وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي –برج بوعريريج–

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

تخصص: لسانيات عامة

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في الأدب

التشاكل الصوتي في ديوان قوافل من كلام لإبراهيم أوحسين نماذج مختارة

إعداد الطالبتين:

- حمدان نجاة
- زيتوني إيمان

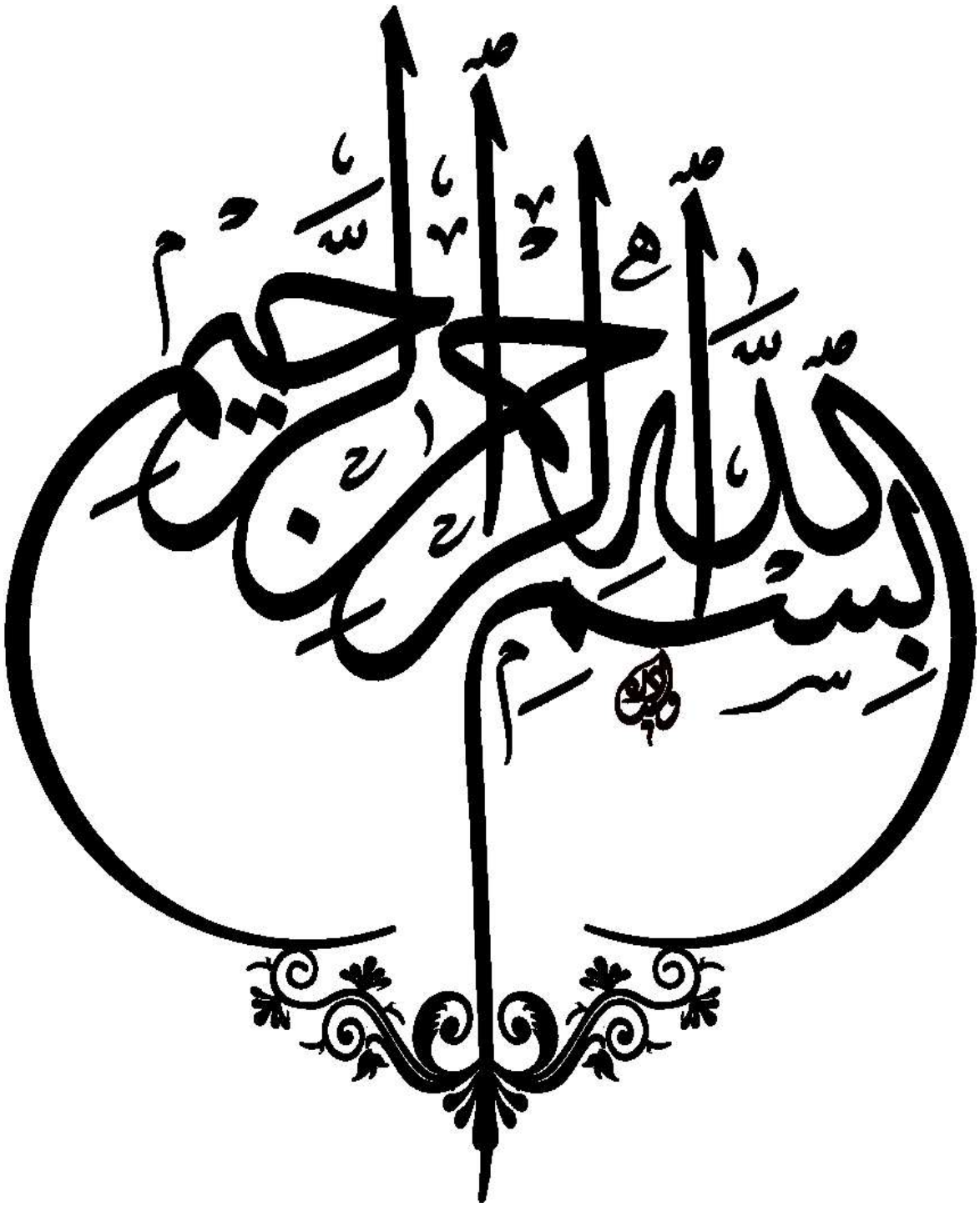
إشراف الأستاذ:

- حرار نسيم

لجنة المناقشة

الرقم	الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
01	ناصر معماش	أ.محاضر. ب	برج بوعريريج	رئيسا
02	نسيم حرار	أ.مساعد .ب	برج بوعريريج	مشرفا ومقررا
03	رياض نويصر	أ.مساعد .أ	برج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعية 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

نشكر المولى عز وجل اولا الذي الهمنا القوه والصبر لإتمام هذا البحث "اللهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك"

نتقدم بالشكر الجزيل إلى والدينا الكريمان اللذان لم يبخلوا علينا بدعواتهم لنا بالتوفيق. كذلك بكل امتنان وعرفان نتقدم في الشكر والتقدير والاحترام إلى استاذنا المشرف *حرار نسيم* الذي لم يبخل علينا بنصائحه وارشاداته وتوجيهاته القيمة التي كان لها الاثر الكبير في انجازها العمل.

كما نتقدم بشكرنا وامتناننا إلى جميع أساتذتنا الافاضل في قسم اللغة العربية وآدابها الذين اناروا لنا الطريق طيلة مسارنا الجامعي.

ونسدي خالص شكرنا وعرفاننا إلى كل من ساعدنا وأعاننا في إنجاز بحثنا ولو كلمه طيبه أو بدعاء يعيننا.

الإهداء

أهدي ثمره جهدي إلى التي حملتني وحمتني ومنحتني الحياة....واحاطتني بحنانها امي الغالية التي حرصت على تعليمي بصبر وتضحيتها في سبيل نجاحي...

الى ابي العزيز الذي دعمني في مشواري الدراسي منذ خطواتي الاولى في المدرسة

الى من قسموني رحم امي واستمد عزيمتي إلى من عرفت معهم معنى الحياه..... اخوتي.....الى الاصدقاء وكل من قدم لنا العون والمساعدة في إنجاز هذا البحث

"

نجاة" "إيمان"

مقدمـة

مقدمــة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسولنا الأمين وعلى آله وصحبه تبعهم إلى يوم الدين وبعد:

لقد كانت اللغة العربية ولا تزال إلى يومنا هذا لغة الفصاحة وستستمر ولعل ابرز ما جعلها تتصف بهذه الصفات المعجزة القرآنية الخالدة الذي يقول في شانها تعالى "إن أنزلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون" سوره يوسف.

يعد الإيقاع من أهم ما يميز التشكيل الشعري في اللسان العربي فهو ذلك الانتظام الصوتي أو بمعنى آخر هو توالي الحركات والسكنات في نسق ما يميزه حواس متلقي فهو من بين الدراسات الأدبية التي تسارع الباحثين والنقاد إلى دراستها والغور في بناه العميقة اصبح مساحة التجريب والتنظير، لذلك فإن الشعر العربي قديمه وحديثه يعد واحدا من أهم الفنون الأدبية وأكثرها صلة ولا تقتصر هذه الصلة على عنصري الوزن والقافية فحسب بل على ما تملكه الإيقاعات الداخلية أيضا من قدره الإشتغال في بنية الإيقاع الداخلي من توازيات وتكرارات وما إلى ذلك ما عملت فنون البلاغة على إيقاعات صوتية داخلية. ولهذا تعد الدراسة الصوتية عماد الدراسات اللغوية حيث لا يمكن لأي لغة كانت ان ترقى بدونها لان ابنيتها وتراكيبها تقوم على اساس التشكيلات الصوتية. ولما كانت اللغة تلم المميزات، فالنص الشعري يقوم على الموسيقى التي تعد جوهر العملية الشعرية، حتى وان اختلفت مفاهيم النقاد لهذه الموسيقى التي لا يجب أن تخلو القصيدة سواء القديمة أو الحديثة ، مهما خالفت نظام بحور الخليل.. فالشعر يتميز بالعديد من خصائص عن غيره من سائر الفنون الأخرى، ومن هذه الخصائص الإيقاع الذي هو مكون وقار في النص الشعري لا يستغني عن وظائفه أي نص إبداع الشعري على تعدد أشكاله من إيقاع خارجي وإيقاع داخلي.

إن الدافع وراء اختيارنا لهذا الموضوع في بادئ الأمر لم يكن من قبل الصدفة بل كان وفقا لتفكير مسبقا أدركنا من خلاله أهميه البحث "التشاكل الصوتي" وقيمته العلمية وخاصه أن الايقاع بصفه عامه أخذ الحيز الكبير من اهتمام الدارسين فهو اكثر موضوعات الأدب إثاره للجدل والنقاش كونه موضوعا جديرا بالاهتمام والبحث فميدانه يلعب دورا هاما في تحسين أداء النغمات الصوتية، التي تهدف إلى تطويرها وقد كنا من المولعين بهذا العلم.

وللإجابة عن هذه الأسئلة والخوض في ثنايا الموضوع اعتمدنا على خطه مكونه من مدخل نظري وفصلين كل منهما ان درجه تحته مباحث تخدم الموضوع عنوان المدخل بمصطلحات ووضحنا فيه التشكيل الصوتي.

أما الفصل الاول الجانب النظري الموسوم بالمستوى الخارجي ووضحنا فيه مفهوم القافية وكذلك حروف القافية وانواعها.

أما المستوى الصوتي الداخلي ان درجه المبحث الثاني تحته "إيقاع التكرار" تكرار الكلمات والألفاظ والجمل كذلك الجناس وانواعه والطباق والمقابلة والسجع ورد العجز عن الصدر.

أما الفصل الثاني فهو الجانب التطبيقي فألحقناه بدراسة تطبيقية للقصيدة من وزن وقافيه وهمس وجهر وشدة ورخاوة.

وأخيرا ختمنا هذا العمل المتواضع بخاتمه وضحنا فيها ما توصلنا اليه من نتائج.

وقد اعتمدنا في ذلك على مجموعه من المصادر والمراجع أهمها: إبراهيم أنيس موسيقى الشعر، أحمد الهاشمي جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أمين علي السيد في علم القافية، الخطيب التبريزي الكافي في العروض والقوافي، عبد ط عتيق علم العروض والقافية.

وإن كان لكل بحث دوافع وأسباب فمن الطبيعي أن تكون له صعوبات تعترض طريق عمل الباحث وتجعل مهمته صعبه وشاقه وان كنا نحسب ان ذلك أمرا طبيعيا في كل إنجاز علمي يطمح إلى أن تكون نتائجه في مستوى تطلعات وطموحات الباحث فتكمن صعوبة البحث في كثره المراجع واختلاف منظريها.

وفي الأخير نتقدم بأسمى عبارات التقدير والاحترام إلى المشرف الدكتور حرار نسيم الذي ساعدنا بإشرافه العلمي على الملاحظات الدقيقة في هذا البحث فله منا خالص التقدير والامتنان وجزاء على صبره معنا.

الفصل الأول: الموسيقى الخارجية

أولا: الإيقاع الخارجي

1- الوزن

2-**القافية**

ثانيا: الإيقاع الداخلي

1-التكرار:

2-الجناس:

3- الطباق:

4-السجع:

5-المقابلة:

6- رد العجز على الصدر:

7-الترصيع

تمهيد:

يعد مصطلح التشاكل الصوتي مركزا اساسيا لدى التيار السيميوطيقي البنيوي، فيعرفه غريماس "على أنه مجموعه متراكمة من المقولات المعنوية (أي المقومات) التي تجعل القراءة متشاكلة للحكاية، كما نتجت عن قراءات جزئية بعد حل إبهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة[1].

وأيضا في تعريف آخر" هو استمرارية قاعده سليمه للمقومات السياقيه وهذه المقومات هي التي تمكن من انفتاح المركبات الاستبدالية والتي تحقق وحدات التمظهر وهي تغيرات عوض أن تهدم التشاكل لا تعمل إلا على تأكيده كما حدد عبد الملك مرتض أصل اشتقاق المصطلح لأنه مصطلح مشتق ومنحوت من كلمتين إغريقيتين فهو يتألف من مكرراتite ravites أو متوترات عبر سلسله تراكبية كما يتألف أصناف سيميائية تحفظ للخطاب الملفوظ تناسقه[2].

فالتشاكل يعتبر تشابك لعلاقات دلاليه عبر وحده ألسنية إما بالتكرار أو بالتماثل أو بالتعارض سطحا وعمقا وسلبا وإجابا.

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية لتناص)، الدار البيضاء، بيروت،ط1، 1985، ص19.

[2] حميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوارق، عمان، ط1، 2011، ص 545.

