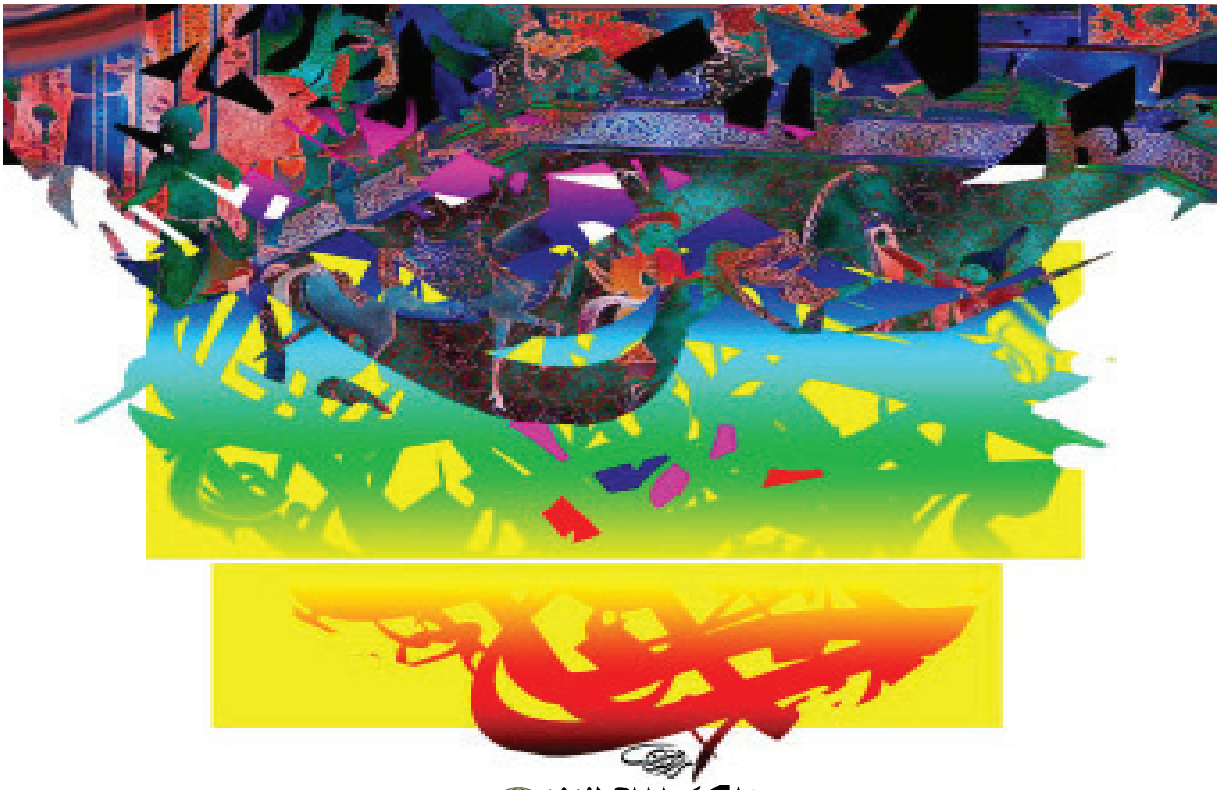

الذكوات البيض

اسم مشتق من الذكوة وهي الجمرة الملتهبة والمراد بالذكوات الربوات البيض الصغيرة المحيطة

بمقام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب{عليه السلام}

شبهها لضيائها وتوهجها عند شروق الشمس عليها لما فيها

موضع قبر علي بن أبي طالب {عليه السلام}

من الدراري المضيئة

{در النجف}فكأنها جمرات ملتهبة وهي المرتفع من الأرض، وهي ثلاثة مرتفعات صغيرة نتوءات بارزة في أرض الغري وقد سميت الغري باسمها، وكلمة بيض لبروزهاعن الأرض.وفي رواية إنّها موضع خلوته أو إنّها موضع عبادته وفي رواية أخرى في رواية المفضل عن الإمام الصادق {عليه السلام}قال: قلت:يا سيدي فأين يكون دار المهدي ومجمع المؤمنين؟ قال:يكون ملكه بالكوفة، ومجلس حكمه جامعها وبيت ماله ومقسم غنائم المسلمين مسجد السهلة وموضع خلوته الذكوات البيض

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Department

No.:
Date:

الرقم:
التاريخ:

ديوان الوقف الشيعي / دائرة البحوث والدراسات

م/ مجلة الذكوات البيض

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...

إشارة الى كتابكم المرقم ١٠٤٦ والمؤرخ ٢٠٢١/ ١٢/٢٨ والملحق بكتابنا المرقم ب ت ٥٧٤٤/٤ في ٢٠٢١/٩/٦ ، والمتضمن أستحداث مجلتكم التي تصدر عن الوقف المذكورة أعلاه ، وبعد الحصول على الرقم المعياري الدولي المطبوع وانشاء موقع الكتروني للمجلة تعتبر الموافقة الواردة في كتابنا أعلاه موافقة نهائية على أستحداث المجلة.

... مع وافر التقدير

أ.م.د. حسين صالح حسن
المدير العام لدائرة البحث والتطوير / وكالة
٢٠٢٢/١/١٧

نسخة منه الى:
- قسم الشؤون العلمية / شعبة التأليف والنشر والترجمة / مع الأوليات.
- الصادرة.

مهند ابراهيم
١٠ / كانون الثاني

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – دائرة البحث والتطوير – القسم الأيمن – المجمع الثربوي – الطابق السادس

إشارة إلى كتاب وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير
المرقم ٥٠٤٩ في ٢٠٢٢/٨/١٤ المعطوف على إعمامهم
المرقم ١٨٨٧ في ٢٠١٧/٣/٦
تُعدّ مجلة الذكوات البيض مجلة علمية رصينة ومعتمدة للترقيات العلمية.

الذكوات البيض

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن
دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العدد (١٤) السنة الثانية المجلد الأول
رمضان ١٤٤٦ هـ آذار ٢٠٢٥ م

العدد (١٤) السنة الثالثة رمضان ١٤٤٦ هـ آذار ٢٠٢٥ م
رقم الإيداع في دار الكتب والو ثائق (١١٢٥)
الرقم المعياري الدولي ISSN 2786-1763

الذكوات البيض

عمار موسى طاهر الموسوي
مدير عام دائرة البحوث والدراسات

رئيس التحرير
أ.د. فائز هاتو الشرع

مدير التحرير
حسين علي محمد حسن الحسني

هيأة التحرير
أ.د. عبد الرضا بهية داود
أ.د. حسن منديل العكيلي
أ.د.نضال حنش الساعدى
أ.د. حميد جاسم عبود الغرابي
أ.م.د. فاضل محمد رضا الشرع
أ.م.د. عقيل عباس الريكان
أ.م.د. أحمد حسين حيال
أ.م .د. صفاء عبدالله برهان
م.د.موفق صبرى الساعدى
م.د.طارق عودة مرى
م.د. نوزاد صفر بخش

هيأة التحرير من خارج العراق
أ.د.نور الدين أبو لحية / الجزائر
أ.د. جمال شلبي/ الاردن
أ.د. محمد خاقانى / إيران
أ.د. مها خير بك ناصر / لبنان

العدد (١٤) السنة الثالثة رمضان ١٤٤٦ هـ – آذار ٢٠٢٥ م

التدقيق اللغوي
م.د. مشتاق قاسم جعفر

الترجمة الانكليزية
أ.م.د. رافد سامي مجيد

الذكوات البيض

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن
دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العدد (١٤) السنة الثالثة رمضان ١٤٤٦ هـ - آذار ٢٠٢٥ م

العنوان الموقعي
مجلة الذكوات البيض
جمهورية العراق
بغداد /باب المعظم
مقابل وزارة الصحة
دائرة البحوث والدراسات
الاتصالات
مدير التحرير
٠٧٧٣٩١٨٣٧٦١
صندوق البريد / ٣٣٠٠١

الرقم المعياري الدولي
ISSN ١٧٦٣-٢٧٨٦
رقم الإيداع
في دار الكتب والوثائق(١١٢٥)
لسنة ٢٠٢١

البريد الالكتروني
إيميل
off reserch@sed.gov.iq
hus65in@gmail.com

دليل المؤلف .....

١–أن يتسم البحث بالأصالة والجدّة والقيمة العلمية والمعرفية الكبيرة وسلامة اللغة ودقة التوثيق.

٢– أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

أ. عنوان البحث باللغة العربية .

ب . اسم الباحث باللغة العربي، ودرجته العلمية وشهادته.

ت . بريد الباحث الإلكتروني.

ث . ملخصان: أحدهما باللغةِ العربية والآخر باللغةِ الإنكليزية.

ج . تدرج مفاتيح الكلمات باللغة العربية بعد الملخص العربي.

٣–أن يكونَ مطبوعًا على الحاسوب بنظام(office Word) ٢٠٠٧ أو ٢٠١٠) وعلى قرص ليزري مدمج (CD) على شكل ملف واحد فقط (أي لا يُجزَّأ البحث بأكثر من ملف على القرص) وتُزوَّد هيأة التحرير بثلاث نسخ ورقية وتوضع الرسوم أو الأشكال، إن وُجِدت، في مكانِها منَ البحثِ، على أن تكونَ صالحةً مِنَ الناحيةِ الفنيَّة للطباعة.

٤–أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (٢٥) خمس وعشرين صفحة من الحجم (A4).

٥. يلتزم الباحث في ترتيب وتنسيق المصادر على الصغة APA

٦–أن يلتزم الباحث بدفعِ أُجُور النشر المحدَّدة البالغة (٧٥،٠٠٠) خمسة وسبعين ألف دينار عراقيّ، أو ما يعادلها بالعملات الأجنبية.

٧–أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.

٨–أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

أ. اللغة العربية: نوع الخط (Arabic Simplified) وحجم الخط (١٤) للمتن.

ب . اللغة الإنكليزية: نوع الخط (Times New Roman) عناوين البحث (١٦). والملخصات (١٢)

أما فقرات البحث الأخرى؛ فبحجم (١٤) .

٩–أن تكونَ هوامش البحثِ بالنظام الأكتروني(تعليقات ختامية) في نهاية البحث. بحجم ١٢ .

١٠–تكون مسافة الحواشي الجانبية (٢,٥٤) سم،والمسافة بين الأسطر (١) .

١١–في حال استعمال برنامج مصحف المدينة للآيات القرآنية يتحمل الباحث ظهور هذه الآيات المباركة بالشكل الصحيح من عدمه، لذا يفضّل النسخ من المصحف الالكتروني المتوافر على شبكة الانترنيت.

١٢–يبلَّغ الباحث بقرارِ صلاحيَّة النشر أو عدمها في مدَّةٍ لا تتجاوز شهرين من تاريخ وصولهِ إلى هيأةِ التحرير.

١٣–يلتزمُ الباحث بإجراءِ تعديلات المحكّمين على بحثهِ وفق التقارير المرسلة إليهِ وموافاةِ المجلة بنسخةٍ مُعدَّلةٍ في مدَّةٍ لا تتجاوزُ (١٥) خمسة عشر يومًا.

١٤–لا يحق للباحث المطالبة بمتطلبات البحث كافة بعد مرور سنة من تاريخ النشر.

١٥–لاتعاد البحوث الى أصحابها سواء قُبلت أم لم تُقبل.

١٦–تكون مصادر البحث وهوامشه في نهاية البحث، مع كتابة معلومات المصدر عندما يرد لأول مرة.

١٧–يخضع البحث للتقويم السري من ثلاثة خبراء لبيان صلاحيته للنشر.

١٨–يشترط على طلبة الدراسات العليا فضلاً عن الشروط السابقة جلب ما يثبت موافقة الأستاذ المشرف على البحث وفق النموذج المعتمد في المجلة.

١٩–يحصل الباحث على مستل واحد لبحثه، ونسخة من المجلة، وإذا رغب في الحصول على نسخة أخرى فعليه شراؤها بسعر (١٥) ألف دينار.

٢٠–تعبر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها لا عن رأي المجلة.

٢١–ترسل البحوث إلى مقر المجلة – دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي بغداد – باب المعظم)

أو البريد الإلكترونيّ:(hus65in@Gmail.com) (off reserch@sed.gov.iq) بعد دفع الأجور في مقر المجلة

٢٢–لا تلتزمُ المجلة بنشر البحوث التي تُخلُّ بشرطٍ من هذهِ الشروط .

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

محتوى العدد الثالث (١٤) المجلد الأول

ت	اسم الباحث	عنوان البحث	ص
١	أ. د. جمال عبد الحميد جابر	وسائط قدامة بن جعفر دراسة عروضيَّة	٨
٢	أ.د.محسن صالح حسن الزهيري	التطرف الفكري وعلاقته بالنزعة نحو الكمال لدى طلبة الجامعة	٣٢
٣	أ.م.د. ثائر عباس النصراوي	القرآن الكريم ظاهرة تاريخية أم نص مقدس دراسة منهجية تطبيقية في فكر الدكتور محمد عابد الجابري	٤٨
٤	أ.م.د. ياسر عبد الرحمن صالح	بيان توهيم الحافظ ابن حجر فيمن أخطأ ببعض الرواة في كتابه تقريب التهذيب دراسة نقدية	٦٤
٥	م. د حسين علي كشكول	القضاء والتحكيم في الجاهلية وصدر الإسلام ومصادر تشريعهما	٧٨
٦	م.د. علياء خالد حسين علي	إستراتيجية المقهى العالميفي الأداء التعبيريّ عند طالبات الصَّفِّ الثاني المتوسط	٩٤
٧	م.د. حوراء عبد صبر الشريفي	الانتلجينسيا في روايتي مقتل بائع الكتب وسمفوني مردگان دراسة مقارنة	١١٠
٨	م.د. طه بن محمد العبود	إشكالية المصطلح في اللسانيات الحاسوبية	١٣٠
٩	م.د. انتصار معاني علي م. قصي مهدي مطر م. سعد حمود الفلاحي	خداع الذات لدى طلبة جامعة بغداد	١٤٢
١٠	م.د. هديل صاحب منصور م.د مها سعد فياض	الذكاء البشري ودوره في التنمية الاقتصادية	١٥٤
١١	م.د. بيداء عبد الحسن ردّام	الثراء الصرفي وأثره في قرارات مجمع اللغة العربية في القاهرة دراسة نقدية	١٦٤
١٢	م. فاضل كاظم علاوي	أثر أستخدام استراتيجية معالجة المعلومات في تحصيل طلاب الصف الرابع العلمي في مادة الأحياء	١٨٦
١٣	م. نهى حامد طاهر عبد الحسين	دور المسرح الحسيني في تعزيز القيم الخلقية لدى طلبة الجامعة والكشف عن خصائصهم الشخصية باستخدام اختبار ساكس	٢٠٠
١٤	م. م. فلوريدا داود عباس	أهمية الإرشاد التربوي وفعاليته بالمدارس من وجهة نظر مديري المدارس العراقية	٢٢٨
١٥	م.م مجيد حميد أحمد م.م أحمد عدنان علي	اتفاقية كامب ديفيد في ضوء الوثائق الأمريكية	٢٤٨
١٦	م.م. تقى عبد الستار محمود	الاغتيالات السياسية في العراق خلال العهدين الملكي والقاسمي (١٩٢١-١٩٦٣م) أنموذجاً	٢٦٤
١٧	م.م. ساجدة تركي عيدان	إنبثاث بعض المصطلحات الإلكترونية عند الطلاب وأثرها على اللغة العربية	٢٧٦
١٨	م.م. شهد باسم جاسم سلمان	أثر استراتيجيات التعليم المتمايزفي تحصيل مادة الاجتماعيات عند طالبات الصف الثاني المتوسط	٢٨٤
١٩	م.م فاطمة خليل إسماعيل	السعادة الدراسية وعلاقتها بخداع الذات لدى طلبة الجامعة	٣٠٠
٢٠	م.م. زينب امازي غالي	مدى تضمين محتوى كتاب العلوم للصف السادس الابتدائي لمهارات التفكير العلمي	٣١٦
٢١	م.د.ثمار كامل سلمان البيضاني	استلهام الموروث الإنساني في الرواية العراقية المعاصرة رواية مخيم المواركة	٣٢٨
٢٢	عبد الرزاق محمد أ.م.د. محمدرضا آرام أ.م.د. سيد محمد رضوي	السلام في منظور القرآن الكريم وروايات أهل البيت (عليهم السلام)	٣٤٠

وسائط قدامة بن جعفر دراسة عروضيَّة

أ. د. جمال عبد الحميد جابر السوداني
الجامعة المستنصرية / كلية التربية/قسم اللغة العربية

المستخلص:
يهدف هذا البحث إلى معرفة مدى قرب الناقد قدامة بن جعفر من علم العروض ، وكيف وظَّفه في منهجه النقدي لنسدَّ فراغًا تبقى المدونة النقدية بحاجة إليه.
وفي سبيل تحقيق ذلك تناولنا موضوعنا على وفق محورين:
الأوَّل الوسائط المفردة التي تناولنا فيها عناصر الشعر (اللفظ – المعنى– الوزن– القافية)
الثاني: الوسائط المركبة
إذ وجد قدامة بن جعفر أنَّ وسائط الشعر الأربعة المفردة يمكن أن ترسم معالم البنية الداخلية للنصِّ الشعري، وهي بمثابة ائتلافات، يمثِّل كلُّ واحدٍ منها وحدة بنائية كاملة أساسها خلق الانسجام الداخلي التامُّ بين العناصر المكونة للنصِّ الشعري. وهو في مادته العروضية يغطي مساحة مهمة في فكره النقدي تسهم في إتِّساع المدونة النقدية العربية القديمة.

