

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة : سعاد بن بادة



## شعرية الإيقاع في رائية سور القرآن لابن جابر الأندلسي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص أدب عربي قديم

الصفة	الرتبة	الجامعة	الأستاذ
رئيسا	أستاذ تعليم عالي	جامعة غرداية	أ.د سليمان بن سمعون
مشرفا	أستاذ تعليم عالي	جامعة غرداية	أ.د. مختار سويلم
ممتحنا	أستاذ مساعد ب	جامعة غرداية	د.نورة حاج قويدر

السنة الجامعية (1443هـ/1444هـ/2021م/2022م)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



## شكر و عرفان:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على أشرف المخلوقات  
سيدنا وحبينا محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، اللهم لك الحمد على نعمائك  
الكثيرة وآلائك العظيمة، أما بعد:

أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور المشرف " مختار سويلم "  
الذي منحنا الثقة الإشراف وأعاننا بالنصح والإنصاف، فجزاه الله عنّا ما حملت  
رملا الأحقاف وكما أتقدم بأرقى كلمات الشكر والامتنان للأستاذة الكريمة  
"خضرة بن ديبة" التي لم تبخل علي بنصحها ووقتها وإرشاداتها.

وكذا الأستاذة الكريمة "مليكة بن قومار" التي كان لها دور كبير في إنجاح هذا العمل  
فلها من جزيل الشكر والتقدير.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاح هذا العمل  
اللهم جازهم عنا خير الجزاء

اللهم آمين.

## الملخص :

تتناول هذه الدراسة موضوع الإيقاع الشعري أو شعرية الإيقاع وما له من حس نغمي عذب يضيفه على عذوبة القصيدة الشعرية، واخترنا لها القصيدة الرائية أو قصيدة سور القرآن لابن جابر الأندلسي كمدونة، فأخذنا القصيدة بالتحليل والتقطيع لبعض أبياتها لنعالج الإيقاع على أحسن ما يرام وما نصبوا إليه، واعتمدنا في ذلك على المنهج الأسلوبي كآلية تحليلية بمستواه الصوتي، وخلصنا إلى مجموعة من النتائج دونها في خاتمة البحث.

**الكلمات المفتاحية:** الإيقاع، الشعرية، ابن جابر الأندلسي، الأسلوبية.

## Résumé:

Cette étude traite du sujet du rythme poétique, ou du rythme poétique, et du sens tonal doux qu'il donne à la douceur du poème poétique. Nous avons choisi pour le poème « Versets du Coran » d'Ibn Jaber Al-Andalusi comme blog.

Nous avons donc pris le poème en analysant et en découpant certains de ses vers afin de traiter au mieux le rythme et ce qu'ils visaient.

Nous nous sommes appuyés sur l'approche stylistique comme mécanisme d'analyse avec son niveau phonétique, et nous sommes arrivés à un ensemble de résultats que nous avons notés à la fin de la recherche.

**Mot-clé :** le rythme, la poétique, Ibn Jaber Al-Andalusi, l'approche stylistique.

# مقدمة

عرف العربي قديما بملكته العالية، مطوعا على الفطرة رغم ما يكتنف اللغة العربية من غموض، وقد ظهر التشكل والتنقيط نتيجة ضعف هذه الملكة، حيث عد شكل الكتاب سوء ظن بالمرسل إليه. وقد أرجع بعض الباحثين و النقاد بدايات الشعر في تلك الحقبة إلى العمل الجماعي وذلك للتسلية و دفع الملل كرحلات الصيد وجني التمار... الخ، فكان الإيقاع في هذا الأخير يتوافق مع إيقاع حركات والعمل المؤدى فكأنهم في تلك اللحظة ينسجون إيقاعا يؤنسهم لا عملا يتعبهم.

وقد ولد الشعر الجاهلي نشيدا، مسموعا لا مقروءا وكتب في الصدور و الأذهان فتغنوا به في أفراحهم وأطراحهم، في حروبهم وانتصاراتهم، فكان سجلا تاريخيا خلدوا فيه مآثرهم وحضارتهم ومن خلاله تمكنت الأجيال المتعاقبة من معرفة تراث أجدادهم وكل هذا عن طريق الرواية الشفوية،

للشعر أهمية كبيرة ومكانة عظيمة في نفوس العرب، فعدوه ديوان العرب و دستور حياتهم، ولما كان الشعر بهذه الأهمية توجهت إليه أقلام النقاد و الدارسين قبل أنظارهم، فلم يتركوا شاردة أو واردة إلا درسوها، ولا بابا موصدا إلا فتحوه، وغاصوا في أعماقه باحثين عن كنوزه الخبيئة، فتعددت التعريفات واختلفت الآراء والأقوال. وفي خضم البحث والدراسة في موضوع الشعر تشكل لديهم مصطلح جديد هو الشعرية، حيث اشتق أحدهما من الآخر ويحمل الثاني ملابسات الأول، فاختلفت التعريفات و وجهات النظر في تحديد مفهومها.

وكانت هذه الدراسة إجابة عن جملة من التساؤلات من أهمها: كيف تجلّت شعرية الإيقاع في رائية سور القرآن لابن جابر الأندلسي؟ وهل ذكر الشاعر كل السور افي رائيته؟، وأخيرا هل تعد هذه القصيدة من الشعر التعليمي-النظم-؟.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع من أهمها:

مفاهيم الشعرية لحسن ناظم، الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها وأبجهاهاها لمسلم حسين هذا ما تعلق بالجانب النظري، أما الجانب التطبيقي فقد اعتمدنا على مجموعة من الكتب نذكر منها:

القواعد العروضية وأحكام القافية العربية لمحمد فلاح المطيري، العيون الغامرة على خبايا الرامزة لبدر الدين الدماميني، علم الأصوات لكمال بشر وغيرها، ولا ننسى كتاب شعر ابن جابر الأندلسي محمد بن أحمد بن علي الضرير للدكتور أحمد فوزي الهيب.

أما عن الدراسات السابقة فقد استشهدنا بدراسة سكوم خيرة والمعنونة بـ " تحولات الخطاب الشعري في تجربة سليمان جوادي " وهي أطروحة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الدكتوراة في الأدب العربي بجامعة جيلالي ليايس بسيدي بلعباس للموسم الجامعي 2016م.

وكذا دراسة بولفوس زهيرة المعنونة بـ: "التحريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر" وهي أطروحة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الدكتوراة في الأدب العربي منتوري بقسنطينة للموسم الجامعي 2010م.

دراسة خديجة جدنا علي و يمينة العبادي والمعنونة بـ: الإيقاع الشعري في ديوان " آيات من كتاب السهو" لفاتح علاق أنموذجا، وهي مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

في اللغة العربية وآدابها تخصص أدب جزائري بجامعة أحمد دراية أدرار- الجزائر للموسم الجامعي 2016-2017م، والتي ساعدتنا كثيرا وعملنا وفق خطتها التي وجدنا بها تقاطعا كبيرا مع خطة بحثنا.

وكذا دراسة أسماء بن ناجي وإيمان رواغة والمعنونة ب: بنية الإيقاع في قصيدة مدح الظل العالي محمود درويش أنموذجا، وهي مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها تخصص أدب عربي حديث و معاصر بجامعة محمد خيضر بسكرة- الجزائر للموسم الجامعي 2018م-2019م، والتي وجدنا فيها تقاطعا مع خطتنا.

وبالرغم من تنوع هذه المصادر واختلافها إلا أننا واجهنا صعوبات اعترضت سبيل البحث كانت الصعوبة الأولى تتعلق بضيق الوقت المخصص لإنجاز البحث، نظرا لمشاغلي الكثيرة في تلك الفترة و التي انعكست بصورة سلبية على جانبي النفسي كثيرا ، ثانيها شساعة الموضوع وتشعبه ونقص الدراسات حول شعر ابن جابر الأندلسي ندرة المراجع وصعوبة توفرها في المكتبات الجامعية، وقد جاء هذا البحث في تمهيد و مبحثين ثم خاتمة، وقد اعتمدنا في إنجاز على الخطة التالية:

المقدمة و التي تناولنا فيها بشكل مختصر المفاهيم الأساسية في البحث و هي كالتالي: مفهوم الشعر العربي يليه الإيقاع والشعرية، ثم تطرقنا إلى البحث الأول والذي خصصناه للحديث عن مفاهيم كل من الإيقاع والشعرية ببعض من التفصيل.

أما المبحث الثاني فقد تناولناه بدراسة تطبيقية للقصيدة، مفصلة إلى حد ما، حيث تطرقنا فيه لشعرية الإيقاع معتمدين في ذلك المنهج الأسلوبي، وقد اقتصرنا على المستوى



الصوتي فحسب، ذلك لأنه المعني باستخراج الإيقاع، كما تناولنا القصيدة بدراسة تحليلية مفصلة إلى حد ما.

وفي الأخير خاتمة، والتي تعتبر خلاصة البحث وأهم النتائج المتواصل إليها، تلتها الملاحق حيث أوردنا فيها القصيدة وقبلها نبذة عن حياة الشاعر، واختتمنا عملنا بقائمة المصادر والمراجع.

وأخيرا نرجو أن نكون قد وفقنا في دراسة هذا الموضوع، وقدمنا ما فيه من فائدة لمن يهتم بالشعرية والإيقاع، وبالرغم مما واجهنا من صعوبات وعراقيل تمكنا بفضل الله وعونه من تذليلها، ونتوجه بالشكر والعرفان إلى كل من ساعد في إنجاز هذا البحث ونخص بالذكر إلى أستاذنا المشرف الذي كان له الفضل في التوجيه والنصح، كما لا ننسى الأيدي الخفية التي أبت إلا أن تزين هذا البحث ببصمة صنعت الفارق الكبير، فشكرا لكل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل.

غرداية في:

20/05/2022

# المبحث الأول

في مفهوم الشرعية والإيقاع

### المبحث الأول: مفهوم الشعرية

الشعرية مصطلح شائع الظهور واسع الدلالة، وهو خاصية تبرز مواطن الرونق والجمال في الأشياء وهي لا تقتصر على علم بعينه أو فن بذاته لكنها تشمل جميع العلوم والفنون فيقال: شعرية الصورة شعرية المكان شعرية اللغة شعرية القصيدة شعرية الطبيعة شعرية الموسيقى.... ولأننا بصدد دراسة الأدب القديم اقتصرنا تسليط الضوء على الشعر كونه الهوية التي تمثل

العرب في تلك الحقبة ولأن الشعرية: "علم موضوعه الشعر"<sup>1</sup>

"علينا لكي نفهم الشعرية أن نطلق من صورة عامة، وبطبيعة الحال مبسطة إلى حد ما عن الدراسات الأدبية، وليس ضروريا مع ذلك أن نصف التيارات والمدارس الموجودة، بل يكفي أن نذكر بالمواقف المتخذة بشأن عدة اختبارات أساسية"<sup>2</sup>.

"وينبغي قبل كل شيء التمييز بين موقفين، يرى أولهما في النص الأدبي ذاته موضوع كافيا للمعرفة، ويعتبر ثانيهما كل نص معين تجليا لبنية مجردة. (أعرض، إذن، بصفة تامة عن الدراسات التي تتناول حياة الكاتب بما أنها ليست دراسات)، وهذان الاختبارات لا تعارض بينهما، كما سنرى، بل يمكن القول بأن كل واحد منهما يقف بإزاء الآخر موقف تكامل ضروري"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ثابت الألوسي، شعرية النص، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ط1، د ب، 1437هـ، 2014م، ص9

<sup>2</sup> ترفيطان طودوروف، الشعرية ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط2، 1990،

ص 20

<sup>3</sup> ترفيطان طودوروف، نفسه، ص 20

الشعرية ركيزة أساسية مكاملة يقوم عليها الشعر ولا غنى له عنها، وفيما يخص موضوع الشعر فهما وجهان لعملة واحدة أشتق أحدهما من الآخر، فقد كانا ولا يزالان مائدة دسمة ثارت وسالت لها أقلام الأدباء والباحثين قبل شهيتهم، فأبدعت قرائحهم وتعددت زوايا وجهات نظرهم وبالتالي تباينت آراؤهم واختلفت تعريفاتهم ومفاهيمهم ، ويعد أرسطو – تلميذ أفلاطون- أول أشار إلى هذا المصطلح من خلال كتابه فن الشعر الذي يعد النواة الأولى للشعرية – المحاكاة عند أرسطو-، وقد ركز هذا الأخير في كتابه على: " معالجة الملحمة والدراما بشقيها التراجيدي تاركا الشعر الغنائي الذي كان موجودا زمن ذاك".<sup>(1)</sup>

### المطلب الأول: الشعرية عند العرب

يعتبر الشعر في التراث القديم ديوان العرب ولسان حالهم، لما له من أهمية ومكانة في نفوسهم، والنقد الذي ميز هذه الفترة كان انطباعيا ذوقيا تمثل في الشعرية، وهذه الأخير صفة ملازمة للشعر والتي بدورها لفتت انتباه النقاد والباحثين على مر العصور، وقد عرفها كل حسب وجهة نظره.

"لقد أسهمت الظروف التاريخية و الاجتماعية و البيئية للعربي القديم في تحديد مفهوم الشعرية، بحيث لم تخرج التعريفات القديمة عن ذلك الإطار ، و لا شك في أن الآراء النقدية التي احتوتها المظان التراثية النقدية، شكلت منطلقا بدأ منه النقاد المحدثين في طروحاتهم النقدية،

1- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1994م، ص: 14.

و ليس من الصعب نفي وجود قطيعة في تطور مفهوم الشعرية العربية على مر العصور الأدبية، بل التواشج بينها موجود و إن لم يكن بشكل معلن".<sup>1</sup>

انحصرت الشعرية في النقد العربي القديم في مجال الشعر كونه المظهر السائد من مظاهر الإبداع الأدبي في تلك الحقبة فقد شغل مكانة مرموقة في نفس العربي فهو مبلغ حكمتهم والحافظ لتاريخهم وأنسابهم، حتى اعتقدوا أن الشاعر ليس إنسانا عاديا وإنما له شيطان يوحى له بقول الشعر ، والنقد الذي صاحب هذا النوع من الشعر تميز باعتماده على الذوق الشعري والمفاضلة بين الشعراء ونظرا لأهمية النقد فقد أقيمت أمكنة خاصة يتوافد عليها الشعراء وأهم من عرف ، لعرض شعرهم على الجمهور والاحتكام إلى من له خبرة في هذا المجال بذلك النابعة فقد كانت تضرب له قبة حمراء من آدم بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء تعرض عليه أشعارها.<sup>2</sup>

" وإذا نحن بحثنا في المدونة النقدية القديمة سنجد استخدامات كثيرة و متعددة للشعرية، حيث طرحت على أنها علم موضوعه الشعر وصناعة للكتابة والتأليف".<sup>3</sup>

وتكست مقولة "صناعة الشعر" ووجدت لها حيزا كبيرا في التراث النقدي العربي، وهي مستمدة من مقولة أرسطو في صدد حديثه عن الشعر، حيث ربط الشعرية بصناعة الشعر وقد

<sup>1</sup> دخية فاطمة، الشعرية العربية بين التراث والحداثة، مجلة الآداب المجلد 22، العدد 1، أكتوبر 2020، ص153

<sup>2</sup> أوبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، مذكرة لنيل درجة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،

2012/2011، ص 19.

<sup>3</sup> صوالح نصيرة ، حروب سارة، تحولات مفهوم الشعرية العربية القديمة بين الثابت و المتحول، مجلة آفاق علمية المجلد 04 العدد: 13 ، جامعة ابن خلد تيارت، 2021، ص 455.

أشار مفصلاً: إنا متكلمون الآن عن صناعة الشعراء وأنوعها<sup>1</sup>، وهكذا وجد هذا المفهوم مسوغاً في الثقافة العربية فصار الشعر صناعة كبا في الصناعات، تخضع للمهنة والدربة ومن حيث ورود مصطلح الأرسطي (الصناعة) بلفظة ومعناه، وتارة أخرى بمعناه دون لفظة مثل عيار، ومعايير، أو عمود الشعر، وهي مصطلحات ترفد من المعين الأرسطي، فصارت صناعة الشعر كباقي الصناعات تخضع للمران والدربة، والمراس، يقول ابن سلام الجمحي معللاً ذلك: للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم بما كسائر الصناعات<sup>2</sup>، "كما اهتمت الشعرية في العصر الجاهلي أيضاً بالبنى الشكلية للشعر والمستويات الجمالية فيه وغيرها من الأمور"<sup>3</sup>.

"والشعرية ليست فن الشعر لأن فن الشعر يقبل القسمة على أجناس و أغراض. الشعرية ليست تاريخ الشعر ولا تاريخ الشعراء والشعرية ليست الشعر ولا نظرية الشعر... إن الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعراً وما يسبغ على حيز الشعر صفة الشعر ولعلها جوهره المطلق هي محاولة وضع، « فالشعرية » نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظياً، إنما تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> ينظر: أوبيري هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، مرجع سابق، ص 16.

<sup>2</sup> ينظر: عامر أحمد، مناهج النقد العربي عند العرب في القرن الرابع الهجري (دراسة الاصطلاحات والمصادر)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في النقد العربي القديم عند العرب، جامعة وهران، 2015/2014، ص 82.

<sup>3</sup> بغداد يوسف، الشعرية والنقد الأدبي عند العرب مدخل نظري ودراسة تطبيقية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي تخصص: نقد قديم وحديث، جامعة جيلالي ليايس، سيدي بلعباس، 2018/2017، ص 134

<sup>4</sup> هدى أوبيري، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، مرجع سابق،، نفسه، ص 16

وإذا نظرنا للشعرية العربية القديمة فإنها في أغلبها كانت تعني بالشعر دون غيره من أنماط الخطاب الأدبي مع بعض الاستثناءات التي قدمها عبد القاهر الجرجاني، من خلال نظرية النظم عند الجرجاني والتأثر بالفلسفة بالنسبة لحازم القارطاجني.<sup>1</sup>

أشار ابن رشد في تعريفه للشعر أشار إلى إن القول الشعري هو المغير، أنه إذا غير القول الحقيقي سمي شعرا أو قولاً شعرياً ووجد له فعل الشعر. ويقصد هذا الأخير بالتغيير الخروج من الحقيقة إلى المجاز أو الصور البيانية والبديعية بصورة عامة، والاستعارة على وجه الخصوص، فالتغييرات تكون بالموازنة والموافقة والاببدال والتشبيه وبالجملة بإخراج القول غير مخرج العادة مثل القلب والحذف والزيادة والنقصان والتقديم والتأخير وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب ومن السلب إلى الإيجاب وبالجملة من المقابل إلى القابل بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازاً. وما عدا هذه التغييرات فليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط.<sup>2</sup>

أن المحاكاة تكون في الشعر من قبل الوزن والكلام واللحن، وهو خاص بالشعر المغنى كالموشحات، بينما لا يوجد اللحن في أشعار العرب ويضيف التغيير أي الانتقال من الحقيقة إلى المجاز وهو ما يعرف في النقد المعاصر بالانزياح.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ينظر: هدى أوييري، نفسه، ص 17

<sup>2</sup> ينظر: عائشة مقدم، ماهية الشعرية وتحليلات قوانينها في الخطاب النقدي العربي، مجلة المدونة، المجلد 07 العدد، جوان 2020، ص 61.

