الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الأدب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص : دراسات أدبية

البنية الإيقاعية في قصيدة الطلاسم لإيليا أبو ماضي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- زوايد ليلى
- شيخي ثيللي

إشراف الدكتور:

- العوفي بوعلام

السنة الجامعية: 2019-2020

قال تعالى: ﴿ وَ إِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدُ ﴾

سورة إبراهيم الآية 07.

الحمد للّه الذّي بنعمته تتم الصّالحات، الحمد للّه الذي هدانا لهذا وما كنّا لنهتدي لو لا أن هدانا اللّه.

يسرّنا أن نتقدّم بخالص شكرنا إلى الذّي خطّ مسيرتنا بحروفٍ من ذهب حتى تلاشى من طريقنا كلّ شيء صعب.

إلى الذّي لم يبخل علينا بأيّ جهدٍ حتى التعب.

إلى أستاذنا المشرف: "العوفي بوعلام".

كما نتقدّم بالشكر الجزيل إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا وإلى كل من وقف على المنابر وأعطى من حصيلته فكرة لينير دربنا.

إلى من بلّغ الرسالة وأدّى الأمانة ونصح الأمة إلى نور العالمين سيّدنا محمد صلّى اللّه عليه وسلّم

أُهدي ثمرة جهدي إلى من كافح في تعليمي وسهّل لي الطرق حفظه اللّه ورعاه "أبي" العزيز

"ابراهيم" الذي أتمنّى له دوام الصّحة والعافية.

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي، إلى رمز الحب والحنان أمّي الغالية "حورية" حفظها اللّه وأدامها

تاجا فوق رؤوسنا.

إلى سنديّ في الحياة إخوتي: "يوسف" و"عبد السلام".

إلى نبع الحب والحنان أخواتي: "وداد" و"ريم"

إلى من شاركتني هذا العمل: "شيخي ثيللي".

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكّرتي.

الحمد للّه الذي وهب لنا عقولاً تحمل العلم وتطير به لتنشره فوق بقاع مظلمة لتنيرها وتزيل عنها غبار الجهل والظلام.

والشكر الذي أنعم علينا بالعلم الذي نعرفه ومعرفة اللّه إيمان والإيمان طريق إلى الجنّة، فلا تحرمنا جنّتك يا رب.

بتوفيق من اللّه أهدي هذا العمل المتواضع إلى عائلتي نور دربي وضياء عيني وتاج يرفع شأني ويزيد قدري،

إلى مقلتي أبي الحبيب "حسين" وأمّي الغالية "فاطمة" حفظهما اللّه تاجًا فوق رأسي.

إلى أعز إنسان في حياتي ومن وقف معي في أيامي الصعبة "عبد الغني"

إلى من جمعني بها هذا العمل: "ليلى زوايد".

وفي الأخير الحمد للّه الذي بنعمته تتم الصالحات.

المقدمة

المقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

إن الأدب فن من الفنون يصور الحياة بما فيها من أفراح وآمال ومن خلال مايختلج في نفس الاديب من عواطف وأفكار بأسلوب جميل، وصورة بديعة خيال خصب والعبارة الادبية بمثابة الجمال، ومن ميزاتها الإشراق والحيوية والقدرة على تقديم الصورة البيانية والبيديعة والصيغة المجازية في قصد واعتدال، كما أن للأدب عناصر يقوم عليها وهي أربعة ومتمثلة في: الفكر والخيال والعاطفة والأسلوب في تكوين العمل الأدبي وهي العناصر التي اعتمد عليها بعض الشعراء في بناء قصائدهم ومن هؤلاء الشعراء نذكر منهم إيليا أبو ماضي في قصيدته "الطلاسم" التي تعد أيضا نصا شعريا متميزا في الشعر الحديث بما يطرحه من الأسئلة الفلسفية حول الوجود والحياة وكيف بدأت، وإلى أين تسير وماذا ستكون، ومن هذا المنطلق تتمثل إشكالية بحثنا في الأسئلة التالية:

- ما مفهوم الإيقاع؟
- ما مفهوم الشعر؟
- وكيف يستثمر الشاعر عناصر الإيقاع في الشعر؟

ومن منطلق هذه الإشكالية تبلور عنوان البحث وهو: البنية الإيقاعية في قصيدة "الطلاسم" لإيليا أبو ماضي.

ومنهج الدراسة الذي اتبعناه حسب طبيعة موضوعنا هو المنهج الأسلوبي الذي يتناسب مع موضوع بحثنا في تحليل هذه القصيدة من خلال استخراجنا رصد العناصر المكونة للإيقاع فيها، وقد اعتمدنا في التحليل على بعض الدراسات السابقة واستفدنا منها نذكر منه:

كتاب الشافي في العروض والقوافي للدكتور هاشم صالح مناع، أما الدافع إلى اختيار الموضوع فكان بتوجيه من الأستاذ المشرف.

وبخصوص الغاية والهدف من موضوع بحثنا فهو:

- التعرف على التجربة الشعرية لإيليا أبو ماضي من خلال قصيدته المذكورة.
- الوقوف على خصائص قصيدة الطلاسم وكيفية تعامل الشاعر مع الإيقاع في قصيدته.

واعتمدنا في تقسيم خطة البحث على مدخل وفصل وخاتمة، أما الفصل المعنون المستوى الصوتي في قصيدة الطلاسم لإيليا أبو ماضي، فينقسم إلى مبحثين، عالجنا في المبحث الأول الإيقاع الداخلي للقصيدة، ولقد دمجنا فيه بين الجزءالنظري والتطبيقي الموسوم المحسنات البديعية والبنية الإيقاعية في قصيدة الطلاسم.

