكلمة والجملة تحوي عدد من المقاطع، من السهل على السامع تصويرها، وتحديد عدد المقاطع في السلسله الكلامية، بيد أن علماء الأصوات لم يوافقوا حتى الآن في إعطاء تحديد شامل ودقيق له، الأمر الذي دفع بالكثير منهم إلى القول بأن المقطع مجرد إصلاح، وليس له أي حقيقة موضوعية.[1]

وهذا ما يتضح لنا من التعريفات السابقة للبنية الصوتية بأنها عبارة عن اهتزازات للأحبال الصوتية لتشكل مقاطع صوتية تعبر عن معنى معين.

II. الظواهر الصوتية الداخلية في شعر الشماخ بن ضرار الذبياني:

أولا: التكرار

أ.لغة:

تحدثت المعاجم العربية منذ القدم ماده (كرر) في جوانبها، إذ نستطيع أن نفهم المعنى في المعاجم العربية التي ذكرت معناها اللغوي، فالخليل بن أحمد الفراهيدي(ت:175ه) يقول: "والكرَّ: الرجوع عليه ومنه التكرار".[2]

وجاء في لسان العرب لابن منظور(ت:711ه): "الكرُّ الرّجوع مصدره للفعل كرَّ عليه يَكِرُّ كرّاً وكرورا وتكرارًا عطف، وكرَّ عنه رَجَعَ، وكرَّرَ الشيء، وكررهُ أعادهُ مرة بعد

[1] بنظر: سفيان جحافي، التنوعات الدلالية للصوائت العربيةفي المستوياتاللغوية، أطروحة دكتوراه في الليسانيات، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة الجزائر، وهران، 2017م، ص24

[2] الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ج5، 1986م،ص277

أخرى، ويقال كرَّرتُ عليه الحديث وكَرْكَرْتهُ إذا رَدَدْتُه عليه وكَرْكَرْتهُ عن كذا كَرْكَرْةً إذ رَدَدْتُهُ، والكرُّ الرُّجوع على الشيء ومنه التِّكرار، والكركره من الإدارة والتَّرديد وهو من كر وكَرْكَرَ، يقال: وكَرْكَرْة الرّحى ترداها، وأُلّح على أعرابي في السؤال فقال: لا تكر كروي، أرادلا ترددوا عليّ السؤال فاغلط".[1]

ولعل أصحاب المعاجم اشتركوا في نقطة أن التكرار يقصد به الرجوع إلى الشيء وإعادته من مره تلوى الأخرى بنفس المعنى أو التغيير فيه ويكون النفس اللفظ.

وقال فيه أبو سعيد الضَّرير في كتابه "الصحاح". فقال: " قلت لأبي عمرو: ما الفرق بين تِفْعَال وتَفْعَال، فقال: تِفْعَال بالكسر اسم وتَفْعَال بالفتح مصدر". نلاحظ من هذه التعريفات اللغوية رغم اختلاف مصادرها ألا أنها تصب في معنى واحد تقريبا وهو تكرار الشيء عدة مرات للتأكيد.[2]

ب. اصطلاحا:

في الاصطلاح فقط تناوله العديد من النقاد والمفكرين حيث عرفه ابن الأثير (ت:637هـ) بقوله: "هو دلالة اللفظ على المعنى مردّدًا".[3]

ولكن يبدو أن ابن الأثير في هذا التعريف احتاج للدقة والتمحيص أكثر، حيث أنه لم يشمل التكرار بمفهومه الواسع وأقصره على الكلمة وحدها فقط، ولم يشمله جميع مستويات الكلام.

ولقد عرفه الشريف الجرجاني (ت:816هـ) في كتابه (التعريفات) على أنه: "عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى".[4]

---

[1] ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة (كرر)، (د، ط)، (د، ت)، ج5، ص135

[2] إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج2، 1984م، ص804

[3] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ج4، (د، ط)، 1999م، ص146

[4] الشريف الجرجاني، التعريفات، ص69

ونجد أيضا أن السيوطي (ت:911هـ) تحدث عنه في كتابه (الإتقان) بقوله: "هو أبلغ من التوكيد، وهو من محاسن الفصاحة".[1]

أما في مفهوم التكرار، عند ابن عابدين وهو يتناول فصاحة الكلام و خلوصه من كثرة التكرار، فيقول، هو ذكر شيء مرة بعد أخرى وإذا أردت قلت: التكرار دلالة اللفظ على المعنى مردّدا كقولك لمن تستدعيه أسرع، أسرع، فإن المعنى مردّدا واللفظ واحد، و كثرته أن يكون فوق الواحد.[2] والتكرار يحصل بذكر الشيء ثلاث مرات أو ربما أكثر من على حسب متطلبات الحديث.

1.مفهوم الصوت

أ. لغة:

درس العرب قديما، الدرس الصوتي في مؤلفاتهم وأعمالهم المختلفة فلم يكونوا يعرفوه كعلم مستقل، وهذه بعض التعريفات اللغوية التي وردت في بعض المعاجم العربية.

جاء في معجم مقاييس اللغة: "رَجُلٌ صيَّتٌ: إذا كان شديد الصوت. وصائت إذا صاح، فاما قولهم (دُعي) فانصات، هو من ذلك أيضا، كأنّه صَوَّتَ به فانفعل من الصوت إذا أجاب".[3]

والصوت هنا بمعنى المناداة والاستجابة للنداء. وورد في لسان العرب تعريف: ابن سيده" للصوت إذ يقول "(الصوت لغة في الصّيت، وفي الحديث: ما من عبد إلا له صّيتٌ في السماء أي ذكر وشهرة وعرفان).[4]

---

[1] السيوطي جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، لبنان، ج3، (د، ط)، 1988م، ص199

[2] ينظر: شريقن مصطفى، ظاهرة التكرار في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، كلية الأدب والفنون، 2010-2011، ص21

[3] ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، (د، ط)، (د، ت)، لبنان، مج2، ص25

[4] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، ط6، 1997م، مادة (ص، و، ت)، مج2، ص57

ومعنى الصّيت هنا كان هو الذِكرُ الجميل.

الصوت بمعنى ما ذكر في المعاجم يعتبر كهوية شخص الذي يدل عليه كالبصمة الوراثية وعلامة الخصوصية بالنسبة للشخص.

ب.اصطلاحا:

اختلف العلماء في تحديد مفهوم الصوت، فهو عند الجاحظ (ت:255هـ): "آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا إلا بظهوره".[1]

معنى حديثه هذا أن الصوت هو كلام ملفوظ، وهو عبارة عن مقاطع تؤلف بين الكلمات، وهذه الكلمات تظهر من خلال ظهور الصوت واضحا جليا.

أما الصوت عند الشريف الجرجاني (ت:816هـ): "كيفية قائمة بالهواء يحملها إلى الصِمَاخ".[2]

بمعنى أن الصوت هو عبارة عن ذبذبات تمر من خلال الهواء، بعد خروجها من الحنجرة حتى تصل إلى الأذن التي سوف تستقبلها. ويعتبر هو الوسيلة الأولى للتواصل بين الناس فيما بينهم.

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هاروت، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، ج1، 1985م، ص79

[2] الشريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، دون طبعة، 2000م، باب (الصاد)، ص140

ويعد تكرار الأصوات من أكثر التكرارات الشائعة بين الشعراء لوقوعهم فيها إما عن غير قصد منهم أو بقصد ذلك وهذا لسهولة هذا التكرار وتواجده بكثرة في غالب أشعار إما كان الشاعر حديث أو كان من القدماء مثل شاعرنا الشماخ بن ضرار الذبياني.

وبعد اطلاعنا على قصائد الديوان وإحصاء بعض الأصوات، تبين لنا أن مجموعة من تكررت بشكل لافت أهمها:

- **صوت الراء:**

تكرار صوت (الراء) بصورة بارزة في الكثير من قصائد شاعرنا وهو صوت كما قال عنه ابراهيم أنيس: "هو نوعان: إما مرققة أو مفخمة، ورغم اختلاف القراء في تفخيم الراء وترقيقها إلى حد يشبه الاضطراب، يمكن أن نستخلص من تلك الأراء المتشعبة ضوابط عامة يكاد يجمع عليها القراء".[1]

يقول الشماخ:

جُمَالِيَّةٌ لو يُجْعَلُ السَّيْفُ غَرْضَهَا
على حَدِّهِ_ لاسْتَكْبَرَت أن تَضَّورَا
ولا عَيْبَ في مَكـرُوهِهَا غَيْرَ أنَّهُ
تَبَـدَّلَ جَوْنًـــا بعد ما كـان أَزْهَـرَا
كـأَنَّ ذِرَاعَيْـهـــا ذِراعـــا مُـدِلَّـــــة
بُعَيْـدَ السِّبَـابِ حاولـت أن تَغَدَّرَا[2]

فقد ورد صوت الراء ثماني (08) مرات في هذا المقطع، ولم يخل بيت منه من الراء.

وقال شاعرنا:

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلوالمصرية، طبعة5، 1975م، ص65

[2] ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، تحقيق وشرح: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د، ط)، (د، ت)، ص134

بها شَـرْقٌ من زَعْفَـــرَانٍ وعَنْـبَرٍ أطارَتْ من الحُسْنِ الرِّدَاءَ المُحَبَّرا[1]

ففي بيت واحد تكرر صوت الراء ست (06) مرات.

وقال أيضا:

حُـدِلٌ شَـرَّدَ الأقْـرَانَ عنه عِـرَاكٌ ما تعـاركهُ الحميـر[2]

وفي هذا البيت تكرر أربع (04) مرات.

ولصوت الراء العديد من الخصائص ودلالات وهذا ما يجعل شاعرنا الشماخ يعجب به ويكرره في أشعار وقصائده ومقاطعه لأنه صوت يختلف من رقيق إلى تفخيم حسب قراءته من قبل القراء والسامع، كما أنه صوت يحمل صفة التكرير والجهر ما منح المقاطع قوة على مستوى الإيقاع.

- **صوت التاء:**

صوت التاء وهو من الأصوات التي تكررت في ديوان شاعرنا وهي كثيرة الظهور في قصائده وهي صوت كما يقول عليها إبراهيم أنيس: "هو صوت شديد مهموس"[3]، وهي صوت لين في الإيقاع الصوتي وتحمل نوع من الرقه وعدم الخشونه وجاء تكرارها في عدة مواضع في ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ونذكر بعض النماذج منها:

قال الشماخ:

وحَرْفٍ قد بعثْتُ على وَجاهَا
تُبـــارِي أَيْفتَّـــا مُتَواتِرَاتِ
تخالُ ظِلاَ لَهنَّ إذا استَفَلَّت
بأرْحُـــلِنَـــا سبَـــائِبَ تالِتـــاتِ

[1] ديوانه، ص136

[2] ديوانه، ص156

[3] بنظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص61

لهُـنَّ بكـل مَنْزِلَـةٍ رَذَايَـــا

تُركُـــنَ بها سَواهِـمَ لاعِبَـات[1]

وقال أيضا:

متى ما تَرِدْ في ليلة الخِمْسِ تَرْتَوِي

رَجَا مَنْهَلٍ يَقْلِلْ عليه اغْتِمَاضُهَا.[2]

ورد صوت التاء في النموذج الأول خمس عشرة (15) مرة، وفي الثاني وهو بيت واحد تكرر ست (06) مرات.

والتاء صوت مهموس يوحي بالهدوء والرقة ناسب رقة الغزل وذكر النساء كما تشير إليه الأبيات.

- **صوت الميم:**

وحرف الميم من الحروف المجهورة ويعتبر حرف الميم ‹‹صوت شفوي... ومخرج الميم مما بين الشفتين يجعل علاقته بغيره من الأصوات تنحصر فيما إذا ذكر بعد ميم أخرى أو باء، فالباء مثلها صوت شفوي مجهور، والغنة صفة مميزة للميم عن الباء››.[3] والميم صوت مجهور يعطي دلالات على القوة.

وقال الشاعر:

وإنّي لمن قومٍ على أن ذَمَمْتِهِم

إذَا أوْلَـــمُوا لم يُولِـموا بالأنَافِـح.[4]

---

[1] ديوانه، ص67

[2] ديوانه، ص213

[3] بنظر: حامد بن سعد الشنبري، النظام الصوتي للغة العربية، مركز اللغة العربية، (د، ط)، القاهرة، 2004م، ص102-103

[4] ديوانه، ص107

تكرر صوت الميم في هذا البيت ثماني (08) مرات، وهو صوت مجهور، يوحي بالقوة الذي عكسها مضمون الأبيات الفخري بالنسب والقبيلة.

وومثل ذلك في قوله:

وإنّي امرؤٌ من بني ذُبيانَ قد عَلِموا

أَحْمِي شَرِيعَةَ مَجْدٍ غير مَوْرُود.[1]

وفي هذا البيت تكرر ست (06) مرات.

تكرار صوت الميم في الأمثلة أعلاه تزيد من الموسيقية لأبيات وتعطي البيت الشعري وحدة صوتية منظمة.

