Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقا يد
ملحقة مغنية *تلمســـــان*
قسم اللغة العربية وآدابها
تخصص : لغـــة

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الليسانس

تحت عنوان:

أثر الجناس في الإيقاع

إعداد الطالبة :
☜نوال صمداني
- د. فاطمة الزهراء صغير

تحت إشـــراف الأستاذة :

السنة الجامعية: 2013/2014

كلمة شكر وعرفان

كلمة شكر

فالحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، حمدا كثيرا طيبا بوافي نعمه ويكافئ مزيده لما وفقني إليه من إتمام هذا العمل وبلوغ هذه الدرجة، فكل من فضله وجوده وكرمه.

ثم أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة "د.فاطمة الزهراء صغير" على وإرشاداتها وتوجيهاتها لي على إنجاز هذا البحث هذا البحث.

وكذا أتوجه بالشكر إلى الأستاذة المناقشة "وهيبة وهيب" التي تجسم عناؤها في تصحيح هذه المذكرة فلها خالص الشكر والتقدير

ولا يفوتني كذلك أن أتقدم بالشكر الخاص والتقدير إلى كل أساتذة وعمال الملحقة الجامعية بمغنية.

إهداء

اللهم صلي على سيدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين، وارضي اللهم على أصحابه
مصابيح الهدى إلى يوم الدين والتابعين لهم على الدرب في حمل راية القرآن والكتاب المبين
بعد الحمد لله وشكره اهدي هذا العمل:
إلى أغلى أم في الدنيا التي زودتني بالحنان والمحبة، ومدت
لي يد العون في أيامي، وتحملت معي مصاعب السنين.
إلى أبي الغالي الذي تحمل على كتفيه أتعاب الدنيا وهمومها،
والذي لم يبخل علي يوما بشيء.
أقول لهم :أنتم وهبتموني الحياة والأمل والنشأ على شغف
الاضطلاع والمعرفة حفظكما الله وأطال في عمركما.
إلى من تقاسموا معي حنان والدتي وشاركوني في حب
والدي أختي الغالية "حنان"، إلى أخواي
العزيزان "زهير" و"جلال الدين"، والكتكوت "أيوب ".
إلى عائلة "صمداني" من صغيرهم إلى كبيرهم.
إلى صديقاتي الوفيات اذكر منهم:"سناء"،"حليمة"،
"نصيرة"،"وفاء"،"مريم"،"يسمينه"،"سارة"،"رقية"،"أسماء"،"أميرة"،"خيرة".
ثم إلى كل من علمني حرفا أصبح سنا برقه يضئ الطريق أمامي.

مقدمة

مقدمـــــة:

الحمد لله معلم البيان، ومنزّل القرآن، ربّ الإنس والجان والصّلاة والسّلام على أعظم مخلوق وأفضل إنسان، وبعد:

يمثّل البديع درجة التّمييز والابتكار، والفنون البلاغية كلّها بديع إذا توفر لها ذلك الابتكار والتّمييز والإبداع، علما أنّ فنون البديع قد تساهم في تحقيق الإيقاع ومن جملتها الجناس الذي هو أكثر الألوان البديعيّة توفيرا للموسيقى، وباعتباره محسّنا بديعيّا لفظيّا فإنّ له أثر في الجانب الإيقاعي، ولذلك كان موضوع البحث "أثر الجناس في الإيقاع".

وبهدف إثبات أثر هذا المحسّن في إحداث التناغم الموسيقي وإبراز خدمته للمعنى تحدّدت الإشكاليّة المتمثّلة في: ما هو دور الجناس في تحقيق الإيقاع؟

وللإجابة عن هذا السؤال حدّدت الخطّة التّالية: كانت البداية بتمهيد تحدّث عن ظهور مصطلح البديع وتطوّر دلالته عند البلاغيّين القدامى، ثم جاء المبحث الأوّل بعنوان "مفهوم الجناس" تناولت فيه تعريفه وأنواعه وبلاغته، أما المبحث الثّاني فكان عنوانه "مفهوم الإيقاع"، تعرّضت فيه لتعريف الإيقاع وأنواعه بينما خصّصت المبحث الثّالث "لدور الجناس في تحقيق الإيقاع" وتناولت فيه صلة الجناس بالإيقاع، فالوظيفة الصّوتيّة للجناس، بحثي بخاتمة تعرضت فيها لأهم النتائج المتوصل إليها.

وقد صادفت العديد من الصّعوبات والعوائق في إنجاز هذا البحث أذكر منها: صعوبة انتقاء المادة العلمية من بعض المصادر والمراجع، ورغم هذا فقد اجتهدت وبذلت جهدا، فإن أصبت فمن عند الله، و ذلك ما كنت أبغي، وإن أخطأت فمن نفسي.

ومن أجل الإجابة عن الإشكاليّة المطروحة استعنت ببعض المصادر والمراجع أذكر منها: "دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة" لعبد القاهر الجرجاني"، و "البديع" لابن المعتز، و"الإيضاح في علوم البلاغة" للخطيب القزويني، إضافة إلى "الإيقاع في شعر الحداثة" لمحمد علوان سلمان، و "البنية الإيقاعية في الشّعر العربي" لكمال أبي ديب.

واعتمدت مجموعة من المناهج يكمّل كلّ واحد منها الآخر منها المنهج التّاريخي حين تعرّضت لمصطلح البديع وتطوّره عبر حقبتين من الزّمن، وكذلك حين قمت بتعريف بعض المصطلحات، واستخدمت أيضا المنهج الوصفي ويظهر أثناء عرض الآيات القرآنية، والشّواهد الشّعرية وتحليلها لبيان دورها في المجال البلاغي والإيقاعي.

كما لا يفوتني أن أتقدّم بالشّكر الخالص إلى أستاذتي الدّكتورة "فاطمة الزهراء صغير" -حفظها الله- التي أعانتني بتوجيهاتها على إنجاز هذا البحث.

وبعد فإنه لا يسعني في الختام إلاّ أن أعترف بالجميل والفضل الكبير لكل من تكرّم فأولاني نصيبا برعايته وأعانني على تحمّل متاعب الدّراسة ومشاقّ البحث.

وأسأل الله التوفيق والصواب.

تمهيد

يراد بالبديع في اللّغة كما جاء في اللّسان : "**بدع الشّيء يَبْدَعُهُ بَدْعًا وابتدعه : أنشأه وبدأه ... والبديع: الشّيء الذي يكون أوّلا ... والبديع ا لمُحْدَثُ العجيب، وأبدعت الشّيء اخترعته. والبديع من أسماء الله تعالى لإبداعهِ الأشياء وإحداثه إياها . وهو البديع الأوّل قبل كلّ شيءٍ** [1]، **وجاء في القرآن الكريم: {بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ}**[2] **أي خالقها ومبدعها**".

أمّا اصطلاحا فيعرّفه **الخطيب القزويني** (ت 739هـ) قائلا: "**هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدّلالة**" [3]. ويقول كذلك: " **هو علم يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدّلالة** "[4].

هكذا يظهر المعنى الاصطلاحي، أهمّية البديع في تحسين الكلام وتزيينه، شريطة أن يطابق مقتضى الحال، وتبقى الدّلالة واضحة غير غامضة أو زائفة.

لقد خضع مصطلح البديع إلى مدّ وجزر، في دلالته عند البلاغيين القدامى عبر حقبتين زمنيّتين، حيث أطلق مصطلح البديع في **حقبته الأولى** على الشّعر المحدث، الذي أتى به شعراء العصر العبّاسي المجدّدون **كمسلم بن الوليد** (ت 208هـ) **وأبي تمام الطّائي**[5].

لكنّ **الجاحظ** (ت 255هـ) قد سبق إلى هذا المصطلح في الدّراسات البلاغية، وهو يرى أن البديع مرتبط بالإبداع وعدم المماثلة والمشاكلة. ثم إنّه يرى أنّ " **البديع**

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، م1، دار الحديث القاهرة، د.ط، 2003، مادة (ب د ع) ص، 352، 353.
[2] سورة الأنعام، الآية: 101.
[3] "التلخيص في علوم البلاغة "، الخطيب القزويني، ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط 1، 1904، ص ،347.
[4] "الإيضاح في علوم البلاغة"، الخطيب القزويني، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2003، ص، 255.
[5] "علوم البلاغة"، محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، طبعة جديدة ومنقحة، 2008، ص 54.

مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كلّ لغة، وأربت على كلّ لسان، والرّاعي كثير البديع في شعره، وبشّار حسن البديع، والعتابي يذهب في شعره في البديع مذهب بشّار"[1].

وبعد أن شاع البديع في شعر الأقدمين وفي خطبهم، نهض **عبد الله بن المعتز** (ت296هـ) بجمع ضروبه في كتاب حمل اسم البديع. فكان بذلك أوّل من أفرده بدراسة مستقلّة. وقد حدّد ابن المعتزّ هدفه من تأليفه بقوله: " **قد قدّمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللّغة وأحاديث الرّسول –صلّى اللّه عليه وسلّم– وكلام الصّحابةوالأعراب وغيرهم وأشعار المتقدّمين**

من الكلام الذي سمّاه المحدثون البديع، ليعلم أن بشّارا (ت176)ومسلما (ت208)وأبا نواس(ت198)ومن سلك سبيلهم، لم يسبقوا إلى هذا الفنّ، ولكنّه كث ر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتّى سمّي بهذا الاسم"[2]. **فابن المعتز** ينفي سبق المحدثين إلى هذا الفّن ولكنّه يعترف بكثرته في أشعارهم ثم جاء بعده **قدامة بن جعفر (ت 337هـ)** فألّف كتابا عنوانه (**نقد الشعر**) يقع في ثلاثة فصول أورد فيها سبعة أنواع فقط، وانفرد بعشرين نوعا.

ثمّ تلاهما **أبو هلال العسكري** (ت 396هـ) في كتاب (**الصّناعتين**) الذي ابتكر فيه ستة أنواع، وأخرج منه أنواعا رأى أنّها تنضوي تحت بابي : المعاني والبيان، فنحا البديع معه منحى متخصّصا[3].

---

[1] "البيان والتبيين"، الجاحظ، ج4، تح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ص55، 56.
[2] "البديع" أبو العباس عبد الله بن المعتز، تقديم وشرح وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط2، 2007، ص 73، 74.
[3] "علوم البلاغة"، محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، ص 57، 58.

أمّا **الباقلاّني** (ت 403هـ) فقد ذكر في **(إعجاز القرآن الكريم)** خمسة وعشرين نوعا، منبّها إلى أنّ وجوه البديع أكثر من ذلك، ولكنّه لم يهدف في كتابه إلى إحصائها وذكرها جميعا.[1]

ونجد **ابن رشيق** (ت 456هـ) يذكر في كتابه **(العمدة)** باب المخترع والبديع مشيرا إلى وفرة ضروب البديع وقد وسعته قدرته على ذكر ثلاثة وثلاثين بابا[2].

والحقيقة أنّ مفهوم البديع يتوسّع أكثر مع **أسامة بن منقذ** (ت 583هـ) في كتاب عنوانه **(البديع في نقد الشّعر)** حيث يندرج تحت خمسة وتسعين نوعا على غير تمييز بين البيان والبديع والمعاني[3].

أمّا **الحقبة الثانية** فإنّها تبدأ من **القرن السّابع الهجري** ونجد فيها اتّجاهين، يأتي **الأوّل محافظ** سار على نهج القدامى الذين توسّعوا في أبواب البديع وعلى رأسه **ابن أبي الإصبع المصري** (ت654هـ) حيث بلغ البديع في كتابه **(تحرير التّجبير)** مئة وثلاثة وعشرين بابا، جمعهما من بديع ابن المعتز، و **(نقد الشّعر) لقدامة بن جعفر**، إضافة إلى **صفي الدّين الحلي** (ت750هـ) الذي نظم بديعية تقع في مئة وخمسة وأربعين بيتا. وجاء بعده **عزّ الدّين الموصلي** (ت789هـ) فنظم بديعية مساوية لبديعية الحلي في عدد أبياتها، وأيضا **ابن حجة الحموي** (ت837هـ) الذي نظم بديعية في مئة واثنين وأربعين بيتا.

وثانيهما نحا منحى **التّجديد والتّخصيص** وعلى رأسه **السّكاكي** (ت626هـ) الذي عدّه النّقاد رأس مدرسة التّقنين في كتابه **(مفتاح العلوم)** حيث قسّم فيه أبواب البديع إلى قسمين، أوّلهما عنوانه: ما يرجع إلى المعنى، وثانيهما عنوانه، ما يرجع إلى

---

[1] المرجع نفسه، ص 59

[2] "العمدة"، ابن رشيق ، شرح وضبط عفيف نايف حاطوم، دار صادر بيروت، ط1، 2003، ص 222.

[3] "علوم البلاغة"، محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، ص 59.

اللّفظ، وبهذا يكون **السّكاكي** قد سلك طريق التّخصيص والبعد عن التعميم الذي كان سائدا وبات كلّ علم من علوم البلاغة محدّد المعالم[1].

وضمن هذا الاتّجاه التّخصيصي نذكر كذلك **محمد بن علي الجرجاني** (ت729هـ) الذي توصل في كتابه **(الإشارات والتّنبيهات في علم البلاغة)** إلى تعريف علم البديع تعريفا رائدا جامعا مانعا يقول فيه : **"علم البديع، علم يعرف منه وجوه تحسين الكلام، باعتبار نسبة بعض أجزائه إلى بعض بغير الإسناد والتّعليق، مع رعاية أسباب البلاغة"**[2].

وينضاف إلى هؤلاء **الخطيب القزويني** (ت 734هـ) في كتابه **(الإيضاح في علوم البلاغة)**، حيث أفرد القسم الثّالث لعلم البديع، الذي تضمّن عنده المحسّنات المعنويّة والمحسّنات اللّفظية. وهذا التّبويب الذي انتهى عليه **الخطيب القزويني** هو التّبويب الذي استقرّ عليه الدّرس البديعي إلى يومنا هذا[3].

ونجد البلاغيّين يصنّفون وجوه البديع بحسب الجانب الذي أفاد المتكلّم منه، فإن كانت الفائدة من جانب المضمون في الألفاظ، صنّفت الوجوه تحت اسم **(المحسّنات المعنويّة)**. وإنّ أسهم في ذلك جرس الألفاظ وأصواتها بشكل خاص، وضعوا لها اسم **(المحسّنات اللّفظية)**[4].

غير أنّ كلمة المحسّنات توحي بأنّها جاءت لتزيين الكلام بعد استيفاء المعنى. والسّديد في هذا أن نؤدّي المعنى بهذه الوجوه البديعية نفسها، بغية أن يكون التّعبير أغنى أثرا وأعمق في النّفوس. لهذا نؤثر تسميّتها: بوجوه الأداء المعنويّة، ووجوه الأداء اللّفظية، فذلك أليق بها، وأدلّ على طبيعة دورها.

---

[1] "مفتاح العلوم"، السكاكي، حققه وقدم له وفهرسه عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 21.
[2] "علوم البلاغة"، محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، ص 61.
[3] "الإيضاح في علوم البلاغة"، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.س، ص 348.
[4] المختار من علم البلاغة والعروض، محمد علي سلطاني، دار العصماء، دمشق، ط1، 2008، ص 149

المبحث الأول:

مفهوم الجناس

1- تعريف الجناس

2- أنواع الجناس

3- بلاغة الجناس

1-تعريف الجناس :

الجناس من فنون البديع اللّفظية، ومن أوائل من تفطّنوا إليه **عبد الله بن المعتز** ، فقد عدّه في كتابه ثاني أبواب البديع الخمسة الكبرى عنده.

وعن دلالته اللّغوية يقول ابن منظور: **"الجِنَاسُ والمُجَانَسَةُ والتَّجْنِيسُ، والتَّجَانُسُ كلها ألفاظ مشتقّة من الجنس، فالجناس مصدر جانس جناسا وكذلك المجانسة والتّجنيس مصدر جنس، والتّجانس مصدر تجانس والجنس في اللّغة الضّرب وهو أعم من النّوع، قال ابن سعيدة : والجمع أجناس وجنوس"**[1].

