بسم الله الرحمن الرحيم

جمهورية السودان

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القران الكريم وتأصيل العلوم

كلية الدراسات العليا

دائرة العلوم اللغوية

شعبة الأدب والنقد

البنية الإيقاعية في قصائد حسّان -رضي اللّه عنه- الميمية

دراسة أدبية نقديّة

بحث مقدم لنيل درجة التخصص العليا (الدكتوراه)

إعداد الطالب:

كابوري صالفو

إشراف الدكتور:

بركات محمد أحمد حمد النيل

2017- 2019**م**

بسم الله الرحمن الرحيم

استهلال

قال تعالى :

﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾ ﴾

الشعراء: ٢٢٤ - ٢٢٧

إهداء

إلى والدي العزيزين الذين بهما بلغت ما بلغت،- رب ارحمهما كما ربيّاني صغيرا، وأسكنهما يا رب من جناتك الفردوس الأعلى.

إلى جدّي الحاج عثمان كابوري، -رحمه الله-

إلى إخواني، وأخواتي، سواعدي ووزرائي- وفقهم الله-

إلى معلمة النساء أم سعد السيدة عايش بنت إسحاق زهرتي ولباسي-بارك الله فيها-.

إلى أولي العلم الذين تعلمت منهم في مسيرتي العلمية شيوخي، وأساتذتي- أجزل اللهّم لهم المثوبة في الدارين-.

إلى الجامعات الإسلامية في وطني الحبيب بُورْكِينَافَاسُو.

شكر وتقدير

أشكر الله سبحانه وتعالى في الأولى، و الآخرة؛ فبشكره تزيد النعم، وتتجدّد الخيرات. ثم أتقدم بخالص الشكر لجمهورية السودان العظيمة التي فتحت أبوابها لطلبة العلم من جميع أرجاء المعمورة ينهلون من ينابيع علمائها وأدبائها، ويرتعون من أراضيها الخصبة–حفظها الله من كل سوء–.

كما أرفع الشكر الجزيل إلى هذا الصرح العلمي المعطاء جامعة القرآن الكريم وتأصيل العلوم إدارة وأساتذة؛ فقد أتاحت لنا فرص التحصيل العلمي وهيأت لنا أسبابه –تولاها الله برعايته وحفظه–.

والشكر أجزله للدكتور بركات محمد أحمد النيل الذي تفضّل بالإشراف على الرسالة وأفادني من فيض علمه الواسع، فكان نعم المشرف والأب والأخ– متّعه الله بالصحة والعافية–. كما أشكر المناقشين الأستاذين الفاضلين/الأستاذ الدكتور أبو عاقلة إدريس، والدكتور/الحارث عبد القادر لمراجعتهما للرسالة، وإبدائهما فيها الملاحظات العلمية القيمة التي تزيد من قيمتها– فجزاهما الله عني كل خير، والشكر موصول إلى كل من ساهم في إنجاز هذه المهمة وأعان معنويا أو ماديا .

ملخص البحث

تناولت هذه الدراسة الموسومة بـ: البنية الإيقاعية في قصائد حسان رضي الله عنه الميمية؛ لما يمثل نتاجه العطاء الأدبي للحقبة النبوية الشريفة؛ حيث سعت إلى الكشف عن الجوانب الجمالية والموسيقية الكامنة حول القضايا العروضية، والصوتية المتمثلة في أوزان شعره، وقوافيه من جهة، والقضايا المشتركة بين العروض والبلاغة، ومعرفة الموسيقى المتولدة من الحروف والألفاظ والتراكيب من جهة أخرى. هدفت الدراسة إلى تحليل نصوص شعر شاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم ومعرفة ما حوته من مفردات جاهلية، وأخرى إسلامية التي تعكس ماضي حياته الأولى، وآخر أيامه مع صحبة المصطفى عليه السلام وكيف انعكس هذه البيئة الثنائية في أدبه تأثرا، وتأثيرا. اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في تناول مادتها. توصلت إلى نتائج منها:

إنّ حسان –رضي الله عنه– يتمتع بقدرة مثالية في قرض الشعر الجاهلي والإسلامي. المعجم اللغوي لديه متنوع لتنوع النسيج البيئي الذي عاش فيه الشاعر –رضي الله عنه–. الزحافات و العلل الطارئة في إنتاجه الشعري قد تأتي لدواعي تحسين الإيقاع الموسيقى. المكوّنات الإيقاعية الخارجية في قصائده اعتمدت على البحور الخليلية. أنّه أحسن في اختيار الألفاظ، وتوظيف الآليات البديعية البلاغية. استعمل البحور الشائعة في الشعر خصوصا الطويل البسيط الكامل.

تجنّب الحروف الثقيلة في ثنايا قصائده من مثل(الخاء والضاد والصاد والظاء والغين) لقلة استعمالها وثقل موسيقاها وافتقادها للعذوبة.من الظواهر الإيقاعية المتناثرة في شعره التجنيس، والطباق، والاستعارة، والتقسيم، والتصريع، والاستطراد والتدوير، وغيرها.التكرار الحرفي و الجملي شكلّ حيزا كبيرا في شعره وفي تفعيل الجرس الصوتي. كما أن الإيقاعات البطيئة في شعره أكثر من الإيقاعات السريعة. صدق التجربة الشعرية ، والشعورية في شعره في الإسلام، وبعده عن التكلّف والتصنّع. تمثلت الأوزان الشعرية الموسيقى الخارجية في شعره، كما أن اختيار الألفاظ الملائمة في مواضعها وسلاسة حروفها وتراكيبها المتوازية ساهمت في خلق الموسيقى الداخلية في إبداعه. قلّة توظيفه–رضي الله عنه– التقنيات الإبداعيّة في البيئة الإسلامية مقارنة بالبيئة الجاهلية.كثرة الاقتباسات القرآنية، الأحاديث النبوية في نصوصه الشعرية في الفترة الإسلامية.

توصي الدراسة الباحثين الاهتمام بالإنتاج الشعري للرعيل الأول من الصحابة، والتطرق إلى النواحي الفنية التي ما تناولتها هذه الدراسة.

مقدمة

الرحمن علم القرآن، خلق الإنسان، علمه البيان، ثم الصلاة والسلام على النبي الأمين، والبشير النذير، القائل:" إنّ من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحرا"

أما بعد:

فقد كان الشعر العربي القديم ولا يزال- بالرغم من تطوّر العصر- ديوان العرب، بوصفه سِجلا تاريخيّا حوى آثارهم ومفاخرهم، وبسبب كونه أدبا خالدا وحَيًّا على مرّ العُصور، فإنّه لم يتأثّر بالمحاولات المتكرّرة لصرف الأنظار عنه بدعوى أنّه تُراث قديم قد عفى عليه الزمن، فلا المعاصرة حدّت من تألّقه، ولا الحداثة مسّت بجوهر كيانه أو قوّضت من جماله وسحر بيانه. ولئن كان من غير السائغ ادّعاء العصمة لهذا الشّعر من كلّ زلل، ونسبة الكمال إليه، كما لا يليق إضفاء هالة من القداسة عليه تجعله بمبعدة عن كل نقد أو فحص؛ فإنه يتعين الاعتراف بكونه أدبا إنسانيا كبقية الآداب ، يعطي بقدر ما يأخذ ، ويؤثّر بقدر ما يتأثّر، وهو دائما في مسيس الحاجة إلى الدراسة والتّطوير، و الإضافة والتّنقيح، كما هو في حاجة إلى قراءة جديدة ، وهذا هو شأن الأدب الحيّ الذي يُوحي بدلالات جديدة، و تتكشّف لك رؤى أخرى، وأبعاد مُضمرة، كلّما أعملت النّظر فيه. ولقد ارتبط الشعر العربي قديما وحديثا بالإيقاع، والموسيقى اللذين يتمثلان في الوزن، والقافية، وما يتخلّلهما من حسن ترتيب للألفاظ، واختيار للكلمات، ومن خير نماذج الشعراء الذين تمثّلوا هذا الجانب الجمالي من الفنون الأدبية شاعر رسول الله-صلى الله عليه وسلم-حسّان بن ثابت -رضي الله عنه-وهو القائل:

تغنّ بالشعر إمّا كنت قائله*إنّ الغناء لهذا الشعر مِضمارُ[1]

مشكلة البحث :

يجيب البحث عن الأسئلة الآتية :

1- هل الأصالة الشّعرية سمة في ديوان حسّان بن ثابت-رضي الله عنه-؟

2- ما مكوّنات الإيقاع الخارجي والداخلي في قصائد حسّان -رضي الله عنه- الميمية؟

3 - ما الآثار الجماليّة، و الفنّيّة المترتّبة على هذه البُنى الإيقاعيّة ؟

4- هل هناك علاقة بين العروض والإيقاع الشّعري؟

5- هل كان حسّان بن ثابت -رضي الله عنه- موفّقا في اختيار البحور الشعرية في قصائده؟

أسباب اختيار الموضوع: تتمثل أسباب الاختيار في الآتي:

1- رغبة الطالب في تقريب مسائل العروض عن طريقة تحليل النّصوص الشعرية الخالدة.

2- إن غالبية الدراسات الأدبيّة في الشعر القديم لم تهتم بالإيقاع الداخلي في بحوثهم.

3- إن هناك نفورا ملموسا في مجتمع الطالب عن تعلّم العروض لدى الدارسين واستصعاب الفن أو سُوء عرض من يقومون بتدريس هذه المادة العلميّة.

4- هذه الدراسة تنمّي قدرات الطالب في تحليل النصوص الشعرية وتزيده عمقا في مجال تخصّصه.

[1] أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني المتوفى (384) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ج1،ص40.

أهميّة البحث: تتضح أهمية البحث في المحاور الآتية من السطور:

تبرز أهميّة هذا البحث في أنّه يتناول نصوصا شعرية من ديوان شاعر رسول الله – صلى الله عليه وسلم– بالدراسة، والتّحليل للوصول إلى ما تضمنّتها من الجمال الفني والإيقاعي، والجرس الموسيقي؛ على ضوء تطبيق القواعد العروضيّة، والقيم الأدبيّة التي استجدّت بها أبحاث النّقاد إزاء النّصوص، كما أنّ هذا البحث يساعد في التّكوين الشخصي للّطالب في مجال تخصّصه، إضافة إلي ذلك كلّه تكون هذه الدراسة ترغيبا لدارسي اللغة العربية في تناول نصوص شعراء صدر الإسلام ودراستها، كما يساهم في تسهيل تذوق الشعر العربي، وجماله لديهم.

أهداف البحث: تتجلي أهداف البحث في المحاور الآتية:

1. الإيقاع الخارجي، والداخلي في شعر شاعر رسول الله –صلى الله عليه وسلم–.
2. أن يساعد هذا البحث الطالب في بناء شخصيته العلمية والأدبية.
3. رغبة الباحث في دراسة شعر –حسان رضي الله عنه– وتحليله .

منهج البحث: يسلك هذا البحث في دراسته المنهج الوصفي والتحليلي .

حدود الدراسة: يتحدد مجال الدراسة الحالية بالحدود الآتية:

أولا : الحدود الموضوعيّة، وتقتصر الدراسة فيها على دراسة البنية الإيقاعيّة في قصائد حسان بن ثابت–رضي الله عنه–الميميّة؛ فخرج بهذا القيد القطعة، وما دون القصيدة وإن كان منتهية بالميم، كالنّتفة واليتيمة، وهي ثمان قصائد منها ما قالها الشاعر ما قبل إسلامه، وما بعده في أغراض مختلفة.

ثانيا: الحدود المكانيّة، وتجرى هذه الدراسة في جامعة القرآن الكريم وتأصيل العلوم .

مصطلحات البحث: لكل بحث علمي اصطلاحاته، ومن اصطلاحات هذا البحث ما يلي:

البنيـة: عرفهـا صـلاح فضـل بأنهـا هـي مـا يكشـف عنهـا التحليـل الـداخلي لكـل العناصـر والعلاقـات القائمـة بينهـا والنظـام الذي تتخذه.[1] ويذهب محمد عبد الهادي الطرابلسـي فـي هذا المجـال إلـى أن: البنيـة مجموعـة العناصـر المكونّـة لجهـاز يقوم عليه النص أو الجهاز يكون مع أجهزة أخرى جهاز النص الأكبر ، فالعناصر التي نهتم بها هي تلك العناصر المتفاعلة مع غيرها لا المتفرقة المعزولة وكل بنية نسميها جهازا.

الإيقاعيّة: العنصر الذي يميّز الشعر عمّا سواه[2]. الإيقاع كلمة وردت في الثقافة العربيّة للدلالة على مكوّن من مكونات الموسيقى ويقابل هذا المفهوم مفهوم الوزن في الشعر.[3]

قصائد: جمع ومفردها قصيدة، وفي اصطلاح علم العروض سبعة أبيات فما فوق وما دون ذلك لا يسمى عندهم قصيدة.[4]

حسّان بن ثابت: هو الصحابي الجليل، حسّان بن ثابت الأنصاري –رضي الله عنه–

الميميّة: هي كل قصيدة تنتهي آخرها بحرف الميم.

تحليلية: يقصد بالتحليل تلك العمليات العقلية التي يستخدمها الباحث في دراسته للظواهر والأحداث, لكشف العوامل المؤثرة في الظاهرة المدروسة وعزل عناصرها عن بعضها بعضا ومعرفة خصائص هذه العناصر وطبيعة العلاقات القائمة بينها وأسباب الاختلافات ودلالاتها، لجعل الظاهرة واضحة ومدركة بالعقل.

---

1 صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، بدون تاريخ، ص 70

2يورى لوتمان تحليل النص الشعري، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، عام 1995) ص، 75

3 مصطفى حركات، نظرية الإيقاع، (دار الأفاق)

4اميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ن: (دار الكتب العلمية بيروت لبنان) ص376.

موسيقية: الموسيقى أو الموسيقا هي فن مؤلف من الأصوات والسكوت عبر فترة زمنية.

الدراسات السابقة:

لم أعثر على دراسة مستقلّة تناولت الجانب العروضي، والإيقاعي في ديوان حسان بن ثابت –رضي الله عنه– على المنوال الذي يسير عليه الباحث في دراسته ، ومن البحوث التي وقفت عليها، وهي متعلّقة بشعر حسّان ما يلي:

1– الصورة البيانيّة في المدحة النبويّة عند حسّان بن ثابت الأنصاري، إعداد الطّالب حميد قبايلي (رسالة مقدمة لنيل ماجستير في الآداب شعبة الأدب العربي القديم في جامعة منتوري قسنطينة كلية الآداب واللغات بالجزائر، عام2003.2004.

2 – التّناص في ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري، إعداد الطالب محمد بن حامد الشمري،(رسالة مقدمة لنيل ماجستير في كلية الآداب . قسم اللغة العربية جامعة القيروان تونس) عام 2014 . 2015م.

3 – المشتقّات العاملة عمل الفعل في شعر حسّان بن ثابت وعملها في التراكيب اللغويّة دراسة صرفية نحوية دلالية، إعداد الطّالب محمود خليل سالم علي، (رسالة مقدمة لنيل ماجستير في اللغة العربية وآدابها في جامعة الخليل) عام ، 2014. 2015م.

هذه الدراسات كلها كانت لها علاقة بدراستي بالجانب النظري دون الجانب التطبيقي.

هيكل البحث: ويشتمل على ستة فصول تحتها مباحث على النحو التالي:

الفصل الأول: ترجمة حسّان بن ثابت . رضي الله عنه . وفيه أربعة مباحث.

المبحث الأول: نشأته وحياته

المبحث الثاني: حسّان في الجاهلية

المبحث الثالث : حسّان في الاسلام

المبحث الرابع: ملامح تأثير البيئتين في تكوين شخصيته

الفصل الثاني: شعره، و ديوانه، وفيه أربعة مباحث

المبحث الأول: شعره

المبحث الثاني: ديونه وعدد القصائد فيه.

المبحث الثالث: أغراضه الشعرية.

المبحث الرابع: القيمة الروحية لشعره.

المبحث الخامس: رأي النقاد في شعره.

الفصل الثالث: التعريف بعلم العروض، ونشأته وفيه أربعة مباحث:

المبحث الأول: تعريف بعلم العروض ، ونشأته.

المبحث الثاني: موضوعه و تطّوره .

المبحث الثالث: التفاعيل العروضيّة.

المبحث الرابع: البحور الشعرية.

الفصل الرابع: مفهوم البنية والإيقاع والعلوم المتعلقة بهما.

المبحث الأول: مفهوم البنية، والإيقاع.

المبحث الثاني: علاقة الإيقاع بالشعر العربي.

المبحث الثالث: علاقة الإيقاع بعلم الأصوات.

المبحث: الرابع: علاقة الإيقاع بالموسيقى.

الفصل الخامس: مفهوم البنية والإيقاع، والعلوم المتعلّقة بهما. وفيه أر بعة مباحث:

المبحث الأول: مفهوم البنية و الإيقاع .

المبحث الثاني: علاقة الإيقاع بالشعر العربي.

المبحث الثالث: علاقة الإيقاع بعلم الأصوات.

المبحث الرابع: علاقة الإيقاع بالموسيقى.

الفصل السادس : تحليل القصائد

المبحث الأول: تحليل القصائد الميمية التي قالها في الجاهلية، وفيه أربع قصائد:

القصيدة الأولى: ألين إذا لان العشيرة.

القصيدة الثانية: ما هاج حسان رسوم المقام.

القصيدة الثالثة: نكون زمام القائدين إلى الوغى.

القصيدة الرابعة: لتعف مياه الحارثَيِن.

المبحث الثاني: تحليل القصائد الميمية التي قالها في الإسلام، وفيه أربع قصائد:

القصيدة الأولى: هل المجد إلا السؤدد العود والندى.

القصيدة الثانية: وارثوا الجهل والكفر.

القصيدة الثالثة: أعين ألا ابكي سيد الناس.

القصيدة الرابعة: تبلت فؤادك في المنام خريدة

الخاتمة، وثبت الفهارس.

الفصل الأول

ترجمة حسّان بن ثابت وفيه أربعة مباحث.

المبحث الأول: نشأته وحياته

المبحث الثاني: حسّان في الجاهليّة

المبحث الثالث: حسّان في الإسلام

المبحث الرابع: ملامح تأثير البيئتين في تكوين شخصيّته

المبحث الأوّل

نشأته وحياته

هو الصحابيّ الجليل، حسّان بن ثابت بن المنذر بن حرام بن زيد مناة بن مالك بن النّجار، يكنى أبا الوليد، وأبا عبدالرحمن، وأبا الحسام، الحسام لنضاله عن رسول الله –صلى الله عليه وسلّم–، ولتقطيعه أعراض المشركين، وكان أبوه ثابت بن المنذري الخزرجي من سادة قومه وأشرافهم، وكانت أمّه الفريعة خزرجيّة مثل أبيه، وقد أدركت الإسلام ودخلت فيه، وهو من بني النّجار أخوال رسول الله–صلى الله عليه وسلّم– وقد عمر طويلا فقد عاش حسّان بن ثابت ستين عاما في الجاهلية، ومثلها في الإسلام، لذا فهو مخضرم،[1] وله روايات عن الرّسول–صلّى الله عليه وسلّم–، فقد روى عنه سعيد بن المسيب[2] وابنه عبد الرحمن.[3]

أسلم حسّان بن ثابت –رضى الله عنه– عندما هاجر النّبي–صلّى الله عليه وسلّم– إلى المدينة، وقد كان أحد ثلاثة شعراء ممّن ناصروا الإسلام، وقد نافح حسّان عن الإسلام بلسانه دون حاجة إلى السيف أو الرمح، وقد حاول تعويض عدم

---

1 أسلم بن سهل بن أسلم بن، أبو الحسن، بحشل (المتوفى 292هـ) تاريخ واسط. تحقيق كوركيس عوارد ن: (عالم الكتب . بيروت ط1؛ 1409هـ) ج 1، ص197. بتصرف.

2 هو سعيد بن المسيب بن حزن بن أبي وهب المخزومي: ولد لسنتين مضتا من خلافة عمر وتوفي بالمدينة، قال يحيى بن سعيد: سنة أحد أو اثنتين وتسعين، وقال الواقدي: سنة أربع وتسعين، وكان يقال لهذه السنة سنة الفقهاء لكثرة من مات فيها. قال المدائني ويحيى بن معين: سنة خمس ومائة. أبو اسحاق إبراهيم بن علي الشيرازي (المتوفى: 476هـ) طبقات الفقهاء هذبهُ: محمد بن مكرم ابن منظور (المتوفى: 711هـ) تحقيق: إحسان عباس ن: دار الرائد العربي، بيروت – لبنان ط1؛ 1970م) ج1، ص57.

3 انظر: أبو محمد عبد الرحمن بن محمد بن إدريس، الحنظلي، الرازي ابن أبي حاتم (المتوفى: 327هـ) الجرح والتعديل ن: (دار إحياء التراث العربي – بيروت – ط؛ 1271 هـ 1952 م ج 3، ص 233. بتصرف

مشاركته في المعارك بشعره، وهو يرى بذلك أنّه فارس خاض الحروب، من ذلك قوله:[1] وقد أراني أمام الحيَ مُنْتَطِقًا*بصارم مثل لون الملح قطّاع

يحفر عنّي نجاد السيف سابغة*تغشى الأنامل موْر النّهي بالقاع[2]

وقوله:[3] لساني وسيفي صارمان كلاهما*ويبلغ ما لا يبلغ السّيف مِذْوَدِي

مات وهو ابن مائَة وَأَرْبع سنين أَيّام قتل عَليّ بن أبي طَالب[4]وقيل توفي وله عشرون ومائة سنة عاش ستين في الجاهليّة وستين سنة في الإسلام.[5]

---

1 عبد الأعلى مهنأ، ديوان حسان بن ثابت، ن: (دار الكتب العلمية بيروت . لبنان ط1؛ عام 1406هـ 1986م) ص156.

2 يحفر عني: يدفع، فلَان فِي السّير أَو الْأَمر نقثا أسْرع فِيهِ وَعَن الشَّيْء حفر عَنهُ ليستخرجه وَالْأَرْض أثارها بفأس أَو مسحاة والعظم استخرج مخه. انظر: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، (إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار) ن: (دار الدعوة) ج2، ص944. نجاد السيف: حمائله. محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (المتوفى: 370هـ) تحقيق: محمد عوض مرعب ن: (دار إحياء التراث العربي – بيروت ط1؛ 2001م) محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (المتوفى: 370هـ) تحقيق: محمد عوض مرعب ن: (دار إحياء التراث العربي – بيروت ط1؛ 2001م تهذيب اللغة، ج10 ص353. السابغة: الدرع الواسعة. محمد بن أبي بكر زين الدين، أبو عبد الله بن عبد القادر الحنفي الرازي (المتوفى: 666هـ) مختار الصحاح تحقيق: يوسف الشيخ محمد ن: (المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا ط5؛ 1420هـ 1999م)، ج1، ص141. النهي: الغدير حيث ينخرم السيل في الغدير فيوسع. أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: 170هـ) العين، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي ن: (دار ومكتبة الهلال)، ج4، ص93. القاع: الوادي، والقاع: أرض واسعة سهلة مطمئنة، قد انفرجت عنها الجبال والآكام. يقال: هذه قاع، وثلاث أقوع، وأقواع كثيرة. ويجمع القيعة والقيعان. وهو ما استوى من الأرض لا حصى فيه ولا حجارة ولا ينبت الشجر وما حواليه أرفع منه، وهو مصب المياه وتصغر قويعة فيمن أنث، ومن ذكر قال: قويع، ودلت هذه الواو أن ألفها مرجعها إلى الواو، قال والقواع الذكر من الأرانب. تهذيب اللغة، ج3، ص23.

3 عبد الله مهنأ، ديوان حسان بن ثابت (دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1؛ عام 1406هـ 1986م) ص81.

4 أحمد بن علي بن محمد بن إبراهيم ابن منجويه (428هـ) رجال صحيح مسلم، تحقيق: عبد الله الليثي ن: (دار المعرفة . بيروت ط1؛ عام 1407هـ) ج1، ص167.

5 أبو القاسم عبد الله بن محمد بن عبد العزيز بن المَرْزُبان البغوي (المتوفى: 317هـ) معجم الصحابة، تحقيق: محمد الأمين بن محمد الجكني ن: (مكتبة دار البيان . الكويت ط: 1؛ 1421 هـ . 2000م) ج2 ص 150.

المبحث الثاني

حسّان في الجاهليّة

من نافلة القول ونحن بصدد دراسة شعر شاعر الرّسول-عليه الصّلاة والسّلام- توطئة بين يدي ذلك عن الحياة الاجتماعيّة في الجاهليّة والإسلام؛ ليكون عونا لنا في فهم خبايا إنتاجه الشّعري، وتحليله تحليلا أدبيّا إيقاعيّا مستساغا."

كانت القبيلة في العصر الجاهليّ تتألّف من ثلاث طبقات: أبناؤها: وهم الّذين يربط بينهم الدم والنّسب وهم عمادها وقوامها، والعبيد: وهم رقيقها المجلوب من البلاد الأجنبيّة المجاورة وخاصة الحبشة، والموالي: وهم عتقاؤها، ويدخل فيهم الخلعاء الّذين خلعتهم قبائلهم ونفتهم عنها؛ لكثرة جرائرهم وجناياتهم. وكانوا يعلنون هذا الخلع على رؤوس الأشهاد في أسواقهم ومجامعهم، وقد يستجير الخليع بقبيلة أخرى فتجيره، وبذلك يصبح له حق التوطّن في القبيلة الجديدة، كما يصبح من واجبه الوفاء بجميع حقوقها مثله مثل أبنائها وهذا الخلع إنّما كان يحدث في حالات شاذة، أمّا بعد ذلك فإنّ أفراد القبيلة كانوا متضامنين أشدّ ما يكون التضامن وأوثقه، وهو تضامن أحكم عراه حرصهم على الشرف وقد تكوّنت حوله مجموعة من الخلال الكريمة لعلّ خير كلمة تجمعها هي كلمة المروءة التي تضّم مناقبهم، من مثل الحلم والكرم والوفاء وحماية الجار وسعة الصدر والإعراض عن شتم اللئيم والغض عن العوراء"[1]."

ولم تكن خصلة عندهم تفوق خصلة الكرم، و قد بعثتها فيهم حياة الصحراء القاسية و ما فيها من إجداب و إمحال؛ فكان الغنيّ بينهم يفضل على الفقير، و كثيرًا ما كان يذبح إبله في سنين القحط، يطعمها عشيرته، كما يذبحها قرير العين لضيفانه الّذين ينزلون به أو تدفعهم الصحراء إليه. ومن سننهم أنّهم كانوا يوقدون

1 أحمد شوقي عبد السلام ضيف الشهير بشوقي ضيف (المتوفى: 1426هـ) تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ن: (دار المعارف) ج 1ص 67. 69. بتصرف.

النّار ليلًا على الكثبان والجبال؛ ليهتدي إليهم التائهون والضّالون في الفيافي؛ فإذا وفدوا عليهم أمَّنوهم حتّى لو كانوا من عدوّهم. ويدور في شعرهم الفخر بهذه النّيران وأنّ كلابهم لا تنبح ضيوفهم لما تعودت من كثرة الغادين والرائحين، وكانوا لا يقدّرون شيئًا كما يقدّرون الوفاء؛ فإذا وعد أحدهم وعدًا؛ أوفى به وأوفت معه قبيلته بما وعد، ومن ثم أشادوا بحماية الجار لأنّه استجار بهم وأعطوه عهدًا أن ينصروه؛ وجعلهم ذلك يعظمون الأحلاف فلا ينقضونها مهما قاسوا بسببها من حروب. وبلغ من اعتدادهم بهذه الخصلة أن كانوا يرفعون لمن يغدر منهم لواء في مجامعهم وأسواقهم، حتى يلحقوا به عار الأبد"[1].

يقول الحادرة[2] لصاحبته سمية:[3]

أَسُمَّيَ وَيْحَكَ هل سمعتِ بِغَدْرَةٍ*رُفع اللِّوَاءُ لنَا بِها في مَجمعِ

إِنَّا نَعِفُّ فلا نُرِيبُ حَلِيفَنَا*ونكُفُّ شُحَّ نُفوسِنا في المَطْمَعِ

ونَقِي بِأَمِنِ مَالِنَا أَحسابَنا*ونُجِرُّ في الهَيْجا الرّماحَ ونَدَّعِي

ونَخُوضُ غَمْرَةَ كلِّ يومِ كَرِيهةٍ*تُرْدِى النُّفوسَ وغُنْمُها لِلأَشْجَعِ

ونُقيمُ في دارِ الحِفاظِ بُيُوتَنا*زَمناً ويَظْعَنُ غَيْرُنا لِلأَمْرَعِ

وليس هناك خلّة تؤكّد معنى العزّة والكرامة إلاّ تمدّحوا بها؛ فهم يتمدّحون بإغاثة الملهوف وحماية الضّعيف والعفو عند المقدرة، كما يتمدّحون بالأنفة وإباء الضّيم، وكيف يقبلون الضّيم، وهم أهل حرب وجلاد، يقول المتلمّس:

---

1 تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ج 1ص 67. 69.

2 هو شَّاعِر جاهلي اسْمه زبان بن سيار وَقيل قُطْبَة بن أَوْس وَهُوَ الصَّحِيح وزبان بن سيرا هُوَ الَّذِي لقبه الحادرة. أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني (المتوفى: 852هـ) نزهة الألباب في الألقاب تحقيق: عبد العزيز محمد بن صالح السديري ن: مكتبة الرشد – الرياض ط1؛ 1409هـ-1989م) ج1، ص187.

3 المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي (المتوفى: نحو 168هـ) المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون ن: (دار المعارف – القاهرة ط 6) ج 1ص45.

إنَّ الهوانَ حمارُ الأهل يعرفه* والحرُّ ينكره والرَّسْلَةُ الأُجُدُ[1]

ولا يقيم على خسف يراد به*إلا الأذلان عير الأهل والوتد

هذا على الخسف معقول برمته*وذا يشجّ فلا يبكى له أحدُ

كانت حياة حسّان في الجاهليّة لا تختلف عن حياة أقرانه، لقد كان شديد العصبيّة لقومه –وهذا ديدن الجاهليين– قال شاعرهم:[2]

وما أنا إلا من غُزيّة إن غوت غويت*وإن ترشد غُزيّةُ أرشُد[3]

لا يتعرّض أحدهم لسوء إلا انبرى مدافعا عنه بشعره، يشيد بمناقبهم، ويهجو أعداءهم، وهذه العصبيّة تفسير لكثرة الهجاء والفخر في شعره الجاهليّ، وكانت عصبيّته هذه بادية في الصراع القائم بين الأوس والخزرج.

كما أنّ حسان بن ثابت كان يتّصل بأقربائه الغساسنة في الشّام، وكان يمدحهم وينال من أعطيّاتهم وجوائزهم، كقوله فيهم:[4]

---

1 الرسلة: وناقة مرسال: وهي الرسلة القوائم، الكثيرة شعر الساقين، الطويلة. العين، ج7، ص242. الأجد: الموثقة الخلق، ناقة أجد، وهي التي فقار ظهرها متصل كأنه عظم واحد. العين، ج6، ص167.

2 عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني المروزي، أبو سعد (المتوفى: 562هـ) الأنساب، تحقيق عبد الرحمن يحيى المعلمي اليماني وغيره، ن: (مجلس دائرة المعارف العثمانية- حيدر آباد ط1؛ عام 1382هـ 1962م) ص61.

3 هو دريد بن الصمة الجشمي البكري، من هوازن. شجاع من الأبطال الشعراء المعمرين في الجاهلية، كان سيد بني جشم وفارسهم وقائدهم، وغزا نحو مئة غزوة لم يهزم في واحدة منها. وعاش حتى سقط حاجباه عن عينيه، أدرك الإسلام ولم يسلم، فقتل على دين الجاهلية يوم حنين. وقد استصحبته هوازن معها تيمّناً به وهو أعمى. معجم الشعراء العرب، تم جمعه من موقع الموسوعة الشعرية، ج1، ص1262.

4 عبد الأعلى مهناّ، ديوان حسان بن ثابت، ن: (دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1؛ عام 1406هـ 1986م) ص183.

أسألت رسم الدار أم لم تسأل* بين الجوابي فالبضيع فحومل[1]

فالمرج مرج الصفرين فجاسم* فديار سلمى درسا لم تحلل[2]

دمن تعاقبها الرّياح دوارس*والمُدجِنات من السّماك الأعزل[3]

فالعين عاتبة تفيض دموعها* لمنازل درست كأن لم تُوهل

دار لقوم قد أراهم مرّةً *فوق الأعزّة عزّهم لم ينقل

لله در عصابة نادمتهم *يوما بِجَلّقَ في الزّمان الأوّل[4]

يمشون في الحُلل المضاعف نسجها*مشْي الجمال إلى الجمال البُزّل[5]

الضاربون الكبش يبرق بيضه* ضربا يطيح له بنان المفصل[6]
والخالطون فقيرهم بغنييهم* والمنعمون على الضعيف المُقبل

---

1 اسم مكان. وحومل والدخول والمقراة وتوضح في شعر امرئ القيس مواضع ما بين أمرّة وأسود العين. (انظر: معجم البلدان، ج2ص325).

2 مرج الصفرين بدمشق، معجم البلدان، ج5 ص101.

3 الغيوم السوداء. تاج العروس، ج34، ص189. السماك الأعزل: السماك: نجم. وهما سماكان احدهما: السماك الأعزل. وَهُوَ الَّذِي أَرَادَهُ الشّعبِيّ. وَالْآخر: السماك الرامح. وانما قيل لَهُ: رامح لكوكب بَين يَدَيْهِ صَغِير يُقَال لَهُ: راية السماك. وَقيل للْآخر: أعزل لِأَنَّهُ لَا شيء بَين يَدَيْهِ. والأعزل الَّذِي لَا سلَاح مَعَه. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: 276هـ)، الجراثيم، تحقيق: عبد الله الجبوري ن: (مطبعة العاني – بغداد ط: 1؛ 1397ه) ج2، ص640.

4 العصابة: جماعة الرفاق، العين، ج1، ص310. جلّق: دمشق، قيل: وجلق اسم موضع. العين، ج5، ص32.

5 حلل: جمع حلة وهي الثوب. إسحاق بن مرّار الشيباني أبو عمرو، بالولاء (المتوفى: 206هـ) الجيم، تحقيق: إبراهيم الأبياري ن: (الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة 1394 هـ – 1974 م) ج1، ص213. البزّل من الجمال: التي استكملت السنة الثامنة وطعنت التاسعة وهي الضخمة. قال جرير: وابن اللبون إذا ما لز في قرن*لم يستطع صولة البزل القناعيس. العين، ج2، ص292.

6 والبيضة: الخوذة وهي من آلات الحرب لوقاية الرأس. العين، ج5، ص80. ويطيح: يذهب. العبن، ج3، ص278. والبنان: أطراف الأصابع. ويقال: البنان الأصابع بعينها. محمد بن القاسم بن محمد بن بشار، أبو بكر الأنباري (المتوفى: 328هـ) الزاهر في معاني كلمات الناس، تحقيق: د. حاتم صالح الضامن ن: (مؤسسة الرسالة – بيروت ط1؛ 1412 هـ – 1992) ج2، ص149.

يسقون من ورد البريص عليهمِ* بردى يصفّق بالرّحيق السّلسل[1]

كما أنّه اتصل بغيرهم من الملوك؛ فاتّصل ببلاط الحيرة، وعليها قابوس النّعمان بن المنذر، ودافع عن قبيلته الخزرج مشيدا بأيّامها، وذاكرا لمناقبها، منافحا عنها. [2]

و مناقضات يوم الربيع[3] بينه وبين قيس بن الخطيم شاعر الأوس، خير مثال لذلك.

1 السلسل: وهو الماء العذب الصافي الذي إذا شرب تسلسل في الحلق. والماء إذا جرى في صبب أو حدور تسلسل، العذب. تهذيب اللغة، ج12، ص207.

2 حميد قبايلي، الصورة البيانية في المدحة النبوية عند حسان بن ثابت الأنصاري (رسالة ماجستير بجامعة منتوري قسنطينة كلية الآداب واللغات . الجزائر عام 203م 204م) ص20.19.

3 هو من أيام العرب التقت الأنصار بعد يوم الجسر بالربيع، وهو حائط في ناحية السفح، فاقتتلوا قتالا شديدا حتى كاد يفني بعضهم بعضا، فانهزمت الأوس وتبعها الخزرج حتى بلغوا دورهم، وكانوا قبل ذلك إذا انهزمت إحدى الطائفتين فدخلت دورهم كفت الأخرى عن اتباعهم. فلما تبع الخزرج الأوس إلى دورهم طلبت الأوس الصلح، فامتنعت بنو النجار من الخزرج عن إجابتهم. فحصنت الأوس النساء والذراري في الآطام، وهي الحصون، ثم كفت عنهم الخزرج، فقال صخر بن سليمان البياضي:

ألا أبلغا عني سويد بن صامت*ورهط سويد بلغا وابن الاسلت*بأنا قتلنا بالربيع سراتكم*وأفلت مجروحا به كل مفلت*فلولا حقوق في العشيرة إنها*أدلت بحق واجب إن أدلت*لنالهم منا كما كان نالهم*مقانب خيل أهلكت حين حلت. فأجابه سويد بن الصامت:

ألا أبلغا عني صخيرا رسالة*فقد ذقت حرب الأوس فيها ابن الاسلت

قتلنا سراياكم بقتلى سراتنا *وليس الذي ينجو إليكم بمفلت. أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير (المتوفى: 630هـ) الكامل في التاريخ تحقيق: عمر عبد السلام تدمري الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان ط1؛ 1417هـ / 1997م) ج1، ص596.

المبحث الثالث

حسّان في الإسلام

لا يختلف اثنان في أنّ الأمّة العربيّة قد تأثرت بالإسلام تأثرًا عميقًا، يستوي في ذلك الشّعراء، وغير الشّعراء، وما كان الشّعراء ليحرموا هذا التأثّر، وهم يمتازون بدقّة الحسّ، ورقة الشعور، وبتهيئتهم دائمًا لتلقّي الانطباعات من عصورهم، وبيئاتهم.

وكأنّما غابت كلّ هذه الحقائق عن كثير من الباحثين في أدبنا العربي، فإذا هم يردّدون أنّ روحانية الدّين الحنيف لا تظهر في شعر صدر الإسلام ظهورًا بيّنًا، وهو ترديد مردّه– في رأينا– إلى أنّهم لم يطّلعوا اطلاعًا كافيًا على مادة هذا الشّعر ولا أحاطوا بها علما.[1]

لم يمكث حسّان بن ثابت–رضي الله عنه– طويلا عند المناذرة فعاد إلى الغساسنة وأدركه الإسلام، وهو في المدينة بعد هجرة الرّسول–صلّى الله عليه وسلّم– إليها، ولم يذكر مؤرّخو السيرة النبويّة تاريخ إسلامه، كما أنّ تراجم الصحابة لم تشر إلى حضوره ببيعتي العقبة الأولى والثانية. [2]

---

1 النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام ن: (مكتبة الثقافة الدينية ط:1؛ 1426هـ– 2005م) ج: 1ص6.

2 البيعة العقبة الأولى: حدثت سنة إحدى عشرة من النبوة قد ذكرنا أن ستة من أهل يثرب أسلموا في موسم الحج سنة 11 من النبوة، وواعدوا رسول الله صلى الله عليه وسلم إبلاغ رسالته في قومهم. وهم: معاذ بن الحارث، ابن عفراء من بني النجار من الخزرج و ذكوان بن عبد القيس من بني زريق من الخزرج عبادة بن الصامت من بني غنم من الخزرج ويزيد بن ثعلبة من حلفاء بني غنم من الخزرج والعباس بن عبادة بن نضلة من بني سالم من الخزرج وأبو الهيثم بن التيهان من بني عبد الأشهل من الأوس وعويم بن ساعدة من بني عمرو بن عوف من الأوس والأخيران من الأوس، والبقية كلهم من الخزرج. اتصل هؤلاء برسول الله صلى الله عليه وسلم عند العقبة بمعنى فبايعوه. صفي الرحمن المباركفوري، (المتوفى: 1427هـ) ن: (دار الهلال – بيروت) ط1؛ ج1. والبيعة العقبة الثانية: حثت في السنة الثانية عشر، و ذلك لمّا انتشر الإسلام في المدينة، واطمأن المسلمون المهاجرون بين إخوانهم الأنصار، وبقي رسول الله صلى الله عليه وسلم في مكة يلاقي عنت قريش وأذاها الذي كان يشتد على مر الأيام، قدم وفد من الأنصار في موسم

غير أنّ المتتبّع لأحداث التاريخ الإسلامي، وبخاصّة هجرة الرّسول–صلّى الله عليه وسلّم–إلى المدينة، واعتناق الأنصار للإسلام لا يغيب عنه أنّ إسلام حسّان كان مع السابقين من الخزرج الذين سمعوا من قومه عقب عودتهم من بيعة العقبة الأولى، وكان من نتائج الدين الجديد، الذي دخل ربوع المدينة أن أشاع القيم الإنسانيّة الخالدة، فآخى بين المهاجرين والأنصار، وآخى بين الأوس والخزرج، فجعلهم فصيلا واحدا متآلفا بعد أن كانوا في الجاهليّة في خصومة متّصلة، وحروب دائمة لا ينطفئ أوَارُها. وقد أغاظت هذه الوحدة الجديدة بين هذين الحيّين من يثرب جيرانهم اليهود الذين كانوا يكيدون لهم، ليفرّقوا صفوفهم ويزرعوا بينهم بذور الفتنة والفرقة، وذلك نتيجة إحساس اليهود بالخطر المحدق جرّاء وحدة الأنصار، وانصهارهم تحت لواء الدّين الجديد وجاء الإسلام ليحلّ الأمّة محلّ القبيلة، فيوسع أفق الإنسان ويأخذ بيده ليتجاوز تطلّعه ونظرته في محيطه الضيّق المتمثّل في عشيرته وقبيلته، ويدعوه إلى الأخوة على أساس التقوى، وينبذ الفرقة والتّشرذم، فأصبح الأوس والخزرج أنصارا للدعوة الإسلامية، وإخوانا فيما بينهم يتآزرون ويتناصرون، استجابة لقوله تعالى:

﴿ وَٱعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ ٱللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُواْ وَٱذْكُرُواْ نِعْمَتَ ٱللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنتُمْ أَعْدَآءً فَأَلَّفَ بَيْنَ

=الحج فبايعوا بيعة العقبة الثانية. قال جابر بن عبد الله الأنصاري: " فقلنا: حتى متى نترك رسول الله صلى الله عليه وسلم يطرد في جبال مكة ويخاف، فرحل إليه منا سبعون رجلاً حتى قدموا عليه في الموسم، فواعدناه شعب العقبة فاجتمعنا عليه من رجل ورجلين حتى توافينا، فقلنا: يا رسول الله نبايعك قال: تبايعوني على السمع والطاعة في النشاط والكسل، والنفقة في العسر واليسر، وعلى الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وأن تقولوا في الله لا تخافون في الله لومة لائم، وعلى أن تنصروني فتمنعوني إذا قدمت عليكم مما تمنعون منه أنفسكم وأزواجكم وأبناءكم، ولكم الجنة. قال: فقمنا إليه فبايعناه. أكرم ضياء العمري، السِّيرةُ النَّبَويَّةُ الصَّحيْحَةُ مُحَاوَلَةٌ لِتَطبِيْقِ قَوَاعِدِ المُحَدِّثِيْنَ فِيْ نَقْدِ رِوَايَاتِ السِّيْرَةِ النَّبَويَّةِ، ن: (مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة ط 6، 1415 هـ - 1994 م) ج1، ص198.

قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُم بِنِعْمَتِهِۦٓ إِخْوَٰنًا وَكُنتُمْ عَلَىٰ شَفَا حُفْرَةٍ مِّنَ ٱلنَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنْهَا ۗ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ ٱللَّهُ لَكُمْ ءَايَٰتِهِۦ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ ﴾[1].

وكان ظهور الإسلام وانتشاره في المدينة بداية عهد جديد في حياة شاعرنا، فقد انتدبه الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، ليدافع عن دعوته، واختاره بأن يكون شاعره المبجّل، يذود عن الإسلام بلسانه الصارم، ويردّ على المشركين أكاذيبهم وهجاءهم وكان حسّان جديرا بالمهمّة التي تولاها، واستحقّ دون إخوانه الآخرين أمثال: كعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة لقب شاعر الرسول–صلى الله عليه وسلّم–، فتصدّى لشعراء المشركين الذين كانوا يقذعون الرّسول–صلّى الله عليه وسلّم– بهجائهم أمثال:

عبد الله بن الزبعري[2]وأبي سفيان بن الحارث بن عبد المطلب[3]وضرار بن الخطاب وعمرو بن العاص قبل إسلامهم. وقد استأذن حسان بن ثابت الرّسول في

---

1 سورة آل عمران، الآية: (103).

2 هو عبد اللّه بن الزبعري أسلم عام الفتح بعد أن هرب يوم الفتح إلى نجران. قال محمّد بن سلام: كان بمكة شعراء، فأبدعهم شعرا عبد اللّه بن الزبعري. كان يهاجي حسّان بن ثابت، وكعب بن مالك. أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر بن عاصم النمري القرطبي (المتوفى: 463هـ) الاستيعاب في معرفة الأصحاب تحقيق: علي محمد البجاوين: دار الجيل، بيروت ط: 1، 1412 هـ - 1992 م) ج 3، ص902.

3 أبو سفيان بن الحارث بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي واسمه المغيرة، وأمه غزية بنت قيس بن طريف بن عبد العزى بن عامرة بن عميرة بن وديعة بن الحارث بن فهر. فمكث عشرين سنة عدوا لرسول الله صلى الله عليه وسلم، ولا تخلف عن موضع تسير فيه قريش لقتال رسول الله صلى الله عليه وسلم، فلما ضرب الإسلام بحرانة، وذكر تحرك رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى مكة عام الفتح ألقى الله في قلب أبي سفيان بن الحارث الإسلام قال أبو سفيان: فجئت إلى زوجتي وولدي، فقلت: تهيئوا للخروج فقد أظل قدوم محمد، فقالوا: فدانا لك أن تبصر أن العرب والعجم قد تبعت محمدا، وأنت موضع في عداوته، وكنت أولى الناس بنصرته، قال: فقلت لغلامي مذكور: عجل علي بأبعرة وفرسي، ثم خرجنا من مكة نريد رسول الله صلى الله عليه وسلم، فسرنا حتى نزلنا الأبواء، وقد نزلت مقدمة رسول الله صلى الله عليه وسلم الأبواء تريد مكة، فخفت أن أقبل وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم قد نذر دمي، فتنكرت وخرجت وأخذت بيد ابني جعفر، فمشينا على أقدامنا نحوا من ميل في الغداة التي صبح رسول الله صلى الله عليه وسلم فيها الأبواء، فتصدينا له تلقاء وجهه، فأعرض عني إلى الناحية الأخرى، فتحولت إلى ناحية وجهه

هجاء المشركين والردّ عليهم فأذن له الرّسول–صلّى الله عليه وسلّم– بذلك فقال حسّان: " بالحقّ لأفرينّهم بلساني فري الأديم، فقال رسول الله–صلّى الله عليه وسلّم– :" لا تعجل فإنّ أبا بكر أعلم قريش بأنسابها، وأنّ لي فيهم نسبا حتى يلخص لك نسبي" فأتاه حسّان ثم رجع فقال: يا رسول الله لقد لخّص لي نسبك، والذي بعثك بالحقّ لأسُلنّك منهم كما تسلّ الشعرة من العجين"[1]وقد يسأل سائل، و حقّ له أن يسأل عن سرّ اختيار الرّسول–صلّى الله عليه وسلّم– حسّان دون سواه ليكون شاعره ولسانه، وفي الأنصار أمثال: كعب بن مالك وعبد الله بن رواحة، ومن المحقّق أنّ اختيار الرسول–صلّى الله عليه وسلّم– لم يكن عفوا واعتباطا، ولم تخب فراسة النبيّ–صلّى الله عليه وسلّم– في شاعره، فقد استطاع حسّان أن يبلغ من نفوس مشركي قريش، ومن شعرائهم مالم يبلغه سواه من شعراء المسلمين. وكان النبيّ– صلّى الله عليه وسلّم–على كراهيته لشعراء الهجاء، مضطرّا في ذلك إلى سلوك هذا السبيل، ومنذ أن أصبح حسّان شاعر الرّسول–صلّى الله عليه وسلم– وقّف شعره على المنافحة عنه، ومصاولة أعدائه، وأعداء المسلمين، وذكر غزوات الرّسول– صلى الله عليه وسلم–ووقائعه، ومفاخرة شعراء الوفود ورثاء الشهداء، فكان شعره في تلك الحقبة سجلاّ تاريخيا لجميع الأحداث التي توالت على المسلمين، وغلب منذ ذلك

=الأخرى، فأعرض عني مرارا، فأخذني ما قرب وما بعد، وقلت: أنا مقتول قبل أن أصل إليه وأتذكر بره ورحمه وقرابتي به، فتمسك ذلك مني، وكنت أظن أن رسول الله صلى الله عليه وسلم يفرح بإسلامي، فأسلمت وخرجت معه على هذا من الحال حتى شهدت فتح مكة وحنين، فلما لقينا العدو بحنين اقتحمت عن فرسي، وبيدي السيف صلتا، ولم يعلم أني أريد الموت دونه وهو ينظر إلي، فقال العباس: يا رسول الله هذا أخوك وابن عمك أبو سفيان بن الحارث، فارض عنه. قال: «قد فعلت، فغفر الله له كل عداوة عادانيها» , ثم التفت إلي، فقال: أخي لعمري قبلت رجله في الركاب. أبو عبد الله محمد بن سعد بن منيع الهاشمي بالولاء، البصري، البغدادي المعروف بابن سعد (المتوفى: 230هـ) الطبقات، تحقيق: إحسان عباس ن: (دار صادر – بيروت ط1؛ 1968 م) ج4، ص49

1 محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه = صحيح البخاري، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر ن: (دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي) ط1؛ 1422هـ) ج4، ص185.

الحين الطابع الإسلامي على جُلّ أغراضه، وقد نال الحظوة والمكانة المرموقة والإعجاب من المسلمين، ولعلّ هذه المكانة كانت سببا في كثرة ما أضيف إليه من الشعر. و بما أنّ شاعرنا عاش الجاهليّة و الإسلام، فهو شاعر مخضرم أي أدرك الجاهليّة والإسلام. جاء في كتاب العمدة لابن رشيق(باب الشعر والشعراء)" طبقات الشعراء أربع، جاهليّ قديم، ومخضرم وإسلامي محدث"[1] قال أبو الحسن الأخفش[2]: "يقال: ماء مخضرم إذا تناهى في الكثرة والسعة فمنه سمّي الرّجل الذي شهد الجاهليّة والإسلام مخضرما، كأنّه استوفى الأمرين، ويقال: أُذن مخضرمة إذا كانت مقطوعة فكأنّه انقطع عن الجاهليّة إلى الإسلام، وهذه الحياة التي قضاها بشطريها تركت أثرا واضحا وملموسا في أشعاره ، وصدى غير قليل يدركه من طالع ديوانه بإمعان وتدبّر.

1 أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: 463 هـ) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ن: دار الجيل ط5؛ 1401 هـ - 1981 م)، ج1، ص102.

2 سعيد بن مسعدة أبو الحسن الأخفش الأوسط البلخيّ ثم البصريّ لنّحويّ. أخذ النّحو عن سيبويه وصنّف كتبا كثيرة؛ منها كتاب في معاني القرآن، وكتاب " الأوسط " في النّحو، وغير ذلك، وله كتاب في العروض زاد فيه بحر الخبب على الخليل. سمّي الأخفش لصغر عينيه وضعف بصره، وكان أيضا أجلع، وهو الّذي لا تنضم شفتاه على أسنانه، كان أزّلا يقال له: الأخفش الصّغير. بالنّسبة إلى الأخفش الكبير أبي الخطّاب عبد الحميد بن عبد المجيد الهجريّ، شيخ سِيبويه وأبي عبيدة، فلمّا ظهر عليّ بن سليمان ولقب بالأخفش أَيْضا صار سعيد بن مسعدة هو الأوسط، والهجريّ الأكبر، وعليّ بن سليمان الأصغر. وكانت وفاته سنة خمس وعشرين ومائتين وقيل: سنة إحدى وعشرين ومائتين. أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (المتوفى: 774هـ) البداية والنهاية، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي ن: دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط 1؛ 1418 هـ - 1997 م) ج14، ص 275.

المبحث الرابع

ملامح تأثير البيئتين في شخصيته

أتاحت لحسّان – رضي الله عنه – حياته الطويلة أن يتّصل بمختلف أصناف النّاس في كلتا المرحلتين، وأن يعيش بطبيعة حاله نماذج متباينة من السلوك والأخلاق، والقيم. وقد عاش حياته الجاهليّة وسط بلاط الأمراء والملوك ونادمهم ومدحهم بقصائده؛ فنال نعمهم وخيراتهم، وأصبح مقرّبا إلى مجالسهم محبّبا إلى قلوبهم يشاركهم حياتهم العامرة بشتى أنواع المرح والمُجون، ومختلف أشكال التّرف، والرخاء. فإذا ألقيت نظرة في ديوانه تجد أنّه ليس من أدنى شكّ أنّه تأثّر بالقيم الجاهليّة، وآثار ذلك جليّة في شعره، وبصماته واضحة في شعره، فهو يذكر الأحبّة ويستجوب الأطلال، ويصف الخمر، ومجالس اللّهو ويفتخر بنسبه وعلو شأنه، ويمدح الملوك لينال هباتهم، اقرأ له القصيدة التالية بتأنّ لترى المعاني السابقة وتقف عليها:[1]

ألم ترنا أولاد عمرِو بن عامر * لنا شرف يعلو على كل مرتقى[2]

رسا في قرار الأرض ثم سمت له* فروع تسامي كل نجم محلق[3]

---

1 ديوان حسان بن ثابت، ص171.

2 هو عمرو الملقّب بمزقياء بن عامر الملقّب بماء السماء بن حارثة الغطريف بن امرئ القيس البطريق بن ثعلبة البهلول بن مازن بن الأزد، من قحطان: ملك جاهلي يماني، من التبابعة. وقيل هو أعظم ملك بمأرب. ومزيقياء . ويقال له البهلول أيضا . هو جدّ الأنصار. خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: 1396هـ) الأعلام، ن: (دار العلم للملايين ط15؛ 2002 م) ج5، ص80.

3 تسامي: تفاخر، سما: السمو: الارتفاع والعلو، تقول منه: سموت وسميت مثل علوت وعليت وسلوت وسليت؛ عن ثعلب. وسما الشيء يسمو سموا، فهو سام: ارتفع. وسما به وأسماه: أعلاه. ويقال للحسيب وللشريف: قد سما. وإذا رفعت بصرك إلى الشيء قلت: سما إليه بصري، وإذا رفع لك شيء من بعيد فاستبنته قلت: سما لي شيء. وسما لي شخص فلان: ارتفع حتى استثبته. وسما بصره: علا. وتقول: رددت من سامي طرفه إذا قصرت إليه نفسه وأزلت نخوته. ويقال: ذهب صيته في الناس وسماه أي صوته في الخير لا في

وملوك وأبناء الملوك كأنّنا* سواري نجوم طالعات بمشرق[1]

إذا غاب منها كوكب لاح بعده* شهاب متى يبد للأرض تشرق

لكلّ نجيب منجب زخرت به*مهذّبة أعراقها لم تُرهّق

كجَفْنَة والقَمْقَام عمرو بن عامر* وأولاد ماء المُزن وابْنَيْ مُحَرّق[2]

وحارثة الغطريف أو كابن منذر*ومثل أبي قابوس ربّ الخَوَرْنَق[3]

أولئك لا الأوغاد في كلّ مأقط* يردّون شأو العارض المتألّق[4]

=الشر؛ وقوله أنشده ثعلب: إلى جذم مال قد نهكنا سوامه*وأخلاقنا فيه سوام طوامح. فسره فقال: سوام تسمو إلى كرائمها فتنحرها للأضياف. وساماه: عالاه. وفلان لا يسامى وقد علا من ساماه. وتساموا أي تباروا. محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: 711هـ) لسان العرب، ن: (دار صادر – بيروت ط3؛ – 1414 هـ)، ج14، ص397.

1 سواري نجوم: أي نجوم ساريات، سوارى، كحوارى: الارتفاع، أنشد ثعلب: أحبه حبا له سوارى*كما تحب فرخها الحبارى. تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (المتوفى: 1205هـ) تحقيق: مجموعة من المحققين ن: دار الهداية، ج12، ص109.

2 هو جفنة بن عمرو مزيقياء بن عامر ماء السماء بن حارثة الغطريف، من أزد كهلان: أمير غساني. قيل إنه أول من تولى قيادة الغسانيين إلى أطراف الشام الجنوبية، وإليه ينسب أمراء الغساسنة فيقال لهم: آل جفنة. الأعلام، ج2 ص 131. والقمقام: السيّد الكريم. تاج العروس، ج33، ص 300.

3 هو النعمان (الثالث) بن المنذر (الرابع) ابن المنذر بن امرئ القيس اللخمي، أبوقابوس: من أشهر ملوك الحيرة في الجاهلية. وهم ممدوح النابغة الذبياني وحسان بن ثابت وحاتم الطائي، وهو باني مدينة "النعمانية" على ضفة دجلة اليمنى، وصاحب يومي البؤس والنعيم وقاتل عبيد الأبرص الشاعر. والخورنق: قصر بالكوفة بناه النعمان ستين سنة، بناه رجل من الروم يقال له سنمّار وقصته مشهورة. معجم البلدان، ج2، ص 401.

4 الأوغاد: جمع وغد وهو النذل. تاج العروس، ج9، ص312. والمأقط: مكان الإقتتال. أبو عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبد الله الهروي البغدادي (المتوفى: 224هـ) السلاح، تحقيق: حاتم صالح الضامن ن: (مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ط2؛ 1405 هـ – 1985 م) ج1، ص38.

والشأو: السبق، شأو: والشأو: الغاية شأوت القوم، أي: سبقتهم، أشأى شأوا. وشأو الناقة: زمامها. العين، ج6، ص279.

تجد أنه يفتخر ويسمو بنسبه وعلوّ مكانة أهله، ويتحدّث عن رفعة أصله كابرا عن كابر، وهذا مظهر من مظاهر الجاهليّة.

وممّا لا شكّ فيه أنّ الشّعر في العصر الجاهلي قد تطّور تطّورًا فائقا، وبلغ قمّة التّقدم والازدهار، و لمّا جاء الإسلام تقدّم الشّعر بدأ يضعف، ووصل إلى ما وصل إليه من انصراف المسلمين عنه لنزول القرآن الكريم وشغل الصحابة في الجهاد، ولكن هناك شعراء احتاج إليهم النبيّ – عليه الصّلاة والسّلام– في الدّفاع عن الإسلام والمسلمين بلسانهم كأمثال حسّان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة، وكعب بن زهير[1]، وكعب بن مالك الأنصاري[2]وغيرهم.

ففي عام الوفود قدم وفد بني تميم على النبيّ–عليه الصلاة والسلام–وكان فيهم عطارد بن حاجب بن زرارة، وقيس بن عاصم، وقيس في لفّهم ولفيفهم، ودخلوا على المسجد النبويّ، ونادوا رسول الله عليه الصّلاة والسّلام من وراء الحجرات بأعلى أصواتهم أن اخرج إلينا يا محمّد، فتأذّى رسول الله من صياحهم وجفوتهم، فلمّا خرج إليهم قالوا له: يا محمد جئناك لنفاخرك، فأذن لشاعرنا وخطيبنا فقال: قد أذنت

1 هو الشاعر ابن الشاعر وأبوه أشعر منه، كان زهير في الجاهلية شاعرا معروفا ولما ظهر الإسلام هجا النبي صلى الله عليه وسلم وشبب بنساء المسلمين فأهدر النبي صلى الله عليه وسلم دمه، فجاء مستأمنا إلى النبي صلى الله عليه وسلم فأمنه وقبل منه فأنشده لاميته المشهورة التي مطلعها بانت سعاد فقلبي اليوم متبول، ويقال أن النبي صلى الله عليه وسلم أعطاه البردة التي اشتراها بعد ذلك معاوية من بعض ولده فصارت للخلفاء بعد ذلك يتوارثونها. مجموعة من الباحثين بإشراف الشيخ عَلوي بن عبد القادر السقاف الموسوعة التاريخية وصفة: موجز مرتب مؤرخ لأحداث التاريخ الإسلامي منذ مولد النبي الكريم – صلى الله عليه وسلم – حتى عصرنا الحالي ن: (موقع الدرر السنية على الإنترنت dorar. net) ج 1، تم تحميله عام 1433 هـ ص179.)

2 هو كَعب بْن مالك بْن أَبي كَعب بْن القَين، الأَنصارِيُّ، السَّلَمِيُّ، المَدَنِيُّ. قَالَ عَبد الرَّحمَن بْن حَماد، عَنِ ابْن عَون، عَنْ مُحَمد، قَالَ: كَانَ أَشعَر أَصحابِ رسُولِ اللهِ صَلى اللَّهُ عَلَيه وسَلم حَسّان بْن ثابت، وكَعب بْن مالك، وعَبد اللهِ بْن رَواحَة. محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري، أبو عبد الله (المتوفى: 256هـ) معجم الصحابة، (ط: دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد – الدكن) ج7، ص229.

لخطيبكم فليقل فقام عطارد بن حاجب بن زرارة وقال:[1]، ثم جلس فدعا رسول الله ثابت ين قيس الأنصاري الخزرجي وقال له: قم فأجب الرجل في خطبته، فقام فقال:[2] ، ثم قام الزبرقان بن بدر التميمي فقال:[3] ولمّا بدأ الزبرقان في أبياته تفقد رسول الله صلّى الله عليه وسلّم حسّان فلم يجده فبعث إليه، قال حسّان: فلمّا جاءني رسول رسول الله وأخبرني أنّه إنّما دعاني لأجيب شاعر بني تميم خرجت إلى رسول الله، وأنا أقول:[4]فلمّا انتهيت إلى رسول الله، وقال شاعر بني تميم ما قال، قال رسول الله لحسّان: قم يا حسّان فأجب الرّجل فيما قال فوقف حسّان وارتجل القصيدة العصماء:

إنّ الذوائب من فهر وإخوتهم* قد بيّنوا سنّة للنّاس تتّبع[5]

يرضى بها كلّ من كانت سريرته* تقوى الإله وبالأمر الذي شرعوا[6]

---

1 الحمد لله الذي له علينا الفضل وهو أهله الذي جعلنا ملوكا ووهب لنا أموالا عظاما، نفعل منها المعروف، وجعلنا أعزّ أهل المشرق، وأكثرهم عددا وأشدّهم عدّة، فمن مثلنا في النّاس؟ ألسنا برؤسنا الناس وأولى فضلهم؟ فمن فاخرنا فليعدد مثل ما عددناه وأنا لو نشاء لأكثرنا الكلام ولكن تنحينا عن الإكثار.. وأقول هذا كي تأنوا بمثل قولنا وبأمرنا أفضل من أمرنا"

2 الحمد لله الذي السموات والأرض خلقه، قضى فيهنّ أمره ووسع كرسيه علمه ولم يكن شيء قط إلا من فعله ثم كان من قدرته أن جعلنا ملوكا، واصطفى من خير خلقه رسولا أكرمهم نسبا، وأصدقه حديثا، وأفضله حسبا، فأنزل عليه كتابة وائتمنه على خلقه وكان خيرة من رب العالمين.

3 نحن الكرام فلا حيّ يعادلنا* منّا الملوك وفينا يقسم الرّبع*وكم قسرنا من الأحياء كلّهم عند النهاب وفضل العز يتّبعُ

4 على كل باغ من معدّ وراغم* منعناه لمّا حل بيوتنا منعنا رسول الله إذ حلّ وسطنا * بأسيافنا من كل عاد وظالم. أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخُسْرَوْجِردي الخراساني، أبو بكر البيهقي (المتوفى: 458هـ) دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، ن: (دار الكتب العلمية – بيروت ط 1 عام 1405هـ) ج5، ص313.

5 الذوائب: جمع ذؤابة وهي الناصية، أو منبتها من الرأس والمراد السادة والأعيان والعظماء والأشراف. فهر: هو قريش وهو فهر بن غالب بن النضير بن كنانة. إخوتهم: هم الأنصار. السنّة: السيرة والطريقة وحكم الله وأمره ونهيه.

6 السريرة: كالسّر ما يكتم عن الناس وما يستكن في الضير، سر: السر: ما أسررت. والسريرة: عمل السر من خير أو شر، ويقال: سريرته خير من علانيته. وأسررت الشيء: أظهرته، وأسررته: كتمته، قال الشاعر: فلما رأى الحجاج جرد سيفه *أسر الحروري الذي كان أضمرا. العين، ج7، ص186.

قوم إذا حاربوا ضرّوا عدوّهم* أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا

سجيّةٌ تلك منهم غير مُحْدثة*إنّ الخلائق شرّها البدع[1]

لا يرقع النّاس سبّاقون بعدهم*فكلّ سبق لأدنى سبقهم تبعُ[2]

و لا يضنّون عن مولى بفضلهم*ولا يصيبهم في مطمع طمع[3]

لا يجهلون وإن حاولت جهلهم*في فضل أحلامهم عن ذاك متّسع[4]

أعفّة ذكرت في الوحي عفّتهم*لا يطمعون و لا يزري بهم طمع[5]

فهذه القصيدة العينيّة، والتي كانت ارتجالا من حسّان مثّلت خطابا رسميّا وردّا مفحما مقابل خطابات وفد بني تميم، وحسب هذه القصيدة أنّها قيلت في حضرة سيد البشرية –عليه الصّلاة والسّلام–، وبتوجيه وطلب منه في موقف تحدّ تنافر من وفد

---

1 السجيّة: الغريزة والجبلة والطبيعة، العين، ج2، ص23.

2 يرقع: الثوب من باب منع إذا أصلحه بالرقاع، رقع: رقعت الثوب رقعا، ورقعته ترقيعا في مواضع، والفاعل راقع، قال: قد يبلغ الشرف الفتى ورداؤه *خلق وجيب قميصه مرقوع. العين، ج1، ص157.

3 يضنون: يبخل، ضن بالشيء يضن ضنا إذا بخل به وشح عليه. والضنين: البخيل. وقد قرئ: {وما هو على الغيب بضنين} وبظنين فالضنين: ما أخبرتك به والظنين: المتهم. وقد سمت العرب ضنة. وبنو ضنة: بطنان منهم ضنة بن عبد الله بن نمير وضنة بن عبيد بن كبير بن عذرة. أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (المتوفى: 321هـ) جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي ن: (دار العلم للملايين – بيروت ط1؛ 1987م) ج1، ص148.

4 الأحلام: جمع حلم هو الأناة والعقل. إنّهم حكماء حلماء عقلاء يفضلون الريث ويختارون الأناة، وأحلام القوم: القوم: حلماؤهم، والواحد حليم. العين، ج3، ص246.

5 أعفة: كأعفاء جمع عف وعفيف وهو من كفّ عمّا لا يحلّ له لا يجمل به، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن بن سيده المرسي (ت: 458هـ) المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي ن: دار الكتب العلمية – بيروت ط1؛ 1421 هـ – 2000 م)، ج1، ص102. ويزري بهم: يعيبهم ويحقرهم، رزئت الشيء أرزؤه رزءا. وما رزأت فلانا شيئا، أي ما أصبت من قبله شيئا، وهي المرزئة والرزيئة. وما رزئت به، أي ما أصبت به. قال لبيد: (إن الرزيئة لا رزيئة مثلها* فقدان كل أخ كضوء الكوكب) وأزريت بالرجل إزراء، إذا استصغرته. وزريت عليه، إذا عبته. وزريت عليه، إذا رددت عليه قوله. جمهرة اللغة، ج2، ص1064.

بني تميم للإسلام ورسوله الأمين، حين جاء مفاخرا بنسبه مباهيا بحسبه، رافعا فوق الرؤوس رأسه، متعاليا على الحياة العربيّة كلّها في دلّ كبرياء. وقد وفّق الله حسّانا فانفتحت قريحته وجاءت عبقريّته بهذه الدرّة الغالية في جبين الدّهر؛ فكانت بعد سماعها من وفد مشرك لا يؤمن بالله ولا يدين دين الحقّ، الهداية والنّور والدّخول في دين الله والاعتراف ببلاغة المسلمين، فقال الأقرع بن حابس:" والله إنّ هذا الرجل لمؤتى له، لخطيبه أخطب من خطيبنا، ولشاعره أشعر من شاعرنا، ولأصواتهم أعلى من أصواتنا" وبالجملة فقد تأثر شعره بالقرآن الكريم، وانعكس ذلك على شعره، وما ظهر من تحوّل في الفكر الثقافي والاجتماعي والسياسي والديني وكذلك من رؤية جديدة لقضيّة إلهام الشعر، والدعوة المبكّرة للخروج على بنية القصيدة الجاهليّة.[1]

1 أحمد عبد الرحمن الذبيات، وخالد فرحان البدانية، التحوّلات الفكرية في شعر حسّان بن ثابت، (مجلة جامعة دمشق، المجلد 29العدد (2.1) عام2013م) ص289.

الفصل الثاني: شعره، وديوانه، وفيه أربعة مباحث

المبحث الأول: رأي النقاد في شعره

المبحث الثاني: ديونه وعدد القصائد فيه.

المبحث الثالث: أغراضه الشعرية.

المبحث الرابع: القيمة الروحيّة في شعره.

المبحث الأول

رأي النقاد في شعره

شعر حسّان –رضي الله عنه–عطاء بيئتين مختلفتين، بيئة جاهلية، وأخرى إسلاميّة، ولقد أثبت تاريخ الشّعر العربي عددا من الشّعراء الفحول لا تزال أسماؤهم لامعة، وبارزة دائما في قوائم المُبدعين مع حركة الزمن، وإنّ من هؤلاء شاعر الرّسول–صلّى الله عليه وسلّم–لا لاعتباره طاقة شعريّة هائلة فحسب، بل باعتبار أنّه شاعر استطاع في مرحلة من مراحل حياته أن يوظّف هذه الطاقة لتؤدي دورا فعّالا، يخدم مجتمعه ودينه، فهو أحد المخضرمين الّذين أدركوا الجاهليّة، والإسلام.

و قد كان للنقاد آراء في شعر حسان –رضي الله عنه – فمنهم من رفعه شعره إلى القمة وقال إنه من فحول الشعراء، ومنهم من يراه دون ذلك وأنه تراجع مستوى شعره في الإسلام، وقال إن المحمول عليه في شعره كثير.

و عن شعره قالَ أبو عبيدة: " واجتمعت العرب على أنّ أشعر أهل المدر أهل يثرب، ثم عَبْد القيس، ثم ثقيف، وعلى أنّ أشعر أهل المدر حسّان بن ثابت، وقال في موضع آخر: حسّان بن ثابت شاعر الأنصار في الجاهليّة، وشاعر أهل اليمن في الإسلام، وهو شاعر أهل القرى"([1]) وَهُوَ كثير الشّعْر جَيِّدَه، وَقد حمل عَلَيْهِ مَا لم يحمل على أحد([2]).

---

(1) أبو عمرو يوسف بن عبد الله محمد بن عبد البر بن عاصم النمري القرطبي (المتوفى: 463هـ) الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق: علي محمد البجاوي ن: (دار الجيل بيروت ط1؛ 1412هـ – 1992 م) ج1، ص346 .348.

(2) محمد بن سلّام (بالتشديد) بن عبيد الله الجمحي بالولاء، أبو عبد الله (المتوفى: 232هـ) تحقيق: محمود محمد شاكر ن: (دار المدني – جدة) ج1، ص215.

ونرى الأصمعيّ يصنّفه مع فحول الشّعراء بقوله: "حسان بن ثابت أحد فحول الشعراء، فقال له أبو حاتم: تأتي له أشعار ليّنة. فقال الأصمعي: تنسب إليه أشياء لا تصحّ عنه. وقال مرة أخرى: شعر حسّان في الجاهليّة من أجود الشعر.

وقيل لحسّان: لان شعرك أو هرم شعرك في الإسلام يا أبا الحسام. فقال للقائل: يا بن أخي، إنّ الإسلام يحجز عن الكذب، أو يمنع من الكذب، وإنّ الشّعر يزينه الكذب، يعنى إنّ شأن التّجويد في الشّعر الإفراط في الوصف، والتزيين بغير الحقّ، وذلك كلّه كذب. وقال الحطيئة:[1] "

---

1) هو جرول بن أوس بن جؤية ويقال: جرول بن مالك بن جؤية بن مخزوم بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عبس بن بغيض ابن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس عيلان بن مضر – أبو مليكة العبسي، المعروف بالحطيئة: والحطيئة يهمز ولا يهمز، فمن همزه جعله تصغير الحطأة وهي الضربة باليد، ومن لم يهمزه جعله من الحطأة وهي القملة الصغيرة، شبه بها لقصره وقربه من الأرض. وكان جوالا في الآفاق يمتدح الأماثل ويستجديهم. وقدم حوران ممتدحا لعلقمة بن علاثة فمات علقمة قبل أن يصل إليه ولما أطلق عمر بن الخطاب الحطيئة من حبسه قال له: يا أمير، المؤمنين، اكتب لي كتابا إلى علقمة بن علاثة لأقصده به، فقد منعتني التكسب بشعري، فقال: لا أفعل. فقيل له: يا أمير المؤمنين، وما عليك من ذلك علقمة ليس بعاملك فتخشى أن تأثم، وإنما هو رجل من المسلمين، قال: فشفع له إليه، فكتب له ما أراد. فمضى الحطيئة بالكتاب، فصادف علقمة قد مات، والناس منصرفون عن قبره، فوقف عليه ثم أنشده قوله: لعمري لنعم المرء من آل جعفر * بحوران أمسى أعلقته الحبائل*فإن تحي لا أملك حياتي وإن تمت *فما في حياة بعد موتك طائل *وما كان بيني لو لقيتك سالما * وبين الغنى إلا ليال قلائل. فقال له ابنه: كم ظننت علقمة يعطيك؟ قال: مئة ناقة يتبعها مئة من أولادها. فأعطاه إياها. وقيل إنه بلغه أنه في الطريق يريده، فأوصى له بمثل سهم من سهام ولده. قال محمد بن سلام: قال الحطيئة لكعب بن زهير: قد علمت انقطاعي إليكم أهل البيت وروايتي إليك ولك، فشرفني بأبيات تقولها فيّ. فقال كعب بن زهير:

فمن للقوافي بعدنا من يقيمها *إذا ما ثوى كعب وفوز جرول

يقول فلا يعيا بشيء يقوله* ومن قائليها من يسيء ويعمل

جرول هو الحطيئة، والجرول: الحجر وهو الجراول. ويقال أرض جرلة. قال الأصمعي: قيل للحطيئة: من أشعر الناس؟ فأخرج لسانه وقال: هذا إذا طمع. قال الشعبي: كان الحطيئة وكعب عند عمر رضي الله عنه فأنشد الحطيئة:

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه* لا يذهب العرف بين الله والناس

فقال كعب: هي والله في التوراة، لا يذهب العرف بين الله وبين خلقه.

أبلغوا الأنصار أنّ شاعرهم أشعر العرب حيث يقول:

يغشون حتى ما تهر كلابهم * لا يسألون عن السواد المقبل([1])

وقال عَبْد الملك بن مروان: إنّ أمدح بيت قالته العرب بيت حسّان هذا."([2])

وقد كان شعر حسّان شفيعا له في كثير من المواقف وهكذا ينبغي أن يكون الشعر الناجح؛ فقد قال قوم في حسّان: إنّه كان ممن خاض في الإفك على عائشة ـ رضي الله عنها، وإنّه جلد في ذلك، وأنكر قوم أن يكون حسّان خاض في الإفك أو جلد فيه، ورووا عن عائشة ـ رضي الله عنها ـ أنّها برّأته من ذلك" عَنِ ابن جريج، عن محمد بن السائب ابن بَرَكَةَ، عَنْ أُمِّهِ، أَنَّهَا كَانَتْ مَعَ عَائِشَةَ فِي الطَّوَافِ، وَمَعَهَا أُمُّ حَكِيمِ بِنْتُ خَالِدِ بن العاصي، وَأُمُّ حَكِيمِ بِنْتُ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ أَبِي رَبِيعَةَ، فَتَذَاكَرَتَا حَسَّانَ بْنَ ثَابِتٍ فَابْتَدَرْنَاهُ بِالسَّبِّ، فقالت عائشة: ابْنُ الْفُرَيْعَةَ تَسُبَّانِ؟ إِنِّي لأَرْجُو أَنْ يُدْخِلَهُ اللَّهُ الْجَنَّةَ بِذَبِّهِ عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عليه وسلم بلسانه، أليس القائل:

=أراد الحطيئة المضي إلى بعض ملوك اليمن لقصيدة كان امتدحه، فأمر أهله فشدوا رحله على ناقته، ثم ركبها وأنشأ يقول: عدي السنين إذا خرجت لغنية* ودعي الشهور فإنهن قصار

فأجابته بنية له في الخدر فقالت: اذكر تحننا إليك وضعفنا * وارحم بناتك إنهن صغار

قال: فحط رحله وأمسك عن ذكر الأسفار. نزل الحطيئة برجل من العرب ومعه ابنته مليكة، فلما جنه الليل سمع غناء فقال لصاحب المنزل: كف هذا عني، قال له: وما تكره من ذلك؟ فقال: إن الغناء رائد من رائدة الفجور، ولا أحب أن تسمعه هذه – يعني ابنته – فإن كففته، وألا خرجت عنك. قالت مليكة بنت الحطيئة لأبيها: ما أصارك إلى القصار في الشعر بعد الطوال؟ قال: لأنها في الآذان أولج، وفي المحافل أجول، وعلى القلوب أسهل، وبأفواه الرجال أعلق. قال حماد الراوية: أفضل بيت روي من أشعار العرب بيت الحطيئة حيث يقول:

يقولون تستغني ووالله ما الغنى... من المال إلا ما يعفو وما يكفي. محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الانصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: 711هـ) مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر تحقيق: روحية النحاس، رياض عبد الحميد مراد، محمد مطيع ن: دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق – سوريا ط1؛ 1402 هـ - 1984م ج6، ص21.

(1) عبد الأعلى مهنأ، الديوان، ن: (دار الكتب العلمية: بيروت ـ لبنان، ط1؛ عام 1986م) ص184.

(2) أبو عمرو يوسف بن عبد الله محمد بن عبد البر بن عاصم النمري القرطبي (المتوفى: 463هـ) الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق: علي محمد البجاوي ن: (دار الجيل بيروت ط1؛ 1412هـ - 1992 م) ج1، ص346 ـ348.

هجوت محمدا فأجبت عنه * وعند الله في ذَاكَ الْجَزَاءُ([1])

فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَتِي وَعِرْضِي * لِعِرْضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمُ وِقَاءُ

فَبَرَّأَتْهُ مِنْ أَنْ يَكُونَ افترى عليها، فَقَالَتَا: أَلَيْسَ مِمَّنْ لَعَنَهُ اللَّهُ فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ بِمَا قَالَ فِيكِ؟ فَقَالَتْ: لَمْ يَقُلْ شيئا، ولكنّه الّذي يقول

حصان رزان مَا تزن بريبة * وتصبح غرثى مِنْ لُحُومِ الْغَوَافِلِ ([2])

فَإِنْ كَانَ مَا قَدْ قِيلَ عَنِّي قُلْتُهُ * فَلا رَفَعَتْ سَوْطِي إِلَيَّ أَنَامِلِي"([3])

وقد اتسم شعره في الجاهليّة ببعض الألفاظ الحُوشيّة الغريبة، والأخيلة البدويّة المستوحاة من بيئته التي عاش فيها ـ والإنسان ابن بيئته يتأثر بها وتؤثّر فيه ـ ومن أمثلة شعره في جاهليّته قوله:([4])

أسألت الدّار أم لم تسأل * بين الجوابي فالبضيع فحومل

فالمرج مرج الصفّرين فجاسم*فديار سلمى درّسا لم تحلل

دمن تعاقبها الرّياح دوارس* والمدجنات من السّماك الأعزل

دار لـــــــــقوم قد أراهم مرّة* فوق الأعزّة عزهم لم ينقل

لله درّ عصـــــــابة نادمتهم* يوما بجلّق في الّزمان الأوّل

يمشون في الحلل المضاعف نسجها* مشيَ الجمال إلى الجمال البُزّل

يسقون من ورد البريص عليهم* بردى يصفق بالرحيق السّلسل

أمّا شعره في الإسلام فقد غلبت عليه الصبغة الإسلاميّة، سواء كان في معانيه التي استوحاها من معاني القرآن الكريم، أو في ألفاظه وتشبيهاته التي كانت مقتبسة من الّذكر الحكيم، ومثال ذلك قوله:

---

1)) عبد الأعلى مهنأ، الديوان ص20

(1) المرجع السابق، ص 205

(2) أبو عمرو يوسف بن عبد الله محمد بن عبد البر بن عاصم النمري القرطبي (المتوفى: 463هـ) الاستيعاب في معرفة الأصحاب تحقيق: علي محمد البجاوي ن: دار الجيل بيروت ط1؛ 1412هـ – 1992 م ج1، 347.

(3) عبد الأعلى مهنأ، الديوان، ن: (دار الكتب العلمية: بيروت . لبنان، ط1؛ عام 1986م) ص184.183.

وغدوا علينا قادرين بأيدهم* ردّوا بغيظهم على الأعقاب([1])

فكفى الإله المؤمنين قتالهم* وأثابهم في الأجر خير ثواب

وقد اقتبس واستوحى هذه الأبيات من قوله تعالى في وقعة الأحزاب قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَرَدَّ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِغَيْظِهِمْ لَمْ يَنَالُواْ خَيْرًا ۚ وَكَفَى ٱللَّهُ ٱلْمُؤْمِنِينَ ٱلْقِتَالَ ۚ وَكَانَ ٱللَّهُ قَوِيًّا عَزِيزًا ﴾([2])

وقوله:

صلّى الإله ومن يحفّ بعرشه* والطيبون على المبارك أحمد([3])

قال الأصمعي: "الشعر نكد بابه الشرّ، فإذا دخل في الخير ضعف، هذا حسّان (بن ثابت) فحل من فحول الجاهليّة، فلمّا جاء الإسلام سقط شعره. وقال مرّة أخرى: شعر حسّان في الجاهليّة من أجود الشعر، فقطع متنه في الإسلام، لحال النبي صلى الله عليه وسلم"([4]) وقد قال النّقاد أفخر بيت قالته العرب قول حسّان: ([5])

وبيوم بدر إذ يردّ وجوههم جبريل تحت لوائنا ومحمد

وعلى الرغم مما وصل إليه شعر حسّان من منزلة فإن شعره لم يخل من نقد النّقاد ومؤاخذاتهم ـ فإنّ لكل جواد كبوة ولكل سيف نبوة ـ فقد كان النابغة من مشاهير النّقاد في الجاهلية وكان يرد عكاظ وتضرب له قبة من أدم يقيم فيها حتى ينقضي الموسم تأتيه الشعراء عارضة عليه شعرها ويتحاكمون إليه في التقديم والتأخير "فورد عليه في بعض الأعوام الأعشى ميمون بن قيس، فذهب في تفضيله كل مذهب، وقال له: قم فأنت أشعر العرب!. ثم تلاه حسان بن ثابت، فأنشده حتى بلغ قوله:

---

(4) عبد الأعلى مهنأ، الديوان، ص 23.

(5) سورة الأحزاب الآية (25)

(5) عبد الأعلى مهنأ، الديوان، ن: (دار الكتب العلمية: بيروت . لبنان، ط1؛ عام 1986م) ص66.

(3) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى276) الشعر والشعراء ن: (دار الحديث . القاهرة عام 1423هـ) ج1، ص296.

(4) أبو عمرو، شهاب الدين أحمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبدربه الأندلسي (المتوفى328هـ) العقد الفريد ن: (دار الكتب العلمية . بيروت عام 1404هـ) ج6، ص122.

ولدنا بني العنقاءِ وابنَيْ مُحَرَّقِ * فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما
لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى * وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
أبى فعلنا المعروف أن ننطق الخنا* وقائلنا بالعرف إلا تكلّما([1]).

فقال له: ما أحسن ما قلت!، ولولا أنّ أبا بصير، أنشدني قبلك لقضيت لك. فقال له حسّان: أنا أشعر منك، ومن أبي بصير. قال: كلاّ، إنّك لست تحسن أن تقول:

فإنَّك كالليل الذي هو مُدركي * وإن خلتُ أنَّ المنتأَى عنك واسعُ[2]

ثم قال لحسّان: أعد عليّ بيتيك، فلمّا أعادهما. قال: إنّك قلّلت الجفان، وقلت: "الغُرّ" ولم تقل: البيض، فاجتزيت بالوضح اليسير، وقلت: "يلمعن"، ولم تقل: يبرقن وقلت: بالضّحى، وكان الّدجى أغيا، وقلت: "أسيافنا"، ولم تقل: سيوفنا فقلّلتها حين الإقدام، كما قللت جفانك حين الإطعام. وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك. فخجل حسّان وانصرف "([3])

(5) عبد الأعلى مهنأ، الديوان، ص219.

2 أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (المتوفى: 170هـ) جمهرة أشعار العرب، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجادي ن:(نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع)ج 1،ص73.

(2) أبو علي الحسن بن عبد الله القيسي (المتوفى: ق 6هـ) إيضاح شواهد الإيضاح. وتحقيق: الدكتور محمد بن حمود الدعجاني ن: (دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان ط 1؛ 1408 هـ – 1987 م) ج 2، ص 784.

المبحث الثاني

ديوانه

ديوان حسّان ديوان عظيم احتوى في طيّاته أكثر من ألفي بيت شعري وقصائد تربو على ثلاثمائة قصيدة في أغراض مختلفة ومتنوعة، وقد طبع ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري طبعات كثيرة، ذكرها الدكتور وليد عرفات في مقدمته لديوان حسّان بن ثابت وهي إحدى عشرة طبعة:

1. ظهرت الطبعة الأولى في تونس 1281هـ دون ذكر اسم المحقق و لا الشارح وهي مرتبة حسب القافية وهي من أقدم الطبعات ولها من الأهمية بمكان لأنها كانت تزعم أنها الأصل الذي أخذت منه ثلاث طبعات أخرى.
2. طبعة بومباي سنة 1281 هـ بالزنكوغراف وهي نسخة من طبعة تونس.
3. طبعة لاهور بالزنكوغراف أيضا.
4. طبعة محمد شكري المكي الذي ظهر في القاهرة 1321هـ.
5. سنة 1910م ظهرت طبعتان للديوان، إحداها بأروبا التي أعدها(هارتويع هارشفلد) في سلسلة جيب ليدن التذكارية، وهي عبارة عن نسخة عمّا في مخطوطتي ليدن وباريس مع قليل نقل عن سيرة "ابن إسحاق" و"كامل المبرد" و "كامل ابن الأثير"، وأخرى بالهند أعدت بالزنكوغراف في (بومباي) تحت إشراف القاضي عبدالكريم ابن القاضي، بالرغم كونها واضحة إلا أنها خالية من الشروح.
6. طبعة محمد عناني الضابط بالحربية وظهرت في القاهرة 1331هـ 1913م وفيها رتبت القصائد حسب القافية وفيها زيادات من السيرة النبوية لابن هشام.
7. طبعة الشيخ البرقوقي(عبد الرحمن) . رحمه الله . في القاهرة مطبعة السعادة سنة 1347هـ 1929م وتمتاز هذه الطبعة بأنها أصح الطبعات نصاّ وأوفاها شروحا.
8. كما أصدرت "دار صادر بيروت" طبعة من الديوان 1959م.

9. طبعة "دكا" في الهند (باكستان) وهي طبعة مدرسة نحوي 13قصيدة مختارة.

10. في سنة1931م صدرت أنجب علي (الجزء الأول فقط) ذلك "كلكتا" وفيها وردت القصائد على قافية الألف إلى الحاء.وهذه الطبعات كلها برواية ابن حبيب.

11. طبعة دار الكتب العلمية (شرح الأستاذ عبد الأعلى مهنّأ) . بيروت . لبنان سنة1406هـ 1986م.

وهناك طبعة لدار اليقين للنّشر والتوزيع . مصر. المنصورة سنة 2011م.

وهاتان الطبعتان الأخيرتان كان اعتماد الباحث في دراسته؛ لتوفّرهما في متناوله.