وقد وضحنا فيه المحسنات الموجودةفي القصيدة وتبيان نوعها.

وتضمنت الخاتمة النتائج التي توصل إليها البحث.

وفي الختام علينا أن نوجه الشكر والحمد لله سبحانه وتعالى على عونه وتوفيقه ومن ثمة نوجه خالص الشكر والعرفان إلى أستاذنا المشرف "العوفي بوعلام" على توجيهاته وتشجيعاته وحرصه على إتمام البحث، ونرجو من الله عز وجل أن يجازيه خير الجزاء وخير الثواب.

المدخل

عناصر المدخل:

- مفهوم الإيقاع.
- مفهوم الشعر.
- نبذة عن حياة الشاعر

المدخل:

يعتبر الإيقاع من الأجزاء المرتبطة بموسيقى الشعر في الأدب العربي ولذا أخذ موقعا خاصا عند النقاد والأدباء وخاصة عند الشعراء ومن هنا قمنا بجمع بعض التعاريف حول مفهوم الإيقاع في اللغة والإصطلاح.

مفهوم الإيقاع:

لغة: إن للفعل (وقع) معانٍ كثيرة مبثوثة في المعاجم العربية وقد جاء منها في لسان العرب:

وقع: وقع الشيء منه وقعا، سقط، وقع الشيء من يدي كذلك وأوقعه غيره، وقع المطر وهو شدة ضربه الأرض الوقعة وهي الحرب، الوقعة النوم آخر الليل، الوقيع من قاع الماء والإيقاع من إيقاع اللحن هو أن يوقع الألحان ويبينها ويسمي "الخليل" رحمه الله في كتاب من كتبه في ذلك المعنى يسمى كتاب الإيقاع[1].

وقد تنبه الأقدمون إلى ما في الكون ومنهم الجاحظ حيث قال: "ما أودع صدور صنوف سائر الحيوان من ضروب المعارف وفطرها عليها من غريب الهدايا وسخر حناجرها له من ضروب النغم الموزونة، والأصوات الملحنة والمخارج الشجية فقد يقال أن جميع أصواتها معدلة وموزونة وموقعة[2].

نلاحظ من خلال هذه التعاريف أن هذه الكلمة تتعرض لأنواع من التوسع في الإستعمال يجعل معناها يلتبس أحيانا.

[1] –ابن منظور، لسان العرب، دار البصائر، بيروت، مادة وقع، ط1، 2005، ص365.

[2] – أبو عثمان الجاحظ، كتاب الحيوان، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، منشورات الكتاب العربي، ط3، بيروت، 1969، ص35.

اصطلاحا: لقد أدرك القدامى أن هذه العلاقة القوية التي تربط بين الموسيقى والكلام.

ورجع أريسطو الدافع الأساسي لإبداع الشعر إلى غريزتين:

أولهما: غريزة المحاكاة والتقليد، وهي علة جاءت ضمن نظرية الإبداع الشعري الأرسطية.

وثانيهما: غريزة الإنسجام مع النغم ويقترب علماء اللغة العربية القدامى من هذا التصور الأريسطي، فهم من خلال تعريفاتهم للشعر –وهي متعددة– يرون أم ما يميز الشعر عن النثر والكلام العادي هو الوزن والقافية.

وبقي هذان العنصران مواكبين لمسيرة الشعر العربي من بداياته إلى يومنا هذا، وهمها اختلفت نظرة النقاد إلى الشعر وطبيعته حتى من كان من دعاة الشعر الحر فإن الموسيقى الشعرية ستبقى بصورة أو بالأحرى القاسم المشترك الذي يجمع بين الشعراء، وسيبقى الإيقاع الشعري مجديا أثرا بفضل الصلة الواضحة بين الألفاظ ومعانيها[3].

مفهوم الشعر لغة واصطلاحا:

لقد احتل الشعر مكانة متميزة لدى النقاد والأدباء، وكغيره من المصطلحات ضبطت له عدة تعاريف في اللغة والإصطلاح.

لغة:

قال ابن فارس في المقاييس عن مادة (شعر): "الشين والعين والراء أصلان معرفان يدل أحدهما على الثبات والآخر على علم وعلم ..." ويقول في الباب الآخر: "الشعار: الذي ينادي به القوم في الحرف ليعرف بعضهم بعضا، والأصل قولهم: شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له، وليت شعري، أي ليتني علمت، قال قوم أصلهم من الشعرة

[3] – صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، دار الأيام، ط1، الجزائر، 1997، ص151.

كالدربة والفطنة، يقال، شعرت شعرة، قالوا: وسمي الشاعر لأنه يفطن لما لايفطن له غيره[4].

وفي لسان العرب: "وأشعره الأمر وأشعره به: أعلمه إياه..." وفي التنزيل: "وما يشعركم أنّها إذا جاءت لا يؤمنون" أي ما يدريكم..."[5].

فالدلالات اللغوية للفظ (الشعر) هي: العلم والمعرفة والفطنة والدراية.

اصطلاحا:

في اصطلاح النقاد القدامى: شاع في كتب النقد العربي القديم قول قدامة بن جعفر معرفا الشعر بأنه: "قول موزون مقفّى يدلّ على معنى"[6].

وهو تعريف لا ينفذ إلى جوهر الشعر وطبيعته.