<sup>3</sup> ينظر: مديونة صليحة، نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر، مذكرة لنيل الماجستير، جامعة أوبكر بلقايد، تلمسان،

تعددت تعريفات مصطلح الشعرية في العصر الحديث وعرفها كل حسب وجهة نظره الخاصة، ومن بينها تعريف حسن ناظم الذي نوه إلى أن هذه الأخيرة مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته ، يعود أصله في أول انبثاقه إلى أرسطو ، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع.<sup>1</sup> " .... فهو مفهوم واحد بمصطلحات مختلفة في تراثنا النقدي العربي... ومفاهيم مختلفة بمصطلح واحد في التراث النقدي الغربي... ويبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا ... سيبقى دائما مجالا خصبا لتصورات ونظريات مختلفة."<sup>2</sup>

أما الغدامي فيرى أن الشعرية هي: "قراءة النص من خلال شفرته بناء على معطيات سياقه الفني، والنص هنا خلية حية تتحرك من داخلها مندفعة بقوة، لا ترد.. ولذلك فإن القراءة الشعرية تسعى إلى كشف ما هو في باطن النص، وتقرأ فيه أبعد مما هو في لفظه الحاضر، وهذا يجعلها أقدر على تجلية حقائق التجربة الأدبية، وعلى إثراء معطيات اللغة كإكتساب إنساني حضاري قديم."<sup>3</sup> وهذا التعريف من أدق وأشمل التعاريف للشاعرية.

من خلال ما سبق نستنتج أنه لا يوجد تعريف شامل ودقيق للشعرية، فقد كان لهذا المصطلح بؤادر ظهرت في التراث القديم، وأن لم تكن بالمفهوم الحديث إلا أنها تعد من

<sup>1</sup> ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول و المناهج، المركز الثقافي العربي، ط1. الدار البيضاء، ص 1.

<sup>2</sup> حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول و المناهج، مرجع سابق، ص 1.

<sup>3</sup> عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، السعودية، كتاب النادي الثقافي، ط، 1895 ص114.



الإرهاصات الأولى، وقد عبر عنها كل ناقد أو أديب من وجهة نظره الخاصة حيث يجمع بين هذه الآراء ووجهات النظر ما يتوافق أو ما ينم عن معنى الشعرية الكامنة في باطن المتون، حيث نذكر على سبيل المثال الوزن و السبك، اللذان يختصان بوحدة النص وبنائه، ويختص السبك أيضا بالشكل و التراكيب.

### المطلب الثاني: الشعرية عند الغرب

" إن المتبع لهذا المصطلح عند الغرب يلاحظ أنه لا خلاف بين النقاد الغربيين حول هذا المصطلح من الناحية الشكلية فقط اختلاف بسيط بين الفرنسيين (poétique) وعند الانجليز ، (poétics) فقد كان أرسطو هو أول من استخدم هذا المصطلح ليعنون به كتابه الشهير ( فن الشعر ) وهو أول كتاب تكلم عن هذا الموضوع"<sup>1</sup>.

استفاد أرسطو من نظرية استاذة افلاطون وتبنى نظرية المحاكاة و أفرغها من محتواها المثالي، فجعلها نوعين من المحاكاة، محاكاة الأشياء والأفعال، والوقائع الإنسانية، ومحاكاة الأشياء خارج الطبيعة، أي محاكاة للخيال الميتافيزيقي، ويذهب في تصوره هذا إلى الشعر، وبذلك فالشاعر لا يحاكي كما ذهب أفلاطون إنما يعيد تصوير الأشياء لا كما هي في الواقع وإنما يعيد صياغتها من جديد، فالطبيعة خرساء ما لم ينطقها الشاعر ، على أن الشاعر لا يحاكي ما هو كائن، ولكنه يحاكي ما يمكن أن يكون ،أو ما ينبغي أن يكون بالضرورة أو

<sup>1</sup>هدى أوييري ، المرجع سابق، ص 10.

الاحتمال، فإذا حاول الفنان أن يرسم منظرا طبيعيا مثلا، ينبغي عليه ألا يتقيد بما يتضمنه ذلك المنظر، بل يحاكيه ويرسمه كأجمل ما يكون، أي بأفضل مما هو عليه، فالطبيعة ناقصة<sup>1</sup>، والفن يتمم ما في الطبيعة من نقص، لذلك فإن الشعر في نظره مثالي وليس نسخة طبق الأصل، للنقص الحاصل فيها، عن الإنسانية فالشاعر يستدرك على الطبيعة ويكمم بالطبيعة خرساء ما لم ينطقها الشاعر، بل إن الكون قبيح والشعر يجمله<sup>2</sup>.

و الشعرية الغربية حسب ما يرى جون كوهن بأنها قريبة من الشعرية العربية، خاصة القديمة منها وذلك كون هذه الأخيرة علم موضوعه الشعر، كما لا تقتصر الشعرية فقط على مجال الشعر، لكنه مع ذلك يورد نظرة غيره للشعرية التي تشمل أنواع أخرى من الفن فيقول أصبحت كلمة الشعر تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية<sup>3</sup>.

و يرى رومان جاكسون أن الشعرية يمكن تحديدها باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر وحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى

<sup>1</sup> ينظر: صوالح نصيرة، حروب سارة، تحولات مفهوم الشعرية العربية القديمة بين الثوابت و المتحول، مرجع سابق، ص 453.

<sup>2</sup> ينظر: صوالح نصيرة، حروب سارة، نفسه، ص: 453.

<sup>3</sup> ينظر: أوبيري هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، مرجع سابق، ص24.

للغة، إنما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية.<sup>1</sup>

وحسب ما يرى جاكبسون الذي يعد من أشهر الشكلايين الروس ومؤسس الشعرية الحديثة في دراسة الخطاب الأدبي أن الشكل له أهمية كبيرة عندهم، فهذا الأخير يعتبر وحدة ديناميكية ملموسة لها معنى في ذاتها خارج كل عنصر إضافي.<sup>2</sup>

"وقد اقترنت في النقد الغربي بتدوروف فهو في طليعة النقاد الذين اهتموا بالتنظير والتأصيل لها منذ الستينات وحتى الوقت الحاضر، إذ لا يجد الدارس مؤلفا من مؤلفاته إلا وقد وظف فيه مصطلح الشعرية، إذ ينطلق من البحث في الخصائص الأدبية عموما ليصوغ مفهوما عاما للشعرية الذي يحدد موضوعها بأنه ليس هو العمل الأدبي، بل هو البحث في خصائص الخطاب الأدبي"<sup>3</sup>.

يقول تدوروف: " ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنتقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعمامة وليس إلا انجازا من انجازاتها الممكنة"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> ينظر: جاكوبسون رومان، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب 1988، ص35.

<sup>2</sup> ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المرجع السابق، ص: 80.

<sup>3</sup> سميرة حدادي، الشعرية من المنظور النقدي الحديث - بين التجاور والتجاوز - الملتقى الوطني الثاني حول: الشعرية بين النظرية والتطبيق، جامعة محمد بوضياف المسيلة، يوم الاثنين: 22 أفريل 2019 م، ص 5.

<sup>4</sup> ترفيطان طودوروف، الشعرية، مرجع سابق، ص23.

"اذن فتودوروف يرى أن مفهوم الخطاب الأدبي إذ هو في نظره خطاب انقطعت الشفافية عنه، معتبرا أن الحدث اللساني العادي هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناه، ونكاد نراه في ذاته (...). بينما الخطاب الأدبي يتميز بكونه متخفا غير شفاف يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره أو اختراقه فالشعرية عنده هي العلم الذي يتجاوز الأدب الحقيقي إلى الأدب الممكن".<sup>1</sup>

ونستنتج مما سبق أن الشعرية عند أرسطو اختلفت عن المحاكاة عند أستاذه، الذي بدوره طرد الشعراء من مملكته الفاضلة وعد شعرهم تشويه لتشويهه، على خلاف تلميذه الذي عدّها تكمل ما في الطبيعة كم نقص، ونلاحظ أيضا اختلاف شعرية هذا الأخير عن شعرية تودوروف، ذلك أنه اهتم بالشكل، وجعله جوهر الأدب.

### المبحث الثاني: الإيقاع

الإيقاع ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة أو المتعاقبة المتكررة أو المتألّفة المنسجمة، كما عرفها في حركة الكائنات من حوله، قبل أن يعرفها في تكوينه العضوي فأدرك أنّها الأساس الذي يقوم عليه البناء الكوني ليضمن حركة الظواهر المادية بما يوفره لها من توازن وتناسب ونظام، ارتبط مصطلح "الإيقاع" ارتباطا وثيقا بالموسيقى وكأنّ هذه الأخيرة لا تتشكل إلا به وإلا لصارت فوضى وصحبا لا طائل منه وهناك من الدارسين من يرى أن الإيقاع لا يقتصر على مجال معين، فهناك إيقاع للطبيعة وللفنون التشكيلية وللموسيقى والرسم وإيقاع للحياة وإيقاع للرقص وإيقاع للشعر فما هو إيقاع الشعر؟<sup>2</sup>

<sup>1</sup> محمد بن يحيى دلالة الإيقاع في الخطاب الشعري المعاصر مقارنة سيميو أسلوية في قصيدة " مع جريدة " لنزار قباني ، مجلة الاثر، العدد24 ، مارس2016، ص 127.

<sup>2</sup> ينظر: ابتسام أحمد حمدان الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط1، 1418هـ/1997م، ص 17.

## المطلب الأول: مفهوم الإيقاع ومكوناته

## مفهوم الإيقاع

يرى الدكتور محمد سلمان أنه لا يوجد في الاصطلاح تعريف جامع للإيقاع، حيث أن كل ناقد أو أديب عرفه من زاويته أو وجهة نظره فاتفقوا في بعض الأمور واختلفوا في البعض الآخر، فمثلاً نجد أن ابن طباطبا في تحديده لمفهوم الإيقاع أشار إلى مصطلح الشعر، فهو يرى أن للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فارتبط الإيقاع عند هذا الأخير باعتدال الوزن وصواب المعنى<sup>1</sup>.

"إن الإيقاع عنده هو الوزن لا يتعدى إلى غيره، واستعمل القدماء لفظة الوزن بديلاً عن الإيقاع، وهو ما فعله القرطاجني عند حديثه عن الإيقاع"<sup>2</sup>.

أما في العصر الحديث فقد أوضحوا تعريف الإيقاع على أنه: "التتابع والتواتر ما بين حالي الصمت والكلام؛ حيث تتراكب الأصوات مع الألفاظ والانتقال ما بين الخفة والثقل ليخلقاً معاً فضاء الجمال. بمعنى آخر إن الإيقاع غير مختص عند الحدائين بالشعر، بل هو عامل مشترك ما بين الشعر والنثر على حد سواء. ذكر الأستاذ السيد البحراوي تعريفاً للإيقاع قال فيه: إن الإيقاع هو تتابع للأحداث الصوتية في الزمن؛ حيث يكون على مسافة زمنية متساوية أو حتى متجاوبة؛ أي أن الإيقاع هو تنظيم لأصوات اللغة، وهو أكبر من الوزن؛ حيث إنه يشمل البنية العروضية والبنية الصوتية والتركيبية"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ينظر: محمد سلمان، شعر الحدائنة دراسة في الإيقاع مرجع سابق، ص 22 - 35.

<sup>2</sup> روان مخير، تعريف الإيقاع في الشعر، <https://mawdoo3.com> / تاريخ التصفح: 2022/26/28 سا

11:29

<sup>3</sup> ينظر: جدنا خديجة، العبادي يمينة، الإيقاع الشعري في ديوان آيات من كتاب السهو، مرجع سابق، ص 14.

مكونات الإيقاع:

يتكون الإيقاع الشعري من قسمين رئيسيين وهما كالآتي:

الإيقاع الداخلي:

"الإيقاع الداخلي هو الموسيقى الداخلية للقصيدة نفسها، وهي تحوي على أدق خلجات النفس التي يرسلها الشاعر إلى المتلقي بصورة انسيابية سهلة، تجعل من علمهما واحداً عن طريق الكلمات ، والإيقاع الداخلي يقوم على التأثير في حاسة السمع ثم ينعكس ذلك على الحالة الوجدانية والفكرية عند المتلقي، ويترك أثراً في قواه الذهنية والتخيلية"<sup>1</sup>.  
وللإيقاع الداخلي مجموعة من الأقسام، أبرزها ما يأتي:

التكرار: "حيث إنّ للتكرار مجموعة من الوظائف من أبرزها لفت الانتباه والتأكيد على المعنى ونحو ذلك، وقد استعمل هذا الأسلوب عدد من الشعراء من بينهم إيلينا أبو ماضي"<sup>2</sup>.  
إذ كرر لفظة البحر في قوله:

أَيُّهَا الْبَحْرُ أَتَدْرِي كَمْ مَضَتْ أَلْفٌ عَلَيْكَ  
وَهَلِ الشَّاطِئُ يَدْرِي أَنَّهُ جَآثٌ لَدَيْكَ  
وَهَلِ الْأَنْهَارُ تَدْرِي أَنَّهُا مِنْكَ إِلَيْكَ  
مَا الَّذِي الْأَمْوَاجُ قَالَتْ حِينَ تَارَتْ لَسْتُ أُدْرِي  
أَنْتَ يَا بَحْرُ أَسِيرٌ آهِ مَا أَعْظَمَ أَسْرَكَ<sup>3</sup>

<sup>1</sup> هدى الصحنوي ، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة: بنية التكرار عند البياتي نموذجاً ، مجلة جامعة دمشق-المجلد

30 - العدد 1+2، جامعة دمشق، 2014 ص 91

<sup>2</sup> جدنا خديجة، العبادي يمينة، المرجع نفسه 14

<sup>3</sup> أليا ابي ماضي ، ديوان أليا ابي ماضي، دار العودة بيروت، دت، ص 58

الموازنة :

"الموازنة تعني أن يكون البيت متعادلا في الأوزان والألفاظ"<sup>1</sup>، وقد أتى كثير من الشعراء على هذا اللون من ألوان الإيقاع، ومن بينهم امرؤ القيس في قوله<sup>2</sup>:

مِكْرٌ مِفْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعًا      كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عِلِّ

الإيقاع الخارجي:

" إنَّ الإيقاع الخارجي هو العروض والقافية، وقد ذكر عبد المالك المرتاض في ذلك أنّ الإيقاع الخارجي قديم في الشعر قدم قوله؛ أي أنه موجود من قبل أن تأتي الدراسات النقدية على الحديث عنه، ويُقسم الإيقاع الخارجي إلى قسمين رئيسين هما: الوزن والقافية"<sup>3</sup>، وتفصيلهما فيما يأتي:

**الوزن :** وهو سلسلة من المتحركات والسواكن التي تتجزأ إلى مستويات مختلفة مثل: الشطران، والتفاعيل، والأوتاد، والأسباب، والوزن هو تفعيلات البيت الشعري، ولا تقتصر وظيفة الوزن على الجمال فقط، بل له وظيفة تعليمية موسيقية<sup>4</sup>.

ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر معروف الرصافي:<sup>5</sup>

أيها القوم مالكم في جمود      أو ما يَسْتَفِزُّكُمْ تَفْنِيدِي  
كلما قد هزرتكم لُنهوض      عدت منكم بَقْسوة الجُلْمود

<sup>1</sup> بششاق الزهراء، دراسة شعرية الإيقاع في ثلاثية شوقي الريغي، مذكرة ماستر، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2018-2019، ص 44.

<sup>2</sup> ديوان امرئ القيس، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2004م، ص 54

<sup>3</sup> ينظر: جدنا حديجة، العبادي يمينة، الإيقاع الشعري في ديوان آيات من كتاب السهو، ص 16 - 19.

<sup>4</sup> ينظر: جدنا حديجة، العبادي يمينة، المرجع نفسه، ص 31.

<sup>5</sup> معروف الرصافي، ديوان معروف الرصافي، شرح وتصحيح مصطفى السقا، دار الفكر العربي، ط4، 1953، ص

طال عتبي على الحوادث فيكم      مثلما طال مظلها بالوعود  
فمتى سعيكم وماذا التواني      وإلى كم أحتكم بالنشيد

### القافية:

"القافية اجمالاً هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، وهي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت في قصيدة الشعر الملتزم يتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن والعروض، ومن حيث نوع القافية".<sup>1</sup>

وقد اختلف النقاد في تحديد القافية، فاختار الأخفش أنّها آخر كلمة من كل بيت، بينما ذهب الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى أنّها آخر ساكنين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف.<sup>2</sup>

"وللقافية في المقام الأول خاصية إنشادية - موسيقية - فمن شروطها ألا توضع لداؤها، إنما يجب ان تكون جزءاً عضويًا من سياق البيت تتفق مع وزنه ومعناه، فهي أذن جوهرية وليست زيادة أو ملء فراغ".<sup>3</sup>

ومن الأمثلة على القافية قول الشاعر أحمد شوقي:<sup>4</sup>

أمسى وأصبح من نجاك في كلف      حتى ليعشق نطقي فيك إصغائي  
الليل يُنهضني من حيث يقعدني      والنجم يملأ لي والنور صهباني

<sup>1</sup>عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي - مكة المكرمة؛ 1407هـ - 1987م، ص93.

<sup>2</sup> ينظر : جدنا خديجة، العبادي يمينة، الإيقاع الشعري في ديوان آيات من كتاب السهو، ص 7 - 12.

<sup>3</sup> أدونيس، الشعرية العربية، مرجع سابق، ص13.

<sup>4</sup> ديوان أحمد شوقي ص 187.



## المطلب الثاني: خصائص الإيقاع وأهميته

### خصائص الإيقاع:

للشعر خصائص تتعلق بالإيقاع، ولعل من أبرزها ما يأتي:

الانتظام في الإيقاع يخالف الانتظام في الوزن الخارجي؛ حيث لا يخضع الإيقاع للقاعدة الحتمية التي يخضع لها الوزن الخارجي، بمعنى آخر إنّ الإيقاع هو روح الوزن، ومن خلاله يُمكن الوصول إلى عبق الجمال. الإيقاع يستنهض ثقافة القارئ؛ حيث يقف على مكونات القصيدة وروحها الداخلية، مسلطاً الضوء على أيقونة الخطاب ما بين القارئ والقائل<sup>1</sup>.

"الإيقاع هو الانسجام الحقيقي ما بين الألفاظ والمسموعات اللتان تؤديان معاً إلى تحقيق الغاية التركيبية التي تؤدي إلى الوصول إلى غاية البلاغة والبيان، ولا بدّ للقارئ في هذه الحالة من أن يكون على قدر من التأويل"<sup>2</sup>.

