# القصائد السبع العلويات لعبد الحميد بن أبي الحديد المعتزلي (ت٦٥٦هـ)

## (دراسة ايقاعية)

# The Seven Alawi Odes by Abdul Hamid ibn Abi al-Hadid al-Mu'tazili (d. 656 AH): (A Rhythmic Study)

**م.د: علاوي كاظم كشيش** [١]

Lect. Allawi Kadhem Kshish (PhD)

**الخُلاصة**

يتقصى هذا البحث الشغل الايقاعي في القصائد السبع العلويات لابن أبي الحديد المعتزلي وهي قصائد اختصت بمدح الرسول ﷺ وأمير المؤمنين أبي الحسن علي عليه السلام .وقد اعتمد الباحث على ديوان (القصائد السبع العلويات لعبد الحميد بن أبي الحديد المعتزلي) بجمع وشرح العلامة السيد محمد صاحب المدارك، الذي صدر في بيروت عام ١٩٥٥ عن دار الفكر بطبعته الأولى.ويعتمد البحث في تقصيه على التفريق بين النظّام والشاعر، فالنظّام من دأبه ان يطابق الوزن مع الكلمات فتأتي لغته الشعرية جارية على نسقها الذي لا يعمد الى الخرق أو تفعيل اللغة الشعرية وشحنها بالطاقة والايحاء بل هو غايته أن يسجل واقعة ما من دون ان يدخل فيها خياله وصوره الشعرية، بينما يميل الشاعر الى تجاوز النظم بسبب قدرته عليه ثم تطويعه الى الحالة الشعرية لذلك تأتي اللغة في شعره جديدة طرية تنبو عن المستهلك المعتاد.

**الكلمات المفتاحية:** البحر، الايقاع، الكامل

---

١- كلية الصفوة الجامعة

## Abstract

This study deal with the Rhythm in the seven poems of IbnAbi AL-Hadeed AL-Mmuatazily (656 A.M) wich makes these poem in his love of AL-Imam Ali.

The items of the rhythm in these poems has content (AL-Wzin) (meter) and (AL-Qafia) (Rhyme) among two Arabian (Bahar) (meters) they are called (AL-Tweel) and (al-Kamil).

Finally the results of study become in two lines, the first line is the agreement between the meter and speech wich called (Nadhm) in Arabic critical, and that means there is a control of the meter on the poetic speech of the poet. But the second line a bears that no poeticism in the poem because Ibn-Abi AL-Hadeed wasn't poem but just explainer of Nahj AL-Balaga the famous book of AL-Imam Ali.


**Keywords**: meter, AL-Kamil, Rythem

### المقدمة

لم تتطرق الدراسات الايقاعية بحسب علم الباحث المتواضع الى دراسة الايقاع في قصائد ابن أبي الحديد المعتزلي التي انجزها على البحر الطويل والبحر الكامل في مدح الرسول والامام علي، وتصبو هذه الدراسة الى التفريق بين النظّام والشاعر من دون غمط قدرة كل من نظم على البحرين المعروفين الطويل والكامل، لكن تظهر الدراسة الايقاعية الجهد المتكلف الذي يبذله النظّام في كتابة قصيدته واتيانه بما يعرقل مجرى الايقاع في قصيدته لأن وكده وغاية جهده هو النظم وتطويع الكلام الى منعطفات الوزن على العكس من الشاعر الذي يجعل الكلام والوزن منسجمين ذائبين في بعضهما، فضلا عن انّ النظّام يريد شرح وتوضيح أمر ما منظوما حاله حال شعر الفقهاء والمنظومات العلمية على ان هذا لا يبخس حق ابن ابي حديد في حبه للامام علي وقوله الشعر في حقه، ولكن الدراسات الايقاعية تخلف عن الموضوعية في كونها تكشف ما هو شعري وما هو نظمي فقط .

وقد قُسّمتْ هذه الدراسة على مبحثين. الأول: في الايقاع وعناصره وتعريفه ومحدداته مع كونه مفهوماً واسعاً انحصر في مصطلح ضيق جدا مجلوب من الموسيقى وعلومها وتم اسقاطه على لغة الشعر بسبب النظر الى أن القصيدة حالها حال الأغنية وأدمجا في الغناء وهذا بعيد موضوعيا ولا علاقة للموسيقى بالشعر الا عند الأغريق وما جاءت به تعاريف أرسطو للشعر الغنائي المسرحي الذي لا وشيجة بينه وبين الشعر العربي. أما المبحث الثاني، فكان في البحث عن محسنات الايقاع ومعرقلاته في قصائد ابن ابي الحديد، إذ إنّ الايقاع في قصائده يأتي منتظما رتيبا يوغل فيه التكرار وافتقر الى الانسياب بسبب مطابقة الكلام للوزن وارغامه على أن لا يخرج عن محددات الوزن. ثم ختمت البحث بالمصادر والنتائج التي سميتها ( ثمار البحث). ولله الحمد اولا وآخر والصلاة والسلام على نبيه المصطفى وآله الطيبين.

