جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

أدب عربي قديم

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطلبة:

عادل شمار

أيمن بن الصغير

يوم: 2022/06/28

البنية الإيقاعية في ضادية ابن زيدون

لجنة المناقشة:

زوزو نصيرة	أ.أ	بسكرة	رئيس
شهيرة برباري	أ. ح.أ	بسكرة	مقرر
نسيمة قط	أ.أ	بسكرة	مناقش

السنة الجامعية: 2021 - 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالىٰ

﴿ قَالُوا۟ سُبْحَٰنَكَ
لَا عِلْمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَآ ۖ
إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ ﴾

سورة البقرةُ الآية 32

شكر وعرفان

كل خطوة مشيناها في درب العلم كانت بعون الله عز وجل، وكل إنجاز أنجزناه بفضله سبحانه وتعالى.

فالحمد لله أولا وآخرا على إكرامه لنا بنعمة الصبر لنخرج هذا العمل خالصا لوجهه الكريم

كما لا ننسى أن نوفي بالشكر حق أساتذتنا الذين قدموا لنا كل الدعم والتوجيه طيلة مسارنا لنبلغ ما بلغناه من درجات نرجو أن تكون لهم حسنات مباركة وعلى رأسهم أستاذتنا الفاضلة: شهيرة برباري التي أشرفت على هذا العمل بتفان وصدق ولم تبخل علينا بأي دعم أو توجيه ساهرة على كل خطوة فيه، فشكرا جزيلا لها ولجميع من أعاننا في هذه المذكرة.

مقدمة

مقدمة:

يعد الشعر ديوان العرب، يسجل تراثهم وتجاربهم الحياتية والتعبير عن مشاعرهم.

والشعر لا يقوم ولا تتحدد ماهيته إلا من خلال الموسيقى والإيقاع؛ فهو الجوهر والأساس الذي يميز الشعر عن غيره من فنون الكتابة، والإيقاع في الشعر يتحدد من خلال الشكل الخارجي الذي يمثله الوزن والقافية، ثم الإيقاع الداخلي، الذي يخلقه التوافق الموسيقي والتناغم بين المفردات والتراكيب.

وقد اهتم الباحثون على مر العصور بالإيقاع الشعري لما له من أهمية في بناء النص الشعري، وأثر في تحقيق القيم الجمالية فيه.

وتحاول هذه الدراسة بحث هذا الجانب الذي اخترنا القصيدة الضادية لابن زيدون مدونة تطبيقية له؛ فجاءت بعنوان **(البنية الإيقاعية في ضادية ابن زيدون)**؛ رغبة منا في خوض غمار البحث في أهم ما يميز الشعر العربي القديم عن غيره؛ فالموضوع يطرح إشكالية أهمية البنية الإيقاعية في تحقيق شعرية القصيدة (ضادية ابن زيدون)، وتنفتح الإشكالية على مجموعة أسئلة، منها:

ما الإيقاع؟ وما دوره في بناء النص الشعري؟ وما أبعاده الدلالية والجمالية في ضادية ابن زيدون؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة جاءت خطة بحثنا كالآتي: مقدمة ومدخل تناولنا فيه تعريف البنية والإيقاع ومفهوم البنية الإيقاعية، والفرق بين الإيقاع والوزن.

ثم الفصل الأول الذي جاء موسوما بالإيقاع الخارجي في ضادية ابن زيدون؛ وتطرقنا فيه إلى الوزن والقافية والروي، والزحافات والعلل، ودلالاتها في القصيدة.

خصصنا الفصل الثاني للإيقاع الداخلي في ضادية ابن زيدون؛ وتناولنا فيه التكرار (الأصوات، الحروف، الجمل)، والثنائيات الضدية (الطباق، المقابلة)، وكذلك الجناس، ووقفنا على دلالاتها وأبعادها الجمالية في النص.

وختمنا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على مبادئ المنهج البنيوي، مستعينين بآليتي الوصف والتحليل، مستندين في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر لعبد الرحمان تبرماسين.
- البنية الإيقاعية في شعر البحتري دراسة نقدية تحليلية لعمر خليفة بن إدريس.
- الأسس الجمالية في النقد العربي لعز الدين إسماعيل.

وغيرها من الكتب والرسائل والبحوث الجامعية.

ولم يخل البحث من صعوبات أهمها دقة موضوع الإيقاع، وصعوبة القصيدة وتشعب المادة العلمية.

وفي الختام نتقدم إلى الأستاذة المشرفة الفاضلة **د. شهيرة برباري** التي كانت نعم المرشد في مسيرة بحثنا.

ونسأل الله التوفيق والسداد.

مدخل: مفاهيم أولية

- أولا: مفهوم البنية.

أ- لغة

ب- اصطلاحا

- ثانيا: مفهوم الإيقاع.

أ- لغة

ب- اصطلاحا

- ثالثا: مفهوم الايقاع عند العرب.
- رابعا: الفرق بين الإيقاع والوزن.

أولا : مفهوم البنية

1-لغة :

جاء في لسان العرب: "البنية و البُنية" وهو البنى وأنشد الفارسي عن أبي حسن :

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى وإن أوفوا وإن عقدوا اشتدوا.

ويروى أحسنوا البنى، قال أبو إسحاق : "إنما أراد بالبنى جمع بنية، وإن أراد البناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر"[1].

أما في المعجم "الوسيط" فقد ورد تعريفها : "ج. بنى. 1" معنى بنى،2 : ما بنى، 3 : هيئة البناء، 4 : شكل الجسم، 5 : من الكلمة، 6 : قطرة"[2].

فالبنية مفهوم واسع، يتعدد بتعدد الدلالات والمعاني.

2-اصطلاحا :

اختلف وتعدد 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 والتكوين للدلالة على" الكيفية التي يشيد على نحوها هذا البناء أو ذاك"[3].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2001، 15 مادة (بنى) ، ص 160.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ط1، مادة بنى، الجزء1، ص 151.

[3]- زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، (د.ط)، ص 25

ومادامت كلمة "بنية" تحيل على ذكر عناصر متماسكة، فإنها قد استعملت استعمالا خاصا في العلوم المختلفة، وباتت هذه اللفظة تتردد على كل لسان في كل مجال[1]، حتى قيل : "إن كل شيء له بنية إلا أن يكون معدوم الشكل"[2].

ومن هذا فإن البنية موجودة في كيان كل شيء.

ثانيا: مفهوم الإيقاع:

1-لغة:

مأخوذ من الجذر الثلاثي (و. ق. ع) وقع على الشيء منه يقع وقعا ووقوعا، سقط، ووقع الشيء من يدي كذلك، وأوقعه غيره، ووقعت من كذا وعن كذا وقعا، ووقع المطر بالأرض، ولا يقال سقط هذا قول أهل اللغة: وأوقع به الدهر: سطا، وهو منه، والواقعة: الداهية والواقعة: النازلة من صروف الدهر، والواقعة: اسم من أسماء يوم القيامة[3]، وقوله تعالى : ﴿**إِذَا وَقَعَت الوَاقِعَة❁لَيسَ لِوَقعَتِهَا كَاذِبَة**﴾[4].

وورد في معجم " الرائد" أن الإيقاع من (و. ق. ع): بمعنى أوقع، أو هو اتفاق الأصوات والألحان وتوقيعها في الغناء والعزف، 3 : هو نقرات التي تتألف من خفيف وثقيل مصاحبة للنغم"[5].

فالإيقاع هو تلك الموسيقى الناتجة عن اتحاد الأصوات وتناغمها الموجودة في الألحان والاغاني، ولهذا فأن استيعاب مفهوم الإيقاع يجعلنا نتعرض إلى مفهومه الاصطلاحي بصفة مفصلة.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 16

[2]- جان ماري أوزياس، البنيوية، ترجمة ميخائيل فحول، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي 1972، نقلا عن المرجع نفسه، ص16.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (و. ق. ع)، ص 206.

[4]- الواقعة، 1،2

[5]- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أحزان يمنية، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986، ص 9.

2-**اصطلاحا:**

الإيقاع هو إحدى الخصائص الخطابية للشعر، إذ لا نخال ولا ينبغي لنا أن يكون أي كلام بارد فجر شعرا"[1].

وذكر ابن طباطبا (322 هـ) في كتابه "عيار الشعر" أن: "للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى، وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه، ومعقوله من الكدر، ثم قبوله واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"[2].

فالإيقاع هو تلك الألحان والموسيقى المرتبطة بالشعر التي تزيد من جودة النص الشعري، وهو ليس مرادف المصطلح الوزن، لكنه أعم وأشمل، ويعد الوزن من أهم عناصره.

وقد تعددت تعاريف مصطلح "الإيقاع" بتعدد وجهات نظر النقاد، فلكل ناقد مفهومه الذي ينطلق به من منهج معين، ويوجد في الاصطلاح الفني تعريف جامع بينهم.

ثالثا: مفهوم الايقاع عند العرب:

نظرا لضرورة تحديد أي مصطلح في أي دراسة علمية يجب علينا في هذه الدراسة تحديد مفهوم مصطلح الإيقاع لأهميته في دراستنا، ومن هنا فإنه بتتبعنا مصطلح " الإيقاع" وجدنا أنه مصطلح عرض له الكثير من الفلاسفة والنقاد العرب منذ القدم إلى عصرنا هذا، فمن بينهم نذكر: محمد مندور الذي كان ممن أبدوا اهتمامهم بدراسة قضية الإيقاع الذي سعي لفهم أبعاد الإيقاع، فجعله "أحد الأساسين الذي يقوم عليها الفن الأدبي، إلى جانب الكم، فقصد بالكم كم التفاعيل التي يستغرق نطقها زمانا ما وكل أنواع

[1]- جبران مسعود، معجم "الرائد" بيروت، لبنان، ط8، 2001م، ص253-254.

