

كَلِيبَةُ التَّرْبِيبَةِ لِلبَنَاتِ

مَجَلَّةٌ عِلْمِيَّةٌ مُحْكَمَةٌ

دَوْرِيَّةٌ فَصْلِيَّةٌ

تَصَدُّرُ عَنْ كَلِيبَةِ التَّرْبِيبَةِ لِلبَنَاتِ

جهة الإصدار: كلية التربية للبنات / الجامعة العراقية اختصاص المجلة:

العلوم الإنسانية والتربوية

ISSN 2708-1354 (Print)

ISSN 2708-1362 (Electronic)

رقم الاعتماد في دار الكتب والوثائق العراقية 2138 لسنة 2016م نوع الإصدار:

(فصلي) كل ثلاثة أشهر.

نطاق التوزيع: داخل العراق البريد الإلكتروني:

wom.sta.uni@aliraqia.edu.iq

هاتف سكرتارية التحرير: 07879820943 (الهاتف الأرضي) داخلي: (2037)

مجلة كلية التربية للبنات - العراقية المجلات الأكاديمية المحكمة:

<https://www.iasj.net/iasj/journal/349/issues>

○ حقوق النشر محفوظة.

○ الحقوق محفوظة للمجلة.

○ الحقوق محفوظة للباحث من تاريخ تسليم البحث إلا في حالة تنازله خطي أ.

ما ينشر في المجلة من بحوث ووجهات نظر تعبر عن أصحابها

ولا تعبر بالضرورة عن آراء هيئة التحرير أو وجهة نظر الكلية.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

الجامعة العراقية

كلية التربية للبنات

مَجَلَّة

كَلِيتَةُ التَّرْبِيَةِ لِلبَنَاتِ

مَجَلَّةٌ عِلْمِيَّةٌ مُحْكَمَةٌ

تَصَدَّرُ عَنْ كَلِيتَةِ التَّرْبِيَةِ لِلبَنَاتِ

فصلية دورية

العدد الثلاثون (٣٠) - الصادر بتاريخ: أيلول/2025

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ أَقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴿١﴾ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ﴿٢﴾ أَقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ

﴿٣﴾ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴿٤﴾ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴿٥﴾ ﴾

سورة العلق: ١ - ٥

﴿ وَقُلْ أَعْمَلُوا فَسِرَی اللَّهِ عَمَلِكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّو^طنَ إِلَى

عِلْمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿١٠٥﴾ ﴾

سورة التوبة: ١٠٥.

﴿ أُولَئِكَ يَتَفَكَّرُونَ فِي أَنْفُسِهِمْ ^ف مَا خَلَقَ اللَّهُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا

إِلَّا بِالْحَقِّ وَأَجَلٍ مُّسَمًّى ^ف وَإِنَّ كَثِيرًا مِّنَ النَّاسِ بِلِقَائِ رَبِّهِمْ

لَكَافِرُونَ ﴿٨﴾ ﴾

سورة الروم: ٨

رئيس هيئة التحرير

الأستاذ المساعد الدكتورة شيماء ياسين طه الرفاعي / تخصص: الفقه الإسلامي

في قسم اللغة العربية / كلية التربية للبنات / الجامعة العراقية

مدير التحرير

الأستاذ الدكتورة سهى سعدون جاسم / تخصص اللغة العربية

في قسم علوم القرآن / كلية التربية للبنات / الجامعة العراقية

أعضاء هيئة التحرير

١. أ.د. هاني حتمل محمد عبيدات: جامعة اليرموك / كلية التربية / الأردن عضواً خارجياً
٢. أ.م.د. عقيلة عبد القادر دبيشي: جامعة باريس / كلية الفلسفة / فرنسا عضواً خارجياً
٣. أ.د. سعد الدين بو طبال : جامعة خميس مليانة / الجزائر عضواً خارجياً
٤. أ.د. سميرة عبدالله الرفاعي : جامعة اليرموك / كلية الشريعة / الأردن عضواً خارجياً
٥. أ.د. سوسن صالح عبدالله : تخصص اللغة الإنجليزية عضواً
٦. أ.د. ورقاء مقداد حيدر : تخصص الفقه الإسلامي عضواً
٧. أ.د. بشرى غازي علوان : تخصص اللغة العربية عضواً
٨. أ.م.د. زهراء عبد العزيز سعيد : تخصص التاريخ الحديث عضواً
٩. أ.م.د. ضحى محمد صالح : تخصص علوم القرآن عضواً
١٠. أ.د. لمى سعدون جاسم : تخصص الأدب الجاهلي عضواً
١١. أ.م.د. أسيل عبد الحميد عبد الجبار : تخصص علم النفس التربوي عضواً
١٢. م.د. سماح ثائر خيري : تخصص رياض الأطفال عضواً
١٣. أ.م.د. سينا أحمد جار الله : تخصص محاسبة عضواً مالياً

قائمة المحتويات - العدد (٣٠ ج ٢) : أيلول/2025- البحوث المحكمة

ت	اسم البحث	الباحث	الصفحة
٣١.	الجوالون لجمع الخردة والعتيق (دراسة إنثروبولوجية في مدينة بغداد)	محمد حسن غانم	٧٦٥-٧٣٩
٣٢.	السياسة العثمانية إتجاه المقاومة الأرمنية ١٨٩٤م-١٩١٤م	أ.د. شيماء فاضل مخير سهام جاسم حاتم	٧٨٩-٧٦٦
٣٣.	السياسة الفرنسية اتجاه لبنان ١٩٨٠م-١٩٨٩م	أ.د. آراس حسين ألفت أعراف جواد كاظم حسين	٨١١-٧٩٠
٣٤.	القوة والمثال في المديح الأندلسي قراءة سيميائية في شعر أبي البقاء الرندي	أ.د. سمير جعفر ياسين فالح حسن سمير	٨٢٨-٨١٢
٣٥.	المبتدأ والخبر في حواشي ابن هشام الأنصاري على التبيان في إعراب القرآن للعكبري (ت ٦١٦هـ)	أ.د. يونس يحيى عبدالله نهلة حامد علي	٨٤٨-٨٢٩
٣٦.	الموسيقى الشعرية في شعر النابغة الذبياني والأعشى	أ.د. لمى سعدون جاسم رواء حسين جبار	٨٧٢-٨٤٩
٣٧.	شواهد البيان والبديع وأثرها في تعدد القراءات "البحثري إنموذجاً"	أ.د. محمد حسين توفيق طيبه فاخر جميل	٨٩٣-٨٧٣
٣٨.	أوضاع الأقليات المسيحية في إندونيسيا (١٩٢٥م-٢٠٠٠م)	أ.د. عصام عبد الغفور عبد الرزاق علياء مصلح حسن	٩١٢-٨٩٤
٣٩.	بناء اختبار محكي لمادة التربية البيئية باستعمال المكبرة وفقاً لنظرية الاستجابة للفقرة الأهداف	برهان إسماعيل علي أ. د. صفاء طارق حبيب	٩٤٩-٩١٣
٤٠.	تحليل الصيغ الصرفية في اللهجات العربية المعاصرة بين : "التحديات النظرية والتطبيقات الحديثة".	م.م. دنيا عباس محمد سامي محمود	٩٧٣-٩٥٠
٤١.	تفسير آيات الأخلاق في سورة الأنفال بين تفسيري الحاكم الجشمي (٤٩٤هـ) وابن عاشور (١٣٩٣هـ) -دراسة مقارنة-	أ.د. رنا صميم صديق سمر نائر جاسم حماد	٩٧٤- ١٠١٢

٤٢.	ثنائية القرب والبعد في شعر ابن الجيّاب الأندلسي (ت ٧٤٩هـ)	أ.د. بان كاظم مكي ساره محمود كريم	١٠١٣- ١٠٣٧
٤٣.	جماليات الزمان في رحلة كُثير عزة	أ.د. عروبة خليل ابراهيم رسل بدر لطيف	١٠٣٨- ١٠٥٨
٤٤.	سورة الفاتحة بين المكية والمدنية وأحكام البسطة من كتاب " الفوائد اللائحة من معاني الفاتحة " لشيخ الإسلام أبن جماعة (ت ٧٣٣هـ) من الفائدة الأولى الى الفائدة العاشرة	أ.د. أحمد خزعل جاسم سالي أحمد سعود	١٠٥٩- ١١٠٣
٤٥.	علوم القرآن في سورة النحل بين الحافظ ابن كثير والخطيب الموصلي. (الناسخ والمنسوخ إنموذجا)	أ.د. رائد يوسف جهاد هدى عبد الرحمن خميس	١١٠٤- ١١٣٤
٤٦.	علي الغربي نسبه الشريف وأيكولوجيا عمارة المرقد- دراسة إنثروبولوجية-	أ.د. محمد جميل أحمد كاظم جاسم طعان	١١٣٥- ١١٥٦
٤٧.	فاعلية استراتيجية خماسية (لماذا) في تحصيل طالبات الصف الخامس الإعدادي في مادة القرآن الكريم والتربية الإسلامية والاحتفاظ بها	أ.د. إحسان عمر محمد الحديثي أ.د. محمد خليل خير الله نبأ سعد محمد عوين	١١٥٧- ١١٨٤
٤٨.	فاعلية استراتيجية ملخصات المغناطيس في اكتساب المفاهيم الاسلامية لدى طالبات الصف الخامس الإعدادي في مادة القرآن الكريم والتربية الإسلامية	أ.م.د. زينة مجيد ذياب هدى علي سلمان الموسوي	١١٨٥- ١٢٠٧
٤٩.	فاعلية استراتيجية نشاط التفكير الموجه (DRTA) في تحصيل طالبات الصف الثاني المتوسط في مادة القرآن الكريم والتربية الإسلامية والاحتفاظ بها	أ.د. حسام عبد الملك عبد الواحد رند علاوي مهدي	١٢٠٨- ١٢٣٢
٥٠.	منهج محمد بن عبد الله الصديقي القيصري في تعليقاته على تفسير البيضاوي لسورة -يس-	هوشمند رشيد محمود أ.م.د. محمود عبد الله محمود	١٢٣٣- ١٢٦٤
٥١.	موقف الإتحاد الأوروبي من قضية لوكرابي (٢٠٠٠م- ٢٠٠٧م)	أ. د. شيما فاضل مخبير مروه خضر إبراهيم	١٢٦٥- ١٢٧٩
٥٢.	مدينة باب الأبواب دراسة في التاريخ السياسي والحضاري منذ الفتح حتى نهاية العصر الأموي (٢٢-٢٤٣١١٣٢-٧٥٠م)	أ.د. هدى نوري شكر	١٢٨٠- ١٣٢٩

١٣٣٠- ١٣٤٨	م. إيهان عبدالمنعم غفوري	Speaking the Self: A Critical Discourse Analysis of Y and Z Generations in Podcasts	٥٣.
١٢٤٩- ١٣٧٤	م.د. حنان عبد الهادي ججيج	أثر توظيف الذكاء الاجتماعي واللغوي مع استراتيجية التخيل الموجه في تنمية مهارات فهم المقروء لدى تلامذة الصف الرابع الإبتدائي	٥٤.

