الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté : des lettres et des langues
Département de langue et littérature arabe
N° :

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم:

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستر

(تخصص صوتيات وعلوم اللسان)

الإيقاع الصوتي في شعر أحمد شوقي
ذكرى المولد أنموذجاً

مقدمة من طرف:
خولة لونيسة

لجنة المناقشة:

رشيد شعلال	رئيسا	أستاذ التعليم العالي	جامعة8 ماي 1945 قالمة
عبد الغاني بوعمامة	مقررا	أستاذ مساعد – أ–	جامعة8 ماي 1945 قالمة
نصر الدين شيحان مناقشا	مناقشا	أستاذ مساعد – أ–	جامعة8 ماي 1945 قالمة

السنة: 2017

شکر وعرفان

شكر و عرفان

لا يسعنا من مقامنا هذا إلا أن نتوجه إلا الله حامدين شاكرين عون وحسن تدبيره لشؤوننا كذلك لم سخر لنا من خيرة الأسباب

ونخص بالذكر الاستاذ بوعمامة عبد الغاني الذي لم يجد سبيلا لمساعدتي إلا سلكه، دون أن يبخل علي بنصائحه وتشجيعاته.

كما أتوجه بجزيل الشكر إلى لجنة المناقشة التي سهرت على قراءة هذا البحث.

ونسأل الله أن يحفظهم ويجازيهم في الدنيا على خير صنيعهم.

خطة البحث

الخطة:

مقدمة:

المدخل: مصطلحات ومفاهيم.

اولا: تعريف الإيقاع.

ثانيا: تعريف الصوت.

ثالثاً: الإيقاع الصوتي.

- الفصل الأول: الإيقاع الخارجي.

- إيقاع الوزن.

- إيقاع القافية.

- الفصل الثاني: إيقاع داخلي.

- إيقاع التكرار.

- إيقاع الجناس.

- ملحق.

- خاتمة.

- قائمة المصادر والمراجع.

- فهرس الموضوعات.

مقدمة

مقدمة

الحمد لله وسلام على عباده ،وخير النبي المصطفى سيدنا محمد ﷺ

لقد كانت اللغة العربية ولا تزال إلى يومنا هذا لغة الفصاحة والبلاغة وستستمر ولعل أبرز ما جعلها تتصف بهذه الصفات المعجزة القرآنية الخالدة الذي يقول في شأنها تعالى :"إن أنزلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون".سورة يوسف الأية(2).

ولما كانت هذه اللغة تلكم المميزات، فالنص الشعري يعد حقلا خصبا للدراسات العلمية لما يزخر به من قيم صرفية و صوتية و إيقاعية.

يعد الإيقاع ملازما للشعر قديمه وحديثه ،لأنه لا يمكن تصور وجود شعر دون وجود إيقاع فالايقاع ظاهرة فنية لأنه المسبب الرئيسي للأحاسيس المطربة .

ومن هنا جاء سبب إختيار الموضوع وشدة الإهتمام بدراسة الإيقاع ،والأسباب الرئيسية التي ترجع إلى إختيار لهذا الموضوع نلخصها في النقاط التالية :

-الإعجاب الشديد بأحمد شوقي بصفته أمير الشعراء وكذلك بالقصيدة التي إنصبت حول مدح الرسول ﷺ

-عدم وجود دراسة إيقاعية لهذه القصيدة وعلى هذا الأساس نطرح الأسئلة التالية:

كيف يتجسد الإيقاع في هذه القصيدة؟ ماهو دور الإيقاع (الداخلي،الخارجي) في تشكيل القصيدة ؟ مدى ملائمة الإيقاع للحالة النفسية للشاعر؟

وللإجابة على هذه الأسئلة والخوض في ثنايا الموضوع إعتمدنا على خطة مكونة من مدخل نظري وفصلين كل منهما إندرجت تحته مباحث تخدم الموضوع

عنونا المدخل بمصطلحات ومفاهيم وضحنا فيه مفهوم الإيقاع ،الإيقاع عند القدماء والمحدثين الفرق بين الوزن والإيقاع ،أقسام الإيقاع ،أهمية الإيقاع ، ثم تعريف الصوت وتحديد مفهوم الإيقاع الصوتي .

أما الفصل الأول الموسوم بالإيقاع الصوتي الخارجي وضحنا فيه مفهوم الوزن وتقطيع القصيدة عروضيا وربطها بالإيقاع أما المبحث الثاني تحدثنا فيه :إيقاع القافية.

أما الفصل الثاني الإيقاع الصوتي الداخلي إندرج تحته إيقاع التكرار (الأصوات،الألفاظ) وكذلك إيقاع الجناس.

وبعدها وضعنا ملحق عن حياة أحمد شوقي ، وأخيرا ختمنا هذا العمل المتواضع بخاتمة وضحنا فيها ما توصلنا إليه من نتائج .

ونظرا لصعوبة ضبط دراستنا بمنهج محدد تجلت في الوصف والمقارنة والإحصاء

أما عن الأهداف المراد الوصول إليها من خلال هذا البحث:

- إبراز الإيقاع الصوتي داخل القصيدة.
- المساهمة في إبراز جانب من جوانب أحمد شوقي(الجانب الإيقاعي).

أما أهم المصادر والمراجع التي أنارت طريقنا وسهلت لنا مهمة البحث:

- الأصوات اللغوية وموسيقى الشعر لإبراهيم أنيس،نظرة جديدة في موسيقى الشعر لعلي يونس،الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي لإبتسام أحمد حمدان.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا هي:

- قلة الدراسات الصوتية والتطبيقية لأحمد شوقي.

- صعوبة رسم بعض المخططات والجداول ببرنامج "اكسل".

- ضيق الوقت لأنه جاء مرافقا للتربص.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتوجه بجزيل الشكر إلى كل من كان له يد العون في هذا البحث وخاصة الأستاذ المشرف "بوعمامة عبد الغني" .

المدخل:

مصطلحات

ومفاهيم

اولا: تعريف الإيقاع :

الإيقاع يمس الجوهر العام للقصيدة ويتصل بمختلف مقوماتها الشعرية من لغة ورمز وصورة بل يتعدى دوره إلى ما هو أكبر فهو الذي ينظم الدور الحركي في الخطاب ما بين المعنى والذات

أ- لغة :

تعدد تعريف الإيقاع في العديد من المعاجم اللغوية ونجد إبن منظور يعرفه :

"الإيقاع من إيقاع اللحن وهو أن يوقع الألحان ويبينها" [1]

أما معجم الوسيط :"الإيقاع إتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء" [2]

من خلال التعاريف اللغوية التي وردت في المعاجم العربية نجد أن الإيقاع مرتبط إرتباطا وثيقا بالموسيقى .

ب- إصطلاحا :

أما تعريف الإيقاع من الناحية الإصطلاحية فبتعدد تعريفه من مصدر لآخر فالعرب إعتبرته أساس الجمال.

عرف الإيقاع :"ظاهرة لغوية عامة وثيقة الصلة بالنغم والبيت الشعري الصالح للإنشاد مؤلف من وحدات متوالية فهو يبرز ويربط بتدرجات ويوحي بتوازنات سالمة ينظم الكلام وكل تنظيم فن" [3].

---

[1]- ابن منظور لسان العرب، دار صادر،بيروت ،ج8 ، مادة (و،ق،ع) ص408 .

2- ابراهيم مصطفى وآخرون،معجم الوسيط، دار الدعوة ،اصطنبول،ج2،مادة(و،ق،ع)ص1050 .

3- مصطفى السيوفي ،موسيقى الشعر العربي نغم وايقاع ،الدار الدولية للاستثمارات الثقافية،القاهرة مصر،ط1،2010-2011، ص45 .

ونجده عرف كما يلي :

"هو تردد إرتسامات سمعية متجانسة بعد فترات ذات مدى متشابه ،ويعتمد الإيقاع في العربية –في الشكل التقليدي– على متقابلات بين مقاطع طويلة وقصيرة تحوي قافلة في أواخر الأبيات ".[1]

"يحدث الإيقاع في الشعر العربي بوجود نسيج منظم من العلاقات الداخلية بين الحركات و السكنات أما في النثر فيحصل بالموازنة بين العبارات وهو يمثل الوجه الجمالي للفن الأدبي وهو من أسرار التأثير في المتلقي ".[2]

1- الإيقاع عند القدماء:

لم يتبين لعلمائنا القدماء جوهر الإيقاع الشعري لأنهم ربطوه بالوزن والموسيقى إذ تناولوه من خلال المادة التي تجسد الحركة الإيقاعية ،فكان المصطلح عندهم ألصق بمفهوم الإيقاع الموسيقي ،لأن التوالي الزمني هو جوهر الموسيقى ،ومن هنا ركزت أغلب الدراسات على إرتباطه وأهملت الحركة، ولم يلحظه الدارسون إلا من خلال الموسيقى والوزن الشعري مع أنه كان من أوضح مظاهر فني العمارة والزخرف الإسلاميين كما كان الأساس الذي قامت عليه علوم البلاغة والفن اللغوي.[3]

1- جان كانتينو،تر صالح القرمادي،دروس في علم اصوات العربية ،مركز الدراسات والبحوث،تونس، د ط ، 1966،ص197 .
2- تحسين فاضل عباس، البحث الصوتي وجمال الاداء،الدار المنهجية، ط1، 2016،ص33 .
3–عزالدين اسماعيل،الاسس الجمالية في النقد العربي،دار الفكر العربي،القاهرة،دط،1998،ص221.

ولقد وضع إبن سينا (428هـ) تعريفه للإيقاع ويرى أن هناك تناسب بين الإيقاع والموسيقى والإيقاع الشعري الإيقاع تقدير ما لزمان النقرات فإن إتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظمة منها الكلام كان الإيقاع شعريا.[1]

وذهب الفرابي(339هـ) في تعريفه للإيقاع :"نقلة منظمة على النغم ذات فواصل والفاصلة هي توقف يواجه إمتداد الصوت والوزن الشعري نقلة منتظمة على الحروف ذوات فواصل والفواصل إنما تحدث بوقفات تامة لا يكون ذلك بحرف ساكن".[2]

ويؤكد ابن فارس (339هـ) هذه الفكرة بقوله أهل العروض مجمعون على أنه لافرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة.[3]

ونستنتج من هذه التعاريف أن القدماء أحسوا بالإيقاع الذي يتجسد في حركة اللغة.

2- الإيقاع عند المحدثين:

إختلف الباحثون العرب في تناول الإيقاع الشعري وهذا راجع لتنوع ثقافتهم واختلاف اتجاهاتهم ومن تعرضوا لمسألة الإيقاع ولكن بصيغة مغايرة تماما نجد من بينهم إبراهيم أنيس الذي لم يأت على ذكر مصطلح الإيقاع بصراحة بل إستعمل مصطلح موسيقى الشعر وجعل من الإيقاع العنصر الموسيقي الذي لم يدرس دراسة كافية وأهمله الشعراء المحدثون يرى أن الإيقاع في الشعر ليس إلا زيادة في ضغط المنبور من كلمات الشطر.[4]

1- إبن سينا، جوامع علم الموسيقى ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ،ط5 ،1995 ،ص247.

2- الفرابي ،كتاب الموسيقى الكبير ،دار الآداب ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1985 ،ص20.

3- إبن فارس ،الصاحبي في فقه اللغة ،تح عمر فاروق الطباع ،مكتبة المعارف ،بيروت ،ط1 ،1993 ، ص267.

4- إبراهيم أنيس ،موسيقى الشعر ،ط2 ،1952 ،ص166.

وهو يطابق بين الإيقاع والنبر.

أماسيد بحراوي فعرف الإيقاع:"تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد ".[1]

وقد أقام دراسته على أساس عناصر ثلاثة (المدى الزمني، "المقاطع"، النبر، التنغيم)

ويعرف محمد مندور الإيقاع قائلا: "هو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة ،فأنت إذا نقرت ثلاث نقرات ثم نقرت رابعة أقوى من الثلاثة السابقة وكررت عملك هذا تولد الإيقاع من رجوع النقرة القوية بعد كل ثلاث نقرات ".[2]

3- أقسام الإيقاع :

إختلف الدارسون وتباينوا بخصوص إنتقاء المصطلح فقد استعمل بعض الباحثين تسمية الايقاع الداخلي للدلالة على جرس اللفظ المفرد او الكلمة الواحدة بما تحصل في تاليفها من انسجام حروف وبعد عن التنافر، وهو يدخل – عند البلاغيين القدامى – في مبحث فصاحة اللفظ حين خص الايقاع الناشئ عن ارتباط الالفاظ وتالفها وتناسقها بتسمية الايقاع الخارجي .[3]

أما صلاح فضل فيرى أن :"درجات الايقاع تشمل المستوى الصوتي الخارجي والمتمثل في الاوزان العروضية بأنماطها المالوفة والمستحدثة ومدى إنتشار القوافي ونظام تبادلها ومسافاتها وتوزيع الحزم الصوتية ودرجات تموجها وعلاقاتها كما تشمل ما يسمى عادة بالإيقاع الداخلي المرتبط بالنظام الهرموني الكامل للنص الشعري .[4]

1- سيد بحراوي، العروض وايقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط ،1993، ص 112.

2- محمد مندور، الميزان الجديد، مؤسسات بن عبد الله ،تونس ،ط1 ،1988، ص259.

3- مقداد محمد شكر قاسم، البنية الايقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة،عمان الاردن،ط1ن2010،ص43-44 .

4- صلاح فضل ،الاساليب الشعرية المعاصرة،دار قباء،القاهرة مصر،(د ط) 1998،ص29 .

4- اثر الايقاع :

الايقاع الموسيقي يهدئ المبدع من الشعراء في بناء مضمونه الشعري وتدفق معانيه وانسياب افكاره .[1]

"تاثير الايقاع اسبق الى نفس المتلقي من الفكرة التي تحملها هذه الجملة فلحن الاغنية يؤثر فيك قبل ان تستقبل معنى الجملة الغنائية تماما فالمقاطع الصوتية العذبة اسبق وصولا الى السمع " .[2]

"وليس من شك في ان الايقاع يساعد الشاعر في بناء مضمونه وانسياب مشاعره ومن هنا اباحو له ان يتصرف في شعره يقدر بالحذف والاضافة والتحريك والتمكين .....وذلك حتى يواتيه بناؤه ويوفق بين حركة نفسه ولغته ولايتوقف انسيابه ولا يحجز عن طلقه ".[3]

5- الفرق بين الوزن والايقاع :

إن العلاقة الوطيدة بين الشعر والموسيقى ترجع إلى طبيعة الشعر نفسه الذي نشأ مرتبطا بالغناء ومن ثمة فإنهما يصدران من نبع واحد من الشعور بالوزن أو الإيقاع .[4]

1- مصطفى السيوفي ،موسيقى الشعر العربي نغم وايقاع، م س، ص42.

