الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البنية الإيقاعية في شعر الأعشى

مذكرة من متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبين

عبد الجواد بوقفة

ياسين بوسماحة

إشراف الأستاذ (ة)

فائزة زيتوني

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة	جامعة
علي محدادي	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة قاصدي مربلح ورقلة
فائزة زيتوني	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا ومقررا	جامعة قاصدي مربلح ورقلة
علي حمودين	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا	جامعة قاصدي مربلح ورقلة

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى من غرس فينا الفضيلة والإيمان.

إلى من علمنا حب العلم والتضحية من أجله

إلى الوالدين أطال الله في عمريهما

إلى إخوتي وأخواتي الأعزاء

إلى كل الأصدقاء والزملاء

إليكم جميعاً نهدي هذا العمل

الشكر وتقدير

الحمد لله و به نستعين،انطلاقا من قول النبي صلى الله عليه وعلى آلـه وصحبه وسلم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"،

فإننا نتقدم بالشكر والتقدير والعرفان إلى الأستاذة المشرفة "فائزة زيتوني"، لإشرافها على هذه المذكرة وعلى الجهد الذي بذلته معنا، فلها منا فائق التقدير والاحترام.

المقدمة

المقدمة:

الشعر هو ديوان العرب وعلم الأدب، ومصدر حكمتهم، ومستودع أيامهم، والسور الحاجز على مفاخرها، فهو حافظ سرهم، وهو فن راق يعبر به الشاعر عن وجدانه وينقل أخبارهم و أحداث قومه بوجهة نظره ، فبذلك كانوا يمتازون عن الشعوب الأخرى ببراعة في التعبير بسبب شغفهم بالشعر.

لذلك كانوا قديما يجتمعون كل سنة في سوق عكاظ لقول الشعر وكانت القبائل تفخر عندما يبرز منها شاعر.

الذوق في الشعر لا يأتي إلا بتفاعل بين الموسيقى الشعرية المتمثلة في الإيقاع، الذي يتكون من إيقاع خارجي الذي يهتم بالوزن والقافية والإيقاع الداخلي الذي يهتم بجمالية اللغة والصوت، فالشعر مرتبط بالإيقاع ولا يمكن قول شعر بدون إيقاع.

إن التاريخ العربيَّ مملوء بالأشعار الجاهلية ومن أبرز الشعراء الجاهليين شعراء الطبقة الأولي وهم امرؤ القيس، والنابغة الذبياني، وزهير ويأتي بعدهم الأعشى لأنه كان يتغنّى في شعره.

وهذا ما دفعنا لاختيار عنوان بحثنا الموسوم بالبنية الإيقاعية في شعر الأعشى ، ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو البحث في ديوان الأعشى، عن أبرز البنى الإيقاعية التي نسج على منوالها الشاعر نظمه.

ومن خلال هذا الموضوع نبتغي الكشف عن عدة إشكالات منها:

- ما هي البنية الإيقاعية الداخلية والخارجية الغالبة على ديوان الأعشى؟

- ما هو مفهوم التكرار وما هي أنواعه؟

- ما هي مستويات التكرار في الديوان؟

ولتسهيل عرض هذا الموضوع وتوضيح البنية الإيقاعية في شعر الأعشى فقد قسمناه إلى مدخل و فصلين وخاتمة.

أما المدخل فتكلمنا فيه بالتعريف بالأعشى وتكلمنا عن بعض حياته،وحول مفهوم البنية والإيقاع ،أما الفصل الأول فتطرقنا إلى الإيقاع الداخلي وقُسم لثلاثة مباحث هي مفهوم التكرار وأنواع التكرار و اعلم البديع (الطباق الجناس،التصريع).

أما الفضل الثاني ففيه مبحثان تم التطرق فيهما حول الوزن والقافية و الزحافات والعلل، أما في الخاتمة اخصما فيها نتائج البحث.

بالإضافة إلى الفهرس المصادر والمراجع من خلال بعض الكتب التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا المتواضع و أهمها "ديوان الأعشى الكبير لميمون بن قيس، وكذلك بعض المعاجم من بينها " لسان العرب "لابن منظور.

ومن خلال مسيرتنا في انجاز هذا العمل لم يسلم من الصعوبات منها :بعد المسافة بيننا وبين عهد الشاعر التي لم تكن في صالحنا لإنجاز هذا البحث وأيضا صعوبة اللغة والتداخل بين الأغراض.

وفي الختام نتقدم بخالص الشكر للأستاذة المشرفة التي قادتنا في هاته المرحلة من والتي ساعدتنا كثيرا بتوجيهاته ا ونصائحه ا الثمينة وصبره ا علينا وجزاه ا الله عنا خير الجزاء.

كما نتقدم بالشكر مسبقا لعضوي اللجنة المناقشة على ما سيبذلانه في تقويم هذا البحث وتسديده سائلين الله لهما العون وحسن المثوبة وأن يجعل ذلك في ميزان أعمالهما الله ولي التوفيق.

ياسين بوسماحة

عبد الجواد بوقفة ورقلة بتاريخ2022/06/12

المدخل

المدخل:

الأعشى هو شاعر جاهلي من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية لقب بالأعشى لأنه كان ضعيف البصر، والأعشى في اللغة هو الذي لا يرى ليلا ويقال له: أعشى قيس والأعشى الأكبر. ويكنى الأعشى: أبا بصير، تفاؤلًا. عاش عمرًا طويلًا وأدرك الإسلام ولم يسلم، عمي في أواخر عمره. مولده ووفاته في قرية منفوحة باليمامة، وفيها داره وبها قبره.

كان كثير الوفود على الملوك من العرب والفرس، فكثرت الألفاظ الفارسية في شعره. غزير الشعر، يسلك فيه كل مسلك، وليس أحد ممن عرف قبله أكثر شعرًا منه. كان يغني بشعره فلقب بصنّاجة العرب، اعتبره أبو الفرج الأصفهاني، كما يقول التبريزي: أحد الأعلام من شعراء الجاهلية وفحولهم، وذهب إلى أنّه تقدّم على سائرهم، ثم استدرك ليقول: ليس ذلك بمُجْمَع عليه لا فيه ولا في غيره. أما حرص المؤرخين على قولهم: أعشى بني قيس، فمردّه عدم اقتصار هذا اللقب عليه دون سواه من الجاهليين والإسلاميين، إذ أحاط هؤلاء الدارسون، وعلى رأسهم الآمدي في المؤتلف والمختلف، بعدد ملحوظ منهم، لقّبوا جميعًا بالأعشى، لعل أبرزهم هو أعشى باهلة (عامر ابن الحارث بن رباح)، وأعشى بكر بن وائل، وأعشى بني ثعلبة، ربيعة بن يحيى، وأعشى بني ربيعة، عبد الله بن خارجة، وأعشى همدان، وأعشى بني سليم وهو من فحول الشعراء في الجاهلية. وسُئل يونس عن أشعر الناس فقال»: امرؤ القيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، وزهير بن أبي سلمى إذا رغب، والأعشى إذا طرب.»

أولا:مفهوم البنية:

أ -لغة:

البُنية:

البنية هي الكيفية التي تنتظم بها عناصر مجموعة ما، أي هي مجموعة من العناصر المتماثلة فيما بينها.

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

ب – اصطلاحا:

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

ثانيا:الإيقاع عند العرب:

أ -لغة

ورد في لسان العرب الإيقاع، من إيقاع اللحن و الغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها [2] ويعّرفه جبور عبد النور فيقول: "بأنه فن بإحداث إحساس مستحب بالإفادة من جرس الألفاظ،وتناغم العبارات، واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة.[1]

---

[1]قدامى بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، د.ط، 1936م، ص174.

[2]ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر بيروت –لبنان ، ط ، 2004، 3م .

ثانيا: اصطلاحا:

ذهب "محمد غنيمي هلال" إلى أن الإيقاع: "هو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرة الكلام، أو في أبيات القصيدة.[2]

يصف "كمال أبوديب" الإيقاع بـ":التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة عن عناصر الكتلة الحركية[3]"

1الإيقاع عند الغرب:

ورد تعريفه في القاموس الفرنسي Petit Larousse": ""وزن منتظم يقوم بتوزيع العناصر اللسانية، أو الاختلاف في الزمن بين القوة والشدة."

كما يعرف لانسون الإيقاع بقوله: "النغمة الموسيقية... المطابقة لكل خفقة من خفقات روحه"، ومعنى ذلك أن موسيقى الشعر لا تنحصر فقط في نظام المقاطع والحركات والسكنات الذي يتكرر بعينه من بيت إلى آخر. بل تتعدى ذلك إلى وقع الأصوات وما توحيه بذاتها أو بترددها على نحو معين.[4]

---

[1]جبور عبد النور، المعجم الأدبيً، دار العلم ، بيروت ،1979ص

[2]محمد غنّيمّي هلال، النقد الأدبيً الحدّيث، دار العودة، بيروت ،1973ص435.

[3]كمال أبو ديب، البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1981م، ط ،2ص ،230نقلا عن عبد الرحمان تيرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003م، ط،1 22.ص

[4]محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرّة الأصول والتجلّيات، دار غرّب للطباعة والنشر والتوزّع ،2002ص،341 نقلا عن: لانسون، تارّخ الأدب الفرنسيً، ج ،2تح محمد قاسم، ص4.

الفصل الأول

❖ **المبحث الأول:** التكرار

❖ **المبحث الثاني:** أنواع التـــــكرار

❖ **المبحث الثالث:** البديـــــع

المبحث الأول:التـــــــكرار

أولا:التكرار:

تعريفه

أ- لغة:

ورد تعريفه في لسان العرب مادة (كر، كرر) بأنه "الكر الرجوع، يقال: كره وكر بنفسه..."، والكر مصدر كر عليه يكركرا وكرورا وتكرارا: العطف عليه وكر عنه رجع، وكرر الشيء أعاده مرة بعد أخرى".[1]

والكرُّ في اللغة معناه الرُّجوع،ويأتي بمعنى إعادة الشيء أكثر من مرّة.

ب-اصطلاحا:

التكرار من ألوان الإيقاع الداخلي، وهو من أكثر العناصر المكونة كالنقرة والنغمة في الموسيقى، فهو من أبرز الظواهر الصوتية ذات القيمة البليغة في العمل الإبداعي، فالمبدع إنّما يكرر ما يثير اهتمامه عنده ويرغب في نقله إلى أذهان ونفوس المخاطبين، وهو ي عدّ وسيلة من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دور التعبيريا واضحا في القصيدة، فإن مجرد تكرار حرف أو كلمة أو عبارة يوحي شكل أولي إلى سيطرة هذا العنصر المكّر فهو "فالإيقاع ما هو إلاّ أصوات مكررة وهذه الأصوات المكررة تثير في النفس انفعالاتها[2]" .

