الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة: اللغة والأدب العربي

التخصص: تحليل الخطاب

البنية الإيقاعية في ديوان أبي البحر شعر العتاب -أنموذجا-

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مقاييس شهادة الماستر
تخصص: تحليل الخطاب

إعداد الطالبة:
زليخة يعقوب

إشراف الأستاذة:
سارة مسعودي

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
د. سعاد عون	أستاذ محاضر-ب-	عباس لغرور- خنشلة-	رئيسا
سارة مسعودي	أستاذ مساعد -أ-	عباس لغرور- خنشلة-	مشرفا و مقررا
إيمان ملال	أستاذ مساعد -أ-	عباس لغرور- خنشلة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2016***2017

شكر و عرفان

الحمد لله الذي أعانني على إنجاز هذا العمل، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والرسل سيدنا محمد صلى الله عليه سلم، نحمد الله الذي ميزنا عن سائر المخلوقات ورزقنا بنعمة العقل وسقانا بنعمة العلم، ونوّر به دربنا وأخرجنا به من الظلمات إلى النور.

أما بعد:

أتقدم بجزيل الشكر، وفائق التقدير والإحترام للأستاذة الفاضلة"**سارة مسعودي**" التي أشرفت على عملي هذا ، والتي كانت لي سنداً و عوناً طيلة هذا المشوار العلمي، والتي أنارت دربي بعلمها ومعارفها ونصائحها وإرشاداتها، فبفضلها استطعت تجاوز الصعوبات وتجاوز كل عقبة تتخلل مساري، كما لا أنكر أنها زادتني تشجيعاً وطموحاً في إنجاز هذا البحث، فبفضلها استطعت الوصول إلى هدفي المرجو.

صفحة واحدة لا تكفيني لشكر أستاذتي، ولا أستطيع رد جميلها بهذه الكلمات البسيطة المتواضعة ولا أن أعد فضلها، فقد يعجز اللسان عن وصف امرأة طموحة مثلها..أتمنى للأستاذة الكريمة دوام الصحة والعافية، وأن يكون الله في عونها ورعايتها، وأن يوفقها في حياتها العلمية والعملية ويحقق لها أمانيها ورغباتها، ويمنحها السعادة والهناء الطمأنينة، و لتكن دائماً إنسانة ناجحة في حياتها طموحة و فعالة كما ألفناها.

و الله ولي التوفيق

مقدمة

الإيقاع ظاهرة عامة وشاملة لكل المجالات، فهو عبارة عن تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى وتتعاقب في مسار واحد.

وللإيقاع أثر واضح في بناء القصيدة، لدخوله في كل بنية من بنياتها، فكل جزء منها له إيقاع خاص به، باعتباره ظاهرة فنية تكتسي الكثير من الأهمية كونها المسبب الرئيسي لأحاسيس الطرب التي تحدث لدى المتلقي أثناء قراءته للشعر، فتنتج عملية تفاعل بين الشعر وقارئه، وهي تجربة مميزة عاشها الإنسان البدائي منذ القديم، ومن هذا المنطلق أولى الباحثون اهتمامهم بالدراسات الإيقاعية فتتبعوا مظاهر الإيقاع الشعري في العروض والبلاغة والصوتيات وغيرها من العلوم الأخرى.

وعليه تكون الإشكالية كالآتي: فيما تتجلى مواطن الإيقاع الشعري؟ وكيف ساهم في بناء القصيدة؟ وللإجابة على هذه الإشكالية قمنا بدراسة قصائد أحد شعراء البحرين القدامى "**الشيخ الخطي**" المعروف "**بأبي البحر**"معتمدين على دراسة الموسيقى الخارجية والداخلية بمختلف مستوياتها وتجلياتها، وتحديد الآليات التي اعتمدها الشاعر في إبراز العناصر الإيقاعية في شعره. فوسمنا هذه الدراسة "**بالبنية الإيقاعية في ديوان أبي البحر-شعر العتاب أنموذجا-**".

ويرجع اختيارنا لهذا الموضوع إلى أسباب ذاتية و موضوعية المتمثلة في:

- عدم وجود دراسة إيقاعية و عروضية للديوان على حد علمنا.

- النقص الملحوظ للدراسات الإيقاعية.

-حب الإطلاع على الأدب البحريني و معرفة خباياه، لعلمنا أن الأدب البحريني لم يتوج باهتمامات الدارسين مقارنة بالآداب الأخرى.

فقمنا في هذا البحث بتحليل القصائد المختارة من الديوان-باب العتاب خصوصا-ومعرفة البنيات الإيقاعية فيها. معتمدين في ذلك على آليات المنهج البنيوي و الأسلوبي(الإحصائي)

الذي كان له نصيب في الدراسة لما له من أهمية في إحصاء و ضبط المعطيات. معتمدين في ذلك على جملة من المراجع أهمها:

- **البنية الإيقاعية لكمال أبو ديب.**
- **الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس.**
- **علم الأصوات لكمال بشر.**
- **علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق.**
- **موسيقى الشعر لابراهيم أنيس.**

وقد واجهتنا بعض الصعوبات أثناء إنجاز البحث أهمها: صعوبة التعامل مع المادة الشعرية ذاتها، وأيضا صعوبة ألفاظ وكلمات القصائد وغموضها، بالإضافة إلى قلة المراجع التطبيقية. وعلى الرغم من ذلك فقد دارت عجلة البحث و بلغ نهايته. ولسنا نطمح إلى أن نكون قد استحدثنا جديدا ولكن نرجوا أن نكون قد أمطنا اللثام ولو بقدر يسير.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يقسم البحث إلى فصلين يتقدمهما مقدمة ومدخل، تحدثنا في المدخل عن الإيقاع و الوزن متتبعين مصطلح الإيقاع عند الباحثين القدامى و المحدثين. أما الفصل الأول المعنون "**بالعروض والقافية**" تناولنا فيه الموسيقى الخارجية بأبعادها الإيقاعية من بحور وتفعيلات وزحافات وعلل، ثم تطرقنا إلى دراسة القافية بحروفها وأنواعها وألقابها، بالإضافة إلى عيوبها. أما الفصل الثاني المعنون "**بالإيقاع الصوتي**" تطرقنا فيه إلى الموسيقى الداخلية المتكونة من البنية الصوتية المتمثلة في التكرار والجناس، الطباق والسجع، والتوازي. وفي الأخير خاتمة جمعنا فيها أهم نتائج هذه الدراسة.

وأخيرا نحمد الله تعالى على إعانته لنا في إنجاز عملنا هذا و نسأله التوفيق في أعمال أخرى. وأقدم شكرا خاصا لأستاذتي ومشرفتي "**سارة مسعودي**"على توجيهاتها القيمة، كما

أشكر"**جامعة عباس الغرور**" وأخص بالذكر كلية الآداب و اللغات ومنهم أعضاء اللجنة الموقرة لما تكبدوه لمراجعة هذا البحث و مناقشته.

مدخـــل

الإيقـاع والوزن

نقدم في هذا المدخل بعض المفاهيم المفتاحية لمدونتنا وهي الوزن والإيقاع، اللذين إهتم بهما الكثير من الدارسين خاصة في الشعر العربي، كونهما منبثقان عن انتظام اللغة وتشكلها الأسلوبي، هذه اللغة التي تخدم الشعر الحامل للوزن والإيقاع القائمين على الفعالية بين الشاعر والقارئ. فظاهرة الإيقاع لا تقتصر على الجنس الأدبي فحسب وإنما نجدها في كل الفنون وفي كل مكان، فللطبيعة إيقاع، ولبكاء الطفل، ولإشارات المرور وللموسيقى إيقاع.... وهذا ما أولاه أهمية كبيرة إذ أنه أصبح خاصية كل ما في الوجود، إلى أن تدفق إلى الشعر وهيمن عليه، فأصبح الشعر لا يقوم إلا به.

أولا: الإيقاع:

أ- **لغة:** ورد في لسان العرب أن« الميقع والميقعة كلاهما المطرقة، والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها، وسمى **الخليل** (رحمه الله) كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع»[1] وورد بهذا المعنى في معجم الوسيط أن« الإيقاع من وقع في يده وأسقط، وأوقع المغني بين ألحان الغناء على موقعها وميزانها، والإيقاع اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء.»[2] فهو الصوت الموسيقى الذي يعطينا لحن ونغم.

ب- اصطلاحا:

- عند العرب القدامى:

أما اصطلاحا واستنادا إلى أقوال القدماء وآرائهم يرجعون الأسبقية في الكتابة عن الإيقاع الشعري إلى واضع علم العروض " **الخليل بن أحمد الفراهيدي**"

وهذا في كتابين يحملان عنوان " **النغم**" و" **الإيقاع**" ولكنهما للأسف قد ضاعا على أن بعض العرب القدامى ربطوا الإيقاع بالموسيقى فنجد " **ابن سيده** " يعرفه بأنه« حركات

[1] - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر- بيروت- لبنان، ط4- دت-ج15،ص262.

[2] - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية مصر، ط4،دت، ص 1050.

متساوية الأدوار لها عودات متوالية»[1] وهذا التساوي والتوالي لا يخرج بالإيقاع من أساسه الوزني، كما نجد " **ابن منظور**" أيضا- كما سبقت الإشارة إليه- تطرق له على أنه اللحن والغناء.

وقد امتدت حركة الإيقاع عند القدماء إلى الحرف أيضا فقد عرفه " **أبو حيان التوحيدي**" بقوله: « فعل يكيل زمان الصوت بفواصل متناسبة، متشابهة، متعادلة»[2]؛ فهو الآخر يربط الإيقاع بالصوت المحدث للموسيقى. فالإيقاع مرتبط بتناسب زمني في المسافة بين الحركة والسكون، فهم لم يلاحظوه إلا من خلال الوزن الذي يقوم بدوره على التناسب في زمن الحروف، وتتابعها. أما " **حازم القرطاجني**" عند تطرفه للإيقاع نجده يفرق بين التناسب الزمني في الموسيقى والتناسب الزمني في الشعر، فحسبه «الشعر يتكون من التخاييل العروضية وهي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ، وتخاييل اللفظ في نفسه، وتخاييل الأوزان والنظم»[3].

والملاحظ لهذا القول أن "**حازم**" يفرق بين الوزن والنظم الذي يقيمه على جملة من الخصائص الصوتية والإيقاعية المنتظمة، كما يستأنس بفاعلية الإيقاع. أما " **ابن سينا**" في كتابه " **الشفاء**" يعرف الإيقاع بقوله: الإيقاع من حيث هو إيقاع هو تقدير ما لزمان النقرات فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيا، وإن اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها الكلام كان الإيقاع شعريا.»[4] وعليه فالإيقاع عند " **ابن سينا**" نوعان: إيقاع لحني وإيقاع شعري، فقد ربط الإيقاع اللحني بالنقرات المنغمة واللحن، أما الإيقاع الشعري فربطه بالحروف التي تكون الكلام.

---

[1] – ابن سيده، المخصص، ، دار الأميرية للطباعة الكبرى، دط، دت،ج15، ص656.

[2] – أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تح: محمد توفيق حسن، دار الآداب، بيروت،ط2، ص1989.

[3] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص89.

[4] – ابن سبنا، الشفاء، جوامع علم الموسيقى، تح:زكريا يوسف، المطبعة الأميرية، القاهرة، دط، 1371هـ-1956م، ص76.

كما نجد أيضا " **ابن طباطبا**" الذي يرى أن الإيقاع أساسي في تحديد قيمة الشعر في قوله: ≪ وللشعر 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، تم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي: إعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه، ومثال ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه.≫[1] حسب "ابن طباطبا" الإيقاع يبين للقارئ وكذا الشاعر قيمة الشعر ويحدد جيده من رديئه.

- عند العرب المحدثين:

لم تقتصر دراسة الإيقاع عند العرب القدامى فحسب بل تعدت إلى العرب المحدثين إذ تطرقوا أيضا لمصطلح الإيقاع وأعطوه مفهوما من منظورهم الخاص ≪ إن المصطلح الشائع عند العرب المحدثين هو موسيقى الشعر والذي يتناولون فيه أثناء دراستهم للشعر، الأصوات، والمحسنات البديعية ويتوقعون عن ما تحدثه من جرس موسيقى يوحي بالنغم أو يحدثه داخل النص، ومن هؤلاء " **إبراهيم أنيس**" ومن جاء بعده من النقاد العرب، لكن اتصال العرب بالثقافة الغربية وقراءة تراثهم بنظرة جديدة جعل مصطلح الإيقاع يطرق مجال دراستهم≫[2]؛ معنى هذا أن العرب قبل تطرقهم لمصطلح الإيقاع، تطرقوا لمصطلح موسيقى الشعر كونها تتألف من أصوات ومحسنات بديعية، فأول إتصالهم لمصطلح الإيقاع كان من خلال الإيقاع أو الشعر الذي تم غناؤه.

[1] – محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح:عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط2، 1426هـ–2005م، ص21.

[2] – عبد الرحمان تبرماسين البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص95.

ويعرفه " **شكري عياد**" بقوله: « أنه العنصر الموسيقي الهام الذي يفرق بين توالي المقاطع حين يراد بها أن تكون نظما، وتواليها حين تكون في النبر»[1]؛ ذلك أن الإيقاع عبارة عن موسيقى منبثقة في النص الشعري لتبين ترتيب وتوالي مقاطعه. « كما يبعد الصفة الفيزيائية عن الإيقاع، لعدم انتسابه إلى طبيعة الأصوات لأنه ليس منها»[2]؛ فحسب رأيه أن الإيقاع يختص بما هو فني أدبي كالشعر، ولا يختص بباقي الأصوات الصادرة كحركة الماشي، أو حركة المجذف أو ضرب الناقوس أو أي صوت آخر.

كما نجد أيضا " **كمال أبوديب**" خص الإيقاع بالشعر في قوله: « الإيقاع عنصر حيوي لا يمكن أن يخلو منه شعر في أي لغة كتب»[3]؛ أي أن الإيقاع هو العنصر الأساسي الذي يقوم عليه الشعر، حتى وإن غيرنا لغة الشعر فهو لا يفقد إيقاعه.

أما " **مجدي وهبة**" فقد عرف الإيقاع بأنه:« هو الجريان أو التدفق، و المقصود به عامة التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت، أو النور والظلام، أو الحركة والسكون أو القوة والضعف، أو الضعط واللين، أو القصر والطول، أو الإسراع والإبطاء، أو التوتر والإسترخاء، ويكون في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني»[4].

فحسبه يكون الإيقاع في الأسلوب الأدبي أو الشكل الفني مرتبط بثنائيين مختلفتين متلازمتين متضادتين، شرط أن يحكم هاته الثنائيات قالب ووتيرة منتظمة لتشكل ما يعرف بالإيقاع أو الظاهرة الإيقاعية، فالإيقاع هو ظاهرة صوتية منبثقة عن انتظام الحركات مع وجود وحدات إيقاعية ثابتة تتحكم في هذا الإنتظام، فيمكن القول لا شعر من غير إيقاع.

---

[1] – شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط 2،دت،1978، ص26.

[2] – المرجع نفسه، ص31.

[3] – كمال أبوديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1974، ص 17.

[4] – عزت محمد جاد، الايقاعية نظرية نقدية عربية – مقاربة إجرائية على قصيدة النثر كلية الآداب، دط، دت، ص11.

ثانيا- **الوزن**

تشتمل القصيدة العمودية على عدة مميزات وخصائص، تميزها عن بقية الأنواع الأدبية الأخرى، ولعل أهم هذه المميزات الوزن، فوزن القصيدة هو ذلك الهيكل الذي تسير وفق نظامه.

أ- لغة:

جاء في(**لسان العرب**) «وأوزان العرب ما بنت عليه أشعارها، واحدها وزن، وقد وزن الشعر وزنا فاترن، وهذا القول أوزن من هذا، أي أقوى وأمكن»[1]. وفي **(المعجم الوسيط)** ورد « الوزن من وزن الشيء (يزن) وزنا، يقال وزن الكلام، والشعر قطعه وميز بين ثقله وخفته ونظمه موافقا للميزان العروضي.»[2]من التعريفين نستنتج أن كلا المعجمين يتفقان على معنى واحد للوزن؛ هو أن الوزن هو الإتزان والكيل.

ب- اصطلاحا:

بعد تطرقنا للتعريف اللغوي نتطرق إلى التعريف الاصطلاحي، جاء مصطلح الوزن في **(المعجم المفصل في اللغة والأدب العربي)** « الوزن في الصرف هو الميزان الصرفي، وفي العروض: الإيقاع الحاصل من التفعيلات التي نحصل عليها بعد الكتابة، ومن هذه الأوزان تتألف البحور الشعرية الستة عشر»[3]؛ نجد أن التعريف الإصطلاحي للوزن لا يختلف عن التعريف اللغوي، إذ أن الوزن يتحدد بعد تقطيع الأبيات الشعرية لمعرفة البحر الشعري الذي يختلف من قصيدة إلى أخرى ومن هنا فالوزن هو أساس البحور الشعرية التي تقوم عليه. « فالشعر يتألف من كلمات تنظم فيما بينها، تبعا لتعاقب الحركة والسكون، مما يصنع للشعر وزنه وإيقاعه، هذا الإنتظام يعتمد على كيفية فريدة في تناسب أصوات الكلمات وتوافق

[1] – ابن منظور، لسان العرب،ج15،ص205

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 225

[3] – إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في اللغة والأدب العربي، دار العلم للملايين، ط1،مج1، م1987، ص 1305.

أحرفها توافقا زمانيا، يشكل صورة الوزن العروضي الذي يتقدم به الشعر ويعد من جملة جوهره، ولقد قيل أن الشعر كلام مؤلف من أقوال موزونة»[1]؛ فالواضح أن لب الشعر وجوهره هو الوزن الذي يتمثل في وحدات صوتية متشكلة في التفعيلة التي يرمز لها بالساكن والمتحرك (0/) فتصبح الأبيات الشعرية خاضعة لنظام جمالي تستصاغ له الأذن وتطرب له يقول " **ابن سينا**": ‹‹ إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة، ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية››[2]. فالشاعر يحسن كيفية اختيار كلمات شعره حتى تكون متساوية الوزن متسقة الإيقاع، فتعطي إيقاعا مستصاغا، ووزنا وتفعيلة خاضعة له فتنتظم بإيقاع موسيقي محكم الترتيب والتوازن. ‹‹فالوزن هو النغمة الموسيقية المتكررة وفق نظام معين، التي تجعل من الكلام شعرا، أو انسجام الوحدات الموسيقية التي تتكون من توالي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب معين››[3]؛ فالوزن هو مجموعة من الوحدات النغمية المكررة وفق نمط معين، يحمل عبرها الكلام ليصير شعرا، محملا بطاقة إيقاعية تثير الطرب في النفوس لما تحمله من انسجام.

ثالثا- علاقة الوزن بالإيقاع:

بعد تطرقنا إلى مفهوم كل من الإيقاع والوزن نلج إلى العلاقة بينهما لأن الكثير من الباحثين يعتقدون أن الوزن هو نفسه الإيقاع، وعليه نطرح السؤال هل الوزن والإيقاع واحد؟

تطرق "**حازم القرطاجني**" إلي توضيح العلاقة بين الوزن والإيقاع ‹‹ فالأساس الموسيقى للوزن الشعري واضح كل الوضوح عنده على مستويات عديدة ، وهذا ما دفعه لطرح سؤاله، هل يتحد الوزن الشعري إتحادا كاملا مع الإيقاع الموسيقي إلى الدرجة التي تتميز فيها صناعة الشعر عن صناعة الألحان؟.إن الإجابة عن هذا السؤال بالإيجاب تلغي طبيعة

[1] – جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995، ص 295.

[2] – المرجع نفسه، ص 295.