أولا: الإيقاع الخارجي

2- الوزن:

إن الوزن والقافية هما دعامتا الموسيقى الخارجية في الشعر العربي، وهما ركنان أساسيان من أركان القصيدة، لا يمكن أن يكون بناؤها إلا عليهما، وهما الحجر الأساسي في موسيقاه الخارجية التي يقيمها العروض وحده. [1]

1-1 البحور الشعرية:

اتفق العروضيون على تسمية الشعر بالبحور وعلل بعضهم ذلك بأن هذه الاوزان لها عمق في البحور واتساعها في القصائد الكثيرة التي يمكن ان تنشأ على أوزانها دونها حصر. [2]

فالبحر هو القالب النغمي الذي يتخيره الشاعر ليصوغ فيه قصيدته، والبحور ستة عشر بحرا، يتألف كل منهما من تفعيلات تضبط الوزن الموسيقي للبيت. [3]

فقد وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي، خمسة عشر وزنا سمي كل منهما بحرا، تشبيها لها بالبحر الحقيقي الذي لا يتناهى بما يغترف منه، في كونه يوزن به مالا يتناهى من الشعر، ثم جاء تلميذه الأخفش، فاستدرك على استاذه الخليل بحرا سمي المحدث أو المتدارك فأصبح مجموع البحور ستة عشر، ويتألف كل بحر من عدد التفعيلات، والتفعيلة فيه وحدة صوتية، لا تدخل في حسابها بداية الكلمات ونهايتها، فمرة تنتهي التفعيلة في آخر الكلمة، ومرة في وسطها، وقد تبدأ من نهاية الكلمة وتنتهي ببدء الكلمة التي تليها. [4]

- **البحور الخليلية والدوائر العروضية:**

- **الدائرة العروضية:**

هي الوحدة التي حصر فيها الخليل ما يتشابه من البحور في الأسباب والأوتاد تشبيها بالدائرة الهندسية. [5]

الدائرة الاولى: دائرة المختلف:

هي أول دائرة في البحور الخليلية، وهذه الدائرة مثمنة التفاعيل بعضها خماسي وبعضها سباعي، لهذا سميت بدائرة المختلف، وهي تتكون من ثلاث بحور: **الطويل، البسيط، المديد.** [1]

---

[1] حسين بكار، بناء القصيدة العربية في نقد العربي القديم، دار الأندلس، لبنان، 1982، دط، 58.

[2] محمد ابو الفتوح، العروض دراسة تطبيقية، مكتبة الشباب 1984، دط، ص28.

[3] فوزي محمود خضر، في العروض والقوافي، مكتبة الملك، 2007/ 1428هـ، ط1 ص31.

[4] غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللساني، 1996، ط2، ص13.

[5] عباس توفيق، الأساس المسير في العروض والقافية، ص18.

الطويل:

توافق اغلب دارسي العروض على أن هذا البحر أكثر البحور شيوعا في الشعر العربي، إذا جاء ما يقارب من ثلث الشعر العربي القديم على هذا الوزن [2]وقد اسماه الخليل طويلا، لأنه أطال بسبب تمام الأجزاء وسلامة من الجزء[3].

وزنه ومفتاحه:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل

وهو بحر لا يستعمل الا تاما ويكثر الشعراء من النظم فيه.[4]

البسيط:

هو من البحور الممتزجة، ويتكون من امتزاج تفعيلتين هما مستفعلن وفاعلن، ويسمى هذا بحر المؤال لأن المواييل تكتب عليه.[5]

سمي بسيطا لأن الاسباب انبسطت في أجزائه السباعية، فحصل في أول كل جزء من أجزائه السباعية سببان فسمي ذلك بسيطا، وقيل سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه [6]

وزنه ومفتاحه:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فعل

وزنه الأصلي مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

المديد

سماه الخليل لتمدد سباعية حول خماسية أو لامتداد وأسبابه في أجزائه السباعية[7]

وسمي مديدا لأن الاسباب امتدت في أجزائه السباعية فصار أحدهما في أول الجزء والاخر في آخره، فلما امتدت الأسباب سمي مديد. [8]

---

[1] عبد الحميد السيد عبد الحميد، الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن احمد. العروض والقافية، مكتبة الازهرية للتراث، 200,1420هـ، ط1، ص.19.

[2] أأنيس ابراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة لأنجلو مصرية، القاهرة1952، ط2، ص59.

[3] نشوان الحميري، العروض، دراسة تطبيقية، ومعه كتاب القوافي، مكتبة الشباب شارع اسماعيل، 1984، دط، ص26.

[4] عباس توفيق، الأساس المسير في العروض والقافية، ص42.

[5] فوزي محمود خضر، في العروض والقافية، ص87.

[6] حساني حسن عبد الله، الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، مكتبة الخانجي، القاهرة 1994، 1415هـ، ص39.

[7] سيد البحراوي، العروض وايقاع الشعر العربي،

[8] حساني حسن عبد الله، الكافي في العروض والقوافي، ص31.

وزنه ومفتاحه:

يا مديد الشعر عندي صفات فاعلاتن فاعلن فاعلاتن [1]

- **الدائرة الثانية: دائرة المؤتلف:**

هي ثاني دائرة في دوائر العروضية، وهي مسدسة التفاعيل السباعية وتشمل على بحرين الوافر، الكامل. [2]

الوافر:

يتألف بحر الوافر من تكرار مفاعلتن ست مرات في البيت الواحد، ويقول العروضيون إنه سمي وافر التوافر حركاته لأنه ليس في التفعيلات أكثر حركات من مفاعلتن، وقيل سمي وافرا لوفور أجزائه. [3]

وزنه ومفتاحه:

بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن. مفاعلتن. فعولن

وتفعيلاته الاصلية: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن ×2 [4]

الكامل:

سمي الكامل كاملا، لكماله في الحركات، وهو أكثر البحور حركات فالبيت منه يشتمل على ثلاثين حركة، في حين أن الوافر الذي يستخرج من نفس الدائرة، وقيل سمي كذلك لأنه كمل عن الوافر الذي يستخرج من نفس الدائرة، وقيل سمي كذلك لأنه كمل عن الوفر الذي هو الأصل في الدائرة وذلك بإستعماله تاما، وقيل ان سبب التسمية هو ان أضربه أكثر من أضرب سائر البحور فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكامل [5] .

وزنه ومفتاحه:

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وزنه الاصلي: متفاعلن متفاعلن متفاعلن ×2

[1] مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة2009، ص5

[2] عبد الحميد السيد، الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد، العروض والقافية، ص193.

[3] محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ص34.

[4] محمد علي سلطاني، المختار من علم البلاغة والعروض، دار العصماء، سوريا دمشق، 2007,1438ط1، ص223.

[5] صفاء خلوص، فن التقطيع الشعري والقافية، ، مكتبة المثنى ببغداد، 1388، ط5، ص95.

- **الدائرة الثالثة: دائرة المجتلب:**

وهي ثالث دائرة في دوائر العروضية، سميت بذلك لاجتلاب بعض أجزائها من المختلف وبعضها من المؤتلف، وهي مكونة من ستة اجزاء سباعية، وتتكون من ثلاث بحور: الهزج ، الرمل، الرجز. [1]

الهزج:

سماه الخليل بذلك لأنه يضطرب ويشبه هزج الصوت، ولما كان التهزج تردد الصوت وكان كل جزء منه يتردد في آخره سببان سمي هزجا

وزنه ومفتاحه:

على الأزهاج تسهيل مفاعيلن مفاعيل

وزنه الأصلي: مفاعيلن مفاعيلن. $\times 2$[2]

الرمل:

سمي رملا لأن الرمل نوع من الغناء، يخرج من هذا الوزن فيه من بذلك، وقيل سمي رملا لدخول الأوتاد بين الأسباب، وانتظامه كرمل الحصير الذي نسج، يقال رمل الحصير اذا أنسجه والمرمول منه رملا كأنه يقال للطرائق التي فيه رمل [3]

وزنه ومفتاحه:

رمل الأبحر تروية الثقات فاعلاتن. فاعلاتن فاعلات

وزنه الأصلي: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن $\times 2$[4]

الرجز:

هذا البحر من البحور البسيطة المفردة، حيث تكرر فيه تفعيلة واحدة مستفعلن ست مرات، ويستعمل هذا البحر في أشعار العرب تاما ومجزوءا ومشطورا، [5] فقد سمي رجزا لإضطرابه كإضطراب قوائم الناقة عند القيام، فهو أكثر البحور تقلبا وتعرضا، لإصابته بالزحافات والعلل والشطر والنهك والجزء فلا يبقى على حال واحدة [6]

[1] عبد الحميد سيد، الطريق المعبد إلى علمي الخليل، العروض والقافية، ص194.

[2] أبي الفتح عثمان بن جني النحوي، العروض، تحقيق فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت 1978,ط1، ص101.

[3] الخطيب التبريزي.، الكافي في العروض والقوافي، ص 83.

[4] محمود علي السمان العروض القديم، اوزان الشعر العربي وقوافيه، ص83.

[5] ابي اسماعيل بن ابي بكر المقري، العروض والقوافي، دار النشر للجامعات، القاهرة 2009، ص28.

[6] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص136.

وزنه ومفتاحه:

في الأبحر الأرجاز بحر يسهل مستفعلن. مستفعلن مستفعلن ×2

وزنه الأصلي: مستفعلن مستفعلن مستفعلن ×2[1]

- **الدائرة الرابعة: دائرة المشتبه:**

هي رابع دائرة في الدوائر العروضية، سميت بذلك لإشتباه أبحرها وهي مسدسة التفاعيل السباعية، وبحورها هي: السريع، الخفيف، المقتضب، المنسرح، المضارع، المجتث[2]

السريع:

سمي السريع سريعا، لسرعة النطق به وذلك لغلبة الأسباب في أجزائه والأسباب أحق نطقا وأسرع من نطق الأوتاد[3]

وزنه ومفتاحه:

بحر السريع ماله ساحل. مستفعلن مستفعلن فاعلن

وزنه الاصلي: مستفعلن مستفعلن مفعولات

الخفيف:

سمي خفيفا لخفته على اللسان، اولأن الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفت، وقيل سمي خفيفا لخفته في الذوق والتقطيع لأنه يتوالى فيه ثلاث أسباب والأسباب أخف من الأوتاد[4]

وزنه ومفتاحه:

خفيفا خفت بث الحركات فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

وزنه الأصلي: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ×2[5]

المقتضب:

قد يكون السبب في تسميته لغويا، لأن اقتضب تعني اقتطع والاقتضاب الإقتطاع، فكأنه اقتطع من الشعر خاصة من البحر المنسرح حيث يشترك معه في تفعيلاته. [6]

[1] محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية، ص60.

[2] عبد الحميد السيد، الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن احمد، العروض والقافية، ص195.

[3] محمد حسين، إبراهيم عمري، الوزن الصافي من علمي العروض والقوافي، دار الفنية للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، 1988، ص223

[4] محمد حسين، الوزن الصافي منن علمي العروض والقوافي، ص261

[5] فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، جامعة الاسكندرية1998، ط2، ص58

[6] محمد حسين ابراهيم، الوزن الصافي من علمي العروض والقوافي، ص288.

وزنه ومفتاحه:

اقتضب كما سألو فاعلات مفتعل

وزنه الاصلي: مفعولات مستفعلن مستفعلن×2[1]

المنسرح:

سمي منسرحا لانسراحه أي جريانه على اللسان بسهولة [2]

وزنه ومفتاحه:

منسرح يضرب فيه لمثل مستفعلن مفعولات مستفعلن ×2 [3]

المضارع:

سمي مضارعا لأنه ضارع بتربيعية، وتقديم أوتاده ولم يسمع المضارع من العرب ولم يجيء فيه شعر معروف، وقد قال الخليل وأجازه [4]

وزنه ومفتاحه:

الم تضر عنا سمات. مفاعيلن فاعلاتن [5]

وزنه الاصلي: مفاعيلن فاعلاتن ×2[6]

المجتث:

سمي مجتثا لأن الإجتثاث في اللغة الإقتطاع كالإقتضاب، ويقع في هذه الدائرة الخفيف، وهو فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فلفظ أجزاء المجتث يوافق لفظ الخفيف بعينها ويختلف من جهة الترتيب. [7]

[1] ديزيرة سقال، العروض وتحديد الشعر العربي، ص48.

[2] الطريق المعبد، عبد الحميد السيد، ص154.

[3] محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، ص250.

[4] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص117.

[5] محمد ابو الفتوح شريف، العروض دراسة تطبيقية، ص77.

[6] عبد الهادي الفضلي، في علم العروض (نقد واقترح)، مطبوعات نادي الطائفي الأدبي 1399، ط1، ص50.

[7] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص123.

- **الدائرة الخامسة: دائرة المتفق:**

هي خامس دائرة من الدوائر العروضية، فهي مثمنة التفاعيل الخماسية، وقد اثبت الخليل عليها بحرا واحدا وهو المتقارب، اما المتدارك فهو مهمل عنده، فقد اضاف الاخفش إلى هذه الدائرة بحرا وهو المتدارك. [1]

المتقارب:

هو ثماني تفعيلات، اذا تكرر التفعيلة فعولن ثماني مرة. أربع في الشطر الأول ومثلها في الشطر الثاني، ويعد من البحور المفردة البسيطة، ويستعمل تاما ومجزوءا، وسمي متقاربا لتقارب أوتاده بعضها من بعض[2]

وزنه ومفتاحه:

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن. فعولن فعول

وزنه الاصلي: فعولن فعولن فعولن فعولن ×2[3]

المتدارك:

يلفظ بكسر الراء وفتحها، وهناك رأي لائمة اللغة أن بحر المتدارك من جملة البحور التي ألم بها الخليل ولم تخفى عليه وقد يكون الاخفش أضاف إلى هذا البحر أوزان وقف عليها، فظن أن الاخفش هو الذي تدارك أصل الوزن على الخليل. [4]

وزنه ومفتاحه:

دارك واصل سالم كامل. فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن ×2

وزنه الأصلي: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

2-القافية:

القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، لها دور كبير في تحديد بنية البيت من حيث التركيب والإيقاع معا، فهي نسق من الصوائت والصوامت يتكرر بشكل مخصوص داخل جسد القصيدة. [5]

[1] عبد الحميد السيد، الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن احمد العروض والقافية، ص197.

