الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر -02- أبو القاسم سعد الله

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

البنية الإيقاعية في مقصورات شعراء الغرب الإسلامي- نماذج مختارة -

-مقصورة أبي مدين التلمساني -الغوث- مقصورة ابن جابر الاندلسي - مقصورة عبد الرحمن المكودي

The rhythmic structure in the Maqsuras of poets of the Islamic West Selected model

-The Maqsura of Abu Madin Tlemceni -Al-Ghouth--The Maqsura of Ben Jaber Al-Andalusi- The Maqsura Abdel Rahman Al-Makudi

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث في اللغة العربية وآدابها

تخصص: الأدب المغاربي القديم

إعداد الطالبة :مريم قواسمية

إشراف الأستاذة الدكتورة عائشة مقدم

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
لطيفة حجار	أستاذ تعليم عالي	جامعة الجزائر -2-	رئيسا
عائشة مقدم	أستاذ تعليم عالي	جامعة الجزائر -2-	مشرفا مقررا
أحمد حساني	أستاذ تعليم عالي	جامعة الجزائر -2-	عضوا مناقشا
أحمد سعدون	أستاذ تعليم عالي	جامعة الجزائر -2-	عضوا مناقشا
عبد القادررحماني	أستاذ تعليم عالي	جامعة خميس مليانة	عضوا مناقشا
دليلة محيوت	أستاذ تعليم عالي	المدرسة العليا للأساتذة بورزيعة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :2021-2022

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

* الوالدين الكريمين حفظهما الله

* إلى كل أفراد أسرتي

* إلى أرواح الذين فقدناهم وغابوا عنا ، رحمهم الله

* إلى كل الصديقات ،وكل الذين كانوا برفقتي أثناء دراستي في الجامعة

* إلى كل من لم يذخر جهدا في مساعدتي

شكر و تقدير

﴿ وَالْبَلَدُ الطَّيِّبُ يَخْرُجُ نَبَاتُهُ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَالَّذِي خَبُثَ لَا يَخْرُجُ إِلَّا نَكِدًا كَذَلِكَ نُصَرِّفُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَشْكُرُونَ ﴾

[الأعراف: 58]

قُم لِلمُعَلِّمِ وَفِّــهِ التَبجيلا كادَ المُعَلِّمُ أَن يَكونَ رَسولا

أحمد شوقي

الحمد الله رب العالمين على جزيل فضله والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه سلم .

أتوجه بشكري الخالص إلى السيدة الفاضلة : الأستاذة الدكتورة **عائشة مقدم** التي شرفتني بقبولها البحث ، شكرا أستاذتي على الجهد الكبير والمتواصل الذي تجلى في الإرشاد والتوجيه ، والتصحيح و التقويم والتدقيق ، و جزيل الشكر و الامتنان لتفهمك الوضع الصحي الذي مررت به.

جزاك الله تعالى كل خير ، وزادك من فضله، وجعلك منارة من منارات العلم والأدب والمعرفة

مريم

مقدمة :

تعدّ المقصورات من القوالب الشّعرية الّتي زخر بها ديوان العرب ، ويقصد بها كل قصيدة تختم بألف مقصورة ، يذكر الشاعر فيها أغراضا ومواضيع متنوعة كالغزل والوصف والزهد والحكمة ويكون المدح الغرض الرئيسي لها.

برز فن المقصورة إلى الوجود في مطلع العصر العباسي الأول ، ويعدّ أبو بكر محمد بن دريد بن عتاهية الأزدي(223هـ-321هـ) أول من دشن هذا الفن في الشّعر العربي لكن بعد فترة وجيزة عرفت المقصورة ركودا واضحا في بلاد المشرق ، فتلقفها الشعراء المغاربة والادباء و جعلوها قصائد ثرية تنطوي على الكثير من القيم التعليمية والفنية .

انطلاقا من هنا ولدت لدي الرّغبة في اكتشاف عالم القصيدة المقصورة في بلاد المغرب والأندلس والولوج إليه من إحدى زوايا تّشكيلها وهو الإيقاع ولقد كان اختياري للموضوع قائما على أسباب ذّاتيّة و موضوعيّة فمن الأسباب الذّاتيّة الرّغبة الشّخصية في محاولة إزالة الغبار عن فن المقصورة في بلاد الغرب الإسلامي و إلباسه حلّة جديدة من الدرس و التّمحيص ،أما الرّغبة الموضوعيّة فتمثلت في دراسة التّشكيل الإيقاعي للمقصورة المغاربية واكتشاف جمالياتها .

أما بالنسبة لاختيار المدوّنات و اعتمادها كمادة للبحث ، فكان ذلك بدعم من رئيسة الشّعبة الأستاذة الفاضلة الدكتورة لطيفة حجار حيث منحتني نسخة من كتاب أعلام

المغرب والأندلس المسمى نثير الجمان في شعر من نظمني و إياه الزمان للأمير أبي الوليد إسماعيل بن الأحمر ولفت انتباهي أثناء مطالعتي للكتاب مقصورة عبد الرحمن المكودي النّحوي وإيقاعها المتنوع ، من هنا جاءت فكرة البحث في المقصورة المغاربية وتحديدا الجانب الإيقاعي ، فعرضت الفكرة على لجنة التّكوين ورحبوا بها مع الموافقة كما كان لأستاذتي المشرفة الدكتورة عائشة مقدم الفضل الكبير في ضبط عنوان الدراسة و إرساء معالمه ، ليأخذ البحث عنوانه النهائي "البنية الإيقاعية في مقصورات شعراء الغرب الإسلامي نماذج مختارة"، وهي النماذج الآتية :

-مقصورة أبى مدين التّلمساني _الغوث_

- مقصورة ابن جابر الأندلسي الهواري الضرير

- مقصورة عبد الرحمن المكودي

يطرح العنوان السابق تساؤلات كثيرة ، نذكر منها :

1- ما المقصود بالمقصورات ؟

2- ماهي العوامل الّتي ساعدت على ظهور فن المقصورات في الشعر العربي ؟

3-كيف ومتى انتقل فن المقصورة إلى بلاد المغرب والأندلس؟

4-ماهي أبرز المقصورات الّتي ظهرت في بلاد المغرب ؟

5-هل سار شعراء المقصورات في بلاد الأندلس والمغرب على نهج الخليل بن أحمد الفراهيدي من حيث بناء القصيدة الموسيقي؟

6-ماهي المظاهر الإيقاعية الّتي تجلت في هذه المقصورات المغاربية ؟

بالنّسبة للمناهج التي سار وفقها البحث ، فقد ساعدنا المنهج الإحصائي في تحديد بعض المظاهر الإيقاعية ومدى تنوعها وتواترها في المدوّنات عبر مجموعة من النّسب المئوية ، بالإضافة إلى آليات الوصف والتّحليل الّتي مكنتنا من تحديد التشكيل الإيقاعي لبحر هذه القصائد ، أما المنهج الأسلوبي فاعتمدنا عليه بشكل خاص في تحديد المساحة الإيقاعية للقافية والتوزيع الإيقاعي للرّوي المقصور واستدعت الدراسة خطة بحث مقسمة إلى أربع فصول وخاتمة وملحقين .

الفصل الأول : فن المقصورات في الشعر العربي (النّشأة والتّطوّر)

يتحدث هذا الفصل عن مفهوم المقصورة لغة واصطلاحا بالإضافة إلى نّشأة وتّطوّرها المقصورات في الشّعر العربي و فن المقصورة في الغرب الإسلامي والخصائص النّقدية لفن المقصورات وهو الفصل التمهيدي للبحث.

الفصل الثّاني: الإيقاع المصطلح والماهية تناولنا في هذا الفصل مفهوم الإيقاع لغة واصطلاحا عند القدماء والمحدثين وكذا تحولات الإيقاع في التّراث النّقدي العربي

والدّراسات الحديثة ، وعلاقة الإيقاع بالتوازنات الصوتية والدلالة والمتلقي، مثّل هذا الفصل هو الجزء النظري للبحث .

الفصل الثالث : البنية الإيقاعية الخارجية في مقصورات شعراء الغرب الإسلامي درسنا في هذا الفصل الإيقاع الخارجي لمقصورات شعراء الغرب الإسلامي من خلال مبحثين أساسيين هما : بنية التشكيل الإيقاعي لبحر الرّجز و البنية الإيقاعية للقافية المقصورة في المدوّنات المدروسة ، وهذا الفصل هو الجزء التّطبيقي الأول للبحث .

الفصل الرابع : البنية الايقاعية الداخلية في مقصورات شعراء الغرب الإسلامي تطرّقنا فيه إلى تلك التّشكيلات الإيقاعية الخارجة عن حيّز العروض والقافية حيث عثرنا على ظواهر إيقاعية متنوعة في المقصورات المدروسة هي : التّكرار ،الجناس المناظرة ، الطّباق ، المقابلة ، التّرصيع.

الخاتمة :اشتملت على مجموعة من الاستنتاجات المستمدّة من البحث

الملحق 1: هو ملحق الأعلام اشتمل على السيرة الذاتية لشعراء المقصورات المدروسة

الملحق 2: هو ملحق القصائد اشتمل على متن المقصورات الثّلاث

اعتمدت الدراسة على جملة من المصادر والمراجع نذكر منها :

-ديوان أبي مدين التلمساني -الغوث-

-نظم العقدين في مدح سيد الكونين أو الغين في مدح سيد الكونين لابن جابر الأندلسي

-نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان لأبي الوليد إسماعيل بن الأحمر

-الرّوض المريع للسجلماسي

-العمدة في الشّعر و نقده لابن رشيق

كما اعتمدت عدة مراجع متنوعة وثرية مذكورة في فهرس البحث ،أما الدّراسات السابقة الّتي تناولت فن المقصورة ، فعثرت على دراسات جيدة ومهمة ، أذكر منها :

-نائلة بن أحمد المقون ، فن المقصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن السّابع الهجري دراسة تّحليلية نّقدية ، جامعة أم القرى ، السعودية ،1998

- حورية رواق: مقصورة حازم القرطاجني مضمونها وتّشكيلها الجمالي ، جامعة باتنة ، الجزائر ،2015

-ريما يحيا : مقصورة ابن دريد مقاربة صوتيّة ودلالية ، جامعة باتنة ، الجزائر،2013

لكن و حسب علمنا لا توجد دراسة مستقلة حول البنية الإيقاعية لشعر المقصورات في بلاد المغرب والأندلس باستثناء مقصورة حازم القرطاجني المدروسة من كل الجوانب الفنية .

ومن جملة الصعوبات الّتي اعترضت سبيل هذا البحث : عدم التمكن من الحصول على بعض الدراسات المهمة الخاصة بفن المقصورة في بلاد المغرب كدراسة الدكتور مهدي علاّم من مصر ودراسة الباحثة هاجر فتوح من المغرب.

بالإضافة إلى أن الإيقاع مجال واسع كثير المفاهيم يصعب تحديدها كاملة و في الأخير أتقدم بخالص الشّكر والتّقدير والاحترام للأستاذة المشرفة الدكتورة عائشة مقدم الّتي كانت بمثابة ركيزة لي وللبحث ، ولأعضاء لجنة المناقشة لاهتمامهم بالموضوع وتوجيه الملاحظات والتّصويبات ، كذا أوجه شّكري وعرفاني لأعضاء لجنة التّكوين في الدكتوراه وعلى رأسهم الدكتورة لطيفة حجار، ولا أنسى الترحم على أستاذنا الجليل الدكتور أحمد فوزي الهيب الّذي كان مرحبا ببحثي في مجال المقصورات من خلال إرشادي إلى كثير من المصادر والمراجع التي تهم البحث .

الحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات

مريم 23ماي2022

الفصل الأول

فن المقصورات في الشعر العربي

النّشأة والتّطوّر

1- مفهوم المقصورات

2- نشأة وتطور المقصورات في الشعر العربي

3- فن المقصورات في الغرب الإسلامي

4-الخصائص الفنية لفن المقصورات

تعدّ المقصورات من القوالب الشّعرية الّتي استوقفتنا فهي مختلفة باعتبارها نوعا جديدا في الشّعر، تحوي الكثير من الملح والغرائب والمعارف والعلوم والأوصاف والبلاغة ،وقد كان لهذا الفنّ الجديد دلالات لغويّة واصطلاحيّة متعدّدة .

1-مفهوم المقصورات :

أ-المقصورة لغة :

رصدت المعاجم العربية مادة "قصر" و أوردت تعاريفا متنوعة لها حيث جاء في أساس البلاغة :"هُوَ يَسْكُنُ مَقْصُورَةً مِن مَقَاصِيرِ دَارِ زُبَيْدَة ،وَهِي الحُجْرَةُ مِنْ دَارٍ كَبِيرَةٍ مُحَصَنَةٍ بِالحِيْطَانِ...وَعِنْدَهُ قَوصَرَةٌ مِنْ ثَمَر بِالتَخْفِيفِ وَالتَثْقِيلِ ،وَمِنْهُ تَقَوْصَرَ الرَجُلُ إِذَا تَدَاخَل...وَمِنَ المَجَازِ: هُوَ قَصِيرُ اليَدِ وَلَهُمْ أَيْدٍ قِصَارْ "[1]

أي أنّ القصر عند الزمخشري هو الحصانة وتخزين القوت الغالي المتمثل في التمر وكذلك التداخل والاختصار ومناقضة الطّول والاستمرار .

وقيل : "قَصُرَ عَنِ الشَيءِ عَجِزَ عَنْهُ وَلَمْ يَبْلُغَهُ ...وَالقَصِيرُ ضِدَ الطَوِيلِ وَالجَمْعُ قِصَارٌ....وَ اِسْتَقْصَرَهُ عَدَّهُ مُقَصِرًا أَوْ قَصِيرًا...وَالإِقْتِصَارُ عَلَى الشَيءِ الإِكْتِفَاءُ

[1] الزمخشري :أساس البلاغة ،تح محمد باسل عيون السود،دار الكتب العلمية ،ج2،ط1،بيروت ،لبنان ،1978 ص 81-82

بِه " [1]، جاءت بمعنى العجز عن فعل الأمر وعدم الوصول إليه والتقصير والاكتفاء وكذا مخالفة الطول .

كما جاء في لسان العرب: "قَصُرَ: القِصَرُ وَ القِصَرُ فِي كُلِّ شَيءٍ خِلاَفُ الطُولِ وَالقِصَرُ: خِلاَفُ المَدِ وَ الفِعْلُ كَالفِعْلِ ،وَالمَصْدَرُ كَالمَصْدَرِ...."[2].

تأتي كلمة "قصر" هنا بأنّها مخالفة الطّول في الأشياء ومخالفة المد في الأفعال والمصادر .

وقيل أيضا :"وَالقِصَرُ : خِلاَفُ المَدِ ، وَ اِخْتِلاَطُ الظَلاَمِ ، وَالحَبْسِ ...وَقَصُرَ عَنْهُ : تَرَكَهُ وَهُوَ لاَ يَقْدِرُ عَلَيْهِ "[3].

وردت كلمة قصر في الفيروز آبادي بمعنى مخالفة المد وتداخل الظّلمة والحبس وترك الأمور والانصراف عنها وعدم المقدرة عليها.

جاءت مادة "قصر" في المعاجم السّابقة مشتملة على معان مختلفة ومتعدّدة ولكنّها تتفق مع بعضها في كون هذا المصدر دل على القصر و مخالفة الطّول بالإضافة إلى الحبس وتداخل الظّلمة.

---

[1] محمد الرازي : مختار الصحاح ،إخراج دائرة المعاجم، مكتبة لبنان ،ج2،ط3،بيروت،لبنان،1986،ص 224

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر ،ج15،بيروت ،لبنان،1955،ص95-96

[3] الفيروز آبادي : قاموس المحيط ،تح مكتبة التراث مؤسسة الرسالة إشراف محمد نعيم العرقسوسي ،مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ،ط8،بيروت،لبنان،2005،ص462

ب-المقصورة اصطلاحا :

أورد محمد بن هشام اللخمي في كتابه "الفوائد المحصورة في شرح المقصورة" تعريفا لمصطلح المقصورة فيقول : "و المقصورة : القصيدة المقفاة بألفاظ تنتهي بألف غير ممدودة ، نريد بالمقصورات – هنا – كل قصيدة أو مقطوعة أو بيت قافيته مقصورة ، أما المقصورات التي تتكوّن منها أسرة ذات شخصية كمقصورة ابن دريد ومن عارضوه فهي تدخل في الأولى ولكنّها تسمى كل قصيدة "مقصورة " تنفصل عنها بما لها من خصائص تكسبها "علامة فارقة "تدل عليها وتميزها عن غيرها من القصائد ذوات القافية المقصورة "[1].

كما يلخص مهدي علاّم[2] التعريف الاصطلاحي للمقصورة بقوله : "لا ندخل في هذه المجموعة إلاّ كلّ قصيدة سمّاها صاحبها مقصورة محاكيا فيها طرازا خاصا ومتأثرا بشاعر سبقه بمقصورة معترف بها ،وأهم ما تشترك فيه هذه المقصورات هو أنها من حيث الشكل على الرّوي المقصور ، وأنّها غالبا من بحر الرّجز ،وأنّها في جملتها من المطوّلات في الشّعر العربي ....أما من حيث محتوياتها فإنّها تشترك في أنّها إلى جانب الغرض الرئيسي الّذي قيلت من أجله تحتوي على عدة أغراض إضافية من حيث علاقتها بالغرض الرئيسي ....."[3].

---

[1] محمد بن هشام اللخمي :الفوائد المحصورة في شرح المقصورة ،تح أحمد عبد الغفور العطار ، منشورات دار مكتبة الحياة ،ط1،بيروت ،لبنان ،1980،ص 7-18

[2] مهدي علام : باحث و أستاذ مصري بكلية الآداب جامعة عين شمس ، القاهرة ، شروح مقصورة المكودي ، تح ودراسة محمد سعيد الصمدي ، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية ،ج1، المغرب،2015، ص 192

[3] شروح مقصورة المكودي : تحقيق ودراسة محمد سعيد الصمدي ، ص 201

نستخلص من التّعاريف الاصطلاحيّة السّابقة أن هناك صّنفين من المقصورة :

الصّنف الأول : تكون فيه مقطوعات أو أبيات رّويها ألف مقصورة أي تنتهي بقافية مقصورة استمدت طبيعتها من هذه القافية .

الصّنف الثاني : يقصد به نوع خاص من القصائد المقصورة الّتي تتميز بخصائص أخرى إلى جانب اشتراكها في الرّوي المقصور فهي كل قصيدة مطولة مشتملة على عدّة أغراض تلتقي مع الغرض الرئيسي وسمّاها صاحبها مقصورة كمقصورة ابن دريد ومن عارضوه من الشّعراء ، غالبا ما تنظم المقصورات وفق نظام بحر الرّجز.

2-نّشأة وتّطوّر فن المقصورات في الشعر العربي :

أ-القافية المقصورة في العصر الجاهلي :

دونت المصادر العربيـة أبياتا معدودات ذات روي مقصور منسوبة إلى الشعراء الجاهليين ،أطول قصيدة منها تتألف من أربعين بيتا تقريبا ،نسبت إلى امرئ القيس يقول فيها[1] : (من الطويل)

فَإِنْ يَكُ شَيْبِي قَدْ عَلاَنِـي وَفَاتَنِـي

شَبَابِي وَأَضْحَى بَاطِلُ القَوْلِ قَدْ صَحَا

وَأَرْجَعْتُ حُلْمِي وَاِكْتَهَلْتُ وَثَاب لِـي

فُؤَادِي وَذُدْتُ النَّفْسَ عَنْ نَبْعِ الـهَـوَى

وَأَصْبَحْتُ قَدْ عَنِفْت بِالجَهْل أَهْلَـهُ

وَوَدَعْـتُ إِخْوِان الـسَّـفَـاهَــة وَالـصِّـبَـا

وقوله كذلك [2]:

وَقَدْ كُنْتُ مِمَّا أَتْرك الْقَرْن ثَاوِيَـا

وَأَعْــطــفُ نَحْوَ الْمُسْـتَغِيــثِ إِذَا وَعَا

وَقَدْ كُنْتُ لَا يُخْفَى مَقَامِي وَمَوْقِفِي

إِذَا مَا الْحَصَى طَارَتْ فَصَارَتْ مِنَ الكلا

[1] امرئ القيس :الديوان ،تح محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار المعارف ،ط4، القاهرة ، ص 330

[2] المصدر نفسه : ص 336

ويرى بعض الدّارسين أن هذه الأبيات محاطة بكثير من الشّك في نسبتها إلى امرئ القيس ،وأنّ هذا الشّك لازم كثيرا من الشّعر المقصور في العصر الجاهلي حيث "اعتقدوا ... أنّ في هذه القصيدة أبياتا مدخولة في شعر امرئ القيس وعلى الأخص الأبيات الأخيرة ،فهي إسلامية لا جاهليّة –قطعا"[1].

كما ذكرت المصادر مقطوعة أخرى جاهليّة العصر منسوبة إلى الأسعر الجعفي* عددها أبياتها يقارب الثلاثين بيتا :

يقول فيها [2]:(من الكامل)

أَبْلِغ أَبَا حُمـرَّانَ أَنَّ عَشِـيرَتِي

نَاجَوْا وَلِلْقُوَّمِ الْمُنَاجِينَ اِلْتَوَى

بَاعُوا جَوَادَهُمُ لِتُسَمَنَ أُمّـتَهُمْ

وَلِكَيْ يَعُودَ عَلَى فِرَاشِهِمُ فَتَى

عَلِجٌ إِذَا مَا بَز عَنْـهَا ثَوْبَـهَا

وَتَخَامَصَتْ قَالَتْ لَهُ: مَاذَا تَرَى

لَكِنَّ قَعِـيدَةُ بِبَيْتِنَا مُجَـفوَة

بـَادٍ جَنَاجِنُ صَـدْرِهَا لها غِنَى

[1] اللخمي :الفوائد المحصورة في شرح المقصورة ،ص10

[2] الأصمعي : الأصمعيات ، تح أحمد شاكر وآخرون ، دار المعارف ، ط4، القاهرة ، مصر ، ص 140

ومنها أيضا: [1]

ظَلَّتْ سَنَابِكُهَا عَلَى جُثْمَانِهِ

يَلْعَبْنَ دُحْروجَ الْوَلِيدِ قَدْ قَضَى

وَلقد ثَأَرْتُ دِمَاءَنَا مَـــنْ وَاتَرٍ

فَالْيَوْمَ إِنَّ زَارَ الْمَنُونُ قَدِ اِكْتَفَى

وإلى جانب هذه الرّوايات للشّعر المقصور الجاهلي ،الّتي تميزت بالكثير من الشّك في نسبتها إلى بعض الشّعراء الجاهليين ،وردت روايات أخرى لمقطوعات وأبيات يتيمة، يقول ابن حذاق العبدي: [2](من الكامل)

اِمْنَعْ مِنَ الْأَعْدَاءِ عِرْضَكَ لَا تَكُنْ

لَحْمًا لآكِلِهِ بِعُودٍ يُشْتَوَى

وبيتان لورقة بن نوفل قال فيهما [3]: (من الكامل)

اِرْفَعْ ضَعِيفَكَ لَا يَحَرُّ بِكَ ضُعْفُهُ

يَوْمًا فَتُدْرِكُهُ الْعَوَاقِبُ قَـدْ نَمَـا

يَجْزِيكَ أَوْ يُثْنِي عَلَيْكَ وَإِنَّ مَنْ

أَثْنَى عَلَيْكَ بِمَا فَعَلَتْ كَمَنْ جَزَّا

---

[1] الأصمعي : الأصمعيات ، ص 143

*الأسعر الجعفي : مرثد بن أبي حمران السعفي ويكنى أبا حمران، وهو شاعر جاهلي ،لقب بالاسعر لقوله :

فلا يدعى قوى لسعد بن مالك أنا لم أسعر عليهم و أثقب

الأصمعي : الأصمعيات ،ص140

[2] البحتري : الحماسة ، تح محمد حور وآخرون ، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث ، المجمع الثقافي ، الإمارات العربية المتحدة ،2007، ص333

[3] المصدر نفسه ، ص488

وكذلك بيتان لبشر بن عمرو بن مرثد الشيباني[1] : (من الطويل)

أَمَاوِيَ لَيْتَ الشَّيْبَ فِي الرَّأْسِ لَا يُرَى

وَلَيْتَ الشَّبَابَ رُدَّ طَوْرَيْنِ لِلْفَتَى

كَأَنَّ شَبَـابِيَّ كَـانَ ثَـوْبًا لَبِـسْتُهُ

فَـأَبْلَيْـتُهُ وَكُلُّ شَيْءٍ إِلَى بَلَى

وهناك مقطوعة تنسب لليلى بنت لكيز بن مرة من ربيعة ، المشهورة بليلى العفيفة ومطلعها[2] : (من الرمل)

لَيْتَ للبراق عَيْنًا فَتَرَى

مَا أُقَاسِي مِنْ بَلَاءٍ وَعَنَا

ومنها[3] :

قُلْ لِعَـدْنَانِ فَـدَيْتُم شَـمِّرُوا

لِبنِي الْأَعْجَـامِ تُشِـيرَ الـوَحَى

وَاِعْقِدُوا الرَّايَاتُ فِي أَقْطَارِهِمْ

وَأَشْهِرُوا الْبُيْضَ وَسِيرُوا فِي الضُحَى

[1] البحتري : الحماسة ، ص368

[2] اللخمي : الفوائد المحصورة في شرح المقصورة ، ص 13

[3] المصدر نفسه ، ص 13

هذا بعض ما وصلنا من الشّعر المقصور في العصر الجاهلي حيث عرف هذا العصر قلة القصائد ذات القافيـة المقصـورة فلا نكاد نجد إلاّ مقطوعات أو أبيات معدودات البعض منها منـسوب لأصحـابهـا ومشكوك فيها مع ضعف شيوعها ،"ولعلّ قلّة وجود هذا النوع من القصـائد أو مـن الشّعر أنّ الأذن العربية التي تعوّدت ترجيع الحرف وترديه لم تستسغ مـثل هـذه القافية بل قد تحس الأذن الّتي ألفت تلك الموسيقى الواضحة نشازا فـي الانـتقـال من بيت لآخر يخالفه في قافيته ،ذلك أنّ الألف المقصورة غير منطوقـة ولا صـوت لها ،وإنّما الصوت في الحرف السابق عليها ،فكأنّه هو الرّوي لا الألف ،ولـم يستسغ من تّكرار حرف الروي حين اضطرهم لذلك طّول القصيدة وتركيبها ومـا تحتـوي عليه من موضوعات شتى تعجز القصيدة ذات القـافية المـوحدة عـن استيـعابـها والتّعبير عنها ،وبهذا نشأت المقصورات في الشّعر العربي "[1].

نستخلص مما سبق ، قلّة و ندرة القافية المقصورة في الشّعر الجاهلي حيث لا نكاد نعثر إلاّ على مقطوعات و أبيات متناثرة في دوواين الشعراء الجاهليين ولعلّ هذا راجع الى الرّوي المقصور حيث استثقله الشعراء فعزفوا عن النظم منه .

[1] الكيلاني :حازم القرطاجني حياته وشعره ،جامعة الأزهر ،دط،دت،ص283

ب-القصيدة المقصورة في عصر صدر الإسلام وما بعده :

في عصر صدر الإسلام ومع نزول القرآن الكريم ،اطّلع الشعراء على الآيات الّتي جاءت أواخر كلماتها ألفا مقصورة لأن" في القرآن أكثر من مئتي آية تنتهي آخر كلمة في كل منها بمقصور، وجاءت سورتان كل آياتهما من المقصور وهما "الأعلى "و"الليل" ،وأما السّور الّتي ينتهي كثير من آياتها أو بعضها بالمقصور فهي : طه ،النّجم ،المعارج ،القيامة النّازعات، عبس ، الضّحى "[1].

نلاحظ من خلال ما سبق ذكره أن النّص القرآني قد احتضن أكثر من مائتي آية تنتهي بألف مقصورة وضمنها وردت سورتان مقصورتان بالكامل هما الأعلى والليل.

يقول مهدي علاّم في هذا الصدد :"علينا ان نرجع إلى جميع المواضع الّتي استعمل فيها القرآن هذا الطراز من القافية المقصورة في سجعه لندرك تلك الوفرة الغزيرة الّتي تعجّ بها سور القرآن الكريم ،وهنا نطمئن إلى ما نستنتجه من أن هذه الوفرة هي الّتي مهّدت للقافية المقصورة ذيوعها بين شعراء المسلمين "[2].

نستخلص أن النص القرآني قد مهد لظهور وانتشار الروي المقصور بين الشعراء المسلمين .

[1] اللخمي :الفوائد المحصورة في شرح المقصورة ،ص17

[2] مهدي علام :أبو الحسن حازم وفن المقصورة ص 27،نقلا عن :شروح مقصورة المكودي،تح محمد سعيد الصمدي ،ص 203

كما حفظ لنا التّاريخ الإسلامي قصيدة مقصورة تنسب إلى الإمام علي بن أبي طالب –كرم الله وجهه– يقول فيها[1] : من الطّويل

أَمِنْ بَعْدَ تَكْفينِ النَّبِيِّ وَدَفْنِهِ

نُعَيِّشُ بِآلَاءٍ وَنَجْنُحُ لِلسَّلْوَى

رُزِئْنَا رَسُولَ اللهِ حَقًّا فَلَنْ نَرَى

بِذَاكَ عَدِيلَا مَا حَيِّيْنَا مِنَ الرَّدَى

وَكُنْتَ لَنَا كَالْحِصْنِ مِنْ دُونَ أَهْلِهِ

لَهُ مَعْقِلُ حِرْزِ حَرِيزٍ مِنَ الْعِدَى

وَكَمَا بِمَرْآهُ نَرَى النُّورَ وَالْهُدَى

صَبَاحًا مَسَاءَ رَاحَ فِينَا وَاغْتَدَى

[1] علي ابن أبي طالب : الديوان ، اعتنى به عبد الرحمان المصطاوي ، دار المعرفة ، ط 3، لبنان، 2005، ص16

وللشماخ بن ضرار الذبياني وهو شاعر مخضرم ، قصيدتان على الرّوي المقصور، يقول في إحداها [1]:(من الرّجز)

إِنَّكَ اِبْنُ جَعـْفَرٍ نِعْمَ الْفـَتَى

وَنِعْـمَ مَــأْوَى طَــارِقٍ إذاً أَتَى

وَرُبَّ ضَيْفٍ طَرَقَ الْحَيَ سَرَى

صَادِقُ زَادًا وَحَديثًا مَـا اِشْتَـهَى

ومن هنا زحفت القافية المقصورة إلى الشّعر العربي ، فقد كان للنّص القرآني أثر كبير في الشّعر حتى كانت فيه المقصورات التي لا عداد لها ولولا تأثره بالقرآن لكان مدى استعمال القافية المقصورة قصيرا جدا ولما وجدت القصائد المقصورة .

أما في العصر الأموي ، نجد حالة من الندرة والقلّة للشّعر المقصور، فلا نكاد نعثر إلا على أبيات متفرقة هنا وهناك ،حيث شهد عزوفا من قبل شعراء هذا العصر ما عدا القلة القليلة ومن ذلك ما جاء عن الراعي النميري أبياتا يقول فيها [2]:من الطويل

عَجِبْتُ مَنَ السَّارِينَ وَالرّيــحُ قُـوَّةٌ

إِلَى ضَوْءِ نَار بَيْنَ فَرْدَةٍ وَالرَّحَى

[1] الشماخ بن ضرار الذبياني : الديوان ،تح وشرح صلاح الدين الهادي ، دار المعارف ، د ط، مصر ،د ت ، ص464

[2] الراعي النميري: الديوان ، تح راينهرت فايبرت ، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية ، لبنان ، 1980، ص1

إِلَى الضَّوْءِ نَار يشتوى الْقَدّ أَهْلَهَا

وَقَدْ يكْرِمُ الْأَضْيَاف وَالْقَدُّ يشتوى

وقوله أيضا [1]:

فَقُلْتُ لِرَبِّ النَّابِ خُذْهَا ثَنِيَّة

وَنَابٌ عَلَيْنَا مِثْلُ نَابِكَ فِي اِلْحِيَا

يَشِب لِرَكْب مِنْهُمْ مِنْ ورائهم

فَكُلُّهُمْ أَمْسَ إِلَى ضَوِّئْهَا سُرَى

عرف عصر بني أمية ندرة في القافية المقصورة ، فقد عزف الشعراء عن هذه القافية ولم نجد إلا القليل من نظم منها .

وفي أوائل العصر العباسي الّذي امتاز بالتّطوّر الشّعري و الثقافي بشكل عام ومع هذا الوضع ، انبثق فن المقصورة "الّذي يعدّ ابن دريد أول من طال فيه نفسه ... ولم يكن ابن دريد مبتكر فن المقصورة ولا سابقا فيه من جاء بعده ،بل كان مسبوقا إلا أن ابن دريد –وإن كان مصليا–يعد مجليا أيضا لمزايا يتفرد بها دون سابقه

[1] الراعي النميري : الديوان ، ص5

فمقصورته بين أيدي الناس ،ومنها مئات النسخ المخطوطة وعشرات الآلاف من النسخ المطبوعة ....وهي أطول من سابقتها ...."[1].

لم يكن ابن دريد سباقا إلى القول في فن المقصورات بل هناك من سبقه إلى ذلك حيث جاء في مروج الذهب للمسعودي أنه :" قد سبق إلى المقصورة أبو المقاتل نصر بن نصير الحلواني في محمد بن زيد الداعي الحسيني بطبرستان "[2] ومطلعها[3]:(من الرّجز)

قِفَا خَلِيلِيَّ عَلَى تِلْكَ الرُّبَى وَسَائِلَاهَا: أَيْنَ هَاتِيِّكَ الدَّمَى

ورغم ذلك تظل مقصورة ابن دريد الرائدة من أشهر ما نظم في هذا الفنّ ومطلعها[4]: (من الرّجز) ، عدد أبياتها 250 بيت.

يَا ظَبْيَةٍ أَشْبَهُ شَيْءٍ بِالْمَهَا

تَرْعَى الْخُزَامَى بَيْنَ أَشْجَارِ النَّقَا

[1] اللخمي :الفوائد المحصورة في شرح المقصورة ،ص18-19
[2] المصدر نفسه ، ص 19
[3] المصدر نفسه ، ص20
[4] المصدر نفسه : ص 28

ومنها أيضا[1]:

شُجِيَتْ لَا بَلِ احرضتني غُصَّةَ

عَنُـــودِهَا أَقَتْلٌ لِي مـَنِ الشَّجَّى

إِنْ يَحْمِ عَنْ عَيْنِيّ اُلْبُكَا تَجَلُّدِيَّ

فَالْقَلْبَ مَوْقُوفٌ عَلَى سَبَلِ اُلْبُكَا

لَوْ كَانَتِ الْأَحْلَامُ نَاجَتْنِي بِـمَا

أَلْقَاهُ يَقِظَانِ لأصـــماني الـرَّدَى

ليختمها ب[2]:

حَاشَا لَمَّا أَسَارَهُ فِي الْحِجَا

وَالْحُلْمِ أَنْ أَنْبعَ رُوَّادَ اُلْخُنَا

أَوْ أَنْ أَرَى لِنَكْبَةِ مُخْضِعًا

أَوْ لِابْتِهَاجٍ فَرَحًا ومزدهى

[1] اللخمي : الفوائد المحصورة في شرح المقصورة، ص135

[2] المصدر نفسه ، ص 177

تميّزت مقصورة ابن دريد بقوة الأسلوب وروعة البيان ، ومن هنا أرست دعائم هذا اللون (المقصورات) في الشّعر وحققت له الشّهرة والذّيوع ، فهي "عدا امتيازها بالطول واتباع نظام معين في التقفية والروي فهي تحفل كذلك بالمفردات اللغويّة في باب واحد هو باب المقصور واشتمالها على الكثير من الحكم والأمثال وبعض من التّاريخ وتصوير العادات و إبراز سمات العصر الذي عاش فيه الشاعر"[1] .

لقد مهّدت مقصورة ابن دريد الأزدي الطريق امام الشعراء لدخول عالم المقصورات من خلال معارضتها والنسج على منوالها .

أما عن البدايات الأولى للاشتغال النقدي بهذا الفن في عصرنا الحديث ، فقد أفادتنا الدّراسات "أن الباحث الإسباني المستعرب إميليو غارسيا غوميز[2] ،من أوائل المستعربين المهتمين الذين أثاروا موضوع المقصورة ،وذلك سنة 1933 حيث نشر بحثا مطولا بمجلة الأندلس * تحت عنوان ملاحظات حول قصيدة المقصورة لحازم القرطاجني "[3] .

من خلال ما سبق نستنتج أن أول دراسة نّقدية حديثة لفن المقصورة وهو فن تّراثي بامتياز ، كانت من قبل المستشرق الاسباني إميليو غوميز لتتبع هذه الدراسة دراسة مشرقية وتحديدا بمصر للباحث مهدي علاّم "الّذي نشر مقالته بحولية كلية الآداب

[1] شروح مقصورة المكودي : تح محمد الصمدي ،ص 195
[2] إميليو غارسيا غوميز (Emilio Garcia Gomez) : باحث مستشرق إسباني ، لقب بشيخ المستعربين لشدة اهتمامه بالثقافة العربية نقلا عن : شرح مقصورة المكودي ، تحقيق محمد الصمدي ، ص 196
[3] المصدر نفسه ،ص 196

القاهرة سنة 1951،وذلك تحت عنوان أكثر وضوحا ودقة أبو الحسن حازم القرطاجني وفن المقصورة في الأدب العربي "[1] ، ليكثّف الاهتمام أكثر بالمقصورات وذلك ابتداءا من السبعينيات من قبل الباحثين "الّذين اعتنوا بتحقيق ودراسة شروح المقصورات نذكر من ذلك مثلا :العلامة محمد الحبيب بن خوجة الذي نشر سنة 1972 تحقيقه قصائد ومقطعات حازم القرطاجني ،أحمد عبد الغفور عطار الذي نشر سنة 1980 تحقيقه الفوائد المحصورة في شرح المقصورة للعالم النحوي محمد بن أحمد بن هشام اللخمي الإشبيلي السبتي ..... ومحمد الدناي الّذي اهتم بهذا الفن في أكثر من موضع نذكر هنا الدراسة الصّوتيّة الرّصينة المعنونة البنية الصّوتيّة في الشّعر العربي بين الإنشاد والكتابة –المقصورات أنموذجا–التي نشرها سنة 1987–1988"[2].

لقد شكّلت المقصورات حقلا نقديا هاما وثريا للعديد من الدارسين والباحثين العرب في العصر الحديث .

لجأ الشعراء إلى المقصورة بحثا عن متنفس ممتدّ في القافية ليتمكنوا من مواكبة تطورات الحياة العامة ،وقد نتج عن هذا اللجوء زخم ورصيد من المقصورات كانت امتدادا من المشرق العربي وصولا إلى بلاد الغرب الإسلامي .

[1] شروح مقصورة المكودي : تحقيق ودراسة محمد الصمدي، ص195
[2] المصدر نفسه ،ص196-197

3- فن المقصورات في الغرب الإسلامي :

نّشأ فن المقصورات وتطور في أحضان المشرق العربي ،ليكمل مسيرته وامتداده نحو الضّفة الأخرى وتحديدا الغرب الإسلامي .

دخلت القصيدة المقصورة بلاد الغرب الإسلامي مع مقصورة صفوان الأسدي "في القرن الرابع للهجرة مع دخول أمالي أبي علي القالي ، وهي مبسوطة فيها ووصلتنا أصداء عن اهتمام المغاربة بها ،خاصة بعد ما شاع ذكرها والاستشهاد بأبياتها في القرن الثامن للهجرة ،فهذا الشريف السبتي يورد بعض أبياتها في شرحه مقصورة حازم و الفجيجي في شرحه قصيدة روضة السلوان وشرحها عالم مغربي آخر ،هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن يوسف بن يعلى الشريف الحسني الفاسي ، ترجم شرحه بزهرة الروض الندي في شرح مقصورة الأسدي وهو يندرج ضمن الاتجاه اللغوي التعليمي....."[1].

لقد عرف أهل المغرب والأندلس فن المقصورة في القرن الرابع الهجري وذلك من خلال مقصورة أبي صفوان الاسدي التي تأثروا بها وذكروها ضمن شروحاتهم و تقع هذه مقصورة- أبي صفوان الأسدي- في خمس وستين بيتا مطلعها:(من المتقارب)

نَأَتْ دار لَيْلَى وَشَطَّ الْمَزَارُ فَعَيْنَاكَ مَا تَطْعَمَانِ الْكَرَى [2]

[1] شروح مقصورة المكودي : تحقيق ودراسة محمد الصمدي ،ص 206
[2] المصدر نفسه ،ص 206

تناولت الخيل والطير وعملية القنص، متينة التراكيب ،غريبة الألفاظ ،يقول في وصف الخيل [1]:

وَذَاكَ وَقَدِ اِعْتَدِي فِي الصَّبَاحِ

بِأَجْرَدِ كَالْسِّيدِ عَبْلَ الشَّوَى

لَـهُ كُـفَّـلُ أَيْـدٍ مَـشْــرَفٍ

وَأَعْمِـدَةٍ لَا تَـشَكَّى الوجى

دخلت هذه المقصورة إلى بلاد المغرب في القرن الرابع للهجرة إبان حكم الفاطميين حيث نجد خلال هذه الفترة مقصورة للأمير تميم بن المعز الفاطمي يمدح فيها أخاه العزيز بالله أمير المؤمنين ،فيقول [2]:(من المتقارب)

أَعَذْلًا وَمَا عَذَلَـتْنِي النُّهَـى

وَلَا طَرْدُ الْحُلْمِ عَنَى الصَّبَا

وَكَيْفَ تَلَوُّمَيْنِ صَعْبَ الْمَرَامِ

وَتَلْحينِ مُثْلَى كَهْلِ الْحِـجـَا

بَلَـوْتُ الزَّمَـــانَ وَأَحْدَاثَـهُ

عَلَى السُّلَّمِ مِنْهُنَّ لِي وَالْوَغَى

[1] شروح مقصورة المكودي : تحقيق ودراسة محمد الصمدي ،ص 206

[2] تميم المعز بن الفاطمي : الديوان ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ط1، مصر ، 1957، ص 7

وأيضا[1]:

إِذَا الْجِدّ لَمْ يُسَم الْمَرْءُ لَمْ

يَنُلْ بِالنَّبَاهَةِ أَقْصَى الْمُنَى

وَلَمْ يَمْضِ بِي الدَّهْرُ صَفْحًا

وَلَا وَغَدَا مِلْءُ عَيْنِيَّ مِنْهُ قَذًى

وآخرها [2]:

فِيَـا لَيْتَنِي كُنْتُ مِنْ كُـلِّ مَـا

يَسُؤْكَ مِنْ كُلِّ خُطَبٍ فِدَا

سَأُصَفِّيكَ شُكْرًا وَمَـدْحًا وَإِذَا

تُـنُوشِدَ صِـغَرُ أَهْلِ الْعُلاَ

ومن الأبيات والمقطوعات التي حفظتها أمهات الكتب التراثية الخاصة بالأدب المغاربي والاندلسي ،ومما عثرنا عليه أبيات على القافية المقصورة للغوث أبي مدين التلمساني ،يمدح فيها النبي صلى الله عليه وسلم . يقول [3]: (من الكامل)

زَادَ الْغَرَامُ وَزَالَ كُـلُّ تَصَبُّرِ

عَالجَتِـهِ قَـبْلَ الزِّيَارَةِ فَـانْطَوَى

[1] تميم المعز بن الفاطمي : الديوان ، ص 8

[2] المصدر نفسه ، ص 12

[3] أبو مدين التلمساني :الديوان ،جم وتح عبد القادر سعود وآخرون ،كتاب ناشرون ،ط1،لبنان،2011،ص 65

وَلَهِيبَ وَجْدٍ هَيَّجَتْهُ رَوْضَةٌ

مِنْ أَجَلِهَا حَلَّتْ مِنَ الصَّبْرِ الْقُوى

ومنها[1] :

عِتــقُ عَبِيدِكَ مِنْ لَظَى نَارٍ

غَدَا نِزَاعَـــةُ يَوْمِ الْقِيَـامَةِ لِلشَّوَى

بِمُحَمَّدِ الْمُخْتَارِ خَاتِمَ رِسْلِهِ

طه عَلَى فَضْلِ الْجَمِيعِ قَدِ اِحْتَــوَى

فَعَلَيْهُ مِنْ رُبَّ الْعَلَى صَلَوَاتَهُ

وَسُـــلَّامَهُ مَـــا غَرِدَتْ وَرَقُ اللَّوَى

ولابن الصباغ الجذامي وهو كذلك من شعراء دولة الموحدين في المغرب والأندلس –أبيات– في الزهديات و المديح النبوي ،يقول منها[2] :(من الكامل)

حَثَّ الرِّكَابُ إِلَى الشَّفِيعِ فَقَدْ ذَوَى

رَوَى الشَّبِيبَةُ وَاِنْحَنَى غُصْنُ الْقُوَى

[1] أبو مدين التلمساني : الديوان ، ص 66

[2] ابن الصباغ الجدامي :ا لديوان ، تح محمد عناني وآخرون ، دار الأمين للطبع والنشر والتوزيع ،ط1،مصر،1999، ص 17

وَانْهَضْ إِلَى تِلْكَ الْمـعَالِمِ قَاصِدًا

فَبِتِبْرِهَا تَشَــفَّى تَبــارِيحُ الْجَـوَى

وللملوك أيضا نصيب من القافية المقصورة ، فالمعتمد بن عباد ملك إشبيلية له بيتان على الروي المقصور في الغزل وهذا الغزل لا يقتصر على المرأة بل يتجاوزها إلى الهيام والغرام بالجمال، أي غـزل دائـم الحـديث عـن لـذة المتعـة بالجمـال حيـث يقول :(من الرجز)

لصُّبْحُ قَدْ مَزَّقَ ثَوْبُ الدُّجَى

فَمــزَّقَ الْهَــمُّ بِكَــفَى مَــهَا

خُذْ بِاسْمِهَا مِنْ رَيِّقِهَا خَمْرَةً

فِي لَوْنِ خُدِّيِّهَا تُجْلَى الْأُسَى [1]

وللخليفة المنصور السعدي بيتان وصف فيهما روضتي المسرة والمشتهى فيقول [2]: (من الكامل)

بُسْتَانُ حُسْنِكَ أَيَنْعُتُ زَهْرَاتُهُ

وَلَمْ نَهَيْتُ الْقَلْبَ عَنْهُ فَمَا اِنْتــهَى

[1] المعتمد بن عباد : الديوان ، جمع وتح أحمد بدوي وآخرون ، المطبعة الأميرية ، مصر ، 1951، ص 19

[2] المنصور السعدي : الديوان ، سلسلة ذخائر التراث الأدبي المغربي ،ص 22

وَقِوَامَ غُصْنِكَ بِالْمَسَرَّةِ يَنْثَنِي

يَـا حُسْـــنِهِ رُمَّــانَةً لِلْمُــشْتَهَى

وقـال أيضـا فـي أحـد مجالسـه واصـفا تمـرا صـنع لـه بـلا نـوى[1]: (مـن الرجـز المجزوء)

له تَمَرٌ طَيِّبُ وَافِ عَلَى الْبُشْرَى اِنْطَوَى

يَا حُسْنِهِ مُجْتَمِعًا يَحْلـــُو لَنَا بِلَا نَوى

وقد عارض البيتين الشاعر عبد العزيز الفشتالي بقوله[2]: (من الرجز المجزوء)

أَكَرَمٌ بِهِ تَمْرًا جَوَى طَيِّبًا عَلَى النَّشْرِ طَوى

أَهْدَى الْهُنَا لِأَنَّــهُ تَمَــرُّ أَتَـــى بِلَا نَوى

وللشيخ إبراهيم التازي أبيات أخرجها الحب والهوى ، فقال [3]: (من الكامل)

أَبَتْ مُهْجَتِي إِلَّا الْوَلُوعَ بِمَنْ تَهْوَى

فَدَعْ عَنْكَ لومى وَالنُّفُوسَ وَمَا تَقْوَى

هَوَانِ الْهَوَى عِزٌّ وَعَـذَابُ أُجَاجِـهِ

وَعَلْقَمَةٍ أَحَلَى مِـــنَ الْمَـــنِّ وَالسَّلْوَى

[1] المنصور السعدي : الديوان ، ص22

[2] المصدر نفسه ، ص22

[3] ابن مريم : البستان في الأولياء والعلماء بتلمسان ، اعتنى به محمد ابن شنب ، مطبعة الثعالبية ، الجزائر ،1908، ص 21، ابن مريم هو الشيخ محمد بن محمد بن أحمد الملقب بابن مريم الشريف المليتي نسبا المديوني نجارا التلمساني منشأ ومولدا ودارا : ابن مريم : البستان ، ص01

ونجد أيضا مقصورة "الجوهرة " للغوث أبي مدين شعيب بن الحسن الأندلسي التلمساني وهي في المواعظ والحكم ، يقول في مطلعها [1]: (من الرجز)

لاَتَصْحَبَنْ مِنَ الــوَرى سِــوَى المذِيْ

يَهدِيكَ مِنْ ضَلاَلَةٍ إلى الهُدَى

لَا تَــطْمَــئِنْ لِـلدُّنْيَا فَــإِنَّهَــا

لــسُمٌّ قَتُولٌ لَا يُعَانُ بِالـــدَّوَا

ليختمها ب[2]:

وَبِالنَبِي الهَاشِمِي أَحْمَدَا

يَخْتِمُ لِي بِالإِسْلاَمِ وَالفَوْزِ غَدَا

ولجميع المسلمين كلهم

من حي أو ميت تحت الثرى

أبدع أبو مدين التلمساني الغوث هذه المقصورة في القرن السابع الهجري ابان حكم الموحدين ، وجاءت في أغراض شتى كالوعظ والنصح والإرشاد والحكم بالإضافة إلى موضوعها الرئيسي المتمثل في مدح النبي صلى الله عليه وسلم ، وفي نفس القرن "يغني أدب الغرب الإسلامــي تراث أدب المقصــورات الذي كان يعرف فتورا و احتضارا بالشرق العربي الإسلامي كان الناقد الأديب الفــذ أبو الحسن حازم يرى

[1] أبو مدين التلمساني : الديوان ، ص88

[2] المصدرنفسه ، ص91

في نفسه كفاءة الاقتدار الشعري واللغوي والمعرفي التي تؤهلــه لاقتحام عالم المقصورات فأبدع مطولته الشهيرة (1006ب) وقيلت هـذه المطولـة فـي غرض دنيوي تمثل في مدح السلطان محمد المستنصر بالله بن الأمير زكريـا الحفصي الذي تولى مقاليد الحكم من 647إلى 675هـ فأمن بلاد إفريقية وحصنـهـا في زمن هيمن فيه المغول علـى بغـداد عاصمـة العبـاسيين (656) وخفـت صـيت المسلمين بالأندلس "[1] .

نستشف مما سبق ذكره أن المقصورات عرفت فتورا واحتضارا بالمشرق العربي، فجاء أبو الحسن حازم القرطاجني في القرن السابع الهجري و أبدع مقصورة مطولة أصبحت بعد ذلك من أشهر المقصورات في الأدب العربي وقد مدح فيها السلطان الحفصي حيث يقول في مطلعها[2]:(من الرجز)

للهِ مَا قَدْ هَجَت يَا يَـوْمَ النَوَى

عَلَـى فُـؤَادِي مِـنْ تَـبـَـارِيـحِ الـهـَوَى

لقد جمعت الظلم والإظلام إذ

واريت الشمس الحسن في وقت الضحى

[1] شروح مقصورة المكودي :تحقيق ودراسة محمد سعيد الصمدي ،ص 207

[1] المصدر نفسه ، ص207

وقوله أيضا [1]:

فَنَشَأَتْ أَيْدِي الجِيَاد فَوقَهَا

غَيْمًا كَثيفًا غَيْرَ شَفَافِ الغِـمَـى

قد طبق الآفاق من أندلس

ودار فـي أرجـائها دور الرحـى

وفي القرن الثامن الهجري ،نجد مقصورتين أضافتا إلى "قيم النص المقصور معطى نقديا جديدا ،برز في القرن الثامن للهجرة تجلى في إقحام عنصر المديح النبوي الذي ينمحي معه كل تجليات التكسب والانتفاع الدنيوي على النحو الذي يحصل في غرض المديح الذي يروم التكسب والعطية....."[2]. بمعنى أن المقصورة في القرن الثامن الهجري أصبح موضوعها الرئيسي مدح الرسول صلى الله عليه وسلم .

وأول مقصورة تناولت المديح النبوي هي مقصورة ابن جابر الأندلسي الهواري الضرير وهي مقصورة "من الضرب الأول من الرجز ،جريت فيها على مقصورة ابن

[1] الشريف السبتي :رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة ،تح محمد الحجوي ،وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ،ج1 المملكة المغربية ،ص1544

[2] شروح مقصورة المكودي: تح محمد سعيد الصمدي ،ص 209-210

دريد في تفننها ،وتنوعها في أساليب الأدب ،وتلونها فإنه جمع فيها بين المدح والغزل والأيام الأول ...وذكر في أثنائها إشارة إلى مدح الرسول وآله ..."[1].

نسج ابن جابر الاندلسي مقصورته على منوال مقصورة ابن دريد فضمنها أغراضا متنوعة كالغزل والمدح والوصف بالإضافة إلى غرضها الرئيسي المتمثل في المديح النبوي.

وقد قال النبهاني عنها :"انتهت مقصورة ابن جابر وقد جمعت محاسن الكلام ودلت أن ناظمها أديب إمام ،وإنما قلل من بهجتها ما أكثره فيها من استعمال غريب اللغة لالتزامه أن يكون كل عشرة أبيات منها على حرف من حروف الهجاء على الترتيب ،وذلك لا يمكن إلا باستعمال الغريب وعلى كل حال فهو من أكابر المجيدين في مديح سيد المرسلين "[2] .

يرى النبهاني ان هذه المقصورة اشتملت على حسن الكلام مع غريب اللغة حيث استوفى فيها الشاعر كل حروف المعجم كما أصاب فيها خاصة أنه مدح النبي صلى الله عليه وسلم ويقول الشاعر في مطلعها[3]: (من الرجز)

بَادَرَ قَلبِي لِلهَوَى وَمَا اِرْتَأَى لِمَا رَأَى مِنْ حُسْنِهَا مَا قَدْ رَأَى

فقرب الوجد لقلبي حبها وكان قلبي قبل هذا قد سأى

[1] ابن جابر الأندلسي :نظم العقدين في مدح سيد الكونين أو الغين في مدح سيد الكونين ،تح أحمد فوزي الهيب ،دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1، سوريا ،2005،ص 39

[2] عن :شروح مقصورة المكودي: تح محمد الصمدي ،ص209

[3] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين ، ص39

ويقول أيضا [1]:

يَارُبَ لَيْلٍ قَـدْ تَـعَاطَـيْـنَا بِـهِ حَدِيثَ أُنْسٍ مِثْلَ أَزْهَـارِ الرُبَـا

في روضة تعانقت أغصـانهـا إذ واصلت ما بينها ريح الصبا

وأيضا :

كَمْ سِرْتُ فِي البَيدَاءِ لاَ يُقْـلِقُنِي حَرُ الهَجِيـر وَلاَ بـَرْد الضُـحَى

أرسلها غـر الــذرا تسري بنـا كل عويض السير صعب المنتحى[2]

ليختمها ب:

لاَ أَوْحَشَ الله دِيَارًا أَنْتُمْ فِيهَا وَلاَ أَزْرَى بِمَرْعَاهَا الصَدَى

ولا نأت داركم ولا خلا ربعـكم مـا راح يـوم أو غـدا [3]

أما المقصورة الثانية فهي مقصورة عبد الرحمن المكودي النحوي ،مدح فيها النبي صلى الله عليه وسلم ،وقال فيها إسماعيل بن الأحمر أنها "القصيدة التي ضربت في البلاغة بسهم وحازت من الفصاحة أوفر سهم فهي من كلامه الرائق ونظامه العذب الفائق ..."[4].

[1] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين ،ص 40

[2] المصدر نفسه ،ص43

[3] المصدر نفسه ،ص 63

[4] إسماعيل بن الأحمر: نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان ، تح رضوان داية ، نقحه رابح دوب ، دار مداد يونيفارستي براس ، ج2، ط1، قسنطينة ، الجزائر ، 2015، ص 340

لا تقل هذه المقصورة أهمية عن مقصورة ابن جابر الأندلسي حيث تميزت بقدر كبير من البلاغة والفصاحة مع حلو الكلام وعذبه ، يقول الشاعر في مطلعها : من الرجز

أَرَّقَنِي بَارِقُ نَجْدٍ إِذْ سَرَى
يُومِضُ مَا بَيْنَ فُرَادَى وَثَنَى
أَهَبَّنِي إِذْ هَبَّ مِنْهُ مُوهِنًا
مَا سَدَّ مَا بَيْنَ الثُّرَيَّا وَالثَّرَى [1]

ويقول:

قَطَعتهَا بِبَازِلِ ذِي مَرَّة
يُنَوّعُ السَّيْرُ بِأَنْوَاعِ الْمَشَى
فَتَارَةً يَعْمَلُ فِيهَا الهيدني
وَتَارَةً يَعْدُو عَلَيْهَا الخيزلى [2]

وختامها :

وَارْحَمْ مُحَمَّدًا وَآلَ بَيْتُهُ
وَصَحِبَهُ الْغِرُّ الْكِرَامَ الْمُنْتَمَى
صَلِّ الصَّلَاةَ مِنْكَ تَتْرَى أَبَدًا
عَلَيْهِ مَا هَبَّتْ عَلَى الرَّوْضِ اِلْصَبَا [3]

[1] إسماعيل بن الأحمر : نثير الجمان، ص341
[2] المصدر نفسه ،ص 341
[3] المصدر نفسه ،ص 357

احتفى القرن الثامن الهجري بمقصورتين هامتين ، مقصورة ابن جابر الأندلسي و مقصورة عبد الرحمن المكودي حيث اكتسبت المقصورة هـنا صفة جديدة فسمـــاها البعض بالمقصورة النبوية المغربية باعتبار موضوعها الرئيسي مدح النبي صلى الله عليه وسلم .

ونذكر كذلك في إطار عناية المغاربة بهذا الفن "...وجود مقصورة مغربية أخرى متزامنة مع مقصورة المكودي ،لكنها في غرض دنيوي محض ناظمها الشاعر الكاتب أحمد بن يحيى عبد المنان المتوفى 792هـ ،رصد فيها الاستمتاع والتلذذ بمشهد صرع الأسد بين يدي السلطان أبي عنان الذي كان مغرما بمصرع الأسود ،والمقصورة في اثنتين وتسعين بيتا ...مادحا فيها السلطان المريني "[1].