أمّا اصطلاحا فعرّفه أرباب البديع بعبارات مختلفة اللّفظ متّفقة المعنى، منها ما قاله **ابن المعتز : " هو أن تجيء الكلمـــة، تجانس أخرى في بيت شعر وكلام : أي أن تشبهها في تأليف حروفها"**[2].

وقال **قدامة بن جعفر : "هو أن يكون في الشّعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقّة"**[3].

وقال **ابن الأثير: "حقيقته أن يكون اللّفظ واحدا والمعنى مختلفا"**[4].

وقال **السّكاكي: "وهو تشابه الكلمتين في اللّفظ"**[5].

ولعل أحسن تعريف له وأيسره إلى الكمال قول **العلوي: "هو اتّفاق اللّفظين في وجه من الوجوه مع اختلاف معانيهما"**[6].

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، م2، مادة (ج ن س) ص: 228.
[2] "البديع" ابن المعتز، ص 17.
[3] "نقد الشعر" قدامة بن جعفر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط1، 1980، ص 96، 97.
[4] "المثل السائر" ، ضياء الدين بن الأثير، تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة، مصر، القاهرة، د.ط، 1962، ص 99.
[5] مفتاح العلوم، السكاكي، ص 227.
[6] "فن الجناس"،علي الجندي، دار الفكر العربي، مصر، د.ط د.س، ص12.

2- أقسام الجناس:

ينقسم الجناس إلى قسمين: جناس تام، وجناس غير تام:

❖ **الجناس التـــّـــام** : هو ما اتّفق فيه اللّفظان في أربعة أمور وهي: أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها الحاصلة من السّكنات والحركات وترتيبها. وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعا وأسماها رتبة، وهو ينقسم إلى ثلاثة أنواع [1]:

1 - **الجناس المماثل:** وهو ما كان ركناه أي لفظاه من نوع واحد، بمعنى أن يكون اسمين أو فعلين أو حرفين مثل قوله تعالى: ﴿**وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ**﴾ [2]. فالجناس هنا بين اسمين متماثلين في كلّ شيء هما (السّاعة)، فالأولى بمعنى القيامة والثّانية بمعنى مطلق الوقت.

2 - **الجناس المستوفى:** وهو ما كان لفظاه من نوعين مختلفين، بأن يكون أحدهما اسما والآخر فعلا، أو بأن يكون أحدهما حرفا والأخر اسما أو فعلا. مثل قول أبي تمّام يمدح أبي الغريب يحي بن عبد الله: [من الكامل]:

مَا مَاتَ مِنْ حَدَثِ الزَّمَانِ فَإِنَّهُ يَحْيَى لَدَى يَحْيَى بْن عَبْدِ اللهِ [3]

فالجناس هنا بين (يحي) الفعل و (يحي) الاسم، وهما متشابهان لفظا، مختلفان معنى ونوعا.

3 - **جناس التّركيب:** وهو ما كان أحد ركنيه كلمة واحدة والأخرى مركبة من كلمتين، وهذا الجناس يأتي على ثلاثة أضرب وهي كالآتي[4]:

أ - **المتشابه:** وهو ما تشابه ركناه، أي الكلمة المفردة والأخرى المركّبة لفظا وخطّا. نحو: قول أبي الفتح البستي:

---

[1] "علم البديع"،عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، د.س، ص 197، 200.
[2] سورة الروم، الآية 55.
[3] "ديوان أبي تمام "، تقديم وشرح محي الدين صبحي، م2، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 186.
[4] "التلخيص في علوم البلاغة"، الخطيب القزويني، ص 389.

إذَا مَلِكٌ لَمْ يَكُنْ ذَا هِبَة فَدَعْهُ فَدَوْلَتُهُ ذَاهِبَةٌ [1]

ب – **المفـــــروق**: وهو ما تشابه ركناه، أي الكلمة المفردة والأخرى المركّبة لفظا لا خطّا. نحو: قول أبي الفتح البستي:

كُلُّكُمْ قَدْ أَخَذَ الجَـا مَ وَلَا جَـــامَ لَنَـــا

مَا الذي ضرَّ مُديرَ الـ جَامِ لَوْ جَامَـــلَنَـا[2]

ت – **المرفو**: وهو ما يكون فيه أحد الرّكنين كلمة والآخر مركّبا من كلمة وجزء من كلمة. نحو: قول أبي الفتح البستي:

أَرَى هَذه المَقَـادِيرَ عَلَى المَكْروه تَجْرِيبِـي

فَهَلْ كَانَ يَرْبح تَجْرِيبَه وَفُلْكُ التكَبِّر تَجْرِي بِي [3]

❖ **الجناس غير التّـــام**: هو ما اختلف فيه اللّفظان في واحد من الأشياء الأربعة السّابقة الواجب توافقها في الجناس التام. وهو ينقسم إلى أربعة أقسام:

1 – **إن اختلف اللّفظان في هيئة الحروف**: فهو على قسمين[4]:

أ – **محرّف**: هو ما اتّفق فيه اللّفظان في نوع الحروف وعددها وترتيبها ، واختلفا في الحركات، نحو: قوله تعالى: ﴿ **وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا فِيهِمْ مُنذِرِينَ –72– فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُنذَرِينَ** ﴾ [5].

ب – **مصحّف**: هو ما اتّفق فيه اللّفظان في عدد الحروف وترتيبها، واختلفا في النّقط، نحو: قول أبي تّمام بمدح المعتصم [**من البسيط**]:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ[1]

---

[1] "أبو الفتح البستي "، مرسي الخولي، دار الأندلس، ط1، 1980، ص186.
[2] المصدر نفسه، ص 189.
[3] المصدر نفسه، ص 189.
[4] "التسهيل لعلوم البلاغة "، زكرياء توناني، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 127.
[5] سورة الصافات، الآية 72 -73.

2 – **إن اختلف اللّفظان في عدد الحروف:** كان الجناس ناقصا وهو أربعة أنواع[2]:

أ – **المردوف** : هو ما كان بزيادة حرف واحد في الأوّل، نحـــو: **سَاءَ مَسَاءُ الْمُجْرِمِ.**

ب – **المطرّف:** هو ما كان بزيادة حرف واحد في الأخير، نحـــوقولهم : **فُلاَنٌ حَامٍ، حَامِلٌ لِأَعْبَاءِ الأُمُورِ.**

ت – **المذيّل:** هو ما كان بزيادة أكثر من حرف (في آخره) نحو: قول أبـــي تمام:

يَمُدُّونَ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصٍ عَوَاصِمِ تَصُولُ بِأَسْيَافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبِ [3].

3 – **إن اختلف اللّفظان في نوع الحروف:** اشترط ألاّ يقع الاختلاف بأكثر من حرف، وهو قسمان[4]:

أ– مضارع : هو ما كان فيه الحرفان المختلفان متقاربي المخرج، نحـــو: قوله تعالى: ﴿ **وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ**﴾ [5].

ب– اللاّحق : هو ما كان فيه الحرفان المختلفان غير متقاربي المخرج، نحـــو: قوله تعالى: ﴿**وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ**﴾[6].

4 – **إن اختلف اللّفظان في ترتيب الحروف:** كان الجناس، جناس القلب وهو ضربان[7]:

أ – **قلب كلّ:** نحـــو قولهم:**حُسَامُهُ فَتْحٌ لِأَوْلِيَائِهِ،حَتْفٌ لِأَعْدَائِهِ.**

ب – **قلب بعض:** نحـــو قولهم **رَحِمَ اللهُ امْرَءً أَمْسَكَ مَا بَيْنَ فَكَّيْهِ، وَأَطْلَقَ مَا بَيْنَ كَفَّيْهِ.**

---

[1] "ديوان أبي تمام "، تقديم وشرح محي الدين صبحي، م1، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 96.
[2] "التسهيل لعلوم البلاغة "، زكرياء توناني، ص 128 – 130.
[3] "ديوان أبي تمام "، تقديم وشرح محي الدين صبحي، م1، ص 149.
[4] "جواهر البلاغة"، السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، د.س، ص 327.
[5] سورة الأنعام، الآية26.
[6] سورة الهمزة، الآية 01.
[7] "بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة"، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، ج 4، د.ط، 1999، ص75.