2- كمال نشأت ،شعر الحداثة في مصر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط ،1998 ، ص227-228.

3- محمد السعدي فرهود، قضايا النقد الأدبي الحديث، زهران القاهرة، د ط، 1968، ص 128.

4- شكري عياد ، موسيقى الشعر العربي ، دار المعرفة (ط1) 1968، ص 56 .

- الجدول التالي يوضح الفرق بين هذين العنصرين:[1]

الوزن	الإيقاع
تالي – الوزن يصيب في الإيقاع بالضرورة – محدود مصور الدلالة الشعرية – الوزن أظهر حيزا – الوزن يختص في معاني الأولى – الوزن ينقل المتلقي في تعاطي الشرح والتفسير – الوزن يستنبط الدلالات المعجمية القريبة المغازي – dénotation	سابق - الإيقاع لا يصيب في الوزن بالضرورة - واسع الدلالة الشعرية و متعدد - الإيقاع اخفى حيزا - الإيقاع يختص بمعرفة معنى المعنى - الإيقاع ينقل المتلقي الى تعاطي التاويل - الإيقاع يستنبط الدلالة الايحائية البعيدة المغازي - Connotation

ثانيا: تعريف الصوت:

إهتم علماء العربية قديمهم و حديثهم اهتماما كبيرا باللغة فاعتنوا بكل القضايا التي تتعلق بها ونجد من بينها الصوت ويرجع سبب إهتمامهم به لما له من أهمية كبيرة في فهم النظام اللغوي والوقوف على أسراره .

أ – لغة:

تعدد تعريف الصوت في المعاجم اللغوية ومن بينهم لسان العرب ويعرفه :

الصوت : الجرس ، معروف مذكر .

قال رويشد ابن كثير :

1– سحواج احمد ، نظرية الاصلاح في علم الايقاع ، مذكرة لنيل شهادة الماجستر في الدراسات الايقاعية والبلاغة ،اشراف العربي عميش كلية الآداب واللغات ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف ، الجزائر ،2008 ، ص 21 .

يا أيها الراكب المزجي مطيته سائل بني أسد: ما هذه الصوت

الصوت : يصوت ، تصويتا فهو مصوت وذالك إذا صوت بإنسان فدعاه .

الصوت: جمع أصوات وقوله عز وجل:

(إستفزز من إستطعت منهم بصوتك) قيل بأصوات الغناء والمزامير.[1]

أما قاموس المحيط فيعرفه ب :

الصوت : صات ، يصوت ،ويصات ، نادى ، كاصوات وصوت، ورجل صات صيت والصيت بالكسر الذكر الحسن ، كالصات والصوت والصيتة والمطرقة والصالح والصيقل ، والمصوات والمصوت وانصات اجاب واقبل وذهب في ثوار. [2]

ب – إصطلاحا :

أولى علماء العرب قديما وحديثا بتعريف الصوت ونجد أن التعريفات اختلفت فيما بينهما فالقدماء عرفوا الصوت تعريفا بسيطا أما المحدثون فعرفو الصوت تعريفا دقيقا .

ومن أهم القدماء الذين تحدثوا عن الصوت "الجاحظ" والذي عرفه كما يلي :"الصوت آلة الفظ ،والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولامنثورا إلا بظهور الصوت ".[3]

1- ابن منظور ، لسان العرب ، ج 2 مادة (ص ، و، ت) ،ص 57 ، 58 .
2- الفيروز ابادي، القاموس المحيط ،تح،انس محمد الشامي وزكرياء جابر احمد،دار الحديث، القاهرة (د ط) 2008،ج1 ،مادة (ص،و،ت) ص955 .
3- - الجاحظ ،البيان والتبيين ،تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي،القاهرة، ط7،1998 ، ج1،ص79 .

أما إبن جني فعرفه :" إعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن إمتداده وإستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا وتختلف أجراس الحروف حسب إختلاف مقاطعها ".[1]

- نستنتج من تعريف إبن جني نجده أنه تحدث عن المخرج الذي يحقق وجود الصوت وكيفية تشكل الحرف .

فالصوت عنده يبدأ من أقصى الحلق ثم يخرج مع النفس .

وممن تحدث عن الصوت أيضا "إبن سينا "

فعرفه بقوله : " الحرف هيئة الصوت عارضة له ، يتميز بها عن صوت آخر مثله في الحدة والثقل تمييزا في المسموع "[2]

وقال أيضا " الصوت سببه القريب تموج الهواء دفعة بسرعة وبقوة من أي سبب كان .....إن الصوت قد يحدث من مقابل القرع وهو القلع "[3]

نجد من خلال تعريف بن سينا انه يتفق مع ابن جني في وصفه للصوت فهو يتشكل عند خروج الهواء من الرئتين اي الزفير

أما العلماء المحدثون فعرفوا الصوت تعريفا دقيقا بسبب الإمكانات المتوفرة لديهم .

نجد كمال بشر يعرفه : " الصوت اللغوي أثر سمعي يصدر طواعية وإختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق". [4]

---

1 – إبن جني ،سر صناعة الإعراب ، تح حسن هنداوي ،دار القلم دمشق ،ط2،1993،ج1 ،ص6 .

2– إبن سينا ، أسباب حدوث الحروف ، تح محمد حسان الطيان وآخرون مجمع اللغة العربية ، دمشق سوريا ، د ط 1983 ، ص 4 .

3– مرجع نفسه ص 56 .

4– كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب القاهرة ، د ط 2000 ص 199 .

أما إبراهيم أنيس يعرف الصوت بأنه : " ظاهرة طبيعية تدرك أثرها دون أن تدرك كتمها، وقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق لها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم جسم يهتز على أن تلك الهزات لاتدرك بالعين في بعض الحالات . [1]

من خلال تعريف "ابراهيم انيس" ان الصوت ظاهرة فيزيائية لابد من وجود جسم(غازي،سائل ، صلب) يهتز فيه .

وتنقسم الاصوات اللغوية الى قسمين :

1-الأصوات الصامتة :

الصامت هو الصوت اللغوي الذي يحدث نتيجة إحتكاك في مكان مامن جهاز متكلم النطق وهو الحرف الصحيح في العربية . [2]

الصوامت: (الأصوات الساكنة أو الحبيسة) consonants وهي التي يحدث عند النطق بها إنسداد جزئي أو كلي في موضع من جهاز النطق.[3]

والأصوات الصامتة تسعة وعشرون حرفا كما ذكرها سبويه وصار ما ذكره أساسا إستند عليه معظم علماء العربية ولم يشذ منهم إلا أبوالعباس المبرد .[4]

ويقول في ذلك أيضا "إبن جني" أعلم أن أصول أحرف المعجم عند الكافة تسعة وعشرون حرفا ، فأولها الألف وآخرها الباء على المشهور من ترتيب المعجم إلا أبو العباس فإنه يعد ثمانية وعشرين حرفا ويجعل أولها الباء .[5]

1- إبراهيم أنيس ،الأصوات اللغوية،مكتبة نهضة مصر،(د ت) ،(د ط) ،ص5 .
2- إبراهيم أنيس ،الأصوات اللغوية ،م س ، ص 26 .
3- المرجع نفسه ص 89.
4- غانم قدوري الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، دار غريب القاهرة ،د ط 2001 ، ص 16 .
5- منصور بن محمد الغامدي ،الصوتيات العربية ، مكتبة التوبة ، الرياض ، ط1 2001 ، ص52- 54

2- الأصوات الصائتة :

الصائت : هو الصوت اللغوي الذي يحدث عند خروج الهواء حرا بلا إحتكاك إلى خارج الفم ويقسم إلى قسمين :

صائت قصير : ويراد به الحركات الثلاثة (الضمة ،الفتحة ، الكسرة)

صائت طويل : وهي حروف العلة في العربية (الألف ، الواو ، الياء).[1]

ولعل أقدم تعريف للصائت يمكن الرجوع إليه هو الذي أورده أرسطو في كتابه فن الشعر حيث يقول :

" المصوت هو الحرف الذي له صوت مسموع من غير تقارب اللسان أو الشفاه "

والصوائت أصوات موسيقية خالصة دورية بينما تكون الصوامت ضجيجات مصحوبة أو غير مصحوبة بالجهر[2] .

والصوائت les voyelles

وهي الأصوات اللينة أو الأصوات الطليقة وهي الأصوات التي يجري معها الهواء طليقا ولايعترض طريقه شيئ حتى يخرج وهي (الفتحة ، الضمة ، الكسرة).

وهي ما تولد عنها (الألف ، الواو ، الياء) وتعرف بالحركات الطويلة [3] .

1- إبراهيم أنيس ،الأصوات اللغوية ،م س ، ص 26 .
2- مرجع نفسه ، ص
3- منصور بن محمد الغامدي ، الصوتيات العربية، م س ، ص 47 .

ثالثا الإيقاع الصوتي :

يشكل الإيقاع الصوتي جزءا هاما في بنية الإ يقاع العام للقصيدة فالحروف والأصوات هي الوحدات الأساسية لمادة الفن الشعري و من إنتظامها داخل الكلمات والتراكيب بنسب وأبعاد متناسبة منسجمة مع مشاعر النفس وأحاسيسها يتشكل العمل الفني[1] .

كما ان الإيقاع الصوتي يساهم في كشف الجوانب النفسية والشعورية والاجتماعية التي أنتجت هذا النص وذلك من خلال المستوى الدلالي الذي يشكله التنوع الصوتي في النص الشعري .[1]

1- إبتسام أحمد حمدان ،الأسس الجمالية للإيقاع في العصر العباسي، دار القلم، سوريا، ط1، دت، ص151.

2- مراد عبد الرحمان مبروك ، من الصوت إلى النص، دار الوفاء ، الإسكندرية،مصر،ط 1 ، 2002 ، ص66.

الفـصـــــل الأول:

الإيقاع الخارجي

الفصل الاول : الايقاع الصوتي الخارجي :

سأتحدث في هذا الفصل عن الإيقاع الخارجي أو ما يسمى بالإيقاع العروضي ، فالعروض قواعد يعرف بها صحيح الشعر ، وقد وضع أسس هذا العلم الخليل بن أحمد الفراهيدي للتمييز بين الشعر والنثر .[1]

وأهم ما يركز عليه هذا العلم : الوزن و القافية و الروي .

اولا : الإيقاع الصوتي للوزن :

"هو تنظيم للمقاطع الصوتية يراعى فيه عددها وترتيبها وأنواعها (من حيث الطول والقصر)".[2]

"يقوم الوزن في اللغة العربية على ترتيب عدد من المقاطع على أساس الكم ويقوم هذا الترتيب من بحر إلى بحر من تكوين إلى تكوين آخر".[3]

" واللغة العربية تتخذ المقطع أساسا لأوزانها " .[4]

من خلال هذه التعاريف نجد أن المقطع يعتبر عنصرا مهم لتحديد الأوزان والتي تبنى على ثلاث عناصر وهي الأسباب ، الأوتاد ، الفواصل .

1- أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة الشعر عند العرب ،تح:علاء الدين عطية، ط3، دار البيروني، 2006، ص11 .
2- علي يونس،أوزان الشعر وقوافيه ، دارغريب القاهرة ،د ط ، 2006، ص16 .
3- علي يونس ،نظرة جديدة في موسيقى الشعر ،الهيئة المصرية للكتاب ، مصر، د ط ،1993 ،ص26
4- مرجع نفسه ، ص23

1. الأسباب :

وهي جمع سبب ، وهو مقطع صوتي من مقاطع صوتية تحتويها البنية العروضية أو التفعيلية العروضية وهو يتكون من حرفين وينقسم إلى قسمين [1]

أ- سبب خفيف :

" فالخفيف حرف متحرك بعده حرف ساكن مثل من "[2]

"هو الذي يتكون من حرفين اولهما متحرك والثاني ساكن ونرمز له بالرمز (/ 0)".[3]

ب- سبب ثقيل :

" وهو الذي يتكون من حرفين متحركين ونرمز له ب (//) "مثل (عل).[4]

2. الأوتاد :

"الأوتاد جمع وتد وهو مقطع صوتي يتكون من ثلاثة أحرف، إثنين متحركين يتبعهما ساكن يسمى بالوتد المجموع وإثنين متحركين يتوسطهما ساكن ويسمى وتد مفروق "

أ- وتد مجموع : يرمز له بـ (//0) مثل (لكم) .

ب- وتد مفروق : ويرمز له بـ (/0/) مثل (عند).[5]

1- مختار عطية، موسيقى الشعر العربي، دار الجامعة الجديدة، دط، 2008، ص69.
2- أحمد غراب، موسيقى الشعر وعلم العروض والقافية، دار طيبة، القاهرة، 2005، دط، ص7.
3- مختار عطية، موسيقى الشعر العربي، ص69.
4- مرجع نفسه، الصفحة نفسها.
5- مختار عطية، موسيقى الشعر العربي، م س، ص72.

3. الفواصل :

تنقسم الى قسمين :

-"فاصلة صغرى : ثلاثة أحرف متحركة بعدها ساكن وهي تتألف من سبب ثقيل وسبب خفيف مثل (قلمي) ".

-"فاصلة كبرى : أربعة أحرف متحركة بعدها ساكن فهي تتركب من سبب ثقيل ووتد مجموع، مثل (علمنا)".[1]

ولقد جمع الخليل -واضع هذا الفن – الأسباب والأوتاد والفواصل في جملة (لم-أر-على-ظهر-جبل-سمكتن).

4. الزحافات والعلل:

هناك تغيرات يجوز أن تطرأ على التفعيلة ،وهي إما أن تكون بحذف أو زيادة أو إسكان وتسمى بالزحافات و العلل

أولا: الزحاف تغيير يطرأ على الحرف الثاني من السبب في التفعيلة ويجب أن يقع في جميع أجزاء البيت كلها من حشو وعروض وضرب

الزحاف نوعان:

أ-زحاف مفرد: وهو ما يطرأ على حرف واحد من التفعيلة الواحدة.

