

## رسالتا ابن حزم وعلى ابن الربيب في كتاب

### الذخيرة لابن بسام

#### دراسة لغوية تحليلية في ضوء نظرية القوة الإيقاعية

د. صلاح محمد أبو الحسن مكي<sup>(\*)</sup>

#### المقدمة :

الحمد لله الذي أنزل على عبده الفرقان، والصلاة والسلام على سيد الأنام محمد، وآله الطيبين الكرام ، وصحبه والتابعين بإحسان، وبعد.

فنظرية القوة الإيقاعية نظرية جديدة من نظريات الدرس الصوتي<sup>(١)</sup> ، وهي وسيلة فنية لإظهار الدلالات المختلفة داخل النصوص اللغوية ، ذلك لأن الإيقاع يستمد كيانه من عدة عناصر صوتية ، هذه العناصر لا تشكل قالباً إيقاعياً ثابتاً يوجد في جميع النصوص اللغوية ، وإنما يبين لنا الواقع اللغوي أن تلك العناصر تشكل عدة قوالب إيقاعية.

وهذه القوالب الإيقاعية المختلفة تكشف لنا عن حقيقة صوتية موجودة في واقع النصوص اللغوية ، وهذه الحقيقة هي " اختلاف هيكل

---

(\*) مدرس العلوم اللغوية - كلية الآداب - جامعة أسيوط - فرع الوادي .

(١) وهي من النظريات اللسانية الحديثة ، وضع أسسها وضوابطها الأستاذ الدكتور حازم

علي كمال الدين في كتابه: نظرية القوة الإيقاعية في الخطاب اللغوي - مكتبة الآداب -

القاهرة - ط ١ - ٢٠١٢م.

القوة الإيقاعية بين تلك النصوص ، سواء أكانت شعراً أم نثراً ، بل إننا نلاحظ اختلاف هيكل هذه القوة داخل النص الواحد<sup>(١)</sup>.

والقوة الإيقاعية استراتيجية قرائية خاصة يتتبعها الباحث لاستنتاج تجسيدات إيقاعية وصوتية مختلفة ، وقد سعت تلك الدراسة للكشف عن أبعاد نظرية القوة الإيقاعية وعلاقتها بالدلالات ، كما تتمثل في واقع الخطاب اللغوي ، وذلك في إطار منهجي بعيد عن الافتراض والتأويل.

وتعدُّ دراسة القوة الإيقاعية داخل النصوص أحد روافد التحليل اللغوي ؛ بل تمثل إحدى الوسائل التي تساعد على التماسك الشكلي داخل النصوص الأدبية المختلفة ؛ لاسيما أنَّ القوة الإيقاعية لا تطلب لذاتها بل لما ورائها من مقاصد مطلوبة داخل النصوص ، فهي تجمع بين الوفاء بحق الدلالة اللفظية والدلالة الصوتية على حدٍ سواء.

وتحاول هذه الدراسة الكشف عن القوة الإيقاعية في النثر الفني<sup>(٢)</sup> ودورها في إنتاج الدلالات داخل النصوص النثرية ؛ إذ أنَّ هذا الموضوع لم يتناول من قبل - حسب علمي - في دراسة علمية

---

(١) حازم علي كمال الدين في كتابه : نظرية القوة الإيقاعية في الخطاب اللغوي ص ٧.

(٢) ذكرت الدكتوراة وفاء علي سليم : أنَّ النثر ينقسم على قسمين :

(أ) - النثر العادي : الذي يرسله الناس على سجيبتهم في حديثهم بعضهم إلى بعض ؛ وهذا النوع لا يشتمل على أي عنصر من عناصر القوة الإيقاعية الخاصة بالنثر .

(ب) - النثر الفني : يتميز هذا النوع من النثر بأسلوب فصيح فيه مهارة وبلاغة ؛ وهذا النوع يشتمل على كل أو بعض عناصر القوة الإيقاعية الخاصة بالنثر ، يُنظر : وفاء علي سليم : النثر الفني في الجاهلية وصدر الإسلام - وكالة المطبوعات - الكويت - ١٩٨٣م - ص ٧.

## د. صلاح محمد أبو الحسن مكي

متخصصة ؛ لذا انفردت هذه الدراسة بالكشف عن القوة الإيقاعية في النصوص النثرية المتناظرة <sup>(١)</sup>.

وتتمثل النصوص المتناظرة بالنسبة للنثر الفني في الرسائل الإخوانية ، وقد وقع اختياري على الرسائل الإخوانية في العصر الأندلسي ؛ لما لهذه الحقبة المضيئة من أهمية عظمى في التراث العربي ولما لها من مكانة في القلوب.

وقد عُدَّتْ هذه الدراسة على مبحثين ؛ مبحث يتناول الدراسة النظرية ، وآخر يتناول الدراسة التطبيقية ، وخاتمة جاء فيها أهم النتائج، وثبت بالمصادر والمراجع على النحو التالي :

---

(١) ذكر صاحب نظرية القوة الإيقاعية أن دراسة القوة الإيقاعية في النثر الفني لها ثلاثة مجالات :

(أ) - مجال النصوص الفردية. (ب) - مجال النصوص المتناظرة. (ج) - مجال النصوص المترجمة .

للمزيد : يُنظر ص ٢٠ من البحث وما بعدها.

## المبحث الأول

### الدراسة النظرية

ويختص هذا المبحث بدراسة الجوانب الآتية :

أولاً: بين القوة الإيقاعية و الإيقاع :

قبل الخوض في قضية هذا البحث يرى الباحث أنه من الضروري التوقف عند المفهوم العام للقوة الإيقاعية والمفهوم العام للإيقاع ؛ وكشف النقاب عن علاقة كل منهما بالآخر على النحو التالي :

(أ) مفهوم القوة الإيقاعية :

جاء في المعجمات العربية أنّ : القوة والقوي : خلاف الضعيف ؛ وقوي قوة : كان ذا طاقة على العمل فهو قوي ؛ والقوة ضد الضعف : مبعث النشاط والنمو والحركة<sup>(١)</sup>.

يتضح من المعاجم السابقة أنّ معنى القوة يتمثل في أمرين هما :  
١- عدم الضعف . ٢- القدرة على النشاط والحركة ؛ لذا نرى أنّ صاحب نظرية القوة الإيقاعية قد استخلص من الكلام السابق مفهوم القوة الإيقاعية ؛ فعرفها بقوله : القوة الإيقاعية : نقيض الضعف الإيقاعي ؛ أي أن القوة الإيقاعية تعني وجود وحدات صوتية تتشكل في إطار معين داخل النص اللغوي ، وهذا التشكيل يجعلها قادرة على

---

(١) ينظر : ابن فارس : مقاييس اللغة - تحقيق : عبد السلام هارون - ط١ - دار الجيل - بيروت - لبنان - ١٩٩١م ، ابن منظور : لسان العرب - دار المعارف - القاهرة - بدون ، مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط - ط١ - القاهرة - ١٩٨٥م (ق وى).

## د. صلاح محمد أبو الحسن مكي

تحقيق ما يعرف " بالجرس الموسيقي " وهذا يبين لنا بدوره أن قالب ذلك الجرس يمثل الكيان المادي لما يعرف باسم " القوة الإيقاعية " <sup>(١)</sup>.

وهناك ثلاثة أسس لا تتحقق القوة الإيقاعية إلا في إطارها ، وهي :

١- الالتزام بعناصر الإيقاع الصوتي داخل النصوص الأدبية.

٢- الابتعاد عن التناثر الصوتي.

٣- مراعاة المعنى ؛ فلا يؤدي تحقيق القوة الإيقاعية إلى ارتباك دلالي <sup>(٢)</sup>.

### (ب) مفهوم الإيقاع :

جاء في المعجمات العربية أن : الإيقاع : من إيقاع ألحان الغناء ، وهو أن يوقع الألحان ويبينها <sup>(٣)</sup> ، ومما نقله ابن سيده عن الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتاب العين : أن الإيقاع حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية <sup>(٤)</sup> ، والإيقاع مصطلح موسيقي ، وهو اتفاق الأصوات في الغناء ، وهو ما يحدثه الوزن أو اللحن من انسجام <sup>(٥)</sup>.

والإيقاع جرس موسيقي ناتج عن تفنن في طرق ترديد الأصوات في الكلام <sup>(٦)</sup> ، وهذا يبين لنا أن الإيقاع قائم على تكرار منتظم لظاهرة

(١) د: حازم علي كمال الدين : نظرية القوة الإيقاعية في الخطاب اللغوي ص ٧٣.

(٢) سوف أتكلم عن هذه الأسس بالتفصيل في ثنايا البحث ، تحت عنوان ( أسس تشكيل القوة الإيقاعية ).

(٣) الفيروز ابادي : القاموس المحيط - دار الجبل - بيروت - ١٩٥٢م - ( و ق ع ).

(٤) ابن سيده : المخصص - السفر ١٣ - الكتب العلمية - لبنان - بدون - ( و ق ع ).

(٥) د. أحمد مطلوب : معجم النقد العربي القديم ، ج١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ١٩٨٩ ، بغداد - ص ٢٥٧ ، ويُنظر : المعجم الفلسفي : مجمع اللغة العربية - الهيئة العامة للشئون الأميرية - بيروت - ١٩٧٩م - ص ٢٩ ، والوسيط ( و ق ع ).

(٦) شكري محمد عياد : موسيقى الشعر العربي - مشروع دراسة علمية ، أصدقاء الكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨م - ص ٤٤.

صوتية معينة في الخطاب اللغوي<sup>(١)</sup> ، وهذا التكرار قد يكون على مسافات متقايسة بالتساوي أو بالتناسب لإحداث الانسجام ، وعلى مسافات غير متقايسة أحياناً لتجنب الرتابة<sup>(٢)</sup> ؛ فهو تدفق منظم ذو مغزى للطاقة الموسيقية ، كحركة موج تسير إلى ما لا نهاية وبلا عودة، فلا تعيد نفسها كما كانت ، ولكن في جوهرها مماثلة لنفسها<sup>(٣)</sup> ؛ وعلى الرغم من الاختلاف بين الباحثين على مفهوم الإيقاع<sup>(٤)</sup> ، فإن الشيء الذي يلتقي عنده هؤلاء هو أهمية الإيقاع ؛ فيقول إبراهيم أنيس : إن الإيقاع يهب الكلام مظهرًا من مظاهر العظمة والجلال ، ويجعله

(١) شكري عياد : موسيقى الشعر ص ١١٠.

(٢) علاء الدين أحمد الغرابية : الإيقاع التكراري في شعر الملك عبد الله الأول بن الحسين - المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها - الأردن - مجلد (٤) - عدد (٣) - ٢٠٠٨م - ص ١٤٥.

(٣) نبيل صالح الدارس : ظاهرة التنويع في الإيقاعات العربية " دراسة تحليلية " - المجلة الأردنية للفنون - مجلد ٦ - عدد ٢ - ٢٠١٣م.

(٤) من هؤلاء " رومان ياكبسون " الذي يرى أن لفظة ( إيقاع ) لفظة ملتبسة ، و " توفيق الزبيدي " الذي يرى أن ( الإيقاع ) بمفهومه العام يُعدُّ من أكثر المفاهيم غموضاً قديماً وحديثاً ؛ للمزيد يُنظر : رومان ياكبسون : قضايا الشعرية - ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون - دار بوتقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب - ١٩٨٨م - ص ٤٣ ، توفيق الزبيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي - سراس للنشر - تونس - ١٩٨٨م - ص ١٣٧ ، محمود المسعدي : الإيقاع في السجع العربي محاولة تحليل وتحديد - نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم - تونس - ١٩٩٦م - ص ٥ ، حاتم الصكر : الإيقاع الداخلي والخصائص النصية في قصيدة النثر - أزمنة للنشر والتوزيع - الأردن - ط ١ - ٢٠١٠م - ص ٢٣.

## د. صلاح محمد أبو الحسن مكي

مصقولاً مهذباً ، تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه <sup>(١)</sup> ، ويذهب أرسطو إلى مثل هذا حين يقرر أنَّ الإيقاع هو غريزة طبيعية في الإنسان شأنه شأن المحاكاة <sup>(٢)</sup> ، ويذهب العياشي لأبعد من هذا حين يقول : إنَّ الإيقاع سابق لخلق الحيوان والطبيعة والكون بأسره ؛ لأنه المبدأ الذي أقره الخالق سبحانه وتعالى أساساً لبقاء الكون ودوامه ، ويتجلى ذلك بوضوح في الحركة الإيقاعية التي تؤديها الكواكب في مدارها كحركة الأرض حول نفسها وحول الشمس وهي الحركة التي لو اختلفت لاختل النظام الذي يضمن الحياة على وجه البسيطة ، فالخالق الذي أرسى قواعد الحياة على مبدأ الإيقاع هو خالق الإيقاع اختاره قانوناً يضمن استمرار حركة الكون وبقائه <sup>(٣)</sup>.

### (ج) العلاقة بين القوة الإيقاعية والإيقاع :

أما العلاقة بين القوة الإيقاعية والإيقاع فهي علاقة اشتغال ، لأن الإيقاع أحد الأسس الرئيسية التي لا تتحقق القوة الإيقاعية إلا في إطارها كما هو آت .

ثانياً : أسس تشكيل القوة الإيقاعية:

ترتكز القوة الإيقاعية على ثلاثة أسس على النحو التالي:

---

(١) د: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر - ط ٦ - مكتبة الأنجلو - القاهرة - ١٩٨٨م -

ص ١٦.

(٢) أرسطو طاليس : فن الشعر - ترجمة : عبد الرحمن بدوي - دار الثقافة - ط ٢ -

بيروت - ١٩٧٣م - ص ١٣.

(٣) محمد العياشي : نظرية إيقاع الشعر العربي - المطبعة العصرية - تونس - ١٩٨٦م

- ص ٤١.

الالتزام بهيكل كل عنصر من عناصر الإيقاع الصوتي ؛ لأن عناصر الإيقاع الصوتي تُعد جزءاً من عناصر الجمال اللغوي ، ويتضح لنا من دراسات القدماء والمحدثين أنّ عناصر الإيقاع في الخطاب اللغوي خمسة <sup>(١)</sup> هي :

- ١- الوزن.
- ٢- القافية
- ٣- المناسبة اللفظية.
- ٤- التكرار.
- ٥- الوضوح السمعي.

ويمكن إلقاء الضوء على العناصر السابقة ، وذلك على النحو التالي :

### (١) الوزن:

يُعدّ الوزنُ أساساً متيّاً في البنية الإيقاعية للشعر ، وهو مما يُتقوّم به الشعر ويُعدّ من جملة جواهره <sup>(٢)</sup> ، وهو يمثل الفرق الحاسم بين الشعر والنثر <sup>(٣)</sup> ، وقد أشار القدماء إلى هذا المعنى ، يقول قدامة بن

---

(١) ينظر في تفصيل ذلك : د: حازم علي كمال الدين : نظرية القوة الإيقاعية في الخطاب اللغوي ص ٢٤ وما بعدها.

(٢) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء - تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة - دار الكتب الشرقية - تونس بدون - ص ٢٦٣.

(٣) د: محمد حماسة عبد اللطيف : البناء العروضي للقصيدة العربية - ط١ - دار الشرق - القاهرة - ١٩٨٨م - ص ١٦ ، وينظر : محمد النويهي : قضية الشعر الجديد - مكتبة الخانجي - ط٢ - القاهرة - ١٩٧١م - ص ٣٠.

## د. صلاح محمد أبو الحسن مكي

جعفر : الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى<sup>(١)</sup>. وقد استطاع الخليل بن أحمد (ت ١٧٥هـ) أن يحدد الأوزان التي تشكل في إطارها الشعر العربي القديم<sup>(٢)</sup>.

### (٢) القافية:

اهتم القدماء بدراسة القافية فقد عرفها الخليل بقوله : هي من آخر حرف في البيت إلى أقرب ساكن إليه مع المتحرك الذي قبل الساكن<sup>(٣)</sup> ، أما في الدرس الصوتي الحديث فهي من آخر صوت في البيت إلى أول صامت ساكن يسبقه مع الصامت المتحرك الذي يسبق ذلك الساكن ، أو من آخر صوت في البيت إلى أول حرف مد (حركة طويلة) يسبقه مع الصامت الذي قبله ؛ أي قبل حرف المد<sup>(٤)</sup>.

(١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر — تحقيق : د عبد المنعم حجاجي — ط ١ — مكتبة الكليات الأزهرية — القاهرة — ١٩٧٩م — ص ٦٤.

(٢) للمزيد ينظر : ابن جني : العروض — تحقيق : د أحمد فوزي الهيب — ط ٢ — دار القلم — الكويت — ١٩٨٩م — ص ٨٤ وما بعدها ، ابن القطاع : البارع في علم العروض — تحقيق : د أحمد محمد عبد الدايم — القاهرة — ١٩٨٥م — ص ١٣٠ وما بعدها ، ابن رشيق : العمدة — تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد — دار الجيل — بيروت — ط ٥ — ١٩٨١م — ج ١/ص ١٣ ، محمد حماسة عبد اللطيف : البناء العروضي للقصيدة العربية ص ٢٤ وما بعدها ، عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية — دار النهضة العربية — بيروت — ١٩٨٧م — ص ٩ وما بعدها.

(٣) الأخفش : القوافي — تحقيق : د عزة حسن — دمشق — ١٩٧٠م — ص ٦ ، أبو الحسن العروضي : الجامع في العروض والقوافي — تحقيق : د زهير غازي و هلال ناجي — ط ١ — دار الجيل — بيروت — ١٩٩٦م — ص ٢٦٢.

(٤) د : حازم علي كمال الدين : نظرية المناسبة الإيقاعية في القافية — مكتبة الآداب — القاهرة ٢٠٠٥م ص ١٩ ، د : حازم علي كمال الدين : القافية دراسة صوتية جديدة مكتبة الآداب ١٩٩٨م — ص ٥١ ، للمزيد ينظر : قدامة بن جعفر : نقض الشعر ص ٦٤ وما بعدها ، أبو يعلى التنوخي : القوافي — تحقيق : د عوني عبد الرؤوف — مطبعة الحضارة العربية — الفجالة — مصر — ١٩٧٥م — ص ٢٩ ، عوني عبد الرؤوف : القافية والأصوات العربية — مكتبة الخانجي — ١٩٧٧م — ص ١ وما بعدها.

(٣) المناسبة اللفظية:

المناسبة في اللغة : المُشَاكَلَةُ والمقاربة، يقال: "بين الشَّيْئَيْنِ مُنَاسَبَةٌ وَتَنَاسُبٌ: أَي مُشَاكَلَةٌ وَتَشَاكُلٌ". وكذا قولهم: لا نِسْبَةَ بَيْنَهُمَا، وبينهما نِسْبَةٌ قَرِيبَةٌ"<sup>(١)</sup>.

وفي الاصطلاح : المناسبة اللفظية عبارة عن الإتيان بكلمات مترنات مقفاة وغير مقفاة<sup>(٢)</sup>.

وللمناسبة اللفظية نوعان (٣) :

(أ) المناسبة اللفظية التامة :

ويقوم هذا النوع على الاتفاق في الوزن والقافية.

(ب) المناسبة اللفظية الناقصة :

ويقوم هذا النوع على الاتفاق في الوزن دون القافية.

(٤) التَّكْرَار :

التَّكْرَارُ في اللغة : من كَرَّرَ الشَّيْءَ تَكْرِيرًا ، وَتَكْرَارًا: أعاده مرة بعد أخرى<sup>(٤)</sup>.

---

(١) الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس — تحقيق : عبد العليم الطحاوي — مطبعة حكومة الكويت — ١٩٨٧ م . (ن س ب).

(٢) ابن أبي الإصبع : بديع القرآن — تحقيق : د حفي محمد شرف — ط ١ — مكتبة نهضة مصر — القاهرة — ١٩٥٧م — ص ١٤٩.

(٣) لقد طرح د: حازم علي كمال الدين تقسيمًا جديدًا للمناسبة اللفظية في دراسة بعنوان "المناسبة اللفظية في القرآن الكريم" ص ٨١ وما بعدها.

(٤) الوسيط (ك ر ر).

وفي الاصطلاح : التكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى<sup>(١)</sup> ؛ والتكرار شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصراً مطلقاً أو اسماً عاماً ، وهذه الإعادة في الأداء اللغوي تؤدي إلى معنى يتطلبه سياق الخطاب<sup>(٢)</sup>.

والتكرار ظاهرة أسلوبية لها فاعليتها في الكلام ، وتكثيف الإيقاع ، عرفها العرب منذ القدم ، يقول ابن فارس : " ومن سنن العرب التكرار والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية"<sup>(٣)</sup>.

وقد ركز علماء اللغة عند دراستهم للتكرار على جانبين هما:

(أ) أنواع التكرار.

(ب) وظيفة التكرار.

---

(١) البغدادي : خزانة الأدب - طبعة بولاق - مصر - ١٢٩٩هـ - ص ١٦٤.

(٢) محمد الخطابي: لسانيات النص - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب - ط ١ - ص ٢٤ ، ويُنظر : محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري - المركز الثقافي العربي - ط ٢ - ١٩٨٦م - ص ٣٩ ، مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث - منشأة المعارف - ١٩٨٧م - ص ٣٠ ، يوري لوتمان : تحليل النص الشعري - ترجمة : محمد فتوح أحمد - دار المعارف - القاهرة - ١٩٩٥م ص ٦٢ ، صلاح فضل : انتاج الدلالة - مؤسسة المختار - القاهرة - ص ٢٦٢ ، د: حازم علي كمال الدين : نظرية القوة الإيقاعية ص ٥٢.

(٣) ابن فارس : الصحابي في فقه اللغة وسنن العربية في كلامنا - تعليق : أحمد حسن نسج- دار الكتيب العلمية - بيروت - لبنان - ط ١ - ١٩٩٧م - ص ٧٧ ، ويُنظر : السجلماسي : المنزع البديع - تقديم وتحقيق : علال الغازي - مكتبة المعارف - الرباط - ١٩٨٠م - ص ٤٧٦ وما بعدها.

ويمكن لنا أن نلقي الضوء على هذين الجانبين ، على النحو التالي:

### (أ) أنواع التكرار.

\* تكرار معنوي ؛ نحو : وهند أتى من دونها النأي و البعد.

