Journal of Al-Farahidi's Arts, No: 64 P:(II) 143-176
Doi: https://doi.org/10.25130/jfa.18.64.2.7

P-ISSN : 2074-9554 | E-ISSN: 2663-811
Journal of Al-Farahidi's Arts
available online at : fja.tu.edu.iq/index.php/fja

The Positive motives for determining the speed and slowness of the poetic evidence at the critics

Maarij Mahmood Ismail
Asst.Prof.Dr. Nihad Fakhri Mahmood
E-Mail: maarijalbaker@gmail.com
E-Mail: nihad83@uoanbar.edu.iq

Keywords:
motives, positivity, speed, slowness, witness, critics.
Article history:

Received	21/1/2024
Received in revised form	6/3/2025
Accepted	8/3/2025
Available online	29/3/2026

E-mail Jaa@ tu.edu.iq

©THIS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CCBY LICENSE
http:// creativecommons.org/licenses/by/4.0

A B S T R A C T

The research discusses the duality of speed and slowness, and its impact on depicting the moving poetic scene, as well as its effectiveness in adjusting the .level of chanting performance

The research was concerned with a sample of Arabic poetry evidence that heritage critics preferred over other evidence. The research used the descriptive analytical approach to reveal the positive motives that determine the movement of the poetic witness, fastness and slowness, by employing a number of revealing factors for this internal duality in Arabic poetry.

As for the research problem, it lies in identifying the poetic witness from the critical heritage books, as this stage requires a proactive study at the prosodic and phonetic level to determine the levels of speed obtained from the use of words and to know their significance and what their shadows cast on this duality.

As for the results of the research and its conclusion, it is represented in the combination of the studied methods and their mutual support, such as the use of interrogative, deletion, introducing, delay, etc., and their capabilities in increasing the speed or slowness of the movement of the meaning, as well as the manifestation of the artistic value of the skits and the ills in revealing this phenomenon..

البواعث الإيجابية لتحديد السرعة والبطء في الشاهد الشعري عند النقاد

معارج محمود إسماعيل – أ.م.د. نهاد فخري محمود / جامعة الانبار /كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

المستخلص:

يناقش البحث ثنائية السرعة والبطء، وأثرها في تصوير المشهد الشعري المتحرك، فضلًا عن فاعليتها في ضبط مستوى أداء الإنشاد، وعُني البحث بعيِّنة من شواهد الشعر العربي التي آثرها نقاد التراث على غيرها من الشواهد.

وقد استعمل البحث المنهج التحليلي الوصفي منهجًا للكشف عن البواعث الإيجابية المحددة لحركة الشاهد الشعري سرعةً وبطئًا عن طريق توظيف جملة من العوامل الكاشفة لهذه الثنائية المنضوية في الشعر العربي.

أما مشكلة البحث فتكمن في تحديد الشاهد الشعري من كتب التراث النقدي، إذ تتطلَّب هذه المرحلة دراسة استباقية على المستوى العروضي والصوتي لتحديد مستويات السرعة المتحصلة من توظيف الألفاظ ومعرفة دلالتها وما تلقيه ظلالها على هذه الثنائية.

أما نتائج البحث وخلاصته فتتمثل في تضافر الأساليب المدروسة وتعاضدها كتوظيف الاستفهام والحذف والتقديم والتأخير وغيرها، وإمكاناتها في زيادة سرعة حركة المعنى أو بطئه، فضلًا عن تجلية القيمة الفنية للزحافات والعلل في كشف هذه الظاهرة

