عيوبُ القافيةِ عند نُقاد المغاربةِ

سامر ضياء الدين خليل إبراهيم
كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة الأنبار
sam22h2002@uoanbar.edu.iq

الأستاذ الدكتور مهند حمد شبيب
كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة الأنبار
mohannadhamad@uoanbar.edu.iq

الكلمات المفتاحية: القافية ، عيوبها ، التأثر، القصيدة ، اللزوميات .

كيفية اقتباس البحث

إبراهيم ، سامر ضياء الدين خليل ، مهند حمد شبيب ، عيوبُ القافيةِ عند نُقاد المغاربةِ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، شباط ٢٠٢٥،المجلد:١٥ ،العدد:٢ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Defects of rhyme among Moroccan critics

Prof. Muhannad Hamad Shabib
Department of Arabic Language, College of Education for Human Sciences, Anbar University, Iraq .

Samer Diaa El-Din Khalil Ibrahim
Department of Arabic Language, College of Education for Human Sciences, Anbar University, Iraq .

Keywords : rhyme, flaws, influence, poem, necessities.

How To Cite This Article
Shabib, Muhannad Hamad , Samer Diaa El-Din Khalil Ibrahim,Defects of rhyme among Moroccan critics, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, February 2025,Volume:15,Issue 2.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

This research aims to show the most prominent defects of rhyme addressed by the lesson of the presentations in the Arab Morocco when the ancients and moderns, with the details of the most important views of the presentations when their critics, as the impact of the critical lesson on the multiplicity of poetic arts in the Arab Morocco by restricting poets controls Khalili presentations, this is what contributed to maintaining the Khalili template for the rules of performances. The research also showed the impact of each defect on the poem and what can be tolerated within it, as the Moroccan critics preferred to show the rank of each defect in terms of acceptance and non-acceptance, inspired by the opinion of the Eastern school most likely in terms of the presence of the poetic witness in support of the base of the presentation, as the research showed the emergence of poetic art is (necessities) when Moroccan poets and how to address their critics performances of this art.

After examining the defects of rhyme among ancient and modern Moroccans, we find that the general poetic taste is the criterion in judging the acceptability of the defect or not among them. The confusion that occurred between the meters in the poetic evidence adopted by

Moroccans, in turn led to the abundance of critical opinions; due to the change in rhyme and the confusion of its judgment between good and bad.

ملخص البحث :

يهدف هذا البحث إلى بيان أبرز عيوب القافية التي تناولها الدرس العروضي في المغرب العربي عند القدامى والمحدثين ، مع تفصيل أهم الآراء العروضية عند نقادهم ، إذ أثر الدرس النقدي العروضي على تعدد الفنون الشعرية في المغرب العربي من خلال تقييد الشعراء بالضوابط العروضية الخليلية ، هذا ما أسهم بالحفاظ على القالب الخليلي لقواعد العروض . كما بيّن البحث أثر كل عيب على القصيدة وما يمكن أن يُتسامح به داخلها ، إذ آثر النقاد العروضيون المغاربة على تبيين مرتبة كل عيب من حيث القبول وعدمه ، مستلهمين بذلك رأي المدرسة المشرقية على الأغلب من حيث وجود الشاهد الشعري المؤيد للقاعدة العروضية ، كما بين البحث بروز فن شعري هو (اللزوميات) عند شعراء المغاربة وكيفية تناول نقادهم عروضيا لهذا الفن .

بعد استقراء عيوب القافية لدى المغاربة القدامى والمحدثين ، نجد أن الذوق العام الشعري هو الفيصل في الحكم على مقبولية العيب من عدمه لديهم . إن الخلط الحاصل بين الأوزان في الشواهد الشعرية المعتمدة لدى المغاربة ، أدى بدوره لكثرة الآراء النقدية ؛ لتغير القافية واختلاط حكمها بين حسن وقبيح .

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ، أما بعد:

لقد بقي الدرس العروضي طيلة فترة معرفة العرب بالعروض وقوانينه الرياضية مفتقرا إلى نقدٍ يمسُّ جوهر الضوابط التي وضعها الخليل ، لذا عمدت في هذا البحث إلى تبيين أصول النقد العروضي ومنطلقه ؛ لأهمية هذا البحث في الدرس العروضي من حيث إيراد الشاهد النقدي وتوضيح القاعدة العروضية التي أسسَ لها الخليل بن أحمد (ت١٧٠هـ) ، التي تناولها النقاد العروضيون من بعده بأدق تفصيل .

أما عن عنوان البحث وعلة اختياره ، فقد رأيت أن يكون بالعيب العروضي الذي تطرّق له النقاد العروضيون المغاربة من القدامى والمحدثين ، على أن يكون جرد تلك العيون مستمدا من آراء النقاد وما أثبتوه من شواهد منذ العصر الجاهلي وحتى عصر المحدثين ، ولا أعدمَ وجود عيوبٍ عروضية لم أقف عليها سوى بعض الإشارات التي قرأتها عند بعض الشعراء والأدباء

الأندلسيين كابن زمرك الغرناطي (ت٧٩٦هـ) ومن شاكله . كما تناولت فن (اللزوميات الشعرية) وما شابهه من عيوب عروضية ؛ لخروج بعض الشعراء الأندلسيين عن القواعد العروضية الخليلية ، هذا ما أثبته النقاد المغاربة عن طريق إيراد الشاهد الشعري لفن اللزوميات ، ومحاولة تبيين اختلاف ورود هذا الشاهد عن طريق نظم العرب للشعر وفق قواعد الخليل بن أحمد (ت١٧٠هـ) .

عيوبُ القافيةِ عند نُقاد المغاربةِ

توطئة :

لمّا كانت القافية النتاج الموسيقي الجمالي للوزن وما تضمنه البيت الشعري من نغمة موسيقية تميزها الأذن السامعة ، عمدَ النقادُ العروضيون المغاربة إلى وضع أُسسٍ فنية تميز عيوب القافية عن غيرها السليمة . وهم بذلك يسيرون وفق منهج النقاد المشارقة في تحصيل تلك العيوب نقلًا عن الخليل(ت١٧٠هـ) والأخفش سعيد (ت٢١٥هـ) والجُرمي(ت٢٢٥هـ) [١]،غير أن نقاد العروض في المغرب العربي خالفوا المشارقة في عدة أمور تخصُّ عيوب القافية منها :-

أولا :- طبيعةُ الحكم على العيب الذي يصيب القافية ، فما كان عيبا عند النقاد المشارقة كان أسلوبا جماليًا لدى المغاربة .

ثانيا :- أسلوب نظم الشاعر لقصيدته من حيث التعمد في إظهار العيب من عدمه ، كان الفيصل في عدَّ بعض عيوب القافية رُخَصًا تجوز للشعراء دون غيرهم ، كما نلحظ ذلك عند الناقد المغربي ابن عصفور الاشبيلي(ت ٦٦٣هـ) في مصنفه (ضرائر الشعر) .

ثالثًا :- إنَّ معظم العروضيين المغاربة كانوا نحاة ويحتاجون الى الشاهد الأصلي العروضي في ترسيخ قاعده نحوية ؛ لذا تساهلوا في بعض عيوب القافية . وهذا ما أشار إليه ابنُ عصفور الإشبيلي (ت٦٦٣هـ) بقوله : " إن أئمة النحويين كانوا يستدلون على ما يجوز في الكلام بما يوجد في النظام ، والاستدلال بذلك لا يصحُّ إلا بعد معرفة الأحكام التي يختص بها الشعر وتمييزها عن الأحكام التي يشترك فيها النثر ... اعلم أنَّ الشعر لما كان كلاما موزونا يخرجهُ الزيادة فيه والنقص منه عن صحة الوزن ويحيله عن طريق الشعر ، أجاز العرب فيه ما لا يجوز في الكلام ، اضطروا إلى ذلك أو لم يضطروا إليه ، لأنه موضعٌ أُلفت فيه الضرائر"[٢] . وزعمَ ابنُ عصفور أن أغلب عيوب القافية كانت مأخوذة من المدرسة البصرية وما أجازوه بصرف ما لا يجوز صرفه " لأن صرفه لا يقام به قافيه ولا يُصحح به وزنٌ"[٣] .