3- بلاغة الجناس :

لا شكّ أنّ للجناس جمالا يزيد أداء المعنى حسنا لما فيه من حسن الإفادة علما أنّ صورة الإعادة التي يقوم عليها خلاّبة للأذهان ومفاجئة لها تثير العقل وتقوّي إدراكه للمعنى المقصود، لأن المتكلّم يوهمك أنّه يعرض عليك لفظا مكرّرا لا تجني منه غير الطّول فإذا به يخدعك عن الفائدة، وقد أعطاها ويوهمك أنّه لم يزدك، وقد أحسن الزّيادة ووفاها، والسّامع قد يتوهّم أنّ الكلمة الثّانية قد أتى بها المتكلّم لمجرّد التّأكيد حتّ إذا تمكّن من الفائدة بعد أن خالطه اليأس فيها، وكذلك ما فيه من الموسيقى المؤثّرة في النّفس لكنّه لا يكون حسنا مقبولا إلا إذا طلبه المعنى، و لم يكن مقصودا لذاته، ولذلك يجب عدم الإكثار منه[1].

نصح **عبد القاهر الجرجاني** (ت 471هـ) الأديب أن يرسل المعاني على سجيّتها ويدعها تطلب لنفسها الألفاظ، فإنّها إذا تركت وما تريد لم تكتس إلا ما يليق بها، و لم تلبس إلا ما يزيّنها، ولذلك يقول: **"فقد تبيّن لك أن ما يعطي التّجنيس من الفضيلة أمر لا يتّم إلاّ بنصرة المعنى، إذا لو كان في باللّفظ وحده لما كان فيه مستحقّ، ولما وجد فيه إلاّ معيب مستهجن**[2].

ويقول: "**وعلى الجملة فإنّك لا تجد فيه تجنيسا مقبولا، ولا سجعا حسنا حتّ يكون المعنى الذي طلبه واستدعاه، ساقك نحوه وحتّى تجده لا تبتغي به بدلا ولا تجد عنه حولا، ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقّه بالحسن وأولاه ما وقع من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهّب لطلبه، أو ما هو لحسن ملاءمته**" [3].ولتأثير الجناس

---

[1] "دراسات في البلاغة العربية"، عبد العاطي غريب علام، منشورات جامعة قان يونس، بنغازي، ط1، 1997، ص 215، 216.
[2] "أسرار البلاغة"، عبد القاهر الجرجاني، تح محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 2003، ص11.
[3] المصدر نفسه، ص 12.

وحسنه ترى انّه يرد في كتاب الله تعالى وفي كلام الرّسول(ص) عندما يطلبه المعنى ويستدعيه،وان لم يطلبه المعنى كان متكلّفا مرذولا.

المبحث الثاني:

مفهوم الإيقاع

1- تعريف الإيقاع

2- أنواع الإيقاع

المبحث الثاني: مفهـــوم الإيقـــاع.

1) تعريف الإيقاع:

الإيقاع في المعاجم العربية مصدر مشتقّ من "أوقع" بمعنى بيّن، وأوضح. جاء في لسان العرب **لابن منظور**: **"الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يُوَقِّعَ الألحان ويُبَيِّنَها وسمّى الخليل كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع"**[1].

وجاء في القاموس المحيط **للفيروز آبادي**: **"الإيقاع إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقّع الألحان ويبيّنها"**[2]. والمعاجم اللغوية تجعل الإيقاع بمعنى البيان والتوضيح معبّرا عن عمليّة إحداث الألحان والغناء.

أمّا اصطلاحا فنجد المصطلح عند النّقاد القدامى لا يخرج عن معناه اللغوي العام إذ يعرّفه **ابن طباطبا** في كتابه **(عيار الشّعر)** بقوله: **"وللشّعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه فإذا اجتمع للفهم مع صحّة وزن الشّعر صحّة المعنى، وعذوبة اللّفظ، فصفا مسموعه، ومعقوله من الكدر، ثمّ قبوله واشتماله عليه"**[3].

ويعرّفه **أبو هلال العسكري** بقوله: **"الألحان التي هي أهنأ اللذات إذا سمعها ذو القرائح الصافية والأنفس اللطيفة لا يتهيّأ صنعتها إلاّ على كلّ منظوم من الشّعر"**[4].

---

[1]–"لسان العرب"، ابن منظور، م **9**، مادة (و ق ع)، ص **378**.

[2]–"القاموس المحيط"، الفيروز آبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط**1**، **1999**، ص **127**.

[3]–"عيار الشعر"، ابن طباطبا العلوي، تح محمد زغلول سلام، منشأ المعارف، الإسكندرية، د.ط، د.س، ص**53**.

[4]–"الصناعتين"، أبو هلال العسكري، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الحلبي، ط**2**، د.س، ص **144**.

فابن طباطبا وأبو هلال العسكري يريان في الإيقاع ذلك الأثر الجميل لوقع الحركات والسّكنات في النّفس[1].

ويعتبر الإيقاع التّرجمة العربيّة لمصطلح(**Rhythm**) في الإنجليزية، و **(Rythme)** في الفرنسية، وهما مشتقّتان من (**Rhuthmos**) اليونانية وهي في أصل معناها الجريان والتدفّق والمقصود به عامّة هو التّواتر والتّتابع بين حالتي الصّوت والصّمت أو النّور والظّلام[2].

يقول **كمال أبو ديب** في تعريفه للإيقاع: **"أنّه الفاعلية التي تنقل للمتلقّي ذي الحساسيّة المرهفة للشّعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التّتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة من عناصر الكتلة الحركيّة، تختلف تبعا لعوامل معقّدة، فالإيقاع إذا حركة متنامية يمتلكها التّشكيل الوزني حيث تكتسب فئة من نواة خصائص مميّزة عن خصائص الفئة أو الفئات الأخرى، والإيقاع بلغة الموسيقى هو الفاعلية التي تمنح الحياة للعلامات الموسيقيّة المتغايرة التي يؤلف تتبّعها العبارة الموسيقيّة"**[3].

وهكذا يتّضح أنّ الإيقاع هو التّناغم الذي يقيمه الفنّان بينه وبين المخاطب عن طريق الموضوع، وهو الموسيقى المنبعثة من داخل الصّياغة، وهو ليس نغمات مكرّرة فقط، بل هي تصوير لجو المعنى طلبا للتواصل المستمر بين المتكلّم والمخاطب والموضوع.

2) أقسام الإيقاع:

حاول الكثير من النّقاد التّفريق بين نوعين من الإيقاع أحدهما موروث مدروس وسمّوه الإيقاع الخارجي، والآخر مستحدث وسمّوه الإيقاع الداخلي

---

[1]–"الإيقاع في شعر الحداثة"، محمد علوان سلمان، دار العلوم والإيمان، الإسكندرية، ط1، 2008، ص 20.

[2]–المرجع نفسه، ص 20–21.

[3]–"في البنية الإيقاعية للشعر العربي"، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1981، ص 230–231.

أ–الإيقاع الخارجي:

هو الشّكل الخارجي للقصيدة يحكمها علما العروض والقافية، وما يتفرّع عنهما من أمور تخصّ الدّوائر العروضية واختيار الأوزان وانتقاء القوافي والزّحافات والعلل والتّرصيع والصّلة بين الوزن والموضوع والقافية1.

ويكاد يجمع أغلب النّقاد على أنّ الإيقاع الخارجي في القصيدة العربية هو الاتّفاق الصّوتي النّاتج عن وزنها الذي انتظمت ألفاظها في منواله وقالبه المتّزن وألحق به نعت الخارجي، لكونه إطار إيقاعيا مسبقا عن كل عملية إبداعية جديدة انتظمت في قالبه من جهة، ولكونه يمكن تصوّره قائما بذاته ومتميّزا بعدد تفعيلاته المنتهية إلى دوره من جهة أخرى، وبعبارة مألوفة: هو أعاريض الخليل التي استنبطها من الشّعر العربي القديم قبله، ثم خضع لها المحدثون بأن نظموا جلّ أشعارهم في إطارها2.