\* تكرار لفظي ؛ وهو يتشكل من عدة عناصر:

#### العنصر الأول: تكرار الأصوات :

يمثل الصوت أصغر وحدة إيقاعية في المفردة الداخلية في نسيج النصوص اللغوية ، ويكتسب هذا الصوت عند دخوله في النصوص اللغوية قيمة إيقاعية مضافة، من خلال الفعاليات التي تنهض بها مجموعة الأصوات المتجانسة والمتناثرة، وهي تؤلف قيمة مدلولية معينة، لأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال إقصاء إيقاع المفردة عن محتواها الدلالي<sup>(١)</sup>. ويمكن ذكر مثال تطبيقي لهذا النوع من التكرار ، وذلك على النحو التالي:

قال شيخ للخليفة الأموي الوليد بن يزيد : " أراك الله يا أمير المؤمنين في بنيك ما أرى أباك فيك ، وأرى بنيك فيك ما أراك في أبيك"<sup>(٢)</sup>.

نلاحظ في النص السابق أن تكرار صوت الكاف ثماني مرات يمثل عنصراً أساسياً من العناصر التي تشكل الهيكل الإيقاعي للنص.

(١) يُنظر : د. محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية

الإيقاعية - من منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ٢٠٠١م - ص ٦.

(٢) مجالس ثعلب ١/ ١٨٨.

## د. صلاح محمد أبو الحسن مكي

وكذلك قول رجل لابنيه يوصيه : " يا بُيَّيَّ إِيَّاكَ وَالْمَنَانَةَ ، الأَنَانَةَ ، الحَنَانَةَ" (١).

نلاحظ في النص السابق تكرار صوت النون عشر مرات يمثل عنصراً أساسياً من العناصر التي تشكل الهيكل الإيقاعي للنص.

### العنصر الثاني : تكرار المقطع الصوتي :

المقطع الصوتي هو كمية من الأصوات تشتمل على حركة واحدة، وهذه الحركة يمكن أن تكون في البداية أو الوسط أو النهاية (٢).

وعندما نتأمل النصوص اللغوية ، نلاحظ أن بعضها يكثر فيه تكرار نوع معين من المقاطع الصوتية (٣) ، ويمكن ذكر مثال تطبيقي لهذا النوع من التكرار ، وذلك على النحو التالي:

— تكرار المقطع ( ص ح ص ) :

قال امرؤ القيس : (الطويل) (٤):

فَلَوْ لَوْ وَ لَوْ لَوْ ثُمَّ لَوْ لَوْ وَ لَوْ وَ لَوْ

دَنَا دَارُ سَلَمَى كُنْتُ أَوَّلَ مَنْ وَصَلَ

(١) المنانة : التي تمنى على زوجها بمالها ، الأنانة : كثرة الأتئين ، والحنانة : التي تحن إلى زوجها الأول ، النص في مجالس ثعلب ٢١٤/١.

(٢) د: رمضان عبد التواب : المدخل إلى علم اللغة — ط ٢ — مكتبة الخانجي — القاهرة — ١٩٨٣م — ص ١٠١ ، د : حازم علي كمال الدين : دراسة في علم الأصوات — مكتبة الآداب ١٩٩٩م — ص ٨٩ وما بعدها .

(٣) للمزيد ينظر: صلاح فضل : انتاج الدلالة — مؤسسة المختار — القاهرة — بدون — ص ٢٦٢ ، د : حازم علي كمال الدين : نظرية القوة الإيقاعية ص ٥٤ وما بعدها.

(٤) ديوان امرئ القيس — تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم — ط ٥ — دار المعارف — القاهرة — بدون — ص ٤٦٨.

عندما ننظر في البيت نلاحظ تكرار المقطع ( ص ح ص ) في الشطر الأول ، وهذا التكرار ناتج عن تكرار الأداة ( لو )<sup>(١)</sup>.

— تكرار المقطع ( ص ح ح ):

قال امرؤ القيس : (الطويل)<sup>(٢)</sup>:

ألا لا ألا إلا لا لاءٍ لابتِ

ولا لا ألا إلا لا لاءٍ مَنْ رَحَلْ

عندما ننظر في البيت نلاحظ تكرار المقطع ( ص ح ح ) ، وهذا التكرار ناتج عن تكرار الأداة ( لا ) .

العنصر الثالث : تكرار الألفاظ:

ينقسم هذا على قسمين هما :

\* تكرار كلمة واحدة:

من شواهد هذا القسم :

قول حافظ إبراهيم ( المتقارب )<sup>(٣)</sup>:

فساس البلاد وأرضى العباد \* وأرضى الأمير وأرضى الأدب

وقوله كذلك (الرمل)<sup>(٤)</sup>:

---

(١) للمزيد حول هذا النوع من التكرار ينظر : د : حازم علي كمال الدين : نظرية القوة

الإيقاعية ص ٥٥ وما بعدها.

(٢) ديوان امرؤ القيس ص ٤٦٨.

(٣) ديوان حافظ إبراهيم ص ١٧٩.

(٤) ديوان حافظ إبراهيم ص ٣٠٠.

## د. صلاح محمد أبو الحسن مكي

في الثرى، في الجو، في شم النسيم \* في عباب البحر، في مجرى النهر  
وقوله كذلك (الطويل)<sup>(١)</sup>:

على الدين والدنيا، على العلم والحجا \* على البر والتقوى على الحسنات  
وقاله : ( البسيط ) <sup>(٢)</sup>:

في مصر ، في تونس ، في الهند ، في عدن  
في الروس ، في الفرس ، في البحرين ، في حلب  
\* تكرار أكثر من كلمة :

من شواهد هذا القسم :  
قول حافظ إبراهيم ( الخفيف ) <sup>(٣)</sup>:  
فهنا الموت أسود اللون جون \* وهنا الموت أحمر اللون قاني  
وقوله كذلك (المتقارب) <sup>(٤)</sup>:

فمن أنا بين ملوك الكلام \* ومن أنا بين كرام الحساب  
وكما في قول مروان بن أبي حفصة <sup>(٥)</sup> :  
وَقَوْمٌ قَدْ جَعَلْتُ لَهُمْ رَبِيعًا \* وَقَوْمٌ قَدْ جَعَلْتُ لَهُمْ نَكَالًا

(١) ديوان حافظ إبراهيم ص ٤٥٨.

(٢) ديوان حافظ إبراهيم : ضبطه وصححه ورتبه أحمد أمين وآخرون — الهيئة المصرية العامة للكتاب — ط ٢ — ص ١٨ — ١٩٨٧م — ص ٤٤٩ .

(٣) ديوان حافظ إبراهيم ص ٢١٧.

(٤) ديوان حافظ إبراهيم ص ١٧٦.

(٥) شعر مروان بن أبي حفصة: جمعه وحققه: د حسين عطوان — دار المعارف القاهرة — بدون — ص ٨٣.

ومن ذلك قول حافظ إبراهيم ( الخفيف ) ١ :

رحم الله منه لفظا شهيا \* كان أحلي من رد كيد الأعادي  
 رحم الله منه طرفا تقيا \* ويمينا تسيل سيل الغواذي  
 رحم الله منه شهما وفيا \* كان ملء العيون في كل نادي  
 وكذلك قوله ( الطويل ) (٢):

رجال الغد المأمول إنا بحاجة \* إلى قادة تبني وشعب يعمر  
 رجال الغد المأمول إنا بحاجة \* إلى عالم يدعو وداع يذكر  
 رجال الغد المأمول إنا بحاجة \* إلى عالم يدري وعلم يقرر  
 رجال الغد المأمول إنا بحاجة \* إلى حكمة تملئ وكف تحرر  
 رجال الغد المأمول إنا بحاجة \* إليكم فسدوا النقص فينا وشمروا  
 وقد يكون التكرار متمثلا في وحدة لغوية مركبة من كلمتين ، نحو تكرر  
 الوحدة اللغوية (كَأَنَّمَا) في قصيدة الأمير عبد الله بن المعتز التي  
 مطلعها (الرجز):

حُبَيْتَ مِنْ رُبْعٍ وَسُقِيتَ الْمَطَرُ \* يَا طَالَمَا أَصْبَحْتَ مَحْمُودَ الْأَثَرِ (٣)  
 حيث ورد تكرر هذه الوحدة إحدى وعشرين مرة متتالية ، وهذا التكرار  
 يبدأ بالبيت:

كَأَنَّمَا نَرَجِسُهَا نَوَاطِرُ \* تَرَفُّوْا وَقَدْ أَرَقَّهَا طَوْلُ السَّهْرِ (٤)

(١) ديوان حافظ إبراهيم ص ٤٤٨.

(٢) ديوان حافظ إبراهيم ص ٣٥٥.

(٣) ديوان أشعار الأمير أبي العباس : تحقيق : د محمد بديع شرف — دار المعارف —  
 القاهرة — ١٩٧٧م — ج ١ / ص ٣٦٩.

(٤) السابق نفسه .

إلى البيت قبل الأخير في القصيدة ، وهو :

كَأَنَّمَا طَيْبٌ لَّيَالٍ قَدْ مَضَى \* مِنْ طَيْبٍ عَيْشٍ مِثْلَ لَمَحِ الْبَصَرِ<sup>(١)</sup>  
(ب) وظيفة التكرار اللفظي<sup>(٢)</sup>.

يتضح من دراسات القدماء والمحدثين أن التكرار اللفظي له وظيفتان هما:

١- وظيفة إيقاعية.

٢- وظيفة دلالية.

ويمكن إلقاء الضوء على هاتين الوظيفتين ، وذلك على النحو التالي:

١- الوظيفة الإيقاعية:

تكرار الصوت أو المقطع أو الكلمة أو الجملة ، يجعل الكلام يتميز بجرس موسيقي تدركه الأذن ، فيؤدي إلى نوع من الصفاء النفسي ، وهذا الصفاء يكون طاقة هائلة تساعد على التلاحم القوي بين النص والمتلقي واستيعاب ما يتضمنه من معان وجماليات<sup>(٣)</sup>.

والإيقاع يساعد على حفظ النصوص وتثبيتها في الذاكرة ، فالشعر القديم كان يتميز بسهولة حفظه لدى الرواة بسبب ما يتميز به من إيقاع ناتج عن تكرار الوحدات العروضية ، وتكرار قالب القافية<sup>(٤)</sup>.

---

(١) السابق ٣٧٠/١

(٢) سوف أتكلم عن وظيفة التكرار اللفظي لأن التكرار المعنوي لا يدخل في إطار تلك الدراسة ،

(٣) د : حازم علي كمال الدين : نظرية القوة الإيقاعية ص ٥٩ ، يُنظر : د. محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية — ص ٦ وما بعدها.

(٤) د : حازم علي كمال الدين : نظرية القوة الإيقاعية ص ٦٠.

ولعل السبب في شيوع الشعر وانتشاره على ألسنة الناس هو تلك اللذة السمعية التي توفرها موسيقاه ، فيطرب المتلقي للأنغام والإيقاعات قبل إدراك المعاني والصور ، وتبلغ اللحظة الجمالية أوجها عندما تلتقي في النفس دلالات المعنى والموسيقى<sup>(١)</sup>.

## ٢- الوظيفة الدلالية:

اهتم القدماء بدراسة الوظيفة الدلالية للتكرار اللفظي ، حيث ذكر القدماء وظائف دلالية متعددة لهذا النوع من التكرار، ومما تجدر الإشارة إليه أن التكرار اللفظي يؤدي إلى تحقيق وظائف عدة كالتوكيد، والتعظيم والتهويل، والتنبيه في حالات كثيرة، كما هو الحال في النصوص الشعرية ، وكذلك في نصوص النثر الفني التي لا يأتي فيها التكرار إلا لتحقيق هذه الوظائف :

### (أ) التوكيد:

جاء في روضة الفصاحة أن التوكيد يمكن أن يكون بالتكرار ، نحو :

الله الله — الأسد الأسد<sup>(٢)</sup>

### (ب) التعظيم والتهويل<sup>(٣)</sup>:

نحو قوله تعالى: { الْحَاقَّةُ مَا الْحَاقَّةُ }<sup>(٤)</sup>، { الْقَارِعَةُ مَا الْقَارِعَةُ }<sup>(٥)</sup>.

(١) عبد الخالق محمد العف : تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم — مجلة

الجامعة الإسلامية — المجلد التاسع — العدد الثاني — ٢٠٠١م — ص ٢.

(٢) الرازي : روضة الفصاحة — تحقيق : د أحمد النادي شعبة — ط ١ — دار الطباعة

المحمدية — القاهرة — ١٩٨٢م — ص ١٣٠.

(٣) جلال الدين عبد الرحمن السيوطي : الإتقان في علوم القرآن — تحقيق : محمد

أبو الفضل إبراهيم — ط ٣ — القاهرة — ١٩٨٥م — ص ٢٠٠/٣.

(٤) الحاقّة ٢:١.

(٥) القارعة ٢:١.

(ج) زيادة التنبيه<sup>(١)</sup>:

نحو قوله تعالى { وقال الذي آمن يا قوم اتَّبِعُونِ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ، يا قوم إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ مَتَاعٌ }<sup>(٢)</sup>.

(٥) الوضوح السمعي للأصوات :

الوضوح السمعي هو " وضوح الصوت في درجة سماعه عند استقبال الأذن له ، وذلك عند انتقاله من المتحدث إلى المتلقي " ، وأثبتت دراسات المحدثين أن بعض أصوات اللغة أوضح في السمع من باقي الأصوات<sup>(٣)</sup>.

وقد رتب المحدثون الأصوات من حيث درجة الوضوح السمعي على النحو الآتي<sup>(٤)</sup>:

١- صوت اللين المتسع كالفتحة المفخمة وألف المد.

٢- أصوات اللين الضيقة ، مثل الضمة والكسرة ، ومعهما الواو والياء.

٣- الراء واللام.

٤- الأصوات الأنفية<sup>(٥)</sup> ، مثل : { الميم والنون }.

(١) السيوطي : الإتقان في علوم القرآن ٢٠٠/٣.

(٢) غافر ٣٨.

(٣) إبراهيم أنيس : اللغة بين القومية والعالمية — دار المعارف القاهرة — ١٩٧٠م —

ص ٢٨ ، إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية — مكتبة نهضة مصر — القاهرة — بدون —

ص ٨٩ — حازم علي كمال الدين : نظرية القوة الإيقاعية ص ٦٢.

(٤) السابق.

(٥) للمزيد : ينظر : إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية — ص ٢٣ وما بعدها ، كمال بشر :

علم الأصوات — دار غريب للطباعة والنشر — القاهرة — ٢٠٠٠م — ص ١٤٩ وما

بعدها ، إبراهيم أنيس : اللغة بين القومية والعالمية — ص ٢٨ ، حازم علي كمال الدين :

نظرية القوة الإيقاعية ص ٦٢.

- ٥- المجهورة المزجية<sup>(١)</sup> ، كالجيم الفصيحة.
- ٦- المجهورة الاحتكاكية<sup>(٢)</sup> ، مثل : { الفاء ، الذال ، الزاي ، والجيم الشامية }.
- ٧- المجهورة الانفجارية<sup>(٣)</sup> ، مثل : { الباء ، الدال ، الجيم القاهرية }.
- ٨- المهموسة المزجية<sup>(٤)</sup> ، مثل : { تش }.
- ٩- المهموسة الاحتكاكية ، مثل : { السين ، الشين ، الثاء ، الفاء }.
- ١٠- المهموسة الانفجارية { التاء ، الكاف ، الباء }<sup>(٥)</sup>.

وقد قسم الأستاذ الدكتور حازم كمال الدين هذه الأصوات من الناحية الإيقاعية على قسمين هما :

(أ): الأصوات حتى الدرجة الرابعة ، وتتمثل في :

- ١- الفتحة الطويلة.
- ٢- الكسرة الطويلة.
- ٣- الضمة الطويلة.
- ٤- الأصوات المتوسطة المجهورة ، وهي { الواو ، الياء ، اللام ، الراء ، الميم ، النون }.

(١) السابق.

(٢) السابق.

(٣) السابق.

(٤) السابق.

(٥) للمزيد ينظر : د إبراهيم أنيس : اللغة بين القومية والعالمية ص ٢٨ ، د : حازم علي

كمال الدين : نظرية القوة الإيقاعية ص ٦٢ ، ٦٣.

د. صلاح محمد أبو الحسن مكي

(ب): أصوات ما بعد الدرجة الرابعة ، وتشمل : { أ ، ب ، ت ، ث ، ج ، ح ، خ ، د ، ذ ، ز ، س ، ش ، ص ، ض ، ط ، ظ ، ع ، غ ، ف ، ق ، ك ، ه } .<sup>(١)</sup>

### الأساس الثاني<sup>(٢)</sup>:

الابتعاد عن التنافر الصوتي ، حيث إن هذا التنافر يعد عائقاً أمام تشكيل كيان قالب القوة الإيقاعية ، نحو قول الشاعر ( الرجز ):

وقبر حرب بمكان قفر \* وليس قرب قبر حرب قبر<sup>(٣)</sup>.

فالتنافر في البيت السابق ناتج عن تكرار صوت القاف ، وهذا التنافر يؤدي إلى ضياع قالب<sup>(٤)</sup> القوة الإيقاعية.

### الأساس الثالث:

مراعاة المعنى، فلا يكون تحقيق قالب القوة الإيقاعية على حساب المعنى، فلا يؤدي هذا القالب إلى ارتباك دلالي ؛ كغموض المعنى ، أو نقص المعنى ، أو زيادة المعنى<sup>(٥)</sup>.

(١) حازم علي كمال الدين : نظرية القوة الإيقاعية ص ٦٢ ، ٦٣ .

(٢) الأساس الثاني من أسس تشكيل القوة الإيقاعية.

(٣) الجاحظ : البيان والتبيين — دار الكتب العلمية — بيروت — لبنان — بدون — ج ١ / ص ٣٧ .

(٤) كما أطلق عليه صاحب النظرية ؛ ينظر : د: حازم علي كمال الدين : نظرية القوة الإيقاعية ص ٧٤ .

(٥) هناك أساس رابع من أسس القوة الإيقاعية وهو الالتزام بالبناء المقطعي الخاص بالبناء الشعري ، ينظر نظرية القوة الإيقاعية ص ٧٥ .

ثالثاً : القوة الإيقاعية والقوة الدلالية:

يصعب على القارئ أن يحدد معالم القوة الإيقاعية، إذ لا يتم ذلك إلا بالقراءة التأويلية للنص ؛ فالقوة الإيقاعية لا تتحقق بمجرد تحقيق نوع من التجانس الصوتي أو اللفظي بين الكلمات مثلاً، بل لا بد أن يتبع ذلك تجانس في المضمون ، أي أن القوة الإيقاعية - في ظني - في النصوص الأدبية هي جزء لا يتجزأ من البنية اللغوية.

وفي النقد الغربي يلفت انتباهنا هذا الإلحاح على علاقة المستوى الإيقاعي بالمستوى الدلالي ، ومن ذلك تأكيد " رينيه ويليك " و " أوستن وارين " في كتابهما " نظرية الأدب " على ضرورة تحليل الصوت في علاقته بالمعنى داخل العمل الأدبي ؛ لأنَّ العزل بين الجانبين يعني إلغاء التكامل في العمل الفني، علاوة على أن الصوت المجرد ليس له تأثير جمالي في حد ذاته ، أو أن هذا التأثير يكون ضعيفاً<sup>(١)</sup>.

وإذا اعتبرنا أن الالتزام بعناصر الإيقاع الصوتي<sup>(٢)</sup> أهم الأسس التي تؤدي إلى تشكيل القوة الإيقاعية في النصوص الأدبية ؛ فلا بد أن نلقي الضوء على علاقة الإيقاع بالدلالة عند القدماء والمحدثين على النحو التالي :

• الإيقاع والدلالة عند النقاد القدماء:

أمّا القدماء فقد اکتفوا بإشارات مبهمّة فيما يخص العلاقة بين الأوزان والدلالة ، من ذلك مثلاً الخبر الذي يرويّه ابن رشيق عن الزجاج فيما يتعلق

(١) رينيه ويليك وأوستن وارين : نظرية الأدب - ترجمة : محي الدين صبحي - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ١٩٨٧م - ص ١٦٥.

(٢) عناصر الإيقاع في الخطاب اللغوي خمسة : ١- الوزن. ٢- القافية ٣- المناسبة اللفظية. ٤- التكرار. ٥- الوضوح السمعي.

بعلة تسمية البحور الشعرية<sup>(١)</sup>؛ وهذا ليس إلا وصفاً ظاهرياً للأصوات التي يتشكل منها كل بحر<sup>(٢)</sup>.

وكذلك ابن طباطبا الذي ربط بين الإيقاع والمعنى بقوله " للشعر الموزون إيقاع يُطَرَّبُ الفَهْمُ لصوابه ؛ فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ وصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تَمَّ قَبُولُهُ لَهُ، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"<sup>(٣)</sup>.

وكذلك أبو هلال الذي يقول في الصناعتين : "وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى"<sup>(٤)</sup>.

وجاء بعد هؤلاء حازم القرطاجني ليكون أكثر تفصيلاً وبياناً حينما وصف طبائع الأوزان وخصائصها، من ذلك وصفه لبحري الطويل والبسيط بأن في الأول بهاء وقوة وفي الثاني سباطة وطلاوة<sup>(٥)</sup>

(١) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - تحقيق : محمد محي

الدين عبدالحميد - دار الجيل - ط ٥ - بيروت ١٩٨١م - ج ١/ ص ١٣٦.

(٢) شكري محمد عياد : موسيقى الشعر العربي - مشروع دراسة علمية ، أصدقاء الكتاب،

القاهرة ، ١٩٩٨م ، ص ١٣٥.

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر - تحقيق : عبد العزيز ناصر المانع - دار العلوم للطباعة

والنشر - الرياض المملكة العربية السعودية - ١٩٥٨م - ص ٢١.

(٤) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين - تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو

الفضل إبراهيم - دار إحياء الكتب العربية - القاهرة - ط ١ - ١٩٥٢م.

(٥) شكري محمد عياد : موسيقى الشعر العربي ص ١٣٥ ، ١٣٦.

• الإيقاع والدلالة عند النقاد المحدثين :

وإذا بحثنا القضية من وجهة نظر النقاد المحدثين نجد تبايناً في الآراء واختلافاً في المفاهيم، فمنهم من رفض الربط بين الغرض والوزن كالدكتور شوقي ضيف<sup>(١)</sup>، والدكتور شكري عياد<sup>(٢)</sup>، والدكتور عز الدين إسماعيل<sup>(٣)</sup>.