عدد القصائد فيه: تقدّر القصائد الشعريّة المعنونة في ديوانه بثلاثمائة وخمس وعشرين قصيدة، أمّا عدد الأبيات فبلغ ألفين وأربعمائة وأربع وثمانين بيتا حسب طبعة دار اليقين، عام1432هـ 2011م. وقد عثرت على بيت يتيم له في المدونة الفقهيّة في مذهب الإمام مالك، وهو قوله:([1])

وهان على سراة بني لؤي* حريق بالبُوَيْرَةِ مستطير

(1) مالك بن أنس بن مالك بن عامر الأصبحي المدني (المتوفى: 179هـ) المدونة ن: (دار الكتب العلمية ط: 1، 1415هـ - 1994م) ج 1ص500.

المبحث الثالث

أغراضه الشعريّة

لقد تنوّعت أغراض حسّان الشعريّة وتعدّدت، فقال حسّان في المدح والفخر والرثاء، وفتح باب النقائض لمن أتى بعده من الشعراء، كما قال في الهجاء والخمر والغزل والحكمة ، وإليك نماذج منها:

أ- المدح: من مدحه للرسول صلى الله عليه وسلم قوله:([1])

أغرّ عليه للنبوّة خاتم*من الله مشهود يلوح ويشهد

وضمّ الإله اسم النبيّ إلى اسمه*إذا قال المؤذن في الخمس محمّد

وشقّ له من اسمه ليُجلّه*فذو العرش محمود وهذا محمد

نبيّ أتانا بعد يأس وفترة* من الرسل والأوثان تعبد

فأمسى سراجا مستنيرا وهاديا* كما لاح الصقيل المهنّد

ب - الهجاء:

من فنون التي أسهب فيه الجاهليون لعلاقته بحياتهم التي تكثر فيها المنازعات والخصومات القبلية وكان لكل قبيلة لسان ذائد يدافع عنها فكان حسّان بن ثابت لسان قومه الخزرج، وكان للعداء الدائم بين القبيلتين الأوس والخزرج قبل الإسلام أثر في إذكاء الهجاء وتطّوّره، وقد هجا حسّان شعراء الأوس ومنهم الخطيم الذي يقول فيه:([2])

(1) محمد إبراهييم جمعة، حسان بن ثابت (نوابغ الفكر العربي) ن: (دار المعارف . مصر . ط2؛) ص39

(2) عبد الأعلى مهنأ، الديوان، ن: (دار الكتب العلمية: بيروت . لبنان، ط1؛ عام 1986م) ص 169.

دع ذا وعدّ القريض في نفر *يربحون مدحي ومدحي الشرف

إن تدع قومي للجد تلفهم* أهل الفعال يبدُو إن وُصفوا

بلّغ عنّي النَبِيتَ قافية* تذلّهم إنّهم لنا حلفوا

بالله جهدا لنقتلنّكمُ * قتلا عنيفا والخيل تنكشف

كنتم عبيدا لنا نخوّلكم* من جاءنا والعبيد تُضْطَعف

كما هجا قريشا وسادتها فقال في هجاء أبي سفيان:([1])

لست من معشر الأكرمين* لا عبد شمس ولا نوفل

ولبس أبوك بساق الحجي* ج فاقعد بالنسب الأرذل

ولكنْ هجين منوط بهم* كما نوّطتْ خِلقة المِحمل

وقال في هجاء أبي سفيان أيضا وهند بنت عتبة:([2])

أشرتِ لكاع وكان عادتها* لؤم إذا أشرتْ مع الكفر

أخرجتِ مُرقصة إلى أُحد* في القوم معنقة على بكر

إلى أن قال ([3]) :

ونسيتِ فاحشة أتيت بها*يا هند ويحك سبّة الدهر

فرجعتِ صاغرة بلا ترة* ممّا ظفرت به ولا وتر

---

(1) عبد الأعلى مهنأ، الديوان، ص205.

(2) المرجع السابق، ص138.

(3) عبد الأعلى مهنأ، الديوان ن: (دار الكتب العلمية: بيروت . لبنان، ط1؛ عام 1986م) ص138.

ج ـ الفخر:

وله اتجاهان في ذلك، اتجاه شخصي، واتجاه قبلي. أمّا الشخصي ففيه يفتخر بنفسه و يعتزّبها، ويبرز موهبته الشعرية، وتفوقه على أقرانه، وربما نجده يتحدّى الشعراء، ويفاخرهم بأن يأتوا بمثل ما أتى به، فيقول:([1])

يُعيي سِقاطي من يُوازنني* إنيّ لعمرك لست بالهذر
لا أسرق الشعراء ما نطقوا* بل لا يوافق شعرهم شعري

إن أبى لي ذلكم حسبي* و مقالة كمقالع الصّخر
وأخي من الجنّ البصير إذا* حاك الكلام بأحسن الحبر

ويقول في موضع آخر:([2])

ولي صاحب من بني الشيصبان* فطورا أقول، وطورا هو([3])

(1) المرجع السابق، ص 105.106.

(2) المرجع السابق، ص 252.

(3) الشيصبان: قبيلة من الجن. حدثنا أبو بكر بن دريد، قال: ذكر أبو عبيدة وأحسب الأصمعي قد ذكره أيضا قال: لَقِيَت السِّعلاة حسانَ بن ثابت في بعضُ طرقات المدينة وهو غلام، قبل أن يقول الشعر فبركت على صدره، وقالت: أنت الذي يرجو قومك أن تكون شاعرهم قال: نعم، قالت: فأنشدني ثلاثة أبيات على روي واحد، وإلا قتلتك فقال:

(إذا ما تَرَعْرَعَ فينا الغُلاَمُ * فما إنْ يُقالُ له من هوه) (فقالت: ثَنِّه، فقال):

(إذا لم يَسُدْ قبل شَدِّ الإزار * فَذلكَ فينا الذي لا هُوَهْ) فقالت: ثَلِّثْه، فقال:

(ولي صاحبٌ مِنْ بني الشيصبان * فحينا أقول وحينا هوه) المتقارب فخلَّت سبيله، وقالت: أَولَى لك قال الأصمعي: يقال السِّعلاة سَاحِرَةُ الجن (انظر: عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: 911هـ) المزهر في علوم اللغة وأنواعها تحقيق: فؤاد علي منصور ن: (دار الكتب العلمية – بيروت ط 1؛ 1418هـ 1998م) ج 2، ص 318.)

ويفتخر بجوده وكرمه فيقول:([1])

وإن أك ذا مال أجُد به* وإن يُهتصر عُودي على الجهد يُحمد

وإنيّ لمعط ما وجدت وقائل * لموقد ناري ليلة الرّيح أوقدي

وإنّي لقوّال لذي البثّ مرحبا * وأهلا إذا ما جاء من غير مرصد

و إنيّ ليدعوني النّدى فأجيبه*وأضرب بيض العارض المتوقّد

وإنيّ لحلو تعتريني مرارة* وإنيّ لتزّاك لما لم أعوّد

د ـ الغزل:

لم يشذّ حسّان ولم يخرج عن أقرانه الجاهليّن، فجاراهم وحاكاهم وخاصة في المطالع الغزليّة التي يستهّلون بها معظم قصائدهم، إذ كانت هذه المطالع طقسا من الطقوس لا يمكن لشاعر أن يتجاوزها وإن كان متشبعا بالإسلام، فهذا كعب بن مالك ينشد الرسول صلى الله عليه وسلم قصيدته التي مطلعها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول* متيّم إثرها لم يفد مكبول

ومن غزله قوله: ([2])

عفت ذات الأصابع فالجواء* إلى عذراء منزلها خلاء

ديار من بني الحسحاس قفر* تعفّيها الرّوامس والسّماء

وكانت لا يزال بها أنيس* خلال مُروجها نَعَمُ وشَاء

فدع هذا ومَنْ لي لطَيْف* يُؤرّقني إذا ذهب العَشاء

(1) عبد الأعلى مهنأ، الديوان، ن: (دار الكتب العلمية: بيروت ـ لبنان، ط1؛ عام 1986م) ص252.

(2) عبد الأعلى مهنأ، الديوان، ص 18.17.

لشعثاء التي قد تيّمته* فليس لقلبه منها شفاء([1])

هـ ـ الرثاء:

و هو ذكر محاسن الميّت وتعداده، وقد رثى النبيّ صلى الله عليه وسلمّ . ـ فداه أبي وأمّي ـ فقال:

ما بال عينك لا تنام كأنّما* كحلت مآقيها بكُحل الأرمد

جزعا على المهديّ أصبح ثاويا* يا خير من وطئ الثرى لا تبْعُد

وجهي يقيك الترب لهفي ليتني* غُيّبت قبلك في البقيع الغَرْقَد

بأبي وأمّي من شهدت وفاته* يوم الاثنين النبيّ المهتدي

فظللت بعد وفاته متبّلدا* متلدّدا يَا لَيْتني لمْ أُولَدِ

أأُقِيمُ بعدك بالمدينة بينهم* يا ليتني صُبِّحتُ سُمّ الأَسْوَد

وـ الحكم والمواعظ:

و في هذا يقول:

أخلاّء الرخاء همُ كثير* ولكنْ في البلاء همُ قليل

فلا يَغرْرك خلّة من تؤاخي* فمالك عند نائبة خليل

وكُلّ أخ يقول أنا وفيٌّ* ولكن ليس يفعل ما يقولُ

سوى خلّ له حسَب ودين* فذاك لما يقول هو الفعول ([2])

(1) عبد الأعلى مهنأ، الديوان، ن: (دار الكتب العلمية: بيروت . لبنان، ط1؛ عام 1986م) ص17.

(2) عبد الأعلى مهنأ الديوان، ن: (دار الكتب العلمية: بيروت . لبنان، ط1؛ عام 1986م) ص 200.199.

ويقول:([1])

أعرض عن العوراء أن أُسْمِعتَهَا* واقعُد كأنّك غافل لا تسمعِ

ودع السؤال عن الأمور وبحثها* فلربّما حافر حفرة هو يصرع

والزم مجالسة الكرام وفعلهم* وإذا اتّبعت فأبصرنْ من تتبع

لا تتبعن غواية لصبابة* إنّ الغواية كلّ شرّ تجمعُ

والقوم إن نزروا فزد في نزرهم* لا تقعدنّ خلالهم تتسمّع

والشرب لا تُدمن وخُذ معروفه * تصبح صحيح الرأس لا تتصدّع

واكدحْ بنفسك لا تكلّف غيرها* فبِدِيْنَها تجزى وعنها تدفعُ

والموت أعداد النّفوس و لا أرى* منه لذي هرب نجاة تنفعُ

د. الوصف: ومنه قوله في وصف الرسول صلى الله عليه وسلم وهجرته: ([2])

لَقَدْ خَابَ قَوْمٌ غَابَ عَنْهُمْ نَبِيُّهُمْ وَقُدِّسَ مَنْ يَسْرِي إِلَيْهِمْ وَيَغْتَدِي

تَرَحَّلَ عَنْ قَوْمٍ فَزَالَتْ عُقُولُهُمْ * وَحَلَّ عَلَى قَوْمٍ بِنُورٍ مُجَدَّدِ

وَهَلْ يَسْتَوِي ضُلالُ قَوْمٍ تَسَلَّعُوا * عَمًى وَهُدَاةٌ يَهْتَدُونَ بِمُهْتَدِ؟

نَبِيٌّ يَرَى مَا لا يَرَى النَّاسُ حَوْلَهُ * وَيَتْلُو كِتَابَ اللَّهِ فِي كُلِّ مَشْهَدِ

فَإِنْ قَالَ فِي يَوْمٍ مَقَالَةَ غَائِبٍ * فَتَصْدِيقُهَا فِي ضَحْوَةِ الْيَوْمِ أَوْ غَدِ

لِتَهْنَ أَبَا بَكْرٍ سَعَادَةُ جَدِّهِ * بِصُحْبَتِهِ. مَنْ يُسْعِدُ اللَّهُ يَسْعَدِ

وَيَهْنِ بَنِي كَعْبٍ مَكَانَ فَتَاتِهِمْ * وَمَقْعَدُهَا لِلْمُسْلِمِينَ بِمَرْصَدِ([3])

---

(1) المرجع السابق، ص 159.158.

(2) عبد الأعلى مهنأ الديوان، ص59.

(3) أبو عبد الله محمد بن سعد بن منيع الهاشمي بالولاء، البصري، البغدادي المعروف بابن سعد (المتوفى: 230هـ) الطبقات الكبرى تحقيق محمد عبد القادر عطان: (دار الكتب العلمية – بيروت ط 1؛ 1410 هـ – 1990 م) ج 1، ص179.

و شعر حسّان –رضي الله عنه – متنوّع الأغراض، ودراسة بحثنا، لا تستلزم منّا استقصاء ذلك، وما تمّ سوقه هنا كاف ليكون أمثلة، ونبراسا لمن يريد الوقوف على أغراضه الشعريّة.

المبحث الرابع

القيمة الروحيّة لشعره

لقد امتاز شعر حسّان– رضي الله عنه– بمزايا كثيرة، لم ينلها كثير من الشعراء الذين عاشوا معه في الحقبة الزمنيّة المباركة(عصر الرسالة)، فقد كان –رضي الله عنه –شاعر رسول الله، ولسانه الذائد، وقناته القويم في مواجهة الحملات الهجائية الشرسة من قبل قريش. وقد دعا له الرسول–صلى الله عليه وسلم – ولشعره فقال: " اللّهم أيّده بروح القدس([1])، بل إنّه –صلى الله عليه وسلم– كان يرشده إلى الصدّيق ليتعلم منه أنساب قريش حتى يخرج شعره في هجائهم صافيا قد نال الامتياز مع مرتبة الشرف الأولى؛ ففي الحديث، قال رَسُول اللَّهِ –صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ–: " كيف تهجوهم وأنا منهم؟ وكيف تهجو أبا سفيان[2] وهو ابن عمي؟ " فقال: يا رَسُول اللَّهِ، لأسلنّك منهم كما تسلّ الشعرة من العجين، فقال:" ائت أبا بكر، فإنه أعلم بأنساب القوم منك " فكان يمضي إِلَى أَبِي بكر –رضي اللَّه عنه–، ليقفه عَلَى أنسابهم، فكان يقول له: كفّ عن فلانة وفلانة، واذكر فلانة وفلانة. فجعل يهجوهم، فلما سمعت قريش شعر حسّان –رضي الله عنه–، قَالُوا: هذا شعر ما غاب عنه ابن أَبِي قحافة".([3]) وقد بلغ شعر حسّان –رضي الله عنه–مبلغا عظيما في مواكبة أحداث الإسلام؛ فقد كان بمثابة الإعلام الإسلامي في ذلكم العصر، وكان ينشده في مسجد رسول الله –صلى الله عليه وسلم– ولا أحد ينكر عليه ذلك حتّى إنّه مرّةً أراد عمر-

---

(1) الطبقات الكبرى، ص120.

(2) أبو سفيان بن حرب بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف بن قصي، واسم أبي سفيان صخر، وأمه صفية بنت حزن. قال محمد بن عمر: نزل أبو سفيان المدينة في آخر عمره ومات بها سنة اثنتين وثلاثين في آخر خلافة عثمان بن عفان، وهو يوم مات ابن ثمان وثمانين سنة. انظر: الطبقات الكبرى، ج1ص66.

(3) أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير (المتوفى: 630هـ) أسد الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق: علي محمد معوض – عادل أحمد عبد الموجود ن: (دار الكتب العلمية ط1؛ عام 1415هـ – 1994 م) ج 2، ص6.

رضي الله عنه ـ إنكار ذلك عليه، فذكّره بالرسول –صلى الله عليه وسلم– فكفّ عنه. فعَنْ سَعِيد بْنِ المسَيّب،[1] قَالَ: بَيْنَمَا حسان بن ثابت يُنْشِدُ الشِّعْرَ فِي مَسْجِدِ رَسُولِ اللَّهِ عليه السَّلاَم فَجَاءَ عُمَر فَقَالَ: يَا حَسَّان تُنْشِدُ الشِّعْرَ فِي مسجد رسولِ اللَّهِ عَلَيْهِ السَّلاَم؟ قَالَ: قَدْ أَنْشَدْتُه فيه، وَفيهِ مَنْ هُوَ خيرٌ مِنْكَ"، قَالَ: صَدَقْتَ وانْصَرَفَ.([2]) وتذكر المصادر أنه كان يوضع له منبر يقوم عليه ينافح عن الرسول –صلى الله عليه وسلم–.([3]) قَالَ عَبد الرَّحمَن بن حماد، عَنِ ابْن عَون، عَنْ مُحَمد، قَالَ: كَانَ أَشعَر أصحابِ رسُولِ اللهِ –صَلى اللَّهُ عَلَيه وسَلم– حَسّان بْن ثابت، وكَعب بْن مالك، وعَبد اللهِ بْن رَواحَة.([4]) وكان له فضل عند الرسول –صلى الله عليه وسلم– فقد وهبه سيرين أخت مارية القبطيّة فولدت له عبد الرحمن([5]).

هذه الحظوة التي تمتع بها الصحابيّ الجليل من جناب سيّد البشريّة جمعاء – عليه أفضل الصلاة والتسليم–، برهان واضح لما لشعره من قيمة روحية ومعنوية دينيّة في رفع شأن الإسلام والمسلمين، والدفاع عن أعراضهم في وجه العدوان الجارف من قبل مشركي مكة وحلفائهم، فكان شعره يلحق بنفوس الكفار هزائم بالغة

---

(1) سعِيد بْنُ المسيّب بن حزن، أَبو محمد، القرشِيّ. قَال أَبو نعيم: مَاتَ سَنَةَ ثَلَاث وتسْعِين. انظر: التاريخ الكبير، ج3، ص510.

(2) أبو بكر أحمد بن أبي خيثمة (المتوفى: 279هـ) التاريخ الكبير المعروف بتاريخ ابن أبي خيثمة، تحقيق: صلاح بن فتحي هلال ن: الفاروق الحديثة للطباعة والنشر – القاهرة ط، 1427 هـ – 2006 م) ج1 ص 180.

(3) أسلم بن سهل بن أسلم بن حبيب الرزّاز الواسطي، أبو الحسن، بَحْشَل (المتوفى: 292هـ) تاريخ واسط تحقيق: كوركيس عواد، ن: عالم الكتب، بيروت ط 1؛ 1409هـ) ص 197.

(4) محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري، أبو عبد الله (المتوفى: 256هـ) ن: (دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد – الدكن تحت مراقبة: محمد عبد المعيد خان ج 7، ص 219.

(3) أبو عبد الله محمد بن سعد بن منيع الهاشمي بالولاء، البصري، البغدادي المعروف بابن سعد (المتوفى: 230هـ) الطبقات الكبرى تحقيق: محمد عبد القادر عطا ن: دار الكتب العلمية– بيروت ط: الأولى، 1410 هـ – 1990 م ج5، ص204.

قبل كلّ شيء، فسلطان الشعر على النّفوس كبير، وفعل اللسان، وأثره أكبر من فعل السيف، وقديما قال العرب ([1])

جراحات السنان لها التئام* ولا يلتام ما جرح اللسان

وممّا يضاف إلى القيم الدينيّة التي امتاز به ديوانه الجانب التاريخي والتّصويري، فقد جاء شعره سجلّا حافلا بالأحداث التي وقعت في عهد الوحي والنبوّة، وساير المعاناة التي مرّت بالمسلمين، والعذاب الذي كانوا يسومونه من قبل الكفّار، من قتل واضطهادا، هذا من جانب، ومن جانب آخر نجد شعره أتى تصويرا فنّيا بديعا، وصادقا للمجتمع الإسلامي الأوّل كأنّك تنظر إليه من خلال عطائه الإبداعي الخالد.

(4) أحمد قبش بن محمد، مجمع الحكم والأمثال في الشعر العربي، ج9ص222.

الفصل الثالث

التعريف بعلم العروض، ونشأته، وموضوعه، وتطوره.

ويشتمل على المباحث الآتية:

المبحث الأول: التعريف بعلم العروض، ونشأته.

المبحث الثاني: موضوعه، وتطوره.

المبحث الثالث: التفاعيل العروضية.

المبحث الرابع: البحور الشعرية.

المبحث الأول

التعريف بعلم العروض، ونشأته

يجدر بالباحث، وهو مقدم على الدراسة الإيقاعية، وتحليل معطياتها في ديوان سيّدنا حسّان بن ثابت–رضي الله عنه–أن يقف على ماهية علم العروض من الناحية النظريّة في العرف اللغوي والاصطلاحي؛ ليكون ذلك معوانا له عند الدراسة التطبيقية في صميم بحثه.

لفظ العروض لغة يرجع تركيبه الأوليّ إلى مادة(ع رض)بفتح العين، وضمّ الرّاء، وتأنيثه وتذكيره جائز عند أرباب اللغة.[1]وتطلق في اللغة العربية على عدة معان؛ "فالعَروض الطريق في عُرْض الجبل، وهو ما اعترض في عُرْض الجبل في مضيق، ويجمع على عُرُض. والعَروض عَروض الشعر، لأن الشعر يعرض عليه، ويجمع أعاريض، وهو فواصل الأنصاف".[2]والعروض مكة وما حولها من القرى، قال ابن دريد:[3] "ووَلِيَ فلَان العَروضَ، وَهِي مكّة والطائف وَمَا حولهما"[4] قَالَ لَبِيدٌ:[5]

---

1 العين، ج1، ص: 275.

2 المصدر السابق، ص: 129.

3 هو محمد بن الحسن بن دريد بن عتاهية، أبو بكر الأزدي بصري المولد، ونشأ بعمان وتنقل في جزائر البحر، والبصرة، وفارس، وطلب الأدب وعلم النحو واللغة، وكان أبوه من الرؤساء وذوي اليسار. وكان رأس أهل العلم، والمقدم في حفظ اللغة والأنساب وأشعار العرب، وله شعر كثير. وأول شعره قوله:

ثوب الشباب علي اليوم بهجته* وسوف تنزعه عنى يد الكبر

أنا ابن عشرين ما زادت ولا نقصت* إن ابن عشرين من شيب على خطر. سنة إحدى وعشرين وثلاث مائة. تاريخ بغداد، ج2، ص594.

4 جمهرة اللغة، ج 2، ص: 738.

5 وهو لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان بن مضر. أسلم لبيد بن ربيعة وحسن إسلامه، وفيه قال الرسول (صلى الله صلى الله عليه وسلم): أصدق كلمة قالها الشاعر كلمة لبيد: ألا كل شيء ما خلا الله باطل، وكاد أمية بن أبي الصلت أن يسلم". الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج3، ص1335.

وإنْ لم يَكنْ إلا القِتَالُ فإنَّنَا *نُقاتِلُ مَنْ بين العَرُوضِ وَخَثْعَمَا[1]

أَي مَا بَيْنَ مَكَّةَ وَالْيَمَنِ والعروض: "آخر جزء من الشطر الأول من البيت"[2] "وَالْعرُوض هُوَ الَّذِي يَأْخُذ يَمِينا وَشمَالًا وَلَا يلْزم المحجة يَقُول أضربه حَتَّى يعود إِلَى الطَّرِيق"[3]قال ابن فارس: "فَأَمّا عَروض الشِّعْرِ فَقَالَ قَوْمٌ مشتقّ مِنَ الْعَرُوضِ، وَهِيَ النَّاحِيَةُ، كَأَنَّهُ نَاحِيَةٌ مِنَ الْعِلْم وَأَنْشَدَ فِي الْعَرُوض:

لكُلِّ أُنَاسٍ مِنْ مَعَدٍّ عِمَارَةٌ *عَرُوضٌ إِلَيْهَا يلجؤون وَجَانِبُ[4]

قال ابن السكيت:" يقال عرفتُ ذلك في عَروضِ كلامِهِ، أي في فحوى كلامه ومعناه".

أما العروض اصطلاحا: فهو "علم بِقوانِين يعرف بِهَا صَحِيحُ وَزْنِ الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ مِنْ مَكْسُورِهِ"[5] قَالَ أَبُو الْفَتْح[6]: "اعْلَم أَنّ العروض ميزَان شعر الْعَرَب وَبِه يعرف يعرف صَحِيحه من مكسوره فَمَا وَافق أشعار الْعَرَب في عدَّة الْحُرُوف السَّاكِن

1 ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق: صلاح بن فتحي هلال ن: (الفاروق الحديثة للطباعة والنشر – القاهرة ط: 1؛ 1427 هـ – 2006 م) ج1، ص534.

2 علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني، التعريفات، (المتوفى: 816هـ دار الكتب العلمية: بيروت – لبنان ط1؛ 1403هـ – 1983م) ج 1ص، 149.

3 أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، غريب الحديث، (المتوفى: 276هـ تحقيق: د. عبد الله الجبوري ط: 1، عام، 1397م العاني – بغداد، ج3، باب حديث عمر بن الخطاب) ص 58.

4 أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة؛ (المتوفى: 395هـ تحقيق: عبد السلام محمد هارون دار الفكر عام: 1399هـ – 1979م ص، 275).

5 أحمد بن محمد بن علي الفيومي أبو العباس، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير (المتوفى: نحو 770هـ)، ن: (المكتبة العلمية – بيروت) ج 2، ص 402.

6 هو أبو الفتح عثمان بن جني النحوي، فإنه كان من حذاق أهل الأدب، وأعلمهم بعلم النحو والتصريف.
=صنف في النحو والتصريف كتباً أبدع فيها؛ كالخصائص، والمنصف، وسر الصناعة، وصنف كتاباً في شرح القوافي، وفي العروض، وفي المذكر والمؤنث، إلى غير ذلك. ولم يكن في شيء من علومه أكمل منه في التصريف، فإنه لم يصنف أحد في التصريف، ولا تكلم فيه أحسن ولا أدق كلاماً منه. وكان أبوه جني

والمتحرك سمي شعرًا(وَمَا خَالفه فِيمَا ذَكرْنَاهُ فَلَيْسَ شعرًا) وَإِن قَامَ ذَلِك وزنا فِي طباع أحد

لم يحفل بِهِ حَتَّى يكون على مَا ذكرنَا"[1]والعروض "صناعة يعرف بها صحيح أوزان الشعر العربي، وفاسدها وما يعتريها من الزحافات و العلل"[2]. والعروض "آلة قانونية يعرف من خلالها صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدها"[3]وعرّفه السراج بأنّه: "علم يُعرف به صحيح وزن الشّعر من فاسده"[4] ويعرفه صاحب جامع العلوم في اصطلاحات الفنون بأنه "علم بقوانين يعرف بها ميزان الشّعر، وبحوره وتعصم مراعاتها الإنسان عن الزّيادَة وَالنُّقصَان فِي الْكَلَام الْمَوْزُون"[5] وَ" من الْبَيْت آخر شطره الأوّل ويجمع على أعاريض"[6] وعرّفه بعض المعاصرين بقوله: "علم يُبْحث فيه عن أحوال الأوزان المعتبرة، أو هو ميزان الشعر، به يعرف مكسوره من موزونه، كما أن النحو معيار الكلام به يعرف معربه من ملحونه".[7]وحاولت مؤلفة قضايا الشعر المعاصر في تعريفه قائلا:" العروض في الحقيقة ليس إلاّ ضربا من الموسيقي

مملوكاً رومياً لسليمان بن فهد الأزدي الموصلي، وكان يقول الشعر ويجيده، فمنه: فإن أصبح بلا نسبٍ*فعلمي في الورى نسبي *على أني أءول إلى*قرومٍ سادة نجبِ

أولاك دعا النبي لهم*كفى شرفاً دعاء نبي. نزهة الألباء في طبقات الأدباء ج1، ص254.

1عثمان بن جني الموصلي أبو الفتح، (المتوفى: 392هـ) كتاب العروض تحقيق: د أحمد فوزي الهيب. ن: (دار القلم – الكويت ط 1؛ عام1407هـ 1987م)، ج 1، ص: 1.

2أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ن: (دار سعاد ط1؛ عام 2007) ص4.

3 ابن الدماميني، العيون الغامزة على خبايا الرامزة. ج1 ص 2 الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع.

4 محمد علي السراج، اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل م خير الدين شمسي باشا، (ن: دار الفكر – دمشق ط 1، عام 1403 هـ – 1983 م)، ج 1، ص 187.

5 القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري، دستور العلماء = جامع العلوم في اصطلاحات الفنون (المتوفى: ق 12هـ) عرب عباراته الفارسية، حسن هاني فحص (ن: دار الكتب العلمية – لبنان / بيروت ط1، عام 1421 هـ – 2000م)، ج 4، ص229.

6 المعجم الوسيط، ج 2، ص691.

7عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، (المتوفى: 1396هـ، ن: دار النهضة العربية . بيروت) ج 1، ص8.

اختص بالشعر على أنه مقوم من مقوماته"[1] وهذه التّعريفات التي أوردناها من أقوال العلماء، وإن بدت متغايرة في عباراتها؛ فهي تتفق في النّهاية على أنّ العروض هو الميزان القويم لمعرفة صحيح الشعر العربي من سقيمه، وبه نعرف الجيّد منه من الرديء، وهو ضرب من القواعد المساعدة لفهم الإيقاع الموسيقي في الشعر بصفة عامة.

نشأته:

يرجع رجال التراجم، وكثير من الكُتّاب الفضل في نشأة علم العروض إلى الخليل بن أحمد، أحد أئمة اللغة، والأدب في القرن الثاني الهجري[2].

ولعلماء اللغة في ذلك أقوال قال ابن فارس[3]: "إن قال قائل: فقد تواترت الرّوايات بأنّ أبا الأسود أولُ من وضع العربية، وأنّ الخليل أول من تكلم فِي

---

1 نازك صادق الملائكة، قضايا الشعر، ن: (دار العلم للملايين، بيروت لبنان– ط5) ص1085.

2الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي اليحمدي، أبو عبد الرحمن (100 – 170 هـ = 718 – 786 م) من أئمة اللغة والأدب، وواضع علم العروض، أخذه من الموسيقى وكان عارفا بها. وهو أستاذ سيبويه النحويّ. ولد ومات في البصرة، وعاش فقيرا صابرا. كان شعث الرأس، شاحب اللون، قشف الهيئة، متمزق الثياب، متقطع القدمين، مغمورا في الناس لا يعرف. قال النَّضْر بن شُمَيْل: ما رأى الرأوون مثل الخليل ولا رأى الخليل مثل نفسه. له كتاب العين في اللغة و معاني الحروف و جملة آلات العرب. انظر: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي، (المتوفى: 1396هـ) الأعلام، ج، 2 ص 314. وقال النضر بن شميل: الفرهودي، وهو من فراهيد. قال ابن دريد في الاشتقاق: فرهود بن شبابة. وقال في كتاب جمهرة اللغة: فرهود بن الحارث. قال الرشاطي: والأول هو الصواب، شبابة والحارث أخوان. قال: وقال أبو جعفر: حكى قطرب أن الفرهود الغلام الكبير. وقال عن أبي عبيدة: الفراهيد أولاد الوعول. قال أبو جعفر: والنسب إليه فراهيدي مثل معافري قال أبو محمد: وهذا القول لم أره لغيره. مغلطاي بن قليج بن عبد الله البكجري المصري الحكري الحنفي، أبو عبد الله، علاء الدين (المتوفى: 762هـ) إكمال تهذيب الكمال في أسماء الرجال تحقيق: أبو عبد الرحمن عادل بن محمد – أبو محمد أسامة بن إبراهيم (ن: الفاروق الحديثة للطباعة والنشر ط1؛ عام 1422 هـ – 2001 م) ج 4، ص219.

3 هو أحمد بن فارس بن زكريا بن محمد بن حبيب أبو الحسين، الرازىّ وقيل القزوينىّ الزهراوىّ الأشتاجردىّ. واختلفوا فى وطنه؛ فقيل كان من قزوين، ولا يصح ذلك؛ وإنما قالوه لأنه كان يتكلم بكلام القزاونة. وقيل كان من رستاق الزهراء، من القرية المدعوّة كرسف جياناتاذ. كان واسع الأدب، متبحرا فى اللغة العربية، فقيها

العروض. قيل لَهُ: نحن لا ننكر ذَلِكَ، بل نقول إن هذين العِلْمَين قَدْ كانا قديماً وأتت عليهما الأيام, وقلاّ فِي أيدي الناس، ثُمَّ جددهما هذان الإمامان. وأما العروض، فمن الدليل عَلَى أنه كَانَ متعارفاً معلوماً اتفاقُ أهل العلم عَلَى أنّ المشركين لما سمعوا القرآن قالوا أَوْ من قال منهم: "إنه شعر" فقال الوليدُ بنُ المغيرة منكراً عليهم" لقد عرضتُ مَا يقرؤه محمد عَلَى قرّاء الشعر: هزجه ورجزه, وكذا ، فلم أرَه يشبه شيئاً من ذلك" أفيقول الوليدُ هَذَا، وهو لا يعرف بحور الشعر.

وَقَدْ زعم ناس أنّ علوماً كَانَتْ فِي القرون الأوائل والزمن المتقادم، وأنّها دَرسَت وجُدّدت منذ زمان قريب، وترجمت وأصلحت منقولة من لغة إِلَى لغة"[1]

ويفيد هذا النص من العلامة ابن فارس أن علم العروض ليس من اختراع الخليل بالكليّة دون أن يكون هناك سوابق جذور كان المجتمع العربي القديم على دراية بها، اتكأ عليها الفراهيدي وأعمل فيها عقليته الثاقبة، وأذنه الموسيقية المرهفة؛

=شافعيا، وكان يناظر فى الفقه، وكان ينصر مذهب مالك بن أنس. وطريقته فى النحو طريقة الكوفيين، وإذا وجد فقيها أو متكلما أو نحويا كان يأمر أصحابه بسؤالهم إياه، ويناظره فى مسائل من جنس العلم الذى يتعاطاه، فإن وجده بارعا جدلا جرّه فى المجادلة إلى اللغة، فيغلبه بها، وكان يحث الفقهاء دائما على معرفة اللغة ويلقى عليهم مسائل، ذكرها فى كتاب سماه كتاب فتيافقيه العرب، ويخجلهم بذلك؛ ليكون خجلهم داعيا إلى حفظ اللغة ويقول: من قصّر علمه عن اللغة وغولط غلط. وتوفّى بالرّى فى سنة خمس وتسعين وثلاثمائة. ودفن مقابل مشهد القاضى علىّ بن عبد العزيز الجرجانىّ رحمهما الله تعالى. جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القفطي (المتوفى: 646هـ) إنباه الرواة على أنباه النحاة تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ن: (دار الفكر العربي – القاهرة، ومؤسسة الكتب الثقافية – بيروت ط: الأولى، 1406 هـ – 1982م) ج1، ص130.

1 أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي أبو الحسين، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها (المتوفى: 395هـ (محمد علي بيضون، ط 1؛ عام 1418هـ- 1997م)، ج 1، ص17. و العين ج8، ص: 129.

فطوّر بهذه الميزة هذا العلم الذي عرف بالعروض، وهو رأي ليس ببعيد لوجود احتمالات قوية.[1]

قال الذهبي:[2]"ومنشئ علم العروض، أبو عبد الرحمن، الفراهيدي، البصري، أحد الأعلام. وَكَانَ رَأْساً فِي لِسَانِ العَرَبِ، دَيِّنًا، وَرِعاً، قَانِعاً، مُتَوَاضِعاً، كَبِيْرَ الشَّأْنِ.

يُقَالُ: إِنَّهُ دَعَا اللهَ أَنْ يَرْزُقَه عِلْماً لاَ يُسبَقُ إِلَيْهِ، فَفُتِحَ لَهُ بِالعَرُوضِ"[3]

1وقد ذهب إلى هذا الرأي محمود السعران بقوله: ثم إن دوائر البحور الشعرية التي وضعها الخليل صاحب علم العروض نجد شبيها لها عند الهنود من قبل. إن أخذ العرب عن الهنود في الميادين الصوتية واللغوية عامة أو تأثرهم بهم أمر محتمل نظرا، ولكنا لا نملك من الأدلة ما يدعونا إلى القطع بأن أخذا أو تأثرا قد حدث في هذا المجال أو ذاك. محمود السعران، مقدمة في علم اللغة للقارئ العربي، (ن: دار الفكر العربي ط 2؛ – القاهرة عام 1997 م) ج1، 81.

2 هو محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز بن عبد الله التركماني الأصل، الفارقي ثم الدمشقي الحافظ أبو عبد الله شمس الذين الذهبي الشافعي. أصل نسبة الذهبي: يرجع أصل هذه النسبة إلى الذهب وتخليصه وإخراج الغش منه، وقد كان بحق ذهبي عصره، كما وصفه بذلك تلميذه تاج الدين السبكي بقوله: " إمام الوجود حفظاً وذهب العصر معنى ولفظاً... " ولادته: ولد الإمام الذهبي سنة (673هـ) ثلاث وسبعين وستمائة في دمشق. بدء عنايته بطلب العلم: بدأ الذهبي يعتني بطلب العلم حينما بلغ الثامنة عشر من عمره سنة (690هـ) وقد كان مهتماً بعلم الحديث الذي عنى به عناية خاصة، ومال إلى سماعه حتى طغى على كل تفكيره واستغرق كل حياته بعد ذلك، إضافة إلى اهتمامه بعلم القراءات والتاريخ. شاخ الذهبي وقارب السبعين إلا أنه لم يفقد نشاطه ولم يتحول عن آرائه، وكانت تآليفه قد كثرت وشاعت، وصيته قد ذاع وطار حتى صار مؤرخ الإسلام ومحدث العصر، وهو لا يتعب ولا يتوقف والنور يخبو من عينيه شيئاً فشيئاً حتى أضرّ في أواخر حياته، قبل موته بأربع سنين أو أكثر بماء نزل في عينيه، فكان يتأذى ويغضب إذا قيل له: لو قدحت هذا لرجع إليك بصرك، ويقول: ليس هذا بماء، وأنا أعرف بنفسي لأني ما زال بصري ينقص قليلاً قليلاً إلى أن تكامل عدمه. قال ابن كثير: "وفي ليلة الاثنين ثالث شهر ذي القعدة، توفي الشيخ الحافظ مؤرخ الإسلام وشيخ المحدثين شمس الدين أبو عبد الله محمد بن عثمان الذهبي بتربة أم صالح، وصلي عليه يوم الاثنين صلاة الظهر في جامع دمشق، ودفن بباب الصغير، وقد ختم به شيوخ الحديث وحفاظه رحمه الله" شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: 748هـ) المقتنى في سرد الكنى، تحقيق: محمد صالح عبد العزيز المراد ن: المجلس العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية ط1؛، 1408هـ) ج1، ص16.

3 الذهبي، سير أعلام النبلاء؛ (المتوفى: 748هـ) (ن: دار الحديث– القاهرة2ط2؛ عام 1427هـ– 2006م ج 18،) ص97.

و بعض الباحثين" أنكر الدوائر أصلاً ورأساً، وجعل كلّ شعر قائماً بنفسه، وأنكر أنّ تكون العرب قصدت شيئاً من ذلك، وقال إنّا سمعناهم نطقوا بالمديد مسدساً، وبالبسيط(فعلن)في العروض مثلاً، وبالوافر(فعولن) وبالهزج والمقتضب والمجتث مربعات، ومن أين لنا أن ندرك أنّ أصل عروض الطويل كان مفاعيلن بالياء؟

وأن المديد كان من ثمانية أجزاء؟ وأن فعلن في البسيط كان أصله فاعلن بالألف؟ وأن عروض الوافر كانت في الأصل مفاعلتين، ثم صارت على فعولن؟ إلى غير ذلك. والأكثرون على خلاف هذا؛ لأنّ حصر جميع الشّعر في الدوائر المذكورة، واطراد جريه فيها دلّ على ما اختص الله به العرب دون من عداهم، فكان ذلك سراً مكتوما في طباعهم، أطلع الله عليه الخليل، واختصه بإلهام ذلك، وإن لم يشعروا هم به، ولا نووه، كما لم يشعروا بقواعد النّحو وأصول التصريف"[1]وقد أورد الجاحظ في كتابه الحيوان عن الخليل، ووضع العروض فقال: من أئمة اللغة والأدب، واضع علم العروض، وهو أستاذ سيبويه النّحوي وقد أحدث أنواعا من الشّعر ليست من أوزان العرب،(رَحمَه الله تَعَالَى)"[2] ويحكي ابن دريد أسباب نشوء هذا العلم قائلا إن الخليل "مرّ على دكّان الْقصار فَسمع من دقه الثَّوْب أصواتا متناسبة فَقَالَ وَالله يظْهر من هَذَا شَيْء، وَصَارَت لَهُ هَذِه الْأَصْوَات مبادئ اسْتِخْرَاج علم الْعرُوض. وَقيل إِنَّه ألْهم فِي مَكَّة الْمُبَارَكَة هَذَا الْعلم، وَلِهَذَا سَمَّاهُ باسمها الْعرُوض"[3] قال ابن المعتز: "وأول من اخترع العروض وفتقه، وجعله ميزاناً للشعر، وكان سببه أنه مرّ في سكّة الحدادين بالبصرة فسمع من وقع ضرباتهم أصواتاً مختلفة، ففكر في

---

1 العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ج1 ص 13.

2 عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: 255هـ)، الحيوان (ن: دار الكتب العلمية بيروت ط؛ الثانية، عام 1424 هـ) ج 7، ص 453.

3 قاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري (المتوفى: ق 12هـ) دستور العلماء = جامع العلوم في اصطلاحات الفنون عرب عباراته الفارسية: حسن هاني فحص ن: (دار الكتب العلمية – لبنان بيروت ط1؛ 1421هـ – 2000م) ج2، ص229.

هذا العلم، وقال: لأضعن من هذا أصلاً لم أسبق إليه، فعمل العروض على هذه الأصوات التي في أيدي الناس".[1]

ويقول إبراهيم أنيس:" وجد الخليل نفسه في مكة المكرمة، وقد تردّدت في أرجائها قدسية النغم توحي إلى ذوي العقول الفذة من العلماء خير ما تنتجه القرائح، فبدأ يفكّر في الوزن الشعري، و ما يمكن أن يخضع له من قواعد وأصول، ثمّ انطلق من فوره، وحبس نفسه في بيته أيّاما، وليالي كان يستعرض ما روي من أشعار ذات أنغام موسيقيّة متعدّدة، ثمّ خرج على الناس بقواعد مضبوطة، و أصول محكمة سمّاها علم العروض"[2] و تجدر الإشارة إلى أن هناك فارقًا ملحوظًا بين علم العروض، وعلوم العربية الأخرى من حيث النشأة. فعلوم النحو و الصرف و البلاغة و اللغة مثلاً قد استحدثت ثم أخذت تنمو جيلاً بعد جيل و عصرًا بعد عصر حتى بلغت ذروة اكتمالها، أمّا العروض فقد أخرجه الخليل علمًا يكاد يكون متكاملاً، ولعلّ ذلك هو السرّ في أنّ من أتى بعد الخليل من العروضين لم يستطيعوا أن يزيدوا على عروضه أي زيادة تذكر أو تمس الجوهر.

وباستقراء الأقوال الواردة في هذا المبحث يظهر أنّه لم يبق هناك مجال للشكّ أو التردّد أن الخليل هو واضع علم العروض، وأول من قعد قواعده واستخرج مصطلحاته إذ تكاد تتفق أقوال العلماء التي سيقت في هذا الصدد على ذلك.

1عبد الله بن محمد ابن المعتز العباسي، طبقات الشعراء (المتوفى: 296هـ تحقيق: عبد الستار أحمد فراج دار المعارف – القاهرة ط: 3) ج 1، ص 95. بتصرف يسير.

2 إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر؛ (ط، 6عام: 1988م مكتبة الأنجلو المصرية . القاهرة . ص: 49.

فائدته:

علم العروض معين في التعرف على الشعر العربي السليم من غيره مع القدرة على نقده، ومعلوم أن الأدب والنقد من صميم الدراسات العربية محتاج إلى العروض لمعرفة ميزان الشعر وكيفية تطبيقها، لأن في ذلك تنمية الإحساس في النفس لرؤية جمال الإنتاج الشعري الصادر عن انتظام أوزانه وانسجام إيقاعاته.[1]

ويمكن إجمال هذه الفوائد للعروض في النقاط التالية:

1- توجيه الإنتاج الشعري حسب الأسس والقواعد والأصول التي نظم عليها العرب.
2- التمييز بين الأوزان المختلفة وهو أمر ضروري للأديب وللشاعر معا.
3- تمييز الشعر من سائر الفنون الأدبية كالمقالة والخطابة والمسرحية.
4- أنه مساعد في عملية صقل موهبة الشاعر وتهذيبها.
5- التأكيد من أن القرآن والحديث النبوي بعيدان كل البعد من أن يكون شعرا؛ قال تعالى: ﴿ وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ ﴾ [2]
6- التمكن من المعيار الدقيق لنقد الشعر والحكم الصائب لتقويمه.
7- أنه معوان لقراءة الشعر قراءة صحيحة، ويعرف بذلك مواضع التي ينبغي للقارئ الوقوف عليها من الكلمة وما لا ينبغي.

1 انظر: محمد ناصر، الأدب والنصوص وعلم العروض والقافية، ج2، ص169.
2 سورة يس، الآية: 69.

المبحث الثاني

موضوعه وتطوّره

الشعر موضوع علم العروض، وهو أحد المجالات التي تبرز جمال اللغة العربية، اعتاد العرب قديما على نظم الشعر بفطرتهم وسلاقة ألسنتهم، إلا أنّ الخليل بن أحمد الفراهيدي وجد بعض الناس يسيئون لنظم الشعر لعدم تمرسهم فيه.

قال ابن الدماميني:[1]"فلا يخفى أن العروض صناعة تقيم لبضاعة الشعر في سوق المحاسن وزناً، وتجعل تعاطيه بالقسطاس المستقيم سهلاً بعد أن كان حزنا"[2]وقال الهاشمي: "وموضوعه الشعر العربي من حيث صحة وزنه وسقمه"[3] " لم يكن غريبا أن تستمر هذه الأوزان الخليلية حتى يومنا هذا، ويرجع ذلك إلى أن هذه الأوزان الستة عشر تمثل في الواقع تنوعا موسيقيا واسع المدى يتيح للشعراء أن ينظموا في دائرته كل عواطفهم وأفكارهم، دون أن يجدوا ضيقا أو حرجا يضطرون معه إلى محاولة الخروج على هذه الأوزان ليلائموا بين مادة شعرهم الجديدة وما تقضيه من موسيقى وإيقاع خاص. وثمة قضية أثيرت من قبل وما تزال أصداؤها تتردد حتى اليوم وهي أن التزام القصيدة العربية بالقافية الموحدة يمثل قيدا عنيفا يحد من انطلاق الشعراء وتحليقهم في آفاق الابداع والعاطفة، ولكن هذه المشكلة لم تقف عقبة أمام الشعراء القدماء؛ فقد أبدعوا في شتى مجالات الشعر رغم التزامهم بالقافية

---

1 هو محمد بدر الدين ابن الدماميني الإسكندري المتوفى عام 828 هـ/ 1424 م. له ديوان شعر فيه عدة قصائد نبوية منها قصيدة مطولة مطلعها من الطويل:

لقد ذقت منكم في الزمان الذي مرّا *حلاوة عيش لم أذق بعدها مرّا. محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المدح النبوي، محمد تقديم: ياسين الأيوبي ن: دار ومكتبة الهلال ط1؛) ج1ص334.

2 العيون الغامزة على أخبار الرامزة، ج1ص1.

3ميزان الذهب في صناعة شعر العرب. ص 11.

الموحـدة، وقـد أعـانهم علـى ذلـك ثقـافتهم الواسـعة باللغـة العربيـة الغنيـة بالألفـاظ والمترادفات التي تجري على نسق موسيقي واحد.

و مع ذلك كله فقد وجدت ملامح التجديد في أوزان الشعر وقوافيه، وتجلى أثر التقدم الحضاري والزمني جليا منذ القرن الأول الهجري، وبلغ ذروته في القرن الثاني الهجري لازدهار الغناء، حتى أن المغنيين والمغنيات في الحجاز كانوا يضطرون مع ألحانهم أن يطيلوا أو يمددوا في بعض حروف تفعيلات البيت، وأن يقصروا أو يهمسوا في حروف أخرى من هذه التفعيلات؛ فأحدثوا بذلك زحافات وعللا كثيرة في شعرهم"[1] . وإن من مظاهر التطور والتجديد في أوزان الشعر ما قام به سلم الخاسر[2] من بناء قصيدته على تفعيلة في مدح موسى الهادي فقال:

موسى المطر *غيث بكر

ثم انهمر *ألوى المرر

كم اقتسر *وكم قدر

ثم غفر *عدل السير

هو الوزر *لمن حضر

و المفتخر *لمن غبر[3]

1فوزي سعد عيسى، العروض العربي و مجالات التطور والتجديد فيه. (ن: دار المعرفة الجامعية، عام 1998م) ط2؛ ص209.

2 هو سلم بن عمرو بن حماد، شاعر خليع ماجن من أهل البصرة، من الموالي، سكن بغداد، له مدائح في المهدي والرشيد، وأخبار مع بشار وأبي العتاهية، سمي الخاسر لأنه باع مصحفا واشترى بثمنه طنبورا، توفي سنة 186 هـ. وفيات الأعيان، ج1، ص198، تاريخ بغداد ج9، ص136.

3 محمد بن محمد بن هبة الله العلوي الحسيني أبو جعفر الأفطسي الطرابلسي أمين الدولة، (المتوفى: بعد 515هـ) المجموع اللفيف (ن: دار الغرب الإسلامي، بيروت ط 1؛ عام 1425 هـ) ج 1، ص 126.

وقال يحيى بن علي المنجم في المعتضد:[1]

طيف ألم*بذي سلم

من الخيم*جاد بفم

تشفي السّقم* لمن لثم

وملتزم*إذا يضم

داوى الألم*فلم أنم

شوقا وغم*أحمد لم

كلّ الثلم*حمى الحرم[2]

وهذه القصيدة التي بناها سلم الخاسر ويحيى ابن المنجم على تفعيلة واحدة هي(مستفعلن)"تثبت أنّ محاولات الشعراء المحدثين لم تبدأ من فراغ و أنّما هي محصلة تجارب كثيرة سبقها إليهم الشعراء القدماء"[3] مثل قصار الأرجاز التي نجدها في أشعار دريد بن الصمة، وقد قيل أقصر بيت قاله القدامى من الرجز قوله:

---

1 أبو أحمد يحيى بن علي بن يحيى قال: قدم على أبي إدريس بن أبي حفصة في أيام المتوكل وتوسل إليه فأوصل شعره إليه وكلّمه فيه، فاستخرج له منه عشرة آلاف درهم، فقال إدريس بن أبي حفصة:

أضحى علي بن يحيى وهو مشتهر *بالصدق في الوعد والتصديق في الأمل

لو زيد بالجود في رزق وفي أجل* لزاد جودك في رزقي وفي أجلي

. شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفى: 626هـ) معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب تحقيق: إحسان عباس ن: (دار الغرب الإسلامي، بيروت ط1؛ 1414 هـ - 1993 م) ج5، ص2008.

2 معجم الأدباء، ص2008.

3 العروض العربي ومجالات التطور والتجديد فيه. ص 210.

يا ليتني فيها جذع* أخب فيها وأضع[1]

وقد أبلى أبو العتاهية[2]بلاء حسنا في شقّ طريقه إلى التجديد، والخروج على أوزان الخليل، وإليه لمح ابن قتيبة بقوله: "وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربّما قال شعرا موزونا يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب"[3]ومن أمثلة ذلك في شعره قوله:

عتب ما للخيال*خبريني ومالي

لا أراه أتاني*زائرا مذ ليالي

لو رآني صديقي*رق لي أو رثى لي

أو يراني عدوي*لان من سوء حالي

وقيل لأبي العتاهية: قد خرجت من العروض في قولك:

عتبٌ ما للخيال* خبريني ومالي؟

فقال: أنا أسنّ من العروض.[4]

---

1 العمدة، ج 2، ص 184.

2 هو إسماعيل بن القاسم، مولى لعنزة ويكنى أبا إسحاق وأبو العتاهية لقب. وكان جرّارا، ويرمى بالزندقة. وحدثنى شيخ من قدماء الكتّاب أنّه كان له ابنتان، يقال لإحداها: لله، وللأخرى: بالله! ورأيته يستعظم ذلك. وكان له ابن شاعر ناسك. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: 276هـ) الشعر والشعراء، (ن: دار الحديث، القاهرة عام 1423 هـ، ص780.

3 الشعر والشعراء، . ج 2، ص779.

4 عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي، التمثيل والمحاضرة (المتوفى: 429هـ) (تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، ن: (الدار العربية للكتاب ط 2؛ عام 1401 هـ - 1981 م) ج 1ص 186.

ومن الشعراء الذين حاولوا التجديد في العصر العباسي رزين مولى طيفور[1]، حتى إنه لقب برزين العروضي لكثرة خروجه عن أوزان العروض، ومن أمثلة ذلك في شعره ما يلي:

قربوا جمالهم للرحيل*غدوة أحبتك الأقربون

خلفوكم ثم مضوا مدلجين*منفردا بهمك ما ودعوك[2]

و ممّا يلحق بالتجديد، والتطور في العروض فن الموشحات، فهي أكبر حركة من حركات التجديد في تاريخ الشعر العربي، كما كانت ثورة عاتية على التقاليد الموروثة العربية في بناء القصيدة العربية التي ظلت تحتفظ بشكلها التقليدي سواء في التزام الأوزان العربية القديمة، أو التزام القافية الموحدة ولم تتحرر من هذه القيود بالرغم من مجالات التجديد التي حمل لواءها الشعراء المحدثون من القرن الثاني الهجري. ثم جاءت الموشحة فثارت على هذه القيود واتخذت شكلا جميلا في البناء والوزن، فأصبحت ترتكز على البيت الدوري الذي يتكون من "الدور" و"القفل" وينظم كلاهما من أجزاء تسمى في الدور "أغصانا" وفي القفل" أسماطا" وأصبحت تختم بمركز أو قفل ختامي يسمى "الخرجة" لم تلتزم فيه باستخدام اللغة الفصحى، وإنما استخدمت فيه العامية أحيانا، وأخرى. وكان ابن بسّام[3]أول من أشار إلى أوزان

---

1 هو رزين بن زندورد (247 هـ =000 – 861 م) أبو زهير العروضي: شاعر، كان يأتي بأوزان غريبة من العروض – ناحيا نحو أستاذه عبد الله بن هارون – فأتى فيه ببدائع جمة. وهو من موالي طيفور بن منصور الحميري خال المهديّ. وكان ينزل بغداد، ويكثر من زيارة (عنان) الشاعرة، جارية الناطفيّ، وله معها أخبار ومعارضات. الأعلام، ج3، ص: 20.

2 معجم الأدباء، ج5، ص: 266.

3 هو العلامة الأديب البليغ الأخباري، صاحب الكتب، أبو الحسن علي بن محمد بن نصر بن منصور بن بسام البغدادي الشاعر. يروي في تصانيفه عن الزبير بن بكار، وعمر بن شبة وطبقتهما. وعنه: الصولي، وأبو سهل القطان، وزنجي الكاتب. وله هجاء خبيث في أبيه، وفي الخلفاء والوزراء. وهو القائل في المعتضد:

ترك الناس بحيره *وتخلى في البحيره *قاعدا يضرب بالطبل*على حر دريره

توفي سنة اثنتين وثلاث مائة. سير أعلام النبلاء، ج11، ص71.

الموشّحات فذهب إلى أنّ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب، وجاء بعده ابن سناء الملك[1] فقسم الموشّحات إلى قسمين؛ أحدهما: ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثاني: ما لا وزن له فيها ولا إلمام له بها"[2]والموشح مشتقة من" الوشاح" وهو حسبما تقوله المعاجم:" كرسان لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر" ولعلّ هذا الفهم متصل بالمراوحة في الموشح بين ما سمي الأقفال والأغصان، وهذه هي صفة الوشاح لكنها ليست صفة الشيء الموشّح، إذ الموّشّح يعني "المعلم" بلون، أو خطّ يخالف سائر لونه، أو الثوب حين تكون فيه توشية، أو زخرفة، وهذا هو الأشبه؟ في نظري لنشأة هذه التسمية فقد تصوّر الأندلسيون هذا النوع من النظم كرقعة الثوب وفيه خطوط "أو سمها أغصانا" منتظمة أفقيّاً أو عموديّا، فالأصل فيه وحدات كبيرة هي الأشطار، وقد جزئت أجزاء صغيرة فأصبحت أشطارا أصغر من أشطار القصيدة، فهي قد تولدت وتتابعت تتابع النقش"[3]وعرفه ابن سناء الملك[4]بأنّه: "كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له: التام، وفي الأقل من خمسة

1 هو أبو القاسم هبة الله بن القاضي الرشيد أبي الفضل جعفر بن المعتمد سناء الملك الملقب بالقاضي السعيد، والمعروف بابن سناء الملك، شاعر مفتنّ، أول من أدخل فن الموشحات إلى الشرق. ولد بالقاهرة أو بضواحيها في حدود سنة 550هـ "1155م"، ونشأ وافر السعادة في أسرة غنية، وتقلد منصب القضاء كأبيه وكان أحد الفضلاء والرؤساء النبلاء. قرأ القرآن على القارئ الشريف الخطيب وأخذ الحديث عن الحافظ أبي طاهر أحمد بن أحمد السلفي الأصبهاني ودرّس اللغة والنحو في حلقات ابن بريّ، وقد أفادته مخالطة هؤلاء. أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك الكاتب، (المتوفى: 608هـ) دار الطراز في عمل الموشحات ن: (دار الفكر ط3؛ عام 1400 هـ - 1980م) ج 1، ص1.

2 العروض العربي ومجالات التطور والتجديد فيه. ص221.

3 إحسان عباس (المتوفى: 1424هـ) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين ن: (دار الثقافة، بيروت – لبنان ط 5؛ 1978م) ص250.

4 سبق ترجمته، ص...

أقفال، وخمسة أبيات، ويقال له: الأقرع"[1] فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات.

ومن أمثلة الموشحات ما يلي:

فمثال التام موشّح الأعمى،[2]وهو الذي سارت به الركبان:

ضاحك عن جمان سافر عن بدر *ضاق عنه الزمان وحواه صدري

آه ممّا أجد *شفني ما أجد

قام بي وقعد *باطش متئد

كلّما قلت قد *قال لي أين قد

وأثنى خوط بان ذا مهز نضر *عابثته يدان للصبا والقطر[3]

فهذا الموشح ابتدئ بقفله.

ومثال الأقرع:

سطوة الحبيب *أحلى من جنى النحل

وعلى الكثيب *أن يخضع للذلّ

---

1 دار الطراز في عمل الموشحات، ج1، ص32.

2أبو العباس أحمد بن عبد الله ابن هريرة العبسي التطيلي الضرير الكائن بأشبيلية رحمة الله عليه أي آية أعجاز، وتطويل في البراعة وإيجاز، وألفاظ أرق من الهواء مقسم البدائع بالسواء، من اختراع الطرائق، والسبك الدبيع والمعنى الرائق، حتى صار توشيحه مثلا في سائر الناس، وشعره متقدم في شأو الإجادة سابق، ليس فيه لاحق، مع اختصاصه في أكثره لتواريخ الأمم، وتنبيهه على اكتساب المفاخر والهمم، وله أراجيز حبر أساليبها وأجرى في شأو الأعجاز أعاجيبها مع تقدم في سرعة الحفظ، يسبق به مسموع اللفظ، وهاك من توشيحه ما يرف نسيمه ويروقك ترصيعه وتقسيمه. محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني اللوشي الأصل، الغرناطي الأندلسي. أبو عبد الله، الشهير بلسان الدين ابن الخطيب (المتوفى: 776هـ) جيش التوشيح، تحقيق: هلال ناجي ن: (مطبعة المنار – تونس) ج1، ص16.

3 المصدر السابق، 16.

أنا في حروب*مع الحدق النجل

ليس لي*بأحور فتان

من رأى جفونه*قده أفسدت دينه[1]

فهذا الموشح ابتدئ ببيته والأقفال هي أجزاء مؤلفةٌ يلزم أن يكون كل قفل منها متفقًا مع بقيتها، في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها.

"والأبيات هي أجزاء مؤلفةٌ مفردة أو مركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقًا مع بقية أبيات الموشح في وزنها، وعدد أجزائها لا في قوافيها، بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر، والقفل، كما تقدم، يتردد في الموشّح ست مرات في التام، وخمس مرات في الأقرع.

وأقل ما يتركب القفل من جزأين فصاعدًا إلى ثمانية أجزاء، "وقد يوجد في النادر ما قفله تسعة أجزاء وعشرة أجزاء. والبيت لا بدّ أن يتردد في التام وفي الأقرع خمس مرات، وأقل ما يكون البيت ثلاثة أجزاء، وقد يكون في النادر من جزأين، وقد يكون من ثلاثة أجزاء ونصف، وهذا لا يكون إلا فيما أجزاؤه مركبة، وأكثر ما يكون خمسة أجزاء والجزء من القفل لا يكون إلا مفردًا، والجزء من البيت قد يكون مفردًا، وقد يكون مركبًا، والمركب لا يتركب إلا من فقرتين أو من ثلاث فقر، وقد يتركب في الأقل من أربع فقر"[2].

وفيما يلي أمثلة مما سبق ذكره من الموشحات فبالمثال يتضح المقال فأمثلة الأقفال:

1 دار الطراز في عمل الموشحات، ج1، ص32.

2 دار الطراز في عمل الموشحات، ج1، ص32.

القفل المركّب من جزأين:

شمس قارنت بدرًا*راح ونديم[1]

المركب من ثلاثة أجزاء:

حلت يد الأمطار*أزرَّة النوار فيا خدني[2]

المركب من أربعة أجزاء:

أدر لنا أكواب*ينسى بها الوجد*واستحضر الجلاس*كما اقتضى الودّ[3]

المركب من خمسة أجزاء:

يا من أجود ويبخل*على شحي*وافتقاري

أهواك وعندي زيادة*منها "شوقي وادكاري"[4]

المركب من ستة أجزاء

ميتات الدِّمَن*أحيين كربي*وهل يتمكن

عزاء لقلبي*مت يا عزاه*شاه[5]

المركب من سبعة أجزاء:

الموشح المعروف بالعروس، وهو موشح ملحون واللحن لا يجوز استعماله في شيء من ألفاظ الموشّح إلا في الخرجة خاصة فلهذا لم نورد مثاله.

---

1 المصدر السابق، ص32.

2 المصدر السابق، ص32.

3 المصدر السابق، ص32.

4 دار الطراز في عمل الموشحات، ص32.

5 دار الطراز في عمل الموشحات، ج1، ص32.

المركب من ثمانية أجزاء:

على عيون العين*رعى الدراري*من شغف*بالحب

واستعذب العذاب*والتذ حاليه*من أسف*وكرب[1]

وقال ابن باجة[2]في المدح مطلعها:

جرر الذيل أيما جر*وصل الشكر منك بالشكر

عقد الله راية النصر*لأمير العلا أبي بكر[3]

فهذه الموشحات والتنوعات التي فيها ما هي إلاّ امتداد حقيقيّ للحركات التجديديّة التي لحقت بعلم العروض وتولد منه التنوع في الايقاع الشعري وموسيقاه.

1 المصدر السابق ج 1، ص19.1.

2 ابْن باجة هو محمد بن يحيى بنِ الصّائغ السَّرَقسطِيّ فَيلسوْف الأَنْدَلس، أَبو بَكر محمّد بن يَحْيَى بنِ الصّائغِ السَّرَقُسْطِيُّ، الشَّاعِرُ. كَانَ يُضْرَبُ بِهِ المَثَل فِي الذَّكَاءِ، وَآرَاءِ الأَوَائِلِ، وَالطِّبِّ، وَالمُوْسِيْقَا، وَدَقَائِقِ الفَلْسَفَةِ. يُنَظّر بِالفَارَابِيِّ، وَقَد سعوا فِي قَتْلِهِ. وَعَنْهُ أَخَذ: ابْن رُشد الحَفِيد، وَابن الإِمَامِ الكَاتِب. مات: بِفاس، سَنَةَ ثَلاَث وَثَلاَثِين وَخَمْسِ مائَة، وَلَمْ يَتكهَّل. انظر: (سير أعلام النبلاء. ج20، ص 93. و محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني اللوشي الأصل، الغرناطي الأندلسي، أبو عبد الله، الشهير بلسان الدين ابن الخطيب (المتوفى: 776هـ) الإحاطة في أخبار غرناطة. (ن: دار الكتب العلمية، بيروت ط 1؛ 1424 هـ) ج 1، ص220.)

3 تاريخ الأدب الأندلسي. ص234.

المبحث الثالث

التفاعيل العروضية

التفاعيل جمع، ومفردها تفعيلة، من مادة(ف ع ل) و هو مقياس اهتدى إليه علماء العروض ليكون ميزانا للشعر العربي. والتفاعيل هي الوحدات المتكرّرة في البحور البسيطة، أو الداخلة في بنية البحور المركبة.[1]

اتفق القدماء أن يوزن الشعر بموازين مؤلفة من ألفاظ، قوامها:

الفاء، والعين واللام، والنون، والميم، والسين، والتاء، وحروف العلة. وقد كوّنوا منها عشرة ألفاظ تسمّى التفاعيل وهي: فعولن، مفاعيلن، مفاعلتن، فاعلن، فاعلاتن، متفاعلن، مستفعلن، مفعولات، فاع لاتن، مستفع لن. وهذه الألفاظ تقابل بحروفها في الوزن حروف الكلمات الموزونة في بيت الشعر؛ فما كان متحركًا قوبل بمتحرك وما كان ساكنًا قوبل بساكن. والمعتبر في الحروف الموزونة ما ينطق به، فلو أن حرفًا ينطق به ولا يرسم في الخط وجب أن يقابَل بنظيره في الميزان؛ ككلمة: هذا، فإننا ننطق فيها بعد الهاء بألف نحذفها في الرسم، ولكننا في الوزن نقابلها بحرف ساكن وكذلك الحرف الذي يرسم في الموزون ولا ينطق به؛ لالتقاء الساكنين مثلًا، فإننا لا نقابله بحرف في الميزان، مثال ذلك: إذا وردت عبارة: هذا الذي، فإنها تقابل

في الميزان بلفظ: مستفعلن، فالسين الساكنة في مقابلة الألف المحذوفة بعد الهاء، والألف الأخيرة في: هذا، وألف: الذي، لا تصوَّران في الميزان؛ لأننا لا نثبتهما

في النطق، ولام الذي وإن رسمت لامًا واحدة تقابل بحرفين أولهما ساكن والثاني متحرك؛ لأننا ننطق بها على صورة الإدغام. والتنوين في الكلمة الموزونة يصور

---

1 انظر: مصطفى حركات، أوزان الشعر ن: (الدار الثقافية للنشر- القاهرة ط1؛ عام 1418هـ 1998م) ص 20.

في الميزان حرفًا ساكنًا؛ لأننا ننطق به وإن كنا لا نرسمه في بعض الحالات، فكلمة: راكب، توزن بلفظ: فاعلن. ومن أجل ذلك كان للشعر عند إرادة تقطيعه "مقابلته بالألفاظ الموضوعة للميزان رسم خاص، يلاحظ فيه ما ينطق به، مع ضم كل مجموعة من الحروف تقابل لفظًا من الميزان في صورة كلمة واحدة، مثال ذلك

إذا أردنا تقطيع قول امرئ القيس:[1]

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل*بِسقط اللِّوى بين الدخول فحومل[2]

نصوره هكذا:

قفانب، كمنذكرى، حبيبن ومنزلي*بسقطل لوى بيند، دخول، فحوملي فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعلن، فعولن، مفاعيلن، فعول، مفاعلن

ويلحظ في "تقطيع البيت أننا صورنا التنوين نونًا ساكنة، وصورنا الإشباع للكسرة ياء، وكوَّنَّا البيت أجزاء قابلناها بأجزاء الميزان غير مراعين صور الكلمات الأصلية في الشعر"[3]و يفصّل عبد العزيز عتيق القول عن التفاعيل فيقول:

"عرفنا أن تفاعيل العروض تتألف من مقاطع، وهذه التفاعيل لا تقل عادة عن مقطعين ولا تزيد عن ثلاثة مقاطع، فمثلاً، فعولن: تتكون من مقطعين، أولهما وتد مجموع وثانيهما سبب خفيف. ومفاعيلن: تتكون من ثلاثة مقاطع، أولها وتد مجموع،

---

1 هو امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو ابن حجر آكل المرار بن عمرو بن معاوية بن الحارث ابن يعرب بن ثور بن مرتع بن معاوية بن كندة زعيم أصحاب المعلقات في الجاهلية. أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله المعروف بابن عساكر (المتوفى: 571هـ) تاريخ دمشق تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي ن: (دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع عام: 1415 هـ - 1995 م) ج9، ص222.

2 امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث الكندي، من بني آكل المرار (المتوفى: 545 م) ديوان امرِئ القيس اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي ن: (دار المعرفة – بيروت ط 2؛ 1425 هـ - 2004 م) ج1، ص14.

3 محمود مصطفى، (المتوفى: 1360هـ) أهدى سبيل إلى علمي الخليل (ن: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ط 1؛ 1423هـ - 2002م) ج 1، ص13.

وكل من الثاني والثالث سبب خفيف. وإذا رمزنا إلى الحرف المتحرك بألف صغيرة، وإلى الحرف الساكن بدائرة صغيرة، وشئنا أن ننقل كلاً من: فعولن ومفاعيلن من لغة الألفاظ إلى لغة الرموز، فإن فعولن بلغة الرموز تصبح: //0 /0ـ، كما تصبح مفاعيلن بلغة الرموز://0 /0/0ـ . و يبلغ عدد التفاعيل العروضية التي اخترعها الخليل عشر تفاعيل كالآتي:

أ- اثنتان خماسيتان وهما، فاعلن: //0 /0 : وتتكون من سبب خفيف ووتد مجموع.
وفعولن: //0 /0: وتتكون من وتد مجموع وسبب خفيف.
ب-وثمانية سباعية وهي:

مفاعيلن: //0 /0/0: وتتكون من وتد مجموع وسببين خفيفين.

مستفعلن: /0/0//0: وتتكون من سببين خفيفين ووتد مجموع.

مفاعلتن: //0 ///0: وتتكون من وتد مجموع وفاصلة صغرى.

متفاعلن: ///0//0 : وتتكون من فاصلة صغرى ووتد مجموع.

مفعولات: : /0/0 /0/: وتتكون من سببين خفيفين ووتد مفروق.

فاع لاتن: /0/ /0/0: وتتكون من وتد مفروق وسببين خفيفين.

مستفع لن: /0/0//0: وتتكون من سبب خفيف فوتد مفروق فسبب خفيف.

فاعلاتن: /0 //0 /0: وتتكون من سبب خفيف فوتد مجموع فسبب خفيف.

ومع التشابه في النطق بين مستفعلن المتصلة، ومستفع لن المنفصلة، وفاعلاتن المتصلة، وفاع لاتن المنفصلة، فإن كل زوج منها يختلف فبإعادة النظر في هذه التفعيلات العشرة من حيث مقاطعها وبغض النظر عن صورها تتجلى لنا حقيقة مهمة هي:

1- إن فعولن عكسها فاعلن

2- وإن مفاعيلن عكسها مستفعلن

3- وإن مفاعلتن عكسها متفاعلن

4- وإن مفعولات عكسها فاع لاتن

ومعنى ذلك "أن ثماني تفعيلات من التفعيلات العشر هي في حقيقة أمرها أربع تفعيلات فقط ثم صارت بتوليد عكسها ثمانية. فإذا سلمنا بذلك صح القول بأن الخليل بن أحمد عند وضعه لعلم العروض قد اهتدى إلى ست تفعيلات فقط هي: فعولن، مفاعيلن، مفاعلتن، مفعولات، فاعلاتن، مستفع لن، ومن التفعيلات الأربعة الأولى وعكسها بالإضافة إلى الاثنتين الأخيرتين فاعلاتن ومستفع لن تم له اختراع التفعيلات العشرة. وهكذا استطاع الخليل بن أحمد باختراع ست تفعيلات، وعكس أربع منها أن يخترع أوزانه الخمسة عشر للشعر، والتي سنتكلم عنها بالتفصيل"[1] ويجدر بنا ونحن في معرض الحديث عن التفعيلات أن نذكر أن هذه التفعيلات لا تبقى على حال أو صورة واحدة في البحور التي تتألف منها، "وإنما يعتريها التغيير بالحذف أو الزيادة أو تسكين المتحرك منها. وهذا التغيير الذي يطرأ عليها بالحذف أو الزيادة، أو تسكين المتحرك له اصطلاح خاص في العروض(الزحاف)[2]يعرف

---

1 أهدى السبيل إلى علمي الخليل. ج1، ص. 21.

2الزحاف لغة: سمي هذا التغيير زحافا وزحفاً لما يحدث في الكلمة من الإسراع بالنطق بحروفها ولما نقص منها مأخوذة من قولهم زحف إلى الحرف إذا أسرع النهوض إليه" بدر الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الدماميين، العيون الغامزة على خبايا الرامزة، تحقيق الحساني عبد الله، مكتبة مدني ص78. وفي اللسان " زحف إليه يزحف زحفا وزحوفا: مشى، ويقال زحف الدّبيّ إذا مضى قدما، والزحف: الجماعة يزحفون إلى العدو، وزحفت في المشي وأزحفت إذا أعيت، وأزحف الرجل، أعيت دابته وإبله، وأزحفت الرجل إزحافا، بلغ غاية ما يريد ويطلب، والزاحف: السهم يقع دون الغرض ثم يزحف إليه" لسان العرب، ص1816. الزحاف تغيير يطرأ على ثواني الأسباب دون الأوتاد وهو غير لازم بمعنى أن دخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها. وهو يصيب الجزء (أي التفعيلة) حشوا كان هذا الجزء، أم عروضا، أم ضربا. إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر. (ن: دار الكتب العلمية- بيروت - لبنان ط1؛ عام 1411هـ 1991م) ص: 254.

بـه"[1]ويمكـن للقـارئ ملاحظـة شـيء فـي أصـل وضـع التفاعيـل؛ وهـو أن العروضـيين حاكوا علماء الصرف، أو حذوا حذوهم. قال الدماميني: اختار العروضيون للأجزاء الدائرة بينهم في وزن الشعر الفاء والعين واللام اقتفاءً لأهل الصرف في عادتهم وزن الأصول بهذه الحروف، فحذوا حذوهم في مطلق الوزن بها لما كان على ثلاثة أحرف مع قطع النظر عن الأصالة والزيادة، وأضافوا إلى ذلك من الحروف الزوائد سبعةً وهي الألف والياء والواو والسين والتاء والنون والميم. ويجمع هذه الأحرف قولك (لمعت سيوفنا) وتسمى عندهم بأحرف التقطيع[2].

ويرى بعض الباحثين المعاصرين أن التفاعيل العروضية ثمانية وليست عشرة، وأنكروا أن يكون وزن(مستفع لن وفاع لاتن) من تعداد التفاعيل، وحجتهم في رفض ذلك نتائج التحليل الآلي الحديث؛ وفي ذلك يقول صاحب موسيقى الشعر:" والحقيقة أن "مستفعلن" سواء كتبت هكذا أو صورت في صورة أخرى مثل "مستفع لن" فهي من الناحية الصوتية كما يحللها العلم الحديث بمقاييسه الحديثة"[3]ويذهب محمد مندور إلى تعقّب الخليل في إهماله لذكر قضية وحدة الكلام أو المقطع في تفاعيله قائلا: "ليس من شك في أن الخليل بن أحمد كان رجلا عبقريا نفخر به مع من نفخر بهم من أجداد. ولكن العلم لا يعرف الوقوف، ولقد تقدمت الدراسات اللغوية تقدما يحملنا على أن نطمح إلى معرفة أدق من معرفة الخليل بالعناصر الموسيقية في شعرنا العربي. والذي لا شك فيه أن الخليل قد وضح حقيقة أساسية في الشعر العربي لا نستطيع أن نغفلها، وهي انقسام كل بيت إلى تفاعيل متساوية، كما هو الحال في الرجز والهزج وغيرهما، أو متجاوبة (التفعيل الأول يساوي الثالث والثاني يساوي الرابع)، كما هو الحال في الطويل والبسيط وغيرهما. وهذا التقسيم من أسس

1 علم العروض والقافية، ج 1، ص: 19- 20.

2 العيون الغامزة في خبايا الرامزة، ح1، ص5.

3 موسيقى الشعر، ص53.

الموسيقى والشعر عند الأوربيين اليوم، فهنالك وحدات موسيقية متساوية isometriques وأخرى متجاوبة symetriques كما وضح الخليل. ولكننا لا نكاد نترك وجود التفاعيل إلى بنية تلك التفاعيل حتى نختلف مع الخليل؛ وذلك لأنه لم يدلنا على وحدة الكلام وهي المقطع، وأكبر ظني أن الخليل لم يعرف العروض اليوناني، وإلا لفطن إلى المقطع، وإن يكن قد علم –فيما نرجح– بالموسيقى اليونانية بفرعيها: علم الإيقاع (rythmique) وعلم الانسجام (Les harmoniques) والعروض اليوناني كما هو معلوم يقوم على المقطع، والسبب الذي منع الخليل من الوقوع على المقطع مزدوج فيما أظن عدم كتابة الحروف الصائتة القصيرة voyelle breves التي نسمّيها حركات" الفتح والضمّ والكسر" في صلب الكتابة العربية التي لا تزال إلى اليوم مقطعيّة إلى حدّ بعيد، بمعنى أننا نكتفي برسم الحروف الصامتة، وأما الصائتة فلا نكتب إلا الطويل منها "الألف والواو والياء". فكتابتنا وسط بين الكتابة الفينيقية والكتابة الإغريقية، ومن الثابت تاريخيا أن الإغريق عند أخذهم بالكتابة الفينيقية قد أضافوا إليها رسوما خاصة للحروف الصائتة كلها طويلة وقصيرة.

وانبنى على ذلك أن الخليل لم يفطن إلى أن الحروف الصائتة القصيرة تكون مع الحرف الصامت Consonne الذي توضع فوقه كحركة – مقطعا تاما مستقلا؛ ولهذا اكتفى في تقطيع التفعيل بالحروف التي تكتب مميزا بينها بالحركة والسكون"[1].

1 محمد مندور، (المتوفى: 1385هـ) في الميزان الجديد (ن: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ط 1؛ عام2004م) ج 1، ص189.

المبحث الرابع

البحور الشعرية

البحر "هو الوزن أو الموسيقى التي ينظم الشعر على أساسها ويلتزمه الشاعر من مطلع القصيدة حتى نهايتها ويسمى أيضا الأصل والنوع والوزن و العروض و الشطر"[1]والبحور التي وضعها الخليل خمسة عشر وزاد عليها تلميذه الأخفش[2]بحرا سمّاه المتدارك؛ فأصبح ستة عشر. وهي كالتالي حسب الترتيب في الدوائر العروضية لكل مجموعة:

(أ) الطويل، و المديد، والبسيط

(ب) الوافر، والكامل.

(ج) الهزج، والرجز، والرمل

(د) السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث.

(هـ) المتقارب، المتدارك.[3]وقد جمعها أبو الطاهر البيضاوي[4]في بيتين فقال:

---

1 رشيد عبد الرحمن العبيدي، معجم مصطلحات العروض والقوافي (كلية التربية . جامعة بغداد ط1؛ 1406هـ 1986م) ص: 34.

2 هو أبو الحسن عليّ بن سليْمان بن الفضل، قَدِم مِصرَ سنة سبع وثمانين ومئتين، وخرجَ عنها سنة ثلاثمئة، مَعَ عليّ بن أحمد بن بِسْطام إلى حلب، فأقام معه إلى أن تقلَّد ابنُ بسطام خراج مصر ثانية سنة خمس وثلاثمئة، ففارقه الأخفش، وقدم ابنُ بسطام مصر، وانحدر الأخفشُ إلى بغدادَ؛ فكان مقامه بمصر إلى أن خرج عنها ثلاث عشرة سنة وأشهر. محمد بن الحسن بن عبيد الله بن مذحج الزبيدي الأندلسي الإشبيلي. أبو بكر (المتوفى: 379هـ) طبقات النحويين واللغويين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ط: الثانية ن: (دار المعارف). ج 1، ص115.

3دراسات في العروض والقافية. ص23.

4 إسماعِيل بن عليّ بن محمّد بن داود بن شمس بن عبد الله بن رستم الْمجد أَبو الطَّاهِر الْبيْضاوِيّ ثمَّ الْمَكِّيّ الزمزمي الشَّافِعِي المؤَذّن أَخُو إِبْرَاهِيم وحسين ووالد نَائِب أبي إِسْمَاعِيل الْمَذْكورين. ولد سنة سِتّ وَسِتِّينَ وَسَبْعمائة بِمَكَّة وَسمع بهَا من أبي الطّيب السحولي وَابْن صديق وَغَيرهما، وَدخل الْقَاهِرَة سنة اثْنَتَيْنِ

طويل يمد البسط بالوفر كامل*ويهزج في رجز ويرمل مسرعا

فسرّح خفيفا ضارعا تقتضب لنا*من اجتث من قرب لتدرك مطعما[1]

وهذه البحور تجمعها خمسة دوائر تعرف بالدوائر العروضية وهي:

(1) دائرة المختلف ويحتوي على(الطويل والمديد والبسيط)

(2) دائرة المؤتلف وتحتوي على(الوافر والكامل)

(3) دائرة المجتلب، وتحتوي على(الهزج و الرجز و الرمل)

"وقد سلكوا في تركيب بحور الشعر، من هذه الأجزاء الثمانية، أربعة طرق أحدها: أنهم كرَّروا الجزء الواحد بعينه، من غير أن يُصحِبوه غيره. وذلك في جميعها، ما خلا واحداً وهو مفعولات.

=وَثَمَانمِائَة فسمع بها من الحلاوي بعض مُسْند أَحمد وَغيره وأجاز لَه ابْن النَّجْم وَابْن الهبل وابن أميلة والصّلاح بن أبي عمر وَغَيرهم واشتغل كثيرا وَأخذ الْعرُوض عن النَّجْم الْمرْجَانِي، قَالَ شَيخنَا فِي أنبائه وَكَانَ يتعانى النّظم وَلَه نظم مَقْبُول ومدائح نبوية من غير اشْتِغَال بآلاته ثمَّ أَخذ الْعرُوض عَن النَّجْم الْمرْجَانِي وَمهر، وَكَانَ فَاضلا قَلِيل الشَّرّ مشتغلا بِنَفسِهِ وَعِيَاله مشكور السِّيرَة ملازما لخدمة قبَّة الْعَبَّاس وَله سَماع من قدماء المكيين وَحدث بِشَيْء يسير سَمِعت من نظمه وَقَالَ فِي مُعْجَمه اشْتغل كثيرا وتعانى النّظم وَكَانَ أَبوهُ على سِقَايَة الْعَبَّاس فاستمر هُوَ وأخوته بهَا، وَأول مَا لَقيته فِي سنة خمس وَثَمَانِينَ وَسَبْعمائة وَسمعت من شعره وَكَانَ إِذْ ذَاك أول مَا تعاناه ثمَّ مهر وَعمل قصائد نبويات ومدائح فِي مُلُوك الْيمن وَغَيرهم بل مدحني بعد ذَلِك بقصيدة:

إِن لم تجودوا بالوصال وَطَالَ فِي*هجرانكم ليلِي البهيم من السهر

فدجاه يجلوه شهَاب ثاقب*من جده كيد العدى عني حجر

قَالَ و أنشدني لنَفسِهِ قصيدة نونية وَغير ذَلِك. مَاتَ فِي عصر يَوْم الْأَحَد ثَالِث عشري شَوَّال سنة ثَمَان وَثَلَاثِينَ بِمَكَّة وَدفن من الْغَد بالحجون. شمس الدين أبو الخير محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن أبي بكر بن عثمان بن محمد السخاوي (المتوفى: 902هـ) الضوء اللامع لأهل القرن التاسع (ن: منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت ج 2، ص302.

1 محمود فاخوري، سفينة الشعراء، ن: (مكتبة دار الفلاح . حلب ط4؛ عام 1410هـ 1990م) ص24.

ففعولن ثماني مرات يسمى المتقارب.

وفاعلن ثماني مرات يسمى الرَّكْض.

ومستفعلن ست مرات يسمى الرَّجَز.

ومفاعيلن ست مرات يسمى الهَزَج.

وفاعلاتن ست مرات يسمى الرَّمَل.

ومفاعلتن ست مرات يسمى الوافر.

والثاني: أنهم أزوجوا بين جزأين، كأنّ كل واحد منهما هو الآخر. وذلك لتزويجهم بين مستفعلن ومفعولاتُ، لأنهما على نسق واحد، في تقدم السببين، وتأخر الوتد. لا فرق بينهما إلاَّ أن وتد ذلك مجموع، ووتد هذا مفروق. وهذا بمنزلة تكريرهم الجزء الواحد، كما هو. ف مفعولات وإن فارق سائر الأجزاء، في أنْ لم يكرّر وحده، فقد كِرّر مع جزء لا يكاد يبُاينه.

ومستفعلن مستفعلن مفعولات مرتين يسمى السَّريع.

ومستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مرتين يسمى المنسرح.

ومفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مرتين يسمى المقتضب.

والثالث: أنهم أزوجوا بين خماسيّ وسباعيّ، لو حذف من السباعيّ ما طال الخماسيّ لم يتباينا، في الوزن. وذلك إزواجهم بين فعولنومفاعلين؛ ألا ترى أنك لو حذفت لُنْ من مفاعيلن وجدت مَفاعي جارياً على فعولن. وبين مستفعلن وفاعلن؛ ألا ترى أنك لو حذفت مُسْ من مُستفعلُن وجدت تَفْعِلن جارياً فاعلن. وبين فاعلاتن وفاعلن؛ ألا ترى أنك لو حذفت تُنْ من فاعلاتن جرى فاعلا على فاعلن.

ف فعولن مفاعيلن أربع مرات يسمى الطويل.

وفاعلاتن فاعلن أربع مرات يسمى المديد.

ومستفعلن فاعلن أربع مرات يسمى البسيط.

والرابع: أنهم أزوجوا بين سباعيَّين، لو رددتهما إلى الخماسيّ، بحذف سبب من كل واحد منهما، توازنا. وذلك إزواجهم بين فاعلاتن ومستفعلن؛ لأنك لو حذفت تُنْ من فاعلاتن ومُسْ من مستفعلن، بقي فاعلا وتَفْعِلُنْ متوازنين. وبين مفاعيلن وفاعلاتن، لأنك لو حذفت لُنْ من مفاعيلن، وفا من فاعلاتن، بقي مفاعي وعلاتن متوازنين.

ف فاعلاتن مستفعِ لُنْ فاعلاتن مرتين يسمى الخفف.

ومستفعِ لُنْ فاعلاتن فاعلاتن مرتين يسمى المجتث.

ومفاعيل فاعِ لاتُنْ مفاعيلُن مرتين يسمى المضارع"[1].

ثم إن بعض هذه البحور يشابك بعضاً بأن ينفكّ هذا عن هذا. ومثال ذلك أنك لو عمدت إلى الوافر فزحلَفْتَ وتده الواقع في صدر البيت إلى عجزه. فقلت: عَلَتُنْ مُفا، عَلَتْنْ مُفَا، عَلَتُنْ مُفا، عَلَتُنْ مُفا، عَلَتُنْ مَفا، علتن مفا وجدت الكامل قد انفكّ عن الوافر. وكذلك لو زَحلفتَ الفاصلة الأولى من الكامل إلى العجز، فقلت: عِلُنْ مُتَفا، عِلُنْ مُتَفا،عِلُنْ مُتَفا، عِلُنْ مُتَفا، عِلُنْ مُتَفا، عِلُنْ مُتَفا وجدت الوافر منفكاً عن الكامل.

---

1 أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: 538هـ) القسطاس في علم العروض تحقيق: الدكتور فخر الدين قباوة (ن: مكتبة المعارف بيروت – لبنان ط2؛ 1410 هـ 1989 م) ج 1، ص47.

وهذه الشبكة الفكَّية بين الطويل والمديد والبسيط، وبين الوافر والكامل، وبين الهزج والرجز والرمل، وبين السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتثّ، وبين المتقارب والركض"[1].

وهذه الدوائر تطلعك على كيفيّة الأمر، في فكّ بعضها عن بعض. وصورةُ المتحرّك شِبهُ ميم، وصورةُ الساكن شِبهُ ألف.[2]

وفيما يلي إيراد لأبياتً نظمت كمفاتيح للبحور يستطيع الدارس بها أن يتذكر دائمًا أوزان البحور. ويلاحظ هنا أن الشطر الأول من كل بيت يشتمل على اسم البحر، وأن الشطر الثاني منه يشتمل على تفعيلات البحر.

