الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

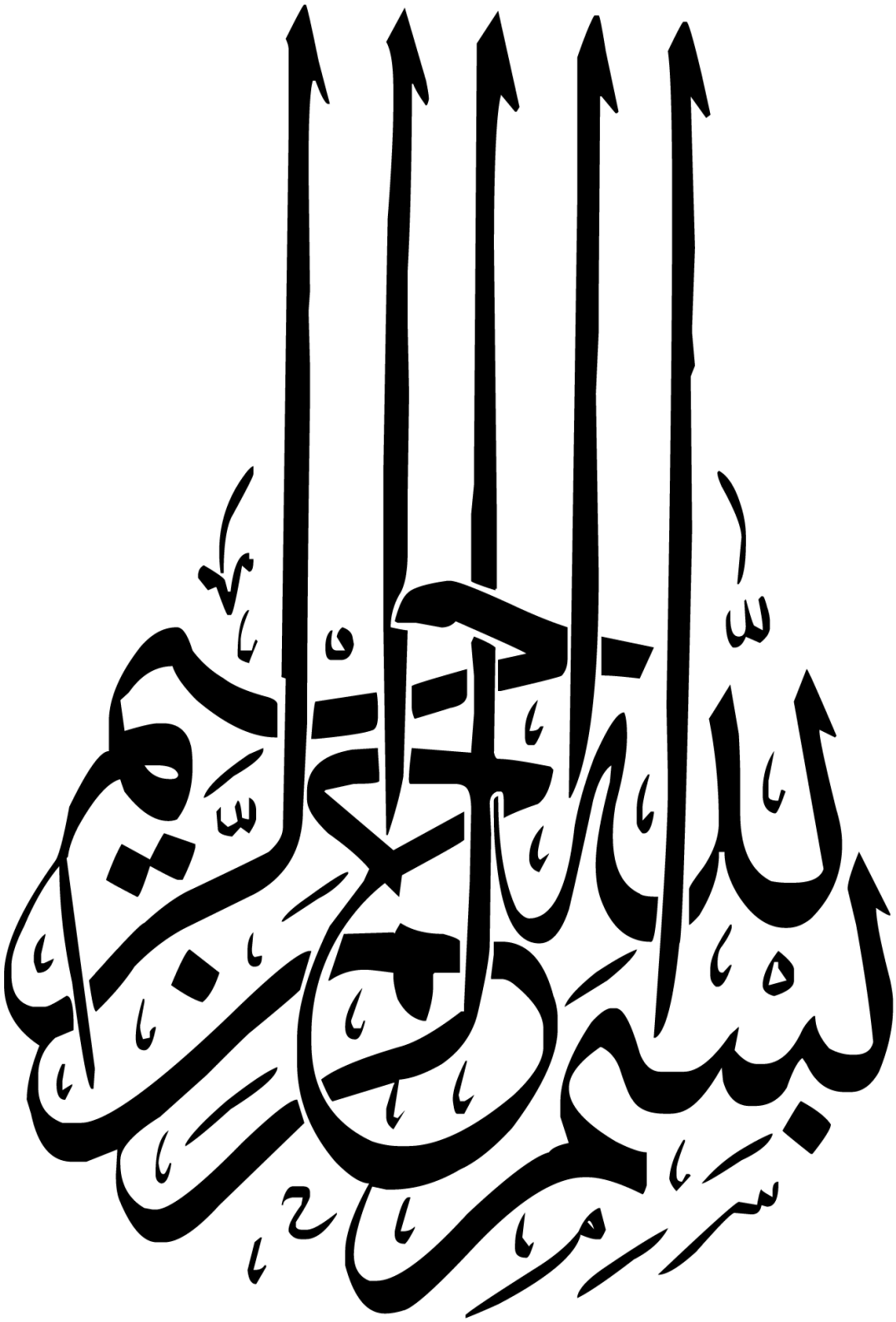
الإيقاع في ديوان صلوات في زمن الإحتراق لمحمد بن طبة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب:
* بن دريس ليديا
* بوالفول لميس.
* خلفة رميسة.

إشراف الأستاذة
* وسيلة مرباح.

السنة الجامعية: 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

الحمد لله حمدا كثيرا يليق بمقامه وعظيم سلطانه، وصل اللهم وسلم على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم.

والحمد لله الذي وفقنا إلى هذا، ويسر علينا ظروف إنجاز هذا العمل حتى أتممنا بحثنا.

وهنا نرفع قلمنا لنقدم من خلاله جزيل الشكر لكل معلمينا وأساتذتنا في مختلف مراحل حياتنا، ونخص بالذكر أستاذتنا الفاضلة "وسيلة مرباح" على كل التوجيهات والنصائح التي قدمتها لنا طوال مدة إعداد بحثنا هذا، فلم تبخل علينا بشيء وقادتنا نحو الطريق الصحيح للنجاح. شكرا أستاذتنا الفاضلة

حفظك الله.

مقـــــــدمـــــــة

المقدمة:

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله أما بعد: يعد الإيقاع من المكونات الرئيسية في بناء القصيدة العربية فهو ذلك الانتظام الصوتي أو توالي الحركات والسكنات في نسق ما تميزه حواس المتلقي، فهو من بين الدراسات التي تعمق فيها النقاد، فإن دراسة البينة الإيقاعية لديوان ما هو دراسة موسيقاه الداخلية والخارجية التي لكل منها ميزاتها الخاصة بها وذلك لما تضفيه من رونق وجمال في الأذن وانفعال للنفس وإثارة للحماس والمشاعر.

كما أنه من المصطلحات الشائكة والبالغة التعقيد وهذا ما أدى إلى دراستها دراسة جادة قديما وحديثا، وكان دافع اختيارنا لظاهرة الإيقاع في ديوان صلوات في زمن الاحتراق هي:

دوافع ذاتية: تمثلت في ميولاتنا ورغبتنا في دراسة هذا النوع.

دوافع موضوعية: تمثلت في محاولة تقديم دراسة تهتم بدراسة الشعر المعاصر، ودراسة القيمة الإيقاعية والجمالية الواردة في الديوان مما يجعله مادة صالحة للدراسة.

ومن هنا يمكننا طرح التساؤل الآتي:

كيف تمظهر الإيقاع في ديوان صلوات في زمن الاحتراق؟

وقد اعتمدنا في دراستنا على" المنهج الفني" كما اتكأنا على آليتي الوصف والتحليل واستعنا بجملة من المصادر والمراجع أهمها ديوان محمد بن طبة " صلوات في زمن الاحتراق" قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة.

عبد الرحمن الوجي الإيقاع في الشعر العربي.

ومن الصعوبات التي واجهتنا هي شساعة الموضوع بالإضافة إلى علم العروض

كما نتقدم بأسمى معاني الشكر والتقدير إلى إدارة معهد الآداب واللغات وكذا الدكتورة المشرفة " د/ وسيلة مرباح" التي كانت نعم العون في الإنجاز بسداد رأيها وحسن معاملتها وتواضعها. والله ولي التوفيق.

الفصل الأول: الجانب النظري

1 -الإيقاع:

أ- لغة: مأخوذ من الجذر الثلاثي " و.ق.ع" وقع على الشيء ومنه يقع وقعا وقوعا، سقط: ووقع الشيء من يدي كذلك، وأوقعه غيره، ووقعت من كذا وعن كذا وقعا، ووقع المطر بالأرض، ولا يقال سقط هذا قول أهل اللغة: وأوقع به الدهر: سطا، وهو منه ، والوقعة: الداهية، والواقعة: النازلة من صروف الدهر، والواقعة: اسم من أسماء يوم القيامة: وقوله تعالى: :إذا وقعت الواقعة ليس لوقعتها كاذبة"[1]

والإيقاع في المعجم الرائد. مصدر أوقع وهو ارتفاع الأصوات والألحان وتوقيعها في الغناء والعزف وهو النقرات التي تتلى من خفيف وثقيل مصاحبة للنغم.

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

ب: اصطلاحا:

الإيقاع مصطلح موسيقي بالمفهوم الشائع، وهو ظاهرة قديمة، عرفها الإنسان في مرحلة الكون المنتظمة أو المتعاقبة المتكررة أو المتآلفة المنسجمة بما فيه من كائنات وظواهر ومظاهر الطبيعة وغير ذلك.[2]

وقد ذكره فوزي علي صويلح: بأنه العصب الأقوى في القصيدة العمودية والخاصية الجوهرية في الأسلوب الشعري، بوصفه التسمية التي تثير تميز الشعر عن النثر، والنظام الذي أنشأ في إطاره، وإن إخراج أية قصيدة من ثوبها الموسيقي ونثر معانيها؛ سوف يقضي

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان.

[2]- ابن الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم، ط1، 2001، مادة (و. ق. ع)، ص260.

إلى تشتت المعنى وحجيته، وهو ما يؤكد عمق صلة المعنى بإطاره الفني الذي تفصح عنه موسيقى الشعر وتلازمهما معا [1]

ولقد تعدد تعريف مصطلح الإيقاع بتعدد وجهات نظر النقاد لكل ناقد مفهومه الخاص به الذي ينطلق به من منظوره الخاص.

ففي القديم نجد الفرابي" 339هـ–950م" يعرفه قائلا:" هو القرعات التي تخيل أنها غير منقسمة.... فالنقرة لا زمن لها أي أنها كالنقطة في المكان عند علماء الهندسة وعلى ذلك فالزمن هو المدة الواقعة بين النقرتين، ويقول النقرة التي تعقبها وقفة يسميها العرب بالنقرة الساكنة "تن" والتي تعقبها حركة إلى نغمة أخرى، يسمونها بالنقرة المتحركة "ت ا" والايقاع الغنائي أيضا فيه في الأزمنة المتساوية ويسمى إيقاعها بالموصل، وأزمنة غير متساوية ويسمى ايقاعها:" المفصل" [2]

ونستنتج من هذا القول أن الفارابي يدعو إلى أهمية الإيقاع واللحن في القصيدة وهو عبارة عن تسلسل وترابط الحروف والأسباب والأوتاد... فاللحن أهمية البيت، فالإيقاع إذن مرتبط ببناء القصية فهو جزء مهم منها.

أما في الحديث نجد العديد من النقاد الذين تطرقوا لهذا المصطلح منهم:

كمال أبو أديب: الذي وصف الإيقاع ب " التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية مرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة عن عناصر الكتلة الحركية[3]

[1]– د. فوزي علي صويلح، خصائص الأسلوب في شعر محمد مهدي الجواهري، عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2014، ط1، ص 157.