وقال أيضا:

إذا ما اسْتَفَاهُنَّ ضربْن منه

مكانَ الرُّمح من أَنْفِ القَدُوعِ[2]

- **صوت الجيم:**

لصوت الجيم خصائص ودلالات نذكر منها: "يقول القدماء على أن الجيم حرف شديد ومع ذلك يجعلون مخرجه من وسط الفم مع الشين، وهي أمران متناقضان".[3]

وقال أيضا: "ويدل كل هذا على بعد الجيم اللوبية عن التعطيش، فلو كانت معطشة ما أمكن أن ترد في مثل هذه المجموعات اللغوية. أما حين نفترض أن الجيم غير معطشة تكون حينئذ أخت الكاف".[4] ويعد الجيم صوتا مجهورا.

---

[1] ديوانه، ص119

[2] الديوان، ص229

[3] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلوالمصرية، مصر، ط1، 1975م، ص82

[4] المرجع نفسه، ص83

قال الشماخ:

في جَانِبَيْ دُرَّةٌ زَهْرَاءَ جَاء بها

مُحَمْلَجٌ من رِجَالِ الهند مَجْدُولُ

على رِجَامَيْنِ من خُطَّافِ مَاتِحَةٍ

يَهْـدِي صُدُورَهما أُرْقٌ مَرَاقِيـــلُ

وجلـــدُها من أَطـومٍ ما يُؤَيِّسُـــه

طِلْحٌ كضَاحِيَة الصَّبْدَاءِ مَهْزُولُ.[1]

تكرر صوت الجيم سبع (07) مرات في هذا النموذج .

وقال أيضا:

جُمَالِيَّةٌ في مَشْيِها عَجْرَفِيَّةٌ

إذا العِرْمِسُ الوَجْنَاءُ طال اخْتِفَاضُها.[2]

وفي هذا البيت ورد الجيم ثلاث (03) مرات

وفي الأمثلة الموجودة أعلاه نجد أنه كررها مرارا في ديوانه وذلك لاختلافها من موضع لآخر وهي غير مستقرة، ما أثر على رتابة الإيقاع وأضفى عليه نغما موسيقيا قويا.

2.تكرار الكلمة:

كل حرف من الحروف الأبجدية هو رمز مجرد، وإذا ارتبط هذا الحرف بحرف أو أكثر من الحروف الأخرى، فإن هذا الإرتباط يخلق ما يسمى بالكلمة. وكل كلمة تدل على معنى

[1] ديوانه، ص275

[2] الديوان ، ص212

معين، وتتكون الكلمة من جمع بعض الأصوات، والنسيج الغالب في اللغة العربية هو الجذر الثلاثي (الفاء والعين و اللام).[1]

وإن البناء على هذه الجذور يقوم على أساس صوتي خاص، يهتم بتجاور خارج الحروف وتباعدها، وهي عندما تدخل في تركيب فإنها تكسيه قيمته من مقابلتها لما يسبقها أو يلحقها من كلمات وهذه المعاني المختلفة يكون لها تأثيرات مختلفة، أو ما يطلق عليه (ابن جني) تغير المعنى بتغيير المبنى.[2]

والكلمة تتمتع بإيقاع له تأثيره الخاص في الخطاب الشعري، وهذا ما يجعل تكرار اللفظة أو الكلمة يكسبها نغمًا ينعكس على حركة القصيدة الإيقاعية.

يعد تكرار الكلمة من أكثر أنواع التكرارات التي قام الشعراء بتناولها في شعرهم سواء أكان هؤلاء الشعراء قدماء أو حديثين. وهذا راجع إلى سهولة هذا النوع من التكرار وعدم تعقيده، وشاعرنا الشماخ لم يخرج على هذه القاعدة حيث إستخدمه في شعره ونذكر بعض النماذج.

حيث قال الشماخ:

فظلّ بهنَّ يَحْدُوهُنَّ قَصْدًا

كما يحدُوا قَلَائِصُهُ الأجيرُ[3]

حيث نلحظ هنا أن شاعرنا كرر الفعل (يحدو) في الشطرين هذا الفعل المضارع الذي يدل على الحركة و بين حالته وهذا التكرار أضاف إلى البيت بعدا موسيقيا ونغما جميلا ولحن يطرب الأسماع.

قال أيضا:

[1] بنظر: عبد القادر علي زروقي، جمالية التكرار وديناميكية المعنى الخطاب الشعري نماذج مختارة من شعر محمد بلقاسم خمار، مجلة الأثر، العدد25، جوان 2016، ص137

[2] المرجع نفسه، ص137

[3] الديوان ، ص155

فإن حلَّت المَيْلاَءُ عُسْفَانَ أو دنت

لِحَرَّة ليْلَى أو لِبَدْرٍ مَصِيدُها

لِيَبْكِ على المَيْلَاءِ من كان باكيًا

وإذا خرجتُ من رَحْرَحَانَ خُدُورُهَا

وماذا على المَيْلَاءِ لو بَذَلتْ لنا

من الوُدِّ ما يخفى وما لا يضيرُها.[1]

وكرر الشاعر كلمة (الميلاء) وهي عباره عن إسم يؤكد على معلومة وموقفه الثابت في حبه لمحبوبته وجاء هذا التكرار يقدم لنا لحن موسيقيا وإيقاعا جميلا وتوازن صوتيا جميل.

وقال أيضا:

وخَفَّتْ خِبَاهَا من جَنوب عُنَيْزَةٍ

كما خَفَّ من نَيْلِ المَرامِي جَفِيرُها.[2]

حيث كرر الشاعر فعل (خفت) في البيت ليضفي نغما موسيقيا وإيقاعا جميلا للبيت.

وقال أيضا:

كأَنَّ ذِرَاعَيْهَا ذِرَاعا مُدِلَّة

بُعَيْدَ السباب حاولت أن تَغَّدرَا.[3]

كرر الشاعر كلمة ذراعيها مرة جمع ومرة مفردة وفي إسم وذلك التكرار أضاف للبيت وقع موسيقى وإيقاعا خاصا.

[1] ديوانه، المصدر نفسه، ص162

[2] الديوان ، ص161

[3] ديوانه، ص 134

كما قال الشاعر أيضا في تكرار الكلمة مثل:

وإنَّكِ من قومٍ تَحِنُّ نِساؤُهم

إلى الجَانِب الأَقْصَى حَنَينَ المَنَائِح[1]

حيث لفظة تحن في الشطر الأول وحنين في الشطر الثاني التي هي عبارة عن فعل ماضي ولذلك جعل للبيت نغما موسيقيا خاصا وإيقاعا جميلا ولحنا فريدا.

وقال أيضا:

لِمَنْ طَلَلٌ عافٍ ورسمُ منازلٍ
عَفَتْ بعد عَهْدِ العاهدينَ رياضُها
عفتْ غيرَ آثارِ الأَرَاجِيلِ تعْتَرِي
تَقَعْقَعُ في الآباطِ منها وِفَاضَها.[2]

حيث تكررت لفظة (عفت) ثلاث مرات؛ مرتين بصيغة الفعل ومرة بصيغة اسم الفاعل (عاف)، بحيث أضفت في المثال أعلاه رتابة موسيقية وإيقاع ووزن جميل، وتأكيدا للمعنى، وكذلك تكرار لفظة (عفت) على أن الشاعر يملك حسا موسيقيا راقيا وأكد على ذلك في عدة نماذج في ديوانه.

وقال أيضا:

أَعَائِشُ ما لِأَهْلِكِ لاَ أَرَاهم
يُضِيعون الهِجَانَ مع المُضِيعِ
كيف يُضِيع صاحبُ مُدْفِئَاتٍ
على أَثْبَاجهنَّ من الصَّقِيعِ.[3]

[1] ديوانه، ص108

[2] الديوان ، ص211

[3] ديوانه، ص219-220

وكرر الشاعر في هذا المثال كلمة (يضيع) في عده أشكال مرة مفردة ومرة جمع وهذا في سبيل جعل نغم موسيقي جميل للأبيات المذكورة أعلاه وجعل إيقاع جميل لها.

3. تكرار العبارة:

الجملة أو العبارة هي عبارة عن مجموعة من الأبنية والحروف والكلمات، والتي تشكل نوعا من المؤانسة بينهما؛ "لأن الجملة هي عبارة عن عدد من التفضيلات المتصلة مع بعضها البعض بروابط نحوية".[1]

والجملة في الأساس تعتمد على عنصرين أساسيين ألا وهما الامتداد والاستمرار، ويكون تكرار العبارة في النص الشعري إلا إذا ترددت الجملة الواحدة أكثر من مرة في النص الشعري، وبتكرارها يستمتع البصر بالإيقاع والزخرفة الناتجة عن هذا التكرار.

فهو يعمل على تحقيق "فكرة الإنتشار التي تعمل على استغلال المكان وتضفي على الفضاء أشكالا هندسية كالتوازي والتعامد والتناظر والامتداد والتماثل والتوازن"[2].

هو نمط من التكرار يستوعب بُعد أكبر للمعنى، والتزام الشاعر به يؤدي الى خلق إيقاع موسيقي مميز، يمثل وقفه هو تأمل واستراحة لإستعادة النشاط، وهذا التكرار كسابقه ذكره شاعرنا في ديوانه.

نذكر منه قوله:

لِيَبْكِ <u>على المْيلاءِ</u> من كان باكياً
إذا خرجتْ من رَحْرَحَانَ خُدُورُها
وماذا <u>على الميلاءِ</u> لو بذلتْ لنا
من الوِدِّ ما يخفى وما لا يُضيرُها[3]

[1] بنظر: عبد القادر علي زروقي، مجلة الأثر، ص140

[2] بنظر: عبد القادر علي زروقي، مجلة الأثر ، ص140

[3] ديوانه، المصدر نفسه، ص162

والتكرار في مثلا أعلاه وقع في شبه الجملة (على الميلاء) وهي جار ومجور وهذا التكرار العبارة أضفى ايقاعا موسيقيا وتواترا جميلا ونغما رائعا.

وقال أيضا:

رأيْتُ سنا برقٍ فقلتُ لصاحبي :

بعيدٌ بِفَلْجٍ ما رأيتُ، سحيقُ[1]

والتكرار وقع هنا في الجملة (رأيت) (فعل + فاعل) وجاء هذا التكرار لكي يبين شوقه وحنينه لمحبوبته وهذا الشوق جعله يرى صورتها في البرق والسماء وكل شيء. وهذا التكرار أضاف نغما موسيقيا ولحن جميل.

وقال الشاعر:

وإنّي لمنْ قومٍ على أنْ ذَمَمْتِهِم

إذا أَوْلموا لم يُولِمُوا بالأنافِحِ[2]

وكرر شاعرنا عبارة (إذا أَوْلموا لم يُولِمُوا) وهي جملة جواب شرط حيث يثبت فيها شاعرنا على أن قومه وقومًا على يقومون بشيء غصب، وتكرار هذه العبارة أحدث نغما موسيقيا جميلا وجعل لها إيقاعا عذب وحلم عذب للسامع.

وقال أيضا:

فادفَعْ بألْبانِها عنكُم كما دَفَعتْ

عنهمْ لِقَاحُ بني قيسِ بنِ مَسْعُودِ[3]

[1] المصدر نفسه، ص248

[2] الديوان ، ص107

[3] ديوانه، ص119

والعبارة المكررة هنا هي شبه جملة (فادفَعْ _ دَفَعتْ) وعبارة عن فعل + فاعل وهذا التكرار أضاف نغما موسيقيا جميلا وكذلك وقعا عذبا في تكرار هذه العبارة.

وكما قال الشاعر الشماخ:

أعائشُ! هل يقربُ بينِ وصْلي

ووصْلِكِ مِرْجمٌ خاظي البضيعِ[1]

والعبارة المكررة في هذا البيت هي شبه الجملة (وصلي _ ووصلك) وهي عبارة عن فعل وضمير متصل على سبيل الجملة الفعلية وأضافت هذه الجملة بعد هذا التكرار نغما موسيقيا خاصا وايقاعا جميلا.

ثانيا: الجناس

أ. **لغة:**

نجد للجناس عدة تعاريف في المعاجم نذكر منها ما جاء عند صاحب لسان العرب حيث عرفه: "أعم من النوع منه المجانسة والتجنيس، ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله وفلان يجانسه إلتها ولا يجانس الناس"[2]، وكما جاء أيضا في معجم مقاييس اللغة بأنه[3]: "الضرب من الشيء"، وكذلك صاحب مختار الصحاح بقوله: "الجنس الضرب من الشيء وهو أعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس[4]."

[1] ديوانه، ص225

[2] أحمد سالم عبيد الشمري، جماليات المحسنات البديعية في شعر السيد الحميري: الجناس والطباق أموذج، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد31، العدد8 216-8-2023، ص20

[3] المرجع نفسه، ص20

[4] المرجع نفسه، ص20

وأيضا عرفه صاحب كتاب العين بأنه: "جنس، كل ضرب من الشيء، الناس والطير وحدود النحو والعروض، والأشياء تجمع على أجناس ويسمى جناسا لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة[1]."