ومنهم من يرى أن هناك ارتباط بين الوزن والعاطفة كالدكتور إبراهيم أنيس الذي يُفصح عن ذلك بقوله : " نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما يُنفّس عنه حزنه وجزعه، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي ، وتطلّب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية ، ومثل هذا الرثاء الذي يُنظم ساعة الهلع والفرح لا يكون عادة إلا في صورة مقطوعة قصيرة لا تكاد تزيد أبياتها عن عشرة، أما تلك المراثي الطويلة فأغلب الظن أنها نظمت بعد أن هدأت ثورة الفرع، واستكانت النفوس باليأس والهم المستمر"<sup>(٤)</sup>، وهذا ما يميل إليه الدكتور: محمد النويهي ، وكذلك هازلت ، وريتشارد ، ولاكروا<sup>(٥)</sup>.

(١) شوقي ضيف : في النقد الأدبي - دار المعارف - القاهرة - ط ٣ - ١٩٦٢م - ص ١٥٢ وما بعدها.

(٢) شكري محمد عياد : موسيقى الشعر العربي ص ١٤ وما بعدها.

(٣) عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي - دار الفكر العربي - ط ٣ - ١٩٧٤م - ص ٣٧٦ وما بعدها.

(٤) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر - الأنجلو المصرية القاهرة - ط ٣ - ١٩٦٥م - ص ١٧٨.

(٥) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر - الأنجلو - ط ٣ - ١٩٦٥م - ص ١٦٨، محمد النويهي: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة - ص ٦٢.

## د. صلاح محمد أبو الحسن مكي

وهذا ما اعتبره إرهابات العلاقة القوية بين الإيقاع والدلالة ، هذه العلاقة التي نضجت واستوت على سوقها كما هو موضَّح في الآراء التالية :

فمنهم من يرى أنَّ الوزن ليس مجرد وعاء يحتوي الغرض ؛ وإنما بُعد من أبعاد التعبير الشعري الذي يحاول خلق معنى لا ينفصل فيه المسموع عن المفهوم<sup>(١)</sup>.

كما تتأكد العلاقة نفسها بين الإيقاع والدلالة لدى " كولردج " فقد كان في تحليلاته للنماذج الشعرية يوضَّح تعزيز الوزن للمعنى ، وتأثير العاطفة في الوزن والنغم<sup>(٢)</sup>.

ويعقد " جان ماري جويو " فصلاً في كتابه ( مسائل فلسفة الفن المعاصر ) ، بعنوان ( المعنى والوزن ) ، ليؤكد على العلاقة بين الدلالة والإيقاع<sup>(٣)</sup> ، ويظهر الإلحاح على تلك العلاقة بين المستويين الصوتي والدلالي ؛ أيضاً لدى " ت. س . إليوت " الذي يؤكد أنَّ موسيقى الشعر ليست مستقلة عن المعنى<sup>(٤)</sup>.

كما يرى الدكتور سامي سويدان أنَّه بالتجانس بين الإيقاع والدلالة تتحقق جمالية النص الأدبي وإبداعيته ويبلغ درجة كبرى من التجانس والتناسب بين

---

(١) جابر عصفور : مفهوم الشعر — دار الكتاب المصري / دار الكتاب اللبناني — ط ١ —

القاهرة — بيروت — ٢٠٠٣م — ص ٣٣٠.

(٢) يُنظر : محمد مصطفى بدوي — كولردج — دار المعارف — ط ٢ — ١٩٨٨م — ص ٩٨.

(٣) يُنظر : جان ماري جويو : مسائل فلسفة الفن المعاصر — ترجمة وتقديم : سامي الدروبي — دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر — دمشق — ط ٢ — ١٩٦٥م — ص ٢١١.

(٤) يُنظر : ت. س . إليوت : في الشعر والشعراء — ترجمة : محمد جيد — دار كنعان للدراسات والنشر — ط ١ — دمشق — ١٩٩١م — ص ٢٩.

مستوياته المختلفة ، فبقدر ما ينمُ النص عن اتساق وتناغم بين مستوياته المختلفة، بقدر ما يبلغ حدًا أرفع من الإتقان والإبداع<sup>(١)</sup>.

نستنتج من الكلام السابق أنَّ للإيقاع وظيفة دلالية ؛ وإذا كانت علاقة القوة الإيقاعية بالإيقاع علاقة اشتمال ؛ أي أنَّ الإيقاع من الأسس الرئيسة المكونة للقوة الإيقاعية ؛ فيكون بذلك للقوة الإيقاعية وظيفة دلالية ، و لا يكون تحقيق قالب القوة الإيقاعية على حساب الدلالة ، فلا يؤدي الالتزام بالقوة الإيقاعية إلى غموض في الدلالة ، أو نقص ، أو زيادة فيها.

#### رابعاً: القوة الإيقاعية في النثر الفني :

يقول قدامة : " وأعلم أن سائر العبارة في كلام العرب إمَّا أن يكون منظوماً وإمَّا أن يكون منثوراً "<sup>(٢)</sup>.

نستنتج من كلام قدامة أن النثر هو كل قول لا يلتزم فيه الأديب بالوزن والقافية ،<sup>(٣)</sup>.

وسوف أتناول القوة الإيقاعية في النثر الفني من خلال العناصر التالية :

(أ) عناصر القوة الإيقاعية في النثر الفني.

(ب) درجة القوة الإيقاعية في النثر الفني.

(ج) انتظام درجة القوة الإيقاعية في النثر الفني.

(١) سامي سويدان : في النص الشعري العربي ، مقاربات منهجية — دار الآداب —

بيروت — ط٢ — ١٩٩٩م — ص ٦١.

(٢) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص ٧٤.

(٣) د : حازم علي كمال الدين : نظرية القوة الإيقاعية ص ٦٨.

(د) نعدام عناصر القوة الإيقاعية في النثر الفني.

وذلك على النحو التالي :

(أ) عناصر القوة الإيقاعية في النثر الفني.

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام أن عناصر القوة الإيقاعية

في النثر الفني ثلاثة على النحو التالي :

١- البديع اللفظي ( المناسبة اللفظية - الجناس ) .

٢- التكرار .

٣- الوضوح السمعي للأصوات.<sup>(١)</sup>

(ب) درجة القوة الإيقاعية في النثر الفني.

تتقسم درجة القوة الإيقاعية في النثر على ثلاثة مستويات هي :

١- القوة المرتفعة :

يتحقق هذا المستوي عن طريق اجتماع عناصر القوة الإيقاعية في النص ،  
وهذا الاجتماع يكون متساوياً بين الجمل المكونة للنص.

٢- القوة المتوسطة :

يتحقق هذا المستوي عن طريق اجتماع عنصرين من عناصر القوة  
الإيقاعية في النص.

٣- القوة المنخفضة:

يتحقق هذا المستوي عن طريق وجود عنصر من عناصر القوة الإيقاعية

في النص<sup>(٢)</sup>.

(١) لقد فصلت القول حول هذا الموضوع عند حديثي عن عناصر الإيقاع.

(٢) للمزيد : ينظر : د : حازم علي كمال الدين : نظرية القوة الإيقاعية ص ٨١ : ص ٨٦.

(ج) انتظام درجة القوة الإيقاعية في النثر الفني.

المتأمل في النثر العربي يجد أن القوة الإيقاعية — من حيث الانتظام وعدمه - داخل النصوص اللغوية النثرية تنقسم على قسمين<sup>(١)</sup> هما :

#### (أ) القوة الإيقاعية المنتظمة :

- تتحقق هذه القوة بتساوي مكونات النص الأدبي النثري من الجمل في عناصر القوة الإيقاعية ؛ وينقسم هذا النوع من القوة على ثلاثة أقسام هي :
- ١- القوة المرتفعة: عن طريق اجتماع كل عناصر القوة الإيقاعية في النص.
  - ٢- القوة المتوسطة: عن طريق اجتماع عنصرين من عناصر القوة الإيقاعية .
  - ٣- القوة المنخفضة: عن طريق وجود عنصر واحد من عناصر القوة الإيقاعية.

#### (أ) القوة الإيقاعية غير المنتظمة :

- تتحقق هذه القوة بعدم تساوي مكونات النص الأدبي النثري من الجمل في عناصر القوة الإيقاعية ؛ وينقسم هذا النوع على ثلاثة أقسام هي :
- ١- القوة التصاعدية:

هذا النوع من القوة يتحقق من خلال تدرُّج الجمل داخل النص النثري من الأدنى إلى الأعلى، وهذا التدرج يكون منتظماً؛ أي أن بداية النص النثري تكون ذات قوة منتظمة منخفضة، وهذه البداية تكون من جملتين أو أكثر، وتأتي

(١) للمزيد يُنظر : د : حازم كمال الدين — نظرية القوة الإيقاعية ص ٨٧ : ص ١٠٢.

بعد ذلك الجمل التي تكون ذات قوة منتظمة متوسطة ، ثم الجمل ذات القوة المنتظمة المرتفعة.

## ٢- القوة الانحدارية:

وهو عكس النوع السابق ؛ أي أنه يتحقق من خلال تدرُّج الجمل داخل النص النثري من الأعلى إلى الأدنى ، وهذا التدرج يكون منتظماً ؛ أي أن بداية النص النثري تكون ذات قوة منتظمة مرتفعة ، وهذه البداية تكون من جملتين أو أكثر ، وتأتي بعد ذلك الجمل التي تكون ذات قوة منتظمة متوسطة ، ثم الجمل ذات القوة المنتظمة المنخفضة.

## ٣- القوة المختلطة:

القوة المختلطة معناها اختلاف جمل النص النثري في عدد عناصر القوة الإيقاعية ، ومما تجدر الإشارة إليه أن هناك أمثلة لا حصر لها تدرج تحت هذا النوع من القوة<sup>(١)</sup>.

### (د) نعدام عناصر القوة الإيقاعية في النثر الفني.

يبين لنا الواقع اللغوي أن هناك نصوصاً تخلو من عناصر القوة الإيقاعية، وهذه النصوص تنتمي إلى فئة النثر ؛ لأنَّ الشعر لا يستغني عن الوزن والقافية<sup>(٢)</sup>.

ومما تجدر الإشارة إليه أنَّ النصوص التي تخلو من عناصر القوة الإيقاعية يمكن أن تحقق نوعاً من الإيقاع عن طريق صعود الصوت وهبوطه أثناء القراءة<sup>(٣)</sup>؛ لأنَّ هناك نوعاً من الموسيقى في صعود الصوت وهبوطه<sup>(٤)</sup>.

(١) يُنظر : د : حازم كمال الدين — نظرية القوة الإيقاعية ص ١٠١ وما بعدها.

(٢) د : حازم كمال الدين — نظرية القوة الإيقاعية ص ١٠٣.

(٣) السابق نفسه.

(٤) د: إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ص ١٦.

يتضح من الكلام السابق أنَّ نوعًا من الإيقاع الإضافي<sup>(١)</sup> يمكن أن يتحقق في النصوص التي تشتمل على كل عناصر القوة الإيقاعية أو على بعضها ، أو في النصوص التي لا تشتمل على أي من عناصر القوة الإيقاعية ؛ وهذا الإيقاع الإضافي يجعل من النصوص ذات العناصر الإيقاعية أقوى إيقاعياً من النصوص التي لا توجد فيها تلك العناصر .

#### خامساً : مجال دراسة القوة الإيقاعية:

ذكر صاحب نظرية القوة الإيقاعية أن دراسة القوة الإيقاعية لها ثلاثة مجالات<sup>(٢)</sup> هي:

(أ) مجال النصوص الفردية.

(ب) مجال النصوص المتناظرة.

(ج) مجال النصوص المترجمة.

ويمكن إلقاء الضوء على المجالات السابقة ، وذلك على النحو الآتي :

(أ) مجال النصوص الفردية:

يختص هذا المجال بدراسة القوة الإيقاعية في نص معين ، سواء أكان هذا النص شعراً أم نثراً ، وذلك لمعرفة الآتي :

١- وجود القوة الإيقاعية: هناك نص توجد به قوة إيقاعية، ونص لا توجد به قوة إيقاعية.

---

(١) أطلق هذا الاصطلاح صاحب نظرية القوة الإيقاعية ؛ لأن صعود الصوت وهبوطه يكون في إطار السياق الخاص بالنص؛ لأن هناك سياقاً يستدعي هذا الأمر وآخر لا يستدعي.

(٢) د : حازم كمال الدين - نظرية القوة الإيقاعية ص ١٠٨ .

## د. صلاح محمد أبو الحسن مكي

٢- درجة القوة الإيقاعية: القوة المرتفعة، والقوة المتوسطة ، والقوة المنخفضة.

٣- نوع القوة الإيقاعية: القوة الإيقاعية المنتظمة، والقوة الإيقاعية غير المنتظمة.

### (ب) مجال النصوص المتناظرة :

النصوص المتناظرة توجد في الشعر والنثر، ولأنّ دراستي تهتم بالنصوص النثرية المتناظرة <sup>(١)</sup>؛ سوف أسلط الضوء على هذا النوع من النصوص على النحو التالي:

#### • النصوص النثرية المتناظرة :

تتمثل النصوص المتناظرة بالنسبة للنثر في الرسائل الإخوانية، وهذه الرسائل تكون بين الأصدقاء يعبرون فيها عن مشاعرهم الخاصة في مناسبة من المناسبات كالتهنئة والتعزية، وقد تكون في غير مناسبة خاصة كالتعبير عن العواطف والمداعبة.

### (ج) مجال النصوص المترجمة :

ومما تجدر الإشارة إليه أن الترجمة ليست عملاً سهلاً ، وإنما هي عمل شاق، ولكن هذه الصعوبة لا تُعدُّ عائقاً إذا كان هناك إصراراً على ضرورة الحفاظ على كيان النص الأصلي من الناحية الدلالية والجمالية.

---

(١) هناك نصوص شعرية متناظرة : كالشعر الإخواني، والمعارضات، والنقائض ؛ للمزيد

ينظر : نظرية القوة الإيقاعية ص ١١١ وما بعدها.

ومراعاة جانب القوة الإيقاعية في ترجمة النصوص، يُعد أمراً ضرورياً لا يمكن إغفاله لاسيما في ترجمة النصوص المقدسة ؛ حتى يتمكن المترجم من الحفاظ على كيان النص الأصلي<sup>(١)</sup>.

سادساً : مناهج دراسة القوة الإيقاعية:

دراسة القوة الإيقاعية تنحصر بين منهجين هما :

(أ) المنهج الشكلي.

(ب) المنهج البلاغي.

ويمكن إلقاء الضوء على هذين المنهجين ، وذلك على النحو الآتي :

(أ) المنهج الشكلي.

يختص هذا المنهج برصد صور الإيقاع الموجودة في النص ، وحجم كل صورة من هذه الصور ، ومحاولة تحديد نوع القوة وفقاً لهذه الصور<sup>(٢)</sup>.

ويقوم هذا المنهج على إحصاء البنيات الشكلية التي تمثل كل عنصر من عناصر القوة الإيقاعية ، وبعد الانتهاء من عملية الإحصاء، يحدد الباحث نوع القوة الإيقاعية ، وهذا التحديد يُعدُّ تحديداً شكلياً ، لأنه ينحصر في تحديد هيكل القوة الإيقاعية.

واقترار هذا المنهج على عملية التحديد الشكلي ، يبين لنا أن تطبيقه يُعدُّ أمراً سهلاً، وعند النظر في هذا التحديد الشكلي يتبين لنا أن هذا المنهج له عيوب متعددة ، وهي :

(١) د : حازم كمال الدين — نظرية القوة الإيقاعية ص ١٢٣.

(٢) د : حازم كمال الدين — نظرية القوة الإيقاعية ص ١٢٩.

## د. صلاح محمد أبو الحسن مكي

١- لا يكشف هذا المنهج عن الترابط العضوي بين بناء الخطاب ودلالته ، وجماليات الإيقاع.

٢- لا يكشف هذا المنهج عن الدور البلاغي للإيقاع.

٣- عجز المنهج الشكلي عن بيان الدور البلاغي للإيقاع ، يجعل الباحث والدارس يعتقد أن النص متعدد الأشكال الإيقاعية ، يُعدّ نصاً مضطرباً.

ومما تجدر الإشارة إليه أن العيوب السابقة لا تبين لنا أن هذا المنهج يعد ضعيفاً ، فهذه نظرية خاطئة ؛ لأنّ المنهج الشكلي له مكانته في دراسة الجانب الإيقاعي ، وهذه المكانة تظهر في مجالين هما:

١- تُعدّ دراسة الإيقاع وفقاً لهذا المنهج دراسة تامة ومستقلة في النصوص المترجمة ؛ لأنّ الترابط العضوي بين بناء النص ودلالاته وجماليات الإيقاع لابد أن يكون متطابقاً في النصين.

٢- تُعدّ دراسة الإيقاع وفقاً لهذا المنهج مدخلاً أساسياً لمعرفة الدور البلاغي للإيقاع في النصوص المتناظرة سواء أكانت شعراً أم نثراً ، ومعنى ذلك أنّ الموازنة يمكن أن تكون بين النصوص المتناظرة في إطار التحديد الشكلي لهيكل القوة الإيقاعية في دراسة مستقلة.

### (ب) المنهج البلاغي.

يعتمد هذا المنهج في تحقيق كيانه على ما يقدمه المنهج الشكلي من حقائق ترتبط بهيكل القوة الإيقاعية ، وهذا يبين لنا أن هناك ارتباطاً عضوياً بين المنهجين ؛ حيث تساعد الدراسة الشكلية

الباحث البلاغيّ على بيان دور الإيقاع في تشكيل نسق الخطاب ، وبناء دلالاته ، بطريقة تزود المثقّي بطاقة نفسية تساعد على تثبيت كيان النص في ذاكرته ، واستيعاب معناه بدرجة مثالية<sup>(١)</sup>.

وبين لنا الواقع اللغويّ أنّ هناك نصوصاً كثيرة يهتم فيها أصحابها بالإيقاع على حساب كيان المعنى ، وفي هذه الحالة يُعدّ الإيقاع إيقاعاً صوتيّاً ، ولا يُعدّ إيقاعاً جماليّاً<sup>(٢)</sup>.

فهناك قصائد كاملة تتصف بالغموض والإبهام ؛ لأنّ أصحابها اعتمدوا في بنائها على المعاني الرمزية ، ولم يقف الأمر عند غموض القصائد الكاملة ، بل امتد ليصل إلى غموض بعض الأبيات داخل القصائد ذات المعاني الواضحة نحو قول أبي نواس في وصف الخمر (البسيط):

#### تخيرت والنجوم وقف لم يتمكن بها المدار

فهذا البيت يتصف بالغموض ، وقد شرحه ابن قتيبة بقوله: إنّ الخمر تخيرت<sup>(٣)</sup> حين خلق الله الفلك؛ ولولا شرح ابن قتيبة لما عرف البيت<sup>(٤)</sup>. والسبب في وصف هذا الإيقاع الموجود في البيت بأنه صوتي، وليس جماليّاً هو أنّ الشاعر لم يستطع أن يحقق الترابط

(١) د : حازم كمال الدين - نظرية القوة الإيقاعية ص ١٣١.

(٢) د : حازم كمال الدين - نظرية القوة الإيقاعية ص ١٣١.

(٣) يقول د : حازم كمال الدين - معلقاً على شرح البيت - : يبدو أنّ المراد من كلمة "تخيرت" اختيار هيكلها ودورها في الحياة. (نظرية القوة الإيقاعية ص ١٣١).

(٤) د: عبدالرحمن القعود : الإبهام في شعر الحداثة - عالم المعرفة - الكويت - مارس

## **د. صلاح محمد أبو الحسن مكي**

العضوي بين الإيقاع والمعنى ؛ وهذا الترابط هو المدخل الأساس الذي يركز عليه الإيقاع في تحقيق وظيفته<sup>(١)</sup>.

فإذا كانت وظيفة الإيقاع تتجلى بالترابط العضوي بين الإيقاع والمعنى ؛ فإنَّ الهدف الأساس للمنهج البلاغي هو الكشف عن هذه الوظيفة.

كما يحاول المنهج البلاغي الكشف عن دور السياق في تشكيل قالب الإيقاع الجمالي المناسب لنقل الفكرة إلى المتلقي بطريقة تهمز أعماقه ، مما يؤدي إلى الترابط ؛ إلى ترابط قوي بينه وبين معاني النص.

مما سبق نستنتج أنَّ المنهج البلاغي يعتمد على ثلاث ركائز أساسية هي :

١- الجانب الشكلي للإيقاع.

٢- السياق الخاص بالنص.

٣- وظيفة الإيقاع.<sup>(٢)</sup>

\* \*

---

(١) د : حازم كمال الدين - نظرية القوة الإيقاعية ص ١٣٢.

(٢) د : حازم كمال الدين - نظرية القوة الإيقاعية ص ١٣٢.

## المبحث الثاني

### الدراسة التطبيقية

النصوص المتناظرة توجد في الشعر والنثر، ولأنَّ دراستي تهتم بالنصوص النثرية المتناظرة<sup>(١)</sup>؛ سوف أسلط الضوء على هذا النوع من النصوص على النحو التالي:

#### النصوص النثرية المتناظرة :

تتمثل النصوص المتناظرة بالنسبة للنثر في الرسائل الإخوانية، وهذه الرسائل تكون بين الأصدقاء يعبرون فيها عن مشاعرهم الخاصة في مناسبة من المناسبات كالتهنئة والتعزية ، وقد تكون في غير مناسبة خاصة كالتعبير عن العواطف والمداعبة.

وقد وقع اختياري على رسالتين من الرسائل الإخوانية في العصر الأندلسي؛ ذلك العصر الذي نُسب إلى البيئة الجغرافية ، وهي البيئة الأندلسية تلك البيئة التي كانت تمثل عصرًا ذهبيًا للأمة الإسلامية ، وقد وردت هاتين الرسالتين في كتاب الذخيرة لابن بسّام<sup>(٢)</sup> ؛ الرسالة الثانية لأبي المغيرة

---

(١) هناك نصوص شعرية متناظرة : كالشعر الإخواني ، والمعارضات ، والنقائض ؛ للمزيد ينظر : نظرية القوة الإيقاعية ص ١١١ وما بعدها.