[3] –محمد علي الشوابكة،أنور أبو السويلم، مصطلحات العروض والقافية، دار النشر،عمان–الأردن،دط،1994،ص318.

الشعر، وتتجاهل الخصائص المميزة لأداته، إن الإيقاع الموسيقي يلتقي والوزن الشعري في مبدأ التناسب»[1] فحسب إجابته عن سؤاله يتضح أن الإيقاع الموسيقي يلتقي مع الوزن الشعري في مبدأ التناسب من حيث هو مبدأ جوهري، "**فحازم**" يفصل الإيقاع عن الوزن في حين أنه يقر بأنهما متممان لبعضهما وذلك من خلال اشتراكهما في نفس المبدأ.

أما "**جابر عصفور**" يقول: « أهم ما يثيرنا في الشعر هو التآلف الذي يثير بهجة النفس لما فيه من تناسب صوتي، وإنما تستحلى الأعاريض بوقوع التركيب المتلائم فيها، وبقدر ما يلفتنا التركيب المتلائم إلى التناسب، يلفتنا إلى طبيعة الحركة المنتظمة للوزن وهي شبيهة بالحركة المنتظمة للإيقاع الموسيقى لأن كل منهما يقوم على المبدأ نفسه، وهو تناسب حركة الأصوات»[2]

نستنتج مما سبق أن ظاهرة الإيقاع أحدثت سيطا في التشكيل العروضي الذي أولى به الكثير من الباحثين الدراسة بدءا من العرب القدامى إلى أن وصلوا إلى التشكيل الوزني، فالوزن والإيقاع قوام الشعر وجوهره، إذ يجعلان الشعر ساحر لقارئه وذلك من خلال نظم كلماته ووقعها، وفي هذا الصدد يقول "**إبن طباطبا** ": « فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر.. وأشد طربا من الغناء»[3]؛ فالإيقاع والشعر يكسبان البيت الشعري خصوصية تمنحه قيمة إيحائية وبعدا دلاليا.

[1] – جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص 295.

[2] – المرجع نفسه، ص296.

[3] – محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عبار الشعر، ص22.

الفصل الأول

العروض والقافية

البحور الشعرية هي أوزان شعرية تغطي جزءا كبيرا من الشعر العربي، توصل إليها "**الخليل بن أحمد الفراهيدي**" وعددها خمسة عشر بحرا وهي: الطويل، الكامل، الرمل، البسيط، المديد، الوافر، الهزج، الرجز، الخفيف، السريع، المقتضب، المنسرح، المضارع، المجتث، المتقارب، وأضاف الأخفش من بعده المتدارك فأصبحت ستة عشر بحرا، حيث ينظم الشاعر شعره وفق أوزان خاصة ليحدد نوع البحر الشعري، وفيما يأتي سنحاول استعراض أهم البحور الشعرية التي استعملها الشاعر في قصائده وهي:(بحر الطويل، الكامل، الوافر، البسيط، الخفيف) على حسب نسبة استعمالها في باب العتاب، ودلالته الإيقاعية والعاطفية، ثم سنقوم بتقطيع مجموعة من الأمثلة واستخراج الزحافات والعلل التي دخلت على الأبيات.

1- البحور الشعرية:

1-1- بحر الطويل:

بحر الطويل هو الأكثر البحور الشعرية تداولا واستعمالا في الشعر العربي، « **فهو الوزن الخاص الذي على مثاله يجري الشاعر، وسمي بحرا لأنه يوزن مالا يتناهى من الشعر، فأشبه بالبحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه، وسمي بالطويل لأنه طال بتمام أجزائه** »[1]

مفتاحه:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن[2]

فبحر الطويل هو أقدم البحور الشعرية والأكثر شيوعا بين الشعراء، يقول إبراهيم أنيس: « **ليس من بحور الشعر، ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب ثلث الشعر العربي من هذا الوزن** »[3]

(1) محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1425هـ-2004م، ص43.

(2) المرجع نفسه، ص43.

(3) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، المكتبة الأنجلو مصرية، ط2، 1952، ص257.

وقد استخدم "**أبو البحر**" بحر الطويل في قصيدتين من باب العتاب، الأولى نظمها سنة 1519 يعاتب فيها السيد "**ماجد بن هاشم**"، المتكونة من 20بيتا ومطلعها:

أَبَا هَاشِمٍ إِنِّي إِلَى مَا يَنَـــالُهُ بَنُـــو الـــوُدِّ مِثْلِي مَنْ فَقِيـــرُ

فَإِنْ تُولِي مِنْكَ الجَمِيلَ فَإِنَّـــنِي عَلَيْهِ وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ شَكـــــُورُ

فَإِنْ انْتَجِعْ جَدْوَاكَ حَسْبُ فَإِنَّنِي بِمَنْ يَشْتَرِي حَمْدَ الرِّجَالِ خَبـيِرُ[1]

أما القصيدة الثانية نظمها سنة 1617معاتبا فيها السيد "**ماجد**"، المتكونة من 29 بيت، مطلعها:

أَمَوْلَى الوَرَى إِنِّي جَعَلْتُكَ فِي الذِي جَرَى مَا بَيْنِي وَ بَيْنَـــكَ قَاضِيًا

عَلَى أَنَّهُ إِنْ رُدَّ حُكْمَـــكَ وَاحـــِدٌ فَإِنَّكَ تَلْقَـــانِي بِحُكْمِـكَ رَاضِيَـــا

فَدَيْتُكَ وَالنَـــاسُ الذِينَ تَـــرَاهُمْ إِذَا حُـــمَّ مَالَا بُدَّ مِنْهُ فِدَائِيَـــــا[2]

1- 2- **بحر الكامل:**

وهو بحر أقل درجة من البحر الطويل: « **سمي الكامل لكماله في الحركات لأنه أكثر الشعر حركات لاشتمال البيت التام منه على ثلاثين حرك** »[3]

مفتاحه:

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن[4]

فبحر الكامل أقل درجة من بحر الطويل استعمالا، إذ يفوق البحور الشعرية في الحركات.

(1) أبو البحر، الديوان، تح: أنيسة أحمد خليل المنصور، عبد الجليل منصور العريفي، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود للإبداع الشعري، الكويت، دط، 2002م، ص469.

(2) المصدر نفسه، ص171.

(3) محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص69.

(4) المرجع السابق، ص65.

نجد أن "**أبا البحر**" استعان بالبحر الكامل لنظم قصيدته سنة 1612 في عتاب "**ماجد بن هاشم**" في موعد واعده إياه وطال انتظاره، المتكونة من 22 بيت، حيث يقول في بعض أبياتها:

ياذَا الذِي أَ لِفَ الثَوَاء وَذِكْرُهُ قَطَعَ البِلَادَ مُغَرِّبًا وَمُشْرِّقًـا

أهْدِي إِلَيْكَ عَلَى الدُّنُوِّ تَحِيَةَ أَذْكَى مِنْ الفَتِيقِ وَأَعْبَقَـا

وأُطِيلُ عَتْبِي فِي تَأَخُّرِ مَوْعِدٍ لَكَ يَا أَبَرَّ القَائِلِينَ وَأَصْدَقَـا[1]

1- 3- بحر الوافر:

وسمي بالوافر« **لكثرة الحركات في تفعيلاته ووفرته** »،[2] ومفتاحه:

بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن[3]

بحر الوافر هو بحر يتسم بكثرة الحركات، وهذا مانجده في لامية "**أبي البحر**" التي نظمها سنة 1600 معاتبا فيها "**ناصر بن سلمان القاروني**" المتكونة من عشرة أبيات، حيث يقول فيها:

نبَتْ بِي أضرْضُكثمْ فَرَحَلْتُ عَنْهَا وَخَيْرٌ مِنْ إِقَامَتِي الرَّحِيـــلُ

إِذَا مَا ذُلَّ العَزِيزُ بِأَرْضِ قـــــوْمٍ طَالَ عَلَى العَزِيزِ بِهَا الذَّلِيلُ

فَلَيْسَ يَسُوعُ فِيهَا المـــــكْثُ إِلَّا لِمَنْ أَوْدَى بْهِمَّتِهِ الخُمــُولُ[4]

(1) أبو البحر، الديوان، ص46.

(2) محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص65.

(3) المرجع نفسه،ص65.

(4) أبو البحر، الديوان، ص463.

1-4- **بحر البسيط:**

سمي بالبسيط: « **لانبساط الأسباب في أجزائه الرباعية، والانبساط هو التوالي**»[1]، مفتاحه:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن[2]

إذن بحر البسيط تكثر في تفعيلاته الأسباب التي تساهم في انبساط أجزائه، وهذا مانجده في بائية "**أبي البحر**" التي نظمها سنة 1595م معاتبا فيها "**ناصر بن سليمان القاروني**" على أمر بينهما، والمتكونة من 10 أبيات قائلا فيها:

مَاكُنْتُ أَحْسَبُ وَالأَيَــامُ مُولَعَــةٌ بِخَفْضِ شَأْنِ أَخِي العَلْيَاءِ وَالحَسَبِ

أَنِّي أَمُدُّ لِأَنـدَى العَالَمِــينَ يــدًا يَدِي لأَغْلَقَ مَا أُوتِيه مِنْ نَشـــــَبِ

وَلَوْ غَدَا وَهُوَ أَعْلَى مِنْ أَبِي كَرِبٍ شَأْنًا وَأَصْبَحْتُ مِنْ فَقْرٍ أَخَــا كُرَبِ[3]

1-5- **بحر الخفيف:**

وسمي بالخفيف: « **لخفته، وهذه الخفة متأتية من كثرة الأسباب الخفيفة والأسباب أخف من الأوتاد** »[4]، ومفتاحه: **ياخفيفا خفت به الحركات فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن**[5]

إذا هو أخف البحور الشعرية، وذلك لما فيه من أسباب خفيفة، وقد نظم "**أبو البحر**" ميميته وفقا لبحر الخفيف التي نظمها ليتوارد هو و"**أخوه الغنوي**" على خطبة بعص العقائل، المتكونة من سبعة أبيات يقول فيها:

من عَذِيرِي مِنْ سُوءِ حَظٍّ رَمَانِي مِنْ خُطُوبٍ أَوْهَتْ قِوَايَ جِسَامِ

(1) محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص57.

(2)المرجع نفسه، ص57.

(3) أبو البحر، الديوان،ص461.

(4) محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص98.

(5) المرجع نفسه، ص98.

أَصْحَبُ المَاجِدَ الكَرِيمَ مِنَ النَّاسِ فَيُثْنِيهِ فِي ثِيـــــابِ اللِّئـــامِ

وَإِذَا مَا نَضَتْ يَمِينِي حُسَامًـــا لِجِلَادٍ أَغَابَ فِي حُسَـــــامِي[1]

بعد تطرقنا للبحور الشعرية التي ضمها باب العتاب نجمل نتائجنا في الجدول الآتي لنبين النسب المئوية لكل بحر.

المرتبة	البحر الشعري	عدد القصائد	عدد النفس الشعري(الأبيات)	النسبة المئوية
01	الطويل	02	45	% 47,87
02	الكامل	01	22	% 23,4
03	الوافر	01	10	% 10,63
04	البسيط	01	10	% 10,63
05	الخفيف	01	07	% 7,44

أفرز الجدول البحور الشعرية التي استخدمها "**أبي البحر**" في باب العتاب؛ حيث نظم أغلب قصائده ضمن بحر الطويل، حيث احتل الصدارة بنسبة(47,87 %) من مجموع البحور، وبحر الطويل بحر شائع، « **فقد نظم فيه مايقارب ثلث الشعر العربي** »[2] ويعود ذلك على أنه: « **ذو بهاء وقوة** »[3] فهو سخي النغم، يعطي الشاعر الحرية في التصرف والتعبير عما يجول في ذهنه، ويحتل بحر الكامل المرتبة الثانية بنسبة (23,4 %) وهذا راجع كون الكامل يناسب الخبر أفضل من الإنشاء « **الكامل أتم الأبحر، وقد أحسنوا بتسميته كاملا، لأنه يصلح لكل نوع من أنواع الشعر، ولهذا كان كثيرا في كلام المتقدمين**

(1)المصدر السابق، ص465.

(2)إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص59.

(3) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص269.

والمتأخرين وهو أجود في الخبر منه في الإنشاء »[1]، أما بحر الوافر والبسيط يحتلان المرتبة الثالثة بالتساوي حيث تبلغ نسبة كل منهما (10,63 %) من مجموع البحور، إذ أن للوافر « **نغمة قوية للأداء العاطفي سواء أكان ذلك في الغضب الثائر والحماسة أم في الرقة الغزلية** »[2]، وهذا ما لاءم الشاعر في التعبير عن غضبه وتبيين لومه وعتابه، كذلك البسيط الذي « **إليه يعمد أصحاب الرصانة، وفيه يفتضح أهل الركاكة**»[3] وهذا مامكن الشاعر من نظم بائيته، فالواضح أنه من أهل الرصانة لاستعماله البحر البسيط وتمكينه من ضبط ألفاظه وكلماته التي استطاع بها بلوغ هدفه، أما بحر الخفيف فقد احتل أدنى مرتبة من مجموع البحور بلغت نسبته (7,44 %)، وذلك لأنه لا يصلح لغرض العتاب لما فيه من رقة وعذوبة، فهو صالح لأغراض شعرية أخرى كالمدح والفخر..« **فإذا وازناه بالطويل والبسيط فهو دونهما في ذلك، فإذا وقع الحوار فيه جاء كأنه مسرحي**»[4] وهذا ماجعل الشاعر يستعمله بأقل نسبة وفي أقصر قصيدة فهو ذو دندنة لا تمكن من الحوار.

2- الزحافات والعلل:

2-1- الزحاف:

يلحق بالتفاعيل تغيير يسمونه الزحاف وهو كما عرفه العروضيون **تغيير يحدث في حشو البيت غالبا، يعتري التفاعيل بالحذف أو التسكين أو كليهما، وهو خاص بثواني الأسباب، ومن ثم لا يدخل الأوتاد، ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها**[5]؛ فالزحاف يطرأعلى عدة زحافات في باب العتاب أهمها:

(1)إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، ص62.

(2) عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، 1409هـ- 1989م، ط2، ج1 ص441.

(3) المرجع نفسه، ص443.

(4)المرجع نفسه، ص238.

(5) ينظر، عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية ، دط، 1407هـ- 1987م، ص170.

أ- **زحاف القبض:**

ويقصد به: « **حذف الخامس الساكن من التفعيلة، ويكون ذلك في التفعيلتين فعولن، مفاعيلن** »[1]؛ فتصبح التفعيلتان مقبوضتان نحو الشكل التالي: فعول، مفاعلن.

ب-زحاف الخبن:

ويقصد به: « **حذف الثاني الساكن من التفعيلة مثاله مستفعلن تصير متفعلن**»[2]؛ فيدخل الخبن على كل من فاعلن، مستفعلن، مفعولات، فتصبح كالأتي: فعلن، متفعلن، معولات.

ج- زحاف الكف:

ويقصد به: « **حذف السابع الساكن من آخر التفعيلة مثل: فاعلاتن تصير فاعلات**»[3] التفعيلة في هذه الحالة تصبح مكفوفة بحذف ساكنها الأخير ويدخل الكف على التفعيلتين، فاعلاتن، ومفاعيلن لتصبحا فاعلات، ومفاعيل.

د-الإضمار:

يقصد به: « **تسكين الثاني المتحرك، وذلك يكون في متفاعلن**»[4]؛ فالخبن يدخل على تفعيلة واحدة هي متَفاعلن لتصبح متْفاعلن.

هـ- زحاف العصب:

ويقصد به: « **تسكين الخامس المتحرك، ويكون في مفاعلتن فقط فتصير مفاعلْتن بسكون اللام وتحول إلى مفاعيلن**»[5]؛ فهو يقتصر على تفعيلة واحدة دون غيرها "مفاعلتن".

(1)المرجع السابق، ص178.

(2) المرجع نفسه، ص179.

(3)عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص179.

(4) محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العلماء، سوريا- دمشق، ط1، 1427هـ-2008م، ص207.

(5)المرجع نفسه، ص 207.

2-2- العـــــــلة:

العلة العروضية هي **التغيرات التي تطرأ على تفعيلتي العروض أو الضرب أو عليهما معا ويكون هذا التغيير بالحذف أو بالتسكين أو بالزيادة وإذا ورد هذا التغيير في أول بيت من القصيدة التزم في جميع أبياتها**[1]؛ فالعلة تطرأ على تفعيلتي العروض والضرب دون الحشو، ومن بين العلل الموجودة في باب العتاب نجد:

أ-علة القطع:

تدخل على بحر الوافر وهي: « **حذف ساكن الوتد المجموع، وتسكين ما قبله، مثل "فاعلن" تصير "فاعل"**»[2]، وتدخل على تفعيلة "فاعلن" لتصبح "فاعل"، و"مستفعلن" لتصبح "مستفعل"، و"متفاعلن" التي تصبح "متفاعل" وتنقل إلى "فاعلاتن".

ب-علة القطف:

هي إسقاط السبب الخفيف وإسكان ماقبله، وهي: « **اجتماع العصب مع الحذف ويدخل على مفاعلتن فتصير مفاعلْ وتنقل إلى فعولن** »[3] فهي تقتصر على تفعيلة واحدة دون غيرها، وتدخل على تفعيلات البحر الوافر فقط.

بعد التطرق إلى الزحاف والعلل التي دخلت إلى البحور نلج إلى تقطيع الأبيات وتوضيحها أكثر:

يقول الشاعر في رائيته المنظومة وفق بحر الطويل:

أَبَا هَاشِمٍ إِنِّي إِلَى مَا يَنَالُـــهُ	**بَنُو الوُدِّ مِثْلِي مَنْ نَدَاكَ فَقِيرُ**
أَبَا هَاشِمِنْ إِنْنِيْ إِلَىْ مَايَنَالُهُ	**بَنُّ لْوُدْدِ مِثْلِيْ مَنْ نَدَاْكَ فَقِيْرُوْ**
//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//	*//0// /0// 0/0/0// 0/0// /0/*
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلُ	فعولن مفاعيلن فعول مفاعي
سالمة سالمة سالمة الكف	سالمة سالمة القبض الكف

(1) ينظر، عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص171.

(2)محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، ص219.

(3) المرجع نفسه، ص220.

فَإِنْ تُولِنِي مِنكَ الجَمِيلَ فَإِنَّنِي عَلَيْهِ وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ شَكُورُ[1]

فَإِنْ تُوْلِنِيْ مِنْكَ لْجَمِيْلَ فَإِنْنَنِيْ عَلَيْهِ وَإِنْ طَالْ زْزَمَانُ شَكُوْرُوْ.

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعي.

سالمة سالمة قبض قبض قبض سالمة قبض كف

نلاحظ أن تفعيلات البحر الطويل دخل عليها زحافي الكف والقبض فحدث تغيير على التفعيلات نوضحه في الجدول التالي:

التفعيلة	التغيير الذي طرأ	نوع الزحاف
مفاعيلن	مفاعلُ/ مفاعي	الكف
فعولن	فعول	القبض

الأبيات التي وردت فيها تفعيلة الضرب محذوفة (مفاعي) نجد أن التفعيلة التي قبلها (فعولن) تأتي مقبوضة وهذا مايسميه العروضيون بالإعتماد أو الإتكاء، يقول "**ابن رشيق**" : « **إن السبب قد اعتمد على وتدين أحدهما قبله والآخر بعده، فقوي قوة ليست لغيره من الأسباب فحسن الزحاف فيه** »[2]

ويقول الشاعر في قافيته المنظومة وفق بحر الكامل:

يَاذَا الذِي أَلِفَ الثَّوَاء وَذِكْرَهْ قَطَعَ البِلَادَ مُغَرِّبَا وَمُشَرِّقَا[3]

يَاْ ذَاْ لْلَذِيْ أَلِفَ ثْثَوَاْءَ وَذِكْرَهْ قَطَعَ لْبِلَاْدَ مُغَرْرَبَنْ وَمُشَرْرِقَاْ

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

متْفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

إضمار سالمة قطف سالمة سالمة سالمة

(1) أبو البحر، الديوان، ص469.