(1) الطويل:

طويل له دون البحور فضائل*فعولن مفاعيلن فعولن فاعلن

(2) المديد:

لمديد الشعر عندي صفات*فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

(3) البسيط:

إن البسيط لديه يبسط الأمل*مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

(4) الوافر:

بحور الشعر وافرها جميل*مفاعلتن مفاعلتن فعولن

(5) الكامل:

كمل الجمال من البحور الكامل*متفاعلن متفاعلن متفاعلن

---

1 القسطاس في علم العروض، ص51.

2 المصدر السابق، ج 1، ص 1. 24.

(6) الهزج:

على الأهزاج تسهيل*مفاعيلن مفاعيلن

(7) الرجز:

في أبحر الأرجاز بحر يسهل*مستفعلن مستفعلن مستفعلن

(8) الرمل:

رمل الأبحر يرويه الثقات*فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

(9) السريع:

بحر سريع ما له ساحل*مستفعلن مستفعلن فاعلن

(10) المنسرح:

منسرح فيه يضرب المثل*مستفعلن مفعلاتُ مفتعلن

(11) الخفيف:

يا خفيفًا خفت به الحركات*فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

(12) المضارع:

تعد المضاراعات*مفاعيل فاع لاتن

(13) المقتضب:

اقتضب كما سألوا*مفعلاتُ مفتعلن

(14) المجتث:

إن جثت الحركات*مستفع لن فاعلاتن

(15) المتقارب:

عن المتقارب قال الخليل*فعولن فعولن فعولن فعولن

(16) المتدارَك، ويقال له أيضًا الخبب والمحدث:

حركات المحدث تنتقل*فعلن فعلن فعلن فعلن[1]

فهذه المفاتيح مما يعين الدراس على ضبط البحور الشعريّة، وإدراكها.[2]

1 انظر: علم العروض والقافية، ج1، ص 132.

2 ينسب نظم المفاتيح إلى صفي الدين الحلي المتوفى (570هـ) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص123.

الفصل الرابع

مفهوم البنية والإيقاع والعلوم المتعلقة بهما.

ويشتمل على أربعة مباحث:

المبحث الأول: مفهوم البنية، والإيقاع.

المبحث الثاني: علاقة الإيقاع بالشعر العربي.

المبحث الثالث: علاقة الإيقاع بعلم الأصوات.

المبحث: الرابع: علاقة الإيقاع بالموسيقى.

المبحث الأول

مفهوم البنية والإيقاع

كلمة "البنية" وردت في مختلف الحقول المعرفية منذ الربع الثاني من القرن العشرين، وذلك باعتبارها كلمة أساسية في الفكر اللغوي الحديث، ولعل التدقيق في إعطاء تعريف للمصطلح الذي نعالجه من المهام الصعبة، لكن تتفق جل المعاجم العربية على ربط مفهوم البنية بالبناء والتشييد الذي هو نقيض الهدم، مع وجود تفاوت طفيف في التفصيل، إذ ورد في اللسان: "البِناءُ: المَبْنيُّ، وَالْجَمْعُ أَبْنِيَةٌ، و أَبْنيات جمع الجمع، وَاستعمل أَبو حَنِيفَةَ البِنَاء فِي السُّفُنِ فَقَالَ يصف لَوْحًا يَجعله أَصحاب الْمراكِب فِي بِنَاءِ السّفن: وَإِنَّهُ أَصلُ البِنَاء فِيمَا لَا يُنَمَّى كَالْحَجَرِ وَالطِّينِ وَنَحْوِهِ، والبِنْيَةُ والبُنْيَةُ: مَا بَنَيْتَهُ، وَهو البِنَى و البُنَى"[1] و يقول ابن فارس: " الْبَاءُ وَالنُّونُ وَالْيَاءُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ بِنَاءُ الشَّيْءِ بِضَمِّ بَعْضِهِ إِلَى بَعْضٍ. تَقُولُ بَنَيْتُ الْبِنَاءَ أَبْنِيهِ "[2]، وأما الأزهري فقد جعلها هيئة يقول: "كأنّ البِنْية: الْهَيْئَة الَّتِي بُني عَلَيْهَا، مثل المِشْية والرِّكْبَة"[3]، يقال: بُنْيَةٌ وبُنىً، وبِنْيَةٌ وبنى بكسر الباء مقصور، مثل جزية و جرى. وفلان صحيح البِنْيَةِ، أي الفِطرة [4].

وهكذا نميز الفروق بين البنية والبناء، حيث تبدو (البني) نعت دال على الهيئة التي تنتظم بها العناصر داخل البناء، وتجمع على بن وبنى وبنيات، أما البناء فهو الشيء المبني. فالبنية تنطوي في المعنى اللغوي الدال على البناء والتشييد والضم،

---

1 محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: 711هـ) ن: دار صادر – بيروت ط3؛ – 1414 هـ، لسان العرب، ج14، ص 94.

2 ـ ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1399هـ – 1979م، ح1، ص 302.

3 تهذيب اللغة، ج15، ص 353.

4 أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ن: دار العلم للملايين – بيروت، ط4، 1407 هـ – 1987 م)، ج6، ص 2286.

فهي تدل على الشيء المبني، كما تدل على هيئته وشكله، والملاحظ أن هذه الهيئة كما تكون شكلية محسوسة، فإنها قد تكون معنوية. ومن ثم فالبنية كما عرفناها في التعريفات اللغوية والمعجمية هي الطريقة التي يتكون منها إنشاء من الإنشاءات.

ويتميز الاستخدام القديم لكلمة بنية في اللغات الأوروبية بالوضوح، فقد كانت تدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما، ثم لم تلبث أن اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء، لتكون كلاما، سواء أكان جسما حيا أم معدنيا أم قولا لغويا، وتضيف بعض المعاجم الأوروبية فكرة التضامن بين الأجزاء[1].

لأن مفهوم البنية ذو طابع تجديدي، فهو أكثر علمية وأشد قابلية للالتقاط على مستويات عديدة، تتدرج من الأبنية الصغرى إلى الأبنية الكبرى، حتى تصل إلى النص كله. ومن الطريف أننا قد نجد كلمة "بنية" مستخدمة في النقد القديم، لكن بمفهوم المادي الحسي العناصر التي يتكون منها العمل الأدبي، وتدخل في بنائه، كما نجد ذلك عند "قدامة بن جعفر"، حيث يستعمل: (بنية الشعر) في قوله: " لأن بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشعر"[2]، والذي يبدو من خلال هذا النص أن معنى بنية الشعر هو البناء والتركيب، ويشير أيضا في قوله: " فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه، مع قصرها، قد أشير بها إلى معان طوال"[3]، وما يعنينا الآن هو التفاته إلى كلمة "بنية"

1 صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ن: (دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985)، ص175.176

2 قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، نقد الشعر ن: (مطبعة الجوائب قسطنطينية، ط1، 1302) ص 17.

3 . المرجع السابق، ص 56.

التي سيقدر لها أن تكون مرتكزا اصطلاحيا بعد قرون عديدة لفهم العمليات النقدية والشعرية البلاغية[1].

ولا يبعد هذا كثيرا عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب، وتجدر الإشارة إلى أن القرآن الكريم " قد استخدم هذا الأصل حوالي نيفا وعشرين مرة على صورة الفعل بنى أو أسماء بناء، وبنيان ونبني لكن لم ترد فيه ولا في النصوص القديمة كلمة بنية"[2]، كما قوله تعالى: ﴿ فَقَالُواْ ٱبۡنُواْ عَلَيۡهِم بُنۡيَٰنٗاۖ رَّبُّهُمۡ أَعۡلَمُ بِهِمۡۚ قَالَ ٱلَّذِينَ غَلَبُواْ عَلَىٰٓ أَمۡرِهِمۡ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيۡهِم مَّسۡجِدٗا ﴾[3]، وفي قوله أيضا: ﴿ وَبَنَيۡنَا فَوۡقَكُمۡ سَبۡعٗا شِدَادٗا ﴾[4].

وقد تكون كلمة(بنية) ضمن عائلتها اللغوية أقل الصيغ، استعمالا في النصوص العربية القديمة، كما استخدام النحويون والبلاغيون الفعل (بني) وسائر اشتقاقاته (بناء، بنيان) مثل تلك الصيغ الاسمية والمصدرية وسائر الاشتقاقات من مصدر ميمي (مبني)، وفي النحو العربية تتأسس ثنائية المعنى والمبني على الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة والزيادة في المبني زيادة في المعنى، فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة. ويعبر ابن سنان الخفاجي عن بنية الكلمة في قوله: " ويسمى بنية الكلام على تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذف "[5]، أي بناء وتركيب الكلام، فهو يقصد إلى عملية التركيب في الكلام وتشكليه على هيئة معينة.

---

1 . صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، (ط1، 1996)، ص169. 170

2 . صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، (ط3؛ بدون تاريخ) ص136.

3 . سورة الكهف، الآية: 21.

4 . سورة النبأ، الآية: 12.

5ـ الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان سر الفصاحة، ن: (دار الكتب العلمية، ط1، 1402هـ_1982م) ص 211.

ولا يكاد يختلف هذا الكلام في شيء عن الفكرة التي أقرها عبد القاهر الجرجاني ، وهو يصطنع هذا المصطلح " بنية الكلمة " للدلالة علي التركيب اللغوي في قوله: " فإن غَمَض مكانُ الكاف وكأن، بأن يوصف الاسم الذي فيه التشبيهُ بصفةٍ لا تكون في ذلك الجنس، وأمرٍ خاصٍّ غريبٍ فقيل هو بحر من البلاغة، وهو بدر يسكن الأرض، وهو شمس لا تغيب، فهو أقرب إلى أن نسمّيه استعارةً، لأنه قد غمضَ تقدير حرف التشبيه فيه، إذ لا تصلُ إلى الكاف حتى تُبطل بِنْيةَ الكلام وتُبدِّل صورته فتقول: هو كالشمس المتألِّقة، إلا أن فراقَها هو الغروب، وكالبدرِ إلا أن صدودَه الكسوف"[1]، ويبدو أن مفهوم مصطلح " بنية الكلام " يقترب من مفهوم مصطلح " التركيب ".

ويرجع كل ذلك إلى السياق المعنوي التركيبي التي ينتظمها، ذلك أن " أنَّ الألفاظَ لا تتفاضَلُ من حيث هي ألفاظٌ مجرَّدة، ولا من حيثُ هي كلمٌ مفردةٌ، وأن الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، وما أشبهَ ذلك، مما لا تَعلُّقَ له بصريحِ اللفظ، اللفظ الواحد يقع مقبولا، ومكروها، وممَّا يَشهد لذلك أَنَّك تَرى الكلمةَ تروقُك وتُؤنسك في موضعٍ، ثم تَراها بعينِها تَثْقُلُ عليكَ وتُوحِشُك في موضعٍ آخرَ"[2]. وقد استشهد "الجرجاني" لذلك بكلمات محددة في أبيات مختلفة كلفظِ" الأَخدع" في بيت الحماسة:

تلفت نَحْو الْحَيّ حَتَّى وجدتني*وجعت من الإصغاء ليتا و أخدعا[3]

---

1 أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ن: (مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة1992م)، ص 329.

2عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، ن: (مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط3، 1413هـ – 1992م)، ص 47.

3 يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي،شرح ديوان الحماسة،(دار القلم – بيروت، بدون تاريخ) ص 61.

فإنَّ لها في هذين المكانَين ما لا يَخْفى مِن الحُسْن، ثم إنّكَ تتأَمَّلها في بيت أبي تمام:

يَا دَهْرُ قَومْ من أُخْدَ عَيْكَ فَقَدْ* أَضجَجْتَ هذا الأنامَ مِنْ خُرُقِكْ [1]

والبحتري يقول:

وإني وإن بلغتني شرف الغنى* والمنصب الجدّ رق المطامع يخدعي

فتَجدُ لها مِنَ الثقل على النفس، ومن التبغيض والتكْدير، أضعافَ ما وجدتَ هناك منَ الروْح والخفة، ومن الإيناس والبهجة، ومِنْ أَعجبِ ذلك لفظةُ "الشيءِ"، فإنكَ تَراها مقبولة حسنةً في موضعٍ، وضعيفةً مستكْرَهة في موضع[2].

وجعل البلاغيون التركيب أسسا وأصولا، الذي يساعد في توليد العديد من الجملة ذات دلالات مختلفة و متفاضلة فيما بينها على حسب الحاجة إليها سواء في علم البيان أو البديع أو المعاني، فالجناس، والطباق، والتقسيم التي هي من علوم البديع تؤدي إلى معان جديدة في التراكيب التي تستخدم فيها، وكذلك الاستعارة والتشبيه والكناية وتنوع الخبر على حسب المخاطب، وألفاظ الإنشاء الطلبي وغير الطلبي، كلها قواعد وضوابط تعين على إخراج معان جديدة من التراكيب اللغوية، وكل ذلك وغيره يجعل من هذه التراكيب، تراكيب ذات طبيعة توليدية لا متناهية. أمّا الإيقاع، والموسيقى في النّص الأدبي تثير قدرا كبيرا من الانتباه، والتحدّي لدى المهتمين بالحقل الأدبي، والقائمين عليها شعراء، وكتابًا، ونقّاداً؛ فهو من القضايا الكبرى التي يدور حولها قبول الإنتاج الأدبي أو رفضه، ولتحديد المقصود بهذا المصطلح؛ نقول: إنّ الإيقاع في اللغة من مادة (وقع، وأوقع، وقوعا، وإيقاعا). جاء في لسان العرب أنّ

1 شرح ديوان أبي تمام، ج1، ص 635.

2 دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 46- 47.

" المَيْقع والمَيْقعة كلاهما المطرقة، والإيقاع مأخوذ من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقعها ويبينها"[1]وإيقاعِيّ مفرد: اسم منسوب إلى إيقاع: "رَقص إيقاعيّ: تترافق فيه الموسيقى والحركات الرياضيَّة- رياضة إيقاعيّة-: حركات رياضيّة يرافقها الإيقاع".[2] والإيقاع ألحان الْغناء، وسَمّى الْخَلِيل كتابا من كتبه فِي ذَلِك الْمعنى: كتاب (الْإِيقَاع)[3]. و(وَقع) بمعنى سقط ، والدّواب ربضت، وَالْإِبل بَركت، وَيقال وَقع الطير على أَرض، أَو شجر، والمطر بِالْأَرْضِ حصل، وَالْحق ثَبت، هَذِه نعل لَا تقع على رجْلي، أَي لَا تناسب رجْلي(أوقع) المغني بنى ألحان الْغناء على موقعها وميزان و(الْإِيقَاع) اتِّفَاق الْأَصْوَات وتوقيعها فِي الْغناء"[4]

وقد ربط - قديما- بينه وبين الوزن، قال السجلماسي[5]في تعريف الشّعر: "الشّعر هو الكلام المخيّل المؤلف من أقوال موزونة ومتساوية وعند العرب مقفاة"[6] وقد شرح قوله موزونة بأن يكون لها عدد إيقاعيّ، ومعنى قوله متساوية هو أن يكون كلّ قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعيّة عدد زمان الواحد منها مساو لعدد زمان الآخر.

---

3 لسان العرب، ج8، ص407.

1 أحمد مختار عبد الحميد عمر، (المتوفى: 1424هـ) بمساعدة فريق عمل، معجم اللغة العربية المعاصرة (ن: عالم الكتب (ن: عالم الكتب ط 1؛ عام 1429 هـ - 2008 م) ج3، ص 2482.

2 تهذيب اللغة، ج3، ص: 26.

4 مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، حمد النجار)، المعجم الوسيط، ن: (دار الدعوة) ج2، ص 105

5 القاسم بن محمد بن عبد العزيز الأنصاري، أبو محمد السجلماسي: أديب. ولد ونشأ بسجلماسة، ورحل إلى فاس فأخذ عن علمائها ودرّس في القرويين. وصنف المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع - أنجزه إملاء سنة 704. الأعلام للزركلي، ج5، ص181.

6 أبو محمد القاسم السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، ن: (مكتبة المعارف الرباط . المغرب عام 1980م) ص281.

وقد كان الجاحظ[1] من ذهب مذهبه يؤكّد أنّ وزن الشّعر من جنس الموسيقى.[2]

وإليه يذهب ابن فارس[3] بقوله: "إنّ أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع إلا أن صناعة الإيقاع تقسّم الزمان بالنغم وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة"[4]أمّا الإيقاع من وجهة نظر حديثة؛ فهو مصطلح إنجليزي انشق أصلا من اليونانية بمعنى الجري، والّتدفّق، وتطوّر فيما بعد ليصبح مرادفا للكلمة الفرنسية (mesure)المعبرة عن المسافة الجماليّة،[5]ويرمي بصفة عامة إلى التواتر المتتابع بين حالتي الصمت والصوت، أو النّور والظلام، أو الحركة والسكون، أو القوّة، والضعف، أو الضغط واللين، أو القصر والطّول، أو الإسراع والإبطاء، أو التّوتّر والاسترخاء.

---

1 الجاحظ المتكلم المعتزِليّ وإليه تنسب الفرقة الجاحظيّة لجحوظ عينيه، ويقال له الحدقيّ وكان شنيع المنظر سيئ المخبر ردئ الاعتقاد، ينسب إلى البدع والضلالات، وربما جاز به بعضهم إلى الانحلال حتى قيل فِي المثل يا ويح من كفّره الجاحظ. وكان بارعا فاضلا قد أتقن علوم كثيرة وصنّف كتبا جمّة تَدلّ على قدرة ذهنه وجودة تصرّفه. ومن أجلّ كتبه كتاب الحيوان، وكتاب البيان والتبيين. وكان ينشد:

أترجو أن تَكون وأنت شيخ * كما قد كنت أيّام الشّباب لقد كذبتك نفسك ليس ثَوْبٌ * دَرِيسٌ كَالْجَدِيدِ مِنَ الثياب

أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (المتوفى: 774هـ) البداية والنهاية تحقيق: علي شيري، ن: (دار إحياء التراث العربي ط 1؛ 1408، هـ - 1988 م ج11،) ص25.

2 الجاحظ، ثلاث رسائل للجاحظ، رسالة القيان، المكتبة السلفية، القاهرة 1344 هـ (نقلا عن ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ن: دار القلم العربي سورية ط1؛ عام 1998م) ص27.

3 هو أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي، وقال ابن الجوزي: أحمد بن زكريا بن فارس، ولا يعاج به. مات سنة تسع وستين وثلاثمائة، وقال قبل وفاته بيومين:

يا ربّ إن ذنوبي قد أحطت بها *علما وبي وباعلاني وإسراري

أنا الموحّد لكنّي المقرّ بها * فهب ذنوبي لتوحيدي وإقراري. معجم الأدباء، ج1، ص410.

4 ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب كلامها. تحقيق السيد أحمد صقر ن: (دار الإحياء الكتب العربية عام1977م) ص238.

5 paul Robert: difctonnaire de langue francaise (7 tomes) , socite dunouveau lettere lettere paris,1975. p213

وقد أرجعه كولردج[1]في القرن التاسع عشر" إلى أنّ الإيقاع ينشأ عن عاملين أولّهما التّوتّر الناشئ عن تكرار وحدة موسيقية معينة فيعمل على تشويق المتلقّي، وثانيهما المفاجأة أو خيبة الظنّ التي ينشأ عن عاملي التكرار والتّوقّع، وتتجسّد آثارهما في نتائج التّوقّع سواء كان توقّع حدوثه بالفعل أولا يحدث, وعادة ما يكون هذا التوقّع لا شعوريا، فتتتابع المقاطع على نحو خاص يهيئ الذهن لتقبل تتابع جديد من النمط دون غيره"[2] فينتج عن ذلك أفق من التوقعات في ذهن المتلقي، أو المفاجآت التي يولدها سياق المقاطع، وبهذا فالإيقاع لا ينشأ عن الصوت منفردا، أو العنصر الشكلي معتمدا على ذاته، ولكنّه وليد النسيج المتآلف في علاقاته بأعضاء أخرى، لذلك فهو يتعالج جسديا بالعناصر الأخرى في المنجز الشعري، وهو ما أشار إليه سُوريُو[3]في أثناء حديثه عن الشعر بأنه" تنظيم متوال لعناصر متغيرة كيفا في خط واحد، وبصرف النظر عن اختلافها الصوتي"[4]و ماهيّة الإيقاع التي تتحّدد بهذا المفهوم بنى عليها هويتهد[5]نظريته في الإيقاع حين رأى أنّ "صيغة الإيقاع لا تكمن دائما في التكرار المتشابه بل إنّها تنهض على التمايز والاختلاف ـ أيضاـ داخل البنية الواحدة أو القالب، لذلك جنحت الدراسات الحديثة التي اهتمت بالإيقاع الشعري نحو الإيقاع الداخلي النابع من صميم النّص كضرورة تعبيريّة تساهم في تشكيل

---

1 هو صموئيل تيلر (1772– 1834) الشاعر والناقد أحد أبرز وجوه الحياة الثقافية الانكليزية في الحقبة الابداعية، وأحد أهم منظري الرومنسية، من مؤلفاته البحار العجوز، والسيرة الأدبية، التي تقع في المركز الثاني بعد (فن الشعر) لأرسطو من حيث التأثير في الشعر الانكليزي. موقع الموسوعة العربية. وانظر: الآداب الجرمانية، مجلد السادس عشر، ص587.

2 مصطفى السعدني، التغريب في الشعر العربي، ن: (منشأة المعارف، الإسكندريةّ، عام 1988م) ص124.

3 أديب وعالم جمال فرنسي الجنسية، انظر: حسن يوسف طه، النقد والتذوق الجمال، ن: (بيت الياسمين للنشر والتوزيع، ط؛ 1 2012م) ص17.

4 عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ن: (دار الفكر العربي، ط 3؛ 1974م) ص188.

5 هو ألفريد وايتهيد الحاصل على وسام الاستحقاق المولود في 15هن فبراير 1861م ت 1947م كان عالما رياضيا وفيلسوفا. ماجد محمد حسن، الواقعية الجديدة، (الحوار المتمدن منشور عام 11– 7– 2004)

البنية الهيكليّة له، وهذه البنية تنهض بدورها على الإيقاع في كونه التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة، فإنّه ـ أي الإيقاع ـ يتمثل بالدرجة الأولى في الاستثمار الماهر لهذه التفاعيل المتعاقبة، وكلّما كان الاستثمار على درجة عالية من المهارة والوعي كان للإيقاع قدرة أكبر على التعبير، والتأثير، والتّصوير"[1] ذلك أنّ الإيقاع ليس إطارا كميّا يقف عمله على رصف الألفاظ، وترتيبها ترتيبا معيّنا، وإلّا لكان أصحاب المنظومات التعليميّة أشعر النّاس وأعلمهم" ولكن له قيما كيفيّة، وطاقات جماليّة، وقدرات فائقة على التعبير هي نصيبه من المساهمة في الشعر"[2] ولا يتحقّق الإيقاع الشعري تحقّقا نموذجيا، أو مثاليّا جماليّاً إذا كان بعيدا عن مهمته الأساسية وهي تأكيد المعنى وتعزيزه، ولا يجب أن يفهم أنّ الإيقاع بوصفه هذا يقبل التجزئة، إذ بنيته في أساسها وحدة لا تتجزأ، والتأثير يكون للإيقاع في جملته وليس للوحدات التي تبني القصيدة عليها مجزأة، والتوازن الكمي الهندسي المنتظم انتظاما حرفيّا صارما لا يفّسر حقيقة الإيقاع بقدر ما يجسدها التقابل والتناظر، والمعاودة والاختلاف، والانتظام، والبتر؛ لأنّ "هذه التقابلات الثنائيّة هي التي تساعد على إدراك التخلخل النّفسي، والتوتر العاطفي في ثنايا النّص، وتوحي بالضغط الداخلي لمخزون التفاعل الحيوي للمشاعر الإنسانية، والإحساس بالتجارب الشعورية"[3]ولا يتأتّى ذلك إلا بائتلاف الصوت والمعنى، وانصهارهما في مركب عضوي واحد، لأنّه ليس للصوت في حدّ ذاته تأثير جماليّ، ولا إيقاع لقصيدة أغلقت معانيها على القارئ إغلاقا كاملا، فإدراك المعنى العام، أو النغمة الانفعاليّة للنّص على الأقل شرط في

1 محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، ن: (منشأ المعارف عام 1988م) ص69.

2 نظرية إيقاع الشعر العربي، ص124.

3 عمران الكبيسي، أسلوبية جديدة لإيقاع الشعر المعاصر، (مقال، مجلة أقلام، عدد: 1، السنة1990م) ص25.

إيقاظ وتيرة الإيقاع. ويرى إليوت[1] من خلال المحاضرة التي ألقاها1942م "أنّ موسيقى الشعر ليست شيئا يوجد منفصلا عن المعنى، والمعنى في الشعر يتطلب موسيقى حتى نفهمه الفهم الكامل، وحتى نتأثّر به التأثّر الواجب له، إن الشعر يحاول أن يحمل معاني أكثر ممّا يستطيع النثر أن يؤدي، وإنّ موسيقى الشعر هي التي تمكنه من الوصول إلى تلك المعاني"[2] والإيقاع في الاصطلاح "هو النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير"[3] ويمثّل الإيقاع قاسما مشتركا بين الظواهر التكرارية وغيرها التي يدرسها هذا البحث ولكنّه في الشّعر أكثر ظهورا وتحديدا، والإيقاع ليس أمرا منفصلا عن اللغة الشّعرية، والوزن، والتّصريع، والقافية؛ إنه يدخل في ذلك كلّه، والإيقاع في النّثر ذو طبيعة متغيّرة غالبا، أمّا في الشعر فهو ذو طبيعة متكرّرة على مستوى القصيدة الواحدة، في الوزن العروضي الذي يجب على الشاعر الالتزام به في سائر القصيدة، وفي القافية الموحّدة كذلك، وليس الإيقاع شيئا محدّدا يمكن أن نمسك به ونقول: هذا هو الإيقاع، كما نفعل بالقافية أو الصورة الخياليّة مثلا، ومع ذلك فمن الممكن تحديد بعض عناصره، إنّ الإيقاع عامل أساسي في الشعر، بل هو أساس البناء الشّعري، وقد يكون مضمون الشعر بسيطا لا غرابة فيه، ولا جدة، فيعطيه الوزن، والإيقاع حلاوةً يستجاد بها ويطرب له بها، وقد ذكر ابن قتيبة[4] من هذا اللون

---

1 هو توماس ستيز نز اليوت انجليزي شاعر وكاتب مسرحي وناقد امركي المولد حاصل على جائزة نوبل في الادب. راجع موقع: أدبcom..

2 محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، ن: (دار الفكر، بيروت، ط2؛ عام 1971م) ص19.

3 محمد بن أحمد بن يوسف، أبو عبد الله، الكاتب البلخي الخوارزمي (المتوفى: 387هـ) مفاتيح العلوم تحقيق: إبراهيم الأبياري ن: دار الكتاب العربي ط 2) 1 ص266.

4 هو قَاضِي القُضَاةِ بِمِصْرَ، أَبُو جَعْفَرٍ أَحْمَدُ بنُ عَبْدِ اللهِ بنِ مُسْلِمِ بنِ قُتَيْبَةَ البَغْدَادِيُّ، الكاتب شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن الذهبي (المتوفى: 748هـ) سير أعلام النبلاء، ج 18

أبياتا في الشعر والشعراء؛ فقال: "وضرب منه ـ أي الشّعر ـ حسن لفظه وحلا، فإذا فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، كقول القائل:[1]

ولمّا قضينا من منى كلّ حاجة*ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدّت على حدب المهارى رحالنا*ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا*وسالت بأعناق المطيّ الأباطح[2]

هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج، ومطالع، ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى، وجدته: ولمّا قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالَيْنا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطي في الأبطح"[3]. وقوله عن الأبيات" أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع" يعني به ـ أحسب ـ هذا الجمال الناشئ عن النّظم، والنّظم روحه الإيقاع والوزن لا ريب، والسامع المتذوق يحسّ في الكلام المنظوم جمالا خاصا، وهو يجد ذلك في تركيب الكلام على نسق معلوم من أوزان ذات تفاعيل متكرّرة وتراكب خاصّة، كلّ ذلك يدخل ضمن الإيقاع. إنّ قارئ الشّعر أو سامعه يبحث عن ذلك كله قبل

1 هو كثير بن عبد الرحمن بن الأسود بن عامر كثير عزة الشاعر، وكان شاعر أهل الحجاز في الإسلام لا يقدمون عليه أحداً وكان أبرش قصيراً عليه خيلان في وجهه طويل العنق تعلوه حمرة وكان مزهواً متكبراً وكان يتشيع ويظهر الميل إلى آل رسول الله صلى الله عليه وسلم وهجا عبد الله بن الزبير لما كان بينه وبين بني هاشم. وتوفي عكرمة مولى ابن عباس وكثير بالمدينة في يوم واحد سنة خمس ومائة في ولاية يزيد بن عبد الملك. وقيل غير ذلك. محمد بن عمران أبو عبد الله، المرزباني (المتوفى: 384 هـ) معجم الشعراء، وتعليق: الأستاذ الدكتور ف. كرنكو ن: مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ط2؛ 1402 هـ - 1982 م

2 إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحُصري القيرواني (المتوفى: 453هـ) زهر الآداب وثمر الألباب ن: (دار الجيل، بيروت) ج2، ص404.

3 الشعر والشعراء، ج1، ص67.

المعنى، ولذلك فإنّ الشعر إذا نثر فقد أهمّ خصائصه، قال ابن جني:[1]" كذلك الشعر، النّفس له أحفظ، وإليّه أسرع، ألا ترى أن الشاعر قد يكون راعيا جلفا، أو عبدا عسيفا، تنبو صورته، وتمجّ جملته، فيقول ما يقوله من الشعر فلأجل قبوله، وما يورده عليه من طلاوته وعذوبة مستمعه ما يصير قوله حكما يرجع إليه ويقاس به"[2] " والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدو واضحة في الموسيقى، والشّعر والنّثر الفنّي، والرقص هكذا، وكأن الإيقاع أحد أركان الفنون جميعا، الأمر الذي لم يجعله بعيدا عن متناول العرب، وإن وقع ذلك في توسّع أقلّ للتصوّر ظلّ محصورا في المستوى الصوتي، حتى أنّ الخليل بن أحمد له كتاب عنوانه الإيقاع ـ لم ينكشف لنا أمره ـ ثمّ يأتي حديث (ابن سينا) عن الإيقاع في كتابه (الشفاء) بما لا يدع مجالا للشكّ إلى وعي النّقد القديم به ربّما كما وقع في الأصل اليوناني معنيا بخاصة الانتظام على إطلاقها بالرغم من تجلّيها الظاهر في الموسيقى والغناء والشعر، يقول ابن سينا:[3] "الايقاع من حيث هو إيقاع هو تقدير ما لزمان النقرات فإن اتّفق أن

---

1 هو عثمان بن جني أبو الفتح، الموصلي، الإمام الأوحد، البارع المقدم، ذو التصانيف المشهورة الجليلة، والاختراعات العجيبة. ومن أحسن ما وضع: "الخصائص"، وكان المتنبي يقول: ابن جني أعرف بشعري مني و"جني" أبوه: مملوك لسليمان بن فهد بن أحمد الأزدي. أخذ العربية عن أبي علي الفارسي، لازمه أربعين سنة سفرا وحضرا. مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، البلغة في تراجم أئمة النّحو واللغة ن: (دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، ط1؛ عام 2000م) ج1، ص195.

2 عثمان ابن جني أبو الفتح، الخصائص ن: (الهيئة المصرية العامة للكتاب ط3؛ عام 1406هـ 1986م) ج1، ص: 217.

3هو العلامة الشهير الفيلسوف، أبو علي، الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا البلخي ثمّ البخاري صاحب التصانيف في الطب والفلسفة والمنطق. كان أبوه كاتبا من دعاة الإسماعيلية فقال: كان أبي تولى التصرف بقريةٍ كبيرة، ثم نزل بخارى فقرأت القرآن وكثيرا من الأدب ولي عشر، وكان أبي ممن آخى داعي المصريين، ويعدّ من الإسماعيلية ثم ذكر اشتغاله، وقوة فهمه، وأنه أحكم المنطق وكتاب إقليدس إلى أن قالَ: ورغبت في الطب وبرزت فيه وقرؤوا عليّ، وأنا مع ذلك أختلف إلى الفقه، وأناظر ولي ست عشرة سنة. ثم قرأت جميع أجزاء الفلسفة، وكنت كلما أتحير في مسألة، أو لم أظفر بالحد الأسط من قياس، ترددت إلى الجامع، وصليت وابتهلت مبدع الكلّ حتى فتح لي المنغلق منه وكنت أسهر فمهما غلبن النوم شربت قدحا إلى أن قال: حَتَّى استحكم معي جميع العلوم، وقرأت كتاب (ما بعد الطبيعة) فأشكل علي حتى أعدت قراءته أربعين مرّة، فحفظته ولا أفهمه فأيست. ثم وقع لي مجلد لأبي نصر الفارابي في أغراض كتاب

كانت النقرات منغّمة كان الإيقاع لحينا، وإن اتّفق أن كانت النّقرات محدثة للحروف المنتظم منها الكلام كان الإيقاع شعريّا"[1] "والإيقاع عنصر أساسيّ من عناصر اللّغة العربيّة فهي لغة إيقاعيّة- إن صحّ التعبير- ونعني بالإيقاع هنا كلّ ما يُحدث نغما صوتيّا محبّبا إلى النّفس، وهو مشتقّ من التّوقيع، أي الضرب لطم على الآلة أو غيرها وفق نظام معلوم" هذا هو الإيقاع الموسيقى، "أمّا الإيقاع اللفظي[2] فهو المختصّ بكلّ ما يُحدث موسيقى لفظيّة أو نغما في الكلام وهذا النغم - أيّا كانت صورته - يعتمد أساسا على التّكرار، وترجع نشأة الإيقاع اللفظيّ في اللّغات عموما وفي العربيّة خصوصا إلى أمرين، الأوّل: النشأة الشفاهية للّغات ممّا دفع النّاس إلى اختراع محفّزات للذاكرة تعينها على الاحتفاظ بالمعلومات وتسهل تذكّرها، والإيقاع بصوره المتعدّدة القائمة على التكرار يعدّ أهمّ هذه المحفّزات.

والثاني: الحاجة الفطريّة في النّفس الإنسانيّة إلى الإيقاع اللفظيّ، لما يحسّ الإنسان من راحة حين الاستماع إلى كلام موزون مقفّى كالشّعر، أو جمل متوازنة، أو سجع أو جناس غير متكلّفين. والتّكرار الإيقاعي خاصة ظاهرة في العربية، وطبيعة هذه اللّغة تفرض عليها ذلك اللون من الإيقاع المكّرر، فهي ذات طبيعة اشتقاقيّة، لا إلصاقيّة، بمعنى أنّ هناك أصلا لغويّا ثلاثيّا غالبا- تشتقّ منه الألفاظ التي تدور في نطاق مادة لغويّة واحدة كاسم الفاعل، والمفعول، والصفة المشبهة، وصيغ المبالغة، وغيرها، والألفاظ المشتقّة هذه قد تدور في اللّغة في مواضع متقاربة مُحدثة ألوانا من الجناس، ومن جهة أخرى نجد الطبيعة الصرفيّة للغة العربية كذلك

="مَا بعد الحكمة الطبيعية، ففتح علي أغراض الكتب ففرحت وتصدقت بشيء كثير. سير أعلام النبلاء، ج 13، ص199.

1 عزت محمد جاد، الإيقاعية نظرية نقدية عربية مقاربة إجرائية على قصيدة النثر. ن: دار الفكر العربي كلية الآداب _ جامعة حلوان عام 2002م) ص11.

2 الإيقاعية نظرية نقدية عربية مقاربة إجرائية على قصيدة النثر. ص11.

تفرض عليها مثل هذه الألوان التكراريّة فاسم الفاعل من الفعل الثلاثيّ ـ على سبيل المثال ـ على وزن فاعل، واسم المفعول على وزن مفعول من الثلاثيّ كذلك، ومن ثمّ يمكن أن تتوارد في نصّ مجموعة من أسماء الفاعلين أو المفعولين على وزن واحد، محدثة لونا إيقاعيّا يكسب الكلام جرسا وموسيقى، فسنجد موسيقى في توارد أسماء الفاعلين مثل قابل وحابل، نابل، ومائل، وسائل، وقائل، أو أسماء المفعولين مثل: منصور، ومجرور، ومقهور، ومبرور، ممّا يعطي الكلام موسيقى جميلة، ويتيح للّشعراء التفنّن في صوغ القوافي"[1]."والموسيقى اللفظيّة التي يحدثها ذلك التجاور لصيغ صرفيّة واحدة بعض ممّا نسمّيه هنا التّكرار الإيقاعي، وهو كل تكرار يُقصد به قصدا إلى إحداث الموسيقى اللفظيّة وهذا اللون من التّكرار كثير في العربيّة فهي لغة إيقاعيّة كما تقدم ممّا يدل على اهتمام العربيّة، وأصحابها بهذا اللون من التّكرار، وهو يتحقّق في كلام العرب في صور عديدة منها تكرار الحروف، والجناس، والسجع والايقاع، والوزن، والإتباع، والتصريع، والقافية، وتكرار النمط النّحوي".[2]

وإن كانت الدراسات النقديّة الحديثة تكاد أن تتّفق على أنّ نقّادنا القدامى لم يستطيعوا ضبط الإيقاع كفاعلية موسيقيّة في العمل الشعري؛ فكان طبيعيّا أن يقود مثل هذا التّصور إلى استيراد نظريّات إيقاعيّة، استخلصت من شعر الغربيّ بصفة عامة. "غير أنّ هذا الواقع تبطله عدّة معطيات علميّة، أهمّها أنّ غياب المصطلح لا يعني غياب العلم.

---

1 القافية: علم يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح وقبيح وغير ذلك. انظر: عبد الحميد السيد عبد الحميد، الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد، ن: (المكتبة الأزهرية للتراث . مصر ط1؛ عام 1420هـ 2000م) ص197.

2 سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية. ن: (دار الهدى للكتاب، بيلا ـ كفر الشيخ ط1عام 1998م) ص5.

صحيح أنّ النّظريّة القديمة لم تخلّف لنا دراسة منظّمة عن الإيقاع الشّعري، كما يمكن تلمّسها اليوم في النّقد الحديث عربيًّا كان، أم غربيًّا، غير أنّ آراء متفرّقة في ثنايا تراثنا يمكن ـ لو اجتمعت ـ أن ترسم ملامح هذه النظريّة، بل وحتّى الاستفادة منها وتشغيلها على النّص الشعري. فقد أُثرت عن أغلب النّقاد القدامى من بلاغيّين وفلاسفة، وشعراء، ملاحظات منهجيّة، تلامس جوهر الإيقاع الشعري، وما علم البديع إلا دليل على ذلك"[1]بل إنّ العرب يكادون ينفردون ويسبقون في ربطهم الإيقاع كعنصر من عناصر اللحن الموسيقي بالوزن أساسيّ في الشعر.

وأهمّ ما يمكن الكشف عنه بداية هو أنّ الإيقاع عند نقّادنا القدامى يقصد به توازن بين نسب زمنيّة محدّدة تتكرر في البيت الشّعري، وكذلك في القصيدة ككلّ، ويعتبر فلاسفة المسلمين الانطلاقة الأولى لهذا الفهم، إلى جانب مفهوم آخر أثر عن نقّاد آخرين فيه الإيقاع مرادفا للوزن من حيث المفهوم. وفي رأي الفارابي[2]لا يوجد هناك فرق واضح بين الإيقاع والوزن، سوى أنّ الأول يقع على الأنغام، بينما يقع الثاني على الحروف فقال:" والأقاويل إنّما تصير موزونة بنقلة منتظمة متى كان لها فواصل، والفواصل إنّما تحصل بوقفات تامة، ذلك إنّما يمكن أن يكون بحروف

1 عبد الفتاح لكرد، محاولة في دراسة بعض مكونات البنية الإيقاعية في ديوان البحتري ن: (جامعة محمد الخامس كلية الآداب والعلوم الإنسانية . الرباط . رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، عام 1990م 1991م) ص36.

2 هو محمد بن محمد بن طرخان ابو نصر الفارابي بمدينة دمشق. وفاراب هي احدى مدن الترك فيما وراء النهر. ودخل ابو نصر العراق واستوطن بغداد وقرأ بها العلم الحكميّ على يوحنا بن حيلان المتوفي في ايام المقتدر واستفاد منه وبرز في ذلك على اقرانه واربى عليهم في التحقيق وأظهر الغوامض المنطقيّة وكشف سرها وقرّب متناولها وجمع ما يحتاج اليه منها في كتب صحيحة العبارة لطيفة الاشارة منبّهة على ما اغفله الكندي وغيره من صناعة التحليل وأنحاء التعاليم فجاءت كتبه المنطقية والطبيعية والالهية والسياسية الغاية الكافية والنهاية الفاضلة وفي سنة تسع وثلثين وثلاثمائة توفي. انظر: غريغوريوس (واسمه في الولادة يوحنا) ابن أهرون (أو هارون) بن توما الملطي، أبو الفرج المعروف بابن العبري (المتوفى: 685هـ) تاريخ مختصر الدول تحقيق أنطون صالحاني اليسوعين: (دار الشرق، بيروت ط 1؛ عام1992م) ج1؛ ص: 170.

ساكنة، فلذلك يلزم أن تكون متحركات حروف، للأقاويل الموزونة متحركات محدودة، وأن تتناهى أبدا إلى ساكن، فإذا نسبة وزن القول إلى الحروف كنسبة الإيقاع المفصّل إلى النغم. فإنّ الايقاع المفصّل هو نقلة منتظمة على النغم ذوات فواصل، ووزن الشعر نقلة منتظمة على الحروف ذوات الفواصل"[1]وما أجمله الفارابي فصله ابن فارس وزاده بيانا؛ فقال:" إنّ أهل العروض مُجْمعون على أنّه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع إلا أنّ صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة"[2]لهذا كان الإيقاع في مفهوم العرب القدامى صورة من صور الوزن الشّعري ـ وإن اهتمّوا به في مجال الموسيقى تحت باب الألحان ـ والملاحظ أنّ أي واحد من هؤلاء لم يقل إنّ الوزن يخرج عن هذا النّظام، بل اعتبروه صورة خاصة للإيقاع، مدرَكة من خلال القصيدة الشعريّة التي تمثّل أحسن أنموذج لهذا التّكرار المنظّم. ويمكن القول إنّ أقرب الآراء للحقيقة، وأهمّ التعريفات التي أصابت كبد ما نحن بصدده، ما أثبته الدكتور محمد العمري في أطروحته القيمة(البنية الصوتية في الشعر) حين عرّف الإيقاع انطلاقا من البنية الصوتيّة أنه"[3] يتكون من المقوّم الصوتي الايقاعي في الشعر من ثلاثة عناصر أساسية الوزن والتوازن والأداء" ويمكن توضيح ذلك في الآتي:

(1) الوزن العروضي، وهو ذو طبيعة تجريديّة، مكونّ من توالي الحركات والسكنات في وحدات سُمّيت أسبابا وأوتادا، تمثَّل بصيغ صرفية أو تفعيلات حسب نظام الخليل الذي نجده ملائما في هذه الدراسة.

---

1 محمد بن محمد بن طرخان الفاربي، أبي نصر الفيلسوف، الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك خشبه، ن: (دار الكاتب العربي . القاهرة) ص108.

2 عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، (المتوفى 911) المزهر في علوم اللغة وأنواعها تحقيق: فؤاد علي منصور، ن: (دار الكتب العلمية بيروت . لبنان ط1؛ عام 1418هـ 1998م) ج 2، ص399.

3 العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاعية والممارسة الشعرية ن: (لبنان أفرسقيا الشرق بيروت عام2001م) ص9.

(2) التنغيم ويضمّ كلّ صور تجلّيات الإنجاز الشفوي أو التأويل الشفوي للنّص، بما فيه من مدة وشدّة وارتفاع، وهو مجال الدراسة التجريبية.

(3) الموازنات، وتضّم الموازنات كلّ الصور تكرار الصوامت، والصوائت مستقلة أو ضمن كلمات"[1]والموازنات سُلّم كثير الدرجات منها:

(1) الموازنة بين الصوائت، أي بين المدّ وأنواع الحركات (الترصيع).[2]

(2) الموازنة بين الكلمات(التجنيس).[3]

(3) الموازنة بين الحركات والسكنات (التفعيلات والأوزان العروضية).

(4) الموازنة بين مقاطع القصيدة كما في الموشّحات مثلا بين الأقفال والأبيات.

فالإيقاع إذن هو" تتابع منتظم لمجموعة من العناصر"[4]ويستحسن مقيّد هذه الرسالة إضافة التّكرار والتّصريع والتّدوير والتّصدير، إلى دراسات الإيقاع لتكتمل مكوّنات البنية الإيقاعيّة[5]، أو بعبارة أخرى إلحاق علم البديع في الدراسات الإيقاعيّة. ومن هذا المنطلق يمكن فهم الإيقاع بمفهوم واسع وعميق أنّه يتركب من مجموعة من المكوّنات يحكمها قانون التّوازن والتّساوي ويتجسّد هذا التوازن في تكرارها المنظّم في

---

1 الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، ص10.

2 وهو أن يكون حشو البيت مسجوعا، وأصله من قولهم: رصّعت العقد، إذا فصّلته. انظر: (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو 395هـ) الصناعتين ج1، ص379.

3 وهو أن تجيء الكلمة تُجانس أُخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها. عبد الله بن محمد المعتز بالله أبو عبد الله، ابن المتوكل بن المعتصم بن الرشيد العباسي (المتوفى: 296هـ) البديع ن: دار الجيل ط1؛ 1410هـ 1990م) ج 1، ص108.

4 علي يونس، نظرية جديدة في موسيقى الشعر العربي ن: (الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام 1993م) ص 17.

5 نظرية جديدة في موسيقى الشعر العربي، ص 17.

وإلى نحو هذا ذهب الدكتور عبد الله الطيّب صاحب كتاب المرشد إلى أشعار العرب عند تعريفه للجرس. الذي لم يكن شيئا آخر غير الإيقاع. انظر: عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ن: (حكومة الكويت ط 2عام 1409هـ 1989م).

البيت الشعري الذي يمكن عدّه وحدة مستقلّة دلاليّا وتركيبيّاً، وقد يمتدّ هذا التّكرار أو التّوازن ليشمل مجموعة أبيات من القصيدة أو القصيدة برمّتها.

فالإيقاع ما هو إلا ظاهرة جماليّة صوتيّة في الكلام المنطوق بعامّة، لكنّه في الكلام المنظوم يكتسب معنى آخر، إذ يجري على أوزان منتظمة متكّررة، وقوالب إيقاعيّة محكمة القياس، وتراكيب متناسقة تشكّل في مجموعها ما يسمّى بعروض الشّعر، أو علم البديع الذي درسه البلاغيوّن في بحوثهم بصفته علما مستقلّا من علوم البلاغة الثلاثة، وقد تناول النّقاد القدامى قضيّة الإيقاع في دراساتهم بشكل عام دون تفصيل ولا تسميته بالمصطلح الشامل الذي استقرّت عليه الدراسات الحديثة اليوم.

وسنحاول تلّمس ذلك كلّه في قصائد شاعر رسول الله–صلى الله عليه وسلّم– المنتهية بالميم في موضعه من هذا البحث.

المبحث الثاني

علاقة الإيقاع بالشّعر العربي

الموسيقى الايقاعيّة في العمل الشعري بمثابة الروح، وتمثّل التشكيل الزماني والمكاني في الخطاب الشّعري؛ لأنّ الوحدات الإيقاعيّة الزمنيّة التي تقابل التفعيلات العروضيّة مضافا إليها القافية تعطي جرسا موسيقيّا فعّالا يرسم لنا بالوضوح التّام ما للإيقاع من علاقة وطيدة بالشّعر.

"إنّ الشّعر العربي نشأ مقترنا بالموسيقى والإنشاد، ولذا يتكّرر القول في تراثنا القديم (أنشد فلان) يقصدون قال شعرا، والإنشاد هنا غير الغناء، ولكن ذلك يبرز قيمته في الإيقاعيّة الوزنية، فالتراث الشّعري العربي القديم نشأ في ظلّ الإلقاء المسموع، والرواية الشفويّة المنطوقة، والأداء الصوتي بدلا من الكتابة، التي لم تكن شائعة"[1]

وقد ارتبط الشعر منذ نشأته الأولى بالإيقاع، "فالإيقاع يدخل في مفهوم الشعر عند الإنسانيّة جمعاء، وقد كان كلام الشاعر أناشيد ولا تزال فيه بقية الأنغام الأولى التي كانت يتناجى بها البشر في أصل وجودهم، وتطوّرت تلك الأنغام إلى ألفاظ ذات حروف ومقاطع مع نموّ الحضارة الإنسانية، وتطوّر الشعر ونما ولكن لم يفارقه النغم والنّشيد"[2]والصلة قويّة بين الشعر والموسيقى؛ لأن كليهما يقوم على الأداء الصوتي فالموسيقى عنصر أساسي في الشعر تقوم فيه مقام الألوان في الصورة فتحقق له الإبداع والتأثير والموسيقى فارق حاسم بين الشعر والنثر، فالموسيقى والشعر يلتحمان كجسد وجسد, ويختلفان كأرض وسماء، وإن شئت فقل إنّهما وجهان

1 معاذ محمد عبد الهادي الحنفيالبنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر شعر الأسرى أنموذجا ص 9.

2 قاسي صبيرة، تحولات الإيقاع في القصيدة العربية المعاصرة (صلاح عبد الصبور نموذجا) (رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي بالمدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة عام 2000م . 2001م) ص7.

لعملة واحدة. ويرى يوري لوتمان[1]أنّ الإيقاع أساس البنية الشعرية، وذلك حين يعتبر أنّ الإيقاع في القصيدة هو العنصر الذي يميز الشعر عما سواه.[2]

وذهب ابن طباطبا[3]إلى أنّ جمال الشعر، ورونقه كامن في حسن اختيار كلماته، وألفاظه، وكريم معانيه، زيادةً على صحّة أوزانه، ممّا يُكسبه إيقاعًا حسنًا تطرب لها النّفس، وتطمئنّ إلى سماعه فقال:" وللشِّعر المَوْزون إيقاعٌ يَطْربُ الفَهْمُ لصَوابِه وَمَا يَردُ عَلَيْهِ من حُسْنِ تَركيبهِ واعتدالِ أَجزائهِ، فَإِذا اجتَمَع للفَهْمِ مَعَ صِحَّةِ وَزْن الشِّعر صِحَّةُ وَزْنِ المَعْنَى وعُذوبةُ اللَّفظ فَصَفَا مَسْموعُهُ ومعقُولُهُ من الكَدَرِ تَمَّ قبولُهُ لَهُ، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه الَّتِي يكمل بهَا ـ وَهِي اعتدالُ الوَزْنِ، وصواب المعنى، وحسن الأَلْفَاظ ـ كَانَ إِنْكَار الفهم إيّاه على قدر نقصان أَجزائِه. ومثال ذلك الغناء المطرب الَّذِي يتضاعف له طرب مستمعه المتفَهّم لمعناه ولفظه مع طيب ألحانه. فأمّا المقتصر على طيبِ اللَّحْنِ مِنْهُ دون مَا سواهُ فناقص الطّرب. وهذه حال الفهم فِيما يَرد عليه من الشِّعر الموزون مَفْهوماً أَو مجهولا.

---

1 هو يوري لوتمان روسي (1922.1993م) من أهم الباحثين الروس في مجال السيمائياء

2 تحولات الإيقاع في القصيدة العربية المعاصرة ص7.

3 هو يحيى طباطبا العلوي وأما الشريف أبو المعمر يحيى بن طباطبا العلوي، فإنه كان من أهل الأدب والسؤدد، وإليه انتهت معرفة نسب الطالبين في وقته. وأخذ عن علي بن عيسى الربعي وعن أبي القاسم الثمانيني، وأخذ عنه شيخنا الشريف أبو السعادات هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة العلوي الحسني المعروف بابن الشجري. وكان ابن طباطبا عالماً بالشعر، ورأيت له في صنعة الشعر مصنفاً حسناً. وكان شاعراً مجيداً، فمن شعره في الحث على طلب العلم: حسود مريض القلب يخفي أنينه* ويضحى كئيب القلب عندي حزينه *يلوى على أن رحت في العلم راغباً* أجمع من عند الرواة فنونه*فأعرف أبكار الكلام وعونه *وأحفظ مما أستفيد عيونه*ويزعم أن العلم لا يجلب الغنى* ويحسن بالجهل الذميم ظنونه*فيا لائمي دعني أغالي بقيمتي*فقيمة كل الناس ما يحسنونه توفي في شهر رمضان، سنة ثمان وسبعين وأربعمائة، في خلافة المقتدى بأمر الله تعالى. عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري (المتوفى: 577هـ) نزهة الألباء في طبقات الأدباء تحقيق: إبراهيم السامرائي ن: مكتبة المنار، الزرقاء – الأردن ط: الثالثة، 1405 هـ - 1985 م) ج 1، ص269.

وللأشعارِ الحَسَنَةِ على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحدّ كَيفِيّتها كمواقعِ الطّعوم المُركَّبَةِ الخَفيّة التَّركيبِ اللَّذيذةِ المَذَاق وكالروائح الفائحة والمُخْتَلِفة الطِّيبِ والنَّسيمِ، وكالنُّقوشِ المُلَوَّنَةِ التَقَاسيم والأصْبَاغ، وكالإيقاعِ المُطْرِبِ المُخْتَلِفِ التَّأْلِيف، وكالمَلاَمِس اللَّذيذةِ الشَّهيّة الحَسِّ، فَهِيَ تلائمهُ إذا ورَدَتْ عَلَيْهِ؛ أعْني: الأشعَارَ الحَسَنةَ للفَهْم، فيلتَذُّها، ويَقْبَلُها، ويرتشفها كارتشاف الصَّديان للبَاردِ الزُّلاَلَ، لأنَّ الْحِكْمَة غذاءُ الرُّوحِ؛ فأنْجَعُ الأغذية ألطَفها"[1]فالإيقاع عند ابن طباطبا مرتبط بالشعر الموزون لا يتعدّاه إلى غيره، وهو مقياس لجودة النّص الشعري، ومصدر من مصادر الطرب والارتياح. أمّا أبو هلال العسكري فيرجع فضل الشّعر على النثر إلى ألحانه السحريّة وفي ذلك قوله:" الألحان التي هي أهنأ اللذّات، إذا سمعها ذوو القرائح الصافية، والأنفس اللطيفة لا يتهيّأ صنعتها إلاّ على كل منظوم من الشعر"[2]

وفي هذا ربط بين فنّي الشعر والموسيقى في إبداع الغناء الذي يقوم أساسا على الإيقاع النغمي اللفظي.

يرى إبراهيم أنيس أن" الشعر في الحقيقة ليس إلا كلاما موسيقيا تتفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب"[3]قال إبراهيم الوافي:[4]"هكذا بدت العلاقة بين الشعر والموسيقى منذ البدء علاقة تكوين تخلّق، ونشوء، أو بناء على هذه العلاقة لدى القدماء ظلّ الإيقاع صامدا في وجه كل التغيّرات، والمؤثرات التي مرّ بها شعرنا

---

1 محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي أبو الحسن، عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع ن: (مكتبة الخانجي . القاهرة) ج1؛ ص22.19.

2 كتاب الصناعتين، ص 144.

3 موسيقى الشعر، ص15.

4 هو شاعر سعودي ماجستير في الأدب العربي بجامعه الملك سعود، وعضو في جمعية الثقافة والاتصال، مرشح للعمل في وزارة التربية والتعليم بدءا من العام الدراسي1425هـ، له مجموعات شعرية منها: رماد الحب، ورائحة الزمن الآتي، الشوعي الأخير، أعذب الشعر إمرأة. وله روايات منها: رواية رقيم. موقع: www. adab. com

العربي منذ القديم حتى العصر الراهن، وقد شاع لدى القدامى أنّ أوّل الشّعر الحداء وقصّة هذا الحداء طريفة جدا في بعض الروايات فقد ذكر الرواة العرب:" إنّ الحداء كان عند العرب قبل الغناء، انحدر إليهم وتوارثوه من جدهم الأكبر مضر بن نزار بن معد عدنان بن أد، وأصله كما يرون أنّ مضر[1] قد سقط عن بعيره في بعض أسفاره فانكسرت يده، فجعل يقول: يا يداه يا يداه أو وايداه وا يداه، وكان من أحسن النّاس صوتا فتجمّعت حوله الإبل وطاب لها السير معه، فاتخذه العرب حداء برجز الشّعر، وجعلوا كلامه أوّل الحداء، فقال حاديهم: يا يداه يا يداه، يا هاديا يا هاديا، أو قال: وا يده وا يده، هبييا هبييا"[2].

لكنّ هذه الرواية تشير إلى أنّ أوّل الغناء حداء وليس أوّل الشعر، فهل كان الشعر يوما بمثابة الأغنية عند العرب؟ الحقيقة أن الغناء ارتبط بالشعر ارتباطا وثيقا فقد غنّى القيان كما يذكر التاريخ بأشعار الشّعراء العرب حد تقويمها وتصحيحها كما ورد عند النابغة الجعدي والإقواء الذي ظهر له عندما سمّع بيته الشعري يغنّى:[3]

أَمِنْ آلِ مَيَّةَ رائحٌ أَو مُغتَدي*عَجْلانَ، ذا زادٍ، وغيرَ مَزَوَّدِ

زَعَمَ البَوارِحُ أنّ رحلَتَنا غَداً*وبذاكَ خَبرّنا الغرابُ الأسودُ

هابوه أن يقولوا له لحنت، أو أكفأت، فعمدوا إلى قينته، فقالوا: غنيه! فلما غنته بالخفض والرفع فطن وقال: وبذاكَ تَنعابُ الغُرابِ الأسوَدِ لكن السؤال الذي يلحّ علي

1هو مضر بن نِزَار بن معد بن عَدْنان , أخو رَبِيعَة بن نِزَار وهما القبيلتان العظيمتان الذي يقال: أكثر من رَبِيعَة ومضر. أبو الحسن علي بن عمر بن أحمد بن مهدي بن مسعود بن النعمان بن دينار البغدادي الدارقطني (المتوفى: 385هـ) المعارف تحقيق: موفق بن عبد الله بن عبد القادر ن: (دار الغرب الإسلامي – بيروت ط1؛ 1406هـ - 1986م) ج4، ص2044.

2 أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: 276هـ) المعارف، تحقيق: ثروت عكاشة ن: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ط2؛ 1992 م) ج1، ص533.

3 عبد القادر بن عمر البغدادي (المتوفى: 1093هـ) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون ن: (مكتبة الخانجي، القاهرة ط4؛ 1418 هـ - 1997 م) ج2، ص133.

هل ثمة شعراء في تلك العصور كتبوا الشعر من أجل الغناء كما يفعل بعض شعراء اليوم أو من نسميهم بشعراء الأغاني؟ الحقيقة أن قراءة سير بعضهم قد تشي بهذا، ولا سيما لدى الشاعر عمر ابن أبي ربيعة[1] وهو الشاعر الأشهر على مستوى الغزل والتشبب والارتباط بمجالس الغناء فقد عرف عنه حرصه على شراء الجواري المغنّيات، أو حتّى التقرب من بعض المغنّين الذين تجايل معهم في عصر كثر فيه الغناء وشاع كما تذكر الروايات التاريخية. والمتأمل في شعر ابن ربيعة سيلمس ذلك الحسّ الغنائي الطاغي في قصائده سواء على مستوى الغرض أو حتّى على مستوى التشويق القصصي في قصائده"[2].

يقول سيد البحراوي: "التشكيل الموسيقي في الشعر يقوم على عنصرين اثنين هما: التفعيلة وهي نواة موسيقيّة ذات أداء محدود، والبيت الشعري وهو الوحدة الموسيقيّة المكتملة، فنّيًّا وبلاغيًّا في القصيدة القديمة.

وقد أمكن الخليل بفضل أذنه الموسيقيّة المتفردة وحفظه لأشعار العرب ودراساته اللغويّة خاصة الصوتيّة منها والصرفيّة ودراسته لعلم النغم حيث ألّف فيه كتابا، كلّ ذلك ساعده على فهم واستخلاص طبيعة الإيقاع في الشعر العربي القديم وتصنيفه إلى أوزان معلومة منطلقا من الواقع الشعري، وحاول أن يصف هذا الواقع على شكل قوانين علميّة، هذه القوانين هي ما سمّاه بعلم العروض، و لم يفترض القواعد من عنده وإنّما اعتمد كليّا على الاستعمال الفعلي للإيقاعات في أشعار العرب.

---

1 هو عمر بن عبد اللّه بن أبي ربيعَة عمر بن المغيرة بن عبد اللّه المخزوميّ، أحد فحول الشّعراء بالحجاز. وفد على عبد الملك بن مروان، وامتدحه، فوصله بمال عظيم لشرفه وبلاغة نظمه، ووفد على عمر بن عبد العزيز. وحدث عن سعيد بن المسيّب. وقيل: إنّه ولد في زمن عمر – رضي الله عنهم. الذهبي، تاريخ الاسلام، تحقيق: الدكتور بشار عوّاد معروف ن: (دار الغرب الإسلامي ط1؛ 2003 م) ج3ص133.

2 إبراهيم الوافي، مقال: الشعر والموسيقى (جريدة الرياض بتاريخ: السبت 27 شعبان عام 1434هـ 6يوليو 2013م العدد16448).

لكن السؤال المطروح لماذا اعتمد الخليل التفعيلات، ولم يعتمد المقاطع الصوتيّة أو النّبر أو أي خاصة صوتية لتحديد الإيقاع في الشعر العربي؟ إنّ الإجابة عن هذا السؤال قد يكون منطلقها من خصائص اللغة العربية ذاتها، والتي تُميّزها عن بقيّة اللغات في العالم من حيث الإيقاع العام للغة؛ فالعربية معلوم أنّها ليست لغة نبريّة، ولا لغة مقطعيّة، وإنما هي لغة موزونة، فجلّ لغات العالم تستعمل إيقاعا مرتبطا بالإيقاع المتعلق بالحركة المنتجة للمقاطع الصوتية"[1]

ويسمى الإيقاع المقطعي، والبعض الآخر يستعمل الإيقاع الناتج عن استعمال الحركة المنتجة للنبر ويسمى الإيقاع النبري ولا يمكن أن نجد في لغة واحدة هذين الإيقاعين، فالإنجليزية مثلا لغة ذات إيقاع نبري والفرنسيّة ذات إيقاع مقطعي، واللغة العربيّة لغة موزونة، وقد اختار الخليل من منطلق علمه بخصائص العربية، و العناصر الإيقاعيّة للشعر العربي على شكل تفعيلات، فكان منطلقه صرفيّا في تحديد التفعيلات، إذ اعتمد الأوزان المألوفة في ألفاظ اللغة العربية مثل: فاعلن فعولن مستفعلن كما اهتم بالخصائص الصوتيّة في تحديد هذه التفعيلات حيث بناها أساسا على المتحرّك والساكن، ومنها استنتج بنية التفعيلات العروضيّة.

وهذا يدلّ على أنّ موسيقى الشعر العربي خاصيّة شعرية تعارف عليها الشعراء، وربّما غيرهم من العرب الأقحاح، منذ زمن بعيد؛ فكان الشّاعر منهم يُعاب إذا خرج عن الإيقاعات العامّة التي توارثوها، والدليل على ذلك أن العرب كانوا يميّزون بين جيّد الشعر، و ضعيفه فيما يقدّمونه من نقد مبنيّ على تربية لغويّة أصيلة"[2]

---

1 برياق ربيعة، الإيقاع الشعري دراسة لسانية جمالية. ن (مجلة كلية الآداب واللغات– جامعة الشيخ العربي الجزائر، العدد الثامن عام2011م بدون ذكر صفحات)

2 الإيقاع الشعري دراسة لسانية جمالية، (مجلة)

لذلك ينبغي أن يفهم الإيقاع الشّعري العربي على الأساس الموسيقي، لأن الأوزان العربيّة أوزان موسيقيّة، فالمدّة الزمنيّة الموسيقيّة الكبرى(البيت)قد انقسمت إلى أبعاد زمنيّة إيقاعية صغرى(تفعيلات) وهي جمل موسيقيّة أي نقرات. وقد ميّز الدكتور صلاح الدين يوسف عبد القادر بين نوعين من الإيقاع:

1- "إيقاع موصل: وهو الذي تتكرر فيه تفعيلة واحدة.

2- إيقاع مفصل: وهو الذي تتناوب فيه تفعيلتان. فمثلا بحر الطويل إيقاعه مفصل لأن فيه تفعيلتين كما يلي: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن، أما المتقارب مثلا فإيقاعه موصل، لأن فيه تفعيلة واحدة كما يلي: فعولن فعولن فعولن فعولن"[1].

أمّا الذين حاولوا تحليل الإيقاع في الشعر العربي وفقا لظاهرة النبر بدلا من التفعيلات العروضيّة المبنيّة على المتحرّك والساكن، فجلّهم من المستشرقين المتأثّرين بخصائص اللغات الأعجميّة، وقد تلقّت محاولاتهم الرفض، لأنّ اللغة العربيّة لغة غير نبريّة، و إنّ لوحظ فيها النبر فهو نبر أدائي، وعنصر من عناصر التنغيم، يقول الجاحظ: "العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة والعجم تمط الألفاظ فتقبض وتبسط حتّى تدخل في وزن اللفظ، فتضع موزونا على غير موزون"[2] أمّا التنغيم أو اللحن فإنّ ثمة تباينا بين نظرة الباحثين إلى مسألة التوافق بين الإيقاع الموسيقي والإيقاع الشعري، وصولاً إلى ما يسمّى اصطلاحا بالكمال الموسيقي.

وقد فرّق ابن سينا بين الإيقاع الموسيقي، ووحدته النغمة، وبين الإيقاع الشعري (الوزن)، ووحدته (التفعيلة) المؤلفة من حروف، فقال:" الإيقاع تقدير ما لزمان

---

1 ميشال وإميل بديع يعقوب المعجم المفصل في الأدب واللغة. ن: (دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان) ج2، ص158.

2 عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الجاحظ، البيان والتبيين ن: (دار ومكتبة الهلال، بيروت عام1423 هـ) ج1، ص 305.

النقرات، فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحينا، وإذا اتّفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها الكلام كان الإيقاع شعريًّا[1].

ولمّا كان التنغيم سمة من سمات اللغة العربيّة؛ فقد جاءت طبيعة الشعر العربي غنائية فكل مقطع عروضيّ تقابله حركة موسيقيّة غير محدّدة، لأنّ التنغيم طريقة تبيّن مدى تخفيض الصوت أو إعلائه، أو تسريعه أو تبطيئه في نطق الكلمات ولا شكّ أنّ هذا كان موجودا في الشعر العربي، لأنّه كان شعرا مسموعا يتغنّى و يتفاخر به العرب في المحافل والمناسبات، وربّما يكون ذلك ناتجا عما يسمّى بالإيقاع الداخلي حيث تتكرر الحروف، والحركات لتشكل التكثيف الموسيقي في القصيدة، بحيث يترقّب المستمع نهاية الأبيات بإيقاع رتيب تتمظهر حسيّا على حدود الإيقاع ناجم عن التركيب البديعي، والذي يشّكل النسيج الداخلي للبيت الشعري.

ومن عوامل الإيقاع الداخلي المحسّنات البديعيّة وخاصة اللفظيّة منها، والقافية الداخليّة والتكرار[2]الصوتي أو اللفظي، و تكرار الصيغة مثل اسم المفعول، أو الأسلوب، كالأمر، أو النّداء، أو الاستفهام، والمجاورة، والتّطريز، والتّصريع،

وغير ذلك ممّا يجعل الشعر العربي طاقة إبداعيّة متشعّبة بالإحساس الفنّي إضافة على كونه الديوان المعرفي للعرب. والتكرار عند ابن أبي الإصبع[3]هو" تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة، ونكته كثيرة منها التوكيد كقوله تعالى:﴿ كَلَّا سَوۡفَ تَعۡلَمُونَ ۝٣ ثُمَّ كَلَّا سَوۡفَ تَعۡلَمُونَ ﴾[4]وزيادة التنبيه كقوله تعالى:﴿ وَقَالَ ٱلَّذِيٓ ءَامَنَ

1 برياق ربيعة، الإيقاع الشعري دراسة لسانية جمالية، (بدون ذكر صفحات).

2 هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو الوعيد أو التهديد ويقول الجرجاني: عبارة عن الإتيان بالشيء مرة بعد الأخرى. ويقول ابن الأثير: دلالة اللفظ على المعنى مرددا.

3 علي صدر الدين ابن الإصبع المدني، المتوفى (10120) هـ أنوار الربيع في أنواع البديع تحقيق شاكر هادي شكر ن: (مطبعة النعمان، النجف الأشرف عام 1969م) ج5، ص345. 352.

4 سورة التكاثر الآية 3- 4.

يَٰقَوۡمِ ٱتَّبِعُونِ أَهۡدِكُمۡ سَبِيلَ ٱلرَّشَادِ ﴿٣٨﴾ يَٰقَوۡمِ إِنَّمَا هَٰذِهِ ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا مَتَٰعٞ وَإِنَّ ٱلۡأٓخِرَةَ هِيَ دَارُ ٱلۡقَرَارِ ﴾.[1]

وزيادة التوجّع والتّحسر كقول الحسين بن مطير[2]

فيا قبر معن أنت أول حفرة* من الأرض خطّت للسماحة مضجعا

و يا قبر معن كيف واريت جوده* وقد كان منه البحر والبر مترعا

والتّهويل كقوله تعالى: ﴿ٱلۡحَآقَّةُ ﴿١﴾ مَا ٱلۡحَآقَّةُ ﴾[3] والتلذذ بذكر المكرّر كما في قول[4] مروان الأصغر:[5]

سقى الله نجدا والسّلام على نجد*و يا حبذا نجدٌ على النأي والبُعد

نظرت إلى نجد وبغداد دونه* لعلّي أرى نجدا وهيهات من نجد

إنّ التحليل الإيقاعي للّشعر العربي القديم منطلقه الواقع الاستعماليّ المسموع والمتوازن، وهو واقع يعكس كثيرا من الخصوصيّات الفنيّة خاصة في الجانب

---

1 سورة غافر الآية: 38- .39.

2 الحسين، شعر ابن مطير، تحقيق حسين عطوان مجلة معهد المخطوطات العربية. القاهرة م 15ح1ص173. وهو من شعراء مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية.

3 سورة الحاقة 2.1

4 مروان بن سليمان بن يحيى ابن أبى حفصة أبو السّمط- وقيل: أبو الهندام- الشاعر المشهور. كان أبو حفصة جد أبيه مولى مروان بن الحكم أعتقه يوم الدار «4» لأنه أبلى بلاء حسنا في ذلك اليوم، يقال: إنه كان يهودياً فأسلم على يد مروان، وقيل غير ذلك. ومولد مروان هذا صاحب الترجمة سنة خمس ومائة، وكان شاعراً مجيداً، مدح غالب خلفاء بني أمية وغيرهم، وما نال أحد من الشعراء ما ناله مروان لا سيما لما مدح معن بن زائدة الشيباني بقصيدته اللامية؛ يقال: إنه أخذ منه عليها مالاً كثيراً لا يقدر قدره، منها:

هم القوم إن قالوا أصابوا وان دعوا*أجابوا وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا

وما يستطيع الفاعلون فعالهم*وإن أحسنوا في النائبات وأجملوا

5 أنوار الربيع في أنواع البديع، ج5، ص345. 352.

الإيقاعي المنفرد، الذي ينبع من نفس شاعرة تربّى ذوقها في جوّ لغويّ يوفّر كل الوسائل اللغويّة الصوتيّة، والصرفيّة، والتركيبيّة، وحتّى الدلاليّة النفسيّة لإنتاج شعر بثلاثة مستويات من الإيقاع(إيقاع خارجي، وإيقاع داخليّ، وإيقاع نفسي).[1]

1 الإيقاع الشعري دراسة لسانية جمالية، (بدون ذكر صفحات).

المبحث الثالث

علاقة الإيقاع بعلم الأصوات

البحث الإيقاعي له صلة قرابة مع الدراسات الصوتيّة؛ إذ "يأتي المستوى الصوتي على اعتباره قرينة تفسح مدى التأويل، وحسب، دون القطع أو الحسم، فضلا عن قدرة هذا المستوى على تحرّي الأثر، وتحقيق مصداقيّة اتكائه على الفرضيّات الأولى لنظريّة الإيقاعيّة، تلك التي يمكن أن يتجلّى منهجها في هذا المستوى معتمدا أصلا إيقاعيّا موروثا أصله(الخليل) باعتماد نظامه على النّوى الثلاث(فاعلن) فإيقاع الوزن في الشعر العربي ينبع من الحدوث التتابعي لاثنين من هذه النوى الثلاث.[1]" إنّ المستوى الصوتي أصبح حقلا خصبا، ورافدا فيّاضا لإغداق الدلالة في الدراسات الأسلوبيّة الحديثة، ولا غرو إذا قلنا إنّ ذلك المستوى ينهض مجردا على الدلالات الصوتية لإيقاع الحرف لتتشكل به بعد ذلك مستويات أخرى في إيقاع الكلمة، فإيقاع الجملة ثم إيقاع النسق".[2]

وتعدّ القصيدة العمودية من أكثر القصائد الشعرية اعتمادا على الهندسة الصوتيّة الإيقاعيّة الثابتة تلك الهندسة التي تقوم على الترتيب والتعاقب والتّكرار الثابت سواء على مستوى المقاطع الصوتيّة أو الحركات الصوتيّة أو الصيغ التفعيليّة العروضية كالجهر والهمس، والنّبر، والتنغيم، أو على مستوى التغيّرات الصوتيّة النوعيّة، أو الجرس الصوتي، أو التّكرار التماثلي، أو التقاربي بين هذه الأنماط الصوتيّة مع

1 عزت محمد جاد، الإيقاعية نظرية نقدية عربية مقاربة إجرائية على قصيدة النثر، ص46.

2 المرجع السابق، ص16.

بعضـها الـبعض هـو الـذي يشـكل المسـار الهندسـي للصـوت الإيقـاعي فـي الـنّص الشعري".[1]

والحـقّ أنّ الأدب مـن حيـث هـو بنـاء لغـويّ يتضـمن إمكانـات موسـيقيّة وأخـرى تشكيليّة ولكـن هذه الإمكانـات فـي اللغـة تعّد وسيلة لا غايـة. قد يسـتفيد الأديـب من الإيقاع والتجانس الصوتيّ وغيره من الزخارف الصوتيّة التي يستطيع تحقيقها في عمله الأدبي، ولكن يوم تصبح هذه الأشياء هي كلّ مهمته فعندئذ لا يمكن أن يقال أنّه قد أنتج أدبا، لأنّ الأدب شيء غير الموسيقى" فالأديب البارع المبدع هو الذي يزاوج بين هذه الأزواج الفنّيّة كالنحل الذي ينتقل يبن الأزهار لينتج لنا في الأخير ـ بعد جولة إبداعية أوضعها الله فيهاـ عسلا مصفّى سائغ شرابه.

[2]–وإنّ من الظواهر الإيقاعيّة الصوتيّة ما يلي:

أولا: إيقاع الحرف: تجمع اللغة العربيّة عددًا من أصواتها توشك أن تستقرّ على خمسة وثلاثين صوتا، منها ثمانية وعشرين صوتًا صامتا(consonanls) وسبعة أصوات صائتة (vowels) والمجموعة الأولى تنطق بوضوح كحروف صحيحة واضحة، ويتمّ ترتيبها وفق أقرب مخارجها إلى أبعدها على النحو التالي :

ب م ف ث ذ ظ ت د ض ط ل ن رز س ص ج ش ي خ غ ك و ق ع ح ء هـ. أما المجموعة الثانية فهي للأصوات التي لا يمكن النطق بها منفردة لأنها مجرد لواحق للأصوات الصامتة، وهي سبعة على النحو التالي:

---

1 مراد عبد الرحمن مبروك، جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغير، ن: (دار النشر للجامعات مصر. القاهرة ط1؛ عام 2010م) ص24.

2 عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد ن: (دار الفكر العربي مدينة نصر. القاهرة ط 8؛ عام 1434هـ 2012م) ص 20

ثلاثة للحركة القصيرة: الضمة والكسرة والفتحة ، كما في (عُلِمَ) وثلاثة للحركة الطويلة وهي حروف العلة أو المد واللين (الواو والياء والألف) ويشترك الصوتان الأولان مع الصوامت والصوائت كما في (وجود يفيض) أما الثالث فهو خالص من الصوائت وهو صوت واحد لعدم الحركة: وهو السكون الظاهر والمقدّر، كما في (لَمْ)، (لا)"[1] "إنّ ارتباط الصوت بالقيمة التعبيريّة اختلف حوله العديد من الدارسين فهناك جدل قديم منذ فلاسفة الإغريق، مرورا باللغويين العرب والهنود القدامى، وانتهاء بالدارسات الصوتيّة، واللسانيّة المعاصرة، فقد فطن بعض اللغويين العرب القدامى إلى أهميّة الصوت الدّال، ولم يقصدوا الصوت لذاته لكنّهم قصدوا به التدليل على صحّة قضيّة لغويّة أو تركيبيّة أو أدبيّة أو دينيّة، ومن هؤلاء العلماء الخليل بن أحمد، وسيبويه، وابن دريد، وابن جني، وابن فارس، وابن سينا، والجاحظ وفخر الدين الرازي، كما عنى به بعض اللغويين والنّقاد الأوربيين المحدثين نذكر منهم على سبيل المثال همبلت[2] HUMBOLDT، ودي[3]سُوسِير"[4] "و نقول: على الرغم من اختلاف الدرس اللغوي والنقدي قديما وحديثا حول هذه القضيّة، إلا أنّنا لا نستطيع إغفال أثر الصوت في تشكيل المعنى في الهندسة الإيقاعيّة للنّص الشّعري، كما لا نغفل العلاقة الوطيدة بين شكل القصيدة وهندستها الصوتيّة، إذ تتشكل الهندسة الصوتيّة الإيقاعيّة للنّص الشعري تبعا لشكل القصيدة.

---

1 الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص 20.

2 هو فريدرك فلهيلم فون همبولت ولد22 يونيو1767م وتوفي 8أبريل 1835 فيلسوف دبلوماسي مؤسس جامعة همبولت برلين وهو لغوي وله إضافات في فلسفة اللغة..... الموقع:

3 هو فرديناندي سوسير ولد في 26 نوفمبر1857م وتوفي 22فبراير1913م عالم لغوي سوسري شهير يعتبر بمثابة الأب للمدرسة البنيوية في علم السانيات، وعده البعض مؤسس علم اللغة الهندية الأروبية، اسم الموقع: www. aljaml. com

4 مراد عبد الرحمن مبروك، جماليات الهندسة الإيقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغير. ص13.

فالقصيدة العموديّة، يفرض هندسة صوتيّة معيّنة، وشكل قصيدة الشّعر الحرّ يفرض هندسة مغايرة، برغم أنّ القصيدتين قد تعتمدان على وزن شعري واحد، لكن طبيعة شكل القصيدة يعكس هندسته الصوتيّة الملائمة له".[1]

وإنّ ما يهمنا في هذه الدراسة إيقاع القصيدة العمودية لأن شعر حسان بن ثابت –رضي الله عنه– قائم على ذلك.

1 جماليات الهندسة الإيقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغير، ص13

المبحث الرابع

علاقة الشعر بالموسيقى

الموسيقى علم يعرف منه النغم والإيقاع وأحوالها وكيفية تأليف اللحون واتخاذ الآلات الموسيقارية، وموضوعه الصوت من وجه تأثيره في النفس باعتبار نظامه والنغمة صوت لابث زماناً تجري فيه الألحان مجرى الحروف من الألفاظ، ثمة علاقة حميمة بين الشعر والموسيقى، فلا يوجد شعر دون موسيقى، ومقامها فيه كمقام الألوان في الصورة فكأنما لا يوجد صورة بدون ألوان لا يوجد شعر دون موسيقى وأوزان وأنغام"[1] ولعل اختيار الشاعر لألفاظه وتفانيه فيه انتقاء لجمله وتلاؤما لأجزائها هو سرّ نجاح المبدع في عمله الفنّي، وإذا كان نجاح النصّ الشعري بصورة خاصة ينهض على موسيقاه الداخلية أكثر مما ينهض على موسيقاه الخارجية؛ نظرا للصلة الوثيقة بين التجربة الشعورية وموسيقى الشعر الداخلية فكلما كان الشاعر منفعلا كانت موسيقاه سريعة سواء كان شعرا وصفا أو مدحا أم غزلا"[2] والعكس صحيح أي إنّ العلاقة بين الموسيقى والانفعال علاقة طرديّة ممّا يتطلّب من المبدع" تناغم الحروف وائتلافها ومزاوجتها وتقديم بعض الكلمات على بعض، واستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنّيّة خاصة"[3] ونرى أن القدامى نبّهوا إلى أهمية الايقاع وموسيقى الألفاظ في الشعر؛ فالأديب الناجح براعي ذلك في عمله الابداعي، والأدب عبارة وتركيب، والعبارة تتكون من كلمات مضمومة بعضها إلى بعض، والكلمة تتكون من حروف وأصوات، ومن ثمّ بحث النقاد في أصوات الألفاظ وفي خصائصها ثم المقارنة وبين الألوان ليجدوا عناصر الجمال الصوتي فيها، ثم ذكروا

---

1 ضيف، شوقي، النقد الأدبي، ن: (دار المعارف . القاهرة ط9؛) ص79.

2 أحمد نظيف الجبائي، موسيقى الشعر (هل له صلة بموضوعات الشعر وأغراضه؟) مجلة الأقلام بغداد، السنة الأولى ج4ص126)

3 عيد رجاء، الشعر والنظم، دراسة في موسيقى الشعر ن: (دار الثقافة، القاهرة عام 1975م) ص 21.

مقطع الأصوات على وجه يكون حروفا متميزة، فتناولوا الحروف واختلافها باختلاف المقاطع، وأشاروا إلى مخارج وقسموها إلى مجهور ومهموس، واستعلاء، وانخفاض، ثم قسّموها إلى متباعد، ومتقارب ومتجاور، ومتضاعف،[1]والإيقاع يعتبر في مقدمة الخصائص الجمالية للغة. ومن كان مدار البحث البلاغي عند نقاد العرب، فأجود البلاغة الترصيع والسجع والجناس، واتساق البناء، واعتدال الوزن، واشتقاق لفظ وعكس ما نظم من بناء[2]

"الموسيقى في كافة صورها تتكون من عنصرين أساسيين هما: الإيقاع والنغمات ويتضح هذان العنصران بوضوح في موسيقانا الشرقيّة"[3]و"الإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفنّي والرقص".[4]و " الشعر وجد في الأصل للغناء واللحن فيه نقرات موسيقية أو نغمات متكرّرة، كان من الضروري وجود مثل هذه النقرات في الشعر، وما هذه النّقرات سوى هذه القوافي المتكررة، فوجود القافية ضروريّ لوجود شعر دقيق في تكوينه الموسيقي[5]. لذلك بوسعنا أن نعتبر الشعر العربي أدقّ أشعار الدنيا من حيث الروعة

---

1 أبو أهيف، النقد الأدبي العربي الجديد والرواية والشعر، منشورات إتحاد الكتاب العربئن دمشق ط1؛ سنة 2000م)، ص94.

2 عبد الله بن محمد بن سعيد، ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ن: دار الكتب العلمية بيروت– لبنان، سنة1982م، ص94.

3 علي يونس، نظرية جديدة في موسيقى الشعر، ص27.

4 عزت محمد خالد، الايقاعية نظرية نقدية عربية مقاربة إجرائية على قصيدة النثر ن: (دار الفكر العربي كلية الآداب . حلوان). ص11.

5 القافية: هي آخر البيت أو البيت كلّه أو القصيدة كلها، أما في الاصطلاح فقد أعطيت تعريفات عدة، لعل أصحها قول الخليل بن أحمد الفراهيدي: إنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله. وقال الأخفش: إنها آخر حرف في البيت. وزعم الفراء أنها الرويّ، وضعف رأيه. فالقافية في قول المتنبي:

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته* وإن أكرمت اللئيم تمرّدا

فهي عند الخليل في البيت (مرّدا) وعند الأخفش (تمرّدا) المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص347.

الموسيقية لما يلتزمه الشاعر من قواعد من أجزاء القافية فضلا عن تفاعيل البحر الذي ينظم فيه وهو ما لا تجده في عروض كثير من اللغات الأخرى[1]"ولتوضيح الفرق بين مفهومي الايقاع كميزان والايقاع كنقرات ذات علاقات زمنية ما، ينبغي أن ينظر الى ما تتمتع به الموسيقى من خصوصية اعتمادها على نبض موحد، قد لا يمكن سماعه بوضوح، ولكن هناك شعور دائم به. وهذا النبض هو ما يحرك لدى الإنسان الرغبة بالرقص أو التّصفيق باليدين أو التمايل على أنغام الموسيقى"[2] يقول إبراهيم أنيس "وليست تقتصر موسيقى الشعر العربي على نظام المقاطع في الأبيات

أو القوافي في أواخرها بل تشتمل أيضا تلك الظاهرة التي سماها علماء البلاغة بالجناس وهو تردد الأصوات المتماثلة أو المتقاربة في مواضع مختلفة من البيت الواحد وشواهده في الأدب العربي قديمه وحديثه غزيرة جدّا، مما يدلّ على حبّ العرب لهذا اللون من الموسيقي الكلامي"[3]ويقول شوقي ضيف" العروض لا يستطيع أن يقيس هذه القيم الصوتية الداخلية في موسيقى الشعر، وإذن يحسن أن نبحث عن مقياس آخر، ولعلّ من أهمّ هذه المقاييس التي تقيس هذا الجانب ما اكتشفه عبد القاهر في دلائل الإعجاز من "قواعد النّظم" وقواعد هذه " الموسيقى الداخلية وقد اتخذ من البحتري وشعره دليله على هذه القواعد التي وضعها؛ إذ يقول: أعمد إلى قول البحتري:[4]

بَلَوْنا ضرائب مَنْ قد نَرى * فَما إن رأينا لفتح ضَرِيبًا

1 صفاء خلوصي، فنّ التقطيع الشعري والقافية ن: (بغداد ط 5؛ عام 1977م) ص215.

2 نبيل صالح الدراس، ظاهرة التنويع في الإيقاعات العربية (المجلة الأردنية للفنون مجلد6، عدد2، سنة 2013م ص 241. 258)

3 أحمد شوقي عبد السلام ضيف الشهير بشوقي ضيف، (المتوفى: 1426هـ) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ن: (دار المعارف بمصر ط 12؛) ص71.

4 ديوان البحتري، ص151.

هو المرء أبدت له الحادثا * ت عزمًا وشيكًا ورأيًا صليبًا

تنقَّل في خلق سؤدد * سماحًا مرجَّى وبأسًا مهيبًا

فكالسيف إن جئته صارخًا * وكالبحر إن جئته مستثيبا

فإذا رأيتها قد راقتك، وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازًا في نفسك؛ فَعُدْ فانظُر في السبب، واستَقْصِ في النّظر، فإنّك تعلم ضرورة أن ليس إلّا أنّه قدّم وأخّر، وعرّف ونكّر وحذف وأضمر، وأعاد وكرّر، وتوخّى على الجملة وجهًا من الوجوه التي يقتضيها علم النّحو؛ فأصاب في ذلك كلّه، ثم لطف موضع صوابه، وأتى مأتى يوجب الفضيلة".

ويُبدئ عبد القاهر ويُعيد في هذا المقياس الذي اتّخذه من النّحو، ولكن فاته أنّ علم النّحو لا يكشف الموسيقى الخارجية موسيقى العروض؛ فأولى به ألّا يكشف الموسيقى الداخلية موسيقى النّظم، وهي لا ترتبط به، ولا بقواعده، ولم ينفع عبد القاهر ما اعتمد عليه من فلسفة، وتفكير دقيق في فهم العبارات والأساليب اللغويّة؛ وبذلك فشل علم النّحو عنده في تحليل هذا الجانب؛ لأنه الجزء الموسيقي الذي لا يتكرر، والذي كان من أجل ذلك لا يمكن ضبطه في نحو ولا عروض"[1] فالشعر وثيق الصلة بالإيقاع، شديد الارتباط به فعلاقتهما علاقة تكامل وتآزر يفضي إلى توليد جمال فنيّ رفيع في الأداء الشعري والإيقاع الموسيقي.