(٢) هو أبو الحسن علي بن بسّام التغلبي الشنتريني من شَنَنْرَيْن في أقصى الغرب على نهر تاجه بالقرب من مصبه في المحيط الأطلسي عند أشبونة ، ولد بها سنة ٤٦٠ هـ ؛ صاحب كتاب الذخيرة ؛ وهو كتاب حققه د إحسان عباس في ثمانية مجلدات ، وقد ترجم فيه ابن بسام لشعراء عصر أمراء الطوائف وأوائل عصر المرابطين وكتّابهما ، وشفع ذلك بأخبار سياسية واجتماعية عن الأمراء والحكام وأهل الأندلس ومعاركهم مع نصارى الشمال ؛ وللكتاب أهمية كبيرة ؛ يقول الدكتور شوقي ضيف : " وفي الحق أنه لولا الذخيرة لظل الأدب الأندلسي بروائع الباهرة شعراً ونثراً محجوباً عن الباحثين ولما استطاع أحد أن يكتب تاريخه ". (للمزيد ينظر : معجم الأدباء ٢٧٥/١٢ ، شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ص ٥٠٨.

## د. صلاح محمد أبو الحسن مكي

عبد الوهاب بن أحمد بن عبد الرحمن بن سعيد بن حزم ، وهو من أدباء الأندلس ، يرد فيها على الأديب أبي علي بن الربيب القروي صاحب الرسالة الأولى ، وسوف أذكر نص كل رسالة ثم أدليها بالتحليل الخاص لهيكل القوة الإيقاعية ، وفي النهاية أقوم بالموازنة بين التحليلين .

الرسالة الأولى : لأبي علي بن الربيب القروي يقول<sup>(١)</sup> :

" إني فكرتُ في بلدكم أهل الأندلس إذ كان قراره<sup>(٢)</sup> كل فضل ، ومقصد كل طرفة<sup>(٣)</sup> ، ومورد كل تحفة<sup>(٤)</sup> / إن بارت<sup>(٥)</sup> تجارة أو صناعة فإليكم تجلب ، وإن كسدت بضاعة فعندكم تنفق / مع كثرة علمائه ، ووفور أدبائه ، وجلالة ملوكه ، ومحبتهم للعلم وأهله ، ورفعهم من رفته أدبه ، وكذلك سيرتهم في رجال الحرب ، يقدمون من قدمته شجاعته ، وعظمت في الحروب نكايته<sup>(٦)</sup> ؛ فشجع عندهم بذلك الجبان ، وأقدم الهييان<sup>(٧)</sup> ، ونبه الخامل ، وعلم الجاهل ، ونطق العيي<sup>(٨)</sup> ، وشعر البكي ، واستنسر<sup>(٩)</sup> .

(١) أبو الحسن علي بن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة - تحقيق: د إسماعيل عباس- دار الثقافة - بيروت - لبنان - بدون - ق ١ ج ١ ص ١٣٣ .

(٢) قر: بالمكان قراراً ، وقروراً : أقام ، وسكن واطمأن ( اللسان : ق ر ر ) ؛ والمقصود: أن الأندلس بلد المزية والاحسان .

(٣) الطرفة : كل شيء مستحدث عجيب ، والجمع : طرف ( الوسيط : ط ر ف ) .

(٤) التحفة : الطرفة ، ويقال لما له قيمة فنية ( الوسيط : أ ت ح ف ) .

(٥) هذه العلامة تدل على انتهاء الجملة السابقة وبداية الجملة اللاحقة في الرسالتين .

(٦) بارت : هلكت وكسدت ( اللسان ، الوسيط : ب و ر ) .

(٧) نكى : العدو ، وفيه نكاية : أوقع به ، وهزمه وغلبه . ( اللسان ، الوسيط : ن ك ي ) .

(٨) الهياب : الشديد الخوف . ( اللسان ، الوسيط : ه ي ب ) ؛ يبدو أن الكاتب أضاف الألف والنون للكلمة حفاظاً على التناغم الموسيقي بين الجمل .

(٩) الأخرس .

(١٠) استنسر : الطائر تشبه بالنسر قوة ( اللسان ، الوسيط : ن س ر ) .

البُغَاثُ<sup>(١)</sup>، وَتَتَعَبْنَ الْحَفَّاتُ<sup>(٢)</sup>، وَتَتَافَسُ النَّاسُ فِي الْعُلُومِ / ثُمَّ هُمْ فِي ذَلِكَ فِي غَايَةِ النَّقْصِيرِ وَنَهَايَةِ التَّفْرِيطِ / مِنْ أَجْلِ أَنَّ عُلَمَاءَ الْأُمُصَارِ دَوُّنُوا فَضَائِلَ أَعْيَانِهِمْ<sup>(٣)</sup> وَقَلَّدُوا الْكُتُبَ مَاتَرًا أَقْطَارِهِمْ / وَأَخْبَارَ الْمُلُوكِ وَالْأُمَرَاءِ، وَالْكِتَابِ وَالْوَزَرَاءِ، وَالْقُضَاةِ وَالْعُلَمَاءِ / فَأَبَقُوا لَهُمْ ذِكْرًا فِي الْغَابِرِينَ وَلِسَانِ صَدَقٍ فِي الْآخِرِينَ / وَعُلَمَاؤُكُمْ مَعَ اسْتِظْهَارِهِمْ عَلَى الْعُلُومِ ، كُلُّ أَمْرٍ مِنْهُمْ قَائِمٌ فِي ظِلِّهِ لَا يَبْرُخُ ، وَثَابِتٌ عَلَى كَعْبِهِ لَا يَتَزَحَّزَحُ / يَخَافُ إِنْ صَنَّفَ أَنْ يُعْنَفَ ، أَوْ تَخَطَّفَهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ / لَمْ يُتَعَبْ نَفْسًا أَحَدٌ مِنْهُمْ فِي مَفَاخِرِ بَلَدِهِ ، وَلَمْ يَسْتَعْمِلْ نَفْسًا<sup>(٤)</sup> فِي فَضَائِلِ مُلُوكِهِ ، وَلَا بَلَّ قَلَمًا بِمَنَاقِبِ كِتَابِهِ وَوَزَرَائِهِ ، وَلَا سَوَدَ قِرْطَاسًا بِمَحَاسِنِ قُضَاتِهِ وَعُلَمَائِهِ/ عَلَى أَنَّهُ لَوْ أَطْلُقَ مَا عَقَلَ الْإِغْفَالُ مِنْ لِسَانِهِ ، وَبَسَطَ مَا قَبِضَ الْإِهْمَالُ مِنْ بَيَانِهِ/ لَوَجَدَ لِلْقَوْلِ مَسَاغًا، وَلَمْ تَضِقْ عَلَيْهِ الْمَسَالِكُ هُنَالِكَ / وَلَكِنْ هُمْ كُلُّ أَحَدٍ مِنْهُمْ أَنْ يَطْلُبَ شَأَوُ<sup>(٥)</sup> مِنْ تَقَدَّمَ مِنْ رُؤْسَاءِ الْعُلَمَاءِ ، لِيَحُوزَ قَصَبَ السَّبْقِ وَيَقُوزَ بِقَدَحِ ابْنِ مُقْبِلِ<sup>(٦)</sup> ،

(١) البُغَاثُ : طائر أبغث اللون ؛ أي فيه بقع بيض وسود ، بطي الطيران ( الوسيط : ب غ

ث ) ، وفي المثل : استتسر البُغَاثُ زعم الضعيف أنه صار قويًا كالنسر. ( الوسيط : ب

غ ث ) .

(٢) الحَفَّاتُ : حيوان كالثعبان يفح فحيحه ويشب مثل وثبه ، لكنه غير مؤذ ؛ والمقصود :

اتخذ هيئة الثعبان ، ينظر : (الذخيرة ق ١ ج ١ ص ١٣٤).

(٣) العين : كبير القوم ، والجمع أعيان. (اللسان : ع ي ن ) .

(٤) نقس الناقوس : نقسًا : قرعه ؛ والناقوس آلة من نحاس ونحوه تُضرب للتنبيه ( الوسيط

ن ق س ) ؛ والمقصود أنهم لم ينبهوا الناس على فضائل ملوكهم .

(٥) الشَاوُ : الأمد والغاية ؛ ويقال إنه لبعيد الشَاوُ : أي الهمة. ( اللسان ، الوسيط : ش أ و ) .

(٦) هو الشاعر ابن مقبل ، الذي يقول في وصف قدح :

غدا وهو مجدول وراح كأئنه من الصك والتقليب في افطح

خروج من الغمي إذا صك صكة بدا والعيون المستكفة تلمح

وقدح ابن مقبل يُضرب في حسن الأثر . (الذخيرة ق ١ ج ١ ص ١٣٥).

## د. صلاح محمد أبو الحسن مكي

ويأخذ بكظم دَعْبِل<sup>(١)</sup> ، وَيَصِيرُ شَجِي فِي حَلَقِ أَبِي الْعَمَيْتِل<sup>(٢)</sup> / فَإِذَا أَدْرَكَ تِلْكَ  
الْبُعْيَةَ ، وَجَاعَتْهُ بَعْدُ الْمَنِيَّةُ ، ذَفِنَ عِلْمُهُ مَعَهُ ، وَمَاتَ ذِكْرُهُ ، وَانْقَطَعَ خَبْرُهُ/ وَمَنْ  
قَدَمْنَا ذِكْرَهُ مِنْ عُلَمَاءِ الْأُمُصَارِ احْتَالُوا لِبَقَاءِ ذِكْرِهِمْ ، فَأَلْفَوْا دَوَائِينَ يَبْقَى لَهُمْ  
بِهَا ذِكْرٌ يَتَجَدَّدُ طُولَ الْأَبَدِ/

فَإِنْ قُلْتَ : إِنَّهُ كَانَ ذَلِكَ مِنْ عُلَمَائِكُمْ ، وَأَلْفَوْا كُتُبًا لَكِنَّهَا لَمْ تَصِلْ  
إِلَيْنَا ، فَهَذِهِ دَعْوَى لَمْ يَصْحَبَهَا تَحْقِيقٌ / لِأَنَّهُ لَيْسَ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمْ إِلَّا رَوْحَةُ  
رَاكِبٍ ، أَوْ دَلْجَةٌ<sup>(٣)</sup> قَارِبٍ / لَوْ نَفَثَ بِيَدِكُمْ مَصْنُورٌ<sup>(٤)</sup> ، لَأَسْمَعَ بِيَلَدِنَا  
مَنْ فِي الْقُبُورِ ، فَضْلًا عَمَّنْ فِي الدُّورِ وَالْقُصُورِ ، وَتَلَقَّوْا قَوْلَهُ بِالْقَبُولِ<sup>(٥)</sup> /  
كَمَا تَلَقَّوْا دِيْوَانَ ابْنِ عَبْدِ رَبِّهِ مِنْكُمْ الَّذِي سَمَّاهُ بِـ " الْعِقْدِ " . عَلَى أَنَّهُ  
يَلْحَقُهُ فِيهِ بَعْضُ اللُّومِ ، إِذْ لَمْ يَجْعَلْ فَضَائِلَ بَلَدِهِ ، وَاسِطَةً عَقْدِهِ ،  
وَمَنَاقِبَ مُلُوكِهِ يَتِيْمَةً سَاكِهِ<sup>(٦)</sup> / لَكِنَّهُ أَكْثَرَ وَطْـوْلَ ، وَأَخْطَأَ  
الْمِفْصَلَ<sup>(٧)</sup> ، وَأَطَالَ الْهَرَّ بِسَيْفٍ غَيْرِ مِقْصَلٍ<sup>(٨)</sup> ، وَقَعَدَ بِهِ مَا قَعَدَ  
بِأَصْحَابِهِ مِنْ تَرْكِ مَا يَعْنِيهِمْ ، وَإِغْفَالِ مَا يَهْمُهُمْ / فَأَرْشِدُ أَخَاكَ —

(١) النفج : دغفل : وهو دغفل بن النسابة من بني ذهل بن ثعلبة وكان عالماً بأنساب العرب  
( الذخيرة الذخيرة ق ١/ج ١/ص ١٣٥).

(٢) أبي العميتل : هو عبد الله بن خليلد ( أو خالد أو خويلد ) : أعرابي خدم طاهر بن حسين  
وأدب أولاد عبد الله بن طاهر بخراسان وتوفي سنة ١٤٠ هـ ( طبقات ابن المعتز ص  
٢٨٧ ، وابن خلكان ٣ : ٨٩ : ٩١ ).

(٣) النفج : رحلة.

(٤) المصدور : من شكا صدره ( اللسان ، التاج : ص د ر ).

(٥) المقصود من ذلك سهولة التواصل بينهم وبين أهل الأندلس.

(٦) اليتيمة : من الدر ونحوها : التي لا نظير لها ، والسلك : الخيط الذي ينظم فيه خرز

العقد ( اللسان ، الوسيط : ي ت م — س ل ك ).

(٧) المفصل : اللسان ( اللسان ، التاج : ف ص ل )

(٨) قصل : الشيء قطعه ( اللسان : ق ص ل ).

== رسالتا ابن حزم ==  
 أَرشَدَكَ اللهُ - إِنْ كَانَ عِنْدَكَ فِي ذَلِكَ الْجَلِيَّةُ<sup>(١)</sup> ، وَبِيَدِكَ فَصْلُ الْقَضِيَّةِ ،  
 إِنْ شَاءَ اللهُ "

هيكل القوة الإيقاعية في الرسالة الأولى:

كما ذكرنا من قبل أنَّ عناصر القوة الإيقاعية في النثر الفني ثلاثة

هي :

١- البديع اللفظي ( المناسبة اللفظية - السجع - الجناس).

٢- التكرار.

٣- الوضوح السمعي للأصوات.

وسوف أبحث عن هيكل القوة الإيقاعية في الرسالة الأولى على

ضوء العناصر السابقة على النحو التالي:

١- البديع اللفظي: ويشمل :

أولاً : المناسبة اللفظية : وتنقسم على قسمين :

(أ) المناسبة اللفظية التامة:

• ما تقوم على الاتفاق في ( الوزن + القافية + البنية المقطعية )<sup>(٢)</sup>:

١- الوزن ( فُعْلَةٌ ):

• طُرْقَةٌ : طُرْ + فَ + ةُ - ص ح ص + ص ح + ص ح .

• تُحْفَةٌ : تُحْ + فَ + ةُ - ص ح ص + ص ح + ص ح .

(١) الجلية : الخبر اليقين ، وجلية الأمر : حقيقته. (اللسان: " ج ل ي ) .

(٢) للمزيد ينظر : د : حازم كمال الدين : المناسبة اللفظية في القرآن الكريم ص ٨١ وما بعدها.

٢- الوزن (مَفْعِلٌ):

- مَقْصِدٌ : مَقْ + ص + دَ - ص ح ص + ص ح + ص ح.
- مَوْرِدٌ : مَوْ + ر + دَ - ص ح ص + ص ح + ص ح.

٣- الوزن (فِعَالَةٌ):

- صِنَاعَةٌ : ص + نَا + غَ + ؤَ - ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح.

- بِضَاعَةٌ : ب + ضَا + غَ + ؤَ - ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح.

٤- الوزن (فُعْلَاهُ):

- - عُلْمَائِهِ : غُ + لَ + مَا + ءِ + هِ .

ص ح + ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح .

- أدْبَاعِهِ : أ + دَ + بَا + ءِ + هِ .

ص ح + ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح .

٥- الوزن (فَاعِلِينَ):

- غَابِرِينَ : غَا + بٍ + رِي + نَ .

ص ح ح + ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح .

- آخِرِينَ : آ + خٍ + رِي + نَ .

ص ح ح + ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح .

٦- الوزن (فَعْلَةٌ):

- رَوَّجَةٌ: رَوَّ + جَ + ةُ. - ص ح ص + ص ح + ص ح .
- دَلَجَةٌ: دَلَّ + جَ + ةُ. - ص ح ص + ص ح + ص ح .

٧- الوزن (فَعَّلُوا):

- قَلَّدُوا: قَلَّ + لَ + دَوْ. - ص ح ص + ص ح + ص ح ح .
- دَوَّنُوا: دَوَّ + وَ + نَوْ. - ص ح ص + ص ح + ص ح ح .

٨- الوزن (أَفْعَالِهِمْ):

- أَعْيَانِهِمْ: أَعَّ + يَأَ + نِ + هِمَّ.
- ص ح ص + ص ح ح + ص ح + ص ح ص .
- أَقْطَارِهِمْ: أَقَّ + طَأَ + رِ + هِمَّ.
- ص ح ص + ص ح ح + ص ح + ص ح ص .

٩- الوزن (فُعَلَاءُ):

- أَمْرَاءُ: أَمَّ + رَأَ + ءُ.
- ص ح + ص ح ح + ص ح ح + ص ح .
- وَزَرَاءُ: وَزَرَ + رَأَ + ءُ.
- ص ح + ص ح ح + ص ح ح + ص ح ح .

١٠- الوزن (فُعُولُ):

- قُصُورُ: قُ + صَوَّ + رُ. - ص ح + ص ح ح + ص ح .
- قُبُورُ: قُ + بَوَّ + رُ. - ص ح + ص ح ح + ص ح ح .

## ١١- الوزن (مِفْعَلُ):

- مِفْصَلُ : مَفْ + صَ + لُ. - ص ح ص + ص ح + ص ح .
- مِقْصَلُ : مِقْ + صَ + لُ. - ص ح ص + ص ح + ص ح .

## ١٢- الوزن (فَعِيَّةُ):

- قَضِيَّةُ : قَ + ضِيَّ + يَ + ةُ.

ص ح + ص ح ص + ص ح + ص ح .

- جَلِيَّةُ : جَ + لِيَّ + يَ + ةُ.

ص ح + ص ح ص + ص ح + ص ح .

(ب) المناسبة اللفظية الناقصة: وتنقسم على قسمين<sup>(١)</sup>:

- ما تقوم على الاتفاق في ( الوزن + البنية المقطعية ) و تختلف في القافية:

## ١- الوزن (تُفْعَلُ):

- تُجْلَبُ : تُجْ + لَ + بُ. - ص ح ص + ص ح + ص ح .
- تُنْفَقُ : تُنْ + فَ + قُ. - ص ح ص + ص ح + ص ح .

## ٢- الوزن (فَعُلُ):

- شَجُعَ : شَ + جُ + عَ. - ص ح + ص ح + ص ح .
- نَبُةَ : نَ + بُ + ةَ. - ص ح + ص ح + ص ح .

(١) للمزيد ينظر : د : حازم كمال الدين : المناسبة اللفظية في القرآن الكريم ص ٨١ وما بعدها.

• عَلُمَ : عَ + لُ + مَ . - ص ح + ص ح + ص ح .

٣- الوزن ( فِعَالَةٌ ) :

• صِنَاعَةٌ : ص + نَا + عَ + ؤُ .

ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح .

• تَجَارَةٌ : ت + جَا + رَ + ؤُ .

ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح .

٤- الوزن ( فَعَلَ ) :

• نَطَقَ : نَ + طَ + قَ . ص ح + ص ح + ص ح .

• شَعَرَ : شَ + عَ + رَ . - ص ح + ص ح + ص ح .

٥- الوزن ( تَفْعِيل ) :

• تَقْصِيرُ : تَقْ + صِي + رُ .

ص ح ص + ص ح ح + ص ح .

• تَفْرِيطُ : تَفْ + رِي + طُ .

ص ح ص + ص ح ح + ص ح .

٦- الوزن ( فِغْلُ ) :

• ذِكْرُ : ذِكْ + رُ . - ص ح ص + ص ح .

• صِدْقُ : صِدْ + قُ . - ص ح ص + ص ح .

٧- الوزن ( فَاعِل ) :

• قَائِمُ : قَا + يِ + مُ .

ص ح ح + ص ح + ص ح .

• ثَابِتُ : ثَا + ب + ت .

ص ح ح + ص ح + ص ح .

٨- الوزن ( مَفَاعِلُ ) :

• مَحَاسِنُ : مَ + حَا + سِ + نُ .

ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح .

• مَنَاقِبُ : مَ + حَا + سِ + نُ .

ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح .

• مَفَاخِرُ : مَ + فَا + خِ + رُ .

ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح .

٩- الوزن ( فَعَلَ ) :

• بَسَطَ : بَ + سَ + طَ . - ص ح + ص ح + ص ح .

• قَبَضَ : قَ + بَ + ضَ . - ص ح + ص ح + ص ح .

١٠- الوزن ( فَعْلُ ) :

• قَدَحُ : قَدَ + حُ . - ص ح ص + ص ح .

• كَظُمَ : كَظَ + مُ . - ص ح ص + ص ح .

١١- الوزن ( فِعْلُهُ ) :

• عَلِمَهُ : عَلَ + مُ + هُ . - ص ح ص + ص ح + ص ح .

• ذَكَرَهُ : ذَكَ + رُ + هُ . - ص ح ص + ص ح + ص ح .

١٢- الوزن ( أَفْعَلُ ):

- أَكْثَرُ : أَكْ + ثَ + رُ. - ص ح ص + ص ح + ص ح
- أَخْطَأُ : أَخْ + طَ + أ. - ص ح ص + ص ح + ص ح.

١٣- الوزن ( فَاعِلُ ):

- قَارِبُ : قَا + رِ + بُ. - ص ح ح + ص ح + ص ح.
- رَاكِبُ : رَا + كِ + بُ. - ص ح ح + ص ح + ص ح.

١٤- الوزن ( فَاعِلِ ):

- خَامِلُ : خَا + مِ + لُ. - ص ح ح + ص ح + ص ح.
- جَاهِلُ : جَا + هِ + لُ. - ص ح ح + ص ح + ص ح.

المناسبة اللفظية الناقصة:

- ما تقوم على الاتفاق في ( القافية + البنية المقطعية ) و تختلف في الوزن:

- شَجَاعَتُهُ : الوزن ( فَعَالَتُهُ ).

شَ + جَا + عَ + تُ + هُ .

ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح + ص ح + ص ح .

- نِكَايَتُهُ : الوزن ( فِعَالَتُهُ ).

نِ + كَا + يَ + تُ + هُ .

ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح + ص ح + ص ح .

ثانياً : السجع المتطرف :

يظهر السجع المتطرف بين الوحدات التالية :

١- { بلده / ملوكه / كتابه / وزراءه / قضاؤه / علماءه }

٢- { بارت / كسدت }.

٣- { علمائه / أدبائه / ملوكه / أهله }.

٤- { محبتهم / رفعتهم / سيرتهم }.

٥- { العبي / البكي }.

٦- { الجبان / الهييان }.

٧- { البُغاث / الحفَّات }.

٨- { غاية / نهاية }.

٩- { ظله / كعبه }.

١٠- { يبرح / يترحزح }.

١١- { صنّف / عنّف }.

١٢- { نفساً / نفساً / قرطاساً }.

١٣- { أطلق / علّق }.

١٤- { لسانه / بيانه }.

١٥- { المسالك / هنالك }.

١٦- { مقبل / دعبل / العميثل }.