الكلمات المفتاحية : البواعث، الإيجاب، السرعة، البطء، الشاهد، النقاد.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه والتابعين له بإحسان إلى يوم الدين ... وبعد: فما شرفت لغة كالعربية لتحمل خطاب رب البرية لخلقه، ولينزل بها كتاب ربنا على أطهر قلب من خلقه صلى الله عليه وسلم، والمتبحر بل والمتذوق للعربية يدرك هذا الاصطفاء. فللعربية جوانب ليست للغة أخرى فقواعد كتابتها ونطقها، والبلاغة في صياغة جملتها، وبحور شعرها، ومقامات لحنها، ومخارج حروفها، ترى كل هذا معدوم في باقي اللغات وإن كان في بعض فالجوهر مختلف. والشعر له اليد الطولى في تميز العربية عن غيرها فبحوره، وأوزانه، وتراكيب الكلمات في التقديم والتأخير، والقافية، وأخرى يطول المقام بذكرها. قامت هذه الدراسة على ثنائية السرعة والبطء في الشواهد الشعرية عند النقاد والبلاغيين في القرنين الرابع والخامس الهجريين وتشخيص هذه الحركة سرعةً وبطئًا في المشهد الشعري وفي مستوى سرعة الإنشاد وبطئه، لذا وسم البحث بـــ **(البواعث الإيجابية لتحديد السرعة والبطء في الشاهد الشعري عند النقاد)** لأكتب في هذه الصفحات عن هذه الثنائية وما هي البواعث الإيجابية فيها، وقام هذا البحث على ثلاثة محاور، **المحور الأول** عنصر التشويق، وعرجت في بيانه على التشويق وماهيته، وبينت أركان السرعة والبطء في الشواهد الشعرية عند النقاد؛ كالتشويق الناتج من الحذف، والاستفهام، والتقديم والتأخير، والاطناب. **والمحور الثاني** فاعلية الإنشاد، وعرجت في بيانه على الإنشاد وماهيته، كما بينت في هذا المحور سرعة الإنشاد وبطئه. **والمحور الثالث** عنصر الحوار، وتحدث فيه عن الحوار وماهيته، كما بينت فيه سرعة الحركة وبطئها في المشهد الحواري، وكما غذيت جوانب البحث بأبيات من الشعر توضح المقصود من كل موضوع تطرقت إليه. هذا وما زال المتحدث – الشاعر والخطيب وغيرهما – يراعي في كلامه السرعة والبطء لأنَّهما من أهم عناصر إيصال المعنى الصحيح لأذن السامع، فأحيانا يلجأ المتحدث إلى السرعة ورفع الصوت لينبه المستمع إلى ما سيقول، وأحيانا يُبطئ ويخفض الصوت ليستثير عاطفة الرحمة لدى المستمع.

وبما أَنَّ هذه الدراسة قائمة على ثنائية السرعة والبطء لذلك لابد من تعريف هذه الثنائية في دائرتي المفهوم اللغوي والاصطلاحي.

السرعة والبطء لغةً:

جاء في لسان العرب لابن منظور (ت**711**هـ) السرعة بأنَّها: "نَقِيضُ الْبِطْءِ، سَرُعَ يَسْرُعُ سَراعَةً، وسِرْعًا وسَرْعًا وسِرَعًا، وسَرَعًا وسُرْعَةً، فَهُوَ سَرِعٌ وسَرِيعٌ وسُراعٌ"[1]، أمَّا البطء فقد عرَّفه قائلًا: بأنَّه نقيض الإسراع، تقول بطؤ في مشيه فهو بطي [2].

السرعة والبطء اصطلاحًا:

تعرف السرعة في الاصطلاح بأنَّها: "عمل فـــي قلة المـــدة على ما تحده الحكمة"[3]، أمَّا البطء فيُعرف بأنَّه: "عمل في طول مدة خارجة عن الحكمة"[4]، وقد أشار **أبو هلال العسكري** (ت **395**هـ) إلى السرعة والبطء، قائلًا: "إنَّ السرعة: التقدم فيما ينبغي أَنْ يتقدم فيه، وهي محمودة، ونقيضها مذموم وهو الإبطاء"[5]، ويربط الدكتور **أبو الوفا** السرعة والبطء بالجهاز الصوتي، قائلاً: "هذه الثنائية –ثنائية السرعة والبطء– ترجع إلى آلية الجهاز الصوتي الفطرية وأوضاعه المختلفة أثناء تفاعله مع زفير الهواء الخارج من الصدر، وما ينتج عن هذا التفاعل من تأثيرات خاصة تثير حاسة السمع عند المتلقي شعرًا ونثرًا"[6]، كما جاء تعريف السرعة بأنَّها: "النسبة بين طول النص وزمن الحدث"[7].