كما نجد له تعريفا آخرا عند حازم القرطاجني على أنه: "الكلام الموزون المقفّى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه ويكره إليه ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو مصورة بحسن هيئته تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك يتأكد بما يقترن به من أغراب، فإن الإستغراب والعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثيرها[7]".

فحازم في تعريفه هذا يدخل عنصرا مهما من عناصر الشعر وهو التخييل، كما اهتم بالمتلقي والتأثير فيه.

---

[4] – ابن فارس، مقاييس اللغة، ج3، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر 1979، ص194.

[5] – ابن منظور، لسان العرب، مج4، دار صادر، بيروت، ص409.

[6] – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص64.

[7] – حازم القرطاجني، منهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص71.

نبذة عن حياة الشاعر:

حياته:

ولد إيليا أبو ماضي في قرية المحيدثة اللبنانية، وتعلم في مدرستها الإبتدائية مبادئ القراءة والكتابة، وبعدها انتقل إلى "بيكيفيا" ثم رحل إلى مصر عام 1902م، وتابع دراسته ليؤمن حاجات حياته العقلية، واستغرق ذلك حوالي ثمان سنوات وكان يقرض بعض الشعر الذي جمعه فيما بعد في ديوانه "تذكار الماضي"[8].

ترعرع أبو ماضي في أسرة متواضعة، وكان يرافق والده للعمل يمتع عيناه بجمال الطبيعة في قريته المشرقة شمسها أيام الصحو يختزون داخل مشاعره ما يوحي به ذلك الجمال من بهجة وانشراح[9].

واعتبر هذا من أهم الأسباب التي دفعته إلى توظيف الطبيعة في شعره حيث اتخذ من مظاهرها واستنشق من جمالها في عناوين دووادين (الجداول، الخمائل) والعديد من قصائده (الغراب والبلبل، المساء، زهرة الأقحوان...).

أعماله:

في عام 1927م جمع أبو ماضي القصائد التي كتبها بعد ديوانه الثاني وأصدرها في ديوان أسماه "الجداول" وبه بلغ قمة الشهرة الشعرية في العالم العربي.

وفي عام 1940م طبع ديوانه "الخمائل"، في آخر ديوان طبعته في حياته، وأكسبه هذا الديوان شهرة شعرية لا تقل عن التي حظى بها في ديوان "الجداول"، أما ديوانه "التبر والتراب" الذي طبع بعد وفاته[10].

---

[8] – إيليا أبو ماضي، دووين العرب، تح: جورج شاكور، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 2004، ص05.

[9] – عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي، باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل، دار الفكر اللبناني، ط1، 1995، ص41.

[10] – شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ص190.

ومن هنا نستنتج أن إيليا أبو ماضي من الشعراء المهجرين الذين أعطو حقا من حياتهم للأدب، وتفرغوا للأدب والشعر، ويلاحظ على شعره غلبة الإتجاه الإنساني لا سيما الشعر الذي قاده في ظل الرابطة القلمية، كما أنه من أهم معالم الشعر الحديث ومادة النقد التي احتار فيها النقاد، فقد كسر جماد الشعر القديم ,اظهر تكيفه مع الحداثة في مزيج حضاري بين الشرق والغرب.

الفصل الأول

الفصل الأول:

المستوى الصوتي لقصيدة الطلاسم لإيليا أبو ماضي.

المبحث الأول: الإيقاع الداخلي.

المبحث الثاني: الإيقاع الخارجي.

المبحث الأول: الإيقاع الداخلي

1- مفهوم الطباق.

2- مفهوم الجناس.

3- مفهوم التكرار.

المبحث الأول : الإيقاع الداخلي

1)- الإيقاع الداخلي:

لا يمكن لأحد منا أن يتصور شعرا دوم موسيقى، " فالموسيقى ليست شيئا خارجا عن الشعر تضاف إليه بل هي نابعة منه تفرضها أحاسيس الشاعر وأفكاره وتبرزها عاطفة، فهي نابعة منها متأصلة فيها ولا يكون الأصل فرعا عن تصور الشعر[1]"

يتشكل الإيقاع الداخلي من عدة محسنات، وفي قصيدة الطلاسم وردت بعض المحسنات التي أضفت على القصيدة إيقاعا جميلا يؤثر في السامعين ونركز هنا على الطباق والجناس...

1) – **مفهوم الطباق:** يعتبر الطباق من المحسنات البديعية التي يتكون منها الإيقاع الداخلي، فهو يزيد في المعنى جمالا، كما قيل " بالأضداد تتضح المعاني" فلقد عرف بعدة مفاهيم نذكر منها:

أ)- لغة:

عند الزمخشري (ط ب ق) وأطبقت الرحى إذا وضعت الطبق الأعلى على الأسفل، وطابق الغطاء الأناء، وانطبق عليه وتطبق وطابق بين الشيئين جعلهما على حذو واحد، وطابق الفرس البعير وضع رجله في موضع يده...[2]

وكما يعرفه ابن منظور في "لسان العرب" على أنه "المطابقة، الموافقة، التطابق، الإتفاق ..."[3]

---

[1] – عز الدين منصور، دراسة نقدية ونماذج بعض قضايا الشعر المعاصر مؤسسة المعارف، بيروت، ط1، 1985، ص18.

[2] – الزمخشري، أساس البلاغة، ص494.

[3] – أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، ص163.

ويذكره أبو بكر الرازي بأنه: "والمطابقة الموافقة والتطابق الإتفاق وطابق بين الشيئين جعلهما على حذو واحد، وألزقهما وأطبقوا على الأمر أي اتفقوا عليه.