يقول في مطلعها :(من الكامل)

أَلَّفَ الْجَوَى مُذْ بَانٍ سُكَّانِ اللَّوَى صَـبٌّ يَهِيجُ غَرَامَةٌ نَفْسُ الصَّبَا

وَشَجَاهُ انَّ قِيلَ الْأُلَى قَدْ وَدَعُوا شَطَّ الْمَزَارُ بِـــهَا، وَعِزَّ الْمُلْتَقَى

حِفْظَ الْإِلَهِ عُهُودَهُمْ وَسَقَاهُـم صَوْبُ الْعِهَادِ وَلَا سَقْي يَوْمِ النَّوَى [2]

[1]شروح مقصورة المكودي : تح محمد الصمدي ،ص 210
[2] إسماعيل بن الأحمر : نثير الجمان ،ص 371

ويقول أيضا :

فتِكَتْ بِهِ بِالْقَصْرِ سُمْرٌ رمَّاحِهِ بِأَكُفِّ أَسَدٍ، دَوَّخَتْ أَسد الشَّرَى

أَمْسَى صَرِيعا وَالدِّمَاءُ سُلَاَّفَةٌ أَتَرَاهُ سُكرًا مَال مِنْ تِلْكَ الطَّلَّا

وَثَنَى عَلَى زَأْرَتِهِ كَشْحًا، وَقَدْ كانت يَرْدُدْهَا فُرَادَى أَوْ ثَنَى [1]

ويختمها :

لا زِلتَ، وَالْأَقْدَارُ جَارِيَةٌ بِـمَا تَهْوَاهُ، مَا كَرّ الصَّبَاح عَلَى الدُّجَى

وَبَلَغَتَ مَا تَرْجُوهُ مِنْ أَمَلٍ عَلَى عَـجَلٍ، وَدَام لَكَ السَّـعَادَةُ وَالْبَـقَا [2]

احتفت المقصورة المغاربية بأغراض شتى كالمدح والغزل والوصف مع طغيان الطابع الديني على أغلبها خاصة فيما جاء في الزهد والمواعظ والحكم والمديح النبوي نظرا لمكانة الحس الديني عند المغاربة ، وشغفهم وحبهم لشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم ،بلغة جزلة رصينة تحمل الكثير من المعاني الصادقة .

[1] إسماعيل ابن الأحمر : نثير الجمان،ص 373

[2] المصدر نفسه ،ص 376

4-الخصائص الفنية لفن المقصورات :

تعد المقصورات طرازا خاصا من القلائد التي وشحت وأثثت التراث الشعري العربي تميزت ببعض الخصائص النقدية الأساسية وهي :

أ-خاصية الطول :

يقول محمد الدناي عن علاقة هذه السمة بالروي المقصور "وإذا كان الروي المقصور يسمح للناظم – نلاحظ الإلحاح على مصطلح الناظم بدل الشاعر– بالإطالة غير الممكنة في القصائد الأخرى لوفرة الكلمات التي تنتهي بألف مقصورة – فإن تقصي هذه الكلمات نفسها يتطلب سعة المحفوظ المعجمي وغناه لدى الناظم مما يجعل التقصي نفسه دليلا على إحاطة الناظم بما لم يحط به غيره "[1] .

يقصد بالمقصورات المطولات الشعرية أو المنظومات ،كما مال بعض الباحثين والدارسين إلى تسميتها (المنظومات) التي احتفى فيها أصحابها بمعارفهم وسعة علمهم ورصيد معجمهم ، وليس كل شاعر قادرا على امتلاك الطاقة التي تستوعبها المقصورة بمختلف عناصرها.

[1] عن شروح مقصورة المكودي: تح محمد الصمدي ، ص 211-212

ب-الغرض المحوري والأغراض الثانوية ووحدة البنية :

تتميز القصائد المقصورة بأنها محكمة البنية مع احترام هيكل القصيدة العربية رغم تعدد أغراضها الفرعية التي تصاحب الغرض الرئيسي حيث "تلتزم المقصورة كباقي القصائد بالبناء الهيكلي المتداول للقصيدة العربية على مستوى الشكل والمضمون فهي تحفظ للنظام الشعري استقلالية الغرض الرئيس الذي يتمثل غالبا في المدح الذي يقصد رمزا محددا ،إلا أن طبيعة هذه القصائد تفرز أغراضا أضحت تقليدية في القصيدة العربية منذ القصيدة الجاهلية فالمقصورة تستهل إما بغزل وتكرار لوقع لحظة البين وفراق الحبيبة ،كما نجد عند حازم أو بذكر للشيب وعوارض كما نقرأ عند ابن دريد وإما بذكر لبارق نجدي مشرقي أثار في نفس الشاعر المكودي لوعة وحنينا لزيارة مقام النبي عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم ،مع ما يمكن أن يرافق هذه المطالع من ذكر الرحلة والراحلة وما يكابده ويلاقيه الشاعر من عوارض الفيافي والقفار "[1].

نستنتج مما سبق ذكره أن المقصورات تشتمل على أغراض إضافية نحو الشكوى والوصف وذكر الأحداث التاريخية ومعجزات السيرة النبوية ،الحكم والأمثال والمديح والغزل ، فالمقصورات كغيرها من القصائد بنيت على نهج القصيدة العربية من حيث الشكل والمضمون.

[1]عن شروح مقصورة المكودي : تح محمد سعيد الصمدي ،ص 212

ج-الشعرية والعلمية في فن المقصورات :

إنها أهم خاصية تتميز بها المقصورة، فهي حاضنة للمعارف المتراكمة والموضوعات المتنوعة مما جعلها معجما لغويا زاخرا بالمحفوظ اللغوي .

فالشعرية في فن المقصورات قضية نقدية،كان أول من طرق بابها هوالناقد الأديب مالك بن المرحل السبتي :"لا أقول إن هذا شعر لكن أقول: هو ديوان علم " [1]،أي لا يمكن الإبداع في هذا النمط الشعري إلا إذا كان الشاعر عالما "والشعرية بطبيعة الحال تختلف من شاعر لآخر ،كما تتباين من جزء في قصيدة مقصورة لجزء أو لأجزاء أخرى ،قد تحقق الجودة والحبكة ذروتها في أبيات ،كما قد تنزل سافلها في مواضع أخرى من بنية القصيدة "[2].

كما أثارت إشكالية الشعرية في القصيدة المقصورة ،اهتمام مجموعة من النقاد والباحثين المعاصرين ،منهم محمد ابن تاويت التطواني حيث وصل إلى حد القول "ففي هذه الأبيات – مطلع مقصورة المكودي – إلى جانب غرابة ألفاظها ، كثير من الصنعة وخصوصا الجناس ، أما صورها وأخيلتها فهي مستقاة من مقصورة غيره ، مثل ألفاظها التي قدت في غرابتها من غرابة تلك المقصورات ....وإلى

[1] عن شروح مقصورة المكودي : تح محمد الصمدي ،ص 214
[2] المصدر نفسه ،ص 214

جانب تلك الصور فإنه حين تناوله للسيرة النبوية ، كان تناوله بأسلوب قصصي جاف....."[1].

يرى محمد ابن تاويت أن المقصورة المغاربية ممثلة في مقصورة عبد الرحمن المكودي تميل إلى الصنعة وتستمد صورها وغرابة ألفاظها من مقصورات أخرى ، بالإضافة إلى تناولها السيرة النبوية بأسلوب قصصي خال من الجمالية والشعرية .

أما محمد الدناي ، فقد كان في مسألة شعرية المقصورات أكثر وضوحا حيث يقول :"إن اعتبار المقصورة شعرا قد يكون وصفا لبعض عناصرها ومكوناتها ،إلا أن العنصر الشعري فيها ليس العنصر المهيمن "[2].

يعد محمد الدناي الشعرية مكونا من مكونات المقصورة لكنها ليست العنصر المهيمن وربما يرجع ذلك إلى طبيعة المقصورات باعتبارها منظومات تعليمية وعلمية بالدرجة الأولى .

وتعامل علال الغازي مع مقولة ابن المرحل السبتي بدقة وعمق استشف بواسطتها الدلالات الجامعة في مقولة "ديوان علم " ، حيث يقول :"فالمقصورة – يقصد المقصورة الحازمية – تتكون من لوحات وصفية وغزلية ومن حديث عن ذكريات نفسية وعاطفية وغيرها تنضح بالصور الفنية البديعة الجميلة التي تذوب

[1] عن شروح مقصورة المكودي : تح محمد الصمدي ،ص 214
[2] المصدر نفسه ، ص 214-215

أفكارها ومعانيها أو علمها في مظاهرها التصويرية الشاعرية ، وتلتحم بالصور الفنية التي تجعل منها بحق آية من الشعر البديع وليس معنى ذلك – أن في خلفية حكم ابن المرحل – التي تجعل منها بحق آية من الشعر البديع ....وليس معنى ذلك – حتى في خلفية حكم ابن المرحل – خلو هذه اللوحات من مظاهر الشعرية وصورها ، وإنما ضآلتها أمام كثافة المادة العلمية المقدمة بشكل أو بآخر مما جعل حكم الشاعر النقدي صائبا ، لكن ليس في عموميته "[1].

يرى علال الغازي أن المقصورة المغاربية ممثلة في مقصورة حازم القرطاجني هي عبارة عن لوحة فنية جميلة تمتزج فيها المادة العلمية بالصور الفنية والمظاهر الشاعرية مما جعلها صرحا شعريا بديعا

أما بالنسبة لتجلي العلمي والإخباري في القصائد المقصورة ، فيمكن ملامسته في توظيفهم لعناصر ومواد تظهر فيها مقدرتهم ،يقول الشريف السبتي بعد تأمله المقصورة الحازمية أنها ".....تجمع ضروبا من الإحسان وتشتمل على أفانين من البيان وتتضمن فوائد جمة من علوم اللسان ، وتشهد لمنشئها بما انتضمته من غرائب الأنواع ....وأودعه كثيرا من تواريخها وجمع فيه المعارف "[2]. وكذلك على سيبل التقليد والاتباع ،"نظم المكودي مقصورته الزاخرة بالمادة العلمية التي اقتبست

[1] عن شروح مقصورة المكودي ،ص 215
[2] المصدر نفسه ،ص 215

من صور وأحداث حياة الرسول الكريم عليه السلام ،حيزها الأوفر"[1]. كما أن التجربة الشعرية عند المكودي في مقصورته "ترتبط بالكفاءة العلمية ،فهو الأستاذ المتضلع مع علوم اللغة والنحو وباقي علوم الآلة ،وهو بالتالي شاعر مفلق مجيد كما يشهد له معاصره ،الأديب أبو الوليد إسماعيل .والتحمت هذه المكونات الذاتية والعلمية والإبداعية والدينية لتفرز هذا النص النبوي المغربي في باب المقصورات "[2].

وخلاصة القول أن إبداع المقصورة الشعرية ، يختص بها "الشاعر العالم " على اعتبار أن "الشعر والعلم " ركيزتان تكفلان تحقيق النفس الممتد في الخطاب الشعري.

إن هذه المضامين والخصائص المعرفية التي ميزت المقصورات عموما ، تجعل منها وعاء خصبا لإنتاجات متنوعة ومختلفة تحتفظ بها المكتبة التراثية ، مع المساهمة في إثراء النظرية النقدية العربية . فروي هذه القصائد المقصورات ، كان من المواضيع التي اهتم بها بعض الدراسين المغرمين بالإيقاع والموسيقى

[1] عن شروح مقصورة المكودي : تح محمد الصمدي ،ص215
[2] المصدر نفسه ،ص 216

الفصل الثاني

الإيقاع : الماهية والمصطلح

المبحث الأول : ماهية الإيقاع

المبحث الثاني : الإيقاع وتحولاته

المبحث الثالث : الإيقاع والعروض

المبحث الرابع : الإيقاع والتوازنات الصوتية والدلالة والمتلقي

المبحث الأول : ماهية الإيقاع

1-مفهوم الإيقاع

أ-الإيقاع لغة :

جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي "الوَقْع : وَقْعَةُ الضَّرْبِ بِالشَيءوَوَقَعَ المَطَرُ ..... وُيُقَالُ لِلطَّيْرِ إِذَا كَانَ عَلَى أَرْضٍ أَوْ شَجَرٍ : هنَّ وُقُوعٌ أَوْ وُقَّعٌ "[1]. وتدل كلمة "الوقع" على معاني الحركة والسقوط وذات المعاني أكدها ابن فارس صاحب معجم مقاييس اللغة "وَوَقَعَ الغَيْثُ: سَقَطَ مُتَفَرِّقًا ، وَمِنْهُ التَّوقِيعُ وَهُوَ أَثَرُ الدّبرِ بِظَهْرِ البَعِيرِ"[2]. كما ورد في لسان العرب :"الإِيقَاعُ مِنْ إِيقَاعِ اللَّحْنِ وَ هُوَ أَنْ يُوقِعَ الأَلْحَانَ وَيُبَينَهَا....."[3]وقيل أيضا :"الإيقاع مِنْ إِيقَاعِ أَلْحَانِ الغِنَاءِ وَهُوَ الأَلْحَانُ وَبَيَنَهَا بَيْنًا " [4].

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين ، تح مهدي المخزومي وآخرون ، مكتبة الهلال ،ج2، بيروت ، لبنان، ص176

[2] ابن فارس : مقاييس اللغة ، تح عبد السلام هارون ،ج6، دار الفكر ، ص134

[3] ابن منظور : لسان العرب ، مج 8، 402

[4] محمد مرتضى الزبيدي :تاج العروس ،دار الكتب العلمية ،ط1،بيروت ،لبنان،2008 ،ص 192

أما في القاموس المحيط فنجد :"الإيقاع إيقَاعُ الأَلْحَانِ وَالغِنَاءِ وَهُوَ أَنْ يُوقِعَ الأَلْحَانَ وَيُبَيِنَهَا "[1] .

كما جاء في المعجم الوسيط أن"..الإيقَاعُ اِتْفَاقُ الأَصْوَاتِ وَتَوقِيعِها فِي الغِنَاءِ "[2] تشير هذه التعاريف اللغوية إلى أن الإيقاع مرتبط بالغناء والألحان فهو نتاج الموسيقى المتولدة عنهما (الغناء واللحن) التي يهتز لها السامع ويتأثر بها .

معنى هذا أن الإيقاع مصطلح موسيقي يدخل في مجال اللحن والغناء ويشتمل في الشعر على الوزن و القافية اللذين ينتج عنهما النغم الإيقاعي .

ب-الإيقاع إصطلاحا :

اما الإيقاع اصطلاحا، اختلفت الآراء في تحديد مفهومه حسب المنطلقات الفكرية للباحثين فقد عرفه محمد غنيمي هلال بقوله :" الإيقاع يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام ، أو في أبيات القصيدة ، وقد يتوافر الإيقاع في النثر ....."[3].

يرى غنيمي هلال أن الإيقاع هو توالي الحركات والسكنات بشكل منتظم في القصيدة كما ذكر أيضا أن الإيقاع قد يتجاوز الشعر إلى النثر.

---

[1] الفيروز آبادي :القاموس المحيط ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،1999،ص 685

[2] عبد العزيز النجار وآخرون : المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، ط4 ، ص 1050 مادة وقع

[3] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، د. ط ، لبنان ،1986، ص461

وكذلك عرف مصطفى حركات الإيقاع على أنه مجموعة من العناصر كالتكرار و الاختلاف والتجاور، وربط هذه العناصر بعنصر رئيسي ألا وهو الزمن حيث يقول في تعريفه :"هو حدث متكرر يقطع الزمن إلى أزمنة متجاورة تربطها علاقات مختلفة" [1].

أما هالة محجوب ، فقد عدت "الإيقاع بمثابة القلب النابض والعنصر الهام في السطر الموسيقي.....للتعبير عن التقسيمات الزمنية المتساوية التي تعترض السطر الموسيقي" [2].

ربطت هالة محجوب الإيقاع بالموسيقى وجعلت التقسيم الزمني خاصية لحدوث هذه الظاهرة ، فالأصوات التي تصدر بشكل منتظم ، ينتج عنها نغم موسيقي متساوي الفترات الزمنية خاصة في الخطاب الأدبي بما في ذلك الشعر .

ويعرفه عز الدين إسماعيل بقوله :" الإيقاع هو التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها "[3].

عند إمعان النظر في التعريف السابق نجد أن الإيقاع يشتمل مستويات كالمستوى الصوتي والبلاغي .

---

[1] مصطفى حركات :نظرية الإيقاع (الشعر العربي بين اللغة والموسيقى)،دار الافاق ، ط 1، الجزائر 2009،ص 18

[2] هالة محجوب : جماليات فن الموسيقى عبر العصور ، دار الوفاء ، مصر ،2007، ص 22-23

[3] عز الدين إسماعيل :الأسس الجمالية في النقد الأدبي ،دار الفكر العربي ،مصر ،1974،ص176

ومن جهة أخرى نجد أيضا من يعطي تعريفا فنيا وجماليا للإيقاع ، حيث يرى أن الإيقاع هو " مبدأ وجداني يقوم في النفس ويصدر عنها.....وهو ليس شيئا ماديا كما يرى أصحاب النزعة المادية بل هو شيء كامن في قلب الفنان الذي يخرجه للناس في قالب لفظي أو صوتي أو حركي....."[1].

معنى هذا أن الإيقاع هو نتاج تلك الانفعالات النفسية الصادرة من وجدان الفنان ، يترجمها للقراء عبر الأصوات أو الألفاظ أو الحركات .

لقد اختلفت التعاريف السابقة لمصطلح الإيقاع فقد عرفه كل باحث وفقا لوجهة نظره ولعل هذا راجع إلى اتساع وغموض هذا المصطلح .

[1] محمد العياشي :نظرية إيقاع الشعر العربي ،المطبعة العصرية ،تونس،1976،ص 36

المبحث الثاني : الإيقاع وتحولاته

1-الإيقاع في التراث العربي القديم :

يرى بعض الدارسين أن مصطلح الإيقاع وليد الاحتكاك بالثقافة الغربية وما يقابله في النقد القديم هو مصطلح العروض ، لكن الدراسة المتمعنة تكشف أن النقاد العرب قد اهتموا بمصطلح الإيقاع ، من خلال حديثهم عن الشعر. حيث لم يتناول قدامة بن جعفر لفظ "الإيقاع " بشكل واضح وصريح إلا أنه في حديثه عن البلاغة كان أقرب إلى المفاهيم العامة للمصطلح باعتبار البلاغة مرتبطة بما يتوفر في النص من عناصر "فأحسن البلاغة الترصيع والسجع واتساق البناء واعتدال الوزن واشتقاق لفظ من لفظ وعكس ما نظم من بناء وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة وإيراد الأقسام موفورة بالتمام .." [1].

اهتم قدامة بن جعفر بالشكل الخارجي متمثلا في الوزن والقافية والشكل الداخلي متمثلا في الألفاظ واتساقها وتآلفها ،وهما مظهران أساسيان من مظاهر الإيقاع.أما ابن طباطبا فيقول :"و للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه ، فـإذا اجتــمع الفهم مع صحة وزن الشعر وصحة المعنى وعذوبة اللفظ ،صفا مسموعه ومعقوله من الكدر ثم قبوله و اشتماله عليه وإن

[1] قدامة ابن جعفر :جواهر الألفاظ ،تح محمد عبد الحميد ،مطبعة السعادة ،ط1،مصر،1932،ص218

نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي : اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ كان انكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"[1] .

جمع ابن طباطبا بين الوزن والإيقاع ، فالإيقاع عنده مرتبط بالشعر المـــوزون وهو مقياس لجودة النص الشعري ، كما نميز من كلام ابن طباطبا ضربين مـن الإيقاع إيقاع الصوت أي المسموع وإيقاع المعنى أي حسن التركيب واعتدال الأجزاء .

أما أبو هلال العسكري ،فربط بين الشعر والموسيقى في إبداع الغناء الذي يقوم في الأساس على الإيقاع اللفظي والنغمي حيث يقول :"الألحان التي هي أهنأ اللذات ،إذا سمعها ذوي القرائح الصافية والأنفس اللطيفة لا يتهيأ صنعتها إلا على كل منظوم من الشعر "[2] .

بالنسبة للنقاد المغاربة ، يأتي ذكر الإيقاع عند السلجماسي بإيجاز أثناء تعريفه للشعر "هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة فمعنى كونها موزونة أن يكون كل منها مؤلفا من أقوال إيقاعية فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر ومعنى كونها مقفاة هو أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول منها واحدة " [3] .

---

[1] ابن طباطبا العلوي :عيار الشعر ،تح محمد زغلول ،منشأ المعارف ،ط3،القاهرة،مصر ،ص196

[2] أبو هلال العسكري :الصناعتين ،تح علي محمد الجاوي وآخرون ،المكتبة العنصرية ،بيروت ،لبنان ،ص 144

[3] السلجماسي :المنزع البديع في تحسين أساليب البديع ،تح علاء الغازي ،الرباط ،المغرب،1980،ص 218

جمع السلجماسي بين الإيقاع ومفهوم العملية الشعرية وجعله سمة من سماتها أو ركن من أركانها لا تصح إلا به.

ويتناول حازم القرطاجني موضوع الإيقاع من خلال حديثه عن العروض الذي يعد ميزان الشعر، ولم يستخدم مصطلح الإيقاع مباشرة وإنما تطرق إلى ما يوضحه فوظف مصطلح المسموعات بدلا للإيقاع حيث يقول :"فالمسموع هو الشعر المنشد والمسموع هو الإيقاع اللذيذ ،وهو الغناء الشجي وتناسب المسموعات وتناسب انتظاماتها وترتيباتها ،جزء يدخل تركيب الجملة ....ولأن العروض والموسيقى يتعاملان بأوزان متقاربة وبقدر جمال وقع الموسيقى في النفس يكون جمال وقع الإيقاع فيها والمعول فيهما الأذواق الصحيحة" [1].

استعمل القرطاجني مصطلح المسموعات بديلا عن مصطلح الإيقاع ،فالمسموع هنا المقصود به هو الشعر ، الذي يعد الإيقاع جزءا منه وعنصرا جماليا فيه ،يترك أثرا في ذات المتلقي .

جاء مصطلح الإيقاع في التراث العربي بمسميات وتجليات مختلفة ومتنوعة وكان خاصية من خصائص النص الشعري مع ربطه بالموسيقى والألحان.

[1] حازم القرطاجني :منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تقديم وشرح محمد الحبيب خوجة ،دار الغرب الإسلامي ط2،بيروت ،لبنان ،ص 226

2-الإيقاع في الدراسات الحديثة

أثار مصطلح الإيقاع الكثير من تساؤلات الدارسين الغرب حول ماهيته ، فقد تحدث عنه العديد منهم كل منهم حاول تعريفه.

عرف لورنس جيمس **Lanrence James** الإيقاع بأنه "حدث فيزيائي يتعدى إطار الإحساسات السمعية وما يسري على البيت الشعري من قوانين و يجب أن يسري-على الأقل-نظريا-على الشعر الذي كون لنفسه نظاما خاصا به لا يختلط مع نظام البيت ولا يلتبس معه " [1] ، ويصف رومان جاكبسون **Roman Jacobson** لفظة الإيقاع "بأنها لفظة ملتبسة إلى حد ما انطلاقا من كون مفهوم الإيقاع غير ثابت ويتغير مع تغير الزمن "[2].

يرى رومان جاكبسون أن لفظة الإيقاع يسودها الغموض إلى حد ما و ذلك راجع إلى مفهوم الإيقاع الذي يتميز بالتغير وعدم الثبات .

أما برتيل مالبرج **Pertil Malberj** فقد عرفه :"بأنه تقسيم الحدث اللغوي إلى أزمنة منتظمة ذات علاقة متكررة وذات وظيفة وملمح جمالي "[3].

---

[1] عن عزوز أحمد :علم الأصوات اللغوية ،ديوان المطبوعات الجامعية الجهوية ،وهران ،الجزائر ، ص67

[2] رومان جاكبسون :قضايا الشعرية ،تر محمد الوالي ومبارك حنون ،دار توبقال للنشر ،ط1،دار البيضاء،المغرب،1988،ص106

[3] برتيل مالبرج : علم الأصوات ، تر عبد الصبور شاهين ، مكتبة الشباب ، د ط، ص 99

أي أن الإيقاع هو وظيفة جمالية تحدد بالحركة التي يتم بها تقسيم اللغة إلى أجزاء زمنية .

وينظر إيميل بينفينيست**Benveniste Emile** إلى الإيقاع على أنه زئبقي غير ثابت ، يصعب تحديده خاصة في الجانب النظري ، بينما يعتبر أمرا بديهيا ببساطة وسهولة تامتين على المستوى التطبيقي إذ يقول:" من الصعب تحديد مفهوم الإيقاع لتسربه وعدم ثبوته ، أما في الجانب التطبيقي فيعد شيئا بديهيا ببساطة إذ يمكن للجميع إعطاؤه المفهوم المناسب"[1].

ونجد ريتشارد **Richard** يعرفه بأنه :"هذا النسيج من التوقعات و الإشباعات و الاختلافات والمفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع "[2]

اعتبر ريتشارد الإيقاع نشاط نفسي لدى المتلقي يدرك من خلاله أصوات الكلمات وما تحمله من معنى وشعور .

ويبدو أن التوسع في مفهوم هذا المصطلح قد دخل الثقافة العربية الحديثة من خلال احتكاك أبنائها بالثقافة الغربية ، فالكثير من المحدثين العرب قد تعرضوا لمسألة الإيقاع لكن بصيغة مغايرة ، حيث نجد مفهوم الإيقاع قد تغير نسبيا عندهم واتجه إلى مستويات أخرى كالصوت والبلاغة والنبر والتنغيم .

---

[1] عن عبد الرحمن تيبرماسين :العروض وإيقاع الشعر العربي ،دار الفجر للنشر ،ط1،القاهرة ،مصر ،2003،ص81

[2] عن عز الدين إسماعيل :الأسس الجمالية في النقد الأدبي ، ص376

يذهب كمال أبو ديب إلى أن الإيقاع "هو الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة للشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمة عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية تختلف تبعا لعوامل معقدة "[1]، لقد جعل من الإيقاع وكأنه إلهام يوحي للمتلقي ذي المشاعر الفياضة أن هناك أصواتا ومعاني خفية ناتجة عن نغمة عميقة تضفي خصائص معينة على النص .

أما عبد المالك مرتاض ،فيقول :"الإيقاع حركة النغم الصادر عن تأليف الكلام المنظوم والناتج عن تجاوز الحروف في اللفظ الواحدة وعن نسق تجاوز الكلمات فيما بينها وعن انتظام ذلك كله شعرا" [2]

حصر مرتاض الإيقاع في الكلام المنظوم ألا وهو الشعر واعتبره نغمة او حركة ناتجة عن التجاوزات التي تحدثها الحروف في الألفاظ مثلا داخل الخطاب الشعري

كما يرى مصطفى حركات أن "الإيقاع إيقاعان لأن القصيدة الموزونة تنتمي إلى اللغة والعروض وهي بهذا تحتوي إيقاع اللغة وإيقاع الوزن إيقاع اللغة ليس دوما مطابقا لإيقاع الوزن وأحسن دليل على هذا التضارب هو القراءات الشعرية فمن

[1] كمال ابوديب :البنية الايقاعية للشعر العربي ،دار العلم للملايين ،بيروت ،لبنان ،1974،ص230
[2] عبد المالك مرتاض :الأدب الجزائري القديم (في الجذور)،دار هومة للطباعة ،2000، ص209

الناس من يؤكد على المعنى ويتوقف حسب ما يقتضيه النحو ، وآخر يؤكد على الوزن ويبرز التفاعيل "[1].

صنف الإيقاع إلى نوعين إيقاع اللغة وإيقاع الوزن وأقر بعدم مطابقة كل منهما للآخر كما أنه وصف جهود الباحثين في الإيقاع "بأنها جهود ضائعة و جري وراء مفهوم غائب لأنهم اعتمدوا في أغلب الأحيان على أطروحات خاطئة "[2] .

ويقول رضا بوصبيع صالح في كتابه " الجديد في سلم الإيقاع الشعري": "أن الإيقاع هو ذلك التواتر النغمي المثير المنبعث من روح النص المصور لخلجات النفس ومكنوناتها ، والذي يضفي عليه جاذبية وسحرا و اندهاشات لدى المتلقي تطرب لها الآذان ويهتز لها الوجدان وتمتزج معها الروح وتسكن إليها النفس والقلب والعقل"[3].

يرى الناقد هنا أن الإيقاع عبارة عن نغم يثير خوالج النفس وكوامنها ويترك فيها أثرا تستمع به الأذن وتهتز له الروح .

أما عميش العربي ، فيعرف الإيقاع قائلا :"الإيقاع بدءا هو المراوغة والإيهام في طريقة إصابة اللسان المنشد للعناصر الصوتية المتراتبة ، في السياق التعبيري ،

[1] مصطفى حركات : نظرية الإيقاع ، ص88
[2] المرجع السابق ، ص88
[3] رضا بوصبيع صالح :الجديد في سلم الإيقاع الشعري ،مطبعة الجنوب الجزائري ،تقرت ،ص 06

تستلذ الأذن مسمعه حتى إذا انتظمت الانتظام الإيقاعي القائم على الاستواء والاعتدال والانسجام"[1].

ربط الإيقاع بالإنشاد من خلال تناغم العناصر الصوتية واستمتاع الآذان بها في شكل معتدل ومنسجم .

لقد تعددت مفاهيم الإيقاع عند المحدثين الغرب والعرب ، وكان لكل ناقد مفهومه الخاص به .

كما رأى المحدثون أن الإيقاع لا يتوقف في حدود اللحن والغناء والوزن بل يتعدى ذلك إلى الصوت والمعنى وكذا الارتباط بالمشاعر والأحاسيس وصولا إلى المتلقي .

[1] عميش العربي :خصائص الإيقاع الشعري ،دار الاديب للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر،2005،ص135

المبحث الثالث: الإيقاع والعروض

1-الشعر والموسيقى :

يرتبط الشعر والموسيقى بعلاقة قرابة منذ الأزل ،فكلامها فن سمعي "يعتمد على الأداء الصوتي وإن اختلفت لغتاهما على الأداء ،فجوهرهما واحد ولذلك كانا يتحدان أو يكمل بعضهما بعضا فالشاعر ينظم والموسيقار يلحن "[1]. نستنتج أن العلاقة بين الشعر والموسيقى علاقة وطيدة ، فهي علاقة اتحاد أو تكامل "وهذا ما تفطن إليه القدماء في حديثهم عن أصل اللغات كلها بأنها من الأصوات والمسموعات ،ولم يفتأ كذلك علماء العروض والأصوات وفلاسفة الإسلام في انفتاحهم على تراث الروم والفرس واليونان ،أن يربطوا بين الشعر والغناء واللحن والعروض والذي ينبع منه التأليف الشعري ،وذلك تحديدا في أواخر القرن الثاني للهجرة حيث أشار ابن خلدون بقوله : وأما العرب فكان لهم أولا فن الشعر ،يؤلفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسب بينها في عدة حروفها المتحركة والساكنة ....وهذا التناسب الذي من الأجزاء والمتحرك والساكن من الحروف قطرة في تناسب الأصوات كما هو معروض في كتاب الموسيقى " [2].

---

[1] عبد اللطيف الوراري :نقد الإيقاع (في مفهوم الإيقاع وتعبيراته الجمالية وآليات تلقيه عند العرب)،دار أبي الرقراق للطباعة والنشر ط1،الرباط ،المغرب ،2019،ص 137

[2] المرجع نفسه، ص 137

فقد اهتم العرب القدامى بالموسيقى والغناء وتدوين الألحان ونذكر منهم"..... يونس الكاتب....الذي ألف كتاب النغم كما وضع الخليل بن أحمد في الغناء والألحان كتاب النغم وكتاب الإيقاع ،فكانت له معرفة بالإيقاع والنغم وتلك المعرفة حدثت له علم العروض" [1]، كما يذكر ابن خلكان وبفترة قصيرة "استطاع إسحاق بن إبراهيم الموصلي ....أن يبرع في التأليف الموسيقي ويخضع النظريات السابقة لنظام واضح، فوضع ما يزيد عن أربعين كتابا في الغناء والتلحين والإيقاع ،ضاعت كلها إلا أنها تباعدت لأزيد من قرن ،فاستفاد منها –بنسب متفاوتة–غير قليل من المؤلفين ،بمن فيهم ابن المنجم ....والكندي الذي كان ندا له في حلبة التأليف الرصين ،وأبو فرج الأصفهاني...الذي...استلهمها في كتابه الأغاني والفارابي وابن سينا والفرقة الفلسفية المسماة إخوان الصفا" [2] .

كما أشار الجاحظ في أحد رسائله إلى أن "العروض من كتاب الموسيقى وهو من كتاب حد النفوس لا تحده الألسن بحد مقنع، قد يعرف بالها حس كما يعرف بالإحصاء والوزن"[3].

لقد اهتم هؤلاء بالموسيقى وربطوها بالشعر كما ثبت في فكرهم أن علم العروض يقوم بالأساس على الموسيقى ، وهو ما اجتهدوا في إبراز وتفسيره .

---

[1] عن عبد اللطيف الوراري : نقد الإيقاع ، ص 138

[2] المرجع نفسه ،ص 138

[3] المرجع نفسه :ص 138-139

إن الحديث عن الشعر والموسيقى والعروض يقودنا للحديث عن الإيقاع والوزن عند القدماء والمحدثين من أهل الأدب والنقد .

2-الإيقاع والوزن عند القدماء :

تكرر مصطلح الوزن بشكل كبير في التراث العربي في حين غاب مصطلح الإيقاع عنـد القدماء فلا نجده إلا نادرا .

فقد عرف قدامة بن جعفر الشعر أنه :"قول موزون مقفى ...."[1]، اعتبر قدامة بن جعفر الوزن والقافية حدين فاصلين بين الشعر وغيره من الأجناس الأدبية الأخرى.

يقول ابن رشيق أيضا أن :" الوزن والقافية أعظم أركان حد الشعر ، وأولاهما خصوصية وهو مشتمل على القافية و جالب لها ضرورة"[2] .

ربط ابن رشيق بين الوزن والقافية واعتبر الوزن الركيزة الأساسية التي يقوم عليها الشعر .

كما نجد المرزوقي يقول في عمود الشعر "هو شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ والتحام أجزاء النظم ....والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ،ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما"[3] ،

---

[1] قدامة بن جعفر :نقد الشعر ،تحقيق كمال مصطفى ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،مصر ،1987،ص 17

[2] ابن رشيق القيرواني :العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،تح محمد عبد الحميد ،مطبعة السعادة ،مصر 1963،ص134

[3] المرزوقي :ديوان شرح الحماسة ،تح غريد الشيخ ،دار الكتب العلمية ،ط1،بيروت ،لبنان، 2003،ص 09

اختزل المرزوقي الشعر في الوزن والقافية نستخلص مما سبق أن القدماء اعتبروا الوزن أشمل من الإيقاع وأقوى منه حضورا في القصائد.

3- الإيقاع والوزن عند المحدثين العرب والغرب :

جاءت التحولات الجذرية مع الحداثة ،بدأ التفكير في حل هذا الالتباس بين الوزن والإيقاع .

فقد اهتم المحدثون العرب وغير العرب بإشكالية العلاقة بين الوزن والإيقاع ما جعلهم يضعون تفرقة بين المصطلحين نبعت من طبيعة العملية الشعرية ونذكر هنا محاولة محمد مندور الذي وضع فرقا أساسيا بين الوزن والإيقاع فقال :"أما الكم (الوزن) فقصد به هنا كم التفاعيل التي يستغرق نطقها زمنا ما ،وكل أنواع الشعر لابد أن يكون البيت فيها مقسما إلى تلك الوحدات ،وهي بعد قد تكون متساوية كالرجز عندنا مثلا وقد تكون متجاوبة كالطويل حيث يساوي التفعيل الأول التفعيل الثالث والتفعيل الثاني يساوي التفعيل الرابع وهكذا ،أما الإيقاع فهو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة " [1] .

فصل محمد مندور بين الوزن والإيقاع ،فهو اعتبر الوزن مجرد قالب يحدده كم التفاعيل ، اما الإيقاع فهو ظاهرة صوتية تتم ضمن مستويات مختلفة .

[1] محمد مندور: في الميزان الجديد ،نهضة مصر للطباعة والنشر ،مصر ،2004،ص 233

ونجد كذلك خالدة سعيد ،تتحدث عن هذه الإشكالية فتغدو قائلة :"ماالإيقاع؟ إنه ليس مجرد الوزن بالمعنى الخليلي أو غيره من الأوزان ...الإيقاع بالمعنى العميق لغة ثانية لا تفهمها الأذن وحدها وإنما يفهمها قبل الاذن الحواس الوعي الحاضر والغائب لهذه اللغة علاقة ثنائية بالأجواء الشعرية تستحضرها الأجواء تبعثها"[1] .

ترى خالدة سعيد بأن الإيقاع ليس هو علم العروض الذي وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي متمثلا في الأوزان والقوافي بل هو أعمق من ذلك إنه لغة ثانية تشترك فيها جميع حواس المتلقي ولا تقتصر على الأذن فحسب .

ويفرق محمد فتوح أحمد أيضا بين الوزن والإيقاع ،"فالوزن يرتبط بالصوت من حيث هو فتحة أو ضمة أو لام أو باء...الخ ،أما الإيقاع فيرتبط بالصوت من حيث خصائصه السياقية كالدرجة والمدى والنبر والتردد...الخ ،ومن ذلك تثبيت طريقة النطق بالصوت ،وتمييز السياق الواردة فيه "[2] .

يقر محمد فتوح بفكرة تجاوز الإيقاع للوزن في تحديد حركات الأصوات ودورها في توليد موسيقى الشعر من خلال دلالاتها وإيحاءاتها ، أما شكري عياد

[1] خالدة سعيد :حركية الابداع ،دار العودة ،ط1، بيروت ، لبنان ، 1979، ص111

[2] محمد فتوح احمد :الحداثة الشعرية -الأصول والتجليات-دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة، مصر ،2006،ص 424

،فيـرى أن "الـوزن والإيقـاع لا يفهـم أحـدهما بـدون الآخـر ...ولـيس الإيقـاع مجرد التلوين الصوتي ،إنما هو فاعلية مؤثرة في بنية القصيدة " [1]

خلـص شـكري عيـاد إلـى أن الـوزن يتضـمن القصـيدة ولا يمكـن الفصـل بـين المصطلحين فكلاهما يكمل الآخر.

يقـول الهـادي الطرابلسـي أيضـا " بأنـه ممـا لا شـك فيـه أن الاوزان العروضـية التـي وضـعها الخليـل فـي العربيـة مـثلا ليسـت فـي أصـلها إلا صـور مجـردة لإيقاعـات كانـت قـد تحققـت فـي شـعر العـرب القـديم " [2]، أي أن الأوزان الخليلية مستمدة من إيقاعات لا متناهية في شعرنا القديم .

وعندما نتتبع إشكالية العلاقة بين الوزن والإيقاع عند المحدثين الغرب ، نجد إليزابيث دور **Dor– Elizabeth** تقول أن :" الوزن ليس إلا عنصرا واحدا من عناصر الإيقاع"[3]، فهي تقر بفكرة أن الإيقاع هو الكل وشامل للوزن وأن الوزن جزء من الإيقاع كما تضيف قائلة:".....عادة ما يسمي الباحثون الوزن بالموسيقى الخارجية و الإيقاع بالموسيقى الداخلية ، ولعل في التسميتين ما يقر بسطحية دلالة الوزن لأنه عقلي وعمق دلالة الإيقاع باعتباره حسيا"[4]، فصلت اليزابيث دور بين الوزن والإيقاع وجعلت من الوزن الموسيقى الخارجية والإيقاع الموسيقى الداخلية

[1] شكري عياد :موسيقى الشعر العربي ،دار المعرفة ،القاهرة ،مصر ،1968،ص 53
[2] محمد الهادي الطرابلسي :التوقيع والتطويع ،دار محمد علي للنشر ،ط1،صفاقس،تونس ،2006،ص17
[3] عن علوي الهامشي :فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ،المؤسسة العربية للنشر،ط1،لبنان،2006،ص 21
[4] عن عميش العربي ، خصائص الإيقاع الشعري ،ص 41

في الشعر باعتبار أن الوزن دلالته ظاهرة وسطحية يستوعبها العقل أما الإيقاع دلالته عميقة وموحية تتأثر بها النفس وتهتز لها .

أما الشكلانيون الروس، فاستنتجوا "أن الخطاب يمكن أن يبقى شعرا مع عدم المحافظة على الوزن ، فالمبدأ الذي يؤديه الإيقاع وهو الانسجام ، يمكن أن يتحقق بطرق عديدة ليس الوزن إلا واحدا منها فيما يظل للنص الشعري في الأبنية الأخرى مجالا لاستجلاء صور متعددة للإيقاع ، يحققها الشاعر فيما يستكملها القارئ جماليا"[1].

يرى الشكلانيون الروس أن الوزن ليس عنصرا أساسيا في الخطاب الشعري كما أن الانسجام الذي يحققه الإيقاع يتم عبر مستويات أخرى أكثر جمالية وليس بالوزن وحده.

فصل بعض المحدثين العرب و الغرب بين الإيقاع والوزن و اعتبروا الإيقاع أشمل من الوزن و أن الوزن جزء من الكل وهذا الكل هو الإيقاع .

[1] عن واكي راضية :البنية الإيقاعية في الشعر المغاربي المعاصر (قراءة في القصائد الفائزة بجائزة مفدي زكريا المغاربية للشعر)،دار بصمات ،ط1،الجزائر ، ص 132

المبحث الرابع : الإيقاع والتوازن الصوتي والدلالة والمتلقي

1-التوازنات الصوتية :

يعد الصوت من العناصر التي تدخل في تشكيل الشعر وبنائه ، فهو يحقق ما يعرف بالموازنات الصوتية في سياق الكلام ،وتعرف هذه الأخيرة على أنها "اتفاق كلمتين في عدد المقاطع ونوعها وترتيبها"[1].

نستنتج من هذا التعريف أن الموازنات الصوتية هي تساوي الألفاظ أو الكلمات إما في عددها أو نوعها أو ترتيبها .

وقد فرق محمد العمري بين مصطلحي "الموازنة الصوتية "و"التوازن الصوتي" "فالموازنة مأخوذة من علم البيان ،وتطابق مفهوم الترصيع وهي أعم من السجع فكل سجع موازنة وليس كل موازنة سجعا " [2].

بمعنى أن الموازنة يقابلها في البلاغة العربية ما يعرف بالترصيع كما أنها أعم من السجع ، أما التوازن الصوتي فهو من الأجزاء المكونة للبنية الإيقاعية ،وهو عبارة عن "تردد الصوامت (التجنيس) والصوائت (الترصيع) اتصالا وانفصالا في مستويات من التمام والنقص" [1].

---

[1] محمد العمري :الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية ،افريقيا الشرق ،الدار البيضاء ،المغرب ،1999،ص 148

[2] المرجع نفسه ،ص 9

ويقصد هنا بالتوازن الصوتي التناسب من حيث الصوت والاختلاف من حيث المعنى أو الدلالة .

أصبح الصوت مكونا أساسيا من مكونات الإيقاع و من ثم توسعت دائرة الإيقاع القائمة على الصوت ، فالشعراء العرب المعاصرون ،وبعد تحررهم من أسر العروض والقافية "تلقفتهم التوازنات بمختلف أشكالها ،فحشوا أشعارهم بها إلى درجة التخمة ،ولا يستثنى من هذا التوجه أصحاب قصيدة التفعيلة ، فهي ظاهرة شاملة ومشتركة بينهم وبين أصحاب قصيدة النثر...."[2].

هذه التوازنات الصوتية تلغي سلطة الوزن ،فالتردد الذي يخلقه الإيقاع يدفع إلى إغفال الوزن ،"ويبدو أن هذا التوازن مبالغ فيه إلى درجة إلغاء الوزن والقافية فالعلاقة الشائكة بين الصوت والمعنى هي اللبنة الأساسية لنشوء الجدل بين الإيقاع باعتباره مجموعة من المستويات ومن أهم هذه المستويات "المستوى الصوتي" ،والنص كمجموعة مستويات كذلك ،فالنص هو كالجسد....."[3]

يصعب على القارئ أن يحدد معالم الإيقاع ،إلا إذا قام بالقراءة التأويلية للنص لأن الإيقاع لا يعتمد على التوازن الصوتي فحسب بل يتبع هذا أيضا ما يسمى بالإيقاع في المضمون والدلالة .

---

[1] محمود المسعدي :الإيقاع في السجع العربي ،نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم عبد الله ،تونس ،1996،ص69

[2] واكي راضية : البنية الإيقاعية في الشعر المغاربي المعاصر ، ص127

[3] عبد الرحمن تبرماسين :العروض وإيقاع الشعر العربي ،ص 151

2-الإيقاع و الدلالة :

يرتبط الإيقاع بالدلالة ،فكثيرا ما يدعم الوزن المعنى ،ويؤثر المعنى في الوزن والنغم وهذا ما يؤكد عليه كولردج **Coleridge** حين قال "أن الوزن والتجربة الشعرية بكل عناصرها يولدان معا ، متزامنين " [1].

بمعنى أن الوزن و المعاني التي يصبو إليها الشاعر من خلال تجربته هما روح واحدة فكلاهما يؤثر ويتأثر بالآخر

ففي النقد الغربي ،هناك إلحاح على علاقة الإيقاع بالمستوى الدلالي ، و نذكر هنا قول جان ماري :"فالمعاني والعواطف.....تحتاج إلى شكل أكثر مرونة وغنى وإن لم يخرج عن المبادئ الثابتة للشعر"[2] .

يرى جان كوهن أن المعاني والدلالات والعواطف تحتاج إلى الإيقاع باعتباره أكثر مرونة وغنى من الوزن والقافية اللذان اعتبرهما من الثوابت في الشعر.

وعليه فالقصيدة هي "التي لها نمط موسيقي من الأصوات ونمط موسيقي من المعاني الثانوية للكلمات التي تؤلفها ، وأن هذين النمطين هما شيء واحد ولا ينفصلان " [3].

---

[1] محمد مصطفى بدوي : كولردج ،دار المعارف ،ط2،القاهرة ،مصر ،1988،ص 98

[2] جان ماري جويو: مسائل فلسفة الفن المعاصرة ،ترجمة وتقديم سامي الدروبي ،دار اليقظة العربية للتأليف والنشر والترجمة ،ص 211

[3] جان كوهن :بنية اللغة الشعرية ،ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري ،دار توبقال للنشر ،ط1،الدار البيضاء، المغرب ،1986،ص52

يقصد هنا أن النص الشعري يقوم على ضربين من الإيقاع هما :إيقاع الأصوات و إيقاع المعاني و لا يمكن الفصل بينهما فهما تركيب واحد .

أما بالنسبة للنقد العربي ،فنجد إشكالية العلاقة بين الإيقاع والدلالة عند المحدثين العرب ونذكر هنا شكري عياد في قوله "فقد يكون للإيقاع بمفرده تأثير، ولكن هذا التأثير لا يسمى فنيا أو غير فني حتى يلتقي بعناصره الكثيرة....مع المعنى لقاء يقوم على التوافق و الطباق معا " [1].

بمعنى أن الإيقاع يحقق تأثيره الفني والجمالي في النص الشعري عندما يلتقي بالمعاني والدلالات وعناصر أخرى لقاءا إلى حد التطابق والتوافق والانسجام ،أما محمد بنيس ، فيرى أن الإيقاع هو "الدال الأكبر في الخطاب الشعري به وبتفاعله مع الدوال الأخرى اللانهائية للنص يبنى الخطاب الشعري ومسار التفاعل بينهما هو ما يحقق للخطاب دلالته ".[2]

اعتبر بنيس الإيقاع بأنه الكل بحيث تدخل كل العناصر المكونة للخطاب الشعري في بنية الإيقاع ،وهو يؤكد أيضا على "أن الإيقاع غير منفصل عن معنى أي خطاب ما دام المنظم لكل من المعنى والذات عبر حركتهما في الخطاب "[3] ، أي أن الإيقاع هو الذي ينظم حركة المعاني والذات ضمن الخطاب الشعري فلا يمكن

[1] شكري عياد :موسيقى الشعر العربي ،ص 135
[2] محمد بنيس :الشعر العربي الحديث ،دار توبقال للنشر ،ج2،ط2،الدار البيضاء ،المغرب ،ص 178
[3] المرجع نفسه،ص 104

فصله عنهما يمتزج الإيقاع بالمعاني والدلالات في الخطاب الشعري ،فيخلق أنغاما موسيقية تؤثر في المتلقي وغالبا ما ترضي غروره و تزرع في نفسه الإعجاب

3-الإيقاع والذات المتلقية

يعد كل من التوازن الصوتي والدلالة من مكونات الإيقاع ضمن المتن الشعري و هذا الأخير يحتاج ذاتا متلقية لإدراكه وفهمه ،وفي الغالب تكون فردية وليست جماعية ويحتل المتلقي مكانة هامة عند ريتشارد بالنسبة للإيقاع والوزن "فآثار الإيقاع والوزن تنبع من توقعنا سواء كنا ما نتوقع حدوثه يحدث بالفعل أو لا يحدث وعادة يكون هذا التوقع لا شعوريا "[1] .

أي أن كلا من الوزن والإيقاع يعتمدان على التكرار والتوقع ،فالإيقاع مرتبط كذلك مع ما يسمى بالوعي الحاضر الغائب لدى الذات المتلقية ،التي تساعد ذات الشاعر كبطل رئيسي في تحديد الإيقاع وفهمه ،فهذه الذات الشاعرة المتشربة بالحياة تمنح وتبعث في الإيقاع حركة .

وهناك من يرى أن الإيقاع هو "الفاعلية التي تمنح الحياة للمعطى اللغوي الذي يكون البيت الشعري وتؤلف صورته الناهضة بالحيوية الناشرة للإحساس المبرز للأجسام المعنوية المجردة الباعثة للحياة"[2] .

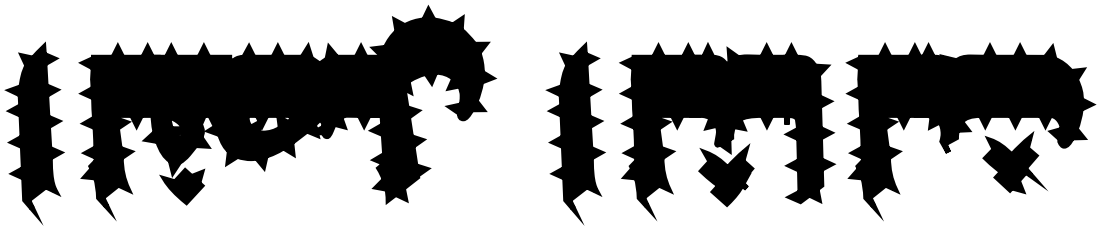
أي يتحقق الإيقاع عبر شعور المتلقي ،حيث تسهم المشاعر والعواطف والأحاسيس في حركة الإيقاع وبنائه فللمتلقي دور في فهم الإيقاع وإدراكه وتحديده ،باعتبار

[1] عن عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد الادبي ،ص 377
[2] عبد الرحمن تبيرماسين :العروض إيقاع الشعر العربي ،ص100

المتلقي منتجا ثان للنص ،وهذا يزيد من أهمية الإيقاع ويكسبه خصائص تميزه ضمن المتن الشعري.

يمكننا القول أن الإيقاع خاصية جوهرية في الشعر ، وهذا الأخير صفة تشترك فيها كل الفنون تتجلى بوضوح في الموسيقى والشعر ، فالإيقاع هو الروح التي تسري في الشعر مجسدا في الحالة الشعورية مع ارتباطها بالتجربة الشعرية ما يزيد الكلـمات انسجاما فتتناسب الأصوات مع المعاني مما يخلق جمالية تتناغم مع أعماق النفـس المتلقية.

وهذا ما سنحاول تسليط الضوء عليه في بحثنا مع شعراء الغرب الإســـــلامي الذين وجدوا في القصيدة المقصورة متنفسا للتعبير عما يختلج في صدروهم بالإضافة إلى إبراز قدراتهم العروضية وجماليات الإيقاع في مقصوراتهم .



البنية الإيقاعية الخارجية في المقصورات

شعراء الغرب الإسلامي

المبحث الأول : البنية الإيقاعية الوزنية

المبحث الثاني : البنية الإيقاعية للقافية

المبحث الأول : البنية الإيقاعية الوزنية

يعتبر الوزن والقافية من دعائم الموسيقى الخارجية في النص الشعري الخليلي فهما يدخلان في دائرة ما يعرف بالإيقاع الخارجي الذي يتميز بالاستقلالية ووضوح المعالم لذلك سيتفرع بنا الحديث حول الإيقاع الخارجي بمحوريه (الوزن والقافية) لمحاولة التعرف على الوظيفة التي يؤديها كل منهما ، ومدى تأثيرهما الفني والجمالي داخل المقصورة المغاربية .

1-مفهوم الوزن

أ -الوزن لغة :

وردت لفظة "الوزن" في المعاجم العربية بمعاني مختلفة ومتنوعة حيث قال الخليل بن أحمد الفراهيدي أن :" الوَزْن ثِقَلُ شَيءٍ بِشَيء مَثَلُه كَأَوزَانِ الدَراهِم وَيُقَال وَزَن الشَيء إذَا قَدرَه ، وَوَزَن ثَمْر النَخْل إذَا خَرَصَه ، وَوَزَنْت الشَيء فَاتزَن"[1].

ويذكر ابن فارس في مقاييس اللغة :

"بالواو، وَ الزَّاي، وَالنُّونُ بِنَاءٌ يَدُلُّ عَلَى تَعْدِيلٍ وَاِسْتِقَامَةٍ، وَوَزَنْتُ الشَّيْءَ وَزْنًا،وَالزِّنَّةُ قَدْرُ وَزْنِ الشَّيْءِ، وَالْأُصُلَ وَزْنَةٌ "[2].

[1] الخليل بن أحمد : العين ، ج4، ص 386
[2] ابن فارس : مقاييس اللغة ، ج6، ص 107

قيل أيضا :" الْوَزْنُ كَالْوَعْدِ، وَزِنْ الثَّقَلِ وَالْخِفَّةِ بِيَدِكَ لِتَعْرِفْ وَزْنَهُ "[1]،وجاء في المعجم الوسيط:"وَزَنَ الشَّيْءَ قَدَّرَهُ بِوَاسِطَةِ الْمِيزَانِ، وَزَنَهُ رَفَعَهُ لِيَعْرِفَ ثَقَلَهُ وَخُفَّتَهُ، وَزَنَهُ قَدَرَهُ"[2]

جاءت لفظة " الوزن" في التعاريف اللغوية بمعنى ثقل الشيء بالشيء ، معرفة الخفة من الثقل ، التقدير والتعديل ، الاستقامة .

ب-الوزن اصطلاحا :

الوزن عند أهل العروض وتحديدا حازم القرطاجني هو ".....أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب"[3].

بمعنى أن الوزن هو مجموعة من التفاعيل المتفقة من حيث الحركات والسكنات والترتيب .

وكثيرا ما ارتبط الوزن بالشعر في تحديد مفهومه عند القدماء ، فنجد *ابن القاضي المكناسي* يعرف الوزن بقوله : "الشعر هو الكلام الذي قصد وزنه فارتبط لمعنى وقافية ....."[4].

---

[1] الزبيدي : تاج العروس ،ج36، ص 350
[2] عبد العزيز النجار وآخرون : معجم الوسيط ، ص1029
[3] حازم القرطاجني : منهاج البلغاء ، ص 228
[4] نجاة المريني : الشعر المغربي في العصر السعدي ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد الخامس ، المغرب ،1999،ص 241
*ابن القاضي : هو أبو العباس أحمد بن محمد بن أبي العافية المكناسي مؤرخ أديب: نجاة المريني ، الشعر المغربي في العصر السعدي ، ص 517

شاع مصطلح الوزن عند القدماء وكثر استعمالهم له ، حيث اعتبروه ركنا أساسيا في بناء القصيدة فبه يكتسب النص الشعري موسيقى ذات جمالية لها أثر في النفس .

أما عند المحدثين ، فيعرفون مصطلح الوزن بأنه "ظاهرة صوتية من مشمولات الإيقاع ، تنشأ من تساوي أجزاء البيت الشعري وترددها على مسافات أو مقادير موزونة متساوية أو متناسب في الكمية ....." [1] كما ورد في كتاب قضايا الشعر المعاصر لصاحبته نازك الملائكة أن الوزن هو :" الشكل الموسيقي الذي يختاره الشاعر لعرض الهيكل"[2].

أي أن الوزن عبارة عن أصوات ونغمات موسيقية ناتجة عن تلك التفعيلات المرتبة التي تخلق إيقاعا تطرب له الآذان ويتأثر به الوجدان بالإضافة إلى أنه القالب الموسيقي الذي يصب فيه الشاعر ملامح قصيدته .

الإحاطة بالأوزان تعني الإحاطة والدراية بقواعد العروض، فالوزن هو عمود العروض وركيزتها ، يستقيم به البحر الشعري ويتجلى .

وانطلاقا من هذا ، يمكن تحديد بنية التشكيل الإيقاعي –الوزن– للبحر الشعري في المقصورات المدروسة المتمثل في بحر الرجز.

[1] عبد اللطيف الوراري : نقد الإيقاع ، ص 333
[2] نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار النهضة ، العراق ، 1967،ص 224

2-الرجز (المفهوم ، النشأة ، التطور):

قبل الشروع في دراسة بنية التشكيل الإيقاعي لبحر الرجز في المقصورات المدروسة حري بنا تقديم لمحة عن مفهوم الرجز ونشأته وتطوره في الشعر العربي .

أ-في مفهوم الرجز :

الرجز من البحور التي واكبت الشعر العربي منذ القدم "تسمى قصائده الأراجيز واحدتها أرجوزة ، كما يسمى ناظمها راجزا "[1]

وقد تنوعت أراء الدارسين في سبب تسميته ببحر الرجز فرجحوا سبب هذه التسمية "لاضطرابه ،وهو مأخوذ من الناقة التي ترتعش أفخذاها وسبب اضطرابه .....كثرة إصابته بالزحافات والعلل ....فهو أكثر البحور تقلبا فلا يبقى على حالة واحدة "[2].

وقيل أيضا :" الرجز أن تضطرب رجل البعير أو فخذاه ،إذا أراد القيام أو ثار ساعة ثم تنبسط"[3].

كما سئل الخليل بن أحمد الفراهيدي عن سبب تسميته بالرجز فقال : "لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة "[4].

---

[1] رجاء السيد الجوهري : فن الرجز في العصر العباسي ، منشأة المعارف ، د. ط، العراق ، د.ت ، ص 19

[2] ايميل يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، ط1، لبنان ، 1991، ص 82

[3] ابن منظور : لسان العرب ، ج 5،ص 349

[4] عن رجاء الجوهري : فن الرجز في العصر العباسي ، ص20

تشير هذه الآراء إلى أن الرجز سمي كذلك لاضطـــراب وزنـــه وتشبيـــهه بالناقـــة مرتـعشـــة الفخذين عند قيامها بسبب كثرة زحافاته و علـــله ، فهو من البـحور التـــي استعملها الشعراء كثيرا حتى أطلقوا عليه تسمية " مطية أو حـــمار الشعراء "، فبـحر " الرجز من البحور كثيرة الاستـعمال حتى سمي بمطية الشعراء لكثرة ما ركبوه نظما ونوعوا في تشكيلاتـه "[1].

استطاع الشعراء ركوب بحر الرجز لسهولته في السمع وخفة وقوعه في النفس ، ولعل الرجز ينفرد بخاصية مميزة فهو ".....يمثل فنا قائما بـذاته منفـصلا عـن الشعر و في الوقت نفسه يشكل أحـــد أبحـــره البـــارزة..... وبسبـــب هـــذين العنصرين المتداخلين على الأرجح لم يضعـه الخليـــل بـــن أحـمـد ضـمـن الشـــعر بالمعنى الاصطلاحي و العروضي الذي ابتـــدعه و اكتشفه ،وانما اعتبره أنصـاف أبـيـــات أو أثلاثـــا ، ولـم يسم المجموعة منها قصيـدة بـل أرجوزة ، وهـــو في هـذا التقسيم لم يخرج عما فعلته العرب قبله ، فقد فـرقت بينه وبين الشعر أيضا ، وميزت المشهور بقوله من الشاعر ، فسمته راجزا....."[2].