[2]– د. ربيعة الكعبي، العروض والايقاع في النظريات الحديثة للشعر العربي مركز النشر تونس، 1427هـ/20006مـ ط1، ص333

[3]– كمال أبو أديب، البينة الايقاعية في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت 1981، ط2، ص.230

فالإيقاع لا يتصف بالجمود وإنما بالتتابع والحركة والحيوية فهو في تغير مستمر من حركة إلى أخرى وهذا يعد ميزة له.

- ويضع الأستاذ سيد البحراوي تعريفا يقرب من سابقه في كتابه "العروض وإيقاع الشعر العربي" أن:" الإيقاع هو تتابع الأحداث الصوتية في الزمن، أي على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة ومعنى ذلك أن الإيقاع تنظيم لأصوات اللغة، بحيث تتوإلى في نمط زمني محدد... ، ولذلك اعتاد دارسوا الإيقاع المحدثون أن يستخلصوا من تلك العوامل الصوتية ثلاث صفات اعتبروها عناصر للإيقاع الشعري، هذه العناصر هي: المدى الزمني، النبر ثم التنغيم"[1]
- "ومن هؤلاء الدارسين نجد الدكتور شكري عباد الذي حدد الإيقاع الصوتي من خلال هذه العناصر الثلاثة:
- أولها: المقاطع" المدى الزمني" التي تستغرق كمًّا من الزمن في أثناء النطق بها وثانيها التنغيم الذي يساعد على إظهار حالات تكلم من إخبار أو استفهام أو تعجب... الخ وكذا النبر الذي يساعد على إبراز ما يعتبره المتكلم أنها الأهم في الكلمة الواحدة أو الجملة ككل، وتختلف هذه العناصر في درجة بروزها من لغة إلى أخرى" [2]، وهذا لا يعني أن التشكيل الصوتي كاف لإدراك الإيقاع وفهمه فهو يتكامل مع مجموعة عناصر أخرى مكونة للإيقاع تندرج ضمن الإيقاع الداخلي والخارجي للقصيدة.

وهذه نظرة علمائنا المحدثين والمعاصرين للإيقاع حيث تتسم تعريفاتهم بالوضوح تارة وبالغموض والالتباس تارة أخرى وهي تعريفات لا تخرج عن فهم علماء الغرب.

[1]– العروض وايقاع الشعر العربي سيد بحراوي، الهيئة المصرة العامة للكتاب، 1993م، القاهرة، ط1، ص120

[2]– الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، حلب، 1418، 1997، ط1، ص40.

2- الإيقاع الخارجي:

الإيقاع الوزني المنتظم من ألزم خصائص الشعر وأهم مقوماته، فعنصر الموسيقى ركزة من ركائز العمل الفني في الشعر" فإذا خلا الشعر من الموسيقى أو ضعفت فيه إيقاعاتها، خف تأثيره واقترب من مرتبة النثر".

ويصدق هذا القول على أكثر النماذج الشعرية التي وقف عندها عمل الخليل، حيث استرعت حسه الموسيقي، واستوقفت أذنه الرهيفة، فراح يستقرؤها ويستنبط منها مقادير وزنية محكمة عالما أن هذه الصناعة تتداخل فيها المعاني والكلمات والأنغام.[1]

فالشعر صناعة ذات قواعد ايقاعية دقيقة، لا تؤخذ صوتا، بل يقف عندها الشاعر طويلا يهذّب ويدقّق ويحذف، حتى تستقيم القصيدة وتتوازن إيقاعاتها، ويحكم نسيجها، كما أشار الجرجاني إلى هته الظاهرة ولم يجد لها تعريف أدق من " ... أنه موزون مقفى..." وقد ذكرنا أن الخليل عمد إلى تحليل جزئيات هذا الوزن إلى مقاطع، ثم ركّب من هته الجزئيات وحدات أكبر منها سماها التفعيلات ثم ركب من هاته الأخيرة وحدات أكبر منها سماها بحرا[2] ولاحظ الأبيات تتشابه في آخرها فأطلق عليها اسم" القافية" وأشبعها دراسة.

المقطع والوزن:

لابد من الوقوف على مصطلحي " المقطع والوزن" في تعريفهما:

1 **المقطع:** أجمع الدارسون المحدثون على جعل المقطع وحدة صوتية مركبة، فهي أطول من الحرف:" الوحدة الصوتية الأولى" وأقل من الكلمة المركبة أو هي مرحلة وسيطة بين الصوت المنفرد والكلمة المركبة.

والمقطع يتحكم في الوحدة الصوتية في اللغة الواحدة بحيث يبني صياغة تتابعها وتواليها ففي اللغة الفرنسية مثلا يمكن أن تبدأ الكلمة بصامتين لكن في العربية لا يمكن.[3]

---

[1]- عبد الرحمن الوحي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق 1989، الطبعة 1، الصفحة 50.

[2]- المرجع نفسه الصفحة 51

[3]- المرجع السابق صفحة 52

ومن هنا فالمقطع هو أصغر وحدة تركيبية، تبنى منها الكلمة وهي حد وسطي بين الكلمة المركبة والوحدة الصوتية المجردة.

فالخليل بن أحمد الفراهيدي كان يتناول الوحدات الأكبر ولا نجد مقاطعه تنسجم مع المقاطع الحديثة وعذره أنه اعتمد الأذن الرهيفة وحدها أداة كشف فألغى دور الحركة في تكوين مقطع أولي بسيط.

" ذلك أن عمل الخليل يخفي النوى الايقاعية المؤسسة بتركيزه على التفعيلات الوزنية الكبيرة التي تضل الباحث وتحجب عن نظره وجود نوى أساسية تدخل في تركيب الوحدات الإيقاعية كلها فهو بمنظوره الرياضي وطريقته البحتة يغفل بعض القوى الداخلية في صميم الإيقاع الشعري، ويعد الحركات لواحق مكملة مع أنها أصوات مستقلة وإن كانت دون المدود طولا... فهي من الناحية النوعية صوت ولكنها قصيرة كما... "

وقد عمل الخليل في الدراسة المقطعية محور الدراسات العروضية من بعده فلم يضف الدارسون إلا قليلا فقد اكتشف تلميذه الأخفش وحدة وزنية كبيرة سماها المتدارك، وتحرك الدارسون يسهبون في الشرح والتعليق والتفسير.[1]

بين المقطع والوزن:

وقد اتخذ الخليل من أنواع المقاطع التي اكتشفها:" الأسباب والأوتاد والفواصل" منطلقا من بناء الوحدات الأكبر" التفعيلات" ومن هات ه الأسباب والأوتاد والفواصل، أنشأ أربع تفاصيل، ثم عكسها فأنشأ من مقلوبها أربعة أخرى وهي:

" فاعلن مقلوبها فعولن" والإثنتان مؤلفتان من سبب خفيف ووتد مجموع.

مستفعلن ومقلوبها مفاعيلن

مفاعلتن ومقلوبها متفاعلن

[1]– المرجع نفسه، ص58.

فاعلاتن ومقلوبها مفعولاتن

التفعيلة في عمل الخليل هي الوحدة الايقاعية الأكبر التي تشكل العمود الفقري لأوزانه وهي بدورها تتركب من المقاذع التي أحصاها في "الأسباب والفواصل والأوتاد" فالمقطع يدخل في بنية التفعيلة التي تعد بدورها اللبنة الكبيرة في بناء العمل الإيقاعي، فهي أساس الوزن وقطعة أو وحدة من وحداته الكبرى.

"فالوزن أبعاد زمنية محددة في إطار التفعيلات التي بنيت بدورها الأسباب والأوتاد والفواصل والمقاطع"[1].

ب- الموسيقى الخارجية في الوزن:

رأينا التفعيلة هي قوام الوزن وهي عند الخليل ثمان:" فاعلن، فعولن، مستفعلن، مفاعيلن، مفاعلتن، متفاعلن، فاعلاتن، مفعولاتن..." وقد رأينا طريقة اكتشافه الأولية، ولكن لابد من التساؤل؛ ومن أين له هذه الصيغ الوزنية؟!

من المعلوم في الميزان الصرفي أن الفاء تقابل الحرف الأول من الفعل، والعين تقابل الحرف الثاني منه واللام تقابل الثالث، ولا بد أن تكون هذ الحروف أصولا، والأصل الثلاثي هو الغالب الأعم في العربية[2].

وإذا زاد أصل أضيفت لام أخرى، وكان الرباعي، أو لام أخرى ثالثة فكان الخماسي... أما إذا زاد صوت في الموزون -عن الأصول-، أضفنا مثله في الميزان. فالخليل يحمل بيد الميزان انطلاقا من مادة "فعل" وهي أبسط وحدة وزنية، ويحمل باليد الأخرى الموزون، فيضع الوحدة الوزنية الأولى" فاعلن" في كفة، ويبحث عن الموزون ليضعه في الكفة الأخرى، حتى إذا قلب وبدل، تنوعت الوحدات الوزنية عنده، فاستوعبت بتجمعها أكبر القيم الوزنية، ويمكن تشبيه عمله هذا بواقع الحياة اليومية، انطلاقا من الوحدات الوزنية عنده، فاستوعبت بتجمعها أكبر القيم الوزنية، ويمكن تشبيه عمله هذا بواقع الحياة

[1]- المرجع السابق صفحة 59.

[2]- عبد الرحمن الوجي" الإيقاع في الشعر العربي" دار الحصاد، دمشق، براملئة: 1989، ط01ــ ص61.

اليومية، انطلاقا من الوحدات الوزنية المختلفة المتعامل بها، وهي عند الصاغة تبدأ بالوحدات الأصغر.[1]

هذا هو منطلق الخليل في الدراسة الوزنية الأولى: أما كيف عمد إلى تشقيق التفعيلات، وضمها واستخدام المجموع منها في وحدات أكبر (سماها بحورا) فذلك يدخل في عمله في قراءة الدوائر وتصنيفها، ويمكن أن نتخذ لوصف عمله هذا مثالا هو قراءته في دائرة المختلف[2].

وراح الخليل يعتمد على قراءته في الدوائر العروضية الكبرى في اكتشاف الأوزان والأبحر وهي:

1 دائرة المختلف.

2 دائرة المؤتلف ومحورها وزن الوافر.

3 دائرة المشتبه ومحورها وزن الرجز.

4 دائرة المجتلب ومحورها وزن السريع.

5 دائرة المتفق ومحورها المتقارب.[3]

كما انطلق الخليل من وضوح الميزان في ذهنه باتخاذ قاعدته " فاعلن" كما نوّع هذه الصيغة الوزنية بالقلب وأبدل مواقع الأصوات وجمع التفاعيل المكتشفة في أبحر وعرض هذه الأبحر على القول الشعري الذي وصله، وبالتالي استخلص القاعدة فعمله قائم على تحليل المادة وتطبيق ذلك على القول، ثم إعادة التركيب في قانون "قالب وزني" وهو إلى جانب هذا نوّع وأعطى لنفسه فرصة أكبر في تطبيق قاعدة إذ أنه كان يجد في بعض الرخص والضرورات التي تلجئ الشاعر، مبررا لتنويع عمله الإيقاعي وإغنائه ومده بثروة موسيقية خصبة وذلك في الزحافات والعلل.