## المبحث الأول : في الايقاع وعناصره

تعد القصائد السبع العلويات، لابن أبي الحديد المعتزلي(ت٦٥٦هـ) من القصائد التي حفلت بمدح النبي الكريم ﷺ والامام علي بن ابي طالب عليه السلام وهي على تفاوت شعريتها ونظمها وقوتها وضعفها في بعض المواطن تظل وثائق ولاء وحب وافتتان وشغف لشاعر مأخوذ بحب الامام وصي الرسول .وذلك لما لمس منه من علم وتفرد وخصوصية لم تكن تصدر الا من امام عادل هوعلى بن ابي طالب وقد نظمت القصائد على بحرين هما :الطويل والكامل :فكانت حصة الطويل ٣ قصائد والكامل كانت حصته ٤ قصائد .وهذا يخص الايقاع الخارجي كما اصطلح عليه، فالوزن من مكونات هذا الايقاع، على انه لا فصل بين الايقاع الخارجي والداخلي ألا لغرض الدراسة واما في حركة النص فهما يتضافران التوصيل الاثر الفني للقصيدة، وللايقاع عناصر تدعمه وتنميه مهما كثرت التصنيفات والتسميات بصدده فهو ان كان خارجيا او داخليا لا يمكن الاحساس بتأثيره عند عزله عن باقي مكونات الايقاع .

لقد نظمت القصائد كما مرّ آنفا على بحرين هما الطويل والكامل وبحسب الترتيب الآتي :

| | البحر | مطلع القصيدة | العروضة | الضرب |
|---|---|---|---|---|
| ١. | الطويل | ألا ان نجد المجد أبيض ملحوبُ ولكنّه جمّ المهالك مرهوبُ | تامة | تام |
| ٢. | الطويل | جللتَ فلما دقّ في عينك الورى نهضت الى ام القرى أيّد القِرى | مقبوضة | مقبوض |
| ٣. | الكامل | عن ريقها يتحدث المسواكُ أرجاً فهل شجر الكباء أراكُ | مقطوعه | مقطوع |
| ٤. | مجزوء الكامل | بزغت لكم شمس الكنسْ وبدت لكم روح القدسْ | تامة | تام |
| ٥. | الطويل | لمن ظعن بين الغميم فحاجرِ بزغت شموساً في ظلام الدياجرِ | مقبوضة | مقبوض |
| ٦. | الكامل | يا رسم لا رسمتك ريح زعزعٌ وسرت بليل في عراصك خرْوعُ | تامة | تام |
| ٧. | الكامل | الصبر الا في فراقك يجملُ والصعب ألا عن ملالك يسهلُ | تامة | تام |

### في الوزن

لقد أجمع غالبية النقاد القدماء والمحدثين على قيمة الوزن وفاعليته في تعميق الصيغة الدلالية والوجدانية للخطاب الشعري وتوصيل الأثر الفني الى متلقيه .ولم يشذ عن هؤلاء سوى عبد القاهر الجرجاني (٤٧١)فقد نفى ان تكون للوزن الشعري وظيفة بلاغية وفاعلية في التوصيل والتأثير فالوزن عنده (ليس هو من الفصاحة والبلاغة في شيء، اذ لوكان له مدخل فيهما لكان يجب في كل قصيدتين اتفقتا في الوزن أن تتفقا في الفصاحة والبلاغة فليس بالوزن ما كان الكلام كلاماً اولا به كان كلام خيرا من كلام).[٢]

٢ – دلائل الاعجاز في علم المعاني،تأليف الامام عبد القاهر الجرجاني،تحقيق:محمد رشيد رضا،دار المعرفة،بيروت،ط٢، ١٩٧٨،ص٤١٥-٤١٦

ولقد كان الشاعر العربي القديم يحسّ بقيمة الوزن الشعري وفاعليته في تعميق القيم الدلالية والوجدانية لقصيدته، لذلك أمعن في إبداع التشكلات الوزنية المختلفة ليمنح قصيدته مزيدا من الحضور والتميّز كما كان يحسّ بطبيعة التمايز بين التشكلات الوزنية من حيث قيمتها الصوتية والايقاعية [٣] .

وقد أشار أبو العلاء المعري (ت٤٤٩هـ) الى أهمية الأوزان فصنّفها الى وزنين رئيسين دار عليهما شعر العرب كله تقريباً عندما عرّف البحرين الطويل والبسيط بقوله (ليس في الشعر أشرف منهما وزناً وعليهما جمهور شعر العرب واذا اعترضت ديوانا من دواوين الفحول كان أكثر ما فيه طويلاً وبسيطاً)[٤] وقال عنه حازم القرطاجي (....فالعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة وتجد للبسيط سباطة وطلاوة )[٥] وأما البحر الكامل فهو يأتي مع البسيط في (المرتبة الثانية في نسبة الشيوع )[٦] فهو عند حازم القرطاجي يكون (مجال الشاعر في الكامل أفسح من غيره)[٧] لأنه يتسم (بالجزالة وحسن الاطراد)[٨] وقد صنّف عبدالله الطيب المجذوب الكامل بأنه (أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات، وأنّ فيه لونا خاصا من الموسيقى يجعله إن أريد به الجد، فخما جليلا مع عنصر ترنّمي ظاهر ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس ونوعا من الأبهة يمنعه أن يكون نزقا او خفيفا )[٩]