"والإيقاع يحدث أثرا في النفس وراحة لا حدود لها، بل هو يقوّم جمال النص الشعري على وجود الايقاع فيه ونجاح مجاري الأواخر، واعتقاب الحركات على أواخر أكثرها، لأنّ في ذلك تحسينا للكلام يجريان الصوت في نهايتها؛ ولأنّ للنّفس في النقلة من بعض الكلمة المنوعة المجاري إلى بعض على قانون محدود راحة شديدة

1الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص79.

واستجداد لنشاط السامع بالنقلة من حال إلى حال، ولها في حسن اطراده في جميع المجاري على قوانين محفوظة قد قسمت المعاني فيها على المجاري أحسن قسمة تأثر من جهتي التعجب والاستلذاذ للقسمة البديعية والوضع المتناسب العجيب"[1] فالتأليف من المناسبات له حلاوة في المسموع .

وما ائتلف من غير المتناسبات والمتماثلات، فغير مستحلى ولا مستطاب، ويجب أن يقال فيما ائتلف على نحو ذلك شعر، وإن كان له نظام محفوظ، لا أن تشترط في نظام الشعر أن يكون مستطابا[2].

ومن أجل هذه العلاقة "يعمل الشاعر الحديث أحيانا على إيجاد نوع من التداخل الهيكلي بين القصيدة الحرة والقصيدة العمودية سعيا وراء تحقيق مزاوجة موسيقية تطرب لها أذن المتلقي التي أخذت على غنائية عالية في القصيدة العمودية، وفي حين يحقق الشعر الحر نوعا من الدرامية التي تقوم على إيجاد توازن وتناسب بين المستوى الإيقاعي والمستوى الدلالي"[3] لذلك فهذا التناوب الهيكلي بين الشعر العمودي والشعر الحر هو محاولة من الشاعر الحديث لتصعيد غنائية القصيدة بتركيز شعريتها على عنصر الإيقاع، فيصبح الانتقال من الشعر العمودي إلى الشعر الحر هروبا مما تسببه حدة المسار الإيقاعي الموحد المهيمن على جوّ القصيدة العام والمحرك لدراميتها، كذلك الانتقال من العمودي إلى الحرّ هو انتقال بالمتلقي من حدة المسار الإيقاعي المتسم بالغنائية الخالصة وبالرتابة الجاثمة على هيكل القصيدة.

---

1 قدامة بن جعفر، جواهر الألفاظ، (مصر – القاهرة، ط1؛ سنة1932م)، ص3.

2 القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص226.

3 عبد الفتاح صالح، عضوية الموسيقى في نص الشعري الحديث، ص105.

الفصل الخامس

القيم الفكرية والموسيقية في تشكيل القصيدة

ويشتمل على مبحثين:

المبحث الأول: القيم الفكرية

المبحث الثاني: القيم الموسيقية

المبحث الأول

القيم الفكرية

وفيه أربع نقاط:

أولا–المطلع

ثانيا– مقدمة القصيدة

ثالثا– التخلّص

رابعا–الخاتمة

أولا: المطلع:

المطلع: في اللغة "الموضع الذي تطلع عليه الشمس. والمطلع: مصدر من طلع، ويقرأ ﴿ مَطْلَعِ ٱلْفَجْرِ ﴾[1] وليس بقياس. والطلعة: الرؤية، وما أحسن طلعته، أي: رؤيته. ويقال: حيا الله طلعتك. وطلع علينا فلان يطلع طلوعا إذا هجم. وأطلع فلان رأسه: أظهره، وأطلع: أشرف على الشيء، وأطلع غيره اطلاعا، ويقرأ﴿ قَالَ هَلْ أَنتُم مُّطَّلِعُونَ ﴾[2] فأطلع ، أي: تطلعونني على قريني فأنظر إليه. والاسم: الطلع. تقول: أطلعني طلع هذا الأمر حتى علمته كله. وطالعت فلانا: أتيته ونظرت ما عنده".[3]

والمطالع: أوائل الأبيات على حدّ تعبير ابن رشيق[4]، والاهتمام بمطلع أي عمل أدبي من الأمور التي حظيت بعناية القدماء. فقد كانوا يقولون: " أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان"[5]؛ وكانوا يوجبون على من يتصدى لمقصد من المقاصد أن يكون مفتتح كلامه ملائما لذلك المقصد دالا عليه شعرا كان أو نثرا.[6]أما القصيدة، فكانت لهم بمطلعها عناية كبيرة، لأنهم كانوا يعّدون الشعر قفلا "أوله مفتاحه" ومعنى ذلك أن المطلع يجب أن يكون أول ما ينظم في القصيدة إيذانا بفتح بابها المغلق.

---

1 سورة القدر، الاية: 5.

2 سورة الصافات، الآية: 54

3 العين، ج2، ص11.

4 العمدة، ج1، ص215.

5 كتاب الصناعتين، ص466.

6 ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (المتوفى: 637هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة ن: (دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة) ج2، ص236.

وهذه من الإشارات حول المطلع في حال نظم القصيدة، وهي قضية مهمة لم يعرها النقاد اهتمامهم كغيرها من القضايا الأخرى. ولم يغفل المعاصرون المطلع، وهم يتحدّثون عن تجاربهم الشعرية، وهم في هذا قسمان:

قسم لا يختلف عن ابن رشيق الذي كان يعّد المطلع مفتاح القصيدة، ف" هو أول البيت جودته أن يكون دالاً على ما بعده كالتصدير وما شاكله.[1]

وقسم آخر ليس شرطا عندهم أن يكون المطلع أول ما ينظم في القصيدة.

يقال إن شاعر النيل حافظ إبراهيم[2] كان من أولئك الصنف؛ فقد كان ينظم أكثر الأبيات قبل المطلع، وهو أمر استحسنه بعض أدباء العصر الحديث كخليل مطران[3]الذي امتدحه بقوله" يطرق الموضوع في الغالب من جوهره، وربما بنظم الأبيات قبل المطلع شأن الصانع القدير الذي يبدأ بأصعب ما بين يديه، آمنا أن تهن عزيمته دون الإجادة بعد ذلك"[4]

---

1 العمدة، ج1، ص215.

2 هو الشاعر الكبير محمد حافظ بن ابراهيم أفندي فهمي المولود سنة 1288هـ?. يقول الشعر، في كل مكان يتفق له فيه أن يخلو بنفسه، ويتعب في قرض قريضه تعب النحات الماهر في استخراج مثال جميل من حجره. أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (المتوفى: 1362هـ) جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب تحقيق وتصحيح: لجنة من الجامعيين ن: (مؤسسة المعارف، بيروت دون ذكر تاريخ الطبعة) ج2، ص247.

3 هو شاعر الشعور والخيال، وشاعر بعلبك والأهرام، ولد سنة 1871 ببعلبك وتعلم بها قدم مصر سنة 1893 م واشتغل بمكاتبة الصحف وانشأ باسمه "المجلة المصرية" سنة 1899 م وأنشأ أيضاً جريدة الجوانب المصرية، وله ديوانه المسمى ديوان الخليل. شعره: مجمع الصور وملعب الخيال، ونفسه كالصحيفة الحساسة ينطبع عليها كل ما يمر بها، بل الغصن الرطب يميل به كل نسيم بل وجه البحيرة الصافي يحركه كل ريح. جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ص247.

4 المرجع السابق، ج2، ص247.

وعلى كلّ حال نخلص من الحديث عن القسمين إلى القول بأنّ الأمر في قضية تعاطي المطلع يختلف من شاعر إلى آخر يصعب معه أخذ قرار عام يلتزم به الشعراء في نظم القصائد.

ومن الضوابط التي استحسنها النّقاد في المطالع ما يلي:

أولا– البراعة والابداع والملاحة والرشاقة.

ثانيا– مراعاة القاعدة البلاغية(مطابقة الكلام لمقتضى الحال).

ثالثا– اتخاذ القصيدة الجاهلية مثالا وأنموذجا في هذا الموضوع.

وفي ظلّ هذه المعايير عابوا[1] مطلع قصيدة ذي الرمّة[2] في عبد الملك:

ما بال عينكِ منها الدمع ينسكب* كأنّه من كُلىً مفرية سربُ[3]

1 إحسان عباس (المتوفى: 1424هـ) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ن: (دار الثقافة، بيروت – لبنان ط؛ 4، 1983) ج1، ص144.

2 هو الشاعر المشهور، هو غيلان بن عقبة بن بهيش، مضري النسب. وكان كثير التشبيب بمية بنت مقاتل المنقرية، ثم شبب بالخرقاء، وله مدائح في بلال بن أبي بردة. قال أبو عمرو بن العلاء: فتح الشعر بامرئ القيس، وختم بذي الرمة. وقيل: إن الفرزدق وقف على ذي الرمة وهو ينشد، فاستحسن شعره، وكان ذو الرمة ينزل ببادية العراق، وقد وفد على عبد الملك ومدحه. وروى عن ابن عباس. روى عنه: أبو عمرو بن العلاء، وعيسى بن عمر النحوي. ويقال: إن الوليد سأل الفرزدق: من أشعر الناس؟ قال: أنا. قال: فتعلم أحدا أشعر منك؟ قال: لا، إلا غلاما من بني عدي يركب أعجاز الإبل؛ يعني ذا الرمة. وله:

وعينان قال الله: كونا، فكانتا *فعولان بالألباب ما تفعل الخمر. وله:

إذا هبت الأرواح من نحو جانب *به أهل مي هاج قلبي هبوبها

هوى تذرف العينان منه وإنما *هوى كل نفس حيث حل حبيبها

توفي ذو الرمة بأصبهان سنة سبع عشرة ومائة عن أربعين سنة، رحمه الله تعالى. سير أعلام النبلاء، ج3، ص231.

3 غيلان بن عقبة العدوي، ديوان ذي الرمة، شرح الإمام الباهلي أحمد بن حاتم الباهلي، أبي نصر صاحب الأصمعي، رواية أبي العباس ثعلب، ص9.

وعابوا عددا من مطالع قصائد المتنّبي في كافور[1] منها:[2]

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا* وحسب المنايا أن يكن أمانيا[3]

والنّقاد كانوا يستحسنون مطالع المحدثين إذا وافقت مطالع القدامى أو جاءت على شاكلتها.

قال الآمدي[4]في قول البحتريّ:[5]

أرسوم دارٍ أم سطور كتاب*درست بشاشتها على الأحقاب

---

1 هو كافور، الأستاذ أبو المسك الإخشيدي، (المتوفى: 357 هـ) أمير مصر والشام. قيل: توفي فيها، وقيل في الماضية كما ذكرناه، فالله أعلم. ثم رأيت في تاريخ علي بن محمد الشمشاطي وفاته في سنة سبع في ثاني عشر جمادى الأولى. تاريخ الاسلام، ج8، ص118.

2 الصناعتين، 431.

3 يوسف البديعي الدمشقي (المتوفى: 1073هـ) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي (مطبوع بهامش شرح العكبري) ن: (المطبعة العامرة الشرفية ط1؛ الأولى، 1308 هـ)، ج1، ص113.

4 الحسن بن إسحاق أبو محمد اليمني يعرف بابن أبي عباد، وهي كنية أبيه. قال الخزرجي: إمام النحاة في قطر اليمن، وإليه كانت الرحلة في علم النحو وإلى ابن أخيه إبراهيم. وكان الحسن هذا فاضلا مشهورا. وصنف مختصرا في النحو يدل على فضله ومعرفته، وفيه بركة ظاهرة يقال: إن سببها أنه ألفه تجاه الكعبة، وكان كلما فرغ بابا طاف سبعا، ودعا لقارئه. كان موجودا في أوائل المائة الخامسة. وقال ياقوت: توفي قريبا من تسعين وخمسمائة. ومن شعره:

لعمرك ما اللحن من شيمتي* ولا أنا من خطأ ألحن

ولكنني قد عرفت الأنام* فخاطبت كلا بما يحسن. وله شعر حسن وحفظ. وصنف: المختلف والمؤتلف في أسماء الشعراء، فعلت وأفعلت؛ لم يصنف مثله، فرق ما بين الخاص والمشترك من معاني الشعر، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ما في عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ، تفضيل شعر امرئ القيس على شعر الجاهليين، نثر المنظوم، شدة حاجة الإنسان إلى أن يعرف نفسه، تبيين غلط قدامة بن جعفر في نقد الشعر، معاني شعر البحتري، كتاب في أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما، الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام، الأضداد، ديوان شعره؛ وغير ذلك. بد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: 911هـ) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ن: (المكتبة العصرية – لبنان صيدا) ج1، ص500.

5 ديوان البحتري، ج2، ص385.

هو من الابتداءات العجيبة النادرة، والمشبهة لكلام الأوائل"[1] وأورد له:

بين الشقيقة فاللوى والأجرع*دمنٌ حُبِسْن على الرياح الأربع[2]

مثالا لما شابه كلام المتأخرين من الشعراء لكلام المتقدمين، فنلحظ في البيت السابق أن صياغة البحتري قريبة من صياغة امرئ القيس في معلقته المشهورة وعبر عنه بقوله:" هذا من ابتداءاته العجيبة النادرة، وإحسانه فيه الإحسان المشهور، وقوله(بين الشقيقة فاللوى) كقول امرئ القيس:(بين الدخول فحومل)[3].

وقد طالب النّقاد الشعراء المحدثين بتجنّب بعض ما في القصيدة القديمة، ملتمسين العذر للقدماء، يقول ابن رشيق في عمدته:" ولتجنب الشاعر" ألا" و" خليليّ" و" قد" فلا يستكثر منها في ابتداءاته، فإنّها من علامات الضعف والتكلان إلاّ للقدماء الذين جروا على عِرْق، وعملوا على شاكلة".[4]

ومن هذه المعايير والضوابط الثلاثة حدّد النّقاد شروطا للمطلع، إذا جاء طبق أحدها كان جيدا، وإلا فهو رديء. والشروط هي:

1 –أن يكون المطلع فخما، له روعة وعليه أبهة، من مثل قول أبي تمام:

الحقّ أبلجُ والسيوُف عوار* فحذار من أسد العرين حذار[5]

1 الموازنة، ص401..

2 ديوان البحتري، ج2، ص363.

3 الموازنة، ص401– 404.

4 العمدة، ج1، ص 217– 218.

5 ديوان أبي تمام، ج2، ص198.

وقوله:

السيف أصدق أنباء من الكتب* في حدّه الحدّ بين الجدّ واللعب[1]

2- أن يكون بعيدا عن التعقيد، لأنّه أوّل العي، ودليل الفهة.

فقد عاب دعبل الخزاعي، ووافقه ابن رشيق على ديك الجنّ قوله:

كأنّها ما كأنّه خلل ال*خلّة وقف الهلوك إذا بغما[2]

فقال له دعبل:" أو تشكيت فكيك، ولكأنك في جهنم تخاطب الزبانية، أو قد تخبطك الشيطان من المس، وإنما أراد الديك أن يهول عليه، ويقرع سمعه، عسى أن يروعه ويردعه، فسمع منه ما كره أن يسمعه، ولعمري ما ظلمه دعبل، ولقد أبعد مسافة الكلام، وخالف العادة، وهذا بيت قبيح من جهات: منها إضمار ما لم يذكر قبل، ولا جرت العادة بمثله فيعذر، ولا كثر استعماله فيشتهر، مع إحالة تشبيه على تشبيه، وثقل تجانسه الذي هو حشو فارغ، ولو طرح من البيت لكان أحزم، واستدعى قافيته لا لشيء إلا لفساد المعنى واستحالة التشبيه، ما الذي يريد ب " بغامه " في تشبيهه الوقف وهو السوار ولم كان وقف الهلوك خاصة؟ ومعنى البيت أن عشيقته كأنّ في جيدها وعينها الغزال الذي بين نبات الخلة سوار الجارية الحسنة المشي المتهالكة فيه وقيل: الهلوك البغي الفاجرة فما هذا كله؟ وأي شيء تحته؟ "[3]

---

1 المرجع السابق، ص. وانظر: شاكر بن مغامس بن محفوظ بن صالح شقير البتلوني، (المتوفى: 1314هـ) نفح الأزهار في منتخبات الأشعار، تحقيق: إبراهيم اليازجي ن: (المطبعة الأدبية، بيروت ط1؛ 1886 م) ج1، ص39.

2 خلل: خلال. الخلة: نوع من النبات، والخَلَلُ مُنْفَرِجُ ما بين كل شيئين. وخَلَلُ السَّحاب: ثقبه، وهي مخارج مصب القطر، والجمع: الخِلاُل. العين، ج 4، ص140.

3 العمدة، ج1، ص220.

ومنه أخذ على المتنّبي[1]قوله:

أرق على أرق ومثلي يَأْرَقُ *وجوًى يزيد وعبرةٌ تترقرقُ[2]

إذ قيل له: أهكذا تكون الافتتاحات؟"[3]

3 أن يكون نادرا انفرد الشاعر باختراعه، من مثل قول المتنبي:

أتراها لكثرة العشّاق *تحسب الدمع خلقة في المآقي[4]

وقوله:

الرأي قبل شجاعة الشجعان *هو أول وهي المحلّ الثاني

فإذا اجتمعا لنفس مرة *بلغت من العلياء كلّ مكان[5]

وكان هذا مدعاة للقاضي الجرجاني في أن يلتمس العذر لأبي الطيّب في

---

1 هو أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي، والشاعر المعروف بالمتنبي، فإنه ولد بالكوفة، سنة ثلاث وثلثمائة، ونشأ بالشام، وأقام بالبادية، وطلب الأدب وعلم العربية، ونظر في أيام الناس، وتعاطى قول الشعر في حداثته، حتى بلغ فيه الغاية، وأنهي فيه النهاية، وفاق فيه أهل عصره، وبلغ خبره الأمير سيف الدولة أبا الحسن علي بن حمدان، وأكثر القول في مديحه، ثم مضى إلى مصر، ومدح بها كافوراً الإخشيدي، ثم خرج من مصر وورد العراق، ودخل بغداد وجالس بها أهل الأدب، وقرئ عليه ديوانه، وسمعه منه القاضي أبو الحسين محمد بن أحمد بن محمد بن القاسم المحاملي ورواه عنه. عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري (المتوفى: 577هـ) نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق: إبراهيم السامرائي ن: (مكتبة المنار، الزرقاء – الأردن ط3؛ 1985 م ج: 1ص219.

2يوسف البديعي الدمشقي (المتوفى: 1073هـ) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي (مطبوع بهامش شرح العكبري) يوسف البديعي الدمشقي (المتوفى: 1073هـ) ن (المطبعة العامرة الشرفية ط: 1؛ 1308 هـ) ج 1، ص153.

3 الرسالة الحاتمية في الإبانة عن سرقات المتنبي، ص258.

4 أحمد بن الحسين الجعفي أبو الطيب، ديوان المتنبي، (دار بيروت للطباعة والنشر 1983م) ص252.

5 ديوان المتنبي، ج1، ص243

مطالعه الرديئة التي تغتفر بمطالع نادرة كثيرة"[1]

4- أن يكون خاليا من المآخذ النحوية، وأن تراعى فيه جودة اللفظ والمعنى معا. يقول الثعالبي:[2]" وحقه الحسن والعذوبة لفظا، والبراعة والجودة معنى، لأنه أول ما يقرع الأذن ويصافح الذهن، فإذا كانت حاله على الضدّ مجّه السمع، وزجّه القلب ، ونبت عنه النفس"[3]. وعلى هذا الأساس ما أخذه الآمدي على البحتري في قوله:

قفا في مغاني الدار نسأل طلولها*عن النفر "اللائين" كانوا حلولها[4]

فوصفه بغير الجيد من أجل "اللائين" لأنها ليست حلوة ولا مشتهاة وليست مشهورة.[5]

وعلى أبي تمام قوله:

سَلِّم على الربع من سلمى بذي سَلَم* عليه وسمٌ من الأيام والقدم[6]

لأنه جاء بالتجنيس في ثلاثة ألفاظ، وإنّما يحسن إذا كان بلفظين[7]

---

1 الوساطة، ص158.

2 هو أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، فإنه كان أديباً فاضلاً فصيحاً بليغاً، صنف كتباً كثيرة منها؛ كتاب يتيمة الدهر، وسحر البلاغة، وكتاب فرائد القلائد، وكتاب سر الأدب؛ إلى غير ذلك من الكتب، وأخذ عن أبي بكر الخوارزمي. نزهة الألباء في طبقات الأدباء، ج1، ص265.

3 عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (المتوفى: 429هـ) أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ن: مكتبة الحسين التجارية – القاهرة) ج1، ص61.

4 لم أجده في ديوانه. وانظر: أبو القاسم الحسن بن بشر أبو القاسم، الآمدي (المتوفى: 370 هـ) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر ن: (مكتبة الخانجي – ط1؛ 1994 م) ج1، ص440.

5 الموازنة، 393.

6 ديوان أبي تمام، ج3، ص184.194.

7 الموازنة، ص 394.

5- أن لا يكون بارداً،[1]من مثل قول أبي العتاهية:

أَلاَ مَا لسَيّدَتِي مَا لَهَا* أَدَلّتْ فَأَحْمل إدلالها؟[2]

في ضوء هذه الاعتبارات والشروط جميعا صنفوا المطالع إلى جيد وردئ، وذهبوا إلى أنّ امرأ القيس أو النابغة أحسن الشعراء ابتداء في الجاهلية، والقطامي[3] في الإسلام وبشار في المحدثين.[4]

غير أنّ القرطاجنى توسع في بحث المطلع فصنف الجيّد منه في ثلاث رتب:[5]

أُولاها: ما تناضر فيها حسن المصراعين، وحسن البيت الثاني، كقول المتنّبي:

لعينك ما يلقى الفؤاد وما لقي* وللحبّ ما لم يبق مني وما بقي[6]

وما كنتُ ممن يدخل العشقُ قلبه* ولكن من يُبْصر جُفونك يعْشقُ

فإذا لم يكن البيت الثاني مناسبا للأول في حسنه، غضّ ذلك من بهاء المبدأ. ويرى القرطاجنى[7]أنّ المحدثين في هذه الرتبة أكثر مطالع حسنة من المتقدمين الذين الذين لم يكن لهم عناية بتشفيع البيت الأول بالثاني.

---

1 كتاب الصناعتين، ص437.

2 ولم أره في ديوانه. وقد أورده أبو هلال العسكري في كتاب الصناعتين، ص437.

3 هو عمير بن شييم بن عمرو بن عباد بن بكر بن عامر ابن أسامة بن مالك بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب. ولقب القطامي ببيت قاله. ويكنى أبا سعيد ويقال أبا غنم وقيل اسمه عمرو والأول أثبت. وكان شاعراً فحلا رقيق حواشي الكلام كثير الأمثال في شعره وكان في صدر الإسلام، وهو القائل:
قد يدرك المتأني بعض حاجته* وقد يكون مع المستعجل الزلل. معجم الشعراء، ج1، ص244.

4 الأغاني، ج3، ص142. وانظر: كتاب الصناعتين، ص433.

5 منهاج البلغاء، ص307- 311.

6 ديوان المتنبي، ج2، ص358.

7 هو حازم بن محمد بن حسن القرطاجني (608 - 684) أديب، شاعر، ناقد أندلسي بليغ نسبته إلى قرطاجنة قرطاجنة الاندلس هاجر إلى المغرب واستقر بإفريقية، وتوفي بتونس وله ديوان شعر (ط) وكتاب في النقد

وثانيها: هي التي يتناضر فيها الحسن في المصراعين دون البيت الثاني، من مثل قول الشاعر:

أتراها لكثرة العشّاق* تحسب الدمع خلقة في المآقي[1]

والثالثة والأخيرة: هي التي يكون فيها المصراع الأول كامل الحسن، ولا يكون الثاني منافرا له، وإن لم يكن مثله في الحسن. من مثل قول امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب منزل* بسقط اللوى بين الدخول فحومل[2]

أما المطالع الرديئة فلم ينتبه أحد من القدماء إلى تفسيرها سوى ابن رشيق الذي أرجعها إلى حالات ترجع إلى الشاعر نفسه. يقول:" وإنما يؤتى الشاعر في هذه الأشياء(العيوب) إما من غفلة في الطبع وغلظ، أو من استغراق الصنعة، وشغل هاجس في العمل يذهب مع حسن القول أين يذهب".[3]

هو منهاح = البلغاء (ط)، وكتب أخرى. وله مقصورة طبعت في حوليات كلية آداب عين شمس. إسماعيل بن يوسف بن محمد بن نصر الخزرجي الأنصاري النصري، أبو الوليد، المعروف بابن الأحمر (المتوفى: 807هـ) أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن تحقيق: الدكتور محمد رضوان الداية ن: (مؤسسة الرسالة، بيروت ط1؛ 1396 هـ - 1976 م) ج1، ص394.

1 ديوان المتنبي، ج2، ص252.

2 ديوان امرئ القيس، ج1، ص14.

3 العمدة، ص223.

ثانيا: مقدمة القصيدة:

مقدمة القصيدة ظاهرة كبرى في الشعر العربي القديم، ومن اللافت للنظر أنها لم تكن واحدة حتى في العصر الجاهلي، فإلى جانب المقدمات العزلية والطللية ثمّة مقدمات في الشيب والطيف وغيرها[1].

والقدماء من النّقاد لم يتوسّعوا في تناولهم للمقدمة؛ فالنقد حين أخذ يقنّن لمقدمة القصيدة لم يعر اهتماما إلا للمقدمة الغزلية والطللية في الشعر الجاهلي فحسب. وليس من تفسير بهذا سوى أمرين: أولهما نقص في استقراء القدماء؛ والآخر، وهو ما يحتمل الترجيح، كثرة المقدمات الغزلية والطللية كثرة استحقت الاهتمام عندهم.[2]

حين تناول النقاد مقدمة القصيدة نظروا إليها من خلال القصيدة الجاهلية التي استمدوا منها قواعدهم وبنوا عليها أصولهم، ولم تخرج تفسيراتهم لها عن إطار القصيدة القديمة وحدوها.

قال ابن قتيبة: "وسمعت لبعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمى والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأنّ التشبيب قريب إلى النفوس، لائط بالقلوب، كما جعل الله في تركيب العباد محبة الغزل، وألف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا به بسبب، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب

---

1 حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ن: (دار المعارف- مصر عام1970م) ص228.

2 انظر: بناء القصيدة في النقد العربي، ص212.

والسهر، وسرى الليل، وحرّ الهجير، وانضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنّه أوجب على صاحبه حقّ الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فجعله على المكافأة، وهزّ للسماح، وفضله على الأشباه..."[1] فالنص السابق من ابن قتيبة قد كشف لنا أسرارا في القصيدة العربية، كما يعطينا وجهة نظر ابن قتيبة من المقدمة الجاهلية التي لا بدّ فيها من الوقوف على الأطلال، والغزل ووصف الرحلة. وقريب من هذا رؤية ابن رشيق الذي يعيب على الشاعر تركه لهذه الأشياء" وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول، بحسب ما في الطباع من حبّ الغزل، والميل إلى النساء، واستدراج إلى ما بعده"[2].

وما قالاه في شأن المقدمة الكلاسكية يحتاج إلى نظر، وبيان" وهذا التعليل والترويج لحتمية الغزل مقدمة للقصيدة فيه إفراط وتفريط، لأنّ الحجّة القائمة على أنّ الله جعل محبة الغزل وإلف النساء في تركيب العباد لا يعني استغلالها بهذا الشكل وفي كلّ مجال لتصبح شرطا لازما لا بدّ للشاعر من الإتيان عليه في مقدمة قصائده التي لم يستثنوا منها إلا الرثاء الذي لم يكن من عادة الشعراء أن يقدموا قبله غزلا مثلما هو الشأن في سائر الأغراض".[3]فيما عدا قصائد معدودة[4]غير أنّ ما يخفف من حدة هذا الشرط، وذاك القصور في التعليل الذي أجبرهم عليه التزامهم بنوع معين من المقدمات، مرونة ابن الأثير ولفتاته البارعة بين الحين والحين، فهو يرى أن القاعدة" التي يبني عليه أساسه(المطلع)أنه يجب على الشاعر إذا نظم قصيدة أن ينظر فإذا كان مديحا صرفا لا يختص بحادثة من الحوادث فهو مخير بين أن يفتتحها بغزل أو

---

1 الشعر والشعراء، ج1. ص74- 75.

2 العمدة، ص225.

3 المرجع السايق، ص151- 152. وانظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص213.

4 أحمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، ص260- 263.

لا" أما إذا كانت القصيدة في حادثة من الحوادث، كفتح أو هزيمة جيش أو غير ذلك، فإنه ينبغي لأن هذا يدلّ" على ضعف قريحة الشاعر وقصوره عن الغاية، أو على جهله بوضع الكلام في مواضعه، لأن الأسماع تكون متطلعة إلى ما يقال في تلك الحوادث، والابتداء بذكرها بالغزل"[1]وقبل أن يؤصل ابن قتيبة وغيره الأصول النقديّة في هذه القضية، ويقعّدوا القواعد لنهج القصيدة ومقدمتها وجد من الشعراء ممن تخفف من مستلزمات القصيدة القديمة، فيما يتضح من قصر كثير من المقدمات، الذي يبدو جليا ما جاوزنا عهد خضرمة الدولتين كما عند بشار بن برد، والمتنبي، قال: وا حرّ قَلْبِي ممن قلبه شَبِمُ*ومَنْ بِجسْمِي وحَالِي عِنْدَهُ سَقِمُ[2]

فقد تغزّل ببيت واحد فقط في مقدمة قصيدته. ثم استمر التمرّد على المقدمة الغزلية عند المتنبي الذي رفضها بقوله:

إذا كان مدحُ فالنسيب المقدّمة*أكلُّ فَصِيحٍ قالَ شِعْرا متيّمُ

لَحُبُّ ابْنِ عبد الله أَوْلَى فإنّه*به يبدأ الذكر الجميل ويختم

أطعتُ الغَوانِي قبل مطْمح ناظري*إلى منظر يصْغُرْن عنْه ويعظُم

كأن العِدى في أرضهم خلفاؤُه *فإن شاء حازُوهَا وإنْ شَاءَ سلّمُوا

ولا كتُبٌ إلا المَشْرفِية عندَهُ*ولا رُسُلٌ إلّا الخميُس العَرَمْرَمُ

1 ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (المتوفى: 637هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة ن: (دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة – القاهرة ج2، ص236.

2 ديوان المتنبي، ج2، ص341.

ولم يخل من نصر له من له يد*ولم يخل من شكرٍ له من له فمُ[1]

غير أنّ تلك الثورة لم يكتب لها نجاح ولم تثمر كثيرا لأسباب ترجع في أساسها إلى طبيعة التيار المحافظ الذي كان يتزعمه علماء النحو واللغة ورواة الأدب الذين كانوا يقدسون التراث القديم ويرون في الخروج عليه جريمة نكراء. وكان لهذا أثر إيجابي فيمن كانوا على صلة بأولئك، وفي الشعراء الذين لم ينكر بعضهم أنّه بنى إحدى قصائده "أعرابية وحشية"[2]وفي النّقاد الذين يمثلهم ابن قتيبة ممّن كانوا يحرصون الحرص كلّه على إلزام الشعراء أصول القصيدة الجاهلية كما وصلت إليهم بقضّها وقضيضها اللهمّ إلاّ ما خلا إشارات قليلة عند بعض النّقاد. [3]

وإلاّ فلم هذا السكوت شبه المطبق عن تلك الثورة؟ ولم لم يراع النقّاد تلك المحاولات ويأخذوها بعين الاعتبار وهم يؤصلون لبناء القصيدة العربية مع أنّها محاولات تنبئ عن نقد كبير للقصيدة القديمة نفسها؟ من هنا وصف أبو نواس بأنه ناقد فذّ، كان يبحث في ثورته الصلة بين الأدب، والحياة، وضرورة الملائمة بينهما[4].

وبهذا يمكن أن يوصف كلّ الذين شاركوا في الثورة، لأنّه كان لهم جميعا" الفضل في تلمّس الخروج من الأسر، وفي المرونة التي يجب أن تكون للأدباء"[5] مع هذا فثمة ملاحظات عند بعض القدامى؛ فابن رشيق مثلا كان يبارك التخفّف في مقدمة قصيدة المدح، لا لسبب فنّي، بل لسبب يتعلق بالممدوح لإرضائه، وعدم صكّ

---

1 أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي الواحدي، النيسابوري، الشافعي (المتوفى: 468هـ) شرح ديوان المتنبي، ج1، ص220.

2 هو بشار بن برد. الأغاني، دار الكتب ج3ص190. وانظر: دلائل الإعجاز، ص180.

3 يوسف حسين بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ن: (دار المعارف، عام 1971م) ص100-104.

4 إحسان عباس، (المتوفى 1424هـ) تاريخ النقد العربي عند العرب، ن: (دار الثقافة ط4؛ عام 1983م) ص113.

5 المرجع السابق، 113.

سمعه، وتجنّب مللـه. يقول:" ومن عيوب هذا البـاب أن يكثر التغزّل ويقلّ المديح" ويستشـهد بالشـاعر الـذي أتـى نصـر بـن يسـار بـأرجوزة فيهـا مائـة بيـت نسـيباً وعشـرة مديحًا، فقال له نصر: "والله ما تركت كلمة عذبة ولا معنى لطيفا إلا وقد شغلته عن مـديحي بنسـيبك، فـإن أردت مـديحي فاقتصـد فـي النسـيب".[1]وكـان القرطـاجني[2] أدقّ وأكثر توفيقا من ابن رشيق حين اشترط في المقدمة أن تكون جزلة حسنة المسموع والمفهـوم، دالــة علــى الغـرض وجيـزة تامــة[3]. ومـن اللافـت للنظـر حقّـاً أن نجـد الحاتمي[4]من بين النّقاد القدامى يصرّح بإعجابه واستحسانه قول أبي نواس:[5]

---

1 العمدة، ج2، ص123.

2 هو حازم ابن القاضي محمّد بن حسن بن محمّد بن خلف بن حازم، شيخ البلاغة والأدب، هنيّ الدّين أَبُو الْحَسَن الأَنْصَارِيّ، المغربيّ. (المتوفى: 684 هـ) تُوُفّي سنة أربعٍ، وله ستّ وسبعون سنة، أرّخه المَطَرِيّ من أهل قُرْطاجَنّة بالأندلس. شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: 748هـ) تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام، تحقيق: الدكتور بشار عوّاد معروف ن: (دار الغرب الإسلامي ط: الأولى، 2003 م) ج15، ص517.

3 منهاج البلغاء، ص305.

4 هو محمد بن الحسن بن المظفر أبو علي اللغوي المعروف بالحاتمي روى عن أبي عمر الزاهد وغيره أخبارا أملاها في مجالس الأدب. حَدَّثَنَا عنه علي بن المحسن القاضي التنوخي، وَقَالَ لي: مات الحاتمي في يوم الأربعاء لثلاث بقين من شهر ربيع الآخر سنة ثمان وثمانين وثلاث مائة. تاريخ بغداد، ج2، ص620.

5 هو أبو علي الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن الصباح المعروف بأبي نواس الحكمي الشاعر المشهور؛ كان كان جده مولى الجراح بن عبد الله الحكمي والي خراسان، ونسبته إليه. ذكر محمد بن داود بن الجراح في كتاب" الورقة" أن أبا نواس ولد بالبصرة ونشأ بها، ثم خرج إلى الكوفة مع والبة بن الحباب، ثم صار إلى بغداد. وقال غيره: إنه ولد بالأهواز ونقل منها وعمره سنتان. وأمه أهوازية اسمها جلبان، وكان أبوه من جند مروان بن محمد، آخر ملوك بني أمية، وكان من أهل دمشق، وانتقل إلى الأهواز للرباط فتزوج جلبان وأولدها عدة أولاد منهم: أبو نواس وأبو معاذ؛ فأما أبو نواس فأسلمته أمه إلى بعض العطارين، فرآه أبو أسامة والبة بن الحباب، فاستحلاه، فقال له: إني أرى فيك مخايل، أرى لك أن لا تضيعها، وستقول الشعر، فاصحبني أخرجك، فقال لهك ومن أنت فقال: أنا أبو أسامة والبة بن الحباب، فقال: نعم، أنا والله في طلبك، ولقد أردت الخروج إلى الكوفة بسبب لآخذ عنك وأسمع منك شعرك؛ فصار أبو نواس معه وقدم به بغداد، فكان أول ما قاله من الشعر، وهو صبي:

حامل الهوى تعب*يستخفه الطرب
إن بكى يحق له*ليس ما به لعب
تضحكين لاهية *والمحب ينتحب

صفة الطلول بلاغة القدم*فاجعل صفاتك لابنة الكَرْمِ[1]

وينعته فيما ينقل ابن رشيق عن بعض أشياخ الحاتمي بأنّه" أفضل ابتداء صنعه شاعر من القدماء والمحدثين"[2]ويتساءل يوسف بكّار عن علّة هذا التفضيل، أهي لمضمونه وما يعبّر عنه أم لشيء آخر؟ إن كانت لمضمونه والدعوة التي ينطوي عليها، فمعنى هذا أنّ من النّقاد من كان يؤيّد الثورة على مقدّمة القصيدة" لكنهم لما كانوا قلّة– ربما لم يكن غير الحاتمي– فإن أصواتهم لم تسمع، وأنّ الثورة لم تلق قبولا عند النقّاد،[3]وهناك رأي لإحسان عبّاس يقول:" وكأنّ ابن قتيبة يومئ من طرف خفي إلى أنّ أبا نواس لم يصنع شيئا فنّياً في دعوته لأنّ الوقوف على الحانات بدل الوقوف على الأطلال تغيير في الموضوع لا في الطريقة الفنيّة"[4]

=تعجبين من سقمي*صحتي هي العجب وهي أبيات مشهورة. ولد في سنة خمس وأربعين وقيل سنة ست وثلاثين ومائة، وتفي في سنة خمس، وقيل ست، وقيل ثمان وتسعين ومائة ببغداد، ودفن في مقابر الشونيزي، رحمه الله تعالى. وإنما قيل له أبو نواس لذؤابتين كانتا له تنوسان على عاتقيه. أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي (المتوفى: 681هـ) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، وتحقيق: إحسان عباس ن: (دار صادر – بيروت ط؛ 1عام 1994م) ج 2، ص95.

1 عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (المتوفى: 429هـ) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ن (: دار المعارف – القاهرة ج 1، ص271. ولم أجده في ديوانه.

2 العمدة ج، 1ص232.

3 انظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص217.

4 انظر: تاريخ النقد العربي عند العرب، ص113.

ثالثا: التخلّص:[1]

لمّا كانت القصيدة الجاهلية متعددة الأغراض في الغالب، وكان رأي أغلبية النّقاد إلزام الشعراء المحدثين بها، فقد حرصوا حرصا شديدا على الاهتمام بالشكل، والدقة في الخروج من جزء إلى جزء خروجا يشعر بالتحام الأجزاء وتماسكها، لا بوجود حواجز واضحة بينها. من هنا جاءت العناية بالتخلّص من المقدّمة إلى الغرض الرئيسي، واشتراط الدقّة فيه.[2] لم يفرّق النقاد في التخلّص بين شعر ونثر، ففي كليهما أن يصل الشاعر أو الناثر كلامه- على تصرّفاته في فنونه- صلة لطيفة بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلا به وممتزجا معه حتى يلتقي طرفا المدح والنسيب أو غيرهما من الأغراض المتباينة التقاء محكما دون اختلال في النسق أو تباين في أجزاء النّظم لأنّ النفوس والمسامع إذا كانت متدرجة من فنّ مباين له دونما جامع بينهما وملائم بين طرفيهما، وجدت نفورا من ذلك ونبتْ عنه[3]

---

1 خلص وخلّص الشيء يخلص خلوصا وخلاصا وخلصته أنا تخليصا إذا صفيته من كدر أو درن.
وخلاصة السمن: ما ألقي فيه من تمر أو سويق ليخلص به وهي الخلاصة أيضا. وأخلص الرجل الود إخلاصا فهو مخلص. وفلان من خلصان فلان إذا كان من أصفيائه. والخلوص: مثل الخلاص سواء. وتخلصت من الشيء تخلصا إذا سلمت منه وتخلص الظبي والطائر من الحبالة إذا أفلت منها. والخلصاء: موضع. وخذ هذه خالصة لك. وشهادة الإخلاص: شهادة أن لا إله إلا الله لأنها أخلصت الإيمان. وفلان من خلصاء فلان ومن خلصانه إذا كان من خاصته. وفي كلام فاطمة صلوات الله عليها: وبحتم بكلمة الإخلاص مع النفر البيض الخماص. وذو الخلصة: صنم كان يعبد في الجاهلية. لخص واللخصة: لحم باطن المقلة هكذا قال بعض أهل اللغة. وقال الأصمعي: جماع لحم الأجفان يقال له اللخص فإذا تغضن أعلى العينين من الجفن وكثر تغضن لحمه وغلظه فذلك اللخص يقال: رجل ألخص وامرأة لخصاء. لخصت عين الرجل تلخص لخصا إذا ورم ما حولها والعين لخصاء والرجل ألخص وجمع اللخصة لخاص. جمهرة اللغة، ج1، ص604.

2 بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص221.

3 محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (المتوفى: 322هـ) عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع ن: (مكتبة الخانجي – القاهرة) ج 1، ص7.

وقد أرجعوا التخلص إلى مقدرة الأديب نفسه، وآمنوا بتفاوت الأدباء فيه[1] والتخلص عند النّقاد يدل على حذق الشاعر، وقوة تصرّفه، وقدرته، وطول باعه[2]وهذا سموه "حسن التخلّص" الذي يعرفه الحموي بقوله:" حسن التخلّص هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلّص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهم أفرغا من قالب واحد، ولا يشترط أن يتعين المتخلص منه، بل يجري ذلك في أي مكان، فإن الشاعر قد يتخلّص من نسيب أو فخر أو وصف... أو معنى من المعاني يؤدي إلى مدح أو هجو...ولكنّ الأحسن أن يتخلّص الشاعر من الغزل إلى المدح"[3]. غير أنّ لا بن رشيق تعريفا خاصا به للتخلّص يقول:" وأولى الشعر بأن يسمى تخلّصا ما تخلّص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره، ثمّ رجع إلى ما كان فيه"[4]ويستشهد بالنابغة الذبياني[5]في إحدى اعتذاراته للنعمان:

---

1 يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد باللَّه (المتوفى: 745هـ) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ن: (المكتبة العنصرية – بيروت ط 1؛ 1423 هـ)، ج2، ص331.

2 أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (المتوفى: 296هـ) البديع في البديع، ن: (دار الجيل ط1؛ 1410هـ - 1990م) ج1، ص35.

3 ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (المتوفى: 837هـ) خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو ن: دار ومكتبة الهلال- بيروت، دار البحار- بيروت ط 2004م) ص149.

4 العمدة، ج1، ص237- 238.

5 هو النابغة الذبياني زياد بن عمرو من غيظ بن مرة، وهو أحد شعراء الجاهلية. لقب بقوله فقد نبغت لنا منهم شؤون، وهو أحد الأشراف الذين غض منهم الشعر". قال الأصمعي: "كان يضرب للنابغة قبة أدم بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء تعرض أشعارها عليه؛ فأنشدته الخنساء:

وإن صخراً لتأتم الهداة به * كأنه علم في رأسه نار

فقال: والله، لولا أن أبا بصير أنشدني آنفاً لقلت إنك أشعر الانس والجن! فقام حسان بن ثابت فقال: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك؛ فقال إنك يا ابن أخي لا تحسن أن تقول:

فانك كالليل الذي هو مدركي*وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

وكفْكفتُ منّي عبرةً فرددتها*إلى النّحر منها مستهلٌ ودامعُ

على حين عاتبتُ المشيب على الصّبا* وقلت: ألمّا أصحُّ والشيبُ وازع[1]

ثم تخلّص إلى الاعتذار فقال:

ولكن همّاً دون ذلك شاغل*مكان الشّغاف تبتغيه الأصابع

وعيد أبي قابوس في غير كنهه* أتاني ودوني راكسٌ فالضواجعُ[2]

ثم وصف حاله عندما سمع ذلك فقال:

فبتّ كأنّي ساورتني ضئيلة من الرُّقْش في أنيابها السمُّ ناقعُ

يُسهَّدُ في ليل التِّمام سليمُها*كحَلْي النساء في يديه قعاقع

تناذرها الراقون من سوء سمّها*تُطلّقه طوراً، وطورا تُراجع[3]

فوصف الحيّة والسليم الذي شبّه به نفسه، ثمّ تخلّص إلى الاعتذار الذي كان فيه فقال: أتاني–أبيْتَ اللعن– أنك لمتني*وتلك التي تستكُّ منها المسامع:[4]

=قال أبو عبيدة: كان رجلان من الشعراء يقويان: النابغة وبشر بن أبي خازم، فأما النابغة فدخل يثرب فهابوه أن يقولوا له لحنت وانكفأت، فدعوا له قينة، وأمروها أن تغني من شعره ففعلت، فلما سمع في الشعر غير مزود والغراب الأسود ومدت الكسرة لأجل اللحن حتى صارت ياء، ومدت الضمة حتى صارت واواً فطن لموضع الخطأ فلم يعد. وأما بشر ابن أبي خازم فدله أخوه على ذلك فلم يعد. وكان النابغة يقول: وردت يثرب وفي شعري بعض العاهة، فصدرت عنها وأنا أشعر الناس". انظر: ابن سعيد الأندلسي، نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب. تحقيق: الدكتور نصرت عبد الرحمن ن: (مكتبة الأقصى، عمان – الأردن)، ج1، ص562.

1 ديوان النابغة، تحقيق كرم البستاني ن: (دار صادر للطباعة بيروت– لبنان 1963م) ص79.

2المرجع السابق، ص79.

3المرجع السابق، ص79.

4 ديوان النابغة، ص79. وانظر: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ج1ص33.

لم يقف النّقاد في التخلص عند حدود الشعر القديم، إنما أدخلوا الشعر الحديث في حسابهم وأحكامهم، وهذه أول مرة يشركون فيها الشعراء المحدثين في مقاييسهم بهذا الشكل الواضح، بحيث يكادون يتفقون على أن المحدثين أحسن تخلصّا من المتقدمين.[1]لأن مذهب المتقدمين في التخلص واحد لا يخرج عن قولهم عند وصف الفيافي وقطعتها بسير النوق وحكاية ما عانوا في أسفارهم عن" أنا تجشمنا ذلك إلى فلان، ويعنون الممدوح" كقول الأعشى:

إلى هوذة الوهاب أزجي مطيتي*أرجي عطاءً صالحا من نوالكا[2]

ولا يخرج عند خروجهم إلى المدح، وعند فراغهم من نعت الإبل وذكر القفار، عن قولهم:(دع ذا، وعدّ عن ذا) ويأخذون بما يريدون أو يأتون(بإنّ) المشدّدة ابتداء للكلام الذي يقصدون، وربما قالوا بعد صفه الناقة والصحراء:(إلى فلان قصدت) و(حتّى نزلت فناء فلان) وما شاكل هذا[3]" لذا ذهب النقاد إلى أنّ الخروج المتصل بما قبله قليل عند الأوائل.[4]ومن هذا القليل قول دجانة بن عبد قيس التميمي:

وقال الغواني قد تضمّر جلدُهُ* وكان قديما ناعمَ المتبذَّلِ

فلا تأسَ أني قد تلاقيتُ شيبتي*وهزّ الغواني من شميطٍ مُرجَلّ

بمشرفة الهادي نبذّ عِنَانها*يمينَ الغلام الملجم المتدلّل[5]

أما المحدثون، فقد أكثروا من هذا النوع، قال مسلم بن الوليد:

إذا شئتما أن تسقياني مُدامةً*فلا تقتلاها كلّ قتل محرّمُ

---

1 عيار الشعر، ص113.

2 ديوان الأعشى، ص130. والقصيدة في مدح هوذة بن علي الحنفي.

3 كتاب الصناعتين، ص452. والعمدة، ص239.

4 عيار الشعر، ص113.

5 كتاب الصناعتين، 403.

خلطنا دماً من كرْمة بدمائنا *فأثرّ في الألوان منا الدمَ الدمُ

ويقظى ثنيت النوم فيها بسكرة *لصَهْباءَ سكْراها من السُكْر نوّمُ

فمن لامني في اللهو أو لام في الندى *أبا حسن "زيد" الندى، فهو ألْومُ[1]

وقد أعجب ابن الأثير كثيرا بتخلص علي بن الجهم:

وليلة كحلت بالنّقس مقلتُها *ألقتْ قناع الدجى في كلّ أُخدودِ

قد كاد يغرقني أمواج ظُلمتِها *لولا اقتباس سناً من وجه داودِ[2]

فقال: "ما ألطف هذا التخلّص وأحسنه، فإنه ذكر أولا الليلة وسوادها وابتداء دُجاها، وأنّه في غمرات ظلمتها كالغريق، ثم أدرج في ضمن كلامه، بعد ذكر ذلك الممدوح بما يناسب ما هو من الظلمة فذكر الإنارة والإضاءة...فصار الكلام كأنما أفرغ إفراغا واحدا"[3].

ثالثا: الخاتمة(المقطع):

عناية النقاد بخاتمة القصيدة أقلّ منها بمطلعها، ولقد أطلقوا عليها اصطلاح(المقطع) ونظروا إليها من الزاوية نفسها التي نظروا من خلالها إلى المطلع، من حيث الاهتمام بالسامع والمخاطب. فالخاتمة في عُرفهم قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع. فسبيله أن يكون محكما وأن يكون قفلا كما كان

1 مسلم بن الوليد ديوان مسلم بن الوليد تحقيق: سامي الدهان ن: (دار المعارف) ص177.

2 علي بن الجهم، ديوان علي بن الجهم، (تحقيق خليل مردم دمشق عام1949م) ص128.

3 نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (المتوفى: 637هـ) الجامع الكبير، تحقيق: مصطفى جواد ن: (مطبعة المجمع العلمي عام 1375ه)، ص182.

المطلع مفتاحا[1]. ويجب أن يكون" ما وقع فيها من الكلام أحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وأن يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه أو معنى منفر للنّفس عمّا قصدت إمالتها إليه"[2]

ولمّا كانت الخاتمة آخر بيت في القصيدة، ومصداقا لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم" إنما الأعمال بالخواتيم".[3]

اشترط النّقاد فيه أن يكون على أحد الأوجه التالية:

1- أن يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه، ساراً في المديح والتهاني، حزينا في الرثاء والتعازي.[4]

2- أن يكون اللفظ مستعذبا، والتأليف جزلا متناسبا.[5]

3- أن يكون أجود بيت في القصيدة وأدخل في المعنى الذي قصد له الشاعر في نظمها. مثل قول ابن الزبعري في آخر قصيدة اعتذر فيها إلى النبي صلى الله عليه وسلم واستعطفه:

فَخُذِ الفَضِيلَةَ عنْ ذُنوب قد خَلتْ*واقبلْ تَضَرّعَ مُسْتَضِيف تائب[6]

---

1 العمدة، ج1، ص239.

2 منهاج البلغاء، ص285.

3 محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه = صحيح البخاري، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر ن: (دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي) ط1؛ 1422هـ) ج1، ص6.

4 منهاج البلغاء، ص306.

5 المرجع السابق، ص306.

6 أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو 395هـ) الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ن: المكتبة العنصرية – بيروت 1419 هـ) ج1، ص443.

فهذا البيت داخل في المعنى الذي قصد إليه الشاعر، لأنه جعل نفسه مستضيفا، ومن حقّ المستضيف أن يضاف، وإذا أضيف فمن حقه أن يضاف. وذكر تضرعه وتوبته ممّا سلف، وجعل العفو مع هذه الأحوال فضيلة فجمع ما يحتاج إليه في طلب العفو.[1]

4-أن يتضمن حكمة أو مثلا سائرا. قال لقيط بن يعمر[2]:

لقد محضتُ لكم ودّي بلا دخل*فاستيقظوا إنّ خير العلم ما نفعا[3]

وقال أبو زبيد الطائي:[4]

---

1 المرجع السابق، ص443.

2 هو لقيط بن يعمر بن خارجة الايادي: شاعر جاهلي فحل، من أهل الحيرة. كان يحسن الفارسية. واتصل بكسرى " سابور " ذي الأكتاف، فكان من كتّابه والمطلعين على أسرار دولته، ومن مقدمي تراجته. وهو صاحب القصيدة التي مطلعها، " يا دار عمرة من محتلها الجرعا هاجت لي الهمّ والأحزان والوجعا" وهي من غرر الشعر، بعث بها إلى قومه " بني إياد" بنذرهم بأن كسرى وجّه جيشا لغزوهم، وسقطت القصيدة في يد أوصلتها إلى كسرى، فسخط عليه، وقطع لسانه، ثم قتله. له " ديوان شعر. الأعلام، ج1، ص244.

3 أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو 395هـ) الأوائل ن: (دار البشير، طنطاط1؛ ا 1408 هـ) ج1، ص97.

4 هو حرملة بن المنذر بن معد يكر، أبو زبيد الطائي: شاعر معمّر عاش خمسين ومائة سنة، وعداده في المخضرمين، أدرك الإسلام ولم يسلم ومات نصرانيا. وكان أبو زبيد طوالا من الرجال ينتهي إلى ثلاثة عشر شبرا، وكان حسن الصورة، فكان إذا دخل مكة دخلها متنكرا لجماله. وكان أبو زبيد يزور الملوك، وملوك العجم =خاصة، وكان عالما بسيرهم، ووفد على الحارث بن أبي شمر الغساني والنعمان بن المنذر. حدث عمارة بن قابوس قال: لقيت أبا زبيد الطائي فقلت له: يا أبا زبيد هل أتيت النعمان بن المنذر؟ قال: أي والله لقد أتيته وجالسته، قلت: فصفه لي، فقال: كان أحمر أزرق أبرش قصيرا، فقلت له: أيسرّك أنه سمع مقالتك هذه وأنّ لك حمر النّعم؟ قال: لا والله ولا سودها، فقد رأيت ملوك حمير في ملكها، ورأيت ملوك غسّان في ملكها، فما رأيت أشدّ عزا منه: كان ظهر الكوفة ينبت الشقائق فحمى ذلك المكان فنسب إليه فقيل شقائق النعمان؛ فجلس ذات يوم هناك وجلسنا بين يديه كأن على رؤوسنا الطير، فقام رجل من الناس فقال له: أبيت اللعن أعطني فإني محتاج، فتأمّله طويلا ثم أمر به فأدني حتى قعد بين يديه، ثم دعا بكنانة فاستخرج منها مشاقص فجعل يجأ بها وجهه حتى سمعنا قرع العظام، وخضب بالدم، ثم أمر به فنحّي. ومكثنا مليا فنهض رجل آخر فقال له: أبيت اللعن أعطني، فتأمله ساعة ثم قال: أعطوه ألف درهم، فأخذها وانصرف، ثم التفت النعمان عن يمينه ويساره وخلفه فقال: ما قولكم في رجل أزرق أحمر يذبح على هذه

كل شيء تحتال فيه الرجال*غير أن ليس للمنايا احتيال[1]

وقول تأبط شرًّا[2]:

لتقرعنّ عليّ السنّ من ندم*إذا تذكّرت يوما بعض أخلاقي[3]

ومثال المثل قول بشر بن أبي حازم في آخر قصيدة له[4]:

ولا يُنجى من الغمرات إلا*بَركاء القتال أو الفرار

5- أن يكون تشبيها حسنا، من مثل قول الشاعر:

عصاك الأقارب في أمرهم*فزايل بأمرك أو خالط

=الأكمة، أترون دمه سائلا حتى يجري في هذا الوادي؟ فقلنا له: أنت أبيت اللعن أعلى برأيك، فدعا برجل على هذه الصفة فأمر به فذبح، ثم قال: ألا تسألوني عما صنعت؟ فقلنا: ومن يسألك عن أمرك وما تصنع؟ فقال: أما الأول فإني خرجت مع أبي نتصيّد فمررنا به وهو بفناء بابه وبين يديه عسّ من لبن، فتناولته لأشرب منه فثار إليّ فهراق الإناء، فملأ وجهي وصدري، فأعطيت الله عهدا لئن أمكنني منه لأخضبنّ لحيته وصدره من دم وجهه، وأما الآخر فكانت له عندي يد فكافأته بها، وأما الذي ذبحته فإن عينا لي بالشام كتب إليّ أنّ جبلة بن الأيهم بعث إليك برجل صفته كذا وكذا ليقتلك فطلبته فلم أقدر عليه حتى كان اليوم، فرأيته بين القوم فأخذته. معجم الأدباء، ج3، ص1167.

1 الصناعتين، ص443.

2هو ثابت بن جابر بن سفيان، أبو زهير، الفهميّ، (نحو 80 ق هـ نحو 540 م) من مضر: شاعر عدّاء، من فتاك العرب في الجاهلية. كان من أهل تهامة. شعره فحل، استفتح الضبي مفضلياته بقصيدة له، مطلعها: يا عيد مالك من شوق وإيراق، ويقال إنه كان ينظر إلى الظبي في الفلاة فيجري خلفه فلا يفوته. قتل في بلاد هذيل وألقي في غار يقال له رخمان فوجدت جثته فيه بعد مقتله. وللجلودي كتاب (أخبار تأبط شرا) وللسيدين سلمان داود القره غولي وجبار جاسم، كتاب شعر تأبط شرا – ط في النجف. الأعلام، ج2، ص97.

3 ديوان تأبط شرا، تحقيق علي ذو القفار شاكر ن: (دار االغرب الاسلامي – القاهرة ط1؛ 198م) ج1، ص144.

4 ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق عزّة حسن- دمشق عام1960م. ص74.

ولا تسقطن سقوط النوا*ة من كفّ مرتضخٍ لا قط[1]

والأوجه الثلاثة الأخيرة التي ذكرها العسكري توافق الذوق الأدبي العام الذي كان ينظر إلى الشعر هذه النظرة التي حصر ابن قتيبة الشعر وفقا لها، في ضروب أربعة بقوله: "تدبّرت الشعر فوجدته أربعة أضرب. ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، ضرب منه حسن لفظه وحلا، ضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، ضرب منه تأخّر معناه وتأخّر لفظه.[2] وهي كذلك أقرب إلى نفوس المستمعين والشعراء وأدعى للحفظ، لأن فيها الحكمة البليغة، والمثل السائر، والتشبيه الرائع. ليس غريبا إذن أن تتخذ الأجزاء السابقة في هيكل القصيدة، خاصة المطلع والملخص والمقطع، معيارا من معايير المفاضلة بين الشعراء في نقدنا القديم منذ عهد مبكر.ذكر أبو عبيدة أنّ جماعة فضلوا النابغة الذبياني على جميع الشعراء لأنّه " أوضحهم كلاما، وأقلّهم سقطا وحشوا، وأجودهم مقاطع، وأحسنهم مطالع ولشعره ديباجة، إن شئت قلت:ليس بشعر مولّف، من تأنّقه ولينه"[3].

وكان القاضي الجرجاني يفضّل البحتري على أبي تمام والمتنبّى وبفضلهم في جودة الابتداء ويفضلهما عليه بالتخلص والخاتمة،[4]وكثيرا ما أسقطت قصيدة،واستعذبت من مطلعها كالذي حدث لأبي تمام[5] حين قصد عبد الله بن

1 الصناعتين، ج1، ص444.

2 الشعر والشعراء، ج1، ص67، 69.

3المرجع السابق، ج1، ص166.

4 المرجع السابق، ج1، ص101.

5 هو حبيب بن أوس الطائي الشاعر؛ فإنه شامي الأصل، وكان بمصر في حداثته يسقي الماء في المسجد الجامع، ثم جالس الأدباء، فأخذ عنهم وتعلم، وكان فطناً فهماً، وكان يحب الشعر، فلم يزل يعانيه حتى قال الشعر وأجاده، وسار شعره، وشاع ذكره، وبلغ المعتصم خبره، فحمل إليه وهو بسر من رأى، فعمل فيه أبو تمام قصائد عدة وأجازه المعتصم وقدمه على شعراء وقته. ولد أبي سنة ثمان وثمانين ومائة، ومات سنة إحدى وثلاثين ومائتين. نزهة الألباء في طبقات الأدباء ج 1، ص123.

طاهر[1] بقصيدته التي مطلعها:

أهنّ عوادي يوسف وصواحبه*فعزما، فقدما أدرك الثأر طالبه[2]

إذ أسقطها بسبب هذا المطع أبو سعيد الضرير،[3]وأبو العميثل الأعرابي[4]صاحبا عبد الله طاهر بن الحسين الذي لم يكن يسمع شعرا إلا بعد أن يمتحناه ويعرض عليهما.

لكنه لما عاتبهما الشاعر وسألهما استتمام النظر فيها قبلاها لاستحسانهما بيتين مسروقين فيها، وعرضاها على عبد الله، فأخذ الشاعر الجائزة[5]. وقيل إن رداءة مطلع مطلع القصيدة يرجع إلى استعمال الشاعر لفظة "هنّ" . إذ ابتدأ بالكتابة عن النساء ولم يجر لهن ذكر بعد[6]. وعلى كل فإن الشاعر الجيّد يبدع في ابتدائه وختامه؛ يقول يقول الجرجاني:" والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة"[7] ويذكر ابن رشيق عن بعض الحذاق بصناعة الشعر أنه حين سئل عن

---

1 هو عبد اللَّه بن طاهر بن الْحُسَيْن بن مصعب بن رزيق أبو العباس الْخُزَاعِيّ كان أمير المؤمنين المأمون ولاه الشام حَرْبًا وخراجًا، فخرج من بغداد إليها، واحتوى عليها، وبلغ إلى مصر، ثم عاد، فولاه المأمون إمارة خراسان، فخرج إليها، وأقام بها حَتَّى مات. وكان أحد الأجواد الممدحين، والسمحاء المذكورين. أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي (المتوفى: 463هـ) تاريخ بغداد تحقيق: الدكتور بشار عواد معروف ن: (دار الغرب الإسلامي – بيروت ط: 1؛ 1422هـ 2002 م) ج11، ص162.

2 حبيب بن أوس أبو تمام، ديوان أبي تمام، تحقيق: محي الدين الخياط، ن: (نظارة المعارف العمومية الجليلة) ص43.

3 هو أحمد بن أبي خالد البغدادي، لقي أبا عمرو الشيباني وابن الأعرابي، وكان يلقي الأعراب الفصحاء الذين استوردهم ابن طاهر نيسابور فيأخذ عنهم. انظر: نكت الهيمان، ص97– 98.

4 هو عبد الله بن خالد كان شاعرا مطبوعا ونال حظوة عند طاهر بن الحسين والي خرسان وابنه عبد الله الذي جعله كاتبا ومؤدبا لابنه. توفي عام240هـ، انظر: معجم البلدان ط؛ 2عام1968) ج2، 257.

5 الشعر والشعراء، ج1، ص 101.

6 الموازنة، ج1، ص232.

7 الوساطة، ص48.

سبب شهرته وطيران اسمه أجاب:" لأني قرطست نكت الأغراض، بحسن الفواتح، ولطف الخروج إلى المدح والهجاء"[1]

1 العمدة، ج1، ص217.

المبحث الثاني

القيم الموسيقية

وفيه أربع نقاط:

أولا- التكرار

ثانيا- الجرس

ثالثا- البديع

رابعا-التصريع

أولا: التكرار:

التكرار بِفَتْح التَّاء يُقَال كررته تكريرا وتكرارا إِذا أعدته مرّة بعد أُخْرَى.[1]والكرّ: الرجوع عليه، ومنه التكرار. والكرير: صوت في الحلق كالحشرجة. والكرير: بحة تعتري من الغبار[2]. والتكرار: عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى.[3] والتّكْرَار يَقع على إِعَادَة الشَّيْء مرّة وعَلى إِعادته مَرَّات والإعادة للمرة الْوَاحِدَة أَلا ترى أَن قَول الْقَائِل أعَاد فلان كذا لا يفِيد إِلَّا إِعَادَته مرّة وَاحدة وَإِذا قَالَ كرر هَذَا كَانَ كَلَامه مُبْهما لم يدر أَعَادَهُ مرَّتَيْنِ أَو مَرَّات وَأَيْضًا فَإِنَّهُ يُقَال أَعاده مَرَّات وَلَا يُقَال كَرّره مَرَّات إِلَّا أَن يَقُول ذَلِك عَامي لَا يعرف الْكَلَام".[4]

ويقصد بالتكرار في الأعمال الأدبية: الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفنِّيّ، وهو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى كما نجده أساسًا لنظريَّة القافية في الشِّعر كما انتشرت ظاهرة التكرار بصورة واضحة في الأعمال الرّوائيَّة.[5] وهذا المعنى هو يعنينا أكثر في دراستنا هذه.

وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى

---

1 أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النووي (المتوفى: 676هـ) تحرير ألفاظ التنبيه تحقيق: عبد الغني الدقر ن: (دار القلم – دمشق ط1؛ 1408هـ) ج1ص40.

2 العين، ج5ص277. وانظر: اللسان، ج5، ص135.

3 علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (المتوفى: 816هـ) كتاب التعريفات، تحقيق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر ن: (دار الكتب العلمية بيروت –لبنان ط 1؛ 1403هـ – 198م) ج1، ص65.

4 أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو 395هـ) معجم الفروق اللغوية تحقيق: الشيخ بيت الله بيات، ومؤسسة النشر الإسلامي ن: (مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بـ قم ط 1؛ 1412هـ) 1ج1، ص138.

5 أحمد مختار عبد الحميد عمر (المتوفى: 1424هـ) معجم اللغة العربية المعاصرة ن: (عالم الكتب ط: 1؛ 1429 هـ - 2008 م) ج3، ص1919.

جميعاً فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشوق والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب،[1]وضرب أمثلة لذلك منها قول قيس بن ذريح:[2]

ألا ليت لبنى لم تكن لي خلة *ولم تلقني لبنى ولم أدر ما هيا

أو على سبيل التنويه به، والإشارة إليه بذكر، إن كان في مدح كقول أبي الأسد:[3]

ولائمة لامتك يا فيض في الندى* فقلت لها: هل يقدح اللوم في البحر؟

أرادت لتثني الفيض عن عادة الندى*ومن ذا الذي يثني السحاب عن القطر؟!

كأن وفود الفيض يوم تحملوا* إلى الفيض لاقوا عنده ليلة القدر

مواقع جود الفيض في كل بلدة* مواقع ماء المزن في البلد القفر[4]

فتكرير اسم الممدوح ههنا تنويه به، وإشارة بذكره، وتفخيم له في القلوب والأسماع.

---

1 العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، ص73.

2 قيس بن ذريح بن سنة ابن حذافة بن طريف بن عتوارة بن عامر بن ليث ابن بكر بن عبد مناة وهو علي بن كنانة ويقال قيس بن ذريح بن الحباب بن سنة أبو يزيد الليثي (2) شاعر معروف قيل إنه كان أخا الحسين (3) بن علي من الرضاع وكان يسكن بادية الحجاز وهو الذي كان يشبب بأم معمر لبنى بنت الحباب الكعبية ثم إنه تزوجها وأقامت معه مدة ثم أمره أبوه بطلاقها فطلقها كارها وتزوجت بعده ثم زاد تهيامه بها حتى كاد عقله أن يذهب وكثر ذكره لها في شعره. تاريخ دمشق، ج49، ص379.

3هو أبو الأسد الشاعر كان يشبه الأخطل في أيامه لجودة شعره، وكان دعبل هجا الحسن بن مرة فغضب أبو الأسد للحسن بن مرة فكتب إلى دعبل هذه الأبيات:

يا دعبل بن علي أنت في حسن * كالكلب ينبح من بعد على الأسد

فاكفف لسانك عما قلت في حسن* فقد رأيت له مثلي من العدد

فكتب إليه دعبل: لا أعود. واتصل الخبر بالحسن فبعث بخمسين ثوباً إلى أبي الأسد. طبقات الشعراء، ج1، ص 330.

4 أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي (المتوفى: 487هـ) سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني ن: (دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان) ج1، ص535.

وكذلك قول الخنساء:[1]

وإن صخراً لمولانا وسيدنا*وإن صخراً إذا نشتو لنحار

وإن صخراً لتأتم الهداة به*كأنه علم في رأسه نار[2]

أو على سبيل التقرير والتوبيخ. كقول بعضهم:

إلى كم وكم أشياء منكم تريبني*أغمض عنها لست عنها بذي عمي

فأما قول الشاعر في معنى التكثير:

كم وكم كم كم وكم كم كم وكم*قال لي: أنجز حر ما وعد[3]

فقد تكرر(كم) ثمان مرات في الشطر الأول من البيت مما لا يخفى على من له ذوق أدبي سليم ما فيه من الإفراط المبالغ. قال ابن رشيق:" فقد زاد على الواجب، وتجاوز الحدّ"[4]

ولما أنشدوا للصاحب أبي القاسم إسماعيل بن عباد[5] قول أبي الطيب:

---

1 هي الخنساء بنت عَمرو بن الشريد كانت شاعرة وأسلمت وهي التي ترثي أخاها صخرا بالأشعار النادرة ومن ذلك قولها فيه: وإنَّ صَخْرا لمولانا وسَيِّدنا*وإنّ صخرا إذا نَشتوا لَنَحّار

وإنَّ صَخْرًا لتأتَمُّ الهُدَاة به* كأنَّهُ عَلَمٌ في رأسه نَارُ.

أبو الحسن علي بن عمر بن أحمد بن مهدي بن مسعود بن النعمان بن دينار البغدادي الدار قطني (المتوفى: 385هـ) المؤتَلِف والمختَلِف تحقيق: موفق بن عبد الله بن عبد القادر ن: دار الغرب الإسلامي – بيروت ط: 1؛ 1406هـ - 1986م) ج2، ص800.

2تماضر بنت عمرو بن الحرث، ديوان الخنساء، (حمدو طماس دار المعرفة) ج، ص4.

3 العمدة، ج2، ص70. القائل: محمد بن مناذر الصبيري.

4 المرجع السابق، ص70.

5 هو إسماعيل بن عباد بن العباس الطالقاني أبو القاسم الوزير الملقب بالصاحب سمع بالعراق، والري، وأصبهان الكثير، مولده سنة ست وعشرين وثلاثمائة، وتوفي في سنة خمس وثمانين وثلاثمائة. أبو نعيم أحمد بن عبد الله بن أحمد بن إسحاق بن موسى بن مهران الأصبهاني (المتوفى: 430هـ) تاريخ أصبهان تحقيق: سيد كسروي حسن ن: (دار الكتب العلمية – بيروت ط1؛ 1410 هـ- 1990م) ج1، ص258.

عظمت فلما لم تكلم مهابة* تواضعت، وهو العظم عظماً عن العظم[1]

قال: ما أكثر عظام هذا البيت.

ومن المعجز في هذا النوع قول الله تعالى في سورة الرحمن: " فبأي آلاء ربكما تكذبان " كلما عدد منة أو ذكر بنعمة كرر هذا. أو على جهة الوعيد والتهديد إن كان عتاب موجع، كقول الأعشى ليزيد بن مسهر الشيباني:[2]

أبا ثابت لا تعلقنك رماحنا*أبا ثابت أقصر وعرضك سالم

وذرنا وقوماً إن هم عمدوا لنا*أبا ثابت واقعد فإنك طاعم![3]

أو على وجه التوجع إن كان رثاء وتأبيناً، نحو قول متمم بن نويرة:[4]

وقالوا: أتبكي كل قبر رأيته* لقبر ثوى بين اللوى فالدكادك؟؟

---

1 ديوان المتنبي، ص83.

2 هو زيد بن مسهر بن أصرم بن ثعلبة الذهلي الشيبانيّ، أبوثبيت: فارس جاهلي، من سادات بني شيبان. عاتبه الأعشى ميمون بقصيدة أولها: " هريرة ودعها وإن لام لائم " وذلك لأن " مخبولا " من بني كعب بن سعد، قتل شيبانيا، فأمر يزيد أن يقتلوا به " سيدا " من بني كعب، ولا يقتلوا القاتل. وهو الّذي خاطبه الأعشى بأبيات من لاميته المشهورة، يقول فيها: " أبلغ يزيد بني شيبان مألكة *أبا ثبيت، أما تنفك تأتكل " وكان من الرؤساء يوم " ذي قار" قاتل وهو على ميمنة هانئ بن قبيصة. قال ابن حبيب: ويزيد، من " ذوى الآكال " وهم أشراف كانت الملوك تُقطعهم القطائع. الأعلام، ج8، ص188.

3 ديوان الأعشى الكبير، ص79.

4 هو متمم بن نويرة بن حمزة بن شداد بن عتيد بن ثعلبة بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم يكنى أبا نهشل ويقال أبا تميم ويقال أبا إبراهيم وكان أعور وأدرك الإسلام وأسلم فحسن إسلامه. واستفرغ شعره في مراثي أخيه مالك بن نويرة الجفول وكان خالد بن الوليد قتله في قتال أهل الردة باليمامة. ومتمم هو القائل من قصيدته التي هي إحدى المراثي المعدودات: وكنا كندماني جذيمة حقبة *من الدهر حتى قيل لن يتصدعا

فلما تفرقنا كأني ومالكاً* لطول اجتماع لم نبت ليلة معا

وتمثلت بهما عائشة لما وقفت على قبر أخيها عبد الرحمن ودفن بمكة وكان عمر بن الخطاب يقول لمتمم: لوددت أنك رثيت أخي زيداً بمثل ما رثيت به أخاك. وهو القائل:

وكل فتى في الناس بعد ابن أمه *كساقطة إحدى يديه من الخبل

وبعض الرجال نخلة لا جنى لها* ولا حمل إلا أن تعد من النخل. معجم الشعراء، ج1، ص466.

فقلت لهم: إن الأسى يبعث الأسى* دعوني فهذا كله قبر مالك[1]

وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء؛ لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع، وهو كثير حيث التمس من الشعر وجد.

أو على سبيل الاستغاثة وهي في باب المديح، نحو قول العديل بن الفرخ:[2]

بني مسمع لولا الإله وأنتم*بني مسمع لم ينكر الناس منكرا

ويقع التكرار في الهجاء على سبيل الشهرة، وشدة التوضيع بالمهجو، كقول ذي الرمة[3] يهجو المرئي:

---

1 شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني (المتوفى: 1041هـ) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: إحسان عباس ن: (دارصادر بيروت ط1؛ 1968م) ج6، ص331.

2 هو العديل بن الفرخ بن معن الْعجلِيّ وَعجل ابْن ربيعَة وَكَانَ العديل هَذَا شَاعِرًا إسلامياً مقلاً والى الْحجَّاج طلبه ليطالبه بقود فهرب إِلَى الرّوم ولجأ إِلَى قَيْصر فآمنه من الْحجَّاج فقال فيه أبيات منها:

يَقُول مِنْهَا: وَدون يَد الْحجَّاج من أَن تنالاني*بِسَاط لأيدي الناعجات عريض

مهامه أشباه كَأَن سرابها* ملاء بأيدي العاملات رحيض

فَبلغ الْحجَّاج شعره فَبعث إِلَى قَيْصر لتبعثن إِلَيّ بِهِ أَو لأغزونك بِجَيْش أَوله عنْدك وَآخره عِنْدِي فَبعث بِهِ فَنظر إِلَيْهِ وَقَالَ لَهُ أَنْت الْقَائِل وَدون الْحجَّاج قد رَأَيْت كَيفَ أمكن الله مِنْك فَقَالَ بل أَنا الْقَائِل أَيهَا الْأَمِير

فَلَو كنت فِي سلمى أجاً وشعا بهَا* لَكَانَ لحجاج عَليّ سَبِيل

خَلِيل أَمِير الْمُؤمنِينَ وسيفه* لكل إِمَام مصطفى وخليل

بنى قبَّة الْإِسْلَام حَتَّى كَأَنَّمَا*هدى النَّاس من بعد الضلال رَسُول. فخلى سَبيله وَتحمل دِيَة قتيله. انظر: صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (المتوفى: 764هـ) الوافي بالوفيات تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ن: (دار إحياء التراث – بيروت 142هـ- 2000م) ج19، ص353.

3 هو ذو الرمة أبو الحارث غيلان بن عقبة بن بهيش بن مسعود بن حارثة بن عمرو بن ربيعة بن ساعدة بن كعب بن عوف بن ربيعة بن ملكان بن عدي بن عبد مناة ابن أد بن طانجة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان، الشاعر المشهور المعروف بذي الرمة، أحد فحولة الشعراء، ويقال إنه كان ينشد شعره في سوق الإبل، فجاء الفرزدق فوقف عليه، فقال له ذو الرمة: كيف ترى ما تسمع يا أبا فراس فقال: ما أحسن ما تقول! قال: فما لي لا أذكر مع الفحول قال: قصر بك عن غايتهم بكاؤك في الدمن، وصفتك للأبعار والعطن. وفيات الأعيان، ج4، ص11.

نصاب امرئ القيس العبيد وأرضهم* ممر المساحي لا فلاة ولا مصر

تخطى إلى الفقر امرؤ القيس؛ إنه* سواء على الضيف امرؤ القيس والفقر

تحب امرؤ القيس القرى أن تناله * وتأبى مقاريها إذا طلع الفجر

هل الناس إلا يا امرأ القيس غادر *ووافٍ وما فيكم وفاء ولا غدر؟[1]

ويقع أيضاً على سبيل الازدراء والتهكم والتنقيص، كقول حماد عجرد[2]لابن نوح، وكان يتعرب:

يا بن نوح يا أخا ال*حلس ويا ابن القتب

ومن نشا والده *بين الربا والكثب

يا عربي يا عربي*يا عربي يا عربي

ومن المعيب في التكرار قول ابن الزيات:[3]

أتعزف أم تقيم على التصابي؟*فقد كثرت مناقلة العتاب

---

1 لم أجدها في ديوانه، وانظر: العمدة، ج2، ص76.

2 هو حماد بن عجرد ومطيع بن إياس ويحيى بن زياد وكانوا لا يطاقون خبثا ومجانا. ومن طريق عمر بن شبة قال: كان حماد ومطيع ويحيى بن زياد ويحيى بن حصين يقولون بالزندقة. وأرخ ابن الجوزي في المنتظم وفاته سنة ثمان وستين ومِئَة وله ذكر في ترجمة صالح بن عبد القدوس. أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني (المتوفى: 852هـ) لسان الميزان تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة ن: (دار البشائر الإسلامية ط1؛ 2002 م) ج3، ص272.

3 هو يوسف بن يحيى بن عيسى بن عبد الرحمن التادلي، أبو الحجاج، المعروف بابن الزيات: لغويّ أديب، من قضاة المالكية. من أهل " تادلة " بالمغرب، بين تلمسان وفاس. له كتب، منها: التشوف إلى رجال التصوف ونهاية المقامات في دراية المقامات، وهو شرح للمقامات الحريرية، و مناقب الشيخ أحمد السبتى دفين مراكش، رسالة في نحو خمسة كراريس. محمد بن يعقوب مجد الدين أبو طاهر الفيروزآبادى (المتوفى: 817هـ) البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة ن: (دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع ط1؛ 1421هـ-2000م) ج8، ص257.

إذا ذكر السلو عن التصابي*نفرت من اسمه نفر الصعاب

وكيف يلام مثلك في التصابي*وأنت فتى المجانة والشباب؟!!

سأعزف إن عزفت عن التصابي*إذا ما لاح شيب بالغراب[1]

فملأ الدنيا بالتصابي، على التصابي لعنة الله من أجله، فقد برد به الشعر، ولا سيما وقد جاء به كله على معنى واحد من الوزن، لم يعد به عروض البيت.[2]

ومن تكرير المعاني قول امرئ القيس، وما رأيت أحداً نبه عليه:[3]

فيا لك من ليل كأن نجومه* بكل مغار الفتل شدت بيذبل

كأن الثريا علقت في مصامها *بأمراس كتان إلى صم جندل[4]

فالبيت الأول يغني عن الثاني، والثاني يغني عن الأول، ومعناهما واحد؛ لأن النجوم تشتمل على الثريا، كما أن بذبل يشتمل على صم الجندل، وقوله " شدت بكل مغار الفتل" ومثل قوله "علقت بأمراس كتان" ويقرب من ذلك وليس به قول كثير:[5]

وإني وتهيامي بعزة بعدما*تخليت مما بيننا وتخلت

لكالمرتجى ظل الغمامة كلما* تبوأ منها للمقيل اضمحلت

---

1 العمدة، ج2ص73.

2 المرجع السابق، ص73.

3 تعليق ابن رشيق، انظر: العمدة ص73.

4 ديوان امرئ القيس، ج1، ص15.

5 هو كثير بن عبد الرحمن بن الأسود بن عامر بن عويمر بن مخلد بن سعيدة الملحي منسوب إلى قبيلته بني مليح وكان شاعر أهل الحجاز في الإسلام لا يقدمون عليه أحداً وكان أبرش قصيراً عليه خيلان في وجهه طويل العنق تعلوه حمرة وكان مزهواً متكبراً وكان يتشيع ويظهر الميل إلى آل رسول الله صلى الله عليه وسلم وهجا عبد الله بن الزبير لما كان بينه وبين بني هاشم. وتوفي عكرمة مولى ابن عباس وكثير بالمدينة في يوم واحد سنة خمس ومائة في ولاية يزيد بن عبد الملك. معجم الشعراء، ج1، ص350.

كأني وإياها سحابة ممحل*رجاها فلما جاوزته استهلت[1]

إلا أن كُثيراً تصرّف، فجعل رجاء الأول ظل الغمامة ليقيل تحتها من حرارة الشمس فاضمحلت وتركته ضاحياً، وجعل الممحل في البيت الثاني يرجو سحابة ذات ماء فأمطرت بعد ما جاوزته.[2]

1كثير بن عبد الرحمن، ديوان كثير، تحقيق: احسان عباس، (ط دار الثقافة –بيروت عام1971م)

2 العمدة، ص73.

ثانيا: الجرس الموسيقي :

كلمة (جرس): "مصدر الصوت المجروس، والجرس: الصوت نفسه. وجرست الكلام: تكلمت به. وجرس الحرف: نغمة الصوت. والحروف الثلاثة الجوف لا صوت لها ولا جرس، وهي الواو والياء والألف اللينة، وسائر الحروف مجروسة. والنحل تجرس العسل جرسا، وهو لحسها إياه ثم لعسها إياه، ثم تعسيله في شورتها. وتسمى النحل الجوارس. والجرس الذي يعلق من البعير. وأجرسوا الجرس أي ضربوا، وأجرس الحلي ونحوه إذا صوت كصوت الجرس"[1]، قال العجاج:[2]

تسمع للحلي إذا ما وسوسا *وارتج في أجيادها وأجرسا[3]

ويقال: "فلان مجروس لفلان أي أنه إنما ينشرح للكلام معه. وقال بعضهم: مجرس كثير الكلام لا يقر معه أحد"[4].

والجرس معدود من الموسيقى الداخلية للألفاظ, وهي بطبيعة حالها داخلة في حيز الأصوات، والذي يستلذه السمع منها ويميل إليه هو الحسن، والذي يكرهه وينفر عنه هو القبح.[5] وإنّ حدّ الكلمة جرس صوتي مقطع بانتظام"[6]و"الشعر يعتمد على الموسيقى, فهو يُمَثِّلُ اللامحدود؛ إذ الموسيقى تتجه إلى العواطف المبهمة، وهي غير

---

1 اللسان، ج6، ص51.

2 هو عبد الله بن رؤبة بن لبيد بن صخر السعدي التميمي، (نحو 90 هـ = – نحو 708 م) أبو الشعثاء، العجاج:، راجز مجيد، من الشعراء. ولد في الجاهلية وقال الشعر فيها. ثم أسلم، وعاش إلى أيام الوليد بن عبد الملك، ففلج وأقعد. وهو أول من رفع الرجز، وشبهه بقصيد. وكان لا يهجو. وهو والد " رؤبة " الراجز المشهور أيضا. له " ديوان – ط " في مجلدين. الأعلام، ج4، ص86.

3 العين، ج6، ص52.

4 اللسان، ج6، ص51.

5 المثل السائر، ج1، ص91– 169.

6 أمين الخولي، فنّ القول، تقديم صلاح فضل، ن: (مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة 1996م) ص152.

محدودة الفهم, فنحن إذا استمعنا لأيَّةِ قطعةٍ موسيقيةٍ لا نفهم ماذا تقول, وإنما تثير فينا هذه القطعة عواطف, وتسير بنا إلى عوالم اللامحدود.

ومع ذلك يفترق الشعر عن الموسيقى, وحين افترق عن بقية الفنون, فإنه يدل على معنًى؛ فالكلمة لها جانبان، جانب المعنى, وجانب الصوت؛ إذ لكل كلمةٍ جَرْسٌ، ومن هذا الجرس تتألف موسيقى الشعر, ومن أجل أن لكل كلمةٍ في الشعر معنًى, فإن الشعر يخالف هذه الفنون الأخرى".[1] ويحاول الباحث تتبع أثر الجرس في الموسيقى عند تحليل القصائد في موضعه.

1 عبد اللطيف محمود حمزة (المتوفى: 1390هـ) المدخل في فن التحرير الصحفي ن: (الهيئة المصرية العامة للكتاب ط5؛ دون تاريخ) ج: 1 ص24.

ثالثا: البديع:

مادة (بدع) تأتي في اللغة العربية لمعان: يُقَال للرجل إِذا كلت نَاقَته وفي الحديث" يَا رَسُول اللَّه إِنِّي أبدع بِي فَاحْمِلْنِي"[1]. قَالَ أَبُو عُبَيْدَة[2]: "يُقَال للرجل إِذا كلت نَاقَته أَو عطبت وَبَقِي مُنْقَطِعاً بِهِ قد أبدع بِهِ. وَقَالَ الْكسَائِي[3] مثله وَزَاد فِيهِ يُقَال: أبدعت الركاب إِذا كلت. وَقَالَ بعض الْأَعْرَاب: لَا يكون الإبداع إِلَّا بظلع. يُقَال: أبدعت بِهِ رَاحِلَته إِذا ظلعت. ويُقال: أَبْدَع الرَّجلُ: أتى ببِدْعةٍ. وأَبْدَع بالحجِّ والسَّفَرِ: عَزَمَ عليه".[4]

---

1 غريب الحديث ج1 ص9. وأصل الحديث عن أبي مسعود الأنصاري قال: أتى النبي صلى الله عليه وسلم رجل فقال: يا رسول الله، إني أبدع بي فاحملني. قال: فقال: " ليس عندي ". قال: فقال رجل: يا رسول الله، أفلا أدله على من يحمله؟ قال: فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " من دل على خير فله مثل أجر فاعله " إسناده صحيح على شرط الشيخين. أبو معاوية: هو محمد بن خازم الضرير، والأعمش: هو سليمان بن مهران، وأبو عمرو الشيباني: هو سعد بن إياس. وأخرجه مسلم (1893)، وابن حبان (1668)، والطبراني 17/ (626)، والبيهقي 28/9 من طريق أبي معاوية، بهذا الإسناد. عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني (المتوفى: 241هـ) مسند الإمام أحمد، تحقيق: شعيب الأرنؤوط – عادل مرشد، وآخرون، ن: (مؤسسة الرسالة، ط 1؛ 1421 هـ – 2001 م) ج37، ص30.

2 سيق ترجمته، ص

3هو أبو الحسن علي بن حمزة الكسائي، مَوْلَى بني أسد، من أهل باحَمْشا. أخذ عن الرُّؤَاسيّ، ودخل الكوفةَ وهو غلام، وأدَّب ولدَ الرشيد. قال محمد بن الحسين السمريّ: رأيت الكسائيَّ بالبصرة في مجلس يونس، وهو يناظره مناظرة النظير. وقال أبو عليٍّ إسماعيل بن القاسم البغداذي: سمعت محمد بن السَّرِيّ يقول: حضر الكسائيُّ مجلس يونس فقال: لم صارت "حتَّى" تنصب الأفعال المستقبلة؟ فقال: هكذا خُلِقَتْ! فضحك به. و دخل أبو يوسف على الرشيد والكسائي عنده يمازحه، فقال له أبو يوسف: هذا الكوفي قد استفرعك وغَلب عليك! فقال: يا أبا يوسف، إنه ليأتيني بأشياء يشتمِل عليها قلبي. فأقبل الكسائي على أبي يوسف قال: يا أبا يوسف، هل لك في مسألة؟ قال: نحو أم فقه؟ قال: بل فقه. فضحك الرشيد حتى فحص برجله. ثم قال: تُلْقِي على أبي يوسف فقهًا؟! قال: نعم. قال: يا أبا يوسف، ما تقول في رجل قال لامرأته: "أنت طالق إن دخلتِ الدار"؟ قال: إن دَخَلتِ الدارَ طَلَقَتْ. قال: أخطأت يا أبا يوسف. فضحك الرشيد، ثم قال: كيف الصواب؟ قال: إذا قال: "أَنْ" فقد وجب الفعل، وإذا قال: "إِنْ" فلم يجب، ولم يقع الطلاق. قال: فكان أبو يوسف بعدها لا يدَع أن يأتيَ الكسائيَّ، وتوفي الكسائي سنة ثلاث وتسعين ومئة. محمد بن الحسن بن عبيد الله بن مذحج الزبيدي الأندلسي الإشبيلي، أبو بكر (المتوفى: 379هـ) طبقات النحويين واللغويين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ط: 2؛ ن: (دار المعارف) ج1، ص127.