---

[1]–المصدر نفسه، ص62.

[2]– المصدر السابق ص63

[3]– المصدر نفسه ص 64

فالزحاف: هو تغير يلحق بثواني * أسباب الأجزاء للبيت الشعري في الحشو وغيره بحيث إنه إذا دخل الزحاف في بيت من أبيات القصيدة، فلا يجب التزامه فيما يأتي بعده من الأبيات. وقد انقسم إلى نوعين:

أ -مفرد وهو الذي يدخل في سبب واحد من الأجزاء.

ب- مركب: وهو الذي يلحق بسببين من الأجزاء[1]

وفي الزحاف المفرد يوجد ثمان تغيرات تتمثل في:

1 -الإضمار: هو تسكين الثاني المتحرك في متفاعلن فتصير متفاعلن.

2 -الخبن: هو حذف الثاني الساكن في فاعلن فتصير فعلن.

3 -الوقص: هو حذف الثاني المتحرك في متفاعلن.

4 -الطي: هو حذف الرابع الساكن في مستفعلن فتصير مستعلن.

5 -العصب: هو تسكين الخامس المتحرك في مفاعلَتن فتصير مُفاعلْتُن.

6 -القبض: هو حذف الخامس الساكن في فعولن فتصير فعول.

7 -العقل: هو حذف الخامس المتحرك في مُفاعلَتُن فتصير مفاعلْتن وينقل إلى مفاعلن.

8 -الكف: هو حذف السابع الساكن في مفاعيلن فتصير مفاعيل.[2]

أما الزحافات المركبة فهي أربعة وتتثمل في :

1 -الخبل: هو مركب من الخبن والطي في تفعيلة واحدة كحذف سين وفاء مستفعلن فيصير متعلن فينقل إلى فعلتن.

2 -الخزل: وهو مركب من الإضمار والطي كإسكان التاء وحذف ألف متفاعلن فيصير متفعلن فينقل إلى مفتعلن.

[1]- أحمد الهاشمي" ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار التقوى للطبع والنشر والتوزيع، 1438، 2018، ص15.

[2]- المصدر نفسه ص 16.

3 -الشكل: هو مركب من الخبن والكف، كحذف الألف الأولى والنون الأخيرة من فاعلاتن فتصير فعلات.[1]

4 -النقص: هو مركب من العصب والكف كتسكين الخامس المتحرك وحذف السابع الساكن من " مفاعلتن فيصير مفاعلْت، فينتقل إلى مفاعيل.[2]

العلة: وهي تغيير غير مخصص بثواني الأسباب واقع في العروض والضرب لازم لها أي إنه أذا لحق بعروض أو ضرب فأول بيت من قصيدة وجب استعماله في سائر أبياته. والعلل نوعان:

إحداهما تسمى بالزيادة والأخرى تسمى بالنقص فأما العلل التي تكون بالزيادة ثلاث: الترفيل، التذييل، التسبيغ. وأما العلل اليت تكون بالنقص فهي تسعة: "الحذف، القطف، القصر، القطع، التشعيث، الحذذ، الصلم، الكسف، الوقف. وقد يجتمع الحذف والقطف معا فيسمى ذلك البت " ومن خلال هذا نعلم أن الزحافات والعلل تضيف رصيدا خصبا لموسيقى الشعر... حيث استطاع الخليل أن يحدد لكل بحر زحفاته وعلله في طاقة عظيمة قادرة على الحصر[3].

أما القافية: فهي تعد من العناصر المكملة للإيقاع الخارجي" الموسيقى الخارجية للشعر العربي" وهي في غالب الظن متطورة عن نهايات الأسجاع في النثر... وقد درسها الخليل بعد أن حدد إطارها في تعريف دامع أصبح عمدة الدارسين للقافية إلى يومنا وهو: " ليست القافية حرف الروي، ولا الكلمة الأخيرة من البيت، ولا البيت نفسه، بل القافية هي " الجزء الأخير من البيت المحصور بين آخر ساكنين ومتحرك قبلهما"[4]

[1]– المصدر نفسه 19.

[2]– المصدر السابق ص.19

[3]– المصدر نفسه ص23.

[4]– عبد الرحمان الوجي" الإيقاع في الشعر لعربي: دار الحصاد، دمشق، برامكة 1989، ط1 ص 70.

ولن ندخل في تفاصيل حدود القافية، وجوازاتها وعيوبها وأشكالها... إنما الذي يهمنا من هذه الدراسة أن ندرك أنّ القافية: جزء إيقاعي خارجي متمم للوزن، ومساهم في ضبط نهايات الأبيات، فحد الشعر هو:" الموزون المقفى" والقافية تضبط نهايات الأبيات محددة، كأن الشاعر ينتهي عند شاطئ البحر ليبدأ انطلاقته من جديد.

فالقافية ترنيمة إيقاعية خارجية، تضيف إلى الرصيد الوزني طاقة جديدة، وتعطيه نبرا، وقوة جرس، يصب فيها الشاعر دفقة، حتى إذ استعاد قوة نفسه بدأ من جديد، كمن يجري إلى شوط محدد، حتى إذا بلغه استراح قليلا لينطلق من جديد... وقد نسبت قصائد بأكملها إلى روي القافية "وهو الحرف الأخير..." فقيل: لامية العرب، بائية النابغة، ميمية زهير، سينية البحتري، وميمية البوصيري، وهمزية شوقي"[1]

القافية اذن:

1- إيقاع خارجي منتظم...

2 - تشكل انتهاء وحدة البيت...

3 - تضيف تنويعا إلى الطاقة الإيقاعية الشعرية...

4 - تعين الشاعر على التتابع وصب انفعالاته وتجديد نشاطه.

ومن هذا نستنتج أن القدماء قد أولوا عناية كبيرة تعدل عنايتهم بالوزن والقافية أظهر العناصر المكونة للشعر وهما يمثلان الجانب الموسيقي الواضح فيه كما أنها تقوم بدور أساسي في الشعر العربي والخليل يقول بأن القافية تكون من آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله وعليه تكون القافية وتنقسم إلى قسمين "مطلقة ومقيدة "

[1] المصدر السابق ص 71.

الروي: الروي ركن ضروري من أركان القافية، فهي مرهونة ببقائه ولا تحدد قيمتها إلا به لذلك لا نجد قصيدة من قصائد العرب في القديم تخلوعنه، فهو الصوت الذي يتكرر في آخر بيت من أبيات القصيدة وبه تسمى فيقال "دالية المعري، سينية البحتري ولامية الشنفرى"[1]

[1]– احمد كشك" القافية تاج الإيقاع الشعري، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، 2004، ص 26.

الفصل الأول: الجانب التطبيقي

التحليل على المستوى الإيقاعي " إيقاع خارجي" (قصيدة الطيبات)[1]

1 نظم الشاعر محمد بن طبة قصيدته " الطبيات" على نظام الشطرين: المكون من الصدر وهو القسم الأول منه والعجز وهو القسم الثاني.

2 التقطيع العروضي:

الطيِّبات سلوا قلبي ومن عشقا كم هائم في الدّنا في عرقها غرقا

اطْطَيْبِيَاتُ سَلُو قَلْبِيْ وَمَنْ عَشِقَاْ كَمْ هَائِمُن فِدْنُا فِي عِرْقِهَا غَرِقَا

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فِعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُن فَعِلُنْ

الطيبات سلوا من جاء يخطبها فأوسعت صدرها لا تدري من طرقا

اطْطَيْبِيَاتُ سَلُو مَنْ جَاءَ يَخْطُبُهَا فَأَوْسَعَتْ صَدْرَهَا لاَ تَدْرِيْ مَنْ طَرَقَا

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُن فَعِلُنْ مُتَفْعِلُن فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

فاستسلم الطارق الولهان اذ شرعت جودا تقيّده أيديه والعنقا

فَسْتَسْلَمَ طْطَارِقُ لْوَلْهَانُ إِذْ شَرَعَتْ جُوَدَنْ تَقَيْيُدُهُو اَيْدِيهِ وَلْعُنُقَا

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُن فْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فعِلُنْ مستَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

[1]– محمد بن طبة، دياون "صلوات في زمن الاحتراق"، دار الكتاب العربي، حي الأمال، الجزائر، 2015.

وراح يبغي فناءا عندما نشرت سِحْرًا جميلا رقاه تملأ الأفقا

وَرَاحَ يَبْغِي فِنَاءَنْ عِنْدَمَا نَشَرَتْ سِحْرن جَمِيلنْ رُقَاهُ تَمْلَأُ لأُفُقَا

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

مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فِعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فِعْلُنْ

3 القصيدة من بحر البسيط، ووزنه بحسب الدائرة العروضية:

مستفلعن فاعلن مستفعلن فعلن... مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ضابطه أو مفتاحه:

إن البسيط لديه يبسط الأمل ... مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

4 **القافية:** حسب الخليل:" هي من آخر حرف في البيت إلى أول متحرك قبل الساكن الذي قبله 0/0/"

وفي القصيدة القافية هي غرقا -- ///0

ونلاحظ أن الشاعر في قصيدته قام بتوحيد القافية من الأول إلى الأخير.

5 **الروي:** وهو ركن ضروري والحرف المركزي والأساسي بين حروف القافية وبه تسمى القصيدة، وهو حرف صائت أي لا تصلح بعض الحروف أن تكون رويا هي: الألف، الواو، الياء.

والروي في هذه القصيدة جاء مطلقا لأنه متحرك وهو حرف القاف.

6 **التصريع:** موجود في بداية القصيدة

- الطيبات سلوا قلبي ومن عشقا كم هائم في الدنا في عرقها غرقا

7- الزحافات والعلل:

توجد زحافات وعلل في هذه الأبيات المقطعة من القصيدة حيث نجد في صدر البيت:

الأول زحاف الخبن ف" فاعلن" /0//0 أصبحت فعلن ///0.

أما في عجز البيت الأول، توجد علة القطع، مستفعلن تصبح مستفعل.

وهي حذف الثاني الساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله.

وفي صدر البيت الثاني كذلك نجد: زحاف الخبن فاعلن /0//0 تصبح فعلن ///0.