ب-زحاف مزدوج :هو ما يطرأ على سببين في التفعيلة الواحدة.

[1]- أحمد غراب ،موسيقى الشعر ،علم العروض والقوافي ،م س ،ص8 .

ثانيا: العلة تغيير يطرأ على الأعاريض ولأضرب فقط ،ويجب إن وقع في عروض أو ضرب أن يقع فيما بعده من الأعاريض.

والعلة نوعان :

1- علة زيادة: بزيادة على التفعيلة.

2- علة نقصان: بإنقاص بعض التفعيلة.[1]

والزحاف والعلة يتفقان في:

1- أن عملها الحذف والتسكين.

2-الدخول على الأعاريض و الأضرب .

3-الدخول على الأسباب.

ويختلفان في :

1-الزحاف مختص بالأسباب و العلة بالأسباب و الأوتاد .

2-الزحاف إذا دخل على تفعيلة ما فإنه يلزم تكراره فيما بعده من التفعيلات أما العلة إذا دخلت لزم تكرارها كل ما بعدها من الأعاريض والأضرب .

3- الزحاف يجوز في الحشو أما العلة فلا تجوز.

4-الزحاف نقص والعلة زيادة تارة و نقص تارة.[2]

---

[1]-سعد بن عبد العزيز مصلوح، عبد اللطيف بن محمد الخطيب، القواعد العروضية وأحكام القافيةالعربية، مكتبة أهل الاثر، الكويت، ط1، 2004، ص 28 .

2- مرجع نفسه ن ص29.

7- تفاعيل علم العروض :

تختلف الاوزان باختلاف التفاعيل التي تدخل في تكوين كل منها بإختلاف عدد التفاعيل وترتيبها في الشطر الواحد .[1]

"التفاعيل هي الوحدات المتكررة في البحور "[2]

وهي عشرة : فعولن ، مفاعيلن ، مفاعلتن ، فاعلاتن ، فاعلن ، فاع لاتن ، مستفعلن ، متفاعلن ، مفعولات ، مستفع لن .[3]

والبحور الشعرية : "ستة عشرة ، وضع الخليل أصول خمسة عشرة منها وزاد الأخفش بحرا سماه المتدارك ".[4]

وتصنف هذه البحور الى ثلاثة أقسام هي[5] :

أولا : ثلاثة منها (الطويلة ، المديد ، البسيط) تعرف بالممتزجة لإختلاط جزء خماسي كفعولن أو فاعلن مع جزء سباعي كمستفعلن أو مفاعيلن .

1- علي يونس ،اوزان الشعر وقوافيه ،م س ، ص 19 .

2- احمد الهاشمي ،ميزان الذهب ،ص16 .

3- مصطفى حركات ، قواعد الشعر-العروض والقافية- المؤسسة الوطنية ،وحدة الرغاية،الجزائر ،دط، 1989، ص20 .

4- مرجع سابق ،ص41 .

5- مرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

ثانيا : أحد عشر تسمى سباعية : الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل ، السريع، المنسرح ، الخفيف، المضارع، المقتضب ، المجتث، وسبب تسميتها بالسباعية أنها من أجزاء سباعية في وضعها .

من خلال استعراض هذه الاوزان تمثل في الواقع تنوعا ايقاعيا في الشعر .

"فنظموا في دائرته كل عواطفهم وخواطرهم و افكارهم دون ان يجدوا تضييقا اوحرجا يضطرون معه الى محاولة الخروج على هذه الاوزان ليلائموا بين مادة شعرهم الجديدة وما تقضيه من موسيقى وايقاع خاصين ".[1]

فالوزن يمنح الفاظ الشعر من الجرس والايحاء والتاثير ما لا يتاتى لسائرالوان الفن على اطلاقها ذلك لان تتابع الايقاع من طبيعة الكون والحياة والنفس من شانها ان تستجيب للايقاع المنظم بوحي من فطرتها ".[2]

و إنطلاقا من هذا سنحاول إبراز هذا العنصر في القصيدة المختارة" ذكرى المولد" التي إنصب موضوعها حول مدح الرسول ﷺ ، ويكون هذا الإبراز بتقطيع القصيدة إيقاعا وتحديد تفعيلات البحر من كل بيت ثم إستخراج البحر العروضي ومحاولة إستخراج بعض الزحافات التي طرأت على القصيدة وربطها بالإيقاع:

1- سَلُوْ قَلْبِيْغَدَاْةَ سَلاَ/ وَتَاْبَاْ	لَعَلْلَ عَلَىْ/ جَمَالِ لَهُ/ عِتَابَا
0 // /0/0//0/0/0// 0/0//	// /0// 0// ///0// 0/0//
مُفَاعَلْتُنْ/ مَفَاعِلَتُنْ/ فَعُولُنْ	مُفَا عَلَتُنْ/ مُفَاعَلَةُ/ فَعُولُنْ

1- عبد الهادي عبدالله عطية ، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي ، بستان المعرفة ، (د ط) 2002 ،ص186 .
2- علي يونس ،نظرة جديدة في موسيقى الشعر ،م س ، ص24 .

2- وَيَسْأَلُ فِلْحَوَادِثِ ذُو صَوَابِنْ وَهَلْ تَرْكُ لْجَمَالِ لَهُ صَوَابَا

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

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلَةُ فَعُولُنْ

3- وَكُنْتُ اِذَا سَأَلْتُ لْقَلْبَ يَوْمَنْ تَوَلْلَدْ دَمْعُ عَنْ قَلْبِ لْجَوَابَا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

4- وَلِي بَيْنَ ضْضُلُوعِ دَمُنْ وَلَحْمُنْ هُمَ لْواهِ لْلَذِي ثَكِلَشْشَبَابَا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

5- تَسَرْرَبْ فِدْدُمُوعِ فَقُلْتُ وَلْلَى وَصَفْفَقَ فِضْضُلُوعِ فَقُلْتُ ثَابَا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

6- وَلَوْ خُلِقَتْ قُلُوبُنْ مِنْ حَدِيدِنْ لَمَا حَمَلَتْ كَمَا حَمَلَ لْعَذَابَا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

7- وَأَحْبَابِنْ سُقِيتُ بِهِمْ سُلَافَنْ وَكَانَ لْوَصْلُ مِنْ قِصَرِنْ حَبَابَا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

8- وَنَادَ مْنَشْشَبَابَ عَلَى بِسَاطِنْ مِنَ لْلَذْذَاتِ مُخْتَلِفُنْ شَرَابَا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

9- وَكُلْلُ بِسَاطِ عَيْشِنْ سَوْفَ يُطْوَى وَإِنْ طَالَ زْزَمَانُ بِهِ وَطَابَا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلت فعولن

10- كَأَنْنَ لْقَلْبَ بَعْدَهُمْ غَرِيبُنْ إِذَا عَادَتْهُ ذِكْرَ لْأَهْلِ ذَابَا

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

مفاعلتن مفاعلت فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

11- وَلَا يُنْبِيكَ عَنْ خُلُقِ لْلَيَالِي كَمَنْ فَقَدَ لْأَحِبْبَةَ وَصْصَحَابَا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

12- أَخَدْدُنْيَا أَرَىْ دُنْيَالْكَ أَفْعَىْ تَبَدْدَلَ كُلْلِ آوِنَتِنْ إِهَابَا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعتن فعولن

13- وَأَنْنَ رْرُقَطْ أَيْقَظَ هَاجِعَاتِنْ وَأَتْرَعَ فِيْ ظِلَالْلِ سِلْمِ نَابَا

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

مفاعلتن فاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعتن فعولن

14- وَمِنْ عَجَبِنْ تَشِيْبَ عَاْشِقِيْهَاْ وَ تَفْنِيْهِمْ وَ مَاْبَرِحَتْ كِعَاْبَاْ

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

15- فَمَنْ يَغْتَرُرْ بِلْدُنْيَاْ فَإِنْنَيْ لَبِسْتَ بِهَاْ فَأَبْلَيْتَ ثِيَاْ بَاْ

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلت فعولن

16- لَهَاْ ضَحِكُ لْقِيَاْنِ إِلَىْ غَبَيْنَْ وَلِيْ ضَحِكُ لَبَيْبِ إِذَاْ تَغَاْبَىْ

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلت مفاعلتن فعولن

17- جَنَيْتُ بِرَوْضِهَاْ وَرْدَنْ وَشَوْكَنْ وَذُقْتُ بِكَأْسِهَاْ شَهْدَنْ وَصَاْبَاْ

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

18- فَلَمْ أَرَ غَيْرَ حُكْمِ لْلهِ حُكْمَاْ وَلَمْ أَرَ دُوْنَ بَاْبَ لْلهِ بَاْبَاْ

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

مفاعلتن مفاعلت فعولن مفاعلتن مفاعلت فعولن

19- وَلَاْ عَظْظُمَتْ فِيْ لْأَشْيَاْءِ إِلَاْ صَحِيْحُ لْعِلْمِ وَ لْأَدَبِ وَ بَاْبَاْ

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلت فعولن

20- وَلَاْ كَرْرَمْتَ إِلْاَ وَجْهَ حُرْرِنْ يُقَلْلِدُ قَوْمَهُ لْمِنَنَ رِغَاْبَاْ

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

مفاعلتن مفاعلت فعولن مفاعلتن مفاعلت فعولن

21- وَلَمْ أَرَ مِثْلَ جَمْعِ لْمَاْلِ دَاْءُنْ وَلَاْ مِثْلَ لْبَخِيْلِ بِهِيْ مُصَاْبَاْ

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

22- وَ لَاْ تَقْتُلْكَ شَهْوَتُهُوْ وَزِنْهَاْ كَمَاْ يَزِنُ طَعَاْمَ أَوْ شَرَاْبَاْ

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلت مفاعلتن فعولن

23- وَخُذْ لِبَنِيْكَ وَلْأَيَاْمِ ذُخْرَنْ وَ أَعْطِلْهَ حِصْصَتَهُ حْتِسَاْبَاْ

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

مفاعلتن مفاعتن فعولن مفاعلت مفاعتن فعولن

24- فَلَوْ طَاْلَعْتَ أَحْدَاْثَ لَيَاْلِيْ وَجَدْ تَتْفَقْرَ أَقْرَ بُهَنْتِيَاْ بَاْ

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

مفاعلتن مفاعلت فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

25- وَأَنْنَ لْبِرَ خَيْرَنْ فِيْ حَيَاْتِنْ وَ أَبْقَىْ بَعْدَ صَاْحِبِهِيْ ثَوَاْبَاْ

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

مفاعلت مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

26- وَأَنْ شَرْرَ يَصْدَعُ فأْ عِلِيْهِيْ وَ لَمْ أَرَخَيْيَرَنْ بِلْشَرِ أَ أْبَاْ

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

مفاعلت فا علتن فعولن مفاعلتن مفاعلت فعو لن

27- فَرِفْقَنْ بِلْبَنِيْنِ إِ ذَ اْ لَيَاْ لِيْ عَلَ لْأَعْقَاْ بِ أَ وْقَعَتْ عِقَاْ بَاْ

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

مفا علتن مفاعلتن فعولن مفا علتن مفا علتن فعولن

28- وَ لَمْ يَتَقَلْلَدُ وْ شُكْرَ لْيَتَاْمَىْ وَ لَاْ أَدْرَعُوْ دُعَاْءَ لْمُسْتَجَاْبَاْ

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

مفا علتن مفاعلتن فعولن مفاعلن مفاعلتن فعولن

29- عَجِبْتُ لِمَعْشَرِنْ صَلْلُوْ وَصَاْمُوْ عَوَاْهِرَ خِشْيَتَنْ وَ تُقَىْ كِذَ اْ بَاَ

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

مفا علتن امفا علتن فعولن مفاعلتن امفا علتن فعولن

30- وَتُلْقِيْهِمْ حِبَاَلَ لْمَاْ لِ صُمْمَاْ إِذَاْ دَاْعَىْ زَكَاْ ةَ بِهَمْ أَهَاْ بَاْ

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

مفاعلتن مفاعلتن فعو لن مفاعلتن مفاعلتن فعو لن

31- لَقَدْ كَتَمُوْ نَصِيْبَ لْلَهِ مِنْهُوْ كَأَنْنَ لْلَهَ لَمْ يَحْصَاْ نِصَاْبَاْ

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

مفاعلتن مفاعلت فعو لن مفاعلت مفاعلتن فعولن

32–وَمَنْ يَعْدِلْ بِحُبْبِ اللهِ شَيْئَنْ

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

مفاعلتن مفاعلت فعولن

كَحُبْبِ لْمَالِيْ ضَلْلَ هَوَىْ وَخَأْبَأْ

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

مفاعلتن مفاعلت فعولن

33– أَرَادَ لْلَهُ بِلْفُقَرَاْءِ بِرْرَنْ

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

مفاعلت مفاعلتن فعولن

وَ بِلاَّ يْتَأْ مِ حُبْبَنْ وَ رْ تِيَأْ بَأْ

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

34– فَرُبْبَ صَغِيْرَقَوْمِنْ عَلْلَمُوْهُوْ

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

مفا علتن مفاعلتن فعولن

سَمَأْ وَ حَمَ لْمَسُوْمَةِ لْعِرَأْبَأْ

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

35– و كان لقومهي نفعن و فخرن

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

و لو تركوهوكان أذى و عابا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

36–فعللم مستطعت لعلل جيلن

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

سيأتي يحدث لعجب لعجابا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

37–ولاترهق شباب لحيي بأسا

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

مفاعلتن مفا علتن فعولن

فانن ليأس يحترمو شبابا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

38- يريد لخالقورزق شتراكا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

و إن يك خصص أقوامن و خابى

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

39- فماحرم لمجدد جنيديهي

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

مفاعلتن فاعلتن فعولن

ولانسيي شقيي ولامصابا

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

مفاعلتن فاعلتن فعولن

40- ولولابخل لم يهلك فريقن

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

على أقدار نلقاهم غضابا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

41-تعبت يأهلهي لو من و قلبي

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

دعاة لبر قد سئمو خطابا

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

مفاعلت مفاعلتن فعولن

42-و لو أني خطيت على جمادن

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

مفاعلن مفاعلتن فعوان

فجررت بهي لينابيع لعذابا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

43-ألم تر للهواء جرى فأفضى

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

إلى أكواخ و خترق لقبابا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

44–وأنشمس فيلأفاق تغشي حمى كسرى كما تغشيلبيابا

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

مفاعلت فاعلتن فعولن مفـاعلـتن مفاعلتن فعولن

45–وأنلمـــاء ترولأســـد منهو و يشفي من تلعلعهلكلابا

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

مفعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلـــتن مفاعلتن فاعل

46–وسووى لـلـه بينكم لمنايا ووسسدكم معلرسل ترابا

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

مفـاعلت مفاعلتن فاعل مفاعلتن مفاعلت فعولن

47–وأرسلل عائلن منكم يتيمن دنا من ذلجلال فكان قابا

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

مفـاعلـتـن مفاعلـــتن فعولن مفاعلـتن مفاعلتـن فعولن

48–نبيي لبـــرر ببينهو سبيلا وسنن خلالهو وهدى شعابا

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

مفـاعلـتن مفـاعلتن فعولن مفاعــلتن مفاعلتن فعولن

49–تفرق بعدد عيسناس فيهي فلما جاء كان لهم متابا

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

مفاعلـــتن مفاعتن فعولن مفعلتـن مفاعلـتن فعولن

50–وشافنفس من نزغا ت شررن كشافن منطـبـائعـا ذئابا

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

مفاعتن مفاعلتن فعولن مفاعلتـن مفاعـلتن فعولن

51-وكان بيا نهللهدي سببلا وكانت خيلهو للحـــق غـابـا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتـن مفاعلت فعولن

