جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة تكريت \ كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

شعر عبد المحسن الصوري (٤١٩هـ) دراسة إيقاعية

أطروحة دكتوراه تقدم بها الطالب

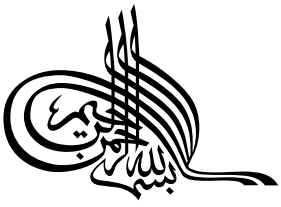
عبدالله حسن محمد الجبوري

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة تكريت وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في اللُّغة العربيةِ / الأدب

إشراف:

أ . د. مزهر صالح حسين الجبوري

١٤٤٤هـ ٢٠٢٣م



{وَإِذَا وَقَعَ الْقَوْلُ عَلَيْهِمْ أَخْرَجْنَا لَهُمْ دَابَّةً مِّنَ الْأَرْضِ تُكَلِّمُهُمْ أَنَّ النَّاسَ كَانُوا بِآيَاتِنَا لَا يُوقِنُونَ}

[النمل : ٨٢]

صدق الله العظيم

الإهداء

إلى وتيني إلى روحي إلى جنتي في الأرض

إلى من طرّزت سعادتي بخيوط من ذهب

(أُمي)

إلى الذي ودَّعني بكلمات كان منها انطلاقي في مدارك العلم

إلى من كان جوهرة بين كثبان الرمال

(أبي رحمه الله)

إلى القلب الذي ينبض حبا (زوجتي أم اليمان)

اعتزازا وتقديرا

إلى من روحي من روحهم وكانوا سنداً وعوناً لي في هذه الحياة ،

(أخوتي وأخواتي)

إلى كل من وضع خطاه على طريق العلم..... أهدي ثمرة جهدي

عبدالله

شكر وعرفان

بداية أتقدم بوافر شكري وتقديري للأستاذ الفاضل الدكتور مزهر صالح حسين ، الذي تفضل بالإشراف على هذه الأطروحة ، وكان لتوجيهاته وإرشاداته القيمة ، أثراً كبيراً في تذليل الصعوبات التي واجهت الباحث ، خلال مدة الكتابة . وأدعو من الله عز وجل ، أن يمد في عمره ، ويحقق ما يتمناه في كل مفاصل الحياة ، فكان خير أستاذ وصديق وخير جليس ، جزاه الله عني وعن كل طالب في اللغة العربية خير الجزاء .

وأتقدم بالشكر إلى السيد رئيس قسم اللغة العربية الأستاذ الدكتور سعد عبداللطيف جدوع الذي كان يغرس في الأطروحة بذور علمه ونتاج فكره فله مني خالص الامتنان حتى استوت على سوقها . والشكر موصول لأساتذتي في قسم اللغة العربية لما قدموه من جهد وافر منذ أن كنت طالبا في مرحلة البكالوريوس إلى هذه اللحظة كان لهم ابلغ الأثر في بث روح البحث في مدارك العلم وتسديد الخطى نحو الهدف المقصود ، كما أن لكل مجتهد نصيب كان لجامعة تكريت النصيب الأكبر في النفس قبل الدخول في مجال البحث فهي من أهدتني أناسا دمائهم عسل ورقتهم من ورد، فهم من يصنع للمكان اسما وعنوانا ، فقد حببوا فينا الغوص في بحور العلم ، والشكر موصول لكل من ذكرني ولو في دعوة في ظهر الغيب .

ومن الله التوفيق ..

قائمة المحتويات

الواجهة	أ
الآية	ب
إهداء	ت
شكر وعرفان	ث
قائمة المحتويات	ج–ح
المقدمة	١–٣
التمهيد: حياته ونشأته	٤–٦
الفصل الأول: الإيقاع الخارجي	٧–٥٠
مدخل	٧–٨
المبحث الأول الوزن الخارجي	٩–٣١
المبحث الثاني :علاقة الوزن بالغرض الشعري	٣٢–٥٠
الفصل الثاني :التراكيب وأثرها على الإيقاع	٥١–٧٩
مدخل	٨٠–٥٣
المبحث الأول: الجملة وأقسامها	٥٤–٥٩
المبحث الثاني تراكيب بناء الجمة	٦٠–٧٧
الفصل الثالث : الإيقاع الداخلي	٧٨–١٠٥
مدخل	٧٨–٨١
المبحث الأول :الطباق وأقسامه	٨٣–٨٨
المبحث الثاني :الجناس و أقسامه	٨٨–٩٢
المبحث ثالث :التكرار وأقسامه	٩٢–٩٨
المبحث الرابع : التصريع و رد العجز إلى الصدر و التدوير	٩٨–١٠٤
الفصل الرابع : القافية	١٠٥–١٤٠
مدخل	١٠٥–١٠٦

المطلب الأول :حروف القافية	١٠٨-١٢٢
المطلب الثاني :حركات القافية	١٢٣-١٢٤
المطلب الثالث :القافية باعتبار السواكن	١٢٥-١٢٧
المطلب الرابع :أنواع القوافي	١٢٨-١٣٠
الخاتمة	١٣١
المصادر	١٣٢-١٤٦
مستخلص إنكليزي	B
واجهة إنكليزي	A

المقدمة

الحمدُ للهِ عالمِ الغيبِ، المنزّهِ عن كلِّ عيبٍ، المتفرّدِ بجلالِهِ وكمالِهِ ، والصلاةُ والسلامُ على رسوله الصادقِ الأمين الذي ما ساءَ قَطْ ، أفضل الرُّسُلِ وأعلاهم مقاماً، وأفصح العرب وأحلاهم كلاماً، وعلى آلِهِ وصحبه ومن والآه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين .

أما بعدُ :

اللغة العربية هي البحر الزاخر الذي لا ينفد ماؤه ولا خَيره أبدا ،فكان لها النصيب الأكبر باهتمام الدارسين ، ومن هذا المنطلق رَكِبنا سفينتنا وسلكنا طريقنا للبحث في الأدب العربي فهو الإرث الثمين و الكنز الدفين ، فقد ظلَّ الشعر العربي على مرَّ السنين قبساً تهتدي به أجيال الشعراء ونوراً يستضيء به دارسو الأدب العربي ، كيف لا ونحن نرى عبقريتهم و شاعريتهم في تلاحم الألفاظ ليصوغو منها أجمل الكلام وأعذبه ، و كطالب علم باحث في مجال الأدب كان لابد لي من أن اغرف منه غرفة لأذوق عذب مائه ، فكان أكثر ما يؤثر في نفسي إيقاعه الذي ياسرني و يأخذ بمخيلتي بعيدا ، والتي فيها من البيان ودقة الكلام ما يأخذنا للتأمل و إدراك هذا السبك المميز للكلام الذي بدأته من شعر الفحول في عصر ما قبل الإسلام إلى الشعر في العصر الحديث ، فهذه الصياغة الفذة والقدرة المميزة على النظم الشعري هي ما دعتني أن استقر الرأي على هذه الدراسة وهي الدراسة الإيقاعية ، وأكرمني الله عز وجل بالدكتور مزهر صالح حسين مشرفا و عونا على بحثي وقد ترك أثراً في نفسي مذ أن كان أستاذي في مرحلة البكالوريوس حيث كان التقطيع الشعري و معرفة مواطن الجمال الموسيقي كانت نقطة تحول في مسيرتي الدراسية .

فبعد البحث والتدبر في الدواوين الشعرية وقع اختيارنا على شاعر عباسي وهو عبدالمحسن الصوري فحملت الأطروحة عنواناً يناسب مجال البحث وهو **شعر عبد المحسن الصوري (٤١٩هـ)دراسة إيقاعية** ، فبعد العَرض للمادة الأدبية وضعنا خطة قد تكون ملمة بالبحث بمعظم التفاصيل و قد قُسم البحث إلى مقدمة وتمهيد و أربع فصول وخاتمة ، فأما التمهيد اشتمل على اسم الشاعر ونشأته وحياته الأدبية ، وكان الفصل الأول بعنوان الإيقاع الخارجي إذ تناولت فيه البحور الشعرية التي جاءت في ديوان الشاعر بزَحافتها وعللها و مواطنها من البيت الشعري ، أما الفصل الثاني فجاء بعنوان هو التراكيب وأثرها على الإيقاع وهي كيفية صياغة الشاعر من الألفاظ بيتا شعريا على وزن مخصص مقفى متقن الحركات الصرفية والنحوية والدلالية أي بكل اتجاهات اللغة فكان لابد من إدراك هذه التراكيب والوقوف عليها ، وكان الفصل الثالث بعنوان الإيقاع الداخلي التي تناولنا فيه الجوانب البلاغية الذي يكون للألفاظ إيقاعا بلاغيا له وقع في النفس من جناس وطباق وتكرار ورد الصدر إلى العجز وتصريع وغيرها..... وكانت القافية وتشعباتِها هي الفصل الرابع ، وجاء في فصلها القافية وتعريفاتها و الحروف التي تصلح رويا و اختلاف تحديدها بالسواكن والمتحركات و ألقابها وأنواعها ، إضافة إلى عيوبها ، ثم خاتمة خلاصة لما توصلتُ إليه من خلال فصول الدراسة ومباحثها التي كانت تستند إلى آراء الأدباء ووجهات نظرهم في الشعر و من ثم أبدي ملاحظاتي ، ويمكن القول إن الدراسة استندت إلى العديد من المصادر والمراجع وإلى العديد من الكتب القديمة و الحديثة أما الصنف الآخر فهي الدراسات الأدبية الحديثة التي يأتي في مقدمتها ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها عبدالله المجذوب الطيب ، مختصر المعاني سعد الدين التفتازاني ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ضياء الدين بن الأثير، موسيقى الشعر العربي

وفنونه إبراهيم أنيس ، نحو المعاني د. احمد عبد الستار الجواري ، الوافي في القوافي ابن الفرخان ، نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر الجرجاني : محمود توفيق محمد سعد، نقد الشعر لقدامة بن جعفر وغيرها ، فأخذنا على عاتقنا بأن يظهر البحث بأبهى حُلة وأدقُ لفظاً ، فقد يكون في البيت الواحد موضوع شعري ، ووصف صوتي ، وتركيب بنائي ، ودلالة ، فضلاً عن انتمائه إلى أحد نمطي الصورة الشعرية ، وتداخل الظواهر الإيقاعية في البيت الواحد لتولد لنا موسيقى عذبة ، هذا وأجد لزاماً عليَّ أن أقر امتناني وتقديري إلى الدكتور مزهر صالح حسين الجبوري ، الذي قبل الأشراف على هذه الأطروحة ، والتي ما كانت لتكتمل لولا فضل الله ورعايته ، وحرص مشرفي على الدقة في العمل الذي لم يذخر جهداً في التوجيه والرعاية والنصح وما تحلى به طيلة مدة البحث من كرم النفس وسعة الصدر ، ويبقى هذا البحث مديناً لكل أستاذ في قسمنا الذين تتلمذت على يديهم، كلٌ حسب مقامه، جزاهم الله عني كل خير وأطال في عمرهم ، وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

التمهيد:

اسمه ونشأته :

أبو محمد عبد المحسن بن محمد بن أحمد بن غالب بن غلبون الصوري الشاعر المشهور ،أحد المحسنين الفضلاء، المجيدين الأدباء، شعره بديع الألفاظ حسن المعاني[١]، رائق الكلام مليح النظام، مطبوع الشعر، سائر القول، محسن في أفانين النظم ، من محاسن الشام ، له ديوان شعر أحسن فيه كل الإحسان، فمن محاسنه قوله[٢]:

أترى بثأرٍ أم بدين علقت محاسنها بعيني

في لحظها وقوامها ما في المهند والرديني

ويوجهها ماء الشبا ب خليط نار الوجنتين

فممعن النظر في هذه الأبيات يرى جودة السبك اللغوي وترتيب لألفاظه كيف ما يشاء ، فهو يجانس ما يريد وهذه دلالة واضحة على خلفيته الأدبية ، وسليقته العربية .

---

(١) ديوان الصوري ، عبد المحسن بن محمد بن احمد بن غالب بن غلبون ، الصوري ،تح : مكي السيد جاسم و شاكر هادي شكر ، دار الحرية للطباعة – بغداد ، ط١ ، ١٩٨١م : ١٢٣. و ينظر : شذرات الذهب في أخبار من ذهب، عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد العَكري الحنبلي، أبو الفلاح (المتوفى: ١٠٨٩هـ)،تح: محمود الأرناؤوط ،خرج أحاديثه: عبد القادر الأرناؤوط ، ن: دار ابن كثير، دمشق – بيروت ، ط: الأولى، ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦م : ٩٤/٥ .

(٢) ينظر : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ،أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي (المتوفى: ٦٨١هـ) ،تح: إحسان عباس ، ن: دار صادر – بيروت ، ط: ٠، ١٩٧٢ : ٣ /٢٣٢ .

أحد الْمُحْسِنِينَ الْفُضَلَاء المجيدين الأدباء وشعره بديع الْأَلْفَاظ حسن الْمعَانِي رائق الْكَلَام مليح النظام من محَاسِن أهل الشَّام [١]، قدم دمشق مراراً، ومدح به الأمراء الملوك ، وكان أبو الفتيان بن حيوس مغري بشعره ، شديد التفضيل له، حتى إنه كان إذا سمع البيت الحسن السائر قال: ما أشبه هذا بشعر عبد المحسن، لعظم قدره في نفسه، وكان بعضهم يفضله على كثيرٍ ممن تقدمه ، وذكر عن أبي العلاء المعري أنه كان يعيبه بقصر النفس وكان ابن حيوس يقول: أغزل ما قيل حول قول عبد المحسن[٢]:

بِالَّذِيْ أَلهَم تَعْذيْبي ثْنَايَاك العَذابَا

مَا الذِيْ قَالته عَيْنا كَ لِقلبي فَأجَابا

كان ابن حيوس يقول إني ليعرض لي الشيء مما يشابه شعر أبي تمام والبحتري وغيرهما من المتقدمين ولا أقدر على أن أبلغ موازنة الصوري لسهولة لفظه وعذوبة معانيه وقصر أبياته[٣]، قال الصوري [٤]:

---

(١) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (المتوفى: ٤٢٩هـ) ، تح: د. مفيد محمد قمحية ،ن: دار الكتب العلمية – بيروت/لبنان الطبعة: الأولى، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م : ٢٤٦.

(٢) مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقى (المتوفى: ٧١١هـ) ، تح : روحية النحاس، رياض عبد الحميد مراد، محمد مطيع ، ن: دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق – سوريا ، ط: الأولى، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٤م : ١٥ / ١٨٨.

(٣) الوافي بالوفيات ، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (المتوفى: ٧٦٤هـ) تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ، ن: دار إحياء التراث – بيروت :١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م ، ١٩ / ٩٨ .

(٤) ديوان الصوري :٨٤

وَأَخٍ مَسَّهُ نُزولي بِقَرْحٍ مِثْلَما مَسَّنِي مِنَ الْجُوعِ قَرْحُ

قالَ إذْ زُرْتُ وَهْوَ مِنْ شِدَّة السَّـــــكرَةِ بالْهَمِّ طافِحٌ ليسَ يَصْحو

لِمْ تَغَرَّبْتَ قُلْتُ قالَ رَسولُ الله والقَولَ مِنهُ نُصْحٌ وَنُجْحُ

سافِروا تَغْنموا فَقالَ وَقَد قالَ تَمامَ الْحَديث صُوموا تَصِحُّوا

لم أجد فيه جرحا ولا تعديلا، مات سنة تسع عشرة وأربعمائة، ولم ثمانون سنة[١]، إذ عاش الصوري نحو ثمانين عاما مما ساعده على التنوع في أغراض شعره و ارتفاع منزلته بين الناس وله ديوان كبير احتوى داخله على الكثير من القصائد الزاخرة بالمعاني ، كان معبرا عن ثقافته العالية وحسن إدراكه للكثير من الموضوعات، ويعتبر نهجه من تاريخ الأدبي خطه الشعراء ، وتدل فترة حياته انه عاش حياته في القرن الرابع الهجري والربع الأول من القرن الخامس الهجري وتوفى سنة (٤١٩هـ)[٢]،وعلى ما يبدو إن الشاعر عاش حياة فقيرة وعلى الرغم من قلة الأخبار عليه حول حياته بصورة عامة ، فالشاعر كان الجزء الكبير من شعره هو المديح والرسائل الشعرية ، وعلى الرغم من ذلك فقد شهد له الأدباء بجودة شعره رغم انعزاله [٣]،وعلى الرغم من هذه الحياة البسيطة التي عاشها فأن شعره زاخر بألفاظه وتراكيبها التي اشتملت على كل مجلات اللغة ليخرج لنا أبيات ذات نظم عالي .

---

(١) سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: ٧٤٨هـ)، ن: دار الحديث- القاهرة ، ط: ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م ، ٤٠٠/١٧. وينظر ، شذرات الذهب: ٢١١/٣.

(٢) ينظر :ديوان الصوري : ٢٣

(٣) ينظر : تاريخ الإسلام ، حسن إبراهيم حسن ، مكتبة النهضة النصرية -القاهرة ، ط١ ، ١٩٣٥م : ٣٠٤ .

مدخل :

الشعر العربي قائم على الإيقاع الذي يلبسه حلة التأثير في النفوس وثم يأسرها بقيوده ، إذ يعد الإيقاع عنصراً جوهرياً في الشعر، فأن كل عمل شعري فهو يقوم على الانسجام الصوتي في الإيقاع وله أهمية عظيمة في بثّ الحالة النفسية التي تكون قد غاصت في مدركات صوتية تجذبك إليها ما يطمئن الحالة من حيث التناظر معها ، فالارتباط والانسجام في الإيقاع يتّضح حينما نجد أنّ الشعر والموسيقى يرتكزان على الأداء الصوتي في تشكيل مادته التي تعتمد السمع أساساً له[١] ، وعناصر الجمال يوحي ظاهره في صحبة استحضار النظم العالي الذي يتحد في الوضع ويدق فيه الصنع، فيوضع في النفس وضعاً واحداً ،ويذهب عبد القاهر إلى شيء آخر، وهو أن أجزاء الكلام في نفسها ليست على المدرجة العليا من إحكام النظم، بحيث يكون ما في بناء الجملة على حيالها من النظم ما هو العليّ الذي يزداد علواً، بما يكون من تآخيها بالجمل الأخرى في نطاق الفقرة، فيكون حال الجملة فيه حال من يشرف باجتماعه مع قومه، فإذا أفرد عنهم عري مما كان عليه من قبل، أو عري من كثير منه[٢] ، ويستمد موسيقاه الإيقاع الشعري من الوحدات الصوتية للغة، ولذا فإنَّ الشعر لا يستعير موسيقاه من فنون أخرى، بل يستمد مادة صياغته من اللغة ذاتها[٣]، فالنظام الإيقاعي للقصيدة يخلق بناءها الإيقاعي من ناحية، وتؤثر فيه كل واحدة بالأخرى من ناحية ثانية، أي أنَّ تجاور الوحدات الصوتية، وتجاور الكلمات يؤثر في تحديد قيمتها الإيقاعية، ابتداء من أصغر وحدة صوتية، ومروراً بالكلمة،

---

(١) ينظر: عضوية الموسيقى في النص الشعري، د. عبد الفتاح صالح نافع: ١٢.

(٢) ينظر: نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر الجرجاني : محمود توفيق محمد سعد ، بحث مجلة كلية اللغة العربية جامعة الأزهر الشريف – المنوفية – شبين الكوم العدد الحادي والعشرين ١٤٢٣هـ : ١ / ٦٣ .

(٣) ينظر: الأدب وفنونه ، محمد مندور : ٢٩ .

فالبيت الشعري، ومن ثم الإيقاع الكلي للقصيدة بأسرها . وانَّ الوحدات اللغوية التي تشكل مادة الشاعر » لا تصبح لها قيمة عروضية إلا إذا انتظمت على أساس موسيقي[١] ، وهو العنصر الذي يميز الشعر عما سواه فضلاً عن انه حين يتخلل البنية الإيقاعية للعمل فان العناصر اللغوية التي يتشكل منها ذلك العمل تحظى من تلك الطبيعة المميزة بما لا تحظى به في الاستخدام العادي فالشعر بدون ايقاع يسوده الضعف والجمود[٢]، فهو ليس نغمات مكررة فقط وإنما هو تناغم يقيمه الفنان بينه وبين المخاطب عن طريق تصوير لجو المعنى طلبا للتواصل المستمر بين المتكلم والمخاطب والموضوع[٣] ، وفي ضوء ذلك يمكننا ان نتبين أهمية الإيقاع في السمو بمشاعر الإنسان والتعبير عن عواطفه وانفعالاته وخلجاته النفسية ، أنّ للشعر أثراً في النفس ينبع من روافدَ تمُدُّهُ بالديمومة والبقاء، ليكون له الأثرُ الأكبرُ في تأكيد غاية الشعر وتحقيق الراحة في النفس والمتعة في السمع.

---

(١) موسيقى الشعر العربي : شكري عياد ، **دار المعرفة ، القاهرة ،ط٢ ،١٩٧٨م** : ٢٥ .

(٢) تحليل النص الشعري،:محمد فتوح، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ط١، ١٩٩٩م:٩٦.

(٣) ينظر: البديع تأصيل وتجديد، منير السلطاني، مصر، منشاة المعارف، ١٩٨٦م:٢٣.

المبحث الأول: الإيقاع الخارجي :

الإيقاع هو العنصر الذي يزرع في النفس التآلف و التناغم مع النص الشعري ، إذ إنَّ الإيقاع موزع في تناسب وتناسق مع تلك التراكيب التي تكون البيت الشعري واللغة الشعرية بدورها تبرز عناصر الصراع ، ولغة الشعر المتكونة من الإيقاعات الصوتية وصرفية ونحوية وبلاغية، ذات صلات حميمة فيما بينها؛ بحيث يستحيل عزل أحدها عمَّا سواه ، تشكل فيما بينها بنية وظيفية لا يمكن فهم عناصرها المختلفة خارج نطاق علائقها المشتركة والتي تحدد بالسياق ، ويمكن لهذه العناصر نفسها أن تلعب دورًا مغايرًا تمامًا، ووظيفة عكسية في بنية نصية أخرى ، فالإيقاع والموسيقى من أقوى الظواهر التي تستجيب إليها النفس ، فالإيقاع الموسيقي الكلمات والعبارات التي تشكل الصور الشعرية التي يشعها التعبير الشعري ، ثم طريقة تناول الموضوع أي الأسلوب الذي تعرض به التجربة الأدبية والصورة المثيرة للالتفات، هي القادرة قدرة كاملة على التعبير عن تجارب الأديب ومشاعره، والتي تتجمع فيها روعة الخيال والموسيقى، ووحدة العمل الأدبي، وشخصية الأديب، وتخيره للألفاظ تخيرًا فنيًّا دقيقًا[١] ، و اللغة الشعرية ذات خصائص متميزة، فهي تقوم على مبدأ المغايرة للنمط المعتاد في الكتابة النثرية، وكلما استطاع الشاعر الخروج على المألوف والمعتاد واستثمار خصائص اللغة بوصفها مادة التشكيل حقق التأثير المطلوب، فالجانب اللفظي هو لب العملية الإبداعية في الشعر، من هنا كان التفكير في عملية التشكيل والصيغة الميدان الحقيقي لعمل الشاعر[٢] ، بداية لابد من معرفة البحور الشعرية

---

(١) الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، علي صبح ، ن: دار إحياء الكتب العربية : ١/ ١٣٦.

(٢) ينظر : فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه ، محمد صالح الشنطي ، ن : دار الأندلس للنشر والتوزيع – السعودية / حائل ، ط: الخامسة ١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١ م : ٢٤٠ .

التي وردت من خلال الديوان الشعري الذي يخص شاعرنا والذي بغلت (٦٠٨) قصائده و مقطوعات شعرية وفي ما يلي جدول للبحور الشعرية .

البحر الشعري	عدد المقطوعات والقصائد	النسبة من الديوان ١٠٠%
الكامل	**١٤٢**	**%٢٣.٣٥**
الطويل	**١٢٤**	**%٢٠.٣٩**
البسيط	**٩٧**	**%١٥.٩٥**
المتقارب	**٨٦**	**%١٤.١٤**
الوافر	**٧٥**	**%١٢.٦٠**
السريع	**٣٣**	**%٥.٤٢**
الرمل	**٢٤**	**%٣.٩٤**
الخفيف	**١٨**	**%٢.٩٦**
الرجز	**٩**	**%١.٤٨**

احتل البحر الكامل المرتبة الأولى بنسبة عالية في عدد القصائد و يليه الطويل في و من ثم البسيط وهذه البحور الثلاث كان لها الدور الكبير في الريادة على غيرها لما فيها من توع التفعيلات و التي يصاغ عليها الكثير القصائد ، ثم يليها المتقارب و السريع و الرمل و الخفيف آخرا يأتي الرجز من حيث النسب الإحصائية في هذا الديوان ، ونرى أن موسيقى هذه الأشعار وتقلباتها في بين التراكيب من خلال الزحافات والعلل هو ما يجعل لها الصدارة والريادة في كل العصور التي قد سبقت، وهذا ما شهدناه في العديد من الدراسات .

الزُّحافات والعِلل :

تَجري على تفاعيلِ الميزانِ الشِّعري تغييراتٌ ، مثل: التَّسْكِين للمُتحرك أو حَذْفهِ أو حذف سَاكنٍ أو زِيادتهِ ، أو حذف أكثر مِن حَرْفٍ ، أو زيادتهِ ، فهذا ما تَشْمِله الزُّحَافاتِ والعِلَل ، فهي ما تعطي الروح و النفس الطويل في الشعر العربي وحتى يتم تآلف الكلام لابد من مراعاة الصيغ اللغوية حتى تناسب الإيقاع .

أ – الزُّحاف:

وهو التَّغيير الذي يَلْحقُ بثواني أسبابِ الأجزاء للبيتِ الشِّعري فِي الحشو وغيره بحيث إذا دخلَ فِي بَيْتٍ مِن أبياتِ القصيدةِ فَلا يَجِبُ التزامَه فِيما يأتي مِن بعده مِن الأبيات[١] ، وذهب ابن رشيق القيرواني: إنِّي لَسْتُ أُحَمِّلُ أحداً على ارتكابِ الزُّحَافِ إلا ما خَفَّ مِنه وخَفى ولو أنَّ الخليل يرحمه الله وضع كتاب العَرُوض لِيتكلفَّ الناس ما فيه مِن الزُّحَافاتِ ويجعلوه مثالاً دُوْنَ أنْ يعلموا أنَّها رُخْصَةٌ أَتتْ بها العَرَبُ عند الضَّرُورة لوجبَ أنْ يَتكلفَّ ما صَنع مِن الشِّعر مُزَحَفاً لِيَدُلَّ بذلك على عَمله وفَضْلِ ما نحا إليه[٢]، ويذكر ابن رشيق القيرواني قول الأصمعي الذي كان مفاده أن الزُّحاف فِي الشعر كالرُّخْصَة فِي الفِقهْ لا يقومُ عليه إلا فقيه[٣]، إنَّ بعضَ مُخالفة الشِّعر لأوزانه يُوَلِّدُ شيئاً مِن الطَرَبِ ، فكيف إذا كان هذا يدعم الصيغ البلاغية و ويساعد على إبراز روعتها والزُّحافات تَغييرٌ غيرُ لازمٍ ، أي إنَّه إذا وقع فِي جزءٍ مِن البيت لا وجوبَ لتكراره في جميع أبيات القصيدة وضُروبها وإلى هذا نرى كثرة

---

(١) ينظر: ميزان الذهب في صناعة أشعار العرب احمد الهاشمي، القاهرة : مكتبة الأدب ، ١٩٩٧م : ١٢٠.

(٢) ينظر : العمدة لابن رشيق القيرواني : ١/ ١٥٠.

(٣) ينظر: العيون الغامزة على خبايا الرامزة أبو عبدالله احمد بن أبي بكر الدماميني ، تح: الحساني حسن عبدالله ، مطبعة المدني ،القاهرة ، ط١: ١/ ٢٧ .

الزحاف في الشعر العربي ، الذي يعطي مجل أوسع للتفعيلات في حمل التراكيب على كل الصيغ .

ب – العِلة:

في العَرُوض تَغْييرٌ فِي تَفعيلة العَروض أو الضُّروب[١] ، ويرى الأستاذ مسعى حميد بأن العلةُ هي تَغييرٌ فِي عَروض البَيْتِ وضَرْبه يلحق بثاني السَّبب الخَفيف و الثَّقِيل و بالوَتَدِ المجموع والمفروق و يرى صاحب العيون الغامزة مِن أنَّ لو نظمنا نظم قصيدة مِن البَحر الطَّويل والتزمَ في جميع أبياتها قبض الجزء الخامس حيث وقع لم يكن مخرجاً لها عن أنْ تكون مِن ذلك البحر مع أنَّك لا تكاد تجد عربياً يلتزم قبله[٢]،وإذا كان الحديث مُنْصباً على رَفْضِ دلالة الزُّحافات اللغوية حين تتخذ تعميماً لِما يدور تحت هذه المُصطلح مِن قضايا فمِن الأولى أنْ نرفض الدلالة اللغوية التي تنْطلق منها مُصْطلح العِلل فما أبعد ما يدور تَحت المُصطلح مِن تصور العِلة والمَرض فمُعظم العِلل فِي الشِّعر مَحكومٌ عليها [٣] ، فالباحث في علم العروض يدرك مدى قدرة العلل على تنوع الموسيقى في البت الشعري ، فالقصيدة لا تسير على نمط واحد من الألفاظ أو حالة التي يمر بها الشاعر فنرى المتضادات في الأنا التي تتمثل بين الشدة واللين و الفرح والحزن والقوة والضعف إلى آخره من التراكيب، فلا بد للزحاف و العلة وغيرها تنتج موسيقى تستطيع إيصال تلك الألفاظ إلى ابعد مدى في الإحساس ، فالزحافات والعلل هي من أركان الشعر العربي ، ويستعملها الشعراء بكثرة أكثر ما يستعمل البحور الصحيحة ، فالشاعر إذا كان ملتزما

---

(١) ينظر: في العروض والقافية عبدالله درويش، مكتبة مكة المكرمة ،العزيزية، مكتبة الطالب الجامعي، ١٩٨٧ : ١٢٩ .

(٢) العيون الغامزة أبو عبدالله احمد بن أبي بكر الدماميني ، تح الحساني حسن عبدالله ، مطبعة المدني ،القاهرة ، ط١ : ٢١.

(٣) الزحاف والعلة احمد كشك ، مكتبة النهضة المصرية ، دار الهني للطباعة :١٢ .

بالتفعيلات الخليلية لابد له أن ينوع في تركيب ألفاظه من تصغير و ترقيق و تفخيم إلى آخره لابد له أن يأتي بموسيقى تناسب هذا الجو العام واخص بهذا من يكتب على أوزان الشعر التي وضعها الخليل ، فبعد ما استقراء الخليل بن احمد الشعر العربي وجده قائماً و متشكلا بقوالب ، فعرف أن اختلاف هذه التفعيلات هو ما يميز القصائد عن بعضه فقد قسم التفعيلات إلى قوالب فخرج بما يسمى البحور الشعرية ، وإن من اصل التفعيلات هو دخول الزحاف والعلة حتى يتمكن الشاعر من نظم ألفاظه بالطريقة التي يريدها ويراها مناسبة ، و النظم الجيد هو ما يولد روح القصيد و يبرز معانيه ، أما قول الأصمعي وغيره أن الزحاف والعلة هي رخص للشعراء ، فالأمر ليس ضرورة شعرية ، ولا هو خروج الشاعر على قواعد اللغة من نحو وصرف و غيرها ، ومنه قولك(بِقُوْلُ) ويقابلها تفعيله (فعول) وهي مقبوضة على الرغم أن اللفظة صحيحة ، فكيف تكون رخصة للشعراء وفي الأصل أن الشعر فطرة عربية وسليقة قبل أن يضع الخليل علمه ، بل الأمر أوسع وأكبر من هذا فعبقرية الخليل و ذكائه جعل من الزحافات والعلل تفعيلات تدخل ضمن البحر كأنه تشكيل لبناء عروضي ، وعلى ما يبدو بعد ما كانت الموسيقى الأولى للتفعيلات (نعم لا ، لالا ، نعم) قد وضع الخليل تفعيلة (فَعِلُنْ) كجذر ومنها انطلق نحو التفعيلات في القصائد ، وإلى هذا التقسيم اهتدى أهل الصرف في تصاريف أفعالهم فكان الجذر الصرفي(فَعَلَ) ، فكل بحر يصاب بزحاف أو علة لا يتأثر ويختلط مع بحر آخر على الرغم من اشتراك الكثير من البحور فيمها يبنها بتفعيلات متشابهة تأخذك إلى غيره من البحور أضافة إلى ترابط التفعيلات فيما بينها مكونة البحر الشعري لا يتأثر إن وقع فيه زحاف أو علة بل يعطي مجالا أوسع في حمل الألفاظ و الانتقال من شدةٍ إلى لين ومن قوة إلى انكسار وتوسل وهذه الأنماط سائدة في الشعر العربي .

١- **البحر الطويل:**

وزنه :

طَويلٌ لَهُ بَيْنَ البُحورِ فَضائِلُ فَعُولُنْ – مَفاعِيْلُنْ – فَعُولُنْ – مَفاعِلُنْ

//٥/ -//٥/٥/-//٥/٥/-//٥ //٥/ - //٥/٥/ -//٥//- ٥//٥// - //٥//٥

زُحَافاتُه وعِلَلُه:

القبضُ لغةً : (قبض) القَبْضُ خِلافُ البَسْط قَبَضَه يَقْبِضُه قَبْضاً[١].