التكرار يسهم في منح الشاعر القدرة على تنويع معانيه وهو يقوم باستخدامه في شعره بصورة متنوعة، فقد يقوم الشاعر بتكرار الكلمة مرة يأتي بها على سبيل الحقيقة وأخرى على

---

[1] ابن منظور،لسانا لعرب،مادة (كر،كرر)، ص46.

[2]التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، 161نقلا عن: مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجوهري، دار دجلة، عمان، ط ، 2010،1ص2.

سبيل المجاز،إنَّ للتكرار مبعثا نفسيا،وهْو مؤشر أسلوبي يدل على أن هناك معاني تخرج إلى شيء من الإشباع وليس سوى ذلك.

للتكرار دور في إيصال المعنى "و"يعد التكرار من العناصر البانية للإيقاع في كلّ الفنون،سواء ما تحرك منها في إطار الزمان مثل الموسيقى، أو ما تحرّك منها في إطار المكان مثل التصوير، أو ما تحرّك من هذه الفنون في إطارين معا، وهو الأدب الذي يبدو متوسطا بين الموسيقى للأصوات من ناحية وتشكل أنساقا تدنو من الهيروغليفية أو الصورة المرسومة من ناحية أخرى".[1]

أ -التكرار عند العرب القدامى:

أورد الجاحظ مصطلح التكرار بمسمىّ "الترداد" ويقول "وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حدّ ينتهي إليه، ولا يأتي على وصفه وإنما ذلك على قدر المستمعين لعبارة والمقطع والكلمة.[2]

ب-التكرار عند العرب المحدثين:

ترى نازك الملائكة أن التكرار "ليس جمالا يضاف إلى القصيدة بحيث يحس الشاعر صنعا بمجرد استعماله، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات فعلى التكرار أن يوظف في موضعه، حتى لا يتحول إلى مجرد تكرارات لفظية مبتذلة لا قيمة لها وقد حصرت أنواع التكرار فيما يلي: تكرار الحرف[3].

[1] ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، ص1.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين.

[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط 1965،2م، ص.

وللتكرار مواضع يحسن فيها ، "فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، ويكون في المعان يدون الألفاظ ، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه ، ولا يجب لمشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التَّشوّق والاستعذاب ، وإن كان في تغزَّل أو نسيب[1]" التكرار هو لون من الألوان المميزة لشعرنا العربي، ولكن ما يميزه هو أنه نوع دقيق يكثر استعمال هفي شعرنا وهو تكرار الحرف.[2]

2- أنواع التُّكرار:

من أنواع التكرار الشائعة في الشعر العربي قديمه وحديثه وله مزية سمعية وأخرى فكرية ،الأولى ترجع إلى موسيقاها والثانية إلى معناها وهذا التكرار لا يعد قبيحا إلى حين يبالغ فيه وحينما يكون في مواضع الكلمات يجعل النطق بها عسيرا فالمهارة تكون حسب توزيع الحرف حين يتكرر.

إنَّ المتكلم عندما يتلفظ بمعنى أو لفظ إنما يعيده بعينه ليؤكّد الأمر ويثبته يقول الشاعر في قصيدته " **الكهل المجرّب**":

على أنها كانت تأول حبها تأول ربعي السحاب فأصحب.[3]

كرر الشاعر لفظة "**تأوّل**" مرتين يوضح ويؤكد حيث فسَّر حبه لزوجه وشبهه بحب ابن الناقة لأمه.

أ -التكرار الحروف والصيغ:

لا يشكل الحرف بذاته أي قيمة دلالية أو إيقاعية، إلا إذا انتظم في بناء لغوي،ودخلت حتى إطار مفردة، وتكرر ضمن المفردة، وعلى نطاق المفردات في النص المنجز، فإنه بذلك يكتسب قيماً دلالية وإيقاعية، والشاعر المبدع يحاول أن يستثمر في القيم الدلالية، والجمالية للحروف"عن طريق صياغة الكلمات، مستغلا الخواص الحسية لأصواتها

[1] ابن رشيق القيروانيٌ، العمدة،.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر..

[3] ديوان الأعشى ، ص 21

وجرسها، وهو في هذا لا يقوم بعمل سهل وإنما يقدم شيئا من روحه، وإحساسه، ومشاعره، ولا تتوفر هذه القدرة إلا للشاعر الأصيل الذي وهب الخيال، والحس، والتذوق ,الذي يمكنه من اختيار الأصوات ذات الجرس الموسيقي الفعال، وصياغتها في كلمات تشكلت حقق فيها نغمات موسيقية تغني الكلمة، والجملة , والمقطع، والقصيدة، بانسيابات نغمية تعزز من المعنى، وتنهض بمستوياته الإيحائية، وبذلك يكون لكل عنصر صوتي في العربية قيمة في إعطاء الكلمة صيغتها في كلمات الوزنية ، وبالتالي في إعطاء التشكيل الشعري صيغته الإيقاعية.[1]

يقول في معلقته "**ودّع هريرة**"

تسمع للحلي وسواسا إذا انصرفت

كما استعان بريح عشرق زجل

ليست كمن يكره الجيران طلعتها

ولا تراها لسر الجار تختتل

ذلك أدرك الشاعر أسرار الحروف وخباياها وما يتجانس منها السامعين ، كما لها دور في تبليغ الرسالة و تطويد الرابط الوجداني المشترك بين البات و المتلقي.

كرّر الشاعر حرف "**السين**" وهو حرف مهموس ذا ترديد سمعي منخفض نسبيا ، ينتمي إلى الحروف الصفرية التي تصدر رنينا موسيقا، بتكراره يترك صدى في أذن السامع، خاصة عند اقترانها بأحرف مهموسة لتتناسب وأسلوب الهيجاء، (تسمع، وسواسا، استعان، لسر، ليست).

وكرر حرف "**اللام**" في نفس القصيدة في قوله:

ودّع هريرة إنَّ الركب مرتحل

وهل تطيق وداعا أيها الرجل

غرَّاء فرعاء مصقول عوارضها

[1] بنية التكرار في شعر أدونيس

تمشي الهوينا كما يمشي الوجيُ الوجل

كأَنَّ مِشيَتَها مِن بَيتِ جارَتِها

مَرُّ السَحابَةِ لا رَيثٌ وَلا عَجَلُ[1]

تسمع للحلي وسواسًا إذا انصرفتْ كما استعان بريح عِشْرِقٌ زَجِلُ

ليست كمن يكره الجيران طلعتها ولا تراها لسِرِ الجارِ تَخْتَتِل

تكرار صوت "**اللام**" في القصيدة تكرر 23مرّة فقد جاء مقرونا بمعنى الهدوء والفتور، وهو صوت مجهور يخرج بانحباس النفس مع الاعتماد على المخرج، فيعطي تناغما للألفاظ وخاصة في آخر البيت مما يتناسب وانخفاض الصوت وهدوئه، بالإضافة لكونه صوت يتصف بالانحراف عند خروجه، وهو ما عمد إليه الشاعر في انحرافه بالألفاظ عن معناها الحقيقي إلى المجازي واصفًا بعض مواضع محبوبته، كمرفقيها وقدميها، **(لا رَيثٌ وَلا عَجَلُ، تسمع للحلي، بريح عِشْرِقٌ زَجِلُ)**

وتكرر "**الراء**"ستّ مرات.يقرع الآذان معها ترددا صوتيا عاليا ينبثق منه تراكما صوتيا لتكرار هذا الحرف الذي يحتل الصدارة بين الأصوات ، وهو صوت لثوي يمتاز بالتكرار مما يحدث ميزة موسيقية مترددة في النفس تتناغم وتتجانس مع المعنى الذي يريده الشاعر.

ب -تكرار الكلمة:

يمكن اعتبار العناية بالألفاظ وصياغتها وجمال تأليفها ونظمها مقياسا فنيا نقديا لمعرفة أجود الشعر، فأجوده كما يقال: "ما رأيته متلاحم المخارج فتعلم بذلك إنه أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان، وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيا موافقا ، كان على اللسان عند إنشاد ذلك مؤونة" [2].

ومن أمثلة ذلك قول الأعشى في قصيدته"**خير من يمشي على قدم** :"

وكان شيءٌ إلى شيءٍ ففرقَه دهرٌ يعودُ على شَيتَ ما جَمَعَا

[1] القصيدة من الانترنت.

[2] البنية الإيقاعية في اللهب المقدس ،مفدى زكريا

وما طِلابُكَ شرقيًا لست مدركه إن كان عنك غرابُ الجهلِ قد وقعا[1]

وفي قصيدة "**سيدا نجران**" قوله:

أيا سَيِّدَا نجران لا أوصِيَنْكُمَا بنجران فيما نابهما، واعتراكما

فإن تفعلا خيرا وترتديابه فإنكما أهل لذاك كلاكما

وإن تكفيا نجران أمرَ عظيمةٍ فقبلكما ما سادها أبواكما[2]

كرّر الشاعر كلمة شيء ثلاث مرَّات ليؤكد ويظهر مدى ألم الفراق الذي عاشه، بالإضافة إلى الإيقاع الموسيقي الذي يمنحه التكرار المنسجم مع عواطف وأحاسيس الشاعر، كما نجده كرّر كلمة "**نجران**" اسم القبيلة ثلاث مرات تأكيدا للمعنى الذي يريد إبرازه، وهو وصية تتضمن الحث على صفة ا لكرم والجود والإكثار من فعل الخير، مع إظهار معنى الافتخار بهذه الصفات التي تتصف بهما القبيلة.

وفي قصيدة "**يداك يدا صدق**"

أرِقتُ وما هذا السهاد المُؤرقُ وما بي من سُقمٍ وما بي مَعْشَقٌ

ولكن أراني لا أزال بحادثٍ غادي بما لم يُمْسِ عندي واُطْرَقُ

فإن يُمْسِ عندي الشيب والهم والعشى فقد ين مني و السلام تُفَلَقُ

بأشجعَ أخاذٍ على الد هر حكمه فمن أي ما تجني الحوادث أَفْرَقُ

فما أنت إن دامت عليك بخالد كما لم يخلد قبلُ سَاسَا و مُورَقُ[3]

فالملاحظ أن تكرار وما بي يفيد تأكيد أن عدم النوم ليس بسبب المرض ولا العشق، لأنها من أكثر الأسباب التي تحيل بين الإنسان والنوم.

وقال في مدح "**النعمان بن المنذر**":

بناها الّسوادُّي الّرضيُع مَع الخلا

وإْطعامي الّشِعيَر بَمْحَفِد

[1] ميمون بن قيس،ديوان الأعشى الكبير،ص 104

[2] ميمون بن قيس،ديوان الأعشى الكبير،ص 104

[3] ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، ص118

وَسْق لدى ابنِ يزيدٍ أو لدى ابن معّرِف يَفُتُّ لها طورًا وطورًا بمقلِد[1]

يظهر تكرار لفظة طورا لافتا للانتباه من خلال تكرار الأصوات لتكون متوافقة مع مدح النعمان بن المنذر حاملة في ذاتها معنى تأكيد الدوام والاستمرار تارة بعد تارة.