قلتُ: ولم تقتصر عيوب القافية على مدرسة مُعينة دون غيرها ومتى ما احتاج نحوي للشاهد الشعري جاء به موافقا لقاعدة نحوية معينة دون مُراعاة للنقد العروضي المبني على ذلك الأمر

هذا ما أدى الى كثرة الجوازات العروضية وكثرة الأحكام المبنية على ذلك الأمر ، مما أدى بالنقاد العروضيين المغاربة إلى وضع ضوابط تُميز العيب العروضي المُخل بالقصيدة من عدمها ، ومن عيوب القافية عندهم :-

أولا :- العيوب الموسيقية ومنها الإيطاء : وهو أن يتكرر لفظٌ معين في أكثر من بيت داخل القصيدة [٤] . ولعلّ العيب هنا يكمُن في تكرار كلمة (تُنَبّأ) بمدى فقر شاعر القصيدةِ عن المجيء بكلمة غيرها من معجم اللغة العربية ؛ لذا يرى الباحث بأن الإيطاء ليس عيبا عروضيّا بذاته المتكرر داخل بيت القصيدة ، بل هو عيبٌ على ذات وثقافة الشاعر المفتقرة الى كم الكلمات المتوفرة في معجم اللغة . لذا نرى بعض النقاد المغاربة يورد الإيطاء على أنهُ "مأخوذٌ من التواطؤ وهو التوافق "[٥] ومنه قول ابن مقبل (البسيط):

أو كـــــاهتزاز رُدينـــــيّ تداولـــــه أبـــدى التجـــار فـــزادوا متنـــه لينـــا
نازعـــت البابهـــا منـــي صـــفت مـــددٌ مـــن الأحاديـــث حتـــى زادنـــي لينـــا [٦]

أما متقدموا نقاد المغاربة كابن عبد ربه (ت٣٢٨هـ) فنراهُ يُقلل من عيب الإيطاء وتأثيره على جمالية الشعر وأنه أمر واقعٌ لا محال ؛ لانعدام السبك الكلماتي لدى الشاعر ولضياع المفردة منه أثناء كتابته ، ناصحا الشاعر بأن يبدع في الإيطاء بين الأبيات ؛ تجنبا للرتابة الموسيقية التي يمكن أن تمُجَّ منها الأسماع إذ يقول عن الإيطاء :" وأما الإيطاء فهو أحسنُ ما يُعابُ به الشعر"[٧] . ولو تأملنا كلام ابن عبد ربه (أحسن ما يعاب) لتعرفنا على وجود عيوب مُباحة عند النقاد المغاربة الأوائل لأنهم كانوا ينظرون الى القصيدة باعتبارها قطعة موسيقية واحدة دون تجزئةٍ، ومسألة ورود كلمة هنا وكلمة هناك عن طريق التكرار لا يضرُّ الشاعر ولا يُنّفر السامع منه إذا ما سلمنا أن الإيطاء مختلف عليه عند الخليل بن أحمد الذي يرى الخليل أن كل تكرار بين لفظين هو إيطاء ، بينما يرى ابنُ عبد ربه أن الإيطاء هو تكرار اللفظتين ذات المعنى الواحد "[٨] .

أما ابن بري (ت٧٣١هـ) فيرى أن الإيطاء يقع على قسمين (الجائز و القبيح) مستندا بذلك على آراء بعض العلماء المشارقة كابن سلام الجمحي(ت٢٣١هـ) الذي اجازه للشعراء المولدين فقط ؛ لضعف ملكتهم اللغوية وفق ما يرى الباحث ولشيوع اللحن بينهم في عديد من المفردات ، وكذلك اعتماد ابن بري على رأي الفراء الكوفي(ت٢٠٧هـ) في جعل الإيطاء مسموحا به للشاعر السقيم من اللغة . فأما القبيح من الإيطاء وفق ما يرى ابنُ بري هو ما كانت اللفظتان المتشابهتان قريبتين من بعض داخل القصيدة ، كأن تكون لفظة في بيت أول ثم تليها اللفظة المشابهة لها في البيت الثاني مباشرة كقول الشاعر: (الطويل)

لعلـــك يـــا فحـــلا بـــزا بمريـــرة تُعاقـــبُ ليلـــى أن ترانـــي أزورهـــا
علـيَّ دمـاء البُـدنِ إن كـان بعلهـا يـرى لـيَّ ذنبًـا غيـر أنـي أزورهـا[٩]

ويذهب ابنُ برّي إلى أن الإيطاء يقلُّ ويزدادُ حسبِ موقعه من القصيدة ،إذ يزداد عنده درجة القبح في الإيطاء إذا تكرر في أكثر من قافية داخل القصيدة [١٠] كقول أبي ذؤيب الهذلي : (الكامل)

ســبقوا هــوايَ وأعنقــوا لهــواهمُ فتخرَّمــوا، ولكــلِّ جَنــبٍ مصــرعُ [١١]

أما حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) فذهب إلى جواز الإيطاء إذا كان البيت الاول الذي أصابه الإيطاء والبيت الآخر الذي به الإيطاء بينهما سبعة أبيات مستدلا بآراء القدماء إذ يقول : " وقد سوَّغ القدماء ذلك بعد الأبيات السبعة ونحوها، فإذا كان أداة فربما تسامحوا في تكرار ذلك اذا كان بفصل ، فإن كان كناية ساغَ تكرارها في جميع قوافي القصيدة "[١٢] .

أما الإيطاء عند المحدثين المغاربة فهو من العيوب القبيحة جدا إذا ما ورد في الشعر ودليل على ضعف ملكة الشاعر . لذا نرى الناقد المغربي محمد الربّاوي يجعل الإيطاء المُعادل لسموِّ الشعر وازدهاره لاسيما في العصر العباسي إذ يقول : " ولعلّ هذا ما جعل الشعر العربي يعتني بالقافية اعتناءً كبيرًا ، حيث عُدت تكرار كلمة في القافية عيبًا ؛ لهذا تفنن الشعراءُ خاصة في العصور المتأخرة بهذا العنصر اظهارا لمعرفتهم باللغة ، وفي البيتين التاليين خير دليلٍ على هذه الرغبة : (الوافر)

ألـــمَّ بصـــحبتي وهُـــمُ هجـــوعُ خيـــالٌ طـــارقٌ مـــن أم حصـــنِ
لهـا مـا تشـتهي عسـلا مصـفًى إذا شـــاءت و حـــوّارى بســـمنِ[١٣]

"حيث غير الشاعر ((ام حصن)) بأسماء أُخرى مبتدئا بأم ((جزء)) و((امّ حرب)) فـ ((أم صمتٍ)) إلى أن أتى على جميع حروف العربية ، وكلما غيّر الاسم غيّر معه قافية البيت الثاني ؛ وكل هذا ليبرز الشاعر تضلعهُ في اللغة " [١٤] .

أما الناقد محمد العلمي فقد ذهب إلى أن الاتفاق بين لفظين معينين داخل القصيدة الواحدة لا يُعد المعيار الأساسي للحكم بأنه إيطاءٌ من عدمه ، مضيفًا إلى أن العوامل التركيبية للكلمة هي التي تُحدد الإيطاء من عدمه كأن تكون اللفظة الاولى فعلا والأخرى اسما فهذا ليس بإيطاء على الإطلاق كما حصل التشابه بين كلمتين ((ذهب)) الاسم و ((ذهب)) الفعل ، وهذا ما دلَّ عليه الخطيب التبريزي في مصنفه (الكافي في علم العروض والقوافي) [١٥] .