القَبْضُ اصطلاحاً : وهو حذفُ خَامسِ التَّفْعيلة متى كان ساكناً وثانى سَبَبْ مثل حذف النون من (فعولن) فتصير (فعول) وحذف الياء من (مفاعلين) فتصير (مفاعلن)[٢]، فعولن//٥/٥ = فعولُ//٥/ فالزحاف القبض الجاري في تفعيلة (فعولن أو مفاعيلن) هو ما يعطي موسيقى ذات نفس طويل في البحر و ايقاع جميل يلامس إحساس المخاطب ، قال الصوري [٣]:

تَعَلَّمَ مِنْ مَوْلاهُ طُولَ حِجَابِهِ لِيَنْقَطِعَ الْحِجَابُ عَنْ قَصْدِ بِابِهِ

تَعَلَّ/مَ مِنْ مَوْلا/هُ طُولَ /حِجَابِهِ لِيَنْق/طِعَ الْحِجَا/بُ عَنْ قَصْ/دِ بِابِهِ

//٥/ - //٥/٥/٥ - //٥/-//٥//٥ ـــ //٥/ - //٥//- //٥/٥- //٥//٥

فعول – مفاعيلن – فعول – مفاعلن فعول _ مفاعلن – فعولن – مفاعلن

---

(١) لسان العرب ، مادة (قبض) : ٢١٣/٧ .

(٢) الطريق المعبد إلى علم الخليل ،عبد الحميد السيد عبد الحميد، ن المكتبة الأزهرية للتراث ، ط ١، ٢٠٠١م : ٥١ .

(٣) ديوان الصوري : ٧١ .

شَرِيفَانِ ذَاكَ إِبْنُ النَبِيِّ مَحَمَّدٍ وَهَذَا إِبْنُ رَوْحُ القدْسِ حَشْوِ أَهَابَهُ

شَرِيفَا/نِ ذَاكَ إِبْنُ النْ/نَبِيِّ/ مَحَمَّدٍ وَهَذَا إِبْ/نُ رَوْحُ القدْ/سِ حَشْوِ /أهابَهُ

//ه/ه- //ه/ه/ -//ه/ه - //ه//ه__ //ه/ه/ه- //ه/ - //ه//ه

فعول

ومن ذلك قول الصوري [1]:

أَبَايَعْتَ أَهْلَ الْبَيعَةِ الْيَوْمَ فِيْ دَمِيْ غَــلَبْتَ فَخُذْ أَخْطَارُهُمْ وَتَقَدِّمِ

أَبَايَعْ/تَ أَهْلَ الْبَي/عَةِ الْيَوْ/مَ فِيْ دَمِيْ غَــلَبْتَ/ فَخُذْ أَخْطَا/رُهُمْ وَ/تَقَدِّمِ

//ه/ه- //ه/ه/ه - //ه/ه - //ه//ه__ //ه/ - //ه/ه/ه-//ه/- //ه//ه

تَضِيْقُ /بِمَا تَحْوِي/ يَدَاهُ /وَصَدْره بِتَفْرِي/قِ مَا تَحْوي/ يَدَاهُ / رَحِيْبُ

//ه/ه- //ه/ه/ه - //ه/ه - //ه//ه__ //ه/ - //ه/ه/ه-//ه/- //ه//ه

فعول فعول

وقال أيضا [2]:

ينالون مَا أَمْسَى بَعيدا منالـه كَأَنَّهُمْ طالوا الرماح سواعدا

يَنَالو / ن مَا أَمْسَى/ بَعيدا/ منالـه كَأَنـهُمْ وطالوا ال/رماح/ سواعدا

//ه/ه-//ه/ه/ه -//ه/ه //ه//ه___//ه/- //ه/ه/ه -//ه/-//ه//ه

---

(١) ديوان الصوري : ٢/ ١٧ .

(٢) المصدر نفسه : ١٠٤ .

فنرى في عجز البيت كيف تغيرت التفعيلة من (فعولن) إلى (فعول) وهكذا تتكون الزحافات والعلل في التفعيلات حتى تناسب الإيقاع و تراكيب الكلام .

٢ – البحر الكامل:

وَزْنه :

كَمُلَ الجَمالُ مِن البُحورِ الكَامِلُ مُتَفاعِلُنْ – مُتَفاعِلُنْ – مُتَفاعِلُنْ

///٥//٥– ///٥//٥ – ///٥//٥ ٥//٥/// - ٥//٥/// - ٥//٥///

زُحَافُه:

الإضْمارُ لغةً : (ضمر) الضُّمْرُ والضُّمُر مثلُ العُسْر والعُسُر الهُزالُ[١].

الإضْمار اصطلاحاً: وهو تَسْكينُ الثاني المتحرك في (مُتفَاعِلُن) فتصير متفاعلن بإسكان التاء[٢]

مُتَفاعلن = مثْفاعلن

ومثال ذلك قال الصوري[٣] :

أَرَأَيْت إنْ أخَذَ الْغَرَامُ عَلى يَدِي أَنْ أَنْتَهِي فِي حُبِهِنَّ وَأَبْتَدِي

أَرَأَيْت إنْ/ أخَذَ الْغَرَا/مُ عَلى يَدِي أَنْ أَنْتَهِي /فِي حُبِهِن/نَ وَأَبْتَدِي

///٥//٥–///٥//٥– ///٥//٥ــــــ/٥/٥//٥/٥–/٥/٥//٥– ///٥//٥

---

(١) لسان العرب ، مادة (ضمر) : ٤٩١/٤.

(٢) البارع في علم العروض : ٧٢.

(٣) ديوان الصوري : ٧٦/٢ .

مُتْفَاعِلُن

أيَكُونَ لَوْمُك عِنْدَ ذَلِكَ نَافِعِي أمْ مَانع أمْ مُصْلِحِي أمْ مُفْسِدِي

أيَكُونَ لَوْ/مُكَ عِنْدَ ذَا/لِكَ نَافِعِي أمْ مَانع /أمْ مُصْلِحِي/ أمْ مُفْسِدِي

/٥//٥/٥- /٥//٥/٥ - /٥//٥/٥

مُتْفُاعِلُن

الوَقْصُ لغةً : (وقص) الوَقَصُ _ بالتحريك_ قِصَرُ العُنُق [١]

الوَقْصُ اصطلاحاً : وهو حذف ثاني التفعيله متى كان متحركا وثاني سبب مثل حذف التاء من (متفاعلن) فتصير (مفاعلن) ويلاحظ أن التغيير شاذ ونادر الوجود في تفعيلة بحر الكامل (متفاعلن)[٢] ، مُتَفَاعِلُن = مُفَاعِلن

قَالُوا عَسى ثقلت عَلَيْهِ فَبَاعَهَا من غير عدم

قَالُوا عَسى/ ثَقُلت عَلَيْ/ هِ فَبَاعَهَا/ مَنْ غَيْرِ عُدْ/مِ

/ - ٥//٥/٥- /٥///٥ - /٥//٥ - /٥//٥/٥ - /

مُفَاعِلن

الخَزْلُ لغةً : (خزل) الخَزَل مِن الانْخِزَال في المَشْي كأَنَّ الشَّوْكَ شاك قَدَمه[٣]

---

(١) لسان العرب ، مادة (وقص) : ١٠٦/٧.

(٢) تاريخ العروض من التأسيس إلى الاستدراك، محمد بوزواوي ، دار هومة ، الجزائر ، ٢٠٠٢، ط ١ : ص ٧٩.

(٣) لسان العرب ، مادة (خزل) : ٢٠٣/١١.

الخَزْلُ اصطلاحاً : وهو اجتماع (الإضْمار والطَّي) أي: إنَّه تَسكين الثَّاني المُتحرك و حذف الرابع الساكن[١]

مُتَفاعلن = مُتْفَعِلن

وقوله ايضا [٢]:

هَذَا الَّذِي ثَبُتَتْ عَلَيْك عُهُودَهُ إنْ كَانَ لِي حَقَا فَلَسْتُ أُرِيْدِهِ

هَاذَا الَّذِي /ثَبُتَتْ عَلَيْ/ك عُهُودَهُ إنْ كَانَ لِي/ حَقَا فَلَسْ/تُ أُرِيْدِهِ

/٥/٥- ///٥//- ///٥// ـــــ/٥/٥//- //٥//- ///٥//٥

مُتَفْعِلُن

الحذّ : هو في اللغة القطع [٣] ، الحذذ عند أهل العروض هو ما قطع آخر وتده المجموع أي أن (متفاعلن) تصح (متفا) و تنقل الى (فعلن) ستكون (متفاعلن) احذ مضمر /٥/٥ كما فيَقوله فِي أبي الْجَيْش حَامِد بن سلهم [٤]:

مَا زَالَ ينحلني أَبُو الْجَيْش اسْمه فِيمَا يجد وكل يَوْم جودا

مَا زَالَ ين/حلني أَبُو الْ/جَيْش اسْمه فِيمَا يجد/ وكل يَوْم/ جودا

٥/٥/

فعلن

---

(١) مفتاح العروض والقافية ناصر لوحيشي ،دار الهداية ، قسنطينة ، ٢٠٠٢ : ٤٨ .

(٢) ديوان الصوري: ١٠٧ .

(٣) البارع في علم العروض : ١٣١.

(٤) ديوان الصوري : ٢ /٢٦.

٣ – البحر البسيط:

وَزْنُه

إنَّ البَسِيْطَ لَدَيْهِ يُبْسَطُ الأمَلُ مُسْتَفْعِلُنْ – فَاعِلُنْ – مُسْتَفْعِلُنْ – فَعِلُنْ

/٥//٥/٥ – /٥//٥/ – ٥//٥/٥/–٥//٥/٥ –///٥ /٥//٥/٥ – /٥//٥/ – /٥//٥/٥ – ///٥

كقول الصوري [١]:

نَامَ الخَلِيُّونَ مِنْ حَولِي فَقُلْتُ لَهُم مَا كلَّ عَينِ لَهَا عينٌ تسهدها

نَامَ الخَلِيونَ مِنْ /حَولِيْ فَقُلْ/تُ لَهُم مَا كلَّ عَي/نِ لَهَا /عينٌ تس/هدها

/٥//٥/٥–٥//٥/–٥//٥/٥–///٥ /٥//٥/٥–٥//٥/–/٥//٥–///٥

زُحَافُهُ

الخَبْنُ لغةً : (خبن) خَبَنَ الثوبَ وغَيرَه يَخْبِنُه خَبْناً وخِباناً وخُباناً قلَّصَه بالخِياطة[٢]

الخَبْنُ اصطلاحاً : وهو حذف الثاني السَّاكن مثل حذف الألف مِن(فاعلن) فتصيرُ (فعلن) ، وحذف (السين) من (مستفعلن) فتصير (متفعلن)[٣]. مستفعلن = متفعلن

فاعلن =فَعِلن

قال الشاعر [٤]:

أرى اللَّيَالِي إذا عاتبتها جَعَلَت تمَنَّ أَن جَعَلْتَنِي مِن ذَوِي الْأَدَب

---

(١) ديوان الصوري : ٢/ ٥٤ .

(٢) لسان العرب ، مادة (خبن) :١٣٦/١٣.

(٣) البارع في علم العروض : ٧٣ .

(٤) ديوان الصوري : ٦٣ .

أرى اللَّيَا/لِي إِذا /عاتبتها / جَعَلَت تمَنَّ أَن /جَعَلْتَ نِي مِن ذَوِي /الْأَدَب

//ه//ه- /ه//ه-/ه/ه//ه-///ه //ه//ه - //ه/- /ه/ه//ه -///ه

وَلَيْسَ عِنْ/دَ اللْلَيَا/لِي أَنْ أق/بح مَا صَنَعنَ بِي/ أَن جعلن ال/شّعْر مك/تسبي

//ه//ه-/ه//ه- /ه/ه/ه-///ه

(مستفعلن) فأصبحت (متفعلن) في بداية صدر البيت وعجزه .

كقول الصوري [1] :فاعلن – فعلن

يَا حَبَّذَا عَرفُهُ لَو كُنْتُ نَاشِقَهُ لَمْ تَنْسَ فَائِقَهُ عَيْنِي وَرَائِقَهُ

يَا حَبَّذَا /عَرفُهُ /لَو كُنْتُ نَاشِقَهُ لَمْ تَنْسَ فَا/ئِقَهُ /عَيْنِي وَرَا/ئِقَهُ

///ه

فَعِلُن

٤- الخَفِيْفُ :

وَزْنُهُ :

يا خَفِيْفاً خَفَت بهِ الحَرَكاتُ فَاعِلاتُنْ - مُسْتَفْعِلُنْ - فَاعِلاتُنْ

/ه//ه- /ه/ه//ه - /ه//ه/ /ه//ه - /ه/ه//ه - /ه//ه/

---

(١) ديوان الصوري : ٢٧٥ .

زُحَافاتُه

الخَبْنُ : وهو حذف الحرف الثاني الساكن في(فاعلاتن و مستفعلن)

وَأَخٍ مَسَّهُ نُزولي بِقَرْحٍ مِثْلَما مَسَّنِي مِنَ الْجُوعِ قَرْحُ

وَأَخٍ مَس/سهُ نُزولي بِقَرْحٍ مِثْلَما مَسَّنِي مِنَ الْجُوعِ قَرْحُ

///٥/٥

فاعلاتن = فعلاتن

الخَبْنُ :

مستفعلن = متفع لن

قال الصوري [١]:

رَوْضُ وَرْدٍ بِوَجْنَتَيكَ نَضِيرٌ قَد سَقَتْهُ مَدَامِعِي كُلَّ وَادِ

رَوْضُ وَرْ/دٍ بِوَجْنَتَي/كَ نَضِيرٌ قَد سَقَتْهُ/ مَدَامِعِي / كُلَّ وَادِ

//٥//٥

متفْع لن

---

(١) ديوان الصوري : ١٠٨ .

الكَفُّ :

فاعلاتن = فاعلاتُ

قال الصوري [١] :

رَوْضُ وَرْدٍ بِوَجْنَتَيكَ نَضِيرٌ قَد سَقَتْهُ مَدَامِعِي كُلَّ وَادِ

رَوْضُ وَرْدٍ/ بِوَجْنَتَي/كَ نَضِيرٌ قَد سَقَتهُ/ مَدَامِعِي /كُلَّ وَادِ

٥//٥// - /٥//٥/

فاعلاتُ متفْعلن

قال الصوري [٢]:

قالَ إذْ زُرْتُ وَهْوَ مِنْ شِدَّة السَّكرَةِ بالْهَمِّ طافِحٌ ليسَ يَصْحو

قالَ إذْ زُرْ/تُ وَهْوَ مِنْ/ شِدَّة السَّكرَةِ بالْهَمِّ طا/فِحٌ ليسَ يَصْحو

٥/٥/ /٥/٥//٥/ -٥/٥/ // ٥/٥//٥/ -٥/٥//٥/ -٥//٥/٥/

فاعلاتن – متفْعلن – فاعلاتن فعلاتن

الشَّكْلُ لغةً : (شكل) الشَّكْلُ بالفتح الشِّبْه والمِثْل والجمع أَشكالٌ[٣]

---

(١) ديوان الصوري : ٣٠٠ .

(٢) المصدر نفسه :٢ / ١٤٣ .

(٣) لسان العرب لابن منظور ، مادة (شكل) : ٣٥٦/١١ .

الشكل اصطلاحاً: وهو مُرَكَّبٌ مِن الخَبْن والكَف كحذف الألف الأولى والنون الأخيرة من (فاعلاتن) فتصير (فعلات)[1].

فاعلاتن = فعلات

قال الصوري [2]:

لَكَ وَجْهٌ اِذاً الشُّمُوسُ رَأَتْهُ فَضَحَتهَا أَنْوَارُهُ بِاتقَادِ

لَكَ وَجْهٌ/ اِذاً الشُّمُو/سُ رَأَتْهُ فَضَحَتهَا/ أَنْوَارُهُ /بِاتقَادِ

///٥/٥-//٥//٥ -///٥/ ///٥/٥- /٥/٥//٥-/٥//٥/

فعلات متفعلن فعلات فعلات – مستفعلن فاعلاتن

٥- الرَّمْلُ :

وَزْنُه :

رَمَلُ الأبْحُرِ تَرْوِيهِ الثِّقاتُ فَاعِلاتُن – فَاعِلاتُن – فَاعِلاتُن

/٥//٥/-٥/٥//٥/-٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/ - ٥/٥//٥/ - /٥//٥/

زحَافُه

- الخَبْنُ:

فَاعِلاتُن = فَعِلاتُن

---

(١) ديوان الصوري : ١٦٤.

(٢) المصدر نفسه :١١٠.

قال الصوري [١] :

وَتَراهُ بَعْضَ حِينٍ حَافِزاً بَابَ فُرُوجِ

وَتَراهُ بَعْ/ضَ حِينٍ حَافِزاً بَابَ فُرُوجِ

///٥/٥

فَعِلاتُن

- الكَفُّ :

فَاعِلَاتُن = فَاعِلَاتُ

قال عبدالمحسن الصوري[٢]:

أَيُّ ظَبيٍ صَادَ قَلبِي بِالحِمَى كُلَّمَا أَشْكُو اِلَيْهِ رَحِما

أَيُّ ظَبيٍ صَادَ قَلبِي بِالحِمَى كُلَّمَا أَشْ/كُو اِلَيْهِ/ رَحِما

/٥//٥/

فَاعِلَاتُ

عِلَلُهُ:

- التَّسْبِيغُ لغةً: (سبغ) شيء سابغٌ أَي كامِلٌ وافٍ وسَبَغَ الشيءُ يَسْبُغُ سُبُوغاً طالَ إلى الأَرض[٣] .

---

(١) ديوان الصوري : ٣١٧ .

(٢) المصدر نفسه : ١٥١.

(٣) لسان العرب مادة (سبغ): ٤٣٢/٨.

التَّسْبِيغ اصطلاحاً : وهو زيادةُ حرفٍ سَاكنٍ على ما آخره سَبَبٌ خَفِيْفٌ نحو (فاعلاتن) تصير (فاعلاتان)[1].

فاعلاتن = فَاعِلَاتَانْ

قال الصوري [2]:

إنَّ مَنْ تَيَّمَ قَلْبِيْ فِيْ المِلُوْكِ الصَّيْدِ مَذْكوْرْ

إنَّ مَنْ تَيَّمَ قَلْبِيْ فِيْ المِلُوْكِ الص/صيْدِ مَذْكوْرْ

٥٥/٥//٥/

فَاعِلَاتَانْ

(١) ينظر: أهدى سبيل إلى علمي الخليل العَروض والقافية : محمود مصطفى ، تح سعيد محمد اللحام ، ط١ : ٢٧ .

(٢) ديوان الصوري : ٣١٢ .

٦- **الوافر :**

وَزْنُه :

بُحورِ الشَّعْرِ وافِرُها جَميلُ **مُفَاعَلَتُن - مُفَاعَلَتُن - فَعُولُن**

//٥///٥ - //٥///٥ - ٥//٥ //٥///٥ - //٥///٥ - ٥//٥

زِحَافُه:

العَصْبُ لغةً : (عصب) يعصب عصباً ، والعَصْب المَنْعُ والشَّدُّ [١].

العصب اصطلاحاً : وهو إسكانُ خامس التفعيلة متى كان متحركاً وثاني سبب، مثل تسكين اللام في (مفاعلتن) بتحريك اللام، فتصير (مفاعلتن) بتسكين اللام[٢].

مُفَاعَلَتُن = مُفَاعَلْتُن

يقول في ذلك [٣] :

مَتَى يَقْضِي الزَّمَانُ دُيُونَ مِثْلِي وَيَوْمِي فِي مُنَاقَضَةِ اقْتِرَاحِ

مَتَى يَقْضِي/ الزَّمَانُ دُيُونَ مِثْلِي وَيَوْمِي فِي مُنَاقَضَةِ اقْتِرَاحِ

//٥/٥/٥

مُفَاعَلْتُن

٧ - **المُتَقارِبُ :**

---

(١) لسان العرب مادة (عصب) : ٦٠٢/١ .

(٢) الطريق المعبد الى علمي الخليل بن احمد (العروض والقافية) ، عبد الحميد السيد عبد الحميد،ن المكتبة الازهرية للتراث ، ط١ ،٢٠٠١: ٥٤

(٣) ديوان الصوري : ٢١٠ .

وَزْنُه :

عَن المُتَقارِبِ قَال الخَلِيلُ فَعُولُنْ – فَعُولُنْ – فَعُولُنْ – فَعُولُنْ

//٥/٥ – //٥/٥ – //٥/٥– //٥/٥ //٥/٥ – //٥/٥ – //٥/٥– //٥/٥

القَبْضُ :

فَعُولُن= فَعُولُ

قال الصوري [١] :

نَعِمْتَ صَبَاحاً وَمَنْ لِلْصَّبَاحِ بِوَجْهِكَ أَبْهَى الوُجُوهِ الصَّبَاحِ

نَعِمْتَ/ صَبَاحاً وَمَنْ لِلْصَّبَاحِ بِوَجْهِكَ أَبْهَى الوُجُوهِ الصَّبَاحِ

//٥/

فَعُولُ

- القَصْرُ لغةً : (قَصَرَ) القِصَرُ في كل شيء خلافُ الطُّول[٢]
- القَصْرُ اصطلاحاً : وهو حذف ثاني السبب الخفيف من آخر التفعيلة مع إسكان أوله وذلك كحذفِ النُّونِ مِن فاعلاتن وإسْكانُ التَّاء فتصير إلى فاعلات فتنقل إلى فاعلان[٣].

فَعُولُن= فاعلان

---

(١) ديوان الصوري : ٧٣ .

(٢) لسان العرب مادة (قَصَرَ) : ٥/٩٥ .

(٣) المتوسط الكافي : ٣٦ .

وقال في ذلك[١] :

تَقُولُ سُعُودِي لِلمُسْتَعِين سَلَامٌ عَلَيكَ عَلَيكَ السَّلَامْ

تَقُولُ سُعُودِي لِلمُسْتَعِين سَلَامٌ عَلَيكَ عَلَيكَ ال/سَّلَامْ

/٥//٥٥

فَاعِلَاتْ

٨ – الرَّجْزُ:

وَزْنُهُ :

فِي أبْحُرِ الأرْجَازِ بَحْرٌ يَسْهُلُ مُسْتَفْعُلُن – مُسْتَفْعِلُن – مُسْتَفْعِلُن

/٥//٥/٥ –/٥/٥//٥–٥//٥/٥/ /٥/٥//٥ – /٥/٥//٥ – /٥/٥//٥

الخَبْنُ :

مُسْتَفْعِلُنْ = متفعلن

قال الصوري [٢] :

سَمَاحُهُ وُسَمْحُهُ أَنالَنَا/ وَنَالَنَا

سَمَاحُهُ /وُسَمْحُهُ أَنالَنَا/ وَنَالَنَا

٥//٥//

مُتَفْعِلُن

---

(١) ديوان الصوري : ١٠٤ .

(٢) المصدر نفسه :١٥٠ .

الطَّي :

قال الصوري [1]:

مُسْتَفْعِلُنْ = مُسْتَعِلُنْ

انْظُرْ إلى الخَيْرِيِّ قَد أَبْدَى لَنَا مُبْتَسِمَ الزَّهْرِ وَأَهْدَى خَيْرَهْ

انْظُرْ إلى/ الخَيْرِيِّ قَد أَبْدَى لَنَا مُبْتَسِمَ ال/زَّهْرِ وَأَهْدَى خَيْرَهْ

/٥///٥

مُسْتَعِلُن

عِلَلُهُ

القَطْعُ :

مُسْتَفْعِلُنْ = مُسْتَفْعِلْ

قال الصوري [2]:

نَوَاسِمُ البُسْتَـــا تَتْثُرُ سِلْكَ الزَّهَرِ

نَوَاسِمُ ال/بُسْتَـــا تَن/ثُرُ سِلْكَ الزَّهَرِ

/٥/٥/٥

مُسْتَفْعِلُ

---

(١) ديوان الصوري : ٢٦٤ .

(٢) المصدر نفسه: ٥٣٦ .

٩- السَّرَيْعُ :

وَزْنُهُ :

بَحْرٌ سَرِيعٌ مَالَهُ سَاحِلُ مُسْتَفْعِلُنْ – مُسْتَفْعِلُنْ – فَاعِلُنْ

/٥/٥//٥ – /٥/٥//٥ – /٥//٥ /٥/٥//٥ – /٥/٥//٥ – /٥//٥

زُحَافُهُ

الخَبْنُ :

مسْتفعلن = مُتَفعِلُن

/٥/٥//٥= //٥//

قال الصوري [١]:

أَخَافِقاً كَالقَلْبِ قَدْ لُحْتَ أَمْ لِسَانُ أَفْعَى فِي الدُّجى نَضْنَضَا

أَخَافِقاً/ كَالقَلْبِ قَدْ لُحْتَ أَمْ لِسَانُ أَفْ/عَى فِي الدُّجى نَضْنَضَا

//٥//٥ //٥//٥

متفعلن متفعلن

(١) ديوان الصوري : ٢٠٦ .

الطَّيْ :

مستفعلن = مستعلن

٥///٥/=٥//٥/٥/

قال عبدالمحسن الصوري [١]:

يَشْفَعُ لِي لَيْلُ الشَبَابِ الذِي جَلَّاهُ صُبْحُ الشَّيْبِ لَمَّا أَضَا

يَشْفَعُ لِي/ لَيْلُ الشَبَابِ الذِي جَلَّاهُ صُبْحُ الشَّيْبِ لَمَّا أَضَا

٥///٥/

مُسْتَعِلُنْ

(١) ديوان الصوري :٢٠٦ .

المبحث الثاني :علاقة الوزن بالغرض الشعري

١-البحر الطَّوَيل :

بَحْرٌ خِضَمٌّ يَسْتَوعِبُ ما لا يَستوعِبُ غيره مِن المعاني ويَتسعُّ للفَخْرِ والحَماسِة والتشابيه والاستعاراتِ وسَرْد الحوادث وتدوين الأخبار ووَصْف الأحوال ، عِن الأخفش (٢١٥هـ) إنَّه سأل الخليل (١٧٠هـ) ((بعد أنْ عَمِلَ كِتاب العَرُوض : لِمَ سَمَّيْتَ الطَّوَيلَ طَويلاً ؟ قال : لأنَّه بِتمام أجزائه))[١] . الطويل سُمِّي طويلاً لمعيين: أحدهما: أنَّه أطول الشعر ، لأنَّه ليس فِي الشعر ما يبلغ عدد حُروفه ثمانية وأربعين حرفاً غيره ، والثاني أنَّ الطَّويل يَقَعُ في أوائل أبياته الأوتاد والأسباب بعد ذلك، والوَتد أطول مِن السَّبَب فُسُّميَ لذلك طويلاً [٢] ، يقول الصوري [٣]:

فَمَا بالهم لَا قدس الله بالهم وَلَا حاط مَيتا مِنْهُم لَا وَلَا حَيا

يلومون فِي يحيى وَلَو أَن لائما رأى وَجهه لاستقبح اللوم واستحيا

فيا منيتي كم فِيك عاصيت عاذلا أرى غيهم رشدا ورشدهم غيا

وَكم جَاءَنِي مَا قَالَه فِيك كاشح فزدتك حبا كلما زادني نعيا

أأسمع فِيك العذل مِمَّن يلومني فَلَا سَمِعت أُذُنِي إِذا بعدهمْ شيا

فَمَا أحسن الدُّنْيَا إِذا كنت جَانِبي وَإِن غبت عَن عَيْني فَمَا أقبح الدُّنْيَا

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تح مجمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت، ط٥، ١٩٨١:١ / ١٣٦

(٢) الكافي في العروض القوافي : ٢٢

(٣) ديوان الصوري : ٢/ ١٥٩

يمتاز هذا البَحر بالرَّصَانة والجلال في إيقاعه الموسيقي ، وهو أصْلح البُحور لِمُعالجةِ موضوعات الحماسة ، والفخر ، والمدح ، والقصص ، والرثاء ، والاعتذار والعتاب وما إليها وهو كثيرُ الشيوع فِي الشعر القديم ، وتبيّن لبعضهم أنَّ نسبة شيوعهِ في هذا الشعر تصل إلى الثلث[١]. وكان بعضهم يسميه ((الركوب)) ، لكثرة ما كان يركبه الشعراء وقال أبو العلاء المعرَّي : إنّ أكثر ما في دواوين الفحول من الشعراء الطويل والبسيط))[٢]. لا يسوغ أنْ ننظم عليه الأهازيج والموشحات والأغاني ... ولهذا ربا في شعر المتقدمين على ما سواه مِن البحور لأنَّ قصائدهم كانت أقرب إلى الشعر القصصي مِن كلام المولدين[٣] ، ويذهب الدكتور إبراهيم أنيس إلى تأكيد أهمية هذا البحر بأنه استطعنا الحكم بسهولة على أنَّ بحر الطويل قد نظم منه ما يُقارب من ثلث الشعر العربي، وأنَّه الوزن الذي كانَ القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم، ولا سيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن ، وهو لِكثرة مقاطعه، يتناسب وجلال مواقف المفاخرة والمناظرة تلك التي عَني بها الجاهليون عِنايةً كَبيرةً، وظلَّ الشُّعراء يعنون بها فِي عُصور الإسلام الأولى[٤]، وقال عنه بعضهم بدا به لأنَّه أتَمُّ البُحور استعمالاً حيث لا يدخله الجزء ولا الشَّطر ولا النَّهك لذلك سُمِيَّت بالطويل وقِيل سُمِيَّت به لأنَّه أطولُ الشِّعر فِي الدائرة حيث يتركب مِن ثمانيةٍ وأربعينَ حرفاً، أي: هذا بيانُ بحر الطَّويل (وأجــزاؤه) الثمانية (وعروضــه) الوحيدة (وضـروبه) الثلاثة قال بعضهم بدأ به لأنّه أتمَّ البحور استعمالاً حيث لا يدخله الجزء ولا الشطر ولا النهك ولذا سميَّ بالطويل. وقيل سميّ

---

(١) موسيقى الشعر: ابراهيم انيس : ١٩١ .

(٢) الفصول والغايات :ابو العلاء المعري : ٢١٢ .

(٣) ينظر :الإفادات و الإنشادات ، إبراهيم بن موسى أبو إسحاق الشاطبي الأندلسي ، تح :محمد ابو الاجفان ، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط١ ، ١٤٠٣– ١٩٨٣ : ١٦/١.

(٤) القسطاس : ٤٥

به لأنه أطول الشعر في الدائرة حيث يتركب من ثمانية واربعين حرفاً وفيه أنَّ البسيطَ والمديد كذلك، إلا أنْ يُقالَ المرادُ تركيب ما يُستعمل منه والمَديد لا يستعمل إلا مجزوءاً والبسيط لا يستعمل إلا مخبون العَروض والضَّرب أو يُقال لا يلزم مِن وجه التسمية و يتركب (مِن فعولن ومفاعيلن معاً طويلها) أي: البحور واحترزَ بمصاحبة الأول مع الثاني عِن المتقارب وبالعكس عن الهَزَج حيث لا مشارك لمفاعيلن وعن المضارع حيث شاركه غير فعولن وبتقديم فعولن عن بحر آخر مهمل هو عكس الطويل ويسمى المستطيل[١] ، يقول الصوري [٢]:

وَكم آمُر بِالصبرِ لم ير لوعتي وَمَا صنعت نَار الأسى بَين أحشائي

وَمن أَيْن لي صَبر وَفِي كل سَاعَة أرى حسناتي فِي مَوَازِين أعدائي

فهذا البحر مِن البحور الباهية الرَّصِينة وهو مِن أحفلها بالجلال والرَّصانةِ والعُمق[٣]. ويرى عبدالله الطيب أنَّ الطويلَ أرحبُ مِن البسيط وغيره وأطلقها عناناً وألطفُ نغماً فهو البحر المعتدل حقاً ونغمهُ مِن اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لاتكاد تشعر به[٤]. وقال عنه النويهي:أنَّه يقع على الأُذن وقعاً بطيئاً متأنِياً؛ لأنَّ كُلَّ شَطرٍ فيه يتكون مِن أربعةِ مقاطع قصيرة وعشرة طويلة[٥].