التعريف:

مجلة علمية دورية محكمة فصلية تصدر عن كلية التربية للبنات الجامعة العراقية

تحمل الرقم الدولي:

ISSN (print): 2708 – 1354 ISSN (online): 2708 – 1362

مجلة معتمدة في دار الكتب والوثائق العراقية بالرقم: (2138) لسنة 2016م

وتقوم بنشر البحوث العلمية القيمة والأصيلة

في مجالات العلوم الإنسانية المختلفة باللغتين العربية والإنجليزية.

دعوة:

ترحب هيئة تحرير المجلة بإسهامات الباحثين، وأصحاب الأقلام من الكتاب والمثقفين في أقسام الفكر الإسلامي، والعلوم الإنسانية، والاجتماعية، والتعليمية والتربوية، وكل ما له صلة بشؤون المرأة والمجتمع، وقضايا الإنماء التربوي والتعليمي، والبرامج التطويرية المعاصرة على وجه العموم ذلك على وفق قواعد النشر المعتمدة من هيئة تحرير المجلة على وفق تعليمات وضوابط النشر في المجلات العلمية الصادرة من دائرة البحث والتطوير في وزارة التعليم والبحث العلمي الموقرة.

ضوابط النشر في المجلة

١. تتخصص المجلة بنشر الحوث العلمية القيمة والأصيلة في المجالات الإنسانية، والتي لم يسبق نشرها أو تقديمها إلى أي جهة أخرى (بتعهد خطي من صاحب البحث) ضمن المحاور المشار إليها في التعريف أعلاه، شرط الالتزام بمنهجية البحث العلمي وخطوات المتعارف عليها محلياً وعالمياً، وتقبل البحوث بإحدى اللغتين العربية أو الإنجليزية بنسبة محددة.
٢. تخضع البحوث المرسلة إلى المجلة جميعها لفحص أولي من هيئة التحرير لتقرير مناسبتها لتخصص المجلة، ثم لبيان أهليتها للتحكيم، ويحق لهيئة التحرير أن تعتذر عن قبول البحث بالكامل، أو تشترط على الباحث تعديله بما يتناسب وسياسة المجلة قبل إرساله إلى المحكمين.
٣. ضرورة تحقق السلامة اللغوية مع مراعاة علامات الترقيم، ومتانة الأسلوب ووضوح الفكرة علل أن يكون الباحث مسؤولاً عن السلامة اللغوية للبحث المقدم باللغتين العربية والإنجليزية.
٤. ترسل البحوث المقبولة للتحكيم العلمي السري إلى خبراء من ذوي الاختصاص قبل نشرها، للتأكد من الرصانة العلمية والموضوعية والجدة والتوثيق على وفق استمارة معتمدة ولا تلتزم هيئة التحرير بالكشف عن أسماء محكميها، وترفض البحوث المتضمنة في خلالها إشارات تكشف عن هوية الباحث.
٥. لضمان السرية الكاملة لعملية التحكيم تكون المعلومات الخاصة بهوية الباحث أو الباحثين في الصفحة الأولى من البحث فحسب.
٦. يلتزم الباحث بإجراء التعديلات الجوهرية المقترحة من المحكمين للبحث.
٧. يحق لهيئة تحرير المجلة رفض البحث واتخاذ القرار وعدم التعامل مع الباحث مستقبلاً عند إكتشافها ما يتنافى والأمانة العلمية المطلوبة بعد التثبت من ذلك.
٨. تنتقل حقوق طبع البحث ونشره إلى المجلة عند إخطار صاحب البحث بقبول للنشر، ولا يجوز النقل - أي عن البحث - إلا بالإشارة إلى مجلتنا، ولا يجوز لصاحب البحث أو لأي جهة أخرى إعادة نشره في كتاب أو صحيفة أو دورية إلا بعد أن يحصل على موافقة خطية من رئيس التحرير.
٩. تقدم رئاسة هيئة التحرير مكافأة خاصة للمحكمين، وشهادة إبداع وتميز للبحوث المبتكرة للباحثين .
١٠. معتمد المجلة آلية التوثيق المتنوعة فتقبل البحوث بآلية التوثيق بالهوامش سواء أكان في نفس الصحيفة ، أم في نهاية البحث، كما تقبل البحوث بآلية التوثيق في المتن بالطريقة

المتعارف عليها عالمياً بـ APA.

١١. تقبل المجلة كذلك البحوث الميدانية أو العملية، شرط أن يورد الباحث مقدمة يبين فيها طبيعة البحث ومدى الحاجة إليه ، ومن ثم يحدد مشكلة البحث في هيئة مساءلات أو فرضيات، ويعرّف المفاهيم والمصطلحات، ويقدم عندها قسماً خاصاً بالإجراءات يتناول فيه خطة البحث والعينات والأدوات ، فضلاً عن قسم خاص بالنتائج ومناقشتها، ويورد أخيراً قائمة المراجع.
١٢. لا يجوز نشر أكثر من بحث للباحث في العدد الواحد من المجلة سواءً أكان بحث منفرداً أم مشتركاً مع باحث آخر.
١٣. يزود صاحب البحث- عند نشره- بنسخة واحدة مستلة مختومة من البحث المنشور في العدد.
١٤. تحتفظ هيئة التحرير بحقها في أولوية النشر في كل ما يرد إليها من مطبوعات، تأخذ بنظر الاعتبار توازن المجلة، والأسبقية في تسليم البحث معدلاً بعد التقييم، واعتبارات أخرى، ويخضع ترتيب البحوث في العدد الواحد للمعايير الفنية المعتمدة في خطة التحرير.
١٥. البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي هيئة التحرير أو الهيئة الاستشارية للمجلة.
١٦. جميع المراسلات المتعلقة بالمجلة كافة تكون بإسم رئيس التحرير، أو مدير التحرير عبر العنوان البريدي: wom.sta.uni@aliraqia.edu.iq أو عن طريق برنامج التلجرام على الرقم ٠٧٨٧٩٨٢٠٩٤٣.
١٧. أخيراً تأكد هيئة التحرير على ضرورة الإلتزام بالبحث الموضوعي الحر والهادئ والبعيد عن كل أشكال التهجم أو المساس بالرموز والشخصيات، وتتأى عن نشر الموضوعات التي تمس المقدسات أو تلك التي تدعو إلى العصبية الفئوية والطائفية وكل ما يوجب الفرقة ويهدد السلم المجتمعي.

دليل المؤلف Author Guidelines

١. يقدم الباحث طلب خطي (إستمارة رقم 1 المرفقة) مختوم بالختم الرسمي لجهة الإنتساب .
٢. يقدم الباحث ثلاث نسخ ورقية مطبوعة مكبوسة على ورق (A4) وعلى وجه واحد، وتكون إعدادات حواشي الصفحة 5.2سم من كل جانب بخط (Simplified Arabic) بحجم 14 للمتن و 12 للهامش، و16 غامق للعنوان الرئيسي و 15 غامق للعنوان الفرعي. وإذا كان البحث باللغة الانجليزية فيكون بخط (Times New Roman) .
٣. لا يزيد البحث عن خمسة وعشرين صحيفة ويكون من ضمنها المراجع والحواشي والجداول والأشكال والملاحق. ويتحمل الباحث ما قيمته ثلاثة آلاف دينار عن كل صحيفة زائدة.
٤. يوقع الباحث التعهد الخاص بكون البحث لم يسبق نشره، ولم يقدم للنشر إلى جهات أخرى، ولن يقدم للنشر في الوقت نفسه حتى انتهاء إجراءات التحكيم (استمارة رقم 2).
٥. يلتزم الباحث بتقديم نسخة من كتاب الاستلال الإلكتروني للبحث وبخلافه يتعذر النشر.
٦. يتعهد الباحث بجلب نسخة إلكترونية من البحث على قرص حاسوب (CD) بعد إجراء جميع التعديلات المطلوبة وقبول البحث للنشر في المجلة.
٧. يرفق مع البحث خلاصة دقيقة باللغتين العربية والانجليزية على ألا تزيد على صحيفتين مع السيرة الذاتية.
٨. يسدد الباحث أجور النشر والخبراء بحسب مقدارها لكل لقب علمي وفق المنصوص عليه في الكتب الرسمية ويتم تسليم الأجر إلى الجهة الرسمية في القسم المالي للكلية بوصلات رسمية تحفظ حق الباحث وإدارة المجلة ، ولا تسترد الأجر في حالة رفض رئيس التحرير أو المقيمين للبحث المقدم لأسباب علمية أو لسلامة الفكرية أو غيرها.
٩. يستلم الباحث إيصالاً خطياً بتاريخ مسلم البحث. ثم يُعلم بالإجراءات التي تمت.
١٠. إذا استخدم الباحث واحدة من أدوات البحث في الاختبارات أو جمع البيانات فعليه أن يقدم نسخة كاملة من تلك الأداة إذا لم تنشر في صلب البحث أو ملاحق .
١١. تلتزم المجلة بإرسال البحث إلى ثلاثة مقومين بخطاب تأليف (استمارة رقم 3) المرفقة على أن يتم تقويم البحث في مدة أقصاها إسبوعاً واحداً من تاريخ إستلامه للبحث، وبخلاف يقدم الخبير اعتذاره خلال هذا الإسبوع، وعندما يكون التقويم العلمي إيجابياً باتفاق إثنين من المقومين على الأقل يحال البحث إلى المقوم اللغوي لتدقيقه لغوياً.

دليل المقيم Reviewer Guidelines

أدناه الشروط والمتطلبات الواجب مراعاتها من قبل المقيم للبحوث المرسلّة:

١. يقوم البحث على وفق استمارة معتمدة للتقويم (استمارة رقم 4) تتضمن الآتي:

أ- فقرة تتعلق بموضوع البحث هل سبقت دراسته من قبل بحسب علمكم؟ وهل يوجد اقتباس حرفي؟ (الإشارة إلى الاقتباس إن وجد) أو استلال مع تحديد مكان الاستلال.

ب - جدول تقويمي فني تفصيلي يعبر عنه بـ (24) فقرة محددة صيغت على وفق مقياس ليكرت الثلاثي: جيد (3)، مقبول (2)، ضعيف (1) ويقوم الخبير بالتأشير على اختيار واحد منها تبعاً لقناعاته بمحتوى الفقرة وعدم ترك أي فقرة بدون إجابة.

ت - مكان محدد لملاحظات الخبير الخاصة بتفاصيل البحث، أو أساسيات العامة (علمية أو منهجية) كي يستفيد منها الباحث.

ث - خلاصة التقويم المتعلقة بصلاحية النشر على وفق ثلاث خيارات (صالح للنشر أو صالح بعد إجراء التعديلات، أو غير صالح للنشر) على وفق المعايير المحددة في الاستمارة.

ج - مكان محدد لنتيبت مسوغات عدم الصلاحية للنشر إذا حكم بذلك.

٢. على المقيم التأكد من تطابق وتوافق عنوان الخلاصتين العربية والإنجليزية لغوياً.

٣. أن يبين المقيم هل أن الجداول والأشكال التخطيطية الموجودة واضحة ومعبرة.

٤. أن يبين المقيم هل أن الباحث اتبع الأسلوب الإحصائي الصحيح.

٥. أن يوضح المقيم هل أن مناقشة النتائج كانت كافية ومنطقية.

٦. على المقيم تحديد مدى استخدام الباحث المراجع العلمية.