(2)ابن رشيق القيرواني، العمدة، ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1401هـ- 1981م، ج1 ص145.

(3)أبو البحر، الديوان، ص 466.

أُهْدي إِلَيْكَ عَلَى الدُّنُوِّ تَحِيّـَةً أَذْكَى مِنَ المِسْكِ العَتِيقِ وَأَعْبَقَا[1]

أُهْدِيْ إِلَيْكَ عَلَ دْدُنُوْوِ تَحِيْيَتَنْ أَذْكَىْ مِنَ لْمِسْكِ لْعَتِيْقِ وَأَعْبَقَاْ

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

متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن

إضمار سالمة سالمة إضمار إضمار سالمة

نلاحظ أن تفعيلات بحر الكامل طرأت عليها علة القطف، وزحاف الإضمار وهذا ما أدى إلى تغيير بعض التفعيلات، والجدول الآتي يوضح ذلك:

التفعيلة	التغيير الذي طرأ	نوع الزحاف أو العلة
متَفاعلن	**متفاعلْ**	**قطف/ علة**
متَفاعلن	**متْفاعلن**	**إضمار/ زحاف**

تغيرت تفعيلة (متفاعلن) إلى متفاعلْ ومتْفاعلن

ويقول في لامية المنظومة وفق بحر الوافر

نَبَتْ بِي أَرْضُكُمْ فَرَحَلْتُ عَنْهَا فَخَيْرٌ مِنْ إِقَامَتِي الرَّحِيل.[2]

نَبَتْ بِيْ أَرْضُكُمْ فَرَحَلْتُ عنْهَاْ فَخَيْرُنْ مِنْ إِقَاْمَتِ رْرَحِيْلُوْ

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

مفاعلْتن مفاعلتن مفاعلْ مفاعلْتن مفاعلن مفاعلْ

العصب سالمة القطف العصب القطف القطف

(1) أبو البحر، الديوان، ص466.

(2) المصدر نفسه، ص463.

فَلَيْسَ يَسُوْغُ فِيهَا المَكْثُ إِلَا لِمَنْ أَوْدَى بِهِمَتِّهِ الخُمُولُ[1]

فَلَيْسَ يَسُوْغُ فِيهَاْ لَمَكْثُ إِلْلَاْ لِمَنْ أَوْدَىْ بِهِمْمَتِهِ لْخُمُوْلُوْ

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

مفاعلتن مفاعلْتن مفاعل مفاعلْتن مفاعلتن مفاعل

سالمة العصب القطف العصب سالمة القطف

نلاحظ أن بعض التفعيلات طرأ عليها تغيير وذلك لدخول علة القطف وزحاف العصب عليها، وذلك موضح في الجدول الآتي:

التفعيلة	التغيير الذي طرأ	نوع الزحاف أو العلة
مفاعلتن	**مفاعلْتن**	**العصب/ زحاف**
مفاعلتن	**مفاعلْ**	**القطف/ علة**
مفاعلتن	**مفاعلن**	**القطف/علة**

نجد أن الزحاف العصب غير تفعيلة "**مفاعلتن**" إلى "**مفاعلْتن**"، وعلة القطف حولتها إلى "**مفاعل**" و"**مفاعلن**".

ويقول في بائيته المنظومة وفق بحر البسيط:

مَا كُنْتُ أَحْسُبُ وَالأَيَّامُ مُولَعَةٌ بِخَفْضِ شَأْنِ أَخِي العَلْيَاءِ وَالحَسَبِ[2]

مَاْ كُنْتُ أَحْسُبُ وَ لْأَيْيَاْمُ مَوْلَعَتُنْ بِخَفِضِ شَأْنِ أَخِ لَعَلْيَاْءِ وَ لْحَسَبِيْ

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

سالمة خبن سالمة خبن خبن خبن سالمة خبن

(1)المصدر السابق ، ص463.

(2)لمصدر نفسه، ص 461.

إِنِّي أَمُدُّ لِأَنْدَى العَالَمِينَ يَدًا يَدِي لَأَعْلَقَ مَا أُوتِيَهِ مِنْ نَشَبِ[1]

إِنْنِيْ أَمُدْدُ لِأَنْدَ لْعَالْمِيْنَ يَدَنْ يَدِيْ لِأَعْلَقَ مَاْ أُوْتِيْهِ مِنْ نَشَبِيْ

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

سالمة خبن سالمة خبن خبن خبن سالمة خبن

نجد أن زحاف الخبن طرأ على تفعيلة "**مستفعلن**" فأحدث فيها تغيير، وذلك موضح في الجدول الآتي:

التفعيلة	التغيير الذي طرأ	نوع الزحاف أو العلة
فاعلن	**فعلن**	**الخبن/ زحاف**
مستفعلن	**متفعلن**	**الخبن/ زحاف**

نجد أن زحاف الخبن طرأ على تفعيلة "**فاعلن**" لتصبح "**فعلن**"، و"**مستفعلن**" لتصبح "**متفعلن**"

ويقول في ميميته المنظومة وفق بحر الخفيف:

مِنْ عَذِيرِيْ مِنْ سُوءِ حَظِّ رَمَانِي مِنْ خُطُوبٍ أَوْهَتْ قِوَايَ جِسَامِ[2]

مِن عَذِيْرِيْ مِنْ سُوْءِ حَظْظِنْ رَمَانِيْ مِنْ خُطُوْبِنْ أَوْهَتْ قِوَايَاْ جِسَامِيْ

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

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

سالمة سالمة سالمة سالمة سالمة سالمة

(1) المصدر السابق، ص461.

(2)المصدر نفسه، ص465.

أَصْحَبْ المَاجِدَ الكَرِيمِ مِنَ النَّا	**سِ فَيُثْنِيهِ فِي ثِيَابِ اللِّئَامِ**[1]
أَصْحَبُ لْمَاْجِدِ لْكَرِيْمِ مِنَ نْنَاْ	**سِ فَيُثْنِيْهِ فِيْ ثِيَاْبِ لْلِئَاْمِيْ**
0/0///0 //0//0 /0/0//	///0/0 /0//0 /0/0//0
فاعلاتن متفعلن فعلاتن	فعلاتن متفعلن فاعلاتن
سالمة خبن خبن	خبن خبن سالمة

نلاحظ أن: تفعيلات البيت الأول سالمة لعدم دخول أي زحاف أو علة عليها أما، تفعيلات البيت الثاني طرأ عليها تغيير لدخول زحاف الخبن عليها وذلك موضع في الجدول الآتي:

التفعيلة	التغيير الذي طرأ	نوع الزحاف أو العلة
مستفعلن	**متفعلن**	**الخبن/ زحاف**
فاعلاتن	**فعلاتن**	**الخبن/ زحاف**

ونجد أن زحاف الخبن غير تفعيلة "**مستفعلن**" إلى "**متفعلن**"، و"**فاعلاتن**" إلى "**فعلاتن**".

3- القافية:

أولى القدماء عناية كبيرة بالقافية، لما لها من دور أساسي في الشعر العربي المتمثل في وضوحها السمعي وبروزها الصوتي، وملمحها الدال على نهاية البيت الشعري وكذا ربط أبيات القصيدة.

- **لغـــــــة:**

عرفها "**ابن منظور**" بقوله: « **والقافية كالقفا، يقال ثلاثة أقفاء، ومنه قافية بيت الشعر، والقافية من الشعر الذي يقفوا البيت، وسميت قافية لأنها تقفو البيت، ويقال قافية الرأس مؤخره وقافية كل شيء آخره** »[2]؛ فالقافية هي نهاية وآخر كل شيء.

(1)المصدر السابق، ص465.

(2)ابن منظور، لسان العرب، ج12، ص 662.

- **اصطلاحا:**

عرفت القافية تعريفات مختلفة " **فالخليل**" عرفها بقوله: « **هي من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن**»[1] ويعرفها "**إبراهيم أنيس**" بقوله: « **ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأبيات في القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزء هاما من الموسيقة الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها**»[2]؛ بمعنى القافية مرتبطة بآخر البيت من القصيدة محدثة إيقاعا موسيقيا في الأبيات.

وهذا ماسنتطرق إليه في بعض أبيات من قصائد " **أبي البحر**" في قوله معاتبا " **ناصر بن سليمان القاروني**":

ما كُنْتُ أَحْسَبُ والأَيَّامُ مُولَعَةٌ بِخَفْضِ شَأْنِ أَخِي العَلياءِ والحسَبِ[3]

///0/

قافية البيت هي ولْحَسَبِيْ (/0///)

وقال يعاتب " **ناصر بن سليمان القاروني**":

نَبَتْ بِي أَرْضُكُمْ فَرَحَلْتُ عَنْهَا فَخَيْرُ مِنء إِقَامَتِي الرَّحِيلُ[4]

/0//0/

قافية البيت هي حِيلُو(/0/0)

وتوارد هو وأخوه "**الغنوي**" على خطبة بعض العقائل قائلا:

مِنْ غَدِيرِي مِنْ سُوءِ حَظٍّ رَمَانِي مِنْ خُطُوبٍ أَوْهَتْ قُوَايَ جِسَامِ؟[5]

/0/

(1) قاسم الخاتوني، دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الحديث، دار نينوى، دط، 1434هـ-2013م، ص87.

(2)إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص273.

(3)أبو البحر، الديوان، ص461.

(4)المصدر نفسه، ص463.

(5)المصدر نفسه، ص465.

قافية البيت هي: سَأْمِيْ(/0/0)

وفي بيت قصيدة أخرى يعاتب "**الشريف العلامة**" قائلا:

يَا الَّذِي أَلِفَ الثَّوَاءَ وض ذِكْرُهُ قَطَعَ البِلَادَ مُغَرِّبَا وَمُشَرِّقَا[1]

0//0//

قافية البيت هي: شَرْرَقَنْ (/0//0)

وقال أيضا:

أَبَا (هَاشِمٍ) إِنِّي إِلَى مَايَنَا لُهُ بِنُو الوُّدِ مِثْلِي مَنْ نَذَاكَ فَقِيرُ[2]

/0/

قافية البيت هي: قِيْرُوْ (/0/0)

وقال أيضا يعاتب "**بن هاشم**" قائلا:

أَمَوْلَى الوَرَى إِنِّي جَعَلْتُكَ فِي الَّذِي جَرَى أَمْسِ مَا بَيْنِي وَ بَيْنَكَ قَاضِيَا[3]

0//0/

قافية البيت هي: قاضين (/0//0)

من خلال هاته الأمثلة نلاحظ ان القافية هي تلك الحروف التي يرددها الشاعر في آخر كلمة من كل بيت شعري، كما انها وردت مطلقة وهذا راجع إلى إختيار الشاعر. ونجمل قوافي الأبيات التي تطرقنا إليها في الجدول التالي:

(1)المصدر السابق ، ص466.

(2)المصدرنفسه ، ص469.

(3)المصدر نفسه، ص171.

رقم القصيدة	آخر كلمة	القافية	رمزها
01	اَلْحَسَبِ	وَلْحَسَبِيْ	0///0/
02	الرَّحِيْلُ	حِيْلُوْ	0/0/
03	حِسَاْمِ	سَاْمِيْ	0/0/
04	مُشَرِّقًا	شَرْرَقَنْ	0//0/
05	فَقِيرُ	قِيْرُوْ	0/0/
06	قَاضِيَا	قَاضِينْ	0//0/

نلاحظ أن القافية جاءت مطلقة غير مقيدة في القصائد الستة، "**فأبو البحر**" إختار لقصائده القافية المطلقة لما وجد فيها من متنفس لغضبه فقد اِستطاع من خلالها ان يخرج مافي قلبه من لوم وعتابٍ، وغضب أقهره، وآلام أوجعته، ومخاوف أقلقته. كما أراد أيضا ان يطلق صوته كصرخة قوية ليسمعه كل إنسان خذله وخيب أمله.

3-1- حروف القافية:

تتعددت حروف القافية في القصيدة الواحدة، وهي:

الروي، الوصل، الخروج، الردف، التأسيس، الدخيل، وسنكتفي بدراسة الحروف الموجودة في باب العتاب وهي:

أ- **الـروي:**

عني الروي باهتمام لشعراء القدامى فأسموا قصائدهم باسمه وهو: « **الحرف الذي يلزم تكراره في نهاية كل بيت شعري، وإليه تنسب القصيدة، فيقال لامية المهلهل، وعينية أبا ذؤيب، ورائية الخنساء، وجميع حروف المعجم تكون رويا، ويستثني الألف في مثل (قاما)**

والألف التي تكون بدلا من التنوين نحو: (رأيت زيدًا)، والياء التي تكون للإطلاق لا تكون رويا، كذلك واو الجمع مثل: (قوموا، اذهبوا)»[1]

وعليه الحرف الذي تبنى عليه القصيدة هو الروي وتنسب إليه كقولنا: "ميمية المتنبي"، وحرف الروي لا يكون في حروف العلة التي ذكرنا موقعها من الكلمة: « **والهاء التي تبين بها الحركة نحو: (اِقصه)، (اِرمه) لا تكون رويا ولا الهاء التي للتانيث نحو: (طلحة)، (حمزة) ولا هاء الإضمار نحو: (ضربته)، (ضربتها) فإذا سكن ما قبل الهاء كان رويا نحو(مسماه) (أماه)**»[2] إذن حرف الهاء هو الآخر لا يكون رويا في المواضع المذكورة، وماغير ذلك فهو روي.

ومن أمثلة الروي في شعر "**أبي البحر**" في قصيدته الأولى في قوله:

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ وَالأَيَّامُ مُولَعَـــةٌ بِخَفْضِ شَانْنِ أَخِي العَلْيَاءِ وَالحَسَبِ

أنِّي أَمُدُّ لأَنْدَى العَالَمِينَ يَـــدًا يَدِي لِأَعْلَقَ مَا أُوتِيـــــهِ مِنْ نَشَبِ

وَلَوْ غَدَا وَهُوَ عَلَى مِنْ (أَبِي كَرَبٍ) شَأْنًا وَأَصْبَحْتُ مؤنء فَقْرٍ أَخَا كُرَبِ

حَتَّى سَأَلْتُكَ يَا أَخِي الأَنَامِ عَلَى ضَعْفِي –قَوِيتُ– وَيَا أَحْفَى البَرِيَّةِ بِي[3]

الروي في هذه الأبيات هو حرف "**الباء**" وعليه فالقصيدة بائية (الحسب، نشب، كرب، بي).

ومن أمثلتة أيضا في قصيدة أخرى في قوله:

نَبَتْ بِي أَرْضُكُمْ فَرَحَلْتُ عَنْهَا فَخَيرُ مِنْ أِقَامَتِي الرَّحِيـــــــلُ

(1)القاضي أبي يعلي عبد الباقي، كتاب القوافي ، تح: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخناجي، مصر، ط2، 1978م، ص67.

(2) حسين عبد الخليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 1989، ج1، ص142.

(3)أبو البحر، الديوان، ص461.

إِذَا مَا ذُلَّ العَزِيزُ بِأَرْضٍ قَوْمٍ وَطَالَ عَلَى العَزِيزِ وَبِهَا الذَّلِيـــلُ

فَلَيْسَ يَسُوغُ فِيهَا المَكْثُ إِلَا لِمَنْ أَوْدَى بِهِمّتِهِ الخُمـــــــــُولُ

فَ(مَكَّةُ) وَهِي أَشْرَفُ كُلِّ أَرْضٍ تُحْمّـلُ ظَاعِنـــتتتَا عَنْهَا الرَّسُولُ[1]

الروي في هذه الأبيات هو حرف " **اللام**"، فالقصيدة لامية (الرَّحِيلَ، الذَّلِيلَ، الخُمُولُ، الرَّسُولُ).

ب-الوصـــــــل:

يكون الوصل بإشباع حركة الروي وهو: « **الهاء مطلقا بعد الروي سواء كانت هاء السكت أو المنقلبة عن التاء، أو هاء الضمير، وحرف اللين الساكن الناشئ عن الإشباع، فينشأ الواو عن الضمة، والألف عن الفتحة، والياء عن الكسرة** »[2]؛ بمعنى أن الوصل يتم من خلال حروف العلة (الألف، الواو، الياء)، بالإضافة إلى الهاء، فالحروف تتغير بتغير الحركات فالضمة يلزمها حرف الواو، والفتحة يلزمها الألف، والكسرة يلزمها الياء، أما حرف الهاء فقد تلزمه الحركات الأربع: (الضمة، الفتحة، الكسرة، والسكون).

ومن أمثلة ذلك في قول "**أبو البحر**":

هَذَا وَأُقْسِـــمُ بِالْمُثَـوَّبِ غُدْوَةً بِ(أَبِي المَنَائِرِ) دَاعِيًا وَ(أَبِي اللِّقَا)

لولَا وِدَادٌ أُحْكِمَتْ أَسْبَابُـــــتهُ مَا بَيْنَنَـــا وَسَائـــلٌ لَنْ تَخْلَقَـــــا

مَا فُهْتُ بِالشَّكْوَى إِلَيْكَ وَلَمْ أَكُنْ يَوْمًا بْحَرُفٍ فِي العِتَابِ لِأَنْطِقَـــــا

قم غَيْرَ مَأْمُورٍ عَلَيْكَ وَجُدْ فِي تَقْصِيرِ عُمْرِ الوَعْدِ طَالَ لَكَ البَـــقَا[3]

(1)المصدر السابق، ص463.

(2) موسى الأحمد نويوات، المتوسط في علمي العروض والقوافي ، دار الحكمة للنشر والترجمة، الجزائر، ط4، 1994م، ص358.

(3)أبو البحر، الديوان، ص467-468.

حرف الوصل في هذه الأبيات هو" **ألف المد**" أما الروي فهو حرف " **القاف**" في القوافي التالية: (الِّقَا، تَخْلَفَا، لأَنْطِقَا، الْبَقَا).

ونجد ذلك في قوله:

وَإِذَا مَا نَضَتْ يَمِينِي حَسَامَا لِجِلَاءٍ أَغَابَ فِيَّ حُسَـــــامِي

وَإِذَا مَـا أَطَرْتُ سَهْمَ مُرَامَـــا ةٍ لِصَيْدٍ ثَنَى عَلَيَّ سِهَـــــامِي[1]

حرف الوصل في هذين البيتين هو "**الياء**" أما الروي فهو حرف "**الميم**" في القوافي: (حُسَامِي، سِهَامِي).

ج-<u>الـــــردف</u>:

هو« **حرف مد أو لين قبل الروي مباشرة سواء أكان ألفا أم واوا أم ياءً سواكن**»[2]؛ إذن الردف أسبق من الروي.

ونلمس ذلك في قول الشاعر:

فَلَوْ أَنِّي أَوْلَيْتُ نَا شِئَةَ المُــزْ نِ إِخَائِي أَحَلْت طَبْعَ الغَمــَامِ

أَوْطَلَبْتُ الضِّيَاءَ لَمْ تَطْلَعْ الشَّمْ سُ وَلَمْ تَبْرَحْ الوَرَى فِي ظَلَامِ

أَوْ مَنَحْتُ الحِمَامَ صَفْوَ مَوَدَا تِي لَمَا مَاتَ وَاحِدٌ بِالحِمـــــَامِ[3]

في هذه الأبيات حرف "**الميم**" هو الروي والألف التي قبله هي الردف (الغَمَامِ، ظَلَامِ، حِمَامِ).

(1)المصدر السابق، ص465.

(2)حسين عبد الخليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، دراسة فنيةوعروضية، ج1، ص144.

