

## ظاهرة الإيقاع في شعر عمرو بن شأس الأسدي

د. حازم فاضل محمد (البارز) العبودي

جامعة كربلاء / كلية العلوم الإسلامية

[nasermkei@yahoo.com](mailto:nasermkei@yahoo.com)

## (مُلخَصُ البَحْث)

تعد دراسة التراث الأدبي خطوة لإحيائه، وهي بناء لصرح حضارة الأمة العربية، وتراثنا الأدبي حافل بأولئك الأدباء والشعراء، وكان من بين هؤلاء الشعراء الشاعر عمرو بن شأس الأسدي، وكان في شعره من الخصائص والمميزات ما أن يفرد بدراسة تلقي الضوء على موضوعات ونقف على خصائصها، وبهذا كانت الدراسة بعنوان: (ظاهرة الإيقاع في شعر عمرو بن شأس الأسدي)، والتي تتمثل من تمهيد عن مفهوم ظاهرة الإيقاع، وثلاثة مباحث الأول بعنوان: الوزن في شعر عمرو بن شأس الأسدي، والثاني بعنوان: القافية في شعر عمرو بن شأس الأسدي، والثالث بعنوان: أنواع القافية في شعر عمرو بن شأس الأسدي، بعد ذلك انتهت الدراسة بخاتمة عبرت عن خلاصة من خلال مواكبة الإيقاع في شعره لحركة حسّه الخارجي والداخلي في صخب النفس وهدوئها، أو في آمالها وحزنها، فقد جاءت موسيقى شعره الخارجية - المتمثلة بالوزن والقافية - تنبض بانفعالاته وتزخر بعواطفه في جو إيقاعي خاص ومعدّ لمواقفه الخاصة، أما الموسيقى الداخلية فقد وشح الشاعر نبرتها الإيقاعية بالفنون البلاغية وهي الجناس والطباق... التي أكسبت الأبيات بناءً إيقاعياً متماسكاً قد جمع بين حركاتها وحروفها ومفرداتها في تركيب شعري متناسق.

## المقدمة:

الحمدُ لله الذي علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن سار على نهجه الأقوم، والفخر والثناء على لغتنا التي أعزها الله بكتابه (المصحف الأكرم)، والذي جعلني مسلم سبحانه العلي الأعلم.

وبعد ...

تعد دراسة التراث الأدبي خطوة لإحيائه، وهي بناء لصرح حضارة الأمة العربية، وتراثنا الأدبي حافل بأولئك الأدباء والشعراء، وكان من بين هؤلاء الشعراء الشاعر عمرو بن شأس الأسدي، ووجدت في شعر عمرو بن شأس الأسدي المتضمن (٣١١) بيتاً شعرياً متوافراً في الديوان، بتحقيق د. يحيى الجبوري، من

الخصائص والمميزات ما أن يفرد بدراسة نقلتي الضوء على موضوعاته ونقف على خصائصها، على الرغم من وجود دراسة سبقتي بذلك كانت بعنوان: عمرو بن شأس الأسدي- دراسة موضوعية وفنية، للباحث جبار شمخي دعيم- رسالة ماجستير، آداب/ بغداد ، ٢٠٠٤م، لكن ذلك لا يفسد في الود قضية إذ لا يمنع ذلك من دراسة شعر الشاعر بطرائق وأساليب متعددة وإن كان ذلك يصب في مطلب واحد، ففي هذا الشعر مثل ما في غيره من الشعر الجاهلي من كنوز نفيسة يحتاج أكثر من دراسة لإستيفائه...، ذلك أن معرفتنا بتاريخ آداب أي عصر لن تكون كاملة وافية ما لم نتعمق في دراسة شعر الشعراء الأفراد دراسة متخصصة متعمقة، تحلل شعرهم وتكتشف جوانبه، وتقف على خصائصه... ومن ثم ومن خلال تلك الدراسات الكثيرة لشعراء متعددي المناهج ومختلفي المشارب والبيئات نستطيع أن نكون الصورة الصادقة الدقيقة لشعر ذلك العصر، وقد تطلب مني ذلك الدقة والإحاطة والشمول لجميع شعره المتوافر في الديوان، فكانت الدراسة بعنوان: (ظاهرة الإيقاع في شعر عمرو بن شأس الأسدي)، التي تتمثل في تمهيد عن مفهوم ظاهرة الإيقاع، وثلاث مباحث الأول بعنوان: الوزن في شعر عمرو بن شأس الأسدي، والثانية بعنوان: القافية في شعر عمرو بن شأس الأسدي، والثالث بعنوان: أنواع القافية في شعر عمرو بن شأس الأسدي المتمثلة بـ(التصريح، والتكرار، والتقسيم، والاقْتباس)، بعد ذلك انتهت الدراسة بخاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع .

وبهذا استطاع البحث أن يلم بظاهرة الإيقاع عند عمرو بن شأس الأسدي، ويزيح الغبار عن شاعر من الشعراء العرب، لخدمة تراثنا الأدبي وإحيائه، فإن كان ذاك فهو بتوفيق من الله وإن لم يكن فحسبي أنني اجتهد ولكل مجتهد نصيب .

### تمهيد

مما لا شك فيه أن الإيقاع ركن أساس من أركان الشعر، ففي الموروث النقدي العربي كانوا يسمون الكلام شعراً ما دام موزوناً مقفياً حتى لو كانت لغته وصوره ضعيفة وقد أجازوا للشاعر بعض الضرورات التي اشتملت على مخالفة بعض القواعد اللغوية والصرفية والنحوية من أجل سلامة الإيقاع وإطراده، فكان الشعراء يدركون أن الإيقاع لبّ الشعر وعماده الذي لا تقوم قائمة من دونه (ضعيف، ١٩٨٨، ص ٢٨-٢٩).

إذ تتكون عملية البناء الهندسي لهيكل القصيدة العربية من الوزن والقافية التي يضمها البيت، فتقوم الموسيقى التعبيرية الشعرية: ((بدور المساعد للعبارة

اللغوية على تحقيق الغاية من التأثير ونقل للمشاعر والأحاسيس) (الملائكة، ١٩٦٥، ص ١٦٩)، بطريقة موحية إلى المتلقي، ويكون اختياراً عفويّاً، فإحساس الشاعر بها ساعة الإبداع الشعري تعتمد الأذن الموسيقية في اختيارها، ومقتضى حال تجربته الشعرية الذي هو بصددها.

وبهذا لا تقف اللغة في الشعر عند كونها وسيلة من وسائل التعبير عن الأفكار والأحاسيس فقط، بل إن فيها خاصية جمالية متميزة، لها أثر عميق في وجدان الناس، ودور عظيم في إثارة أحاسيسهم، ونقلهم إلى أجواء نفسية جديدة، وقدرة فائقة على مخاطبة إرواحهم وعقولهم، إذ تكمن هذه الخاصية في الإيقاع، الذي تتساب انغامه بالحنان ذات دلالة توظف إحساس المتلقي، وتخلق لديه ملامح عالم النص، وتشعره بالمتعة الفنية التي يتذوقها من خلال تجاوب النغم مع الفكرة، وما لذلك من تأثيرات داخلية، ولعل نجاح الشاعر في تحقيق هذه الأشياء يكمن في قدرته على خلق حالة التوافق بين حركة الأحاسيس والأفكار التي تموج في وجدانه وبين الحركة التي تموج بها الموجودات من حوله.