وبالإضافة إلى الأوزان الخليلية نجد مبحث علم القافية وحرف الرّوي ضروريّ وفائدتهما ضبط الإيقاع الخارجي للقصيدة يرى **القرطاجي: "أنّ القافية لها علاقة وثيقة بمعنى الإيقاع وأثره النّفسي، فقد بيّن أنّ وقوع القافية في آخر البيت وتكرار رويّها يتيح للقارئ فسحة من الصمت تتجاوب فيه ذاكرته فتكون أعلق بالحافظة وأشدّ من سواها أيّ من كلمات البيت فأصداؤها تتردد في الذهن، فإذا دلّت على أمر كريه أوْرَثَت النّفس ضيقا وتبرّما، وإذا دلّت على أمر طيّب أورثتها أمرا طيّبا"**[3]

---

[1]–الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، داحو آسية، إشراف العربي عميش، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الدراسات الإيقاعية والبلاغية، جامعة الشلف، 2008، ص 77.

[2]–"الشعر الصوفي القديم في الجزائر"، مختار حبار، منشورات الخطاب الأدبي في الجزائر، وهران، ط 2، 2010، ص 33.

[3]–"منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، حازم القرطاجي، تح محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، د.ط، 1966، ص 76.

ب–الإيقاع الدّاخلي:

إذا كان للإيقاع الخارجي نظريّته العروضية التي تحدّد أصوله ومبادئه، فإنّ الإيقاع الدّاخلي، وعلى الرّغم من كثرة الدّراسات التي تناولته بالبحث والتّجريب، مازال يفتقر إلى مثل تلك النّظرية، فهو يقوم على أساس من التغيّر والتبدّل، داخل النّص الأدبي، فما يمكن أن نرصده ونحصيه من الطّاقات الصّوتيّة المنتظمة ليست بالضرورة أن تكون هي بعينها الطّاقات الصّوتيّة المرصودة والمحصاة في موضع آخر منه، وما طالت من الأصوات أزمانها أو اعتدلت أو قصرت في موضع ما منه، ليس حتما أن يتكرّر ذلك النّعت نفسه في مواضع أخرى تكرارا نمطيّا[1].

ومن هنا نستنتج أنّ الإيقاع الدّاخلي نمط غير ثابت، وهو لا يملك ثباتا موقعيّا في البيت أو الجملة، وتحكمه قيم صوتيّة تحدث من خلال تكرار الحروف والمفردات والتجمّعات الصّوتيّة والطّباق والجناس وتوازن الجمل وتوازيها وغيرها ممّا له أثر على الإيقاع، وتلك الحروف والمفردات تنتج من حسن اختيار المنشئ لألفاظه وجودة ترتيبه لها داخل العبارات بما يتلاءم مع المعاني لرفع قيمتها التّعبيرية والتّأثيرية في آن واحد [2]. وفي هذا الصّدد يعرّف **عبد الجبّار داود البصري** الإيقاع الدّاخلي بقوله: "**هو الإيقاع الذي يلاحظ في بشرة النّص الخارجيّة من خلال تكرار الحروف، الجناس، الطّباق، المقابلة، والسّجع**"[3].

ويعدّ الإيقاع الدّاخلي من أهمّ المعايير التي يمكن أن تقاس بها مهارة الأديب وتمكّنه من إسرار فنّه ومهنته. وهو يعتبر امتدادا للإيقاع الخارجي.

---

[1]–"الشعر الصوفي القديم في الجزائر"، مختار حبار، ص39.

[2]–جماليات الإيقاع، مجيد صالح بك وكبري راستكو، مجلة العلوم الإنسانية والدولية، العدد 20 (2)، 2002، ص 87.

[3]–ثلاث قضايا حول الموسيقى في القرآن، نعيم اليافي، مجلة التراث العربي، العدد 17، تشرين الأول، 1984، ص 96.

المبحث الثالث:

1. صلـــة الجنـــاس بالإيقـــاع:

من الملاحظ أنّ لكلّ كلمة حيّز مكاني تشغله بحروفها المخطوطة، وحيّز زماني تستغرقه بنطق هذه الحروف ووقعها على الأذن، وحين تنتقل الكلمة إلى المستمع فالأذن والإحساس بوقع الحروف وعددها يقومان مكان العين في تقدير الحيّز المكاني للكلمة، الذي لا يدرك إلاّ بالقراءة، فمثلا في **قوله تعالى: ﴿يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بالأَبْصَار، يُقَلِّبُ اللهُ اللَّيْلَ والنَّهَارَ، إنَّ في ذَلِكَ لَعِبْرةً لأُولي الأَبْصَار﴾** [1]. فالأبصار الأولى جمع "بصر" وهو النّظر، والأخرى جمع "البصر"، وهو العقل، وكلمة "الأبصار" تأتي هنا بعد مشهد البرق الذي يخطف الأبصار، فهذا يحتاج إلى الرّؤية الواعية، والتعجّب من قدرة الخلاّق العظيم، ثم يأتي اللّيل والنّهار، وكيف أنّهما عبرة وعظة، لمن كان له عقل يعي، إذن المَشَاهِدُ يناسبها الإبصار بالعين،وتقليب اللّيل والنّهار يناسبه الإبصار بالفكر،أو البصر المتأمّل، وهنا وردت الكلمتان لتتبادلا المواقع، الذي يشاهد عليه أن يفكّر فيما يشاهد، ومن هنا وردت الكلماتان المتّفقتان في الإيقاع الصّوتي التّام، المختلفتان في المعنى، المرتبطتان في الإطار العام بالسّياق، وذلك لغرض إتمام المعنى وإضفاء الجمال الموسيقي النّابع من ترديد نغمة "الأبصار" مرّتين بينهما أطول فاصل يمكن أن يقع بين متجانسين حتّى يتيح للمستمع أن يجول بفكره ونظره فيما حوله متأمّلا متعجّبا، على ألاّ يطول التأمّل فيكون بلا فائدة، إنّما العبرة بالنّتيجة، ولذا يبدأ أوّلا بالأبصار، لعامّة المبصرين ثم ثنى بالأبصار لخاصّة المفكرين2.

وفي الجناس النّاقص، نجد **قوله تعالى: ﴿وهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ ويَنْأَوْنَ عَنْهُ وَإِنْ يُهْلِكُونَ**

---

[1]-سورة النور، الآية 43

[2]–"البديع تأصيل وتجديد"، منير سلطان، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ط، 1986، ص 86–87.

إِلاَّ أَنفسهُمْ وما يَشْعُرُونَ﴾1. والجناس في هذه الآية الكريمة بين "ينهون وينأون" وهما مقطعان صوتيّان غير تامّين، ومختلفان في المعنى، ونلاحظ أن الجار والمجرور المتعلّق بالفعلين واحد وهو "عنه"، أي أن الرّسول صلى الله عليه وسلم يحدث له النّهي عنه، والنّأي عنه، والنّهي أمر بالابتعاد بالقول، والنّأي ابتعاد بالفعل والجسد، والنّهي أمر يصدر إلى الآخرين من الكفّار، والنّأي أمر يصدر من الكفّار إلى أنفسهم، والنّهي قريب جدّا من النّأي، والنّأي قدرة احتوت قولا، وإيقاع النّهي قريب جدا من النّأي لأنّهما كانا يحدثان في وقت واحد، والرسول صلى الله عليه وسلم مصب النّهي والنّأي، لذا جاء الإيقاع قريبا، وجاء الاختلاف في حرفين يخرجان من الحنجرة، وكأنّهما فعلان يصدران عن شيء واحد، ويأتي النّأي أعمّ من النّهي لأنّه فعل يترجم قولا، ونلاحظ أنّ الجملة الأولى قد اشتملت على المسند إليه "هم" والمسند "ينهون" والقيد "عنه"، بينما حذف المسند إليه من الجملة الأخرى، وبقى المسند "ينأون" وبقى القيد "عنه" لأنه صلوات الله عليه وسلامه، أهمّ منهم وأجلّ، ثّم نلاحظ "الازدواج" أي اتّفاق إيقاع جملتين متتاليتين "ينهون عنه" و "ينأون عنه" واتّحاد الإيقاع يوحي بأنّ الفعلين كانا يصدران بنفس القوّة والعنف والغلّ وبنفس الدّرجة من الهمجيّة، ولذا جاء الجناس، لأنّهما فعلان من جنس واحد، جاء الجناس ناقصا، وما كان يصلح إلاّ أن يأتي ناقصا للوفاء بالمعنى والوفاء بالإيقاع بلا تكلف 2.