ثانيًا :- الإقواء : وهو أكثر عيب من عيوب القافية تناوله النقد العروض المغربي قديمًا وحديثًا ولعل ذلك التناول يعود للاختلاف الحاصل بين النقاد العروضيين على حكم الإقواء منذُ القِدم . فابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ) يذكر في مصنفه العمدة أن الإقواء أمرٌ مختلفٌ عليه بين جمهور العلماء يعني – العروضيين – [١٦] . كما ذكر ذلك ابنُ عبد ربه أول الناظرين لعروض الخليل من المغاربة بعد عباس بن فرناس[١٧] أن الإقواء هو نفسه الإكفاء نقلا عن رأي يونس بن حبيب(ت١٨٠هـ) ثم يرد بعد ذلك رأيه أبو عمرو بن العلاء (ت١٥٤هـ) في الإقواء من أنه الاختلاف الحاصل بين قافية كل بيتٍ ما بين كسرٍ وضمٍّ وفتحٍ ، مُستدلا بآراء علماء المشارقة في اثباته من عدمه[١٨] .غير أن ابن القطاع الصقلي(ت ٥١٥هـ) يُنكر أن يكون الإقواء قد وردَ عن العرب بالفتح [١٩] ؛ لصعوبة الانتقال من الفتح الى الكسر ثم إلى الضم صوتيا ، اذ تُمثل تلك النقلة وفق رأي الباحث خروجا عن النبر الصوتي للبيت إذا ما سلمنا بصوت الفتح أو الألف التي من شأنها مخالفة صوت الواو أو الياء أثناء قراءة قصيدة ما ؛ لذلك مُنع الفتح من دخول حكم الإقواء ، هذا ما يؤكده ذهاب جمهور العروضين المغاربة الى وضع الإقواء مقتصرا دخوله على العروض دون الضرب لعلة انتهاء النفس الصوتي داخل البيت ، وهذا ما لا ينطبق على الضرب الذي يُمثل نهاية النبر الزمني لكلمات البيت الشعري .

أما ابنُ بري التازي (ت٧٣١هـ) فينقُل عن جمع من نقاد العروض المغاربة أن الإقواء هو الإجازة ذاتها اذ لا فارق بينهما عندهم [٢٠] . ومنهم من لم يكتف بذلك بل أعطى حكم الإقواء للإكفاء ايضًا ، ناقلًا عن الخليل أنه كان يُسمي الإقواء بالإقعاد ، والإقعاد : أن يكون عروضُ البيت أقل وأنقص من ضربه داخل القصيدة[٢١] كما في قول الربيع بن زياد العبسي : (الكامل) وقوله :

أفبعـــدَ مقتـــلَ مالـــكِ بـــن زهيـــرٍ ترجـــو النســـاءُ عواقـــب الإظهـــارِ
ومجنبـــاتٍ مـــا يـــذقنَ عَـــذوقا يقـــذفن بـــالمُهراتِ والإمهـــارِ

ويرى الباحث أن اختلاف حركات الرويّ أو ما يسمى بالإقواء لا يخلُّ بنظام القصيدة العام ، ولا بعمود الشعر الكلي وفق رأي المرزوقي في نظام عمود الشعر .إذ لا يمكن الجمع على الإطلاق بين جمالية البيت المتحققة في معانيه وألفاظه وبين الخروج عن الرويّ ، بيد أن هذا الخروج لا يُفسد جمالية البيت وإن عدّوه نقاد المغاربة عيبًا من عيوب القافية إلا أننا إذا سلمنا برأي حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) من أن التخييل أهم من الوزن داخل القصيدة فإننا سوف نذهبُ للحكم إلى أن التوارد الشعري للكلمات وجمالية سجعها المتحقق أهم من القافية ، لذلك نرى العروضيين المغاربة القدامى كابن رشيق القيرواني يتساهل في حُكم الإقواء للشاعر القديم مع تعصبه في

الحكم على الشاعر المولد إذ قال : "وهذا غيرُ جائزٍ للمولدين ، فيما ذهب غيره إلى منعه مع الكسر وعده بالقبيح جدا"[٢٢] . قلتُ : ولمَ التساهل مع الشاعر القديم في مسألة عروضية ينبغي أن تطبق على كل شاعر يخالف القوانين القافوية من حيث العيوب اذ لا مِزية للشاعر القديم على المُحدث أو المولد ، فقديما قيل : كل قديم هو محدث في زمانه ،هذا ما يدفعنا للقول بأن حكم ابن رشيق القيرواني في هذه المسألة كان حكمًا ذوقيّا تعصبيّا لا يمُت للنقد العروضيّ بصلة، لاسيما مع وجود هفوات عديدة لدى الشاعر القديم ترفّع عنها الشاعرُ المولد فمسألة إطلاق الحكم أو النقد العروضيّ بهذه الطريقة على بعض أزمان الشعراء ، ساهمت بتعدد النقد وأحكامه العروضية لدى المغاربة الذين كان ينتمي أغلبهم للمدرسة الذوقية الجمالية.

أما الإقواء عند المحدثين المغاربة فذهب بعضهم كالدكتور محمد العلمي إلى جعل الإقواء عبارة عن كلِّ عيبٍ ممكن أن يصيبَ القافية إذ يقول :" إن العربَ أطلقت الإقواء على أكثر من عيب وكذلك فعلت في الإكفاء ، فأبو عبيدة وابن قتيبة إذن اختارا في الإقواء نقصان حرف من العروض ، وفي الإكفاء اختلاف إعراب القوافي ، ولم يلتفتا إلى مصطلح الخليل وهو الإقعاد والإقواء"[٢٣] . أما الناقد مصطفى حركات فكان يُعد الإقواءُ عيبًا من عيوب القافية بالقصيدة في الشعر العمودي فقط دون غيره ؛ لأن الشعر العمودي عنده يجب أن يتكافئ البيتان فيه بالوزن والقافية ، ومِن تكافؤِ القافية أن تكون على رويٍّ واحد عنده[٢٤] .

ثالثًا : الإكفاءُ : هو الإقواءُ بعينهِ عند معظم جمهور العروضيين المغاربة القدامى[٢٥] . ولعلّ العلة النقدية من جعلهم مشابها للإقواء ، هو أن الإقواء تغييرٌ صوتيٌ موسيقي بالفتح والضم فقط عند بعضهم ، والإكفاء تغيير صوتي موسيقي لكافة الحروف دون استثناء ، هذا ما سببَ خلطا لنقاد العروض الذين كانوا يرون أن البعد الموسيقي بين العيبين قليلا جدا ،إذ لا يمكن لناقد ما أن يُميّز قراءة الشاعر عند آخر نبرات موسيقية متتابعة ، ويميز عيوبهُ منها ، مُفرّقا بين الإقواء والإكفاء كما ذهب ابن القطاع الصقلي(ت٥١٥هـ) ناقلا عن المشارقة هذا الرأي [٢٦] ، بينما ذهب ابنُ عبد ربه (ت٣٢٨هـ) إلى التفريق بين الإكفاء وبقية عيوب القافية بالحروف ، فهو عنده تبديل للقوافي برويها وبين عروضها ، أي يُحدث مجانسة بين عروض البيت وضربه كقول الشاعر : (الرجز)

جاريـــــةٌ مـــــن ضـــــبَّة بـــــن أدٍّ كأنهـــــا فـــــي درعهـــــا المـــــنعطِّ[٢٧]

أما حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ) فنَجدهُ لم يتطرق لهذا العيب على اعتبار أن الإكفاء يُشابه الإقواء في

الحكم العروضي فنجده أكثر المغاربة تطرقا للإكفاء وما يمكن أن يعتري القافية حيث يقول عنه :" وهو اختلاف حرف الرويّ في القصيدة ، مأخوذ من الإكفاء وهو الانقلاب ، إذ ينقلب بالرويّ عن طريقه ، وأكثر ما يكون في الحروف المتقاربة "[٢٨] كقول الشاعر :- (الرجز)

بُنيَّ إن البَّر شيءٌ هينٌ

المنطقُ اللينُ والطعيمُ[٢٩]

هذا في الحروف المتقاربة فقط ، بينما يسمى ابن بري الإكفاء بالإسراف اذا كانت حروف المتشابهة متباعدة فيما بينها [٣٠] . وذكر ابنُ بري أن الإكفاء من أكثر عيوب القافية نقدا والتي كثرت مصطلحاته ؛ بسبب اختلاف حكمه العروضي حيث يقول :" سُمّي إسرافا بالسين من السرف ، وإصرافا بالصاد من صرف الشيء عن موضعه، وعامة البصريين كالخليل وغيره يُسمونه الاكفاء إجازة بالزاي من التجاوز

وعامة الكوفيين يسمونه إجارة بالراء من الجور والتعدي ، وفي ذلك أربعة أسماء الإجازة والإجارة ، والإسراف والإصراف [٣١] .

