الموسيقى الخارجية في شعر الهداية في عصر صدر الإسلام وآثارها الفنية والدلالية

Extern music in poetry of proselyting

Inland music in poetry of the proselytizing In Islam bosom era, And spoors

her of Artistical, And semantic

د. عماد خليفة سليمان داود الدايني

ديوان الوقف السني- دائرة المؤسسات الإسلامية والخيرية

Dr. Imad Khaleefeh Suleiman Daoud AL-Dayny

Specialization: Arabic language and literature- Islamic literature.

The Sunni Endowment Diwan- Department of Islamic

and Chritable Institution

الملخص

صنع عصر صدر الإسلام نهضة عامة، شملت جميع النواحي: الحياتية، والاجتماعية والعلمية، وشؤون الحياة كلها، ومما أثرت به هذه النهضة: الأدب شعرا ونثرا، فظهرت أغراض شعريَّة جديدة، تختلف عمَّا عرفه الأدب العربي من قبل، ومن هذه الأغراض: شعر الهداية، وهو شعر: عبّر فيه المهتدون عن حالتهم النفسيَّة، وشعورهم بنعمة الهداية إلى الإسلام، وقد تناولت الموسيقى الخارجيَّة، في هذا البحث الموسوم: «**الموسيقى الخارجيَّة في شعر الهداية في عصر صدر الإسلام وآثارها الفنِّيُّة والدلاليُّة**»، وبيَّنت مدى إبداع الشعراء، في هذا الغرض الشعري الجديد، وبراعتهم في التوظيف الصوتي، ومناسبته للدلالات الشعريَّة، والنفسية، وقوَّة شعر الهداية، ورصانته، فتناولت فيه:

أهمِّيَّة الموسيقى في الشعر، وأهمِّيّة شعر الهداية، ثم تناولت الوزن الشعري، وآثاره الفنِّيَّة، وانعكاس الأحداث، والمواقف التي عاشها الشاعر، واحتفاله بالمناسبات العامَّة، وأثر ذلك على موسيقاه الشعرية، والدلالات التي تضمنتها.

وكذلك تناولت القافية، حروفها، وحركاته، والآثار الفنِّيَّة لها، والدلالات التي أوحت بها، وتضمنتها.

ثم أتبعت ذلك بخاتمة موجزة، ذكرت فيها أهمَّ النتائج التي توصَّلت إليها، وكذلك أهمَّ التوصيات، مما ظهر لي في دراستي لشعر الهداية.

Abstract:

The era of the beginning of Islam made a general renaissance, which included all aspects: life, social and scientific, and all life affairs. What this renaissance affected was: literature, poetry and prose, and new poetic purposes appeared, different from what Arab literature knew before, and among these purposes: poetry of guidance, It is poetry: in which the converts expressed their psychological state and their feeling of the blessing of guidance to Islam, and the external music was dealt with, in this tagged research: "External music in the poetry of guidance in the early Islam era and its artistic and semantic effects", and showed the extent of creativity of poets, in this poetic purpose. The new, and their ingenuity in using the phonetic, and its relevance to poetic and psychological connotations, and the strength and sobriety of the poetry of guidance, so I dealt with it:

The importance of music in poetry, and the importance of poetry of guidance, then dealt with the poetic weight, its artistic effects, the reflection of events, the situations that the poet lived, and his celebration of public occasions, and the impact of this on his poetic music, and the connotations it contained.

It also dealt with the rhyme, its letters, its movements, its artistic effects, and the connotations that inspired and included it.

Then I followed that up with a brief conclusion, in which I mentioned the most important results that I reached, as well as the most important recommendations, which appeared to me in my study of the poetry of guidance.

المقدمة

الحمد لله الهادي النصير، فنعم الهادي ونعم النصير، يهدي من يشاء إلى الصراط المستقيم، والدين القويم، دين الإسلام العظيم، والصلاة والسلام على من أرسله الله هاديا ومبشِّرا ونذيرا، وداعيا إلى الله بإذنه وسراجا منيرا، المبعوث رحمة للعالمين، فأكمل الله به النعمة، وأتمَّ به الدين، فصلَّى الله وسلَّم وبارك عليه وعلى آله الطيّبين الطاهرين وأصحابه الغرِّ الميامين أجمعين والتابعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد؛ فإنَّ أعظم حدث شهده التاريخ هو بعثة النبي محمد صلَّى الله عليه وسلَّم نبيا ورسولا إلى الإنس والجنِّ كافَّة بشيرا ونذيرا، يدعو إلى دين الإسلام، أرسل بشريعة تنسخ جميع الشرائع، فكان لهذا الحدث العظيم أثر كبير في جميع مناحي الحياة: الدينيَّة والاجتماعيَّة والسياسيَّة والأدبيَّة واللغويَّة والنفسيَّة وغيرها، وسنتناول أثرها في الشعر؛ إذ استوجب هذا العصر الجديد أغراضا شعريَّة جديدة مبتكرة، لم يعرفها الشعر العربي قبل الإسلام، ومن هذه الأغراض شعر الهداية: وهو ما يعبِّر فيه الشاعر عن هدايته للإسلام، وعن حالته النفسيَّة، وشعوره بهذه النعمة العظيمة، نعمة الهداية إلى الإسلام، وقد تناولت في هذا البحث الموسوم: «**الموسيقى الخارجيَّة في شعر الهداية في عصر صدر الإسلام وآثارها الفنِّيَّة والدلاليُّة**»، الموسيقى الخارجيَّة، وبيَّنت مدى إبداع الشعراء فيه ، واقتضت المادَّة العلميَّة أن يقسم على تمهيد، ومبحثين في كلِّ مطلبين، ثمَّ خاتمة:

- التمهيد: تناولت فيه أهمِّيَّة الموسيقى في الشعر، وأهمِّيَّة شعر الهداية.
- المبحث الأوَّل: الوزن وآثاره الفنِّيَّة والدلاليَّة. وفيه مطلبان، هما:
- المطلب الأوَّل: الأحداث والمواقف التي عاشها الشاعر.
- المطلب الثاني: الاحتفال بالمناسبات العامَّة.
- المبحث الثاني: القافية وآثارها الفنِّيَّة والدلاليَّة. وفيه مطلبان، هما:
- المطلب الأوَّل: حروف القافية، وحركاتها.
- المطلب الثاني: الأثر الموسيقيّ في الدلالة.
- الخاتمة: أوجزت فيها أهمَّ النتائج التي توصَّلت إليه. وكذلك أهمَّ التوصيات التي ظهرت لي.

والبحث يمثِّل -كما نعتقد- إضافة إلى مكتبة الأدب العربيّ الغنيَّة- قسم الأدب الإسلاميّ، الذي لا يزال مادَّة غنيَّة للدراسة، وأسأل الله تعالى أن يجعله خالصا لوجهه الكريم، وأن يوفِّقني لإتمامه على الوجه الذي يليق بمادَّته، وعصره، وشعرائه، إنَّه وليُّ ذلك والقادر عليه.

التمهيد

تُعدُّ الموسيقى الشعريَّة روح الشعر، وأساسه النغميّ الذي يلوِّن أجزاءه، فيميِّزه من غيره من الكلام، بل هي أهمُّ عنصر في البناء الفني للقصيدة العربيَّة، إن لم تكن حدًّا بين الشعر والنثر؛ إذ لا يكون الشعر شعراً بغير الموسيقى الشعرية، لأنَّ الشعر في حقيقته هو: «الكلام الموزون ذو انغم الموسيقيّ يثير فينا انتباها عجيبا وذلك لما فيه من توقُّع لمقاطع خاصَّة تنسجم مع ما نسمع لتتكوَّن منها جميعا تلك السلسلة المتَّصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى، والتي تنتهي بعد عدد معيَّن من المقاطع بأصوات بعينها نسمِّيها القافية، فهو كالعقد المنظوم تتَّخذ الخرزة من خرزاته في موضع ما شكلا خاصًّا وحجما خاصًّا، فإذا اختلفت في شيء من هذا أصبحت نابية غير منسجمة مع نظام هذا العقد»[١]، فلولا الموسيقى في الشعر لكان هذا النتاج الإبداعي أقرب إلى النثر منه إلى الشعر، ويكون ذلك تقليلا من جماليَّة الشعر ورونقه، ويأتي جمال موسيقى النصِّ من خلال اختيار الشاعر للألفاظ وتأليفها مع بعضها، حتَّى يخرج وكأنَّه معزوفة موسيقيَّة خلَّابة، في جمالها، وحسن إيقاعها، واختيار ألفاظها، وعذوبتها، وحسن جرسها، ممَّا يناسب السياق والغرض، وقد لا نغالي إذا قلنا بأنَّ النصَّ يحلو وتتعلَّق به النفس بقدر ما فيه من نغم وتلاؤم صوتيٍّ، وجمال موسيقيٍّ، لذلك جعلها النقَّاد دليلا على الشعر، وحدًّا فاصلا بينه وبين غيره فقالوا: عن الشعر هو «الكلام الموزون المقفى» [٢].

فتكمن أهمِّيَّة الموسيقى في الشعر بأنَّها نبضه الذي به يحيى، ووسيلته التي بها يدخل النفس، فيترك فيها أثره، ويوصل من خلالها رسالته؛ لذلك يدرك المتلقي ما في الشعر من وقع موسيقاه وجمال جرسه قبل أن يدرك ما فيه من جمال أخيلته وحسن صوره [٣]، فتكون الموسيقى محرِّكا للقصيدة؛ إذ تجعل منها قطعة موسيقيَّة متلائمة تنساب إلى أذن المتلقِّي بأسلوب رقيق وجميل يحلو بقدر ما يطوف به من النغم، فضلا عن إنَّها تسهم بشكل واضح في جعل الصورة الشعريَّة أكثر قابليَّة على التخييل المناسب لإثارة انفعال النفس [٤].

---

(١) موسيقى الشعر: ١٣ .

(٢) نقد الشعر: قدامة: ٦٤.

(٣) ينظر: نظرية الشعر عند نازك الملائكة: سليمان البستاني، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٩٦: ١٤٦.

(٤) ينظر: الأسس النفسيَّة لأساليب البلاغة العربيَّة، مجيد عبد الحميد ناجي، أطروحة دكتوراه -كلِّيَّة دار العلوم - القاهرة، عام: ١٩٧٨ م: ٥٦ .

وقد جاء في شعر الهداية في عصر صدر الإسلام هذا التلاؤم الصوتي والنغم الذي يبعثه الصوت المنسجم إلى النفس فيطربها، أو يزعجها، ويفرحها، أو يحزنها، وهذا ينطبق على كلِّ شعر، أو نصٍّ أدبيٍّ إلا أنَّه في شعر الهداية له أهمِّيَّة خاصَّة، ووظيفة كبيرة لما له من اتِّصال مباشر بروح الشاعر وحركته الداخليّة النابعة من أعماق نفسه، فعبَّر عن حالة شعوريّة، وإحساس نفسيٍ قلّ نظيرهما في الحياة وفي المجتمعات، وهو هداية أولئك الناس الذين ولدوا في مجتمع أمّيٍّ، يشرك بعبادة الله الأصنام والأوثان، ويعتقد بالخرافات، والأساطير والبدع، وقلَّ نصيبه من العلم والحضارة ثمَّ يبعث الله خاتم أنبيائه رسوله محمَّد ﷺ داعيا إلى الله بإذنه رحمة للعالمين، وهاديا إلى صراط مستقيم، فكان كثير ممَّن هداهم الله تعالى لدينه وشرح صدورهم للإيمان به يعبِّرون عن هذا التحوُّل وهذه الهداية بشعر ينبع من القلب، ويخالط الروح؛ لذلك كان لموسيقاه وقع خاصّ، كما أنَّ الشعر نفسه له وضع خاصّ، فأردت أن أبيِّن ما يتعلَّق بأهمَّ ظواهره الصوتيَّة وموسيقاه الخارجيَّة في القصيدة أو المقطوعة، وآثار ذلك الفنِّيَّة والدلاليَّة في هذا الشعر، لما للموسيقى الخارجيَّة من أهمِّيَّة في الشعر فهي العنوان الأوَّل للموسيقى الشعريَّة، ولا شعر بدونها، وهذه الموسيقى لها قسمان رئيسان: هما الوزن والقافية اللذان يعدَّان «حجر الأساس في موسيقى القصيدة الخارجيَّة التي يقيسها العروض وحده» [1]، فالموسيقى هي عنصر رئيس في الشعر العربي منذ نشأته وحتى وقتنا الحاضر، اذ إنَّها لا تخصُّ كلًّا من مبدعها ومتلقيها في آنٍ واحد، ولا تقتصر على أحدهما، وسأتناول فيما يأتي من مبحثي هذا البحث الموسيقى الخارجيَّة وآثارها الفنِّيَّة والدلاليّة:

❁ ❁ ❁

(١) العروض والقافية، د. يوسف حسين بكَّار، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمَّان - الأردنّ: ٦ .