١٧- { البُغية / المنية }.

١٨- { يتجدد / الأبد }

١٨- { علمه / ذكره / خبره }.

١٩- { بقاء — علماء }.

٢٠- { عقده — بلده }

٢١- { يعينهم — يهتمهم }

١٩- { مصدر / قبور / قصور / دور }.

٢٠- { بلده / عقده / ملوكه / سلّكه }.

### ثالثاً : الجنس :

١- جناس الاشتقاق بين الوجدتين { رفعهم / رفعه }.

٢- جناس الاشتقاق بين الوجدتين { أدباءه / أدبه }.

٣- جناس الاشتقاق بين الوجدتين { بلدكم / بلدنا }.

٤- جناس الاشتقاق بين الوجدتين { يقدّمون / قدمته }.

٥- جناس الاشتقاق بين الوجدتين { علماءكم / علوم }.

٢- التكرار : ويشمل :

أولاً : تكرار الأصوات :

١- تكرار صوت ( الراء ) خمس مرات في الكلمات المتجاورة :

{ فكرت — قرارة — طرفة — مورد }

٢- تكرار صوت ( التاء ) ثماني مرات في الكلمات المتجاورة :

{ بارت — كسدت — صناعة — تجارة — بضاعة — تنفق —

تجلب }

### د. صلاح محمد أبو الحسن مكي

- ٣- تكرار ( الفتحة الطويلة ) أربع مرات في الكلمات المتجاورة :
- { بارت — صناعة — تجارة — بضاعة }.
- ٤- تكرار صوت ( الواو ) إحدى عشرة مرة في الكلمات المتجاورة :
- { ووفور — ملوكه — ومحبتهم — وأهله — ورفعهم — وكذلك —  
يقدمون — وعظمت — الحروب }.
- ٤- تكرار ( الفتحة الطويلة ) سبع مرات في الكلمات المتجاورة :
- { جبان — هيبان — خامل — جاهل — بغاث — حفاث — الناس }.
- ٥- تكرار ( الفتحة الطويلة ) ست مرات في الكلمات المتجاورة :
- { علماء — الأمصار — فضائل — أعيانهم — مآثر — أقطارهم }.
- ٦- تكرار صوت ( الواو ) ثماني مرات في الكلمات المتجاورة :
- { وأخبار الملوك والأمراء ، والكتّاب والوزراء ، والقضاة  
والعلماء }.
- ٧- تكرار ( الكسرة الطويلة ) أربع مرات في الكلمات المتجاورة :
- { في — الغابرين — في — الآخرين }
- ٨- تكرار ( الفتحة الطويلة ) خمس مرات في الكلمات المتجاورة :
- { قائم — لا — ثابت — على — لا }
- ٩- تكرار صوت ( النون ) ست مرات في الكلمات المتجاورة :
- { إن — صنّف — أن — يُعَنّف — مكان }
- ١٠- تكرار صوت ( السين ) ست مرات في الكلمات المتجاورة :
- { نفساً — يستعمل — نفساً — سـوّد — قرطاساً —  
محاسن }.

١١- تكرر صوت ( الميم ) تسع مرات في الكلمات المتجاورة :

{ لم — منهم — مفاخر — مناقب — محاسن — يستعمل —  
ملوكه — قلما — علمائه }.

١٢- تكرر صوات ( الهاء ) سبع مرات في الكلمات المتجاورة :

{ منهم — بلده — ملوكه — كتابه — وزراءه — قضاءه —  
علماءه }.

١٣- تكرر ( الفتحة الطويلة ست مرات في الكلمات المتجاورة

{ على — ما — لسانه — ما — الإهمال — بيانه }

١٤- تكرر صوت ( اللام ) ثماني مرات في الكلمات المتجاورة :

{ لوجد — للقول — لم — عليه — المسالك — هنالك }

١٥- تكرر صوت ( القاف ) أربع مرات في الكلمات المتجاورة

{ تقدّمه — قصب — السبق — بقْدَح — مقبل }

١٦- تكرر صوت ( الهاء ) خمس مرات في الكلمات المتجاورة

{ جاءته — علمه — معه — ذكره — خبره }

١٧- تكرر ( الفتحة الطويلة سبع مرات في الكلمات المتجاورة

{ قدّمنا — علماء — الأمصار — احتالوا — لبقاء — دواوين — بها }

١٨- تكرر ( الفتحة الطويلة سبع مرات في الكلمات المتجاورة

{ كان — علمائكم — لكنها — إلينا — يصحبها }

د. صلاح محمد أبو الحسن مكي

- ١٩- تكرار ( الفتحة الطويلة ) أربع مرات في الكلمات المتجاورة  
{ بيننا — إلا — راكب — قارب }
- ٢٠- تكرار صوت ( اللام ) اثنتي عشرة مرة في الكلمات المتجاورة :  
{ تلقوا — الذي — العقد — على — يلحقه — اللوم — لم — يجعل  
— فضائل — بلده — ملوكه — سلكه }
- ٢١- تكرار صوت ( اللام ) ست مرات في الكلمات المتجاورة :  
{ لكنه — وطوّل — المفصل — وأطال — الهزّ — مقصّل }
- ٢٢- تكرار صوت ( الباء ) ست مرات في الكلمات المتجاورة :  
{ ببلدكم — ببلدنا — القبور — القبول }.
- ٢٣- تكرار صوتي ( القاف و الواو ) خمس مرات في الكلمات المتجاورة :  
{ قبور — قصور — تلقوا — القبول — قوله }.
- ٢٤- تكرار ( الفتحة الطويلة ) خمس مرات في الكلمات المتجاورة:  
{ كما — سمّاه — فضائل — واسطة — مناقب }.
- ٢٥- تكرار ( الواو ) سبع مرات في الكلمات المتجاورة:  
{ وطوّل — وأخطأ — وأطال — وقعد — وإغفال }.

ثانيًا : تكرار المقطع الصوتي :

١- تكرار المقطع المتوسط المغلق ( ص ح ص ) مرتين والمتمثل في أداة الشرط { إن } .

٢- تكرار المقطعين الصوتيين ( ص ح ح ) و ( ص ح ص ) في الكلمات المتجاورة : { ما - من - ما - من } .

ثالثًا : تكرار الكلمات :

(أ) - التكرار اللفظي :

١- تكرار الفعل { قعد } مرتين .

٢- تكرار كلمة { كل } ثلاث مرات .

٣- تكرار كلمة { ذكر } ثلاث مرات .

٤- تكرار كلمة { أرشد } مرتين .

(ب) - التكرار المعنوي :

١- ( كثرة / وفور ) . ٢- ( الأقطار / الأمصار ) .

٣- ( قائم / ثابت ) . ٤- ( لسانه / بيانه ) .

٥- ( يحوز / يفوز ) . ٦- ( فضائل / مناقب ) .

٧- ( يعينهم / يهيمهم ) . ٨- ( بارت / كسدت ) .

### ٣- الوضوح السمعي للأصوات :

استخدم الكاتب الأصوات حتى الدرجة الرابعة في النص (٦٣٨) ستمائة وثمانين وثلاثين مرة ؛ بنسبة بلغت (٤٥%) خمسة وأربعين في المائة ؛ جاءت على النحو التالي :

| صوت         | ضمة طويلة | كسرة طويلة | فتحة طويلة | الراء | اللام | الميم | النون | الواو | الياء |
|-------------|-----------|------------|------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| مرات للورود | ١٩        | ٣١         | ٩٢         | ٥٥    | ١٣٤   | ٩٩    | ٨٤    | ٨٣    | ٤١    |

في حين أنه استخدم أصوات ما بعد الدرجة الرابعة في النص (٧٨٤) سبعمائة وأربعة وثمانين مرة ؛ بنسبة بلغت (٥٥%) خمسة وخمسين في المائة.

نلاحظ مما سبق عدم تفوق الأصوات حتى الدرجة الرابعة من الناحية العددية ، حيث تفوقت أصوات ما بعد الدرجة الرابعة مما سيكون له الأثر في تحديد درجة القوة الإيقاعية.

ويمكن تلخيص هيكل القوة الإيقاعية في الرسالة الأولى من خلال الجدول التالي الذي سرت فيه على نهج نظرية التحليل التكويني<sup>(١)</sup> :

هيكل القوة الإيقاعية في الرسالة الأولى :

(١) للمزيد حول هذه النظرية يُنظر : د أحمد مختار عمر : علم الدلالة ص .

| رقم<br>الجملة | "العنصر الأول" |               |          |     | "العنصر الثاني" الوضوح<br>السمعي |                       |                       |                       | "العنصر الثالث" التكرار |         |
|---------------|----------------|---------------|----------|-----|----------------------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-------------------------|---------|
|               | تامة<br>سوية   | ثلاثة<br>سوية | جنا<br>س | جمع | الدرج<br>الاول<br>ما             | الدرج<br>الثاني<br>ما | الدرج<br>الثالث<br>ما | الدرج<br>الرابع<br>ما | الام<br>مقاطع           | الكلمات |
|               |                |               |          |     |                                  |                       |                       |                       |                         |         |
| ١             | +              | -             | -        | -   | -                                | +                     | +                     | +                     | +                       | -       |
| ٢             | +              | +             | -        | +   | -                                | +                     | +                     | +                     | +                       | +       |
| ٣             | +              | +             | +        | +   | -                                | +                     | +                     | +                     | +                       | +       |
| ٤             | -              | +             | -        | +   | -                                | +                     | +                     | +                     | +                       | -       |
| ٥             | -              | +             | -        | +   | -                                | +                     | +                     | +                     | -                       | -       |
| ٦             | +              | -             | -        | -   | +                                | -                     | -                     | -                     | -                       | +       |
| ٧             | +              | -             | -        | -   | +                                | -                     | -                     | -                     | +                       | -       |
| ٨             | +              | -             | -        | -   | +                                | -                     | -                     | -                     | +                       | +       |
| ٩             | -              | +             | +        | +   | +                                | -                     | -                     | -                     | +                       | +       |
| ١٠            | -              | -             | -        | +   | -                                | +                     | +                     | +                     | +                       | -       |
| ١١            | -              | +             | -        | +   | -                                | +                     | +                     | +                     | +                       | +       |
| ١٢            | -              | +             | -        | +   | +                                | -                     | -                     | -                     | +                       | -       |
| ١٣            | -              | -             | -        | +   | -                                | +                     | +                     | +                     | -                       | -       |
| ١٤            | -              | +             | -        | +   | -                                | +                     | +                     | +                     | +                       | +       |
| ١٥            | -              | +             | -        | +   | -                                | +                     | +                     | +                     | +                       | -       |
| ١٦            | -              | -             | -        | +   | -                                | +                     | +                     | +                     | -                       | +       |
| ١٧            | -              | -             | -        | -   | +                                | -                     | -                     | -                     | +                       | -       |
| ١٨            | +              | +             | -        | -   | +                                | -                     | -                     | -                     | +                       | -       |
| ١٩            | +              | -             | -        | +   | +                                | -                     | -                     | -                     | +                       | -       |
| ٢٠            | -              | -             | -        | +   | -                                | +                     | +                     | +                     | +                       | +       |
| ٢١            | +              | +             | -        | +   | -                                | +                     | +                     | +                     | +                       | +       |
| ٢٢            | +              | -             | -        | -   | -                                | +                     | +                     | +                     | -                       | +       |

## درجة القوة الإيقاعية في النص:

يبين لنا الكلام السابق أن درجة القوة الإيقاعية الموجودة في النص من النوع المتوسط ؛ وذلك لوجود عنصرين من عناصر الإيقاع الخاصة بالنثر الفني ؛ هما البديع اللفظي والتكرار ؛ أما بالنسبة لأصوات الوضوح السمعي فقد تفوقت أصوات ما بعد الدرجة الرابعة ذات الوضوح السمعي الأقل على الأصوات حتى الدرجة الرابعة ذات الوضوح السمعي الأقوى في الرسالة ، ما أدى إلى غياب العنصر الثالث وهو الوضوح السمعي عن الرسالة وهو العنصر الذي رجّح غيابه كفة الدرجة المتوسطة للقوة الإيقاعية <sup>(١)</sup>.

## نوع القوة الإيقاعية في النص من حيث الانتظام وعدمه:

عندما ننظر في الرسالة السابقة نلاحظ أنها تتكون من اثنتين وعشرين جملة ، وهذه الجمل اشتملت جميعها على البديع اللفظي و التكرار ؛ لكنها تفاوتت في العنصر الثالث من عناصر القوة الإيقاعية ألا وهو الوضوح السمعي ؛ فبعد التحليل اتضح لنا أن أصوات ما بعد الدرجة الرابعة وهي الأصوات الأقل قوة من حيث الوضوح السمعي تفوقت على الأصوات حتى الدرجة الرابعة ذات القوة الكبيرة في الوضوح السمعي <sup>(٢)</sup> ، في الخمس جمل الأولى ؛ لذا فقد اعتمدت هذه الجمل على عنصرين فقط من عناصر القوة الإيقاعية هما (البديع اللفظي والتكرار) ، من أجل هذا صنّفت القوة الإيقاعية في هذه الجمل من النوع المتوسط.

(١) للمزيد : ينظر : د : حازم علي كمال الدين : نظرية القوة الإيقاعية ص ٨١ : ص ٨٦.

(٢) ينظر : د إبراهيم أنيس : اللغة بين القومية والعالمية ص ٢٨ ، د : حازم علي كمال

الدين : نظرية القوة الإيقاعية ص ٦٢.

ثمَّ أنعكس الأمر من الجملة السادسة وحتى الجملة الثامنة حيث زادت أصوات ما قبل الدرجة الرابعة ذات الوضوح السمعي القوي ما جعل هذه الجمل تعتمد على كل عناصر القوة الإيقاعية وهي ( البديع اللفظي والتكرار والوضوح السمعي) ؛ من أجل هذا صُنِّفَت القوة الإيقاعية في هذه الجمل من النوع المرتفع.

ثمَّ عاد الأمر كما كان عليه من الجملة التاسعة إلى الجملة العاشرة؛ حيث تفوقت أصوات ما بعد الدرجة الرابعة - وهي الأصوات الأقل قوة من حيث الوضوح السمعي - على الأصوات حتى الدرجة الرابعة ذات القوة الكبيرة في الوضوح السمعي ؛ لذا فقد اعتمدت هاتان الجملتان على عنصرين فقط من عناصر القوة الإيقاعية هما (البديع اللفظي والتكرار) ؛ من أجل هذا صُنِّفَت القوة الإيقاعية في هاتين الجملتين من النوع المتوسط.

ثمَّ أنعكس الأمر مرة ثانية من الجملة الحادية عشرة إلى الجملة الثالثة عشرة ، لتتفوق أصوات ما قبل الدرجة الرابعة ذات الوضوح السمعي القوي ما جعل هذه الجمل تعتمد على كل عناصر القوة الإيقاعية وهي ( البديع اللفظي والتكرار والوضوح السمعي) ؛ من أجل هذا صُنِّفَت القوة الإيقاعية في هذه الجمل من النوع المرتفع.

ثمَّ عاد الأمر كما كان عليه في الجملة الرابعة عشرة والجملة الخامسة عشرة حيث تفوقت أصوات ما بعد الدرجة الرابعة وهي الأصوات الأقل قوة من حيث الوضوح السمعي تفوقت على الأصوات حتى الدرجة الرابعة ذات القوة الكبيرة في الوضوح السمعي ؛ لذا فقد اعتمدت هاتان الجملتان على عنصرين فقط من عناصر القوة الإيقاعية

#### د. صلاح محمد أبو الحسن مكي

هما (البديع اللفظي والتكرار) ، من أجل هذا صُنِفَت القوة الإيقاعية في هاتين الجملتين من النوع المتوسط.

ثمَّ صعد مسار القوة الإيقاعية من جديد لتكون من النوع المرتفع من بداية الجملة السادسة عشرة وحتى الجملة التاسعة عشرة ، بفضل زيادة أصوات ما قبل الدرجة الرابعة ذات الوضوح السمعي القوي ما جعل هذه الجمل تعتمد على كل عناصر القوة الإيقاعية وهي ( البديع اللفظي والتكرار والوضوح السمعي) .

وأخيراً ينحدر مسار القوة الإيقاعية من الجملة العشرين إلى آخر الرسالة ، ليكون نوعها من النوع المتوسط ، بسبب وجود عنصرين من عناصر القوة الإيقاعية ( البديع اللفظي والتكرار).

يبين لنا التحليل السابق أن القوة الإيقاعية في الرسالة الأولى من النوع المختلط ؛ حيث بدأت الرسالة بالجمال ذات القوة الإيقاعية المتوسطة ثمَّ تلتها الجملة ذات القوة الإيقاعية المرتفعة ثمَّ الجملة ذات القوة الإيقاعية المتوسطة ، ثمَّ الجملة ذات القوة الإيقاعية المرتفعة ثمَّ الجملة ذات القوة الإيقاعية المتوسطة ، ثمَّ الجملة ذات القوة الإيقاعية المرتفعة ثمَّ انتهت الرسالة بالجمال ذات القوة الإيقاعية المتوسطة.

ويمكن توضيح هيكل القوة المختلطة في الرسالة الأولى عن طريق الجدول الآتي:

|           |           |           |           |          |         |         |                                                |
|-----------|-----------|-----------|-----------|----------|---------|---------|------------------------------------------------|
| ٢٠ إلى ٢٢ | ١٦ إلى ١٩ | ١٤ إلى ١٥ | ١١ إلى ١٣ | ٩ إلى ١٠ | ٦ إلى ٨ | ١ إلى ٥ | رقم<br>الجملة في<br>الرسالة                    |
|           | ثلاثة     |           | ثلاثة     |          | ثلاثة   |         | عدد<br>عناصر<br>القوة<br>الإيقاعية<br>في الجمل |
| متوسطة    | مرتفعة    | متوسطة    | مرتفعة    | متوسطة   | مرتفعة  | متوسطة  | نوع<br>القوة<br>الإيقاعية<br>في الجمل          |

في النهاية نجد أنّ الإيقاع الخاص بكل جملة تجعل النص يقع في دائرة القوة الإيقاعية غير المنتظمة من النوع المختلط ، والقوة المختلطة معناها اختلاف جمل النص النثريّ في عدد عناصر القوة الإيقاعية (١).

(١) يُنظر : د : حازم كمال الدين — نظرية القوة الإيقاعية ص ١٠١ وما بعدها.

الرسالة الثانية : لأبي المغيرة عبد الوهاب بن أحمد بن عبد الرحمن بن سعيد بن حزم يراجع فيها الأديب أبا علي بن الربيب القروي بقوله (١) :

(١) أَبَقَاكَ اللَّهُ مِنْ حَمِيمٍ (٢) صَرِيحِ الْوَدِّ ، أَهْدَى تَحِيَّتَهُ عَلَى الْبُعْدِ ، فَإِنَّ الْفَهْمَ رَحِمَ ، وَالْأَدَبَ مَا بَيْنَ أَهْلِهِ وَسَائِلِ وَذِمَمٍ / وَلَيْسَ عَدَمُ التَّرَائِي وَالْعِيَانِ ، بِقَاطِعٍ لِلْأَسْبَابِ وَالْأَقْرَانِ - وَلَا تَنَائِي (٣) الدِّيَارِ وَالْمَنَازِلِ ، بِقَادِحٍ فِي الْأَذْمَةِ وَالْوَسَائِلِ - فَالْكِتَابُ عِوَضٌ عَنِ الْكَلَامِ ، وَالتَّوَاصُلُ بِالنَّفُوسِ لَا بِالْأَجْسَامِ / وَمَا زِلْتُ أَتَسَمُّ (٤) نِكَرَكَ ، فَأَتَرَسَّمُ (٥) قَدْرَكَ ، وَأَسْمَعُ خَبْرَكَ ، فَأَرَى خُبْرَكَ ، حَتَّى أَرَادَتْ الْأَيَّامُ كَشْفَ السَّرِّ ، وَرَفَعَ السَّيْرَ - فَوَقَفْتُ عَلَى الصَّحِيفَةِ (٦) الَّتِي ظَاهِرُهَا دِيْبَاجٌ مَرْقُومٌ (٧) ، وَبَاطِنُهَا لَوْلُؤٌ مَنْظُومٌ ، وَوَشْيٌ (٨) مَحْبُوكٌ ، وَذَهَبٌ مَسْبُوكٌ / فَرَأَيْتُ صُورَ الْأَدَبِ بَاهِرَةَ الْمَرَأَى وَالْعِيَانِ ، شَاهِدَةً لَكَ بِأَذَلِكَ (٩) لِسَانٍ ، وَأَصْدَقَ بَيَانٍ - أَنَّكَ أَبُو عُذْرَتِهَا ، وَمَالِكُ جُمْلَتِهَا ،

(١) أبو الحسن علي بن بسّام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة - تحقيق : د. إحسان

عباس - دار الثقافة - بيروت - لبنان - بدون - ق ١ ج ١ ص ١٣٦.

(٢) الحميم : القريب الذي نوّده ويودّك ( اللسان ، التاج : ح م م ).

(٣) نأى عنه نأياً : بُعد ( اللسان : ن أ ي ). والمقصود : بُعد الديار.

(٤) تَسَمُّ : فلان أثر فلان : تَتَبَّعَهُ ( التاج : ن س م ). والمقصود تتبع أخباره.

(٥) تَرَسَّم : خطا فلان : أي قلّده ( التاج ر س م ).

(٦) المقصود بالصحيفة : أي الرسالة التي أرسلها أبو علي بن الربيب.

(٧) رقم الثوب : نقشه ( التاج ر ق م ).

(٨) ألوشى : نقش الثوب ( التاج : و ش ي ).

(٩) لسانٌ ذَلَقَ : بليغ ( اللسان : ذ ل ق ).

