مجلَّة الجامعة الإسلاميَّة
للُّغة العربيَّة وآدابها

مجلَّة عِلميَّة دَوْريَّة مُحكَّمة



العدد : 20
أبريل - يونيو 2026م

الجزء 2

Arcif
معامل التأثير والاستشهادات المرجعية العربي
Arab Citation & Impact Factor


الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
١٣٨١
١٩٦١


بسم الله الرحمن الرحيم

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٧٦

النسخة الإلكترونية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٨٤

الموقع الإلكتروني للمجلة

http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة عبر المنصّة الإلكترونية

البحوث المنشورة في المجلّة تعبّر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطّبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

د. تركي بن صالح المعبدي

(رئيس هيئة التحرير)

أستاذ النحو والصرف المشارك بالجامعة الإسلامية

د. خليوي بن سامر العياضي

(مدير التحرير)

أستاذ تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبد الرزاق بن فراج الصاعدي

أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالرحمن بن دخيل ربه المطرفي

أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية

أ.د. الزبير بن محمد أيوب

أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية

د. مبارك بن شتيوي الحبيشي

أستاذ البلاغة المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد بن ظافر الحازمي

أستاذ اللسانيات بالجامعة الإسلامية

د. عبد المجيد بن عثمان اليتيمي

أستاذ أصول اللغة المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالله بن عويقل السلمي

أستاذ النحو والصرف بجامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. علي بن محمد الحمود

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. عبد الرحمن بن مصطفى السليمان

أستاذ اللّغات والآداب السامية والترجمة بجامعة لوفان – بلجيكا

أ.د. علاء محمد رأفت السيد

أستاذ النحو والصرف والعروض بجامعة القاهرة بمصر

أ.د. سعيد العوادي

أستاذ البلاغة وتحليل الخطاب بجامعة القاضي عياض بالمغرب

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد بن يعقوب التركستاني

أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد محمد أبو موسى

أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر

أ.د. تركي بن سهو العتيبي

أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. عياد بن عيد الثبيتي

أستاذ النحو والصرف بجامعة أم القرى

أ.د. سالم بن سليمان الخماش

أستاذ اللغويات بجامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. ناصر بن سعد الرشيد

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك سعود

أ.د. منصور بن محمد الغامدي

أستاذ الصوتيات الحاسوبية بهيئة تقويم التعليم والتدريب

أ.د. عبد الفتاح محمد حبيب

أستاذ النحو والصرف والعروض بكلية الزقازيق بجامعة الأزهر

أ.د. حسن دربر

أستاذ الترجمة وعلم المصطلح بجامعة القاضي عياض بالمغرب

أ.د. عزالدين محمد المجدوب

أستاذ اللسانيات بالجامعة التونسية

أ.د. محمد بن صالح الشنقيطي

أستاذ النقد الأدبي الحديث بجامعة جدارة بالأردن

أ.د. صالح بن الهادي رمضان

أستاذ الأدب والنقد بجامعة تونس

قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتّسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- ألا يكون مستلاً من بحوثٍ سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيّته.
- أن يشتمل البحث على:

– عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.

– مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.

– كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.

– مقدّمة.

– صلب البحث.

– خاتمة تتضمّن النّتائج والتّوصيات.

– ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.

– رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.

- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثُه فيه، و (١٠) مستلات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقيّاً أو إلكترونيّاً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحلّيّة والعالمية – بمقابل أو بدون مقابل – وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنّشر في المجلّة – في أي وعاء من أوعية النّشر – إلاّ بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: https://journals.iu.edu.sa/ALS

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
١)	التعدد والتماثل في جموع تكسير المفردات الثلاثية المجردة دراسة وصفية في كتاب سيبويه (ت:١٨٠هـ) **د. ندى بنت صالح بن عبد الرحمن المحيميد**	١١
٢)	تعميم الدلالة في ألفاظ البئر **د. عبد العزيز بن صالح بن ردة الغانمي**	٨٥
٣)	التعبيراتُ الاصطلاحيةُ في كتابِ الزاهرِ في معاني كلماتِ الناسِ للأنباريِّ – دِراسَةٌ تَرْكيبيَّةٌ دِلاليَّةٌ **د. أمل مساعد سعد الأحمدي**	١٣٣
٤)	بلاغة التحولات السياقية في توجيه تنوّع القراءات: قصة سبأ أنموذجا **سعيد بن يحيى بن هادي العواجي**	١٩١
٥)	السِّياقُ وتنوعُ دلالات الصّوت في القرآنِ الكريمِ **د. نورة سلمان الجهني**	٢٥١
٦)	قضايا الاستشهاد في (موجز البلاغة) للطاهر ابن عاشور (١٣٩٣هـ) **د. هاني بن عبيد الله الصاعدي**	٢٩١

م	البحث	الصفحة
(٧)	آليات السبك النصي في ديوان رائحة التراب لإبراهيم مفتاح **د. أفراح أبو البشر محمد بابكر**	٣٥٥
(٨)	هندسة الأهواء في رواية "عرس الزين" للطيب صالح **د. عبد الله بن حسن محمد القرني**	٤٠٣
(٩)	منهج العقاد النَّقدي في مقدِّماته الغيرية كتَّاب القصَّة أنموذجًا دراسة تحليلية نقدية **د. ساري بن محمد الزهراني**	٤٦١
(١٠)	البنية الإيقاعية في ديوان: أبجديات الكون **د. أحلام بنت منصور الحميد القحطاني**	٥١٣
(١١)	فاعلية برنامج قائم على المسلمات النحوية في تنمية مهارات الإعراب لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها **د. عادل علي غانم السناني**	٥٧٣
(١٢)	فاعلية إستراتيجية التعلم القائم على المهام في تنمية مهارات الكتابة الوظيفية لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى **د. عبد الرحمن ضيف الله الهرساني**	٦٢٥

البنية الإيقاعية في ديوان: أبجديات الكون

The Rhythmic Structure in the Poetry Collection: The Alphabet of the Universe

د. أحلام بنت منصور الحميد القحطاني

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها

بجامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن

البريد الإلكتروني: amalkahtani@pnu.edu.sa

استلام البحث A Research Receiving		اعتماد البحث A Research Approving
18/11/2025		11/01/2026
نشر البحث A Research Publication		
محرم ١٤٤٨هـ = May 2026		
DOI:10.36046/2356-000-020-022		

شكر وتقدير

أُنجِز هذا البحث بدعمٍ من هيئة الأدب والنشر والترجمة، في المملكة العربية السعودية، تحت مظلّة كرسي أدب الأطفال واليافعين، بجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، فلهم منا خالص الشكر والتقدير.

المستخلص:

يتناول هذا البحث البنية الإيقاعية في ديوان: "أبجديات الكون"؛ إذ يعد الإيقاع من أهم العناصر التي تشكل بنية الشعر، وتحقّق أثرًا بارزًا في خلق الجمال والانسجام، وهو روح القصيدة وجوهرها؛ حيث يجمع بين الجمالية والتأثير النفسي والدلالة التعبيرية.

كما يتضمن توضيحًا لمعنى الإيقاع وأهميته في الشعر العربي، وقد تناولت في مباحثه الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية، والإيقاع الداخلي الذي يمثله: التكرار، والجناس، والتصريع، والتدوير؛ للكشف عن الأثر الإيقاعي في بناء القصيدة الموجهة للأطفال واليافعين، وبيان الخصائص الصوتية والموسيقية التي تميزت بها قصائد الديوان.

وقد كشف البحث عن وعي الشعراء بثراء العروض العربي، وعكس نجاحهم في تحقيق جاذبية فنية وإيقاعية تلائم الفئة المستهدفة.

الكلمات المفتاحية: البنية الإيقاعية، الوزن والقافية، الموسيقى الداخلية، أبجديات الكون، الإحصاء.

Abstract:

This study examines the rhythmic structure of the Diwan *The Alphabets of the Universe*, considering rhythm as one of the fundamental components shaping poetic form. Rhythm plays a central role in generating beauty and harmony and constitutes the spirit and essence of the poem. Through its integration of aesthetic value, psychological influence, and expressive significance, rhythm emerges as a key element in the construction and impact of poetic discourse.

It also provides an explanation of the concept of rhythm and its significance in Arabic poetry. The study addresses external rhythm, represented by meter and rhyme, as well as internal rhythm, manifested through repetition, alliteration, assonance, and enjambment. This analysis seeks to reveal the rhythmic effect in the construction of poems intended for children and adolescents, and to clarify the phonetic and musical features that distinguish the poems of the Diwan.

The research demonstrated the poets' awareness of the richness of Arabic prosody and reflected their success in achieving an artistic and rhythmic appeal appropriate to the target audience.

Keywords: rhythmic structure, meter and rhyme, internal music, alphabet of the universe, statistics.

المقدمة

يتناول هذا البحث البنية الإيقاعية في ديوان: "أبجديات الكون" وهو من مبادرات هيئة الأدب والنشر والترجمة، ضمّ قصائد لخمسة عشر شاعرًا وشاعرة سعوديين، ألهمتهم تجربة صوغ الشعر لليافعين، بوصفها خطوة أولى في درب التعرف على العوالم الشعرية، وحافزًا للإبداع واكتشاف جماليات اللغة العربية من خلال مواضيع مرتبطة بقيم الخير والعطاء والجمال، ومستمدة من واقع المجتمع السعودي وقيمه وتطلعاته، كما تنبع فكرة هذا الديوان من فرادة تجربة كل شاعر أو شاعرة شارك فيه تعزيزًا وتشجيعًا وترويجًا لأدب اليافعين(١).

ويعد الإيقاع من أهم العناصر التي تشكّل بنية الشعر، وتميزه عن غيره من أنواع الأدب، وتحدث التأثير المطرب على المتلقي، وتسهم في بناء وحدة النص.

أهمية الموضوع:

إن عناية شعراء الديوان بالبنية الإيقاعية يثير العديد من التساؤلات حول طبيعة الإيقاع الشعري الموجّه إلى اليافعين، وكيفية اختيار البحور والأوزان والقوافي، وتوظيف الموسيقى الداخلية؛ لإيصال المعاني المختلفة.

من هذا المنطلق ومن خلال قراءة متفحّصة لديوان "أبجديات الكون"، فإني سأدرس البنية الإيقاعية من خلال الإيقاع الخارجي المتمثل في: الوزن والقافية، والداخلي الذي يمثله: التكرار، والجناس، والتصريع، والتدوير؛ للكشف عن الأثر الإيقاعي في بناء القصيدة الموجهة لليافعين، وبيان الخصائص الصوتية والموسيقية التي تميزت بها قصائد الديوان.

---

(١) يُنظر: "**ديوان أبجديات الكون**"، (المملكة العربية السعودية: من مبادرات هيئة الأدب والنشر والترجمة، ٢٠٢٤م)، الغلاف الخلفي.

أسباب اختيار الموضوع:

مما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع، أنني وجدته موضوعًا بكرًا، لم يُبحَث فيه، ولم تُكتَب دراسة عنه، إضافة إلى اهتمامي بالشعر والإيقاع بشكل عام، والشعر السعودي بشكلٍ خاص.

أهداف البحث:

تُبنى هذه الدراسة على سؤال رئيس هو:

ما طبيعة الإيقاع الشعري عند شعراء ديوان: "أبجديات الكون"؟

وتتفرع من هذا السؤال عدة أهداف:

- معرفة كيفية تشكّل البحور والأوزان عند شعراء الديوان.
- توظيف الشعراء القافية في قصائدهم الموجهة إلى اليافعين.
- الكشف عن دور الموسيقى الداخلية في البنية الإيقاعية لديوان: "أبجديات الكون".

الدراسات السابقة:

حسب علم الباحثة واطلاعها لا توجد دراسة سابقة تناولت البنية الإيقاعية في ديوان: أبجديات الكون، لكني وجدت دراسات عديدة تناولت البنية الإيقاعية للشعر عند بعض الشعراء، أو الشعر بشكل عام، مثل:

١- أبو جحجوح، خضر محمد. "البنية الإيقاعية في شعر بشار بن برد: دراسة وصفية إحصائية ومقاربة جمالية أسلوبية". *الجامعة الهاشمية: مجلة العلوم الإنسانية* ٣٢، (شتاء ٢٠١٨م).

٢- أبو طالب، إبراهيم بن محمد. "البنية الإيقاعية في شعر محمد الثبيتي". *مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية* ٢ م ١٠، (١٤٤٥هـ- ٢٠٢٣م).

٣- آل خليفة، لولوة بنت خليفة. "البنية الإيقاعية في الشعر العربي المعاصر". *جامعة البحرين: المجلة العلمية بكلية الآداب ٤٨*، (٢٠٢٢م).

٤- براينه، عبدالوهاب عبدالمقصود. "البنية الإيقاعية في ديوان "بقايا سراب" لعبدالعليم القباني". *جامعة الأزهر: كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، المجلة العلمية ٣٧ الإصدار ٤*، (نوفمبر ١٤٤٦هـ- ٢٠٢٤م).

٥- الحربي، ياسمين حمد حمود غالي. "البنية الإيقاعية في ديوان الأفنان للشاعر عبدالرحمن شكري: دراسة عروضية تطبيقية". *الجمعية المصرية للقراءة والمعرفة ٢٢*، (فبراير ٢٠١٩م).

٦- سعديو، راضية. وَصوفان، نسيمة. "البنية الإيقاعية في ديوان "عناقيد الغضب" لعبد الملك بو منجل". *جامعة محمد الصديق بن يحيى: كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، رسالة ماجستير*، (٢٠١٧/ ٢٠١٨م).

٧- وقاد، مسعود. "البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان". *جامعة ورقلة: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، رسالة ماجستير*، (٢٠٠٣/ ٢٠٠٤م).

منهج الدراسة:

تنهض هذه الدراسة بوصفها دراسة أسلوبية إحصائية؛ للكشف عن الأثر الإيقاعي في بناء القصيدة الموجهة لليافعين، وبيان الخصائص الصوتية والموسيقية التي تميزت بها قصائد الديوان.

خطة البحث:

ستقسّم هذه الدراسة إلى مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، وثَبَت للمصادر والمراجع.