فرقت العرب بما فيهم الخليل بن أحمد الفراهيدي بين الأجوزة والقصيدة ، فسموا ناظم الرجز راجزا وقائل القصيدة شاعرا ، كما أن الرجز يتميز بسمة خاصة وهي أنه فن

[1] عبد الرضا علي : موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ،دار الشروق للنشر والتوزيع ، مصر ،1997،ص 53
[2] محمد وريث : حول النظائر الإيقاعية في الشعر العربي ، المنشأة العامة العربية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1، ليبيا ، ص162

فنون الأدب العربي منفصل عن الشعر وفي الوقت ذاته هو من أبرز أبحر الشعر و أكثرها استعمالا .

ب–وزن الرجز :

يخرج بحر الرجز من دائرة المجتلب وسميت بهذا الاسم لأنها اجتلبت من دائرة المختلف، وهي "تضم ثلاثة أبحر هي: الهزج والرجز و الرمل والهزج هو أصل هذه الدائرة ....." [1].

بحر الرجز هو بحر بسيط يتكون من الوحدة الإيقاعية (مستفعلن) مكررة ست مرات وتكون كالآتي :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وللرجز أربع أعاريض ، وخمسة أضرب هي :

العروض الأولى : تامة صحيحة ، ولها ضربان :

أ–ضرب صحيح مثلها (مستفعلن)، ومثال ذلك :

دَارٌ لِسَلْمَى إِذْ سُـلَيْمَى جَـارَةٌ قـفْرٌ، تَـرَى آياتها مِثْلَ الـزُّبُرَ [2]

مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن

[1] أبو عمر بن مضاء القرطبي : كتاب العروض ، تحقيق أبو مدين الأزهري ، دار الأمان للنشر والتوزيع ، المغرب ،2017، ص100

[2] أحمد الهاشمي : ميزان الذهب ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، د ط ، مصر ، 2016، ص 64

ب–ضرب مقطوع* "مستفعل /مفعولن" ، ومثاله :

الـقَلْبُ مـنْهَا مُسْـتَرِيحٌ سَـالِمٌ وَالْقـَلْبُ مِنِّـي جـَاهِدٌ مَجْـهُـودُ [1]

مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن مستفعلن / مستفعلن / **مفعولن**

رأى أحد الدارسين أن " هذه العروض التامة بضربيها الصحيح والمقطوع نادرة في الاستعمال عند الشعراء القدامى والمحدثين على السواء على الرغم من قول العرب إنها هي أصل بحر الرجز ....."[2] .

رغم أن هذه العروض التامة هي الأصل الذي بني عليه بحر الرجز إلا أنها كانت نادرة الاستخدام من قبل الشعراء قديما وحديثا وهذا راجع على الأرجح إلى الرجز في حد ذاته باعتباره بحرا كثير الزحاف.

العروض الثانية : مجزوءة **صحيحة ولها ضرب واحد مثلها ، ومثال ذلك :

دَارٌ مَتى مـَا أَضْحـكَـتْ في يَومِـها أَبكَـتْ غَـدَا [3]

مستفعلن / مستفعلن مستفعلن / مستفعلن

[1] أحمد الهامشي : ميزان الذهب ،ص 64
[2] رجاء الجوهري : فن الرجز في العصر العباسي ، ص 22
***ضرب مقطوع** : أي حذف منه ساكن الوتد المجموع ، وسكن ما قبله .....، احمد عبد الراضي : موسيقى الشعر العربي بين القدماء والمحدثين ،ط1،مكتبة الثقافة الدينية ، مصر ،2016،ص115
[3] رجاء الجوهري ، فن الرجز في العصر العباسي، ص 22

العروض الثالثة : مشطورة*** (حذف نصف البيت والإبقاء على نصف)، ولها ضرب مثلها ، ومثال ذلك :

مَـا هـَاج أَحـْزانًـا وشـجـْوًا قـَدْ شـَجَـا[1]

مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن

العروض الرابعة : منهوكة**** (حذف ثلث البيت والإبقاء على ثلثه أو تفعيلتان منه) ولها ضرب واحد ، ومثاله :

يـَا لَيتنِي فـِيـهـَا جِـذْعٌ[2]

مستفعلن / مستفعلن

خلاصة القول أن الرجز في أصله يتكون من شطرين في كل شطر ثلاث تفعـيلات موحدة من التفعيلة "مستفعلن " ، ويطلق على هذا النوع تسمية الرجز التام ويأتي الرجز مجزوء مكونا من شطرين في كل شطر تفعيلتان ، وقد يــأتي مشطورا يتكون من ثلاث تفعيلات حيث يحذف فيه نصف البيت ويكون منهوكا أي يكتفى فيه بثلث البيت أي بتفعيلتين منه فقط .

---

[1] أحمد محمد عبد الراضي : موسيقى الشعر العربي بين القدماء والمحدثين، ص 119

[2] المرجع نفسه ، ص121

****العروض المجزوءة** : تتكون من أربع تفعيلات : اثنتان في كل شطر ، ولا عروض واحدة ، وضرب صحيح مثلها ، أحمد محمد عبد الراضي : موسيقى الشعر العربي بين القدماء والمحدثين ، ص117

*****العروض المشطورة** :هو ما ذهب نها شطر بكامله ، وبقي نصفه الآخر وتفعيلة العروض هي الضرب ،عبد الفتاح لكرد:العروض العربي نظريا وتطبيقا ، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2015، ص65

******العروض المنهوكة :وهو ما سقط ثلثاها ، وبقي قائما على تفعيلتين فقط ، عبد الفتاح لكرد: المرجع نفسه ص 67

ج- نشأة وتطور بحر الرجز في الشعر العربي :

الرجز فن شعري قديم ، كان في بداية الأمور عبارة عن أبيات بسيطة تجرى على ألسنة الناس حيث " لم يطل إذ كان لا يتجاوز البيتين أو الثلاثة إلا نادرا فهو مقطوعات قصار، ينظمها كثيرون معروفون ومجهولون ، حين يحدون ببعير وحين يجولون في ميادين الحروب وحين يتناولون أي عمل كحفر بئر ....."[1].

كان الرجز في البداية عند الجاهليين بمثابة الوزن الشعبي العام ينشده المعروفون والمجهولون من الأشخاص وهم يمارسون مختلف أنشطتهم اليومية ، وفي هذا يقول أحد الدارسين أن " العرب كانوا يرتجزون بديهة وارتجالا....."[2]. فكأنما الرجز هو أمر طبيعي يواكب الحياة بصفة عامة في العصر الجاهلي .

أما في الشعر الجاهلي فنجد الرجز عبارة عن "....مقطوعات كثيرة وقصيرة في أغراض شتى .....فمما كثر القول فيه الفخر واستثارة الهمم وتثبيط همم العدو ووصف المعارك ....."[3].

نستنتج مما سبق أن شعراء الجاهلية نظموا في بحر الرجز مواضيع عديدة ومتنوعة نذكر منها : الفخر والوصف إلا أنهم لم يطيلوا في نظمهم هذا ، فقد كان الرجز في الجاهلية على شكل مقطوعات قصيرة وبسيطة نظمت على سبيل البديهة والارتجال .

---

[1] رجاء الجوهري : فن الرجز في العصر العباسي ، ص 31
[2] المرجع نفسه ،ص 32
[3] المرجع نفسه ،ص 34

أما في صدر الإسلام ومع الدين الجديد ، ظهرت أغراض جديدة في الشعر العربي ببصمة إسلامية فنظمت الأراجيز في حب الله والنبي صلى الله عليه وسلم والدعوة إلى الإسلام والتمسك به ، من أمثلة ذلك قول لراجز مجهول[1]:

يا أيها النـاس ذوو الأجســام

ما أنتـم وطـائـش الأحــلام ؟

ومسند الحكـم إلـى الأصنـام

أكـلـكـم مـن خـيـرة نـيام ؟

أم لا ترون مـا الـذي أمـامـي

من ساطع يجلو دجى الإظلام

قـد لاح للنـاظـر مـن تـهـام

ذاك نـبـــي ســيــد الأنـــام

وقيل أن سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، قد قـال الـرجـز بضـربيـه منـهـوك ومشطور ،"فالمنهوك مثلما جاء في رواية البـراء ، أن النـبي "صلـى الله عـليـه وسـلـم "، كان على بغلة بيضاء يوم حنين يقول :

[1] رجاء الجوهري : فن الرجز في العصر العباسي ، ص36

أنا النبي لا كذب أنا ابن عبد المطلب

والمشطور كما في رواية جندب أن النبي صـــلى الله عليه وســلم دميت إصبـعه فـقــال :

ما أنت إلا أصبع دميت وفي سبيل الله ما لقيت "[1]

كما انتشر نوع جديد من الرجز في صدر الإسلام سمي بالأناشيد الرجزية الحماسية تناول فيها أصحابها دعوة الناس إلى الجهاد في سبيل الله ونصرة رسوله ومن هؤلاء "عبد الله بن رواحة " الذي ارتجز داعيا الناس إلى نصرة النبي صلى الله عليه وسلم والوقوف بجانبه ، فيقول [2]:

خلوا بني الكفار عن سبيله

خلوا فكل الخير في رسوله

قد أنزل الرحمن في تنزيله

في صحف تتلى على رسوله

بأن خير القتل في سبيـلــه

[1] محمد توفيق البكري : أراجيز العرب ، حقوق الطبع والنشر للملتزم محمد الكتبي بالأزهر ،ط2، مصر ،1346ه،ص 03

[2] شعر الدعوة الإسلامية في عهد النبوة والخلفاء الراشدين : جمع وتحقيق عبد الله بن حامد الحامد ، إشراف عبد الرحمن رأفت باشا ، كلية اللغة العربية ، الرياض ، السعودية، 1971 ، ص157-159

يا رب إني مؤمن بقيلـه

كثر استعمال الرجز في صدر الإسلام حيث أعطت المقطوعات الرجزية صورة صادقة عن الحياة الدينية والاجتماعية الجديدة في هذا العصر .

ثم لقي الرجز عناية خاصة في العصر الأموي ، فقد تطور هذا الفن تطورا كبيرا نتج عنه استحداث موضوعات جديدة على أيدي رجاز العصر الأموي وشعرائه من الذين أتقنوا فن الرجز ، ومن هذه الموضوعات الجديدة : الرجز التعليمي حيث أصبحت الأرجوزة من أجل الحاجة اللغوية " فانتعاش الحركة العلمية في ذلك الوقت واهتمام كثير من العلماء بجمع اللغة وتسجيلها والوقوف على أهم دقائقها و غرائبها....أدى هذا العامل إلى الاهتمام بالرجز .....ساعد على رفع مكانة الرجاز و لاسيما المتخصصون منهم في إمداد العلماء بما ينشدونه من جوهر اللغة الخام وكان العجاج وابنه رؤبة وأمثالهما خير معين لهؤلاء العلماء "[1].

اهتمت الأرجوزة الأموية بجمع اللغة وشواردها حيث انبرى العجاج و ابنه رؤبة يجمعان في أشعارهما هذه الشوارد ، حتى تحول ديوانيهما إلى معجمين للغرائب اللغوية ".....من يطلع على ديوانيهما يجد أنهما نظما في أغلب موضوعات الشعر....لكن الجديد عندهما حصر ما نظما في بحر الرجز بالذات .....وكثرة

[1] رجاء الجوهري : فن الرجز في العصر العباسي ، ص55

استعمالهما للغريب بشكل غير عادي "[1]. ومن أمثلة ذلك أبيات للعجاج من أرجوزته التي بلغت 100 بيت يفخر فيها بنسبه قائلا[2] :

إني امرؤ عـن جـارتي كفى

عن الأذى ، إن الأذى مقلى

وعــن تبـغى سـرها غـنى

برز ، وذو العفـافة البـرزى

إن تـدن أو تنـا فـلا نـسى

كما قضــى الله ، ولا قــفى

و سار الابن على نهج أبيه فقد كثف رؤبة بن العجاج من استعمـال الغريب غـير المألوف في إحدى أراجيزه التي بلغت 169بيتا يقول فيها :

وقاتم الأعماق خاوي المخـترق

مشتبه الأعــلام لمـاع الخفـق

بكل وفد الريح من حيث انخزق

[1] رجاء الجوهري : فن الرجز في العصر العباسي ، ص55
[2] محمد توفيق البكري : أراجيز العرب ، ص176

شأز بمن عـوه جـدب المنطـلق

ناء من التصبيح نـائي المغتبق

تبدو لـنا أعـلامـه بعـد الغـرق

في قطـع الآل و هبوات الدفـق

خـارجـة أعناقــها مــن معتـنق[1]

نستخلص من الأبيات السابقة للعجاج وابنه بأنها تختلف اختلافا عن مقطوعات الرجز في الجاهلية فقد أطال فيها صاحباها مثلما أطال الشعراء والرجاز في صدر الإسلام فأصبحت الأرجوزة مطولة تحتفي بالمعجم اللغوي وشوارده ، كمـا ظــهر لأول مـرة ما يعـرف بالشعر التعليمي متمثلا في الأرجوزة الأموية .

أما في العصر العباسي وإبان استلام العباسيين للحكم بعد سقوط الأمويين انحصرت الأرجــوزة في التنــديد بسياســة بني أميــة و التهجــم عليهــم بشــكل عنــيف ، مع النفاق والتملق لبني العباس وأنهم أحق بالخلافة ، ومثال ذلك تهجم "أبو نحيلـة السعدي "على الأمويين في مجلس أبي العباس السفاح ، اتهمهم باستعباد النـاس والتسلط والظلم مع مبالغته في مدح العباسيين

[1] رؤبة بن العجاج : شرح ديوان رؤبة بن العجاج ، تحقيق وجمع ضاحي عبد الباقي وآخرون ، ج1،ط1،مجمع اللغة العربية ، مصر ، 2011، ص4-9

فيقول[1] :

كنـا أنـاســا نرهــب الأملاكا

إذ ركبوا الأعناق و الأفلاكا

قـد ارتـجيـنـا زمـنـا أبـاكـا

ثــم ارتـجـنــا بعـده أخاكـا

وكان ما قلت لمــن سـواكـا

زورا ، فقد كفر هـذا ذاكــا

وتناول الرجز كذلك الخصومات السياسية والعصيبة العربية في عصر بني العباس فهذا بشار بن برد يمدح يزيد بن حاتم المهلبي حيث ذكر شجاعته وفروسيته ونسبه الشريف وأنه من أعظم الأبطال ،فيقول:

إلـى فـتى ليـس لـه نظـير

يشفى به المنزف و الفجير

كـأنــه سيــف وغى مشــهور

خالــط مسـكا وبــه تأمـور

[1] أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني ، تحقيق إحسان عباس وآخرون ، الجزء 18 ،دار صادر ، لبنان ،ص 143

في مهج الخوف التي تفور

أغلى بما أسـدى ومــا أنبـر

إنى امرؤ عند لكم تحبـير

أنت ابن أملاك لم تكبيـر[1]

كما نجد أيضا أبى نخيلة التميمي ، مادحا القعقاع بن ضرار التميمي مشيدا بمكانة تميم بين القبائل حيث خصه بأرجوزة يقول فيها [2]:

قد علـــم المظل والمبيـت

أنى من القعقاع فيما شيت

إذا أتـــت مــائدة أتـيت

ببدع ليـــــست بها غذيت

وليت فاستشفعت واستعديت

كــأنـني كنت الـذي ولـيت

ولو تمنـــيت الــذي أعطيت

[1] بشار بن برد: الديوان ، شرح وتكميل محمد الطاهر بن عاشور ، ج 3، لجنة التأليف والترجمة والنشر ،مصر ،1957،ص 188-189

[2] أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني ، ص 149

ما ازددت شيئا فوق ما لقيت

مما تجدر الإشارة إليه هو أن الرجز كان له دور في إقناع الناس بالخلافة العباسية وحقهم فيها بحكم قرابة جدهم العباس بن عبد المطلب من الرسول صلى الله عليه وسلم ، هذا أكده العماني في أراجيزه السياسية فله أرجوزة دعم فيها الخليفة المهدي حين عزم مبايعه ابنيه موسى وهارون من بعده لأن ذلك يحافظ على بقاء آل العباس في الحكم ، يقول فيها [1]:

الحمد الله الذي بحمده

من على عباده بعبده

مهدينا الهادي الذي برشده

أصبح بين غوره ونجده

يا كل حر يرتجى من رفده

فض الذي فضله بمجده

يا ابن الذي كان نسيج وحده

ألبيت هارون مكان ورده

[1] ابن المعتز : طبقات الشعراء ، تحقيق عبد الستار احمد فراج ، ط3، دار المعارف ،مصر ،ص 110_111

بمشرع يشفى الصدى ببرده

واشفع لنا موسى به من بعده

استعمل الرجز في خدمة مختلف الأغراض والموضوعات الشعرية في هذا العصر خاصة المدح وكذا الموضوعات المستحـدثة كالرجز التعليــمي والرجز الاجتماعي والرجز المذهبي والرجز السياسي.

ولعل المميز في الأراجيز هو امتداد واتــساع رقعتها الجـغرافية حيث وصــلت بلاد المغرب والأندلس ، فالأرجوزة التي عرفـت منذ القـدم " دخلت الأنــدلس و المغرب العربي كغيرها من أوزان القصيدة التقلـيدية مبــكرا واحتفـظت كتب التــاريخ الأدبي في الأندلس بنماذج من أهلها منذ مطلع القرن الثالث الهجري ....."[1].

دخلت الأرجوزة كوزن تقليدي بلاد المغرب والأندلس خلال القــرن الثــالث الهجري وبعدها بقرن أي في القرن الرابع الهـجري ، دخل فـن المقصـــورات بــلاد المغرب وقد تأثرت هذه الأخيرة–المقصورة– بالرجز حيث أصبـــح فيما بعد ركنا أســاسيا من أركان المقصورات في الشعر العربي .

احتضن أهل الغرب الإسلامي هذين الفنين وأفادوا منهما فنظموا المقصورات الرجـزية ونذكر من هؤلاء : أبو مــدين التلمساني –الغـوث –،ابن جــابر الأندلـسي

[1] حورية رواق : مقصورة حازم القرطاجني (مضمونها وتشكيلها الجمالي) ، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب العربي ، إشراف العربي دحو ، قسم اللغة والأدب العربي ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة باتنة ،الجزائر ،2009-2010، ص163

عبد الرحمن المكودي الذين سنتناول بنية التشكيل الإيقاعي لبحر الرجز في مقصوراتهم

3-بنية التشكيل الإيقاعي لبحر الرجز في المقصورات المدروسة

سنحاول في هذا المطلب دراسة بينة التشكيل الإيقاعي لبحر الرجز في كل مقصورة على حدا :

أ-مقصورة أبي مدين التلمساني -الغوث-:

مقصورة أبي مدين التلمساني -الجوهرة-جاءت في مدح النبي صلى الله عليه وسلم كما ضمنها بعض الحكم والمواعظ ، نظمها الشاعر وفق نظام معين من تشكيلات الرجز فهي من الرجز التام الأول حيث نجد هذا النمط الإيقاعي فـي كامل أبـيات المقصورة التي يقول في مطلعها [1]:

مَقْـــصُورَةٌ سَمَيتُهَا بِالْجَـــوْهَرَة	صَقْلٌ لَما شَانَ الْحِجَا مِنَ الصدا
0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/	**/0/0// 0//0/0/ 0//0/0/**
مستفعلن مستفعلن مستفعلن	**مستفعلن مستفعلن مفاعلن**
لَا تَصْحَبن مِنَ الْوَرَى سِوَى الَّذِي	يَهْدِيَكَ مِنْ ضَلَالَةٍ إِلَى الْهُدَى
0//0// 0//0// 0//0//	**0//0// 0//0/ 0////0//**
مفاعلن مفاعلن مفاعلن	**مستفعلن فعلتن مفاعلن**

[1] أبو مدين التلمساني : الديوان ، ص86

يقول أيضا[1] :

وَلَيْسَ يَرْتَجِي الَّذِي أَسْقَمَهُ ضنَائِهَا مِنْ نَهْضَةِ وَلَا شِفَّا

0//// 0//0/0/ 0//0// 0///0/ 0//0// //0//

مفاعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن مستفعلن فعلتن

مَنْ لَمْ يُمَارَسْ الْعُلُومَ وَالْحِكَم فَهُوَ شَبِيهٌ بِالْخَشَاشِ فِي الْكَلَّا

0//0// 0//0// 0//0/0/ 0///0/ 0//0/0/ 0//0//

مستفعلن مفاعلن مفاعلن مفتعلن مستفعلن مفاعلن

يقول أيضا [2]:

تَلسَعهُ الْحَيَّاتُ وَ الْعَقَارِبُ سَبْعِينَ عَامًا سُمْهَا لَمْ يَذْهَبَا

0///0/ 0//0/0/ 0//0// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مفتعلن مستفعلن مفاعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وَ حَيَّةٌ كَالْبَحْتِ فِي عِظَامِهَا عَقَارِبُ مِثْلُ الْبِغَالِ الدَّهْمَا

0//0// 0//0/0/ 0//0// 0///0/ 0//0/0/ 0//0//

مفاعلن مستفعلن مفاعلن مفاعلن مستفعلن مفتعلن

[1] أبو مدين التلمساني : الديوان ص 86
[2] المصدر نفسه ،ص 89

سِـتَّةُ أَشْـهُرٍ تَسِـيرُ حَـيَّةٌ وَعَقـرَبٌ مُسَـيَّرٌ شَهْرٌ طُولِهَا

0//0/0/ 0//0// 0//0/ 0///0/ 0//0// 0///0/

مفتعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن مفاعلن مستفعلن

ويقول كذلك[1] :

عـــمورهم فِيمَا فَنَّا شَـبَابَهُمْ فِـيمَا بِلَا وَمَالَهُمْ مِمَّا اِقْتَنَى

0//0/0/ 0//0// 0//0/0/ //0/0/ 0//0/0/ 0//0//

مفاعلن مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن مستفعلن

وَمَـا الَّذِي عَمَلَهُ بِمَا عـلْم فَـاِذَّخَرَ الثّوَابَ كَـيْ تَجَاوَبَا

0//0// 0//0// 0////0 /0/// 0 //0// 0//0//

مفاعلن فعلتن مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفاعلن

جاءت تفعيلات المقصورة في شكلها الأصلي والتام (مستفعلن) وفي شكلها المزاحف المخبون (مفاعلن)[2] والمزاحف المطوي(مفتعلن)[3] والمزاحف المخبول (فعلتن[1]). ويبين

---

[1] أبو مدين التلمساني : الديوان ، ص 90

[2] **المخبون(مفاعلن)** : ويقصد بالخبن "حذف الساكن الثاني من التفعيلة"
حيث "..... يجوز في مستفعلن أن تحذف سينه فينقل إلى مفاعلن ويسمى مخبونا....."
نقلا عن مصطفى حركات : نظرية الوزن ،دار افاق ،دط، 2004، الجزائر، ص 104

[3] **المطوي (مفتعلن)** : ويقصد بالطي " حذف الرابع الساكن من مستفعلن" حيث ".... يجوز فيه أن تسقط فاؤه فيبقى مستعلن فينقل إلى مفتعلن ويسمى مطويا" ، نقلا عن : مصطفى حركات : نظرية الوزن ،ص 104.

الجـدول الــتالي نسبة تواتر التفعيلة الصحـيحة (مستفعلن) و زحافا الخبن والــطي فــي مقصـــورة أبي مــدين التلمساني :

عدد أبيات المقصورة	مجموع التفعيلات	التفعيلة التامة مستفعلن	النسبة	التفعيلة المزاحفة مفاعلن	النسبة	التفعيلة الزاحفة مفتعلن	النسبة	التفعيلة المزاحفة فعلتن	النسبة
104	402	98	24,37	202	50,24	94	23,38	08	1,99

من خلال قراءة الجدول ، تبين كثرة استعمال التفعيلة المخبونة مفـاعلن 50,24% لتأتي بعد ذلك التفعيلة الصحيحة مستفعلن 24,37%، ثم التفعيلة المطوية مفتعلن 23,38%، والتفعيلة المخبولة 1,99%.وردت هذه التلوينات الإيقاعية (الزحافات) في مقصورة أبي مدين التلمساني الغوث حيث نجدها حاضرة في وعضه الناس لصون أنفسهم مـن الكذب والنفاق فمــزج بين التفعيلة المخبونة والتفعيلة المطوية في قوله[2] :

مَنْ لَمْ يَصُنْ لِسَانَهُ عَنْ كَذِبٍ تَــجْعَلُهُ حــرِْفَتـَهُ مُــنَافِقَا

0///0/ 0//0// 0//0/0/ 0//0// 0///0/ 0///0/

مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفاعلن

---

[1] **الخبل** (فعلتن): هو مركب من الخبن والطي في تفعيلة واحدة أي حذف الثاني الساكن والرابع الساكن كحذف سين و فاء مستفعلن ، فيصير متعلن فينقل الى فعلتن ،محمد أبو الوفا : ميزان الذهب في عروض العرب ، الصحوة للنشر والتوزيع ،مصر ،2009،ص19

[2] أبو مدين التلمساني : الديوان،ص 89

كما نجده زاوج بين التفعيلة الصحيحة **مستفعلن** والتفعيلة المخبونة **مفاعلن** وهو ينصح الناس بأن يتجنبوا المحرمات قائلا[1]:

مَنْ لَمْ يَغُضْ الطَّرَفَ عَنْ مَحَارِمٍ لَمْ يَنْتَظِرْ مِنْ قَلْبِهِ سِوَى الدُّجَى

0//0// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0// 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مفاعلن مستفعلن مستفعلن مفاعلن

ونجد التفعيلات الأربعة (المخبولة ،المطوية ، المخبونة ، الصحيحة) ، حاضرة ، في قول الشاعر وهو يمدح النبي صلى الله عليه وسلم[2] :

تُودَى بِهِ إِذَا الْحُروبُ نَصَبَتْ لَهَا الْعِدَا صَارَ لَهَا قَطِبَ الرَّدَى

0//0/0/ 0//0// 0//// 0//0// 0///0/ 0//0/0/

مستفعلن مفاعلن فعلتن مفاعلن مفتعلن مستفعلن

تركت هذه التلوينات الإيقاعية أثرا في مقصورة أبي مدين التلمساني –الغوث– حيث كسرت تلك الرتابة الموسيقية وخلقت إيقاعا بعث نوعا مـــن الحـركة داخـل أبـيات القصيدة .

[1] ، أبو مدين التلمساني : الديوان ص87

[2] المصدر نفسه ، ص88

ب-مقصورة ابن جابر الأندلسي الهواري -الضرير-:

نظم ابن جابر الأندلسي مقصورته في مواضيع شتى كالغزل والوصف والرحلة إلى جانب موضوعها الرئيسي المتمثل في مدح الرسول صلى عليه وسلـم ، وهي من الضرب الأول لبحر الرجز (التام) .

تعد هذه المقصورة من المعشرات [1]حيث استوفى الشاعر فيها كل حروف المعـجم بدأها بحرف الهمزة قبل الألف ثم حرف الباء إلى آخر حرف وهو الياء ، يقول في مطلعها[2] :

بَادَرَ قَلْبِي لِلْهَوَى وَمَا اِرْتَأَى لَمَّا رَأَى مِنْ حُسْنِهَا مَا قَدْ رَأَى

0//0// 0//0/0/ 0///0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مفتعلن مستفعلن مفاعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

فَقَرَّبَ الْوَجْدُ لِقَلْبِي حُبَّهَا وَكَانَ قَلْبِي قَبْلَ هَذَا قَدْ سَأَى

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0// //0// 0//0/0/ 0//0/0/

مفاعلن مفتعلن مستفعلن مفاعلن مستفعلن مستفعلن

[1] **المعشرات** : *المعشرات أو العشريات قصائد تنظم في الغالب على بحر الطويل ، في موضوعات الزهد والتذكير والمواعظ والمدائح النبوية ،ويحرص مؤلفوها عادة على ترتيبها بحسب نظام حروف المعجم ،عبد الحميد لهرامة :القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري ،دار الكاتب،ط2،ج2،ليبيا ،1999، ص110

[2] ابن جابر الاندلسي : نظم العقدين ، ص 39

يَا أَيُّهَا الْعَاذِلُ فِي حُبِّي لَهَا أَقْصَرُ فَلِي سَمْعٌ عَنِ الْعَذْلِ نَأَى

/0//0/ /0///0 /0///0 /0//0/ 0//0/ 0///0

مستفعلن مفتعلن مفتعلن مستفعلن مستفعلن مفتعلن

لَوْ أَبْصَرَ الْعَاذِلُ مِنْهَا لَمْحَةً مَا فَـضَّ بَابَ عَذْلِهِ وَلَا فــَأَى

/0//0/ /0///0 /0//0/ /0//0/ 0//0/ 0////

مستفعلن مفتعلن مستفعلن مستفعلن مفاعلن فعلتن

يقول أيضا[1] :

يَا رُبَّ لَيْلٍ قَدْ تَعَاطَيْنَا بِهِ حَديثَ أُنْسٍ مِثْلَ أَزْهَارِ الربا

/0//0/ /0//0/ /0//0/ //0// /0//0/ 0//0/

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مفاعلن مستفعلن مستفعلن

فِي رَوْضَةٍ تَعَانَقَتْ أَغْصَانُهَا إِذْ وَاصَلَتْ مَا بَيْنَهَا ريحُ الصَّبَا

/0//0/ 0//0// /0//0/ /0//0/ 0//0/ 0//0/

مستفعلن مفاعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

[1] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين ، ص 40

يقول أيضا[1] :

الْجُودُ يُعْلِي الْمَرْءَ وَالْبُخْلُ لِقُد يَحُطُّ عَنْ رُتْبَتِهِ مَنِ اِرْتَقَى

0///0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0// 0///0/ 0//0//

مفاعلن مستفعلن مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

وَالْعِزُّ مَا أَحْسَنَهُ لَكِنَّهُ إِن كَانَ هَذَا مَعَ عِلْمٍ وَتُقَى

0//0/0/ 0///0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0///0/ 0///0/

مستفعلن مفتعلن مستفعلن مستفعلن مفتعلن مفتعلن

من خلال التشكيل الإيقاعي لبحر الرجز في مقصورة ابن جابر الأندلسي ، لاحظنا أن الشاعر لجأ إلى زحاف الخبن (مفاعلن) وزحاف الطي (مفتعلن بالإضافة إلى التفعيلة الأصلية (مستفعلن) والجدول التالي يبين ذلك:

عدد أبيات المقصورة	مجموع التفعيلات	التفعيلة التامة مستفعلن	النسبة	التفعيلة المزاحفة مفاعلن	النسبة	التفعيلة المزاحفة مفتعلن	النسبة	التفعيلة المزاحفة فعلتن	النسبة
269	1517	817	53,85	403	26,56	283	18,65	14	0,92

[1] ابن جابر الاندلسي : الديوان ،ص 58

نلاحظ أن التفعيلة التامة (مستفعلن) هي أكثر تفعيلة طاغية من حيث الاستخدام بنسبة 53,85 ، ثم تليها التفعيلة المخبونة (مفاعلن) بنسبة 26,56 ثم التفعيلة المطوية بنسبة 18,65، لتأتي التفعيلة المخبولة بنسبة 0,92.

لقد وجدنا أن التفعيلة الصحيحة مستفعلن ترافق التفعيلات المزاحفة في أغلب أبيات المقصورة ،ومن أمثلة ذلك قول ابن جابر الأندلسي [1]:

لَوْلَا رَسُولُ اللهِ فِينَا لَمْ نَفُزْ مِنْ غَيِّهَا فَهُوَ لَنَا نِعْمَ الْحِمَى

0//0/0/ 0///0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مفتعلن مستفعلن

جاءت أغلب تفعيلات البيت صحيحة تناسبت مع صدق عواطف الشاعر وهو يمدح النبي صلى الله عليه وسلم وقوله كذلك[2] :

إِنَّ رَسُولَ اللهِ غَيْثٌ وَاكِفٌ إِذَا لَهِيبُ الصَّيْفِ هَاجَ وَالْتَظَى

0//0// 0//0/0/ 0//0// 0///0/ 0//0/0/

مفاعلن مستفعلن مفتعلن مفتعلن مستفعلن

[1] ابن جابر الاندلسي : نظم العقدين ، ص52
[2] المصدر نفسه ، ص 49

وتحضر تفعيلة الخبل إلى جانب التفعيلة الصحيحة والخبن والطي، في قول الشاعر:

أَذُودُ عَنْ عِرْضِي وَأَحْمِي حَسَبَي بِكَرْمٍ جَزْلٍ وَمَجْدٍ قَدْ ضَحَا [1]

0//0/0/ 0//0/0/ 0//// 0///0/ 0//0/0/ 0//0//

مفاعلن مستفعلن مفتعلن فعلتن مستفعلن مستفعلن

نلاحظ مما سبق ، أن هذه التشكيلات الإيقاعية المختلفة ساهمت في خلق توازن بالنسبة للحالة الشعورية لأن الشاعر بصدد مدح النبي صلى الله عليه وسلم ، فنتج عن هذه التنويعات الإيقاعية نغم موسيقي وتوازن صوتي طبع جماله في كامل ثنايا المقصورة .

[1] ابن جابر الاندلسي : نظم العقدين ، ص49

ج–مقصورة عبد الرحمن المكودي :

تعد مقصورة أبو زيد عبد الرحمن المكودي من أبرز المقصورات التـــي ظهــرت في القرن الثامن الهجري إلى جانب مقصورة ابن جابر الأنـــدلسي عــارض بــها مقصورة ابن دريد الأزدي الشهيرة .

نظم الشاعر مقصورته في مدح الرسول صلى الله عليــه وسـلم وكــان ذلك وفـق تشكيلات بحر الرجز ، فهي من النمط الأول للرجز أي التام ، يقول في مطلعها [1] :

أَرَّقَنِي بَارِقُ نَجْدٍ إِذْ سَرَى يُومِضُ مَا بَيْنَ فُرَادَى وَثَنَى

0//0/0/ 0///0/ 0///0/ 0///0/ 0///0/ 0///0/

مفتعلن مفتعلن مستفعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن

أَهَبَّنِي إِذْ هَبَّ مِنْهُ مُوهِنًا مَا سَدَّ مَا بَيْنَ الثُّرَيا وَالثرى

0//0/0/ 0//0/0/ 0///0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مفتعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

[1] إسماعيل بن الأحمر : نثير الجمان ، ص341

يقول كذلك [1]:

فَكُل وَصْلٍ يَنْتَهِي لِفِرْقَـــةٍ تُفْرَى الْعُرَى مِنْهُ وَإِنَّ طَالَ الْمَدَى

0//0// 0//0/0/ 0//0// 0//0/0/ 0///0 /0//0

مفاعلن مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفتعلن مستفعلن

وَالدَّهْرُ فِي صُرُوفِهِ ذُو عَجَبٍ يُدْنِي بِهَا كُلُّ جَدِيدٍ لِلْبَلَى

0///0/ 0//0// 0//0/0/ 0//0/0/ 0///0 /0//0//

مستفعلن مفاعلن مفتعلن مستفعلن مفتعلن مفاعلن

يَبْكِي إِذَا أَضْحَكَ يَوْمًا أَهَلَهُ وَيَعْقُبُ الْكَرْبُ إِذَا الْعَيْشُ صَفَا

0//0/0/ 0///0/ 0//0/0/ 0//0// 0///0/ 0///0/

مستفعلن مفتعلن مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفتعلن

كَمْ مَلِكٍ ذِي نَجْدَةٍ فِي مُلْكِهِ يَضِيقُ عَنْ جُنُودِهِ رَحِبَ الْفَضَا

0//0/0/ 0//0/0/ 0///0/ 0//0/0/ 0//0// 0//0/0/

مفتعلن مستفعلن مستفعلن مفاعلن مفاعلن مستفعلن

[1] إسماعيل بن الأحمر: نثير الجمان ،ص 343

تجلى التشكيل الإيقاعي لبحر الشعري (الرجز) في مقصورة عبد الرحمن المكودي وفق مظاهر إيقاعية معينة ، حيث لاحظنا حضورا مكثفا لزحاف الخبن وزحاف الطي بالإضافة إلى التفعيلة الصحيحة مستفعلن في أغلب أبيات المقصورة ، وهذا ما يوضحه الجدول الآتي :

عدد أبيات المقصورة	مجموع التفعيلات	التفعيلة التامة مستفعلن	النسبة	التفعيلة المزاحفة مفاعلن	النسبة	التفعيلة المزاحفة مفتعلن	النسبة	التفعيلة المزاحفة فعلتن	النسبة
252	1235	382	30,93	509	41,21	313	31	31	2,51

وظف الشاعر زحاف الخبن بكثرة وذلك بنسبة 42.98% ثم التفعيلة الأصلية مستفعلن بنسبة 30.77 ويقاربها زحاف الطي بنسبة 26.43%.

سيطر زحاف الخبن على أغلب أبيات المقصورة ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[1] :

وَكَمْ هَصَرْتُ فِيهِ مِنْ غُصْنٍ نَقَا مَنْ قَدِّ ظَبْيٍ أَهَيْفٍ طاوي الْحَشَا

0//0// 0//0// 0//0// 0///0/ 0//0// 0//0/0/

مفاعلن مفاعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن مفتعلن

[1] إسماعيل بن الأحمر : نثير الجمان ،ص343

طغت التفعيلة المزاحفة (مفاعلن) على صدر البيت فنجدها في حشو وعروض الصدر معا .

وقوله أيضا [1]:

فَهُمْ إِذَا جَنَّ الظَّلَامُ سُجَّدٌ وَبِالْنَّهَارِ مضرمُو نَارِ الْوَغَى

0//0// 0//0/0/ 0//0// 0//0/0/ 0//0/0/

مفاعلن مستفعلن مفاعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن

سيطرت التفعيلة المخبونة في هذا البيت على عــروض الصدر و ضــرب العجز، كما نجد الشاعر عبد الرحمن المكودي يمزج في مقصورته بين التفعيلة الصحيحة مستفعلن و التفعيلة المطوية مفتعلن في قوله[2] :

خُذْ بِيَدِي وَامْنِنَّ بِلُطْفٍ مِنْكَ فِي دِينِي وَدُنْيَايْ وَجَدَ لِي بِالرِّضَا

0//0/0/ 0//0/0/ 0///0/ 0//0/0/ 0///0/ 0//0/0/

مفتعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مفتعلن مستفعلن

وتجتمع كذلك التفعيلة المخبولة مع التفعيلات المزاحفة المخبونة والمطوية والتفعيلة الصحيحة مستفعلن في قول الشاعر:

[1] إسماعيل بن الأحمر : نثير الجمان ،ص350
[2] المصدر نفسه ، ص357

فَخُذِّلُوا طَعْنًا وَضَرْبًا إِذْ جَثَوا	بَيْنَ عَوَامِلِ الرِّمَاحِ وَالظبا[1]
////0 /0//0/0/ 0//0/0/	**/0///0 //0//0 //0//0**
فعلتن مستفعلن مستفعلن	**مفتعلن مفاعلن مفاعلن**

ساهمت هذه التلوينات والتشكيلات التي لجأ إليها عبد الرحمن المكودي في خلق جو موسيقي وإيقاع تطرب له الآذان وتتلذذ به النفس .

تعد الزحافات من التلوينات الإيقاعية التي تتولد بطريقة عفوية حيث ".....يخرج إليها الشاعر دون أن يقصد إلى ذلك ، ودون أن يشعر مرجعها الحركة النفسية الإيقاعية التي تلح عليه فتجعله ينقص من التفعيلة أو يضيف لها"[2].

أي أن هذه التغييرات (الزحاف) الإيقاعية مرتبطة في الغالب بالحالة الشعورية للشاعر لذلك نجدالشعراء في مقصوراتهم ،تارة يمدحون وتارة يقولون الحكم والمواعظ و تارة أخرى يصفون شوقهم وحنينهم للديار والأهل و الأحبة وهم يفيدون من زحاف الخبن بكثرة وهو زحاف ".....استحسنه أهل العروض في الرجز فبدا كما لو أنه ....إيقاعين مختلفين لا رابط بينهما "[3].

[1] إسماعيل ابن الأحمر : نثير فرائد الجمان ، ص345

[2] عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد الادبي ،ص 316

[3] ريمة يحي : مقصورة ابن دريد ، (مقاربة صوتية و دلالية) ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في علوم اللسان ، إشراف عبد الكريم بورنان ، قسم اللغة والأدب العربي ، كلية الآداب واللغات ،جامعة باتنة ، الجزائر ،2013/2012، ص 145

إن كثرة زحاف الخبن في المقصورات المـــدروسـة نتج عنه إيقاعين مختلفين حيث تنوعت الوحدات الإيقاعية لبحر الرجز وامتزجت مع بعضها البعض مما ولد موسيقى متنوعة مستحبة في الآذان والوجدان ، أما بالنسبة للزحاف المزدوج الخبل فرغم قلة حضوره في المدونات إلا أنه ساهم في إيقاع هذه القصائد المقصورة ، فهو يعد فاصلة كبرى و".....لا تحصل الفاصلة الكبرى إلا بعد دخول الخبل– مركب من الخبن والطي–على تفيعلة واحدة كحذف سين وفاء من مستفعلن فتصير فعلتن.....ونادرا ما يحدث في واقع الأوزان الشعرية "[1].

نلاحظ مما سبق أن التفعيلة المزاحفة الخبل ، تسمى بالفاصلة الكبرى وتكون في بحر الرجز حيث تقلب مستفعلن فعلتن بحذف السين والفاء .

أما بالنسبة للعلل ، نجد التفعيلات في أبيات المقصورات المدروسة سليمة خالية من العلل وذلك راجع إلى أن هذه القصائد من الضرب الأول لبحر الرجز الضرب التام والصحيح بالإضافة إلى أن الزحافات ساهمت في الحفاظ على توازن هذه القصائد.

[1] عبد اللطيف الوراري : نقد الإيقاع ، ص56

المبحث الثاني : البنية الإيقاعية للقافية

1-في مفهوم القافية وماهيتها

القافية هي الركن الأساسي الثاني في البناء الموسيقي الخارجي للقصيدة الخليلية لها قيمة إيقاعية حيث تضيف إلى الوزن الشعري جمالا خاصا ، وقد تنوعت الدلالات اللغوية للقافية في المعاجم العربية بالإضافة إلى دلالاتها الاصطلاحية عند أهل العروض والنقد .

أ-القافية لغة :

جاء في أساس البلاغة للزمخشري:

"قَفُو :قَفَوْتُ أَثَرَهُ وَاِقْتَفَيْتُهُ واستقفيته، وَقَفَّيْتُهُ بِهِ وَقَفَّيْتُ بِهِ أَثَرَهُ :إذاً أَتْبَعْتَهُ إِيَّاهُ، وَهُوَ قُفِّيَّةُ آبَائِه، وَقَفِيُّ أَشْيَاخِهِ :تَلُّوهُمْ....."[1].وهذا ما ذهب إليه ابن فارس في قوله : "يُقَالُ قَفَوْتُ أَثَرَهُ، وَقَفَّيْتُ فُلَانًا بِفُلَانٍ إذاً أَتَبِعْتِهِ إِيَّاهُ، وَسُمِيَتْ قَافِيَةَ الْبَيْتِ لِأَنَّهَا تَقْفُو سَائِرَ الْكَلَامِ، أَيَّ تَتْلُوهُ، وَتَتْبَعُهُ "[2].

وقد ورد في لسان العرب "قَافِيَةُ كُلَّ شَيْءٍ :آخره، وَمِنْهُ قَافِيَةُ بَيْتِ الشِّعْرِ "[3].

---

[1] الزمخشري : أساس البلاغة ، ج2،ص94

[2] ابن فارس : مقاييس اللغة ،ج5،ص112

[3] ابن منظور : لسان العرب ، ج15، ص 194

تشير التعاريف اللغوية السابقة إلى أن معنى القافية هو الاتباع وأنـها آخـر الأشيـاء ومن ذلك قافية بيت الشعر .

ب-القافية اصطلاحا :

تعدد المفهوم الاصطلاحي للقافية وتنوع عند القدماء من أهل العروض والنقد حيث وصفها حازم القرطاجني بقوله :" أجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر أي عليها جريه و إطراده"[1]، كما جعل ابن طباطبا القافية " قاعدة الوزن وعليها يتم بناء البيت"[2].

أما ابن رشيق فيرى أن " القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"[3].

اعتبر القدماء القافية عنصرا هاما إلى جانب الوزن داخل الخـطاب الشعـري حيـث تضفي القافية على الشعر صفة الجمالية .

أما في النقد الحديث ، فنجد إبراهيم أنيس يعرف القافية بقوله :" ليسـت القـافيـة إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يـتوقـع السـامـع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة "[4].

---

[1] حازم القرطاجني : منهاج البلغاء ، ص 27
[2] ابن طباطبا : عيار الشعر ، ص 31
[3] ابن رشيق : العمدة ،ج1، ص 243
[4] إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ،ط2، 1952، ص 244

وهذا ما ذهب إليه أحد الدارسين بقوله :" والقافيــة من النــاحية النـقدية والموسيقيــة عدة أصوات تتكرر في أواخر الأبيات من القصيدة مشكلة إيقاعا موحــدا تطرب له الآذان "[1].

نستنتج مما سبق أن للقافية قيمة إيقاعية وموسيقية عند النقاد المحدثين حيــث تترك أثرا عذبا تطرب له الآذان وتستمع به عبر فترات زمنية منتظمة.

ج- حد القافية :

اختلف أهل العروض في تعيين حد القافية ، و أول من تعرض لتحديد القافية هــو الخليل بن أحمد الفراهيدي حيث رأى بــأن " القافيــة هــي الساكـنان الأخيران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول"[2].

أما القافية عند الأخفش هي " آخر كلمة في البيت أجمع ، وإنما سميت قافية لأنها تقفو الكلام "[3].

فاضل أهل العروض بين قول الخليل وقول الأخفش ، ورجحوا قول الخليل واعتبروه الأصح ، وهذا ما أقر به ابن رشيق في قوله :" ورأي الخليل عندي أصوب ، وميزانه أرجح"[4].

---

[1] ناصر لوحيشي : المرجع في العروض والقافية ،جسور للنشر والتوزيع ،ط1، الجزائر ،2010، ص89
[2] مصطفى حركات : نظرية الوزن ، ص 208
[3] الخطيب التبريزي : الكافي في العروض والقوافي ، تحقيق الحساني حسن عبد الله ، مكتبة الخانجي ، ط3، مصر، 1994، ص149
[4] ابن رشيق : العمدة ، ج1، ص 152

جاءت نظرة الخليل بن أحمد الفراهيدي للقافية مبنية على مبدأ الصوت ، دون مراعاة الكلمات ولقي هذا التعريف إجماع الدراسين و من ثم أصبح معمولا به .وقد تكون القافية "بعض كلمة ، وتكون كلمة،وتكون كلمة وبعض كلمة "[1].

-القافية بعض كلمة : ومثال القافية بعض كلمة ، قول لبيد[2]:

عَفَتْ الدِيارُ مَحَلَّهَا فَمَقَامُهَا بِمِنَى تَأَبَدَ غُولُهَا فَرِجَامُهَا

فالقافية في هذا البيت هي قوله: جامها /0//0 من كلمة رجامها

-القافية كلمة : ومثال القافية كلمة ،قول امرئ القيس [3]:

عَلَى الْعَقِبِ جَيَّاشٌ كَأَنَّهُ اهتزامه إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيهُ غُلِّي مُرجَلٍ

فالقافية في هذا البيت هي قوله مرجل/0//0 وهي كلمة تامة

-القافيــة كلمــة وبعــض كلمــة: ومثــال القافيــة كلمــة وبعــض كلمــة ، قــول المتنبي[4]:

إِن كَانَ سِرُّكُمْ مَا قَال حَاسِدِنا فَمَا الْجُرْح إِذَا أَرْضَاكُمْ أَلَم

[1] عهدي السيسي :تبسيط العروض والقافية ،دار النابغة للنشر والتوزيع ،ط1،مصر ،2016،ص 125
[2] المرجع نفسه ، ص 125
[3] عهدي السيسي :تبسيط العروض والقافية ص 125-126
[4] المرجع نفسه ،ص126

فالقافيــة فــي هـذا البيــت هــي قولــه موألمــو/0///0 وهــي كلمــة تامــة وجـزء مـن كلمة .

_القافية أكثر من كلمة :كقول امرئ القيس[1]:

مِكــرٍّ مِفَــرٍّ مُقْــبِلٍ مُدْبــرٍ مَعَا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلَّ

فالقافية هي من عل : من علي وهي كلمتان.

[1] عبد العزيز الحربي :النصيب المفروض من علم العروض، دار ابن حزم ،ط1،لبنان،2017،ص92

د- وظائف القافية :

تعتبر القافية عنصرا هاما من عناصر الخطاب الشعري داخل العملية الإيقاعية فهي تشتمل على عدة وظائف ، ذكرها مصطفى حركات في كتابه " نظرية القافية " حيث رأى أن للقافية أربع وظائف هي :" الوظيفة الجمالية والوظيفة الغنائية ، ووظيفة الحفظ ، ووظيفة تحديد الأبيات"[1].

1-الوظيفة الجمالية :

يقول مصطفى حركات عن هذه الوظيفة بأنها " التي هي ربما السبب في وجود الشعر "[2].

بمعنى أن القافية هي التي تصبغ الخطاب الشعري بصبغة الجمالية فتلك العناصر الجمالية التي يتميز بها الشعر مستمدة من القافية باعتبارها ركنا من أركانه بها يستقيم ويعتدل .

2-الوظيفة الغنائية:

"**lyrique function** :وذلك لأن النثر لا يغنى وإنما الكلام الموزون وحده هو القادر على مسايرة البناء الموسيقي"[3].

[1] مصطفى حركات : نظرية القافية ، دار الآفاق ، د.ط ، الجزائر ،2015،ص 16
[2] المرجع نفسه ، ص14
[3] مصطفى حركات : نظرية القافية ، ص14

يقصد بذلك أن الشعر على وجه الخصوص هو جنس أدبي صالح للغـناء يساير الموسيقى ، يعتمد الألحان لأنه قائم بالأساس عــلى القافيــة التــي تمنحــه الغناء والألحان مما يجعل الخطاب أكثر وقعا في نفس القارئ من النثر .

3- وظيفة الحفظ :"motechnique fonctionmné : وتظهر هذه الوظيفة جليا في وجود المنظومات التعليمية التي أخذت الشكل الموزون لأن ما هو موزون يبـــقى في الذاكرة أكثر من المنثور"[1].

تعمل هذه الوظيفة على تسهيل عملية حفظ المصادر الشــعرية خاصة التراثية منها فهذه الوظيفة تضمن استــمرار الخطــاب الشعـري عـبر العصـور بالإضافــة إلى محافظتها على اللغة حيث نلمس هذه الوظيفة ضمن المنظومات التعليمية .

4- الوظيفة التحديدية :

وتكــون هذه الوظيفة التحــديدية داخل القصيدة حيث " تبرز نهاية البيت وذلك لأن تقطيع النص هو من سمات الشعر الأساسية"[2].

نستطيع عبر هذه الوظيفة تحـــــديد أبيات القصيدة أي معرفة بداية البيت ونهايته " فالقافية .....وسيـــــلة الربط الأساســية التي تجـمع الأبيات في كـتلة إيقاعية واحــدة وهي بذلك من يصنع الوحدة الإيقاعية العامة للقصيدة "[1].

---

[1] المرجع نفسه ، ص14
[2] مصطفى حركات : نظرية القافية ، ص14

تتماسك الأبيات ضمن القصـيدة الواحدة وتتـــرابط وفق نظام إيقاعي مـوحد خاضع للقافية هي من تشكله باعتبارها أداة للربط والجمع .

[1] سالم بن سليليح : البنية الإيقاعية في ديوان من ملحمة الرحيل لابراهيم السامرائي ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث في اللغة العربية وآدابها تخصص الأدب العربي ونقده ، إشراف عائشة مقدم ،قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر2، الجزائر 2020/2019، ص141 مخطوطة

المطلب الثاني : بنية القافية في المقصورات المدروسة

1-أنواع القافية :

أ-حسب الثبوت والتحرك :

تنوعت القــوافي في أشعــار العرب ، فانقسمت القافية إلى قسمين : قافية مطلقة ذات روي متحرك ، وقافية مقيدة ذات روي ساكن .

-القافية المطلقة :

هي ما كانت "متحركة الروي ،أي بعد رويها وصل باشباع ، وهـي ستة أنواع [1] :

1-**مطلقة مجردة من الردف والتأسيس ،موصولة باللين،** ومثالها [2]:

الْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالسَّيْفُ وَالرُّمْحُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ[3]

القافية هي "والقلم : ولقلمو" ، وهي مطلقة موصولة بالواو ، لا ردف فيها ولا تأسيس

[1] أحمد عبد الراضي : قافية الشعر العربي بين القدماء والمحدثين ،مكتبة الثقافة الدينية ،ط1، القاهرة ،مصر ،2016ص 77

[2] عبد العزيز الحربي :النصيب المفروض من علم العروض، ص101

[3] هذا البيت للمتنبي

2-**مطلقة مردوفة مجردة من التأسيس، موصولة باللين** ، ومثالها [1]:

ألم ترَنا أنا قليلٌ ، وجارنَا عزيزٌ ، وجارُ الأكْثرينَ ذليلُ[2]

القافية هي "ليل : ليلو" ، وهي مطلقة مردوفة بالياء ، موصولة بالواو

3-**مطلقة مردوفة مجردة من التأسيس ، موصولة بالهاء** ، ومثالها [3]:

لَعمرِي لقَد أردَى نوَار ،وسَاقُها إلَى الغَورِ أَحْلاَم قَلِيل عُقولهَا[4]

القافية هي " قولها " وهي مطلقة مردوفة بالواو ، موصولة بالهاء المفتوحة .

4-**مطلقة مؤسسة مجردة من الردف ، موصولة باللين**، ومثالها[5] :

أَعندِي وقَدْ مَارَسْتُ كُل خفيةٍ يُصدَقُ وَاشٍ ، أوْ يُخيبُ سائلُ[6]

القافية هي "سائل : سائلو " ، وهي مطلقة مؤسسة ، موصولة بالواو .

5-**مطلقة مؤسسة مجرد بالردف موصولة بالهاء** ، ومثالها [7]:

وَلَوْ لَمْ يَكنْ فِي كَفهِ غيرُ نفسِه لجادَ بِهَا ، فلْيتقِ اللهَ سائلُهْ[8]

القافية هي "سائله" ، وهي مطلقة مؤسسة ، موصولة بالهاء الساكنة.

---

[1] عبد العزيز الحربي :النصيب المفروض من علم العروض، ص102

[2]

[3] المرجع نفسه ، ص102

[4]

[5] المرجع نفسه ،ص102

[6]

[7] المرجع نفسه ،ص 102

[8]

6-**مطلقة مجردة من التأسيس والردف موصولة بالهاء**، ومثالها[1] قول ابن حزم :

فَلَيْسَ شُربُ المِدامِ هِمَتهُ وَاِقْتنَاصُ الظِبَاءِ مِنْ أَربِهِ

ألهاه عم عهدت يعجبه خيفة يوم تبلى السرائر به

القافية هي " من أربه" ، و "رائر به " ، و هي مطلقة موصولة بالهاء الساكنة لا ردف فيها ولا تأسيس.

-القافية المقيدة :

هي ما كانت "ساكنة الروي خالية من الوصل"[2] وهي ثلاثة أقسام :

1-**مقيدة مجردة من الردف والتأسيس** ، ومثالها [3]:

واتق الله فتقوى الله ما جاورت قلب امرئ إلا وصل[4]

القافية "لا وصل " ، وهي مقيدة ، خالية من الردف والتأسيس.

---

[1] عبد العزيز الحربي: النصيب المفروض من علم العروض ،ص101
* وقد جمع أنواع القوافي صاحب (مجدد العوافي) في قوله :

منها مقيد ، ومنها مطلق ما اللين كالهاء به يعلق

وغيره مقيد ، وأردف وأسسن ،وجردن كلاتف

هو نظم لطيف في العروض والقوافي ،للشيخ محمد بن عبد الله ابن الحاج إبراهيم العلوي الشنقيطي ،وهو ابن صاحب "مراقي السعود"، عبد العزيز الحربي :المرجع نفسه ،ص 103.

[2] أحمد عبد الراضي : قافية الشعرالعربي ، ص 77
[3] عبد العزيز الحربي :النصيب المفروض من علم العروض،ص103
[4]

2-**مقيدة مردوفة** ، ومثالها [1]:

قَالَ لَهَا وَهُوَ بِهَا عَالِمٌ وَيْحَكِ ! أَمْثَالَ طَرِيفٍ قَلِيلِ[2]

القافية "ليل" ، وهي مقيدة مردوفة بالياء

3-**مقيدة مؤسسة**، ومثالها [3]:

وَغَرَّرَتْنِي، وَزَعِمَتْ أَن نك لَابِنٍ فِي الصَّيْفِ تَامِرٌ[4]

القافية " تامر" وهي مقيدة مؤسسة بالألف .

وبما أن المدونات الشعرية تنتهي "بروي مقصور" ساكن " فإن قوافيها تندرج ضمن القافية المقيدة "الخالية من سناد التوجيه*:أي التي التزم الشاعر فيها توجيها ثابتا فلم يبادل بين الحركات ....وهذا النوع من القوافي أعلى من حيث الجمال الموسيقي "[5] .

نستنتج أن المدونات الشعرية سابقة الذكر ، تتميز بروي مقصور ساكن وهذا ما جعلها تندرج ضمن القافية المقيدة مع التزام الشعراء بحركة ثابتة وهي التوجيه .

[1] عبد العزيز الحربي :النصيب المفروض من علم العروض ،ص103

[2]

[3] المرجع نفسه ،ص103

[4]

[5] أحمد عبد الراضي : قافية الشعر ،ص 121

وأمثلة هذا النوع من القافية كثيرة في هذه المقصورات المدروسة ،نذكر :

1-مقصورة أبي مدين التلمساني[1] :

من أخر الصلاة في أوقاتها مسودة ترقى وتدعو بالردَىْ

من صام في الحروف وقام ليله أعطي في الفردوس كل ما اشتهَىْ

من منع الزكاة مما اكتسبا فوجهه وظهره فيهما اكتوَىْ

فتحة (الدال ،الهاء ،الواو) هي التوجيه ،والروي هو الألف المقصورة.

2-مقصورة ابن جابر الأندلسي[2] :

لا تنفق العمر سوى في حب من هو الذي في سنن الحق جرَىْ

يهديك من رشـد ومجد واضح روضين من علم وذكر قد سرَىْ

أجاد هديـا و أفاد نائلا وجاد حتى عمم الجود الورَىْ

فتحة (الراء) هي التوجيه ،والروي هو الألف المقصورة .

3-مقصورة المكودي النحوي[3] :

دارت عـلى أدؤرهم دوائر وجرعـــــوا كاس المنايا والردَىْ

وأين باني إرم وجـــيشه صاروا رميما تحت أطباق الثرَىْ

---

[1] أبو مدين التلمساني : الديوان ،ص 88

[2] أبن جابر الأندلسي : نظم العقدين ،ص48

* **التوجيه**: هو الحركة التي تسبق حرف الروي المقيد نقلا عن : أحمد عبد الراضي : قافية الشعر ،ص 121

[3] اسماعيل ابن الأحمر :نثير الجمان ، ص344

وملك كسرى حين تم أيده أوهـته أحـــــداث الليالي فوهَىْ

فتحة (الدال، الراء، الهاء) هي التوجيه ، والروي الألف المقصورة .