52-وعللمنا بناء لمجـــد حتى أخذنا إمـــرة لأرضغـتصابا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعلن مفاعلــتن مفاعلتـن فعولن

53-وما نيـلـلـمطالبي بتمني و لاكن تـؤ خذ دنيـا غلابا

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

مفاععلتن مفاعلت فعولن مفاعلــتن مفاعتن فعولن

54-ومستـعصى عـلـقـومـن منـالـو إذ لإقـــدام كـان لـهـم ركـابـا

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

مفاعلـتـــن مفاعلتـن فعولن مفاعلــتن مفاعلتن فعولن

55-تجلـمولـد لهادي و عممت بشائره لـبوادي ولـقصابا

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

مفاعلت فاعلتن فعولن مفاعلتـن مفاعلــتن فعولن

56-وأسـدت للبريـة بنـت وهبـي يدنبيضاء طووقت رقـابـا

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

مفاعلتـن مفاعلــتن فعولن مفاعلتـن مفاعلت فعولن

57-لقدوضعته وهاجن منيرن كما تلد سـماوات شهابا

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

مفاعلــتن مفاعلــتن فعولن مفاعلــتن فاعلت فعولن

58-فقـام على سماء لبيت نورن

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

مفاعلـتن مفاعلتن فعولن

يضيء جبـال مكـة ولـنـقـابـا

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

مفاعلـتـن مفاعلـتن فعولن

59-وضاعت يثـر بـلفيحـاء مسكن

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

مفاعلـــتن مفاعلـتن فعولن

وفاح لقـاع أرجائن و طـابـا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

60-أبزهـراء قد جاوزت قـدري

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

مفاعلت مفاعلتـن فعولن

بمدحـك بيـد أنن لنـتسـابـا

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

مفاعلـتن مفاعتن فعولن

61-فما عـرفـلبلاغـة ذو بيانن

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

مفاعلـتـن مفاعلـتن فعولن

إذا لـم يـتـــخـذك لـه كـتـابـا

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

مفاعلتـن مفاعلت فعولن

62-مدحتـلمـالـكـيــن فزد ت قدرن

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

مفاعلـتن مفاعلتـن فعولن

فحـين مدحتك قتـدت سحـابـا

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

مفاعلـتن مفاعتن فعولن

63-سألت للـه في أبنـــاء ديـنـي

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

مفاعلت مفا علتن فعولن

فإن تكن لوسيلـة لـي أحبـابـا

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

مفا علـتن مفاعلـتن فعولـن

64-و ما للمسلمين سوا ك حصنن إذا مضرر مسسهم و نـابا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعتن مفاعتن فعولن

65-كأن النحس حين جرى عليهم أطار بكل مملكتن غرابا

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

فعولن مفاعلتن مفاعلت فعولن مفاعلتن مفاعلت

66-و لوحفظو سبيلك كا ن نورن و كان مننحوس لهم حجابا

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

فعولن مفا علتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن

67-بنيت لهم منلأخـلا ق ركنن فخانو ركن فنهدم ضطرابا

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

فعولن مفاعلتن مفا علتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن

68-و كان جنا بهم فيها مهيبا و للأخلاق أجدر أن تهابا

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

فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن

69- فلولا هالساو لليث ذئبا و ساو صا رم لماضي قرابا

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

فعولن مفاعتن مفاعلتن فعولن مفا علتن مفاعلتن

70- فإن قرنت مكارمها بعلمن تذللت لعلا بهما صعابا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

71- وفي هاذ زمان مسيح علمن يرد على بنلأممي شبابا

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

مفا علتن فاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

من خلال تقطيعنا للقصيدة نجد أن الشاعر وظف بحر الوافر وسمي وافرًا لما يأتي:

1- وفرة حركاته فليس في البحور أكثر حركات منه.

2- وفرة أجزائه فليس في الأجزاء أكثر الحركات من مفاعلتن[1] وهذا البحرلايستعمل الا مقطوفا*

ومفتاحه :

بحور الشعر وافرها جميل :مفاعلتن مفاعلتن فعولن [2]

زحافات هذا البحر:

* مفاعلَتن ـــــ مفاعلْتن (تسكين الحرف الخامس) ويسمى العصب.

* مفاعتن ـــــ حذف الخامس المتحرك(عقل).

1- مأمون عبد الحليم وجيه ،العروض الثقافية بين التراث والتجديد م س ،ص118.
*إجتماع العصب والكف (مفاعلتن ـــ فعولن)
2- عبد الرؤوف زهدي مصطفى ،سامي يوسف ابو زيد ،مهارة علم العروض والقافية، دار عالم ،عمان الأردن ،ط1 ،2007،ص104.

* مفاعلْت ⟵ العصب والكف (حذف السابع المتحرك).[1]

ونلاحظ من خلال هذه الابيات أن الشاعر إلتزم بعروض الوافر المقطوفة .

ونجد في البيت الأول أن الشاعر وظف زحاف والتمثل في:

سَلُوْ قَلْبِيْ غَدَاْةَ سَلاَ/ وَتَاْبَاْ
0// 0/0/ 0///0// 0/0//
مفاعلتن مفاعلتن فعولن

لَعَلْلَ عَلَلْجَمَاْلَ لَهُ/ عِتَاْبَاْ
0// /0// /0// /// 0/0//
مفاعلتن مفاعلت فعولن

وَيَسْأَلُ فِلْحَوَاْدِثِ ذُوْ/ صَوَاْبِنْ
0///0// 0/ //0// 0/0//
مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وَهَلْ تَرَكَ لْجَمَاْلُ لَهُ/ صَوَاْبَاْ[2]
//0/// 0 /0// /// 0/0//
مفاعلتن مفاعلت فعولن

من خلال البيتين السابقين استعمل الشاعر زحاف العصب في عجز البيت عموديا وإستعمل أيضا زحاف العصب والكف معاً متتاليين في نفس البيت.

رغم أن الشاعر بدأ قصيدته بكل هدوء وراحة مع أن هذا البحر يستعمل لوفرة حركاته إلى النشاط العقلي ،الا أن الشاعر يبدو في حيرة وهو إستعمل هذا الزحاف ليتناسب وعاطفته المتقلبة .

وتدرج الشاعر في استعمال زحاف العصب في أبيات متتالية:

ونجده يقول:

1- مرجع سابق، ص105.
2- الديوان ، ص68.

وَكُنْتُ إِذَا سَأَلْتُ لْقَلْبَ يَوْمَنْ

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

تَوَلْلَدَ دَمْعُ عَنْ قَلْبِلْجَوَابَا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وَلِيْ بَيْنَ ضْضُلُوْعِ دَمَنْ وَلَحْمَنْ

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

هُمَلْوَاْهِيْ لْلَذِيْ تَكِلْشْشَبَابَا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

في هذا البيت إستخدم الشاعر زحاف العصب في صدر البيت مرتين وفي العجز مرة وكرره كذلك مرة في الصدر وأخرى في العجز في البيت الثاني .

وهذا راجع الى الحالة النفسية للشاعر لأنه يتحدث عن الدمع والقلب ولكنه يريد أن يوصل فكرة إلى المتلقين ويحدث مع ذلك نغمة تسهل عليهم الفهم.

ونجده أيضا في البيت الموالي يكرر نفس الطريقة :

تَسَرْرَبَ فِدْ دُمُوْعِ فَقُلْتُ وَلْلَىْ

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وَصَفْفَقَ فِضْضُلُوْعِ فَقُلْتُ ثَابَا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وَلَوْ خُلِقَتْ قُلُوْبُنْ مِنْ حَدِيْدِنْ

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

لَمَاْ حَمَلَتْ كَمَاْ حَمَلَ لْعَذَابَا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وفي هذين البيتين إستعمل الشاعر تفعيلة واحدة في صدر البيت ،نجد أنه يحاول الثبوت ويقلل من الحركة .

و في هذا البيت أيضاً إستعمل الشاعر زحاف افقي في البيت وهو يريد إحداث نغمة إيقاعية في أذن السامع يقول:

وَأَحْبَأْبِنْ سَقَيْتَ بِهِمْ سُلَاْفَنْ — وَكَأْنَ لْوَصْلُ مِنْ قِصَرِنْ حِبَأْبَأْ

0/0/0// /0// //0/ 0// 0/0// — //0/ 0/0 /0// 0/// 0/ / 0/0//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن — مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ويوصل الشاعر تكرار زحاف العصب في أبيات القصيدة محاولا بذلك التسهيل في السمع والنطق، ونجده يقول:

وَنَأْدَ مْنَشْشَبَأْبَ عَلَىْ بِسَأْطِنْ — مَنِلْلَذْ ذَ أْ تِ مُخْتَلِفِنْ شَرَأْبَأْ

0/0// 0/ /0/// 0// 0/0// — 0/0/0// 0///0// 0/0//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن — مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وفي البيت التاسع يكرر الشاعر زحاف العصب في صدر وعجز البيت اضافة الى زحاف العصب والكف

وَكُلْلُ بِسَأْطِ عَيْشِنْ سَوْ فَ يُطْوَىْ — وَ إِنْ طَأْلَ زْزَمَأْنُ بِهِ وَطَأْبَأْ

//0///0 0/0/0/ 0// 0/ — / /0/ 0/0/ //0/// 0/0//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن — مفاعلتن مفاعلت فعولن

وهو يواصل نفس العملية في تكرار زحاف العصب أفقياً مع زحاف العصب والكف وبذلك يريد إحداث حركة ونغمة موسيقية لأن كثرة الزحافات تؤدي إلى الحيوية الشعرية.

كَأَ نْنَلْقَلْبَ بَعْدَهُمْ غَرِيْبُنْ	إِذَاْ عَاْدَتْهُ ذِكْرَ لْأَهْلِ ذَاْبَاْ
0/0/0// 0/0/0// 0/0//	0/0/0// 0/0/0// 0/0//
مفاعلتن مفاعلت فعولن	مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ونجده في هذا البيت يقول :

وَ لَاْ يُنْبِيْكَ عَنْ خُلُقِ لْلَيَاْلِيْ	كَمَنْ فَقَدَ لْأَخِيْبَةِ وَ صْصِحَاْبَاْ
0/0/0// 0/ / 0/// 0/0//	0/ /// 0// 0/ //0// 0/0//
مفاعلتن مفاعلتن فعولن	مفاعلتن مفاعلتن فعولن
أَخَذْ دُنْيَاْ أَرَىْ دُنْيَاْ كَ أَفْعَىْ	تَبَدْدَلَ كُلْلَ آوْ نِتَنْ إِهَاْبَاْ
0/0/0// 0/// 0/0/ 0/0//	0/ //0// 0/// 0// 0/0//
مفاعلتن مفاعلتن فعولن	مفاعلتن مفاعلتن فعولن

في هذين البيتين ساوى في التفعيلة في أول صدر وعجز البيت فالشاعر هنا يوجه كلامه للقارئ ويتحدث عن الدنيا ومشقاتها فهو تحدث عن الشخص الذي يفقد أعز أصدقائه ولا يخفى علينا الدور الذي تلعبه كل من الزحافات في سير الإيقاع فالتشكيلة الوزنية لبحر الوافر تعددت بفعل الزحافات .

ويقول أيضاً :

وَ كُلُلُ بِسَأْ طِ عَيْشِنْ سَوْفَ يُطْوَىْ

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

مفاعلتن مفاعلت فعولن

وَإِنْ طَأْلَ زْزَمَأْنُ بِهِ وَطَأْبَأْ

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

كَأَ نْنَلْقَلْبَ بَعْدَهُمْ غَرِيْبُنْ

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

مفاعلتن مفاعلت فعولن

إِذَأْ عَأْدَتْهُ ذِكْرَ لْأَهْلِ ذَأْبَأْ

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ويواصل الشاعر تكرار زحاف العصب الذي بدوره أدى إلى إيقاع موسيقي في القصيدة فهو في البيت الواحد لا يخلو من زحاف فهو يتغير من بيت إلى آخر بسبب الحالة التي يلقى فيها الشاعر قصيدته .

والواضح من خلال القصيدة أن جل تفعيلاته وقع فيها زحاف العصب والذي قلص الزمن داخل بنية البحر .

فأسطر القصيدة التي هي معصوبة نجدها سريعة وهذا يلازم حالة الشاعر النفسية لأنه في بعض الأحيان يكون في حالة حزن و إنفعال ولأنه يمدح الرسول وهو يذكر خصاله الحميدة.

وسرعة الإيقاع التي أحدثها وزن الوافر الذي جاءت أجزائه معصوبة ،كان إستجابة لرغبة الشاعر للتعبير والبحث عن جوهرة يمكنها القيام بذلك التجديد.

فالزحافات نقلت الإيقاع في القصيدة من البطيء إلى السرعة.

ثانيا : الايقاع الصوتي للقافية :

القافية ركن مهم من أركان الشعر العربي وتمثل القافية علاقة بين الابيات أو الاشطر في الشعر العمودي وعلاقة بين الاسطر في الشعر الحر .