- المقدمة

- **التمهيد:** سيتضمن توضيحًا لمعنى الإيقاع وأهميته في الشعر العربي.
- **المبحث الأول: الإيقاع الخارجي**
  ١- الوزن
  ٢- القافية
- **المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي**
  ١- التكرار
  ٢- الجناس
  ٣- التصريع
  ٤- التدوير
- **الخاتمة**
- **ثَبَت المصادر والمراجع**

تمهيد:

يعد الإيقاع من أهم الخصائص المميزة للشعر العربي، فهو يمنح القصيدة الموسيقى الداخلية والخارجية التي تجذب السامع والقارئ، وتجعلها أكثر تأثيرًا في النفس، وهو مكوّنٌ أساسي في تشكيل البنية الشعرية؛ حيث يمس الكيان الكلي للقصيدة، ويتداخل في علاقات عضوية مع لغتها ودلالاتها وصورها(١).

ويطالعنا في المخصص قول منسوب للخليل بن أحمد: "الإيقاع هو حركات متساوية الأدوار، لها عوداتٌ متتالية"(٢)، فالإيقاع لديه يعتمد على حركات صوتية متكررة ومتساوية، تخلق نمطًا فريدًا، فالأوزان المختلفة في الشعر العربي تعتمد على أنواع مختلفة من الإيقاع؛ الأمر الذي يتيح تنوعًا كبيرًا في التعبيرات الشعرية.

وهو من المصطلحات القديمة التي ظهرت عند النقاد العرب مثل ابن طباطبا؛ حيث يقول في كتابه عيار الشعر: "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم بصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر صحةُ المعنى وعذوبةُ اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تمّ قبوله، 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"(٣)، فقد ربط ابن طباطبا

(١) يُنظر: عبد الرحمن آلوجي، "الإيقاع في الشعر العربي"، (ط١، دمشق: دار الحصاد، حزيران ١٩٨٩م)، ٥٠.

(٢) أبو الحسن بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي ابن سيده، "المخصّص". اعتنى بتصحيحه مكتب التحقيق بدار إحياء التراث العربي، (طبعة جديدة مصححة ومنقحة ومفهرسة، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م)، باب الملاهي والغناء، ١٣: ٩.

(٣) محمد أحمد بن طباطبا، "عيار الشعر". شرح وتحقيق عباس عبد الستار، (ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م)، ٢١.

الإيقاع بالشعر الموزون المطرب، وجعله جزءًا أساسيًّا يؤثر في جماله وحسنه، ويسهم في إيصال المعنى بصورة واضحة، ويؤثر على ذوق المتلقي وفهمه، ويبرز دلالات النص.

وقد جاء في لسان العرب مرتبطًا بالغناء والألحان: فـ"الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها"(١)، فإيقاع اللحن يعني توزيع النغمات والأصوات في الغناء؛ لتأتي متتابعة بانتظام كالبحر الموسيقي، فالترتيب الزمني للنغمات والأصوات يخلق إحساسًا بالحركة.

ويساعد التكرار المنتظم في الأصوات والمقاطع على إثارة العاطفة، فيشعر المتلقي بالمتعة والانفعال مع النص، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال التلاحم بين الصوت والدلالة؛ إذ لا يكتسب الصوت قيمته الجمالية بمعزلٍ عن المعنى، كما أن الإيقاع يفقد تأثيره حين تنغلق الدلالة على القارئ(٢)، فلا بد من التوازن بين الألفاظ والمعاني؛ ليتآلف الصوت مع الصورة الشعرية في بناء متكامل.

والإيقاع بشكل عام هو: "التواتر المتتابع بين حالتي الصمت والصوت، أو النور والظلام، أو الحركة والسكون، أو القوة والضعف، أو الضغط واللين، أو القصر والطول، أو الإسراع والإبطاء، أو التوتر والاسترخاء..."(٣)؛ حيث تتسع دلالته لتشمل الحركة في أبعادها الصوتية والبصرية والجسدية والنفسية؛ ليغدو بنية شاملة للغة والفنون والحياة.

و"تكمن أهمية الإيقاع في أنه امتداد رأسي منتظم في النص الشعري، يكتنفه

(١) ابن منظور، "لسان العرب". تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، (طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلًا كاملًا ومذيلة بفهارس مفصّلة، بيروت: دار المعارف، د.ت)، مادة: وقع.

(٢) يُنظر: إبراهيم أنيس، "موسيقى الشعر العربي"، (ط٢، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م)، ١٩.

(٣) يُنظر: محمد صابر عبيد، "القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية: دراسة"، (دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ٢٠٠١م)، ١٦.

أدوات إيقاعية متعددة في كل بيت شعري، تتفاعل جميعها في صنع منظومة إيقاعية تأتلف فيه الألفاظ مع المعاني والتراكيب مع مضامينها في النص، والأوزان مع ما يمثلها أو تمثله من ألفاظ النص الشعري ومعانيه"[١]، فهو ليس مجرد عنصر شكلي أو زخرفي، بل بنية جوهرية تتجاوز الوزن والقافية؛ لتشمل التكرار، والجناس، والتصريع وغيرها من عناصر الموسيقى الداخلية.

إن الإيقاع يحقّق أثرًا بارزًا في خلق الجمال والانسجام في الشعر العربي، فهو قوته الأساسية[٢]، وهو روح القصيدة؛ حيث يجمع بين الجمالية والتأثير النفسي والدلالة التعبيرية.

(١) د. عبد الوهاب عبد المقصود برانية، "البنية الإيقاعية في ديوان "بقايا سراب" لعبدالعليم القباني". *جامعة الأزهر– كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، المجلة العلمية ٣٧ الإصدار ٤*، (نوفمبر ١٤٤٦هـ– ٢٠٢٤م)، ١٤.

(٢) يُنظر: عبيد، "القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية"، ١٢.

المبحث الأول: الإيقاع الخارجي

١ – الوزن:

إن الوزن هو الأساس الذي تقوم عليه موسيقى الشعر العربي، فهو يحدد هويته، ويُحدث تأثيره الجمالي والوجداني، وهو العنصر الأول الذي يميز الشعر عن النثر، وبدونه يفقد النص طبيعته الشعرية، كما يخلق الموسيقى الأساسية المنتظمة التي تعطي القصيدة طابعها الغنائي، ويساعد على سهولة الحفظ والترديد، وينسجم مع المعاني فيبرز دلالتها ويعمق أثرها، فيمنح النص وحدة إيقاعية.

ويعد الوزن مظهرًا من مظاهر الإيقاع، ومكونًا من مكوناته، فهو لا يمثل الإيقاع كلّه بل يتجسد بوصفه إحدى صوره، فالإيقاع سابق في وجوده على الموسيقى والشعر، ومرتبط بالتجربة الإنسانية التي تمنحه طبيعته الدلالية، وتشكل نظامه الإيقاعي الخاص(١).

وقد حظي الوزن الشعري بعناية بالغة عند النقّاد القدامى؛ إذ عدّوه المكوّن الأساسي الذي يُميّز الشعر عن غيره من فنون القول، منذ أن وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ) علم العَروض لضبط أوزان الشعر وتقنينها؛ وتُجمع المصادر العروضية القديمة على أن وضع هذا العلم جاء استجابة لحاجة مُلحّة؛ إذ عُدّ العروض ميزانًا دقيقًا لشعر العرب، يميز صحيحه من مكسوره، ويحفظ للشعر نسقه وموسيقاه(٢)، وتابع النقّاد من بعده هذا التصور، فعرّف قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) الشعر بأنّه:

---

(١) يُنظر: عبيد، "القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية"، ٢٠.

(٢) أبو الفتح عثمان بن جني النحوي، "كتاب العروض". تحقيق أحمد فوزي الهيب، (ط٢، الكويت: دار القلم، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م)، ٢٤؛ وَالخطيب التبريزي، "الكافي في العروض والقوافي". تحقيق حسن عبد الله، (ط٣، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٥هـ- ١٩٩٤م)، ١٧.

"قولٌ موزونٌ مُقفّى يدلّ على معنى"(١)، جاعلًا الوزن أولَ شرط من شروط الشعر، كما أكّد ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ) على أنّ الوزن "أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"(٢)، وهو ما رسّخ فكرة الوزن بوصفه العلامة الفارقة بين الشعر والنثر، فالوزن لم يكن عند القدامى مجرد نغمة عابرة، بل قانونًا عروضيًا محكمًا، وشرطًا جوهريًا تقوم عليه بنية الشعر.

وسأرصد في هذا المطلب كيفيّة تشكّل البحور والأوزان الموجّهة إلى اليافعين عند شعراء الديوان، وأكثر البحور استخدامًا لديهم حسب الجدول رقم (١).

جدول رقم (١)

الأوزان التي استخدمها الشعراء في ديوان أبجديات الكون.

م	البحر	القصيدة		التكرار التراكمي	عدد الأبيات	النسبة المئوية	المرتبة
		تامة	مجزوء				
١	الوافر	٣	٢	٥	٤٣	٣٠,٠٦٪	الأولى
٢	البسيط	٢	–	٢	١٩	١٣,٢٨٪	الثانية
٣	الرجز	٢	–	٢	١٨	١٢,٥٨٪	الثالثة
٤	المتقارب	٢	–	٢	١٧	١١,٨٨٪	الرابعة
٥	الرمل	١	–	١	١٧	١١,٨٨٪	الخامسة
٦	الكامل	–	١	١	١٢	٨,٣٩٪	السادسة
٧	الخفيف	–	١	١	٩	٦,٢٩٪	السابعة
٨	المتدارك	١	–	١	٨	٥,٥٩٪	الثامنة
الإجمالي		١١	٤	١٥	١٤٣	١٠٠٪	

من خلال الجدول السابق، واستقراء قصائد الديوان، يتبيّن أن البحور التي

(١) أبو الفرج قدامة بن جعفر، "نقد الشعر". تحقيق وتعليق محمد عبدالمنعم خفاجي، (د.ط، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت)، ٥٣.

(٢) ابن رشيق القيرواني، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه". تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، (د.ط، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت)، ١٣٤.

استخدمها الشعراء ثمانية بحور جاءت وفق الترتيب التالي: (الوافر، البسيط، الرجز، المتقارب، الرمل، الكامل، الخفيف، المتدارك) وأهملوا البحور الثمانية التالية: (الطويل، الهزج، المديد، السريع، المضارع، المقتضب، المجتثّ، المنسرح).

وقد جاء الوافر بنوعيه: التامّ والمجزوء في المرتبة الأولى بتكرار بلغ خمس مرات، وبنسبة (٣٠,٠٦٪) أي ثلث قصائد الديوان، والشعراء الذين كتبوا على بحر الوافر هم: أحمد المنعي، وقصيدته بعنوان: "أفكاري"[١]؛ حيث استخدم الوافر التام، وإبراهيم الوافي وقصيدته بعنوان: "التدوين.. رحلة الخلود"[٢] واستخدم مجزوء الوافر، وحوراء الهميلي، وعنوان قصيدتها: "أسئلة"[٣]كتبتها على الوافر التام، وطارق الصميلي، وقصيدته بعنوان: "وحدة الوطن"[٤] التي كتبها على مجزوء الوافر، وأخيرًا مشاعل العبد الله، في قصيدتها: "حكاية نجمة"[٥] على الوافر التام.

ولا غرابة أن يتصدر الوافر بحور الشعر في هذا الديوان، فهو بحر سلسٌ، موسيقيّ، مليءٌ بالإيقاع، يناسب الفئة العمرية الموجّهة إليها قصائد الديوان، وهو كذلك من "أكثر البحور مرونة، وألينها وزنًا، وأغناها موسيقية، ويشيع فيه النغم العذب الحنون، وتنطلق الموسيقى الشجيّة المطربة، وهو صالح لمعظم الموضوعات، ومن أكثر البحور استعمالًا، نظم عليه الأقدمون والمعاصرون شتى الأغراض والمعاني، فاحتواها بكل طواعية ومرونة ويسر"[٦].

(١) "ديوان أبجديات الكون"، ٢.
(٢) المرجع نفسه، ٦.
(٣) المرجع نفسه، ١٧.
(٤) المرجع نفسه، ٢٦.
(٥) المرجع نفسه، ٣٣.
(٦) محمد علي الهاشمي، "العروض الواضح وعلم القافية"، (ط١، دمشق: دار القلم، ١٤١٢هـ-

ويأتي بعد الوافر البحور التالية بمعدل قصيدتين لكل بحر، وهي: "البسيط، والرجز، والمتقارب"، وقد وضعتُ البسيط في المرتبة الثانية لكثرة عدد الأبيات المنظومة عليه، وهي (تسعة عشر بيتًا) بنسبة (١٣,٢٨٪) وقد كتب عليه سلطان الضيط، وعنوان قصيدته: "العطاء"[١]، وكذلك محمد إبراهيم يعقوب، وقصيدته التي بعنوان: "البحر.. نافذة أخرى"[٢]، وهو كذلك من "أشهر بحور الشعر العربي، وأكثرها استعمالًا، ومن أكثرها استيعابًا للأغراض والمعاني المختلفة"[٣]، ومن البحور المفضلة لدى العديد من الشعراء في العصرين القديم والحديث.

وجاء في المرتبة الثالثة بحر الرجز، بمعدل قصيدتين و(ثمانية عشر بيتًا) بنسبة (١٢,٥٨٪)، وقد كتب عليه جاسم عساكر، وعنوان قصيدته: "الجديّة"[٤]، وخليف الغالب، وعنوان قصيدته: "كبارنا"[٥]، وهو من البحور السهلة، ومن أكثرها تغيّرًا في الإيقاع؛ لذا أطلقوا عليه (حمار الشعر)، وعلى وزنه أكثر العلماء من نظم المتون العلمية[٦].

وفي المرتبة الرابعة كان بحر المتقارب بمعدل قصيدتين أيضًا، و(سبعة عشر بيتًا) بنسبة (١١,٨٨٪)، كتب عليه: حسن الربيح، وقصيدته بعنوان: "أغنية المسافر"[٧]،

١٩٩١م)، ٨٠.

(١) "ديوان أبجديات الكون"، ٢٢.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٠.