نستنتج مما سبق أن قوافي هذه المقصورات تندرج ضمن القافية المقيدة وهي قافية مقيدة مجردة في الغالب ، التزم فيها الشعراء حركة التوجيه ثابتة وهي الفتحة، فالتوجيه في المقصورات عموما لا يكون إلا بالفتحة .

ب- حسب البناء الصوتي :

تعتبر القافية كائنا شعريا ، يرتكز على مجموعة معينة من الحركات والسكنات وانطلاقا من هذا حدد أهل العروض خمسة أنواع للقافية وفق الحروف التي هي بين الساكن الأول والساكن الثاني للقافية ،وهذه الأنواع هي:

1-**المترادف (/00)**:هو " كل قافية توالى ساكناها بغير فاصل ، سمي بذلك لترادف الساكنين فيها وهو اتصالهما وتابعهما ، مثل قول حسان :

مَا هَاجَ حَسَان رُسُومَ الْمَقَامِ وَ مُظْعِنَ الْحَيِّ وَمَبْنَى الْخَيَّامِ

فالقافية في البيت السابق هي "**يام**" : **/00.....**"[1]

2-**المتواتر(0/0)**: سميت كذلك من قولهم :"تواترت الإبل ،إذا ورد بعضها ثم انقطع ثم جاء غيره ،وهي ما كان بين ساكنيها صوت واحد متحرك ،وضمن التصور المقطعي : هي توالي مقطعين متوسطين في آخر القافية "[2] ، ومثالها قول الشاعر:

تَزَوَّدْ مِنَ التَّقْوَى فَإِنَّكَ لَا تَدْرِي إِذَا جَنَّ لَيْلٌ هَلْ تَعِيش إِلَى الْفَجْرِ

[1] عهدي السيسي :تبسيط العروض والقافية،ص128

[2] عبد القادر عبد الجليل : هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي ،دار صفاء للنشر و التوزيع ، الأردن 1998،ص 370

فالقافية في البيت السابق هي "فجري ": **/00.....**"[1]

3-**المتدارك(0//0):** "لقب ثالث ،ونوع آخر من أنواع القوافي ، وهو كل قافية توالى فيها صوتان متحركان بين ساكنين ....."[2] ،وهو كذلك " كل قافية فصل بين ساكنيها حركتان متواليتان ....وسميت القافية به ، لان الحركة الثانية قد أدركت الأولى قبل ان يليها ساكن ، مثل قول الشاعر :

اِحْفَظْ لِسَانَكَ أَنَّ تَقَوُّلَ فَتُبْتَلَى انَّ الْبـــَلَاءَ مُوَكَّلٌ بِالْمَنْطِقِ

فالقافية في البيت السابق هي "منطقي " /0//0....."[3]

4-**المتراكب(/0///0):** "وبناؤها ما كان بين ساكينها ثلاثة أحرف متحركة وإنما سمي كذلك ،لأنه دون التكاوس الذي يذهب معناه إلـــى الاضطراب من جهة ومن أخرى لأن الحركات توالت فركبت بعضها بعضا "[4] ، ومثالها قول الشاعر :

أَقْبَلْتُ فلاح لَنَا عَارِضَانِ مِنْ بَرْدٍ

فالقافية في البيت هي من بردي /0///0....."[5]

---

[1] عهد السيسي: تبسيط العروض والقافية ،ص 128
[2] عبد القادر عبد الجليل : هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي ، ص369
[3] عهد السيسي: تبسيط العروض والقافية،ص127
[4] محمد الشوابكة وآخرون :معجم مصطلحات العروض والقافية ، دار البشير ،عمان ،الأردن ، ص 237
[5] عهد السيسي: تبسيط العروض والقافية،ص127

5-**المتكاوس(/0////0):** عرف التنوخي المتكاوس قائلا :"أن يجتمع أربعة أحرف متحركات بعدها ساكن "[1] ، وهو كذلك ".....مأخوذ من تكاوس الإبل ، أي ازدحامها واجتماعها على الماء، فكذلك الحركات ازدحمت واجتمعت فيها"[2] ، مثل قول الراجز :

قَدْ جَبَرَ الدِّينُ الاله فَجَبْر

فالقافية في البيت هي "لاه فجبر **0////0** ، وبين ساكنيها أربع حركات لا/ه فجب/ر ولا يكون ذلك إلا في الرجز في فعلتن وهي الصورة المخبولة من مستفعلن "[3]، أي أن هذه القافية المتكاوسة في أصلها هي التفعيلة المزاحفة الخبل التي تكون في الرجز.

وحسب هذا التقسيم الخماسي لأنواع القافية في الشعر العربي ، سنورد أمثلة في ذلك من المقصورات المدروسة ، يقول أبو مدين التلمساني الغوث ، من قافية المتدارك

البيت الثامن[4] :

لَيْسَ لَنَا سِوَى الْحُروفُ مَنْزِلًا وَمَا لَنَا مِنْ عِلْمِنَا سِوَى الْمَرَّا

0//0// 0//0/0/ 0//0// 0//0// 0///0/

[1] محمد الشوابكة و آخرون : معجم مصطلحات العروض القافية ،ص 237

*وقد جمع هذه الأقسام الخمسة صفي الدين الحلي في قوله :

حصرالقوافي في حدود خمسة فاحفظ على الترتيب ما أنا واصف
متكاوس ،متراكب ،متدارك متواتر ، من بعده المترادف

[2] عهد السيسي: تبسيط العروض والقافية،ص127

[3] عبد العزيز الحربي :النصيب المفروض من علم العروض، ص100

[4] أبو مدين التلمساني : الديوان ،ص 86

البيت الثالث والثمانون[1] :

عمورهم فِيمَا فَنَّا شَبَـابَهُمْ فِيـمَا بِلَا وَمَالُهُمْ مِمَّا اِقْتَنَى

0//0// 0//0// 0//0/0/ 0//0// 0//0/0/ 0//0//

القافية المتداركة في الأبيات السابقة (/0//0) تمثلت في : **وى مرا،اقتنى**

أما ابن جابر الاندلسي ،فيقول من المتراكب :

البيت الثامن[2] :

وَإِنْ قَبَّضْتَ النَّفْسَ عَنْ سُلْوَانِهِ مُذْ أَدِيمُ هَجْرِهِ لِي وَ مَأَى

0///0/ 0//0// 0///0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0//

البيت الثمانون[3] :

وَكُنْت فِي لَيْلِ الْهَوَى ذَا حَيْرَةٍ فَجَاءَ بِالْحَقِّ فَأَنْجَى وَهَدَى

0///0/ 0///0/ 0//0// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0//

القافية المتراكبة (/0///0) في الأبيات السابقة هي : **ليومأى ، جى وهدى**

[1] أبو مدين التلمساني : الديوان ،ص 90
[2] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين ،ص40
[3] المصدر نفسه ، ص 45

ويقول المكودي النحوي من المتكاوس :

البيت مائة و أربعة وخمسون[1] :

قَادَ بِهَا مِنْ صَحْبِهِ عَسَاكِرُ عَزَّ بِهُمْ دِينُ إلاله وَسَمَا

0//// 0//0/0/ 0///0/ 0//0// 0//0 /0/ 0///0/

البيت مائة وتسعة وسبعون[2]:

رَامُوا بِجَيْشِ الْمُسْلِمِينَ نِقْمَةً إِذْ جَيَّشُوا بِرُومَةٍ وَنَقَمَا

0//// 0//0/0/ 0///0/ 0//0// 0//0/0/ 0///0/

القافية المتكاوسة (////0) في الابيات المذكورة سابقا هي : **هوسما ، ونقما**

مما تجدر الإشارة إليه ، بأن هناك من يرى هذه القافية المتكاوسة قليلة الوجود في الشعر العربي ، حيث يقول أحمد كشك :"....هذه القافية لا ورود لها إلا مع الرجز حيث تقلب متعلن من خلال تحوير مستفعلن ....."[3]. نستخلص مما سبق أن القافية المتكاوسة نادرة الوقوع في الشعر العربي ، لا ترد إلا مع بحر الرجز ولعل ذلك راجع إلى مرونة واتساع بحر الرجز لأكبر قدر من الوحدات الإيقاعية المتنوعة

[1] إسماعيل بن الأحمر : نثير الجمان ، ص 356
[2] المصدر نفسه ، ص 359
[3] احمد كشك : القافية تاج الإيقاع الشعري ،دار غريب للنشر والتوزيع ، مصر ،2004،ص43

نسبة تواتر القوافي في المقصورات الثلاث

أنواع القافية	عدد تواترها في المقصورات	النسبة %
المتدارك	499	79,20
المتراكب	109	17,30
المتكاوس	22	3,49

من خلال الجدول ، تبرز لنا أنماط القافية المتواجدة في أبيات المقصورات وهذا ما تجلى أكثر من خلال الكتابة العروضية ، حيث تمكنا من رصد ثلاث أنماط . تمثلت في القافية المتداركة بنسبة 79.20% ، والقافية المتراكبة بنسبة 17.30% ، والقافية المتكاوسة بنسبة 3.49% .

يمكن أن تلتقي هذه القوافي الثلاث المتداركة والمتراكبة والمتكاوسة في بحر الرجز حيث يرى البعض أنه "قد يجتمع في قصيدة الرجز القافية المتكاوسة والمتراكبة والمتداركة ، فتسمى القصيدة حينئذ مثقاة من تسمية المرأة المثقاة التي نكحت ثلاثة أزواج، ومن ذلك قول قاتل الحسين :

املأ ركابي فضة وذهبا

فقد قتلت الملك المحجبا

قتلت خير الناس أما وأبا[1]

لقد جاءت القافية في الشطر الأول متكاوسة ////0 **وذهبا** ، وفي الشطر الثاني متداركة /0//0 **حججبا** ، وفي الشطر الثالث متراكبة /0///0 **منوأبا**.

إن اجتماع هذه القوافي في بحر الرجز دليل على أنه بحر سهل ،حلو عذب النغم ، فهو حاضنة لتلك الوحدات الإيقاعية المختلفة والمتنوعة .

نلاحظ بعد إحصاء النسب السابقة ، أن القافية الغالبة في المقصورات المدروسة هي القافية المتداركة، والتدارك كما يقول التبريزي :"دون التراكب –يعني :أنه أكثر منه ورودا في الشعر لأن الخيل وغيرها إذا جاءت متداركة كان أحسن من أن يركب بعضها بعضا "[2] .

لذلك جاءت القافية المتداركة مناسبة للمقصورات في حركاتها وسكناتها لأنها أكثر خفة من حيث تدارك المتحرك الأول للمتحرك الثاني .

[1] عهد السيسي: تبسيط العروض والقافية، ص 128
[2] التبريزي : الكافي ، ص 166

2- إيقاع الروي المقصور :

يعتبر حرف الروي ،أهم حروف القافية على الإطلاق لأنه" الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويلزم تكراره في كل بيت منها في موضع واحد ، هو نهايته "[1] .

والروي عند إبراهيم أنيس هو :" ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات ....فلا يكون الشعر مقفى إلا بان يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات....."[2].

يمثل حرف الروي ذلك الصوت الذي ينتهي به البيت الشعري مع التزام الشاعر بتكراره في باقي القصيدة ، ويكون حرف الروي في آخر كل بيت .

وقد قسم أهل العروض حروف الهجاء التي تصلح رويا إلى أربعة أقسام حسب شيوعها في الشعر العربي :

" حروف تجيء رويا بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء، وتلك هي:الراء ، اللام ، الميم ، النون ، الباء ، الدال .

حروف متوسطة الشيوع وتلك هي : التاء ، السين ، القاف ، الكاف ، الهمزة ، العين الحاء ، الفاء ، الياء ، الجيم .

حروف قليلة الشيوع : الضاد ، الطاء ، الهاء.

---

[1] عبد الرضا علي : موسيقى الشعر العربي ، ص 171

[2] إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص245

حروف نادرة في مجيئها رويا : الذال ، الثاء ، الغين ، الخاء ، الشين .....ولا تعزى كثرة الشيوع أو قلتها إلى ثقل في الأصوات أو خفة بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة "[1].

ويرى أهل العروض أيضا :"حروف المد التي هي من أصول الكلمات وجزءا من بنيتها يصح أن تجئ رويا في الشعر العربي ، ونسبة إلى حرف المد تسمى القصيدة واوية أو يائية ،ومن ثم فتلك التي تنتهي بألف مد تسمى المقصورة..."[2] .

فحرف الروي في هذه الدراسة هو "الألف المقصورة" حيث اختارها الشعراء الثلاث لتكون روي قصائدهم ومن ثم سميت بالمقصورات نسبة إلى حرف الروي، كما نوَع الشعراء في قصائدهم من حيث القافية فاستخدموا صوامت متنوعة مع المحافظة على الروي المقصور .

[1] إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص246
[2] المرجع نفسه،ص 250-260

أ-**تنوع وتواتر الصوامت قبل الروي المقصور :**

كرر شعراء المقصورات المدروسة صوامت مختلفة ومتنوعة قبــل الروي المقصور و قد قمنا بإحصاء هذا التنوع عبر الجداول الآتية:

1-تنوع وتواتر الصوامت قبل الروي المقصور في مقصورة أبي مدين التلمساني :

الصامت	عدد تواتر الصوامت	النسبة %
أى	00	%00
بى	02	%4.70
تى	04	%4.70
ثى	00	%00
جى	02	%2.35
حى	01	%1.21
خى	01	%1.21
دى	14	%16.47
ذى	01	%1.21
رى	15	%17.24
زى	02	%2.35

طی	00	%00
ظی	01	%1.21
کی	00	%00
لی	08	%9.41
می	02	%2.35
نی	04	%4.70
صی	01	%1.21
ضی	04	%4.70
عی	01	%1.21
غی	00	%00
فی	04	%4.70
قی	05	%5.88
سی	01	%1.21
شی	01	%1.21
هی	03	%3.52
وی	04	%4.70
یی	02	%2.35

2- تنوع وتواتر الصوامت قبل الروي المقصور في مقصورة ابن جابر الأندلسي:

الصامت	عدد تواتر الصوامت	النسبة %
أى	10	%3.44
بى	10	%3.44
تى	10	%3.44
ثى	10	%3.44
جى	10	%3.44
حى	10	%3.44
خى	10	%3.44
دى	17	%5.86
ذى	10	%3.44
رى	19	%6.55
زى	10	%3.44
طى	10	%3.44
ظى	10	%3.44
كى	10	%3.44
لى	14	%4.82

%3.44	10	مى
%3.44	10	نى
%3.44	10	صى
%3.44	10	ضى
%3.44	10	عى
%3.44	10	غى
%3.44	10	فى
%3.44	10	قى
%3.44	10	سى
%3.44	10	شى
%3.44	10	هى
%3.44	10	وى
%3.44	10	يى

3-تنوع وتواتر الصوامت قبل الروي المقصور في مقصورة عبد الرحمن المكودي :

الصامت	عدد تواتر الصوامت	النسبة %
أى	03	%1.33
بى	10	%4.46
تى	01	%0.44
ثى	02	%0.89
جى	12	%5.35
حى	02	%0.89
خى	00	%00
دى	15	%6.69
ذى	01	%0.44
رى	27	%12.05
زى	01	%0.44
طى	02	%0.89
ظى	02	%0.89
كى	03	%1.33
لى	26	%11.60

مى	17	%7.58
نى	20	%8.92
صى	06	%2.67
ضى	08	%3.57
عى	03	%1.33
غى	05	%2.23
فى	10	%4.46
قى	08	%3.57
سى	05	%2.23
شى	09	%4.01
هى	09	%4.01
وى	16	%7.14
يى	01	%0.44

من خلال قراءتنا للجداول السابقة ،لاحظنا أن هناك تنوعا في استخدام الصوامت على اختلاف صفاتها الأساسية حيث جمعت هـــذه المقصورات بيـن الصوامت المهموسة والمجهورة والصوامت الانفجارية والجانبية .

لكن الصوامت المجهورة احتلت الصدارة حيث نجدها حاضرة بكثرة وبنـــسب كبيرة نوعا ما عن باقي الصوامت ، ومن أبرز الصوامت المجهورة تواترا في المقصورات المدروسة نذكر على سبيل المثال : الدال و اللام .

1-تواتر الصامت المجهور " الدال" قبل الروي المقصور :

أ-مقصورة أبو مدين التلمساني -الغوث -:

تواتر الصامت المجهور الدال في مقصورة أبي مدين التلمساني -الغوث- 14 مرة أي بنسبة 16.47% ومن أمثلة ذلك قوله[1] :

أَكْرَمُ مـــن حَمَلَتْ الْأُنْثَى بـه وَخَيِّرُ كُلِّ مقـتد رِضَا النَّدَى

تودى بِهِ إِذَا الْحُروبُ نَصَبَتْ لَهَا الْعِدَا صَارَ لَهَا قُطْبَ الرَّدَى

ب- مقصورة ابن جابر الأندلسي :

جاءت الدال في مقصورة ابن جابر الأندلسي 17 مرة أي بنسبة 5.86% ومن ذلك قول الشاعر[2] :

وساقط الطـل عليـه دمعـه فابـتل برد الزهر منـــه وانـتدى

تفديه نفسي من شفيع الورى وقـلـــت النفـــس لـــه مني فـدا

هو الذي أنعشنا من بعد ما قد يبس الغصن و أذواه الصدى

[1] أبو مدين التلمساني : الديوان ،ص 86
[2] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين ،ص46

ج-**مقصورة عبد الرحمن المكودي :**

تواتر حرف الدال قبل الروي في مقصورة عبد الرحمن المكودي 15 مرة بنسبة 6.69% ، ومن أمثلة ذلك قوله [1]:

وغار نهر ساوة فساءها ما لقيت من ظمأ ومن صدى

وخرت الأوثان يوم بعثه وظهر الذل عليها وبدا

وقوله أيضا[2]:

وربه في محكم القرآن قد أثنى عليه وحباه بالهدى

يا أيها المبعوث فينا رحمة أنقذنا الله بها من الردى

يعتبر الدال " صوت أسناني مجهور ، منفتح ، فموي"[3] ، كان من الصوامت المجهورة الغالبة في المقصورات المدروسة ، يتميز بالقوة مما جعله يحدث موسيقى مثيرة للانتباه لأن الشعراء بصدد مدح النبي صلى الله عليه وسلم لذلك استخدموا صوت الدال بغرض إيصال إحساس معين للمتلقي.

[1] إسماعيل بن الأحمر : نثير الجمان ،ص346

[2] المصدر نفسه ،ص256

[3] مصطفى حركات : الصوتيات والفونولوجيا ، الدار الثقافية للنشر ، ط1، مصر ،1998،ص 53

2- تواتر الصامت المجهور اللام قبل الروي المقصور :

أ -مقصورة أبو مدين التلمساني -الغوث -:

تواتر الصامت المجهور اللام قبل الروي في مقصورة أبي التلمساني -الغوث- 8 مرات أي بنسبة 9.41% ومن أمثلة ذلك قوله [1]:

هم الذين اقتبسوا من نور من على جميع النيرات قد علا

وقوله أيضا[2] :

ثم ينال بعد هذا ما اشتهى في لذة من وسط جنة العلا

وقوله كذلك [3]:

صيرهم بعد السرور قانصين في جوف لحد ضيق فيه البلا

ب- مقصورة ابن جابر الأندلسي :

جاءت اللام قبل الروي في مقصورة ابن جابر الأندلسي 14 مرة بنسبة 4.82%

ومن ذلك قول الشاعر[4] :

وأظفرت بابن زياد مثـل ما أفنت يـزيد حسـرة لـما اعتـلى

[1] أبو مدين التلمساني : الديوان ،ص 88
[2] المصدر نفسه ، ص88
[3] المصدر نفسه ، ص89
[4] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين ، ص52

وسيف استـله من عــزتـه من بعد ما قد خضعت له الطلى

ثم أعادته فحز الجيش عن حـوزته حـز النـبات المخـتلى

ج-مقصورة عبد الرحمن المكودي :

تـواتر حـرف الـلام قبـل الـروي فـي مقصـورة عبـد الـرحمن المكـودي 26 مـرة بنسبة 11.60% ، ومن أمثلة ذلك قوله[1] :

وكم أسير مثخن فـي قــده إمـا إلى المن مـــن ابتلى

وغزوة الخندق فيها العجب إذ ابتلى الله بها مـن ابتـلى

حرف اللام من الأصوات التي " عدت عند علماء اللغة وعلــماء الأصــوات أشباها لأصوات اللين كما بأشباه الحركات أو الحروف المائعة أو البينية"[2]، بالإضـــافة إلى أنه من الأصوات المجهورة التي تتميز بالوضوح والقوة ، وقد غلب صوت اللام أيضافي المقصورات المدروسة حيث أضفى عليها إيقاعا عاليا يتناسب مع موضوعاتها.

[1] إسماعيل بن الأحمر : نثير الجمان ، ص350

[2] إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط4 ، مصر ، 1971،ص 24

كما كان للصوامت المهموسة نصيب في المدونات الثلاث نذكر منها :(التاء والطاءو.....) وهي صوامت تجمع بين الضعف واللين هدف الشعراء توظيفها إلى التأثير في وجدان القارئ .

إن الحضور الكبير للصوامت المجهورة قبل حرف الروي المقصور هو دعـــم ودليل على جودة القافية من الناحية الإيقاعية ، فالصوت المجهور كما وصفه إبراهيم أنيس هو ".....صوت متمكن مشبع فيه وضوح وفيه قوة .....فالمجـهور أوضــح في السمع...."[1].

خلاصة القول ان الشعراء حرصوا على توفر الصوامت باختــلاف صفاتــها في قصائدهم المقصورة لوصف تموجات أنفسهم ودرجات انفعالهم وطبيعة مشاعرهم حيث برعوا في تلوين مدوناتهم بالصوامت قبل الروي المقصور والتي بدورها خلقت جوا موسيقيا يتماشى مع الحالة النفسية كما أن هذه الصوامت كـانت دعامــة لذلك الروي المقصور الساكن من الناحية الإيقاعية

[1] إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص 124

ب-المساحة الإيقاعية للروي المقصور :

يؤدي امتزاج الأصوات مع حرف الروي الى زيادة موقع ومساحة القافية حيث يرى أحد الدارسين أنه "كلما تعددت الأصوات الإيقاعية في مساحة القافية ، ارتفع المستوى الإيقاعي إذ أن الروي إذا تكرر وحده ولم يشترك غيره معه من الأصوات عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية "[1] .

وهذا ما يدفعنا إلى تفحص الأصوات المجاورة للروي للكشف عن التشكيل الإيقاعي للقافية الذي يعتمد التنوع "فيتحول الإيقاع من المستوى المحصور في صوت الروي فقط إلى مستويات متعددة (ثنائيةُ ،ثلاثية ....)"[2].

فإيقاع القافية هنا مؤلف من إيقاع الروي المقصور وهو الأساسي بالإضافة إلى إيقاع الأصوات التي جاورت هذا الحرف (الروي) ، مما أدى إلى خروج الإيقاع من مستوى صوت الروي المقصور إلى مستويات أخرى متنوعة .

1-إيقاع مزدوج إفرادي :وهو "تردد صوت واحد قبل الروي"[3] ، نحو قول الشاعر [4]:

إن كنت أبصرت لهم من بعدهم مثلا فأغضبت على وخز الس**فا**

[1] عمر عبد الهادي عتيق : التشكيل الإيقاعي في مقصورة ابن دريد الأزدي ، مجلة المنارة ، العدد 37، جامعة آل البيت ، الأردن ، 2016، ص6

[2] المرجع نفسه ، ص 6

[3] عمر عبد الهادي عتيق : التشكيل الإيقاعي في مقصورة ابن دريد ، ص7

[4] المهلبي : شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ،تحقيق محمود جاسم الدرويش ، مكتبة الرشيد ، ط1، الرياض 1989،ص144

هما الـــلذان أثـبـتا لي أمـلا قــد وقـف اليأس به على ش**فا**

وهـذا الـنمط مـن الإيقـاع المـزدوج الإفـرادي عثرنـا عليـه فـي المقصـورات المدروسة ومن أمثلته قول ابن جابر الأندلسي[1] :

أوسعنا فضلا فما خاب امرؤ أوى إلى ذاك الجناب وانت**مى**

يامن غدا للخلق كهفا وحمى فأكرم المثوى و آوى و ح**مى**

تكرر صوت الميم قبل الروي ، وهو صوت الغنة و الغنة "نغم شجي تعشقه الأذن و تتلذذه النفس ، ولذلك يكثر دخوله في ترتيب مفردات اللغة تطريبا ..... فترى منه الكثير المكرر في تضاعيف الكلام وقوافيه "[2] .

لقد أضاف إيقاع الغنة إلى الإيقاع الرئيسي في الأبيات السابقة نغمة موسيقية جميلة .

كما يتخذ الإيقاع المزدوج الإفرادي تشكيلات متنوعة ، خاصة عندما يدعم الصوت المجاور للروي بصوت آخر ،ومثال ذلك قول ابن جابر الأندلسي[3] :

لأقطعن البيد أفري جلدها بضامر ينفي الحصى إذا **دأى**

حتى أزور ربة الخـدر وقد ذاد الكرى عني الوشاة و**ذأى**

[1] ابن جابر الاندلسي : نظم العقدين،ص 52
[2] عمر عبد الهادي عتيق : التشكيل الإيقاعي في مقصورة ابن دريد ،ص7
[3] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين ،ص40

لقد تردد صوت "الهمزة" قبل الروي ، الذي كان إيقاعا مساعدا للإيقاع الرئيسي (الألف المقصورة) بالإضافة إلى أصوات "الدال والذال" وهي أصوات مختلفة في نوعها ،متفقة في ملامحها الصوتية تنتمي إلى مجموعة صوتية واحدة وهي مجموعة الأصوات المجهورة

إن تلك التشكيلات المتنوعة التي اتخذها الإيقاع المزدوج الإفرادي قد ساهمت في دعم الروي المقصور من الناحية الصوتية والموسيقية .

3-إيقاع مزدوج ثنائي :وهو "تردد صوتين قبل الروي[1] ، ومثال ذلك قول الشاعر [2]:

و قد سما عمرو إلى أوتاره فاختط منها كل عالي المس**تمى**

فاستنزل الزباء قسرا و هي من عقاب لوح الجو أعلى من**تمى**

ونجد هذا النوع من الإيقاع الثنائي في قول عبد الرحمن المكودي [3]:

وجد فيه وحماه جده حتى ارتقى منه بأسى مر**تقى**

ودان بالدين القويم و العلا وازدان بالخلق الجميل و ال**تقى**

تكرر صوت التاء والقاف قبل الروي ، فنتج عن ذلك ثلاث وحدات إيقاعية للقافية وهي "التاء والقاف والألف المقصورة " ،حيث يوفر تردد الصوتين تنوعا

[1] عمر عبد الهادي عتيق : التشكيل الإيقاعي في مقصورة ابن دريد ،ص 9
[2] المهلبي : شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص133
[3] إسماعيل بن الأحمر : نثير الجمان ،ص345

إيقاعيا لقافية البيت الواحد إذ ينتقل الإيقاع من الهمس في التاء إلى الجهر في القاف.

يرى البعض أن ".... المستوى الإيقاعي المزدوج الثنائي أعلى من المزدوج الإفرادي من حيث عدد الأصوات المتماثلة التي تقع قبل الروي في الأبيات المتتالية ، فكلما زادت الأصوات زاد المستوى الإيقاعي للقافية"[1].

بمعنى أن هذا المستوى الإيقاعي المزدوج يضمن للقافية مستويات إيقاعية كثيرة ومتزايدة بفضل التماثل الصوتي الذي يكون قبل الروي في البيت الشعري .

[1] عمر عبد الهادي عتيق : التشكيل الإيقاعي في مقصورة ابن دريد ،ص10

ج-التوزيع الإيقاعي للروي المقصور:

يمكن أن يتحرك صوت الروي من موقعه المعتاد الذي هو " معيار إيقاعي في بناء إلى مواضع موزعة في مساحة البيت ، فينتج عن ذلك تحرر إيقاع القافية من موضعه التقليدي إلى مواضع أخرى ، فيتعزز إيقاع القافية من جهة وتتشكل شبكة إيقاعية داخلية من جهة أخرى ويكون هذا التشكيل الإيقاعي عن طريق توزع مجموعة من الألفاظ في البيت الشعري ذات وحدات صوتية متماثلة مع صوت القافية ، ويأتي التوزيع ثلاثيا ورباعيا"[1] .

بمعنى أنه يمكن لصوت الروي أن يتوزع عبر مواضع مختلفة ضمن البيت الشعري وتأتي هذه التوزيعات إما ثلاثية أو رباعية ، وهذا ما لمسناه في بعض أبيات المقصورات المدروسة حيث لاحظنا أن صوت الروي المقصور موزع إما ثلاثيا أو رباعيا في مساحة الأبيات .

1-التوزيع الثلاثي: ونعني به "تكرار أو تردد ثلاث ألفاظ تنتهي بصوت الروي في الشطرين....."[2] ، ومثاله قول الشاعر :

أخفافهن من **حفى** ومن **وجى** مرثومة تخضب مبيض **الحصى**

صلى عليه ما جن **الدجى** وما جرت في فلك شمس **الضحى**[3]

---

[1] عمر عبد الهادي عتيق : التشكيل الإيقاعي في مقصورة ابن دريد،ص10

[2] المرجع نفسه ، ص12

[3] المهلبي : شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص110

يتخذ هذا التوزيع الثلاثي شكلان هما : "لفظان في الشطر الأول وثالث في الشطر الثاني ..... لفظان في الشطر الثاني وثالث في الشطر الأول"[1].

بمعنى أن التوزيع الثلاثي يشتمل على شكلين ، الشكل الأول :يتوزع فيه الروي المقصور عبر لفظين في الصدر ولفظ ثالث في العجز.

الشكل الثاني : يتوزع فيه الروي المقصور عبر لفظين في العجز وثالث في الصدر.

أ – لفظان في الشطر الأول وثالث في الشطر الثاني :

يقوم هذا النوع من التوزيع الثلاثي على تردد كلمتان في الشطر الأول وكلمة في الشطر الثاني وتكون هذه الكلمات منتهية بصوت الروي ، وأمثلته كثيرة في المقصورات المدروسة حيث نجد في مقصورة ابن جابر الأندلسي أمثلة كثيرة حول هذا النمط من التوزيع الإيقاعي ، ومن ذلك نذكر :

البيت الأول [2]:

لا يحسن المدح **سوى** لمن **يرى** مادحه يمدحه قد **احتظى**

البيت الثاني[3] :

إنك من قوم بهم **يشفى الغنا** ويدرك الشأو البعيد **المرتمى**

[1] عمر عبد الهادي عتيق : التشكيل الإيقاعي في مقصورة ابن دريد ،ص 12
[2] ابن جابر الأندلسي ،نظم العقدين ،ص 49
[3] المصدر نفسه،ص 52

البيت الثالث[1] :

ثم **رمى** ثم أفـــاض و**انبـــرى** معتمرا قد نال غايات **المنى**

ثم **مضى** مرتحلا فيمن **مضى** ميمما طيبة لا يشكو **الغنا**

كما يحضر هذا النمط من التوزيع الإيقاعي لحرف الروي في مقصورة عبد الرحمن المكودي ، ومن أمثلة ذلك :

البيت الأول [2]:

باع المعالي و**اشترى** غنى **الهوى** يا نعم ما باع وبئس ما **اشترى**

يقوم هذا النمط الإيقاعي من التوزيع الثلاثي على مبدأ الصوت بمعنى "...تماثل قافية الشطرين ، إذ يغدو البيت مؤلفا من وقفتين إيقاعيتين متـماثلتين ، نـهايـة الشطر الأول ونهاية الشطر الثاني ....."[3]، فهذا التردد الصوتي في نـهاية الجزء الأول ونهاية الجزء الثاني والذي يمنح مساحة إيقاعية أكبر لحـرف الروي يقـودنا إلى وجود قافيتين في البيت الواحد ، ينتج عنه في النهاية إيقاعا موسيقيا محببا متناغما له تأثير في النفوس .

[1] ابن جابر الاندلسي : نظم العقدين ،ص 53-54
[2] إسماعيل بن الأحمر: نثير الجمان ،ص 356
[3] عمر عتيق : التشكيل الإيقاعي في مقصورة ابن دريد ،ص 12

ب-**لفظان في الشطر الثاني وثالث في الشطر الأول :**

يقوم هذا النمط الإيقاعي الثاني من التوزيع الثلاثي على" تردد لفظان في الجزء الثاني ولفظ ثالث في الجزء الأول"[1] ، ومن أمثلة ذلك في المقصورات المدروسة ، نذكر :قول ابن جابر الأندلسي :

البيت الأول [2]:

وكيف لا **آسى** على بعدي عن قوم **جرى** من جودهم ما **جرى**

البيت الثاني[3] :

أرسله الله **هدى** ورحمة **أوصى** ووالي الخير فينا و**وصى**

البيت الثالث[4] :

أن يدرك الهون **الفتى** في بيته ليس كمن **سعى** إليه و **خطا**

ونجد عبد الرحمن المكودي كذلك يقول من هذا النمط الإيقاعي[5] :

ليس **العلا** و المجد إلا امرئ **رقا** إلى أفق المعالي و **ارتقى**

---

[1] عمر عبد الهادي عتيق : التشكيل الإيقاعي في مقصورة ابن دريد،ص 16
[2] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين ،ص 64
[3] المصدر نفسه ،ص 54
[4] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين ،ص 58
[5] إسماعيل بن الأحمر : نثير الجمان ،ص 344

يعتمد هذا النوع من التوزيع على مبدأ السياق بحيث ".....يتفاوت المستوى الإيقاعي للأبيات وفق قرب الكلمة الثانية من كلمة القافية....."[1]

يتجلى لنا أن المستوى الإيقاعي فـــي البيتين الأولين و البـــيت الأخير متماثل لأن الفواصل بين الكلمتين في الشطر الثاني هي ثلاث كلمات (من جودهم ما) (ووالي الخير فينا) ، (إلى أفق المعالي).

أما في البيت الثالث فكان المستوى الإيقـــاعي عـــالي لأن الفاصـل بيـــن الكلمتين هو حرف وكلمة (إليه و)

2-التوزيع الرباعي :

التوزيع الرباعي هو" تردد لفظين ينتهيان بصوت الروي المقصـــور في الشـــطر الأول ولفظين في الشطر الثاني "[2] .

أي أن هذا التوزيع الإيقـــاعي يقوم عـــلى تكرار صوت كلمتين الجزء الأول و وصوت كلمتين في الجزء الثاني من البيت الشعري ككل .ومن أمثلته قول الشاعر [3]:

لا ينـفـع اللـــب بـــلا جـــد ولا يحطك الجهل إذا الجد عـــلا

يرضخ بالبيد **الحصى** فـــان **رقى** إلى **الربى** أورى بها نـــار **الحبا**

[1] عمر عتيق : التشكيل الإيقاعي في مقصورة ابن دريد ،ص 13-14
[2] المرجع نفسه،ص 14
[3] المهلبي : شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ،ص 138

في المقصورات المدروسة قول ابن جابر الأندلسي :

البيت الأول[1] :

بادر قلبي **الهوى** وما **ارتأى** لما **رأى** من حسنها ما قد **رأى**

البيت الثاني[2] :

بك اعتصامي من يوم **يدنى** من **دنا** من رحمة الله و**يقصى** من **قصا**

البيت الثالث[3]:

ثم نوى ملبيا ثم **مضى** حتى **رأى** ذات السناء **والسنا**

وقول عبد الرحمن المكودي[4] :

فكم أضاع في **الدنا** سبل **الهدى** وكم أطاع في **الهوى** غي **الصبا**

تكون القيمة الإيقاعية للتوزيع الرباعي وفق مؤثرين:

المؤثر الأول:" صوتي ، وهو توافق وتماثل الألفاظ مع الروي"[5] ، كما هو الحال في الأبيات السابقة ،حيث اجتمعت الألفاظ الآتية: (الهوى ، ارتأى ، رأى ، رأى)(يدنى

[1] ابن جابر الأندلسي :نظم العقدين ،ص39
[2] المصدر نفسه ،ص55
[3] المصدر نفسه،ص 53
[4] إسماعيل بن الأحمر : نثير الجمان ،ص 346
[5] عمر عتيق : التشكيل الإيقاعي في مقصورة ابن دريد ،ص 11

، دنا ، يقصى ، قصا)(نوى، مضى، رأى، السنا)(الدنا الهدى، الهوى ،الصبا) متفقة في الروي (الألف) فكلما زاد عدد الألفاظ المتفقة في الروي زاد الإيقاع .

أما المؤثر الثاني :"فهو سياقي ،يتمثل في القرب أو البعد عن كلمة القافية وتنتج القيمــة الإيقاعية لهذا القرب من قصر المساحة السياقية بين اللفظين المتفقين في الروي "[1]، ففـي الأبيات السابقة فصلت التراكيب (وما) بين (الهوى ، ارتأى) و(من) بين (يدنى ، دنا) و(من) بين (يقصى ، قصا)

و (ذات السناء) بين (رأى والسنا) (وغي) بين (الهوى و الصبا)، فكلما قصرت المساحة السياقية زاد الإيقاع .

[1] عمر عبد الهادي عتيق : التشكيل الإيقاعي في مقصورة ابن دريد ،ص 11

المطلب الثالث: الالتزام الصوتي وظواهر التماثل الإيقاعي

1-الالتزام الصوتي (لزوم ما لا يلزم):

تضرب ظاهرة الالتزام الصوتي أو لزوم ما لايلزم بجذورها في أعماق التراث العربي حيث "اشتهر أبو العلاء المعري في هذا اللون الإلزامي من القوافي وهو وإن كان مما يضفي على الإيقاع نكهة موسيقية وتنغيما حلوا ، إلا أنه بذات الوقت يرهق الشاعر ويقيده ، ولا يفلت منه إلا ذو موهبة ، وقدرة على الإبداع والصنعة الشعرية.....والشاعر في بنائه ملتزم مع القافية ، بحروف خمسة (الروي ،والوصل، والخروج والردف ،والتأسيس) مع حركات ست (المجرى والنفاذ، الحذو والرس، الإشباع والتوجيه)"[1] .

رغم أن ظاهرة الالتزام الصوتي تزيد من جمال الخطاب الشعري إيقاعيا وموسيقيا إلا أنها عند البعض عملية مرهقة تجعل الشاعر مقيدا .

فعندما نتتبع مسار هذه الظاهرة -لزوم ما لايلزم -في الموروث العربي ، نجد لها تسميات مختلفة ،حيث "تبين أن ابن المعتز يذكر عبارة *إعنات الشاعر نفسه* للدلالة على اللزوم ، كان يذكر الخوارزمي الإعنات ويعرفه دون أن يقدم أمثلة داعمة لتعريفه ...ويشير الباقلاني في القرن الرابع إلى الظاهرة باسم *الترصيع

[1] عبد القادر عبد الجليل : هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي ، ص373

والتجنـيس* وفي نفس القرن يستعمل ابن جني عــبارة *التطوع بما لا يلزم* فـي كتـابه الخصـائـص ويستعمل فعل التزم في أعطاف كلامه"[1] .

اختلف القدماء في تسمية ظاهرة الالتزام الصوتي فهــناك من أطلق عليها مسمى إعنات الشاعر ونفسه والإعنات من أمثال ابن المعتز والخوارزمي .

أما الباقلاني فسمى هذه الظاهرة بالترصيع والتجـــنيس ، وقــد استعمل ابن جني عبارة التطوع بما لا يلزم .

أما اللفظة الثالثة الأكثر استعمالا وانتشارا فهي لفـــظة *لزوم*،" فإن صح أن أول مستـعمـل لها هو أبو العلاء ،فإنها تتخذ من الدلالات ما لا تتوفر عليه لفظة إعنات فالكلمـة تبدو محايدة ،هي مجرد وصف لوضع أو لعلاقة بين أمرين يلزم أحــدهما الثاني ولا يفارقه.....لقد أوردها المعري في شكل تركيبي إضـافـي *لزوم ما يـلـزم *...وهـذا المعنــى هـو الأقرب إلى الصواب ،وبه تكون العبارة أكثر حيادا "[2] ،ومن هنا شاعت لفظة لزوم ما لا يلزم وأصبحت أكثر تداولا واستـــعمالا حيث نجد الكثير من الشعراء قديما وحديثا، أتوا بهذه الظاهرة الموسيقية في القافية –الـلزوم– فــي أشعارهم ، لإظهار قدرتهم على الصياغة الشعرية ،وامتلاكهم المقدرة اللغوية فالنـاظـر فـي شعرهم يجد أن هذه الظاهرة ،اتخذت أنماط متعددة عندهم نذكر منها:

[1] محمد عبد العظيم : الإبداع ولزوم ما لايلزم في الأدب ، دار الفارابي ، ط1،بيروت ،لبنان، ص 27
[2] المرجع نفسه :ص 28

"أن يلتزم الشاعر حرفا قبل الألف المقصورة على جعلها رويا.....وإن جعلت رويا فإن الشاعر لا يلتزم قبلها حرفا بعينه ،فإذا التزم حرفا بعينه كان ذلك من لزوم ما لا يلزم"[1] ، وهذا ما ذهب إليه ابن جابر الأندلسي في مقصورته التي قال عنها:....."مقصورة أبدعت في حسنها ، وسلكت مسلكا يأخذ بالقلوب في فنه.....ألتزم في كل عشرة حرفا من حروف المعجم قبل الألف ، وجرى في ترتيب الحروف حسب ما بالمغرب قد ألف"[2] ، وفي المثال التالي نلاحظ التزامه بالهمزة قبل الألف المقصورة :

بادر قلبي للهـــوى وما ارتأى لما رأى من حسنها ما قد رأى

فقرب الوجـــد لقلبي حبها وكان قلبي قبل هـــذا قد سأى

يا أيها العـــاذل في حبي لها أقصر فلي سمع عن العذل قد نأى

لو أبصر العـــاذل منها لمحة ما فـــض باب عذله ولا فـــأى

سرحت طرفي طالبا شأو الهوى وتابعا في حبـــها مـــن قد شأى

إني لأرعاها على تضييعـــها عهـــــدي ومثلي من وفى إذا وأى

من منصفي من شادن لم أرجه لحاجـــة مـــــن وصـــله إلا لأى

وإن قبضت النفس عن سلوانه مـــــد أديم هـــــجره لي و مأى

لأقطعن البيد أفري جلـــدها بضـــامر ينفي الحـــصى إذا دأى

---

[1] أحمد عبد الراضي : قافية الشعر العربي ،ص 122

[2] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين ،ص 39

حتى أزور ربة الخـــدر و قــد ذاد الكـــرى عني الوشـــاة وذأى

ويقول أيضا في التزامه بحرف الواو قبل الروي المقصور[1] :

أعرض عن الجاهل مهما قد أسا وحبه من جهله ما قد حوى

و لا تلـــم ذا سفـــه فإنـــه إن لمتـــه لم يتئذ و لا ارعوى

وإن رأيت مـــن كريم عـــثرة فقل لعا و لا تفه بما اجتوى

وإن ترعك من زمـــان فرقة فاصبر لها فالصبر أشفى للجوى

لله أشكو البـعد عن خير حمى قد صدني عن أنه شحط النوى

يا منزلا ما بين نجد و الحمى ويا ديارا بين كـــثبان اللـــوى

هل لي إلى تلـك المغاثي عودة أو جرعـــة من ذلك الماء الروى

لا تعجبوا من لعب الدهر بنا فأي إنسان على حـال ثوى

إن عشت لاقيتهم و إن مت فإنما الدنـــيا فناء و توى

قسم الشاعر أبيات مقصورته إلى مـــا يعـــرف بالمعـشرات، والتـــزم فـــي كـــل منـــها بـــحـــرف من الحروف حسب ما لأهل المغرب من الترتيب المعروف ، حيث "وضع محمد بن أحمد بن جابر معشراته في أرجـوزة ،التـــزم فيها حـــرف الروي الألـــف المقصورة ، ومـن ثـم أطلـق عليها المقري اسم "المقصورة" حيـن قال عنـها :ومـن محاسنه –رحمه الله تعالى –المقصـورة الفريدة .غير أن ابن جابر رتب ما قبل الروي

[1] ابن جابر الاندلسي : نظم العقدين ،ص 61

ترتيب المعشرات بحيث خص كل حرف من حروف المعجم بعشرة أبيات ،ولذلك عدت هذه المقصورة في المعشرات ، بالرغم من مخالفتها لما اعتاد عليه من جرى على ضوابطها ، فجاءت على بحر الرجز وأغلب المعشرات على الطويل والدافع إلى خروجه عن هذا الوزن...هو وقوع معظم المقصورات المشهورة في بحر الرجز.....فلما غلبت على قصيدته صفة المقصورة جعلها على بحر الرجز.....ولم يشكل البناء المعجمي قيدا كبيرا عليها ، فهي به أشبه باللزوميات التي تعطي لصاحبها حرية فيما دون التفعيلة الأخيرة"[1] .

نلاحظ مما سبق أن فن المقصورة ،اكتسب صفة أخرى وهي المعشرات التي اعتبرت حكرا على البحر الطويل دون غيره من البحور إلا أن ابن جابر الأندلسي ، لجأ لها استثناء ليجعل من نصه الشعري نصا ملتزما بالإضافة الى ولعه بالاقتدار اللغوي والموسيقي حاله كحال باقي شعراء الأندلس.

كما نجد عبد الرحمن المكودي ، في ثنايا قصيدته ملتزما بحرف واحد قبل الروي مع حركة معينة حيث "يمكن له أن يأتي بحرف قبل الروي ،وبأي حركة تحرّك"[2] ، ومثال ذلك قوله[3] :

أيام أزهار المنى مونقة والدهر ذو وجه منتر المجتلَى

[1] عبد الحميد لهرامة : القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري ،ج2، ص111-112-113
[2] أحمد عبد الراضي : القافية في الشعر العربي،ص 122
[3] إسماعيل ابن الأحمر : نثير الجمان ، ص243

ترقي من الأماني دائبا عرائس ذوات حلي و حلَى

وقوله أيضا[1] :

فاترك إخا من هذه سيرته واهجره في الله ودعه والعمَى

لا تهابن ذوي الجهل وإن راقك منهم منتدى و منتمَى

فالألف المقصورة روي ، التزم قبلها في البيتين الأولين اللام المفتوحة وفي البيتين الثانيين الميم المفتوحة .حيث أضفت هذه الظاهرة روحا ونغما موسيقيا للقصيدة بجانب رويها المقصور الساكن .

ومما تجدر الإشارة إليه كذلك ، أن ابن جابر الأندلسي التزم أكثر من حرف قبل الروي في نهاية مقصورته ،حرصا منه على توفير أكبر قدر من الموسيقى لشعره فمن التزامه بثلاث أحرف قوله[2] :

بكم ملاذي وحماكم ملجأي ليس سوى ذاك السماح المجتدى

وما ذخرنا عدة سواكم مثلكم من يرتجى ويجتدى

إذ اختتم القافية ،بجيم ساكنة وتاء ودال مفتوحتان ، وحرف روي ساكن .

لزوم ما لا يلزم محسن بديعي معروف في الأدب العربي ، لجأ إليه الشعراء ووظفوه في مقصوراتهم ، بهدف ترديد النغم في أشعارهم ودعم بنيتها

[1] إسماعيل بن الأحمر : نثير الجمان ، ص245

[2] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين ،ص 64

الإيقاعية خاصة وأنهم اعتمدوا رويا ساكنا ،فكان هدفهم من هذه الظاهرة زيادة الإيقاع الموسيقي وكذلك إثبات المهارة اللغوية والعروضية والصياغة الشعرية

2-ظواهر التماثل الإيقاعي :

لقد " صادفت أهل الصنعة ،والمهتمين بتصريف أمورها ، نمـــاذج شعرية مـثـلت انزياحـا عـن المعايير التي وضعوها في عقد هذا الفن الرفيع ، فرصدوا حدودها ووقفوا على أبـعادهـا ومنهم من غض الطرف عنها ، وأباح تواردها وهم قلة قليلة ومنهم من سجلها سلبـا علـى الفن الشعري وصناعته ، فصنـــفوها ضمن عيوب القافية ،هذه الأخيرة التي تمثل ركنا مـن أركان الشعر، تقـع عليها مهمة التماثل الإيقاعي في القصيدة الشعرية"[1].

اعتبر الدارسون من أهل الصنعة بعض النماذج الشعرية انزياحا ووضعوها في مكانة عالية وسمحوا باستعمالها ، وهناك من صنفها ضمن عيوب القافية واعتبروها عبئا على الشعر ، ومن الدراسين من أطلق عليها تسمية ظواهر التماثل الإيقاعي باعتبار أن القافية دورها ينحصر في خلق التماثل الإيقاعي داخل الخطاب الشعري.

لقد رصد الدارسون هذه العيوب، وقسموها إلى قسمين :"عيوب موسيقية ومنـها: الإجـازة والإكفاء ، و الإصراف ، والإقواء ، والسناد ، والتحريد ،والإقعاد ، والغـلو والـتعـدي . وعيوب لغوية ،ومنها :الإيطاء ،والتضمين ، والاستدعاء ،و الإلجاء[2]"،ومن العيوب اللغوية التي رصدناها في المقصورات المدروسة :

---

[1] عبد القادر عبد الجليل : هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي ،ص 380

[2] أحمد عبد الراضي : قافية الشعر العربي ، ص 81

1-الإيطاء :

ومعناه الشائع عند العروضيين أن تتكرر كلمة القافية في القصيدة الواحدة بلـفظها ومعناها "والإيطاء مأخوذ من قولك :(وطئت الشئ)، و(أوطاته سواي) ، وهذا عائد إلى الموافقـة قيل : ومنه قوله تعالى :*ليواطئوا عدة ما حرم الله * [1] أي ليوافقوا "[2]

وقيل :"أصل الإيطاء أن يطأ الإنسان في طريقه على أثر وطء فيعيد الـوطء علـى ذلـك الموضع ،فكذلك إعادة القافية"[3] .

وهناك من عرّف الإيطاء على أنه "تكرار القافية في قصيدة واحدة وبـدلالة واحـدة ،وليـس منه إذا كانت بدلالتين مختلفتين أو كان التباعد بينهما في أكثر من سبعة أبيـات ، وعـدّ بعض العروضيين أن ذكر الأحبة ، أو اسم الجلالة ، أو بعض المسميـات ، لأغـراض سياقية لا يعد إيطاءً....."[4] .

الإيطاء هو إعادة كلمة الروي ، لفظا ومعنا ، مـن غـير أن يفصـل بين اللفـظين المكرريـن سبعة أبيات ، وسبب اعتبار الإيطاء عيبا ، هو دلالته على قلة مـادة الشـاعر و نـدرة محصوله اللغوي .

---

[1] سورة التوبة الآية 37

[2] التنوخي :القوافي ،تحقيق :عوني عبد الرؤوف ،مكتبة الخانجي ،ط2،القاهرة ،مصر ،1978م،ص178.

[3] التبريزي : الكافي ،ص 162

[4] عبد القادر عبد الجليل : هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي ،ص 380

ومن أمثلة الإيطاء في القصيدة المقصورة ، قول أبو مدين التلمساني[1] :

و من يكن لوالديه طائعا يبلغ في الخلد حسن الرّضا

من حفظ الصلاة في أوقاتها مبيضة تسمو و تدعو بالرّضا

تكررت كلمة "الرّضا" ،لفظا ومعنا ،فكل من طـاعة الـوالدين والمـحـافظة عـلـى الصـلاة تجعل الإنسان في مرتبة الرّضا عند الله سبحانه وتعالى .

يقول ابن جابر الأندلسي أيضا ، من الإيطاء[2] :

إن أهزل القوم زمان معوز أنعشهم حتى يرى لهم حيا

وإن أمات الجدب كل مخصب بدا النيران القوى منه حيا

تكررت كلمة "حيا " ، لفظا ومعنا ،حيث دلت في كلا البيتين على معاني الخصوبة والنمو و الاكتفاء .

[1] أبو مدين التلمساني : الديوان ، ص 883
[2] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين ، ص 63

-2-التضمين :

هو أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني تعلقا نحويا أي" أن يتضمن البيت الثاني معنى البيت الأول ، وليس هذا ما تكلم عنه أهل البلاغة ونعتوه بالتضمين البديعي ، إنما هذا عيب آخر من عيوب القافية "[1] .

ووسع أبو يعلى التنوخي مفهوم التضمين ، حيث جعله غير محصور في ارتباط القافية بالبيت التالي، وإنما جعله شاملا أي ربط البيت بما يليه عن طريق كلمة أخرى غير القافية ، لذلك عرفه بقوله :"وهو تمام وزن البيت قبل تمام المعنى " [2] .

فلا يشترط أن يكون التعلق بين كلمة القافية وما يليها ، ولكن قد يكون بين كلمة أخرى في البيت وما يليه ، وذلك باعتبار"....أن هناك ضربا آخر من التضمين لا يعدونه عيبا وهو أن يكون البيت الأول منه قائما بنفسه يدل على جمل غير مفسرة ويكون في البيت الثاني تلك الجمل " [3] ، أي تعلق البيت الأول بالبيت الثاني تعلقا معنويا ، ومن ثم جعلوا التضمين نوعين "قبيح وجائز ،فالأول ما لا

---

[1] عبد القادر عبد الجليل : هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي ، ص379

[2] التنوخي : القوافي ، ص 180

[3] أحمد عبد الراضي : قافية في الشعر العربي ،ص110

يتم الكلام إلا به ، كـجـواب الشـرط والقـسـم والخبر والفاعل ، والصلـة ونحـوها والثاني : ما تم الكلام بدونــه وكـانت الحاجــة إلــيــه تكميلا للمعنى المتقدم.." [1].

وهذا النوع الثاني من التضمين ،رصدناه في مدونات الشعراء، ومـنه قول عـبــد الرحـمــن المكودي [2] :

وقصة الزوراء فيها عجب إذ روي الجيش جميعا من إنا

وضع فيه كفه فانهل من أنملها ماء نمير و جرى

فقد تعلقت الأبيات ببعضها ، فكمّلت الأبيات اللاحـقـة المعنــى فــي الأبيـات السـابقــة لها ، فالشاعر هنا تناول قصة الزوراء وهو مكان بمكة المكرمة حيث جاء النبي صلى الله عليه وسلم بإناء ووضع يده فيه فأصبح الماء ينبع من بين أصابعه ،فشرب منه جميع القوم الذين كانوا بالزوراء .

وقول ابن جابر الأندلسي كذلك [3]:

يارب ليل تعـــاطينا به حديث أنس مثل أزهار الربا

في روضة تعانقت أغصانها إذ واصــلت ما ريح الصـــبا

[1] التبريزي : الكافي ،ص 166
[2] إسماعيل بن الأحمر: نثير الجمان ،ص342
[3] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين ،ص40

يتحدث الشاعر في الأبيات السابقة عن لحظات أنس جميلة عاشها مع حبيبته في روضة مليئة بالأزهار والورود والأشجارالمتعانقة ،وقد توزع هذا المعنى في البيتين السابقين فنتج عن ذلك تضمين في المعنى أي اكتمل معنى البيت الأول بالبيت الثاني .

وقوله أيضا [1] :

لا تنفق العمر سوى في حب من هو الذي في سنن الحق جرى

يهديك من رشد و مجد واضح روضين من علم وذكر قد سرى

يقدم الشاعر ابن جابر الأندلسي هنا نصيحة للإنسان و هي أن ينفق عمره في محبة الله سبحانه وتعالى ومحبة الرسول صلى الله عليه وسلم ،فهما السبيل الى الهداية والرشد ونيل المجد والعلم .

نجد فيما سبق ، تضمينا في المعنى ، فالابيات الثانية فسرت معاني الابيات الأولى

[1] ابن جابر الاندلسي : نظم العقدين ،ص 47

3-الإلجاء :

"وهو أن تجـــــبر القافية الشاعر أن يذكر أحـد الأعـلام لاتـفاقه مـع حـرف الــروي...." [1] ، نحو قول أبو مدين التلمساني [2] :

يفوز بالملك الكبير قد حوى مسكنه مع النبي المصطفى

وقول عبد الرحمن المكودي أيضا [3] :

فقام في الجيش مناديا أنا مُحَّد النبي المصطفى

أتى الشاعران بكلمة (المصطفى) وهي علم ، المقصود بها النبي مـحمـد صلـى الله عليـه وسلم .

أما ابن جابر الأندلسي ،فقد أتى بكلمة (أم القرى) وهي علم ،دلت عـلـى مكـة المكرمــة ، وذلك في قوله[4] :

كأنهم إذا رأوا غرته وفد حجيج عاينوا أم القرى

أتى الشعـراء بكلمتــي (المصطفى و أم القرى) لــتــوافقها مع روي قـصــائــدهم المـقصــور .

[1] أحمد عبد الراضي :قافية الشعر العربي، ص12
[2] أبو مدين التلمساني : الديوان ،ص88
[3] إسماعيل ابن الأحمر:نثير الجمان،ص354
[4] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين ، ص47

اعتمد الشعراء موسيقى الأوزان والقوافي ،بوصفها بعدا إيقاعيا ثـابتـا ، فـهـي تجـعـل الصورة الموسيقية أكثر اكتمالا وتنظيما باعتبار وظيفتها الحيـوية التي تساعد فـي تشـكيـل الصورة الموسيقية العامة لمقصوراتهم .

الفصل الرابع

البنية الإيقاعية الداخلية في مقصورات شعراء الغرب الإسلامي

1-التكرار

2-الجناس

3-المناظرة وأنواعها

4-الطباق

5- المقابلة

6- الترصيع

تمهيد :

إن الإيقاع الداخلي قائم على مجموعة من العناصر والطاقات الصوتية والمعجمية والتركيبية التي توفرها اللغة ، فيستثمرها الشـــاعر لخلــق إيقاعــات معينــة داخـل البيــت أو القصيدة ، تتناغم مع المعنى ، وتساهم في تعميقه. كمــا تعـكـس هــذه الظــواهـر الإيقاعية الداخلية للنص الشعري نفسية الشاعر وأفكاره ، فهــي صـدى للتـجربــة وتلـك الدفقة الشعورية الصادرة من أعماق الذات المبدعة ، و لأجـل هذا "يمـكن الـزعـم بـأن الموسيقى الداخلية هي روح الإطار الموسيقي الخـارجي ، وهي التي تمنحــه المــلامــح والصفات التي تجعله يتسق وطبيعة الموضوع ، وحـركـة النفس والشاعـر الحــاذق مــن ينجح في كيفية خلق التوافق والانسجام بين ركنـي البنية الموسيقيــة الأساسيين داخــل عمله الشعري " [1] .

وانطلاقا من هنا ، سندرس هذا التلوين الإيقاعي فــي المــدونــات الثــلاث فإلـى أي مدى استثمر شعراء المقصـورات عـنصر الإيقـاع الداخلــي بمكونـاته المتنوعة فــي تشكيل البنية الإيقاعية لهذه القصائد؟.

[1] مقداد قاسم : البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ، ص183

المبحث الأول: التكرار

التكرار:

يعد التكرار من الأشكال المميزة في العملية الشعرية ،" لكونه ظاهرة عامة تعتمد على الحركة الإيقاعية ، والتي بدورها تسهم في تشكيل إيقاع القصيدة وبنائها الصوتي"[1] .