وَوَاحِدُ فُنُونِهَا ، وَوَارِدُ مَعِينِهَا ، وَقَادِمَةُ<sup>(١)</sup> جَنَاحِهَا ، وَصَبَا<sup>(٢)</sup> رِيَاكِهَا<sup>(٣)</sup> /  
فَسَأَلْتُ سُؤَالَ الْعَالِمِ ، وَبَحَنْتَ بَحْثَ الْيَقْظَانِ الْمُتَعَاْفِلِ ، وَادَّعَيْتَ الْحَيْرَةَ ،  
وَأَنْتَ أَهْدَى فِي تِلْكَ الْفَلَا ، مِنْ فَارِطِ الْقَطَا<sup>(٤)</sup> / لِيَتَعَلَّمَ أَيْنَ الْمُخْطِئِ  
وَالْمُصِيبِ ، وَكَيْفَ الْجَوَابِ وَالْمُجِيبِ / وَاللَّهُ يُوفِّقُ مِنَ الْمُرَاجَعَةِ لِمَا  
يُرْضِيكَ ، وَيَكُونُ وَفْقَ أَمَانِيكَ ، وَمَا أَجْهَلُ أَنِّي عَلَى نَفْسِي أَبْتَهِلُ بِهَذَا  
الدُّعَاءِ ، لِمَنْ أَسْرَرَ حَسَنًا فِي ارْتِعَاءِ<sup>(٥)</sup> / فَأُولُ مَا قَدَّمْتَ فِي كِتَابِكَ مَا  
يُقَدِّمُهُ ذُو الْفَضْلِ وَالنُّبْلِ فِي الثَّنَاءِ عَلَى بَلَدِنَا وَأَهْلِهِ / وَوَصَفْتَ الْجَمِيعَ  
عَلَى اخْتِلَافِ طَبَقَاتِهِمْ ، وَتَبَايُنِ دَرَجَاتِهِمْ ، مِنْ أَرَائِهِمُ الَّتِي نَحْوَهَا ،  
وَعُلُومِهِمُ الَّتِي وَعَوْهَا ، بِأَوْفَرِ الْأَقْسَامِ ، وَاخْتِلَالِهِمْ مِنْ ذَلِكَ بِالْغَارِبِ<sup>(٦)</sup>  
وَالسَّنَامِ / حَتَّى عَارَضَ<sup>(٧)</sup> الْجَبَانَ الْأَسَدَ ، وَنَاطَحَ الْجَوَزَاءَ الْجَلْمَدَ ،  
وَنَاطَقَ الْأَعْجَمَ الْفَصِيحَ ، وَبَارَى الْجَاهِلَ الْعَالِمَ ، وَجَارَى الْقَاعِدَ الْقَائِمَ /  
تَحَاسُّدًا عَلَى الْفَضَائِلِ<sup>(٨)</sup> . هَذَا مَعْنَى كَلَامِكَ لَمْ أُورِدِ أَلْفَاظَهُ ، وَإِنْ  
أَصْنَمْتُ<sup>(٩)</sup> أَعْرَاضَهُ ، إِشْفَاقًا مِنْ أَنْ أَفْضَحَ كَلَامِي بِهِ ، فَأَكُونُ كَمَنْ  
جَمَعَ بَيْنَ الشَّبهِ<sup>(١٠)</sup> وَالذَّهَبِ ، وَقَرَنَ الدُّرَّ إِلَى الْمَخْشَلَبِ<sup>(١١)</sup> ثُمَّ قُلْتُ :

(١) القادمة : إحدى ريشاتنا عشر كيار في مقدم الجناح ( التاج : ق د م ) .

(٢) الصبا : ريح مهبها من مشرق الشمس إذا تساوى الليل والنهار . ( اللسان : ص ب ي ) .

(٣) في الجمل السابقة مدح بيّن وواضح من ابن حزم لابن الربيب ، وفيه تمهيد للانتقال إلى الهدف الأساسي من الرسالة ، وهو الرد على ادعاءات ابن الربيب على أهل الأندلس .

(٤) فارط القطا : المتقدم منها نحو الورد ( الذخيرة ق ١ ج ١ ص ١٣٦ ) .

(٥) هذا مثل عربي .

(٦) الغارب : أعلى كل شيء ( اللسان : غ ر ب ) .

(٧) عارضه : باراه ( اللسان : ع ر ض ) .

(٨) يقصد : التناقض بين علماء الأندلس .

(٩) أصنمت : فلاناً أسكتته ( اللسان : ص م ت ) ، والمقصود أنّ ابن حزم ذكر كلام ابن الربيب بالمعنى لا اللفظ ، كما أنه أخفى غرض ابن الربيب من الرسالة حتى لا ينتشر رأي ابن الربيب في بلاد الأندلس ، وكأنه أراد أن يكون الأمر بينه وبين صديقه .

(١٠) الشبه : النحاس الأصفر ( التاج : ش ب هـ ) .

(١١) يبدو أنه حجر عديم القيمة .

إِنَّ ذِكْرَ الْفَتَى عُمُرُهُ الثَّانِي ، وَالْمَيِّتِ الْمَجْهُولُ لَا الْفَانِي ؛ فَكَمْ مِنْ هَالِكٍ  
أَثَارُهُ كَاشِفَةٌ عِيَانَهُ ، وَوَاصِفَةٌ قَدْرَهُ وَشَانَهُ ، وَحَيَّ أَثْوَابُهُ كَفْنُهُ ، وَجَهْلُهُ  
جُنَنُهُ (١) / وَهُولَاءِ الَّذِينَ أَنْضَيْتَ (٢) فِي وَصْفِهِمْ جِيَادَ مَذْحِكٍ ، وَهَتَكَتْ  
ظِلَامَهُمْ بَغْرَةَ صُبْحِكَ ، عَلَى غَيْرِ هَذَا الرَّأْيِ مُقِيمُونَ ، وَبِخِلَافِ هَذَا  
الْمَذْهَبِ قَاتِلُونَ/ فَوَلَّيْتَ فِي حَيْرٍ وَ عَزَلْتَ ، وَارْتَفَعْتَ فِي حَالٍ وَتَزَلَّتْ ،  
وَأَتَيْتَ بَغَايَةَ الْمَحَالِ ، وَهُوَ إِبْتِثَاتُ الضَّئِينِ فِي حَالٍ ، ثُمَّ زِدْتَ فِي  
التَّعْلِيلِ ، وَبَالِغْتَ فِي الْاجْتِمَاعِ عَلَى التَّمَثِيلِ / بِاعْتِمَادِكَ تَكْذِيبَ مَنْ قَالَ :  
إِنَّ الَّذِي قَالَهُ غَيْرُكَ لَوْ وَقَعَ لَكَانَ قُرْبَ الْمَسَافَةِ الَّتِي هِيَ شَوْطُ جَارٍ ، بَلْ  
غَمُضَةٌ سَارٍ ، تُوجِبُ حُلَّ الشَّكِّ ، وَأَنْجِلَاءَ الْإِفْكِ/ ؛ فَعَجَبْتُ مِنْ أَمْنِكَ  
مُرَاجِعًا لِمَا يَقْصِدُ فِي أَدَبِ الْمُقَابَلَةِ قَصْدِي ، وَلَا يَعْقِدُ عَلَى  
سَانِحِ أَخَوَيْكَ عَقْدِي/ وَغَفَرًا غَفَرًا لِهَذَا الْعُقُوقِ ؛ وَخُذْهُ بِإِزَاءِ  
قَوْلِكَ : تَخَطَّفَهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ .

/ وَمَا أَشْبَهَنَا بِالْغَرِيبَةِ الَّتِي خَيْرُهَا يُدْفَنُ ، وَشَرُّهَا يُعْلَنُ

يُتَعَبُ أَحَدُنَا نَفْسَهُ ، وَيُرْهِفُ حِسَّهُ وَيُعَارِضُ السِّيفَ بِفَهْمِهِ ، وَالْبَحْرَ  
بِعِلْمِهِ ، وَالنَّارَ بِذِكَائِهِ ، وَالزَّمَانَ بِمَضَائِهِ ، وَنَتَائِجُ فِكْرِهِ مَخْجُوبَةٌ ،  
وَبَنَاتُ صَدْرِهِ (٣) غَيْرُ مَخْطُوبَةٍ (٤) .

يظهر هيكل القوة الإيقاعية في الرسالة الثانية على النحو التالي:

(١) الجنن : القبر .

(٢) أنضى : الدابة : هزلها و أتعبها ( اللسان :ن ض ي ) .

(٣) الأفكار التي بداخله .

١- البديع اللفظي: ويشمل :

أولاً : المناسبة اللفظية : وتنقسم على قسمين :

(أ)- المناسبة اللفظية التامة:

• ما تقوم على الاتفاق في ( الوزن + القافية + البنية المقطعية ):

١- الوزن (مَفْعُول):

• مَرْقُومٌ - مَرٌّ + قو + مُ - ص ح ص + ص ح ح + ص ح -

• مَنظُومٌ - مَن + ظو + مُ - ص ح ص + ص ح ح + ص ح -

٢- الوزن (فَاعِلُهَا):

• ظَاهِرُهَا : ظا + هِ + رُ + ها - ص ح ح + ص ح + ص ح + ص ح -

ح ح

• باطِنُهَا : با + طِ + نُ + ها - ص ح ح + ص ح + ص ح + ص ح -

ح

٣- الوزن (مَفْعُول):

• مَحْبُوك : مَحْ + بو + كُ - ص ح ص + ص ح ح + ص ح -

• مَسْبُوك : مَسْ + بو + كُ - ص ح ص + ص ح ح + ص ح -

٤- الوزن (مَفْعُولَةٌ):

• مَحْجُوبَةٌ : مَحْ + جو + بَ + ةُ - ص ح ص + ص ح ح + ص ح -

ح + ص ح

===== د. صلاح محمد أبو الحسن مكّي =====

• مَخْطُوبَةٌ : مَخْ + طو + بَ + ة - ص ح ص + ص ح ح + ص ح +  
ص ح

٥- الوزن ( تَفَاعُل ) :

• تَرَأَى : تَ + را + ءى - ص ح + ص ح ح + ص ح ح .

• تَنَاضَى : تَ + نا + ءى - ص ح + ص ح ح + ص ح ح .

٦- الوزن ( أَتَفَعَّلُ ) :

• أَتَرَسَّمُ : أَ + تَ + رسَ + سَ + مُ .

ص ح + ص ح + ص ح ص + ص ح + ص ح .

• أَتَنَسَّمُ : أَ + تَ + نسَ + سَ + مُ .

ص ح + ص ح + ص ح ص + ص ح + ص ح .

٧- الوزن ( فِيعَالُ ) :

• عِيَانُ : عَ + يا + نْ - ص ح + ص ح ح + ص ح .

• لِسَانُ : لَ + سا + نْ - ص ح + ص ح ح + ص ح ..

٨- الوزن ( أَفْعَلُ ) :

• أَرْزَقَ : أَرَزَ + لَ + قُ - ص ح ص + ص ح + ص ح .

• أَصْدَقَ : أَصَدَ + دَ + قُ - ص ح ص + ص ح + ص ح .

٩- الوزن ( فُعْلَاهَا ) :

• عُذِّرَها : عُذَّ + رَ + تَ + ها .

ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح .

• جُمَلَتْهَا : جُم + لَ + تِ + هَا .

ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح ح .

١٠- الوزن ( مُفِيلُ ) :

• مُصِيب : مُ + ص - ي + بُ - . ص ح + ص ح ح + ص ح .

• مُجِيبُ : مُ + جِ + بُ - . ص ح + ص ح ح + ص ح .

١١- الوزن ( فَعَلَاتِهِمْ ) :

• طَبَقَاتِهِمْ : طَ + بَ + قَا + تِ + هِمْ .

ص ح + ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح ص .

• دَرَجَاتِهِمْ : دَ + رَ + جَا + تِ + هِمْ .

ص ح + ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح ص .

١٢- الوزن ( فَاعِلُ ) :

• ثَانِي : ثَا + نِي . ص ح ح + ص ح ح .

• فَانِي : فَا + نِي . ص ح ح + ص ح ح .

١٣- الوزن ( فَاعِلَةٌ ) :

• كَاشِفَةٌ : كَا + شِ + فَا + ةُ .

ص ح ح + ص ح + ص ح + ص ح .

• وَاصِفَةٌ : وَا + صِ + فَا + ةُ .

ص ح ح + ص ح + ص ح + ص ح .

١٤- الوزن (فَاعِ):

• جَارٍ : جَا + رٍ - . ص ح ح + ص ح .

• سَارٍ : سَا + رٍ - . ص ح ح + ص ح .

١٥- الوزن (فَعْلِي):

• عَقْدِي : عَقَّ + دي - . ص ح ص + ص ح ح .

• قَصْدِي : قَصَّ + دي - . ص ح ص + ص ح ح .

١٦- الوزن (تَفْعِيلُ):

• تَمْثِيلُ : تَمَّ + ثِي + لُ - . ص ح ص + ص ح ح + ص ح .

• تَغْلِيلُ : تَغَّ + لِي + لُ - . ص ح ص + ص ح ح + ص ح .

١٧- الوزن (أَفْعَاله):

• أَلْفَاظُه : أَل + فَا + ظ + ه : ص ح ص + ص ح ح + ص ح + ص ح .

• أَغْرَاضُه : أَغَّ + رَا + ض + ه : ص ح ص + ص ح ح + ص ح + ص ح .

(ب) المناسبة اللفظية الناقصة: و تنقسم على قسمين :

• ما تقوم على الاتفاق في ( الوزن + البنية المقطعية ) و تختلف في القافية:

١- الوزن (فَاعِلْ):

• عَارِض : عَا + رَ + ضَ - . ص ح ح + ص ح + ص ح .

• نَاطَحَ : نا + طَ + حَ . - ص ح ح + ص ح + ص ح .

• نَاطَقَ : نا + ط + قَ . - ص ح ح + ص ح + ص ح .

## ٢- الوزن ( فَعِيلُ ) :

• حَمِيمٌ : حَ + مي + مُ . - ص ح + ص ح ح + ص ح .

• صَرِيحٌ : صَ + ري + حُ . - ص ح + ص ح ح + ص ح .

## ٣- الوزن ( فُعْلُ ) :

• بُعِذَ : بُعْ + ذُ . - ص ح ص + ص ح .

• وُذِيَ : وُذِ + ذُ . - ص ح ص + ص ح .

## ٤- الوزن ( فَاعِلُ ) :

• قَاطِعٌ : قا + طِ + عُ . - ص ح ص + ص ح + ص ح .

• قَادِحٌ : قا + دِ + حُ . - ص ح ص + ص ح + ص ح .

## ٥- الوزن ( فَعْلُ ) :

• كَشَفُ : كش + فُ . - ص ح ص + ص ح .

• رَفَعُ : رف + عُ . - ص ح ص + ص ح .

## ٦- الوزن ( فَاعِلَةٌ ) :

• باهرة : با + هِ + رَ + ةُ . - ص ح ح + ص ح + ص ح + ص ح .

• شاهدة : شا + هِ + دَ + ةُ . - ص ح ح + ص ح + ص ح + ص ح .

## ٧- الوزن ( فَاعِلُ ) :

• مَالِكٌ : ما + لِ + كُ . - ص ح ح + ص ح + ص ح .

===== د. صلاح محمد أبو الحسن مكّي =====

• واحدٌ : وا + ح + دُ - . ص ح ح + ص ح + ص ح .

• واردٌ : وا + ر + دُ - . ص ح ح + ص ح + ص ح .

٨- الوزن ( فَعَلَتْ ) :

• سَأَلَتْ : سَ + أَلْ + تَ . - . ص ح + ص ح + ص ح + ص ح .

• بَحَثَتْ : بَ + حَثْ + تَ . - . ص ح + ص ح + ص ح + ص ح .

٩- الوزن ( فَعَا ) :

• فَلَا : فَ + لَا . - . ص ح + ص ح ح .

• قَطَا : قَ + طَا . - . ص ح + ص ح ح .

١٠- الوزن ( فَاعِلٌ ) :

• جَاهِلٌ : جَا + هِ + لٌ . - . ص ح ح + ص ح + ص ح .

• عَالِمٌ : عَا + لٍ + مُ . - . ص ح ح + ص ح + ص ح .

• قَاعِدٌ : قَا + عٍ + دُ . - . ص ح ح + ص ح + ص ح .

• قَائِمٌ : قَا + ئٍ + مُ . - . ص ح ح + ص ح + ص ح .

١١- الوزن ( أفعاله ) :

• أَلْفَظُهُ : أَلْ + فَا + ظُ + هُ . - . ص ح ص + ص ح ح + ص ح + ص ح +

ص ح .

• أَغْرَاضُهُ : أَغْ + رَا + ضُ + هُ . - . ص ح ص + ص ح ح + ص ح + ص ح +

ص ح .

١٢- الوزن (فَعَلَتْ):

- هَتَّتْ: هَ + تَ + كَتَّ - ص ح + ص ح + ص ح.
- نَزَلَتْ: نَ + زَ + لَتْ - ص ح + ص ح + ص ح.

١٣- الوزن (تَفَعَّلَ):

- تَمَثَّلَ: تَمَّ + ثِي + لُ - ص ح ح + ص ح ح + ص ح ح.
- تَكْذَبَ: تَكَّ + ذِي + بُ - ص ح ح + ص ح ح + ص ح ح.

١٤- الوزن (يَفْعَلُ):

- يَقْصِدُ: يَقُ + صِ + دُ - ص ح ص + ص ح + ص ح.
- يَعْقُدُ: يَعُ + قِ + دُ - ص ح ص + ص ح + ص ح.

١٥- الوزن (يُفْعَلُ):

- يُدْفَنُ: يَدُ + فَا + نُ - ص ح ص + ص ح + ص ح.
- يُغْلَبُ: يُغُ + لَ + بُ - ص ح ص + ص ح + ص ح.

١٦- الوزن (يُفْعَلُ):

- يُتَعَبُ: يُتُ + عَ + بُ - ص ح ص + ص ح + ص ح.
- يُرْمَقُ: يُرُ + هَ + قُ - ص ح ص + ص ح + ص ح.

١٧- الوزن (فَعْلُ):

- سَيفُ: سَيَ + فُ - ص ح ص + ص ح.
- بَحْرُ: بَحَ + رُ - ص ح ص + ص ح.

المناسبة اللفظية الناقصة:

- ما تقوم على الاتفاق في ( القافية + البنية المقطعية ) و تختلف في الوزن:

- ١- رَحِمُ / فَعِلُ : رَ + ح + مُ - . ص ح + ص ح + ص ح .
- ذِمَمُ / فَعِلُ : ذِ + مَ + مُ - . ص ح + ص ح + ص ح .
- ٢- قَدْرِكَ / فَعْلَكَ : قَدْ + رِ + كَ . ص ح ص + ص ح + ص ح .
- ذِكْرِكَ / فِعْلِكَ : ذِكْ + رِ + كَ - . ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح .
- ٣- لِسَانُ / فِعَالُ : لِ + سَا + نُ - . ص ح + ص ح ح + ص ح .
- بَيَانُ / فَعَالُ : بَ + يَا + نُ - . ص ح + ص ح ح + ص ح .
- ٤- نُبِلُ / فُعْلُ : نُبْ + لُ - . ص ح ص + ص ح .
- فَضْلُ / فَعْلُ : فَضْ + لُ - . ص ح ص + ص ح .
- ٥- كَفَنَهُ / فَعَلَهُ : كَ + فَ + نَ + هُ .
- ص ح + ص ح + ص ح + ص ح .
- جُنَنَهُ / فُعَلَهُ : جُ + نَ + نَ + هُ .
- ص ح + ص ح + ص ح + ص ح .
- ٦- مَذْحِكُ / فَعْلِكَ : مَذْ + حِ + كَ - . ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح .
- ص ح .
- صُبْحِكُ / فُعْلِكَ : صُبْ + حِ + كَ - . ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح .
- ص ح .

٧- فِكْرُهُ / فَعَّلُهُ : فَكَّ + رُ + هُ - . ص ح ص + ص ح + ص ح .

- صَدْرُهُ / فَعَّلِيهِ : صَدَّ + رُ + هُ - . ص ح ص + ص ح + ص ح +

ص ح .

٨- فُنُونُهَا / فُ + نُو + نِ + هَا .

ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح ح .

- مَعِينُهَا / مَ + عِي + نِ + هَا .

ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح ح .

- جَنَاحُهَا / جَ + نَا + حِ + هَا .

ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح ح .

## ثانياً : السجع المتطرف :

يظهر السجع المتطرف بين الوحدات التالية :

- ١- { فَهْمُ / رَحِمُ / ذِمَمُ }      ٢- { الْعَيَانُ / الْأَقْرَانُ }.
- ٣- { منازل / وسائل }.
- ٤- { الكلام — الأجسام }.
- ٥- { السَّوَرُ / السَّوَرُ }.
- ٦- { محوك — مسبوك }.
- ٧- { العيان — لسان }.
- ٨- { الشك / الإفك }.
- ٩- { عالم — متغافل }.
- ١٠- { يرضيك / أمانيك }.
- ١١- { الفضل — النبل }.
- ١٢- { آرائهم — علومهم }.
- ١٣- { مقيمون — قائلون }.
- ١٤- { المحال — حال }.
- ١٥- { الدعاء / ارتغاء }.
- ١٦- { أَجْهَلُ / أَبْهَلُ }.
- ١٧- { آرائهم / علومهم }.
- ١٨- { الأسد / الجلمد }.
- ١٩- { تحاسداً / إشفاقاً }.
- ٢٠- { الذهب / المخشلب }.
- ٢١- { عيانه / شأنه }.
- ٢٢- { فوليتَ / زدتَ / أتيتَ }.
- ٢٣- { حسه / نفسه }.
- ٢٤- { سمعوا / دفنوا }.
- ٢٥- { بفهمه / بعلمه / بذكائه / بمضائه }.
- ٢٦- { نادينا / أسمعنا / طرنا / دفعنا }.
- ٢٧- { عذرتها / فنونها / جملتها / معينها / جناحها / رياحها }.
- ٢٨- { أَنْصَتْ / هَتَكَتْ / عَزَلَتْ / ارتفعتْ / بالغتْ }.

- ١- جناس الاشتقاق بين الوجدتين { خُبْرَكَ / خَبْرَكَ }.
- ٢- جناس الاشتقاق بين الوجدتين { سألت / سؤال }.
- ٣- جناس الاشتقاق بين الوجدتين { بحثت / بحث }.
- ٤- جناس الاشتقاق بين الوجدتين { يوفِّق / وفق }.
- ٥- جناس الاشتقاق بين الوجدتين { قدمت / يقدمه }.
- ٦- جناس الاشتقاق بين الوجدتين { يقصد / قصدي }.
- ٧- جناس الاشتقاق بين الوجدتين { يعقد / عَقْدِي }.
- ٨- جناس الاشتقاق بين الوجدتين { الجواب / المجيب }.