---

(١) المرشد في فهم أشعار العرب : ١/ ٧٨

(٢) ديوان الصوري : ٢/ ١٤٤

(٣) ينظر : منهاج البلغاء : ٢٦٦/٢٦٩

(٤) المرشد في فهم اشعار العرب : ١ /٤٤٣

(٥) العروض وايقاع الشعر العربي سيد بحراوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٨م :٤٦

٢-البحر الكَامِل :

و هو مِن أسرعِ الأوزانِإذا كانَ سَالماً ، ويَحُدُّ مِن سُرعتهِ زُحافاتُه وعِلَلُه؛ لأنَّها تُسَكِّنُ المُتحرك وتزيد مِن السَّاكنِ فيه[١]. ومِن الباحثين يرى أنْ الكامل يصلحُ لكلِ غَرَضٍ مِن الأغراضِ الشعرية ويَجُود فِي الخَبر أكثرُ منه فيالإنشاء ، وهو إلى الشِّدةِأقربُ منه إلى الرِّقة[٢]. أُختلِفَ في سببِ تَسميته ، فقيل : لِكمالهِ في الحركات ، فهو أكثر البيوت حركات ، وقِيل لأنَّه كَمُلَ عَن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة ، وذلك باستعمالِه تاماً، وقيل، أيضاً؛ لأنَّ أضربَه أكثرُ مِن أضْربِ سائرِ البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكامل[٣]. وسُمِيَّ به لِكماله باجتماع ثلاثينَ حركةٍ فيه أو لكمالِ أجزائه بعدد حروفها أو لأنَّه أكمل البحور ضرباً إذ ليس لغيرِهِ ما له مِن الضروب وسُمِيَّ كاملاً لتكاملِ حركاته وهي ثلاثون حركةً ، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره ، والحركات وإنْ كانت في أصلِ الوافر مثل ماهي في الكامل فإنَّ فِي الكامل زيادةً ليست فِي الوافر ، وذلك أنَّه توفرت حركاته لم يحي على أصْلِه والكامل توفرت حركاته وجاء على أصْله ، فهو أكمل مِن الوافر فسُمي لذلك كاملاً[٤]، قِيل أنَّ الخليلَ بن أحمد دعاه بهذا الاسم ((لأنَّ فيه ثلاثينَ حركةً لم تَجتمع فِي غيرِهِ مِن الشعر))[٥] ، فهو كاملٌ لِكمال حركاته .. وقيل سُمِيَّ كذلك))لأنَّه كَمُلَ عِن الوافر الذي هو الأصْل في الدائرة وذلك باستعماله تاماً وقِيل أنَّ

---

(١) في العروض و الايقاع الشعري صلاح يوسف عبد القادر، دار الايام ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٧٨م : ٧٠

(٢) فن التقطيع الشعري ، صفاء خلوصي ،مطبعة الزعيم ، بغداد ، ط٦، ١٩٩٢م :٩٥

(٣) المعجم المفصل : ١٠٦

(٤) الكافي في العروض والقوافي : ١٥٣

(٥) العمدة : ١٣٦/١

سببَ التسميةِ هو أنَّ أضربَه أكثرُ مِن أضربِ سائر البحور ، فليس بين البحور بحرٌ لهُ تسعة أضرب كالكامل[١] ، قال الصوري[٢]:

بكرت عَليّ وَقَالَت اختر خصْلَة من خَصْلَتَيْنِ

إِمَّا الصدود أَو الْفِرَاق فَلَيْسَ عِنْدِي غير ذين

فأجبتها ومدامعي منهلة كالمرزمين

يَا هَذِه لَا تعجلِي إِن حَان بَيْنك حَان حيني

فَكَأَنَّمَا قلت اذهبي فمضت مسارعة لبيني

فالمتأمل لهذه الأبيات من التي تتكون من تفعيلتين يرى البعد الموسيقي لهذا البحر ، عَدَّهُ البُستاني أَتَمُّ الأبحرِ السَّباعِية ، وقد أحسنوا بتسميته كاملاً؛ لأنَّه يَصلح لكلِ نوعٍ مِن أنواع الشعر ، ولهذا كان كثيراً فِي كلام المُتقدمين والمتأخرين وهو أجودُ في الخبر منه في الإنشاء وأقربُ إلى الشِّدة منه إلى السرقة وإذا دخلَه الحَذَذُ ، جادَ نَظْمُه ، وباتَ مطرياً مرقصاً وكانت له نبرة تهيج العاطفة[٣]، يصفه إبراهيم أنيس أنَّه مِن البُحور التي يَنْظِمُ عليها الحَماسة والفخر وبالدرجة الثانية الوَصْف والمدح[٤] .

(١) في التقطيع الشعري والقافية ، صفاء خلوصي ، مطبعة الزعيم ، بغداد ، ١٩٦٢م :٩٥

(٢) ديوان الصوري : ٢/ ١٢٢

(٣)اليادة هوميروس : سليمان البستاني : ٩٢/١

(٤) موسيقى الشعر العربي وفنونه : ١٩٦

٣ – البحر البَسِيط :

وهو مِن البُحور المُزدوجةِ عَرَفَهُ الشِّعر العربي مُنذ عصرهِ الأول وجاء بعد الطَّويل مِن حيثُ الشُّيوع وقد نظمت عليه الكثيرُ مِن القَصائِد الطويلة[١]، قال: لأنَّه انْبَسَطَ عِن مَدى الطَّويل وجاء وَسْطَه فَعِلُن وآخره فَعِلُن وعادةً مايقترنُ البَسيط والطويل في الجَلال والفَخامة ولكنَّ جَمْعَه بين مُسْتَفْعِلُن وفَاعِلُن يجعل عبد الله الطيب يقول عنه : ولا يَكاد رُوْحُ البَسيط يَخلو مِن أحدِ النقيضين : العُنْفُ و اللِين[٢].

وَقد حسدت على مَا بِي فواعجبي حَتَّى على الْمَوْت لَا أَخْلو من الْحَسَد

مَا بعتكم مهجتي إِلَّا بوصلكم وَلَا أسلمها إِلَّا يدا بيد

والبَسيط أقربُ بحرٍ إلى الطَّويل ولكنَّه لا يَتَسِع لأغراضهِ الكثيرةِ مثله ولو أنَّه يُفَضَّلُ عليهِ مِن حيثُ الرِّقة[٣]، قال الصوري [٤]:

أرى اللَّيَالِي إِذا عاتبتها جعلت تمن أَن جَعَلتني من ذَوي الْأَدَب

وَلَيْسَ عِنْد اللَّيَالِي أَن أقبح مَا صنعن بِي أَن جعلن الشّعْر مكتسبي

إِن كَانَ لَا بُد من مدح فها أَنا ذَا بِحَيْثُ آمن فِي قولي من الْكَذِب

هذا البَحرُ مِن البُحورِ الطَّويلةِ التي يَعْمَدُ إليها الشعراء فِي المَوضوعاتِ الجِدِيَّة، ويَمتازُ بجزالةِ موسيقاه، ودقَةِ إيقاعه وهو يَقترِبُ مِن الطَّويل فِي الشُّيوعِ والكَثرة، أو بعدَه بقليل ولكِنَّه لا يَتَسِعُ مِثلَه لاستيعابِ المَعاني، ولا يَلِينُ لِينَه للتَصرف بالتراكيب

---

(١) في العروض والايقاع الشعري صلاح يوسف عبد القادر : ٦١

(٢) المرشد في فهم اشعار العرب وصناعتها ، عبدالله المجذوب الطيب ،دار الفكر بيروت ، ١٩٧٠ : ٤١٤

(٣) ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية: ٦٨

(٤) ديوان الصوري : ٨٣

والألفاظ وهو مِن وجهٍ آخر يفوقه رِقةً، ولذلك نجدُه أكثر توفراً في شِعر المُولَدِين منه في شعرِ الجاهليين، أي هذا بيانُ بحر البسيط (وأجزائه) الثمانية (وأعاريضه) الثلاثة (وضروبه) الستة والبسيط فَعِيْلٌ بمعنى مَفعول، سُمِيَّ به هذا البحر لِسهُولَتهِ وكثرةِ استعماله مُرَبَعاً أو لانبساط أجزائهِ أي أن الأسباب في أوائل السباعيات أو لأنَّ أجزائه البسيطة أكثر فإنَّه مُرَكَّبٌ مِن اثنى عشر سبباً وثمانية أوتاد فكانت التسمية .

٤- البحر الخَفِيف :

مِن أكثرِ البُحورِ طُولاً ولِيناً ومُوسيقى وليس فِي البحور الشعرية بحراً كالخفيف يَصْلَح للتَّصَرُفِ فِي الأغراض والمعاني، فهو يَصلح للفَظِ والحَماسة والغزل والمديح والرثاء والوَصف والعِتاب والحِكمة، ولذا نَظَمَ عليه كثيرٌ مِن القصائدِ الرائعةِ التي وقع في العَارض على البَحر الخَفيف كلٌ مِن بشار بن بُرد، والبُحتري، والمتنبي، والمَعرِي وغيرهم[١]. هذا البَحرُ أخَفُّ البحور على الطَّبْعِ، وأطلاها على السَّمْع يشبه البحر الوافر في اللّين والسُّهولة، حتى إنَّ النَّظْم فيه يَقْرُب مِن النَّثْرِ وهو يَصْلَحُ لِموضُوعاتِ الجِدِّ كالحَماسةِ والفَخْرِ ولِموضُوعاتِ الرِّقَةِ واللِّيْنِ كالرِّثاء، والغزل، والوُجدانيات، وهو إنْ لم يَكُنْ كَالبَحْرِ الطَّويل فِي الفَخامِة والجَلال، ولا كالبحر المُنْسَرِح فِي اللِّيْنِ والتَّكَسُر، فإنَّهُ آخِذٌ مِن كُلٍ مِنْهما بنصيبٍ ، وأنشد وَقد مر بِقَبْر صديق لَهُ [٢]:

عجبا لي وَقد مَرَرْت بآثارك أَنِّي اهتديت قصد الطَّرِيق

أَترَانِي نسيت عَهْدك يَوْمًا صدقُوا مَا لمَيت من صديق

---

(١) العروض الواضح : ١٠٠

(٢) ديوان الصوري : ٣١٤

سُمِيَّ لأنَّ الوَتَد المَفْروق اتَصلت حركتُه الأخيرة بحركاتِ الأسباب فَخَفَّت وقِيل سُمِيَّ خَفيفاً لخفته فِي الذَّوْقِ والتقطيع ؛ لأنَّه يَتوالى فيهِ لَفْظٌ ثلاثُ أسبابٍ والأسباب أخَفُّ مِن الأوتاد[١]،ومِن المُحدثون مَن يرى أنَّ خِفَّةَ إيقاعه وتَقَبُّل الأذان لِمقاطعه المتوسطة السُّرعة وراءَ هذه التَّسمية ورَغْمَ مَيْلِه إلى البَطيء فِي وزنهِ الدائري إلا أنَّ زُحافاته و عِلَلَهُ التي تُسقط الكثير مِن سواكنه التي تُسَرِّع مِن هذا البطئ ومع ذلك يبقى مَيَّالاًإلى الرَّزانة وإنْ كان فِي ذلك دُون الطَّويل والبَسيط ولكنَّه يتفوق على البحورِ المُزدوجةِ الأخرى[٢]. ويرى عبدالله الطيب أنَّ الخَفيف يَجْنَحُ صَوْبَ الفَخامة ويَصِفُه بالوُضوح النَّغَم والتفعيلات وأنَّه ذو دَنْدَنَةٍ ويمتازُ بتدفق وتلاحق الأنغام ، فيما اعتبرَه الدكتور إبراهيم أنيس أنَّ الخَفيف حَسَن الوَقْعِ فِي الأُذن وتستريح إليه الأسماع[٣].

٥- البحر الرَّمَل :

يَمتازُ هذا البَحر بالرِّقَةِ، لذلك أكثرَ شُعراءُ الغَزلِ، والخَمر، والمُجون مِن النَّظمِ فيه ، وتَتَكَّبَهُ شُعراء الفَخْرِ والحَماسةِ، وقد عوَّلَ عليهِ أصحابُ المُوشحاتِ كثيراً؛ لأنَّهم وَجَدُوه أكثرَ مُلائمةً لأغراضِ مُوشحاتهم مِن غَزَلٍ، وخَمْرٍ، ووَصْفِ الطبيعةِ، ومَجالس الأُنْس وهو قليلٌ فِي الشِّعر الجاهلي[٤]. وسُمِيَّ بالرَّمَل لأنَّه يَشْبهُ رَمل الحَصِيرة بِضَمِّ بعضُه إلى بعضٍ ،وقِيل سُمِيَّ بهذا الاسم لأنَّ الرَّمَل نوعٌ مِن الغِناء

(١) الكافي في العروض القوافي: ٧٧

(٢) في العروض والايقاع الشعري : ١٠١

(٣) موسيقى الشعر ابراهيم انيس : ٨٩

(٤) المعجم المفصل : ١٤٧

يَخرج مِن هذا الوزن ،وقِيل لِدخُول الأوتادِ بين الأسباب وانتظامهِ كرملةِ الحَصيرة[١]. وقِيل سُمِيَّ بهذا الاسم لَه سُرعة النُّطق ، وهذه السُّرْعةُ مُتأتيةٌ مِن تتَابعِ التَّفعيلة " فاعلاتن " فيه والرَّمل، فِي اللغةِ الهَرْولة، وهي فوقَ المَشي ودُون العَدو[٢]. يُقال رَمل الحَصير إذا نَسَجَه والمرمل منه رمل كأنَّه يُقال للطرائق التي فيه رَمل، وأصْلُه فاعلاتن سِتُّ مَراتٍ يَمتاز بحر الرمل بالرِّقةِ والرَّشاقَةِ ويلائمُ الموضوعات المُتَصلة بالعواطف والأحزان والأفراح والفَخر والحماسة وإنَّه مِن أكثر شِعر الأندلسيين،ويَصِفُه الطَيب المَجذوب بأنَّه فِي رَنَتهِ نَشوةُ طَرَبٍ وتفعيلاته مَرِنَةٌ ولذلك كان وزناً شعبياً وقد استعمله أبو العتاهية فِي الزُهديات وأبو نؤاس فِي الخَمريات ثُمَّ المُوشحات [٣]، وَقَوله من مجزوء الرمل[٤] :

لحظات تترامى بِي إلَى المرمى القصي

طرحتني من عَليّ بَين ألحاظ عَليّ

فَادّعى رقي وَمَا رقى بِدَعْوَى الْمُدَّعِي

اَنا عبد المحسن الصُّورِي لَا عبد المسي

وهذا الضَرْب العاطفي الحَزين مِن غيرِ كآبةٍ ومِن غيرِ ما وجع تجعله صالحاً لأغراض الترنيم الرَقيقة والتأمُل الحزين[٥].

---

(١) ينظر:العمدة :١٣٦/١، الدليل الى البلاغة وعروض الخليل،الدكتور علي جاسم سلوم ، الدكتور حسن نور الدين ، مطبعة العلوم العربية ، بيروت ، لبنان ،ط١ ،١٤١٠هـ /١٩٩٠م : ٢٩٥ – ٣٠٠

(٢) ينظر:الدليل الى عروض البلاغة والخليل : ٢٩٦

(٣) العروض الواضح : ٩٣

(٤) ديوان الصوري : ٢/ ١٧٨

(٥) العروض وإيقاع الشعر العربي سيد بحراوي : ٤٢

٦ – البحر الوافِر :

قال البُستاني: ((إنَّه أَلينُ البُحور يَشْتَدُّ إذا شَددته، ويَرِقُ إذا رَققته وأكثرما يُجود به النَّظمُ فِي الفَخْر))[١] ، سُمِيَّ الوافر وافراً لِتوفر حَركاتهِ لأنَّه ليس فِي الأجزاء أكثر حركاتٍ مِن مفاعلتن، وما يَفُكُّ منه وهو متفاعلن. وقِيل سُمِيَّ وافراً لوفُور أجزائه ، مِن أكثر البحور مُرونةً، وأليَنَها وزناً، وأغناها موسيقى، يتَشبع به النَّغَمُ الحَنون العَذب وتَنْطلِقُ منه المُوسيقى الشعبية المُطربة وهو صالحٌ لمُعظمِ الموضوعات، ومِن أكثر البحور استعمالاً ونَظَمَ عليه الأقدمون والمُعاصرون مع شَتى الأغراض والمعاني[٢].مِن أهَمِّ الأوزان التي استخدمها العرب القُدماء إذ احْتلَّ المَرتبة الثالثة بَعْدَ الطَّويل والبَسيط ولحنُه أخد في التراجع منذ القرن الثاني ثُمَّ عادَإلى أهميته مع شعراءِ الرُّومنسية ولاتبدو له نفس الأهمية في الشعرِ الحُر [٣] ، قال الصوري[٤] :

ومعتذر العذار إلَى فُؤَادِي لجرم سَابق من مقلتيه

وَكم أَعرَضت عَنهُ فَأَعْرَضت بِي عَن الْإِعْرَاض خضرَة عارضيه

وَلما قلت إِن الشّعْر يسْعَى لقلبي فِي الْخَلَاص سعى عَلَيْهِ

استحسنَ بعضُ الشُّعراءِ هذا الوزن ونظموا عليه الكثير لِخفته وصلاحية جَرَسهِ للتَّغَني والإنشاد[٥] ،ويَصِفُه أنَّه سَرِيعٌ مُتلاحِقٌ لكنَّه يُوقِفُه الانقطاع المُفاجئ فِي

---

(١) بحور الشعر العربي : ٧٨

(٢) القسطاس : ٨٨ .

(٣) ينظر :العروض وايقاع الشعر العربي : ٤٤

(٤) ديوان الصوري :٢ / ١٢٦

(٥) العروض والقوافي لابي اسماعيل بن ابي بكر المقري ، ت يحيى بن علي يحيى المباركي ، ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ط١ ،١٤٣٠هـ ،٢٠٠٩م : ٢٣

عَرُوضِه وضَرْبُه[١]. مِن البُحورِ ذاتِ المَقاطعِ الكثيرةِ التي تُلائِمُ غَرَضَي المَدْحِ و الوَصْفِ[٢]. بينَما يَصِفُه صفاء خَلوُصِي مِن أكثر البُحور مُرونة و يشدق وأوجد ما يكون في الفَخر والرِثاء[٣] ، قال [٤]:

ومعتذر العذار إِلَى فُؤَادِي لجرم سَابق من مقلتيه

وَكم أَعرَضت عَنهُ فَأَعْرَضت بِي عَن الْإِعْرَاض خضرَة عارضيه

وَلما قلت إِن الشّعْر يسْعَى لقلبي فِي الْخَلَاص سعى عَلَيْهِ

٧– البحر المُتقارب :

هذا البَحر رَتِيبُ الإيقاع؛ لأنَّه مَبني على تَفعيلةٍ واحدةٍ : " فعولن " لكنَّه مُتدفِقٌ سَرِيعٌ نَظَراً إلى قِصَرِ هذه التَّفعيلة، ولذلك يَصَلحُ للسَّرْدِ وللتَّعْبِير عِن العَواطِف الجياشة فِي آنٍ واحد وأكثر أنواعه شِيُوعاً ما كانَ تامُّ الضَرْب، أو مَحذوفُه على " فعولن " أو " فعل " ويأتي بعد ذلك ما كان مَقْصورَ الضَرْب على " فعولْ سُمِيَّ المتقارب بهذا الاسم لقُرب أوتادهِ مِن أسْبابهِ، والعكسُ بالعَكس، فبينَ كُلِّ وَتَدين سَبَبٌ خَفِيفٌ واحدٌ، بل سُمِيَّ بذلك لِتقارب أجزائه، أي: لِتماثلها وعدمِ طُولِها، فكلُّها خُماسية[٥]. يقول الأخفش: ((فذهابُ نُونِ فعولن فيه أحسن ؛ لأنَّ أجزاءه كَثُرت توهموا فيه الخِفَّة ،

---

(١) المرشد في فهم اشعار العرب : ١٣١ /١٥١

(٢) موسيقى الشعر: ١٩٦

(٣) فن التقطيع الشعري والقافية : ٨٤

(٤) ديوان الصوري : ٢ / ٩٦

(٥) المعجم المفصل : ١٢٤

وأرادوا فيه سُرعة الكلام و أنت تُجيد ذلك إذا أنشدته فكان ذهاب النون فيه أحسن))[١] قال الصوري من مجزوء المتقارب [٢]:

جنى مَا جنى وَانْصَرف وَأنكر ثمَّ اعْترف

وَظن بِأَن الْقصاص يمْنَع مِنْهُ الترف

سلوا صُدْغه لم جرى وَلما جرى لم وقف

وَكَانَ على أَنه يجوز المدى فانعطف

قال عنه عبدالله الطيب المجذوب : ((نَغماتُه مِن أيسر النَّغَمات وأقل ما يُقال فيه أنَّه بَحرٌ بَسيطُ النَّغَمِ مُضْطردُ التَّفاعيل مُنْسَابٌ ،طَبْلِي المُوسيقى ، أمَّا القصير منه فهو قريبٌ مِن الخبت مِن الخِسة والدناءة ، و أمَّا المجزوء ففيه نغمة شهوانية))[٣] . ويرى إبراهيم أنيس أنَّه فِي المرتبة الثالثة مِن الشيوع[٤]. وهذه الزُّحافات والعِلَل التي تُصيبُه ، يزيد مِن سرعتهِ ولا يُقَلِل منها؛ لأنَّه يَنْقُص ، وإنْ كانَ بَعضها يُسَكن فهذا يبطئ الإيقاع مِمَّا يَجعلُ لكلِ قصيدةٍ أو لكلِ بيتٍ منه إيقاعاً مُميزاً.

٨-بحر الرَّجَز :

الرَّجَز أسْهلُ البُحور الشِّعرية نَظراً إلى كَثرة التَّغييراتِ المألوفة فِي أجزائه ، والتنوع الذي يَنْتابُ أعاريضَه وضُروبَه ، لذلك سُمِيَّ ب ((حِمار الشِّعر)) أو حِمار الشعراء

---

(١) كتاب العروض ، الاخفش : ٥٨ ، ت : سيد البحراوي

(٢) ديوان الصوري : ٢٨٤

(٣) المرشد الى فهم أشعار العرب: ٣١٣/٢

(٤) موسيقى الشعر العربي وفنونه ابراهيم انيس، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٥: ٨٩

وخَاصَّةً في الارتجال والقول على البَديهة، أو في الشِّعر التَّعليمي ، أو في نَظْم العُلوم المختلفة . يقول الأخفش ((إنَّما وُضِع للحُداء و الحُداء هو الغِناء))[١] ،وكَثُر في الشعر العربي لِسماحهِ للكثيرِ التَّصرف فيه لاتساعه وعذوبته[٢]،والقصيدة التي تنظم على بحر الرجز تُسمى ((أُرْجوزة)) والأراجيز كثيرةٌ في الشعر العربي ، ومنها الألفيات ، وقد عالجنا كُلاً منها على حدة في مادتها في كتابنا هذا . وأزدهرَ الرَّجَز في نهايةِ العصر الأموي وبداءة العصر العباسي ، ونبغ فيه جماعةٌ منهم العَجاج ، وأبنه رؤبه ، وأبو النجم العجيلي ، ويذهب إلى البعضِ إلى أنَّ هذا البحر لم يستعمله العرب إلا مجزوءً بحذف عَروضِه وضُروبهِ[٣] ، قال الصوري في الهجاء [٤]:

حَدِيثه كالحدث يرْفث كل الرَّفَث

يود من يسمعهُ لَو أَنه فِي جدث

وبعض العَروضِّين يجعل الرَّجَز سَجْعاً لاشِعراً، وعامةُ النُّقاد يَجْعلونَه أحَطُّ رُتبةً مِن الشِّعر حتى إنَّ أبا العلاء المعري يجعل للرَّجاز في ((رسالة الغفران)) جنَّة أدنى مَرتبة من الجنَّة الأصيلة ، وقال الفرزدق : ((إنِّي لأرى طرقة الرَّجز، ولكنْ أرفع نفسي عنه)).وقال أبن دريد إنَّما سُمِيَّ بهذا الاسم لتقارُب أجزائه ، وقِلة حُروفهِ ، وقِيل : بل سُمِيَّ بذلك ؛ لأنَّ الشائع منه المَشطور ذو الثلاثة الأجزاء فهو بهذا ، شبيه بالراجز مِن الإبل، وهو ما شَدَّ إحدى يديه ، وبقي قائماً على ثلاث قوائم . ويقال أيضاً سُمِيَّ رجزاً لأنَّه يقعُ فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء وأصْلهُ مأخوذٌ مِن

---

(١) العروض للاخفش : ١٩

(٢) العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه ، د. محمود علي السمان ، دار المعارف ، ط٢ ، ١٩٨٦ : ٥١

(٣) احياء العروض للتنوخي : ١٧٧

(٤) ديوان الصوري : ٦٤

البعير إذا شُدَت إحدى يديه فبقى على ثلاثِ قوائم وأجودُ منه يُقال مأخوذٌ مِن قولهم ناقةٌ رجزاً ، إذا ارتعشت عند قِيامها لِضَعفٍ يلحقُها أو داءٍ ، فلمَّا كانَ هذا الوزن فيه اضطرابٌ سُمِيَّ رجزاً تشبيهاً بذلك[١]، يؤكد البُستاني هذه التَّسْمية فيقول: ويُسمونَه حِمار الشِّعر أولى أنْ يُسمونه عالم الشعر لأنَّه لِسُهولةِ نَظْمِهِ وقع اختيارُ جميع العلماء الذين نَظَموا المُتون العِلمية كالنحو، والفقه ،والمنطق، والطب، فهو أسْهلُ البُحور في النَظم ولكنَّه يَقْصُرُ عنها جميعاً فِي إيقاظِ الشواعر و إثارة العواطف فيَجُود فِي وَصْفِ الوقائع و إيراد الأمثال والحِكَم[٢]. وقد شَبَّه جرجي زيدان بتوقيعه لو أنَّك ركبتَ النَّاقة ومشت بك هُوِيناً لرأيتَ مَشْيَها يشبه هذا الوزن تماماً فكأنَّ العرب يحدونها به اذا أرادوا سيرها وئيداً ورُبما شاعرٌ عاشِقٌ فيذكرُ حبيبتَه وهو يسوق ناقته فيحدثها بأبياتٍ على وزنِ الرجز[٣].

٩-البحر السَّرِيْع :

البَحرُ السَّريع سَلِسٌ عَذْبٌ، يَحسُن فيه الوَصْفُ وتمثيل العواطفِ والانفعالات ، والشائعُ منه ما كان ضربُهُ على فَاعِلُن أو فَعلن((، ويأتي بعد ذلك الذي ضربه))فاعِلانْ ((أمَّا الذي عَروضه وضربه ، ((فعلن)) فنادرٌ وأمَّا مَشطورُه فهو أقربُإلى الرَّجَزِ وبعضُم يُسَميه الرَّجزُ[٤] ،لا يأتي البَحر السريع مجزوءاً ولا مَنهوكاً لئلا يلتبسَ

---

(١) ينظر : القسطاس ، جار الله الزمخشري ، ت فخرالدين قباوة ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ط٢ ، ١٤١٠هـ، ١٩٨٩م : ٧٧

(٢) ينظر : الياذة هوميروس ، نقلا عن بحور الشعر العربي ، د.غازي يموت ، دار الفكر اللبناني ، ط٢ ،١٩٩٢م ، ٩٣/١-٩٤

(٣) ينظر : كتاب آداب اللغة العربية : ٦١/١

(٤) المعجم المفصل: ٩٧

بمجزوء الرَّجَز ومنهوكه ما وردَ في الشِّعر على وزن مُستفعلن أربعُ مراتٍ في شعرين أو مَرتين يحمل على أنَّه مِن مجزوء الرَّجَز ومنهوكه[١]،وَقَوله [٢]:

تعلمت وجنته رقية لعقرب الصدغ فَمَا تلسع

صمت عَن العاذل فِي حبه أُذُنِي فَمَا لي مسمع يسمع

اختُلِفَ فِي سَبَبِ تَسميتهِ، فقِيل: لاضطرابه، وهو مأخوذ مِن النَّاقةِ التي يرتعشُ فَخذاها وسببُ اضطرابه جواز حذفِ حرفينِ مِن كُلِ تفعيلةٍ مِن تفعيلاته، وكثرة إصابته بالزُّحافاتِ، والعِلَل، والشَطر، والنَهك، والجزء، فهو أكثرُ البحورِ تَقَلُباً، فلا يبقى على حالٍ واحدةٍ، سُمِيَّ سَرِيعاً لسرعتهِ فِي الذَّوْقِ والتَّقطيع ، لأنَّه يحصل في كلِ ثلاثة أجزاء منه ما هو على لفظِ سبعة أسْبابٍ لأنَّ الوَتَدَ المفُروق أَوَّلُ لفظهِ سَبَبٌ والسَّبَبُ أسْرَعُ فِي اللَّفظ مِن الوَتَدِ فلهذا المعنى سُمِيَّ سريعاً ، وقد عَدَّهُا العَروضيون مِن أقدمِ بُحورِ الشعر العربي ، وردوا سبب قلته ، قديماً وحديثاً، إلى اضطرابٍ في موسيقاه لا تستريح إليه الأذان إلا بعد مِرانٍ طَويلٍ ، ولو كثر النَّظْمُ على هذا البحر لاعتادت الأسماع عليه ، فالأذان تعتاد النَّغَماتِ الكثيرةَ التردد وتميل إلى ما ألفته[٣]. و اعتبره عبدالله الطيب من الأوزانِ الدُنيا القريب مِن الأسجاع والنثر[٤].بينما يرى صفاء خَلوصي يجود في الوصف و تصور الانفعالات[٥]. أن ربط الموسيقى بالغرض الشعري هي من ذات الشاعر نفسه في كيفية جمع التراكيب ونظمها و سكبها في قوالب الشعر في أي غرض كان ، فجودة الأشعار وكثرتها لا تقتصر

---

(١) العروض الواضح : ٦١ .

(٢) ديوان الصوري : ٢١٤

(٣) بحور الشعر العربي : ١٤٤

(٤) المرشد في فهم أشعار العرب : ١٨٦

(٥) فن التقطيع الشعري والقافية : ١١٧

على بحر معين ، فالشعر العربي نظم عالي الدقة والبيان وكانت موسيقاه له وقع في النفس ، ومن خلال استقراء القصائد في الشعر العربي منذ قبل الإسلام إلى العصر الحديث ندرك السليقة العربية و قدرة الشاعر العالية على نظم الألفاظ وتركيبها دون أن يعرف ما هي بحور الشعر فهو نظم بالفطرة ، وعندما وضع الخليل بن احمد هذه البحور أراد منها الحفاظ على العمود الشعري من الشعراء الذين يجدون الصعوبة في النظم ، فإن هذه البحور هي التي تجعلهم يدركون أن تراكيب ألفاظهم قد خرجت عن هذه التفعيلات وقد يعاب عليهم ذلك . أما البحور الشعرية فقد صلحت لكل الأغراض الشعرية ، فإن تفعيلة البحر الشعري هي في حقيقتها استخلاص موجز وبليغ جدا لأصوات لا متناهية التراكيب النحوية وصرفية بالمعنى ، هو إنك قد تجد الآلاف من القصائد و بكل الأغراض الشعرية على بحر واحد و لكل قصيدة شخصيتها و رنتها ونغمتها الخاصة ، فمثلا إنك لا تستطيع أن تقرأ (قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل) وتلحق بها (سما لك شوق بعد ما كان اقصرا) وكلاهما مطلع في القصيدة وعلى البحر الطويل ، إلا إذا قمت باستبدال النغم الصوتي ، وذلك لان للنغم الموسيقي قوة في إظهار المعنى ، فإن التفعيلات في البحور الصحيحة ذات التفعيلات المتشابهة كالمتقارب والكامل والرجز والرمل يحمل كل بحر منها تفعيلات متشابهة لكن سياق البيت الشعري في تركيب الألفاظ لا يمكن أن تضع لفظ ماكن لفظ حتى وإن أدى الغرض والوقع الموسيقي فإنه يقصر في المعنى ، أما قول بعضم فينا يخص البحور انه للطرب أو للشجن أو انه لكثرة حركاته واضطرابه يكتب الشعر علي هذا البحر بداية أن الشعر هو موجود قبل أن يضع الخليل علمه والذي عمد الخليل على استقرائه ووجد انه يكتب على هذه البحور فكل بحر من هذه البحور قادر أن يحمل أي غرض شعري دون تكلف وهنا تثبت قدرة الشاعر في تنوع قصائده وأغراضه و حسن سبكه لشعره ، ومثال ذلك بحر المتقارب فلفظة (فعولن) ترى فيه من الشجن والحزن العميق أعمق ما يكون وذلك لانسياب إيقاع فعولن (بمد

حرف الواو)، بينما تنتقل تفعيلاته إلى الفخر وهنا تثبت براعة الشاعر وقدرته على النظم وتآلف الألفاظ ، في الشاعر امروء القيس [1]:

تطاول ليلُك بالإثمِدِ وبات الخليُّ ولم تَرْقُدِ

وبات وباتتْ له لَيلةٌ كليلة ذي العَائِرِ الأرْمَدِ

وقوله [2]:

أحار بن عمر وكأني خمر ويعدوا على المرء ما يأتمر

لا وأبيك ابنة العامري لا يدعي القـــــوم أني أفر

تميم بن مر وأشياعهـــا وكندة حولي جميــعاً صبر

إذا ركبوا الخيل واستلأموا تحرقت الأرض واليــوم قر

وقول ابن زيدون في قصيدة (حذار، حذار)يعاتب فيها الوزير ابن عبدوس مزاحمه في حب ولادة بنت المستكفي [3]:

أثرت هِزبرا الشرى ، إذ ربض ونبهته إذ هدا فاغتمض

وما زلت تبسط مسترسلا إليه يد البغي لما انتفض

حذار حذار فأن الكريم إذا سيم خسفا أبى فامتعض

فهنا تظهر في تركيب الألفاظ الجزالة والقوة كما كانت تكتب على غيره من البحور، أي أن قدرة الشاعر على النظم الشعري هي ما تحدد أنماط أغراضه الشعرية ،

([1])ديوان امرئ القيس : رواية الأصمعي ، ن: طبع دار المعارف ، ١٩٨٤م: ١٨٥ .

([2]) المصدر نفسه : ١٥٤ .

([3])ديوان ابن زيدون : الدكتور يوسف فرحات ، ن : دار الكتاب العربي – بيروت ، ط:٢ ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م : ١٤٧.