وقال في مدح **|"قيس بن معد يكرب الكندي"**:

فَقَد أَشرَبُ الراحَ قَد تَعلَمينَ

يومَ المُقامِ وَيَومَ الظَعَن

وَأَشرَبُ بِالريفِ حَتَّى يُقالَ

قَد طالَ بِالريفِ مَا قَد دَجَن[2]

فتكرار لفظة يوم ولفظة الريف في البيتين، جاء ليعطي المعنى تجانسا عجيبا يتمثل في التذكير بحب الملذات ومجالسها، وتتأكد علاقة تأكيد التكرار في تمني النفس لتلك الأوقات ووصف مجالس الخمر.

ج- تكرار الجملة:

إن تكرار الجمل يأخذ أشكالا مختلفة، قد يكرر جملة في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة أو نهايتها، أو في بداية القصيدة ونهايتها وأحيانا في بداية كل مقطع ونهاية كل مقطع.[3]

وتكرار العبارة يرد في صورة جملة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بناءها فتسهم هندسيا في تحديد شكل القصيدة الخارجي وفي رسم التقسيمات الأولى لأفكارها، تتألف العبارة من البنيات من الحرف والكلمة، فهي تشكل نوعا من المؤنسة بين الحروف والكلمات [4]

[1] ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، ص189

[2] ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، ص16

[3] سامية راجح، أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي، دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، 2112جامعة الحاج لخضر باتنة، ص .11

[4] جماليات التكرار في ديوان "رجل بربطتي عنق" لنصر الدين جديد، مذكرة لنيل شهادة ماستر، جامعة محمد خيضر، ص2113/2112

والجملة عبارة عن عدد التمفصلات المتصلة مع بعضها البعض بروابط نحوية وتعتمد الجملة على عنصرين أساسيين هما الامتداد والاستمرار ويظهر تكرار العبارة في النص الشعري إذ نثر "الجملة الواحدة في أكثر من سطر شعري، وتكرار العبارة يستمتع البصر بالإيقاع وبالزخرفة الصوتية الناتجة عن التكرار وبه يطرب السمع.[1]

يقول في قصيدة " **الكهل المجرب**":

كالثور والجنيُ يضربُ ظهرَهُ وما ذنبه أن عافتْ الماءُ مَشْرَبًا

وما ذنبه أن عافت الماءُ باقِـر وما إن تعافُ المَاءَ إلا لِيَضْرُبَـا[2]

إن تكرار الجملة قد استخدم ها الشاعر من أجل توضيح وترسيخ المعنى أكثر لدى المتلقي وقد كرر الأعشى بعض الجمل في ديوانه موضحا بذلك إيحاءات التي تناسب القصيدة.يدلَّ التكرار على أن الشاعر قوي الشخصية و ثابت فقد خلق جوّا من التناغم والموسيقي.

الغاية من التكرار في هذه الأبيات تهدف إلى إحداث إيقاع نغمي أولا، ثم الاشتراك في الإيقاع الدلالي ثاني وهذا ما يصل إلى بغية إيصال الدلالة الشعرية إلى المتلقي ، تكرار الجمل يمنح الشاعر القدرة على منح نصه الدهشة عند المتلقي ولكنه يصبح أكثر تميزا في تمرير رسالته الشعرية المبتغاة من التكرار حيث يعمد إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر.

[1] جماليات التكرار، في ديوان أبي دلامة، مذكرة نيل شهادة الماستر، ياحي وفاء، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي.

[2] ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير.

3- المحسنات البديعية:

1-الجناس:

عرفه **ابن المعتز**:

هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلا، ومجانستها لها تشبهها.[1]

عرفه **الخليل**:

هو ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها يشتق منها.[2]

الجناس هو من الظواهر الموسيقية التي تضفي على القصيدة جمالا بديعيا،مما يجعلها متميزة بألفاظ موسيقية مبدعة من إحساس الشاعر وعواطفه[3].

أنواعه:

أ. الجناس التام:

هو ما اتفق فيه اللفظان في نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها.[4]

ومثال ذلك يقول الأعشى:

من ديار بالهضب القليب هضب القُلَيْبِ

فاض ماءٌ الشؤونِ فَيْضَ الغُرُوب

فنجد الجناس التام في البيت عند توظيفه للفظة هضب القليب، فاتفقت الفظتين من حيث الخروف وعددها وترتيبها، وهذا ما يسمى عند البلاغيين بالجناس التام.

وأيضا قوله:

إن قيسا قيس الفعال أبا الأش

عث أمْسَتْ أعداؤه لِشُعُوب

---

[1] البديع في البديع، لابن المعتز

[2] البديع في البديع، لابن المعتز

[3] البنية الإيقاعية في ،ديوان ابن الأبار.

[4] البديع في الشعر الجاهلي ، ملامح فن المعلقات.

وظّف الشاعر كلمة " **قيسا،قيس**" مرتين، مع إعادة نفس الحروف بترتيبها وعددها.

ب. الجناس غير تام(الناقص):

هو اختلاف في اللفظ في الحرف أو الشكل أو العدد أو زيادة حرف واحد في أول أو وسط أو آخر الكلمة[1]، مثل قول الأعشى ليزيد بن المسهر

علقتُها عَرَضاً وَعُلِّقَت رَجُلاً

غَيري وَعُلِّقَ أُخرى غَيرَها الرَجُلُ[2]

وظف الشاعر لفظة "**علقت، علقت**" الأولى مخففة والثانية مشددة، مما يعني تشابه في الحروف واختلاف في عددها بزيادة لام في الثانية، وهو ما يعرف عند البلاغيين بالجناس الناقص أو غير التام.

وقوله أيضا:

وإن تُقَى الرحمان لاشيء مثلُه

فصبرا إذا تلقى السحاق الغراثيا[3]

فنجد توظيف الجناس غير التام والمتمثل في كلمة "**تقى،تلقى**" فنجد تشابها في الحروف مع زيادة صوت اللام في اللفظة الثانية.

وقوله أيضا:

أُولى وَأُولَى كُلٌّ فَلَسْتَ بِظَالِمٍ

وَطِئْتَهُمُ وَطْءَ البعيرِ المُقَيَّدِ[4]

هنا وظّف الشاعر الجناس الناقص في كلمة "**أُولى**" حيث زاد حرف الواو في بداية الكلمة.

وقوله:

فعاشوا بذلك في غِبْطَةٍ

---

[1] عبد القادر حسين، فن البديع

[2] ميمون بن قيس، ديوان الأعشى، الكبير ص57

[3] هناء جديد برجة، البنية الإيقاعية في شعر الأعشى.

[4] ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير ص191

فجار به جارف من هزم

فطار القيول و قيلاتها

بها ماء فيها سراب يطم.

فطاروا سراعا وما يقدرون منه لشرب صبي فطم[1]

تكرر لفظ "**فجار،جارف** ،و **يطم و طم**" وهي ألفاظ لها نفس الأصوات لكن مع اختلاف في ترتيب الأصوات بتقديم أو تأخير بعضها عن بعض فنقرأ في لفظتي " **فجار،جارف**"، تغيير ترتيب صوت الراء فجاء في وسط كلمة جارف، أما في كلمة فجار فنجده في آخرها، وهذا نوع من أنواع البديع ألا وهو الجناس الناقص.

إن للجناس تأثير السّحر على المخاطب، بما يحتويه هذا الأسلوب من جرس ونغم يطرب الآذان، ويؤنس الوجدان، ويحرّك الأركان ، فهو من الحلى اللفظية والألوان البديعية التي لها تأثير بليغ، تَجذب السامع، وتُحدث في نفسه ميلًا إلى الإصغاء والتلذُّذ بنغمته العذبة، وتجعل العبارة على الأذن سهلة مستساغة، فتجد من النفس القبول، وتتأثر به أي تأثير، وتقع في القلب أحسن موقع

2- الطباق:

هو من الفنون البديعية التي حظيت بالدراسات منذ القديم.

أ. لغة:هو الجمع بين شيئين متضادين.

ب . اصطلاحا:هو وصف الشيء وضده.[2]

أنواع الطباق:

أ -الطباق الإيجابي:

يقول الأعشى:

هَذا النَهارُ بَدا لَها مِن هَمِّها

[1] ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير.

[2] ابن المعتز البديع في البديع

ما بالُها بِاللَيلِ زالَ زَوالُها

فالليل عكس النهار، فوظف الشاعر اللفظة وضدها في البيت، لتعطي تناغما وانسجاما موسيقيا للقصيدة، وهو نوع من أنواع البديع في البلاغة العربية يسميه أهل الاختصاص بالطباق الإيجابي.

وقال أيضا:

وأيضا في قوله:

فكلنا مغرم يهذي بصاحبه ناءٍ ودانٍ ومخبول ومختبل[1]

استعمال لفظتي(**دان و ناء**) وهما كلمتان متضادتان، قرنهما الشاعر مع بعضهما، ليبين أن القرب والبعد شيء واحد، حيث ارتكز عليهما المعنى في البيت، وذلك بتوضيح شدة تعلق الحبيبين ببعضهما وجعلهما شيئا واحدا.

وقوله في وصف النبي:

ولكنْ أرى الدهرَ الذي هو خائنٌ

إذا أصلحَتْ كفايَ عاد فأفسدا[2]

فاستعمل كلمتين متضادتين وهما **أصلح وأفسد**، فالفساد ضد الإصلاح، فنسب الفساد إلى الدهر، لأنه عاش في ضلال الجاهلية، وابتعد عن نور الإسلام، فلما عرف الحق أراد أن يصلح ذلك بقدومه على النبي صلى الله عليه وسلم يريد الإسلام.

وقوله في وصف ندمائه:

لاَ يْستَفِيقَون مْنَهَا وهي راهنة

إلاِّ بهات، وإنَ علوا وإن نِهُلوا[3]

وصف الشاعر ندماءه عندما أكثروا من شرب الخمر وعندما صحوا طلبوا مزيدا من الخمر حيث استعمل لفظتي(علوا و نهلوا).

---

[1] ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير ص57

[2] القصيدة من الانترنت

[3] ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير

ب ـ الطباق السلبي:

هو الجمع بين اللّفظة ونَفْيها.

قوله:

وذا النصبِ المنصوبِ لا تنسِكنهُ

ولا تعبدِ الأوثانَ واللهَ فاعبُدا.[1]

فتوظيف الشاعر للطباق السلبي في القصيدة نجده في هذا البيت من خلال استعماله للفظ تعبد، والحث على إثباتها بل الأمر بذلك، في حين استعمل نفيها للنهي عن الإشراك بالله فاستعمل لا تعبد، فحصل الطباق بين نفي الكلمة وإثباتها **(لا تعبد** و كلمة **اعبدا)**.