[2]- ابن طباطبا العلوي، "عيار الشعر"، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982، ص21.

الشعر لا بد أن يكون البيت فيها منقسما إلى تلك الوحدات، وهي بعد قد تكون متساوية كالرجز عندنا مثلان وقد تكون متجاوبة كالطويل، حيث يساوي التفعيل الأول التفعيل الثالث والتفعيل الثاني التفعيل الرابع وهكذا"[1].

أما 'شكري عياد' فقد جاء تعريفه للإيقاع على النحو التالي: "أن الوزن يتضمن الإيقاع وأن هذين الاصطلاحين لا يفهم أحدهما بدون الآخر"[2]، فمن خلال هذه المقولة نجد الإيقاع والوزن شيئان متوازيان.

بعد ذلك حاول أن يفرق بين الإيقاع الشعري والإيقاع الموسيقي ثم نسبه إلى قضية النبر: "فالنبر في الإيقاع الموسيقي يلعب الدور الرئيسي، أما بالنسبة للإيقاع الشعري فإنه يتبع خصائص اللغة التي يقال فيها الشعر"[3].

ونذكر كذلك ما ذهب إليه عبد الرحمان تبرماسين؛ إذ رأى أن الإيقاع هو "انسجام الصورة مع الصوت الذي يحدث النفس اهتزاز وشعورا بالمتعة، هذا الانسجام تحدثه العلاقة المتعدية بين الصوت و الصورة، فالجذب من قبل النظر للصورة يقابلها من الواقع في السمع من قبل الكلمة، و نقطة التقاطع بينهما هي إحداث الأثر في النفس والإحساس بحركة الجمال التي يحدثها الإيقاع، فتحدث المتعة التي تمزج بين الصورة و السمع ويصيران كلا واحد"[4].

---

[1]– ليلى رحماني، البنية الايقاعية في اللهب المقدس، لمفدي زكرياء، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2015، ص36.

[2]– عمر خليفة بن إدريس :البنية الإيقاعية في الشعر البحتري دراسة نقدية تحليلية، دتر الكتب الوطنية، بنغازي، ط1، ليبيا، 2003، ص 26–26.

[3]– نجمة سيقا : البنية الايقاعية، في شعر، محمد منتوكي، ص 32.

[4]– عبد الرحمان تبرماسين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر، ط1، القاهرة، 2003، ص 94.

رابعا: الفرق بين الإيقاع والوزن

للوزن والإيقاع أهمية بارزة في إظهار جماليات النص الشعري، ولذلك نجد أن أهمية العلاقة بين الوزن والقافية أحدثت إشكالية دفعت بالباحثين إلى وضع تفرقة بين المصطلحين، فنجد "محمد منصور" وضع تفرقة بين الوزن والقافية فقال: " الوزن نقصد بها هنا هو التفاعيل التي يستغرق نطقها زمنا وكل أنواع الشعر لا بد من أنه يكون البيت فيها مقسما إلى تلك الوحدات وهي قد تكون متساوية كالرجز عندنا مثلا، وقد تكون متجاوبة كالطويل، حيث يساوي التفعيل الأول والتفعيل الثالث والتفعيل الرابع وهكذا، أما الإيقاع فهو عبارة عن رجوع ظاهرية صوتية ما على مسافة زمنية متساوية أو متجاوبة"[1].

فذهب أيضا حازم القرطاجي هو الآخر إلى القول بأن مفهوم الوزن أقرب إلى مفهوم الإيقاع حيث قال: "الوزن هو أن تكون المقادير المنتقاة متساوية في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات، والسكنات، والترتيب"[2].

وفي هذا المجال يرى أدونيس "أن الإيقاع فطرة، حركة غير محدودة، حياة لا تتناهى، الإيقاع نبع والوزن مجرى من مجاري هذا النبع"[3].

فمن هنا نجد أن للوزن والإيقاع علاقة تكامل وترابط في القصيدة، رغم أن الإيقاع أشمل من الوزن، إلا أنه لا يوجد إيقاع في القصيدة دون وزن، فهو يلعب دورا أساسيا في الإيقاع. فلهذا فإن للإيقاع والوزن علاقة تكامل تنتج عنها موسيقى القصيدة التي تتميز بها، وهذا طبعا دليل على روعة إبداع الشاعر.

---

[1]– إسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص 272.

[2]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء وتحقيق أحمد الحبيب بن خوجة، دار الكتاب الشرقية، د، ط، بيروت، 1981، ص263.

[3]– محمد عبد الله الحين التنظير النقدي والممارسة الإبداعية، نشأة المعارف، د.ط، 2001، ص144.

الفصل الأول:

الإيقاع الخارجي في ضادية ابن زيدون

- أولا: الوزن.
  1- لغة
  2- اصطلاحا
- ثانيا: القافية.
  1- ألقابها
  2- حروفها.
  3- أنواعها.
- ثالثا: الروي.

الموسيقى الخارجية: (الإيقاع الخارجي)

وهو ذلك الشكل الخارجي للقصيدة يحكمها علما العروض والقافية وما يتفرع عنهما من أمور تخص الدوائر العروضية واختيار الأوزان، وانتقاء القوافي والزحافات، والعلل وصلة بين الموضوع والوزن.

وفي مجال الموسيقى يقول 'إبراهيم أنيس': "أن الموسيقى هي الأساس الذي نفرق به بين الشعر والنثر، فالكلام الموزون دون موسيقى ليس إلا نثرا فنيا، وللشعر نواح عدة للجمال لكن أسرعها لنفوسنا ما فيه جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بقدر معين، وكل هذا ما نسميه فن الشعر"[1].

نسعى في هذا الفصل إلى دراسة الموسيقى الخارجية في القصيدة الضادية لابن زيدون، ولكن من الضروري قبل الخوض في البحث عن البنية الموسيقية الخارجية عند شاعرنا أن نقدم شرحا موجزا لبعض المصطلحات والمفاهيم التي تحتاج إلى توضيح.

أولا: الوزن :

1-لغة:

جاء في لسان العرب: "وزن الثقيل والخفة، الوزن": ثقل الشيء مثله كأوزان الدراهم ومثله الوزن، أوزان العرب ما بنت عليه أشعارها واحدها وزن، قد وزن الشعر وزنا فاتزن"[2].

وفي تعريف آخر للوزن : "هو المعيار الذي يقاس به الشعر ويعرف سالمه من مكسوره".

[1]- إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو مصرية، مصر، ط3، 1965، ص98.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة(وزن)، ص90.

يمكن القول إن الوزن هو ذلك النظام العروضي الخاص الذي تقوم عليه القصيدة وبواسطته يقاس الشعر السالم من المكسور.

2-**اصطلاحا :**

الوزن عند "ابن سنان الخفاجي" (466هـ) هو التأليف الذي يشهد الذوق بصحته أو العروض، فأما الذوق فالأمر يرجع إلى الحس، وأما العروض، فلأنه قد حصر فيه جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان، فمتى عمل الشاعر شيئا لا يشهد بصحته الذوق، وكانت العرب قد عملت مثله، جاز له ذلك... والذوق مقدم على العروض، فكل ما صحر فيه لم يلتفت في العروض لجوازه"[1].

كذلك نجد ابن "سلام الجمحي" (232هـ) يفسر ذلك بقوله : "المنطق على المتكلم أوسع على الناثر والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي، والمتكلم يتخير الكلام"[2].

أما ابن خلدون هو الآخر فيرى أن هذا التعريف يفرق بين الحسن الناشئ عن الذوق، والوزن الذي يتكون من تآلف التفاعيل وهو ما يطلق عليه بالعروض، إذن فالحسن المرتبط بالذوق وهو أسبق من العروض.

فهنا الشاعر لا بد عليه أثناء نظمه للشعر أن يلتزم بتوظيف الوزن لتشكيل القصيدة في طابعها الجمالي فهو قيد من قيود الشعر.

ولمعرفة وزن القصيدة الضادية نقوم بتقطيعها تقطيعا عروضيا لاستخراج وزنها ومعرفة التفاعيل وما ولحقها من زحافات وعلل.

---

[1]- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تح : ابراهم شمس الدين، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص277.

[2]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، د.ط ، القاهرة، د.ت ، ج د/1 ، ص51.

أَثَرْتَ هِزَبْرَ الشَّرَى إِذْ رَبَضْ وَنَبَّهْتَهُ إِذْ هَدَا فَاغتَمَضْ[1]

أثرت هزبر ششرى إذ ربض ونببَهته إذ هدا فغتمض

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

فعول/ فعولن/ فعولن/ فعل فعولن/ فعلن/ فعولن/ فعل

وَمَازِلْتَ تَبَسُطُ مُسْتَرسِلاَ إِلَيْهِ يَدَ لبَغْيٍ لمَّاْ أَنْقَبَضْ

ومازلت تبسط مسترسلن اليه يد البغي لممانقبض

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

فعولن/ فعول/ فعولن/ فعل فعول/ فعولن/ فعولن/ فعل

حَذَارِ حَذَارِ فَإِنَّ الكَرِيمَ إِذَا سِيمَ خَسْفًا أَبَى فَامْتَعَضْ

حذار حذار فإنن الكريم أذا سيم خسفن أبى فمتعض

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

فعول/ فعول/ فعولن/ فعل فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعل

[1]– ابن زيدون، الديوان، شرح: الدكتور يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، لبنان، 1994. ص147.