أما إذا كانت على الاهزاج تسهيل يكثر فيه الطرب وللأغاني والأهازيج

سَأبْكِيْهَا وَأرْثِيْها على حَظٍّ وترْحالِ

٥/٥/٥//- ٥/٥/٥// ٥/٥/٥//-٥/٥/٥//

جَوَى أدْمى /شِغَافَ القَلْب مِنْهُ العِيْ/ن تَنْهَال

وَنَارُ البَوحِ ذِكْرَاهَا تَقِدَّ الرُّو/حَ فِيْ الحَالِ

ومن هنا ندرك أن فكرة العلاقة بين الغرض والبحور الشعرية التي ذهب إليها المتأخرون ، اجتهادات غير ملمة بالعلم العروض ، حتى إن الخليل لم يشر أو يذكر ذلك لكن هذا ما كان

تراكيب الجمل واثرها على الإيقاع

توطئة :

بعدما تناولت الدراسة في ديوان الشاعر الإيقاع الخارجي و الإيقاع الداخلي في بداية البحث فكان لابد من دراسة التراكيب واثرها في الإيقاع ، و المقصود بالتراكيب هو ما يدخل ضمن المستوى البناء الشعري بشكل عام، إذ يَضم مجموعة من القوانين التي تتحكم في دلالة هذه التراكيب، وهو يبحث في تركيب الجملة لا يبحث في الكلمات المفردة إذا كانت منعزلة عن الكلمات الأخرى لان اللفظة تتعلق بأختها تعلقا صوتيا دلاليا صرفيا ونحوياً..... الخ ، فان هذا المستوى يحاكي عالم الألفاظ وهو العلم الذي يبحث في حركات الكلمات إعراباً و بناءً ، و عناصر اللغة التي تحقق مفهوم الشعر فأنها تجاوز مستوى الصحة اللغوية إلى مستوى راقي ممتاز يهدف إلى التأثير العاطفي باستخدام الدلالات والتصرف بالألفاظ وكيفية تأليف الألفاظ وترابطها مكونة الجمل التي يصوغها الشاعر في قوالب البحور الشعرية إنها تولد إيقاعا موسيقيا ، والى هذا يذهب عبد القاهر بقوله: ((ليس النظم إلا أن تضع

كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها))[1]. وهذا الإيقاع متأثر بالتراكيب من حيث أن صناعة التفعيلة تعتمد على المتحرك والساكن وهذا المتحرك والساكن هو نفسه الأثر الأعرابي او الصرفي لذلك أثر التركيب في الإيقاع أولى ، لان التراكيب بشكل هي نسق لغوي قائم سواء كانت التفعيلة موجودة أو غير موجودة اما التفعيلة فلا يمكن صناعتها إلا بتوفر مادتها الصوتية التي هي الكلمة اللغوية متمثلة بالتركيب ، فالشعر إذن مستوى خاص من الكلام، له طرقه و مضايقه في استعمال الصيغ و التصرف في رتبة الكلمات في الجمل بل في الإعراب أحيانا بما يحقق الشاعر أداء مشاعره ونقل تجربته الفنية التي تنفذ إليها موهبته بين مظاهر الحياة العادية، كما يسيطر عليه النغم و الإيقاع سيطرة تشبه الموسيقى التي تؤديها الآلات بلا كلمات، حينئذ تصبح اللغة التي يستعملها وسيلة لتحقيق ما يحسه من جيشان النفس وعمق الشعور و تدفق النغم وليس من المستغرب. أن يجيء استعمال اللغة خاصة مميزة ، يقول أبو هلال العسكري: ومن افضل فضائل الشعر أن ألفاظ اللغة يأخذ جزلها و فصيحها وفحلها و غريبها من الشعر و من لم يكن رواية لأشعار العرب تبين النقص في صناعته، و من ذلك أيضاً فان الشواهد تنتزع من الشعر و لولا لم يكن على ما يلتبس من ألفاظ القرآن وأخبار الرسول صلى الله عليه وسلم شاهد[2].

مما تمتاز به اللغة العربية من طاقة تعبيرية وسعة كبيرة بمستوى المفردات والتراكيب جعل مسالة إيصال المطلوبات تأخذ أسلوبا من الرقة واللطف تجعل المخاطب لا

---

(١) ينظر الدلائل : ص٨١، ف٧٥.

(٢) ينظر :كتاب الصناعتين : ١٣٨/١

يشعر بأنه مأمور و منهي وهو مجيء الطلب على هيئة الخبر إذ انه تمثل مظهر من مظاهر الرقي الاجتماعي في اللسان العربي لإنه لا يقيد المتكلم بأسلوب محدد بالتعبير[١] . و تقوم اللغة بمجموعة العلاقات بين الدلالات ورموز المعاني المتمثلة في الألفاظ لأداء ما في النفس. وليس للفظ المفرد أهمية ذاتية مهما بلغ من انسجام في حروفه، وحسن وقعه وجرسه، وإنما تبدو أهميته حين ينتظم مع غيره، ويتلاءم مع ما يجاوره ويتوافق معه.. والأداء العربي لا يمكن أن يتحقق إلا لمن كان عارفا بالطرائق الصحيحة في القول، متمرسا بالأساليب العربية الرفيعة، مزودا بالمعرفة النحوية عن طريق الذوق والمعايشة لما تزخر به العربية من روائع القول[٢]. لابد من دراسة الألفاظ وكيفية ربطها معا بعض لتنتج لنا هذه الإيقاعات المختلفة و المتآلفة في تشكيل الموسيقى الشعرية فتلاحم البيت الشعري بصدره وعجزه هو ما يزين الموسيقى بالصور و الإيقاع ، ومن خلال ذلك نرى الكثير من الأبيات قد علقت في الذهن دون غيرها لما فيها وقع في النفس .

---

(١) نحو المعاني ، د. احمد عبد الستار الجواري مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٧ :٥٥

(٢) رسالة في تحقيق معنى النظم والصياغة ،أحمد بن سليمان بن كمال باشا، شمس الدين (المتوفى: ٩٤٠هـ) ن: الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، ط: العددان٧١، ٧٢ السنة ١٨رجب–ذو الحجة ١٤٠٦هـ

المبحث الأول : الجملة وأقسامها

نسيج لغوي مستقل، وهي كبرى الوحدات اللغوية، وعنصر الكلام الأساسي، والإسناد هو تركيب كلمتين أو ما جرى مجراهما على وجه يفيد السامع[1]. وبما ان الجملة متكونة من ألفاظ مركبة مع بعضها ، فهناك سبب في اختيار الألفاظ فان هذا الاختيار يقع في ما يكون لها من سمات صوتية ومعنوية متعينة (المعنى الإفرادي) كالفرق بين "الخوف" و"الخشية"، و"جلس" و"قعد"، و"أعطى" و"آتى" ... وهذا لا تكون ميزته إلا بحسب الموقع والعلاقات، و في اختيار الوجوه والفروق النظمية في معاني النحو التي هي العلائق بين معاني الألفاظ في حال التأليف، هذا الاختيار يقع في ما يكون لها من علاقات، ولا تكون هذه الميزة إلا بحسب المعنى والغرض الذي يوضع له الكلام، ثم بحسب موقع بعض الوجوه والفروق من بعض، واستعمال بعضها مع بعض. فهنا معياران أو مرجعان للمزية: مرجع لمزية في اختيار المفرد قبل التأليف، هو الموقع والعلاقة، قد يكون موقع الفعل وعلاقاته بعناصر الجملة فيكون له إيقاع خاص من التفعيلات والذي تكتمل به موسيقى البحر

---

(١) ينظر : مفتاح العلوم : ٨٦ ، ينظر :البلاغة العربية ١/ ٣٩٦

الشعري [١]. و العلاقة النحوية الرابطة بين الألفاظ هي الإسناد ، وطرفا الإسناد كما هو معروف: مسند إليه ومسند والإسناد بطرفيه يمثل البنية النحوية للجملة التي تتكون من وظيفتين نحويتين هما: المبتدأ والخبر في الجملة الاسمية، والفعل والفاعل في الجملة الفعلية[٢]، وهو ما يصنع التفعيلات اللازمة لإقامة الوزن وإيصال المعنى بأجزل الألفاظ .

أ – الجملة الإسمية:

هي ما تركبتْ من مبتدأٍ وخبرٍ، وهيَ تفيدُ بأصلِ وضعها ثبوتَ شيءٍ لشيءٍ ليسَ إلَّا بدونِ نظرٍ إلى تجدّدٍ ولا استمرارٍ[٣]، وأن الجملة الاسمية في اللغة العربية لا تشتمل على معنى الزمن ، فهي جملة تصف المسند إليه بالمسند، ولا تشير إلى حدث ولا إلى زمن [٤]. و إلى هذا يهتم الشاعر بترتيب الجملة واركانها وكيف يمكن ان يولد ايقاعاً يناسب التفعيلات التي ينظم شعره عليها ، إن التماسك والتوافق أثران من آثار التأثير السياقي الملحوظ في تركيب الجملة[٥]، لذلك قد نرى ان التفعيلات العروضية قد تكتفي بلفظة واحدة كتفعيلة (فَعُوْلُن //٥/٥) والتي قد تأتي مسند أو مسند اليه كقولك مما تررد في الشعر من الاسماء كمسند (رَقِيْب) او المسند اليه من شبه الجملة من الجار والمجرور (عَلَيْها)(//٥/٥) وعلى هذا فاختيار الألفاظ وصياغة التراكيب النحوية يحتاج إلى قوة ادراك الألفاظ التي قد تنتج الإيقاع و

---

(١) ينظر: نظرية النظم: ١/ ٣٥

(٢) فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه: محمد صالح الشنطي ،ن: دار الأندلس للنشر و التوزيع – السعودية / حائل ،ط: الخامسة ١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١ م، ١/ ٦٣

(٣) الخلاصة في علوم البلاغة: ١/ ٨

(٤) اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان عمر ، ن: عالم الكتب ، ط: الخامسة ١٤٢٧هـ– ٢٠٠٦م، ١/ ١٩٣.

(٥) مناهج البحث في اللغة، تمام حسان ،ن: مكتبة الأنجلو المصرية، ١ /٢٠٦

المعاني ، ومن المؤكد إذ إن الإيقاع يتحد مع البناء الشعري المشتمل على الألفاظ والتراكيب ها ولا هذا الاتحاد لإستحال أن يلد نصا شعريا تاما بشكله المنجز النهائي فالشعر ماهو الا توحد هذه التراكيب بالقوالب الشعرية بقصد البيان و الكشف عنه ، وبما انها عبارة عن كلامٌ مستقلٌّ بنفسه فاحتاجتْ إلى رابط [١]. يمكن من خلاله ان تشارك غيرها في في توصيل المعنى ،حينئذ تصبح اللغة التي يستعملها الشاعر وسيلة لتشكيل تراكيب يصوغ فيها ما يحسه من جيشان في النفس وعمق الشعور. ومن الجمل التي ذكرها الشاعر قوله [٢]: من الطويل

قُلُوْبٌ/ عَلى الدَّيْنِ العَتِيْقِ تَآلَفَتْ لَهُمْ ومِنَ الحُقْدِ القَدَيْمِ إِسْتَمَلَّتْ

(قُلُوْبٌ //٥/٥ فعولن)

وقوله من شبه الجملة[٣] : من المتقارب

وَفِي النَا/سَ مَالٌ بِلا بَاذِلِ كَثِيرٌ وحَمْدٌ بِلا كَاسِبِ

(وَفِي النَا //٥/٥ فعولن)

فمثل هذه التفعلية التي قد تقع في شبه الجملة من الجار والمجرور ما يجعل تلك التراكيب تصاغ باشكال مختلفة لكنها تعطي نفس التفعيلة اي انها مناسبة لموقعها لعمود الشعر، فكل باحث في علم العروض يعي تلك القدرة العالية لدى الشاعر في ضبط موسيقى ابياته و تزيينها بالصور والخيال و إضافة تنوع الحالات النفسية من

---

(١) اللمحة في شرح الملحة ، ابن الصائغ (المتوفى: ٧٢٠هـ) تح: إبراهيم بن سالم الصاعدي ، ن: عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية الطبعة: الأولى، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م ٢/ ٨٨٢

(٢) ديوان الصوري :٧٥

(٣) المصدر نفسه :٦٤

الم وحزن وفرح و شوق وغيرها، فهذه الصياغة الدقية هي ما تصنع من الراكيب شعرا ٠

ب- الجملة الفعلية :

هي النوع الثاني من الجمل في اللغة العربية، وهي التي تبدأ -كما قلنا- بفعل غير ناقص ، وحيث إن الفعل لا بد أن يكون تاما، والفعل يدل على حدث، فإنه لا بد له من مُحدِث يحدثه، أي لا بد له من فاعل. لا بد أن تتم الجملة الفعلية أولا بركنيها كي تدل على معنى مستقل. وقد تحتاج الجملة بعد ذلك إلى معانٍ إضافية تضيفها إلى المعنى الأساسي، وهذا ما يحتاجه الشاعر في تراكيبه الشعرية ، فيستعمل كلمات يسميها النحاة فضلات؛ لأنها فضلة عن المعنى الأول، وإن حذفت بقي للجملة معنى مستقل أيضا. أن الجملة الفعلية، هي الغالب الكثير في التعبير، وأن الأساس عند العربي في الأخبار أن يبدأ بالفعل، يصِحُّ فيه الاستقراء، إذا طال من كلام الفصحاء، قدراً وافياً من الأمثلة. وهذا ما عمد إليه الإمام الجرجاني حين استقرأ أي التنزيل وكثيراً من شعر الأوائل، فتبين له أن العرب إنما تقدم الفاعل (في المعنى) إذا كان ثمة داع إلى تقديمه، كتبديد الشك أو دفع الإنكار في ذهن السامع، فتبدأ بذكره وتوقعه أولاً، فإذا لم يكن الحديث ما يتطلب ذلك، وهو الأكثر والأغلب، فإنها تبدأ بالفعل لتخبر السامع بحدث ابتدائي، أي بخبر خلا ذهن المخاطب عنه

وعن التردد فيه[١] ، ومضمون الجملة الفعلية حادث ومتجدد، فيتعلق الطلب به، بخلاف الاسمية فإنها للثبوت وعدم الحدوث [٢] . والجملة الفعلية لها ايقاعها الخاص لانها مرتبطة بحدث وهو ما يريد ان يوثقه الشاعر ، إذ يرسم من خلال الاحداث التي مر بها لوحة فنية يمكن من خلالها نقل معاناته و ابراز محاسنه وثبات مواقفه ، وهذا ما لم نجده في الجمل الاسمية التي تكتفي الوصف ، فالتراكيب فيها تكون متداخلة الايقاع إذ قد تكون التفعيلة في جملة متصلة ببعضها ومثل ذلك (عَانَقْتُهَا) على وزن (مَتْفَاعِلُن /٥/٥//٥) فإن تَسْكينُ الثاني المتحرك في (مُتفَاعِلُن) فتصير متفاعلن بإسكان التاء هو الإضْمار [٣]، وهذا ما ذكرناه في الفصل الاول ، فإن النظر في هذه الجملة انها تتكون من فعل وفاعل و ومفعول به ، اوبين جملة أخرى غير متصلة كقول الأعشى [٤]: (وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إنَّ الرَّكبَ مُرتحِلُ) و وزنها (مُسْتَفْعِلُن /٥/٥//٥) وهنا يكون الايقاع بين الفعل وفاعله لتتم التفعلية ، إضافة الى الاشارة بارتباطهم بالحدث ، في كلا الجملتين . فنرى ان الانسيابية التراكيب وايقاعها هو ما يلبس الجُمل ثوب الشعر ، والا اذا كانت غير ذلك فإنها اقرب للنثر.

إن الجمل تحتوي على إمكانيات إيقاعية، ولا يمكن لهذه الإمكانيات من تأدية دورها بفاعلية إلا في سياقات النصوص الشعرية، ويصل تأثير نغماتها أقصى مداه في الشعر، فكل وحدة صوتية هي مادة الشاعر في خلق إيقاعه، ففي تركيبها وتكرارها

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز: ٨٩

(٢) شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو : خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاويّ الأزهري ، ن: دار الكتب العلمية –بيروت–لبنان ،ط: الأولى ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م ، ٢/ ٤٣٢ .

(٣) البارع في علم العروض: ٧٢

(٤) ديوان الأعشى : ١٠٥

بكيفية معينة يتولد الإيقاع الشعري ومن الجمل الفعلية التي ذكرها الشاعر قوله[١]:

من الطويل

رأى الناسُ أسبابَ العلى فيه سَهلةً فَهَمَّت نفوس لمْ تكُنْ قَط همَّت

(رأى النا //٥/٥ فعولن)

وقوله ايضا [٢]: من الكامل

فَجَعَلتَ حَينَ غَلَبْت أُصفِحُ عَنْ دَمَي هَلْ يَصْفِحِ الإنْسَانُ الاَّ قَادِرَا

(فَجَعَلْتَ حَي ///٥//٥ متفاعلن)

فالنظر الى تركيب الجمل وكيفية صياغتها في الشعر ضمن القوالب الشعرية يدرك قوة اللغة التي يمتلكها الشاعر ، فبالإضافة الى قوانين اللغة من صرف ونحو وغيرها و إلى قوانين الأدب من صورة و خيال و إيقاع ، فالشاعر يخضع لعمود الشعر ويجب عليه إن يضع الكلام في الميزان العروضي و يصاغ على أوزان التفعيلات ، لينتج البيت الشعر وهذا ما كنا نشير إليه ونقصد به تراكيب الجمل التي تصاغ على شكل شعر مراعيا بها كل الوجوه اللغوية والأدبية حتى لا تكون من المآخذ عليه لفظة من أي قارئ أو أن لا تأتي أي تفعيلة في مكانها الصحيح فتخل بالوزن .

---

(١) ديوان الصوري : ٧٧

(٢) المصدر نفسه : ١٤٦

المبحث الثاني : تراكيب بناء الجملة

إن الشعر من المصادر الرئيسة التي استمد منها العلماء قواعد اللغة وأصولها. ووجدوا فيه بعض الألفاظ والتراكيب عن هذه الأصول التي استنبطوها منه ومن كلام العرب المحتج بكلامهم فدفعهم ذلك إلى التأمل والتماس العلل ، فإن بناء الجملة العربية قائم على ترتيب يجب مراعاته بين كلماتها، فتتقدم واحدة على الأخرى وجوبًا أو جوازًا؛ فإن كان تقدم اللفظ واجبًا بحسب الأصل الغالب عليه سمي تقدمًا في الرتبة، أو في الدرجة، فالأصل في المبتدأ وجوب تقدمه على الخبر، والأصل في الفعل وجوب تقدمه على فاعله ومفعوله والأصل في الفاعل أن يتقدم على المفعول فكان لابد للشاعر إن يعتني بصياغة الألفاظ و وترتيبها من منطلقين الأول هي أن

توافق عمود الشعر و أما الثاني هو نظمها لإنتاج صورة شعرية [١]،ومن خصائص اللغة البليغة في تعبيراتها أن الكلمة الواحدة تحتفظ بدلالتها الشعرية المجازية ودلالتها العلمية الواقعية في وقت واحد بغير لبس بين التعبيرين[٢] .

ولهذا قد يلجئ إلى الضرورة الشعرية لأنها تضطر الشاعر إلى تغيير بناء اللفظ؛ زيادةً أو حذفاً أو خروجاً عن القياس ، والتي كان لها اهتمام لدى العلماء تعتبر أحد الموضوعات التي استهوت عدداً غير قليل من الدارسين، وشغلت أذهان الكثير من القدماء والمحدثين وذلك للعلاقة المتينة بين اللغة والشعر، والتي تكون مكملة للإيقاع وليس خروج على قواعد النحو وكلام العرب [٣] ، وان الشاعر هو صاحب العمل الشعري يحاول أن يجعل مفردات شعره تتوافق في الإيحاء وتنسجم في التعبير ،لأنه يختلف عن غيره مرحلة الإنشاء أي عملية بناء الجملة التي تحسن تصوير الفكرة. ومرحلة الإنشاء هذه تشمل دور التعبير الفطري الذي يغلب عليه الإيجاز والبساطة والجزالة، وتتمثل فيها صورة الكتابة العربية في مرحلتها التأسيسية. ثم دور الإنشاء قبل الدخول في مرحلة التأليف وهو دور التعبير الفني، وفيه ازدادت العبارة تركيبًا نظرًا لثراء المعنى؛ إذ يبدأ الميل إلى التفصيل والرغبة في التحليل فتتعدد وسائل الربط بين العبارات [٤]، يقول أبو هلال العسكري ومن افضل فضائل الشعر أن

---

(١) ينظر: النحو الوافي، عباس حسن (المتوفى: ١٣٩٨هـ) ، ن: دار المعارف ،ط: الطبعة الخامسة عشرة ، ٢/ ٨٨

(٢) – اللغة الشاعرة ،عباس محمود العقاد :١٤.

(٣) الضرورة الشعرية ومفهومها لدى النحويين دراسة على ألفية بن مالك ، إبراهيم بن صالح الحندود ، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ، ط: السنة الثالثة والثلاثون، العدد الحادي عشر بعد المائة – ١٤٢١هـ/٢٠٠١م، ١ / ٣٩٠ .

(٤) ينظر : مناهج التأليف عند العلماء العرب قسم الأدب، مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين، بيروت سنة ١٩٧٤م : ٦١_ ٦٢، وينظر : فن التحرير: ١/ ٢٠

ألفاظ اللغة إنما يأخذ جزلها و فصيحها وفحلها وغريبها من الشعر و لم يكن رواية لأشعار العرب تبين النقص في صناعته[١] ، فنحن نعلم أن علم النحو هو معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقا بمقاييس مستنبطة من استقراء كلام العرب وقوانين مبنية عليها ليحترز بها عن الخطأ في التركيب من حيث تلك الكيفية وأعني بكيفية التركيب تقديم بعض الكلم على بعض ورعاية ما يكون من الهيئات إذ ذاك وبالكلم نوعيها المفردة وما هي في حكمها، وإذ قد تحققت أن علم المعاني والبيان هو معرفة خواص تراكيب الكلام ومعرفة صياغات المعاني ليتوصل بها على توفية مقامات الكلام حقها بحسب ما يفي به قوة ذكائك وعند علم مقام عندك أن الاستدلال بالنسبة على سائر مقامات الكلام جزء واحد من جملتها وشعبة فردة من دوحتها علمت أن تتبع تراكيب الكلام الاستدلالي ومعرفة خوصها مما يلزم صاحب علم المعاني والبيان وحين انتصبنا لإفادته لزمنا أن لا نضن بشيء هو من جملته وأن نستمد الله التوفيق في تكملته[٢] ، وهو أخص من علم الإعراب من جهة أن علم الإعراب تحصل فائدته بمطلق التركيب، وعلم المعاني له فائدة وراء ما ذكرناه من التركيب، وهو ما يتعلق بالأمور الخبرية، من تعريفها، وتنكيرها، وتقديمها، وتأخيرها، وفصلها، ووصلها، وبالأمور الطلبية الإنشائية، كالأوامر، والنهى، و التمني ، والترجي، والدعاء، والنداء، والعرض، فانظر فيها أخص من النظر في علم الإعراب كما ترى[٣]. وقال السكاكي علم المعاني هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما تقتضي الحال ذكره وفيه نظر إذ التتبع

---

(١) كتاب الصناعتين : ١٠٤.

(٢) علم المعاني : ١/ ٤٣٢ .

(٣) الطراز ٣/ ١٩٤.

ليس بعلم ولا صادق عليه فلا يصح تعريف شيء من العلوم به ثم قال وأعني بالتراكيب تراكيب البلغاء[1].

أولاً: التراكيب الإنشائية

اعلم إنَّ الإنشاء قد يطلق على نفس الكلام الذى ليس لنسبته خارج تطابقته أو لا تطابقه وقد يقال على ما هو فعل المتكلم اعني القاء مثل هذا الكلام كما ان الاخبار كذلك. والاظهر ان المراد ههنا هو الثاني بقرينة تقسيمه إلى الطلب وغير الطلب وتقسيم الطلب إلى التمنى والاستفهام وغيرهما والمراد بها معانيها المصدرية لا الكلام

(١) ينظر: الإيضاح : ١/ ١٦

المشتمل عليها بقرينة قوله واللفظ الموضوع له كذا وكذا لظهور ان لفظ ليت مثلا يستعمل لمعنى التمني لا لقولا ليت زيدا قائم فافهم[١].

الإنشاء لغة الشروع والإيجاد والوضع تقول أنشأ الغلام يمشي إذا شرع في المشي وأنشأ الله العالم أوجدهم وأنشأ فلان الحديث وضعه واصطلاحاً علم يعرف به كيفية استنباط المعاني وتأليفها مع التعبير عنها بلفظ لائق بالمقام وهو مستمد من جميع العلوم. وذلك لأن الكاتب لا يستثنى صنفاً من الكتابة فيخوض في كل المباحث ويتعمد الإنشاء في كل المعارف البشرية[٢].

و الفرق بين الإنشاء والفعل: أن الإنشاء هو الأحداث حالا بعد حال من غير احتذاء على مثال ومنه يقال نشأ الغلام وهى ناشئ إذا نما وزاد شيئا فشيئا والاسم النشوء، وقال بعضهم الإنشاء ابتداء الإيجاد من غير سبب، والفعل يكون عن سبب كذلك الأحداث وهو إيجاد الشيء بعد أن لم يكن ويكون بسبب وبغير سبب، والإنشاء ما يكون من غير سبب والوجه الأول أجود ، والإنشاء هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب إذ ليس له في الخارج نسبة تطابقه أو لا تطابقه، وسمّى إنشاء لأنك أنشأته: أي ابتكرته ولم يكن له في الخارج وجود[٣]. فالطلب هو محاولة وجدان الشيء وأخذه و الطلب هو الرغبة، وطلب إلى طلبا أي رغب، وطلب ألي طلبا

---

(١) مختصر المعاني، سعد الدين التفتازاني ،ن: دار الفكر ، ط : الاولى ١٤١١هـ ، ١ / ١٢١.

(٢) جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (المتوفى: ١٣٦٢هـ) ، تح: لجنة من الجامعيي ، ن: مؤسسة المعارف، بيروت ١/ ١٥ .

(٣) معجم المصطلحات والألفاظ الفقهية، د.محمود عبد الرحمن عبد المنعم، مدرس أصول الفقه بكلية الشريعة والقانون – جامعة الأزهر ، ن: دار الفضيلة: ٩٤.

فأطلبته أي أسعفته والي رَغِب وهو طالب ، يقول بعد الماء عنهم حتى ألجأهم الطِلبة [١] ومن أساليب الطلب التي وردت في ديوان الشاعر .

أ . الاستفهام:

هو معرفتك الشيء بالقلب فهمه فهما وفهامة علمه ، وفهم علمه عرفه في القلب وفهمت الشيء عقلته وعرفته أفهمت فلانا أفهمته وافهمه الأمر وفهمه إياه جعله يفهمه فاستفهم سأله أن يفهمه وقد استفهمي الشيء فأفهمته تفهيما[٢] ،وتفهم الكلام أي فهمه شيء بعد شيء[٣] ، ويقال استفهم من فلان عن الأمر طلب منه أن يكشف عنه والفهم حسن تصور المعنى وجوده استعداد الذهن للاستنباط[٤] .

قال الشاعر [٥]:

هل حاز طرف اطراف البلاد فما الـ محجوب عنك من الدنيا بمحجوب

أم هل بلغت ولم تبرح بحضرته أقصى الحواضر منهم و الأعاريب

فهنا (هل)استفهام يتضمن معنى الإنكار، أي لا يمكن أن يحيط طرفك البلاد فقد حُجِب عنك الكثير وهنا (أم) المعادلة عادة ما تلحق هل في التخيير و توازن الكلام ، وهل بلغت مثل ما بلغت أقصى الحواضر و الأعاريب فكلاهما يميل الإنكار من أن الممدوح يلم بهذا .

---

(١) ينظر تهذيب اللغة أبو منصور محمد بن احمد الأزهري (٣٧٠هـ) تحقيق احمد عبد العليم البردوني وعلي محمد البجاوي مطابع سجل العرب القاهرة :١٣/ ٣٥١ ، وينظر : القاموس المحيط الفيروز آبادي المؤسسة العربية للطباع' والنشر بيروت:١/ ١٠١

(٢) ينظر لسان العرب : ٤٩٥/١٢ والقاموس المحيط : ١٤٧٩/١ ومختار الصحاح : ٢١٥/١

(٣) القاموس المحيط : ١٤٧٩/١ ومختار الصحاح : ٢١٥/١

(٤) المعجم الوسيط : ٧١١/٢

(٥) ديوان الصوري : ٥٧

و كقوله [1]:

كيف يدعو الندى ويدعوا إليه فيلبى دعاؤه و يلبَّى

استفهم الشاعر بكيف ولا يجوز أن تكون كيف هي المخلوعة عنها دلالة الاستفهام ، لأنها لو خلعت عنها لوجب إعرابها ، لأنها إنما بنيت لتضمنها معنى حرف الاستفهام[2]، قال الصوري[3]:

أ رأيت إن أخذ الغرام على يدي أن تنتهي في حبهن و أبتدي

يستفهم الشاعر بالهمزة بقوله (أ رأيت) والبيت من البحر الكامل فكانت الهمزة جزء من تفعيلة (متفاعلن) فألف الاستفهام تدخل فِي الْكَلَام لمعان تكون استفهاما مَحْضا وتكون تقريرا وتوبيخا فالتقرير.

وقوله أيضاً [4]:

فهل من العدل أن الجود يسلبه وليس يعرف من أفعاله السلب

والناس في إثره يرجون رتبته من العلي فاذا جاءوا فقد ذهبوا

فهل هنا حرف استفهام استعمله الشاعر و دائما يطلب بها التصديق إذا منع من ذكر أم المعادلة ، فالشاعر يسفهم عن الممدوح بانه جواد بماله هل من العدل ان تضيع أفعاله بين الناس.

ب . الأمر:

---

(١) المصدر نفسه : ٦٩.

(٢) الخصائص : ٢ / ١٨٢.

(٣) ديوان الصوري : ٢/ ١٣٤.

(٤) ديوان الصوري : ٦٦.

هو طلَبُ تحقيق شيْءٍ ما، مادّيٍّ أو معنويّ، وتدُلُّ عليه صِيَغٌ كلاميّة أربع، هي:

"فعل الأمر – المضارع الذي دخلت عليه لام الأمر – اسم فعل الأمر – المصدر النائب عن فعل الأمر". وهو صيغة تستدعى الفعل، أو قول ينبىء عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء، فقولنا «صيغة تستدعى، أو قول ينبىء» ، ولم نقل «افعل» ، «ولتفعل» كما يقوله المتكلمون والأصوليون لتدخل جميع الأقوال الدالة على استدعاء الفعل فى نحو الفرسيّة، والتركية، والرومية، فإنها كلها دالة على الاستدعاء من غير صيغة «افعل» ، «ولتفعل» ، ونحو قولنا: نزال، وصه، فإنهما دالان على الاستدعاء من غير صيغة «افعل» وقولنا: «من جهة الغير» ، نحترز به عن أمر الإنسان نفسه، فإن ذلك إنما يكون أمرا على جهة المجاز، وقولنا «على جهة الاستعلاء» ، نحترز به عن الرتبة فإنها غير معتبرة فى ماهية[١]،و يقع أسلوب الأمر بالفعل ظاهرا كان هذا الفعل أو مضمرا وذلك لانك تأمر المخاطب بإيقاع فعل معين[٢]. ويبدو إن هذا الفعل لا يشترط فيه أن يكون فعلا خارجيا بل يشتمل الفعل الذهني كالأمر بالتفكير . ويَخرُج أسلوب الأمر إلى معانٍ مجازيةٍ تُغني هذه الصيغة بمستوياتٍ دلاليّةٍ أخرى، تُفهم من سياق النصِّ، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بنفسيّة الشاعر. إذ تُظهِر تَمَكُّنَ الشاعر من أدواته الشعرية بكلّ إبعادها لدى موائمته بين الغرض والأداة ، قال الشاعر [٣]:

و أنظر لنفسك في الخلاص فطرفها الـ والي وحاجبها المزجج حاجبه

---

(١) الطراز لاسرار البلاغة : ١٥٥/٣

(٢) ينظر الكتاب : ابو بشر عمر بن عثمان الملقب بسيبويه (ت ١٨٠) تحقيق د. عبد السلام صادق سنة الطبع ١٩٦٦ – دار العلم : ١٣٧/١

(٣) ديوان الصوري : ٨١

فالواو هنا عاطفة و فعل الأمر فو (أنظر) وذلك عن قصد التعجب ، ليوافق اللفظ في تغيير المعنى عن الإخبار إلى ، وعندما لزم الأمر الاستقبال ولم يلزم قسيميه أحد الزمانين أن معنى الطلب يفوت بمفارقة دلالة صيغته على الاستقبال، والأمر موضوع للطلب؛ فلا يجوز التجوز في زمانه؛ لئلا يفوت المقصود منه.

ت . النداء :

هو الصوت والندى بعد الصوت ورجل ندي الصوت أي بعيده[١] ، هو طلبُ المتكَلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب «أنادي» المنقول من الخبر إلى الانشاء – وأدواته ثمان الهمزة، وايّ، ويا، وآي، وأيَا وَهيا، ووا ، وهي في كيفية الاستعمال نوعان الهمزة وأيّ: لنداء القريب ، وباقي الأدوات لنداء البعيد.

وقد يُنزلُ البعيد منزلة القريب فينادي بالهمزة وايّ، إشارةً إلى أنه لشدة استحضاره في ذهن المتكلّم صار كالحاضر معه، لا يغيب عن القلب، وكأنه ماثلٌ أمامَ العين [٢].