الكلمات المفتاحية: قدامة، وسائط، عروض.

Abstract:
This research aims to know how close the critic Qudamah bin Jaafar is from the science of prosody and how did he employ it in his critical approach to fill a gap that the critical documenter still needs. In order to achieve this, we addressed our topic according to two axes:
The first: single means in which we discussed the elements of poetry (pronunciation, meaning, rhyme, and rhyme).
Second: Multi Means
Qudamah bin Jaafar found that the four single means of poetry could outline the internal structure of the poetic text. Thay are like coalitions, Each one of them represents a complete structural unit whose basis is to create complete internal harmony between the elements that make up the poetic text, In his substance means, he covers an important area in his critical thought that contributes to the expansion of this ancient Arabic Critical documenter

Keywords: Qadama, media, performances.

توطئة:
تطرح المدوَّنة النقديَّة عند تشريحها وفرز موضوعاتها جملة من القضايا التي تناولها النقد العربي منذ النشأة مرورًا بالمراحل اللاحقة التي قطعها، وشغلت بال النقاد على اختلاف مشاربهم وتوجهاتهم وثقافاتهم وأزمانهم مثل قضايا اللفظ والمعنى، والطبع والصنعة، وعمود الشعر، والقدم والحداثة، وغيرها من القضايا التي تبارى النقاد في بيان أوجهها الفنية وأبعادها النقدية.
وأمام هذا الحضور اللافت لهذه القضايا نرى أنَّ المادة العروضية تشكِّل نسبة ضئيلة من مجمل هذه المدونة النقدية، وهي لا تتجاوز عندهم الحديث عن عناصر الشكل الشعري والعلل والزحافات التي تطرأ عليه في

حديث مبتسرٍ ضيّق الآفاق لا يتّسع إلّا نادرًا.

وقد أفضى هذا الأمر إلى شِبهِ إتّفاقٍ بين الدارسين بإتّساع مساحة هذه المدونة وتنوُّع مناحيها، وتوجهاتها وتعدُّد أطرافها، غير أنَّها في الوقت نفسه بقيت تعاني من نقصٍ حادٍ في مساحة المادة العروضية وبعدٍ مقصود عن تناول البنية العروضية التي تتناول « الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية، ذات حيوية متنامية، تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة»(١). إلى جانب البنية الخارجية التي ترسم جزءًا من معالم القصيدة العربية ضمن بناء لغويٍّ محكم تصبح فيه المادة العروضية برمَّتها»حيويَّة نغمية موسيقية، ترتبط ارتباطًا حميمًا بموسيقية اللغة وتركيبها اللغوي(٢).«في لحظات» تفيض بالتوتر والانبساط والانقباض»(٣).

فصار الناقد بعد ذلك يسجّل أفكاره في إطارٍ منهجي فلسفي يعتمد الاستدلال والاستنتاج والإهتمام بالظواهر النقدية بعيدًا عن تسجيل المادة العروضية وكأنَّه تركها متعمّدًا لغيره.

غير أنَّ الأمر قد يختلف قليلًا مع قدامة بن جعفر في مدونته (نقد الشعر) التي تضمَّنت مشروعه الشعري الواسع لذي أخذت فيه المادة العروضية مساحة لا بأس بها.

وقد حظي ما قدَّمه قدامة بن جعفر باهتمام واسع عند الدارسين غير أنَّ مادته العروضية لم تحظَ باهتمام يذكر بوصفها جزءًا من منهجه النقدي بعد أن جعلها عمادًا له، واستعان بها بوصفها فنًّا ينظِّم إيقاع الشعر، فآثرنا الوقوف عند هذا الجانب بدراسة عنوانها (وسائط قدامة بن جعفر دراسة عروضية) لنكون على دراية مثلى عن قرب هذا الناقد في متنه النقدي ووسائطه من علم العروض ،وكيف نظر إليها عروضيًّا بغية تحقيق رؤية مفادها كيف تعامل هذا الناقد مع المادة العروضية ؟ وكيف وظَّفها في تنظيره لفنّ الشعر بوصفها مادة لا غنًى عنها لأيّ ناقد أدبي كي نسدَّ فراغًا تبقى المدونة النقدية بحاجة إليه. وستكون وقفتنا في محورين:

الأوَّل: الوسائط المفردة

ومع مطلع القرن الرابع للهجرة، بدأت حركة الحداثة الشعرية تفرض نفسها بعد أن أضحت الصلة بالبداوة تنقطع شيئًا فشيئًا، وهنا بدأت مرحلة جديدة في النقد العربي القديم تكمن في توجُّه النقاد للتنظير إلى الشعر المحدث، وهذا ما اتَّضح في كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) الذي إن تمعَّنا جيّدًا فيه فيمكن أن نعدُّه بيانًا شعريًّا يعرض طبيعة الشعر المحدث على الشعراء الالتزام بأصوله والتحلُّق حوله؛ بوصفه وثيقة نقدية تمثِّل تطلعات هذا الناقد إلى منهج نقدي يميّز بين شعر جيّد وآخر رديء.

ولم يكن قدامة بن جعفر بعيدًا عن الاهتمام بالجوانب العروضية وهو «يرى الانسجام الموسيقي في توالي مقاطع الكلام وخصوصًا إلى ترتيب خاصٍّ، مضافًا إلى ذلك تردُّد القوافي وتكرارها»(٤).

وطالما يسعى كلُّ واحد إلى استعمال اللغة لأجل التعبير عن فكرة خاصة في لحظة معينة، مثلما يقول جان كوهين(٥)، فقد سعى قدامة بن جعفر إلى تنبيه الشعراء بضرورة استغلال إمكانيات اللغة وموسيقى الكلام من أجل خلق أكبر تاثير في المتلقّي، ومن هنا كانت البنية الموسيقية مثار اهتمامه عندما أحسَّ بها مبكرًا، فالشعر عند هـ صناعة ذات قواعد يجب مراعاتها مراعاة دقيقة لا تُؤخَذُ هونًا « بل يقف عندها الشاعر طويلًا يهذِّب، ويدقِّق، ويحذف، حتَّى تستقيم القصيدة وتتوازن إيقاعاتها، وتحكم نسيجها، وتحسن في الأسماع(٦).

ومن هنا انطلق قدامة من أنَّ صياغة منهج نقدي يستوعب مضامين الحداثة، ويلمُّ بأجزاء الشعر وعناصره المكونة له ينطلق أساسًا من فكرة الإحاطة بجنس الشعر أو مفهومه، لتعانق هذه الفكرة ابتداءً تحديد العناصر الأساسية المكونة لفنّ الشعر، فقال بهذا الصدد: «إنَّه قول موزون مقفى يدلُّ على معنى»(٧).

وحاول قدامة بعد ذلك توسيع قاعدة هذا المفهوم ، وجعلهِ أكثر تفصيلًا للشاعر؛ كي ينسجم معه،

ويتفاعل معه تفاعلًا حيويًّا، في سبيل إبداع قصيدة، تتوافق وما يراه مناسبًا لعناصر الشعر .فقال بهذا الشأن: « فقولنا قول» دالٌّ على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا موزون يفصله مما ليش بموزون، إذ كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا مقفي فصل بين ما له من الكلام الموزون قوافٍ وبين ما لا قوافيَ له ولا مقاطع، وقولنا يدلُّ على معنى يفصل ما جرى من القول على قافيةٍ ووزنٍ مع دلالة على معنى مِمَّا جرى على ذلك من غير دلالةٍ على معنى، فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئًا على هذه الجهة لأمكنة وما تعذر عليه»(٨).

وهذا العرض يستند إلى أساسٍ منطقيٍّ في التقسيم، ويستمدُّ وجوده من أربعة أركان، هي: (اللفظ – المعنى – والوزن – القافية)، وأهملَ عنصرين بارزين من عناصر الشعر، هما الخيال والعاطفة، إذ لم يكترث بهما أبدًا. فهذه العناصر تشكّل البنية الخارجية للشعر ولا يمكن التنازل عنها، وهي بمثابة سلطة فنية لا يمكن أن يفلت من عقالها شاعر من الشعراء، وبدا متواصلًا مع مَن سبقه، فابن طباطبا العلوي أوضح قبله أنَّ الشعر هو « كلامٌ منظومٌ بَائن عَن المنثور الَّذِي يَسْتعملُهُ النَّاس فِي مخاطباتهم بِمَا خُصَّ بِهِ من النَّظم الَّذِي إنْ عُدِل بِهِ عَن جِهَتِهِ مجَّتْهُ الأسْمَاعُ وفَسَدَ على الذَّوْق. ونَظْمُهُ معلومٌ محدودٌ؛ فَمَنْ صَحَّ طَبْعُهُ وذَوْقُهُ لم يَحْتَجْ إِلَى الاستعانَةِ على نَظْمِ الشِّعر بالعَرُوض الَّتِي هِيَ مِيزَانه، وَمن اضطَرَب عَلَيْهِ الذَّوقُ لم يَسْتَغْنِ عَن تَصْحيحهِ وتَقْويمِهِ بمَعْرِفَة العَروضِ والحِذْقِ بهَا حَتَّى تَصِير معرفَتُهُ المُسْتفادةُ كالطَّبع الَّذِي لَا تَكَلُّفَ مَعَه»(٩).

ويشير ماسبق عند قدامة أنَّه كان معنيًّا منذ البدء بتحديد الوسائط المفردة لجنس الشعر لينفرد بعد ذلك بتوضيح معيارية كلّ عنصر منها.

وينبثق فهم قدامة لهذه العناصر الأربعة من كونها وحدات مستقلَّة تمثّل توازنًا هندسيًّا ينتظم داخله نظام القصيدة الشكلي الثابت الذي يتميَّز عن غيره من الأجناس الأدبية بعد انصهارها في بودقة القصيدة، وهذه العناصر تطير بجناحين الأول عندما تكون مستقلَّة في ذاتها وصفاتها والثانية عندما تتفاعل فيما بينها داخل القصيدة، ولعلَّ ما يؤكد ذلك أنَّه وقف منذ البدء بتشريح هذه العناصر وبيان معالمها بمعيارية واضحة لا لبس فيها وكان لكلٍّ منها ضابطه الذي يجب على الشاعر أن يجعله هدفًا منشودًا، ولذلك جاءت خطوته اللاّحقة في بيان معيارية هذه العناصر التي جاءت على النحو الآتي:

اللفظ:

يُعَدُّ الإنسان هو الكائن الوحيد القادر على ترجمة أفكاره إلى ألفاظ وعبارات، فالألفاظ إذن وعاء الفكر ووظيفتها التعبير عن حياته بكلّ جوانبها، فاللغة قبل كلّ شيء نسق من الإشارات والرموز أي بمعنى أنَّها تكوّن» مجموعة من الأصوات المقطّعة إلى مقاطع تمثّل تتابعًا زمنيًّا لحركاتٍ وسكناتٍ في نظامٍ اصطلح الناس على أن يجعلوا له دلالات بذاتها»(١٠).

ولا غرابة بعد ذلك إذا أخذ الشعر مكانة مهمة عند العرب ، فنال اهتمامهم ، وكان وراء هذا الاهتمام عدد من القضايا، التي كان الهدف منها تجويدَ اللغة وصناعة الشعرِ والحفاظَ على قيمته الفنية والجمالية، فجوهر الشعر عندهم « يقوم على تخيُّر لفظي – وزني محكوم بتلك القواعد والمقتضيات»(١١).

فأيُّ قصيدة تبنى على مستويين«ويتحكَّم بهذا البناء ضرورتان ، ضرورة التآلف بين الألفاظ، وضرورة تناسبها مع أزمان التلفظ بها»(١٢).

لذلك رأينا النقاد يثيرون قضية اللفظ والمعنى في مصنفاتهم، ولذلك قالوا في اللفظ:« وعيار اللفظ الطبعُ والرواية والاستعمالُ، فما سلِمَ ممَّا يُهجنهُ عند العرضِ عليها، فهو المختارُ»(١٣).

من هذا الباب شكَّل اللفظ حجر الزاوية عند قدامة بن جعفر في تنظيره النقدي للفظ وهو يهمُّ بدخوله حومة الشعر، فالألفاظ عنده أصول حيوية في الشعر تنظِّم جزءا من وظيفة عروضيَّة بوصفها متواليات

زمنية تعطي النصَّ بعده الفني المؤثر عن طريقين الأول طبيعة الألفاظ وسماتها الذاتية، والثاني تناسقها مع بعضها مِمَّا يخلق ذلك إحساسًا « بجمالية اللغة وقيمها الصوتية والتركيبية فاللفظ في علم العروض هو الجانب الذي يتعلَّق بالأصوات والهجاء والتحكُّم في اللفظ والتراكيب اللغوية، ويُعد تحكّم الشاعر في هذا الجانب من المهارات الأساسية التي يتميَّز بها الشاعر الذي يجيد علم العروض، لذلك دارت في خَلَدِ أنَّ نقطة الانطلاق في دراسة الألفاظ تبدأ من بنيتها الصوتية من حيث المخرج والصفة والحركة، وقدامة يمدُّ تصوراته لتلامس العلاقة الأثيرة بين اللفظ والإيقاع ومصداق ذلك قوله:

« هو جنس الشعر، موجود فيه، وهو صار فيه بالصوت، متواطئًا عليها(١٤).

وهذا يفضي إلى أنَّ للصوت معنى ودلالة عندما يقوم المتكلم بنقل الصورة المتخيَّلة لديه عن طريق الصوت الواضح الذي يلفظه عند التحدُّث.