أما جمهور المحدثين المغاربة فإن الإكفاء عندهم على وجه الاتفاق مشابه للإقواء ومختلف في حكمه لاختلاطه مع بقيه العيوب ، هذا ما أشار اليه الناقد محمد العلمي بقوله :" ودور الخليل في عيوب القافية دورٌ محدد مصطلحاتها بل كأننا نعلمُ أن العرب قبله عرفت هذه العيوب ، ولكنها لم تحددها تحديدا واضحا يمنع أحدها من الاختلاط بالآخر"[٣٢] . قلتُ :هذا نصٌّ في غاية الأهمية يكشف لنا عدة أمور منها :-

أولا : إن الخليل وضع بعض المصطلحات دون الإشارة الى مضمونها .

ثانيا :- إن العرب عرفت قبل الخليل (علم العروض) وعرفت بعض مصطلحاته وما تدل عليه ، فهذا ما يثبت لنا نظرية التنعيم وما كانت العرب تعلمه لصبيانها .

ثالثا :- إن الاختلاط الحاصل في مصطلحات عيوب القافية ، يفتح الباب للسؤال على الاختلاط الحاصل في مصطلحات البحور مع تداخل الأوزان فيما بينها . ويعقب محمد العلمي على حكم الإكفاء نقديا وما تأثيره داخل القافية ، مُنكرا على الخليل رأيه في تعريف الإكفاء ومرجحًا رأي الاخفش سعيد من أن الإكفاء : هو ما جاء مرفوعا من الشعر تارة داخل البيت ومجرورا تارة أُخرى على شرط بقاء القافية واحدة ، ذاكرا ان الخليل يجعل الإكفاء في القافية عيبا اذا اختلف حرف الرويّ ، وتارة يجعل الإكفاء إجازة أو إجارة إذا كانت قافية البيت الاول نونا والبيت الثاني ميما أو الاول طاء والثانية دالا يُخرجان من مخرج واحد ، منكرًا على الخليل هذا الخلط بين المفهومين الإكفاء والإجازة حتى سُمي ذلك بالاضطراب ولا يُعد ذلك عنده من العيوب ؛ لأن

الإكفاء عنده ينوب عن الإجازة في القافية ؛ لان الإكفاء عنده يجمع بين الحرف المرفوع والمجرور داخل الرويّ تارة ، ويجمع بين الحروف المتقاربة تارة أُخرى في مخارجها ذاكرا محمد العلمي أن هذا الاضطراب لا يُسأل الخليل عنه وحده ، بل من نقلوا العروض بعده [٣٣] .

أما الناقد دواح أحمد فقد أثبت ما أثبته محمد العلمي من الاضطراب الحاصل في حكم الإكفاء فقال :" وقد اختلف القدماء في تعريف الإكفاء ، والعرب أخلطت بين الاكفاء والاقواء"[٣٤] .

ثانيا :- العيوب اللغوية : ومن أشهرعيوبها عند جمهور النقاد القدامى والمحدثين هو (التضمين) ومعناه : أن يقوم الشاعر في القصيدة تضمين البيت الثاني ألفاظا اشتمل لها البيت الاول . ولعل أدق تعريف له ما قاله ابن عبد ربه: " والتضمين أن يكون البيت معلقا بالبيت الثاني ، لا يتم معناه إلا به وإنما يحمد البيت اذا كان قائما بنفسه [٣٥] ، وهو عيب جلل عند ابن عبد ربه لما فيه من انتقاص قدرة الشاعر على المجيءِ بفكرة جديدة في كل بيت .

ويرى الباحث أن اصطلاح التضمين لا يؤدي الغرض الاصطلاحي لمضمون المصطلح من أن تعلق البيت الثاني بالأول كان يوجب ان يطلق عليه مصطلح (الاحتياج) وليس التضمين لتلك الضرورة . أما التضمين الشعري عند ابن رشيق القيرواني فقد اتجه اتجاها تفسيريا يختلفُ عن سابقه بن عبد ربه . فقد بيّن ابن رشيق أن التضمين ليس بتعلق البيت الثاني فحسب ؛ بل بالبيت الاول منه الذي يكون فيه انقسام القصيدة الى وزنين مختلفين من الشعر، يقول علي بن الجهم على لسان احد الجواري :- (مجزوء الرمل)

اســـــــــمعي او خيرينـــــــــا يـــــــا ديـــــــار الظاعنينـــــــا

فترد عليها الأخرى :

آلا حييـــــت عنـــــا مـــــا مرينـــــا وهـــــل بـــــاس يقـــــول مســـــلمينا

فقال علي بن الجهم منبها عليها مرة أخرى :

كلمـــــــا غنّـــــــى بنـــــــان اســـــــــمعي أو خبرينـــــــــا
أنشـــــدت فضـــــل ألا حـــــي يـــــت عنـــــا يـــــا مـــــدينا
عارضـــــت معنـــــى بمعنـــــى والنـــــــــدامى غافلونـــــــــا
أحســـــنت إذ لـــــم تجـــــاوب هـــــم ديـــــار الظاعنينـــــا

ومن الجدير بالذكر أن التضمين عند ابن رشيق القيرواني انقسم على تضمين حسن وغير حسن . فالحسن عنده ما وافق عليه حُذاق العروض والبلاغة كما في قول ابن المعتز يُضمن بيتا للعباس بن الأحنف من قوله [٣٦] : (الطويل)

وهـــا أنـــا مســـتعتب متنصـــلٌ ... كمـــا قـــال عبـــاسٌ وأنـــي راغـــمُ
تحمـل عظـيم الـذنب ممـن تحبـه ... وإن كنـــت مظلومـــا فقـــل أنـــا ظـــالمُ

وبيت العباس المُضَّمن هو :- (الطويل)

فقلـت لـه إذ مـات وجـدا بحبـهِ ... مقالـــة نصـــح جانبتهـــا المـــآثمُ
تحمـل عظـيم الـذنب ممـن تحبـهُ ... وإن كنـــت مظلومـــا فقـــل أنـــا ظـــالمُ
فإنك إن لم تحمل الذنب في الهوى ... يفارقـــك مـــا تهـــوى وأنفـــك راغـــمُ

أما الناقدان المغربيان السجلماسي (ت٧٠٤هـ) والعبدري (ت ٧٢٠هـ) فكانا يران أن التضمين الشعري ليس احتكارا عروضيا أو عيبا مُخلّاً بالقضية؛ بل إنه أسلوبٌ موسيقي يعمد اليه الشاعر لنمط معين للكتابة لتحقيق جمالية معينة في القصيدة ، يقول السجلماسي عن ذلك المعنى :" فأما ما أنشده سيبويه من قوله : (الرجز)

خـــوى علـــى مســـتويات خمـــسِ ... كِركـــــــرة وتفنـــــــات مُلـــــــسِ

فأنه ليس مما ورد في بيت واحد ؛ لأنهما ليس بيتا واحدا مصرعًا ؛ ولكنهما بيتان من مشطور الرجز ، فإنما استحسن ما ورد في البيت الواحد لأنه يَسْلم من عيب التضمين أو لأنه يُخرج من الخلاف الذي عليه الجمهور. وذهب ابو الحسن الأخفش في كتابه (التذكرة) فيما حكى عنه أبو علي الفارسي إلى أن التضمين ليس بعيب ، واحتجَّ بما ورد منه لفحول الشعراء ، وهو كثير جدا [٣٧] .هذا ما يفسر لنا مذهب السجلماسي (ت٧٠٤هـ) في انتقاده للتضمين على أنه ليس من العيوب التي تصيب القافية ؛ بل هو مدعاة للتصريع الشعري ، حسنٌ في الاستعمال العروضي ولا يخالف ما جاء به الخليل من عيوب تصيب القافية هذا ما أشار اليه كذلك العبدري (٧٢٠هـ) حيث قال : " وقد تناول هذان الناقدان هذين البيتين في مبحث التغيير فاتفقا على أنهما يحتويان على تضمين ؛ لأن الثاني يُفسر الأول واعتبر من التغيير الذي يأتي القافية في بيتين [٣٨] . في حين أن الناقدين عبد الملك المراكشي(ت٧٠٣هـ) وابن رشيد السبتي (ت٧٦٠هـ) نهجا منهجا في منع التضمين داخل القصيدة وعدّه عيبًا من عيوب القافية كما نلحظ ذلك في نقدهما مالك بن المرحل(ت٦٩٩هـ) في شعره [٣٩] .قلتُ : وربما تهاون النقاد القدماء المغاربة أمثال ابن رشيق القيرواني وغيرهم في بعض المسائل العروضية ، الا أننا نلحظ بعضهم كابن رشيد السبتي (ت٧٦٠هـ) كيف يتشددون في إطلاق الحكم بالمنع وعدّ التضمين عيبا من عيوب القافية ، كذا الحال عند عبد الملك المراكشي(ت٧٠٣هـ) في نقده شعر مالك بن المرحل حيث يقول : " وأنشدني شيخنا ابو الحكم مالك بن عبد الصمد المالقي : (الطويل)