تفاضل الشعراء في الإيقاع؛ حيث يغدو للفظه عند أحدهم فضلاً عليها في قصيدة أخرى، حيث يتمكن الشاعر من الوصول إلى أعماق المتلقي من خلال انسجام تلك اللفظة مع غيرها. أبرز الآراء النقدية حول الإيقاع في الشعر ترددت بمجموعة من الآراء النقدية حول فكرة الإيقاع في الشعر، ولعل من أبرزها ما يأتي:<sup>3</sup>

يقول أحمد بن فارس "إن أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان

<sup>1</sup> ينظر: ابتسام أحمد حمدان الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط1، 1418هـ/1997م، ص 17 - 25.

<sup>2</sup> تاريخ الإيقاع في الشعر، متاح على الرابط، -، <https://layalina.top>، تاريخ التصفح، 2022/06/26

الساعة 13:24

<sup>3</sup> ينظر: ابتسام أحمد حمدان الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مرجع سابق ص 19 - 25.

بالحروف المسموعة<sup>1</sup>.

كما يضيف إبراهيم أنيس إنّ العنصر الثالث من عناصر الموسيقى في الشعر العربي هو ما أطلق عليه مصطلح الإيقاع، وهو العنصر الموسيقي الهام الذي يفرق بين توالي المقاطع. ويقول محمد مندور الإيقاع موجود في النثر والشعر لأنّه يتولد عن رجوع ظاهرة صوتية<sup>2</sup>.

أهمية الإيقاع في الشعر:

إن للإيقاع أهمية كبيرة في الشعر ويبرز ذلك من خلال ما يأتي:

"يصبح المعنى أقرب إلى النفس التي تميل إلى كل ما هو منمق وجميل. يؤدي إلى انسجام واضح للمعاني بين بعضها بعضاً، فيخلق فضاء رحباً يمكن القارئ من التوسع في الفهم والإجادة به. يتطلب المعنى الحقيقي موسيقى خاصة به، تبرز جماله وتنوع ما بين داخلية وأخرى خارجية؛ أي أنّ موسيقى الشعر هي التي تمكن اللفظة من الوصول إلى تلك المعاني"<sup>3</sup>.

ويتحقق الإيقاع في الشعر باجتماع النبر مع عدد من المقاطع أو بانتظام طروء الحركة والسكون، وفي النثر يكون الإيقاع ملحوظاً بتنوع الحركة، والجمل المتوازنة وتنوع بناء الجملة وطولها، ووسائل الانتقال من فقرة إلى فقرة أو من جملة إلى جملة، والرخامة وحسن الوقع على الأذن، ففي مفهومه للإيقاع النثري<sup>4</sup> نجد أن إبراهيم فتح قد خرج من الإيقاع المنتظم إلى الإيقاع اللامنتظم أو اللإيقاع إلا في الجمل المتوازنة، وتجدد الإشارة إلى أن الدارسين لم يولوا اهتماماً كبيراً بالإيقاع؛ ذلك أن معظمهم لم يتعمق في باطن النص وتراكيبه وموازناته وأوزانه، فتجد بعضهم لا يميل للوزن كأداة من أدوات الإيقاع في الشعر وتجد آخرين لا يمتلكون الأذن الموسيقية التي تسهل عليهم البحث في دلالاته، بل هو عندهم أداة لا مركزية في رسم معالم

<sup>1</sup>مصطفى محمد أبو طاحون عزف البديع: إيقاع النثر في (أوراق الورد) للرافعي : دراسة وصفية تحليلية نقدية، مجلة بحوث، مج. 25، ع. 98، كلية الآداب جامعة المنوفية، 2017، ص 156.

2 ينظر: جدنا خديجة، العبادي يمينة، الإيقاع الشعري في ديوان آيات من كتاب السهو، ص 11.

3 ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مرجع سابق، ص 21 - 25.

4 ينظر: لإيقاع في شعر، <https://webcache.googleusercontent.com> تاريخ التصفح:

شعرية النص، فهو كم أو شكل من أشكاله، وليس كيفيا ذا قيمة دلالية تعبر عن المواءمة بينه وبين المعنى فإن تحجر معالم الوحدات الإيقاعية التي ابتدعها الخليل في أطر شكلية جاهزة قد أدى إلى وضع مزر فقد فيه العقل (العربي الاهتمام بتحليل الإيقاع الشعري نفسه) باعتباره فاعلا حيويا في كل عملٍ فني يتلقى.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ينظر: ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مرجع سابق، ص 25

# المبحث الثاني

شعرية الإيقاع في رؤية ابن جابر الأندلسي

## الفصل الثاني: شعرية الإيقاع في قصيدة ابن جابر الأندلسي

اتفق القدماء والمحدثون من علماء العربية على أن أهم ما يميز الشعر إيقاعه، إلا أن نظره القدماء منهم لمفهوم الشعر جعلته مقصوراً على الوزن والقافية، فالشعر هو الكلام الموزون المقفى وهذا ما يميزه في نظرهم عن النثر، واختلفت نظرة النقاد في العصور المتأخرة بعض الشيء فلاحظوا في الشعر أموراً أخرى عبروا عنها بالصور والأخيلة<sup>1</sup>.

و لأن الشعر يسمع ألفته الأذن إيقاعياً وهذه فطرة الشعوب جميعاً، فوضع العرب له أوزاناً حتى يكون له وقع مدندن في النفوس ييث العزيمة ويدعم المحارب في الكرّ، ويواسي الحزين في كربه.

"ومصيبته والعاشق في ألمه ووحدته . وللوزن مكانة كبيرة في النقد العربي القديم، فهو أحد أعظم أركان الشعر، وأولهاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن القوافي تختلف فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ينظر: بشقاق الزهراء، دراسة شعرية الإيقاع في ثلاثية شوقي الريغي، مرجع سابق ص 36.

<sup>2</sup> عبد المؤمن منصور، شعرية الإيقاع في شعر يحيى العياشي، مذكرة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة،

## المبحث الأول: شعرية الإيقاع الخارجي

"انصب اهتمام القدماء والمحدثون بالموسيقى الشعرية، حيث تنوعت زوايا وجهات بحثهم في مصادرها وأسباب جمالها، وتوزع هذا الأخير ليشمل الموسيقى الخارجية التي تتمثل في الوزن العروضي والقافية"<sup>1</sup>.

"يشتمل علم العروض على دراسة أوزان الشعر العربي وأحواله، ويبين الصحيح من الفاسد و المكسور عن الموزون، وبواسطة علم القافية نعرف أحوال أواخر الأبيات الشعرية وما يتصل بها، لكن ما نلاحظه أن الدراسات الحديثة تطلق على علم العروض والقافية تسمية الإيقاع الخارجي الذي هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب، الأوتاد"<sup>2</sup>.

يقول عبد المالك مرتاض: "والحق أن الإيقاع الخارجي في النص الشعري وربما كان من أقدم ما لوحظ في الدراسات النقدية بأنواعها المختلفة على الرغم من أن النقاد القدامى لم يتوقفوا لدى هذه القضية توقفاً طويلاً ، وإنما تناولوها هنا وهناك عرضاً"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، مرجع سابق، ص 07.

<sup>2</sup> حسين نجا، جمالية الإيقاع الخارجي في الشعر الصوفي: ديوان أبي مدين شعيب الغوث أنموذجاً، مجلة أقلام الهند، السنة السادسة، العدد الثالث، يوليو-سبتمبر 2021 .

3- عبد المالك مرتاض، تحليل قصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر، د ط، 2004م، ص 37.

## المطلب الأول: الوزن الزحافات

## أ- الوزن:

يعتبر الوزن من الأعمدة الأساسية التي يقوم عليها الشعر، وهو الصورة الكلامية لهذا الأخير، والقدماء لا يعتبرون الكلام شعرا إلا إذا توفر على الوزن -فلا شعر من دون وزن-، الذي ما هو إلا ذلك الإيقاع الذي ينتج من التفعيلات للبيت الشعري، ويعرفه ابن سنان الخفاجي على أنه التأليف الذي يشهد الذوق بصحته، أما الذوق فالأمر يرجع إلى الحس وأما العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان<sup>1</sup>.

وعليه يمكننا اكتشاف وزن رؤية ابن جابر من خلال كتابتها عروضيا ثم تقطيعها كآلاني:

## الكتابة العروضية:

" تقوم الكتابة العروضية على أمرين أساسيين هما:

1- ما ينطق يكتب

2- ما لا ينطق لا يكتب

وهذا يستوجب زيادة بعض الحروف وحذف بعضها الآخر<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - ينظر: عبد الرحمن ترماسين، البنية الإيقاعية في القصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2003م، ص: 86.

<sup>2</sup> - عبد العزيز عثيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987، ص 07

يقول الشاعر في مستهل قصيدته:

في كُليلٍ فَا تَحْتِنُ لِلْقَوْلِ مُعْتَبِرَةٌ      حَقَّقَ ثُنَانًا عَلَّانٍ مَبْعُوثٍ بَقْرَةٌ<sup>1</sup>

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

مستفعلن فعلن      مستفعلن فعلن      مستفعلن فعلن      مستفعلن فعلن

في آل عمران قَدَمَا شَاعَ مَبْعُوثُهُ

نَسَاؤُهُمْ وَالرِّجَالُ اسْتَوْضَحُوا خَبْرَهُ<sup>2</sup>

في أَلِّ عَمْرَانَ قَدَمَنُ شَاعَ مَبْعُوثُهُ

نَسَاؤُهُمْ وَرِجَالٌ اسْتَوْضَحُوا خَبْرَهُ

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

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

مستفعلن فاعلن      مستفعلن فعلن

متفعلن      فاعلن      مستفعلن فعلن

قَدَمَدٌ لِلنَّاسِ مِنْ نَعْمَاهُ مَائِدَةٌ

عَمَّتْ فَلَيْسَتْ عَلَى الْأَنْعَامِ مَخْتَصِرَةٌ<sup>3</sup>

قَدَمَدٌ لِلنَّاسِ مِنْ نَعْمَاهُ مَائِدَتُنْ

عَمَّتْ فَلَيْسَ عَلَّلَ أَنْعَامَ مَخْتَصِرَهُ

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

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

مستفعلن فاعلن      مستفعلن فعلن

مستفعلن      فعلن      مستفعلن فعلن

ومن خلال التقطيع العروضي نستنتج أن القصيدة من بحر البسيط ذو المفتاح:

إنّ البسيط لديه يبسط الأمل      مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن<sup>4</sup>

كما نلاحظ أن بحر البسيط لم يرد تاماً إذ لم تسلم تفعيلاته من التغيرات.

1- ابن جابر الأندلسي، الديوان، تح: أحمد فوزي الهيب، دار سعد الدين، سوريا، ط1، 2007م، ص86

2- المصدر نفسه، ص:86.

3- نفسه، ص:86.

4- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، مرجع سابق، ص:69.



دلالة توظيف بحر البسيط:

أما البسيط فقد سمي بذلك: "لأنه انبسط عن مدى الطويل وجاء وسطه فَعِلْنُ وأخره فَعِلْنُ"<sup>1</sup>.

وهو مقلوب الطويل والفرق بينهما في مرتبة الأوتاد؛ لأنَّ الأوتاد هي نقاط الارتكاز الأساسية في البيت وبها تكون التفعيلة، وبين حازم القرطاجني أن شطره مرتب متداخل على نحو وضع الطويل إلا أنَّ السابع فيه يسبق الخامس...، وكان أصلُ شطوره، مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن إلا أنهم التزموا الحَبْنَ، وهو حذفُ الثاني الساكن في فاعلن في جزأيَّ العروض والضَّرْبِ مع تصريع وغير تصريع<sup>2</sup>، وقد كان للطويل والبسيط معا حضورٌ كبير في الشعر العربي عامة قديمه وحديثه وللبسيط خاصية موسيقية تتناسب وحالة الشاعر في كثير من مواقف حياته، فكأنه ينبسط لكل تلك المعاني الشعرية والمشاعر الإنسانية؛ حيث كان لطولهما -البسيط والطويل- تأثيرٌ كبير في انجذاب الشعراء لمثل هذه الأوزان، وقد كان للقرطاجني كلام في ذلك تمثل في إن الطويل والبسيط عروضان فاذا الأعاريض في الشَّرْفِ والحُسْنِ وكثرة وجوه التناسب وحُسْنِ الوضع، فإذا أُزِيلَ عنهما بعضُ أجزائها ذهبَ الوضعُ الذي حُسِّنَ التركيبُ وتناهى في التناسبِ فلمْ يوجدْ لمقصراتهما طيبٌ لذلك. وغيرهما من الأعاريض قد يوجدُ في

1 - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1955م، ج1 ص: 136.

2- ينظر: أبو حسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، الدار العلمية للكتاب، تونس، ط3، 2008م، ص: 209.

مقصراته ما يكونُ أطيّب منه . فلمّا كانت مقصّرات الطويل والبسيط تنحطّ عن درجة الوزن التامّ في ذلك انحطاطا متفاوتا كان لإهمال تلك المقصّرات وجّه من النّظر إذ كانت الأوزان التامة كالأباء وهذه المقصّرات المقتضبة كالأبناء ، وهذا ما ورد في واقع الشعر العربي؛ حيث إن الطويل والبسيط أتيا على تمامهما في الدائرة العروضية ولم يأتيا مجزؤين كبعض البحور الشعرية الأخرى، رغم وجود مخلع البسيط وإن كان هو لم يخرج عن مجزوء البسيط، غير أنه اتخذ لنفسه شكلا وزنيا إيقاعيا مخالفا للأصل الذي كان عليه<sup>1</sup>.

ولعل الشاعر كان ذكيا في اختياره لبحر البسيط فهو الأنسب والأوفق توظيفا في القصيدة لتوافقه مع طبيعة الموضوع الذي يحتاج إلى البسط، إلى جانب أنه أراد لقصيدته أن تتردد في موسيقاها العذبة على ألسنة الناس، وكأنّها صيغت بأسلوب أدبي رفيع على وزن شائع بين الناس حتى تكون ملكا لهم.

## ب-وظائف الوزن:

**الوظيفة التعليمية:** تميز الكلام الموزون عن المنشور بسهولة الحفظ، وبالتالي سهولة التعلم، ودليل ذلك أن الشعر في الجاهلية كان مشافهة و رغم ذلك بقي عالقا في الأذهان ، ولا غرابة إذن أن نجد العديد -من المؤلفات التعليمية مثل ألفية ابن مالك في النحو والخزرجية في العروض على شكل منظومات وهذه القصيدة تعليمية لكونها تعلّم قارئها أسماء وترتيب سور

1- ينظر: القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المرجع السابق، ص: 213.

القرآن الكريم و ضرورة تلاوته وبيان فضله، كما تعلمه جزءا من سيرته العطرة وأسماء صحابته صلى الله عليه وسلم المبشرين بالجنة وبعضا من زوجاته و ابنته التي هي أشبه الخلق به صلى الله عليه وسلم<sup>1</sup>.

**وظيفة الحفاظ:** فالشعر كما أشرنا سابقا أكثر ديمومة، فبالرغم من أنه كان مشافهة إلا أنه وصل إلينا بع مئات السنين، فهو يبقى شكلا ومضمونا ، ولا يقبل تحريفا لأن- الوزن يمنع ذلك فلا غرابة إذن أن يستدل النحاة بالشعر فهو للأمثلة أبين، وللإعراب أحفظ، وإن حفظ ترتيب أربعة عشر ومائة سورة ليس بالأمر اليسير لذلك نظمها شعرا من طرف الناظم كان ذكاء وعمل يثاب عليه لتيسره لحفظها.<sup>2</sup>

**الوظيفة الموسيقية :** ولكون الشعر يغنى -بخلاف النثر-، اتخذ الإنسان وسيلة لتخليد مآثره ومفاخره، فأنشده متغنيا به في أفراحه وأحزانه في حروبه وانتصاراته، والذي اتاح له ذلك هو رتابة الوزن ودوريته وخضوعه لقواعد مضبوطة، وهي لب الإيقاع فإن الجرس الموسيقي بالقصيدة والمتمثل في حرف الراء جعلها أرسخ بالذهن أمتع للسمع.<sup>3</sup>

**الوظيفة الجمالية:** تتجلى شعرية أي قصيدة و جملتها عند تأثيرها في المتلقي، الذي بدوره ينساق خلف الإيقاع الجميل و الراقى للقصيدة، وحسن توظيف الشاعر لقافيته و رويه في هذه

1 ينظر: حديجة جدنا علي و يمينة العبادي، الإيقاع الشعري في ديوان " آيات من كتاب السهو" لفتاح علاق أمودجا، مرجع سابق، ص18.

2 ينظر : نفسه، ص 18.

3 ينظر : نفسه، ص 18.

الأخيرة ذكاء وحنكة منه أسهمت كثيرا في انسجامها وبنائها، ذلك أن الروي: "الراء" حرف جهوري انفجاري جاذب للانتباه.<sup>1</sup>

### ج- الزحافات والعلل:

أما الزحاف - عند العروضيين - "فتغيير يطرأ على التفعيلة، ولا يكون إلا في ثواني الأسباب. وقد يكون هذا التغيير حذفاً أو تسكيناً"<sup>2</sup>

وإن جئنا إلى القصيدة محلّ الدراسة وأخذنا البيت الأول منها على سبيل المثال والذي سبق وأن قطعناه لنستخرج الوزن والبحر منه، فنجد أن التفعيلات كانت كالآتي:

في كل فاتحة للقول معتبرة      حقّ الثناء على المبعوث بالبقرة

في كَلِّ فَاتِحَةٍ لِلْقَوْلِ مُعْتَبَرَةٌ      حَقِّقْ ثَنَاءً عَلَى مَبْعُوثٍ بِالبَقْرَةِ<sup>(3)</sup>

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

مستفعلن فعلمن      مستفعلن فعلمن      مستفعلن فعلمن      مستفعلن فعلمن

فلاحظ تغير التفعيلة الثانية والرابعة من صدر البيت وكذا الثانية والرابعة من عجزه والتي

تحوّلت من (فاعلمن) إلى (فعلعلمن) وهو خبئٌ وسببه حذف الحرف الثاني الساكن، وكذلك باقي

1- ينظر: نفسه، ص18.

2- محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005م، ص: 43.

3- ابن جابر، الديوان، مصدر سابق، ص: 86.

القصيدة جاءت بهذا الشكل ولم نجد زحافا آخر بها، وكذلك الأمر بالنسبة للعقل فلم نجد لها أثرا بالقصيدة.

انطوت القصيدة على زحاف وحيد هو: زحاف الخبن الذي مس كل من تفعيلتي "

مستفعلن" و"فاعلن"، و زحاف الخبن هو "زحاف شائع مستحسن"<sup>1</sup>. ومن أمثل ذلك:

أ-مستفعلن: أصابها زحاف الخبن فتحولت من "مستفعلن" إلى "متفعلن" وبدوره يتحول إلى "مفاعلن"، يقول الشاعر:

به توسل إـذ نـاذى بتوبته	في البحر يونس والظلماء معتكره <sup>2</sup>
بي توسل إذ نادى بتوبته	فلبحر يونس وظلماء معتكره
0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/	0// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/
متفعلن فعلن مستفعلن فعلن	مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ويقول أيضا :

1- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل، المرجع السابق، ص:73.