فالتكرار من العناصر المكونة للإيقاع في الخطاب الشعري ،هو من أبرز الظواهر الصوتية ذات القيمة البليغة حيث أن الشاعر يكرر ما يثير اهتمامه ويرغب في نقله إلى أذهان ونفوس المتلقين .لذلك يعتبر التكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورا تعبيريا واضحا في القصيدة .

ولقد كان له حضور هام عند اللغويين والبلاغيين القدامى ، حيث ورد في لسان العرب بأنه :"الكر: الرجوع ، يقال كره وكر بنفسه ...والكر مصدر كر عليه يكر كرا وكرورا وتكرارا :عطف عليه وكر عنه رجع ، وكرر الشيء أعاده مرة بعد الأخرى"[2]

[1] ناصر لوحيشي : أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع البشري (الشعر الجزائري في معجم البابطين) ،أنموذجا تطبيقيا عالم الكتب الحديث ،إربد ، الأردن ، 2011، ص 27746

[2] ابن منظور : لسان العرب ،مادة (كر، كرر)، ص46

جاء التكرار في اللغة بمعنى الرجوع والإعادة و العطف أي إعادة الشيء أكثر من مرة .

ويعرفه السلجماسي بأنه :" اسم محمول شابه به شيئا في جوهره المشترك لهما فلذلك هو جنس عال تحت عنوان : التكرير اللفظي ونسميه مشاكلة والثاني التكرير المعنوي ونسميه مناسبة "[1] .

تحدث السلجماسي هنا ، عن التكرار اللفظي والمعنوي فقصد بالتكرار اللفظي إعادة اللفظ في القول ، بينما قصد بالتكرار المعنوي تكرار المعنى في النص حيث أن التكرار من الطاقات اللغوية التي تزيد من إقناع السامع والتأثير عليه ولهذا اعتبر بعض النقاد المحدثين التكرار شريكا في تشكيل اللغة الشعرية ، والبعض جعله في مكانة عالية جدا ، أي أن "التكرار يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر ، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها " [2]

كما نظروا للتكرار من زاوية تأثيره على المتلقي ، حيث يقول *محمد عزام* :"وأما التكرار على مستوى الصوت ، والكلمة ، والتركيب ، فيقوم بدور كبير في الإقناع وله تأثير في نفس المتلقي ، سواء أكان التأثير إيجابيا أو سلبيا " [3] .

---

[1] السجلماسي : المنزع البديع ، ص 477/476

[2] نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص 276

[3] محمد عزام : النقد والدلالة -نحو تحليل سيميائي في الأدب -منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق ،سوريا 1996، ص134

نستنتج أن التكرار أداة إيقاعية ، تستخدم لأغــراض دلالية ، فـالأثــر الموسيـقــي النــاتــج عن التكرار في النص الشعري غالــبا ما يشتمل علــى دلالات ضمنيــة مقصـودة مــن قبل الشاعر، تتجلى بإلحاحه على حروف أو كلمات معينة فيصبح سمـة غالبـا عـلى نصه.

1-تكرار الحرف (الصوت):

يعتبر الحرف أصغر وحدة في الكلمة ، يلعب دورا في إحداث النغم ،فالحروف تكون منسجمة فيما بينها في الكلمة ويخلق هذا الانسجام انسيابا في الكلمات التي تكون النسيج اللغوي. وقبل الولوج الى تحليل هذه الظاهرة ، قمنا بتحديد أنساق التكرار الصوتي في المدونات.

إن تكرار الأصوات له أثر إيقاعي في القصائد بالإضافة إلى تلك الدلالات والإيحاءات يقول مراد عبد الرحمن مبروك :" وتتمثل المؤثرات الصوتية النوعية للنص الشعري في الإيقاع اللغوي الذي يتشكل بدوره من التماثل في الوحدات الصوتية مع بعضها البعض كالجهر والهمس ، والشدة والرخاوة .....وهذه المؤثرات الصوتية النوعية لا تقف عند حد التشكيل الإيقاعي للنص فحسب ، لكنها تسهم في تشكيل المعنى الدلالي الذي يطرحه النص الشعري"[1] ، حيث تحدث الأصوات إيقاعا ينبع من تشابه واختلاف صفاتها العامة .

[1] مراد عبد الرحمان مبروك : من الصوت إلى النص ، دار الوفاء ، ط1، الإسكندرية ، مصر ، 2002، ص 47

-النسب التفصيلية للأصوات :

المقصورات / الصوت	التكرار			النسبة		
	مقصورة أبي مدين التلمساني	مقصورة ابن جابر الأندلسي	مقصورة عبد الرحمن المكودي	مقصورة أبي مدين التلمساني	مقصورة ابن جابر الأندلسي	مقصورة عبد الرحمن المكودي
الباء	120	307	368	%5.72	%5.48	%6.53
التاء	171	359	374	%8.15	%6.68	%6.54
الثاء	22	35	36	%1.04	%0.62	%0.63
الجيم	24	168	140	%1.14	%3	%2.48
الحاء	61	233	206	%2.90	%4.16	%3.65
الخاء	29	168	81	%1.38	%1.53	%1.43
الدال	95	233	259	%4.53	%4.16	%4.59
الذال	24	89	79	%1.14	%1.59	%1.40
الراء	155	412	437	%7.39	%7.36	%7.31
الزاي	18	72	67	%0.85	%1.28	%1.27
السين	71	213	179	%3.38	%3.08	%3.17
الشين	33	95	108	%1.57	%1.69	%1.91
الصاد	46	128	107	%2.19	%2.28	%1.89

الضاد	18	91	78	%0.85	%1.62	%1.38
الطاء	86	68	65	%4.10	%1.21	%1.15
الظاء	08	27	18	%0.38	%0.48	%0.31
العين	102	248	232	%4.87	%4.43	%4.11
الغين	06	54	57	%0.28	%0.96	%1.01
الفاء	73	210	273	%3.48	%3.75	%4.84
القاف	69	146	215	%3.29	%2.60	%3.81
الكاف	72	286	246	%3.43	%5.11	%4.36
اللام	241	474	530	%11.50	%8.47	%9.41
الميم	302	702	671	%14.42	%12.54	%11.91
النون	143	503	413	%6.82	%8.88	%7.33
الهاء	105	366	393	%5.01	%6.54	%6.79
المجموع	2094	5596	5632	**النسبة 100%**		

لقد قمنا من خلال الجدول السابق ، بإحصاء تكرار الأصوات في كل مقصورة وسنحاول تتبع أثر تكرار الأصوات المهموسة والمجهورة في المقصورات المدروسة .

1-تكرار الأصوات المهموسة:

الصامت المهموس هو :" الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان و لا يسمع له رنين حين النطق به ، وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا ، وإلا لم تدركه الأذن "[1] .

ويعرف مصطفى حركات كذلك الأصوات المهموسة قائلا :"هي التي لا تنز عند النطق بها ، الأوتار الصوتية مثل : السين ، الشين ، والتاء ....."[2]

أي أن الأصوات المهموسة لا تهتز لها الأحبال الصـــوتية فلا يســمع رنينها أثناء الكلام ولكن هذا لا ينفي التنوع الصوتي الذي تحقـقـه أثنـــاء الكـــلام ، و الأصوات المهموسة هي :(التاء ، الثاء ، الحاء ، الخاء ، السين ، الشين ، الصاد ، الفاء الكاف).

لقد كان لهذا النمط من الأصوات دور في البناء الإيقاعي و الموسيقي للمقصورات المدروسة ، فمن خلال قراءتنا للجدول نـــلاحظ تكرار بعض الأصوات المهموسة نذكر منها :

[1] إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص 20

[2] مصطفى حركات : الصوتيات والفونولوجيا ، ص 53

1-حرف التاء :

أ-مقصورة أبي مدين التلمساني -الغوث-:

تكـرر حـرف التـاء 171 مـرة أي بنسـبة 8.15% فـي مقصـورة أبـي مـدين ، ومن أمثلة ذلك قوله[1]:

لا تَقْرَبْ الظُّـــلْمَ وَ أَمْوَالَ الْيَتِيمِ لَا تَشْرَبْ الْخَمْرَ تَكـــنَّ نَاجَيَا

شَهَادَةُ الزُّورِ وَقَذْف الْمُحْصَنَاتِ وَ غَيـــبَةٌ وَ نَمـــيـــمَةٌ كبَـــائِرَا

بالله يَا مَـــنْ تَابَ مَـــاذَا تَنـتَظِرْ هَلْ اِعْتَبَرْتَ يَا أَخِي بِمَنْ مَضَى

تكرر حرف التاء في هذه الأبيات 13 مرة .

ب-مقصورة ابن جابر الأندلسي :

تكـرر حـرف التـاء فـي مقصـورة ابـن جـابر الاندلسـي 359 مـرة أي بنسـبة 6.68% ،ومن ذلك قوله [2]:

وَأَهْلَكَتْ عَادًا وَ أَفْنَتْ جَرُّهُمَا وَزَوَّدَتْ مِنْهَا تَمِيمًا بِالصَّلَى

فِرْعَوْنُ مُوسَى أَوَلجَتْ فِي لُجَّةٍ فَمَاتٍ غَمًّا بَعْدَ عِزٍّ وَ عُلَا

وَأَظْفَـــرَتْ بِابْنِ زياد مِـثْلُ مَا أَفْنَتْ يَزِيدَ حَسْرَةً لَمَا اِعْتَلَى

تكرر حرف التاء في الأبيات السابقة 11مرة .

[1] أبو مدين التلمساني -الغوث-: الديوان ، ص 89

[2] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين ، ص 52

ج–مقصورة عبد الرحمن المكودي :

تكـــرر حـــرف التـــاء فـــي مقصـــورة عبـــد الـــرحمن المكـــودي 374مـــرة بنســـبة 6.54% من أمثلة ذلك قوله[1] :

تَوْرَاةُ مُـــوسَى قَدْ أَتَتْ بِبَعْثِهِ وَصِـــــدْقِ الْإِنْجِيـــتلِ مَا فِيهَا أَتَى

قَدْ أَكْثَرَتْ فِي كُتُبِهَا الْأَحْبَارُ مِن مَا أَخبَرَتْ مِنْ فَضْلِهِ فِيمَا مَضَى

وَأَشْـــرَقَتْ بِنُـــورِهِ الْآفَـــاقُ فِي مَـــوْلِدِهِ، وَشَـــرَّقَتْ مِـــنْهُ اللهَا

تكررت التاء هنا 10مرات .

التاء حرف صامت مهموس "مخـرجه طـــرف اللسان يتـــميز بالقوة"[2] ، مـناسب لموضوعات الأبيات من نصح ووعظ ومدح للنبي صلى الله عليه وسـلم ، كـما أن تكرار حرف التاء قد أضفى على الأبيات السابقة جرسا موسيقيا وحقق تلوينا إيقاعيا خاصا .

[1] إسماعيل ابن الأحمر : نثير الجمان ، ص 346

[2] بن القايد الصادق : البنية الإيقاعية في ديوان ابن رشيق القيراوني ، إشراف العربي دحو ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي ،تخصص علوم الأدب ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، معهد اللغة العربية و آدابها ، جامعة باتنة ، 2010-2011،ص 132

2-حرف الكاف :

أ-مقصورة أبي مدين التلمساني -الغوث-:

تكـــرر حـــرف الكـــاف 72 مـــرة بنســـبة 3.43% فـــي مقصـــورة أبـــي مـــدين التلمساني ، من أمثلة ذلك قول الشاعر[1] :

مِنْ طَلَبَ الْجَنَّةَ كَيـــــْفَ يفتر عَنْ طَاعَةِ الْمَوْلَى وَكَيْفَ بِالْكَرَا

مِنْ خَافَ لَظَى كَيْفَ يَضْحَكُ يَا عَجَبًـا كَيْفَ يَطِيبُ الْوَهَنَا

كَيْفَ لَنَا بِالْأَمْنِ مِـــنْ جَـهَنَّمِ قَبْلَ حُلُـــولِنَا فِي جَنَّةِ الْعُلَا

فَـإِنَّ مِـــنْ ورائـــنا مَـــوَازِيـــنُ ثُمَّ صِـــرَاطٌ وَكُتُـــبٌ ستنشرَا

تكرر حرف الكاف في الأبيات السابقة 8 مرات

ب-مقصورة ابن جابر الأندلسي :

تكرر حرف الكاف في مقصورة ابن جابر الأندلسي 286 مرة بنسبة 5.11% ومن أمثلة ذلك قوله :

وَكَمْ مِنْ صَرِيعٍ غَادَرْتَ لَيْـسَ لَهُ مِنْ مَلْجَأٍ يَوْمًا وَلَا مـــِنْ مُشْتَكَى

عُدْتُ عَلَى نَفْسٍ عُدِّيَّ وَسَقَتْ مِنْهَا اِبْنَ حَجَرِ كَأْسَ سَمٍّ كَالذَّكَا

[1] أبو مدين التلمساني -الغوث -: الديوان ص 89

وَاِسْتَـــلَبَتْ مُلْكَ بني سَـاسَان لَمْ تَتْرُكْ لَـهُ عَلـــَى الليالي مُتـــكَا

وَأَمْكَنـــَتْ مَنْ آلَ مروَان يَدِي ذِي وَحـــرٍ فَـــعَاثَ فِيـــهُمْ وَنَكَى [1]

تكرر حرف الكاف هنا 9 مرات .

ج- مقصورة عبد الرحمن المكودي :

تكرر حرف الكاف في مقصورة عبد الرحمن المكودي 246 مرة بنسبة 4.36%ومن ذلك قوله [2]:

وَرَدَّهُ عَـــيْنَ قَـتَادِهِ كَـمَا كانت فَعَادَتْ ذَاتُ حُسْنٍ وَبَهَا

وَكَمْ أَنَالَتْ كَفُّـهُ مِنْ نِعَمِ وَكَـــمْ أَزَالَتْ مِـــنْ وَبَـالِ وَعَنَّا

وَكَمْ لَهُ مِنْ غَزْوَةٍ ذَلَّـــتْ لَهُ فِيهَـــا رِقَـابُ الْمُشْرِكِينَ والعدا

قَادَ بِهَا مِنْ صَحْبِهِ عساكرا عَـــزَّ بِهُـــمْ ديْـــن الْإِلَهِ وَسَمَـــا

تكررت الكاف في هذه الأبيات 6 مرات

يعتبر صوت الكاف ، "صوت انفجاري شديد ومنفتح ، يشبه انفجار البركان فجأة"[3] فهو منسجم مع حالة الحيرة والوصف والفخر في الأبيات السـابقة كـما أثـر تكرار

[1] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين ، ص 50-51
[2] إسماعيل ابن الأحمر : نثير الجمان ، ص 349
[3] بن القايد الصادق : البنية الإيقاعية في ديوان ابن رشيق القيراوني ، ص 137

صوت الكاف أيضا على موسيقى الأبيات بإضفاء أصوات جرسية هامسة زادت في التنوع الصوتي

2- **تكرر الأصوات المجهورة :**

الصوت المجهور هو " الذي يهتز معه الوتران الصوتيان"[1] ، و الأصوات المجهورة هي " التي تنز ، عند النطق بها ، الأوتار الصوتية مثل الزاي ، والجيم ، الدال .."[2] ،فهو كل صوت تتفاعل معه الأحبال الصوتية وقد حضرت الأصوات المجهورة كذلك ضمن المقصورات المدروسة ، نذكر من أهمها :

1-**حرف الراء :**

ا-مقصورة أبي مدين التلمساني -الغوث-:

تكرر حرف الراء في مقصورة أبي مدين التلمساني 302 مرة بنسبة 14.42% ومن أمثلة قوله :

ثُمَّ اُذْكُرِ الْقَبْرَ وَهَوْلَ مُنْكَرٍ ثُمَّ نَكِيرٍ أَمْرُهُمْ مَهُولَا

أَعْيُنُهُمْ تُشْبِهُ بَرْقًا خَاطِفًا أَصْوَاتُهُمْ تَحْكِي بِرَعْدٍ قَاصِفَا

مَشْيُهُمَا فِي شَعْرٍ إِذَا أَتَيَا لِمَيْتٍ فِي قَبْرِهِ ليسئلا [3]

تكررت الراء هنا 9 مرات .

[1] إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص 20

[2] مصطفى حركات : الصوتيات والفونولوجيا ، ص54

[3] أبو مدين التلمساني -الغوث -: الديوان ، ص90

ب- مقصورة ابن جابر الأندلسي :

تكـرر حـرف الـراء فـي مقصـورة ابـن جـابر الأندلسـي 412 مـرة بنسـبة 7.36%

ومن ذلك قوله [1]:

رَضِيت لِلْإِرْسَالِ إِذْ آدَمَ بي ن الطِّينِ وَالْمَاءِ فكنت الْمُرْتَضَى

اِخْتَارَكَ اللهُ رَسُـولًا هَادِيًا أَكْرَمُ بِمَا اِخْـتَارَ لَنَا وَمَـا اِرْتَضَى

وقوله أيضا [2]:

كَـأَنَّهُـمْ إِذَا رَأَوْا غُـرَّتَـهُ وَفْـدَ حَجيجٍ عَـايَنُوا أُمَّ الْقُرَى

وَجْهٌ لِدِيهِ يَحْمَدُ السَّيْرُ كَذَا عِنْدَ الصَّبَاحِ يَحْمَدُ السَّاري السُّرَى

تكررت الراء في الأبيات السابقة 12 مرة

ج-مقصورة عبد الرحمن المكودي :

تكـرر حـرف الـراء فـي مقصـورة عبـد الـرحمن المكـودي 437 مـرة أي بنسـبة 7.31%. ومن أمثلة ذلك قوله[3]:

دَارَتْ عَـلَى أدُؤرهـم دَوَائِر وَجَرَعُوا كَاسَ الْمَـنَايَا وَالرَّدَى

وَأَيْنَ بَـانِي إِرم وَجَـيْشِهِ؟ صَارُوا رَميمًا تَحْتَ أَطْبَاقِ الثَّرَى

[1] ابن جابر الأندلسي : نظم العدين ، ص 55
[2] المصدر نفسه ، ص 47
[3] اسماعيل ابن الأحمر : نثير الجمان ، ص344

وَمَلِكَ كِسْرَى حِينَ تَمَّ أَيَدَهُ أَوْهَتْهُ أَحْـــدَاثُ الليالي فَـوَهَى

وَلَمْ تَقْصُرْ عَـنْ مُـلُوكِ قَيْصَرٍ حَتَّى أَبَـادَتْهُمْ وَطَاحُوا فِي التوى

وقوله أيضا [1] :

وَإِنْ أَرَدْتَ خَبَرَهُمْ فَاِخْبَرْ فَمَا خَـبـرَ قَــوْمًا أحَدَ إِلا قَلَا

وَسِرُّكَ أُكْتُمْهُ عَنِ الْخَــلْقِ وَلَا تُطْلِعْ عَلَيْهِ أحَدًا مِنَ الْوَرَى

تكرر حرف الراء في الأبيات السابقة 16 مرة

يعتبر حرف الراء " حرف لثوي مكرر بين الشدة والرخاوة مجهور ، فموي "[2] ، وقد طغى صوت الراء في الغالب على أبيات المقصورات الثلاث حيث نجده مرة يحتل العروض ومرة أخرى يحتل الضرب ، فأكسب الأبيات نغما موسيقيا مميزا وزاد في جمال معانيها من فخر و مدح ووصف .

2-**حرف الميم :**

أ-مقصورة أبي مدين التلمساني -الغوث-:

تكــرر حــرف المــيم فــي مقصــورة أبــي مــدين التلمســاني 302 مــرة بنســبة 14.42%.

[1] إسماعيل بن الأحمر : نثير الجمان ، ص 344

[2] مصطفى حركات : الصوتيات والفونولوجيا، ص 56

ومن أمثلة ذلك قوله[1] :

مَنْ لَمْ يُمَارِسِ الْعُلُومَ وَالْحكم

فَهُوَ شَبِيهٌ بِالْخَشَاشِ فِي الْكَلَّا

مَنْ لَمْ يُغَضْ الطَّرْفَ عَنْ مَحَارِمِ

لَمْ يَنْتَظِرْ مِنْ قَلْبِهِ سِوَى الدُّجَى

مَنْ لَمْ يُشَاوِرْ ذَا الْعُلُومِ وَالِتَقَى

أَسْفَعَ مِنْ نَدَامَةٍ مِنْهُ الْحَشَا

تكررت الميم هنا 16 مرة

ب-مقصورة ابن جابر الأندلسي :

تكـرر حـرف المـيم فـي مقصـورة ابـن جـابر الأندلسـي 702 مـرة أي بنسـبة 12.54%

ومن ذلك قوله :

إِذَا أُعِدَّ لِلْمُلِمِّينَ الْقُرَى

لَمْ يَذَّخِرْ عَنْ ضَيْفِهِ وَلَا كَظَا

لَمَّا عَلِمْتُ جُودَهُ الْجَزْلَ وَمَا

ثَمَّرَ مِنْ عِـلْمٍ وَحِلْمٍ وَبَظَا

[1] أبو مدين التلمساني -الغوث- : الدوان ، ص86

يَمَّمْتُهُ فَوْقَ طِمْرٍ ضَامِرٍ

مُنْتَظِمَ الْأَعْضَاءِ مَلْمُومِ الشظى

لَيْسَ يَمَسُّ الْأَرْضَ مِنْ سُرْعَتِهِ

كَأَنَّمَا يَخْشَى بِهَا مَسَّ اللظى[1]

تكررت الميم في الأبيات السابقة 20مرة

ج-مقصورة عبد الرحمن المكودي :

تكرر حرف الميم في مقصورة عبد الرحمن المكودي 671 مرة بنسبة 11.91% ومن أمثلة ذلك قوله [2] :

وَكَانَ مِنْ آيات بَدْرٍ أَنَّهُ

رَمَى جُيوشَهُمْ بِكَفٍّ مِنْ حَصَى

أَصَبَتْ مِنْهُمْ أَعَيْنَا فَعُمِّيَتْ

وَامْتَلَأَتْ حِينَ رُمِيَتْ الفذى

وَمَا رُمِيَتْ إِذْ رُمِيَتْ أَعَيْنَا

مِنْهُمْ بِهِ وَلَكِنَّ اللهَ رَمَى

تكررت الميم في هذه الأبيات 12 مرة

[1] ابن جابر الاندلسي : نظم العقدين ، ص50

[2] إسماعيل ابن الأحمر : نثير الجمان، ص 350

يعتبر حرف أو صوت الميم من أصوات الغنة ، وصوت الغنة هو " الصوت الذي يخرج عن النطق به من الأنف مثل الميم والنون"[1] ، ويترك هذا النمط من الأصوات أثرا في الأذن والنفس حيث له ".....دور هام في إظهار الموسيقى المنبعثة من الشعر.." [2]

حيث ساهم حرف الغنة "الميم" في تلوين الأبيات السابقة من المقصورات المدروسة بألوان صوتية وموسيقية تناسبها وتتماشى مع أغراضها.

[1] مصطفى حركات : الصوتيات والفونولوجيا ، ص 46
[2] بن القايد صادق : البنية الإيقاعية في ديوان ابن رشيق القيرواني ، ص 132

2-تكرار الكلمات :

ويقصد بها تكرار الأسماء والأفعال حيث "يعد تكرار الكلمات مظهر ذو قابلية عالية على إغناء الإيقاع ، ويكون مقصودا إليه لأسباب فنية ، وليس للتردد ذاته ، و إلا عد مجرد حيلة صناعية أو دليل عجز أو تصورا في التعبير" [1] .

إن اختيار الشاعر للكلمات وتوظيفها في سياق النص ، إنما لتأكيد حقيقة ما وإبرازها . فينتج عن ذلك لون من ألوان الإيقاع الصوتي .وهذا ما ورد في المقصورات الثلاث حيث نجد هذا اللون من التكرار في قول أبي مدين التلمساني:

حَذَّرْتُكُمْ فِعْلَ الْفَسَادِ وَالْعَصِيَّا ن ذَلَّلْتُكُمْ فِعْلَ الرَّشَادِ وَ**الْهُدَى**

أَمَرْتُكُمْ لَكِنَّنِي لَمْ أَفْعَلاَ نَهَيْتَكُمْ قَلْبِيْ مَا اِنْتَهَى

وُعِظْتُ غَيْرِي وَنَفْسِي أَوْجَبَا لِأَنَهَا قَدْ خَرَّبَتْ قَصْرَ **الْهُدَى**[2]

كرر الشاعر كلمة "الهدى" بغية إرشاد الناس ونصحهم وتوجيههم إلى طريق الهداية والتوبة عن المعاصي والفساد .

وقول عبد الرحمن المكودي أيضا [3] :

مَقْصُورَةٌ لَكِنَّهَا **مَقْصُورَةٌ** عَلَى اِمْتِدَاحِ الْمُصْطَفَى خَيْرُ الْوَرَى

[1] مقداد قاسم :البنية الايقاعية في شعر الجواهري ، ص 186
[2] أبو مدين التلمساني – الغوث-: الديوان ، ص90
[3] إسماعيل ابن الأحمر : نثير الجمان ، ص 356

كرر الشاعر كلمة(مقصورة) ، والقصد من ذلك أن قصيدته عبارة عن مقصورة وهي من الفنون الشعرية المعروفة في الأدب العربي خصها في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، كما نجده يكـرر اسم العــلم (أحمد) ، للتأكـيد عـلـــى مكانة النبي صلى الله عليه وسلم نحو قوله:

وَلَيْسَ ذُخْرَيْ غَيْرَ مَدْحِ **أَحْمَد** سَيِّدُ أهْلِ الْأَرْضِ طُرًّا وَكَفَى

مُحَـمَّدَ أسْمَى النَّبِيّينَ عُـلَا وَمَنْ **كأحمد** النَّبِيّ الْمُصْطَفَى [1]

وقوله أيضا [2]:

فَاقَتْ عَلَاءَ كُلَّ ذِي مَقْصُورَةٍ وَإِنَّ هــمْ نَالُـوا الأيادي اللهَا

فَحَــازِمٌ قَدْ عُدَ غَــيْرَ **حَازِمٍ** وَابْنِ دُرَيْدِ لَمْ يُفْدِهِ مِنْهُ مادرى

كرر الشاعر في الأبيات السابقة إسم العلم "حازم" قاصدا به الناقد الأندلسي حازم القرطاجني ، فهدف الشاعر من تكرار هذا الإسم هو التأكيد على أن مقصورته فاقت من حيث البلاغة والفصاحة مقصورة حازم القرطاجني .

[1] إسماعيل ابن الأحمر : نثير الجمان ، 346
[2] المصدر نفسه ،ص 356

كما كرر الشعراء إلى جانب الأسماء ، الأفعال أيضا ومثال ذلك قول ابن جابر الأندلسي [1]:

ثُمَّ مَضَى مُرْتَحِلَا فَيمَا مَضَى مُيَمَّمًا طِيبَةَ لَا يَشْكُو اِلْعَنَا

وقول عبد الرحمن المكودي أيضا [2] :

قَدْ مَلَكَ الْأَرْضَ وَرَاضَ صَعْبَهَا وَشَيَّدَ الْقُصُورَ فِيهَا وَالْبُنَى

أَخْنَى عَلَيْهِ دَهْرُهُ وَعَاقَهُ عَنْ كُلْ مَا شَيَّدَهُ وَمَا بَنَى

قام الشاعران بتكرير الفعلين (مضى) و(شيد) وقد أثرى هذا التكرير الإيقاع ومنحه شحنة موسيقية متدفقة كتدفق مشاعر الشاعران وهما يصفان رحلة المعتمر نحو المدينة المنورة وتلك القصور الضخمة التي أتى الدهر عليها وعلى أصحابها .

لعب التكرار هنا دوره في التعبير عن مواقف الشعراء وما يجول بخواطرهم وأعماقهم بالإضافة إلى خلق التنويع الإيقاعي الناتج عن التكرار النغمي الذي منح طلاوة وعذوبة كان لها الأثر الواضح في ثنايا هذه القصائد المقصورة، ومثلما وقع التكرار في الكلمة المفردة ، وقع في العبارة أو الجملة ، و إن كان أقل حضورا.

[1] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين، ص 54
[2] إسماعيل بن الأحمر: نثير الجمان، ص 343

3-تكرار العبارات :

تجاوز التكرار في هذه القصائد المقصورة حدود تكرار الكلمة ، وتعداه إلـــى تكــرار العبــارة "ولا شك في ان هذا الضرب من التكرار إن أجيد استعماله إلى حد بعيد في تغذية الإيقــاع المتحرك للخطاب الشعري ، فالعبارة المـــــكررة تكسب النص طاقة إيقاعية أكبر بفعل اتســاع رقعتها الصوتية"[1] . ومثال ذلك قول أبو مدين التلمساني في إيثار غيره على نفسه في الوعظ والنصح وأن الإنسان الصادق يحرق نفسه ليكون شمعة مضيئة في درب غيره [2] :

وَعَظْتُ غَيْرِي وَنَفْسِي أَوَجَبَا لِأَنَّهَا خَرَّبَتْ قَصْرَ الْهُدَى

وَوَعْظِي لِغَيْرِي شُهُبٌ يُقَدَّسَا يُحْرِقُ نَفْسُهُ وَلِلنَّاسِ أَضَّا

كمـا يقـول ابـن جـابر الأندلسـي فـي تقلبـات الـدهر تـارة يكـون مرخيـا شـديدا وتـارة شديدا مرخيا[3]:

وَإِنَّــمَا الدَّهْرُ لَهُ تَقَلّــبًا إِنِ اِرْتَخَى شَدٌّ وَإِنَّ شَدَّ اِرْتَخَى

قام الشاعران بتكرير عبارتي (وعظت غيري) ، (وإن ارتخى شد) حيث أدى هـذا التكـرار إلى إحداث تنويع إيقاعي ونغمات موسيقية مـــع خلق جو من الحركة والحيوية

[1] مقداد قاسم : البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ،ص 190
[2] أبو مدين التلمساني : الديوان ،ص 91
[3] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين ، ص 44

المبحث الثاني : الجناس

الجناس:

يعد الجناس من أهم الألوان البديعية التي تساهم في جمالية النص الشعري حيث جاء في المعجم الوسيط :" جانسه شاكله ، وجانسه اتحد في جنسه .....(تجانسا) اتحدا في الجنس "[1] ، فالمعنى اللغوي يحيلنا على المشاكلة والاتحـــاد فـــي الجنس .

أما في الاصطلاح "فالتجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو كلام ومجانستها لها أي تشبهها في تأليف حروفها"[2] ، المعـنى الاصطلاحي للجناس هو تشابه الألفاظ في الحروف أو في بعضها مع اختلاف المعنى .

يلعب الجناس دورا هاما ضمن البنية الداخلية للخطاب الشعري ، فهو ينبوع إيقاعي يعلن عن ذاته عند انفجاره في حقل النص، وقـد احتفـت المقصورات المدروســة بالتجنيس ، لما يحققه من شحنة موسيقية وتناسب إيقاعي ، فقد تباينت أنواعه داخل هذه القصائد المقصورة .

[1] عبد العزيز النجار وآخرون : المعجم الوسيط ، ص140
[2] ابن المعتز : البديع ،اعتنى به اغناطيوس كراتشقوفسكي ،دار المسيرة ،ط3، لبنان،1983،ص25

1-جناس المماثلة :

هو أن" يكون بإعادة اللفظ الواحد مع اختلاف المعنى "[1] ، أي ما كان ركناه من نوع واحد من أنواع الكلمة ، بمعنى أن يكون اسمين أو فعلين ومثال ذلك قول عبد الرحمن المكودي [2]:

وَقَفْتُ **طَرْفِي** بإزاء دَوْحِهِ أَسْرَحُ **طَرْفِي** فِي مَبَانِيهِ الْعُلاَ

اتفقت الكلمتان "طرفي،طرفي" من حيث الصوت والشكل والعدد والترتيب واختلفتا من حيث الدلالة فقد جانس الشاعر بين طرفي الأولى التي تدل على العمر وهو شيء معنوي غير محسوس وطرفي الثانية التي على العين وهي شيء مادي محسوس ويقصد الشاعر من هذه المجانسة أن العمر يهون في سبيل سيدنا محمد صى الله عليه وسلم والعين تعشق كل ما له صلة برسول الله صلى الله عليه وسلم .

ونجد جناس المماثلة أيضا في قول ابن جابر الاندلسي[3] :

أَمَضَيْتُ **طَرْفِي** كَيْ يَرَى **طَرْفِي** ماأخبرته مِنْ طَيِّبِ مَجْدٍ قَدْ زَكَا

وقع الجناس هنا أيضا بين "طرفي ، طرفي" ، فالأولى تدل على الحصان وهو شيء محسوس و الثانية تدل على العين وهي أيضا محسوسة ، فلعل توظيف الشاعر لهذا

[1] فاتحة سلايعي : شعرية المديح النبوي (دراسة في معشرات ابن المرحل) ، المطبعة والوراقة الوطنية ، د.ط ، المغرب ، ص 95
[2] إسماعيل ابن الأحمر : نثير الجمان ، ص 342
[3] ابن جابر الاندلسي : نظم العقدين ، ص 50

الجناس وربطه بين المحسوس والمحسوس الهدف منه هو التعبير عما هو معنوي والذي تمثل في حب النبي محمد صلى الله عليه وسلم .

رغم قلة جناس المماثلة في المقصورات المدروسة إلا أنه ساهم في إيقاعها حيث "يحقق جناس المماثلة مستوى عال من الإيقاع بصورة الكلمتين المتطابقتين صوتيا.....بالإضافة إلى أنه أكثر أنواع الجناس كمالا و إبداعا و أسمى رتبة"[1]،فتلك الكلمات المتجانسة من حيث الصوت أضفت على المقصورات نغما موسيقيا عذبا يشجي النفس .

[1] فاتحة سلايعي : شعرية المديح النبوي ،ص96

2 جناس المضارعة :

جناس المضارعة هو الذي "يتم بإعادة لفظين بمعنيين مختلفين بزيادة بعض الحروف .....أو تقاربهـا سمـعـا وخطا " [1] ، أي ما كان فيه الحرفان المختلفين متقاربين في المخرج . فجناس المضارعة يكون إما باختلاف الحروف أو بالزيادة والنقصان .

نجد هذا النوع من الجناس حاضرا في متن المقصورات المدروسة ، وتنوع الاختلاف في الصوامت

من ذلك قول ابن جابر الاندلسي [2] :

يَحْكِي الْقَطَا وَالظَّبْيِ وَالْغُصْنُ إذا مَا قَدْ **تَثَنَّى** وَ**تَجَنَّى** أَوْ مَشَى

هناك جناس المضارعة بين كلمتي تثنى وتجنى ، اتفقت الكلمات من حيث المخرج فالثاء والجيم كلاهما صوت لثوي ، وجاءت الوحدتان الصوتيتين تثنى تجنى معطوفتين لا فاصل بينهما وذلك للتأكيد على محاسن النبي صلى الله عليه وسلم

وقوله أيضا [3] :

لَمَّا عَلِمْتُ جُوْدَهُ الْجَزِلْ ثَمَّرَ مِنْ **عِلْمٍ** وَ**حِلْمٍ** وَبَظَّا

[1] فاحة سلايعي : شعرية المديح النبوي ، ص 94
[2] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين ، ص60
[3] المصدر نفسه ، ص50

وقع جناس المضارعة بين كلمتي علم وحلم حيث اتفقت هذه الثنائية في المخرج ،فالعين والحاء كل منهما صوت حلقي ، وارتطبت هذه الكلمات المتجانسة من حيث الدلالة حيث لايمكن أن يكون علم دون حلم والعكس أيضا ، وهما من صفات النبي صلى الله عليه وسلم .

كما نجد جناس المضارعة حاضرا أيضا في مقصورة عبد الرحمان المكودي :

نحو قوله[1] :

وَكَمْ **سَعِدْتُ** إِذْ **صَعَدْتُ** صَهْوَةً لِمُنَزَّهٍ مُنَزَّهٍ عَنِ اِلْخِنَا

وقعت المضارعة بين سعدت صعدت حيث اتفقت في المخرج ، فالسين والصاد كل منهما صوت أسناني لثوي ، كما ارتطبت هذه الثنائية من حيث الدلالة لأن الصعود إلى صهوة الحصان وشد الرحال إلى الديار المقدسة هو الذي بث السعادة والسرور في قلب الشاعر.

وقوله أيضا [2] :

وَلَا تَهَابنَّ، ذَوِي الْجَهْلِ وَإِنْ رَاقَتْ مِنْهُمْ **مُنْتَدَى** و **مُنْتَمَى**

جاء جناس المضارعة في البيت السابق بين كلمتي (منتدى ، منتمى)،وقد اختلفتا من حيث الصوامت وتحديدا الدال والميم ، فالدال مهموس مخرجه طرف اللسان

[1] إسماعيل ابن الأحمر : نثير الجمان ، ص343
[2] المصدر نفسه ،ص 345

والميم مجهور مخرجه الشفتان لكنمهما ارتبطتا من حيث المعنى فالشاعر هنا ينصح بعدم الخوف من الجاهلين حتى ولو كانوا أهل عطاء وأصحاب مكانة رفيعة

3-جناس القلب:

ويقصد به "اختلاف ترتيب الصوامت بقلب بعضها أو بقلب الكل "[1]،يتغير ترتيب الحروف في جناس القلب ونوعان : قلب البعض وقلب الكل .

-جناس قلب البعض :

جناس قلب البعض هو "ما اختلف فيه اللفظان في ترتيب بعض الحروف"[2]، وهو أيضا "أن تكون الوحدات الصوتية متخالفة في الترتيب ،فيتقدم بعضها أو يتأخر"[3]، تتقدم أوتتأخر الصوامت من حيث الترتيب في جناس قلب البعض وقد عثرنا عليه في المقصورات المدروسة

ومثاله قول عبد الرحمن المكودي[4]:

وَلَيْلَةٍ **سَبَّحَتُ** فِي ظلمَائِهَا إِذْ **سَحَبَتُ** فُضُولَ أذْيَالِ الدُّجَّا

في البيت السابق هناك جناس بقلب البعض في الصوامت الأولى السين والباء والحاء ، وقد أدى الاختلاف بين سبحت وسحبت إلى اختلاف في المعنى ،فسبحت بمعنى التسبيح وسحبت بمعنى قضيت ، لكن سرعان ما يختفي هذا الاختلاف ،فالشاعر يقصد أنه قضى ليالي طوال في التسبيح .

---

[1] حسين زويد : شعرية الإيقاع في نهج البردة لاحمد شوقي، ع 2 ، مجلة أبوليوس ،جامعة شريف مساعدية سوق اهراس ، الجزائر ،2022،ص288

[2] عبد العزيز عتيق:علم البديع ، دار الآفاق العربية ،ط1،مصر ،2006،ص212

[3] حسين زويد: شعرية الإيقاع في نهج البردة لأحمد شوقي ، ص 288

[4] إسماعيل بن الأحمر:نثير الجمان ، ص341

قوله كذلك [1] :

وَكَمْ **تَعِبْتُ** إِذْ **تَبِعْتُ** أَمَلًا قَدِ اِنْقَضَّتْ لَذَّتُهُ وَمَا اِنْقَضَى ؟

قلبت في البيت السابق الصوامت الأولى كذلك التاء والعين والباء ، وقد أدى هذا إلى الاختلاف من حيث الدلالة فتعبت معناها التعب والوهن وتبعت معناها التتبع أو السير وراء أمر ما إلا أن هذا الاختلاف ينجلي فلولا تتبع الأمل والسير وراءه لما نتج التعب والوهن ، فالمعنى الثاني يقودنا للمعنى الأول .

نستخلص مما سبق أن الصوامت المقلوبة (السين ، الباء ، الحاء ، التاء ، العين) خلقت في الأبيات السابقة نوعا من الإيقاع السريع الذي ساهم بدوره في تقوية معاني الأبيات ووضوحها .

[1] إسماعيل بن الأحمر : نثير الجمان ،ص 345

4-جناس الاشتقاق:

وفيه ترجع الألفاظ في الاشتقاق إلى أصل واحد ، ويعتبر جناس الاشتقاق "ركيزة أساسية لإضفاء مزيد من التنغيم في الألفاظ ولتقوية المعاني الشعرية فضلا عن خلق انسجام بين الأصوات والدلالات "[1] ، فوظيفته خلق تنغيم وإيقاع بين الألفاظ في البيت الشعري وتقوية المعنى وتأكيده بالإضافة إلى تناسب التوازنات الصوتية مع دلالاتها وقد ورد هذا الصنف من الجناس في المقصورات المدروسة بصيغ مختلفة تنوعت فيها العلاقات بين أطراف الجناس منها :(الفعل والفاعل)،(المصدر واسم الفاعل) ،(المفرد والجمع)،(المذكر والمؤنث) ،" ذلك ان التصريفات التي تعتري الكلمة الواحدة فتنقلها من الإسمية إلى الفعلية أو من التذكير إلى التأنيث أو غير ذلك من الصور إنما هي تغييرات في المعنى ، وهذه الأخيرة تعد شرطا ضروريا لتحقيق الجناس "[2] .ومن أمثلة ذلك قول ابن جابر الأندلسي[3] :

وَمَنْ **يَعِبْ عَيْبُ** وَمَنْ يُحْسَنْ إذاً لَانَ لَـهُ كُـلُّ عِـصِيٍّ وَخَـذَا

نجد الشاعر جانس بين كلمتي (يعب) ، (عيب) وكلاهما على صيغة الفعل مع الاختلاف في "يعب" فعل مبني للمعلوم و "عيب" فعل مبني للمجهول ، مصدرهما "العيب"

---

[1] فاتحة سلايعي : شعرية المديح النبوي ، ص96

[2] الناصر بناني : استراتيجية الوزن والإيقاع في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في اللغة والأدب العربي ، اشراف عيسى بريهمات ،مشروع الدراسات الإيقاعية ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة الأغواط 2011-2012، ص68

[3] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين ،ص 46

وقوله أيضا [1]:

وَمَا وَجَدْتُ **غُرْبَةً** وَلَمْ يَجِدْ من **اِغْتِرَابِ** مَنْ إِلَى الْجُودِ اِعْتَزَى

فقد جانس بين المؤنث (غربة) والمذكر (اغتراب).وكلاهما من أصل واحد هو "غرب".

قوله أيضا [2]:

لَمْ يَأْمَنْ الْمَأْمُونُ مِنْ صَوْلَتِهَا وَلَا اِبْنُ هِنْدٍ مِنْ عَوَّادِيهَا خَلاَ

جانس ابن جابر الأندلسي هنا بين الفعل (يأمن) واسم المفعول (المأمون) ومصدرهما هو "أمن

قوله أيضا [3] :

بِخَلْقِهِ **فَلَيَقْتَدِ** الْمَرْءُ فَمَا أَكْرَمَهُ مِنْ **مقتدِي** ومؤتسى

جانس بين الفعل (يقتد) واسم الفاعل (مقتدي)، مصدرهما : الاقتداء

وقوله كذلك [4] :

وَإِنْ تَرْعَكَ مِنْ زَمَانٍ فُرْقَةٍ **فَاِصْبِرْ** لَهَا **فَالصَّبْرُ** أَشْفَى لِلْجَوَى

نجده جانس بين الفعل (اصبر) و المصدر (الصبر).

---

[1] ابن جابر الاندلسي ، نظم العقدين ، ص49
[2] المصدر نفسه ، ص59
[3] المصدر نفسه ، ص51
[4] المصدر نفسه،ص 62

قوله كذلك[1] :

يَا أَيُّهَا **الْعَاذِلُ** عَنْ حُبِّي لَهَا أَقْصِرْ فَلِي سَمْعُ **الْعَذْلِ** نَأَى

جانس ابن جابر الأندلسي بين اسم الفاعل (العاذل) والمصدر (العذل).

ويبرز جناس الاشتقاق أيضا في عدة مواضع من مقصورة عبد الرحمن المكودي نحو قوله[2] :

وَكَمْ رَشَقْتُ مِنْ رُضَابِ سَلْسَلَ **يَفْعَلُ** بِالْأَلْبَابِ **أَفْعَالَ** الطلا

جانس عبد الرحمن المكودي بين الفعل (يفعل) والمفعول به (أفعال) وكلاهما من المصدر: فعل .

قوله أيضا[3] :

يَرَونَ أَنَّ الْمَجْدَ وَ**الْعَلْيَاءَ** فِي مَا يُنْتَقَى مِنْ أُبَّهَاتٍ وَكَسَا

لَيْسَ **الْعُلَا** وَالْمَجْدُ إِلَّا لامرئ رَقَا إِلَى أُفُقِ **المعالي** وَارْتَقَى

فقد جانس بين ثلاث كلمات (المفرد والمؤنث والجمع) ، (العلياء، العلا، المعالي) في مواضع مختلفة من البيتين وكلها من أصل واحد هو : العلو .

[1] ابن جابر الاندلسي ، نظم العقدين ، ص39
[2] إسماعيل بن الأحمر: نثير الجمان ، ص343
[3] المصدر نفسه ، ص345

وقوله أيضا[1] :

هَلَّكْتُ فِي الْهُلَّاكِ لَوْلَا أَنَّنِي **ذَخَرَتْ ذُخْرًا** اِرْتَجِي بِهِ الْهُدَى

وقع الجناس بين الفعل (ذخرت) والمفعول المطلق (ذخرا) ، مصدرهما : الذخر قوله كذلك[2] :

و**حَامَ** فِي الْحَيْنِ الْحَمَامُ **حَامِيًا** كَأَنَّهُ مُنْذُ أَزْمُنٍ فِيهِ ثَوَى

جانس بين الفعل (حام) واسم الفاعل (حاميا) وكلاهما من أصل واحد (الحمى)وقوله كذلك [3] :

دَعَتْ بِهَا **رَكَائِبُ** كَأَنَّهَا **مَرَاكِبُ** فِي لُجٍّ قمقام طَمَا

جانس الشاعر بين صيغتي الجمع (ركائب ومراكب) ، أصلهما من : الركب

لقد تكرر الجناس الاشتقاقي في المقصورات المدروسة بشكل كبير وبصيغ متنوعة حيث كان لهذا الصنف قيمة ايقاعية وأثر في إضفاء الموسيقى ضمن أبيات هذه القصائد المقصورة من خلال التكرار الصوتي الناتج عن تجانس تلك الكلمات المتشابهة في جذرها اللغوي رغم اختلاف صيغها

[1] إسماعيل بن الأحمر: نثير الجمان ،ص 346
[2] المصدر نفسه ، ص347
[3]المصدر نفسه ،ص 344

المبحث الثالث: المناظرة وأنواعها

المناظرة

تدل المناظرة على مظهرين بلاغيين هما التصدير والترديد ، حيث عرفها السلجماسي بقوله :" هي تركيب القول من قول مركب من جزئين كل واحد منهما مـوافق للآخر في المادة والمثال ، وكل جزء منهما يدل على معنى هو عنـد الآخر بحـال ملائمة ...وهذا النوع هو جنس متوسط تحته نوعان : أحـدهما التصـدير والثاني : الترديـد....."[1] .

يقصد السجلماسي بالمناظرة تلك التراكيب المتقابلة ، المتشابهة والمتوافقة تأتي متناسبة من حيث معانيها وهي نوعان : التصدير والترديد

لقد احتفت المقصورات المدروسة بظاهرتي الترديد والتصدير في قصائـدهم حيث عثرنا على أبيات في هذا السياق.

[1] السلجماسي : المنزع البديع ،ص 404

1-الترديد:

يعرف السلجماسي الترديد على أنه " قول مركب من جزئين متفقي المادة و المثال كل جزء منهما-مع كونهما في جنس الملائمي-محمول عليه ومعلق به ....."[1].

وسماه أبــو هلال العسـكري المجاورة وهي" تردد لفظتين في البيت ووقوع كل واحدة منهما بجنب الأخرى أو قريب منها من غير أن تكون إحداهما لغوا لا يحتاج إليهـا"[2]

ويقصد بالترديد أيضا ".....ان يأتي الشاعر بلفظة معلقة بمعنى ثم يـردها بعينها مـتعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسم منه ....."[3]

نستنتج مما سبق أن الترديد ينطوي على معاني مختلفة ومتنوعة ، وتمثلت هذه المعاني في المشابهة والمجاورة والتعالق وقد كثر الترديد في الشعر العربي حتى اعتبره أهل اللغة خاصية من أهم خصائــص ومزايا الإبداع الشعري ، فخصصوا له بابا من البديع ، وهو في نظر ابن رشيق شائع "في أشعار المحدثين أكثر جدا منه في أشعار القــدماء "[4] .

اعتبـر القـدماء ظـاهرة الترديـد ميـزة مـن مزايـا الـنص الشـعري حيـث اهتمـوا بـه واعتبروه لونا من ألوان البديع .

---

[1] السلجماسي : المنزع البديع ، ص411

[2] أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص466

[3] رشيد شعلال : ظاهرة الترديد في شعر أبي تمام (دراسة إيقاعية جمالية) ، مجلة التراث العربي ، العدد 90، اتحاد الكتاب العرب سوريا ، د.ت ، ص68

[4] ابن رشيق : العمدة ، ج1، ص 568

يعد أيضا "الـــترديد ظاهـــرة لغوية صوتية وهو مظهر من مظاهر الإيقاع ،لعب فيه تكرار الألفاظ دورا موسيقيا حرا ، لا يتقيد فيه الشاعر بمواضع من النظم المعينة ، وإنما تتعدد المواضع بمقتضى التركيب والسياق....."[1].

أي أن الترديد هو كذلك عبارة عن ظاهرة إيقاعية تقوم بالأساس على التكرار الحر الغير مقيد بموضع معين ، بل يتنوع ويتعدد الموضع حسب التراكيب والسياقات المناسبة لقصيدة الشاعر .

ونجد ظاهرة الترديد حاضرة في المقصورات المدروسة ومثال ذلك قول ابن جابر الاندلسي[2] :

لـــهم إِلَى رُؤْيَتـــهِ تَـــشُوف تَشُوفُ السَّارِيُّ الى نَارَ الْقُرَى

علق كلمة "تشوف " في الشطر الأول التي بمعنى التطلع والتشوق الى رؤية الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم بكلمة " تشوف " في الشطر الثاني وهي تعني تطلع المرتحل ليلا الى نار القرى وهي نار توضع اثناء السفر والارتحال خاصة ليلا.

كما جاء الترديد في شطر واحد من البيت في قوله[3] :

وَكَتَبَ الْحَمْدُ بِمَا تَبَدِيهِ مِنْ فَتَحَ اللهَا بمستدامات اللهَا

[1] رشيد شعلال : ظاهرة الترديد في شعر أبي تمام (دراسة إيقاعية جمالية)، ص
[2] ابن جابر الأندلسي : الديوان ، ص 47
[3] المصدر نفسه ،ص 61

فقد علقت كلمة " اللها" في الشطر الثاني من البيت بمعنيين مختلفين أولهما هو "فتح اللها " والتي تعني اللحمة المشرفة على الحلق أما المعنى الثاني "بمستدامات اللها"فهي الهدايا والعطايا الدائمة .

وقوله أيضا[1] :

وَأَتْبَعَتْ جَعْفَرَا الْفَضْلِ وَكَمْ بَاتَ الطَّلَّا يَسْقِيهَا صَرْفُ الطَّلَّا

جاءت لفظة "الطلا" الأولى بمعنى ساقي الخمر ، اما لفظة "الطلا" الثانية فجاءت بمعنى الظبي .

ويقول "عبد الرحمن المكودي" من الترديد أيضا [2] :

شَمَمْتُ مِنْ أَرْجَائِه إِذْ شَمَّتِه رِيحَ صَبَا أَطَوْعٌ مِنْ رِيحِ الْكَبَا

فالريح الأولى هي ريح تهب من الجهة الشرقية فتسمى رياحا شرقية أو ريح صبا والريح الثانية هي ريح تهب من الجهة الغربية فتسمى رياحا غربية أو ريح الكبا

و قوله أيضا[3] :

اِنْهَزَمَتْ جُيوشُ أَهْلِ الشِّرْكِ إِذْ حَمَى جُيوشُ الْمُسْلِمِينَ مَنْ حَمَى

[1] ابن جابر الاندلسي : نظم العقدين ، ص 51
[2] إسماعيل بن الأحمر: نثير الجمان ،ص341
[3] المصدر نفسه ، ص354

جاءت لفظة جيوش في البيت الأول تدل على الكفار والمـشركين وفـــي البيت الثاني على المسلمين .

رغم قلة ظاهرة الترديد في المقصورات المدروسة إلا انها تركت أثرها الإيقاعي ، ومن هنا تظهر أهمية الترديد في كونــه يقوم ب:" تدعــيم الإيقاع الداخلي للبيـــت وتنويعه عبر تكرار لفظتين متجانستين في مواقع مختلفة ....."[1] ،حيث يخلق الترديد في الأبيات نوعا من التناظر يقوي تماسكها ، مع إظهار الجانب الصوتي بصورة جلية وواضحة من خلال ذلك التكرار الذي يظهر سطحيا ويساهم في إبراز معاني معينة.

[1] رشيد شعلال : ظاهرة الترديد في شعر أبي تمام (دراسة إيقاعية جمالية) ، ص 77

2-التصدير :

يعرف السجلماسي التصدير على أنه"قول مركب جزئين متفقي المادة والمثال ،كل جزء منهما يدل على معنى هو عند الآخر بحال ملائمية ،وقد أخذا من جهتي ووضع أحدهما صدرا و الآخر عجزا مردودا على الصدر بحسب هيئة الوضع اضطرار.....وعلماء البيان وأهل صنعة البلاغة يرون أن هذا الكلام من النظوم وهذا الأسلوب من التراكيب ، هو مخصوص بالقول الشعري فقط ....."[1].

يقصد بالتصدير كذلك "رد أعجاز الأبيات (القوافي) على ما تقدمها "[2]،مثاله قول أبي تمام من الطويل[3]:

ومن كان بالبيض الكواعب **مغرما** فمازلت بالبيض القواطع **مغرما**

ومن **تيمت** سمر الحسان فؤاده فمــازلت بالسمر العـوالي **متيما**

تجــشم حـمل الفادحات وقلما أقيمت صدور المجد إلا **تجشما**

نستخلص من التعاريف السابقة أن التصدير ظاهرة بلاغية تعتمد على ورود كلمتين إحداهما في صدر الكلام والثانية في آخر الكلام ، وهو مخصوص كذلك برد القوافي على الصدور .

---

[1] السلجماسي : المنزع البديع ، ص406

[2] عهدي السيسي : تبسيط العروض والقافية ،ص158

[3]عبد الفتاح لكرد :العروض العربي نظرية وتطبيقا ،ص14

و التصدير كذلك هو " .....هو من فنون البديع الخمسة عند ابن المعتز وقد قسمه ثلاثة اقسام :

الأول: ما يوافق آخر كلمة فيه أول كلمة في نصفه الأول ، نحو قول الأقيشر السعدي:

سريع إلى ابن العم يتشم عرضه وليس الى داعى الندى بسريع

الثـاني : مـا يوافـق آخـر كلمـة فيـه آخـر كلمـة مـن نصـفه الأول ،نحـو قـول أبـي تمام:

وجوه لو أن الأرض فيها كواكب توقد للسارى لكانت كواكبا

الثالث: مايوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه ، كقول أبي فراس الحمداني :

وما إن شبت من كبر ولكن لقيت من الأحبة ما أشابا"[1]

أما السلجماسي فقد جعل التصدير أربعة أنواع حيث يقول أن"....ابن المعتز و أهل صناعة البلاغة يغفلون هنا نوعا وهو الذي نضعه نحن وعا ثالثا....."[2]، وهذا هو:" ما وافق الجزء الأخير من القول الجزء الواقع في صدر القسيم الثاني من القول وفاتحته: ومن صور هذا النوع قول أشجع السلمي :

عزيز بني سليم قصدته سهام الموت وهي له سهام"[3]

---

[1] عهدي السيسي : تبسيط العروض والقافية، ص 128
[2] السلجماسي : المنزع البديع،ص210
[3] المصدر نفسه ،ص210

كمايرى البعض أن التصدير:"تكرار بلاغي يأخذ بنظر الاعتبار البعد المكاني بين اللفظين ليحقق هذا الأسلوب تناغـــما موسيقيا وإيقـــــاعا موحدا من خلال تكرار الكلمات"[1].

أي ان التصدير يلعب دورا في تحقيق الموسيقى والإيقاع داخل النص الشعري من خلال تكرار الألفاظ والكلمات المتشابهة ومن أمثله في المقصورات المدروسة،نذكر :

–ما وافق الجزء الأخير من القول الجزء الواقع في صدر القسم الثاني من القول وفاتحته :

ومثاله قول ابن جابر الأندلسي [2]:

وَلَا تَجِدْ لِلنَّفْسِ حَظًّا وَاتِّضَعِ مَنِ **اِمْتَطَى** الْكِبَرَ فَبِئْسَ مَا **اِمْتَطَى**

قوله أيضا [3] :

أُقْسِمُ بِالْبَيْتِ وَمَنْ طَافٍ بِهِ وَمَنْ **نَحَا** وَجْهَتَهُ فَيَمَنَ **نَحَا**

قوله أيضا[4] :

وَكُلَّ مَنْ أَعْمَلَ اللهِ الْخُطَى **مَحَا** بِهَا مِنْ الْخَطَايَا مَا **مَحَا**

[1] عبد محمود عبد و مزهر حسين : الموسيقى في شعر سحيم عبد بن الحسحاس ، مجلة مداد الآداب ، العدد 16، العراق ،ص 148

[2] ابن جابر الأندلسي ،نظم العقدين ،ص 49

[3] المصدرنفسه ،ص 44

[4]المصدرنفسه ، ص44

وقول المكودي كذلك[1] :

وَغَزْوَةُ الْخَنْدَقِ فِيهَا عَجَب إِذَا **ابْتَلَى** اللهَ بِهَا مَنِ **اِبْتَلَى**

-ما وافق الجزء الأخير من القول الجزء الواقع في نهاية النصف والقسم الأول من القول ، مثل ما جاء في قول المكودي[2] :

قَلَّهُ بَابُ خَيْبَرٍ فَمَا **عَصَى** رَاحَتْهُ كَأَنَّهُ فِيهَا **عَصَّا**

-ما وافق الجزء الأخير من القول بعض ما في أثنائه ، ومنه قول عبد الرحمن المكودي[3] :

جُنْدٌ **حَمَى** اللهُ بِهِ نَبِيُّه أَكَرَّمَ بِمَحْمِي بِهِ وَمِنْ **حَمَى**

تتضمن الأمثلة السالفة إيقاعا صوتيا ظاهرا يؤكـــد المعنى ويقـرره ، ذلك بفضل الدلالات المتشابهة للكلمات وارتباطها ببعضها البعض إما في أول القول على آخره أو آخره بأوله أو أثنائه ، فقد خلق اللون البلاغي التصدير جرسا إيقاعيا صوتيا متناسبا .

[1] إسماعيل بن الأحمر : نثير الجمان ، ص342
[2] المصدر نفسه ،ص 344
[3] المصدر نفسه ، ص346

المبحث الرابع : الطباق

الطباق:

يعتبر الطباق ظاهرة بلاغية ، لفتت الأنظار النقاد والبلاغيين إليها بشكل ملحوظ في الشعر العربي ، حيث يرى أحد النقاد أن الطـباق " هو مظهر بديعي يدخل من باب ائتلاف اللفظ والمعنى "[1] ، فهو مـــــن المحسنات البديعية المعـنوية التي من جودة الشعر وحسن تأليفه .

فالطباق هو ايراد لفظ وما يناقضه من حيث المعنى ، وهذه الألفاظ تكون من نوع واحد إما اسمين أو فعلين .