المبحث الأول

الوزن وآثاره الفنِّيَّة والدلاليَّة

الوزن الشعريّ من أهمِّ عناصر الموسيقى الخارجيَّة وهو أوَّل قسميها، إذ إنَّه يمثِّل البنية الأساسيَّة فيه، فهو بمثابة «الإطار الخارجيّ الذي يمنع القصيدة من التبعثر، والوسيلة التي تمكِّن الكلمات من أن تؤثِّر بعضها في الآخر على أكبر نطاق ممكن» [(١)]، ويقصد به تفعيلات العروض التي ينظم عليها الشعر، وهذه التفعيلات وقل «الجمل العروضيَّة «مصنَّفة ضمن مجموعات هي البحور الشعريَّة.

والبحر الشعري: يُعَدُّ هوية القصيدة العروضية؛ فهو الشكل الصوتي الذي يجمع أبيات القصيدة جميعا في إطار منظَّم وموزَّع على وفق نغميٍّ مخصوص؛ لذلك عدَّه النقَّاد القدامى «أعظم أركان حدِّ الشعر وأولاها خصوصيَّة، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة» [(٢)]، وأكَّد النقَّاد المحدثون أهمِّيَّة الوزن وأثره في بلورة التجربة الشعريَّة، من ذلك ما قاله كولوردج: «إن الشعر بدونه يصبح ناقصاً معيباً» [(٣)].

وعند دراستي لشعر الهداية في عصر صدر الإسلام وجدت أنَّه لا يختلف كثيرا عن سائر الشعر العربي القديم، فهو كذلك أُكثِر فيه من استعمال البحور الطويلة، كالبحر الطويل، والكامل والبسيط، فكانت نسب البحور متفاوتة، فمنها ما كان مقاربا للإحصائية التي قام بها الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر، ومنها ما كان مخالفا، وقد كان مجموع ما اجتمع عندي من شعر الهداية مائتين وأربعة عشر - ٢١٤ - بيتا جاءت على ستَّة أبحر هي:

١- البحر الطويل: وجاء في المرتبة الأولى فيما جمعته من شعر الهداية في عصر صدر الإسلام فقد نظم على الطويل اثنان وسبعون بيتا موزَّعا على إحدى عشرة قصيدة ومقطوعة بنسبة: ٣٣,٦٪ من مجموع أشعار الهداية، وهذه النسبة مقاربة لما وجد إبراهيم أنيس، فالبحر الطويل كانت نسبته قريبة من الثلثين وحده.

---

(١) التجديد الموسيقيّ في الشعر العربيّ - دراسة تأصيليَّة تطبيقيَّة بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربيّ، د. رجاء عيد، دار المعارف - الإسكندريَّة، عام: ١٩٨٧ م: ١٦ .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ١٣٤/١ ، وينظر: نقد الشعر: ١٩ .

(٣) ينظر: كولوردج، النص الثالث، د. محمد مصطفى بدوي، سلسلة نوابغ الفكر العربي - العدد ١٥، ١٩٨٨م: ١٧٨، وينظر: الأسس النفسية، مصطفى سويف، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠: ٧١.

٢- البحر البسيط: وقد جاء في المرتبة الثانية فنُظم عليه ثلاثة وأربعون بيتا موزَّعا على خمس قصائد ومقطوعات بنسبة: ٢٠,٩٪ من مجموع أشعار الهداية.

٣- البحر الكامل: وقد جاء في المرتبة الثالثة فنُظم عليه اثنان وأربعون بيتا موزَّعا على ستِّ قصيدة ومقطوعة واحدة بنسبة: ٢٠ ٪ من مجموع أشعار الهداية.

٤- البحر الرجز: وقد جاء في المرتبة الرابعة فنُظم عليه خمسة وثلاثون شطرا موزَّعا على ستِّ مقطوعات بنسبة: ١٦,٣٪ من مجموع أشعار الهداية.

٥- البحر الوافر: وقد جاء في المرتبة الخامسة فنُظم تسعة أبيات في قصيدة واحدة بنسبة: ٧,٩٪ من مجموع أشعار الهداية، فهو في المرتبة الخامسة، وذكر الدكتور إبراهيم أنيس أنَّه في المرتبة الرابعة، واختلافها ليس بعيدا، بل يمكن القول أنَّها مقاربة لما توصَّل إليه الدكتور إبراهيم أنيس.

٦- البحر الخفيف: وقد جاء في المرتبة السادسة فنُظم عليه أربعة أبيات في مقطوعة واحدة بنسبة: ١,٨٪ من مجموع أشعار الهداية، وذكر الدكتور إبراهيم أنيس أنَّه في المرتبة الخامسة، واختلافها ليس بعيدا، بل يمكن القول كذلك: إنَّها مقاربة لما توصَّل إليه الدكتور إبراهيم أنيس.

هذه هي أعداد البحور الشعريَّة ونسبها فيما جمعته من شعر الهداية في عصر صدر الإسلام، ومن خلال هذه النسب يمكن تقسيم أشعار الهداية على قسمين رئيسين:

- **المطلب الأول: الأحداث والمواقف التي عاشها الشاعر**

ما كان يعبِّر فيه الشاعر عن أحداث ومواقف عاشها هو، أو شهدها مجتمعه الذي يعيش فيه، فاحتاج هذا التعبير إلى طابع السرد القصصيّ، أو أسلوب التعداد، وهذا يتطلَّب طول نفس، وسعة في الأوزان تستوعب القصص، والأحداث، والمواقف، وليس هناك أفضل من أوزان البحور الطويلة [١] الكثيرة التفعيلات، والغنيَّة بالمقاطع التي تكون سلَّما يسيرا للشاعر كي ينقل للمتلقِّين ما شهده من أحداث، ووقائع وقصص، أو يجول في خاطره من تجربة شعوريَّة ذات أثر كبير، وأحداث متتابعة، وقد كان الشعراء منذ عصر ما قبل الإسلام يكثرون النظم فيها ويرون أن هذا يزيد من قيمة ما ينظمون، وهم لا يلجأون إلى البحور القصيرة السريعة إلا في أغراض الهزل والتغني أحيانا [٢]، وكانت هذه البحور تمثِّل الكثرة البالغة في شعر الهداية:

---

(١) أي التي ذكرها إبراهيم أنيس وذكر أن ثلثي الشعر العربي قد جاء عليها وهي: الطويل والكامل والبسيط والوافر والخفيف. ثم قال: وتلك هي البحور الخمسة التي ظلت في كل العصور موفورة الحظ يطرقها كل الشعراء ويكثرون النظم منها وتألفها آذان الناس في بيئة اللغة العربية، ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس: ٢١٠ ، والنقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال: ٤٤١ ، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، د.ت.

(٢) ينظر: شعر المرأة في القرن الأول الهجري أغراضه وميزاته الفنية، د. شاكر محمود السعدي، جامعة صدام للعلوم الإسلامية:

فأما البحر الطويل فلا يخفى أنَّه أولها وأشهرها وأكثرها شيوعا، فجاء بالمرتبة الأولى في شعر الهداية في عصر صدر الإسلام، وثلث ما جمعته من شعر الهداية في عصر صدر الإسلام كان على البحر الطويل، وهذا مطابق لما أحصاه الدكتور إبراهيم أنيس من أنَّ ثلث الشعر العربي قد جاء على البحر الطويل وهو الوزن الذي كان الشعراء القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزانا لأشعارهم ولا سيما في الأغراض الجدِّيَّة الجليلة الشأن، وقد أكثر منه الشعراء لما له من نفس طويل فضلا عمَّا فيه من مجال أوسع للتفصيل [١]. من ذلك قول كعب بن مالك رضي الله عنه في الطويل [٢]: الطويل

وَفِينَا رَسُولُ اللهِ والأوسُ حَوْلَهُ لَهُ معقلٌ منهُمْ غَزِيرٌ وَنَاصِرُ [٣]
وجمعُ بني النجّارِ تحتَ لوائِهِ يُمشيُّنَ في الماذيّ والنّقْعُ ثائرُ [٤]
فَلَمّا لَقَيْناهُمْ وكلٌّ مُجَاهِدٌ لأصْحَابِهِ مُسْتَبْسِلُ النّفْسِ صَابِرُ [٥]
شَهِدْنا بأَنَّ اللهَ لا رَبَّ غيرُه وأنَّ رسولَ اللهِ بالحقِّ ظَاهِرُ

فالشاعر قد بثَّ من خلال هذا البحر أحواله وأحوال قومه وما قاموا به من نصرة النبيِّ صلَّى الله عليه وسلَّم، واستبسالهم في مواجهة الكفّار وردِّ اعتدائهم، ثمَّ يوضح شعوره وشعور قومه بالنعمة الكبرى: الهداية إلى دين الله فقال رضي الله عنه [٦]: الطويل

شَهِدْنا بأَنَّ اللهَ لا رَبَّ غيرُه وأنَّ رسولَ اللهِ بالحقِّ ظَاهِرُ

فأوضح أهمَّ معلم من معالم هداية الإنسان، وهو شهادته بالألوهيَّة لله تعالى وبالرسالة لخاتم النبيِّين سيِّدنا محمَّد صلَّى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلَّم.

ومن ذلك ما قاله حسان بن ثابت رضي الله عنه [٧]: الطويل

وكُنّا مُلوكَ الناسِ قَبلَ مُحَمَّدٍ فَلَمّا أَتى الإِسلامُ كانَ لَنا الفَضلُ
وَأَكرَمَنا اللهُ الَّذي لَيسَ غَيرَهُ إِلَهٌ بِأَيّامٍ مَضَت ما لَها شَكلُ

١٤٢٣ - ٢٠٠٣ م: ٢٠٩ .

(١) ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس: ٢١٠ ، وينظر: شعر المرأة في القرن الأول الهجري أغراضه وميزاته الفنية: ٢٠٧ .

(٢) ديوانه: ٢٠٠ .

(٣) المعقل: الموضع الذي يلجأ إليه ويمتنع به. ينظر: ديوانه: ٢٠٠ .

(٤) الماذي: الدروع البيض الليّنة. و النقع: الغبار. ينظر: ديوانه: ٢٠٠ .

(٥) مستبسل النفس: موطِّنها للموت. ينظر: ديوانه: ٢٠٠ .

(٦) ديوانه: ٢٠٠ .

(٧) ديوانه: ٢٠٥ - ٢٠٦ .

بِنَصرِ الإِلَهِ وَالنَبِيِّ وَدينِهِ وَأَكرَمَنا بِاِسمٍ مَضى ما لَهُ مِثلُ

فالأبيات منظومة على البحر الطويل من ضمن إحدى قصائده الطويلة والمهمَّة، وقد استطاع الشاعر من خلال هذا البحر أن ينقل أحداثا بطابع قصصيٍ يبيّن فيه مكانة قومه، وما كانوا عليه قبل الإسلام، ثمَّ ما تكلَّل به ذلك من النعمة الكبرى وهي الهداية للإسلام، وما خصُّوا به من شرف النصرة، والدفاع عن النبيِّ محمَّد ﷺ، وأنَّ هذا الشرف وهذه المنزلة ليس لها مثيل، ولا شيء يشبهها من المفاخر.

وأمَّا البحر البسيط فإنَّه جاء بالمرتبة الثانية في شعر الهداية في عصر صدر الإسلام، وإن هذا البحر يمثِّل الرقة؛ فهو يتناسب مع الأغراض الرقيقة ذات العاطفة الفياضة، «فهو قريب من الطويل ولكنَّه لا يتَّسع لأغراض كثيرة مثله، ولو أنَّه يفضل عليه من حيث الرقَّة» [١]، ويتميز أيضاً بالقوة والعنف أي يجمع بين نقيضتين [٢].