(3)أبو البحر، الديوان، ص465.

3-2- أنواع القافية من حيث حركة الروي:

تتحدد القافية حسب حركة الروي وهي نوعان:قافية مطلقة، وقافية مقيدة، يقول "**الخطيب التبريزي**": « **إن القوافي تسع ثلاث مقيدة، وست مطلقة**»[1]

أ- القافية المطلقة:

وهي « **القافية التي يكون فيها حرف الروي متحركا بالفتحة أو الضمة أو الكسرة، وهذا النوع هو الشائع في الشعر العربي القديم، إذ أن لكل حركة من هذه الحركات الثلاث نغمتها الخاصة، وتشبع وهذه الحركات إلى حروف المد وهي: (الألف، الواو، الياء)**»[2]؛ بمعنى أن القافية المطلقة يكون رويها متحركا لا ساكنا، وكما أشرنا سابقا أن كل من الفتحة والضمة والكسرة تلزمها الألف والواو والياء: « **والمطلق ماكان غير موصول وهو على ستة أضرب حسب التبريزي: مطلق مجرد، مطلق بخروج، مطلق يردف، مطلق يردف وخروج، ومطلق مجرد بتأسيس، ومطلق بتأسيس وخروج** »[3] وقد اكتفينا بأنواع القافية المطلقة الموجودة في باب العتاب وهي:

ب- المطلقة المجردة:

وهي « **ماكان رويها متحركا ولم تشتمل على ردف ولا تأسيس**»[4] ونجد ذلك في رائية "**أبي البحر**" معاتبا "**ماجد بن هاشم**" قائلا:

أَرَاهَا عَلَى غَيْرِي تَهُبُّ إِذَا سَرَتْ قَبُولًا وَ مَسْرَاهَا عَلَيَّ دَبُـــورُ

وَأَغْنَاؤُكُمْ إِلَّا عَلَيَّ رَحِيبَـــــةٌ وَغَيْثُكُـــــمْ إِلَّا عَلَيَّ مَطِيــرُ

أَمَا وَأَبِي مَا ضِقْتُ يَوْمًا بِخُطَّةٍ كَصَدِّكُمْ وَالدَّائِرَاتُ تَـــــــدُورُ

(1) الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تح: حساني حسن عبد الله، مكتبة الخناجي، ط3، 1415هـ-1994م، ص146.

(2) قاسم الخاتوني، دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث، ص98.

(3) الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، ص146.

(4)محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي ، ص170.

عَلَامَ وَشُكْرِي فِيكَ يَقْطُرُ مَـتاوُهُ طَرِيٌّ وَسَهْمُ الذَّبِّ عَنْكَ طَرِيرُ[1]

احتوت هذه الأبيات قافية مجردة لانتهائها بحرف روي غير موصول وهي:(دَبُورُ، مَطِيرُ، تَذُورُ، طَرِيرُ) فالروي هو حرف "**الراء**" وقد ورد مطلقا وهذا مانجده أيضا في لاميته معاتبا "**ناصر بن سليمان القاروني**" قائلا:

وَمَنْ مُدِحُوا بِمَا أُوحِي إِلَيْهِمْ فَفِيهِ لَهُمْ غِنًى عَمَّا أَقُولُ

أُعِيذُكَ أَنْ يَحِيفَ عَلَيَّ دَهْرٌ وَأَنْتَ بِسَدِّ خِلَّاتِي كَفِيـــلُ

فَصَافَحَكَ الغُدُوُّ بِصَفْوِ وِدِّي وَخَالِصَتِي وَنَاجَاكَ الأَصِيلُ

وَدُونَكَمَا كَمَا رَقَتْ شِمَـــــالٌ وَرَاقَتْ فِي زُجَاجَتِهَا شُمُولُ[2]

تتجلى القافية المجردة في هذه الأبيات في: (أَقُولُ، كَفِيلُ، الأَصِيلُ، شُمُولُ) فالروي هو حرف "**اللام**" وقد ورد مطلقا.

ج- <u>المطلقة بخروج</u>:

وهي: « **ماكان رويها مصحوبا بحرف علة**»[3] ونجد ذلك في بائية "**أبي البحر**" معاتبا "**ماجد بن هاشم**" قائلا:

إِذَا سُدَّ دُونَ الإِذْنِ بَابٌ لَعلة وَكَانَ مُنَادَاةُ الضُيُوفِ تَنَاجِينَا

جَلَوْاْ تِلْكُمُ الجِفْنَ المِلَاءَ وَ أَعْلَنُوا عَلَيْهَا بِأَصْوَاتِ الدُّعَاةِ تَنَادِيَا

أُعِيذُكَ أَنْ أَصْفُو وَتَكْدَرَ أَوْ أَفِي وَتَغْدَرَ أَوْ أَدْنُو وَتُصْبِحَ نَائِبَا

وَأَبْتَدِرُ الغَايَاتِ سَبَقًا فَأَنْتَهِـــي لِأَبْعَدَهَا شَاْوًا وَلَسْتَ أَمَامِـيَا[4]

(1) أبو البحر، الديوان، ص470.

(2)المصدر نفسه، ص463- 464.

(3) محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص171.

(4)أبو البحر، الديوان، ص473.

تضمنت هذه الأبيات قافية مطلقة بخروج، فالروي فيها هوحرف " **الياء**" مصاحب بألف المد (تَنَاجِيَا، تَنَادِيَا، نَائِبَا، أَمَامِيَا).

د- <u>المطلقة المردفة بخروج:</u>

وهي: « **ماكان رويها محصورا بين ردف وخروج** »[1] ونجد ذلك في بيتين من ميمية "**أبي البحر**" قائلا:

وَإِذَا مَا نَضَتْ يَمِينِي حُسَامَا لِجِلَادٍ أَغَابَ فِي حُسَامِي

وَإِذَا مَا أَطَرْتُ سَهمَ مُرَمـــــــا ةٍ لِصَيْدِ ثَنَى عَلَيَّ سِهَامِي[2]

وردت قافية هذين البيتين مطلقة بردف وخروج، فحرف الألف هو ردف، وحرف "**الميم**" هو الروي، والخروج هو حرف"**الياء**" (سَامِيْ، هَامِيْ) (/0/0)

هـ- <u>المطلقة بتأسيس وخروج:</u>

هي: « **ماكان رويها مرفوقا بألف أو واو، أو ياء، ويكون الحرف الذي يسبق الروي مسبوقا بألف مد**»[3] وهذا ما نجده في يائية "**أبي البحر**" قائلا:

يَرُدُّ اِبْنِ العَاصِ عَمْرُو وَحَيَاءَهُ وَيَلْبِسُ عِرْضِي عِنْدَ تِلْكَ المَخَازِيَا

وَلَا تَدَّعِي وَالصِّدْقُ قَوْلُكَ إِنَّنِي أَحَلْتُ وِدَادِي أوْ قَلَبْتُ ثَنَائِيـــــا

رَمَى اللَّهُ بِالبُعْدِ البَعِيدِ مَوَدَّةً وَأَدْنَى أَمْرًا مَا كَانَ لِلْوُدِّ دَانِيَـــــا

دُعَاءٌ عَلَى نَفْسِي لِإِبْرَارِ مَقْسَمِي وَأَنْتَ فَتَنْجُو سَالِمًا مِنْ دُعَائِيَا[4]

(1) محمد بن حسن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص172.

(2) أبو البحر، الديوان، ص465.

(3) محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص172.

(4)أبو البحر، الديوان، ص472

وردت القافية مطلقة بتأسيس وخروج إذ الروي فيها هو حرف "**الياء**" والتأسيس هو "**الألف**" التي تسيق الحرف الذي يسبق الروي والخروج هو ألف المد(خَازِيَا، نَائِيَا، دَانِيَا، عَائِيَا)

و- القافية المقيدة:

وهي« **ماكان رويها ساكنا، وعلى هذا تكون خالية من الوصل ومن الخروج ةهي ثلاثة أنواع مقيدة مجردة، مقيدة مردفة، ومقيدة مؤسسة** »[1] أي أن القافية المقيدة لا تلزمها أي حركة عدا السكون، وهذا النوع من القافية لم يستعمله "**أبي البحر**" إطلاقا في قصائده فقد اكتفى بالقافية المطلقة فقط.

3-3- ألقاب القافية:

ترد القافية على عدة أضرب وهي: **القافية المتكاوسة، القافية المتراكبة، القافية المتداركة، القافية المتواترة، القافية المترادفة،** وسنكتفي بدراسة القوافي الموجودة في باب العتاب وهي:

أ- القافية المتراكبة:

وهي« **أن يجتمع ثلاثة حروف متحركة بعدها ساكن، تكون على الشكل التالي: /0///0** »[2]

بمعنى أن حروفها المتحركة الثلاث محصورة بين ساكنين. وهذا مانجده في قصائد "**أبي البحر**" يقول:

حَتَّى سَأَلْتُكَ يَا أَحنى الأَنَامِ عَلَى ضَعْفِ-قَوِيتَ- وَيَا أَحْفَى البَرِيَّةَ بِي

فَظَلِتَ تُوسِغُنِي مَطْلًا يَضِيفُ بِهِ صَدْرِي وَيَضْطَرُّنِي كُرْهًا إِلَى الغَضَبِ

(1) عبد العزيز نبوي وسالم عباس حدادة، العروض التعليمي، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت،ط3، 2000، ص238.

(2) سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1993، ص87.

حَاشَا وُجُوهَ وُعُودٍ مِنْكَ صَادِقَةً أَنء يُحْدِثَ المَطْلُ فِيهَا كِلْفَةَ الكَذِبِ

إِنِّي لأَعْجَبُ وَالأيَامُ مَا خُلِقَـتْ إِلَّا لِتُحْدِثَ أَطْوَارَا مِنَ العَجـــــــبِ[1]

تتجلى القافية المتراكبة في هذه الأبيات في: (رِيْيَتَ بِيْ /0///0، لِلْغَضَبِيْ /0///0، و لْكَذِبِيْ /0///0، نَ لْعَجَبِيْ /0///0).

ب- <u>القافية المتداركة:</u>

وهي: « **أن يتوالى فيها حرفان متحركان بين ساكنين**»[2] ونلمس ذلك في قول أبي البحر:

سَقَى اللَّهُ بِالْجَرْعَاءِ حَيًّا وَإِنَّنِي بِذَلِكَ قَدْ اِسْتَسقَيْتُـــهُ لِحَائِيـــا

هُمْ أَشْرَعُونِي بَابَ كُلَّ رَغِيبَـــةٍ وَكَفُّو الأَذَى عَنْ أَنْ يَمُرَّ بِبَابِيَا

بِعَادُهُمْ قُرْبٌ وَفَقْرُهُـمْ غِنـــــَى تُبَلُّ يَدي اليُمْنَى بِهِ وَ شِمَالِيَـا

فَيَا ابِنَ الأُلَى اِجْتَابُو الخَصَاصَةَ وَالغِنَى عَلَى جَارِهِمْ يَبْدُو جَدِيدًا وَبَالِيَا[3]

تتجلى القافية المتداركة في هذه الأبيات في: (حَائِيَا /0/0، بَابِيَا /0//0، مَالِيَا /0//0، بَالِيَا /0//0)

ج- <u>القافية المتواترة:</u>

وهي« **حرف واحد ساكن بعده متحرك، تكون على الشكل التالي: /0/0**»[4]

ونجد ذلك في بعض قصائد "**أبي البحر**" منها:

وَبَسْطِ القَوْلِ فِي ذِكَرِ الذِينَ اَرْ تَمَتْ بِهِمْ مَنَازِلَهُمْ يَطُولُ

(1)أبو البحر، الديوان، ص461.

(2) أبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، كتاب القوافي، دار الأمانة، ط1، 1947م، ص11.

(3) أبو البحر، الديوان، ص473.

(4) سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص87.

فَيَا اِبْنَ النَّاهِضِينَ بِكُلِّ عِبْءٍ مِنَ العَلْيَاءِ مَحْمَلُهُ ثَقِيــلُ

وَمَنْ مُدِحُوا بِمَا أوحِيَ إِلَيْهِمْ فَفِيهِ لَهُمْ غِنَى عَمَّا أَقُولُ

أُعِيذُكَ أَنْ يَحِيفَ عَلَي دَهْرٌ وَأَنْتَ بِسَدٍّ خِلَّاتِي كَفِــيلُ[1]

تتجلى القافية المتواترة في هذه الأبيات في : (طولو /0/0، قيلو /0/0، قولو /0/0، فيلو /0/0).

كما نجد ذلك أيضا في قصيدة أخرى إذ يقول:

أَبَا هَاشِمٍ إِنِّي إِلَى مَا يَنَالُهُ بَنُو الوُدِّ مِثْلِي مَنْ نَدَاكَ فَقِيرُ

فَإِنْ تُولِنِي مِنْكَ الجَمِيلَ فَإِنَّنِي عَلَيْهِ وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ شَكُــورُ

فَإِنْ انْتَجَعَ جَدْوَاكَ حَسْبُ فَإِنَّنِي بِمَنءٍ يَشْتَرِي حَمْدَالرِّجــالِ خَبِيرُ

كَفَى لَكَ أَنْ خَلَّيْتَنِي لِمَعَاشِرَ عَظِيمُهُمْ –حَاشَا عُلَاكَ– حَقِـيرُ[2]

تتجلى القافية المتواترة في هذه الأبيات في: (قِيْرُوْ /0/0، كُوْرُوْ /0/0، بِيْرُوْ /0/0، قِيْرُوْ /0/0/).

نجد ذلك أيضا في قصيدة أخرى يقول:

مَنْ عَذِيرِي مِنءٍ سُوءِ حَظِّ رَمَانِي مِنْ خُطُوبٍ أَوْهَتْ قِوَايَ جِسَامِ؟

أَصْحَبُ المَاجِدَ الكَرِيم مِنَ النَّــــا سِ فَيُثْنِيهِ فِي ثِيـــــابِ اللِّئَامِ

وَإِذَا مَا نَضَتْ يَمِينِي حُسَامًـــا لِجِلَادٍ أَغَابَ فِيَّ حَسَـامِــي

وَإِذَا مَا أَطَرْتُ سَهْـــمَ مُرَامـــا ةٍ لِصَيْدٍ ثَنَى عَلَيَّ سِهَـامِــي[3]

(1)أبو البحر، الديوان، ص463-464.

(2)المصدر نفسه، ص469.

(3)المصدر نفسه، ص465.

تتجلى القافية المتواترة في هذه الأبيات في (سَاْمِيْ /0/0، نَاْمِيْ /0/0، سَاْمِيْ /0/0، هَاْمِيْ /0/0).

3-4- <u>عيوب القافية:</u>

كثيرا ما تخرج القافية عن قواعدها إذ يلحقها جراء هذا الخروج عدد من العيوب من بينها:

أ- <u>السناد</u>:

هو« **عدم مراعاة الشاعر للتناسب قبل حرف الروي سواء في الحروف أو الحركات وهو خمسة أضرب**»[1]؛ أي ان الشاعر لم يحافظ على حركة الحرف الذي يسبق الروي فإذا كان بالفتحة في البيت الأول يكون في البيت الثاني بالضمة أو الكسرة.

- **<u>سناد الإشباع</u>:**

هو « **إختلاف حركة ماقبل الروي في بيتين من قصيدة واحدة**»[2] وهذا مانجده في بعض أبيات من قصائد "**أبي البحر**" في قوله:

فَظَلْتَ تُوسِعُنِي مَطْلًا يَضِيقُ بِهِ صَدْرِي وَ يَضْطَرُّنِي كُرْهًا إِلَى الغَضَبِ

حَاشَا وُجُوهَ وُعُودٍ مِنْكَ صَائِمَةً أَنْ يُحْدِثَ المَطْلُ فِيهَا كِلْفَةَ الكــذِبِ[3]

يكمن سناد الإشباع في هذين البيتين أن حرف "**الضاد**" في قافية البيت الأول ورد بالفتحة (الغضَب) أما حرف "**الذال**" في قافية البيت الثاني ورد بالكسرة (الكذِب)، وهذا مانجده أيضا في بيتين آخرين من نفس القصيدة إذ يقول الشاعر:

مَنْ ضَامِنٌ لِي أَنْ لَوْ غِبْتُ عَنْ وَطَنِي أَوْ مِتُّ أَعْقَبَنِي بِالْخَيْرِ فِي عَقِبِي؟

(1)حسين عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية، ، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، 1889، ج1، ص184.

(2)المرجع نفسه، ص197.

(3) أبو البحر، الديوان، ص197.

وَهَا أَنَا فِي مَجَـــالِ العُمْــرِ أَسْأَلُهُ مَالَا يَقَــالُ شَيْئًــا فَلـــــمْ يَهَبِ[1]

البيت الأول ورد بالكسرة (عَقَبِي) أما حرف الهاء في قافيته البيت الثاني ورد بالفتحة (يَهَبِ).

نستنتج من دراستنا للموسيقى الخارجية لقصائد "**أبي البحر**"، أن الشاعر لم يبتكر في الإيقاع بل أوغل فيما أتى به السابقون له، وذلك لتطرقه للبحور الشعرية القديمة التي نظمها على وزن مؤثر، ويتجلى ذلك في التفعيلات التي حضعت للإنزياح لدخول بعض الزحافات والعلل عليها، بالإضافة إلى استعمال الشاعر للقافية المطلقة التي احدثت دورا في الوزن، هذا الدور الذي جعل الشاعر ينتقل بحالته النفسية من السكون إلى حالة من الإنفعال، فجعل وزن القصيدة يتفاعل مع ذهن المتلقي.

(1) المصدر السابق، ص462.

الفصل الثاني

الإيقاع الصوتى

يرتبط الإيقاع الخارجي أو الموسيقى الخارجية للنص بعلم العروض والقوافي، بينما يتعلق الإيقاع الداخلي أو الموسيقى الداخلية بمجموعة العناصر الصوتية (علم الأصوات) المتمثلة في نغم موسيقي خفي يتلقاه القارئ ويحسه أثناء القراءة، وهذا يدل على حسن إختيار الشاعر للكلمات وكيفية اتساقها وانسجامها، وبذلك يستهوي أصحاب الذوق المتميز وذوي الثقافة والثراء المعجمي، فالشاعر أثناء نظمه للشعر يسعى إلى انتقاء حروفه المتناسبة مع تناغم كلماته المعبرة عن أحاسيسه دون إغفال مخارج وصفات الحروف، حيث تنقسم الأصوات إلى أصوات مجهورة ومهموسة، رخوة وشديدة، وسنحاول الوقوف على تجلياتها من خلال قصائد "**أبي البحر**".

1- الصوت:

- **لغـــــــة:**

يعرفه "**الخليل بن أحمد الفراهيدي**":« **صوت فلان بفلان تصويتا أي دعاه، وصات بصوت صوتا فهو صائت، بمعنى صالح، وكل ضرب من الأغنيات صوت من الأصوات، ورجل صائت حسن الصوت شديده، ورجل صيت حسن الصوت، وفلان حسن الصيت**»؛[1] بمعنى أن الصوت هو كل ما يصدره المرء من أفعال كالكلام والغناء.

- **اصطلاحا:**

عرفه الدكتور "**كمال بشر**" بقوله: « **الصوت اللغوي أثر سمعي يصدر صواعيه واختيار تلك الأعضاء المسماة تجاوز أعضاء النطق، والملاحظ أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة... لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة**»؛[2] أي أن الصوت له

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العليمة للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ج2، ص421.

(2) كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000، ص119.