(٣) الهاشمي، "العروض الواضح وعلم القافية"، ٤٢.

(٤) "ديوان أبجديات الكون"، ١١.

(٥) المرجع نفسه، ١٩.

(٦) يُنظر: الهاشمي، "العروض الواضح وعلم القافية"، ٥٣.

(٧) "ديوان أبجديات الكون"، ١٣.

وفايز ذياب، وعنوان قصيدته: "الشجرة"[١]، وهو من البحور المناسبة لكتابة الأناشيد؛ فله "رنّة واضحة، ونغمة حماسية مطربة محبّبة"[٢]، وقد أكثر المعاصرون من النظم عليه سواء أكان في قصائدهم العمودية أم التفعيلية.

وبعد ذلك يأتي بحر: "الرمل، والكامل، والخفيف، والمتدارك" بمعدل قصيدة واحدة لكل منهم، وقد جعلت الترتيب لأكثرهم في عدد الأبيات.

أبدأ ببحر الرمل في المرتبة الخامسة، وقد كتب عليه: جاسم الصحيّح، وعنوان قصيدته: "النخلة.. شجرة الكبرياء"[٣] وامتدت قصيدته إلى (سبعة عشر بيتًا) بنسبة (١١,٨٨٪)، و"يتميز الرمل بالرقة والرشاقة، ويلائم الموضوعات المتصلة بالعواطف... لذا كثر في شعر الأندلسيين، وأخرجوا منه ضروب الموشحات"[٤]، وهو من البحور المناسبة للأدب الموجّه إلى اليافعين؛ لخفّته وانسيابه[٥].

ويأتي في المرتبة السادسة: بحر الكامل، الذي كتب على مجزوئه: حسن القرني، وعنوان قصيدته: "الثقافة"[٦] وعدد أبياتها: (اثنا عشر بيتًا) بنسبة (٨,٣٩٪)، وهو من البحور التي تلائم كل أنواع الشعر وموضوعاته، ومحبب لدى القدماء والمعاصرين.

وفي المرتبة السابعة يأتي بحر الخفيف، وكتب على مجزوئه: شتيوي الغيثي، وعنوان

(١) المرجع نفسه، ٢٨.

(٢) الهاشمي، "العروض الواضح وعلم القافية"، ٣٩.

(٣) "ديوان أبجديات الكون"، ٨.

(٤) الهاشمي، "العروض الواضح وعلم القافية"، ٩٣.

(٥) يُنظر: عبد الله الطيب، "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها"، (ط٣، الكويت: مطبعة حكومة الكويت، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م)، ١: ١٤٨، ١٥٨.

(٦) "ديوان أبجديات الكون"، ١٥.

قصيدته: "عقارب الساعة"[١] وعدد أبياتها: (تسعة) بنسبة (٦,٢٩٪)، وهو "من أكثر البحور طلاوة ولينًا وموسيقية، وليس في بحور الشعر بحر كالخفيف يصلح للتصرف في الأغراض والمعاني"[٢]، وقد كتب عليه القدماء والمحدثون.

وفي المرتبة الثامنة والأخيرة يأتي بحر المتدارك، وقد كتب عليه: إبراهيم حلّوش، وعنوان قصيدته: "رموز الإبداع"[٣]، وجاءت بـ (ثمانية أبيات) بنسبة (٥,٥٩٪).

يتضح من خلال العرض السابق أن شعراء الديوان قد نوّعوا في بحورهم الشعرية، معتمدين على أشهرها، وأكثرها استخدامًا، وأغناها موسيقية؛ لتناسب طبيعة الأدب الموجّه إلى اليافعين، الذين ينجذبون إلى الأوزان الرشيقة، والمتدفقة، والخفيفة ذات الإيقاع الراقص، وابتعدوا عن الأوزان الثقيلة وقليلة الاستعمال في الشعر العربي عمومًا؛ ممّا يعبر عن وعيهم بثراء العروض العربي، ويعكس نجاحهم في تحقيق جاذبية فنية وإيقاعية تلائم الفئة المستهدفة.

٢– القافية:

تعد القافية ركيزةً أساسية في الشعر العمودي، وجزءًا لا يتجزأ من بناء القصيدة العربية، وعنصرًا موسيقيًا مهمًا يشارك الوزن في الإيقاع، وهي "زخرف القصيدة الذي يحدث التناغم والتناسب والاطراد، وأول ما يلفت انتباه المتلقي؛ حيث ترضي ذوقه، وتطرب في جرسها أذنه"[٤]، كما أنها ليست مجرد عنصر صوتي يضفي على القصيدة مسحة عروضية تعنى بالتطريب وإثارة الاستجابة الوجدانية المباشرة، بل تتخطى هذا

(١) المرجع نفسه، ٢٤.

(٢) الهاشمي، "العروض الواضح وعلم القافية"، ١٠٠.

(٣) "ديوان أبجديات الكون"، ٤.

(٤) ياسمين حمد حمود غالي الحربي، "البنية الإيقاعية في ديوان الأفنان للشاعر عبد الرحمن شكري: دراسة عروضية تطبيقية". *الجمعية المصرية للقراءة والمعرفة* ٢٢، (فبراير ٢٠١٩م)، ٩٨.

الدور إلى أداء وظيفة دلالية تسهم في بناء المعنى وتوجيهه داخل النص الشعري[١].

ويعرف علماء العروض القافية بأنها: المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، ويلزم تكرار نوعها في كل بيت، وبشكل أدق تبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع المتحرك الذي قبل الساكن[٢].

وقد أولى عدد من النقاد القدامى اهتمامهم بالقافية، فهي "لم تكن مجرد عنصر موسيقي بل هي أيضًا جزء لا يتجزأ من الدلالة"[٣]، فالقافية عند ابن رشيق هي "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية"[٤]، كما مر بنا تعريف قدامة بن جعفر للشعر بأنه "قولٌ موزونٌ مقفّى يدل على معنى"[٥]، ومع أن هذه التعريفات تمثل رؤية تقليدية للشكل الظاهري للشعر أكثر من الجوهر الفني، فإنها خدمت النقد في العصر القديم.

ورغم انفتاح الشعراء على التجارب المختلفة كشعر التفعيلة خارج الديوان، فإننا نلحظ اهتمامهم بالقافية؛ خاصة في القصيدة الموجهة إلى اليافعين؛ لما للقافية من جرس موسيقي محبب قادر على أن يثبت في الذاكرة، ويعزّز الحفظ، ويرسخ الكلمات؛ مما يجعل الاسترجاع سهلًا.

ومن خلال الاطلاع على قصائد الديوان، نجد التزام الشعراء جميعهم بالقافية،

(١) يُنظر: عبيد، "القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية"، ٨٨.

(٢) يُنظر: الإمام أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، "كتاب القوافي". تحقيق أحمد راتب، (ط١، بيروت: دار القلم، ١٣٩٤هـ- ١٩٧٤م)، ٨.

(٣) ايت العسري عادل، "مظاهر تجديد القافية في الشعر العربي". *الجزائر: جامعة البليدة، مجلة اللغة العربية وآدابها١، م١٠*، (جولاي ٢٠٢٢م)، ٦١.

(٤) القيرواني، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه"، باب القوافي، ١: ١٥١.

(٥) ابن جعفر، "نقد الشعر"، ٥٣.

سواء الموحّدة، أم المنوعة؛ حيث جاءت اثنتا عشرة قصيدة بالقافية الموحدة، وثلاث قصائد بقوافٍ منوّعة.

وباستقراء قصائدهم، فقد استخدموا من أنواعها ما يمثله الجدول التالي رقم (٢):

جدول رقم (٢)

أنواع القافية وعدد تكرارها في القصائد ذات القافية الموحّدة.

المتواترة	المتراكبة	المترادفة	المتداركة	المتكاوسة
٥	٣	٢	٢	صفر

من خلال الجدول السابق نلحظ أن التكرار الأعلى في القصائد ذات القوافي الموحدة التي استخدمها شعراء الديوان، كان للمتواترة، وهي "كل قافية فيها حرف متحرك بين حرفين ساكنين"(١)، يليها المتراكبة، بثلاث حركات بين ساكنيها، ثم المترادفة، والمتداركة بعدد قصيدتين لكل منهما، والمترادفة هي القافية التي اجتمع ساكناها ولزمها الردف، أما المتداركة فهي التي توالى فيها حركتان بين ساكنيها(٢).

جدول رقم (٣)

أنواع القافية وعدد تكرارها في القصائد ذات القافية المنوّعة.

المتواترة	المترادفة	المتداركة	المتراكبة	المتكاوسة
٢١	٤	٣	صفر	صفر

(١) الأخفش، "كتاب القوافي"، ١٢.

(٢) يُنظر: الأخفش، "كتاب القوافي"، ١١، ١٢.

وفي القصائد المنوعة القوافي، كان التكرار الأعلى للمتواترة كذلك بعدد واحد وعشرين بيتًا، ثم المترادفة بأربعة أبيات، فالمتداركة بثلاثة أبيات.

أما المتكاوسة بأربع حركات بين ساكنيها، لم ترد أبدًا في قصائد هذا الديوان، وهي "قليلة على العموم في الشعر العربي القديم فضلًا عن الشعر المعاصر"[1].

جدول رقم (٤)

أنواع القوافي من حيث الإطلاق والتقييد والتكرار في القصائد ذات القافية الموحّدة.

	القافية المقيدة		القافية المطلقة		
	مقيدة مردوفة	مقيدة مجردة	مطلقة مردوفة موصولة بلين	مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بلين	مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بهاء
	٢	١	٤	٤	١
مجموع عدد القصائد	٣		٩		

(١) إبراهيم بن محمد أبو طالب، "البنية الإيقاعية في شعر محمد الثبيتي". *مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية* ٢، م١٠، (١٤٤٥هـ- ٢٠٢٣م)، ٣٨.

جدول رقم (٥)

أنواع القوافي من حيث الإطلاق والتقييد والتكرار في القصائد ذات القافية المنوّعة.

	قصيدة: الجديّة					
	مقيدة مردوفة	مقيدة مجردة	مطلقة مردوفة موصولة بلين	مطلقة مردوفة موصولة بهاء	مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بلين	مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بهاء
	١	١	٥	صفر	١	صفر
	قصيدة: أغنية المسافر					
	٣	٢	١	١	صفر	١
	قصيدة: الثقافة					
	صفر	صفر	٤	٤	٤	صفر
مجموع عدد الأبيات	٤	٣	١٠	٥	٥	١
	٧		٢١			

من خلال الجدولين رقم (٤) و(٥) نلحظ أن شعراء الديوان قد وظفوا القافية المطلقة بنسبة أكبر من القافية المقيدة؛ حيث استخدموا القافية المطلقة في تسع قصائد، بينما وردت القافية المقيدة في ثلاث قصائد فقط، وذلك في القصائد ذات القافية الموحدة.

وكذلك في القصائد ذات القافية المنوعة؛ فقد وردت القافية المطلقة في إحدى وعشرين بيتًا، أما المقيدة ففي سبعة أبيات فقط.

فالقوافي المطلقة تكون أكثر نعومة وانسيابًا وانفتاحًا، وتساعد الشعراء على التدفّق العذب وتمنحهم مساحة أكبر للتعبير العاطفي أو الغنائي، كما أن الصوت المتحرك يكون وقعه أقوى، ويُنتج نغمةً موسيقية تثبت في الأذهان؛ وذلك يناسب الأدب الموجه لليافعين.

ونلحظ أن الشعراء اكتفوا بتوظيف ست قوافٍ فقط من أنواع القوافي التسع، فلم يرد في قصائدهم: (المطلقة المؤسسة الموصولة بلين) أو (المطلقة المؤسسة الموصولة بهاء)

أو (المقيدة المؤسسة).

فمن القوافي المطلقة استخدموا: (القافية المطلقة المردوفة الموصولة بلين) في أربع قصائد مثل: "وأفردُ في خيالاتي جناحي"(١)، وَ:"بكم أحرفنا تزدانُ"(٢)، وَ:"كأيّ فسيلةٍ تهوى النخيلا"(٣)، وَ:"لها لغزٌ يحيرنا كثيرا"(٤).

واستخدموا: (المطلقة المجردة من الردف والتأسيس الموصولة بلين) في أربع قصائد أيضًا مثل: "وندركُ بحرنا صورا"(٥)، وَ "ولا لديّ بكفّي كان أو شَفَتي"(٦)، وَ "أشيعوا الحبّ في المدنِ"(٧)، وَ "البحر نافذةٌ أخرى إلى نفسي"(٨).

واستخدموا: (المطلقة المجردة من الردف والتأسيس الموصولة بهاء) مثل: "والثواني مجلجلةْ"(٩).

ومن المقيدة استخدموا: (المقيدة المردوفة) بواقع قصيدتين مثل: "مثلما يصعد لله الدعاءْ"(١٠)، وَ"بهمْ تطيبُ أنفسُ الصغارْ"(١١)، وَ (المقيدة المجردة) بقصيدة واحدة:

(١) "ديوان أبجديات الكون"، ٣.
(٢) المرجع نفسه، ٥.
(٣) المرجع نفسه، ١٨.
(٤) المرجع نفسه، ٣٤.
(٥) "ديوان أبجديات الكون"، ٧.
(٦) المرجع نفسه، ٢٣.
(٧) المرجع نفسه، ٢٧.
(٨) المرجع نفسه، ٣١.
(٩) المرجع نفسه، ٢٥.
(١٠) المرجع نفسه، ٩.
(١١) المرجع نفسه، ٢٠.

"ومدّي على الأرضِ ظلَّ الخفرْ"[١].

وإذا تأملنا القصائد المنوعة القافية، نجد أنهم استخدموا ست قوافٍ وأهملوا ثلاثًا مثل القصائد الموحدة التفاعيل على النحو التالي:

(المطلقة المردوفة الموصولة بلين) في عشرة أبيات؛ خمسة منها في قصيدة: "الجدية" على النحو التالي: "أريد للحياة أن تراني، وَ: أصحبُ الضياءَ والطيورا، وَ: إذا هوت سواعدي بالفأسِ، وَ: مسافرًا يمضي إلى الجذورِ، وَ: لا يفرّ من يدي طموحي"[٢].