كما في قول النابغة الجعديّ رضي الله عنه [٣]: البسيط

حَتّى أَتَى أَحمَدُ الفُرقانُ يَقرَأُهُ فِينا وَكُنّا بِغَيبِ الأَمرِ جُهّالا [٤]

فَالحَمدُ للهِ إِذ لَم يَأتِني أَجَلي حَتّى لَبِستُ مِنَ الإِسلامِ سِربالا [٥]

يا بِنَ الحَيا إِنَّني لَولا الإِلهُ وَما قالَ الرَسُولُ لَقَد أَنسيَتُكَ الخالا [٦]

إن هذا البحر قد مكَّن الشاعر من الجمع بين نقيضتين ولعلَّ هذا الجمع محصور بهذا البحر فقط؛ لأنه يجمع بين العنف واللين، فهو رضي الله عنه في البيتين الأوَّلين يفيض بمشاعر الرقَّة والابتهال إلى الله سبحانه وتعالى أن مدَّ في عمره حتَّى أدرك الإسلام وهداه إليه، ثمَّ يعود في البيت الثالث لينتقل إلى التحذير والهجاء بأسلوب عنيف، فيتوعَّد رجلا هجاه بأنَّه لولا هدايته للإسلام وما يأمر به من أخلاق كريمة، لفتك به فتكا ينسيه خاله.

---

(١) فن التقطيع الشعري: د. صفاء خلوصي، مطبعة دار الكتب، بيروت، ط٣، ١٩٦٦: ٦٨.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٤٥٢/١.

(٣) ديوان النابغة الجعديّ رضي الله عنه: ١٢٢ - ١٢٣ .

(٤) الفرقان: من أسماء القرآن الكريم. سمِّي بذلك لأنّه بين الحقِّ والباطل. و غيب الأمر: أي ما غاب عنهم من أمور الجنَّة والنار وغيرهما ممَّا خفي علمه عنهم. ينظر: ديوان النابغة الجعديّ رضي الله عنه: ١٢٢ .

(٥) السربال: اللباس كالقميص والدرع. ينظر: ديوان النابغة الجعديّ رضي الله عنه: ١٢٢ .

(٦) ابن الحيا: أراد به سوار بن أوفى القشيريّ. وكان قد هجا الشاعر وسبَّ أخواله في أمر كان بينه وبينهم. وأنسيتك الخال: أي قتلت أخوالك. ينظر: ديوان النابغة الجعديّ رضي الله عنه: ١٢٣ .

وكذلك قول عمر بن الخطَّاب رضي الله عنه حِين أسلم [١]: البسيط

وَقد ظلمت ابْنة الْخطاب ثمَّ هدى ... ربى عَشِيَّة قَالُوا قد صبا عمر
لما دعت رَبهَا ذَا الْعَرْش جاهدة ... والدمع من عينهَا عجلَان يبتدر
أيقنت أَن الَّذي تَدعُوهُ خَالِقهَا ... فَكَادَ تَسبِقُنِي مِن عَبْرَةٍ دُرَرُ
فَقلت اشْهَدْ أَن الله خالِقنا ... وَأَنَّ أَحْمَدَ فِينَا الْيَوْمَ مُشتَهِرُ
نَبِيُّ صِدقٍ أَتَى بِالْحَقِّ مِن ثِقَةٍ ... وافى الْأَمَانَة مَا فِي عوده خور

إنَّ سيِّدنا عمر رضي الله عنه قد جمع بين اقراره بظلمه لأخته ممهِّدا لاعتذاره منها رضي الله عنها وهدايته ساعة إعلانه إسلامه، وقد قال الكفَّار: «قد صبا عمر»، وهو غير آبه بهذا لما شرح الله صدره للإسلام، وإيمانه بأنَّ الله الذي خلقهم هو الذي ينبغي أن يعبد وحده لا شريك له، وأنَّ سيِّدنا محمَّدا ﷺ هو رسوله ونبيُّه الصادق الحافظ للأمانة، النقيّ العود والفرع والأصل، وهو بهذا قد بدأ بداية شديدة في البيت الأوَّل، ثمَّ انتقل تدريجيًّا إلى الرقَة حتَّى كاد أن يبكي من رقَّته رضي الله عنه وأرضاه في البيت الثالث، فاستطاع أن يجمع بين الرقَّة والشدَّة من خلال استعماله البحر البسيط.

وأمَّا البحر الكامل، فإنَّه جاء في المرتبة الثالثة بعد بحري الطويل والبسيط،، وأنَّ هذه المرتبة اتفقت مع ما وصل إليه الدكتور إبراهيم أنيس من أن ورود هذا البحر في الشعر العربي القديم أكثر من الثلث [٢]. وإن وزن الكامل يصلح لأي غرض من أغراض الشعر وهو أقرب إلى الشدَّة منه إلى الرقَّة [٣]؛ فهو من «أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات، وفيه لون خاصٌّ من الموسيقى يجعله - إن أريد به الجدُّ فخما جليلا مع عنصر ترنُّميّ ظاهر، ويجعله إن أريد به إلى الغزل وما هو بمجراه من أبواب اللين والرقَّة حلوا عذبا مع صلصلة كصلصلة الأجراس، ونوع من الأشبَهة يمنعه أن يكون نزقا أو خفيفا شهوانيًّا» [٤]، فمثال الجدِّ قول حسان بن ثابت رضي الله عنه [٥]: الكامل

فِي كُلِّ مُعتَرَكٍ تُطيرُ سُيوفُنا ... فيهِ الجَماجِمَ عَن فِراخِ الهامِ

---

(١) سيرة ابن اسحاق - السير والمغازي: ١٨٤ ، وسيرة ابن هشام: ١/ ٣٤٨ ، والرَّوْض الأُنف فِي شرح السِّيرَة النَّبَوِيَّة لِابْنِ هِشَام: ٣ / ١٦٨.

(٢) ينظر: موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣، ١٩٦٥: ١٩١.

(٣) ينظر: علم العروض والقافية: د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت)، ط٢: ٩٥.

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١ / ٢٦٤ .

(٥) ديوانه: ٢٥٣ - ٢٥٤ . وتنسب لسيدينا علي بن ابي طالب وكعب بن مالك رضي الله عنهما مع نقص في الأبيات واختلاف طفيف في بعض الكلمات.

نَحنُ الخِيارُ مِنَ البَرِيَّةِ كُلِّها وَنظامُها وَزِمامُ كُلِّ زِمامِ
الخائِضوا غَمَراتِ كُلِّ مَنِيَّةٍ وَالضامِنونَ حَوادِثَ الأَيّامِ
وَالمُبرِمونَ قُوى الأُمورِ بِعِزِّهِم وَالناقِضونَ مَرائِرَ الأَقوامِ

فحسان بن ثابت رضي الله عنه قد نظم على هذا البحر الذي يتميز بانسجامه مع العواطف والأحاسيس الحزينة للشاعر، فهو لم يترك مجالا لغير الجدِّ في هذه الأبيات، بل إنَّها تفيض جدًّا وقوَّة وبطولة تنبئ عمَّا في نفسه من احساس بالفخر والحماسة والغلبة في المعارك، وقد مكَّنه وزن البحر البسيط من هذا كلِّه، لما يمتاز به من انسيابيَّة ويسر ومرونة.

وأمَّا مثال الرقَّة فنحو قول عَبْدُ اللهِ بْنُ الزِّبَعْرَى رضي الله عنه حِينَ أَسْلَمَ [1]: الكامل

مَنَعَ الرُّقَادَ بَلَابِلٌ وَهُمُومُ وَاللَّيْلُ مُعْتَلِجُ الرِّوَاقِ بَهِيمُ [2]
مِمَّا أَتَانِي أَنَّ أَحْمَدَ لَامَنِي فِيهِ فَبِتُّ كَأَنَّنِي مَحْمُومُ
وَلَقَدْ شَهِدْتُ بِأَنَّ دِينَكَ صَادِقٌ حَقٌّ وَأَنَّكَ فِي الْعِبَادِ جَسِيمُ
وَاللهُ يَشْهَدُ أَنَّ أَحْمَدَ مُصْطَفًى مُسْتَقْبَلٌ فِي الصَّالِحِينَ كَرِيمُ

إن عَبْدُ اللهِ بْنُ الزِّبَعْرَى رضي الله عنه عاش مدَّة حرجة مضطربة، فبعد أن كان شديد العداوة للإسلام وللنبيِّ صلَّى الله عليه وسلَّم أصبح وحيدا طريدا مذنبا، فكان وهذه الحال بداية هدايته ودخول الإيمان إلى قلبه، فكان من الطبيعي أن يستعمل هذا الوزن لما به من لين ورقَّة مقترنين بالأبَّهة، فعبَّر عن حالته وما يجول في نفسه برقَّة ولين أبعدتهما أبَّهة البحر الكامل من الخفَّة المخالفة للجدِّ والشعور الصادق، فمكَّنه وزن البحر الكامل من استيعاب عواطفه؛ لذلك عبَّر أدقَّ تعبير وأصدقه عمَّا لديهم من مشاعر فياضة من خلال هذا البحر.

وأمَّا البحر الوافر فقد جاء خامسا ضمن اختيارات أصحاب شعر الهداية والرابع في البحور الطويلة، ومثاله قول سيِّدنا حَمْزَة بن عبد المطَّلب رضي الله عنه [3]: الوافر

حَمَدْتُ اللهَ حِينَ هَدَىٰ فُؤَادِي إِلَىٰ الْإِسْلَامِ وَالدِّينِ الْحَنِيفِ
الدِّينُ جَاءَ مِنْ رَبٍّ عَزِيزٍ خَبِيرٍ بِالْعِبَادِ بِهِمْ لَطِيفِ
إِذَا تُلِيَتْ رَسَائِلُهُ عَلَيْنَا تَحَدَّرَ دَمْعُ ذِيْ اللُّبِّ الْحَصِيفِ

(١) سيرة ابن هشام: ٢ / ٤١٩ - ٤٢٠ .
(٢) البلابل: الوساوس المختلطة وَالْأَحْزَان. معتلج: مُضْطَرب يركب بعضه بَعْضًا. والبهيم: الّذي لاَ ضِيَاء فِيهِ. ينظر: سيرة ابن هشام: ٢ / ٤١٩.
(٣) الرَّوْض الأُنف فِي شرح السِّيرَة النَّبَوِيَّة لِابْنِ هِشَام: ٣ / ٦٠ .

رَسَـــائِـــلُ جَـــاءَ أَحْـــمَـــدُ مِـــنْ هُـــدَاهَـــا بِـــآيَـــاتٍ مُـــبَـــيِّـــنَـــةِ الْـــحُـــرُوفِ

فهو هنا رضي الله عنه أتى برقَّة ممتزجة بطابع قصصيّ تنبئ عمَّا في نفسه من احساس ومشاعر رقيقة صاحبت هدايته رضي الله عنه، وهذه الرقَّة جاءت متناسبة مع حدث عظيم كالهداية؛ فهي لم تذهب كثيرا كرقَّة البحور القصيرة التي تجعل الخفَّة والغناء غالبين على الشعر، بل هي رقَّة ممتزجة بجدِّ وأسلوب قصصيّ ممَّا يعني أنَّها رقَّة مع جدٍّ ممَّا جعله يظهر فيه جزءا من قصَّة هدايته رضي الله عنه وأرضاه.

وممَّا تجدر الإشارة إليه أنَّ نظم شعراء الهداية على هذا البحر كان من الندرة بحيث لم يشكِّل ظاهرة موسيقيَّة بارزة في شعر الهداية، وذلك حكم توصَّلنا إليه من خلال الجرد الموسَّع والدقيق والشامل الذي أجريناه على نصوص هذا الغرض.

وآخرها البحر الخفيف الذي لم يحظَ بنسبة كبيرة، فلم يأتِ منه في شعر الهداية إلا مقطوعة واحدة هي قول عبد الله بن الزِّبَعْرَى رضي الله عنه [1]: الخفيف

يَـــا رَسُـــولَ الْـمَـلِـيـكِ إنَّ لِـسَـانِي رَاتِـــقٌ مَـا فَـتَـقْـتُ إِذْ أَنَـا بُـورُ [2]
إِذْ أُبَـارِي الـشَّـيْـطَـانَ فِـي سُـنَـنِ الْـغَـيِّ وَمَـــنْ مَـــالَ مَـيْـلَـهُ مَـثْـبُـورُ [3]
آمَـنَ الـلَّـحْـمُ وَالْـعِـظَـامُ لِـرَبِّـي ثُـمَّ قَـلْـبِـي الـشَّـهِـيـدُ أَنْـتَ الـنَّـذِيـرُ
إنَّـنِـي عَـنْـكَ زَاجِـرٌ ثَـمَّ حَـيًّـا مِـنْ لُـؤَيٍّ وَكُـلُّـهُـمْ مَـغْـرُورُ

لقد نظم ابن الزِّبَعْرَى رضي الله عنه هذه الأبيات على البحر الخفيف الذي يدلُّ اسمه على وزنه ومضمونه، فهو خفيف الوزن، رقيق النغم، يصلح للتعبير عن الأغراض الرقيقة كالغزل والنسيب والحنين والشوق والاعتذار، وهذا ما أراده الشاعر هنا فهو رضي الله عنه قال هذه الأبيات معتذرا إلى رسول الله ﷺ عمَّا كان منه قبل هدايته للإسلام، فأتى بهذا الاعتذار بأسلوب رقيق، وجرس موسيقيٍّ خفيف من خلال استعماله وزن البحر الخفيف.