أما بالنسبة لمعجم الوسيط فقد عرفه على النحو الآتي: "جنست الرطب جنسا، أي نضجت كلها فكأنها جنس واحد، وجانسه: شاكله واتحد في جنسه، وجنس الأشياء شاكل بينهما ونسبها الى جنسها وأجناسها، وتجانسا: اتحدا في الجنس"[2] .

حيث يعتبر الجناس من الناحية اللغوية على حسب المعاجم العربية على اختلاف أزمانها إلا أنها تقريب عرفته بنفس التعريف حيث اعتبرته بنفس المعنى تقريبا.

ب. **اصطلاحا:**

يعد الجناس لونا بديعيا يثير الإعجاب لاحتوائه على قيمة موسيقية عالية، وقد نال إعجاب العديد من النقاد والبلاغيين، حيث أن أول من تحدث عنه هو الاصمعي (ت: 216هـ) في كتابه الأجناس، وأشار ابن المعتز (ت: 296هـ) الى ذلك بقوله: "التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو كلام، والمجانسة أن تشبه اللفظة في تأليف حروفها على الوجه الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليه[3]."

وقد تناول النقاد بعد ابن معتز مصطلح التجنيس، فقد قام أبو هلال العسكري (ت: 395هـ) بتعريفه "التجنيس: أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منها صاحبتها في تأليف حروفها[4]."

[1] المرجع نفسه، ص20

[2] المرجع نفسه، ص20

[3] مجلة بابل للعلوم الإنسانية، المرجع نفسه،ص20

[4] المرجع نفسه، ص20

وبالنظر إلى التعريفيين اللغوي والاصطلاحي للفظة الجناس، نجد أن بينهما علاقة تقارب مطلقة على المستوى الدلالي فالجناس يعتبر وسيلة تتمثل في احتواء الألفاظ على معان مختلفة في الجذر اللغوي.

حيث نجد الشماخ بن ضرار قد أغنى ديوانه بالمحسنات البلاغية ومنها نذكر الجناس لكي يقوي شعره ويضفي له المزيد من الجمال والرونق:

ونذكر بعض الأمثلة من ديوان شاعرنا:

حيث قال:

فما كادتْ وقدْ رَفعُوا سناها

ليُبْصِرَ ضوءها إلاّ البصيرُ[1]

وهنا جاء الجناس من نوع الجناس التام حيث جاء ليعطي البيت توازنا صوتيا وايقاعا جميلا، وجاء لتقوية المعنى ويزيده جمالا.

وكما قال أيضا:

كأنَّ عُيونَ الناظرينَ يَشوقُها

بها عَسَلٌ، طابتْ يدا مَنْ يَشورُها[2]

حيث وقع الجناس في البيت في لفظتي (يشوقها _ يشورها) حيث تشابهتا اللفظتين في الحروف إلا حرف القاف الكلمة الأولى تحول الى راء في الكلمة الثانية. لكمال وضبط رنين البيت وتعديل ايقاعه وجعله برنين ونغم جميل.

ويقول شاعرنا:

[1] ديوانه، المصدر نفسه، ص152

[2] الديوان ، ص163

وقد كُنَّ استَتَرْنَ الوِرْد منهُ

فأورَدَها أواجنَ طَامياتِ[1]

والجناس هنا واقع بين لفظتين (الوِرْد _ فأوردها) وجناس تام حيث اختلفا في المعنى وتشبها في الحروف وهذا الجناس أضاف ايقاعا موسيقيا ولحنا خاصا.

ويقول أيضا:

يرُدُّ أنابِيبُ الجِرانِ بُغامَها

كما ارتدَّ في قَوْس السَّراءِ زفيرُها[2]

والجناس الموجود هنا هو في لفظتي (يرد _ ارتد) وهو جناس تام وهو اشتباه الحروف واختلاف في ترتيبها ومعناها وهذا جعل للبيت نغما موسيقيا خاصا، وايقاعا جميلا .

وقال أيضا:

طالَ الثواءُ على رسمٍ بيمْؤُود أوْدَى وكلُّ خليلٍ مرةً مُودِي[3]

وهو جناس حيث تشابها اللفظتين إلا في الحرف الأول وجناس تشابه في المعنى واختلف في الحروف على سبيل الجناس الغير تام وأضاف هذا الجناس للبيت لحن موسيقي خاص، وايقاع جميل.

وكما قال الشماخ أيضا:

هل تبلغني ديارَ الحيَّ ذِعْلِبَةٌ

قَوْداءُ في نُجُبٍ أمثالِها قُودِ؟[4]

[1] ديوانه، ص70

[2] ديوانه، ص165

[3] ديوانه، ص111

[4] الديوان ، ص114

والجناس في هذا المثال هو في لفظتين (قوداء _ قود) وهو عبارة عن جناس غير تام لإختلاف عدد الحروف بين اللفظتين، وهذا ما أضاف نغما الموسيقيا خاصا للبيت وجعله ذات إيقاع خاص .

وقال أيضا:

إذا غاصتِ الأنساغُ فيها تزغمتْ

عُذافِرَةً يُوفي الجديلَ انْتِهاضُها

تشكيّ كسيرٍ رجلهُ كلما مشى

عليها قليلاً عادَ فيها انْهِيَاضُها[1]

الجناس الموجود في هذا المثال أعلاه هو بين لفظتين (انتهاضها _ انهياضها) وهو جناس من نوع تام لأنها في اختلاف في ترتيب الحروف واختلاف المعنى، وهذا الجناس جعل للبيت ايقاع موسيقي خاص ولحن جميل .

وقال أيضا:

تطاردُ سِيدَ صَاراتٍ ويوماً على خِزانِ قَاراتِ الجُموعِ[2]

وهذا الجناس وقع بين (صارات _ القارات) وهو جناس تشابه فيه اللفظتين في كل الحروف إلا أولهما فاختلاف المعنى وهذا الجناس تام وأضفى ايقاع موسيقي جميل على البيت.

ثالثا: الثنائيات الضدية

1. الطباق

أ.لغة:

[1] ديوانه، ص213

[2] ديوانه، ص231

جاء تعريف الطباق لغويا في العديد من المعاجم التي نذكر منها "لسان العرب" حيث ذكره ابن منظور في مادة (طبق) قائلا: "تطابق الشيئان: تساويا. والمطابقة: الموافقة. والتطابق: الاتفاق.

وطابقت بين شيئين إذا جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما....وطابق بين قميصين: ليس أحدهما على الآخر. والسماوات والطباق: سميت بذلك لمطابقة بعضها بعضا أي بعضها فوق بعض، وتعني المطابقة أيضا." [1]

وتحدث عنه أيضا قائلا: "أن يضع الفرس رجله في موضع يده، وفي كتاب علي رضوان الله عليه الى عمرو بن العاص: كما وافق شيء طبقة; قال: هذا مثل للعرب يضرب لكل اثنين أو أمرين جمعتهما حالة واحدة اتصف كل منها[2]".

كما ذكره الخليل ابن أحمد الفراهيدي (ت: 175هـ) حيث قال: طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حذو واحد وألصقتهما.... وذكر الأصمعي المطابقة في الشعر فقال: أصلها وضع الرجل في موضع اليد في مشي ذوات الأربع وأنشد لنابغة بني جعدة.

وخيل يطابقت بالذراعين طباق الكلاب يطأن الهراسا[3].

ب. **اصطلاحا:**

من الناحية الاصطلاحية فقد جاء تعريفه على النحو التالي فقد عرفه "أحمد مطلوب" في "معجم المصطلحات البلاغية" وقال فيه: "أن الطباق هو التضاد والتطبيق والتكافؤ والمطابقة والمقاسمة[4]."

وتحدث عنه ابن رشيق القيرواني حيث قال فيه: "المطابقة في الكلام: أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه والمطابقة عند جميع الناس: جَمْعُك بين الضدين في الكلام أو

[1] مليكة بن عطاءالله، الطباق والمقابلةمن بلاغة الجملة الى بلاغة النص، المجلة العربية للنشر العلمي، العدد61، 2 تشرين الثاني 2023م، ص292

[2] مليكة بن عطاءالله، الطباق والمقابلة من بلاغة الجملة الى بلاغة النص ، ص292

[3] مليكة بن عطاءالله، الطباق والمقابلة من بلاغة الجملة الى بلاغة النص ، ص20

[4] مليكة بن عطاء الله، الطباق والمقابلة من بلاغة الجملة الى بلاغة النص، ص292

بين الشعر، إلا قدامة ومن إتبعه; فإنهم يجعلون اجتماع المعنيين في لفظة واحدة مكررة طباقا[1]."

وكذلك جاء في ذكره السكاكي (ت: 456هـ) حيث عرفه بقوله: "وهي أن تجمع بين متضادين كقوله:

أما والذي أَبْكَى وأَضْحَك والذي أَمَات وأَحْيا والذي أَمْرُه الأمرُ[2]

وأيضا كما جاء في قوله تعالى (قُلِ اللَّهُم مَالِكُ المُلْكِ تُؤْتِي المُلْكَ مَن تَشَاءُ وتَنْزِعُ المُلْك مِمَّن تَشَاء وتُعِزَّ مَن تَشَاء وتُذِلُّ من تَشَاء بِيَدكَ الخَيْرُ إنَّكَ علَى كُلِّ شَيء قَديرٌ) (آل عمران 26)

حيث نلحظ جمال وبديعي الخالق في إعجاز القرآن حيث جمع الكلمة وضدها في الآية نفسها.

ونجد أن السكاكي (ت: 626هـ) لم يتوسع في تعريفه لهذا اللون البديعي، كما تحدث عنه ابن الأثير (ت: 637هـ)، الذي تحدث عنه بقوله: "اعلم أن جماعة من أرباب صناعة قد أجمعوا على أن المطابقة في الكلام: وهي الجمع بين الشيء وضده، كالسواد والبياض والليل والنهار، وخالفهم في ذلك أبو الفرج قدامة ابن جعفر الكاتب فقال: المطابقة إيراد لفظتين متساويتين في البناء والصيغة مختلفتين في المعنى[3]."

وانطلاقا من هذه التعريف يتضح لنا أن الطباق في معناه اللغوي، يخالف معناها الاصطلاحي. حيث أنه في معناها اللغوي لا يتجاوز الموافقة والمساواة في المقدر، بينما نلحظ أن معناه الاصطلاحي يعني التضاد بين المعنيين.

ج. أنواع الطباق:

[1] المرجع نفسه، ص292

[2] المرجع نفسه، ص293

[3] ينظر: مليكة بن عطاء الله، المجلة العربية للنشر العلمي، ص293

من أنواع الطباق نذكر نوعين مهمين ألا وهما الطباق الإيجابي والطباق السلبي.

فالطباق الإيجابي: هو الجمع بين الشيء وضده، كما في قوله تعالى: ﴿وَمَا يَسْتَوِي الأَعْمَى وَالْبَصِيرُ، وَلا الظُّلُمَاتُ وَلا النُّورُ، وَلا الظِّلُّ وَلا الْحَرُورُ، وَمَا يَسْتَوِي الأَحْيَاء وَلا الأَمْوَاتُ﴾ (فاطر 19-22)

أما بالنسبة للطباق السالب: فهو الجمع بين فعلي مصدر واحد، مثبت ومنفي، أو أمر ونهي، كما في قوله تعالى: ﴿وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَعْلَمُونَ﴾ (الروم 6) وأيضا كما جاء في قوله تعالى: ﴿فَلاَ تَخْشَوُاْ النَّاسَ وَاخْشَوْنِ﴾(المائدة 44)

2. المقابلة:

أ. لغة:

وهي ظاهرة بلاغية ذات أثر وتأثير دلالي كبير، فعندما نقوم بمقابلة بما يقابله يظهر لنا الجمال البديعي الخفي، وإذا قمنا بالبحث عن كلمة المقابلة، نجد في لسان العرب تحمل معنى المواجهة، والتقابل، وقال فيها ابن منظور: "المقابلة: المواجهة، والتقابل مثله. وهو قِبالك وقُبالتُك أي تُجاهك; وقُبالة الطريق: ما استقبلك منه."[1]

كما وردت عند أحمد بن فارس، فمادة (قبل) أصل يدل على مواجهة الشيء للشيء.

أما في القاموس المحيط فنجدها في مادة (قبل) بمعنى هي نقيض بعُد، وقُبالته: تجاهه، وقابله: واجهه وقابل الكتاب: عارضه، وتقابلا: تواجها[2].

حيث نلحظ أن جميع المعاجم تنحو نفس النحو في تعريفها للمقابلة وهي مقابل الشيء بالشيء.

ب. **اصطلاحا:**

[1] ينظر: المجلة العربية للنشر العلمي، المرجع نفسه، ص296

[2] ينظر: المجلة العربية للنشر العلمي ،المرجع نفسه، ص296

أما في خصوص التعريفات البلاغية الاصطلاحية فنجد الكثير من المفكرين والبلاغيين تحدثوا عنها ونذكر تعريف ابن رشيق القيرواني لها: "وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب; فيعطى أول الكلام ما يليق به أولا، وآخره ما يليق به آخرا، ويأتي في المواقف بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه. وأكثر ما تجيء في الأضداد[1]".