أثر يصدر من خلال الحركات التي تقوم بها أعضاء النطق المختلفة ووقع صادر من المتكلم، إذ ينقسم الصوت بدوره إلى قسمين:

2-البنية الصوتية:

2-1- الأصوات المجهورة:

- **الجهر لغة:**

عرفه "**ابن منظور**" بقوله: « **يقال جهر بالقول إذا رفع له صوته فهو جهير، وأجهر فهو مجهرا، إذ عرف بحدة الصوت وجهر الشيء علن وبدا، وجهر بكلامه ودعائه وصوته وقراءته، يجهر جهرا أو جهارا، وأجهر بقراءته، وأجهر جهورا، بمعنى أظهر**»؛[1] فالجهر هو الإعلان والإظهار.

- **اصطلاحا:**

تعريف المحدثين للجهر لا يتناقض مع تعريف "**سيبويه**" الذي عرفه « **بأنه حرف أشبع الإعتماد في موضعه، فيهتز الوتران الصوتيان حال النطق به، والأصوات المجهورة عدها "سيبويه" تسعة عشر صوتا هي: أ-ع-غ-ف-ج-ي-ض-ل-ن-ر-ط-د-ز-ظ-ذ-ب-م-و-ء** »؛[2]بمعنى الجهر بالصوت ناتج عن ضيق الوتران الصوتيان عند النطق به.

2-2- الأصوات المهموسة:

- **الهمس لغة:**

عرفه "**ابن منظور**" بقوله: « **الهمس: الخفي من الصوت والوطء، والأكل وقد همسوا الكلام همسا، والهمس هو الكلام الخفي لا يكاد يفهم، الهمس من الصوت والكلام مالاغور**

(1) ابن منظور، لسان العرب، ، ج3، ص226.

(2) ينظر، عصام نور الدين، علم الأصوات الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1992م، ص229.

له في الصدر، وهو ما همس في الفم، وقيل الهميس المضغ الذي لا يفعر به الفم، وكذلك المشي الخفي الحس، وهو حس الصوت في الفم مما لا إشراب له من صوت الصدر، ولا جهارة في النطق ولكنه كلام مهموس في الفم كالسر»[1] يتضح من خلال هذا التعريف اللغوي أن الهمس عكس الجهر وهو حبس الصوت لضعف الاعتماد على مخرجه.

- **اصطلاحا:**

يرى "**كمال بشر**" **بأنه ابتعاد الوتران الصوتيان عن بعضهما البعض أثناء مرور الهواء دون اهتزازهما حال النطق بالصوت. والأصوات المهموسة في اللغة العربية كما ينطقها مجيدو القراءات اليوم أو المختصون في اللغة العربية هي: ت- ث-ح- خ- س-ش- ص- ف- ك- ه**[2]؛ فالصوت المهموس ناتج عن انفراج الأوتار الصوتية.

وقد قمنا بإحصاء الحروف المجهورة والمهموسة في بائية "**أبي البحر**" (القصيدة1) بحسب الحروف الأكثر تكرارت فيها والجدول التالي يوضح ذلك:

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج15، ص92.

(2) ينظر، كمال بشر، علم الأصوات، ص174.

الأصوات المجهورة			الأصوات المهموسة		
الصوت	التكرار	النسبة	الصوت	التكرار	النسبة
أ	72	%29,62	ت	15	%25
ل	25		ح	07	%11.66
ب	19	%10,28	ك	07	%11.66
و	19	%07,81	هـ	07	%11.66
ي	19	%07,81	س	06	%10
م	16	%07,81	ش	06	%10
غ	15	%06,55	ق	05	%8.33
ن	14	%6,17	خ	04	%6.66
ر	11	%5,76	ص	03	%5
ض	06	%4,25	ث	/	/
ط	06	%2,46			
د	05	%2,46			
ف	04	%2,05			
ء	04	%2,03			
ج	03	%2,03			
ع	01	%1,23			
ذ	01	%1,23			
ظ	01	%0,41			
ز	/	%0,41			
		/			
	241	%80.19		60	%19.80

- **جدول رقم 1 يبين نسبة الأصوات المجهورة والمهموسة في القصيدة الأولى.**

يتضح من خلال الجدول أن نسبة الأصوات المجهورة بلغ عدد تكرارها (241) مرة أي بنسبة (80,19%) في القصيدة، وهذا دلالة على حالة الشاعر الإنفعالية لحظة علمه أن أحد العلويين خالف الوعد الذي كان بينهما، وهذا ما أثار غضبه ولومه وعتابه، ومن الحروف التي جسدت حالته الإنفعالية نجد حرف: "الألف" المتكرر (72) مرة أي بنسبة

(29,26%) وهو حرف « **هوائي مجهور، قال الخليل الياء والواو والألف والهمزة هوائية في حيز واحد لأنها لا يتعلق بها شيء**»[1].

كما نجد أيضا حرف "اللام" الذي كرره (25) مرة أي بنسبة (10,28%) وهو حرف« **أسناني لثوي مجهور**» [2] إذ عبر هو الآخر عن حالة الشاعر الإنفعالية يقول "**أبو البحر**" في قصيدته:

مَنْ ضَامِنٌ لِي أَنْ لَوْ غِبْتُ عَنْ وَطَنِي أَوْ مِتُّ أَعْقَبَنِي بِالخَيْرِ فِي عَقِبِي؟

وَهَا أَنَا ذَا فِي مَجَالِ العُمْرِ أَسْأَلُـــــهُ مَالَا يُقَالُ لَهُ شَيْئًا فَلـــــمْ يَهَبِ

أَمَّا الوَفَاءُ فَشَيْءٌ قَدْ سَمِعْتُ بـــــهِ وَلَنْ تَرَاهُ وَلَوْ أَمْعَنْتُ فِي الطَّلَبِ[3]

ساهم كل من حرف "الألف" و"اللام" في هاته الأبيات في تجسيد حالة الشاعر النفسية المظطربة.

أما نسبة الأصوات المهموسة هي أقل من نسبة الأصوات المجهورة، حيث بلغ عدد تكرارها (60) صوت أي بنسبة (19,80%) في القصيدة، وهذا دلالة على رغبة الشاعر في تجاوز لحالته الإنفعالية، إلا أن هذا لم يمنعه من التعبير عن غضبه، وهذا ما نجده في تكراره لحرف "التاء" وهو « **حرف مهموس شديد**» [4] بلغ تكراره (15) مرة أي بنسبة (25%)، وكذلك حرف "الحاء" وهو « **حلقي مهموس**» [5] بلغ تكراره (07) مرات أي بنسبة (11,66%) في القصيدة.يقول الشاعر:

فَظَلْتَ تُوسِعُنِي مطْلًا يَضِيقُ بِهِ صَدْرِي وَيَضْطَرُّنِي كُرْهًا إِلَى الغَضَبِ

حَاشَا وُجُوهَ وُعُودٍ مِنْكَ صَادِقَةٌ أضنْ يَحْدُثَ المَطْلُ فِيهَا طَلْقَةَ الكَذِبِ

(1) كمال بشر، علم الأصوات، ص157.

(2) نمر موسى عبد المعطي، الأصوات العربية المتحولة وعلاقتها بالمعنى، دار مكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1435هـ-2014م، ص68.

(3) أبو البحر، الديوان، ص461.

(4) رمضان عبد الوهاب، مدخل إلى علم اللغة، مكتبة الخناجي، القاهرة، ط3، 1997، ص56.

(5) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998، ص48.

إِنِّي لَأَعْجَبُ وَالأَيَّامُ مَا خَلَقَتْ إِلَّا لِتُحْدِثَ اَطْوَارًا مِنَ العَجـــــــبِ[1]

ورد كل من حرف "التاء" و"الحاء" في هذه الأبيات معبرين عن حالة الشاعر الإنفعالية وعليه نقول أن الأصوات المجهورة كان لها حضورا قويا في القصيدة أكثر من الأصوات المهموسة، نظرا لحالة الشاعر الناجمة عن لومه وعتابه وغضبه اتجاه أحد العلويين.

كذلك نجد في "لامية" "**أبي البحر**" وهي قصيده الثانية أن توظيفه للأصوات المجهورة أكثر من نسبة الأصوات المهموسة وهذا راجع إلى حالته النفسية، والجدول التالي يوضح ذلك:

الأصوات المجهورة			الأصوات المهموسة		
الصوت	التكرار	النسبة	الصوت	التكرار	النسبة
ا	56	% 24,03	ت	12	%19,67
ل	32	% 13,73	ه	10	% 16,39
ي	22	% 09,44	ك	09	% 14,75
و	18	% 07,72	ح	08	% 13,11
م	15	% 06,43	س	05	% 8,19
ر	11	% 4,72	خ	04	% 6,55
ظ	11	% 4,72	ص	04	% 6,55
ب	10	% 4,29	ق	04	% 6,55
ع	10	% 4,29	ش	03	% 4,91
ف	10	% 3,86	ث	02	% 3,27
ن	09	% 2,57			
د	06	% 2,57			
ز	06	% 1,71			
ذ	04	% 1,28			
ج	03	% 1,28			
ض	03	% 1,28			
ط	03	% 0,85			
غ	02	% 0,85			
ء	02				
	233	%79.25		61	%20.74

- **جدول رقم 2 يبين نسبة الأصوات المجهورة والمهموسة في القصيدة الثانية.**

(1) أبو البحر،الديوان، ص461.

يتبين من خلال الجدول أن نسبة الأصوات المجهورة بلغ عدد تكرارها (233) مرة أي بنسبة (79,25%) في القصيدة، أذ يتضح أن العتاب له علاقة بوجدان الشاعر وذلك لكثرة انفعاله وغضبه لحظة عتابه "**لناصر بن سليمان القاروني**" لأمر بينهما. ومن الحروف التي جسدت حالته العتابية حرف "الألف" المتكرر (56) مرة أي بنسبة (24,03%) وأيضا حرف "اللام" المكرر (32) مرة أي بنسبة (13,73%) . يقول الشاعر:

نَبَتْ بِي أَرْضُكُمْ فَرَحَلْتُ عَنْهَا فَخَيرٌ مِنْ إِقَامَتِي الرَّحِيـــــلُ

إِذَا مَـــــــا ذُلَ الغَزِيزُ بِأَرْض وَطَالَ عَلَى الغَرِيزِ بِهَا الذَّلِيلُ

فَلَيْسَ يَسُوغُ فِيهَـــا المَكْثُ إِلَّا لِمَنْ أَوْدَى بِهِمَّتِهِ الخُمـُولُ[1]

ساهم كل من حرف "الألف" و"اللام" في تجسيد حالة الشاعر الناتجة عن ألمه وتوجعه.

كذلك نجد الأصوات المهموسة أقل نسبة من الأصوات المجهورة، إذ بلغ عدد تكرارها (61) صوت أي بنسبة (20,74 %) في القصيدة، نجد الشاعر كرر حرف "التاء"(12) مرة أي بنسبة (19,67 %)، وأيضا حرف "الهاء" وهو حرف « **حلقي رخو مهموس**» [2] بلغ تكراره (10) مرات أي مايعادل (16,39 %). يقول الشاعر:

فَيَا ابْنَ النَّاهِضِينَ بِكَلِّ عِبءٍ مِنَ العَلْيَاءِ مَحْمَلُهُ ثَقِيلُ

وَمَنْ مُدِحُوا بِمَا أُوحِي إِلَيْهِمْ فَفِيهِ لَهُمْ غِنًى عَمَّا أَقُولُ

أَعِيذُكَ أَنْ يَحِيفَ عَلَى دَهْرٍ وَأَنْتَ بِسَدِّ خِلَّاتِي كَفِـــيلُ[3]

ورد حرف "التاء" و"الهاء" في هذه الأبيات بكثرة ليبرزا أن الشاعر في حالة عتاب وألم وحسرة. فاستقرار حالة الشاعر الإنفعالية ناتجة عن غلبة الأصوات المجهورة على الأصوات

(1) أبو البحر، الديوان، ص463.

(2)حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص48.

(3)أبو البحر، الديوان، ص 463-464 .

المهموسة. نجد كذلك في ميمية "أبي البحر" وهي القصيدة الثالثة طغيان الأصوات المجهورة على المهموسة؛ توضح ذلك في الجدول التالي:

الأصوات المجهورة			الأصوات المهموسة		
الصوت	التكرار	النسبة	الصوت	التكرار	النسبة
ا	49	% 28,16	ت	12	% 27,27
م	28	% 16,09	ح	08	% 18,81
ل	19	% 10,91	س	08	% 18,81
و	13	% 7,47	ه	04	% 09,09
ي	12	% 6,89	ث	03	% 06,81
ن	10	% 5,74	ص	03	% 06,81
ب	07	% 4,02	خ	02	% 04,54
ر	06	% 3,44	ش	02	% 04,54
ط	05	% 2,87	ق	01	% 02,27
د	04	% 2,29	ك	01	% 02,27
ع	04	% 2,29			
ج	03	% 1,72			
ف	03	% 1,72			
ء	03	% 1,72			
ض	02	% 1,14			
ظ	02	% 1,14			
غ	02	% 1,14			
ذ	01	% 0,57			
ز	01	% 0,57			
	174	% 79,81		52	% 20,18

- **جدول رقم 3 يبين نسبة الأصوات المجهورة والمهموسة في القصيدة -3-**

نلاحظ من خلال الجدول أن نسبة الأصوات المجهورة بلغ عدد تكرارها(174) مرة أي بنسبة (79,81 %) في القصيدة، حيث نظمها « **ليتوارد هو وأخوه الغنوي على خطبة**

بعض العقائل، وتشفع إليه بالأعزة، فأبى عليه، وخيرت، فاختارت»[1]. معبرا فيها عن مكنوناته وخلجات نفسه المصاحبة بعبارات اللوم والعتاب ومن الحروف التي جسدت هذه الحالة نجد حرف "الألف" المتكرر(49) مرة أي بنسبة(28,16 %) وأيضا حرف "الميم" وهو: « **حرف شفوي مجهور**»، [2] تكرر (28) مرة أي بنسبة (16,09 %) في القصيدة إذ دل هو الآخر على التوجع والألم المصاحبان للشاعر وذلك في قوله:

مِنْ عَذِيرِي مِنْ سُوءِ حَظِّ رَمَانِي مِنْ خُطُوبٍ أَوْهَبِ قِوَايَ جِسَامِ؟
أَصْحَبُ المَاجِدَ الكَرِيمَ مِنَ النّـَا سِ فَيُثْنِيهِ فِي ثِيّضابِ اللِّئَـــامِ
وَإِذَا مَا أَطَرْتُ يَمِينِي حُسَامَـا لِجِلاَّدٍ أَغَابَ فِيَّ حُسَـــــامِي[3]

توضح هذه الأبيات حالة الغدر والخيانة التي تعرض لها الشاعر من قبل أجود الناس.

أما بالنسبة للأصوات المهموسة فقد تكررت (52) مرة أي بنسبة (20,18%) ومن الحروف المتكررة بكثرة أيضا نجد حرف "التاء" المتكرر(12) مرة أي بنسبة (27,27 %) وحرف "الحاء" المتكرر (8) مرات وذلك بنسبة(18,81 %)، فكلا الحرفين لهما أثر كبير في النطق. يقول الشاعر:

فَلَوْ أَنِي أَوْلَيتُ نَاشِئَةَ المـــــزْ نِ إِخَائِي أَحَلْتُ طَبْعَ الغِمَامِ
أَوْ طَلَبْتُ الضِّيَاءَ لَمْ تَطْلَعْ الشَّمْ سُ وَلَمْ تَبْرَحْ الوَرَى فِي ظَلَامِ
أَوَ مَنَحْتُ الحِمامَ صَفْوَ مَـــوَدَّا تِي لَمَا مَاتَ وَاحِدٌ بِالحِمَـــامِ[4]

حضور حرف "التاء"، و"الحاء" كان واضح في الأبيات زذلك للتعبير عن حالة الشاعر التي أصابتها الدهشة والحيرة جراء ما تلقاه من غدر مقابل ثقته. وعليه نلاحظ حضور الأصوات المجهورة على حساب الأصوات المهموسة، وهذا راجع إلى حالة الشاعر التي

(1)أبو البحر،الديوان ، ص465.
(2) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص48.
(3) أبو البحر، الديوان، ص465.
(4) المصدر نفسه،ص465.

لاتخلو من الغضب والإضطراب. أما في "قافية" "**أبي البحر**" وهي القصيدة الرابعة نلاحظ أن نسبة الأصوات المجهورة والمهموسة تفوق نسب القصائد السابقة الذكر، والجدول التالي يوضح ذلك:

الأصوات المجهورة			الأصوات المهموسة		
الصوت	التكرار	النسبة	الصوت	التكرار	النسبة
ا	180	% 28,52	ت	31	% 22,30
ل	80	% 12,99	ق	28	% 20,14
م	53	% 08,39	ه	23	% 16,54
ن	46	% 07,29	ك	14	% 10,07
ف	44	% 06,97	س	13	% 09,35
ي	41	% 06,49	ش	09	% 06,47
ب	34	% 5,38	ث	08	% 05,75
ز	31	% 4,91	ح	08	% 05,75
ع	31	% 4,91	ص	08	% 05,75
د	27	% 4,27	خ	05	% 03,59
ج	10	% 1,58			
ف	10	% 1,58			
ء	10	% 1,58			
ط	08	% 1,26			
ض	03	% 0,47			
غ	03	% 0,47			
ر	/	/			
	611	% 81,94		147	% 18,05

- **جدول رقم 04 يبين نسبة الأصوات المجهورة والمهموسة في القصيدة 04.**

يتضح من الجدول أن الشاعر أكثر من الأصوات المجهورة على غرار الأصوات المهموسة في القصيدة، إذ بلغ عدد تكرارها (611) مرة أي بنسبة (81,94 %)؛ يتضح من هذا أن حرف "الألف" هو أكثر الحروف تكرارا، إذ كرره (180) مرة أي بنسبة (28,52%)، وكذلك حرف "اللام" تكرر(80) مرة أي بنسبة (12,99 %) للدلالة على شدة غضبه ونفاذ صبره حينما طال انتظاره في موعد واعده إياه الشريف العلامة السيد "ماجد بن هاشم" فأخد يعاتبه.

يقول الشاعر:

وَأُطِيلُ عَتبِي فِي تَأَخِّرِ مَوْعِــدٍ لَكَ يَا أَبَرَّ القَائِلِينَ وَاَصْدَقِـــا

أَنْفَقْتُ مَا عِنْدِي عَلَيْهِ وَمَنْ أَوَى يَوْمَا إِلَى الخَلْفِ المُعَجَّلِ أَنْفَقَــا

حَاشَاكَ أَنْ رَجَعَ امرُؤٌ اَعْلَقَتْهُ حَبْلَ الرَّجَاءِ مِنَ المَطَالِبِ وَمُخْفِقَا[1]

نلاحظ في الأبيات أن حرفا "الألف" و"اللام" قد تكررا بكثرة وذلك يبين حالة الشاعر ونفسيته الهادفة إلى غاية تربوية وأخلاقية.

أما الأصوات المهموسة فقد تكررت (147) مرة أي بنسبة (18,05 %)؛ نلاحظ أن حرف "التاء" و"القاف" كانا الأكثر تكرارا، تكرر حرف "التاء" (31) مرة أي بنسبة (22,30%)، وحرف "القاف" وهو: « **لهوي مهموس**»[2] تكرر (28) مرة أي بنسبة (20,14%).

يقول الشاعر:

ذِكْرٌ جَرَى مَجْرَى الرِّيَاحِ وَشُهْرَةٌ أَخَذَتْ عَلَى القَمَرَيْنِ أَنْ لَا يُشْرِقَا

وَكَرِيمُ أَصْلٍ مَا تَمَسَّكَ مُنْــتَمٍ يَوْمًـــا بِأَمْتَنِ مِنْ عُرَاهُ وَأَوْثَقَا

(1) أبو البحر، الديوان، ص466.

(2)حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص48.