[2] أبي اسماعيل أبي المقري العروض والقافية ص48.

[3] عباس توفيق الأساس المسيرفي العروض والقافية، ص37.

[4] عباس شوكت طربوس العميري، التحقيق في علم العروض والقوافي، ص30.

[5] محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية ، دار الشروق، القاهرة 1999، ط1، ص 165.

2-1القافية لغة:

فاعلة من قفا، يقفو اذ تبع، فهي تابعة ويكون اسم الفاعل على أصله، والقفا مقصور مؤخرة العنق، وفي الحديث يعقد الشيطان على قافية أحدكم. [1]

2-2 اصطلاحا:

اختلف العلماء في تعريف القافية ولهم فيها عدة آراء:

- قال الخليل بن احمد الفراهيدي: هي آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن [2]
- قال ابو موسى الحامض: القافية ما يلزم الشاعر تكريره في كل بيت من الحروف والحركات. [3]

مثال قول الشاعر إبراهيم اوحسين: في قصيدة "الى صديق"

آمازلت في حذر الفراق تحادث

دموع الأسى والدمع للهجر وارث

القافية هي تحادث ــ حَادثُوْ

ولعل أصح تعريف لها وتحديدها من الناحية الموسيقية أنها اسم يطلق على مجموعة من الأحرف تلتزم آخر القصيدة أو المقطوعة تعطي أصواتا تتكرر من خلال لحظات زمنية منتضمة. [4]

2-3 حروف القافية:

حروف القافية هي التي تلزم في قوافي القصيدة كلها من أولها إلى آخرها وهي: الروي، الوصل، الردف، التأسيس، الدخيل، وكل قافية لابد أن يكون فيها الروي، ولذلك يعد أهم حرف من حروف القافية. [5]

1) **الروي**: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه فيقال في بايته وتايته اخذ من الرواء، وهو الحبل الذي ينشرها ومن الرواية التي هي حفظ الشيء، لأنه حافظ البيت ومانع له من الاختلاط بغيره. [6]

---

[1] امين علي السيد، في علم القافية، دار النشر مكتبة الزهراء، القاهرة، دط، ص25.

[2] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي القاهرة,1994,1415، ط2، ص149.

[3] حازم كمال الدين، القافية دراسة صوتية جديدة، مكتبة الآداب.، دط، 1998,1418، ص30.

[4] ابراهيم، أنيس، موسيقى الشعر، ص237.

[5] محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ص186.

[6] أبي بكر محمد بن عبد الملك، ابن السراج الشرنتي، الكافي في علم العروض والقوافي، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص186.

مثال: قول الشاعر ابراهيم اوحسين: في قصيدة «أمام بابك»: [1]

أمام بابك يا ريحاني أقف

معي حروفي معي لام معي ألف

إستخدم الشاعر الروي وهو الفاء وهو حرف رخو احتكاكي يحمل دلالة القوة والجبروت.

2) **الوصل**: ويكون بإشباع حركة الروي، فيتولد من هذا الإشباع حرف مد ويكون بهاء بعد الروي[2]

مثال: قول الشاعر: في قصيدة قالوا اعتباطا

قالو اعتباطا حروفي تمضع السخبا

عرجاء اخجلت الأسفار والأدبا

الوصل هو: الالف

3) **الخروج**: وهو حرف المد الذي يلي هاء الوصل المتحركة، وهو يتولد من إشباع حركة هذه الهاء، وسمي بذلك لأنه يخرج من البي لبروزه وتجاوزه الوصل، ويكون ألف بعد الهاء المفتوحة [3]

مثال: قول الشاعر ابراهيم اوحسين:

والتابع الغاوي يردها

الدال: الروي، الهاء: الوصل، الألف: الخروج

4) **الردف**: وحرف يكون قبل الروي سواء كان حرف ساكن ام متحرك، ويتحكم على الشاعر الإتيان بحرف المد الذي هو قبل الروي في جميع أبيات القصيدة، وإنما سمي ردفا لأنه ملحق في التزامه متحمل مراعاته بالروي، فجرى الردف الراكب لأنه يليه وملحق به.[4]

مثال: قول الشاعر:

تعال حمام الأيك نستذكر الوجدا

5) **ألف التأسيس**: هو ألف هاوية لايفصلها عن الروي الا حرف واحد متحرك يدعى الدخيل. [5]

مثال: قول الشاعر ابراهيم اوحسين:

أما زات في خذر الفراق تحادث

[1] ديوان إبراهيم أوحسين، قوافل من كلام، ص63.

[2] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية دار النهضة العربية، بيروت1985، ص137.

[3] اميل بديع يعقوب، المعجم المفضل في علم العروض والقوافي وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1411,1991، ط1، ص357.

[4] هشام صالح مناع، الشافي غي العروض والقوافي، دار الفكرالعربي، بيروت، 2003 ط4، ص258.

[5] أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة الشعر عند العرب، بيروت2006، ط3، ص132.

دموع السى والدمع للهجر وارث

6) **الدخيل:** هو الحرف الذي بين التأسيس والروي، وسمي دخيلا لأنه كان دخيل في القافية. [1]

2-4 انواع القافية:

تتنوع القافية باعتبار حركة الروي، وباعتبار عدد الحركات بين الساكنين فيها، حيث حركة الروب يكون محركا أو غير محرك، فالروي المتحرك يسمى مطلقا والروي غير المتحرك اي الساكن يسمى مقيدا وقد يعمم الحكم على القافية كلها، فيقال قافية مطلقة اوقافية مقيدة. [2]

- **القافية المطلقة:**

هي التي يكون رويها متحركا ولها ست أنواع، لأنها إما مجردة من التأسيس والردف، أو مؤسسة أو مردوفة فهذه ثلاثة أحوال وكل هذه الثلاثة إما موصولة بالهاء أو موصولة بحرف لين. [3]

مثال: قول الشاعر: إبراهيم اوحسين: [4]

لعمري سمعت اليوم ما لم يسمعُ

قلامة قول لا أبالك تفزعُ

- **القافية المقيدة:** هي التي يكون فيها الروي ساكنا[5]، فالمقيد يكون بثلاث أضرب. [6]

مثال: قول الشاعر ابراهيم: [7]

كل العقائد في الكتاب مزورة

وسواد وجهك كاذب يا عنترة

[1] الخطيب القزويني، الكافي في العروض والقوافي، ص156.
[2] محمد حماسة البناء العروضي للقصيدة العربية، ص217.
[3] أمين علي السيد، في علم القافية، ص50.
[4] ديوان إبراهيم أوحسين، ص37.
[5] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص258.
[6] محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي، ص223.
[7] ديوان إبراهيم أوحسين، ص22

ثانيا: الإيقاع الداخلي

يعرفه عبد الرحمان ألوجي بقوله: » الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة ب، ما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن من صدى ووقع حسن وبمالها من رفاهية ودقة وتأليف وانسجام حروف، وبعد التنافر، وتقارب المخارج» [1].

وله عناصر مهمة من بينها:

1-التكرار:

1-1لغة:

يعني كرّ الشيء وكركره: أعاده مرة بعد أخرى، والكرة: المرة والجمع الكرات يقال: كررت عليه الحديث وكركرته اذ أردته عليه، وكركرته عن كذا كركر اذ أردته والكر الرجوع إلى الشيء. [2]

1-2 اصطلاحا:

هو عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد الأخرى، وهو الإلحاح على جهة مهمة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها وهذا هو القانون الاول والبسيط الذي نلمسه كاملا في كل تكراره، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسية في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الادبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبة[3]، وهذا الالحاح هو ما نقصد به التعداد والإعادة.

يعرفه ضياء الدين ابن الأثير بقوله: هو دلالة اللفظ على المعنى مراد كقولك (أسرع أسرع) فالمعنى مردد واللفظ واحد. [4]

ويقول السيوطي: في كتابه المزهر في علوم البلاغة وأنواعها «ومن سنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب الغاية بالأمر»

1-3 أنواع التكرار:

ورد التكرار في ديوان "ابراهيم اوحسين" بعدة أنواع: كتكرار الحروف وتكرار الكلمة.

---

[1] عبد الرحمان آلوجي، الإيقاع الشعري العربي، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط1، 1989م، ص74.

[2] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان 2005، ج5، ص47.

[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بغداد العراق، ط2، 1967، ص242.

[4] ابن الاثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق، محي الدين عبد الحميد المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، د/ط، 1999، ج2، ص146.

-تكرار الحروف والأدوات:

يقول الشاعر: ابراهيم اوحسين: [1]

ملكته النصف من مجدي ومن شرقي

وقوله ايضا:

اختار من علمائه عظما بهم

فأتي من الحواضر والقرى

وقوله أيضا:

الناس من كبد فروا إلى كبد

كالمستجير من الرمضاء بالنار [2]

نلاحظ هنا تكرار حرف "من" وقد أفاد هذا الحرف عدة معاني منها ابتداء الغاية المكانية والزمانية وأفادت كذلك معنى التبعيض والابيات وقد أضاف حرف من موسيقى لكلمات الأبيات السابقة

تكرار حرف "في" يقول الشاعر: ابراهيم أوحسين: [3]

نحن القمامة في مواطننا وقد

تلقى-لعمرك-في القمامة عنبرا

ليت البشائر في المهالك عجلت

وقوله ايضا:

كأنك الأم ما في ثديها لبن

يروي الرضيع، وما في غزلها لحف[4]

[1] ديوان ابراهيم أوحسين، المرجع السابق، ص 09..

[2] الديوان، ص 58.

[3] الديوتن، ص 69.

[4] الديوان، ص 65.

- **تكرار الأداة:** إن يقول الشاعر ابراهيم اوحسين طاول سنا البدر

إن اللبيب بغير الله ما نجحنا

إن المواطن فبالانسان رفعتها [1]

تكرار الأداة إن في بداية كل بيت وحرف «إن» أفاد التوكيد، وتكرر مرتين وهذا يدل على أن الشاعر يريد تأكيد المعنى.

تكرار حرف العطف واو: يقول إبراهيم اوحسين في قصيدته« غريب أنا...»[2]

وبث أرى نفسي سليمان عصره

وأملك من دنياي قصرا خياليا

ومن سبأ ذا عرش بلقيس مقبل

وايضا «طاول سنا البدر»

ما الشعر ان لم يجمع شمل أمتنا

وما الدواء إن لم تكتب الفرحا؟

وما السطور اذ لم تمتلئ عضة

تكرار حرف المد «الألف» يقول الشاعر إبراهيم أوحسين «كيس من ذهب» [3]

لم نخط اللوم والعتبا

وكل فاجعة قد اخفت السببا؟

لماذا غدا الموت في جلباب جائعة. كالعنكبوت أقامت دارها رحبا

كرر الشاعر حرف المد «الألف» تكرر في «العتبا، فاجعة، السببا، غدا، أقامت، دارها، رحبا» وهو حرف يدل على مشاعر الألم والأسى التي يشعر بها الانسان

[1] الديوان، ص 70.
[2] الديوان، ص46.
[3] الديوان، ص27.

وهكذا يظل لتكرار الحرف دور تعبيري وإيحائي اضافة إلى دوره في خلق بنية النص وتلاحمها كما يسهم التنوع الصوتي بإخراج القول على نمطيه الوزن المألوف ليحدث فيه ايقاع خاص يؤكده التكرار ويشد انتباه المتلقي اليه وكل ذلك من شأنه أن يخصب شعرية النص، ويفتح أمامه آفاقا جديدة للتلقي والاستقبال[1]

- **تكرار الكلمة:**

يعد تكرار الكلمات« مظهرا من مظاهر التكرار، وهذا المظهر ذو قابلية عالية على أغناء الإيقاع، ويكون مقصود إليه الأسباب فنية وليس تردد لذاته» [2]

وأيضا: هو تكرار يعيد اللفظة الواردة في الكلام لإغناء دلالة الألفاظ، واكتسابها بقوة تأثيرية [3]

كما يعد تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وتأثيره شيوعا بين أشكاله المختلفة وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرا أو أفاضو في الحديث عنه فما أسموه التكرار اللفظي.

ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه، والا كان لفظته متكلفة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها.

فمن أمثلة تكرار الأفعال: تقول نازك الملائكة:

لم أعد أبصر الحياة كما كن. ت رحيقا يذوب في أقداحي

لم أعد في الشتاء أرنوا إلى الام. طار من مهدي الجميل الصغير [4]

تكرار الفل الماضي المجزوم «لم أعد»

2-الجناس:

2-1 تعريفه

الجناس من الحلي اللفظية التي لها تأثير بليغ، فهو يحذب السامع ويحدث في نفسه ميلا إلى الاصغاء والتلذذ بنغمته العذبة، وتجعل العبارة على الآذان سهلة ومستساغة، فتجد من النفس القبول وتتأثر به أي تأثير، ويقع من القلب أحسن موقع [1]

[1] عصام شرتح، جماليات التكرار في الشعر السوري المعاصر، دار رتد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق2010، ط1، ص26.
[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص168.
[3] عباس حسن، النحو الوافي، ج1دار المعارف، مصر1971 ، ط4، ص13.
[4] المرجع نفسه، نازك الملائكة، ص32.