اصطلاحا:

كما تميز مصطلح الطباق بعد تعارفي اصطلاحية نذكر منها:

تقابل الجميع بين معنيين متقابلين سواء أكان ذلك التقابل التضاد أو الإيجاب والسلب أو العدم والملكة، أو التطابق أو ماشابه ذلك، وسواء كان ذلك المعنى حقيقا أو مجازيا[1].

وهو عند الجارمي ومصطفى أمين أن الطباق الجميع بين الشيئين وضده في الكلام[2].

جـــ)- أنواع الطباق:

لقد تعددت واختلفت أنواع الطباق، وقد صنفها بعض الأدباء (البلاغيين) إلى نوعين ومنهم:

أحمد الهاشمي الذي قسمهما إلى نوعين "طباق الإيجاب وطباق السلب"

أ) **- طباق الإيجاب:** وهو مالم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا كقوله تعالى: "وَإِنْ يكُ كَاذِبًا فَعَلَيْهِ كذْبُه وَإِنْ يكُ صادقًا يُصبكم بَعْضَ الذي يَعِدُكُم" [سورة غافر، الآية 28].

[1] - أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ط3، بيروت، دار الكتب العلمية، 1993، ص320.

[2] - على جارمي مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، لندن، ص281.

وفي قصيدة الطلاسم وظف إليا أبو ماضي الطباق بنوعيه، ولتوضيح ما سبق ذكره من طباق الإيجاب نورد الأمثلة التالية[1]:

الطباق	نوعه
شئت ≠ أبيت	إيجاب
طليق ≠ قيود	إيجاب
حر ≠ طليق	إيجاب
الموت ≠ العيش	إيجاب
أصعد ≠ أهبط	إيجاب
قبل ≠ بعد	إيجاب
الغد ≠ الأمس	إيجاب
طفلا ≠ كهلا	
الليل ≠ الصبح	

ومن هذا المنطلق استعمل الشاعر في قصيدته طباق الإيجاب لتوضيح المعاني وتشكيل رؤيته من الموضوع والأشياء المحيطة به.

ب)– **طباق السلب:** وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا لقوله تعالى: "منهم مَنْ يُؤمِنُ بِه وَ مِنْهُم مَنْ لاَ يُؤمنُ به".

[1] – إيليا أبو ماضي، الجداول، قصيدة الطلاسم، ص04.

إن للطباق صورا حسب عبد الفتاح لاشين حيث قسمه إلى قسمين[1]:

1) **حقيقي:** وهو ما كان طرفاه بالألفاظ الحقيقة اسمين أو فعلين أو حرفين أو مختلفين، وأما طرفاه اسمان كقوله تعالى: "وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَىٰ وَالْبَصِيرُ (19) وَلَا الظُّلُمَاتُ وَلَا النُّورُ (20) وَلَا الظِّلُّ وَلَا الْحَرُورُ (21) وَمَا يَسْتَوِي الْأَحْيَاءُ وَلَا الْأَمْوَاتُ ۚ إِنَّ اللَّهَ يُسْمِعُ مَن يَشَاءُ ۖ وَمَا أَنتَ بِمُسْمِعٍ مَّن فِي الْقُبُورِ (22)" [غافر، من الآية19 إلى الآية22].

2) **المجازي:** هو ماكان طرفاه غير حقيقين أي مستعملان في المجاز كقوله تعالى: "أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَن مَّثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِّنْهَا" [سورة الأنعام، الآية122].

واستعمل إيليا أبو ماضي في مواضع أخرى طباق السلب ومن أمثلة ذلك:

الطباق	نوعه
يدري≠لا يدري	سلب
أدري≠لست أدري	سلب
ظل≠بلا ظل	سلب

ومما تقدم نستنتج أن الشاعر عمد على توظيف طباق الإيجاب بطريقة ملفتة للإنتباه، بينما عنده توظيف طباق السلب، وهو مايؤكد رغبة الشاعر وإلحاحه في إيصال موقفه ونظرته إلى الوجود.

[1] – عبد الفتاح لاشين، البديع في ضوء أساليب القرآن، ط1، القاهرة، دار المعارف، 1979، ص24.

2)- الجناس:

إن الجناس فن عريق، قد تعددت صوره في البيان العربي دون أن يعرف اسمه، وهو بلاغة فطرية يرى حسنها وجمالها دون يعرف رسمها.

الجناس لغة واصطلاحا:

أ)- لغة: لقد عرف بعدة مفاهيم في المعاجم العربية، نذكر منها:

الجنس، هو الضرب من كل شيء... والجنس أعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس، يقال هذا يُجانس هذا أي يشاكله[1] "معناه شاكله، واتحد معه في الجنس[2]"

ب)- اصطلاحا: هو أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتهما في تأليف حروفها[3].

ويعتبر الجناس من أقدم فنون البديع اللفظي ومن أبرز أنواعه وأشهرها، وقد فطن إليه "عبد الله بن المعتز" وعده في كتابه "البديع الخمسة" وعرفه بقوله: (التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها)[4].

2)- أنواع الجناس: ينقسم الجناس إلى قسمين: جناس تام وجناس غير تام.

أ)- الجناس التام: هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور وهي:

- أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها، ولا عبرة بالام التعريفية لأنها في حكم الإنفعال ولا حركة الحرف الأخير لأنه عرضة للتغيير.