وعلى الرغم من نفي الكثير من النقاد لمناسبة الوزن مع الغرض لكن هذا يظل كله في مدار الجدل غير المحسوم لأنه غير مقيس ولا يمكن البت به، وفي (قصيدة الشاعر العربي قبل الاسلام) دليل ساطع يوضح الوهم الذي وقع فيه النقاد العرب القدامى والباحثون في القرن العشرين ممن روج لفكرة هذا الربط، إذ إنّ القصيدة العربية تلك استعملت الوزن الواحد بعروض واحدة وضرب واحد ولكنها عبرت عن حالات وجدانية مختلفة من دون ان يختص وزنها بمعنى واحد او موضوع واحد)[١٠] وكل الذي سبق من آراء

---

٣ – ينظر: الايقاع الشعري في النقد العربي القديم،زيد قاسم الشطيري،أطروحة دكتوراه، كلية الآداب،الجامعة المستنصرية، بغداد،٢٠٠٢، ص :٦٢

٤ – الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ والحكم،إمام الحكماء ابو العلاء احمد بن عبد الله بن سليمان المعري (٤٩٩هـ)،تحقيق: محمود حسن زناتي، الهيأة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،ط١، ١٩٧٧،ص٢١٢

٥ – منهاج البلغاء وسراج الأدباء،صنعة: أبي الحسن حازم القرطاجني (٦٨٤)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة،دار الغرب الاسلامي،بيروت، ط٣، ١٩٨٦،ص٢٦٩

٦ – موسيقى الشعر العربي،د.ابراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية،القاهرة، ط٣، ١٩٦٥،ص١٨٧

٧ – منهاج البلغاء :٢٦٨

٨ – منهاج البلغاء :٢٦٩

٩ – المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٥٥،ص: ٣٠٢/١

١٠ – ينظر،رماد الشعر :د. عبد الكريم راضي جعفر،دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٨، ص٣٣٣

وتصنيفات يضعنا امام حقيقة مفادها انّ ابن ابي الحديد مهما اختلفت الآراء كان على وعي شعري باستخدام هذا البحر او ذاك. فهو عندما اراد ان يكون خطابه الشعري ملحميا صافيا يتسع لتفاصيل كثيرة ومشاعر جياشة مال الى النظم على البحرين الطويل والكامل.على ان قصائد الطويل كانت اكثر ملحمية من قصائد الكامل التي بانت عليها الرقة في الكلام والافتنان بالممدوح . فالشاعر مهما كانت درجة نضجه لا يعمل بآلية بل هو يستخدم حسه النقدي والجمالي ويصل الى قناعة تامة ورضا على استعماله للبحر الملائم للمناسبة والغرض، لذلك نراه لم يستخدم البحور القصيرة او البحور ذات الايقاع الرتيب مثل (المتقارب والمديد) أو( السريع نثل الرجز والرمل) لأنه امام غرض نبيل ومناسبة تختزن ما تختزن من احداث ومشاعر وافكار لا تجعل الشاعر مستمرا بنظم قصيدته .

**التدوير :**

ظاهرة التدوير في القصيدة العربية تبرز عندما يفيض المعنى على البيت وبتعريف ادق هي اشتراك كلمة واحدة بالعروضة وجزء من الشطر الثاني :

كما في قول الشاعر :

وسّدتُه كفّي فنبـ(م) به لوعتي لما نعس[١١]

فالبيت مدور كما شاع في علم العروض ويكثر التدوير في مجزوءات البحر الكامل والبحر الخفيف، ومما يستغرب في قصائد ابن ابي الحديد موضوعة الدراسة، ان التدوير ورد فيها، خاصة تلك التي نظمت على البحر الطويل، وهذه الظاهرة قلما وردت في الشعر العربي .وقد وردت ظاهرة التدوير في شرح قصائد ابن ابي الحديد ثمان مرات في البحر الطويل وتسع وعشرين مرة في البحر الكامل . ولهذه الظاهرة تفسيران:

**الاول:** إنّ الشاعر يفيض عنده الكلام على الوزن فيستمر الكلام على الرغم من وصوله الى الوقفة العروضية ولكنه يتجاوزها . وهذا مردّه الى توصيل احساس بأن الشعر يتحدث عن ممدوحه بشغف فلا يطبق التوقف عند حد معين. وهذ التفسير بعيد جدا . ولكنه يصلح من باب التخمين لا اكثر.