وخلاصة ما تقدَّم من نسب البحور في شعر الهداية في عصر صدر الإسلام يمكن أن نستنتج ما أمرين:

الأمر الأوَّل: إنَّ نسبة شيوع البحور الطويلة في الشعر العربي ذات دلالة مهمة، فإنَّها شكل إيقاعيّ استطاع أن يحتوي تجارب شعريَّة مختلفة على امتداد عصور متباعدة: «عصر ما قبل الإسلام، والعصور الإسلاميَّة

(١) سيرة ابن هشام: ٢ / ٤١٩.

(٢) الراتق: الساد، تَقول: رتقت الشَّيْء، إِذا سددته. وفتقت: يعْنى فِي الدَّين، فَكل إِثْم فتق وتمزيق، وكل تَوْبَة رتق. وَمن أجل ذَلِك قيل للتَّوْبَة نصوح، من نصحت الثَّوْب إِذا خطته، والنصاح: الْخَيط. وبور: هَالك. يُقَال: رجل بور وبائر، وَقوم بور. ينظر: سيرة ابن هشام: ٢ / ٤١٩.

(٣) أبارى: أجارى وأعارض. وَالسّنَن بِالتَّحْرِيكِ: وسط الطَّرِيق. ومثبور: هَالك. ينظر: سيرة ابن هشام: ٢ / ٤١٩.

على امتدادها»، فهي مقدَّمة على غيرها استوعبت ما لا يستوعبه غيرها من بحور الشعر العربيّ الأخرى [١].

الأمر الثاني: هناك شبه تقارب وتطابق في بعض الأحيان بين نسبة شيوع البحور الشعريَّة في الشعر العربي وبين نسبة شيوعها في شعر الهداية في عصر صدر الإسلام، ممَّا يبين وحدة الانطباع، وتقارب الأذواق، وتشابهها عند الشعراء العرب، فشأنه في ذلك شأن غيره من أغراض الشعر العربيّ في مختلف العصور التي تقاربت نسب البحور الشعرية فيها من غير قصد وقد لا توجد سابقة اتفاق بين شعرائها، وإنَّما هي حصيلة خبرة تراكمية وتجارب متوارثة عبر القرون والأجيال، الأمر الذي يعد موروثا علميا وحضاريا يشترك فيه جميع الشعراء، إن لم يكن جميع الأمة [٢].

- **المطلب الثاني: الاحتفال بالمناسبات العامَّة**

ما كان الغرض منه الاحتفال بالمناسبات، أو استنهاض الهمم في الأمور الملمَّات، وهو ما يعبِّر فيه الشاعر عن روح الجماعة، وعن العقل الجمعيّ للمجتمع الذي يعيش فيه، فهو ممَّا قيل في مناسبة كبيرة، أو حدث اجتماعيٍّ مهمٍّ، فكان يحمل الروح الشعبيَّة ممَّا تطلَّب وزنًا غنائيًّا يتناسب مع هذه الروح والبحور القصيرة السريعة تتناسب مع أغراض الهزل والتغني أحيانا [٣]، وكان الرجز في مقدِّمتها، فهو المختار في أكثر أشعار هذا القسم، ومعلوم أنَّ الرجز وزن شعبيّ يقترب كثيرا من الكلام العادي[٤]، فيلجأ إليه الشعراء في مثل هذه الحالات، ليتسنَّى لهم التغنِّي به، وترديده بصورة جماعيَّة، أو فرديَّة، فكان الرجز في هذه الحالة أداة طيِّعة للشاعر في نظم الأهازيج الشعبيَّة، والأناشيد الجماعيَّة، والعبارات الحماسيَّة الأمر الذي يجعله من أكثر البحور الشعريَّة مناسبة للحرب ولأجوائها، ومن هنا شاع أكثر من غيره في المواقف الحماسيَّة، ليتحقَّق الغرض من هذا النوع من أشعار الهداية، ونجد هذا جليًّا في قول عبد الله بن رواحة رضي الله عنه [٥]: مشطور الرجز:

تَـــاللهِ لَـــولا اللهُ مـــا اِهـتَـدَيـنـا وَلا تَـصَـدَّقـنـا وَلا صَـلَّـيـنـا
الـكـافِـرونَ قَـد بَـغَـوا عَـلَـيـنـا إِذا أَرادوا فِـتـنَـةً أَبَـيـنـا

(١) ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس: ٢١٠ ، وينظر: شعر المرأة في القرن الأول الهجريّ أغراضه وميزاته الفنّيَّة: ٢٠٧ .

(٢) ينظر: الأسلوبية منهجا وواقعا تأملات في النظرية والممارسة ، د. محمود عبد الله الجادر: ٦١ ، بحث منشور في مجلة آفاق عربية ، السنة الثالثة عشرة ، تشرين الثاني ، ١٩٨٨ مـ .

(٣) ينظر: شعر المرأة في القرن الأول الهجري أغراضه وميزاته الفنية، د. شاكر محمود السعدي، جامعة صدام للعلوم الإسلامية: ١٤٢٣ - ٢٠٠٣ مـ: ٢٠٩ .

(٤) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ١ / ١٨٥ .

(٥) ديوانه: ١٣٩ - ١٤٠ .

فواضح من شكل هذه المقطوعة خفَّة الجرس، وغنائيَّة العبارات التي استعملها الشاعر؛ ليعبِّر من خلالها عن روح جماعيَّة وشعور مشترك بين المسلمين جميعا، فكأنَّه انتقل بالهداية من الفرديَّة إلى الجماعيَّة وجعلها أمرا مشتركا بين أفراد المجتمع المسلم جميعا، كما أنَّ فيها موازنة بين موقفين: موقف المؤمنين الصادقين الذين أخلصوا دينهم لله، وأطاعوا رسول الله ﷺ، وعلموا أنَّ الخير كلَّ الخير في اتِّباعه، وقبول ما جاء به، وعدم تقديم قول على ما جاء به من كلام الله تعالى وكلامه عليه الصلاة والسلام وبين موقف الكافرين الذين جحدوا وأنكروا حتَّى حاق بهم كفرهم ومكرهم: {وَلا يَحِيقُ الْمَكْرُ السَّيِّئُ إِلاَّ بِأَهْلِهِ} [١]. وكذلك قوله رضي الله عنه أيضا [٢]: مشطور الرجز

بِسْمِ الإِلهِ وَبِهِ بَـدِيْنَا [٣]
وَلَوْ عَبَدْنَا غَيْرَهُ شَقِيْنَا
فَحَبَّذَا رَبًّا وَحـبَّ دِيْنَا

فهي كذلك أرجوزة غنائيَّة اتَّسمت بخفَّة العبارة وسرعة الموسيقى، وكأنَّها نشيد جماعيّ تشكَّل على وفق نغميٍّ مخصوص؛ لذلك تكلَّم الشاعر فيها بضمير الجمع، وكان لسان حاله رضي الله عنه يقول: «أنا متكلِّم باسم الجماعة وليس باسمي «على أنَّ هذا لا يعني أنَّ هذا الصنف مقتصر على الجماعيَّة ولا يصلح للفرديَّة، بل هو يصلح للفرديَّة كما يصلح للجماعيَّة، كما في قول عبد الله بن رواحة رضي الله عنه أيضا [٤]: مشطور الرجز

بِسْمِ الَّذي لا دِيْنَ إلا دِيْنُهُ
بِسْمِ الَّذي مَحَمّدٌ رَسُـوْلُـهُ
أَنَا الـشَّهِـيْـدُ أَنَّهُ رَسُـوْلُهُ

فإنَّه رضي الله عنه عبَّر عن شخصه، وما يجول بداخله من إيمان وتعلَّق بالله سبحانه وتعالى، وفرح بدينه، ومحبَّة لنبيِّه ﷺ، فهو شعر فرديٌّ مع أنَّ وزنه وزن يصلح للأهازيج الجماعيَّة، لكنَّه ليس كلَّ أهزوجة ينبغي أن تكون جماعيَّة، بل إنَّ منها ما يكون جمالها في فرديَّتها، ولا سيَّما إن أراد الشاعر أن يعبِّر بها عن نفسه وما فيها من فرح وارتياح وتقلُّب في النعم والفضل الربَّانيّ: ((قُلْ بِفَضْلِ اللهِ وَبِرَحْمَتِهِ فَبِذلِكَ فَلْيَفْرَحُوا هُوَ خَيْرٌ

(١) سورة فاطر: ٤٣ .
(٢) ديوان عبد الله بن رواحة رضي الله عنه: ١٤٢ .
(٣) بدِينا: من بدا الرجل يبدو إذا نزل البادية. وقيل: إنَّه من بدِيت بالشيء - بكسر الدال - أي: بدأت به فلمَّا خفِّفت الهمزة كسر الدال، فانقلبت الهمزة ياءً. ينظر: ديوان عبد الله بن رواحة رضي الله عنه: ١٤٢ .
(٤) ديوان عبد الله بن رواحة رضي الله عنه: ١٤٦ .

مِمَّا يَجْمَعُونَ)) [1].

وخلاصة ما تقدَّم أنَّ هذا الشعر لم يكن شعرا شخصيًّا كالغزل، أو النسيب، وما أشبههما، وإنَّما هو شعر موجَّه هادف ملتزم بغرض نبيل هو خدمة العقيدة والانتصار للدين والدفاع عن رسول الله ﷺ، وما يتَّصل بهذا من قضايا، فعكس صفاء روحيًّا وهَّاجا، وإيمانا صادقا.

فكان هذا النوع من الشعر خاصٌّ في بالمناسبات لتشجيع المسلمين في أوقات الشدَّة والتخفيف عنهم، فكان له أثر كبير في نفوس المسلمين، يبعث فيهم الهمَّة والنشاط، ويبثُّ الصبر والجلد، ويلهب عزائمهم المؤمنة، وحماستهم المتيقِّظة، وأغلبه رجز مرتجل بلا سابق إعداد، أو تهيئة؛ لذلك كان سهلا سلسا يشيع فيه الصدق والحرارة، فيهيِّئ النفوس لتقبُّله، والاستجابة لصداه، ممَّا يحوَّله أحيانا إلى نشيد جماعيٍّ يردِّده القوم كلُّهم فيروِّح عنهم ويشعل هممهم، ويملأ صدورهم همَّة وحماسة فيتحقَّق بهذا القصد والغرض من هذه الشعر.

❁ ❁ ❁

(١) سورة يونس عليه السلام: ٥٨ .