وقوله **سبِّحْ على حينِ العشيِّاتِ والضحى**

ولا تحمدِ الشيطانَ واللهَ فاحْمدا

فلفظة **(لا تحمد، فاحمدا)** بينهما طباق سلبي، يتمثل في التذكير والحث على شكر الله تعالى بقولك الحمد لله، والتحذير من شكر الشيطان والنهي عن ذلك بقوله لا تحمد، وهذه تحمل دلالة دينية، تنبئ عن الايديولجية التي يمتلك الشاعر، وتأثيرها في شعره.

إن بلاغة الطّباق تكمن في ما يلي:

1- الدلالة على المفارقة والصّراع مثل الخير والشّر

2- الدلالة على العموم والشمول مثل الشرق والغرب

3- الدلالة على التكامل مثل الذّكر والأنثى

4- الدلالة على كمال القدرة مثل الإحياء والإماتة

5- توكيد وتوضيح المعنى وتقويته لأن الأشياء بأضدادها تُعرف.

[1] عيسى علي العاكوب، المفصّل في عُلوم البلاغة، حلب:منشورات جامعة حلب، صفحة 692. بتصرّف.

3- التصريع:

أ. لغة:

هو من صرع يصرع صرعا، وصرع فلانا أي طرحه أرضا.

ب- اصطلاحا:

هو استواء عروض البيت وضربه وزنًا وإعرابًا وتقفيةً[1]

يقول الأعشى في قصيدة "**الشباب غير حليف**"

أَذِنَ اليَوْمَ حجيرَتِي بِحُفُوفِ صَرَمُوا حَبْلَ آلِفٍ مألوف[1]

نجد في عروض البيت وضربه لفظتي (حفوف و مألوف)، وهما لفظتان استويا وزنا وإعرابا وتقفية، وهذا ما يطلق عليه علماء البلاغة بالتصريع وهو محسن بديع لفظي غرضه جمالي، يجذب انتباه السامع، كما يعطي القصيدة نوعا من السبك والانسجام الموسيقي.

فلفظو جفوف في عرض الشطر الأول مع مقابلتها بلفظة مألوف في ضرب الشطر الثاني تدل على براعة الاستهلال، وتترك في أذن المتلقي رنة إيقاعية تلمس فؤاده وتحرك الوجدان.

وأيضا قوله:

هريرةَ ودعها، إن لامَ لاَئِم غَدَاةَ غَدٍ أمْ أنت للبينِ وَاجِم[2]

استعمل الشاعر التصريع في عرض وضرب البيت، بين الكلمتين (لاَئِمُ،وَاجِمُ) ، لإضفاء الرنة الموسيقية الإيقاعية على القصيدة، وجذب انتباه الملتقي لما يأتي من خطاب وهذا بتوحيد وزن وتقفية وإعراب اللفظتين لتعطي انسجاما وتناسقا ومرونة.

وقوله أيضا:

أَهلُ النُهى وَالحَسَبِ الحَسيبِ

وَالخَمرِ وَالتِرياقِ وَالزَبيبِ[3]

---

[1] ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير ص313

[2] ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير

[3] ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير

وظّف التصريع في كلمتي " الحسيب و الزبيب " وهو توافق بين اللفظتين من حيث الوزن والعدد لتظهر الرنة الإيقاعية الموسيقية، التي تؤثر في السامع، ومن حيث صفات الأصوات كلها مهموسة لتعطي الانسجام والتناسق عند خروج الأصوات.

فتوظيف الشاعر لأسلوب التصريع، وهو ظاهرة قديمة في الشعر العربي، من أشكال السبك النصي للقصيدة، يجعل في القصائد طلاوة وذوقا في نفس السامع أو القارئ، ويعمل على جذب انتباهه من خلال الإيقاع الموسيقي المصاحب له الذي يتركه في أذن السامع، بالإضافة للتلون الإيقاعي للقصائد.

ومن خلال ما سبق يمكن القول أنة توظيف الشاعر للتكرار على مستوى الحرف واللفظ والجمل، وكذا توظيف المحسنات البديعية، يعد ظاهرة أسلوبية بلاغية تحمل في طياتها دلالات ورموز جمالية، تؤثر في نفسية المتلقي، وتنسجم مع الغرض الشعري الذي يقصده الشاعر ويعمد إلى توظيفه، من خلال توظيف الأصوات والألفاظ للتعبير عن المشاهد والمعاني التي يريد الشاعر أن يوصلها، بأسلوب فني يلمس المشاعر والوجدان، ويعبر عن خبايا النفس، وكل هذا بألفاظ لغوية تحقق المعنى من جهة وتطرب السامع من جهة أخرى.

الفصل الثاني

❖ المبحث الأول:

الوزن .

❖ المبحث الثاني:

الزحافات والعلل

❖ المبحث الثالث:

القافية

الوزن

الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، فعند اختلاف القوافي يكون عيبا في التفقيه لا في الوزن وقد لا يكون عيبا نحو المخمسات وما شاكلها.

وأول من ألف وجمع الأعاريض والضرب الخليل بن أحمد فوضع فيها كتابا سماه "كتاب العروض" استخفافا فالعروض هو آخر جزء من القسم الأول من البيت والضرب هو آخر جزء من البيت من أي وزن كان، ثم بعد ذلك ألف الناس و اختلفوا في مقادير استنباطهم حتى وصل الأمر إلى نصر إسماعيل بن حماد الجوهري فبين الأشياء ووضحها فخالفه في ذلك الخليل جعل الأجزاء التي وزن بها الشعر ثمانية منها إثنان خماسيان وهما **فعولن** و **فاعلن** وستة سباعية وهي مفاعيل، **فاعلاتن، مستفعلن، مفاعلتن، متفاعلن،**

مفعولات وجعل أجناس الأوتاد خمس عشرا جنسا ولم يذكر المتدارك بحلاف الجوهري جعلها اثني عشر جنسا على أنه فيها المتدارك.[1]

أما السكاكي فيعلى من قضية الوزن الشعري ويوقف الشعر العربي كله أساسه يقول: "إذا لم يستقم على الأوزان التي وعيتها فإما ألا يكون شعر أصلا أو يكون وزنا خارجا عن هذه الأوزان التي عليها مدار أشعار العرب بحكم الاستقرار وهذه الأوزان هي التي مر عليها مدار أسعار العرب لا تجد لهم وزنا يشيد عنهم اللهم إلا نادرا منها"

واللافت في تعريف السكاكي أنه لمح إلى أنه هناك أوزانا ربما توجد بخلاف الأوزان الخليلية لكنه قليل نادر فالمهم ان هناك وزنا شعريا لا يستقيم إطلاقا اسم الشعر إلا به فهو مدار الشعرية[2]

ويعتبر الوزن ركنا من الأركان الأساسية في بناء الشعر و يتضح ذلك من خلال التعريف بالشعر" أنه قول موزون مقفى يدل على معنى الكلام" فالكلام إذا خلا من الوزن فإنه لا يدخل في جملة ما هو شعري فقد تحدث حازم بوصفه لبحور الشعر إلى أوزان بسيطة إلى أوزان بسيطة وجعده ولينه شديده بقوله : "وما ائتلف من أجزاء تكثر فيه السواكن فإنه فيه كزاره وتوعرا وما ائتلف من أجزاء تكثر فيه المتحركات فإن فيه ليونة وبساطة فجمالية الإيقاع تخضع إلى التوالي المنظم للحركات والسكنات في الوزن وإلى نسبة توزعها فيه فهكذا كلما كانت درجة التناسب المتحققة بين عناصر الوزن أقوى كلما حسن وقعه في السمع واستطابته النفس وكان ابتهاجها به شديدا"

ويتميز كل وزن من الأوزان حسب أعداد المتحركات والسواكن ونسبة المتحركات إلى السواكن وترتيب هذه المتحركات والسواكن بعضها البعض .

---

[1] أبي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد عبد القادر احمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ج1،ط20001،1،ص142،114

[2] محمد بن عبد الحميد، في إيقاع شعرنا، وبيته ص29-30

فإن الشاعر يجد مجالا في اختبار أوزانه لأن الأساس الذي يستند إليه في قبول الوزن أو رفضه هو مبدأ التناسب الذي يمنح الوزن حلاوة الإيقاع فعلى هذه الصورة لا يكون الشاعر ملزما بالتمسك بالبحور الخليلية بل له أن يجدد فيها في ضوء فكره الانتظام في الزمن والتناسب في السمع[1]

من خلال تناولنا لهذا المفهوم العام حول الوزن الذي يعتبر مقوما أساسيا في درس الموسيقى وذلك لتحقيق الإيقاع الجمالي في القصيدة فنقوم بدراسة مكونات الوزن وأيضا زجافته وعلله يصبح أكثر وضوحا من خلال ما سنتناوله لاحقا في دراستنا هذه.

1 -**مكونات الوزن:** يتألف الوزن الشعري أو البحر من مجموعة من التفعيلات تحتوي كل واحدة منها على عدد معين من الأسباب والأوتاد والفواصل، فالسبب يتكون من سبب خفيف وسبب ثقيل:

السبب الخفيف: وهو متحرك ويتلوه ساكن، / 0، السبب الثقيل: متحركات متتاليان // 0 أما بالنسبة للوتد يتكون بنوعية من ثلاثة حروف وهي :

الوتد المجموع: وهو متحركان يتلوهما ساكن //0

الوتد المفروق: وهو متحركان يتوسطهما ساكن / 0/. والفاصلة الصغرى: تتكون من أربعة حروف وهي ثلاث متحركات يتلوها ساكن///0.

الفاصلة الكبرى : تتكون من خمسة حروف وهي أربعة حركات يتلوها ساكن /////0

التفعيلة: جمعها تفعيلات وتفاعيل وتتألف من سببين ووتد واحد ويقتضي قانون التجاور في التفعيلات ما يلي:

– أن التفعيلة التي تبتدئ بوتد لا تنتهي بسبب

[1]– ينظر: نظرية الإبداع في النقد الغربي القديم، عبد القادر هني .ص 242/230 ص22

– أن التفعيلة التي تنتهي بسببين لا تبتدئ بسبب

– أن التفعيلة التي تبتدئ بسببين لا تنتهي بسبب

ونجد في البيت الواحد هناك عروض وضرب وحشو أما العروض فهو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني في البيت الأخيرة من الشطر الثاني في البيت أما الحشو هو باقي التفعيلات من غير العروض والضرب.

صدر البيت: هو ما تبقى من العروض ويسمى الشطر الأول

عجز البيت: هو ما تبقى من الضرب ويسمى الشطر الثاني.

الروي: هو الحرف الأخير من البيت التي تنسب إليه القصيدة ماعدا حروف العلة (أ، و،ي)

القافية: هي مقطع صوتي يختتم به البيت وتلتزم به القصيدة من أولها إلى أخرها

البيت: هو وحدة، إيقاعية قائمة بذاتها تتألف من شطرين ووزن وتنتهي بساكن[1]

الزحافات والعلل

1) الزحافات:

لغة: هو الإسراع لأنه إذا دخل على التفعيلة أسرع النطق بها.