ويُعد الاهتمام بالجانب الصوتي للفظ عند قدامة بن جعفر أحد أهم الجوانب الفنية لبناء المعنى وربطه بتجسيد الأحاسيس والمشاعر النفسية لدى الشاعر العربي، لما تنطوي عليه الألفاظ من أصوات وأنغام تسهم في التحام أجزاء النظم والتئامها لتنقل الشعر من مجرد لفظٍ ووزنٍ إلى لحنٍ وجداني تطرب له الأحاسيس وتهتز له المشاعر , لتكشف للمتلقّي ما يختلج في نفسية المبدع، ويكون هذا الأمر بتوظيف العناصر الصوتية للألفاظ التي تجمع بين حسن التركيب اللفظي والتناغم الموسيقي لها.

وهذا الانغماس في الجانب الصوتي للألفاظ وجدنا الجاحظ (ت٢٥٥هـ) يتحدَّث عنه قبل قدامة عندما جعل الصوت هو آلة اللفظ، هو والجوهر الذي يقوم التقطيع، وبه يوجد التأليف. ولآ الحروف كلامًا إلَّا بالتقطيع والتأليف(١٥).

ولذلك تكتسب الألفاظ دلالتها من خلال جرس أصواتها ، غير أنَّ ذلك لا يحدث إلَّا تحت ظلال الحرية المكفولة للشاعر الذي إن اختار جملة من الألفاظ « فألَّفها ، وأحسن الوضع تأليفها فخُيِّل للناظر بحسنِ تأليفه واتقان صنعته(١٦)».

نال الحضوة وحقَّق ما يعجز عنه الآخرون في خلق أثرٍ شعري من ألفاظ كانت قبل النظم مبدَّدة منثورة هنا أو هناك.

وهذا النجاح يستلزم مواصفات معيارية لا يسمح الفن الشعري بتجاوزها ،حدَّدها قدامة بن جعفر بقوله:

« أن يكون سمحًا، سهل مخارج الحروف، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة»(١٧).

وفي ظنّنا أنَّ قدامة في توصيفه للألفاظ المطلوبة في الشعر يخصُّ بها الشاعر المحدث أكثر من غيره ويوجّه عنايته بضرورة الاهتمام بهذا الجانب لأنَّه ابن بيئة حضرية وعليه انتقاء الألفاظ التي تتواءم وتنسجم مع رقَّة البيئة الجديدة ونعومتها وايقاعها الحياتي المنسجم مع طبيعة الشعر المحدث؛ ولذلك هو يعذر أيَّ خرق لهذا المنحى إذا جاء من شاعر قديم، لأنَّ قسمًا من شعرائهم « من كان أعرابيًّا قد غلبت عليه العجرفة ومسَّت الحاجة إلى الاستشهاد بأشعارهم في الغريب، ولأنَّ من كان يأتي منهم بالحوشي لم يكن يأتي به إلَّا على جهة التطلُّب والتكلُّف، لِمَا استعمله منه لكن بعادته، وعلى سجية لفظه ؛ فأمَّا أصحاب التكلُّف ؛ لذلك فهم يأتون منه بما يناهز الطبع وينبو عنه السمع»(١٨).

المعنى:

يرتبط الإيقاع الشعري ارتباطًا وثيقًا بما يؤدّيه المعنى الشعري من خلال قدرته على إضفاء حيوية من تفاعل البنية العروضيَّة والمعنى، مِمَّا يسهم في رفع مستوى اللغة الشعرية إلى حدود الفن المنشود، لذلك جاء النطق بعنصر المعنى والإقرار به في مفهوم الشعر بوصفه ركنًا من أركان الشعر إذ إنَّ المعاني « تُصَبُّ في صور خيالية تثير خيال القارىء، أو السامع»(١٩).

وقد وضع قدامة بن جعفر الشاعر أمام حرية مطلقة في تناول المعاني واختيار ما يراه مناسبًا له وفتح الباب على مصراعيه أمام المعاني دون تضييق أو تحديد يذكر، وهذا يتَّضح جليًّا بقوله: « إنَّ المعاني كلَّهَا معرضة للشاعر وله أن يتكلَّم منها فيما أحبَّها وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه»(٢٠).

وهذه المعاني مرتبطة بالصناعة الشعرية ومدى الإجادة فيها بفضل الصياغة المحكمة، وهذا الأمر يدرك بالعقل في اعتقاد قدامة بن جعفر بعيدًا عن الحواس والذوق، وهو يرسّخ ذلك بقوله إنَّ المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كلِّ صناعة، من أنَّه لا بدَّ فيها من شيء، موضوع يقالُ تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة، للتجارة، والفضة للصياغة(٢١)

وما أقرَّه قدامة هنا يرتبط عضويًّا بفنِّ الشعر الذي هو صناعة تسعى إلى غاية الجودة أو قد تنتهي إلى غاية الرداءة أو التوسط بينهما، وتبقى المعاني في الشعر هي المادة الموضوعة فيه، وتتحدَّد قيمتها في ضوء التناسب الذي يتحقَّق من خلال صحَّة التفسير، والتقسيم، والمقابلة، وهذه مقولات منطقية سعى قدامة إلى تطبيقها على الشعر، وهو انفتاح أقرَّه قدامة ويرتبط عضويًّا بفنِّ الشعر، ويشكّل التناسب بين أجزاء الشعر بُعْداً من أبعاد هذه الصورة، ويقتضي تحقيق أبعاد نظرية المعنى عند قدامة بن جعفر بمدى ارتباط المعنى بالجانب العروضي ودوره في شدِّه وخلق انسجام واضح بينه وبقية أركان القصيدة من ألفاظ ووزن وقافية.

ويبدو أنَّ قدامة سعى حثيثًا إلى رسم أبعاد المعنى لا بوصفه كيانًا مستقلًّا بذاته بعيدًا عن أيِّ جانبٍ إيقاعي وإنَّما أعدَّ هذا الانفتاح على المعنى ذروة الجماليات لديه، التي تجعل المعنى الشعري مزيَّة فنية بما يمتلكه من بعدٍ حركي وقوة تعبيرية وبعد صوتي وصورة فنية من خلال الألفاظ التي تمثِّله، ونلمس في ذلك ربطًا عضويًّا بالصلة بين المعنى وموسيقى الشعر.

وهنا تكمن أهمية بناء علاقة بين بعض عناصر اللغة (المعنى) ومتطلبات الشكل الشعري من خلال ضمِّ هذه المعاني في كأس الوزن لاستيعابها، وضبط امتداداتها، فكلَّما ارتفعت هذه العلاقة إلى الذروة ارتفع منسوب الإبداع الشعري، وهذا يتطلَّب عند قدامة التفكُّر في المعاني بغية خلقِ مقاربة جمالية بادوات لغوية تؤدي فيها اللغة دورًا بارزًا في تعميق التجربة الشعرية من خلال الاهتمام بالمعنى وبيان قيمته.

وهنا يخالف قدامة بن جعفر ما ذهب إليه ابن طباطبا العلوي الذي فصل بين المعنى والوزن عندما قال: « وإذا أردت أن تعمل شعرًا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنًا يتأتَّى فيه إيرادها وقافية يحتملها؛ فمن المعاني ما تتمكَّن من نظمهِ في قافية ولا تتمكن منه في أخرى»(٢٢).

ولم يشذُّ أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) عن هذا الفصل وبقي يردِّد كلام ابن طباطبا نفسه عندما قال: « وإذا أردت أن تعمل شعرًا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنًا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها؛ فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى»(٢٣).

وتبقى ملاحظة مهمَّة في هذا المنحى تدور حول عبارة قدامة التي جاءت في سياق مفهومه عن الشعر: (يدُّل على معنى) التي، قد ينعى البعض عليها أنَّها قد تثير لغطًا بشأن المعاني الشعرية التي قد تختلط معها المعاني التعليمية الصِّرفة، وأنَّ قدامة لم يوضح مكامن غموضها، فكان واجبًا علينا فضَّ الاشتباك في ذلك لنقول: إنَّ جميع النصوص الشعرية التي استشهد بها قدامة تتَّمتَّع بمعايير الجودة في اللغة والبناء ، وهي تعود إلى شعراء مختلفين وعصور متعدِّدة بعيدًا عن أيِّ نماذج تعليمية، ممَّا يحفِّزنا لإقرار أنَّ المعاني التي يريدها قدامة هي المعاني الانسانية التي تتوزَّع على مختلف الموضوعات أو الأغراض التي حدَّدها في كتابه، وبيَّن معالمها، وأصولها، وأبعادها، وما تنطوي عليه من توجُّهات، على الشعراء مراعاتها والالتزام بها.

الثالث: الوزن

ويقصد به تكرار وحدات ثابتة من الحركات والسكنات تسمى التفاعيل، وتكرار هذه التفاعيل بعددٍ معيّنٍ من المرات في كلّ بيتٍ شعريٍّ وهو ما يسمَّى البحر.

فالوزن إذن «حركة منتظمة، والتئام أجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها شرط بهذا النظام، وتميّز بعض الأجزاء عن بعض في كلّ مجموعة(٢٤).

ولا يمكن للشعر أن يقوم بنفسه ويستحق اطلاق كلمة شعر عليه إلّا بوجود هذا العنصر، ولذلك قال عنه ابن رشيق القيرواني: « الوزن أعظم أركان حدِّ الشعر(٢٥).

ولم يكلِّف قدامة نفسه عناء الوقوف عند مفهوم الوزن « لعلَّه رآه مصطلحًا عروصيًّا لا نقديًّا»(٢٦)، وبدا نظريات الشعر عند العرب د. مصطفى الجوزو متخليًّا عنه وانتقل مباشرة إلى وضع شروط يجب توافرها عندما يريد الشاعر نظم قصيدته على وزن مخصووص. فأوصى بهذا الجانب أن يكون الوزن «سهل العروض من أشعار يوجد فيها وإن خلت من أكثر نعوت الشعر»(٢٧).

ويميل قدامة هنا إلى مجموعة من البحور الشائعة التي، تأخذ مساحة واسعة في الشعر العربي مثل الطويل والبسيط والوافر والكامل والخفيف والهزج مثلما يبدو لنا، إلى جانب وجوب خلو هذه الأشعار من العلل والزحافات الكثيرة التي إن كثرت تثقل كاهل النصّ الشعري عندما تفوق الحدَّ لتصِل حدَّ الإفراط فيها، إلى جانب أن تكون التفاعيل كاملة لا نقص فيها. ويضرب مثلًا في استحسان الوزن المطلوب بقصيدة المنخل اليشكري(٢٨):

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الفَتَا ... ةِ الخِدْرَ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ

الْكَاعِبِ الْحَسْنَاءِ تَرْ ... فلُ فِي الدِّمَقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ

وهذه القصيدة وهي من مجزوء الكامل المرفَّل ، تنماز ببساطتها وسهولتها الشديدة ،ولذلك تركت أثرًا في نفس قدامة بن جعفر مثلما تركت آثاراً عميقة في نفوس المتلقين الآخرين وفي عدد من الشعراء، ممَّن حاولوا استلهام روح هذه القصيدة وقدرة شاعرها على التصوير منذ وقت مبكر بلغة بسيطة وألوان زاهية.

ويقينًا فانَّ ما قرَّره قدامة يشير إلى صيغة ثبات أحاطت بالشكل الخارجي للقصيدة العربية منذ منبتها بذرة حتى استوائها ثمرة ناضجة، فأضحى هذا الجانب مسلَّمة ،لم يستطع أحد من الشعراء تجاوزها إلّا في حدود ضيقة جدًا، ولعلَّ ذلك ما يفسر «أنَّ الشكل الشعري الخارجي ظلَّ بعيدًا عن التجديد، ولم يتزحزح عن شكله بعدما إتَّخذ منه الشاعر قالبًا إيقاعيًّا يملؤه بالألفاظ والمعاني»(٢٩)، فالوزن أضحى الوعاء الذي يهيء الأجواء المناسبة لاستقبال المعنى، فهو إذن « كالأرض الصالحة للزراعة التي لا تكتسب شكلها إلّا من طبيعة النوع المزروع فيها، ويخلق منها صورة على نحو خاصٍّ تتغيَّر مادةً وإيقاعًا بتغير النوع»(٣٠).

ولذلك يحذِّر قدامة بن جعفر الشعراء من مغبة التمادي في ارتكاب عيوب الوزن التي حدَّدها بقوله: «ومن عيوبه الخروج عن العروض، وقد تقدَّم مَن استقصى هذه الصناعة إلّا أنَّ من عيوبِه التخلُّع، وهو أن يكون قبيح الوزن قد أفرط تزحيفه وجعلّ ذلك بنية للشعر كلِّه حتَّى ميله إلى الانكسار وأخرجه من باب الشعر الذي يعرف السامع له صحَّة وزنه في أوَّل وهلة إلى ما يُنكِرُهُ حتَّى ينعم ذوقه أو يعرضه على العروض فيصحُّ فيه، فإنَّ ما جرى من الشعر ناقص الطلاوة قليل الحلاوة(٣١).

ويرتكز موقف قدامة في نظرته إلى الوزن على أهمية إيصال المادة الشعرية التي، هي في أصلها مادة جمالية في أجمل بودقة تحملها، اسمها الوزن بما يوفره «من انسجام مقاطع وتواليها بحيث تخضع لنظامٍ خاصٍّ في هذا التوالي»(٣٢).

وفق آليَّة الاستجابة التي يستحضرها الشاعر ويعمل بموجبها، ولذلك فانَّ الغاية الجمالية المرجوة من الوزن

عند قدامة بن جعفر تكمن في عدَّة أمور هي:

١. الوزن يساوي العروض عنده، وهو علم يجب الإحاطة به، لأنَّ به يعرف المستقيم، والمنكسر من أشعار العرب، والصحيح من السقيم، والمعتل من السليم.

٢. عدم الخروج عن العروض، لذلك هو يحذِّر من استعمال اللفظ الملحون، وعدم مجاراته ونبذ الألفاظ الوحشية والغريبة والإتيان بما ينافر الطبع وينبو على السمع.

٣. التخليع: وهو أن يكون النصُّ الشعري قبيح الوزن قد أفرط قائله في تزحيفه، مِمَّا يمهِّد ذلك الطريق أمام الشعر إلى الانكسار والبعد عن جادَّة الشعر ، فأيُّ سامعٍ له صحة طبع يحسُّ بانكساره من أول وهلة ، فينكر عليه ذلك ، لأنَّه ينعم بذوق ومعرفة بعلم العروض تُعينه على إجراء ذلك ، فالشعر الذي يجاري هذه العيوب يتَّسم أنَّه ناقص الطلاوة، قليل الحلاوة،

٤. يزدحم الوزن بأنواع جائزة من الزحافات وهذا يفضي إلى أنَّ الزحاف الذي يأتيه الشاعر ليس عيبًا في الشعر « وإنَّما هو رخصة يأتيها الشاعر المجيد عن قصدٍ»(٣٣).

ويشبه ذلك إلى حَدٍّ بعيدٍ الرخصة الموجودة في الفقه، ولذلك ارتبط الزحاف في الشعر العربي بالتفعيلة لا الوزن الشعري ؛ وينبغي للشاعر ان لا يأتيها إلَّا إذا اضطرَّ إليها، فإذا دخل النصُّ الشعري في دائرة الزحاف القبيح وبالغ فيها ، عُدَّ ذلك خروجًا عن دائرة الشِّعر إلى دائرة النثر، فالوزن وعاء منظم يستقبل التجارب الشعرية ويطرحها دون تشابكٍ إذا كان منسجم الأجزاء وحينئذٍ « يدرك المرء بسهولة سرَّ توالي أجزائه وتركيبها خيرًا مِمَّا أن يدرك المضطرب الأجزاء الخالي من النظام والانسجام»(٣٤).

وهذه المؤشرات تنمُّ عند قدامة عن موقف صارم من الوزن وكيفية تعاطي الشاعر معه ، وضرورة مراعاة النقاط التي نوَّه عنها وضرورة التمسك بها.