فَإِنٌّ سُكُونَ الشُّجَاعِ النَهُوسِ	لَيْسَ بِمَانِعِهِ أَنْ يَعُضْ[1]
فإنن سكون ششجاع ننهوس	ليس بمانعه أن يَعُضَ
/0// //0/0 /0// 0//0	/0/ //0// ///0 //0
فعول/ فعولن/ فعولن/ فعل	فعل/ فعول/ فعلن/ فعل
وَإِنَّ الكَوَاكِبَ لَا تَسْتَزِلُ	وَإِنَّ المَقَادِيرَ لَا تَعْتَرِضْ
وإنن لكواكب لا تتستزل	وإنن لماقدير لا تعترض
0// 0/0// /0// 0/0//	0// 0/0// 0/0// 0/0//
فعولن/ فعول/ فعولن/ فعل	فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعل
إِذَا رِيغَ فَلْيَقْتَصِدْ مُسْرِفٌ	مَسَاعٍ يُقَصَّرُ عَنْهَا الحَفَضْ
إذا ريغ فليقتصد مسرفن	مساعن يقصصر عنها لحفض
0// 0/0// 0/0// 0/0//	0// 0/0// /0// 0/0//
فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعل	فعولن/ فعول / فعولن /فعل

[1]– الديوان، ص147.

قامت قصيدة ابن زيدون على وزن البحر **المتقارب**؛ "وسمي المتقارب بهذه التسمية لقرب أوتاده من أسبابه، وأسبابه من أوتاده، لأن بين كل وتدين سببا واحدا، وقيل لتقارب أجزائه أي تماثلها"[1]، وضادية ابن زيدون قصيدة بنيت على البحر المتقارب الذي وجد فيه الحرية المطلقة في التعبير غضبه وعتابه ولومه لمن كان يظن أنه يقاربه صداقة 'ابن عبدوس'

ويمكن القول إن وزن القصيدة خدم مضمونها وأعطاها صبغة شعرية شكلت موسيقى خارجية جميلة، وفيما يأتي شرح المضمون:

- **شرح ضادية ابن زيدون**

<u>شرح المقطع الأول :</u>

يقول ابن زيدون في قصيدته الضادية :

أثرت هزبز الشرى إذ ربض ونبهته إذ هدا فاغتمض

وما زلت تبسط مسترسلا إليه يد البغي لما انقبض

حذار حذار فإن الكريم إذا سيم خسفا أبى فامتعض

فإن سكون الشجاع النهويس ليس بمانعه أن يعض

وإن الكواكب لا تستزل وإن المقادير لا يعترض

إذا ريغ فليقتصد مسرف مساع يقصد عنها الحفض[2]

[1]- محمود علي السمان، العروض القديم 'أوزان الشعر العربي وقوافيه'، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1986، ص68.

[2]– الديوان، ص147.

هذه القصيدة بعث بها الشاعر ابن زيدون إلى منافسه ابن عبدوس في حب ولادة بنت المستكفي، فيخبره فيها أنه يحاول استفزاز الأسد بعد هدوءه ويأمره بوقف محاولاته لإيذاء ابن زيدون، لكرم أخلاقه، يمنعه من التجارب معه، ولكن إذا لم يتوقف عن محاولاته بإغوائه فإن ابن زيدون يستجيب بعواقب لا رجعة فيها.

شرح المقطع الثاني :

وهل وارد الغمر من عده يقاس به مستشف البرض

إذا الشمس قابلتها أرمدا فحط جفونك في أن تغض

أرى كل مجر أبا عامر يسر إذا في خلاء ركض

أعيذك من أن ترى منزعي إذا وتري بالمنايا انقبض

فإني ألين لمن لان لي واترك من رام قسري حرض

وكم حرك العجب من حائن فغادرته ما به من حبض[1]

فهنا ابن زيدون يحاول أن يقارن بينه وبين ابن عبدوس ويقول أن الفرق بينهما شاسع ولا مجال للمقارنة بينهما، فموقفه واضح إذ يحاول إبراز نفسه، فشبه نفسه بالشمس أن سطع فإن ابن عبدوس في هذه الحالة يجب عليه إغماض طرفه.

فيهدده ابن زيدون بأنه إن غضب فإنه يرمي بكل سهامه في جميع الاتجاهات، وهنا يقصد شعره ويقول إنه طيب مع الذين يقفون في صفه، ولكنه مع الذين يريدون به سوءا فإنه شديد البأس.

[1]- الديوان، ص147-148.

شرح المقطع الثالث :

أبا عامر أين ذاك الوفاء إذا الدهر وسنان والعيش عض

وأين الذي كنت تعتد من مصادقتي الواجب المفتــرض

تشوب وأمحض مستبقيا وهيهات من شاب ممن محض

أبن لي ألم أضطلع ناهضا بأعباء ترك فيمن نـــــهض

ألم تنش من أدبي نفحة حسبت بها المسك طيبا يفض

ألم تك من شيمتي غاديا إلى ترع ضاحكتها فرض[1]

في هذا المقطع يذكر ابن زيدون الصداقة القديمة التي كانت تجمعه مع ابن عبدوس قبل إعلانه منافسته على ولادة.

فيقول ابن زيدون لمنافسه إن هذه المنافسة لا تعكس الوفاء والعلاقة الطيبة المفترضة، فيعرض ابن زيدون بلاغة ابن عبدوس، ويذكره بأنه علمه البلاغة وفنون الأدب ولكنه لا يشكر هذه اليد ويهجوه حين يصفه بالهرم وضعف القوة.

شرح المقطع الرابع :

ولولا اختصاصك لم ألتفت لحاليك من صحة أو مرض

ولا عادني من وفاء سرور ولا نالني لجفاء مضض

يعز اعتصار الفنى واردا إذا البارد العذب أهدى الجرض

[1]- الديوان، ص148-149.

عمدت لشعري ولم تتئب تعارض جوهره بالعرض

أضاقت أساليب هذا القريض أم قد عفا رسمه فانقرض

لعمري لفوقت سهم النضال وأرسلته لو أصبت الفرض[1]

يواصل ابن زيدون هجاءه الخفي عن ابن عبدوس ويخبره: لولا أنه من أهل النخبة الذين يتبعون لابن زيدون لما كان يهتم بأمره. يريد من وراء ذلك أن يختزل ابن عبدوس ويظهر أنه من أتباعه وأن ابن زيدون هو الذي علمه البلاغة والفنون الأدبية، ولذلك فهو يتعامل مع ابن عبدوس بأنه يحاول تقليد ابن زيدون في الشعر، يتهمونه ويسخرون منه بسبب ذلك.

شرح المقطع الخامس :

وشمرت للخوض في لجة هي البحر ساحلها لم يخض

وغرك من عهد ولادة سراب تراءى وبرق ومض

تظن الوفاء بها والظنون فيها تقول على من فرض

هي الماء يأبى على قابض ويمنع زبدته من محض

ونبأتها ببعدي استحمدت بسري إليك لمعنى غمض

أبا عامر عثرة فاستقل لتبرم من ودنا ما انتفض

ولا تعتصم ضلة بالحجاج وسيتم فرب احتجاج دحض[2]

[1]- الديوان، ص149

[2]- المصدر نفسه، ص149-150.

في هذا المقطع الأخير، ابن زيدون يريد القول بأن ابن عبدوس كالذي يريد اقتحام بحر لا يخصه أحد غيره وهو حب ولادة التي يحميها ابن زيدون ويقول إن اعتقاده بأن ولادة تبادله شيئا من المشاعر، ما هو إلا خيال مفترض، كما شبهه أيضا كالذي يحاول أن يحبس الماء في يده وما هو بقابضه، وفي الأخير يطلب منه أن يترك هذا الأمر فهو ليس له. فباقي الأبيات كلها تصب في وعاء واحد وهو معاتبة ابن زيدون لخصمه ابن عبدوس في حب ولادة.

- **الزحافات والعلل**

فالزحاف هو ما يصيب ثواني الأسباب، في حشو البيت من حذف أو تسكين (أي نقص فعقب) ولا يلتزم الشاعر بتكرار ذلك في سائر أبيات القصيدة وذلك لورود هذا التغيير في حشو الابيات أما العلة فهي ما يصيب الأسباب والأوتاد من حذف أو تسكين أو ريادة في الأعاريض والأضرب ويلتزم الشاعر بتكرار هذا التغيير في سائر الابيات وذلك لتوفير النغم المتحد في القصيدة كلها بما يطلقه المنشد من أصداء في أذان السامع نفسه[1].

انطلاقا من الأعاريض والأضرب هي المواطن التي يتوقف عندها المنشد غاليا. ويطلق فيها لصوته عنانه...

فيتضح التباين الايقاعي بين الأبيات إن لم تتوافق الأبيات في النقص أو الزيادة.

ومما يجدر ذكره خروج بعض العلل عن هذه القيود المتقدمة[2].

[1]- محمد على سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، ط1ن سوريا، دمشق، 2008، ص199.

[2]- محمد على سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، ط1ن سوريا، دمشق، 2008، ص200.

- **وزن المتقارب :**

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

يجوز فيه زحاف.

القبض بحسن فعول

وعلة الحزم في

الابتداء عولن

و القصر فعول

والحذف فعو

الحذف مع القطع فع

ويجوز فيه فعل فعو[1].

والآن نأتي على ذكر بعض التغيرات التي طرأت على القصيدة والتي ساهمت في تعميق نسيجها ومنها ما جاء في البيت الأول :

[1]– سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993، ص39.