من الأساليب المهمة في البلاغة العربية وهو طلب من المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء [٣]. وقد اعتمد الشعر العربي منذ القدم إسلوب النداء بصوره وأدواته المختلفة للتعبير عن معان ودلالات كثيرة . ولم يخرج حيص بيص عن هذا الاطار، أذ استعان بهذا الأسلوب كثيرا للتعبير عن أغراضه وأفكاره، فقد شكل هذا الأسلوب ركيزة من الركائز المهمة التي يرتكز عليها في بناء قصائده وتحديد صوره. لذلك فان دراسة أسلوب النداء في

---

(١) ينظر لسان العرب: مادة ندى:١٥/ ٣١٥

(٢) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : ١/ ٨٩.

(٣) جواهر البلاغة: ١٠٥.

الجانب التركيبي امر في غاية الاهمية وان كان النداء ليس مقصورا لذاته وانما هو تنبيه للمخاطب ليصغي الى ما يجيء من الكلام المنادى له[١] ، كقول الشاعر[٢] :

يا نافرا نفر الغزال وكا ن الحزم لو أنني أنا النافر

ينادي الشاعر محبوبته ويصفها بالغزال ليثبت رقه النداء و في البيت تدوير وتكرار و رد للصدر على العجز فالشاعر بأسلوبه المتقن يستطيع أن يجانس الكثير من ألفاظه ويشكل منها اجمل التراكيب .

ث . النهي :

هو طلَبُ الكفّ عن شيءٍ ما، مادّيٍّ أو معنويٍّ، وتدلُّ عليه صيغةٌ كلامية واحدة هي: "الفعل المضارع الذي دخلت عليه (لا) الناهية النهي خلاف الأمر [٣] ، او ضده تقول نهيته عن الشيء أو نهوته عن الأمر بمعنى نهيته ونهيته فانتهى وتناهى كف [٤] ، وتناهوا عن شيء أي نهى بعضهم بعضا ، والنهى هي العقول وسميت بذلك لأنها تنهى عن القبيح[٥] ،ونهى الله تعالى أي حرم[١] ، والنهي هو "

---

(١) ينظر: اساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د. قيس اسماعيل الاوسي، بغداد، ١٩٨٩م: ٢١٨.

(٢) ديوان الصوري : ١٩٤.

(٣) ينظر لسان العرب /مادة نهى :١٥ / ٣٤٣ ،و ينظر :العين أبو عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي (١٧٥) تح د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي ، دار مكتبة الهلال ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٩ م : ٩٣ .

(٤) لسان العرب: ١٥ / ٣٤٤ والقاموس المحيط ٤ / ٤٠٠ .

(٥) ينظر مختار الصحاح/ا: ١ / ٢٨٤ وينظر المصباح المنير ٢ / ٦٢٩

طلب الامتناع عن الشيء " النهي خلاف الأمر [٢] ، لأنها تنهى عن القبيح ، ونهى الله تعالى أي حرم، والنهي هو " طلب الامتناع عن الشيء [٣] ، لم تخرج تعريفات النحويين للنهي عن دائرة المعنى اللغوي فقد تضمنت معاني المنع عن الفعل والكف عنه أو تركه وهي تصب في معنى واحد وان كان هناك فرق بسيط بين معنى الكف والترك لا يثيره النحويين سيأتي الكلام عنه، فقد عرف ابن فارس النهي بأنه " قولك لا تفعل "[٤]، وقال ابن الشجري انه المنع من الفعل بقبول مخصوص مع علو الرتبة والصيغة لا تفعل [٥]ويستدعي من المُخاطب جواباً تتّسع معه مساحةُ البيت الشعري، لِيَضُمَّ ألفاظاً أخرى تُسهم في خلق ترابطٍ بينها وبين المعاني التي تُرصدُ لها ، كقول الشاعر [٦]:

ولا تقل كيف أنت بعدهم ال يوم فقد صار بعدهم بعدي

أداة النفي (لا) وبعدها الفعل المجزوم ، فهو ينهى المخاطب بأن يسأله عن بد الأحبة ، فيقول قد صار بعدهم بعدي ، قدرة الشاعر على الإتيان بهذه الألفاظ وترتيبها بموسيقى تطرب لها النفس ، و يحرك أوتار الحنين فكل حركة لدى الشاعر فحركة السكون الناشئة تكون جزء تمام تفعيلة ، لهذا يميل الشاعر إلى هذه الأساليب الطلبية بواسطة التراكيب إذ تتنوع في الإيقاع بشكل عام .

---

(١) ينظر المصباح المنير ٢ / ٦٢٩

(٢) ينظر: معجم العين ٩٣ ، ولسان العرب /مادة(نهى):١٥/ ٣٤٣

(٣) المعجم الوسط: ٢/ ٩٦٩.

(٤) الصاحبي في فقه اللغة: ٣٠٢.

(٥) الأمالي الشجرية: ١/ ٢٧١.

(٦) ديوان الصوري : ٨٧.

وقوله أيضاً [١]:

لا تبعدنَّ فما بعدت بل المفارق يبعد

يكرر الشاعر النهي عن البعاد ومن هذا التلاحم بين صيغة النهي والألفاظ وتوازنها مع المعاني يكتمل نَسجُ البيت وتتّضح دلالته، إذ من ذاق مرارة الفراق يعرفها فهي اشد من الفقد ، فمثل هذه الدلالات يمكن أن تحرك في النفس ما لم تحركه ألفاظ أخرى.

ج –التَّحْذِير والإغراء:

التحذير والإغراء هما في المعنى من فروع الأمر والنهي، وينطبق عليهما ما ينطبق عليهما ، فعبارات التحذير هي في معنى: احذر – أو تجنّبْ – أو تَوَقَّ – أو تَبَاعَدْ – أو لا تَقْرَبْ – أو لاَ تَدْنُ، أو نحو ذلك ممّا يُلائم حال الْمُحَذَّرِ منه ، وعبارات الإغراء هي في معنى: (افْعَلْ أَو الْزَم أو اطْلُبْ أو أَقْبِلَ أو تَقَدَّم أَوْ خُذْ أو نحو ذلك مما يُلائم حال الْمُغْرَى به، قول الصوري [٢]:

قل للرسوم محت معاليها النوى بيد الصَّبا فكانَّها لم تعهد

ففعل الأمر قل يخاطب السامع بأن يسال رسوم الديار وآثارها ملاعب الصبا فكانها لم تسكن وضاع مكانها بين الرمال ، وهو ما يحرك النفس للأسى فهذا مصيرها بعد حين

وقوله [٣]:

---

(١) المصدر نفسه : ٩٨.

(٢) ديوان الصوري :٩٠ .

(٣) المصدر نفسه :١٥٠

خذ لحالي من الزمان ذماما و توثقت فلست آمن غدره

فالفعل (خذ) بصيغة الأمر فعل تحذير وعادة ما يكون التحذير في الخوف من ما قد يحصل فهنا يدرك الشاعر أن الزمان قد ينقلب في أي لحظة لا تدركها ، أن تراكيب الألفاظ الخبرية تتطلب من الشاعر الدقة في اختيار ألفاظه لأنها ستخضع لوزن البحر الذي نظمت عليه القصيدة .

ج . التمني والترجي :

هو من أساليب الطلب التي تُسهمُ في بناء البيت الشعري، فالتمنّي: (هو طلب الشيء المحبوب الذي لا يُرجى، ولا يُتَوَقَّعُ حصوله)[١]. أمّا الترجّي فهو: طلب أمرٍ قريب الحصول[٢]. والفرق بينهما أنّ الترجّي لا يكون إلاّ فيما هو ممكن، والتمنّي يدخل فيما هو مستحيل[٣]، وللتمنّي والترجّي أدواتٌ مخصوصة، فـ(ليت) الأداة الموضوعة لأسلوب التمنّي، ومن أدوات التمنّي (هل، ولو، ولعل). أمّا (لعلّ) فهي الأداة الموضوعة لأسلوب الترجّي[٤].

قوله في هل [٥]:

هل في النهاية غير ما ابصرتني فيه وكيف يكون من ابلغ المدى

وقوله أيضاً [٦]:

---

(١) جواهر البلاغة: ٨٦.
(٢) ينظر: الأساليب الإنشائية في النحو العربي: ١٧.
(٣) ينظر: البرهان في علوم القران: ٢/ ٣٢٣.
(٤) ينظر: مفتاح العلوم : ١ / ٣٠٧ .
(٥) ديوان الصوري : ١٢٤ .
(٦) المصدر نفسه : ١٦٩ .

لو كان طول الدهر ينسي كما قيل إذا ما خفت أن أذكره

ف هل في البيت الأول و لو في البيت الثاني وجعل هل ولو متضمنتين معنى التمني، والغرض من تضمينهما معنى التمني ليس إفادة التمني بل أن يتولد منهما صيغ التمني ، فالشاعر قادر أن يصوغ من هذه الألفاظ ما فيها من دقة التعبير فكأن الشاعر يتمنى من الدهر أن ينسه ما يراه قبل أن يتذكره .

ثانياً: التراكيب الخبرية

الخبر هو الكلام المحتمل للصدق والكذب، والخبر من حيثُ تقبلهُ وإنكارهُ ثلاثة أنواع: ابتدائي وطلبي وإنكاري.

فالابتدائي يُلقى من غير توكيد. والذي يهمّنا من دراسة الخبر ما يتّصل بركني جملته (المسند والمسند إليه)، وما يلازمهما من القرائن والدلالات، وحالهما من جهة تقديم أحدهما على الآخر أو تأخيره، والطلبي يؤكد بمؤكد واحدٍ[١].

يفرق بين الخبر والإنشاء من جهة المحكي ففي الخبر هو وقوع النسبة وثبوتها وفي الإنشاء هو إيقاع النسبة أي خروجها من العدم إلى الوجود فإذا أستعمل المتكلم نسبة كلامية حاكياً بها عن واقع ثابت تكون الجمل خبرية وإذا أستعملها حاكياً بها عن نسبة إيقاعية المتكلم يوضعها في وعائها المناسب فتكون الجملة الإنشائية، فالإنشاء والخبر يشتركان في الحكاية ويفترقان في المحكي[٢] .

الخبر ما احتمل الصدق والكذب لذاته، قولنا ليدخل فيه الأخبار الواجبة الصدق، كأخبار الله وأخبار رسله، والواجبة الكذب كأخبار المتنبئين في دعوى النبوة، والبديهيات المقطوع بصدقها أو كذبها، فكل هذه إذا نظر إليها لذاتها دون اعتبارات أخرى احتملت أحد الأمرين، أما إذا نظر فيها إلى خصوصية في المخبر، أو في الخبر تكون متعينة لأحدهما، وإن شئت قلت الخبر ما لا تتوقف تحقق مدلوله على النطق به نحو: الصدق فضيلة، وإنفاق المال في سبيل الخير محمود.

١- التقديم والتأخير:

---

(١) ينظر : التعريفات الشريف علي بن محمدالجرجاني دار الكتب العلمية بيروت:٩٦ وينظر حاشية الصبان على شرح ألا شموني على ألفية ابن مالك دار إحياء الكتاب العربي مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه:٣/ ٢٧ و ينظر : نحو المعاني د. احمد عبد الستار الجواري مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٨٧ : ١٤٥.

(٢) ينظر: نهاية الأفكار:٥٧-٥٨

من سُنن العرب تقديمُ الكلام وهو في المعنى مُؤخّر، وتَأخِيرُهُ وهو في المعنى مُقَدَّم[١]، ولما كانت الألفاظ قوالب المعاني وكان بعضها أكثر دلالة على المعنى من غيره حسن تقديم ما حقهُ التأخير من ركني الجملة؛ لأن تقديمه يرمي إلي مطابقة الكلام لمقتضى الحال. ومن أغراض هذا الباب: التخصيص. وسلب العموم. وعموم السلب، والتعجبُ الإنكاري. والتشويق إلى المتأخر[٢].

الأول: يختص بدلالة الألفاظ على المعاني، ولو أخر المقدم أو قدم المؤخر لتغير المعنى ، والثاني: يختص بدرجة التقدم في الذكر لاختصاصه بما يوجب له ذلك، ولو أخر لما تغير المعنى[٣]. اعلم أن منزلة المعنى من اللفظ هى منزلة الروح من الجسد، فكل لفظ لا معنى له فهو بمنزلة جسد لا روح فيه ومفهوم علم المعانى، هو إدراك خواص مفردات الكلم بالتقديم والتأخير، وفهم مركباتها[٤]، ومن أغراض باب الخبر : التخصيص. وسلب العموم. وعموم السلب، والتعجبُ الإنكاري، والتشويق إلى المتأخر ، وقد أولاه البلاغيون عنايةً فائقةً، لِمَا فيه من دلالةٍ واضحةٍ على اتّساع

---

(١) الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ) ، ن: محمد علي بيضون ، ط: الطبعة الأولى ، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م ، ١ / ١٨٩ .

(٢) اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل ، محمد علي السَّراج ، ن : دار الفكر – دمشق ، ط: الأولى، ١٤٠٣ هـ – ١٩٨٣ م ، ١ / ١٦٤ .

(٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (المتوفى: ٦٣٧هـ)، تح : أحمد الحوفي، بدوي طبانة ، ن: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة ، ٢/ ١٧٢.

(٤) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد باللَّه (المتوفى: ٧٤٥هـ) ، ن: المكتبة العنصرية – بيروت ، ط: الأولى، ١٤٢٣ هـ : ٣ / ٣١٣ .

اللغة وشاهدٍ على ما يسبغه هذا الفنّ من لمحاتٍ فنّيةٍ وأسرارٍ دقيقةٍ تزيد الشاعر قوّةً في تركيب الألفاظ وبنيتها الشعرية.

يُعدّ الإمام عبد القاهر الجرجاني أفضل أرباب البلاغة ممّن عرض لهذا الفن وبيّن دوره في بناء الجملة الشعرية من جهة المبنى والمعنى. إذ يقول فيه (هو بابٌ كثير الفوائد جمّ المحاسن واسع التصرّف بعيد العناية. لا يزال يفتّر لك عن بديعة ويُفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقُك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيء وحوّل اللفظ عن مكانٍ إلى مكان)[1]، للتقديم والتأخير ضابط به يعلم وهو الرتبة، والتي هي مبدأ نحوي لا محيد عنه، به يجري قانون الإعراب وعليه تلتزم مواقع التراكيب، ولكن ثمة اختلاف يصيب بناء الجملة ويطرأ على رتبتها فإن يحصل هذا فثمة قرينة معنوية تداخل بين الترتيب وبين المنحى الإعرابي فتحفظ الجملة وتمنع التقديم أما لو حصل خلاف ذلك فجاز وجه التقديم والتأخير وهذا الذي اعتبره ابن جني من عناصر شجاعة العربية، وذهب الجرجاني إلى عده انه باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية ولما كان المراد بهذا الأصل –التقديم والتأخير– مخالفة الوضع الأصلي للسياق فيتأخر ماحقه التقديم ويتقدم ماحقه التأخير وتتجاذب الرتب مع الإعراب وتحدد الوظيفة بما يتيح حرية الحركة داخل عناصر البناء النسقي وهذا يعني أن الباب وضع أسلوب مرن يتيح للمنشأ التعبير وبيان المقاصد تبعا للأولويات المندرجة تحت الأصل النحوي لأغراض بلاغية محضة وليس ثمة مفك من معرفة ما للتقديم والتأخير من سلطة على الألفاظ بما يقتضي السياق والمقام المبني فيه.

---

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ٩٦.

قال الصوري [1]:

له نظرات في الأمور تسابقت بكل شهاب من عزائمه ثاقب

قدم الشاعر الخبر شبه الجملة من الجار والمجرور (له) على نظرات وهي المبتدأ ويبدو تعبيره أدق لما فيه تخصيص للممدوح أكثر ، ولو قال نظرات له لكان التركيب للألفاظ صحيح لكن الوزن سيختل والشاعر يبتعد عن العيوب لأنها قد تبعد الأنظار عن شعره لا يستسيغها الناس .

قال الصوري [2]:

عِندي حَدائقُ شُكْرٍ غَرْس جُودكم قَدْ مسَّها عَطَشٌ فليَسقِ من غَرسها

فقد قدم الشاعر الخبر الظرف (عندي) من شبه الجملة على المبتدأ في قوله عندي حدائق فعندي ظرف مكان في محل خبر و حدائق مبتدأ وهو ابلغ و أصوب وهذا يدل على جودة الألفاظ وحسن جرسها الموسيقي لدى المتلقي .

---

(١) ديوان الصوري: ٦٠

(٢) المصدر نفسه: ٢٥٣

٢- التعجب :

قال الصوري [١]:

لله درك والغبار كانه خيس وأنت ومن يليك اسود

فعبارة (لله درك) عبارة تعجّب ومدح، فالشاعر غزير الألفاظ يعرف كيف يستعملها و في أي المواضع ، وخيس الأسد "، وهو الموضع الذي يلازمه ويأويه [٢]، فوصفه دقيق جدا ، أضافة إلى ذلك إن مثل هذه التراكيب تزيد من هبات الممدوح .

٣- الحذف:

لعلّ أجمل ما قيل عن هذا الفنِّ، وما فيه من سرٍّ وإبداعٍ هو قول الجرجاني: إنّه (بابٌ دقيق المسلك، لطيفُ المأخذ، عجيبُ الأمر، شَبيهٌ بالسحر، فإنّك ترى به تَرك الذِكرِ أفصحُ من الذِكر، والصمت عن الإفادة أزيدُ للإفادة، وتَجِدُكَ أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكونُ بياناً إذا لم تَبِن)[٣].

فتركيب الجملة يشتمل على ركنين أساسيين هما: (المسند، والمسند إليه). فإذا حُذف أحدهما فلا بُدَّ أن يكون ذلك لتحقيق غايةٍ، أو إفادة معنى يسعى الشاعر لإظهاره، والدلالة على ما فيه من غرضٍ بلاغيٍّ ومنحىً فنّي. لذلك فالحذف (من أدقّ موضوعات البلاغة مسلكاً لإعمال الفكر)[٤] .

---

(١) المصدر نفسه : ١٨٠

(٢) ينظر : لزاهر في معاني كلمات الناس ، محمد بن القاسم بن محمد بن بشار، أبو بكر الأنباري (المتوفى: ٣٢٨هـ) ، تح : د. حاتم صالح الضامن ، ن: مؤسسة الرسالة – بيروت ، ط: الأولى، ١٤١٢ هـ -١٩٩٢ ، ٢/ ٣٩

(٣) دلائل الإعجاز: ١٢١.

(٤) البلاغة فنونها وأفنانها: ١٩٥.

قال الصوري في ذلك [١]:

أخا رفقةٍ يخصُّ منهم بفُرقَةٍ وصاحب ركب همه منهمُ راكبْ

جاء قول الشاعر أخا مفعول به لفعل محذوف يقدر فصياغة التراكيب تتطلب من الشاعر الإدراك لمواقع الألفاظ في البيت الشعر ، فاللفظة لها وزن إن كانت تفعيلة أو جزء من التفعيلة فلو أظهر الشاعر الفعل المحذوف وفاعله لاختل الوزن ، ولان الكلام مقصود بالممدوح والفعل يكون (أعني أو اقصد) أخا ، فلا يمكن له أن يغير الحركة الإعرابية ، لأنه قد قصد شخصا بعينه .

٤ –الاعتراض:

هو اعتراض كلامٍ في كلام لم يتم، ثم يرجعُ إليه فيتمّه [٢] ، هو أن تَذكُر في البيت جملةً معترضةً لا تكون زائدة، بل يكون فيها فائدة [٣] ،وسمّاه العلماء الالتفات أو الاستدراك أو الحشو[٤]، قال الشاعر[٥] :

ما كان أحسن ما يَصدُّ ولا يُحسُّ بذاكَ قلبُهُ

كان هي اعتراض ما بين التعجبية وفعل التعجب ، لكنها تفيد في استقامة البيت الشعري ، و قال الصوري [٦]:

---

(١) ديوان الصوري : ٥٩

(٢) الصناعتين: ٣٩٤.

(٣) البديع في نقد الشعر: ١٩٠.

(٤) ينظر: العمدة: ٢/ ٤٥، والمثل السائر: ٢/ ١٨٣.

(٥) ديوان الصوري : ٢٥٤

(٦) المصدر نفسه : ٧٠

قلت لمَّا أنْ شبَّهوكَ وقاسو وأتوا فيكَ بالقياس بالمركوبِ

ركب البحر جَعفر فاقْتَضى الرّا كبُ أن لا يقاس بالمركُوبِ

فالصياغة هي(قلت ركب البحر جعفر) وجملة الاعتراض هي (لما شبهوك وقاسو وأتو فيك بالقياس المركوب) فهنا أراد الشاعر أن يعطي دلالة أوسع و وتشويق للمستمع أن كل ما حصل هو عندما ركب جعفر.

مدخل :

أن الإيقاع يعطي للغة موسيقاها الخاصة فإنه لا يحدد معنى وظيفيًّا ولا معجميًّا ولا دلاليًّا في السياق الكلامي، ولو أن وظيفة النبر اقتصرت على إعطاء الكلام هذا الإيقاع الخاص ما استطعنا أن نربط ربطًا مباشرًا بين النبر وبين المعنى و أن أهل العَروض مُجْمِعون عَلَى أنه لا فَرْقَ بَيْنَ صِناعة العروضِ وصناعَة الإيقاع. إلاَّ أن صِناعة الإيقاع تَقسِم الزمانَ بالنَّغَم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة. فلما كَانَ الشعر ذا مِيزَان يناسبُ الإيقاعَ، والإيقاعُ ضربٌ من الملاهي لَمْ يصلُح ذَلِكَ لرسول الله صلى الله عليه وسلم. وَقَدْ قال –صلى الله عليه وسلم: "مَا أنا من دَدٍ ولا دَدٌ مني" [١] ، وتبرز الصلة بين الموسيقى والشعر واحدةً من بين تلك الروافد، إذ يظهر أثر هذه العلاقة بما ينعكس على النصِّ من تلاحم أجزائه وبعث الروح فيه ، وهذا الارتباط والانسجام يتّضح حينما نجد أنّ الشعر والموسيقى يرتكزان على الأداء الصوتي في تشكيل مادته التي تعتمد السمع أساساً لها[٢]، ولهذا يعد عنصراً جوهرياً وتأثيرياً فعالاً في الشعر، إذ أن كل عمل أدبي فني هو قبل كل شيء سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى[٣] و الإيقاع في القصيدة هو العنصر الذي يميز الشعر عما سواه فضلاً عن انه حين يتخلل البنية الإيقاعية للعمل فان

---

(١) الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ) ، ن: محمد علي بيضون ط: الأولى، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م، ٢١٢/١ ، وينظر : غريب الحديث: ١/ ٣٢٩، والدد: اللعب واللهو.

(٢) ينظر: عضوية الموسيقى في النص الشعري، د.عبد الفتاح صالح نافع: ١٢.

(٣) نظرية الادب، رينيه ويليك واوستن وارين ، ترجمة :محي الدين صبحي ، ط٣،المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ،١٩٦٢م :٢٠٥.

العناصر اللغوية التي يتشكل منها ذلك العمل تحظى من تلك الطبيعة المميزة بما لا تحظى به في الاستخدام العادي[١].

ويعد الإيقاع عنصراً جوهرياً وتأثيرياً فعالاً في الشعر، فهو يقوم على الانسجام الصوتي في الإيقاع ، والدلالي في الإيحاء ، ولذلك فانه يدرك إدراكاً مزدوجاً ، وحسياً بأصواته في النص ، وشعورياً لتأثيره في النفس ومما لا شك فيه أن الاعتبار الإيقاعي في نبر السياق الاستعمالي أوضح منه في نبر النظام الصرفي؛ لأن نبر النظام الصوتي نبر الكلمة المفردة والصيغة المفردة، والكلمة ربما قصرت بحيث لا تشتمل إلا على مقطع واحد منبور فلا تَتَّسِم بسمة الإيقاع، وأما السياق الاستعمالي فإنه يحرص على إظهار موسيقي اللغة بحفظ المسافات المتساوية أو المتناسبة بين مواقع النبر، مما يعطي اللغة موسيقاها الخاصة التي تعرف بها بين اللغات، وإن مجرد الاستماع إلى شخص أجنبي يتكلم العربية فيطيل الحركة ويقصر المد ويضع النبر في غير موضعه ليكشف عن قيمة النبر والكمية في تكوين موسيقى اللغة[٢]. وبما إن الفنون الإيقاعية تعتمد على أساسين هما : الصوت والزمن، فالأصوات هي المادة الخام التي تعتمدها الفنون الإيقاعية، وإن تدخل الإنسان في توزيعها بطريقة معينة يخلع عليها قيمتها الجمالية، ولذلك قيل إنَّ الإيقاع هو النظام الوزني للأنغام في حركتها المتتالية وهو تكرار ضربة أو مجموعة من الضربات بشكل منتظم على نحو تتوقعه الأذن كلما آن أوانها ، وفي ضوء هذا يجمع الإيقاع بين عنصري الحركة والتنظيم معا بحيث تكون الحركة تعبيراً عن العنصر المادي أو الحيوي في الإيقاع والتنظيم تعبيراً عن عنصره الذهني والروحي

---

(١) تحليل النص الشعري، محمد فتوح، ط١، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ١٩٩٩م ، ٩٦ .

(٢) اللغة العربية معناها و مبناها ، تمام حسان عمر ،ن: عالم الكتب ، ط: الخامسة ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م ، ١/ ٣٠٧ .

[1]، فالموسيقى أصوات متعاقبة بكيفية معينة وتحدث في زمان محدد، ولذا فهى فن زماني بخلاف الرسم وتقتضي وقتاً كي يتم تذوقها ،لأنَّ الضربات الإيقاعية المتتالية إنما تحدث في زمان محدد، وتكون الأذن الحاسة التي يستخدمها الإنسان في تذوق الموسيقى ، ومن الإيقاع الداخلي الذي وجدناه في ديوان الشاعر:

أولا : الطباق

هو الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى، فيكون تقابل المعنيين وتخالفهما مما يزيد الكلام حسناً وطرافة ويسمى بالمطابقة، وبالتضاد، وبالتطبيق، وبالتكافؤ، وبالتطابق وهو أن يجمع المتكلم في كلامه بين لفظين، يتنافى وجود معناهما معاً في شيء واحد، في وقت واحد، بحيث، يجمع المتكلم في الكلام بين معنيين متقابلين، سواء أكان ذلك التقابل: تقابل الضدين، أو النقيضين، أو الإيجاب والسلب، أو التضايف[٢] ، قال الخليل: طابقتُ بين الشيئين إذا جمعَهُما على حَذْوٍ واحدٍ وألصقَهُما[٣]، و إنّ الطِّباقَ من أحسَن محاسِن البديع؛ وهو أن يأتي الشاعر في البيت بالشيء وضدِّه[٤] ، وقال بعضهم أن تجمع في الكلام الواحد أو ما هو كالكلام الواحد في الاتصال بين معنيين متقابلين في الجملة ، والمراد بالتقابل عند البلاغيين هو أن يكون بين

---

(١) ينظر : التعبير الموسيقي ، فؤاد زكريا،٢٠ .

(٢) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (المتوفى: ١٣٦٢هـ) ، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي ، ن: المكتبة العصرية، بيروت ، ١ /٣٠٣ . و ينظر :أنوار الربيع في أنواع البديع : ١/ ١٨.

(٣) ينظر : خزانة الأدب وغاية الأرب ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (المتوفى: ٨٣٧هـ) ، تح : عصام شقيو ، ن: دار ومكتبة الهلال–بيروت، دار البحار–بيروت ، ط: الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م ، ١ / ١٥٦.

(٤)) ينظر : نضرة الإغريض في نصرة القريض ، المظفر بن الفضل بن يحيى، أبو علي، العلوي الحسيني العراقي (المتوفى: ٦٥٦هـ) : ١/ ١٨

المعنيين مطلق تنافي دونما نظر إلى نوع هذا التنافي أو مقداره، فالتقابل بهذا المعنى الواسع لا يُشترط أن يكون التنافي فيه من جميع الصور، أو من كل الوجوه، بل يكفي أن يكون في الجملة ودون تفصيل، ولذا كان التعريف مقيدًا بهذا القيد، الذي يفسح الدائرة ويوسعها لا ليغلقها أو يضيقها، وهو قيد في الجملة ، يذكر قدامة أن المحدثين أكثروا من الطباق وإن كان الأعراب قد أتوا بكثير منه[١] ، والطباق اللغوي الذي أخذ منه الصناعي هو قول العرب طابق البعير في مشيه إذا وضع خف رجله موضع خف يده، وقد رد ابن الأثير على كل من ألف في الصناعة هذا الباب، وقال: إن الجمع من تسميتهم الضدين في هذا الباب خطأ محض، لأن أصل الاشتقاق يقتضي الموافقة لا المضادة، وهو أولى بالخطأ منهم، لأن القوم رأوا أن البعير قد جمع بين الرجل واليد في موطئ واحد، والرجل واليد ضدان، أو في معنى الضدين، فرأوا أن الكلام الذي قد جمع فيه بين الضدين يحسن أن يسمى مطابقاً لأن المتكلم به قد طابق فيه بني الضدين، وهو على ضربين: ضرب يأتي بألفاظ الحقيقة، وضرب يأتي بألفاظ المجاز، فما كان منه بلفظ الحقيقة سمي طباقاً، وما كان بلفظ المجاز سمي تكافؤاً، وأما الطباق الذي يأتي بألفاظ الحقيقة فقد قسموه إلى قسمين : طباق الإيجاب، وطباق السلب [٢] .

---

(١) نقد الشعر : ٨٦ .

(٢) ينظر : تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري (المتوفى: ٦٥٤هـ) ، تح: الدكتور حفني محمد شرف ، ن: الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي : ١/ ١١٢ .

١- طباق الإيجاب

وهو ما كان تقابل المعنيين فيه بالتضاد، ويلحق بالطباق، ما بني على المضادة، تأويلا في المعنى[١] ، كقول الشاعر[٢] :

عدا على المال فتاكا به وبهم حتى استجابوا لمرغوب ومرهوب

فالطباق بجمعه بين المتضادين وتمييز الفرق بينهما ففي قول الشاعر (به ، وبهم) وفي قوله (مرغوب، ومرهوب) طباق ايجاب يُعد تجسيد لحال الممدوح لشدة فتكهِ وهذا كناية عن احتفاء الحياة بتناقضها وتعبير عن عبثية الحياة وتعبير الذات عن حتمية هذا القرار الذي اتخذه فهو ذو همة عالية وبأس شديد فهو الذي لا مفر منه، إذ إن هذا الطباق أشبه بالطباق الشعوري الذي يعكس التضاد بين حالة الراغب المطيع والراهب الخائف من بطشه.

وقوله أيضا[٣] :

المانعين الواهبين انظروا هل يوصف المانع بالواهب

ففي هذا البيت نجد الطباق في اجمل صورة يعطي تفاعل ودلالة للنص ونغم لموسيقى البيت، في قوله(المانعين، الواهبين) فقد ذكر اجمل مزايا العرب وهي المنعة من الأعداء والواهبين وهم الكرام الذي يقرون الضيف الذين يخلطون غنيهم بفقيرهم، ونلاحظ أن الشاعر استعمل صوت اللين (الواو ، والياء) الساكنتين، لما يثيرانه في

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (المتوفى: ١٣٦٢هـ) ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي ، ن: المكتبة العصرية، بيروت ، ١ /٣٠٣ .

(٢) ديوان الصوري :٥٦

(٣) ديوان الصوري : ٦٢

النفس من رقة في الجرس الموسيقي الداخلي للقصيدة في قوله(المانعين، الواهبين، يوصف، بالواهب،) لأنها تجذب الانتباه، وتساعد على الحفظ، والرواية، والغناء.

ومن الطباق قوله[١]:

قمت بقلب قد قام بقلقه وداعها فهو قائم قاعد

نلحظ في النص في قوله (قائم، قاعد) الضدية التامة ليبين قلق الشاعر وتردده في هذا الامر، ثم نجده يكرر صوت القاف اللهوي ، المتموضع مخرجه في مكان خفيف، الذي يشير إلى وقع هذا التردد فهو كصوت المطر على الأرض، فهو بهذا التكرار الصوتي جعل للبيت موسيقى خاصة كأنها وقع وابل على قلبه فالشاعر بتكرار الكلمات التي جاء بها الطباق وتكرار حرف القاف كونت مستوى صوتي يجعل المتلقي يشعر بمعاناته وألمه.

وقوله[٢]:

ليس أمير القوم الا الذي شاركهم في الموت والعيش

نجد إن الشاعر أكد النفي ب(ليس) لمحاولته نفي ونقض ما يدور في نفس المخاطب لأن النفي بهذه الأداة هو نفي مطلق ينفي جميع الأزمنة ماضٍ وحاضر ومستقبل، فالشاعر أوجد نفي مطلق وما هي إلا لمحاولة نفي ونقض ما يدور في نفس المخاطب، وبما أن الحياة تقوم على الخير والشر، وأن الإنسان يصطدم بالموت ويعيش وسط مجموعة يتأثر بهم فلا بد له من الإحساس بالفرح واليأس والخوف والجبن والشجاعة والحب، وغيرها من الانفعالات التي تتناوب في تسيير ذاته، فقد وظف الشاعر الطباق ليبين أن الأمير يجب أن يشارك من يحكمهم بالسراء

---

(١) المصدر نفسه : ١٣٢

(٢) ديوان الصوري : ٢٥٦

والضراء، فقد بين الطباق في قوله(الموت، والعيش). وكذلك نجد الانتماء واضحاً في شعره وهذا ما قد بينته ذات الشاعر، على أن قوة الفرد تحتاج إلى قوة داعمه ممن حوله من أفراد القبيلة، وإن القوة في الوحدة كي لا يكون لقمة سائغة لكل معتد.