2- ابن جابر الأندلسي، الديوان، مصدر سابق، ص:86.

هوذٌ و يوسفٌ كم خوفٌ به أمنا      ولن يروّع صوت الرعد من ذكره<sup>1</sup>  
 هودن و يو سف كم خوفن بهي أمنا      ولن يُروّع صوت زرعُد من ذكره  
 0/// 0//0//0/ 0/// 0// 0//      0/// 0// 0//0/ 0/// 0// 0//0/  
 مستفعلن فعلمن مستفعلن فعلمن      متفعلن فعلمن مستفعلن فعلمن

نلاحظ من خلال البيتين السابقين أن تفعيلة "مستفعلن" وردت "متفعلن" في حشو صدر البيت الأول و في حشو عجز البيت الثاني، و تتحول من "متفعلن" إلى "فاعلن".  
 ب-فاعلن: وهي الأخرى كذلك أصابها زحاف الحين فتحوّلت من "فاعلن" إلى "فعلن"، ومن نماذج ذلك قول الشاعر:

سمّاه طه وحض الأنبياء على      حج المكان الذي من أجله عمره<sup>2</sup>  
 سمّاه طا ه وحضض لأنبياء على      حجج لمكانٍ للذي من أجله عمره  
 0/// 0//0//0/ 0//0/ 0//0//0/      0/// 0//0//0/ 0/// 0//0//0/  
 مستفعلن فعلمن مستفعلن فعلمن      مستفعلن فاعلمن مستفعلن فعلمن

1- ابن جابر الأندلسي، الديوان، مصدر سابق، ، ص:86.

2- نفسه ، ص:86.

قَدْ أَفْلَحَ النَّاسُ بِالنُّورِ الَّذِي شَهِدُوا      من نور فرقانه لما جلا غرره<sup>(1)</sup>

قَدْ أَفْلَحَ نُنَّاسُ بِنُّورٍ لِّلَّذِي شَهِدُو      من نور فر قانهي لهما جلا غرره

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

مستفعلن فاعلن      مستفعلن فاعلن      مستفعلن فاعلن      مستفعلن فاعلن

نلاحظ من خلال تقطيع الأبيات السابقة أن تفعيلة فاعلن أصبحت مخبونة أي "فاعلن"

ورد ذلك في عروض وضرب البيت، وقد تكررت هذه الظاهرة اثنا عشر مرة، على النحو التالي:

في البيت الثاني، والعاشر والحادي عشر والسادس عشر والسابع عشر والثامن والعشرون

والتاسع والعشرون والثلاثون والثاني والثلاثون والثامن والأربعون والخامس والخمسون.

أكابر الشعراء اللسن قد خرسوا      كالنمل إذ سمعت آذانهم سورة<sup>2</sup>

أكابر شُعْرَاءُ لِّلُّسَنِ قَدْ خَرَسُوا      كَنَّمَلٍ إِذْ سَمِعَتْ أُمَّ ذَانُهُمْ سُورَهُ

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

متفعلن فاعلن      مستفعلن فاعلن      مستفعلن فاعلن      مستفعلن فاعلن

والكافرون إذا جاء الورى طردوا      عن حوضه فلقد تبث يدا الكفره<sup>(3)</sup>

ولكافرون إذا جاء لورى طردو      عن حوضهي فلقد تبث يد لكفره

1- ابن جابر الأندلسي، الديوان، مصدر سابق، ص: 86.

2- نفسه، ص: 87.

3- نفسه، ص: 89.

0/// 0//0/0/ 0// | 0//0/0/ 0/// 0//0 /0/ 0// | 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

والذي يظهر أيضا في هذين البيتين أن تفعيلة فاعلن وردت مخبونة أي فعلن في الحشو والعروض والضرب وقد تكررت هذه الظاهرة تسع مرات، في الأبيات التالية: في البيت الأول، والخامس والسابع والثاني عشر والثالث عشر والرابع والعشرون والثاني والثلاثون والسابع والأربعون والتاسع والأربعون والخمسون.

قال الشاعر:

وحسبه قصص للعنكبوت أتى إذ حاك نسجا بباب الغار قد ستره<sup>1</sup>

وحسبهو قصصن للعنكبوت أتى إذ حاك نسجن ببابغار قد ستره

0/// 0//0/0/ 0//0 | 0//0/0/ 0/// 0//0 /0/ 0// | 0//0//

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

أما في هذا البيت فوردت تفعيلة مفاعلن مخبونة أي فعلن في عروض وضرب البيت وفي حشو صدر البيت، وقد تكررت هذه الظاهرة سبع مرات، في الأبيات التالية: في البيت الثامن، و العشرون، والثاني والعشرون والثالث والعشرون والسابع والعشرون والسابع والأربعون والثالث والخمسون.

1- ابن جابر الأندلسي، الديوان، مصدر سابق، ص: 87.



بكهف رحماه قد لا ذ لورى و به بشرى ابن مريم في الإنجيل مشتهره<sup>1</sup>

بكهف رحماه قد لا ذ لورى وبهي

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

متفعّلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

في هذا البيت قد وردت تفعيلة فاعلن مخبونة أي فعلن وعروض وضرب البيت وفي عجز

البيت، وقد تكررت هذه الظاهرة إحدى عشر مرة، في البيت الثالث والعاشر والرابع عشر

والخامس عشر و الواحد والعشرون والخامس والعشرون والسادس والثلاثون والثامن والثلاثون

والأربعون والثالث والأربعون والرابع والخمسون والسادس والخمسون.

### المطلب الثاني: القافية

#### 1-تعريفها:

هو علم يبحث في تحديد القافية، وحروفها، وحركاتها، وأشكالها، وجمالها، وموسيقاها،

وعيوبها، وما إلى ذلك مما يتصل بها.<sup>2</sup>

ووضع علم القافية هو نفسه واضع علم العروض، أي اللغوي العبقري الخليل بن أحمد

الفراهيدي (718 - 786 م). وهذان العلمان مرتبطان ارتباطاً وثيقاً، فتناولهما العلماء معا في

1- ابن جابر الأندلسي، الديوان، مصدر سابق، ص: 86 .

<sup>2</sup>إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل، المرجع السابق، ص: 338.

مصنفاتهم، لكن بعضهم أفرد علم القافية بالدراسة كأبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش في كتابه: القوافي، وأبي العباس محمد ابن يزيد المبرد في كتابه: القوافي وما استقت ألقابه منه، وأبي الحسن محمد بن أحمد بن كيسان في كتابه: تلقيب القوافي وتلقيب حركاتها، وأبي القاسم عبد الرحمن بن إسحق في كتابه: المخترع في القوافي، وابن جني في: المعرب في شرح القوافي، وأبي القاسم علي بن جعفر بن محمد السعدي المعروف بابن القطاع في كتابه: الشافي في علم القوافي...<sup>1</sup>

أما علم القوافي فله قوانين وجب على الشاعر أنتهاجها في قرص الشعر، وهي الكلمات في القافية، والحروف في القافية، والحركات في القافية، وأنواع القافية، وعيوب القافية، وأسماء القافية<sup>2</sup>.

وبالعودة لقصيدتنا نجد من القوافي بعض الكلمة في البيت الأول في قوله:

في كل فاتحةٍ في القولِ معتبره      حقُّ الثناءِ على المبعوثِ بالـ/بِقَرِه<sup>3</sup>

0///

ونجد الكلمة كاملة في قوله:

1 ينظر: إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل، المرجع السابق، ص: 338

2 ينظر: مسعي حميد، علم العروض والقافية، مكتبة كلية الآداب، جامعة سونان امبيل سورابايا، اندونيسيا، 2004م. ص: 197.

3- ابن جابر الأندلسي، الديوان، ص: 86.

في آل عمران قدماً شاع مبعثه رجالمهم والنساء استوضحوا /خبره<sup>1</sup>

0///

### المطلب الثالث: الروي

"الروي هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، وتبنى عليها القصيدة، فيقال الهمزية

للقصيدة التي رويها الهمزة، والباءية للتي رويه، الباء، والتائية للتي رويها التاء".<sup>2</sup>

ويوافق الدكتور درويش هذا الكلام حيث يقول: "... فإذا وجد روي وحده فهو أقل

ما تتكون منه القافية وذلك عندما يكون الروي ساكناً فإذا زاد الشاعر أخراً فهي اصطلاحات

خاصة"<sup>3</sup>.

ومما سبق يتضح لنا أن قصيدتنا محل الدراسة رائية إذ أنها تنهي بحرف الراء باعتبار أنه

المتحرك الأخير وإنما التاء المربوطة والهاء إشباع له.

1- المصدر نفسه، ص86.

<sup>2</sup>إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل، المرجع السابق، ص:338.

<sup>3</sup>عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مرجع سابق، 94.

## المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي

يقوم الإيقاع الداخلي في القصيدة على التأثير في حاسة السمع ثم ينعكس ذلك على الحالة الوجدانية و الفكرية عند المتلقي، فهو انتظام موسيقي جميل يعبر عن أدق خلجات النفس، حيث ينقل من خلاله الشاعر مشاعره إلينا عن طريق ألفاظه و معاني شعره، وهذا ليحدث تجاوبا في نفس المتلقي، وقد اصطلح على أنه الموسيقى الداخلية. والتي تعتبر ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن وبما لها من رهافة ودقة تأليف، وانسجام حروف، وبعد عن التنافر، وتقارب المخارج<sup>1</sup>.

كما يعتبر التكرار مكونا أساسيا من مكونات الإيقاع الصوتي المشكلة للبنية الإيقاعية، وهو ظاهرة فنية عرفها الشعر مند القدم.

## المطلب الأول: التكرار

ويراد به احداث أصوات تكرر بكيفية معينة في البيت الشعري الواحد أو في مجموعة الأبيات الشعرية أو في القصيدة أو في ديوان الشاعر<sup>2</sup>، ويعتبر من أهم الظواهر الفنية، لكونه يتعلق بالبنية اللغوية، و يعد من أبرز مظاهر التناسق و التلاؤم و الانتظام بين الوحدات الصوتية

1- ينظر: عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، سوريا، ط1، 1989م، ص: 74.

2- كريم الوائلي، الشعر الجاهلي قضاياها وظواهره، دار وائل للنشر، عمان، 2008، ص 72-73

التي تتكرر في النص الشعري، وهذا التكرار للوحدة الصوتية يتولد من تكرار ألفاظ و عبارات يتخيرها الشاعر ليؤدي وظيفة إيقاعية.<sup>1</sup>

و خلال دراستنا لرائية ابن جابر قسمنا التكرار في إلى ثلاثة أقسام و هي: تكرار الحروف، تكرار الكلمات، و تكرار الجمل.

### أولاً: تكرار الحروف:

هو من أبرز الظواهر الفنية شيوعاً في الشعر العربي ، حيث يلعب تكرار الحروف دوراً هاماً في الموسيقى اللفظية، فقد تشترك الكلمات في حرف واحد أو أكثر، و يكون لهذا الاشتراك فائدة موسيقية عظيمة، وقيمة نغمية جميلة تؤدي إلى زيادة ربط الأداء بالمضمون الشعري.<sup>2</sup>

وما لمسناه من خلال دراستنا للتكرار الحرفي- و مقصودنا بالحرف هنا حروف المعاني- كالجـر والعطف وبعض الصيغ الاستفهامية، و من نماذج ذلك:

● **تكرار حروف العطف:** و التي اقتصرنا في قصيدتنا على حرفين اثنين هما: الواو

والفاء، و قد جاء تكرارهما بنسب متفاوتة حيث:

- تكرر "حرف الواو" ستة و أربعون مرة (46)، أي بنسبة ثلاثة و سبعون بالمائة (73%) من مجمل حروف العطف.

1- ينظر: عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، مرجع سابق، ص74.

2- ينظر: فرحان علي القضاة، القيمة الموسيقية للتكرار في شعر الصاحب بن عباد، 2013/02/07، [afafdgghk.blogspot.com](http://afafdgghk.blogspot.com)، يوم التصفح 2022/06/01، 16:24.

إلا وأنفالُ ذاك الجودِ مُبتدَره<sup>1</sup>

في البحر يُونسُ والظلماءِ معتكره<sup>2</sup>

ولن يُروع صوتُ الرعدِ من ذكره<sup>3</sup>

- أما بالنسبة إلى "حرف الفاء" فتكرر سبعة عشر مرة (17)، أي ما يعادل سبعة و عشرون بالمائة (27%) من مجمل الحروف.

التزم ابن جابر حرف العطف في جميع أبيات قصيدته - بنسب عالية إلى حد ما- للربط بين كلمات وأبيات وأجزاء القصيدة للدلالة على التسلسل والاستمرارية في أفكارها وأحداثها، كما استعمله للدلالة على حالته الشعورية وتوتراته الانفعالية. وبالرغم من هذه النسب المتفاوتة لهذا الحرف لم يخل بالنظام الإيقاعي للقصيدة، و إنما أضفى عليها لمسة سحرية جمالية تناسب وطابع الموضوع، و من ذلك نجد:

فجاء بعد القتال الفتح متصلا

سرى فنال من الرحمان واقعة

فسبح اسم الذي في الخلق شفعه

1 ابن جابر الأندلسي، الديوان، مصدر سابق، ص: 86.

2- المصدر نفسه، ص: 86.

3- نفسه، ص: 86.

● تكرار "حروف الجر": والتي تعددت بدورها و جاءت بنسب متفاوتة نذكر منها

على سبيل المثال:

- حرف "في": و الذي أخذ أعلى نسبة تكرار في هذه القصيدة، حيث ورد تسعة و عشرون مرة (29)، أي بسبة ثلاثة وأربعون بالمائة (43%) بالتقريب من تكرار الحروف، كما ظهر بشكل متعاقب في مطلع القصيدة، مما أدى إلى خلق وحدة بنائية تناسبت و مراد الشاعر، أو بالأحرى الموضوع المراد، والذي يحدث في نفس المتلقي تأثيرا يسير و يمتد من خلال حركة الكسرة الطاغية في النص، وبدوره يحدث تناغما وانسجاما مع إيقاع القافية، ولحروف الجر "في" دلالات إيحائية انتجت لنا الإيقاع بشكله الظاهر، ومن نماذج ذلك نجد:

في كل فاتحةٍ في القولٍ معتبره<sup>1</sup>

في آل عمران قدماً شاعً مبعثه<sup>2</sup>

في البحر يُونسُ والظلماء معتكرة<sup>3</sup>

- حرف الجر "من": والذي تكرر بدوره اثني عشر مرة (12)، أي بنسبة ستة عشر بالمائة

تقريبا (16%)، والذي سعى الشاعر من خلاله إلى إبراز دلالة فاعلية النصوص الشعرية ،

1- ابن جابر الأندلسي، الديوان، مصدر سابق، ص: 86.

2- المصدر نفسه ص: 86.

3- نفسه، ص: 86.

و التي تقدم الرؤية الكامنة لتجربة الشاعر و هي الحيرة بكل أبعادها، و قصده من خلاله

أيضا إبراز الحالة الشعورية ساعة كتابة القصيدة، ومن نماذج ذلك نجد:

من نور فرقانه لما جلا غرره

من طارق الشهب و الأفلاك منتشرة

صف من الرسل كل تابع أثره

- حرفي الجر "الباء" و "اللام": حيث تكررا إحدى عشر مرة (11)، أي بنسبة (15%) لكل

منهما تقريبا، جاء ليّدلا على التوكيد والإصرار . فمن خلالهما يريد الشاعر أن يؤكد على بعض

المعاني بذاتها على مستوى الإيقاع والصوتي، ومن أمثلة ذلك نجد:

به توسل إذ نادى بتوبته

بكهف رحماه قد لاذ الورى و به

وللسماء انشقاق والبروج خلت

لغافر الذنب في تفضيله سور

• حرف التوكيد "قد": حيث تكرر في قصيدتنا تسعة عشر مرة (19)، والذي جاء به الشاعر

للتوكيد، كما يعتبر من الحروف التي تفيد التحقيق و التشكيك، وقد كان لهذا الأخير أثر بارز

في تناغم الإيقاع و انسجامه، ونجد تكرر في قول الشاعر:

قد مدّ للناس من نُعماء مائدةً

قد ابصرت عنده الدنيا تغابنها



قد فصلت لمعان غير منحصرة

● صيغ الاستفهام: وردت في القصيدة صيغتين للاستفهام تمثلتا في:

- صيغة الاستفهام "مَنْ": و التي تكررت أربع مرّات (04) في مثن القصيدة، ونجدها في قول

الشاعر:

ولن يُروع صوتُ الرعدِ من ذكره

لمن يياسين بين الرسلِ قد شهره

- صيغة الاستفهام "هل": تكررت مرتين في كامل القصيدة (02) وقد ورد ذلك في قوله:

هل أتى نبيُّ له هذا العُلا ذخره

وفي قوله:

وهل أتاك حديثُ الحوضِ إذ نَهَرَه

وتكرار أدوات الاستفهام دعوة للتدبّر والتأمل في آيات الله، وللاستكشاف و إعمال

العقل فيما يحمله القرآن من قصص وعبر ينبغي الوقوف عندها فيها.

و بالنسبة للأداة "لا" والتي تكررت مرتين (02) فحسب، ولعلها دليل قاطع على

التصديق بكتاب الله فلا مجال للشك والنفى، وكتحصيل لذلك لم نجد أدوات التعجّب في

مشهد يقيني يوحى بالإيمان بما جاء به الله دون مجال للطعن والتعجّب من ملكوته.

ثانياً: تكرار الكلمات:

يعتبر تكرار الكلمات انعكاس لجمالية الصورة الشعرية و الفنية في النص ، لأنه امتداد للقصيدة في شكلها الانفعالي، كما يعد ذا أثر عظيم في توفير الجانب الموسيقي، و لهذا التكرار من القيمة السمعية ما هو أكبر مما هو لتكرار الحرف الواحد في الكلمة أو في الكلام<sup>1</sup>. "ولهذا تعد الكلمة من أبسط ألوان التكرار، حيث وقف عليه القدماء، لأنه يغطي فضاء واسعاً في القصيدة، وقد يكون تكرار الكلمة أفقياً أو عمودياً."<sup>2</sup>

كما أن لتكرار الاسم دور فاعل في المشاعر، وقد وظفه ابن جابر ليعبر عن مشاعره وانفعالات، كما يعد دليلاً على الحالة الشعورية لدى الشاعر، ضمن طابعه الشعري الذي يتضمنه، ومن تكرار الاسماء نجد:

● كلمة "الناس": والتي تكررت أربع مرات(04)، و لهذا التكرار دلالة -حسب

رأينا- مفادها: أن هذه الرسالة، أو مراد الشاعر من خلال هذه القصيدة هو أن

المعنى الأول بهذا الخطاب -القرآن الكريم و السيرة - هم الناس، وهي تعد أيضاً

دعوة للتدبر و التفكير و إعمال العقل في آيات الله، و نجدها قي قوله:

من مدّ (للناس) من نُعماء مائدةً عمت فليست على الأنعام مقتصره

1- ينظر: فرحان علي القضاة، القيمة الموسيقية للتكرار في شعر الصاحب بن عباد، 2013/02/07،

afafdgghk.blogspot.com، يوم التصفح 2022/06/01، 17:30.