ويسوق قدامة أمثلة على ما يقول، لعلَّ من أبرزها قصيدة الشاعر عبيد بن الأبرص، وفيها أبيات «قد خرجت عن العروض تمامًا، مِمَّا قبَّح ذلك من جودتها الشعرية ، وأوصلها إلى حافة الرديء من الشعر، ومن ذلك قوله:

والمرء ما عاش في تكذيب طول الحياة له تعذيب (٣٥).

وقد قال قدامة بن جعفر معلِّقًا على هذه الأبيات: « فهذا معنى جيد ولفظ حسن، إلَّا أنَّ وزنة قد شانه وقبح حسنه، وأفسد جيده»(٣٦).

ليصِل قدامة بعد ذلك إلى منتهى حكمه عن الزحاف والتجوزات في الشعر بقوله: « فَمَا جرى من التزحيف في القصيدة، أو الأبيات كلِّها أو أكثرها، كان قبيحًا من أجل إفراطه في التخليع مرَّة، ومن أجل دوامه وكثرته ثانية، وإنَّما يستحب من التزحيف ما كان غير مفرط ، وكان في بيت أو بيتين من القصيدة من غير توالٍ ولا إتّساق، ولا إفراط يخرجه عن الوزن، فأما الإفراط والدوام فهو قبيح»(٣٧).

وقد عَمَدَ قدامة كي يضفي منطقيَّة على رأيه إلى الاستشهاد بأراء بعض علماء العروض مِمَّن قالوا بضرورة عدم الإفراط في التجوزات فقد « كان الخليل بن أحمد رحمه الله يستحسنه في الشعر، إذا قل منه البيت والبيتان، فإذا توالى وكثر في القصيدة سمج(٣٨)».

فإذا قيل كيف يستحسن التزحيف وهو عيب ردَّ قدامة بقوله:» قد يكون مثل هذا الحول في الجارية، يشتهى القليل منه فإن كثر هجن وسمج والوضح في الخيل يشتهى ويستظرف خفيفه الغرة والتحجيل، فإذا فشا وكثر، كان هجنة ووهنًا»(٢٩).

والزحاف مثلما هو معروف تغيير يلحق حشو البيت يصيب ثواني الأسباب من التفاعيل العروضية، باستثناء تفعيلتي العروض والضرب في جميع بحور الشعر العربي، مثل الخبن والإضمار والقبض وغيرها كثير،

وقد احصاها ورتَّب نظامها الخليل بن أحمد الفراهيدي بدقَّة متناهية ولم يضف إليها بعده ؛ ولذلك بقي قدامة يلامس السطح الخارجي للزحافات ،ولم يتوسَّع فيها ولم يوضِّحها تمام الوضوح، وبقي يدور في فلك المقبول واللامقبول منها وضرورة تفادي حصول الكثير منها داخل النصِّ الشعري وإلَّا فإنَّ هذه الكثرة إن حدثت ستلقِي به في دروب الرداءة.

وهذا الأمر يؤكِّد أنَّ هَمَّ قدامة بقيَ منحصرًا في التذكير بعيوب الوزن بوصفها مادَّة ملحقة بمنهجه النقدي على الشاعر الاهتمام بها وأخذ تفاصيلها من أصحاب الشأن من علماء العروض بالشعر وجعلها تحت يديه تعمل على خدمته.

وربَّما ينطوي ذلك على نظرة موضوعية أنَّ عيوب الوزن علمًا قائمًا بذاته له طبيعته وقوانينه واستقلاليته يرغب قدامة بالتذكير به ويترك تفاصيله للآخرين ولاكنَّه ذكَّر بها لإيمانه الراسخ بها أنَّها تؤثِّر في إيقاع الشعر، فالتنويعات الدقيقة في بناء التفعيلة، والتغيرات التي تطرأ عليها وضبط وجودها والسيطرة عليها يمثِّل عند قدامة بن جعفر محاولة لرصد التغيرات الإيقاعية في بنية البيت الشعري ومن ثمَّ القصيدة وإن لم يصرح قدامة بذلك.

وربَّما يقودنا الحديث عن كثرة الزحافات عند قدامة بن جعفر إلى تذكيرنا بالبيت المكسور الذي تخرجه هذه الكثرة عن جادة الشعر، ومن ثمَّ فإنَّ هذا الخروج يعني الخروج على الإيقاعات المطلوبة للنصِّ الشعري وهذا يعني أنَّ قدامة يؤمن بالشعر الذي يتحكَّم فيه نظامان، أحدها مقبول وزحافاته مقبولة، والآخر غير مقبول تجاوزت زحافاته الحدَّ وصولًا إلى الكسر وهو خروج الشعر عن جادته بسبب ضياع الوزن.

تبقى ملحوظة مهمَّة تتعلَّق بالنصوص القديمة التي حفلت بكثرة الزحافات، فقد غابَ عن بالهِ أنَّها قد تؤشِّر إلى مرحلة ضائعة من مراحل تطور الشعر العربي نحن لا نعلم عنها شيئًا بسب غياب التدوين عنها بما يفصح عن كيفية تطور هذا الشعر، فالشعر في بداياته الأولى «تشكِّل صيغًا مضطربة، لم تنتهج خطًّا ورنيًّا ثابًا، وواضحًا، فهي تتفاوت فيما بينها في اقترابها من الطابع الإيقاعي المنتظم»(٤٠).

ولعلَّ ما يساند ذلك أنَّ الشعراء الذين استشهد بشعرهم جميعهم من المتقدمين في العصر الجاهلي، ولا نكاد نعثر على هذه الظاهرة عند الشعراء المتأخرين من شعراء العصر العباسي إلَّا نادرًا.

ومع ذلك فإنَّ قدامة بن جعفر لا يرى في الوزن عنصرًا كافيًا لتسمية الكلام شعرًا فالشاعر عنده» إنَّما سمِّيَ الشاعر شاعرًا لأنَّه يشعر بما لا يشعر به غيره، وإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ أو ابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مِمَّا أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازًا لا حقيقة»(٤١).

فالشعر وإن قام على عناصر ثابتة عنده يضيق بها المجال أمام الإنسان مقابل النثر الذي يبقى مطلقًا امام صاحبه فيتَّسع لقائله(٤٢)، وهذا يعني أنّ قدامة يركز على قدرتين يتميَّز بهما الشاعر، الأولى :الشعور من معنى القول (الرؤية)، والثانية: إصابة الوصف (تجسيد الرؤية، بنيتها)، بما لا يشعر.

ويقرِّبنا الحديث عن الوزن هذه المزَّة من السجع بوصفه حلية لفظية استخدمها العرب في عصر ما قبل الإسلام في خطبهم وأناشيدهم الدينية في المعابد حسى استخدموه في منظوم كلامهم « وصار ذلك الجنس من الكلام منظومًا في منظوم ، وسجعًا في سجع»(٤٣). وذلك هو الترصيع الذي فَصَّلَ فيه القول قدامة بن جعفر، « وأطنب في وصفه إطنابًا عظيمًا(٤٤) « وأعدَّه سمةً من السمات الواجب إتباعها بوصفها حلية تزيِّن الوزن، وفيه استجابة واضحة لتحقيق موسيقى مؤثرة في المتلقِّي، لذلك يقول:

« ومن نعوت الوزن الترصيع، وهو أن يتوخَّى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجعٍ أو شبيهٍ به أو من جنسٍ واحد في التصريف»(٤٥).

ويذكر قدامة بن جعفر أنَّ شعرَ كثيرٍ من الشعراء القدماء المجيدين من الفحول إلى جانب الشعراء المحدثين بالترصيع، فَمَّا جاء في أشعار القدماء قول امريء القيس:

مِخَشٍّ مجَشٍّ مُقْبل مُدْبِرٍ معاً كَتَيْسِ ظِبَاءِ الحُلَّبِ العَدْوَانِ

فقال قدامة معلِّقًا على هذا النصّ قائلًا:

«فأتى باللفظتين الأوليين مسجوعتين في تصريف واحدٍ، وبالتاليتين لهما شبيهتين بهما في التصريف»(٤٦).

ويتَّضح أنَّ الترصيع هو تساوي لفظتين في الوزن والعدد، ونهايتا اللفظتين قريبتان من السجع لكنَّها أكثر من سجعٍ مجتمعٍ في جملتين متقابلتين ، وهو من البديع في البلاغة ، ويختلف عن التصريع الذي هو انتهاء الصدر والعجز من البيت الأول بحرف واحد.

وقد استخدم الترصيع أغلب الشعراء المجيدين من قدماء ومحدثين وتعاملوا معه بفنيَّة عالية، مستجيبين لشرائطه، وما يقتضيه، وقد أوضح قدامة ذلك بقوله:

« وأكثر الشعراء المصيبين من القدماء والمحدثين قد غزوا هذا المغزى ورموا هذا المرمى، وإنَّما يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به، فإنه ليس في كل موضع يحسن، ولا على كلِّ حالٍ يصلح ، ولا هو أيضاً إذا تواتر واتَّصل، فإنَّ ذلك إذا كان، دَلَّ على تعمُّلٍ وأبانَ عن تكلُّفٍ، من قد نظم شعره كلَّه أو إلى وعدم إقحامه قسرًا بأيِّ حال من الأحوال»(٤٧).

الأول: لا يحسن الإتيان بالترصيع في كلِّ الموضوعات ، فهو قد يكون مناسبًا لموضوع على حساب موضوع آخر.

الثاني: قد يكون الترصيع جميلًا أو مقبولًا في موضع اذا جاء مناسبًا لموضعه.

الثالث: يبقى الترصيع ليس بمحمودٍ إذا تواتر في أبيات القصيدة، لأنَّه يدلُّ على تكلُّفٍ وصناعةٍ لا مبرر دلَّ على من القدماء الموالاة بين أبيات كثيرة من هذا الجنس، فظهر فيها أثر التكلُّف، وبانَ فيها سمة التعسُّف، وسلِمَ»(٤٨).

فالترصيع إذن فنٌّ بديعيٌّ، له صلة بالموسيقى اللفظية ويشترط فيه تساوي الجمل في الطول والصياغة مع مراعاة الوزن الشعري، ويتَّضح أنَّ قدامة كان على دراية كبيرة بأهمية الترصيع من زاويتي السجع (اللفظ) والموسيقى (الوزن)، وقد أخذ ذلك مساحة واسعة في فكره النقدي نقاد الشعر الذين مرُّوا على هذا الجانب مرورًا عابرًا.

وقد برع أبو صخر الهذلي في هذا الفن البلاغي على حدِّ اعتقاد قدامة بن جعفر لأنَّه « أتى من ذلك بما يكاد لجودته أن يقال فيه إنَّه غير متكلَّفٍ، وهو قوله:

وتلك هَيْكَلَةٌ خَوْدٌ مُبتَّلةٌ صفْرَاءُ رَعْبَلَةٌ في مَنْصِبٍ سَنِمِ
عذْبٌ مُقْبَّلُهَا جَدْلٌ مُخَلْخَلُهَا كالدِّعْصِ أَسْفَلُهَا مَحْصُورةُ الْقَدمِ
سُودٌ ذَوَائِبُهَا بِيضٌ تَرَائِبُهَا مُحْضٌ ضَرَائِبُهَا صِيغَتْ عَلَى الْكَرمِ
عبْلٌ مُقَيَّدُها حَالٍ مَقَلَّدُهَا بضٌّ مُجَرَّدُهَا لَفَّاءُ في عَمَمِ
سَمْحٌ خَلائِقُهَا دُرْمٌ مَرَافِقُهَا يَرْوَى مُعانِقُهَا من بارِدِ الشَّبِمِ
كَأنَّ مُعْتَقَةً في الدَّنِّ مُغْلَقَةً صَهْبَاءَ مُصْفَقَةً مِنْ رَابِئٍ رَذِمِ
شِيبَتْ بِمَوْهَبَةٍ من رأسِ مَرْقَبةٍ جَرْدَاءَ مَهْيَبَةٍ في حَالِقٍ شَمِمِ
خالَطَ طَعْمَ ثَنَايَاهَا وريقتها إذا يكون تَوالى النَّجْمِ كالنُّظُمِ»(٤٩).

وهذا النصُّ مثلما يتَّضح يعجُّ بموسيقى الترصيع التي أضفت جوًّا مؤثرا، وكأنَّها نغمات تقرع في مسامع المتلقِّي تحثُّه على التفاعل مع النصّ، وقد كان قدامة محقًّا في الاستشهاد به دلالة على أهمية تسجيع بعض الأبيات الشعرية، لتكون مؤثرة أكثر، وقد استجابت فنيًّا لشروط الترصيع، فكانت انموذجًا يُقتدى في محلها.

ولعلَّ هذا ما يفسِّر أنَّ الترصيع حظي بعناية الشعراء المحدثين كثيرًا مثلما أعلن قدامة ذلك بغية الحصول على نسقية تقارب للألفاظ من بعضها (تشابه الألفاظ في الوزن والصوت)، وهو نوع من إيقاع التوازن اللفظي أو الجناس الناقص بما يشبه إلى حدِّ التطابق ظاهرة الإتباع اللفظي التي حفلت بها العربية وقد مثَّلها كلام النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم). خير تمثيل، عندما ذكر قدامة بن جعفر ذلك بقوله:

« لا كلام أحسن من كلام رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم)، وقد كان يتوخى فيه مثل ذلك، فمنه ما روى عنه عليه السلام من أنه عوذ الحسن والحسين(عليهما السلام)، فقال: أعيذهما من السامة والهامة وكل عين لامة وإنما أراد ملمة، فلا تباع الكلمة أخواتها في الوزن، قال: لامَّة ، وكذلك ما جاء عنه(صلى الله عليه وآله وسلم). أنه قال: خير المال سكة مأبورة ومهرة مأمورة، فقال: مأمورة من أجل مأبورة والقياس: مؤمرة.

وجاء في الحديث: يرجعن مأزورات غير مأجورات. وإذا كان هذا مقصوداً له في الكلام المنثور، فاستعماله في الشعر الموزون أقمن وأحسن.لا كلام أحسن من كلام رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، وقد كان يتوخَّ فيه مثل ذلك، فمنه ما روى عنه(عليه السلام). من أنَّه عوذ الحسن والحسين(عليهما السلام)، فقال: أعيذهما من السامَّة والهامَّة وكلِّ عينٍ لامَّة وإنَّما أراد ملمَّة فلاتباع الكلمة أخواتها في الوزن، قال: لامَّة.

وكذلك ما جاء عنه (صلى الله عليه وآله وسلم)، أنَّه قال: خير المال سكة مأبورة ومهرة مأمورة، فقال :مأمورة من أجل مأبورة والقياس: مؤمرة.

وجاء في الحديث: يرجعن مأزورات غير مأجورات. وإذا كان هذا مقصودًا له في الكلام المنثور، فاستعماله في الشعر الموزون أقمن وأحسن»(٥٠).

وقد فات قدامة أنَّ الترصيع شيء والإتباع اللفظي شيء آخر فقد عرفنا أنَّ الترصيع يستلزم لفظتين تتساويان في الوزن والتقفية ولكنَّهما مختلفتان في المعنى في حين أنَّ الإتباع اللفظي يستلزم أنْ تَتْبَعَ الكلمة كلمة أخرى على وزنها ورويِّها إشباعا وتأكيدًا، نحو: (حَسَنٌ بَسَنٌ)، و(حارٌّ بارٌّ)، و(صَقِرٌ مَقِرٌ)، و(شِذَرٌ مِذَرٌ)، وهو أسلوب من أساليب العرب في توكيد كلامهم وتقويته مثلما ذكروا، أنَّهم يستعملون هذا الأسلوب في كلامهم للتعبير عن رأيهم بعبارةٍ قصيرةٍ في تتَّسم بإيقاع موسيقي مميَّز، يحمل نغمًا ناتجًا من توافق ألفاظه، وهذه المؤشرات تنمُّ عن موقف صارمٍ من الوزن عند قدامة وكيفية تعاطي الشاعر معه، وضرورة مراعاة النقاط التي نوَّه عنها وضرورة التمسك بها.