ومن قصيدة: "أغنية المسافر": "وأنزلُ أرضًا وأحمل زادا"[٣]، ومن قصيدة "الثقافة": "إني أحبُّ يدي إذا ما كان في كفي كتابُ، وَ: أجري كما تجري الجداول حين يمطرها السحابُ، وَ: خضراء تعتمرُ النّدى والشمسُ أسبابي العذابُ، وَ: ليرى فؤادي ما يرى شيخٌ وما فتئ الشبابُ"[٤].

وبعد ذلك (المطلقة المردوفة الموصولة بهاء) في خمسة أبيات، فقد وردت في: "أغنية المسافر": "فأحكي لصبحي حتى النهاية"[٥]، وفي قصيدة "الثقافة": "لا بالسنينِ يزيدُ عمرُ المرءِ.. لا.. بل بالثقافةْ، وَ: عقلي عقولٌ إذْ سللتُ الحقَّ من بين الخرافةْ، وَ: وكذاكَ قال محمدٌ بالوحيّ لابن أبي قحافةْ"[٦].

وكذلك (المطلقة المجردة من الردف والتأسيس)؛ حيث وردت في خمسة أبيات

(١) المرجع نفسه، ٢٩.
(٢) المرجع نفسه، ١٢.
(٣) المرجع نفسه، ١٤.
(٤) المرجع نفسه، ١٦.
(٥) المرجع نفسه، ١٤.
(٦) المرجع نفسه، ١٦.

أيضًا في قصيدة: "الجدية": "فليست الأعمار بالتمني"(١)، وفي قصيدة "الثقافة": "لي من يقولُ اقرأ لتخدمَ موطنًا وتشيدَ صرحا"، وَ: بالعلمِ لا بسواهُ نُجلي ليلةً ونجيءُ صُبحا، وَ: سنظلُّ نشرحُ كيف تُستبقُ الخطى في الأفق شرحا، وَ: ليقالَ مرحى للعقولِ وما بنتْ بالعلمِ مرحى"(٢).

أما (المطلقة المجردة من الردف والتأسيس الموصولة بهاء) فقد وردت مرة واحدة في قصيدة "أغنية المسافر": "أضيف لنفسي حياة وخيرة"(٣).

وإذا تأملنا (المقيدة المردوفة) فقد وردت أربع مرات في قصيدة: "الجدية": "به أضيء ظلمة الطريقْ"(٤)، وفي: "أغنية المسافر": "أرى من سمائي جمال النهار، وَ: جبالا.. صحارى.. نخيلا.. مياه، وَ: أعودُ إليه، إذا الشوق خان"(٥).

أما المقيدة المجردة فقد وردت ثلاث مرات؛ مرة في قصيدة: "الجدية": "وأعشقُ الطريقَ للعملْ"(٦)، ومرتين في "أغنية المسافر": "بكل الشواطئ لي منتجعْ، وَ: أحب التنقل أهوى السفرْ"(٧).

نستنتج من العرض السابق أن الشعراء استخدموا القوافي التي تؤدي المعنى، وتيسر الفهم، وتثبت المفردات؛ ليكون الإيقاع منتظمًا وسهل الترديد، ومناسبًا للفئة العمرية

(١) "ديوان أبجديات الكون"، ١٢.
(٢) المرجع نفسه، ١٦.
(٣) المرجع نفسه، ١٤.
(٤) المرجع نفسه، ١٢.
(٥) المرجع نفسه، ١٤.
(٦) المرجع نفسه، ص١٢.
(٧) المرجع نفسه، ص١٤.

المقصودة في هذا الديوان.

أما حروف القافية فقد استخدم الشعراء ثلاثة عشر حرفًا من أصل ثمانية وعشرين، وهي من الحروف المألوفة، سهلة النطق، التي تعزز الإيقاع المحبّب، وتتناسب مع طبيعة المتلقي كما في الجدول رقم (٦)، وتجنبوا الحروف الثقيلة، ونادرة الاستخدام في الشعر العربي مثل: الثاء، والخاء، والذال، والزاي، والضاد، والطاد، والظاء، والغين وغيرها.

جدول رقم (٦)

حروف الرويّ وعدد تكرار استخدامها في ديوان أبجديات الكون.

م	حرف الرّوي	التكرار التراكمي	عدد الأبيات	النسبة المئوية	المرتبة
١	الراء	٦	٤٠	٪٢٧,٩٧	الأولى
٢	النون	٤	٢٠	٪١٣,٩٨	الثانية
٣	اللام	٣	٢٠	٪١٣,٩٨	الثالثة
٤	الهمزة	١	١٧	٪١١,٨٨	الرابعة
٥	الحاء	٣	١٣	٪٩,٠٩	الخامسة
٦	السين	٢	١١	٪٧,٦٩	السادسة
٧	التاء	١	٩	٪٦,٢٩	السابعة
٨	الباء	١	٤	٪٢,٧٩	الثامنة
٩	الفاء	١	٤	٪٢,٧٩	
١٠	الدال	١	١	٪٠,٦٩	التاسعة
١١	القاف	١	١	٪٠,٦٩	
١٢	العين	١	١	٪٠,٦٩	
١٣	الهاء	١	١	٪٠,٦٩	
١٣	الياء	١	١	٪٠,٦٩	
الإجمالي		٢٧	١٤٣	٪١٠٠	

نلحظ من الجدول السابق أن حرف (الراء) هو أكثر الحروف استخدامًا، فقد ورد في ست قصائد بمعدل أربعين بيتًا بنسبة (٢٧,٩٧٪)، يليه (النون) و(اللام) بنسبة (١٣,٩٨٪) لكل منهما، ثم (الهمزة) بنسبة (١١,٨٨٪)، ف (الحاء) بنسبة (٩,٠٩٪)، ثم (السين) بنسبة (٧,٦٩٪)، ف (التاء) بنسبة (٦,٢٩٪)، يليهما (الباء وَالفاء) بمرتبة واحدة وبنسبة (٢,٧٩٪) لكل منهما، ثم: (الدال، والقاف، والعين، والهاء، والياء) بمعدل بيت واحد لكل منهم ونسبة (٠,٦٩٪).

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي

١ – التكرار:

يعد التكرار "ظاهرة بارزة في بنية النص الشعري الحديث"[١]، وأداة أسلوبية وجمالية مهمة في الأدب عمومًا، وفي الأدب الموجه إلى الأطفال واليافعين خاصة؛ لما له من وظائف متعددة كدعم الجانب الإيقاعي والموسيقي، وتعزيز الفهم وترسيخ المعنى، وتسهيل الحفظ والاستظهار.

وقد وظّف شعراء الديوان التكرار بأنواعه المختلفة كتكرار الصوت، والكلمة: (اسم، فعل، حرف) والجملة، وتركيب الجملة في قصائدهم المتنوعة.

ومن أمثلة تكرار الصوت: تكرار حرف الفاء في قصيدة: "أفكاري" (ثماني عشرة) مرة في الكلمات التالية: "أفكر، في، أفرد، في، تهتف، الفلاح، فأرسم، في، فتصبح، فما، كفاح، فكرت، في، فأقدم، ففي، مفتاح، في"[٢].

بل ورد صوت الفاء ست مرات في بيت واحد:

إذا فكّرتَ في حلمٍ فأقدم

ففي الإقدامِ مفتاح النجاحِ[٣]

والفاء صوت رخوي من الحروف الشفوية، ومن صفاته الهمس والانفتاح[٤]، ولعلنا نعود إلى عنوان القصيدة: "أفكاري" وكأن حرف الفاء أعطى مساحة صوتية

(١) عبد القادر علي زروقي، "جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري، نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار". *مجلة الأثر* ٢٥، (جون ٢٠١٦م)، ١٣٣.

(٢) "ديوان أبجديات الكون"، ٣.

(٣) المرجع نفسه، ٣.

(٤) يُنظر: عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، "مقدمة في علم أصوات العربية"، (ط٣، القاهرة: الجريسي، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م)، ٩٣، ١٠٨.

مريحة للتأمل والتفكر في المستقبل والأحلام والطموحات، ومن ثم الانطلاق والاندفاع؛ ليجاري معنى الإقدام نحو النجاح، فالتكرار أضفى إيقاعًا متناغمًا ومعنى متماسكًا يوصل رسالة القصيدة بوضوح.

ومن تكرار الأصوات تكرار حرف السين في قصيدة: "الجدية" لجاسم عساكر أربع مرات في بيت واحد:

فلتسألوا الصخورَ أي بأسِ

إذا هوتْ سواعدي بالفأسِ(١)

والسين حرف لثوي يعيق الهواء أثناء النطق به بسبب اتصال طرف اللسان باللثة العليا(٢)، كما أنه احتكاكي مهموس فيه صفير ورخاوة، ويتميز برقة النغمة(٣)، هذه الرقّة خفّفت من خشونة الفعل (ضرب الصخر) وخلقت توازنًا بين القسوة والعمل وبين الجهد والإصرار، وقد أغنى التكرار الإيقاع بجرس موسيقي يحاكي صوت الفأس في الصخور، وعكس معنى البأس والقوة الكامنة في المشهد.

ومن تكرار الكلمة تكرار الاسم: "للحياة" في القصيدة نفسها:

أتيتُ للحياةِ بالأماني

أريدُ للحياةِ أن تراني(٤)

فقد جاء التكرار في الموقع العروضي نفسه، فخلق توازنًا إيقاعيًا بين الصدر والعجز، ولم يكن صوتيًا فحسب؛ بل أحدث تأكيدًا دلاليًا، ورسّخ أهمية الحياة وطموحه

(١) "ديوان أبجديات الكون"، ١٢.

(٢) يُنظر: البركاوي، "مقدمة في علم أصوات العربية"، ١٠٣.

(٣) يُنظر: أحمد مختار عمر، "دراسة الصوت اللغوي"، (د.ط، القاهرة: عالم الكتب، ١٤١١هـ-١٩٩١م)، ٣١٦، ٣٢٤.

(٤) "ديوان أبجديات الكون"، ١٢.

بأن تراه وتقرّ بوجوده وجهده؛ فالقصيدة "منظومة في حب الحياة والأمل وامتداح الجد والاجتهاد"[١] كما جاء في تقديمها، كما أن التكرار "إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"[٢].

ومثل ذلك تكرار الفعل في قول إبراهيم الوافي في قصيدة: "التدوين.. رحلة الخلود":

نسافرُ في عقولِ الناسِ
حيثُ ندوّنُ العِبَرا
حياةُ المرءِ خطواتٌ
ندوّنُ وقعَها أثرا[٣]

ففي تكرار الفعل: "ندون" تأكيد للمعنى؛ إذ القصيدة قائمة على توضيح أهمية التدوين في تخليد الآثار والحضارات والذكريات، كما يعكس الإصرار على الرسالة، والإلحاح على فكرة التوثيق وصناعة الأثر؛ فالتدوين ليس فعلا عابرًا، بل فعلًا مستمرًا متجددًا.

وفي القصيدة نفسها تكرار للاسم: "التدوين" للمغزى ذاته:

هو التدوينُ خلّدنا
حضارات ومدّخرا
لنا في الحرفِ ذاكرة
وفي تدوينهِ ذكرا[٤]

وقد خدم التكرار الموسيقى الداخلية، وأحدث توازنًا صوتيًا ودلاليًا في القصيدة كلها.

---

(١) المرجع نفسه، ١١.

(٢) نازك الملائكة، "قضايا الشعر المعاصر"، (ط١١، بيروت: دار العلم للملايين، أكتوبر ٢٠٠٠م)، ٢٧٦.

(٣) "ديوان أبجديات الكون"، ٧.

(٤) المرجع نفسه، ٧.

وفي قصيدة: "عقارب الساعة" تكرار لكلمة: "ساعة":

ساعةٌ بعد ساعةٍ

يزرعُ الوقتُ سنبلةْ(١)

لقد أعطى تكرار الكلمة في صدر البيت إيقاعًا متناغمًا يشبه دقات الساعة المتتابعة، هذا الإيقاع يبعث شعورًا بالزمن وأهميته وهو يمضي خطوة بعد خطوة، وكأن التكرار محاكاة صوتية إيقاعية لمعنى الوقت نفسه، فهو تصوير حركي للزمن المتواصل الذي يناسب فكرة الإنبات والنمو والعمل.

وفي قصيدة: "الثقافة" لحسن القرني تكرار لكلمة: "مرحى":

ليقالَ مرحى للعقولِ وما بنتْ بالعلمِ مرحى(٢)

نلحظ أن التكرار منح البيت جرسًا احتفاليًا، وأضفى نغمة فرح قصيرة الإيقاع، فكلمة مرحى تعني التحية والتقدير والابتهاج، وفي لسان العرب "إذا رمى الرجل فأصاب قيل: مرحى له! وهو تعجب من جودة رميه"(٣)، وتكرارها يظهر أن الفرح ليس عابرًا أو فرديًا، بل متجدّدًا ومستمرًا مع كل إنجاز عقلي وعلمي، والعلم يقتضي احتفالًا مضاعفًا كما ضاعف الشاعر كلمة "مرحى".

كما كرّر الحرف: "لا" في القصيدة نفسها:

بالعلمِ لا بسواه نُجلي ليلةً ونجيءُ صبحا

لا بالسنينِ يزيدُ عمرُ المرءِ.. لا بل بالثقافة(٤)

إن تكرار حرف "لا" ثلاث مرات خلق جرسًا قويًا يوحي بالحزم والصرامة، فقد

(١) المرجع نفسه، ٢٥.

(٢) المرجع نفسه، ١٦.

(٣) ابن منظور، "لسان العرب"، مادة: مرح.

(٤) "ديوان أبجديات الكون"، ١٦.

كرّر الشاعر النفي؛ ليبرز رفضه التام لأي بديل عن العلم والثقافة، فهو القيمة الحقيقية الذي يقاس به العمر.