٧. يمكن للمقيم أن يوضح بورقة منفصلة التعديلات الأساسية لغرض قبول البحث.

٨. توقيع الخبير عل الاستمارة تمثل تعهد خطي بأنه قام بتقويم البحث علمياً على وفق المعايير الموضوعية، وإن البحث يستحق التقويم الحاصل عليه ومطلوب تسجيل إسمه على وفق ما مثبت في الاستمارة.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الإفتاحية

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا و نبينا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين، وأصحابه الغُر الميامين.. وبعد

فعلى بركة الله نتشرف هيئة تحرير مجلة كلية التربية للبنات - الجامعة العراقية بعرض النتاج العلمي والمعرفي للباحثين ضمن الإصدار (الثلاثون ٣٠) والمؤرخ في: أيلول/2025، ليغترف منه القارئ الكريم البضاعة النافعة والسلعة الغالية، في غراس علمي إنساني تربوي معاصر، إمتاز فيه هذا الإصدار بموارد العلوم للدراسات الإنسانية والتربوية المتنوعة ليكون مرجعاً علمياً للباحثين وطلاب العلم .. ونبراساً يشع بالارتقاء بالمجتمعات إلى التطور والإزدهار، وبلورة العقول للإفراد للنهوض والتفوق على الصعاب ومواجهة التحديات في مختلف جوانب الحياة الإنسانية ..

واخيراً نسأل الله تعالى التوفيق والقبول ، ونلتقيكم بإذن الله تعالى مع المزيد من العطاء العلمي والنتاج المعرفي وفقنا الله وإياكم لمزيد من العطاء خدمة للمسيرة التعليمية

.. وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم ..

الموسيقى الشعرية في شعر النابغة الذبياني وألأعشى

**The Poetic Music in the Poetry of
Al-Nabigha Al-Dhubyani and Al-A'sha**

إعداد

Prepared by

الإشراف : أ.د. لأمى سعدون جاسم

الطالبة : رواء حسين جبار

٢٠٢٥ م

١٤٤٦ هـ

الملخص

تميز الشعر الجاهلي بكونه شعراً إيقاعياً، تغنى به الجاهليون، واتخذوه وسيلةً للتعبير عن مشاعر وأحاسيس فضلاً عن كونه وسيلتهم في حفظ الآثار وتخليد أثارهم من انتصارات ومعارك، ويعد شعر الأعرشى والنابغة الذبياني من أهم شعراء العصر الجاهلي، وقد جاء هذا البحث مستلماً من رسالة ماجستير يمثل أهمية الجانب الإيقاعي في شعر النابغة الذبياني والأعرشى، وقد قسم البحث على مقدمة ومبحثين مثل المبحث الأول الموسيقى الخارجية مقسومة على الوزن والقافية، أما المبحث الثاني فمثل الموسيقى الداخلية في شعر الشاعرين مقسومة على التكرار والجناس، ثم خاتمة تضمنت نتائج البحث فضلاً عن قائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: (الأعرشى، النابغة، الموسيقى، الشعر الجاهلي).

Abstract

Pre-Islamic poetry is distinguished by its rhythmic quality; it was chanted by the pre-Islamic Arabs and used as a means to express their emotions and feelings. It also served as a tool to preserve and immortalize their heritage, victories, and battles. The poetry of Al-A'sha and Al-Nabigha Al-Dhubyani is considered among the most important in the pre-Islamic era. This study, extracted from a master's thesis, highlights the significance of the rhythmic aspect in their poetry. The research is divided into an introduction and two main sections: the first addresses external music, divided into meter and rhyme, while the second discusses internal music, divided into repetition and alliteration. The study concludes with a summary of the findings, followed by a list of sources and references.

Keywords: (Al-A'sha, Al-Nabigha, music, pre-Islamic poetry).

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء المرسلين، محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد :

تعد الموسيقى الشعرية من أهم العناصر الفنية التي تميز العمل الشعري عن غير، فقد حاز الشعر منذ العصور القديمة اهتمام العرب، فاتخذوه وسيلة يؤرخون بها معاركهم وانتصاراتهم، والميزة التي جعلت الشعر يحظى بهذه المكانة هي وجود الموسيقى الناتجة عن الوزن والقافية، والشعر الجاهلي بشكل عام شعر إيقاعي، ولأهمية الموضوع اتخذت دراسة الموسيقى الشعرية ببحثي الموسوم بـ(الموسيقى الشعرية في شعر النابغة الذبياني والأعرشى، وقد قسم البحث على

مقدمة عامة ومبحث أول بعنوان الموسيقى الخارجية ومبحث ثان بعنوان الموسيقى الداخلية ثم خاتمة تضمنت نتائج البحث فضلاً عن قائمة المصادر والمراجع.

مدخل

تعد الموسيقى من أهم ما يميز الشعر عن غيره من الفنون الأخرى ، فقد اعتمد الشعراء على الموسيقى في نقل أفكارهم ، وأحاسيسهم ^(١)، وتميز الشعر العربي بوجود إيقاع موسيقي ناتج عن الوزن والقافية التي ينتظم الشعر بهما ، وإيقاع ناتج عن أصوات الحروف والتراكيب الخاصة هو الإيقاع الداخلي، وهذه الميزة هي التي تميز الشعر عن غيره من الفنون الأخرى : "يشمل مفهوم الإيقاع ظاهرة التناوب الصحيح للعناصر المتشابهة كما يشمل تكرار هذه العناصر" ^(٢)، فالإيقاع بشكل عام عبارة عن تكرار لعناصر متشابهة ، ومما يميز الإيقاع في الشعر كونه يتخلل جميع العناصر الأخرى :الكلمات، والحروف، والأخيلة ، والموسيقى ^(٣)، وسوف نتطرق في هذا المبحث لدراسة الإيقاع الشعري الداخلي والخارجي في شعري النابغة الذبياني وألعاشى الكبير .

المبحث الأول

الموسيقى الخارجية

وهو الإيقاع الناتج عن الوزن والقافية وسوف نعرض لدراسته في هذا الجزء من المبحث على نماذج من شعر الشاعرين

أولاً: الوزن : يعد الوزن الميزة الأساس في الشعر العربي ، وهو ما يمنح الشعر ميزته، إيقاعية : وهو الركن الأعظم في الشعر : "الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها الضرورة" ^(٤)، فالوزن معيار أساس في الشعر فكل تعاريف الشعر تتضمن الوزن ركناً أساسياً فيها، فالشعر : "الكلام الموزون والمقفى وله معنى" ^(٥)، فالوزن ركن أساسي وأصيل في الشعر العربي، وهو يفوق القافية، بهذا يقول ابن رشيق: "لأن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن" ^(٦)، وهذا الكلام يعني أنّ الوزن أهم من القافية وهو ركن أساسي حتى أن الخطأ فيه يدخل ضمن العيب في الشعر خلاف القافية، وقد أشار حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ) لأهمية الوزن فقال : "الأوزان مما يتقوم به الشعر ويعد من جملة جوهره ، والوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لأتفاقها في عدد الحركات

والسكنات والترتيب"^(٧)، والشعر المنظوم المختلف عن المنثور بما تميز عنه بخصائصه^(٨)، فعلى رأي ابن طباطبا(ت٢٣٢هـ) ما يميز المنظوم عن المنثور هو الوزن والقافية، ولكن عندما جاءت بعض الآيات القرآنية منظومة بوزن ولها سجة فلجأ بعض النقاد لإضافة شرط تفريقي في تعريف الشعر فقالوا: "الشعر ما يوزن قصداً"^(٩)، فالشعر هنا لابد من قصد القائل إليه حتى ينطبق عليه هذا المفهوم، فنظم الشعر على وزن يتكرر في كل بيت وفق مراحل زمنية منتظمة يكون هو السبب في بث الموسيقى المصاحبة له: "نسج الكلام على نحو ينسق المتحرك والساكن من حروفه تنسيقاً خاصاً هو مصدر تلك الموسيقى التي نحسها في الشعر دون النثر"^(١٠)، فالوزن هو أساس بنائي سار عليه الشعر العربي، والشعر الجاهلي بشكل عام كان هو المعيار الإيقاعي في استنباط بحور الشعر ووضع حدودها المسموح بها، فالعلاقة بين الوزن الشعري والموسيقى علاقة لا يمكن تمييزها عن بعضها، فالموسيقى نتيجة لوجود الوزن: "فالموسيقى تقوم على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولاً وقصراً أو إلى وحدات صوتية معينة على نسق معين بغض النظر عن بداية الكلمات ونهاياتها"^(١١)، فالأبيات عبارة عن مقطوعات إيقاعية تتفصل بعضها عن بعض لتبدأ مقطوعة أخرى خلال البيت الواحد، فالشعر بالأساس هو كلام إيقاعي (موسيقى) وهذا ما أشار إليه السلجماسي(ت١١٥٦هـ) بتعريفه للشعر: "القول الشعري هو القول المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة، ولنتأمل أجزاء هذا الحد فنقول إن معنى كونها موزون هو أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها وبالجمله كل جزء مؤلفاً من أقوال إيقاعية يكون عدد زمان أحدها مساوياً لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة هو أن تكون الحرف التي يختم بها كل قول من تلك الأقاويل واحدة"^(١٢)، فالنظم على البحور الشعرية ينتج عنه النغمة الإيقاعية التي تفرق الشعر عن غيره، وخلافها يكون خارج عن الحدود، بل يفقد حتى التسمية بكونه شعر لو افتقد الشرطين: "الشعر لا يتم شعراً ألا بمقدمات مخيلة، ووزن ذي إيقاع متناسب، ليكون أسرع تأثيراً في النفس، لميل النفوس الى المترنات المنتظمة التركيب"^(١٣)، الموسيقى مصدرها الوزن الشعري والوزن هو: "الوحدة النغمية المتكررة في زمن معين التي تتحدد في التفعيلة في البحور الصافية، وفي تكرار تفعيلتين في البحور الممتزجة، وقد يتكرر الشطر في بعض البحور"^(١٤)،

وبحور الشعر العربي التي وضع الخليل قوانينها خمسة عشر وأدركه تلميذه الأخفش فأضاف بحراً سمي البحر المتدارك.

والجدول أدناه يوضح الأبحر الشعرية التي استخدمها النابغة في مدحه فضلاً عن نسبها:

اسم البحر	العدد	النسبة
الطويل	١٨٠	%٤٤,٣٣٤

البسيط	١٥٥	٣٨,١٧٧%
الوافر	٦٧	١٦,٥٠٢%
السريع	٤	٠,٩٨٥%
المجموع	٤٠٦	١٠٠%

فمن خلال الجدول السابق يتضح أن البحر الطويل هو أكثر البحور استعمالاً من قبل النابغة، بنسبة (٤٤,٣٣٤%)، والبحر الثاني هو البسيط بنسبة (٣٨,١٧٧%)، بينما جاء الوافر بنسبة (١٦,٥٠٢%)، وقد كان السريع أقل البحور حضوراً في ديوان النابغة الذبياني بنسبة (٠,٩٨٥%)

تميز النابغة في إبداعه الموسيقي في شعره : "أهم ما يسترعي المتأمل في شعر النابغة روعة موسيقاه فهو ينتقي الالفاظ ويؤلف بينها تأليفها بديعاً يراعي مخارج حروفها"^(١٥)، فالشاعر كان يركز على هذا الجانب في شعره فالصوت من الظواهر ذات الأثر الكبير في تعيين حالة الشاعر النفسية و انفعالاته لحظة النظم الشعري : "إذا كانت الرسالة الأدبية تتكون من منطوق ومدلول يمثلان بنيتها الأساسية ، فان تحليل الوظائف الرمزية للجانب الصوتي لا يلبث أن يتشابك مع جوانب الدلالة اللاحائية"^(١٦)، فمخارج الصوت، وقوتها ورخاوتها كلها تساهم بشكل مباشر في تحديد الدلالة وبالتالي تحقيق للغرض الذي يقصده الشاعر من خلال النظم.