المبحث الثاني

القافية وآثارها الفنِّيَّة والدلاليَّة

إنَّ للُّغة العربيَّة سمات ومزايا خاصَّة بها فلا يصلح شعرها من دون قافية؛ لأنَّها لغة قياسيَّة رنَّانة يجب أن يراعى فيها القياس والرنَّة وفيها من القوافي المتناسبة ما يتعذَّر وجود نظيره في سائر اللغات، فلا يسوغ لها أن تبرز عطلا مع توافر ذلك الحلي الشائق [١]، فالقافية تمثِّل إحدى الأدوات الفنِّيَّة ذات الأثر الفعَّال في القصيدة العربيَّة فهي علامة نهاية البيت يقف عندها المتلقي فيتمثل البيت كاملا وهي ضربة إيقاعية تتردد على مسافات متساوية في القصيدة؛ لذلك حظيت القافية باهتمام كبير في الدرس الأدبيّ، والنقديّ، والبلاغيّ، لما لها من أهمِّيَّة في بناء البيت الشعريّ، فهي تُعَدُّ ركناً مهمًّا من أركان الموسيقى وصاحبة الحظوة في إيصال النصِّ إلى نسق نغميٍّ راقٍ، فهي شريكة الوزن من حيث اختصاصهما بالشعر[٢]، ومن الاهتمام بها جعلوا لها شروطا يجب أن تتوافر فيها؛ لتكون مقبولة أدبيًّا وموسيقيًّا، ومن هذه الشروط: أن تكون «كالقَوَالبِ لمعانيه، وتكونُ قَوَاعِدَ للْبِنَاء يَتَرَكَّبُ عَلَيْهَا ويَعْلو فوْقَها، ويكونُ مَا قبلهَا مَسبُوقاً إِلَيْهَا وَلَا تكون مَسْبُوقَةً إِلَيْهِ فَتَقْلَق فِي مَوَاضِعها، وَلَا تُوافِق مَا يَتَّصِلُ بهَا، وَتَكون الألفاظُ مُنْقَادَةً لما تُرَادُ لَهُ، غَيْرَ مُسْتَكرَهَةٍ وَلَا مُتْعَبَةٍ، مُخْتَصَرةَ الطُرق، لَطِيفةَ المَوَالِج، سَهْلَةَ المَخَارج» [٣]، «وسميت القافية بهذا الاسم لأنها تقفوا أثر كل بيت، وقال قوم لأنها تقفوا أخواتها» [٤]، ويعرفها الأخفش (ت٢١٥هـ): «بأنها الكلمة الأخيرة من البيت» [٥]، وأما ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) فيرى «أن القافية قد تكون كلمة، أو بعض كلمة أو كلمتين» [٦]، والقافية عند الخليل من آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله [٧].

---

(١) ينظر: سليمان البستاني رائد البحث الأدبي والنقد الحديث: ١٠٦ .

(٢) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ٥١/١.

(٣) عيار الشعر، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (المتوفَّى: ٣٢٢هـ)، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي - القاهرة: ٧ .

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ١٥٤/١.

(٥) كتاب القوافي، تأليف أبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، عني بتحقيقه د. عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٩٧٠: ١.

(٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ١٣٠/١.

(٧) كتاب القوافي: ٦٧.

ويرى المحدثون أنَّ القافية «تكرار صوت معين في نهايات الأسطر، وهذا الصوت المتكرر يُوحي بأشياء، وتكرره بعمق الإيحاءات، فالقصيدة السائبة تفقد شيئاً مهماً» [١].

والقافية عند الدكتور إبراهيم أنيس هي «بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان»[٢]، وممَّا تقدَّم يتبيَّن أنَّ تعريفات القافية متقاربة بين الجميع قدماء ومحدثين إلا أنَّ تعريف الخليل يبقى الأهمُّ؛ لأنَّه الحدُّ الجامع المانع لأهمِّيَّتها، وهو أشمل تلك التعريفات كلِّها، وبعد أن عرفنا ماهيَّة القافية وأهمِّيَّتها فإنَّني سأتناول فيما يأتي أهمَّ ظواهر القافية في شعر الهداية في عصر الإسلام:

- **المطلب الأوَّل:حروف القافية وحركاتها**

أولا: حروف القافية:

تشكِّل حروف القافية جرس القصيدة، وتؤلِّف نغمها،؛ لذلك أولاها النقَّاد والأدباء اهتماما كبيرا، وقسَّموها إلى أقسام: الرويّ وهو الحرف الأخير، والسناد، والردف.

فأمَّا الرويّ: فهو أهمُّها وله أهمِّيَّة كبيرة في تشكيل القافية، بل إنَّ بعضهم عدَّه هو القافية؛ لأنَّها تبنى عليه، والقصيدة تنسب إليه، فيقال فيما رويُّها دال قصيدة داليَّة، وفيما رويُّها لام قصيدة لاميَّة وهكذا؛ وقد قسَّم الدكتور إبراهيم أنيس الحروف على وفق شيوعها في القوافي ثلاثة أقسام [٣]:

١- حروف تجيء رويًّا بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء وتلك هي: الراء واللام والميم والنون والباء والدال والسين والعين.

٢- حروف متوسطة الشيوع، وتلك هي: القاف والكاف والهمزة والحاء والفاء والياء والجيم.

٣- حروف قليلة الشيوع، وهي: الضاد والطاء والهاء والتاء والصاد والثاء.

٤- حروف نادرة في مجيئها رويًّا هي: الذال والغين والخاء والشين والزاي والظاء والواو.

وفي شعر الهداية في عصر صدر الإسلام نجد القوافي قد جاءت قريبة من هذه الأصناف، فكانت قوافي ما جمعته من أشعار الهداية التي بلغت مِائتين وأربعة عشر بيتا وشطرا في قصائد ومقطوعات موزَّعة كما يأتي:

• الأوَّل وهو ما يجيء من الحروف رويًّا بكثرة: هي: الراء واللام والميم والنون والباء والدال والسين والعين، وما أتى في شعر الهداية: الدال ٢٥ بيتا، أي بنسبة ١١,٦٨٪. والراء ١٦ بيتا، أي بنسبة ٧,٤٧٪. والعين ٣١ بيتا،

(١) نازك الملائكة دراسة ومختارات، د. عبدالرضا علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م: ٢٠٦.

(٢) موسيقى الشعر، ٢٤٦.

(٣) موسيقى الشعر : ٢٧٥ .

أي بنسبة ١٤,٤٨٪. واللام ٢٩ بيتا، أي: بنسبة ١٣,٥٥٪. والميم ٣٥ بيتا، أي: بنسبة ١٦,٣٥٪. والنون ١٧ بيتا، أي: بنسبة ٧,٩٤٪.

وأمَّا الباء والسين فلم يأتيا رويًّا فيما جمعته من شعر الهداية.

• الثاني: حروف متوسطة الشيوع، وتلك هي: الهمزة والجيم والحاء والفاء والقاف والكاف والياء، فقد أتى منها فيما جمعته من شعر الهداية: الفاء ٩ أبيات، أي بنسبة ٤,٢٪. والقاف ٧ أبيات، أي: بنسبة ٣,٢٧٪. والياء ٣٠ بيتا، أي بنسبة ١٤٪.

وأمَّا الهمزة والجيم والحاء والكاف فلم يأتِ أحد منها رويًّا فيما جمعته من شعر الهداية.

• الثالث: حروف قليلة الشيوع، وهي: الضاد والطاء والهاء والتاء والصاد والثاء، فقد أتى منها فيما جمعته من شعر الهداية حرفان هما: التاء ١٢ بيتا، أي بنسبة ٥,٦٪. والهاء ٣ أبيات، أي: بنسبة ١,٤٠٪.

وأمَّا الثاء والصاد والضاد والطاء فلم يأتِ أحد منها رويًّا فيما جمعته من شعر الهداية.

• الصنف الرابع: حروف نادرة في مجيئها رويًّا هي: الذال والغين والخاء والشين والزاي والظاء والواو، وهي كما عبَّر عنها الدكتور إبراهيم أنيس «نادرة في مجيئها رويًّا» فلم يأتِ منها حرف رويًّا فيما جمعته من شعر الهداية.

وقد تنوَّع استعمال شعراء الهداية القوافي المطلقة بنوعيها المردوفة، والمؤسسة، كما في قول عَبْدِ اللهِ بْنِ الزِّبَعْرَى رضي الله عنه [1]: الكامل

فَالْيَوْمَ آمَنُ بِالنَّبِيِّ مُحَمَّدٍ قَلْبِي وَمُخْطِئُ هَذِهِ مَحْرُومُ
مَضَتْ الْعَدَاوَةُ وَانْقَضَتْ أَسْبَابُهَا وَدَعَتْ أَوَاصِرُ بَيْنَنَا وَحُلُومُ [2]

فإنَّه أردف القافية، أي: جاء بحرف الردف - الواو - قبل الرويّ، ويجب على الشاعر إن أتى بالردف أن يلتزمه في القصيدة كلِّها؛ لأنَّه حرف مدٍّ يضفي على موسيقى إضافيَّة على القافية، وفي حالة عدم التزامه في القصيدة كلِّها سيحدث خللا في التناغم الصوتيّ للقافية.

والردف هو حرف مدٍّ يسبق الرويّ، ألف، أو واو مدِّيَّة، أو ياء مدِّيَّة، فإن كان ألفا التزم في القصيدة كلِّها، وإن كان واوا أو ياء جاز أن يناوب بينهما لما بينهما من وجوه شبه بين في طريقة تكوين كلٍّ منهما وسمِّي كلٌّ منهما صوتا ضعيفا، وذلك لضيق مجرى الهواء معهما [3]، لذلك نجد الردف قد توالى بين الواو

(١) سيرة ابن هشام: ٢ / ٤١٩ - ٤٢٠ .

(٢) الأواصر: جمع آصرة، وَهِي قرَابَة الرَّحِم بَين النَّاس. ينظر: سيرة ابن هشام: ٢ / ٤١٩.

(٣) موسيقى الشعر : ٢٩٥ .

والياء من دون انتظام، ولم يشذُّ صوت أحدهما عن الآخر، بل كلَّ واحد منهما يمدُّ القافية بأصوات تؤازر مردودها الموسيقي بفعل تكرارها في جميع الأبيات، ومن أمثلة ذلك قول سيّدنا حَمْزَة بن عبد المطَّلب رضي الله عنه [١]: الوافر

رَسَـائِـلُ جَـاءَ أَحْـمَـدُ مِـنْ هُـدَاهَـا بِـآيَـاتٍ مُـبَـيّـنَـةِ الْـحُـرُوفِ
وَأَحْـمَـدُ مُـصْـطَـفًـى فِـينَـا مُـطَـاعٌ فَـلَا تَـغْـشَـوْهُ بِـالْـقَـوْلِ الْـعَـنِـيـفِ
فَـلَا وَاللهِ نُـسْـلِـمُـهُ لِـقَـوْمٍ وَلَـمّـا نَـقْـضِ فِـيـهِـمْ بِـالـسّـيُـوفِ

فإنَّه رضي الله عنه قد والى بين «الواو والياء «في الردف من دون انتظام، وقد مدَّ ذلك القافية بصوت يؤازر مردودها الموسيقيّ، ممَّا يزيد موسيقى القصيدة الخارجيَّة، من خلال تكثيف الصوت وإشاعته في النصّ الشعريّ.

وقد تأتي القافية المطلقة مردوفة بالألف وموصولة بالمدِّ [٢]، كما في قول النابغة الجعديّ رضي الله عنه [٣]: البسيط

حَـتّـى أَتَـى أَحـمَـدُ الـفُـرقـانُ يَـقـرَأُهُ فِـينـا وَكُـنّـا بِـغَـيـبِ الأَمـرِ جُـهّـالا [٤]
فَـالـحَـمـدُ للهِ إِذ لَـم يَـأتِـنـي أَجَـلـي حَـتّـى لَـبِـسـتُ مِـنَ الإِسـلامِ سِـربـالا [٥]

فإنَّه رضي الله عنه جاء بالقافية مردوفة بالألف وموصولة بالمدِّ الناتج عن اشباع حركة الرويّ، فالتزم الردف والوصل في القصيدة كلِّها؛ لأنَّ تركه يحدث فجوة في التلاؤم الصوتيّ للقافية ممَّا يعدُّ عيبا من عيوب القافية، وضعفا أو انكسارا في الموسيقى الخارجيَّة للقصيدة.

ومثله قول سيّدنا حسان بن ثابت رضي الله عنه أيضا [٦]: الكامل

اللهُ أَكـرَمَـنـا بِـنَـصـرِ نَـبِـيِّـهِ وَبِـنـا أَقـامَ دَعـائِـمَ الإِسـلامِ

---

(١) الرَّوْض الأُنف فِي شرح السِّيرَة النَّبَوِيَّة لِابْنِ هِشَام: ٣ / ٥٩ - ٦٠ .

(٢) الوصل: هاء تعقب الروي مباشرة، أو حرف ناتج عن إشباع حركة الروي، وهو لا يكون إلَّا في القافية المطلقة، والوصل إما أن يكون حرف مد (أ، و، ي) وإما هاء شريطة أن يكون ما قبلها متحركاً. ينظر: فن التقطيع الشعري: ٢٤٩-٢٥٠.

(٣) ديوان النابغة الجعديّ رضي الله عنه: ١٢٢ .

(٤) الفرقان: من أسماء القرآن الكريم. سمِّي بذلك لأنّه بين الحقِّ والباطل. و غيب الأمر: أي ما غاب عنهم من أمور الجنَّة والنار وغيرهما ممَّا خفي علمه عنهم. ينظر: ديوان النابغة الجعديّ رضي الله عنه: ١٢٢ .