2. الوظيفـــة الصوتيـــة للجنـــاس:

للجناس في اللّغة الشّعرية والكلام الفنّي عامّة وظيفة صوتيّة اعتمدها البلاغيّون المتأخّرون إذ قسّموا البديع وجعلوا الجناس في مقدمة المحسّنات اللّفظيّة، ولكنّهم لم يفصلوا القول فيها تبعا للإمام **عبد القاهر الجرجاني** الذي اهتم بجانب المعنى، وأهمل النّاحية الصوتية[3]، وقد صرّح بهذا فقال: " **قد فرغنا الآن من الكلام على جنس المزيّة،**

1–سورة الأنعام، الآية **26**.

2–"البديع تأصيل وتجديد"، منير سلطان، ص**88**–**89**.

3–"ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين"، محمد الواسطي، دار نشر المعرفة، الرباط، ط**1**، **2003**، ص **180**.

وأنّها من خير المعاني دون الألفاظ، وأنّها ليست لك حيث تسمع بأذنك، بل حيث تنظر بقلبك وتستعين بفكرك، وتعمل رويتك وتراجع عقلك"[1].

وهذا إنّما يرجع إلى نظريّته في النّظم ونصرته للمعنى، كما اضطرّ أمام أسلوب القرآن الكريم في آخر الدّلائل إلى أن يجد للحرف مذاقا يوجب الفضيلة ويؤكّد أمر الإعجاز[2].

والواقع أنّ الجناس له في فنّ القول ولاسيما الإبداع الشّعري قيمة جمالية ترجع إلى الحيّز الزّماني كتلك التي نجدها في الألحان والموسيقى، فهو إلى جانب أدوات أخرى، إلا أنه في الواقع صوت وإيقاع تتكرّر فيه الكلمتان المتجانستان تجانسا تامّا أو ناقصا في مساحة البيت الشّعري أو الجملة النّثرية، بحيث نجد النّقص في الجناس النّاقص حاجتها إلى الإيقاع الواحد المتكرّر[3].

وتكرار إيقاع المتجانسين إمّا أن يكون متّصلا كما في قول أبي تمام:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُــبِ فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ وَاللَّعِــبِ[4]

نرى هنا أنّه كرّر إيقاع لفظ "حد" فاصل، ممّا أدّى الى تماس الدّلالة والإيقاع وتشابكهما. وهذا قد يقع أكثر من مرّة في بيت واحد نحو قوله:

1–"دلائل الإعجاز"، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر ومحمود محمد شاكر، مطبعة المجني، القاهرة، ط3، 1992، ص 64.

2–المصدر نفسه، ص 522.

3–"ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين"، محمد الواسطي، ص 181.

4–"ديوان أبي تمام"، تقديم وشرح محمد صبحي، م1، ص 96.

يَمُدُّونَ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصٍ عَوَاصِـــمٍ تَصُولُ بِأَسْيَافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِـــبِ[1]

وقول أبي نواس:

عَبَّاسُ عَبَاسٌ إِذَا احْتَدَمَ الوَغَـــى وَالفَضْلُ فَضْلٌ وَالرَّبِيعُ رَبِيـــعٌ[2]

وكذلك قول أبي تمام:

بِحَوَافِرٍ حُفْرٍ وَصُلْبٍ صُلَّـــبِ وَأَشَاعِرٍ شُعْرٍ وَخَلْقٍ أَخْلَـــقِ[3]

والمراد بهذا تأكيد الصّوت وإشباع النّغم والجرس، وقد بلغ هذا الإشباع مداه في البيت الأخير حيث جنّس أربع مرات ووالى بين إيقاع المتجانسين بدون فصل في ذلك كلّه[4].

وإمّا أن يكون إيقاع المتجانسين منفصلا بحيث يكون بينهما فاصل أو فاصلان أو أكثر من الألفاظ التي لا تكوّن إيقاعا متّحدا، كما في قول أبي نواس:

أَلْفَيْتُهُ بَدْرًا يَلُوحُ بِكَفِّـــهِ بَدْرٌ جَمَعْتُهَا لِعَيْنِ الرَّانِـــي[5]

وقول مسلم بن الوليد:

---

[1]–"ديوان أبي تمام"، تقديم وشرح محمد صبحي، م1، ص 149.

[2]–"ديوان أبي نواس"، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط،1953، ص 463.

[3]–"ديوان أبي تمام"، تقديم وشرح محمد صبحي، م1، ص 439.

[4]–"البديع عند الشعراء المحدثين"، محمد الواسطي، ص181.

[5]–"ديوان أبي نواس"، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، ص195.

شَابَ الهَوَى فِي القَلْبِ وَاحْتَنَكَ الجَوَى أَسَفًا وَمَا شَمَلَ المَشِيبُ ذَوَائِبِي[1]

وقول أبي تمام:

ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظَّلْمَاءُ عَاكِفَـــةٌ وَظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضُحَى شَحِبِ

فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مَنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مَنْ ذَا وَلَمْ تَجِـــبِ[2]

فالحيّز المكاني أو المسافة الفاصلة بين إيقاع المتجانسين قد تقصر بحيث تكون كلمة أو كلمتين أو ثلاث كلمات كما في البيتين الأوّلين، وقد تطول فتكون أكثر من ذلك، كما في البيت الثّاني لأبي تمّام، والأمر في هذا يرجع إلى طبيعة المعنى الشّعري ومقدار تأثيره في المخاطب. وكثيرا ما يجمع الشّاعر بين الإيقاع المتّصل والمنفصل في بيت واحد ليلبّي رغبة النّفس في تنوّع الإيقاع[3]، كما في قول أبي تمام:

رِيمٌ أَبَتْ أَنْ يَرِيمَ الحُزْنُ لِي جَلَدًا وَالعَيْنُ عَيْنٌ بِمَاءِ الشَّوْقِ تبتدِرُ[4]

والكلام على القيمة الصّوتيّة للجناس لا يعني الاستقلال عن غيرها من القيم الدّلاليّة والفكريّة، وإنّما هي قيم متّصلة اتّصالا عضويّا بحيث يعود إليها كلّها ولا يعود إلى بعضها دون البعض.

---

[1]–شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد"، حققه وعلّق عليه سامي الدهان، دار المعارف، مصر، د.ط، 1957، ص 184.

[2]––"ديوان أبي تمام"، تقديم وشرح محمد صبحي، كج1، ص 99.

[3]–"البديع عند الشعراء المحدثين، ص 182.

[4]– ديوان أبي تمام"، تقديم وشرح محمد صبحي، مج1، ص 330.

المبحث الثالث:

دور الجناس

في تحقيق الإيقاع

1- صلة الجناس بالإيقاع

2- الوظيفة الصوتية للجناس

المبحث الثالث:

3. صلـــة الجنـــاس بالإيقـــاع:

من الملاحظ أنّ لكلّ كلمة حيّز مكاني تشغله بحروفها المخطوطة، وحيّز زماني تستغرقه بنطق هذه الحروف ووقعها على الأذن، وحين تنتقل الكلمة إلى المستمع فالأذن والإحساس بوقع الحروف وعددها يقومان مكان العين في تقدير الحيّز المكاني للكلمة، الذي لا يدرك إلاّ بالقراءة، فمثلا في **قوله تعالى: ﴿يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بالأَبْصَار، يُقَلِّبُ اللهُ اللَّيْلَ والنَّهَارَ، إنَّ في ذَلِكَ لَعِبْرَةً لأُولي الأَبْصَار﴾** [1]. فالأبصار الأولى جمع "بصر" وهو النّظر، والأخرى جمع "البصر"، وهو العقل، وكلمة "الأبصار" تأتي هنا بعد مشهد البرق الذي يخطف الأبصار، فهذا يحتاج إلى الرّؤية الواعية، والتعجّب من قدرة الخلاّق العظيم، ثم يأتي اللّيل والنّهار، وكيف أنّهما عبرة وعظة، لمن كان له عقل يعي، إذن المَشَاهِدُ يناسبها الإبصار بالعين،وتقليب اللّيل والنّهار يناسبه الإبصار بالفكر،أو البصر المتأمّل، وهنا وردت الكلمتان لتتبادلا المواقع، الذي يشاهد عليه أن يفكّر فيما يشاهد، ومن هنا وردت الكلماتان المتّفقتان في الإيقاع الصّوتي التّام، المختلفتان في المعنى، المرتبطتان في الإطار العام بالسّياق، وذلك لغرض إتمام المعنى وإضفاء الجمال الموسيقي النّابع من ترديد نغمة "الأبصار" مرّتين بينهما أطول فاصل يمكن أن يقع بين متجانسين حتّى يتيح للمستمع أن يجول بفكره ونظره فيما حوله متأمّلا متعجّبا، على ألاّ يطول التأمّل فيكون بلا فائدة، إنّما العبرة بالنّتيجة، ولذا يبدأ أوّلا بالأبصار، لعامّة المبصرين ثم ثنى بالأبصار لخاصّة المفكرين2.