ولهذا كان الإيقاع إشارة واضحة إلى طبيعة عاطفة الشاعر ونوعية انفعاله الداخلي، ومقياساً لا يمكن تجاهله في تقدير العمل الإبداعي الناجح، (فكل موسيقى شعرية لا تقبّر في الكلمات أقصى طاقاتها الدلالية والإيحائية، ولا ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالطاقة الإنفعالية التي تثيرها القصيدة، هي موسيقى خارجية، مفتعلة، قد تكون جميلة في ذاتها، ولكنها بأي حال لن تكون عنصراً من عناصر البناء الشعري)، ويتفق هذا المفهوم - جزئياً - مع رأي الشاعر (كولردج) الذي يرى: (أن الوزن بالنسبة لأي غرض من أغراض الشعر يشبه الخميرة، لا تساوي شيئاً، ومسيخة المذاق في ذاتها، ولكنها تمنح الحيوية والروح للسائل الذي تضاف إليه بالقدر المناسب) (حسين، د. ت، ص ١٥٩)، وترى (اليزابيث درو) في مجال المقارنة بين أهمية الموسيقى والخيال: أن أهم مميزات الشعر هي أنه وحدات إيقاعية، أما أهمية المجاز والخيال فيمكن أن تصدق على النثر أيضاً، ومع ذلك فهي ترى: أن الموسيقى والخيال يجريان معاً كفرسي رهان في حلبة الشعر، وأنهما يرتبطان ارتباطاً لا ينفصم (درو، ١٩٦١، ص ٦٠)، ولعل هذا هو ما جعل الكثيرين من النقاد يحاولون الربط بين الوزن والموسيقى وموضوعات القصائد.

## المبحث الأول: الوزن في شعر عمرو بن شأس الأسدي:

قال قدامة بن جعفر أن الشعر هو القول الموزون المقفى الدال على معنى، أي أن أركانه أربعة: اللفظ والمعنى والوزن والقافية، والوزن: ((هو التآليف الذي يشهد الذوق بصحته أو العروض)) (الخفاجي، ١٩٦٩، ص ٣٣٩)، ويمكن القول إن الوزن هو إحدى الوسائل المرهفة التي تمتلكها اللغة لاستخراج ما تعجز عنه دلالة الألفاظ في ذاتها عن استخراجه من نفس الشاعر (عصفور، د. ت، ص ٧٦) (أبو ديب، ١٩٨٧، ص ٢٣٠)، كما أنه يمثل المظهر أو الإطار الخارجي الذي يحفظ القصيدة من التناقض ويلم اشتماتها ويؤلف موسيقاها الخارجية (عيد، ١٩٧٥، ص ٢١) (سيد قطب، ١٩٦٠، ص ٦٩)، ولما كان الوزن مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بعاطفة الشاعر وانفعاله (أنيس، ١٩٧٨، ص ١٧٥)، فإن أغراض الشعر تتنوع في مقاصدها تبعاً لعاطفة ذلك الشاعر وانفعالاته ودرجة كل منهما، أي ((أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس)) (القرطاجني، ١٩٦٦، ص ٢٦٦).

إذاً الوزن هو جزء من التجربة الشعرية، وعنصر مهم من عناصر مقومات العمل الشعري، فهو ناتج عن تردد الوحدات الصوتية المتشكلة في التفعيلة التي يرمز لها بالمتحرك والساكن.

وتتشكل الأوزان من البحور الستة عشر التي يضمها الشعر العربي في قوالب شعرية، ينهل الشعراء ما يريدون منها في عملية الإبداع الشعري، بيد أن اختيار الشاعر الجاهلي القديم هذا البحر أو ذاك لا يتم بصورة واعية، وإنما يتأتي الاختيار بصورة عفوية، فلم يكن الشاعر القديم يعرف طبيعة البحور: أوزانها وقوافيها؛ لأن ملاذ الشاعر في هذه العملية الاختيارية الموهبة الشعرية الفطرية، والأذن الموسيقية (الهاشمي، ١٩٩٧، ص ٤).

وقد اختار عمرو بن شأس من البحور بفطرته ما يتناسب وانفعالاته متكئاً على موهبته الشعرية، وذوقه الموسيقي الفطري البعيد عن تحديد الايقاع والقوالب التي تنتظم الشعر، وكما هو مبين في الجدول رقم (١).

## جدول احصائي رقم (١) لعدد الأوزان وعدد القصائد والمقطوعات والنسبة المئوية

النسبة المئوية	عدد القصائد والمقطوعات	عدد الابيات الشعرية	النسبة المئوية	ت	البحر	عدد القصائد والمقطوعات	عدد الابيات الشعرية	النسبة المئوية	ت
-	-	-	٢١٣	٩	السرّيع	٢٨	٢١٣	٩	١
-	-	-	٦١	١٠	المنسرح	٤	٦١	١٠	٢
-	-	-	٢٣	١١	الهزج	١	٢٣	١١	٣
-	-	-	٦	١٢	الرمّل	١	٦	١٢	٤
-	-	-	٤	١٣	المضارع	١	٤	١٣	٥
-	-	-	٢	١٤	المقتضب	١	٢	١٤	٦
-	-	-	١	١٥	المجتث	١	١	١٥	٧
-	-	-	-	١٦	المتدارك	-	-	١٦	٨
٣١٠						المجموع			

ومن خلال الإضاءة بالجدول، نستطيع أن نقول إن شعر عمرو بن شأس الذي جمعه وحققه الدكتور يحيى الجبوري كان في (٣٧) نصاً تألفت من (٣١٠) أبيات، نظم أكثر من ثلثها على وزن الطويل (٢١٣) بيتاً في (٢٨) نصاً (الأسدي، د. ت، ص ١، ٢، ٤، ٥، ٨، ١٠، ١١، ١٣-١٦، ١٨-٢١، ٢٣-٢٨، ٣٠، ٣٢-٣٧)، أما بحر الوافر فيكون (٦١) بيت في (٤) نصوص، أما الكامل فيكون (٢٣) بيتاً في نص واحد، والبسيط يكون من (٦) أبيات في نص واحد، والرجز يكون من (٤) أبيات في نص واحد، والخفيف يكون من بيتين في نص واحد، إذأ حصة الأسد هو البحر الطويل في شعر عمرو بن شأس ويمكن أن نستنتج من سبب إكثاره من البحر الطويل هو علاقة هذه البحور بموضوعات شعره، فقد كان الفخر أكثرها شيوعاً إذ تمثل في (١٤٠) بيتاً في (١٠) نصوص من بين (١٣) نصاً، يليه الوصف.