يَا مُنْتَقِي الأَخْلَاقِ أَيُّ وَسِيلَةٍ اُدْلِي بِهَا بَعْدَ الكَلَامِ المُنْـــتَقَى؟[1]

نجد الشاعر لايزال يعاتب "الشريف العلامة" إذ عمد في أسلوبه الوعظ والإرشاد لما فيه من صلاح للمعتوب عليه، فنجد أن حرفا "التاء" و"القاف" ساهما في ذلك.

وأخيرا نقوم بإحصاء الأصوات المجهورة والمهموسة في "رائية" و"يائية" أبي البحر(القصيدة 05و06)، والجدول التالي يوضح ذلك:

الأصوات المجهورة			الأصوات المهموسة		
الصوت	التكرار	النسبة	الصوت	التكرار	النسبة
ا	362	%28,45	ت	67	% 22,71
ل	145	%11,39	ه	54	% 18,30
ي	114	%8,96	ك	50	% 16,94
و	102	% 8,01	ق	27	% 09,15
ن	95	%7,46	ش	26	% 08,81
م	81	% 6,36	س	24	% 08,13
ر	67	% 5,26	ح	18	% 06,10
ع	66	% 5,18	ص	11	% 03,72
د	59	% 4,63	ث	09	% 03,05
ب	56	% 4,40	خ	09	% 03,05
ف	37	%2,90			
ج	24	% 1,88			
ء	18	% 1,41			
ظ	14	% 1,10			
ض	10	% 0,78			
غ	09	% 0,70			
د	07	% 0,55			
ط	04	% 0,31			
ز	02	% 0,15			
	1072	% 99,88		295	% 99,96

- **جدول رقم 5 يبين نسبة الأصوات المجهورة والمهموسة في القصيدة 5و6.**

(1) أبو البحر، الديوان، ص467.

يتضح من خلال الجدول أن الأصوات المجهورة بلغ عدد تكرارها(1072) مرة أي بنسبة (81,17%) فالحروف الأكثر تكرارا هي حرف "الألف" و"اللام" تكرر حرف "الألف" (362) مرة أي بنسبة (28,45 %) وذلك لحدة غضب الشاعر ولومه "**للشريف السيد ماجد بن هاشم**" لأمر بينهما، فالشاعر عمد إلى تكرار حرف "الألف" لأنه من الحروف التي تملك قوة إسماع عالية ليوصل كلامه إلى المعتوب عليه. كذلك حرف "اللام" تكرر (145) مرة أي بنسبة (11,33 %) هو الآخر ساهم في إبراز لوم الشاعر وغضبه.

يقول الشاعرفي رائيته:

أَبَا هَاشِمٍ إِنِّي إِلَى مَا يَنَالُهُ بَنُو الوُدِّ مِثْلِي مَنْ نَدَاكَ فَقِيرُ

فَإِنْ تُولِنِي مِنكَ الجَمِيـــلَ عَلَيْهِ وَإِنْ طَالَ الزَّمَــانُ شَكُورُ

فَإِنْ انْتَجَعَ جَــدْوَاكَ حَسْبُ بِمَنْ يَشْتَرِي حَمْدَ الرِّجَالِ خَبِيرُ[1]

نلاحظ تكرار حرف "الألف" و"اللام" بكثرة، حيث عبرا عن حالة الشاعر لحظة تقديمه "**لأبا هاشم**" بعض المبادىء والقيم التي يتحلى بها.

يقول الشاعر:

أَيَحْسُنُ اِنْعَالَيْكَ خَدي كَرَامَـــــةً وَتَتْرُكُنِي أَمْشِي عَلَى الشَّوْكِ حَافِيَا

وَتَشْرُبُ مِنْ كَفِّي فَمَا يَقْتُلُ الصَّدَى وَأَشْرَبُ مِنـــكَ مَا يـــزِيدُ ظَمَائِيَا

أَلَمْ تَرَنِي اسْتَقْبَلْتَ أَوْجُهَ شَقْوَنِي لَدَيْكَ وَخَلَّفـــــــتُ النَّعيمَ وَرَائِيَا؟[2]

يلوم الشاعر ويعاتب "أبا هاشم" مبينا له غضبه باعتباره هو السبب في اضطراب حالته، فأصبح مضطرب البال، وعرضة للشقاء، وقد تجسدت حالته من خلال كثرة تكراره لحرفي "الألف" و"اللام". أما الأصوات المهموسة فقد بلغ عدد تكرارها (295) مرة أي بنسبة

(1) المصدر السابق ، ص469.

(2) المصدر نفسه، ص470.

(18,82 %) مرة نجد أن حرفا "التاء" و"الهاء" قد ساهما في تجسيد حالة الشاعر من خلال تكرار حرف "التاء" (67) مرة أي بنسبة (22,71 %)، وحرفا الهاء تكرر (54) مرة، أي بنسبة (18,30 %).

يقول الشاعر:

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو وَيْلَكُمْ جُورَ رِيحِكُمْ وَهَلْ لِي عَلَيْهَا إِنْ شَكَوْتُ نَصِيرُ

أَرَاهَا عَلَى غَيْرِي تَهُبُّ إِذَا سَرَتْ خُيُولًا وَسَرَاهَـــــــا عَلَيَّ دَبُورُ

وَأَفْنـــــــــاؤُكُمْ إِلَّاعَلَيَّ رَحِيبِةٌ وَغَيْثُكُـــــمْ إِلَّا عَلَيَّ مَطِيـــرُ[1]

نجد الشاعر يوجه شكواه إلى الله تعالى وهو في شدة غضبه، وكان لحرفي "التاء" و"الهاء" الأثر في ذلك حيث يقول الشاعر في يائيته:

وَهَبْ أَنَّهَا لَمْ تَأْتِ عَنْكَ وَإِنَمَـــا رَمَانِي بِهَا- مَنْ شَلَّهُ اللَّهُ- رَامِيَا

فَمَالَكَ قَدْ أَغْفَيْتَ عِنْدَ مَسَاءَتِي وَهَانَ عَلَيْكَ عِنْدَ ذَاكَ هَوَانِيـــــا؟

وَإِنَّ قَرَارِي عِنْدَهَا وَاسْتِكَـانَتِي عَلَى خَجِلٍ مِنْهَا وَفَرْطِ حَيـــائِيَا[2]

أكثر الشاعر من تكرار حرفي "التاء" و"الهاء" لتجسيد حالته النفسية اللوامة.

2-3- <u>الأصوات الشديدة</u>:

يعرف "**إبراهيم أنيس**" شدة الصوت بأنه « **التقاء أعضاء النطق في أحد مناطق جهاز النطق فينحبس جري الصوت عند النطق بالحرف بعدها ينفصل العضوان فيندفع الهواء المحبوس فجأة ويحدث صوتا انفجاريا والأصوات العربية الشديدة هي: ب- ت- د- ط- ض- ك- ق**»،[3] ساهمت هذه الأصوات في صنع إيقاعات صوتية ذات دلالة، فعززت من موسيقى أبياته، ومثال ذلك: قول الشاعر:

(1) المصدر السابق، ص470.

(2) المصدر نفسه، ص472.

(3) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص24.

فَيَا إِبْنَ الأُلَى اجْتَابُوا الخَصَاصَةَ وَالغِنَى عَلَى جَارِهِمْ يَبْدُو جَدِيدًا وَبَالِيَا[1]

تواتر حرف "الباء" في البيت أحدث موسيقى صوتية انفجارية توحي بغضب الشاعر اتجاه "**ماجد بن هاشم**"، وهذا ما جعله يقوم بتقديم نصائح له، فيحثه على اجتناب الأنانية والخصاصة والغرور ومن الكلمات التي عبرت عن ذلك: (ابْنَ، اجْتَابُوا، يَبْدُو، بَالِيَا) فصوت "الباء" وهو « **صوت شفوي شديد مجهور**»[2] ساعد على خلق علاقة بين المعنى والموسيقى الصوتية.

وفي بيت آخر قام صوت "التاء" بتشكيل وحدة موسيقية متناسقة يقول:

فَوْتُ المَطَالِبِ بَعْدَ أَنْ وَقَفْتُ حَدٍّ تَكَادُ بِهِ المُنَى أَنْ تَعْلَقـــــا[3]

يعاتب الشاعر في هذا البيت "**ماجد بن هاشم**" على عدم التزامه بالموعد الذي كان بينهما، فقد طال انتظاره ولم يأته إلا بعد فوات الموعد، وأهم الكلمات المساهمة في ذلك (فَوْتُ، وَقَفْتُ، تَكَادُ، تَعْلَقَا) فصوت "التاء" ذو أثر بالغ في تشكيل موسيقى هذه الكلمات بصفته حرف انفجاري يوحي بانفعالات الشاعر. وفي موضع آخر قام صوت الكاف وهو « **لهوي مهموس**»[4] بتشكيل نغم موسيقي آخر، يقول الشاعر:

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو وَيْلَكُمْ جَوْرَ رِيحِكُمْ وَهَلْ لِي عَلَيْهَا إِنْ شَكَوْتُ نَصِيرُ؟[5]

تكرر حرف "الكاف" في البيت، حيث نلاحظه بسهولة، وتبقى موسيقاه في ذهن القارئ بعد انتهاء قراءة البيت، وظفه الشاعر ليرفع شكواه إلى الله تعالى جراء التقصير والظلم الذي تعرض إليهما من قبل "**بن هاشم**" ومن الكلمات المعبرة عن ذلك نجد: (أَشْكُو- وَيْلَكُمْ- رِيحِكُمْ- شَكَوْتُ).

(1) أبو البحر، الديوان، ص473.

(2) حسن عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص48.

(3) أبو البحر، الديوان، ص466.

(4) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص48.

(5) أبو البحر، الديوان، ص470.

2-4- الأصوات الرخوة:

الأصوات الرخوة هي **الأصوات التي عند النطق بها لا ينحبس الهواء إنحباسا محكما، فيندفع جريان الصوت عند النطق بالحرف فيحدث نوعا من الصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعا لنسبة ضيق المجرى والأصوات الرخوة في اللغة العربية هي: س- ز- ص- ش- ذ- ث- ظ- ف- هـ- ح- خ- غ** [1] .

تختلف الأصوات الرخوة عن الأصوات الشديدة في قضية انحباس الهواء إذ ساهمت في إضفاء تنوع صوتي وموسيقي في قصائد "**أبي البحر**" إذ تواتر حرف السين وهو « **حرف أسلي مهموس**» [2] فأحدث إيقاع تستصاغ له الأذن وذلك في قوله:

سَقَى اللَّهُ بِالجَرْعَاءِ حَيًّا وَإِنَّنِي بِذَلِكَ قَدْ اسْتَسْقَيْتُهُ لِحَيائِيَا[3]

يبين الشاعر في هذا البيت صفته المتمثلة في الحياء "**لماجد بن هاشم**" مقرا أنها صفة فطرية فيه، ومن الكلمات الدالة على ذلك (سَقَى- اسْتَسْقَيْتُهُ).

كما ساهم حرف "الذال" وهو « **لثوي مجهور**»[4] في تشكيل إيقاع موسيقي آخر وذلك في قول الشاعر:

إِذَا مَا ذُلَّ العَزِيزُ بِأَرْضِ قَوْمٍ وَطَالَ عَلَى العَزِيزِ بِهَا الذَّلِيلُ[5]

تكرار حرف ا"لذال" في البيت ترك بصمته من خلال الكلمات (إِذَا- ذَلَّ- الذَّلِيلُ) وقد أفرز تواتر إيقاعيا صوتيا مميزا.

(1) ينظر، إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص26.

(2) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص48.

(3) أبو البحر، الديوان، ص473.

(4) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص48.

(5) أبو البحر، الديوان، ص463.

ترتبط البنية الصوتية، بدلالة الحروف ومعانيها، بينما ترتبط البنية الدلالية بالكلمات وتشكيل لونها البديعي وزخرفها اللفظي إذ تبرز ظاهرة إيقاعية ذات قيمة بالغة في العمل الإبداعي.

3- البنية الدلالية:

3-1- التكـــــــرار:

- **لغـــــة:**

يعرفه "**الزمخشري**" بأنه: « **انهزم عنه ثم كر عليه كرورا، وكر عليه رمحه وفرسه كرا وكر بعد مافر، وهو مكر مفر، وكرار فرار، وكررت عليه الحديث كرا، وكررت عليه تكرارا، وكر على سمعه كرا وتكرر عليه**»؛[1] بمعنى التكرار هو إعادة لفظ أو أمر معين.

- **اصطلاحا:**

التكرار في الاصطلاح هو: «**أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده يعينه، سواء أكان اللفظ متفق المعنى أومختلف، أو يأتي بمعنى ثم يعيده وهذا إن كان متحد الألفاظ والمعاني، فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر، وكذلك إذا كان المعنى متحدا، وإن كان اللفظان متفقين، والمعنى مختلفا، فالفائدة في الإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين**»؛ [2] فالتكرار يكون بإعادة نفس اللفظ أو العبارة سواء أكان المعنى نفسه أو مختلفا للدلالة على معنى ما أو الدلالة عليه. ويأتي على عدة أشكال:

أ- **تكرار الحرف:**

تكررت الكثير من الحروف في قصائد "**أبي البحر**" وأكثرها نسبة " حروف المد وحرف اللام" فساهمت في تشكيل مستوى موسيقي وإيقاعي، ذلك في قول الشاعر:

(1) أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ-1998م، ص128.

(2) موفق قاسم الخاتوني، دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث، ص143.

يَا مَنْتَقِي الأَخْلَاقِ أَيُّ وَسِيلَةٍ أُدْلِي بِهَا بَعْدَ الكَلَامِ المُنْتَقَـى

هَذَا وَأَقْسِمُ بِـ(المُثَوَّبِ) غُدْوَةً بِأَبِي المَنَائِرِ دَاعِيًا وَأَبِي الِّقَا

لَوْلَا وِدَاءٌ أُحْكِمَتْ أَسْبـــَابَهُ مَا بَيْنَنَا وَوَسَائِلُ لَنْ تَخْلَقَـــا

مَا فُهْتُ بِالشَّكْوَى إِلَيْكَ وَلَمْ أَكُنْ يَوْمًا بِحَرْفٍ فِي العِتابِ لِأَنْطِقَا[1]

تعج الأبيات بدلالة الشكوى والغضب والعتاب إذ ساهمت حروف المد في ذلك (الألف) (الياء) محدثة إيقاعا في القصيدة، فقد حظيا حرف "الألف" بأكبر نسبة إذ يبدو أنه الأنسب والأقدر على التعبير عل غضب الشاعر لامتلاكه قوة إسماع عالية أثناء الكلام ويظهر ذلك في توظيفه للكلمات (يا- تخلقا- العتاب- أنطقا).

أما حرف "الياء" نجده متكررا في الكلمات (مُنْتَقِي- وَسِيلَةً- أُدْلِي- أَبِي) فقد ناسب هو الآخر حالة الشاعر. بالإضافة إلى " حروف المد" نجد أيضا حرف "اللام" المتكرر هو الآخر بكثرة مشكلا إيقاعا موسيقيا وصوتيا، وذلك في لامية الشاعر في قوله:

فَمَكَّةَ وَهِي أَشْرَفُ كَلُّ أَرْضٍ تَحْمِلُ ظَاعِنًا عَنْها الرَّسُولُ

وَبَسْطُ القَوْلِ فِي ذِكْرِ الذِّينَ اِرْ تَمَتْ بِهِمْ مَنَازِلَهُمْ تَطُـــولُ

فَيَا ابْنَ النَّاهِضِينَ بِكُلِّ عِبْئٍ مِنَ العَلْيَاءِ مَحْمَلُهُ ثَقِـيلُ[2]

حضور صوت "اللام" في الأبيات أعطى نغم موسيقي، نجده في روي القافية وكذلك موزعا في كلمات الأبيات (الرَّسُولِ- القَوْلِ- مَنَازِلَ- يَطُولُ- العَلْيَاءِ- مُحَّمَلَةً- ثَقِيلُ) فالأبيات تعج بدلالة الغضب والإضطراب وهذا ماجعل الشاعر يلجأ إلى تكرار حرف "اللام" المعبر عن حالته.

(1) أبو البحر، الديوان، ص463

(2) المصدر نفسه، ص، 461.

ب-تكرار الكلمة:

هو « عبارة عن تكرار الكلمة في كل سطر شعري، وهذا التكرار يحقق إيقاعا يساير المعنى ويجسمه ويعبر عن معانيه بشكل دقيق»[1] ونجد هذا النوع من التكرار في بعض الأبيات من قصائد "**أبي البحر**" في قوله:

إِذَا مَا ذُلَّ العَزِيزُ بِأَرْضِ قَوْمٍ وَطَالَ عَلَى العَزِيزُ بِهَا الذَّلِيلُ[2]

نجد الشاعر كرر لفظة (العزيز) مرتين في البيت الواحد، وذلك لتواجده في موطن غير موطنه فأحس بالذل والهوان والضيق، إذ أراد من ذلك أن يبين أن الشخص لا يشعر بالعزة إلا إذا كان مقيما في أرضه ووطنه.

كما نجد التكرار في أبيات أخرى في قوله:

أَثْنَى الثَّنَاءُ عَلَيَّ حِينَ صَرَفْتُهُ لِأُحَقِّ شَخْصٍ بالثَّنَاءِ وَأَخْلَقَا

مَا أَرْسَلْتُ خَيْلَ الثَّنَاءِ إِلَى عُلَاهُ إِلّا وَكُنَّ إِلَى عُلَاه أَسْبَقَا[3]

كرر الشاعر لفظة(الثناء) في بيتين متتاليين، كما كرر لفظة(علاه) في صدر وعجز البيت الثاني، وذلك ليصرح بما يتحلى به من صفات حميدة كالثناء ليبين مكانته العالية، فقد عمد إلى التكرار لترسيخ المعنى وتوكيده، ولتوضيح الفكرة .

3-2-الجناس:

الجناس مظهر من مظاهر التماثل الصوتي وهو: « **أن يكون اللفظ واحد والمعنى مختلف، وعلى هذا فإنه هو اللفظ المشترك، وماعاداه فليس من التجنيس الحقيقي في**

(1) موفق قاسم خاتوني، دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث، ص 158.

(2) أبو البحر، الديوان، ص461.

(3) المصدر نفسه، ص463.

الشيء»،[1] وفي تعريف آخر هو:« **صياغة تعبيرية تكسب الدلالة قيمة جمالية بحركاتها الثلاث: الإنسجام، التناسب، التأليف**»[2] فالجناس هو تشابه الكلمات في النطق واختلافهم في المعنى، ويتقسم إلى قمسين:

أ-جناس تام:

ويقصد به « **اتفاق الألفاظ في أربعة أمور؛ أولا هيئة الحروف أي حركاتها ومكانتها، ثانيا عددها، ثالثا نوعها، ورابعا ترتيبها**»[3] فهو تطابق الكلمات في الشكل واختلافها في المعنى.

ب-جناس ناقص:

يختلف عن الجناس التام وهو: « **مااختلفت فيه الألفاظ في أحد الأمور الأربعة التي هي في شروط الجناس التام**»[4]؛ فهو اختلاف الألفاظ وعدم تماثلها، ونجد هذا النوع في قول "**أبي البحر**" في لاميته:

وَدُونَكَهَا كَمَا رَقَّتْ شِمَالُ وَراقَتْ بِي فِي زُجَاجَتِهَا شُمُولُ[5]

نجد الجناس في صدر البيت وعجزه بين الكلمتين (شمال، شمول)، فهما متقاربتان في اللفظ فجناس الكلمتين هنا عزز الأثر الإيقاعي في البيت. وقد يتقارب اللفظان المتجانسان، كأن يقع في شطر واحد، ونجد ذلك في بائية "**أبي البحر**" في قوله:

مَنْ ضَامِنٌ لِي أَنْ لَوْغِبْتُ عَنْ وَطَنِي أَوْمِتُّ أَعْقَبَنِي بِالخَيْرِ فِي عَقِبِي؟[6]

(1)ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، د.ط، د.ت، ج1، ص262.