البحر الطويل "أطول البحور الشعرية من حيث إيقاعه الموسيقي"^(١٧) ، فهذا البحر يمنح الشاعر مساحة تعبيرية تفي بالحاجة لإشباع رغبته في التعبير، فوزنه^(١٨) :

فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ وَمِنْهُ قَوْلُ النَّابِغَةِ^(١٩)

فَلَا لَعَمْرُ الَّذِي مَسَّحَتْ كَعْبَتَهُ وَمَا هُرِيقَ عَلَى الْأَنْصَابِ مِنْ جَسَدِ
وَالْمُؤْمِنِ الْعَائِدَاتِ الطَّيْرِ تَمَسَّحُهَا زُكْبَانُ مَكَّةَ بَيْنَ الْغَيْلِ وَالسَّعْدِ
مَا قُلْتُ مِنْ سَيِّئٍ مِمَّا أَتَيْتَ بِهِ إِذَا فَلَا رَفَعْتَ سَوْطِي إِلَيَّ يَدِي

هذا الإيقاع المتدفق مشبع بمشاعر وأحاسيس يفيض بها الشاعر من أجل كسب عطف النعمان، لينال العفو منه أولاً والعطايا ثانياً، فالإيقاع، والابتداء بالقسم واستحضار مظاهر دينية تقدسها العرب وعدد فيها فلم يكتف بمقدس واحد، ولكنه بدا بالأهم هو الكعبة، فالإيقاع قد تدفق تبعاً لحالة الشاعر النفسية، والخوف والقلق المصاحب له في كل مسيره.

وفي نص آخر من نصوص الطويل عند النابغة في قوله^(٢٠) : [طويل]

أَتَانِي أُبَيْتُ اللَّعْنِ أَتَكَ لُمْتَنِي...وَتِلْكَ الَّتِي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ
فَبِتْ كَأَنَّ الْعَائِدَاتِ فَرَشَنِي... هَرَّاسَا بِهِ يَعْلي فَرَّاشِي وَيَقْشِبُ

في خطاب بين الشاعر والملك نرى النابغة يتميز بانتقاء الألفاظ التي تؤدي المعاني بطرق متعددة ، والايقاع أهم هذه الطرق الإيقاع الذي يتشكل وظيفته : "في الأصل إنما هي توليد

المعاني في مناطق لا تصل إليها اللغة^(٢١)، "فانتقاء الشاعر لهذا البحر يتماشى مع انفعاله النفسي في تلك اللحظة مما جعل إحساس الخوف والفجعية تشتد به على المستوى النفسي، فخوفه وحزنه لوم النعمان لا الخوف من سيفه، وهذا ما يعزز الدلالة القصدية للشاعر، والشاعر هنا ينزع عن كبريائه نزعاً عنيفاً ليرفع من النعمان ويعظم من سطوته وقوته"^(٢٢)، وهي وسيلة شائعة في الاعتذارات.

أما البحر الثاني عند النابغة فهو البحر البسيط ووزنه^(٢٣):

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن....مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وهو بحر متميز بالقوة والرصانة ومنه قول النابغة^(٢٤):

أَنْبَيْتُ أَنْ أَبَا قَابُوسَ أَوْعَدَنِي وَلَا قَرَارَ عَلَى زَأْرِ مِنَ الْأَسَدِ
مَهْلًا فِدَاءً لَكَ الْأَقْوَامُ كُلُّهُمْ وَمَا أَثْمَرُ مِنْ مَالٍ وَمِنْ وَلَدٍ

عبر الشاعر عن واقع نفسي متأزم، فالانفعالات التي كان يشعر بها الشاعر لحظة انبثاق هذه الأبيات تكشف عن مدى الخوف والقلق لديه، وقد ساعد إيقاع البحر البسيط في هذا الأمر فطول التفعيلات فضلاً عن استقرارها جعل الألفاظ أكثر حياة وأكثر أوفى تعبيراً عن واقع الشاعر أما البحر الثالث عند النابغة فهو البحر الوافر وجاء بنسبة (١٦,٥٠٢%).

ووزن هذا البحر^(٢٥) (مفاعلتن - مفاعلتن، مفاعلتن... مفاعلتن - مفاعلتن، مفاعلتن)

قول الشاعر^(٢٦):

وَمَنْ يَعْرِفُ مِنَ النُّعْمَانِ سَجْلاً..... فليس كَمَنْ يَتِيَهُ فِي الصَّلَالِ
فإِنْ كُنْتَ امْرَأً قَدْ سُوتَ ظَنًّا..... بِعَبْدِكَ وَالْخُطُوبُ إِلَى تَبَالٍ
فَأَرْسَلْ فِي بَنِي ذُبْيَانَ فَاسْأَلْ..... وَلَا تَعْجَلْ إِلَيَّ عَنِ السَّوَالِ

نسج الشاعر هذه الأبيات على البحر الوافر وهذا البحر يتميز بامتلاكه: "تدفق استمدته من أصله" بحر المتقارب" إلا أن نغمه ينبتر في آخر كل شطر كما قدمنا، وهذا الانبثاق شديد المفاجأة، وله أثر عظيم جداً في نغمة الوافر إذ يكسبها رنة قوية ليست في المتقارب ولكنها تعوضه تعويضاً عظيماً عن هذا النقص بأنها تتفع للأداء العاطفي سواء كان ذلك في الغضب الثائر والحماسة أم في الرقة الغزلية والحنين^(٢٧)، فهذا الأداء النفسي خارج عن حدود الكلمات يقصد إليه الشاعر بلغة الإيحاء والتحسر والخوف من سوء ظن النعمان به.

والبحر الرابع عند النابغة وهو اقل البحور نسبة حيث بلغت نسبته (٠,٩٨٥).

ووزن هذا البحر^(٢٨): مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن...مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

نظير قوله^(٢٩):

هذا غُلامٌ حَسَنٌ وَجْهُهُ، * * مستقبلُ الخيرِ، سريخُ التمامِ

للحارث الأكبر، والحارث * * الأصغر، والأعرج خير الأنام

في هذا البيت نلاحظ اعتماد الشاعر على البحر السريع ، فجعل الإيقاع ينساب بكل سهولة وسلاسة ، فهو يصف ملوك بني الحارث فهو كرام النسب ، وكرام الطبائع ، فضلاً عن تميزهم بجمال الخلقة، فالبحر الشعري المتدفق كان له دوراً أساسياً في زيادة البعد الصوتي الجمالي للبيت الشعري.

البحر عند الأعشى :

البحر	العدد	النسبة
المتقارب	٤٠٨	%٤٥,١٣٢
الطويل	١٥٢	١٦,٨١٤
البسيط	٩٨	%١٠,٨٤٠
الخفيف	٩٣	%١٠,٢٨٧
الكامل	٦٥	%٧,١٩٠
الرمل	٥١	%٥,٦٤٠
الوافر	٣٧	%٤,٠٩٢
المجموع	٩٠٤	%١٠٠

ومن خلال الجدول السابق يتضح أنّ الأعشى اعتمد على البحر المتقارب أكثر من غيره، إذ كانت نسبته أقل من النصف بقليل (%٤٥,١٣٢)، بينما البحر الطويل جاءت نسبته (١٦,٨١٤%)، وبقية البحور تراوحت في نسب متفاوتة، ولكنها قليلة جداً مقارنة بالبحر المتقارب.

أكثر الشاعر من بحر المتقارب وهو البحر الأكثر في مدائحه: "وهو بحر بسيط النغم مضطرب التفاعيل مع الموسيقى يصلح لكل ما فيه من تعداد الصفات وتلذذ الالفاظ وسرد الأحداث في نسق مستمر)" (٣٠)، وهذا البحر من البحور الراقصة أما تفعيلته فهي (٣١) :

فعولن ، فعولن ، فعولن ، فعولن فعولن ، فعولن ، فعولن

وقد أكثر الأعشى النظم في هذا البحر؛ كونه من البحور التي تلائم مزاجه الشعري فكان يسلك به سلوك القصاص في القصص الشعرية (٣٢)، خصوصاً قصص الخمرة ، وقصص الرحلة في الصحراء ، أو مغامرات الأعشى مع النساء كثيرة في شعره وذكر عشرات الأسماء بعضها مألوف وبعضها رمزي، مثل: (هريرة، وجبيرة، وسعاد، وسلمى، وغيرهن).

وفي قوله (٣٣) : [متدارك]

أَخَا ثَقَّةٍ عَالِيَا كَعْبُهُ جَزِيلَ الْعَطَاءِ كَرِيمَ الْمَنِّ
كَرِيمًا شَمَائِلُهُ مِنْ بَنِي مُعَاوِيَةَ الْأَكْرَمِينَ السُّنَنِ

فَإِنْ يَتَّبِعُوا أَمْرَهُ يَرْشُدُوا وَإِنْ يَسْأَلُوا مَالَهُ لَا يَضِنَّ

وقد غلب التدفق الإيقاعي في نغم الأبيات المنساب من توظيف بحر المتقارب يتجاوب مع الانفعال النفسي للشاعر وهو يخاطب العاطفة لدى المتلقي ، فالشعر فن يخاطب العاطفة في أغلب أحيانه ، وقوة تأثيره ناتجة من رصف ألفاظه وانسجامها مع بعضها البعض ^(٣٤)، فالشاعر يستعين بالإيقاع للتعبير عن أحاسيسه ولا يكتفي بالألفاظ ودلالاتها ، والأبيات تحكي صراع بين الناصح ومن يتبع الهوى في نسج شعري متماسك.

والبحر الثاني في مدائح الأعشى هو البحر الطويل وقد جاء عن الأعشى في هذا البحر قوله ^(٣٥):

وَيَصْبِحُ كَالسَّيْفِ الصَّقِيلِ إِذَا غَدَا عَلَى ظَهْرِ أَنْمَاطٍ لَهُ وَوَسَائِدَا

يَرَى الْبُخْلَ مُرًّا وَالْعَطَاءَ كَأَنَّمَا يِلْذُّ بِهِ عَذْبٌ مِنَ الْمَاءِ بَارِدًا

نلاحظ اعتماد الشاعر في هذا التصوير على لغة فنية، يحاول للإفادة من خصائص متعددة لها ، فللشعر جوانب خفية تؤثر بالنفس والعاطفة ويتخذ الشاعر اليها سبيل التفكير والمنطق الهادئ ^(٣٦)، فالشاعر في مديحه المتصل يصور الممدوح بصور متعددة ، وهو بالوقت ذاته يحاول الإفادة من إيقاع الأبيات أيما إفادة وكانت له مقدرة كبيرة بهذا المجال حيث نظم على كل البحور ونسج في كل القوافي ^(٣٧).