فهذه المصطلحات تقودنا إلى معنى واحد رغم اختلافها من حيث الصياغة و ينقسم الطباق بدوره إلى قسمين هما :

1-طباق السلب :

هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، أي تتطابق فيها المعاني إما بالإثبات أو النفي أو النهي أو الأمر ، ومثال ذلك قول ابن حمديس الصقلي [2]:

جعلت وشاتي مثل صحبي مخافة فلم يطلع سري وشاتي ولا صحبي

[1] قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص185

[2] ابن حمديس الصقلي : الديوان ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر ،ط1، لبنان ، ص32

فالشاعر هنا طابق بين (صحبي و لا صحبي) .

2-**طباق الإيجاب** :

هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا أو سلبا ، أي تتطابق فيه المعاني بالتضاد والتغاير فهو طباق مباشر خالي من الوسائط اللغوية ، ومثال ذلك قول ابن حمديس الصقلي[1] :

مادرى خمارها عاصرها فحديث الصدق فيها كالكذب

وطباق الإيجاب هنا هو "الصدق و الكذب".

لقد وظف شعراء المقصورات الطباق بشقه الإيجاب ، ويبدو ذلك واضحا وجـليا في قصائدهم ،ومثال ذلك قول أبو مدين التلمساني[2] :

وَكَلُّ مَا فَعَّلْتَهُ مُسَطَّرًا **صَغِيرَةَ كَبِيرَةَ** لِمَنْ تَعْتَذِرَا

وقوله أيضا [3] :

أَمْ أَنْتَ مَجْنُونٌ أَمْ أَنْتَ أحْمَقُ شَعْرٌ **أَبْيَضُ** وَقَلْبٌ **أَسُودًا**

[1] ابن حمديس الصقلي : الديوان ، ص 34
[2] أبو مدين التلمساني : الديوان ،ص 87
[3] المصدر نفسه ،ص 87

وقوله أيضا[1] :

كَيْفَ لَنَا بِالْأَمْنِ مِنْ **جَهَنَّمِ** قَبْلَ حُلُولِنَا فِي **جَنَّةِ** الْعُلَا

وقوله كذلك[2] :

مَنِ اِقْتَفَى آثَارَهُمْ فَقَدْ **نَجَا** وَمَنْ يُخَالِفُ هَدَّاهُمْ فَقَدْ **ثَوَى**

وقوله كذلك[3] :

وَلِجَمِيعَ الْمُسْلِمِينَ كُلَّهُم مِنْ **حَيّ** أَوْ **مَيْتُ** تَحْتَ الثَّرَى

طابق الشاعر بين الكلمات التالية (صغيرة ،كبيرة) ، (أبيض ، أسود)،(جهنم ،جنة)(نجا ، ثوى) ، (حي ، ميت) .

ونجد الطباق الإيجاب موجودا كذلك في مقصورة "ابن جابر الأندلسي" ، ومن ذلك قوله :

إنَّ **الْغِنَى** طِبَّ لعلات الْفَتَى وَ**الْفَقْر** لَا دَاءٌ لَا تَدَاوِيُهُ الرِّقِّيُّ [4]

[1] أبو مدين التلمساني : الديوان ، ص88
[2] المصدر نفسه ،ص 89
[3] المصدر نفسه ،ص88
[4] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين ،ص 40

وقوله أيضا [1] :

وَهَادَ إِذْ مَا **أَخَلْفَ** النَّاسِ **وَفَى** نَائِي الْمُدَى فِي مَجْدِهِ سَامِيَّ الذَّرَا

وقوله كذلك [2] :

فَالْقَلْبُ بَيْنَ **مشْرِقٍ وَمغْرِبِ** مُقَسَّمَ اللَّوْعَةِ مَجْذُوبَ الْعُرَى

طابق الشاعر بين (الغنى ، الفقر) ، (أخلف ، وفى) ، (مشرق، مغرب).

أما بالنسبة لمقصورة " عبد الرحمن المكودي " ، فنلاحظ وجود طباق الإيجاب بصفة قليلة ، ومثال ذلك قوله [3] :

وَاقْنَعْ- عَلَى **عِزّ**- بِمَا يَكْفِي وَلَا تَحْرَصُ فَإِنَّ الْحِرْصَ **ذُلَّ** الْفَتَى

طابق الشاعر بين (عز ، ذل).

وظف الشعراء الطباق بنوعه الإيجاب ضمن قصائدهم وذلك من أجل إحداث موسيقى فيها ، مع توضيح المعنى وايصاله بشكل مباشر إلى نفس المتلقي بصور جميلة .

[1] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين ،ص45
[2] المصدر نفسه ،ص 51
[3] إسماعيل بن الأحمر : نثير الجمان ،ص 343

كما لعبت هذه الأضداد دورا هاما في "تأكيد النغم وتقوية الانسجام بين المعاني ورنين الألفاظ "[1] ، حيث يحدث طباق ألفاظ معينة في البيت الواحد إيقاعا خاصا بالإضافة إلى ما سبق ، فقد استخدم الشعراء الطباق لإبراز مقدرتهم اللغوية ولتأكيد معان محددة شغلت خواطرهم .

[1] فاتحة سلايعي : شعرية المديح النبوي ،ص 104

المبحث الخامس : المقابلة

المقابلة :

تعتبر المقابلة فنا بلاغيا يدخل ضمن البديع ، بالتحديد المحسنات المعنوية ، وجاءت المقابلة عند اهل البلاغة وبصفة خاصة عند السكاكي حيث يقول ان المقابلة هي :"أن يجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهما "[1] ، هذا ما ذهب إليه أيضا أبو هلال العسكري في تعريفه للمقابلة على أنها "إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على وجه الموافقة والمخالف" [2].

جعلوا من المقابلة نوعا من المطابقة مع إدخالها في خانة التضاد .

أما عند أهل النقاد ، نجد "قدامة بن جعفر" عرفها بقوله :"هي أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها ، أو المخالفة فيأتي في الموافق بما يوافق ، وفي المخالفة بما يخالف على الصحة أو يشترط شروطا ويعدد أحوالا في أحد المعنيين فيجب أن يأتي فيما يوافق بمثل الذي شرطه وعدده ، وفيما يخالف بأضداد ذلك "[3] .

المقابلة عند "قدامة بن جعفر " لا تنحصر في المعاني والألفاظ المتوافقة وإنما تشمل أيضا الألفاظ والمعاني المتخالفة .

---

[1] السكاكي : مفتاح العلو م ، ضبطه وشرحه نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، 1983، ص 424
[2] أبو هلال العسكري : الصناعتين ،،ص 371
[3] قدامة بن جعفر : نقد الشعر ،ص 186

وهذه بعض النماذج من "المقابلة " التي عثرنا ضمن المقصورات المدروسة نذكر منها ، قول ابن جابر الأندلسي [1] :

الْجُودُ يُعَلِّي الْمَرْءِ وَالْبُخْلِ لِقَدَّ يُحِطْ عَنْ رُتْبَتِهِ مَنِ اِرْتَقَى

الشاعر هنا قابل بين (الجود يعلي) و(البخل ...يحط)

وقوله أيضا [2] :

عَجَّبَتْ لِلْأَيَّامِ مِنْ عِزٍّ بِهَا ذُلٌّ وَمَنْ يَضْحَكُ لَهَا يَوْمَا بَكَى

قابل بين (من عز بها ذل) و(ومن يضحك لها يوما بكى)

ويقول عبد الرحمن المكودي أيضا من المقابلة[3] :

يُذِيعُ مَا يَرَاهُ مِنْ قُبْحٍ وَإِنَّ رَأَى جَمِيلَا مِنْكَ أَخْفَى مَا رَأَى

قابل الشاعر بين (يذيع ما ، منك أخفى) و (من قبح ، رأى جميلا)

وقوله كذلك[4] :

بَاعَ المعالي وَاِشْتَرَى غَيُّ الْهَوَى يَا نِعْمَ مَا بَاعٍ وَبِئْسَ مَا اِشْتَرَى

[1] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين، ص58
[2] المصدر نفسه ،ص 50
[3] إسماعيل بن الأحمر : نثير الجمان،ص 344
[4] المصدر نفسه ،ص 356

تشمل المقابلة هنا كل البيت الشعري من صدره إلى عجزه (باع المعالي ،اشترى غي الهوى) و(نعم ما باع ، بئس ما اشترى) .

لقد وظف الشاعران المقابلة بهذا الشكل ، لتأكيد المعاني وتقويتها وإقناع المتلقي بها كما أن " المقابلات تلعب بالإضافة إلى دورها الإقناعي دورا إيقاعيا يتجـلى في تلازم التوازن الصوتي والتقابل الدلالي "[1] ، أي أن المقابلة وسيلة إيقاعية بامـتياز حيث ساهمت في خلق جو موسيقي وإيقاعي متناغم ومتناسب داخل هـذه القصائـد المقصورة كما أسهمت في التكثيف الدلالي بشكل يجعل المطلع على الأبيات يقتنع بما جاء فيها من أفكار ومعاني .

[1] فاتحة سلايعي : شعرية المديح النبوي ،ص 108

المبحث السادس : الترصيع

الترصيع :

جاء في لسان العرب أن الترصيع " من التركيب ، يقال تاج مرصع بالجوهر وسيف مرصع ، أي محلى بالرصائع ، وفي حديث قس : رصيع أيهقان ، يعني أن هذا المكان قد صار بحسن هذا النبت كالشيء المحسن المزين بالترصيع "[1] .

ويقول ابن منظور أيضا أن :" الرصع تقارب بين الركبتين ، والرصع بالسكون هو شدة الطعن ، ورصع الشيء عقده والترصيع هو العقد أو التركيب "[2] .

وهذا ما أشار إليه ابن الأثير في تعريفه الترصيع ، قائلا :" هو مأخوذ من ترصيع العقد وذلك أن يكون في أحد جانبي العقد من اللآلى مثل ما في الجانب الآخر وكذلك نجعل هذا في الألفاظ المنثورة من الأسجاع ، و هو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية "[3] .

---

[1] ابن منظور: لسان العرب ،ج5،ص 250
[2] المصدر نفسه ،ص 250
[3] ابن الأثير : المثل السائر ، تحقيق احمد الحوفي وآخرون ، دار النهضة ، د.ط، مصر ، د.ت، ص 361

قدم ابن الأثير مفهوما للترصيع يوافق ما ذكره ابـن منـظور فـي الجانـب اللغوي فالألفاظ فعلا متشابهة ومتراصة كتراص الجواهر الثمينة في العقد من أجـل إبـراز جماله .

نستنتج مما سبق أيضا أن الترصيع هو محاولة رصف الألفاظ داخل الجمل بشكل متساوي ومتماثل ، فترد اللفظة في الشق الأول وتقابلها لفظة شبهها في الشق الثاني فتوازيها من حيث الحروف والشكل والنغم ، وهذا ما ذهب إليـه أهل البلاغـة حيث يقول السكاكي:" ومن جهات الحسن الترصيع ، و هـو أن تكـون الألفـاظ متساوية الأوزان متفقة الأعجاز ، أو متـقاربتها "[1] .

عـدّ السكاكي الـترصيـع مـن الالوان البديعية اللفظية التي تحسن الكلام .

كما سماه البعض " بالسجع المرصع " ، باعتباره نوعا من السجع ، حيث يقول عبد الرحمن حسن الميداني في حديثه عن أقسام السجع :"القسم الأول : الترصيع ويقال فيه السجع المرصع و هو أن تكون الألفاظ المتقابلة في السجعتين متفقة في أوزانها وفي أعجازها ، أي : في الحرف الأخير من كل متقابلين فيها "[2] .

[1] السكاكي : مفتاح العلوم ،ص 431
[2] عن محمد عوني عبد الرؤوف : القافية والأصوات اللغوية ، مكتبة الخانجي ، د.ط، مصر ، د .ت ، ص 13-14

الترصيع من الأساليب الجميلة "التي يركن الشعراء إلى إدماجها في نتاجهم الشعري لتغذيته بالإيقاع الرشيق والجـــرس الموسـيقي البـديع ، وهــو يقـع في أعـطاف الشعر....." [1].

وقد كان الترصيع حاضرا ضمن المقصورات المدروسة رغم قلته ، إلا أننا نجده على ضربين اثنين:

أ-**الضـــرب الأول** :وهــو مــا " وقــع فيــه اللفظــان المرصــعان متجــاورين فــي صـــدر البيت أو في عجزه "[2] ، نحو قول أبي مدين التلمساني[3] :

عَلَيْكَ بِالْخِلْوَةِ وَالْفِكْرَةِ كَيْ تُسَلِّمُ مِنْ نُطْقٍ يُؤَدِّي للشَقَا

تجلى الترصيع في قوله :"الخلوة" و "الفكرة" حيث تماثلا مــن حيث الــوزن والقــافية فتولد عن ذلك توازن نغمي خدم موسيقى البيت الشعري .

وقول ابن جابر الأندلسي الهواري[4]:

لِمُجْتَدٍ أَوْ مُقْتَدٍ أَوْ مُعْتَدٍ أَوْ مُجْتُنَّ أَوْ مَشَّتْكَ خَطْبَا جَفَّا

[1] عبد الكريم الرحيوي : جمالية الأسلوب في الشعر الجاهلي (مقاربة نقدية في إبداع شعراء المدرسة الأوسية) ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ،ط1، الأردن ، 2013،ص 235
[2] المرجع نفسه ،ص 236
[3] أبو مدين التلمساني : الديوان ،ص 89
[4] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين ،ص 58

وقع الترصيع في صدر البيت "مجتد"، "مقتد"، "معتد" ، ساوى بين هذه الألفاظ مساواة قائمة على التوازن والتوافق الإيقاعي مما أحدث جرسا موسيقيا منتظما .

ب-**الضرب الثاني** : يأتي فيه الترصيع " في بنية لغوية يغيب التجاور بين اللفظين اللذين أحدثاه ، فمنه ما يأتي في صدر البيت ، ومنه ما يأتي في عجزه ، ومنه ما يقتسمه الصدر والعجز معا"[1] . ومن أمثلة هذا الضرب قول ابن جابر الأندلسي[2] :

بَحْرٌ طَمَى، بَدَرَ سَمًّا، غَضَبَ حُمًّى رَوَّضَ نَمًّا، طِبٌّ أَفَادٍ وَتُنْقَى

والترصيع شمله صدر البيت وبعض عجزه في الجمل الإسمية :(بحر طمى ،بدر سما ،غضب حمى ، روض نما) في صورة فنية بارزة ، متوازنة ، وقع السجع منها موقعا حسنا مع جرس موسيقي رشيق تطرب له الآذان .

ومن ترصيعات عبد الرحمن المكودي البديعة ، قوله[3] :

نَائِي الزِّيَارِيَّ وَالْفَلَا، دَانِي الصَّفَا خَالَي الفيافي وَالذَّرَى، خَافِي الصُّوَى

اقتسم الصدر والعجز في الترصيع حيث نجد بنية الأولى للترصيع في صدر البيت (نائي الزياري والفلا) تساوي البنية الأولى للترصيع في عجز البيت (خالي الفيافي والذرى). والبنية الثانية للترصيع في صدر البيت (داني

[1] عبد الكريم الرحيوي : جماليات الأسلوب في الشعر الجاهلي ،ص 239
[2] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين ،ص 59
[3] إسماعيل بن الأحمر : نثير الجمان،ص 341

الصـفا) تسـاوي البنيـة الثانيـة للترصـيع فـي عجـز البيـت (خـافي الصـوى) ، هـذا التساوي هو عبارة عـــن تطــريب جمالي إيقاعي .

يعتبــر الترصــيع آليــة مــن آليــات الإيقــاع الــداخلي ، فهـــو نظــام سجـــعي متـوازن داخـل القصـيدة يعتمـد علـى تسـاوي البنيـة الإيقاعيـة ، ورغـم قلتـه فـي المقصــورات المدروســة إلا أنــه أغــدق عليهــا بموســيقى و إيقــاع فيهمــا مــن الطرافة والسماحة ما يجعل المتلقي يتلقفها بالإعجاب والراحة والمتعة .

الـــخـــاتـــمـــــة

الخاتمة :

عالج هذا البحث تجليات البنية الإيقاعية في مقصورات شعراء الغــرب الإسلامي حيث شمل الظواهر الأكثر حضورا ، وقد انتهى البحث إلى جملة من النتائج نذكر منها :

– المقصورة في الدلالة اللغوية هي مخالفة المد والطول ، أما في الدلالة الاصطلاحية فهي كل قصيدة تنتهي بروي مقصور وتنسب إليه كما أنها تشتمل على أغراض متعددة بالإضافة الى موضوعها الرئيسي والذي غالبا ما يكون في المدح .

– كانت بدايات فن المقصورة في مطلع دولة بني العباس مع الحلواني ثم ابن دريد الذي كان رائدا في هذا الفن و أرسى دعائمه في الشعر العربي .

– اعتنى المغاربة بفن المقصورة منذ القرن الرابع الهجري حيث نظموا منه أبيات و مقطوعات ، وفي القرن السابع الهجري عرف هذا الفن قفزة نوعية مع ظهور مقصورة حازم القرطاجني .

– المقصورة عند المغاربة في القرن الثامن الهجري ، أصبحت تقتصر في الغالب على المديح النبوي حتى سماها البعض بالمقصورة النبوية المغربية .

– تعد المقصورات من المنظومات التي أفرغ فيها أصحابها معارفهم وعلومهم ورصيد معجمهم . كما تلتزم المقصورة بالبناء الهيكلي المتداول للقصيدة العربية على مستوى الشكل والمضمون .

–أما بالنسبة للإيقاع ، فقد جاء في التراث العربي بمسميات وتجليات متنوعة ومختلفة وكان خاصية من خصائص النص الشعري مع ربطه بالموسيقى والألحان

– وفي الدراسات الحديثة ، تجاوز الإيقاع حدود اللحن والغناء والوزن إلى الصوت والمعنى مع ارتباطه بالحالة الوجدانية .

–تصنف هذه المقصورات ضمن ما يعرف ب :" بالأراجيز " لاعتـمادها بحر الرجز القائم على الوحدة الإيقاعية (مستفعلن) مكررة ثلاث مرات في كل شطر .

–نوّع الشعراء من حيث الزحافات ، فقد وجدنا زحاف الطي (مفتعلن) زحاف الخبل(فعلتن) وزحاف الخبن (مفاعلن) ، هذا الأخير الذي كان له أثر إيجابي على التشـكيل الإيقاعي للمقصورات المدروسة

–أما القافية من حيث الثبوت والتحرك فهي مقيدة باعتبار حــرف الروي المقـصور حرفا ساكنا وهي قافية مجردة في الغالب ، وكانت الحركة التي سبقته التوجيه وهي تأتي دائما مفتوحة ، فالفـتحة ترافق القافية المقصورة دائما .

-أما حسب البناء الصوتي ،اجتمعت ثلاث قوافي في المقصورات وهي المتداركة والمتراكبة والمتكاوسة .

-كانت القافية المتداركة هي الغالبة والمناسبة للمقصورات في حركاتها وسكناتها .

-تنوع الصوامت بين المهموس والمجـــهور والانفجاري قبــل الروي المقصور مما سمح بإطلاق خواطر الشعراء ومشاعرهم .

-تباينت التشكيلات الإيقاعية للقافية حيث تجلت فـــي إيــقاع مزدوج إفرادي وإيقاع ثنائي قبل الروي المقصور

-توزع حرف الروي المقصور في بعض أبيات المقصورات توزيعا ثلاثيا أو رباعيا

-لعب التكرار دورا هاما في إحداث تنويع إيقاعي داخلي مع نغمات موسيقية خلقت جوا من الحركة والحيوية .

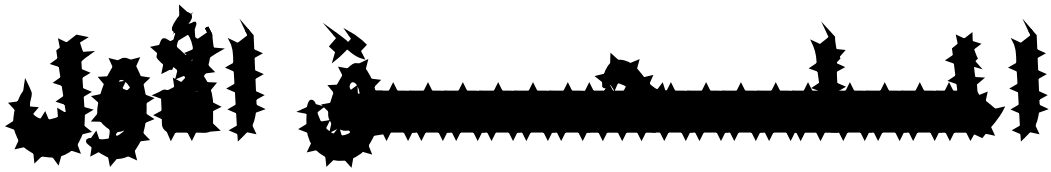
-تكرر الجناس بأنواعه ضمن المقصورات المدروسة خاصة الجناس الاشتقاقي بشكل كبير وبصيغ متنوعة ، فكان له قيمة إيقاعية وأثر في إضفاء الموسيقى ضمن أبيات هذه القصائد المقصورة

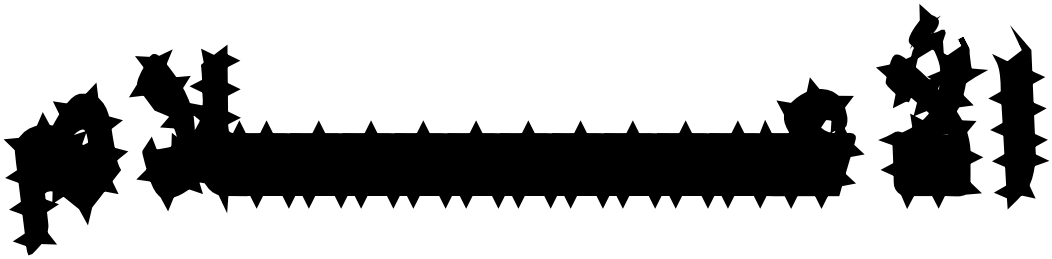
-تركت المناظرة بأنواعها (الترديد والتصدير) إيقاعا صوتيا ظاهرا فـــي المقصورات وذلك بفضل الدلالات المتشابهة للكلمات وتعالقها ببعضها البعض .

-ساهم التضاد بأشكاله (الطباق والمقابلة) في خلق إيقاع متناغم ومتناسب داخل هذه القصائد مع تأكيد معان معينة شغلت خواطر الشعراء .

-الترصيع رغم قلته في المقصورات المدروسة إلا أنه أغدق عـــــليها بمــوسيقى وإيقاع فيهما من الطرافة ما يجعل المتلقي يستقبلهما بنوع من الراحة والمتعة .

حاولنا في هذا البحث ، دراسة التشكيل الإيقاعي لفن المقصورة في بـــلاد المغرب و الأندلس انطلاقا من أحكام نابعة من ذوقنا الشخصي ، متــماشية مع محاولتــنا المتواضعة في التحليل .





1-التعريف بأبي مدين التلمساني شعيب – الغوث-: (509هـ-594هـ)

حياته :

هو الشيخ العارف الصديق الأكبر والغوث الصمداني أبو مدين شعيب بن الحسين الأنصاري أصله من حصن قطنيانة ....بالأندلس ، وبه ولد حوالي سنة 509هـ على الأرجح ، وكان يتردد على إفريقية ثم لما كان آخر حاله استقر ببجاية وأقام بها إلى أن أمر بإشخاصه إلى حضرة مراكش من طرف السلطان الموحدي يعقوب المنصور بعد وشاية مغرضة به ، فتوفي و هو متوجه إليها بموضع سير و هو واد قريب من تلمسان سنة 594هـ [1]

سار الشيخ أبو مدين شعيب الغوث على نهج مجموعة من علماء وفقهاء وفضلاء ومتصوفة الأندلس و أئمتها حيث .....فتح الله عليه على يد الشيخ أبي الحسن بن حرزهم (ت559هـ) الذي أخذ عنه كتاب الرعاية للمحاسبي ، و إحياء علوم الدين للإمام الغزالي ، كما أخذ على يد أبي الحسن بن غالب وأبي عبد الدقاق وأبي الحسن السلاوي ..... ولبس الشيخ الخرقة وانتسب إلى طريق القوم على يد الشيخ أبي يعزى (ت .572هـ) بعد سلوك

[1] أبو مدين التلمساني -الغوث -: الديوان ،ص 7

ومجاهـدة .....تمخـض عنهـا قطـب مـن أقطـاب التصـوف وشـيخ كبـار المشايخ أبو مدين الغوث [1].

كمـا تتلمـذ علـى يـده خلـق كثيـر حيـث ذكـر التـادلي فـي التـشوف أنـه خـرّج ألف تلـميذ ظهرت على يد كل واحد منهم كرامة [2].

آثاره :

تـرك الشـيخ أبـو مـدين الغـوث الكثيـر مـن الكـلام والأدعيـة والشـعر وقـد ذاع شـعره بـين النـاس فهـو شـعر مسـتكمل النفاسـة لفظـا و معنـى والـبعض منـه يغـنى بـه وينشد في محافل الذكر [3].

وقـد قـام مجموعـة مـن الدراسـين بإعـداد وجمـع وترتيـب هـذا الشـعر فـي ديـوان سـمي بـديوان أبـي مـدين التلمسـاني شـعيب الغـوث رضـي الله تعـالى عنـه (509هـ-594هـ)

[1] أبو مدين التلمساني الغوث : المصدر السابق ، ص7
[2] المصدر نفسه ، ص8
[3] المصدر نفسه ، ص9

2- التعريف بابن جابر الأندلسي : (698هـ-780هـ)

حياته :

هو شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي المريي الضرير ..... ولد شاعرنا في مدينة المرية عام 698هـ(1298م) ودرس فيها و أخذ عن شيوخها ، وقرأ القرآن والنحو على ابن يعيش والفقه على محمد بن سعيد الرندي وسمع صحيح البخاري على الزواوي ، ثم غادرها مع رفيق عمره أبي جعفر الغرناطي في مطلع شبابهما إلى مصر ، وعرفا بالأعمى والبصير ، ثم غادراها إلى دمشق عام 741هـ ، وسمعا عن شيوخها ، ثم انتقلا إلى حلب عام 743هـ وأقاما فيها....ولكنهما افترقا قبل موتهما لأن ابن جابر تزوج بمدينة البيرة شرق عنتاب وسكن فيها .....[1]

آثاره :

اخترع أول بديعية في الأدب العربي سماها (الحلة السيراء في مدح خير الورى) والتي عرفت ببديعية العميان ، وله كتب كثيرة جليلة في اللغة والنحو والبلاغة والعروض منها شرح ألفية ابن مالك ، وشرح ألفية ابن معط ، ورسالة في السيرة ومولد النبي صلى الله عليه وسلم ، والمنحة في

[1] ابن جابر الأندلسي : نظم العقدين ، ص11

اختـــصار الملحـــة ، ثـــم لـــه قـــصائد و أراجيـــز عـــدة فـــي العـــروض والنحـــو واللغـــة وغيرهـــا منهـــا .....حليـــة الفصـــيح فـــي نظـــم الفصـــيح ومنظومـــة المقصـــور والممـــدود.....كمـــا لـــه أيـــضا ديـــوان كامـــل فـــي مـــدح الرســـول صلى الله عليه وسلم [1]

[1] ابن جابر الأندلسي، نظم العقدين ، ص11

3-التعريف بعبد الرحمن المكودي النحوي : (736هـ -807هـ)

حياته :

يكنى أبا زيد ، وهو عبد الرحمن بن علي بن صالح المكودي ، فاسي ، ونسبته المكودي إلى بني مكودا إحدى قبائل هوارة ، شاعر مجيد ومبدئ في البلاغة ومعيد ، قد فاق في النحو وسلم نظمه من الحشو ،مقرئ للعلوم الأدبية....[1]

ويعتبر بيت بني المكودي أو المكوديين بفاس من البيوتات العلمية التي اشتهرت بالعلم والفضل والأدب والعدالة ..... وأصل بني مكود بربري صرف ....والقبيلة البربرية بفضل الاحتكاك والتجاور والتصاهر أضحت منذ زمن بعيد متمرسة باللسان العربي المضري ، ونبغ فيه رجال من هذا الأصل كمنديل ابن آجروم الابن ومن قبله والده وجده والمكودي النحوي وغيرهم كثر.....[2]

فقد ولد أبو زيد ونشأ في بيت علم وجاه فدرج على سنة أهل بيته من طلب العلم والجد في تحصيله .....ومن الشيوخ الذين أخذ عنهم هو الشيخ أبو محمد عبد الله بن عمر الوانغيلي الفاسي الضرير (ت781هـ) كما أن هناك

[1] إسماعيل ابن الأحمر : نثير الجمان، ص 341
[2] أبو مفضل التطواني : شروح مقصورة المكودي ، ص43

مجموعة من الاعلام شاركوا المكودي في التلمذة والأخذ عن الشيخ الوانغيلي نذكر منهم :

-الإمام ابن عباد النفزي الرندي

-الشيخ الصالح عمر الرجراجي

-الشيخ محمد بن علي ابن حياتي[1]

وقد تتلمذ على يده خلق كثر ، كانوا يقصدون فاس من بقاع بعيدة وكانت هناك كراسي لفنون جميلة وكان للإمام المكودي ضمن هذه الكراسي موقعا بارزا يقصده الطلبة ونذكر منهم :

-أبو العباس أحمد بن يحى بن أحمد ابن عبد المنان الخزرجي المكناسي الاندلسي

-عبد الرحمن بن محمد القبائلي

-حماد بن عبد الرحمن المكودي (ابنه)

توفي أبو زيد عبد الرحمن المكودي سنة 807هـ ودفن بقرب كهف الشراطين داخل باب الفتوح بفاس المحروسة [2].

[1] أبو مفضل التطواني: المصدر السابق ، ص56، 55
[2] المصدر نفسه : ص 115

آثاره :

كـان المكـودي إمامـا فـي اللغـة والنحـو والعـروض وسـائر فنـون الأدب حيـث كان منكبا على التأليف والنظم[1] ، ومن الأعمال التي ألف فيها :

-الشرح الكبير على ألفية ابن مالك

-شرح الألفية المختصر

-شرح الآجرومية

-البسط والتعريف في نظم ما جل من التصريف

-المقصورة النبوية

-قصيدة نونية

-وتريات نبوية

-قصيدة عينية

-قصيدة التصوف

-رجز تعليمي [2]

[1] إسماعيل بن الأحمر : نثير الجمان،ص 341
[2] أبو مفضل التطواني : شرح مقصوة المكودي ،ص 80

الفصل الثاني

التصوير

منصور أبي حيدر

الشمالي شهيد الواجب

قال أبو مدين شعيب الغوث رحمه الله تعالى ورضي عنه :

مَقْـــصُورَةٌ سَـــمَّيْتُها بِالْجَوْهَـــرَة صَـقلٌ لِمَـا شَـانَ الْحِجَـا مِـنَ الـصَّـدَا
لاَ تَـصْحَبَنْ مِـنَ الْـوَرَى سِـوَى الـذِي يَهْـدِيكَ مِـن ضَـلاَلَةٍ إِلَـى الْهُـدَى
لاَ تَطْمَـــئِنْ لِلدُّنـــيَا فَإِنَّهَـــا لَـــسُمٌّ قَـــتُولٌ لاَ يُعَـــان بِالـــدَّوَا
وَلَـــيْسَ يُرْتَجَـــي الـــذِي أَسْـــقَمَهُ ضَـــنَاؤُهَا مِـــن نَهْـــضَةٍ وَلاَ شِـــفَـا
مَـنْ لَـمْ يُمَـارِسِ الْعُلـومَ وَالْحِكَـمْ فَهْـوَ شَـبِيهٌ بِالْخَـشَاشِ فِـي الكَـلاَ
مَـنْ لَـمْ يَغُـضّ الطَّـرْفَ عَـنْ مَحَـارِمٍ لَـمْ يَنْتَظِـرْ مِـنْ قَلْـبِهِ سِـوَى الدُّجَـى
مَـنْ لَـمْ يُـشاوِرْ ذَا الْعُلُـومِ وَالتُّقَـى أَسْـفَع مِـنْ نَدَامَـةٍ مِـنْهُ الْحَـشَا
لَـيْسَ لَـنَا سِـوَى الْحُـرُوف مَنْـزِلاَ وَمَـا لَـنَا مِـنْ عِلْمِـنَا سِـوَى الْمِـرَا
فَاذَّخِـــرِ الـــزَّادَ لِـــرَمْسٍ مُـــوحِشٍ فِـــيهِ امْـــرُؤٌ مُفْتَقِـــر لِمَـــا اقْتَنَـــى
وَاعْمَـلْ لِـيَوْمِ الْفَـصْلِ فِعْـلاً صَـا لِحاً تُجْزَى بِهِ عِنْدَ الْمَمَاتِ وَاللِّقَـا
وَالْتَـــزِم الـــتَّوْبَةَ وَالـــصَّبْرَ أَخِـــي وَالـصَّمْتَ وَالْجُـوعَ كَـذَاكَ الـسَّهَرَا
عَلَـــيْكَ بِالْخُلْـــوَةِ وَالْفِكْـــرَةِ كَـــيْ تَـسْلَمْ مِـن نُطْـقٍ يُـؤَدِّي لِلـشَّقَـا
فَالْمَـــوْتُ يَأْتِـــي بَغْـــتَةً فَاتَّقِـــه إِمَّـــا نَهَـــاراً تَلْقَـــهُ أَوْ سَـــحَـرَا
وَانْـدَمْ لِمَـا مَـضَى وَكُـنْ مُبْـتَدِرَا بِمَـا بَقِـيَ مِـنْ عُمْـرٍ قَـدِ انْقَـضَـى
وَانْتَـــبِهَنْ مِـــنْ رَقْـــدَةٍ يَـــا غَـــافِلاَ فَحَـــصِّلِ الْعِلْـــمَ وَكُـــنْ مُعْتَبِـــرَا
وَاسْلُكْ طَرِيقَ مَنْ سَمَا عَلَى الْوَرَى مُحَمَّـــدٍ خَيْـــرِ نَبِـــيءٍ أُرْسِـــلاَ
وَلْـــتَحْذَرَنِ الـــزَّيْغَ عَـــنْ سَـــبِيلِهِ شَـرُّ الأُمُـورِ الْمُحْـدَثَاتُ يَـا فَتَـى
إِيَّـــاكَ وَالْـــبُخْلَ كَـــذاكَ الْحَـــسَدَا وَالْحِـــرْصَ وَالأَمَـــلَ وَالتَّكَبُّـــرَا
خَيْـرُ الْخِـصَالِ الـزُّهْدُ وَالتَّوَاضُـعُ وَحُـسْنَ الأَخْـلاَقِ الْتَـزِمْهُ وَالـسَّخَا
بِمَعْرُوف الْكَرْخِيّ اقْتَدِي ثُمَّ السّري ثُـــمَّ ابْنِ أَدْهَمَ الزَّكِيّ ذِي التُّقَى
ثُـمَّ أُوَيْـسٍ بَعْـدَهُ أَبُـو يَـزِيـد ثُـمَّ الْجُنَـيْدُ حَـسَنُ أَهْـلِ الْـوَفَا
وَمَـسْرُوقُ وَصَـاحِبُ الـنُّونِ تَـلاَ وشِـــبْلِي ومَالِـكُ ذَوِي الـصَّفَا
وثَابِـتُ البَنانِـي وابْـنُ وَاسِـع ثُـمَّ حَبِـيبُ الْعَجَمِـي قَـدْ أَتَـى
وَصَـالِحُ الْمَـد وَفَـتْحُ الْمَوْصِـلِ وَسُـفْيانُ وَطَـاوُسُ اليَمَانِـي
ثُـمَّ شَـقِيقُ بَعْـدَ الْمُـنْكَـدِرا وَخَـوَّاصُ وَمَنْـصُورُ قَـدْ شُـهِرَا

وَمَالِـــكُ وَالـــشَّافِعِي فُـــضِّلاَ ... وَالحَنَفِـــيُّ بَعْـــدَه ابْـــنُ حَنْـــبَلاَ
هُـمُ الـذِينَ اقْتَبَـسُوا مِـنْ نُـورِ مَـنْ ... عَلَـى جَمِـيعِ النَّيِّـرَاتِ قَـدْ عَـلاَ
أَكْـرَمُ مَـنْ حَمَلَـتْ الأُنْثَـى بِـهِ ... وَخَيْـرُ كُـلِّ مُقْـتَدٍ رِضَـا الـنَّدَى
أَجْـوَدُ مِـنْ سَـيْلٍ إِذَا كَـانَ الْغَـلاَ ... أَشْـجَعُ مِـنْ لَـيْثٍ إِذَا لَقِـيَ الْعِـدَا
تُـودَى بِـهِ إِذَا الْحُـرُوبُ نَـصبتْ ... لَهـا الْعـدَا صَـارَ لَهَـا قُطْـبَ الـرَّدَى
مَـنِ اقْتَفَـى آثَـارَهُم فَقَـد نَجـا ... وَمَـنْ يُخَالِـفْ هُـدَاهُم فَقَـد ثَـوَى
بِكُلِّهِـمْ تَوَسَّـلَ الـذِي عَـصَى ... عَـسَاهُ أَنْ يُنْجِـيهِ مِمَّـا جَـنَا
مِـنْ شِـدَّةٍ مُعْتَـرِفًا بِـوِزْرِه ... فَجَـنَّة بِجَـاهِهِم قَـد تُـرْتَجَا
ثُـمَّ يَـنَالُ بَعْـدَ هَـذَا مَـا اشْـتَهَى ... فِـي لَـذّةٍ مِـنْ وَسَـطِ جَـنَّةِ الْعُـلاَ
مِـنْ حُلَـلٍ وَمَأْكَـلٍ وَمَـشْرَب ... ثُـمَّ يُـزَوّجُ بِحُـورِهِ الْـبهَا
يَفُـوزُ بِالْمُلْـكِ الْكَبِيـرِ قَـدْ حَـوَى ... مَـسْكَنَه مَـعَ النَّبِـيّ المُـصْطَفَى
مَـنْ قَهَـرَ الـنَّفْسَ عَلَـى مَـا تَـشْتَهِي ... نَـالَ الرِّضَـا مِـنْ رَبِّـهِ يَـوْمَ الْجَـزَا
مَـنْ حَـصَّلَ الْعِلْـمَ لِـيَعْمَلَ بِـهِ ... يَفـوزُ بِالمُنَـى وَيَـنْجُو مِـن لَظَـى
وَمَـن يَّكُـنْ لِـوَالِدَيْهِ طَائِعًـا ... يَـبْلُغْ فِـي الْخُلْـدِ بِـهِ حُـسْنَ الرِّضَـا
مَـنْ حَفِـظَ الـصَّلاَةَ فِـي أَوقَاتِهَـا ... مُبَيَّـضَةً تَـسْمُو وَتَدْعُـو بِالرِّضَـا
مَـنْ أَخَّـرَ الـصَّلاَةَ عَـنْ أَوْقَاتِهَـا ... مُـسَوَّدَةً تَرْقَـى وِتَدْعُـو بِالـرَّدَى
مَـنْ صَـامَ فِـي الْحَـرِّ وَقَـامَ لَـيْلَهُ ... أُعْطِيَ فِي الْفِرْدَوْسِ كُلَّ مَا اشْتَهَى
مَـنْ مَـنعَ الـزَّكَاةَ مِمَّـا اكْتَـسَبَا ... فَـوَجْهُهُ وَظَهْـرُهُ فِـيهِمَا اكْـتَوَى
مَـنْ حَلَـفَ الْيَمِـينَ وَهْـوَ فَاجِـرُ ... تَلْفَحُـهُ الْجَحِـيمُ مَنْـزُوعَ الـشَّوَا
مَـنْ لَـمْ يُـبَالِ قُـوتُهُ كَـيْفَ أَتَـى ... فِـي سَـقَر مَقْعَـدُهُ بِـيسَ الْفَتَـى
مَـنْ لَـمْ يَقِـفْ عِـنْدَ الْحُـدُودِ دَائِمًـا ... تَلْقَـهُ فِـي الأُخْـرَى عَـتَّابًا مُـؤَوِّلاَ
وَمَـنْ يَكُـنْ لِـتَوْبَةٍ مُفَـرِّطًا ... إِلَـى الْمَمَـاتِ نَفْـسُه قَـدْ أَحْـرَقَا
سَـبابُ ذَا حُـبُّ الَّتِـي لاَ تَـزِنُ ... جَـنَاحَ بَعُـوضٍ عِـنْدَ خَالِـقِ الْـوَرَى
مَـنْ لَـمْ يُطَهِّـرْ بَطْـنَهُ مِـنَ الـرِّبَا ... يُطْعَـمْ كَاللَّـيْثِ إِذَا الْقَـصْرُ أَتَـى

مَـنْ لَـمْ يُحَـصِّنْ فَـرْجَهُ مِـنَ الـزِّنَا ... يَعُـودُ كَالطَّـوْدِ الْعَظِـيمِ فِـي غَـدَا

يَـسِيلُ مِـنْهُ الْقَـيْحُ ثُـمَّ يَلْعَقُـهُ ... مَـنْ يَحْـضُرِ الْجَمْـعُ عَلَـى مَـا ارْتَكَـبَا

مَـنْ لَـمْ يَـصُنْ لِـسَانَهُ عَـنْ كَـذِبٍ ... تَجْعَلْـهُ حِـرْفَتُهُ مُـنَافِقَا

مَـنْ قَـتَلَ الـنَّفْسَ بِغَيْـرِ حَقِّهَـا ... مَـثْوَاهُ فِـي الـنَّار يُعَـذَّبُ سَـرْمَدَا

تَلْـسَعُهُ الْحَـيَّاتُ وَالعَقَـارِبُ ... سَـبْعِينَ عَامًـا سُـمُّهَا لَـمْ يَذْهَـبَا

وَحَـيَّةٌ كَالـبُخْتِ فِـي عِظَامِهَـا ... عَقَـارِبُ مِـثْلُ الْـبِغَالِ الـدُّهْمَا

سِـتَّةُ أَشْـهُرٍ تَـسِيرُ حَـيَّةٌ ... وَعَقْـرَبٌ مَـسِيرَ شَـهْرٍ طُـولُهَا

مَـنْ لَـمْ يُجَاهِـدْ نَفْـسَهُ فَقَـدْ ثَـوَى ... وَلاَ تَـزَالُ تَدْعُـوهُ إِلَـى الـرَّدَى

فَاعْتَـصِمَنْ مِـنَ الْعُـدَاتِ وَلأَرْبَعـا ... نفْـسٍ وَشَـيْطَانٍ وَدُنْـيَا وَهَـوَى

وَلاَ تَـضُرَّ مُـسْلِمًا فِـي مَالِـهِ ... وَأَهْلِـهِ وَعِرْضِـهِ وَالْجَـسَدَا

لاَ تَقْـرَبِ الظُّلْـمَ وَأَمْـوَالَ الْيَتِـيمِ ... لاَ تَـشْرَبِ الْخَمْـرَ تَكُـنْ نَاجِـيَا

شَـهَادَةُ الـزُّورِ وَقَـذْفُ المُحْـصَنَاتِ ... وَغَيْـبَةٌ نَمِـيمَةٌ كَبَائِـرا

بِاللَّـهِ يَـا مَـنْ شَـابَ مَـاذَا تَنْتَظِـرْ ... هَـلِ اعْتَبَـرْتَ يَـا أَخِـي بِمَـنْ مَـضَى

أَمْ أَنْـتَ مَجْـنُونُ أَمْ أَنْـتَ أَحْمَـقُ ... شَـعْرٌ أَبْـيَضْ وَقَلْـبٌ أَسْـوَدَا

أَمَـا رَأَيْـتَ الْمَـوْتَ كَـيْفَ يُخَـرِّبُ ... مَـنَازِلَ الأَحْـبَابِ صَـارُوا بَلْقَعَـا

أَزْعَجَهُـم بِالـرَّغْمِ عَمَّـا مَلَكُـوا ... أَيْـتَمَ الأَوْلادَ وَأَرْمَـلَ النِّـسَا

صَـيَّرَهُم بَعْـدَ الـسُّرُورِ قَانِـصِينَ ... فِـي جَـوْفِ لَحْـدٍ ضَـيِّقٍ فِـيهِ الْـبِلاَ

مَـنْ طَلَـبَ الْجَـنَّةَ كَـيْفَ يَفْتُـر ... عَـنْ طَاعَـةِ الْمَوْلَـى وَكَـيْفَ بِالْكَـرَا

مَـنْ خَـافَ مِـنْ لَظَـى كَـيْفَ يَـضْحَكْ ... يَـا عَجَـبًا كَـيْفَ يَطِـيبُ الْوَهَـنَا

كَـيْفَ لَـنَا بِـالأَمْنِ مِـنْ جَهَـنَّمْ ... قَـبْلَ حُلُولِـنَا فِـي جَـنَّةِ الْعُـلاَ

فَـإِنَّ مِـنْ وَرَائِـنَا مَـوَازِين ... ثُـمَّ صِـرَاطَ وَكُـتُب سَتُنْـشَرَا

لاَ يَذْكُـــرُ الإِنْـــسَانُ فِـــيهِ أَهْلَـــهُ ... حَتَّـــى يـــرَى مِـــنَ الـــثَّلاَثِ نَاجِـــيَا
وَلاَ تُطِـــعْ نَفْـــسًا وَلاَ مُبْـــتَدِعًا ... وَلاَ تَكُـــنْ لِجَاهِـــلٍ مُـــصَاحِبَا
وَلاَ تَقْـتَدِي بِـذِي ضَـلاَلٍ وَهَـوَى ... وَلاَ الـــذِي يَدْعُـــوكَ لِلْمـــرَائِيَا
وَاصْـــحَبْ ذَوِي الْعُلُـــومِ وَالْبَـــصَائِرْ ... لِيُـــنْقِذُوكَ يَـــا أَخِـــي مِـــنَ الْهَـــوَى
وَمِـــثْلُ الْحِمَـــامِ بَـــيْنَ عَيْنَـــيْك ... لِيَـــسْهُلَ الْفَقْـــرُ عَلَـــيْكَ وَالأَذَى
ثُـــمَّ اذْكُـــرِ القَبْـــرَ وَهَـــوْلَ مُنْكِـــر ... ثُـــمَّ نَكِيـــر أَمْـــرُهُم مُهْـــوِلاَ
أَعْيُـــنُهُمْ تُـــشْبِهُ بَـــرْقًا خَاطِفًـــا ... أَصْـــوَاتُهُم تَحْكِـــي بـــرَعْد قَاصِـــفَا
مَـــشْيُهُمَا فِـــي شَـــعْرٍ إِذَا أَتَـــيَا ... لِمَـــيِّتٍ فِـــي قَبْـــرِه لِيُـــسْئلاَ
يُثَـــبِّتُ اللهُ الـــذِينَ آمَـــنُوا ... عَلَى الجَوَابِ فِي الدُّنْيَا وَفِي غَدَا
وَبَعْـــدَ هَـــذَا تَوْبـــيخٌ وَمَحْـــشَرُ ... وَحَـــرُّ شَـــمْسٍ إِذْ دَنَـــتْ مِـــنَ الْـــوَرَا
سَـــبْعِينَ جُـــزْءاً آخِـــرُهَا يُـــضَاعَفُ ... يُغَـــلاَّ بِـــهِ دِمَـــاغُ كُـــلِّ مَـــنْ عَـــصَى
وَيَـــسْأَلُ اللَّـــهُ الْعِـــبَادَ كُلَّهُـــم ... عَـــنْ أَرْبَـــعٍ مِـــنَ الأُمُـــورِ فَافْهَمَـــا
عُمُـــورُهُم فِـــيمَا فَـــنَا شَـــبَابُهُم ... فِـــيمَا بَـــلاَ وَمَـــالُهُم مِمَّـــا اقْتَنَـــى
وَمَـــا الـــذِي عَمِلُـــهُ بِمَـــا عَلِـــم ... فَاذَّخِـــر الـــثَّوَابَ كَـــيْ تُجَاوِبـــاَ
وَيِخْـــتِمُ الْمَوْلَـــى عَلَـــى أَفْـــوَاهِهِمْ ... وَبِالْمَعَاصِـــي تَـــنْطِقُ الْجَـــوَارِحَا
يَـــا لَـــيْتَ هَـــذَا الْخَلْـــقُ كَـــانَ عَادِمـــا ... وَلَـــمْ يـــرَ يَـــوْمَ الْحِـــسَابِ أَبَـــدَا
فَـــيَا لَـــهُ يَـــوْمٌ عَـــسِيرٌ خَافَـــهُ ... كُـــلُّ نَبِـــيٍّ مَلِـــكٍ مُقَـــرَّبَا
وَكُـــلَّ مَـــا فَعَلْـــتَهُ مُـــسَطَّرَا ... صَـــغِيرَةً كَبِيـــرَةً لِمَـــنْ تَعْـــتَذِرَا
لاَ بُـــدَّ مِـــنْ مَـــوْتٍ لِكُـــلِّ أَحَـــدٍ ... لاَ شَكَّ فِي الْبَعْثِ لاَ رَيْبَ فِي الْجَزَا
أَعْيُنُـــنَا كَلِـــيلَةٌ لاَ تُبْـــصِرُ ... طَمَـسَهَا حُـبُّ الدُّنْـيَا عَـنِ الْهُـدَى
عُمْـــرُنَا فِـــي غَفْلَـــةٍ قَـــدِ انْقَـــضَى ... سُـبُلُ الرَّشَـادِ حَاصِـلٌ فِـيهَا الْعِـدَا
آذَانُـــنَا لِـــوَاعِظٍ لاَ تَـــسْمَعُ ... أَصَـــمَّهَا سَـــمَاعُهَا لَفْـــظَ الْخَـــنَا
حَـــذَّرْتُكُمْ فِعْـــلَ الْفَـــسَادِ وَالْعِـــصْيَا ... نِ ذَلَّلْـــتُكُمْ فِعْـــلَ الرَّشَـــادِ وَالهُـــدَى
أَمَـــرْتُكُمْ لَكِنَّنِـــي لَـــمْ أَفْعَـــلاَ ... نَهَيْـــتُكُمْ لَكِـــنَّ قَلْبِـــي مَـــا انْتَهَـــى

وَعَظْـــتُ غَيْـــرِي وَنفْـــسِي أَوْجَـــبَا لأَنَّهَـــا قَـــدْ خَـــرَّبَتْ قَـــصْرَ الْهُـــدَى
وَوَعْظِـــي لِغَيْـــرِي شُـــهبٌ يُقَدَّسَـــا يَحْـــرِقُ نَفْـــسَهُ وَلِلـــنَّاسِ أَضَـــا
أَوْ حَجَـــرًا لِـــشَحْذٍ يَـــسُنُّ غَيْـــرَهُ مِـــنْ حَدِيـــدٍ لَكِـــنَّهُ لَـــنْ يَقْطَعَـــا
وَنَفْـــسِي أَوْلَـــى بِامْتِـــثَالِ أَمْـــرِهَا وَنَهْـــيِهَا لِكُـــلِّ مَـــا قَـــدْ سَـــلَفَا
تَأْمُـــرُ بِالْبِـــرِّ وَتَنْـــسَى نَفْـــسَهَا وَهْـــيَ تَـــتْلُو الْكِـــتَابَ الْمُنَـــزَّلاَ
نَفْـــسِي وَلِـــمَ تَقُولِـــي مَـــا لاَ تَفْعَلِـــي كَبُـــرَ مَقْـــتًا قَـــوْلُ مَـــنْ لاَ يَفْعَـــلاَ
سَـــأَلْتُ بِـــاللهِ الْعَظِـــيمِ نَاظِـــره بِدَعْـــوَةٍ خَالِـــصَةٍ وَمَـــن قَـــرا
وَبالنَّبِـــيِّ الْهَاشِـــمِي أَحْمَـــدَا يَخْـــتِمُ لِـــي بِالإِسْـــلاَمِ وَالْفَـــوْزِ غَـــدَا
وَلِجَمِـــيعِ الْمُـــسْلِمِينَ كُلِّهِـــم مِـــنْ حَـــيٍّ أَوْ مَـــيِّتٍ تَحْـــتَ الثَّـــرَى

مشهورة ابن طابر الأندلسي

حرف الهمزة قبل الألف

بَادَرَ قَلْبِي لِلْهَوَى وَمَا اِرْتَأَى

لَمَّا رَأَى مِنْ حُسْنِهَا مَا قَدْ رَأَى

فَقُرْبَ الْوَجْدِ لِقَلْبِيّ حُبِّهَا

وَكَانَ قَلْبِيُّ قَبْلَ هَذَا قَدْ نَأَى

يَا أَيِّهَا الْعَاذِلَ فِي حُبِّيّ لَهَا

أَقَصْرٌ فَلِي سَمْعٌ عَنِ الْعَذْلِ بَأَى

لَوْ أَبَصَرَ الْعَاذِلِ مِنْهَا لَمْحَةً

مَا فَضّ بَابِ عَذْلِهِ وَلَا فَأَى

سَرَحَتْ طَرَفُي طَالِبًا شأْوَ الْعُلَا

وَتَابَعَا فِي حُبِّهَا مَا قَدْ شأَىْ

إنِّيْ لِأَرْعَاهَا عَلَى تتبيعها

عَهْدِيٌّ وَمِثْلِيٌّ مِنْ وَفَى إِذَا وَأَى

مِنْ مُنْصِفِيٍّ مِنْ شَادِنٍ لَمْ أَرْجُهُ

لِحَاجَةٍ مِنْ وَصْلِهِ إِلَّا زَأَى

وَإِنْ قَبَضَتِ النَّفْسَ عَنْ سُلْوَانِهِ

مَدُّ أَدِيمِ هَجْرِهِ لِي وَسَأَى

لِأَقْطَعَنَّ الْبِيدَ أَفَرِيَّ حَاذِهَا

بِضَامِرٍ يَفْرِي الْحَصَى إِذَا جَأَى

حَتَّى أَزُورُ رَبَّةَ الْخَدَرِ وَقَدْ

ذَادَ الْكَرَى عَنِيُّ الْوُشَاةِ وَذَأَى

حرف الباء قبل الألف

يَا رُبَّ لَيْلٍ قَدْ تَعَاطَيْنَا بِهِ

حَديثُ أُنْسٍ مِثْلُ أَزْهَارِ الرُّبَى

فِي رَوْضَةٍ تَعَانَقَتْ أعصانها

إِذْ وَاصَلَتْ مَا بَيْنَهَا رِيحَ الصَّبَا

نَادَمَتْ فِيهَا مِنْ بُنِيِّ الْحُسْنِ رَشًّا

يَصْبُو لَهُ مَنْ لَمْ يَكُنِ قَطُّ صَبَا

حَلُوَ رَخِيمُ الدَّلِّ فِي أَعْطَافِهِ

لَيِّنٌ وَفِي أَلحَاظَهُ بَيَّضَ الظَّبْى

أَيَّامٌ كَانَ الْعَيْشُ غَضًّا حُسْنِهِ

عَذَّبَ الْجَنَى رِيَّانِ مِنْ مَاءِ الصَّبَا

أَيَّ زَمَانِ وَمَحَلٌّ لِلْمُنَى

مَا ضَاقَ مَغْنَاهُ بِنَا وَلَا نَبَا

يَا مُرَبَّعًا مَا بَيْنَ نَجْدٍ وَالْحُمَّى

وَيَا زَمَانِاّ قَدْ حَبَّانِي مَا حُبَّا

اللهُ يَرْعَاهُ زَمَانٌاّ لَمْ يَحُلْ

عنْ بَذْلٍ مَا نَأْمُلُهُ وَلَا أَبَى

فَأَيَّ مَغْنَى آهِلٍ يَمَّمَتْهُ

لِمَقْصِدِ حَلَّتْ لَنَا فِيهِ اِلْحَبَا

هَلْ تَرْجِعُ الْأَيَّامُ عَيْشًا بِاللَّوَى

فَرَاقَهُ كَانَ اللهيم الأربى

حرف التاء قبل الألف

تالله لَا أَعَبًّا بِعَيْشٍ قَدْ مَضَى

وَلَا زَمَانُ قَدْ تَعَدَّى وَعَتَا

مُذْ عَلَّقَتْ كَفِي بِالْهَادِّيِّ الَّذِي

سَادَ الْوَرَى طِفْلًا وَكَهْلًا وَفَتَى

كَالْبَحْرِ لَا يُغَيِّضُ يَوْمَا وَرَدْهُ

لِوَارَدَ إِذَا أُصَافِ أَوْ شَتَّا

مُتَّصِلَ الْبَرِّ لِمَنْ قَدْ أَمَّهُ

لَا يَكْرَهُ الْعَوْدَةُ مِمَّنْ قَدْ أَتَى

وَلَا يُنَاجِي نَفْسُهُ فِي ضَيِّقَةٍ

أَيَّ نَهَارِ سِرِّ هَذَا وَمَتَى

إِنَّ رَسُولَ اللهِ مِصْبَاحِ هُدًى

يُهْدِي بِهِ مِنْ فِي دُجَى اللَّيْلِ مَتَا

كَفَّ بُنِيَّ الْجَوْرِ بِعَدْلِ وَاضِحِ

كَمَا تَكْفِ الْيَدُ كَفًّا مِنْ فَتَى

كَمْ ذِي هَوًى قَدْ رَاضَهُ بِهَدِيَّةٍ

فَانْقَادَ كَالْعَبْدِ إِذَا الْعَبْدِ قَتَّا

قَدْ خَالَطَ الْحُلْمُ سَجَايَا طَبْعِهِ

كَمِثْلُ مَا قَدْ خَالَطَ الثَّوْبُ السِّتَّا

أَقَسَّمَتْ لَا زَلَّتْ أُوَالِي مَدْحَهُ

مَا اِشْتَدَّ بِالنَّاسِ زَمَانَ وَرَتَا

حرف الثاء قبل الألف

لَوْلَا اِشْتِيَاقِيٌّ لِدَيَّارِ كَرَّمَتْ

لِبَعَّدَهَا يَرْثِي لَنَا مِنْ قَدْ رَثَى

وَمَدْحٌ مَنْ أَرْجُو بِأَمْدَاحِيٍّ لَهُ

إِصْلَاحٌ مَا قَدْ عَاثَ مُنْيِ وَعَثَا

لَمْ أَجْعَلِ الشِّعْرَ لِنَفْسِيّ خَلَّةٍ

وَلَمْ يَجُشْ فِكْرِيٌّ بِهِ وَلَا غَثَّا

فَمَا أَرَى الْأَيَّامَ تُبْدِي مُنْصِفًا

وَلَوْ حَكَيْتُ الْمَسْكَ مِنْ حُسْنِ النّثَا

يَا ضَيْعَةِ الْأَلْبَابِ فِي دَهْرٍ غَدَا

فِيهِ فَتِيتِ الْمَسْكِ يَعْلُوهُ الْخَثَى

يَا وَيْلٍ أَمْ لَيْسَ تَزُجِّي ضَيْمَهَا

مِثْلِيٌّ بِمَا تَبَدِيهِ مِنْ مَنْعِ الْحَثَا

هَلْ مَارَسَتْ إِلَّا أَخَا عَزْمٍ إذاً

مَا قَعَدَ النَّاسُ عَنِ الْخُطَبِ جَثَا

تُسِيلُ مِنْ جَهْدِ السُّرَى أَعِطَافَهُ

كَمِثْلُ مَا سَالَ مِنَ الدُّوحِ اللِّثَى

لَهُ اِعْتِصَامٌ بِالرَّسُولِ المجتبى

جُودٌ مَنْ أَضْفَى الْعَطَايَا وَحَثَّا

مَنْ لَيْسَ لِلدُّنْيَا مَحَلَ عِنْدَهُ

وَلَا يَنِيلُ الْمَالُ إِلَّا بِالْحَثَا

حرف الجيم قبل الألف

أَنَا الْفَتَى لَا يَطْبِينِي طَمَعٌ

فَأَبْذُلُ الْوَجْهَ لِنَيْلٍ يُرْتَجَى

لَكِنَّ إِذَا اِضْطَرَّ زَمَانَ جَائِرٍ

أَمَّلَتْ مَنْ لَيْسَ يُرِدْ مِنْ رَجَا

لَا أَسْأَلُ النَّذْلَ وَلَوْ أَبِيٌّ بِهِ

أَمَلِكٌ مَا حَازَ النَّهَارُ وَالدُّجَى

حَسَبِيَ بَنَوٍ عَبْدِ مَنَافٍ بِهُمْ

يُغَنِّي مَنِ اِسْتَغْنَى وَيَنْجُو مَنْ نَجَا

أُولَئِكَ الْقَوْمِ الْأُلَى مِنْ أُمِّهِمْ

أَمِنْ مِمَّنْ لَامَ يَوْمًا وَهِجًا .