وفي عجز البيت الثاني نجد كذلك زحاف الخبن مستفعلن /0/0//0 تصبح متفعلن //0//0

وفي البيت الرابع نجد كذلك زحاف الخبن مستفعلن /0/0//0 تصبح متفعلن //0//0

القصيدة " وادي الأحزان"[1]

1 تضمنت هذه القصيدة على نظام السطر الواحد لأنه شعر حر:

التقطيع العروضي

وحدي أمشي تحت زخات المطر

وَحْدِي أَمْشِي تَحْتَ زَخْخَاتِ لْمَطَرْ

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

مُسْتَعِلُن ْمُسْتَفْعِلُن ْمُسْتَفْعِلُنْ

أطرد الأحزان من روح الوتر

أَطْرُدُ لْأَحْزَانَ مِنْ رُوحِ لْوَتَرْ

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

مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

[1]- محمد بن طبة، دياون "صلوات في زمن الاحتراق"، ص07.

أسأل الأطيار غابت والشجر

أَسْأَلُ لْأَطْيَارَ غَابَتْ وَشْشَجَرْ

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

مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

ماله الحب الكبير ينتحر

مَالَهُ لْحُبْبُ لْكَبِيْرُ يَنْتَحِرْ

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

مُتَعِلُن ْمُسْتَفْعِلُن ْمُتَفْعِلُنْ

2 نظمت القصيدة على بحر الرجز ووزنه حسبا دائرة العروضية:

مُسْتَفْعِلُن ْمُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُن ْمُسْتَفْعِلُن ْمُسْتَفْعِلُنْ

ضابطه أو مفتاحه:

في أبحر الأرجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعلن

3 نلاحظ أن القصيدة نظمت على نظام السطر الواحد أي شعر حر إلا أن الشاعر محمد بن طبة استعمل نفس القافية فنجدها موحدة من أول القصيدة إلى نهايتها /0//0.

4 **الروي:** الروي في هذه القصيدة هو حرف الراء جاء مطلق لأنه ساكن.

5 **الزحافات والعلل:**

يوجد في السطر الأول التفعيلة الأولى زحاف الطي مُسْتَفْعِلُنْ / 0//0/0 مُسْتَعِلُنْ /0///0.

وهو حذف الرابع الساكن.

ونجد في البيت الثاني والثالث نفس الزحاف وهو زحاف الطي أما في البيت الرابع نجد في التفعيلة الأولى زحاف الخبل:

مُسْتَفْعِلُنْ /0//0/0 مُتْعِلُنْ /0//0.

والخبل: خبن +طي.

التحليل على المستوى الإيقاعي:" إيقاع خارجي. (مفدي)[1]

1 نظم الشاعر محمد بن طبة قصيدته مفدي على نظام الشطرين.

2 التقطيع العروضي:

شغلت الورى مفدي وحملتنا فجرا ملأت الدنا سحرا ففجرتنا شعرا

شَغَلْتَ لْوَرَى مُفْدِي وَحَمْلَتْنَا فَجْرَنْ مَلَأْتَ لْدُنَا سِحْرَنْ فَفَجْرَتْنَا شِعْرَنْ

0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// // 0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// فعولن

مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وأهديتنا بالنازلات محطة فثرنا لعز الدهر نخطبه جهرا

وَأَهْدَيْتَنَا بِنْنَازِلَاتِ مَحَطْطَتَنْ فَثُرْنَا لِعِزْزِ لْدَهْرِ نَخْطُبُهُ جَهْرَنْ

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وأشهدت من في العالمين بأننا نريد ولا نبغي سوى أمرنا أمرا

وَأَشْهَدَتْ مَنْ فِي لْعَالَمِينَ بِأَنْنَنَا نُرِيْدُ وَلَاْ نَبْغِيْ سِوَىْ أَمْرِنَا أَمْرَنْ

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

[1] محمد بن طبة، ديوان "صلوات في زمن الاحتراق"، ص66.

وأوقفت ركبا للزمان مطولا لينبيك صدقا ما أحاط به خبر

وأوقفت ركبن للززمان مُطَوْوَلَنْ لِيُنْبِيْكَ صِدْقَنْ مَا أَحَاطَ بِهِ خَبَرنْ

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

3- القصيدة من بحر الطويل ووزنه بحسب الدائرة العروضية:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ضابطه أو مفتاحه:

طويل له دون البحور فضائل..... فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

4- **القافية:**

حسب الخليل:" هي آخر حرف في البيت إلى أول متحرك قبل الساكن الذي قبله "/0/0"

وفي القصيدة القافية هي: شعرن /0/0.

ونلاحظ أن الشاعر في الأبيات الأولى من قصديته قال بتوحيد القافية.

5- **الروي:** حرف الروي في هذه القصيدة هو حرف الراء، وهو مطلقا لأنه متحرك وحرف الراء له دلالة وإيحاء كبيرين.

6- **التصريع:** موجود في بادية القصيدة.

شغلت الورى مفدي وحملتنا فجرا ملأت الدنا سحرا ففجرتنا شعرا

7- **الزحافات والعلل:**

توجد زحافات وعلل في هذه الأبيات والمقطع من القصيدة حيث نجد:

في صدر البيت الثاني نجد زحاف القبض فعولن //0/0 أصبحت فعول//0/

وهو حذف الخامس الساكن.

وكذلك نجد في عجز نفس البيت الثاني نفس الزحاف القبض فعولن //0/0 أصبحت فعول //0/.

وفي نفس الأبيات التي قمنا بتقطيعها وجدنا نفس الزحاف وهو القبض: " حذف الخامس الساكن" وخلوها من العلل.

التحليل على المستوى الإيقاعي إيقاع خارجي: (اختيار)[1]

1 نظم الشاعر قصيدته:" اختيار" على نظام الشطرين المكون ال الشطر والعجز

2 التقطيع العروضي:

قال لي الأستاذ يوما بعد أن نلت الشهادة

قَالَ لِ لْأُسْتَاذُ يَوْمَنْ بَعْدَ أَنْ نِلْتُ شْشَهَادَه

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

أي درب في الحياة ترتجي منه السعادة

أَيْيَ دَرْبٍ فِلْحَيَاهْ تَرْتَجِيْ مِنْهُ سْسَعَادَهْ

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

[1]– محمد بن طبة، ديوان "صلوات في زمن الاحتراق"، ص49.

قلت دونما تروٍّ مهنةٌ صارت عباده

قُلْتُ دُوْنَمَا تَرَوْوِنْ مِهْنَتُنْ صَارَتْ عِبَادَه

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

فاعلات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

إنها الرياضة دوما فيها حسنى وزياده

إِنْنَهَا رْرِيَاضَةُ دَوْمَنْ فِيْهَا حُسْنِىْ وَزِيَادَه

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

فاعلاتن فالاتن فالاتن فاعلاتن

قال جهلٌ يا بنيَّ تترك الكنز الثمينا

قَالْ جَهْلُنْ يَا بُنِيْيَا تَتْرُكُ لْكَنْزَ ثْثَمِينَا

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

فاعلات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

كن أديبا أو طبيبا قائدا يحمي العرينا

كُنْ أَدِيْبَنْ أَوْ طَبِيْبَنْ قَائِدَنْ يَحْمِ لْعَرِيْنَا

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

3 القصيدة من بحر الرمل.

ضابطه أومفتاحه:

رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

4 **القافية:** في هاته القصيدة هي هذه /0/0.

5 **الروي:** ليس موجود هنا في القصيدة، فالشاعر استعمل حرفي الهاء في الأبيات الأربعة الأولى والنون في الأبيات الأربعة الأخيرة.

6 لا يوجد تصريع في القصيدة.

7 الزحافات والعلل:

توجد علة في صدر البيت الثلث هي علة القصر وهي حذف السبب الخفيف وإسكان متحركه مثل فاعلاتن /0/0//0 فاعلات /0//0/.

علة التشعيث كذلك توجد في البيت الرابع وهي حذف أحد متحركي الوتد المجموع مثل حذف العين من فاعلاتن /0/0//0 فالاتن /0/0/0.

الفصل الثاني: الجانب النظري

الموسيقى الداخلية في الشعر العربي " الإيقاع الداخلي":

الإيقاع الداخلي ينساب في اللفظ والتركيب فيعطي اشراقا، يعبر عن أدق خلجات النفس وأخفاها هو انتظام موسيقي جميل، عبارة عن مشاعر الشاعر التي ينقلها إلينا عن طريق ألفاظ ومعاني شعره، ليبعث فينا تجاوبا، فيعرفه عبد الرحمن الوجي بقوله:

"الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حس وبمالها من رهافة ودقة وتأليف وانسجام وحروف. وبعد عن التنافر وتقارب المخارج" [1]

وله عناصر مهمة من بينها:

أ -**التكرار:**

لغة: عرف في لسان العرب مادة " كر، كرر" بأنه الكر: الرجوع، يقال كرَّه وكر بنفسه ...، والكر مصدر كر عليه يكر كرا وكرورا وتكرارا: عطف عليه وكَّر عنه رجع، كرر الشيء أعاده مرة بعد أخرى.[2]

وبهذا فالكرُّ في اللغة بمعنى الرجوع، ويأتي بمعنى الإعادة والعطف أي إعادة الشيء أكثر من مرة.

أما الزبيدي فقد أشار إلى فائدة التكرار وهو التأكيد فينقل عن السيوطي في بعض أجوبته "إن التكرار هو التجديد في اللفظ الأول ويفيد ضربا من التأكيد[3]".

اصطلاحا: التكرار لون من ألوان الإيقاع الداخلي وهو من أبرز الظواهر الصوتية ذات القيمة البليغة في العمل الإبداعي، كما أن التكرار واسع ومتشعب لأنه يتعلق بالبنية الغوية التي تتكرر فيها الأساليب والأصوات والمعاني والمفردات والجمل والصيغ، وله دور

---

[1]– الوجي عبد الرحمن، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، ط1، 1989م، ص74.

[2]– ابن منظور، لسان العرب مادة " كر، كرر" ص46

[3]–القاموس المحيط، الفيروز أبادي، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي ط8، بيروت 2005، مادة "كرر"

إيقاعي من خلال تنمية القصيدة والمحافظة على فاعليتها وهو منتشر في أغلب الفنون وليس متعلق بالشعر فقط فهو:" التردد الذي يحدث من خلال فوارق زمنية معينة".[1]

أو ما يمكن القول إنه" إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها[2].

فلغة التكرار في الشعر تبقى باعثا نفسيا في قلب الشاعر لتؤثر في نفس السامعين بموسيقاه وتجعلهم متعلقين بالقصيدة، فللتكرا روظيفة إيحائية هامة لتعدد صوره وأشكاله وكذلك له على المستوى الصوتي دور بالغ الأهمية فهو يتضامن مع المعنى.