ويقول السكاكي: "الجناس التام ألا يتفاوت المتجانسان في اللفظ"[1]، وعند العلوي "أن تتفق الكلمتان في لفظها ووزنها وحركاتها ولا يختلفان إلا من جهة المعنى"[2].

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (جنس)، ص20.

[2] – أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط3، 1993، ص334.

[3] – أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص215.

[4] – عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، ص25.

ويقول الخطيب: "أن يتفقا في أنواع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها"[3]

ب)- الجناس غيرالتام: وهو ما اختلف فيه اللفظان في أعداد الحروف وأنواعها أو هيئاتها وترتيبها.

إن الجناس من المحسنات البديعية التي تزيد في القصيدة جمالا ورونقا، وفي قصيدة الطلاسم وظف إيليا أبو ماضي نوعا واحدا من الجناس.

وبعد دراستنا للقصيدة رصدنا بعض الأمثلة للتوضيح أكثر:

الجناس	نوعه
(أتيت/أبيت)	غير تام
(طار/غار)	غير تام
(شعور/شهور)	غير تام
(عني/مني)	غير تام
(لال/ظلال)	غير تام
(الزلال/الحلال)	غير تام
(منك/عنك)	غير تام

ومما تقدم نستنتج أن الشاعر اكتفى بتوظيف الجناس غيرالتام فقط، واستعمال إيليا أبو ماضي الجناس أكسب القصيدة جمالية وأعطاها قيمة فنية.

[1] – – يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح دار العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ص227.

[2] – العلوي، الطراز، ج2، مطبعة المقتطف، مصر، 1914، ص356

[3] – الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج6، ص91.

3)- التكرار:

أ)- لغة: لقد كان للتكرار حضور مهم عند اللغويين والبلاغيين القدامي، فقد ورد تعريفة في لسان العرب مادة (ك، ر، ك، ر) بأنه الكر: الرجوع، يقال: كرّه وكر بنفسه..." والكر مصدر كر عليه يكرر وكرورا وتكرارا: عطف عليه وكر عنه، ورجع، وكرر الشيء أعاده مرة بعد أخرى[1].

وبهذا فالكر في اللغة العربية بمعنى الرجوع ويأتي بمعنى الإعادة والعطف أي إعادة الشيء وتكراره أكثر من مرة.

ب)- اصطلاحا: يعد التكرار من ألوان الإيقاع الداخلي، وهو من أكثر العناصر المكونة كالنقرة والنغمة في الموسيقى، وهو من أبرز الظواهر الصوتية ذات القيمة البليغة في العمل الإبداعي، فالمبدع إنما يكرر ما يثير اهتمامه ويرغب في نقله إلى أذهان المخاطبين ونفوسهم، وهو يعد وسيلة من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورا تعبيريا واضحا في القصيدة، فإن مجرد تكرار حرف أو كلمة أو عبارة يوحي بشكل أولى إلى السيطرة على هذا العنصر المكرر في القصيدة: "فالإيقاع ماهو إلا أصوات مكررة، وهذه الأصوات المكررة تثير في النص انفعالا هاما"[2].

فالتكرار يبساهم في منح الشاعر القدرة على تنويع معانيه، وتنويع أسلوبه، فيحقق خاصية التميز والتفرد وبذلك يمنح الشعر لمسة جمالية خاصة، فقد يقوم الشاعر بتكرار الكلمة مرة يأتي بها على سبيل الحقيقة وأخرى على سبيل المجاز.

فلغة التكرار في الشعر تبقى باعثا نفسيا في قلب الشاعر لتؤثر في نفوس السامعين بموسيقاه، وتجعلهم متعلقين بالقصيدة، فالتكرار وظيفة إيحابية هامة لتعدد صوره وأشكاله فهو يساعد في إنتاج المعنى وكذلك له على المستوى الصوتي دور بالغ الأهمية فهو

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (ك ر ر)، ص46.

[2] – التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية 161، نقلا عن محمد شاكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، ط1، عمان، 2020، ص23.

يتضامن مع المعنى، وكذلك له مبعث نفسي، وهو مؤشر أسلوبي يدل على أن هناك معاني تخرج إلى الشيء من الأشياء وليس سوى ذلك.

ومن جهة أخرى، يعرفه الجاحظ بمصطلح "الترداد" ويقول: "وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حد ينتهي إليه، ولا يأتي على وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين."[1] فهو له دور في إيصال المعنى.

ويعد التكرار من العناصر البيانية للإيقاع في كل الفنون، سواء ما تحرك منها في إطار المكان مثل التصوير، أو ما تحرك من هذه الفنون في الإطارين معا، وهو الأدب الذي يبدو متوسطا بين الموسيقى للأصوات من ناحية، وتشكل اتساقا تدنو من الهيروغليفية أو الصورة المرسومة من ناحية أخرى[2].

2)- أنواع التكرار:

التكرار لون من الألوان المبيزة لشعرنا العربي، ولكن ما يزيد تميزه وجماله هو حس الشاعر وذكاؤه من خلال إدراكه ما وراء الكلمة المكررة من أبعاد جمالية، وفللتكرار عدة أنواع نستخلصها فيما يلي:

أ)- تكرار الحروف والصيغ: إن القصيدة هي بمثابة لوحة تضم العديد من التشكيلات من الزخارف المتكررة، فقد قالت نازك الملائكة: "إن من أنواع التكرار نوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث وهو تكرار الحرف"[3] حيث ترد الحروف المتكررة في القصائد مثلا حروف الجر، حروف العطف، ومن الصيغ مثلا: الإستفهام.