وأيضا يأتي ابن أبي الأصبع لكي يوافق ابن رشيق في تعريفه للمقابلة ويقول فيها: "عبارة عن توخي المتكلم ترتيب الكلام على ما ينبغي، فإذا أتى بأشياء في صدر كلامه أتى بأضدادها في عجزه على الترتيب، بحيث يقابل الأول بالأول، والثاني بالثاني لايخْرِم من ذلك في المخالف والموافق.... وقد تكون المقابلة بغير الأضداد[2]".

وكذلك أتى على ذكرها الزركشي حيث تحدث فيها: "وهي ذكر الشيء مع ما يوازيه في بعض صفاته، ويخالفه في بعضها[3]".

ونجد أن الخطيب القزويني قد تحدث عنه بقوله: "أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم بما يقابل ذلك على الترتيب والمراد بالتوافق خلاف تقابل، نحو قوله تعالى (فلْيَضْحَكُوا قَلِيلاً وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا).[4]

وما نلحظه من خلال التعريف السابقة أنها تقريبا كلها اتفقت على أن المقابلة هي الجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وضدهما، وهذا تقريبا ما أجمع عليه كل المفكرين والبلاغيين الذين أتينا على ذكرهم فيما سبق.

3. الفرق بين الطباق والمقابلة:

- إن الطباق يجمع بين لفظتين متضادتين فقط، بينما نجد المقابلة فتتجاوز ذلك لتستخدم أكثر من ذلك.

[1] المجلة العربية للنشر العلمي، المرجع نفسه، ص297

[2] المجلة العربية للنشر العلمي، المرجع نفسه، ص297

[3] المرجع نفسه، ص297

[4] المرجع نفسه، ص297

- ونجد أن الطباق لا يكون إلا بالأضداد، أما من جانبها فالمقابلة فيمكن أن تكون إما بالأضداد أو غيرها، ولذلك جعل ابن الأثير الطباق أحد أنواع المقابلة، ولكن بالأضداد تكون المقابلة أعلى رتبة، وأعظم موقف[1].

أ. الطباق:

الطباق من المحسنات البديعية الكثيرة الذكر في الشعر سواء أكان ذلك في الشعر القديم أو الحديث، وشاعرنا الشماخ بن ضرار الذبياني لا يخرج عن هؤلاء الشعراء ونذكر بعض النماذج من شعره:

حيث يقول:

وقد لَبِسَتْ عِنْدَ الإلهة ساطعاً

منَ الفَجرِ لمّا صاحَ باللّيلِ بَقَّرا[2]

نجد هنا طباقا مذكور من قبل الشاعر هو (الفجر ≠ الليل) وهما ضد بعض، وهو طباق من نوع الإيجاب وهو يضف توازن صوتيا ولحن موسيقي خاص، ويزيد المعنى وضوح وقوة.

وقال أيضا:

وكانتْ على العِلاّتِ لو أنَّ مُدْنفاً

[1] ينظر: المجلة العربية للنشر العلمي، المرجع السابق، ص297

[2] ديوانه، ص144

تداوَى بِرّياها شَفاهُ نُشُورُها[1]

الطباق المذكور هنا من قبل الشاعر هو طباق (العلات ≠ التداوي) حيث جمع شاعرنا بين العلة التي هي المرض مع التداوي وهو الدواء في بيت واحد وهما ضد بعضهما على سبيل الطباق الإيجابي وهذا يضفي على البيت لحنا خاصا ونغما موسيقيا جميل.

كما قال الشماخ أيضا:

وإني لمنْ قومٍ على أنْ ذمَمتِهِم

إذا أوْلِموا لم يُولِمُوا بالأنافحِ[2]

الطباق الوارد في النموذج أعلاه هو طباق سالب واقع بين لفظتي (أوْلِموا ≠ لم يُولِمُوا) وقد أضاف هذا الطباق للبيت نغما صوتيا جميلا وأضاف له ايقاعا وتوازنا صوتيا.

ومثال آخر من قوله:

وكُلُهنَّ يُباري ثِنْي مُطَّرِدٍ

كحيّةِ الطَّوْدِ ولّى غيرَ مطرودِ[3]

الطباق الحاصل في هذا النموذج هو بين (مطرد ≠ غير مطرود) وهو من نوع الطباق السالب وحافظ هذا الطباق على توازن البيت صوتيا وزده إتساقا وإنسجام وأضاف إليه إيقاعا جميلا.

وقال أيضا:

فإنْ كرهتَ هجائي فاجتنبْ سخطي لا يُدْرِكنَّك تفريعي وتصْعيدي[4]

---

[1] الديوان، ص164

[2] ديوانه، ص107

[3] الديوان ، ص114

[4] ديوانه، ص115

والطباق الحاصل في هذا البيت هو طباق إيجابي (تفريعي ≠ تصعيدي) حسب شرح المحقق لديوان فإن تفريعي هي انحدار وتصعيدي هي صعودا وهذا الطباق أضاف للبيت رونقا وجمالا وأضفى ايقاعا موسيقيا جميل.

وقال أيضا:

لمالُ المرءِ يُصلِحْهُ فَيُغني

مفاقرهُ أعفُّ من القنوعِ[1]

والطباق في هذا البيت أعلاه وقع بين لفظتين (فيغنى ≠ مفاقره) وهي عبارة عن (الغنى ≠ الفقر) وهو يعبر عن الطباق الإيجابي وهذا الذي أضفى على البيت ايقاعا جميلا وموسيقى ونغما في البيت.

ب.المقابلة:

وهي من المحسنات البديعية التي تزيد المعنى وتقويه من ناحية الصورة الجمالية والإيقاعية التي تضيفها الى القصيدة وهذا من الأمور التي لا تخفى على شاعرنا الذي قام بوضع المحسنات البديعية ورصع ديوانه بها ومن هذا الديوان نذكر بعض النماذج:

قال الشماخ:

فكلُّ بعيرٍ أحسنَ الناسُ نعتهُ

وآخرُ لم ينعتْ، فداءٌ لضمزرا[2]

حيث يقابل الشاعر الشطر الأول من البيت بالشطر الثاني بالنفي حيث شطرمن البيت ينفي الثاني وهذا أضفى لحن موسيقي جميل يضيف الى البيت رونقا .

وقال أيضا:

[1] ديوانه، ص221

[2] الديوان ، ص145

فما وَصْلُها إلاّ على ذاتِ مِرّةٍ

يقطعُ أعناقَ النواحي ضريرها

جُماليّةٌ في عِطْفِها صَيْعريّةٌ

إذا البازلُ الوَجْناءُ أُرِدِفَ كُورُها[1]

قال شاعرنا الشماخ:

جُماليَّةٌ في مَشْيِها عَجْرَفِيَّةٌ

إذا العِرْمِسُ الوَجْناءُ طالَ اخْتفاضُها[2]

ورد في شرح المحقق لديوان فإن الشطر الأول من البيت يقصد به مشي الناقة بسرعة أما في المقابل الشطر الثاني من البيت فيعبر عن اختفاض سرعتها من التعب وهذه المقابلة تعطي البيت نغما جميلا وموسيقى وايقاع عذب .

وقال أيضا:

لمالُ المرءِ يُصلِحُهُ فَيُغني

مفاقرهُ أعفُّ من القنوعِ[3]

وهذا البيت قابل الشاعر بين الحياة بغنى والعيش بفقر، وهذه المقابلة تزيد المعنى رونقا وجمالا، وتعطي للبيت ايقاعا موسيقيا ونغما جميل.

[1] ديوانه، ص165

[2] ديوانه، ص212

[3] الديوان ، ص221

في ختام هذا الفصل نلحظ أن شاعرنا قد استخدم التكرار في شعره بأنواعه سواء على مستوى الصوت أو الكلمة أو حتى العبارة، وهذا لإتقانه فنون الشعر وتمكنه فيه لأنه شاعر مخضرم عاش الجاهلية وعاصر الإسلام، وهذا ما جعله بليغ اللسان ومتمكنا في القول الشعري.

الفصل الثاني: الموسيقى الخارجية

- **أولا: الوزن**
  1. **مفهوم الوزن**
     - **أ. لغة**
     - **ب. اصطلاحا**
- **ثانيا: القافية**
  1. **مفهومها**
     - **أ. لغة**
     - **ب. اصطلاحا**
  2. **ألقابها**
  3. **حروفها**
- **ثالثا: الروي.**
  1. **مفهوم الروي**

أ. لغة

ب. اصطلاحا

تمهيد

في هذا الفصل سنقوم بالحديث عن الموسيقى الخارجية وهي الإيقاع الخارجي، الإيقاع الخارجي هو العروض الذي جاء به 'الخليل بن أحمد الفراهيدي' وهو صناعة يعرف بها صحيح الشعر العربي من فاسده وأهم عنصرين فيه هما الوزن والقافية وهما محورين لفصلتا هذا بالإضافة إلى الروي وهذا ما سنتناوله في هذا الفصل.

أولا: الوزن

1. مفهوم الوزن:

أ. لغة :

تناولت المعاجم العربية لفظة "وزن" في طياتها حيث جاء في لسان العرب لابن منظور (ت: 711هـ) عن لفظة "وزن" حيث ورد فيه : "الوزن : روز الثقل والخفة. الليث: الوزن ثقل شيء بشيء مثله كأوزان الدراهم، ومثله الرزن، وزن الشيء، وزنا وزنه. قال سبيويه: انزن يكون على الاتخاذ وعلى المطاوعة، وإنه لحسن الرزنة أي الوزن، جاءوا به على الأصيل ولم يعلوه لأنه ليس بمصدر إنما هو هيئة الحال .... وقال ابو منصور:

ورأيت العرب يسمون الأوزان التي يوزن بها الثمر وغيره المسوَّاة من الحجارة والحديد الموازين."[1]

وقال فيه أيضا: "وأوزان العرب: ما بنت عليه أشعارها، واحدها وزنٌ، وقد وزن الشعر وزناً فاتزن، كل ذلك عن أبي إسحاق"[2]

ونلحظ مما سبق أن الوزن في تعريف المعاجم في غالبه يدل على الوزن والميزان والثقل وهذا يتضح في قوله تعالى: ﴿وأقيموا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ﴾ (الرحمن الآية 9) وكذلك في قوله تعالى: ﴿وَأَنْبَتْنَا فيها مِنْ كُلَّ شَيْءٍ مَوْزُونٍ﴾ (الحجر، الآية 19). وكذلك كما جاء في قوله تعالى: ﴿وَزِنُوا بِالْقِسْطَاسِ المستقيم﴾ (الشعراء الآية 182).

ب. اصطلاحا:

ذكر النقاد أن الوزن لا يفارق الشعر أبدًا وأنه لا يوجد شعر بلا وزن، حيث تحدث عنه ابن رشيق (ت: 456هـ) فيقول فيه: "فاحتاجت العرب الى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة وفرسانها الأمجاد، وسمحائها الأجواد، لتهزّ أنفُسها إلى الكرم وتدل أبنائها على حسن الشَّيمَ فتوهموا أعاريض جعلوها موازين، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً".[3]

وذكر ابن رشيق (ت:456هـ) : "والمتزن ما عرض على الوزن فقبله، فكأن الفعل صار له، لهذه العلة سُمّي ما جرى هذا المجرى من الأفعال مطاوعة، هذا هو الصحيح."[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب ، تحقيق: هاشم الشاذلي وآخرون ، دار المعارف، كورنيش النيل ، القاهرة، مصر ، (د، ط)، (د، ت)، ص4828.

[2] المصدر نفسه، ص 4829

[3] جلول تهامي، "الوزن والإيقاع" إشكالية المصطلح في الشعر العربي، مجلة المخبر أبحاث في اللغة العربية والادب الجزائري، العدد1، المجلد16، 29-07-2020، ص 17

[4] المرجع نفسه، ص 17

ولم يقم النقاد بالتفريق بين الشعر والنثر، إلا وكان ذلك بتحديدهم لمفهوم الوزن، ولذلك فقد جاءت كتب النقاد هولاء مليئة بالدراسات على الوزن وذلك لأهميته في القصيدة العربية.

حيث عرفه حازم القرطاجني (ت: 684 ه) : "والوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية في عدد الحركات والسكنات والترتيب."[1]

وهذا من وجهة نظر القرطاجني (ت: 684ه) هو المعيار المحدد للوزن وهو الأساس للقصيدة العربية.