4 المنجد في اللغة، ج1 ص110.

ويأتي بمعنى الانقطاع وعدم بلوغ المرام؛ قال الأفوه الأودي:[1]

ولكلِّ ساعٍ سُنَّةٌ ممَّنْ مَضَى*تَنْمِي به في سَعْيِه أو تُبْدِعُ[2]

و"بدعت الشيء إذا أنشأته. والله عز وجل بديع السموات والأرض أي منشئها. وبدعت الركي إذا استنبطتها. وركي بديع: حديثة الحفر. وتقول العرب: لست ببدع في كذا وكذا أي لست بأول من أصابه هذا وهو من قوله عز وجل: ﴿ قُلْ مَا كُنتُ بِدْعًا مِّنَ ٱلرُّسُلِ وَمَآ أَدْرِى مَا يُفْعَلُ بِى وَلَا بِكُمْ ۖ إِنْ أَتَّبِعُ إِلَّا مَا يُوحَىٰٓ إِلَىَّ وَمَآ أَنَا۠ إِلَّا نَذِيرٌ مُّبِينٌ ﴾[3] وكل من أحدث شيئا فقد ابتدعه، والاسم البدعة والجمع البدع".[4] و أَبْدَعَ الشَّاعِرُ: إذا جاءَ بالبَديع، يُقالُ: إنَّ أوّلَ من أَبْدَعَ صريعُ الغَواني[5]، ثم أبو تمّام.[6]وقول الله تعالى: ﴿ بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۖ وَإِذَا قَضَىٰٓ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴾[7] بمعنى مبدعهما؛ إلا أن (بديع) من بدع لا من أبدع. وأبدع أكثر في الكلام من بدع ولو استعمل بدع لم يكن خطأ، فبديع فعيل بمعنى فاعل مثل قدير بمعنى قادر. وهو صفة من صفات الله؛ لأنه بدأ الخلق على ما أراد على غير مثال تقدمه. والبديع من الحبال: الذي ابتدأ فتله، ولم يكن حبلا فنكث ثم غزل وأعيد فتله. ومنه قول الشماخ: وأدمج دمج

---

1 هو صلاءة بن عمرو بن مالك، نحو 50 ق هـ = 000 – نحو 570 م من بني أود، من مذحج: شاعر يماني جاهلي، يكنى أبا ربيعة. قالوا: لقب بالأفوه لأنه كان غليظ الشفتين، ظاهر الأسنان. كان سيد قومه وقائدهم في حروبهم. وهو أحد الحكماء والشعراء في عصره. أشهر شعره أبياته التي منها:
لا يصلح الناس فوضى لا سراة لهم* ولا سراة إذا جهّالهم سادوا. الأعلام للزركلي، ج3، ص206.

2 المنجد في اللغة، ص110.

3 سورة الأحقاف، الآية: 9.

4 جمهرة اللغة، ج1 ص298.

5 هو مسلم بن الوليد الأنصاري، و كان مسلم بن الوليد مدح الرشيد باللامية السائرة، فلما دخل عليه فأنشده وبلغ قوله:؟ هل العيش إلا أن تروح مع الصبا وتغدو صريع الكأس والأعين النجل قال له: أنت صريع الغواني. فسمي بذلك حتى صار لا يعرف إلا به. طبقات الشعراء لابن المعتز، ج1، ص234.

6 معجم ديوان الأدب، ج2، ص309. وسبق ترجمة أبي تمام، ص

7 سورة البقرة، الآية: 117.

ذي شطن بديع، وأنشد الأعرابي في السقاء: نضح البديع الصفق المصفرا. يعني المزاد الجديد الذي يسرب أول ما يسقى فيه فيخرج ماؤه أصفر، وهو الصفق. قلت: والبديع بمعنى السقاء أو الحبل فعيل بمعنى مفعول"[1].

ويأتي بمعنى الخذلان ، قال اللحياني[2]: يقال أبدع فلان بفلان إذا قطع به وخذله ولم يقم بحاجته ولم يكن عند ظنه به. قال أبو سعيد: أبدعت حجة فلان أي أبطلت، وأبدعت حجته أي بطلت. وقال غيره: أبدع بر فلان بشكري وأبدع فضله وإيجابه بوصفي إذا شكره على إحسانه إليه، واعترف بأن شكره لا يفي بإحسانه. وقال الأصمعي: بدع يبدع فهو بديع إذا سمن. عن ابن الأعرابي: البدع من الرجال الغمر"[3] و "هَذَا بَعِيرٌ مُبْدَعٌ وَأَخَافُ أَنْ أَحْمِلَ عَلَيْهِ فَأَبُتَّهُ "، أَيْ: أَقْطَعُهُ. وَمُبْدَعٌ: مُثْقَلٌ"[4]و العرب تقول: أَبْدَعَ يَمِينًا أي أوجبهَا[5].

وإذا نظرنا إلى البديع من ناحية الاصطلاح نجده ليس لقبًا مستحدثًا في عهد ابن المعتز كما قد يظهر لبعض الباحثين؛ ولكنه اسم لهذه الألوان الساحرة في الأسلوب، ولهذا الترف البياني في الأداة، من تشبيه واستعارة وتجنيس وتطبيق وسوى ذلك، سماه به مسلم بن الوليد الشاعر.[6]

---

1 تهذيب اللغة، ج2، ص142.

2 هو علي بن المبارك اللحياني وقيل علي بن حازم، ويكنى أبا الحسن: أخذ عن الكسائي، وأخذ عنه أبو عبيد القاسم بن سلام وله كتاب النوادر، من بني لحيان بن هذيل بن مدركة بن الياس بن مضر وقيل سمي اللحياني لعظم لحيته. معجم الأدباء، ج2، ص1843.

3 تهذيب اللغة، ج2، 143

4 مقاييس اللغة ج1، ص171.

5 المحكم والمحيط الأعظم، ج2، ص34.

6 سبق ترجمته، ص140.

وكان يُعرف قبل ذلك باللطيف[1]، ودرج على هذا اللقب من بعده من العلماء والأدباء، وقد اشتهر بهذا الفن من الشعراء بشار؛ وابن هرمة، وأبي تمام.

و"البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم، فأما العلماء بالشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد"[2].

والحق أن البديع أصباغ عربية خالصة كثرت ألوانه وتطورت زمنًا بعد زمن، وزادت قوة هذا التطور بتأثير الفرس واليونان، فالاستعارة والتشبيه وكثير من هذه الأساليب تشترك فيها سائر اللغات، ولقد عُرف البديع فنًّا منذ نشأ الأدب العربي، أما معرفته علميًّا فابتدأ في عصر بشار وأبي نواس ومسلم، ثم عُرف بصورة أوضح في عهد أبي تمام والبحتري وابن المعتز، وبما كتبه عنه الجاحظ مُؤلِّف البيان.[3]

وألوان البديع عند ابن المعتز خمسة: الاستعارة – التجنيس – المطابقة – رد للعجز على الصدر – المذهب الكلامي.

ويجعل ما عدا ذلك من محاسن الكلام والشعر ويقول أنها كثيرة، ولا يرى حرجًا في إضافة هذه المحاسن أو غيرها إلى البديع، وذكر من هذه المحاسن: الالتفات، الاعتراض، الرجوع، حسن الخروج، تأكيد المدح بما يشبه الذم، تجاهل العارف، الهزل الذي يراد به الجد، حسن التضمين، التعريض والكناية، الإفراط في الصفة، حسن التشبيه، لزوم ما لا يلزم، حسن الابتداء.[4]

---

1 البديع في البديع، ج1، ص19.

2 المرجع السابق، ج1، ص60.

3 البديع في البديع، ج1، ص21.

4 المرجع السابق، ج1، ص21.

رابعا: التصريع:

أصل التصريع مأخوذ من المصراعين الذين هما بابا الباب؛ ولذلك قيل لنصف البيت مصراع"[1]ويطلق على طرفي النهار بالمصراعين، ويعنون بالطرف الأول من طلوع الشمس إلى استواء النهار، وبالطرف الآخر من ميل الشمس عن كبد السماء إلى غروبها.[2] قال ابن رشيق في عمدته: "هو ما كانت عروض البيت فيه تابع لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"[3] ويذهب بعض المحدثين إلى تعريفه بأنه" أن تتفق التفعيلة الثالثة والسادسة في التمام، والثانية والرابعة في المجزوء كما وكيفا في حدود البيت الأول من القصيدة فقط"[4].

ويعد التصريع ارتكازا على بيان وتوضيح حق البيت الشعري، وحقّ الوزن، من أول مدخل"[5] و "في المنظوم نظير التسجيع من كل كلام منثور، 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 في 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 في وجه الفرس، فأما إذا كان كثيرا فإنه لا يكاد

---

1 العمدة، ج1، ص174.

2 الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج3، ص1242.

3 العمدة، ج1، ص173.

4 أحمد كشك، محاولات التجديد في إيقاع الشعر، ن: (دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 2004م) ص145.

5 انظر: أحمد كشك، التدوير في الشعر الشعر دراسة في النحو والمعنى والايقاع: الناشر: شبكة الألوكة www. alukah- net، ص31.

يرضى لما يظهر فيه من أثر الكلفة فيكسب لفظه برودة ومعناه ركّة"[1]. ويجوز أن يأتي التصريع في غير الابتداء، إذا خرج من قصة إلى قصة، أومن وصف إلى شيء آخر؛ فيأتي التصريع تنبيها لذلك"[2]. فالتصريع عروضي وبديعي، العروضي هواستواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والتقفية بشرط العروض قد غيرت عن أصلها لتلحق الضرب. أما البديع فيه والجمال فهو استواء آخر جزء في صدر القصيدة بآخر جزء في العجز في الميزان.

وهو على درجات مختلفة ومتفاوتة في الكمال والنقصان، منها:

الدرجة الأولى: أن يكون كل مصراع من البيت مستقلا بنفسه في فهم معناه، وهي أعلى مراتب التصريع، وحاصله أنه غير محتاج إلى صاحبه الذى يليه مع ذكر فاصلة بينهما دالة على انقطاعه عنه، ومثاله قول امرىء القيس في قصيدته اللامية:

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل*وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي[3]

فإن كل مصراع من هذا البيت مفهوم على الاستقلال من غير حاجة له إلى الآخر في لفظ ولا معنى مع حصول الفاصلة بينهما وهى الواو، فإنه جيء بها دلالة على الانقطاع وكقول أبى الطيب المتنبي:

إذا كان مدح فالنسيب المقدّم*أكلّ فصيح قال شعرا متيم[4]

فكل واحد من هذين المصراعين على تمامه وحاله لا علاقة بينهما مع حصول الفاصلة وهى الهمزة كما ترى.

---

1 الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج3، ص19.

2 العمدة، ج1، ص174.

3 ديوان امرئ القيس، ج1، ص23.

4 ديوان المتنبي، ص302.

الدرجـة الثانيـة: أن يكـون المصـراع الأول منقطعـا عـن الثـاني مسـتقلا بنفسـه غيـر محتـاج إلـى الثـاني، لكـن الثـاني مـرتبط بـالأول لعلاقـة بينهمـا، ومثالـه قـول امـرىء القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل* بسقط اللّوى بين الدّخول فحومل[1]

فالأول منقطع عن الثاني، أما الثاني فمتصل بالأول لأجل حرف الجر فاتصاله بما قبله ظاهر كما ترى، وكقول أبى الطيب المتنبي:

الرأي قبل شجاعة الشّجعان*هو أوّل وهى المحلّ الثاني[2]

فالأول منقطع، فأما الثاني فهو متصل لأجل الضمير فإنه متصل بما قبله.

الدرجـة **الثالثـة: التصـريع الموجـه** وهـو أن يكـون الشـاعر مخيـرا فـي تقديم أحد المصـراعين علـى الآخـر أيهمـا شـاء، ومـا هـذا حالـه يقال لـه التصـريع الموجـه ومثالـه قول بعضهم:[3]

من شروط الصّبوح في المهرجان* خفة الشّرب مع خلوّ المكان

فـإن شـئت جعلـت الصـدر عجـزا والعجـز صـدرا ومـا هـذا حالـه فهـو مـن الجـودة بمكان رفيع، ولا يكاد يوجد إلا في مقاصد الشعراء المفلقين.

الدرجـة الرابعـة: التصـريع النـاقص وهـو أن يكـون المصـراع الأول من البيـت غيـر مسـتقل بنفسـه ولا يفهـم معنـاه إلا بوجـود الثـاني، ومـا هـذا حالـه فلـيس مرضـيا ولا معدودا في الحسن، لكون المصراع الأول مضمنا معناه في وجود الثاني، ومثاله قول

1 ديوان امرئ القيس، ص14.

2 ديوان المتنبي، ص314.

3 الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج3، ص19.

أبى الطيب المتنبي:

مغانى الشعب طيبا في المغاني*بمنزلة الربيع من الزّمان[1]

فالشطر الأول لا يستقل بنفسه دون أن يذكر الثاني.

الدرجة **الخامسة: التصريع المكرر**، وهو أن يقع التصريع في البيت بلفظة واحدة وسطا وقافية، ويقال لما هذا حاله التصريع المكرر، ثم هو في وقوعه فيما ذكرناه على وجهين، الوجه الأول منهما أن يكون التصريع بلفظة مجازية يختلف معناها، وهذا كقول أبى تمام:

فتى كان سربا للعفاة ومربعا* فأصبح للهندية البيض مربعا[2]

فقد وقعت التقفية والتصريع بلفظة المربع، وهى مجازية كما هو ظاهر من معناها، الوجه الثاني أن يكون بلفظة واردة على جهة الحقيقة لا مجاز فيها ومثاله قول عبيد بن الأبرص:

فكلّ ذي غيبة يؤوب* وغائب الموت لا يؤوب[3]

الدرجة السادسة: التصريع المعلق، وهو أن يذكر المصراع الأول ويكون معلقا على صفة يأتي ذكرها في أول المصراع الثاني، ويسمى التصريع المعلق ومثاله قول امرىء القيس:

ألا أيّها الليل الطويل ألا انجلى* بصبح وما الإصباح منك بأمثل

فإن المصراع الأول المعلق على قوله بصبح وهذا معيب عند أهل العلم بالصناعة الشعرية.

---

1 ديوان المتنبي، ص541.

2 ديوان أبي تمام، لم أجده في ديوانه، وانظر: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج2، ص21.

3الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج2، ص21.

الدرجة السابعة: **التصريع المشطور، وهو** أن يكون التصريع فى البيت مخالفا للقافية منه، ويسمى التصريع المشطور، وهو من أدنى درجات التصريع وأقبحها، لما تضمنه من اختلاف القافية ومثاله قول أبى نواس:

أقلني قد ندمت على الذنوب*وبالإقرار عذت من الجحود[1]

"فصرع بحرف الباء في وسط البيت ثم قفاه بحرف الدال، وهذا لا يكاد يستعمل إلا على الندرة والقلة، وإنما لقب بالمشطور لأن كل واحد من المصراع الأول والثاني على شطر يمكن أن يضم إليه ما يلائمه في قافية فيكون جاريا على المماثلة من غير اختلاف، فلهذا قيل له مشطور.[2]

1 ديوان أبي نواس، ص182.

2 الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج3، ص19.

الفصل السادس

تحليل القصائد. وفيه مبحثان

المبحث الأول: تحليل القصائد التي قالها في الجاهليّة

المبحث الثاني: تحليل القصائد التي قالها في الإسلام

المبحث الأول

تحليل القصائد التي قالها في الجاهليّة، وفيه أربع قصائد:

القصيدة الأولى: أذود عن العشيرة بالحسام.

القصيدة الثاني: ما هاجَ حسَّانَ رسوم المقامْ.

القصيدة الثالث: تناولني كسرى ببؤسي.

القصيدة الرابع: نكون زمام القائدين إلى الوغى.

القصيدة الأولى: أذود عن العشيرة بالحسام[1]

1- لَقَدْ عَلِمَتْ بَنُو النَّجَارِ أَنِّي* أَذُودُ عَنِ العَشِيرَةِ بِالــحُســـَامِ[2]

2- وَقَدْ قَلَّدْتُ مِنْ خِزْيِ القَوَافِي* بَنِي سَهْمٍ عَلَى رَغْمِ الرُغَــامِ[3]

3- وَقَدْ أَبْقَيْتُ فِي سَهْمٍ عُلُوبًا* إِلَى يَوْمِ التَغَابُنِ وَالخِصـــــَامِ[4]

4- فَلَا تَفْخَرْ فَقَدْ غَلَبَتْ قَدِيمَا *عَلَيْكَ مَشَابِهٌ مِنْ آلِ حَـــــامِ

5- فَلَسْتَ إِلَى الذَوَائِبِ مِنْ قُصِيٍّ *وَلَا فِي عِزِّ زُهْرَةِ إِذْ تُسَامِي[5]

---

1 ديوان حسان بن ثابت، راجعه الشربيني شريدة، ن: (دار اليقين للنشر والتوزيع- مصر- المنصورة ط1، 2011م) ص267.

2 الحسام: السيف القاطع، وقال الكسائي: حسام السيف: طرفه الذي يضرب به. انظر: تهذيب اللغة، ج4، ص199. أذود: أدافع ذائد وهو الحامي الدافع والمذود: اللسان لأنه يذاد به عن العرض؛ ومذود الثور: قرنه. انظر: لسان العرب، ج3، ص167.

3 بنو سهم: اسم بطن من قبائل العرب في مكة، وقيل هم بطن من قتيبة، وقيل: وأما بنو سهم فأهل عزّ في الحرم، ليس لهم في سواها موضع قدم. قلّدت: لزمته نفسي، وقلدنيه فلان أي ألزمنيه وجعله في عنقي. انظر: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفى: 626هـ) معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ت: إحسان عباس ن: دار الغرب الإسلامي، بيروت ط1؛ عام 1414 هـ - 1993 م ج3، ص1291. تاريخ دمشق، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله المعروف بابن عساكر (المتوفى: 571هـ) ت: عمرو بن غرامة العمروي، ن: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع عام: 1415 هـ - 1995 م ج58، ص6. العين، ج5، ص116.

(4) العلوب: ورمح معلب إذا جلز ولوي بعصب العلب. تهذيب اللغة، ج1، ص247. ويوم التغابن: يوم البعث، سمي بذلك لأن أهل الجنة يغبن فيه أهل النار بما يصير إليه هل الجنة من النعيم ويلقى فيه أهل النار من العذاب الجحيم و يغبن من ارتفعت منزلته. لسان العرب، ج13 ص310.

(5) الذوائب: الذؤابة ذؤابةٌ مضفورة من شَعْر، وكذلك موضعها من الرأس، وكذلك ذُؤابةٌ العزِّ والشَّرَف، والجميع الذَّوائب، والقياس الذَّآئِب مثل دُعابة ودَعائب، ولكنّه لما التَقَتْ همزتان لم تكن بينهما اِلاّ ألفٌ ليِّنةٌ ليَّنوا الأولى منهما لأنّ العَرَبَ تَستَثقِل التِقاءَ همزتَين في كلمة واحدة. إذ تسامي: أي إذ تفخر. العين، ج8، ص202.

6- وَلَا فِي الفَرْعِ مِنْ أَبْنَاءِ عَمْرٍو * وَلَا فِي فَرْعِ مَخْزُومِ الكِرَامِ[1]

7 - فَأَقْصِرْ عَنْ هِجَاءِ بَنِي قُصَيٍّ * فَقَدْ جَرَبْتَ وَقْعَ بَنِي حَرَامِ[2]

مناسبة القصيدة

عبد الله بن الزبعري[3]هو شاعر قريش الذي كان يهجو أصحاب رسول الله – صلى الله عليه وسلم–، ويحرّض المشركين على قتال المسلمين في شعره، ويهاجي حسّان بن ثابت وغيره من الشعراء المسلمين، ويسير مع قريش حيث سارت لحرب رسول الله –صلى الله عليه وسلّم–،[4] فكان من الطبيعي أن يقابله –حسّان رضي الله عنه– بالهجاء، والقصيدة التي بين يدينا من هذا النوع.

"وبعد هجرة الرّسول –صلّى الله عليه وسلّم–إلى المدينة أسلم، وحسن إسلامه فقام بنصرة الدّين والذبّ عنه كما شهد كلّ الغزوات والفتوحات حتى وفاته[5] .

---

1 عمرو بن مالك هو جدّ لحسان بن ثابت. وبنو مخزوم: هم ولد يقظة بن مرة. أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي (المتوفى: 204هـ) نسب معد واليمن الكبير، تحقيق: الدكتور ناجي حسن، ن: (عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية ط: الأولى، سنة1408 هـ - 1988 م) ج1 ص390.

2 بنو حرام: بطن من الخزرج من الأزد من القحطانية، وهم بنو أد وبنو ذبيان فيما ذكره الحمداني قال: وهم إثنتان بمصر منهم قضاة وفقهاء وعدول، ومشائخ بلاد، وخوله قال: وليس لهم دار خاصة ولا مكان معروف. أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي (المتوفى: 821هـ) نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب تحقيق: إبراهيم الإبياري، ن: دار الكتاب اللبنانين، بيروت ط: 2، 1400 هـ - 1980 م ج 1؛ ص230.

3هو عبد الله بن الزبعري بن قيس بن عدي بن سعد بن سهم القرشي السهمي الشاعر. أمه عاتكة بنت عبد الله بن عمرو بن وهب بن حذافة بن جمح، كان من أشد الناس على رسول الله صلى الله عليه وسلم وعلى أصحابه بلسانه ونفسه، وكان من أشعر الناس وأبلغهم. يقولون: إنه أشعر قريش قاطبة. الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج3، ص902.

4 أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير (المتوفى: 630هـ) أسد الغابة، ن: دار الفكر - بيروت عام: 1409هـ - 1989م) ج3ص135.

5 كان وفاته في خلافة عمر بن الخطاب". شعره في المديح والهجاء وبعض الحكمة. محمد أحمد درنيقة، معجم معجم أعلام شعراء المدح النبوي تقديم: ياسين الأيوبي ن: (دار ومكتبة الهلال ط1؛) ج 1، ص204.

أفكار القصيدة:

1- الفخر بالقبيلة، وهو شيء توارثه العرب في الجاهلية كابر عن كابر.

2- التعريف بقبيلة حسّان بن ثابت-رضي الله عنه- بني النّجار.

3- إنّ فروسية شاعر رسول الله -صلى الله عليه وسلم- ظاهر في شعره.

4- الإشادة ببني قصيّ ومكانتها في قبائل العرب.

5- التعرض لقبيلة بني سهم، وهجاؤها.

التحليل الأدبي للقصيدة:

افتتح الشاعر قصيدته بالجزم، واليقين والتأكيد، يهجو ابن الزبعري وقبيلته، وهذا ابتداء حسن ينبئ عن ثقته التآمة بنفسه، قائلا: إنّه فارس مغوار، غيور على قومه وعشيرته، يتصّدى بصمصامه لكلّ من يحاول أن يمّسها بسوء، أو ينال من شرفها، وكرامتها، ومن هذا الشطر(العجز)جاء عنوان القصيدة " أذود عن العشيرة بالحسام"

وقد عُرّف العنوان بأنّه "ما يستدلّ به على غيره"[1]، وهذه العنونة اجتهاد من محقّقي الديوان وشارحيه حديثا؛ فلم يكن القدماء يكترثون لذلك. وقد اشتهر بهذه المنقبة في قبيلته بني النّجار وعرف بأنّه لسانها وسنانها. ويعبّر-رضي الله عنه- في البيت الثاني عن استعداده الكامل بقصائد مخزية وفاضحة لقبيلة بني سهم، وهذا إنذار لغيرها من القبائل ليأخذوا حذرهم؛ فجعبة شاعرنا مفعمة بالأشعار، ولأعدائه بالمرصاد؛ فقد ألزم نفسه واجب الدّفاع عن عشيرته ما حَيِيَ.

(1) معجم الوسيط، ج2، ص633.

ويؤكّد مدى تربّصه بالذين قد تغريهم نفوسهم بانتقاص قومه في البيت الثالث؛ فقال إنّه أبقى سهاما صائبة، وقاتلة، لمواجهتهم، وهجائهم مدى الدّهر إذا جمعتهم مصيبة الحرب. ثم يُعيّر ابن الزّبعري في البيت الرابع بنسبه إذ فيه شبه بآل حام، وهو أبو السُود والحبش من النّاس[1]، ويقول: كيف يصلح لمثلك الفخر وهذه أصولك. وبالإمكان الاستئناس لتوضيح معنى البيت أكثر، بما حكي أنّ عبد الرحمن بن أم الحكم[2] كان ينازع يزيد بن معاوية كثيرا، فقال معاوية[3]لأبي خداش بن عتبة بن أبي لهب[4]:

---

1 يقال: هو جدّ البشرة السوداء، أبو السود وفى التوراة: أن حام بن نوح ولد السودان، والقبط والنبّت، وكنعان، والسّند، والهند. أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي القرطبي الظاهري (المتوفى: 456هـ) جمهرة أنساب العرب تحقيق: لجنة من العلماء ن: دار الكتب العلمية – بيروت ط 1؛ 1403هـ1983م) ج1 ص463.

2 هو عبد الرحمن بن أم الحكم له ذكر في قصة معاوية، ووائل بن حجر، وأمه أم الحكم التي ينسب إليها وهي بنت أبي سفيان بن حرب، أخت معاوية، وهو عبد الرحمن بن عبد الله بن عثمان بن عبد الله بن ربيعة بن الحارث بن حبيب بن الحارث بن مالك بن حطيط بن جشم بن قسي، وهي ثقيف. وقيل: عبد الرحمن بن عبد الله بن أبي عقيل أبو سليمان، وقيل: أبو مطرف، وهو مشهور بأمه أم الحكم. أسد الغابة في معرفة الصحابة، ج3، ص433.

3 معاوية بن أبي سفيان بن حرب بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف بن قصي، وأمه هند بنت عتبة بن ربيعة بن عبد شمس بن عبد مناف بن قصي، ويكنى معاوية: أبا عبد الرحمن، وله عقب، وكان يذكر أنه أسلم عام الحديبية، وكان يكتم إسلامه من أبي سفيان قال: « فدخل رسول الله صلى الله عليه وسلم مكة عام الفتح، فأظهرت إسلامي، ولقيته، فرحب بي»، وكتب له، وشهد معاوية مع رسول الله صلى الله عليه وسلم حنينا والطائف، وأعطاه رسول الله صلى الله عليه وسلم من غنائم حنين مائة من الإبل، وأربعين أوقية وزنها له بلال، وروى عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أحاديث، وولاه عمر بن الخطاب دمشق عمل أخيه يزيد بن أبي سفيان حين مات يزيد، فلم يزل واليا لعمر حتى قتل عمر رضي الله عنه، ثم ولاه عثمان بن عفان ذلك العمل، وجمع له الشام كلها حتى قتل عثمان رضي الله عنه، فكانت ولايته على الشام عشرين سنة أميرا، ثم بويع له بالخلافة، واجتمع عليه بعد علي بن أبي طالب عليه السلام، فلم يزل خليفة عشرين سنة حتى مات ليلة الخميس للنصف من رجب سنة ستين، وهو يومئذ ابن ثمان وسبعين سنة. الطبقات الكبرى، ج7، ص406.

4محمد بن سعيد بن خِدَاش بن إبراهيم بن ميسرة، أبو خداش الباخرزيُّ له شعر يعتمد فيه الرِّقة دفعة والإغراب أخرى، فمن شعره: أجارّة بيتي بعض المَلا *م فلومك نارٌ وقلبي حطب. علي بن يوسف القفطي، جمال

إن عبد الرحمن لا يزال يتعرّض ليزيد، فتعرض له أنت حتى يسمع يزيد ما يجري بينكما، ولك عشرة آلاف درهم، فقال: عجّلها، فحملت إليه، ثم التقيا عند معاوية فقال أبو خداش: يا أمير المؤمنين أعنّي على عبد الرحمن فإنه قتل مولى لي بالكوفة، فقال عبد الرحمن: كذبت يا ابن المتبوب التاب،[1] فقال أبو خداش: يا ابن تمدر يا ابن البريح يا ابن أم قدح، فقال معاوية: حسبك رحمك الله، عليّ دية مولاك، فخرج أبو خداش ثم رجع فقال لمعاوية: أعطني عشرة آلاف درهم أخرى وإلاّ أعلمته أنك أمرتني بالكلام، فأعطاه عشرة آلاف درهم، ثم قال له: فسر ليزيد ما قلت لعبد الرحمن، قال: هنّ أمّهات له حبشيّات، وقد ذكرهن ابن الكاهليّة الثقفي[2] فقال:[3]

ثلاثٌ قدْ وَلَدْنَكَ مِنْ حبوش*إذا تسْمُو جَذَبْنَكَ بِالزِّمَامِ

تَمَدّرُ وَالبرّيحُ وأُمُّ قَدْح*ومَجْلُوب يُعدّ مِنْ آل حَـــام

=الدين أبو الحسن، (المتوفى: 646هـ) المحمدون من الشعراء وأشعارهم، تحقيق: حسن معمري، ن: (دار اليمامة، عام 1390 هـ، 1970 م) ج 1، ص349.

(1) المتبوب: التّاب، الكبير من الرجالِ والأنثى تابّة، التابّ الضّعيف البطش تبّ يَتِبّ تبابا. علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، أبو الحسن (المتوفى: 458هـ) المخصص، تحقيق: خليل إبراهم جفال ن (: دار إحياء التراث العربي – بيروت ط: 1، 1417هـ 1996م) ص120. وتبّ الرّجل: شاخ، وكنت شابّا فصرت تابّا شبّه فقد الشّباب بالتّباب، وشابّة أَم تابّة و قيل: التّابّ: الرّجل (الضّعيف،) والتّابّ أَيضا (: الجمل، والحمار قَد دبر)، بالكسر، (ظَهْرُهُمَا) يُقَالُ: حِمَارُ تَابٌّ وجَمَلٌ تَابٌّ (أتياب)، هذَلِيّة نادرة. (وتبّ الشّيء: قطعه) وتبّ إذا قطع تاج العروس من جواهر القاموس، ج، 2ص56.

(2) هو فضالة بن شريك بن سلمان بن خويلد الأَسَدي: شاعر، من أهل الكوفة. أدرك الجاهلية، واشتهر في الإسلام. شعره حجة عند اللغويين. وكان يهجو عبد الله بن الزبير، وهو القائل:

ومالي حين أقطع ذات عرق * إلى ابن الكاهلية من معاد

وتنسب إليه أبيات في رثاء يزيد بن معاوية، إن صح أنها له فتكون وفاته بعد سنة 64 هـ. الأعلام، ج5، ص146.

(3) أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البَلَاذُري (المتوفى: 279هـ) جمل من أنساب الأشراف، تحقيق: سهيل زكار ورياض الزركلي، ن: (دار الفكر – بيروت ط1؛ 1417 هـ - 1996 م) ج5، ص78.

وقد تجلّى معاني البيت السابق في صياغة البيت الخامس جلاء الشمس في رابعة النّهار؛ بقوله:

فَلَسْتَ إِلَى الذَوَائِبِ مِنْ قُصِيٍّ *وَلَا فِي عِزِّ زُهْرَةِ إِذْ تُسَامِي

فهذا خطاب لاذع، ورادع لابن الزبعرى أن يعرف قدره، ويقف عنده، فليس يساوي سراة قبيلة قصيّ، ولا أشراف بني زهرة في العلوّ والرّفعة، وهما قبيلتان عظيمتان من قريش. كما أنّه لم يبلغ من الشرف أولاد عمرو بن مالك، ولا أولاد مخزوم المعروفين بالكرم والجود والإحسان. فأعرض عن هجاء بني قصيّ يا ابن الزبعري فلست بمنزلتهم، ولست لهم بكفء.

وبهذا الأسلوب الأمري الجميل الساخر ختم الشاعر قصيدته، وشفى غليله الكامن في خلجات نفسه.

الإيقاع الخارجي للقصيدة:

القصيدة من حيث بنيتها الخارجيّة على البحر الوافر، ووزنه الأصلي في تفاعيل علم العروض هو:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ* مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

ولكنّه لم يرد صحيحًا أبدًا، بل لا بدّ من قطف عروضه؛ فتصير مفاعلتن مفاعل وتحوّل إلى فعولن.[1] وسمي هذا البحر وافرا لوفور حركاته إذ ليس في أجزاء البحور المختلفة حركات أكثر ممّا في أجزائه وهو من أكثر البحور مرونة واستعمالا لما فيه من طلاوة، وحلاوة، في الإنشاد ويستحسن في الفخر والهجاء ففيهما تظهر جودته ويحلو.[2]

(1) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص54.

(2) انظر: محمد صالح، الأدب والنصوص علم العروض والقافية، ج2، ص219.

وللوافر عروضان وثلاثة أضرب:

فعروضه الأولى تامة مقطوفة(مُفَاعَلْ)فيعوض عنها(فعولن) ولها ضرب واحد مثلها.

العروض الثانية مجزوءة صحيحة(مُفَاعَلَتُنْ)، ولها ضربان:

ضرب مثلها مجزوء(مُفَاعَلَتُنْ)، وضرب معصوب(مَفَاعِيلُنْ). ويمكن التمثيل بالعروض الأولى(فَعُولُنْ) مع ضربها(فَعُولُنْ)بقول حسّان:

لَقَدْ عَلِمَتْ بَنُو النَّجَارِ أَنِّي*أَذُودُ عَنِ العَشِيرَةِ بِالحُسَامِ

ومثال العروض الثانية المجزوءة(مفاعلتن) والضرب والأول (مفاعلتن):

هِيَ الدُنْيَا إذا كملتْ*وَتَمَّ سُرُورُها خَذَلَتْ

ويجوز في بحر الوافر من التغيير عصب (مفاعلتن) فتصير(مفاعيلن). والعصب يدخلها في العروض المجزوءة بشرط أن تبقى صحيحة على الأقل مرة واحدة لئلا يلتبس بالهزج، ويجوز كذلك استعمال مُفَاعَلَتُنْ عَلَى وَزْنِ (مَفَاعِيْلُنْ)وهو قبيح، كما يجوز حذف نونها فتصير مَفَاعِيلُ وهو قبيح أيضا.[1]

جدول تطبيقيّ للتقطيع العروضي الوارد في الإيقاع الخارجي للقصيدة

لَقَدْ عَلِمَتْ- بَنُونْنَجْجَا-رِ أَنْنِي **0/0//- 0/0/0//- 0///0//** مُفَاعَلَتُنْ- مفاعلْتُنْ- فَعُولُنْ	أَذُودُ عَنِلْ- عَشِيرَةِ بِلْ- حُسَامِي **0/0//- 0///0//- 0///0//** مُفَاعَلَتُنْ مفاعلَتُنْ فَعُولُنْ
وَقَدْ قَلْلَدْ-تُمِنْ خِزْيِلْ- قَوَافِي **0/0// -0/0/0// -0/0/0//** مُفَاعَلْتُنْ –مفاعلْتُنْ- فَعُولُنْ	بَنِي سَهْمن عَلَى رَغْمِ رْرُغَامِي **0/0//- 0/0/0//- 0/0/0//** مُفَاعَلْتُنْ- مفاعلْتُنْ- فَعُولُنْ
وَقَدْ أَبْقَيْتُ فِي سَهْمن عُلُوبَنْ	إِلَى يَوْمِ تْ-تَغَابُنِ وَلْ-خِصَامِي

1 ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص54- 55.

//0/0/0 -0/0/0//- 0/0//	0/0// -0///0// -0/0/0// 0/0
مُفَاعَلْتُنْ- مفاعلْتُنْ- فَعُولُنْ	مُفَاعَلْتُنْ -مفاعلَتُنْ- فَعُولُنْ
فَلَا تَفْخَرْ- فَقَدْ غَلَبَتْ- قَدِيمَنْ	عَلَيْكَ مَشَا-بِهُنْ مِنْ آ-لِ حَامِي
//0/0/0 -0/0/0//- 0/0//	0/0// 0/0/0// 0///0// 0/0
مُفَاعَلْتُنْ- مفاعلْتُنْ- فَعُولُنْ	مُفَاعَلَتُنْ مفاعلْتُنْ فَعُولُنْ
فَلَسْتَ إِلَى- ذْذَوَائِبِ مِنْ- قُصَيْبِنْ	وَلَا فِي عِزِ-ز زُهْرَةٍ إِذْ -تُسَامِي
0/0// -0/0/0// -0///0// 0/0	0/0//-0///0//- 0/0/0// 0/0
مُفَاعَلَتُنْ مفاعلْتُنْ فَعُولُنْ	مُفَاعَلْتُنْ- مفاعلَتُنْ- فَعُولُنْ
وَلَا فِلْفَرْ عِ مِنْ أَبْنَاءِ عَمْرٍو	وَلَا فِي فَرْ -ع مَخْزُومِلْ- كِرَامِي
0/0//- 0/0/0//- 0/0/0// 0/0	0/0// -0/0/0// -0/0/0// 0/0
مُفَاعَلْتُنْ- مفاعلْتُنْ- فَعُولُنْ	مُفَاعَلْتُنْ -مفاعلْتُنْ- فَعُولُنْ
فَأَقْصِرْ عَنْ هِجَاءِ بَنِي قُصَين	فَقَدْ جَرَبْ تَ وَقْعَ بَنِي حَرَامِي
0/0// -0///0// -0/0/0// 0/0	0/0//- 0///0// -0/0/0// 0/0
مُفَاعَلَتُنْ مفاعلَتُنْ فَعُولُنْ	مُفَاعَلْتُنْ -مفاعلَتُنْ- فَعُولُنْ

شرح الجدول:

إذا ألقينا نظرة متأنيّة لهذا التسلسل العروضي لتفعيلات القصيدة نجد أنّ زحاف العصب(مُفَاعَلْتُنْ) قد تكرّر فيها ثماني عشرة مرّة؛ فقد تخلّل هذا النوع من الزحاف طول القصيدة وعرضها ماثلا في أوائل التفعيلات والحشو. أمّا في عروضها، وضربها؛ فقد دخل عليهما من العلّة القطف ملازما لها من مبدئها إلى منتهاها، وتكرّر ذلك أربع عشر مرّة. بينما عدد التفعيلات السالمة من الزحافات والعلل هي عشر تفعيلات لا غير، ولعلّ طغيان التفعيلات المعلولة على السالمة في القصيدة دالة، ومسفرة عن الحالة النفسية الغاضبة لدى الشاعر، والهيجان وهو في مسرح الهجاء.

الإيقاع الداخلي للقصيدة:

إنّ كثرة الزحافات المتكرّرة في هذه القصيدة ساعد ت على رفع مستوى الإيقاع الداخلي فيها، فقد تنوّع الرنين الموسيقي بتنوّع وضع التفعيلات فيها. " إنّ الشعراء جاءوا بالزحافات والعلل للعناية بالإيقاع وتجميل الوزن؛ فالزّحاف المعتدل في الشّعر بمثابة الملح في الطعام، فهو حلية لا معرّة"[1]، فتفعيلة(مُفَاعَلَتُنْ)، تكرّرت سليمة تسع مرّات، ولحقها زحاف العصب في تسع عشرة تفعيلة(مُفَاعَلْتُنْ).

ومن المظاهر الموسيقيّة في القصيدة تَكرار كثير من حروفها الهجائيّة، وللوقوف على تفاصيل ذلك التكرار نجد (اللام) مثلا مكرّرة في النّص ثلاث عشرة مرّة، و(القاف) تكرّر ثلاث عشرة مرّة كذلك، و(النّون) وقد تكرّر أربع عشرة مرة.

و(الياء) وقد تكرّر اثنتين وعشرين مرّة. بينما(الصاد) تكرّر أربع مرّات، و(الدّال) تكرّر سبع مرات، و(الميم) المكرّر في القصيدة تسع عشرة مرّة، و(السين) خمس مرات، ويتعادل(الجيم، والرّاء) في التكرار ثلاث مرات لكلّ، أمّا (الواو) فتكراره في القصيدة ثلاث عشرة مرّة، وتعادل الفاء مع الواو في التكرار، و(الباء) وكان تكراره اثني عشر مرّة، وحرف(التاء) تكررت تسع مرات، و(العين)، وقد تكرّر اثنتي عشرة مرة، و(الهمزة) وكان تكراره إحدى عشرة مرّة.

إنّ هذا التنوّع الحرفيّ المكرّر في ثنايا القصيدة من انفجاري، ولثوي، وأسناني، ومجهور، ومهموس، وغيرها؛ ساهم في خلق البنية الإيقاعية داخل القصيدة، ودفع من ثورة الأوتار الموسيقية صعودا، وهبوطا، وفق الانفعالات التي مرّت بالشاعر فترة إبداعه لعمليّته الشعريّة. كما نجد في القصيدة جملا مكرّرة، تستدعي الوقوف عندها؛ فجملة (وَلَا فِي الفَرْعِ) و(لا في فرع) في البيت السادس، تكرّرت مرتين،

(1) انظر: صفاء خلوصي، ملاحظات حول موسيقى الشعر العربي. ص207.

المرة الأولى معرّفا، وفي الثانية منكّرا ومضافا، وقريبا من هذا اقتران اللّام النافية ب(في) ثلاث مرات، وذلك في قوله:(ولا في عزّ زهرة إذ تسامي- ولا في الفرع-ولا في فرع) فكلّها متلوّة بحرف الجرّ(في). وأحيانا يكون التكرار في الاسم الواحد مثل ما حدث في اسم(قصيّ) فقد ذكر مرتين، في البيت الخامس والسابع، وفي ذلك تعظيم لهذه القبيلة في نفس الشاعر.

وقد تضمّن البيت الثاني من القصيدة جناسا، و ذلك في قوله: "على رغم الرّغام"، وهو تجنيس تامّ، وقد رفع من الجمال الإيقاعي في القصيدة، وأحدث جرسا موسيقيا في السمع.

وقوله: "وقد قلّدت من خزي القوافي بني سهم" استعارة[1] لأنّ الخزي ليس شيئا حسيّا يقلّد مثل القلادة في جيد الحسناء. وعلى المستوى التركيبي فإنّ الشاعر – رضي الله عنه- عمد إلى إعادة بعض الأساليب التركيبية(لَقَدْ عَلِمَتْ، وَقَدْ قَلَّدْتُ، وَقَدْ أَبْقَيْتُ)، وقد توالى هذا التركيب بالتسلسل ابتداء بمطلع القصيدة حتّى البيت الثالث منها, ليشكّل تناغما موسيقيا في الصيغ الماضية المكرّرة المختتمة بثلاث تاءات، فالأولى هي تاء التأنيث الساكنة، والثانية والثالثة هي تاء المتكّلم المتحرّك. وجنوح الشاعر –رضي الله عنه- إلى هذا النوع من التركيب أثرى في الانسجام الداخلي للقصيدة، وكما أنّ حسن التناسق بين كلمات القصيدة في عمومها، واستخدامها للحروف المستحسنة صوتيّا أكثر، ومراعاتها لقواعد اللغة ساهم في إيجاد الموسيقى الخفيّة المبثوثة في الكيان الكلّي للقصيدة وإبرازها؛ "فوراء هذه الموسيقى الظاهرة

1 اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للَّفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروفٌ تدلُّ الشواهد على أنه اخْتُصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غيرَ لازمٍ، فيكون هناك كالعارِيَّة. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: 471هـ) أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر ن: (مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة) ج 1، ص30.

موسيقى خفيّة تتبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات ... وبهذه الموسيقى الداخليّة يتفاضل الشّعراء"[1]

(1) في النقد الأدبي، ص97.

القصيدة الثانية

ما هاجَ حسَّانَ رسوم المقامْ[1]

1- ما هاجَ حسَّانَ رسوم المقامْ*ومظعنُ الحَيِّ ومَبْنى الخِيَامْ[2]

2- والنّؤيُ قدْ هَدَّمَ أعضادَهُ* تَـقَادُمُ العَهْـدِ بِوادٍ تَـــــــهامْ[3]

3- قَدْ أَدْرَكَ الوَاشُونَ مَا حَاوَلُوا* فَالحَبْل مِنْ شَعْثاءَ رَثّ الرمَامْ[4]

4 -جِـنَّيةٌ أرقّني طيفها* تذهب صبحا وتُرى في المـــــــنامْ[5]

5 -هل هي إلاّ ظبيةٌ مطفل* مأْلَفُهَا السدر بِنَعْفَيْ بـــــــرام[6]

6- تزجى غزالا فاترا طرفه* مقارب الخطو ضعيف البُغـــــامْ[7]

1ديوان حسّان بن ثابت، ص226.

2 وظعن الحيّ: رحل. انظر: تاج العروس، ج5، 561.

3 النؤى: الحفير حول الخباء أو الخيمة يمنع السيل. العين، ج8، ص392. والأعضاد: الجوانب، والمعضد والعضاد: ما يشد في العضدين من خرز أو غيره، وإنما سمي الديباج معضدا لنقش فيه. وأعضاد الطريق: نواحيه. وتعاضد القوم، إذا تناصروا أو تعاونوا. ورجل أعضد: قصير العضد. وعضادة الباب: ناحيته. والعضد: داء يأخذ في الأعضاد. جمهرة اللغة، ج2، ص658.

4 الرث: الشئ البالى، وجمعه رِثاثٌ. وقد رَثَّ الحبلُ وغيره يرث رثاثة. ورثّ الحبل: أراد ضعفت العلاقة وفترت. الصحاح، ج1، ص282.

5الأرق: ذهَاب النّوم، يُقَال: أرِقْتُ آرَق) أرَقاً، والمصدر: الإيراق، ومصدر أرّقني: تأريقاً. قَالَ الشّاعر:
يَا عِيد مالَك من شوقٍ وإيراقِ *ومَرِّ طَيْفٍ على الْأَهْوَال طَرّاقِ. جمهرة اللغة، ج 2، ص796.

6 الظبية المطفل: التي لها ولد، إذا أفردت الشادن فهو ولد الظبية، وظبية مشدن يتبعها شادن. العين، ج6، ص243. وبرام: بلد في بلاد بني سليم عند الحرة من ناحية البقيع. وقيل: هو على عشرين فرسخ من المدينة. معجم البلدان، ج1، ص366. والنعف: الجانب، والنعف من الأرض: المكان المرتفع في اعتراض، ويقال: ناحية من الجبل، وناحية من رأسه. العين، ج2ص158.

7تزجي: نسوق، زجو: التَّزجيةُ: دفعُ الشَّيء كما تزجّي البَقرةُ ولدها، أي: تسُوقُه. والرِّيحُ تُزجي السَّحابَ، أي: تسُوقُه سوقاً رفيقاً. العين، ج6، ص165. والبغام: صوت الظبية الرخيم. البغام والكشيش من الرغاء، والجرجرة الصوت، وقد جرجره. يقال لكل ذي خف في صوته إذا بدأ البغام، وذلك لا يقطعه ولا يمده وقد

7- كأنّ فاها ثغب باردٌ* في رصف تحت ظلال الغـــــــمام[1]

8 - شجت بِصَهْبَاء لها سورةٌ* من بيْتِ رأْس عُتّقَت في االخِيَامْ[2]

9- عتّقها الحانوت دهرا فقد*مرّ عليها فرط عام فعـــــــــامْ[3]

10 - نشربها صرفاً وممزوجة* ثم نغنّي في بيوت الرُّخـــــامْ[4]

11- تدبُّ في الجسم دبيبا كما * دبّ دبًى وسط رقاق هــيام[5]

=بغمت الناقة تبغم، فإذا ضجت قيل: رغت ترغو، فإن طربت في أثر ولدها قيل: حنت تحن. عبد الله بن مسلم بن قتيبة أبو محمد، الدينوري (المتوفى: 276هـ) الجراثيم، تحقيق: محمد جاسم الحميدي، ن: (وزارة الثقافة، دمشق) ج2، ص208.

1 الثغب: ثغب: الثغب والثغب، والفتح أكثر: ما بقي من الماء في بطن الوادي، وقيل: هو بقية الماء العذب في الأرض، وقيل: هو أخدود تحتفره المسايل من عل، فإذا انحطت حفرت أمثال القبور والدبار، فيمضي السيل عنها، ويغادر الماء فيها، فتصفقه الريح ويصفو ويبرد، فليس شيء أصفى منه ولا أبرد، فسمي الماء بذلك المكان. وقيل: الثغب الغدير يكون في ظل جبل لا تصيبه الشمس، فيبرد ماؤه، والجمع ثغبان مثل شبث وشبثان، وثغبان مثل حمل وحملان. قال الأخطل:

وثالثة من العسل المصفى * مشعشعة بثغبان البطاح. الغدير البارد الماء. لسان العرب، ج1، ص239. والرصف: الرَّصَفُ: حِجارةٌ مَضمومَةٌ بعضها الى بعض في مَسيل، وكذلك اذا جُعِلَ من آخِرِ مَسيلٍ لِماءٍ أو لمصير، وجمعُه رِصافٌ. والرُّصافةُ: مَوْضِعٌ. ما تراكم من الحجارة. العين، ج7، ص111.

2 الصهباء: الخمر، هي التي عصرت من عنب أبيض. وقال غيره: الصهباء تكون من عنب أبيض وغيره. يعقوب بن إسحاق أبو يوسف، ابن السكيت (المتوفى: 244هـ) كتاب الألفاظ, تحقيق: د. فخر الدين قباوة ن: مكتبة لبنان ناشرون، ط 1؛ 1998م) ج: 1، ص266. وسورة الخمر: حدتها؛ قال أبو ذؤيب:

ترى شربها حمر الحداق كأنهم*أسارى، إذا ما مار فيهم سؤارها

وهو دبيب الشراب في الرأس أي دب فيه الفرح دبيب الشراب. لسان العرب، ج4، ص384. وبيت رأس: اسم لقبيلتين في كلّ واحدة منهما كروم كثيرة، ينسب إليها الخمر. معجم البلدان، ج1، ص527.

3 الحانوت: صاحب الحانوت الذي يبيع الخمر. العين، ج6، ص8. وخمر عَتيقة: قديمَة، حبست زَمَانا فِي ظرفه. العين، ج، 6ص 8.

4 صرفا: وشَرابٌ صِرْفٌ: غيرُ مَمزوجٍ. والصِّرْفُ: كُلُّ شيءٍ لم يُخْلَطُ بشيءٍ. العين، ج7، ص109. الرخام: نوع من الحجارة. تهذيب اللغة، ج3، 249.

5 كما دبّ دبى: هو أصغر ما يكون من الجراد والنمل. والرقاق: الأرض من غير رمل. وقيل: الرَّقَّةُ: كل أرض إلى جنب وادٍ ينبسط عليها الماء أيام المد ثم ينحسر عنها فتكون مكرمة للنبات، والجميع الرقاق. العين، ج5، ص24. دع ذكرها: أي ذكر الخمر. والجسرة: ناقة جَسرَةٌ: ماضية، وقلَّ ما يقال: جملٌ جَسرٌ. العين،

12- كأساً إذا ما الشيخ والى بها* خمسًا تردّى برداء الغُلامْ[1]

13- من خمر بيسان تخيّرتها*ترياقة تسرع فتر العظـــام[2]

14- يسعى بها أحمر ذو برنس* مختلق الذفري شديد الحزام[3]

15- أروع للدعوة مستعجل*لم يثنه الشن خفيف القـــــيامْ[4]

16- دع ذكرها وانْمِ إِلَى جِسْرَةٍ* جُلذيّةٍ ذات مراح عقـــامْ[5]

17- دفّقةُ المِشْيةِ زيّافَةٌ*نَهوي خنُوفًا في فضول الزمـــامْ[6]

=ج6، ص50. والجلذيّة: الناقة الشديدة، والصلبة. تهذيب اللغة، ج11، ص12. وعقام: لا تلد. أبو عمرو إسحاق بن مرّار الشيباني بالولاء (المتوفى: 206هـ) الجيم، تحقيق: إبراهيم الأبياريد، ن: (الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة عام: 1394 هـ - 1974 م) ج1، ص129.

(1) دفقّة المشية: سريعة. تهذيب اللغة، ج4، ص246. والناقة الزيافة: المتبختة. تاج العروس، ج23، ص413. وخنف البعير: إذا سار فقلب خف يده إلى وحشيه. اللسان: ج1، ص126.

(2) الترياق: دَواءٌ شافٍ من السُّمّ، ما يضادُّ عملَ السُّمِّ في الجسم "بعض السُّموم ترياق لبعض" معجم اللغة العربية المعاصرة، ج1، ص292.

(3) برنس: البرنس، بالضمِّ، قلنسوَة طويلَة، وَكان الناس يلبسونها فِي صدر الإسلام، قاله الجوهري. أَو هو كلّ ثوب رأسه منه ملتزق به، درّاعة كان، أَو جبّة، أَو ممطرا، قاله الأزهريّ، وصَوَّبوه، وَهُوَ من البِرْسِ، بالكسْرِ: القُطْنُ، والنُّونُ زائدَةٌ، وَقيل: إنَّه غيرُ عَرَبيّ. تاج العروس، ج15، ص448. ومختلق: مطلي بالخلوق، وهو نوع من الطيب. والذفري: العظم الشاخص خلف الأذن وقيل: الذفري: ذفر: الذَّفَرُ مصدر الأَذْفَر، وهو سُوءُ رِيح الإِبْطِ، والاسمُ الذَّفَرة. ومَسْكٌ أَذْفَر أي ذَكيٌّ جيِّد. والذِّفرَى من القَفَا: الموضع الذي يعْرَق من البعير وكُلِّ شيءٍ، وهما ذِفْرَيانِ عن يمين النُّفْزةِ من الإنسان وشَمالها. العين، ج8، ص181. ويروى عجز البيت: منتطق الجوف عريض الحزام. أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: 538هـ) أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ن: (دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ط1؛ 1419 هـ - 1998 م)، ج2، ص282.

(4) الشن: وَيُقَال: رفح فلَان الشَّنَّ، إِذا اعْتمد على راحتيه عِنْد الْقيام. جمهرة اللغة، ج 3ص1293.

(5) وعقام: لا تلد, وزيافة: مختالة في مشيتها, وتهوي خنوفا أي: تميل بيديها في أحد شقيها من النشاط, لفع الآل أي: إذا شمل وغطى السراب رءوس الآكام. العين، ج1، ص97- 185- 276.

(6) دفقة المشية: أي سريعة، وناقة دفقة: سريعة. تهذيب اللغة، ج4، ص246.

18- تَحْسَبُهَا مَجْنُونَةً تَغْتَلِي*إذْ لَفَّع الآل رؤوس الإكـــــــــامْ[1]

19- قومي بنو النجار إذ أقبلت*شهباء ترمي أهلها بالقتـــــامْ[2]

20- لا نَخْذُلُ الجَارَ ولا نُسْلم ال*مَوْلى ولا نُخْصَمُ يوم الخِصامْ[3]

21- مِنَّا الَذِي يُحْمَدُ مَعْرُوفُهُ*ويُفرجُ اللَزْبةَ يَوْمَ الزِحـــــــــامْ[4]

مناسبة القصيدة :

هذه القصيدة في وصف الخمر، قالها الشاعر أيام جاهليته ولمّا ير نور الهداية والاسلام ، وقد كان شرب الخمر وتعاطيها أمرا سافرا في الجاهلية، حتى إنهم يتباهون بشربها، ويخلعون عليها صفات الجلال، وقد أفسحوا لوصفها مساحات كبيرة في أعمالهم الأدبية، سماها الأدباء فيما بعد بالخمريّات. وحسان –رضي الله عنه –

---

(1) تغتلي: ترتفع في سيرها، وتغالى النبت أي: ارتفع وطال. تهذيب اللغة، ج8، ص168.

(2) الشهباء: الستة المجدبة، والسَّنةُ الشَّهباءُ: البيضاءُ منَ الجَدْبِ، لا تُرى فيها خُضرةٌ. وقال ابنُ الأعرابيِّ: الشّهباءُ: الّتي ليسَ فيها مطرٌ. ثمَّ البيضاءُ ثمَّ الحمراءُ. فالشّهباءُ أمثلُ منَ البيضاءِ، والحمراءُ شرٌّ منَ البيضاءِ ولا تُرى فيها خُضرةٌ. كتاب الألفاظ، ج1، ص23.

القتام: قتم: الأَقْتَم الذي يعلوه سواد ليس بشديد كسواد ظهر البازي، والقُتْمَةُ مصدر كالقَتَم، وقَتِمَ يقتم قتماً. والقَتَمُ: ريح ذات غبار، كريهة. والقَتَمةُ: رائحة كريهة ضد الخمطة التي تستحب، والقَتَمةُ تُكرَهُ. وقَتَمَ الغبار يقتم قتوماً أي ضرب إلى سواد، واسمه القَتامُ، وقال رؤبة:

وقاتِمُ الأعماقِ خاوي المخترقْ * يريد سواد أطراف المفازة. العين، ج5، ص132.

(3) نخصم: نغلب عند الخصومة، وا لْخصم: المخاصم والمخاصم وهما خصمان أَي كل وَاحِد مِنْهُمَا خصم صَاحبه لِأَنَّهُ يخاصمه. وَفُلَان خصمي الذّكر وَالْأُنْثَى وَالْوَاحد والجميع فِيهِ سَوَاء وَهِي اللُّغَة الفصيحة. وَفِي التَّنْزِيل: {وَهل أَتَاك نبأ الْخصم إِذْ تسوروا الْمِحْرَاب} فَهَذَا فِي معنى الْجمع يَعْنِي الْمَلَائِكَة الَّذين دخلُوا على دَاوُد فَفَزِعَ مِنْهُم. وَقَالُوا: خصم وخصمان وخصوم. وَرجل خصم وخصيم إِذا كَانَ جدلا. وَفِي التَّنْزِيل: {بل هم قوم خصمون}. وَأنْشد:

(يُوفي على جدل الْجَدْوَل كَأَنَّهُ * خصم أبر على الْخُصُوم ألندد) جمهرة اللغة، ج1، ص605.

(4) اللزبة: الشدَّة والأزمة يُقَال أَصَابَتْهُم لزبة شدَّة وقحط، لزب ولزبات. المعجم الوسيط، ج2، ص823. وانظر: وانظر: عبد الله عبد الجبار – محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب في الحجاز، ن: مكتبة الكليات الأزهرية ج 1ص327.

صورة مصغّرة من البيئة الجاهلية له ما لها, وعليه ما عليها، وقصيدته جاءت مؤكّدة لهذه الحقيقة، وتجربة لإبداعه الشعري.

أفكار القصيدة:

1- إنّ ذكر الأطلال والأحباب والديار في مقدمة القصائد طابع بارز في الشعر الجاهلي.

2- ظاهرة الاستطراد من الأساليب المألوفة لدى شعراء الجاهلية.

3- شخصية المرأة وحضورها يعدّ عنصرا حيويّا من عناصر الخصب لعملية العطاء الأدبي لدى الشعراء.

4- كثرة تعاطي شرب الخمر، والتفاخر بذلك، وابتناء الحوانيت لها في المجتمع الجاهلي.

التحليل الأدبي للقصيدة:

هذه القصيدة مبتدأة باستفهام تقريري(ما) يتساءل فيه الشاعر عن دواعي الهيجان والإثارة الذي أصابه وانتابه، هل يرجع سبب ذلك إلى الأطلال الباقية من آثار ديار الأحبّة؟ أم هو رحلة أهالي الحيّ؟ فقد تغير كلّ شيء في هذا المكان الذي كان يقطنه أحباؤه ومعارفه، حتى شكل الخيام خرجت عن صورتها المألوفة وسقطت جوانبها؛ جرّاء هذا البعد والبين، الذي أبعده عن موطن أحبابه بتهامة.

ثمّ نجد الشاعر يتسلّى بذكر حبيبته من الجنّ بعد أن صار علاقاته مع شعثاء واهية فقال: جنيّة أرّقني طيفها* تذهب صبحا وترى في المنامْ

فخيال هذه الحبيبة يزوره مع حلول الليّل إلاّ أنّ الصبح يطرده فيذهب مدبرا، وما يلبث حتى يعاوده هذا الخيال مرة ثانية مع غروب الشمس ليلا، هذا التصوير الخيالي الجميل يذكّر بوصف المتنبي للحمّى حيث قال:

وزائِرتي كأنّ بها حياء* فليس تزور إلاّ في الظـــــلامِ

بذلْتُ لها المطارِفَ والحشايا* فعافتْها وباتت في عِظامي

يضيقُ الجِلدُ عن نفسي وعنها* فتوسِعهُ بأنواعِ السّقامِ

إذا ما فارقَتْني غسّلَتْني*كأنّا عاكِفانِ على حـــــرامِ

كأنّ الصُبحَ يطردُها فتجري*مدامِعُها بأربعةٍ سِجـــامِ

أراقِبُ وقتَها من غيرِ شوقٍ*مُراقبةَ المَشوقِ المُستـــهام[1]

واستمرّ الشاعر في تشبيه هذه الفتاة الجنيّة بأنها ظبية ذات أولاد ترعى السدر والعشب بجانب بلد (برام) الواقعة بقرب المدينة، كما أنّها تسوق غزالا، ولها صوت رخيم، وفاها لذيذ المقبّل بارد المذاق كأنه مورد عذب صاف تحت رصف الغمام، وهذا تصوير تخييلي حسيّ رائع، حيث تتراءى أمامك في خيالك صورة ظبية متحركة معها صغارها. إن معاني الأبيات التي تضمنها المطلع حتى البيت السابع يمكن اعتبارها المقطع الأوّل للقصيدة، وهي لوحة واضحة للمقدّمة الجاهليّة من بكاء على الأطلال، واستنطاقها، واستفهام وسؤال ووقوف، وإيقاف، وذكر الأحبّة، ونزول وارتحال. وبعد هذا المعرض الممتع، ينتقل الشاعر إلى غرضه الأساسي، ويهجم على موضوعه مباشرة بقوله:

شجّت بصهباء لها سورة* من بيت رأس عتّقت في الخيام

(1) الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره، ج1، ص120.

أي جيء بصهباء وهي الخمر، ممزوجة لها رغوة مرتفعة شديدة وحادّة، ثم حدّد الموطن الذي يصدر منه الخمر ليطلع القارئ على جودتها وأصالتها؛ فهي من إصدار "بيت رأس" وهو اسم لقبيلتين اشتهرتا بصناعة الخمر، ونالتا الرّقم القياسي في ذلك، وقد يستغرق الحانوت في إعداد هذه الخمر العتيق سنة كاملة، ولا يتعاطى هذا النوع إلاّ مدمنوها، أو ندماء الملوك. وقد نال هذا الصنف من الخمر إعجاب كثير من الشعراء قديما وحديثا، قال الأعشى:[1]

وكأنَّ الخمرَ العتيقَ من الإس*فنطِ ممزوجةٌ بماء زلالِ[2]

وقال صريع الغواني:[3]

إذا شئتما أن تسقياني مدامة*فلا تقتلاها؛ كل ميتٍ مـــــحرَّمُ

خلطنا دماً من كرمةٍ بدمائنا * فأظهر في الألوان منا الدَّمَ الدَّمُ

وقال أبو نواس:[4]

صفة الطلول بلاغة القدمِ* فاجعل صفاتك لابنة الكرم

---

(1) هو ميمون بن قيس بن جندل، (000 – 7 هـ = 000 – 629 م) من بني قيس بن ثعلبة الوائلي، أبو بصير، المعروف بأعشى قيس، ويقال له أعشى بكر بن وائل، والأعشى الكبير: من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية، وأحد أصحاب المعلقات. كان كثير الوفود على الملوك من العرب والفرس، غزير الشعر، يسلك فيه كل مسلك، وليس أحد ممن عرف قبله أكثر شعرا منه. وكان يغنّي بشعره، فسمي (صنّاجة العرب) قال البغدادي: كان يفد على الملوك ولا سيما ملوك فارس، ولذلك كثرت الألفاظ الفارسية في شعره. عاش عمرا طويلا، وأدرك الإسلام ولم يسلم. ولقب بالأعشى لضعف بصره. وعمي في أواخر عمره. مولده ووفاته في قرية (منفوحة) باليمامة قرب مدينة (الرياض) وفيها داره، وبها قبره. الأعلام، ج7، ص341.

(2) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، أفرام البستاني، الرسالة ط1، ص5. الإسفنط: صفنط سفنط، وقال الأصمعي: الأصفنط: الخمر بالرومية، وهي الإسفنط وقال بعضهم: هي خمر فيها أفاويه. وقال أبو عبيد: هي أعلى الخمر وصفوتها. وقيل: اسم من أسمائها. تهذيب اللغة، ج2، ص192.

(3) أبو اسحاق إبراهيم بن القاسم المعروف بالرقيق النديم (المتوفى: نحو 425هـ) قطب السرور في أوصاف الأنبذة والخمور، تحقيق: احمد الجندي ن: (المجمع العلمي العربي بدمشق 1961م) ج1، ص152.

(4) لم أجده في ديوانه، وانظر: قطب السرور في أوصاف الأنبذة والخمور،، ص152.

لا تُخدعن عن التي جُعلت*سُقم الصحيح وصحة السُّقمِ

وصديقة النفس التي حُجبت*عن ناظريك، وقيم الجسمِ

شجت فعالت فوقها حبباً * متراصفاً كتراصُفِ النظم

ثم انبرت لك عن مدب دبا* عجلان صعَّدَ في ذرا أكمِ

فكأن عقبي طعمها صَبِرٌ * وعلى البديهة مُزة الطعم

فعلام تذهل عن مشعشعةٍ * وتهيم في طللٍ وفي رسمِ

وإذا وصفت الشيءَ متّبعاً * لم تخلُ من سقطٍ ومن وهمِ

واستمرّ الشاعر في (البيت التاسع) واصفا الخمر ومجلسها الذي ضمّه، وأصحابه، وأنّ كؤوس شرابهم متنوّعة، فمنها ما هي خمر خالص لم تخالطها شيء، ومنها ما هي ممزوجة.

وبعد نشوة الشراب، والسكر يذوبون في الغناء ترفيها، ويكون ذلك في بيوت مبنية من حجارة الرخام، ولعلّ عطاء هذا الإنشاد والاستجابة الغنائيّة تمخّض من سريان سحر الخمر في عروقهم، ودبيبها في أجسامهم دبيب هذه الدويبة من فصيلة الجراد، والنّمل في أرضية رملية.

إنّ هذا الشراب المتميّز في نوعه متعة للشبّان، فلو تجرّع الشيخ منها خمس شربات لفعلت به الأعاجيب، ولطاش طيش الغلمان. ويبدو أن شاعرنا كان خبيرا، بالمواطن والمدن التي يعصر فيها الخمر، فيذكر لنا في هذا البيت(الثالث عشر) موطنا آخر لصناعة الخمر وهي مدينة بيسان بالأراضي الأردنية، وأنه اختار شرب هذه الخمر على الريق شافية، ومشفية، فهي مسكر للإنسان من أوّل وهلة، وموهن لعظامه. وبينهم ساق يقوم بتقديم الشراب لهم، ولساقيهم ثياب خاصة بها قلنسوة

ملتصق بها (البرنس) وفي وسطه نطاق يميزه عن غيره، ومن صفاته أنه تامّ الخلق والجمال، طويل القامة، نشيط عند الدعوة خفيف الحركة طيب الرائحة، يقوم بمهمته كما ينبغي ومتى ينبغي.

تحوّل الشاعر بعد هذا الوصف الجميل للخمر، ومجلسها المكتظّ بالشراب، إلى وصف ناقته، ورفيق دربه؛ فقوله: "دع ذكرها" انتقال من حال إلى حال، وقوله: "وانم" أي: أسند الحديث وارفعه إلى ذكر جسرة(اسم ناقته) ومن صفاتها أنها سريعة الخطى ماضية عند الحاجة، لا تنتج، ولا تحبل، متبخترة في مشيتها تجري حتى يصعب التّحكم في زمامها، أو في كبح جماحها، وكأنّها وحشيّة غير أليف، ونادّ غير أنيس، وإنّك لتخالها مجنونة، وما بها جنّة، و إذا اشتدّت في جريها فكأنّها تطوي الجبال طياّ، وتراها سرابا من سرعتها.

هذه الصفات الجامعة في ناقة حسّان –رضي الله عنه– تذكرّنا بمواصفات الملك الضليل[1]لفرسه عند ما قال:

وقَدْ أَغْتَدِي وَالطَير في وُكُناتها* بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْـــــكَلِ

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا* كَجَلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَيْلُ مِنْ عَلِ[2]

فكأنّ المتأخّر استقى بعض هذه المعاني من المتقدم، واستدعاها، وهذا شيء غير مستبعد، ولا يستغرب منه؛ فالشاعران قد عاشا في بيئة واحدة وهي البيئة

(1) هو امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث الكندي، من بني آكل المرار (المتوفى: 545 م) ديوان امرِئ القيس، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، ن: دار المعرفة – بيروت ط: 2، 1425 هـ – 2004 م ج: 1، ص16.

2 ديوان امْرُئ القَيْس، ج 1، ص16.

الجاهلية مع العلم أن لا مقارنة بينهما في مجال الوصف فامرؤ القيس له القدخ المعلى، وقصب السبق في ذلك، ولا يلحق به إلا قلة نادرة من الشعراء.

وفي المقطع الأخير(من البيت السابع عشر، حتى التاسع عشر) من هذه القصيدة الخمريّة يستطرد الشاعر؛ فيعرض صفحا عن الجوّ العام إلى الفخر بقومه وقبيلته، وينوه بكرمها ومساندتها لجاراتها عند مصائب الدهر وكوارث الزمان، فلا يظلم عندهم الجار ولا يخذلون حليفهم، وهم الفرسان عند منازلة الأعداء ومقارعة الخطوب، وخير أعوان عند الشدائد، ومعروفهم بين الناس محمود، وذكرهم سار.

الإيقاع الخارجي للقصيدة:

القصيدة على البحر السريع من المنظار الخليلي، وأصل تفاعيله على الصورة الآتية:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاَت *مستفعلن مستفعلن مفعولات

قال الناظم:

بحرٌ سريع ماله ساحلٌ * مستفعلن مستفعلن فاعلُ [1]

وهو يستعمل تامًّا ومشطورًا. وله أربع أعاريض وستة أضرب:

1- العروض الأولى: مطويَّة مكشوفة تصير فيه مفعولات إلى مَفْعَلا وتحوّل إلى فاعلن. ولها ثلاثة أضرب:

الضرب الأول: مطوي مكشوف مثل العروض، كقوله:

ما هاجَ حسَّانَ رسوم المقامْ*ومظعنُ الحَيِّ ومَبْنى الخِيَامْ[2]

1 علم العروض والقافية، ج1، ص132.

2 ديوان حسان بن ثابت، ص226.

محلّ الشاهد في البيت قوله: "تلخيامْ" فهو على وزن فاعلن.

وله عروضان مشهورتان. الأولى: فاعلن وأضربها: فاعلن وفعلن وفاعلان. والثانية: فعلن. وضرباها: فعِلن وفعْلن.

يجوز في مستفعلن: (متفْعلن) و (مُفْتَعِلن) و (مستفعلْ)، وأمثلة ذلك ما يلي:

لو أنْصف الدّهر هجا أهله*كأنّه الروميُّ أو دعبلٌ[1]

فكلمة (أهله) التي وقعت عروضا هي الشاهد فقد جاءت على وزن(فاعلن) ومثلها ضربها (دعبل) –وهذا النوع هو الذي جرت عليه القصيدة التي نحن بصدد تحليلها.

وقال مرقش الأكبر:[2]

النشرُ مسكٌ والوجوهُ دنا*نيرٌ وأطراف الأكف عَنَمْ[3]

(فعلن):

بديع نثر رق حتى غدا*يجري مع الروح كما تجري[4]

1محمد علي السَّراج، اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل مراجعة: خير الدين شمسي باشا ن: دار الفكر – دمشق ط 1، 1403 هـ – 1983 م ج 1، ص187.

2 المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي (المتوفى: نحو 168هـ) المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون ن: دار المعارف – القاهرة ط 6؛ ج 1، ص238. ومرقش بضم الميم وفتح الراء وبتشديد القاف وكسرها وبالشين المعجمة هو مرقش الأكبر وهو عمرو بن سعد بن مالك ابن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة. سعد الملك، أبو نصر علي بن هبة الله بن جعفر بن ماكولا (المتوفى: 475هـ) الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب، ن: (دار الكتب العلمية – بيروت– لبنان ط1؛ 1411هـ– 1990م) ج7، ص183.

(3) النشر: الرائحة الطيبة. العين، ج6، ص251. البنان: واحد (البنان): بنانة. ومعناه هاهنا: الأصابع وغيرها من جميع الأعضاء. تهذيب اللغة، ج15، ص336. العنم: شجر من شجر السّواك، ليّن الأغصان لطيفها، كأنها بنان جارية. الواحدة: عَنَمة. ويقال: العَنَمُ: شوك الطّلح. العين، ج2، ص161.

(4) إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحُصري القيرواني (المتوفى: 453هـ) زهر الآداب وثمر الألباب، ن: دار الجيل، بيروت، ج 1، ص37.

(فعلن):

أهيف قد أزرى بقُضب القنا *فهيَ لديه مطرقات قيامْ[1]

(فاعلان):

الضرب الثاني: مطوي[2]موقوف تصير فيه مفعولاتُ إلى مفعولاتْ وتحول

إلى فاعلان، ومثاله قول أبي فراس:[3]

قدْ عَذُبَ الموت بأفواهنا *والموت خير من مَقام الذليل

فمحلّ الشاهد في البيت قوله: "م الذليل" فهو على وزن (فاعلان)

الضرب الثالث: أصلَم[4]، تصير فيه: (مفعولات) إلى (مفعو) وتحوّل إلى (فعلن) بسكون العين. قال الحسين بن الضحاك:[5]

---

(1) اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل، ص187.

(2) الصلم: لغة قطع الأذن، يقال: رجل أصلم إذا كان مقطوع الأذنين، وقد جرى هذا المعنى على حذف الوتد المفروق من التفعيلة (مفعولات) فتحذف (لات)، وهي وتد مفروق في السريع, وتنقل إلى (فعلن) من (مفعو). معجم مصطلحات العروض والقوافي، ص151.

(3) الحارث بن سعيد بن حمدان أبو فراس بن أبي العلاء التغلبي الحمداني الأمير الشاعر فارس كان يسكن منبج وينتقل في بلاد الشام في دولة ابن عمه أبي الحسن بن حمدان المعروف بسيف الدولة، سنة خمسين وثلاثمائة قتل أبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان قتله قرغويه يعني غلام سيف الدولة المتغلب على حلب. تاريخ دمشق، ج11، ص421.

(4) الطيّ والوقف: أما الطيّ فهو حذف الساكن الرابع من التفعيلة، وسمّي بذلك، لأنّ الحرف الرابع من الجزء السباعي واقع وسطه، فإذا حذفت التقت الحروف التي قبله بالحروف التي بعده، فاشتبه الثوب الذي يطوى من وسطه. معجم مصطلحات العروض والقوافي، ص165. الوقف: هو إسكان متحرك وتد الجزء المفروق، مثل (مفعولاتٌ) تسكن التاء في المنسرح والسريع، فيصبح (مفعولاتْ)، فينقل إلى (مفعولانْ) وسمّي وقفا لأنّه يسقط الحركة. المرجع السابق، ص271.

(5) هو الحسين بن الضّحاك بن يسار، أَبُو عَلِيّ البصري، الشاعر، المعروف بالخليع مولى باهلة خراساني الأصل، أقام بِبَغْدَادَ ينادم الخلفاء دهرا طويلا، وله مع أَبِي نواس أخبار معروفة، وهو شاعر ماجن مطبوع حسن الافتنان فِي ضروب الشعر وأنواعه، وبلغ سنا عالية، يقال إِنَّهُ ولد فِي سنة اثنتين وستين ومائة، ومات في سنة خمس ومائتين، واتصل لَهُ من مجالسة الخلفاء ما لم يتصل لأحد إلا لإسحاق بن إِبْرَاهِيم الموصلي. تاريخ بغداد ج8، ص54.

إنَّ بِقَلْبي روعةً كلّما *أضمر لي قلبك هُجْرَانَا

فالشاهد في البيت في بعض كلمة "هُجْرَانَا" ف(رانا) على وزن (فَعْلُنْ) ولم يرد هذا النوع في القصيدة.

العروض الثانية: مخبولة مكشوفة[1]تصير فيها مفعولات إلى مُعَلا وتحوّل إلى فعلن بتحريك العين، ولها ضرب واحد مثلها؛ ومثال ذلك قول المرقِّش الأكبر:[2]

النَّشرُ مِسْكٌ والوجوه دنا *نير وأطراف الأكفِّ عَنَمْ

فالشاهد في قوله: "هُ دَنَا" وهكذا "عَنَمْ" فالعروض والضرب على زنة(فعلن)

العروض الثالثة: مشطورة موقوفة[3]تصير فيها مفعولاتُ إلى مفعولاتْ وتحوَّل

إلى مفعولان وهنا تصير العروض ضربًا ومثالها:

ومنزل مستوحش رَثِّ الحال

فالشاهد فيه قوله:(رثّ الحال) مفعولان

العروض الرابعة: مشطورة مكشوفة تصير فيها مفعولات إلى مفعولا وتحول

---

(1) الخبل: الكشف: أما الخبل فهو حذف الثاني الساكن من (مستفعلن) بالخبن، ثم حذف الرابع الساكن بالطيّ منه، فيصبح (مُتَعِلُنْ) وينقل إلى (فَعِلَتُنْ) ويسمى هذا: (بالزحاف المزدوج) العمدة، ج1، ص137. والكشف: هو إسقاط سابع (مفعولات) ليبقى (مفعولا)، فينقل إلى (مفعولن) وسمّي كشفا، لأن أول الوتد المفروق لفظه السبب، غير أنّ وقوع التاء بعده يمنع أن يكون سببا، فإذا حذفت التاء انكشف وصار لفظه السبب وعدّه الزمخشريّ بالسين وجعل من يقوله بالشين مصحّفا. ويدخل الكشف في بحر (السريع) وبحر (المنسرح). العيون الغامزة، ص111.

(2) هو عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة وقيل اسمه عوف بن سعد بن مالك. وقالوا اسمه ربيعة بن سعد بن مالك وكان المرقشان على عهد مهلهل بن ربيعة وشهدا حرب بكر وتغلب. معجم الشعراء، ج1، ص201.

(3) المشطور: ما حذف من البيت نصفه، وبقي نصفه. انظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص27.

إلى مفعولن، ومثاله:

يا صاحبي رحلي أقلَّا عذلي[1]

فالشاهد فيه قوله:(لا عذلي) فهو على زنة (مَفْعُولُنْ)

تنبيه: في العروض الثانية التي كان ضربها مخبولًا مكشوفًا: فعلن، يصح أن تسكن عين فعْلن. أي أن يصير الضرب أصلم وذلك للتخفيف، فعلى سبيل المثال

قول مرقش الأكبر:

ليس على طول الحياة ندمْ*ومن وراء الموت ما تعلمْ[2]

فإنّ الضرب هنا كلمة: تعلم، وهي على وزن: فعلن، بسكون العين، وللشاعر أن يعود إلى أصل الضرب فعلن بالتحريك، أو يسكن كما رأيت ومن هنا يكون للعروض الثانية ضربان يصح المبادلة بينهما.[3]

جدول تطبيقيّ للتقطيع العروضي الوارد في الإيقاع الخارجي للقصيدة

ما هاجَ حسْ –سَانَ رسو– مَلْمَقَامْ	ومظعنُلْ –حَيِّ وَمَبْ– نَلْخِيَامْ
0//0/0– /0/// 0 /0//0/	**0//0/– 0 ///0/– 0//0// 0 –/0//**
مستفعلن– مستعلن– فاعلن	متفعلن –مستعلن –فاعلن
قَدْأَدْرَكَ لْ –وَاشُونَ مَا– حَاوَلُوا	فَالحَبْل مِنْ– شَعْشَاءَ رَثْ–ث زْزمَامْ
0//0/0// /0/0// 0 /0//0/	**0//0 / 0 //0/0/ 0// 0/0/**
مستفعلن– مستفعلن– فاعلن	مستفعلن– مستفعلن– فاعلن
جِنَّيةٌ – أرّقني– طيفها	تذهب صب–حا وترى– في المنامْ

1 العروض، ج1، ص118.

2 المفضليات، ج1، ص239.

(3) أهدى السبيل إلى علمي الخليل، ص57.

/0//0/0 –0///0 0 –0// 0//	0// 0/– 0///0/– 0///0/ –0 //
مستفعلن– مستعلن– فاعلن	مستعلن– مستفعلن– فاعلن
هل هي إلْ–لا ظبيةٌ– مُطفلٌ	مألْفُهَا سْ–سدر بِنَعْ–فَيْ برامْ
/0///0 –0/0//0 0–0//0	/0///0 – 0/// 0 –0//0/
مستعلن –مستفعلن– فاعلن	مستعلن –مستفعلن– فاعلن
تزجى غزا–لنْ فاترنْ– طرْفهُو	مقارب لْخطو ضعيف لبُغَامْ
/0//0/0 –0/0// 0 –0//0/	//0//0 –0/// 0 –0//0/
مستفعلن –مستفعلن –فاعلن	متفعلن –مستعلن –فاعلن
كأنن فا–ها ثغب– باردٌ	في رصف– تحْت ظلا– للْغمامْ
//0//0 –0/// 0–0//0/	/0///0 –0/// 0–0//0/
متفعلن –مستعلن –فاعلن	مستفعلن –مستعلن –فاعلن
شجت بصه–باء لها– سورة	من بيت رأ–س عتّقت– في الخيامْ
/0/0//0 –0/0// 0–0//0/	/0/0//0 –0/0// 0–0//0/
مستفعلن مستعلن فاعلن	مستفعلن– مستفعلن– فاعلن
عتقها لْ حانوت ده–رنْ فقد	مرّ علي–ها فرط عا–م فعامْ
/0///0 /0/0// 0 /0//0/	/0///0 /0/0// 0 /0//0/
مسْتعلن –مستفعلن– فاعلن	مستعلن –مستفعلن– فاعلن
نشربها –صرفنْ ومم–زوجة	ثمم نغنْ–ني في بيوت الرُّخامْ
/0///0 –0/0// 0 –0//0/	/0///0 –0/0// 0 –0//0/
مستعلن –مستفعلن– فاعلن	مستعلن– مستفعلن– فاعلن
تدبُّ في– لجسم دبي–با كما	دبّ دبى– وسط رقا–قنْ هيام
//0//0 –0/// 0 –0//0/	/0///0 –0/// 0 –0//0/
متفْعلن –مستعلن –فاعلن	مستعلن –مستعلن –فاعلن
كأساً إذا –ما الشيخ وا–لى بها	خمسًا تردْ–دى بردا–ء لغُلامْ
/0//0/0 –0/0// 0 –0//0/	/0//0/0 –0/// 0 –0//0/
مستفعلن –مستفعلن –فاعلن	مستفعلن –مستعلن –فاعلن

من خمر بي–سان تخيْ–يرتها **0//0/- 0 ///0/- 0//0/0/** مستفعلن– مستفعلن– فاعلن	ترياقة – تسرع فتْ– ر لعظام **0//0/- 0 ///0/- 0//0/0/** مستفعلن– مستعلن– فاعلن
يسعى بها– أحمر ذو– برنس **0//0/- 0 ///0/- 0//0/0/** مستفعلن– مستعلن– فاعلن	مختلق لذ –ذفري شدي–د لحزام **0//0/- 0 //0/0/- 0///0/** مستعلن –مستفعلن –فاعلن
أروع لذْ–دعوة مسْ–تعجل **0//0/ 0 ///0/ 0///0/** مستعلن –مستعلن– فاعلن	لم يثنه لشْ–شنْن خفي–ف لقيام **0//0/ 0 ///0/ 0//0/0/** مستفعلن مستعلن فاعلن
دع ذكرها– وانم إلى– جسرة **0// 0/-0 ///0/ -0//0/0/** مستفعلن مستعلن– فاعلن	جُلذيّةٍ –ذات مرا– ح عقام **0//0/ 0 ///0/- 0//0/0/** مستفعلن –مستعلن –فاعلن
دففقة ل –مشية زي–يافتن **0 //0/- 0 ///0/- 0//0/0/** مستفعلن –مستعلن –فاعلن	نهوي خنو– فن في فضو–ل ززمام **0//0/-0 //0/0/- 0//0/0/** مستفعلن –مستعلن –فاعلن
تحسبها –مجنونتن –تغتلي **0//0/- 0 //0/0/- 0///0/** مستعلن –مستفعلن –فاعلن	إذ لففع لآل رؤوس لإكام **0//0/-0 ///0/- 0//0/0/** مستفعلن– مستفعلن– فاعلن
قومي بنو ننجار إذ أقبلت **0// 0/- 0/ /0/0/- 0//0/0/** مستفعلن– مستفعلن– فاعلن	شهباء ترمي أهلها بلقتام **0//0/- 0 //0/0/- 0//0/0/** مستفعلن– مستفعلن– فاعلن
لا نَخْذُلُ ل–جَارَ ولا– نُسْلمل **0//0/-0 ///0/- 0//0/0/** مستفعلن –مستعلن –فاعلن	مَوْلى ولا– نُخْصَمُ يو–م لخِصامْ **0//0/- 0 ///0/- 0//0/0/** مستفعلن– مستعلن– فاعلن
مِننلْلَذِي –يُحْمَدُ مَعْ–رُوفُهُو	ويُفرجُ لْ–لَزْبةَ يَوْ–مَ ززِحامْ

0//0/ 0 ///0/ 0//0/0/ مستفعلن– مستفعلن– فاعلن	0//0/0 ///0/ 0//0// مُتَفْعِلُنْ –مُسْتَعِلُنْ– فاعلن

شرح الجدول:

الجدول الذي بين يدينا يوضّح حالات البنية الخارجيّة في القصيدة، ويكشف التحوّلات العروضيّة التي لامست العمل الأدبي في نشأته الأولى حتّى الولادة؛ فالتفعيلات التي أصابها الزحاف في النّص باعتبار التفعيلة السباعيّة المكرّرة

في البنية الخليليّة للبحر السريع(مُسْتَفْعِلُنْ) تسع وثلاثين تفعيلة، أمّا التي جاءت سالمة فهي كذلك تسع وثلاثين، أمّا عروضها وضربها فقد التزم فيها الشاعر بنوع واحد من المطلع حتى النهاية، (فاعلن)، وهو (الطيّ والكشف) فهما مطويان مكشوفان.

الإيقاع الداخلي:

جاء مطلع هذه القصيدة مصرّعا بكلمتين مختلفتين هما (المقام والخيام):

ما هاجَ حسَّانَ رسوم المقامْ*ومظعنُ الحَيِّ ومَبْنى الخِيَامْ

فترك بذلك ديباجا رائعا، وبصمة جميلة في السمع والوقع؛ فالتّصريع من المحسنات البديعيّة التي يعكس جانبا موسيقيا ملموسا في الهيكل الخارجي لبناء النّص الأدبي، كما يترك ذلك في الإيقاع الخفيّ للقصيدة، وله في أوائل القصائد طلاوة، وحلاوة، وموقعا من النّفس يتذوّقها من أوتي حظّا في الأدب وإحساسا بالجمال، وكما يفهم منه قبل تمام البيت رويّ القصيدة وقافيتها.[1] ويرى بعضهم أنّ التصريع بكلمتين مختلفتين أحسن منه بكلمة واحدة وأوقع.[2] ويقرر النّقاد أنّ رونق

(1) سرّ الفصاحة، ص222.

(2) الجامع الكبير، ص255.

التصريع كامن في التقليل منه، قال ابن رشيق:" ما يحسن منه ما قلّ وجرى مجرى اللمعة واللّمحة، وكان كالطراز في الثوب"[1].

وقد جاء الميم مكرّرا في القصيدة تسع وأربعين مرّة، وهو حرف أنفي شفهي مجهور مرقّق أغنّ[2]، و(السين) تكررت ثماني عشرة مرّة أمّا نظيرها (الشين) فتكرّرت عشر مرات، فأكثر من السين، وقلّ من الشين؛ لتفاضلها في الإيقاع الصوتي والجرسي على الشين، فالسين صوت احتكاكي أسنانيّ لثويّ مهموس مرقّق[3]. بينما نجد (الثاء) لم يتكرر إلا أربع مرّات، وحرف الراء تكرّر واحدا وثلاثين مرة في القصيدة، فالشاعر –رضي الله عنه– يستكثر من الأصوات المستحسنة الخفيفة في السمع، ويتجنّب النابية منها، فحرف الضّاد على سبيل المثال لم يتردّد في النّص

إلاّ في ثلاثة مواضع؛ وهذا ممّا زاد من شأن الموسيقى الداخليّة في القصيدة.