ب)- تكرار الكلمات: ويقصد بها تكرار الأسماء والأفعال، ولعل أبسط ألوان التكرار تكرار كلمة واحدة في أول البيت من مجموعة أبيات متتالية في القصيدة، وهو شائع في شعرنا المعاصر[4].

---

[1] - الجاحظ، البيان والتبيين، ص12.

[2] - ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، ص177.

[3] - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 273.

[4] - المرجع نفسه، ص264.

جـــ)- تكرار العبارة: إن تكرار الصيغ والتراكيب فيما يثبت أن هذا التكرار أسلوب فني[1] بنيوي في صياغته متروية، مرتبطة بتراث شعري تنظمه أصول فنية ثابتة[2].

ويختلف تكرار العبارة من موضع لآخر، فقد تتكرر كما هي وقد يضاف وينقص منها جزء هو أوسع من حيث وحدات السلسلة بكامله وقد يبتدئ وينتهي به[3].

يعد التكرار عنصرا مهما من عناصرالإيقاع الداخلي الذي يعتمد عليه الشاعر في تلوين إيقاعه وزيادة تنغيمه، ففي قصيدة الطلاسم وظف إيليا أبو ماضي التكرار، ولتوضيح ما سبق ذكره من أنواع التكرار نورد الأمثلة التالية:

الكلمات	عدد المرات المكررة
- في	45 مرة
- الواو	95 مرة
- إنّ	15 مرة
- أم	38 مرة
- أنا	31 مرة
- بحر	09 مرات
- دير	07 مرات
- لست أدري	71 مرة

ومما تقدم نستنتج أن الشاعر إيليا أبو ماضي وظف عنصر التكرار بكثرة، لأنه وسيلة سحرية تعتمد على تأثير الكلمة المكرر في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري وليعبر عن نفسيته المنفعلة في القصيدة.

---

[2] – ريتاعوض، بنية القصيدة الجاهلية، ص259.

[3] – محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ص154.

المبحث الثاني : الإيقاع الخارجي

1- مفهوم الوزن.

2- مفهوم القافية.

3- مفهوم الروي.

المبحث الثاني : الإيقاع الخارجي

يعتمد الإيقاع الخارجي على القالب أو البحرالشعري المستخدم وهو ما يسمى الناحية الشكلية للشعر ويتكون من الوزن والقافية والروي.

1) – تعريف الوزن:

هو الصورة الذي تسمى شعرا والذي بغيره لا يكون الكلام شعرا.

عرفه ايميل يعقوب أنه ذلك الإيقاع الذي ينتج من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية أو الموسيقى الداخلية المتولدة عن الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم وقصائدهم[1].

وعرفه ابن السلام الجمحي بقوله: "المنطق على المتكلم أوسع منه على الناثر، والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي، والمتكلم يتخير الكلام[2]"

نلاحظ أن الشاعر إيليا أبو ماضي استعمل بحر مجزوء الرمل في قصيدته الطلاسم، ولتوضيح ما سبق ذكره عن الوزن نذكر ما يلي:

مفتاح بحر الرمل:

- رملُ الأبحرِ ترويه الثّقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

بحر الرمل هو أحد بحور الشعر، ويسمى بالرمل شبه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض[3].

[1]– يعقوب ايميل، المعجم المفصل في علوم العروض والقافية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،1991، ص458.

[2] – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج8، تح: محمد شاكر المدني، القاهرة، ص51.

[3] – ابن رشيق القيرواني، كتاب العمدة، ج1، ص136.

ويتشكل وزن بحر الرمل كالتالي[1]:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ومن خلال تقطيعنا للأبيات نلاحظ أن الشاعر في قصيدته هذه لم يعتمد على التفعيلات التامة بحر الرمل، بحيث أنه استعمل بحر مجزوء الرمل، ولقد طرأت على تفعيلاته بعض التغيرات وهذه للضرورة الشعرية ولقد قمنا بتلخيصها في الجدول الآتي:

التفعيلة	التغييرات	نوع التغيير
فاعلاتن	فعلاتن	طرأ عليها زحاف واحد وهو ما يسمى الخبن

جِئْتُ لاَ أَعْلَمُ مِنْ أَيْنَ أَتَيْتُ وَ لَكِنِّي أَتَيْتُ

جِئْتُ لَاْ أَعْـــ	لَمُ مِنْ أَيْـــ	نَ وَلَاْ كِـــنْـــ	نِـــيْ أَتَيْتُـــوْ
/0 /0 /0	// /0 /0	/ //0 /0	/0 //0/0
فَعِلاتُن	فعلاتن	فعلاتن	فاعلاتن

وَلَقَدْ أَبْصَرْتُ قُدَّامِي طَرِيقًا فَمَشَيْتُ

وَ لَقَدْ أَبْـــ	صَرْتُ قُدْدَاْ	مِيْ طَرِيْقَنْ	فَمَشَيْتُوْ
/ //0 /0	/0/0 /0/	/0 //0/0	//0/0
فعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فعلاتن

[1] – عروض الخليل، تح: غازي يموت، كتاب بحور الشعر العربي، دار الفكر اللبناني، ص131.