2- أسماء بن ناجي إيمان رواغة، بنية الإيقاع في قصيدة مديح الظل العالي محمود درويش نموذجاً، مذكرة مقدمة لنيل

شهادة ماستر في الأدب الحديث و المعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الموسم الجامعي 2018-2019م، ص23.

قد أفلح (الناسُ) بالنور الذي من نور فرقانه لما جلا غره

إخلاص أمدحه شغلي فكم فلق للصبح أسمعُ فيه (الناسَ) مفتخره

أولئك (الناسُ) آل المصطفى و كفى و صحبه المهتدون السادة الخيرة

● كلمة "الخبر": و التي تكررت هي الأخرى أربع مرات (04) في قوله:

استوضحوا خبره

سائر الأخبارِ قد سَطَرَه

أخباره العَطِرَه

واقراً تستبِن خبره

ودلالة هذه الكلمة في رائية ابن جابر الأندلسي هي ضرورة بل وجوب الاطلاع و

التعرف على سيرة خير البرية، محمد بن عبدالله عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، العمل بما جاء

في كتاب الله العزيز العليم وما جاء في سنته عليه الصلاة والسلام.

وفي الجدول التالي سنوضح بعض الكلمات المتكررة في قصيدتنا محل الدراسة، وعدد

ورودها في هذه الأخيرة:

الكلمة	تكرارها	الكلمة	تكرارها
الحق	4	الكفار - الكفرة	3
الله	4	رسل - مرسل - مرسلات	4
الشمس	3	آل	3
النور	3	القول - نعماه - مبعث - قدم - خبر - البحر - إله	2
الدنيا	3	حجر - أثر - ذكر - الوري - نبي - سورة - أمر -	
الحوض	3	الدرر ملك - مدح - السفينة - السماء - الخلق - الليل - الويل - الصاحب - السيد	

ثالثا: تكرار الجمل:

للحمل وتكرارها أهمية كبيرة في تحقيق الشعرية الإيقاعية، لأنه يكسب النص جانبا إيقاعيا جميلا يشد إليه المتلقي، و هذا نتيجة لاتساع الصوت، كما أن تكرارها يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة، بوصفه مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوجه هذا الأخير، فضلا عما تحققه من توازن هندسي و عاطفي بين الكلام و معناه<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - ينظر: علي مجيد البديري، قراءات نقدية (أدب و مسرح)، ظاهرة التكرار و ظاهرتها الفنية في شعر صحيفة المثقف، العدد 5748 المصادف: 2006/06/01، www.almothaqaf.com، يوم التصفح 2022/06/01، 18:12.

جميعنا يعلم أن للأفعال وأزمنتها الثلاثة (الماضي، المضارع، الأمر)، أثر بارز في شاعرية

القصيدة و أحداثها، وبالتالي دور في دلالاتها وإيجاءاتها، والجدول الموالي يبين الأفعال وأزمنتها

وتكرارها كما يلي:

تكراره	زمنه	الفعل	تكراره	زمنه	الفعل
1	ماضي	نادى	2	ماضي	حقَّ
1	ماضي	أمن	2	ماضي	شاع
1	مضارع	يُروع	1	ماضي	استوضح
2	ماضي	ذكرَ	1	ماضي	مدَّ
1	ماضي	كان	1	ماضي	عم
1	أمر	التمس	1	ماضي	حلَّ
1	ماضي	لأذَّ	1	ماضي	توسلَّ
1	ماضي	حضَّ	1	ماضي	سمَّى
1	ماضي	أفلح	1	ماضي	عمرَ
1	ماضي	عجز	1	ماضي	جلا
4	ماضي	أتى	1	ماضي	سمع
1	ماضي	سَتَرَ	1	ماضي	حاكَّ

1	ماضي	سجد	1	ماضي	نثر
1	ماضي	سبى	1	ماضي	أرى
1	ماضي	صفّ	1	ماضي	شهر
1	ماضي	صاد	1	مضارع	تنصر
1	مضارع	يغشى	1	ماضي	فضّل
1	ماضي	نصر	1	ماضي	غرّت
1	ماضي	أصبح	3	ماضي	جاء
2	ماضي	قال	2	ماضي	أقسم
1	ماضي	شقّ	2	ماضي	أبصر
2	ماضي	نال	1	ماضي	أسرى
1	ماضي	أراه	1	ماضي	ثبّت
1	ماضي	آزر	1	مضارع	يقوى
1	مضارع	يُسبِّحُ	1	مضارع	يُقبلُ
2	ماضي	قدر	1	أمر	أقبلُ
1	ماضي	نظرَ	1	مضارع	يصرف
1	ماضي	أبدى	1	ماضي	أثنى

1	ماضي	عَمَرَ	1	ماضي	سَالَ
1	ماضي	ذَحَرَ	1	مضارع	يَذُرُ
1	ماضي	عَبَسَ	1	ماضي	انجلى
1	ماضي	كُوِّرَتْ	1	ماضي	ذَعَرَ
2	ماضي	دَعَا	1	ماضي	انفطرت
1	أمر	سَبَّح	1	ماضي	خَلَّتْ
1	ماضي	لَاخَ	1	ماضي	نَهَرَ
1	أمر	إِقْرَأْ	1	مضارع	نشرح
1	ماضي	حَازَ	1	مضارع	تستبن
1	ماضي	زَلَزَلَ	1	ماضي	ابتدر
1	ماضي	كَفَرَ	1	ماضي	اشتهر
1	ماضي	حُجِسَ	1	مضارع	ترى
1	ماضي	رَأَيْتَ	1	ماضي	أمر
1	ماضي	تَبَّتْ	1	ماضي	كَرَّمَ
1	مضارع	أَهْدِي	1	ماضي	أسمع
			1	مضارع	ينثرُ

78	مجموع الأفعال الماضية
13	مجموع أفعال المضارعة
4	مجموع أفعال الأمر

● **الفعل الماضي:** ونلاحظ من خلال الجدول الذي أحصينا فيه الأفعال بأزمنتها المختلفة،

والذي وجدنا فيه طغياناً للأفعال الماضية بتكرار ثمان وسبعون مرة (78) أي بنسبة اثنين

وثمانين بالمائة (82%) من باقي الأزمنة الأخرى، وإن قلنا أنّ صيغة الفعل الماضي قد

وضعت أصلاً في اللغة العربية للدلالة على الزمن الماضي، إلا أنّها قد تدل على غير ذلك،

وقد ناسب هذا الزمن موضوع القصيدة لأنه في حالة إجبار و سرد لبعض الوقائع.

"ويستفاد من توجيه ابن عاشور لدلالة الفعل الماضي أنّه تحقق الوقوع، وذلك في تعليقه

على الأفعال الماضية التي جاءت للدلالة على الاستقبال فالسُّرُّ في مجيئها على صورة الفعل

الماضي عنده للدلالة على الجزم بتحقق وقوعها"<sup>1</sup>.

● **أفعال المضارعة:** والتي تكررت ثلاثة عشر مرة (13)، أي ما يعادل نسبة 13 بالمائة (13%)

من باقي أفعال الأمر والأفعال الماضية، ولما كان الفعل المضارع هو ما دل على معنى في

نفسه مقترن بزمن يحتمل الحال أو الاستقبال، وقد سمي مضارعاً؛ لأنه يضارع اسم الفاعل؛

أي يساويه في عدد الحروف، وعدد الحركات، وعدد السكّنات، وكان الأصل فيه هو

1- موقع مرتوى: <https://murtawa.com/283>، يوم التصفح 20/05/2022 ، 11:10.



التجرد، وهذا التجرد يُفهم منه معنى التكرار والاستمرار والازدياد، وقد يُفهم منه دلالة الحدوث.

● أما أفعال الأمر: فلقد تكررت أربع مرات (04) ، أي بنسبة أربعة بالمائة (4%) ويرى البعض أنّ الأصل في الأمر الدلالة على الطلب الجازم على وجه الاستعلاء من الأعلى إلى الأدنى، وقد تخرج صيغ الأمر عن المعنى الأصلي إلى معانٍ أخرى بلاغية تفهم من سياق الكلام ، مثل الدعاء أو الالتماس أو الإرشاد فالأمر المطلق يدلّ على الوجوب ما لم تكن هناك قرينة تصرفه عن الوجوب.

### المطلب الثاني: الأصوات

"من أكثر أشكال التكرار حضوراً في النصوص الشعرية ظاهرة تكرار الأصوات ، حيث يمثل الصوت اصغر وحدة لغوية غير قابلة للتّحليل، وهو عبارة عن ذبذبات مصدرها اندفاع الهواء من التّنين إلى الحنجرة ، ويعتبر هذا الأخير المكون الأساسي و المادة الخام في بناء الكلمات و العبارات. قوم علم الأصوات الوظيفي بدراسة الفروق الوظيفية بين الأصوات، فيدرس الوحدات الصوتية الأساسية، ويقوم بتحديد وحداتها الثانوية، وتوزيعها في الكلمة".<sup>1</sup>

1 ينظر: نتصار محمد الطياري ، نظرية الفونيم في اللغة، المجلة الجامعة، العدد العشرون، المجلد 02- أكتوبر 2018م،

أولاً: تكرار الأصوات المجهورة:

والجهر هو حرف اشبع الاعتماد في موصفه، ومنع النفس أن يجري معه. حتى ينقضي

الاعتماد عليه ويجري الصوت. والجهر نقيض الهمس، وهو صوت قوي تهز ذبذباته الوتران

الصوتيان، كما يعتبر ظاهرة صوتية عامة لاسيما في النصوص الشعرية. وقد جمع العلماء

حروفها في: ( عظم وزن قارئ ذي غض جد طلب) <sup>1</sup> وهي كما يلي:

الصوت	مخرجه	صفته	تكراره
العين	وسط الحلق	الجهر، البينية، الإستفال، الانفتاح، الإصمات	76
الظاء	بين اللسان وأطراف الثنايا	الجهر، الرخاوة، الاستعلاء، الاطباق، الإصمات	4
الميم	بين الشفتين	الجهر، البينية، الإذلاق، الإستفال، الانفتاح.	142
الواو	بين الشفتين بانفتاحهما	الجهر، الرخاوة، الإستفال، الانفتاح، الإصمات، اللين.	118
الزاي	بين العليا والسفلى وطرف	الجهر، الرخاوة، الإستفال،	24

1 ينظر: أسماء بن ناجي إيمان، رواغة، بنية الإيقاع في قصيدة مديح الظل العالي محمود درويش أنموذجا، مرجع سابق، ص

	الانفتاح، الإصمات، الصغير.	اللسان	
117	الجهر، البينية، الإذلاق، الإستفال، الانفتاح.	طرف اللسان مع ما فوقه من الحنك الأعلى، تحت مخرج اللام	النون
72	الجهر، الشدة، الاستعلاء، الانفتاح، الإصمات، القلقلة	أقصى اللسان مع ما فوقه من الحنك الأعلى	القاف
42	الجهر، الإذلاق، البينية، الإستفال، الانفتاح، الانحراف، التكرير.	طرف اللسان مما يلي ظهره مع ما فوقه من الحنك الأعلى	الراء
334	بين الشدة والرخاوة، الإستفال، الانفتاح، الإصمات	أقصى الحلق	الهمزة
34	الجهر، الرخاوة، الإستفال، الانفتاح، الإصمات.	بين اللسان وأطراف الثنايا العليا	الذال
122	الجهر، الرخاوة، الإستفال، الانفتاح، الإصمات.	وسط اللسان مع ما يليه من الحنك الأعلى	الياء
11	الجهر، الرخاوة، الاستعلاء، الانفتاح، الإصمات.	أدنى الحلق	الغين

15	الجهر، الرخاوة، الاستعلاء، الاطباق، الإصمات، الاستطالة	أدنى إحدى حافتي اللسان مع ما يليهها من الأضراس العليا من الجهة اليسرى	الضاد
36	الجهر، الشدة، الإستفال، الانفتاح، الإصمات، القلقلة	وسط اللسان مع ما يليه من الحنك الأعلى	الجيم
85	الجهر، الشدة، الإستفال، الانفتاح، الإصمات، القلقلة.	بين طرف اللسان وأصول الثنايا العليا	الذال
15	الجهر، الشدة، الاستعلاء، الاطباق، الإصمات، القلقلة	بين طرف اللسان وأصول الثنايا	الطاء
258	الجهر، الإذلاق، البينية، الإستفال، الانفتاح، الانحراف	أدنى حافتي اللسان إلى منتهائها بعد مخرج الضاد مع ما يحاذيها من لثة الأسنان العليا	اللام
95	الجهر، الإذلاق، الشدة، الإستفال، القلقلة، الانفتاح	بين الشفتين	الباء
1550	المجموع		

من خلال الجدول نلاحظ أن تواتر الأصوات المجهورة لرؤية ابن جابر الأندلسي بلغ

خمسون وخمسمائة وألف (1550) مرة أي ما يعادل واحد خمسون بالمائة (51%) من

بمجموع الأصوات، وقد كانت المهيمنة للحروف التالية: "اللام" و"الياء" و"النون"، فلام مكانة خاصة في اللغة العربية فاللام صامت منحرف، لأن اللسان ينحرف عند النطق به، وصوت اللام غاري مجهور وظف في سياقات كثيرة، كما أنه يسقط كدلالة صوتية إيحائية (للتماسك) من جهة ومن جهة أخرى (بالالتصاق) مما يعني بالضرورة أن هناك التصاقاً وثيقاً للحالة الشعورية لمضمون معنى الجملة وكأننا بالشاعر متمسك بحفظ القرآن والحث على حفظه والتدبر في آياته ومعانيه، ومن أمثلة حضور اللام نجد: (القول، التوسل، الأنفال، الإله، النحل، النمل، الإنجيل...).

كما نستنتج أن هذه الأصوات جاءت بنسب متفاوتة وعالية، وهذا أمر طبيعي لأن الشاعر في حالة حماس وانفعال داخلي، فجاءت قصيدته كأنها فسيفساء رسمت بعناية وجمعت من المحاسن ما شكل لنا تلك الصورة الجمالية الناطقة والجاهرة الضاحجة بالحياة لذا نجد الشاعر كتب وبصوت جهوري عال ليعبر عن إحساسه بالتفاؤل والأمل.

### ثانياً: تكرار الأصوات المهموسة:

عرف سيبويه الهمس على أنه من سمات الضعف و أنه نقيض القوة، وأما المهموس، فحرف اضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع جري النفس ولو أردت ذلك في الجمهور لم تقدر عليه فالصوت المهموس يدل على الخفوت والضعف ولا يمكن أن يكون أقوى، من الجهر فإذا كان الجهر من صفات

قوة الصوت، فالهمس من سمات الضعف، وهي التي جمعها العلماء في قولهم ( حثه شخص فسكت)<sup>1</sup>، وهي كالتالي:

الصوت	مخرجه	صفته	تكراره
الحاء	وسط الحلق	الهمس، الرخاوة، الإستفال الانفتاح، الإصمات.	63
الثاء	طرف اللسان من جهة ظهره مع أطراف الثنيتين العلويتين	الهمس، الرخاوة، الإستفال الانفتاح، الإصمات.	20
الهاء	أقصى الحلق	الهمس، الرخاوة، الإستفال الانفتاح، الإصمات.	161
الشين	وسط اللسان مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى	الهمس، الرخاوة، الإستفال الانفتاح، الإصمات، التفشي.	31
الحاء	أدنى الحلق	الهمس، الرخاوة، الاستعلاء الانفتاح، الإصمات.	18
الصاد	طرف اللسان مع فويق الثنيتين السفليتين	الهمس، الرخاوة، الاستعلاء الاطباق، الإصمات، الصفير.	31

<sup>1</sup> ينظر: أسماء بن ناجي إيمان رواغة، بنية الإيقاع في قصيدة مديح الظل العالي محمود درويش أنموذجا، مرجع سابق، ص31.

89	الهمس، الرخاوة، الإستفال الانفتاح، الإذلاق.	باطن الشفة السفلى مع أطراف الثنيتين السفليتين	الفاء
63	الهمس، الرخاوة، الإستفال الانفتاح، الإصمات، الصفير.	طرف اللسان مع فويق الثنيتين السفليتين	السين
53	الهمس، الشدة، الإستفال الانفتاح، الإصمات.	أقصى اللسان مع الحنك اللحمي والعظمي مع تحت القاف قليلا	الكاف
93	الهمس، الشدة، الإستفال الإصمات، الانفتاح.	طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا	التاء
622	المجموع		

نلاحظ من خلال الجدول أن حروف الهمس قد تكررت إثنان وعشرون وستمائة (622) مرة أي ما يعادل نسبة واحد وعشرون بالمائة (21%) من مجموع الأصوات، حيث تصدر صوت الهاء قائمة الأصوات المهموسة بمجموع (161) مرة، والذي أذى تكراره الشديد المنفتح في هذه القصيدة من قيمة التركيب الصوتي، وتحقق ذلك من خلال جرس الحروف، دون أن ننسى أنه كان من حرف القافية، وقد تكرر في الكلمات التالية: (الله نعماه، الكهف طه، هود، إبراهيم...)، وهكذا تنسجم الأصوات مع بعضها البعض ليناً وهمساً، وبهذا تكتسب القصيدة إيقاعها الذي يتجاوب مع الحالة الشعورية للشاعر، ثم تنتقل العدوى إلى

القارئ المتدوّق مرهف الحسّ، فكلمّا استخدم العنصر التكراري بكثرة، كلما ازداد الإيقاع قوّة وكثافة.

### ثالثاً: تكرار الأصوات الانفجارية:

عادة ما يطلق عليها مصطلح بالوقفات الانفجارية، حيث تكون بأن يجبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبساً تاماً في موضع من المواضع وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراحاً للمجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثاً صوتاً انفجارياً<sup>1</sup>. والأصوات الانفجارية: "ثمانية أصوات: الباء والتاء والذال والطاء والضاد والكاف والقاف والهمزة"<sup>2</sup>.

وقد توزعت في القصيدة كالتالي:

عدد تواتره	الصوت
96	الباء
93	التاء
85	الذال
15	الطاء

1- ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، دط، 2000، ص: 247

2- المرجع نفسه، ص: 248.



15	الضاد
53	الكاف
72	القاف
334	الهمزة
763	مجموع الأصوات

نلاحظ من خلال الجدول، أن تكرار الأصوات الانفجارية في القصيدة بلغ ثلاث وستون وسبعمائة مرة (763)، أي بنسبة جمسة وعشرون بالمائة (25%) ، هو عدد كبير يدل على الحالة النفسية للشاعر، فهو حركة الغليان النفسي والتوتر المستمر الذي يعايشه وسنحاول أن نقف عند بعض الأصوات الأكثر تواترا في القصيدة وهي:

الباء: صوت انفجاري شفوي مجهور، حيث جاء موافقا لحالة الشاعر المضطربة والمتوترة، والاضطراب والتوتر ليس بمعناه السلبي وإنما الإيجابي فكذلك الغبط السعيد يتوتر لأنه يود أن يفرغ مما هو فيه وينفجر في وجه المتلقين لينشر سعادته عليهم ومن ذلك نجد: ( خبير، بحر، سبحان، بشرى، نبي، باب...).