ومن البحور التي نظم الشاعر عليها هو البحر البسيط ^(٣٨):

قَوْمٌ بُيُوتُهُمْ أَمْنٌ لِّجَارِهِمْ يَوْمًا إِذَا ضَمَّتِ الْمَحْضُورَةُ الْفَرَاعَا
وَهُمْ إِذَا الْحَرْبُ أَبَدَتْ عَنْ نَوَاجِذِهَا مِثْلُ اللَّيْثِ وَسَمٌّ عَاتِقٍ نَقَعَا
غَيْثُ الْأَرَامِلِ وَالْأَيْتَامِ كُلِّهِمْ لَمْ تَطْلُعِ الشَّمْسُ إِلَّا ضِرًّا أَوْ نَقَعَا

في مديح مباشر يتدفق الإيقاع من كلمات الشاعر وينساب بسهولة ويسر ولكن اللافت للنظر جمالية الإيقاع والانسباب الناتج من توظيف البحر البسيط في هذه الأبيات الجميلة، فلا يخفى على أحد مدى اهتمام الأعشى بموسيقى قصائده حتى أطلق عليه لقب صناجة العرب. وورد في قوله على بحر الخفيف ^(٣٩) :

وَنَدَامَى بَيْضُ الْوُجُوهِ كَأَنَّ ال شَرَبَ مِنْهُمْ مَصَاعِبٌ أَفْنَأُ
فِيهِمُ الْخِصْبُ وَالسَّمَاحَةُ وَالنَّجْ دَةُ فِيهِمْ وَالْخَاطِبُ الْمِصْلَاقُ
وَأَبْيُونَ مَا يُسَامُونَ ضَيْمًا وَمَكِيثُونَ وَالْحُلُومُ وَثَاقُ

في انسجام موسيقي جميل جداً ، نلاحظ اعتماد الشاعر على عدة وسائل فنية وصوتية وبلاغية في بث الأحاسيس والمشاعر، فهو يصف ويعدد مزايا وخصائص تشير لتفضيله هذا الممدوح ، وقد كان اعتماده على الإيقاع اعماداً أساسياً في نسيجه الشعري ، فهو صناجة العرب كما عرف عنه.

والبحر الثاني في ديوان الأعشى هو الكامل وقد جاء في قول الأعشى ^(٤٠): [الكامل]

والتاركُ	القرنُ	الكمي	مُجَدَّلاً	رَعِشَ	الأنامل
وَالْقَائِدُ	الْخَيْلُ	الْعَتَا	قَ	ضَوَامِراً	لُخَنَ
مَا	مُشْبِلٌ	وَرْدُ	الْجَبِي	نِ	مُهَرَّتُ
					الشَّدَقِينَ
					بَاسِلِ

وعند التطرق للإيقاع لدى الشاعرين يتضح استعمال الشاعر الأعشى لبحور أكثر من النابغة ، وقد كان في مقدمة بحور النابغة هو الطويل بينما كان المتقارب هو البحر الأول لدى الأعشى، فاختيار البحر الشعري يعتمد على لحظة الانفعال النفسي ، فالنابغة يميل للبحور الطويلة بما يتلاءم مع حاجته النفسية، بينما كان ميل الأعشى للبحور القصيرة الراقصة أمثال البحر المتقارب والبحر الوافر ^(٤١) ، فضلا عن كونه قد نظم ببحور أكثر من النابغة وقوافي قوافٍ أكثر كذلك ، وهذه الميزة جعلت العديد من النقاد يقرون بفضلها ويقدموه على اقرانه من الشعراء كما نقل عن الاصمعي : "أهل الكوفة لا يقدمون على الأعشى أحد قال أبو حاتم : ؛ لأنه قال في كل عروض وركب كل قافية" ^(٤٢) ، فهذا التمكن اللغوي جعل النقاد يقرون بفضل الأعشى ويقدموه على العديد من أقرانه.

القافية

وهي الركن الثاني من أركان الموسيقى الخارجية وهي الحد الذي ينتهي عنده البيت الشعري من أجل البداية من جديد، قد عرفها الخليل (ت-١٧٠هـ) بقوله: "آخر حروف الخبب يليه أول ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذي قبله الساكن" ^(٤٣)، والقافية كما جاءت عند ابن فارس (٣٩٥هـ) : "القاف والفاء والحرف المعتل اصل صحيح يدل على اتباع شيء لشيء، من ذلك القفو يقال قفوت أثر، وقفيت فلاناً بفلان إذا اتبعته إياه وسميت قافية البيت قافية لأنها تقفوا سائر الكلام أي تتلوه وتتبعه" ^(٤٤)، وتكون ضمن الوزن وخاتمة له يقول ابن رشيق (ت-٤٥٦هـ) : "وهو مشتمل على القافية وجانب لها الضرورة" ^(٤٥)، فالقافية متضمنة خلال الوزن كما يتضح من كلام ابن رشيق والقافية سميت بهذا الإسم كونها تأتي في نهاية الكلام أي في قفاه ^(٤٦).

ومن المصطلحات التي تلاقينا في الحديث عن القافية هو حرف الروي "هو آخر حرف

صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب، فيقال : قصيدة أو نونية أو عينية اذا كان الروي فيها ميماً أو نوناً أو عيناً^(٤٧)، فالحرف الأخير البارز بالقافية هو الروي الروي عند النابغة حسب الجدول التالي:

الروي	العدد	النسبة
ر	١١٨	٢٩.٠٤٦
ب	٨٤	٢٠,٦٨٩
د	٧٢	١٧,٧٣٣
م	٥٥	١٣,٥٤٦
ع	٤٣	١٠,٥٩١
ل	٢٢	٥,٤١٨
ن	٩	١,٧٢٤
هـ	٥	٠.٢٣
	٤٠٦	%١٠٠

من خلال الجدول أعلاه يتضح أن الراء هو أكثر الحروف التي جاءت رويّاً عن النابغة، ولكن جاءت مع بقية البحور بنسب متقاربة.

وقد جاء حرف الراء في قوله الشاعر^(٤٨):

[الطويل]

أَلَمْ تَرَ خَيْرَ النَّاسِ أَصْبَحَ نَعْشُهُ عَلَى فِتْنَةٍ قَدْ جَاوَزَ الْحَيَّ سَائِرًا
وَنَحْنُ لَدَيْهِ نَسْأَلُ اللَّهَ خُلْدَهُ يَرُدُّ لَنَا مُلْكَاً وَلِلْأَرْضِ عَامِراً

في مديح متسلسل يستحضر الشاعر عادات العرب ، فيذكر افتخارهم بالآباء فيمدح والد الملك، وينتقل لمديح الابن بشكل مباشر، وقد جاء حرف الراء متناسقاً مع أجزاء البيت فلا نفور بين القافية وباقي أجزاء البيت بل قد سبكوا سبكاً واحداً.

من الحروف التي ورد الروي فيها^(٤٩) [الطويل]

تَرَى الرَّاعِبِينَ الْعَاكِفِينَ بِبَابِهِ عَلَى كُلِّ شَيْزَى أَتَرَعْتُ بِالْعِرَاعِ
لَهُ فَنَاءُ الْبَيْتِ سَوْدَاءُ فُخْمَةٍ تَلْقُمُ أَوْصَالَ الْجُزْرِ لَعْرَاعِ

في صورة المديح السابقة اعتماد كبير من قبل الشاعر على التموجات الصوتية التي تتضمن داخل الأبيات، فالروي بما له من خصائص الجهر مما يجعل الإيقاع يبدأ هادئ ثم يتصاعد تدريجاً حتى

يصل ذروته بالقافية لكي يختتم بها.

وقد كان حضور الباء في مدائح النابغة نحو قوله ⁽⁵⁰⁾: [طويل]

ألم تر أن الله اعطاك ملكاً سورة ترى كل ملك دونها يتذبذب
فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهم كوكب

في خطاب مباشر بين الشاعر والنعمان نراه يعتمد لتوظيف كل ما أمكن من أجل كسب ود النعمان ورضاه، والدلالة الصوتية ذات أهمية كبيرة في رسم الملامح الصوتية ، فحرف الباء، من الحروف المجهورة ⁽⁵¹⁾، فهذا الصوت يجعل الإيقاع يتصاعد تدريجاً حتى يختتم فيه، والملاحظة على القوافي كونها قد أخذت مكانها من البيت الشعري فلا تنافر فيها وهي ميزة عرف بها الشاعر ، وأشار النقاد إليه، وذكروا سبقه في هذا الموضوع ⁽⁵²⁾، تمتع النابغة بتميز واضح بان بحوره وقوافيه تأتي متلائمة مع قصائده منسجمة معها.

وقد كان الدال من الحروف التي وردت في ديوان النابغة ومنها قوله في معلقته الشهيرة

[البسيط] ⁽⁵³⁾

إِلَّا لِمِثْلِكَ أَوْ مَنْ أَنْتَ سَابِقُهُ سَبَقَ الْجَوَادَ إِذَا اسْتَوَى عَلَى الْأَمَدِ
أَعْطَى لِفَارِهِةٍ حُلُو تَوَابِعُهَا مِنْ الْمَوَاهِبِ لَا تُعْطَى عَلَى نَكْدِ
الْوَاهِبُ الْمِئَّةَ الْمَعْكَاءَ زَيْنُهَا سَعْدَانُ تَوْضَحَ فِي أَوْبَارِهَا اللَّبَدِ

عززت القافية الأداء الصوتي في الأبيات؛ فهي تعد المحطة التي يختتم بها الإيقاع من أجل أن يتكرر مرة أخرى، وجعله مقارباً من الفاصلة مما عزز الإيحاء الصوتي ، وكان الأداء الصوتي المتصاعد ذو أثر كبير في نفس المتلقي.

ومن الاحرف الواردة في ديوان النابغة حرف (الميم) ⁽⁵⁴⁾: [طويل]

للحارثِ الأكبر، والحارث الأصغر، والأعرج خير الأنام
ثم لهندٍ، ولهندٍ، وقد أسرع، في الخيرات، منه إمام
خمسهُ آبائهم، ما هم هم خير من يشرب صوب الغمام

في مديح الشاعر للحارث ملك الغساسنة، وأكثر من يلفت النظر هدوء الإيقاع المتدفق، وقد ساعدت القافية الساكنة (المقيدة) في جعل الإيقاع مستقراً يتدفق بشكل أفقي من المصراع الأول حتى يختتم بالقافية من أجل أن يعاد تدفقه مرة أخرى.