فإن التكرار يعد وسيلة من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورا تعبيريا واضحا في القصيدة فإن مجرد تكرار حرف أوكلمة أو عبارة يوحي بشكل أولي إلى سيطرة هذا العنصر " فالإيقاع ما هو إلا أصوات مكررة وهذه الأصوات المكررة تثير في النفس انفعالا هاما"[3].

فالتكرار يساهم في منح الشاعر القدرة على تنويع معانيه وهو يقوم باستخدامه في شعره بصورة متنوعة.

أما نازك الملائكة فكان لها رأي في التكرار حيث ترى أنه " ليس جمالا يضاف إلى القصيدة بحيث يحس الشاعر صنعا بمجرد استعماله وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات[4].

---

[1]– الإيقاع في الشعر العربي:" الوجي عبد الرحمن، ص74.

[2]– قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983، ص276

[3]– التكرار في الشعر الجاهلي" دراسة أسلوبية " محمود شكر قاسم" دار دجلة، عمان، ط1،2010، ص23.

[4]– نازك الملائكة" قضايا الشعر المعاصر"، ص290.

ومن جهة أخرى فقد عرفه الجاحظ بمصطلح: الترداد حيث قال: "جملة القول في الترداد أنه ليس في حد ينتهي إليه، ولا يأتي على وصفه، وإنما ذلك قدر المستمعين"[1]، وكما نعلم أن التكرار شكل مميز في العصر الشعري لكونه ظاهرة عامة تعتمد على الحركة الإيقاعية والتي بدورها تساهم في تشكيل إيقاع القصيدة وبنائها الصوتي، كما أنه له مبعث نفيس وهو مؤشر أسلوبي يدل على أن هناك معاني تخرج إلى شيء من الإشباع فقط.

وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها. فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني.

في الأخير نستنتج أن التكرار يعد من أهم خصائص الشعر العربي عامة والشعر الأندلسي خاصة بحيث يمكن القول بأنه أصبح من بين الأساسيات الجمالية التي يعتمد عليها الشاعر في قصيدته، حيث أن كل ما يزيد من تميزه وجماله هو حسن الشاعر وذكاؤه من خلال إدراكه ما وراء الكلمات المكررة من أبعاد جمالية.

1 أنواع التكرار:

إن التكرار يرد في الشعر أو في القصيدة بعد ة أشكال وعدة محاور وقعت في تكرار الحرف وتكرار الكلمة وتكرار الجملة، حيث يشكل منها إيقاعات موسيقية متنوعة تجعل المتلقي يعيش الحدث الشعري المكرر الذي ينقله إلى عالم المشاعر والأحاسيس وتدخله في أجواء المشاعر النفسية.

وهي كالآتي:

1.1- تكرار الأصوات:

إن القصيدة هي بمثابة لوحة تضم العديد من التشكيلات والزخارف المتكررة وقد قالت نازك الملائكة: "إن من أنواع التكرار نوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث وهو تكرار

[1]- الجاحظ، البيان والتبيين، ص120.

الحرف"[1] فقد قام محمد بن طبة بالتنويع في تكرار الحروف وخاصة حروف العطف وغيرها.

كما أن هذا النوع من التكرار له ميزة سمعية وأخرى فكرية، الأولى ترجع إلى موسيقاها والثانية إلى معناها، وهذا التكرار لم يعدّ قبيحا إلى حين يبالَغ فيه وحينما يكون في مواضع الكلمات يجعل النطق بها عسيرا فالمهارة تكون حسب توزيع الحرف حين يتكرر.

ونجد كثيرا من التكرارات في الديوان ومن أمثلة ذلك تكرار حرف " القاف في أبيات قصيدة" سر" قال فيها:

الأم:

أي بنَيَّ ما أصابك أنت تبدو كالغريق

غاب نور الشمس فيك وانطفا ذاك البريق

أي بنَيَّ قل لي شيئا إنَّ دنياي تضيق[2]

وتختلف هذه الأصوات باختلاف مخارجها وهي كالآتي:

أ- الأصوات المهموسة :

1 تعريف الهمس:

لغة: هو الحس الخفي الضعيف، وهو خفاء في السمع وقيل هو حس الأقدام.

اصطلاحا: " جريان للنفس عند النطق بالحرف لضعفه وذلك من ضعف الاعتماد على مخرجه والحروف المهموسة أضعف من بعض"[3]

فالهمس إذن هو صفة ناتجة عن عدم اهتزاز الأوتار الصوتية عند النطق بالحرف ففيه يرتخي الوتران الصوتيان وتهتزان والحروف المهموسة هي التي يخرج معها صوت

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص273.

[2]- محمد بن طبة، صلوات في زمن الاحتراق، ص09-10.

[3]- الدكتورة أمال جعبوب، تحصيل المنافع في أصول رواية ورش عن نافع، دار الشافعي للنشر والتوزيع، ط2، قسنطينة، 1441هـ، 2019، ، ص 60.

عند نطقها مثل حرف" التاءوالسين والشين"، وكذا فحروفه فيما بينها تتفاوت في صفة الضعف فبعض الحروف أضعف من بعض حين نقارن صفاتها.

حروفه: فالصوت المهموس له "عشرة أحرف" وما عداها في ذلك فهي مجهورة.

يقول ابن جني:" المهموس في اللغة عشرة أحرف وهي: الهاء، والحاء، والخاء والكاف والشين والصاد والتاء والسين والثاء والفاء، وباقي الحروف هي تسعة عشر حرفا مجهورا.[1]

ونستنتج من هنا أن حروف الهمس هي عشرة أحرف:" ه ح خ ك ت ش ص س ث ف" وقد جمعها القدامى في قولهم: " حثه شخص فسكت".

ب- الأصوات المجهورة:

1 **الجهر:**

لغة: الإعلان والإظهار.

اصطلاحا: انحباس جريان النفس عند النطق بالحرف لقوته، وذلك من قوة الاعتماد على المخرج[2].

ففي هذه الحالة تنقبض فتحة المزمار ويقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق هذه الفتحة ولكنها تسمح بمرور النفس الذي يندفع فيها ومن هنا فالحرف المجهور حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه.

حروفه: هي ثمانية عشر حرفا كما أشرنا إلى قول ابن جني سابقا.

وهي الحروف المتبقية من حروف الهمس، وجمعها بعضهم في قولهم " عظم وزن قارئ ذي غض جد طلب" [3] وهي:" ع ظ م و ز ن ق ر ء ذ ي غ ض ج ط ل ب ".

---

[1] ابن جني أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي، درا الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985، ج1، ص9.

[2] المرجع السابق، ص 61.

[3] المرجع نفسه، ص61.

وورود الحروف المجهورة أكثر من المهموسة يعتبر أمرا طبيعيا أي أن جل الكلام يدل على الإسماع والجهر على عكس الهمس فيدل على الإسرار والخفوت.

ج- الأصوات الانفجارية أو الشديدة:

1 الشدة:

لغة: القوة.

اصطلاحا: " انحباس جريان الصوت عند النطق بالحرف لكمال قوة الاعتماد على المخرج"[1] وقد عرفها سيبويه في قوله "ومن الحرف " الشديد" وهو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه وهو الهمزة والقاف والكاف والجيم والطاء والتاء والدال والباء، وذلك أنك لو قلت الحج ثم مددت صوتك لم يجر[2]، أي أن اعتراض هواء الزفير هنا يكون اعتراضا تاما والحروف أو الأصوات الشديدة يقابلها عند المحدثين " الأصوات الانفجارية" وهي ناتجة عن انقطاع وانحباس الهواء انحباسا تاما في موضع من المواضع ونتيجة عن هذا الحبس يضغط الهواء ثم يطلق سراحه ليندفع محدثا صوتا انفجاريا يسمى الوقفات، وسميت بالانفجارية نسبة إلى الانفجار الذي يحدث عند خروج الحرف.

حروفها:

هي ثمانية حروف جمعها القدامى في قولهم" أجدت طبقك" وهي " أ ج د ت ط ب ق ك " كما ذكرناها في قول سيبويه سابقا.

2 الرخاوة:

لغة: اللين وهي ضد الخشونة والقوة.

اصطلاحا: هي جريان الصوت مع الحرف لضعف الاعتماد على المخرج"[3]

---

[1]- المرجع نفسه، ص61.

[2]- سيبويه، الكتاب الجزء4، تحقيق محمد عبد السلام محمد هارون، ط1، دار الجبل، بيروت لبنان، ، ص434-435.

[3]- أمال جعبوب، تحصيل المنافع في رواية ورش عن نافع ص62.

وتكون بضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع ويمر من خلال منفذ ضيق نسبيا يحدث في خروجه احتكاكا مسموعا ولهذا سميت بالأصوات الاحتكاكية عند المحدثين

حروفها:

هي الستة عشر المتبقية عدا حروف الشدة

وهي: الثاء، الحاء، الخاء، الذال، الراء، الزاي، السين الشين الصاد والضاد والعين الغين، الظاء، الفاء، اللام، الميم، النون الهاء، الواو، الياء.

ومنها المهموسة" الحروف الرخوة المهموسة" هي " الفاء الثاء، الصاد، الحاء الخاء الهاء السين الشين"

ومنها المجهورة:" الحروف الرخوة المجهورة" الذال، الزاي، الظاء، العين والغين.

2.1- تكرار الكلمة:

ويقصد بها تكرار الأسماء والأفعال أي تكار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة وهو شائع في شعرنا لمعاصر حيث أن لتكرارالاسم دور فعال في الشعر، وفد وظفه تعبيرا عن مشاعره وانفعالاته حيث أثرى المستوى الشعوري لقصائده ومن تكرار الاسم ما جاء في قصيدة " حتى متى" تكرار كلمة" إنسان " خمس مرات.

وقد رسم لنا الشاعر عبر التكرار الاسمي باعتباره ظاهرة إيقاعية حديثة فقد حقق بها قيمة إيقاعية واضحة من خلال ضرباتها المتكررة التي تثير التأمل لدى السامع والقارئ

3.1- تكرار الجملة "العبارة":

إن تكرار الصيغ والتراكيب في نص ما يثبت أن هذا التكرار أسلوب فني بنيوي في صياغة ثرية مرتبطة بتراث شعري تنظمه أصول فنية ثابتة.

ونجد تكرار الجملة يختلف من موضع لآخر فقد تكررت كما هي وقد يضاف وينقص منها جزء وهو أوسع من حيث وحدات السلسلة كما يشرط أن يحقق القافية المتواطئة فهو يكون في البيت بكامله وقد يبتدئ وينتهي به.

" كما نجد أن هذا المستوى يعتمد بالأساس على مستوى الحرف والكلمة، كما يعتمد على فكرة الامتداد التي تكون عرضيا لا طوليا، وفكرة الديمومة التي يرتبط حدوثها على عنصر التكرار"[1].