وفي الجناس النّاقص، نجد **قوله تعالى: ﴿وهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ ويَنْأَوْنَ عَنْهُ وَإِنْ يُهْلِكُونَ**

---

[1]-سورة النور، الآية 43

[2]–"البديع تأصيل وتجديد"، منير سلطان، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ط، 1986، ص 86–87.

﴿**إِلاَّ أَنفسهُمْ وما يَشْعُرُونَ**﴾1. والجناس في هذه الآية الكريمة بين "ينهون وينأون" وهما مقطعان صوتيّان غير تامّين، ومختلفان في المعنى، ونلاحظ أن الجار والمجرور المتعلّق بالفعلين واحد وهو "عنه"، أي أن الرّسول صلى الله عليه وسلم يحدث له النّهي عنه، والنّأي عنه، والنّهي أمر بالابتعاد بالقول، والنّأي ابتعاد بالفعل والجسد، والنّهي أمر يصدر إلى الآخرين من الكفّار، والنّأي أمر يصدر من الكفّار إلى أنفسهم، والنّهي قريب جدّا من النّأي، والنّأي قدرة احتوت قولا، وإيقاع النّهي قريب جدا من النّأي لأنّهما كانا يحدثان في وقت واحد، والرسول صلى الله عليه وسلم مصب النّهي والنّأي، لذا جاء الإيقاع قريبا، وجاء الاختلاف في حرفين يخرجان من الحنجرة، وكأنّهما فعلان يصدران عن شيء واحد، ويأتي النّأي أعمّ من النّهي لأنّه فعل يترجم قولا، ونلاحظ أنّ الجملة الأولى قد اشتملت على المسند إليه "هم" والمسند "ينهون" والقيد "عنه"، بينما حذف المسند إليه من الجملة الأخرى، وبقى المسند "ينأون" وبقى القيد "عنه" لأنه صلوات الله عليه وسلامه، أهمّ منهم وأجلّ، ثّم نلاحظ "الازدواج" أي اتّفاق إيقاع جملتين متتاليتين "ينهون عنه" و "ينأون عنه" واتّحاد الإيقاع يوحي بأنّ الفعلين كانا يصدران بنفس القوّة والعنف والغلّ وبنفس الدّرجة من الهمجيّة، ولذا جاء الجناس، لأنّهما فعلان من جنس واحد، جاء الجناس ناقصا، وما كان يصلح إلاّ أن يأتي ناقصا للوفاء بالمعنى والوفاء بالإيقاع بلا تكلف 2.

4. الوظيفـــة الصوتيـــة للجنـــاس:

للجناس في اللّغة الشّعرية والكلام الفنّي عامّة وظيفة صوتيّة اعتمدها البلاغيّون المتأخّرون إذ قسّموا البديع وجعلوا الجناس في مقدمة المحسّنات اللّفظيّة، ولكنّهم لم يفصلوا القول فيها تبعا للإمام **عبد القاهر الجرجاني** الذي اهتم بجانب المعنى، وأهمل النّاحية الصوتية[3]، وقد صرّح بهذا فقال: " **قد فرغنا الآن من الكلام على جنس المزيّة،**

1–سورة الأنعام، الآية 26.

2–"البديع تأصيل وتجديد"، منير سلطان، ص88–89.

3–"ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين"، محمد الواسطي، دار نشر المعرفة، الرباط، ط1، 2003، ص 180.

وأنّها من خير المعاني دون الألفاظ، وأنّها ليست لك حيث تسمع بأذنك، بل حيث تنظر بقلبك وتستعين بفكرك، وتعمل رويتك وتراجع عقلك"[1].

وهذا إنّما يرجع إلى نظريّته في النّظم ونصرته للمعنى، كما اضطرّ أمام أسلوب القرآن الكريم في آخر الدّلائل إلى أن يجد للحرف مذاقا يوجب الفضيلة ويؤكّد أمر الإعجاز[2].

والواقع أنّ الجناس له في فنّ القول ولاسيما الإبداع الشّعري قيمة جمالية ترجع إلى الحيّز الزّماني كتلك التي نجدها في الألحان والموسيقى، فهو إلى جانب أدوات أخرى، إلا أنه في الواقع صوت وإيقاع تتكرّر فيه الكلمتان المتجانستان تجانسا تامّا أو ناقصا في مساحة البيت الشّعري أو الجملة النّثرية، بحيث نجد النّقص في الجناس النّاقص حاجتها إلى الإيقاع الواحد المتكرّر[3].

وتكرار إيقاع المتجانسين إمّا أن يكون متّصلا كما في قول أبي تمام:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُــبِ فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ وَاللَّعِــبِ[4]

نرى هنا أنّه كرّر إيقاع لفظ "حد" فاصل، ممّا أدّى الى تماس الدّلالة والإيقاع وتشابكهما. وهذا قد يقع أكثر من مرّة في بيت واحد نحو قوله:

يَمُدُّونَ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصٍ عَوَاصِــمٍ تَصُولُ بِأَسْيَافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِــبِ[5]

1–"دلائل الإعجاز"، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر ومحمود محمد شاكر، مطبعة المجني، القاهرة، ط**3**، **1992**، ص **64**.

2–المصدر نفسه، ص **522**.

3–"ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين"، محمد الواسطي، ص **181**.

4–"ديوان أبي تمام"، تقديم وشرح محمد صبحي، م**1**، ص **96**.

5–"ديوان أبي تمام"، تقديم وشرح محمد صبحي، م**1**، ص **149**.

وقول أبي نواس:

عَبَّاسُ عَبَاسٌ إِذَا احْتَدَمَ الوَغَـــى وَالفَضْلُ فَضْلٌ وَالرَّبِيعُ رَبِيـــعٌ[1]

وكذلك قول أبي تمام:

بِحَوَافِرٍ حُفْرٍ وَصُلْبٍ صُلَّـــبِ وَأَشَاعِرٍ شُعْرٍ وَخَلْقٍ أَخْلَـــقِ[2]

والمراد بهذا تأكيد الصّوت وإشباع النّغم والجرس، وقد بلغ هذا الإشباع مداه في البيت الأخير حيث جنّس أربع مرات ووالى بين إيقاع المتجانسين بدون فصل في ذلك كلّه[3].

وإمّا أن يكون إيقاع المتجانسين منفصلا بحيث يكون بينهما فاصل أو فاصلان أو أكثر من الألفاظ التي لا تكوّن إيقاعا متّحدا، كما في قول أبي نواس:

أَلْفَيْتُهُ بَدْرًا يَلُوحُ بِكَفِّـــهِ بَدْرٌ جَمَعْتُهَا لِعَيْنِ الرَّانِـــي[4]

وقول مسلم بن الوليد:

شَابَ الهَوَى فِي القَلْبِ وَاحْتَنَكَ الجَوَى أَسَفًا وَمَا شَمَلَ المَشِيبُ ذَوَائِبِي[5]

ذَوَائِبِي[5]

---

[1]–"ديوان أبي نواس"، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط،1953، ص 463.

[2]–"ديوان أبي تمام"، تقديم وشرح محمد صبحي، م1، ص 439.

[3]–"البديع عند الشعراء المحدثين"، محمد الواسطي، ص181.

[4]–"ديوان أبي نواس"، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، ص195.

[5]–شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد"، حققه وعلّق عليه سامي الدهان، دار المعارف، مصر، د.ط، 1957، ص 184.