وممـــا دعـــاني والـــدواعي كثيـــرة إلـــى الشـــوق أن الشـــوقَ ممـــا أُكاتمـــه
مثـــال لنعلـــي مـــن أحـــب حديثـــه وهـــا انـــا فـــي يـــومي وليلـــي لآثمـــه

اذ يُعقب عبد الملك (ت٧٠٣هـ) عليه على هذه الأبيات بقوله : " وفي هذه القصيدة على ما بها من إجادة التعقب من وجوه منها التضمين : وهو عيب من عيوب النظم ، وذلك في قوله (ومما دعاني) الذي بعد[٤٠] وتابعه بذلك ابن رشيد السبتي في تعليقه على أبيات لحازم القرطاجني في نقد التضمين الشعري وإن كان معنى دون لفظ وذلك في قوله : (الطويل)

قســمَّتُ الحـــاظي ودمعـــي عنـــدما تقســـمت نفســـي النـــواجي والنـــوى
مـــا بـــين ظعـــن سُـــطرت جِمالهـــا ودمـــــنٍ جمالهـــــا قـــــد إمَّحـــــى

فيقول السبتي معلقا على هذين البيتين بنقد عروضي – بلاغي بقوله : " وفي قوله " سُطرت جمالها قد إمحى " طباق معنوي ، ووقع له ما بين البيت الثاني والثالث تضمين ؛ لأن قوله " بين ظعن " متعلق بـ " تقسمت " إلا أن يقدر البيت الذي افتتحه بـ " تقسمت "ان يقدر البيت الذي افتتحه بـ "قسمت " مستقلا بنفسه ويقدر فعل الاخر بتعلق به " ما بين " في البيت بعده كأنه قال: ’ تقسما بين ظعن ودمن ’ فقد تزول عنه هُجنة التضمين بذلك على تكلف "[٤١] .

أما التضمين عند المحدثين فهو على مفارقة مع مفهومه عند القدامى . إذ يرى المحدثون المغاربة كمصطفى حركات أن التضمين لا يعني ارتباط بيت ببيت داخل القصيدة الشعرية ، بل إن التضمين عنده هو الاستقلال النحوي والدلالي للبيت بمعزل عن أي بيت آخر داخل القصيدة ، وبهذا المفهوم نصل الى أن القدامى من عروضيّ المغاربة لم يفرقوا بين أن يكون البيت متصلا دلاليا وبين أن يكون مرتبا بالمعنى وحده مع البيت الذي يليه ، وهذا الاستقلال الذي أثبته حركات عند المحدثين كان يعتبره موجودا عند المغاربة المحدثين على وجه القلة مؤكدا إن عدم " مراعاة هذا الاستقلال يعتبره عيبا يسمونه التضمين "[٤٢] .أما الناقد محمد الربّاوي فقد كان حكمه مشددا نوعا ما فيما يخص القصيدة التي تحتوي التضمين حيث يقول : " والشعر حيث يدخله التضمين فإن إيقاعه نظريا يقترب من إيقاع النثر "[٤٣] . قلتُ : على قبح التضمين وعدّه من عيوب القافية المتحملة بها ، إلا أننا لا يمكننا عده عيبا إيقاعيا – فالموسيقى تتحقق بأي جملة حتى وإن تكررت على الأسماع ؛ لكننا لو نظرنا الى المدرسة الذوقية المغربية المحدثة فإننا سوف نجد العديد من الآراء التي تمنع ورود كلمه مكررة داخل أبيات القصيدة ؛ حتى لا تمجّ الأسماع منها . هذا وقد ذكَر اكثر من باحثٍ مغربيّ آراء نقدية فيما يخص التضمين على اعتباره يرتبط بالنحو ايضا " لان البيت الذي يتكرر فيه عيب التضمين لا يكون في الغالب جملة

مفيدة "[٤٤] ، هذا ما خالف توجه الناقد المغربي صلاح بوسريف في كتابه (أوزان الشعر وإيقاعاته) ، إذ كان يرى أن الشعر لا يُعيبه تضمينٌ يخلّ بالإيقاع والوزن أو يؤثر على موسيقية البيت ؛ لأن الشعر عنده ظاهرة غير عروضية حسب إدعاءه ، مُنكرا ذلك على نازك الملائكة في عدَّها القصيدة الحرّة ظاهرةً عروضيةً بحتة . مؤكدا أن الشعر عنده لا يتأثر بأي عيب بوزنٍ او بقافية وما يعتريهما من عيوب ؛ لأنه كان ينظر الى القصيدة الشعرية على أنها أكبر من كل شيء ، فهي عنده جُملٌ تتمثل في الإيقاع والخيال "[٤٥] . أما الناقد المغربي علال الغازي فيرفض التضمين من جهة رفض ابن البناء المراكشي والسجلماسي على اعتبار ان هذين الناقدين المغربيين من أكثر النقاد العروضيين المغاربة إلمامًا ودراية بالمصطلحات المشتركة بين العروض والبلاغة . لذا نجد علال الغازي يورد لنا موقف المراكشي من رفض أبيات لشعراء بسبب احتوائها على التضمين معنويا وليس لفظيا حيث يقول معلقا على بيت لمالك من المرحل : (الطويل)

ومما دعاني والدعاوي كثيرة إلى الشوق ، أن الشوق مما أُكاتمه
مثال لنعلي من أحب حديثه وها أنا في يومي وليلي لآثمه [٤٦]

فعد ابن عبد الملك المراكشي (ت٧٠٣هـ) هذا التضمين ، من أحسن العيوب التي يمكن أن يُعاب بها الشعر إذ " التضمين عنده هنا مرفوض لأنه في عِداد عيوب القافية ، ونحن نزكي موقفه في مبدأ التمسك بالقواعد الاسلوبية العلمية "[٤٧] .

اللزوميات الشعرية عند عروضيّ المغاربة (القافية والرويّ) .

توطئة .

اللزوميات فن شعري ذاع صيته في العصر العباسي الاول على يد أبي العلاء المعري حسب أشهر الأقوال . وهو فن ذو اسلوب خاص في كتابه الشعر يعنى بالقافية والرويّ من القصيدة دون تكلف ومبالغة ، وإن أول من أدخله إلى بلاد المغرب العربي ابن مرزوق الحفيد التلمساني(ت ٨٤٢هـ) ، الذي أخذ اسلوب المعري صاحب ديوان اللزوميات في نظم الشعر . ولقد عمدنا الى التطرق لهذا العنوان (اللزوميات) لكثرة آراء النقاد العروضيين المغاربة وأخص المحدثين منهم في بيان ما ورد على ألسنة الشعراء في هذا الأسلوب مع الإشارة الى كيفية تأدية هذا الأُسلوب للخلط بين القافية والوزن في بعض الأبحر الشعرية ، هذا ما سنقف عليه في تفصيل هذه الجزئية. فاللزوميات " أن يلتزم الشاعر أو الناثر حرفا أو أكثر قبل حرف الروي ، وهو ما لا يلزمه ؛ لان الشعر يكون صحيحا جيدا بدونه ، ويقال له (الالتزام والتضييق ، والتجديد والتضمين"[٤٨] .