وفي البيت السادس عشر نجد الشاعر يُتحفنا بنوع آخر من الجمال البديعي، فيخرج من الأسلوب الغيبي إلى الخطابي بقوله:

دع ذكرها وانْمِ إِلَى جِسْرَةٍ* جُلذيّةٍ ذات مَراحٍ عُقامْ

وهذا ما اصطلح عليه علماء البلاغة بالالتفات، و هو انصراف المتكلّم عن المخاطبة، وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر.[4]

---

(1) العمدة، ج1، ص174.

(2) جمهرة اللغة، ج1، ص23. وانظر: الشايب، محاضرات في اللسانيات، منشورات وزارة الثقافة، عمان 1999م ص، 184.

(3) مقدمة كتاب العين، ص 37– 38.

(4) البديع في البديع، ج 1، ص153.

وقد استخدم الشاعر الاستعارة في الموسيقى الداخليّة للقصيدة، ويمكن رصد مواضع ذلك في الآتي:

قوله في صدر البيت الرابع : جِنَّيةٌ أرقّني طيفها* فإسناد فعل (أرّق) إلى طيف الحبيبة مجاز سبيله الاستعارة.

وقوله في صدر البيت الحادي عشر: (تدبُّ فِي الجِسْمِ دَبِيبًا كَمَا) إسناد فعل (دبّ) إلى مفعول الخمر استعارة.

وقوله في عجز البيت الثالث عشر: (ترياقة تسرع فتر العظام) إسناد فعل (أسرع) إلى الخمر إسناد مجازي بابه الاستعارة.

وقوله في عجز البيت الخامس عشر: (لم يُثْنِهِ الشنُّ خفيف القيامْ) إسناد فعل (يُثني) المضارع، إلى الشنّ مجاز.

و قوله في عجز البيت الثامن عشر: (إذْ لَفَّع الآل رؤوس الإكامْ) فإسناد (لفّع) إلى (الآل) و هو السراب مجاز.

وقوله في البيت التاسع عشر: قَوْمِي بَنُو النَّجَار إذ أقبلت*شَهْبَاء تَرْمِي أهْلَهَا بِالقَتَامْ فإسناد فعل (ترمي) إلى السنة الشهباء استعارة.

كما وظفّ الجناس في القصيدة مما زاد في إيقاعاتها جمالا، وهو "أن تجيء الكلمة تُجانس أُخرى في بيت شعر أو كلام، والمجانسة أن تشبه اللفظة اللفظة في تأليف حروفها "[1] ففي البيت العشرين بقوله:

لا نَخْذُلُ الجَارَ ولا نُسْلم ال*مَوْلى ولا نُخْصَمُ يوم الخِصامْ

(1) البديع في البديع، ج 1، ص 22.

والشاهد فيه (ولا نُخْصَمُ يَوْمَ الخِصَامْ) فقد وقع الجناس التّام بين الفعل المضارع والاسم الظاهر. و من جمال القصيدة التزام الشاعر بألف التأسيس في قافيتها.

إنّ الإيقاع الداخلي للقصيدة كان ممتازا؛ وذلك لما حفلت بالألوان البديعيّة، والجودة في اختيار الألفاظ، وكثرة تكرار الحروف المستعذبة، وحظيت بحسن تركيب الجمل، وسلمت من ركيكها.

القصيدة الثالثة

تناولني كسرى ببؤسي[1]

1 – تَنَاوَلَنِي كِسْرَى بِبُؤْسَى ودُونَهُ*قِفَافٌ مِنَ الصِّمَانِ فَالمُتَثَّلَمِ

2– فَفَجَّعَنِي لاَ وَفَّقَ اللهُ أَمْرَهُ*بِأَبْيَضَ وَهَّابٍ قَلِيلُ التَّجَهُّمِ

3– لِتَعْفُ مِيَاهُ الحَارِثَيْن وَقَد عَفَتْ* مِيَاهُهُمَا من كلّ حيّ عَرَمــرَمِ

4 –وَأَقْفَرَ مِنْ حُضّارِهِ وردُ أَهْلِهِ* وَقَدْ كَانَ يُرْوَى فِي قِلَالٍ وَحَنــتَمِ

5– وَقُلْتُ لِعَيْنٍ بِالجُوِيَّةِ يَا اسْلَمي*نَعَمْ ثُمَّ لَمْ تَنْطِقْ وَلَمْ تَتَــــكلّم

6– دِيَارُ مُلُوكٍ قَدْ أَرَاهُمْ بِغِبْطَةٍ*زَمَانَ عُمُودِ المُلْكِ لَمْ يَتَــــهَدَّمِ

7– لَعَمْرِي لَحَرْثٌ بَيْنَ قُفٍّ وَرَمْلَةٍ*بِبَرْثٍ عَلَتْ أَنْهَارُهُ كُلَّ مَخــــرَمِ

8– لَدَى كُلِّ بُنْيَانٍ رَفِيعٍ ومجلسٍ*نَشَاوَى وَكَأْسٍ أُخلصتْ لم تَصَرَّم

9– أَحَبُّ إِلَى حَسّانَ لَوْ يَسْتَطِيعُهُ*مِنَ المُرْقِصَاتِ مِنْ غِفَارٍ وَأَسْلَمِ

مناسبة القصيدة :

هذه القصيدة غرضها الرثاء، وقد أنشدها حسّان –رضي الله عنه– لمّا بلغه نعي أحد أحبّائه من الغساسنة؛ قتله كسرى، فحزن لذلك حزنا شديدا، وعبّره شعرا، فالقصيدة رثاء لهذا الفقيد، وتعبيرا عن شعوره، وذكرا لفضائله الحميدة، وصفاته النبيلة، كما تطرّق فيها إلى ذكر مآثر قبيلته و قومه، ووضعهم الاجتماعي.

1ديوان حسان بن ثابت، ص275.

أفكار القصيدة:

1- إنّ الصحبة الصادقة تورث شعورا قويا في النفس تحترق عند فقدانه.

2- اتصال الشعراء بالملوك ومدحهم، والنيل من عطاياهم.

3- يوجّه حسّان بن ثابت، حزنه الشديد إلى ملوك الغساسنة الذين قتلوا صديقه.

التحليل الأدبي للقصيدة:

هجم الشاعر على موضوعه مباشرة دون توان؛ فوقعة نعي حبيبه العزيز عليه

لم تمنحه فسحة الوقوف على الطلل البالي، ومساءلتها، كما هي السنّة المتوارثة لدى أرباب الشّعر في ذلك العهد الجاهلي، ويمكن اعتبار هذه قفزة جريئة من حسّان(رضي الله عنه) ونقلة إبداعيّة فنيّة جديدة على النّظام الكلاسيكي، ولعلّ ما دفعه إلى هذه النقلة المبدعة هو تضجّره من سوء صنيع ملك الرّوم في صاحبه الغسّاني، فقال في مطلع القصيدة:

تَنَاوَلَنِي كِسْرَى بِبُؤْسَى ودُونَهُ*قِفَافٌ مِنَ الصِّمَانِ فَالمُتَثَّلَمِ

أي أصابني كسرى في صديقي بمصيبة، وهو المنيع الجانب، ومن بيني وبينه قفار، وجبال فلا سبيل لي إليه، وهذه المقدمة البائسة لم تشف صدر حسّان (رضي الله عنه) ولم تخفّف عنه وطأة الواقعة.

ولمّا أيس الشاعر من إدراك ثأره من هذا الجبّار الغاشم، لجأ إلى الله يشكو خصمه، ويدعو عليه بالويلات، قائلا في البيت الثاني:

فَفَجَعَنِي لاَ وَفَقَّ الله أمره*بأبيض وهّاب قليل التجهّم

فشاعرنا يدعو الله أن يخيّب آمال كسرى، وأن لا يتّم له أمره، فقد تسبّب في نزول هذا الرزء العظيم عليه.

ثمّ التفت إلى فقيده الغسّاني واصفا مآثره وذاكر خيراته. ثمّ مضى يرسم لنا صفات فقيده الخلقية في الشّطر الثاني، ويقول إنّه كان وضّاء المحيّا، كثيرَ البذل، كريم النّفس، كثير التبّسم، قليل العبوس، وهذا جماع الكرم والمروءة.

و في البيت الثالث نجده وكأنّه يتشاءم من الوضع الاجتماعي للحارثين، وما آل إليه أمرهم بعد مقتل صاحبهم، حيث يتمنى نضوب مياههم، ومواردهم، وقلّة إقبال النّاس عليهم، بعد أن كانت ديارهم تكتظ بالنّاس، والجماعات الغفيرة، وصار أمرهم بعد عزّة إلى ذلّ، وتغيّر حالهم إلى حال يرثى لها.

و في البيت الخامس من القصيدة يتحوّل إلى مخاطبة الجمادات التي تحيط بديار الغساسنة لعلّه يجد منها جوابا، أو مشاركة له في أتراحه فقال:

وقُلْتُ لِعَيْن بالجوية يا اسْلَمي* نعم ثمّ لم تنطق ولمْ تَتَكلّم

إنّ هذا الشكل من الخطاب ديدن توارثه الشعراء الجاهليّون كابرا عن كابر،

وإذا كانت عين الماء الجارية بالجورّية لا تتكلم ولا تنطق؛ فإنّها على الرغم من ذلك قد لبّى صدى النّداء الحزين في أعماق الشاعر، وخفّف شيئا من ألم الفاجعة التي ألمّت به، فأفق الشعراء فسيحة تمكّنهم إشراك شعورهم كلّ ما حولهم من الطبيعة الناطقة والصامتة.

ويستمرّ الشاعر في البيت السادس في بثّ أحزانه؛ فيبكي على ديار الغساسنة، وأيّام سيادتهم، وما كانوا فيه من نعيم، وأبّهة ملك، وقوّة سلطان، ومجالس شراب،ممّا يدعو للغبطة، والإعجاب، وقد عبر عن ذلك بقوله:

دِيَارُ مُلُوكٍ قَدْ أَرَاهُمْ بِغِبْطَةٍ*زَمَانَ عُمُودِ المُلْكِ لَمْ يَتَهَدَّمِ

ثم في البيت السابع يستعمل الشاعر أسلوب القسم[1]، وهو أسلوب يفيد التأكيد[2]فيعبّر عن حياته التي عاشها لدى الغسّانيين، ومدى تشوّقه إلى هذه الأيّام الخاليّة

الممتعة التي قضاها بين أراضي (قفّ)[3] و(رملة)[4] ؛ فقال:

لَعَمْرِي لَحَرْثٌ بَيْنَ قُفٍّ وَرَمْلَةٍ*بِبَرْثٍ عَلَتْ أَنْهَارُهُ كُلَّ مَخْرَمِ

وما كانوا يتجاذبون من أحاديث السمر في لياليها، ومجالس اللهو، ومبادلة كؤوس الخمر فيصبحون نشاوى من شرب المدامة، وما تحيط بهم هذه الطبيعة الجميلة من مرتفعات وهضاب وأنهار رقراقة، فتتوق نفسه إليها، وتطير فرحا متمنية لو أنّ تلك الذكريات المعسولة عائدة، وإنّه لا يساوم مقابل ذلك ولو أعطي حمر النّعم ما بين لابتي غفار وأسلم، وهذا تعبير صادق عن شدّة حبّه وتولّعه لديار الغساسنة. ولكن هيهات هيهات لهذه الأمنيات.

---

(1) أصل ذلك من القسامة، وهي الأيمان تقسم على أولياء المقتول إذا ادعوا دم المقتول على ناس اتهموهم به. وأمسى فلان مقتسما أي كأن خواطر الهموم تقسمته. معجم مقاييس اللغة، ج5، ص86.

(2) عمرو بن عثمان بن قنبر أبو بشر، سيبويه، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة مطبعة المدني عام 1992م) ج3، ص104.

(3) القُفُّ: بالضم، والتشديد، والقف: ما ارتفع من الأرض وغلظ ولم يبلغ أن يكون جبلا. قال الأزهري: وقفاف الصمان بهذه الصفة، وهي بلاد عريضة واسعة فيها رياض وقيعان وسلقان كثيرة، وإذا أخصبت ربعت العرب جميعا بكثرة مراتعها، وهي من حزون نجد، والقف: علم لواد من أودية المدينة. معجم البلدان، ج 7،. وقيل: قفّ باليمامة. انظر: عبد المؤمن بن عبد الحق، ابن شمائل القطيعي البغدادي، الحنبلي، صفيّ الدين (المتوفى: 739هـ) مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، ن: دار الجيل، بيروت ط 1؛ 1412 هـ ج 3، ص1454.

(4) فالرملة في أصل الدام وهي تسمى رملة المغسل وبين الدام وبين الرّملة اللوى وهي سكة بين القفّ والرمل وفي اللوى ماء يقال له السّويدية. ابن الحائك، أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب بن يوسف بن داود الشهير بالهمداني (المتوفى: 334هـ) صفة جزيرة العرب، ط: (مطبعة بريل – ليدن، 1884 م) ج 1، ص139.

الإيقاع الخارجي للقصيدة:

بادئ ذي بدء نجد أنّ البنية الخارجيّة لهذه القصيدة من النّاحية العروضيّة

على البحر الطويل؛ وهو بحر له نصيب الأسد في الشّعر الجاهلي، ووزنه مكوّن من التفاعيل الآتية:

فعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ *فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

والطويل سُمّي طويلا لمعنيين: إحداهما أنّه أطول الشعر، لأنّه ليس في الشّعر

ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا غيره، والثاني أنّ الطويل يقع أوائل أبياته الأوتاد، والوتد بطبيعة وضعه الأساسي أطول من السبب؛ فسمي لذلك طويلا. وللطويل عروض واحدة وثلاثة أضرب وعروضه لم تستخدم إلا مقبوضة[1]. والضرب الأول منه صحيح سالم ووزنه(مَفَاعِيلُنْ) السالم ما سلم من الزحاف والصحيح ما صحّ من الضروب[2]. والضرب الثاني مقبوض كالعروض ووزنه(مَفَاعلُنْ).

والضرب الثالث منه محذوف ووزنه(فَعُولُنْ) والمحذوف ما سقط من آخره سبب خفيف، مشبه بذنب الفرس، لأن ذنبه آخره وكان أصله(مَفَاعِيلُنْ) فحذفت منه(لُنْ) فبقي(مَفَاعِي) ثم نقل إلى (فَعُولُنْ)[3]ويقول صاحب العقد الفريد:" الطويل مثمن له عروض واحد مقبوض وثلاثة ضروب: ضرب سالم وضرب مقبوض وضرب

(1) القبض هو من الزحافات، ما سقط خامسه الساكن مثل (مفاعيلن) إذا أسقط الياء منه بقي (مفاعلن) وسمي مقبوضا؛ لأنك إذا حذفت ذلك الحرف منه انقبضت أجزاؤه واجتمعت. انظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي، ص191.

(2) الخطيب التبريزي، الوافي في العروض والقوافي. ت: فخر الدين قباوة، ط1؛ سنة 1390هـ – 1970م) ن: (دار الفكر دمشق– سوريا)، ص37.

(3) المرجع السابق، ص37.

محذوف معتمد". وعند الأخفش[1]أن الطويل له أربعة أضرب والذي زاده الأخفش مقصور، وهو(مفاعيل) بإسكان اللام[2]وقد اختلف الخليل وتلميذه الأخفش

في عروض الطويل، فالخليل لا يجيز غير(مفاعلن)، وكان الأخفش يجيز فيها (فعولن) على جهة الزحاف لا على جهة البناء والأصل.

ومعنى هذا أنه كان يجيز في قصيدة واحدة أن يكون بعض الأعاريض على زنة (مفاعلن) والبعض على (فعولن)، على أي ضرب كانت القصيدة من ضروبه، وكان يعلل ذلك بأن (مفاعلن) من جنس (فعولن)، وهو فرع له، وأوله مشابه لأوله؛ فقياسه أولى[3]وشبيه بهذه المسألة في العروض ما هو مشاهد في البحر المتقارب فقد اجتمع فيه عروض محذوفة وأخرى غير محذوفة، ويكون ذلك في قصيدة واحدة فأجيز في الطويل مثل ما أجيز في المتقارب. وكان الخليل لا يرى ذلك، ويقول:

لو أجزنا مثل هذا لكنا أجريناه مجرى الزحاف، لم تكن العروض أولى من الحشو؛ لما لم يدخل من الحشو امتنع دخوله في العروض.[4] وممّا يجوز في حشو الطويل القبض والكفّ فالقبض فيه حسن والكفّ فيه قبيح ويدخله الخرم في الابتداء؛ فيقال: أثلم فإذا دخله القبض مع الخرم قيل له: أثرم.[5] والخرم: سقوط حركة أول البيت؛ ولا يكون إلا في وتد, والقبض ما سقط خامسه الساكن.

والكفّ: ما ذهب سابعه الساكن والاعتماد سقوط الخامس من (فعولن) التي قبل القافية، ولم تجر فيه السلامة إلا على قبح، ولم يأت في الشعر إلا قليلا، والاعتماد

---

(1) سبق ترجمته، ص21.

(2) الوافي في العروض والقوافي، ص39.

(3) المرجع السابق، ص40.

(4) المرجع السابق، ص40.

(5) الثرم: هو اجتماع القبض والخرم، فالقبض حذف الخامس الساكن، والخرم فهو حذف أو التفعيلة. معجم مصطلحات العروض والقوافي، ص43.

في المتقارب سلامة الجزء الذي قبل القافية والمحذوف ما ذهب آخره سبب خفيف.[1] ولا يجوز اجتماع الكفّ والقبض في (مفاعيلن) والقبض والكفّ إن وقعا في جزء أو جزء ين قُبِلاَ فإذا زاد على ذلك لم يتقبلهما الذوق[2]

أما العروض والضرب؛ فالقبض واجب في عروضه وهو زحاف سار مسار العلّة في لزومه، ويمتنع في(مفاعيلن) وفي (مفاعلن) كما يمتنع القبض في فعولن

إذا وقعت ضربا تحاشيا من الوقوف على حركة قصيرة، ولا تأتي عروض الطويل (مفاعيلن) سالمة إلا عند التّصريع.[3]

وموسيقى كل قصيدة تعتمد اعتمادا كبيرا على هندستها الخارجية، وبالنظر إلى طبيعة وزن هذا البحر المثمن المتكرر (فعولن مفاعيلن)؛ فإنّ التفعيلة قد تردّدت في هذه القصيدة بين صحيح ومعلول، وذلك أن تفعيلة(فَعُولُنْ) تكررت أربع عشرة مرّة سليمة، وعشرين مرّة معلولة. أمّا(مَفَاعِيلُنْ) الصحيحة فقد تكرّرت ست عشرة مرّة، أمّا (مفاعلن) المقبوضة فتكرّرت تسع عشرة مرّة. والملاحظ في استخدام الشاعر للتفعيلات أنّه لم يلتزم بصيغة واحدة بل تنوّع ، وهذا التنّوع أضاف إلى الإيقاع الموسيقي للنّص بل زاده أناقة في الشكل، وجرسا في السمع. يضاف إلى ما سبق من الجانب الشكلي النظري جمال القافية التي تحلّت بها القصيدة وهي حرف الميم فقد جاءت مطلقة، وقد تركت هذه الحركة في القافية إشباعا نتج عنه موسيقى له أثره الايقاعي الرنّان في نفس القارئ والسامع على حدّ سواء؛ فالميم من الأصوات السلسة السهلة التي أكثر الشعراء من استعمالها.

---

(1) أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (المتوفى: 328هـ) العقد الفريد ن: (دار الكتب العلمية – بيروت ط1؛ 1404 هـ)، ص444.

(2) الأستاذ عبد الله الواصل، موسوعة علم العروض والقافية، ن: دار القاسم، (دون تاريخ الطبعة) ص38.

(3) المرجع السابق، ص38.

جدول تطبيقيّ للتقطيع العروضي الوارد في الإيقاع الخارجي للقصيدة

تناو–لني كسرى– ببؤسى– ودونهو * قفافن– من صصممما–ن فلْم–تتْللمي
0//0//- /0//- 0/0/0//- 0/0//*0//0//- 0/0//- 0/0/0//- /0//
فعول –مفاعيلن –فعولن –مفاعلن*فعولن –مفاعيلن –فعول –مفاعلن
ففجْجَ–عَنِي لا وفْ–فَق لْلا–ه أمرهُو *بأبي–ض وهْهَابِنْ– قليلِ تْ–تَجَهْهُمِي
0//0//- 0/0//- 0/0/0//- /0//*0//0//- 0/0//- 0/0/0//- /0//
فعول –مفاعيلن –فعولن –مفاعلن*فعول –مفاعيلن –فعولن –مفاعلن
لتعف –مياه لحا–رثَيْن– وقدعفت* مياه–هما من كل–ل حينن– عَرَمْرَمِي
0//0//- 0/0//- 0/0/0//- /0//*0//0//- /0//- 0/0/0//- /0//
فعول –مفاعيلن –فعول –مفاعلن*فعول –مفاعلين –فعولن –مفاعلن
وأقف–ر من حضْضا– رهي ورْ– د أهلهي* وقد كا–ن يُرْوَى فِي –قِلَالِنْ –وَحَنْتَمِي
0//0//- 0/0//- 0/0/0//-0 /0//*0//0//-0 /0//- 0/0/0//-/0//
فعول –مفاعيلن –فعولن– مفاعلن* فعولن– مفاعلين –فعولن –مفاعلن
وقلت لعينْ بلْ –جويي–ة يسْلَمي* نعم ثم–م لم تنطق– ولمْ تَ–تَكللمي
0//0//- /0//- 0/0/0//- /0//*0//0//- /0//- 0/0/0//-0 /0//
فعول –مفاعيلن –فعول – مفاعلن*فعول –مفاعلين –فعول –مفاعلن
ديارُ –ملوكن قد –أراهم –بغبطتن*زمان–عمود لْمُلْ–كِ لم ي–تهدْدمِي
0//0//- /0//- 0/0/0//- 0/0//*0//0//-0 /0//- 0/0/0//- /0//
فعول –مفاعيلن –فعولن –مفاعلن*فعولن –مفاعيلن –فعول– مفاعلن
لعمري –لحرث بي–ن قُفْفِنْ– وَرَمْلَتِنْ*ببرثنْ علتْ أنْهارهُو كلل مخرمي
0//0// -0/0//- 0/0/0//- 0/0//*0//0//-0/0//- 0/0/0//- /0//0
فعولن –مفاعيلن –فعولن –مفاعلن*فعولن – مفاعيلن –فعولن –مفاعلن
لدى كلل بُينانن رفيعن ومجلسن*نشاوى وكأسن أخ–لصت لم– تَصَررمي
0//0// -0/0//- 0/0/0//-0/0//*0//0//- 0/0/0//-0/0//- 0/0/0//-0/0//
فعولن –مفاعيلن –فعولن –مفاعلن*فعولن –مفاعلن –فعولن –مفاعلن

أحبب إلى –حسسان لو يستطيعهو *من لمرقصات من غفارن وأسلمي
0//0//- 0/0//- 0//0//- 0 /0//*0//0//- 0/0//- 0/0/0//- /0//
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن* فعولن – مفاعلن –فعولن –مفاعلن

شرح الجدول:

يكشف لنا هذا التّسلسل العروضي للتّفعيلات في القصيدة حالة الحزن، والكآبة التي كانت عليه –رضي الله عنه–عند إنشاده، فالاضطراب بدا طاغيا على أوزان النّص، فأحدث بذلك كثرة التغيّرات التي طرأت في التفعيلات؛ فجاءت التفعيلات التي أصابها الزحاف والعلة ضعف التي سلمت منهما.

الإيقاع الداخلي:

اعتاد شاعرنا–رضي الله عنه– توظيف التّكرار الحرفي في قصائده دعما للإيقاع الموسيقي، وتفاعله، فنجد حرف(الميم) تكرّرت(أربع وثلاثين مرّة)، وحرف اللام واحدا وثلاثين مرّة، وحرف(النّون) تكرّر اثنتين وعشرين مرّة، والميم والنون وهما صوتان مجهوران مرققان أغنّان يمثّلان إيقاعين داخليين منسجمين مع الجوّ الحزين الذي يحيط بالنّص مع غرض الرثاء" فالتكرار ينشأ عن حالة شعورية شديدة التكثيف يرزح الشاعر تحتها ولا يملك لنفسه تحوّلا عنها فتبقى ملحّة عليه ولا تفارقه فتظهر فيما يقول "[1] أمّا حرف(التّاء) فقد تكرّرت ثماني عشرة مرّة، و(الواو) تكرّرت واحدا وعشرين مرة. و(الفاء) تكررت ثلاث عشرة مرّة، والهمزة مثلها في العدد المكرّر، و(الهاء) أربع عشرة مرّة. ومن الملاحظ أنّ الشاعر–رضي الله عنه– قلّل من تكرار بعض الحروف مثل(حرف الصاد، والضّاد، والطاء)، وما هجرها إلاّ لأنّها قليلة الاستعمال، وهي "من حروف الإطباق يتطلّب النطق بها إلى طاقة، ووضع خاص

(1) التكرار في شعر محمود درويش، ن: (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان عام 2004م) ص44.

للسان يحمل المتكّلم بعض المشقّة إذا قيست بنظائرها من الحروف الهجائية غير المطبقة وقد أدّت صعوبة النّطق بحروف الإطباق أنّنا نلحظ الميل إلى التخلّص منها في اللهجات الحديثة"[1]. و حرف (السين) وهي من الحروف المهموسة وذوات الجرس الجميل، وقد تكرّرت في القصيدة ثماني مرات.

و من تجلّيات الموسيقى الداخلية في القصيدة نجد في البيت الثالث منها الجناس بين(تَعْفُ، وعَفَتْ) وهما فعلان(مضارع و ماضي)، وبين(مُلُوك، والمُلْك) في البيت السادس، وهما اسمان(جمع ، ومصدر)، أمّا الاستعارة فقد استخدمها في قوله:

وَقُلْتُ لِعَيْنٍ بِالجُوِيَّةِ يَا أَسْلَمي*نَعَمْ ثُمَّ لَمْ تَنْطِقْ وَلَمْ تَتَكلّم

حيث أسند النّطق والكلام إلى العين الجارية بالجوية، أو حاول مساءلتها، واستنطاقها، وهذا من باب المجاز سبيله الاستعارة؛ فهو يعلم أنّ العين لا تجيب، ولا تتكلّم؛ لكنه بهذا الأسلوب الأدبي الرفيع استطاع شحن رصيده اللغوي الايحائي الحيّ، كما نفخ في هذا الجماد من روح أدبه الخيالي، وأشركه شعوره، وأحاسيسه، وهكذا ينبغي للخطاب الأدبي أن يكون حياّ في أعماقه، وممّدا لما حوله بفضل هذه اللغة الحيّة المتفجرّة، والمليئة بالأسرار في كل لحظة وحين. ونلحظ كذلك دلالة معنوية تثير العاطفة والوجدان وتظهر عظمة المدعو والمخاطب في نفس المخاطب في استخدام حرف النداء "يا اسْلَمِي" كما نجد صدى موسيقي جميل متجاوب بين عروض هذا البيت، وضربه "لم تتكلَّمِي" على شكل التصريع في اختتامه باللام والميم والياء المشبع من ذلك.

(1) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص27.

القصيدة الرابعة: نكون زمام القائدين إلى الوغى[1]

1- لِمَنْ مَنْزِلٌ عَافٍ كَأَنَّ رُسُومَهُ*خَيَاعِيلُ رَيْطٍ سَابِرِيّ مُرســـــــــمِ[2]

2- خلاءُ المبادي مَا بِهِ غيرُ رُكَّدٍ*ثلاثٍ كأمْثَالِ الحَمَائِم جُـــــــثَّمِ[3]

3-وغَيْرِ شَجِيجٍ ماثِلٍ حَالَفَ البِلَى*وَغَيرُ بَقَايَا كالسَّحِيقِ المُنَمـــــتَمِ[4]

4-تَعُل رِيَاحُ الصَيْفِ بَالِي هَشِيمِهِ*عَلَى مَاثِلٍ كَالحَوْضِ عَافٍ مُثلّمِ[5]

5- كَسَتْهُ سَرَابِيلَ البِلَى بَعْدَ عهْدِهِ*وَجَوْنٌ سَرَى بِالوَابِلِ المُتـــــهزِّمِ[6]

---

(1) ديوان حسان، ص232- 235.

(2) المنزل العافي: الدارس. المنجد في اللغة، ج1، ص260. والخياعيل: الخيعلُ، قميص لا كمي له.
قال تأبط شراً: "عّجوز عليها هِدْمِلٌ ذات خيعلِ" انظر: مجمل اللغة لابن فارس، ج1، ص314. والسابري: ضرب من الثياب رقيق. وفي المثل: " عَرْضٌ سابِرِيٌّ ". يقولُه من يُعْرَضُ عليه الشئ عرضا لا يبالغ فيه، لان السابرى من أجود الثياب يرغب فيه بأذنى عرض. قال الشاعر: بِمَنْزِلَةٍ لا يَشْتَكي السِلَّ أَهْلُها*وعَيْشٍ كَمَسِّ السَابِرِيِّ رَقيق. والسابريّ أيضاً: ضربٌ من التمر. يقال: أجود تمر بالكوفة النرسيان والسابري. الصحاح، ج2، ص675.
والمرسم: ذو الرسوم، الثوب المرسم: المخطط. تهذيب اللغة، ج12، ص293.

(3) الثلاث الركد: الأثافي وهي الحجارة التي يوضع عليها القدر، فإذا وضعت القدر على الأثافي قلت: أتفيتها وثفيتها. الجرثيم، ج1، ص321.

(4) الشجيج: الوتد، والعرَبُ تُسَمِّي الوَتِدَ شَجيجاً ومُشَجَّجاً لشَعَثه وَكَانَ بَينهم شِجَاج – أَي شَجَّ. المخصّص، ج1، ص449. الماثل: المنتصب، وقال لبيد في (الماثل) بمعنى القائم المنتصب:
ثم أصدرناهما في وارد*صادر وهم صواه كالمثل
أي انتصب. انظر: تهذيب اللغة، ج15، ص73.

(5) تعل رياح الصيف: تتداوله، إذا وردت الإبل الماء فالسقية الأولى النهل، والثانية العلل. قلت: وسمعت العرب تقول: علت الإبل تعل، إذا شربت الشربة الثانية. والهشيم هنا: التمر الجاف. والعافي المتثلم: كناية عن الحفير الذي يكون حول الخباء أو الخيمة يمنع السيل. تهذيب اللغة, ج1، ص79.

(6) الجون: السحاب المشبع بالمطر، جون: الجَونُ: الأسود، والأنثى: جَونة، والجميع: جُونٌ. ويقالُ: كلُّ بعيرٍ وحمار وحش. جَونٌ من بعيد. وعينُ الشَّمس تُسمىَّ جَونة. وكل لون سوادٍ مُشربٍ حُمرةً: جَون. انظر: (العين، ج6، ص185). الوابل: الماطر بغزارة، وبل: الوابلُ: المَطَر الغليظُ القَطْر. وسحابٌ وابلٌ، والوبل: المَطَرُ نفسُه، كما تقول: وُدْقٌ ووادِقٌ. والوبيلُ من المراعي: الوخيم، لا يُستَمْرَأُ.. العين، ج8، ص338.

6- وقَدْ كَانَ ذَا أَهْلٍ كَبِيرٍ وغِبْطَةٍ* إِذِ الحَبْلُ حَبْلُ الوَصْلِ لَمْ يَتَصـــــــرَّمِ[1]

7- وَإِذْ نَحْنُ جِيْرَانٌ كَثِيرٌ بِغِبْطَةٍ* وإِذْ مَا مَضَى مِنْ عَيْشِنَا لَمْ يُصـــــــرّمِ

8- وَكُلُّ حَثِيثِ الوَدْقِ مُنْبَعِقِ العُرَى*مَتَى تُزْجِهِ الرِّيحُ اللَّوَاقِحُ يَسْـــــــجُمِ[2]

9- ضَعِيفِ العُرَى دَانٍ من الأَرْضِ بَرْكَهُ* مُسِفٌّ كَمِثْلِ الطَوْدِ أَكْظَمَ أَسْحَمِ[3]

10- فَإِنْ تَكُ لَيْلَى قَدْ نَأَتْكَ دِيَارُهَا*وَضَنَّتْ بِحَاجَاتِ الفُؤَادِ المُتَـــــــــيَّمِ

11- وَهَمَّتْ بِصَرْمِ الحَبْلِ بَعْدَ وِصَالِهِ*وأَصْغَتْ لِقَوْلِ الكَاشِحِ المُتـــزَعِّمِ[4]

12- فَمَا حَبْلُهَا بِالرَّثِّ عِنْدِي وَلاّ الَذِي*يُغَيِّرُهُ نَأْيٌ وَإِنْ لَمْ تَكـــــــــلَّمِ

13- لعمر أبيك الخير ما ضاع سرّكم*لديّ فتجزيني بعادا وتصـــــرمي

14- وما حبّها لو وكّلتْنِي بِوَصْلِهِ* ولو صرّمَ الخُلّانُ بالمُتَصـــــــــرِّمِ

---

(1) لم يتصرم: لم ينقطع. المعجم الوسيط، ج1، ص513.

(2) الودق: المطر كله، شديده وهينه. وحثيث الودق: سريعه. انظر: العين، ص198. والمنبعق العرى: الهاطل بغزارة، وانبعق المزن: انبعج بالمطر نقله الجوهري، وهو مجاز، قال الزمخشري: وذلك إذا انفتح بشدة، قال رؤبة: يردن تحت الأثل سياح الدسق أخضر كالبرد غزير المنبعق. تاج العروس، ج25، ص87.
وتزجه الريح: تسوقه. والريح اللواقح: التي تحمل السحاب والمطر، اللواقح الرّيح الَّتِى تلقح الْأَشْجَار. انظر:، أحمد بن مصطفى اللَّبَابِيدي الدمشقي (المتوفى: 1318هـ) اللطائف في اللغة = معجم أسماء الأشياء، ن: (دار الفضيلة – القاهرة) ج 1، ص236. ويسجم بمعنى: والدمع الماء يسجم سجوما وسجاما إذا سال وانسجم. وأسجمت السحابة: دام مطرها. وأرض مسجومة أي ممطورة. لسان العرب، ج12، ص281.

(3) برك الماء: وابترك السحاب ألحّ بالمطر على موضع. العين، ج5، ص367. ومسفّ: دان من الأرض، والإسفافُ: الدُنُّو من الأرض قال عُبيد:
دانٍ مُسفّ فُوَيْقَ الأرضِ هَيْدَبُه* يكادُ يدفَعُه من قامَ بالرّاحِ. يعني السحاب. لسان العرب، ج1، ص201. وانظر: ديوانه، ص34. والأكظم الأسحم: الممتلئ الأسود. العين، ص154.

(4) الكاشح: المبغض. والعدو الباطن، والذي يتباعد عنك. جمهرة اللغة، ج1، ص538.

15- ولا ضِقْتُ ذَرْعًا بِالهَوَى إِذْ ضَمِنْتُهُ*وَلاَ كُظَّ صَدْرِي بِالحَدِيثِ المُكَتَّمِ[1]

16 - وَلاَ كَانَ مِمَّا كَانَ مِمَّا تَقَوَّلُوا*عَلَيَّ وَنَثُّوا غَيْرَ ظَنٍّ مُرَجّـــــــمَ[2]

17- فَإِنْ كُنْتِ لَمّاَ تُخْبِرِينِي فَسَائِلِي*ذَوِي العِلْمِ عَنَّا كَيْ تُنَبِّيْ فَتَعْلـــمِي

18- مَتَى تَسْأَلِي عَنَّا تُنَبِّيْ *بِأَنَّنَا كِرَامٌ وَأَنَّا أَهْلُ عِزّ مُقِـــــــــدَّمِ

19- وأَنَّا عَرَانِينُ صُقُورٍ مَصَالِتٌ*تَهُزُّ قَنَاةً مَتْنُهَا لَمْ يُوصـــــــــمَ[3]

20- لَعَمْرُكَ مَا المُعْتَّر يَأتي بِلادَنَا*لَنَمْنَعُهُ بالصّانِعِ الْمتهـــــضم[4]

21- وما السّيّد الجبّار حين يريدنا*بكيدٍ على أرماحنا بمُـــــــحرّم[5]

22- ولا ضيفنا عند القرى بمدفّع* وما جارنا في النائبات بمُسْـــلَمِ

---

(1) كظ صدري: امتلأ. و الْكَظّ كَظَةُ امْتِلَاءُ السِّقَاءِ. وَمِنْهُ الْكِظَّةُ الَّتِي تَعْتَرِي عَنِ الطَّعَامِ. وَيُقَالُ: اكْتَظَّ الْوَادِي بِالْمَاءِ، إِذَا امْتَلَأَ بِسَيْلِهِ. مقاييس اللغة، ج5، ص129.

(2) نثّ الحديث: أذاعه ونشره. والمرجّ من الحديث: الذي لا يوقف على حقيقته، رجم وَالرَّجم: مصدر رَجَمْته بيَدي رجما بِحجر أَو غَيره. والرجوم: النُّجُوم الَّتِي يرْمى بهَا وَبِذَلِك سمي الشَّيْطَان رجيما فعيل فِي مَوضِع مفعول.

والرجمة: الْقَبْر بِفَتْح الرَّاء وَضمّهَا وَالضَّم أَعلَى وَيجمع رجما ورجاما. ورجم الرجل بِالْغَيْبِ إِذا تكلم بِمَا لَا يعلم. جمهرة اللغة، ج1، ص466.

(3) العرانين الصقور: السادة الأشراف، والعَرِينُ: مأوى الأسد. العين، ج2، ص117. المصالت هنا: الأقوياء، صلت: انصلت: أُخْرِج من غمده. مِصْلَت: يجمع على مَصالِت. مُصَالَتَة بالسيوف: مقارعة، مكافحة، منازلة، مناوشة، وقيعة. تكملة المعاجم العربية، ج6، ص461.

(4) المعتر: طالب المعروف، الْمُعْتَرُّ الَّذِي هُوَ الْفَقِيرُ وَالَّذِي يَعْتَرُّكَ وَيَتَعَرَّضُ لَكَ. مقاييس اللغة، ج4، ص34. المتهضم: الذي هضمت حقوقه، الهَضيمة - أَن يتهضّمك الْقَوْم شَيْئا - أَي يظلموك. أَبُو عبيد: المتهضّم والهَضيم - الْمَظْلُوم. صَاحب الْعين: ضامه حقّه ضيْماً - نقصَه. وَقَالُوا: مَا ضُمْت أحدا - أَي مَا ظلمته. المخصص، ج3، ص405.

(5) القرى: طعام الضيف. تهذيب اللغة، ج9، ص208.

23- نبيح حمى ذي العزّ حين نكيده* ونحمي حمانا بالوشيج المقـــوّم[1]

24- ونحن إذا لم يبرم الناس أمرهم* نكون على أمرٍ من الحقّ مبـــرم

25- ولو وزنت رضوى بحلم سراتنا* لمال برضوى حلمنا ويلمـــــلم

26- ونحن إذا ما الحرب حلّ صوارها*وجاد على الحُلّاب بالموت والدّم[2]

27- ولم يرج إلاّ كلُّ أروع مَاجِدٍ* شديدِ القوى ذي عزّة وتكـــــــرّم

28- نكون زمام القائدين إلى الوغى* إذا الفشل الرِعْدِيدُ لَمْ يَتَـــقَدّمِ

29- فنحن كذاك الدّهر ما هبّت الصَبَا* نَعُودُ عَلَى جُهَّالِهِمْ بِالتَّـــحَلُّمِ

30- فلو فَهِمُوا أوْ وُفِقُوا رشْد أمرِهِمْ* لعُدْنَا عَلَيْهِمْ بَعْدَ بُؤْسَى بِأَنْـــعُم

31- وإنّا إذا ما الأفق أمسى كأنّما* على حافتيه ممسيا لون عنـدم[3]

32- لنُطعم في المشتى ونطعن بالقنا*إذا الحرب عادت كالحريق المضرّم

33- ونلقَى لدى أبياتنا حين نُجتدى*مجالسَ فيها كلّ كهْلٍ معمـــــــّم

---

(1) الوشيج: الرمح. أبو عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبد الله الهروي البغدادي (المتوفى: 224هـ) السلاح، تحقيق: حاتم صالح الضامن ن: (مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ط 2؛ 1405 هـ - 1985 م) ج1، ص19.

(2) والصور: جمع صورة. والصور: الميل. وصرت الشيء أصوره وأصرته، إذا أملته. والصور: جماعة النخل، لا واحد له. والصوار: القطيع من البقر. والصوار: صوار المسك، ويقال: هو وعاؤه. قال:

إذا لاح الصوار ذكرت ليلى*وأذكرها إذا نفح الصوار

وقد سمعت في المسك الصوار بالكسر أيضا. وطعنه فتصور، أي: سقط. ويجد في رأسه صورة، أي: حكة. وفي كتاب الخليل: عصفور صوار، وهو الذي يجيب إذا دعي. مجمل اللغة لابن فارس، ج1، ص545.

(3) شجر أحمر، وقال بعضهم: العندم: دم الغزال بلحاء الأرطى، يطبخان جميعا حتى ينعقد فيختضب الجواري به. وقال الأصمعي في قول الأعشى: سخامية حمراء تحسب عندما قال: هو صبغ زعم أهل البحرين أن جواريهم يختضبن به. لسان العرب، ج12، ص43.

34- رفيع عماد البيت يستر عرضه* من الذّمّ ميمون النقيبة خضــرْم [1]

35- ضروبٍ بأعجاز القِداح إذا شَتا* سريعٍ إلى داعي الهياج مُصمَّم

36- أشمَّ طويلِ الساعدين سَميدعٍ* مُعيد قراعِ الدّارعين مكـــــــلّمِ [2]

مناسبة القصيدة:

الجوّ العام للقصيدة يدفع إلى القول بأنّ الشاعر أنشدها استعطافا لحبيبته ليلى، وتحنّنا إليها بعد ما فرقتهم أيّام البين الصعاب بسبب الهجرات الكثيرة التي ألفتها العرب في الجاهلية، كما يفتخر فيها بفروسيّة قومه وشجاعتهم في الهيجا، وكرمهم عند الجدب والقحط.

أفكار القصيدة:

1- ذكر الديار والأطلال، ووصفها، والسؤال عن الأحباب.

2- التفاخر بقبيلته وذكر كرمهم عند الجدب، والقحط، وفروسيتهم عند الحرب.

3- التغزل بحبيبته ليلى ومغامراته معها في مواجهة الوشاة.

---

(1) خضرم: شبه الجواد ببئر خضرم أي: كثيرة الماء. ورجل مخضرم أي: ناقص الحسب. والخضرمة: قطع إحدى الأذنين خاصة، وهي سمة أهل الجاهلية. وناقة مخضرمة. وامرأة مخضرمة أي: مخفوضة. ولحم مخضرم: لا يدرى أمن ذكر هو، أم من أنثى؟ والمخضرم من الناس: الذي كان عمره نصفا في الجاهلية، ونصفا في الإسلام. والخضرمة: هرم العجوز وفضول جلدها. العين، ج4، ص329.

(2) وسميدع: سيد كريم. ولا تلتفت الى قول العامة: سميدع. وشميذر: خفيف سريع. جمهرة اللغة، ج2، ص1188.

التحليل الأدبي للقصيدة:

هذه القصيدة مستهلّة بحرف الاستفهام تنبيها للمتلقي ولفتة للسامع، وذلك بسؤال الأطلال، والبكاء على الدّيار، والوقوف عليها سائلا أو متسائلا، وقد رأى الشاعر أنّ ديار أحبابه كالملابس السابريّة المطرّزة بألوان كثيرة، وهذه الإطلالة من الشاعر– رضي الله عنه– جرت مجرى صناعة الشعراء في زمانه، وهل هناك شاعر من الجاهليّين تفلّت من هذا الموروث التقليدي؟

إنّهم أبناء بيئتهم، والشاعر الأصيل من ترى مجتمعه في شعره. ها هو امرؤ القيس يهيم في حبّ فاطمة؛ فيستفتح لاميّته المشهورة بقوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل* بسقط اللوى بين الدّخول فحومل[1]

وعنترة يقع في غرام ابنة عمّه عبلة فينشد في مطلع ميميته:

هل غادر الشّعراء من متردّم * أم هل عرفت الدّار بعد توهّم

يا دار عبلة بالجواء تكلّمي* وعمي صباحا دار عبلة واسلمي[2]

وفي البيت الثاني يصوّر الصفة التي آلت إليها ديار أحبابه بقوله:

خلاءُ المبادي ما به غيرُ رُكَّدٍ*ثلاثٍ كأمثال الحمائِمِ جُثّمِ

فقد أصابها البلى وخلت من العمّار، وبدتْ فلا ترى فيها إلاّ المياه الراكدة،

ولا تبصر فيها إلّا الأثافي، وقد شبّهها بجماعة من الحمائم جاثمة، وهذا التصوير من التشبيه رائع وجذّاب، حيث خلع صورة الجمادات الساكنة على هذه

1 ديوان امرئ القيس، ج1، ص14.

2 جمهرة أشعار العرب، ج1، ص348.

الجماعة من الّطيور الحيّة المحسوسة، فإذا أمامنا لوحة جميلة متحركة قد نفخ فيها الروح فهي ذات دم ولحم. ثم التفت إلى صفة أخرى في البيت الثالث لهذه الديار البالية وهي بقايا الأوتاد قد تلاعب بها هبوب الرياح من صبا، ودبور، فبقيت تلك الأوتاد ثابتة وكأنها تحالفت مع البلى، أما ما تناثر من بقايا البنيان فصارت كالسراب اللامع للرائي من بعيد. ويواصل وصف الأطلال في البيت الرابع والخامس قائلا: إنّ رياح الصيف تأتي على بقايا النخيل الذابلة، وعلى بقايا الحفر التي تكون حيال الخيام، وهي شبيهة ما يكون كالحوض المهجور، وقد أحاطت بها البلى من كل مكان بسرابيلها، أو أصابه مطر غزير لا يقاوم .

وفي البيت السادس من القصيدة حتى التاسع منها يسترجع الشاعر الماضي القديم لديار أحبابه وقومه، وما كانوا فيه من حياة شريفة، ونعيم مقيم، وصفات حميدة، وكرم نبيل، وأجواء معتدلة، حلم كل قبيلة ومجتمع، وقد بدأ تصوير ذلك بأسلوب الماضي المؤكد فقال في البيت السابع:

وقَدْ كَانَ ذَا أَهْلٍ كَبِيرٍ وغِبْطَةٍ*إِذِ الحَبْلُ حَبْلُ الوَصْلِ لَمْ يَتَصَرَّمِ

فقد كان ديار أحبابه، وقومه مكتظا بالناس، والحياة فيها حياة سعيدة توافرت فيها لوازمها الطبيعيّة، ويشاركهم في هذه الحياة المثالية جيران لهم كثيرون. وتجود عليهم من ودق السماء ما شاء ربّها في كلّ حين؛ فإذا الأراضي خصبة، وصالحة للفلاحة. وقد بيّن لنا الشاعر أنواع الأمطار الهاطلة في ديار قومه بأشكالها فمنها حثيث الودق، ومنبعق العرى، وهو المطر الغزير الكثير تسوقه الرياح اللواقح، ومنها ضعيف العرى وهو القريب إلى الأرض مياه، ومنها ما هو مسفّ كالجبال مسودّ سحابه . ولمّا نصل إلى البيت العاشر من القصيدة حتّى نهايتها(المقطع الأخير)، نجد تحوّلا جذريّا في مسار القصيدة ترشد إلى موضوعها الأساسي، وهو الفخر والاستعطاف، فالشاعر يتودّد إلى حبيبته (ليلى) التي صرمت حبل الوداد بينهما،

نتيجة إصغائها إلى قول الوشاة، فبخلت بجمالها عنه، وحرمته ما يتمنّاه كل عاشق من معشوقه، وتخلّت عنه، وهو يعاني ألم البين، ووحشة الفراق. فلم تزل نفسه توّاقة إليها أبد الآباد، فهو مقيم على هذا الحبّ محافظ على هذا العهد من حبّهما فلعلّ يوما يأتي فيتصالحان؛ ففسحة الأمل لديه أوسع، وهذا جانب مشرق من حسّان– رضي الله عنه– يعكس تفاؤلا قويّا للحبّ الذي ربط بينه وبين ليلى، وهذا بخلاف بعض الشعراء الذين غلّبوا كفّة التشاؤم على كفّة التفاؤل؛ حيث قال كُثيّر في صاحبته عَزّة:

وَإِنِّي وَتَهْيَامِي بعزّة بعدما * تَخَلَيْتُ مِمَّا بَيْنَنَا وَتَخـــــــلَّتِ

لَكَالمُرْتَجَى ظِلَّ الغَمَامَةِ كُلَّمَا * تبوّأَتُ مِنْهَا لِلَمُقِيلِ اضْمَحَلَتِ[1]

وأجمل من قوله السابق وأقرب لمراد حسّان–رضي الله عنه– قوله:[2]

إنَّ الْمُحِبَّ إذَا أَحَبَّ حَبِيبَهُ * صَدَقَ الصَّفَاءَ وَأَنْجَزَ الْمَوْعُودَا

ثم يحاول إلقاء اللوم على "ليلى" مترددا حذرا، يقدّم رجلا ويؤخّر أخرى؛ فتوجيه أصابع التهمة إلى من تعشق ليس بالأمر السهل؛ فيسألها عن سبب هذا التباعد، والجفاء، أهو من قصور صادر منه؟ أم لا؟ ثمّ ينفي كلّ ذلك أن يكون قد صدر منه، فهو المحافظ لمواثيق الحبّ، فلا السرّ عنده فاش، ولا العهد ضائع، فلم هذا الجزاء القاسي يا ليلاي؟ وهذه الشاكلة من لغة التعريض، واللوم بين الأحبّة نافذة عريضة، ووسيلة عظمى لفتح مغاليق الحبّ في قلب الحبيبة، وهي ظاهرة طالما اتّخذها الشعراء وسيلة قربى إلى أحبابهم، قال امرؤ القيس:

---

(1) أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجرّاوي التادلي (المتوفى: 609هـ) الحماسة المغربية مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب تحقيق: محمد رضوان الداية ن: دار الفكر المعاصر – بيروت ط: 1، 1991م، ج: 1، ص945.

(2) المرجع السابق، ص945.

ويَومَ دَخَلتُ الخِدْرَ، خِدْرَ عُنَيزَةٍ* فقالتْ: لَكَ الوَيلاتُ إنَّكَ مُرْجِلي

تَقولُ، وَقَدْ مالَ الغَبِيْطُ بنا مَعاً*عَقَرْتَ بَعيرِي، يا امَرأ القيسِ، فانْزِلِ

أفاطِمَ، مَهْلاً، بَعْضَ هذا التَّدَلُّلِ*وإن كُنْتِ قد أَزْمَعتِ صَرْميَ فاجْملي

أَغَرَّكِ منّي أنّ حُبَّكِ قاتلي*وأنَّكِ مَهما تأْمُري القَلبَ يَفـــــــــعَلِ

وأنّكِ قَسّمتِ الفُؤادَ، فنِصفُهُ*قَتيلٌ، ونِصفٌ بالحَديدِ مُكَـــــــــبَّلِ

فإنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكَ منّي خَليقَةٌ*فَسُلِّي ثِيابي منْ ثيابِكِ تَنْـــــــسُلِ[1]

فعلى الرغم من هذا البعاد والجفاء فإنّ حبل الوداد قائم في سويدائه، وهذا سافر في تعبيره التالي في البيت الرابع عشر والخامس عشر من القصيدة:

وما حبّها لو وكّلتْنِي بِوَصْلِهِ* ولو صرّمَ الخُلّانُ بالمُتـــــَصَرِّم

ولا ضِقْتُ ذَرْعًا بِالهَوَى إذْ ضَمِنْتُهُ*وَلاَ كُظَّ صَدْرِي بِالحَدِيثِ المُكَتَّمِ

فصدره غير ضائق في هواها بعد ما وقع في شراكها، بل يفنّد أكاذيب من يسعى ليفسد ما بينهما، ويتقوّلون عليه الأقاويل، ثمّ يفتح لها بابا للتحقيق من أمره، ولمحاكمته إن رغبت في ذلك؛ فهي الخصم والحكم، فقال في البيت الثامن عشر القصيدة:

فَإِنْ كُنْتِ لَمّاَ تُخْبِرِينِي فَسَائِلِي*ذَوِي العِلْمِ عَنَّا كَيْ تُنَبِّيْ فَتَعْلَمِي

فالشاعر يطالبها بعدم التّسرع في اتّخاذ القرار تجاهه، ولها أن تختبره، و تسأل

1 ديوان امرئ القيس، ص27.

ذوي العلم عنه. ثمّ استطرد مفاخرا بقبيلته وقومه، فهم السادة الشرفاء، والشجعان الأقوياء، وهم العرانين الصقور، يمنعون الجار فلا يخذلونه، ويردّون الظالم، وينصرون المظلوم، ويقرون الضيف، وهم أهل عزّ، وكرم، وإباء، وهم مجمعون على الحقّ إذا تشتّت الناس, يغيرون، ولا يغار عليهم، وفي سبيل هذه الفضائل والقيم يستميتون، ويردّون عُدوْان كلّ طاغية برماحهم كائنا من كان، وقد ضمنت تلك المعاني الأبيات التالية(19-24) :

وأنَّا عَرَانِينُ صُقُورٍ مَصَالِتٌ* تَهُزُّ قَنَاةً مَتْنُهَا لَمْ يُوصـــــَم

لَعَمْرُكِ مَا المُعْتَّر يَأتي بِلادَنَا*لَنَمْنَعْهُ بالصّانِعِ الْمتهـــضم

وما السّيّد الجبّار حين يريدنا*بكيدٍ على أرماحنا بمُحـــــرّم

ولا ضيفنا عند القرى بمدفّع*وما جارنا في النائبات بمُسْـــلَمِ

نبيح حمى ذي العزّ حين نكيده*ونحمي حمانا بالوشيج المقوّم

ونحن إذا لم يبرم الناس أمرهم*نكون على أمرٍ من الحقّ مبرم

ثم مضى الشاعر في التفاخر بقومه؛ فيذكر حلمهم في المقدرة، وبأسهم في الحرب وحنكتهم، فأحلامهم في التّحمل، والصبر في السلم تزن الجبال رجاحة وتفوق "رضوى" و"يلملم" عند الميزان، وهما (جبلان ببلاد العرب)، وهم في حالة الحرب

وقد حضر الموت، وأودى بحياة الفرسان، واختلط الحابل بالنابل، يكون الإقدام لنا شعارا، إذا تأخّر الرّعديد الجبان، ثمّ أردف مؤكّدا أنّ هذه الصفة ثابتة فيهم قائلا:

فنحن كذاك الدهر ما هبت الصبا* نعود على جهّالهم بالتحلّم

فلو فهموا أو وفقوا رشد أمرهم* لعدنا عليهم بعد بؤسى بأنعُم

وإنّا إذا ما الأفق أمسى كأنما*على حافتيه ممسيا لون عـــــــندم

لنُطعم في المشتى ونطعن بالقنا*إذا الحرب عادت كالحريق المضرّم

ونلقى لدى أبياتنا حين نُجتدى* مجالسَ فيها كلّ كهْلٍ معـــــمّم

فهم المطعمون إذا أجدبت الأرض، وأصيب النّاس بالقحط، وهم الطاعـــنون عند اندلاع نيران الحرب.

ومن النّاحية الاجتماعيّة فشاعرنا –رضي الله عنه–من بيوت عظيمة الشأن، رفيعة العماد، لها مجالس لحلّ قضايا الناس يرأسها شيوخ حكماء، فهم عند النجدة ملجأ القبائل وقبلة المحتاجين، فهم أهل العقد والحلّ، وقد تميز من يتحمل هذه المسؤولية بصفات، ذكرها الشاعر–رضي الله عنه–في البيت الرابع والثلاثين حتى السادس والثلاثين، منها:

رفيع عماد البيت يستر عرضه*من الذّمّ ميمون النقيبة خضْـرم

ضروبٍ بأعجاز القِداح إذا شَتا* سريع إلى داعي الهياج مُصَمّم

أشمَّ طويلِ الساعدين سَميدعٍ* مُعيد قراعِ الدّارعين مـــــكلّمِ

الإيقاع الخارجي للقصيدة:

البنية الخارجيّة لهذه القصيدة من النّاحية العروضيّة على البحر الطويل[1]

جدول تطبيقيّ للتقطيع العروضي الوارد في الإيقاع الخارجي للقصيدة

لِمَنْ مَنْ–زِلُنْ عَافنْ– كَأَنْنَ –رُسُومَهُو	خَيَاعِي–لُ ريْطنْ سَا– بِرييبن– مرسسمِي

(1) سبق تفصيل هذا البحر في المبحث الأول من هذا الفصل، ص204.

//0/ 0– //0//– /0//– 0/0/0// –0 /0// فعولن– مفاعيلن– فعول– مفاعلن	//0/0/0//0/0// 0/0// 0//0// فعولن– مفاعيلن– فعولن– مفاعلن
خلاءُ ل–مبادي ما– بهي غي–رُ رُككدن //0/ 0–//0/0/0//–0 /0//– 0//0//–0 فعولن– مفاعيلن –فعولن –مفاعلن	ثلاثن –كأمثال ل–حمائِ–م جُثثمِي //0/ 0–//0/0/0//–0 /0//– 0//0//– فعولن –مفاعيلن –فعولن –مفاعلن
وغَيْرِ –شَجِيجنْ ما–ثلنْ حَا–لَفَ لْبِلَى //0/ –//0/0/0//– /0//– 0//0//– فعول –مفاعيلن –فعولن –مفاعلن	وَغَيرُ –بَقَايَا كسْ–سحِيقِ لْ–مُنَمْنَمِي //0/ –//0/0/0//– /0// 0//0//0 فعول –مفاعيلن –فعولن –مفاعلن
تَعُلل رِيَاحُ لْصْصَيْفِ بَالِي هَشِيمِهِي //0/ –//0/0/0//– /0//– 0//0//–0 فعول –مفاعيلن –فعولن –مفاعلن	عَلَى مَا–تِلنْ كَالْ–حَوْضِ عَافنْ مُثَلَمِي //0/ 0–//0/0/0//–0 /0//– 0//0//– فعولن –مفاعيلن فعولن مفاعلن
كَسَتْهُو– سَرَابِيلَ لْ–بِلَى بَعْ–دَ عهْدِهِي //0/ 0–//0/0/0//–0 /0//– 0//0//– فعولن –مفاعيلن –فعولن –مفاعلن	وَجَوْنَنْ سَرَى بِلْوَابِلِ لْمُتهززمي //0/ 0/0/0//0 /0// //0/ 0//0// فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
وقَدْ كَا–نَ ذَا أَهْلن– كَبِيرن– وغِبْطَتن //0/ 0 –//0/0/0//– 0/0//– 0//0//– فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	إِذِ لْحَبْ–لُ حَبْلُ لْوَصْ–لِ لَمْ يَ–تَصَرْرمِي //0/ 0–//0/0/0//–0 /0//– 0//0//– فعولن– مفاعيلن –فعول –مفاعلن
وَإِذْ نَحْ–نُ جِيْرَانن– كَثِيرن بِغِبْطَتن //0/ 0–//0/0/0//–0 /0//– 0//0//– فعولن– مفاعيلن– فعولن –مفاعلن	وإِذْ مَا مَضَى مِنْ عَيْشِنَا لَمْ يُصررمِي //0/ 0–//0/0/0//–0 /0//– 0//0//– فعولن– مفاعيلن –فعولن –مفاعلن
وَكُلْل– حَثِيثِ لْوَدْ–قِ مُنْبَ–عِقِ لْعُرَى //0/ –//0/0/0//– /0// –0/0/0//– 0//0//– فعول مفاعيلن –فعولن –مفاعلن	مَتَى تُزْ–جِهِ زْري–حُ لْ–لوَاقِ–حُ يَسْجُمِي //0/ 0 –//0/0/0//– /0//– 0//0//– فعولن– مفاعيلن –فعولن –مفاعلن

ضَعِيفِل–عُرَى دَانَنْ منلْأَرْ–ضِ بَرْكَهُو	مُسِفْفِنْ –كَمِثْلِ لْطَوْ–دِ أَكْظَ–مَ أَسْحَمِي
//0/ 0–//0/0/0/ –//0 /0–//0//0	//0/0 //0/0/0/ //0 0// //0//0
فعولن –مفاعيلن –فعولن –مفاعلن	فعولن –مفاعيلن –فعول –مفاعلن
فَإِنْ تَ–كُ لَيْلَى قَدْ– نَأَتْك دِيَارُهَا	وَضَنْنَتْ بِحَاجَاتِ لْفُؤَادِ لْ مُتَيْمِي
//0/ –//0/0/0/ –//0 /– //0//	//0/ 0 –//0/0/0/ –//0/ 0–//0//0
فعول –مفاعيلن –فعول –مفاعلن	فعولن –مفاعيلن –فعولن– مفاعلن
وَهَمْمَتْ –بِصَرْمِ لْحَبْ–لِبَعْدَ– وِصَالِهِي	وأَصْغَتْ– لِقَوْلِ لْكَا–شِحِ لْمُ–تَزَعْمِي
//0/ 0 –//0/0/0/ –//0/ –//0//	//0/ 0 –//0/0/0/ –//0/ –//0//0
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن	فعولن –مفاعيلن– فعول– مفاعلن
فَمَا حَبْ–لُهَا بِرْرثْ– ثِعِنْدِي– ولا لْلَذِي	يُغَيْبِرُ –هُو نَأْيُنْ– وَإِنْ لَمْ– تَكَلْلَمِي
//0/ 0–//0/0/0/ –//0/ 0–//0//	//0/ –//0/0/0/ //0/0 //0//
فعولن –مفاعيلن –فعولن –مفاعلن	فعول –مفاعيلن –فعولن– مفاعلن
لعمر –أبيك لخي–ر ما ضا–ع سرْركم	لديي فتجزيني بعادن وتصرمي
//0/ –//0/0/0/ –//0/ 0–//0//	//0/ –//0/0/0/ –//0/0 –//0//
فعول –مفاعيلن –فعولن– مفاعلن	فعول –مفاعيلن –فعولن –مفاعلن
ومَا حُبْبُهَا لَوْ وَكْكَلَتْنِي بوصله	ولو صَرْرَم لْخُلْلَانُ بلْمُتَصَرْرَمِي
//0/0 –//0/0/0/ –//0/ 0 –//0//	//0/ 0–//0/0/0/ –//0/ –//0//
فعولن –مفاعيلن –فعولن– مفاعلن	فعولن– مفاعيلن– فعولن– مفاعلن
وَلَاْ ضِقْ–تُ ذَرْعَنْبِلْ–هَوَى إذ –ضمنتهو	ولا كُظ–ظ صدري بِلْ–حَدِيثِ لْ–مُكَتْتَمِي
//0/0 –//0/0/0/ –//0/0 –//0//	//0/ 0–//0/0/0/ –//0/ 0–//0//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعولن –مفاعيلن –فعولن –مفاعلن
وَلَا كَا–نَ مِمْمَا كَا–نَ مِمْمَا– تَقَوْوَلُوا	عَلَيْيَ –وَنَثْثُو غَيْ–رَ ظَنَنِنْ– مُرَجْجَمِي
//0/ 0–//0/0/0/ –//0/0 –//0//	//0/ –//0/0/0/ –//0/ 0–//0//
فعولن –مفاعيلن –فعولن –مفاعلن	فعول –مفاعيلن –فعولن –مفاعلن
فَإِنْ كُنْ–تِ لمْمَا تخ–بريني– فسائلي	ذَوِ لْعِلْ–مِ عَنْنَا كَيْ– تُنَبْبِيْ– فَتَعْلَمِي
0//0// 0/0// 0/0/0/ //0/0 //0//	//0/ 0–//0/0/0/ –//0/0 –//0//

فعولن –مفاعيلن –فعولن –مفاعلن	فعولن –مفاعيلن –فعولن –مفاعلن
مَتَى تَسْ–أَلِي عَنْنَا– تُنَبْبِي– بأننا 0//0//– /0//– 0/0/0//–0 /0//	كِرَامُنْ– وَأَنْنا أَهْ لُعِزْزِنْ– مُقَدْدَمِي 0//0//–0 /0//– 0/0/0//–0 /0//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعولن –مفاعيلن –فعولن –مفاعلن
وأنْنا –عرانينْ– صقورنْ –مصالتُنْ 0//0//– 0/0//– 0/0/0//– 0/0//	نهزز– قناتنْ متْ نها لمْ– يوصصمي 0//0//–0 /0//– 0/0/0//– /0//
فعولن –مفاعيلن –فعولن –مفاعلن	فعول –مفاعيلن –فعولن –مفاعلن
لعمرك ملْمعترر يأتي بلادنا 0//0//– /0/0//– 0–//0/0 /0//	لِنَمْنَعَهُو باصْصَانِع لْمُتهضضمي 0//0//– /0//–0/0/0//– /0//
فعول –مفاعيلن –فعولن –مفاعلن	فعول– مفاعيلن– فعولن– مفاعلن
ومسْسَيْ–يِدُ لْجَبْبا–رُ حِيْنَ– يُرِيدُنَا 0//0//– 0/0//– 0/0/0//–0 /0//	بِكَيْدِنْ– عَلَى أَرْمَا–حِنا بِ –مُحَرْرَمِي 0//0//– 0/0//– 0/0/0//–0 /0//
فعولن –مفاعيلن –فعولن –مفاعلن	فعولن –مفاعيلن –فعولن –مفاعلن
وَلَاْ ضَيْ–فُنَا عِنْدَ لْ–قِرَى بِ–مُدَفْفَعِنْ 0//0//– /0//– 0/0/0//–0 /0//	وَمَا جَارُنَا فِي نْنَا–ئِبَاتِ– بِمُسْلَمِي 0//0//– /0//– 0/0/0//–0 /0//
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن
نُبِيحُ حِمَى ذِ لْعزْزِ حِينَ نَكِيدُهُ 0//0// /0// 0/0/0// /0//	ونَحْمِي حِمَانَا بِلْوشيج لْمُقَوْوَمِي 0//0// 0/0// 0/0/0//0 /0//
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
ونحن إذا لم يبرم الناس أمرهم 0//0// 0/0// 0/0/0//0 /0//	نكون على أمرٍ من الحقّ مبرم 0//0// 0/0// 0/0/0// /0//
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن
ولو و زنت رضوى بحلم سراتنا 0//0// 0/0// 0/0/0//0 /0//	لمال برضوى حلمنا ويلملم 0//0// /0// 0/0/0// /0//
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعول مفاعيلن فعول مفاعلن
ونحن إذا ما الحرب حل صوارها	وجاد على الحُلّاب بالموت والدّم

//0/ 0//0/0/0 //0/0 //0//0 فعول مفاعيلن فعول مفاعلن	//0/ //0/0/0 //0/0 //0//0 فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن
ولم يُرْج إللا كلْل أروعَ ماجدنْ //0/ 0//0/0/0 //0/0 //0//0 فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	شديدِ لقوى ذي عززتنْ وتكررمي //0/ 0//0/0/0 //0/ //0//0 فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن
نكون زمام لْقائدين إلى لْوغى //0/ //0/0/0 //0/0 //0//0 فعول مفاعيلن فعول مفاعلن	إذَ لْفَشل رْرعْديد لم يتقددمي //0/ //0/0/0 //0/0 //0//0 فعول مفاعيلن فعول مفاعلن
فنحن كذاك دْدهر ما هبْبَت صْصبا //0/ 0//0/0/0 //0/0 //0//0 فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن	نعود على جهْهالهم بالتْتحلْلمي //0/ //0/0/0 //0/0 //0//0 فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن
فلو فهموا أو وفقوا رشد أمرهم //0/ //0/0/0 //0/0 //0//0 فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن	لعدنا عليهم بعد بؤسى بأنعُمي //0/ 0//0/0/0 //0/0 //0//0 فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
وإنْنا إذا ما لْأفق أمسى كأنْنما //0/ 0//0/0/0 //0/0 //0//0 فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	على حافتيهي ممسيا لون عندمي //0/ 0//0/0/0 //0/0 //0//0 فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
لنُطعم في لْمُشْتَى ونطعن بِلْقَنَا //0/ //0/0/0 //0/ //0//0 فعول مفاعيلن فعول مفاعلن	إذَ لْحرب عادت كالحريق لمضررمي //0/ 0//0/0/0 //0/0 //0//0 فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
ونلقى لدى أبياتنا حين نُجتدى //0/ 0//0/0/0 //0/0 //0//0 فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	مجالسَ فيها كلْل كهْلنْ معمْمَمِي //0/ //0/0/0 //0/0 //0//0 فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن
رفيعن- عماد لْبي-ت يست- رعرضهُو //0/ 0- //0/0/0 //0/0 //0//0 فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن	مِنَ ذْذمْ-م ميمون نْ-نقيب-ة خضْرمي //0/ 0-//0/0/0- //0/- //0//0 فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

ضروبنْ –بأعجازْل– قِداح– إذا شَتا 0//0// –/0//– 0/0/0//–0 /0// فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن	سريعن– إلى داعلْ–هياج– مُصَمْمَمي 0//0// –/0// –0/0/0//–0 /0// فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن
أشمْم –طويلُ سْسا–عدين– سَميدعِنْ 0//0//– /0// –0/0/0//– /0// فعول مفاعيلن فعول مفاعلن	مُعيد –قراعِ دْدا–رعين– مكلْلمِي 0//0//– /0// –0/0/0// –/0// فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

شرح الجدول:

بالنّظر إلى الجدول السابق، نجد التفعيلات فيها موزّعة إلى مجموعتين، المجموعة الأولى تفعيلاتها معلولة، يمثّلها(فعول) و(مفاعلن)، أمّا(فعول)، فقد تردّد في القصيدة خمسا وأربعين مرّة، وأمّا(مفاعلن) فقد تردّد اثنين وسبعين مرّة. والمجموعة الثانية تفعيلاتها صحيحة يمثلها(فعولن) و(مفاعيلن) ف(فعولن) وردت صحيحة في القصيدة ستّا وتسعين مرّة، ووردت(مفاعيلن) اثنين وسبعين مرة.

والملاحظ في البنية أنّ التشكيل المزدوج في تفعيلاتها جعل موسيقاها هادئة وسمحة تصغى لها الأذن، وتلذذ بها السمع، وتسكن النفس عند سماعها.

الإيقاع الداخلي:

ساعدت في تطوير الموسيقى الداخلية في القصيدة أساليب كثيرة متنوعة منها: الأساليب الاستفهامية، مثل "لِمَنْ مَنْزِلٌ عَافٍ"، والأساليب الخبرية، مثل، وَإِذْ نَحْنُ جِيْرَانٌ كَثِيرٌ، والأساليب الانشائية، مثل، "مَتَى تَسْأَلِي عَنَّا تُنَبِّيْ"، والأساليب المجازية، مثل، "رفيع عماد البيت يستر عرضه"، والأساليب المبنية للمفعولية مثل: "تُعَلّ رِيَاحُ الصَيْفِ"، والأساليب الماضية، مثل، (كَسَتْهُ سَرَابِيلَ البِلَى) وكل هذه الأساليب لها دلالاتها المعنوية، وإيقاعاتها الجميلة في القصيدة، ونلحظ كذلك ظاهرة التكرار فيها، والجناس، وحسن سوق الكلمات وسبكها؛ فقوله: في البيت الخامس والعشرين"

ولو وزنت رضوى بحلم سراتنا*لمال برضوى حلمنا ويلملم"

نجد كلمة "رضوى"، و"حلم" تكررت كل منهما مرتين، فاكتسب هذا البيت بذلك وسمة موسيقيّة مؤثرة، وبصمة إيقاعية ملفتة في التكرار، وفي موازنة المحسوسات الطبيعية بالمعنويات الغير المشاهد بالعين المجردة. وعن جرس الحروف تكرّر حرف(الميم) في القصيدة مائة وأربعين مرة، و (اللّام) سبعة وتسعين مرّة، وهما حرفان مستعملان بنسبة كبيرة في الشعر العربي؛ لسهولة مخرجهما الصوتي، وعذوبتهما، وخفة وقعهما على السمع.

أمّا تكرار بعض الأفعال؛ فقد تكرّر فعل (كان) مرتين في شطر واحد في البيت السادس عشر، وعلى مستوى الضمائر نجد الضمير المتّصل للمتكّلمين(نا) والضمير المنفصل (نحن) ، وهما يمثّلان رمزا للفخر والتعظيم في القصيدة، وقد تردّدتْ (نا) الدالة على جمع المتكلمين خمس عشرة مرّة في القصيدة، و(نحن) ثلاث مرّات، وظهر بتردّدهما موسيقى جميلة لها أثرها الأخّاذ، وسحرها الفعّال في إيقاعية القصيدة هذه من ناحية.

ومن ناحية أخرى فالشاعر وظفّ الكلمات المتشابهة والمتقاربة كأدوات لتجميل الجوّ الموسيقي القائم وراء الهيكل الظاهري للعيان؛ فنجد الجناس بين كلمتي "صرم، و المتصّرم" في البيت الرابع عشر. و بين "حبل ، و الحبل" في البيت السادس. وفي البيت الواحد والثلاثين والثاني والثلاثين، واستعمل كلمة "غبطة" مرتين في صيغتين متتاليتن في البيت السادس والسابع من القصيدة، فقال:

وقَدْ كَانَ ذَا أَهْلٍ كَبِيرٍ وغِبْطَةٍ*إِذِ الحَبْلُ حَبْلُ الوَصْلِ لَمْ يَتَصَرَّمِ

وَإِذْ نَحْنُ جِيْرَانٌ كَثِيرٌ بِغِبْطَةٍ*وإِذْ مَا مَضَى مِنْ عَيْشِنَا لَمْ يُصرّمِ

فقد وردت كلمة "غبطة" مكرّرا ، معطوفة في المرّة الأولى، ومضافة في المرّة الثانية، كما أنّ التشابه في الصياغة الوزنيّة بين كلمتي "كبير" و"كثير" في البيت نفسه، يثير إيقاعا موسيقيا ذا أثر في النفس.

ويستخدم الشاعر –رضي الله عنه– التشبيه ليرسم لنا صورة جميلة، و يقرّب بها البعيد، ويجلّي المعنويّ في ثوب محسوس؛ فيقول:

وإنّا إذا ما الأُفْقُ أمسى كأنّما* على حافتيه ممْسِياً لَوْنَ عَنْـــــدَمِ

لنُطعم في المشتى ونطعن بالقنا*إذا الحرب عادت كالحريق المضرّم

المبحث الثاني

تحليل القصائد التي قالها في الإسلام، وفيه أربع قصائد

القصيدة الأولى: لنا السبق في الهدى

القصيدة الثانية: وارثوا الكفر والجهل

القصيدة الثالثة: أجرت رسول الله صلى الله عليه وسلّم

القصيدة الرابعة: تبلت فؤادك في المنام خريدة

القصيدة الأولى: لنا السبق في الهدى[1]

1-هَلِ المَجْدُ إِلّاَ السُؤدُدُ العَوْدُ وَالنَّدَى*وَجَاهُ المُلُوكِ وَاحْتِمَالُ العَظَائِمِ

2- نصَرَنَا وَآوَيْنَا النَبِيَّ مُحَمَّدًا*عَلَى أَنْفِ رَاضٍ مِنْ مَعَدٍّ وَرَاغِـــــمِ[2]

3- بِحَيٍّ حَرِيدٍ أَصْلُهُ وَذِمَارُهُ*بِجَابِيةِ الجَوْلانِ وَسْط الأَعَاجِـــــمِ[3]

3- نصَرْنَاهُ لَـمَّا حَلَّ وَسْطَ رِحَالِنَا*بِأَسْيَافِنَا مِنْ كُلِّ بَاغٍ وَظَـــــالِمِ

4-جَـعَلْنَا بَنِينَا دُونَهُ وَبَنَاتِنَا*وَطِبْنَا لَهُ نَفْسًا بِفَيءِ المَغَـــــــانِمِ[4]

5-ونَحْنُ ضَرَبْنَا النّاسَ حَتَّى تَتَابَعُوا*عَلَى دِينِهِ بِالمُرْهِفَاتِ الصَوَارِمِ[5]

---

1 ديوان حسان، ص288.

(2) معد بن عدنان: بطن عظيم، تناسل منه عقب عدنان كلهم، ومن ولده: إياد، ونزار، وأنمار، فتشعبوا بطونا كثيرة، وتكاثر بنو إسماعيل، وانفرد بنو مضر ابن نزار برياسة الحرم، وخرج بنو إياد الى العراق، ومضى أنمار الى السروات بعد بنيه في اليمانية، وهم: خثعم، وبجيلة، وكان لهم في بلاد الأكاسرة آثار مشهورة، الى أن تابع لهم الأكاسرة الغزو، وأبادوهم، وأعظم ما باد منهم سابور ذو الأكتاف، وهو الذي استلحمهم، وأفناهم. عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحالة الدمشق (المتوفى: 1408هـ) معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، ن: (مؤسسة الرسالة، بيروت ط: 7، 1414 هـ - 1994 م) ج، 3ص1121.

(3) الحريد: والحي الحريد: الذي ينزل معتزلا من جماعة القبيلة، ولا يخالطهم في ارتجاله وحلوله.

أبو عبيد عن أبي عمرو: رجل حريد، وهو المتحول عن قومه، وقد حرد يحرد حرودا، ومنه قول جرير:

نبني على سنن العدو بيوتنا* لا نستجير ولا نحل حريدا

يقول: لا ننزل في قوم من ضعف وذلة لقوتنا وكثرتنا. تهذيب اللغة، ج4، ص240.

وجابية الجولان: ولدمشق ستّ رساتيق الغوطة حوران البثنيّة الجولان البقاع الحولة واما الاردنّ فقصبتها طبريّة ومن مدنها قدس صور عكّا اللّجّون. انظر: أبو عبد الله محمد بن أحمد المقدسي البشاري، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ن: - ليدن - دار صادر، بيروت - مكتبة مدبولي القاهرة، الطبعة الثالثة، 141هـ، 1991م) ج1، ص154.

(4) الفيء هو ما حصل للمسلمين من أموال الكفار من غير حرب ولا جهاد. وأصل الفيء الرجوع، كأنه كان في الأصل لهم فرجع إليهم ومنه قيل للظلّ الذي يكون بعد الزوال فيء لأنه يرجع من جانب الغرب إلى جانب الشرق. انظر: اللسان، ج1ص127.

(5) السيوف القاطعة، سيف صارم: أي: قاطع. وصرام: من أسماء الحرب. تهذيب اللغة، ج12، ص131.

6–ونـحْنُ وَلَدْنَا مِنْ قُرَيْشٍ عَظَيمَهَا*وَلَدْنَا نَبِيَّ الخَيْرِ مِنْ آلِ هَاشِمِ

7– لَنَا المُلْكُ فِي الإِشْرَاكِ وَالسَبْق فِي الهُدَى*وَنَصْر النَبِيِّ وَابْتِنَاء المَكَارِمِ

8– بَنِي دَارِمٍ لاَ تَفْخَرُوا إِنّ فَـخْرَكُمْ*يَعُودُ وَبَالاً عِنْدَ ذِكْرِ المَكـــــــارِم

9–هَبِلْتُمْ عَلَـيْنَا تَفْخَرُونَ وَأَنْتُمُ* لَـنَا خَوَلٌ من بيْن ظِئْرٍ وخَـــــــــادِمِ[1]

10–فإن كُنْتُمُ جِئْتُمْ لِحَقْنِ دِمَـائِكُمْ* وَأَمْوَالِكُمْ أَنْ تُقْسَمُوا فِي المَقـــاسِمِ

11–فَلاَ تَجْعَلُوا لِلَّهِ نِدًّا وَأَسْلِمُوا*وَلَا تَلْبِسُوا زِيًّا كَزِيِّ الأَعْـــــــجَامِ

12–وَإِلّا أَبَحْنَاكُمْ وسُقْنا نِسَاءَكُمْ* بصُمِّ القنا المقربات الصـــــلادم[2]

13–وأفضل ما نلتم من المجد والعلى*رِدَافَتَنَا عِند احتِضَارِ المَوَاسِمِ

مناسبة القصيدة:

سبب هذه القصيدة راجع إلى السنة التاسعة من الهجرة[3]عند ما جاء وفد بني تميم إلى النبيّ صلّى الله عليه وسلّم، يفاخرونه، ومعهم شاعرهم الزبرقان بن بدر[4] القائل

---

(1) هبلتم: فقدتم، يدعو عليهم، هبل: الهبل: الشيخ الكبير، والمسن من الإبل، قال

أنا أبو نعامة الشيخ الهبل* أنا الذي ولدت في أخرى الإبل

وهبلته أمه، أي: ثكلته، والهبل كالثكل. والمهبل: موضع الولد في الرحم، العين، ج4، ص53. والظئر: التي ترضع ولد غيرها. اللسان، ج4ص514.

(2) والخيول الصلادم: القوية، صلدم: الصلدم: القوي الشديد الحوافر، والأنثى صلدمة. العين، ج7، ص179.

(3) عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري، أبو محمد، جمال الدين (المتوفى: 213هـ) السيرة النبوية لابن هشام تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي ن: (شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ط: 2؛ 1375هـ - 1955 م) ج1، ص596.

4 هو الزبرقان بن بدر بن امرئ القيس بن بهدلة بن عوف بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم، وكان اسم الزبرقان حصينا , وكان شاعرا جميلا، وكان يقال له: قمر نجد، وكان في وفد بني تميم الذين قدموا على رسول الله صلى الله عليه وسلم، فلما قدموا عطارد بن حاجب فخطب، أمروا الزبرقان بن بدر فقام فأنشد شعرا قاله يفخر فيه. الطبقات الكبرى، ص531.

في هذه المناسبة مفاخرا:[1]

نَحْنُ الكرامُ فلا حيَّ يُعَادِلُنَا *مِنّا المُلوك وفينَا تُنْصَبُ البيَعُ

وكمْ قَسَرْنَا مِن الأحْياء كلِّهم *عند النّهاب وفضل العزّ يُتّبَعُ

وممّا جاء في مفاخرتهم قول الأقرع بن حابس:[2]

أتيناك كيما يعرف الناس فضلنا *إذا خالفونا عند ذكر المـــــكارم

وإنا رؤوس الناس من كل معشر *وأن ليس في أرض الحجاز كدارم

فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: قم يا حسان–رضي الله عنه–[3] فأجبه. قال حسّان: جاءني رسوله فأخبرني أنه إنما دعاني لأجيب شاعر بني تميم فخرجت إلى رسول الله –صلى الله عليه وسلم– وأنا أقول:

منعنا رسول الله إذ حلّ وسطنا *على أنف راض من معدّ وراغم[4]

أفكار القصيدة:

(1) محمد بن يوسف الصالحي الشامي (المتوفى: 942هـ)، سبل الهدى والرشاد، في سيرة خير العباد، وذكر فضائله وأعلام نبوته وأفعاله وأحواله في المبدأ والمعاد، تحقيق وتعليق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض ن: دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ط: 1، 1414 هـ - 1993 م) ج 6، ص287.

(2) علي بن إبراهيم بن أحمد الحلبي، أبو الفرج، نور الدين ابن برهان الدين (المتوفى: 1044هـ) السيرة الحلبية = إنسان العيون في سيرة الأمين المأمون ن: (دار الكتب العلمية – بيروت الطبعة: الثانية - 1427هـ) ج3، ص284.

(3) قال ابن إسحاق: وكان حسان بن ثابت رضي الله تعالى عنه غائبا فبعث إليه رسول الله صلى الله عليه وسلم. محمد بن عبد الباقي أبو عبد الله، بن يوسف بن أحمد بن شهاب الدين بن محمد الزرقاني المالكي (المتوفى: 1122هـ) شرح الزرقاني على المواهب اللدنية بالمنح المحمدية ن: (دار الكتب العلمية ط1؛ 1417هـ- 1996م) ج5، ص80.

(4) ديوان حسان بن ثابت، ص262

1ـ تصدي حسان –رضي الله عنه– لفود القبائل العربية إلى رسول الله –صلى الله عليه وسلّم.

2ـ يفاخر وفد بني تميم رسول الله –صلى الله عليه وسلم–.

3ـ تصدّي حسّان–رضي الله عنه– لوفد بني تميم بالرّد المفحم والمفاخرة النزيهة.

4ـ يدافع الشعراء عن الرسول–صلى الله عليه وسلم–، وعن دين الإسلام.

5ـ يشيد حسان –رضي الله عنه– بذكر مناقب الأنصار ونصرتهم للرسول –صلى الله عليه وسلم–.

التحليل الأدبي للقصيدة:

هذه القصيدة تضمنت ثلاثة مقاطع رئيسة، وقد استهلّها الشاعر–رضي الله عنه– بالاستفهام التقريري، قائلا:

هَلْ المَجْدُ إِلّاَ السُؤدُدُ العَوْدُ وَالنَّدَى* وَجَاهُ المُلُوكِ وَاحْتِمَالُ العَظَائِمِ

ولا ريب في أنّ أسلوب الاستفهام يزيد من شدّ المتلقي إلى لفت الشاعر انتباهه لأنّ في إثارة السؤال إثارة لفضول السامع المخاطب لمعرفة الجواب، وذلك ممّا لا يغيب عن ذكاء الشعراء المبدعين كشاعرنا، فهو "أشعر أهل المدر والحضر"[1] .

وقد حصر المجد في ثلاثة أمور هي(السيادة الأصيلة وبذل الندى والقدرة على تحمّل المصائب والوقائع)، كل هذه المعاني قد جسّدها في مطلع رائع، وهذا من

(1) طبقات فحول الشعراء، ص87، 88.

بلاغته وفصاحته؛ فقد نقل أبو هلال العسكري عن النقاد القدامى قولهم: "أحسنوا معاشر الكتاب في الابتداءات فإنهنّ دلائل البيان"[1].

وعند الانتقال إلى المقطع الأول من القصيدة(البيت الثاني حتّى السادس) بعد المطلع نجد الشاعر يذكر مفتخرا بمؤازرة قبيلته للنبيّ–صلى الله عليه وسلّم– ونصرتهم له على رغم أنوف العدى من قبيلة معدّ، وغيرها من القبائل المعاديّة للرسول –صلى الله عليه وسلم– وللإسلام.

فقال:

نصَرَنَا وَآوَيْنَا النَبِيَّ مُحَمَّدًا*عَلَى أنْفِ رَاضٍ مِنْ مَعَدٍّ وَرَاغِمِ[2]

بِحَيٍّ حَرِيدٍ أَصْلُهُ وَذِمَارُهُ* بِجَابِيةِ الجَوْلانِ وَسْط الأَعاجِمِ[3]

نصَرْنَاهُ لَـمَّا حَلَّ وَسْطَ رِحَالِنَا* بِأَسْيَافِنَا مِنْ كُلِّ بَاغٍ وَظَالِمِ

---

(1) الحسن بن عبد الله أبوهلال العسكري، بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو 395هـ) كتاب الصناعتين تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ن: (المكتبة العنصرية – بيروت 1419 هـ)، الصناعتين، ص431.

(2) معد بن عدنان: بطن عظيم، تناسل منه عقب عدنان كلهم، ومن ولده: إياد، ونزار، وأنمار، فتشعبوا بطونا كثيرة، وتكاثر بنو إسماعيل، وانفرد بنو مضر ابن نزار برياسة الحرم، وخرج بنو إياد الى العراق، ومضى أنمار الى السروات بعد بنيه في اليمانية، وهم: خثعم، وبجيلة، وكان لهم في بلاد الأكاسرة آثار مشهورة، الى أن تابع لهم الأكاسرة الغزو، وأبادوهم، وأعظم ما باد منهم سابور ذو الأكتاف، وهو الذي استلحمهم، وأفناهم. ا نظر: عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحالة الدمشق (المتوفى: 1408هـ) معجم قبائل العرب القديمة والحديثة ن: (مؤسسة الرسالة، بيروت ط: 7، 1414 هـ - 1994 م) ج، 3ص1121.

(3) الحريد: والحي الحريد: الذي ينزل معتزلا من جماعة القبيلة، ولا يخالطهم في ارتجاله وحلوله.

أبو عبيد عن أبي عمرو: رجل حريد، وهو المتحول عن قومه، وقد حرد يحرد حرودا، ومنه قول جرير:

نبني على سنن العدو بيوتنا* لا نستجير ولا نحل حريدا

يقول: لا ننزل في قوم من ضعف وذلة لقوتنا وكثرتنا. تهذيب اللغة، ج4، ص240.

وجابية الجولان: ولدمشق ستّ رساتيق الغوطة حوران البثنيّة الجولان البقاع الحولة واما الاردنّ فقصبتها طبريّة ومن مدنها قدس صور عكّا اللّجّون. أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ج1، ص154.