وفي قوله (55): [خفيف]

أَتَوْعِدُ عَبْدًا لَمْ يَخُنْكَ أَمَانَةً وَتَتْرُكُ عَبْدًا ظَالِمًا وَهوَ ظَالِمٌ
وَأَنْتَ رَبِيعٌ يُنْعِشُ النَّاسَ سَيِّبُهُ وَسَيْفٌ أُعِيرَتْهُ الْمَنِيَّةُ قَاطِعٌ
أَبَى اللَّهُ إِلَّا عَدْلُهُ وَوَفَائُهُ فَلَا النُّكْرُ مَعْرُوفٌ وَلَا الْعُرْفُ ضَائِعٌ

يتدفق الإيقاع الشعري حاملاً أحاسيس الشاعر ومشاعره ، وهو يحاول أن ينال استعطاف الملك، فيعاتبه أولاً ثم يشرع بمدحه، والملاحظة التي شملت أغلب الابيات تمكن القافية مع البيت وانسجامها معه بشكل كبير جداً ، فلا نفور ولا عيب من عيوب القوافي وهذا مما جعل الإيقاع الشعري يتناسب مع الغرض تناسباً كبيراً

أما الروي عند الاعشى فالجدول أدناه يوضحه

الروي	العدد	النسبة
ر	١٨٦	٢٠,٥٧٥
م	١٥٠	١٦,٥٩٢%
هـ	١٤٧	١٦,٢٦١%
ل	٩٧	١٠,٧٣٠%
ن	٨٣	٩,١٨١%
ع	٧٤	٨,١٨٥%
ح	٦١	٦,٧٤٧%
د	٦٠	٦,٦٣٧%
ك	٣٢	٣,٥٣٩%
ص	١٤	١,٥٤٨%
	٩٠٤	

عند القاء نظرة على الجدول أعلاه نرى أن الرءاء هي أكثر القوافي حضوراً في شعر الاعشى إذ بلغت نسبتها (٢٠,٥٧٥%) وقاربها الميم (١٦,٥٩٢) ثم الهاء (١٦,٢٦١)، ثم جاءت بقية الأحرف بنسبة أقل.

فالراء كان أكثرها حضوراً في مدائح الاعشى ، ومنها قول الشاعر (٥٦) [بسيط]

قد طفئت ما بينَ بانيقيا الى عدنِ وطالَ في العجمِ ترحالي وتَساري
فكان اوفاهم عهد وامنعم جارا ابوك بعرف غير انكارِ
كالغيث ما استمطروه جاد وابله وعند ذمته المستأسد الضاري

في مدح متألق من الشاعر يبدأ في تصاعد الإيقاعات الصوتية بشكل متناسق ، فالشاعر يثني على الممدوح بذكر شرف والده ومقارنة كرمه بكرم الملوك من العجم، وهذا التفصيل من أجل تفضيله عليهم، يتضح أن الإيقاع الراقص للأبيات ينتهي بوجود القافية التي تسهم في إكمال هذا الإيقاع، فأبيات الشاعر كانت خصة من الناحية الإيقاعية (57)، كونه اعتمد الإيقاع الراقص في هذه الابيات من أجل بث مشاعره وأحاسيسه.

وفي قوله (58): [الوافر]

يَقُودُ المَوْتَ يَهْدِيهِ إِيَّاسُ عَلَى جَرْدَاءَ تَسْتَوِي الحِزَامَا
تُبَارِي ظِلَّ مُطَرِّدٍ مُمَرٍّ إِذَا مَا هُزَّ أَرَعَشَ وَإِسْتَقَامَا
أَخُو النَجْدَاتِ لَا يَكْبُو لِضُرِّ وَلَا مَرَحٍ إِذَا مَا الْخَيْرُ دَامَا

تبرز القيمة الإيقاعية داخل النص الشعري ، فهو يكتف الاوصاف للممدوح ، فيصفه بالشجاعة والقوة، فضلا عن النخوة في إدراك المكروب : أخو النجدات، فهذه الصورة الجميلة عززها الإيقاع وجعلها أكثر تأثيراً ، والقافية الميم، المتصلة بألف الاطلاق قد أدت الأغراض الإيقاعية بصورة جميلة جداً تعزز من الدلالة، والصورة الجمالية في الوقت ذاته.

ومن قوله أيضاً (59) [الطويل]

وَمَا إِنْ عَلَى جَارِهِ تَلَفَةٌ يُسَاقِطُهَا كَسِيقَاتِ الْعَبْنِ
هُوَ الْوَاهِبُ الْمِنَّةَ الْمُصْطَفَا ةَ كَالنَّخْلِ رَيَّيْنَهَا بِالرَّجْنِ
وَكُلُّ كُمَيْتٍ كَجِذَعِ الْخِصَا بَ يَرْنُو الْقِنَاءَ إِذَا مَا صَفْنِ

في دلالات متعددة يفيض بها الشاعر على ممدوحه، ولكن أكثر ما ركز عليه هو صفات الكرم، وقد أدت القافية المقيدة دوراً أساسياً ، فالإيقاع في بيتاً من أول تفعيلية في صدر البيت ثم يبدأ بالتموج حسب ألفاظ البيت المستعملة من قبل الشاعر ، والتي حرص كل الحرص على ان يجعلها توازر بعضها البعض على المستوى الإيقاعي والدلالي في الوقت ، وقد شكلت القافية نقطة ينتهي بها إيقاع البيت الأول ، من أجل استمرار التدفق الناتج من البيت الثاني.

ومنه قول الشاعر (60) [الخفيف]

لِأَمْرِ يَجْعَلُ الْأَدَاةَ لَرِيبِ ال دَهْرٍ لَا مُسْنَدٍ وَلَا زُمَالِ
كُلِّ عَامٍ يَقُودُ خَيْلاً إِلَى خِي لِي دِفَاقاً غَدَاةً غِبِّ الصِّقَالِ
هُوَ دَانَ الرِّبَابِ إِذْ كَرِهُوا الَّذِي نَ دِرَاكاً بِغَزْوَةٍ وَصِيَالِ
يتدفق الإيقاع الشعري منسباً من ألفاظ البيت تسير باتجاه القافية ليختتم بها الإيقاع، ثم يعاد تكراره مرة أخرى، فالشاعر يصف الممدوح بالشجاعة والحزم الذي يجعله في كل عام يقود خيل من أجل الحرب والقتال، فهذا الإيقاع المتدفق المملوء بالحماسة يجعل المتلقي طرباً له عند السماع. كانت قوافي النابغة أقل من قوافي الاعشى وهذه ميزة أشرنا إليها في مسألة البحور، أما عن ميزة الموازنة فقد جاء تسلسل الروي عند النابغة (ب-د-م-ع)، بينما جاء عند الاعشى (ر-م-ه-ل-ن-ع-ح-د)

ولكن ما يحسب للشاعرين كلاهما تمكنهما من الأدوات اللغوية، فالقافية جاءت منسجمة مع الأبيات متلائمة مع الأغراض التي قصد كل منهما إليها

الموسيقى الداخلية

وهي الموسيقى الناتجة عن تراكيب الجملة الداخلية، وتوظيف الألفاظ بطرق يضمن التجاور والتباعد لمخارج الحروف، فضلاً عن ظواهر أخرى مثل التكرار والجناس، ورد العجز على الصدر، وغيرها.

أولاً: التكرار: يعد هذا العنصر من أهم العناصر الإيقاعية بل أنّ الإيقاع بجملته عبارة عن تكرارات مختلفة يقول أحد النقاد في العصر الحديث "يعتمد الإيقاع - كما يعتمد الوزن الذي هو صورته الخاصة - على التكرار والتوقع، فأثار الإيقاع والوزن تنبع من توقعنا سواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث بالفعل أو لا يحدث، وعادة يكون هذا التوقع لا شعورياً، فتتابع المقاطع على نحو خاص سواء كانت هذه المقاطع أصواتاً، أو صوراً للحركات الكلامية يهيئ الذهن لتقبل تتابع جديد على هذا النمط دون غيره"^(١١) فالتكرار بمختلف أنواعه يكون مولد للإيقاع والنغمات الموسيقية في الشعر، والتكرار على ثلاثة مستويات:

١. تكرار الحرف.

٢. تكرار الكلمة.

٣. تكرار الجملة.

أولاً: تكرار الحرف وهو شائع جداً في الشعر بل هو من أكثر صور التكرار انتشاراً ونعني به: "تكرير حرف يهيمن صوتياً في المقطع أو القصيدة"^(١٢)، فتكرار الحرف يلزمه تكرار الصوت الخاص بالحرف، وبالتالي يكون التكرار هادفاً لخلق إيقاع موسيقي^(١٣)، فالشعر كما أشرنا شعر إيقاعي بالمعنى الأساس وقد كان الشاعر الجاهلي يحقق هذا الأمر عبر سلسلة من التكرارات:

"فيما يتصل بظاهر التكرار الصوتي فقد كان الشاعر الجاهلي يسعى إلى تحقيقه من طريقتين متقابلين أحدهما : نمطي يتصل بنظام القصيدة القديمة، كما كانت قد استقرت عليه عبر تاريخها الطويل، وهو الالتزام بقافية واحدة وبحر واحد، يحدث بهما الشاعر أيقاعاً صوتياً واحداً في القصيدة جميعاً، والثاني إبداعي يكشف فيه الشاعر عن قدراته الخاصة في أحداث أصوات بعينها تتكرر في كل بيت على حدة فتخلق في داخله جناساً صوتياً، يختلف من بيت إلى آخر فتخلق بين هذا البيت وغيره من أبيات القصيدة الأخرى ، وقوافيها الثابتة ما يصح أن نسميه طباقاً صوتياً"^(٦٤)، فتكرار الحرف يخلق جواً من الانسجام الصوتي بين الألفاظ وهذا النوع من التكرار اصعب من : "السير على الاوزان التقليدية؛ لأنه يستلزم دراسة بأسرار اللغة الصوتية وقيمتها الجمالية، ووفقاً تاماً على التناسب بين الدلالات الصوتية والانفعالات التي تتراسل معها"^(٦٥)، فالشاعر في هذا الاعتماد يعمل على خلق شحنات صوتية متراكمة نتيجة تكرار صوت أكثر من غيره ، وهذا التكرار تارة يأتي عفويّاً لا شعورياً تفرضه طبيعة اللغة ، وتارة يقصد إليه الشاعر قصداً^(٦٦)، والحالة الثانية تكون ذات غاية جمالية يقصد منها الشاعر أحداث اثر فني على المستوى الصوتي الجمالي ، فتكرار حرف ما يؤدي الى تكرار صوته وبالتالي يكون هذا الإيقاع المكرر حاكم داخل البيت الشعري على حساب غيره من الحروف وقد جاءت هذه الظاهرة في شعر النابغة في قوله^(٦٧).

[طويل]

حَلَفْتُ يَمِيناً غَيْرَ ذِي مَثْنَوِيَّةٍ	وَلَا عِلْمَ إِلَّا حُسْنُ ظَنٍّ بِصَاحِبِ
لَنْ كَانَ لِلْقَبْرَيْنِ قَبْرٍ بَجَلِّقٍ	وَقَبْرٍ بِصَيْدَاءِ الَّذِي عِنْدَ حَارِبِ
وللحرث الجفني سيد قومه	يلتمس بالجيش دار المحارب

في عارض المدح ، يستعرض الشاعر قدرته الإبداعية فيلجئ للمديح بصورة غير مباشرة فيمدح الملك بذكر كرم آبائه وأصالة نسبه، وشرف اصله، ونلمح في الأبيات السابقة محاولة الشاعر تكثيف تكرار حرف النون : والنون من حروف الذلق^(٦٨)، سهل اللفظ جميل الموقع وقد جاء تكراره (١٠) مرات في الأبيات أعلاه ، مما جعل الإيقاع الصادر عنه مهيمناً داخل الابيات ، وقد حاول الشاعر الإفادة من الخصائص النفسية لحرف النون، إذ يدل هذا الحرف على : " البطون في الشيء، أو تمكين المعنى تمكيناً تظهر أعراضه"^(٦٩)، من ناحية المعنى النفسي، أما من الناحية الجمالية فللنون خصائص أخرى كالانبتاق والصميمية ، والنفاد^(٧٠) ، فالحرف المكرر خلق جواً ايقاعياً على المستوى النفسي والدلالي أكد المعنى ومكن الغاية من نفس المتلقي.