البدال: وهو صوت أسناني لثوي مجهور انفجاري، لاءم استخدامه مواضع الدلالة على الاعتزاز بأجداد الماضي وذكر تاريخهم وما حواه القرآن من قصص وعبر عنهم ونلمسه مثلا في: (قدمًا، مائدة، رعد جود، دعوة، بدر...).

### الأصوات الاحتكاكية (الرخوة):

و في تعريف الأصوات الاحتكاكية يقول كمال بشر: " بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع، ويمر من خلال منفذ ضيق نسبيا يحدث في خروجها احتكاكا مسموعا"<sup>(1)</sup>.

وعن حروفها يضيف كمال بشر قائلا هي: "الفاء والثاء والبدال والطاء والسين والزاي والصاد والشين والحاء والغين والحاء والعين والهاء"<sup>(2)</sup>.

وقد تواترت في القصيدة على النحو الموضح في الجدول أدناه:

عدد تواتره	الصوت
98	الفاء
20	الثاء
34	الذال

1- كمال بشر، علم الأصوات، ص: 297.

2- نفسه، ص: 297.

4	الظاء
63	السين
24	الزاي
31	الصاد
31	الشين
18	الخاء
11	الغين
63	الحاء
76	العين
161	الهاء
634	مجموع

ومن خلال استقراءنا للقصيدة، و اعتمادا على الجدول، توصلنا إلى أن تواتر الأصوات الاحتكاكية قد وصل إلى أربع وثلاثين وستمائة مرة (634)، أي بنسبة واحد وعشرون بالمائة (21%) من تكرار الأصوات، حيث الغلبة لحرفي (الفاء والهاء) كصوتين حلقيين ، وصفة الرخاوة واللين جعلت منهما صفتين ملائمتين لحالات البوح والأنين، فالشاعر وظفه ليعبر عن حالة الاعتزاز بكتاب الله تعالى والدعوة إلى حفظه والعمل بمعانيه.

ومن خلال الجداول السابقة، يتضح هيمنة الأصوات المجهورة في القصيدة هيمنة مطلقة، تلتها الأصوات الانفجارية، ويرجع ذلك لحالة الشاعر الوجدانية و النفسية، حيث

حركته تلك الحدة والعاطفة التي يحملها في نفسه تجاه هذا الكتاب المقدس، وهكذا تتمازج خاصية الصوت مع الدلالة الإيحائية للكلمة لتبرر لنا ذلك المضمون العاطفي.

### المبحث الثالث: تحليل قصيدة سور القرآن لابن جابر الأندلسي:

تناولت رائية ابن جابر الأندلسي ترتيب سور القرآن الكريم في إيقاع يخطف الألباب ويغرب الآذان، حيث نوع في طريقة ترتيب هذه الأخيرة ومن خلال ما سيأتي سنتطرق الى بعض معالم هذه القصيدة من خلال تقديمها ودراسة السور كما وردت فيها وأخير التعرض للوظيفة التعليمية لها.

#### المطلب الاول: نبذة عن القصيدة:

تعتبر منظومة سور القرآن لابن جابر الأندلسي، من أروع ما قيل وكتب على الإطلاق في مدح خير البرية محمد ابن عبد الله عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم، في شعر أدبي بليغ ضمّنها واستخدم فيها أسماء سور القرآن، مرتبة حسب ترتيب المصحف الشريف، أي من دون زيادة أو نقصان، ولا تقديم أو تأخير، باستثناء سورة الانفطار والتي يرجح أنها سقطت سهوا في هذا المتن، أو بالأحرى من كتاب شعر ابن جابر الأندلسي، لمحمد بن أحمد بن علي الهواري، ذلك أنها مذكورة في كل المتون التي اطلعت عليها، وما زادني يقينا ودفعتني لقول هذا هو أن تفعيلات البحر البسيط في هذا البيت لم تكتمل من دون ذكر هذه السورة،

كما لا أظن أن أديبا بلاغيا وعروضيا بارعا يفوته أمر كهذا، وستثبت ذلك من خلال التقطيع

العروضي للبيت حيث :

يقول ابن جابر:

إذ كورت شمس ذاك اليوم سماؤه ودعت ويل به الفجرة

إذ كوررت شمس ذاك اليوم سماؤه و دعت ويلن بهلكفره

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

مستفعلن فاعلن مستفعل ... متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ونفطرت

0///0

نلاحظ من خلال التقطيع العروضي أن التفعيلات لم تكتمل، بحيث حذفت النون

من تفعيلة (مستفعلن)، وحذفت تفعيلة (فعلن) كاملة، وكلنا يعلم أنه إذا اختل الوزن،

اختلفت القصيدة. ولهذا أثبتناها بالعودة إلى عدة نسخ من بينها: نسخة بصيغة

الالكترونية(pdf) من مكتبة عين الجامعة" القرآن والتفسير".

### المطلب الثاني: السور كما وردت في القصيدة

وقد ضمن ابن جابر هذه القصيدة جميع السور بحيث: ذكر البعض منها بأسمائها كاملة

صريحة كما وردت في المصحف الشريف، وأشار إلى أخرى بحذف أو زيادة في بعض حروفها،

كما أشار أيضا إلى مجموعة منها بمستهلهها أو بدايتها، وأخيرا ذكر البعض الآخر بمرادف لها، ومباشرة نشرع في تحديد كل مجموعة و سورها وهي كالتالي:

\* السور التي ذكرها بأسمائها كما وردت في المصحف الشريف:

وهي على الترتيب: البقرة، آل عمران، الأنعام، يونس، هود، يوسف، الرعد، إبراهيم، الحجر النحل، مريم، طه، الأنبياء، النور، الشعراء، النمل، الروم، لقمان الأحزاب، فاطر، ياسين صاد، غافر، فصلت، الدخان، الفتح، الذاريات، الطور، الرحمن، الحديد، الحشر، الملك، نوح الجن، القيامة، المرسلات، النازعات، عبس، البروج، الفجر، البلد، الشمس، الليل، الضحى التين، القدر، العاديات، قريش، الكافرون، الناس، وقد بلغ عددها واحد وخمسون سورة (51) أي ما يعادل نسبة (44.73%) من إجمالي سور القرآن الكريم.

\* السور التي أشار إليها بزيادة أو حذف بعض حروفها: وهي كالتالي:

اسم السورة	اسم السورة	زيادة حرف أو	حذف حرف أو	تعادل في الحروف
في المصحف	في المصحف	أكثر يختلف عن	أكثر يختلف عن	عند حذف "ال"
القصيدة	التعريف	"ال" التعريف	"ال" التعريف	التعريف
فاتحة	الفاتحة			X
نساؤهم	النساء	X		
مائة	المائة			X

X			أعراف	الأعراف
X			أنفال	الأنفال
		X	بتوبته	التوبة
		X	بكهف	الكهف
X			حج	الحج
		X	فرقانه	الفرقان
X			قصص	القصص
		X	للعنكبوت	العنكبوت
X			سجدة	السجدة
		X	سباهم	سبأ
	X		صفت	الصفات
		X	زمره	الزمر
		X	شوراه	الشورى
		X	فزخرفها	الزخرف
X			أحقاف	الأحقاف
X			حجرات	الحجرات

X			نجم	النجم
		X	قمره	القمر
X			واقعة	الواقعة
X			مجادلة	المجادلة
	X		امتحان	الممتحنة
	X		صف	الصف
		X	تغابنها	التغابن
		X	طلاقا	الطلاق
		X	تحرمة	التحریم
	X		حقت	الحاقة
		X	مزملا	المزمل
		X	مدثرا	المدثر
X			نبأ	النبأ
	X		كورت	التكوير
	X		انفطرت	الانفطار
X			انشقاق	الانشقاق



X			طارق	الطارق
X			زلزلت	الزلزلة
		X	فقارعة	القارعة
X			تكاثر	التكاثر
X			عصر	العصر
		X	بكوثر	الكوثر
X			إخلاص	الإخلاص
X			فلق	الفلق
20	06	17	المجموع	

نلاحظ من خلال الجدول السابق أن مجموع السور التي أشار إليها ابن جابر في رأيته

بلغ ثلاثة وأبعون (43) سورة، والسور التي حذف منها حرف أو أكثر كان لها حظ الأسد

في العملية الإحصائية، أي بنسبة (100%)، وبالأخص التي حذفت منها (ال) التعريف، لهذا

آثرنا الإحصاء بمعزل عن هذا الأخير فكانت النتائج كمايلي:

- بلغ عدد السور التي زيد لها حرف أو أكثر: 17 سورة، أي ما يمثل نسبة (39.53%).

- والتي حذف منها حرف أو أكثر بلغ عددها: 06 سور، أي بنسبة (13.93%).

- والسور التي تعادلت في عدد الحروف فبلغ عددها: 20 سورة، بنسبة (46.51%).

\*السور التي لم تذكر بأسمائها وأشير إليها بمستهلها أو ببدائها:

وهي السور التي ذكرت بأول حرف أو كلمة أو آية في السورة وهي على الترتيب:

إسم السورة	أشار ابن جابر للآية في القصيدة	الآية في المصحف الشريف قال تعالى:
الإسراء	ف سُبْحَانَ الَّذِي	" سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ (1) "
المؤمنون	قَدْ أَفْلَحَ	" قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ (1) "
الجمعة	(يُسَبِّحُ لِلَّهِ)	" يُسَبِّحُ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ الْمَلِكِ الْقُدُّوسِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ (1) "
المنافقون	إِذَا جَاءَكَ	" إِذَا جَاءَكَ الْمُنَافِقُونَ قَالُوا نَشْهَدُ إِنَّكَ لَرَسُولُ اللَّهِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ إِنَّكَ لَرَسُولُهُ وَاللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَكَاذِبُونَ (1) "
القلم	نون	" ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ (1) "
الإنسان	هَلْ أَتَى	" هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا (1) "
المطففين	وَيْلٌ	" وَيْلٌ لِلْمُطَفِّفِينَ (1) "

الأعلى	ف سَبَّحِ اسْمَ	" سَبَّحِ اسْمَ رَبِّكَ الْأَعْلَى (1)"
الغاشية	هَلْ أَتَاكَ	" هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْغَاشِيَةِ (1)"
الشرح	أَمْ نَشْرَحُ	" أَمْ نَشْرَحُ لَكَ صَدْرَكَ (1)"
العلق	اقْرَأْ	" اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1)"
البينة	لَمْ يَكُنْ	" لَمْ يَكُنِ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ وَالْمُشْرِكِينَ مُنْفَكِينَ حَتَّى تَأْتِيَهُمُ الْبَيِّنَةُ (1)"
الهمزة	ف وَيَلَّ	" وَيَلَّ لِكُلِّ هَمْزَةٍ لَمْزَةٍ (1)"
الفيل	( أَمْ تَر )	" أَمْ تَر كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ (1)"
الماعون	أَرَأَيْتَ	" أَرَأَيْتَ الَّذِي يُكَذِّبُ بِالْدِّينِ (1)"
النصر	إِذَا جَاءَ	" إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ"
المسد	تَبَّتْ يَدَا	" تَبَّتْ يَدَا أَبِي هَبٍ وَتَبَّ (1)"

ومن خلال الجدول السابق يتبين لنا السور التي وردت في القصيدة بمستهلها أو بدايتها، وقد

بلغ عددها سبعة عشر سورة (17) أي ما يعادل نسبة (14.91%) من إجمالي سور القرآن

الكريم.

\* السور التي أشار إليها بمرادف لها:

أما بالنسبة للسور التي أشير إليها بمرادف لها فقد بلغ عددها ثلاثة سور (03) وهي على الترتيب: شريعته الشريعة للدلالة على سورة الجاثية، و سورة القتال للدلالة على سورة محمد، وسورة سال بتخفيف همزة للدلالة على سورة المعارج والتي تسمى أيضا بسورة " سأل " .

السورة	مرادفها	التعليق
الشريعة	الجاثية	قال محمد بن عبد الله الحاكم النيسابوري ( ت:405هـ): " ( تفسير سورة حم الجاثية وعند أهل الحرمين حم الشريعة). [المستدرك:2/490] (م). <sup>1</sup> الشريعة). [المستدرك:2/490] (م). <sup>1</sup>
القتال	محمد صلى الله عليه و سلم	"فإن وجه تسمية سورة محمد بسورة القتال فلائها ذكر فيها القتال ومشروعيته وبعض أحكامه ففيها يقول الله تعالى: " ويقول الذين آمنوا لولا أنزلت سورة فإذا أنزلت سورة محكمة وذكر فيها القتال رأيت الذين في قلوبهم مرض ينظرون إليك نظر المغشي عليه من الموت " {محمد:20} . كما تسمى سورة:الذين كفروا. <sup>2</sup>

<sup>1</sup> - عبد الرزاق بن همام الصنعاني (ت:211هـ ) ( وهي الشريعة ). [ تفسير عبد الرزاق: 2/212] ، يوم التصفح 2022/06/05 ، 2:35 ليلا.

<sup>2</sup> - إسلام ويب - مركز الفتوى، وجه تسمية محمد بسورة القتال، www.islamweb.net ، يوم التصفح 2022/06/05 ، 2:58 ليلا.

سال	المعارج	"إشارة إلى سورة المعارج، لأنها تسمى سورة سأل، وقد خفف الشاعر همزتها." <sup>1</sup>
-----	---------	--

ومن خلال دراستنا لسور القرآن الواردة في رائية ابن جابر الأندلسي، نخلص في الأخير إلى أن هذا الأخير ضمن قصيدته سور القرآن كاملة مرتبة حسب تسلسلها في المصحف الشريف بداية من سورة الفاتحة وصولاً إلى سورة الناس، وقد نوع في طريقة حضورها في القصيد، الشيء الذي أكسب هذه الأخيرة شعرية إيقاعية استطاعت التأثير في المتلقي، ومن خلال أسلوب الشاعر الجميل وألفاظه الجزلة وكذا توتره وانفعاله، أبقى إلا أن يشركه معه وأن يسجبه إليه. وختاماً لهذا الجانب نشير إلى أن العدد الإجمالي للسور التي أحصيناها في الحالات السابقة أو بالأحرى في الرائية بلغ أربعة عشر ومائة سورة (114)، وهي إجمالي سور القرآن كاملاً.

### المطلب الثالث: الوظيفة التعليمية للقصيدة

#### \*الوظيفة التعليمية للقصيدة:

لرائية ابن جابر الأندلسي سحر وسر عجيب، يؤثر ويجلب إليه كل من يسمعها، وهذا يرجع إلى جزالة الأسلوب وبلاغته، وإلى قصد الشاعر و مراده من الموضوع. فبالإضافة إلى كون هذه القصيدة تعلم قارئها ترتيب وأسماء سور القرآن الكريم، فهي تعلمه بعضاً من سيرته العطرة صلى الله عليه و سلم، فتتقل القارئ أو السامع من الواقع المعاش إلى وقعه صلى الله عليه

<sup>1</sup> - شمس الدين ابن جابر الأندلسي، الديوان، ص: 88.

وسلم، فيتصور نفسه حاضرا يراهم رأي عين، و يظهر ذلك جليا في بعض أبيات القصيدة،  
 طبعا بعد أن يلم القارئ بجانب سيرته و الأحداث التي عاشها صلى الله عليه وسلم ومن أمثلة  
 ذلك يقول الشاعر:

وحسبه قصص للعنكبوت أتى إذ حاك نسج بياب الغار قد ستره

وهنا وصف لما حدث للنبي صلى الله عليه و سلم أثناء هجرته من مكة إلى المدينة المنورة،  
 وبعد جهره بالدعوة وأوذي من طرف كفار قريش، وتوعدوا بقتله وهو نائم، حيث اختاروا من  
 كل قبيلة فتى يافعا كي يتفرق ذمه بين القبائل...الخ، وبالتحديد حين لحق بهم الكفار وكل  
 طامع في الحصول على المكافأة الضخمة التي عرضتها قريش لمن يأتي بحمد -صلى الله عليه  
 وسلم- حيا أو ميتا، حيث سلك النبي وصاحبه أبو بكر الصديق طريقا مغايرا لوجهتهم للفرار  
 من عدوهم، فبالرغم من الحيلة والحذر لحق بهم كفار قريش وهم بغار ثور حيث مكثا به  
 ثلاث ليال، وعندها قال أبو بكر الصديق للنبي صلى الله عليه و سلم: " يا رسول الله لو أن  
 أحدهم نظر إلى قدميه لأبصرنا" فرد عليه الرسول صلى الله عليه و سلم: " ما ظنك باثنين الله  
 ثالثهما"، ولولا الله ثم نسج العنكبوت والحمامة على باب الغار لفتك الكفار بهم، وهنا درس  
 في التوكل على الله بعد بذل الأسباب والثقة واليقين بالله عز وجل في كل شيء.

وقوله:

سرى فنال من الرحمن واقعة في القرب تبت فيها بصره

وفي هذا البيت أشار إلى ليلة الإسراء و المعراج، وهي من أكبر المعجزات الحسية التي حدثت للنبي صلى الله عليه و سلم. حيث أسري به صلى الله عليه وسلم من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ثم وعرج به إلى السماوات السبع وصولاً إلى سدرة المنتهى. حيث رأى الملائكة، والجنة والنار و... الخ، وقد حضى النبي صلى الله عليه وسلم في هذه الرحلة العظيمة المباركة بكرم كبير، حيث فرضت عليه الصلاة وباقي العبادات الأخرى....، إضافة إلى رؤيته للأنبياء و حديثه معهم في كل سماء....

وفي قوله الشاعر:

أراه أشياء لا يقوى الحديد لها      وفي مجادلة الكفار قد نصره

وفي هذا البيت إشارة واضحة لمعجزاته صلى الله عليه وسلم، والتي زادت المسلمين إيماناً، والمشركين كفراً وحسداً خوفاً على مكائبتهم. ومن معجزاته التي رآها صلى الله عليه وسلم، نذكر منها: حادثة شق الصدر في بادية بني سعد، و رؤيته لروح القدس سيدنا جبريل عليه السلام على هيئة الملائكية، وحادثة الإسراء والمعراج، وركوبه على البراق، رؤيته لعرش الرحمان و الملائكة الذين يحملونه، وحادثة انشقاق القمر، سماعه لأهل القبور، حنين الجدع له، كلامه مع جبل أحد عندما اهتز بهم، وغيرها من الآيات والمعجزات ...

و في قوله:

أرأيت أن إله الكون كرمه      بكوثر مرسل في حوضه نهره

والكافرون إذا جاء الورى طردوا عن حوضه فلقد تبت يدا الكفرة

وهنا إشارة لنهر الكوثر - نهر في الجنة- الذي وعد الله به نبيه صلى الله عليه و سلم،  
و قد ذكر ذلك في سورة الكوثر، وهو نهر يردده كل الخلق يوم القيامة ليشربوا منه، فيشرب منه  
من اتبعه، و يطرد عنه من عصاه.