وفي قصيدة: "أسئلة" لحوراء الهميلي تكرار لأداة الاستفهام: "هل":

سألتُ النخل هل رجلاي جِذرٌ؟

وكفّي هل بدت غصنًا نحيلا؟!(١)

ليعكس حالة الحيرة عن طريق تعزيز الإيقاع بنغمة استفهامية متتابعة، من خلال توالي "هل" مرتين؛ حيث "تستغرق القصيدة في الخيال والأسئلة المحيرة، فهل الإنسان نخلة أنجبتها الأرض لينمو جذعها إلى حدود السماء؟ وهل لأسئلة الحياة نهاية"؟(٢)، كما يدعم عنوان القصيدة بإظهار إلحاح السؤال وبحث الذات عن إجابة.

وفي قصيدة: "أغنية المسافر" لحسن الرُّبيح تكرار لكلمة "بلادا":

أطوفُ الأقاصي بلادًا بلادًا(٣)

إضافة إلى الغنى الموسيقي والإيقاعي، فإن تكرار الكلمة أسهم في زيادة المعنى، وكثرة البلاد التي يسافر إليها طائر البجع، فيحلق بين السماء والغيوم والشواطئ متأملًا صنيع الله، وجماليات الطبيعة والكون، في رحلة طويلة مليئة بالحنين.

وفي القصيدة ذاتها تكرار لكلمة: "مثلكم":

أنا طائرٌ مثلكم يا بشرْ

أحبُّ التنقلَ أهوى السفر

ولي موطنٌ مثلكم ومكانْ

---

(١) المرجع نفسه، ١٨.

(٢) المرجع نفسه، ١٧.

(٣) المرجع نفسه، ١٤.

أعودُ إليه إذا الشوقُ حان(١)

فوجود الكلمة المكررة في موقعين متناظرين أضفى نغمة هادئة، وأكّد التماهي بين روح الطير وروح الإنسان، والاهتمامات المختلفة مثل حب السفر والاكتشاف والشوق إلى الأوطان.

وكذلك تكرار تركيب جملة: "أنا طائرٌ":

أنا طائرٌ من طيورِ البجعْ
بكلّ الشواطئِ لي منتجعْ
أنا طائرٌ مثلكم يا بشرْ
أحبُّ التنقلَ أهوى السفرْ(٢)

لزيادة الإصرار على التشابه بين طائر البجع والإنسان، وترسيخ فكرة السفر والترحال، كما يشي بحالة من الافتخار والاعتزاز بالحرية والتنقل، إضافة إلى الانسجام الغنائي الذي منحه التكرار على إيقاع النص.

ومن قصيدة: "البحر نافذةٌ أخرى" لمحمد يعقوب، تكرارٌ لكلمة: "حدس" مرتين، وتكرارٌ لكلمة: "بحر" في أكثر من بيت:

هل تتعب الروح؟ من حدسٍ إلى حدسِ
البحر نافذة أخرى إلى نفسي
البحر كان صديقي غايةً وصِبًا
البحر علّمني: الإنسانُ ما غَدهُ؟!

(١) "ديوان أبجديات الكون"، ١٤.

(٢) المرجع نفسه، ١٤.

كبرتُ والبحرُ أوهامًا أجرّبها(١)

يكرر الشاعر كلمة: "حدس" ليعكس انشغاله بالتجربة الروحية والفكرية، ويثبت قدرته على إدراك الأشياء وفهمها عن طريق الاستشعار الداخلي، ويكرر كلمة: "بحر" ليجعل منه رمزًا أساسيًا لإلهام هذه القصيدة، فتمتدّ تأملاته مع امتداد البحر وشسوعه؛ فهو الصديق والمعلّم ومرآة النفس، فيؤكد حضوره بوصفه أحد منابع الإلهام التي يطل منها الشاعر على ذاته والعالم.

وكذلك يكرر الشاعر حرف النفي: "لم":

لم تروَ بعدُ، ولم أظمأْ إلى الكأسِ

لم أختبره غيابًا، كان لي رئةً(٢)

ليكشف عن الصراع الداخلي بين الامتلاء والفراغ، والحضور والغياب، ويؤكد عشقه للبحر وهيامه، فهو في حالة بين الارتواء والظمأ تجعله في علاقة وطيدة لا تنتهي، وكأنه النفَس الذي يحيا به.

إن التكرار المتنوع للكلمة في هذا النص يعد وسيلة فنية لإثراء الإيقاع، وترسيخ الرموز، وتعميق الدلالات المعنوية.

ومن الأمثلة في قصيدة: "أفكاري" لأحمد المنعي، تكرار كلمة: "رياح":

وإن عرضت لأشرعتي رياحٌ

أروّضها فتصبح من رياحي(٣)

فالتكرار هنا خدم المعنى وزاد في جمالية الإيقاع، كما أكّد أهمية العزم والثقة والإصرار في مقاومة رياح المصاعب، وتحويلها إلى قوة داخلية تسهل الحياة، وتواجه

(١) المرجع نفسه، ٣١، ٣٢.

(٢) "ديوان أبجديات الكون"، ٣٢.

(٣) المرجع نفسه، ٣.

المتاعب بقوة الإيمان.

ومن تكرار الاسم تكرار الضمير: "أنتم" في قصيدة: "رموز الإبداع" للشاعر إبراهيم حلوش:

أنتم للبوح العنوان

أنتم للإبداع رموز[١]

وفيه تأكيد أهمية رموز الإبداع في وطننا، والاحتفاء بهم، والاعتزاز بأدوارهم في المجتمع؛ حيث باتوا عناوين للسموّ الإنساني كما ورد في تقديم القصيدة[٢].

ومن تكرار الجملة الشعرية قول أحمد النعمي في قصيدة: "أفكاري":

فما معنى الأماني دون سعي

وما معنى الحياة بلا كفاحِ[٣]

فقد تكررت الجملة الاستفهامية لإبراز أهمية العلاقة بين الجهد والنتيجة؛ فكيف يكون للأماني لذّة دون تعب؟! فالتكرار يعزز الإيقاع الداخلي للنص، ويؤكد المعنى الفلسفي الذي قصده الشاعر، كما يجعل القارئ في حالة تأمّل في قيمة السعي والكفاح لتحقيق الأماني والأحلام.

ومن الأمثلة تكرار الضمير والحرف:" هي في" لجاسم الصحيح في قصيدة: "النخلة شجرة الكبرياء":

هي في تاريخنا رمز الندى

وهي في الحاضر عنوان السخاء

(١) المرجع نفسه، ٥.

(٢) يُنظر: المرجع نفسه، ٤.

(٣) المرجع نفسه، ٣.

فهي ما بين احتطاب وجناء[١]

للإشارة إلى أهمية النخلة في حياة الإنسان العربي، والحب والعطاء المتبادل، إضافة إلى خدمة التكرار للمعنى فقد أدّى دورًا بارزًا في بناء الإيقاع الداخلي للقصيدة؛ خاصة في ترديد الضمير وحرف الجر (هي في)؛ حيث جاء في مطلع الأبيات فمنح القصيدة جرسًا إيقاعيًا ثابتًا، كما أحدث موسيقى دقيقة متناغمة تنسجم مع الدلالات الإيجابية للندى والعطاء والسموّ.

وكذلك تكرار تركيب جملة: "إنها النخلة":

إنها النخلة في عليائها

تتجلى عن معاني الكبرياءْ

إنها النخلة.. في الأرض نمت

بينما تُنمى لأشجارِ السماء

إنها النخلة يا أبناءنا

بعض ميراث الجدودِ الكرماء[٢]

لتسليط الضوء على مكانة النخلة عبر الزمن، وتأكيد المعنى الرمزي لها كمصدر للفخر والكبرياء والكرم والشموخ؛ لتصبح النخلة محور التجربة الشعرية كلها، كما عمّق تكرار تركيب الجملة الإيقاع المنتظم، وصنع وقفات موسيقية تفصل بين الصور والمعاني، ومنح القصيدة وحدة فنية تجمع بين الموسيقى والدلالة.

وفي قصيدة: "كبارنا" لخليف الغالب تكرار: "وهم لنا":

نحبّهم وهم لنا السماءْ

---

(١) "ديوان أبجديات الكون"، ١٠.

(٢) المرجع نفسه، ١٠.

نجلّهم وهم لنا المدارْ[١]

أكّد التكرار العلاقة الوثيقة مع الكبار، وأظهر صور الوفاء والحب والاحترام لهم، كما ضاعف أثر المعنى الشعوري، وجعل القارئ يشعر بعمق الروابط والمكانة الرفيعة للكبار في حياة المجتمع.

وفي قصيدة: "العطاء" لسلطان الضيط تكرار لحرف النفي: "لا":

لا شيء أنقى على الأرواحِ واللغةِ
ولا لديّ بكفّي كان أو شفتي[٢]

جاء تكرار الحرف في مقدمة القصيدة؛ لتركيز الانتباه على الالتزام بقيمة العطاء، وتأكيد الثبات على المبادئ عبر النفي، وزيادة الأثر المعنوي للإحساس بقوة القيم التي يدافع عنها، كما ولّد إيقاعًا يضفي على المطلع نغمة التأمل والرفض في آن واحد.

وكذلك تكرار لتركيب جملة: "ما.. دون عطاءٍ":

ما الحبُّ دونَ عطاءٍ في الحياةِ سِوى
أشجارُ بَرٍّ جفاها الماء فانتهتِ
ما الصدقُ دون عطاء غير منقطعٍ
إلا بقدر هباءِ الصمت في اللغةِ
وما الحياةُ؟ وما الإنسان؟ في زمنٍ
بلا عطاء.. سوى روحٍ مشوّهةِ[٣]

يؤكد الشاعر أهمية العطاء كقيمة أساسية في حياة الإنسان، ففي كل مرة يعاد

(١) "ديوان أبجديات الكون"، ٢١.
(٢) المرجع نفسه، ٢٣.
(٣) المرجع نفسه، ٢٣.

فيها التركيب تتوسّع دلالة: (الحب، الصدق، الحياة، الإنسان...)؛ ليجعل القارئ يشعر بحضور العطاء في كل جانب من جوانب التجربة الإنسانية، إضافة إلى خلق وحدة موسيقية داخلية، ونغمة متكررة تمنح جرسًا متواترًا يربط الأبيات ببعضها.

ومن الأمثلة في قصيدة: "وحدة وطن" تكرار: "بلا":

بلادٌ شعبها يسري
بها كالروح في البدنِ
يسير بها إلى الأمجاد
منتشيًا بلا وهنِ
يراعيها بلا كللٍ
يفاديها بلا ثمنِ(١)

يُبرز التكرار قيمة التوحّد في حب الوطن؛ حيث الإخلاص والدعوة لإشاعة الحب في بناء وطن العزّ والافتخار، بلا تعب ولا ملل، كما خلق إيقاعًا موسيقيًا منسجمًا، يبدأ بنفي الضعف، وينتهي بالتضحية الكاملة من أجل الوطن، دون انتظار مقابل، فحب الأوطان صادق وعظيم.

وحين نقف على قصيدة "الشجرة" لفايز ذياب، نجدها مليئة بالتكرارات المتنوعة؛ مثل تكرار حرف الجر "في":

ففي الصبح غصنكِ يثمر شمسا
وفي الليل فرعكِ يدني القمر(٢)

وتكرار واو العطف مع الفعل: "كنتِ":

(١) "ديوان أبجديات الكون"، ٢٧.

(٢) المرجع نفسه، ٢٩.

وما طائرٌ طاف هذا الوجودَ
إلا وكنتِ له المستقر
وكنتِ على الدهر رمز العطاء
ونبع الجمال بشتّى الصور(١)

وتكرار لتركيب جملة: "فيك من":

ففيكِ من الذوق طعمٌ شهيٌّ
وفيكِ من الشمّ نفح الزهرْ
وفيكِ من اللمسِ غصنٌ رطيبٌ
وفيكِ من السمعِ نغم الوترْ(٢)

وتكرار لكلمة: "منظر":

وما منظرٌ يعجبُ المبصرين
كمنظر سِحركِ عند السَّحَرْ(٣)

يعد التكرار من أبرز السمات الأسلوبية والإيقاعية في قصيدة الشجرة؛ حيث تنوع حضوره بين تكرار حرف الجر، وتكرار أداة العطف مع الفعل، وتكرار تركيب الجملة، وتكرار الاسم، وقد أسهم هذا التكرار في تعميق صورة الشجرة بوصفها رمزًا للعطاء والظلال والجمال والخضرة والحياة، كما منح النص إيقاعًا موسيقيًا داخليًا زاد من جاذبيته، وجعل التلقي أكثر تأثيرًا ووقعًا في النفس، إضافة إلى أن تنوع أنماط التكرار في هذا النص أضفى عليه حيوية، وكسر الرتابة، ورسّخ ديمومة حضور الشجرة في الوجدان.

(١) المرجع نفسه، ٢٩.
(٢) "ديوان أبجديات الكون"، ٢٩.
(٣) المرجع نفسه، ٢٩.

وفي قصيدة: "حكاية نجمة" لمشاعل العبد الله تكرارات متنوعة للأفعال، منها تكرار الفعل: "يضيء":

يضيءُ يضيءُ كل الكون منها[١]

وتكرار للفعل "أصبح":

لأصبحَ مثلها نجمًا منيرًا

وأصبح كالثريّا في الأعالي

وأصبح دائمًا شيئًا كبيرا[٢]

فالشاعرة توظف تكرار الفعل بشكل بارز؛ فينشأ جرسٌ موسيقي متناغم، يضفي على النص بعدًا إنشاديًا يقرّبه من الغناء، وتنويعًا إيقاعيًا يزيد من حيوية النص، ويسهم في تصعيد الحالة الشعورية؛ لمضاعفة الانبهار بالنجم، وتحويل النص إلى لوحة إيقاعية، تترجم تدرّج الانفعال من الإضاءة إلى التحوّل والارتقاء، وتمنح المتلقي لذة سمعية توازي جمال الصورة الشعرية.

نلحظ مما سبق أن توظيف التكرار الشعري بأنواعه المختلفة عكس وعيًا فنيًا ناضجًا، تجلّى في القصائد عبر صور متنوعة وُظِّفت أساسًا لخدمة الدلالة، ومنحت البنية الشعرية طاقة إبداعية متجددة أسهمت في تعميق شعريتها، وإبراز أثرها الجمالي، ممّا أسهم في تعزيز البنية الإيقاعية لنصوص الديوان، وإضفاء تناغم موسيقي ساعد في تثبيت المعنى، وتيسير الحفظ لدى اليافعين.