**الثاني :** يغلب على قصائد الشاعر النظم والتكلف وعسر مجرى الكلام الشعري ويدل التدوير في البحر الطويل على مدى تكلفه في فرض الوزن بقوة على الكلام وهذا شأن النظامين أما الشعراء فيكون كلامهم مناسبا على الرغم من التزامهم بالوقفة العروضية .

واذا كان لهذه الظاهرة فاعلية في انسياب الكلام وجريانه في القصائد المنظومة على البحر الكامل فأنها لم تكن كذلك في القصائد المنظومة على البحر الطويل .

فقوله:

---

١١ – شرح القصائد العلويات السبع، ط١، ١٩٧٩ ص١١٦

وما قرْبُ أوطانٍ بها متباعد الـ(م)مودّة الاّ مثل قرْب المقابرِ .

فالبيت يحمل معنى جميلا تجعل الاوطان القريبة التي فيها مَن تكون مودته بعيدة مثل قرب المقابر .ولكن النظم وقوته امام ركاكة الكلام جعله يسير متعثرا . ولم يكن التدوير نافعا له

وقوله ايضا:

بغارب خير المرسلين وأشرف الـ(م)أنام وأزكى ناعلٍ وطأ الثرى [١٢]

ف (أل ) التعريف من كلمة الانام أكملت الوقفة العروضية واستمر الكلام وقد بان عليه ثقل النظم وتعثره.

أمّا التدوير على البحر الكامل فقد كان ذائبا في نسيج الابيات، ذلك لأن الصدر في الكامل ينتهي بوتد مجموع ويبدأ عجزه بفاصلة صغرى، بينما في الطويل فأن شطره ينتهي بوتدين مجموعين لأن عروضه مقبوضة، ويبدأ عجزه بوتد مجموع ايضا، واجتماع ثلاثة اوتاد يجعل الكلام ثقيلا وعسير الاستمرار . وسيتضح الفارق في قراءة الابيات المدورة كما يأتي :

دماء أعاديك المدام وغابةُ الـ(م) رماح ظلالٌ والنصالُ أكاذيبُ

يحل ثراه أن يفرجه الدم الـ(م) مراق وتغشاه الشوى والعراقيبُ

بغاربِ خيرِ المسلمين وأشرف الـ(م)أنام وأزكى ناعلٍ وطأ الثرى

وما قرْبُ أوطانٍ بها متباعدُ الـ(م) مودّةِ الاّ مثل قربِ المقابرِ

حلفتُ بربّ القعضبية والقنا الـ(م) مثقّف والبيضِ الرقاقِ البواترِ

وذو المعجزات الواضحات أقلّها الـ(م) ظهورُعلى مستودعات السرائرِ

بينما يأتي تدوير الابيات في البحر الكامل فاعلا يمنح الكلام انسيابا لا يجعل متلقيه يصطدم بالوقفة العروضية، فاللجوء الى التدوير بكثرة يعني انّ الشاعر لم تنسجم روحه ومزاجه مع جريان الكلام فيكون النظم عليه مثل حمل الحجر بينما اذا طاب مزاجه مع الكلام كان كلامه كالماء الرقراق في انسيابه، وهذا ملاحظ في قوله :

لولا حدوثُك قلت انّك جاعلُ الأ(م)رواح في الأشباح والمستنزعُ

لولا مماثُك قلت انّك باسطُ الا(م)رزاقِ تقدرُ في العطاء وتوسعُ[١٣]

١٢ – شرح القصائد:١٠٥

١٣ – شرح القصائد العلويات:١٤٠

**التكرار:**

التكرار من الادوات الاسلوبية والجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل القصيدة في بعض المواضع وهو يعتمد على مقومات فنية ترتبط بمواقف الشاعر النفسية والفكرية .

والتكرار من مقومات الايقاع وهو يأتي غالبا لأجل التوكيد المعنوي والتنبيه الى المكرر وتأثيره جماليا ومعنويا . وقد سماه الجاحظ (ت٢٥٥) (الترداد) بغير تحديد منه فقال (انه ليس له حد ينتهى اليه ولا يؤثر على وصفه وانما ذلك على قدر المستمعين) [١٤] .وقد قسّم النقاد التكرار على قسمين من ناحية فائدته في الكلام : المذموم، وهو مالا يأتي بفائدة، والمقبول المستحسن، وهو الذي يأتي بفائدة . وقرن أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) التكرار بالإطناب وقيمته الدلالية واغراضه البلاغية فقال :(استعمل العرب التكرار لتوكيد القول للسامع)[١٥] او(اكثر ما يقع التكرار في الالفاظ دون المعاني، فهو في المعاني دون الالفاظ اقل)[١٦] .

وفي قصائد ابن ابي الحديد جاء التكرار على صورتين اونمطين، هما المتصل والمنفصل، فمن الاول قوله:

خض الحتف تأمنْ خطة الخسف انما يبوخ ضرام الخطب والخطبُ مشبوبُ[١٧]

وقوله:

لَيكره طعم الموت والموت غالب فكيف يلذّ الموت والموت مطلوبُ[١٨]

ويبدو هذا النوع من التكرار مؤثرا صوتيا أكثر منه دلاليا، ذلك لأنه غير بعيد عن ذاكرة المتلقي، وهو في النطق يسارع في المستوى الصوتي لكي يلحق بمؤكده الذي سبقه، بدليل ان الوقوف عليه غير مسوغ في الانشاد أو القراءة.