وقول أبي تمام:

ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظَّلْمَاءُ عَاكِفَــةٌ وَظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضُحَى شَحِبِ

فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مَنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مَنْ ذَا وَلَمْ تَجِــبِ[1]

فالحيّز المكاني أو المسافة الفاصلة بين إيقاع المتجانسين قد تقصر بحيث تكون كلمة أو كلمتين أو ثلاث كلمات كما في البيتين الأوّلين، وقد تطول فتكون أكثر من ذلك، كما في البيت الثّاني لأبي تمّام، والأمر في هذا يرجع إلى طبيعة المعنى الشّعري ومقدار تأثيره في المخاطب. وكثيرا ما يجمع الشّاعر بين الإيقاع المتّصل والمنفصل في بيت واحد ليلبّي رغبة النّفس في تنوّع الإيقاع[2]، كما في قول أبي تمام:

رِيمٌ أَبَتْ أَنْ يَرِيمَ الحُزْنُ لِي جَلَدًا وَالعَيْنُ عَيْنٌ بِمَاءِ الشَّوْقِ تبتدِرُ[3]

والكلام على القيمة الصّوتيّة للجناس لا يعني الاستقلال عن غيرها من القيم الدّلاليّة والفكريّة، وإنّما هي قيم متّصلة اتّصالا عضويّا بحيث يعود إليها كلّها ولا يعود إلى بعضها دون البعض.

---

[1]--"ديوان أبي تمام"، تقديم وشرح محمد صبحي، م 1، ص 99.

[2]-"البديع عند الشعراء المحدثين، ص 182.

[3]- ديوان أبي تمام"، تقديم وشرح محمد صبحي، م 1، ص 330.

خاتمة

خاتمـــــــة:

وبعد تتبعي لأثر الجناس في تحقيق الإيقاع خلصت إلى النتائج التالية:

- الجناس محسن بديعي لفظي ،لايستحسن حتى يساعد اللفظ المعنى،ولا يستلذ حتى يكون عذب الإصدار والإيراد.
- الإيقاع هو ركيزة فن الجناس، وهو عبارة عن تكرار ضربة أو مجموعة من الضّربات بشكل منتظم على نحو تتوقعها معه الأذن كلّما آن أوزانها.
- الجانب الصّوتي يكاد يكون الوظيفة الأساسية لفنّ الجناس، وما الجانب الصّوتي إلا الإيقاع أو النّغم أو التّرديد الموسيقي.
- الجناس التّام يلبي حاجة النفس إلى الإيقاع الواحد المتكرّر، والنّقص في الجناس النّاقص يلبي حاجتها إلى الإيقاع المتباين.
- تكرار إيقاع المتجانسين يكون إيقاعا متّصلا حينا، أو متتاليا منفصلا حينا آخر، والفصل لوجود فاصل أو فاصلتين أو عدّة فواصل من الألفاظ لا تكون إيقاعا موسيقيا.
- الفنان بفنّه وخبرته يحرّك الفاصل بين الألفاظ فيجعله طويلا أو قصيرا، أو يكرر النّغمة ذاتها بلا فاصل، حسبما يريد للمعنى من إصابة المقدار المطلوب من التّأثير في أذن المخاطب ونفسه وعقله.

وفي الأخير نسال الله التوفيق والسّداد لما هو خير ،وما نجوه من العلي القدير أن يجعل هذا البحث المتواضع بمثابة السّراج المنير لمن تبعنا وسار على دربنا كما نأمل أن نكون قد فتحنا مجالا لدراسة أعمق قي هذا الميدان وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والله الموفق المعين إلى ما يجب ويرضاه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمـــة المصـــادر والمراجـــع:

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1) أبو الفتح البستي، مرسي الخولي، دار الأندلس، ط1، 1980.

2) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 2003.

3) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.س.

4) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

5) الإيقاع في شعر الحداثة، محمد علوان سلمان، دار العلوم والإيمان، الإسكندرية، د.ط، 2008.

6) الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، داحو آسية، إشراف العربي عميش، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الدراسات الإيقاعية والبلاغية، جامعة الشلف، 2008.

7) البديع، أبو العباس عبد الله بن المعتز، تقديم وشرح وتحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الجيل، بيروت، ط2، 2007.

8) البديع تأصيل وتجديد، منير سلطان، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1986.

9) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 1999.

10) البيان والتبيين، الجاحظ، ج4، تح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.

11) التسهيل في علوم البلاغة، زكريا توناني، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

12) التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

13) ثلاث قضايا حول الموسيقى في القرآن الكريم، نعيم اليافي، مجلة التراث العربي، العدد 17، تشرين الأول 1984.
14) جماليات الإيقاع، مجيد صالح بك وكبري راستكو، مجلة العلوم الإنسانية والدولية، العدد 20 (2)، 2002.
15) جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، ضبط وشرح وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، د.س.
16) دراسات في البلاغة العربية، عبد العاطي غريب علام، منشورات جامعة قان يونس، بنغازي، ط1، 1997.
17) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ، قرأه وعلق عليه أبو فهر ومحمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992.
18) ديوان أبي تمام، تقديم وشرح محي الدين صبحي، م 1، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
19) ديوان أبي تمام، تقديم وشرح محي الدين صبحي، م 2، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
20) ديوان أبي نواس، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1953.
21) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد، حققه وعلق عليه سامي الدهان، دار المعارف، مصر، د.ط، 1957.
22) الشعر الصوفي القديم في الجزائر، مختار جبار، منشورات الخطاب الأدبي في الجزائر، وهران، ط2، 2010.
23) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الحلبي، ط2، د.س.
24) ظاهرة البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، د.س.
25) علم البديع، عبد العزيز عتيق، دال النهضة العربية، لبنان، د.ط، د.س.

26) علوم البلاغة، محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، طبعة جديدة ومنقحة، 2008.
27) العمدة، ابن رشيق، شرح وضبط عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط1، 2003.
28) عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأ المعارف الإسكندرية، د.ط، د.س.
29) فن الجناس، علي الجندي، دار الفكر العربي، مصر، د.ط، د.س.
30) في البنية الإيقاعية للشعر العربي، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1981.
31) القاموس المحيط، الفيروز آبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999.
32) لسان العرب، ابن منظور، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2003.
33) المثل السائر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة، مصر، القاهرة، د.ط، 1962.
34) المختار في علوم البلاغة والعروض، محمد على سلطاني، دار العصماء، دمشق، ط1، 2008.
35) مفتاح العلوم، السكاكي، حققه وقدم له وفهرسه، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
36) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجي، تحقيق محمد الجيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، د.ط، 1966.
37) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط1، 1980.

الفهرس

الفهـــــــــرس:

مقدمـــــة

تمهيـــــد: لمحة عن البديـــع 02

المبحث الأول: مفهوم الجناس

1. تعريف الجناس.....07
2. أنواع الجناس.....08
3. بلاغة الجناس.....13

المبحث الثاني: مفهوم الإيقاع

1. تعريف الإيقاع..... 15
2. أقسام الإيقاع.....17

المبحث الثالث: دور الجناس في تحقيق الإيقاع

1. صلة الجناس بالإيقاع.....21
2. الوظيفة الصوتية للجناس.....22

خاتمة.....27

قائمة المصادر والمراجع.....29

الفهرس.....33

ملخص:

الجناس محسن لفظي،يساعد على تحقيق الموسيقى الخارجية للنص من خلال ذلك الإيقاع الجميل الذي يحدثه، فيؤثر في السامع الذي ينجذب إلى النغمة العذبة المتولدة عنه.

الكلمات المفتاحية:الجناس،الإيقاع،المحسنات اللفظية،الموسيقى الخارجية،المعنى

Abstract:

Alliteration is a diction or artistic term، which helps to achieve the external music of the text، through that beautiful rhythm which it produces and influences ،on the listener who is attracted to the beautiful tone resulted from it.

Key words: Alliteration، rhythm ،artistic terms، external music، meaning.

Résumé

Allitération est un terme artistique ،qui aide à accomplir la musique externelle(extérieure) du texte ،à travers ce beau rythme qui le produit et influe sur l'auditer qui est attiré au beau ton résultant de lui.

Mots clés: Allitération، rythme، termes ، artistiques externelle(extérieure) ،sens.