وَ سَأَبْقَى مَاشِيًا إِنْ شِئْتُ هَذَا أَمْ أَبَيْتُ

وَ سَأَبْقَىْ	مَاشِيَنْ إِنْ	شِئْتُ هَاْذَاْ	أَمْ أَبَيْتُوْ
/ //0/0	/0// 0/ 0	/0/ /0/0	/0 //0/0
فعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

كَيْفَ جِئْتُ؟ كَيْفَ أَبْصَرْتُ طَرِيقِي؟

كَيْفَ جِئْتُ	كَيْفَ أَبْصَــرْ	تُ طَرِيْقِيْ
/0/ /0/	/0/ /0/0	/ //0/0
فاعلاتُ	فَاعِلاَتُنْ	فَعِلاَتُن

لَسْتُ أَدْرِي

لَسْتُ أَدْرِيْ

فاعلاتن

هَلْ أَنَا حُرٌّ طَلِيقٌ أم أسيرٌ فِي قيودِ

هَلْ أَنَا حُــرْ	رُنْ طَلِيْقُنْ	أَمْ أَسِيْرُنْ	فِيْ قُيُوْدِنْ
/0 //0/ 0	/0 //0/0	/0 //0/0	/0 //0/0
فاعلاتن	فَاعِلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

هَلْ أَنَا قَائِدُ نَفْسِي فِي حَيَاتِي أَمْ مَقُود

هَلْ أَنَاْ قَــاْ	ئِــدُ نَفْسِيْ	فِيْ حَيَاْتِيْ	أَمْ مَقُوْدِنْ
/0 //0 /0	/ / /0/0	/0 //0/0	/0 //0/0
فَاْعِلاتُن	فعلاتُنْ	فاعلاتُنْ	فاعلاتُنْ

القافية في آخر بيتين هي :

قُوْدِنْ
0/0/
فاعل

أَتَمَنّى أنّني أدري ولكن ...

أَتَمَنْنَىْ	أَنْنَنِيْ أَدْ	رِيْ وَلَاْكِنْ
0/0///	/0//0/ 0	/0 //0/0
فعلاتُنْ	فاعلاتُنْ	فاعلاتُنْ

2) – القافية:

بما أن القافية تعتبر من العناصر الأساسية للإيقاع الخارجي للقصيدة فنجد لها عدة تعاريف لغوية واصطلاحية نذكر منها ما يلي :

1) – لغة: من الفعل قفى "تبع" قال الله تعالى: ﴿ ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَىٰ آثَارِهِم ﴾ سورة الحديد (7)

أي اتبعنا، كما ظهر معنى الإتباع وذلك في قولهم بأنها "مؤخرة العنق"، وتقول العرب: قفوته قفوا القفية وقفوا: تعبه[1]، وهذه التسمية أطلقت على القافية لأن الشاعر يقتفيها في كل أبياته فهي تقفو بعضها بعضا، فنجد الخليل: "قفا، يقفو، وهو أن يتبع شيئا.... وسميت القافية للشعر لأنها البيت وهي خلف البيت كله[2]"

ب) – اصطلاحا: أما تحديدها في الإصطلاح فيقول الدماميني بدر الدين في كتابه: أن القافية في منتهى بيت الشعر وقافية البيت الأخير بل من المحرك قبل الساكنين قبل انتهائها، فذهب الأخفش إلى أنها الكلمة الأخيرة من البيت.....

وذهب الخليل وأو عمرو الجارمي إلى أنها عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينها من الحروف المتحركة ومع المحرك الذي قبل الساكن الأول[3].

[1] – عميش العربي، خصائص الإيقاع، دار الأدب للنشر، 2005، ص191.

[2] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج3، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص420.

[3] – الدماميني، تح: الحساني حسن عبد الله، العيون الغامزة على خبايا الرامزة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1973، 237.

أنواع القافية: وقد انقسمت القافية حسب علماء العروض إلى نوعين: مطلقة ومقيدة:

فالمطلقة: ما كان رويها متحرك فتكون:

1)- مؤسسة موصولة بمد، نحو ← هياكل.

2)- مؤسسة موصولة بهاء، نحو ← ضائعها.

3)- مردوفة موصولة بمد، نحو ← عمادو.

4)- مردوفة موصوله بهاء، نحو ← سوادها.

5)- مردوفة موصولة بلين، نحو ← وحدانا.

6)- مجردة من الردف والتأسيس، نحو ← يمنع[1].

أما المقيدة فتكون:

1)- مجردة عن الردف والتأسيس، نحو ← جمع.

2)- مردوفة بالألف، نحو ← زحام أو بالواو، والوياء، نحو ← نور، وينر.

3)- مؤسسة، نحو ← كل عيش صائر للزوال[2].

[1] – أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، هنداوي القاهرة، 2012، ص119.

[2] – المرجع نفسه.

الروي:

يعتبر من الحروف الأساسية في القافية، لذا أخذ موقع خاص للأدباء لدراستها فنجد تعريفها كالتالي:

لغة: هو الجمع والإتصال والضم ومن ذلك الرواء وهو الحبل الذي يشد به المتاع والجمال.

اصطلاحا: هو الحرف الذي تبنى عليها القصيدة وتنسب إليه، فيقال قصيدة رائية أو سينية...إلخ[1].

إذا فالروي هو الحرف الذي بنيت عليه القصيدة وتنسب إليه ويسمى مطلقا إذا كان متحركا ويبسمى مقيدا إذا كان ساكنا[2].

[1] – عبد الله بترماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2003، ص56.

[2] – محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، دار الجيل، ط1، 1992، ص40.