وقوله ^(٧١)، [طويل]

لَعَمْرِي لَنِعَمَ الْمَرْءُ مِنْ آلٍ ضَجَعَمَ تَزُورُ بِبُصْرَى أَوْ بِبُرْقَةٍ هَارِبِ
فَتَى لَمْ تَلِدْهُ بِنْتُ أُمِّ قَرِيبَةٍ فَيَضُوى وَقَدْ يَضُوى رَدِيدُ الْأَقَارِبِ

في استهلال بالقسم يقصد الشاعر غرضه دون أي تقديم، فيبدأ بالمدح بشكل مباشر، والكلام الذي ابتداء الشاعر به كرر به حرف الراء (٩) مرات، فصوت الراء كان حاكماً في هذه الابيات والراء من: "الأصوات الصامتة المجهورة" ^(٧٢)، والجهر يؤدي رغبة للشاعر في التأكيد على المعنى فهو يحاول ابداء الرأي في الممدوح بواسطة الخصائص المختلفة للحروف، ففي هذا التركيز على خصائص الممدوح تظهر براعة الشاعر في توظيف الأفكار المختلفة.

تكرار الكلمة: وهو من الأنواع الشائعة ايضاً ففيه يقوم الشاعر باستدعاء كلمة عدة مرات من اجل لفت نظر المتلقي لهذه الكلمة.

تكرار الكلمة عند النابغة

جاء في مدائح النابغة في قوله ^(٧٣) [طويل]

فريع قلبي ، وكانت نظرة عرضت حيناً وتوفيق أقدار لأقدار
في هذه الصورة نلاحظ اعتماد الشاعر على إضفاء ظاهرة التكرار في نهاية البيت من اجل تركيز الإيقاع في تلك المنطقة من البيت الشعري فيعزز الإيقاع الداخلي المتمثل بالتكرار بالإيقاع الخارجي الذي ختمته القافية.

وفي قوله ^(٧٤):

أَتَاكَ أَمْرٌ مُسْتَبْطِنٌ لِي بُغْضَةٍ لَهُ مِنْ عَدُوِّ مِثْلِ ذَلِكَ شَافِعُ
أَتَاكَ بِقَوْلٍ هَلْهَلِ النَّسْجِ كَاذِبٍ وَلَمْ يَأْتِ بِالْحَقِّ الَّذِي هُوَ نَاصِعُ
أَتَاكَ بِقَوْلٍ لَمْ أَكُنْ لِأَقُولِهِ وَلَوْ كُتِبَتْ فِي سَاعِدَيَّ الْجَوَامِغُ

جسدت ظاهرة تكرار الكلمة ميزة أسلوبية في شعر النابغة فنراه يكرر كلمة (أتاك) في كل بيت من الأبيات السابقة، وهو بهذا يحاول لفت نظر الملك، الذي غضب عليه لما نقل عنه من

وشايات وأكاذيب لا نصيب لها من الصحة، فهو يلح على تكرار الكلمة من أجل إعطائها الاهتمام أكثر من غيرها، كونها تؤدي إليه حاجة نفسية وهي رغبته بنيل العفو من الملك. وفي قوله (٧٥):

أغر ابلج يستسقى الغمام به لو صارع الناس عن احلامهم صرعا

في وصف للشمائل والصفات تتراقص ألفاظ الأعشى ، وتطرب عنده القوافي، فنراه يفيد من ظاهرة تكرار الكلمة في عجز البيت ، بين أول البيت وآخرة، كانه قد جعل الإيقاع يتذبذب لكي يتكرر في القافية مما منح البيت جمالاً صوتياً نتيجة هذا التآلف والتكرار غير المتكلف.

وفي قوله (٧٦): [متقارب]

أخو	الحرب	إذا	لنقت	بازلاً	سما	للغلا	وأحل	الجمارا
وساور	بالنقع	نقع	الكثيب	ب	عَبَساً	ودودان	يوماً	سوارا
أقلت	قوماً	وأعمرتهم	وأخربت	من	أرض	قوماً	ديارا	

مثل التكرار في الأبيات السابقة ظاهرة ملفته للنظر والميزة الأخرى قام الشاعر بتوزيع الالفاظ المكررة في أماكن محددة من أجل تعزيز الوقع الإيقاعي ففي البيت الثاني كرر كلمة (النقع)، وهذا التكرار إيقاعات اللفظ على حساب الالفاظ الباقية أما في البيت الأخير فقد وزع الالفاظ المكررة بين الصدر والعجز فكرر لفظة كلمة (قوم)

الجناس: وهو النوع الثاني من الظواهر الصوتية التي تؤسس الإيقاع الداخلي والجناس من المظاهر الصوتية بالغة الأهمية وعادة يقصد إليها قصداً : "الجناس بأنواعه المتعددة من تامة وناقصة وزائدة ولاحقة ويتمثل كل ما هو معروف لتكرار الملامح الصوتية ذاتها في كلمات وجمل مختلفة بدرجات متفاوتة في الكثافة، وغالباً ما يهدف ذلك إلى إحداث تأثير رمزي عن طريق الربط السببي بن المعنى والتعبير حيث يصبح الصوت مثيراً للدلالة" (٧٧)، فظاهرة الجناس يهدف الشاعر فيها لإثارة المتلقي عبر ما يخلقه الجناس من تكرار للبنية الصوتية بشكل مقارب ، وهذه الظاهرة

فطن لها القدماء وألفوا فيها المؤلفات وأشاروا لفائدتها من الناحية الجمالية : "فهو نوع فيه على الحسن عون، يكسب اللفظ رونقاً وطلاوة، وبه لا تزال حلى المعاني في حلة وحلاوة"^(٧٨)، فهذا الكلام يشير لمدى أهمية هذا الفن.

أما الجناس كما جاء عن أهل الفن والاختصاص : قال القزويني (ت ٧٣٩هـ): "الجناس بين اللفظين تشابههما في اللفظ واختلافهما في المعنى"^(٧٩)، واشترط بعض المختصين في اثبات جمال الجناس : أن يكون تابعاً للمعنى مؤكداً له، وليس القصيد التكلف في اللفظ : "اختصاص هذا المعنى في القبول هو أن المتكلم لم يقصد المعنى نحو التجنيس والسجع بل قاده المعنى إليهما، وعبر به الفرق عليهما"^(٨٠)، فالاستدعاء العفوي دون التكلف هو ما يضمن جمال هذا الفن على المستوى المعنوي والصوتي : "إذا صدر عن طبع وجاء عفواً كان له وقعه وأثره في المعنى أما إذا تكلف وتصنع ، بدا ثقيلًا ورغبت عنه النفوس وجافته الأذواق"^(٨١)، فالجناس يكون له أثراً ايجابياً داخل البيت الشعري.

الجناس عند النابغة

جاء في قوله ^(٨٢) [الرجز]

نَفْسٌ	عِصَامٌ	سَوَدَتْ	عِصَامًا	وَعَلَّمَتْهُ	الْكُرَّ	وَالْإِقْدَامَا
وَصَيَّرَتْهُ	مَلِكًا	هُمَا	حَتَّى	عَلَا	وَجَاوَزَ	الْأَقْوَامَا

نلاحظ الانسجام الصوتي العالي في الأبيات اعلاه ، ولو امعنا النظر لوجدنا أنَّ الانسجام جاء نتيجة استعمل الجناس الناقص بين كلمتي (الاقداما - الاقواما)، فالشاعر جاء بالفواصل في نهاية الابيات عبارة عن جناس ناقص وهي ميزة تعزز الإيقاع الصوتي، كون القافية خاتمة للإيقاع، والجناس يعزز من وظيفتها الادائية.

الجناس في شعر الاعشى :

نظير قوله ^(٨٣) : [كامل]

وأهان صالح ماله لفقيرها وأسى وأصلح بينها وسعى لها

في هذه الصورة الإيقاعية نلاحظ رفع الشاعر من صفة الكرم لدى الممدوح ، فيجعله يهين المال للفقير ، ويواسي المحتاج ويسعى في قضاء حاجته ، والجناس بين صدر البيت وعجزه عزز الدلالة الصوتية بين الألفاظ المتجاوزة وقد كان الجناس بين كلمتي (صالح - أصلح). وفي قوله ^(٨٤):

تَعُوذُ عَلَيْهِمْ وَتَمْضِيهِمْ كَمَا طَافَ بِالرَّجْمَةِ الْمُرْتَجِمُ

مثلت ظاهرة استدعاء الجنس غير التام بين كلمتي (رجمة- مرتجم)، ظاهرة أساسية في تأكيد الإيقاع الشعري داخل البيت ، فالجناس جاء متماً للمعنى ومتفاعلاً معه ، مما جعل الإيقاع الشعري يكون بصورة جميلة جداً.

وفي قوله ^(٨٥) [وافر]

أَغْرُ أَلْبَحُ يُسْتَسْقَى الْغَمَامُ بِهِ لَوْ صَارَعَ النَّاسَ عَنْ أَحْلَامِهِمْ صَرَعَا

في وصف أشاد به الشاعر في الممدوح ، فيصفه بالقوة وبالبأس فلو صارع الناس رغبة في تحقيق أحلامهم كان الاقدر على تحقيق هذه الأحلام ، ونلاحظ التجانس الصوتي الذي نشأ نتيجة استعمال الشاعر للجناس المشتق في قوله (صارع- صرعا) جعل التقارب الصوتي البيت أكثر جمالاً.

الخاتمة

١. كان الإيقاع الخارجي الذي اعتمده الشاعران معبراً عن توجهات وهواجس كل منهما ، فقد مال النابغة للبحور الطويلة التي تكون مستقرة كالتويل والبسيط والوافر والسريع، بينما مال الأعشى للبحور الراقصة القصيرة أمثال المتقارب بالدرجة الأولى التويل فالبسيط فالخفيف فالكامل فالرمل فالوافر ، أما القوافي فقد تقاربت القوافي المستعملة من قبل كل منهما ولكن من حيث الأعداد فقد فاق الأعشى النابغة في البحور لشعرية والقوافي أيضاً، وهذه الميزة جعلت ناقدًا مثل الأصمعي يجعله في مقدمة الشعراء ..
٢. جاءت القوافي في أبيات الشاعرين كلاهما منسجمة مع أغراض الشاعر معبرة عن هواجس كل منهما وانفعالاته.
٣. مثل كل من التكرار والجناس ظاهرة أساسية في شعر كل منهما فقد تميز الشاعران بكون قصائدهما جاءت كاملة النضج من الناحية الإيقاعية، ولكن الجنس على سبيل المثال جاء أغلبه من النوع غير التام، أما التكرار فقد مثل ظاهرة أساسية تمثلت في تكرار الحرف والجملة، والكلمة.