ويذكرُ الناقد المغربي علال الغازي أن أُسلوب اللزوميات في العروض العربي بغى على الساحة الأدبية في المغرب العربي حتى تنبه اليه العديد من النقاد القدامى كابن عبد الملك المراكشي ليقول الغازي عن هذا الاسلوب من الشعر : " وهذا المصطلح فُتن به المبدعون ، وتبعهم النقاد طوال عصورنا الأدبية حتى سمّى له المعري ديوانه المشهور وكان على المراكشي ان يُلقي بدلوه فيه فيتتبعُ الشعراء الذين نظموا على منهاجه"[٤٩] . ولقد اختلف النقاد العروضيون المغاربة القدامى في اصطلاح هذا الأُسلوب من الشعر فابن عبد الملك المراكشي يسميه (اللزوم أو ما لا يلزم) بينما السجلماسي في مصنفه (المنزع البديع) يُسميه بـ(التلفيق أو تجنيس التركيب ، أو ما يقع في اثناء البيت ، او ما يقع في القوافي [٥٠] .

ولقد بين الناقد علال الغازي أن أهمية هذا المصطلح تكمن في أمور وفق ما نرى : أولا : إنّ شيوع هذا الاسلوب في كتابة الشعر يكشف لنا حقيقة اتباع الشعراء المغاربة الشعراءَ المشارقة .

ثانيًا : مع أن اسلوب اللزوميات في الشعر بقي محدودا نوعا ما في بلاد المغرب العربي ؛ إلا أننا نجد عروضييهم قد اشاروا لهذا الأُسلوب ولم يغفلوا عنه في النقد العروضي لاسيما عند ابن عبد الملك المراكشي – الناقد – الذي أشار بنقده الى وقوع الشعراء بالعديد من الأخطاء العروضية في أثناء نظمهم على أسلوب اللزوميات المشرقية المعرية ، إذ نراه ينتقد بيتين من الشعر لأبي قاسم التجيبي[٥١] يقول فيهما : (مخلع البسيط)

يـــا مـــوقظ الـــنفس علمتنـــا ولا تكلهـــــا الـــــى الجهالـــــة
فالشـــمس بـــدر والعلـــم شـــمس والجهـــل فيهـــا ســـواد هالـــة

فقال ابنُ عبد الملك المراكشي معلقا على هذين البيتين عروضيا :" هذان البيتان لزوميان ، ولا يصحُّ في ثانيهما أن يكون مخلعا لوقوع (مفعولن) في صدره موقع (فاعلن) ، ومخرجه عندي من (المنسرح)على راي لي فيه قررته في غير هذا الموضع ليس هذا الكتاب مُوضِع بسطه ، واذا كان كذلك ، استجد الأول اليه فأعلمه"[٥٢] . قلتُ : ومع تمسك المراكشي بمسألة خلط الأوزان في اللزوميات ، إلا أننا نراه في هذا النص يميل الى مبدأ التناغم الصوتي وتحميل ما يمكن تحميله من وزن على آخر ، إذ نراه يُرجح أن يكون البيت الاول يشابه البيت الثاني وأقرب اليه من الثاني للأول ، وهذا ما نراه قد انتشر واشتهر في العصر العباسي من ظاهرة خلط الوزن وعدم التقيد بالقواعد النظمية العروضية الخليلية ما سبب ارباكا بالنقد العروضيّ واتهام الدرس العروضي بالعصر العباسي بمسألة تعدد الوزن . والحق يقال أن الوزن لم يكن ليتعدد لولا انقياد بعض الشعراء في العصر العباسي الى النغم بكل سهل مستعذب مستساغ للأُذن حتى وان كان ذلك يخرج الشاعر عن الوزن ، مما اضطر النقاد المغاربة للرد على على مثل هكذا نصوص

شعرية مغربية بـ(الخلط الوزني) على أن هذين البيتين قد نظمهما الشاعر على نفس الوزن (مخلع البسيط) وهما لزوميان بقافية واحدة ، لكن الأمر الذي حدا بالمراكشي أن يجعل هذين البيتين من وزن المنسرح ؛ هو وجود تفعيلة (مفعولن) في صدر البيت الثاني ، فأراد المراكشي بسبب هذه التفعيلة جر البيت الى هذا الوزن (المنسرح) وهذا ما اشرنا اليه من أن اسلوب الخلط بين الأوزان اوقع عروضيّ المغاربة بالإحراج الوزني ؛ لأن الناقد يسير وفق قواعد عروضية ثابته حتى وان خالفها الشاعر في نظمه . هذا ما حدا بالناقد علال الغازي للحكم على ابن عبد الملك المراكشي بالاجتهاد الصعب في نقده العروضي على الأبيات الشعرية هذه حيث يقول عنه :" وجب أن يحدث هذا التغيير الذي يكاد يكون جذريا بسبب مفعولن وهي تفعيلة واحدة لم تخضع لتحويلات (مخلع البسيط) فأراد الناقد جر البيتين بسببها إلى بحر المنسرح (مستفعلن مفعولات مستفعلن* مستفعلن مفعولات مستفعلن) على رأي خاص له قرره ، ولم يفصح عن فحواه وإلا لكفانا مشقة البحث بدون نتيجة ... ومع اجتهادنا فإننا نقر الناقد على رأيه ربما لوجه آخر غابه عنا في علم العروض ولم يُفد عنه هو فاثبته في ضوءه ما اثبته ، وزعزع (البسيط) فأدخلنا الى شبكة تُنازع التفعيل بين (مخلع البسيط) و(المنسرح) ، ولكن يبقى المراكشي برغم كل هذا عروضيًّا عالمًا وناقدًا فنيا يتحسس على الجزئيات ؛ خدمة لقدسية الشعر في مبناه ومعناه " [٥٣] .

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه الأطهار ، أما بعدُ:

فقد توصل الباحث لأبرز النتائج بعد ختام هذا البحث وهي كالآتي :-

١- إن أبرز عيوب القافية لم تحقق ديمومة شاملة على الدرس العروضي بمجمله ؛ بل بقت محط خلاف بين جمهور النقاد المغاربة .

٢- بعد استقراء عيوب القافية لدى المغاربة القدامى والمحدثين ، نجد أن الذوق العام الشعري هو الفيصل في الحكم على مقبولية العيب من عدمه لديهم .

٣- إن الخلط الحاصل بين الأوزان في الشواهد الشعرية المعتمدة لدى المغاربة ، أدى بدوره لكثرة الآراء النقدية ؛ لتغير القافية واختلاط حكمها بين حسن وقبيح .

٤- إن رفض عيب (التضمين) داخل القصيدة لم يكن رفضا اعتباطيا عند النقاد القدامى – على جلالة قدرهم– في تصنيف عيوب القافية ، بل عد القدامى كالمراكشي التضمينَ من الأساليب الجمالية للقصيدة ولكن بشروط محددة .

الهوامش

(١) – هو صالح بن إسحاق البصري ، أحد علماء اللغة والنحو والعروض . يُنظر : معجم الأدباء : ٥ /١٢ .

(٢) – ضرائر الشعر ، أبي الحسن علي بن مؤمن الحضرمي الأشبيلي المعروف بابن عصفور (ت٦٦٣هـ) ، وضع حواشيه : خليل عمران ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٩م : ٥ ، ٧.

(٣) – ينظر : نفسه .

(٤) – ينظر : الكافي في علم القوافي لابن بري : ٦٦ .

(٥) – المصدر نفسه .

(٦) – ديوان ابن مقبل ، تحقيق : عزة حسن ، دار الشرق العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٥م ، ٢٣٢– ٢٣٣.

(٧) – العقد الفريد : ٦ / ٥٥ .

(٨) – العمدة : ١ / ٣٢٢ .

(٩) – ينظر : الكافي في علم القوافي لابن بري : ٦٨.

(١٠) – العمدة : ١ / ٣٢٠ .

(١١) – ديوان الهذليين (الشعراء الهذليون) ، ترتيب وتعليق: محمّد محمود الشنقيطي ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٥ م : ١ / ٢.

(١٢) – النغم : ١ / ٦٢ .