وبحر (الطويل) يتناسب وجمال مواقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة - كما يقال - (أنيس، ١٩٧٨، ص ١٩)، وقد عُني بها عمرو بن شأس، وهو يعدد مآثر قومه ويفاخر بها، كقوله:

بَلَيْنَ وما يقدّم به العمد يدرس

أتعرف من ليلي رسوم معرس

(الأسدي، د. ت، ص ٢٧)

وقوله:

وما صرمت لهو لذي حلة حبلا

أتصرم لهوا أم تجد لها وصلا

(الأسدي، د. ت، ص ٤٣)

وقوله :

إِذَا عَبْرَةٌ نَهْنَهْتُهَا فَتَحَلَّتْ

ألم تعلمي يا أمَّ حسانَ أنني

(الأسدي، د. ت، ص ٧٩)

وغيرها من الأبيات ، وبهذا نعلل إكثار عمرو بن شأس من الفخر، بمعاصرته للعديد من الأحداث التي أسهمت في بناء مجد القبيلة وعلو شأنها، فأولوية الطويل لم تكن مظهراً غريباً، إذ ليس بين محور الشعر ما يضارعه في نسبة الشيوخ، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي منه (أنيس، ١٩٧٨، ص ٥٩).

أما البحر الوافر الذي احتل المرتبة الثانية في شعر عمرو بن شأس، كقوله:

على فِرْتَاخٍ وَالطَّلُّ الْقَدِيمُ

ألم تَرِيعَ فَتُخْبِرُكَ الرِّسُومُ

(الأسدي، د. ت، ص ٥٩)

وقوله :

أبَى بِالثَّلْبِيَّةِ أَنْ بَرِيماً

أَتَعْرِفُ مَنْزِلاً مِنْ آلِ لَيْلَى

(الأسدي، د. ت، ص ٦٢)

وقوله :

وَأَمْسَى الشَّيْبُ قَدْ قَطَعَ الْقَرِينَا

تَذَكَّرَ حُبَّ لَيْلَى لَاتِ حِينَا

(الأسدي، د. ت، ص ٧٣)

وبهذا يعد هذا البحر ذات جلجة وحركات ، وقد يكون في بعض الأحيان للتغني والإنشاد أريد به جد أم هزل، واعتقد أن ميل عمرو بن شأس إلى غرض الفخر بدافع من طبيعة القبيلة المقاتلة، وسبب استعماله لهذا البحر لأنه من البحور اللينة، يشتد إذا أشدته ويرق إذا رققته حتى لو كان غير غرض الفخر كما في (وصف الخمرة) (الأسدي، د. ت، ص ٥٩).

هذا من جانب، ومن جانب آخر له خصوصية، فهو تستريح لتفعيلاته

الأذان، وتطمئن النفوس عند السماع أو الإنشاد (أنيس، ١٩٧٨، ص ٦٠).

أما البحر الكامل الذي احتل المرتبة الثالثة في شعر عمرو بن شأس، لما امتاز بتفعيلاته المتسلسلة في نغماته من نفس ثقيل وبطيء، وفيه حركة ولون خاص من الموسيقى تجعله يصلح للجذّ والهزل (أنيس، ١٩٧٨، ص ٦٨).

وهذا البحر استوعب قصائد الشاعر فمنحها رقة وليناً مع جرس موسيقي

متجانس .

أما الأبحر (البسيط، الرجز، الخفيف، المتقارب) فتحتل حضوراً قليلاً في ديوانه، ذلك أن الشاعر قد أجاد في اختيار أوزانه، بحيث جاءت بعضها وبخصوصية دون الأخرى في استخدامها؛ بموافقة لنوع الظروف وحسب طبيعتها ودرجات تفاعلها، وهذا أيضاً أن دلّ على شيء إنما يدل على تمتع الشاعر بالثراء اللغوي، والقدرة الإبداعية، وقوة الطبع في صوغ شعره، وطول نفسه الشعري في حشد كثير من التفاصيل والجزئيات في البنية الإيقاعية التي تستوعب تجربته الشعرية.

### المبحث الثاني: القافية في شعر عمرو بن شأس الأسدي :

القافية ركن من أركان الشعر عند العرب، والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية متحدة في القصيدة كلها (القيرواني، ١٩٥٥، ج ١، ص ٩٩)، واختلفوا في تعريف القافية فقال الخليل إنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، وهي على هذا الرأي تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمتين (ضيف، ١٩٨٨، ص ٩٤).

وقال الاخفش ((إن القافية آخر كلمة في البيت)) (الأخفش، ١٩٧٠، ص ١)، وقال الفراء ((إنها حرف الروي، ومن الناس من جعل القافية آخر جزء من البيت)) (القيرواني، ١٩٥٥، ج ١، ص ١٥٣)، والقافية عند أبي علي قطرب وأبي العباس ثعلب الروي (السكاكي، ١٩٨٢، ص ٢٧٠).

والرؤي ((هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة ليكون الرباط بين هذه الأبيات يساعد على حبكة القصيدة وتكوين وحدتها، وموقعه آخر البيت وإليه تنتسب القصيدة فيقال قصيدة لامية أو ميمية أو دالية)) (الراضي، ١٩٦٨، ص ٣٠٧) (الخطيب التبريزي، ١٩٨٢، ص ٢٥٧).

وقيل أيضاً ((ولما كانت القافية عدة أصوات تتكرر في أواخر الأبيات، فإن الشعر لا يكون مُقْفَى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر تلك الأبيات والمسّمَى بحرف الرّوي)) (أنيس، ١٩٧٨، ص ٢٤٧) (إبراهيم، د. ت، ص ٤٠). وعند غير العرب يرى (جان ماريو جويو): ((أن القافية وسيلة لابرز الإيقاع، وأنها مشتقة من كلمة الوزن أو الإيقاع)) (أوزباس، ١٩٦٥، ص ١٧٦).

إذاً القافية، هي الركن الآخر الذي تعتمد عليه الموسيقى الشعرية، لذا جاء اهتمام العرب بها كثيراً؛ نظراً لما تحقّقه من توحّد موسيقي متماسك في ختام كل بيت من جهة، وكل النص الشعري من جهة أخرى، فقالوا عنها إنّها: آخر كلمة في

البيت أجمع وبها يختم (ابن جني، ١٩٧٥)، إذاً يمكن أن نقول القافية هي آخر مظهر من مظاهر الإيقاع في البيت الشعري إذ يصل الإيقاع إلى مداه فيها بما توفره من انسجام صوتي بين حروفها.

وعند قراءة شعر عمرو بن شأس، نجد أن الشاعر كان دقيقاً في اختيار قوافيه، ملاءمة للظروف والاحداث التي تطابت نوعية تلك القوافي ودرجة استخدامها، فكان مجموع قوافيه (ثمان) قوافٍ، وقد استعمل الشاعر ما هو كثير الاستعمال وهو (اللام، والميم) ثم استعمل ما هو متوسط الاستعمال (العين، والراء، والتاء، والسين، والنون، والياء). إذاً وظّف عمرو بن شأس ثمانية حروفٍ من حروف المعجم خدمة للقافية بوصفها قيمة تعبيرية يرمز لها بالصوت، كما هو مبين في الجدول الإحصائي رقم (٢).