[1]– البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة:" تبرماسين عبد الرحمن، ص 211، 219.

الفصل الثاني: الجانب التطبيقي

تحليل: قصيدة "حوار" على المستوى الداخلي: [1]

1 التكرار:

كما أسلفنا الذكر سابقا أن التكرار هو لون شائع في شعرنا ولكن لا يعطيه الأصالة ولا يضفي عليه الجمال إلا شاعر موهوب حاذق يدرك ما وراء المكرر من أبعاد جمالية ودلالية في نفس الوقت.

أما التكرار عند شاعرنا فهو صورة ملفتة للنظر تشكلت في ديوانه ضمن محاور متنوعة وقعت في تكرار الحرف أو الصيغة أو تكرار الكلمة بل وتعدادها إلى تكرار العبارة، وقد ظهرت في شعره بوضوح وشكَّل منها إيقاعات موسيقية دالة ومتنوعة.

أ -تكرار الحرف:

ونقصد به تكرار حروف العطف وحروف الجر وبعض الصيغ الاستفهامية ومن نماذج ذلك في فقصيدة " حوار" ما يلي:

تكرار حروف العطف: حرف " الواو" الذي ساعد في جميع أبيات القصيدة في عدة مواضع حيث أن حرف الواو يعزز الترابط بين أجزاء القصيدة كما أضفت الواو مزيدا من الترابط الفني والموضوعي للقصيدة وعملت على الاستمرارية بين الأبيات وتوضيح معانيها ونحن تناولنا هنا "الواو" من زاوية الإيقاع الداخلي وليس من معبث العطف الذي يتعلق بالتركيب.

كما نجد الشاعر استعمل حرف العطف "الفاء" الذي أفاد الترتيب بمعنى السببية.

وكذلك من التكرار الذي وجدناه في القصيدة تكرار حروف الجر ولكن بنسب متفاوتة وحرف الجر الذي سجل حضوره في القصيدة هو حرف " في " والذي خلق وحدة بنائية تناسب الموضوع.

كما نجده كرر حرف الباء مرتين وذلك يدل على التوكيد والإسرار فقط.

[1]– محمد بن طبة، صلوات في زمن الاحتراق، ص48.

ب- تكرار الكلمة:

لتكرار الاسم دور فعال في الشعر وقد وظفه تعبيرا عن مشاعره ومن تكرار الاسم ما جاء في هذه القصيدة تكرار كلمة " كرسي" وكلمة " إدارة" وكلمة "مدير" وهذه الكلمات استعملت بغرض التأكيد.

ج- تكرار الجملة:

القصيد تبنى على حركة الفعل فالجمل تبدأ بها وتتركب حوله فالجملة الفعلية تستخدم الأفعال في ثلاث أزمنة: الماضي، المضارع، الأمر، لذا وجدنا الأفعال تتكرر في هذه القصيدة بين الأمر والمضارع والماضي:

الأفعال المضارعة: تداعبهم، تتركهم، يقول، تكفيه.

الأفعال الماضية: أصدر،باعوا.

أفعال الأمر: اتخذ، كن.

2- **الأصوات:** بأنواعها:

أ -**الأصوات الجهورة:** كما ذكرنا سابقا أن ظاهرة الجهر تعد من الظواهر الصوتية التي كان لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية وتقابلها ظاهرة الهمسية، وفي هذه القصيدة نجد تواتر الأصوات المجهورة على مستوى كل بيت كما يلي:

الصوت	البيت 1	البيت 2	البيت 3	البيت 4	البيت 5	البيت 6	البيت 7	مجموع الأصوات المجهورة
ب	1	2	0	2	1	4	1	11
ج	0	0	0	0	0	1	0	1
د	2	1	1	2	2	1	0	9
ذ	0	0	1	0	0	0	1	2
ر	4	3	5	2	2	2	3	21
ز	0	0	0	0	0	0	0	0
ص	0	1	1	0	1	1	1	5
ظ	0	0	0	0	0	1	0	1
ع	0	0	0	0	2	1	0	3
غ	0	0	0	0	0	0	0	0
ل	2	2	3	5	3	7	3	25
م	0	2	1	5	2	2	3	15
ن	0	1	1	1	2	2	2	9
ي	3	5	1	3	2	0	4	18
و	0	3	3	2	2	2	1	13
المجوع الكلي	133							

من خلال هذا الجدول تواتر الأصوات المجهورة لهذه القصيدة 133 مرة وقد كانت الحروف المهيمنة هي: "الراء والياء واللام والميم" وكانت حصة الأسد لحرف(الراء)

والميم وهو حرف شفوي مجهور متوسط يدل على المعاني السامية واللام هو حرف مجهور وظِّف في سياقات كثيرة.

نستنتج من خلال الجدول السابق أن الحروف المجهورة جاءت بنسب متفاوتة وعالية.

ب - الأصوات المهموسة:

كما ذكرنا سابقا أن الصوت المهموس عرفه إبراهيم أنيس "أنه الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان" وفي هذه القصيدة نجد تواتر الأصوات المهموسة على مستوى كل بيت كما يلي:

الصوت	بيت 1	بيت 2	بيت 3	بيت 4	بيت 5	بيت 6	بيت7	مجموع الأصوات المهموسة
خ	0	0	1	0	0	2	0	3
ث	0	0	0	0	0	0	0	0
ه	1	1	1	1	3	2	2	11
ش	0	1	0	0	0	0	1	2
ص	0	1	3	0	1	1	1	7
ف	0	1	1	1	0	1	1	5
س	2	1	1	1	1	1	0	7
ك	2	2	0	2	1	0	2	9
ت	3	2	2	0	3	0	0	10
ط	0	0	0	0	0	0	0	0
ق	1	0	2	2	1	0	0	6
المجموع الكلي								61

وإذا ما نظرنا إلى الأصوات في قصيدة "حوار" من خلال الجدولين السابقين يتبين لنا أن عدد الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة حيث تواتر المجهورة " 133مرة" مقابل 61 مرة صوت مهموس.

ج- **الأصوات الاحتكاكية:**

وهي أصوات تكون بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع وتسمى بالأصوات الرخوية والجدول التالي يبين تواتر الأصوات الاحتكاكية في القصيدة.

الصوت	بيت 1	بيت 2	بيت 3	بيت 4	بيت 5	بيت 6	بيت7	مجموع الأصوات المهموسة
هـ	1	1	1	1	3	2	2	11
ح	0	0	1	0	0	2	0	3
خ	0	0	1	0	0	2	0	3
ش	0	1	0	0	0	0	1	2
ص	0	1	1	0	1	1	1	5
ض	0	0	0	1	0	0	1	2
ز	0	0	0	0	0	0	0	0
س	2	1	1	1	1	1	0	7
ف	0	1	1	1	0	1	1	5
المجموع الكلي								38

من خلال دراستنا للجدول نجد أن تواتر الأصوات الاحتكاكية هو 38 مرة وأكثر الأصوات تواترا هو صوت " الهاء" والسين".

صوت "السين" هو صوت لثوي مهموس احتكاكي صفيري وسمي بذلك لأنك تسمع له صوتا يشبه صوت الجراد نجد ذلك في " الناس،نسوا، كرسي ..."

أما الهاء صوت حلقي رخوي مهموس احتكاكي له دلالة الحسرة والألم نجد ذلك في: "الذاهبين، تتركهم، جهلا.."

تحليل القصيدة "خمسون عاما" على المستوى الإيقاعي الداخلي خمسون عاما:[1]

تكرار الحرف:

نجد في القصيدة التي بين أيدينا تكرار حروف العطف "حرف الواو" الذي ساد في جميع الأبيات تقريبا حيث نجده يعزز الترابط بين أجزاء القصيدة كما أضاف الواو مزيدا من الترابط الفني والموضوعي للقصيدة كما عملت على الاستمرارية بين الأبيات ويوضح معانيها.

ونحن هنا تناولنا " الواو" من زاوية الإيقاع الداخلي وليس من مبعث العطف الذي يتعلق بالتركيب.

كما نجد الشاعر استعمل حرف العطف " الفاء" أربع مرات في القصيدة الذي أفاد الترتيب.

كما وجدنا في القصيدة تكرار حروف الجر بكثرة كحرف " في " الذي يفيد الظرفية المكانية أو الزمانية وتفيد التعليل ونجد حرف الجر "من" أربع مرات في القصيدة التي تفيد التوكيد لأنها تسبق باستفهام، كقول الشاعر كم "من ذنوب سترت... هل من مزيد..."

كما استعمل الشاعر حرف الباء فنجده مكررا مرتين والذي يفيد السببية والاستعانة، كما استعمل حرف الجر"عن" مرة واحدة فقط.

كرر الشاعر حرف الكاف مرتين التي تفيد التشبيه في هذه القصيدة في قوله:

كالمجنون أرقبها.... كالطفل أرسو فترميني...

تكرار الكلمة:

لتكرار الاسم دور فعال فالشاعر قد وظفه تعبيرا عن مشاعره وأحاسيسه من تكرار الاسم نجد في هذه القصيدة "رباه، معذرة، خمسون عاما، رغم" وهذه الكلمات استعملت بغرض التأكيد.

[1]– محمد بن طبة، صلوات في زمن الاحتراق، ص70.

تكرار الجمل:

من الجمل المتكررة في هذه القصيدة نجد: "رباه معذرة... خمسون عاما..." التي تفيد الثبات والسكون، فالقصيدة خالية من الجمل الفعلية المتكررة.

الأصوات المجهورة:

تعد ظاهرة الجهر من الظواهر الصوتية التي لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية وتقابلها ظاهرة الهمس، وفي الجدول الآتي نجد تواتر الأصوات المجهورة على مستوى كل بيت.

الصوت	البيت 1	البيت 2	البيت 3	البيت 4	البيت 5	البيت 6	البيت 7	البيت 8	البيت 9	البيت 10	البيت 11	البيت 12	البيت 13	البيت 14	المجموع
الباء	1	3	1	1	2	0	3	0	1	1	3	3	3	3	25
الجيم	0	0	1	0	2	1	1	1	0	0	0	1	0	0	7
الدال	0	0	2	1	0	0	2	1	1	2	1	1	1	0	12
الذال	1	2	0	0	0	1	0	0	0	0	1	1	0	1	7
الزاي	1	0	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
الصاد	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	2	3
الطاء	1	1	0	1	1	0	2	1	0	1	0	0	1	0	9
العين	1	3	1	1	1	1	2	1	2	3	3	1	1	0	21
الغين	0	0	1	0	0	0	0	0	1	1	0	1	0	3	7
اللام	1	0	3	1	2	3	2	1	4	4	3	1	4	2	31
الميم	4	4	1	6	4	2	4	3	3	1	4	2	0	3	41
النون	1	2	2	3	4	2	1	7	3	5	0	2	1	3	36
الياء	3	2	4	4	2	6	2	4	4	5	4	5	6	4	55
الواو	1	3	2	3	2	2	2	3	4	5	1	1	1	1	31
288															

من خلال الجدول نجد تواتر الأصوات المجهورة لهذه القصيدة 288 مرة وقد كانت الحروف المهيمنة هي حرف الياء، والنون، والميم، الواو، واللام والباء. وكانت حصة الأسد لحرف الياء.