(١٣) – رسالة الغفران ، أبو العلاء المعري ، تحقيق : د. عائشة عبد الرحمن ، سلسلة ذخائر العرب رقم (٤)، دار المعارف ، مصر ، ٢٠٠٩م: ١٥٤ .

(١٤) – النغم : ١ / ٦٢.

(١٥) – ينظر : العروض والقافية لمحمد العلمي :١٨١ .

(١٦) – ينظر : العمدة : ١ / ١٦٦

(١٧) – ينظر : طبقات النحويين واللغويين ، أبو بكر محمد بن الحسن الأندلسي الزبيدي (ت٣٧٩ هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، (ط٢) ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة، ١٩٨٤ م : ٢٦٨ .

(١٨) – ينظر : العقد الفريد : ١ / ٥٤ .

(١٩) – ينظر : الشافي في علم القوافي : ٧٩ .

(٢٠) – ينظر : الكافي في علم القوافي لابن بري : ٦٥ .

(٢١) – ينظر : العمدة : ١ / ٢١٢ .

(٢٢) – الكافي في علم القوافي لابن بري : ٦٥ .

(٢٣) – العروض والقافية لمحمد العلمي : ٣١٣ .

(٢٤) – ينظر : نظرية القافية : ٦٦ .

(٢٥) – ينظر : العقد الفريد : ٦ : ٥٤ .

(٢٦) – ينظر :الشافي في علم القوافي : ٨٥.

(٢٧) – العقد الفريد : ٦ / ٥٤ .

([٢٨]) – الكافي في علم القوافي لابن بري : ٢٦٣ .

([٢٩]) – سر الفصاحة : ١٨٧.

([٣٠]) – ينظر : الكافي في علم القوافي لابن بري : ٢٦٤.

([٣١]) – ينظر المصدر نفسه :٢٦٤ .

([٣٢]) – العروض والقافية ، محمد العلمي :١٧٧ .

([٣٣]) – النظرية الخليلية العروضية : ١٥٦ .

([٣٤]) – العقد الفريد : ٦ / ٢٢٣ .

([٣٥]) – ديوان علي بن الجهم ، تحقيق : خليل مراد ، وزارة المعارف السعودية ، ١٩٨٠م ، ١٨٥ .

([٣٦]) – العمدة : ٢ / ٨٥ .

([٣٧]) – المنزع البديع : ٤٢٦ – ٤٢٧ .

([٣٨]) – قضايا البناء الفني في النقد الأدبي : ٤٠ .

([٣٩]) – فتح المتعال في مدح النعال ، أحمد المقري التلمساني ، تحقيق : علي عبد الوهاب– عبد المنعم فرج ، ط١ ، دار القاضي عياض للتراث ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٧م : ٣٣٥ .

([٤٠]) – الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة ، أبو عبدالله محمد بن عبدالملك المراكشي ، تحقيق محمد بن شريفة ، دار الثقافة (د . ط) ، بيروت ، (د .ت) ، السفر الأول ، القسم الأول : ٣٣١ – ٣٣٤ .

([٤١]) – رفع الحجب المستورة : ٣ / ٩٢٤ .

([٤٢]) – نظرية القافية : ٢١٨ .

([٤٣]) – النغم : ١ / ٨٩ .

([٤٤]) – منهج مصطفى حركات في تدريس عروض الشعر العربي ، رسالة ماجستير منشورة ، أحمد عيشاوي – عبدالله عيشاوي ،جامعة العقيد أحمد درية ، الجزائر ، ٢٠١٥م : ٤٧.

([٤٥]) – أوزان الشعر ، صلاح بوسريف ، دار القلم العربي للنشر والتوزيع ، المغرب ، ٢٠٢٢م : ١٤٨.

([٤٦]) – مالك بن المرحل أديب العدوتين (٦٠٤هـ –٦٩٩هـ) دراسة تحليلية في أخباره وأثاره وتحقيق نصوصه الأدبية المتحققة ، ا . د . محمد مسعود ، المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، ٢٠٠٥م : ٣٥٣.

([٤٧]) – مناهج النقد الأدبي بالمغرب العربي خلال القرن الثامن الهجري :١٧٨ .

([٤٨]) – الجامع في أخبار المعرّي وأثاره ، محمد سليم الجندي ، (د.ط) ، دمشق ، سوريا ، ١٩٦٢م : ١ / ١١٣٨ .

([٤٩]) – مناهج النقد الأدبي بالمغرب العربي خلال القرن الثامن الهجري : ١٨٧ .

([٥٠]) – المنزع البديع : ٤٩٠ – ٤٩٤ .

([٥١]) – هو : محمد التجيبي المرسي ، شاعر أندلسي وفقيه . ينظر : الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة : ٥ / ٦٧٥ .

([٥٢]) – ينظر : مناهج النقد الأدبي في المغرب خلال القرن الثامن الهجري : ١٩٠ .

([٥٣]) – مناهج النقد الأدبي في المغرب خلال القرن الثامن الهجري : ١٨٩ ، ١٩٠ .

ثبت المصادر والمراجع

١. النظرية الخليلية العروضية ، د. دواح أحمد ، ط١ ، دار كنوز للإنتاج والنشر والتوزيع ، تونس ٢٠١٩م .

٢. العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك ، محمد العلمي ، ط١ ، دار الثقافة ، المغرب ، ١٩٨٣م .

٣. كتاب النغم (تأملات في موسيقى الشعر) ، محمد علي الرباوي ، ، ط١ ، شركة مطابع الأنوار المغربية ، وجدة، المغرب ، ٢٠١٠ م .

٤. أوزان الشعر ، صلاح بوسريف ، دار القلم العربي للنشر والتوزيع ، المغرب ، ٢٠٢٢م .

٥. الجامع في أخبار المعرّي وأثاره ، محمد سليم الجندي ، (د.ط) ، دمشق ، سوريا ، ١٩٦٢م .

٦. ديوان ابن مقبل ، تحقيق : عزة حسن ، دار الشرق العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٥م .

٧. ديوان الهذليين (الشعراء الهذليون) ، ترتيب وتعليق: محمّد محمود الشنقيطي ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٥ م .

٨. ديوان علي بن الجهم ، تحقيق : خليل مراد ، وزارة المعارف السعودية ، ١٩٨٠م .

٩. الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة ، أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي المراكشي (ت ٧٠٣ هـ) ، حققة وعلق عليه: الدكتور إحسان عباس، الدكتور محمد بن شريفة، الدكتور بشار عواد معروف ، ط١ ، دار الغرب الإسلامي، تونس ، ٢٠١٢ م .

١٠. الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة ، أبو عبدالله محمد بن عبدالملك المراكشي ، تحقيق محمد بن شريفة ، دار الثقافة (د . ط) ، بيروت ، (د .ت) ، السفر الأول ، القسم الأول .

١١. رسالة الغفران ، أبو العلاء المعري ، تحقيق : د. عائشة عبد الرحمن ، سلسلة ذخائر العرب رقم (٤)، دار المعارف ، مصر ، ٢٠٠٩م .

١٢. رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة ، أبو القاسم محمد الشريف السبتي ، تحقيق : محمد الحجوي ، (د.ط) ، مطبعة فضالة ، المملكة المغربية ، ١٩٩٧م .

١٣. سر الفصاحة ، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦هـ) ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، ١٩٨٢م .

١٤. الشافي في علم القوافي ، أبو القاسم علي بن جعفر بن القطّاع الصقلي (ت٥١٥هـ) ، تحقيق: صالح بن حسين العايد ، (ط ١) ، ، دار أشبيليا ، الرياض ، المملكة العربية السعودية، ١٤١٨ هـ – ١٩٩٨ م .

١٥. شرح الغموض من مسائل العروض ويليه الكافي في علم القوافي ، أبو الحسن علي بن برّي التازي (ت٧٣١هـ) ، تحقيق : محمد الفهري ط١،مكتبة سلمى الثقافية ، تطوان – المغرب ، ٢٠٢١م .

١٦. ضرائر الشعر ، أبي الحسن علي بن مؤمن الحضرمي الأشبيلي المعروف بابن عصفور (ت٦٦٣هـ) ، وضع حواشيه : خليل عمران ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٩م .