كما أن الشاعر ضمن قصيدته أسماء العشرة المبشرين بالجنة وهم بحسب ما ورد فيها: صديقهم  
و يقصد هنا أبو بكر الصديق- عبد الله بن أبي قحافة التميمي القرشي-، عمر الفاروق و  
يقصد به أبو حفص عمر بن الخطاب، عثمان بن عفان، علي بن أبي طالب كرم الله وجهه،  
سعد ابن أبي وقاص، سعيد ابن زيد الزبير بن العوام، طلحة بن عبيد الله، أبو عبيدة عامر بن  
الجراح، عبد الرحمان ابن عوف رضي الله عنهم أجمعين. كما ذكر أعمامه صلى الله عليه وسلم  
حمزة سيد الشهداء، والعباس رضي الله عنهما، ذكر أبناء عمه أبي طالب جعفر وعقيل رضي  
الله عنهما، كما ذكر زوجته خديجة أم المؤمنين رضي الله عنها، التي ساندته في بداية دعوته  
صلى الله عليه و سلم و آزرته.

و أشار إلى زوجته عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها بقوله:

عن كل أزواجه أَرْضَى وَأَوْثَرَ مِنْ أَضْحَتْ بَرَاءَتَهَا فِي الذِّكْرِ مَسْتَطْرَهُ

وهنا يقصد حادثة اتهام أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها بحادثة الإفك -والإفك هو

الكذب- وكيف أن الله برأها، وحدث ذلك حين خرجت مع النبي صلى الله عليه وسلم في



غزوة بني المصطلق، وعندما همت القافلة للرحيل تفقدت العقد الذي كان في عنقها فلم تجده فذهبت تلتمسه ولم يدرك القوم غيابها فقفلوا راجعين، وعند عودتها لمكان القافلة لم تجدهم،.... نهاية القصة، والتي ذكرت بشيء من التفصيل في سورة النور، وأن هذه البراءة ستظل قرآنا يتلى إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، كما تعد هذه الحادة دعوة إلى ضرورة التحلي بالصبر عند وقوع البلاء و تفويض الأمر لله العلي العظيم.

كما ذكر ابنته صلى الله عليه وسلم، فاطمة الزهراء رضي الله عنها سيدة نساء أهل الجنة، وقد هدف ابن جابر من خلال ما سبق إلى ضرورة التعرف على سيرته العطرة، وكثرة الصلاة عليه، صلى الله عليه وسلم، وعلى أصحابه وآل بيته رضي الله عنهم أجمعين، وذلك في قوله:

في كل فاتحة للقول معتبره      حق الثناء على المبعوث بالبقره

فاللهم صل وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا عدد ما أحاط به علمك وخط به قلمك وأحصاه كتابك، وأرض اللهم عن ساداتنا أبي بكر وعمر وعثمان وعلي وعن الصحابة أجمعين و عن التابعين وتابعيهم بإحسان إلى يوم الدين، سبحان ربك رب العزة عما يصفون وسلام على المرسلين والحمد لله رب العالمين.

خاتمة

## خاتمة

وختاماً لهذه الرحلة الشيقة والممتعة في رحاب رائية سور القرآن لابن جابر الأندلسي، وما حوته من دلالات وعبر ظاهرة وباطنة، وبعد النهل من جمالياتها بالاعتماد على آليات وأدوات إجرائية تنتمي في عمومها إلى فصيلة النقد الأسلوبي، عبر مقارنة استهدفنا من خلالها بعض البنيات الأسلوبية، في مستواها الصوتي.

توصلنا بعد ذلك إلى مجموعة من النتائج آثرنا عرضها على النحو التالي:

- إن التحليل الأسلوبي يجعل من صاحبه أو مستخدمه يغوص عميقاً بين المفردات ويستخلص ما أغفله القراء بين السطور.
- الشعرية من المواضيع التي أثارت جدلاً واسعاً في الأواسط الأدبية العربية منها والغربية على حد سواء ولفتت انتباه النقاد على مر العصور وخصوصاً فيما يتعلق بالمصطلح وبيان مفهومه.
- ترجع جذور الشعرية في التراث الغربي إلى العصور اليونانية القديمة، وبالتحديد إلى أرسطو الذي استخدم هذا المصطلح معنونا به كتابه الشهير (فن الشعر)، والذي يعد النواة الأولى لهذا الموضوع. و تعد المحاكاة هي السبب الرئيسي للشعر.
- انحصرت الشعرية في التراث العربي القديم في مجال الشعر، لما له من أهمية بالغة في نفوس العرب، والنقد الذي صاحب هذا الشعر تميز باعتماده على الدوق الشعري والمفاضلة بين الشعراء.
- تشترك جميع الفنون في صفة الإيقاع، والذي يظهر جلياً في الشعر والموسيقى والنثر الفني وعامة الفنون، ولقد تباينت الآراء في تحديد مفهومه ونشأته.

- اختيار ابن جابر بحر البسيط في رأئته لم يكن اعتباطيا، بل لأنه يتوافق مع طبيعة الموضوع المراد.
  - تضمنت القصيدة زحافا وحيدا هو زحاف الخبز، والذي مس كل من تفعيلتي " مستفعلن " (فتحولت من مستفعلن إلى متفعلن وبدوره يتحول إلى مفاعلن ) و"فاعلن" ( فتحول من فاعلن إلى فعلن)، أما العلل فلم نجد لها أثرا.
  - كان للتكرار دور كبير في تسليط الضوء عن الدلالات القريبة والبعيدة للأسماء والحروف والأفعال، وكذا الكشف عن النقاط الحساسة التي تعد مطلب المتكلم مركز اهتمامه.
  - تصنّف رائية ابن جابر في مدح سيد الخلق صلى الله عليه وسلم – بحسب رأينا- في خانة الشعر التعليمي – النظم- إذ أنها تحثّ القارئ على تعلّم أسماء سور القرآن الكريم وترتيبها ومرادفاتها وبعض بداياتها... الخ، وعلى بعض من سيرته العطرة صلى الله عليه وسلم.
- هذا ونرجوا أن نكون قد وفقنا في الإمام بالموضوع أو تسليط الضوء ولو على جزء يسير منه فإن وفقنا فمن الله وأن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان.

الملاحق

نبذة عن ابن جابر الأندلسي:

هو شمس الدين، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي الهواري المالكي النحوي المعروف بابن جابر الأندلسي ومعروف أيضا بابن جابر الأعمى ولد سنة 698 هجري ونشأ فيها طالبا للعلم. تتلمذ على عدد من علماء عصره، فقرأ القرآن والنحو على " ابن يعيش " والفقهاء على " محمد بن سعيد الرندي " وسمع صحيح البخاري على " الزواوي " <sup>(1)</sup>. وقد كان ابن جابر إماما عالما فاضلا بارعا أديبا في النحو، له النظم والنثر البديعان، اخترع أول بديعية في الأدب العربي سماها (الحلة السيرا في مدح خير الورى)، والتي عرفت ببديعية العميان، وله كتب كثيرة جلييلة في اللغة والنحو والبلاغة والعروض، منها شرح ألفية ابن مالك، وشرح ألفية ابن معط، ورسالة في السيرة ومولد النبي صلى الله عليه وسلم والمنحة في اختصار الملحة، ثم له قصائد وأراجيز عدة في العروض والنحو واللغة وغيرها <sup>(2)</sup>.

وهو فضلا عن ذلك شاعر مكثر، له ديوان كامل في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، هو نظم العقدين في مدح سيد الكونين، أو الغين في مدح سيد الكونين <sup>(3)</sup>.

1- مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، مجلد:08 عدد: 04، 2019 /09/25، www.asjp.cerist.dz، يوم

التصفح: 2022/05/12، ص 211-226، 21:22 .

2- ابن جابر الأندلسي، الديوان، تح: أحمد فوزي الهيب، دار سعد الدين، سوريا، ط1، 2007م، ص:6.

3- المصدر نفسه ص 6

.٥٩.

وقال \* قصيدة ورى فيها بجميع سور القرآن الكريم على الترتيب<sup>(١)</sup>: لمن  
 البسيط الأول].  
 في كل (فاتحة) للقول معتبره حُقَّ الثناء على المبعوث (بالبقرة)  
 في (آل عمران) قدماً شاع مبعثه (نساءهم) والرجال استوضحوا خبره  
 قد مد للناس من نعماه (مائدة) عمّت فليست على (الأنعام) مختصرة  
 (أعراف) رحماً ما حل الرجاء بها إلا و(أنفال) ذاك الجود مبتدرة  
 به توسّل إذ نادى (بتوبته) في البحر (يونس) والظلماء معتكرة  
 (هود) و(يوسف) كم خوف به أمنا ولن يروّع خوف (الرعد) من ذكره  
 مضمون دعوة (إبراهيم) كان وفي بيت الإله وفي (الحجر) التمس أثره  
 ذو أمّة كدوي (النحل) ذكرهم في كل قطر (فسبحان الذي)<sup>(٢)</sup> فطره  
 (بكهف) رحماه قد لاذ الوري وبه بشري ابن (مريم) في الإنجيل مشتهرة  
 سمّاه (طه) وحضّ (الأنبياء) على (حج) المكان الذي من أجله عمرة  
 (قد أفلح)<sup>(٣)</sup> الناس (بالنور) الذي من نور (فرقانه) لما جلا غررة

\* التحريج: نظم العقدين ٢٣٣-٢٣٧، أزهار الرياض ٢٥٤/٤-٢٥٨، نفح الطيب، ت: عبد الحميد  
 ١٨٢/١٠-١٨٥، ت: عباس ٣٢٣/٧-٣٢٤.

(١) أثنى المقرئ عليها في أزهار الرياض، بعد أن أوردتها، ثناءً عظيماً يدل على ذوق العصر وقيمه الفنية  
 قائلاً: (لم أرَ من سلك هذا السبيل وانتمى فيه إلى خير قبيل بعد شدة الفحص والبحث، ولعمري إن  
 ما أبداه هذا الناظم من ذلك، لا يجاري ولا يباري، وإن في مثله لحكمة واعتباراً، قواف في محلها  
 متمكنة سهلة، وألفاظه تسلب العقول من أول وهلة، ومعان رائعة، وتوريات فائقة، وزاد كله مدح  
 خير العالمين عليه الصلاة والسلام حسن طلاوة، وانسجاماً ورقة وحلاوة)، وكذلك أثنى عليها المقرئ  
 ثانية في نفح الطيب بقوله: (ولم لم يكن من محاسنه إلا قصيدة التي في التورية بسور القرآن ومدح النبي  
 لكفى، وهي من غرر القصائد). كما عارضها جماعة من الشعراء، ومنهم القلقشندي، ومن الخطباء،  
 مثل القاضي عياض في خطبة له) (انظر نفح الطيب، ت: عباس ٣٢٦/٧ وما بعدها).

(٢) أول سورة الإسراء، أورده الشاعر عوضاً من اسم السورة.

(٣) أول سورة المؤمنون.

أكابر (الشعراء) اللسن قد خرسوا  
وحسبه (قصص) (للنكبوت) أتى  
في (الروم) قد شاع قدماً أمره وبه  
كم سجدة في طلي<sup>(١)</sup> الأحزاب قد سجدت  
(سباهم)<sup>(٢)</sup> (فاطر) السبع العلا كرمًا  
في الحرب قد (صفت) (٣) الأملاك  
(لغافر) الذنب في تفضيله سور  
(شوراه) أن تترك الدنيا (فخرها)  
عزت (شريعته)<sup>(٤)</sup> البيضاء حين أتى  
فجاء بعد (القتال)<sup>(٥)</sup> (الفتح) متصلاً  
(بقاف) و(الذاريات) الله أقسم في  
في (الطور) أبصر موسى (نجم) سؤديه  
سرى فنال من (الرحمن) (واقعة)  
أراه أشياء لا يقوى (الحديد) لها  
في (الحشر) يوم (امتحان)<sup>(٦)</sup> الخلق يُقبل  
كف (يسبح لله)<sup>(٧)</sup> الطعام بها

(كالنمل) إذ سمعت آذانهم سورة  
إذ حال نسج بباب الغار قد ستره  
(لقمان) وفق للدر الذي نثره  
سيوفهم فأواهم ربه عبيره  
من (بياسين) بين الرسل قد شهرة  
(فصاد) جمع الأعادي هازماً (زمره)  
قد (فصلت) لمعان غير منحصرة  
مثل (الدخان) فيعشي عين من نظره  
(أحقاف) بدر وجند الله قد نصره  
فأصبحت (حجرات) الدين منتصرة  
أن الذي قاله حق كما أمره  
والأفق قد شق إجلالاً له (قمره)  
في القرب ثبت فيها ربه بصره  
وفي (مجادلة) الكفار قد نصره  
(صف)<sup>(٨)</sup> من الرسل كل تابع أثره  
فاقبل (إذا جاءك)<sup>(٩)</sup> الحق الذي نشره

(١) أعناق.

(٢) إشارة إلى سورة سبأ.

(٣) إشارة إلى سورة الصافات.

(٤) الشريعة اسم لسورة الجاثية (روح المعاني ١٣٨/٢٥).

(٥) اسم لسورة محمد (ﷺ) (تفسير القرطبي ٢٢٣/١٦).

(٦) إشارة إلى سورة الممتحنة.

(٧) إشارة إلى سورة الصف.

(٨) أول سورة الجمعة، وأشار الشاعر به إليها.

(٩) أول سورة المنافقون، وجعله الشاعر إشارة لها.



قد أبصرتُ عندهُ الدنيا (تغابُتها) (تحريمُهُ) الحبُّ للدنيا ورغبُتهُ في (نون) <sup>(١)</sup> قد (حُقَّت) <sup>(٢)</sup> الأمداحُ فيه بما بجاهِه وسال <sup>(٣)</sup> (نوح) في سفينتهِ وقالتِ (الجنُّ) جاءَ الحقُّ فاتبعوا (مُدَّتْراً) شافعاً يومَ (القيامةِ) (هل) في (المرسلاتِ) منَ الكُتبِ انجلى (نبأ) أطفاه (النازعاتُ) الضيمَ حسبك في إذ (كُورَتْ) <sup>(٤)</sup> شمسُ ذلكَ اليومِ وللسماءِ (انشقاقُ) و(البروجُ) خَلَتْ (فَسَبَّحَ) <sup>(٥)</sup> اسمَ الذي في الخلقِ شَفَعَهُ (كالفجرِ) في (البلدِ) المحروسِ غُرَّتُهُ (والليلِ) مُثْلُ (الضحى) إذ لآخَ فيه (أَلَمَ) فلو دعا (التينَ) والزيتونَ لابتدرا

نالتُ (طلاقاً) ولمَ يَصْرِفْ لها نظراً  
عن زهرة (الملكِ) حقُّ عندَ مَنْ خَبَرَهُ  
أتى به اللهُ إذ أبدى لنا سيرةَ  
حُسْنِ النجاةِ وموجُ البحرِ قد غَمَّرَهُ  
(مُزَمَّلاً) تابعاً للحقِّ لن يَذَرَهُ  
أتى <sup>(٦)</sup> نبيُّ له هذا العُلا ذَخَرَهُ <sup>(٧)</sup>  
من بعثه سائرُ الأحزابِ قد سَطَرَهُ  
يومٍ به (عَبَسَ) العاصي بما دَعَرَهُ  
سماؤه ودَعَتْ (وَيْلُ) <sup>(٨)</sup> به الفَجَرَهُ  
من (طارقِ) الشُّهْبِ والأفلاكِ مُنْتَبِرَهُ  
و(هل أتاك حديثُ) <sup>(٩)</sup> الحوضِ إذ ذَكَرَهُ  
و(الشمسُ) مِن نورهِ الوضاحِ مُختَصِرَهُ  
نشرحُ <sup>(١٠)</sup> لك القولَ في أخبارهِ العَطِرَهُ  
إليه في الحينِ و(اقرأ) <sup>(١١)</sup> تستبينُ خَبَرَهُ

(١) أول سورة القلم، وأشار به الشاعر إليها.

(٢) إشارة إلى سورة الحاقة.

(٣) إشارة إلى سورة المعارج، لأنها تسمى سورة سأل، وقد خفف الشاعر همزها. (روح المعاني ٥٥/٢٩).

(٤) أول سورة الإنسان.

(٥) حبأه وأبقاه، وفي (ع) زخره: ملأه.

(٦) إشارة إلى سورة التكرير.

(٧) إشارة إلى سورة الانفطار.

(٨) أول سورة المطففين.

(٩) أول سورة الأعلى.

(١٠) أول سورة الغاشية.

(١١) أول سورة الشرح.

(١٢) أول سورة العلق.

وليلة (القدر) كم قد حاز من شرفٍ  
 كم (زلزلت) <sup>(٢)</sup> بالجياذ (العاديات) له  
 له (تكاثر) آياتٍ قد اشتهرت  
 (ألم تر) <sup>(٥)</sup> الشمس تصديقاً له حُبستُ  
 (أرأيت) <sup>(٦)</sup> أن إله العرشِ كرمه  
 و(الكافرون) (إذا جاء) <sup>(٧)</sup> الوري طردوا  
 (إخلاص) أمداحه شغلي فكم (فلق)  
 أزكى الصلاة على الهادي وعترته  
 صديقهم عمر الفاروق أحزمهم  
 سعد سعيد زبير طلحة وأبو  
 حمزة ثم عباس وألهمما  
 وفي خديجة والزهرا وما ولدت  
 عن كل أزواجه أرضى وأوثر من  
 أولئك الناس آل المصطفى وكفى  
 أقسمت لا زلت أهدبهم شذا مدح

في الدهر (لم يكن) <sup>(١)</sup> الإنسان قد قدره  
 أرض (فقارعة) <sup>(٣)</sup> التخويف منتشرة  
 في كل (عصر) (فويل) <sup>(٤)</sup> للذي كفره  
 على (قريش) وجاء الدوح إذ أمره  
 (بكوثر) مُرسل في حوضه نهره  
 عن حوضه فلقد (تبت يدا) <sup>(٨)</sup> الكفرة  
 للصبح أسمعت فيه (الناس) مُفتخرة  
 وصحبه وخصوصاً منهم العشرة  
 عثمان ثم علي مهلك الفجرة  
 عبيدة وابن عوف عاشر البررة  
 وجعفر وعقيل سادة خيرة <sup>(٩)</sup>  
 لدي مدح ساهدي دائماً ذررة  
 أضحت برأتها في الذكر مستطرة  
 وصحبه المهتدون السادة الخيرة  
 كالروض ينثر من أكامه زهرة

(١) أول سورة البينة.

(٢) إشارة إلى سورة الزلزلة.

(٣) إشارة إلى سورة القارعة.

(٤) أول سورة الهمة.

(٥) أول سورة الفيل.

(٦) أول سورة الماعون.

(٧) أول سورة النصر.

(٨) أول سورة المسد.

(٩) البيت زائد في أزهار الرياض ٢٥٨/٤.