٢- التكرار : ويشمل :

أولاً : تكرار الأصوات :

- ١- تكرار صوت ( الميم ) خمس مرة في الكلمات المتجاورة :  
{ الفهم — رَحِمَ — ما — وِزَمَ }
- ٢- تكرار ( الفتحة الطويلة ) أربع مرات في الكلمات المتجاورة :  
{ الترائي — العيان — بقاطع — للأسباب — الأقران }
- ٣- تكرار ( الفتحة الطويلة ) ست مرات في الكلمات المتجاورة :  
{ لا — تنائي — الديار — المنازل — بقادح — الوسائل }
- ٤- تكرار ( الفتحة الطويلة ) خمس مرات في الكلمات المتجاورة  
{ فالكتاب — الكلام — التواصل — لا — بالأجسام }

## د. صلاح محمد أبو الحسن مكى

٥- تكرر صوت (الراء) إحدى عشرة مرة في الكلمات المتجاورة:

{ ذَكَرَكَ - فَأَتَرَسَّم - قَدَرَكَ - خَبَرَكَ ، فَأَرَى - خُبَرَكَ -  
أَرَادَتْ - السَّرَّ - وَرَفَعَ - السَّيَّاتِرُ }

٦- تكرر صوت (الكاف) أربع مرات في الكلمات المتجاورة :

{ ذَكَرَكَ - قَدَرَكَ - خَبَرَكَ - خُبَرَكَ }.

٧- تكرر (الضمة الطويلة) أربع مرات في الكلمات المتجاورة :

{ مَرْقُومٌ - مَنْظُومٌ - مُحَبُّوكٌ - مَسْبُوكٌ }

٨- تكرر (الفتحة الطويلة) خمس مرات في الكلمات المتجاورة:

{ بَاهِرَةٌ - الْعَيَانُ - شَاهِدَةٌ - لِسَانٌ - بَيَانٌ }

٩- تكرر (الفتحة الطويلة) إحدى عشرة مرة في الكلمات المتجاورة:

{ عَذَرَتْهَا - مَالِكٌ - جَمَلَتْهَا - وَوَاحِدٌ - فَنَوْنُهَا - وَوَارِدٌ -  
مَعِينُهَا - قَادِمَةٌ - جَنَاحُهَا - صَبَا - رِيَاحُهَا }

١٠- تكرر (الفتحة الطويلة) سبع مرات في الكلمات المتجاورة:

{ سَوْأَلٌ - الْعَالَمُ - الْيَقْظَانُ - الْمَتَغَافِلُ - الْفَلَا ، - فَارِطٌ -  
الْقَطَا }

١١- تكرر (الكسرة الطويلة) سبع مرات في الكلمات المتجاورة:

{ الْمَصِيبُ - الْمَجِيبُ - يَرْضِيكَ - أَمَانِيكَ - أَنِّي - نَفْسِي }

١٢- تكرار (الفتحة الطويلة) إحدى عشرة مرة في الكلمات المتجاورة:

{ اختلاف - طبقاتهم - تباين - درجاتهم - آرائهم - نحوها - وعوها - الأقسام - احتلالهم - بالغارب - السنام }.

١٣- تكرار (الفتحة الطويلة) خمس مرات في الكلمات المتجاورة :

{ عارض - ناطح - ناطق - بارى - جارى }.

١٤- تكرار (الفتحة الطويلة) سبع مرات في الكلمات المتجاورة :

{ تحاسداً - الفضائل - كلامك - أفاظه - أغراضه - إشفاقاً - كلامي }.

١٥- تكرار صوت (النون) عشر مرات في الكلمات المتجاورة :

{ إنَّ - الثاني - الفاني - من - عيانه - شأنه - كفته - جئنه }

١٦- تكرار (الفتحة الطويلة) سبع مرات في الكلمات المتجاورة :

{ هؤلاء - جياذ - ظلامهم - على - وبخلاف - قائلون }.

١٧- تكرار صوت (التاء) تسع عشرة مرة في الكلمات المتجاورة :

{ هتكت - غرة - فوليت - عزلت - ارتفعت - نزلت - أثبتت - بغاية - إثبات - زدت - التعليل - بالغت - الاجتماع - التمثيل }.

١٨- تكرار (الفتحة الطويلة) خمس مرات في الكلمات المتجاورة :

{ باعتمادك - قال - قاله - لكان - المسافة - جارٍ - سارٍ - وإنجلاء }

١٩- تكرر صوت (القاف) خمس مرات في الكلمات المتجاورة

{ يَقْصِدُ - المقابلة - قَصْدِي - يَعْقِدُ - عَقْدِي }.

٢٠- تكرر (الفتحة الطويلة) اثنتي عشرة مرة في الكلمات

المتجاورة :

{ ما - أشبهنا - خيرها - وشرها - أحدنا - يعارض - النار -

بذكائه - والزمان - بمضائه - نتائج - وبنات }

٢١- تكرر صوات (الهاء) أربع مرات في الكلمات المتجاورة :

{ بفهمه - بعلمه - بذكائه - بمضائه }.

ثانياً : تكرر الكلمات :

(أ) - التكرار المعنوي :

١- التكرار المعنوي بين الوجدتين { اختلاف - تباين }.

٢- التكرار المعنوي بين الوجدتين { طبقاتهم - درجاتهم }.

٣- التكرار المعنوي بين الوجدتين { الترائي - العيان }.

٤- التكرار المعنوي بين الوجدتين { إيار - المنازل }.

٥- التكرار المعنوي بين الوجدتين { كَشَفَ - رَفَعَ }.

٦- التكرار المعنوي بين الوجدتين { جَمَعَ - قَرَنَ }.

٧- التكرار المعنوي بين الوجدتين { الرأي - المذهب }.

٨- التكرار المعنوي بين الوجدتين { على غير - بخلاف }.

(ب) - التكرار اللفظي:

١- تكرار لفظة ( غَفْرًا ) مرتين.

٢- تكرار لفظة ( كلامي ) مرتين.

ثالثاً : تكرار المقاطع :

١- تكرار المقطع المتوسط المغلق ( ص ح ص ) في الكلمات المتجاورة :

( لَمْ - إِنْ - مِنْ - أَنْ ) .

٣- الوضوح السمعي للأصوات :

استخدم الكاتب الأصوات حتى الدرجة الرابعة في النص (٧٤٢) سبعمائة واثنين وأربعين مرة بنسبة (٥١ %) تقريباً ؛ جاءت على النحو التالي :

| صوت            | ضمة<br>طويلة | كسرة<br>طويلة | فتحة<br>طويلة | الراء | اللام | الميم | النون | الواو | الياء |
|----------------|--------------|---------------|---------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| مرات<br>الورود | ١٥           | ٤٦            | ١٥٤           | ٥٨    | ١٧٨   | ٨٣    | ٨٥    | ٨٢    | ٤١    |

في حين أنه استخدم أصوات ما بعد الدرجة الرابعة في النص (٧٣٣) سبعمائة وثلاثة وثلاثين مرة ؛ بنسبة بلغت (٤٩%) تسعة وأربعين في المائة تقريباً.

هيكल القوة الإيقاعية في الرسالة الثانية :

د. صلاح محمد أبو الحسن مكي

| الجملة | "العنصر الأول" |        |        |        | "العنصر الثاني" |       | "العنصر الثالث" التكرار |       |         |
|--------|----------------|--------|--------|--------|-----------------|-------|-------------------------|-------|---------|
|        | البديع اللفظي  |        |        |        | الوضوح السمعي   |       |                         |       |         |
|        | تأنيده         | تأنيده | تأنيده | تأنيده | أصوات           | أصوات | أصوات                   | أصوات | الكلمات |
|        | تأنيده         | تأنيده | تأنيده | تأنيده | أصوات           | أصوات | أصوات                   | أصوات | الكلمات |
| ١      | +              | +      | +      | +      | +               | +     | +                       | +     | الكلت   |
| ٢      | +              | +      | +      | +      | +               | +     | +                       | +     | الكلت   |
| ٣      | +              | +      | +      | +      | +               | +     | +                       | +     | الكلت   |
| ٤      | +              | +      | +      | +      | +               | +     | +                       | +     | الكلت   |
| ٥      | +              | +      | +      | +      | +               | +     | +                       | +     | الكلت   |
| ٦      | +              | +      | +      | +      | +               | +     | +                       | +     | الكلت   |
| ٧      | +              | +      | +      | +      | +               | +     | +                       | +     | الكلت   |
| ٨      | +              | +      | +      | +      | +               | +     | +                       | +     | الكلت   |
| ٩      | +              | +      | +      | +      | +               | +     | +                       | +     | الكلت   |
| ١٠     | +              | +      | +      | +      | +               | +     | +                       | +     | الكلت   |
| ١١     | +              | +      | +      | +      | +               | +     | +                       | +     | الكلت   |
| ١٢     | +              | +      | +      | +      | +               | +     | +                       | +     | الكلت   |
| ١٣     | +              | +      | +      | +      | +               | +     | +                       | +     | الكلت   |
| ١٤     | +              | +      | +      | +      | +               | +     | +                       | +     | الكلت   |
| ١٥     | +              | +      | +      | +      | +               | +     | +                       | +     | الكلت   |
| ١٦     | +              | +      | +      | +      | +               | +     | +                       | +     | الكلت   |
| ١٧     | +              | +      | +      | +      | +               | +     | +                       | +     | الكلت   |
| ١٨     | +              | +      | +      | +      | +               | +     | +                       | +     | الكلت   |
| ١٩     | +              | +      | +      | +      | +               | +     | +                       | +     | الكلت   |
| ٢٠     | +              | +      | +      | +      | +               | +     | +                       | +     | الكلت   |
| ٢١     | +              | +      | +      | +      | +               | +     | +                       | +     | الكلت   |
| ٢٢     | +              | +      | +      | +      | +               | +     | +                       | +     | الكلت   |

## درجة القوة الإيقاعية في النص:

يبين لنا الكلام السابق أن درجة القوة الإيقاعية الموجودة في النص من النوع المرتفع؛ وذلك لوجود جميع عناصر الإيقاع الخاصة بالأنثر الفني ( البديع اللفظي والتكرار و الوضوح السمعي للأصوات ) على الرغم من الفارق الضئيل بين الأصوات حتى الدرجة الرابعة وأصوات ما بعد الدرجة الرابعة ، وهو العنصر الذي رجّح كفة الدرجة المرتفعة للقوة الإيقاعية.

## نوع القوة الإيقاعية في النص من حيث الانتظام وعدمه:

بعد التحليل والتدقيق اتضح أن القوة الإيقاعية في الرسالة الثانية هي قوة إيقاعية غير منتظمة من النوع المختلط ، حيث إن الكاتب بدأ رسالته بأربع جمل تشتمل جميعها على كل عناصر القوة الإيقاعية (البديع اللفظي - الوضوح السمعي - التكرار) ، لذلك فإن درجة القوة الإيقاعية في هذه الجمل الابتدائية من النوع المرتفع.

ثم حدث انحدار في درجة القوة الإيقاعية من بداية الجملة الخامسة إلى الجملة العاشرة في الرسالة فتحوّلت درجة القوة الإيقاعية إلى القوة المتوسطة ؛ ذلك لأنّ هذه الجمل اشتملت جميعها على البديع اللفظي و التكرار ؛ لكنها تفاوتت في العنصر الثالث من عناصر القوة الإيقاعية ألا وهو الوضوح السمعي ؛ فبعد التحليل اتضح لنا أن أصوات ما بعد الدرجة الرابعة وهي الأصوات الأقل قوة من حيث الوضوح السمعي تفوقت على الأصوات حتى الدرجة الرابعة ذات القوة الكبيرة

#### د. صلاح محمد أبو الحسن مكي

في الوضوح السمعي <sup>(١)</sup> ، في هذه الجمل لذا فقد اعتمدت هذه الجمل على عنصرين فقط من عناصر القوة الإيقاعية هما (البديع اللفظي والتكرار) ، من أجل هذا صُنِّفَت القوة الإيقاعية في هذه الجمل من النوع المتوسط.

وهذا ما يعرف بالانحدار في مسار القوة الإيقاعية <sup>(٢)</sup> ، حيث تدرجت جمل الرسالة الثانية من الأعلى إلى الأدنى ، وهذا التدرج منتظم ، ولو انتهت الرسالة عند هذا الأمر لكان نوع القوة الإيقاعية في هذه الحال من النوع الانحداري ؛ لكن الكاتب باغتناب الجملتين الحادية عشرة والثانية عشرة وهما من النوع المرتفع ؛ حيث زادت أصوات ما قبل الدرجة الرابعة ذات الوضوح السمعي القوي ما جعل هاتين الجملتين تعتمدان على كل عناصر القوة الإيقاعية وهي ( البديع اللفظي والتكرار والوضوح السمعي) ؛ من أجل هذا صُنِّفَت القوة الإيقاعية فيهما من النوع المرتفع.

ثم انحدر مسار القوة الإيقاعية من جديد من بداية الجملة الثالثة عشرة إلى الجملة الرابعة عشرة ؛ حيث تفوقت أصوات ما بعد الدرجة الرابعة وهي الأصوات الأقل قوة من حيث الوضوح السمعي تفوقت على الأصوات حتى الدرجة الرابعة ذات القوة الكبيرة في الوضوح السمعي ؛ لذا فقد اعتمدت هذه الجمل على عنصرين فقط من عناصر القوة الإيقاعية هما (البديع اللفظي والتكرار) ، من أجل هذا صُنِّفَت القوة الإيقاعية في هذه الجمل من النوع المتوسط.

---

(١) د إبراهيم أنيس : اللغة بين القومية والعالمية ص ٢٨ ، د : حازم علي كمال الدين : نظرية القوة الإيقاعية ص ٦٢.

(٢) د : حازم علي كمال الدين : نظرية القوة الإيقاعية ص ٩٠

ثمَّ حدث صعودًا مفاجئًا في الجملة الخامسة عشرة حيث زادت أصوات ما قبل الدرجة الرابعة ذات الوضوح السمعي القوي ما جعل هذه الجملة تعتمد على كل عناصر القوة الإيقاعية وهي ( البديع اللفظي والتكرار والوضوح السمعي) ؛ من أجل هذا صُنِّفَت القوة الإيقاعية في هذه الجملة من النوع المرتفع.

ثمَّ عاد الأمر كما كان عليه من الجملة السادسة عشرة إلى نهاية الرسالة الثانية ؛ حيث تفوقت أصوات ما بعد الدرجة الرابعة وهي الأصوات الأقل قوة من حيث الوضوح السمعي تفوقت على الأصوات حتى الدرجة الرابعة ذات القوة الكبيرة في الوضوح السمعي ؛ لذا فقد اعتمدت هذه الجمل على عنصرين فقط من عناصر القوة الإيقاعية هما (البديع اللفظي والتكرار) ، من أجل هذا صُنِّفَت القوة الإيقاعية في هذه الجمل من النوع المتوسط.

يبين لنا التحليل السابق أن القوة الإيقاعية في الرسالة الأولى من النوع المختلط ؛ حيث بدأت الرسالة بالجمل ذات القوة الإيقاعية المرتفعة ثمَّ تلتها الجمل ذات القوة الإيقاعية المتوسطة ثمَّ الجمل ذات القوة الإيقاعية المرتفعة ، ثمَّ الجمل ذات القوة الإيقاعية المتوسطة ثمَّ الجملة ذات القوة الإيقاعية المرتفعة ، ثمَّ انتهت الرسالة بالجمل ذات القوة الإيقاعية المتوسطة.

ويمكن توضيح هيكل القوة المختلطة في الرسالة الثانية عن طريق الجدول الآتي:

| رقم<br>الجملة<br>في<br>الرسالة                     | ١<br>٢<br>٤ | ٥<br>١٠<br>١٢ | ١١<br>١٢    | ١٣<br>١٤ | الجملة<br>١٥ | ١٦<br>٢٢ |
|----------------------------------------------------|-------------|---------------|-------------|----------|--------------|----------|
| عدد<br>عناصر<br>القوة<br>الإيقاعية<br>في<br>الجميل | ثلاثة عناصر | عناصر         | ثلاثة عناصر | عناصر    | ثلاثة عناصر  | عناصر    |
| نوع<br>القوة<br>الإيقاعية<br>في<br>الجميل          | مرتفعة      | متوسطة        | مرتفعة      | متوسطة   | مرتفعة       | متوسطة   |

نلاحظ من خلال الجدول السابق أن مسار القوة الإيقاعية يتغير من الصعود الى الانحدار والعكس ، وهذا بناءً على عدد عناصر القوة الإيقاعية في الجمل المكونة للرسالة ، وهذا هو ما يعرف بالقوة الإيقاعية المختلطة في النصوص الشعرية.

في النهاية نجد أنّ الإيقاع الخاص بكل جملة تجعل النص يقع في دائرة القوة الإيقاعية غير المنتظمة من النوع المختلط<sup>(١)</sup>.

(١) يُنظر : د : حازم كمال الدين — نظرية القوة الإيقاعية ص ١٠١ وما بعدها.

موازنة بين النصين :

١- القوة الإيقاعية في الرسالتين من النوع المختلط.

٢- يُعدُّ قلب الرسالة الأولى مركز القوة الإيقاعية ، حيث تُعدُّ أكثر الجمل اشتمالاً على عناصر القوة الإيقاعية الجملة { السادسة و السابعة و الثامنة و التاسعة } والجملة { السابعة عشرة و الثامنة عشرة و التاسعة عشرة } وهي الجمل التي تشكّل قلب الرسالة الأولى ، وهي الجمل التي تحمل الهدف الأساس للرسالة.

٢- تُعدّ الجمل الأربع الأولى في الرسالة الثانية مركز القوة الإيقاعية ؛ حيث تُعدّ أكثر الجمل اشتمالاً على عناصر القوة الإيقاعية .

٣- درجة القوة الإيقاعية في الرسالة الأولى من النوع المتوسط ؛ حيث إنها اشتملت على عنصرين من عناصر الإيقاع وهما ( البديع اللفظي والتكرار).

٤- درجة القوة الإيقاعية في الرسالة الثانية من النوع المرتفع ؛ حيث إنها اشتملت على كل عناصر الإيقاع وهي (البديع اللفظي والتكرار و الوضوح السمعي للأصوات).

٥- تنوع البديع اللفظي في الرسالتين ، إلا أننا نلاحظ تفوق الرسالة الثانية على الرسالة الأولى في البديع اللفظي ؛ كما هو مبين في الجدول التالي :

| البديع اللفظي   | المناسبة التامة | مناسبة ناقصة | سجع متطرف | جناس |
|-----------------|-----------------|--------------|-----------|------|
| الرسالة الأولى  | ٢٤              | ٣٢           | ٢٠        | ٥    |
| الرسالة الثانية | ٣٤              | ٥٣           | ٢٨        | ٨    |

## د. صلاح محمد أبو الحسن مكي

ملاحظات على الجدول:

أ : وحدات المناسبة اللفظية التامة في الرسالة الثانية أكثر عددًا من الوحدات الموجودة في الرسالة الأولى.

ب : وحدات المناسبة اللفظية الناقصة في الرسالة الثانية أكثر عددًا من الوحدات الموجودة في الرسالة الأولى.

ج : وحدات السجع المتطرف في الرسالة الثانية أكثر عددًا من الوحدات الموجودة في الرسالة الأولى.

د : وحدات الجناس في الرسالة الثانية أقل عددًا من الوحدات الموجودة في الرسالة الأولى.

٦- تنوع التكرار في الرسالتين إلا أننا نلاحظ تفوق الرسالة الأولى على الرسالة الثانية في عدد مرات ورود عنصر التكرار ؛ كما هو مبين في الجدول التالي :

| التكرار         | تكرار الصوت | تكرار المقطع | تكرار الكلمات |       |
|-----------------|-------------|--------------|---------------|-------|
|                 |             |              | لفظي          | معنوي |
| الرسالة الأولى  | ٢٥          | ٢            | ٤             | ٨     |
| الرسالة الثانية | ٢١          | ١            | ٢             | ٨     |

ملاحظات على الجدول:

أ : تكرار الأصوات في الرسالة الأولى أكثر عددًا منه في الرسالة الثانية.

## == رسالتا ابن حزم ==

ب : تكرار المقاطع الصوتية في الرسالة الأولى أكثر عددًا منه في الرسالة الثانية.

ج : تكرار الكلمات في الرسالة الأولى أكثر عددًا منه في الرسالة الثانية.

د : زيادة التكرار المعنوي عن التكرار اللفظي في الرسالتين ، ما يظهر اهتمام الكاتبين بهذا النوع من التكرار.

٨- زيادة عدد الأصوات حتى الدرجة الرابعة في الرسالة الثانية عنه في الرسالة الأولى ؛ كما هو مبين في الجدول التالي :

| أصوات ما بعد الدرجة الرابعة | الأصوات حتى الدرجة الرابعة | أصوات الوضوح السمعي |
|-----------------------------|----------------------------|---------------------|
| ٧٨٤ بنسبة ٥٥%               | ٦٣٨ بنسبة ٤٥%              | الرسالة الأولى      |
| ٧٣٣ بنسبة ٤٩%               | ٧٤٢ بنسبة ٥١%              | الرسالة الثانية     |

### ملاحظات على الجدول:

- هذا العنصر هو الذي جعل الرسالة الأولى تقع في دائرة درجة القوة الإيقاعية المتوسطة ، في الوقت ذاته كان هو السبب في وقوع الرسالة الثانية في دائرة درجة القوة الإيقاعية المرتفعة.

٩- سارت الرسالة الأولى على نمط إيقاعي ثابت ؛ تصاعدي انحداري تصاعدي انحداري تصاعدي انحداري ؛ يمكن توضيحه عن طريق الجدول التالي :

| رقم الجملة<br>في الرسالة                     | ١<br>إلى ٥ | ٢<br>إلى ٨  | ٩<br>إلى ١٠ | ١١<br>إلى ١٣ | ١٤<br>إلى ١٥ | ١٦<br>إلى ١٩ | ٢٠<br>إلى ٢٢ |
|----------------------------------------------|------------|-------------|-------------|--------------|--------------|--------------|--------------|
| عدد عناصر<br>القوة<br>الإيقاعية في<br>الجميل | عنصران     | ثلاثة عناصر | عنصران      | ثلاثة عناصر  | عنصران       | ثلاثة عناصر  | عنصران       |
| نوع القوة<br>الإيقاعية في<br>الجميل          | متوسطة     | مرتفعة      | متوسطة      | مرتفعة       | متوسطة       | مرتفعة       | متوسطة       |

٨- اتخذت جمل الرسالة الثانية شكلاً انحداريّاً حيث بدأت بالجميل ذات القوة الإيقاعية المرتفعة ، ثم الجمل ذات القوة الإيقاعية المنخفضة.

٩- بدأ علي بن الربيب القروي الرسالة الأولى بقوة إيقاعية متوسطة ، وختمها بقوة إيقاعية متوسطة.