أثرت هزبر الشرى إذ ربض ونبهته إذ هدا فاغتمض[1]

اَثَرْتُ هِزَبْرَ شَشَرَىْ إِذْرَبَضْ وَنَبَبَهْتُهُ إِذْ هَدَا فَغْتَمَضْ

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

فعول/ فعولن/فعولن/فعل فعولن/فعلن/فعولن/ فعل

فيجوز فيه زحاف القبض وذلك في التفعيلة الأولى من البيت الأول بفعولن تصبح فعول.

كما يجوز أيضا علة الخرم في البيت الأول من القصيدة بفعولن تصبح فعل.

وفي بيت آخر :

وهل وارد الغمر من عده يقاس به مستشف البرض[2]

وهل وارد لغمر من عدده يقاس به مستشف لبرض

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

فعولن/فعولن/فعولن/فع فعولن/فعل/فعولن/فعل

في هذا البيت تطرأ بعض التغيرات نذكر منها:

- علة الحذف مع القطع، فتفعيلة فعولن تصبح فع

[1]– الديوان، ص147.

[2]– المصدر نفسه، ص147.

- وكذلك علة الثرم فتفعيلة فعولن تتغير إلى فعل.

استندت قصيدة ابن زيدون إلى ثقل البحر المتقارب، وجاءت للتعبير عن حالته العاطفية.

لم يلجأ ابن زيدون إلى هذا البحر إلا لكونه مناسبا لموضوع قصيدته لأن الوزن يساعد الشاعر، فيعتبره المنفذ الذي يكتب فيه قصيدته وفي نفس الوقت يوظف قدراته، كل طبعا وفقا لحالته العاطفية.

ووجد ابن زيدون في وزن البحر المتقارب الحرية الكاملة في التعبير عن خياله وانفعالاته وسبب غضبه.

ثانيا: القافية:

مما لا شك فيه أن القافية هي أحد عناصر العروض الاساسية، لكونها " تختزل كل موسيقى البيت أو السطر الشعريين"[1]، فيظهر الإيقاع بصورة قوية وجميلة في القافية، وتعد عنصرا مهما في الشعر: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"[2].

ومنه فإن كل من الوزن والقافية عنصران أساسيان في الشعر، وقد جاء في لسان العرب "لابن منظور" : " القافية من الشعر : الذي يقفو البين، وسميت قافية لأنها تقفو البيت، وفي الصحاح : لأن بعضها يتبع أثر بعض"[3].

[1]– مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان، ط1، 2001، ص2.

[2]– ابن رشيق القيروانين الغمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 5، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص 151.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، مادة "قفا"، ص 195.

إذا يتبين من خلال التعريفات السابقة بأن القافية جاءت بمعنى تتبع الأثر والتقصي، ولد اختلاف أهل العروض في القافية، فنجد الأخنس سرى أن القافية هي: "الكلمة الأخيرة من البيت"[1]. أما ابن عبد ربه فقد جعل من الروي قافية فعرفها بقوله : "القافية حرف، الروي يبنى عليه الشعر، فلا بد من تكريره فيكون في كل بيت"[2].

1-ألقابها:

بعد محاولاتنا لتحديد مفهوم القافية، سنحاول التعرف على أنماطها وأشكالها وهي "المترادفة (/00)، المتواترة (/0/0)، المتداركة (/0//0)، المتراكبة (/0///0)، المتكاوسة (/0////0)[3]؛ فمن هنا نجد أن تحديد لقب القافية يكون من خلال عدد الحركات بين كل ساكنين.

وسنحاول الآن إعطاء تعريف كل واحدة على حدة :

- **المترادفة (/00)** : "سميت المترادفة لاجتماع ساكنين في آخرها"[4].
- **المتواترة (/0/0):** "سمي هذا النوع من القوافي بالمتواترة نتيجة وجود حركة بين ساكنين"[5].
- **المتداركة (/0//0)** : "سميت هذه القوافي المتداركة نظرا لاجتماع حركتين بين ساكنين".

[1]- ينظر : عبد الرحمان تبرماسين البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003، ص 105.

[2]- رشيد شعلال، البنية الايقاعية في شعر أبي تمام، عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ط، 2001.

[3]- عبد الرحمان تبرماسين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،ص 125.

[4]- حسن الغرفي، حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2003، ص135.

[5]- المرجع نفسه، ص135.

- **المتراكبة (/0///0)** : "وهي القافية التي يفصل بين ساكنيها ثلاث متحركات"[1].

- **المتواكسة (/0////0)** : وهي " يفصل بين ساكنيها أربعة حركات"[2].

نخلص إلى أن القافية نجدها في القصائد الشعرية، فهي تلعب دورا فيها، ومن هنا تتضح لنا القيمة التي تتميز بها، سواء فنية، جمالية، أو موسيقية.

[1]– فاضل عواد الجنابي، المنقذ في علم العروض والقوافي، قنديل للنشر والتوزيع، غمان، الأردن، د.ط، 2009، ص365.

[2]– فاضل عواد الجنابي، المنقذ في علم العروض والقوافي، ص365.

2-حروفها:

تتكون القافية من حرف رئيسي وخمسة أحرف مكملة لها هي : الروي . الوصل . الخروج. الردف. الدخيل. ألف التأسيس.

وسنحاول الآن في جدول تعريف هذه الحروف[1].

الحرف	مفهومه
الوصل	وهو حرف المد الذي ينشأ عن الروي المطلق فقد يكون الوصل ألفا أو واوا أو ياء وهذه الهاء تكون ساكنة أو متحركة.
الخروج	وهو حرف المد الذي ينشأ عن الوصل عندما يكون هاء مطلقة.
الردف	وهو حرف لين يأتي قبل الروي مباشرة فقد الردف ألفا أو ياء أو واوا
الدخيل	هو حرف صحيح متحرك تأتي قبله ألف تسمى ألف التأسيس ويليه الروي مباشرة. فالدخيل يفصل بين ألف التأسيس والروي لهذا فإن الدخيل والردف لا يجتمعان في قافية واحدة.
ألف التأسيس	وهي ألف يضحل الدخيل بينهما و بين الروي.

[1]- محمد على سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العظماء، الطبعة الأولى، سوريا، دمشق، 1427هـ، 2008م، ص 272- 274.

فمن هنا يمكننا القول أننا لا يمكن أن نطبق حروف القافية على الضادية لأنها تندرج ضمن القافية المقيدة.

3-أنواعها

وتنقسم القوافي إلى قسمين هما : قافية مطلقة، وقافية مقيدة .

- **القافية المطلقة :**

وهي " القافية التي أعرب حرفها الاخير ، بحيث يكون مرفوعا أو منصوبا أو مجرورا أو يكون هاء ساكنا أن متحركا"[1]

- **القافية المقيدة :**

فهي "الساكنة التي ينتهي حرفها الأخير بحركة أو صوت قصير فلا يشبع الحرف الأخير بسبب يقيده السكون والقصر والحركة"[2].

ومنه فإن القافية تحدد بالنظر إلى حركة آخر حرف فيها.

ونجد القصيدة جاءت مقيدة (0//0) حين جاء الضاد ساكنا.

القافية في قصيدة ابن زيدون فاغتمض

0//0/

حيث استخدم الشاعر القافية المقيدة بروي واحد وهو الضاد بحيث ساعدته على التعبير عن انفعاله وغضبه.

[1]- حميد آدم شوني، علم العروض والقوافي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص232-233.

[2]- حميد آدم شوني، المرجع السابق ص 233.

ومن نماذج ذلك ما يأتي :

أضاقت أساليب هذا القريض أم قد عفا رسمه فانقرض[1]

أضاقت أساليب هذا لقريض أم قد عفا رسمه فنقرض

0 / /0 / / / 0/

تقوم القافية في قصيدة ابن زيدون على نوع واحد وهي المتداركة (/0//0).

ألم تنشق من أدبي نفحة حسبت بها المسك طيبا يفض

ألم تنشق من أدبي نفحتن حسبت بها لمسك طيبن يفض

0 // 0/ 0/

عمدت لشعري ولم تتئب تعارض جوهره بالعرض[2]

عمدت لشعري ولم تتئب تعارض جوهره بلعرض

0 // 0 /

من هنا نلاحظ أن الشاعر تقيد بنمط واحد من القافية، وهي كما قلنا المتداركة (/0 // 0) من أول بيت في القصيدة إلى آخر بيت فيها، حيث جاءت عبارة عن كلمة واحدة (دَحَضْ، رَحَضْ، رَبَضْ، أَقَضْ).

[1]- الديوان، ص149.

[2]- الديوان، ص149.

ثالثا: الروي

يعرف "حسين أبو النجا" الروي قائلا : "هو الحرف الذي تجتمع إليه جميع الحروف في البيت والذي يتمحور حوله التكرار الصوتي"[1].

أما محمد الدوكالي فيعرفه في قوله : "حرف الروي هو أيضا من حروف الهجاء تبنى عليه القصيدة بمعنى أن الشار يختار حرف يعتمد عليه في بناء القصيدة وليست كل الحروف صالحة لأن تكون رويا، فلا تكون رويا حروف العلة الزائدة، مثل الواو في "عمرو" وكذلك الهاء الساكنة والالف المقصورة ....."[2].

ومنه فإن حرف الروي يعتبر عنصر اساسي والذي تقوم عليه القصيدة، وهو أهم حرف من حروف القافية، لذلك فهو يضفي للقصيدة نوعا من التميز، فقيمتها لا تحدد إلا به، ونلاحظ من خلال دراستنا لقصيدة "الضادية" لابن زيدون.

إذن نخلص في الأخير إلى أن هذا الحرف هو ضروري وجوده في القافية، فلا قافية بدون روي، ولا روي بدون قافية.