جدول إحصائي رقم (٢) لحرف الروي وعدد القصائد والمقطوعات وعدد الابيات الشعرية

#### والنسبة المئوية

ت	حرف الروي	عدد القصائد والمقطوعات	عدد الابيات الشعرية	النسبة المئوية	ت	حرف الروي	عدد القصائد والمقطوعات	عدد الابيات الشعرية	النسبة المئوية
١	اللام	٢٠	١٤٥	١٦	الدال	١٦	-	-	-
٢	الميم	٨	٦٨	١٧	الذال	١٧	-	-	-
٣	العين	٢	٢٢	١٨	الزاي	١٨	-	-	-
٤	الراء	٢	١١	١٩	الشين	١٩	-	-	-
٥	التاء	٢	٣	٢٠	الصاد	٢٠	-	-	-
٦	السين	١	٢٦	٢١	الضاد	٢١	-	-	-
٧	النون	١	٢٤	٢٢	الطاء	٢٢	-	-	-
٨	الياء	١	١١	٢٣	الظاء	٢٣	-	-	-
٩	الهمزة	-	-	٢٤	الغين	٢٤	-	-	-
١٠	الالف	-	-	٢٥	القاف	٢٥	-	-	-
١١	الباء	-	-	٢٦	الفاء	٢٦	-	-	-
١٢	الثاء	-	-	٢٧	الكاف	٢٧	-	-	-
١٣	الجيم	-	-	٢٨	الواو	٢٨	-	-	-
١٤	الحاء	-	-	٢٩	الهاء	٢٩	-	-	-
١٥	الخاء	-	-	٣١٠	المجموع	-	-	-	-

ومن الإضاءة بالجدول، نقسم حروف الروي إلى مجموعتين حسب الأولى تتضمن حروف الروي (اللام، والميم)، وتحتل حضوراً كبيراً في شعر عمرو بن شأس. الثاني تتضمن حروف الروي (العين، والراء، والتاء، والسين، والنون، والياء)، وتحتل حضوراً متوسطاً أو قليلاً في شعر عمرو بن شأس، نستطيع أن نعلل كثرة حروف الروي (اللام، والميم) في شعره وكما قلنا آنفاً فإن كثرة مفاخره، وشيوع بحر الطويل والوافر في شعره كما رأينا، دفعاه أن تكون (اللام، والميم) هي السائدة في قوافيه، هذا من جانب ومن جانب آخر كما نعرف أن حرفي (اللام، والميم) من الحروف التي لها القدرة على الانطلاق دون تعثر في النطق، ولسهولة النطق بها ((كثرت في ابنية الكلام)) (الفراهيدي، ١٩٦٧، ج ١، ص ٥٨)، إذ استخدم عمرو بن شأس (اللام) عشرين مرة (الأسدي، د. ت، النصوص ٣، ٤، ٥، ١٥ - ٣١)، من سبعة وثلاثين نصاً، تلتها قافية الميم (٨) مرات (الأسدي، د. ت، النصوص ٦، ٧، ٨، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦)، أما قلة حروف الروي من النوع الثاني أو عدم استخدامه حروف روي أخرى، فإنه كالشعراء الكبار إذ كان حريصاً ومهتماً بانتقاء الأسس الإيقاعية في كل بيت شعري أنشده، مع السعي في كيفية توظيف هذه الأسس في النص الشعري؛ لأجل بناء جو موسيقي متماسك ذي تفعيلات متناسقة، وقد انتقى من العناصر الإيقاعية، ما هو اجملها واغزرها محلاً لاحتواء مسوغات المقاصد الانفعالية، مبتعداً في الوقت ذاته عن الموسيقى المتنافرة، الثقيلة الوقع في الأسماع؛ لأنها لا تقي بما في الحسينان، وتشمئز لها الأذان، واعطى الشاعر لحروف الروي كل ذي حق حقه أسوة بالشعراء الكبار، فصحة الأسد كانت لحروف الروي (اللام والميم)، وأقل من هذه الحروف استعمل حرف العين في موضعين (الأسدي، د. ت، ص ٢، ١٤)، وحرف الراء في موضعين أيضاً (الأسدي، د. ت، النصوص ١٢، ١٣)، وحرف (التاء) في موضعين أيضاً (الأسدي، د. ت، ص ١٠، ١١)، وحرف (السين) واحدة (الأسدي، د. ت، ص ٢٧)، وحرف (النون) مرة واحدة (الأسدي، د. ت، ص ٩)، وحرف (الياء) مرة واحدة أيضاً (الأسدي، د. ت، ص ٣٧)، أما استخدامه للقوافي المقيدة كان قليلاً (الأسدي، د. ت، ص ١٣، ٣٠، ٣٥، ٣٦)، وأعتقد أن نزعة التعبير بحرية تامة عن مشاعره وأحاسيسه وراء ذلك إذ لا يتلاءم قيد القافية مع رغبة الشاعر في أن يصرخ مبتهجاً بانتصار أو غير ذلك والله العالم.

## المبحث الثالث: أنواع القافية في شعر عمرو بن شأس الأسدي:

وهو ((يقصد لتصيير مقطع [آخر] المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها)) (ابن جعفر، ١٩٦٠، ص ٥١)، ولا بد منه في مطلع القصيدة، (لأنه يميز بين الابتداء وغيره، ويفهم منه قبل تمام البيت روي القصيدة وقافيتها) (الخفاجي، ١٩٦٩، ١٨١) (القرطاجني، ١٩٦٦، ص ٢٨٣)، استعمل التصريح عمرو بن شأس في (١٣) بيتاً (الأسدي، د. ت، النصوص ٢٧، ٤١، ٤٣، ٥٢، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٧٣، ٧٥، ٧٦، ٨٢، ١٠٢)، في قوله:

وما دَبَّ حَرْفٍ دَلَّهَا حَدَّ خَدِيَّه  
 (الأسدي، د. ت، ص ٢٧)  
 وقوله:

ولا الحَاجَاتُ من لَيْلَى قُضِينَا  
 (الأسدي، د. ت، ص ٧٣)  
 وقوله:

وإِذْ إخوتي حَوَلي وإِذْ أنا شَائِحُ  
 (الأسدي، د. ت، ص ١٠٢)  
 وإِذْ لا أُجِيبُ العاذِلَاتِ من الصَّمَمِ

إذا استعمل الشاعر التصريح؛ لتوكيد محتوى القصائد التي تحمل مضمون الفخر بنفسه وبقومه معاً بالإضافة إلى الأغراض الأخرى التي تطرق إليها، ليتوهج المصراع ولترتفع الأصوات بأداء إيقاعي بارع، واستعمال الشاعر لهذا اللون دليل اقتداره وجزارة مادته اللغوية، أضف إلى ذلك بما يمنحه هذا اللون من إيقاع نغمي يشد الأبيات الشعرية بهذا الرباط الصوتي ممّا يجعل للمتلقى بهجة ومتعة وجمال.