١٠- بدأ ابن حزم الرسالة الثانية بقوة إيقاعية مرتفعة ، وختمها بقوة إيقاعية متوسطة.

نتيجة الموازنة:

تُظهر لنا الموازنة النتائج التالية:

- أن درجة القوة الإيقاعية في الرسالة الأولى متوسطة.
- أن درجة القوة الإيقاعية في الرسالة الثانية مرتفعة.
- أن مركز القوة الإيقاعية في الرسالة الأولى هو قلب الرسالة.
- أن مركز القوة الإيقاعية في الرسالة الثانية هو بدايتها.
- بدأت الرسالة الأولى بقوة إيقاعية متوسطة.
- بدأت الرسالة الثانية بقوة إيقاعية مرتفعة.
- تفوقت الرسالة الثانية في كل عناصر القوة الإيقاعية ( البديع اللفظي والتكرار والوضوح السمعي ).

## تعليل نتيجة الموازنة:

نلاحظ مما سبق أنَّ أبا علي بن الربيب القروي هو الذي أرسل رسالته إلى ابن حزم الأندلسي في بداية الأمر ؛ وهي رسالة تحمل توقيراً واحتراماً لأهل الأندلس واعترافاً منه بوفور علمائهم ، وكثرة أدبائهم ، وجمالة ملوكهم ، وشجاعة جيوشهم ؛ إلا أنها حملت عتاباً لعلماء الأندلس على تقصيرهم في أمور علمهم ، وهو يقصد بالتقصير هنا ثباتهم في العلوم وقلة تطويرهم لها على الرغم من حفظهم واستظهارهم لشتى العلوم ؛ حيث يقول : " وعلمائكم مع استظهارهم على العلوم ، كل أمرئ منهم قائم في ظله لا يبرح ، وثابت على كعبه لا يتزحزح " (١) ، فحال الحزن والعتاب - وإن قلنا الإحباط ما بالغنا - هذه تناسب معها استعمال ابن الربيب للجميل ذات القوة الإيقاعية المتوسطة في بداية الرسالة وفي ختامها ، كما أنَّ حال الحزن هذه كانت سبباً في كون القوة الإيقاعية في رسالة ابن الربيب من النوع المتوسط.

فأجابه ابن حزم برسالة بدأت بقوة إيقاعية مرتفعة في غيرة على أهله - أهل الأندلس - حيث بدأها بالجميل ذات القوة الإيقاعية المرتفعة لتتناسب مع حال الغضب التي سيطرت عليه جراء ما أرسل إليه ؛ لكنه كان غضباً مصحوباً بنقّة في النفس ؛ فهو أعلم بحال أهله من غيره ؛ فهم كانوا وما زالوا بلاد العلم والعلماء في هذا العصر، كانوا في نهضة فكرية وأدبية زاهرة ، فقد وصلت حضارة الأندلس إلى ذروة القوة في شتى المجالات (٢) .

(١) رسالة أبي علي بن الربيب.

(٢) جودت الركابي : في الأدب الأندلسي - دار المعارف - القاهرة - ط ٧ - ص ٥٥.

فهذه الثقة الكبيرة التي تكلم بها ابن حزم انعكست على القوة الإيقاعية داخل رسالته ، فكانت القوة الإيقاعية من النوع المرتفع ليست البداية فحسب بل درجة القوة الإيقاعية في الرسالة كلها كانت من النوع المرتفع حتى تتناسب مع مشاعر الغضب والثقة والفخر ؛ هذه المشاعر التي اختلط بعضها ببعض - وغيرها مما تصعب الإحاطة به - خرجت في صورة رائعة جعلته يحتوي صديقه ابن الربيب القروي ، ويرسل له رسالة تحمل تصويبا لأفكاره ، وتصحيحاً لاعتقاداته ، فقد استطاع ابن حزم أن يجعل من القوة الإيقاعية وسيلة فنية لإنتاج الدلالة والمعنى في رسالته.

كما يُعدُّ قلب الرسالة الأولى مركز القوة الإيقاعية ، حيث تُعدُّ أكثر الجمل اشتمالا على عناصر القوة الإيقاعية الجملة { السادسة و السابعة و الثامنة و التاسعة } والجملة { السابعة عشرة و الثامنة عشرة و التاسعة عشرة } ، وهي الجمل التي تحمل الهدف الأس للرسالة ؛ وهو العتاب الذي يحمله ابن الربيب لأهل الأندلس.

كما تُعدُّ الجمل الأربع الأولى في الرسالة الثانية مركز القوة الإيقاعية ؛ حيث تُعدُّ أكثر الجمل اشتمالا على عناصر القوة الإيقاعية ؛ وهي الجمل التي مدح فيها ابن حزم صديقه ابن الربيب ، ولعلها أهم الجمل ، فربما ظنَّ ظانُّ أن ابن حزم سيرد بجمل تحمل مشاعر الغضب والألم ؛ لكنه يخالف الظن ويبدأ رسالته بأسلوب راق فيه حب ومدح لصديقه ، وهو درس لمن يقرأ ويفهم كيف كانت الحال بين هؤلاء الأصدقاء .

## د. صلاح محمد أبو الحسن مكي

يوضح لنا هذا التعليل أن الرسائلتين من النثر الفني ؛ و يتميز هذا النوع من النثر بأسلوب فصيح فيه مهارة وبلاغة ؛ وهذا النوع يشتمل على كل أو بعض عناصر القوة الإيقاعية الخاصة بالنثر.

كما يوضح لنا هذا التعليل بلاغة الإيقاع عند الكاتبين ، حيث نلاحظ دور القوة الإيقاعية في تشكيل نسق النص وبناء دلالاته.

ويصعب على القارئ أن يحدد معالم القوة الإيقاعية ، إذ لا يتم ذلك إلا بالقراءة التأويلية للنص ؛ فالقوة الإيقاعية لا تتحقق بمجرد تحقيق نوع من التجانس الصوتي أو اللفظي بين الكلمات مثلا ، بل لا بد أن يتبع ذلك تجانس في المضمون ، أي أن القوة الإيقاعية في النصوص الأدبية – في ظني – هي جزء لا يتجزأ من البنية اللغوية ؛ لاسيما أن القوة الإيقاعية لا تطلب لذاتها بل لما ورائها من مقاصد مطلوبة داخل النصوص ، فهي تجمع بين الوفاء بحق الدلالة اللفظية والدلالة الصوتية على حد سواء.

فالقوة الإيقاعية المرتقعة في رسالة ابن حزم تشكل في إطارها هيكل لفظي يدل على :

- ١- حرصه الشديد على تبجيل وتوقير الأصدقاء.
- ٢- ثقته العظيمة في نفسه وفي حضارة بلاده.
- ٣- غيرته على أهل الأندلس.
- ٤- حرصه على مكانة علماء الأندلس.
- ٥- قوة تصميمه على إظهار الصورة الحقيقية للحياة العلمية في الأندلس بكل ما فيها من رقي وتقدم وازدهار.

والقوة الإيقاعية في رسالة أبي علي بن الربيب تشكل في إطارها هيكل لفظي يدل على :

١- تقديره الشديد للعلم والعلماء.

٢- حبه الشديد لأهل الأندلس.

٣- انتقاده للواقع العلمي في الأندلس بطريقة راقية مهذبة.

كما يتضح مما سبق أني اعتمدت على المنهجين الأساسيين لدراسة القوة الإيقاعية المنهج الشكلي ، والمنهج البلاغي لأن كل منهما مكمل للآخر فالمنهج الشكلي يقوم برصد صور القوة الإيقاعية الموجودة في النص ، وحجم كل صورة من هذه الصور ، ومحاولة تحديد نوع القوة وفقاً لهذه الصور<sup>(١)</sup>. ويقوم على إحصاء البنيات الشكلية التي تمثل كل عنصر من عناصر القوة الإيقاعية ويحدد نوع القوة الإيقاعية ، وهذا التحديد يُعدُّ تحديداً شكلياً ، لأنه ينحصر في تحديد هيكل القوة الإيقاعية.

لذلك كان لابد من التعرّيج على المنهج البلاغي هذا المنهج الذي يعتمد في تحقيق كيانه على ما يقدمه المنهج الشكلي من حقائق ترتبط بهيكل القوة الإيقاعية ، وهذا يبين لنا أن هناك ارتباطاً عضوياً بين المنهجين ؛ حيث تساعد الدراسة الشكلية الباحث على بيان دور القوة الإيقاعية في تشكيل نسق الخطاب ، وبناء دلالاته ، بطريقة تزود المتلقي بطاقة نفسية تساعد على تثبيت كيان النص في ذاكرته ، واستيعاب معناه بدرجة مثالية<sup>(٢)</sup>.

(١) د : حازم كمال الدين - نظرية القوة الإيقاعية ص ١٢٩.

(٢) د : حازم كمال الدين - نظرية القوة الإيقاعية ص ١٣١.

## **د. صلاح محمد أبو الحسن مكي**

كما يحاول المنهج البلاغي الكشف عن دور السياق في تشكيل قالب القوة الإيقاعية المناسب لنقل الفكرة إلى المتلقي بطريقة تهز أعماقه ، مما يؤدي إلى ترابط قوي بينه وبين معاني النص.

كل هذه الطاقات الكامنة خلف هيكل القوة الإيقاعية عند ابن حزم جعلت رسالته تحمل كل الدلالات التي أراد أن يوصِّلها إلى صديقه ، بكل قوة وثقة واقتدار ؛ وهذا نجاح كبير يُحسب لنظرية القوة الإيقاعية ويجعلها أحد روافد التحليل اللغوي.

\* \*

## الخاتمة

لقد تمخضت هذه الدراسة التي حاولنا أن نستجلي فيها دور القوة الإيقاعية في إنتاج الدلالات المختلفة داخل الرسائل الأخوانية الأندلسية عن ما يلي:

- ١- نظرية القوة الإيقاعية نظرية جديدة من نظريات الدرس الصوتي.
- ٢- القوة الإيقاعية استراتيجية قرائية خاصة يتتبعها الباحث لاستتقاق تجسيدات إيقاعية وصوتية مختلفة ، وقد حاولت تلك الدراسة الكشف عن أبعاد نظرية القوة الإيقاعية ، كما تتمثل في واقع الخطاب اللغوي، وذلك في إطار منهجي بعيد عن الافتراض والتأويل.
- ٣- تُعدُّ دراسة القوة الإيقاعية داخل النصوص أحد روافد التحليل اللغوي ؛ بل تُمثِّل إحدى الوسائل التي تساعد على التماسك الشكلي داخل النصوص الأدبية المختلفة ؛ لاسيما أنَّ القوة الإيقاعية لا تطلب لذاتها بل لما ورائها من مقاصد مطلوبة داخل النصوص ، فهي تجمع بين الوفاء بحق الدلالة اللفظية والدلالة الصوتية على حدٍ سواء.
- ٤- استطاع الكاتبان أن يجعلوا من القوة الإيقاعية وسيلة فنية لإنتاج الدلالة والمعنى في الرسالتين.

٥- عناصر القوة الإيقاعية في النثر العربي ثلاثة على النحو التالي :

( أ ) - البديع اللفظي ( المناسبة اللفظية - الجناس - السجع).

( ب ) - التكرار.

( ج ) - الوضوح السمعي للأصوات. (١)

٦- كان الوضوح السمعي من أهم عناصر القوة الإيقاعية في هذه الدراسة ؛ فهذا العنصر هو الذي جعل الرسالة الأولى تقع في دائرة درجة القوة الإيقاعية المتوسطة ، في الوقت ذاته كان هو السبب في وقوع الرسالة الثانية في دائرة درجة القوة الإيقاعية المرتفعة.

٧- توفرت في الرسالتين أسس القوة الإيقاعية الثلاثة ؛ وهي:

(أ) - احتواء الرسالتين على عناصر القوة الإيقاعية ( البديع اللفظي التكرار - الوضوح السمعي ) .

(ب) - الابتعاد عن التنافر الصوتي ، حيث إن هذا التنافر يعد عائقاً أمام تشكيل كيان قالب القوة الإيقاعية.

(ج) - مراعاة المعنى ، فلا يكون تحقيق قالب القوة الإيقاعية على حساب المعنى ، فلا يؤدي هذا القالب إلى ارتباك دلالي .

٨ - لاكتمال دراسة القوة الإيقاعية لابد من الاعتماد على المنهجين الأساسيين للقوة الإيقاعية : (أ) - المنهج الشكلي . (ب) - المنهج البلاغي . لأنّ هناك ارتباطاً عضوياً بين المنهجين ؛ حيث تساعد الدراسة الشكلية الباحث على بيان دور الإيقاع في تشكيل نسق الخطاب ، وبناء دلالاته ، بطريقة تزود المتلقي بطاقة نفسية تساعد على تثبيت كيان النص في ذاكرته ، واستيعاب معناه بدرجة مثالية

(١) لقد فصلت القول حول هذا الموضوع عند حديثي عن عناصر الإيقاع.

المصادر والمراجع

- إبراهيم أنيس :
  - الأصوات اللغوية - مكتبة نهضة مصر - القاهرة - بدون .
  - اللغة بين القومية والعالمية - دار المعارف القاهرة - ١٩٧٠م.
  - موسيقى الشعر - الأنجلو المصرية القاهرة - ط ٣ - ١٩٦٥م.
  - موسيقى الشعر - ط ٦ - مكتبة الأنجلو - القاهرة - ١٩٨٨م.
- ابن أبي الإصبع : بديع القرآن - تحقيق : د حفني محمد شرف - ط ١ - مكتبة نهضة مصر - القاهرة - ١٩٥٧م.
- ابن جني : العروض - تحقيق : د أحمد فوزي الهيب - ط ٢ - دار القلم الكويت - ١٩٨٩م .
- ابن رشيقي القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد - دار الجيل - ط ٥ - بيروت ١٩٨١م.
- ابن سيده : المخصص - دار الكتب العلمية - لبنان - بدون .
- ابن طباطبا : عيار الشعر - تحقيق : عبد العزيز ناصر المانع - دار العلوم للطباعة والنشر - الرياض المملكة العربية السعودية - ١٩٥٨م.
- ابن فارس : مقاييس اللغة - تحقيق : عبد السلام هارون - ط ١ - دار الجيل - بيروت - لبنان - ١٩٩١م .
- ابن القطاع : البارع في علم العروض - تحقيق : د أحمد محمد عبد الدايم القاهرة - ١٩٨٥م .

**د. صلاح محمد أبو الحسن مكّي**

- ابن منظور : لسان العرب — دار المعارف — القاهرة — بدون .
- أبو الحسن العروضي : الجامع في العروض والقوافي — تحقيق : د زهير غازي و هلال ناجي — ط ١ — دار الجيل — بيروت — ١٩٩٦م.
- أبو الحسن علي بن بسّام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة — تحقيق : د إحسان عباس — دار الثقافة — بيروت — لبنان — بدون .
- أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين — تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم — دار إحياء الكتب العربية — القاهرة — ط ١ — ١٩٥٢م.
- أبو يعلى التنوخي : القوافي — تحقيق : د عوني عبد الرؤوف — مطبعة الحضارة العربية — الفجالة — مصر — ١٩٧٥م
- أحمد مطلوب : معجم النقد العربي القديم — دار الشؤون الثقافية العامة — ط ١ — ١٩٨٩ — بغداد —
- الأخفش : القوافي — تحقيق : د عزة حسن — دمشق — ١٩٧٠م
- أرسطو طاليس : فن الشعر — ترجمة : عبد الرحمن بدوي — دار الثقافة — ط ٢ — بيروت — ١٩٧٣م.
- البغدادي : خزنة الأدب — طبعة بولاق — مصر — ١٢٩٩هـ.
- ت. س . إليوت : في الشعر والشعراء — ترجمة : محمد جيد — دار كنعان للدراسات والنشر — ط ١ — دمشق — ١٩٩١م.
- توفيق الزبيدي : مفهوم الأدبية في التراث النقدي — سراس للنشر — تونس — ١٩٨٨م — ص ١٣٧ .

- جابر عصفور: مفهوم الشعر — دار الكتاب المصري / دار الكتاب اللبناني — ط ١ — القاهرة — بيروت — ٢٠٠٣ م.
- الجاحظ: البيان والتبيين — دار الكتب العلمية — بيروت — لبنان — بدون.
- جان ماري جويو: مسائل فلسفة الفن المعاصر — ترجمة وتقديم: سامي الدروبي — دار البيقطة العربية للتأليف والترجمة والنشر — دمشق — ط ٢ — ١٩٦٥ م.
- جلال الدين عبد الرحمن السيوطي: الإتيقان في علوم القرآن — تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم — ط ٣ — القاهرة — ١٩٨٥ م.
- جودت الركابي: في الأدب الأندلسي — دار المعارف — القاهرة — ط ٧.
- حاتم الصكر: الإيقاع الداخلي والخصائص النصية في قصيدة النثر — أزمنة النشر والتوزيع — الأردن — ط ١ — ٢٠١٠ م.
- حازم علي كمال الدين:
- دراسة في علم الأصوات — مكتبة الآداب — القاهرة — ط ١ — ١٩٩٩ م.
- القافية دراسة صوتية جديدة — مكتبة الآداب — القاهرة — ط ١ — ١٩٩٨ م.
- نظرية القوة الإيقاعية في الخطاب اللغوي — مكتبة الآداب — القاهرة — ط ١ — ٢٠١٢ م.
- نظرية المناسبة الإيقاعية في القافية — مكتبة الآداب — القاهرة — ط ١ — ٢٠٠٥ م.

- د. صلاح محمد أبو الحسن مكي** —————
- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء — تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة — دار الكتب الشرقية — تونس — بدون .
  - ديوان أشعار الأمير أبي العباس : تحقيق : د محمد بديع شرف — دار المعارف — القاهرة — ١٩٧٧م .
  - ديوان امرئ القيس — تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم — طه — دار المعارف — القاهرة — بدون .
  - ديوان حافظ إبراهيم : ضبطه وصححه وشرحه ورتبه أحمد أمين وآخرون — الهيئة المصرية العامة للكتاب — ط٢ — ص ١٨ — ١٩٨٧م —
  - الرازي : روضة الفصاحة — تحقيق : د أحمد النادي شعلة — ط١ — دار الطباعة المحمدية — القاهرة — ١٩٨٢م .
  - رمضان عبد التواب : المدخل إلى علم اللغة — ط٢ — مكتبة الخانجي — القاهرة — ١٩٨٣م —
  - رومان ياكبسون : قضايا الشعرية — ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون — دار بوتقال للنشر — الدار البيضاء — المغرب — ١٩٨٨م .
  - رينيه ويليك وأوستن وارين : نظرية الأدب — ترجمة : محي الدين صبحي — المؤسسة العربية للدراسات والنشر — بيروت — ١٩٨٧م .
  - الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس — تحقيق : عبد العليم الطحاوي — مطبعة حكومة الكويت — ١٩٨٧م .
  - سامي سويدان : في النص الشعري العربي، مقاربات منهجية — دار الآداب — بيروت — ط٢ — ١٩٩٩م .

## رسالتنا ابن حزم

- شعر مروان بن أبي حفصة : جمعه وحققه : د حسين عطوان — دار المعارف القاهرة — بدون.
- شكري محمد عياد : موسيقى الشعر العربي — مشروع دراسة علمية ، أصدقاء الكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨م.
- شوقي ضيف :
- في النقد الأدبي — دار المعارف — القاهرة — ط٣ — ١٩٦٢م.
- تاريخ الأدب العربي ، عصر الدول والإمارات الأندلس — دارالمعارف — القاهرة — ط٥ — ٢٠٠٩م.
- صلاح فضل : انتاج الدلالة — مؤسسة المختار — القاهرة — بدون.
- عبد الخالق محمد العف : تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم — مجلة الجامعة الإسلامية — المجلد التاسع — العدد الثاني — ٢٠٠١م .
- عبدالرحمن القعود : الإبهام في شعر الحداثة — عالم المعرفة — الكويت — مارس ٢٠٠٢م.
- عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية — دار النهضة العربية — بيروت — ١٩٨٧م.
- علاء الدين أحمد الغرابية : الإيقاع التكراري في شعر الملك عبد الله الأول بن الحسين — المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها — الأردن — مجلد (٤) — عدد (٣) — ٢٠٠٨م.
- الفيروز ابادي : القاموس المحيط — دار الجيل — بيروت — ١٩٥٢م.

- د. صلاح محمد أبو الحسن مكي
- قدامة بن جعفر : نقد الشعر — تحقيق : د عبد المنعم حجاجي — ط ١ — مكتبة الكليات الأزهرية — القاهرة — ١٩٧٩م.
  - كمال بشر : علم الأصوات — دار غريب للطباعة والنشر — القاهرة — ٢٠٠٠م.
  - مجمع اللغة العربية :
  - المعجم الفلسفي — الهيئة العامة للشئون الأميرية — بيروت — ١٩٧٩م.
  - المعجم الوسيط — ط ١ — القاهرة — ١٩٨٥م .
  - محمد حماسة عبد اللطيف : البناء العروضي للقصيدة العربية — ط ١ — دار الشرق — القاهرة — ١٩٨٨م .
  - محمد الخطابي : لسانيات النص — المركز الثقافي العربي — الدار البيضاء — المغرب — ط ١ \* +
  - محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية — من منشورات اتحاد الكتاب العرب — دمشق ٢٠٠١م.
  - محمد العياشي : نظرية إيقاع الشعر العربي — المطبعة العصرية — تونس — ١٩٨٦م.
  - محمود المسعدي : الإيقاع في السجع العربي محاولة تحليل وتحديد — نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم — تونس — ١٩٩٦م .
  - محمد مصطفى بدوي — كولردج — دار المعارف — ط ٢ — ١٩٨٨م.
  - محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري — المركز الثقافي العربي — ط ٢ — ١٩٨٦م .

- محمد النويهى :
  - الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة.
  - قضية الشعر الجديد - مكتبة الخانجي - ط ٢ - القاهرة - ١٩٧١ م .
- مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث - منشأة المعارف - ١٩٨٧ م .
- نبيل صالح الدارس : ظاهرة التنويع في الإيقاعات العربية "دراسة تحليلية" - المجلة الأردنية للفنون - مجلد ٦ - عدد ٢ - ٢٠١٣ م.
- وفاء علي سليم : النثر الفني في الجاهلية وصدر الإسلام - وكالة المطبوعات - الكويت - ١٩٨٣ م.
- يوري لوتمان : تحليل النص الشعري - ترجمة : محمد فتوح أحمد - دار المعارف - القاهرة - ١٩٩٥ م

\* \* \*