اصطلاحا: الزحافات تغيير يطرأ على ثواني الأسباب دون الأوتاد وهو يصيب التفعيلة، سواء أكانت في حشو البيت أو عروضاً أو ضربا [1].

[1] – جورج هارون علم العروض والقافية، طرابلس لبنان، ط 2008 ص 27

كما عرفه أيضا بعض العروضيون هو تغيير يحدث في حشو البيت غالبا وهو خاص بثواني الأسباب ومن ثم لا يدخل الأوتاد، ودخوله في بيت القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها[1].

2) العلة:

لغة: هي المرض وسميت بذلك لأنها لازمة لما تدخله كالمرض

اصطلاحا:هي تغيير يطرأ على الأوتاد والأسباب بنقص **أو** الزيادة وهي تغيير يلحق الأعاريض والأضرب فحسب، وهو تغيير لازم في كل أعاريض القصيدة وأضربها عدا عروض البيت الأول إذا كان ثمة تصريح[2].

الزحاف والعلة

تجري على تفاعيل الميزان الشعري تغييرات : كتسكين متحرك، أو حذفه، أو حذف ساكن، أو زيادته، أو حذف أكثر من حرف، أو زيادته، فهذا في مجموعه هو ما يشمله اسم **(الزحاف والعلة)** وقد فرقوا بينهما :

فالزحاف: كل تغيير يتناول ثواني الأسباب [3] ، ويكون بتسكين المتحرك أو حذفه، أو حذف الساكن، ففي متفاعلن يكون بتسكين التاء فتصير مُتفاعلن وتحول إلى مستفعلن، أو بحذفها فتصير مفاعلن، أو بتسكين التاء مع حذف الألف، فتصير متفعلن وتحول إلى مفتعلن، وفي فاعلن يكون بحذف الألف فتصير فعلن.

[1] – عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الأفاق العربية، قاهرة مصر ط 2004ص 14

[2] – زين كامل الخويسكي ود.محمد مصطفى في أبو شوارب، العروض العربي صياغة جديدة، دار الوفاء، الطباعة والنشر الإسكندرية مصر،ج1 ط 2001

[3] – كتاب أهدى سبيل إلى علم الخليل العروض والقافية لمحمود مصطفى ص18

وحكم الزحاف أنه إذا عرض في جزء من الأجزاء لا يلزم في مقابله من أبيات القصيدة، ففاعلن تكون في القصيدة الواحدة مرة تامة، وأخرى محذوفة الألف وكذلك السين والفاء من مستفعلن تحذفان أو إحداهما في بيت من القصيدة، ولا يلزم في نظائرهما التي تقابلها في الوضع من بقية القصيدة .

والزحاف قد يكون في التفعيلة مفرداً، وقد يكون مكررا ويسمى حينئذ: (مزدوجا)، فالمزدوج كحذف السين والفاء من مستفعلن .

أما العلة: فتدخل على الأسباب والأوتاد، ومثالها في الأسباب حذف السبب في فعولن فتصير فعو وتحول إلى فعل، ومثالها أيضا في مفاعلتن حذف السبب الأخير منها مع تسكين اللام في السبب الذي قبله فتصير مفاعلْ وتحول إلى فعولن.

ومثالها في الأوتاد زيادة ساكن على الوتد في فاعلن فتصبح فاعلتن وتحول إلى فاعلانْ، أو إسكان آخر الوتد المفروق في مفعولات فتصير مفعولات وتحول إلى مفعولانْ، او إسقاط هذا الحرف السابع فتصير مفعولا وتحول إلى مفعولن .

وحكم العلل: أنها تقع أصالة إلا في العروض (آخر الشطر الأول) والضرب (آخر الشطر الثاني)، وأنها إذا عرضت لزمت، فلا يباح للشاعر أن يتخلى عنها في بقية القصيدة.

الزحاف:

لكونه مختصا بثواني الأسباب لا تراه يتناول من التفعيلة إلا الحرف الثاني، أو الرابع، أو الخامس، أو السابع، فهو لا يدخل الحرف الأول بداهة، ولا الثالث لأنه لا يكون إلا أول سبب أو وتد، وذلك لأنه لا تتوالى ثلاثة أسباب في تفعيلة واحدة، فغن جاء فيها سبب، وإن توالى فيها سببان كان السادس ثاني وتد.

وقد علمت فيما مضى أن الزحاف يكون مفرداً أو مزدوجاً.

أ -الزحاف المفرد:

سنتكلم عليه بحسب تعله بالحرف: ثانيا، ورابعا، وخامسا، وسابعا

فنقول:

1 -في الحرف الثاني

إن كان متحركاً فسكن سمي زحافه (وقصاً) مثل متفاعلن تصير متْفاعلن وتحول إلى مستفعلن.

وإن كان متحركًا فحذف سمي زحافه (وقصاً) مثل متفاعلن تصير مفاعلن.

وإن كان ساكناً فحذف سمي زحافه (خبناً) مثل فاعلن، مستفعلن، مفعولات، تحذف الألف والسين والفاء فتصير فعلن متفعلن فعولات وتحول الأخيرتان إلى مفاعلن ومفاعيل..

2 -في الحرف الرابع

لا يكون الرابع إلا ساكناً ولا يحدث له إلا حذفه ويسمى زحافة (طيا) مثل مستفعلن تحذف الفاء فتصير مستعلن وتحول إلى مفتعلن، ومثل مفعولات تحذف الواو فتصير مفعلات، ومثل متفاعلن تحذف ألفه (وإشترطوا مع حذفها إضمار الثاني لئلا تتوالى خمسة متحركات وهو ممتنع في الشعر العربي) فتصير متفعلن وتحول إلى مفتعلن.[1]

3 -في الحرف الخامس:

يدخلُه الزحاف في ثلاثة اعتبارات: بحذفه ساكناً ويسمى "قبضاً" مثل فعولن تصير فعول، ومفاعيلُنْ تصير مفاعلن.

وبحذفه متحركاً يسمى (عقلاً) مثل مفاعلتن تحذف لامها فتصير مفاعلتن وتحول إلى مفاعلن.

[1]– كتاب أهدى سبيل إلى علم الخليل العروض والقافية لمحمود مصطفى، ص 20

وبتسكينه متحركاً، ويسمى(عصباً) مثل مفاعلتن تصير مفاعلْتن وتحول إلى مفاعيلنْ

في الحرف السابع:

لا يدخله الزحاف إلا إذا كان ساكناً فيحذف ويسمى (كفاً) مثل نون مفاعيلن فتصير مفاعلُ، ومثل نون فاعلاتن فتصير فاعلن، ونون مستفعِ لن فتصير مستفع ل، ونون فاعلاتن فتصير فاعلاتْ .

ب -الزحاف المزدوج:

سمي مزدوجا لاجتماع نوعين من الزحاف المفرد في تفعيلة واحدة، وهو أربع أنواع :

1 -**الخبل:** وهو اجتماع الخبن مع الطي، مثل: مستفعلن تحذفها سينها وفاؤها فتصير متعلن، وتحول إلى فَعلْتُن،ومثل مفعولات تحذف فاؤها وواواها فتصير معلاتُ وتحول إلى فعلاتُ، ويدخل الخبل غير هاتين التفعيلتين

2 -**الخزل:** وهو اجتماع الإضمار مع الطي مثل تفاعلن تسكن تاؤه وتحذف ألفه فتصير متفعلن وتحول إلى مفتعِلنْوا يدخل غيرها

3 -**الشكل:** وهو اجتماع الخبن والكف مثل فاعلاتن تحذف ألفها الأولى فتصير مثْفعلن وتحول إلى مفتعلن ولا يدخل غيرها.

4 -**النقص:** وهو اجتماع العصب مع الكف مثل مفاعلتن تسكن لامها وتحذف نونها فتصير مفاعلت وتحول إلى مفاعيل، وهو يدخل غيرها[1]

[1]– كتاب أهدى السبيل إلى علم الخليل العروض والقافية لمحمد مصطفى ص22

العلل:

إذا رجعت إلى تعريف العلة وجدت أنها كما تكون شاملة للأسباب والأوتاد، تكون بالزيادة والنقص، ومن أجل ذلك انقسمت قسمين: علل زيادة، وعلل نقص

1- علل الزيادة:

هي ثلاثة :

1) **التزفيل**[1]: وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع،

مثاله: فاعلن يزاد عليها تن فتصير فاعلُتن وتحول إلى فاعلاتن

وكذلك متفاعلن تصير متفاعلتُم وتحول إلى متفاعلاتن

2) **التذييل:** وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع مثل فاعلن ومتفاعلن ومستفعلن فتحولي فاعلان ومتفاعلان ومستفعلان بقلب نونها ألفاً وزيادة نون ساكنة بعدها .

3) التسبيغ: وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف مثل فاعلاتن التي تحول إلى فاعلاتان وهو لا يدخل غيرها من التفاصيل.

علل الحذف أو النقص:هي تسع [2]:

1 -**الحذف:** وهو إسقاط سبب خفيف من أخر التفعيلة مثل فعولن تصير فعو وتحول إلى فعلْ، ومثل فاعلاتن تصير فاعلا وتحول إلى فاعلن.

[1] -كتاب أهدي السبيل إلى علم الخليل، العروض والقافية ص 28

[2] – كتاب أهدي سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية ، تأليف محمود مصطفى وشرح وتحقيق سعيد محمد اللحام، علم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع بيروت،لبنان 27

2 -**القطف:** وهو اجتماع الحذف مع العصب (من أنواع الزحاف) مثل مفاعلتن تحذف منها تن وتسكن فاعلْ وتحول إلى فعْلن أو تبقى على حالها، ومتفاعلن تصير متفاعلْ، ومستفعلن تصير مستفعل.

3 -**البتر:**وهو يجمع بين الحذف والقطع، ففي : فعولن تحذف (لن) (هذا هو الحذف) ثم تحذف الواو وتسكن العين (وهذا هو القطع) فتصير فعْ ومثاله أيضا فاعلاتن تصير فاعل ويصح بقاؤها على هذه الصورة أو نقلها إلى فِعلنْ

4 -**القصْر:** وهو حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه مثل فاعلاتن تصير فاعلات، ومثل فعولن تصير فعول

5 -**الحذَذْ:** وهو حذف الوتد المجموع مثل متفاعلن تصير (متفا) وتحول إلى فعلن.

6 -**الصلمُ:** وهو حذف الوتد المفروق مثل مفعولات تصير مفعو وتحول إلى فعلن.

7 -**الوقفُ:** وهو إسكان السابع المتحرك مثل مفعولات تصير مفعولات وتنقل إلى مفعولان

تسمية البحور الشعرية والزحافات

2-**1- بحر الطويل:**سمي بهذا الاسم لأنه أطول البحور الشعرية، فليس من بحر يبلغ عدد حروفه التي تبلغ ثمانية وأربعين حرفا.