## التكرار:

تعد ظاهرة التكرار من أهم الظواهر البارزة في الشعر العربي قديماً وحديثاً إذ أنها من الوسائل الموسيقية التي تضيف على القصيدة نوعاً من الإيقاع الذي يسهم في تثبيت المعنى وتعميقه، فهي في جوهرها ((إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته سواها.. فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها)) (الملائكة، ١٩٦٥، ص ٢٤٢)، والتكرار ((من أساليب العرب ومناهجهم في صياغة أشعارهم، وهو أيضاً من مذاهبهم لأجل التوكيد والإفهام)) (ابن قتيبة، ١٩٧٣، ص ١٨٢)، أي أنّ ((من سنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر)) (ابن فارس، ١٩٦٤، ص ٢٠٧)، ((فأصبح أسلوباً فنياً شائعاً حفل به الشعر العربي كثيراً، فهو

من جهة يشيع جواً عاطفياً)) (هلال، ١٩٨٠، ص ٢٦٠)، والتكرار ((هو تناوب الألفاظ أو التراكيب، أو الحروف واعدتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره)) (هلال، ١٩٨٠، ص ٢٣٩)، ويسلط الضوء على جانب من جوانب حياته. واستعمل عمرو بن شأس (التكرار) في شعره في (٦٣) بيتاً شعرياً بمختلف أنواعه (الأسدي، د. ت، النصوص ٢٧-٢٨، ٣١-٣٢، ٣٤، ٣٥، ٣٧، ٣٩-٤١، ٤٣-٤٨، ٥١-٥٢، ٥٥، ٥٧-٦٠، ٦٥، ٦٩-٧٦، ٨٠، ٨٩، ٩٤، ٩٧، ١٠٠-١٠٢، ١٠٥، ١٠٨، ١٠٩).

### أنواع التكرار

أ- تكرار الحروف: كرر عمرو بن شأس الحروف في شعره في (٧) أبيات شعرية (الأسدي، د. ت، النصوص ٢٧، ٣٥، ٣٧، ٤٦، ٨٠، ١٠٨)، كقوله:

تذكرت ليلي والمطي كأنها  
قَطَا مَنَهْلٍ أَمَّ القَطَاطُ فَلَغَلَعَا  
(الأسدي، د. ت، ص ٣٥)

وقوله:

إذا الشَّوْلُ راحَتْ وَهِيَ حَدْبٌ حَدَابِرٌ  
وَهَبَّتْ شِمَالاً حَرْجَفًا تَحْفِرُ الفَحْلَا  
(الأسدي، د. ت، ص ٤٦)

ف نجد في هذه الأبيات قد تكرر حرفي (ط، ح) أكثر من مرّة، وقد أخذت هذا التردد انسجاماً نغمياً في تقوية المعنى، إذ استعمل عمرو بن شأس تكرار الحروف لغرض تقوية المعنى كما لو كان لفظاً مكرراً لغرض الانسجام الموسيقي.

ب- تكرار الألفاظ: ومنه تكرار الأفعال، إذ استعمله عمرو بن شأس في (٢٧) بيت شعري (الأسدي، د. ت، ص ٣٢، ٣٥، ٣٧، ٣٩، ٤١، ٤٣، ٤٤، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٥١، ٥٥، ٥٧، ٦٠، ٦٥، ٧١، ٧٢، ٧٤، ٧٦، ٩٧، ١٠١، ١٠٥)، كقوله:

تَدُوْدُ الملوِكُ عنْكُم وتَدُوْدُنَا  
إلى الموتِ حتى تَضَبِعُوا ثمَّ نَضَبَعَا  
(الأسدي، د. ت، ص ٣٧)

وقوله:

تَقولُ فنَرْضَى قولها ونُعِينُهَا  
بِقولِ إذا ما اخطأ القائلُ الفَضْلَا  
(الأسدي، د. ت، ص ٤٨)

وقوله:

تَقولُ هلكنَا إنْ هلكَتْ وإِنَّمَا  
على اللهِ أرزاقُ العِبَادِ كما رَعَمَ

(الأسدي، د. ت، ص ١٠٥)

كرر الأفعال (نذود - تذودنا، تضبعوا- نضبعنا، تقول- قولها- بقول- القائل، هلكننا- هلكت)، وغيرها من الأفعال التي ذكرها في شعره، أما الأسماء فقد نالت نصيباً وافراً في شعر عمرو بن شأس، فقد ذكرها في (٣١) بيتاً شعرياً (الأسدي، د. ت، ص ٢٨، ٣١، ٣٤، ٣٥، ٤٠، ٤٥، ٤٦، ٤٨، ٥١، ٥٢، ٥٥، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٥، ٦٩، ٧٠، ٧٣، ٧٥، ٧٦، ٨٩، ٩٤، ١٠٠، ١٠٢، ١٠٨، ١٠٩)، كقوله:

إذا كنتَ تبنيه وأخرُ يَهْدِمُ

متى يَبْلُغُ البنيانُ يوماً تاماً

(الأسدي، د. ت، ص ١٠٠)

وقوله:

وقد عَشْتُ دهرًا لا أعدُّ الليالي

أعدُّ الليالي ليلةً بعد ليلةٍ

(الأسدي، د. ت، ص ١٠٨)

وقوله:

وبادٍ إذا عدُّوا علينا البواديا

لنا حاضرٌ لم يحضُرِ الناسُ مثلهُ

(الأسدي، د. ت، ص ١٠٩)

كرر الأسماء (البنيان- تبنيه، الليالي- ليلة- الليالي، حاضرٌ - يحضر)، وغيرها من الأسماء التي ذكرها في شعره، ويمكن أن نفسر ظاهرة تكرار الأفعال والأسماء بأنها تعود إلى رغبة الشاعر في تحريك نفس المستمع وتستثير نشاطه في متابعة بقية أجزاء القصيدة، ثم إن اللفظ المكرر يشكل كثافة إيقاعية فضلاً عن الكثافة الدلالية في تأكيد المعنى، بمعنى آخر تقوية جرس المعنى المكرر لنغمة الخطاب في اللفظ المطروق، مما يزيد من جمال الجرس الإيقاعي في موسيقى القافية.

- التقسيم:

التقسيم ((هو تجزئة الوزن إلى موقف، أو موضع، يسكت فيها اللسان أو يستريح، أثناء الأداء الإلقائي)) (المجذوب، ١٩٧٠، ج ٢، ص ٦٩٦)، وهو كذلك ((تقسيم البيت إلى مجموعة أقسام تستكمل المعنى فلا تزيد أو تنقص)) (ابن جعفر، ١٩٧٨، ص ١٣١) (الخفاجي، ١٩٦٩، ٢٢٦) (طبانة، ١٩٦٥، ٧٠١)، وبما أن التقسيم يتعلق بتوقف اللسان على اللفظ المنطوق، وفي تمام المعنى، جاز لنا أن نجعل التقسيم في التشفير أي في حال الاستقلال المعنوي، أو في التقطيع الوزني أو في الترصيع أو في التضاد المعنوي (الطباق) إلى غير ذلك.