وقد لازمت القافية الشعر العربي على مر العصور ، وكانت جزءا من الهندسة الصوتية للقصيدة العربية .[1]

فالقافية لغة : تفيد المتابعة أو التتابع ويقال قفوت فلانا ، اذا تبعته ،وقفا الرجل أثر الرجل اذا قصه .[2]

أما اصطلاحا :

"هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري" .[3]

أما ابن جني فيعرف القافية :

"الا ترى أن العناية في الشعر انما هي بالقوافي لأنها المقاطع في السجع كمثل ذلك نعم وآخر السجعة والقافية اشرف عندهم من اولها والعناية بها امس، والحشد عليها اوفى واهم".[4]

1- حسن عبد الجليل يوسف ،علم القافية عند القدماء والمحدثين ،مؤسسة المختار،القاهرة ،مصر ،ط1، 2005 ،ص3 .
2- التنوخي ابو يعلى نكتاب القوافي ،تح ،محمد عوني عبد الرؤوف ،دار الكتب المصرية ،مركز تحقيق التراث ،(د ط) ،2003 ،ص63 .
3- موسيقى الشعر وعلم العروض والقوافي ،م س ،ص208 .
4- ابن جني ،الخصائص ، تح ،محمد علي النجار ،ج1،(دط – دت) دار الكتب المصرية ن ص84.

أما الخليل وضع تعريفين للقافية :

أحدهما:ان الساكنين الاخيرين من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الاول منهما.

ثانيهما : ما بين الساكنين الاخيرين من البيت مع الساكن الاخير فقط.[1]

أما عند المحدثين فنذكر تعريف إبراهيم أنيس :"القافية عدة أصوات تتكرر في أواخر الاشطر والابيات في القصيدة وتكرارها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منظمة وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن".[2]

1-أسماء القافية :

أسماء القافية و ألقابها ، يختص بالقافية من حيث الحركات و السواكن فالقافية تبدأ من آخر متحرك قبل ساكنين في البيت الشعري و يلزم هذا التحويل البيت إلى حركات و سواكن لمعرفة أسمائها و القابها. [3]

و للقافية ستة أسماء و ألقاب:

المتكاوس: :كل قافية توالت فيها أربع حركات بين آخر ساكنيين.

المتراكب : قافية توالت فيها ثلاث حركات بين آخر ساكنيين.

المتدارك : كل حركة توالت فيها حركتان بين آخر ساكنيين.

المتواتر : كل قافية وقع فيها حرف متحرك بين آخر ساكنيين.

1- محمد عوني عبد الرؤوف ، القافية والاصوات اللغوية ، مكتبة دار المعرف القاهرة ،مصر، ط2 2006 ، ص15 .

2- ابراهيم انيس ،موسيقى الشعر م س ،ص137.

3- حسن عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء و المحدثين . م س. ص 41.

المترادف : :كل قافية مردوفة اجتمع في آخرها ساكنان.

المصمت : كل قافية غير مردوفة اجتمع في آخرها ساكنان.[1]

2-حروف القافية :

لان القافية لزوم كمي و كيفي كما قلنا فإن حديثا عن حروف القافية التي تشكل هذا الكم و ذلك الكيف يعتبر أمرا لازما.

فالقوافي كما أرادها حازم القرطاجني "لابد فيها من التزام شيئ أو أشياءو تلك حروف و حركات و سكون فقوافي الشعر يجب فيها ضرورة على كل حال اجراء المقطع و هو حرف الروي على الحركة و السكون"[2].

أ- الروي: و هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة .

ب- الوصل: و حروفه أربعة هي: ألف ،واو،ياء،هاءمتحركة كانت أم ساكنة تتبع حركة الحرف الذي قبلها.

ج- الخروج: و هو حرف ينشأعن إشباع لحركة هاء الوصل و هو قد يكون ألف ، واو ، ياء.

د- الردف : هو حرف المد الساكن قبل الروي.

هـ- التأسيس: و هو ألف قبل حرف الروي بحرف.

و- الدخيل : هو الداخل بين حرف التأسيس و حرف الروي.[3]

1- مرجع سابق ص 41-49.

2- احمد كشك ،القاية تاج الايقاع الشعري ،دار غريب ،القاهرة ،(د ط) 2004 ،ص45 .

3- حميد ادم ثويني ،علم العروض والقوافي ،دار صفاء ،عمان ،(د ط) 2004 ، ص232-235 .

3-حركات القافية :

1-المجرى : سمي بذلك لابتداء جريان الصوت بالوصل.

2-النفاذ: نفاذ الصوت منها الى حرف الخروج بعدها.

3-التوجيه : هي حركة ما قبل الروي المقيد.

4-الحذر : حركة ما قبل الردف.

5-الاشباع : هو حركة ما قبل ألف التأسيس و هي الفتحة.[1]

4-عيوب القافية :

الايطاء : هو إعادة كلمة الروي لفظا و معنى.

التضمين: افتقار القافية إلى البيت الذي بعدها في افادة مهناها.

الاقواء : اختلاف حركة الروي بالضم و الكسر في الغالب.

الاصراف: هو اختلاف المجرى ، أي اختلاف حركة الروي بأن يكون روي مفتوح و روي مضموم أو مكسور مع هاء الوصل.

الاكفاء : اختلاف الروي بحروف متقاربة المخارج.

الاجازة : هو اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج.

السناد: اختلاف ما يرد قبل الروي من الحروف و الحركات.[2]

[1]- مامون عبد الحليم وجيه ،العروض والقافية بين التراث والتجديد ،دار المعالم الثقافية ،القاهرة ،ط1 2007 ،ص298-299 .

2- ناصر لوحيش ،الميسر في العروض والقافية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،ص155- 156.

*من خلال القصيدة نجد أن الشاعر إستعمل حرف الروي الباء وهو حرف شديد دلالة على دفاعية الشاعر إلى مدح الرسول ﷺ، ولقد أتى حرف الروي مفتوح.

فهذه الصفة لحركة الروي تعكس نفسية الشاعر.

أما الشاعر إستعمل القافية المطلقة التي تدل على حرية الشاعر ولقد إختار قافية المتواتر (0/0/).

وبالنظر الى كلمات القافية أنها وردت جزء من كلمة.

مثل : تابا ، وابا ، ذابا ، دابا .....

أما بالنسبة لحروف القافية إختار الشاعر حروف بعيدة المخارج عن حرف الروي ،وهذا ما أدى إلى عدم وجود ثقل بين حروف القافية .

ولقد إستعمل الشاعر حرفين للقافية وهو حرف الألف وهذا التجانس في الحرفين أدى إلى تناغم موسيقي في أذن السامع .

وعلى العموم باعتبار القافية موسيقى إيقاعية أضافت للوزن نوع من التجديد وزاد من الجمال الموسيقي .

وهذا الجدول يوضح القافية الموظفة في القصيدة :

اللفظة	القافية	نوعها	أسماؤها	حروفها	حركاتها
عتايا 0/0//	تابا 0/0/	مطلقة	متواتر	الوصل: الألف الروي: الباء الردف: الألف	المجرى: فتحة الروي الحذو: فتحة ما قبل الروي
صوايا 0/0//	وابا 0/0/	مطلقة	متواتر	الوصل: الألف الروي: الباء الردف: الألف	المجرى: فتحة الروي الحذو: فتحة ما قبل الروي
جوايا 0/0//	وابا 0/0/	مطلقة	متواتر	الوصل: الألف الروي: الباء الردف: الألف	المجرى: فتحة الروي الحذو: فتحة ما قبل الروي
شبابا 0/0//	بابا 0/0/	مطلقة	متواتر	الوصل: الألف الروي: الباء الردف: الألف	المجرى: فتحة الروي الحذو: فتحة ما قبل الروي
ثابا 0/0/	ثابا 0/0/	مطلقة	متواتر	الوصل: الألف الروي: الباء الردف: الألف	المجرى: فتحة الروي الحذو: فتحة ما قبل الروي
لعذابا 0/0//0	ذابا 0/0/	مطلقة	متواتر	الوصل: الألف الروي: الباء الردف: الألف	المجرى: فتحة الروي الحذو: فتحة ما قبل الروي
حبابا 0/0//	بابا 0/0/	مطلقة	متواتر	الوصل: الألف الروي: الباء الردف: الألف	المجرى: فتحة الروي الحذو: فتحة ما قبل الروي

شرابا 0/0//	رابا 0/0/	مطلقة	متواتر	الوصل: الألف الروي: الباء الردف: الألف	المجرى: فتحة الروي الحذو: فتحة ما قبل الروي
طابا 0/0/	طابا 0/0/	مطلقة	متواتر	الوصل: الألف الروي: الباء الردف: الألف	المجرى: فتحة الروي الحذو: فتحة ما قبل الروي
ذابا 0/0/	ذابا 0/0/	مطلقة	متواتر	الوصل: الألف الروي: الباء الردف: الألف	المجرى: فتحة الروي الحذو: فتحة ما قبل الروي
صحابا 0/0//	حابا 0/0/	مطلقة	متواتر	الوصل: الألف الروي: الباء الردف: الألف	المجرى: فتحة الروي الحذو: فتحة ما قبل الروي
هابا 0/0/	هابا 0/0/	مطلقة	متواتر	الوصل: الألف الروي: الباء الردف: الألف	المجرى: فتحة الروي الحذو: فتحة ما قبل الروي
ناب 0/0//	ناب 0/0/	مطلقة	متواتر	الوصل: الألف الروي: الباء الردف: الألف	المجرى: فتحة الروي الحذو: فتحة ما قبل الروي
كعاب 0/0//	عابا 0/0/	مطلقة	متواتر	الوصل: الألف الروي: الباء الردف: الألف	المجرى: فتحة الروي الحذو: فتحة ما قبل الروي

الفصل الثاني:

الإيقاع الداخلي

الفصل الثاني : الايقاع الصوتي الداخلي:

"إن الايقاع الصوتي الداخلي يعتبر أداة كشف للآفاق الكامنة وراء الظاهرة من التشكيلات و المعاني و لا يمكن لأي تذوق فني أو تحليل أن يتجاهل حركته المتواصلة و الممتدة على كامل النص ، بل ان أية دراسة لجمليات الوزن و القافية الشعريين تبقى ناقصة ما لم تبين الحركة الايقاعية ، الداخلية المؤثرة في نشاط الايقاع الخارجي على نحو من الانحاء ، اذ انها هي التى تمنحه مذاقه الخاص الذي يغير تأثير الوزن العروضي الواحد في القصائد المختلفة".[1]

أولا : ايقاع التكرار :

للتكرار أهمية كبيرة في دراسة النص الشعري و على وجه الخصوص الجانب الايقاعي منه و آية ذلك هذه الكثرة من الدراسات التى تناولته بالرصد و التحليل .[2]

أ – لغة :

يقول الفيروز أبادي أن "كر عليه كرا و كرا و كرورا و تكرارا ،عطف و عنه رجع ، فهو كرار و مكر بكسر الميم و كرره و تكريرا و تكرارا ... و كرره : أعاده مرة بعد مرة.[3]

1- ابتسام احمد حمدان ،الاسس الجمالية للايقاع البلاغي ، م س ،ص 13.
2- مقداد محمد شكر قاسم ،البنية الايقاعية في شعر الجواهري ،دار حجلة ،الاردن ،ط1، 2010،ص152
3- الفيروز ابادي ،القاموس المحيط ،(ك ر)،دار الفكر بيروت، (دط)،1999 ،ص423 .

ب- إصطلاحا: فاننا نجد العديد من التعاريف لهذا المصطلح و من بينها :

" التكرار أنواعه يحدث نوعا خاصا من الايقاع . تستلزمه العبارة لأغراض فنية و نفسية و اجتماعية و دينية".[1]

"التكرار الذي هو من ملامح البناء في شتى الفنون".[2]

" شكل من أشكال التنظيم في بناء القصيدة و علامة بارزة في التشكيل الصوتي لها".[3]

و من هنا نجد التكرار في شعر أحمد شوقي خصيصة أساسية في ابراز الجوانب الايقاعية للقصيدة و منها نجد:

1- إيقاع الاصوات:

يعد تكرار الحروف المنطلق الاول في الايقاع المتحرك الذي يتركب منه النص الشعري ، فالشاعر حينما يكرر صوتا بعينه أو أصوات مجتمعة انما يريد أن يؤكد حالة ايقاعية أو يبرز منطقة من مناطق النص بنسيج ايقاعي يوفر امتاعا لأذان المتلقين.[4]

أ- الصوامت :

الصوامت العربية تحمل قيما دلالية و معنوية يستطيع القارئ أو السامع من تكرارها معرفة ما توحي به من خلال نطقها فصفتا " الجهر و الهمس" هو تقسيم الأصوات الصامته حسب ذبذبة الأوتار الصوتية أو عدم ذبذبتها أثناء النطق فالصوت المهموس لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به و هي "مجموعة في "سكت فحثه شخص".

---

[1]- محمد حسن شرشر ،البناء الصوتي في البيان القرآني ،دار الطباعة المحمدية القاهرة ،ط1 1988،ص88

2- حروف نعيم اليافي ،حروف القرآن ،دراسة دلالية في علمي الاصوات والنغمات ،مجلة الفيصل ع د102،السنة التاسعة ،1405-1985 ،ص106 .

3- عز الدين علي السيد ،التكرير بين الثير والتاثير ،عالم الكتب ،بيروت ،ط2،1986،ص276 .

4- مقداد محمد شكر قاسم ،البنية الايقاعية في شعر الجواهري ،م س ،ص153 .

أما المجهور فهو الصوت التي تتذبذب الأوتار الصوتية خلال النطق به و هو "ب –ج– د– ذ– ر– ز– ض– ظ– غ– ع– ل– ن– و– ي".[1]

و يمكن توضيح ذلك في شعر أحمد شوقي من خلال هذه الجداول :

الاصوات المجهورة	التواتر	النسبة %
ل	332	12.09
ن	120	4.36
ي	147	5.35
م	153	5.57
و	166	6.04
ب	187	6.80
ر	93	3.38
د	69	2.51
ع	79	2.87
ق	67	2.43
ظ	4	0.14
ز	10	0.36
ج	32	1.16
ط	18	0.65
ض	16	0.58
غ	16	0.58
ذ	29	1.05

[1] - مقداد محمد شكر قاسم ،البنية الايقاعية في شعر الجواهري ،م س ،ص155 .