أما التكرار المنفصل: فهو ان يكون هناك فارق بين المكرر وأصله.وهذا التكرار يعطي للمتلقي لذة التذكر والمعاودة على ما مر من اللفظة المكررة ويفتح أمامه البحث عن الدلالة بمؤثر صوتي مكرر.كما في قوله:

---

١٤ – البيان والتبين، الجاحظ، تحقيق: د. عبد السلام محمد هارون، ط٢، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٦٠،ص١/١٠٥

١٥ – كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، لأبي هلال الحسن بن سهل العسكري (٣٩٥هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٩٨٦،ص١٩٣

١٦ – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (٤٦٥هـ)، حققه: محمد محيي الدين عبد الحميد،دار الجيب، بيروت، ط١٩٧٢،١،ص٢/٧٣

١٧ – شرح القصائد العلويات السبع: ٨٥

١٨ – م.ن: ٩٣

في كفّه قبسُ المدام وفي الحشا منهُ قبس[١٩]

فالمتغزل به يحمل في كفه قبس المدام وضوءها، وفي وجدان الشاعر قبس من المتغزل به ايضا، فدلاليا يشير الاصل الى صورة المتغزل به وجمالها، أما المكرر فيشير الى شغف وحب الشاعر بهذا المتغزل به، وبعد المسافة بين المكررين أعطى لذة جمالية في استعادة الاصل على غير ما اريد له في التكرار، وإن كان هذا التكرار يتصل بردّ الاعجاز على الصدور كما اصطلح عليه النقاد.

وفي هذا التكرار يعمد الشاعر الى ذكر المفردة الاصل بتمامها، مع انه قادر على الاستعاضة عنها بالضمير.لكنه يحاول ارضاء متطلبات النظم ويمتع متلقي شعره بمتعة دلالية تتولد من تكرار لفظة اثيرة لديه، ويحاول ايضا توكيدها امعانا في اعطائها مساحة مؤثرة في ذائقة متلقيه، كما في قوله:

علمْتُكَ لا قرب الديار بنافعي لديك ولا بعد الديار بضائري[٢٠]

ويمكن القول انّ المكرر اذا جاء متباعدا واحتل مكانه من العجز فهو من باب ردّ الاعجاز على الصدور.ولكن النقاد فصلوا هذا ولم يعدّوه تكرارا.

**القافية:**

القافية في الشعر:هي آخر البيت، أو البيت كله، أو القصيدة كلها. وفي الاصطلاح: هي آخر حرف في البيت الى اول ساكن يليه مع ما قبله[٢١].فموضعها آخر البيت، ويتضمن هذا التحديد الاشارة الى ان القافية لازمة صوتية ايقاعية لابد من ان تلتزم في كل القصيدة بحسب تعريف النقاد القدماء.

وقد تضمنت القصائد السبع لابن أبي الحديد، نوعين من القافية، وهما: المتواتر: الذي يفصل بينه وبين ساكنيه حرف واحد.والثاني، هو المتدارك: الذي يفصل بين ساكنيه حرفان.وفي الجدول الآتي توضيح ذلك:

| القصيدة | القافية | نوع القافية |
|---|---|---|
| ١ | مرهوبُ | متواتر |
| ٢ | القِرى | متدارك |
| ٣ | أراكُ | متواتر |
| ٤ | القدسْ | متدارك |

١٩ – م.ن: ١١٦

٢٠ – م.ن:١٢٢

٢١ – المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،د.اميل بديع يعقوب،دار الكتب العلمية،بيروت،ط١، ١٩٩١، ص ٣٤٧

| | | |
|---|---|---|
| ٥ | الدياجرِ | متدارك |
| ٦ | خروعُ | متدارك |
| ٧ | يسهلُ | متدارك |

والقافية ليست مجرد اداة او وسيلة تابعة لشئ آخر، بل هي عامل مستقل، فهي (صورة تضاف الى غيرها من الصور، ولا تظهر وظيفتها الحقيقية الا في علاقتها بالمعنى)[٢٢].

وقد كانت وظيفة القافية بنوعيها في القصائد السبع تتراجح بين محورين:

**المحور الأول**: يتعلق في كونها نابتة وجزءً فاعلا من البيت الشعري وتؤدي وظيفتها التعبيرية والدلالية اضافة الى وظيفتها الشكلية، كما في قوله:

اذا كنتَ للنيران في الحشْر قاسما أطعتُ الهوى والغيّ غير محاذرِ[٢٣]

فهذه القافية نابتة وتشكل جزءً من لحمة البيت وسداه ولا يمكن استبدال قافية أخرى بها.