استعمل عمرو بن شأس (التقسيم) في (١٧) بيتاً شعرياً (الأسدي، د. ت، ص ٣٠، ٣١، ٣٤، ٥١، ٥٧، ٦١، ٦٣، ٧١، ٨٠، ٩٦، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠٥، ١٠٨، ١٠٩)، كقوله:

قَرَاغُ عَدُوٍّ أَوْ دِفَاعُ عَظِيمَةٍ      إِذَا احْتَضَرَتْ يُعْطِي لَهَا كُلَّ مَنْفَسٍ  
(الأسدي، د. ت، ص ٣٠)  
وقوله:

يَحِلُّ بَعْرَقٍ أَوْ يَحُلُّ بَعْرَعَرٍ      فِقَاءُ مَزَارِ الزَّائِرِ الْمُتَدَلِّلِ  
(الأسدي، د. ت، ص ٥١)  
وقوله:

فَلَمْ أَرِ حَيًّا مِثْلَهُمْ حِينَ أَقْبَلُوا      وَلَمْ أَرِ حَيًّا مِثْلَنَا أَهْلَ مَنْزِلِ  
(الأسدي، د. ت، ص ٥٧)

فنلاحظ التقسيم في هذه الأبيات (قراع عدو- دفاع عظيمة، يحل بعرق- يحل بعرعر، فلم أر حياً مثلهم- ولم أر حياً مثلنا) إذ عمّد عمرو بن شأس إلى استعمال التقسيم في مواضع من أبياته الشعرية، لأنه يفيد سهولة الترجيح والتغيم، ويجعل البيت أو السطر الشعري ينقسم إلى وحدات وزنية يستمتع المتلقي بتكرارها وتتابعها.

#### - الاقتباس

قيل ((أنه تضمن النظم أو النثر بعض القرآن لا على أنه منه، بأن لا يقال فيه: قال الله أو نحوه، فإن ذلك حينئذ لا يكون اقتباساً)) (المدني، ١٩٦٩، ج ٢، ص ٢١٧)، أو ((هو أن يضمن الشاعر شعره معانٍ من القرآن الكريم أو الحديث الشريف لا على أنه منهما، اقتداءً بهما واتعاضاً)) (الشيرزي، د. ت، ص ٢٨٤) (الخطيب القزويني، ٢٠٠٣، ج ٢، ص ٤١٦)، ويرى أحمد بسام ساعي ((أن الموسيقى الفكرية ليست موسيقى صوتية، بل إحساس بأصداً غير مسموعة تتردد في النفس، تشبه في تأثيرها الأصوات الموسيقية المسموعة، أو أصداًها]) (ساعي، ٢٠٠٦، ص ٢٩٧).

وهذا هو ما يبعثه الاقتباس؛ إذ يختلط بالموسيقى، بما يرسله من هذه الأصداً المترددة القادمة من نص سابق، كقول عمرو بن شأس:

وَأَنْ تُنْظِرَانِي الْيَوْمَ أَتَبَعُكُمْ عَدَاً      قِيَادَ الْجَنِيبِ أَوْ أُنْذَلَّ وَأَطْوَعَا  
(الأسدي، د. ت، ص ٣٤)

هذا البيت مقتبس من قوله تعالى: ﴿ فَنظِرَةٌ إِلَى مَيْسَرَةٍ ﴾ (سورة البقرة: ٢٨٠)

وقوله:

رأينا الخيلَ ممسكةً عزينا

ونِعْمَ فوارسُ الميجا إذا ما

(شأس، د. ت، ص ٧٦)

وهذا البيت مقتبس من قوله تعالى: ﴿عَنْ اليمِينِ وَعَنْ الشِّمَالِ عَزِينِ﴾

(سورة المعارج: ٣٧).

أي قصد عمرو بن شأس في هذا البيت (الغرين): جماعات وأصناف من الناس، أو الفرقة من الناس، إذاً على وفق منظور أحمد بسام ساعي هو لكل موقف من هذه المواقف صدى موسيقي متميز يستحضره الشاعر في وجدان المتلقي، ونستطيع إن نقول أن عمرو بن شأس قد نجح بهذين البيتين باقتباسهما من الآيتين المذكورتين.

### الخاتمة

بعد أن تمت - بعون الله وفضله - هذه الدراسة الأدبية والتي كانت غايتها (ظاهرة الإيقاع في شعر عمرو بن شأس الأسدي)، نلخص مجمل النتائج، فكانت كالآتي:

- لقد كانت ظاهرة الإيقاع في شعر عمرو بن شأس الأسدي مواكبة لحركة حسّه الخارجي والداخلي في صخب النفس وهدوئها، أو في آمالها وحزنها، فقد جاءت موسيقى شعره الخارجية - المتمثلة بالوزن والقافية - تنبض بانفعالاته وتزخر بعواطفه في جو إيقاعي خاص ومعدّ لمواقفه الخاصة، أما الموسيقى الداخلية فقد وشح الشاعر نبرتها الإيقاعية بالفنون البلاغية - وهي الجنس والطباق التي اكسبت الأبيات بناءً إيقاعياً متماسكاً قد جمع بين حركاتها وحروفها ومفرداتها في تركيب شعري متناسق.

- مال عمرو بن شأس الأسدي في الإيقاع إلى استعمال البحور الشعرية الطويلة ذات الإيقاع الفخم التي تتناسب ونعمة الفخر التي نجدها في شعره، ولاسيما في البحر الطويل في كونه أقدر البحور على استيعاب تجربته الشعرية وهو يرصد كثيراً من التفاصيل الفنية فيه، تسعفه بذلك ثروته اللغوية مما منحه طول النفس الشعري في بناء قصائده، وقد انبثقت من الإيقاع جملة من الظواهر الإيقاعية منها: التصريح، والتكرار، والتقسيم... لما لها من أثر في إظهار التناغم الموسيقي لجلب انتباه المتلقي، وهي في الأحوال كلها لا تنفصل عن دلالتها.

- نجد قلة استعمال القوافي المقيدة في شعر عمرو بن شأس الأسدي التي اعتقد أن نزعة التعبير بحرية تامة عن مشاعرهم واحاسيسهم إذ يتلاءم قيد القافية مع رغبة

الشاعر في أن يصرخ مبتهجاً بانتصار. وبهذا لا يختلف عن غيره فيما يتعلق باستعمال القوافي.

وبهذا نرى الإيقاع عند عمرو بن شأس يمتاز بالتوافق الموسيقي الذي يأتي منه اختيار الحروف وتنسيقها تناسقاً صوتياً دقيقاً وكذلك من اختيار الالفاظ التي تتجانس فيما بينها.

إذ كان عمرو بن شأس حريصاً ومهتماً بانتقاء الأسس الإيقاعية في كل بيت شعري أنشده، مع السعي في كيفية توظيف هذه الأسس في النص الشعري؛ لأجل بناء جو موسيقي متماسك ذي تفعيلات متناسقة، تتوحد فيه نغمات البيت ابتداءً بنقطة حركته الإيقاعية وانتهاءً بآخر حرف يمثل محطة استقرار النبر الموسيقي، مع المضي في جمع أوامر التركيب الداخلي للإيقاع وشد عناصره؛ لتكون محوراً لدوران الالفاظ المشحونة بعنفوان العاطفة والانفعال، المحتمدة بأجواء الصخب الموسيقي المتدفق، ومن جانب آخر يمكن القول إن الشاعر قد انتقى من العناصر الإيقاعية ما هو أجملها وأغزرها محلاً لاحتواء مسوغات المقاصد الانفعالية، مبتعداً في الوقت نفسه عن الموسيقى المتنافرة، الثقيلة الوقع في الأسماع؛ لأنها لا تفي بما في الحسبان، وتشمئز لها الأذان.

وفي ضوء عرض الظواهر الإيقاعية يتبين لنا، أن (التصريح) يمنح التردد الصوتي في المطلع جمالاً موسيقياً متناغماً يجلب انتباه السامع لمتابعته الإيقاعية، وهو دليل على قدرة طبع الشاعر وغازة مادته اللغوية.