جعَلْنَا بَنِينَا دُونَهُ وَبَنَاتِنَا* وَطِبْنَا لَـهُ نَفْسًا بِفَيءِ المَغَانـــــــــمِ[1]

ونَحْنُ ضَرَبْنَا النّاسَ حَتَّى تَتَابَعُوا* عَلَى دِينِهِ بِالمُرْهِفَاتِ الصَوَارِمِ[2]

ونَحْنُ وَلَدْنَا مِنْ قُرَيْشٍ عَظَيمِهَا*وَلَدْنَا نَبِيَّ الخَيْرِ مِنْ آلِ هَاشـــمِ

فهو بهذه الأبيات ضمنًا يُنوّه بدور الأنصار، و أَنّ النَّبِي–صلى الله عليه وسلم– نزل وسط حَيّ منهم وهم ذوو مَنْعَة، وجاه قديم، مُتَّصِل بجاه الغساسنة مُلُوك الشَّام. والمقطع بمبناه ومعناه يعبّر بوضوح عن بسالة الأنصار، وشجاعتهم في الذود عن البشير النذير، وتفانيهم في سبيل ذلك، وتفاديهم بأنفسهم وفلذات أكبادهم من بنين وبنات لأجل نصرته، ونشر رسالته، وهذه صورة عالية من صور الفداء في تاريخ البشرية جمعاء.

لقد تصدّى الأنصار وتحدّوا كلّ من اعترض سبيل الدعوة بسيوفهم البواتر، وردّوا بذلك كلّ ظالم لنفسه بمعّرة الكفر، يسعى لإلحاق الضرر بالإسلام وبالرسول– صلى الله عليه وسلّم–؛ وأخضعوا بذلك النّاس فانقادوا لله مسلمين ولرسوله متّبعين.

وفي المقطع الثاني من القصيدة نجد الشاعر يتفاخر بقرابة نسبه بنسب الرسول–صلى الله عليه وسلّم– وهذا شرف له، وقبيلته؛ فالأنصار أخوال الرسول– صلى الله عليه وسلّم– يُشِير لذَ لك البيت السابع:

ونحْنُ وَلَدْنَا مِنْ قُرَيْشٍ عَظَيمَهَا*وَلَدْنَا نَبِيَّ الخَيْرِ مِنْ آَلِ هَاشِمٍ

(1) الفيء هو ما حصل للمسلمين من أموال الكفار من غير حرب ولا جهاد. وأصل الفيء الرجوع، كأنه كان في الأصل لهم فرجع إليهم ومنه قيل للظلّ الذي يكون بعد الزوال فيء لأنه يرجع من جانب الغرب إلى جانب الشرق. اللسان، ج1ص127

(2) السيوف القاطعة، وسيف مرهف ورهيف أي محدد. لسان العرب، ج9، ص114.

هذه إشارة إِلَى أَنّ أمّ عبد الْمطلب جدّ النَّبِي–صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ– كَانَت جَارِيَة من الْأَنْصَار. ويختم هذا المقطع بقوله في البيت الثامن:

لَنَا الـمُلْكُ فِي الإِشْرَاك وَالسَبْق فِي الهُدَى* وَنَصْرٌ النَبِيِّ وَابْتِنَاءِ المَكَارِمِ

فهم الملوك في جاهليّتهم، وهم السبّاقون إلى الإسلام، و النّاصرون للنبّي–صلى الله عليه وسلّم– والساعون للمكارم، وهل بعد هذا الفخر من فخر؟

المقطع الثالث:(من البيت التاسع إلى الرابع عشر) وفيه يبدأ الشاعر بنقض مزاعم شاعر بني تميم وادّعاءاته، ومطلع ذلك قوله:

بَنِـي دَارِمٍ لاَ تَفْخَرُوا إِنّ فَـخْرَكُم* يَعُـودُ وَبَالاً عِنْدَ ذِكْرِ المَكَـارِمِ

فافتتح هذا النقض بالمناداة البعيد؛ وكأنّه يستبعد وينفي لخصمه ما ادّعوا لأنفسهم من مفاخر، ويؤكّد هذا المعنى أسلوب النّهي الماثل في قوله: "لا تفخروا"، وأنّى لهم مفاخرة أناس قد كانوا هم بالأمس القريب خدمهم وخولهم، ونساؤهم كنّ يتعاطين الأجر في رضاعة أولادهم؛ ففضح بني دارم بماضيهم المظلم؛ فرجعوا بحُفّي حُنين، ويمثل ذلك الأبيات التالية(9–10) من القصيدة:

هَبِلْتُمْ عَلَيْنَا تَفْخَرُونَ وَأَنْتُمُ* لَـنَا خَوَلٌ من بيْن ظِئْرٍ وخَـــادِمِ

فإن كُنْتُمُ جِئْتُمْ لِحَقْنِ دِمائِكُمْ* وَأَمْوَالِكُمْ أَنْ تُقْسَمُوا فِي المَقاسِمِ

وقد كان لشعر حسّان–رضي الله عنه– وقع في نفوس وفد بني تميم؛ حتى إنّ الأقرع بن حابس[1] قال لمّا فرغ حسّان من إلقائه قال: "وأبي، إن هذا الرجل لمؤتى له،

(1) هو الأقرع بن حابس بن عقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع بن دارم بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة، وكان في وفد بني تميم الذين قدموا على رسول الله , صلى الله عليه وسلم، وأعطاه رسول الله صلى الله عليه وسلم من غنائم حنين مائة من الإبل. الطبقات الكبرى، ج1، ص525.

لخطيبه أخطب من خطيبنا، ولشاعره أشعر من شاعرنا، ولأصواتهم أحلى من أصواتنا"[1]. ثم خيّر حسان لبني تميم بين الإسلام والقتال، موجّها لهم أن يختاروا أحسن الأمرين، وهو أن يسلموا لله باعتناق الإسلام، وإن لم ينتهوا عن الكفر ويقلعوا عنه فلا حرمة لدمائهم ولا عصمة لأموالهم. كما ذكّرهم بأنّ لهم عليهم فضل وحقّ في حسن الضيافة عند مواسم العرب ومحافلهم، فقال في الأبيات(11-13):

فَـلاَ تَجْـعَلُوا لِلَّهِ نِدًّا وَأَسْـلِمُوا* وَلَا تَلْبِسُوا زِيًّا كَزِيِّ الأَعْـــجَامِ

وَإِلّا أَبَحْنَاكُمْ وسُقْنَـا نِسَاءَكُمْ*بصُمِّ القنا المقربات الصـــــلادم

وأفضل ما نلتم من المجد والعلى*رِدَافَتَنَا عِند احتِضَارِ المَوَاسِمِ

الإيقاع الخارجي للقصيدة:

إنّ البنية الخارجيّة لهذه القصيدة من الناحية العروضيّة على البحر الطويل.

جدول تطبيقيّ للتقطيع العروضي الوارد في الإيقاع الخارجي للقصيدة

هَلِلْمَجْ –دُ إِلّاَ السُؤْ– دُدُلْعَوْ– دُوَنْنَدَى* وَجَاهُلْ– مُلُوكِ وحْ –تِمَالُلْ– عَظَائِمِي **0//0//- 0/0//- 0//0//- 0/0// *0//0//- 0/0//- 0/0/0//- 0/0//** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن* فعولن– مفاعلن –فعولن –مفاعلن
نـصَرْنَا– وَآوَيْنَنْ– نَبِيَّ –مُحَمْمدَنْ* عَلَى أنْ –فِ رَاضنْ مِنْ– مَعَدْدِنْ– وَرَاغِمِنْ **0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//*0//0// /0// 0/0/0// /0//** بِحَيْيِنْ حَرِيدِنْ أَصْ لُهُو وَ ذِمَارُهُ* بِجَابِ يَةِ لْجَوْلا نِ وَسْطَلْ أَعَـــاجِمِ **0//0// 0/0// 0/0/0// /0// 0/0/0// /0//*0//0// /0//**
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن*فعول مفاعلين فعولن مفاعلن

(1) عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري، أبو محمد، جمال الدين (المتوفى: 213هـ) السيرة النبوية تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي، ن: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ط: 2، 1375هـ - 1955 م ج2، ص563.

نـَصَرْنَا هُلَمْمَا حلْ لَوَسْطَ رِحَالِنَا*بِأَسْيَا فِنَامِنْ كُلْ لِ بَاغِنْ وَظَالِمِي
0//0// 0/0// 0/0/0// /0//*0//0// /0// 0/0/0// //0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن*فعول مفاعلين فعولن مفاعلن
فعولن مفاعيلن فعول مفاعل*فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن
جـَعَلْنَا بَنِينَادُو نَهُووَ بَنَـاتِنَا* وَطِبْنَا لَهُو نَفْسَنْ بِفَيءِل مَغَانِمِي
0//0// 0/0// 0/0/0// /0// //0/0*//0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0
فعولن مفاعيلن فعول مفاعل*فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
ونَحْنُ ضَرَبْنَنْنَا سَحَتْتَى تَتَابَعُوا*عَلَى دِي نِهِي بِلْمُرْ هِفَاتِصْ صَوَارِمِي
0//0// 0/0// 0/0/0// /0// 0/0/0//0/0//0/0*//0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن*فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
لَنَلْمُلْ كُفِلْإِشْرَا كِوَسْسَبْ قِفِلْهُدَى* وَنَصْرِنْ نَبِيْيِوَبْ تِنَاءِلْ مَكَارِمِي
0//0// 0/0// 0//0*//0/0// 0/0//0/0/0//0/0// 0/0// 0//0// 0/0/0
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن*فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن
بَنِـي دَا رِمنلاَ تَفْ خَرُوا إِنْ ن فـَخْرَكُمْ*يَعُـودُ وَبَالنْعِنْ دَذِكْرِلْ مَكَارِمِي
0//0// 0/0// 0/0/0// 0 /0// 0//0*// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن* فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
هَبِلْتُمْ عَلَـيْنَا تَفْ خَرُونَ وَأَنْتُمُو* لـَنَاخَ وَلُنْ مِنْبَيْ نِ ظِئْرٍ وخَادِمِي
0//0// 0/0// 0/0/0// /0// //0/0*//0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن*فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن
فإن كُنْ تُمُو جِئْتُمْ لِحَقْنِ دِمـَائِكُمْ*وَأَمْوَا لِكُـمْ أَنْ تُقْ سَمُوا فِي المَقاسِمِ
0//0// 0/0// 0/0/0// /0// //0/0*//0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن * فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن
فلاَ تَجْ علُولِلْلا هِنِدْدَنْ وَأَسْلِمُوا* وَلَا تَلْ بِسُو زِيْيَنْ كَزِيْيِلْ أَعـَاجِمِي
0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// //0/0*//0/0// 0 /0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن*فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وَإِلْلَا أَبَحْنَاكُمْ وسُقْنَا نِسَاءَكُمْ* بصُمْمِلْ قَنَاأَلْمُقْ رِبَاتِصْ صَلادمي **0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//*0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل*فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن
وأفضل ما نلتم من المجد والعلى* رِدَافَتُنَا عِند احتِضَارِ المَوَاسِمِ **0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// *0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//0** فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن*فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

شرح الجدول:

التفعيلة في هذا الجدول على وزن(فعولن مفاعيلن) وقد تردّدت مائة واثنتي عشرة مرّة، وذلك أنّ(فَعُولُنْ) تكرّر ستّ وخمسين مرة، و(مَفَاعِيلُنْ) ستّ وخمسين مرّة، والملاحظ في استخدام الشاعر للتفعيلات أنها لم تسلم من زحاف القبض فهو زحاف ملازم لهذا البحر، وهذا النوع لا يقدح في الإيقاع الموسيقي للطويل بل يزيده أناقة في الشكل وإيقاعا في السمع. يضاف إلى ما سبق من الجانب الشكلي النظري جمال القافية التي تحلّت به القصيدة وهي حرف الميم فالقصيدة ميميّة وهي مطلقة مكسورة الآخر، وقد تركت هذه الحركة في القافية إشباعا نتج عنه موسيقى له أثره الايقاعي الرنّان في نفس القارئ والسامع على حدّ سواء، فالميم من الأصوات السلسة السهلة التي أكثر الشعراء من استعمالها.

الإيقاع الداخليّ:

من جماليات الايقاع الداخلي في القصيدة تناسب الألفاظ والكلمات المختارة لموضوعها فكلمات "المجد، والسؤدد، والعظائم" في مطلع القصيدة أحدثت إيقاعا مناسبا، وإيحاء لمعاني الفخر؛ فهي كلمات فيها بَهَاءٌ، وتفخيم. قال حازم القرطاجني "وملاك الأمر في جميع ذلك أن يكون المفتتح مناسبا لمقصد المتكلم في جميع

جهاته"[1]. ومن جانب آخر نلحظ علاقات قربى بين هذه الكلمات "المجد، والسؤدد، العود، والجاه، والعظائم" والمجد، هو الشرف والعزّ، يقال: ورثوا المجد كابراً عن كابرٍ، أي: كَبيراً عن كَبيرٍ في الشرف والعز[2]العَوْدُ: يوصف به السُّودَدُ القديم[3]. والجاه من جوه: الجاهُ: المنزلة عند السُّلطان، وتصغيره: جُوَيْهةٌ. ورجلٌ وجيهٌ: ذو جاهٍ.[4] والعظائم: عظم هذا أمر لا يتعاظمني أي لا يعظم في عيني ولا أبالي به، ولا تكترث لما نزل بك ولا يتعاظمك، ولا يتعاظمني ما أتيت إليك من النبل. وأخذ عظمه ومعظمه، وهو من معاظم الشئون، وإن لفلان معاظم واجبة المراعاة وهي الحرم والحقوق المستعظمة. ونزلت به عظيمة، ودعوى فرعون عظيمة من العظائم. قال ذو الرمة:

فإن تنج منها تنج من ذي عظيمة*وإلا فإني لا إخالك ناجياً[5]

وسمعت خبراً فأعظمته واستعظمته. واستعظمت الأمر: أنكرته. وما يعظمني أن أفعل كذا أي ما يهولني.[6] وقال الشاعر:

أجبيل إن أَبَاك كارب يَوْمه* فَإذا دعيت إِلَى العظائم فاعجل[7]

فهذا النّوع من التقارب بين الكلمات من حيث المعاني المعجمية يساعد في تقوية المدح وترسيخ الصفات، وإبرازها، كما تجعل القصيدة موسيقيّة.

---

(1) منهاج البلغاء، ص310.

(2) العين، ج5، ص362.

(3) المرجع السابق، ج2، ص219.

(4) المرجع السابق، ج4، ص66.

[5] عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ، البيان والتبيين (المتوفى: 255هـ)ن: (دار ومكتبة الهلال، بيروت عام النشر: 1423 هـ ج 3)ص293.

(6) أساس البلاغة، ج1، ص328.

(7) جمهرة اللغة، ج1، ص328.

والقصيدة الموسيقية هي التي لها نمط موسيقي من الأصوات، و نمط موسيقي من المعاني الثانوية للكلمات التي يؤلفها، وإن هذين النمطين شيئان لا ينفصلان، وإن موسيقى الكلمة تنبع من علاقتها بالكلمات السابقة عليها والتالية بعدها مباشرة، وبصورة غير محددة من علاقتها بسائر سياقها، فموسيقى الشعر ليست شيئا يوجد مستقلا عن المعنى[1]. وإن من الإيقاع الداخلي في القصيدة التكرار؛ فاللام قد تكررت اثنتين وستين مرة، والميم أربعا وخمسين مرة، والسين أربع عشر مرة، وحرف الواو ست وأربعين مرة، والهمزة تكررت تسعا وعشرين مرة، الفاء تكررت خمسة عشر مرة، والراء قد تكررت خمساً وعشرين مرة، والباء ثماني عشرة مرة. كما نجد ضمير الجمع للمتكلمين(نا) قد تكرر فيها تسع عشرة مرة، وهو تكرار ملائم لغرض الفخر، ومُحْدثٌ لإيقاعية عالية في عرض القصيدة، وطولها.

(1) محمد نويهي، قضية الشعر الجديد، ص19.

القصيدة الثانية

وارثوا الكفر والجهل[1]

1- نَالَتْ قُرَيْشٌ ذُرَى العَلْيَاءِ فَانْخَنَثَتْ* بَنُو المُغِيرَةِ عَنْ مَجْدِ اللَّهَامِيمِ[2]

2- وَافْتَخَرُوا بِأُمُورٍ أَهْلُهَا نَفَرُ* أَحْسَابُهَا مِنْ قُصَيٍّ[3] فِي الغَلَاصِيمِ[4]

3- بِنَدْوَةٍ مِنْ قُصَيٍّ كان ورّثها* وباللِّوَاءَ وُحُجَّابٍ قَمـــــــــاقِيمِ[5]

---

1 ديوان حسان بن ثابت، ص290.

(2) انخنثت: رجعت، خنث: الخُنْثَى: وهو الذي ليس بذكر ولا أُنْثَى، ومنه أُخِذَ المُخَنَّثُ. ويقال: بل سمي لتكسره كما يَخْنَثُ السقاء والجوالق إذا عطفته. وخَنَثْتُ فم القربة فانخَنَثَتْ هي. ويقال للمُخَنَّثِ: يا خُناثةُ ويا خُنَيْثَةُ. ويقال للرجل: يا خُنَثُ، وللمرأة: يا خَنَاثِ، على بناء: لكع ولكاع. وتَخنَّثَ: فعل فعلهم. والخِنْثُ: باطن الشدق عند الأضراس من فوق وأسفل. ونهي عن اختِناثِ الأسقية، وهو كسر أفواهها. العين، ج4، ص248.

اللهاميم: الأشراف، واللهموم: الجواد من الناس والخيل. وقال: لا تَحْسَبَنَّ بياضاً فيَّ مَنْقَصَةً *إنَّ اللَهاميمَ في أقرابها بَلَقُ واللُّهامُ: الجيشُ الكثير، كأنه يلتهم كل شيء. واللُّهَيْم: الداهيةُ، وكذلك أمُّ اللُّهَيْمِ. وفرس لهم، مثال هجف: سباق، كأنه يلتهم الأرض. واللِهَمُّ أيضاً: العظيم. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج5، ص2037.

(3) هو قصيّ بن كلاب، فاسمه: زيد. وكان يسمى: مجمّعا وذلك أنه جمع قبائل قريش فأنزلها مكة، وبنى دار النّدوة، وأخذ المفتاح من خزاعة. المعارف، ج1، ص70.

(4) الغلاصيم: السادة الأشراف، قال ابن السكيت: يقال: إنه لفي غلصمة من قومه، أي: في شرف وعدد.

وقال أبو النجم:

أبى لجيم واسمه ملء الفم* في غلصم الهام وهام الغلصم

وقال الأصمعي: أراد أنه في معظم قومه وشرفهم.

قال: والغلصمة: أصل اللسان، أخبر أنه في قوم عظام الهام، وهذا مما يوصف به الرجل الشديد الشريف، وأنشدني المنذري، وذكر أن أبا الهيثم أنشده للأغلب:

كانت تميم معشرا ذوي كرم*غلصمة من الغلاصيم العظم. تهذيب اللغة، ج، 8 ص195.

(5) القماقيم: جمع قمقام، وهو السيد الفاضل، والقمة: الرأس، قم: القَمُّ: ما يُقمُّ من القمامات والقماشات تجمعه بيدك. والمِقمَّةُ: مرمة الشاة أي فمها، وتُقَمِّمُ في فيها ما أصابت على وجه الأرض. والقِمَّةُ: رأس الإنسان، قال عبد الله بن الحر: صخمُ الفريسةِ لو أبصرت قمته *بين الرجالِ إذَنْ شَبهتَه الجَمَلا

والقَمْقامُ: صغار القرون، الواحدة بالهاء. والقُمْقامُ: العدد الكثير، قال رؤبة:

4- مِنْ جَوْهَرٍ مِنْ قُرَيْشٍ فَالْتَمِسْ بَدَلًا* من مَعَانِيقَ في الهَيْجا مقاديم[1]

5- واتركْ مآثر قوم في بيوتهم* وافخر بمكرمة في بيت مخـــــــزوم

6- أو من بني شِجْعٍ إن كنت ذا نسب* حرّ من القوم منسوب ومعلوم[2]

7- هلاّ منعتم من المخزاة أمّكم* عند الثنيّة من عمرو بن يحـــموم[3]

8- أسلمتُمُوها فبَاتَتْ غَيْرَ طَاهِرَةٍ* مَاءُ الرّجال على الفخذين كَالْمـوُمِ

9- بنُو المُغيرة فُحْش في نديّهم* توارثوا الجهل بعد الكفر والـلّـــوم

مناسبة القصيدة:

القصيدة في غرض الهجاء، يهجو فيها حسّان-رضي الله عنه- بني المغيرة، ويذكر مثالبهم ومساوءهم، ويحطّ من قدرهم. ويشيد بقريش ويرفع من منزلتهم، ولعلّ منشأ هذا الغرض الشعري بين القبائل ترجع إلى تطاول كلّ واحدة منها على الأخرى، والتنافس بينها هو ما ولدّ هذه الأبيات التي يقف فيها شاعر رسول الله- صلى الله عليه وسلم- مناصرا لقريش، ومفضّلا لها على غيرها.

=من خر في قَمْقامِنا تَقَمْقَما. أي غمر. وسَيِّدٌ قَمْقامٌ وقُماقِمٌ لكثرة خيره. والقَمْقامُ: البحر، قال:
ولقد نزتْ بكَ من سفاهكَ بطنةٌ * أردتكَ حتى طِحتَ فِي القَمْقامِ. العين، ج5، ص31.

(1) معانيق في الهيجا: أي مسرعون في الحرب. يقال: أعنقت إليه أعنق إعناقا. وفي حديث أصحاب الغار: فانفرجت الصخرة فانطلقوا معانقين أي مسرعين، من عانق مثل أعنق إذا سارع وأسرع. لسان العرب، ج10، ص274. مقاديم: جمع مقدام وهو الشجاع القوي. ورجل مقدام في الحرب: جريء؛ ورجال مقاديم. والإقدام: ضد الإحجام. تهذيب اللغة، ج9، ص58.

(2) بطن من كنانة، من العدنانية، وهم: بنو شجع بن عامر ابن ليث بن بكر بن عبد مناة بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر ابن نزار. معجم قبائل العرب القديمة والحديثة ج2، ص582.

(3) عمرو بن يحموم: هو عمرو بن حممة بن رافع الدوسي، من الأزد: أحد المعمرين، من حكام العرب في الجاهلية. يقول بيو تميم: إنه هو الذي كان يقال له" ذو الحلم" وفيه المثل: إنما العصا قرعت لذي الحلم" جواد علي (المتوفى: 1408هـ)، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ن: (دار الساقي ط 4؛ 1422هـ/ 2001م) ج10، ص317. معجم الشعراء، ص209.

أفكار القصيدة :

1- تشيد القصيدة بقبيلة قريش وتقرر بأفضليتها على سائر القبائل العربية.

2- إنّ قبيلة بني المغيرة دون قريش في المنزلة والمكانة الاجتماعية.

3- إنّ العرب تتفاخر بالآباء والأجداد كما أنّها تعيّر بها.

التحليل الأدبي للقصيدة:

استهلّ الشاعر-رضي الله عنه- قصيدته بالفعل الماضي تأكيدا منه ويقينا بما سوف يبثّه من شعوره إزاء فضائل قبيلة قريش وشرفها، وسبقها لأخواتها. فقد بلغت الذروة في الفضل والشرف تقاصرت دونها القبائل، فقال:

نالت قريش ذرى العلياء فانخنثت* بنو المغيرة عن مجد اللهاميم

فقد أكرمها الله بالبشير النذير، فجاء للناس بالإسلام، والكتاب المبين، وأخرجهم من الضلال، وفي ذلك منقبة لقريش دون سائر العرب. وأثر عن الرسول-صلّى الله عليه وسلم- قوله: "أنا أفصح العرب، بيد أني من قريش، ونشأت في بني سعد"[1]، وفي هذا تنويه لمكانة قريش؛ فهو تشبيه المدح بما يشبه الذمّ، ومنه قول النابغة:

فتى كملت أخلاقه غير أنّهُ *جَوَادٌ فَمَا يُبْقِى مِنَ المَالِ بَاقِيَا[2]

---

(1) القاضي عياض بن موسى اليحصبي أبو الفضل (المتوفى: 544هـ) الشفا بتعريف حقوق المصطفى، ن: (دار الفكر الطباعة والنشر والتوزيع عام النشر: 1409 هـ - 1988 م)، ج1، ص178. محمد بن محمد بن سويلم أبو شُهبة (المتوفى: 1403هـ) السيرة النبوية على ضوء القرآن والسنة ن: (دار القلم - دمشق ط8؛ - 1427 هـ) ج2، ص613.، وأما: (أنا أفصح من نطق بالضاد) فلا أصل له. محمد بن محمد بن سويلم أبو شُهبة، الوسيط في علوم ومصطلح الحديث، ن: دار الفكر العربي) ج1، ص356. وانظر: نور الدين محمد عتر الحلبي، منهج النقد في علوم الحديث ن: دار الفكر دمشق- سورية ط3؛ 1418هـ - 1997م) ج1، ص411.

2 ديوان النابغة، ص127.

فالشطر الأوّل من مطلع القصيدة حاوية لهذه المعاني الحسان يحّس بها المتأمل لفحوى كلماتها، فقوله "ذرى العلياء" تعبير بلاغيّ جميل جامع للمكرمات، ومعالي الأمور.

أمّا القبيلة المنافسة لقريش في مكانتها؛ فعبّر عنها بقوله:

... فانخنثت* بنو المغيرة عن مجد اللهاميم

والانخِناثُ: التثنّي والتكسُّر، والاسم الخُنْثُ. قال جرير[1]:

أتوعِدُني وأنتَ مجاشعى*أرى في خنث لحيتك اضطرابا

ويمكننا تلّمس نكتة لطيفة في المقابلة بين الفعلين الماضيين في المطلع "نالت، فانخنثت" فكلتاهما منتهية بتاء التأنيث، وكلمة نالت ممّا تفيد الظفر كما ضارب في الفضل والعلّو، أمّا كلمة انخنثت فممّا تفيد الكسل والانقباض؛ فبنو المغيرة عن معالي الأمور بعيدة، لأنّ إدراك المعالي تتطّلب مواجهة الصّعاب والتغلّب عليها بالصبر والتحمّل. فالسيادة لا تنال بلزوم الوسادة، فبلوغ منازل الأشراف ليس بالهيّن.

وفي البيت الثاني، يعيّر بني المغيرة لافتخارهم بما ليس عندهم، فهم يفتخرون بقصيّ ويتناسون أجدادا لهم لئام، وما ينبغي لهم ذلك، فقال:

وَافْتَخَرُوا بِأُمُورٍ أَهْلُهَا نَفَرُ* أَحْسَابُهَا مِنْ قُصِيٍّ فِي الغَلَاصِيمِ

بِنَدْوَةٍ مِنْ قُصَيٍّ كان ورّثها* وباللِّوَاءَ وُحُجَّابٍ قَمَـــــــاقِيمِ

مِنْ جَوْهَرٍ مِنْ قُرَيْشٍ فَالْتَمِسْ بَدَلًا* من مَعَانِيقَ في الهَيْجا مقاديم

(1) انظر: الصحاح تاج اللغة، ج1، ص201.

فهؤلاء النّفر الذين رغبت بنو المغيرة التفاخر بهم من ذرى قريش، وبهم يعقد الألوية، والاجتماعات، وتتزيّن بهم الأندية، وهم أهل الحلّ والعقد، وهم ليوث الحروب وفرسانها، وهم صناديد مكّة. فَوجّههم حسّان–رضي الله عنه– إلى من كان بوسعهم أن يفتخروا بهم موبّخا لهم، ومستهزئا؛ وواصفا لهم بقصور الهمّة فقال في البيت الخامس:

واتركْ مآثر قوم في بيوتهم* وافخر بمكرمة في بيت مخزوم

وبنو مخزوم قد ولّت في بعض حروب المشركين مع المسلمين وانهزموا حتّى لم يطق رجل منهم حمل اللواء، وحملته امرأة منهم يقال لها: عمرة بنت الحارث[1]، فهجا حسّان في إحدى قصائده بقوله:[2]

عمْرَةُ تحْمل اللواء وولّت * عن صدور القنا بنُو مخزُوم

لم تُطِقْ حَمْلَهُ الزَعَانِفُ مِنْهُمْ * إِنَّمَا يَحْمِلُ اللِواءَ الكريم[3]

فإن كانت لكم مكارم يا بني مغيرة، فلتفخروا ببيت مخزوم، أو ببيت بني شجع إن كنتم فاعلين، وهذا تحدّي للمتطاولين من بني المغيرة إن كان لهم نسب خالص معروف مما يطعن ويعيّر، فليأتوا به. أما التشبّع بمآثر قوم آخرين ليس فيك، فهو عار ما بعده عار. ثمّ عيّرهم في أمّهم، وذكر أنّهم لم يمنعوها عن إتيان الفواحش، وما يستقبح من الأمور، وأنّهم خلّوا بينها، وبين رجل يقال له: عمرو بن يحموم،

---

(1) أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البَلَاذُري (المتوفى: 279هـ) جمل من أنساب الأشراف ت: سهيل زكار ورياض الزركلي ن: (دار الفكر – بيروت ط 1، 1417 هـ – 1996 م)، ج1، ص55.

(2) المرجع السابق، ج1، ص55. ولم أجد البيتين في ديوانه.

(3) الزعانف، سُميَ رُذَالُ الناسِ زَعانِفَ على التَّشْبِيه بزَعانِف الثَّوبِ والاديم. وَلَيْسَ بِقَوِيٍّ. والزَّعانِفُ: الأحياء القليلة فِي الأحياء الْكَثِيرَة. وَقيل هِيَ القِطَعُ من الْقَبَائِل تشذّ وتَنْفَرد، وَالْوَاحد مِن ذَلِك زِعْنِفَة. المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي ن: (دار الكتب العلمية – بيروت ط: 1، 1421 هـ – 2000 م) ج2، ص454.

وهذه مخزاة يلحق بمخزاتهم، وقد عبّر عن هذه النقائص فيهم في البيت السابع، والثامن فقال:

هلاّ منعتم من المخزاة أمّكم* عند الثنيّة من عمرو بن يحموم[1]

أسلمتُمُوها فبَاتَتْ غَيْرَ طَاهِرَةٍ* مَاءُ الرّجال على الفخذين كَالْمُومِ

واختتم قصيدته بخاتمة مبدعة، وفريدة فيها عصارة موضوعها، وغرضها الرئيسي، فقال:

بنُو المُغيرة فُحْش في نديّهم* توارثوا الجهل بعد الكفر واللّوم

فجمع لهم هذه النقائص المهلكة في بيت واحد، فمعاشرتهم للناس سيئة في مجالسهم، وجهلهم ميراث توارثها عن آبائهم كابرا عن كابر، ولجمال هذه الخاتمة قد يقف القارئ منبهرا أمامها، فلا يدري أيقدّمها على مطلعها، أم يؤخّرها؟ أم هما في كفّة الجمال سيّان.

الإيقاع الخارجي للقصيدة:

الشكل الخارجي للقصيدة جاءت على البحر البسيط وتفعيلاته هي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن* مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ويدخل هذا البحر من الزحاف ثلاثة أنواع هي:

(1) عمرو بن يحموم: هو عمرو بن حممة بن رافع الدوسي، من الأزد: أحد المعمرين، من حكام العرب في الجاهلية. يقول بيو تميم: إنه هو الذي كان يقال له" ذو الحلم" وفيه المثل: إنما العصا قرعت لذي الحلم". جواد علي (المتوفى: 1408هـ)، المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام، ج10، ص317. معجم الشعراء، ص209.

أولاً: الخبن[1]، وهو حذف الثاني الساكن. ويدخل هذا الزحاف في فاعلن فتصير فعلن أي بعد أن كانت التفعيلة مكونة من: سبب خفيف ووتد مجموع تصبح فاصلة صغرى، أي ثلاث محركات فساكن.

ويدخل الخبن أيضًا مستفعلن فتحذف السين فتصبح متفعلن، أي بعد أن كانت التفعيلة مكونة من سببين خفيفين ووتد مجموع تصبح مكونة من وتدين مجموعين. وبعبارة أخرى تحول رموزها من: /0/0 //0 إلى //0/ /0/.

ثانيًا: الطي[2]، وهو حذف الرابع الساكن. ويدخل هذا الزحاف في مستفعلن كذلك، ولكن في موضع آخر حيث تحذف الفاء فتصبح التفعيلة مستعلن، أي تكون سببًا خفيفًا وفاصلة صغرى هكذا:/0///0.

ثالثًا: الخبل[3]، وهو حذف الثاني الساكن والرابع الساكن من مستفعلن فتصبح متعلن، أي تصير فاصلة كبرى، أي أربع متحركات فساكن، ويصير رمزها هكذا: ////0 فالخبل إذن هو الجمع بين الخبن والطي معًا.

وكل هذه الزحافات تكون في الحشو، أما العروض والضرب فلهما في الزحاف الذي يدخل عليهما ويسمى: علة نظام آخر.

البسيط التام والمجزوء:

وبحر البسيط كما يستعمل تامًّا، أي بثماني تفعيلات جريًا على أصله يستعمل كذلك مجزوء، أي بحذف تفعيلة من كل شطر، أو بست تفعيلات.

---

(1) وهو يدخل عشرة أبحر: البسيط والرجز والرمل والخفيف المنسرح والسريع والمديد والمقتضب والمجتث والمتدارك. أهدى السبيل إلى علمي الخليل، ج1، ص11.

(2) المرجع السابق، ج1، ص20.

(3) العروض، ج1، ص74.

وسمي مجزوءً لحذف جزء من كل شطر. ويشارك البسيط في هذه الظاهرة بعض أبحر أخرى نعرفها فيما بعد.

عروض البسيط وضربه:

وحتى يستعمل البسيط تامًّا أي غير مجزوء لا تبقى عروضه صحيحة، بل تغير من فاعلن إلى فعَلن. وضربه كذلك يكون كثيرًا فعَلن، وأحيانًا أخرى يكون فاعل، أي بحذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

وعلى ذلك يصبح وزن البسيط المشهور كالآتي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن * مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن

فالعروض مخبونة، أي حذف ثانيها الساكن، والضرب: إما مخبون مثلها، وإما مقطوع، وذلك في حالة فاعل. والقطع: وهو حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله؛ أي بعد أن كانت التفعيلة سببًا خفيفًا ووتدًا مجموعًا تصبح سببين خفيفين: فيصير الوزن في هذه الحالة كالآتي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن*مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلْ(بسكون اللام)

مجزوء البسيط:

مستفعلن فاعلن مستفعلن*مستفعلن فاعلن مستفعلن

وعندما يكون البسيط مجزوءً تكون العروض على نوعين:

أ- مقطوعة[1]: أي بحذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله، فتصبح مستفعلن: مستفعل، بثلاثة أسباب خفيفة، وضربها صحيح، فيصير الوزن:

مستفعلن فاعلن مستفعلْ*مستفعلن فاعلن مستفعلن

ب- صحيحة: أي: مستفعلن، والضرب في هذه الحالة ثلاثة أنواع:

1 صحيح: مستفعلن، فيكون الوزن:

(1) أهدى السبيل إلى علمي الخليل، ج1، ص22.

مستفعلن فاعلن مستفعلن*مستفعلن فاعلن مستفعلن

2 صحيح مذيل: والتذييل: زيادة حرف ساكن على آخر الوتد المجموع الذي في آخر التفعيلة. وحينئذ تصبح نون مستفعلن ألفًا لسهولة النطق فتصبح بالتذييل مستفعلان. فيكون الوزن:

مستفعلن فاعلن مستفعلن * مستفعلن فاعلن مستفعلان

3 مقطوع: أي بحذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله فتصير مستفعلن: مستفعل، فيكون الوزن:

مستفعلن فاعلن مستفعلن*مستفعلن فاعلن مستفعلْ(بسكون اللام)

مخلَّع البسيط:

قد يدخل عروض مجزوء البسيط وضربه مستفعلن تغييران: أحدهما الخبن، بحذف الثاني الساكن وهو السين، والثاني القطع، بحذف آخر الوتد المجموع مع تسكين ما قبله، فتصبح بذلك مستفعلن متفعلْ

وتنقل إلى فعولن لسهولة النطق. وفي هذه الحالة يسمى هذا الوزن باسم معين هو: مخلع البسيط، ويكون وزنه كالآتي:

مستفعلن فاعلن فعولن*مستفعلن فاعلن فعولن

وزحافه في الحشو كزحاف البسيط أو مجزوء البسيط، أي يدخله زحاف الخبن أو الطي أو الخبل الذي هو مجموع الخبن والطي معًا.[1]

1 أهدى السبيل إلى علمي الخليل، ص22.

جدول تطبيقيّ للتقطيع العروضي الوارد في الإيقاع الخارجي للقصيدة

نَالَتْ قُرَيْ–شن ذُرَ ل–عَلْيَاءِ فَنْ–خَنَثَتْ* بَنُو لمُغِي–رَةِ عَنْ– مَجْدِ لْلَهَ–امِيمِي
/0/0 //0 –/0//0– 0/ 0/– 0// /0 –0///0*//0 /0– 0//0 /0 /–0///– 0/0/
مستفعلن– فاعلن –مستفعلن –فعلن * متفعلن– فعلن –مستفعلن –فعلن
وَفْتَخَرُو– بِأُمُو– رن أَهْلُهَا– نَفَرُنْ * أَحْسَابُهَا– مِنْ قُصِيْ–بٍن فِي لغَلَا–صِيمِي
/0///0 –///0 –/0/0 //0 –///0* /0 /0//0 –/0 //0– /0/0//0 – /0/0
مستعلن فعلن مستفعلن فعلن * مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن
بِنَدْوَتن مِنْ قُصَيْين كان ورْرثها* وبلْلوَاء وُحُجْجابن قَمَاقِيمِي
//0 //0 / 0//0 /0 /0//0//0*//0 //0 ///0/ 0/ 0/0/0//0
متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن * متفعلن فعلن مستفعلن فعلن
مِنْ جَوْهَرنْ مِنْ قُرَيْشنْ فَالْتَمِسْ بَدَلنْ*من مَعَانِيقَ فِلْهَيْجا مقاديمي
/ 0/ 0//0 ///0 //0 / //0//0*///0 //0 /0/0/ / 0///0//
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن * مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن
وتركْ مآثر قومنْ في بيوتهمِي* وافخر بمكرمتِنْ في بيت مخزومي
/0 /0//0 ///0 /0/0 //0 ///0*/0 /0//0 ///0 /0/0/ / 0 /0/0
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن * مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن
أو من بني شِجْعٍ إن كنت ذا نسب* حرّ من القوم منسوب ومعلوم
/0/0 //0/0/0 /0/0 //0 ///0* /0/0 //0/0/ /0/0 // 0/0/0
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن * مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن
هللا منعتم من لمخزاة أمّكمو* عند الثنيية من عمرو بن يحمومي
/0/0 //0 /0// 0 /0 /0 //0///0*/0/0 //0 ///0 / 0/0//0/0/0
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن * مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن
أسلمتُمُوها فبَاتَتْ غَيْرَ طَاهِرَتِنْ* مَاءُ رْرجال عللْفخذين كَلْمُومِي
/0/0 //0 ///0 //0 / //0//0*///0 //0 /0/0/ / 0///0//
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن * مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

بنُو لمُغيرة فُحْشن في نديّهمُو * توارثو لْجهل بعد لْكفر ولْلومي
0/0/ 0//0//0/0/0//0/ 0// 0//*0///0//0 / 0/ 0/// 0// 0//
متفعلن فعلن مستفعلن فعلن * متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

شرح الجدول :

جاءت تفعيلة(مستفعلن) صحيحة سليمة ثلاثين مرة في القصيدة، ومقطوعة(متفعلن) خمس مرات وتكررت(فَعِلُنْ) مخبونة واحدا وثلاثين مرة، وتفعيلة(فاعلن) تكررت أربع مرات، أما تفعيلة (فَعْلنْ) فتكررت تسع مرات في الإيقاع الخارجي للقصيدة. كما لفت تكرار الأفعال الماضية ثماني مرات فيها إلى مدى ثقة الشاعر بنفسه فيما يقول، وقد تضمّن هذا التكرار إيقاعا ظاهرا في مسار النّص الخارجي متمثلة في أوزان(الفعل) بين(انفعل، وفاعل، وتفاعل، وفعل) التي تعود إلى أصول الميزان الصرفي لهذه الأفعال.

الإيقاع الداخلي:

يصادفنا في هذه القصيدة من الإيقاعات الداخلية التكرار، والجناس، والتقسيم،[1] فكلمة "قريش" ترددت في النصّ مرتين، المرّة الأولى في البيت الأول من القصيدة، والمرة الثانية في البيت الرابع منها. هكذا نجد كلمة "قصيّ" وردت مرتين، المرة الأولى في البيت الثالث، والثانية في البيت الرابع. وقد وقعت كلمتا "بيوت وبيت" متجانسا في البيت الخامس وهو تجنيس ناقص، فالاسم الأول جمع، والاسم الثاني مفرد. ومثلها ما وقعت في البيت السادس بين كلمتي "نسب ومنسوب" ففيهما تجنيس ناقص في قوله:

(1) أن يستقصي الشاعر تفصيل ما ابتدأ به ويستوفيه، فلا يغادر قسماً يقتضيه المعنى إلا أورده. الحسن بن علي الضبي التنيسي أبو محمد، المعروف بابن وكيع (المتوفى: 393هـ) المنصف للسارق والمسروق منه، تحقيق: عمر خليفة بن ادريس ن: جامعة قات يونس، بنغازي ط؛ 1 1994 م) ج 1، ص170.

أو من بني شِجْعٍ إن كنت ذا نسب* حرّ من القوم منسوب ومعلوم

فالأول اسم، والثاني اسم مفعول. وأما التقسيم فنلفى ذلك في قوله في خاتمة القصيدة:

بنُو المُغيرة فُحْش في نديّهم* توارثوا الجهل بعد الكفر واللّوم

فجمع الفحش كلّه في بني المغيرة في صدر البيت جملة، ثم فصّل ذلك بقوله: توارثوا الجهل بعد الكفر واللّوم، وهذا تفصيل لمجمل، وهو تقسيم مستحسن.

وعند ما ننظر إلى تكرار الحروف، وجرسها في عملية تشكيل الإيقاع الداخلي للقصيدة نجد النون وردت في النّص ثلاثين مرة، وكان تكرار الميم خمساً وأربعين مرة، و اللام ثلاثين مرة ، والباء أربع عشرة مرة، والهمزة عشر مرات. والياء اثنتين وعشرين مرة، والسين خمس مرات، فكل من هذه الحروف المتكررة في القصيدة لها صفاتها الخاصة من جهر وهمس أو انفجار وانخفاض، واستعلاء واستفال وغير ذلك من الصفات التي أسهمت بأجراسها المختلفة في رفع المستوى الايقاعي والموسيقى معا في القصيدة.

القصيدة الثالثة

أجرت رسول الله صلى الله عليه وسلّم[1]

أعين ألا ابكي سيّد النّاس واسفحي*بدمع فإن أنزفته فاسكبي الدمـا[2]

وبكّى عظيم المَشْعريْن وربّها*على الناس معروف له ما تكلّمـــــا

ولو أنّ مجدا أخلد الدهر واحدا*من الناس أبقى مجده الدهر مُطْعَمًا

أجرت رسول الله منهم فأصبحوا* عبادك ما لبّى ملبّ وأحرمـــــا

فلو سئلت عنه معدّ بأسرها*وقحطان أو باقي بقيّة جرهمـــــــا

لقالوا هو الموفِي بخفرة جاره*وذمته يوما إذا تذمّمـــــــــــا[3]

فما تطلع الشمس المنيرة فوقهم*على مثله منهم أعزّ وأكرمـــــا

إباءً إذا يأبى وأكرم شيمة* وأنوم عن جار إذا الليل أظلمـــــــا[4]

---

1 ديوان حسان بن ثابت، ص287.

(2) اسفحي: سفحت العين دمعها تسفح سفحا. وسفح الدمع يسفح سفحا وسفوحا وسفحانا. العين، ج3، ص147.

(3) خفرة: الذمة؛ امرأة خفرة ومتخفرة: شديدة الحياء. وقال الليث: خفير القوم: مجيرهم الذي يكونون في ضمانه، ما داموا في بلاده وهو يخفر القوم خفارة. قال: والخفارة: الذمة. وانتهاكها: إخفار. تهذيب اللغة، ج7، ص153.

(4) الشيمة: الخلق. الصحاح تاج اللغة. ج5، ص1964.

مناسبة القصيدة:

ترجع مناسبة هذه القصيدة إلى حسن جوار مطعم بن عدي[1] للنبيّ –صلى الله عليه وسلّم– عند رجوعه من الطائف، فاستحق بهذه المبادرة قصائد الشعراء، وثناء البشرية جمعاء؛ فإجارة خير خلق الله ليس كإجارة أحد من الناس. وقد نظم حسّان –رضي الله عنه– قصيدته في رثائه وذكر جميله.

أفكار النّص:

1– تميّز الجاهليون بالأخلاق الحميدة، كالكرم والوفاء.

2– إنّ من الإحسان مكافأة من صنع إليك معروفا كائنا من كان.

3–بيان فضل مطعم بن عدي، وأنه من عظماء العرب وساداتهم.

4– النبيّ –صلى الله عليه وسلم–، أحسن من حافظ على المعروف.

التحليل الأدبي للقصيدة:

هذه القصيدة استهلت بالنداء والبكاء يظهر فيهما الشاعر حزنه، وأسفه على فقيده العزيز، مُطْعَم بن عدي الذي قال فيه سيد ولد آدم يوم بدر: "لو كان مطعم حيا، ثم كلمني في هؤلاء، لأطلقتهم له"[2]. وكانت لمطعم بن عدي عند النبي صلى

(1) هو مطعم بن عدي بن نوفل بن عبد مناف، من قريش رئيس بني نوفل في الجاهلية، وقائدهم في حرب الفجار، وهو الذي أجار رسول الله صلى الله عليه وسلم لما انصرف عن أهل الطائف وعاد متوجها إلى مكة، ونزل بقرب حراء فبعث إلى بعض حلفاء قريش ليجيره في دخول مكة فامتنعوا فبعث إلى مطعم بن عدي بذلك فتسلح المطعم وأهل بيته وخرج بهم حتى أتوا المسجد فأرسل من يدعو النبي صلى الله عليه وسلم للدخول، فدخل مكة وطاف بالبيت وصلى عنده ثم انصرف إلى منزله آمنا. الأعلام ج7، ص252.

(2) محيي السنة، أبو محمد الحسين بن مسعود بن محمد بن الفراء البغوي الشافعي (المتوفى: 516هـ)، شرح السنة، تحقيق: شعيب الأرنؤوط– محمد زهير الشاويش ن: (المكتب الإسلامي – دمشق، بيروت ط: الثانية، 1403هـ – 1983م) ج11، ص82.

الله عليه وسلم إجارة حين رجع من الطائف".[1] فالشاعر يبّث لنا شعوره الحزين بثّا بهذا المطلع البديع قائلا:

أعين ألا ابكي سيّد النّاس واسفح* بدمع فإن أنزفته فاسكبي الدما[2]

فالخطاب هنا موجّه إلى الشاعر نفسه بالدرجة الأولى، وصالح ليشمل بعد ذلك كلّ ذي عينين فلُغة الشّعر واسعة يمكنها حمل ذلك، وإذا كان البكاء ممّا يعبّر به الإنسان عن أتراحه وأفراحه؛ فلتبك عيناي لفقد هذه الشخصية العظيمة، ولتجتهد في بكائها، ولتصبّ الدمع صبّا، ولا تبخل، فإن عجزت عن ذلك أو جمد دمع العينين فلتسكب الدم بدل ذلك وفاء لهذا السيّد القمقمام الذي عمّ الناس بمعروفه، وسارت بحديثه الركبان. وفي البيت الثاني استمرّ الشاعر يستبكي العينين فقال:

وبكّى عظيم المَشْعريْن وربّها* على الناس معروف له ما تكلّما

ويقصد بعظيم المشعرين[3] مطعم بن عدي، فكلامه برّ ومعروف، لله درّه. وقد بلغ بمعروفه ومجده مبلغا تمنى النّاس لو يُعمّر ألف سنة، ولكن سنة الله في خلقه ماضية، فلا أحد ينجو من الموت، وعن ذلك قال في البيت الثالث:

ولو أنّ مجدا أخلد الدهر واحدا* من الناس أبقى مجده الدهر مطعما

---

(1) محمد بن عمر بن واقد السهمي الأسلمي بالولاء، المدني، أبو عبد الله، الواقدي (المتوفى: 207هـ)، المغازي، تحقيق: مارسدن جونسن، ن: (دار الأعلمي – بيروت ط: – 1409هـ1989م). ج1، ص1110.

(2) سَفْح الجبل: عرضه المضطجع، وجمعه سفوح. وسفحت العين دمعها تسفَح سَفحا. وسَفَحَ الدَّمْع يَسفَح سَفْحا وسفوحا وسفحانا، قال الطرماح: سِوى سَفَحانِ الدمعِ من كُلِ مَسْفَحِ. وسَفْحُ الدَّمِ كالصَّبّ. العين، ج3، ص143.

(3) والمشاعر: المعالم التي ندب الله إليها وأمر بالقيام عليها؛ ومنه سمي المشعر الحرام لأنه معلم للعبادة وموضع؛ قال: ويقولون هو المشعر الحرام والمشعر، ولا يكادون يقولونه بغير الألف واللام. وفي التنزيل: ((يا أيها الذين آمنوا لا تحلوا شعائر الله)) لسان العرب، ج4، ص414.

ف "لا بقاء لأحد في الدار الدنيا, سواء في ذلك الرفيع والرضيع، ولو أن المجد يخلد صاحبه لبقي مطعم على مدى الدهر، يريد: أنه كان ماجدًا نبيلًا"[1].

فالمجد لا يخلد أحدا، فالموت حتم على الإنسان لا ملاذ منه، وقد أحسن من قال: حُكمُ المَنيّةِ في البريّةِ جارِ*ما هذه الدُنيا بِدار قرارِ

بينا يرى الإنسان فيها مخبرا*حتى يرى خبرا من الأخبار[2]

وينتقل إلى البيت الرابع مبيّنا منقبة من مناقب مطعم بن عدي، وهو إجارته للرسول –صلى الله عليه وسلّم– عند عودته من الطائف فقد دخل مكة بجوار مطعم فقال: أجرت رسول الله منهم فأصبحوا*عبادك ما لبّى ملبّ وأحرما

أي أجرت رسول العالمين من شرّ كفّار مكة وأذاهم، فاستحققت أن تكون بهذا الصنيع الجميل سيّد قريش وسائر قبائل العرب، فأنت السيّد وهم العبيد، فالعظماء لا يعرف قدرهم إلا عظيم، وهل أكرم الكرماء إلا كريم؟ وهل يأبه بالذهب من لا يعرف الذهب؟ فلك القدح المعلّى، والفضل العميم عليهم أبد الآباد، ومرّ الدهور، ما لبّ الملبّون، وما لبس المحرِمون إحرامهم. وفي البيت الخامس يبيّن القيمة الاجتماعية التي تمتّع بها المرثي، فلو سألت الناس عنه لقالوا هو الوفي ابن الوفي، الحسن المعاملة لجيرانه، وقد شهد له بذلك القاصي والداني من قبائل معد[3] وقحطان[4]

---

(1) حامد عونى، المنهاج الواضح للبلاغة ن: (المكتبة الأزهرية للتراث) ج1ص19.

(2) علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي، أبو الحسن (المتوفى: 467هـ) دمية القصر وعصرة أهل العصر ن: (دار الجيل، بيروت ط: 1، 1414 هـ) ج1، ص140.

(3) سبق ترجمته، ص214.

(4) ولد قحطان بن عَابِر بن شَالِخ بن أَرْفَخْشذ بن سَام نَوْحٍ: ويقال قَحْطَانُ بن الهَمَيْسع بن تَيمن بن نَبْت بن إسماعيل بن إبراهِيم الخَلِيل (المُرْعِفَ، وهو يَعْرُبُ؛ وَلأَيِاً، وجَابِراً، والمُتَلَمَّس، والعَاصِي، وغَاشِماً، والمُتغَمْشِر، وعَاصِباً، والقَطَامِي، ومُعَزَّزاً، وظَالِماً، والحَارِثَ، ونُباتَةَ. فَهَلَكوا كلهم إلا ظَالِماً. انظر: أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي (المتوفى: 204هـ) نسب معد واليمن الكبير ت: الدكتور ناجي حسن ن: (عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية ط؛ 1، 1408 هـ – 1988 م) ج1، ص131.

ومن تبقّى من قبيلة جُرهم[1].

ثمّ ختم القصيدة باستخدام آية عظيمة من الطبيعة العلوية المحيطة به، فرأى الشمس لوحة بيانية، وصورة جذّابة ليدلل بها على أفضلية مطعم بن عديّ؛ فعبّر عن هذا المعنى، والمغزى في البيت السابع، والثامن بقوله:

فَمَا تَطْلَعُ الشَمْسُ المُنِيرَةُ فوقهم* على مثله منهم أعزَّ وأكرمَا

إباءً إذا يَأْبَى وَأَكْرم شِيمةً* وأنْوم عَنْ جارٍ إذَا اللَيْل أظـلَما

ففي البيتين بيان واضح لمنزلة مطعم بن عدي، فاستخدم الطبيعة "الشمس" أداة لذلك، فهو من قومه إلا أنه أعزّ منهم، وأكرم، لما تميزّ به من أخلاق نبيلة، وشجاعة فريدة، وحسن جوار.

الإيقاع الخارجي للقصيدة:

القصيدة على البحر الطويل المتضمن على تفعيلتين مكررة في كل شطر، وقافيتها ميمية مطلقة مشبعة بألف التأسيس، وإليك صورة الوزن في الآتي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن* فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن[2]

(1) الجرْهُمي منسوب إلى جُرْهمُ بن قحطان بن عابر بن شالخ بن أرفخشد بن سام ابن نوح. أبو بكر محمد بن موسى بن عثمان الحازمي الهمداني، زين الدين (المتوفى: 584هـ) الأنساب، ت: عبد الله كنون ن: (الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة ط: 2؛ 1393 هـ - 1973 م) ج9، ص40.

(2) سبق بيان هذا البحر بالتفصيل في المبحث الأول من هذا الفصل. ص185.

جدول تطبيقيّ للتقطيع العروضي الوارد في الإيقاع الخارجي للقصيدة

أعين –ألا بكي سي يد ننا–س وسفحي* بدمعن– فإنْ أنزفْ–تهو فسْ–كبِ دْدما
//0 /– //0 /0 /0–//0 / 0 –//0//0 *//0 /0 –//0/0/0//0–/0// 0 –//0//0
فعول مفاعيلن– فعولن –مفاعلن * فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
وبككى عظيم لمَشْعريْن وربيها* على نناس معروفن له ما تكللما
//0 /0 //0 /0 / 0 //0/ //0//0*//0 /0 //0/0 0 //0/0 //0//0
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن * فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
ولو أنّ مجدا أخلد ددهر واحدا* من نناس أبقى مجده الدهر مطعما
//0 /0 //0 /0/0 / /0/0//0 //0*//0 /0 //0/0 0 //0/0 //0//0
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن * فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
أجرت رسول الله منهم فأصبحوا* عبادك ما لبّى ملبّ وأحرما
//0 / //0 /0 /0 //0/0 //0 //0 *//0 / //0 /0/0 // 0/ 0 //0//0
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن * فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن
فلو سئلت عنه معدّ بأسرها* وقحطان أو باقي بقيّة جرهما
//0 /0 //0 /0/0 //0/0 //0//0 *//0 /0 //0/0/0 // 0/ 0 //0//0
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن * فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
لقالو هو لموفِي بخفرة جارهي* وذممتهي يومن إذا ما تذمما
//0 /0 //0 /0 /0 //0/ //0 //0 *// 0/ // 0/0/0 //0 /0 // 0//0
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن * فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
فما تطلع لشمس لمنيرة فوقهم* على مثلهي منهم أعزز وأكرما
//0/0 //0 /0 /0 //0/ //0//0 *//0 /0 //0/0/0 // 0 /0/ //0//0
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن * فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
إباءن إذا يأبى وأكرم شيمتن* وأنوم عن جارن إذا لليل أظلما
//0 /0 0/ //0 /0/0 //0 /0 //0 //0 *//0 /0 //0/0/0/0 /0 /0///0//0
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن * فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

شرح الجدول:

إذا تتبعنا الإيقاع الخارجي للنّص نجد تفعيلة مفاعيلن تكرّرت مقبوضة(مفاعلن) في القصيدة ست عشرة مرة, ومثل ذلك العدد تكرّرت صحيحة(مفاعيلن).أمّا(فعول) فقد تكررت خمس مرات. كما تكررت (فعولن) سبعا وعشرين مرة.

وكل هذه التغيّرات التي دخلت على التفعيلات الواردة في البنية الظاهرة في القصيدة ساهمت في بلورة القيمة الإيقاعية فيها، فالتنقل بالتفعيلة من وضعها الأصلي إلى آخر ما هو إلا بحث عن إيقاع جديد يمكن إدراجه إلى الجمال الخارجي لأي نّص من النصوص الأدبية.

الإيقاع الداخلي:

كلمة "الناس" المنتهية بالسين المهموس تكررت ثلاث مرات في القصيدة، والبكاء مرتين بصيغة فعل الأمر غير المضعّف مرة "ابكي"، وبصيغة مضعّفة في المرة الثانية "وبكّي"، وكلمة المجد تكررت مرتين، والدهر مرتين كذلك، ونرى كلمة "البقاء" تكررت مرتين بصيغتين مختلفتين، الصيغة الأولى اسم فاعل "باقي"، والصيغة الثانية مصدر "بقية" وكذلك كلمة "الإباء" تكررت مرتين، المرة الأولى جاءت مصدرا، والمرة الثانية فعلا مضارعا "يأبى" وهكذا كلمة "جار" تكررت مرتين، المرة متصلة بضمير غيب، والمرة الثانية بدون ضمير. والهمزة تكررت ثلاثا وثلاثين مرة، والسين تكرر ت عشر مرات، والميم تكررت في القصيدة أربعا وثلاثين مرة، والياء تكررت ست عشرة مرة، والنّون تسع عشرة مرة، والفاء تكررت إحدى عشرة مرّة، والهاء خمس عشرة مرة, والواو تكررت عشرين مرة، والكاف تكررت سبع مرات، واللام خمس عشرة مرة. وكل التكرارات الواردة في القصيدة أدلت بدورها في إنارة الجانب الموسيقي فيها بأجراسها المختلفة.

وقد اهتم الشاعر بالمستوى الإيقاعي أكثر من المستوى التركيبي في قصيدته ممّا جعل النّقاد يحاسبونه حسابا عسيرا؛ فقوله في البيت الثالث:

ولو أنَّ مجْدًا أخلد الدهر واحدًا* من الناس أبقى مجده الدهر مُطْعَمَا

ففيه ضعف التأليف[1] فان الضمير في "مجده" راجع إلى "مطعما" وهو متأخر في اللفظ، وفي الرُتبة لأنّه مفعول به، فالبيت غير فصيح لمخالفته قواعد النحو؛ ولكن هذا الانتقاد لم ينتقص من شأن الموسيقى الايقاعية للقصيدة، بل لعلّ الشاعر عمد إليه عمدا لصالح موسيقية النّص.

(1) هو أن يكون الكلام في تركيبه مخالفًا للمشهور من قوانين النحو التي اعتمدها جمهور النحاة، كالإتيان بالضمير متصلًا بعد "إلا" وكالإضمار قبل ذكر المرجع لفظًا, أو معنى، أو حكمًا. أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (المتوفى: 1362هـ) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ن: (المكتبة العصرية، بيروت) ج 1، ص33.

القصيدة الرابعة

تبلت فؤادك في المنام خريدة[1]

1- تَبَلَتْ فُؤَادَكَ فِي المَنَامِ خَرِيدَةٌ* تُشْفِى الضَجِيعَ بِبَارِدٍ بَسَّـــامِ[2]

2- كالمِسْكِ تُخْلِطُه بِمَاءِ سَحَابَةٍ* أَوْ عَاتِقٍ كَدَمِ الذَبِيحِ مـــدَامِ[3]

3- نَفَجُ الحَقِيبَةِ بُوصُهَا مُتَنَضَّد* بَلْهَاء غَيْر وَشِيكَةِ الأَقْسَـــام[4]

4- بنيت على قطن أجمّ كأنّه* فُضُلًا إذا قعدت مداك رخـــام[5]

---

1 ديوان حسان بن ثابت، ص269.

(2) بلت الشّيء يبلِته بلتا: قطعة. زعم أهل اللّغة أنّه مقلوب من بتلة، وليس كذلك: لوجود المصدر. قال الشّنفري:

كأَنّ لَها الأَرْض نسيا تقصّه *على وجهها وإنْ تحِدِّثك تَبْلِتِ

أي: تبلت الكلام بما يعتريها من البهر. وانبلت الرّجل: انقطع، في كلّ خير وشرّ. وبلت الرّجل يبلت، وبلت، وأبلت: انقطع فلم يتكلّم. والبلِيت: الفَصيح الذي يبلت النّاس، أي: يقطعهم. وقِيل: البليت من الرّجال: البيّن الفَصِيح اللبِيب الأَرِيب، وعَبّر ابن الأَعْرابِيِّ عنه بأَنَّه: التّامُّ، وأَنْشَدَ:

(وصاحِبٍ صاحَبْتُه زَمِيتِ *مُيَمَّنٍ في قَوْلِه بَليتِ. المحكم المحيط، ج9ص498. وانظر: لسان العرب، ج39ص39.

(3) العاتق: الخمر القديمة. قال أبو ذر: ومن رواه بالكاف، فهو أيضا الخمر القديمة التي حمرت. والقوس إذا قدمت واحمرت قيل لها: عاتكة، وبها سميت المرأة. والمدام: اسم من أسماء الخمر. العين، ج1، ص146.

(4) نفج (بالجيم): مرتفعة وامرأة نفج الحقيبة، إذا كانت ضخمة الأرداف. تهذيب اللغة، ج 11، ص80 والبوص (بالضم وبالفتح): الردف، والبوص: العجز يقال: امرأة بوصاء: عظيمة العجز ولا يقال ذلك للرجل. جمهرة اللغة، ج1، ص351. ومتنضد، أي علا بعضه بعضا، من قولك: نضدت المتاع، إذا جعلت بعضه فوق بعض، تنضّدت أسنانُ الطِّفلِ: مُطاوع نضَّدَ: ترتّبت، تراصفت متناسقةً "تنضّدت الأشجارُ على جانبي الطّريق- تنضّدت صخور رسوبيَّة تنضّدت أحجار المبنى". معجم اللغة العربية المعاصرة، ج3، ص2226. وبلهاء: غافلة الأبله: الرجل الأحمق الذي لا تمييز له، وامرأة بلهاء. تهذيب اللغة، جـ 6ص166. ووشيكة: سريعة، ومنه الدنيا وشيكة الزوال. تاج العروس، ج29، ص145. والأقسام (بالفتح): جمع قسم، ورجل قسيم، وامرأة قسيمة، إذا كانا جميلين. والقسام: الحسن. كتاب الألفاظ ج 8، ص148.

(5) القطن: ما بين الوركين إلى بعض الظهر المنجد في اللغة، ج1، ص19. والمداك: الحجر الذي يسحق عليه الطيب. معجم ديوان الأدب، ج3ص348.

5 – وتكاد تكسل أن تجيء فراشها* في لين خَرْعَبَة وحسن قيـــام[1]

6– أما النهار فلا أفتّر ذكرها* والليل تُوزِعُنِي بـــها أحلامـــــــي[2]

7– أقسمت أنساها وأترك ذكرها* حتى تغيّب في الضريح عظامـــي[3]

8 – يا من لعاذلة تلوم سفَـاهةً* ولقد عصيت إلى الهوى لوامـــي

9– بـكـرتْ إليّ بسُحرة بعد الكرى* وتقارب مـن حادث الأيّـــــام

10– زعـمت بأنّ المرء يـكرب عمره* عُدم لمُعْتَكِر مِن الأصْـــرام[4]

11– إن كنت كاذبة الذي حدثتني* فنجوت منجى الحارث بن هشام[5]

12– ترك الأحبّة أن يقُاتل دُونهم* ونجا برأس طمرّة ولـــــــجام[6]

---

(1) الخرعبة: الشابة الحسنة القوام، وكأنها خرعوبة من خراعيب الأغصان من بنات سننها. ويقال: جمل خرعوب أي طويل في حسن خلق. العين، ج2ص283.

(2) توزعني: تغريني وتولعنى، وقد أوزع بالشيء يوزع إذا اعتاده وأكثر منه وألهم. لسان العرب، ج8، ص390.

(3) الضريح: شق القبر، يقال: ضرح الأرض: إذا شقها، ضرح: الضرح: حفرك الضريح للميت وهو قبر بلا لحد، ضرحت له. والضرح: الرمي بالشيء. واضطرحوا فلانا: إذا رموا به. العين، ج3، ص103.

(4) المعتكر: الإبل التي ترجع بعضها على بعض، فلا يمكن عدها لكثرتها. واعتكر العسكر: أي رجع بعضه على بعض فلا يقدر على عده. العين، ج1، ص197.

والأصرام: جمع صرم بكسر ففتح، وصرم: جمع صرمة (بالكسر). وهي القطعة من الإبل. العين ج7، ص121.

(5) الحارث بن هشام بن المغيرة بن عبد الله بن عمرو بن مخزوم، وأمه أسماء بنت مخربة بن جندل بن أبير بن نشهل بن دارم من بني تميم، ولم يزل الحارث بن هشام مقيما بمكة بعد أن أسلم حتى توفي رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو غير مغموص عليه في إسلامه، فلما جاء كتاب أبي بكر الصديق يستنفر المسلمين إلى غزوة الروم، قدم الحارث بن هشام وعكرمة بن أبي جهل وسهيل بن عمرو على أبي بكر الصديق المدينة، فأتاهم في منازلهم، فرحب بهم وسلم عليهم وسر بمكانهم، ثم خرجوا مع المسلمين غزاة إلى الشام، فشهد الحارث بن هشام فحل وأجنادين ومات بالشام في طاعون عمواس سنة ثماني عشرة. تاريخ دمشق، ج11، ص491.

(6) الطمرة: الْفرس الْجواد، والطمر من الخيل: المشمر الخلق. ويقال: المستعد للعدو. تهذيب اللغة، ج13، ص233.

13- جرْواء تمزع في الغبار كأنّها* سرحان غاب في ظلال غمام[1]

14- تذر العناجيج الجياد بقفرة* مرّ الدموك بمُحصد ورجـــــام[2]

15- ملأت به الفرجين فارمدت به* وثوى أحبته بشرّ مقـــــام

16- وبنو أبيه ورهطه في معرك* نصر الإله به ذوي الإســـلام

17- لـولا الاله وجريها لتركنه* جزر السباع ودسنه بحوامـــــي

18- طحنتهُمُ والله ينفُذُ أمرُه* حرب يشب شعيرها بضـــــــرام

19- من كل مأسور يشدّ صفاده* صقر إذا لاقى الكتيبة حامــي

20- ومـجدّل لا يستجيب لدعوة* حتى تـزول شوامخ الأعـــلام[3]

21- بالعار والذل المبين إذ رأوا* بيض السيوف تسوق كل همــام[4]

22- بيدي أغر إذا انتمى لم يخزه* نسب القصار سميدع مقــدام[5]

---

(1) المزع: مزع الظبي في عدوه يمزع مزعا، أي: أسرع. العين، ج1ص368.

(2) والعُنجوجُ: واحدُ العناجيجِ، وهي جيادُ الخَيلِ. أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين الفارابي، (المتوفى: 350هـ) معجم ديوان الأدب، تحقيق: دكتور أحمد مختار عمر مراجعة: دكتور إبراهيم أنيس ط: مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة عام: 1424 هـ - 2003 م) ج2، ص67. والرجام: حجر يشد في طرف الحبل، ثم يدلى في البئر فتخضخض به الحمأة حتى تثور، ثم يستقى ذلك الماء، فتستنقى البئر، وهذا إذا كانت البئر بعيدة القعر لا يقدرون أن ينزلوا إليها فينقوها. الجراثيم، ج2، ص31. والمحصد: الْحَبل المفتول. الحسن بن عبد الله أبو هلال، ا بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو 395هـ) التَّلخِيص في مَعرفَةِ أسمَاءِ الأشياء، تحقيقِ: الدكتور عزة حسن ن: (دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ط: الثانية، 1996 م) ج1، ص103.

(3) شمخ: جبل شامخ: طويل في السماء، ويجمع: شوامخ، وقد شمخ شموخا. وشمخ فلان بأنفه. وشمخ أنفه، إذا رفعه عزا. العين، ج4، ص174.

(4) الهمام: الملك العظيم الهمّة. مقاييس اللغة، ج6، ص13.

(5) الذئب يقال له: سميدع لسرعته والرجل السريع في حوائجه سميدع. وقال الليث السميدع الشجاع. تهذيب اللغة، ج3، ص219.

23- بيض إذا لاقت حديدا صمّمت * كالبرق تحت ظلال كل غمــام

24- ليسوا كيعمر حين يشتجر القنا* والخيل تضبر تحت كل قتـــام[1]

25- فسلحت إنك من معاشر خانة* سُلحٍ إذا حضر القتال لئـــــام[2]

26- فدع المكارم إن قومك أسرةٌ* من ولد شجع غير جدّ كـــــرام[3]

27- من صلب خندف ماجد أعراقه* نجلت به بيضاء ذات تمـــام[4]

28ومرنّحٍ فيه الأسنّةُ شرّعا* كالجفر غير مقاتل الأعمـــــــــام[5]

---

(1) بنو يعمر: بطن من كنانة من خزيمة من العدنانية، وهم بنو يعمر ابن عوف بن كعب بن عامر بن ليث بن بكر بن عبد مناة بن كنانة، وكنانة تقدم نسبه عند ذكره في حرف الكاف. قال أبو عبيد: ويعمر هذا هو الذاخ سمي بذلك لانه شدخ الدما بين خزاعة وقريش، منهم ليث بن جنابة الذي دفن فلفظته الارض في زمن النبي صلى الله عليه وسلم. نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، ج1، ص501. ضبر: ضبر الفرس يضبر ضبرا اذا وثب في عدوه. العين، ج7، ص37.

(2) سلَحَ يَسلَح، سَلْحًا، فهو سالِح سلَحتِ البهائمُ: راثت وتغوَّطت. سلَحَ فلانٌ: مشى بطنُه. معجم اللغة العربية المعاصرة، ج2، ص1090.

(3) بنو شجع: بطن من كنانة، من العدنانية، وهم: بنو شجع بن عامر ابن ليث بن بكر بن عبد مناة بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر ابن نزار. معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، ج2، ص582.

(4) خندف: الخندفة: مشية كالهرولة للنساء والرجال، قالت ليلى القضاعية لزوجها إلياس بن مضر بن نزار: ما زلت أخندف في أثركم، فقال لها: خندف، فصار اسمها إلى اليوم. وظلم رجل على عهد الزبير بن العوام، فنادى: يا آل خندف، فخرج الزبير وهو يقول: أخندف إليك أيها المخندف، والله لو كنت مظلوما لأنصرنك. العين، ج4، ص335.

(5) المرنح: المتمايل، قد جرحته الأسنة، (رَنَحَ) الرَّاءُ وَالنُّونُ وَالْحَاءُ أَصْلٌ يَدُلُّ عَلَى تَمَايُلٍ. يُقَالُ تَرَنَّحَ، إِذَا تَمَايَلَ تَمَايَلَ كَمَا يَتَرَنَّحُ السَّكْرَانُ. وَيُقَالُ رُنِّحَ فُلَانٌ، إِذَا اعْتَرَاهُ وَهْنٌ فِي عِظَامِهِ، فَهُوَ مُرَنَّحٌ. قَالَ الطِّرِمَّاحُ:
وَنَاصِرُكَ الْأَدْنَى عَلَيْهِ ظَعِينَةٌ * تَمِيدُ إِذَا اسْتَعْبَرْتَ مَيْدَ الْمُرَنَّحِ. مقاييس اللغة، ج2، ص444.

مناسبة القصيدة:

القصيدة قيلت في غزوة بدر الكبرى التي وقعت في السنة الثانية من الهجرة، وانتصر فيها المسلمون على المشركين، وفيها قتل عمرو بن هشام أبو جهل[1]، ولما عجز أخوه الحارث بن هشام الدفاع عنه ولى مدبرا، وهاربا بنفسه لما رأى من شوكة جيش المسلمين؛ فعيّره بذلك حسان فقال فيه :

إن كنت كاذبة الذي حدثتني * فنجوت منجى الحارث بن هشام

ترك الأحبّة لم يقاتل دونهم * ونجا برأس طمرّة ولجـــــــام

فاعتذر الحارث من فراره وقال[2]:

الله يعلم ما تركت قتالهم * حتى علوا فرسي بأشقر مـــزبد

وعلمت أنّي إن أقاتل واحدا * أقتل ولا يضرر عدويّ مشهدي

فصددت عنهم والأحبة فيهم * طمعا لهم بعقاب يوم مفسـد

"وأسلم يوم فتح مكة وحسن إسلامه، وخرج في زمن عمر من مكة إلى الشام بأهله وماله، فاتّبعه أهل مكة يبكون، فرقّ وبكى ثم قال: أما إنا لو كنا نستبدل دارا بدارنا وجارا بجارنا ما أردنا بكم بدلا، ولكنها النّقلة إلى الله، فلم يزل هنالك مجاهدا حتى مات."[3].

(1) هو عمرو بن هشام بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم. الطبقات الكبرى، ج6، ص4.

(2) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: 276هـ) عيون الأخبار ن: دار الكتب العلمية – بيروت ن: 1418 هـ) ج1، ص261.

(3) المرجع السابق، ص261.

أفكار النّص:

1-الغزل بالحبيبة وذكرها على طريقة الشعر الجاهلي في مقدماتها.

2- وصف وقعة بدر الكبرى، والتعرّض لمن فرّ في هذه الوقعة من كفار مكة.

3- الإشادة بانتصار المسلمين في هذه المعركة الحاسمة.

التحليل الأدبي للقصيدة:

القصيدة مستهلة بالغزل، وذكر الحبيبة، وقد افتتحها الشاعر بالفعل الماضي[1] دون المضارع؛ لأن الحبّ قد فعل فيه أفاعيله، ونفخ فيه من سحره، فلم يعد في سويدائه مجال للشك، والتردّد حيال هذه الغانية التي سلبته فؤاده وأمالته بكيدها العظيم؛ حتى ذهب عنه النوم، وأحاط به الأرق من كل مكان، فخيالها قائم بين يديه وملء عينيه، وكلما أخلد إلى الكرى فشخصها ماثل أمامه، فهو مفرط في ذكراها نائما كان أو مستيقظا. وقد ضمن الشاعر-رضي الله عنه- هذه المعاني في صدر مطلع القصيدة فعبّر قائلا:

تبلت فؤادك في المنام خريدة*تشفي الضجيع ببارد بسّام

فضجيعها في بهجة تام وسرور، وشفاء من كل سقم وهمّ؛ فأسنانها بيضاء يكسوها جمال فائق إذا ابتسمت.

(1) الْفِعْلُ الْماضي هُوَ كلُّ فعْلٍ يدُلُّ على حصول عمل في الزمن الماضي. انظر: علي الجارم ومصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، ن: (الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، (بدون تاريخ الطبعة) ج1، ص31.

ولأبي ذُؤَيْب[1] مثل هذه الحال مع النساء استعمل فيها كلمة "تبلت" حيث يقول[2]:

فِيهِنَّ أُمُّ الصُّبَيَّين الَّتِي تَبَلتْ* قلبِي فَلَيْسَ لَهَا مَا عشْتُ إنجاحُ

فنجاحه في الحياة بدون وصالها من مستحيلات الأمور. ويستمر في وصف هذه الفتاة الجميلة ولذّة مقبلها وأنّ ريقها وطيبها شبيهة بالعطور الزكية الممزوجة بماء السحاب، أو أنه أحمر اللون كالدم أو الخمر العتيق في البيت قال:

كالمسك تخلطه بماء سحابة* أو عاتق كدم الذبيح مدام

ويكاد الشاعر –رضي الله عنه–في البيت الثالث وما بعدها أن يفقد تركيزه أمام سلطان الغرام وعاصفته، فمفاتن النسوان عظيمة إذ خرج من الغزل العذري إلى الغزل الكاشف؛ فيصف جمال قامتها، وحسن عجيزتها، وطيب عطرها إذا قامت وإذا قعدت؛ حتى إنك لتتخيل أنك أمام مداك الطيب؛ وهذا يذكّرنا قول امرئ القيس في صاحبتيه:

إذا قامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُما، * نَسيمَ الصَّبا جاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ

فَفَاضَتْ دُموعُ العَينِ منِّي صَبابةً *على النَّحْرِ حتَّى بَلَّ دَمعيَ مِحمَلي

1هو أبو ذؤيب الهذلي الشاعر. كان مسلما على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولم يره ولا خلاف أنه جاهلي إسلامي قيل: اسمه خويلد بن خالد ابن محرث بن زبيد بن مخزوم بن صاهلة بن كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد ابن هذيل. وقال ابن الكلبي: هو خويلد بن محرث، من بنى مازن بن سويد ابن تميم بن سعد بن هذيل. وتوفي أبو ذؤيب في خلافة عثمان بن عفان بطريق مكة قريبا منها، ودفنه ابن الزبير. وغزا أبو ذؤيب مع عبد الله بن الزبير إفريقية ومدحه. وقيل: إنه مات في غزوة إفريقية بمصر منصرفا بالفتح مع ابن الزبير، فدفنه ابن الزبير ونفذ بالفتح وحده. وقيل: إن أبا ذؤيب مات غازيا بأرض الروم، ودفن هناك، وإنه لا يعلم لأحد من المسلمين قبر وراء قبره وكان عمر قد ندبه إلى الجهاد، فلم يزل مجاهدا حتى مات بأرض الروم، قدس الله روحه. ودفنه هناك ابنه أبو عبيد، وعند موته قال له:

أبا عبيد رفع الكتاب* واقترب الموعد والحساب. الاستيعاب في معرفة الصحابة، ج4، ص1651.

(2) المحكم والمحيط الأعظم، ج3ص89.

أَلا رُبَّ يَومٍ لي مِنَ البِيضِ صالحٍ، * ولا سِيّما يومٍ بِدَارةِ جُلْجُل[1]

واشتراك الشاعران في وصف محبوبتيهما بالروائح الزكيّة، مما يدل على أنّ العربيات لهنّ اهتمام بالغ في استخدام البخور والعطور.

إنّ الصفات التي تحلّت بها صاحبة حسّان –رضي الله عنه– أفادت أنّها تعيش حياة الترف، والرفاهية، وأنّها مخدومة، وليست خادمة؛ فهي نؤوم الضحى، ممتلئة اللحم يكاد الكسل يأخذها عند إتيان مضجعها، فهي كالغصن الناعم، ليّنة البنية حسنة الخلق، وهذا مغزى تعبيره في الأبيات التالية :

بنيت على قطن أجمّ كأنّه* فُضُلًا إذا قعدت مداك رخـــام

وتكاد تكسل أن تجيء فراشها* في لين خَرْعَبَة وحسن قيام

أما النهار فلا أفتّر ذكرها* والليل تُوزِعُنِي بها أحلامـــــي

أقسمت أنساها وأترك ذكرها* حتى تغيّب في الضريح عظامي

فنهار الحبيب والمتيّم في ذكرى محبوبته؛ فلا ينفك عن ذلك حتى المغيب، وإذا ما جنّ عليه الليل؛ فهي حديث أحلامه، تغريه وتستحوذ عليه حتّى لا تغمض له جفن ويأتيه خيالها من كلّ مكان، وكأنّ صورها الفاتنة تعرض عليه عرضا ولا يستطيع التفلّت منها. ثم استخدم الشاعر أسلوب القسم لبيان منزلة هذا الحب بينه وبينها، وكأن أحدا ينكر عليه فقال:

أقسمت أنساها وأترك ذكرها* حتى تغيّب في الضريح عظامي

أي أحلف بالله لا أنساها، و لا أترك ذكرها، وقد حذف اللام في التركيب الخارجي للجملة، وهو أمر مستساغ في اللغة العربية؛ قال ابن مالك:

(1) ديوان امرئ القيس، ج1، ص25.

وحذف ما يعلم جائزٌ كما* تقول زيدٌ بعد من عندكما

وفي جواب كيف زيدٌ قل دنف* فزيدٌ استغني عنه إذ عرف[1]

وكيف ينساها وقد أشرب في قلبه حبّها، وتحدّى أي عائق يقف حائلا دونه وذكرى حبيبته إلّا الموت؛ فإذا ما ووري في قبره فعنده قد يستسلم شاعر رسول الله –صلى الله عليه وسلم–، و يتوقف عن تذكّر حبيبته، وهذا التعبير من صراحة المحبين لما في قلوبهم، فلا يستريحون نفسيا إلا بعد البوح به، ولو مرّة في حياتهم وعلى هذا المنوال قول المتنبي في سيف الدولة:

مَالِي أُكَتِّمَ حُبّاً قَدْ بَرَى جَسِدي*وتَدَّعِي حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الأُمَمُ[2]

وهذا من عجائب الحبّ والمحبّين.

ثم يتوجّه إلى خطيبته مخاطبا، ومعاتبا، بأسلوب غير مباشر، مبتدأ بحرف النداء في البيت الثامن حتى العاشر قائلا:

يا من لعاذلة تلوم سفَاهةً* ولقد عصيت إلى الهوى لوامي

فهو يقول: ولئن صدرت منها اللوم نحوي جهالة فهي معذورة، فأنا الذي عصيت الوشاة، واللائمين في سبيل حبّها، ولم أسمع القيل والقال، وهذا ديدن العشّاق مع من يعشقون، ويحبّون. قال البوصيري في الحبيب–صلى الله عليه وسلم–:

محضتني النصح لكن لست أسمعه* إنّ المحبّ عن العذّال في صمم[3]

---

(1) محمد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجياني، أبو عبد الله، جمال الدين (المتوفى: 672هـ) ألفية ابن مالك ن: (دار التعاون) ج1، ص18.

(2) ديوان المتنبي، ص331.

(3) محمد يحيى حلو، محمد علي حميد الله، البردة شرحا وإعرابا وبلاغة لطلاب المعاهد والجامعات ن: (دار البيروتي – دمشق ط3– 1426 هـ)، ج 1، ص54.

وإذا عدنا إلى النّص نجده قد استمرّ في بيان المعاتبات التي تلقّاها من قبل محبوبته، وأنّها بكرت وقت السحور بعد النوم وبعد تقارب من حادث الأيام تلومه، وقد زعمت أن الإنسان يحزن طوال يومه، ويسعى لحياته ويكابد في سبيلها، كالمفتقر إلى عدّ الجموع الكثير من الإبل التي ترجع بعضها إلى بعض فيستعصي عليه، فيقول:

بـكـرتْ إليّ بسُحرة بعد الكرى* وتقارب مـن حادث الأيّام

زعـمت بأنّ المرء يـكرب عمره* عُدم لمُعْتَكِر مِن الأصْرام

وفي البيت الحادي عشر يخرج خطاب الشاعر –رضي الله عنه– من الغزل الموضوع الأساس للقصيدة؛ فيستخدم أسلوب الالتفات[1] فيقول:

إن كنت كاذبة الذي حدثتني* فنجوت منجى الحارث بن هشام

وكان ذلك يوم بدر حيث تسلّل الحارث هاربا من مغبّة المعركة، وقد أكثر حسّان فيه القصائد يحكي حالة فراره وانتصار المسلمين في هذا اليوم العظيم، ومن ذلك قوله:[2]

لَقَدْ عَلِمَتْ قُرَيْشٌ يَوْمَ بَدْرٍ*غَدَاةَ الْأَسْرِ وَالْقَتْلِ الشّدِيـدِ

بِأَنّا حِينَ تَشْتَجِرُ الْعَوَالِي*حُمَاةُ الْحَرْبِ يَوْمَ أَبِي الْوَلِيدِ

قَتَلْنَا ابْنَيْ رَبِيعَةَ يَوْمَ سَارَا*إلَيْنَا فِي مُضَاعَفَةِ الْحَدِيـدِ

(1) هو في اللّغة تحويل الوجه عن أصل وضعه الطبيعيّ إلى وضْعٍ آخر. وفي اصطلاح البلاغيين هو التحويل في التعبير الكلاميّ من اتجاه إلى آخر من جهات أو طرق الكلام الثلاث: "التكلّم – والخطاب – والغيبة" مع أنّ الظاهر في متابعة الكلام يقتضي الاستمرار على ملازمة التعبير وفق الطريقة المختارة أوّلاً دون التحوّل عنها. عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (المتوفى: 1425هـ) البلاغة العربية، ن: (دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت ط1؛ 1416 هـ 1996 م) ج 1ص480.

(2) معجم ديوان الأدب، ج5، ص220.

وَفَرّ بِهَا حَكِيمٌ يَوْمَ جَالَتْ *بَنُو النّجّارِ تَخْطِرُ كَالْأُسُـودِ

وَوَلّتْ عِنْدَ ذَاكَ جُمُوعُ فِهْرٍ *وَأَسْلَمَهَا الْحُوَيْرِثُ مِنْ بَعِيـدِ

لَقَدْ لَاقَيْتُمْ ذُلّا وَقَتْلًا* جَهِيزًا نَافِذًا تَحْتَ الـــــــوَرِيـدِ

وكل الْقَوْم قد وَلّوْا جَمِيعًا* وَلَمْ يَلْوُوا عَلَى الْحَسَبِ التّلِيدِ

وَقَوله أيضا:

يَا حَارّ قَدْ عَوّلْت غَيْرَ مُعَوّلٍ*عِنْدَ الْهِيَاجِ وَسَاعَةَ الْأَحْســـابِ

إذْ تَمْتَطِي سُرُحَ الْيَدَيْنِ نَجِيبَةً*مَرْطَى الْجِرَاءِ طَوِيلَةَ الْأَقْــرَابِ

وَالْقَوْمُ خَلْفَك قَدْ تَرَكْت قِتَالَهُمْ*تَرْجُو النّجَاءَ وَلَيْسَ حِينَ ذَهَــابِ

أَلَا عَطَفْت عَلَى ابْنِ أُمّك إذْ ثَوَى*قَعْصَ الْأَسِنّةِ ضَائِعَ الْأَسْلَابِ[1]

فهذه الأبيات جميعا معينة في تفصيل فرار الحارث يوم بدر، كما أنّها إطلاق لما قيّد هناك في قوله: "فنجوت منجى الحارث بن هشام"

ترك الأحبّة أن يقُاتل دُونهم*ونجا برأس طمرّة ولجام

أي خلف أحبابه وإخوانه في ساحة المعركة فلم يدافع عنهم، ونجا بنفسه على فرس أصيل سريع العدو.

وقد شبّه سرعة عدوه، وشقّه الغبار بالسرحان، و سبقه للخيول الجياد، و تركهم من ورائه كالدموك المدلى على البئر وهي البكرة السريعة المرّ يسقى بهَا على

1 السيرة النبوية لابن هشام، ج 2، ص19.

السائمة. و قد امتلأ الفراغان بجانبي الفرس ورجليها، إذ ضمّ عليهما ضمّا، وأسرعت به إسراعا كان سببا في نجاته.

فقال في البيت الثالث عشر حتى الخامس عشر:

جرْواء تمزع في الغبار كأنّها* سرحان غاب في ظلال غمام

تذر العناجيج الجياد بقفرة* مرّ الدموك بمُحصد ورجـــــام

ملأت به الفرجين فارمدت به* وثوى أحبته بشرّ مـــــقام

وقد أبدع الشاعر في تصوير مشهد فرار الحارث ؛ حيث رسم أمامنا لوحة فنيّة بديعة، استخدم فيها التشبيه التمثيلي[1]، جسدّ فيه صورة ذئب متحرّك تحت ظلال الغمام، وصورة الفرس، وهي في منتهى العدو، ومن حولها الجياد العاديات، وقد سبقتها جميعا، وصورة الحبل المفتول بالحجر، فاجتمعت لنا صور حسيّة متحركة، وأخرى صامتة.