خلاصة ما تقدَّم إنَّ الوزن عماد الشعر يجب على الشاعر أن ينأى به عن الإفراط في الزحافات وأن يلجأ إلى فنون تخصُّ الوزن مثل التصريع والترصيع فهما يضفيان على الوزن فنَّة عالية وجمالية مضافة للنصِّ الشعري.

القافية:

وربَّما هي متطورة « عن نهايات الأسجاع في النثر»(٥١).

ولذلك هي جزء عضويٌّ من النظام الموسيقي لأيِّ نصٍّ شعري، ومن أهمِّ خصائصه، فالقافية « شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمَّى شعرًا حتَّى يكون له ورن وقافية»(٥٢).

ولذلك ارتبطت بالشعر منذ زمن بعيد، وأغنته معنويًّا وصوتيًّا ؛ لذلك أعطت القافية للبيت الشعري قدرة مضافة على التعبير وتجلِّي المعاني، فالقافية ليست شيئًا مستقلًّا بذاته بل هي جزء من الوزن ومرتبطة به ارتباطًا عميقًا، ويتَّضح أنَّ موقف قدامة من القافية يأخذ بعدين مهمَّين الأول: عام يخصُّ موقفه من القافية وصلتها بالوزن ودورهما في خلق انسجام بين الأداء الموسيقي وأداء المعاني فقال بهذا الشأن: « القافية إنَّما هي لفظة مثل لفظ سائر البيت من الشعر، ولها دلالة على معنىً لذلك اللفظ أيضًا»(٥٣). فقدامة بن جعفر يشير إلى القافية بوصفها آخر كلمة في البيت الشعري، التي يجب الالتزام بها في أواخر أبيات القصائد حتى تكون منظّمة ولا تضطرب موسيقاها. ولم يقدِّم قدامة شيئًا أكثر من هذا في حديثه عن القافية وما يتعلَّق بأنواعها وصلتها

بحرف الروي وغير ذلك، وربَّما ترك ذلك لعلماء العروض والقافية للتوسع فيها، ويقينًا هو يشاطر الأخفش الذي سبقه بهذا الرأي بزمن بعيد عندما ذهب إلى أنَّ القافية هي الكلمة الأخيرة في البيت الشعري(٥٤).

الثاني: خاصٌّ ينصبُّ على بيان الصفات الذاتية للقافية وبيان الهيئة التي يجب أن تكون عليها موضحًا ذلك بقوله:

« أن تكون عذبة الحرف سلسلة المخارج، وأن تقصر لتصير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، فإنَّ الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه، وربَّما صرَّعوا أبياتًا أخر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة سحره»(٥٥). ويثير فينا هذا الكلام ملاحظتين مهمتين

الأولى: إنَّ القافية السلسة والمتباعدة المخارج تشكِّل دفقة عاطفية تمنح البيت الشعري وظيفة جمالية وتخلق شعورا ذا وقع طيب في نفس السامع وذات جرس موسيقي ناشيء من انفعال الشاعر ساعة ابداع القصيدة ؛ ولهذا فهو قد يميل ضمنًا إلى أصوات بعينها كي تكون قافيةً على حساب أخرى يكون وقعها أقلَّ بكثير في نفس السامع ، ويعود ذلك عند قدامة إلى تعلُّق الشاعر بالقافية كونها الضربة التي ترسم بجرسها وانصبابها بتزامن يعطي القصيدة جوَّها النفسي المشحون الذي يستقرُّ في نفس السامع الذي تعوَّد أن يتلقَّى الشعر سماعًا وتأثير فيهتزُّ كلَّما تكرَّرت القافية طربًا، فتكرار أصوات القافية يجعل « البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم، مختلفة الألوان، يستمتع بها من له دراية بهذا الفهمِ»(٥٦).

الثانية: يعدُّ التصريع من أهمِّ ميزات موسيقى الشعر، فهو يسهم في إثراء الحركة الموسيقية لبنية القصيدة لما فيه من تناغمٍ يجعل النفس تستقبله بارتياح وقبول والتصريع «ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تزيد بزيادته وتنقص بنقصانه»(٥٧)، ولمَّا كان هذا التصريع في بداية القصيدة فإنَّه يؤثِّر في السامع كثيرًا؛ لأنَّه أوَّل ما يقرع السمع، لذلك هو من امارات إجادة الشاعر إذا أحسن التعامل معه بفنيَّة عاليةٍ.

ومن هنا يأخذ التصريع في القصيدة بعده المؤثر جدًّا بوصفه مقدمة موسيقية تستفز الأذهان وكأنَّها ناقوس ينبِّه المتلقي أنَّه دخل في حومة القصيدة منذ البداية بالتصريع في قصيدته.

ولذلك أضاف قدامة فيما بعد أنَّ تكرار التصريع اكثر من مرة داخل القصيدة دليل قدرة وتمكُّن فنيين؛ لذلك إتَّخذ من التصريع معيارًا نقديًّا لتمييز امريء القيس وتقدُّمه على بقية الشعراء فقال: «وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس لمحله من الشعر)"(٥٨).

ويتَّضح أنَّ هذه الظاهرة قد أكثر منها الشعراء، حتى صرَّعوا في غير موضع التصريع، وهو دليل على قوة الطبع، إلَّا أنَّه إذا كثر في القصيدة دلَّ على التكلُّف، إلَّا من المتقدمين مثلما صرَّح بذلك ابن رشيق لقيرواني(٥٩).

إذن لا يخامر الشكُّ أحدًا أنَّ الوزن والقافية عنصران مهمَّان في القصيدة إذ يشير الوزن إلى نمط المقاطع التي تسيِّر أبياتها، ممَّا يخلق إحساسًا بموسيقاها، وتشير القافية إلى تكرار الأصوات المتشابهة في نهاية كلِّ بيتٍ، وهذا الأمر يخلق إحساسًا بالوحدة والتماسك داخل القصيدة، ويمكن لكلٍّ من الوزن والقافية تعزيز التأثير العام والصدى النفسي للقصيدة ولذلك « ليست وحدة الوزن ووحدة القافية عيبًا في شعرنا العربي أو تقييدًا له، فالتمسك بهاتين الوحدتين والتزامهما من شأنه أن يقوِّي بناء القصيدة ويرتفع بموسيقاها»(٦٠). وخلق شعور بالتوازن والانسجام داخل القصيدة.

وهنا شَعَرَ قدامة بن جعفر بأهمية الوزن والقافية في الشعر العربي وقدرتهما على تعزيز موسيقية القصيدة وبنيتها وصداها العاطفي والانسجام داخل القصيدة.

ولا شكَّ في أنَّ قدامة يؤمن لا شعرَ دون معنًى وموسيقى، فهما يتعاضدان لإنتاج معنًى مؤثر، ويبدو أنَّه

بهذا التوجُّه قد سبق حقًّ بعض نقاد العصر الحديث في هذا الجانب، فهذه الشاعرة والناقدة نازك الملائكة توضّح أهمية الوزن في خلق المعنى الشعري قائلة: « والسبب المنطقي في فضيلة الوزن، هو أنَّه بطبعه يزيد الصورة حدة، ويعمّق المشاعر ويلهب الأخيلة. لا بل إنَّه يعطي الشاعر نفسه، خلال عملية النظم نشوة تجعله يتدفَّق بالصور الحارة والتعابير المبتكرة الملهمة»(٦١).

عيوب القافية:

أجمع العروضيون على وضع حدود للقافية وبيَّنوا أصواتها وسمُّوا حركاتها ووضعوا ضوابطها التي استنبطوها من الشعريجب الالتزام بها وإلَّا وقع الشاعر في عيوب القافية.

وهذه التجاوزات حظيت أيضًا بعناية النقاد، ومنهم قدامة بن جعفر، وأطلقوا عليها (عيوب القافية) التي تختلف من شاعر إلى آخر، ولعلَّه لم يقد مِّ شيئًا جديدًا في هذا المجال وصرّح أنَّ الحديث في هذا الجانب: « لا أرب في إعادته»(٦٢)، وسيذكر المشهور منها مِمَّا جاءت في أشعار القدماء وعرفه الناس جميعا في بيان عيوب القافية.

مستقرة في شعر العرب وإلَّا فانَّه سيقع في عيوب ايقاعية تتعلَّق بالقافية.

وقد جاءت هذه العيوب عنده على النحو الآتي:

أولا: التجميع:

« وهو أن تكون قافية المصراع الأول»، مثلما قال من البيت الأوَّ ل على رويّ متهيء لأن تكون قافية آخر البيت فتأتي بخلافه

قال عمر بن شأس:

تذكَّرتُ ليلى لَّتَ حين ادكارُها وقد جنى الأصلاب ضُلُ بتضلالِّ (٦٣).

ثانيًا: الإقواء:

وهو « أن يختلف إعراب القوافي فتكون قافية مرفوعة مثلاً وأخرى مخفوظة»(٦٤).

لا شكَّ في أنَّ قدامة يؤمن لا شعرَ دون معنًى وموسيقى، فهما يتعاضدان لإنتاج معنًى مؤثر، ويبدو أنَّه بهذا التوجُّه قد سبق حقًّ بعض نقاد العصر الحديث في هذا الجانب، فهذه الشاعرة والناقدة نازك الملائكة توضّح أهمية الوزن في خلق المعنى الشعري قائلة: «والسبب المنطقي في فضيلة الوزن، هو أنَّه بطبعه يزيد الصورة حدة ، ويعمّق المشاعر ويلهب الأخيلة . لا بل إنَّه يعطي الشاعر نفسه، خلال عملية النظم نشوة تجعله يتدفَّق بالصور الحارة والتعابير المبتكرة الملهمة»(٦٥).

وهذا في شعر الأعراب كثير جدًّا، وفي شعر الفحول من الشعراء، وقد ارتكب بعض فحول الشعراء الإقواء في مواضع، مثل سحيم بن وثيل الرياحي

عذرتُ البزل إن هي خَاطَرتِّي بالي وبال ابن اللبُّونِّ(٦٦).

ثالثًا: الإيطاء: وهو أن تتفق القافيتان في قصيدة فإن زادت على اثنين فهو أسمج، فإن اتفق اللفظ واختلف المعنى كانَ جائزاً كقولك: أريد خياراً وأوثر خياراً أي تريد خياراً من الله لكَ في كذا وخيار الشيء أجوده والإيطاء من المواطأة أي الموافقة، قال الله تبارك وتعالى:

ليواطئوا عدة ما حرم الله. أي ليوافقوا(٦٧)

رابعًا السناد: وهو أن يختلف تصريف القافيتين، كما قال عدي بن زيد

ففاجأها وقد جمعت ْجموعًا على أبواب حصنٍّ مُصلتينَا

فقدَّمتُ الأديمَ لِّراهشِّيهِّ وألفي قولَها كذبًا ومينَا(٦٨).

وهنا لابدَّ من التنويه أنَّ عيوب القوافي هذه أو غيرها قد تكون بعيدة عن القراءة النحوية، وقد تحيل إلى

ظواهر صوتية عربية قديمة أو لهجات ضاعت ولم تصل إلينا وبقيت بذورها وبعض آثارها، ونحن لا نملك أدلة أدلة عليها بسبب غياب التوثيق ؛ ولذلك فهي ليست عيوبًا بالمعنى الدقيق بقدر ما هي تشير إلى تطورات صوتية أصابت اللغة في حقب زمنية متباعدة ، ولعلَّ ما يؤكد ذلك أنَّ هذه العيوب اتقت نت بالشعراء القدماء واضمحلَّت عند الشاعر المحدث ولم يعد لها وجود.

الوسائط المركبة :

وجد قدامة بن جعفر أنَّ الشعر صناعة وأنَّ الشاعر في صناعته قادر على صنع تراكيب متفاعلة فيما بينها من وسائط الشعر الأربعة المفردة التي مرَّت بنا يمكن أن ترسم معالم البنية الداخلية للقصيدة، وهي بمثابة ائتلافات، يمثِّل كلُّ واحدٍ منها وحدة بنائية كاملة أساسها هندسة الانسجام الداخلي التامُّ بين العناصر المكونة للشكل الشعري وبنيته الداخلية وفق نظامٍ يُخرج القصيدة على أكمل وجهٍ، فكلُّ شيءٍ يجري على قدرٍ داخل نظام صارم لا يحيد عنه الشاعر وهو العارف أنَّ القصيدة العربية يحكمها نظام عروضي يستطيع الشاعر حين يتَّبعه ويسير على منواله «أن يستولي على آذان المستمعين، ومن هنا كانت موسيقى القصيدة التقليدية شيئًا تطرب له الآذان قبل كلِّ شيء»(٦٩) .

ولم يَغِب عن ذهن قدامة بن جعفر هذا المنحى ، فسعى إلى ترتيبه على وفق إئتلافات داخلية بين وسائطه المفردة جاءت على النحو الآتي، وهذه الإئتلافات هي:

إئتلاف اللفظ والمعنى:

كان قدامة بن جعفر واعيًا أنَّ قول الشعر فنٌّ عسير يحتاج إلى جهدٍ ومِرانٍ، وهو ليسَ طريقًا مُعبَّدة يُمكِنُ سلوكها بسهولةٍ، فالوصول إلى الإبداع يحتاج إلى جملةٍ من التَّقنيَّات يَجِبُ مراعاتها والالتزام بها تتعلَّق بِبُنْيَتِهِ الخارجيَّة والدَّاخليَّة.

وينطلق هذا الجانب عند قدامة بن جعفر من إيمانه الراسخ أنَّ للشعر لغة خاصّةً مجوّدة يعتني بها الشاعر ، « ولهذا جاز للشاعر أن يتصوَّر أشياء يمتنع وجودها في الواقع، لأنَّ الشاعر ليس ناقلًا للواقع بل إنَّ مهمَّته أوسع من ذلك وأبعد، إنَّها لغة مغايرة الواقع»(٧٠).

وبذلك فإنَّ قضيَّة الصِّلة بين اللفظ والمعنى في فِكْرِهِ نقطة تماسٍّ مع الإحساس بطبيعة البنية العروضيَّة، وكَشْفَ أبعادها التي تقف وراءها، وما تفيض به من دلالات وأهداف وتأثيرات يُمثِّلُ بَحْثُهَا من قبل قدامة رغبة مزحومةً بالاستجابات الحيَّة للتَّوجُّهات الفكريَّة والفنيَّة التي شهدها عصره، وما حَفِلَ به من نقاشات وصراعات في مختلف قضايا الفكر التي استوعبها، بما عُرِفَ عنه من حسٍّ فنيٍّ وذوقٍ رفيعٍ وذهنٍ وقَّادٍ وفِكْرٍ حرٍّ.

ومن هنا انبثقت فنيَّة الشعر التي ترصد « تطوُّر العمل الشِّعري على صعيدي الكمِّ والكيف، قَصْدًا إلى إقامة بناءٍ شعريٍّ مُحْكَمٍ، من أصوله اللَّفظ الرَّشيق، والمعنى الدَّقيق الذي يجعله أيضًا ينساب انسياب الماء، عندما ارتبطت نشأة الشِّعر مبكرًا وتطوره لاحقًا بنموِّ اللُّغة لدى الإنسان « حين أصبحت اللغة ذات طابعٍ جماليٍّ، بعد أن كانت نفعيَّة مباشرةً(٧١).