1- جدول يبين الاصوات المجهورة في القصيدة .

جدول يبين الاصوات المهموسة في القصيدة:

الاصوات المهموسة	التواتر	النسبة
ت	102	%3.71
ه	88	%3.30
ف	64	%2.33
س	54	%1.96
ك	70	%2.54
ح	49	%1.78
ش	32	%1.16
ص	27	%0.98
خ	28	%1.01
ث	12	%0.43

من خلال إحصاء الأصوات الموظفة في القصيدة نجد أن الأصوات المجهورة الاكثر طغياناً.

"نحن لانشك في التماثل الصوتي للأصوات المجهورة المهموسة مع بعضها البعض في موضوعيتها من حيث الإيقاع الصوتي الذي تحدثه ،ومن حيث توافقها مع الحالات النفسية والموقف الإجتماعي في الكثير مع الحالات ".[1]

*في الجدول الأول نلاحظ أن "أحمد شوقي " أحسن توظيف الأصوات المجهورة التي أحدثت جواً موسيقيا يتماشى مع مناسبة قصيدته التي مدح فيها الرسول ﷺ.

1- مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، م س، ص 28.

فالصوت المجهور أقوى في السمع وهذه الصفة تساهم في إبراز الإيقاع.

فالصوت المجهور الأكثر ترددا في القصيدة هو صوت اللام بنسبة 332 مرة بنسبة 12.09بالمئة .

لأن اللام أوضح الحروف لأنه صوت مجهور منحرف.[1]

ثم يأتي صوت الباء لأن عند نطقنا بالباء يقف الهواء الصادر من الرئتين وقوفا تاما عند الشفتين إذ تنطبق هاتان الشفتان انطباقا كاملا ، فيندفع فجأة من الفم فيحدث صوتا انفجاريا.[2]

ولهاذا أكثر الشاعر من استعمال حرف الباء ليحدث نغمة رنانة في أذن السامع.

وهكذا توالى تكرار الأصوات المجهورة بنسبة متفاوتة وهذا التكرار يؤدي إلى التأثر ولفت الانتباه ، وسبب هذا التكرار يعود إلى :

1- مجرى النفس مع هذه الأصوات تعترضه الحوائل وهي صفات الصوامت.[3]

2- لايكاد يسمع لهذه الأصوات أي نوع من الحفيف. [4]

3- كثرة الشيوع سهلة من حيث النطق.[5]

فالشاعر في هذه القصيدة إستخدم الجمع بين الشدة والرخاوة قصد لفت وجلب القاريء.

1- سبويه ، الكتاب، تح، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د ط، 1991، ص425.

2- كمال بشر، علم الاصوات، م س، ص 248.

3- إبراهيم أنيس ،الأصوات اللغوية ،ط3 ،م س ،ص27.

4- م ن ، ص28.

5- عصام نور الدين، الفونولوجيا، م س ،ص63.

* ومن خلال الجدول (2) نجد نسب الاصوات المهموسة في القصيدة ،توحي الى نوع من الرقة والليونة مما زاد على القصيدة نغما ايقاعيا جميلا.

فكرر حرف التاء 102 مرة بنسبة 3.71 بالمئة وهو حرف مهموس متفتح ،ثم حرف الهاء بنسبة 88 مرة 3.3 بالمئة ،وهو صوت رخو مهموس مرقق ثم تأتي بقية الحروف المهموسة على التوالي.

وبهذا يكون أحمد شوقي احسن انتقاء حروف القصيدة التي أحدثت إيقاعا موسيقيا وكان لها تأثير في نفس المتلقي.

ومن خلال القصيدة نلاحظ كذلك تكرار الاصوات الشديدة ،وسميت شديدة لمنع الصوت ان يجري معها في النطق والجدول الآتي يوضح تواتر الاصوات الشديدة:

الأصوات الشديدة	التواتر	النسبة
ب	187	%6.80
ت	102	%3.71
ر	69	%2.61
ط	18	%0.65
ض	16	%0.58
ك	70	%2.54
ق	67	%2.43
ج	32	%1.16

من خلال الجدول نلاحظ أن تكرار الأصوات الشديدة كان بكثرة على حرف الباء والذي إستعمله الشاعر كحرف للروي، لينعكس ذلك على حالته النفسية، فهو في هذه القصيدة نظمها في ذكرى مولد الرسول ﷺ، بهدف ذكر خصاله الحميدة ولذلك إستعمل الصوت الشديد الباء ،لتوصيل الفكرة وإحداث ايقاع داخل القصيدة.

ثم يأتي بعد ذلك صوت التاء بعدد 102 بنسبة 3.71 % وهذا المنحنى البياني يوضح نسبة تواتر الاصوات الشديدة في القصيدة.

الاصوات الرخوة	التواتر	النسبة %
الخاء	28	1.01
الحاء	49	1.78
السين	54	1.96
الظاء	4	0.14
الشين	32	1.16
الصاد	27	0.98
الثاء	16	0.58
الفاء	64	2.33
الذال	29	1.05

جدول يبين الاصوات الرخوة في القصيدة.

وظف الشاعر في القصيدة الاصوات الرخوة بنسبة قليلة، وهذا راجع إلى نفسية الشاعر. فنجده كرر صوت الخاء 28 مرة ومن بين الكلمات التي استعملها الشاعر نجد: خلقت، أخا، البخيل، خير، خذ، خشية.

وكل هذه الكلمات عبر بها الشاعر عما يختلج نفسه.

ثم كرر حرف الحاء 49 مرة، والحاء صوت مهموس رخو.

وهكذا يواصل الشاعر تكرار الاصوات الرخوة التي أحدثت نوعا من الخفة على القصيدة وزادت من الجمال الإيقاعي والنغمي بها.

ب – الصوائت:

كان استخدام الشاعر للصوامت دورا ايقاعي في الابيات الشعرية فان توظيف الصوائت الطويلة (الألف ، الواو ، الياء) يكون أكثر وضوحا في ايقاع القصيدة.

درس علماء اللغة المحدثون الاصوات من حيث تقسيمها الى صائتة و صامته فعدو الصوت صائتا إذا كان النفس الذي يؤدي إلى إصداره ، يجري طليق لا يعترضه عائق ، حتى خروجه بحرية من الفم .[1]

و تعرف الاصوات الصائتة في العربية بالحركات بالإضافة إلى أصوات المد و في ضوء علم اللغة الحديث حدث اتساع لمصطلح الحركات في العربية ، و اصبحت الحركات تصنف من حيث النوع الى ثلاثة أنواع هي : الفتحة ، الضمة ، الكسرة.[2]

1- ابراهيم انيس ،الاصوات اللغوية ،م س ،ص28 .
2- محمد محمد داود ،الصوائت والمعني في العربية ،دار غريب القاهرة ،(د ط) 2001،ص15 .

2-: إيقاع الألفاظ :

يعد تكرار الكلمات المظهر الثاني من مظاهر التكرار ، و هو مظهر ذو قابلية عالية على إغناء الايقاع و يكون مقصودا إليه لاسباب فنية و ليس للتردد ذاته و إلا عد مجرد جلبة صناعية أو دليل عجز أو قصورا في التعبير.[1]

فالشاعر حين يعمد إلى كلمة و يكررها في سياق النص إنما يريد أن يؤكد حقيقة ما و يجعلها بارزة أكثر من سواها.[2]

و تكرار الالفاظ ينقسم إلى :

أ-تكرار الأسماء:

إن عملية تكرار الاسم في القصيدةو التركيز عليه يستدعي الوقوف عليها و تدقيق النظر فيها لأنها تمثل المفتاح الذي من خلاله يتمكن الناقد من الكشف عما وراء هذا التكرار "فعملية التكرار في الشعر قادرة على تبيان قضية أساسية من قضايا الأسلوب و هي أن الأسلوب بحد ذاته قائم على عملية الانتقاء و الاختيار فالشاعر عندما يكرر إسما معينا فإنه يؤمن أن هذا الاسم قادر على إثراء تجربته و التعبير عنها.[3]

من خلال قراءة القصيدة نجد أن الشاعر كرر في الأبيات الثلاثة الأولى مجموعة من الأسماء(قلب، صواب، جمال) ونجده يقول:

سلو قـلبي غداة ســـلا وثابا لعلل على الجمال له عتاب

ويسأل في الحوادث ذوصواب وهل ترك الجمال له صوابا

1- نعيم اليافي،حروف القرآن ،م س ،ص107 .
2- حاتم الصكر،كتابة الذات ،دراسات في وقائعية الشعر،دار الشروق ،عمان الارن ،ط 1،1994 ، ص95.
3- فهد ناصر عاشوري ،التكرار في شعر محمود درويش ،الاردن ،ط1 ،2004،ص133 .

وكنت إذاسألت القلب يــوما تولى دمع عن قلبي جوابا

وعمد الشاعر إلى تكرار هذه الأسماء دلالة على الحالة النفسية للشاعر لأنه أكثر من كلمة قلب وهي دالة على عدم الاستقرار النفسي.

كما نجده كرر في اليتين المواليين كلمة الضلوع.

ولــي بين الضلـوع دم ولحم هما الواهي الذي ثكل الشبابا

تسرب في الدمـوع فقلت ولى وصفقت في الضلوع فقلت ثابا

وكرر هذه اللقطة دلالة على أنه لازالت حلته النفسية مضطربة. فهو تحدث عن الدم والدموع.....

و نجده كرر ايضا كلمة بساط مرتين:

وناد منا الشباب على بساط و من اللذات مختلف الشراب

و كل بساط عيش سوف يطرى و إن طال الزمان به طاب

و كما كرر في البيت الواحد:

فلم أر في حم الله حكما و لم أر دون باب الله بابا

فنجده هنا يخلد عظمة الله و يرجع كل أمور الدنيا إليه سبحانه و تعالى.

و الشاعر يعمد الى تكرار الأسماء مرتين في البيت الواحد يقول:

و أن البر خير في الحياة و أبقى بعد صاحبه ثواب

و أن الشر يصدع فاعله و لم ار خيرا بالشر أبا

الشاعر هنا يفرق بين الخير و الشر و هو يوصل رسالة الى الناس من فعل الخير وجد و من فعل الشر وجد.

ثم يواصل الشاعر تكرار اللفظة الواحدة في البيت مرتين.

و لا ترهق شباب الحي يأسا فإن اليأس يخترم الشباب

فالشاعر هنا يتحدث عن الشباب و ما يصادفهم في الحياة من متاعب و مشاكل.

و كرر أيضا:

لقد وضعه وهاجا منيرا كما تلد السماوات الشهابا

فقام على سماء البيت نورا يضيء جبال مكة و النقابا

فالشاعر هنا يمدح الرسول صلى الله عليه و سلم خير مدح و يذكره بأهم خصاله و صفاته الحسنة.

فالشاعر يواصل مدح الرسول الله صلى الله عليه السلام و يقول:

أبا الزهراء قد جاوزت قدري بمدحك بيد أن لي إنتساب

فما عرفت البلاغة ذو تبيان إذ لم يتخذك له كتاب

مدحت المالكين فزدت قدرا فحين مدحتك اقتدت السحابا

- من خلال ما ذكرنا من تكرارات التي وظفها الشاعر نجد أنه رسخ الفكرة في أذهان القارئين و السامعين و هو يكرر اللفظة عدة مرات في البيت الواحد و هذا التكرار الذي قام به الشاعر أدى الى تنوع موسيقي و ايقاعي في القصيدة.

ب- تكرار الأفعال :

كنا قد ذكرنا سابقا تكرار الاسماء و الآن سنحاول أن نحدد بعض الأفعال التي وظفها الشاعر في القصيدة و التناغم الموسيقي الذي تحدثه هذه الافعال.

من خلال القصيدة نجد أن الشاعر كرر الفعل(سأل)

و يسأل في الحوادث ذو صواب و هل ترك الجمال له صواب

و كنت إذا سألت القلب يوما تولى دمع عن قلبي جوابا

و الشاعر كرر هذا الفعل فهو يسأل القلب و هو منهار نفسيا

و نجده يكرر ايضا الفعل "قال"

تسرب في الدموع فقلت و لي و صفقت في الضلوع فقلت ثابا

كرر أحمد شوقي الفعل "قال" فهو يتحدث عن نفسه و هذا يدل على كثرة الاقاويل

و من خلال قراءة القصيدة بمجملها نجد أن أكثر الأفعال ترددا في القصيدة هما الفعلين (أر-كان)

فهو بصدد مدح الرسول صلى الله عليه و سلم فهو يقول أنه لم ير بمثله أرفع أخلاقا

و هو يكرر الفعل الماضي "كان" لأنه يتحدث عن الرسول و أهم الخصال التي كان يمتاز بها في وقته.

ثانيا الجناس:

علم البديع هو ذلك العلم الذي يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية مطابقة الكلام لمقتضى الحال ووضوح الدلالة، وسنعرض في هذا المبحث واحد من هذه المحسنات البديعية وهو "الجناس".

1- تعريفه :

أ- لغة:

مصدر جانس الشيء بالشيء، أي شاكله، واتحد معه في الجنس، "والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس ويقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله، وفلان يجانس البهائم ولا يجانس الناس، اذا لم يكن له تمييز ولاعقل".[1]

أما في الاصطلاح تحدث عنه عبد القاهر الجرجاني" كأنه يخدعك عن الفائدة، وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة و وفاها" [2]

يعتبر الجناس من المقومات المهمة التي يقوم عليها الإيقاع الداخلي في الشعر "الجناس بين اللفظين هو تشابههما في اللفظ "[3]

ولقد استعان أحمد شوقي بالجناس في قصيدته بغية خلق ايقاع يكسو القصيدة جمالا وايقاعا، ونجده يقول في مقدمة القصيدة:

سلو قلبي غداة سلا وتابا لعل على الجمال له عتابا

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ج، ن، س) ج1، ص700.
2- عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، ص8.
3- الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة(المعاني، البيان، البديع) دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د ط، د ت، ص393.

فالجناس هنا وقع بين الكلمتين (سلو–سلا) وهو جناس ناقص.

وهو أن تختلف الكلمة في أربعة أشياء: –نوع الحرف –الشكل –العدد –الترتيب.[1]

ونجده ايضا استعمل المحسن البديعي الجناس في القصيدة من خلال هذين البيتين.