المحور الأول: عنصر التشويق:

إنَّ عنصر التشويق من العناصر الإيجابية التي يستعملها الشاعر في نصِّه الشعري لجذب القارئ وشد انتباهه، وهو عنصر له أهميّته في بلاغة الكلام فهو لحظة زمنية يخلقها الشاعر في نفس القارئ، فيثير نفسه ويستحث مشاعره، ويدفع عنه شبح الملل، ويدفعه إلى الاستجابة، ويبعثه على فعل المطلوب، وهو معنى متولِّد من أساليب متعددة، ووسيلة للوصول إلى غاية معينة هي جذب انتباه المتلقي إلى النص، فضلاً عن أنَّ له تأثيرًا في حركية المشهد الشعري، ويتولد التشويق من بعض الأساليب البلاغية، كأسلوب الحذف، والاستفهام، والتقديم والتأخير، والإطناب، وهذا ما سنوضحه في هذه الجزئية من الدراسة.

1– ماهية التشويق:

التشويق مصدر: شَاقَ شَوْقاً وتَشَوَّق واشتاقَ اشْتياقًا، إذا أثار شوقه وجلبه وأحدثه، ويؤخذ من مجموع ما أفاده كلام علماء اللغة أنّ الشوق هو شدّ الشيء إلى الشيء، أو شدّه به، أو شدّة تعلّق الشيء بغيره. قال ابن فارس: "الشين والواو والقاف، يدلُّ على تعلُّق الشّيء بالشيء، يقال شُقتُ الطُّنُب، أي الوتد، واسم ذلك الخيط الشِّيَاق. والشَّوْق مثل النَّوط، ثم اشتقّ

من ذلك الشّوق، وهو نزاعُ النَّفْس إلى الشيء. ويقال شاقَنِي يَشُوقُني، وذلك لا يكون إلّا عن عَلَق حُبّ"[8]، ويكاد ابن منظور أن يتّفق مع ابن فارس في هذا المعنى، إذ يقول: "الشَّوْقُ وَالاِشْتِياقُ: نِزاعُ النَّفْسِ إلى الشَّيْءِ، وَالْجَمْعُ أَشْواقٌ، شاقَ إِلَيْهِ شَوْقاً وتَشَوَّقَ وَاشْتاقَ اشْتِياقاً. وَالشَّوْقُ حَرَكَةُ الْهَوَى... وشاقَنِي شَوْقاً وشَوَّقَنِي: هاجَنِي فَتَشَوَّقْتُ، إذا هَيَّجَ شَوْقَكَ، ويُقالُ مِنْهُ: شاقَنِي حُسْنُها وذِكْرُها يَشُوقُنِي أيْ: هَيَّجَ شَوْقِي"[9]. والتشويق "حالة من عدم التأكد الذهني والترقب والقلق والاستثارة"[10].

ندرك ممّا تقدَّم، أنّ التشويق هو التهييج والإلهاب والترغيب والتحبيب، والحثّ والإثارة، ونزاع النفس وميلها إلى شيء، ومنه سُميّ العشّاق شُوقًا، وكلُّ ما حبَّب إلى شيء أو أثار النفس نحوه فقد شوَّق إليه.