وبعد تقطيعنا لأبيات قصيدة الطلاسم لإيليا أبو ماضي قمنا باستخراج القافية والروي وأوردنا ذلك في الجدول التالي:

القافية	نوعها	الروي
شَيْتُوْ 0/0/ فاعل	مطلقة	التاء
رِيْقِيْ 0/0/ فِعْلُنْ	مطلقة	القاف
قَوْدِيْ 0/0/ فَعْلُنْ	مقيدة	ي (الياء)
أَدْرِيْ 0/0/ فِعْلُنْ	مقيدة	ي (الياء)

نستنتج من خلال الجدول أن الشاعر إيليا أبو ماضي مزج بين القافية المقيدة والمطلقة وهذا لتعدد الموضوعات في قصيدته[1].

[1] – إيليا أبو ماضي، الجداول، قصيدة الطلاسم، ص1.

الخاتمة

الخاتمة

وفي الختام توصلنا إلى مجموعة من النتائج:

- إن ما يميز الشعر عن النثر والكلام هو الوزن والقافية.
- نلاحظ من خلال ما قدمناه أن للشعر مكانة متميزة لدى النقاد والأدباء والشعراء، فتعددت تعاريفه.
- حظى الإيقاع بمكانة خاصة في الدراسات الأدبية والنقدية وبالأخص عند الشعراء.
- تعتبر المحسنات البديعة (طباق، جناس، تكرار...إلخ) من الوسائل الفنية التي يعتمد عليها الشعراء لإظهار مشاعرهم وعوطفهم من أجل التأثير في المتلقي.
- لقد تعددت تعريفات الطباق والجناس عند الأدباء نظرا لقيمة هذه المحسنات وأهميتها في الشعر.
- استعمل الشاعر مجموعة من المحسنات البديعية في قصيدته واستعمل التكرار، فأعطتها نغما خاصا وجرسا متميزا.
- لقد كان للتكرار حضور مهم عند اللغويين والبلاغيين القدامى لدوره في إثراء العمل الأدبي تركيبا ودلاليا.
- استعان الشاعر إيليا أبو ماضي في قصيدته ببحر الرمل في بناء قصيدته.
- تعد قصيدة الطلاسم من أهم القصائد التي ضمنها إيليا أبو ماضي في ديوانه الجداول والتي تميزت بكثرة تساؤلات الوجود.
- إن الشاعر إيليا أبو ماضي من الشعراء المهجريين الذين تركوا بصمات واضحة في الأدب العربي الحديث.

قائمة المراجع و المصادر

المراجع والمصادر

ابن منظور، لسان العرب، دار البصائر، بيروت، مادة وقع، ط1، 2005.

أبو عثمان الجاحظ، كتاب الحيوان، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، منشورات الكتاب العربي، ط3، بيروت، 1969.

صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، دار الأيام، ط1، الجزائر، 1997.

ابن فارس، مقاييس اللغة، ج3، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر 1979.

ابن منظور، لسان العرب، مج4، دار صادر، بيروت.

قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.

حازم القرطاجني، منهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986.

إيليا أبو ماضي، دووان العرب، تح: جورج شاكور، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 2004.

عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي، باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل، دار الفكر اللبناني، ط1، 1995.

شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر.

عز الدين منصور، دراسة نقدية ونماذج بعض قضايا الشعر المعاصر مؤسسة المعارف، بيروت، ط1، 1985.

الزمخشري، أساس البلاغة.

المراجع والمصادر

أبو بكر الرازي، مختار الصحاح.

أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ط3، بيروت، دار الكتب العلمية.

على جارمي مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، لندن.

عبد الفتاح لاشين، البديع في ضوء أساليب القرآن، ط1، القاهرة، دار المعارف.

أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط3، 1993.

أبو هلال العسكري، الصناعتين.

عبد الله بن المعتز، كتاب البديع.

يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح دار العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت،.

العلوي، الطراز، ج2، مطبعة المقتطف، مصر، 1914.

الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج6.

التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية 161، نقلا عن محمد شاكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، ط1، عمان، 2020.

لجاحظ، البيان والتبيين.

ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية.

نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر.

محمد بنيس، الشعر العربي الحديث.

المراجع والمصادر

يعقوب ايميل، المعجم المفصل في علوم العروض والقافية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،1991.

ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج8، تح: محمد شاكر المدني، القاهرة.

ابن رشيق القيرواني، كتاب العمدة، ج1.

عروض الخليل، تح: غازي يموت، كتاب بحور الشعر العربي، دار الفكر اللبناني،.

عميش العربي، خصائص الإيقاع، دار الأدب للنشر، 2005.

الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج3، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

الدماميني، تح: الحساني حسن عبد الله، العيون الغامزة على خبايا الرامزة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1973.

أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، هنداوي القاهرة، 2012.

عبد الله بترماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2003.

محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، دار الجيل، ط1، 1992.

الفهرس

الفهرس

شكر وتقدير

إهداء

المقدمة.....أ–ب

المدخل

1) **مفهوم الإيقاع.....02**
2) **مفهوم الشعر.....03**
3) **نبذة عن حياة الشاعر.....05**

الفصل الأول: المستوى الصوتي

المبحث الأول : الإيقاع الداخلي.....07

1) **مفهوم الطباق.....07**
2) **مفهوم الجناس.....11**
3) **مفهوم التكرار.....13**

المبحث الثاني: الإيقاع الخارجي.....16

1) **مفهوم الوزن.....16**
2) **مفهوم القافية.....20**
3) **مفهوم الروي.....22**

الخاتمة

قائمة المراجع والمصادر

الفهرس