٢- طباق سلب

وهو أن يجمع بين فعلين، من مصدر واحد، أحدهما مثبت، والآخر منفي، وأحدهما أمر، والآخر نهي[١]، وقال الشاعر من طباق السلب[٢]:

وقالوا إنها دول وما الأيام بالدول

نلاحظ قول الشاعر في (إنها دول) ثم ينفي هذا القول بأداة النفي (ما) ليظهر طباق السلب في قوله(وما الأيام بالدول) فإن الشاعر جمع بين الفعلين احدهما مثبت والآخر منفي، فهو بهذا يظهر نغم موسيقي للبيت من خلال هذا الطباق.

ونجده في موطن آخر يذكر هذا النوع الفني من الطباق في قوله[٣] :

بنى وشاد فوق ما شيد له وما بني

فهو استعمل طباق السلب في (بنى وشاد، وما شاد، وما بنى) فقد جاء بالأول مثبت والثاني منفي وقد كرر الطباق لما فيه من تناغم صوتي وإثبات دلالي لما في الإثبات والنفي لما له من جرس صوتي فهو له وقع في النفس، بانه بنى واكمل هذا المسير ولم يهدم ما بناه السابقون. ونجده في موضع آخر يقدم النفي على الإثبات

---

(١) ينظر: سر الفصاحة : ١ / ٢٠٠

(٢) ديوان الصوري : ٣٥٢

(٣) المصدر نفسه : ٥٧/٢

في قوله[١] :

اقسمت ما قصد امرؤ بمناقب الا وأنت بمثلها المقصودا

نلاحظ أن الشاعر قدم النفي في طباق السلب في قوله(ما قصد) على المثبت في قوله(المقصود) وهذا من أنواع المديح عند الشعراء لرفع من منزلة الممدوح وإظهار مناقبه، فهذا التكرار المقصود جعل للبيت جرس موسيقي فهنا تظهر قدرة الشاعر على ترتيب وترابط ألفاظه .

ومنه قال الشاعر[٢] :

سقى الله ليلا بل سقى كل سامر إذ طال ليلٌ لم يقتصر فقصرا

نلحظ إيقاع (سقى الله)و (بل سقى) تجري بشكل إيقاعي متناسق ، أما موطن الشاهد قول الشاعر بالنفي والإثبات (لم يقتصر ، فقصرا) فطباق السلب بين اللفظتين له جرس موسيقي خاصة انه جز من القافية

و كقول الشاعر أيضاً [٣] :

لئن مات ما ماتت محاسنه التي لها بين أصحاب الحديث نشور

أما جناس السلب في (مات ، ما ماتت) بين النفي والإثبات زاد جمال الإيقاع في صدر البيت أضافة إلى قوة مدح والي ظلت تنشر بالاحاديث، فهذا الأسلوب الفذ للشاعر في انتقاء ألفاظه ونظمها بطريقة جميلة تستأنس فيها النفس و تطرب لها ، وهو هذا أساس الشعر و ركنه الذي يبنى عليه

---

(١) ديوان الصوري :١٣٦

(٢) المصدر نفسه: ١٦١

(٣) المصدر نفسه :٢٢٥

ثانيا :الجناس

وهو من الفنون المهمة التي تبنى عليها الموسيقى الداخلية، فالجناس كما عرفه ابن الأثير بقوله : هو أن يكون هذا النوع من الكلام مجانساً لان حروفه يكون تركيبها من جنس واحد وحقيقته أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً [١]، ضرب من ضروب التكرار المؤكد للنغم من خلال التشابه الكلي أو الجزئي في تركيب الألفاظ فهذا التشابه في الجرس يدفع الذهن إلى التماس معنى تنصرف إليه اللفظتان بما تثيره من انسجام بين نغم التشابه اللفظي ومدلوله على المعنى في سياق البيت [٢] ، وإن الجناس ليحمل بعض عناصر الشبه بالمشترك اللفظي حيث يتحد اللفظ ويختلف المعنى ، على أن جمهرة الظواهر البديعية ليست أكثر من محسنات لفظية وكذلك سماها الأولون فلا تدخل في دراسة المعنى العرفي دخولًا مباشرًا ، ويؤثر في الوزن وعلى النغم الشعري وعلى أحداث الجرس الموسيقي، الذي يكون عاملاً قوياً في اهتزاز الأعصاب ، وأثارة المشاعر والأفكار، وهو بهذا عامل من عوامل إشاعة الجمال الفني في البيت الشعري [٣]، فهذه الإيقاعات المناسبة لسياق الحال والمقام لابد أن تحتوي على العديد من التراكيب التي تجعل للقصيد مكانا في النفس فالجناس هو أحد العناصر المواكبة للإيقاع الداخلي إذ ينقسم الجناس إلى نوعين هما الجناس التام و الجناس الغير تام .

---

(١) المثل السائر، ٢٤١/١ .

(٢) جرس الألفاظ، ٢٨٤.

(٣) الحماسة في شعر الشريف الرضي، محمد جميل شلش، وزارة الاعلام، ١٩٧٤، ٢٣٩.

أ –الجناس التام:

هو ان يتفق اللفظان:((في أنواع الحروف واعدادها وتهيئتها وترتيبها مع اختلاف معناهما))[١]، ومنه قول الشاعر[٢] :

ولو لم يكن لم يكن لها خلف يا خلف

هنا وضع الشاعر الجناس التام في قوله (لها خلف يا خلف) ففي قوله خلف الأولى ترك أثر ولها تعلق بما قبلها أما خلف الثانية فهي اسم من الأسماء أراد بها التحدث مع شخص معين فهو بهذا النغم جعلها لوحها فنية منتظمة بموسيقى ثابته حددها هذا الجناس التام.

قول[٣] :

وابن يحيى يرجى لما ليس يحيا طالما أحييت الموات الغمامة

يظهر الجناس التام في قوله في صدر البيت قوله (يحيى ، يحيا)ففي الأولى خص به اسم رجل أما يحيا الثانية فهي يحيا في العيش وكثرة الخير ، كما الغمام يحيي الأرض .

و قوله [٤] :

فتى الاعجمَّي الاعجميَّ حسامه وإنطقت آثاره عندما يبدو

---

(١) التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرحه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٣٢، ٣٨٨.

(٢) ديوان الصوري : ٢٨٩

(٣) المصدر نفسه :٢ / ١٤

(٤) المصدر نفسه: ١١٩

أما في قول الشاعر في اللفظة الأولى (الأعجمي) فهو يقصد به نسب لشخص اعجمي لسانه وفي اللفظة الثانية (الأعجمي) فهي كناية عن أعجمية السيف فهو الذي آثاره هي التي تتحدث عنه .

قوله [١] :

ظاهر ظاهر الجمال كما البـا طن خلقهما معا في تمام

استعمل الشاعر الجناس بين لفظتي (ظاهر، ظاهر) فظاهر الأولى هي اسم للشخص الممدوح ونفسه الرحبة أما الثانية فهي صفة ملازمة لهذه النفس ولا بد من الإشارة إلى طباق الإيجاب في صدر البيت وعجزه في قوله (ظاهر ، باطن) وهذا التشكيل الجميل في الفنون البلاغية وانسجامها يولد نغما موسيقيا غاية في الروعة والجمال، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على براعة الشاعر وتمكنه من لغة والتلاعب في اجراسها، ليوصلها إلى المتلقي، فضلاً على أنه يكون تركيباً متناسقاً، فمن خلاله يحس الآخر أن القصيدة ذات وحدة متكاملة مترابطة، ليس من ناحية التراكيب وحسب وإنما من ناحية الموضوع أيضاً[٢] ، فهو يستعمل البناء الفني لخدمة المعنى، فهو يبين مدى براعة الشاعر وتمكنه من الصياغة الشعرية وتطويع تفعيلاتها انسجاما مع الكلمات التي تخدم الصورة الشعرية بحد ذاتها، هذا إثراء للإيقاع الداخلي فمن خلاله يكون منفذاً وسبيلاً لحرية الإبداع[٣] .

---

(١) المصدر نفسه : ٢/ ٢١

(٢) ينظر: التكرار في عينية أبي ذؤيب الهذلي: ٢٥٨.

(٣) ينظر: التدوير في الشعر ، دراسة في النحو والمعنى والإيقاع ، د. أحمد كشك :١٢٣.

ب- الجناس غير التام :

هو اختلاف أحد الأمور التي بُني عليها الجناس التام من ناحية أنواع الحروف وترتيبها وأعدادها وهيئاتها[١] ، وتبرز أهمية اللون البديعيّ لِما فيه من تعاطف موسيقيّ بين حروف الألفاظ المتجانسة، فضلاً عن تأثير الإيقاع والتنغيم والتلاحم الموسيقي الذي يضفي للنص جمالاً تسكن إليه النفوس وتنفرج به الصدور[٢] ، كقول الشاعر[٣] :

جعلت مراشفة تلوذ بلحظة حتى حمى اللَّمياء بالنجلاء

ومن أمثلة الجناس غير التام التي وردت هي (حتى، حمى) إن بتغيير الحرف في الثاني من اللفظة قد يعطي ايقاع و جرس موسيقي في البيت .

وقوله[٤] :

يا قائلا فاعلا لساعته ما غيره ما طلّ به واعد

نجد الجناس غير التام في لفظتي(قائلا، فاعلا) في اختلاف الحرف الثالث من اللفظة فالقول غير الفعل فهذا الممدوح أقواله مساوية لأفعاله ومثل هذه الألفاظ قد تبقى عالقة في ذهن المخاطب لان الشعر هو محاكاة لذهن المتلقي ، فالشاعر عندما يكتب نص شعري لابد له سبيل إلى تركيب ألفاظه ليعجب ويرضي الممدوح .

---

(١) ينظر: البلاغة والتطبيق، د.أحمد مطلوب و د.كامل حسن البصير: ٤٥١.

(٢) ينظر: فنّ الجناس، د.علي الجندي: ٣١.

(٣) ديوان الصوري : ٤٩

(٤) ديوان الصوري : ١٣٤

وقوله أيضا[١] :

قطعته و أسود الوحش لائذة بجانبي إذ رأت قصدي إلى أسد

عادة ما يستعين الشاعر بالألفاظ تثبت القوة والتسلط فكان وقع الجناس الغير تام بين (أسود ، أسد) فهو يمدح أسد بن حارث في حمص ، ويصوره بانه الاسد الذي تخشاه الاسود ومثل هذه الصفات التي تعجب المتلقي بصورة كبيرة .

ثالثا : التكرار

من أظهر مميزات الأسلوب الخطابي هو التكرار[٢] ، كما ذكروا في التكرار الذي لا يكون إلا على جهة التشوق و استعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب ، والتكرارُ هو ذكرُ الشيء مرتينِ أو أكثرَ، فهو التأكيدُ وتقريرُ المعنَى، وطول الفصل ، وقصد الاستيعاب، زيادةُ الترغيبِ في العفوِ، الترغيبُ في قبولِ النصحِ باستمالةِ المخاطبِ لقبولِ الخطابِ ، التنويهُ بشأنِ المخاطبِ، التّرديدُ: وهو تكرارُ اللفظِ متعلقاً بغيرِ ما تعلَّقَ به أولاً، التلذذُ بذكرِه، الإرشادُ إلى الطريقةِ المثلَى[٣] ، ولا سيما أن التكرار لتقرير المعنى في نفس السامع وتثبيته، ويظهر هذا الغرض في الخطابة و في موطن الفخر و المدح و الإرشاد و الإنذار و قد يكون التكرار لدواع أخرى منها التحسر ، إن ظاهرة التكرار ليست بالغريبة على الشعر العربي إن كان قديماً أو محدثاً، فهو ماثلُ فيه منذ أقدم النصوص الشعرية، فنجده في نصوص المهلهل بن ربيعة الذي يعد أول من قال الشعر في رأي الدارسين، فالتكرار قلما يخلو شعر

---

(١) ديوان الصوري : ١٤٠

(٢) ينظر : مبادئ في نظرية الشعر والجمال، أبو عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري:٢٣٢/١.

(٣) الخلاصة في علوم البلاغة، علي بن نايف الشحود:٢٤/١-٢٥.

شاعر منه حتى كأنه سمة من سماته وخصيصة من خصائصه، فمن يطلع على النصوص الجاهلية يتيقن أن التكرار لبهُ ولحمته وسداده، من وقوف الشاعر على الأطلال، إلى الرحلة ، وصولاً إلى أغراضه الشعرية المختلفة ، إذ إن لم يكن شيوع التكرار في الشعر العربي، وانتشاره بهذه الطريقة ، وليد الصدفة البحتة؛ فلا بد من وجود عوامل تقف وراءه وتدعم ظهوره رغم دقته وسهولة انزلاق مستخدمه فيما لا يفيد سوى إظهار نقص العبارة وانحرافه ، تسهم طبيعة الشعر العربي في إحداث التكرار على نحو ملحوظ فبنيان الشعر نفسه قائم على نمطيه منه، وليست بحور الشعر، والتفاعيل المكونة لها، ثم حرف الروي الذي يجب التزامه، فالخروج على نسق القصيدة المتكرر يخرجها من باب الشعر الذي جرت عليه أساليب العرب، ثم إن المهاد الذي بني عليه وزن البيت وموسيقاه، هو إيقاع متكرر وجوباً ، وأضف إلى ذلك إن تنظيم الفواصل في الشعر قائم على التكرار، إذ لا يسمى العنصر موقَّعا حتى يتكرر كمًّا وكيفا. فالشاعر مدرك تماما على وجوب التزام التكرار للتفعيلة في البحر أو القصيدة، وتحت وطأة هذا الالتزام قد تتأثر عباراته وكلماته وحتى أفكاره فتأتي متكررة، إذ لا يمكن له أن يبقى متيقظا لوجوب التزام التكرار الموسيقى، والابتعاد عن التكرار اللغوي ولو حدث هذا لا أصبح الشعر مسألة عقلية خالصة شأنها في ذلك شان العلوم الطبيعية[١] ، كما يعد الباعث النفسي من أهم العوامل المسببة للتكرار، إن ما لا شك فيه إن التكرار مرتبط بالحالة النفسية للمبدع، فهو يكشف عمَّا يجول بخاطره من خلال هذا التكرار ،وللتكرار نَغَمٌ موسيقيّ جميلٌ يتوخّاه الشعراء في نظمهم، إذ إنّه يُكسب الشعر تأكيداً للمعنى الذي أُريد له من ناحيتي البنية والدلالة، حتّى وإن اختلفت مقاصده ما بين تأكيدِ مدحٍ أو إشهارٍ في

(١) ينظر: التكرار في شعر محمود درويش:٣٣. ينظر: التكرار في شعر محمود درويش ، فهد ناصر عاشور، عمان ، الاردن، ط١، ٢٠٠٤م:٣١.

هجاءٍ أو بيان لوعةٍ وحزن فراق[١] ، ولا بدّ للفظ المكرر أي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلاّ كان لفظيّةً متكلّفة لا سبيل إلى قبولها[٢] ، والتكرار أكثر ما يكون في الألفاظ من دون المعاني [٣].

ويقسم التكرار إلى :

الأول: تكرار الحروف : يعمد الشعراء إلى تكرار حروفٍ معيّنةٍ من دون أخرى في شعرهم، فيُدخِلونها في بيتٍ أو مجموعةٍ من الأبيات، ليزيد هذا التكرار من موسيقى البيت ودلالته ومدى ارتباطه بقائله وبتجربته الشعرية على اختلاف مضمونها. وهذا الارتباط والتناغم هو إحساس الشاعر بالحروف إحساسا خاصّاً، يكون التعبير به مناسباً و ملائماً في رسم معالم النص ، فنلحظ تكرار حروف العطف كثيرا في بداية الأبيات الشعرية وبصورة متوالية، كقول الشاعر[٤] : من الطويل

وأنتهت الأيام حتَّى كأنَّنـــــــــــــي أُدافع من بعد الحلول منيَّتي

واستصغر البلوى لمن عرف الهوى واستكثر الشَّكوى وإنْ هي قلَّتِ

فهذه الحروف لابد من تكرارها لدلالتين الأولى هو أن الكلام معطوف على ما قبله في سياق ترابط الأبيات الشعرية وجودة السبك فيها ، الثانية هو أن هذه الحروف هي مكملة للتفعيلة ، أي لو لا وجود هذه الحروف في بداية البيت لإصابة الخرم وهو من علل البحر الطويل و المتقارب فكلاهما يبدأ ب (فعولن) الخرم وهو حذف فاء فعولن وهو يسمى الثلم ، وخرم فعولن بيته أثلم، وخرم مفاعيلن بيته أعضب،

---

(١) ينظر: العمدة: ٢/ ٧٤ وما بعدها.

(٢) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ٢٣١.

(٣) ديوان الصوري : ٢٤١

(٤) ديوان الصوري : ٧٣

ويسمى متخرما ليفصل بين اسم منخرم مفاعيلن وبين منخرم أخرم، وقال ابن سيده: الخرم في العروض ذهاب الفاء من فعولن فيبقى عولن فينقل في التقطيع إلى فعلن قال: ولا يكون الخرم إلا في أول الجزء في البيت[١]، فعندما تكون التفعيلة بحاجة الى حرف متحرك يأتي بالحروف لتكتمل التفعيلة ، فمن وجهة نظرنا ان تكرار الحروف لابد ان يكون في داخل البيت الشعري، قال الشاعر[٢]:

أخو حضرة لا يدخل الهزل شعبها ولا يمكن القول الذميوم حضورها

ولا صدرت عنها العفاة فلم تعد حقائبها مملوءة و صدورها

خلائق لو لا حسن صورة وجهه لأعوز في الدنيا عليها نظيرها

يدخل تكرار الحروف ضمن ربط الألفاظ في ما بينها فتزيد من تماسك النص الشعري فتكرارها له اثر كبير فالحروف لها معاني كثير حسب سياقها في النص الشعري فقد كرر الشاعر (لا ، حرف اللام ، ولا) هذه من الحروف كثير ما تتكر في الأبيات الشعرية كونها حروف لها إيقاع خفيف الوقع و دلالة انفي المتكررة ، فكان الشاعر يريد إثبات الخصوصية للممدوح . وقوله أيضا في تكرار الحرف لا [٣]: من الوافر

ويعجبه العلو بلا تعال ويطرب للمفاخر بلا افتخار

فيفعل ما ادعوه ولا تراه يـجادلهم عليه ولا يماري

كرر الشاعر (بلا) و (لا) في الصدر والعجز من البيتين وهذا الإيقاع الجميل فكانه يقول في ممدوحه أن المعالي هي من تطلبه وليس هو الذي يبحث عنها فإيقاع

---

(١) ينظر : لسان العرب : ١٢/ ١٧١

(٢) ديوان الصوري : ١٦٨

(٣) ديوان الصوري : ١٦١

لا في النفس كبير جدا ، فالتكرار لدى الشاعر هو لترسيخ الأبيات في ذهن المستمع ، إضافة إلى رغبته في الرضى والقبول من حتى يكسب الهبات .

ومن تكرار الحروف قول الشاعر[١]:من الكامل

أ يكون لومك عند ذلك نافعي أم مانعي أم مصلحي أم مفسدي

كرر الشاعر حرف العطف (أم) و أم المعادلةُ، وتفيدُ اشتراكَ ما قبلها وما بعدها في الحكمِ، فنرى الشاعر شارك في ثلاث مواضع وكأنه يستفهم عند اللوم وهل نيه نفع أو إصلاح أو فساد فهي تناسب إيقاع البحر الكامل

الثاني: تكرار الكلمة: هو تكرار كلمة معيّنةٍ في سياق الكلام أكثر من مرّة، فإذا كان لتكرار الحرف الواحد في الكلمة أثرٌ موسيقيٌّ وقيمةٌ في السمع، فمن باب أولى أن يكون لتكرار الكلمة ما هو أكثر وقعاً وأشدّ تأثيراً في النفس [٢]، قال الشاعر [٣]:

كما أبخل بالقولِ كذا ابخل بالفعل

كرر الشاعر لفظة أبخل في الصدر وعجزه فيهي تدل على المنع و عدم العطاء فالشاعر يقصد من البيت انه كما يبخل بأقواله فأنه بالفعل بخيل فلا يوجد بخيل بوجه واحد وإنما البخل طبع شامل لا ينفرد في خصيلة وعادة ما يتقصَّدها

---

(١) المصدر نفسه : ٩٦

(٢) ينظر: جرس الألفاظ: ٧٩.

(٣) ديوان الصوري : ٣٤٧

الشعراء، وإنّما كان ضرباً من ضروب النّغم، يترنّم به الشاعر، ليقوّي به جرس الألفاظ وأثرها) [١]، وقال ايضاً[٢] :

نظرت فلا تنظرت بمقلة جوذر نجلاء ترنو والمها من محجر

أنظر الى شخص المنية طالعا يبدو لنا منه باحسن منظر

إن عسكرت فيها عساكر سُقمها فلحاظها تلقى بعدَّة عسكر

جاء التكرار في (نظر ،أنظر تنظرت، منظر ، عسكرت ، عساكر، عسكر)

دقة التكرار فيبدو أنه أريد بهذا التكرار زيادة التقرير والتوكيد

الثالث: تكرار العبارة: هو تكرارُ صيغةٍ لغويَّةٍ محدّدة في ترتيب الأبيات على وفق تتابعٍ عموديٍّ متسلسل[٣] ، ومنه قول الشاعر[٤]:

وإذا وصلت وصلت ذا رحم دنت ومودة عرفت فليست تنكروا

وهو يمتاز عن غيره بأنه الاكثر ظهورا بينها لما يمثله من اعاده بما وقع في القلب لا شك أن التكرار يفيد التوكيد أقوى، وكذا لو قلت ثلاث مرات أقوى من مرتين، فهو يزيد من صفات الممدوح الحميدة . واستقر في النفس فانشغلت به عمن سواه، وقوله ايضاً [٥] :

قال أبوك ما فعل قلت أبوك ما فعل

---

(١) جرس الألفاظ: ٢٥٩.

(٢) ديوان الصوري : ٨٩

(٣) ينظر: جرس الألفاظ: ٢٤٦ وما بعدها.

(٤) ديوان الصوري : ١٥٣

(٥) المصدر نفسه : ٤٠٤

ذكر الشاعر جملة (أبوك ما فعل) في الصدر والعجز فهو يريد المبالغة في التحذير والتنفير لان الشاعر يعرف كيف يعد المثالب والعيوب اكثر من غيره ، ولما كانت اللغة مرآة الفكر فالشاعر يرتب ألفاظه انى يشاء لما يراه مناسبا في الوجدان ، تعين أن يظهر ما شُغل به الإنسان مكرراً في كلامه .

رابعا : التصريع

وهو أن يكون حشو البيت مسجوعا، وأصله من قولهم: رصّعت العقد[١] ، وهذا النوع من أحسن الشعر وأدله عل جودة قريحه الناظم [٢]، سبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر، وربما صرع الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر فيأتي حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه، وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرعوا في غير موضع تصريع، وهو دليل على قوة الطبع، وكثرة المادة، إلا أنه إذا كثر في القصيدة دل على التكلف[٣]و يكون التصريع على ضربين: عروضي، وبديعي، فالعروض عبارة عن استواء

---

(١) الصناعتين : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ)، تح : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ن: المكتبة العنصرية – بيروت ، ١٤١٩ هـ : ١/ ٣٧٥.

(٢) الوافي بالوفيات : صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (المتوفى: ٧٦٤هـ)، تح : أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ، ن: دار إحياء التراث – بيروت ،١٤٢٠هـ ، ٢٠٠٠م : ٣ / ١٥٨.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه : أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ) ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ن: دار الجيل ، ط: الخامسة، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م : ١/ ١٧٤ .

عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والتقفية، بشرط أن تكون العروض قد غيرت عن أصلها لتلحق الضرب في زنته ومنه قول الشاعر[١]:

أصبحوا يفرقون من فراقي فإستعانوا في نكستي بالفراق

وقوله ايضاً[٢]:

أتاني ما طربت له سروراً وأنت تجل عني وعن سروري

فهذه التراكيب المتناسقة في الوزن تطرب لها النفس كأنها وقع تكرار بجرس مختلف فاستواء آخر جزء في الصدر، وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب و التقفية ، ولا يعتبر بعد ذلك أمر آخر، وهو في الأشعار كثير، لا سيما في أول القصائد، وكثير ما يأتي في أثناء قصائد القدماء ويندر مجيئ في أثناء قصائد المحدثين، ووقوعه في الأشعار دليل على غزر مادة الشاعر، وحكمه في الكثرة والقلة حكمن بقية أنواع البديع[٣] ، قال الشاعر[٤] :

فما يبالي أي مرمى غدا بماله أو نفسه يرمي

---

(١) ديوان الصوري :٢٥٥

(٢) ديوان الصوري : ١٠٩

(٣) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري (المتوفى: ٦٥٤هـ) ، تح: الد.حفني محمد شرف ، ن: الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي : ١/ ٣٠٥ .

(٤) ديوان الصوري : ٢/ ١٠

وقوله[1] :

تولى بتهويمة الهائم وما سنَّ من سنة النَّائم

إذ كل ضرب من البديع متى كثر في شعر سمج، كما لا يحسن خلو الكلام منه غالباً، وكل ما جاء منه متوسطاً من غير تكلف فهو المستحسن، وقد يأتي بعض أوائل القصائد مصمتاً ، فإن التصريع إنما يرد في الشعر لا غير، والسجع مخصوص بالمنثور، ومعناه في الشعر أن يكون عجز النصف من البيت الأول من القصيدة مؤذن بقافيتها، فمتى عرفت تصريعها عرفت قافيتها، وأكثر ما يرد فى أشعار المتقدمين، وربما استعمله ناس من المتأخرين، ومن استعمله ممن تقدم أو تأخر فإنه دال على سعته في فصاحته، واقتدار منه في بلاغته، وهو إنما يحسن إذا كان قليلا في القصيدة بحيث يكون جاريا مجرى الطراز للثوب، والغرة فى وجه الفرس، فأما إذا كان كثيرا فإنه لا يكاد يرضى لما يظهر فيه من أثر الكلفة فيكسب لفظه برودة ومعناه ركة، وظاهر كلام أبى بكر بن السراج أن التصريع إنما يكون إذا كان عروض النصف الأول مطابقا لعروض النصف الثاني، وتلك الموافقة إنما كانت لأجل التصريع، فأما إذا كان توافقهما لمعنى آخر غير التصريع فإنه ليس تصريعا، وإنما هو كلام مقفى وليس مصرعا، وظاهر كلام غيره أنه يكون مصرعا إذا حصل التطابق على كل حال، وما ذكره ابن السراج أحسن، ولهذا فإنه إذا كثر لم يكن حسنا، لأنه لا يظهر فيه أثر الكلفة إذا كان بالاعتبار الذى ذكره لا غير، ويرد على مراتب مختلفة متفاوتة في الكمال والنقصان[2].

---

(١) المصدر نفسه : ٢ / ٨

(٢) ينظر: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد باللَّه (المتوفى: ٧٤٥هـ) : المكتبة العنصرية – بيروت الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ : ٣/ ١٩ .

خامسا : رد العجز على الصدر :

من الفنون البديعية التي أولاها الشاعر عناية خاصة في تزيين شعره ، فهو كل كلام منثور أو منظوم يلاقى آخره أوّله بوجه من الوجوه[١] ، وهو أن يجعل أحد اللفظين المكررين، أو المجانسين في اللفظ دون المعنى، أو الملحقين بالمتجانسين، وهما اللذان يجمعهما الاشتقاق أو شبه الاشتقاق، في أول الفقرة، والآخر في آخرها[٢] ، وابن المعتز هو الواضع لهذا اللقب، وهو أول من أفرد هذا الباب بالبحث والتأليف, وهذا اللون هو أحد المظاهر المهمّة في البنية الموسيقيّة الداخليّة للشعر[٣] ، ويطلق عليه النقاد اسم (الترديد أو التصدير أو التوشيح)[٤] ، وتبرز أهميته في تماسك البيت الشعري ووحدته حيث يكسب البيت الذي يكون فيه الإيقاع أجمل ويكسب رونقاً وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة[٥] ، كقول الشاعر[٦] :

أرأيت ما صنع القريب النائي أيام أغرب في الحديث بكائي

وقال أيضا[٧] :

أتاني ما طربت له سرورا وأنت تجل عنه وعن سروري

---

(١) ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب ، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري (المتوفى: ٧٣٣هـ)، ن: دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ، ط: الأولى، ١٤٢٣ هـ ، ٧ / ١٠٩.

(٢) ينظر :المنهاج الواضح للبلاغة ، حامد عونى ن: المكتبة الأزهرية للتراث ١ /١٥٨

(٣) ينظر : العمدة :١ /٢٩٩

(٤) ينظر : البديع في نقد الشعر: ٨٥.

(٥) العمدة: ٣/٢.

(٦) ديوان الصوري : ١٦٣

(٧) المصدر نفسه : ١٨٨

فلفظة (سرورا ، سروري) و على وزن (//٥/٥ ، فعولن)إن قدرة الشاعر على التلاعب بالألفاظ ووضعها مكانها المناسب في البيت الشعري هو ما يولد الموسيقى الشعرية لتلك اللفظة فالقارئ يجد جمال الإيقاع والتأثير النفسي لما تحمله من انتقال الشاعر من الصدر إلى العجز ، فكانه مستبشراً بهذا الخبر الذي قد جاءه .

وقوله [١] :

ما لريم الكناس ليس يريم أتراه مستشعرا ما يروم

فالشاعر يدرك مدى تأثير الألفاظ المكرر على ممدوحه فهو يستعملها في إيقاعات بلاغية كثيرة منها التدوير و رد الصدر العجز، وهذا منتشر في كثير من قصائده فهو يدل عل المقدرة الفذة للشاعر .

سادسا : التدوير

البيت المدور، في تعريف العروضيين ، هو ذلك الذي "اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني" ومعنى ذلك أن تمام وزن الشطر يكون بجزء من كلمة ، فائدة شعرية وليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر. وهو أن تحوي مكوّناته الداخليّة كلمةً تصبح شركةً بين قسميه؛ أي: في الصدر والعجز ، غير قابلةٍ للتقسيم إنشاديّاً[٢] ، يعد التدوير ظاهرة تعبيرية عرفها الشعر العربي وهو اشتراك الشطر الاول مع الشطر الثاني، فتمام الشطر الاول بجزء

---

(١) ديوان الصوري :٢/ ٧

(٢) ينظر : أهدى سبيل إلى علمي الخليل ،د. محمود مصطفى (المتوفى: ١٣٦٠هـ) ،ن: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ،ط: الأولى، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م و ينظر: دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، د.أحمد كشك: ٧.

من البيت الثاني[١] ، وتظهر براعة الشاعر من خلال مقدرته في خلق موسيقى متناسبة مع ايقاع البيت باستمرار دوران الالفاظ بعد ان يزيل الشاعر قيود الشطرين، ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته وإنما المحذور في التدوير هو أن العروضيين لم يتناولوه تناولًا ذوقيًّا، بل كان كل ما صنعوا أنهم على جواز وقوعه بين الأشطر، دونما إشارة إلى المواضع التي يمتنع فيها لأن الذوق لا يستسيغه ، قال الشاعر [٢]:

ما سقاني كأساً أمر منَ العلْـ ـقَم ألاَّ كانَتْ مِنَ الشَّهد أحْلَى

والواقع أن كل شاعر مرهف الحاسة، ممن مارس النظم السليم، ونما سمعه الشعري، وللتدوير سمةٌ إيقاعيَّةٌ تتجسّدُ في ذلك الاستمرار في إنشادِ البيتِ من غير توقّف. وهذا التتابعُ في الموسيقى لا يُعدّ ضرورةً يفرضها الوزن على الشاعر، بل له غرضٌ موسيقيٌّ يكمُن في استمراريّة ترديد الموسيقى داخل البيت، وفي كسر رتابة الوزن وعدم الإخلال به[٣] ، وعلى ذلك فإنّ هناك بحوراً ليس من هدفها الإيقاعي الإفصاحُ تماماً عن نغم الشطر، فمن سماتها الإيقاعيّةُ انسياح الشطر الأول في علاقات الشطر الثاني[٤]، كقول الشاعر[٥] :

يا من لقيتُ به الخُطُو ب مُشمَّرا عْن ساعِدي

فكفيتُ، مِنها ما كفيْـ ـت لصَرْفِها عَن حَاسِدي

---

(١) ينظر: العمدة، ج١/١٥١.

(٢) ديوان الصوري : ٣٨٦

(٣) ينظر: البناء الفني للمشوبات في جمهرة أشعار العرب، عثمان عبد الحليم جلعوط الراوي: رسالة ماجستير، كلية التربية . جامعة الأنبار/ ١٩٩٨م: ٥١.

(٤) التدوير في الشعر: ٤٣.