٢–الجناس:

يعد الجناس من أبرز فنون البديع وأكثرها تنوعًا؛ فقد تفرّعت صوره، وتشعّبت

(١) المرجع نفسه، ٣٤.

(٢) المرجع نفسه، ٣٤.

قضاياه، وكثرت تقسيماته، وهو عند البلاغيين القدامى ما يقوم على اتحاد اللفظين في الصورة والتلفظ مع تباينهما في المعنى(١)، وفي اللغة هو "مصدر جانس والتجنيس تفعيل من الجنس والمجانسة مفاعلة منه؛ لأن إحدى الكلمتين إذا شابهت الأخرى وقع بينهما مفاعلة الجنسية، والتجانس مصدر تجانس الشيئان، إذا دخلا تحت جنس واحد"(٢).

وإذا فتشنا في نماذج الجناس الواردة في ديوان "أبجديات الكون"، نجدها في الغالب من جناس الاشتقاق، وهو أن يُشتقّ اللفظان المتجانسان من أصل لغويّ واحد، ويختلفان في المعنى والتركيب الظاهري(٣)، ومن الجناس الناقص؛ حيث التوافق الجزئي في الشكل، والاختلاف في المعنى، ولم يستخدم الشعراء الجناس التام أبدًا، فهو ضئيل الورود في الشعر عامة.

وفي قصيدة: "النخلة.. شجرة الكبرياء" لجاسم الصحيح أمثلة كثيرة على جناس الاشتقاق، فهو من أبرز الأساليب البلاغية والإيقاعية التي اعتمدها الشاعر في بناء صوره الشعرية عن النخلة، ويقوم على الجمع بين ألفاظ تنتمي إلى جذر لغوي واحد، مع اختلاف صيغها ومعانيها، هذا التكرار الاشتقاقي لا يقف عند حدود الألفاظ، بل

(١) يُنظر: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد الخطيب القزويني، "الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع". وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م)، ٢٨٨، ٢٨٩؛ وَفضل حسن عباس، "البلاغة فنونها وأفنانها: علم البيان والبديع". (ط١١، إربد: دار الفرقان للنشر والتوزيع، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م)، ٢٩٩.

(٢) أحمد المطلوب، "معجم المصطلحات البلاغية وتطورها"، (إعادة طبع، بيروت: مكتبة لبنان، ٢٠٠٧م)، ٢٦٤.

(٣) يُنظر: القزويني، "الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع"، ٢٩٣؛ وَالمطلوب، "معجم المصطلحات البلاغية وتطورها"، ٢٦٧، ٢٦٩.

يتجاوزها ليؤدي دورًا إيقاعيًا ودلاليًا متكاملًا.

يقول جاسم:

نشرتْ خُضْرَ الذؤابات على

منكبِ الآفاقِ فاخضرّ الهواءْ(١)

يتجلى في هذا البيت جناسٌ اشتقاقي يبين كلمتي: "خُضْر" و"اخضرَّ"؛ إذ تعودان إلى الجذر اللغوي المشترك (خ ض ر) الذي يدل على اللون الأخضر والنماء، الأولى جاءت على هيئة جمع صفة، أي شيئًا لونه أخضر، بينما الثانية فعل ماضٍ خماسي يدل على النماء، هذا التكرار يقوي الإيقاع الداخلي عبر تشابه الأصوات، ويعمّق المعنى بتكثيف حضور اللون الأخضر في المشهد، حتى يشمل الذؤابات والهواء معًا، فهو يربط بين الخُضرة الماثلة في أعالي وقمم سعف النخلة وبين النماء والخصب بفعل هذا الامتداد الطبيعي، فيعكس صورة شعرية نابضة بالحياة، ويُحدِث صدى صوتيًا داخليًا يزيد من انسيابية الإيقاع.

ويقول:

إنها النخلة في الأرضِ نَمَتْ

بينما تُنمَى لأشجارِ السماء(٢)

يظهر الجناس الاشتقاقي يبين كلمتي: "نمت" و"تُنمَى"، فالكلمتان تعودان إلى الجذر نفسه (ن م و)، الأولى فعل ماضٍ (نمت) أي كبرت وترعرعت، والثانية فعل مضارع مبني للمجهول بمعنى الانتماء لأشجار السماء، وهذا الجناس أحدث أثرًا في البنية الإيقاعية للبيت؛ إذ يخلق هذا التواشج نغمًا داخليًا يربط بين الشطرين، كما يسهم

(١) "ديوان أبجديات الكون"، ٩.

(٢) "ديوان أبجديات الكون"، ٩.

في رسم صورة نخلة تجمع بين التجذّر في الأرض والانتماء إلى العلو، فيعمّق بذلك الدلالة عبر المقابلة بين الأرض والسماء.

ويقول:

فإذا أشعارنا غنّت بها

لم يطاولها غناء الشعراء(١)

نلحظ في هذا البيت شاهد على جناس الاشتقاق بين كلمتي: "أشعارنا" و"الشعراء"؛ حيث تنتميان إلى الجذر اللغوي المشترك (ش ع ر) مع اختلاف في الصيغة والدلالة السياقية؛ فالأولى جمع (شعر) التي تدل على النتاج الإبداعي ذاته، والثانية جمع لاسم الفاعل (الشاعر) التي تدل على الأشخاص، ويسهم هذا الجناس في تكوين بنية إيقاعية متماسكة مكثفة الدلالة في إطار جمالي متكامل.

وفي قصيدة: "وحدة الوطن" شاهدان على الجناس الناقص، يقول طارق الصميلي:

بلادٌ شعبُها يَسري

بها كالروحِ في البدنِ

يسيرُ بها إلى الأمجادِ

منتشيًا بلا وهنِ

سعوديون عشنا بين

مؤتمِنٍ ومُؤْتَمَنِ(٢)

الشاهد الأول بين كلمتي: "يسري" و"يسير" فالاختلاف في ترتيب الحروف بين

(١) المرجع نفسه، ٩.

(٢) "ديوان أبجديات الكون"، ٢٧.

الكلمتين وفي المعنى أيضًا؛ فالأولى تفيد الامتداد والانسياب، بينما تشير الثانية إلى الحركة المقصودة نحو الغاية، وهذا الجناس يكثّف الإيقاع، ويعمق الدلالة من خلال الجمع بين الانسياب الطبيعي للبلاد في وجدان أبنائها، والسير الواعي نحو الأمجاد.

والشاهد الثاني بين كلمتي: "مؤتَمِنٍ و"مؤتَمَنِ"؛ حيث يتجلّى الجناس الناقص القائم على اختلاف الحركات فقط، فاللفظان يتشابهان في شكل الحروف وترتيبها، لكنهما يختلفان في الحركات "مؤتَمِنٍ" بكسر الميم: الفاعل المانح للأمان، و"مؤتَمَنِ" بفتح الميم: المفعول به الذي وُضع في عهدته الأمان، هذا الجناس يمنح البيت نغمة إيقاعية دقيقة تتأسس على التوازي الصوتي، ويعمّق البنية الدلالية عبر توضيح العلاقة بين المانح للأمان والذي استؤمن عليه، في تأكيد على وحدة الشعب وتكامل أدواره في بناء الوطن.

ويقول فايز ذياب في قصيدة "الشجرة":

وما منظر يعجبُ المبصرينَ

كمنظرِ سِحركِ عندَ السَّحَرْ(١)

فبين كلمتي: "سِحْرك" و"السَّحَر" جناس ناقص؛ الأولى تدل على سِحر الشيء وجماله، والثانية على وقت السَّحَر، أي وقت الفجر، وقد أضفى الجناس جرسًا خفيفًا، وتباينًا دلاليًا يثير الانتباه إلى المعنى المجازي المقصود في النص، ويزيد التركيز على جمال منظر الشجرة وربطه بزمن السَّحَر.

من خلال هذه النماذج، يتضح أن الجناس ليس مجرد تزيين بلاغي أو إيقاعي، بل هو عنصر بنائي يثري النص على مستوى الإيقاع والدلالة، ويسهم في ترسيخ وحدة النص الشعرية من خلال التلاحم بين الأصوات والمعاني، كما يتضح أن أغلب النماذج التي وظّفها الشعراء تقوم على جناس الاشتقاق، مع وجود بعض الأمثلة للجناس

(١) المرجع نفسه، ٢٩.

الناقص، وهو ما يؤكد على وعيهم الفني، وينسجم مع ما ذهب إليه الجرجاني من أن قيمة الجناس لا تتحقق بمجرد التشابه اللفظي، وإنما تستمد جمالها من خدمة المعنى؛ لأن الألفاظ تابعة للمعاني وخادمة لها، فإذا غلب اللفظ على المعنى عُدّ ذلك إخلالًا ببلاغة الكلام وانحرافًا عن طبيعته(١).

٣- التصريع:

البيت المصرع، هو "البيت الذي دخله التصريع"(٢)؛ حيث "غيرت عروضه بزيادة أو نقص؛ لتوافق الضرب في الوزن والسجع"(٣)، ويعرّف ابن رشيق التصريع: بأنه "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"(٤)، ويرى أنه مأخوذ من مصراعي الباب تشبيهًا لمطلع القصيدة بمدخلها، وقيل إنه من طرفي النهار، وعلّته أن الشاعر يعجل بالقافية ليُعرِّف السامع أنه في شعر موزون، لذلك يشيع في مطالع القصائد، وقد يرد عند الانتقال بين الأغراض، وكثرته قد تدل على التكلف، غير أنه استُعمل في المواضع المهمة لما فيه من إبانة عن جودة الطبع(٥).

وللتصريع أثر كبير على البنية الإيقاعية للقصيدة؛ إذ "تتجلّى جمالية أسلوب التصريع في براعة حسن الاستهلال التي تضفي على البيت الأول مسحة جمالية، وتمنح الكلام زينة

(١) يُنظر: الإمام عبد القاهر الجرجاني، "أسرار البلاغة في علم البيان". صحّحه وعلّق على حواشيه: السيد محمد رشيد رضا، (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٨م)، ٤، ٥.

(٢) غالب بن محمد الشاويش، "الكافي في علم العروض والقوافي"، (حقوق الطبع محفوظة، ط١، ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م)، ٤٠.

(٣) يُنظر: الهاشمي، "العروض الواضح وعلم القافية"، ١٣.

(٤) القيرواني، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"، باب التقفية والتصريع، ١: ١٧٣.

(٥) يُنظر: القيرواني، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"، باب التقفية والتصريع، ١: ١٧٤، ١٧٦.

إيقاعية، وتطرب أذن السامع؛ حيث تهيئ المتلقي للتقبل والانشراح، ومن ثمة يلج إلى عالم القصيدة مستسلمًا لسحر المطلع"[١]؛ مما يجعل الافتتاح أكثر قوة ووقعًا على السامع والقارئ، إضافة إلى تحقيق توازن بين الشطرين يزيد من التناسق الداخلي للقصيدة.

ومن القصائد المصرّعة: "النخلة شجرة الكبرياء" لجاسم الصحيح:

خُلقَت صاعدةً عبرَ الفضاءْ

مثلما يصعدُ للهِ الدعاءْ[٢]

فالقصيدة على بحر الرمل جاء عروضها مقصورًا على وزن: "فاعلانْ" ليوافق ضربها المقصور، والقصر: "هو إسقاط ثاني سبب الخفيف وإسكان أوله"[٣]، ونلحظ أن هذا التصريع حقّق انسجامًا موسيقيًا، وتهيئة للمتلقي لاستقبال النص، ونبّه إلى بداية القصيدة بكل رشاقة؛ إذ تمنح قافية حرف المد مع الهمزة (ـاء) إحساسًا بالامتداد والرفعة والعلو، وهو ما يتماهى مع صورة الصعود إلى السماء، ويعمّق معنى السموّ والارتقاء، ويوحي بحركة صاعدة متصلة بين الفضاء والدعاء.

والقصيدة الثانية هي قصيدة: "الشجرة" لفايز دياب؛ حيث يقول في مطلعها:

تباهي وجري ذيولَ الثمرْ

ومدي على الأرضِ ظلّ الخفرْ[٤]

(١) علي نكاع، "جماليات التصريع في القصائد الأندلسية لأحمد شوقي دراسة أسلوبية". *مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية*، ١٢، م٥، (ديسمبر ٢٠١٧م)، ٢٣٦.

(٢) "ديوان أبجديات الكون"، ٩.

(٣) الهاشمي، "العروض الواضح وعلم القافية"، ٩٠.

(٤) "ديوان أبجديات الكون"، ٢٩.

وهي على بحر المتقارب جاء عروضها محذوفا على وزن: "فَعَلْ" ليوافق ضربها، والحذف: "هو إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة: فعول فَعُو= فَعَلْ"[١]، ونلحظ هدوء القافية ونعومتها بحرف الراء الساكن والمتوسط بين الرخاوة والشدة، والمتميز بالرشاقة والمرونة[٢]، كبهاء الشجرة/ الأنثى التي تفيض حنانًا وحياء بظلّها الممتد، كما منح التصريع الإيقاع نغمة عذبة رقيقة تتماثل مع الشجرة السامقة التي تتباهى بعطائها وخضرتها وثمارها.

والقصيدة الثالثة هي: "البحر.. نافذةٌ أخرى" لمحمد يعقوب:

هل تتعب الروحُ؟ من حدسٍ إلى حدسِ
البحرُ نافذةٌ أخرى إلى نفسي[٣]

والقصيدة من بحر البسيط جاء عروضها مقطوعًا ووزنه: (فَعْلن) ليوافق ضربها، أي أصابه القطع وهو "حذف آخر الوتد المجموع وإسكان ثانيه: فاعلنْ فاعلْ= فَعْلن"[٤]، هذا التصريع عكس سلاسة الحركة بين الأفكار الداخلية والتجربة الروحية، فجعل البيت رشيقًا ونابضًا بالمشاعر، فصوت السين الرقيق المهموس المشبع[٥]منح انسيابية ونعومة، وإحساسًا بالطمأنينة الداخلية رغم التساؤل العميق، كما أضاف أبعادًا جمالية تشبه أجواء البيت المتدفقة.