نستنتج من خلال الجدول السابق أن الحروف المجهورة جاءت بنسب متفاوتة وعالية.

الأصوات المهموسة:

في هذه القصيدة نجد تواتر الأصوا ت المهموسة على مستوى كل بيت كما يلي:

الصوت	البيت 1	البيت 2	البيت 3	البيت 4	البيت 5	البيت 6	البيت 7	البيت 8	البيت 9	البيت 10	البيت 11	البيت 12	البيت 13	البيت 14	المجموع
ح	1	1	1	0	1	1	0	0	0	0	1	0	3	3	12
ث	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1
ه	2	1	1	2	1	3	4	0	1	2	1	1	0	0	19
ش	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	1	0	3
خ	0	0	0	1	1	0	1	0	1	1	0	0	0	0	5
ص	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	2	3
ف	1	0	2	3	2	3	0	4	0	2	1	2	2	0	22
س	1	1	0	2	1	1	0	2	1	0	1	0	2	1	13
ك	1	1	1	0	2	1	0	0	0	0	0	0	0	1	7
ت	6	6	6	4	1	2	1	2	2	3	3	4	2	0	42
ط	1	1	0	1	1	0	2	1	0	1	0	0	1	0	9
ق	1	1	0	1	1	1	0	2	1	0	1	0	2	1	12
148															

بالمقارنة بين الجدولين نلاحظ أن عدد الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة حيث تواتر المجهورة 288 والمهموسة 148 مرة.

الأصوات الاحتكاكية: قمنا بالتعريف بها سابقا.

والجدول الآتي يوضح الأصوات الاحتكاكية في القصيدة:

الصوت	البيت 1	البيت 2	البيت 3	البيت 4	البيت 5	البيت 6	البيت 7	البيت 8	البيت 9	البيت 10	البيت 11	البيت 12	البيت 13	البيت 14	المجموع
هـ	2	1	1	2	1	3	4	0	1	2	1	1	0	0	19
ح	1	1	1	0	1	1	0	0	0	0	1	0	3	3	12
خ	0	0	0	1	1	0	1	0	1	1	0	0	0	0	5
ش	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	1	0	3
ص	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	2	3
ض	0	0	0	2	0	1	1	0	0	0	1	2	0	0	7
ز	1	0	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
س	1	1	0	2	1	1	0	2	1	0	1	0	2	1	13
ف	1	0	2	3	2	3	0	4	0	2	1	2	2	0	22
87															

من خلال دراستنا للجدول نجد أن تواتر الأصوات الاحتكاكية هو 87 مرة وأكثر الأصوات تواترا هو صوت الفاء والسين.

الأصوات الانفجارية أو الشديدة:

في الجدول الآتي نقوم بعرض جميع الأصوات الانفجاري ة التي عجت بها القصيدة وهي كالآتي:

ك	1	1	0	2	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	7
ت	6	6	4	1	2	1	2	2	3	3	4	3	2	0	42
ب	1	3	1	2	0	3	0	1	1	1	3	3	3	3	25
د	0	0	2	1	0	0	2	1	1	2	1	1	1	0	12
ط	1	1	0	1	1	0	2	1	0	1	0	0	1	0	9
ض	0	0	0	2	0	1	1	0	0	0	1	2	0	0	7
ق	1	1	0	1	1	1	0	2	1	0	1	0	2	1	12
ج	0	0	1	0	2	1	1	1	0	0	0	1	0	0	7
121															

ومن خلال الجدول نلاحظ الأصوات الأكثر تكرارا هي التاء والباء.

تحليل قصيدة "سر" على المستوى الداخلي:[1]

1 التكرارات:

وهنا نقصد بالتكرار الشيء الخفيف الذي يزيد المعنى جمالا ولا يشكل ركاكة للمعنى والتعبير ويكون في بعض الحروف أو الكلمات والصيغ الاستفهامية والتعجبية وغيرها، ويكون له غرض من ذلك وهنا الشاعر محمد بن طبة اختار هذا النوع من التكرارات فمعظم قصائد ديوانه على نفس المنوال.

ونحن بصدد دراسة قصيدة "سر" واستخراج التكرارات المتواجدة فيها على مختلف المستويات " تكرار الحرف، والصيغ والكلمات.... الخ"

أ -تكرار الحروف:

تكرر حرف الواو في كثير من المواضع في قوله "وانطفا ذلك البريق، أخشى منه وعليه، ودع السر يطير، ولك العهد...الخ" ويدل هذا الحرف على الاستمرارية وربط الأحداث وتسلسل أفكار القصيدة وترابط معانيها.

تكرار حروف الجر والأكثر تكرارا هو "في" في قوله" سرت في الجو، إن في القلب.." بالإضافة إلى وجود الكثير من حروف الجر الأخرى مثل الباء وثم وغيرهما وكل هذه تزيد في جمالية المعنى وتخلق وحدة بنائية في القصيدة.

تكرر كذلك حرف " إن" وهو حرف نصب وتوكيد في عدة مواضع منها "إن في القلب جروحا، إن دنياي تضيق.. الخ"، وذلك لتوكيد المعنى وإلاصرار عليه وزيادته قوة.

وكذلك تكرار أداة النداء "يا" في قوله "ثم هيا يا حبيبي، يا أسراري طيري...الخ"، لتبيين وإبراز الحوار بين الأم وابنها لأن القصيدة عبارة عن حوار بين طرفين.

وتكررت لفظة" أي" مرتين في القصيدة وهي عبارة عن صيغة استفهام في قوله "أي بني ما أصابك، أي بني قل لي شيئا"، ونلاحظ أن القصيدة بدأت باستفهام وساهمت في وحدة

[1]– محمد بن طبة، صلوات في زمن الاحتراق، ص9–10.

النص وفك لغز السر الذي يتحدث عنه الابن، أي قدم لنا عنصر تشويق لمعرفة ما به الابن وما السر الذي يخفيه.

وفي تكرار الضمائر نرى أن جل القصيدة تتحدث عن ضميرين " أنا وأنت" في قوله "أنت تبدو كالغريق، لا تلمني إني أم، إني لا أريد أن أفيق..." كما قلنا سابقا فهذا يرجع إلى أن القصيدة بنيت على نمط حواري بين الأم وابنها.

تكرار الكلمات:

في تكرار الكلمات نجد أن الشاعر أكثر من هذا النوع كثيرا فمعظم الكلمات مكررة في النص منها:ء"بني، أماه، السر، عميق، شفيق، القلب".

وجاءت مكررة بطريقة لطيفة إلى حد ما غير مبالغ فيها واستعملت بقصد التأكيد وتعبير عن مشاعر الشخصية في القصيدة.

تكرار الجمل:

الجمل تبنى على حركة الفعل وقد تنوعت أفعال القصيدة بين الأفعال الماضية والمضارعة وأفعال الأمر.

الأفعال الماضية: غاب، انطفا، بسملت، أرجعت، سرت، انتهى... الخ.

الأفعال المضارعة: أفيق، ابحثي، تطيق، تضيف، يطغى... الخ.

أفعال الأمر: دع، طيري، اسكتي، حطمي.

ونلاحظ أن جملة " أي بني" هي الوحيدة المتكررة في النص الشعري وهي عبارة عن استفهام فالأم تسأل ابنها عن حاله وعن سره والغرض منه: السؤال أو الاستفهام.

2 الأصوات:

أ -الأصوات المجهورة:

كما ذكرنا سابقا أن الجهر يقابله الهمس في اللغة ومن حروفه ما يلي:

الصوت	البيت 1	البيت 2	البيت 3	البيت 4	البيت 5	البيت 6	البيت 7	البيت 8	البيت 9	البيت 10	البيت 11	البيت 12	البيت 13	البيت 14	البيت 15	البيت 16	المجموع
ب	3	2	1	1	0	2	1	1	3	2	0	0	2	0	0	1	16
ج	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0	4
د	1	0	1	0	0	0	0	0	0	2	1	0	0	0	1	1	8
ر	1	2	0	0	1	2	2	1	0	0	2	0	2	3	3	1	20
ز	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
ض	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
ظ	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
ع	0	0	0	0	0	2	1	1	1	0	2	0	0	1	2	2	12
غ	1	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	4
ل	1	1	2	3	1	1	1	3	0	3	1	3	1	1	1	2	25
م	1	1	0	3	1	1	1	2	2	2	0	2	1	2	0	1	20
ن	1	2	3	2	2	2	1	0	0	0	0	1	1	1	0	2	18
ي	3	2	8	3	4	2	2	4	2	5	3	1	2	7	2	3	33
و	1	2	0	1	0	1	1	0	1	0	2	1	1	0	1	1	13
ذ	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	2
																	197

من الجدول نلاحظ أن المجموع الكلي لهته الأصوات هو 197 صوت.

وقد كانت الحروف المهيمنة هي:

الياء تكرر هذا الحرف 53 مرة.

اللام: تكرر 25 مرة.

الميم والراء تكررا 20 مرة.

النون 18 مرة.

الباء: 16 مرة.

الواو: 13 مرة .

العين: 12 مرة.

وفي هت ه القصيدة نالت " الياء " حصة الأسد.

وبعدها اللام الذي يعتبر حرف مجهور ووظف في عدة سياقات ويعتبر" اللام والراء " من الحروف المفخمة في اللغة.

بالإضافة إلى حرف الميم فهو حرف شفوي متوسط يدل على صفات السمو.

ومن هنا كذلك نذكر أن "الواو والنون والباء" ذكروا ووظفوا وتكرروا بنسب متفاوتة "وحرف العين" كذلك الذي يعتبر حرفا حلقيا.