-**مفتـــاحـــــه:**

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلين

-**وزنـــــه :**

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين

فكل تفعيلة من تفعيلاته تبدأ بوتد مثل: "فعولن" تتكون من وتد مجموع بسبب خفيف

مفاعيلن: تتكون من وتد مجموع بسبب خفيفين [1] كقول الأعشى في قصيدة (الكهل المجرب) في عتاب بني سعد بن قيس وهجاء عمرو بن المنذرين عبدان:

كفى بالذي تولينه لو تجنباْ شفاء لسَقْم، بعدماَ عاد أشْيباَ[2]

كَفىْ بِلْلَذيي تولِينَهُ ولَوْتَجننِباْ شِفاْءنْ لِسقْمنْ، بعدمَا عَاْدَ أشْيباْ

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

البحـــر: بحر الطويل

نلاحظ من خلال هذا البيت أنه طرأ عليه زحاف وهو زحاف القبض حيث حذف الخامس الساكن في تفعيلة مفاعيلن فأصبحت بالقبض مفاعلن.

وكذلك في قصيدته (سيدا نجران) وفيه مدح سادة نجران بقوله:

أيا سيدي نجران لا أوصينكما بنجران فيما نابهما وإعتراكما[3]

أياْ سيْدِيْ نَجْراْنَ لاْ أو صِينْكُمَا بِنجْراْنَ فِيْماْ نأبهاْ وعْتَرَاكماْ

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

البحـــــر: بحر الطويل

[1] – هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت عمان، ط4 2003، ص 59

[2] – ديوان الأعشى الكبير، شرحه مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، ط1 ، 1987، ص 21

[3] –ديوان الأعشى الكبير، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، ص 129

ونلاحظ أيضا في هذا البيت قد طرأ عليه زحاف القبض في تفعيلة مفاعيلن و أصبحت مفاعلن بحذف الخامس الساكن.

2-2: بحر البسيط: يعد البسيط من البحور الباهية وسمي بذلك لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية وهي من البحور المركبة المزدوجة الممزوجة لأنه يتكون من تفعيلتين فرعيتين هما مستفعلن، فاعلن ويستعمل تاما ومجزوءا ومشطورا

مفاتـــــحه:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن[1]

مثال على ذلك قول الأعشى في قصيدة "أبو الخنساء ":

إني وجدت أبا الخنساء خيرهم فقد صدقت له مدحي وتمجيدي[2]

إنِيْ وَجدتُ أبَا اَلْخنْساَءِ خَيْرُهُمُو فقدْ صَدَقْتُوْ لِهُوْ مَدْحيْ وِ تَمْجِيديْ

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

البـــحر: بحر البسيط، **الروي**:الدال: **القافية**:جيدي

فقد طرأ في هذا البيت تغيير في العروض متمثل في الخبن حيث أصبح حذف الثاني الساكن في فاعلن فأصبحت بالخبن فعلن أما في الضرب طرأ تغيير متمثل في القبض حيث حذف الخامس الساكن في فاعلن فأصبحت بالقبض فاعل

ونجد أيضا في قصيدته" نحن الفوارس" قالها لأبي يزيد بن مسهر الشيباني وقد عدت من المعلقات بقول:

[1] – لوحيشي ناصر، الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعة، بن عكنون– الجزائر،ط، 2007، ص77

[2] – ديوان الأعشى الكبير، ص 58

ودع هريرة إن الركب مرتحل	**هل تطيق وداعا أيها الرجل**[1]
وَدعْ هُريرَة إنْنَ رْرَكبَ مُرْتَحِلو	**هلْ تُطِيقُ وَدَاعَنْأَيْيُهاْرْرَ جُلوْ**
/0///0/0/0///0//0/0/	**0///0//0/0/0///0//0/**
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	**متفعلن فعلن مستفعلن فعلن**

البحر : البسيط

نلاحظ في هذا البيت تغيير طرأ على تفعيلة "فاعلن" المتمثل في الزحاف وهو زحاف ال خبن حيث حذف الثاني الساكن فأصبحت بالحنين فعلن في العروض وكذلك الضرب.

2-3: بحر الكامل:

سمي كاملا لتكامل حركاته، فهو أكثر بحور الشعر حركات بحيث يكون البيت التام من الكامل على ثلاثين حركة فبحر الكامل واحد من البحور الموحد التفعيلة أو الأجهزة الصافية وهي البحور ذوات التفعيلة الواحدة المكررة

مفاتيحـــــــه:

كمل الجمال من البحور الكامل	**متفاعلن متفاعلن متفاعلن**[2]

مثال ذلك يقول الأعشى في القصيدة "زعمت حنيفة" في هجاء بني قيس :

أبلغ بني قيس، إذا لاقيتهم	**والحي ذهلا هل بكم تغيير**[3]
أَبْلَغَ بَنِيْ قَيْسِنْ، إذَاْ لَاْقَيْتُهُمْ	**وَلْحَيْيَ ذُهْلَنْ هَلْ بكُمْ تَغْيِيْرُوْ**
0//0/0/0//0/0/0//0/0/	**0/0/0/0//0/0/0//0/0/**

[1] –ديوان الأعشى الكبير، ص130

[2] – محمد أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، جامعة الإسكندرية، دط،2006،ص11.

[3] – ديوان الأعشى الكبير،ص90

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

البحر: الكامل

ومن خلال هذا البيت طرأ تغيير والمتمثل في "الإضمار" وهو تسكين الثاني المتحرك في تفعيلة متفاعلن فتصبح متفاعلن وهو زفاف.

وكذلك في قصيدته "ربيعة بن حذار" يقول:

وإذا أردت بأرض عكل، نائلا فاعمد لبيت ربيعة بن حذار[1]

وَإذاْ أرَدْتَ بأرْضِ عُكْلِنْ، نَائِلَن فَعْمَدْ لِبَيْتِ رَبيْعَةٌ بْنِ حُذَاريَ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

البحر : بحر الكامل

ونلاحظ أن في هذا البيت طرأ تغيير في العروض المتمثل في الزحاف وهو زحاف المضمار وطرأ تغيير في الضرب وهو الكف حيث حذف السابع من متفاعلن تصبح متفاعل.

2-4: بحر الوافر:

سمي وافر الوفور أوتاد أجزائه ولو فر أيضا كحركاته له عرضان وثلاثة أضرب- عروض مقطوف وضربها مقطوف- عروض مجزؤة صحيحة وضربها مثلها- عروض مجزوؤه صحيحة وضربها معصوب.

مفتاحه :

بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعول[1]

[1] -المصدر نفسه، ص82

يقول في ذلك الأعشى في قصيدة " لست من الكرام":

بنو الشهر الحرام فلست منهم ولست من الكرام بني العبيد[2]

بنُششهَر لْحَرامِ فَلسْتَ مِنْهُمْ وَلسْتَ مِنَلْكِرامِبَنِلْعَبَيْدِيْ

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن.

البحـــــر: بحر الوافر

نجد في هذا البيت أن عروض هذا البحر وضربها جاءت صحيحة حيث لم يطرأ عليها شيء وكذلك في قصيدته "كرام الناس" فقال"

أتاني ما يقول لي بن بضري أقيس يا ابن ثعلبة الصباح[3]

أتانِيْ مَاْ يَقوْلُ لِيْ بْنُ بُظْرَىْ أقيْسُنْ تَبْن ثُعْلَبةِ صصْبَبَاحِيْ

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

البحـــــر: بحر الوافر

ونلاحظ أيضا في هذا البيت أن عروض وضرب هذا البحر جاءت ج أت صحيحة بم يطرأ عليها شيء.

5-2: بحر الرجز:

يأتي الرجز تاما ووافيا ومجزوءا ومنهوكا ومشطورا جواز وسمي رجزا لأنه أكثر أنواع بحور الشعر تغييرا واضطرابا[1] والرجز هو بحر من البحور المفردة، تتألف وحدته الإيقاعية

[1] – الشيخ ناصف اليازجي، دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، مكتبة لبنان، بيروت–لبنان،مراجعة لبيب جريديني، ط1، 1999، ص127

[2] – ديوان الاعشى الكبير، ص 39

[3] – المصدر السابق، ص69

من تفعيلته مستفعلن يدخل كل أجزائه: حشوا وعروض وضربا زحافان: وهو حذف الثاني الساكن من مستفعلن فتصير متفعلن وتنتقل إلى مفاعلن وزحاف إلي:

وهو حذف الرابع الساكن من مستفعلن فتصير مستعلن وتنقل إلى مفتعلن[2]

مفتاحـــــه:

في أبحر الأرجاز بحر ويسهل مستفعلن مستفعلن مستفعلن

أصل الوزن :مستفعلن مستفعلن مستفعلن

يقول الأعشى في قصيدته "أذل من الكلاب" في هجاء بني قميئة بن سعد:

إن بني قميئة بن سعد كلهم لملصق وعبد[3]

إنْنَ بَنيْ قمَيئةُ بْنُ سَعْدِي كُلْلُهُم لِملْصقِنْ وعَبْدِيْ

البحـــــر: بحر الرجز

ونلاحظ في هذا البيت قد طرأ عليه تغيير المتمثل في الزحاف المزدوج وهو الشكل حيث حذف الثاني والسابع الساكنين من مستفعلن فأصبحت متفعل وفيه يجمع الخبن والكاف في عروض البيت وضربها.

[1] – عبد القادر بن محمد آل ابن القاضي، الشعر العربي أوزانه وقوافيه،طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،2207،ص 37

[2] – عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار النشر والتوزيع، عمان–الأردن ط1–،20007،ص53

[3] عبد القادر بن محمد أل ابن القاضي، الشعر العربي أوزانه وقوافيه، ص 37.

القافية:

لغة: مأخوذ من قفا (تبع الأثر) إذا تبع لأنها تتبعها بعدها من البيت وينظم بها وعافية كل شيء آخر والقافية شريكة الوزن الاختصاص بالشعر، ويسمى شعرا حتى يكون له وزنه وقافيته ونقول قفا يقفوا قفوا وقفواً أثرُ فلان إذا تبعه والقافية من الشعر ما يقفوا البيت، وسميت قافية لأن يتبع أثر بعض وقفس الشعر أي جعل له القوافي ومنه الكلام المقفى

اصطلاحا: قد اختلف العروضيون في شأن القافية :

قال الخليل"هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن "ويراها الأخفش:"آخر كلمة في البيت أجمع ".

وهي عند قطر وثعلب "الحرف الذي تبنى القصيدة عليه، وهو المسمى روياً " أي أنه يجعل من حرف الروي أي الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة قافية:

ومن المحدثات إبراهيم أنيس الذي يقول في القافية : ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشعر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا مهما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها يستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن"

يعني هذا أن القافية تقع في آخر البيت كما تكررها في نهاية كل بيت[1].