وفي **المحور الثاني**: من حيث الوظيفة والارتباط بالبيت، نجد قوافي يمكن استبدال غيرها بها، فهي وضعت لإكمال نصاب البيت فقط، فتظل قلقة غير نابتة وأجنبية عن لحمة البيت، غريبة فيه، كما في قوله:

نصرتُك في الدنيا بما استطيعه فكن شافعي يوم المعاد وناصري[٢٤]

فقد اكتمل البيت عند قوله: فكن شافعي يوم المعاد. إلاّ ان اكمال نصاب البيت استدعى مفردة (ناصري) المعطوفة على مفردة (شافعي)، والشفيع أقوى من النصير يوم الحساب.لكن الشاعر فرضت عليه هذه المفردة لأنه يريد بها ردّ العجز على الصدر، ولكي يجانس ولو بشكل غير تام بينها وبين الفعل (نصرتك) في أول البيت.

ويتضح التكلف وضغط النظم على الشاعر حين يلجأ الى ان يملأ مكان القافية بأي مفردة تسد خلل معيبا في نظم البيت، لهذا فهو لم يبال بنوع المفردة ومن أين اشتقت، فهو في صدد غلق باب انفتح عليه وتورط به، ففي البيتين الآتيين يتضح الفارق بين نوعي القافية، النابتة والقلقة، كما في قوله:

قم يا نديم فغـالط الاوقات فيـها واختلسْ

بالراح رح فهي المنى وعلى جماح الكاس كسْ[٢٥]

---

٢٢ – بنية اللغة الشعرية،جان كوهين،ترجمة محمد الولي،دار توبقال،ط١، ١٩٨٦، ص٧٤

٢٣ – شرح القصائد العلويات السبع: ١٢٩

٢٤ – م.ن:١٢٩

٢٥ – م.ن: ١١٥

**المبحث الثاني : محسنّات الايقاع**

لا يعني تزويق الكلام الشعري عملا خارجا عن بنية القصيدة، فهو ليس عارضا يزول ولا يؤدي عملا ما، بل هو عنصر مؤثر في كل قصيدة.ولكن خطورته تكمن في انه اذا كان خارج المتطلبات التي تستدعي وجوده وتدعم القصيدة في بنائها، فإنه سيفقد كثيرا من مسوغات وجود.

فوجود التزويق او المحسنات بكل أنواعها ليس أمرا يقصد لذاته، وإنّ مدار الامر منه ليس على تحلية الكلام وتزيينه، ويعني ايضا انّ الجمال في الشعر لا تستمتع به النفس، لأنه جمال وحسب، وانما تتمتع به لأنه ناهض بوظيفة من الوظائف[٢٦]. ومن هذه المحسّنات:

ـ الجناس:

يمثل الجناس (مقوما للقافية، فهو يستفيد، مثل القافية، من الامكانات اللغوية للحصول على أثر قوامه المماثلة الصوتية، مع فارق، هو ان التجنيس يعمل داخل البيت ويحقق من كلمة لكلمة ما تحققه القافية من بيت لبيت)[٢٧].

وقد سبق سيبويه (ت١٨٠هـ) الجميع الى تعريف الجناس باختصار، فهو عنده ( اتفاق اللفظين والمعنى مختلف)[٢٨].وقد اشار ابن المعتز الى من سبقه في تحديد هذا الاصطلاح، مثل الاصمعي (ت٢١٦هـ) الذي سبقه الى تأليف كتاب (الاجناس)[٢٩].وكذلك المبرّد (ت٢٨٥هـ) في تناول هذا المصطلح وألف كتابا في ما اتفقت الفاظه واختلفت معانيه في القرآن[٣٠].

والتجنيس يعتمد على ( ابراز للفرق عبر درجة قصوى من التشابه، أي انه تعميق للفرق بوساطة التشابه وعلى محورين مختلفين للفرق والتشابه"الفرق الدلالي والتشابه الصوتي" فتكون فيه مسافة التوتر اكثر حدة وبروزا، وهو اكثر خلخلة لبنية التوقعات لدى المتلقي)[٣١].

والتجنيس على انواع، منها:

---

٢٦ – ينظر: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، د.حسين الواد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص٣٤١.٣٤٢

٢٧ – بنية اللغة الشعرية:٨٢

٢٨ – الكتاب، لأبي عمرو بن عثمان بن قنبر (١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨، ص ٢٤/١

٢٩ – كتاب البديع،عبد الله بن المعتز، تحقيق: اغناطيوس كراتشكوفسكي، دار الحكمة، دمشق، د.ت،ص٢٥

٣٠ – ينظر، الفهرست،ابن النديم، مكتبة خياط، بيروت،ط١، ١٩٦٤، ص٨٨

٣١ – في الشعرية، كمال ابو ديب،مؤسسة الابحاث العربية،بيروت، ط١، ١٩٨٧،ص١٠٢

١. التجنيس التام: وهو أتم درجات التجنيس في التناسب الصوتي، وسمي التجنيس المستوفى أو الحقيقي، لأن حروف كل لفظ من اللفظين المتجانسين مستوفاة في الآخر، ومنه على سبيل المثال، قول أبي تمام:

ما مات من كرم الزمان فإنه يحيا لدى يحيى بن عبد اللهِ[٣٢]

ـ التجنيس المطلق (تجنيس الاشتقاق):

وهو أكثر انواع التجنيس شيوعا، لقيامه على الاشتقاق الذي تمتاز به العربية، وفي القيمة الصوتية فإنه يلي الاشتقاق التام، وذلك لاقترابه منه في تشابه اللفظين في اغلب الحروف، وقد عرفه قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) بقوله: ( أن تكون المعاني تشترك في الفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق)[٣٣].