يَلْقَاكَ مِنْهُمْ كُلُّ وَجْهِ مَشْرِقٍ

كَأَنَّهُ الْبَدْرُ إِذَا اللَّيْلِ سَجَا

إِنِّي مُذْ أَمَلَتِهِمْ لَمْ يُثْنِنِي

عَنْ طَلَبِ الْمَجْدِ زَمَانَ قَدْ شَجَا

إِنَّ أَنَا قَدْ نَكِرَنِي دَهْرٌ عَدَا

فَطَالَمَا عَرَّفَنِي فَضْلُ الْحِجَى

يَطْوِي الْعِدَا ذِكْرِيٌّ وَمَجْدِيٌّ نَاشِرِي

آليت لَا زَالٌ لَهُمْ مَنِّيٌّ شَجَا

أَنَا الَّذِي أَعَمِلَتْ لِلْمَجْدِ السُّرَى

لَا أَسْأَمُ الْأَيْن ولاأشكو الوجى

حرف الحاء قبل الألف

كم سرت في البيداء لا يقلقني

حُرُّ الْهَجِيرِ لَا وَلَا بَرْدُ الضُّحَى

أَرْسَلَهَا غِرُّ الذَّرَا تَسْرِي بِنَا

كُلُّ عَوِيصُ السَّيْرِ صَعْبَ المنتحى

يُطِيحُ مفتوت الْحَصَى مِنْ دونِهَا

كَأَنَّهُ سَهْمٌ عَنِ الْقَوْسِ طَحَا

فَكَمْ بَذَلَتِ الْجَهْدُ فِي كَسْبِ الْعُلَا

وَجَدَتْ بِالنَّفْسِ لحَّانِي مَنْ لحَّا

أَرَغْمٌ أَعِدَّاي بِحَزْمِ نَافِذِ

يَعْرُكُهُمْ عَرُّكَ الثفال بِالرَّحَى

أَذَوْدٌ عَنْ عَرْضِيٍّ وَأَحْمِي حَسَبَي

بِكَرَمِ جَزْلٍ وَمَجْدٍ قَدْ ضَحَا

أَقِسْمُ بِالْبَيْتِ وَمَنْ طَافٍ بِهِ

وَمَنْ نَحَا وَجْهَتَهُ فَيَمَنَ نَحَا

وَكُلُّ مَنْ أَعَمِلَ لِلَهَّ الْخَطَّا

مَحَا بِهَا مِنَ الْخَطَايَا مَا مُحَّا

وَمَعْشَرَ ثَجَوَا وَعَجَوَا فَلِهُمْ

بِمُرْتَقَى الْمروَةِ ذِكْرٌ وَوَحَى

لَا زَلَّتْ أُزْجِيهَا لِإِدْرَاكِ الْعُلَا

حَتَّى تَرَى مِنْ جَهْدِهَا مِثْلُ اللَّحَا

حرف الخاء قبل الألف

يَا عَجَبًا مِنْ حَاسِدٍ لِي قَدْ زَهَا

بِعَيْشِهِ الْغَضَّ عَلِيٌّ وَانْتَخَى

كَأَنَّنِي لَمْ أَعْرُفِ الْعِزَّ وَلَا

صَاحَبَتْ دَهْرِيٌّ فِي سُرُورٍ وَرُخًّا

وَإِنَّمَا الدَّهْرَ لَهُ تَقَلُّبٌ

إِنِ اِرْتَخَى شَدٌّ وَإِنَّ شَدَّ اِرْتَخَى

إِنَّ الَّذِي لَا يَنُثُّنِي عَنْ جُودِهِ

إِنَّ بُخْلَ الدَّهْرِ لَنَا وَإِنْ سَخَّا

خَيْرَ الْوَرَى طُرًّا مِنَ اللهِ بِهِ

أَذَهَبَ عَنَّا كُلُّ غَيٍّ فامتخى

شَرَّفَهُ اللهُ وَحِلَى جَيِّدِهِ

بِجَوْهَرٍ مِنْ كُلُّ مَجْدِ موتخى

زَيَّنَهُ تَوَاضُعٌ عَلَى عُلَا

فَمَا اِزْدَهَى بِعِزَّةٍ وَلَا نَخَا

فَكَمْ حُمًى بِهَدْيِهِ وَكَمْ وَقَى

وَكَمْ أَفَادَ آملَا وَكَمْ نَخَا

خَلَّصَ مِنْ أَسْرِ الْخَطَايَا جَاهَهُ

فَمَا عَلَى قَلْبِ امْرِىءِ مِنْهَا طَخَا

خَفَّفَ عَنَّا ثُقْلٌ مَا نَحْمِلُهُ

فَلَمْ نَبِتْ مِنْ ثِقْلِهِ نَشْكُو السَّخَا

حرف الدال قبل الألف

إِنَّ تَحْسَبُ الرِّسْلُ سَمَاءً قَدْ بَدَتْ

فَإِنَّهُ فِي أُفُقِهَا نَجْمَ هُدَى

وَإِنْ يَكُنُّ كُلُّ كَرِيمٍ قَدْ مَضَى

طَلَّا فَقَدْ أَضْحَى لَنَا غَيْثٌ جِدَّا

وَإِنْ يُكَوِّنُوا أَنَجْمًا فِي فَلَكَ

فَإِنَّهُ مِنْ بَيْنَهُمْ بِدُرِّ بَدَا

وَاسِطَةَ السِّلْكِ إذاً مَا نَظَّمُوا

وَمَلْجَأُ الْقَوْمِ إِذَا الْخُطَبِ عَدَا

كَالْبَحْرِ بَلْ كَالْبَدْرِ جُودَا وَسِنًا

فَحَبَّذَا مَنِ اجتدى أَوِ اِقْتَدَى

أَحُسْنٌ أَخْلَاقًا مِنَ الرَّوْضِ إذاً

مَا اِخْتَالَ فِي بَرْدِ الصَّبَا أَوِ اِرْتَدَى

وَسَاقِطَ الْقُطْرِ عَلَيْهِ دَمَعَهُ

فَاِبْتَلِ بِرَدِّ الزَّهْرِ مِنْهُ وَاِنْتَدَى

تَفْدِيهِ نَفْسِيٌّ مِنْ شَفِيعٍ لِلْوَرَى

وَقُلْتُ النَّفْسَ لَهُ مَنِّيٌّ فِدَا

هُوَ الَّذِي أَنْعَشَنَا مِنْ بَعْدَ مَا

قَدْ يَبُسُّ الْغُصْنُ وأذواه الصَّدَى

وَكَنَّتْ فِي لَيْلِ الْهَوَى ذَا حَيْرَةٍ

فَجَاءَ بِالْحَقِّ وَأُنْجَى وَهَدَى

حرف الذال قبل الألف

فَكَمْ كُسَا مِنْ ثَوْبِ نُعْمَى قَدْ ضَفَا

وَكَمْ هُدًى بِعِلْمِهِ وَكَمْ غَذَا

مَنِ اِقْتَدَى بِغَيْرِهِ فَإِنَّهُ

لَمْ يَتْبَعْ سَبَلُ الْهُدَى وَلَا حَذَا

هَلْ هِيَ إِلَّا سَنَةَ الْحَقِّ الَّتِي

أَرَشَدٌ مَنْ لَاذَ بِهَا أَوِ اِحْتَذَى

كَفَّ اللِّسَانِ وَاِنْبِسَاطِ الْكَفِّ بَالٌ

وَطَيِّبُ الذِّكْرِ هُمْ قَدْ شَذَا

أَحُسْنٌ مَا نَالَ الْفَتَى مِنْ كَرَمٍ

أَنَّ لَا يَرَى مِنْ أَجَلِهِ مَنِ ائِتذَى

وَالصَّمْتَ عَمَّا لَا يُفِيدُ قَوْلُهُ

مِنْ كَلْمٍ يَهْذِي بِهِ فَيَمْنِ هَذَى

لَا شَيْءٌ كَالْصَّمْتِ وَقَارًا لِلْفَتَى

يَوْمَا وَلَا أُنْجَى لَهُ مِنَ الْأَذَى

مِنْ عَيْبِهِ يَشْغَلُهُ عَنْ غَيْرَهُ

بَاتَ سَلِيمُ الْعَرْضِ نَفَّاحَ الشَّذَا

وَمَنْ يَعِبْ عَيْبَ وَمَنْ يُحْسِنُ إِذَنْ

لَانَ لَهُ كُلُّ عَصِيٍّ وَخُذَا

وَمِنْ تَكَنٍّ دُنْيَاهِ أَقْصَى هَمُّهُ

لَمْ يَرْوِ مِنْ ثَدْي الْحِجَى وَلَا اِغْتَذَى

حرف الراء قبل الألف

لَا تُنْفِقُ الْعُمَرُ سِوَى فِي حُبِّ مِنْ

هُوَ الَّذِي فِي سَنَنِ الْحَقِّ جَرَى

يُهْدِيكَ مِنْ رَشَدٍ وَمَجْدٍ وَاضِحِ

رُوضِينَ مِنْ عِلْمٍ وَذِكْرٍ قَدْ سَرَى

أَجَادَ هَدْيًا وَأَفَادَ نَائِلًا

وَجَادٌّ حَتَّى حُمَمِ الْجُودِ الْوَرَى

تَرَى بُنِّيُّ الْحَاجَاتِ نَحْوَ بَابِهِ

قَدْ أَعْمِلُوا الْعِيسُ بِحُزْنٍ فِي الْبَرَى

لَهُمْ إِلَى رُؤْيَتِهِ تُشَوِّقُ

تَشَوَّقَ السَّارِيُّ إِلَى نَارِ الْقُرَى

ذَا يَبْتَغِي عِلْمَا وَهَذَا نَائِلًا

وَخَائِبٌ مِنْ قَصْدِهِ لَيْسَ يَرَى

كَأَنَّهُمْ إِذَا رَأَوْا غِرَّتَهُ

وَفْدُ حَجيجِ عَايَنُوا أَمِ الْقُرَى

وَجَّهَ لَدَيْهُ يَحْمَدُ السَّيْرُ كَذَا

عِنْدَ الصَّبَاحِ يَحْمَدُ الْقُوَّمُ السُّرَى

هَدًّا إذاً مَا أَخَلْفَ النَّاسِ وَفَى

نَائِي الْمُدَى فِي مَجْدِهِ سَامِّيَّ الذَّرَا

إِذَا شَدَّدَتِ الْكَفَّ فِي أَمْرٍ بِهِ

فَلَيْسَ بَالَوْانِي وَلَا الواهي الْعُرَى

حرف الزاي قبل الالف

أَنَهَضَنِي بِهَدْيِهِ إِلَى اِلْتَقَى

بَعْدَ قُصُورِ الْعَزْمِ وَالْبَاعِ الوزى

هُوَ الشَّفِيعُ المجتزى بِجَاهِهِ

مِثْلُ ذَاكَ الْجَاهُ حَقًّا يُجْتَزَى

مُذْ زِرَّتِهِ لَمْ أَشْكُ مَنْ شَحَطَ النَّوَى

إِذْ كَانَ لِي فِيهِ غَنًّى ومجتزى

وَمَا وَجَدَتْ غَرْبَةٌ وَلَمْ يَجِدْ

مَسَّ اِغْتِرَابٌ مِنْ إِلَى الْجُودِ اِعْتَزَى

مُتَّصِلَ الْبَشَرِ غَضُوبٌ لِلْهُدَى

إِذَا رَأَى مِنْ زَاغٍ عَنْهُ أَوْ نَزَّا

أَصْبَحَ مِنْ أَيَّامِهِ فِي مَأْمَنٍ

مِنْ قَدْ لَجَّا يَوْمَا إِلَيْهِ أَوْ رَزَى

تَخِذَتْهُ كَهْفَا فَبِتْ آمنَا

جَزَاهُ رُبَّ الْعَرْشِ خَيْرٌ مَا جَزَى

أَدَّبَنَا بِسَنَةٍ أَفْلَحَ مِنْ

نَمَّى إِلَيْهَا النَّفْسَ يَوْمًا أَوْ عِزَّا

يَجْزِي أَخَا الْحُسْنَى عَلَى إِحْسَانِهِ

شُكْرُ امْرِىءِ رَاضٍ الْأُمُورِ وَحَزَّا

لَسْتَ أَجَازِيَّ الشَّرِّ بِالشَّرِّ وَلَا

أَغَزْوُ لناوي السُّوءَ مِثْلُ مَا غَزَا

لَمْ تِرْ عَيْنَ كَرَسُولِ اللهِ ذَا

حَزْمٌ وَلَا أَحْلُمُ إِنَّ دَهْرَ غَزَا

حرف السين قبل الالف

إِذَا مُلِمَّاتِ الْأُمُورِ قَلْقَلَتْ

أَلْفَيْتُهُ كَأَنَّهُ طَوْدُ رَسَا

بِخَلْقِهِ فَلَيَقْتَدِ الْمَرْءُ فَمَا.

أَكَرَّمَهَا مِنْ مُقْتَدَى ومؤتسى

كَنَّ حَذِرًا وَإِنْ رَأَيْتُ تَمْرَةً

فَمِثْلُهَا تُوقِدُ جَمْرَةُ الْأُسَى

لَا تُيَأَّسِنَّ إِنَّ تَنَاءَى أَمَلٌ

وَكُلَّمَا عَثَا زَمَانُ قَدْ عَسَّا

وَإِنْ بَدَا صُبْحُ الْمَشِيبِ فاطرح

مَا كَانَ إِذْ لَيْلِ الشَّبَابِ قَدْ غَسَا

وَلَا تَظُنُّ الشَّيْبُ يُرْجَى طِبُّهُ

بُزورُ صِبْغٍ أَوْ مُدَامٌ يُخْتَسَى

إِذَا الْفَتَى قَوْسٌ وَاِعْتَدِ الْعَصَا

لِقَوَّسَهُ عَنْ وَتَرٍ أَعَيَّا الأسا

فَأُذْكُرْ زَمَانَ الشَّيْبِ فِي حَالِ الصِّبَا

عَسَى يَلِيَنَّ للتقَى قَلَبَ قَسَّا

مَا أَقْبَحُ اللَّهْوِ عَلَى الْمَرْءِ إِذَا

مَا اِشْتَعَلَ الرَّأْسُ مُشَيِّبًا وَاِكْتَسَى

حرف الشين قبل الالف

لَا تَحْسَبِ الرَّاحَةَ رَاحَا قراقفا

لِلشُّرْبِ مِنْهَا قَبَسَ ومنتشى

إذاً أَدَارُوهَا وَقَدْ جَنَّ الدُّجَى

وَشَى بِهُمْ نَيِّرُهَا فَيَمَنٌ وَشَى

قَدْ حَجَبَتْ فِي دَنِّهَا دَهْرًا إِلَى

أَنْ بَرَّزَتْ كَأَنَّهَا صُبْحٌ فَشَّا

لَمْ يُبْقِ مِنْ جَوْهَرِهَا إِلَّا سِنًّا

ينشىء أَفْرَاحَ الْفَتَى إِذَا اِنْتَشَى

كَأَنَّهَا وَالْكَأْسَ قَدْ حَفَّتْ بِهَا

مُتَيَّمٌ أَصْبَحَ مضروم الْحَشَا

يُدِيرُهَا مُخْتَلِفُ الْحُسْنِ إذاً

أَقْبَلَ بَدْرٌ وَإِذَا تَاهَ رَشَّا

يَحْكِي الْقَطَا وَالظَّبْيِ وَالْغُصْنُ إذاً

مَا قَدْ تُثْنَى أَوْ تُحْنَى أَوْ مَشَى

وَإِنَّمَا الرَّاحَةَ زُهْدَ الْمَرْءِ فِي

أَعْرَاضُ دُنْيَا تُورَثُ الْعَيْنُ غِشَّا

وَالْمَجْدَ إيقادك نِيرَانَ الْقُرَى

يَعْشُو لَهَا فِي الْأَزْمَاتِ مَنْ عَشَا

وَالْجُودَ أَنْ تُعْطِيَ قَبَاءٌ لِلنَّدَى

لَا لِإِفْتِخَارٍ أَوْ لِجَاهُ يختشى

حرف الصاد قبل الالف

خَابَ أَمُرُؤٌ لَمْ يَرَّ أرْضَا حَلِّهَا

مَنِ اِصْطَفَى رُبَّ السَّمَاءِ وانتصى

أَرْسَلَهُ اللهُ هُدًى وَرَحْمَةٍ

أَوْصَى وَوَالَى الْخَيْرُ فِينَا وَوَصَّى

وَخَلَّصَ الْأَنْفُسُ مِنْ أَسْرِ الْهَوَى

فِي يَوْمِ هَوْلٍ فَازَ فِيهِ مِنْ فَصَى

ذُو رَأْفَةٍ تَلْقَاهُ يَوْمُ الْعَرْضِ قَدْ

مَالُ بناعن الْجَحِيمَ ومصى

صَلَّى عَلَيْكَ اللهِ يَا مِنْ جَاهِهِ

يَوْمُ الْحِسَابِ مَلْجَأٌ لِمَنْ عَصَى

يَا مَنْ جَرَّى مِنْ كَفِّهِ الْمَاءَ وَمَنْ

حَنَّ لَهُ الْجَذَعُ وَسَبَّحَ الْحَصَى

بِكَ اِعْتِصَامِيُّ يَوْمٍ يَدْنُو مَنْ دَنَا

مِنْ رَحْمَةِ اللهِ وَيُقْصَى مَنْ قَصَّا

هَلْ غَيْرُ إِحْسَانِكَ يَرْجُو مُذْنِبٌ

طَالٌ بِهِ خَوْفُ الْخَطَايَا وانتصى

يَا مَنْ سَمَا فِي يَوْمِ بَدْرِ بَدْرِهِ

عَزَا لِيُشْقَى كُلُّ مِنْ شِقِّ الْعَصَا

أَحْصَاهُمْ رُبَّ السَّمَاءِ عَدَدًا

وَإِنَّهُمْ أَدْنَى الْفَرِيقَيْنِ حَصَى

حرف الضاد قبل الالف

يَا مجتبَى مِنْ خَيْرِ قَوْمٍ حَسَبًا

فِيمَا أَتَى مِنْ زَمَنٍ وَمَا مَضَى

يَا مَنْ تُدَانَى قَابَ قَوْسَيْنِ وَمَنْ

قِيلَ لَهُ سُلَّ تُعْطِ قَدْ نُلْتُ المضا

وَمِنْ أَتَى وَالنَّاسَ مِنْ ظُلْمِهِمْ

فِي ظُلْمَةٍ لَيْسَ لَهَا مِنْ مُرْتَضَى

فَكَانَ كَالْصُّبْحِ جَلَّا جُنَحِ الدُّجَى

فَأَذْهَبُ الْإِظْلَامَ عَنَّا وَانْتَضَى

رَضِيَتْ لِلْإِرْسَالِ إِذْ آدَمِ بِي

ن الْمَاءَ وَالطِّينَ فَكَنَّتِ الْمُرْتَضَى

اِخْتَارَكَ اللهُ رَسُولًا هَادِيًا

أَكَرَمٌ بِمَا اِخْتَارَ لَنَا وَمَا قَدِ اِرْتَضَى

يَا أَحُلْمَ النَّاسِ عَلَى مِنْ قَدْ جَنَى

وَأُعَدِّلُ الْخَلْقَ إذاً مَا قَدْ قَضَى

يَا مُصَغَّرَ الْأَلْفِ إذاً مَا جَادُّ أَوْ

جَرَّدَ فِي الْهَيْجَاءِ سَيْفًا أَوْ نَضَّا

يَا نَاصِحًا أَحُكْمَ تَشْيِيدِ الْهُدَى

عَزْمًا فَلَمَّا يَنْتَقِضُ و لَا اِنْقَضَى

يَا مَضَفيا لِلنَّاسِ ظَلَّ رَحْمَةٌ

بَاتَ الْعِدَا مِنْهَا عَلَى جَمْرِ الْغَضَا

حرف الطاء قبل الالف

اِدْفَعِ الشَّرَّ بِحُسْنَى فَإِذَا

بِهِ أَخُو صِدْقٍ وَإِنَّ كَانَ سِطَا

وَانْفِ لِنَفْسُ كَرِهَتْ أَعْمَالُهَا

كَمَنْ يريك قَدَّرَهَا حَثَّ الْخَطَّا

إِنَّ يُدْرِكُ الْهَوَى الْفَتَى فِي بَيْتِهِ

لَيْسَ كَمَنْ سَعَى إِلَيْهِ وَخَطا

وَإِنَّ خَيْرًا مِنْ صَدِيقِ سِيءَ

أَنْ يَصْحَبَ الْإِنْسَانُ فِي الْبِيدِ الْقُطَا

وَلَا تَرْمِ مَا لَا تُطِيقُ نَيْلُهُ

فَخَجَلَةُ الْخَيْبَةِ شَرَّ ممتطَى

وَبِتْ مِنَ الدُّنْيَا مَبَاتِ خَائِفٌ

فلليالي عَدُوَّاتٍ وَسَطًا

وَخَلِّهَا عَنْكَ وَلَا تُعَبَّأْ بِمَا

تَبَوَّأَ الْمُكْثِرُ منها وَعطا

جَنْبَ الْحِرْصِ تَعْشُ ذَا عِزَّةٍ

أَفْلَحَ مِنْ إِنَّ شَدَهَ الْحِرْصِ نَطَّا

وَلَا تَجِدْ لِلنَّفْسِ خَظَا وَاطْرَحْ

مَنِ اِمْتَطَى الْكِبَرَ فَبِئْسَ مَا اِمْتَطَى

لَا تُطْرِيَنَّ صَاحِبًا بِغَيْرِ مَا

فِيهِ فَإِطْرَاءَ الْفَتَى كَسِرِّ اُلْمُطَا

حرف الظاء قبل الالف

لَا يُحْسِنُ الْمَدْحُ سِوَى لِمَنْ يَرَى

مَادِحُهُ بِمَدْحِهِ قَدِ احتظى

خَيْرَ عِبَادِ اللهِ ذُو الْعِزِّ الَّذِي

لِظِلِّهِ يَأْوِي الشَّرِيفُ الشظى

كَمْ آمِنُ بِبَابِهِ وَقَبْلَ أَنَّ

يَلْقَاهُ لَاقَى مَا عَجَا وَمَا عِظَا

أَصْبَحَ مِنْ حُرْمَتِهِ فِي حَرَمٍ

يَرْفُلُ فِي ظَلَّ هِبَاتٌ وَحَظَّا

فِي مَنْزِلِ سِيَّانِ فِيهِ رَبِّه

وَضَيْفُهُ فِيمَا اِقْتَنَى وَمَا حَظَّا

إِنَّ رَسُولَ اللهِ غَيْثٍ وَاكِفِ

إِذَا لَهِيبِ الصَّيْفِ دَاجٍ وَالْتَظَى

إذاً أَعُدْ لِلْمُلِمِّينَ الْقُرَى

لَمْ يَدَّخِرْ عَنْ ضَيْفِهِ وَلَا حَظًّا

لَمَّا عَلِمَتْ جُودَهُ الْجَزْلَ وَمَا

هُنَاكَ مِنْ عِلْمٍ وَحُلْمٍ وَبَظًّا

يَمَّمَتْهُ فَوْقَ طِمْرِ ضَامِرِ

مُنْتَظِمُ الْأَعْضَاءِ مَلْمُومَ الشظا

لَيْسَ يَمَسُّ الْأَرْضَ مِنْ سُرْعَتِهِ

كَأَنَّمَا يَخْشَى بِهَا مَسُّ اللَّظَى

حرف العين قبل الالف

يَا مُوَسَّعَ الْأَلْفِ بِصَاعٍ شِبَعًا

وَمَنْ مَشَى الدُّوحُ إِلَيْهِ وَسَعَى

وَأَخْصَبَ الضَّرْعُ بِلَمْسِ كَفِّهِ

وَبَادَرَ الْمُزِنَّ لَهُ لَمَّا دَعَا

وَسَلَّمَ الظَّبْيُ عَلَيْهِ كَرَمًا

وَكَلَّمَ الْمَيْتُ فَقَامَ وَرَعَى

وَاسْتَشْهَدَ الضَّبُّ فَحَيَّا مُعْلَنَا

بِصِدْقِهِ وَمُثَبَّتًا لَمَّا ادَّعَى

إِلَيْكَ أَعْمِلَتِ الْمَطَايَا فِي الْفَلَا

تَنْسَابُ مَا بَيْنَ أَرَاكٍ وَلِعَا

مُسَوِّغَا جَاهِكَ عُلِيَ فِي غَدٍ

أَكَوْنٌ مِمَّنْ قَدْ أَجَادَ وَرَعَا

أَزَكَّى صَلَاَةٌ وَسُلَّامُ أَبَدًا

عَلَيْكَ مَا اِرْتَاحَ الظِّلِّيمُ وَاِرْتَعَى

وَسَبَّحَ الرَّعْدُ بِحَمْدٍ مَنْ سَقَى

صَوْبُ اِلْحَيَا فَقَالَ لِلْأَرَضِ لَعًا

فَاِشْتَمَلَتْ بِالنُّورِ كُلَّ فَدْفَدٍ

لَمْ يك لِلسَّارِحِ فِيهِ فِيهِ مرتعَى

وَبَاكِرَ الْبَيْدَاءِ غَيْثَ مُسْبَلٍ

فَأُخَلِّفُ النَّبْتَ الْهَشِيمَ وَرَعَى

حرف الغين قبل الالف

وَدَقَّ سَحَابُ تَحْسَبُ الْبَرْقُ بِهِ

أَسَنَةٌ قَدْ أَشَرَعَتْ يَوْمُ وَغَى

وَاِخْضَرَّتِ الدُّوحُ وَمَدَّتْ قَضْبُهَا

فَبَيْنَهَا حَسَنُ اِلْتِئَامٍ وَصَغَّا

وَسَاقَطَتْ لَهَا السَّحَابُ حَمَلَهَا

إِذْ خَوْفِ الرَّعْدِ تَسَاقَطَ الْفَغَا

تَرَى خَرِيرُ الْمَاءِ فِي قَضِيبِهِ

كَأَنَّهُ مَيْتُ ذَوْدٍ قَدْ رَغَا

فَسَكَنَ الْقَيْظِ لَهِيبَ حُرَّةٍ

وَفَرَّ لَمَّا أَنَّ رَأَى الْمَاءَ طَغَى

غَيْثَ حُمَّى الرَّمْضَاءِ عَنَّا مِثْلَمَا

حَمَى رَسُولُ اللهِ جَوْرٍ مَنْ بَغَى

نَاهٍ عَنِ الْفَحْشَاءِ دَاعٍ لِلْهُدَى

لَمْ يُنْتَطَقُ بِبَاطِلٍ وَلَا لَغَا

حرف الفاء قبل الالف

هَذَا إِذَا استكفيت فِي أَمْرٍ بِهِ

أَجِدَّاكَ فِيمَا تَنْتَحِيهِ وَكَفَى

تَهْفُو بِهِ ريحُ الْعُلَا إِلَى النَّدَى

كَأَنَّهُ نَاعِمُ غُصْنٍ قَدْ هَفَا

مُحْيِّي الْهُدَى وَالْعَدْلَ فِي زَمَانَهُ

مِنْ بَعْدَ مَا الْفَاهِمَا عَلَى شَفَّا

أَخْفَى الْهُدَى قَوْمٌ فَأَضْحَى وَهُوَ قَدْ

أَظْهَرَهُ بَعْدَ لَهُ فَمَا اِخْتَفَى

إِنَّ يَقْضِ يُعَدِّلُ أَوْ مَتَى يَسْأَلُ يَهُبُّ

وَإِنْ يَقُلْ يُصَدِّقُ وَإِنْ يَعُدْ وَفَى

وَإِنْ يَجِدُ يُجْزِلُ وَإِنَّ جَادَّ يَعُدْ

وَإِنَّ تسَىء يُحْسِنُ وَإِنَّ تَجَنِّ عَفَا

بَحِرَ طَمَّا بَدْرِ سَمَّا عَضَبَ حُمًى

رَوَّضَ نَمَّا طِبِّ أَفَادٍ وَشَفَى

لمجتد أَوْ مقتد أَوْ مُعْتَدٍ

أَوْ مُجْدِبٌ أَوْ مَشَّتْكَ خَطْبَا جَفَّا

مَا لِي لَا أُضْفِي لَهُ الْمَدْحُ وَقَدْ

أَضْحَى بِهِ الْحَقُّ عَلَيْنَا قَدْ ضَفَا

أَسَّسَ خَلْقُ الْجُودِ فِينَا فاغتدى

بِهِ لَنَا وَرْدُ المعالي قَدْ صِفَا

حرف القاف قبل الالف

الْجُودَ يُعْلِي الْمَرْءِ وَالْبُخْلِ لِقَدِّ

يَحُطُّ عَنْ رُتْبَتِهِ مَنِ اِرْتَقَى

وَالْعَزْ مَا أَحْسَنِهِ لَكِنَّهُ

إِنَّ كَانَ هَذَا مَعَ عِلْمٍ وَتُقَى

وَالْجَهْلَ لِلْإِنْسَانِ عَيْبَ قَادِحَ

وَلَوْ حَوَى مَالًا كَكُثْبَانِ نَقَا

وَالْعِلْمَ فِي حَالِ الْغِنَى وَالْفَقْرِ لَا

يُزَالُ يَرْقَى بِكَ كُلُّ مُرْتَقَى

وَلَا أَلُومُ الْمَالَ فَالْمَالَ حُمَّى

مِنْ جَاهِلٍ يَلْقَاكَ شَرُّ مُلْتَقَى

قَدْ جَبَلَ النَّاسُ عَلَى حُبِّ الْغِنَى

فَرَبِّهِ فِيهُمْ مَهَابَّ مُتَّقَى

وَمَا لِذِي الْفَقْرِ لَدَيْهُمْ رُتْبَةً

وَلَوْ أَفَادٍ وَأَجَادَ وَاِتَّقَى

إِنَّ الْغِنَى طِبٌّ لِعَلَّاتِ الْفَتَى

وَالْفَقْرُ دَاءً لَا تَدَاوِيُهُ الرُّقَى

وَالْحَزْمَ أَحَرَى مَا بِهِ الْمَرْءُ اِقْتَدَى

فِي أَمْرِهِ وَمَا بِهِ النَّفْسُ وَقَى

مَنْ لَمْ يَبِتْ مَعَ الليالي حَازِمًا

لِغَدَرَهَا غَادِرِنَّهُ فِيهَا لُقَى

حرف الكاف قبل الالف

أَمَضَيْتُ طَرَفَيَ كَيْ يَرَى طَرَفِيٌّ مَا

أَخَبَرَتْهُ مِنْ طَيِّبِ مَجْدٍ قَدْ زَكَا

فَصَدَّقَ الْحَاكِيُّ مَا أَبْصَرَتْهُ

وِفَاقٌ مَا عَايَنَتْهُ مَا قَدْ حَكَى

فَسَهَّلَتْ رُؤْيَتُهُ جَهْدَ السُّرَى

وأشكت الْأَيَّامَ مِنْ كَانَ شَكَّا

عَجَّبَتْ لِلْأَيَّامِ مِنْ عِزٍّ بِهَا

ذُلٌّ وَمَنْ يَضْحَكُ بِهَا يَوْمَا بَكَى

فَكَمْ لَهَا مِنْ كُرَةٍ عَلَى فَتًى

جَلْدٌ إذاً مَا لَهَبِ الْحَرْبِ ذَكَا

تَجْتَنِبُ الْأَسَدُ سِطَاهُ فِي الْوَغَى

فَذُلٌّ حَتَّى صَارَ قُصْوَاهُ بَكَّا

وَكَمْ صَرِيعُ غَادَرَتْ لَيْسَ لَهُ

مِنْ ملجإٍ يَوْمًا وَلَا مِنْ مُشْتَكَى

عُدْتُ عَلَى نَفْسُ عِدِّيٌّ وَسُقْتُ

مِنْهَا اِبْنَ حَجَرِ كَأْسِ سَمٍّ كَالذَّكَا

وَاِسْتَلَبَتْ مَلِكُ بُنِّيٌّ سَاسَانِ لَمَ

تَتْرُكُ لَهُ عَلَى الليالي مرتكَى

حرف اللام قبل الالف

لَمْ يَأَمَّنَّ الْمَأْمُونُ مِنْ صَوْلَتِهَا

وَلَا اِبْنُ هِنْدٍ مِنْ عَوَّادِيهَا خَلَا

وَأَتْبَعَتْ جَعْفَرَا الْفَضْلِ وَكَمْ

بَاتَ الطَّلَّا يَسْقِيهُمَا صَرْفُ الطَّلَّا

وَغَالَتِ الزَّبَّاءُ فِي مَنْعَتِهَا

فَأَظْفَرَتْ عُمُرًا بِهَا فَمَا أَلَا

وَأَنْفَذَتْ فِي آلَ بِكْرُ حُكْمِهَا

وَجَرَّعَتْ مُهَلْهَلَا كَأْسِ الْبَلَى

وَكَمْ سَبْتٍ مِنْ سبإِ مِنْ نَعَمَةٍ

فَمَزَّقُوا فِي كُلُّ قَفْرِ وَفَلَا

وَأَهْلَكَتْ عَادًا وَأَفْنَتْ جَرُّهُمَا

وَزَوَّدَتْ مِنْهَا تَمِيمًا بِالصَّلَّى

فِرْعَوْنَ مُوسَى أَوَلَجَتْ فِي لُجَّةٍ

فَمَاتُ قَهَرَا بَعْدَ عِزٍّ وَعُلَا

وَأَظْفَرَتْ بِابْنِ زياد مِثْلَمَا

أَفْنَتْ يَزِيدُ حَسْرَةٌ لَمَّا اِعْتَلَى

وَسَيْفَ اِسْتَلَّتْهُ مِنْ غمدانه

مِنْ بَعْدَ مَا قَدْ خَضَعَتْ لَهُ الطِّلَى

ثُمَّ أَعَادَتْهُ فَحُزِ الْجَيْشَ عَنْ

حَوْزَتُهُ حَزَّ النَّبَاتُ الْمُخْتَلَى

حرف الميم قبل الالف

هِي الليالي لَيْسَ يَرْعَى صَرْفُهَا

لَا خَامِلَا فِيهَا وَلَا مِنْ قَدْ سَمَا

وَلَا سَوَّلَ اللهُ فِينَا لَمْ يُزِلْ

كَهْفُ حُمًى فَهُوَ لَنَا نِعْمَ الْحُمَّى

لِلَهَّ مَا أَكْرَمِهِ مِنْ سَيِّدٍ

يُنَمَّى مِنَ الْمَجْدِ لِأَعْلَى مُنْتَمَى

سَلِيمَ صَدْرِ ذُو وَفَاءٍ لَمْ يَجُشْ

فِي صَدْرِهِ غِشَّ امْرِىءٍ وَلَا غَمَى

أَوْسَعَنَا فَضْلَا فَمَا خَابَ اِمْرُؤٌ

أَوَى إِلَى ذَاكَ الْجَنَابِ وَاِنْتَمَى

يَا مِنْ غَدًا لِلْخَلْقِ كَهْفًا وَحُمًّى

فَأُكَرِّمُ الْمَثْوَى وَآوَى وَحْمَى

إِنَّا أَتَيْنَا مِنْ دَيَّارِ دونِهَا

مُوحِشَةُ بَيْدَاءِ أَوْ بَحِرَ طَمَّا

وَإِنَّنِي مِنْ قُبْحِ مَا أَسْلُفَتِهِ

ذُو كَبِدِ رَضِيَتْ وَدَمْعٌ قَدْ هَمَى

فَلَا تُخَيِّبِنِّي مِمَّا لَكَ مِنْ

شَفَاعَةٌ تُرْجَى وَفَضْلٌ قَدْ نَمَّا

إِنَّكَ مِنْ قَوْمٍ بِهُمْ يُشْفَى اِلْعَنَا

وَيُدْرِكُ الشَّأْوُ الْبَعيدُ المرتمى

حرف الواو قبل الالف

أَعَرْضٌ عَنِ الْجَاهِلِ مَهْمَا قَدْ أُسَّا

وَحَسْبُهُ مِنْ جَهْلِهِ مَا قَدْ حَوَى

وَلَا تَلَمُ ذَا سَفَهٍ فَإِنَّهُ..

إِنَّ لَمَّتَهُ لَمْ يتئد وَلَا اِرْعَوَى

وَإِنْ رَأَيْتُ مِنْ كَرِيمٍ عَثْرَةٍ

فَقُلْ لَعًا وَلَا تَعَبٌ بِمَا اِحْتَوَى

وَإِنَّ تُرَعَكَ مِنْ زَمَانِ فِرْقَةٍ

فَاُصْبُرْ لَهَا فَالصَّبْرَ أَشَفَى لِلْجَوَى

وَإِنْ أَشَكَرَ الْبُعْدَ عَلَى خَيْرِ حُمًى

قَدْ صَدَّنِي عَنْ أُنْسِهِ شَحَطَ النَّوَى

يَا مُنْزَلًا مَا بَيْنَ نَجْدٍ وَالْحُمَّى

وَيَا دَيَّارَا بَيْنَ كُثْبَانِ اللَّوَى

هَلْ لِي إِلَى تِلْكَ المعالي عَوْدَةً

أَوْ جُرْعَةٌ مِنْ ذَلِكَ الْمَاءِ الرَّوَى

لَا تُعْجِبُوا مِنْ لُعَبِ الدَّهْرِ بِنَا

فَأَيَّ إِنْسَانٍ عَلَى حَالِ سَوَا

إِنْ عَشَتْ لَاقَيْتُهُمْ وَإِنَّ أَمَّتْ

فَإِنَّمَا الدُّنْيَا فَنَاءً وَتَوَى

إِنَّ رَسُولَ اللهِ مُذْ أَمَلَتِهِ

فَالدَّهْرُ قَدْ أَضْمَرَ نَصْحِيٌّ وَنَوَى

حرف النون قبل الالف

إِي وَالَّذِي مَا زَالِ يُسْرِي جَاهِدًا

حَتَّى أَتَى مِيقَاتَهُ وَمَا وَنَى

فَقَدَّمَ الْغَسْلَ وَصَلَّى وَنَضَّا

أَثَوَابُهُ مُسْتَغْفِرًا مِمَّا جَنَى

ثُمَّ نَوَى مُلَبِّيًا ثُمَّ مَضَى

حَتَّى رَأَى ذَاتُ السَّنَاءِ وَالسَّنَّا

ثُمَّ أَتَى بَابَ بُنِيَّ شَيْبَةٍ قَدْ

أَبَصَرٌ مَا أَمَلِ قَدَّمَا مُذْ دَنَا

فَقَبْلَ الرُّكْنِ وَطَافٍ وُسْعَى

ثُمَّ مَضَى مُرْتَحِلَا نَحوِ مُنَى

ثُمَّ أَتَى الْمَوْقِفَ يَدْعُو رَاغِبًا

حَتَّى إِذَا مَا نَفَرِ الْقَوْمِ اِنْثَنَى

ثُمَّ رَمَى ثُمَّ أَفَاضَ وَاِنْبَرَى

مُعْتَمِرًا قَدْ نَالَ غَايَاتُ الْمُنَى

ثُمَّ مَضَى مُرْتَحِلًا فَيَمَنُ مَضَى

مُيَمَّمًا طِيبَةٍ لَا يَشْكُو اِلْعَنَا

يَبْغِي الَّتِي شَرَفِهَا اللهَ بِمَنْ

شَادٍ بِهِ الدِّينُ الْقَوِيمُ وَاِبْتَنَى

فَلَمْ يَكْنِ مِمَّنْ إِذَا حَجِّ جَفَّا

بَلْ يَمَّمَ الْقَبْرُ وَزَارَ وَاِعْتَنَى

حرف الهاء قبل الالف

خَلْقٌ عَلَى لَمْ يَحْوِهَا إِلَّا اِمْرُؤٌ

نَهَاهُ عَنْ نَبْذِ الْعُلَا رَعْي النُّهَى

فَإِنَّ يَقُلْ مَنْ حَازَهَا قُلُّ الَّذِي

لَهُ تَسَامَى كُلُّ مَجْدٍ وَاِنْتَهَى

مُعْتَصِمَ الرَّاجِينَ إِنَّ خُطَبَ دَنَّا

وَكَهْفُهُمْ إِنَّ رَاعِ أَمْرَ وَدَهَى

الْمُرْشِدَ النَّاصِحَ لِلَهَّ فَمَا

قَصْرٌ فِي نَصْرِ الْهُدَى وَلَا لَهَا

مِنْ جِدٍّ فِي إِدْرَاكٍ مَا رَامِ يَجِدُ

وَلَمْ يُصِبْ مِنْ قَدْ تَوَانَى وَسَهَا

فَلَا يُقَصِّرُ بِكَ خَوْفُ خَيْبَةٍ

مِنْ خَيْلِ الْخَيْبَةِ فِي الْبَدْءِ وَهَى

وَاِكْتَسَبَ الْحَمْدُ بِمَا تَبَدِيهِ مِنْ

فَتَحَ اللهَا بمستدامات اللهَا

وَاُحْرُصْ عَلَى الْمَجْدِ وَدُنْيَاكَ اِطْرَحْ

فَأَمْرُهَا أَمَرُّ زَهيدُ الْمُشْتَهَى

وَالْمَرْءَ مِنْ إِنَّ فَاتَهُ لَمْ يَكْتَئِبْ

وَإِنْ يَنُلْ لَمْ يَفْتَخِرْ وَلَا اِزْدَهَى

مِنْ لَازِمِ الْكِبَرِ عَلَى النَّاسِ اغتدى

مُتَّضِعُ الْقَدْرَ وَلَوْ نَالَ السُّهَا

حرف الياء قبل الالف

أَنَّى تَخِيبُ الْيَوْمُ آمَالِيٌّ وَلِي

مِنْ كَفِّهِ أَكَرَّمَ مِنْ صَوْبِ اِلْحَيَا

يُدْنِي الْفَتَى إِلَى مُدَى آمَالِهِ

وَلَوْ غَدَا مِنْ دونِهَا الْأَرَضَ اللَّيَّا

إِنَّ أَهَزَلَ الْقَوْمُ زَمَانَ مُعْوِرٍ

أَنْعَشَهُمْ حَتَّى يَرَى لَهُمْ حَيَّا

وَإِنَّ أُمَّاتِ الْجَدْبِ كُلَّ مُخَصِّبُ

بَدَّا لِنِيَرَانِ الْقُرَى مِنْهُ حَيَّا

أَرْسَلَ سَحْبُ هَدْيِهِ جَارِيَةً

بِالْحَقِّ حَتَّى حَيِّيِّ الدُّرِّ حَيَّا

أَوَقَّعَ فِي الْأَنْفُسِ مِنْ مَاءٍ لَدَى

ظام إذاً مَا اِشْتَدَّ بِالشَّمْسِ اِلْحِيَا

لَمْ تَعْيَ مِنْ فَعَلَّ جَمِيلَ كَفِّهِ

وَلَا لَهُ فِي الْمُكَرَّمَاتِ معتيا

مَا لِي لَا أَبْلُغُ أَقْصَى غَايَةٍ

فِي مَدْحٍ مِنْ بَالِغِ جُودَا واغتيا

لِكُلُّ شَخْصِ غَايَةِ يَبْلُغُهَا

وَمَا لَهُ فِي المعلوات مغتيا

تَعِيَا يَدُ السَّائِلِ مِنْ مَعْرُوفَةٍ

وَلَمْ يُقَصِّرْ كَرَمًا وَلَا اِعْتَيَا

وَالْآنَ قَدْ أَكْمَلَتْهَا فِي مَدْحِهِ

مَقْصُورَةٌ يُقَصِّرُ عَنْهَا مَنْ خَلَا

ضَمِنَتْهَا مِنْ كُلُّ فَنّ دررَا.

نَظَّمَا فَأَضْحَتْ مِنْ نَفِيسَاتِ الْحِلَى

حَلِّيَّتَهَا جَيِّدُ مَعَالِيهِ وَمَا

أَمِلْحُ حَلِّيُّ الْمَدْحِ فِي جَيِّدُ الْعُلَا

جَعَلَتْهَا مَنِّيٌّ وَدَاعًا فاعتجب

لِنَظَّمَهَا الْحَلْوُ الْجَنَى كَيْفَ حَلَّا

مِنْ قَارِبِ الرِّحْلَةِ عَنْ ذَاكَ الْحُمَّى.

كَيْفَ أَجَادَّ النَّظْمِ يَوْمًا أَوْ دَرَى

أَرْسَلَتْهَا مِنْ خَاطِرِ خَامِرِهِ

وَجَدَ جَلًّا عَنْ مُقِلَّتِي طَيِّبَ الْكَرَى

وَكَيْفَ لَا آسَى عَلَى بُعْدِيٍّ عَنْ

قَوْمُ جَرَّى مِنْ جُودِهِمْ مَا قَدْ جَرَى

أَنْصَارَ دَيْنِ اللهِ وَالْهَادِّيِّ الَّذِي

لَوْلَا وُضُوحَ هَدْيِهِ ضَلَّ الْوَرَى

فَالْقَلْبَ بَيْنَ مَشْرِقٍ وَمَغْرِبٍ

مُقَسَّمُ اللَّوْعَةِ مَجْذُوبَ الْعُرَى .

إِذَا ذَكَرَتِ الْغَرْبَ حَنَّتْ مُهْجَتُي

وَبَلْ دَمْعِيٌّ مِنْ جَوَى الشَّوْقِ الثَّرَى .

وَإِنْ ذَكَرَتْ حُبٌّ مِنْ فِي مَشْرِقٍ

أَبْطَأَ فِي حُبِّهِمْ عَنِ السُّرَى.

إِنْ يَصِفُ مِنْ وَجْهٍ لِشَخْصِ مَوْرِدٍ

كَدَرٌ مِنْ أُخْرَى فَلَا صَفْوٌ يَرَى

فَإِنَّ تَرَحَّلَتْ فَـــقَلّبِي عِنْدَكُمْ

لَمْ يَرْتَحِـــلْ عَنْ بَابِكُمْ وَلَا سُرَى

وَلَا تُزَالُ رُسُـــلُ شَوْقِي أَبَدًا

تَتْرَى عَـلَى مَجْدِكُمِ الْجَزْلَ النَّدَى

وَلَنْ تَمَرَّ سَـــاعَةُ إِلَّا هِـــفَّا

بِذِكْرِكُمْ مُفْـــصِحَ نَظْمِيَّ وَشَدَّا

فَلَيْسَ عُنَّدِيٌّ لِلنَّجَاةِ مُخْلِصٌ

إِنَّ لَمْ يَكُنِ مِنْكُمْ نَوَالٌ أَوْ جِـدَّا

بِكَمْ مَلَاَذِيُّ وَحَمَاكُمْ ملجِئِي

لَيْسَ سِوَى ذَاكَ السَّمَاحِ المجتدى

وَمَـا ذُخْرِنَا عِـدَّةَ سِـوَاكُمْ

مِثْلُكُمْ مَـــنْ يُرْتَجَى ويحــتدى

لَا أُوحِـــشُ اللهَ دَيَّارًا أَنْتُمْ

فِيهَا وَلَا أُزْرَى بِمَرْعَـتِاهَا الصَّدَى

وَلَا نَأْتِ دَارَكُمْ وَلَا خَـــلَا

رَبَعَكُمْ مَـا رَاحَ يَـــوْمُ وَاغْتَدَى

منصورة عبد الرحمن

النحوي

أَرَّقَنِي بَارِقُ نَجْدٍ إِذْ سُرَى

يُومِضُ مَا بَيْنَ فُرَادَى وَثَنَى

أَهّبتِي إِذْ هَبَّ مِنْهُ مُوهِنًا

مَا سَدِّ مَا بَيْنَ الثُّرَيَّا وَالثَّرَى

شَمَمْتُ مِنْ أَرْجَائِهِ إِذْ شَمَّتِهِ

رِيحَ صَبَا أَطَوْعٌ مِنْ رِيحِ الْكَبَّا

فِيَا لَهُ مِنْ بَارِقٍ ذَكَرَنِي

مِنَ الْهَوَى مَا كَنَّتْ عَنْهُ فِي غِنًى!

أَثَارَ شَوْقًا كَانَ مَنِّي كَامِنًا

بَيْنَ ضُلُوعٍ طَالَمَا فِيهَا ثَوَى

فَكَانَ قَلْبُي المجتوى إِذْ هَاجَهُ

كَالزَّنْدِ إِذْ أَوْرَاهُ مُورَّ فَوَرَّى

وَسَحَّ سَحْبُ مُقِلَّتِي فَمَا بَقِيَّ

نَوْعٌ مِنَ الدَّمْعِ بِهَا إِلَّا هَمَى

مَا كَنَّتْ أَدْرِي قَبْلَ أَنْ أُنْفِدَهُ

أَنَّ اِلْبَكَا يَمْنَعُنِي مَنِ اِلْبَكَا

وَلَيْلَةَ سَبَّحَتْ فِي ظلمَائِهَا

إِذْ سَحَبَتْ فُضُولُ أَذْيَالِ الدَّجَا

أَلَفَتَ فِيهَا كُلَّ مَا أُلْفِيَّتِهِ

يُوهِي الْقُوَى إِلَّا التّسلي وَالْكَرَى

طالت وَمَا أَطَلَّ بَازِيُّ صُبْحِهَا

إِلَّا بَاغِيًا مَا لَدَيْهَا مِنْ جَوَى

قَدْ وَقَفَتْ نُجُومُهَا فِي أُفُقِهَا

وَقْفَةَ حَيْرَانَ طَوِيلَ الْمُشْتَكَى

جُبْتُ بِهَا وَحْدِيُّ قَفْرًا سَبْسَبًا

لَيْسَ بِهِ إِلَّا النَّعَامَ وَالْمَهَا

نَائِي الزّيازي وَالْفَلَا، دَانِي الصّفا

خَالَي الفيافي وَالذَّرَى، خَافِي الصُّوَى

قَطَعَتْهَا بِبَازِلِ ذِي مَرَّةً

يُنَوّعُ السَّيْرُ بِأَنْوَاعِ الْمَشَى

فَتَارَةً يَعْمَلُ فِيهَا الهيدبى

وَتَارَةً يَعْدُو عَلَيْهَا الخيزلى

كَأَنَّ رِحْلِيَّ إِذْ عَلَوْتُ ظُهْرَهُ

فَوْقَ مَتِينُ الْمَتْنِ وَجَرّيِّ الْقُوَى

مِنْ وَحْشِ مُهِمّهِ بِعِيدِ غَوْرِهِ

ذِي أَكْرُعٍ أَصَلَبَ مِنْ صُمِّ الصّفا

قَذِفُ بِي مِنْ فَدْفَدٍ لِفَدْفَدٍ

وَيَنْتَهِي بِي مِنْ فَلَا إِلَى فَلَا

حَتَّى إِذَا اِنْتَضَى الصَّبَاحِ نَصِلُهُ

وَقَدْ جِلْبَابَ الدّياجي فَانْفِرِى

كَأَنَّهُ كَتَائِبُ قَدْ نَشَرَتْ

رَايَاتُهَا عَلَى الإكام وَالرُّبَى

أَحَسَّتِ الشُّهُبُ بِهَا فَأَجْفَلَتْ

وَأَمَّتِ الْغَرْبُ وَجَدَتْ فِي السُّرَى

إذاً أَنَا بِبُقْعَةِ غِيطَانِهَا

جَرَى بِهَا سَلْسَالُ نَهْرٍ وَاِنْحَنَى

كَأَنَّهُ مِعْصَمُ خَوْد غَادَةً

عَلَى رِدَاءٍ قَدْ وَشَاهُ مِنْ وَشَى

وَظَلَّ رَوْضُ رَاضَهُ صَوْبُ اِلْحَيَا

فاعتمّ مِنْ نُورِ حِلَاهِ وَاِكْتَسَى

بَاكِرَهُ وَسَمِّيَّهُ فَانْفَتَحَتْ

كِمَامَهُ عَنْ زَهْرِ طَيِّبِ الشَّذَا

وَهَزَّ أَيَدِيَّ الرّيحِ مِنْهُ قَضْبًا

غِنًى بِهَا الطَّيْرُ الْأغَنُّ وَشَدَّا

أَحُسْنٌ بِهِ رَوَّضَا نَمِيمَا عُرْفِهِ

مُعَطَّرًا دَانِي الْقُطُوفَ وَالْجَنَى

قَدْ نَثَرَتْ شَمْسُ الْغَدَاةِ أَيَدَعَا

فِيهِ وَقَدْ بلله قَطَرَ النَّدَى

وَقَفَتْ طَرَفِيُ بإزاء دَوَّحَهُ

أَسَرَحَ طَرَفِيٌّ فِي مَبَانِيهِ الْعُلَا

وَأَشْتَكِي دَهْرَا دِهَانِي صِرْفِهِ

لَمَّا قَضَى بِالْبَيْنِ فِيمَا قَدْ قَضَى

مُنَازِلَ كانت بِنَا أواهلا

نُلْنَا بِهَا حَيْنَا أَسَالِيبِ الْمُنَى

كَمْ بَتَّ فِي أَفْنَائِهَا أُجْرِي إِلَى

غَايَاتِهَا بِطَرَفِ جِدٍّ مَا كَبَا

وَكَمْ سَحَبَتْ إِذْ صَحِبَتْ غَيَدُهَا

بِرَوْضِهَا ذَيْلَ السُّرُورِ وَالهِنَا

وَكَمْ مَدَدْتُ مِنْ سُرَادِقٍ عَلَى

ضِفَّةَ نَهْرِ أَرِجِ رَحْبِ الذَّرَى

وَكَمْ سَعِدَتْ إِذْ صَعِدَتْ صَهْوَةٌ

لِمُنَزَّهِ مُنَزَّهِ عَـنِ الْخُـنَا

وَكَمْ هَصَرَتْ فِيهِ مِنْ غَضْنِ نَقَا

مِنْ قَدْ ظِبِي أهْيَفَ طاوي الْحَشَا

وَكَمْ لَثَمَتْ زَهْرُ ثَغْرٍ أَشَنَبٌ

مِنْ شَادِنِ عَذَّبَ الثَّنَايَا وَاللَّمَى

وَكَمْ رَشِفَتْ مِنْ رُضَابِ سَلْسَلَ

يَفْعَلُ بِالْأَلْبَابِ أَفعَالِ الطَّلَا

أَيَّامَ أَزْهَارِ الْمُنَى مونقة

وَالدَّهْرَ ذُو وَجْهِ مُنِيرِ المجتلى

تَزُفُّنِي مِنَ الْأَمَانِيّ دَائِبًا

عَرَائِسَ ذوات حَلِّيٌّ وَحِلًى

أَنَّى أَرَجِّيٌّ لِفُؤَادِيّ سَلْوَةٍ

مِنْ بَعْدَ بَعْدَ المونقات الْمُجْتَنَى؟

يَا لَيْتَ شِعْرَي وَالْأَمَانِيَّ خُدُعٌ

هَلْ يَرْجِعُ الدَّهْرُ لَنَا مَا قَدْ مَضَى؟

وَهَلْ لَنَا مِنْ عَوْدَةٍ لِمَعْهَدٍ

صَبَوْتُ فِيهِ جَلَّ أَيَّامِ الصَّبَا؟

إِذْ لَا مَشِيبُ فَوْقَ فَوْدِي يرعوى

مِنْ شَيْنِهِ، وَلَا رَقيبُ يختشى!

أَيَّامَ أُنْسٍ أَسْرَعَتْ فِي خَطُّوهَا

كَذَا اللَّذَاذَاتُ سَرِيعَاتُ الْخَطَا

يَا قَلْبِ لَا تَجْزَعْ فَأَنْتَ قَلْبٌ

وَأَنْتَ عُنَّدِيٌّ ذُو دَهَاءٍ وَحِجَا

فَلَا يُهَوِّلَنَّكَ صَرْفُ الدَّهْرِ فِي

مَا قَدْ جَنَى عَلَيْكَ مِنْ خُطَبِ النَّوَى

فَكُلُّ وَصْلٍ يَنْتَهِي لِفِرْقَةٍ

تُفْرَى الْعُرَى مِنْهُ وَإِنَّ طَالَ الْمُدَى

وَالدَّهْرَ فِي صُرُوفِهِ ذُو عَجَبٍ

يُدْنِي بِهَا كُلُّ جَدِيدٍ لِلْبَلَى

يَبْكِي إِذَا أَضَحِكَ يَوْمَا أَهْلِهِ

وَيُعْقِبُ الْكَرْبُ إِذَا الْعَيْشِ صَفَّا

كَمْ مَلِكِ ذِي نَجْدَةٍ فِي مَلِكِهِ

يُضَيِّقُ عَنْ جُنُودِهِ رَحَّبَ الْفَضَّا

قَدْ مَلَكَ الْأَرْضَ وَرَاضٍ صَعْبِهَا

وَشَيَّدَ الْقُصُورُ فِيهَا وَالْبُنَى

أَخْنَى عَلَيْهِ دَهْرَهُ وَعَاقَّهُ

عَنْ كُلُّ مَا شَيَّدَهُ وَمَا بُنَّى

أَيْنَ الْأُلَى شَادُوا وساسوا مَلَكَهُمْ

كَمِثْلُ سَاسَانِ وَعَادَ وَسَبَّا

دَارَتْ عَلَى أدُؤرهم دَوَائِرَ

وَجَرَّعُوا كَاسِ الْمَنَايَا وَالرَّدَى!

وَأَيْنَ بَانِي إِرْم وَجَيَّشَهُ؟

صَارُوا رَميمًا تَحْتَ أَطْبَاقِ الثَّرَى

وَمَلِكُ كِسْرَى حِينَ تَمّ أَيَّدَهُ

أَوْهَتْهُ أَحْدَاثُ اللّيالي فَوَهَى

وَلَمْ تُقَصِّرْ عَنْ مُلُوكِ قَيْصَرٍ

حَتَّى أَبَادَتْهُمْ وَطَاحُوا فِي اِلْتَوَى

وَلَمْ تَدْعُ مِنْ مَلِكِ غَسَّانِ فَتًى

سَامَى المعالي فِي ذَرَاهَا وَسَمَّا

وَكَمْ مُلُوكِ قَهَرُوا بِمَلِكِهِمْ

أَسَدُّ الشَّرَى صَارُوا حَديثًا فِي الدُّنَى

هَذِي هِي الدُّنْيَا فَلَا يُغَرِّرُكَ مَا

تَرَاهُ فِيهَا مِنْ سُرُورٍ وَهُنَا!

فَانْفُضْ يَدِيَّكَ مِنْ عُرَاهَا وَارِمِهَا

وَابْرَأْ بِهَا إِنَّ كَنَّتْ مِنْ أَهْلِ النُّهَى!

وَظَنَّ بِالْإِخْوَانِ شَرًّا وَاخْشَهُمْ

وَصِيرَ الْأَحْبَابُ مِنْهُمْ كالعدا

وَإِنْ أَرَدْتُ خَبَرَهُمْ فَاُخْبُرْ فَمَا

خَبَرَ قَوْمَا أحَدٍ إِلَّا قُلَّا!