(2) عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، الأردن، مكتبة الرازي، الإمارات، ط1، 2008م، ص572.

(3) أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، 1430هـ-2009م، ص299.

(4)بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، دت، ص319.

(5) أبو البحر، الديوان، ص464.

(6)المصدر السابق، ص 462.

نلاحظ الجناس في عجز البيت منفصلا بين الكلمتين (أعقبني، عقبي)، كما ترد اللفظتان متجانستين متجاورتين، وأيضا قد ترد منفصلين تماما في البيت، ونجد ذلك في قافيته:

العالَمُ العَلَمُ البَعِيدُ المُرْتَقَى وَالمَوْرِدُ العَذْبُ القَرِيبُ المُسْتَقَى[1]

الجناس الناقص في هذا البيت بين الكلمات (العالم، العلم) وردتا في صدر البيت متجاورتين متجاوبتين، وأيضا نجد (المرتقى، المستقى) الواردتين في آخر الصدر وآخر العجز من البيت، وهذا ما أدى إلى دعم إيقاع البيت وتقويته.

كما نجد أيضا التجنيس في يائيته في قوله:

سَقَى اللَّهُ بِالجَرْعَاءِ حَيًّا وَإِنَّنِي بِذَاكَ قَدْ اِسْتَسْقَيْتُهُ لِحَيَائِيَا[2]

ورد الجناس في صدر وعجز البيت بين الكلمتين (حياً وحَيَائِيَا) فساهمتا في إيقاع البيت.

يتضح مما سبق أن الجناس مظهر من مظاهر التكرار، ساهم في إبراز إيقاع القصيدة، وبث موسيقاها من خلال زخرفة القول وشد لحمه البيت. كما نجد أن "**أبي البحر**" وظف الجناس الناقص بكثرة على عكس الجناس التام الذي كان منعدم في قصائده.

3-3-الطبـــــاق:

يرد الطباق على مستوى الألفاظ « **فيأتي الشاعر بالمعنى وضدها مايقوم مقام الضد**»[3] فالطباق يرد لتوضيح المعنى فبالأضداد تتضح المعاني، وقد يكون بين اسمين أو فعلين أو حرفين، وينقسم إلى قسمين:

(1)أبو البحر،الديوان، ص467.

(2) المصدر نفسه، ص473.

(3)الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص195.

أ- **طباق الإيجاب:**

والمقصود به « **ما صرح فيه بإظهار الضدية**»؛[1] بمعنى هو التقابل بين المعنيين بالتضاد، ونجد هذا النوع في بعض الأبيات من قصائد أبي البحر وذلك في يائيته يقول:

حَاشَا وُجُوهَ وُعُودٍ مِنْكَ صَادِقَةٌ أَنْ يُحْدِثَ المَطْلُ فِيهَا كِلْفَةَ الكَذِبِ[2]

وظف الشاعر الطباق بين كلمتين في البيت لخلق ثنائية الأخلاق المتضادة، فاستعمل لفظتي(صادقة، الكذب)، فكان أثرهما الإيقاعي واضحا في ذهن المتلقي عند قراءة البيت كما نجده أيضا في لاميته بقوله:

نَبَتْ بِي أَرْضُكُمْ فَرَحَلْتُ عَنْهَا فَخَيْرُ مِنْ إِقَامَتِي الرَّحِيلُ[3]

نجد الطباق في عجز البيت بين الكلمتين (إِقَامَتِي – الرَّحِيلُ) لخلق دلالة الفراق، فكان استعمال هاتين الكلمتين مثاليا لمثل هذه الثنائية كونهما أثرا على موسيقى البيت.

وفي ميميته مثال على وقوع الحروف كطرفين للإيقاع، في قول الشاعر:

وَإِذَا مَا نَضَتْ يَمِينِي حُسَامًـــا لِجِلَادٍ أَغَابَ فِيَّ حُسَامِي

وَإِذَ مَا أَطَرْتُ سَهْمَ مُرَامـــــا ةٍ لِصَيْدٍ ثَنَى عَلَيَّ سِهَامِي[4]

ورد الطباق في عجز البيتين بين (فِيَّ– عَلَيَّ) للدلالة على حذر الشاعر من سيفه حيث أن (فِيَّ) تحمل معنى الإنتفاع، و(عَلَيَّ) تحمل معنى التضرر، فتوظيفه لهاته الحروف جعل بيتيه أكثر تركزا وقابلية للمعنى.

(1)عبد العزيز عتيق،علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص79.

(2)أبو البحر، الديوان، ص461.

(3)االمصدر نفسه، ص463.

(4)المصدر نفسه، ص465.

ب- طباق السلب:

يقصد به « **الإتيان بمعنى وضده عن طريق الإثبات والنفي أو الأمر والنهي**»[1]؛ بمعنى أن طباق السلب هو الجمع بين كلمتين الأولى مثبته، والأخرى منفيه. وهذا النوع نادر جدا في قصائد "**أبي البحر**"، إذ أورده في بيتين فقط من قافيته في قوله:

مَنْ يَسْتَعِينُ فِيمَا يَرُومُ بِمَاجِدٍ لَمْ يرْمِ حَاجَتَهُ بِسَهْمٍ أَوْفَقَا

هُوَ مَنْ لَوْ اِسْتَضَى صَوَرِمَ عَزْمِهِ وَرَمَى بِهَا صَرْفَ القَضَاءِ لَطَبَّقَا[2]

ورد الطباق في عجز البيتين بين الفعلين(لَمْ يَرْمِ، رَمَى) ليضفي حركية وحيوية على الصورة التي يستحضرها المتلقي، كما ساهم في إثراء إيقاع البيت.

يتضح مما سبق أن الطباق محسن بديعي يقوم أساسا على التضاد والمخالفة في المعنى، وحين يلتقي المعنى بهذا النوع من المخالفة يشكل إحتكاكهما موسيقى دلالية جميلة بفعل الإنتقال من الشيء إلى عكسه، ومن صورة إلى ضدها.

3-4- الـــــــــتوازي:

يلعب التوازي دورا فعالا في بنية الإيقاع الشعري فهو: « **عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات او العبارات القائمة على الإزدواج الفني وترتبط ببعضها وتسمى بالمتطابقة أو المتعادلة او المتوازية سواء في الشعر أو النثر... ويوجد التوازي بشكل واضح في الشعر فينشأ بين مقطع شعري وآخر**»[3] على هذا الأساس يمكن أن يفهم التوازي على أنه تقنية فنية خاصة بمعنى ومبنى الكلمة بالإضافة إلى موقعها في البيت أو المقطع الشعري وفي هذه المدونة نجد أن " **أبا البحر**" لم يستعمل التوازي كثيرا في قصائده إلا في بيتين في كل من "رائيته" و"ميميته" وذلك في قول:

(1) بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، ص341.

(2) أبو البحر، الديوان، ص467.

(3) عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1419هـ- 1999م، ص7-8.

فَإِنْ تؤْلِنِي مِنْكَ الجَمِيلَ فَإِنَنِّي عَلَيْهِ وَإِنء طَالَ الزَّمَانُ شَكُورُ

فَإِنْ اِنْتَجَعَ جَدْوَاكَ حَسْبُ فَإِنَّنِي بِمَنْ يَشْتَرِي حَمْدَ الرِّجَالِ خَبِيرُ[1]

يتمثل التوازي في هذين البيتين في:(فَإِنْ، فَإِنْ– فَإِنَّنِي، فَإِنَّنِي) القائمة على التطابق بين صدر البيت الأول وصدر البيت الثاني.

ويقول أيضا:

وَإِذَا مَا نَضَتْ يَمِينِي حُسَامَا لِجِلَادٍ أَغَابَ فِيَّ حُسَامِي

وَإِذَا مَا أَطَرْتث سَهْمَ مُرَامَا ةٍ لِصَيْدٍ ثَنَى عَلَيَّ سِهَامِي[2]

نجد التوازي في صدري البيتين الاول والثاني حيث عمد الشاعر إلى تكرار (وإذا ما) وهذا أدى إلى تطابق البيتين.

نستنتج أن البنية الصوتية والدلالة أبرزا مواطن التاثير في القصائد، فساعد ذلك على فهم الدلالات التي أرادها الشاعر وذلك بتبيان المعنى العام لكل قصيدة، مما أدى إلى تشكيل موسيقى صوتية متسقة ومنسجمة.

(1) أبو البحر، الديوان، ص469.

(2) المصدر نفسه، ص465.

خاتمـــة

وبعد أن أنهينا من دراسة قصائد "أبو البحر"-شعر العتاب أنموذجا-التي تطرقنا فيها إلى عدة جوانب مهمة من خصائص وسمات فنية،وإيقاعية المميزة عن غيرها من التشكيلات الشعرية الأخرى، نخلص إلى أهم النتائج:

01- مصطلح الإيقاع مصطلح يشوبه الغموض، وقد اختلف الباحثون في تحديد مفهومه مما أدى إلى اختلاف وجهات النظر.

02- انتهج "أبو البحر" سنن الأقدمين في اعتماد البحور الشعرية السائدة آنذاك. فنظم قصائده وفق ما شاع عندهم من أوزان وقوافي، وباعتماد الإحصاء تبين طغيان بحر الطويل على البحور الأخرى، يليه الكامل، فالوافر ثم البسيط فالخفيف.

03- استعمل "أبو البحر" العناصر الإيقاعية المتاحة لإثراء إيقاع شعره باعتماده على موهبته الشعرية، وتجلى ذلك في تخييره للأوزان وتفاديه للزحافات التي من شأنها الإخلال بالمسار الإيقاعي لقصائده، باعتبار الزحاف(ترمومتر) لقياس التوتر في القصيدة.

04- أبدى "أبو البحر" اهتماما كبيرا في اختياره للقافية المطلقة بأنواعها، وهذا ماساعده على إيصال غضبه ولومه، وعتابه للمعتوب عليه، في حين أنه أهمل القافية المقيدة.

05- فيما يخص الإيقاع الصوتي فقد تبين الغلبة للأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة.

06- استغل "أبو البحر" بعض الظواهر الإيقاعية في تجميل موسيقى شعره من خلال التوازنات الصوتية التي تحملها.

07-قد يصطدم الدارس للإيقاع بتبيان بعض التعريفات والتصورات المتصلة بالبلاغة، وعلم الأصوات مما يصعب عليه الإختيار والإنتقاء.

08- يمكن القول أن "أبا البحر"استطاع أن يرينا نفسه من خلال قصائده، فعند قراءتها نتعرف على جملة من الصفات التي يتحلى بها كالصدق والوفاء، الكرم والسخاء...

هذه هي أهم الملاحظات التي استطعنا رصدها آملين أن نكون قد حققنا قدرا ولو بسيطا من الفائدة، راجين أن نفتح زوايا وفرص أخرى يمكن للدارس الإنطلاق منها لإنجاز بحوث جديدة.

ملحـــق

1-التعريف بالشاعر

- **اسمه ونسبه:**

هو شرف الدين أبو البحر جعفر الخطي بن محمد بن حسن بن علي بن ناصر بن عبد الإمام الخطي نسبة إلى "الخط" وهي القطيف من قرى البحرين القديمة[1]، ولد سنة(980هـ-1576م/1028هـ-1618م) في قرية التوبي في أسرة متواضعة و نشأ في أحضان الخط.[2]

- **عصره:**

عاصر فترة اِنتقالية صعبة في حياة البحرين السياسية، اتسمت بالكثير من الاضطراب والقلق؛ فقد عاصر مرحلتين: مرحلة انتهاء الحكم البرتغالي(982هـ-1032م/1521هـ-1622م) ومرحلة الحكم الصفوي (1011هـ-1602م/1197هـ1783م) التي تتسم بالغموض والضبابية.[3]

- **تكوينه المعرفي:**

تم التأسيس العلمي الأول على يد علماء القطيف منطلق من تكوين ثقافي تقليدي أساسه حفظ القرآن الكريم والعلوم الدينية، وبعض علوم اللغة مع عنايته بالشعر والرواية، هذا مع الإطلاع الجيد على أحداث التاريخ الإسلامي، وأتاحت له مرحلة الإنتعاش الفكري التي كانت تعيشها منطقة البحرين إثراء رصيده الثقافي وإغناء موهبته الشعرية.[4]

بدأت ملامح حبه للأدب والشعر تظهر وهو صغير، وفي هذه المرحلة المبكرة وربما قبل بلوغه العشرين اِنطلق لسانه بالشعر، أحبَّ تراثه القديم وأخذ ينهل منه فتأثر "**بالمتنبي**" و"**الشريف الرضي**"، وكان لكثرة العلماء والأدباء في بلاده الأثر الكبير في تربية ذوقه وتغذية

[1] أبو البحر، الديوان، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص21.

[4] أبو البحر، الديوان، ص22.

شاعريته، وكذلك جمال الطبيعة والحياة البسيطة التي تركت في أعماق نفسه أثرا، فأصبح الشاعر يغني الأغاني الجميلة والحزينة وهو مازال يافعا يرمي بنظره هنا وهناك.

أجمع النقاد على أنه شاعر مطبوع حسن السبك جميل المعاني وهو من الشعراء المائة الحادي عشر ومن أوائلها.

له ديوان شعري حاوي لجميع فنون الشعر جمعه في حياته، أنشده "**الحسن بن محمد الغنوي الهذلي**"، وقد ذكره "**السيد علي خان**" في **(السلافة)** وأثنى عليه بالأسجاع المعروفة في زمانه، وقال فيه: « ناهج طريق البلاغة والفصاحة الزاخر الباحث الرحيب الساحة، الشاعر الساحر البيان».[1]

2-التعريف بالديوان:

يتألف الديوان من 536 صفحة بمتنه و فهارسه، درسه وحققه وشرحه "**عبد الجليل منصور العريض**" و"**أنيسة أحمد خليل المنصور**".صادر عن مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بالكويت سنة 2002.يضم 10 أبواب كل باب يحتوي على مجموعة من القصائد المنظومة وفق أغراض شعرية "كباب المديح-باب الرثاء-باب الغزل والحنين-باب الوصف-باب الهزل- باب المواعظ- باب الكتب والرسائل-باب الأغراض- باب الإعتذار-باب العتاب".ويختم بخاتمة ففهرس الموضوعات.

[1] ينظر المصدر السابق، ص25.

3- قصائد أبي البحر:

قال، وبعث بها إلى بعض العلويين وهو الشريف (السيد ناصر بن سليمان القاروني) يعاتبه على أمر بينهما لسنة (1004هـ- 1595م):

مَاكُنْتُ أحْسَبُ والأيَّامُ موُلَعَةٌ بِـخَفْضِ شَأْنِ أَخِي العَلْيَاءِ والحَسَبِ

أَنِّي أمُدُ لأَنْدَى العَالَمِينَ يَدًا يَدِي لأُغْلَقَ مت أُوتِيهِ من نَشَبِ

ولو غَدَا وشَوَ أَعْلَى من (أَبِي كَرَبِ) شأْنًا وأصبَحتُ من فَقْرِ أَخَا كُـربـــَ

حَتَى سَأَلْتُكَ يا أَحْنَى الأَنَامِ عَلى ضُعْفِي –قَوِيتَ– ولا أَحْفَى البَرِّيَةِ بِي

فَظَلْتَ تُوسِعُنِي مَطْلَا يَضِيقُ بِهِ صَدْرِي ويَضطَرُّنِي كُرْهَا إلى الغَضَبِ

حَاشَا وُجُوهَ وُعُودٍ مِنْكَ صَادِقةُ أن يُحدِثَ المطْلُ فيها كِلْفَةَ الكَـذِبِ

إنِّي لأَعْجَبُ والأَيَّامُ مت خُلِقَتْ إلَّا لِتُحْدِثَ أَطوارًا من العَجَـــب

مَنْ ضَامِنٌ لي أَنْ لو غِبْتُ عَن وَطَنِي أو مِتُ أعقَبنِي بالخَيرِ في عَقَـبي

وها أنَا في مَجَالِ العُمْرِ أسأَلُهُ مـا لا يُقَالُ لَهُ شَيْئًا فلـَمْ يَهـــَبِ

أَمَّـــا الوفَاءُ قد سَمِعتَ بـــِهِ ولَنْ تَرَاهُ ولو أمعَنْتَ في الطَّلَبِ

وقال يعاتبه أيضا (أي ناصر بن سليمان القاروني) للسنة التاسعة بعد الألف (1009هـ-1600م):

نَبَتْ بي أرضُكُمْ فَرحلْتُ عَنهَا فَخَيرُ من إقَامتِي الرَّحِيـــلُ

إذَا ما ذُلَّ العَزِيزُ بأرْضِ قَومٍ وَطَالَ على العَزِيزِ بها الذَّلِيلُ

فَلَيسَ يَسُوغُ فيها المَكْثُ إلَّا لمِنْ أودَى بِهِمَّتِهِ الخُمُـــولُ

ف(مكَّةُ) وهي أَشْرَفُ كُل أَرْضٍ تحمَّلَ ظَاعِنًا عنها الرَّســـوُلُ

وبَسْطُ القَولِ في ذِكْرِ الذين ارْ تَمَتْ بِهم مَنَازلُهُمْ يَطُـــــولُ

فَيَا ابن النَّاهِضِينَ بِكلِّ عبءٍ من العَلْيَاءِ مَحْمَلُهُ ثَقِـــيـــلُ

ومن مُدِحوا بما أَوحي إلَيْهِمْ فَفِيهِ لَهُمْ غِنًى عَمَّـــا أَقــولُ

أَعيذُكَ أن يَحِيفَ عَلَيَّ دَهْرٌ وأنْتَ بِسَدِّ خِلَّاتِي كَـــفـــيلُ

فَصَافَحَكَ الغُدُوُّ بِصَفْوِ ودِّي وخالِصَتي نَاجَاكَ الأصـــيـــلُ

ودُونَكَهَا كَما رَقَّتْ شِمَالٌ وَرَاقَتْ في زُجَاجَتِها شـــمُولُ

وتوارد هو وأخوه (الغنوي) على خطبة بعض العقائل، فاستوهبه (أبو البحر) وتشفع إليه بالأعزة، وخيرت، فاختارت (أبا البحر):

مَنْ عَذِيرِي من سُوءِ حَظٍّ رَمَانِي من خُطُوبٍ أَوْهَتْ قُوَايَ جِسَامِ

أَصْحَبُ الماجِدَ الكَرِيمُ منِ النَّا سِ فَيُثْنِيهِ فـــي ثِيـَابِ اللِّئَـــامِ

وإِذَا مت نَضَتْ يَمِينِي حُسَامًا لجِلَادٍ أَغَابَ فِـــيَّ حُسَامـــي

وإِذَا ما أَطَرْتُ سَهْمَ مُرَامـــاَ ةٍ لِصَيدٍ ثَنَى عَلـــيَّ سِهَامِـــي

فَلَو إِنِّي أَولَيتُ ناشِئَةَ المُزْ نِ إِخَائي أَحَلْت طَبْعَ الغَمَامِ

أو طَلَبْتُ الضِّيَاءَ لَمْ تطْلع الشَّمْـ سُ ولَمْ تَبْرح الوَرَى في ظَلَامِ

أو مَنحتُ الحِمَامَ صَفْوَ مَوَادًّا تِي لما مَاتَ وَاحدٌ بالحْمَـــامِ

وقال يعاتب الشريف العلامة (السيد ماجد بن هاشم) في موعد واعده إياه، وطال انتظاره للسنة(1021هـ- 1612م):

يَا ذَا الذي أَلِفَ النَّوَاءَ وذِكْرُهُ قَطَعَ البِلادَ مَغَرِّبَا ومُشَرِّقَـــــا