٢. تجنيس العكس: وهو ( أن تكون الكلمة عكس الاخرى)[٣٤]، وذلك بتقديم بعض حروفها على بعض. وهو قليل جدا في قصائد ابن ابي الحديد.

والتجنيس الذي ورد بنسبة أكبر في هذه القصائد، هو تجنيس الاشتقاق، لأنه يتيح للشاعر أن يغير تركيب الكلمة الأصل، ويشتق منها التركيب الذي يريده هو بما يدعم البنية الموسيقية للبيت مضافا الى ذلك البنية الدلالية.

فمن التجنيس التام، ورد في قوله مادحا الامام علي:

فيا علة الدنيا ومن بدو خلقها له وسيتلو البدو في الحشر تعقيبُ[٣٥]

وقوله ايضا مادحا الامام علي:

إمام هدى بالقرص آثر فاقتضى له القرص ردّ القرص ابيض أزهرا[٣٦]

فقد جانس بين (قرص الرغيف) الذي آثر به الامام علي به مسكينا على نفسه وبين رجوع الشمس له في حادثة مشهورة.

---

٣٢ – ديوان أبي تمام، تحقيق: احمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٦، ص٦٢٢

٣٣ – نقد الشعر،ابو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى،مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٩ص١٦٢

٣٤ – البديع في نقد الشعر،اسامة بن منقذ، حققه: عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧،ص٣٠

٣٥ – شرح القصائد العلويات: ١٠٨

٣٦ – م.ن: ٨٧

وأما تجنيس الاشتقاق فقد ورد في صور شتى بحيث كان الشاعر يجانس بين الالفاظ مشتقا منها ما يلائمها، وقد اشتق من الاسماء افعالا، كما في قوله:

وكم كسّرتْ جيشا لكسرى وقصّرتْ  يدي قيصرٍ تلك القنان الشناخيب[٣٧]

فقد جانس بين (كسّرت وكسرى) وبين (قصّرت وقيصر). وفي بيت آخر أضاف الاسم المجانس للاسم الأول الى ضمير الغائبة كما في قوله:

وكم من عميد بات وهو عميدها  ومن حرَب أضحى بها وهو محروبُ[٣٨]

فقد جانس بين (عميد وعميدها) بالاضافة، وبين (حرَبٍ ومحروب) بالاشتقاق. كما نجد انه جانس بين الاسم المركب وما يماثله من اشتقاق مركب، في قوله مادحا الامام علي في فتح مكة:

جللتَ فلما دقّ في عينك الورى  نهضتَ الى أمّ القُرى أيّد القِرى [٣٩]

فقد جانس بين (أمّ القُرى) وهي مكة وبين (أيّد القِرى) وهي قوة الظهر من الخيل وغيرها. والملاحظ ان الشاعر استخدم التجنيس في القصائد الحماسية التي يمدح بها الامام علي دلالة على التمكن والقوة واضفاء جمالية بديعية على المشهد.

ـ لزوم ما لا يلزم:

وهذا فن في التقفية، يلتزم فيه الشاعر بايراد حرف قبل حرف الروي، ويظل ملتزما به في بعض أبيات القصيدة، وقد برع في هذا الفن أبو العلاء المعري في لزومياته المشهورة في ديوان كامل بهذا الاسم.

لذلك يكون لزوم ما لا يلزم، هو ان يأخذ الشاعر على نفسه التزام حروف وحركات في القافية لا تتطلبها قواعد القافية، وانما يفعل ذلك لزيادة الايقاع الموسيقي، وللدلالة على مهارته اللغوية.وفي هذا اللزوم قيد مرهق للصور الشعرية وللشاعرية، وقلّ أن يتيسر مع الاجادة، الاّ عند الشعراء الفحول، وقد اشتهر به ابو العلاء المعري في ديوانه لزوم ما لا يلزم أو اللزوميات[٤٠].