(٥) السربال: اللباس كالقميص والدرع. ينظر: ديوان النابغة الجعديّ رضي الله عنه: ١٢٢ .

(٦) ديوانه: ٢٥٣ - ٢٥٤ . وتنسب لسيدينا علي بن ابي طالب وكعب بن مالك رضي الله عنهما مع نقص في الابيات واختلاف طفيف في بعض الكلمات. ينظر: ديوان الإمام عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه: ١٤١ - ١٤٢ ، وديوان كعب بن مالك رضي الله عنه: ٢٦٨ - ٢٦٩ .

وَبِـــنـــا أَعَـــــــزَّ نَـــبِـــيَّـــهُ وَكِـــتـــابَـــهُ وَأَعَـــــزَّنَـــــا بِـــالـــضَـــربِ وَالإِقـــــــدامِ

فإنَّه رضي الله عنه كذلك أردف قافيته بالألف وموصولة بالمدِّ الناتج عن إشباع حركة الرويّ المجرور بـ «الكسرة»، فالتزم الردف والوصل ممَّا أضاف لها جمالا صوتيًّا وقوَّة موسيقيَّة زيادة على موسيقاها الأصليَّة.

كما قد تأتي القافية المطلقة مؤسسة [١]، وألف المدِّ هي الوحيدة بين الحركات التي إذا جاءت قبل الروي التزمت في كل الأبيات؛ لأنَّها أوضح كل الحركات في السمع [٢]، ومن أمثلتها ما قاله عبد الله بن رواحة رضي الله عنه [٣]: الطويل

وَفـــيـــنـــا رَســـــولُ اللهِ يَـتـــلـــو كِـتـــابَـــهُ إِذا اِنـــشَـــقَّ مَـعـــروفٌ مِـــنَ الـصُـبـحِ سـاطِـعُ
أَرانـــــا الـــهُـــدى بَـعـــدَ الـعَـمـى فَـقُـلـوبُـنـا بِـــــهِ مـــوقِـــنـــاتٌ أَنَّ مـــا قـــــالَ واقِـــعُ

فقد سبق حرف الروي، وهو «العين» بألف التأسيس، وقد فصل بين «الألف» وحرف الروي فاصل وهو حرف «الطاء، وفي البيت الثاني «القاف»، و إن هذا الفاصل يسمى دخيل.

ومن ذلك قول عَبَّاسِ بْنِ مِرْدَاسٍ بعد أن أسلم [٤]: الطويل

فَـــآمَـــنـــتُ بِـــــاللهِ الَّـــــذي أَنـــــا عَـــبـدُهُ وَخـــالَـــفـــتُ مَـــن أَمـــســـى يُـــريـــدُ الـمَـمـالِـكـا
وَوَجَّـــهـــتُ وَجـــهـــي نَـــحـــوَ مَـــكَّـــةَ قـــاصِـــداً وَتـــابَـــعـــتُ بَـــيـــنَ الأَخـــشَـــبَـــيـــنِ الـمُـبـــارَكـا
نَـــبِـــيٌّ أَتـــانـــا بَـــعـــدَ عـــيـــسى بِـنـــاطِـقٍ مِـــنَ الـــحَـــقِّ فـــيـــهِ الـــفَـــصـــلُ مِـــنـــهُ كَـــذَلِـكـا

فقد سبق حرف الروي، وهو «الكاف» بألف التأسيس، وقد فصل بين الألف وحرف الروي فاصل وهو «اللام» في البيتين الأوَّل والثالث، وحرف «الراء» في البيت الثاني. وهذا النوع هو الأكثر في شعر الهداية.

ونخلص ممَّا تقدَّم الى أنَّ شعراء الهداية قد استعملوا القوافي السهلة الأكثر شيوعا وهي: «الميم، فالعين، فاللام، فالدال «، إذ وجدوا أنَّ هذه الحروف أكثر مناسبة لهمومهم الشعريَّة الرئيسة.

ثانيا: حركات القافية: لقد آثر شعراء الهداية القوافي المطلقة [٥] على القوافي المقيَّدة [٦]، فلم أجد أحدا منهم نظم في الهداية بقافية مقيَّدة أيَّ بيت، بل كلَّ ما وجدته من شعر الهداية كانت قوافيه مطلقة - محرَّكة

---

(١) التأسيس ألف ملتزمة تقع في لفظة واحدة مع الروي ويفصلهما حرف، ينظر : موسيقى الشعر :٣٧٢.
(٢) موسيقى الشعر : ٢٩٤ - ٢٩٥ .
(٣) ديوان عبد الله بن رواحة رضي الله عنه: ٩٣ - ٩٤ .
(٤) ديوانه: ٢٢ ، ١٢٠ .
(٥) القافية المطلقة: هي ما كان رويُّها محرَّكا بإحدى الحركات الثلاث: الفتحة أو الضمَّة أو الكسرة. ينظر: كتاب القوافي: ١٤٣ .
(٦) القافية المقيَّدة: هي ما كان رويُّها ساكنا. ينظر: كتاب القوافي: ١٤٣ .

الرويّ -، وهذا يعود إلى موسيقى القافية المقيَّدة وطبيعتها فهي قليلة الشيوع في عموم الشعر العربيّ [١]، وليس في شعر الهداية خاصَّة, وقد كانت حركات الروي في قصائد شعر الهداية ومقطوعاته محرَّكة بالفتحة والضمَّة في الغالب، ثمَّ تليهما الكسرة، فكادت الفتحة والضمَّة أن تتساويا في العدد؛ إذ لم تزد الفتحة إلا بيتا واحدا، فكانت حركة رويّ في مِائة وأربعة عشر بيتا فيما جمعته من شعر الهداية في عصر صدر الإسلام البالغ عدد أبياته مِائتين وستِّين بيتا، أي بنسبة: ٤٣,٨٤ ٪، وأمَّا الضمَّة فأتت في الرويّ في مِائة وثلاثة عشر بيتا، أي: بنسبة ٤٣,٤٦ ٪. وأمّا الكسرة فأتت في الرويّ في ثلاثة وثلاثين بيتا، أي: بنسبة ١٢,٦٩٪.

فمن أمثلة الروي المفتوح قول عَبَّاسِ بْنِ مِرْدَاسٍ رضي الله عنه [٢]: الطويل

لَعَمري إنّي يَومَ أَجعَلُ جاهِداً ... ضِماراً لِرَبِّ العالَمينَ مُشارِكا
وَتَركي رَسولَ اللهِ وَالأَوسُ حَولَهُ ... أُولَئِكَ أَنصارٌ لَهُ ما أُولَئِكا
كَتارِكِ سَهلِ الأَرضِ وَالحَزنَ يَبتَغي ... لِيَسلُكَ في غَيبِ الأُمورِ المَسالِكا
فَآمَنتُ بِاللهِ الَّذي أَنا عَبدُهُ ... وَخالَفتُ مَن أَمسى يُريدُ المَمالِكا

فقد جاءت القافية مطلقة بألف نتج عن إشباع حركة الرويّ: الفتحة، وهي مجانسة للألف، ممَّا أعطى فضاء أوسع للقصيدة، وصدى صوتيًّا أعظم من حالة تقييدها، وبهذا استطاع الشاعر أن يظهر إحساسه العميق عمَّا ظهر له حين هدايته للإسلام، ونبذ الشريك الذي كان يدعوه في حالة الشرك والضلال مع الله تعالى وتقدَّس عن كلِّ ندٍّ وشريك، ومثل، وسميٍّ وكفو علوًّ كبيرا، ومثله قول حسان بن ثابت رضي الله عنه [٣]: الطويل

نُحارِبُ مَن عادى مِنَ الناسِ كُلَّهِم ... جَميعاً وَإِن كانَ الحَبيبُ المُصافِيا
وَنَعلَمُ أَنَّ اللهَ لا رَبَّ غَيرُهُ ... وَأَنَّ كِتابَ اللهِ أَصبَحَ هادِيا

فإنَّه رضي الله عنه كذلك أطلق قافيته بالألف الناتج عن إشباع حركة الرويّ المجانسة للألف ممَّا زاد في جماليَّة الموسيقى الخارجيَّة للقصيدة، وأعطى دلالة إضافيَّة لها من خلال هذا الإطلاق، فكأنَّه عمد إلى التأكيد والمبالغة في نصرة النبي محمَّد ﷺ، وبيان هدايتهم للإسلام واهتدائهم بالقرآن الكريم.

ومن أمثلة الرويّ المضموم قول حسان بن ثابت رضي الله عنه [٤]: الطويل

وكُنّا مُلوكَ الناسِ قَبلَ مُحَمَّدٍ ... فَلَمّا أَتى الإِسلامُ كانَ لَنا الفَضلُ

(١) ينظر: موسيقى الشعر: ٢٦٠ .
(٢) ديوانه: ٢٢ ، ١٢٠ .
(٣) ديوانه: ٢٨٥ - ٢٨٦ .
(٤) ديوانه: ٢٠٥ - ٢٠٦ .

وَأَكْرَمَنَا اللهُ الَّذي لَيسَ غَيرَهُ إِلَهٌ بِأَيّامٍ مَضَت ما لَها شَكلُ
بِنَصرِ الإِلَهِ وَالنَبِيِّ وَدينِهِ وَأَكرَمَنا بِاِسمٍ مَضى ما لَهُ مِثلُ

فإنَّه رضي الله عنه ابتدأ قصيدته مفتخرا بما كان لقومه من مجد وملك قبل مجيء الإسلام، وما صاروا عليه من خير في الإسلام فزادهم منزلة وفضلا، وهذا كلُّه مليء بالأَبَّهة والفخامة المناسبة للفخر؛ لذلك جاء بالضمَّة حركة للرويّ لتدعم هذه المعاني وتزيدها رسوخا وثباتا في هذه القصيدة.

وكذلك قول كعب بن مالك رضي الله عنه [1]: الطويل

فَلَمَّا لَقَيْناهُمْ وكُلٌّ مُجَاهِدٌ لأَصْحَابِهِ مُسْتَبْسِلُ النّفْسِ صَابِرُ [2]
شَهِدْنا بِأَنَّ اللهَ لا رَبَّ كَأَنَّها وأَنَّ رسولَ اللهِ بالحقِّ ظَاهِرُ

فإنَّه رضي الله عنه أيضا جعل شعر هدايته ممتزجا بالفخر والحماسة، وهما ممَّا يتطلَّبان ضرورةً الفخامة والشدَّة، فأتى بالرويّ مضموما لما في الضمَّة من تناسب مع الأَبَّهة والفخامة كما تقدَّم، فزادت هذه الحركة وإشباعها من الدلالة العميقة للقصيدة وهي المبالغة في الفخر والحماسة، فشدَّة الصوت تزيد المعنى قوَّة، وتكسبه تماسكا، وتضفي عليه هيبة، فجاءت الضمَّة متناسبة كثيرا مع الجوِّ العامِّ للقصيدة، وذلك لما تعطيه الضمَّة من الأُبَّهة والفخامة.

وأمَّا الكسرة فهي تختصُّ بالرقَّة واللين، وحول هذا يقول الدكتور عبد الله الطيب: «من يتأمل الشعر العربي يجد أرقَّ قصائده مكسورات الروي في الغالب وأفخمها مضمومات في الغالب»[3]، فإنَّ القصيدتين تدوران حول الفخر، والقوَّة والنصر وفضلا عمَّا يحملان من معنى الهداية، والضمَّة وما فيها من ثبات ورسوخ وتفخيم يتناسب مع هذا الفخر.

وأمَّا الرويُّ المكسور فهو يختصُّ بالرقَّة غالبا مع ما يدلُّ على الشفقة واللين والعطف، كما في قول عَبَّاسِ بْنِ مِرْدَاسٍ رضي الله عنه [4]: الكامل

إِنَّ الَّذِي وَرِثَ النُّبُوَّةَ وَالْهُدَى بَعْدَ ابْنِ مَرْيَمَ مِنْ قُرَيْشٍ مُهْتَدِي
أَوْدَى ضِمَارِ وَكَانَ يُعْبَدُ مَرَّةً قَبْلَ الْكِتَابِ إِلَى النَّبِيِّ مُحَمَّدِ

---

(١) ديوانه: ٢٠٠ .

(٢) مستبسل النفس: موطِّنها للموت. ينظر: ديوانه: ٢٠٠ .

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٦٩/١.