..... وصفقت في الضلوع فقلت ثابا

..... وأبقى بعد صاحبه ثوابا

و هذا الجناس أضفى على القصيدة جوا موسيقيا جميلا، ونجده في هذا البيت يقول:

ولا ترهق شباب الحي باسا فان اليأس يخترم الشبابا

(بأس، الياس)

جناس ناقص، فالاختلاف كان في الحرف الاول.

إن الشاعر كلما استهل نوع من الجناس في الابيات الشعرية أحدث إيقاعا موسيقيا جميلا.

وعموما الشاعر استطاع من خلال الجناس أن يوجد تآلفا في إيقاع الحروف داخل الكلمات، فجاءت القصيدة مشكلة حركة واحدة زادت في جمال إيقاع القصيدة

[1]– فهد زايد خليل، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا، عمان الاردن، ط1، 2009، ص185.

ملحق

1- سيرة حياته :

ولد احمد شوقي بحي الحنفي بالقاهرة 20 رجب 1287 هـ الموافق ل 16 اكتوبر 1868 م من أب كردي وأم من أصول تركية و شركسية وكانت جدته لامه تعمل وصيفة في قصر الخديوي اسماعيل وعلى جانب من الغنى والثراء تكلفت بتربية حفيدها ونشأ معها في القصر ،ولما بلغ الرابعة من عمره التحق بكتاب الشيخ صالح ،فحفظ قدرا من القرآن وتعلم مبادئ القراءة والكتابة ،ثم التحق بمدرسة المبتديان الابتدائية ،وأظهر فيها نبوغا واضحا كوفئ عليه باعفائه من مصروفات المدرسة ،وانكب على دواوين فحول الشعراء حفظا واستظهارا فبدأ الشعر يجري على لسانه.

وفي سن الخامسة عشر من عمره التحق بمدرسة الحقوق سنة 1303هـ/1885م وانتسب الى قسم الترجمة الذي انشئ بها حديثا ،وفي هذه الفترة بدأت موهبته الشعرية تلفت نظر أستاذه الشيخ "محمدالبيوني" ورأى فيه مشروع شاعر كبير .بعدئذ سافر الى فرنسا على نفقة "الخديوي توفيق" ولقد حسمت تلك الرحلة الدراسية الاولى منطلقات شوقي الفكرية والابداعية وخلالها اشترك مع زملاء البعثة في تكوين "جمعية التقدم المصري".[4]

[4]- فوزي عطوي، أعلام الفكر العربي، أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1989، ص11.

فمنذ ان كان شوقي الى ان مات وكل الاتجاهات والمدارس تنطلق من رحابه اما غاضبة منه او عليه ،لكنها مرتبطة به بصورة من الصور ودرجة من الدرجات ،فلولا وجود شوقي ما كانت ولا ظهر لها نجم في سماء الشعر ،ولهذا درس شوقي ،لأنه القديم الجديد ،عبير الماضي وعطر الحاضر ،آخر أمير للشعراء نعد امرئ القيس ،آخر شاعر سجل نبض احداث الساعة من مناسبات وطنية دينية واجتماعية وثقافية ،كما سجل تاريخ مصر الفرعونية والاسلامية والمعاصرة ،ومجد الطبيعة وهتف بالأخلاق ،حيث يقول –العقاد–"كان احمد شوقي علما في جيله ،كان علما للمدرسة التي انتقلت بالشعر من دور الجمود والمحاكات الآلية الى دور التصرف والابتكار فاجتمعت له جملة المزايا والخصائص التي تفرقت في شعراء عصره الا كان نظير في شوقي من بواكيره الى خواتيمه ".[1]

وجد احمد شوقي وسط العوامل السياسية والاجتماعية فكان طبيعيا ان تتأثر نفسه بالبيئة وان تكون اكثر تأثرا بها لقربها من المسرح الذي تشتبك فيه اصول هذه العوامل وانسابها وتضطرب فيه اضطرابا يخفيه ما تقضي به حيات القصور ،ثم تصدر الى الحياة بعد ان تكون قد نظمت وهذبت ،وشوقي خلق شاعرا ،والشاعر يتأثر اضعاف ما يتأثر سائر الناس، لذلك كان لتلك العوامل أثر بارز في شعره وفي حياته .

ومع ان شوقي درس في مصر ثم اتم دراسته في أروبا وتأثر بالوسط الأوروبي وبالحياة الأوروبية وبالشعر الأوروبي تأثيرا كبيرا فقد ظل تأثره ظاهرا في حياته وفي شعره ،وكان الازدواج النفسي شأنه بقية الشعراء حيث يقول:

"ولد الهدى، فالكائنات ضياء وقع الزمان تبسم و ثناء"[2]

1- منير سلطان ،الإيقاع في شعر شوقي الغنائي، الجملة، الخصائص، منشأة المعارف ، الإسكندرية، (د ط)،(د ت) ،ص19.
2- أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة (الشوقيات) ، دار العودة ، بيروت، ط1، مح1، 1988، ص7.

هاتان الصورتان من صور الحياة تتجاوران في نفس شوقي، وتصدران عنها وهي في كل قوتها وسلطانها حيث جمع شوقي في نفسه بين شاعرين، شاعر الحياة العربية بحضارتها الاسلامية وبما فيها من قدم وايمان وبين شاعر الحياة العربية الخاضعة لحكم العلم وما يكشف عنه كل يوم من جديد.

الجزء الاول من ديوان شوقي فيه طائفة من شعره أوحى بها على انه ممثل المصريين والعرب والمسلمين وأولى قصائده التي مطلعها :

همت الفلك واحتواها الماء وحداها بمن تقل الرجاء [1]

هي رواية من الروايات الخالدة لتاريخ مصر منذ الفراعنة الى عهد ابناء محمد علي، وقف فيها الشاعر وقفة مصري صادق العاطفة تفيض عليه ربة الشعر تاريخ بلاده منذ عرفها التاريخ.

الى جانب مقام العاطفة الوطنية التي هي قوة متسلطة على نفس شوقي تقوم عاطفة اخرى لا تقل عنها قوة وربما كانت اشد اخذا بهذه النفس واثارة لشاعرنا، تلك العاطفة الاسلامية، فشوقي شاعر الاسلام والمسلمين، كما انه شاعر الشرق.[2]

1- أحمد شوقي، الأعمال الشعرية، م س، ص09.

2- مرجع نفسه ص13 .

2- العوامل المؤثرة في شعر شوقي :

يكاد يجمع النقاد والادباء ان شوقي يتمتع بشاعرية خصبة، وان هذه الشاعرية ذات اتجاهات متعددة على الاجادة في كل اتجاه، فما هي العوامل التي أثرت في تلك الشاعرية ...وما هي تلك العوامل التي منحتها القدرة على الاجادة...

لقد اجتمعت عند شوقي عدة عوامل مختلفة على خلق تلك الشاعرية الفذة، والشخصية الادبية الرائعة، فانسجمت هذه العوامل حينا وتنافرت حينا آخر، وهذه العوامل الثقافية والعوامل الجنسية الخاصة .

ولد شوقي وفيه من المؤهلات ما كان كفيلا بإيصاله الى امارة الشعر وتوفرت له عناصر العبقرية من اصوله الاربعة حين اجتمعت فكان عربيا تركيا شركسيا يونانيا وبهذا الاجتماع ايحاء بانه سيكون شاعر له مميزات كما ان الجمع بين العربي واليوناني، وايحاء اقوى لما لهما من قدرة في علم الشعر والشعراء.[1]

[1]- أحمد شوقي ، الأعمال الشعرية الكاملة ، م س، ص13.

3- إمارة الشعر :

عاد شوقي الى وطنه مصر، وقد وجد احوالها السياسية قد تبدلت ووجد ارضها تخضبها دماء الشهداء في ثورتها الوطنية، فانقلب حاله وترك القصر ليعيش طليقا يدير املاكه الخاصة ويتصل بالشعب ويعيش معه في نضاله من اجل الحرية والاستقلال، وبدا يفكر بالسفر الى تركيا او يصطاف في اروبا بعد ات قصر اصطيافه على جبال لبنان، وهكذا انتقل الى مرحلة جديدة في فنه مخلصا لشعبه، فتغنى بأغاني الوطن الرائعة التي تصور العواطف الوطنية وتجسد حياة الامة السياسية، وقد اصبح يقضي اغلب اوقاته ينظم شعرا يتفق مع الوعي القومي ، فطارت شهرته واستطاع ان يكسب تقدير الامة واحترام الادباء.

وهكذا اصبح شوقي امير الشعراء، وعلى ذلك عكف على شعره دون ان يستكين او ان يهدأ.[1]

[1]- يوسف عطا الطريفي، امير الشعراء احمد شوقي، حياته، شعره، الاهلية للشعر والتوزيع، ط1، 2009، ص13.

4- وفاته :

توفي شوقي بعد تتويجه بلقب امير الشعراء سنة 1920م- بخمس سنوات ابتعد فيها عن السياسة ومعاناتها ووظائفها وانصرف الى ادبه حتى قضى نحبه، فسلم الروح صبيحة الرابع عشر من تشرين الاول سنة 1932 وهو ملء الاسماع في دنيا العرب واشهر من انتشى بالشعر .

5- آثاره:

أما مؤلفات شوقي فقد نشرت جميعها وهي :

1-الشوقيات (ديوان).

2-دول العرب وعظمة الإسلام.

3-أميرة الاندلس (مسرحية نثرية).

4-مصرع كليوباترا، مجنون ليلى، الست هدى، قهبيز، علي بيك الكبير او دولة المماليك(مسرحية شعرية).

5-حديث بنتاؤر، عذراء الهند، ولأدياس وورقة اليأس(روايات نثرية).

6-أسواق الذهب.[1]

[1]- عصام محمود كريكش، المستوى التركيبي والايقاعي في شعر احمد شوقي ، (الرثاء أنموذجا) جامعة الانبار، كلية الادب، العدد الرابع،السنة2،2011، ص97.