الهوامش

(١) يُنظَر: موسيقى الشعر، إبراهيم انيس ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة : ٢١.

(٢) تحليل النص الشعري: ٧٠.

(٣) يُنظَر: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، علوي الهاشمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، البرين، ط١،

- (٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٦٣هـ) تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط ٥، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م ١/١: ١٣٤.
- (٥) نقد الشعر : ٦٤.
- (٦) العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده : ١/ ١٣٥.
- (٧) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، د.ط، د.ت، ٢٦٣.
- (٨) يُنظَرُ: عيار الشعر، محمد بن أحمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا الحسيني العلوي (المعروف بابن طباطبا) (ت ٣٢٢هـ)، تح: عبد العزيز بن ناصر المناع، دار العلوم بالرياض: ٩.
- (٩) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني ، بغداد، ٩: ١٩٦٨.
- (١٠) شرح تحفة الخليل ، ص ٩.
- (١١) علم العروض والقافية ، عبد العزيز عتيق، دار الأفق العربية، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٠: ١١.
- (١٢) المنزعة البديع في تجنيس أساليب البديع ، ابو محمد القاسم السلجماسي، تح: علاء الغازي ، مكتبة المعارف، الرباط ، ص ٤٠٩.
- (١٣) في العروض والقافية : ١٩.
- (١٤) المصدر نفسه : ٢٢.
- (١٥) النابغة الذبياني، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي - القاهرة، ط ٢ ، ١٤.
- (١٦) نظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل ، دار الشروق، القاهرة، ط ١، ١٩٩٨، ص ٣١٤.
- (١٧) في العروض والقوافي ، بريكان بن سعد الشلوي، فوزي محمود خضر، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٧: ١١٠.
- (١٨) العروض والقوافي للمقري : ١٢.
- (١٩) ديوان النابغة، النابغة الذبياني، ٢٠.
- (٢٠) المصدر نفسه : ٤٤.
- (٢١) الإيقاع والدلالة في شعر لبيد بن ربيعة ، دراسة لغوية ، المجلة العربية للعلوم الانسانية، ليلي خلف ايوب السبعان ، مجلد (٢٩)، عدد (١١٤)، ٢٠١١، ص ١٥٠.
- (٢٢) يُنظَرُ: النابغة سياسته وفنه ونفسيته، ص ٣١٢.
- (٢٣) يُنظر: القواعد العروضية واحكام القافية العربية ، محمد بن فلاح المطيري ، مكتبة أهل الأثر ، الكويت ، ط ٢، ٢٠٠٤م : ٤٧.
- (٢٤) ديوان النابغة : ٤٥.
- (٢٥) في العروض والقوافي ، ص ٢٣.
- (٢٦) ديوان النابغة : ١١٦.
- (٢٧) المرشد في فهم اشعار العرب وصياغتها : ٤٠٦.
- (٢٨) في العروض والقافية : ٥٩.
- (٢٩) ديوان النابغة الذبياني : ٨٥.

- (^{٣٠}) الايقاع الشعري بين النابغة والمسيب بن علس دراسة تحليلية موازنة، زينب محمد عثمان هارون، مجلة البحث العلمي في الآداب، العدد (٢٠)، ٢٠١٩: ٢٠.
- (^{٣١}) يُنظَرُ: العروض: ٥٠.
- (^{٣٢}) المرشد الى فهم اشعار العرب وصياغتها: ٣٨٨ / ١.
- (^{٣٣}) ديوان الاعشى: ٣٥.
- (^{٣٤}) يُنظَرُ: موسيقى الشعر: ٥.
- (^{٣٥}) ديوان الاعشى: ٦٥.
- (^{٣٦}) يُنظَرُ: موسيقى الشعر ، ص ١٩.
- (^{٣٧}) يُنظَرُ: فحولة الشعراء: ١١.
- (^{٣٨}) ديوان الاعشى: ١٣٩.
- (^{٣٩}) المصدر نفسه: ٢١٠.
- (^{٤٠}) المصدر نفسه: ٥٥.
- (^{٤١}) يُنظَرُ: الاعشى بين ناقديه في القديم والحديث: ٥٩.
- (^{٤٢}) فحولة الشعراء : ١١.
- (^{٤٣}) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده: ١٥١/١.
- (^{٤٤}) مقاييس اللغة : ١١٢ / ٥.
- (^{٤٥}) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده: ١٣٤/١.
- (^{٤٦}) يُنظَرُ: الكافي في العروض والقوافي: ٣٣.
- (^{٤٧}) علم العروض والقافية : ١١٢.
- (^{٤٨}) ديوان النابغة : ٤٩.
- (^{٤٩}) المصدر نفسه : ٤٣.
- (^{٥٠}) ديوان النابغة : ٢٨.
- (^{٥١}) النابغة بين ناقديه في القديم والحديث : ٤٩.
- (^{٥٢}) يُنظَرُ: عيار الشعر : ١٣٤.
- (^{٥٣}) ديوان النابغة: ١٢.
- (^{٥٤}) ديوان النابغة الذبياني : ١٦٦.
- (^{٥٥}) المصدر نفسه : ٨٩.
- (^{٥٦}) ديوان الاعشى : ٩٨.
- (^{٥٧}) يُنظَرُ: الايقاع في الشعر العراقي، عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد، ١٩٨٩ : ٤٠.
- (^{٥٨}) ديوان الاعشى: ١٤٧.

- (^{٥٩}) ديوان الاعشى : ٣٠٠.
- (^{٦٠}) المصدر نفسه : ١٩٠.
- (^{٦١}) مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، أرمسترونغ ريتشاردز، ترجمة محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م / ١٨٥.
- (^{٦٢}) التراكم الصوتي في شعر زيد الخيل، أفنان أحمد محمد، مجلة آداب المستنصرية، العدد (١٠٨): ٤٤٢.
- (^{٦٣}) يُنظَرُ: التكرار في الشعر الجاهلي، سيد لخضر: ٦.
- (^{٦٤}) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، ابراهيم عبد الرحمن، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٠: ٢٦٥-٢٦٦.
- (^{٦٥}) النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ١٩٩٧: ٤٤٨.
- (^{٦٦}) تحليل الخطاب الشعري: ٢٥.
- (^{٦٧}) ديوان النابغة : ٢٠.
- (^{٦٨}) يُنظَرُ: تاج العروس، ١٤٩/٣٤.
- (^{٦٩}) تهذيب المقدمة : ٦٤.
- (^{٧٠}) خصائص الحروف العربية : ٢٨.
- (^{٧١}) ديوان النابغة ١٨.
- (^{٧٢}) علم الاصوات، كمال بشر: ٨٧.
- (^{٧٣}) ديوان النابغة : ٤٨.
- (^{٧٤}) المصدر نفسه: ٣٥.
- (^{٧٥}) ديوان الاعشى: ١٩٧.
- (^{٧٦}) المصدر نفسه : ٤٩.
- (^{٧٧}) بلاغة الخطاب وعلم النص : ١٩٥.
- (^{٧٨}) جنان الجناس في علم البديع، صلاح الدين الصفدي، مطبعة الجواب، قسطنطينية، ط١، ١٢٢٩، ص ٨.
- (^{٧٩}) الايضاح في علوم البلاغة: ٢٨٩.
- (^{٨٠}) اسرار البلاغة : ١٠.
- (^{٨١}) علم البديع دراسة تاريخية : ٢٧١.
- (^{٨٢}) ديوان النابغة : ٨٥.
- (^{٨٣}) ديوان الاعشى : ٣١.
- (^{٨٤}) ديوان الأعشى : ٣٩.
- (^{٨٥}) المصدر نفسه : ٤٢.

المصادر والمراجع

١. أسرار البلاغة، عبد القاهر الرجاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٨.
٢. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت.
٣. الإيقاع في الشعر العراقي، عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد، ١٩٨٩ .
٤. تاج العروس وجواهر القاموس ، الزبيدي، دار المعرفة الكويت.
٥. تحليل الخطاب الشعري ، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٦.
٦. التكرار في الشعر الجاهلي ، سيد لخضر، دار الهدى للكتاب، ط١، ١٩٨٨.
٧. تهذيب المقدمة للعلايلي، أسعد أحمد علي، دار السؤال للطباعة والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٨٥.
٨. جنان الجناس في علم البديع، صلاح الدين الصفدي، مطبعة الجواب، قسطنطينية، ط١، ١٢٢٩.
٩. خصائص الحروف العربية، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨.
١٠. ديوان النابغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٩٠.
١١. ديون الأعشى الكبير، محمود إبراهيم محمد الرضواني، إدارة البحوث والدراسات، البحرين، ط١، ٢٠١٠.
١٢. شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني ، بغداد، ١٩٦٨.
١٣. الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، إبراهيم عبد الرحمن ، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٠.
١٤. العروض، أبو الفتح عثمان بن جني، دار القلم للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٩٨٧.
١٥. علم البديع دراسة تاريخية ، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٤، ٢٠١٥.
١٦. علم العروض والقافية ، عبد العزيز عتيق، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠.
١٧. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني، دار الجيل، بيروت.
١٨. عيار الشعر ، محمد احمد بن طباطبا العلوي، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥.
١٩. فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، علوي الهاشمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، البحرين، ط١، ٢٠٠٦.

٢٠. في العروض والقوافي ، بريكان بن سعد الشلوي، فوزي محمود خضر، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧.
٢١. القواعد العروضية واحكام القافية العربية ، محمد بن فلاح المطيري ، مكتبة أهل الأثر ، الكويت ، ط٢، ٢٠٠٤م.
٢٢. الكافي في العروض والقوافي ، أبو بكر محمد بن عبد الملك، بن السراج الشنتريني، دار الطلائع، بيروت.
٢٣. مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، أرمسترونغ رتشاردز ، ترجمة محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.
٢٤. المرشد في فهم أشعار العرب وصياغتها ، عبد الله الطيب، دار جامعة الخرطوم ، السودان، ط٢، ١٩٩٢.
٢٥. مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس بن زكريا، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، مصر، ط١، ١٩٧٩.
٢٦. المنزوع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ابو محمد القاسم السلجماسي، تح: علاء الغازي ، مكتبة المعارف، الرباط .
٢٧. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، ط٢، ١٩٩٨.
٢٨. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، ط١، ١٩٥٩.
٢٩. النابغة الذبياني، عمر الدسوقي ،دار الفكر العربي، مصر، ط١، ١٩٥٩.
٣٠. النابغة سياسته وفنه ونفسيته، إيليا الحاوي، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٨١.
٣١. نظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل ، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨.
٣٢. النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٩٠
- الدوريات:
١. الإيقاع الشعري بين النابغة والمسيب بن علس دراسة تحليلية موازنة، زينب محمد عثمان هارون، مجلة البحث العلمي في الآداب، العدد (٢٠)، ٢٠١٩.
٢. الإيقاع والدلالة في شعر لبيد بن ربيعة ، دراسة لغوية ، المجلة العربية للعلوم الانسانية، ليلي خلف ايوب السبعان ، مجلد(٢٩)، عدد(١١٤)، ٢٠١١ .
٣. التراكم الصوتي في شعر زيد الخيل ، أفنان أحمد محمد ، مجلة آداب المستنصرية ، العدد (١٠٨).