وقد تفنن ابن ابي الحديد في هذا المضمار وطعّم نسيج قصائده بلزوميات لم تتجاوز الابيات الثلاثة، كما في قوله :

يا أيها النبأ العظيم فمهتدٍ  في حبّه وغواةُ قومٍ ضُلّلُ

---

٣٧ – م.ن:٨٧

٣٨ – م.ن: ١٠١

٣٩ – م.ن:١٠١

٤٠ – ينظر: المعجم المفصل في العروض:٣٨٨

يا أيها النار التي شبّ السنا منها لموسى والظلام مجلّلُ[٤١]

فروي القصيدة هو حرف اللام.لكنه التزم بسبقها بلام قبلها، ومن ذلك قوله ايضا في ذكر واقعة كربلاء:

فمصفّدٌ في قيده لا يفتدى وكريمةٌ تُسبى وقرطٌ يُنزعُ

تالله لا أنسى الحسينَ وشلْوَه تحت السنابك بالعراء موزّعُ[٤٢]

فقد التزم بحرف الزاي قبل الروي الذي هو حرف العين.ومن المواضع التي جاء فيها لزوم ما لا يلزم على ثلاثة أبيات، قوله:

متعاظمُ الأفعال لاهوتيّها للأمرِ قبل وقوعه درّاكُ

أوفى من القمر المنير لنعلهِ شسعٌ وأعظم من ذكاءَ شِراكُ

الصافحُ الفتّاكُ والمتطولُ المنّاعُ والأحّاذُ والترّاكُ[٤٣]

فقد التزم بحرف الراء قبل الف التأسيس، وفي هذا فنٌّ مقصود أرهق الابيات بالتزامه به، لكنه أضفى على الابيات حماسة وأفصاحا عن التباهي بقدرة وقوة الشاعر على النظم، مثلما يتباهى بقوة ممدوحه ويساوي بين شسع نعله والشمس.

**ثمار البحث**

١. ـ الايقاع في قصائد ابن ابي الحديد، موضوعة البحث، لم يسر على وتيرة واحدة، فكان يصخب ويخفت بحسب المقام والغرض من القصيدة.

٢. ـ عمد الشاعر الى بعض المحسنات البديعية وتوظيفها ايقاعيا، كالجناس، وتجنيس العكس وقد جاء قليلا جدا في قصائده، ولزوم ما لا يلزم لتجميل وتحسين الموسيقى الايقاعية في بعض أبيات قصائده، اضافة الى الوظيفة الدلالية المبتغاة من تلكم المحسنات.

٣. ـ تفاوتت القصائد في الطول والقصر، وكان لهذا تأثير على تدفق الايقاع في القصيرة منها، ورتابته في الطويلة.

٤. ـ غلب النظم على الشاعرية في هذه القصائد، فقد خضعت للصنعة وضغوطها أكثر من خضوعها للطبع والتلقائية.

---

٤١ – شرح القصائد العلويات السبع:١٥٥

٤٢ – م.ن:١٤٦

٤٣ – م.ن: ١٢١

٥. ـ نظمت القصائد على بحرين هما، الطويل والكامل، وقد كانت نسبة الكامل اكبر من الطويل، وتوفرت القصائد على نوعين من القافية هما، المتدارك والمتواتر.

## المصادر والمراجع


١. ـ البديع في نقد الشعر، اسامة بن منقذ، حققه: عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧

٢. ـ بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولي، دار توبقال، ط١، ١٩٨٦

٣. ـ البيان والتبين، الجاحظ، تحقيق: د. عبد السلام محمد هارون، ط٢، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٦٠

٤. ـ دلائل الاعجاز في علم المعاني، تأليف الامام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق:محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨

٥. ـ ديوان أبي تمام، تحقيق: احمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٦

٦. ـ رماد الشعر :د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٨

٧. ـ القصائد السبع العلويات لعبد الحميد بن أبي الحديد المعتزلي، جمعها وشرحها: العلامة السيد محمد صاحب المدارك، دار الفكر، ط١، بيروت ـ لبنان، ١٩٥٥

٨. ـ الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ والحكم، إمام الحكماء ابو العلاء احمد بن عبد الله بن سليمان المعري (٤٩٩هـ)، تحقيق: محمود حسن زناتي، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧٧

٩. ـ في الشعرية، كمال ابو ديب، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧

١٠.ـ الفهرست، ابن النديم، مكتبة خياط، بيروت، ط١، ١٩٦٤ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (٤٦٥هـ)، حققه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الحبيب، بيروت، ط١، ١٩٧٢

١١.ـ الكتاب، لأبي عمرو بن عثمان بن قنبر (١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨

١٢.ـ كتاب البديع، عبد الله بن المعتز، تحقيق: اغناطيوس كراتشكوفسكي، دار الحكمة، دمشق، د.ت، ص٢٥

١٣.ـ كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، لأبي هلال الحسن بن سهل العسكري (٣٩٥هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٩٨٦

١٤.- المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، د.حسين الواد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩١

١٥.- المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٥٥

١٦.- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د.اصيل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩١

١٧.- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعة: أبي الحسن حازم القرطاجني (٦٨٤)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦

١٨.- موسيقى الشعر العربي، د.ابراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٥

١٩. - نقد الشعر، ابو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٩

**الأطاريح والرسائل**

١. - الايقاع الشعري في النقد العربي القديم، زيد قاسم ثابت الشطيري، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٢