(٥) ديوان الصوري : ١٣٨

رفْقاً بجُودِكَ قَد أمنـــ ـتَ علَيْهِ كلَّ مُجاوِدِ

درسنا الشعر العربي في عصر ما قبل الإسلام وصدر الإسلام ووجدنا أن الشعراء كانوا بفطرتهم يتحاشون إيراد التدوير في بعض المواضع، ولو أن كتب العروض لم تشر إلى ذلك على الإطلاق[١] ، ولكن ما وجدناه في ديوان الشاعر الكثير من الأبيات المدورة ، و قد تشير إلى تلاحم النص الشعري الذي يولد نوعا من الارتباط بين الشاعر و الممدوح ، وكيف انه متمسك به ومقتدي به ، فإرتباط الصدر بالعجز هو مكمل للتفعيلة التي قد يكون جزء منها في عجز البيت فتكتمل موسيقاه الشعرية مع إيقاع جميل . و يبدو أنه وهو لا يسوغ في البحر الكامل ، يسوغ في مجزوء الكامل، لا بل إنه يضيف إليه موسيقية عذبة تتكون من خلال اتصال تفعيلة الصدر بالعجز.

(١) ينظر : قضايا الشعر المعاصر : نازك صادق الملائكة (المتوفى: ١٤٢٨هـ) ، ن: دار العلم للملايين، ص. ب: ١٠٨٥–بيروت –لبنان ، ط: الخامسة: ١/ ١١٢ – ١١٣ .

الفصل الرابع :الـقـافيـــــة

مدخل :

وردت لفظة القافية عند أهل اللغة بمعنى قفوت فلاناً إذا تبعته وقفا الرجل أثر الرجل إذا قَصَّه فسُميت القافية؛ لأنَّها تقفو سائر الكلام أي: تتلوه وتتبعه[١]، وفي الاصطلاح، فهي عند علماء العَروض هي تلك المقاطع الصَّوتية التي تكون في أواخِر أبيات القصيدة، أي: المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كُلِّ بيت فأوَّل بيتٍ مِن قصيدة الشعر يتحكم في بقية القصيدة مِن حيث وزن العَرُوضِ ومِن حيث نوع القافية[٢]، إذن التتابع هو الرابط الدلالي بين التعريف اللغوي والاصطلاحي للقافية، فالقافية في أبسط تعريف لها يمكن أنْ يُقال عنها هي تلك الأصوات التي تتكرر في نهاية الأبيات مِن القصائد، ويرى القدماء أنَّ القافيةَ شريكةٌ الوزن في الاختصاص في الشعر، ولا يُسمى شِعراً حتى يكون له وزن وقافية [٣]، وقد اختلفوا في القافية، فهي عند الخليل مِن آخِر حرف في البيت إلى أوَّلِ ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن، وعند الأخفش آخِر كلمة في البيت مثل: العِتابا، بكمالها[٤]،وَقَالَ قطرب: القافية: الْحَرْف الَّذِي تبنى القصيدة عَلَيْهِ، وَهُوَ الْمُسَمّى (روياً) ، وَقَالَ ابْن كيسَان: القافية: كل شَيْء لَزِمت إِعَادَته فِي آخر الْبَيْت، وَقد لَاذَ هَذَا بِنَحْوِ من قَول الْخَلِيل لَوْلَا خلل فِيهِ، قَالَ ابْن جني: وَالَّذِي يثبت عِنْدِي صِحَّته من هَذِه الْأَقْوَال هُوَ قَول الْخَلِيل، وَهَذِه الأقاويل إِنَّمَا يخص بتحقيقها صناعَة القافية، وَأما نَحن فَلَيْسَ غرضنا هُنَا إِلَّا أَن نَعْرِف مَا القافية على مَذْهَب هَؤُلَاءِ كلهم، من غير إسهاب وَلَا إطناب،

---

(١) ينظر: مقاييس اللغة:١١٢/٥.

(٢) علم العَروض والقوافي: د. عبد العزيز عتيق:١٣٤.

(٣) العمدة لابن رشيق:١٥١.

(٤) ينظر: مفتاح العلوم للسكاكي:٥٦٨، والقوافي للتنوخي:٦٨،٦٧.

وَقد بَينا جَمِيع ذَلِك فِي كتَابنَا الموسوم: بالوافي فِي أَحْكَام علم القوافي " وَأما مَا حكاه الأخفش فَلَا دلَالَة فِيهِ على أَن القافية عِنْدهم الْكَلِمَة. وَذَلِكَ أَنه نحا نَحْو مَا يُرِيدهُ الْخَلِيل، فلطف عَلَيْهِ أَن يَقُول: هِيَ من فَتْحة الْقَاف إِلَى آخر الْبَيْت، فجَاء بِمَا هُوَ عَلَيْهِ اسهل، وَبِه آنس، وَعَلِيهِ اقدر، فَذكر الْكَلِمَة المنطوية على القافية فِي الْحَقِيقَة مجَازًا، وَإِذا جَازَ لَهُم أَن يسموا الْبَيْت كُله قافية، لِأَن فِي آخِره قافية، فتسميتهم الْكَلِمَة الَّتِي فِيهَا القافية نَفسهَا قافية اجدر بِالْجَوَازِ[1]، وهناك تعريف آخر للقافية: أنَّها حرف الروي، أي الحرف الذي يتكرر في آخِر كُل بيت من أبيات القصيدة، وهذا التعريف قاله ثعلب ولم يأخذ به بعض علماء العَروض بعده، ولكنَّه لا يزال هو المعهود الشائع للقافية، ومعظم الدواوين القديمة مرتبةً حسب حرف الرَّوي وهو يُسمى القافية [2]، وذكر السَّكاكي : أنَّ الشعر موزون مُقفى، وألغى بعضهم التقفية وهي القصد إلى القافية ورعيتها لا تلزم الشعر؛ لكونه شعراً بل لأمرٍ عارض، ككونه مُصَّرَعاً، أو قطعة، أو قصيدة، أو لاقتراح مُقترح، وإلا فليس للتقفية معنى غير انتهاء الموزون وأنَّه أمرٌ لا بُدَّ منه[3]، فالقافية ليستْ إلا تكرير لأصوات لغوية بعينها وأنَّ هذه الأصوات اللغوية تشمل الحركات التي تأتي بعدد مُعين يتراوح من واحد إلى أربعة يتلوها ساكن، يأتي بعده حركة أو يكون بلا حركة، وتكرير هذه الأصوات اللغوية هو السبب في إحداث النَّغَم في الأبيات، وهو مسئول عن الإيقاع الموحَد و وحدة النَّغَم بالقصيدة، وإنْ كان لا صِلَة له بجوهر الإيقاع الذي وجدناه في الشعر العربي ممثلاً

---

(١) المحكم والمحيط الأعظم ، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي [ت: ٤٥٨هـ] ، تح: عبد الحميد هنداوي ، ن: دار الكتب العلمية – بيروت ، ط: الأولى، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م ، ٦ / ٥٧٤ .

(٢) موسيقى الشعر العربي: د. شكري محمد عياد:٩٩.

(٣) ينظر: مفتاح العلوم:٥١٥،٥١٦.

فيما أسماه الخليل بالوتد[١]، ويقول الدكتور إبراهيم أنيس: إن القافية عِدة أصوات تتكرر في أواخِر الشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يُسمى الوزن[٢]، تمثل القافية مرتكزاً إيقاعياً يستأنف الشاعر من خلاله موجة جديدة ثابتة للبيت، وإنَّ الشاعر يلتزم في أثناء هذا بالبحر الشعري، أو بنمط من أنماطه المعروفة بتفعيلاته، ونوع ضربه وعروضه، ولا يتجاوز ذلك إلا في الحدود التي يسمح بها علم العروض العربي من زحافات أو ضرورات[٣] ، فالوزن إطار عام للموسيقى التي تتشكل وفقاً لها قصيدة من القصائد، والقافية تمثل نوعاً من الخِتام لأبيات القصيدة، فالقافية جزء من الوزن الشعري للبيت وهي مع ذلك تحدد نهاية البيت إيقاعياً ولهذا فهي عامل أساسي في تقسيم القصيدة إلى أبيات[٤]فلما بقيت هذه الحركات في قوافي الشعر ولم يلجأ الشعراء إلى ظاهرة الوقف يستعملونها في نهاية كل بيت من أبيات القصيدة، والجواب على ذلك من وجهين:

الأول: إن الشعر موسيقى، والموسيقى تكون بالحركة والمد ولا تكون بالسكون، ولذا كان الشعر أشد حرصًا على الحركة في قوافيه منه على السكون، ومع ذلك لم يرفض الشعر السكون رفضًا تامًّا فارتضى القوافي المقيدة بالسكون لا لحبه للسكون نفسه، وإنما لاصطناع تقييد القافية باعتباره طريقة تعبيرية ذات قيمة خاصة في مجال المزاج الشعري.

---

(١) ينظر: القافية والأصوات اللغوية : د. محمد عوني:٩.

(٢) موسيقى الشعر:٤٢٦.

(٣) الشعر الجاهلي ، قضاياه وظواهره الفنية ،الأستاذ الدكتور ، كريم الوائلي ، ، ١/ ٢٢٤.

(٤) ينظر: موسيقى الشعر العربي: د. حسني عبد الجليل:١٤٠.

الثاني: إن الحركات التي في قوافي الشعر يغلب فيها ألّا تبقى على كميتها القصيرة، فإن الطابع الإنشادي للشعر العربي يجعل الشاعر يترنَّم بالشعر فيشبع حركاته الأخيرة بما يسمَّى إطلاق القافية فتطول الحركة وتصبح مدًّا، والوقف على المد تباركه القاعدة حتى في الاستعمال غير الشعري[1].

(١) اللغة العربية معناها ومبناها ، تمام حسان عمر ، ن: عالم الكتب ، ط: الخامسة ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م ، ١/ ٢٧١ .

المطلب الأول : حروف القافية

أولاً – الرَّوي :

هو النَّبْرة أو النَّغْمَة التي تُلزم الشاعر تكرارها في كل أبيات القصيدة وتُنسب إليه القصيدة[١]، أو هو الحرف الصحيح آخر البيت وهو إمَّا ساكن أو متحرك، فالرَّوي الساكن يصلح أنْ يُمَثل أغلب الحروف الهجائية أمَّا الحروف التي لا تَصْلح أنْ تكون رَوِّياً فهي حروف المَدِّ الثلاثة ، والهاء والتنوين ((تنوين الترنم)) وهو الذي يلحق القوافي المطلقة[٢]، والسبب الرئيسي في منع صلاحية هذه الحروف إنَّها تُمثل الحرف الصحيح الآخر. وفي الجدول أدناه إحصاء لحروف الرَّوي المتكررة في المقطوعات والقصائد التي وردت في شعر عبد المحسن الصوري وعددها (٦٠٨) وهي على النحو الآتي من حيث القافية :

الروي	عدد المقطعات والقصائد	النسبة المئوية من الديوان
النون	١٠١	%١٦.٧٤
الراء	١٠١	%١٦.٧٤
اللام	٧٦	%١٢.٦٠
الميم	٦٧	%١١.١١
الدال	٤٠	%٦.٦٣
القاف	٣٢	%٥.٣٠

(١) المعجم المفصل : ص ٣٥٢

(٢) علم القافية : ص ١٣٨ ، ينظر : الباقي من كتاب القوافي : ص ٣٩ وما بعدها .

الفاء	٢٧	%٤.٤٧
العين	٢٥	%٤.١٤
الصاد	٢٠	%٣.٣١
الهاء	١٩	%٣.١٥
الياء	١٩	%٣.١٥
الباء	١٦	%٢.٦٥
السين	١٤	%٢.٣٢
الكاف	١٣	%٢.١٥
الضاد	١٠	%١.٦٥
الجيم	٧	%١.١٦
الألف	٥	%٠.٨٢
الطاء	٥	%٠.٨٢
التاء	٣	%٠.٤٩
الشين	٢	%٠.٣٣
الواو	١	%٠.١٦

فقد تصدرت قافية (النون والراء) النسبة الكبيرة من الديوان بعدد(١٠١) مقطوعة وقصيدة لكل من القافيتين ، فلطالما كانت هذه القوافي تدل على الحزن والخوف والاضطراب وهو ما لاحظناه من خلال استقراء ديوانه إذ كان يعيشه هذه الحالات فلابد له أن يأتي بمثل هذه القوافي التي تناسب ما يحس به أو ما يجيش به صدره ، ثم تليها قافية (اللام والميم)

وهذه نماذج لحروف الرَّوي التي وردت في شعر الصوري :

أ- الالف :

وذلك إذا كانت ألف الإطلاق، وهي الناشئة مِن اشباع حركة الرَّوي التي هي الفَتْحة [١]وذلك كقول الصوري [٢]:مِن البسيط

قضى ولم يقضنا من عدله وطرا وكان هين الملام محتقرا

كفًّا فما أقدر الأيام لو فعلت عليكم و الهوى لو وافق القدرا

فنلاحظ أنَّ ألف الإطلاق قد تولدت مِن إشباع حركة حرف الرَّوي التي هي الفتحة ، وتعطي نفسا طويل من خلال النطق بالقافية وعدم التكلف

(١) ينظر : دراسات في ألعروض والقافية : ص٦٨ ، ينظر : علم القافية : ص١٣٨ .
(٢) ديوان الصوري : ٢١٥

ب- الياء :

يشمل ذلك ياء الإطلاق وهي الناشئة مِن إشْباع حركة الرَّوي إذا كانت هذه الحركة كسرة [١] ، ويشتمل أيضاً على ياء المتكلم [٢]، قول الصوري [٣]: مجزوء الكامل

ما لي اراك مشمرا لمراسي داء العليل ولا دواء الآسي

ان الذي يغدو فيمسح عطفه ويروح يذكره السلوُّ للناسي

ج- الواو :

المُراد بِها واو الإطلاق أيضاً وهي الناشِئةُ مِنْ إشْبَاعِ حَرَكةِ الرَّوي إذا كانت هذه الحركة ضَمَةٌ [٤]، وذلك كقول الصوري [٥]: من المتقارب

تمادى بهم أمدٌ سرمد وطال بنا الأمد الأبعد

يكون الوفاءُ عليه العفا اذا يستجد لهم موعدُ

د- الهاء :

سَواءٌ أكانَتْ هَذه هَاءُ السَّكْتِ[٦]، كقول الصوري [٧]: مِنْ المُجتث

ذو اعتدال لو أمكن الدَّهر منه في لياليه لم تطل أيامهْ

---

(١) شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي : ص ٣٠٧ ، ينظر: علم القافية : ص ١٣٩

(٢) ينظر : سفينة الشعرأء :١٥٥ وما بعدها ، علم القافية : ص ١٤٠

(٣) ديوان الصوري : ٢٤٨

(٤) ينظر : علم العروض و القافية : ١٣٦- ١٣٧

(٥) ديوان الصوري : ١٣٠

(٦) القواعد العروضية واحكام القافية : ص ١٠٤

(٧) ديوان الصوري : : ٢ / ١٤

كل ظنٍ سألته عن نداه قائم قائلا به علامهْ

أو هاء الضمير[١]، كقول الشاعر [٢] : مِنْ الكامل

خلت الديار من الحبيب وشخصه فالشوق يعمل في السلوِّ ونقصهِ

ولقد حرصت على التجلد بعده لو كان ينفع الحريص بحرصه

هـ- التَّنْوِيْن :

ولا يَثْبُتُ التَّنْوين فِي آخرِ البَيْت إلا إذا كانَ التَّنْوينُ (للتَرَنُم) الذي سَبق الإشارةُ إليه أو التَّنْوينُ الغَالي: وهُو الذي يَلْحَقُ القَوافِي المُقيَدة، أي السَّاكِنَةُ الرَّوَي[٣] .

وهَذه الحُروف لا تَكون رَوْياً ويَجِبُ أنْ نَعْتَبرَ ما قَبْلَها هُو الرَّوي ، ومَعْنى ذلك أنَّ جَميعَ الحُروف الصَّحِيْحَة تَصْلَحُ للرَّوي دُوْنَ قَيْدٍ فإذا كانَ الحَرْفُ الصَّحِيْحُ سَاكِناً وعِنْدَه تَنْتَهي القَافِيةُ ، أمَّا إذا كانَ الرَّوي حَرَكَةً فإنَّ حَرَكَته وَصْلاً.

ثانيا :الوَصْل

الوَصْلُ نَوْعان :

أ – حَرْفُ مَدٍّ يُوْلَدُ مِنْ إشْباع حَرَكة الرَّوي فيكون أَلِفاً أو واواً أو ياء

---

(١) ينظر : الفصول و القوافي : ٣٨

(٢) ديوان الصوري: ٢٥٧

(٣) علم القافية : ١٤٠

ب – هاءٌ سَاكِنَةٌ أو مُتَحَركةٌ يَتَولَّدُ مِنْها حَرْفُ الرَّوي. فإذا كانَ الرَّوي مُتَحركاً فإنَّه يَتولَّدُ عِنْدَ إشْباع أيِّ حَرْف مَدٍّ ، ففي حَالةِ الفَتْح يَتولَّدُ الألف [١] ، كقول [٢]:

إذا انت لم ترع البروق أللَّوامحا ونمت جرى من تحتك الماء طافحا

غرست الهوى بالوصل ثم احتقرته فأهملته مستأنساً و مسامحا

فإنَّ الرَّوي هُنا الحَاءُ المُحَرَكةُ بالفَتْحة فِي آخِر البَيْت والألفُ النَاتِجَةُ عَنْ إشْباع حَرَكةِ الوَصْل هي الوَصْل ،أمَّا الكَسْرةُ التي تَتَولَّدُ مِنهْا الياء [٣] ، ومنه قوله [٤] :

وكأنهن ربطن لي حبل السرور على السرورِ

حتى إذا ضمَّرتهن حملتهن على ضميري

وفِي حَالةِ الضَّمْةِ يَتَولَّدُ الواو، والواو المَمْدودةُ فِيْها رَوِيُّها مُحَرَّكٌ بالضَّمْةِ [٥] ، كقول [٦] :

إن مس مسقمتي من طرفها سقم فما ألم بها من مسه المُ

عجبت مني أراها ظلمت ولا نمين عليهم انهم ظلمُوا

---

(١) اهدى سبيل الى علمي الخليل : ١١٣

(٢) ديوان الصوري : ٧٩

(٣) ينظر: درسات في العروض و القافية : ٩٦

(٤) ديوان الصوري : ١٧٩

(٥) ينظر : أُصول النغم في الشعر العربي ، صبري ابراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية ، إسكندرية ،١٩٩٣ : ٣٢٣ ، علم القافية : ص ١٤٣

(٦) ديوان الصوري : ٢ / ٢٤

الوَصْلُ بالهَاء :

ويكونُ بهاءٍ سَاكِنَةٍ أو مُتَحَرِكَةٍ بَعْدَ حَرْفِ الرَّوي [١]، فمثلاً فِي قَوْلِ الصوري [٢]:

يا عدلٌ في لقب العدالة فسأل تؤمل أن تناله

ومِثَالُ الهَاء المُحَرَكَةِ التي تَلِي حَرْف الرَّوي[٣] ، قال الصوري [٤] :

نظرت بكأس ليس يصحو شاربه وقتا فيسال عنه كيف عواقبهُ

أما الحُرُوفُ التي تَصْلَحُ وَصْلاً وَ رَوِياً :

إنَّ أَحْرَفَ المَدِّ والهَاء لا تَصْلَحُ للرَّوي ، ولكِنْ هذا الكَلام لَيْس على إطْلاقِه ، فَيُمْكنُ أحْياناً اعْتِبار هذه الحُرُوف وَصْلاً وما قَبْلَها فِي هذه الحَالةِ يَكونُ رَوِّياً ، وفِي الحَالاتِ القَلِيْلة يُمْكِنُ اعْتِبارَها رَوِّياً بِقِيُود ، ويُمكن اعْتِبار أحْرُف أُخْرى رَوِّياً بِقُيود كذل ، وهذه الحُروف هي الهَاءُ والتَاءُ والكَافُ ، مِنْ ذلك نَرى أنَّ الأحْرفَ التي تَصْلَحُ رَوِّياً و وَصْلاً بِقيُود هي : الألفُ ، و الواو ، و اليَاءُ ، و الهَاءُ ، و تاءُ التأنيث ، وكافُ الخِطاب [٥] .

---

(١) علم القافية : ص ١٤٤ ، ينظر : الطريق المعبد الى علمي الخليل بن احمد العَروض والقافية : ٢٠٥

(٢) ديوان الصوري : ٣٨٣

(٣) ينظر : العروض التعليمي عبد العزيز نبوي / سالم عباس حذادة ، مطبعة الرسالة ، ط٣ ، ١٤٢١هـ ٢٠٠١م :٢٢٥– ٢٢٨ علم القافية : ص ١٤٤

(٤) ديوان الصوري : ٦٧

(٥) علم القافية : ص ١٤٥

و المُراد بِصلاحياتها للرَّوي و الوَصْل ، أنَّ الشاعرَ يَلتزمُ ما قبلَها ، هذا رَوِّياً وكانتْ وهي وَصْلاً وإنْ لَمْ يَلْتزم كانت رَوِّياً

أ – الألف :

تصلح الألف رَوَيِّاً إذا كانت أصْليِّة ، أيْ مِنْ بِنْيَة الكَلِمة ، وكانَ ما قبلَها مَفْتوحاً ، مِثْلُ : الهَوَى ، المُنُى فإذا أراد الشاعر فِي قافيته وهذه الكلمات و مثيلاتها من الكلمات التي تنتهي بألف أصلية ، أي من بنية الكلمة ولم يلتزم الحرف الذي قبلها ،فان يكون اعتبر الألف رَوِّياً ، وتُسَمى القَصيدة مقصورة [١]، ومثال ذلك قول ابن [٢]: مِن الطويل

أطاعك الدمع الذي كان عصى فابك دما ما أمكن العين البكا

وعاقب العين بدمع هاطل أحقُ بالعقاب من جنى

أمَّا إذا التزَمَ الشاعرُ الحَرْف الذي قَبْل الألف سواء أكانت الألف أصْلية أمْ للإطلاق فإنَّ الألفَ في هذه الحالة تعتبرُ وَصْلاً والحَرف المُلْتَزِمُ قَبْلَها هو الرَّوي[٣]

فِنهايةُ الأبيات قافيةُ الهاء والألف هنا وصلاً ، كما في قوله [٤]:

وقد كنت تعد الهوى أمس نعمة وها أنت تبكي و البكاء جحودها

ب– الياء :

---

(١) ينظر : ألدليل الى علم البلاغة والخليل : ٢٣٩

(٢) ديوان الصوري : ٥٠

(٣) علم القافية : ١٤٥

(٤) ديوان الصوري : ٩٩

١- إذا كانت أصلية ممدودة ، وكان ما قبلَها مكسورٌ فإنَّها تكون صالحةً للرَّوي و الوَصْل ، فتكون روياً إذا لم يلتزم الحرف الذي قبلَها وتكون وَصْلاً إذا التزم الشاعرُ في الحرف الذي قبلَها [١] ، كقول الصوري [٢] :

هل أحاط الأنام علما بقولي إن عيسى وحامداً و عليا

قد أعادوا ما كان منتقص الخلــق من المكرمات خلقا سويا

٢ - فإنْ لم تكن الياء أصْلية تَعيَّنَ كونها وَصْلاً ، وتعين أنْ يكون الحرف الذي قبلَها روياً [٣]، كقول الصوري [٤] :

بيننا شمعة تذوب كجسم لغريب ثوى بأرض الغزيَّ

دمعها هاطل كدمعي عليه وهي ما بيننا كجسم خليَّ

٣- إذا التزم الحرف الذي قبلَها سواءٌ أكانت أصلية أم غير أصلية تعين أنْ تكون وَصْلاً كذلك ، وتعين أنْ يكون الحرف الملتزم قبلها روياً [٥]، وذلك كقول الصوري [٦]:

مَولاي نَعْماك العَمِيمة بَـــــلدت ذِهْني الصَّقِيل وأخْرَسَتْ مِنْ مَنْطِقي

---

(١) ينظر : العروض الواضح وعلم القافية : ١٣٦

(٢) ديوان الصوري : ٢/ ١١٢

(٣) ينظر : الفصول في القوافي لابن الدهان : ٥٤ ،علم القافية : ١٤٨

(٤) ديوان الصوري : ٢ / ١١٣

(٥) ينظر : المرشد الوافي في العروض والقوافي ،محمد بن حسن بن عثمان ، دار الكتب العلمية لبنان : ١٦١ ، علم القافية : ١٤٨

(٦) ديوان الصوري : ١٢١

وافي الظَهير لنْجلِ عبدك منعما بِمَواهب مِنْ بَحْرك المُـــــــتدفــقِ

٤ – الياءُ المتحركةُ مع تحرك ما قبلَها أو تسكينه فيتعين أنْ تكون روياً [١]، كقول ابن [٢]:

أنا الرَّوضُ قد أصبحتُ بالحُسنِ حالياً تأمَّل جمالي تستفد شرح حالــيا

أباهي مِنْ المُولى الإمام محمـــــــد بأكرم مَنْ يأتي ومَنْ كان ماضيا

فالياء هنا هي الروي والألف للإطلاق

ج – الواو :

خلا الديوانُ مِنْ الواو الأصْلية المُضموم ما قبلَها ، وهذا ما وجدت الكثير من الشعراء قد خلت قصائدهم من هذه القافية ، وقد اكتفى الشاعر بقوله[٣] :

وطامعة في الصحو من بعد سكرها بدرت بكأس آيستها من الصْحوِ

أشرْت بأخرى نحوها فرأيتها تشير بباقي تلك من سكرٍ نحْوي

هـ – التاء :

والمُراد بها تاء التأنيث المُتحركُ ما قبلَها ،أي ليستْ التي ليس قبلَها مَدٌّ وذلك مثل(زلت ، استحلت ، تحلت) سواءٌ أكانت التاء ساكنة أو تحركت بالكِسر للإطلاق أو

---

(١) ينظر : الفصول في القوافي ابن الدهان : ٥٤ ، ينظر :علم القافية : ص ١٤٨

(٢) ديوان الصوري : ص ١٢٥

(٣) ديوان الصوري : ٢/ ١٠٩

لإتباعها بياء المُتكلم . أمَّا إذا اختلف الحرفُ الذي قبل التاء أي لَمْ يلتزم به الشاعر فَيَتَعَيَّنُ أنْ تكون التاء روياً لا وَصْلاً [١]، كقولِ الصوري [٢] : مِنْ الطويل

ليالي ألقى كل مهضومة الحشا إذا عدلت في ما جناه تجنَّت

أصدُ فيدعوني إلى الوصل طرفها و إن أنا سارت الإجابة صدَّت

فالرَّوي هنا هو التاءُ وذلك لاختلافِ الحَرْف الذي قبلَه أمَّا الإشْباع المُتَولِد عَنْ الكَسْرةِ التاء هنا فهو الوَصْل ، ولا فَرْقَ بين تاء التأنيث إنْ كانت مَربوطة أو مفتوحة ما أم آخرها ينطق به بالتاء لا بالهاء .

و- الكاف :

والمُراد بالكافِ هو كافُ الخِطاب إذا لم يكنْ قبلَها مد فإذا اتَحَدَّ نوعُ الحرف الصحيح الذي قبلَها ، إنْ الشاعر التزم به فإنَّه يَصِح أنْ يكون روياً و الكاف وَصْلاً و إذا لم يلتزم به الشاعر فحينئذ تكون الكاف روياً[٣] ، يقول الصوري [٤] : مِنْ الكامل .

رهينة أحجار بيداء دكدك تولَّت فحلَّت عروة المتمسك

وقد كنت اشكو ان تشكت و إنما أنا اليوم أشكو أنها ليس تشتكي

أمَّا إذا لم يلتزم الشاعرُ بالحرفِ الذي قبلَ كافِ الخِطاب فإنَّه يَتعينُ أنْ تكونَ الكافُ روياً [٥] ،

---

(١) ينظر : الوجه الجميل من علم الخليل :١٢٨ ينظر : علم القافية : ١٥٠.

(٢) ديوان الصوري : ٧٤.

(٣) ينظر :سفينة الشعراء : ١٥٥ ، ينظر : علم القافية : ١٥٠.

(٤) ديوان الصوري: ٣٩٩ .

(٥) ينظر : اصول النغم في الشعر العربي : ٣٢٥ ، ينظر : علم القافية : ١٥٠.

أمَّا إذا كانتْ كافُ الخِطاب مَسْبوقةٌ بحرفٍ مِنْ أحرفِ المَدِّ الثلاثة فإنَّه يتعينُ أنْ تكونَ الكافُ روياً [١] ، كقول الصوري [٢] : مِنْ الكامل

وعلى جودك عولت به مثل ما عولت في الحكم عليك

وكلانا أيها القاضي على ثقة منك بما نرجو لديك

ثالثا – الخَرُوْج :

الخَروج _ بفتح الخاء _ يُراد به حركةُ هاءِ الوَصْلِ فمثلاً كلمةُ (شبابُهُ) إذا وقعت في نهاية البيت مرفوعة هكذا ، فإنَّ الهاء ستكونُ مضمومة تَبَعاً لِضَمِّ الباء وسوف تكون مُشْبَعةً ويتولدُ مِنْ هذا الإشباع واوٌ ، فالباءُ في هذه الحالة رَوِيٌّ ، و الهاءُ وَصْلٌ ، والواو الناتجة عن هذا الإشباع هي خَرُوْجٌ [٣]، لكن ينبغي أنْ تكون أبيات القصيدة كلها بِضَم حرفِ الرَّوي فِي كُل الكلمات . فمثالُ الخَروج والإشباع وفيه الواو قول عبد المحسن الصوري [٤] : مِنْ الكامل.

ياخيرَ مَنْ نَصَرَ الإلاهَ ودينَه وبقومِه انتصرَ الرسولُ وآلُهُ

ولجَدِه مِنْ جَدِّه دفعَ الّلـــوا وكفى بِها شرفاً يَعُز منالُـــهُ

فاتحتني بهديـــةٍ في فالِها فَتْحٌ مِن الوهاب جَلَّ جلالــُهُ

---

(١) ينظر : تحفة الادب في ميزان اشعر العرب : ١٠١ و مابعدها ، ينظر : علم القافية : ١٥٠

(٢) ديوان الصوري : ٣٣٨

(٣) علم القافية : ١٥٣ ، ينظر : الطريق المعبد الى علمي الخليل بن احمد العروض والقافية : ٢٠٩ .

(٤) ديوان الصوري : ٨٢

أمَّا إذا كانت هذه الكلمات مجرورةٌ فإنَّ الهاءَ ستكون مكسورة تَبَعاً لكسرةِ النون وسوف تكون مشبعةً ويتولدُ مِن هذا الإشباع ياءٌ ، فالنونُ في هذه الحالةِ رَوِيٌّ ، و الهاء وَصْلٌ ، والياء الناتجة عَن هذا الإشباع هي خَرُوج [١] ، كقول الصوري [٢] : مِن البسيط

احفظ فؤادي فانت تملكه أستر ضميري فأنت تهتكه

هجرك سهل عليك أصعبه وهو شديد عليَّ مسلكه

بسيف عينيك يا مقاتل كم قتلت قبلي من كنت تملكه

و أمَّا الخَرُوج والإشباع فيه الألف كقول الصوري [٣] :

تهددني بتصاريفها فأين المعالي و فرقانها

وراحة لم تزل سحبها يسح على الدهر تهْتانها

رابعا – الرَّدْفُ :

هو حَرْفُ مَدٍّ يكون قَبْل الرَّوي ، سواء أكان هذا الرَّوي ساكناً أو مُتحركاً[٤] .

فمثال الرَّوي المُتحرك، قول الصوري [٥] : مِن الطويل.

---

(١) ينظر : علم القافية : ١٥٣ ، ينظر : علم العروض و القافية : ١٣٨– ١٣٩

(٢) ديوان الصوري : ٣٤١

(٣) ديوان الصوري : ٢/ ٨٦

(٤) ينظر : المختار من علوم ألبلاغة و العَروض ،محمد علي سلطاني ، دار العصماء ، ط١ ، ١٤٢٧هـ /٢٠٠٨م : ٢٧٤ وما بعدها .

(٥) ديوان الصوري : ٣٦٩

وأنت أولهم مجداً إن سبقوأ وربَّ مجد به يستأخر الأوَل

أمَّا ما قبل الرَّوي الساكن [١] ،كقول [٢] :

نسبة تكره الإناث فما تسـ ـمع فيها ذكرا لغير الذكوْر

فالباء رَوِيٌّ سَاكنٌ مَسْبوقٌ بِرَدْفٍ يَتمثل بأحد أحرف المَد ، وهذه الكلمات إذا حركنا الباء فيها وأشبعناها فإنَّها تكون رَوياً مُتحركاً لِسبقها بأحد أحرف المَد ، ومعنى ذلك أنَّ الرَّدْف قبل الرَّوي غير مرتبط بالوَصْل ، ويُلاحظ أنَّه لا فرق بين الوَصْل والإشباع وبين الوَصْل بالهاء، وإنْ كان بعد الرَّوي هاءُ وَصْلٍ فإنَّ هذا لا يمنع مِن ورود حرف مَد قبل الرَّوي يكون رَدْفاً[٣] ، كما في كقول الصوري [٤] : مجزوء الكامل.

مكحلة تجمع أميالها ولا أرى ملين في مكحله

يقول من بات ضجيج لها لا كان هذا الليل ما أطوله

بسكون الهاء ، ولو حركت هاءَ الوَصْل لنَتج عَن تحريكها الخَرُوج ، فإنَّ هذا لا يمنع الرَّدْف أيضاً .