فإبن زيدون استخدم رويا في ضاديته، وهو حرف الضاد، لقب به قصيدته .

نأتي الآن على ذكر مجموعة من الابيات من قصيدته :

[1]– حسن أبو النجان قوافي في الشعر العربي، دار مدني، الجزائر، (د.ط) ، 2003، ص16.

[2]– الدوكالي محمد نضر، جامع الدروس العروضية والقافية، منشورات ELGA، ليبيا، (د.ط)، 2001، ص114.

أَبَا عَامر عَشْرَة فاِسْتَقلْ	لِتُبْرِمَ مِنْ وُدِّنَا مَا اِنْتَفَضْ
أبا عامرن عشرتن فستقل	لتبرم من وددنا منتفض
0// 0/0// 0/0// /0//	0// 0/0// 0/0// /0//
فعولن/فعولن/ فعولن/فعل	فعول/فعولن/فعولن/فعل
وَلَا تَعْتَصِمْ ضَلَة بِالحِجَاجْ	وَسِيمَ فَرَبٌّ اِحْتِجَاج دُحِضْ[1]
ولا تعتصم ضللة بلحجاج	وسيم فربب حتجاجن دحضْ
/0// 0/0// 0/0// /0//	0// 0/0// 0/0// /0//
فعولن/فعولن/ فعولن/ فعل	فعول/ فعولن/ فعولن/ فعل

اعتنى ابن زيدون بحرف "الضاد" وجعله رويا لقصيدته، والتزم به من بداية القصيدة إلى نهايتها، وحرف تناسب مع موضع القصيدة.

فحرف الضاد انتقل مخرجها من حافة اللسان مع الأضراس العليا إلى طرف اللسان، أي انه انتقل من صوت جابني إلى صوت أسنان لثوي، كما يصفه المحدثون.

فالشاعر اعتنى بحرف الضاد وهذا الاعتناء نابع من مشاعره وأحاسيسه، فبواسطة هذا الحرف عبر الشاعر عن مكبوتاته وغضبه وفراق محبوبته، بوصفه لحالته، ساعده

[1]- الديوان، ص150.

حرف الضاد لماله من قوة مستعلية ومستطيلة، والاستطالة من الناحية الصوتية تعد من الصفات المحسنة للضاد، وتبرز فعليا عند سكون الضاد.

ومنه فإن الضاد عبر عن نفسه، ومنه نستطيع القول أنه حرف أوصل الشاعر من خلاله رسالته، ومضمون قصيدته من جهة، ومن جهة أخرى كان له أثر كبير في تشكيل موسيقى القصيدة.

الفصل الثاني:

الإيقاع الداخلي في ضادية ابن زيدون

- أولا: التكرار.
  1- الأصوات
  2- الكلمات
  3- الحروف
- ثانيا: الثنائيات الضدية.
  1- الطباق.
  2- المقابلة.
- ثالثا: الجناس.

أولا: التكرار

يعد التكرار من أنواع الإيقاع الداخلي، وهو من أكثر العناصر المكونة كالنغمة الموسيقية، فهو من أبرز الظواهر الصوتية ذات القيمة البليغة في العمل الإبداعي، وهو وسيلة من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورا تعبيريا واضحا في القصيدة، فإن مجرد تكرار حرف أو كلمة أو عبارة يوحي في شكل أولي إلى سيطرة هذا العنصر.

ففي اصطلاح علماء اللغة "يعني دلالة اللفظ على المعنى مرددا كقوله لمن تستدعيه : أسرع أسرع فإن المعنى مردد و اللفظ واحد"[1].

أما المحدثون فقد تعرضوا هم أيضا للتكرار فنجد نازك الملائكة التي تعرفه بقولها "التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها. وهذا هو القانون الأول البسيط الذي يلمسه كل منا في تكرار يخطر على البال. في التكرار سليط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم"[2].

1- تكرار الأصوات:

"يعد تكرار الحروف المنطق الأول في الإيقاع المتحرك الذي يتركب منه النص الشعري، فالشاعر حينما يكرر صوتا بعينه أو أصواتا مجتمعة إنما يريد أن يؤكد حالة إيقاعية أو يبرز منطقه من مناطق النص بنسيج إيقاعي، يوفر امتاعا لآذان المتلقي"[3]، فمن خلال التأثير الذي يتركه تكرار الحرف أو الصوت، تحدث الوظيفة الجمالية أو الغرض الجمالي لهذا التكرار، أي من خلال التأثير يتم الكشف عن المعنى أو تحديده.

[1]-عبد الرحمان تبرماسين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص192.

[2]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1962، ص276.

[3]- مقداد محمد، شكر قاسم، البنية الايقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان، 2010، ص 153.

أ- الأصوات المجهورة :

أ) لغة: جَهَرَ : الصوت. جهوره. وجهارة : ارتفع وفلان تم جسمه و حسن منظره فهو جهير (أَجْهَرَ) : أعلى وبالكلام نحوه : جهر به ، ويقال أجهره، وفلان : عرف بجهارة الصوت ، وجاء يبين ذو جهارة : منظر حسن. وقيل (جَهُورَ) فلان رفع الصوت بالقول ويقال جَهْوَرَ الصوت فالرجال جوهريٌّ والحديث وبه : أظهره"[1].

ب) اصطلاحا :

أما في التعريف الاصطلاحي للجهر: "هو اهتزاز الوترين الصوتيين، عند النطق بالصوت. فالصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان"[2].

فمن هنا نجد أن النطق هو تقصير للحبلين الصوتين، فعند النطق يحدث اهتزاز الحبال الصوتية والشعور به يحدث الصوت العالي، مما يعني أن الخطيين هما الوتران اللذان يتسببان حدوث النطق.

- جدول يوضح بعض الحروف المجهورة في القصيدة :

الحرف	عدد تكراره
الضاد	57 مرة
الباء	65 مرة
الجيم	20 مرة

[1]- شعبان عبد العاطي عطية وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص 142.

[2]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة أنجلو المصرية، د.ط، 2013، ص09.

ومثال ذلك من الأبيات نجد البيت الأول للقصيدة الذي تكرر فيه حرف الضاد ومن صفاته الجهر، الاستعلاء والاستطالة وهو من الحروف القوية في الجهر لاجتماع صفات القوة فيه عدا الرخاوة لذا كان صعب المخرج لقوة الجهر وانحباس النفس، والباء في قوله :

أثرت هزبر الشرى إذ ربض ونبهته إذ هدا فاغتمض[1]

فالضاد تكون مرتين في كلمتي "رَبَضَ" "واغتمضْ" والباء تكرر 3 مرات في كلمة "هزبر" و "ربض" "ونبهته".

أما حرف الجيم فتكرر أيضا، ونجده مثالة في قوله :

أرى كل مجر أبا عامر يسرف خلاء ركض.[2]

فالجيم نجدها في كلمة مجر.

وكذلك قوله :

وكم حرك العجب من حائن فغادرته ما به من حبض[3]

فنجد حرف الجيم في كلمة " العجب"

فمن خلال الجدول نحد أن حرف الباء هو حرف مجهور شفوي يتلاءم مع الحالة النفسية للشاعر وقد أخذ أكبر عدد تكرار في الحروف المجهورة بحيث تكرر 65 مرة، بعد ذلك يليه حرف الضاد 57 مرة وآخر حرف تكرر هو حرف الجيم ب 20 مرة.

[1]- الديوان، ص147.

[2]- الديوان، ص148.

[3]- المصدر نفسه، ص 148.

أدى ظهور هذه الحروف " الضاد. الباء. الجيم" إلى إحداث نغم موسيقي تلاءم مع الحالة الشعورية التي كان فيها الشاعر فجاءت لغته قوية تدل على حالة انفعالية لازمته وتكرار هذه الأصوات يدل على تأكيد المعنى.

ب- الأصوات المهموسة :

أ) لغة: الهمس هو "صفة لصوت تتفتح معه فتحة المزمار ولا تلتقي عند نطقه الحبال الصوتية"[1].

ب) اصطلاحا: الهمس هو "الذي لا يهتز معه الوتران ولا يسمع لها الرنين حين النطق به"[2].

وهناك أيضا من يقول إن الهمس هو "ضعف التصويت بالحرف لضعف الاعتماد عليه في المخرج حتى يرى النفس معه، فكان فيه خفاء، ولذا سُمي مهموسا وحروفه عشرة مجموعة في قولك (فحثه شخص سكت).

فمن خلال ما نقدم من التعاريف أن كل التعريفات متقاربة فيما بينهما، وأنها تصب في إطار واحد وهو أن الصوت المهموس أولا وهو عبارة عن عملية مرور الهواء إلى الحلق مما يجعل فيه حركة خفيفة أثناء النطق به وثانيا أن مفهومه يضيق إلى صفته الهدوء والرقة.

- ونأتي الآن إلى ذكر بعض الحروف من القصيدة.

[1]- محمد على الخولي، معجم علم الأصوات، مطابع الفرزدق التجارية، الملز السعودية، ط1، 1982، ص 35.
[2]- إبراهيم أنسيس، الأصوات اللغوية، ص23.

الحرف	عدد التكرار
التاء	68 مرة
السين	36 مرة
الحاء	26 مرة

ومن أمثلة ذلك ما يلي من الأبيات

وكم حرك العجب من حائن فغادرته ما به من حبض

أبا عامر أين ذلك الوفاء إذا الدهر وسنان العيش غض

وأين الذي كنت تعتد من مصادقتي الواجب المفترض[1]

فنجد التاء موجودة في كلمة "غادرته" "تعتمد" .... الخ، وحرف "السين" في كلمة "سنان" و الحرف الآخر "الحاء" في كلمتي "حائن" و "حبض".