أما ظاهرة (التكرار) فتتخذ هذه الظاهرة وحدة الأصوات المتكررة سواء أكانت حروفاً أم الفاظاً أم تراكيباً في موسيقى الخطاب تأكيداً لوحدة الإحساس؛ لإقامة الوزن؛ أو لتمهيد القافية التي يشترك المتلقي في توقعها؛ أو لتقوية الدلالة وجرس النغم؛ أو لتوكيد وحدة الصورة.

وأما ظاهرة (التقسيم)، فإنها تحقق في المقطع وفي البيت كثافة إيحائية في الإيقاع، سواء أكان الإيقاع هادئاً أم عالياً، حسب درجة انفعال الشاعر في الموضوع الذي هو بصده، وكثافة الدلالة في الخطاب.

ولا يبتعد (التقسيم) عن (التكرار) في كثير من الأحيان، فكل تقسيم وزني من حيث التقطيع الكمي للأصوات التعبيرية هو تكرار، بيد أن الاختلاف يكمن في تغيير الدلالة في التقسيم عن ظاهرة التكرار من هذا الجانب.

## المصادر والمراجع :

## - القرآن الكريم.

- ١- إبراهيم، طه أحمد، (د. ت): تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت- لبنان.
- ٢- ابن جعفر (ت٣٣٧هـ)، أبو الفرج قدامة (١٩٧٨): نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، الطبعة الثالثة ، القاهرة- مصر.
- ٣- ابن جنبي ، أبو الفتح عثمان (١٩٧٥): مختصر القوافي، تحقيق: حسن شاذلي فرهود، دار التراث- مطبعة الحضارة العربية بالفجالة، القاهرة.
- ٤- ابن فارس (ت ٣٩٥هـ)، أبو الحسن احمد بن فارس (١٩٦٤): الصحابي في فقه اللغة، تحقيق: مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران، بيروت- لبنان.
- ٥- ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ)، ابو محمد عبد الله بن مسلم (١٩٧٣): تأويل مشكل القرآن: تح: احمد صقر، دار التراث الاسلامي، الطبعة الثانية، القاهرة.
- ٦- أبو ديب، د. كمال (١٩٨٧): في البنية الايقاعية للشعر العربي ، دار الشؤون الثقافية، الطبعة الثالثة، بغداد- العراق.
- ٧- الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة الاخفش (١٩٧٠): كتاب القوافي، تحقيق: د. عزة حسن، مديرية احياء التراث القديم، دمشق.
- ٨- الأسدي، (د. ت) : شعر عمرو بن شأس: تحقيق: د. يحيى الجبوري مطبعة الاداب، النجف الاشرف- العراق.
- ٩- أنيس، د. إبراهيم (١٩٧٨): موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو المصرية، الطبعة الخامسة، القاهرة- مصر.
- ١٠- اوزياس، جان ماري (١٩٦٥): مسائل في فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة: سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، ط٢، دمشق.
- ١١- بكار، د. يوسف حسين، (د. ت): بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس، الطبعة الثانية ، بيروت- لبنان.
- ١٢- الخطيب التبريزي (١٩٨٢): الكافي في العروض والقوافي ، تحقيق: حميد حسن الخالسي، مطبعة شفيق، بغداد- العراق.
- ١٣- الخطيب القزويني، محمد بن عبد الرحمن جلال الدين (٢٠٠٣): الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.
- ١٤- الخفاجي (ت٤٤٦هـ)، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (١٩٦٩): سر الفصاحة، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة علي صبيح وأولاده بمصر.
- ١٥- درو، اليزابيث (١٩٦١) : الشعر: كيف نفهمه وندونقه ، ترجمة: د. محمد ابراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمة، بيروت- لبنان.
- ١٦- الراضي، عبد الحميد (١٩٦٨): شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، العاني، بغداد- العراق.

- ١٧- ساعي، أحمد بسام (٢٠٠٦): حركة الشعر العربي الحديث، دار الفكر المعاصر، الطبعة الأولى، سوريا.
- ١٨- السكاكي، ابو يعقوب يوسف بن محمد بن أبي بكر بن علي (١٩٨٢): مفتاح العلوم، تحقيق: اكرم عثمان يوسف، دار الرسالة، الطبعة الأولى، بغداد- العراق.
- ١٩- سيد قطب (١٩٦٠): النقد الادبي- أصوله ومناهجه، دار الحمامي للطباعة، الطبعة الثالثة، مصر.
- ٢٠- الشيرزي، أسامة بن منقذ (د.ت): البديع في نقد الشعر، تحقيق: د. أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الجمهورية العربية المتحدة.
- ٢١- ضيف، د. شوقي (١٩٨٨): فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، الطبعة الثالثة، مصر.
- ٢٢- طبانة، بدوي (١٩٦٥): معجم البلاغة العربية، جامعة طرابلس، ليبيا، الطبعة الثانية، دمشق.
- ٢٣- طبانة، د. بدوي (١٩٧٢): قضايا النقد الأدبي، مكتبة الانجلو المصرية- المطبعة الفنية الحديثة.
- ٢٤- عبد الله، محمد حسن (١٩٨١): الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة- مصر.
- ٢٥- عصفور، د. جابر أحمد (د.ت): مفهوم الشعر، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة- مصر.
- ٢٦- عيد، د. رجا (١٩٧٥): الشعر والنغم: دار الثقافة، القاهرة- مصر.
- ٢٧- الفراهيدي (ت١٧٥هـ)، الخليل بن احمد (١٩٦٧): العين، تحقيق: عبد الله درويش، مطبعة العاني، بغداد- العراق.
- ٢٨- القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، ابو الحسن حازم (١٩٦٦): منهاج البلغاء وسراج الادباء: تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسمية، تونس.
- ٢٩- القيرواني (ت٤٥٦هـ)، أبي علي الحسن ابن رشيق (١٩٥٥): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، الطبعة الثانية، مصر.
- ٣٠- المجذوب، عبد الله الطيب (١٩٧٠): المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت- لبنان.
- ٣١- المدني، علي صدر الدين بن معصوم (١٩٦٩): أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف.
- ٣٢- الملائكة، نازك (١٩٦٥): قضايا الشعر المعاصر: مكتبة النهضة، الطبعة الثانية، بغداد- العراق.
- ٣٣- الهاشمي، السيد أحمد (١٩٩٧): ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، حققه وضبطه: د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، القاهرة.
- ٣٤- هلال، د. ماهر مهدي (١٩٨٠): جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد ودار الحرية، بغداد- العراق.