(٤) الهباءة: الْغُبَار يثور عِنْد اشتداد الْحَرْب. والخادر: الأَسد فِي عرينه، وَهُوَ حِينَئِذٍ أَشدُّ مَا يكون بَأْسا لخوفه على أشباله، يصفه بِالْقُوَّةِ. والمرصد: الْمَكَان يرقب مِنْهُ، يصفه باليقظة. ينظر: سيرة ابن هشام: ٢ / ٤٢٧.

فقد استطاع الشاعر عَبَّاسِ بْنِ مِرْدَاسٍ رضي الله عنه أن يعبِّر عن رقَّة المعنى الذي أراد من خلال حركة الرويِّ «الكسر» لما لها من لين وانكسار يلائم العواطف الرقيقة، وفي ذلك ملاءمة للأحاسيس التي تعتمل في نفس الشاعر من الشفقة والعطف على الناس الذين لا زالوا لم يهتدوا، وكم هو حريص على هدايتهم وإنقاذهم من الشرك والظلمات إلى الإسلام.

وأمَّا ما يخصُّ القوافي المقيَّدة - ساكنة الرويّ - فقد ظهر لي ممَّا جمعته من شعر الهداية في عصر صدر الإسلام عدم استعمال القوافي المقيَّدة فيه مطلقا، ولعلَّ ذلك يعود إلى أنَّ القوافي المطلقة بأبعادها الصوتيَّة الواسعة تسهم في الإكثار من التلاؤم الصوتيّ الذي يخدم الموسيقى الخارجية، والمعنى الذي يراد التعبير عنه، فجاءت منفردة بشعر الهداية كلِّه ولم تفسح أيَّ مجال للقافية المقيَّدة؛ لتعمِّق اختيار جمال الموسيقى الخارجيَّة للنصِّ الشعريِّ بأنواعه المتعدِّدة، ولزيادة التأكيد على المعاني التي طرقها الشعراء، والإكثار من الاعتناء بها.

- **المطلب الثاني: الأثر الموسيقيّ في الدلالة**

يمثِّل الوزن الإطار الخارجيِّ للنصِّ الشعريّ، والشاعر المبدع هو الذي يجعل من عمله الشعريّ ولغته ووزنه نسيجا متكاملاً، وعملا فنِّيًّا متقنا، فيؤثِّر بعضه في الآخر، فيكون الوزن عند الشاعر: «الوسيلة التي تمكِّن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن»[1]، وعلى هذا الأساس لم يحدِّد وزن معين لموضوع محدد، وذلك؛ «لأنَّ الشاعر حين يريد أن يقول شعراً لا يحدِّد لنفسهِ بحراً بعينه، وإنَّما هو يتحرَّك مع أفاعيل نفسه؛ فيخرج الشعر في الوزن الذي يصدق من الأوزان»[2]، وأنَّ لكلِّ بحر ساحلا يقف عنده ويرشد اسمه إليه، فإذا قلنا: هذا البحر الطويل. علمنا أنَّه لا يسوغ أن ننظم عليه الأهازيج والموشَّحات والأغاني، وإذا قلنا: هذا البحر المقتضب، أو المجتثُّ. علمنا أنَّهما لا يصلحان للمنظومات على إطلاقها ولا يصحُّ فيهما تدوين الروايات والتواريخ، فالطويل بحر خضم ممتدّ يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني، فهو يتَّسع للفخر، والحماسة، والتشبيه، والاستعارة، وسرد الحوادث، وتدوين الأخبار، ووصف الأحوال، ولهذا كثر في شعر المتقدمين على ما سواه من البحور؛ لأنَّ قصائدهم كانت أقرب إلى الشعر القصصي من كلام المولدين [3]، وأنَّ للبحر شكلا إيقاعيا والغرض الشعري عنصرا دلاليا تفرض نفسها عند التعامل مع أيِّ نصٍّ شعريٍّ قديم نظرا لعوامل عدَّة من أهمِّها بعض الأحكام النقدية الجاهزة والشائعة حول العلاقة بين الوزن

(١) الأسس الجمالية في النقد الأدبي، د. عزالدين إسماعيل، ط٣، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٧٤ م: ٣٧٤.

(٢) المصدر نفسه: ٢٧٧.

(٣) ينظر: سليمان البستاني رائد البحث الأدبي والنقد الحديث، ميخائيل صوايا، منشورات دار الشرق الجديد بيروت ط:١ ، سنة: ١٩٦٠ م : ١٠٢ - ١٠٣ ، والإلياذة، هوميروس، ترجمة: سليمان البستانيّ، مطبعة الهلال بمصر، عام: ١٩٠٤ م: ٩١ .

والغرض الشعريين [١]؛ لذلك يرى بعض الدارسين أنَّ الأوزان المختلفة تناسب معاني مختلفة؛ إذ إنَّ مجرد نظم الشاعر العربي على أوزان متعدِّدة يعني حاجته إليها مدفوعا بتجربته التي تتمخض عن القصيدة [٢].

لكنَّ هذا يبقى مجرد نظرية ربَّما تتوافق مع بعض الأشعار، ولكنَّه أنَّه لا يصلح أن يكون قاعدة مضطردة في أنَّ لكلِّ غرض بحره أو بحوره الخاصة به ولا يمكن تعديها إلى بحر آخر فلو استعرضنا «القصائد القديمة وموضوعاتها لا يكاد يشعرنا بهذا التغيير، أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه، فهم كانوا يمدحون ويفاخرون، أو يتغزلون في كل بحور الشعر التي شاعت عندهم، ويكفي أن نذكر المعلقات التي قيلت كلها في موضوع واحد تقريبا، ونذكر أنها نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل؛ لنعرف أنَّ القدماء لم يتخيَّروا وزنا خاصًّا لموضوع خاصٍّ، بل حتَّى ما أسماه صاحب المفضَّليات بالمراثي التي جاءت من الكامل والطويل والبسيط والسريع والخفيف»[٣]، ويقول الدكتور شاكر السعدي بعد أن أورد هذا الرأي: «إلا أنَّ قراءتنا لشعر الشواعر في القرن الأوَّل الهجريّ لم توصلنا إلى نوع من الترابط بين وزن معيَّن ومعنى معيَّن»[٤]، وهذا ما ظهر لي عند دراستي موسيقى شعر الهداية في عصر صدر الإسلام، وهذا لا يعني منع كون بعض البحور أكثر استعمالا من غيرها في بعض الأغراض، أو أنَّ إيقاعها وتقبل المتلقي لها أكثر من غيرها، لكنَّه كما تقدَّم ليس أمرا ثابتا ولا قاعدة مضطردة؛ لذلك سعى الدكتور إبراهيم أنيس إلى الربط بين البحور والانفعالات النفسية مؤكِّدا أنَّ الانفعالات النفسية هي التي تتحكَّم في طول، أو قصر البحور فيقول: «وفي الحق أن النظم حين يتم في ساعة الانفعال النفساني يميل عادة إلى البحور القصيرة وإلى التقليل من الأبيات»[٥].

فيرى أنَّ المدح ليس من الموضوعات التي تنفعل لها النفوس وتضطرب لها القلوب وأجدر به أنْ يكون في قصائد طويلة وبحور كثيرة المقاطع كالطويل والبسيط والكامل، ومثل هذا يمكن أن يجري في الوصف عموما[٦]، فمن المدح قول حسَّان بن ثابت رضي الله عنه[٧]: البسيط

أَكْرِمْ بِقَوْمٍ رَسُولُ اللهِ شِيْعَتُهُمْ إِذا تَفَرَّقَتِ الأَهْواءُ وَالشِّيَعُ

---

(١) ينظر: عزف على وتر النص الشعري دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية ، عمر محمد طالب : ٨٣ ، اتحاد كتاب العرب دمشق ٢٠٠٠ مـ.

(٢) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب : ١ / ٧٤ ، وينظر: شعر المرأة في القرن الأول الهجري: ٢٠٦.

(٣) موسيقى الشعر : ١٩٥ .

(٤) شعر المرأة في القرن الأول الهجري : ٢٠٦ .

(٥) موسيقى الشعر : ١٩٧ .

(٦) موسيقى الشعر : ١٩٦ .

(٧) ديوانه: ١٥٥ – ١٥٧ .

أَهــدى لَــهُــم مِــدحَــي قَــلــبٌ يُــــؤازِرُهُ فــيــمــا يُــحِــبُّ لِــســانٌ حــائِــكٌ صَــنَــعُ [1]

وقد جاءت قصيدة هذه الأبيات على البحر البسيط وقد بلغت ثلاثة وعشرين بيتا.

ومن الوصف قول أبي قيس صِرْمَةُ بن أبي أنس رضي الله عنه [2]: الطويل

ثَــوَى فِــي قُــرَيْــشٍ بِــضْــعَ عَــشْــرَةَ حِــجَّــةً يُــذَكِّــرُ لَــوْ يَــلْــقَــى صَــدِيــقًــا مُــوَاتِــيَــا [3]

وَيَــعْــرِضُ فِــي أَهْــلِ الْــمَــوَاسِــمِ نَــفْــسَــهُ فَــلَــمْ يــر مــن يــؤوِيْ وَلَــمْ يَــرَ دَاعِــيَــا

فَــلَــمَّــا أَتَــانَــا أَظْــهَــرَ اللهُ دِيــنَــهُ فَــأَصْــبَــحَ مَــسْــرُورًا بــطِــيــبــةَ رَاضِــيَــا

وَأَلْــفَــى صِــدِّيــقًــا وَاطْــمَــأَنَّــتْ بِــهِ الــنَّــوَى وَكَــانَ لَــهُ عَــوْنًــا مِــنَ اللهِ بَــادِيَــا

فهذه الأبيات على البحر الطويل من قصيدة بلغت أربعة عشر بيتا، ولذلك قال الدكتور المرحوم إبراهيم أنيس: «أنا زعيم لمن يريد أن يستكمل هذا البحث باستقراء جميع الأشعار في جميع العصور أن نتائجه لن تبعد كثيرا عمَّا وصلنا إليه هنا من نتائج تقريبية»[4] وهذه الافتراضيَّة تنطبق على شعر الهداية في عصر صدر الإسلام، فقد تنوَّعت بواعثه، ومناسباته، فمنه ما قيل في وصف حالة، وتعبير عن شعور نفسي، وفرح يغمر المهتدي عندما يجد الطريق الذي طالما ضلَّ عنه، فتطلَّب منه طول نفس، وسعة في البحر ليتمكَّن من نقل شعوره كاملا، كما في قول عَبَّاسِ بْنِ مِرْدَاسٍ رضي الله عنه [5]: الطويل

فَــآمَــنــتُ بِــاللهِ الَّــذي أَنــا عَــبــدُهُ وَخــالَــفــتُ مَــن أَمــســى يُــريــدُ الــمَــمــالِــكــا

نَــبِــيٌّ أَتــانــا بَــعــدَ عــيــســى بِــنــاطِــقٍ مِــنَ الــحَــقِّ فــيــهِ الــفَــصــلُ مِــنــهُ كَــذَلِــكــا

فَــأَنــتَ الــمُــصَــفّــى مِــن قُــرَيــشٍ إِذا سَــمَــت غَــلاصِــمُــهــا تَــبــغــي الــقُــرومَ الــفَــوارِكــا

فإنَّه رضي الله عنه يريد أن يقصَّ حادثة هدايته للإسلام، وإيمانه بربِّه سبحانه وتعالى، وبيان منزلة النبيّ ﷺ، فاحتاج إلى طول النفس، وسعة الوزن الذي يستوعب ذلك كلَّه، فتطلَّب هذا منه أن يتبع أسلوبا قصصيًّا في شعره، ومن المعلوم أنَّ البحور القصيرة لا تحتمل الأسلوب القصصيّ في قصائدها لما لها من خفَّة في الكلمات، وقصر في الأبيات، بينما تكون البحور الطويلة كالبحر الطويل خير ما يناسب شعر الهداية، ويستوعب قيمه. وأمَّا ما يخصُّ القافية فإنَّ الحروف ليست بمستوى واحد في ورودها رويًّا، ولا موسيقاها واحدة، بل نجد من الحروف ما يكون مشحونا بالموسيقى، تألفه الأذن ويسابق الكلمات في اللسان، ومنها

---

(١) مِدَح: جمع مدحة وهي الثناء الحسن. وصَنَع: جميل الصنعة، متقن متفنن في عمله، ماهر فيه. ينظر: ديوانه: ١٥٧ .

(٢) سيرة ابن هشام: ١ / ٥١٢ .

(٣) ثوى: أَقَامَ. ومواتيا: مُوَافقا. ينظر: سيرة ابن هشام: ١ / ٥١٢ .