ورغم قلة القصائد المصرّعة في هذا الديوان، فإنها من الأساليب التي استخدمها

(١) الهاشمي، "العروض الواضح وعلم القافية"، ٣٥.
(٢) يُنظر: حسن عباس، "خصائص الحروف العربية ومعانيها"، (منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م)، ٤٩، ٨٤.
(٣) "ديوان أبجديات الكون"، ٣١.
(٤) يُنظر: الهاشمي، "العروض الواضح وعلم القافية"، ٤٣.
(٥) يُنظر: عباس، "خصائص الحروف العربية ومعانيها"، ٤٨.

الشعراء لعزف الموسيقى الداخلية، وتعزيز البنية الإيقاعية للنصوص، وقد جاءت منسابة ومتوافقة مع المعنى، وبعيدة عن التكلف والتصنع.

٤– التدوير:

البيت المدور هو ما كان "فيه كلمة مشتركة بين شطريه، بعضها في الشطر الأول، وبعضها في الشطر الثاني"(١)، وقد أشار ابن رشيق إلى ما يُعرف بالتدوير تحت مسمّيي التجميع والمدمج، موضحًا أنه اتصال شطري البيت اتصالًا تامًا يجمعهما تركيب واحد، وأنه يكثر في عروض الخفيف، بينما يُستثقل في سائر البحور إلا في الأعاريض القصيرة كالهزج وما يشبهه(٢).

ويعد التدوير من الظواهر الإيقاعية المهمة في الشعر العربي القديم والحديث؛ فهو يسهم في كسر الإيقاع المنتظم دون الإخلال به، فيخلق شكلًا من التنويع الموسيقي الذي يبقي السامع منتبهًا ومتفاعلًا، و"يسهل عملية الانتقال بما يوفره من انسيابية في مواصلة التلقي"(٣)، فيشارك في إيجاد الترابط الحركي والصوتي بين الشطرين، ويكون مدعاة للوحدة الإيقاعية التي هي جزء من الوحدة الموضوعية في القصيدة، ويمنح الشاعر حرية في توزيع الكلمات فلا يقيد بضرورة إنهاء التفعيلة في نهاية الشطر؛ مما يوسع إمكاناته التعبيرية، ويعينه على ترتيب المعاني دون تكلف، إضافة إلى أنه قد يزيد من سلاسة الجملة الشعرية، ويضفي عليها طابعًا غنائيًا أكثر نعومة.

ولا تحتمل كل القصائد التدوير، فالاستخدام الزائد أو غير المنضبط قد يربك الإيقاع أو يضعف الأثر الموسيقي.

---

(١) يُنظر: الهاشمي، "العروض الواضح وعلم القافية"، ١٤.

(٢) يُنظر: القيرواني، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"، باب التقفية والتصريع، ١: ١٧٧، ١٧٨.

(٣) عبيد، "القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية"، ٢٩.

وحين نفتش في قصائد الديوان، نجد الاستخدام المتزن لظاهرة التدوير، خدمت المعنى، وأضفت انسجامًا موسيقيًا، وأثرًا إيقاعيًا مميزًا عند ثلاثة شعراء؛ إبراهيم الوافي في قصيدة: "التدوين.. رحلة الخلود"، وحسن القرني في قصيدة: "الثقافة"، وطارق الصميلي في قصيدة: "وحدة الوطن".

يقول إبراهيم الوافي في قصيدة: "التدوين.. رحلة الخلود":

نسافرُ في عقولِ النا
ـسِ حيثُ ندوّنُ العِبَرا
ونحملُ من شؤونِ اليو
مِ ما نثري بهِ العمرا
سنزرعُ من بذورِ الأمـ
ـسِ كيما نقطفَ الثمرا
ونجمعُ من حطامِ اليو
مِ ما نبني بهِ قَدَرا[1]

لقد استخدم الشاعر ظاهرة التدوير في أربعة أبيات من أصل تسعة؛ فأسهم في خلق إيقاع متصل، يعكس روح الرحلة الفكرية التي يتناولها النص؛ فامتداد الجمل عبر الشطرين دون توقف أسبغ على القصيدة انسيابًا موسيقيًا يشابه حركة السفر في عقول الناس، وجعل الإيقاع أقرب إلى تدفق الفكرة ذاتها من التأمل إلى التدوين، كما أكسب التدوير البناء الإيقاعي مرونة؛ إذ خفّف من حدة الوقف العروضي في مجزوء الوافر، فغدا الإيقاع أكثر حيوية وتواصلًا بين الشطرين.

وبهذا التداخل بين المعنى والإيقاع، تحققت وحدة فنية متناغمة، تجمع بين الحركة

(١) "ديوان أبجديات الكون"، ٧.

الدلالية المتمثلة في الرحلة والبحث، والحركة الموسيقية المتدفقة التي يجسدها التدوير؛ ليصبح الإيقاع انعكاسًا لتجربة الشاعر الفكرية في الغوص والتدوين واستلهام العِبرة.

وحين نتأمل قصيدة: "الثقافة" لحسن القرني نجد أنها تمثل ظاهرة إيقاعية لوحدها؛ حيث استخدم التدوير في ثمانية أبيات من أصل اثني عشر بيتًا:

أجري كما تجري الجدا ولُ حين يمطرها السحاب
لي من يقول أتوا لتخـ دم موطنًا وتشيدُ صرحا
بالعلمِ لا بسواه نُجـ ـلي ليلةً ونجيء صبحا
سنظلُّ نشرح كيف تُسْـ ـتبقُ الخطى في الأفقِ شرحا
ليُقالَ مرحى للعقو لِ وما بنتْ بالعلمِ مرحى
لا بالسنينِ يزيدُ عمـ ـرُ المرءِ لا بلْ بالثقافة
عقلي عقولٌ إذ سَلَلْـ ـتُ الحقّ من بينِ الخرافة
العلمُ يُحيي والمعا رف تصطفي.. والجهلُ آفة[1]

اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على التدوير، الذي أكسب النص إيقاعًا متدفقًا وسريع النبض، فتتابعت الأفعال والجمل في تلاحق صوتي يخلق شعورًا بالاستمرارية والحيوية؛ ليناسب مضمون القصيدة الداعي إلى السعي والنهوض والتجدد، فالجمل الشعرية لا تكتمل دلاليًا إلا بانتهاء الشطر الثاني، وقد أوجد هذا الأسلوب تواصلًا إيقاعيًا متسارعًا بين الأبيات، يسري كجريان الجداول في مطلع القصيدة، فيوازي الحركة الدلالية النشطة التي تعبر عن العمل والعلم والبناء، كما كسر التدوير الرتابة العروضية لمجزوء الكامل، محولًا الوزن المنتظم إلى إيقاع حيّ متحرك يواكب حماسة الخطاب.

(١) "ديوان أبجديات الكون"، ص١٦.

أما طارق الصميلي فقد استخدم التدوير في خمسة أبيات من أصل تسعة في قصيدة: "وحدة الوطن" على مجزوء الوافر:

وغنوا للحياة ولد

ـجمالِ على مدى الزمن

أخوك على امتداد الأرْ

ضِ مثلُ أخيكَ في السكنِ

يدًا بيدٍ ستُبنى الدا

ر في دعةٍ وفي محنِ

يسيرُ بها إلى الأمجا

دِ منتشيًا بلا وهنِ

سعوديون عشنا بيـ

ـنَ مُؤْتَمِنٍ و مُؤْتَمَنِ(١)

وظّف الشاعر ظاهرة التدوير؛ ليضفي على القصيدة إيقاعًا متصلًا ومتدفقًا يعكس روح الوحدة والترابط التي يقوم عليها النص، فقد امتدت الجمل الشعرية عبر الشطرين دون توقف، فتولّد من هذا الامتداد نَفَس موسيقي يعبر عن استمرارية المعنى وتلاحم الفكر، في انسجام تام مع دلالة الوحدة الوطنية التي يتمحور حولها النص، كما أسهم التدوير في تحويل الوزن المنتظم لبحر الوافر إلى إيقاع نابض بالحركة، يجمع بين السلاسة والانسياب، وبذلك غدت ظاهرة التدوير عنصرًا فنيًا يعمّق البنية الإيقاعية ويجعل النص أكثر تناغمًا بين الصوت والدلالة؛ حيث تتجسد من خلالها وحدة الإيقاع

(١) "ديوان أبجديات الكون"، ص٢٧.

والمعنى على نحو يعبر عن وحدة الوطن التي يحتفي بها الشاعر.

يتضح مما سبق أن التدوير لم يكن مجرد ظاهرة شكلية في هذه القصائد، بل عنصرًا جماليًا فاعلًا لا يقتصر أثره على الموسيقى الخارجية فقط، بل يتجاوزها إلى الإيقاع الداخلي المرتبط بالدلالة؛ لتتشكل وحدة فنية تجمع بين المعنى والحركة والنغم، فحقّق الشعراء من خلالها انسجامًا صوتيًا ودلاليًا يثري التجربة الشعرية، ويزيد من جاذبيتها الفنية؛ مما يعكس وعيهم بالبناء الموسيقي للنص.

كما نلحظ اقتصار ظاهرة التدوير في هذا الديوان على البحور المجزوءة، مثل مجزوء الوافر، ومجزوء الكامل؛ لأنها توفر مرونة عروضية تسمح بتمديد الجمل عبر الشطرين، هذه المرونة الإيقاعية تتيح للشاعر خلق انسياب لغوي متواصل، ينسجم مع حركة المعنى ويمنح النص حيوية أكبر.

وفي ختام هذا المبحث، نستنتج أن البنية الإيقاعية في النص الشعري تُدرك جملة واحدة؛ لأنها تتفاعل جميعها في إلباس النص ثوبه المعبر عنه، والدال على محتواه، فالقارئ يجد نفسه متفاعلًا مع القصيدة من خلال وزنها وقافيتها، وما يتناوب عليها من عناصر إيقاعية أخرى مثل التكرار، والتجنيس، والتصريع، والتدوير وغيرها من العناصر المبثوثة داخل النص[١].

(١) يُنظر: برانية، "البنية الإيقاعية في ديوان "بقايا سراب" لعبدالعليم القباني"، ١٤.

الخاتمة

بعد حمد الله على توفيقه وامتنانه، فقد رَصَدَتْ هذه الدراسة البنية الإيقاعية في ديوان "أبجديات الكون"، من خلال الإيقاع الخارجي المتمثل في: الوزن والقافية، والداخلي الذي يمثله: التكرار، والجناس، والتصريع، والتدوير، بعد تمهيد تضمن توضيحًا لمعنى الإيقاع وأهميته في الشعر العربي؛ لتتمخض هذه الرحلة عبر قصائد الديوان إلى جملة من النتائج:

النتائج:

١- نوّع شعراء الديوان في بحورهم الشعرية، معتمدين على أشهرها، وأكثرها استخدامًا، وأغناها موسيقية؛ لتناسب طبيعة الأدب الموجّه إلى اليافعين.

٢- ابتعادهم عن الأوزان الثقيلة وقليلة الاستعمال في الشعر العربي عمومًا؛ وهذا يعبر عن وعيهم بثراء العروض العربي، ويعكس نجاحهم في تحقيق جاذبية فنية وإيقاعية تلائم الفئة المستهدفة.

٣- نجد التزام الشعراء جميعهم بالقافية، سواء الموحّدة، أم المنوعة، رغم انفتاحهم على التجارب المختلفة خارج الديوان؛ لما للقافية من جرس موسيقي قادر على أن يثبت في الذاكرة، ويعزّز الحفظ، ويرسخ الكلمات؛ خاصة في القصيدة الموجهة إلى اليافعين.

٤- جميع قصائد الديوان كانت من الشعر العمودي؛ لترسيخ الذائقة الشعرية التقليدية للقصيدة العربية الذي يناسب فئة اليافعين.

٥- وظّف الشعراء القوافي التي تؤدي المعنى، وتيسر الفهم، وتثبت المفردات؛ ليكون الإيقاع منتظمًا وسهل الترديد، ومناسبًا للفئة العمرية المقصودة.

٦- استخدم الشعراء في قوافيهم ثلاثة عشر حرفًا من أصل ثمانية وعشرين، وهي من الحروف المألوفة، التي تعزز الإيقاع المحبّب، وتتناسب مع طبيعة المتلقي، وتجنبوا

الحروف الثقيلة، ونادرة الاستخدام في الشعر العربي.

٧- أسهم توظيف التكرار بأنواعه المختلفة في تعزيز البنية الإيقاعية لنصوص الديوان، وإضفاء تناغم موسيقي ساعد في تثبيت المعنى، وتيسير الحفظ لدى اليافعين.

٨- أغلب نماذج الجناس التي وظفها الشعراء تقوم على جناس الاشتقاق، والجناس الناقص، وهو ما يؤكد وعيهم الفني، وينسجم مع ما ذهب إليه الجرجاني من أن الجناس يستمد جماله من خدمة المعنى.

٩- لم يستخدم الشعراء الجناس التام أبدًا، فهو ضئيل الورود في الشعر عامة.

١٠-رغم قلة القصائد المصرّعة في ديوان أبجديات الكون، فإنها من الأساليب التي استخدمها الشعراء لعزف الموسيقى الداخلية، وتعزيز البنية الإيقاعية للنصوص.

١١-جاءت القصائد المصرّعة منسابة ومتوافقة مع المعنى، وبعيدة عن التكلف والتصنع.

١٢-الاستخدام المتزن لظاهرة التدوير؛ حيث خدمت المعنى، وأضفت انسجامًا موسيقيًا، وأثرًا إيقاعيًا مميزًا.

١٣-لم يكن التدوير مجرد ظاهرة شكلية في قصائد الديوان، بل عنصرًا جماليًا فاعلًا يعمّق البنية الإيقاعية ويجعل النص أكثر تناغمًا بين الصوت والدلالة.

١٤-إن البنية الإيقاعية في النص الشعري تُدرك جملة واحدة؛ فالقارئ يجد نفسه متفاعلًا مع القصيدة من خلال وزنها وقافيتها، وما يتناوب عليها من عناصر إيقاعية أخرى مثل التكرار، والتجنيس، والتصريع، والتدوير وغيرها من العناصر المبثوثة داخل النص.