فحرف التاء أخذ أكبر نسبة أو عدد تكرار بحيث تكرر 68 مرة وبعد ذلك يليه حرف السين فتكرر 36 مرة وأخيرا حرف الحاء تكرر 26 مرة .

فكل هذه الألفاظ جاءت حروفها متناغمة ومتجانسة. فالشاعر هنا في حالة حزن وألم وحروف الهمس خير ما يعبر به عن هذه الحالة الشعورية، فجاءت هذه الكلمات مصاحبة لها.

[1]– الديوان، ص148.

2- تكرار المفردة (الكلمة) :

نجد في القصيدة مجموعة من الكلمات المكررة فنذكر منها على سبيل المثال كلمة "حذار" في قوله :

حذار حذار فإن الكريم إذا سيم خسفا أبى فامتعض.[1]

كلمة حذار هنا تدل على التحذير والتنبيه.

وكلمة "وفاء" نجدها في قوله :

أبا عامر أين ذلك الوفاء إذا الدهر وسنان والعيش غض؟[2]

وفي قوله :

ولا عادني من وفاء وسرور ولا نالني لجفاء مضض.[3]

فهنا الشاعر وكأنه يتأسس على شيء كان قائم سابقا في قوله "أين ذاك الوفاء".

وكلمة ربض في قوله :

أثرت هزبر الشرى إذ ربض ونبهته إذا هدى فاغتمض.[4]

وقوله :

ويهنيك أنك يا سيدي غدوت مقارن ذاك الربض.[5]

---

[1]- الديوان، ص147.

[2]- المصدر نفسه، ص148.

[3]- المصدر نفسه، ص 149.

[4]- المرجع نفسه، ص 147.

[5]- الديوان، ص151.

فكلمة "ربض" جاءت في البيت بالمعنى أن أنك أثرت الأسد الذي أوى إلى عرينه وأفقته بهد ما نام واطمأن.

وكلمة "انقبض" نجدها في قوله :

وما زلت تبسط مسترسلا إليه يد البغي لما انقبض[1]

وقوله :

أعيذك من أن ترى مترعي إذا وتري بالمنايا يا انقبض.[2]

فكلمة (انقبض) جاءت في البيت الأول بمعنى انكمش على نفسه، وفي البيت الثاني بمعنى انقطع.

وكلمة (فرض) في قوله :

ألم تك من شيمتي غاديا إلى ترع ضاحكتها فرض.

وقوله :

تظن بها الوفاء والظنون فيها تقول على من فرض. [3]

فكلمة (فرض) هنا تعني مكان هي من نهر ثلمة يستقي منها الماء، وكلمة ترى جاءت في البيت العاشر في قوله :

أعيذك من أن ترى مترعي إذا وثري بالمنايا انقبض[4]

هذا البيت يعني في قوله: حفظ الله عيشك كي ترى سهمي.

---

[1]- المصدر نفسه، ص147.

[2]- المصدر نفسه، ص 148.

[3]- المصدر نفسه، ص149.

[4]- المصدر نفسه، ص 148.

كرر الشاعر مجموعة من الكلمات لغرضين، الأول جمالي والثاني دلالي، فمثلا نجد كلمة (حذار حذار)، (ربض، ربض)، (بالعرض، والعرض)، فهو بترديد الكلمات يؤكد على تحذير غريمه من غضب الكريم إذا خذل، فحملت في معناها تعابير الحزن والألم، إذا كانت مصحوبة بالحالة العاطفية التي يعيشها الشاعر، كما خلق التكرار نوعا من الانسجام الإيقاعي.

أما بالنسبة لتكرار الجمل لا يوجد إلا واحدة وهي "أبا عامر" ويبدو ذلك في قوله :

أبا عامر أين ذاك الوفاء إذا الدهر وسنان والعيش غض.[1]

وفي قوله :

أبا عامر عشرة فاستقل لتبرم من ودنا ما انتفض[2]

وفي هذا التكرار عتاب ولوم لصديقه وتذكير له بما كان بينهما من ود وطيب رفقة، وجاء النداء بحذف الأداة للدلالة على نداء القريب، واكتفى الشاعر بتسمية المنادى (أبا عامر)؛ الذي جاء بالكنية دلالة على من كان بينهما من قرب وصداقة، بغية التأثير فيه.

3- تكرار حروف المعاني:

حروف المعاني هي ما يدل على معان بنفسها، كما تدل على معان في غيرها، مثل حروف العطف وحروف الجر...[3]

ولا تخلو النصوص الأدبية بشكل عام من حروف المعاني، فهي نمثل أدوات للربط وتحديد الأساليب، كما أن تكرارها يزيد من ترابط النص وانسجام عناصره.

وسنحاول التمثيل لنماذج منها في الضادية:

---

[1]- الديوان، ص 148.

[2]- المصدر نفسه، ص 150.

[3]- عبد علي حسين صالح، النحو العربي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 2009، ص12.

1- حروف العطف: وتكرارها يكون في الجدول الآتي:

الحرف	عدد تكراره
-الواو	37 مرة
-الفاء	12 مرة
-اللام	2 مرات
-أو	1 مرة
-أم	1 مرة

من خلال الجدول نلاحظ أن هناك تفاوتا بين حروف العطف، حيث نجد الواو هو الذي أخذ أكبر عدد للتكرار بحيث تكرر 37 مرة، بعد ذلك يليه حرف الفاء ب 12 مرة، فاللام تكرر مرتين وأقل عدد للتكرار أخذه كل من "أو"، "أم".

وفي ما يلي بعض الابيات التي وجدت فيها الحروف وذلك في قول:

فإني ألين لين لمن لان لي وأترك من رام قسري حرض

وكم حرك العجب من حائن فغادرته ما به من حبض

أبا عامر أين ذاك الوفاء إذا الدهر وسنان والعيش غض[1].

لقد أسهمت حروف العطف على اختلافها في الاتساق والانسجام في القصيدة أي بين الجمل، سواء لفظي بين الجمل أو معنوي من معنى للآخر، فساعدت الشاعر من التنقل من فكرة للأخرى، فكانت مرآة عاكسة لمقتضيات النص ومثال ذلك (فإني)،

[1]- الديوان، ص148.

(وأترك)، (سنان والعيش)، كما ساعدت أيضا الترتيب بين الأفكار والانتقال من فكرة لأخرى.

- حروف الجر: (في، الباء، من، على .....إلخ)

جدول يوضح تكرار حروف الجر:

الحرف	عدد تكراره
- الباء	15 مرة
- من	11 مرة
- في	3 مرات
- اللام	3مرات
- على	3 مرات
- إلى	1 مرة
- عن	1 مرة

أما بالنسبة لحروف الجر فنجد أن حرف الباء هو الذي أخذ أكبر عدد بحيث تكرر 15 مرة، وبعد ذلك يليه حرف "من" فتكرر 11 مرة، أما لحرف اللام في " اللام، على" فتكرر 3 مرات وأقل عدد للتكرار أخذه كل من الحرفين "إلى" و "عن" فلقد تكرر مرة واحدة.

أدى ظهور هذه الحروف إلى تحقيق التناسق بين الكلمات والجمل في القصيدة، فجاءت مرة مكانية تفيد المكان ومرة زمانية تعبر عن الوقت.

ومن أمثلة ذلك قوله :

وكم حرك العجب من حائن فغادر ما به من حبض.

وقوله :

أرى كل مجر أبا عامر يسر إذا في خلاء ركض.

وقوله :

ولا عادني من وفاء وسرور ولا نالني لجفاء مضض.

وقوله :

كفيل ببط خراج عسا جرئ على شق عرق نبض.[1]

أدت هذه الحروف على تنوع فني داخل القصيدة، وهذا التنوع قد قدم للنص مدلولين الوظيفي والدلالي مثل (من حائن)، (به)، (في خلاء)، (من وفاء)، (الجفاء)، (على شق).

فلقد أدت هذه الحروف إلى تسلسل بين أفكار الأبيات ومعانيها الوظيفي حيث ساعدت في الانتقال من معنى إلى معنى من خلال ما أراد الشاعر إيصاله لنا.

ثانيا: الثنائيات الضدية:

1-**الطباق** : "هو الجمع بين معنيين متضادين، وذلك لإثارة القارئ، وإيقاظ نفسه، وتعميق الشعور بالمعنى عنده، بطريق إبراز المفارقة بشكل أكثر جلاء من خلال المجاورة بين الضدين"[2]

[1]- الديوان، ص148-150.

[2]- محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، ص 150.

للطباق في ميزان المحسنات البديعية وزن راجح وثقيل، وهي تقوم على إيجاد علاقة ظاهرة أو خفية بين معنيين متناقضين في جملة واحدة، مع نوع من التناسب بينهما كما هو الحال في آليات الجدال البلاغية الأخرى، وهي كسب المتلقي والتأثير عليه وإقناعه من حقيقة وصحة الحالة المبسطة لكسب دعمه وتخفيف عاطفته.

والنقطة المقابلة في القصائد التي تدور في فلك الوفاق، قد تزيد أو تطرد، ناهيك عن قصيدة تتكون من تهديدات وتحذيرات بعواقب إرسال سربال الاشتقاق، و من الأماكن التي ورد ذكرها في هذا المحسن الفريد قول الشاعر :

وما زلت تبسط مسترسلا إليه يد البغي لما انقبض.[1]

نجد في هذا البيت الطباق الإيجابي بين كلمتي "تبسط" و "انقبض" وقام الشاعر بدمج افتراضين متناقضين في بيت واحد للإشارة إلى قوة حجته، حيث يبسط الحجة ليبين أن يده ممسوكة على البغي، وهي سعيدة مع الصداقة والولاء والكرم، بينما حجة خصمه ابن عبوس الذي لا هوادة فيه يده مبسطة، سعيد بالظلم، وقد انتزعه الشرف الزائف في بحر العداء المتقلب.