وَسِرَّكَ اُكْتُمْهُ عَنِ الْخَلْقِ وَلَا

تَطَّلِعُ عَلَيْهِ أَحَدًّا مِنَ الْوَرَى

وَاقْنَعْ -عَلَى عِزٍّ -بِمَا يَكْفِي وَلَا

تَحْرَصُ فَإِنَّ الْحِرْصَ ذُلٌّ لِلْفَتَى

وَسَايَرَ النَّاسُ عَلَى أَخْلَاَقِهِمْ

وَسَاعَدَ الْمُسْعِدُ وَاِحْمِلْ مَنْ جَفَّا

وَصَافِهُمْ وَإِنَّ أَسَاؤُوا نِيَّةَ

فَإِنَّمَا لِكُلُّ شَخْصٍ مَا نَوَى

كَمْ مِنْ صَدِيقِ مَظْهَرٍ لِوَدَّهُ

لَكِنَّ لَهُ قَلْبٌ عَلَى الْحِقْدِ اِنْطَوَى

يَشْكُرُ فِي وَجْهِكَ إِنَّ لَاقَيْتُهُ

وَإِنْ تَغِبْ يَغْتَبْكَ فِي كُلُّ مَلَّا

يُذِيعُ مَا يَرَاهُ مِنْ قُبْحٍ وَإِنَّ

رَأَى جَمِيلَا مِنْكَ أَخْفَى مَا رَأَى

فَاُتْرُكْ إِخَا مِنْ هَذِهِ سَيْرَتِهِ

وَاُهْجُرْهُ فِي اللهِ وَدْعِهِ وَالْعَمَى

وَلَا تُهَابِنَّ ذَوِي الْجَهْلِ وَإِنَّ

رَاقَكَ مِنْهُمْ مُنْتَدًى وَمُنْتَمَى

كَمْ مِنْ أُنَاسٍ كَالْأَنَاسِيِّ مَنْظَرًا

فَهُمْ إِذَا أَشِبْهُ شَيْءٍ بِالدَّمَى

وَكَمْ رِجَالٍ فِي الدُّنَى لَيْسَ لَهُمْ

مِنَ الْعُلَا إِلَّا الأسامي وَالْكِنَى

يَرَوُنَّ أَنَّ الْمَجْدَ وَالْعَلْيَاءَ فِي

مَا يُنْتَقَى مِنْ أُبَّهَاتٍ وَكُسَا

لَيْسَ الْعُلَا وَالْمَجْدُ إِلَّا لامرىء

رِقَا إِلَى أُفُقِ المعالي وَارْتَقَى

وَصَمَّمَ الْعَزْمُ عَلَى تَرْكِ الْهَوَى

وَجَدَ فِي طُلَاَّبٍ مَا يُجْدِي الثّنا

وَاِنْتَعَلَ الشُّهُبُ الدّراري رَفْعَةً

وامتهد الْبَدْرَ الْمُنِيرَ وَاِعْتَلَى

وَمَا المعالي غَيْرَ عِلْمِ رَائِق

يَصِيرُ الْمَرْءُ عَلَى أَعْلَى السُّهَا

طوبَى لِمَنْ بَرَزَ فِي مَيْدَانِهِ

وَاِبْتَدَرَ السَّبْقِ لَدَيْهُ وَجَرَى

وَجَدَ فِيهِ وَحَمَاهُ جِدْهُ

حَتَّى اِرْتَقَى مِنْهُ بأسْنَى مُرْتَقًى

وَدَانَ بِالدِّينِ الْقَوِيمِ وَالْعُلَا

وَاِزْدَانَ بِالْخَلْقِ الْجَمِيلِ وَاِلْتَقَى

لِلَّهِ قَوْمٌ قَارَعُوا أَنَفْسُهُم

عَنِ الْهَوَى إِذْ قَرَعُوا بَابَ الرِّضَا

عَابُوا نَفِيسَ الدُّرِّ والعقيان إِذْ

بَاعُوا نُفُوسَهُمْ بِأَنْفَاسِ عُلَا

وَأَنْتَ يَا نَفْسُ شَغَلَتْ بِالْهَوَى

حَتَّى هَوَيْتُ مِنْهُ فِي قَعْرِ هَوًى!

فَرَّطَتْ إِذْ أَفَرَّطَتْ فِي اِكْتِسَابٍ مَا

يُرْدِي وَلَمْ أَسْلُكْ سَبِيلَ مَنْ نَجَا

كَمْ خُضْتُ فِي بَحْرِ المعاصي جَامِحًا

لَا أَرْعَوِي نَصَحَا لِلَحْي مَنْ لَحَّا

وَكَمْ تَعِبَتْ إِذَا تَبِعَتْ أَمَلًا

قَدِ اِنْقَضَّتْ لَذَّتُهُ وَمَا اِنْقَضَى!

واحسرتا قَدْ مَرَّ عُمَرُي ضَائِعًا

بَيْنَ خُزَعْبِلَاتٍ لِهُوَ وَهَوًى

هَلَّكَتْ فِي الْهُلَّاكِ لَوْلَا أَنَّنِي

ذَخَرَتْ ذُخْرًا أَرُتُجِيٌّ بِهِ الْهُدَى

وَلَيْسَ ذُخْرِيٌّ غَيْرِ مَدْحٍ أَحَمْدٌ

سَيِّدُ أَهْلِ الْأَرْضِ طُرًّا، وَكَفَى

مُحَمَّدَ أَسْمَى النَّبِيِّينَ عَلَا

وَمِنْ كأحْمد النَّبِيَّ الْمُصْطَفَى

أَكَرَّمَ مَبْعُوثٌ لِخَيْرِ أُمَّةِ

فَضَّلَهَا اللهُ بِهِ عَلَى الْوَرَى

تَوْرَاةَ مُوسَى قَدْ أَتَتْ بِبَعْثِهِ

وَصَدَّقَ الْإِنْجِيلُ مَا فِيهَا أَتَى

قَدْ أَكَثُرَتْ فِي كُتُبِهَا الْأَحْبَارَ مِنْ

مَا أَخَبَرَتْ مِنْ فَضْلِهِ فِيمَا مَضَى

وَأَشْرَقَتْ بِنُورِهِ الْآفَاقَ فِي

مَوْلِدَهُ، وَشَرِقَتْ مِنْهُ اللهَا

فَالْمُلَّكَ كَسْرَى قَدْ تَدَاعَى صَرْحُهُ

وَانْقَضَّتِ الْأَرْجَاءُ مِنْهُ وَهَوَى

وَفَارِسٌ قَدْ خَمَدَتْ نِيرَانُهَا

وَأَلَّفَ عَامُ سَعَرَتْ فِيهَا خَلَا

وَغَارَ نَهْرُ سَاوَةٍ فَسَاءَهَا

مَا لَقِيَتْ مِنْ ظَمَأٍ وَمَنْ صَدَى

وَخِرْتُ الْأَوْثَانَ يَوْمَ بَعْثِهِ

وَظُهْرَ الذُّلِّ عَلَيْهَا وَبَدَا

وَاِنْبَعَثَتْ ثَوَاقِبُ الشُّهُبِ تَرَى

مُحْرِقَةً لِلَجِنَ فِي جَوِّ اُلْسُمَا

وَكَمْ لَهُ مِنْ آيَةٍ بَيْنِهِ

وَمُعْجِزَاتِ مِثْلُ إِشْرَاقِ الضّحا

مِنْهُنَّ نَطَقَ الذِّيبُ فِي تَصْدِيقِهِ

وَالْعِيرُ أَيْضًا وَالذِّرَاعَ وَالرَّشَا

وَمِنْ عَظِيمِ الْمُعْجِزَاتِ أَنَّهُ

قَدْ سَبَّحَتْ فِي كَفِّهِ صُمِ اِلْحَصَا

وَالْجَذَعَ إِذْ فَارِقِهِ حَنَّ كَمَا

تَحَنّ ثَكْلَى هَاجَهَا حُرُّ الْجَوَى

والسّرح بالشّام لَهَا أُعْجوبَةٌ

إِذْ عَفَّرَتْ أَغْصَانُهَا عَلَى الثَّرَى

وَالْأَيْكَ إِذْ أَمْرَتِهَا فَأَقْبَلَتْ

وَمَا بَقِيَّ عِرْقٍ بِهَا إِلَّا انْفِرِى

وَقُلْتُ عَوْدِيَّ فَكَأَنَّ أَصْلَهَا

مَا زَالِ عَنْ مَوْضِعِهِ وَلَا نَأَى

وَلَيْلَةُ الْمِعْرَاجِ أَجَلَّى آيَةٌ

إِذْ سَارٍّ مِنْ مَكَّةِ لَيْلًا وَسُرَى

فَاِخْتَرَقَ السَّبْعُ الطِّبَاقُ صَاعِدا

حَتَّى اِنْتَهَى مِنْهَا لِأَعْلَى مُنْتَهَى

وَاِئْتِمْ سُكَّانَ السَّمَاوَاتِ بِهِ

مِنْ مَلِكٍ وَمَنْ نَبِيٌّ مجتبَى

سَايَرَهُ جبريل حَتَّى أَشْرَفَا

مَعَا عَلَى بَحَّارِ نُورٍ وَسِنَّا

فَقَالَ جبريل تُقَدِّمُ رَاشِدًا

هَذَا مَقَامِيٌّ فِي السَّمَاوَاتِ الْعَلَى

فَاِخْتَرَقَ الْأَنْوَارُ يَمْشِي وَحْدُهُ

وَالْحُجُبُ تَنْجَابُ لَهُ حَيْثُ اِنْتَمَى

وَقَامَتِ الْأَمْلَاكُ إِجْلَالًا لَهُ

أَمَامَهُ يَسعُونَ حَيْثُمَا سَعَى

نَادَاهُ فِي ذَاكَ الْمَقَامِ رَبِّهِ

يَا صَفْوَةِ الْخَلْقِ اُدْنُ مَنِيٌّ، فَدَنَّا

فَكَانَ مِنْهُ قَابَ قَوْسَيْنِ فَمَا

كَذَبَ إِذْ ذَاكَ الْفُؤَادِ مَا رَأَى

خَلَا بِهِ حَتَّى حُبَاهِ آيَةَ

مَا زَاغٍ فِيهَا بَصَرٌ وَلَا طَغَى

وَكَانَ هَذَا كُلُّهُ فِي لَيْلَةٍ

لَمْ يَسْتَلِبْهَا الصُّبْحُ أَثَوَابَ الدَّجَا

وَفِي نُزُولِ الْغَيْثِ عَامَ الْمَحَلِّ مَا

سِرُّ نُفُوسِ الْخَلْقِ طَرًّا وَجِلًا

إِذْ أَمْسِكَ الْقُطْرَ عَنِ الْأَرَضِ وَلَمْ

يَنُلْ بِهَا غَيْثٌ وَلَا هَبَّتْ صَبَا!

حَتَّى دَعَا اللهُ لِيَسْقِي أَرْضَهُ

فَسَحَّتَ السَّحْبُ بِهَطَّالِ اِلْحِيَا

وَبَقِيَتْ سَبْعَا تَرِيقُ رَيِّقَا

رَاقٍ بِهِ نُورُ الْبِطَاحِ وَالرِّبَا

فَأُفَرِّطُ الْوَبْلَ عَلَى الْخَلْقِ، فَلَمْ

يُقْلِعُ وَلَا اِنْجَابَ اِلْحِيَا حَتَّى دَعَا

وَالصَّاعَ اِتَّسَعَتْ بِهِ أَلْفًا كَمَا

أَرَوَيْتُ نِصْفَ الْأَلْفِ وَالْأَلْفِ مَعَا

وَعَادَ بَعْدَ شِبَعِ الْقَوْمِ كَأَنَّ

لَمْ يَنْتَقِصُ مِنْهُ طَعَامٌ بَلْ نَمَّا

وَقِصَّةَ الزّوراء فِيهَا عَجَبٌ

إِذْ رَوِيُّ الْجَيْشِ جَمِيعًا مِنْ إِنَّا

وَضْعٌ فِيهِ كَفَّهُ فَاِنْهَلَّ مِنْ

أَنَمُّلِهَا مَاءَ نَمِيرَ وَجَرَى

وَكَانَ جَيْشَا مِنْ ثَلاثِ مِئَةِ

فَكُلُّهُمْ غَرَفَ مِنْهُ وَارْتَوَى

وَفِي نُزُولِ الْوَحْيِ أَمْرَ هَالِ إِذْ

أَعَجْزُ أَرْبَابِ الْبَيَانِ وَالْحِجَا

أَنْزَلَ فِي عَصْرِ الْبَيَانِ فَتَلِّي

عَلَى الْجَمِيعِ فِي الْبَوَادي وَالْقُرَى

طَلَبَتْهُمْ فِي سُورَةٍ مِنْ مِثْلُهُ

فَكُلُّهُمْ إِذْ ذَاكَ لِلْعَجْزِ انْتَمَى

فَقَامَ مِنْهُمْ كَاذِبَ مَعَارِضِ

هَذَى بِعَيِّ غَيِّهِ وَمَا هُدَى

جَاءَ بِقَوْلِ هَلْهَلِ مقبّح

وَفَاهُ فِيهِ بِفِرَى لَا تُرْتَضَى

تَمُجُّهُ الْآذَانُ عِنْدَ سَمْعِهِ

نَظَّمَ رَكيكُ النَّسْجِ، إفْكَ مفترى

كَأَنَّهُ مَنْطِقٌ وَرَهَا مَسُّهَا

خَبَلَ مِنَ الْجِنِّ فَفَاهَتْ بِالْهَرَا

وَرَدَّهُ عَيْنَ قَتَادَةٍ كَمَا

كانت فَعَادَتْ ذَاتُ حُسْنٍ وَبِهَا

وَكَمْ أَنَالَتْ كَفُّهُ مِنْ نَعَمْ

وَكَمْ أَزَالَتْ مِنْ وَبَالٍ وَعَنَّا

وَكَمْ لَهُ مِنْ غَزْوَةٍ ذَلَّتْ لَهُ

فِيهَا رِقَابَ الْمُشْرِكِينَ والعدا

قَادَ بِهَا مِنْ صَحْبِهِ عساكرا

عِزٌّ بِهُمْ دِينُ الْإِلَهِ وَسَمَّا

مِنْ كُلُّ شَهْمِ مكم بِحَزْمِهِ

وممتط لِلْعَزْمِ أُسْنَى ممتطَى

يَسْقِي كُؤُوسُ الْحَتْفِ فِي يَوْمِ الْوَغَى

كُلُّ عَدُوٍّ ضَلَّ فِيهَا وَغَوَى

بِكُلُّ رُمْحِ نَافِذِ بَادِي اِلْسَنَا

وَكُلُّ نَصْلِ بَاتِرِ ماضي الشَّبَّا

أَسُدْ لَدَى الْهَيْجَاءِ لَكِنَّ مَالَهُمْ

غَابَ سِوَى ظَلَّ الْقَتَامُ وَاِلْقَنَا

كَمْ زَاوَلُوا الأوراد فِي ظلمَائِهم

وَقَاتَلُوا الْأَبْطَالَ يَوْمَ الْمُلْتَقَى

فَهُمْ إِذَا جَنَّ الظَّلَامُ سَجَدَ

وَبِالْنَّهَارِ مضرمُو نَارَ الْوَغَى

رَيْعٌ بِهُمْ فُؤَادٌ كُلَّ مُشْرِكُ

مِنْ كُلُّ شاك عَاثَ كَفْرًا وَعِثًا

كَمْ صَدَمُوا أَقْيَالِ كُلُّ جَحْفَل

وَكَمْ أَدَارُوا بَيْنَهُمْ كَاسِ الرَّدَى

وَمَنْ يَكُنُّ نَصِيرَهُ مُحَمَّدٌ

خَيْرُ الْوَرَى تَحِمُ لَهُ أَسَدُ الشَّرَى

سَلَّ عَنْهُمْ بَدْرًا وَسُلَّ أَبْطَالِهَا

مَا فَعَلُوا إِذْ بَلَغَ السَّيْلُ الزُّبَى

جَاءَتْ جُيوشُ الشَّرَكِ فِي عَسَاكِرِ

بِسَبْقِ تَعْدُو بِهُنَّ الْجَمَزَى

قَادُوا خَمِيسًا غَصَّتِ الْأَرَضُ بِهِ

مِنْ كُلُّ ضِرْغَامٍ وَلَيْثٍ قَدْ سِطَا

فَجَاءَ جبريل بِأَمْلَاكٍ لَهُمْ

خَيْلٌ مَنِ الْكُدِنَّ سَرِيعَاتِ الْخَطَى

بِعَدَدِ ذِي كَثْرَةٍ وَعَدَدِ

مَا حَاكَ خَلْقِ نَسْجِهَا وَلَا حَكَى

جُنْدَ حُمَّى اللهِ بِهِ نَبِيُّهُ

كَرَّمَ بِمَحْمِيٍّ بِهِ وَمِنْ حُمَّى

وَكَانَ مِنْ آيات بِدُرٍّ أَنَّهُ

رَمَى جُيوشُهُمْ بِكَفٍّ مِنْ حَصَى

أَصَبْتُ مِنْهُمْ أَعَيْنًا فَعَمَّيْتُ

وَامْتَلَأَتْ حِينَ رَمَيْتُ بِالْقَذَى

وَمَا رَمَيْتُ إِذْ رَمَيْتُ أَعَيْنًا

مِنْهُمْ بِهِ، وَلَكِنَّ اللهَ رَمَى

فَكُلُّهُمْ عَقْلٌ عَنْ حَرَاكِهِ

وَجَاشَ مِمَّا قَدْ دَهَاهُ وَجَثَّا

مَوْضِعَ حَتْفِ حَانَ فِيهِ حِينَهُمْ

ورويت أَقِطَارَهُ مَنِ اِلْدِمَا

فَكَمْ قَتِيلُ خِرْ مَبْتُورَ الْمَعَا

وَكَمْ طَرِيدِ فَرِّ مَذْعُورِ الْحَشَا

وَكَمْ أَسيرُ مُثْخَنُ فِي قَدِّهِ

إِمَّا إِلَى الْمَنِّ وَإِمَّا للفدَا

وَغَزْوَةَ الْخَنْدَقِ فِيهَا عَجَبَ

إِذِ اِبْتَلَى اللهُ بِهَا مَنِ اِبْتَلَى

أَقْبَلَ مُشْرِكُو قُرَيْشٍ كُلَّهُمْ

وَجَيَّشُوا الْأَحْزَابَ مِنْ كُلُّ مَلَّا

حَرَّضَهُمْ بَنَوِ النَّضِيرِ إِذْ بَغَوْا

وَغَيْرَهُمْ مِنَ الْيَهُودِ والعدا

وصارخوا مِنْ غَطَفَانِ عَسْكَرًا

عَرَمْرَمَا مِنْ كُلُّ جَبَّارَ عَصَى

رَامُوا بِجَيْشِ الْمُسْلِمِينَ نِقَمَةَ

إِذْ جَيَّشُوا بِرُومَةٍ؟، وَنَقَمَا

أَكْثَرَ مِنْ عَشْرَةِ آلَافِ لَهُمْ

فِي مُعْضِلَاتِ الْحَرْبِ مَكْرَ وَدِّهَا

مَنْ قِيسَ عَيِّلَانِ وَمَنْ نَجْدٍ وَمَنْ

تِهَامَةٍ وَغَيْرِهِمْ مِمَّنْ طَغَا

هُنَالِكَ اِبْتَلِي كُلُّ مُؤْمِنُ

وَزَلْزَلُوا لَمَّا دَهَاهُمْ مَا دَهَا

فَأَرْسَلَ اللهُ عَلَى عَدُوِّهِمْ

رِيحًا أَرَاحَتْ مِنْهُمْ كُلُّ عَنَّا

وَأَنْزَلَتْ عَلَيْهُمْ مَلَائِكَ

مِنَ السَّمَاءِ بِجُنُودٍ لَا تَرَى

لَمَّا رَأَوْا أَنَّ الْبَلَاءَ عَمَّهُمْ

وَفَرَّقُوا، تُفَرِّقُوا أَيِّدِي سَبَّا

جَلَاهُمْ دُونَ قِتَالِ رَبِّنَا

إِذْ كَفِّ عَنْهُ الْمُؤْمِنِينَ وَكَفَى

وَانْقَرَضَتْ قُرَيْظة بِالْقَتْلِ إِذْ

خَانُوا وَخَالُوا أَنَّهُمْ ذُو وَنُهَى!

مَا بَيْنَ سَبْعمِئَة وَنَيَّفَ

قَدْ ضَرَبَتْ بِالسَّيْفِ مِنْهُمِ الطِّلَى

لَمْ يَقْهَمْ مِنَ الْمَنَايَا وَالرَّدَى

مَا شَيَّدُوهُ مِنْ حُصُونٍ وَبُنَى

فَمَا حَيِّيُّ حَيِّيُّ بْن أَخَطَبَ

بِمَا جَنَى عَمْدًا وَلَا كَعْبُ نَجَا!

رَاحَتْ غَدَاةَ غُودِرُوا رَهْنَ الْتَوَى

أَرَوَاحُهُمْ مِنَ الدُّنَى إِلَى لَظَى!

وَقَدْ فَشَتَّ أَخْبَارِ أَرَضِ خَيْبَرِ

إِذْ خَرَّبَتْ بِمَا أَتَاهَا مَنْ تَوَى

حَلَّ بِهِمْ جَيْشُ النَّبِيِّ غُدُوَّةَ

وَعَمَّهُمْ مِنْ جَأْشِهِ خَطَبَ دَهَى

فَاِسْتَفْتَحُوا حُصُونَهُمْ، وَاِسْتَأْصَلُوا

أَعِيَانُهُمْ بِالْمُرْهَفَاتِ وَالْقَنَا

وَفِي عَلِيٌّ إِذْ أَرَادَ بَعْثُهُ

لِخَيْبَرِ مُعْـــجِزَةً لِمَـــنْ يَرَى

كَانَ بِعَيْنِيّهِ أَذًى مِنْ رَمَدِ

فَتَـــفَلَ النَّبِيُّ فِيـــهَا فَبَرَّا

وَسَارَ فِي الْحَيْنِ إِلَيْهِمْ نَاشِرًا

رَايَتَهُ يَجُوبُ بِالْجَيْشِ الْفَلَا

قِلْعَ بَابِ خَيْبَرٍ فَمَا عَصَى

رَاحَتْـــــهُ كَأَنَّهُ فِيهَا عَــصَا

أَقَامَهُ عَنْ تُرْسِهِ فَلَمْ يُزِلْ

بِيَدِهِ حَتَّى جَرَى مَا قَدْ رَجَا

فَاسْتَفْتَحَ الْحِصْنُ الْحَصِينُ وَاعْتَلَى

بِهِ عَلَى الْأَدْيَانِ دِينَ المجتبى

وَحِينَ تَمّ الْمُصْطَفَى اِفْتِتَاحَهُ

لِخَيْبَرِ سَارّ إِلَى وَادِّي الْقُرَى

حَاصَرَهُمْ لياليا وَآبٌ مِنْ

غَزْوَتَهُ تِلْكَ بِعَلَقِ مُقْتَنَى

وَفِي اِفْتِتَاحِ مَكَّةِ عِزٍّ غَدَا

مَذِلَ كُلُّ كَافِرٍ فِيهَا عَدَا

إِذْ جَاءَهَا يَزْحَفُ فِي عَسَاكِرِ

ضَاقَ بِهَا رَحْبُ الأراضي وَالْفَلَا

كَتَائِبٍ كَأَنَّهَا كَوَاكِبُ

وَهُوَ بِهَا كَأَنَّهُ بَدْرُ الدُّجَى

مَلَأَتْهَا خَيْلَا وَرَجُلَا مِنْهُمْ

بَيْنَ جِبَالٍ وَبِطَاحٍ وَرَبَّى

جُبْتُ بِهُمْ ظَلْمَاءُ نَقْعٍ مَا لَهَا

ثَوَاقِبَ إِلَّا أَسَنَةَ اِلْقَنَا

عَشْرَةَ آلَافِ كِرَامٍ أَلَفَتَ

قَلُوبَهُمْ طَرًّا عَلَى سَبَلِ الْهُدَى

قَبَائِلُ عَلَتْ عَلَى قَبَائِلِ

مِنْ كُلُّ شَهْمٍ فِي الْحُروبِ متّقَى

وَكُلُّ ضِرْغَامِ بَصيرِ بِالْوَغَى

قَدْ سَلَّ نَصْلُ الْعَزْمِ فِيهَا وَانْتَضَى

أَقَبِلَتْ فِي كَتِيبَةِ خَضْرَاءِ قَدْ

حَفَّ بِهَا التَّأْيِيدُ مِنْ رُبَّ الْعُلَا

عَنِتٌ بِهَا رَكَائِبُ كَأَنَّهَا

مَرَاكِبَ فِي لُجٍّ قمقام طَمَّا

وَأَنْتَ يَا خَيْرِ الْوَرَى تُقَدِّمُهَا

كَأَنَّمَا أَنْتَ بِهَا شَمْسُ الضّحا

أَتَيْتُ فِي جُنْدِ الْإِلَهِ رَافِلًا

فِي ثَوْبِ تَأْيِيدٍ وَنَصْرٍ قَدْ صِفَا

وَالْخَيْلَ مِنْ خَلْفِكَ تَخْتَالُ بِهَا

وَالْعِيسُ تَنْشَالُ ثَنَاءٌ وَثَنَى

قَدِ اِنْطَوَيْتُ مِنْ تَوَاضُعٍ عَلَى

رَحَلَكَ لَمَّا أَنَّ وَصَلَتْ ذَا طَوًى

خشعت مِنْ تَحْتَ لِوَاءِ الْعِزِّ إِذْ

عُلَا بِكَ الدِّينُ كَمَالًا وَسَمَّا

فَاِهْتَزَّتِ الْأَرَضُ بِهِ مِنْ فَرَحِ

وَزَهْوَ إِذْ حَلِّ بِهَا عَيْشُ حَلَّا

عِزَّ نَبِيَّ عَقْدِ اللهِ لَهُ

لِوَاءَهُ فَوْقَ السَّمَاوَاتِ الْعُلَا

وَحِينَ حَطَّ رَحْلُهُ بِبَكَةٍ

كَبَا بِهَا كُلُّ عَدُوٍّ وَبَكَى

لَمْ يَبْقَ إِذْ ذَاكَ بِهَا مِنْ مُشْرِكِ

إِلَّا اِخْتَفَى خَوْفًا بِهَا، أَوِ اِنْجَلَى

فَمَا أَفَادَتْ اِبْنَ حَرْبِ حَرَّبَهُ

حَتَّى أَتَاهُ صَاغِرَا فَيَمَنٌ أَتَى

وَلَا حُمًى فِيهَا حَمَاسًا حَزَمَهُ

حَتَّى نَجَا مُنْهَزِمَا فَيَمَنُ نَجَا

فَكَانَ مِنْ فَضْلِ النَّبِيِّ المجتبى

يَوْمَئِذٍ أَنَّ كَفَّ عَنْهُمْ وَعَفَّا

وَطَافٍ بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ شَاكِرًا

لِلَهَّ مَا أَعْطَاهُ فَضْلَا وَحُبَّا

وَمَرٌّ بِالْأَصْنَامِ إِذْ طَافٍ بِهِ

يُشِيرُ نَحوُهَا فَخَرَتْ لِلثَّرَى

فَبَعْضَهَا خِرْ عَلَى الْوَجْهِ لَمَّا

أَصَابَهُ، وَبَعْضَهَا عَلَى الْقَفَا!

فَأَصْبَحَ الدِّينُ الْقَوِيمُ قَيِّمًا

سَمَّا عَلَى الْأَدْيَانِ طَرًّا وَعِلَا

وَعَادَ بَرْقُ الشَّرَكِ بَرِقَا خُلَّبَا

مِنْ بَعْدَ مَا أَوْمَضَ حَيُّنَا –وَخِبَّا

وَفِي حَنِينُ حَانَ حِينَ حَارِثٍ

وَمَلَكَ مَالَكَ بْن عَوْفٍ قَدْ عَفَا!

دَارَتْ عَلَيْهُمْ إِذْ أَتَوْا دَوَائِرَ

وَأَسْلَمُوا دريدهم إِلَى الرَّدَى

لَمَّا أَتَاهُمْ مَا حُبَّا اللهِ بِهِ

نَبِيهٌ مِنَ الْفُتُوحِ وَالْغِنَى

غَاظَهُمْ فَجَمَعُوا مِنْ حِينَهُمْ

عساكرا مِمَّنْ تَوَلَّى وَغَوَى

وَجَمَعَتْ هَوَازِنُ قبَائِلَا

مِمَّنْ زُهَا عقلَا بِهَا حَتَّى هَوَى

جَاؤُوا بِأَطْفَالٍ وَأَمْوَالٍ لَهُم

مِنْ ذِي بُكَاءٍ وَيِعَارٍ وَرَغَا!

فَخَرَجَ النَّبِيُّ فِي عَسَاكِرِ

مِنْ كُلُّ صِنْدِيدِ كَرِيمِ الْمُنْتَمَى

عَسَاكِرَ تَتَبُّعِهَا عَسَاكِرَ

كُلُّ لَهُ عَزْمُ إِذَا الْخُطَبِ عَرَّا

لَمَّا تَرَاءَى الْعَسْكَرَانِ أَقبِلَتْ

جُيوشُ أَهْلِ الشَّرَكِ تَعْدُو الخيزلى

فَفَرَّ جَيْشِ الْمُسْلِمِينَ هَارِبًا

فَمَا ثَنَى عَنَانُهُ مِنْهُمْ فَتًى!

فَأَنْزَلَ اللهُ عَلَى نَبِيِّهِ

سِكِّينَةَ شَامَ بِهَا بَرْقُ الْمُنَى

فَقَامَ فِي الْجَيْشِ لَهُمْ مُنَادِيَا

أَنَا مُحَمَّدُ النَّبِيِّ الْمُصْطَفَى

ثُمَّ دَعَا الْعَبَّاسُ جَهِرًا فَانْثَنَى

إِلَيْهِ أَنْصَارَ النَّبِيِّ إِذْ دَعَا

فَاجْتَمَعَتْ عَلَيْهِ نَحْوَ مِئَة

مِمَّنْ بِهِ فِي الْمُعْضِلَاتِ يُهْتَدَى

وَأَيَّدُوا بِعَسْكَرِ عَرَمْرَمِ

أَنْزَلَهُ اللهُ مِنَ املاك ٱلْسُمَا

فَانْهَزَمَتْ جُيوشُ أَهْلِ الشَّرَكِ إِذْ

حَمَى جُيوشُ الْمُسْلِمِينَ مِنْ حُمَى

فَخَذَلُوا طَعْنًا وَضَرْبًا إِذْ جَثَوَا

بَيْنَ عَوَامِلِ الرُّمَّاحِ والظّبا

نَصَرَ إِلَهُي قَضَى اللهُ بِهِ

مِنْ قَبْلَ خَلْقِ الْخَلْقِ فِيمَا قَدْ مَضَى

نَبِيَّ صِدْقِ صَادِقِ فِي زُهْدِهِ

مَا فَوْقَهُ لِمُعْتَلٍّ مِنْ معتلَى

عَنِتٌ لَهُ شَمُّ الْجِبَالِ ذَهَبَا

طَوْعَ يَدِيِّهِ مَنْ دِنَا وَمِنْ قَصَى

وَرَاوَدَتْهُ بُرْهَةٌ عَنْ نَفْسُهُ

فَمَا اِشْرَأَبَّ نَحوُهَا وَلَا رَنَى

كَمْ وَقْفِ اللَّيْلِ الطَّوِيلِ قَانِتًا

لَمْ يغتمض بِسَنَةٍ وَلَا كَرَى

حَتَّى اِشْتَكَتْ رَجُلَاهُ مَا قَدْ نَالَهَا

وَشَقَّهَا مِنْ وَرَمٍ وَمَنْ مَأَى

فَأَنْزَلَتْ طه لَهُ تَكَرُّمَةُ

وَزَالَ عَنْهُ مَا اِعْتَرَاهُ مَنْ شَقَّا؟

وَكَمْ طَوَى إِنَابَةٍ لِرَبِّه

عَلَى الْحَجَّارِ كَشَحَهُ مِنَ الطَّوَى

لِوُلَّاهِ مَا كانت سَمَاوَاتٌ وَلَا

أَضَاءَ نَجْمٌ مِنْ دراريها الْعُلَا

هُوَ الْحَبيبُ الْآمِرُ النّاهي الَّذِي

لَيْسَ يُضَاهِيهِ نَبِيٌّ مجتبَى

هُوَ الشَّفِيعُ فِي الْمُعَادِ لِلْوَرَى

مُنْقِذَنَا فِي الْحَشْرِ مِنْ نَارِ لَظَّى

هُوَ المرجّى لِلْخُطُوبِ كَاشِفا

وَمِنْ سِوَاهُ لِلْخُطُوبِ يُرْتَجَى؟

هُوَ الَّذِي مِنْ أُمِّهِ مُسْتَشْفِعًا

مُسْتَمْسِكًا بِحَبْلِهِ فَقَدْ نَجَا

هُوَ الَّذِي فَاقَ النَّبِيَّيْنِ مَعَا

فِي خَلْقِهِ وَخَلْقِهِ مُنْذُ بَدَا

فَكُلُّهُمْ مُسْلِمِ لِفَضْلِهِ

وَالْعِلْمَ وَالْحُلْمَ جَمِيعًا وَالنَّدَى

وَكُلُّهُمْ مِنْ بَحْرِهِ مُغْتَرِفَ

مُعْتَرَفٌ بِأَنَّهُ خَيْرُ الْوَرَى

وَكُلُّهُمْ دُونَ عُلَاِهِ وَاقِفَ

فِي حَدِّهِ مُلْتَمِسٌ مِنْهُ الرِّضَا

وَكُلُّ مَا جَاؤُوا بِهِ مِنْ آيَةِ

فَأَصِلُهُ مِنَ النَّبِيِّ الْمُصْطَفَى

فَانْسَبْ لَهُ مَا شِئْتُهُ مِنْ شَرَفِ

وَاثِنٌ بِمَا شِئْتُ عَلَيْهِ مِنْ ثَنَا

فَلَا تَرَى تَبَلُّغٌ مِنْهُ غَايَةَ

وَكَيْفَ يُحْصِي أحَدُ عَدِّ اِلْحَصَا!؟

وَمَا عَسَى تُثْنِي عَلَيْهِ مَادِحًا

وَحَامِدًا لِفِعْلِهِ وَمَا عَسَى!

وَرَبِّهِ فِي مُحْكَمِ الْقُرْآنِ قَدْ

أَثْنَى عَلَيْهِ وَحَبَّاهُ بِالْهُدَى

يَا أَيِّهَا الْمَبْعُوثَ فِينَا رَحْمَةَ

أَنْقَذَنَا اللهُ بِهَا مِنَ الرَّدَى

خَدَّمَتْكُمْ بِمَدْحَتِي هَذِي وَإِنَّ

كَنَّتْ مِنَ الْإِحْسَانِ نَائِي الْمُنْتَأَى

أَقَصَّرَتْ إِذْ كَنَّتْ بِهَا مُقَصِّرَا

أَوْ لَمْ أَجِئْ فِيهَا بِمُعَنًّى مُنْتَقَى

لَكِنَّنِي طَرَّزَتْهَا مِنْ مَدْحِكُمْ

بِحُلَـــلِ ذَاتُ بَهَاءٍ وَحَـــلَّا

مَقْصُورَةً، لَكِنَّهَا مَقْصُورَةُ

عَلَى اِمْتِدَاحِ الْمُصْطَفَى خَيْرَ الْوَرَى

مَا شَبَّتِهَا بِمَدْحِ خَلْقِ غَيْرِهِ

لِرُتْبَةِ أَحْظَى بِهَا وَلَا جَزَّا

فَاقَتْ عَلَاءٌ كُلَّ ذِي مَقْصُورَةٍ

وَإِنَّ هُمْ نَالُوا الأيادي وَاللهَا

فَحَازِمٌ قَدْ عُدْ غَيْرَ حَازِمِ

وَابْنَ دُرَيْدِ لَمْ يُفِدْهُ مَا دَرَى

فَإِنَّ أَكَنَّ مُلْقَى الْغِنَى مِنْ غَيْرَهُ

فَلَنْ يَفُوتُ مملقَا مِنْهُ الْغِنَى

وَإِنَّمَا قَصْدِيٌّ أَنْ أَحْظَى بِمَا

يَبْقَى مِنَ الذِّكْرِ الْجَمِيلِ وَالْتَقَى

وَأَسْتَجِيرُ مِنْ ذُنُوبِ أَثْقَلَتْ

ظُهْرِيٌّ وَأَوْهَى ثِقْلِهَا مِنْهُ الْقُوَى

وَأَقْعَدَتْنِي مُقْعَدَا قَدْ غَضَّنِي

كَأَنَّنِي مِنْهُ عَلَى جَمْرِ الْغَضَا

يَا أَكْرَمَ الْخُلُقِ عُلَاهِ وَنَدَّا

يَا سَيِّدَ الرِّسْلِ الْكَرِيمِ الْمُنْتَمَى

يَا صَاحِبَ الْحَوْضِ الَّذِي مِنْ أُمِّهِ

يَظْفَرُ بِوَرْدٍ لَمْ تُكَدِّرْهُ الدّلا

بَاعَ المعالي وَاِشْتَرَى غَيَّ الْهَوَى

يَا نَعَمْ مَا بَاعٍ وَبِئْسَ مَا اِشْتَرَى!

فَكَمْ أَضَاعَ فِي الْدُنَا سَبَّلَ الْهُدَى

وَكَمْ أَطَاعَ فِي الْهَوَى غَيَّ الصَّبَا

فُكِّنَّ شَفِيعِيَّ يَوْمٍ لَا يُغَنِّي امرئ

مَا ضَمِّ مِنْ مَالِ الْدُنَا وَمَا حَوَى

يَا رُبَّ بِالْمُخْتَارِ مِنْ أَرُومَةٍ

قَصْرٌ عَنْهَا كُلُّ أَصْلٍ قَدْ زَكَا

وَمَنْ لَهُ كُلُّ فَخَّارِ اِنْتَمَى

وَمَنْ بِهِ كُلُّ نَبِيٍّ اِقْتَدَى

خُذْ بِيَدِيٍّ وَامْنِنَّ بِلُطْفٍ مِنْكَ فِي

دِينِيٍّ وَدُنْيَايَ وَجِدٌّ لِي بِالرِّضَا

وَاغْفِرْ بِعَفْوٍ مِنْكَ مَا اِجْتَرَمَتِهُ

وَاصْفَحْ عَنِ الزَّلَّاتِ يَا رُبَّ الْعُلَا

وَأُجْلُ صَدًّا قَلْبِيٌّ وَهَبَّ لِي تَوْبَةٌ

أَمْحُوْ بِهَا آثَامُ قَلْبٍ قَدْ قَسَا

فَلَسْتَ أَلْفَى لِسِوَاكَ رَاجِيًا

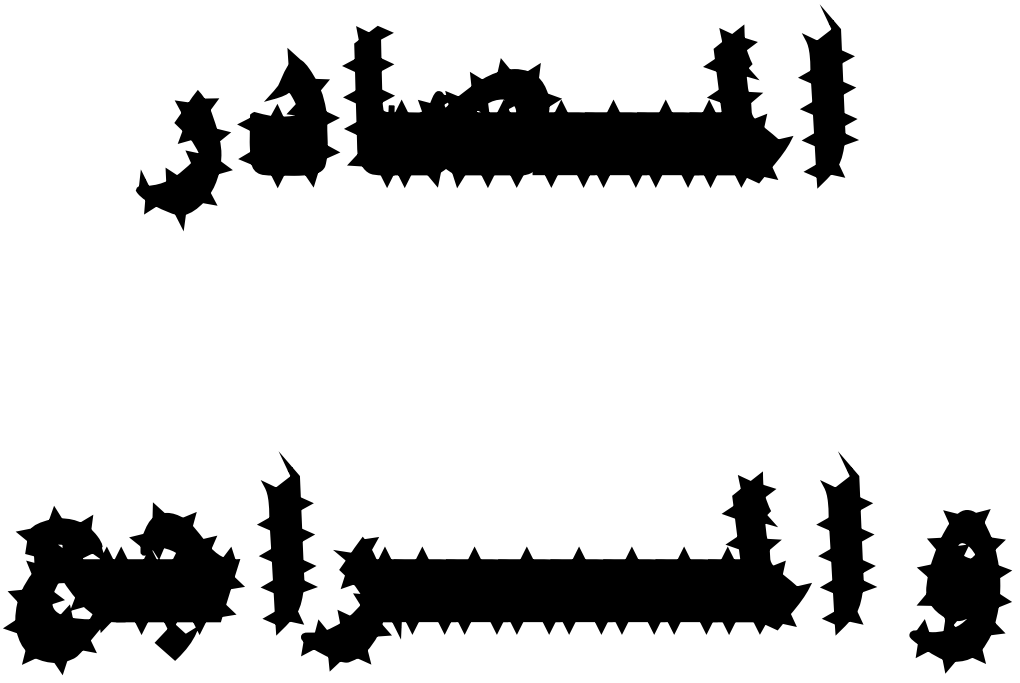
وَمِنْ سِوَاكَ يَا إِلَهِي يُرْتَجَى؟

وَارْحَمْ مُحَمَّدًا وَآلَ بَيْتُهُ

وَصَحِبَهُ الْغِرُّ الْكِرَامَ الْمُنْتَمَى

صَلِّ صَلَاةً مِنْكَ تَتْرَى أَبَدًا

عَلَيْهِ مَا هَبَّتْ عَلَى الرَّوْضِ الْصَبَ



قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش

1-المصادر :

- ابـن الأثيـر : المثـل السـائر ، تحقيـق احمـد الحـوفي وآخـرون ، دار النهضـة ، د.ط، مصر، د.ت

_ ابـن جـابر الأندلسـي :نظـم العقـدين فـي مـدح سـيد الكـونين أو الغـين فـي مـدح سـيد الكـونين ،تحقيـق أحمـد فـوزي الهيـب ،دار سـعد الـدين للطباعـة والنشـر والتوزيـع ،ط1، سوريا ،2005

_ ابن حمديس الصقلي : الديوان ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر ،ط1، لبنان

_ ابـن رشـيق القيروانـي :العمـدة فـي محاسـن الشـعر وآدابـه ونقـده ،تـح محمد عبـد الحميـد ،مطبعة السعادة ،مصر 1963

_ ابـن طباطبـا العلـوي :عيـار الشـعر ،تـح محمد زغلـول ،منشـأ المعـارف ،ط3،القـاهرة، مصر

_ أبـو مـدين التلمسـاني : الـديوان ، جـم وتـح عبـد القـادر سـعود وآخـرون ، كـتاب نـاشرون ط1،لبنان،2011

_ ابـن مـريم : البسـتان فـي الأوليـاء والعلمـاء بتلمسـان ، اعتنـى بـه محمد ابـن شـنب ، مطبعـة الثعالبية ، الجزائر ،1908

_ ابــن الصــباغ الجــدامي :ا لــديوان ، تــح محمد عنــاني وآخــرون ، دار الأمــين للطبــع والنشر والتوزيع ،ط1،مصر ،1999

_ أبـو عمـر بـن مضـاء القرطبـي : كتـاب العـروض ، حقيـق أبـو مـدين شـعيب الأزهـري ، دار الأمان للنشر والتوزيع ، المغرب ،2017

_ أبـو هـلال العسـكري :الصـناعتين ، تـح علـي محمد الجـاوي وآخـرون ، المكتبـة العنصـرية، لبنان

_ امرئ القيس :الديوان ،تح محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار المعارف ،ط4، القاهرة

_ الأصــمعي : الأصــمعيات ، تــح أحمــد شــاكر وآخــرون ، دار المعــارف ، ط4، القــاهرة ، مصر

_ إسـماعيل بـن الأحمـر: نثيـر الجمـان فـي شـعر مـن نظمنـي وإيـاه الزمـان ، تـح رضـوان دايــة ، نقحــه رابــح دوب ، دار مــداد يونيفارســتي بــراس ، ج2، ط1، قســنطينة ، الجزائــر ، 2015

_ البحتـري : الحماسـة ، تـح محمد حـور وآخـرون ، هيئـة أبـوظبي للثقافـة والتـراث ، المجمـع الثقافي الإمارات العربية المتحدة ،2007

_ تمـيم المعـز بـن الفـاطمي : الـديوان ، مطبعــة دار الكتــب المصــرية ، ط1، مصــر ، 1957

_ حـازم القرطـاجني :منهـاج البلغـاء وسـراج الأدبـاء ،تقـديم وشـرح محمد الحبيـب خوجـة ،دار الغرب الإسلامي ط2،بيروت ،لبنان

_ الخطيـب التبريـزي : الكـافي فـي العـروض والقـوافي ، تحقيـق الحسـاني حسـن عبـد الله ، مكتبة الخانجي ، ط3، مصر، 1994

_ الراعـي النميـري: الـديوان ، تـح راينهـرت فـايبرت ، المعهـد الألمـاني للأبحـاث الشـرقية ، لبنان ، 1980

_ محمد بـن هشـام اللخمـي :الفوائـد المحصـورة فـي شـرح المقصـورة ،تـح أحمـد عبـد الغفـور العطار ، منشورات دارمكتبة الحياة ،ط1،بيروت ،لبنان ،1980

_ المرزوقـي :ديـوان شـرح الحماسـة ،تـح غريـد الشـيخ ،دار الكتـب العلميـة ،ط1،بيـروت ،لبنان، 2003

_ المنصور السعدي : الديوان ، سلسلة ذخائر التراث الأدبي المغربي

_ المعتمـد بـن عبـاد : الـديوان ، جمـع وتـح أحمـد بـدوي وآخـرون ، المطبعـة الأميريـة ، مصر 1951

_ علـي ابـن أبـي طالـب : الـديوان ، اعتنـى بـه عبـد الرحمـان المصـطاوي ، دار المعرفـة ، ط 3، لبنان، 2005

_ الشـريف السـبتي :رفـع الحجـب المسـتورة عـن محاسـن المقصـورة ،تـح محمد الحجـوي ،وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ،ج1 ، المملكة المغربية

ب_ المراجع:

أ_ المراجع العربية :

_ إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ،ط2، 1952

_ إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط4 ، مصر ، 1971

_ أحمد عبد الراضي : قافية الشعر العربي بين القدماء والمحدثين ،مكتبة الثقافة الدينية ،ط1، القاهرة ،مصر ،2016

_ أحمد الهاشمي : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، د ط ، مصر، 2016

_ خالدة سعيد :حركية الابداع ،دار العودة ،ط1، بيروت ، لبنان ، 1979

_ رجاء السيد الجوهري : فن الرجز في العصر العباسي ، منشأة المعارف ، د. ط، العراق ، د.ت

_ محمد بنيس :الشعر العربي الحديث ،دار توبقال للنشر ،ج2،ط2،الدار البيضاء ،المغرب

_ محمود المسعدي :الإيقاع في السجع العربي ،نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم عبد الله ،تونس ،1996

_ محمد مندور: في الميزان الجديد ،نهضة مصر للطباعة والنشر ،مصر ،2004

_ محمد العمـري :الموازنـات الصـوتية فـي الرؤيـة البلاغيـة والممارسـة الشـعرية ،افريقيـا الشرق ،الدار البيضاء ،المغرب ،1999

_ محمد وريـث : حـول النظـائر الإيقاعيـة فـي الشـعر العربـي ، المنشـأة العامـة العربيـة للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1، ليبيا

_ مصطفى حركات : نظرية القافية ، دار الآفاق ، د.ط ، الجزائر ،2015

_ مصـطفى حركـات : الصـوتيات والفونولوجيـا ، الـدار الثقافيـة للنشـر ، ط1، مصـر ،1998

_ عميش العربي :خصائص الإيقاع الشعري ،دار الاديب للنشر والتوزيع ،2005

_ عبـد اللطيـف الـوراري :نقـد الإيقـاع (فـي مفهـوم الإيقـاع وتعبيراتـه الجماليـة وآليـات تلقيـه عند العرب)،دار أبي الرقراق للطباعة والنشر ، ط1،الرباط ،المغرب ،2019

_ عبـد العزيـز الحربـي :النصـيب المفـروض مـن علـم العـروض ،دار ابـن حـزم ،ط1،بيروت ،لبنان ، 2018

_ عبـد الـرحمن تيبرماسـين :العـروض وإيقـاع الشـعر العربـي ،دار الفجـر للنشـر ،ط1،القاهرة ،مصر ،2003

_ واكـي راضـية :البنيـة الإيقاعيـة فـي الشـعر المغـاربي المعاصـر (قـراءة فـي القصـائد الفائزة بجائزة مفدي زكريا المغاربية للشعر)،دار بصمات ،ط1،الجزائر ،2012

ب _ المراجع المترجمة:

_ برتيل مالبرج : علم الأصوات ، تر عبد الصبور شاهين ، مكتبة الشباب ، د ط مصر،1984

_ جان كوهن : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ،ط1،الدار البيضاء، المغرب ،1986

_ جان ماري جويو: مسائل فلسفة الفن المعاصرة ،ترجمة وتقديم سامي الدروبي ،دار اليقظة العربية للتأليف والنشر والترجمة ، مصر ، 1948

_ رومان جاكبسون :قضايا الشعرية ،تر محمد الوالي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ،ط1،دار البيضاء،المغرب،1988

المعاجم :

_ الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين ، تح مهدي المخزومي وآخرون ، دار و مكتبة الهلال ، لبنان ،

_ الزمخشري : أساس البلاغة ، تح محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ،ج 2، ط1، بيروت ، لبنان، 1978

_ ابن منظور: لسان العرب، دار صادر ،بيروت ،لبنان،1955

_ ابن فارس : مقاييس اللغة ، تح عبد السلام هارون ، دار الفكر، مصر ، 1979

_ محمد الـــرازي : مختـــار الصـــحاح ،إخـــراج دائـــرة المعـــاجم، مكتبـــة لبنـــان ، ط3، لبنان،1986

_ محمد مرتضى الزبيدي :تاج العروس ،دار الكتب العلمية ،ط1،بيروت ،لبنان،2008

_ الفيروز آبادي :القاموس المحيط ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،1999

الرسائل العلمية :

_حوريـة رواق : مقصـورة حـازم القرطـاجني (مضـمونها وتشـكيلها الجمـالي) أطروحـة دكتـوراه العلـوم فـي الأدب العربـي ، إشـراف العربـي دحـو ، قسـم اللغـة والأدب العربـــي كليـــة الآداب والعلـــوم الإنســـانية ، جامعـــة باتنـــة ،الجزائـــر ،2010-2009

_ريمـة يحـي : مقصـورة ابـن دريـد ، (مقاربـة صـوتية و دلاليـة) ، مـذكرة مقدمـة لنيـل شـهادة الماجيسـتر فـي علـوم اللسـان ، إشـراف عبـد الكـريم بورنـان ، قسـم اللغـة والأدب العربـي ، كليـة الآداب واللغـات ،جامعـة باتنـة ، الجزائـر ،2013/2012

_ الصـادق بـن القايـد : البنيـة الإيقاعيـة فـي ديـوان ابـن رشـيق القيراونـي ، إشـراف العربـي دحـو ، مـذكرة مقدمـة لنيـل شـهادة الماجيسـتر فـي الأدب العربـي ،تخصـص علـوم الأدب ، كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية ، معهـد اللغـة العربيـة و آدابها ، جامعة باتنة 2010-2011

_ الناصر بناني : استراتيجية الوزن والإيقاع في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في اللغة والأدب العربي ، اشراف عيسى بريهمات ،مشروع الدراسات الإيقاعية ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة الأغواط 2011-2012

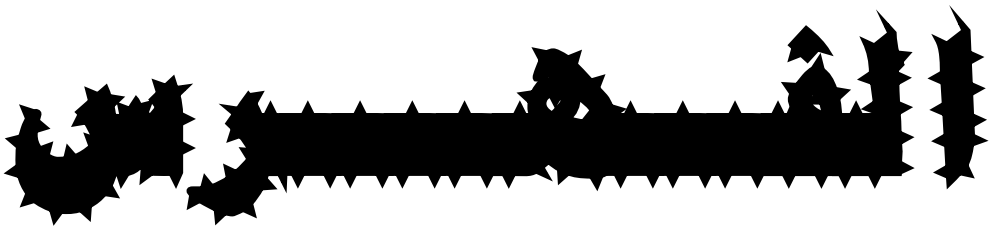
_ سالم بن سليليح : البنية الإيقاعية في ديوان من ملحمة الرحيل لابراهيم السامرائي ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث في اللغة العربية وآدابها تخصص الأدب العربي ونقده ، إشراف عائشة مقدم ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر2، الجزائر 2020/2019

المجلات والدوريات :

_رشيد شعلال : ظاهرة الترديد في شعر أبي تمام (دراسة إيقاعية جمالية) ، مجلة التراث العربي ، العدد 90، اتحاد الكتاب العرب سوريا ، د.ت

_عمر عبد الهادي عتيق : التشكيل الإيقاعي في مقصورة ابن دريد الأزدي ، مجلة المنارة ، العدد 37، جامعة آل البيت ، الأردن ، 2016

_ عبد محمود عبد و مزهر حسين : الموسيقى في شعر سحيم عبد بن الحسحاس ، مجلة مداد الآداب ، العدد 16، العراق ،د ت



الفهرس

الإهداء

الشكر والتقدير

مقدمة.....06

الفصل الأول: فن المقصورات في الشعر العربي (النشأة والتطور)

مفهوم المقصورات.....11

نشأة وتطور المقصورات في الشعر العربي.....15

فن المقصورات في الغرب الإسلامي.....27

الخصائص النقدية لفن المقصورات.....41

الفصل الثاني: الإيقاع (الماهية والمصطلح)

ماهية الإيقاع

الإيقاع لغة.....49

الإيقاع اصطلاحا.....50

الإيقاع في التراث العربي القديم.....53

الإيقاع في الدراسات الحديثة.....57

الإيقاع والعروض..... 62

الإيقاع والتوازن الصوتي والدلالة والمتلقي

الإيقاع والتوازن الصوتي.....69

الإيقاع والدلالة.....72

الإيقاع والمتلقي.....75

الفصل الثالث: البنية الإيقاعية الخارجية في مقصورات شعراء الغرب الإسلامي

البنية الإيقاعية الوزنية

الوزن

الوزن لغة.....,.....79

الوزن اصطلاحا.....80

الرجز (المفهوم، النشأة، التطور)

في مفهوم الرجز.....83

وزن الرجز.....85

نشأة وتطور بحر الرجز في الشعر العربي.....88

بنية التشكيل الإيقاعي لبحر الرجز في المقصورات المدروسة

مقصورة أبو مدين التلمساني الغوث.....99

مقصورة ابن جابر الأندلسي الهواري الضرير.....104

مقصورة عبد الرحمن المكودي.....109

البنية الإيقاعية للقافية

في مفهوم القافية وماهيتها

القافية لغة.....115

القافية اصطلاحا.....116

حد القافية.....117

وظائف القافية.....119

بنية القافية في المقصورات المدروسة

أنواع القافية

حسب الثبوت والتحرك.....122

حسب البناء الصوتي.....127

إيقاع الروي المقصور 135

المساحة الإيقاعية للروي المقصور.....147

التوزيع الإيقاعي للروي المقصور.....151

الالتزام الصوتي وظواهر التماثل الإيقاعي

الالتزام الصوتي.....158

ظواهر التماثل الإيقاعي.....165

الفصل الرابع: البنية الإيقاعية الداخلية في مقصورات شعراء الغرب الإسلامي

تمهيد.....175

التكرار.....176

الجناس.....198

المناظرة وأنواعها.....211

الطباق.....220

المقابلة.....225

الترصيع.....228

الخاتمة.....234

ملحق الأعلام 238

ملحق القصائد 246

قائمة المصادرو المراجع.....360

الفهرس.....372

الملخص :

تعد المقصورات من القوالب المميزة التي زخر بها الشعر العربي عبر العصور ، ويقصد بها كل قصيدة تختم بألف مقصورة ، يذكر الشعراء فيها أغراضا ومواضيع متنوعة ، ظهرت المقصورات في أوائل العصر العباسي ، ويعد أبو بكر بن دريد بن عتاهية الأزدي رائدا لهذا الفن في الشعر العربي لكن بعد فترة وجيزة عرفت المقصورة ركودا واضحا في بلاد المشرق فاحتضنها الشعراء المغاربة والأدباء وجعلوها قصائد ثرية تنطوي على الكثير من القيم التعليمية والفنية .لذلك جاء موضوع بحثنا كالآتي : البنية الإيقاعية في مقصورات شعراء الغرب الإسلامي –نماذج مختارة – و تميزت هذه المقصورات بإيقاعين ، إيقاع خارجي مشتمل على الوزن والقافية و إيقاع داخلي مشتمل على بعض الظواهر الإيقاعية التي تقع خارج حيز العروض كالتكرار والتجنيس والتضاد والترصيع .

لم تخرج هذه المدونات -المقصورات-عن النموذج الخليلي المعروف ضمن الخطاب الشعري القديم بل سارت على نهجه تاركة بصمتها المغاربية الأندلسية.

الكلمات الدالة : المقصورة ، الإيقاع ، المغرب، الشعر ، الأندلس

Abstract

“The “maqsurat” are among the distinctive forms that have enriched Arabic poetry throughout the ages, and they refer to every poem that ends with a shortened Alif”. Poets mention various purposes and topics in them. The “maqsurat”appeared in the early Abbasid era, and Abu Bakr bin Duraid bin Ataiah Al-Azdi is considered a pioneer of this art in Arabic poetry. However, after a short period, the maqsurat” “ knew a clear stagnation in the countries of the Mashriq, so it was embraced by the Maghreb poets and writers and turn them to rich poems that contain a lot of educational and artistic values. Therefore, our research topic came as follows: The rhythmic structure in the “maqsurat” of poets of the Islamic West selected models - These “maqsurat” wer characterized by two rhythms, an external rhythm that includes weight and rhyme, and an internal rhythm that includes some rhythmic phenomena that fall outside the scope of prosody such as

repetition, homogeneity, contrast, and studding These blogs - “maqsurat” - did not deviate from the known Khalili model withinthe old poetic discourse but followed its approach, leaving its Maghreb

Andalusian imprint.

Keywords : “maqsurat” ; rhythm; Maghreb; poem; Andalus.

People's Democratic Republic of Algeria
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Algiers-02- Abul Qasim Saadallah
Faculty of Arabic Language and Literature Oriental Languages
Department of Arabic Language and Literature

The rhythmic structure in the Maqsuras of poets of the Islamic West

Selected models

-The Maqsura of Abu Madin Tlemceni -Al-Ghouth-

-The Maqsura of Ben Jaber Al-Andalusi

- The Maqsura Abdel Rahman Al-Makudi

Thesis submitted to obtain a doctorate degree in Arabic language literature

specialty: Maghrebin literature

Prepared by:Meriem Gouasmia Supervised by Prof Dr. Aisha Mokaddem

Discussion Committee

Name and surname	Rank	University	as
Latifa Hadjar	Professor	Algiers-02	president
Aicha Mokaddem	Professor	Algiers-02	director
Ahmed Hassani	Professor	Algiers-02	Discussant Member
Ahmed Saadoun	Professor	Algiers-02	Discussant Member
AbdelKader Rahmani	Professor	khamis maliana	Discussant Member
Dalila Mahiout	Professor	Higher School of Teachers Bouzarea	Discussant Member

Academic Year :2021-2022