ومن خلال هذه التعاريف نجد أن تعريف الخليل هو التعريف الدقيق للقافية وتكررها يعد جزءا من الموسيقى الشعرية لاعتماده على مفهوم الحركة والسكون اللذين إعتمد عليهما في نظامه العروضي، وبناء كيانه الإيقاعي الذي حدد من خلاله القافية بأنها الساكنان الآخر أن من البيت وما يبديهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما"

[1] – عبد الرحمان تيرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي،ص35، ليبيا ط1 ،2003

ويبدو أن الخليل لم يضع هذا التعريف إلا بعد أن تحدد ما يلزم الشاعر تكريره في كل بيت من الحروف والحركات كالروي، الردف، فهم من الثوابت الشعرية التي احتضنها الشعر العربي في شكله العمودي القديم، ولثبات موقفه، وتردد صوته بات من العناصر الإيقاعية الواضحة التي تثري دلالة النص، وتشارك في بناءها[1].

ج- مكونات القافية:[2]

1)- حروف القافية

1-1-الروي:

أول حرف يقابل الدرس الإيقاعي هو ما يسمى "روياً" فإلى هذا الحرف الذي أضحى بكمه وكيفه عماد القافية هو ذلك الحرف الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وبه تسمى القصيدة، في عرف دارس الأدب العربي فيقال دالية المعري وسينية البحتري، وشوية زيدون فبقاء القافية مرهون ببقاء حرف الروي في فكر الدارسين الذي يمثل الشعر الغنائي لدى العرب فالروي علامة على القافي، فجميع حروف المعجم تصلح لتكون حرف روي.

1 1 1 -الصوامت:

الحروف التي يلتزم مجيئها رويا وهي الهمزة، الباء، التاء، الثاء، الطاء، الظاء، العين، الغين، القاف، اللام، الميم، النون، الهاء الأصلية التي تسكن ماقبلها، الياء الصحيحة والواو الصحيحة.

[1] -[1]- عمر خليفة ابن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري منشورات جامعة عازيونس

1-1-2- الصوائت:وتعني بها ألف المد وواوه وياءه فا الأساس هنا خرجهم عن نطق الروي، لأن الصائب لا يمثل وحده مقطعية مستقلة ولن يصبح جزءا من تشكيلة مقطعي الا من خلال اعتماده على صامت.

1-2 الوصل :

فهو يأتي بعد الروي وهو على نوعين:

- حرف مد يتأكد من إشباع حركة الروي فينشأ الألف عن الفتحة والواو عن الضمة والياء عن الكسرة[1]

1-3 الخروج:

وهو حذف متولد من إشباع حركة هاء الوصل المتحركة ويكون بثلاثة حروف وهي الألف والواو والياء

1-4 : الردف:

وهو حرف المد الذي يسبق حرف الروي مباشرة ويكسب إيقاع القافية وضوحا وقد يكون ألفا وهو مد وعلامته مفتح ما قبلها والواو وعلامتها ضم ما قبلها والياء وعلامته كسر ما قبلها

1-5 : التأسيس :

لا يكون التأسيس إلا ألفا ويكون بينها وبين حرف الروي حرف متحرك

1-6 الدخيل[2]:

هو الحرف المتحرك الذي يتوسط ألف التأسيس والروي[1]

---

[2] -زبير دراقي محاضرات في موسيقى الشعر العربي،ص105

2) حركات القافية:

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

2 -**النفاذ:** حركة هاء الوصل سواء كانت كسرة أو فتحة أو ضمة

3- الحذوا: حركة الحرف الذي قبل الردف سواء كانت فتحة او ضمة أو كسرة

4- **الإشباع:** حركة الدخيل سواء كانت كسرة فتحة أو ضمة

5- **الرس:** حركة الحرف الذي قبل التأسيس فلا يكون الا فتحة

6-التوجيه : حركة الحرف الذي قبل الروي المقيد (الساكن) الخالي من الردف والتأسيس وسمي بذلك لأن الشاعر له الحق أن يوجه إلى أي جهة شاء من الحركات.

3) أنواع القافية:

القافية نوعان :

1) **القافية المطلقة:** وهي القافية التي يكون حروف رويها متحركا

2) **القافية المقيدة:** وهي القافية التي يكون حرف رويها ساكناً

4) عيوب القافية:

على ما يرى العروضيون وقسمت إلى أربع أقسام وهي :

1)**الإكفاء:** فهو اختلاف حرف الروي وذلك إذا كانت الحروف متقاربة المخارج

2) **الإقواء** : هو رفع قافية وجر أخرى في شعر واحد

3) **الإيطاء:** وهو إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها قبل مرور سبع أبيات على استخدامه

أمثلة عن حروف القافية في شعر الأعشى:

1) **الوصل:**

يقول الأعشى:

ويصح كالسيف الصقيل إذا غدا على ظهر أنماط له و وسائدا

يرى البخل مرا والعطاء كأنما يلذ به عذبا من الماء باردا[1]

– فنلاحظ من البيتين أن حرف الدال هو حرف الروي والألف بعدها وصل ومن أمثلة الوصل بالواو

فيقول الأعشى:

جاعلات جواز اليمامة بالأشد مل شيرا يحثهن آنطلاق

جاز عات بطن العتيق كما يم ضب رقاق أمامهن رقاق [2]

فنلاحظ أن القاف هو حرف الروي والواو لإشباع ضمة القاف في كلمة انطلاق ورقاق

– **ومن أمثلة الوصل بالياء :**

وقال وهو يهجوا علقمة بن علاثة ويمدح عامر بن الطفيل (السريع)

يشفي غليل النفس لاه بها حوراء تصبي نظرا الناظر

ليست بس بسوداء ولا عنقص تسارق الطرف إلى الداعر[3]

فالراء هو حرف الروي للقصيدة والياء لإشباع كسرة الراء

2)– **الخرج:**

[1] – المصدر نفسه السابق، ص 66

[2] – المصدر نفسه السابق ص 209

[3] – المصدر نفسه ص 139

أمثلة الخروج بالألف قول الأعشى:

رحلت سمية غدوة أجمالها غضبي عليك فما تقول بدالها

هذا النهار بدالها من همها ما بلها بليل زال زوالها

سفها وما تدري سمية ويحها أن رب غانية صر مت من وصالها

3)- **الردف:**

مثال عن الألف في قول الأعشى:

وأثيث جثل النبات تروي به لعوب غزيرة منفاق

حرة طفلة الأنامل كالدم يية لا عابس ولا مهزاق[1]

مثال عن الواو في قول الأعشى

وحوا جربة النجوم فما تش رب أروية بمرة الجنوب [2]

نت يلمني على بني آيينة حسا ن ألمه وأعصه في الخطوب

مثال عن الياء في قول الأعشى

مستخف إذا توجه في الخير ل لشد التفنين والتقريب[3]

تلك خيلي منه وتلك ركلي هن صفر أولادها كالزبيب

4)- **التأسيس**

أمثلة عن ألف التأسيس في شعر الأعشى

[1] - ديوان الأعشى الكبير ص 269.

[2] - المصدر نفسه ص183

3- المصدر نفسه ص28

عبهرة الخلق بلا خية تشويه بالخلق الطاهر[1]

عهدي بها في الخي قد سربلت هيفاء مثل المهرة الضامر

لو أسندت ميتا إلى نحرها عاش ولم ينقل إلى قابد

5) الدخيل

أمثلة عن الدخيل في شعر الأعشى

شاقتك من قتلة أطلالها بالشط فالوتر إلى جاجد

فركن مهراس إلى منفوحة ذي الحائر

2-أمثلة عن حركات القافية في شعر الأعشى:

2-1 أمثلة عن الحذوا

إن قيسا الفعال أبا الأش عث أمستردام أعداؤه لشعوب[2]

كل عام يمدني بحموم عند وضع العنان أو بنجيب

ويقول أيضا:

أو بيضة في الدعص مكنونة أو درة شيكت لدى تاجر[3]

من خلال الأبيات نلاحظ حالات الحذوا الثلاثة بالفتحة والضمة والأسرة وبالأحرف الثلاثة، الألف، الياء والواو

2_2 أمثلة عن الإشباع:

[1]-المصدر نفسه ص269

[2] – ديوان الأعشى الكبير ص 335

[3] – ديوان الأعشى الكبير ص 139

يا عجب الدهر مني سويا كم ضاحك من ذا كم ساخر[1]

بيضاء ضحوها وصدف راء العشدية كالعراره[2]

وبيتك من سندس في الذرى إلى العز والمجد أحبالها [3]

من خلال أبيات الشعر الثلاثة نلاحظ الحالات الثلاثة للإشباع في حركة الدخيل وهي الضمة والأسرة والفتحة.

2-3 أمثلة عن الرس:

وراجراجة تعشي النواظر فخمة وجرد على أكنافهن الرواجل[4]

تركتهم جهلا وكنت عميدهم فلا يبلغني عنك ما أنت فاعل

وعربت من وفر ومال جمعته كما عربت مما تمر المغازل

نلاحظ من خلال الأبيات الشعرية أن كل الحروف التي قبل حرف التأسيس متحركة، كما نرى أن القافية مطلقة من خلال حركة حرف الروي وهو اللام وبها أيضا الدخيل وهو بحركة الكسرة في كل الأبيات الثلاثة.

_4 أمثلة عن التوجيه:

يقول الأعشى لابن أخيه خثيم بم حمة بن قيس بن جندل يحرضه على القتال:

وزاحم الأعداء بالثبت الغير كونن كسم نافع فيه الصبر

وأرجم إذا ما ضيع الناس الدبر[1]

[1] – المصدر نفسه 141

[2] –المصدر نفسه 153

[3] –المصدر نفسه ص169

[4] –ديوان الأعشى الكبير ص 185

من خلال لأشطر الشعرية نرى أن الأعشى استعمل الحركات الثلاث وهي الضم والكسرة والفتحة.

4) أمثلة عن أنواع القافية:

3-1 القافية المطلقة (المتحركة)

قال لقيس بن مسعود بن خالد الشيباني:

كأنك لم تشهد قرابين جمة تعيث ضباع فيهم وعواسل[2]

تركتهم صرعى لدى كل منهل وأقبلت تبغي الصلح أمك هابل

فالألف هي التأسيس والراء والياء الدخيل واللام هو الروي

3-2 قافية مردوفة متصلة بالهاء

يقول الأعشى:

وسبيئة مما تعتق بابل كديم الذبيح سكبتها جريالها[3]

وعربية تأتي الملوك حكيمة قد قلتها ليقال من ذا قالها

3-3 قافية مطلقة من الردف والتأسيس

ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل

كأن مشيتها من بيت جارتها مر السحابة لاريث ولا عجل[4]

[1] – ديوان الأعشى الكبير ص 28

[2] – ديوان الأعشى الكبير ص 269

[3] – ديوان الأعشى الكبير ص 55

[4] – نفس المصدر ص 153

2-3 القافية المقيد (ساكنة الروي)

قافية مقيدة مؤسسة:

وقال يهجوا شيبان بن شهاب الجحدري:

يا جاري ما كنت جاره بانت لتحزننا عفاره

ترضيك من ذل ومن حسن مخالطه غراره

2-3 قافية مقيدة مجردة من الردف والتأسيس:

وقال الأعشى وهو يمدح إياس بن قبيضة الطائي

ما تعيق اليوم في الطير الروح من غراب البين أو تيس برح

جالسا في نفر قد يئسوا من محل القد من صحب قزح

عند ذي ملك إذا قيل له فاد بالمال ترخى ومزح[1]

4) أمثلة عن عيوب القافية

4-1 الإيطاء:

في قول الأعشى وهو يمدح قيس بن معد يكرب الكندي:

يظل رجيما لريب المنون وللسقم في أهله والحزن1[2]

أفاد الملوك فأفناهم وأخرج من بيه ذا حزن

نلاحظ تكرير أو إعادة نفس الكلمة في آخر البيت وذلك بعد مرور سبعة أبيات.