ذكرى المولد

1- سلُو قلبي غداةَ سلا وتابا لعلَّ على الجمالِ له عِتابَا

2- ويُسْأَلُ في الحوادثِ ذو صوابٍ فهل ترك الجمالُ له صوابا؟

3- وكنتُ إذا سأَلتُ القلبَ يوماً تولَّى الدمعُ عن قلبي الجوابا

4- ولي بين الضلوع دمٌ ولحمٌ هما الواهي الذي ثكِلَ الشبابا

5- تسرَّب في الدموعِ، فقلتُ: ولَّى وصفَّق في الضلوع، فقلتُ: ثابا

6- ولو خُلقت قلوبٌ من حديد لما حَملتْ كما حَمل العذاب

7- وأحباب سقيت بهم سلافا وكان الوصل من قصر حبابا

8- ونادمنا الشباب على بساط من اللذات مختلف شرابا

9- وكل بساط عيش سوف يطوى وإن طال الزمان به وطابا

10- كأن القلب بعدهم غريب إذا عادته ذكرى الأهل ذابا

11- ولا ينبيك عن خلق الليالي كمن فقد الأحبة والصحابا

12- أخا الدنيا، أرى دنياك أفعى تبدل كل آونة إهابا

13- وأن الرقط أيقظ هاجعات وأترع في ظلال السلم تابا

14- ومِن عجبٍ تُشيّب عاشِقيها وتُفنيهم، ومابَرحت كَعابا

15- فمن يغترُّ بالدنيا فإني لبستُ بها فأَبليت الثيابا

16- لها ضَحِكُ القِيانِ إلى غَبيٍّ ولي ضحكُ اللبيبِ إذا تغابى

17- جنيتُ برَوْضِها وردًا، وشوكًا وذقتُ بكأْسِها شُهْدًا، وصابا

18- فلم أَر غيرَ حكمِ الله حكماً ولم أَر دون بابِ الله بابا

19- ولا عظَّمْتُ في الأَشياءِ إلَّا صحيحَ العلم، والأَدبَ اللُّبابا

20- ولا كرَمتُ إلَا وجهَ حُرٍ يقلِد قومهُ المِننَ الرغابا

21- ولم أر مثل جمع المال داء ولا مثل البخيل به مصابا

22- فلا تقتلْك شهوتُه، وزِنْها كما تزنُ الطعامَ أَو الشراب

23- وخُذْ لبنيك والأَيامِ ذخراً وأَعطِ اللهَ حِصَتَه احتسابا

24- فلو طالعتَ أَحداثَ الليالي وجدتَ الفقرَ أقربَها انتِيابا

25- وأَن البرَ خيرٌ في حياةٍ وأَبقى بعد صاحبِه ثوابا

26- وأَن الشرَ يصعُ فاعلِيه ولم أَر خيّرًا بالشر آبا

27- فرِفقاً بالبنينِ إذا الليالي على الأَعقاب أَوقعتِ العقابا

28- ولم يتقلدوا شكرَ اليتامى ولا ادَّرعوا الدعاءَ المستجابا

29- عجبتُ لمعشرٍصلُّواوصاموا عواهرَ ، خشيةً و تُقَى كِذابا

30- وتُلفيهم حِيالَ المالِ صُمًّا إذا داعِى الزكاةِ بهم أَهابا

31- لقد كتموا نصيبَ الله منهُ كأَن اللهَ لم يُحْصِ النِّصابا

32- ومَنْ يَعْدِلْ بحبِّ اللهِ شيئًا كحبِّ المالِ،ضَلَّ هوَى و خابا

33- أراد اللهُ بالفقراء بِرًّ ا و بالأَيتام حُبًّا و ارتبابا

34- فرُبَّ صغيرِ قومٍ علَّموه سَمَا و حَمى المُسوَّمَةَ العِرابا

35- وكان لقومه نفعًا و فخرًا ولو تركوه كان أَذًى و عابا

36- فعلِّم ما استطعت ، لعلَ جيلًا سيأْتي يُحدِثُ العَجَبَ العُجابا

37- و لا تُرهقْ شبابَ الحيِّ يأْساً فإن اليأْسَ يخترمُ الشبابا

38- يريد الخالقُ الرزقَ اشتراكاً و إن يكُ خصَّ أَقواماً و حابى

39- فما حَرمَ المُجِدَّ جَنَى يديه و لا نسىَ الشقىَّ ، و لا المُصابا

40- ولولا البخل لم يهلك فريق على الأقدار تلقاهم غضابا

41- تعبت بأهله لوما ، و قبلى دعاة البر قد سئموا الخطابا

42-و لو أني خطبت على جماد فجرت به الينابيع العذابا

43- ألم تر للهواء جرى فأفضى إلى الأكواخ، و اخترق القبابا؟

44- وأن الشمس في الآفاق تغشى حمى كسرى ، كما تغشى اليبابا؟

45- و أن الماء تروى الأسد منه و يشفى من تلعلعها الكلابا؟

46- و سوى الله بينكم المنايا ووسدكم مع الرسل الترابا

47- و أرسل عائلا منكم يتيما دنا من ذى الجلال فكان قابا

48- نبىُّ البرِّ ، بَيَّنَهُ سبيلاً و سنَّ خِلالَه ، و هَدى الشِّعابا

49- تفرق بعدَ عيسى الناسُ فيه فلما جاءَ كان لهم مَتابا

50- وشافى النفسِ من نزَعاتِ شرٍّ كشافٍّ من طبائعها الذئابا

51- و كان بيانُه للهدْيِ سُبْلًا و كانت خَيْلُه للحق غابا

52- و عَلَّمنا بِناءَ المجْدِ ، حتى أَخذنا إِمْرَةَ الأَرضِ اغتصابا

53- و ما نيلُ المطالب بالتمنى و لكن تؤخذُ الدنيا غِلابا

54- وما استعصى على قومٍ مَنال إذا الإقدام كان لهم ركابا

****

55- تجلَّى مولد الهادى، و عمَّت بشائرُه البواديَ و القِصابا

56- وأَسدَتْ للبريةِ بنتُ وهبٍ يدًا بيضاءَ ، طوَّقتِ الرقابا

57- لقد وضعته وهَّاجاً ، منيرًا كما تلدُ السماواتُ الشهابا

58- فقام على سماء البيت نورا يضىء جبال مكة و النقابا

59- وضاعت يثرب الفيحاء مسكا وفاح القاع أرجاء وطابا

60- أبا الزهراء ، قد جاوزت قدرى بمدحك ، بيد أن لى انتسابا

61- فما عرف البلاغة ذو بيان إذا لم يتخذك له كتابا

62- مدحت المالكين، فزدت قدرا فحين مدحتك اقتدت السحابا

63- سألت الله في أبناء ديني فإن تكن الوسيلة لي أحبابا

64- و ما للمسلمين سواكَ حصنٌ إذا ما الضرُّ مسَّهُم و نابا

65- كأَن النحسَ حين جرى عليهم أَطار بكل مملكةٍ غُرابا

66- ولو حفظوا سبيلك كان نورًا و كان من النحوس لهم حجابا

67- بنيْتَ لهم من الأَخلاق ركنًا فخانوا الركن، فانهدم اضطرابا

68- و كان جَنابُهم فيها مَهِيبًا و لَلأَخلاقُ أجدرُ أَن تُهابا

69- فلولاها لساوى الليث ذئبا و ساوى الصارم الماضى قرابا

70-فإن قُرنت مكارمُها بعلمٍ تذلَّلتِ العلا بهما صعابا

71- وفي هذا الزمان مَسيحُ علم يرد على بنى الأُمم الشبابا

الخاتمة

من خلال ما تطرقنا إليه في هذا العمل نتوصل إلى النتائج التالية:

1- إهتم الشاعر بالإيقاع الخارجي الذي لعب دورا في نسج خيوط موسيقى القصيدة.

2- إستعمل الشاعر الشكل العمودي للقصيدة وحافظ عليه حتى نهاية القصيدة.

3- إيقاع الوزن أدى دورا في وضوح المعنى وإبرازه لأن الشاعر إستعمل بحرا واحدا إستفاد من إيقاعه الجمالي الذي يتسم بالخفة والحيوية

4- وظف الشاعر بعض التغيرات على التفعيلة الأصلية للبحر التي زادت القصيدة رونقا وجمالا

5- اعتمد الشاعر على قافية موحدة وروي واحد وهذا ما زاد الوزن جمالا.

6- لا يقل الايقاع الداخلي أهمية عن الايقاع الخارجي فقد كانت له اساليب إيقاعية جعلت قصيدته ممتعة .

7- ساهم التكرار بأنواعه في إبراز الجانب الإيقاعي للقصيدة.

8- تكرار الأصوات (الصوامت والصوائت) ساهم بنسبة كبيرة في زيادة القصيدة إيقاعا وجمالا .

9- وساهم كذلك تكرار الأفعال والأسماء في إيقاع القصيدة ،وأدى إلى تناغم موسيقي.

10- ظاهرة الجناس هي أيضا لا تقل اهمية عن باقي المباحث الاخيرة ،ساهم في زيادة رونق وجمال القصيدة من خلال توظيف نوعين من الجناس.

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم.**

1- المصادر:

- إبن جني، الخصائص، تح، محمد علي النجار، ج1، دار الكتب المصرية،دت،دط.
- إبن جني، سر صناعة الإعراب، تح، حسن هنداوي،ج1، دار القلم،دمشق، ط2 1993.
- إبن سينا، أسباب حدوث الحروب، تح، محمد حسن الطيان وآخرون، مجمع اللغة العربية،دمشق، سوريا، دط، 1983.
- إبن سينا، جوامع علم الموسيقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط5، 1995.
- إبن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، تح، عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1993.
- أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة(الشوقيات)، دار العودة، بيروت، ط1، مج1، 1988.
- أحمد شوقي، الشوقيات دار الكتاب العربي، الجزء الأول، دط، دت.
- الجاحظ، البيان والتبيين، تح ، عبد السلام محمد هارون، ج1،مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998 .
- الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
- سبويه، الكتاب، تح، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، دط، 1991.

- عبد القاهرالجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح، الحميدهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001.

2- المراجع:

- إبتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم، سوريا، ط1.

- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، دط، د ت.

- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، 1952.

- إبن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشعر، تح، أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار النهضة، مصر، دط، دت، ج3.

- أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة الشعر عند العرب، تح علاء الدين عطية،ط3، دار البيروني، 2006.

- أحمد رزقة، أسرار الحروف، دار الحصاد، دمشق، ط1، دت.

- أحمد غراب، موسيقى الشعر وعلم العروض والقافية، دار طيبة، القاهرة، دط، 2005.

- أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشعري، دار غريب القاهرة، دط، 2004.

- التونيخي أبو يعلى، كتاب القوافي، تح محمد عوني عبد الرؤوف، دار الكتب المصرية، مركز تحقيق التراث، دط، 2003.

- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، (البيان، المعاني،البديع) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.

- تحسين فاضل عباس، البحث الصوتي وجمال الأداء، الدار المنهجية، ط1، 2016.

- حاتم الصكر، كتابة الذات، دراسات في وقائعية الشعر، دار الشروق، عمان الأردن، ط1، 1994.

- حازم كمال الدين، القافية دراسة صوتية جديدة، مكتبة الآداب، دط، 1998.

- حسن عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

- حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، دار صفاء، عمان، الأردن، دط، 2004.

- سعد بن عبد العزيز مصلوح، عبد اللطيف بن محمد الخطيب، القواعد العروضية، وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكوت، ط، 2004.

- سيد بحراوي، العروض وايقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1993.

- شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، ط1، 1968.

- صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء، القاهرة، مصر، دط، 1998.

- عبد الرؤوف زهدي مصطفى، سامي يوسف أبو زيد، مهارة علم العروض والقافية، دار عالم، عمان الأردن، ط1، 2007.

- عبد الهادي عبد الله عطية، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، بستان المعرفة، دط، 2002.

- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1992.

- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتاثير، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1986.

- علي يونس، أوزان الشعر وقوافيه، دار غريب، القاهرة، مصر، دط، 2006.

- علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر، الهيأة المصرية للكتاب، دط، 1993.

- غانم قدوري الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد،دار غريب القاهرة، دط،2001

- فهد زايد خليل، البلاغة بين البيان والبديع، دار ياف، عمان الأردن، ط1، 2009.

- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، الأردن، ط1، 2004.

- كمال بشر، الأصوات اللغوية، ط3.

- كمال بشر، علم الاصوات، دار غريب، القاهرة، ط1، 2000.

- كمال نشأت، شعر الحداثة في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1998.

- مأمون عبد الحليم وجيه، العروض والقافية بين التراث والتجديد، دار المعالم الثقافية، القاهرة، ط1، 2007.

- محمد السعدي فرهود، قضايا النقد الادبي الحديث، زهران، القاهرة، دط، 1968.

- محمد محمد داود، الصوائت والمعنى في العربية، دار غريب، القاهرة، دط، 2001.

- محمد مندور، في الميزان الجديد، مؤسسات بن عبد الله، تونس، ط1، 1988.

- مختار عطية، موسيقى الشعر العربي، دار الجامعة الجديدة، دطن 2008.

- مصطفى السيوفي،موسيقى الشعر العربي نغم وإيقاع، الدار الدولية للإستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2010-2011.

- مصطفى حركات، قواعد الشعر، العروض والقافية، المؤسسةالوطنية، الرغاية، الجزائر، دط، 1989.

- مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2010.

- منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، ط1، 2001.

- منير سلطان، الإيقاع في شعر شوقي الغنائي، (الجملة، الخصائص) منشأت المعارف، الإسكندرية،دط، دت.

- ناصر لوحيشي، الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

- يوسف عطا الطريفي، أمير الشعراء أحمد شوقي، حياته، شعره، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

3- الكتب المترجمة:

- جان كانتينو، ترجمة صالح القرمادي، دروس في علم الاصوات العربية، مركز الدراسات والبحوث، تونس، دط، 1966.

4-المعاجم :

- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، دار الدعوة، إسطنبول، ج2.

- إبن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت لبنان، ج1، ج2، ج8.

- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح أنس محمد الهاشمي، زكريا جابر أحمد، ج1، دار الحديث القاهرة، دط، 2008.

5- المجلات :

- نعيم اليافي، حروف القرآن دراسة دلالية في علمي الأصوات والنغمات، مجلة الفيصل، عدد 102، السنة التاسعة، 1985.

6- المقالات :

- عصام محمود كريكش، المستوى التركيبي والإيقاعي في شعر أحمد شوقي (الرثاء أنموذجاً) جامعة الأنبار كلية الآداب واللغات، العدد الرابع،السنة الثانية، 2011.

7- الرسائل الجامعية:

- سحواج أحمد، نظرية الإصطلاح في علم الإيقاع، مذكرة لنيل شهادة الماجيستار في الدراسات الإقاعية والبلاغية، إشراف العربي عميش، كلية الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2008.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات. رقم الصفحة

- مقدمة..... أ
- المدخل..... 6
- تعريف الإيقاع: لغة..... 6
- اصطلاحا..... 6
- الإيقاع عند القدامى..... 7
- الإيقاع عند المحدثين..... 8
- أقسام الإيقاع..... 9
- أثر الإيقاع..... 10
- الفرق بين الوزن والإيقاع..... 10
- تعريف الصوت..... 11
- لغة..... 11
- اصطلاحا..... 12
- الأصوات الصامتة..... 14
- الأصوات الصائتة..... 15
- الإيقاع الصوتي..... 16
- الفصل الأول: الإيقاع الصوتي الخارجي..... 18
- أولا الإيقاع الصوتي للوزن..... 18
- تعريف الوزن..... 18
- الأسباب..... 19
- الأوتاد..... 19
- الفواصل..... 20
- الزحافات والعلل..... 20
- تفاعيل علم العروض..... 22
- الإيقاع الصوتي للقافية..... 41
- أسماء القافية..... 42

- حروف القافية..... 43
- حركات القافية..... 44
- عيوب القافية..... 44
- الفصل الثاني: الإيقاع الداخلي..... 49
- إيقاع التكرار..... 49
- إيقاع الأصوات..... 50
- إيقاع الألفاظ..... 58
- الجناس..... 62
- تعريفه..... 62
- أنواعه..... 62
- ملحق..... 65
- خاتمة..... 77
- قائمة المصادر والمراجع..... 79
- فهرس الموضوعات..... 86

ملخص

الملخص:

يعد الإيقاع العنصر الأساسي للشعر فلا وجود لشعر دون إيقاع فهو عماد القصائد، وهذا ما تناولته بالدراسة في مذكرتي المعنونة بـ: الإيقاع الصوتي في شعر أحمد شوقي "ذكرى المولد" نموذجا والتي قسمتها بعد المقدمة التي استهلت لها والخاتمة في نهايتها إلى مدخل وفصلين، حيث خصصت المدخل للمصطلحات و المفاهيم التي لها علاقة بالموضوع.

وتطرقت في الفصل الأول إلى الإيقاع الصوتي الخارجي والذي درست فيه إيقاع الوزن، حيث قطعت القصيدة عروضيا واستخرجت وزنها ثم إيقاع القافية.

أما الفصل الثاني: الإيقاع الصوتي الداخلي تناولت فيه ايقاع الأصوات المتكررة في القصيدة وكذا إيقاع الألفاظ ثم ايقاع الجناس و بعدها ملحق الذي خصص للتعريف بالشاعر والقصيدة.

والهدف من الدراسة هو معرفة مدى حاجة الشعر لوجود ايقاع ليضفي على القصيدة رونقا وجمالا.

Résumé :

L'élément de base des poésies de rythme Il n'y a pas de poésie sans le rythme des poèmes qu'il Imad Cette question est traitée dans l'étude intitulée: rythme voix dans la poésie d'Ahmed Shawki ma note « l'anniversaire de la naissance » modèle.

Qui a divisé après l'introduction initiée par elle et conclusion à la fin de l'entrée et où deux entrée dédiée des termes et concepts liés au sujet. Qui a divisé après l'introduction initiée par elle et conclusion à la fin de l'entrée et où deux entrée dédiée des termes et concepts liés au sujet.

Et traité dans le premier chapitre au rythme externe et de la voix dans laquelle j'ai étudié le rythme de poids où il a coupé le poème et extrait du poids, puis le rythme de la rime.

Le deuxième chapitre: le rythme de la voix interne portait sur le rythme répété dans le poème et les sons, ainsi que le rythme des mots et le rythme de l'allitération, puis compléter celui consacré à la définition du poète et le poème.

Le but de l'étude est de connaître l'étendue des cheveux à cause du rythme nécessaire pour conférer à l'élégance du poème et belle.