وعلى الرغم من أنَّ الشاعر قد استوفى نظامه الموسيقي (الوزن والقافية) غير أنَّه أحيانًا قد يميل إلى الإيجاز في اللفظ وفي نيَّته تفجير أكبر طاقة ممكنة من المعاني بأقلِّ كتلةٍ من الألفاظ.

وهذا ما قد يوقعه في خلَلٍ يجب التنبُّه إليه ، وتجنُّبه ، وقد حدَّد ذلك قدامة بأمرين الأوَّل:

الإخلال:

« وهو أن يترك من اللفظ ما به يتمُّ المعنى .مثال ذلك قول عبيدالله بن عبدالله بن مسعود:

أعاذل عَاجل مالي أحبُّ إليَّ مِنَ الأكثر الرَّائثِ

فإنَّما أراد أن يقول عاجل مالي مع القلة أحبُّ إليَّ من الأكثر البطيء، فترك مع القلَّة وبه يتمُّ المعنى»(٧٢).

ويحيلنا ما سبق إلى فكرة التوازن في النظم بين الألفاظ والمعاني التي يحرص عليها قدامة بن جعفر، فبعض الشعراء لا يجيدون أبدًا فكرة التوازن عندما يترك الإحاطة بالمعنى على كاهل المتلقي كي يستنفر ذائقته ليحدِّد الغائب من المعنى، وهذا يؤدي بالنتيجة إلى هلهلة النسج الشعري ونقصان في الألفاظ على حساب المعنى الذي يبقى بحاجة إلى لفظ أكثر لتوضيحه.

وهذا المنحى عند قدامة بن جعفر يُشكِّل قصديَّة ترى أنَّ الشعر يتخلَّق على وفق أصول فنِّيَّة مهيمنة يَجِبُ الإيفاء بها، في مقدمتها «علاقات شكليَّة ومضمونيَّة مترابطة(٧٣) بما يشير إلى معرفة قدامة الوحدة البنائيَّة، التي تحتويها القصيدة من عناصرها التي تتفاعل فيما بينها من تجربةٍ وعاطفةٍ ولغةٍ وغَيْرِهَا.

وربَّما قريب من هذا الأمر ما ذهب إليه كولردج عندما تحدَّث عن انسجام عناصر القصيدة: «لابدَّ أنْ تكون بِحَيْث تتساند أجزاؤها فيما بينها ويفسِّر بعضها بعضًا، وتتسانَد جميعها وتنسجم كلٌّ على قَدَرِهِ مع الغرض والتَّأثيرات المعروفة للنِّظام العروضي»(٧٤).

ففكرة التوازن التي قال بها قدامة بن جعفر في النظم بين الألفاظ والمعاني تحيلنا إلى بعض الشعراء الذين لا يجيدون أبدًا فكرة هذا التوازن عندما يترك الإحاطة بالمعنى على كاهل المتلقي، ليحدِّد الغائب من المعنى نتيجة غياب ألفاظٍ دالَّة عليه، وهذا يؤدِّي بالنتيجة إلى هلهلة النسج الشعري.

إئتلاف اللفظ والوزن

سعى قدامة بن جعفر إلى خلقِ منهجٍ نقديٍّ قادر على تمييز الشعر الجيد عن الرديء ، ولعلَّ أبرز مظاهر هذه المعيارية وقوفه ابتداء عند اللفظ ومعاييره

بوصف أنَّ «الشعر وسيلته اللفظة، واللفظة من الحروف، والحروف من الأصوات، والأصوات جوهر كلِّ شيء يبقى»(٧٥).

على أن يجري ذلك بانسجام واضح بين بنية لغوية دلالية ووزنٍ سلسٍ لا تكثر في الزحافات والعلل، ولعلَّه أراد القول إنَّ اللغة في الشعر ليست سابقة على الوزن ولا تتفوَّق عليه وإنَّما هما يجريان على خطٍّ واحد، فلننظر إليه وهو يعرض فكرته عن هذا الإئتلاف (تواشج اللفظ والوزن) قائلًا:

« هو أن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامَّة مستقيمة كما بُنيتْ لم يضطر الأمر في الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها والنقصان منها، وأن تكون أوضاع الأسماء والأفعال والمؤلفة منها وهي الأقوال على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن إلى تأخير ما يجب تقديمه ، ولا إلى تقديم ما يجب تأخيره»(٧٦).

ويرتكز هذا المنظور النقدي على مايلي:

أوَّلا: انتقاء العبارات وصياغة التصاريف القياسية المتناسبة دون أن يضطر الشاعر أمام الوزن إلى حذف في بنيتها او الزيادة عليها بلا فائدة تُذكر مجاراة للوزن.

ثانيًا: الإهتمام بالسياقات النحوية اللازمة التي يجب أن تجري، وما يقتضيه الوزن دون تقديم ما حقُّه التأخير أو تأخير ما حقُّه التقديم.

ثالثًا: عدم إضافة لفظة يلتبس المعنى بها.

وواضح إنَّنا لا نحتاج إلى الكثير من التدقيق كي نرى قدامة وهو يشعر أنَّ ما يقتضيه إئتلاف الوزن واللفظ إن تحقَّق سيخلق وحدة منسجمة رشيقة وانسيابية عالية وعندئذٍ يجري الوزن بسهولة ويسرٍ مثلما يجري الدهان بخلقِ الانسجام الحقيقي ما بين الألفاظ والوزن ممَّا يؤدي إلى تحقيق الغاية التركيبية التي تقود إلى الوصول إلى غاية البلاغة والبيان، إذ يتمكَّن الشاعر من الوصول إلى أعماق المتلقي «بفضلِ الإيقاع الداخلي الذي يعكس إحساسات الشاعر بالحروف والكلمات والعبارة إحساسًا خاصًّا بحيث تجيء في

النصّ أو أجزاء منه متَّسقة ومتجاوبة»(٧٧).

ولا يكتفي قدامة بن جعفر بما سبقَ من اشتراطات بل يوسّع دائرة الاشتراطات هذه بإئتلاف اللفظ والوزن عندما قال:« ومن هذا الباب أيضاً أن لا يكون الوزن قد أضطر إلى إدخال معنى ليس الغرض في الشعر محتاجًا إليه، حتى إذا حذف لم تنقص الدلالة لحذفه أو إسقاط معنى لا يتم الغرض المقصود إلا به، حتى إن فقده قد أثر في الشعر تأثيرًا بَانَ موقعه»(٧٨).

وهنا يعرّج قدامة على فكرة عدم الزج بمعنًى زائد تحت وطأة الاضطرار تحقيقًا لمتطلبات الوزن إذ يجب أن يكون التعبير على قدر المعنى، بحيث يكون اللفظ مساويًا لأصل الوزن وتفاعيله ، لأنَّ زيادة المعنى يعني أنَّ سلسلة الوزن أطول من المعنى؛ وهذا يمثِّل حرصًا من طرفٍ خفيٍّ لموسيقى القصيدة، وبهذا التوازن المطلوب « تصبح القصيدة صورة موسيقية متكاملة، تتلاقى بها الأنغام وتفترق، محدثة نوعًا من من الإيقاع الكلي الذي يترك في نفس المتلقّي أثره»(٧٩).

لذلك فإنَّ هذه الزيادة تسابق نفسها للحاق بالوزن، وفي ذلك خلل في النسيج اللغوي وتعمية للمعنى الأصلي ومن ثَمَّ ضياع المعنى وتشتته في ذهن المتلقي.

ولعلَّ ذلك ما يكشف لنا عن تصور قدامة بن جعفر الكامل للوزن الشعري بوصفه مركزًا في البيت الشعري، الذي يقوم على معانٍ مكتملة قد يوقعها الاضطرار في الوزن في عيوبٍ.

بيد أنَّ قدامة بن جعفر ترك الأمر على عواهنه دون أمثلة تذكر حتى يتسنَّى لنا معرفة ما يحيط بهذا الجانب، ولكنَّه أوضح سبب هذا هذا التجاهل قائلًا:

« ولم آتِ في هذا الباب بأمثلة لأن كلَّ شعرٍ سليمٍ، مِمَّا ذكرت، مثال لذلك، فأما الأشعار التي (لم) تسلم منه فأنا أذكرها في باب عيوب الشعر»(٨٠).

عيوب إئتلاف اللفظ مع الوزن

حدَّد قدامة بن جعفر عيوب إئتلاف اللفظ مع الوزن بالأمور الآتية:

الحشو:

« وهو أن يحشى البيت بلفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن.

مثال ذلك ما قاله أبو عدي العبشمي:

نحنُ الرؤوس وما الرؤسُ إذا سَمَتْ في المجدِ للأقوامِ كالأذنابِ

فقوله للأقوام حشو لا منفعة فيه»(٨١).

التثليم:

«وهو أن يأتي الشاعر بأشياء يقصر عنها العروض فيضطر إلى ثلمها والنقص منها.

قال علقمة بن عبدة:

كأنَّ إبريقهم ظبيٌ على شرفٍ مقدَّمٌ بسبَا الكتَّان ملثومُ

أراد بسبائب الكتَّان فحذف للعروض»(٨٢).

التذنيب:

«وهو عكس العيب المتقدم ودلك أن يأتي الشاعر بألفاظ تقصر عن العروض فيضطر إلى الزيادة فيها، مثل ما قال الكميت:

لا كعبدِ المليك أو كيزيدٍ أو سليمانُ بعدُ أو كهشَامِ

والملك والمليك اسمان لله عزَّ وجلَّ، وليس إذا سميَ إنسان بالتعبد لأحدهما وجب أن يكون مسمَّى بالآخر، كما أنَّه ليس مَنْ سمَّو عبد الرحمن كمن سمَّى عبد الله»(٨٣).

التغيير:

«وهو أن يحيل الاسم من حاله وصورته إلى صورة أخرى إذا اضطره الوزن إلى ذلك.

كما قال بعضهم يذكر سليمان(عليه السلام):

ونسجُ سليمٍ كلَّ قصاء ذائلِ»(٨٤) .

التعطيل:

« وهو أن لا ينتظم نسقُ الكلام على ما ينبغي لمكان العروض فيقدم ويؤخر .

كمال قال دريد بن الصمَّة:

وبلّغ نميرًا إن عرضتَ ابن عامرٍ فأيُّ أخٍ في النَّائبات وصاحبِ

ففرَّق بين نمير بن عامر بقوله إن عرضت»(٨٥).

وفي الحقيقة بعد هذا العرض نجد أنَّ قدامة في ذكره عيوب هذا الاقتران بين اللفظ والوزن أنَّه يعدُّهما معًا كميَّة واحدة محسوبة بنسبٍ متوازنة لا يمكن تجاوزها وكأنَّنا أمام منطقٍ رياضيٍّ صِرفٍ.

ولو تمعَّنا بهذه العيوب العروضيَّة لوجدناها لا يتعدَّى زيادة حرف أو نقصانه أو تقديم مقابل تأخير، وكلُّها عند البارع من الشعراء على ما يتَّضح لا قيمة لها أمام صناعة شعرية متشعبة الأركان والعناصر.

ويبدو قدامة بن جعفر بعيدًا عن العمق في عرضه لهذه العيوب التي لا تقع الَّا موقع الاضطرار ويمكن تجاوزها إلى جانب أنَّها لا تؤثر في جوهر الشعر ولا تغيّر من قيمته ودوره وإيقاعه، فمثل هذه العيوب تبقى أسيرة التلقّي الشفاهي فحسب ،فالشاعر مضطر لجعل بعض ألفاظه منسجمة مع وزنها الشعري، فلا بأس أن يغيّر بعض الألفاظ كي يستقيم عودها النغمي وتكون منسجمة مع أخواتها الباقيات.

يعتقد الدكتور ابراهيم أنيس أنَّ بعض النقاد العرب القدامى بتأثير الثقافة اليونانية مال إلى الاعتقاد أنَّ الوزن تابع للمعنى لا أكثر، ولذلك فإنَّنا لا نجد لا نجد كلامًا لكثيرٍ من النقاد عن علاقة المعنى بالوزن(٨٦).

ولكن حين يطلُّ قدامة بن جعفر علينا هذه المرَّة يطلُّ وهو يحمل فكرة مناقضة تردُّ مبكرًا على ما صرَّح به الدكتور ابراهيم أنيس وكأنَّه لم يطَّلع على مذهب قدامة الذي ربطَ بين المعنى والوزن في خطٍّ واحد إذ لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وأنَّ المعاني تكون على قدر الوزن تمامًا مثلما تسير الألفاظ مع الوزن في خطٍ واحد، فالمعاني كتلة لغويَّة لها كيانها وشخصيتها إلى جانب الوزن الذي يحتضنها بوصفه الوعاء الذي يلمُّ شتات المعاني وينظمها تنظيمًا عاليًا ويعطيها شكلها المنتظم إذ أنَّ وظيفته أنَّه « يستثير في الذهن تاريخًا سحيقًا مطمورًا للغة فتنبثق في ذهن الشاعر ألفاظ مفاجئة لم تكن تخطر على باله»(٨٧).

فالعلاقة التي ينبغي أن تتوافر في الشعر عند قدامة بن جعفر تجمع بين مستويين هما: المعنى (المستوى الدلالي) والوزن (المستوى الإيقاعي)(٨٨).

لذلك انبرى قدامة بن جعفر في هذا المقام ليرسم أبعاد العلاقة بين المعنى والوزن قائلًا:

« أن تكون المعاني تامَّة مستوفاة لم تضطر بإقامة الوزن إلى نقصها عن الواجب ولا إلى الزيادة عليه، وأن تكون المعاني أيضًا مواجهة للغرض لم تمتنع عن ذلك وتعدل عنه من أجل إقامة الوزن والطلب لصحته»(٨٩).

ويبدو أنَّ قدامة متمسّك إلى حدٍّ بعيد بفكرة استيفاء المعاني على قدر الوزن ومواكبة له بلا زيادة أو نقصان وأن تكون سليمة تنسجم وموضوعها، تجاري قيد الوزن، وهذا المجرى رهين بالشاعر المبدع المتمكِّن من أدواته عندما يجعل نصَّه الشعري معرضًا لتفنُّنه واستعراض امكاناته الفنية كي يخرج هذا النصُّ متكاملًا.

فالشاعر في عرفِ قدامة بن جعفر يجب أن يجاور بين موسيقى الكلام والمعاني التي يعرضها ويتبدَّى ذلك واضحًا في الصياغة والسياق(٩٠).

ولا شكَّ في أنَّ قدامة يؤمن لا شعرَ دون معنًى وموسيقى، فهما يتعاضدان لإنتاج معنًى مؤثر، ويبدو أنَّه

بهذا التوجُّه قد سبق حقًّ بعض نقاد العصر الحديث في هذا الجانب، فهذه الشاعرة والناقدة نازك الملائكة توضِّح أهمية الوزن في خلق المعنى الشعري قائلة: « والسبب المنطقي في فضيلة الوزن، هو أنَّه بطبعه يزيد الصورة حدة، ويعمِّق المشاعر ويلهب الأخيلة. لا بل إنَّه يعطي الشاعر نفسه، خلال عملية النظم نشوة تجعله يتدفَّق بالصور الحارة والتعابير المبتكرة الملهمة»(٩١).

ومن الغريب أن يترك قدامة بن جعفر ترك الجانب دون تقديم أمثلة تذكر، مِمَّا جَعَلَ الباب مفتوحًا أمام الآخرين لتأويلاتهم، معلِّلًا ذلك بحجَّةٍ واهية مفادها « تركنا أن نأتي لهذا الجنس بأمثلة من الشعر هو السبب في تركنا ذلك في باب ائتلاف اللفظ مع الوزن»(٩٢).

وهذا مبرر لا قيمة علميَّة له.