الديوان المعتمد في إثبات سورة الانفطار، والتي لم تذكر في كتاب الذي اعتمدنا عليه

في دراستنا لهذه القصيدة:

- شعر ابن جابر الأندلسي محمد بن أحمد بن علي الضرير للدكتور أحمد فوزي الهيب.
- يرجح أنها قصيدة ابن جابر الأندلسي في ترتيب سور القرآن الكريم مدحا للنبي صلى الله عليه وسلم، ابن جابر الأندلسي، الموسوعة القرآنية، [quranpedia.net](http://quranpedia.net)، يوم التصفح 2022/06/03، 15:44.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قَصِيدَةُ شَمْسِ الدِّينِ مُحَمَّدِ بْنِ أَحْمَدَ بْنِ عَلِيِّ الْهَوَارِيِّ الْمَعْرُوفِ بِابْنِ جَابِرِ  
الْأَنْدَلُسِيِّ، الْمَنْظُومَةَ فِي مَدْحِ رَسُولِ اللَّهِ عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ، مُورِيًّا فِيهَا بِسُورِ  
الْقُرْآنِ مُرْتَبَةً، قَصِيدَةٌ حَسَنَةٌ عَالِيَةٌ الْمَعْنَى جَيِّدَةٌ السَّبْكِ سَهْلَةٌ الْحِفْظِ. وَهِيَ:

\*\*\*

فِي كُلِّ فَاتِحَةٍ لَلْقَوْلِ مُعْتَبِرَةٌ  
فِي آلِ عِمْرَانَ قَدَمًا شَاعَ مَبْعُثُهُ  
قَدَمَدًا لِلنَّاسِ مِنْ نَعْمَاهُ مَائِدَةٌ  
أَعْرَافُ نَعْمَاهُ مَا حَلَّ الرَّجَاءُ بِهَا  
بِهِ تَوَسَّلْ إِذْ نَادَى بِتَوْبَتِهِ  
هُودٌ وَيُوسُفُ كَمْ خَوْفٍ بِهِ أَمِنَا  
مُضْمُونٌ دَعْوَةُ إِبْرَاهِيمَ كَانَ، وَفِي  
ذُو أُمَّةٍ كَدَوِيَّ التَّحْلِ ذِكْرُهُمْ  
بِكَهْفٍ رَحْمَاهُ قَدْ لاذَ الْوَرَى، وَبِهِ  
سَمَاهُ طَنَهُ وَحَضَّ الْأَنْبِيَاءَ عَلَى  
قَدْ أَفْلَحَ النَّاسُ بِالنُّورِ الَّذِي شَهِدُوا  
أَكَابِرُ الشُّعْرَاءِ اللُّسُنِ قَدْ عَجَزُوا  
وَحَسْبُهُ قَصَصٌ لَلْعَنْكَبُوتِ أُنَى  
فِي الرُّومِ قَدْ شَاعَ قَدَمًا أَمْرُهُ وَبِهِ  
كَمْ سَجْدَةٍ فِي طَلَى الْأَحْزَابِ قَدْ سَجَدَتْ  
سَبَاهُ فَاطِرُ السَّبْعِ الْعُلَا كَرَمًا

حَقَّ التَّنَاءُ عَلَى الْمَبْعُوثِ بِالْبَقَرَةِ  
رِجَالُهُمُ وَالنِّسَاءُ اسْتَوْضَحُوا خَبِرَهُ  
عَمَّتْ فَلَيْسَتْ عَلَى الْأَنْعَامِ مُفْتَصِرَةً  
إِلَّا وَأَنْفَالُ ذَاكَ الْجُودِ مُبْتَدِرَةً  
فِي الْبَحْرِ يُونُسُ وَالظَّلْمَاءُ مُعْتَكِرَةً  
وَلَنْ يُرْوَعُ صَوْتُ الرَّعْدِ مَنْ ذَكَرَهُ  
بَيْتِ الْإِلَهِ فِي الْحِجْرِ التَّمِسُّ أَثَرَهُ  
فِي كُلِّ فَجْرِ فُسْبِحَانَ الَّذِي فَطَرَهُ  
بُشْرَى ابْنِ مَرْيَمَ فِي الْإِنْجِيلِ مُشْتَهَرَهُ  
حَجَّ الْمَكَانِ الَّذِي مِنْ أَجْلِهِ عَمَرَهُ  
مِنْ نُورِ فُرْقَانِهِ لَمَّا جَلَا غُرْرَهُ  
كَالتَّمْلِ إِذْ سَمِعَتْ أَذَانُهُمْ سُورَهُ  
إِذْ حَاكَ نَسْجًا بِبَابِ الْغَارِ قَدْ سَتَرَهُ  
لُثْمَانُ وَفَقَّ لَلدَّرِّ الَّذِي نَثَرَهُ  
سُيُوفُهُ فَأَرَاهُمْ رَبُّهُ عِبْرَهُ  
لَمَنْ بِيَّاسِينَ بَيْنَ الرُّسُلِ قَدْ شَهَرَهُ

فِي الْحَرْبِ قَدْ صَفَّتِ الْأَمْلَاكُ تَنْصُرُهُ  
 لِيُغْفِرَ الذَّنْبِ فِي تَفْضِيلِهِ سُورَ  
 سُورَاهُ أَنْ تَهْجُرَ الدُّنْيَا فَرُحْرُفُهَا  
 عَزَّتْ شَرِيعَتُهُ الْبَيْضَاءُ حِينَ أَتَى  
 فَجَاءَ بَعْدَ الْقِتَالِ الْفَتْحُ مُتَّصِلًا  
 بِمَقَافٍ وَالذَّارِيَاتِ اللَّهُ أَقْسَمَ فِي  
 فِي الظُّورِ أَبْصَرَ- مُوسَى نَجَّمَ سُودَدِيهِ  
 أَسْرَى فَنَالَ مِنَ الرَّحْمَنِ وَاقِعَةً  
 أَرَاهُ أَشْيَاءَ لَا يَتَقَوَّى الْحَدِيدُ لَهَا  
 فِي الْحُشْرِ يَوْمَ امْتِحَانِ الْخَلْقِ يُقْبَلُ فِي  
 كَفَّ يُسَبِّحُ لِلَّهِ الْحِصَاةُ بِهَا  
 قَدْ أَبْصَرْتَ عِنْدَهُ الدُّنْيَا تَغَابُنُهَا  
 تَحْرِيمُهُ الْحُبَّ لِلدُّنْيَا وَرَغْبَتُهُ  
 فِي نُورٍ قَدْ حَقَّتِ الْأَمْدَاحُ فِيهِ بِمَا  
 [قَدْ سَالَ سَائِلٌ نَبَعَ مِّنْ أَصَابِعِهِ  
 وَقَالَتْ الْجِنَّ جَاءَ الْحَقُّ فَاتَّبِعُوا  
 مُدَّتَّرًا شَافِعًا يَوْمَ الْقِيَامَةِ هَلْ  
 فِي الْمُرْسَلَاتِ مِنَ الْكُتُبِ انْجَلَى نَبَأٌ  
 [كَمْ أَنْفُسٍ نَّازِعَاتٍ عَنِ مَحَبَّتِهِ  
 إِذْ كُوِّرَتْ شَمْسُ ذَلِكَ الْيَوْمِ وَانْفَطَرَتْ  
 وَلِلسَّمَاءِ انْشِقَاقٌ وَالْبُرُوجُ خَلَّتْ

فَصَادَ جَمَعَ الْأَعَادِي هَازِمًا زُمَرَهُ  
 قَدْ فُصِّلَتْ لِمَعَانٍ غَيْرِ مُنْحَصِرَهُ  
 مِثْلُ الدُّحَانِ فَيُعِشِي عَيْنَ مَنْ نَظَرَهُ  
 أَحْقَافَ بَدْرٍ وَجُنْدُ اللَّهِ قَدْ حَضَرَهُ  
 وَأَصْبَحَتْ حُجْرَاتُ الدِّينِ مُنْتَصِرَهُ  
 أَنَّ الَّذِي قَالَهُ حَقٌّ كَمَا ذَكَرَهُ  
 وَالْأَفُقُ قَدْ شَقَّ إِجْلَالَ لَهُ قَمَرَهُ  
 فِي الْقُرْبِ ثَبَّتَ فِيهَا رَبُّهُ بَصَرَهُ  
 وَفِي مُجَادَلَةِ الْكُفَّارِ قَدْ نَصَرَهُ  
 صَفٌّ مِّنَ الرُّسُلِ كُلِّ تَابِعٍ أَثَرَهُ  
 فَاقْبَلْ إِذَا جَاءَكَ الْحَقُّ الَّذِي نَشَرَهُ  
 نَالَتْ طَلَاقًا وَلَمْ يَصْرِفْ لَهَا نَظَرَهُ  
 عَنِ زَهْرَةِ الْمَلِكِ حَقٌّ عِنْدَ مَنْ خَبَرَهُ  
 أَتَى بِهِ اللَّهُ إِذْ أَبَدَى لِنَاسِ سَيَرَهُ  
 وَنَاحَ نَوْحًا لَهُ جِذْعٌ مِّنَ الشَّجَرَةِ  
 مُزْمَلًا تَابِعًا لِلْحَقِّ لَنْ يَدْرَهُ  
 أَتَى نَبِيٌّ لَهُ هَذَا الْعُلَا ذَخَرَهُ  
 عَنِ بَعْثِهِ سَائِرِ الْأَخْبَارِ قَدْ سَطَرَهُ  
 نَشَقَى إِذَا [عَبَسَ الْعَاصِي لِمَا ذَعَرَهُ  
 سَمَاوُهُ وَدَعَتِ وَيْلٌ بِهِ الْفَجْرَهُ  
 مِنْ طَارِقِ الشُّهْبِ وَالْأَفْلَاكُ مُنْتَثِرَهُ

## فهرس المصادر والمراجع

## القرآن الكريم

### المصادر:

1. عبد العزيز عثيق، علم العروض والقافية ،دار النهضة العربية ،بيروت،1987.
2. ابن جابر الأندلسي، الديوان، تح: أحمد فوزي الهيب، دار سعد الدين، سوريا، ط1، 2007م.
3. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1955م، ج1.
4. أبو حسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، الدار العلمية للكتاب، تونس، ط3، 2008م.
5. ينظر خديجة جدنا علي و يمينة العبادي، الإيقاع الشعري في ديوان " آيات من كتاب السهو" لفاتح علاق أنموذجا.
6. جمالية الإيقاع الخارجي في الشعر الصوفي: ديوان أبي مدين شعيب الغوث أنموذجا
7. حسين نجاة، جمالية الإيقاع الخارجي في الشعر الصوفي: ديوان أبي مدين شعيب الغوث أنموذجا، مجلة أقلام الهند، السنة السادسة، العدد الثالث، يوليو-سبتمبر 2021 .
8. ديوان أحمد شوقي .
9. أليا ابي ماضي ، ديوان أليا ابي ماضي، دار العودة بيروت، دت.
10. ديوان امريء القيس، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع/ بيروت، لبنان، ط2، 2004م.

### المراجع:

1. حسن ناظم :مفاهيم الشعريّة ( دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1994م.
2. عبد الله الغدامي :الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، السعودية، كتاب النادي الثقافي، ط، 1895.

3. محمد أحمد سلامة، في النقد الأدبي الحديث، دراسة في نظرية تحليلية تطبيقية، القاهرة: دار الطباعة المحمدية، ط1، 1988م.
4. سميرة حدادي، الشعرية من المنظور النقدي الحديث - بين التجاور والتحاور- الملتقى الوطني الثاني حول: الشعرية بين النظرية والتطبيق، جامعة محمد بوضياف المسيلة، يوم الاثنين: 22 أفريل 2019 م.
5. ينظر: محمد سلمان، شعر الحداثة دراسة في .
6. ينظر: جدنا خديجة، العبادي يمينة، الإيقاع الشعري في ديوان آيات من كتاب السهو.
7. معروف الرصافي، ديوان معروف الرصافي، شرح وتصحيح مصطفى السقا، دار الفكر العربي، ط1953، 4.
8. عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي - مكة المكرمة؛ ، 1407هـ - 1987م.
9. ابتسام أحمد حمدان الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط1، 1418هـ/1997م.
10. عبد الملك مرتاض، تحليل قصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر، د ط، 2004م.
11. عبد الرحمن ترماسين، البنية الإيقاعية في القصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2003م.
12. محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005م.
13. مسعي حميد، علم العروض والقافية، مكتبة كلية الآداب، جامعة سونان امبيل سورابايا، اندونيسيا، 2004م.
14. عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد، سوريا، ط1، 1989م.
15. كريم الوائلي، الشعر الجاهلي قضايا وظواهره، دار وائل للنشر، عمان، 2008.



16. ثابت الآلوسي ، شعرية النص، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ط1، د  
ب، 1437هـ، 2014م،

الكتب المترجمة:

1. تزيفظان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال  
المغرب دط، 1990م.  
2. رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حوز، دار توبقال للنشر  
المغرب ط1، دت.

المجلات:

1. دخية فاطمة، الشعرية العربية بين التراث والحداثة، مجلة الآداب المجلد 22، العدد 1  
، أكتوبر 2020.  
2. صوالح نصيرة ، حروب سارة، تحولات مفهوم الشعرية العربية القديمة بين الثابت و  
المتحول، مجلة آفاق علمية المجلد 04 :العدد 13 ، جامعة ابن خلد تيارت، 2021.  
3. عائشة مقدم ، ماهية الشعرية وتحليلات قوانينها في الخطاب النقدي العربي ، مجلة  
المدونة، المجلد 07 العدد، جوان 2020.  
4. محمد بن يحيى دلالة الإيقاع في الخطاب الشعري المعاصر مقارنة سيميو أسلوبية في  
قصيدة " مع جريدة " لنزار قباني ، مجلة الاثر، العدد24 ، مارس2016.

الرسائل الجامعية:

1. أسماء بن ناجي إيمان رواغة، بنية الإيقاع في قصيدة مديح الظل العالي محمود درويش  
أتمودجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الأدب الحديث و المعاصر، جامعة محمد  
خضير، بسكرة، الموسم الجامعي 2018-2019م،  
2. أوبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، مذكرة لنيل درجة الماجستير، جامعة  
قاصدي مرباح، ورقلة، 2011/2012.  
3. بشقاق الزهراء، دراسة شعرية الإيقاع في ثلاثية شوقي الريغي، مذكرة ماستر، جامعة  
أحمد دراية، أدرار، 2018-2019 .

4. بغداد يوسف، الشعرية والنقد الأدبي عند العرب مدخل نظري ودراسة تطبيقية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي تخصص: نقد قديم وحديث، جامعة جيلالي ليايس، سيدي بلعباس، 2018/2017.
5. عامر أحمد، مناهج النقد العربي عند العرب في القرن الرابع الهجري (دراسة الاصلاحات والمصادر)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في النقد العربي القديم عند العرب، جامعة وهران، 2015/2014.
6. عبد المؤمن منصور، شعرية الايقاع في شعر يحي العياشي، مذكرة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015/2014.
7. مديونة صليحة، نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر، مذكرة لنيل الماجستير، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، 2005 - 2006 م.
8. مصطفى محمد أبو طاحون عزف البديع: إيقاع النثر في (أوراق الورد) للرافعي : دراسة وصفية تحليلية نقدية، مجلة بحوث، مج. 25، ع. 98، كلية الآداب جامعة المنوفية، 2017.

#### الشبكة العنكبوتية:

1. فرحان علي القضاة، القيمة الموسيقية للتكرار في شعر الصاحب بن عباد، [afafdgghk.blogspot.com](http://afafdgghk.blogspot.com)، 2013/02/07، يوم التصفح 2022/06/01، 16:24.
2. فرحان علي القضاة، القيمة الموسيقية للتكرار في شعر الصاحب بن عباد، [afafdgghk.blogspot.com](http://afafdgghk.blogspot.com)، 2013/02/07، يوم التصفح 2022/06/01، 17:30.
3. علي مجيد البديري، قراءات نقدية (أدب و مسرح)، ظاهرة التكرار و ظاهرتها الفنية في شعر صحيفة المثقف، العدد 5748 المصادف: 2006/06/01، [www.almothaqaf.com](http://www.almothaqaf.com)، يوم التصفح 2022، 18:12/06/01.

4. موقع مرتوى: <https://murtawa.com/283>، يوم التصفح 2022/05/20 ، 11:10 .
5. كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، دط، 2000 .
6. عبد الرزاق بن همام الصنعاني (ت: 211هـ ( وهي الشريعة )، [ تفسير عبد الرزاق: 2/212 ]، يوم التصفح 2022/06/05، 2:35 ليلا .
7. إسلام ويب- مركز الفتوى، وجه تسمية محمد بسورة القتال، [www.islamweb.net](http://www.islamweb.net) ، يوم التصفح 2022/06/05، 2:58 ليلا .
8. أبي وهب الفهري، منظومة سور القرآن لابن جابر الأندلسي مع تصحيح الأخطاء العقيدية، 2013/01/07 الموافق ل: 25 صفر 1434هـ، ملتقى أهل التفسير، [vb.tafsir.net](http://vb.tafsir.net)، يوم التصفح 2022/06/03م، 11:40 .
9. مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، مجلد: 08 عدد: 04، 2019 /09/25، [www.asjp.cerist.dz](http://www.asjp.cerist.dz)، يوم التصفح: 2022/05/12، ص 211-226، 21:22 .
10. تاريخ الايقاع في الشعر، <https://layalina.top> يوم التصفح: 2022/06/26 .
11. روان مخبير، تعريف الإيقاع في الشعر، [/https://mawdoo3.com](https://mawdoo3.com) تاريخ التصفح: 2022/26/28 سا 11:29 .
12. تاريخ الايقاع في الشعر ، متاح على الرابط ، -، <https://layalina.top> تاريخ التصفح، 2022/06/26 الساعة 13:24 .
13. الإيقاع في شعر، [/https://webcache.googleusercontent.com](https://webcache.googleusercontent.com) تاريخ التصفح: 2022/06/29 سا 13:38 .

# فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الصفحة	العنوان
	شعرية الإيقاع في رائية سور القرآن لابن جابر الأندلسي
	شكر وعرافان
	ملخص الدراسة
أ-هـ	مقدمة
	الفصل الأول: في مفهوم الشعرية والإيقاع
	المبحث الأول: مفهوم الشعرية
08	المطلب الأول: الشعرية عند العرب
13	المطلب الثاني: الشعرية عند الغرب
	المبحث الثاني: الإيقاع
17	المطلب الأول: مفهوم الإيقاع ومكوناته
21	المطلب الثاني: خصائص الإيقاع وأهميته
	الفصل الثاني: شعرية الإيقاع في قصيدة ابن جابر الأندلسي
	المبحث الأول: شعرية الإيقاع الخارجي
27	المطلب الأول: الوزن الزحافات
37	المطلب الثاني: القافية
39	المطلب الثالث: الروي

## فهرس المصادر والمراجع

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي	
40	المطلب الأول: التكرار
54	المطلب الثاني: الأصوات
المبحث الثالث: تحليل قصيدة ابن جابر الأندلسي	
65	المطلب الأول: نبذة عن القصيدة
66	المطلب الثاني: السور كما وردت في القصيدة
74	المطلب الثالث: الوظيفة التعليمية للقصيدة
81	خاتمة
84	الملاحق
93	قائمة المصادر والمراجع
	فهرس الموضوعات