(٤) موسيقى الشعر : ٢٠٩ .

(٥) ديوانه: ٢٢ ، ١٢٠ .

ما هو عكس ذلك، ومنها ما هو بين الاثنين؛ لذلك كان حرف «الميم «أكثر الحروف وروداً في شعر الهداية، يليه حرف «العين» ثمَّ «اللام» وإنَّ هذه الحروف سهلة، مأنوسة، شائعة، لتكون حروفاً موسيقية تطريبية، وهذا ما ذهب إليه النقاد من أن «تهذيب القافية أن تكون سلسة المخرج مألوفة القوافي» [1]، فاختيار القافية يحدِّده جانب موسيقيٌّ أكثر منه دلاليّ، وإن كانت بعض الحروف تكون أصلح من سواها في مواطن، فإنَّ هذا يجمع بين حسن الجرس، وحسن الدلالة، فتكون قافيته أجود القوافي لتناسب صوتها ودلالتها.

❁ ❁ ❁

(١) البديع في نقد الشعر: ٢٨٩.

الخاتمة

ممَّا تقدَّم من مباحث هذا القسم من بحث «الموسيقى في شعر الهداية في عصر صدر الإسلام «يظهر جليًّا أنَّ هذا اللون من الشعر كان صفحة مشرقة ناصعة البياض في الأدب الإسلاميّ كغيره من الأغراض الشعريَّة الإسلاميَّة، لا تقلُّ موسيقاه جمالا عن ألفاظه وبنائه وتركيبه وأسلوبه، فهو غرض شعريٌّ من أجمل ما جادت به قرائح الشعراء، ولإتمام مادَّة البحث سأذكر فيما يأتي أهمَّ النتائج التي توصَّل إليها البحث، وتوصياته، وأبقي القسم الآخر منها مبثوثة في ثناياه، ومن هذه النتائج ما يأتي:

- يمكن لنا تقسيم شعر الهداية في عصر صدر الإسلام بحسب أوزانه إلى قسمين رئيسين: منها ما قيل في وصف حالة خاصَّة، وتعبير عن شعور نفسيّ، وفرح يغمر الإنسان عندما يجد الطريق الذي طالما تاه عنه وضلَّ، وهذا يتطلَّب طول نفس، وسعة في البحر ليتمكَّن من نقل شعوره كاملا للمتلقِّي، والقسم الآخر هو ما قيل في مناسبة عامَّة، أو في حدث اجتماعيٍّ كبير، فكان يحمل الروح الشعبيَّة وهو ما يتطلَّب وزنًا غنائيًّا يتناسب وهذه الروح، فكان الرجز أكثر مناسبة لروح هذا القسم وفحواه.

- إنَّ شعراء الهداية قد استعملوا قواف سهلة كثير الشيوع في عموم الشعر العربيّ، وهي: «الميم، فالعين، فاللام، فالدال.

- تناسبت قوافي شعر الهداية في عصر صدر الإسلام مع أوزانه التي جاءت بها القصائد والمقطوعات، فلم يلتزم شعراء الهداية قافية واحدة فيها، بل استعملوا القوافي على وفق ما يقتضيه الحال، وبما يلاءم الوزن، وما ينسجم وحالة المنشئ النفسية، وما يتواءم ومقاصده التي يروم إيصالها إلى المتلقِّي.

- أمَّا في حركة الرويّ فقد شاطرت الضمَّة الفتحة، أو كادت أن تشاطرها في شعر الهداية في عصر صدر الإسلام، ثمَّ تليهما الكسرة، ولعلَّ هذا يعود في الإساس إلى ما يدور في نفس الشاعر من إحساس وشعور اضطرَّ الشعراء إلى ركوبه بما يناسبه من حركة للرويّ.

- آثر شعر الهداية في عصر صدر الإسلام القوافي المطلقة، وترك القوافي المقيَّدة مطلقا، فلم تأتِ أيَّة قافية مقيَّدة فيما جمعت من شعر الهداية، وهذا يرجع في الأساس إلى الأبعاد الصوتيَّة الواسعة للقوافي المطلقة، فهي تسهم في خلق كيان صوتي يتماهى والموسيقى الخارجية، لهذا آثرها شعراء الهداية، ولم يجعلوها تفسح أيَّ مجال للقافية المقيَّدة؛ لتعمِّق اختيار جمال الموسيقى الخارجيَّة للنصِّ الشعريِّ بأنواعه المتعدِّدة.

- إنَّ شعر الهداية لم يبتعد عن المنهج القديم في الشعر العربي من حيث الإكثار من استعمال البحور الطويلة كالبحر الطويل، والبحر البسيط والبحر الكامل، فضلا عن استعمال البحور القصيرة إلا أنَّها كانت

قليلة موازنة بالبحور الطويلة، وذلك ما ربطناه بقدرة البحور الطويلة على التعبير عن مقاصد شعراء الهداية بشكل لافت أكثر من سواها من البحور القصيرة.

هذه هي أهمُّ النتائج التي توصَّل إليها هذا البحث، وسأذكر فيما يأتي بإذن الله سبحانه وتعالى أهمَّ التوصيات التي بدت لي من خلال هذا البحث:

- **التوصيات:**

- لم يأخذ شعر المخضرمين والشعر الإسلاميّ عموما وشعر الهداية على وجه الخصوص نصيبه الذي يستحقُّه الذي يستحقِّه من الدراسة والبحث على الرغم من أنَّه مادَّة جيِّدة للدراسات الأدبيَّة واللغويَّة والاجتماعيَّة؛ لذلك أوصي الباحثين بالتوجُّه صوب أدب هذا العصر الذي لا تزال أغلب منجزاته الأدبيَّة مادَّة بكرا تخطب الدارسين.

- لم يجمع شعر الهداية فيما توصَّلت إليه، ولهذا فهو بحاجة إلى عناية كبيرة من الباحثين والدارسين لجمعه كاملا، وتحقيقه ودراسته، فيكون ديوان شعر الهداية كما عمل ديوان الردَّة، وشعر الفتوح، وغيرهما.

- رفض الفكرة القائلة بضعف الشعر الإسلاميّ، لأنَّه شعر ينتمي إلى عصر له مميِّزاته وخصائصه، وقد كان من شعره ما يضاهي المعلَّقات، بل يفوق بعضها، ولشعر الهداية نصيب من هذه الدرر، فالقول بضعف شعر عصر صدر الإسلام جناية أدبيَّة كبيرة، على الرغم من مكانة بعض قائليها ومنزلتهم بين أئمَّة في اللغة والأدب والنقد كابن سلّام، ولعلَّ قولهم هذا كان خاصًّا في موقف معيَّن، فظنَّ بعضهم أنَّه حكم عامٌّ على أدب هذا العصر جميعا، وهذا ما ينبغي رفضه جملة لا تفصيلا.

ولا يسعني في نهاية البحث إلا أن أختم بحمد الله الذي يسَّر لي وأعانني ووفَّقني لإنجاز هذا القسم من البحث وأسأله سبحانه وتعالى أن يوفِّقني لإتمام القسم الآخر منه، وهو حسبي ونعم الوكيل، ولا حول ولا قوَّة إلا به وهو العليُّ العظيم.

وسبحانك اللهمَّ وبحمدك أشهد أن لا إله إلا أنت أستغفرك وأتوب إليك.

وصلَّى الله وسلَّم وبارك على الهادي البشير الداعي إلى الله بإذنه والسراج منير المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله وصحبه أجمعين ومن سار على نهجه وشرعته وسنَّته إلى يوم الدين.

المصادر والمراجع

١-القرآن الكريم.

٢-الأسس الجمالية في النقد الأدبي، د. عز الدين إسماعيل، ط٣، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٧٤ مـ.

٣- الأسس النفسية، مصطفى سويف، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠ مـ.

٤-الأسس النفسيَّة لأساليب البلاغة العربيَّة، مجيد عبد الحميد ناجي، أطروحة دكتوراه -كلِّيَّة دار العلوم - القاهرة، عام: ١٩٧٨ مـ.

٥-الأسلوبية منهجا وواقعا تأملات في النظرية والممارسة ، د. محمود عبد الله الجادر، بحث منشور في مجلة آفاق عربية، السنة الثالثة عشرة، تشرين الثاني، ١٩٨٨ مـ .

٦-الإلياذة، هوميروس، ترجمة: سليمان البستانيّ، مطبعة الهلال بمصر، عام: ١٩٠٤ مـ.

٧-البديع في نقد الشعر، أبو المظفر مؤيد الدولة مجد الدين أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي الشيزري (المتوفَّى: ٥٨٤هـ)، تحقيق: الدكتور أحمد أحمد بدوي، والدكتور حامد عبد المجيد، مراجعة: الأستاذ إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - الإقليم الجنوبي - الإدارة العامة للثقافة.

٨-ديوان حسان بن ثابت الأنصاري رضي الله عنه، تحقيق: عبد الله سنده، دار المعرفة، بيروت - لبنان ، ط: ٢ ، عام: ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ مـ.

٩-ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره، د. وليد قصاب، دار العلوم، ط: ١، عام: ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ مـ.

١٠-ديوان كعب بن مالك الأنصاري رضي الله عنه، دراسة وتحقيق: أ. د. سامي مكي العاني، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، منشورات مكتبة النهضة - بغداد، ط: ١ ، مطبعة المعارف، عام: ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ مـ.

١١-ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه: د. واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط: ١ ، عام : ١٩٩٨ مـ.

١٢-الرَّوْض الْأنف فِي شرح السِّيرَة النَّبَوِيَّة لِابْنِ هِشَام، أَبُو الْقَاسِم عبد الرَّحْمَن بن عبد الله بن أَحْمد السُّهيْلي (الْمُتَوفَّى: ٥٨١هـ)، تحقيق: عمر عبد السَّلَام السلَامِي، دَار إِحْيَاء التراث الْعَرَبِيّ، بيروت، الطبعة: الأولى، عام: ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠ مـ.

١٣-سليمان البستاني رائد البحث الأدبي والنقد الحديث، ميخائيل صوايا، منشورات دار الشرق الجديد بيروت ط:١ ، عام: ١٩٦٠ مـ .

١٤-سيرة ابن إسحاق (كتاب السير والمغازي)، محمد بن إسحاق بن يسار المطلبي بالولاء، المدني (المتوفَّى: ١٥١هـ)، تحقيق: سهيل زكار، دار الفكر - بيروت، الطبعة: الأولى، عام: ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨مـ.

١٥-سيرة ابن هشام = السيرة النبوية، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري، أبو محمد، جمال الدين (المتوفى: ٢١٣هـ)، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة: الثانية، عام: ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥ مـ.

١٦-شعر المرأة في القرن الأوَّل الهجري أغراضه وميزاته الفنية، د. شاكر محمود السعدي، جامعة صدام للعلوم الإسلامية: ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٣ مـ.

١٧-العروض والقافية، د. يوسف حسين بكَّار، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمَّان - الأردنّ.

١٨-التجديد الموسيقيّ في الشعر العربيّ - دراسة تأصيليَّة تطبيقيَّة بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربيّ، د. رجاء عيد، دار المعارف - الإسكندريَّة، عام: ١٩٨٧ مـ.

١٩-عزف على وتر النص الشعري دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية، عمر محمد طالب، اتحاد كتاب العرب دمشق، عام: ٢٠٠٠ مـ.

٢٠-علم العروض والقافية: د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط:٢ ، د. ت.

٢١-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ مـ.

٢٢-عيار الشعر، أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسنيّ العلويّ، (المتوفَّى: ٣٢٢هـ)، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي- القاهرة.

٢٣-فنُّ التقطيع الشعري، د. صفاء خلوصي، مطبعة دار الكتب، بيروت، ط٣، ١٩٦٦ مـ.

٢٤-المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٥٥ مـ.

٢٥-كتاب القوافي، تأليف أبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، عني بتحقيقه د. عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٩٧٠ مـ.

٢٦-موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت - لبنان، د. ت.

٢٧-نازك الملائكة دراسة ومختارات: د. عبد الرضا علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ط، ١٩٨٧مـ.

٢٨-النص الثالث، كولوردج، ترجمة: د. محمد مصطفى بدوي، سلسلة نوابغ الفكر العربي - العدد ١٥، ١٩٨٨م.

٢٩-النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، د.ت.

٣٠- نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (المتوفى: ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب - قسطنطينية، الطبعة: الأولى، عام: ١٣٠٢ م.