يعرفه عبد الله بن المعتز قائلا: «التجنيس أن تجيء الكملة تجانس اخرى في بيت شعري وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها» [2].

أما أبو هلال العسكري فعرفه بقوله: «هو أن يورث المتكلم في الكلام القصير نحو البيت من الشعر، والجزء من الرسالة أو الخطبة، كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها

وعرفه السكاكي بقوله: «هو تشابه الكلمتين في اللفظ»

وتعريف المحدثين أكثر دقة وهو: " أن يتشابه اللفظان نطقا ويختلفا معنى "[3]

2-2 أنواع الجناس:

2-2-1 جناس تام: وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي أنواع الحروف، وأعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها.

ومن نماذج الجناس التام في ديوان إبراهيم اوحسين نذكر:

الفضل في غير اهل الفضل ليس سوى

كمال قارون مال فاض فانخسفا [4]

يقول ابراهيم اوحسين:

لعمري ليبقى الود ودا بلا حفا

ويقول ايضا: بكعبة العمر إذ يجري الوفا بوفا [5]

والجناس التام أقسام هي:

- **التام المماثل:** ما كان فيه اللفظان المتجانسان من نوع واحد، اسمين [6]مثل قول إبراهيم اوحسين السابق:

الفضل في غير أهل الفضل ليس سوى

---

[1] مصطفى السيد جبر دراسات في علم البديع، 2007، 1428، ط4، ص118.

[2] عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص

[3] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2010، ص114.

[4] ديوان ابراهيم اوحسين قوافل من كلام، ص10

[5] ديوان ابراهيم حسين، ص 9

[6] محمد أحمد قاسم. محي الدين ديب، ص114، 115.

او فعلين نحو لما قال لديهم قال لهم فقال الاولى بمعنى نام وقت القيلولة، والثانية بمعنى تكلم، أو يقول ابراهيم اوحسين:

خذ مني العقل أو خذ كل اسئلتي

اوحرفين يقول ابراهيم اوحسين:

قد يمرض القلب حينا بالذنوب وقد

يلقى السقام بلا ذنب ولا لمم [1]

فقد الاولى تفيد التقليل والثانية (قد) تفيد التكثير

- **التام المستوفى**: وهو ما كان اللفظان المتجانسان فيه من نوعين مختلفين كإسم وفعل، مثاله قول إبراهيم أوحسين في ديوانه:

1. مك الذي شب في شيبي وفي كبري
2. يجري بعرقي كجرى الماء في النهر [2]

- **جناس التركيب**: هو أن يكون كل من لفظه مركبا، إما من كلمتين مستقلين، أو كلمة وجزء كلمة، أو جزئي كلمتين وهو 3أنواع:
- **المتشابه**: وهو أن تكون الكلمة المركبة وغير المركبة متفقين لفظا خطا ومثاله قول إبراهيم اوحسين:

ضللت ورائي، لا بل ضللت أمامنا

«ضللت» الاولى والثانية بمعناها أن الشاعر تائه في الأرض

وقال ابن معصوم:

قف طالبا فضل الإله وسائلا واجعل فواصله إليه وسائلا

«وسائلا» الاولى مركبة من واو العطف، واسم فاعل من السؤال «وسائلا» الثانية معناها الاسباب، والتشابه بين الكلمتين لفظا وخطا، والمعنى مختلف [3]

[1] ديوان ابراهيم اوحسين، ص75

[2] ديوان ابراهيم، اوحسين، ص19.

[3] مصطفى سيد جبر، دراسات في علم البديع، ص122.

- **المفروق:** هو ما تشابه ركناه، أي الكلمة المفردة والأخرى المركبة لفظا لا خطا، ومن أمثلة هذا النوع قول إبراهيم أوحسين:

نسفت مصالحه المصالح كلها [1]

فالجناس بين مصالحه، المصالح وهما متشابهان لفظا لا خطا مع إختلافهما في المعنى.

ومنه قول بهاء الدين السبكي:

كن كيف شئت عن الهوى لا أنتهي. حتى تعود لي الحياة وأنت هي

فالجناس بين «أنتهي» وانت «هي»

المرفو: وهو ما يكون فيه احد الركنين كلمة والآخر مركبا من كلمة وجزء من كلمة، وهذا النوع الأخير من الجناس التركيب لا يخلو كما يبدو، من تعسف وتعقيد بالمقارنة إلى نوعين الآخرين [2]

2-2-2 الجناس غير تام:

هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الاربعة السابقة، التي يجب توافرها في الجناس التام وهي: أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها [3] وهو أنواع:

- **الجناس المضارع:** وهو ما كان فيه الحرفان اللذان وقع فيهما الإختلاف متقاربين في المخرج، سواء أكانا في أول لفظ أو في الوسط أو في الآخر أو باختصار وهو أن يختلفا في حرف أو حرفين مع تقارب المخرج [4]
- **الجناس اللاحق:** وهو ما كان فيه الحرفان اللذان وقع فيهما الاختلاف غير متقاربين في المخرج كقوله تعالى: «ولكل همزة لمزة» [5]
- **الجناس الناقص:** وهو ما اختلف فيه اللفظان في عدد أحرفها فقط، ويكون ذلك على وجهين:

✓ أن يختلفا بزيادة حرف في الأول كقوله تعالى: «والتفت الساق بالساق إلى ربك يومئذ المساق» القيامة الآية 29.30.

✓ فاللفظان هما (الساق والمساق) وقد زيدت الميم في أول اللفظ الثاني.

---

[1] ديوان إبراهيم أوحسين، ص69.

[2] عبد العزيز عتيق، علم المعاني.، ص205.

[3] نفس المرجع، ص 205.

[4] يوسف أبي بكر السكاكي، مفتاح العلوم، ت نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1407، 1987، ص429.

[5] سورة الهمزة الآية 1.

- ✓ وتكون الزيادة في الوسط كقولهم (جدي جهدي) فالزيادة حرف الهاء في وسط كلمة جهدي وتكون الزيادة في الآخر.
- ✓ وقد أطلق الخطيب القزويني على هذا النوع الأخير "إسم المطرف" [1]وقد ذكر البلاغيون أجناسا أخرى للجناس الناقص منها:

– **الجناس المصحف:** وهو ما اتفق فيه ركنا الجناس، اي لفظاه في عدد الحروف وترتيبها، واختلفا في النقط فقط [2]، كقوله تعالى «الذين ضل سعيهم في الحياة الدنيا وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا» الكهف الآية 104.[3]

هنا كلمة يحسبون ويحسنون

– **الجناس المحرف:** وهو ما تماثل فيه اللفظان في الحروف وتغايرا في الحركات كقوله تعالى «ولقد أرسلنا فيهم منذرين، فانظر كيف كان عاقبة المنذرين» الصافات 72,73.[4]

4– الطباق:

3–1 أسماؤه: أطلقت أسماء عديدة منها: التطبيق، الطباق، التضاد، المطابقة التكافئ

2-3 تعريفه:

لغة: قال الخليل «طابقت بين الشيئين، اذ جمعت بينهما على حذو واحد وألزقتهما»

وجاء في اللسان (طبق): تطابق الشئين: اذ جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما.

والمطابقة: المشي في القيد، والمطابقة: أن يضع الفرس رجله في موضوع يده، ومطابقة الفرس في جريه، وضع رجليه مواضع قدميه [5]

اصطلاحا: الطباق هو الجمع بين الشيئين وضده في الكلام وهما قد يكون اسمين نحو «هو الأول والآخر» الحديث 3، /وقوله تعالى وتحسبنهم أيقاضا وهم رقود» الكهف 18.

اوفعلين مثل: «هوأضحك وأبكى» النجم، 43/« ثم يموت فيها ولا يغنى» الأعلى13.

او حرفين: « ولهن مثل الذي عليهن بالمعروف» البقرة 128.

[1] محمد أحمد قاسم، محي الدين، علوم اللغة، ص116.
[2] عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص208.
[3] سورة الكهف، الآية 104.
[4] سورة الصافات الآية 72، 73.
[5] كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، دط، 100، 175، ص109.

أو مختلفين نحو: «ومن يضلل الله فماله من هاد» الرعد33 ونحو من كان ميتا فأحييناه» الأنعام 122[1]

وهو الجمع بين المتضادين، أي معنين متقابلين في الجملة، سواء أكان هذا التقابل حقيقيا ام اعتباريا، كتقابل التضاد أوغيره مثل «البياض والسواد والعمى والبصر.....» [2]

وعليه فالطباق يقابل التضاد في علم الدلالة.

3-3أقسام الطباق:

3-3-1 **طباق الإيجاب:** هو ما يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا [3]مثل: خير المال عين ساهرة ولعين نائمة، فالقول مشتمل على الشيء وضده "ساهرة ونائمة".

وقال ابراهيم اوحسين في ديوانه: قوافل من كلام «شذرات»

فارزقني الجهل يا ربي ليرفعني

فالعلم يدفن أقواما بلا كفن [4]

هنا الطباق «العلم والجهل»

وقوله أيضا:

من القوافي نظمت اليوم حائية

كمن باع قولا كان أمس به يغزو [5]

هنا الطباق «أمس واليوم»

3-3-2 طباق سلب: وهو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي، نحو قوله تعالى: «قل هل يستوي الذي يعلمون والذين لا يعلمون» الزمر9 ، فالفعل يعلمون أثبت في الطرف الأول من الطباق ونفي ب « لا» في الطرف الثاني

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق د، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1999، ص 303.

[2] مصطفى سيد جبر، دراسات في علم البديع ص20.

[3] علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، 1999، ط1، ص281.

[4] ديوان إبراهيم أوحسين، ص75.

[5] ديوان إبراهيم أوحسين، ص73.

ويكون طرفاه أمرا ونهيا كما في قوله تعالى: «فلا تخشوا الناس واخشوني».

ومن أمثلة «قوله تعالى: «تعلم ما في نفسي وأعلم ما في نفسك» المائدة 116.[1]

فالفعل علم جاء مثبتا مرة ومنفيا مرة أخرى.

3-4 ما يلحق بالطباق:

3-4-1 الطباق الخفي: وهو ما تكون فيه المطابقة خفية لتعلق أحد الركنين بما يقابل الأخر تعلق السببية، نحو قوله تعالى «محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم» الفتح ص29.

فالرحمة ليست مقابلة للشدة، لكنها مسببة عن اللين الذي هو ضد الشدة.

وفي قول إبراهيم أوحسين: [2]

فلتجمعي شملكم في مركب من فلحا

من القوافي نظمت اليوم حائية

بريئة غرمت أن أسمعكما لمحا

3-4-2 إبهام التضاد: وهو ما جمع فيه بين معنين غير متقابلين عبر عنهما بلفظين يتقابل معناهما الحقيقيان، ومنه قول: دعبل الخزاعي (الكامل)

لا تعجبني يا سلم من رجل. ضحك المشيب برأسه فبكى

وأراد دعبل ب ضحك المشيب برأسه ظهور الشيب ظهورا تاما ولا تقابل بين البكاء، وظهور الشيب (المجازي)، ولكن الضحك بمعناه الحقيقي مضاد للبكاء. [3]

صوره:

- ✓ **الطباق الحقيقي:** وهو ما كان طرفاه لفظين متضادين في الحقيقة ويكونان:
- ✓ **ـ اسمين:** كما في قوله تعالى: » وتحسبهم أيقاضا وهم رقود» الكهف 18 [4]
- ✓ **ـ فعلين:** كقوله تعالى: «وأنه هو أضحك وأبكى وأنه هو أمات وأحيا» النجم 43 44[5].

[1] سورة المائدة، الآية 116.

[2] ديوان إبراهيم أوحسين، ص72.

[3] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة، ص68، 69.

[4] سورة الكهف، الآية 18.

[5] سورة النجم، 43، 44.

✓ **ـ حرفين:** يقول إبراهيم أوحسين:

لأنك ما بين الجوارح ماكث

عرفته الوف الخلق والدهر شاهد

فتى الله ما بيني وبين ثالث

كقوله تعالى: « ولهن مثل الذي عليهن» البقرة 288.

✓ ـ مختلفين: كقوله تعالى« واحيي الموتى باذن الله» آل عمران 49. الفعل الاول فعل «احيي» والثاني اسم الموتى».

3-4-3 الطباق المجازي: ويكون طرف غير حقيقيتين اي مجازيتين ومثاله قوله تعالى «او مكان ميتا فاحييناه» الانعام122.

لقد فسر المفسرون هذه الايه بقولهم كان ضالا فهديناه وعلى المعنى المقصود يكون طباق مجازيا ولو اخذ اللفظان على الحقيقه ما بقي الطباق قائما بين ميتا (اسم) واحيناه(فعل)

وقد سماه قدامه بن جعفر التكافؤ واعطى مثلا عليه قول الشاعر: " الطويل"

اذ نحن سرنا بين شرق ومغرب. تحرك يقظان التراب ونائمه

فالمطابقه بين اليقظان والنائم ونسبتهما إلى التراث على سبيل المجاز لا الحقيقه ولو نظرنا اليه على سبيل الحقيقه من صنع الطباق بين يقضاني ونائم وشرق وغرب. [1]

[1] محمد أحمد قاسم، محي الدين، علوم البلاغة، ص69.