و قام ابن سنان الخفاجي (ت: 684ه) بدوره بالحديث عن الوزن حيث عرف الشعر من خلاله وقال: "هو التأليف الذي يشهد الذوق بصحته أو العروض، أما الذوق فالأمر يرجع إلى الحس وأمّا العروض فلأنه حصرت فيه جميع ما علمت العرب من الأوزان".[2]

وإن هناك من القدماء اللذين تحدثوا عن علاقة أوزان الشعر بمعانية، ما وصلنا في العمدة لا صاحبه ابن رشيق (ت: 456ه) متحدثا لنا عن الزجاج عن سبب تسمية البحور الشعرية بأسمائها قائلاً: "ذكر الزجاج أن ابن دريد أخبره عن أبي حاتم عن الأخفش قال: سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض بم سميت الطويل طويلا؟ قال : لأنه طال بتمام أجزائه، قلت فالبسيط ؟ قال: لأنه انبسط عن مدى الطويل وجاء وسطه فَعِلُن وآخره فَعِلُن، قلت: فالمديد؟ قال: لتمدد سباعيه حول خماسيه، قلت: فالوافر؟ قال : لوفور أجزائه وتدا بوتد."[3]

جاء أيضا في السياق نفسه عن حديثه عن البحور الأخرى قال: فالكامل؟ قال: لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر، قلت فالهزج؟ قال: لأنه يضطرب; شبه بهزج الصوت، قلت فالرجز؟ قال: لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام، قلت فالرمل؟

---

[1] المرجع نفسه، ص 18

[2] جلول التهامي ، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص 18

[3] عبد الرزاق بعلي، علاقة الوزن الشعري بالمعنى بين الإنفعال والتجربة ، مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية ، العدد 2، المجلد 03 ،2020، ص 113

قال: لأنه شبه برمل الحصير لضم بعضه الى بعض قلت: فالسريع قال: لأنه يسرع على اللسان، قلت : فالمنسرح ؟ قال: لانسراحه وسهولته."[1] وتحدث عن بقية البحور وفي ذات الصياغ قائلا: "قلت فالخفيف ؟ قال: عرف النصر من خلا وقال: لأنه أخف السباعيات، قلت : فالمقتضب ؟ قال: لأنه اقتضب من السريع، قلت فالمضارع؟ قال: لأنه ضَارَع المقتضب، قلت: فالمجتثُ؟ قال: لأنه اجتث أي: قطع من الطويل دائرته، قلت: فالمتقارب؟ قال: لتقارب أجزائه; لأنها خماسية كما يشبه بعضها بعضا."[2]

و نلحظ من خلال ما سبق حرص الخليل ابن أحمد الفراهيدي (ت: 175هـ) على أدق التفاصيل في وضع علم العروض، فالوزن الشعري عنده أهمية كبيرة حيث نجده وضع البحور الشعرية الخمسة عشر وسماها وقام بضبطها ليزن بها القصيدة العربية ويقومها، ويضع على ميزان الشعر وزن الكلام الشعري، حيث عرف النقاد الشعر بأنه كلاهم موزون مقفى يدل على معنى، إذ جعلوا الوزن أهم مقوم يقوم عليه الشعر ويتميز به عن غيره من أصناف الكلام .

- **جدول أوزان القصائد التي جاءت فى الديوان:**

القصيدة	البحر	تفعيلاته (مفتاحه)
_القصيدة رقم 1	الوافر	مفاعلتن مفاعلتن فعولن
_القصيدة رقم 2	الطويل	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
_القصيدة رقم 3	الطويل	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
_القصيدة رقم 4	البسيط	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
_القصيدة رقم 5	الطويل	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

[1] المرجع نفسه، ص113

[2] المرجع نفسه، ص113

_القصيدة رقم 6	الوافر	مفاعلتن مفاعلتن فعولن
_القصيدة رقم 7	الطويل	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
_القصيدة رقم 8	الطويل	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
_القصيدة رقم 9	الطويل	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
_القصيدة رقم 10	الوافر	مفاعلتن مفاعلتن فعولن
_القصيدة رقم 11	الطويل	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
_القصيدة رقم 12	البسيط	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
_القصيدة رقم 13	الكامل	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
_القصيدة رقم 14	البسيط	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
_ القصيدة رقم 15	الطويل	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
_ القصيدة رقم 16	الطويل	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
_ القصيدة رقم 17	الطويل	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
_ القصيدة رقم 18	الوافر	مفاعلتن مفاعلتن فعولن

يتضح من خلال الجدول أن ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني الذي حققه صلاح الدين الهادي الذي جمع لنا من شعره، ثمانية عشرة قصيدة من مصادر مختلفة.

نظم الشاعر منها عشر قصائد على البحر الطويل بنسبة **52,64%** من مجموع قصائد الديوان، وثلاث منها على البحر البسيط ومثلها على البحر الوافر وقصيدة واحدة على البحر الكامل.

وبحر الطويل هو من أكثر بحور الشعر استعمالاً، ويكاد يكون ربع الشعر العربي مكتوبا على ميزان الطويل[1]، قال فيه إبراهيم أنيس: "البحر الطويل ليس بين بحور الشعر ما يضارع نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن."[2]

وانطلاقا من هذا التعريف نلحظ أن أغلب شعراء الجاهلية نظموا في هذا البحر ومنهم شاعرنا المخضرم الشماخ بن ضرار الذيباني الذي نظم عشرا من قصائده الموجودة في الديوان على البحر الطويل؛ حيث قال:

عفا بطنُ قوٍّ من سُلْيمى فعالزُ فذاتُ الغضا فالمُشرفاتُ النواشِزُ[3]

عفا بطنُ قون من سُلْيمى فعالزُ فذاتُ لغضا فلمُشرفاتُ لنواشِزُ

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلُ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلُ

فكلُّ خليلٍ غيرُ هاضمِ نفسهِ لِوصْلِ خليلٍ صارمٌ أو مُعارِزُ[4]

فكلل خليلن غيرُ هاضمِ نفسهِ لِوصْلِ خليلن صارمن أو مُعارِزُ

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعل فعول مفاعيلن فعولن مفاعل

وعَوْجاءَ مجذامٍ وأمرِ صريمةٍ تركتُ بها الشكَّ الذي هوَ عاجزُ[5]

[1] ينظر: مصطفى حركات ، أوزان الشعر ، دار الثقافية للنشر، القاهرة مصر، ط1، 1998م ، ص 59

[2] إبراهين أنيس، موسيقى الشعر، ص 57

[3] الديوان ، ص173

[4] ديوانه، ص 173

[5] ديوانه، ص 174

وعَوْجاءَ مجذامن وأمرِ صريمتن تركتُ بها ششكك لذي هوَ عاجزُ

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعل مفاعل

وقال في قصيدة أخرى:

أَمِنْ دِمْنتينِ عرَّجَ الركبُ فيهما بحقلِ الرُّخامى قد أَنى لِبلاهُما[1]

أَمِن دِمنتينِ عرْرَجَ رْرَكبُ فيهما بحقلِ رْرَخامى قد أَنى لِبلاهُما

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

فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

قال:

أقامتْ على ربعيْهما جارتا صَفاً كُمَيْتا الأَعالي جَوْنَتا مُصْطَلاهُما[2]

أقامت على ربعيهما جارتا صَفن كميتا لأَعالي جونتا مصطلاهُما

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

فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

قال:

وإرثِ رمادٍ كالحملمةِ ماثلٍ ونؤيينِ في مظلومتينِ كداهما

وإرثِ رمادن كلحملمةِ ماثلن ونوبينِ في مظلومتينِ كداهما

[1] ديوانه، ص 307

[2] الديوان ، ص 308

0//0///0//0/0/0///0// **0//0///0//0/0/0//0/0//**

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن **فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن**

أقاما لليلى والرَّبابِ وزالتا **بذاتِ السلامِ قد عفا طلالاهما**[1]

أقاما لليلى ورْرَبابِ وزالتا **بذاتِ سْسَلامِ قد عفا طلالاهما**

0//0///0//0//0/0// **0//0///0//0/0/0//0/0//**

فعولن مفاعلن فعول مفاعلين **فعولن مفاعل فعل مفاعلن**

نظم الشعراء ومنهم شاعرنا الشماخ قصائد على بحر الطويل لما فيه من مميزات حيث نجد أن الطويل يحمل في طياته من دلالات ومن المميزات الشيء الكثير. حيث نلحظ أن شاعرنا نظم فيه قصائد عديدة هذا إن دل على شيء فإنه يدل على تمكن شاعرنا منه، وكذلك الذي ينظم في هذا البحر يجب عليه أن يتمتع بالنفس الطويل والقدر على ضبط الإيقاع والوزن وإيصال الغرض المرجو من القصيدة حيث نظم شاعرنا في هذا البحر في غرض الوصف حيث أخذنا النموذج الأول الذي قمنا بتقطيعه وهو الذي وصف القوس.

ويقال إن الشماخ أبرز من وصف القوس في شعراء الجاهلية، وأيضا نظم قصيدة في غرض المدح وهذا الغرض أيضا يحتاج النفس الطويل والبحر الطويل كذلك.

حيث أخذنا النموذج الثاني الذي قمنا بتقطيعه الذي مدح فيه مشاعرنا "يزيد بن مريع الأنصارى" هذا الغرض يحتاج الى النفس الطويل لكي يذكر محاسن ومكارم الممدوح.

ونجد أن شاعرنا الشماخ قد نظم بعض الأراجيز الذي ألحقها محقق الديوان في نهايته، وعددها تسعة أراجيز والأراجيز هي قصيدة قيلت في بحر الزجر والذي تحدث عنه إبراهيم أنيس في كتابه حيث قال: "كانوا يقولوا إن الرجز كان ديوان العرب في الجاهيلة

[1] ديوانه، ص 309

والإسلام وكتاب لسانهم وأحسابهم ومعدن فصاحتهم، قيل إن الأصمعي كان يحفظ ألف أرجوزة وقيل ذلك عن أبي تمام وغيره، ومن وصايهم المعروفة رووا أبناءكم الرجز فإنه يهرث أشداقهم، ولم تكن العرب في الجاهلية تطيل الأراجيز وإنما أطالها المخضرمون والمسلمون."[1]

ونجد أنه يقول فيها أيضا: "ثم نسمع عن الرجز في مواضع أخرى، فيصفه الأدباء بإنه مطية الشعر أو حمار الشعراء، أو غير ذلك من النعوت والأوصاف ."[2]

ومن هذا كله نلحظ أن بحر الرجز بحر مهم يقول فيه الدارسون أنه قديما كان له أهمية ذهبت مع الوقت حيث كان القدماء في الجاهلية يعلمونه إلى أولادهم ولكن الشعراء أطلقوا عليه، حمار الشعراء لسهولة النظم فيه. ويقول فيه بعض الدارسين: "الرجز بحر أهمله كبار الشعراء ونفروا منه و من استعماله لسهولة النظم فيه وعلى وزنه، ولكن البسطاء من الناظمن كتبوا الكثير من القصائد حسب نماذجه، وتخصص فيه بعضهم. ولقب "بحمار الشعراء" لرغبة الجميع في امتطائه."[3]

وشاعرنا الشماخ كان من الشعراء اللذين نظموا فيه ونذكر نموذج من أراجيزه.

حيث قال:

قالتْ أَلا يُدْعَى لهذا عرّافْ

لم يبق إلا مَنطِقٌ وأَطرافْ

وربْطَتَّان وقميصٌ هَفْهَافْ

وشعْبتاه ميْسِ بَرَاها إسكافْ[4]

[1] ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 125

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 126

[3] ينظر: مصطفى حركات، أوزان الشعر، ص 109

[4] ديوانه، ص 367-368

وكان الشماخ مريضا وقال هذه الأبيات في الأرجوزة متهكماً على الجليح، وهذا على حسب محقق الديوان ونسبه لهذه الأرجوزة الى الشماخ.

وقال في أرجوزة أخرى:

لما رأتنا واقفها المطياتْ

قامت قيدى لى بأصليتاتْ

غر أضاء ظلمها الثنياتْ

خود من الظَّغَائن الضمرياتْ[1]

حلالة الأودية الغورياتْ

صفى أتراب لها حييات

مثلِ الأشاءات أو البرديات

أو الغمامات أو الودياتْ

أو كظاء السدر العبرياتْ[2]

حيث كان الشماخ في هذه الأرجوزة يحكى عن حاله ويتحدث عن الجليح الذي كان خصمه في الأراجيز وكان يهجوا بعضهم بالأراجيز حيث قال فيه هذه الأرجوزة.

ثانيا: القافية

1. مفهوم القافية:

أ. لغة:

[1] الديوان ، ص 371

[2] ديوانه، ص 372

وقد ذكرت في المعاجم العربية وذكرها لسان العرب وهو أحد هذا المعاجم حيث قال: "والقافية كالقفا، وهي أقلها. يقال: ثلاثة أقفاء، ومن قال أقفية فإنه جماعة القِفّى والقُفِى، وقال أبو حاتم: جمع القَفَا أَقْفَاءٌ، ومن قال أقفيةٌ فقد أخطأ. ويقال للشيخ إذا هَرِم: رُدَّ عَلَى قَفَاهُ وَرُدَّ قفاَ... وَيَقُولُونَ: القَفَنّ في موضع القَفَا، وَقَال : ها قافِيَةُ الرأس . وقافية كُلَّ شيء: آخره، وَمِنْهُ قافية بَيْتِ الشعر، وقبل قافية الرأس مؤخره، وقيل: وسطه وقَفَوتُهُ: ضَرَبْتُ قَفاهُ. وَقَفَيْتُه أَقْفَيَهِ : ضَرَبْتُ قَفاهُ".[1]

ومن الملاحظ من التعريف السابق أن القافية هي أخر كل شيء وعلي مؤخرة العنق.