وقوله في البيت السادس عشر حتّى الثامن عشر:

16-وبنو أبيه ورهطه في معرك* نصر الإله به ذوي الإسلام

17- لولا الاله وجريها لتركنه* جزر السباع ودسنه بحوامـي

18- طحنتـهُمُ والله ينفُذُ أمرُه* حرب يشب سعيرها بـــضرام

تتمة لما سبق من حادثة فرار الحارث؛ فقد خلّف وراءه أعزّ الناس عليه- أقرباؤه وقومه- في المعركة وقت الهزيمة ولم يلو على أحد منهم -لا إلى حبيب ولا إلى

(1) هو أن يكون وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد. قال السكاكي: واعلم أن التشبيه متى كان وجهه وصفا غير حقيقي وكان منتزعا من عدة أمور خص باسم التمثيل. انظر: يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (المتوفى: 626هـ) مفتاح العلوم، تعليق عليه: نعيم زرزور ن: (دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ط2؛ 1407 هـ - 1987م)، ج1، ص349.

صديق حميم– وهم في أمسّ الحاجة إلى نصرته ساعة هزيمة جيش مكّة؛ حتى اختطفتهم ليوث المسلمين، وتركتهم صرعى كأنّهم أعجاز نخل خاوية، قد طحنتهم الحرب بنارها المتوقدّة التي ترمي بالشرر.

ثم يقول: لولا كتاب من الله سبق لكان الحارث مع الصرعى ولداسته الخيول بحوافرها؛ ولكان فريسة للسباع، كما أن جري فرسه كان من أسباب نجاته.

وقد كانت الحادثة في وقعة بدر الكبرى؛ ففيها أنزل الله ملائكته ونصر المسلمين على المشركين، وغيّر بذلك مجرى التاريخ، فرفرفت راية التوحيد، وانتكست راية الشرك.

وإذا انتقلنا إلى البيت العشرين حتى الثالث والعشرين من القصيدة نجد الشاعر قد وصف حال المصروعين في غزوة بدر، وقد استخدم في ذلك أسلوب التقسيم ؛ فبين أنّ منهم المأسور، والمقيد في الأصفاد، قد ربطه صقور المسلمين، –وهذا حال من لم يقتل في المعركة–، ومنهم المجدل على الأرض قد أصابته مصيبة الموت فلا يسمع النداء، ولا يستجيب لدعوة ما دامت الجبال الراسيات في أماكنها؛ وإلى المعاني السابقة أشار بقوله:

19– من كل مأسور يشدّ صفاده* صقر إذا لاقى الكتيبة حامي

20– ومجدّل لا يستجيب لدعوة* حتى تزول شوامخ الأعلام

فما أن وضعت الحرب أوزارها حتى عاد جيش مكة بالعار والذل المبين مهزومين مقهورين يساقون كالأغنام؛ بأيدي فوارس المسلمين الذين تسابق سرعتهم البرق ، ويلين بأسهم، وإقدامهم الحديد، وفيه تشبيه رائع ومجاز واسع ظريف، وهم مع هذه البسالة، والخصائص القتاليّة شرفاء النسب، عوالي الهمم، والأبيات التالية تعبير عن ذلك:

21- بالعار والذل المبين إذ رأوا* بيض السيوف تسوق كل همـــــام

22- بيدي أغر إذا انتمى لم يخزه* نسب القصار سميدع مـــــــقدام

23- بيض إذا لاقت حديدا صمّمت * كالبرق تحت ظلال كل غمام

واختتمت القصيدة بتعيير جيش مكة تعييرا فادحا؛ فقد ولوا مدبرين جرّاء الهزيمة، وقد سلحت بطونهم من الخوف والرعب، فهم ليسوا كآبائهم (أمثال يعمر) الذين عرف عنهم الشجاعة والإقدام والثبات في المعارك عند اختلاط الحابل بالنابل، واعتناق القنا بالقنا، والخيل تعدو عدوا . فقال:

ليسوا كيعمر حين يشتجر القنا* والخيل تضبر تحت كل قتام

فسلحت إنك من معاشر خانة* سُلحٍ إذا حضر القتال لئام

ثم يخاطب الحارث بأنه ليس أهلا للمكارم فعليه أن لا يحاول طلب ذلك؛ فهو منحدر من أسرة وأجداد غير كرام يقال لهم: بنو شجع، وهذه الأسرة دون من انحدر من صلب خندف أهل المجد، والشرف، والأصالة في العرق، ومن أمهات شريفات بقوله:

فدع المكارم إن قومك أسرةٌ* من ولد شجع غير جدّ كرام

من صلب خندف ماجد أعراقه* نجلت به بيضاء ذات تمام

وهي خاتمة بديعة، ومناسبة للغرض الذي تناولته القصيدة ومعانقة له، وهو مظهر يفضّله النّقاد، ويستحسنونه.

الإيقاع الخارجي للقصيدة:

القصيدة على البحر الكامل وهو البحر الثالث الذي كثر دورانه في الشعر العربي، وأصل تفاعيله:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن *متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وقد أحسن من قال:[1]

كمل الجمال من البحور الكامل * متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ويستعمل تامًّا ومجزوءًا، وله ثلاث أعاريض وتسعة أضربٍ، فهو أكثر البحور أضربًا.

1- العروض الأولى:

تامَّة صحيحة، ولها ثلاثة أضرب: الضرب الأول مثلها:

كقول القاضي التنوخي يصف دجلة في الظلام والقمر يلمع عليها:[2]

أحسن بدجلة والدجى متصوّبُ* والبدر في أفق السماء مُغرِّبُ

تقطيعه:

أحسن بدج- لتوددجى -متصووبو*ولبدر في- أفق سسما ء- مغرر بو

مستفعلن -متفاعلن -متفاعلن-مستفعلن متفاعلن -متفاعلن

(1) علم العروض والقافية، ج1، ص132.

(2) رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب شيخو (المتوفى: 1346هـ) مجاني الأدب في حدائق الأدب (ن: مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت عام 1913 م) ج 6، ص224.

وبعده:

فكأنَّها فيه بساط أزرق *وكأنه فيها طرازٌ مُذهبُ[1]

الضرب الثاني: مقطوع، تصير فيه متفاعلن إلى متفاعل وتحول إلى فعلاتُنْ،

ومثاله قول ابن الأحنف.

من ذا يعيرك عينه تبكي بها *أرأيت عينًا للبكاء تعارُ؟[2]

وقبله:

نزف البكاء دموع عينك فاستعر *عينًا لغيرك دمْعُهَا مِدْرَارُ[3]

ويلاحظ في ضرب هذا البيت أنه قد أضمر فصار فعلاتن ساكنة العين، وهذا الإضمار زحاف فهو غير مُلْتَزَم.

الضرب الثالث: أحذ مضمر تصير فيه متفاعلن إلى متْفا وتحول إلى فعْلن

ومثاله قول الحطيئة:

شهد الحطيئة يوم يَلْقى ربَّهُ * أن الوليد أحقُّ بالعذر[4]

2- العروض الثانية:

حذاء تصير فيها متفاعلن إلى متفا وتحول إلى فعلن بالتحريك، ولها ضربان:

الضرب الأول: أحذ مثلها، ومثاله قول أبي العتاهية:

---

(1) المرجع السابق، والصفحة.

(2) الحسين بن محمد أبو القاسم، المعروف بالراغب الأصفهانى (المتوفى: 502هـ) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، ن: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم – بيروت ط: الأولى، 1420 هـ ج2، ص87.

(3) محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، أبو المعالي، بهاء الدين البغدادي (المتوفى: 562هـ) التذكرة الحمدونية (ن: دار صادر، بيروت ط: 1، 1417 هـ) ج6، ص93.

(4) جرول ديوان أبي الحطيئة، ص110.

الموت بين الخلق مشترك *لا سُوقَةٌ يُبقي ولا ملك[1]

وبعده:

ما ضرّ أصحاب القليل وما *أغنى عن الأملاك ما ملكوا[2]

الضرب الثاني: أحذ مضمر، تحول فيه متفاعلن إلى فعْلن ساكنة العين؛ كقول الشاعر:

وبِساكِني نَجْدٍ كَلِفْتُ وما *يفنى بهم كَلَفِي ولا وَجْدِي[3]

وبعده:[4]

لو قيس وجْدُ العاشقين إلى *وجدى لزاد عليه ما عندي

ومثله قول زهير:

عَظُمتْ ديسعتُهُ وفضَّله *جز النواصي من بني بدر[5]

3- العروض الثالثة مجزوءة صحيحة، ولها أربعة أضرب:

الضرب الأول مجزوء صحيح مثلها؛ كقول أبي فراس:[6]

يا سيّديّ أراكما *لا تذكران أخاكما[7]

مستفعلن متفاعلن*مستفعلن متفاعلن

(1) ديوان أبي العتاهية، ص310.

(2) المرجع السابق، 310.

(3) أهدى السبيل إلى علمي الخليل، ج1، ص4.

(4) المرجع السابق، والصفحة.

(5) لم أجده في ديوانه.

(6) ديوان أبي فراس الحمداني، محمد ن شريفة، ن مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود الباطين للإبداع الشعري- الكويت 2000م) ص164.

(7) المرجع السابق، والصفحة.

وقول أبي العتاهية:[1]

الناس في غفلاتهم *وَرَحَى الْمَنيّة تطحن[2]

الضرب الثاني: مجزوء مُذَيَّل تصير فيه متفاعلن إلى متفاعلان؛ كقول أبي فراس:

أبنيتي لا تجزعي *كُلّ الأنامِ إلى ذَهابِ[3]

تقطيعه:

أبنيتي *لا تجزعي

كل لأنا*م إلى ذهاب

الضرب الثالث: مجزوء مرفل، تصير فيه متفاعلن إلى متفاعلاتن ومثاله قول عقبة بن الوليد:[4]

فإذا سُئلْتَ تقول: لا *وإذا سألتَ تقول: هاتِ!

تقطيعه:

فإذا سئل*تتقوللا

---

(1) هو الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي الربعي، أبو فراس. 320 – 357 هـ / 932 – 967 م شاعر أمير، فارس، ابن عم سيف الدولة. له وقائع كثيرة، قاتل بها بين يدي سيف الدولة، وكان سيف الدولة يحبه ويجله ويستصحبه في غزواته ويقدمه على سائر قومه، وقلده منبج وحران وأعمالها، فكان يسكن بمنبج ويتنقل في بلاد الشام. جرح في معركة مع الروم، فأسروه وبقي في القسطنطينية أعواماً، ثم فداه سيف الدولة بأموال عظيمة.

قال الذهبي: كانت له منبج، وتملك حمص وسار ليتملك حلب فقتل في تدمر، وقال ابن خلّكان: مات قتيلاً في صدد (على مقربة من حمص)، قتله رجال خاله سعد الدولة. سير أعلام النبلاء، ج1، ص407.

(2) ديوان أبي العتاهية، ص 429. عبد الرحمن بن عبد الرحمن بن سيد بن أحمد البرقوقي، الأديب المصري (المتوفى: 1363هـ) الذخائر والعبقريات – معجم ثقافي جامع ن: مكتبة الثقافة الدينية، مصر ج 1، ص285.

(3) لم أجده في ديوانه، وانظر: صفيّ الدين، أبو الفتح عيسى بن البحتري الحلبي (المتوفى: بعد 625هـ) أنس أنس المسجون وراحة المحزون تحقيق: محمد أديب الجادر ن: (دار صادر، بيروت ط1، 1997 م) ج1، ص75.

(4) التذكرة الحمدونية، ج3، ص21.

وإذا سأل*تتقول هاتي

متفاعلن*متفاعلن

متفاعلن*متفاعلاتن

الضرب الرابع: مجزوء مقطوع، تصير فيه متفاعلن إلى متفاعل وتحوّل إلى فعلاتن، ومثاله:

وإذا هموا ذكروا الإسا *ءة أكثروا الحسنات[1]

تقطيعه:

وإذا همو ذكر لإسا*ءة أكثرل*حسنـــــاتي

متفاعلن متفاعلن* متفاعلن فعـــــــلاتن

ويدخل هذا البحر من الزحاف: الإضمار وهو حسن، والوقص وهو صالح، والخزل وهو قبيح، ويمكنك ملاحظة الإضمار كثيرًا فيما مر من الشواهد، أما الوقص فمثاله:

يَذبّ عن حريمه بسيفه *ورمحه ونبله ويَحتمي[2]

فجميع تفاعيل هذا البيت موقوصة على وزن مفاعلن التي أصلها متفاعلن فحذفت تاؤها.

جدول تطبيقيّ للتقطيع العروضي الوارد في الإيقاع الخارجي للقصيدة

تبلت فؤادك في لمنام خريدتن* تشفضضجيع بباردن بسسامي
///0 //0 ///0 //0 ///0//0*///0 //0 /0/0/ / 0///0/0
متفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متْفاعلن متفاعل

(1) مفتاح العلوم، ج، ص540.

(2) أهدى السبيل إلى علمي الخليل، ج1، ص42.

كالمسك تخلطهو بماء سحابتن* أو عاتقن كدم ذذبيح مدامي
///0 //0 ///0 //0 / //0//0*///0 //0 /0/0/ / 0///0//0
متفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متْفاعلن متفاعل
نفج لحقيبة بوصها متنضضد* بلهاء غير وشيكة لأقسامي
///0 //0 ///0 //0 / //0//0*///0 //0 /0/0/ / 0///0/0
متفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متفاعلن متْفاعل
بنيت على قطنن أجمم كأننهو* فُضُلَّن إذا قعدت مداك رخامي
///0 //0 ///0 //0 ///0//0*///0 //0 /0/0/ / 0///0/0
متفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متفاعلن متفاعل
وتكاد تكسل أن تجيء فراشها* في لين خَرْعَبَتن وحسن قيامي
///0 //0 ///0 //0 ///0//0*///0 //0 /0/0/ / 0///0/0
متفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متفاعلن متفاعل
أمما ننهار فلا أفتتر ذكرها* ولليل تُوزِعُنِي بـــها أحلامي
///0 //0 ///0 //0 / //0//0*///0 //0 /0/0/ / 0///0/0
متفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متفاعلن متفاعلن
أقسمت أنساها وأترك ذكرها* حتتى تغييب في لضريح عظامي
///0 //0 ///0 //0 ///0//0*///0 //0 /0/0/ / 0///0/0
متفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متفاعلن متفاعل
يا من لعاذلة تلوم سفَـاهتن* ولقد عصيت إلى لهوى لووامي
متْفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متفاعلن متفاعل
بـكـرتْ إليي بسُحرتن بعد لكرى* وتقاربن مـن حادث لأييامي
///0 //0 ///0 //0 / //0//0*///0 //0 /0/0/ / 0///0/0
متفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متفاعلن متفاعل
زعـمت بأنن لمرء يـكرب عمرهو* عُدمن لمُعْتَكِر مِن لأصْرامي
///0 //0 ///0 //0 / //0//0*///0 //0 /0/0/ / 0///0/0
متفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متفاعلن متفاعل

إن كنت كاذبة لذي حدثتني* فنجوت منجلحارث بن هشامي
/0/0 //0 ///0 //0 / 0/0//0*///0 //0 /0/0/ / 0///0/0
متفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متفاعلن متفاعل
ترك لأحبّة أن يقُاتل دُونهم* ونجا برأس طمررتن ولجامي
///0 //0 ///0 //0 / //0//0*///0 //0 /0/0/ / 0///0/0
متفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متفاعلن متفاعل
جرْواء تمزع في لغبار كأننها*سرحان غاب في ظلال غمامي
/0/0 //0 ///0 //0 / //0//0*/0/0 //0 /0/0/ / 0///0/0
متفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متفاعلن متفاعل
تذر لعناجيج لجياد بقفرتن* مرر لدموك بمُحصدن ورجامي
///0 //0 /0/0 //0 / //0//0*/0/0 //0 ///0/ / 0////0//
متفا علن متْفاعلن متفاعلن * متْفا علن متفاعلن متفاعل
ملأت به لفرجين فارمددت بهي* وثوى أحببتهو بشرر مقامي
///0 //0 ///0 //0 /0 /0//0*///0 //0 /0/0/ / 0///0/0
متفا علن متفاعلن متْفاعلن * متفا علن متفاعلن متفاعل
وبنو أبيه ورهطهي في معركن* نصر لإلاه به ذوي لإسلامي
///0 //0 ///0 //0 / 0/0//0*///0 //0 ///0/ / 0/0/0/0
متفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متفاعلن متْفاعل
لـوللإله وجريها لتركنهو* جزر سباع ودسنهو بحوامي
/0/0 //0 ///0 //0 / //0//0*///0 //0 /0/0/ / 0///0/0
متفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متفاعلن متفاعل
طحنتــهُمُو وللاه ينفُذُ أمرُهو* حــربن يشبب شعيرها بضرامي
///0 //0 /0/0 //0 ///0//0*///0 //0 /0/0/ / 0///0/0
متفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متفاعلن متفاعل
من كلل مأسورن يشدد صفادهو* صقرن إذا لاقى لكتيبة حامي
/0/0 //0 /0/0 //0 ///0//0*///0 //0 /0/0/ / 0///0/0

متفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متفاعلن متفاعل
ومـجددلن لا يستجيب لدعوتن* حتتى تـزول شوامخ لأعلامي /// 0// /0/0 /0// ///0/*0/0/0// ///0/ 0// 0/0/0/ 0 متفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متفاعلن متفاعل
بيدي أغرر إذ نتمى لم يخزهي* نسب لقصار سميدعن مقدامي /// 0// /0/0 /0// ///0/*0/0/0 / 0// 0/// 0// 0/0/0/0 متفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متفاعلن متفاعل
بلعار ولذل لمبين إذ رأوا* بيض لسيوف تسوق كلل همامي 0/0/0/0// /// 0// 0/0/*0/0/// 0// 0/0/ 0// 0/0/ متفا علن متفاعلن متفاعل * متفا علن متفاعلن متفاعل
بيدي أغرر إذا انتمى لم يخزه* نسب لقصار سميدع مقدام /// 0// /0/0 /0// ///0/*0/0/0 / 0// 0/// 0// 0/0/0/0 متفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متفاعلن متفاعل
بيض إذا لاقت حديدا صمّمت * كالبرق تحت ظلال كل غمامي 0/0/0/0 / /0/// 0// 0/0/*0/0/0 / 0// 0/0/ 0// 0/0/ متفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متفاعلن متفاعل
ليسوا كيعمر حين يشتجر لقنا* ولخيل تضبر تحت كل قتامي 0/0/0/0 / /0/// 0// 0/0/*0/0/0 / 0// 0/0/ 0// 0/0/ متفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متفاعلن متفاعل
فسلحت إننك من معاشر خانتن* سُلحن إذا حضر لقتال لئامي 0/0/0/0 / /0/// 0// 0/0/*0/0/0 / 0// 0/0/ 0// 0/0/ متفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متفاعلن متفاعل
فدع المكارم إن قومك أسرةٌ* من ولد شجع غير جدّ كرام 0/0///0 //0/0/ 0//0/0/*0//0/// 0// 0/// 0// 0/0/ متفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متفاعلن متفاعل
من صلب خندف ماجدن أعراقهو* نجلت بهي بيضاء ذات تمامي

/0/0 //0 /0/0 / 0// 0/0/0//0/0*0/0 //0 /0/// / 0/0/0/0
متفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متفاعلن متفاعل
ومرننحن فيه لأسننةُ شررعن* كلجفر غير مقاتل لأعمامي
///0 //0 ///0 //0 ///0//0*0/0/0//0 /0/0// 0///0/0
متفا علن متفاعلن متفاعلن * متفا علن متفاعلن متفاعل

شرح الجدول:

مجموع التفاعيل الواردة في القصيدة مائة وست وخمسين، وردت تفعيلة (متفاعلن) صحيحة مائة وسبع وعشرين مرة، كما دخل عليها زحاف الإضمار(متْفاعل) تسعا وعشرين ومرة.

الإيقاع الداخلي:

الكلمات المستخدمة في القصيدة فصيحة، وسهلة ممتنعة، وقليل من الغريب مثل" خرعبة، بوصها، العناجيج، فارمدت". ويلحظ فيها كثرة توظيف التشبيه، والصور المجازية، وشيء من التقسيم، في الشكل الداخلي؛ فالتشبيه مثل" كالمسك تخلط بماء سحابة، وكدم الذبيح مدام، وكأنها سرحان غاب"، و الصور مثل" جرواء تمزغ في الغبار" والتقسيم مثل" ومجدل لا يستجيب، ومرنّح فيه الأسنة شرعا".

كما كان للأفعال المضارعة حضور غير قليل في الايقاع الداخلي؛ فقد تكررت ثماني عشرة مرة في القصيدة. و من جانب الحروف المكررة نجد الميم تكررت ثمانين مرة، والفاء اثنتين وعشرين مرة، والسين تسعاً وعشرين مرة. و نجد كذلك التراكيب البديعيّة قد ساهمت في بلورة الايقاع الموسيقى الداخلية في القصيدة من مثل الجناس في قوله: "فنجوت منجى الحارث ابن هشام" فجانس بين الفعل والاسم، كما نجد الاستطراد من قوله: "إن كنت كاذبة الذي حدثتني"؛ حيث كان في حديث مع محبوبته من مقدمة القصيدة، ثم تحول في البيت(الحادي عشر) إلى وصف غزوة

بدر الكبرى والحديث عن أحداثها بتفاصيل، فبهذه النقلة الاستطرادية لا مندوحة أنّ لها أثرها في الموسيقى الخفية في مسار النص في السمع و الدلالة المعنوية، ولعل هذا ما حدا ببعض الأدباء المعاصرين إلى القول بوجود موسيقى فكريّة في النصوص ينبغي تلمّسها في الدراسات الأدبية.[1]

(1) هو معاوية محمد نور، الأديب والناقد السوداني (1909– 1942) عبد المنعم عجب الفيا في الأدب السوداني الحديث، (نينوي للدراسات والنشر والتوزيع دون تاريخ الطبعة) ص39.

الخاتمة

توصلت الدراسة إلى نتائج عدّة يمكن إجمالها في الآتي:

– إنّ حسان –رضي الله عنه– يتمتع بقدرة مثالية في قرض الشعر الجاهلي والإسلامي.

– التنوّع المعجمي لديه لتنوع النسيج البيئي والإيديلوجي الذي عاش فيه الشاعر –رضي الله عنه–

– الزحافات و العلل الطارئة في إنتاجه الشعري قد تأتي لدواعي تحسين الإيقاع الموسيقى.

– المكوّنات الإيقاعية الخارجية في قصائده اعتمدت على البحور الخليلية.

– أحسن في اختيار الألفاظ، وتوظيف الآليات البديعية البلاغية.

– استعمل البحور الشائعة في الشعر خصوصا الطويل البسيط الكامل.

– تجنّب الحروف الثقيلة في ثنايا قصائده من مثل(الخاء والضاد والصاد والظاء والغين) لقلة استعمالها وثقل موسيقاها وافتقادها للعذوبة.

– من الظواهر الإيقاعية المتناثرة في شعره التجنيس، والطباق، والاستعارة، والتقسيم، والتصريع، والاستطراد والتدوير، وغيرها.

– التكرار الحرفي والجملي شكلّ حيزا كبيرا في شعره وفي تفعيل الجرس الصوتي.

– الإيقاعات البطيئة في شعره أكثر من الإيقاعات السريعة.

– التزم على القواعد العروضية الخليلية الكلاسكية في قرض شعره ولم يخرج عنها.

– تمثلت الأوزان الشعرية الموسيقى الخارجية في شعره، كما أن اختيار الألفاظ الملائمة في مواضعها وسلاسة حروفها وتراكيبها المتوازية ساهمت في خلق الموسيقى الداخلية في إبداعه.

– الظواهر الإيقاعية عامة شعره طبيعية خالية من التصنّع والزخرفة المسرفة.

توصي الدراسة طلاب العلم والباحثين الاهتمام بالإنتاج الشعري للصحابة – رضوان الله عليهم أجمعين– دراسة وتحليلا. كما توصي بمواصلة البحث في قصائد سيدنا حسان بن ثابت (رضي الله عنه) لا سيما القوافي التي لم تتطرق إليها هذه الرسالة ففي ذلك إحياء للأدب الإسلامي في الفترة النبوية الشريفة– وحبذا لو تولت من يهمه الأمر في شعبة الأدب والنقد بالقسم بوضع مشروع ألفبائي حسب قوافي ديوان شعراء رسول الله –صلى الله عليه وسلم– من الصحابة– لتعم الفائدة وليخدم من ناضل عن الإسلام بلسانه.

المصادر والمراجع

	فهرس المصادر والمراجع
1.	القرآن الكريم
2.	:(**موقع الدرر السنية على الإنترنت** dorar.net
3.	إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحُصري القيرواني (المتوفى: 453هـ) زهر الآداب وثمر الألباب، ن: دار الجيل، بيروت،
4.	ابن سعيد الأندلسي، نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب تحقيق: الدكتور نصرت عبد الرحمن ن:(مكتبة الأقصى، عمان – الأردن)
5.	أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي (المتوفى: 821هـ) نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب تحقيق: إبراهيم الإبياري، ن: دار الكتاب اللبنانين، بيروت ط: 2، 1400 هـ - 1980 م
6.	أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي (المتوفى: 204هـ) نسب معد واليمن الكبير: تحقيق: الدكتور ناجي حسن، ن: (عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية ط: الأولى، سنة1408 هـ - 1988 م)
7.	أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو 395هـ) الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ن: المكتبة العنصرية – بيروت 1419 هـ)
8.	أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو 395هـ) الأوائل ن: (دار البشير، طنطاط1؛ ا 1408 هـ)
9.	اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري: يوسف حسين بكار الناشر: دار المعارف، عام 1971م
10.	الإحاطة في أخبار غرناطة:أبو عبد الله، الشهير بلسان الدين ابن الخطيب (المتوفى: 776هـ) (ن: دار الكتب العلمية، بيروت ط 1 ؛ 1424 هـ)

.11	أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم: أبو عبد الله محمد بن أحمد المقدسي البشاري، ن: – ليدن – دار صادر، بيروت – مكتبة مدبولي القاهرة، الطبعة الثالثة، 141هـ،1991م)
.12	أحمد كشك، التدوير في الشعر دراسة في النحو والمعنى والايقاع: الناشر: شبكة الألوكة www.alukah–net
.13	الآداب الجرمانية: مجلد السادس عشر،
.14	الأدب والنصوص وعلم العروض والقافية: محمد ناصر بدون بيان النشر والطبعة)
.15	الأدب وفنونه دراسة ونقد: عز الدين إسماعيل، ن:(دار الفكر العربي مدينة نصر. القاهرة ط 8؛ عام 1434هـ 2012م)
.16	أساس البلاغة : أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: 538هـ) تحقيق: محمد باسل عيون السود، ن:(دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ط1؛ 1419 هـ – 1998 م)،
.17	الاستيعاب في معرفة الأصحاب: أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر بن عاصم النمري القرطبي (المتوفى: 463هـ) تحقيق: علي محمد البجاوين: دار الجيل، بيروت ط:1، 1412 هـ – 1992 م) ج 3، ص902
.18	أسد الغابة :أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير (المتوفى: 630هـ) ن: دار الفكر – بيروت عام: 1409هـ – 1989م)
.19	أسرار البلاغة : أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ن:(مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة1992م)
.20	الأسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين إسماعيل ن:(دار الفكر العربي، ط 3؛ 1974م
.21	الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي : ابتسام أحمد حمدان، ن: (دار القلم العربي سورية ط1؛ عام 1998م)

22.	أسلوبية جديدة لإيقاع الشعر المعاصر: عمران الكبيسي، (مقال ، مجلة أقلام، عدد:1، السنة1990م)
23.	أشعار الشعراء الستة الجاهليين
24.	أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن :إسماعيل بن يوسف بن محمد بن نصر الخزرجي الأنصاري النصري، أبو الوليد، المعروف بابن الأحمر (المتوفى: 807هـ) تحقيق: الدكتور محمد رضوان الداية ن: (مؤسسة الرسالة، بيروت ط1؛ 1396 هـ - 1976 م)
25.	الأعلام: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: 1396هـ) الناشر: (دار العلم للملايين الطبعة: الخامسة عشر - أيار / مايو 2002 م)
26.	الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني المتوفى 356هـ مطبعة القاهرة عام 1905م
27.	إكمال تهذيب الكمال في أسماء الرجال: مغلطاي بن قليج بن عبد الله البكجري المصري الحكري الحنفي، أبو عبد الله، علاء الدين (المتوفى: 762هـ) تحقيق: أبو عبد الرحمن عادل بن محمد - أبو محمد أسامة بن إبراهيم(ن: الفاروق الحديثة للطباعة والنشر ط1؛ عام 1422 هـ- 2001م
28.	الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب: سعد الملك، أبو نصر علي بن هبة الله بن جعفر بن ماكولا (المتوفى: 475هـ) ن: (دار الكتب العلمية -بيروت-لبنان ط1؛ 1411هـ- 1990م)
29.	ألفية ابن مالك : محمد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجياني، أبو عبد الله، جمال الدين (المتوفى: 672هـ) ن:(دار التعاون)
30.	إنباه الرواة على أنباه النحاة : جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القفطي (المتوفى: 646هـ) تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ن: (دار الفكر العربي - القاهرة، ومؤسسة الكتب الثقافية - بيروت ط: الأولى، 1406 هـ - 1982م).

31.	أنس المسجون وراحة المحزون: صفيّ الدين، أبو الفتح عيسى بن البحتري الحلبي (المتوفى: بعد 625هـ) تحقيق: محمد أديب الجادر ن: (دار صادر، بيروت ط1، 1997 م)
32.	الأنساب: عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني المروزي، أبو سعد (المتوفى: 562هـ) تحقيق عبد الرحمن يحيى المعلمي اليماني وغيره، الناشر:(مجلس دائرة المعارف العثمانية- حيدر آباد ط1؛ عام 1382هـ 1962م)
33.	أنوار الربيع في أنواع البديع :علي صدر الدين ابن الإصبع المدني ، المتوفى(10120)هـ تحقيق شاكر هادي شكر ن:(مطبعة النعمان، النجف الأشرف عام 1969م)
34.	أهدى سبيل إلى علمي الخليل: محمود مصطفى ،(المتوفى:1360هـ) (ن: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ط 1؛ 1423هـ - 2002م)
35.	أوزان الشعر : مصطفى حركات، ن:(الدار الثقافية للنشر. القاهرة ط1؛ عام 1418هـ 1998م
36.	الإيقاعية نظرية نقدية عربية مقاربة إجرائية على قصيدة النثر: عزت محمد جاد ، ن: دار الفكر العربي كلية الآداب _ جامعة حلوان عام 2002م)
37.	البداية والنهاية : أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (المتوفى: 774هـ) تحقيق: علي شيري، ن:(دار إحياء التراث العربي ط **1؛ 1408، هـ - 1988 م** ج11،)
38.	البداية والنهاية: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (المتوفى: 774هـ) تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي ن: دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ، ط 1؛ 1418 هـ - 1997 م)
39.	البديع :عبد الله بن محمد المعتز بالله أبو عبد الله، ابن المتوكل بن

	المعتصم بن الرشيد العباسي (المتوفى: 296هـ) ن: دار الجيل ط1؛1410هـ 1990م
40.	البديع في البديع : أبو العباس،عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي(دار الجيل ط1؛ 1410هـ – 1990م)
41.	البردة شرحا وإعرابا وبلاغة لطلاب المعاهد والجامعات : محمد يحيى حلو ، محمد علي حميد الله، ن: (دار البيروتي – دمشق ط3– 1426 هـ)،
42.	بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل الناشر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (ط1، 1996م)،
43.	البلغة في تراجم أئمة النّحو واللغة : مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي الناشر:(دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، ط1؛ عام 2000م)
44.	البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة : محمد بن يعقوب مجد الدين أبو طاهر الفيروزآبادى (المتوفى: 817هـ) ن: (دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع ط1؛ 1421هـ– 2000م)
45.	بناء القصيدة في النقد العربي القديم العربي في ضوء النقد الحديث: يوسف بكار حسين الناشر دار الأندلس للطباعة والنشر عام1983م
46.	البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر شعر الأسرى أنموذجا: معاذ محمد عبد الهادي.
47.	البيان والتبيين :عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الجاحظ، ن: (دار ومكتبة الهلال، بيروت عام1423 هـ)
48.	تاج العروس من جواهر القاموس: محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (المتوفى: 1205هـ) المحقق: مجموعة من المحققين الناشر: دار الهداية
49.	تاج العروس: محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (المتوفى: 1205هـ) المحقق: مجموعة من المحققين الناشر: دار الهداية)

.50	تاريخ أصبهان: أبو نعيم أحمد بن عبد الله بن أحمد بن إسحاق بن موسى بن مهران الأصبهاني (المتوفى: 430هـ) تحقيق: سيد كسروي حسن ن: (دار الكتب العلمية – بيروت ط1؛ 1410 هـ-1990م)
.51	تاريخ الأدب الأندلسي : إحسان عباس (المتوفى: 1424هـ) (عصر الطوائف والمرابطين ن: (دار الثقافة، بيروت – لبنان ط 5؛ 1978م)
.52	تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، أحمد شوقي، عبد السلام ضيف الشهير بشوقي ضيف (المتوفى: 1426هـ) الناشر: (دار المعارف)
.53	تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام : شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: 748هـ) تحقيق: الدكتور بشار عوّاد معروف ن:(دار الغرب الإسلامي ط: الأولى، 2003 م)
.54	تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس (المتوفى: 1424هـ) ن:(دار الثقافة، بيروت – لبنان ط 4؛ 1983)
.55	تاريخ النقد العربي عند العرب: طه إبراهيم،
.56	تاريخ بغداد : أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي (المتوفى: 463هـ) تحقيق: الدكتور بشار عواد معروف ن: (دار الغرب الإسلامي – بيروت ط: 1؛ 1422هـ 2002 م)
.57	تاريخ دمشق : أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله المعروف بابن عساكر (المتوفى: 571هـ) تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي ن: (دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع عام: 1415 هـ - 1995 م).
.58	تاريخ مختصر الدول: أبو الفرج المعروف بابن العبري (المتوفى: 685هـ) تحقيق أنطون صالحاني اليسوعين: (دار الشرق، بيروت ط 1؛ عام1992م)
.59	تاريخ واسط : أسلم بن سهل بن أسلم بن ، أبو الحسن، بحشل، تحقيق كوركيس عوارد الناشر:عالم الكتب . بيروت ط1؛ 1409هـ)
.60	تحرير ألفاظ التنبيه :أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النووي ،تحقيق:

	عبد الغني الدقر ن: (دار القلم – دمشق ط1؛ 1408هـ)
.61	تحقيق: الدكتور بشار عوّاد معروف ن:(دار الغرب الإسلامي ط1؛ 2003 م)
.62	تحولات الإيقاع في القصيدة العربية المعاصرة (صلاح عبد الصبور نموذجا) : قاسي صبيرة، (رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي بالمدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة عام 2000م . 2001م
.63	التحوّلات الفكرية في شعر حسّان بن ثابت : أحمد عبد الرحمن الذبيات، وخالد فرحان البدانية،(مجلة جامعة دمشق، المجلد 29العدد (2.1) عام2013م)
.64	التذكرة الحمدونية : محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، أبو المعالي، بهاء الدين البغدادي (المتوفى: 562هـ) (ن: دار صادر، بيروت ط: 1، 1417 هـ)
.65	التعريفات :علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني،(المتوفى: 816هـ دار الكتب العلمية: بيروت –لبنان ط1 ؛ 1403هـ –1983م
.66	التغريب في الشعر العربي: مصطفى السعدني، ن: (منشأة المعارف، الإسكندريةّ، عام 1988م
.67	التكرار الإيقاعي في اللغة العربية: سيد خضر، ن: (دار الهدى للكتاب، بيلا ـ كفر الشيخ ط1عام 1998م)
.68	التكرار في شعر محمود درويش: ن : (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان عام 2004م)
.69	التَّلخِيص في مَعرفَةِ أسمَاءِ الأشياء : الحسن بن عبد الله أبو هلال، ا بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو 395هـ) تحقيقِ: الدكتور عزة حسن ن: (دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ط: الثانية، 1996 م)
.70	التمثيل والمحاضرة عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي، (المتوفى: 429هـ) (تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، ن:(الدار

	العربية للكتاب ط 2؛ عام 1401 هـ - 1981 م)
71.	تهذيب اللغة: محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور(المتوفى: 370هـ) تحقيق: محمد عوض مرعب الناشر:(دار إحياء التراث العربي– بيروت،ط1، 2001م)
72.	ثمار القلوب في المضاف والمنسوب :عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (المتوفى: 429هـ) ن(: دار المعارف – القاهرة
73.	الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه (صحيح البخاري):، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر ن: (دار طوق النجاة ط1؛ 1422هـ)
74.	الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه = صحيح البخاري: محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر ن: (دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي) ط1؛ 1422هـ)
75.	الجراثيم: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: 276هـ)، تحقيق: عبد الله الجبوري الناشر: (مطبعة العاني – بغداد ط: 1؛ 1397هـ)
76.	الجراثيم:عبد الله بن مسلم بن قتيبة أبو محمد،الدينوري (المتوفى: 276هـ) تحقيق: محمد جاسم الحميدي، ن:(وزارة الثقافة، دمشق)
77.	الجرح والتعديل: عبد الرحمن بن محمد أبو محمد بن إدريس، الحنظلي، الرازي ابن أبي حاتم (المتوفى: 327هـ) الناشر: (دار إحياء التراث العربي – بيروت – ط؛ 1271 هـ 1952 م
78.	جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغير: مراد عبد الرحمن مبروك، ن: (دار النشر للجامعات مصر. القاهرة

	ط1؛ عام 2010م
.79	جمل من أنساب الأشراف : أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البَلَاذُري (المتوفى: 279هـ) تحقيق: سهيل زكار ورياض الزركلي، ن:(دار الفكر – بيروت ط1؛ 1417 هـ – 1996 م)
.80	جمل من أنساب الأشراف : أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البَلَاذُري ت: سهيل زكار ورياض الزركلي ن: (دار الفكر – بيروت ط 1، 1417 هـ
.81	جمهرة اللغة: أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (المتوفى: 321هـ) تحقيق: رمزي منير بعلبكي الناشر: (دار العلم للملايين – بيروت ط1؛ 1987م)
.82	جمهرة أنساب العرب : أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي القرطبي الظاهري (المتوفى: 456هـ) تحقيق: لجنة من العلماء ن: دار الكتب العلمية – بيروت ط 1؛ 1403هـ1983م)
.83	جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب : أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (المتوفى: 1362هـ) تحقيق وتصحيح: لجنة من الجامعيين ن: (مؤسسة المعارف، بيروت دون ذكر تاريخ الطبعة)
.84	جواهر الألفاظ: قدامة بن جعفر، (مصر–القاهرة، ط1؛ سنة1932م)
.85	جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (المتوفى: 1362هـ) ن: (المكتبة العصرية، بيروت
.86	جيش التوشيح: أبو عبد الله، الشهير بلسان الدين ابن الخطيب (المتوفى: 776هـ) تحقيق: هلال ناجي ن: (مطبعة المنار – تونس)
.87	الجيم: إسحاق بن مرّار الشيباني أبو عمرو، بالولاء (المتوفى: 206هـ)، تحقيق: إبراهيم الأبياري ن: (الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة 1394 هـ – 1974 م)
.88	الحماسة المغربية: أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجرّاوي التادلي (المتوفى: 609هـ) تحقيق: محمد رضوان الداية ن: دار الفكر المعاصر

	بيروت ط: 1، 1991م
89.	الحيوان : عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: 255هـ) (ن: دار الكتب العلمية بيروت ط؛ الثانية،عام 1424 هـ
90.	خزانة الأدب وغاية الأرب ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (المتوفى: 837هـ) تحقيق: عصام شقيو ن: دار ومكتبة الهلال–بيروت، دار البحار–بيروت ط 2004م)
91.	خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي (المتوفى: 1093هـ) تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون ن: (مكتبة الخانجي، القاهرة ط4؛ 1418 هـ - 1997 م
92.	الخصائص : عثمان ابن جني أبو الفتح، ن:(الهيئة المصرية العامة للكتاب ط3؛ عام 1406هـ 1986م)
93.	دراسات في العروض والقافية:
94.	دستور العلماء = جامع العلوم في اصطلاحات الفنون: القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري (المتوفى: ق 12هـ)عرب عباراته الفارسية، حسن هاني فحص (ن :دار الكتب العلمية - لبنان / بيروت ط1 ، عام 1421 هـ - 2000م)
95.	دلائل الإعجاز في علم المعاني: عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، ن:(مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، ط3، 1413هـ - 1992م)،
96.	دلائل الإعجاز: عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني المتوفى(471هـ) محمود محمد شاكر أبو فهر مطبعة المدني بالقاهرة–دار مدني بجده طبعة ثالثة 1992م
97.	دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة : أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخُسْرَوْجِردي الخراساني، أبو بكر البيهقي (المتوفى: 458هـ) ن:(دار الكتب العلمية - بيروت ط 1 عام 1405هـ)

98.	دمية القصر وعصرة أهل العصر : علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي، أبو الحسن ن:(دار الجيل، بيروت ط: 1، 1414 هـ)
99.	ديوان أبي الحطيئة :جرول الحطيئة العبسي أبو مليكة : تحقيق : مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية بيروت– لبنان، ط1؛9931م ص110.
100	ديوان أبي العتاهية: اسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان، تحقيق: كرم البستاني، الناشر: دار بيروت للطباعة والنشر عام1986م
101	ديوان أبي تمام : حبيب بن أوس أبو تمام، تحقيق : محي الدين الخياط، ن:(نظارة المعارف العمومية الجليلة)
102	ديوان أبي تمام: محي الدين الخياط مطبعة المعارف العمومية الجليلية1413هـ
103.	ديوان أبي فراس محمد بن شريفة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري 2000م
104	ديوان الأعشى الكبير: محمد حسين مكتبة الآداب بالجماميز المطبعة النموذجية عام1437م
105	ديوان الأعشى الكبير: ميمون بن قيس، أفرام البستاني، الرسالة ط1،
106	ديوان المتنبي: أحمد بن الحسين الجعفي أبو الطبيب، ن: دار بيروت للطباعة والنشر 1983م.
107	ديوان النابغة، تحقيق كرم البستاني، دار صادر للطباعة بيروت–لبنان 1963م)
108	ديوان امرِئ القيس: امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث الكندي، من بني آكل المرار (المتوفى: 545 م) اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي ن: (دار المعرفة – بيروت ط 2؛ 1425 هـ – 2004 م)
109	ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق عزّة حسن–دمشق عام1960م
110	ديوان تأبط شرا، تحقيق علي ذو القفار شاكر ن: (دار االغرب الاسلامي – القاهرة ط1؛ 198م)
111	ديوان حسان بن ثابت، راجعه الشربيني شريدة، ن: (دار اليقين للنشر

	والتوزيع–مصر – المنصورة ط1، 2011م)
112	ديوان حسان بن ثابت، عبد الأعلى مهنأ، الناشر:(دار الكتب العلمية بيروت . لبنان ط1؛ عام 1406هـ 1986م)
113	ديوان ذي الرمة : غيلان بن عقبة العدوي، شرح الإمام الباهلي أحمد بن حاتم الباهلي، أبي نصر صاحب الأصمعي، رواية أبي العباس ثعلب
114	ديوان زهير: زهير بن أبي سلمى تحقيق: علي حسن فاعور، الناشر: دار الكتب العلمية عام 1988م
115	ديوان علي بن الجهم: (تحقيق خليل مردم دمشق عام1949م
116	ديوان لبيد بن ربيعة العامري: تحقيق: صلاح بن فتحي هلال ن: (الفاروق الحديثة للطباعة والنشر – القاهرة ط: 1؛ 1427 هـ – 2006 م)
117	ديوان مسلم بن الوليد: تحقيق: سامي الدهان ن:(دار المعارف)
118	الذخائر والعبقريات – معجم ثقافي جامع : عبد الرحمن بن عبد الرحمن بن سيد بن أحمد البرقوقي، الأديب المصري (المتوفى: 1363هـ) ن: مكتبة الثقافة الدينية، مصر
119	رجال صحيح مسلم: أحمد بن علي بن محمد بن إبراهيم ابن منجويه تحقيق: عبد الله الليثي الناشر: دار المعرفة، بيروت ط1؛ عام 1407هـ)
120	الرحيق المختوم : صفي الرحمن المباركفوري، (المتوفى: 1427هـ) ن:(دار الهلال – بيروت) ط1
121	الرسالة الحاتمية في الإبانة عن سرقات المتنبي: أبو علي محمد بن الحسين الحاتمي الناشردار المعارف الطبعة الاولى عام1961م
122	الزاهر في معاني كلمات الناس: محمد بن القاسم بن محمد بن بشار، أبو بكر الأنباري (المتوفى: 328هـ) تحقيق: د. حاتم صالح الضامن ن: (مؤسسة الرسالة – بيروت ط1؛ 1412 هـ –1992)
123	زهر الآداب وثمر الألباب : إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحُصري القيرواني (المتوفى: 453هـ) ن:(دار الجيل، بيروت)

124	سبل الهدى والرشاد، في سيرة خير العباد، وذكر فضائله وأعلام نبوته وأفعاله وأحواله في المبدأ والمعاد: محمد بن يوسف الصالحي الشامي (المتوفى: 942هـ)، تحقيق وتعليق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض ن: دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ط: 1، 1414 هـ - 1993 م.
125	سر الفصاحة : عبد الله بن محمد بن سعيد، ابن سنان الخفاجي، ن: دار الكتب العلمية بيروت– لبنان،سنة1982م
126	سر الفصاحة: أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي،ن:(دار الكتب العلمية، ط1، 1402هـ_1982م
127	سفينة الشعراء: محمود فاخوري ، ن:(مكتبة دار الفلاح . حلب ط4؛عام 1410هـ 1990م)
128	السلاح: أبو عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبد الله الهروي البغدادي (المتوفى: 224هـ) تحقيق: حاتم صالح الضامن ن: (مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ط 2؛ 1405 هـ - 1985 م)
129	سمط اللآلي في شرح أمالي القالي: أبو عبيد محمد البكري الأندلسي، تحقيق: عبد العزيز الميمني ن: (دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان)
130	سير أعلام النبلاء : الذهبي، (المتوفى: 748هـ) (ن: دار الحديث– القاهرة2ط2؛عام 1427هـ–2006م ج 18،)
131	السيرة الحلبية = إنسان العيون في سيرة الأمين المأمون : علي بن إبراهيم بن أحمد الحلبي، أبو الفرج، نور الدين ابن برهان الدين (المتوفى: 1044هـ) ن: (دار الكتب العلمية – بيروت الطبعة: الثانية - 1427هـ)
132	السيرة النبوية : عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري، أبو محمد، جمال الدين (المتوفى: 213هـ) تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي، ن: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ط: 2، 1375هـ - 1955 م

133	السِّيرةُ النَّبَويَّةُ الصَّحيْحَةُ مُحَاوَلَةٌ لِتَطبِيْقِ قَوَاعِدِ المُحَدِّثِيْنَ فِيْ نَقْدِ روَايَاتِ السِّيْرَةِ النَّبَويَّةِ: أكرم ضياء العمري، ن: (مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة ط 6، 1415 هـ - 1994 م)
134	السيرة النبوية على ضوء القرآن والسنة : محمد بن محمد بن سويلم أبو شُهبة (المتوفى: 1403هـ) ن: (دار القلم – دمشق ط8 ؛ - 1427 هـ)
135	السيرة النبوية لابن هشام :عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري، أبو محمد، جمال الدين (المتوفى: 213هـ) تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي ن: (شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ط: 2؛ 1375هـ - 1955 م)
136	شرح الزرقاني على المواهب اللدنية بالمنح المحمدية : محمد بن عبد الباقي أبو عبد الله، بن يوسف بن أحمد بن شهاب الدين بن محمد الزرقاني المالكي (المتوفى: 1122هـ) دار الكتب العلمية ط1؛ 1417هـ-1996م)
137	شرح السنة : محيي السنة، أبو محمد الحسين بن مسعود بن محمد بن الفراء البغوي الشافعي ، تحقيق: شعيب الأرنؤوط-محمد زهير الشاويش ن:(المكتب الإسلامي – دمشق، بيروت ط: الثانية، 1403هـ - 1983م)
138	شرح ديوان الحماسة: يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي ، شرح ديوان الحماسة، دار القلم – بيروت
139	شرح ديوان المتنبي : أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي الواحدي، النيسابوري، الشافعي (المتوفى: 468هـ)
140	شعر ابن مطير : الحسين، تحقيق حسين عطوان مجلة معهد المخطوطات العربية. القاهرة م
141	شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام: النعمان عبد المتعال القاضي ن:(مكتبة الثقافة الدينية ط: 1؛ 1426هـ-2005م)
142	شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام ن:(مكتبة الثقافة الدينية ط: 1؛

	1426هـ-2005م)
143	الشعر والشعراء: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: 276هـ) الناشر: دار الحديث، القاهرة عام النشر: 1423 هـ
144	الشعر والنظم، دراسة في موسيقى الشعر: عيد رجاء، ن:(دار الثقافة، القاهرة عام 1975م)
145	الشفا بتعريف حقوق المصطفى: القاضي عياض بن موسى اليحصبي أبو الفضل (المتوفى: 544هـ) ن: (دار الفكر الطباعة والنشر والتوزيع عام النشر: 1409 هـ - 1988 م)،
146	الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها : أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي أبو الحسين ،(المتوفى: 395هـ (محمد علي بيضون، ط 1؛عام 1418هـ-1997م
147	الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب كلامها: ابن فارس. تحقيق السيد أحمد صقر ن:(دار الإحياء الكتب العربية عام1977م)
148	الصبح المنبي عن حيثية المتنبي : يوسف البديعي الدمشقي (المتوفى: 1073هـ) (مطبوع بهامش شرح العكبري) يوسف البديعي الدمشقي (المتوفى: 1073هـ) ن(: المطبعة العامرة الشرفية ط: 1؛ 1308 هـ)
149	الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ن: دار العلم للملايين - بيروت، ط4، 1407 هـ - 1987 م)،
150	صفة جزيرة العرب : الحسن بن أحمد بن يعقوب الحائك، أبو محمد بن يوسف بن داود الشهير بالهمداني (المتوفى: 334هـ) ط: (مطبعة بريل - ليدن، 1884 م)
151	الصورة البيانية في المدحة النبوية عند حسان بن ثابت الأنصاري: حميد قبايلي، (رسالة ماجستير بجامعة منتوري كلية الآداب الجزائر عام 203م
152	الضوء اللامع لأهل القرن التاسع : شمس الدين أبو الخير محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن أبي بكر بن عثمان بن محمد السخاوي (المتوفى:

	902هـ) (ن: منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت
153	طبقات الشعراء : عبد الله بن محمد ابن المعتز العباسي، (المتوفى: 296هـ تحقيق: عبد الستار أحمد فراج دار المعارف – القاهرة ط:الثالثة
154	الطبقات الكبرى: أبو عبد الله محمد بن سعد بن منيع الهاشمي بالولاء، البصري، البغدادي المعروف بابن سعد (المتوفى: 230هـ) تحقيق: إحسان عباس دار صادر – بيروت ط1؛ 1968 م)
155	طبقات النحويين واللغويين : محمد بن الحسن بن عبيد الله بن مذحج الزبيدي الأندلسي الإشبيلي، أبو بكر (المتوفى: 379هـ) تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ط: 2؛ن: (دار المعارف)
156	طبقات النحويين واللغويين: أبو بكر (المتوفى: 379هـ) تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ط: الثانية ن: (دار المعارف).
157	الطراز في عمل الموشحات :أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك الكاتب، (المتوفى: 608هـ) ن: (دار الفكر ط3؛ عام 1400 هـ – 1980م)
158	الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد باللَّه (المتوفى: 745هـ) ن:(المكتبة العنصرية – بيروت ط 1؛ 1423 هـ
159	الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد:عبد الحميد السيد عبد الحميد، ن: (المكتبة الأزهرية للتراث . مصر ط1؛ عام 1420هـ 2000م)
160	ظاهرة التنويع في الإيقاعات العربية: نبيل صالح الدراس (المجلة الأردنية للفنون مجلد6 ، عدد2، سنة 2013م)
161	عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (المتوفى: 1425هـ) البلاغة العربية، ن:(دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت ط1؛ 1416 هـ 1996 م)
162	العروض العربي و مجالات التطور والتجديد فيه: فوزي سعد عيسى (ن: دار المعرفة الجامعية، عام 1998م ط2؛

163	عضوية الموسيقى في نص الشعري الحديث: عبد الفتاح صالح،
164	العقد الفريد : أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (المتوفى: 328هـ) ن:(دار الكتب العلمية – بيروت ط1؛ 1404 هـ)
165	علم العروض والقافية: عبد العزيز عتيق، (المتوفى: 1396هـ،ن :دار النهضة العربية . بيروت
166	العمدة في محاسن الشعر وآدابه: أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: 463 هـ) المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد الناشر: دار الجيل الطبعة: الخامسة، 1401 هـ - 1981 م)
167	عيار الشعر : محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي أبو الحسن، تحقيق :عبد العزيز بن ناصر المانع ن: (مكتبة الخانجي . القاهرة
168	عيار الشعر : محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (المتوفى: 322هـ) تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع ن: (مكتبة الخانجي – القاهرة
169	العيون الغامزة على خبايا الرامزة: ابن الدماميني
170	غريب الحديث: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، (المتوفى: 276هـ تحقيق: د. عبد الله الجبوري ط:1،عام،1397م العاني – بغداد،
171	الغزل في العصر الجاهلي: أحمد محمد الحوفي الناشر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر عام1972م
172	فنّ التقطيع الشعري والقافية: صفاء خلوصي، ن: (بغداد ط 5؛ عام 1977م)
173	فنّ القول : أمين الخولي، تقديم صلاح فضل، ن:(مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة 1996م)
174	الفن ومذاهبه في الشعر العربي : أحمد شوقي عبد السلام ضيف الشهير

	بشوقي ضيف، (المتوفى: 1426هـ) ن:(دار المعارف بمصر ط 12؛)
175	في الأدب السوداني الحديث : عبد المنعم عجب الفيا، (نينوي للدراسات والنشر والتوزيع دون تاريخ الطبعة)
176	في الميزان الجديد: محمد مندور، (المتوفى: 1385هـ) (ن: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ط 1؛ عام2004م)
177	القسطاس في علم العروض : أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: 538هـ) تحقيق: الدكتور فخر الدين قباوة (ن: مكتبة المعارف بيروت – لبنان ط2؛ 1410 هـ 1989 م)
178	قصة الأدب في الحجاز :عبد الله عبد الجبار – محمد عبد المنعم خفاجى، قصة الأدب في الحجاز، ن: مكتبة الكليات الأزهرية
179	قضايا الشعر: نازك صادق الملائكة، ن: (دار العلم للملايين، بيروت لبنان– ط5
180	قضية الشعر الجديد: محمد النويهي، ن: (دار الفكر، بيروت، ط2؛ عام 1971م)
181	قطب السرور في أوصاف الأنبذة والخمور : أبو اسحاق إبراهيم بن القاسم المعروف بالرقيق النديم(المتوفى: نحو 425هـ)
182	الكامل في التاريخ : أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير (المتوفى: 630هـ) تحقيق: عمر عبد السلام تدمري الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان ط1؛ 1417هـ / 1997م)
183	الكامل في التاريخ : أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير (المتوفى: 630هـ) تحقيق: عمر عبد السلام تدمري الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان ط1؛ 1417هـ / 1997م)
184	كتاب الألفاظ : يعقوب بن إسحاق أبو يوسف، ابن السكيت (المتوفى:

	244هـ) تحقيق: د. فخر الدين قباوة ن: مكتبة لبنان ناشرون، ط 1؛ 1998م)
185	كتاب التعريفات :علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (المتوفى: 816هـ) تحقيق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر ن: (دار الكتب العلمية بيروت –لبنان ط 1؛ 1403هـ.
186	كتاب العروض : أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي ، (المتوفى: 392هـ ت: د أحمد فوزي الهيب. ن:(دار القلم – الكويت ط 1؛ عام1407هـ 1987م)
187	كتاب العروض: عثمان بن جني أبو الفتح، المتوفى: 392هـ) تحقيق: أحمد فوزي الهيب ن:(دار القلم الكويت ط 1؛ عام1407هـ 1987م
188	الكتاب: عمرو بن عثمان بن قنبر أبو بشر، سيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة مطبعة المدني عام 1992م)
189	اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل : محمد علي السراج، تحقيق: خير الدين شمسي باشا ن:دار الفكر – دمشق ط 1، عام 1403 هـ – 1983 م
190	اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل : محمد علي السَّراج، مراجعة: خير الدين شمسي باشا ن: دار الفكر – دمشق ط 1، 1403 هـ – 1983 م
191	لسان العرب : محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: 711هـ)الناشر: دار صادر – بيروت الطبعة: الثالثة – 1414 هـ
192	لسان العرب: محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: 711هـ) الناشر: دار صادر – بيروت الطبعة: الثالثة – 1414 هـ

193	لسان الميزان :أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني (المتوفى: 852هـ) تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة ن:(دار البشائر الإسلامية ط1؛ 2002 م)
194	اللطائف في اللغة = معجم أسماء الأشياء: أحمد بن مصطفى اللَّبَابِيدي الدمشقي (المتوفى: 1318هـ) ن:(دار الفضيلة – القاهرة)
195	المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (المتوفى: 637هـ) ، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة ن: (دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة
196	مجاني الأدب في حدائق الأدب : رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب شيخو (المتوفى: 1346هـ) (ن: مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت عام 1913 م)
197	المجموع اللفيف : محمد بن محمد بن هبة الله العلوي الحسيني أبو جعفر الأفطسي الطرابلسي أمين الدولة، (المتوفى: بعد 515هـ) (ن: دار الغرب الإسلامي، بيروت ط 1؛ عام 1425 هـ)
198	محاولات التجديد في إيقاع الشعر: أحمد كشك ن:(دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 2004م)
199	محاولة في دراسة بعض مكونات البنية الإيقاعية في ديوان البحتري: عبد الفتاح لكرد، ن:(جامعة محمد الخامس كلية الآداب والعلوم الإنسانية . الرباط . رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، عام 1990م 1991م)
200	المحكم والمحيط الأعظم: أبو الحسن علي المرسي المحقق: عبد الحميد هنداوي الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت،ط1 1421 هـ - 2000 م
201	المحمدون من الشعراء وأشعارهم : علي بن يوسف القفطي، جمال الدين أبو الحسن ، (المتوفى: 646هـ) تحقيق: حسن معمري، ن:(دار اليمامة، عام 1390 هـ ، 1970 م)

202	مختار الصحاح: محمد بن أبي بكر زين الدين، أبو عبد الله بن عبد القادر الحنفي الرازي(المتوفى: 666هـ) تحقيق: يوسف الشيخ محمد(المكتبة العصرية، بيروت – صيدا الطبعة: الخامسة، 1420هـ / 1999م)
203	المخصص: علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، أبو الحسن (المتوفى: 458هـ) تحقيق: خليل إبراهم جفال ن(: دار إحياء التراث العربي – بيروت ط: 1، 1417هـ 1996م)
204	المدخل في فن التحرير الصحفي :عبد اللطيف محمود حمزة (المتوفى: 1390هـ) ن: (الهيئة المصرية العامة للكتاب ط5؛ دون تاريخ)
205	مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع :عبد المؤمن بن عبد الحق، ابن شمائل القطيعي البغدادي، الحنبلي، صفيّ الدين (المتوفى: 739هـ) ن: دار الجيل، بيروت ط 1؛ 1412 هـ
206	المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب، ، ن: (حكومة الكويت ط 2عام 1409هـ 1989م)
207	المزهر في علوم اللغة وأنواعها :عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، (المتوفى 911) تحقيق : فؤاد علي منصور، ن: (دار الكتب العلمية بيروت . لبنان ط1؛ عام 1418هـ 1998م)
208	مسند الإمام أحمد: عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني (المتوفى: 241هـ) تحقيق: شعيب الأرنؤوط – عادل مرشد، وآخرون، ن: (مؤسسة الرسالة،ط 1؛ 1421 هـ – 2001 م)
209	المصباح المنير في غريب الشرح الكبير: أحمد بن محمد بن علي الفيومي أبو العباس ،ن: (المكتبة العلمية – بيروت)
210	المعارف : أبو الحسن علي بن عمر بن أحمد بن مهدي بن مسعود بن النعمان بن دينار البغدادي الدارقطني (المتوفى: 385هـ) تحقيق: موفق بن عبد الله بن عبد القادر ن: (دار الغرب الإسلامي – بيروت ط1؛

	1406هـ - 1986م)
211	معجم أعلام شعراء المدح النبوي : محمد أحمد درنيقة، تقديم: ياسين الأيوبي ن: (دار ومكتبة الهلال ط1؛)
212	معجم أعلام شعراء المدح النبوي: محمد أحمد درنيقة، تقديم: ياسين الأيوبي الناشر: دار ومكتبة الهلال الطبعة: الأولى
213	معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفى: 626هـ) تحقيق: إحسان عباس ن: (دار الغرب الإسلامي، بيروت ط1؛ 1414 هـ - 1993 م)
214	معجم البلدان: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفى: 626هـ) الناشر: دار صادر، بيروت الطبعة: الثانية، 1995 م)
215	معجم الشعراء العرب: تم جمعه من موقع الموسوعة الشعرية
216	معجم الشعراء: محمد بن عمران أبو عبد الله ،المرزباني (المتوفى : 384 هـ) وتعليق : الأستاذ الدكتور ف . كرنكو ن : مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ط2؛ 1402 هـ - 1982 م
217	معجم الصحابة : محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري، أبو عبد الله (المتوفى: 256هـ) (ط: دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد – الدكن)
218	معجم الصحابة: أبو القاسم عبد الله بن محمد بن عبد العزيز بن المَرْزُبان البغوي (المتوفى: 317هـ) ، تحقيق: محمد الأمين بن محمد الجكني الناشر:(مكتبة دار البيان . الكويت ط: 1؛1421 هـ . 2000م)
219	معجم الفروق اللغوية :أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو 395هـ) تحقيق: الشيخ بيت الله بيات، ومؤسسة النشر الإسلامي ن: (مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بـ قم ط 1؛1412هـ)
220	معجم اللغة العربية المعاصرة : أحمد مختار عبد الحميد عمر، (المتوفى: 1424هـ) بمساعدة فريق عمل ، (ن: عالم الكتب (ن: عالم الكتب ط 1؛

	عام 1429 هـ - 2008 م)
221	معجم اللغة العربية المعاصرة :أحمد مختار عبد الحميد عمر (المتوفى: 1424هـ) ن: (عالم الكتب ط:1؛ 1429 هـ - 2008 م)
222	المعجم المفصل في الأدب واللغة: ميشال وإميل بديع يعقوب ن: (دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان
223	المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر: إميل بديع يعقوب، (ن: دار الكتب العلمية بيروت . لبنان ط1؛ عام 1411هـ 1991م)
224	المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفى ، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، حمد النجار)، ن:(دار الدعوة)
225	المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة،(إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار) الناشر:(دار الدعوة)
226	معجم ديوان الأدب: تحقيق: دكتور أحمد مختار عمر مراجعة: دكتور إبراهيم أنيس ط: مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة عام: 1424 هـ - 2003 م)
227	معجم قبائل العرب القديمة والحديثة : عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحالة الدمشق (المتوفى: 1408هـ) ن: (مؤسسة الرسالة، بيروت ط: 7، 1414 هـ - 1994 م)
228	معجم قبائل العرب القديمة والحديثة :عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحالة الدمشق (المتوفى: 1408هـ) ن: (مؤسسة الرسالة، بيروت ط: 7، 1414 هـ - 1994 م)
229	معجم مصطلحات العروض والقوافي : رشيد عبد الرحمن العبيدي، (كلية التربية . جامعة بغداد ط1؛ 1406هـ 1986م)
230	معجم مصطلحات العروض والقوافي: اميل يعقوب
231	معجم مقاييس اللغة : ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني

	الرازي، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1399هـ - 1979م،
232	معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي أبو الحسين، ؛ (المتوفى: 395هـ تحقيق: عبد السلام محمد هارون دار الفكر عام : 1399هـ - 1979م
233	المغازي: محمد بن عمر بن واقد السهمي الأسلمي بالولاء، المدني، أبو عبد الله، الواقدي (المتوفى: 207هـ) تحقيق: مارسدن جونسن، ن: (دار الأعلمي – بيروت ط: - 1409هـ1989م).
234	مفاتيح العلوم : محمد بن أحمد بن يوسف، أبو عبد الله، الكاتب البلخي الخوارزمي (المتوفى: 387هـ) م تحقيق: إبراهيم الأبياري ن: دار الكتاب العربي ط 2)
235	مفتاح العلوم : يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (المتوفى: 626هـ) تعليق عليه: نعيم زرزور ن:(دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ط2؛ 1407 هـ - 1987م).
236	المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام :جواد علي (المتوفى: 1408هـ)، ن:(دار الساقي ط 4؛ 1422هـ/ 2001م)
237	المفضليات : المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي (المتوفى: نحو 168هـ) تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون ن: دار المعارف – القاهرة ط 6
238	مقال : الشعر والموسيقى إبراهيم الوافي ، (جريدة الرياض بتاريخ: السبت 27 شعبان عام 1434هـ 6يوليو 2013م العدد16448).
239	المقتنى في سرد الكنى : شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: 748هـ) تحقيق: محمد صالح عبد العزيز المراد ن: المجلس العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية ط1؛، 1408هـ
240	مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي: حسين عطوان ن:(دار

	المعارف–مصر عام1970م
241	مقدمة في علم اللغة للقارئ العربي: محمود السعران، (ن: دار الفكر العربي ط 2؛– القاهرة عام 1997 م.
242	مناهج النقد المعاصر صلاح فضل، الناشر: (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، بدون تاريخ)
243	المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع: أبو محمد القاسم السجلماسي، تحقيق : علال الغازي، ن: (مكتبة المعارف الرباط . المغرب عام 1980م)
244	المنصف للسارق والمسروق منه : الحسن بن علي الضبي التنيسي أبو محمد، المعروف بابن وكيع (المتوفى: 393هـ) تحقيق: عمر خليفة بن ادريس ن: جامعة قات يونس، بنغازي ط؛1 1994 م)
245	منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني،
246	المنهاج الواضح للبلاغة: حامد عونى، ن: (المكتبة الأزهرية للتراث)
247	منهج النقد في علوم الحديث : نور الدين محمد عتر الحلبي، ن: (دار الفكر دمشق–سورية ط3؛ 1418هـ –1997م)
248	الموازنات الصوتية في الرؤية البلاعية والممارسة الشعرية: العمري، ن: (لبنان أفرسقيا الشرق بيروت عام2001م)
249	الموازنة بين أبي تمام والبحتري : أبو القاسم الحسن بن بشر أبو القاسم، الآمدي (المتوفى: 370 هـ) تحقيق: السيد أحمد صقر ن: (مكتبة الخانجي – ط1؛ 1994 م)
250	المؤتَلِف والمختَلِف:أبو الحسن علي بن عمر بن أحمد بن مهدي بن مسعود بن النعمان بن دينار البغدادي الدارقطني تحقيق: موفق بن عبد الله بن عبد القادر، دار الغرب الإسلامي – بيروت ط: 1؛ 1406هـ
251	موسوعة علم العروض والقافية: الأستاذ عبد الله الواصل، ن: دار القاسم،(دون تاريخ الطبعة)

252	موسيقى الشعر(هل له صلة بموضوعات الشعر وأغراضه؟): أحمد نظيف الجبائي، مجلة الأقلام بغداد، السنة الأولى
253	موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس(ط، 6عام: 1988م مكتبة الأنجلو المصرية . القاهرة .
254	الموسيقى الكبير: محمد بن محمد بن طرخان الفاربي، أبي نصر الفيلسوف، تحقيق غطاس عبد الملك خشبه،دار الكاتب العربي . القاهرة)
255	موقع الموسوعة العربية
256	ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : السيد أحمد الهاشمي، تحقيق حسني عبد الجليل يوسف، ن:(مكتبة الإيمان ميدان الأوبرا- القاهرة ط2؛ 2010م)
257	ميزان الذهب في معرفة شعر العرب: أحمد الهاشمي، الناشر: دار سعاد ط1؛ عام 2007
258	النحو الواضح في قواعد اللغة العربية :علي الجارم ومصطفى أمين، ن:(الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، (بدون تاريخ الطبعة)
259	نزهة الألباء في طبقات الأدباء :عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري (المتوفى: 577هـ) تحقيق: إبراهيم السامرائي ن: مكتبة المنار، الزرقاء – الأردن ط:الثالثة، 1405 هـ - 1985 م
260	نزهة الألباء في طبقات الأدباء :عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري (المتوفى: 577هـ) تحقيق: إبراهيم السامرائي ن: (مكتبة المنار، الزرقاء – الأردن ط3؛ 1985 م
261	نزهة الألباب في الألقاب : أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني (المتوفى: 852هـ) ن تحقيق: عبد العزيز محمد بن صالح السديري ن: مكتبة الرشد – الرياض ط1؛ 1409هـ-1989م)
262	نسب معد واليمن الكبير : أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي

	(المتوفى: 204هـ) ت: الدكتور ناجي حسن ن: (عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية ط؛ 1، 1408 هـ - 1988 م)
263	نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب: ابن سعيد الأندلسي، تحقيق: الدكتور نصرت عبد الرحمن ن: مكتبة الأقصى، عمان – الأردن)
264	نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (المتوفى: 637هـ)الجامع الكبير، تحقيق: مصطفى جواد ن:(مطبعة المجمع العلمي عام 1375هـ)،
265	نظرية الإيقاع: مصطفى حركات ، الناشر: (دار الأفاق)
266	نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل(دار الشؤون الثقافية ط3؛ عام 1987م)
267	نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل ، ن: (دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985)،
268	نظرية إيقاع الشعر العربي : محمد العياشي، ن: (منشأ المعارف عام 1988م)
269	نظرية جديدة في موسيقى الشعر العربي: علي يونس، ن: (الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام 1993م)
270	نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب: شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني (المتوفى: 1041هـ) تحقيق: إحسان عباس ن: (دارصادر بيروت ط1؛1968م)
271	النقد الأدبي : ضيف، شوقي، ن: (دار المعارف . القاهرة ط9)
272	النقد الأدبي العربي الجديد والرواية والشعر: أبو أهيف، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ط1؛ سنة 2000م
273	نقد الشعر : قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، ن:(مطبعة الجوائب قسطنطينية، ط1، 1302
274	النقد والتذوق الجمال: حسن يوسف طه ن:(بيت الياسمين للنشر والتوزيع،

	ط؛1 2012م)
275	نكت الهيمان، صلاح الدين خليل الله بن بيك الصفدي المتوفى 764هـ الناشر: دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى 2007م
276	نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب
277	الوافي بالوفيات : صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (المتوفى: 764هـ) تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ن: (دار إحياء التراث – بيروت 142هـ- 2000م)
278	الوافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، ت: فخر الدين قباوة، ط1؛ سنة 1390هـ -1970م) ن: (دار الفكر دمشق- سوريا
279	الواقعية الجديدة: ماجد محمد حسن، (الحوار المتمدن منشور عام 11-7-2004)
280	الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره :أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (المتوفى: 392هـ) ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي البجاوي ن: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه
281	الوساطة بين المتنبي وخصومه: أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (المتوفى: 392هـ) تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي الناشر: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه:
282	الوسيط في علوم ومصطلح الحديث : محمد بن محمد بن سويلم أبو شُهبة، ن: دار الفكر العربي)
283	وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي (المتوفى: 681هـ) المحقق: إحسان عباس الناشر: دار صادر – بيروت – الطبعة: 0، 1900
284	موقع: www.adab.com

فهرس الآيات

الرقم	الآية	السورة	رقم الآية	الصفحة
.1	﴿ بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۖ وَإِذَا قَضَىٰٓ أَمۡرٗا فَإِنَّمَا يَقُولُ ﴾	البقرة	117	159
.2	﴿ وَٱعۡتَصِمُواْ بِحَبۡلِ ٱللَّهِ جَمِيعٗا وَلَا تَفَرَّقُواْۚ ﴾	آل عمران	103	18
.3	﴿ فَقَالُواْ ٱبۡنُواْ عَلَيۡهِم بُنۡيَٰنٗاۖ رَّبُّهُمۡ أَعۡلَمُ بِهِمۡۚ ﴾	الكهف	21	83
.4	﴿ قَالَ هَلۡ أَنتُم مُّطَّلِعُونَ ﴾	الصافات	54	120
.5	﴿ كَلَّا سَوۡفَ تَعۡلَمُونَ ۝٣ ثُمَّ كَلَّا سَوۡفَ تَعۡلَمُونَ ﴾	التكاثر	4-3	106
.6	﴿ وَقَالَ ٱلَّذِيٓ ءَامَنَ يَٰقَوۡمِ ٱتَّبِعُونِ أَهۡدِكُمۡ ﴾	غافر	38-39	107
.7	﴿ ٱلۡحَآقَّةُ ۝١ مَا ٱلۡحَآقَّةُ ﴾	الحاقة	2-1	107
.8	﴿ قُلۡ مَا كُنتُ بِدۡعٗا مِّنَ ٱلرُّسُلِ وَمَآ أَدۡرِي مَا يُفۡعَلُ بِي وَلَا بِكُمۡۖ ﴾	الأحقاف	9	159
.9	﴿ وَبَنَيۡنَا فَوۡقَكُمۡ سَبۡعٗا شِدَادٗا ﴾	النبأ	12	83
.10	﴿ مَطۡلَعِ ٱلۡفَجۡرِ ﴾	القدر	5	120

فهرس الأحاديث

الرقم	الحديث	الصفحة
1.	لا تعجل فإنّ أبا بكر أعلم قريش بأنسابها	19
2.	قد فعلت، فغفر الله له كل عداوة عادانيها	19
3.	قم يا حسّان فأجب الرّجل فيما قال	24
4.	من دل على خير فله مثل أجر فاعله "	158
5.	تبايعوني على السمع والطاعة في النشاط والكسل	17

فهرس الأعلام

الرقم	العلم	رقم الصفحة
.1	إبراهيم الوافي	101
.2	ابن أبي الإصبع	106
.3	ابن الدماميني	57
.4	ابن الزيات	153
.5	ابن باجة	66
.6	ابن جني	92
.7	ابن رشيق	120
.8	ابن سناء الملك	62
.9	ابن سينا	92
.10	ابن طباطبا	100
.11	ابن فارس	51
.12	ابن قتيبة	90
.13	أبو العتاهية	60
.14	أبو تمام	159
.15	أبو سعيد	145
.16	أَبُو عُبَيْدَة	158
.17	أبو نواس	133
.18	أبي الأسد	149
.19	أبي زبيد الطائي	142
.20	أبي سفيان بن الحارث بن عبد المطلب	18
.21	الأخفش	20
.22	الأعمى	63
.23	الأفوه الأودي	159

24.	الأقرع بن حابس	231
25.	الآمدي	123
26.	امرئ القيس	68
27.	بشار بن برد	132
28.	تأبط شرًّا	143
29.	الثعالبي	127
30.	الجاحظ	87
31.	الحاتمي	134
32.	الحادرة	21
33.	الحارث بن هشام	262
34.	حافظ إبراهيم	121
35.	حسّان بن ثابت	9
36.	الحسين بن مطير	107
37.	حماد عجرد	153
38.	الخليل	51
39.	خليل مطران	121
40.	الخنساء	150
41.	دريد بن الصمة	13
42.	دي سُوسِير	111
43.	ديك الجنّ	125
44.	الذهبي	53
45.	ذي الرمّة	122
46.	الزبرقان بن بدر التميمي	24
47.	سعيد بن المسيب	9
48.	سلم الخاسر	58

49.	سُوريُو	88
50.	صريعُ الغَواني	159
51.	عبد الله بن الزبعري	18
52.	العتاهية	60
53.	العجاج	156
54.	العديل بن الفرخ	152
55.	عمر ابن أبي ربيعة	103
56.	الفارابي	95
57.	القرطاجنى	128
58.	القطامي	128
59.	قيس بن ذريح	149
60.	كافور	123
61.	كثير عزة	91
62.	الْكسَائي	158
63.	كعب بن مالك	23
64.	كولردج	88
65.	اللحياني	160
66.	لقيط بن يعمر	142
67.	لوتمان	100
68.	ليزيد بن مسهر الشيباني	151
69.	المتنّبي	123
70.	مروان الأصغر	107
71.	مضر بن نزار	102
72.	النابغة	137
73.	همبلت	111

.74	هويتهد	88

فهرس الأشعار

الرقم	الأبيات	رقم الصفحة
.1	**قافية الألف**	
.2	يا سيّديّ أراكما *لا تذكران أخاكما	277
.3	إنَّ الْمُحِبَّ إذَا أَحَبَّ حَبِيبَهُ * صَدَقَ الصَّفَاءَ وَأَنْجَزَ الْمَوْعُودَا	217
.4	وحذف ما يعلم جائزٌ كما* تقول زيد بعد من عندكما	269
.5	لقد محضتُ لكم ودّي بلا دخل*فاستيقظوا إنّ خير العلم ما نفعا	142
.6	ولو أنَّ مجْدًا أخلد الدهر واحدًا* من الناس أبقى مجده الدهر مُطْعَمَا	260
.7	ألا ليت لبنى لم تكن لي خلة *ولم تلقني لبنى ولم أدر ما هيا	149
.8	أَلاَ مَا لسَيّدَتِي مَا لَهَا* أَدَلّتْ فَأَحْمل إدلالها	128
.9	بني مسمع لولا الإله وأنتم*بني مسمع لم ينكر الناس منكرا	152
.10	إلى هوذة الوهاب أزجي مطيتي*أرجي عطاءً صالحا من نوالكا	139
.11	**قافية الباء**	
.12	على عيون العين*رعى الدراري*من شغف*بالحـــــب	66
.13	بال عينكِ منها الدمع ينسكب* كأنّه من كُلىً مفرية شربُ	122
.14	السيف أصدق أنباء من الكتب*في حدّه الحدّ بين الجدّ واللعب	125
.15	فَخُذِ الفَضِيلَةَ عنْ ذُنوب قد خَلتْ*واقبلْ تَضَرّعَ مُسْتَضِيف تائب	141
.16	أهنّ عوادي يوسف وصواحبه*فعزما، فقدما أدرك الثأر طالبه	145
.17	يا بن نوح يا أخا ال*حلس ويا ابن القتب	153
.18	أتعزف أم تقيم على التصابي؟*فقد كثرت مناقلة العتاب	153
.19	يَا حَارّ قَدْ عَوّلْت غَيْرَ مُعَوّلٍ*عِنْدَ الْهِيَاجِ وَسَاعَةَ الْأَحْسَاب	271
.20	فكأنَّها فيه بساط أزرق *وكأنه فيها طرازٌ مُذهبُ	276
.21	**قافية التاء**	

.22	فإذا سُئلْتَ تقول: لا *وإذا سألتَ تقول: هاتِ!	278
.23	وإذا هموا ذكروا الإساءة * أكثروا الحسنات	
.24	**قافية الحاء**	
.25	فِيهِنَّ أُمُّ الصُّبَيَّين الَّتِي تَبَلتْ* قلبِي فَلَيْسَ لَهَا مَا عشْتُ إنجاحُ	267
.26	**قافية الدال**	
.27	إن الهوان حمار الأهل يعرفه*والحر ينكره والرسلة الأجد	13
.28	أدر لنا أكواب*ينسى بها الوجد*كما اقتضى الودّ	65
.29	أدر لنا أكواب ينسي بها الوجد واستحضر الجلاس كما اقتضى الود	323
.30	سقى الله نجدا والسّلام على نجد*و يا حبذا نجدٌ	107
.31	كم وكم كم كم وكم كم كم وكم*قال لي: أنجز حر ما وعد	150
.32	لَقَدْ عَلِمَتْ قُرَيْشٌ يَوْمَ بَدْرٍ*غَدَاةَ الْأَسْرِ وَالْقَتْلِ الشّدِيدِ	270
.33	**قافية الراء**	
.34	تغن بالشعر إما كنت قائله* إن الغناء لهذا الشعر مضمار	2
.35	موسى المطر* غيث بكر	58
.36	جرر الذيل أيما جر*وصل الشكر منك بالشكر	66
.37	الحقّ أبلجُ والسيوُف عوار* فحذار من أسد العرين حذار	124
.38	ولا يُنجى من الغمرات إلا*بُراكاء القتال أو الفرار	143
.39	ولائمة لامتك يا فيض في الندى* فقلت لها:هل يقدح اللوم في البحر؟	149
.40	وإن صخراً لمولانا وسيدنا*وإن صخراً إذا نشتو لنحار	150
.41	من ذا يعيرك عينه تبكي بها *أرأيت عينًا للبكاء تعارُ؟	246
.42	شهد الحطيئة يوم يَلْقى ربَّهُ * أن الوليد أحقُّ بالعذر	276
.43	الرأي قبل شجاعة الشجعان*هو أول وهي المحلّ الثاني	126
.44	قفا في مغاني الدار نسأل طلولها*عن النفر "اللائين" كانوا حلولها	127
.45	عَظُمتْ ديسعتُهُ وفضَّله *جز النواصي من بني بدر	277

.46	**قافية القاف**	
.47	أرق على أرق ومثلي يَأْرَقُ*وجوًى يزيد وعبرةٌ تترقرقُ	126
.48	**قافية الكاف**	
.49	وقالوا: أتبكي كل قبر رأيته* لقبر ثوى بين اللوى فالدكادك؟؟	151
.50	**قافية اللام**	
.51	كل شيء تحتال فيه الرجال*غير أن ليس للمنايا احتيال	143
.52	فيا لك من ليل كأن نجومه* بكل مغار الفتل شدت بيذبل	154
.53	وقال الغواني قد تضمّر جلدُهُ* وكان قديما ناعمَ المتبذَّل	139
.54	**قافية السين**	
.55	تسمع للحلي إذا ما وسوسا *وارتج في أجيادها وأجرسا	156
.56	**قافية الطاء**	
.57	عصاك الأقارب في أمرهم*فزايل بأمرك أو خالط	143
.58	**قافية العين**	
.59	وكفْكفتٌ منّي عبرةً فرددتها*إلى النّحر منها مستهلٌّ ودامعُ	138
.60	**قافية الميم**	
.61	وزائِرتي كأنّ بها حياء* فليس تزور إلاّ في الظلامِ	185
.62	إذا شئتما أن تسقياني مدامة*فلا تقتلاها؛ كل ميتٍ محرَّمُ	139
.63	صفة الطلول بلاغة القدمِ* فاجعل صفاتك لابنة الكرم	135
.64	ما هاجَ حسَّانَ رسوم المقامْ*ومظعنُ الحَيِّ ومَبْنى الخِيَامْ	168
.65	النشرُ مسكٌ والوجوهُ دنا*نيرٌ وأطراف الأكف عَنَمْ	190
.66	أهيف قد أزرى بقُضب القنا*فهيَ لديه مطرقات قيام	191
.67	ليس على طول الحياة ندمْ*ومن وراء الموت ما تعلمْ	193
.68	هل غادر الشّعراء من متردّم* أم هل عرفت الدّار بعد توهّم	215
.69	سَلِّم على الربع من سلمى بذي سَلَم* عليه وسمٌ من الأيام والقدم	127

.70	واحرّ قَلْبِي ممن قلبه شَبِمُ*ومَنْ بِجسْمِي وحَالِي عِنْدَهُ سَقِمُ	132
.71	إذا كان مدحُ فالنسيب المقدّمة*أكلٌّ فَصِيحٍ قالَ شِعْرا متيّمُ	132
.72	صفة الطلول بلاغة القدم*فاجعل صفاتك لابنة الكَرْمِ	135
.73	إذا شئتما أن تسقياني مُدامةً*فلا تقتلاها كلّ قتل محرّمُ	139
.74	هل غادر الشّعراء من متردّم* أم هل عرفت الدّار بعد توهّم	215
.75	أبا ثابت لا تعلقنك رماحنا*أبا ثابت أقصر وعرضك سالم	151
.76	شمس قارنت بدرًا*راح ونديم	65
.77	**قافية النون**	
.78	الناس في غفلاتهم *وَرَحَى الْمَنيّة تطحن	278
.79	**قافية الياء**	
.80	الرأي قبل شجاعة الشجعان*هو أول وهي المحلّ الثاني	126
.81	لتقرعنّ عليّ السنّ من ندم*إذا تذكّرت يوما بعض أخلاقي	143
.82	لعينك ما يلقى الفؤاد وما لقي* وللحبّ ما لم يبق مني وما بقي	128
.83	يا من أجود ويبخل*على شحي*وافتقاري	65
.84	إلى كم وكم أشياء منكم تريبني*أغمض عنها لست عنها بذي عمي	150
.85	ضاحك عن جمان سافر عن بدر ضاق عنه الزمان وحواه صدري	63
.86	أتراها لكثرة العشّاق*تحسب الدمع خلقة في المآقي	126
.87	وبِساكِني نَجْدٍ كَلِفْتُ وما *يفنى بهم كَلَفِي ولا وَجْدِي	277
.88	بديع نثر رق حتى غدا*يجري مع الروح كما تجري	190

فهرس المحتويات

الرقم	الموضوعات	رقم الصفحة
.1	البسملة	أ
.2	الاستهلال	ب
.3	الاهداء	ج
.4	الشكر والتقدير	د
.5	ملخص البحث	هـ
.6	المقدمة	1
.7	مشكلة البحث	2
.8	أسباب اختيار الموضوع	2
.9	أهميّة البحث	3
.10	أهداف البحث	3
.11	منهج البحث	3
.12	حدود الدراسة	3
.13	مصطلحات البحث	4
.14	الدراسات السابقة	5
.15	هيكل البحث	5
.16	**الفصل الأول: ترجمة حسّان بن ثابت . رضي الله عنه .**	**8**
.17	المبحث الأول: نشأته وحياته	9
.18	المبحث الثاني: حسّان في الجاهلية	12
.19	المبحث الثالث : حسّان في الاسلام	16
.20	المبحث الرابع: ملامح تأثير البيئتين في تكوين شخصيته	21
.21	**الفصل الثاني: شعره، و ديوانه**	**27**
.22	المبحث الأول: رأي النقّاد في شعره	29
.23	المبحث الثاني: ديوانه	35

.24	المبحث الثالث: أغراضه الشعرية.	37
.25	المبحث الرابع: القيمة الروحية لشعره.	44
.26	**الفصل الثالث: التعريف بعلم العروض**	**47**
.27	المبحث الأول: تعريف بعلم العروض ، ونشأته.	48
.28	المبحث الثاني: موضوعه و تطّوره	57
.29	المبحث الثالث: التفاعيل العروضيّة.	67
.30	المبحث الرابع: البحور الشعرية	73
.31	**الفصل الرابع: مفهوم البنية والإيقاع والعلوم المتعلقة بهما.**	**80**
.32	المبحث الأول: مفهوم البنية، والإيقاع.	81
.33	المبحث الثاني: علاقة الإيقاع بالشعر العربي.	99
.34	المبحث الثالث: علاقة الإيقاع بعلم الأصوات.	109
.35	المبحث: الرابع: علاقة الإيقاع بالموسيقى.	113
.36	**الفصل الخامس: القيم الفكرية والموسيقية في تشكيل القصيدة**	**118**
.37	المبحث الأول: القيم الفكرية	119
.38	المبحث الثاني: القيم الموسيقية	147
.39	**الفصل السادس : تحليل القصائد**	**167**
.40	المبحث الأول: تحليل القصائد التي قالها في الجاهليّة	168
.41	القصيدة الأولى: أذود عن العشيرة بالحسام	169
.42	القصيدة الثانية: ما هاج حسان رسوم المقام	180
.43	القصيدة الثالثة: تناولني كسرى ببؤسي	200
.44	القصيدة الرابعة: نكون زمام القائدين إلى الوغى	210
.45	المبحث الثاني: تحليل القصائد التي قالها في الإسلام	228
.46	القصيدة الأولى: لنا السبق في الهدى	229
.47	القصيدة الثانية: وارثوا والكفر والجهل	241

.48	القصيدة الثالثة: أجرت رسول الله صلى الله عليه وسلّم	253
.49	القصيدة الرابعة: تبلت فؤادك في المنام جريدة	261
.50	الخاتمة	285
.51	المصادر والمراجع	287
.52	فهرس الآيات	315
.53	فهرس الأحاديث	316
.54	فهرس الأعلام	317
.55	فهرس الأشعار	321
.56	فهرس الموضوعات	325