وقوله :

وهل وارد الغمر من عده يقاس به مستشف البرض[2]

نجد في هذا البيت طباق إيجابي بين قوله "وارد الغمر" و "مستشف البرض" واستخدم أسلوب الاستفهام الذي يقرر به صحة عقله وصحة حجته، وينفي تساويها، مشاف البرده، أي : القليل من الماء الذي لا يروي العطش، وفي هذا القول حجة كبيرة

[1]- الديوان، ص147.

[2]- المصدر نفسه.

على ابن عبدوس دخل المعركة خاسرا، ولن يقف معه أمام براعة ابن زيدون في ذلك، الشعر وتمكينه من القول البليغ وأحكامه في قوس الحجة الدامغة.

وكذلك قوله :

تشوب وأمحض مستبقيا وهيهات من شاب ممن محض[1]

في هذا البيت هناك تطابق أو طباق إيجابي بين كلمتي، "شاب" و "محض" من الملاحظ أن الجملتين متطابقتين بشكل متكرر مرة في صيغة الماضي، ومرة في صيغة المضارع، لأن الشاعر يعرض على خصمه الحجة، مبينا له أنه طالما كان ظاهرا، فانه فإنه يقدمه بلقاء : ملوث بالنجاسة، غير ملوث بعيب، بينما كان ابن عبدوس يتبع الضلال ومذاهب البطلان واختلاق الأسباب التي تولد الفتنة و القطيعة.

وقوله :

ولولا اختصاصك لم ألتفت لحاليك من صحة أو مرض[2]

في عجز هذا البيت تناقض إيجابي بين كلمتي "صحة" و "مرض"، أما في صدره استخدم أسلوب الشرط عن طريق الحرف "لولا" وعضده بحرف النفي "لم" كما شرح الشاعر لابن عبدوس ماله من الرفقة والمودة، فهو من أصحابه ونخبة أصحابه ولولا ذلك لم يكن ليضرب الفرح و العذوبة في زمن صحته ومكان ليحزن وقت حزنه.

وقوله :

عمدت لشعري ولم تتئب تعارض جوهره بالعرض.[3]

[1]- الديوان، ص148.

[2]- المصدر نفسه، ص149.

[3]- المصدر نفسه، ص149.

هناك في عجز هذا البيت طباق إيجابي بين كلمتي "جوهر" و "العرض" وكسا أيضا البيت بأسلوب النفي "لم".

2-**المقابلة :**

"هي طباق (متعدد متحد) فما يقصد من الطباق يقصد من المقابلة أي أن تبرز خصائص الأشياء واضحة جلية عند ما تقرن بأضدادها، لكنها هنا أوسع وأغنى... ولا يقصد بتعدد الطباق المجاورة بينهما ، بل أن تشكل مجتمعة كلا واحد متكاملا لا يقدم منها طباق بمفرده"[1].

وفي قوله :

ولا عادني من وفاء وسرور ولا نالني لجفاء مضض[2]

في هذا البيت مقابلة بين "وفاء"، "جفاء" و "سرور"، "مضض" وظفها الشاعر ليثبت بها حجته السابقة ويضيف إليها جرعة من ترياق الإبداع وبيان عن الرحلة لاستخراج دعم المتلقي.

ولولا هذا التخصص لابن عبدوس لما كان يكتفي بتحقيق اللذة، ولما كان ابن زيدون يكتفي بترديده، يا لها من حجة مقنعة تثبت بالواقع ليحتمل ابن عبدوس وحده وزر هذه القطيعة.

[1]- محمد علي سلطاني، مرجع سابق، ص 152.

[2]- الديوان، ص148.

ثالثا: الجناس

1-مفهوم الجناس

هو نوع من أنواع البديع ووسيلة فنية يستخدمها الشعراء لاحتوائها على درجة عالية من التماثل الصوتي والتباين الدلالي، ولما له من أهمية بالغة في إحداث الإيقاع الداخلي داخل الخطاب الشعري.

جاء في "لسان العرب"، في الجناس أن " منه المجانسة والتجنس" ويقال: " هذا يجانس هذا أي يشاكله"[1].

بمعنى يشابهه، ومنه تكون الأشياء المتجانسة متشابهة.

وفي الاصطلاح يعرفه "ابن المعتز"، "أن تجئ الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشابهها في تأليف حروفها"[2]، فتشابه الألفاظ في الحروف، أي الشكل، واختلافها في المعنى هو الجناس.

كما عرفه أيضا " قدامة بن جعفر": هو أن يكون الشعر معان متغايرة قد اشتركت في واحدة وألفاظه متجانسة مشتقة[3].

ويقول عنه "ابن الأثير": "حقيقة أن يكون اللفظ واحد والمعنى مختلفا"[4].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج :6 ، مادة (جنس)، ص43.

[2]- عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، تع : افناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة بيروت، لبنان، ط3، 1982، ص25.

[3]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، د ن ، بيروت، د ت، ص 96.

[4]- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى باي الحلي، 1939، ص99.

2-أنواع الجناس:

أ. **الجناس التام:** "هو اتفاق لفظين في أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها وترتيبها واختلافها في المعنى" فيعد هذا النوع أكمل أنواع الجناس وأعلاها مكانة"[1].

فالجناس التام أنواع نذكر منها:

ب. **الجناس التام المماثل:** "وهو بأن تحدد الكلمتان المتجانستان في الاسمية أو الفعلية أو الحرفية"[2].

حيث يعتبر هذا النوع من أكمل التصنيفات التجنيس الأخرى.

ج. **الجناس التام المستوفي:** وتعرفه عائشة حسين "بأنه اختلاف الكلمتين المتجانستين في النوع"[3] بمعنى أن تكون الأول الاسم والثانية فعل أو العكس، الأولى والثانية حرف.

د. **الجناس التام المركب:** فهو "أن يكون اللفظان المتجانسان مركبين من كلمتين أو يكون أحدهما مفردا والآخر مركبا من كلمتين متفقتين في الكتابة أو مختلفتين فيها أو أحدهما مفردا والآخر مركبا من كلمة وبعض كلمة، فهو أنواع ولكل نوع اسم خاص به"[4]

هـ. **الجناس الناقص:** ويعني "أن يختلف اللفظان المتجانسان في عدد الحروف فقط ويتفقان في ترتيبها وهيئة نوعها"[5] ويأتي أيضا هذا النوع على ضربين.

---

[1]- القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1971، ج2، ص535.

[2] - عائشة حسن فريد، وشي الربيع بألوان البديع، دار قباء للطباعة والنشر، شركة مساهمة المصرة، 2000، ص616.

[3]- عائشة حسن فريد، وشي الربيع بألوان البديع، دار قباء للطباعة والنشر، شركة مساهمة المصرية، 2000، ص161.

[4]- المصدر نفسه، ص 165.

[5]- المصدر نفسه ، ص172.

ما كان بزيادة حرف ما في الكلمة، وإما أن يكون في الأول أو في الوسط، أو في آخر الكلمة، فالزيادة التي تكون آخر الكلمة يمكن أن تسمى بالجناس المطرف.

أما النوع الثاني في زيادة أكثر من حرف واحد وهذا النوع يدرجه "ابن المعتز" في النوع الثاني من أنواع الجناس ويسميه بالجناس المحقق[1].

والآن نأتي بأمثلة من ضادية ابن زيدون ويرد ذلك في قوله :

تَشُوبُ وَأَمْحُضُ مْستَبْقِيَا وَهَيْهَاتَ مَنْ شَابَ مِمَنْ مَحَضْ[2]

فهنا وفي هذا البيت يندرج الجناس ضمن كلمتي "تشوب" و "شاب"، فالاختلاف هنا واضح بين الحروف بزيادة أكثر من حرف وهذا ما سماه ابن المعتز بالجناس المحقق.

وفي بيت آخر نجد كذلك الجناس الناقص وذلك في قول الشاعر :

ولاَ عَادَنِي مِنْ وَفَاءِ سُرور وَلاَ نَالَنِي لَجَفَاءِ مَضَضْ.[3]

فالجناس هنا بين كلمتين "وفاء" و"جفاء" وذلك باختلاف المعنى واختلاف الحرف الأول بين الكلمتين وهذا يتدرج ضمن النوع الأول من الجناس الناقص.

وكذلك نجد مثال آخر وذلك في قوله :

ولاَ تَعْتَصِمْ ضَلَة بِالحِجَاجِ وَسِيمَ فُرُبَ اِحْتِجَاجِ دُحَضْ[4]

[1]– عائشة حسن فريد، المصدر السابق، ص 172.

[2]– الديوان، ص148.

[3]– المصدر نفسه، ص 149.

[4]– المصدر نفسه، ص150.

فهنا وفي هذا البيت نجد الجناس في كلمتي "بالحجاج" و "احتجاج" بحيث الاختلاف واضح هنا بين الكلمتين، سواء في المعنى أو زيادة، نحدد الحروف وهذا النوع كذلك يعتبر من الجناس الناقص والذي يسمه ابن المعتز بالجناس المحقق.

فهنا يمكننا القول إننا تمكنا بالتطرق إلى الجناس الناقص في القصيدة وهذا راجع إلى عدم توفره في القصيدة.