3-4-4 الطباق المعنوي:

هو ما كانت المقابلة فيه بين الشيء وضده في المعنى لا في اللفظ وخير مثال عين عليه قوله تعالى« قالوا ما انتم الا بشر مثلنا وما انزل الرحمن من شيء ان انتم الا تكذبون قالوا ربنا يعلم ان اليكم لمرسلون» يسن 15 16.
فمعنى الايه الثانيه: ان الله يعلم ان لصادقون وبذلك يتم التضاد المعنوي بين الاثنين ولو كان التضاد في اللفظتين مفقودا.

3-5 أهمية الطباق ودوره:

ليس الطباق بالضرورة طرفا لفظيا فحسب، بل هو تعبير في اكثر الاحيان عن حركه نفسيه متوهجة، وصراع بين ما هو كائن وما يجب ان يكون بين الراهن والمتوقع، والمبدع يلجا اليه لتطوير هل الهوة القائمة بين واقع مرفوض ومستقبل مأمول، والقصد منه العمل على بناء عالم مخالف لما هو قائم حالم بالأفضل، فكثره المتعارضات تشق عن غليان داخلي ورفض لأمر الواقع. [1]

4-السجع:

4-1 لغة: سجع، يسجع، سجعا، استوى واستقام، وأشبه بعضه بعضا السجع المقفى، والجمع: أسجاع وأساجيع، وسجع سجّع: تكلم بكلام له فواصل ففواصل الشعر كفواصل الشعر من غير وزن. [2]

4-2اصطلاحا: عرفه ابن الاثير بقول« تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد» [3]

والسجع هو توافق الفاصلين في الحرف الاخير وافضله ما تساوت في فقره[4]

ومنه السجع هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد وهذا معنى قول السكاكي " الأسجاع في نظرك القوافي في الشعر "[5]

وهو ثلاثة اضرب.

ان اختلف في الوزن فهو السجع المطرف، كقوله تعالى «ما لكم لا ترجون لله وقارا وقد خلقكم اطوارا نوح» 15 14.

والا فان كان ما في احدى القرينتين من الالفاظ أو اكثر ما فيها مثلما يقابله من الاخرى في الوزن فهو الترصيع، كقول الحريري« فهو يطبع الاسجاع بجواهر لفظه ويقرع الاسماع بزواجر وعظه».

---

[1] محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، ص69.

[2] فيصل حسين حمير العلي، البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع، مكتبة دار الثقافة، عمان، ط1 ص219.

[3] نفس المرجع، ص220.

[4] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص330.

[5] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني، والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424، 2003، ط1، ص297.

والا فهو السجع المتوازي كقوله تعالى« فيها سرر مرفوعة واكواب موضوعه الغاشية» الآيتين 13 14.
ثم السجع اما قصير كقوله تعالى «والمرسلات عرفا فالعصفات عصفا » المرسلات الآيتان1 2.
أو طويل كقوله تعالى« اذ يريكموهم الله في منامك قليلا اريكهم كثيرا لفشلتم ولا تنازعتم في الامر ولكن الله سلم إنه عليم بذات الصدور(43) واذا يريكم هم اذ التقيتم في اعينكم قليلا ويقللكم في اعينهم لا يقضى الله امرا كان مفعولا والى الله ترجع الامور الانفال(44)» الآيتان 43 و44. [1]

أو متوسط كقوله تعالى «اقتربت الساعة وانشق القمر(1)و إن يروا آية يعرضوا ويقولوا سحر مستمر (2)» القمر الآيتان 1 2.

4-3 أحسن السجع:

1. وأحسن السجع واشرفه منزله الاعتدال الذي فيه هو ما تساوت فقراته في عدد الكلمات نحو قوله تعالى «فأما اليتيم فلا تقهر واما السائل فلا تنهر وقوله تعالى في سدر مخضود وطلح منضود وظل ممدود»

.2 ثم ما طالت به الفقرة الثانيه عن الاولى، طول لا يخرج بها عن الاعتدال كثيرا، وذلك لئلا يبعد على السامع وجود القافية، فتذهب اللذة نحو قوله تعالى «وقالوا اتخذ الرحمن ولدا لقد جئتم شيئا اذا تكاد السماوات يتفطرن منه تخر الجبال هذا».. فان الفقرة الاولى ثماني لفظات والثانية تسع.

. 3 تماما طالت فقرته الثالثة نحو« قوله تعالى خذوه فغلوه ثم الجحيم صلوه ثم في سلسله ذرعها سبعون ذراعا فاسلكوه»

.4 ولا يحسن ان يؤتي بالفقرة الثانيه اقصر من الاولى كثيرا، لان السجع قد استوفى أمد من الفقرة الاولى بحكم طوله، ثم تجيء الفقرة الثانيه قصيرة عن الاولى، فتكون كالشيء المبثور، ويبقى الإنسان عند سماعها كمن يريد الانتهاء عند غايه فيعثر دونها. [2]

فالكلام المسجوع يحتاج إلى أربع شروط:

- **الأولى**: اختيار المفردات الالفاظ على الوجه الذي أشرت اليه فيما تقدم.
- **الثانية**: اختيار التركيب على الوجه الذي أشرت اليه ايضا فيما تقدم.
- **الثالثة**: أن يكون اللفظ في الكلام المسجوع تابعا المعنى لا المعنى تابعا اللفظ.

[1] نفس المرجع، ص298.
[2] عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص220، 221.

– **الرابعة:** أن تكون كل واحده من الفقرتين المسجوعتين داله على معنى غير المعنى الذي دلت عليه اختها فهذه اربع شروط لا بد منهما. [1]

5–المقابلة:

5–1 تعريفه:

المقابلة من فعل قبل، يقبل، وقابل المرء: واجهه قابل الشيء بالشيء، عارضه به ليرى وجهه التماثل أو التخالف بينهما.، ذكره ابو هلال العسكري في كتابه الصناعتين وعرفه: فقال المقابلة إيراد الكلام في مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة، فأما ما كان منها في المعنى، فهو مقابله الفعل بالفعل مثال قوله تعالى« فسلك بيوتهم خاويه بما ظلموا» سوره النمل 52، ومن جيد المقابلة ما ذكره ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة من قوله بكر بن النطاح الحنفي (بحر الكامل): [2]

أذكي وأوقد للعداوة والقرى. نارين نار وعي ونار زناد

والمقابلة هي أن يأتي بلفظين أو أكثر في عباره واحدة، ثم يأتي بلفظين أو أكثر ضدهما، أو مما يطابقهما، والاشهر أن تتضادا الالفاظ وقد عرفها السكاكي بقوله المقابلة هي ان تجمع بين شيئين متوافقين أو اكثر وبين ضديهما، ثم اذا اشرطت هنا شرطا شرطت هناك ضده [3]ولعل تحديدا صفي الدين الحلي "هو الاوضح في هذا اذ يقول المقابلة ان يأتي الناظم بأشياء متعددة في صدر البيت ثم يقابل كل شيء منها بضده في العجز على الترتيب، أو يغير الضد لأن ذلك أحد الفرقين بين المقابلة والمطابقة، والآخر التعدد في المقابلة والترتيب ، وكلما كثر عددها كانت ابلغ» [4]

ومثل هذا قوله تعالى «يحل الطيبات ويحرم عليهم الخبائث» الآية 4 [5]

ومن هذا القبيل قول الشاعر:

وباسط خير فيكم بيمينه. وقابض شر عنكم بشماله

[1] فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الأردن، 1428، 2007، ط11، ص309.

[2] د انعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، مراجعة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1417 1996 ط 1، ص 655.

[3] السكاكي، مفتاح العلوم، ص 424.

[4] صافي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية، دمشق، مجمع اللغة العربية، 1982ص75.

[5] سورة الأنبياء، الآية 157.

والمقابلة هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو اكثر، ثم يأتي بما يقابل ذلك على الترتيب، كقوله تعالى« فأما من أعطى واتقى وصدق بالحسنى فسنيسره لليسرى وأما من بخل واستغنى» الليل 85.[1]

جعلها الخطيب القزويني نوعا من الطباق ولا فرق بينهما، إلا من حيث العدد فالطباق التضاد بين معنى متقابلين، أما المقابلة فإنها تكون بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهما.

- فمثال مقابلة إثنين بإثنين قوله تعالى: «فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرا» قوبل الضحك والقلة بالبكاء والكثرة.

وقال سبحانه وتعالى «يريد الله بكم اليسر ولا يريد بكم العسر». [2]

- ومثال مقابلة ثلاثة بثلاثة قول الشاعر:

ما أحسن الدين والدنيا اذا اجتمعا. وأقبح الكفر والإفلاس بالرجل

وقال الشاعر متعجبا!:

فواعجبا كيف اتفقنا فناصح وفي ومطوى عل الغل غادر

المقابلة بين النضج والطي على الغل والوفاء والغدر.

- ومقابلة أربعة بأربعة قوله تعالى «فأما من أعطى واتقى وصدق بالحسنى فسنيسره لليسرى وأما من بخل واستغنى وكذب بالحسنى فسنيسره للعسرى»
- ومثال مقابلة خمسة بخمسة قول أبي الطيب: [3]
- أزورهم وسواد الليل اشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغرى بي

واما مقابله ستة بسته يقول ابراهيم أوحسين في ديوانه قوافي من الكلام (كيس من ذهب): [4]

لما نخط كتاب اللوم والعتبا

وكل فاجعة أخفت السبا؟

وقول الشاعر:

على رأس الحر عزّ يزينه. وفي رجل عبد قيد ذل يشينه

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص204

[2] سورة البقرة، الآية 185.

[3] مصطفى السيد جبر، دراسات في علم البديع، ص33.

[4] .ديوان إبراهيم أوحسين، ص27.

ولا يخفي أن هذا تكلف ممقوت، فإن الإنسان لا يستطيع أن ينطق بالبيت على سجيته ولكن بمعنى في التأمل، كي لا يزال في وصف الحر أو العبد على ما أراد الشاعر.[1]

6- رد العجز على الصدر:

يعرفها صفي الدين الحلي على النحو التالي:

هو عباره عن أن يأتي الشاعر بكلمه في صدر البيت متقدمة أو متأخرة، ثم يأتي بها بلفظها ومعناها، أو بما تصرف من لفظها في عجزه، وأحسن ما كان اللفظ افتتاحا للبيت، والاخرى اختتاما له، أي أن يكون في أول قسم من البيت ما يتكرر في قسم الثاني منه، أما بلفظه وإما بمعناه وإما باشتقاقه، وإما بما هو جناس له.

مثال على ذلك قول الايه« وتخشى الناس والله أحق أن تخشاه»[2] ، فقد جاءت لفظة ''وتخشى'' ي اول الكلام ثم لفظة'' تخشاه'' في آخر الكلام وهي الفعل نفسه. [3]

يقول إبراهيم أوحسين في" سقط القريض": يبكي قمامات الحروف كما بكت. [4]

وهو في النثر: أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملتحقون بهما، في أول الفقرة والآخر في آخرها.[5]

ومن أمثلته في النثر قوله تعالى «وتخشى الناس والله ا(أحق أن تخشاه وقولهم "الحيلة ترك الحيلة" وقولهم "سائل اللئيم يرجع ودمعه سائل" هذه الأمثلة من رد العجز على الصدر في المكررين، مثاله في المتجانسين قوله تعالى« استغفروا ربكم انه كان غفارا». [6]

قوله "استغفر الله وغفارا" وأما في الشعر فهو أن يكون إحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه، أو آخره أو صدر الثانية.

يقول إبراهيم أوحسين: [7]

---

[1] مصطفى السيد جبر، دراسات في علم البديع، ص34.

[2] سورة الأحزاب.

[3] ديزيرة سقال، علم البديع، ص44.

[4] ديوان إبراهيم أوحسين، ص30.

[5] مصطفى السيد جبر، دراسات في علم البديع، ص131.

[6] سورة نوح، الآية10.

[7] ديوان إبراهيم أوحسين، ص75.

على ما أحسد اني محض نافله

لكن وفي القبر لم أسلم من الحسد

وأول من تكلم عن هذا الفن البديعي اللفظي، عبد الله بن المعتز فقد عده في كتابه احد فنون البديل الخمسة الكبرى، وسماه "رد إعجاز الكلام على ما تقدمها" وقسمه ثلاثة أقسام ومثل له نثرا وشعرا، للدلالة على أنه يرد في الكلام بنوعيه. [1]

وأقسامه عنده هي ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمه في نصفه.

مثل قول الشاعر إبراهيم أوحسين'' دواء''. [2]

ملكته النص من مجدي وشرقي

حتى اذا استغرب الأمجاد والشرف

ما يوافق آخر كلمه فيه أول كلمه في نصفه الأول.

ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه، كقول الشاعر إبراهيم أوحسين "الحزن يعرفني" «الحزن يعرفني قدما وأعرفه» [3]

أما المتأخرون من رجال البديع، فمنهم من سمي هذا الفن رد العجز على الصدر، ومنهم من سماه التصدير، لأن هذه التسميه في نظرهم أدل على المطلوب، وألبق بالمقام وأخف على المستمع.[4]

والخطيب القزويني وهو من المتأخرين، يقرر أن رد العجز على الصدر يرد في النثر والشعر على السوائل، ثم يعرفه بقوله: وهو في النصر أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة، والآخر في آخرها، وهو في النظم أن يكون أحدهما في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الاول أو آخر اللفظيين المكررين، هم المتفقان في اللفظ والمعنى، والمتجانسان هم المتشابهان في اللفظ دون المعنى، والملحقان بهما يجمعهما الإشتقاق أو شبه الإشتقاق. [5]

[1] عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص224، 225.
[2] ديوان إبراهيم أوحسين، ص9.
[3] ديوان إبراهيم، ص12.
[4] عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص225.
[5] نفس المرجع، ص226.

7-الترصيع:

هو توازن الألفاظ مع توافق الأعداد، أو تقاربهما، مثال التوافق نحو قوله تعالى «إن لأبرار لفي نعيم وإن الفجار لفي جحيم» الانفطار 13.14.[1]

ومثال التقارب نحو «واتيناهما الكتاب المستبين وهديناهما الصراط المستقيم» [2]

وهو ان تأتي الألفاظ متوازنة في تقسيمها، مع توافق بالإعجاز أو تقارب، وقد عرفه السكاك بقوله« هو أن تكون الألفاظ مستويه الأوزان، متفقه العداد أو متقاربتها. [3]

ومن الترفيه قول الشاعر ابراهيم أوحسين: [4]

الحبر يكتب بالأقلام أفكار

ولعمر يكتب بالأيام أقدار

وهو عباره عن مقابله كل لفظة من فقرة النثر، أوصدر البيت بلفظة على وزنها أو رويها، منه قول الحريري «في المقامات يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ويقرع الأسماع بزواجر وعظه». [5]

ومن أمثلته الشعرية قول ابي فراس الحمداني:

وأفعالنا للراغبين كرامة وأموالنا للطالبين نهاب

ومنه قول الشاعر:

في يومها كم من مناف منافق ويا ليلها كم من موافٍ منافق

[1] سورة الانفطار، الآية 13، 14.
[2] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني، ص322.
[3] يوسف أبي بكر السكاكي، تاج العلوم، ص431.
[4] ديوان إبراهيم أوحسين، ص56.
[5] عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص218.

الجانب التطبيقي

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في ديوان قوافل من كلام

أولا: تحليل قصيدة حذاري أن يبصر الأعمى

1-الهمس والجهر:

2-الشدة والرخاوة:

ثانيا: تحليل قصيدة عيد الجرح

1-تكرار الحرف:

2-تكرار الجمل:

3- تكرار الكلمات:

ثالثا: المستوى الإيقاعي

1-البحر الشعري:

2-التقطيع الشعري

3-القافية

أولا: تحليل قصيدة حذاري أن يبصر الأعمى *[1]

لا فرق بين الرّها والقدس والنّجف

مدائن الله أوراق من الصّحف

فكيف أختار من أبناء التراب وما

عهدت أفصل بين النخل والشغف؟

ماذا تقولين يا بنت الأكارم يا

حمالة النار بنت البذخ والترف

أنا ابن ذلك الذي سودت سيرته

حتى غدا الشلح مسكوكا من الطرف

ذاك المقزم في حانوته ينبت

كفّ تهددني بالعزّ والشّرف

وعلمتني دروسا في أصالتها

[1] ديوان إبراهيم أوحسين، ص

1-الهمس والجهر:

1-1 الهمس:

الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به، وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقة وإلا لم تدركه الأذن، ولكن المراد بهمس الصوت وهو سكون الوترين الصوتين معه، رغم أن الهواء في أثناء اندفاعه من الحلق أو الفم يحدث ذبذبات يحملها الهواء الخارجي إلى حاسة السمع فيتركها المرء من اجل هذا.

والأصوات المهموسة هي اثنى عشر: ت، ث، خ، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ. [1]

قد ينفرج الوتران الصوتيان بعضهما عن بعض في أثناء مرور الهواء من الرئتين بحيث يسمحان له بالخروج دون أن يقابله أي اعتراض في طريقه، ومن ثم لا يتذبذب الوتران الصوتيان وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بالهمس والصوت اللغوي، الذي ينطق في هذه الحالة يسمى الصوت المهموس، اذا هو الصوت الذي لا تذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به. [2]

2-1 الجهر:

فمعنى المجهور أنه حرف أشبع الإعتماد في موضوعه ومنع النفس أن يجري معه، حتى ينقضي الإعتماد ويجري الصوت غير أن الميم والنون من جمله المجهورة، قد يعتمد لهما في الفم والخياشيم فتصير فيهما غنه فهذه صفه المجهور.[3]

دراسة الأصوات المهموسة والمجهورة لقصيدة "حذاري أن يبصر الأعمى" لإبراهيم أوحسين "[4]

الأصوات المهموسة	الأصوات المجهورة
التاء: 16مرة.	الباء18مرة.
الحاء: 7مرات.	الجيم: 3مرات
الخاء: 4مرات.	الدال: 12مرة
السين: 8مرات.	الراء: 19مرة.
الشين: 3مرات.	الزاي3مرات.
الصاد: مرتين.	العين: 10مرات.

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص22.

[2] كمال بشر، علم الأصوات، 174.

[3] أبي الفتح عثمان بن الجني، سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن الهنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، ج1، ص60.

[4] ديوان إبراهيم أوحسين، ص25.

الطاء: مرة واحدة.	الغين مرتين.
الفاء: 19مرة.	اللام: 18مرة.
القاف: 5مرات.	الميم: 13مرة.
الكاف: 8مرات	النون: 17مرة.
الهاء: 9مرات.	الياء: 11مرة.
83 مرة.	144مرة.

من خلال ما تم دراسته نلاحظ ان استعمال الأصوات المجهورة كانت أكبر نسبه من نسبه الأصوات المهموسة.

وهذا ما يدل على أن الشاعر أفصح بأسلوبه عن كل المشاعر والالآم والأحاسيس التي تنتبه عن وطنه، وتودعه من خلال الجهر بمصيبته، وكأنه يريد الصراخ جراء الحزن الذي ينتابه، كما لا يمكننا إنكار الدور الذي لعبته الأصوات المهموسة، فمن خلاله استطاع" إبراهيم أوحسين" أن يعبر عن حزنه وألمه، فالأصوات المهموسة تستدعي الهدوء وتدل على المكبوتات والمشاعر الكامنة في شخصية الشاعر من قهر وحزن، عكس الأصوات التي تحمل حركات قوية.

وخلاصه القول ان الأصوات المجهورة والمهموسة اتحدت من أجل خدمه القصيدة أحدثت إيقاع موسيقي يتناسب مع الإيقاع الشعوري للشاعر.

2-الشدة والرخاوة:

2-1الشدة:

يعني الوقفة الانفجارية كالباء والتاء مثلا.، ومعلوم أن الإنفجار لا تدرك حقيقته ولا يستبين أثره إلا بالاستماع.

فالأصوات الشديدة هي: أ، ب، ت، ت، د، ض، ط، ق، ك.

وهي ثمانية حروف. [1]

[1]

2-2 الرخوة:

هي بيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضيع بحيث يحدث الهواء في خروج احتكاكا ممنوعا.

فالأصوات الرخوية هي: ث، ح، خ، ذ، ر، س، ش، ص، ظ، ع، غ، ق، هـ.

يؤكد سيبويه الأصوات الرخوية هي ثلاثة عشر حرف. [1]

دراسة الأصوات الشديدة والرخوية:

الأصوات الشديدة	الأصوات الرخوية
الالف: 15.	الثاء: 2.
الباء: 17.	الحاء: 7
التاء: 27	الخاء: 4.
الجيم: 2.	الذال: 4.
الدال: 11.	الراء: 19.
الضاد: 1.	السين:: 8.
الطاء: 1.	الشين: 3.
القاف: 5.	الصاد:: 9.
الكاف: 6	الظاء: 1.
	العين: 12.
	الغين: 2.
	القاف: 33.
	الهاء: 6.
85 مرة.	99مرة.

بلغ مجموع الأصوات الشديدة في قصيدة" حذاري ان يبصر الأعمى" 74 صامتا ومن بين هذه المقاطع الجديدة صوت الألف والباء والتاء التي كانت بكثره عبرت عن صدق عاطفة الشاعر فهي تدل على الحزن والأسى.

1

اما الاصوات الرخوية إستخدمها الشاعر فقد تكررت إجمالا 93 مرة منها الفاء والزاي والهاء، التي كانت اكثر تكرارا بقيه الأصوات الأخرى التي تكررت بنسب ضئيلة.

فالصفات التي تملكها هذه الأصوات الرخوية والتي تفضلها، صورت لنا المعاني تصويرا حسيا وأضفت عليها حرسا موسيقيا موحيا ومؤثرا بنفسية الشاعر، الذي من خلاله إخراج ألمه وكأنه يريد الصراخ جراء الحزن الذي ينتابه.

وخلاصة القول أن أصوات الرخوة ليونة وضعف، أما أصوات الشدة غلظة وقوة.

ثانيا: التكرار في قصيدة عيد الجرح [1]

لضيفه عيد الجرح قال: تفضلا

فذا كوخي الناجي من الحرب والبلا

أيكفيكما خبز تنتن طعمه

فليس لدى الجوع طعام ليؤكلا

فلولا حقا أني ملكت قراكما

لما كنت أنوي أن أظن أو أبخلا

ولكنني مفجوع أهل وعنترة

ومفجوع بيت بالرماد تزملا

فلا عجب من نكبة أو ملمة

ولا عجب من أن نصاب ونبتلى

التكرار:

كما أسلفنا سابقا أن التكرار ظاهره أسلوبية وتقنية من تقنيات التعبير الأدبي، يقوم أساسا على تكرار الألفاظ وإعادتها، بحيث يشكل ترديدها نغما موسيقيا يتعمده المبدع لغايه إفهاميه أو دلالية. [2]

بمعنى أن التكرار هو آلية يستخدمها الناظم، تترك أثرا جميلا بالخطاب تكسب الكلمة تأثيرا فعالا خافية دلالات لمعنى تكشفه الا لمن توغر فيها.

[1] ديوان إبراهيم أوحسين، ص 41.

[2] مصطفى السعدي، البنيات الأسلوبية، مطابع ريان للإعلان، المظافر الإسكندرية، دط، ص30

1-تكرار الحرف:

هو يقضي تكرار الحروف في عينها في الكلام، يراد به حد الشيء وحدته من ذلك حرف الشيء إنما هو حده وناحيته. [1]

فحين نقرا شعر أو حسين نجد أنه يكرر الحروف بعينها داخل البيت الواحد رغبه منه في تكثيف الإيقاع ورسم الصورة الشعرية وبيان حالته الوجدانية والفكرية التي تدور في خاطره، ومن ذلك نجد تكراره لحرف الهمزة (أ) و(ي) اللذان يعيدان نصف حرف العلة في أغلب أبياته، وكذا حرف الباء،

ومثال ذلك: قول الشاعر ابراهيم: [2]

أشيرا علي الآن ما انا فاعل

أألزم كوخي أم آتيه لأقتلا

كأني رأيت الدهر يشهر سيفه

صقيلا ليفتينا جنوبا وشمالا

أيا دهر لم تبصر عيونك غيرنا

أتشبه أعواد الثقاب لتشغلا

حرف **الهمزة** حرف شديد مهموس، إستعمله إبراهيم أو حسين، ليعطي تصويرا حسيا يولد من خلاله موسيقى قويه، ذات وضوح سمعي لغرض التوصيل والإفهام ولفت الانتباه لشخصيته، ففي قوله "أشير أألزم أتشبه" يصف نفسه ويعبر عن حزنه وحيرته، وفي نفس الوقت يعبر عن شجاعته وقوته ليعرف أنه لا يستهان به.

كما تتميز كلمه أألزم بطول النفس.

والياء أيضا كررها وهو حرف مجهور، فعبر الشاعر بها عن حالته ودهائه باستعماله المتكرر لهذان الحرفان اللذان وجد فيهما من الصفات ما يساعده بانتقاء الكلمات، هكذا فينتج ألحان عذبة وأنغام متناسقة، تضيف على القصيدة حسا مرهفا وطعما مميزا.

[1] ابن الجني، صناعة العرب، ص13، 14.

[2] ديوان إبراهيم اوحسين، قوافل من كلام، ص41.

بعد حرف **الهمزة والياء**، نجد حرف« اللام والميم والباء والتاء والعين والفاء والنون»، كان حضورهما قوي جدا في القصيدة حيث تتميز هذه الحروف بصفة الجهر والهمس، من صفات الجهر "اللام والميم والباء والعين والنون" فاستعملها الشاعر تسميع صوته ونقل غايته دون تردد فهو في مقام القوه والبراعة.

فتكراره لحرف **اللام** معبر عن الأنين والألم م يعصف به من غضب ومعاناة وظلم، وهو حرف لثوي متوسط مجهور، فهو يعد من الحروف القوية التي تترك صدى في السمع نجدها في كلمات من أبياته.