ب – الأصوات المهموسة:

وهي الحروف التي يخرج معها هواء عند نطقها مثل" الهاء والسين والتاء والثاء...الخ" وهي مجموعة في أحكام القرآن في كلمة " حثه شخص فسكت"

الصوت	البيت 1	البيت 2	البيت 3	البيت 4	البيت 5	البيت 6	البيت 7	البيت 8	البيت 9	البيت 10	البيت 11	البيت 12	البيت 13	البيت 14	البيت 15	البيت 16	المجموع
ح	0	0	0	0	0	1	1	2	0	1	0	0	0	1	0	1	7
ث	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	1	3
هـ	0	0	0	1	1	1	2	2	0	2	1	0	1	1	1	0	13
ش	0	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	4
خ	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
ص	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	3
ف	0	2	0	1	1	0	0	1	0	0	0	1	1	0	0	0	7
س	0	1	0	0	1	1	2	0	1	0	1	2	1	2	1	0	13
ك	2	2	0	0	1	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	1	8
ت	2	0	1	1	1	0	0	0	3	2	0	1	2	0	1	0	14
ط	0	1	0	0	0	0	1	1	0	1	1	1	1	1	0	2	10
ق	1	1	2	2	1	1	1	1	3	1	1	1	1	1	1	1	20
103																	

ونلاحظ من خلال جدولنا هذا أن الأصوات المجهورة أكثر نسبة من المهموسة (103)، وقد جاءت هذه الأخيرة كذلك بنسب متفاوتة وقد حاز حرف القاف على النسبة الكبرى وساعده في ذلك كونه هو حرف روي القصيدة وهو من الحروف القوية ويدل على قوة اللفظ، تكرر 20 مرة، و "التاء والشين" ب 14 مرة وبعدها باقي الحروف بنسب متفاوتة فيما بينها.

ج- الأصوات الاحتكاكية:

أو الرخوية أو الرخوة والجدول الآتي يبين تواتر هذه الأصوات داخل القصيدة:

الصوت	البيت 1	البيت 2	البيت 3	البيت 4	البيت 5	البيت 6	البيت 7	البيت 8	البيت 9	البيت 10	البيت 11	البيت 12	البيت 13	البيت 14	البيت 15	البيت 16	المجموع
هـ	0	0	0	1	1	1	2	2	0	2	1	0	1	1	1	0	13
ح	0	0	0	0	0	1	1	2	0	1	0	0	0	1	0	1	7
خ	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
ش	0	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	4
ص	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	3
ض	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1
ز	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
س	0	1	0	0	1	1	2	0	1	0	1	2	1	2	1	0	13
ف	0	2	0	1	1	0	0	1	0	0	0	1	1	0	0	0	7
50																	

من خلال جدولنا هذا نستنتج أن:

تواتر الحروف الاحتكاكية هو 50، ويغلب فيها حرفي " الهاء والسين" ب 13 مرة، فالسين هو حرف همس صفيري وجاء في عدة مواقع" الشمس، اسكتي، بسملت .... الخ".

أما الهاء فهو حرف همس حلقي رخوي كذلك ذكر في عدة مواضع منها " قلبها، أماه،هات، هيا...الخ".

أما باقي الحروف فقد جاءت متواترة بنسب متفاوتة.

د- الأصوات الانفجارية أو الشديدة:

وتعتبر الحروف القوية وتسمى انفجارية نسبة إلى حبس الهواء قبل إطلاق الحرف ثم يندفع الحرف فيكون شديدا، والجدول الآتي يبين لنا تكرار هذه الأصوات:

الصوت	البيت 1	البيت 2	البيت 3	البيت 4	البيت 5	البيت 6	البيت 7	البيت 8	البيت 9	البيت 10	البيت 11	البيت 12	البيت 13	البيت 14	البيت 15	البيت 16	المجموع
ك	2	2	0	0	1	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	1	8
ت	2	0	1	1	1	0	0	0	3	2	0	1	2	0	1	0	14
ب	3	2	1	1	0	2	1	1	3	2	0	0	2	0	0	1	16
د	1	0	1	0	1	0	0	0	0	2	1	0	0	0	1	1	8
ط	0	1	0	0	0	0	1	1	0	1	1	1	1	1	0	2	10
ض	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
ق	1	1	2	2	1	1	1	1	3	1	1	1	1	1	1	1	20
ج	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0	4
81																	

ونلاحظ من خلال الجدول أن الأصوات الانفجارية 81 صوت، ونلاحظ كذلك أن حرف القاف هو الذي نال الحصة الكبيرة وهو روي القصيدة، ويعتبر من الحروف الحلقية القوية الانفجارية المفخمة.

يليه حرف الباء ب 16 مرة، وهو حرف انفجاري ضعيف، وبعده التاء 14 مرة وبعدها باقي الحروف بنسب متفاوتة.

خـــاتمـــة

خاتمة:

من خلال دراستنا لديوان "صلوات في زمن الاحتراق" لمحمد بن طبة وبناء على ما تم عرضه وتحليله يمكننا أن نستخلص مجموعة من النقاط البارزة منها:

– أن الإيقاع من أهم القضايا الشائعة والشائكة قديما وحديثا وهو من أهم العوامل التي تبنى عليه القصيدة وتزيد في جماليتها.

– نلاحظ من الدراسة السابقة أن ديوان الشاعر جاء مفعما بالظواهر الإيقاعية التي انقسمت إلى إيقاع داخلي وخارجي:

أ –**الإيقاع الخارجي**: يعد إيقاع وزني منتظم من ألزم خصائص الشعر وأهم مقوماته، فعنصر الموسيقى من أهم ركائز العمل الفني في الشعر.

- حيث نسج الشاعر قصائده على الأوزان الصافية والمركبة ولكن معظم قصائده جاءت على وزن البحر البسيط وأيضا لكسر رتابة الأوزان استعمل الزحافات والعلل في شعره كالخبل والطي.
- كما نجده مزج في ديوانه بين الشعر الحر وشعر الشطرين.

حيث تبقى القافية من العناصر المركزية في الإيقاع لأية قصيدة مهما حاول الشاعر تخطيها وأن محمد بن طبة كغيره من الشعراء قد أصاب في اختيار قوافي قصائده وهذا يدل على قدرته.

– كما نلاحظ حرف الروي في بعض القصائد كان موحدا من بداية القصيدة إلى نهايتها، وهناك قصائد كان رويها متغيرا

ب–الإيقاع الداخلي:

والإيقاع الداخلي نجده ينساب في اللفظ والتركيب فيعطي إشراقا يعبرعن أدق خلجات النفس وهو انتظام موسيقي جميل.

– التكرار من أهم الأركان المشكلة للإيقاع الداخلي فمن خلاله يحدث أثرا إيقاعيا في الشعر وهذا ما لمسناه في ديوان بن طبة، فقد ورد التكرار في قصائده بأنواع مختلفة من التكرار الحروف الكلمات والجمل هذا ساهم في إيصال المعنى للمتلقي.

– نسجت القصيدة على جميع الأصوات كالأصوات المجهورة مثل: الباء والجيم والظاء والخاء...الخ الأصوات المهموسة كالسين والهاء والتاء، وكذلك الأصوات الانفجارية أو الشديدة والاحتكاكية.

وفي الأخير نضع القلم شاكرين الله عز وجل على ما أعاننا في هذا البحث راجين منه التوفيق والسداد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، حلب، 1418، 1997م، ط1.

- ابن بني أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985م.

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

- أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار التقوى للطبع والنشر والتوزيع، 2018.

- أحمد كشك "القافية تاج الايقاع الشعري "، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، 2004.

- الجاحظ، البيان والتبين.

- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، ط8، 2005.

- أمال جعبوب، تحصيل المنافع في أصول رواية ورش عن نافع، دار الشافعي للنشر والتوزيع، ط2، 2019م.

- ربيعة الكعبي، العروض والايقاع في النظريات الحديثة للشعر العربي، مركز النشر بتونس، ط1، 2006م.

- سيبويه، الكتاب، ج4، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط1، دار الجبل، بيروت، لبنان.

- سيد بحراوي، العروض وايقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، القاهرة، ط1.

- عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، 1989م، ط1.

- كمال أبو ديب، البنية الايقاعية في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1981م.

- محمد بن طبة، "صلوات في زمن الاحتراق"، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2014.

- محمود شكر قاسم، التكرار في الشعر الجاهلي "دراسة أسلوبية، دار دجلة، عمان، ط1، 2001م.

- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983م.

فهرس الموضوعات

- **شكر وعرفات.**
- **مقدمة.**

الفصل الأول: الجانب النظري.

- الإيقاع الشعري..... 7
- الإيقاع الخارجي..... 10
- الموسيقى الخارجية في الوزن..... 12

الفصل الأول: الجانب التطبيقي.

- تحليل القصائد على الإيقاع الخارجي..... 18

الفصل الثاني: الجانب النظري

- الموسيقى الداخلية..... 29
- التكرار..... 29
- الأصوات..... 31

الفصل الثاني: الجانب التطبيقي.

- تحليل القصائد على الإيقاع الداخلي..... 38

- **خاتمة**..... 54
- **قائمة المصادر والمراجع**..... 57
- **فهرس الموضوعات.** 60
- **الملخص**

ملخص:

يهدف البحث إلى دراسة الإيقاع في ديوان صلوات في زمن الاحتراق لمحمد بن طبة، حيث يعد الإيقاع مكون جوهري في بنية النص الشعري.

بدأت دراستنا بالتعريف الشامل للإيقاع من الناحية اللغوية والإصطلاحية ونظرة العرب قديما وحديثا لهذه الظاهرة، فبعد أن كان مفهوم الإيقاع عند القدماء يقتصر على الوزن والقافية فقد تجاوزه المحدثين مع اشتمالهم للحركة الداخلية التي تطرأ على البيت الشعري من زحافات وعلل، كما تطرقنا إلى التفريق بين الوزن والإيقاع. وتناولنا أيضا الشكل الموسيقي المتمثل في الموسيقى الداخلية والخارجية لإبراز جمالية الإيقاع في القصيدة.

ثم اختتمنا ذلك بخاتمة أجملنا فيها النتائج التي توصلنا إليها.

الكلمات المفتاحية:

-الإيقاع، الموسيقى الخارجية، الموسيقى الداخلية، القافية، البحر، الروي، التكرار، الأصوات.

Résumé:

La recherche vise à étudier la rythme dans diwan des prières au temps de l’incendie de Muhammad bin tabbah. Où le rythme est une composante essentielle de la structure du texte poétique.

Nos études ont commencé par une définition globale du rythme d’un point de vue l’linguistique et idiomatique et la vision des arabe de ce phénomène. Ancien et moderne pour ce phénomène. Après que le concept de rythme chez les anciens se soit limité à la métrique et à la rime les modernistes l’ont dé passé avec leur inclusion du mouvement interne qui se produit dans la linge poétique des dérapages et des maux nous avons également aborde la distinction entre le poids et le rythme. Nous avons également traitre de la forme musicale représentée dans la musique interne et externe pour mettre en évidence le beauté su rythme dans le poème et nous avons conclu cela par une conclusion dans la quelle nous avons résumé les résultats auxquels nous Sommes parvenus

les mots clé:

Rythme , musique extrême, musique intérieure, rime, le poids, Roy, répétition, voix.