---

(١) ينظر : الوجه الجميل من علم الخليل : ١٣٠

(٢) ديوان الصوري: ١٧٠

(٣) ينظر : المرشد الوافي في العَروض و القوافي : ١٦٥

(٤) ديوان الصوري : ٢ / ١٠٤

ومثالُ أحرف المَد في الرَّدْفِ حرفا اللِين وهما الواو والياء الساكنتان المفتوح ما قبلَهما [١] ، مثل قول الصوري [٢] : مِن الطويل

سيرت وسارت بي عصاً أعلمتْ أن العصا عندي بلا سَيْرِ

حتى لحقت القوم مستشعرا مثل الذي إستشعره غَيْرِ

و الالتزام بالرَّدف يعني أنَّ الشاعر متى بدأ قصيدته بقافيةٍ مُشتملةٍ على الرَّدف ، أي على حرف مَد أو لِين سابق للرَّوي فإنَّه ينبغي عليه أنْ يلتزم بذلك وألا يتخلى عنه ، و إلا كان ذلك عيباً مِن عيوب القافية يسمى (سِناد الرَّدف) وسنذكره في الكلام عَن عُيوب القافية[٣] ، وحروف المد الثلاثة (الألف ،والواو، والياء) مِن حيثُ الرَّدف قِسمان :

١ – القِسم الأول : الألف وهي وَحْدها قِسمٌ بِذاتها ، بمعنى أنَّ الرَّدف متى كان بالألف [٤] ،كقول عبد المحسن الصوري [٥] : مِن الكامل

يا رَحْمةً عَمَّ الوَرى بَركاتُهـــــا أهنا بيومٍ وافرٍ البركـــــــاتِ

واستقبلَ النَصْرُ المُؤَزرُ بَــعْدَه مُسْتَنْجِحاً فِي الرأي والرايات

وانعم صباحاً يا صباحاً قد بدا مُتألقٌ الأنوارِ و الآيـــــاتِ

---

(١) ينظر : علم العَروض والقافية : ١٣٧– ١٣٨.

(٢) ديوان الصوري : ١٠٤

(٣)، ينظر :الدليل الى اللاغة و عروض الخليل : ٢٤٦.

(٤) ينظر : العَروض العربي ومحاولات التطور ، فوزي سعيد عيسى ، دار المعرفة العلمية ، الاسكندرية ، ١٩٩٨م :٩٠ ، ينظر : علم القافية : ١٥٦

(٥) ديوان الصوري : ٧٧

فيجب أنْ يستمرَ الرَّدف مِن أول القصيدةِ إلى آخرها فلا يجب أنْ يتناوبَ الألف مع الواو والياء .

٢ – القِسم الثاني : الواو والياء وهما قِسْمٌ بذاته بمعنى أنَّ الشاعر لم يشأ أنْ يجعلَ الرَّدف بالألف بل أراد أنْ يجعله بالواو فإنَّه لا بئسَ عليه أنْ يُعاقب بينَهما في قصيدةٍ واحدةٍ [١] .

ومنه قول الصوري [٢] :

رَفَعْتَ مِن قِباباً مِن خِيامٍ أنيقةٍ تِجاه قِبابٍ للبنِاء مَشــيْدِ

فهذه إلى الأنْصَارِ عُرْب أعزة وتلك لأملاك أعاظم صــيْدِ

وبينَهما للجودِ أعْذَبُ مَنْــهَلٍ سُعدنا بِه في يومِنا بورودِ

خامساً – التأسيس :

ألِفٌ بينَها وبين الرَّوي حرفٌ واحدٌ صحيحٌ مثلُ القافيةِ في (طالعا)، فالرَّوي هنا العين و قبلَه حرف صحيح وهو اللام و التأسيس هو الألف ومعنى هذا أنَّ الرَّوي لا يجتمع مع التأسيس فالرَّوي بينه وبين التأسيس حرف صحيح ، فاختلاف موضع حرف المَد قبل الرَّوي يتبعه اختلاف اسمه ، فإنْ كان حرف المَد قبل الرَّوي مباشرة فهو رَدْفٌ وأمَّا إذا كان بينه وبين الرَّوي حرف صحيح يُسمى تأسيس وهذا الحرف الصحيح الذي يفصل التأسيس والرَّوي يُسمى (الدخيل) ولا يشترط في الدخيل اتحاد

---

(١) علم القافية : ص ١٥٦، ينظر : اهدى سبيل الى علمي الخليل العروض والقافية : ١١٣ ومابعدها .

(٢) ديوان الصوري : ٢٥٣

النوع راء أو باء أو صاد بمعنى أنَّ وجودهما يستلزم وجود الآخر ، وكلاهما لا يجتمع مع الرَّدف [١] .

أمَّا مظاهر القافية التي بعد الرَّوي مِن وَصْلٍ وخَرُوج قد توجد مع التأسيس فقد خلا منها الديوان .

. ومعنى ذلك أنْ لا تلازمَ بين التأسيس والوَصْل والخَرُوج كتلازم الذي بين التأسيس و الدَخيل ، ولا يجوز للشاعر متى ما بدأ قصيدته بالتأسيس أنْ يترك التأسيس بحال من الأحوال [٢] ، ومثالُ التأسيس في قول الشاعر [٣] : مِن الطويل

هَنِيْئاً هَنِيْئاً و الهَناء لِجَمْعِنا بِبدرٍ بدا فِي هالةِ القَصْرِ طَالِعا

فالعين رَوي و الحرف الصحيح قبلَها وهو اللام في البيت يسمى دخيل والألف في هذه الأبيات تأسيس .

وقد يجتمع التأسيس و الدَخيل والرَّوي والوَصْل والخَروج في قافيةٍ واحدةٍ ؛ وذلك لإنتهاء الأبيات وقد خلا الديوان من هذه القوافي .

---

(١) ينظر : الوافي في القوافي: ١١١.

(٢) علم القافية : ١٦١

(٣) ديوان الصوري : ١٦٨

المطلب الثاني : حركات القافية

إنَّ الكلامَ عَن القافية لا يكونُ كاملاً ، إلا إذا عرفنا حركات هذه الحروف ، ذلك لأنَّ القافية مرتبطة ارتباطاً وثيقاَ بحروفِها في الغالب وهذه الحركات هي:

١ – المَجْرى :

وهو حركة الرَّوي المُطلق[١]، وذلك كفتحة النون ، كما في قول الصوري [٢] :

خل عينيَّ و الكرى ما كذا كان بيننا

أو فأن لاح منها في البُكا بعض سِرنا

٢– النَفاذ :

وهو حركة هاء الوَصْل[٣] ، وذلك كفتحةٍ في (حلالها) كقول [٤] :

بعث القطيعة و العتاب يقودها فعلام أقبلها ولست أريدها

وأستن أن حجب العيون بصدِّه فاليوم حجَّاب الملوك صدودها

---

(١) سفينة الشعراء : ١٦٣ ، ينظر : علم العَروض والقافية : ١٦٤

(٢) ديوان الصوري : ٢ / ٤٨

(٣) سفينة الشعراء : ١٦٣ ، ينظر: اصول النغم في الشعر العربي : ٣٣٧

(٤) ديوان الصوري : ١٤٤

وكسرتُها في (بجمانهِ و عنانهِ) كقول [١]:

عِيْدٌ تكفلَ يُمْنَه بأمانِـــــــه كالعِقْدِ فَصَّل درَّهُ بجُمانـــــــهِ

فالعِزُ قد فَسَحَ المجالَ أمامَه والسُّعْد يَمرحُ فيِه ملءَ عِنانِه

وضمتها في (خيرهُ وغيرهُ) قال الصوري [٢]:

أنظر إلى الخَيري قد أبدى لنا مُتبسم الزَّهْر وأهدى خيرَهُ

إنَّ البديعَ و الرفيع مـــا ترى ليس البديع والرفيع غـيرَهُ

٣- الحذو : وهو حركة الحرف الذي قبل الرَّدف [٣] ، وذلك ككسرة اللام من(كَلِيلُ) في قول [٤] :

فَلَقَدْ رُفِعْتْ بِدارٍ خُلدْ زُخْرِفَتْ يَرْتَدُّ مِنْهَا الطَّرْفُ وَهُوَ كَلِيْلُ

٤- الإشْباع : وهو حركة الدَخيل[٥] ، وذلك ككسرة الفاء في مُنَافِقُ قال [٦] : مِن الكامل .

أقولُ لحُسادٍ عليَّ تكاثَروا منهم مُداجٍ قلبَه و منَافِقُ

---

(١) ديوان الصوري : ٢٤٨

(٢) المصدر نفسه : ٢٨٧

(٣) ينظر : العَروض وايقاع الشعر العربي : ٢٤٤ – ٢٤٥ ، ينظر : سفينة الشعراء : ١٦٣

(٤) ديوان الصوري : ٣٠٦

(٥) ينظر : معيار النظار في العلوم والاشعار : ٩٦

(٦) ديوان الصوري : ٢٢٠

٥ – الدَّس : وهو حركة ما قبل التأسيس[١]،وذلك كفتحة الباء في قول [٢]: مِن الكامل.

حتى رسولُ البرْقِ خانَ أمانتي وَجَّهته أبكي فجاءك بَاسِمَا

٦ – التوجيه : وهو حركة ما قبل الرَّوي المُقيد[٣]، وذلك كفتحة الطاء مِن (خَطَرْ) بتسكين الراء، كقول [٤] :

نفسي الفِداءُ لشادنٍ مهما خَطَرْ فالقلبُ مِن سهمِ الجُفون على خَطَرْ

(١) ينظر الصوري : الوجه الجميل الى علم الخليل : ١٣٣ ، ينظر : سفينة الشعراء : ١٦٤

(٢) ديوان الصوري : ١٨٢

(٣) سفينة الشعراء : ص ١٦٤

(٤) ديوان الصوري : ص ٤١٧

الخاتمة :

بعد أن تمَّ إنجاز البحث بعون الله تعالى وتوفيقه، لا بد أن نذكر أهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا، فضلاً عن النتائج الجزئية التي سجلناها في مواضعها من الدراسة.

وأما أهم النتائج فهي كما يأتي:

١. إنَّ الشعراءَ العربي هو الإرث الكبير الذي وثق التاريخ ونقله بصورة أدبية ، وعلى هذا فلا بد من دراسته دراسة تليق بمكانته في النفس العربية والافتخار به لأنه هو اللسان العربي ومجده .
٢. يمتاز أسلوب القصائد بالتنوع، فقد أستعمل الشاعر الأساليب البلاغية بأنواعها، مستمداً من هذه الأفكار والمعاني والألفاظ صوراً أدبية
٣. حُب الخلفاء العباسيين للشعر وفتح أبوابهم للعلم والشعر وحفظهم للكثير من الأشعار فضلاً عن بذل العطاء للشعراء والأدباء تشجيعاً على نشر الثقافة الأدبية.

٤. إنَّ ملامح الفقر التي عاشها تنعكس في شعره ، تركزت أشعاره في الكرم والشجاعة وصفاء النسب، فنجد اهتمام الشاعر في أشعاره أغلب الشعر الذي قيل في المديح، أما موضوع الرثاء فقد أخذ حيزاً أقل من المديح، أمَّا الهجاء فكان له نصيب من شخصية الخليفة ولكنه بشكل قليل.

٥. وجدنا قوة الأشعار وكثرتها وجزالة ألفاظها إذا تنوعت بين المقطعات والقصائد التي في ديوانه الشعري تستدعي ذلك وهو دليل على تأثر الشعراء بالشعر العربي الأصيل.

٦. إنَّ كتب العَروض مازالت بحاجة التوسع في هذا العلم والتعمق في الزحافات والعلل وما القافية التي تعد علم بحد ذاتها فقد اكتفا الأدباء بتوضيحها مع أجزائها بالتفصيل و لم تبين حقيقة القافية وأهميتها كعلم ما دامت متصلة بعمود الشعر العربي .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي / تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط: الأولى / ١٣٨٧هـ ١٩٦٧م. طبعة المشهد الحسيني بمصر.

٢. أحياء العروض عز الدين التنوخي، المطبعة الهاشمية بدمشق.

٣. الأدب وفنونه ، محمد مندور

٤. الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، د. عبد السلام هارون ، ط : الثانية مصر، ١٩٧٩.

٥. أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د. قيس إسماعيل الأوسي، بغداد، ١٩٨٩م.

٦. أُصول النغم في الشعر العربي ، صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية ، إسكندرية ،١٩٩٣

٧. الدليل إلى علم البلاغة والخليل د. علي جميل سلوم ، د.حسن نور الدين ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط١، ١٤٢٠هـ – ١٩٩٨م .

٨. ألطريق المعبد الى علمي الخليل بن احمد ، عبد الحميد السيد عبد الحميد،ن المكتبة الازهرية للتراث ، ط١ ،٢٠٠١ .

٩. الامالي الشجرية، ضياء الدين ابي السعادات هبة الله بن علي الحسني المعروف بالشجري الطبعة الأولى، حيدر آباد، ١٣٤٩ هـ:

١٠. أنوار الربيع في أنواع البديع صدر الدين المدني، علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسني الحسيني، المعروف بعلي خان بن ميرزا أحمد، الشهير بابن معصوم (المتوفى: ١١١٩هـ) ، .

١١. أهدى سبيل إلى علمي الخليل ،د. محمود مصطفى (المتوفى: ١٣٦٠هـ) ،ن: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ،ط: الأولى، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.

١٢. الإيضاح في علوم البلاغة ، محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني ، تح : نخبة من اساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر.

١٣. البارع في علم العروض ابي القاسم علي بن جعفر (ابن القطاع) (٤٣٣هـ- ٥١٥م) تحقيق :احمد محمد عبد الدايم ، المكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، ط٣، ١٩٨٥م .

١٤. الباقي من كتاب العروض والقوافي ،ابي الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تح د. علي لغزيوي ، دار الاحمدي للنشر ، الدار البيضاء ، ط١، ١٤١٧هـ ز

١٥. بحور الشعر العربي ، ، د.غازي يموت ، دار الفكر اللبناني ، ط٢ ،١٩٩٢م .

١٦. البديع تأصيل وتجديد، منير السلطاني، مصر، منشاة المعارف، ١٩٨٦م.

١٧. البديع في نقد الشعر ، أسامة بن منقذ، تحقيق، محمد ابو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية، مصر، ط١، ١٩٥٨م.

١٨. البرهان في علوم القرآن، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (ت: ٧٩٤هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية ط/١، ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٧م .

١٩. البلاغة العربية، د. بدوي طبانه ، دار المنارة بجدة ، ط :ثالثة ، ١٤٠٨ هـ.

٢٠. البلاغة فنونها وأفنانها ، الأستاذ الدكتور: فضل حسن عباس، دار الفرقان/ عمّان، ط: ٧، ١٤٢١هـ ، ٢٠٠٠م.

٢١. البلاغة والتطبيق، د. احمد مطلوب، د. كامل حسن البصير، مطابع مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، العراق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط٢، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

٢٢. البناء الفني للمشوبات في جمهرة أشعار العرب، عثمان عبد الحليم جلعوط الراوي: رسالة ماجستير، كلية التربية . جامعة الأنبار/ ١٩٩٨م .

٢٣. تاريخ العروض من التأسيس الى الاستدراك، محمد بوزواوي ، دار هومة ، الجزائر ، ،٢٠٠٢ ، .

٢٤. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري (المتوفى: ٦٥٤هـ) ، تح: د. حفني محمد شرف ، ن: الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي .

٢٥. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري (المتوفى:

٦٥٤هـ) ، تح: الدكتور حفني محمد شرف ، ن: الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي .

٢٦. تحفة الادب في ميزان اشعار العرب محمد بن ابي شنب ، مكتبة الامريكا والشرق ، باريس ،ط٣، ١٩٥٤م،

٢٧. تحليل النص الشعري، محمد فتوح، ط١، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ١٩٩٩م .

٢٨. التدوير في الشعر ، دراسة في النحو والمعنى والإيقاع ، د. أحمد كشك .

٢٩. التعريفات الشريف علي بن محمدالجرجاني دار الكتب العلمية بيروت،

٣٠. التكرار في الشعر الجاهلي ، رباعه موسى، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، مجلد(٥) ١٩٩٠م.

٣١. التكرار في شعر محمود درويش:٣٣. ينظر: التكرار في شعر محمود درويش ، فهد ناصر عاشور، عمان ، الاردن، ط١، ٢٠٠٤م .

٣٢. التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرحه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٣٢ .

٣٣. تهذيب اللغة أبو منصور محمد بن احمد الأزهري (٣٧٠) تحقيق احمد عبد العليم البردوني وعلي محمد البجاوي مطابع سجل العرب القاهرة .

٣٤. تهذيب اللغة ، ، أبو منصور محمد بن احمد الازهري، (ت٣٧٠)،تحقيق: محمد عوض مرعب، مطبعة دار احياء التراث العربي _بيروت، ط١،٢٠٠١.

٣٥. التوجيه الوافي بمصطلحات العروض والقوافي ، ابو حامد محمد يوسف علي العثماني ، مطبعة الصديق .

٣٦. جرس الألفاظ، ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م.

٣٧. جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (المتوفى: ١٣٦٢هـ) ، تح: لجنة من الجامعيي ، ن: مؤسسة المعارف، بيروت .

٣٨. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (المتوفى: ١٣٦٢هـ) ، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي ، ن: المكتبة العصرية، بيروت.

٣٩. حاشية الصبان على شرح ألا شموني على ألفية ابن مالك دار إحياء الكتاب العربي مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.

٤٠. الحاشية الكبرى على متن الكافي في علمي العروض والقوافي : محمد الدمنهوري على متن الكافي في علمي العروض والقواقي.

٤١. الحماسة في شعر الشريف الرضي، محمد جميل شلش، وزارة الإعلام، ١٩٧٤ .

٤٢. خزانة الأدب وغاية الأرب ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (المتوفى: ٨٣٧هـ) ، تح : عصام شقيو ، ن: دار ومكتبة الهلال–بيروت، دار البحار–بيروت ، ط: الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م .

٤٣. الخصائص ، ابو الفتح عثمان بن جني ، تح محمد علي النجار ، مطبعة دار الكتب المصرية– القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٥٥ .

٤٤. الخلاصة في علوم البلاغة .

٤٥. دلائل الإعجاز، ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت٤٧١) قراءه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ،مصر .

٤٦. الدليل الى البلاغة وعروض الخليل،د . علي جاسم سلوم ، د. حسن نور الدين ، مطبعة العلوم العربية ، بيروت ، لبنان ،ط١ ،١٤١٠هـ /١٩٩٠م

٤٧. الدليل في العروض ، ، سعد محمود عقيل ، علم الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤١٩هـ / ١٩٩٩م.

٤٨. ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، تحقيق وشرح الدكتور مهدي ناصر الدين دار الكتب العمية، بيروت ط١ ١٤٠٧هـ ١٩٨٨م.

٤٩. ديوان الصوري ، عبد المحسن بن محمد بن احمد بن غالب بن غلبون ، الصوري ،تح : مكي السيد جاسم و شاكر هادي شكر ، دار الحرية للطباعة – بغداد ، ط١ ، ١٩٨١م .

٥٠. رفع حاجب العيون الغامزة عن كنوز الرامزة ،شمس الدين بن محمد الدلجي العثماني (٩٤٧هـ) ، تحقيق احمد اسماعيل عبد الدايم ، دارالكتب العلمية ، ط١ ، ٢٠١١م.

٥١. الزحاف والعلة احمد كشك ، مكتبة النهضة المصرية ، دار الهني للطباعة

٥٢. سفينة الشعراء ، محمود فاخوري ، مكتبة الفلاح ، ط٤ ، ١٩٩٠م.

٥٣. شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو : خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاويّ الأزهري ، ن: دار الكتب العلمية –بيروت–لبنان ،ط: الأولى ١٤٢١هـ– ٢٠٠٠م ،

٥٤. شرح الكافية ، ابن الحاجب، تحقيق: اميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٧.

٥٥. شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي ، في ألعَرُوض و ألقافية ، عبدالحميد الراضي ، مطبعة العني ، بغداد ، ١٣٨٨هـ /١٩٦٨م.

٥٦. الشعر الجاهلي ، قضاياه وظواهره الفنية ،الأستاذ الدكتور ، كريم الوائلي ، .

٥٧. الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ) ، ن: محمد علي بيضون ط: الأولى، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م،

٥٨. الصناعتين : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ)، تح : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ن: المكتبة العنصرية – بيروت ، ١٤١٩ هـ .

٥٩. الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، علي علي صبح ، ن: دار إحياء الكتب العربية .

٦٠. الصومعة والشرفة الحمراء، نازك الملائكة .

٦١. الضرورة الشعرية ومفهومها لدى النحويين دراسة على ألفية بن مالك ، إبراهيم بن صالح الحندود ، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ، ط: السنة الثالثة والثلاثون، العدد الحادي عشر بعد المائة – ١٤٢١هـ/٢٠٠١م .

٦٢. الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد باللَّه (المتوفى: ٧٤٥هـ) ، ن: المكتبة العنصرية – بيروت ، ط: الأولى، ١٤٢٣ هـ.

٦٣. الطريق المعبد الى علمي الخليل بن احمد ، عبد الحميد السيد عبد الحميد،ن المكتبة الازهرية للتراث ، ط١ ،٢٠٠١ .

٦٤. العروض التعليمي عبد العزيز نبوي / سالم عباس حذادة ، مطبعة الرسالة ، ط٣ ، ١٤٢١هـ ٢٠٠١م .

٦٥. العَروض العربي ومحاولات التطور ، فوزي سعيد عيسى ، دار المعرفة العلمية ، الاسكندرية ، ١٩٩٨م .

٦٦. العروض القديم لاوزان الشعر العربي ، د. محمود علي السمان ، دار المعارف ، ط٢ ، ١٩٨٦

٦٧. العروض الواضح وعلم القافية ، د. محمد علي الهاشمي ، دار القام ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩١م.

٦٨. العروض للاخفش، تح : احمد محمد عبد الدايم ،مكتبة الزهراء ، القاهرة ، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م .

٦٩. العروض والقوافي لابي اسماعيل بن ابي بكر المقري ، ت يحيى بن علي يحيى المباركي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ط١ ،١٤٣٠هـ ،٢٠٠٩م .

٧٠. العروض وايقاع الشعر العربي سيد بحراوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٨م .

٧١. عضوية الموسيقى في النص الشعري، د. عبد الفتاح صالح نافع.

٧٢. علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق (١٣٩٦هـ) ، دار النهضة – بيروت ، ط٢ .

٧٣. علم المعاني بين الاصل النحوي والموروث البلاغي: د. محمد حسين الصغير – الموسوعة الصغيرة ، مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية) بغداد، ١٩٨٩ .

٧٤. العمدة في محاسن الشعر وآدابه : أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ) ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ن: دار الجيل ، ط: الخامسة، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م .

٧٥. العين ، ابو عيد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي (١٧٥) تحقيق د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي ، دار مكتبة الهلال ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٩ م .

٧٦. العيون الغامزة أبو عبدالله احمد بن ابي بكر الدماميني ، تح الحساني حسن عبدالله ، مطبعة المدني ،القاهرة ، ط١ .

٧٧. غريب الحديث غريب الحديث. تأليف أبو سليمان أحمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي البستي المتوفى سنة ٣٨٨ هـ .

٧٨. الفصول في القوافي لابي محمد بن سعيد بن مبارك بن علي الدهان النَّحوي (٤٩٤هـ) ، تحقيق: صالح حسن العابد ، دار اشبيلية ،الرياض ، ط١ ، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.

٧٩. الفصول والغايات ، احمد بن عبدالله بن سليمان بن محمد بن سليمان ، أبو العلاء المعري (٤٤٩هـ) .

٨٠. فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه ، محمد صالح الشنطي ، ن : دار الأندلس للنشر والتوزيع - السعودية / حائل ، ط: الخامسة ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م.

٨١. فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه: محمد صالح الشنطي ،ن: دار الأندلس للنشروالتوزيع - السعودية / حائل ،ط: الخامسة ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م،

٨٢. فن التقطيع الشعري ، صفاء خلوصي ،مطبعة الزعيم ، بغداد ، ط٥، ١٩٩٢م، ٨٠

٨٣. فن التقطيع الشعري ، صفاء خلوصي ،مطبعة الزعيم ، بغداد ، ط٦، ١٩٩٢م .

٨٤. فنّ الجناس، د.علي الجندي ، مطبعة الاعتماد، مصر، د- ت .

٨٥. في التقطيع الشعري والقافية ، صفاء خلوصي ، مطبعة الزعيم ، بغداد ، ١٩٦٢م .

٨٦. في العروض و الايقاع الشعري صلاح يوسف عبد القادر، دار الايام ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٧٨م .

٨٧. في العروض والقافية عبدالله درويش، مكتبة مكة المكرمة ،العزيزية، مكتبة الطالب الجامعي، ١٩٨٧م .

٨٨. في علم القافية ، د. أمين محمد السيد ، مكتبة الزهراء ،مطبعة العمرانية ،

٨٩. القافية دراسة صوتية جديدة ،حازم علي كمال الدين ،مكتبة الآداب ،ميدان الاوبرا ، ١٤١٨هـ /١٩٩٨م.

٩٠. القافية والأصوات اللغوية : د. محمد عوني عبد الرؤوف ،القاهرة ، ١٩٧٧.

٩١. القاموس المحيط الفيروز آبادي، المؤسسة العربية للطباعة والنشر بيروت ، ط ١ .

٩٢. القسطاس ، جار الله الزمخشري ، ت فخرالدين قباوة ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ط٢ ، ١٤١٠هـ، ١٩٨٩م .

٩٣. قضايا الشعر المعاصر : نازك صادق الملائكة (المتوفى: ١٤٢٨هـ) ، ن: دار العلم للملايين، ص. ب: ١٠٨٥-بيروت تلكس: ٢٣١٦٦-لبنان ، ط: الخامسة .

٩٤. القواعد العروضية واحكام القافية : د. سعد بن عبد الله بن سلوم ،د. عبداللطيف بن محمد الخطيب ، شركة غراس للطباعة .

٩٥. القوافي ، القاضي أبو يعلي عبد الباقي بن أبي الحصين عبد الله بن المحسن التنوخي (المتوفى: ق ٥هـ)

٩٦. القوافي لأبي يعلى التنوخي ، تحقيق : عوني عبد الرؤوف ،القاهرة ١٩٧٥ .

٩٧. الكافي في العروض والقوافي ، للخطيب التبريزي ، ت : الحساني حسن عبدالله ، مكتبة الخانجي – القاهرة ، ط٣ ، ١٤١٥هـ -١٩٩٤م .

٩٨. الكتاب : ابو بشر عمر بن عثمان الملقب بسيبويه (ت ١٨٠) تحقيق د. عبد السلام صادق سنة الطبع ١٩٦٦ – دار العلم .

٩٩. كتاب آداب اللغة العربية، لجرجي زيدان، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ، ط ٢، ١٩٧٨م .

١٠٠. كتاب العروض ، الاخفش ، ت سيد البحراوي

١٠١. اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل ، محمد علي السَّراج ، ن : دار الفكر – دمشق ، ط: الأولى، ١٤٠٣ هـ – ١٩٨٣ م .

١٠٢. لسان العرب العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ١٩٦٨ دار صادر بيروت .

١٠٣. اللغة العربية معناها و مبناها ، تمام حسان عمر ،ن: عالم الكتب ، ط: الخامسة ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م .

١٠٤. اللمحة في شرح الملحة ، ابن الصائغ (المتوفى: ٧٢٠هـ) تح: إبراهيم بن سالم الصاعدي ، ن: عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية الطبعة: الأولى، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م .

١٠٥. مبادئ في نظرية الشعر والجمال، أبو عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري .

١٠٦. المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ،موسى بن محمد الملَّياني ، دار الحكمة ، ط٤ ، ١٩٩٤م .

١٠٧. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (المتوفى: ٦٣٧هـ)، تح : أحمد الحوفي، بدوي طبانة ، ن: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة ـ القاهرة .

١٠٨. المحكم والمحيط الأعظم ، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي [ت: ٤٥٨هـ] ، تح: عبد الحميد هنداوي ، ن: دار الكتب العلمية – بيروت ، ط: الأولى، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م .

١٠٩. المحيط الفيروز ابادي المؤسسة العربية للطباعه والنشر بيروت.

١١٠. مختار الصحاح احمد بن ابي بكر الرازي، مطبعة المفيد – دمشق، ط الخامسة /١٣٥٨ هـ .

١١١. المختار من علوم البلاغة و العَروض ، محمد علي سلطاني ، دار العصماء ، ط١ ، ١٤٢٧هـ /٢٠٠٨م .

١١٢. مختصر القوافي ، أبي الفتح عثمان بي جني ، تح حسن شادلي فرهود ، دار التراث ، القاهرة ، ط١ ، ١٣٩٥هـ /١٩٧٥م .

١١٣. مختصر المعاني، سعد الدين التفتازاني ،ن: دار الفكر ، ط : الاولى ١٤١١هـ ، .

١١٤. المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبدالله المجذوب الطيب ،دار الفكر بيروت ، ١٩٧٠ .

١١٥. المصباح المنير ، احمد بن محمد بن علي المقري الفيومي (ت٧٧٠) تحقيق محمد بشير ، ط الاولى ، ١٩٨١م .

١١٦. معجم المصطلحات والألفاظ الفقهية، د.محمود عبد الرحمن عبد المنعم، مدرس أصول الفقه بكلية الشريعة والقانون – جامعة الأزهر ، ن: دار الفضيلة

١١٧. المعجم المفصل في علم العروض و القافية وفنون الشعر ، اميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط١، ١٩٩١ م .

١١٨. المعجم الوسيط (مجمع اللغة العربية بالقاهرة) ، ط ٢، دار المعارف بمصر، ١٣٩٢ هـ/ ١٩٧٢ م.

١١٩. معيار النظار في اوزان الاشعار: عبد الوهاب بن ابراهيم بن عبد الوهاب الخزرجي الزنجاني ، كان حيا سنة(٦٦٠هـ) تحقيق :محمد علي رزق الخفاجي ، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٩١م .

١٢٠. مفتاح العروض والقافية ناصر لوحيشي ،دار الهداية ، قسنطينة ، ٢٠٠٢ .

١٢١. مفتاح العلوم لابي يوسف بن أبي بكر علي السكاكي الخوارزمي (ت٦٢٦هـ) ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط ٢ ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م .

١٢٢. مفتاح العلوم ، ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ)، مطبعة مصطفى البابي، ط١، ١٩٣٧م.

١٢٣. المفصل في صنعة الإعراب ، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: ٥٣٨هـ) ، تح: د. علي بو ملحم ، ن: مكتبة الهلال – بيروت ، ط: الأولى، ١٩٩٣.

١٢٤. مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ) تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.

١٢٥. مناهج البحث في اللغة، تمام حسان ،ن: مكتبة الأنجلو المصرية،

١٢٦. مناهج التأليف عند العلماء العرب قسم الأدب، مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين، بيروت سنة ١٩٧٤م

١٢٧. المنهاج الواضح للبلاغة ، حامد عونى ن: المكتبة الأزهرية للتراث

١٢٨. موسيقى الشعر العربي وفنونه ابراهيم انيس، مكتبة الانجلو المصرية ،

١٢٩. موسيقى الشعر العربي: د. حسني عبد الجليل يوسف ،الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٩م. .

١٣٠. موسيقى الشعر العربي: د. شكري محمد عياد ، دار المعرفة ، القاهرة ،ط٢ ،١٩٧٨م .

١٣١. ميزان الذهب في صناعة اشعار العرب احمد الهاشمي،القاهرة : مكتبة الادب ، ١٩٩٧م .

١٣٢. نحو المعاني ، د. احمد عبد الستار الجواري مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٧ .

١٣٣. النحو الوافي، عباس حسن (المتوفى: ١٣٩٨هـ) ، ن: دار المعارف ،ط: الطبعة الخامسة عشرة .

١٣٤. نضرة الإغريض في نصرة القريض ، المظفر بن الفضل بن يحيى، أبو علي، العلوي الحسيني العراقي (المتوفى: ٦٥٦هـ)

١٣٥. نظرية الادب، رينيه ويليك واوستن وارين ، ترجمة :محي الدين صبحي ، ط٣،المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ،١٩٦٢م.

١٣٦. نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر الجرجاني : محمود توفيق محمد سعد ، بحث مجلة كلية اللغة العربية جامعة الأزهر الشريف – المنوفية – شبين الكوم العدد الخالدي والعشرين ١٤٢٣هـ ، .

١٣٧. نقد الشعر ، لابي الفرج قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ)، تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٣٠م .

١٣٨. نهاية الأرب في فنون الأدب ، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري (المتوفى: ٧٣٣هـ)، ن: دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ، ط: الأولى، ١٤٢٣ هـ ،

١٣٩. نهاية الأفكار، ضياء الدين العراقي مؤسسة النشر الإسلامي إيران ،

١٤٠. الوافي بالوفيات : صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (المتوفى: ٧٦٤هـ)، تح : أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ، ن: دار إحياء التراث – بيروت ،١٤٢٠هـ ، ٢٠٠٠م .

١٤١. الوافي في القوافي ابن الفرخان ، تحقيق: د. عمر خلوف ، ابو ظبي للتراث ،دار الكتب العلمية ، ط١، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م.

١٤٢. الوجه الجميل الى علم الخليل ، ابي سعيد شعبان بن محمد القرشي الآثاري ، تحقيق هلال ناجي ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م.

١٤٣. الياذة هوميروس ، نقلا عن بحور الشعر العربي ، د.غازي يموت ، دار الفكر اللبناني ، ط٢ ،١٩٩٢م .