مثال قول الشاعر: [1]

ترى الطفل محمولا على ظهر أمه

وما سمعت موتا إليه تسللا

فلفظة الموت ذات الإيحاء الحزين أظهرت معنى قويا، فهو يرى الطفل تحمله أمه على ظهرها ويسمع الموت خفيه.

وكذلك نجدها في البيت التالي:

على مهده المسروق يعدم منزلا[2]

هم القوم كم عاشوا كبارا أعزة

بحرف **الميم** في كلمات البيت ساعدت على إبراز معنى الوصف والتحديد، فهنا تظهر براعة الشاعر في نسج ألفاظه وانتقاء حروفها.

وهناك حرف قد تكرر على نحو لافت للنظر وواقع في السمع وهو حرف" العين "قد تكرر 30 مرة وحقق هذا الصوت لغلظته وقوته الشديدة وإيقاعه المتكلف دور مهما ومناسبا لهذه المفردات بإيحائها المأساوية ومساعدا لها في اكتمال الصورة بفنية ونسق عالي، مما أسهم في تصعيد الطبقة الإيقاعية، فحرف العين تدل على ما يكابده الشاعر ابراهيم من الآم وما يعتصره من مشاعر مكبوتة ينفثها حاره في هذه القصيدة.

وحرف" **النون** "لثوي أنفي مجهور، من الأصوات التي ترفق في النطق يترك نغما وغنة.

ومثال ذلك: قول الشاعر إبراهيم أوحسين [1]

[1] ديوان إبراهيم أوحسين، قوافل من كلام، ص41

[2] ديوان إبراهيم أوحسين، ص41

تركنا سدى ما بين خوف ويقظة

نغازل أحلام النجاة سبـــهلا

فالمتأمل في حرف النون لكل كلمه من البيت، يجد أنه يستعمله ويقصد به المعاناة والحزن فهو يريد النجاة اي الخلاص من الأذى.

فقد تكرر حرف **الفاء** في القصيدة 23 مرة، فهو أحد الأحرف المهموسة، التي لا تستدعي أي مجهود للتلفظ بها، وتناسب كثير مع خفه الإيقاع الذي طغى على القصيدة.

مثال قول الشاعر:

لضيفه عيد الجرح قال: تفضـــلا

فذا كوخي الناحي من الحرب والبلا

فليس لدى الجوغي طعام ليؤكـــلا

فقد استهل الشاعر حرف «**الفاء**» للتعبير عن حالة الحرمان والتي يعيشها، وفي تكراره لهذا الحرف يدل على جو مشحوب بالحزن، حيث يعيش مشدود ومتعثرا من الخوف.

إن شيوع هذا الحروف المجهورة، يمنح للنص موسيقى، كما تمتاز به هذه الحروف من قوه الإسماع الذي يزيد موسيقى الشعر ونغمه الإنشاد، ولو أمعنا النظر لوجدنا تكرار هذه الأصوات، تعمل كأي وظيفة تكرار آخر، من خلال تجاوزه الوظيفة الإيقاعية إلى الوظيفة الدلالية، لهذا فأننا نجد هذه الحروف عباره عن دوال معبرة عن حاله الشاعر من حزن وتفجع ورثاء.

أما الحروف الأقل حضورا في القصيدة:

برصدنا للحرف الأكثر استعمالا لدى إبراهيم والوقوف عليها إذ لها معنى قويا، فقد استعمل حروفا أخرى، لكن لا نجد فيها المعنى العميق المتكرر الذي به نفهم المعنى المتكرر الذي به نفهم المعنى، وبرصد الحروف الاقل استعمالا من قبل الشاعر متمثلة في" الضاد والتاء والهاء والواو".

[1] ديوان إبراهيم اوحسين، قوافل من كلام ص 41

حرف "الظاء، الضاد: الاول صوت أسناني رخو مجهور مفخم، والثاني صوت أسناني لثوي مجهور مفخم، حيث يشتركان في صفه التفخيم والجهر. [1]

فمثال في القصيدة قول الشاعر: [2]

فأضحوا صغارا نازحين ورحـلا

ترى الطفل محمولا على ظهر أمه

حرف" **الزاي والطاء**" فالأول صوت أسناني لثوي رخو مجهور مرقق، والثاني صوت أسناني لثوي مهموس مفخم، تختلف كلا الصوتان من حيث صفاتهما، إلا أن الشاعر جمع بينهما في بيت واحد.

مثال قول الشاعر: [3]

أيكفيكما خبز تنـتن طعمـه

فليس لدى الجوعى طعام ليؤكلا

حرف "**الثاء**": صوت أسناني رخو مهموس مرقق، ندر إستعماله من قبل إبراهيم، فنحد في قوله أتشبه أعواد الثقاب لتشعلا؟ .

ما يمكن قوله عن الحروف الأقل استعمالا لدى الشاعر أنها لا توافق مقام الخطاب، فهذه الاصوات المهموسة لها دور في إضفاء جو الشوق والمحبة، اذ لا يتحدث الشاعر عن شوقي ومحبته، بل يصف حزنه وحالته المزرية بفقدان كل ما يملكه، برصدنا للحروف وتصنيفيها تمكننا من الولوج اكثر للمعنى الحقيقي.

حرف" الفاء" لقد تكرر هذا الحرف في هذه الأشطر خمس مرات وهو أحد الأحرف المهموسة، التي لا تستدعي أي مجهود للتلفظ بها وتناسب كبيرا مع خفه الإيقاع الذي طغى على المقطع، فقد استهل الشاعر حرف "الفاء "للتعبير عن حالة الحرمان والتي يعيشها، فبتكراره لهذا الحرف يدل على جو مشحوب بالحزن حيث يعيش مشدودا ومتعثرا في زمن الخوف.

تكرار حرف الواو:

[1] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر دط 2010.

[2] ديوان إبراهيم اوحسين، قوافل من كلام، ص41.

[3] ديوان ابراهيم، ص40

تكرر حرف الواو في القصيدة بشكل واضح يجعل القارئ يعيش الحدث الشعري وتنقله إلى اجواء الشاعر النفسية.

مثال قول الشاعر: إبراهيم: [1]

ولكني مفجوع أهلي وعنترة

ومفجوع بيت بالرماد ترملا

فلا عجب من نكبه أو ملمة

وعجب من انصاب أو نبتلى

طيور بلاد الرافدين تيتمت

وكل طيور الشام تذكر كربلا

في هذه القطعة يكرر الشاعر حرف الواو أربع مرات ويرجع ذلك إلى حالة الضياع، التي يعيشها الشاعر وما ينتج عنها من الشعور بالاضطراب وعدم الاستقرار.

وفي هذه القصيدة تكرر حرف الواو حيث يكاد يسبق كل الاسطر، فقد أضفى عليه لمسة إيقاعية سحرية تناسب طابع الحيرة، لذي غلب على القصيدة من خلال تتبع ألفاظ الحزن والشتات «مفجوع، النكبة، تيتمت، كربلا» بتكرار حرف الواو جاء كأداة لإقامة جسر صوتي بينهما.

2-تكرار الجمل:

تتألف الجملة من ركنين أساسيين هما المسند والمسند إليه، وهما عمدتا الكلام، ولا يمكن أن تتألف الجملة من غير مسند ومسند إليه، كما يرى، النحاة وهما المبتدأ أو الخبر وما اصله مبتدأ وخبر والفعل والفاعل ونائب الفاعل، ويلحق بالفعل إسم الفعل، [2]والجملة نوعان فعليه وإسميه.

[1] ديوان إبراهيم اوحسين، قوافل من كلام، ص41.

[2] فضل صالح السمرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط12002، ص13.

- الجملة الفعلية: موضوع لإفادة التجدد والحدوث في زمن معين مع الاختصار، وقد تفيد الجملة الفعلية الإستمرار التجددي شيئا فشيئا بحسب المقام وبمعونة القرائن لا بحسب الوضع بشرط أن يكون الفعل مضارعا، فهي تدل على الحركة والتغيير. [1]
- **الجملة الإسمية:** تفيد بأصل وضعها ثبوت شيء لشيء ليس غير بدون نظر إلى تجدد ولا استمرار، وقد تخرج الجملة الاسمية عن هذا الأصل وتفيد الدوام والاستمرار بحسب القرائن، كأن يكون الحديث في مقام المدح أو في معرض الذم، كقوله تعالى «وانك لعلى خلق عظيم» القلم4.

فسياق الكلام في معرض المدح دال على إرادة الاستمرار مع الثبوت. [2]

ولقد وردت في القصيدة جمله فعليه وإسميه في الفعلية نذكر البعض عند ابراهيم أو حسين "عيد الجرح" [3]

ترى الطفل محمولا على ظهر أمه

أراها دماء المرء باتت رخيصــة

تركنا سدى ما بين خوف ويقظـة

نغازل أحلام النجاة سبهـــلا

ومن أمثلة الجمل الإسمية نذكر منها أيضا:

طيور بلاد الرافدين تيتمت

هنا فقدت كل البلابل دوحها

هنا وجدت باب التراتيل مقفلا

فيا ضيعة الدنيا اذا الشعب لم يزل

على مهده المسروق يعدم منزلا

هم القوم كم عاشوا كبارا أعزة

فأضحوا صغارا نازحين ورحلا

[1] احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص66.

[2] نفس المرجع، ص67.

[3] ديوان ابراهيم أوحسين، ص41.

4- تكرار الكلمات:

يعد تكرار الكلمات مظهرا من مظاهر التكرار وهذا المظهر ذو قابليه عالية على أغناء الإيقاع، ويكون مقصودا لأسباب فنية وليس لتردد ذاته. [1]

وقد يكون تكرار الكلمة إسما أو فعلا أو ظرفا ،

كما ورد في قصيده ابراهيم أو حسين:

ولكني مفجوع أهل وعنترة

ومفجوع بيت بالرماد ترملا

لقد شكلت كلمة" مفجوع" موقعا رئيسيا في رؤوس هذه الأشعار، لقد منحتها نغما موسيقيا تناغم مع دلاله الجمل، ومن خلال هذه الكلمة "مفجوع" يتبين أن الشاعر يولي من خلالها أن لا وجود للسعادة وهو حزين.

ثالثا: المستوى الإيقاعي في قصيدة طبشورة يتيمة

يعد المستوى الصوتي أول مراحل التحليل اللغوي، التي يتبعها علم اللغة الحديث في دراسة اللغة الوحدة الصوتية، تمثل البنيه الأولى في النظام اللغوي لأنها المادة الخام، التي تبنى منها الكلمات والعبارات، فما اللغة الا سلسلة من الأصوات المتتابعة أو المجتمعة في وحدات أكبر، ترتقي حتى تصل إلى المجموعة النفسية، وعلى هذا فإن اي دراسة تفصيليه للغة ما تقتضي دراسة تحليليه لمادتها الأساسية أو لعناصرها التكوينية وتقتضي دراسة تجمعاتها الصوتية. [2]

1-البحر الشعري:

حين نتصفح قصيده ابراهيم اوحسين، نجده نظم أبياتها في ما يناسب تفعيله البحر الطويل، فالشطر من البيت يشتمل على أربعة مقاييس ترتب كما يأتي: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن × 2. [3]

ويعتبر هذا البحر من البحور الطوال التي نسج عليها الكثير من الشعراء القدامى فهو يتميز بطول نفسه الشعري الذي يسمح للشاعر التعبير فيه كما يشاء ويعكس استعمال ابراهيم أو حسين للبحر الطويل الكثير المقاطع.

طبشورة يتيمة

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص168.

[2] فايز صبحي عبد السلام تركي، مستويات التحليل اللغوي رؤية منهجية في شرح تغلب على ديوان زهير، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2010، ص35.

[3] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص57.

تراني أتيت اليوم أنظـــره وردا

وقبل قليل كنت ارجمه عمـــــدا

كأني بطفل سر باللهو والدمـــى

وكيف لعقل الغر ان يبرح المهـدا

اليس الذي يبني العقول مغفـــلا

ومن ضيع الايام قد فتح اللحـــدا

بطبشورتي البيضاء فوضت مجده

وكم قيل ان الفأر قد هدم الشـــدة

2-التقطيع الشعري:

تراني أتيت اليوم أمطره وردا

تَرَانِـيْ	أَتَيْتُ لْيَوْ	مَأُمْطِرُ	هُ وِرْدَاْ
0/0//	0/0/0//	0/0//	0/0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعل

وقبل قليلٍ كنت أرجمه عمدا

وقبل	قليلن كنت	أرجم	هو عمدا
/0//	0/0/0//	/0//	0/0/0//
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن

كأني بطفلٍ سرّ باللّهو والدمى

كأنني بطفلن سرْرَ بلْلَهو ودْدُمى

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وكيف لعقل الغرّ أن يبرح المهدا؟

وَكَيْفَ لِعَقْلٍ لغرْ رٌ أَنْ يَبْرَ حَ لمهْدَا

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

فعولن مفاعلين فعولن مفاعيلن

ينتمي البحر الطويل لدائرة المختلف، التي سميت بذلك الإختلاف أجزائها بين خماسية "فعولن" وبين سباعية "مفاعيلن"[1]

3–القافية:

من البديهي أنه لا شعر بدون إيقاع ولا إيقاع بدون وزن وقافية، عند تعريفنا للشعر نقوله هو كلام موزون مقفى فما يميز الشاعر عن غيره من الكلام هو تلك الموسيقى الواضحة التي تنقل إلى السمع لجلب الانتباه، فتنقل ما أراده الشاعر من رسالة.