وجاء في قاموس المحيط تعريفها على النحو التالي: "القفا : وراء العنق كالقافية، وقَفَوتُهُ قفوا، وقفوا، تبعته".[2]

وكما جاء تعريفها في مختار الصحاح: "القفا مقصور مؤخر العنق وقفا أثره " اتبعه"[3]، ومنه قوله تعالى: ﴿ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِمْ بِرُسُلِنَا﴾ (الحديد الآية 7) .و نلحظ مما سبق تشابه المعاجم العربية في تعريفاتهم للقافية.

ب. **اصطلاحا:**

اختلف العلماء القدماء في تعرفيهم للقافية، فذهب الخليل ابن أحمد الفراهيدي (ت: 175هـ) الى أنها: "هي من أخر البيت إلى أول ساكن يلية مع المتحرك الذي قبل الساكن، وقال الأخفش: هي أخر كلمة في البيت أجمع، وانما سميت قافية، لأنها تقفو الكلام أي تجي في آخره ... ومنهم من يجعل حرف الروي هو القافية،.... والروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه."[4]

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب (القاف)، ص 3708

[2] الفيروز آبادي، "القاموس المحيط"، دار الحجيل، بيروت ، (د، ت)، ج4، مادة (قفا) ، ص 382

[3] الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1987م، مادة (قفا)، ص228

[4] ينظر: نوره بنت هذال بن شبيب الثبيتي ، البنية الصوتية والإيقاعية في شعر طفيل الغنوي، على دراسة أسلوبية ، المجلة العلمية ، العدد36، 2023، ص 801 .

ومن هذا التعريف نلحظ أن هناك من يجمع بين القافية والروي وهناك من يخلط بينهما.

وتوجد شروط عدة يجب على قافية القصيدة أن تتوافر فيها لكي: "تكون متمكنة في مكانها من البيت، ومعنى تمكن القافية أن معنى البيت يتطلبها، وأنها جاءت طيعة غير مغتصبة ولا مستكرهة لتكمل المعنى، وهي لذلك مرتبطة بما يأتي قبلها، وأن تكون سلسلة المخرج موسيقية، لا تختم بما يدل على دقة فى مقام القوة والفحولة ."[1]

ويرى 'جون كوهين' Jean Cohen أن وظيفة القافية الحقيقية لا تظهر إلا عن طريق علاقتها بالمعنى."[2] ومنه فإننا نلاحظ أن القافية لديها أهمية كبيرة في نسيج القصيدة لأن الشاعر المتمرس يضبط قافيته على هوى أفكاره وما يناسب تطلعاته من القصيدة.

ونجد أن تعريف القافية مختلف من زمن لآخر ومن ناقد للآخر ومن مفكر لآخر حيث نجد أن كلاً منهم قد اجتهد في تعريفها على حسب ما يعرف عنها ومنهم نذكر الدكتور إبراهيم أنيس حيث قال فيها: "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءًا هاما من الموسيقى الشعرية. فهى بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن."[3]

ومما سبق ومن التعريفات التي تناولناها أعلاه نلحظ أن القافية هي جزء لا يتجزء من القصيدة ولا يمكن للبيت أو القصيدة القيام بدون بعضهم البعض، فهي مهمة جدا لإتمام وتعديل القصيدة فالقافية بالنسبة للشاعرة أحد أهم ركائز القصيدة فهي تحافظ على إيقاع وموسيقى القصيدة التي تقوم على الوزن فالقصيدة العربية تحتاج لكل ركائزها وزن وقافية وروي لقيام و تقدم بشكل يليق بالشعر العربي.

2.ألقابها:

[1] ينظر: نوره بنت هذال بن شبيب الثبيتي ، البنية الصوتية والإيقاعية في شعر طفيل الغنوي ، ص 801

[2] ينظر: نوره بنت هذال بن شبيب الثبيتي ، البنية الصوتية والإيقاعية في شعر طفيل الغنوي ،المرجع نفسه، ص 802

[3] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952م، ص244

والقافية لها عدة ألقاب معروفة ومدروسة وتحدث عنها الدارسين وذكروها على النحو التالي:

أ.المتكاوسة:

وهو أن يتوالى أربعة متحركات بين ساكني القافية (/0////0/)

كقول الشاعر :

قد جبر الدين الإلهُ فَجُبر

وكقوله أيضا:

الشَّعْرُ صَعْبٌ وطويل سُلّمه إذَا ارْتَقَى فِيهِ الَّذِي لا يعلمه

زَلَّتْ بِهِ إِلَى الْحَضِيضِ قَدَمَهُ[1]

نماذج من ديوان شاعرنا الشماخ بن ضرار الذبياني:

حيث قال :

كنانية شَطَتْ بها غُربةُ النَّوَى كدلو الصناع ردّها مُسْتَعِيرُها[2]

وقافية هذا البيت هي: (مُسْتعيرُها) والمتكاوسة هنا هي (مستعيرها)

وقال أيضا:

تربَّع ميث النير حتى تطالعت نجوم الثريا واستقلت عبورها[3]

وقافية هذا البيت (لتُ عَبُورُها)، أما المتكاوسة هنا (لت عبورها)

[1] أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مؤسسة الهنداوي، (د، ط)، 2016م، ص 121

[2] ديوانه، ص 164

[3] ديوانه، ص 167

نلاحظ من هذه النماذج أن المتكاوس والقافية يعتبر نفسه ويتشاركون في

وقال:

فظلَّ على الأَشْرافِ يَقسِمُ أَمْرَهُ أَينظُرُ جُنحَ الليلِ أم يَسْتثيرُها[1]

والقافية هنا جاءت في (يَسْتَثيرُها) والمتكاوس وقع فيها : (سْتثيرها)

ب. المتراكبة:

هو أن يتوالى ثلاثة متحركات بين ساكنيها(0///0/) :

كقوله:

إذا تَضَايَقَ أَمْرُ فَانتظر فرجا فَأَضْيَقَ الْأَمْرِ أَدْنَاهُ إِلَى الْفَرج[2]

والقافية هنا في (فرج)، والمتراكب هنا هو (الْفرِجِ)

وأما نماذج من ديوان شاعرنا الشماخ تذكر منها:

فقلتُ لصحبتي: هل يبلغني إلى ليلى التهجرُ والبكورُ؟[3]

والقافية في هذا البيت هي (والبكور) .والمتراكب هنا هو (البكو)

وقال أيضا:

كأنَّ قُتودي فوق جأْبٍ مُطرَّدٍ من الحقبِ لاحتهُ الجدادُ الغوارزُ[4]

حيث قافية هذا البيت هي (دُالغَوارز) وأما المتراكب هنا فقد وقعت في (الغوارز).

[1] ديوانه، ص168

[2] أحمد الهاشمي، المرجع نفسه، ص 121

[3] ديوانه، ص 153

[4] ديوانه، ص 175

ج. **المتداركة:**

هو أن يتوالى حرفان متحركان بين ساكنيها(0//0/)

كقول:

محن الفتى يُخبرنَ عَنْ فَضْلِ الفتى وَالنَّارُ مُحبرة بفضل العنبر[1]

المتدارك هو(بر)

و قال الشماخ في ديوانه:

وَحَرْفٍ قدْ بَعثتُ على وَجَاها تباري أنيقاً متواتراتِ[2]

والقافية في هذا البيت: (وائرات) والمتدارك هناك وقع في : (وائزا)

وقال أيضا:

ترى الطيرَ العتاقَ تنوشُ منْها عيوناً قد ظهرنَ وغائراتِ[3]

والقافية وقعت هنا في : (غائرات) والمتدارك جاء هنا في (ايرات).

وقال أيضا:

صواديَ ينتظرنَ الوردَ منهُ على ما يرتئي متقابعاتِ[4]

والقافية هنا جاءت في : (قابعات) أما المتدارك فقد وقع في (ابعات).

د. **المتواترة:**

[1] أحمد الهاشمي، المرجع نفسه، ص 122

[2] الديوان، ص 67

[3] ديوانه، ص 68

[4] ديوانه، ص 69

هو أن يقع متحرك واحد بين ساكني القافية(/0/0) :

هذا المثال (جود) من قول الشاعر:

يَجُودُ بِالنَّفْسِ إِنْ ضَنَّ الْجَوَادُ بِهَا وَالْجُودُ بالنَّفْس أقصى غاية الجود[1]

المتواتر في هذا المثال : (الْجُودِ)

و كما قال شاعرنا الشماخ في ديوانه:

كأنها وابنَ أيامٍ تربّبهُ من قرةِ العينِ مجتابا ديابودِ[2]

وقافية هذا البيت هي (يا بود) والمتواتر وتع هنا في : (ابو)

وقال الشماخ أيضا :

إذا دعتْ غوثها ضراتها فزعتْ أطباقُ نيءٍ على الأثباجِ منضودِ[3]

والقافية هنا واقعة في : (مَنْضُودٍ) . أما المتواتر فهي في : (نضو)

هـ. المترادفة:

هو أن يجتمع ساكنان في القافية (/00) وهو خاص بالقوافي المقيدة ، كما لذي وقع في مثالاً هنا.

الناس للموتِ كَخيل الطراد فالسابق منْهَا الْجَوَاد[4]

فالقافية في قول ابن النبية هي : (الجواد) . والمترادف هو الأف والدال في قول (جوادْ)

3.حروفها:

[1] أحمد الهاشمي، المرجع نفسه، ص 122

[2] ديوانه، ص 112

[3] الديوان ، ص 116

[4] أحمد الهاشمي، المرجع نفسه، ص 122

حروف القافية وهي ستة حروف حددها الدارسون في كتبهم وتذكرها على السريع: الرويُّ، والوصل، والخروج، والردف، والتأسيس والدخيل. وإن دخلت هذه الحروف في أول القصيدة تلزم صاحبها على تكرارها في كل الأبيات .

أ.الروي: الروي هو الحرف الذي يتحتم تكرره في أخر كل بيت من أبيات القصيدة. وحرف الروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه، فيقال: "قصيدة، رائية أو دالية ... ولا بد لكل شعر – قل أو كثر – من روى[1]".

قال الشماخ:

مُدِلٌّ شَرَّدَ الأقرانَ عَنْهُ عراكٌ ما تعاركهُ الحمير
وأصبحَ في الفلاةِ يديرُ طرفاً على حذرٍ توجسهُ كشيرُ[2]

وفي هذا المثال نلحظ أن روي هذا الأبيات وهو حرف (الراء) .ويتكرر طوال القصيدة

وقال أيضا:

والقومُ أتوكَ بهزٌّ دونَ إخوتهمْ كالسيلِ يركبُ أطرافَ العبابيدِ
تلكَ امرؤُ القيسِ لا يعطيك شاهدها عمنْ تغيبَ منها بالمقاليدِ[3]

وروي هذا الأبيات هو حرف (الدال) الذي تكرر في كامل القصيدة.

ب.الوصل: "حرف الوصل وهو الذي يجيء بعد الروى" : والوصل: يكون أربعة أحرف، وهي الألف والواو والياء والهاء، واختص الوصل بهذه الحروف لأن الهدف من الشعر هو الغناء والترنيم ، وحروف المد تصلح لتحقيق هذا الهدف[4].

[1] حازم علي كمال الدين، القافية دراسة صوتية جديدة، مكتبة الآداب، مصر، (د، ط)، 1998م، ص 55
[2] الديوان ، ص 152
[3] ديوانه، ص 123
[4] حازم علي كمال الدين، المرجع نفسه، ص 74

وقد عرفوا الوصل وقالوا: "الوصل هو حركة حرف الروي التي لا تكون إلا من النوع الطويل، وقد يكون الوصل عبارة عن حرف الهاء الذي يأتي بعد حرف الروى[1].

قال الشماخ:

إذا ما قلت خابية زهاها سواد الليل والريح الدبور
فما كادت ولو رفعوا سناها ليبصر ضوءها إلا البصير[2]

وروي هذا الأبيات هو (الراء) والوصل هو حركة حرف الروي وهو (الواو).

وقال أيضا:

فإنْ حلّتِ المَيْلاءُ عُفانَ أو دنتْ لحرةِ ليلى أوْ لبدرٍ مصيرها
لِيَبْكِ على المَيْلاءِ من كان باكياً إذا خرجتْ من رحرحانَ خدورها[3]

وروي هذه الأبيات هو (الهاء) والوصل هنا هو الألف الممدودة

ج.الخروج: نتحدث في الخروج "لا يكون إلا ياءً أو واواً أو ألفا، بعدها هاء الصلة المتحركة، ويعرف التنوخى الخروج بقوله: "الخروج حرف متولد من هاء الصلة المتحركة، فإن كانت حركتها ضمة كان الخروج واوا، وإن كانت فتحة كان الخروج ألفا، وإن كانت كسرة كان الخروج ياء[4].

ويعرف الخروج أيضا بأنه: "الخروج عبارة عن ضمة طويلة ناتجة عن إشباع الضمة القصيرة، وكسرة طويلة ناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة، وفتحة طويلة أصلية أو غير أصلية بعد هاء الوصل"[5].