ويبدو أنَّ شعورًا عند قدامة أنَّه لم يقدِّم أكثر من ذلك في بيان الصلة بين المعنى والوزن، فأراد في موضع آخر توضيح أهمَّ الأخطاء المؤشرة لديه في ائتلاف الوزن والمعنى وقد حدَّدها بأمرين:

الأول: المقلوب:

« وهو أن يضطر الوزن الشاعر إلى إحالة المعنى وقلبه إلى خلاف ما قصد بهِ: مثال ذلك وقول الحطيئة:

فلما خشيت الهون والعيرَ مُمسِكَ على رغمه ما أثبت الحبل حافره

أراد أن يقول: الحبل حافره، فقلب المعنى(٩٣).

ومن المسلَّم به أنَّ أشعار العرب كانت بلغة عالية وأداءٍ لغوي مستقيم حتى عُدَّت أشعارهم حججًا لُغويَّة، ولكن هناك شعراء أخرجوا بعض معانيهم عن الاستقامة، وهو ما يعُدُّ أوهامًا وقع فيها هؤلاء الشعراء.

ويشكِّل ذلك ظاهرة لا تأخذ مساحة واسعة من الشعر العربي، وهي مهما اتَّسع مجالها تبقى محدودة لا ترقى إلى مستوى الظاهرة الواسعة حتى تأخذ هذا الاهتمام عند قدامة بن جعفر.

وقد ذكرَ القدماء أنَّ هذا المنحى (المقلوب) مِمَّا يقع تحت باب أوهام الشعراء في المعاني.

وقد اختلف فيه النحاة والبيانيون فأجازه بعض النحاة لوضوح المعنى، وخصَّه بعضهم بالضرورة، وقَبِلَه بعض البيانيين مطلقًا. وردَّه بعضهم مطلقًا، على ما هو مفصَّل في كتبهم وذهب بعض البيانيين إلى قبوله إن تضمَّن اعتبارًا لطيفًا، كقول رؤبة بن العجَّاج:

ومهمه مغبرة أرجاؤه كأن لون أرضه سماؤه

فالأصل: كأنَّ لونَ سمائه(٩٤). لِما فيها من الغبار. لونُ أرضه، قالوا: والاعتبار اللطيف هو المبالغة في وصف لون السماء بالغبرة، حتى كأنه صار بحيث يشبَّه به لون الأرض في ذلك، مع أن الأرض أصل فيه، واعترض بعضهم بأنَّ هذا لا ينبغي إجراء الخلاف فيه ؛ لأنَّه على هذا الاعتبار يكون من التشبيه المقلوب، وقلْب التشبيه متفق عليه.

الثاني: المبتور:

« وهو ان يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد، فيقطعه بالقافية، ويتمَّه في البيت الثاني، مثال ذلك قول عروة بن الورد:

إلا وابيك كاليَوم كان علي أمري ومَن لك بالتدبُّر في الأُمُور(٩٥).

وكلا الأمرين يرجعان إلى تلك الفكرة التي التزم بها قدامة بن جعفر ونعني بها فكرة التوازن المحسوب بين اللفظ والوزن.

١١ ائتلاف المعنى مع القافية:

المعنى بناء تعبيري خالص، يطلقه الشاعر ،ليستقبله الوزن ويفتح ذراعيه له، ولتكون القافية جزءًا من تدفق المعنى هذا فالصلة بين المعنى والقافية صلة تواشجٍ لا مناص ٌمن التسليم بها، وهذا يعود إلى أنَّ طبيعة

تشكيل البيت الشعري تفرضه» الوحدة التي تقوم عليها القصيدة، فلابُدَّ من عزله عن البيت المجاور له بفاصلة نغمية عالية الوقع»(٩٦).

ومن هذا الباب يعود قدامة مرَّة أخرى في هذا المقام ليتحدَّث عن إئتلاف المعنى والقافية، فدعا إلى ضرورة أن لا تكون القافية عند الشاعر « مستدعاة، قد تكلَّف في طلبها فاستعمل معنى سائر البيت. مثل ما قال أبو تمَّام الطائي:

كالظبية الأدماء صافتْ فأرتعت زهرَ القرار الغَض وَالجثجاثا(٩٧).

فجميع هذا البيت مبنيٌ على طلب هذه القافية وإلَّا فليس في وصف الظبية بأنَّها ترتعي الجثجاث إذ قَصَدَ نعتها بأحسن أحوالها، بأن يقال بأنَّها تعطو الشجرة، لأنَّها حينئذٍ تكون رافعة رأسها وتوصف بأنَّ ذعراً يسيراً قد لحقها، كما قال الطرماح:

مِثل ما عاينت محرومة نصها ذاعر روعٍ مؤام

فأمَّا أن ترتعي الجثجاث فلا أعرف له معنًى في زيادة الظبية لا سيما والجثجاث ليس من المراعي التي توصف بأنَّ ما يرتعي يؤثره(٩٨).

فاختيار القافية يتعلَّق بطبع الشاعر، قد يُنتقَد عليها مرَّة أو يمتدح بحسن نظمها وانسجامها مرَّة أخرى، لما للقافية من أثرٍ في لغة النصِّ الشعري وإيقاعه وأثرها الموسيقي الذي تؤدِّيه، وهذا يتحقَّق عندما « تتوافق مع ما يحيط بها من تناغمٍ، وإيقاعٍ داخلي دقيق، يشي بجرسها، ويضفي على القصيدة وقعًا معيَّنًا قوَّةً وسموًّا، أو ليِّنًا ودِعَةً»(٩٩).

ولذلك يتوضَّح أثرها السلبي وينحصر في الاستدعاء الاضطراري لبعض الألفاظ التي لا تضيف شيئًا إلى المعنى، ويغدو استدعاؤها لمجرد التكامل اللفظي مع القافية بلا فائدة تذكر داخل البيت الشعري ، وهذا لا يضيف شيئًا يذكر إلى عالم النصِّ الشعري.

فقال قدامة معلِّقًا عليه:

« فجميع هذا البيت مبنيٌ على طلب هذه القافية وإلَّا فليس في وصف الظبية بأنَّها ترتعي الجثجاث إذ قَصَدَ نعتها بأحسن أحوالها، بأن يقال بأنَّها تعطو الشجرة لأنَّها حينئذٍ تكون رافعة رأسها وتوصف بأنَّ ذعرًا يسيرًا قد لحقها، كما قال الطرماح:

مِثل ما عاينت محرومة نصها ذاعر روعٍ مؤام

فأمَّا أن ترتعي الجثجاث فلا أعرف له معنًى في زيادة الظبية لا سيما والجثجاث ليس من المراعي التي توصف بأنَّ ما يرتعي يؤثره»(١٠٠).

وهذا ما يسمَّى في علم البيان (الاستدعاء) وهو الإتيان بالقافية لإتمام الوزن دون أن تفيد معنًى زائدًا.

ويصيِّر قدامة بن جعفر من القافية سلطة على النصِّ لفظيًّا ومعنويًّا وموسيقيًّا ، وذلك كلُّه قد يتلاشى عندها تكون القافية مقحمة بلا أيِّ مبرِّرٍ فني.

لذلك يتجلَّى عيبها عندما تكون مستدعاة قد تكلَّف في طلبها)، لذلك يستلزم هذا الأمر من الشاعر عنايته ان تتعلَّق القافية بباقي البيت ومنسجمة معه وملاءمة لما مر ّفي نظم البيت الشعري، وعندئذٍ يتحقَّق التلاحم المطلوب بين معنى البيت وما تؤديه القافية في اتِّساع المعنى وتقويته، ولذلك فالقافية عند قدامة لها شروطها الفنية، في مقدمتها « أن يجهد الشاعر لقافيته في البيت بكلمةٍ تدلُّ عليها، تكون بها متمكِّنة من مكانها لانافرة ولامتنافرة مع بقية البيت الشعري.

ويبقى للحديث عن عيوب القافية صلة في ائتلاف المعنى والقافية إذ هناك عيب آخر ذكره قدامة بن جعفر بقولة ومن عيوب هذا الجنس أن يؤتى بالقافية لأن تكون نظيرة لأخواتها في السجع، لا لأنَّ لها فائدة في معنى البيت:

كما قال علي بن محمد البصري:

وسابغة الأذيالِ زغف مفاضة تكنفها مني البجاد المخطط

فليس لأن يكون هذا البجاد مخططًا صُنِعَ في صفة الدروع وتجويد نعتها ولكنَّه أتى به من أجل السجع»(١٠١).

ويعيدنا قدامة بن جعفر مرَّة أخرى إلى فكرة التحام معنى القافية بباقي عناصر المعنى في النص الشعري ولا تنفصل عنه ألبتة.

نتائج البحث:

توصل البحث إلى جملة من النتائج يمكن عرضها على النحو الآتي:

الأولى: لم يكن قدامة بن جعفر بعيدًا عن الاهتمام بالجوانب العروضية وهو يرى الانسجام الموسيقي في توالي مقاطع الكلام وتردُّد القوافي وتكرارها ولذلك سعى إلى تنبيه الشعراء بضرورة استغلال إمكانيات اللغة وموسيقى الكلام من أجل خلق أكبر تاثير في نتاجه الإبداعي، ومن ثَمَّ في المتلقِي.

الثانية: انطلق قدامة بن جعفر من أنَّ صياغة منهج نقدي يستوعب مضامين الحداثة، ويلمُّ بأجزاء الشعر وعناصره المكونة له ينطلق أساسًا من فكرة الإحاطة بجنس الشعر لتعانق هذه الفكرة تحديد العناصر الأساسية المكونة لفنِّ الشعر.

الثالثة: شرَّح قدامة بن جعفر العناصر المفردة المكونة للقصيدة وحدَّد معالمها بمعيارية واضحة وكان لكلٍّ منها ضابطه الذي يجب على الشاعر أن يجعله هدفًا منشودًا.

الرابعة: شَعَرَ قدامة بن جعفر بأهمية باهميَّة بعض عناصر الشكل الشعري مثل الوزن والقافية وقدرتهما على تعزيز موسيقية القصيدة وبنيتها وصداها العاطفي والانسجام داخل القصيدة، فهما يتعاضدان لإنتاج معنًى مؤثر، ويبدو أنَّه بهذا التوجُّه قد سبق حتَّى بعض نقاد العصر الحديث في هذا المنحى.

الخامسة: لم يقدِّم قدامة بن جعفر شيئًا جديدًا في هذا مجال دراسة عيوب القافية وصرَّح أنَّ الحديث في هذا الجانب، وكان متواصلًا مع من سبقه.

السادسة: دعا قدامة بن جعفر إلى فكرة التوازن في النظم بين الألفاظ والمعاني وحثَّ الشعراء على تحقيقها لأنَّ الاضرار بهذا التوازن يؤدِّي بالنتيجة إلى هلهلة النسج الشعري.

السابعة: ضرورة أن يجري إئتلاف بين اللفظ والوزن بانسجام واضح في بنية لغوية دلالية ووزنٍ سلسٍ لا تكثر فيه الزحافات والعلل.

الثامنة: أراد قدامة بن جعفر القول إنَّ اللغة في الشعر ليست سابقة على الوزن ولا تتفوَّق عليه وإنَّما هما يجريان على خطٍّ واحد.

التاسعة: بقي قدامة بن جعفر بعيدًا عن العمق في بيان العيوب العروضيَّة فهي لا يتعدَّى زيادة حرف أو نقصانه أو تقديم مقابل تأخير، وكلُّها عند البارع من الشعراء على ما يتَّضح لا قيمة لها أمام صناعة شعرية متشعبة الأركان والعناصر.

العاشرة: ويبدو قدامة بن جعفر متمسِّكًا إلى حدٍّ بعيد بفكرة استيفاء المعاني على قدر الوزن ومواكبة له بلا زيادة أو نقصان وأن تكون سليمة تنسجم وموضوعها، تجاري قيد الوزن.

الحادية عشرة: أراد قدامة بن جعفر بيان الصلة بين المعنى والوزن، فأراد توضيح أهمَّ الأخطاء المؤشرة لديه في ائتلاف الوزن والمعنى وقد حدَّدها بأمرين:

الأوَّل: المقلوب والمبتور وعالجهما معالجة لا جديد فيها.

الثانية عشرة: يعيدنا قدامة بن جعفر إلى فكرة التحام معنى القافية بباقي عناصر المعنى في النص الشعري ولا تنفصل عنه ألبتة.

الثالثة عشرة: تغطي المادة العروضية عند قدامة بن جعفر مساحة مهمة في فكره النقدي تسهم في إتِّساع هذه المادة في المدونة النقدية.

توصية: يرى الباحث أنَّ الباحثين أمام مساحة عروضية واسعة عند الكثير من النقاد العرب القدامى هي

جديرة بالتواصل معها وبحثها بغية سدِّ النقص الحاصل لها في المدونة النقدية إن وُجِدَ.

الهوامش:

(١) في البنية الايقاعية للشعر العربي–د.كمال أبوديب–دار العلم للملاين–ط١–بيروت–١٩٧٤م–ص٢٣٠.
(٢) المصدر نفسه ص٢٣٠.
(٣) رماد الشعر – دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق–أ.د.عبد الكريم راضي جعفر–دار مكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع–بغداد ٢٠١٤م–ص٤٣٢.
(٤) موسيقى الشعر–د.ابراهيم اينس _دار العلم للملاين – ط٤– بيروت ١٩٧٢م–ص٢٧
(٥) ينظر: بنية اللغة الشعرية–جان كوهين– ترجمة محمد الالوي ومحمد العمري–دار توباقال للنشر – ط١–الدار البيضاء في المغرب ١٩٨٦م–ص١١٠.
(٦) الايقاع في الشعر العربي – عبد الرحمن الوجي – دار الحصاد للنشر والتوزيع– ط١ – دمشق ١٩٨٩م–ص٥١.
(٧) نقد الشعر– قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)– تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم الخفاجي– دار الكتب العلمية– بيروت لبنان–ص٦٤.
(٨) المصدرنفسه ص٦٤
(٩) عيار الشعر–محمد بن احمد بن طباطبا العلوي) ت ٣٢٢هـ)– تحقيق وتعليق محمد زعلول سلام–منشأة المعارف – ط١–ص٤١–الاسكندرية (د.ت)–ص٤١.
(١٠) التفسير النفسي للأداب –د.عز الدين اسماعيل– دار العودة بيروت–ط٤ –١٩٨١م–ص٤.
(١١) شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري–الدكتور جودت فخرالدين – منشورات دار الادب– بيروت – ط١ –١٩٨٤م– ص٣٠.
(١٢) المصدر نفسه ص٢٨.
(١٣) شرح ديوان الحماسة أبو تمام – شرح الشيخ ابو زكريا يحيى بن علي التبريزي(ت ٥٠٢هـ)–عالم الكتب –بيروت – ص٣٥–٣٦ .
(١٤) نقد الشعر –ص٩٦
(١٥) البيان والتبين ابو عثمان عمر بن حجر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون–نشر مكتبة الخانجي– مطبعة السعادة–ط٥–القاهرة–١٤٠٥هـ–١٩٨٥هـ–ص١/١٣٩.
(١٦) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر–ضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧هـ)/ قدم له وحققه وعلق عليه الدكتور احمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة–دار نهضة مصر للطباعة والنشر–القاهرة (د.ت):١/٢٠٩.
(١٧) نقد الشعر ص٧٤.
(١٨) المصدر نفسه ص ١٧٢.
(١٩) موسيقى الشعر ص ٧٢
(٢٠) نقد الشعر ص٦٥.
(٢١) نقد الشعر ص.
(٢٢) عيار الشعر ص٤٣.
(٢٣) كتاب الصناعتين الكتابه والشعر– أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ)–تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم–عيسى البابي الحلبي وشركائه–مصر د.ت–ص١٤٥
(٢٤) موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية –د.شكري محمد عياد–ط١–دار النشر دار المعرفة–القاهرة–ص٥٧.
(٢٥) العمدة في محاسن الشعر وادبه ونقده–ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد–دار الجيل للنشر والتوزيع– ص١٤٣–بيروت–١٩٨١م– ص١/١٤٣.
(٢٦) نظريات الشعر عند العرب– د.مصطفى الجوزو–ط١ – دار الطليعة –بيروت–١٩٨١م–ص١٩.
(٢٧) نقد الشعر ص٧١.
(٢٨) المصدر نفسه ص٧٩– والقصيدة في الاصمعيات لابي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك–تحقيق احمد محمد شاكر عبد السلام هارون –لبنان– (د.ت)– ص٦٠.
(٢٩) شكل القصيدة في النقد الوبي القديم ص٢٩–ص٦٠.
(٣٠) العقيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية–الدكتور محمد صابر عبيد–منشورات اتحاد كتاب العرب– دمشق–٢٠٠١م–ص١٠–١١
(٣١) ينظر:نقد الشعر ص١٨٧
(٣٢) موسيقى الشعر العربي ص١٧