الخاتمة

الخاتمة

من خلال ما تقدم في هذا البحث استنتجنا جملة من النتائج أهمها:

- شكل الايقاع الخارجي قالبا يصب فيه الشاعر مكنوناته.
- تعتبر ضادية ابن زيدون قصيدة متلاحمة متناغمة.
- بنى الشاعر نظام قصيدته وفق تفعيلات البحر المتقارب، فجاءت منظومة.
- نظام القافية جاء واحدا من بداية القصيدة إلى نهايتها.
- اختزل حرف الروي (الضاد) مدلولا شاملا لموضوع القصيدة يتلاءم مع حالته النفسية.
- ما جعل تناغم الموسيقى وتميز القصيدة وتحقيق صدى واسع هو تمازج حرف الروي مع بقية الحروف.
- ساهم الايقاع الداخلي في التعبير عن احاسيس الشاعر عبر قصيدته.
- تنوع الاصوات بين جهر وهمس حيث اضفى نغمة موسيقية مميزة.
- طغيان الاصوات المجهورة لترجمة الشكوى والألم والحزن من خلال البوح.
- عكست المقاطع الطويلة المفتوحة والمغلقة نفسية الشاعر.
- اسهم تكرار الحروف والكلمات والعبارات في تشكيل الايقاع الداخلي وإيصاله للمتلقي.

الخاتمة:

- كان للمقابلة فضل توظيف المعنى من خلال الثنائيات الضدية.
- احدث الجناس جرسا موسيقيا أسهم في تركيب القصيدة.

في ختام بحثنا نتمنى اننا قد أحطنا ولو قليلا بالبنية الايقاعية في ضادية ابن زيدون.

الملحق

التعريف بالشاعر:

-هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون. ولد في قرطبة وتثقف بها واسس له الشعر قياده. وهو العشرين من سنه.

ولما ثبت في قرطبة تلك الثورة التي ذهبت بملك الامويين والحموديين والعلويين. اشترك فيها، ووصفه الفتح بين خاقان في "قلائده" بأنه كان زعيم الفتنة القرطبية ونشأة الدولة الجهوية، وقد قربه أبو الحزم بن جهور، لما استولى على زمام الأمر، ومنحه لقب ذي الوزارتين.

على أن ما حصل بينه وبين ابن عبدوس من المزاحمة على حب ولادة بنت المستكفي، جعل هذا واصحابه يكيدون له عند ابن جهور، ويتهمونه بأنه يسعى إلى قلب الدولة الجهوية وإعادة الدولة الأموية،

فسخط عليه أبو الحزم وسجنه، فمكث في السجن زمنا يمدح أبا الحزم بشعره ملؤه بالشكوى والاستعطاف. غير أن أبا الحزم لم يلتفت إليه ولم يعطف عليه، فلجا ابن زيدون إلى الفرار من السجن ومغادرة قرطبة ولم يعد إليها إلا بعد وفاة ابي الحزم وإعادة الوليد إلى سابق منزلته وجعله سفيرا بينه وبين ملوك الطوائف[1]

[1]- ابن زيدون، شعر ابن زيدون، تحقيق وشرح كرم البستانين مكتبة صادر بيروت مطبعة المتأهل، 54، 1951، ص03.

كان ابن زيدون كاتبا وشاعرا، وكان يلقب ببحتري الغرب تشبيها له ببحتري الشرق في روعة ديباجته وسمو خياله وحسن فنه، غير أنه يتميز من بحتري الشرق بجمال وصفه للطبيعة واشتراكه إياها في شعره ولواعج شوقه، وألمه من فراق ولادة، كما أنه يتميز بنعومة غزله وبراعته في تصوير اختلاجات نفسه ولوعته، ومزجه الغزل بوصفه الطبيعة.

ولا ريب أنه لحب ولادة وحرمانه منها أثرا عميقا في شعره بما حباه من رقة عاطفة وحنين وشكوى بما ألمه من تعبير عميق عن احساساته حتى تبوأ زعامة الغزل في أيامه[1].

[1]- المصدر السابق، ص03.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.**

المصادر:

1. ابن الأثير، الأدب السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى باي الحلي، 1939.

2. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج5، دار الجيلين، بيروت، لبنان، ط5، 1981.

3. ابن زيدون، ديوان ابن زيدون، شرح: الدكتور يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، لبنان، 1994.

4. ابن سلام الجمعي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

5. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تحقيق: ابراهيم شمس الدين، كتاب نامتزون، بيروت، لبنان، ط1، 10هـ.

6. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982.

7. حازم القرطبي، منهاج البلغاء وسراج الادباء، تحقيق: أحمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، (د.ط)، بيروت، 1981.

8. عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، تحقيق: أفناليوس كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط3، 1982.

9. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، (د.ت).

المراجع العربية:

1- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة انجلو المصرية، مصر، ط3، 1965.

2- اسماعيل عز الدين، الاسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1962.

3- حسن الغرفي، حركة الايقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)،2003.

4- حسين أبو النجار، قوافي في الشعر العربي، دار مدني الجزائر، (د.ط)، 2003.

5- حميد آدم شوني، علم العروض والقوافي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان الاردن، (د.ط)، 2009.

6- الدوكالي محمد نضر، جامع الدروس العروضية والقافية، منتشورات **ELGA**، ليبيا، (د.ط)، 2001.

7- رشيد شعلال، البنية الايقاعية في شعر أبي تمام، عالم الكتب الحديث، الاردن،(د.ط)، 2001

8- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر (د.ط).

9- سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993.

10- عائشة حسن، وشي الربيع بألوان البديع، دار قباء للطباعة والنشر، شركة مساهمة المصرية، مصر، 200.

11- عبد الرحمان تيبرماسين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر، ط1، القاهرة، 2003.

12- عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أفران يمنية، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986.

13- عمر خليفة بن ادريس، البنية الايقاعية في شعر البحتري لدراسة نقدية تحليلية، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 2003.

14- فاظل عواد النابي، المنقذ في علم العروض والقوافي، قنديل للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، (د.ط)، 2009.

15- القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، دار الكتاب الثاني، بيروت، ج2، 1971.

16- محمد عبد الله الحي، التنظير النقدي والممارسة الابداعية، نشأة المعارف، (د.ط)، 2001

17- محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العظماء، ط1، سوريا، دمشق، 1427هـ.

18- مقداد محمد شكر قاسم، البنية الايقاعية في شعر الجواهري، دار الدجلة، عمان، ط1، 2001.

19- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1962.

المراجع المترجمة:

1-جان ماري أوزياس، البنيوية، ترجمة: ميخائيل فحول، دمشق، وزارة الثقافة والارشاد القومي، 1972.

المعاجم:

1-إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ج1.

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

3-جبراني مسعود، معجم الرائد، بيروت، لبنان، ط8، 2001.

4-شعبان عبد العالي وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

5-محمد علي الشوايلية وأنور أبو سويلم، معجم المصطلحات العروضية والقافية، دار البشير، عمان، (د.ط)، 1991.

الرسائل الجامعية:

1-ليلى رحماني، البنية الايقاعية في اللهب المقدسي لمفدي زكريا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الادب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2015.

2- نجمة سيقا، البنية الايقاعية في شعر محمد الشيوكي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013.

فهرس الموضوعات

مقدمة **أ-ب**

مدخل: مفاهيم أولية

اولا: مفهوم البنية **08**

1-لغة **08**

2-إصطلاحا **08**

ثانيا: مفهوم الايقاع **09**

1-لغة **09**

2-إصطلاحا **10**

ثالثا: الايقاع عند العرب **10**

رابعا: الفرق بين الايقاع والوزن **12**

الفصل الأول: الإيقاع الخارجي في ضادية ابن زيدون

أولا مفهوم الوزن **14**

1-لغة **14**

2-إصطلاحا **15**

ثانيا: القافية **24**

1-ألقابها **25**

2-حروفها **26**

3-أنواعها **27**

ثالثا: الروي **28**

الفصل الثاني: الإيقاع الداخلي في ضادية ابن زيدون

أولا التكرار **32**

1-الأصوات **32**

2-الكلمات	**36**
3-حروف المعاني	**39**
ثانيا: الثنائيات الضدية	**42**
1-الطباق	**42**
2-المقابلة	**44**
ثالثا: الجناس	**45**
1-مفهوم الجناس	**45**
2-أنواع الجناس	**46**
الخاتمة	**50**
الملحق	**53**
قائمة المصادر والمراجع	**56**
فهرس الموضوعات	**61**

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة بنية الايقاع في ضادية ابن زيدون، حيث يعد الايقاع مكونا جوهريا في بنية النص الشعري.

بدأت دراستنا بالتعريف الشامل للإيقاع من الناحية اللغوية والاصطلاحية، ونظرة العرب خاصة لهذه الظاهرة، كما تطرقنا إلى التفريق بين الوزن والايقاع، وتناولنا أيضا الشكل الموسيقي المتمثل في الموسيقى الداخلية والخارجية لإبراز جماليات الايقاع في القصيدة.

ثم اختتمنا ذلك بخاتمة اجملنا فيها النتائج التي توصلنا إليها.

abstract

The research aims to study the rhythm structure of Ibn Zidon's antagonism, where rhythm is an essential component of the structure of the poetic text.

Our study began with the comprehensive definition of rhythm in linguistic and conventional terms, and the Arab view in particular of this phenomenon, as well as the distinction between weight and rhythm, and we also addressed the musical form of internal and external music to highlight the aesthetics of rhythm in the poem.

We then concluded with a conclusion in which we were able to capture our findings