أَهدِي إليكَ على الدُنُوِّ تحيةً أَذكَى من المِسْكِ الفَتيقِ وأَعْقبَا

وأُطيلُ عُتْبِي في تأخّرِ مَوْعِدٍ لَكَ ياض أَبَرَّ القائلين وأصْدَقَا

أنفَقْتُ ما عندي عَليهِ ومن أوَى يوماً إلى الخَلَفِ المُعَجَّلِ أنفقَا

حَاشَاكَ أنْ رَجَعَ امْرؤٌ أعْلقْتَهُ حَبْلَ الرَّجَاءِ من المطَالِبِ مخْفِقَا

لا شيءَ أبْرَحُ غُلَّةً من وَارِدٍ أدلىَ بأدْوامِ الدِّلَاءِ ومت اسْتَقَى

فَوْتُ المطَالِبِ بَعد أنْ وقَفْتَ على حَدَّ تكَادُ بِهِ المثنَـى أن تَعْلقــا

مـا الثَّكلُ بالأبْنَاءِ حينَ تَتَابعُوا بأمَضِّ للأحْشَاءِ منهُ وأقْلقَـا

من يَستعِنْ فيمَا يَرُومُ بِ(ماجدٍ) لَمْ يَرْمِ حَاجَتَهُ بِسَهْمٍ أَفْــوَقــــا

هُو مَنْ لو اسْتنضَى صَوَارمَ عَزْمِهِ ورمَى بِهَا صَرْفَ القَضَاءِ لَطَبَّقَا

العالَمُ العَلَمُ البعيدُ المرتــقَـى والموردُ العذْبُ القَريبُ المُستقــَى

شَمسُ العُلا نَجمُ الهُدَى طَوْدُ النُّهَى بحرُ النَّدَى رُكنُ النَّجا كَنزُ التُّقى

ومُهَذَّبٌ لو أن مادحَهُ أتَى في وَصفِهِ بالمُستحيلِ لَصُدِّقَا

أثْنَى الثَّناءَ عَلَّي حين صَرَفتُهُ لأحَقِّ شَخصٍ بالثَّناء وأخْلَقَا

ما أَرْسِلَتْ خيلُ الثَّناء إلى عُلَاهُ إلَّا وكُنَّ إلى عُلَاهُ أسْبقَا

ذِكْرٌ جرَى مَجْرَى الرِّياحِ وشُهرةٌ أخَذَتْ على القَمَرَينِ أن لا يُشْرِقَا

وكَرِيم أصْلٍ مت تَمَسَّكَ منتَمٍ يوما بِأَمْتَنَ من عُرَاهُ وأوثَقَا

يا مُنْتِي الأخْلَاقِ أَيُّ وسِيلةٍ أُدلِي بِهَا بَعْدَ الكَلامِ المنْتقَى

هذا وأُقسِمُ ب(المُثَوَّبِ) غُدُوَةً ب(أبِي المنَائِرِ) دَاعِيًا و(أبِي اللِّقَا)

لَــو لَا وِدَادٌ أُحكِمتْ أسْبابُهُ ما بينَنا ووَسَائلٌ لَنْ تَخْلَقَا

ما فُهْتُ بالشَّكْوَى إليك ولَمْ أكُنْ يومًا بِحَرفٍ في العِتَابِ لأنْطِقَا

قُمْ غَيْرَ مَأْمُورٍ عَلَيكَ وجُدَّ في تقصيرِ عُمْرِ الوَعْدِ طَالَ لَكَ البَقَا

وقال أيضا يعاتبه (أي ماجد بن هاشم) للسنة التاسعة عشرة بعد الألف (1019هـ-1610م):

أبا (هاشمٍ) إنِّي إلى ما يَنَالُهُ بَنُو الوُدِّ مِثْلِي من نَذَاكَ فَقِيرُ

فإنْ تُولِنِي مِنكَ الجَميلَ فإنَّنِي عَليهِ وإنْ طَالَ الزَّمَانُ شَكُورُ

فإنْ أنْتَجعْ جَدْوَاكَ حَسْبُ فإنَّنِي بِمَنْ يَشْتَري حَمْدَ الرِّجَالِ خَبِيرُ

كَفَى لكَ أنْ خَلَّيتَنِي لِمَعَاشِرٍ عَظِيمُهُمْ –حَاشَا عُلَاكَ– حَقِيرُ

سَئِمتُ مَقَامِي بينَ أظْهرِهِمْ فَرِشْ جَنَّاحِي لَعَلِّي حيثُ شِدتُ أطيرُ

فإنْ رِشْتَ يومًا عن جِناحي فإنَّنِي على نَيل أسْبَابِ السَّمَاءِ قَديرُ

أحينَ مَلأْتَ الرَّاحَتَينِ اطَّرحْتني أشَارَ بِذَا يومًا عَليكَ مُشِيرُ

فإنْ أُطَّرَحْ بَعدَ الكَمَالِ فإنَّمَا تُحَامِي العُيُونُ البَدْرَ وهو كَبيرُ

وأكثرُ ما تَسْمو لَهُ أعيُنُ الوَرَى وترْمُقُهُ الأبْصَارُ وهو صَغِيرُ

إلى اللَّهِ أشْكُو ويلكم جَورَ رِيحِكِمْ وهلْ لي عَلَيهَا إنْ شَكَوْتُ نَصِيرُ

أراهَا على غَيرِي تَهُبُّ إذَا سَرَتْ قَبُولًا ومَسْرَاهَا عَلَيَّ دَبُورُ

وأفناؤُكُم إلَّا عَلَيَّ رَحيبةٌ وغَيثُكُمُ إلَّا عليَّ مَطِيرُ

أَمَا وأبي ما ضِقْءتُ يومًا بِخُطةٍ كَصَدِّكُم والدَّائِرَاتُ تدُورُ

عَلَامَ وشُكْرِي فيكَ يَقْطُرُ مَاؤُهُ طَرِيٌّ وسَهْمُ الذَّبِّ عنكَ طَرِيرُ

على أنَّنِي لمْ آتِ مت يوجِبُ الجَفَا وكَانَ أسىَ الجرِّ الكَرِيمِ غَفُورُ

فَدُومُوا على هذَا الجَفاءِ فإنَّنِي علَى الوِدِّ ما أرْسَى وقَرَّ (ثَبيرُ

ونزل به من بعض متعلقي الشريف (السيد ماجد بن هاشم) ما حمله على معاتبته وكان يومئذ ب(شيراز) للسنة (1027هـ- 1617م) فقال يعاتبه في ذلك:

أَمولَى الوَرَى إنِّي جَعلتُكَ في الذي جَرَى أَمسِ ما بيني وبَينَكَ قَاضيَا

على أنَّهُ إنْ رَدَّ حُكْمكَ واحدٌ فإنَّكَ تَلْقَاني بحُكمِكَ رَاضيَ

فَتدَيتُكَ والنَّاسُ الذينَ تراهُم إذا حُمَّ مالا بُدَّ منهُ فِدَئيَا

أيحسُنُ إنعالَيْكَ خَدِّي كَرَامةً وتَتْرُكُنِي أمشِي علَى الشَّوكِ حَافيَا

وتشْرَبُ من كَفِّي فمَّا يقتُلُ الصَّدَى وأشْرَبُ منكَ ما يزِيدُ ظَمَائيَا

أَلَمْ تَرَني استقْبلْتُ أوْجُهَ شقْوتِي لَدَيكَ وخَلَّفتُ النَّعيمَ ورائيا

وُجُوهُ أحبَّاءٍ تبدَّلْتُ مِنهُمُ وُجُوه رِجَالٍ يُتَّقَوْنَ أَعَاديَا

وَأَفلاذُ أكْبَادٍ تَذُوبُ عَليهمُ ورَاءَ دُمُوعي قِطْعةٌ من فُؤَاديَا

يَنَالُ الجَفَا والضُّرُّ منهم مُرادَهُ وهانَ لو أنِّي مِنكَ مُرَادِيَا

وحادِثَةٍ أنْزَلتَهَا بي لو أنَّها ب(رَضْوَى) لخَوَّى جانبَاهُ تَدَاعِيَا

يَغُضُّ لهَا من طَرْفِهِ ناظِرُ العُلَا ويكْسِرُ من جَفْنَيهِ عَنهَا تَعامِيَا

وهبْ أنَّها لَمْ تَأْتِ عنكَ وإنَّما رَمَانِي بها- مِن شَلَّهُ اللَّهُ- رَاميَا

فَمَالكَ قَدْ أغفَيتَ عندَ مَسَاءَتِي وهَانَ عليكَ عندَ ذَاكَ هوَانِيَا

وإنَّ قَرَاري عندهَا واستْكَانتي على خَجَلٍ منهَا وفَرط حَيَائيَا

يَرُدُّ على (ابن العاَصِ عَمْرُو) حياَءَهُ ويُلبِسُ عِرضِي عندَ تلكَ المَخَازِيَا

ولا تدَّعي والصِّدقُ قَولُكَ إنَّنِي أحَلْتُ وِدادِي أو قَلَبتُ ثنائيَا

رَمَى اللَّهُ بالبُعدِ البعيد مَوَدَّةً وأدنَى امرًا ماكان للوُدِّ دانِيَا

دُعاءٌ على نَفْسي لإبْرَازِ مَقْسمِي وأنْتَ فتَنجُو سالِمًا منْ دُعائيَا

وأمرَضُشيءٍ للحشَا وأشَقُّهُ على النَّفسِ إخفَائِي على النَّاس مابِيَا

أُضامُ فل أشكُو ولو هَمَّ ساعةً لِسانِي بالشَّكوَى قَطعت لِسَانيَا

فَطَلِّقْ ورَاجعْ بعد حينٍ مَودَّتِي تجدْهَا على كثْرِ الطَّلاقِ كمَا هيَا

سَقَى اللَّهُ بالجَرْعَاءِ حَيًّا وإنَّنِي بِذَاكَ قـدْ اسْتَسْقَيتـهُ لِحَـائِيَـا

هُمُ أَشْرَعُونِي بَابَ كُلِّ رَغِيبَةٍ وَكَفُّوا الأَذَى عَن أَنْ يَمُرَّ بِبَابِنَا

بِعَــادُهُمُ قُـرْبٌ وَفَقْـرُهُمُ غِـنَــى تُبَّلُ يَدِي اليُمْنَى بِهِ وَ شِمَالِهَا

فَيَا ابْنَ الأُلَى اجْتَابُوا الخَصَاصَةَ والغِنَى عَلَى جَارِهِمْ يَبْدُو جَدِيدَا وَبَالِيَا

إِذَا سُدَّ دُونَ الإذنِ بـاب لِعِلَّــةٍ وَكَان مُنَادَاةُ الضَّيُوفِ تَنَاجِيـا

جَلَوَا تِلكُمُ الجِفنَ المِلَاءَ وأَعْلَنُوا عَلَيهَا بِأصْواتِ الدُّعاةِ تَنَادِيَــا

أُعِيذُكَ أَن أَصْفُو وتكدَر أو أفِي وتَغدرَ أو أدْنُو وتُصْبِحَ نَائِيـا

وأبْتَدِرُ الغَايَاتِ سَبقـا فأنتهــي لأبْعَدِهَـا شَأْواً ولَستَ أَمَـامِيــا

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

- أبو البحر،الديوان،تح:أنيسة أحمد خليل المنصور،عبد الجليل منصور العريفي،مؤسسة. جائزة عبد العزيز،السعود للإبداع الشعري،الكويت،دط،2002.

- ابن منظور،لسان العرب،دار صادر للطباعة والنشر،بيروت–لبنان،ط4،دت،ج3.

- ابن منظور،لسان العرب ،دار صادر للطباعة والنشر،بيروت–لبنان،ط4،دت،ج12.

- ابن منظور،لسان العرب،دارصادر للطباعة والنشر،بيروت–لبنان،ط4،دت،ج15.

- ابن سيده،المخصص،دار الأميرية للطباعة الكبرى، دط، دت،ج15.

- ابراهيم أنيس،موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلوالمصرية،ط2،1952.

-ابن رشيق القيرواني،العمدة،تح:محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل،1401هـ-1981م،ج1.

-ابن سينا–الشفاء:جوامع علم الموسيقى،تح:زكريا يوسف،المطبعة الأميرية،القاهرة،دط1956.

-أحمد الزمخشري،أساس البلاغة،تح:محمد باسل عيون السود،دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان،ط1419،1هـ-1998م.

-أحمد مصطفى المراغي،علوم البلاغة والبيانوالمعانيوالبديع،المكتبة العصرية،بيروت-لبنان،دط،1430هـ-2009م.

-أبوحيان التوحيدي،المقابسات،تح:محمد توفيق حسن،دار الآداب،بيروت،ط2،دت.

-إيميل بديع يعقوب،المجمع المفصل في اللغة و الأدب العربي،دار العلم للملايين،ط1، 1981،مج.1

- أبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش-كتاب القوافي،دار الأمانة،ط1،1974 .

- بن عيسى باطاهر،البلاغة العربية،مقدمات وتطبيقات،دار الكتاب الجديدة،ط1،دت .

- جابر عصفور،مفهوم الشعر،دراسة في التراث النقدي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط5،1959.

- حسن عباس خصائص الحروف ومعانيها،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط،دت.

- حازم القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح:محمد الحبيب بن خوجة،دار الغرب الإسلامي،بيروت،ط3 ،1986.

- حسين عبد الخليل يوسف،موسيقى الشعر العربي،دراسة فنية وعروضية،الهيئة المصرية للكتاب،دط،1989م،ج1.

- الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي،تح:حساني حسن عبد الله،مكتبة الخناجي،ط3،1415ه،1994م.

- الخليل بن أحمد الفراهيدي،معجم العين،تح:عبد الحميد هنداوي،دار الكتب العلمية للنشر،بيروت-لبنان،ط،2003،ج2.

- رمضان عبد الوهاب،مدخل إلى علم اللغة،مكتبة الخناجي،القاهرة،ط3 ،1997م.

- سيد البحراوي،العروض وإيقاع الشعر العربي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط،دت.

- شكري محمد عياد،موسيقى الشعر العربي،دار المعرفة،القاهرة،ط2،1978.

- ضياء الدين ابن الأثير،المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر،دار نهضة مصر للطبعو النشر،الفجالة-القاهرة،دط،دت،ج1.

- عبد الرحمان تبرماسين،البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،دار الفجر للنشر والتوزيع،ط1، 2003.

- عزت محمد جاد،الإيقاعية نظرية نقدية عربية،مقاربة إجرائية على قصيدة النثر،كلية الآداب،دط،دت.

- عبد القادر عبد الجليل،الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية،دار صفاء،الأردن،مكتبة الرازي،الإمارات،ط1، 2008.

- عبد العزيز عتيق،علم البديع،دار النهضة العربية،بيروت-لبنان،دط،دت.

- عبد الواحد حسن الشيخ،البديع و التوازي،مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية،مصر،ط1419،1هـ،1978م.

- عبد العزيز عتيق،علم العروض والقافية،دار النهضة العربية،دط،1407هـ،1987م.

- عبد العزيز نبوي و سالم عباس حدادة،العروض التعليمي،مكتبة المنار الإسلامية،الكويت،ط3،2000.

- عبد الله الطيب،المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،مطبعة حكومة الكويت،ط2، 1409هـ-1989م،ج1.

- قاسم الخاتوني،دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث،دار نينوى،دط،1434هـ-2013م.

- القاضي أبي يعلى عبد الباقي،كتاب القوافي،تح:عوني عبد الرؤوف،مكتبة الخناجي،مصر،ط2 ،1978م.

- موسى الأحمدي نويوات،المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي،دار الحكمة للنشر و الترجمة،الجزائر،ط4 ،1994م.

- محمد علي سلطاني،المختار من علوم البلاغة والعروض،دار العلماء،سوريا-دمشق،ط1، 1427هـ-2008م.

- محمد أحمد بن طباطبا العلوي،عيار الشعر،تح:عباس عبد الساتر،دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان،ط2 ،1426هـ-2005م.

- محمد علي الشوابكة، أنور أبو سويلم،مصطلحات العروض و القافية،دار النشر،عمان-الأردن،دط،1994.

- محمد بن حسن بن عثمان،المرشد الوافي في العروض والقوافي،دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان،دط،دت.

-مجمع اللغة العربية،معجم الوسيط،مكتبة الشروق الدولية،مصر،ط4 ،دت.

- نمر موسى عبد المعطي،الأصوات العربية المتحولة وعلاقتها بالمعنى،دار مكتبة الكندي للنشر و التوزيع،عمان،ط1 ،1495هـ-2014م.

فهرس الموضوعات

مقدمة

مدخل: الإيقاع والوزن	
أولا: الإيقاع	**05**
ثانيا- الوزن	**09**
ثالثا- علاقة الوزن بالإيقاع	**10**
الفصل الأول: العروض والقافية	
1- البحور الشعرية	**13**
1-1- بحر الطويل	**13**
1- 2- بحر الكامل	**14**
1- 3- بحر الوافر	**15**
1-4- بحر البسيط	**16**
1-5- بحر الخفيف	**16**
2- الزحافات والعلل	**18**
2-1- الزحاف	**18**
زحاف القبض	**19**
زحاف الخبن	**19**
ج- زحاف الكف	**19**
د-الإضمار	**19**
هـ- زحاف العصب	**19**
2-2- العـــــلة	**20**
أ-علة القطع	**20**
ب-علة القطف	**20**
3- القافية	**25**
3-1- حروف القافية	**28**
الـروي	**28**

ب-الوصـــــل	**30**
ج-الـــــردف	**31**
3-2- أنواع القافية من حيث حركة الروي	**32**
أ- القافية المطلقة	**32**
ب- المطلقة المجردة	**32**
ج- المطلقة بخروج	**33**
د- المطلقة المردفة بخروج	**34**
هـ- المطلقة بتأسيس وخروج	**34**
و- القافية المقيدة	**35**
3-3- ألقاب القافية	**35**
أ- القافية المتراكبة	**35**
ب- القافية المتداركة	**36**
ج- القافية المتواترة	**36**
أ- السناد	**38**
3-4- عيوب القافية	**38**
سناد الإشباع	**38**
الفصل الثاني: الإيقاع الصوتي	
1- الصوت	**41**
2-البنية الصوتية	**42**
2-1- الأصوات المجهورة	**42**
2-2- الأصوات المهموسة	**42**
2-3- الأصوات الشديدة	**54**
2-4- الأصوات الرخوة	**56**
3- البنية الدلالية	**57**
3-1- التكـــــرار	**57**
أ- تكرار الحرف	**57**

ب-تكرار الكلمة	**59**
3-2-الجناس	**59**
أ-جناس تام	**60**
ب-جناس ناقص	**60**
3-3-الطبـــاق	**61**
أ- طباق الإيجاب	**62**
ب- طباق السلب	**63**
3-4- الـــــتوازي	**63**

ملخص:

تناولنا في هذه الدراسة المعنونة بالبنية الإيقاعية في ديوان أبي البحر– شعرالعتاب أنموذجا–ستة قصائد؛ لنبين القيم الجمالية و الإيقاعية فيها،وكذا إظهار الدلالات التي تحملها من لوم وعتاب وغضب ، كل هذا يلعب دورا هاما في تشكيل أسلوب الشاعر الذي مكنه من التأثير في المتلقي.

ليتطرق البحث إلى مدخل و فصلين نظريين تطبيقيين، لنختم الدراسة بخاتمة احتوت مجموعة النتائج المتوصل إليها.

Résumé :

Dans cette étude intitulée : La base rythmique de Abi'El Bahr, nous avons pris les poèmes de reproches comme modèle pour montrer les valeurs esthétiques et rythmiques qui y existent et aussi faire apparaître les indices de reproches et de colère . Tout ceci joue un rôle important dans la formation de la méthode du poète qui a pu influer sur le destinataire .

En a partagé l'exposé deux chapitres théorique et pratique, et en fin une conclusion pour abstenir tout les résultats menacés.