(٣٣) الايقاع في الشعر العربي ص٦٨
(٣٤) القصيدة العربية الحديثة ص٢٧
(٣٥) نقد الشعر ص١٧٨–والبيت في ديوان عبيد ابن الابرص –شرح أحمد محمد مررة–الناشر دار الكتاب العربي –ط١ –بيروت –١٤١٤م–١٩٩٤م–ص٢٣
(٣٦) نقد الشعر ص ١٧٩.
(٣٧) المصدر نفسه ص١٧٩.
(٣٨) المصدر نفسه ص ١٨٠.
(٣٩) المصدر نفسه ص ١٨٠.
(٤٠) الايقاع في الشعر العربي ص١٠
(٤١) نقد الشعر ص ٧٥–٧٦.
(٤٢) ينظر شكل القصيدة العربية في النقد العربي القديم ص١٢٦
(٤٣) كتاب الصناعتين ٢٧٠–٢٧١
(٤٤) العمدة: ٢/ ٢٦
(٤٥) ينظر:نقد الشعر ص ٨٠– والبيتان في ديوان امرئ القيس –تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم –ولاكن برواية تختلفط٢ دار المعارف– مصر –ص٨٧
(٤٦) ينظر: المصدر نفسه ص٩٠
(٤٧) المصدر نفسه ص ٣٨.
(٤٨) يظر كتاب الصناعتين ص٣٩٢–٣٩٣
(٤٩) نقد الشعر ص ٨٣–٨٤ – والأبيات في كتاب شرح أشعار الهندليين–صنعة ابي سعيد الحسن بن الحسين العسكري–ج١–تحقيق أحمد عبد الستار فرج–راجعه محمد محمد شاكر –مكتبة دار العروبة –مطبعة المدني–١٩٦٥م–ص٩٦٩.
(٥٠) نقد الشعر ص١١٥
(٥١) الإيقاع في الشعر العربي ص ٧٠
(٥٢) العمدة – ص١٥١\١.
(٥٣) نقد الشعر ص ٦٩.
(٥٤) ينظر كتاب القوافي –ابو سعيد بن مسعدة الاخفش –تحقيق عزة حسن–مطبوعات احياء التراث–دمشق–١٩٧٠م–ص١.
(٥٥) نقد الشعر ص ٨٦.
(٥٦) موسيقى الشعر العربي ص٥٣.
(٥٧) ينظر العمدة–١٣١/١.
(٥٨) نقد الشعر ص٨٦.
(٥٩) ينظر العمدة : ١٧٣/١–١٨٢.
(٦٠) علم العروض والقافية–د. عبد العزيز عتيق – دار النهضة العربية–بيروت لبنان –١٤٠٧هـ–١٩٧٨م–ص٢٢.
(٦١) قضايا الشعر المعاصر–د. نازك الملائكة–منشورات مكتبة النهضة–ط٢–بغداد–١٩٦٥م ص٢٢٥–٢٢٦–.
(٦٢) نقد الشعر ص ١٨٧
(٦٣) المصدر نفسه ص١٨٧– والبيت في شعر عمر بن شأس– الاسدي الدكتور يحيى الجبوري– دار العلم – ط٢–الكويت– ١٩٨٣ م–ص٧٧
(٦٤) نقد الشعر ص١٨٧.
(٦٥) قضايا الشعر المعاصر ص٢٢٥–٢٢٦.
(٦٦) نقد الشعر ص١٨٧– والبيت في ديوان سحيم عبد بني الحسحاس–تحقيق عبد العزيز الميمني–دار الكتب المصرية–القاهرة–١٣٦٩هـ– ١٩٥٠م–ص١٩.
(٦٧) نقد الشعر ص١٨٨– والاية من سورة التوبة/.٣٧
(٦٨) نقد الشعر ص ١٨٢– والبيتان في ديوان عدي بن زيد العبادي–حققه وجمعه محمد جبار المعيبد–شركة دار الجمهورية للنشر والطبع– بغداد–١٩٦٥م–ص١٨٢–١٨٣.
(٦٩) التفسير النفسي للأدب ص٧١.
(٧٠) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة– محمد رضا مبارك–دار الشؤن الثقافية بغداد–١٩٩٣م– ص٥٣

(٧١) النقد الأدبي الحديث – د.محمد غنيمي هلال–دار الثقافة ودار العوددة –بيروت لبنان –١٩٨٥م– ص٣١٦
(٧٢) نقد الشعر ص٢٠٤
(٧٣) ينظر:بناء القصيدة عند الشريف الرضي الدكتور عناد غزوان – ضمن كتاب الشريف الرضي دراسات قي ذكرله الالفية–دار افاق عربية للصحافة والنشر –بغداد–١٩٨٨م– ص١٩٨.
(٧٤) النظرية الرومانتيكية في الشعر–سيرة أدبية لكولدرج–ترجمة عبد الحكيم حسان –دار المعارف– مصر –١٩٧١م– ص٢٤٠.
(٧٥) المتنبي شاعر تتوهج الفاظه فرسانا وتأسر الزمان–الدكتور علي شلق–دار الرشيد للنشر–بغداد–١٩٧٨م–ص١٤٥.
(٧٦) نقد الشعر ص١٦٥.
(٧٧) رماد الشعر ص ٣٠٩
(٧٨) نقد الشعر ص١٦٥.
(٧٩) التفسير النفسي للأدب ص ٥٣
(٨٠) نقد الشعر ص١٦٥.
(٨١) المصدر نفسه ص٢٠٦.
(٨٢) المصدر نفسه – والبيت في شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل–الأعلم الشمنتري –قدم له ووضع حواشيه وفهارسه الدكتور حنا نصر الحتي –دار الكتاب العربي بيروت–١١٤هـ–١٩٩٣م–ص٤٦ ص٢٠٦–٢٠٧.
(٨٣) نقد الشعر ص٢٠٧–والبيت في شرح هاشميات الكميت بن زيد الاسدي–.تفسير ابو رياش احمد بن ابراهيم القيسي–تحقيق الدكتور داود سلوم–الدكتور نوري حمودي القيسي–ط٢ –عالم الكتب مكتبة النهضة العربية–بيروت–١٤٠٦هـ–١٩٦٨م–ص٢٣.
(٨٤) نقد الشعر ص٢٠٧.
(٨٥) المصدر نفسه ص٢٠٨– والبيتان في ديوان دريد ابن الصمة–تحقيق الدكتور عمر عبد الرسول–دار المعارف–مصر–القاهرة–١٩٨٥م–ص٣٦.
(٨٦) ينظر موسيقى الشعر ص٣٠.
(٨٧) سايكلوجية الشعر ومقالات اخرى–نازك الملائكة–دار الشؤون الثقافية–بغداد–١٩٩٣م–ص٩.
(٨٨) ينظر:شكل القصيدة العربية فيالنقد العربي القديم الوري القديم ص.١٢٧
(٨٩) نقد الشعر ص٢٠٨.
(٩٠) ينظر: سايكلوجية الابداع في الفن والادب–يوسف ميخائيل اسعد–الهيئة العربية العامة للكتاب –القاهرة–١٩٨٦م–ص.
(٩١) قضايا الشعر المعاصر ص٢٢٥–٢٢٦.
(٩٢) نقد الشعر ص٢٠٨.
(٩٣) المصدر نفسه ص٢٠٩– والبيت في ديوان الحطيئة شرح ابن الكيت والسكري والسجستاني –تحقيق نعمان أمين طه–مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده–مصر–١٣٧٨هـ–١٩٦٥م–ص١٨٣.
(٩٤) ديوان رؤبة بن العجاج ضمن كتاب مجموع شعراء العرب–اعتنى بتصحيحه وترتيبه دليم بن الورد اليورسي–دار ابن قتيبة للطباعة والنشر– الكويت–د.ت_ص٣.
(٩٥) نقد الشعر ص ٢٠٨– والبيت في ديوان عروة بن الورد– شرح ابن السكين (ت٢٤٤هـ)–حققه عبد المعين الملوحي–وزارة الثقافة والارشاد القومي –مصر–١٩٦٦م–ص٥٩.
(٩٦) سايكلوجية الشعر ومقالات اخرى ص٤٤
(٩٧) ينظر نقد الشعر ص٢١٠–والبيت في ديوان أبي التمام شرح الخطيب التبريزي–تحقيق محمد عبده عزام–ط٤– ص٣١٢–دار المعارف–مصر–١٩٨٣م.
(٩٨) ينظر نقد الشعر ص٢١٠–والبيت في ديوان الطرماح–تحقيق عزة حسن–ط٢–دار الشرق العربي–لبنان–سوريا–١٤١٤هـ–١٩٩٤م–ص٢٢٩.
(٩٩) الايقاع في الشعر العربي ص٧٢.
(١٠٠) نقد الشعر ص٢١٠ والبيت في ديوان الطرماح–تحقيق عزة حسن–ط٢–دار الشروق العربي–لبنان سوريا–١٤١٤هـ–١٩٩٤م.
(١٠١) نقد الشعر ص ٢١٠–٢١١.

المصادر والمراجع:

– الأصمعيات ، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك (ت٢١٦هـ) ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط٥،

بيروت ، لبنان، د.ت.
– الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد للنشر والتوزيع ،ط١، دمشق، ١٩٨٩م.
– بناء القصيدة عند الشريف الرضي، د.عناد غزوان، ضمن كتاب الشريف الرضي دراسات في ذكراه الألفية ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، ١٩٨٥م.
– بنية اللغة الشعرية جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط١ ، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٦ .
– البيان والتبين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، نشر مكتبة الخانجي، مطبعة السعادة، ط ٥ ، القاهرة، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.
– التفسير النفسي للأدب، الدكتور عز الدين اسماعيل، دار العودة ، ط٤، بيروت، ١٩٨١ .
– ديوان أبي تمام شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام ، ط٤، دار المعارف، مصر، ١٩٨٣ .
– ديوان امريء القيس، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، ط٢ ، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م .
– ديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق نعمان أمين طه، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٣٧٨هـ– ١٩٦٥م .
– ديوان دريد بن الصمّة، تحقيق عمر عبد الرسول ، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥م .
– ديوان رؤبة بن العجاج، ضمن كتاب مجموع أشعار العرب ء، اعتنى بتصحيحه وترتيبه وليم بن الورد البورسيّ ، دار ابن قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، د.ت.
– ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٦٩هـ – ١٩٥٠م .
– ديوان الطرماح، تحقيق عزة حسن، ط٢ ، دار الشرق العربي، لبنان، سوريا، ١٤١٤هـ ١٩٩٤م.
– ديوان عبيد بن الأبرص، شرح أشرف أحمد مررة ،الناشر دار الكتاب العربي، ط١ ، بيروت، ١٤١٤هـ ١٩٩٤م .
– ديوان عدي بن زيد العبادي، حقَّقه وجمعه محمد جبار المعيبد ، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع ، بغداد، ١٩٦٥م .
– رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، الأستاذ الدكتور عبد الكريم راضي جعفر، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٤م.
– سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، نازك الملائكة ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٣م.
– سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م
– شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، الأعلم الشمنتري . قدَّم له ووضع حواشيه وفهارسه الدكتور حنا نصر الحتي ، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت ، ١٤١٤هـ– ١٩٩٣م .
– شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، تفسير أبو رياش أحمد بن ابراهيم القيسي ، تحقيق الدكتور داود سلوم والدكتور نوري حمودي القيسي ، ذ٢ ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م .
– شرح ديوان الحماسة أبو تمام ، شرح أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي (ت٥٠٢) ، دار الكتب ، بيروت ، د.ت.
شعر عمرو بن شأس الأسدي، تحقيق الدكتور يحيى الجبوري، زط٢ ، دار القلم، الكويت، ١٩٨٣م.
– شكل القصيدة العربية في النقد العربي القديم حتى القرن الثامن الهجري، الدكتور جودت فخر الدين، منشورات دار الآداب ، ط١، بيروت ، ١٩٨٤م .
– علم العروض والقافية ،عبد العزيز عتيق ،الناشر دار النهضة العربية ، بيروت ،لبنان ،١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.
– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) ،تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع ، ط٤ ، بيروت، ١٩٧٢م .
– عيار الشعر ، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ)، تحقيق وتعليق محمد زغلول سلَّام ، منشأة المعارف ، ط١، الاسكندرية ، د.ت.
– في البنية الإيقاعية للشعر العربي، الدكتور كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٧٤م.
– القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية الدكتور محمد صابر عبيد منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م .
– قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة منشورات مكتبة النهضة ط٢ بغداد ١٩٦٥م
–كتاب شرح أشعار الهذليين ، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، الجزء الأوَّل ، تحقيق أحمد عبد الستار فراج ، راجعه محمد محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، مطبعة المدني، ١٩٦٥م.
–كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ) ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه ، مصر، د.ت .
–كتاب القوافي، أبو سعيد بن مسعدة الأخفش، تحقيق عزة حسن، مطبوعات إحياء التراث، دمشق، ١٩٧٠م .
– اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٣م.

Al–Thakawat Al–Biedh Maga–

Website address
White Males Magazine
Republic of Iraq
Baghdad / Bab Al–Muadham
Opposite the Ministry of Health
Department of Research and Studies
Communications
managing editor
07739183761
P.O. Box: 33001
International standard number
ISSN 2786–1763
Deposit number
In the House of Books and Documents
(1125)
For the year 2021
e–mail
Email
off reserch@sed.gov.iq
hus65in@gmail.com

فصلية مُحكّمة تُعنى بالبحوث والدراسات العلمية والإنسانية والفكرية

general supervisor
Ammar Musa Taher Al Musawi
Director General of Research and Studies Department
editor
Mr. Dr. fayiz hatu alsharae
managing editor
Hussein Ali Mohammed Al–Hasani
Editorial staff
Mr. Dr. Abd al–Ridha Bahiya Dawood
Mr. Dr. Hassan Mandil Al–Aqili
Prof. Dr. Nidal Hanash Al–Saedy
a.m.d. Aqil Abbas Al–Rikan
a.m.d. Ahmed Hussain Hai
a.m.d. Safaa Abdullah Burhan
Mother. Dr.. Hamid Jassim Aboud Al–Gharabi
Dr. Muwaffaq Sabry Al–Saedy
M.D. Fadel Mohammed Reda Al–Shara
Dr. Tarek Odeh Mary
M.D. Nawzad Safarbakhsh
Prof. Noureddine Abu Lehya / Algeria
Mr. Dr. Jamal Shalaby/ Jordan
Mr. Dr. Mohammad Khaqani / Iran
Mr. Dr. Maha Khair Bey Nasser / Lebanon