## References

### - The Holy Quran

1. Ibrahim, Taha Ahmed, (No Date): "The Arab History of Literary Criticism from the Pre-Islamic Era to the 4<sup>th</sup> century of Hijrah". House of Scientific Books, 1<sup>st</sup> edition, Beirut, Lebanon.
2. Ibn Jaafar (337H): "Abu Al-Faraj Qudamah (1978): Criticism of Poetry", Kamal Mustafa, Al-Khanji Library, 3<sup>rd</sup> Edition, Cairo, Egypt.
3. Ibn Jinni, Abu Al-Fath Othman (1975): "Concise Collection of Rhymes", verified by Hassan Shazly Farhoud, Dar Al-Turat Press, Arab Civilization Press in Fajala, Cairo.
4. Ibn Abi Fares (395H), Abul Hassan Ahmed Ben Fares (1964): "Al-Sahebi in Linguistics", verified by Mustafa Al-Shuweimi, Badran Foundation, Beirut, Lebanon.
5. Ibn Qutaiba (276H), Abu Muhammad Abdullah bin Muslim (1973): "Interpretation of the Problem of the Qur'an", Taha Ahmed Saqr, Dar Al-Turath Al-Islami Press, Second Edition, Cairo.
6. Abu Deeb, Dr. Kamal (1987): "The Rhythmic Structure of Arabic Poetry", House of Cultural Affairs, 3<sup>rd</sup> edition, Baghdad, Iraq.
7. Al-Ahflash, Abul-Hassan Said bin Mas'ada Al-Akhfash (1970): "Book of Rhymes", verified by Azza Hassan, Damascus, Syria.
8. Asadi, (No Date): "Poetry of Amr ibn Shams: Achievement", Yahya Al-Jubouri Printing Press, Najaf, Iraq.
9. Anis, Ibrahim (1978): "Poetry Music", Anglo-Egyptian Library, 5<sup>th</sup> Edition, Cairo, Egypt.
10. Ausbas, Jean-Marie (1965): "Issues in the Philosophy of Contemporary Art", translated by Sami Darroubi.
11. Bakkar, Youssef Hussein, (No Date): "Poem Structuring in Ancient Arabic Criticism", Dar Al-Andalus Press, 2<sup>nd</sup> edition, Beirut-Lebanon.
12. Al-Khatib Al-Tabrizi (1982): "Al-Kafi in Presentations and Narratives", verified by Hamid Hassan Al-Khalisi, Shafiq Press, Baghdad- Iraq.
13. Al-Khatib Al-Qazwini, Muhammad bin Abdul Rahman Jalal Al-Din (2003): "Al-Bayan in Rhetoric", verified by Ibrahim Shams Al-Din, Dar Al-Kuttab Al-Alami Press, Beirut, Lebanon.
14. Al-Khafaji (446H), Abu Muhammad Abdullah bin Mohammed bin Said bin Sinan Al-Khafaji (1969): "The Secret of the Rhetoric, Explanation and Correction", Abdel-Mutal Al-Saidi, Library of Ali Subaih and Sons in Egypt.
15. Drew, Elisabeth (1961): "Poetry: How to Understand and Taste It", translated by Mohamed Ibrahim Al-Shoush, publications of the Menema Library, Beirut, Lebanon.
16. Al-Radi, Abdul Hamid (1968): "Commenting on Tuhfat Al-Khalil", Baghdad, Iraq.
17. Saei, Ahmed Bassam (2006): "Movement of Modern Arabic Poetry", Contemporary Thought House, 1<sup>st</sup> Edition, Syria.
18. Al-Sakaki, Abu Yacoub Yousef Bin Muhammad Bin Abi Bakr Bin Ali (1982): "Key to Sciences", verified by Akram Osman Yousef, Dar Al-Resala Press, 1<sup>st</sup> Edition, Baghdad, Iraq.
19. Qutb, Sayed (1960): "Literary Criticism: Origins and Methods", Dar Al-Hamami Printing, 3<sup>rd</sup> Edition, Egypt.

20. Al-Shirazi, Osama bin Munqadh (No Date): "Al-Badi': Criticism of Poetry", verified by Ahmed Ahmad Badawi, Hamed Abdul Majid, Ministry of Culture, United Arab Republic.
21. Dhaif, Shawqi (1988): "Chapters in Poetry and Criticism", Dar Al-Ma'arif Press, 3<sup>rd</sup> edition, Egypt.
22. Tabaneh, Badawi (1965): "The Dictionary of Arabic Rhetoric", University of Tripoli, Libya.
23. Tibana, Badawi (1972): "Issues of Literary Criticism", Anglo-Egyptian Library, Modern Printing Press.
24. Abdullah, Mohamed Hassan (1981): "Poetic Image and Construction", Dar Al-Ma'arif Press, Cairo, Egypt.
25. Asfour, Jaber Ahmed (No Date): "The Concept of Poetry", Arab Center for Culture and Science, Cairo, Egypt.
26. Eid, Raja (1975): "Poetry and Melody", House of Culture, Cairo, Egypt.
27. Al-Farahidi (175), Al-Khalil Bin Ahmad (1967): "Al-Ain", verified by Abdullah Darwish, Al-Ani Press, Baghdad, Iraq.
28. Al-Qurtajini (684H), Abulhassan Hazem (1966): "Minhaj Al-Bulaghaa Wa Siraj Al-Odabaa", verified by Mohamed Habib Ben Khoja, The Official Printing Press, Tunisia.
29. Al-Qairoani (456H), Abi Ali Hassan Ibn Rashiqa (1955): "Al-Omda: Literature, Criticism and Rhetoric", verified by Mohamed Abdel Hamid, Al Sa'ada Press, 2<sup>nd</sup> Edition, Egypt.
30. Al-Majzoub, Abdullah Al-Tayeb (1970): "Guide to Understanding the Arab Poetry, verified by Abdullah Al-Tayyib Al-Majzoub, Dar Al-Fikr Press, Beirut-Lebanon.
31. Al-Madani, Ali Sadr Al-Deen bin Maasum (1969): "Anwar Al-Rabee': Types of Poetry", verified by Shaker Hadi Shukr, Al-Nu'man Press, Najaf, Iraq
32. Al-Malaeka, Nazek (1965): "Issues of Contemporary Poetry", Al Nahda Library, 2<sup>nd</sup> Edition, Baghdad, Iraq.
33. Al-Hashemi, Sayid Ahmed (1997): "Mizan Al-Thahab: Arab Poetry", verified by Hosny Abdel Jalil Youssef, Library of Arts, 1<sup>st</sup> Edition, Cairo, Egypt.
34. Hilal, Maher Mahdi (1980): "The Words Tunes and their Significance in the Arab Rhetorical and Criticism Research, Dar Al-Rasheed and Dar Al-Hurriya, Baghdad, Iraq.

## **THE PHENOMENON OF RHYTHM IN THE POETRY OF IBN SHAMS AL-ASADI**

**Prof. Hazem Fadhel Mohammed Aboudi, Ph.D.**

University of Karbala, College of Islamic Sciences

### **Abstract:**

The study of literary heritage is a step to revive this heritage and build for the interpretation of the civilization of the Arab nation, as this literary heritage is rich with writers and poets. Among those poets is Amr ibn Shams Al-Asadi, whose poetry has characteristics that deserves studying, hence the title “The Poetic Language of at Amr ibn Shams Al-Asadi”. The study includes an introduction to concept of rhythm and the three sections. The first section is entitled rhythm in Al-Asadi’s poetry. The second section is about rhyme in Al-Asadi’s poetry. The third section is types of rhyme in Al-Asadi’s poetry. The study concludes with an account of rhyme in Al-Asadi’s poetry with the poet’s sense and style that he uses to express the soul’s tranquility, disturbance, hopes and sorrow.