---

[1] حازم علي كمال الدين، المرجع نفسه، ص 75

[2] ديوانه، ص

[3] الديوان ، ص 161

[4] حازم علي كمال الدين، المرجع نفسه، ص 85

[5] المرجع نفسه، ص 85

وتجده مرة أخرى يقول: "الخروج لازم لا يجوز تغييره فيجب تسليمه في جميع القصيدة على ما ابتدأه في البيت الأول"[1].

قال الشماخ:

كأَنَّ حَصَاناً فَضَّها العَيْنُ غُدْوَةً لَدَى حيثُ يُلْقَى بالفناء حصيرُها
كأن عيون الناظرين يشوقها بها عَسَلُ طَابَتْ يَدَامَنْ يَشَورُها
تناولن شوباً من محَاجَاتِ شَمذ بأعجازها قُبٌّ لطافُ خُصُورُها[2]

والخروج هنا حرف الألف المد في أخر الأبيات مثلا لفظة (حصيرها) في البيت الأول

وقال أيضا:

ولما استغاثت والهوادى عيونها من الرهب قبل والنفوس نواشر[3]

الخروج هنا واو المد في (نواشر)

وقال أيضا:

إذا ارتدفاها بعد طول هبابها أبسابها من خشية ثم قرقرا[4].

والخروج هنا هو ألف المد في الأخير في (قرقرا).

د. الردف: وهو من حروف القافية ويقال فيه: "الردف الألف والياء والواو التي قبل الروى، و قد تكون الواو ردفا مع ضم ماقبلها وفتحه، وكذلك الياء مع كسر ما قبلها وفتحه ..... فأما الألف فلا يكون ما قبلها إلا مفتوحا[5].

[1] حازم علي كمال الدين، المرجع نفسه، ص 85
[2] ديوانه، ص 163
[3] الديوان ، ص 195
[4] ديوانه، ص 144
[5] حازم علي كمال الدين، المرجع نفسه، ص 88

مثال: كما قال الشاعرة:

خذْهَا إِليكَ فَإِنَّ وَذَكَ طَالِقُ مِنى وليْس طلاقا ذات البيْن[1]

وكما قال:

فقلتُ لصحبتي: هل يبلغني إلى ليلى التهجرُ والبكورُ؟[2]

فالروي هنا هو الراء . والردف هنا هو الواو في (البكور)

وقال:

كأنَّ نطاةَ خيبرَ زودتهُ بَكُورَ الوِرْدِ ريّثة القُلوعِ
ولو أنيّ أشاءُ كننتُ نفسي إلى لَبّاتِ هَيْكلةٍ شَمُوعِ
تلاعبني إذا ما شئتُ خودٌ على الأَنْماطِ، ذاتُ حشىً قَطيعِ[3]

حيث تغير الردف في هذه الأبيات لضرورة الشعرية ففي البيتين الأول والثاني، نجد أن الواو التي قبل حرف الروي العين هي الردف، بينما البيت الأخير في المثال فنجد أن ردفها كان حرف الياء التي جاءت قبل حرف الروي العين.

هـ.التأسيس :ونجد أن تعريف التأسيس جاء كالأتي: "التأسيس ألف بينها و بين الروى حرف، وتلزم إعادته فى القصيدة كلها ، وقد حدد القدماء المواضع التي تكون فيها الألف تأسيسا، ونذكرها كالأتي: أن تكون الألف من جملة الكلمة، أو أن يكون حرف الروي ضميرا[4].

[1] حازم علي كمال الدين، المرجع نفسه، ص 89
[2] ديوانه، ص 153
[3] الديوان ، ص 223
[4] حازم علي كمال الدين، المرجع نفسه، ص 98

ونجد أن الأخفش قد تحدث عن حالة التي يجوز ان تكون فيها الألف التأسيس فقال: "فإن كانت الألف منقطعة وحرف الروى من اسم مضمر جاز أن تجعل الألف تأسيسا وغير تأسيس[1]."

ونذكر من ديوان شاعرنا الشماخ نماذج منها:

حيث قال:

تخيرها القواسُ من فرعِ صالةٍ لها شذبٌ من دونها وحواجزُ

نَمَتْ في مَكانٍ كنَّها واستوتْ بهِ فما دونها من غيلها متلاجزُ

فما زال ينحو كلَّ رطبٍ ويابسٍ وينغَلُّ حتى نالَها وَهْي بارزُ[2]

وحرف التأسيس هنا ظاهر في الأبيات وهو ألف مد بينها وبين حرف الروي (الزاي) حرف.

و.الدخيل: وجاء تعريفه كالأتي: "الدخيل حرف صحيح بين التأسيس والروي، ويذكر العلماء أنه سمى دخيلا لأنه دخيل على القافية، وهذا الحرف ملازم للتأسيس ويلتزم بذاته: أي لا يلزم تكرار الحرف الوارد في أول بيت من القصيدة، أنما يلتزم بنظيره من الصوامت.

فإذا التزم المشاعر الدخيل بذاته في قصيدة له فهو متبرع بما لا يجب عليه[3]"

ومثال ذلك قول أبى العلاء المعري:

وأزهد في مدح الفتى عند صدقه فكيف قبولي كاذبات المدائح

[1] حازم علي كمال الدين، المرجع نفسه، ص 99

[2] ديوانه، ص 184

[3] حازم علي كمال الدين، المرجع نفسه، ص 109

والقافية في بيت أبي العلاء المعري هي : "دائح": الألف: تأسيس والهمزة دخيل، والحاء: روى. والكسرة الطويلة الناتجة عن إشباع الكسرة القصيدة وصل[1].

وقال الشاعر:

فوافى بها أهلَ المواسمِ فانبرى لها بيعٌ يغلي بها السومَ رائزُ

فقال لهُ: هل تشتريها فإنها تباعُ بما بيعَ التلادُ الحرائزُ

في مثالاً هذا التأسيس هو الألف والروي هو الزاي أما الدخيل فهو الهمزة.

ثالثا: الروي

1.مفهوم الروي:

أ.لغة: حيث تناوله لسان العرب لابن منظور (ت: 711) وقال فيه: "والروى: حرف القافية"، قال الشاعر:

لوقَدْ حَداهُنَّ أَبُو الْجُودِى

برحز مسحنفر الروى

مُسْتَوِيات كَنَوى البرنى

ويقال: قصدتان على روى واحد، قال الأخفش: "الروى الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويلزم في كل بيت منها في موضع واحد.....وقال الأخفش: وجميع الحروف المعجم تكون رويا إلا الالف والياء والواو اللواتي يكن للاطلاق. قال ابن جني: قوله اللواتي يكن للإطلاق فيه أيضا مسامحة في التحديد[2]".

[1]حازم علي كمال الدين ،المرجع نفسه، ص 110

[2] ابن منظور، لسان العرب، باب (الراء)، ص 1786

ومن تعريف لسان العرب الى الروي فنجد أن جميع حروف تصلح رويا إلا في حالة واستثناءات.

ب.اصطلاحا : يعد الروي من أهم مقومات القصيدة العربية فهو الذي تقوم عليه وهو الذي يتكرر بإنتظام في جميع أبياتها ويقول فيه إبراهيم أنيس وهذا الروى هو صوت تنسب له القصائد أحيانًا، فيقال سينية البحتري وهمزية شوقي ولامية الشنفرى ...الخ، الى غير ذلك. مما تعارف عليه الأدباء واصطلحوا عليه . وذلك لانه أقل قدر يجب التزامه في أواخر الأبيات، ولا يكون الشعر مقفى إلا به[1].

وحين استعراضنا الشعر العربي القديم والحديث نلحظ أن معظم حروف الهجاء مما يمكن أن يقع رويا، ولكنها تختلف في في نسبة شيوعها.

وقسم إبراهيم أنيس الروي من وجهة نظره إلى أقسام حسب نسبة ظهوره حيث نجده يقول: "فوقوع الراء رويا كثير شائع في الشعر العربي، في حين أن وقوع الطاء قليل أو نادر. ويمكن أن تقسم حروف الهجاء التي تقع رويا إلى أقسام أربعة حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي:

- حروف تجيء رويا بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء وتلك هي: الراء، اللام، الميم، النون، الباء، الدال.
- حروف متوسطة الشيوع وتلك هي: التاء، السين، القاف، الكاف، الهمزة، العين، الحاء، الفاء، الياء، الجيم.
- حروف قليلة الشيوع : الضاء، الطاء، الهاء.
- حروف نادرة في مجيئها رويا : الذال، الثاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الزاي، الظاء، الواو[2]".

[1] ينظر: ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 245

[2] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 246

و نلحظ اختلف في ظهور حروف رويا وذلك راجع إلى سهولة وصعوبة ستخدامها كروي في القصائد وهذا يختلف من شاعر متمرس الى آخر.

الروي	القصيد	تكرار الروي
الهاء	_القصيدة رقم 7 _القصيدة رقم 9 _القصيدة رقم15	وقع تكرار هذا الروي في ثلاث قصائد (3)
القاف	_القصيدة رقم 11 _القصيدة رقم 12 _القصيدة رقم 13	وقع تكرار هذا الروي في ثلاث قصائد (3)
الراء	_القصيدة رقم 5 _ القصيدة رقم 6	جاء تكرار هذا الروي في قصيدتين (2)
الميم	_القصيدة رقم 16 _ القصيدة رقم 17	جاء تكرار هذا الروي في قصيدتين (2)
التاء	_القصيدة رقم 1	قصيدة واحدة جاء رويها تاء
الجيم	_القصيدة رقم 2	قصيدة واحدة جاء رويها جيم

الحاء	_القصيدة رقم 3	قصيدة واحدة جاءت بروي الحاء
الدال	_القصيدة رقم 4	قصيدة واحدة جاءت بروي الدال
الزاي	_القصيدة رقم 8	قصيدة واحدة جاءت بروي زايا وتعتبر من أشهر قصائده الذي نظمها شاعرنا
العين	_القصيدة رقم 10	قصيدة واحدة جاءت بروي عين
اللام	_القصيدة رقم 14	قصيدة واحدة جاءت بروي اللام
النون	_القصيدة رقم 18	قصيدة واحدة جاء رويها نون

من خلال الجدول نلحظ أن الروي الأكثر ورودا في ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني وهو رويان تشاركا صدارة الظهور بنسبة ظهور بلغت 16.66% وهما روي الهاء وروي القاف ويأتي بعدهما روي الراء وكذلك روي الميم حيث تشاركا المركز الثاني بظهور في قصيدتين لكل منهما وبنسبة بلغت**11.11 %** بينما جاءت حروف التاء والحاء والجيم والدال والزاي والعين واللام والنون رويا مرة واحدة في ديوان شاعرنا حيث بلغت نسبة ظهور كلاً منها حوالي **05,55%** لكل منها.

من استقرائنا للجدول نلحظ أن شاعرنا قد اعتمد على روي الهاء والقاف في ديوانه أكثر من أي روية أخر وهذا جلي واضح من خلال الجدول السابق وهذا لما لهذين الحرفين من خصائص حيث قال الدكتور إبراهيم أنيس عن الها إذا جاءت روي لا تكون الهاء رويا إلا إذا توافر فيها أحد الشرطين:

- أن تكون أصلا من أصول الكلمة وجزءاً من بنيتها ، وإن كان مجئ هذا النوع من القصائد قليل الشيوع في الشعر العربي، وذلك لأن ورود الهاء في أخر كلمات اللغة العربية قليل وغير شائع.
- أن تأتي مع حرف مد، كقول العقاد:

حبة القلب نار قد تجللها سافى الرماد فمن ذا سوف يذكيها[1].

قال أيضا وقد عبر أهل العروض عن الشرط فقالوا: "إذا سكن ما قبل الهاء" [2]، والهاء من الحروف التي جاءت قليلة الشيوع في الشعر العربي حيث "هي صوت رخو مهموس والهاء في العادة صوت مهموس يجهر به في بعض الظروف اللغوية الخاصة"[3]، وهذه بعض صفات حرف الهاء الذي اختاره شاعرنا ليكون رويا لثلاثة من قصائده في ونذكر مطالعها على النحو التالي:

حيث قال الشماخ:

عَفَتْ ذُرْوَةً من أهلها فجفيرها فَخَرْجُ المَرَوْرَاةِ الدَّوانى فدورها[4].