[1] – ديوان الأعشى الكبير ص 15

[2]–نفس المصدر ص15

الخاتمة

خاتمة:

وفي ختام كل بحث نستنتج أنّ:

ـ ديوان الأعشى الشعري مليء بالأغراض الشعرية كالغزل والفخر والمدح.

ـ الإيقاع الداخلي يتضمن الجانب الصوتي الذي يتشكل من أصوات وكلمات ، أما الإيقاع الخارجي فهو يرتكز على الوزن والقافية.

التكرار هو الظاهرة الإيقاعية الأبرز في ديوان الأعشى إذ وظفها للتعبير عن أفكاره.

يجب أن يوظّف التكرار بوعي دلالي بحيث يكون اللفظ له دلالة بالمعنى.

للمحسنات البديعية أ همية بالغة في الموسيقى الداخلية است عملها الشاعر لكن بنسبة قليلة كالطباق.

استعمال الشاعر للبحر الطويل وهو أكبر بحر وظفه في ديوانه.

الإيقاع ليس مجرد وصف سطحي للبحور والقوافي بل أوسع من ذلك.

الملخص

الملخص:

الشعر ديوان العرب يعبرون من خلاله عن حياتهم وثقافتهم وعادتهم وتقاليدهم فالشعر وسيلة الشاعر لتعبير عن مشاعره الداخلية ،والتعبير عن عشيرته واهله وقبيلته والدفاع عنهم

يمتاز العرب القدامى بالبلاغة وحسن اختيار افضل وأجزل المعاني والالفاظ السامية وحسن التصوير وحسن التشبيه

فتحدثنا في بحثنا المتواضع حول البنية الإيقاعية في شعر الأعشى ،والإيقاع هو ذالك النغم الموسيقي الذي تطرب الأذن لسماعه وهو نوعان :موسيقى داخلية وموسيقى خارجية فالموسيقى الداخلية هي الإيقاع الداخلي ويضم كل من التكرار،الجناس ،الطباق فنجد التكرار في الحروف والتكرار في الكلمات والتكرار في الجمل.

أما الجناس فهو نوعان: الجناس التام والجناس الغير التام أما الطباق فهو نوعان:طباق ايجابي وطباق سلبي

وفيما يخص الموسيقى الخارجية فهي تضم كل من الوزن والقافية فهما يضبطان الشعر، فالوزن هو عبارة عن أسباب وأوتاد وتفعيلات فهذه الأوتاد والأسباب هي التي تعطي لشعر طابعه وتفصل بينه وبين النثر لأن الشعر هو كلام موزون مقفى.

إلا أنه تحكم بعض التفعيلات من زحافات وعلل فتغير شكلها المثالي إما بحذف أو زيادة في الأسباب أو تغير حركتها ،نذكر بعض الزحافات: الوقص، الطي، الكف، العقل، الخبل، العصب.

كما نجد تعدد استعمال البحور الشعرية في ديوان الأعشى فقد استعمل البحر الوافر، البسيط، الكامل ،الطويل، الرجز، فلكل بحر غرضه فمنهم الأنسب للمدح أو الرثاء أو الفخر أو الهجاء.

وفيما يخص القافية فإنها تختص بالجزء الأخير من البيت، فالقافية تحوي على عدة حروف، حرف الروي، وحرف التأسيس، الحروف الصوامت والصوائت، حروف الوصل، حروف الدخيل.

القافية نوعان: قافية مقيدة وهو ما كان حرف رويها ساكن والقافية مطلقة وهي ما كان حرف رويها متحرك.

Summary:

Poetry is the diwan of the Arabs through which they express their lives, culture, customs and traditions.

The ancient Arabs are distinguished by eloquence, good choice of the best and most beautiful meanings, lofty expressions, good photography and good analogy.

In our modest research, we talked about the rhythmic structure in Al-Asha's poetry, and the rhythm is that musical tone that the ear is happy to hear, and it is of two types: internal music and external music. .

As for alliteration, it is of two types: perfect and imperfect alliteration.

With regard to external music, it includes both meter and rhyme, as they control poetry.

However, it controls some of the activations of crawlers and ailments, so it changes its ideal shape, either by deleting or increasing the causes or changing its movement.

We also find the multiplicity of the use of poetic seas in Diwan Al-Asha, as he used the abundant, simple, complete, long, and jerz seas.

With regard to the rhyme, it is specific to the last part of the verse. The rhyme contains several letters, the roy letter, the foundation letter, the consonant letters and vowels, the connecting letter, the intruder letter.

The rhyme is of two types: a restricted rhyme, which is a letter narrated by a consonant, and an absolute rhyme, which is a vowel.

Résumé:

La poésie est le recueil des Arabes à travers lequel ils expriment leur vie, leur culture, leurs coutumes et leurs traditions. La poésie est le moyen utilisé par le poète pour exprimer ses sentiments intérieurs, exprimer son clan, sa famille et sa tribu et les défendre.

Les anciens Arabes se distinguaient par leur éloquence, leur capacité à choisir les significations les meilleures et les plus riches, leurs mots sublimes, leurs bonnes images et leurs bonnes comparaisons. Dans nos humbles recherches, nous avons parlé de la structure rythmique de la poésie d'Al-A'sha. Le rythme est ce ton musical qui ravit l'oreille.

Il est de deux types : la musique interne et la musique externe. comprend la répétition, l'allitération et le contrepoint. Nous trouvons la répétition dans les lettres, la répétition dans les mots et la répétition dans les phrases. Quant à l'allitération, il en existe deux types : l'allitération parfaite et l'allitération incomplète.

Quant à l'antithèse, il en existe deux types : l'antithèse positive et l'antithèse négative.

Quant à la musique externe, elle comprend à la fois la mesure et la rime, car elles régulent la poésie. La mesure est une combinaison de raisons, de chevilles et d'actions qui donnent à la poésie son caractère et la séparent de la prose, car la poésie est équilibrée. discours rimé.

Cependant, il régit certaines actions, comme les glissades et les causes, de sorte qu'elles changent de forme idéale, soit en supprimant ou en ajoutant les causes, soit en modifiant leur mouvement.

Nous mentionnons quelques-unes des glissades : couper, plier, paume, esprit, folie. , nerf. On retrouve également une multiplicité d'usages des mers poétiques dans la collection d'Al-A'sha.

Il utilisait l'abondant, le simple, le complet, le long et le rajaz. Chaque mer a son but, dont certains sont les plus adaptés à la louange, à la lamentation, à la fierté. , ou satire. Concernant la rime, elle est spécifique à la dernière partie du vers. La rime contient plusieurs lettres, la lettre ruy, la lettre de fondation, les lettres consonnes et voyelles, les lettres de connexion et les lettres dakhil.

Il existe deux types de rimes : la rime restreinte, qui correspond à la consonne d'une lettre racontée, et la rime absolue, qui correspond à une lettre racontée par une voyelle.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، 161نقلا عن: مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجوهري، دار دجلة، عمان، ط01 ، 2010.
- الجاحظ، البيان والتبيين.
- البديع في البديع، لابن المعتز
- البنية الإيقاعية في شعر الجوهري
- أبي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد عبد القادر احمد عطا
- ابن رشيق القيروانيٌ، العمدة
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت –لبنان، ط، 2004، 3م.
- بنية التكرار في شعر أدونيس
- جبور عبد النور، المعجم الأدبً، دار العلم ، بيروت.
- جورج هارون علم العروض والقافية، طرابلس لبنان
- ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية.
- سامية راجح، أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي، دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث.
- عبد الرحمان تيرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة،ط01، 2003م.
- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الأفاق العربية، قاهرة مصر ط 2004 زين كامل الخويسكي ود.محمد مصطفى في أبو شوارب، العروض العربي صياغة جديدة، دار الوفاء، الطباعة والنشر الإسكندرية مصر،ج1 ط 2001
- عبد القادر حسين، فن البدوع
- عبد القادر هني نظرية الإبداع في النقد الغربي القديم،
- عيسى علي العاكوب، المفصّل في عُلوم البلاغة، حلب:منشورات جامعة حلب
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، د.ط، 1936م
- كتاب أهدى سبيل إلى علم الخليل العروض والقافية لمحمود مصطف

- لانسون، تارٌخ الأدب الفرنسً، ج ،2تح محمد قاسم.
- محمد بن عبد الحميد، في ايقاع شعرنا،
- محمد غنٌيمًي هلال، النقد الأدبً الحدٌيث، دار العودة، بٌيروت ،1973
- ميمون بن قيس، ديوان الأعشى، الكبير.
- مواقع الانترنت
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط02، 1965م.
- هناء جديد برجة، البنية الإيقاعية في شعر الأعشى

المذكرات والرسائل الجامعية:

- البنية الإيقاعية في اللهب المقدس، مفدى زكريا
- بنية التكرار في شعر أدونيس
- جماليات التكرار في ديوان "رجل بربطتي عنق" لنصر الدين جديد، مذكرة لنيل شهادة ماستر جامعة محمد خيضر
- مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية فيشعر الجوهري

الفهرس

الفهرس : **الصفحة**

مقدمة ..... أ
المدخل 4
البنية الإيقاعية 5
لغة 5
اصطلاحا 6
الإيقاع عند العرب والغرب 6
لغة 6
اصطلاحا 6
الفصل الأول الموسيقى الداخلية .....
التكرار 8
تعريفه لغة 8
اصطلاحا 8
التكرار عند العرب القدامى 9
التكرار عند العرب المحدثين 9
أنواع التكرار 10
تكرار الحروف 10
تكرار الكلمة 12
تكرار الجملة 14
المحسنات البديعية 16
الجناس 16
الطباق 18
التصريع 21
الفصل الثاني: الموسيقى الخارجية .....
تعريف الوزن 24
لغـــــة 24

اصطلاحا 24
الزحافات 29
العلل 31
القافية 40
الخاتمة .....
الملخص .....
قائمة المصادر والمراجع .....