١٧. طبقات النحويين واللغويين ، أبو بكر محمد بن الحسن الأندلسي الزبيدي (ت٣٧٩ هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، (ط٢) ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة، ١٩٨٤ م .

١٨. العقد الفريد ، أبو عمر شهاب الدين أحمد بن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ) ، (ط١) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٤هـ .
١٩. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي القيرواني (ت٤٦٣هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد (ط٥)، مصر، دار الجيل ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١م .
٢٠. فتح المتعال في مدح النعال ، أحمد المقري التلمساني ، تحقيق : علي عبد الوهاب- عبد المنعم فرج ، ط١ ، دار القاضي عياض للتراث ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٧م .
٢١. قضايا البناء الفني في النقد الأدبي خلال القرن الهجري الثامن(أشكال التلقي ومظاهر التجديد) ، عبد الجليل شوقي ، شبكة الألوكة الألكترونية www.alukah.net، ٢٠١١م .
٢٢. مالك بن المرحل أديب العدوتين (٦٠٤هـ -٦٩٩هـ) دراسة تحليلية في أخباره وأثاره وتحقيق نصوصه الأدبية المتحققة ، ا . د . محمد مسعود ، المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، ٢٠٠٥م .
٢٣. معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ، ياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ) ، تحقيق : إحسان عباس ، ط١ ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت- لبنان ، ١٩٩٣م .
٢٤. مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة ، علّال الغازي ، ط١ ، مطبعة النجاح الجديدة ، المغرب ١٩٩٩م .
٢٥. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، لأبي محمد القاسم السجلماسي ، تقديم وتحقيق : علال الغازي ، ط١ ، مكتبة المعارف ، ١٩٨٠م .
٢٦. منهج مصطفى حركات في تدريس عروض الشعر العربي ، رسالة ماجستير منشورة ، أحمد عيشاوي - عبدالله عيشاوي ،جامعة العقيد أحمد درية ، الجزائر ، ٢٠١٥م .
٢٧. نظرية القافية ، مصطفى حركات ، دار الآفاق ، الأبيار ، الجزائر ، ٢٠١٥م .

Sources

1.Khalili Episodic Theory, d. Dawah Ahmed, 1st Edition, Dar Kunooz for Production, Publishing and Distribution, Tunisia, 2019.
2. Performances and Rhyme: A Study in Establishment and Redress, Scientific Mohamed, 1st Edition, Dar Al-Thaqafa, Morocco, 1983.
3. The Book of Melody (Reflections on the Music of Poetry)), Mohamed Ali Al-Rabawi,1st Edition, Moroccan Anwar Printing Company, Oujda, Morocco, 2010.
4. Poetry Weights, Salah Bousref, Dar Al-Qalam Al-Arabi for Publishing and Distribution, Morocco, 2022.
5. The Collector in the News and Effects of Al-Maari - Mohamed Salim Al-Jundi - (d.i) Damascus, Syria, 1962.
6. Diwan Ibn Muqbel, edited by: Azza Hassan, Dar Al-Sharq Al-Arabi, Beirut, Lebanon, 1995.
7. Diwan Al-Hathliyin (Al-Hadhliyin poets) arranged and commented : Mohamed Mahmoud Al-Shanqeeti, National House for Printing and Publishing, Cairo, Egypt, 1965.
8. Diwan of Ali bin Al-Jahm, : Khalil Murad, Saudi Ministry of Education, 1980.
9. The tail and the complement to my book Al-Mussul and Al-Sila, Abu Abd al-Allah Mohamed bin Mohamed bin Abd al-Malik al-Ansari al-Awsi al-Marrakchi (d. 703

AH) edited and commented on: Dr. Ihsan Abbas, Dr. Mohamed bin Sharifa, Dr. Bashar Awad Maarouf, 1st edition, Dar al-Gharb al-Islami, Tunisia, 2012 AD.
10. The tail and the complement to my book Al-Mussul and Al-Silah - Abu Abdullah Mohamed bin Abdul Malik Al-Marrakchi - investigated by Mohamed bin Sharifa - Dar Al-Thaqafa (d. i) Beirut, (d.c) First Book, Section I.
11. The Message of Forgiveness - Abu Ala Al-Maari - investigated : d. Aisha Abdul Rahman, Arab Ammunition Series No. (4), Dar Al-Maaref, Egypt, 2009.
12. Lifting the veil hidden from the merits of the cabin - Abu al-Qasim Mohamed al-Sharif al-Sabti - investigated by: Mohamed Al-Hajawi - (d.i) Fadala Press, Kingdom of Morocco, 1997.
13. The Secret of Eloquence, Abu Mohamed Abd al-Allah bin Mohamed bin Saeed bin Sinan al-Khafaji al-Halabi (d. 466 AH)), Dar al-Kutub al-Ilmiyya, 1st edition, 1982AD.
14. Al-Shafi in the Science of Rhymes, Abu Al-Qasim Ali bin Jaafar bin Al-Qatta Al-Sicilian (d.515AH)), investigated : Saleh bin Hussein Al-Ayed, (1st edition), Dar Ishbilia, Riyadh, Saudi Arabia, 1418 AH - 1998 AD.
15. Explanation of ambiguity from the issues of performances - followed by Al-Kafi in the science of rhymes, Abu Al-Hassan Ali bin Berri Al-Tazi (d.731AH) achieved by: Mohamed Al-Fihri, 1st edition, Salma Cultural Library, Tetouan - Morocco, 2021AD.
16. Poetry Shrines, Abu al-Hasan Ali ibn Mu'min al-Hadrami al-Ashbili known as Ibn Asfour (d.663AH) footnotes: Khalil Imran, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, 1999.
17. Layers of grammarians and linguists, Abu Bakr Mohamed bin Al-Hassan Al-Andalusi Al-Zubaidi (d.379 AH) achieved by: Mohamed Abu Al-Fadl Ibrahim, (2nd edition), Dar Al-Maaref, Egypt, Cairo, 1984 AD.
18. The unique contract, Abu Omar Shihab al-Din Ahmad ibn Abd Rabbo al-Andalusi (d. 328AH)), (1st edition), 1404 AH, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon.
19. Al-Omda fi Mahasin Al-Poetry and its Literature, Abu Ali Al-Hassan bin Rashiq Al-Azdi Al-Qayrawani (d.463AH) , achieved by: Mohamed Muhyi Al-Din Abdul Hamid (5th edition), Egypt, Dar Al-Jeel, 1401 AH - 1981AD.
20. Fath Al-Muta'al in Praise of the Slippers, Ahmed Al-Muqri Al-Tlemceni, investigated by: Ali Abdel Wahab - Abdel Moneim Farag, 1st Edition, Dar Al-Qadi Ayyad for Heritage, Cairo, Egypt, 1997AD.
21. Issues of artistic construction in literary criticism during the eighth century (forms of reception and manifestations of renewal) Abdul Jalil Shawky, Aloka Electronic Network www.alukah.net, 2011.
22. Malik bin Al-Marhal Adeeb Al-Adwatin (604AH - 699AH) an analytical study in his news - effects and the investigation of his literary texts achieved - a. d. Mohamed Masoud, Cultural Foundation, Abu Dhabi, 2005.
23. Dictionary of Writers Guiding the Areeb to the Knowledge of the Writer, Yaqut Al-Hamawi (d.626AH) achieved by: Ihsan Abbas, 1st Edition, Dar Al-Gharb Al-Islami, Beirut - Lebanon, 1993AD.
24. Methods of literary criticism in Morocco during the eighth century of migration, Allal Al-Ghazi, 1st edition, New An-Najah Press, Morocco 1999AD.
25. Al-Muza'il Al-Badi' fi Naturalizing the Methods of Al-Budaiya, by Abu Mohamed Al-Qasim Al-Sijilmassi, presented and : Allal Al-Ghazi, 1st Edition, Al-Maaref Library, 1980AD.
26. Mustafa Harakat's Approach in Teaching Arabic Poetry Performances, Published Master's Thesis, Ahmed Aishawi, Abdullah - Aishawi, Colonel Ahmed Doria University, Algeria, 2015.
27. Rhyme Theory, Mustafa Harakat, Dar Al-Afaq, Al-Abyar, Algeria, 2015.