ثبت المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

"ديوان أبجديات الكون"، (المملكة العربية السعودية: من مبادرات هيئة الأدب والنشر والترجمة، ٢٠٢٤م).

ثانيا: المراجع:

أبو جحجوح، خضر محمد. "البنية الإيقاعية في شعر بشار بن برد: دراسة وصفية إحصائية ومقاربة جمالية أسلوبية". *الجامعة الهاشمية: مجلة العلوم الإنسانية* ٣٢، (شتاء ٢٠١٨م).

أبو طالب، إبراهيم بن محمد. "البنية الإيقاعية في شعر محمد الثبيتي". *مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية* ٢ م ١٠، (١٤٤٥هـ- ٢٠٢٣م).

الأخفش، الإمام أبو الحسن سعيد بن مسعدة. "كتاب القوافي". تحقيق أحمد راتب. (ط١، بيروت: دار القلم، ١٣٩٤هـ- ١٩٧٤م).

ابن جعفر، أبو الفرج قدامة. "نقد الشعر". تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي. (د.ط، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت).

ابن جني، أبو الفتح عثمان. "كتاب العروض". تحقيق أحمد فوزي الهيب. (ط٢، الكويت: دار القلم، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م).

ابن سيده، أبو الحسن بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي. "المخصّص". اعتنى بتصحيحه مكتب التحقيق بدار إحياء التراث العربي. (طبعة جديدة مصححة ومنقحة ومفهرسة، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م).

ابن طباطبا، محمد أحمد. "عيار الشعر". شرح وتحقيق عباس عبد الستار. (ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م).

ابن منظور، "لسان العرب". تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون. (طبعة جديدة

محققة ومشكولة شكلًا كاملًا ومذيلة بفهارس مفصّلة، بيروت: دار المعارف، د.ت).

آل خليفة، لولوة بنت خليفة. "البنية الإيقاعية في الشعر العربي المعاصر". *جامعة البحرين: المجلة العلمية بكلية الآداب* ٤٨، (٢٠٢٢م).

آلوجي، عبد الرحمن. "الإيقاع في الشعر العربي". (ط١، دمشق: دار الحصاد، حزيران ١٩٨٩م).

أنيس، إبراهيم. "موسيقى الشعر العربي". (ط٢، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م).

براينه، عبد الوهاب عبد المقصود. "البنية الإيقاعية في ديوان "بقايا سراب" لعبدالعليم القباني". *جامعة الأزهر: كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، المجلة العلمية ٣٧ الإصدار* ٤، (نوفمبر ١٤٤٦هـ- ٢٠٢٤م).

البركاوي، عبد الفتاح عبد العليم. "مقدمة في علم أصوات العربية". (ط٣، القاهرة: الجريسي، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م).

التبريزي، الخطيب. "الكافي في العروض والقوافي". تحقيق حسن عبد الله. (ط٣، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٥هـ- ١٩٩٤م).

الجرجاني، الإمام عبد القاهر. "أسرار البلاغة في علم البيان". صحّحه وعلّق على حواشيه: السيد محمد رشيد رضا. (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٨م).

الحربي، ياسمين حمد حمود غالي. "البنية الإيقاعية في ديوان الأفنان للشاعر عبد الرحمن شكري: دراسة عروضية تطبيقية". *الجمعية المصرية للقراءة والمعرفة* ٢٢، (فبراير ٢٠١٩م).

زورقي، عبد القادر علي. "جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري، نماذج

من شعر محمد بلقاسم خمار". *مجلة الأثر* ٢٥ ، (جون ٢٠١٦م).

سعديو، راضية. وصوفان، نسيمة. "البنية الإيقاعية في ديوان "عناقيد الغضب" لعبد الملك بو منجل". *جامعة محمد الصديق بن يحي: كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، رسالة ماجستير*، (٢٠١٧/ ٢٠١٨م).

الشاويش، غالب بن محمد. "الكافي في علم العروض والقوافي". (حقوق الطبع محفوظة، ط١، ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م).

الطيب، عبد الله. "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها". (ط٣، الكويت: مطبعة حكومة الكويت، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م).

عادل، ايت العسري. "مظاهر تجديد القافية في الشعر العربي". *الجزائر: جامعة البليدة، مجلة اللغة العربية وآدابها١ ، المجلد ١٠* ، (جولاي ٢٠٢٢م).

عباس، حسن. "خصائص الحروف العربية ومعانيها". (منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م).

عباس، فضل حسن. "البلاغة فنونها وأفنانها: علم البيان والبديع". (ط١١، إربد: دار الفرقان للنشر والتوزيع، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م).

عبيد، محمد صابر. "القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية: دراسة". (دمشق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ٢٠٠١م).

عمر، أحمد مختار. "دراسة الصوت اللغوي". (د.ط، القاهرة: عالم الكتب، ١٤١١هـ- ١٩٩١م).

القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد الخطيب. "الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع". وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين. (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م).

القيرواني، ابن رشيق. "العمدة في محاسن الشعر وآدابه". تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم

خفاجي. (د.ط، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت).

المطلوب، أحمد. "معجم المصطلحات البلاغية وتطورها". (إعادة طبع، بيروت: مكتبة لبنان، ٢٠٠٧م).

الملائكة، نازك. "قضايا الشعر المعاصر". (ط١١، بيروت: دار العلم للملايين، أكتوبر ٢٠٠٠م).

نكاع، علي. "جماليات التصريع في القصائد الأندلسية لأحمد شوقي دراسة أسلوبية". *مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية*، ١٢، م٥، (ديسمبر ٢٠١٧م).

الهاشمي، محمد علي. "العروض الواضح وعلم القافية". (ط١، دمشق: دار القلم، ١٤١٢هـ- ١٩٩١م).

وقاد، مسعود. "البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان". *جامعة ورقلة: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، رسالة ماجستير*، (٢٠٠٣/ ٢٠٠٤م).

Bibliography

First: sources

"Diwan Abjadiyat al-Kawn" (Kingdom of Saudi Arabia: Initiatives of the Literature, Publishing and Translation Commission, 2024).

Second: references

Abu Jahjuh, Khidr Muhammad. " The Rhythmic Structure in the Poetry of Bashshār ibn Burd: A Descriptive–Statistical Study and an Aesthetic–Stylistic Approach" (in Arabic). Hashemite University: Journal of Humanities, 32 (Winter 2018).

Abu Talib, Ibrahim ibn Muhammad. " The Rhythmic Structure in the Poetry of Muḥammad al-Thubaytī" (in Arabic). King Khalid University Journal of Humanities, vol. 2, iss. 10 (1445 AH / 2023).

Al-Akhfash, al-Imam Abu al-Hasan Sa ‘id ibn Mas‘adah. "Kitab al-Qawafi". Investigated by: Ahmad Ratib. (1st ed. Beirut: Dar al-Qalam, 1394 AH / 1974).

Ibn Ja‘far, Abu al-Faraj Qudamah. "Naqd al-Shi‘r". Investigation and commentary by Muhammad ‘Abd al-Mun‘im Khafaji. (Beirut: Dar al-Kutub al-‘Ilmiyyah, n.d).

Ibn Jinni, Abu al-Fath ‘Uthman. "Kitab al- ‘Aroud". Investigated by: Ahmad Fawzi al-Haib. (2nd ed. Kuwait: Dar al-Qalam, 1409 AH / 1989).

Ibn Sidah, Abu al-Hasan ibn Isma‘il. "Al-Mukhassas". Revised by the editorial office of Dar Ihya’ al-Turath al- ‘Arabi. (Beirut: Dar Ihya’ al-Turath al-‘Arabi, 1417 AH / 1996).

Ibn Tabataba, Muhammad Ahmad. "‘Iyar al-Shi‘r". Investigation and commentary by ‘Abbas ‘Abd al-Sattar. (2nd ed. Beirut: Dar al-Kutub al- ‘Ilmiyyah, 1426 AH / 2005).

Ibn Manzur. "Lisan al-‘Arab". Investigated by: ‘Abdullah ‘Ali al-Kabir et al. (Beirut: Dar al-Ma ‘arif).

Al Khalifah, Luluwa bint Khalifah. "Al-Binyah al-Iqa‘iyyah fi al-Shi‘r al-‘Arabi al-Mu‘asir". University of Bahrain: The Scientific Journal of the College of Arts, 48 (2022).

Aluji, ‘Abd al-Rahman. "Al-Iqa‘ fi al-Shi‘r al-‘Arabi". (1st ed. Damascus: Dar al-Hasad, June 1989).

Anis, Ibrahim. "Musiqa al-Shi‘r al-‘Arabi". (2nd ed. Egypt: Maktabat al-Anglo al-Misriyyah, 1952).

Braynah, ‘Abd al-Wahhab ‘Abd al-Maqsud. " The Rhythmic Structure in the Baqāyā Sarāb Collection by ʿAbd al-ʿAlīm al-Qabbā". Al-

Azhar University: Faculty of Arabic Language (Itay al-Barud), the scientific journal, vol. 37, issue 4 (November 1446 AH / 2024).

Al-Barkawi, ‘Abd al-Fattah ‘Abd al-‘Alim. "Muqaddimah fi ‘Ilm Aswat al-‘Arabiyyah". (3rd ed. Cairo: Al-Jarisi, 1424 AH / 2004).

Al-Tabrizi, al-Khatib. "Al-Kaafi fi al-‘Aroud wa al-Qawafi". Investigated by: Hasan ‘Abdullah. (3rd ed. Cairo: Maktabat al-Khanji, 1415 AH / 1994).

Al-Jurjani, al-Imam ‘Abd al-Qahir. "Asrar al-Balaghah fi ‘Ilm al-Bayan". Edited and annotated by al-Sayyid Muhammad Rashid Rida. (1st ed. Beirut: Dar al-Kutub al-‘Ilmiyyah, 1409 AH / 1988).

Al-Harbi, Yasmin Hamad Hamud Ghali. "The Rhythmic Structure in the Dīwān al-Afnān of the Poet ʿAbd al-Raḥmān Shukrī: An Applied ʿArūḍ Study" (in Arabic). Egyptian Society for Reading and Knowledge, 22 (February 2019).

Zuruqi, ‘Abd al-Qadir ‘Ali. "The Aesthetics of Repetition and the Dynamics of Meaning in Poetic Discourse: Selected Models from the Poetry of Muḥammad Belqāsim Khammār". "Al-Athar Journal", 25 (June 2016).

Sa‘diyu, Radiyah, and Sufan, Nasimah. " The Rhythmic Structure in the ʿAnāqīd al-Ghaḍab Collection by ʿAbd al-Malik Bū Manjal"(in Arabic). Master’s thesis, University of Mohamed Seddik Ben Yahia, Faculty of Arts and Languages, Department of Arabic Language and Literature (2017–2018).

Al-Shawish, Ghalib ibn Muhammad. "Al-Kafi fi ‘Ilm al-‘Arud wa al-Qawafi". (1st ed., 1417 AH / 1996).

Al-Tayyib, ‘Abdullah. "Al-Murshid ila Fahm Ash‘ar al-‘Arab wa Sina‘atiha". (3rd ed. Kuwait: Government of Kuwait Press, 1409 AH / 1989).

‘Adil, Ait al- ‘Asri. "Mazahir Tajdid al-Qafiyah fi al-Shi‘r al-‘Arabi". Algeria: University of Blida, Journal of Arabic Language and Its Literature, vol. 10, iss. 1 (July 2022).

‘Abbas, Hasan. "Khasa’is al-Huruf al-‘Arabiyyah wa Ma‘aniha". (Publications of the Arab Writers Union, 1998).

‘Abbas, Fadl Hasan. "Al-Balaghah: Fununuha wa Afnanuha – ‘Ilm al-Bayan wa al-Badi‘". (11th ed. Irbid: Dar al-Furqan, 1428 AH / 2007).

‘Ubaid, Muhammad Sabir. "The Modern Arabic Poem Between Semantic Structure and Rhythmic Structure: A Study" (in Arabic). (Damascus: Arab Writers Union Publications, 2001).

‘Umar, Ahmad Mukhtar. "Dirasat al-Sawt al-Lughawi". (Cairo: Alam al-Kutub, 1411 AH / 1991).

Al-Qazwini, Jalal al-Din Muhammad ibn ‘Abd al-Rahman ibn ‘Umar ibn Ahmad al-Khatib. "Al-Idah fi ‘Ulum al-Balaghah: al-Ma‘ani wa al-Bayan wa al-Badi‘". Notes by Ibrahim Shams al-Din. (1st ed. Beirut: Dar al-Kutub al-‘Ilmiyyah, 1424 AH / 2003).

Ibn Rashiq al-Qairawani. "Al-‘Umdah fi Mahasin al-Shi‘r wa Adabih". Investigated by: Muhammad ‘Abd al-Mun‘im Khafaji. (Beirut: Dar al-Kutub al-‘Ilmiyyah).

Al-Matlub, Ahmad. "Mu‘jam al-Mustalahat al-Balaghiyyah wa Tatawwuruha". (Reprint. Beirut: Maktabat Lubnan, 2007).

Al-Mala’ikah, Nazik. "Qadaya al-Shi‘r al-Mu‘asir". (11th ed. Beirut: Dar al- ‘Ilm lil-Malayin, October 2000).

Nakka ‘, ‘Ali. "The Aesthetics of Taṣrīʿ in the Andalusian-Style Poems of Aḥmad Shawqī: A Stylistic Study" (in Arabic). Al-Ḥikmah Journal for Literary and Linguistic Studies, 12, iss. 5 (December 2017).

Al-Hashimi, Muhammad ‘Ali. "Al-‘Arud al-Wadih wa ‘Ilm al-Qafiyah". (1st ed. Damascus: Dar al-Qalam, 1412 AH / 1991).

Waqad, Mas ‘ud. "Al-Binyah al-Iqa‘iyyah fi Shi‘r Fadwa Tuqan". Master’s thesis, University of Ouargla, Faculty of Arts and Human Sciences, Department of Arabic Language (2003–2004).


الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
١٣٨١
١٩٦١

The Islamic University Journal of Arabic Language and Literature



Issue : 20

Apr - Jun 2026

part 2