نحاول تسليط الضوء على استعمال الشاعر" ابراهيم اوحسين" للقافية ومدى علاقتها بالمعنى الذي يريد إيصاله، بحيث لا يستطيع أي كان باستنباط المعنى الذي تقصده القافية إلى ذاك المتلقي المتميز القارئ الفطن، الذي يغوص في عمق المعنى يستخرجه ويكشف مستوره، والمتتبع لقصيده إبراهيم أوحسين نجد ان قافيتها مطلقة، والقافية المطلقة وهي ما كان رويها متحركا، ونجد الشاعر إتبعها في أواخر كل بيت وتمثيلها كالاتي:

وردا_____ وِرْدَاْ

وقد جاءت كذلك في قوله عمدا_____ عَمْداْ

وايضا المهدا _____لْمَهْدَاْ

[1] ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص133

القافيه تلعب دورا جماليا هاما في القصيدة، فهي تحقق قيمة فنية جمالية لا تقتصر على البيت فتزينه فقط، ولكن تتعداه لتكون توازنا على مستوى جميع ابيات القصيدة، تجعل المستمع ينتظر ذلك النغم والترتيب المتتالي في الأبيات.

3-1 حروف القافية:

قد اشتملت القافية التي إستعملها الشاعر إبراهيم اوحسين على خمسة حروف وهي:

-**الروي:** جعل إبراهيم أوحسين حرف الروي في قصيدته" دالا "وهو من الحروف المجهورة، فالشعر يتكلم بصوت المجهور ويظهر للجميع مدى تمسكه بغايته.

وحرف الراوي هو« الدال» والقصيدة دالية.

لقد تعدد الروي في قصيدة" طبشوره يتيمة "للشاعر إبراهيم أوحسين المقطع آخر، ومن بين الحروف التي جاء رويا في هذه القصيدة حرف «الدال»:

ومن ضيع الأيام فتفتح اللحدا

بطبشورتي البيضاء فوضت مجده

وهنا إستخدم إبراهيم حرف الروي «الدال»، مما جعل قصيدته تزداد إيقاعا خاصا، حيث دل صوت الدال على التكرار كما دل على القوة، ذلك من خلال الكلمات التي وظفها الشاعر وهي اللحدا" و"المجدا.

نلاحظ أن القصيدة لم تستقر على حرف واحد، إنما إعتمد إبراهيم، على التنوع في استعمالها بحسب التجارب الذي عالجت موضوعه في القصيدة، مثلا نجد اعتمد على حرف "اللام والتاء" وتعد من الحروف المميزة، وقد وظفها الشاعر لأن لها ميزه الإنطلاق من دون التعثر في نطقها.

- **الوصل:** هو حرف مد أو هاء ساكنة أو متحركة يتلوان روي متحرك، ومن ثم كانت حروف الوصل الأربعة" الألف-الواو- الهاء-الياء "نجد ذلك في أبيات الشاعر أوحسين مثلا: في كلمه «عمدا- اللحد-والمهدا»، حيث يوحي الوصل في قافية ابراهيم لإيصال شحنة الأحاسيس، التي يمتلكها إلى سامعيه، وهذه الاحاسيس ما هي الا جملة من الخصال التي اكتسبها إبراهيم أو حسين فكونت شخصية واثقة من نفسها.

ومن خلال الأمثلة السابقة، نجد أن الوصل يدل على الوضوح كما تتميز هذه الحروف باستغراق الزمن الطويل للنطق بها.

خاتمة

خاتمة

ها نحن قد وصلنا بعون الله تعالى إلى نهاية بحثنا التشاكل الصوتي في ديوان ابراهيم وحسين قوافل من كلام وقد تشكلت هذه الدراسة من مدخل وفصلين ومن خلال هذه الرحلة توصلنا إلى جمله من النتائج نحاول إجمالها فيما يلي:

- **ان ابراهيم وحسين** يغلب على قصائده إستخدام الأوزان الشعرية التي تتميز بطول المقاطع.
- اهتم الشاعر بالقافية في شعره وأدرك أهميته والدور الذي تلعبه في موسيقاه .
- جاء ايقاع القافيه معبرا عن الانفعالات النفسية للشاعر حيث جاءت القوافل مطلقه في معظم قصائده، أما القوافي المقيدة وردت بنسبه قليلة.
- التنوع في استخدام القافيه وحروفها مع ذكر أنواعها وما تحمله من إيقاع موسيقي.
- التكرار يندرج ضمن الموسيقى الداخلية للقصيدة، ويظهر جوانب عديده كالحروف والكلمة والعبارة، فهو يعطي بعدا جماليا ويضفي عليه طابع تأكيد من خلقته من نغم موسيقي ممتع وايقاع منتظم .
- تعمد الشاعر **ابراهيم أو حسين** على توظيف المحسنات البديعية، لأنه كان بحاجه اليها لأنها تساعده على إظهار الصور النفسية الصادرة عن نفسه المعذبة، حيث ادى ذلك إلى احداث الوان ايقاعيه مختلفة في شعره.
- الطباق والجناس والتصريح من المحسنات البديعية، التي اثرت على قصائد الديوان وكان هدف الشاعر من توظيفها أو توضيح المعنى وتأكيده وترسيخه في الذهن، حيث له اثر في احداث جرس موسيقي وذلك لانسجام الالفاظ التي تقوي الايقاع وتحقيق إمكانيات إيقاعيه هائلة .
- كما نخلص أيضا أن عاطفه الشاعر هي عاطفه حزينة بما فيها من ألم وحسرة وحرمان .

واخيرا نرجو ان تكون هذه الدراسة ملمة للإيقاع، ولو بجزء منه والذي ساهمنا من خلاله بتقديم اهم عناصر الإيقاع وأطرافه، وعسى أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

المعاجم:

1. اميل بديع يعقوب، المعجم المفضل في علم العروض والقوافي وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1411,1991، ط1.
2. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان 2005، ج5.
3. د ـانعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، مراجعة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1417 1996 ط 1.

قائمة المصادر:

1. ابراهيم أوحسين، قوافل من كلام، هيئة الحوار الثقافي الدائم، ط1، 2019.

قائمة المراجع:

4. أنيس ابراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة لأنجلو مصرية، القاهرة1952، ط2.
5. ابن الاثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق، محي الدين عبد الحميد المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، د/ط، 1999، ج2.
6. ابي اسماعيل بن ابي بكر المقري، العروض والقوافي، دار النشر للجامعات، القاهرة 2009.
7. أبي الفتح عثمان بن الجني، سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن الهنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، ج1.
8. أبي الفتح عثمان بن جني النحوي، العروض، تحقيق فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت ط1,1978.
9. أبي بكر محمد بن عبد الملك، ابن السراج الشرنتي، الكافي في علم العروض والقوافي، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003.
10. أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة الشعر عند العرب، بيروت2006، ط3.
11. امين علي السيد، في علم القافية، دار النشر مكتبة الزهراء، القاهرة، دط.
12. تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر دط 2010.
13. حازم كمال الدين، القافية دراسة صوتية جديدة، مكتبة الآداب.، دط، 1998,1418.
14. حساني حسن عبد الله، الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، مكتبة الخانجي، القاهرة 1994، 1415هـ.

15. حسين بكار، بناء القصيدة العربية في نقد العربي القديم، دار الأندلس، لبنان، 1982، دط.

16. حميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوارق، عمان، ط1، 2011.

17. الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي القاهرة,1994,1415، ط2.

18. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني، والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424، 2003، ط1.

19. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق د، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1999.

20. صافي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية، دمشق، مجمع اللغة العربية، 1982.

21. صفاء خلوص، فن التقطيع الشعري والقافية، ، مكتبة المثنى ببغداد، 1388، ط5.

22. عباس حسن، النحو الوافي، ج1دار المعارف، مصر1971 ، ط4.

23. عبد الحميد السيد عبد الحميد، الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن احمد. العروض والقافية، مكتبة الازهرية للتراث، 200,1420هـ، ط1.

24. عبد الرحمان آلوجي، الإيقاع الشعري العربي، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط1، 1989م.

25. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية دار النهضة العربية، بيروت1985.

26. عبد الهادي الفضلي، في علم العروض (نقد واقترح)، مطبوعات نادي الطائفي الأدبي 1399، ط1.

27. عصام شرتح، جماليات التكرار في الشعر السوري المعاصر، دار رتد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق2010، ط1.

28. علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، 1999، ط1.

29. غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللساني، 1996، ط2.

30. فايز صبحي عبد السلام تركي، مستويات التحليل اللغوي رؤية منهجية في شرح تغلب على ديوان زهير، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2010.

31. فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الأردن، 1428، 2007، ط11.

32. فضل صالح السمرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط12002.

33. فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، جامعة الاسكندرية1998، ط2.

34. فوزي محمود خضر، في العروض والقوافي، مكتبة الملك، 2007/ 1428هـ، ط1

35. فيصل حسين حمير العلي، البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع، مكتبة دار الثقافة، عمان، ط1.

36. كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، دط، 100 ، 175.

37. محمد ابو الفتوح، العروض دراسة تطبيقية، مكتبة الشباب 1984، دط.

38. محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس،

39. محمد حسين، إبراهيم عمري، الوزن الصافي من علمي العروض والقوافي، دار الفنية للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، 1988.

40. محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية ، دار الشروق، القاهرة 1999، ط1.

41. محمد علي سلطاني، المختار من علم البلاغة والعروض، دار العصماء، سوريا دمشق، 2007,1438,ط1.

42. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية لتناص)، الدار البيضاء، بيروت،ط1، 1985.

43. مصطفى السعدي، البنيات الأسلوبية، مطابع ريان للإعلان، المظافر الإسكندرية، دط.

44. مصطفى السيد جبر دراسات في علم البديع، 2007، 1428، ط4.

45. مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة2009.

46. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بغداد العراق، ط2، 1967.

47. نشوان الحميري، العروض، دراسة تطبيقية، ومعه كتاب القوافي، مكتبة الشباب شارع اسماعيل، 1984، دط.

48. هشام صالح مناع، الشافي غي العروض والقوافي، دار الفكرالعربي، بيروت، 2003 ط4.

49. يوسف أبي بكر السكاكي، مفتاح العلوم، ت نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1407، 1987.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

اهداء

مقدمة .....أ

أولا: الإيقاع الخارجي 3

ثانيا: الإيقاع الداخلي 3

1-التكرار: 3

2-الجناس: 3

3-الطباق.... 3

4-السجع: 3

5-المقابلة: 3

6- رد العجز على الصدر: 3

7-الترصيع. 3

تمهيد: 4

أولا: الإيقاع الخارجي 5

2-القافية: 11

ثانيا: الإيقاع الداخلي 15

1-التكرار: 15

2-الجناس: 18

3-الطباق 22

4-السجع: 26

5-المقابلة: 28

6- رد العجز على الصدر: 30

7-الترصيع:..... 32

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في ديوان قوافل من كلام.....34

أولا: تحليل قصيدة حذاري أن يبصر الأعمى 35

1-الهمس والجهر:..... 36

2-الشدة والرخاوة:..... 37

ثانيا: التكرار في قصيدة عيد الجرح 39

التكرار:..... 39

1-تكرار الحرف:..... 40

2-تكرار الجمل:..... 44

3-تكرار الكلمات:..... 46

ثالثا: المستوى الإيقاعي في قصيدة طبشورة يتيمة 46

1- البحر الشعري 47

2-التقطيع الشعري:..... 47

3-القافية:..... 48

خاتمة 51

فهرس المحتويات.....56

ملخص

الايقاع من أكثر موضوعات الأدب، حيث ينشأ من تكرار ظاهره صوتية على مسافات معينة وبطبيعة مغايره للظواهر الصوتية الاخرى للنص.

وهو مكون قارا في النص الشعري لا يستغني عن فنيته ووظائفه اين إبداعي، على تعدد اشكاله من إيقاع خارجي صادر عن محددات معلومة بقواعد وضوابط كما في علوم العروض والقافية والمحسنات اللفظية في علم البديع، وإيقاع داخلي صادر عن خصوصيه في أداء الكلام وطرائق في بناء الجملة والإيحاء بالمعنى الفني وغيرها مما يدركها المتلقي لذلك جاء موضوع بحثي عنونا بالتشاكل الصوتي فيديوهات قوافل من كلام.

Abstract

Rhythm is one of the most important topics in literature, as it arises from the repetition of a phonetic phenomenon at certain distances and in a different nature from other phonetic phenomena of the text.

It is a permanent component in the poetic text that does not dispense with its artistry and functions in a creative way, with its many forms of external rhythm emanating from determinants known with rules and controls as in the sciences of presentation and rhyme and verbal improvements in the science of Budaiya, and an internal rhythm issued by its privacy in the performance of speech and methods in syntax and suggestion In the technical sense and other than what the recipient perceives, so the topic of my research came, titled by phonetic morphology, videos of convoys of words.