وقال أيضا:

لِمَنْ طَلَلٌ عاف ورسم منازل عفت بعد عَهْدِ العاهدين رياضها[5]

[1] ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 251-252

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 252

[3] ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 88-89

[4] ديوانه، ص 161

[5] ديوانه، ص 211

وقال شاعرنا أيضا :

ألا أصبحت عرسى من البيت جامحاً على غيرِ شَيْءٍ أَيُّ أَمْرٍ بَدَا لَهَا[1]

الروي الذي تكرر بكثرة في ديوان شاعرنا الشماخ هو القاف بنسبة تساوي نسبة ظهور روي الهاء الذي تحدثنا عنه سالفا

وحرف القاف بالنسبة لروي هو من الحروف المتوسطة بالنسبة لشعر العربي أي أفضل من الهاء الذي تساوى معه في الظهور وصفات حرف القاف هي كما ذكرها إبراهيم أنيس في كتابه :"فالقاف في القراءات القرآنية بين المتكلمين باللغة العربية نطقان: أحدهما مهموس وهو الأكثر شيوعاً، والأخر مجهور. ولكن القاف في اللهجات الدارجة قد تطورت تطوراً آخر أبعد أثراً، فهى تسمع في لغة الكلام بمصر والشام همزة، وتسمع جميًّا كالجيم القاهرية في بعض مناطق والبيئات في الصعيد بمصر وبين كثير من قبائل البدو في الصحراء[2]."

والقاف حسب ما سبق هو صوت شديد ومرة مهموس و مرة مجهور فقد اختلفت القطع فيه وهذا ما قاله الدكتور إبراهيم أنيس.

وإن روي القاف ورد في ثلاث قصائد في ديوان شاعرنا وهي ونذكرها على النحو التالي:

قال الشماخ:

نَظَرْتُ وسَهْبُ من بُوَانَةَ بيننا

وأفتح من رَوضِ الرُّبَابِ عَمِيقُ[3]

وقال الشماخ أيضا:

[1] ديوانه، ص 287

[2] ينظر: ابراهيم أنيس، ص 86

[3] الديوان ، ص 241

ماذا يهيجكَ من ذكرِ ابنةِ الراقي إذْ لا تزالُ على همٍّ وإشفاقِ؟[1]

وقال أيضا:

صَدَعَ الظعائنُ قلبَهُ المشتاقا بحزيزِ رامة إذْ أردن فراقا[2]

وفي ختام هذا الفصل يمكن القول إن الوزن هو أهم ركيز يرتكز عليها الشعر وشاعرنا الشماخ لم يخرج عن هذه القاعدة، وأن القافية والوزن وجهان لعملة واحدة فهما يكملان بعضهما وأن الروي هو جزء من القافية حيث القافية هي من الساكن الأخير في البيت الشعري الى الساكن الذي قبله مع المتحرك الذي قبله، أما الروي فهو آخر حرف في البيت ويعتمده الشاعر في كرار القصيدة ولا يستطيع تغيره، و نلحظ أن شاعرنا الشماخ نوع فى روي قصائده فلم يغلب روي واضح على البقية فنجد روي الهاء والقاف الأكثر تكرار عنده و بعدهما مباشرة نجد الراء والميم وهكذا تواليه.

[1] ديوانه، ص 254

[2] ديوانه، ص 261

الخاتمة

في ختام هذا البحث الذي اتخذ من الشعر العربي القديم مدونة له من خلال شعر الشماخ بن ضرار الذبياني الذي جاء نموذجا له، وبعد اطلاعنا على ديوانه ومحاولة كشف الخبايا والجماليات المنبثقة من بنيته الصوتية التي قمنا بدراستها في شعره خلصنا إلى بعض النتائج نذكرها على النحو الآتي :

- يعد التكرار من أهم آليات الشعر ويستخدمه الشعراء لكي يوصلوا أفكارهم سواء بالتأكيد على فكرة معينة أو تكرار معين لشيء معين سواء مدحاً أو وصفا أو لأي غرضًا آخر من الشعر واختلاف التكرار عند شاعرنا حيث نجده استخدمه في أشكال عدة كالتكرار في الأصوات والتكرار في الكلمة والتكرار في العبارات وهذا من جهة لإعطاء شعره نغماً جميلاً وإيقاعا رائعا ومن جهة أخرى لتأكيد أفكاره ومعتقداته تجاه الفكرة المطروحة في قصائده سواء من وصف ومدح وهجاء وغيرها من الأغراض التي استخدمها في شعره.

- ويعد الجناس من آليات التكرار حيث نجد شاعرنا أيضا قد وضفه في شعره وذلك لإضفاء نوع من الإيقاع والنغم الجميل لشعره وأخذنا نماذج من شعره.

- كذلك نجده وظف المحسنات البديعية في شعرة وذكرنا في بحثنا هذا الطباق والمقابلة وأخذنا نماذج من شعره وذلك لإضفاء الإيقاع الرائع والموسيقى الجميلة في شعره.

- وأما من ناحية الإيقاع الخارجي فنجده قد أكثر من إستعمال بحر الطويل لما فيه من خصائص ومميزات تحمل كل الغايات والتطلائعة التي يحملها الشاعر في جوفه ويرد التعبير عنها فى شعره وهذا من مدح ووصف في شعره.

- ونجده قد نوع في أغراض قصائده فتارة نجده ووصاف يصف الناقة والقوس وتارة نجده يمدح وأخر نجده يهجو، وهذا التنوع خلق جمالاً وإبداع في شعره، كما نوع في استخدامه لروي فتارة نجد أنه إستعمل الهاء رويا وتارة أخرى القاف ومرة أخرى الراء وهكذا.

قائمة

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم**

المصادر:

- **ابن الأثير عز الدين أبي الحسن الجزري الموصلي**، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ج4، (د، ط)، 1999م.
- **ابن فارس أحمد بن زكرياء القزويني**، مقياس اللغة، دار الكتب العلمية، (د، ط)، (د، ت)، لبنان، مج2
- **ابن منظور محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين**، لسان العرب، تحقيق: هاشم الشاذلي وآخرون، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، (د، ط)، (د، ت).
- **الجاحظ، البيان والتبين**، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، القاهرة، مصر، مكتبة الخانجي، ط5، ج4، (د، ت).
- **الجرجاني الشريف**، التعريفات، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، دون طبعة، 2000م، باب (الصاد).
- **الجوهري إسماعيل بن حماد**، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملابين، بيروت، لبنان، ج2، 1984م.
- **الذبياني الشماخ بن ضرار**، ديوان، تحقيق وشرح: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د، ط)، (د، ت).
- **الرازي محمد أبي بكر**، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1979م.

- **الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي**، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006م،
- **السيوطي جلال الدين**، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، لبنان، ج3، (د، ط)، 1988م.
- **الفراهيدي الخليل بن أحمد**، كتاب العين، مهدي المخزومي وإبراهيم. السامرائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ج5، 1986م.
- **مجمع اللغة العربية**، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية لطباعة والنشر والتوزيع، (د، ط)، (د، ت).
- **الهادي صلاح الدين**، الشماخ بن ضرار الذبياني حياته وشعره، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د، ط)، (د، ت) .

المراجع:

- **إبراهيم أنيس**، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط5، 1975م.
- **جحافي سفيان**، التنوعات الدلالية للصوائت العربية في المستويات اللغوية. أطروحة دكتوراه في اللسانيات، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة الجزائر، وهران، 2017م.
- حركات مصطفى، أوزان الشعر، دار الثقافية للنشر، القاهرة مصر، ط1، 1998م.

الرسائل والمذكرات:

- **زكرياء إبراهيم**، مشكلات فلسفية مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، (د، ط)، (د، ت).
- **شريف مصطفى**، ظاهرة التكرار في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، كلية الأدب والفنون، 2010-2011.

- **الشنبري حامد بن سعد**، النظام الصوتي للغة العربية، مركز اللغة العربية، (د، ط)، القاهرة، 2004م.
- **صلاح فضل**، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

المجلات:

- **بعلي عبد الرزاق**، علاقة الوزن الشعري بالمعنى بين الانفعال والتجربة، مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، العدد 2، المجلد 03 ،2020
- **جلول تهامي**، "الوزن والإيقاع" إشكالية المصطلح في الشعر العربي، مجلة المخبر أبحاث في اللغة العربية والادب الجزائري، العدد 1، المجلد 16، 29-07-2020.
- **زروقي عبد القادر علي**، جمالية التكرار وديناميكية المعنى الخطاب الشعري نماذج مختارة من شعر محمد بلقاسم خمار، مجلة الأثر، العدد 25، جوان 2016م، جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجل د31، العدد 8.
- **عطاء الله مليكة**، الطباق والمقابلة من بلاغة الجملة الى بلاغة النص، المجلة العربية للنشر العلمي، العدد 61، 2 تشرين الثاني 2023م.
- **محمد عمر نهى**، التوازي في شعر الشماخ بن ضرار الذبياني، مجلة آداب ذي قار، العدد32،2020م.

فهرس الموضوعات

الفهرس

مقدمة .....أ
المدخل 7
أولا: حياة الشاعر الشماخ بن ضرار الذبياني 8
ثانيا: إسلامه 10
ثالثا: وفاته 11
الفصل الأول:البنية الصوتية الداخلية.....13
I.تمهيد.....14
1.مفهوم البنية.....14
2.البنية الصوتية 16
II.الظواهر الصوتية الداخلية في شعر الشماخ بن ضرار الذبياني:.....17
أولا: التكرار.....25
ثانيا: الجناس.....30
ثالثا: الثنائيات الضدية.....35
الفصل الثاني:الموسيقى الخارجية.....44
تمهيد.....45
أولا: الوزن 45
1.مفهوم الوزن 45
ثانيا: القافية.....54
1.مفهوم القافية.....54
2.ألقابها.....56
3.حروفها.....60
ثالثا: الروي.....65
1.مفهوم الروي.....65
الخاتمة.....72

فهرس الموضوعات

قائمة المراجع والمصادر 75

فهرس الموضوعات..... 78

ملخص الدراسة 81

ملخص الدراسة

بدأ بحثنا المعنون بالبنية الصوتية في شعر الشماخ بن ضرار الذبياني، الذي تحدثنا فيه عن حياة الشاعر ثم إتجهنا نحو البنية الصوتية الداخلية حيث بدأنا الحديث فيها بتمهيد عن مكونات اللغة ثم تحدثنا عن البنية من ناحية المفهوم اللغوية والاصطلاحي. ومن ثم انتقلنا إلى البنية الصوتية فقمنا بتعريفها. وبعدها ذهبنا الى الظواهر الصوتية الداخلية حيث ابتدانا الحديث بالتكرار وعرفناه من ناحية لغوية واصطلاحية، كما تحدثنا عن أنواع التكرار سواء تكرار الصوت وعرفنا الأخير لغة واصطلاحا وأيضا تحدثنا عن تكرار الكلمة وأيضا تكرار العبارة. وانتقلنا بعدها إلى الجناس والثنائيات الضدية ومنها الطباق والمقابلة وقمنا باستخراج نماذج من الديوان على العناوين المذكورة سلفنا ومن ثم انتقلنا الى الحديث عن الموسيقى الخارجية حيث بدأنا بالحديث في تمهيد عنها وثم انتقلنا الي الحديث عن الوزن وتعريفه من ناحية لغوية واصطلاحية وبعدها قمنا بعملية إحصائية على ديوان شاعرنا من ناحية عدد القصائد والبحور المنظوم عليها شعره وارفقناها في جدول، وبعدها انتقلنا إلى الحديث عن القافية وعن مفهومها اللغوي والاصطلاحي ومن ثم تحدثنا عن ألقابها ومن بعدها تحدثنا عن حروفها ،ومن حروفها الروي الذي أفردنا له عنوان كبير له وحده حيث قمنا بتعريفه من ناحية لغوية واصطلاحية، ومن ثم استخرجنا نماذج عن الوزن والقافية والقابها وحروفها من الديوان .وكذلك استخرجنا نماذج عن الروي حيث قمنا بإحصاء الروي في ديوان شاعرنا واردفناه في جدول وختمنا دراستنا هذه بخاتمة ضمت أهم النتائج.

Abstract

Our research entitled “phonological structure” in the poetry of Al-Shammakh bin Dirar Al-Dhubyani began, in which we began by talking about the poet’s life, then we moved towards the internal phonetic structure, where we began to talk about it with an introduction to the components of the language, then we talked about the structure in terms of the linguistic and terminological concept. Then we moved to the phonetic structure and defined it. Then we went to the internal phonetic phenomena, where we started the conversation with repetition and defined it from a linguistic and terminological standpoint. We also talked about the types of repetition, whether sound repetition and we defined the latter linguistically and terminologically. We also talked about word repetition and phrase repetition. We then moved on to alliteration, and we defined it as a linguistic and idiomatic custom. We also talked about opposite pairs, including antithesis and opposition, and we extracted examples from the collection of the aforementioned titles

We mentioned it previously, and then we moved on to talking about external music, where we started talking in an introduction about it, and then we moved on to talking about meter and its definition from a linguistic and terminological point of view, and then we carried out a statistical operation on the collection of our poet in terms of the number of poems and verses in which his poetry is composed, and we attached them in a table, and after that we moved on to talk about Rhyme and its linguistic and terminological concept. Then we talked about its titles and after that, we talked about its letters. Among its letters is the narrator, for whom we devoted a large title to him alone, as we defined him from a linguistic and terminological standpoint. Then we extracted examples of meter, rhyme, titles and letters from the Diwan. We also extracted examples of rhyme and its linguistic and terminological meaning. Al-Roy, where we counted the narrations in our poet’s collections, included them in a table, and concluded our study with a conclusion that included the most important results.