لا يوجد هناك فنّ أو مجموعة مباحث أطلق عليها علماء البلاغة اسم «التشويق»، وإنما يستنبط ذلك من الدلالة اللغوية للكلمة ومن مجموع مرادفاتها، ومن الإشارات المبثوثة التي أدلوا بها في كتبهم، ما ذكره **عبد القاهر الجرجاني (ت474هـ)** عن التشويق في معرض كلامه عن التمثيل المحوج إلى طلب معناه بالفكرة، فقال: "ومن المركوز في الطبع أنّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزيّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضنّ وأشغف؛ ولذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه بـــ«برد الماء على الظمأ»"[11].

وقد نجد التشويق من خلال صفة الكلام وطبيعته، كالإجمال ثم التفصيل؛ فالإجمال عندما يرد فإنه غالبًا لحث السامعين على طلب التفاصيل، وهو أدعى لإثارة التشويق، وذلك كأن يذكر عددًا لخصال أو أصناف ثم يذكر هذه الأصناف أو الخصال، أو يذكر كلامًا مجملًا ويتوقف حتى يقود السامع لطلب تفصيل ما أجمل، والأمثلة على الإجمال بالعدد قبل التفسير نجدها في القرآن الكريم وأحاديث رسولنا الكريم ﷺ، وفي شعرنا العربي، والحكمة في الإجمال بالعدد قد ذكرها ابن حجر العسقلاني في شرحه لحديث رسول الله ﷺ فقال: "والحكمة في الإجمال بالعدد قبل التفسير أن تتشوق النفس إلى التفصيل، ثم تسكن إليه، وأن يحصل حفظها للسامع، فإذا نسِي شيئًا من تفاصيلها طالب نفسه بالعدد، فإذا لم يستوف العدد الذي حفظه علم أنه قد فاته بعض ما سمع"[12]، فذكر الإجمال قبل التفسير يشد القارئ لمتابعة النص ويبعث في نفسه الشوق لطلب المزيد.

وقد أشار ابن رشيق القيرواني في باب التفسير، إلى التفسير في الشعر فقال: "وهو: أن يستوفي الشاعر شرح ما ابتدأ به مجملا، وقل ما يجيء هذا إلَّا في أكثر من بيت واحد"[13]، ويورد أبيات ذي الرُّمَّة مثالًا على ذلك، إذ يقول[14]: [من الطويل]

وَلَيلٍ كَجِلبَابِ العَرُوسِ ادَّرَعتَهُ ** بِأَربَعَةٍ وَالشَّخصُ فِي العَينِ وَاحدُ

أَحَمُّ عِلافِيٌّ، وَأَبيضُ صَارِمٌ ** وَأَعيَسُ مُهرِيٌّ، وَأَروَعُ مَاجِدُ

أخُو شُقَّةٍ جَابَ الفَلاةَ بِنَفسِهِ ** على الهَوْلِ حَتَّى لَوَّحتهُ المَطاوِدُ

وأَشْعَثَ مِثلِ السَّيفِ قد لاحَ جِسمهُ ** وَجِيفُ المهارَى والهُمُومُ الأباعدُ

سَقَاهُ الكَرى كَأسَ النُّعاسِ فرأسُهُ ** لِدِينِ الكَرى مِنْ آخِرِ اللّيْلِ سَاجِدُ

يصف ذو الرمَّة مسيره ورحلته الليلة بالطول، ويلقي عليها تشبيهًا كجلباب العروس في الطول، فالليل عند الشاعر طويل ثقيل لا ينقضي، وليس معه سوى الرحل والسيف والناقة، فهي تبدو لمن ينظر إليها في هذا الليل كأنَّها شيء واحد، ويصف نفسه في رحلته فهو يقطع الصحراء بنفسه حتى غيَّرته المذاهب والهموم، فهو في آخر الليل ينام لما أصابه من تعب الرحلة الذي ظهر عليه[15]. ويرسم لنا الشاعر في هذه الأبيات مشهدًا شعريًّا بطيئًا؛ لأنَّه وصف ليله بالطول وأنه ليل طويل بطيء؛ فقد أشبهه بجلباب العروس والمعروف أنَّ ثوب العروس طويل تجر ذيله، وأنه قطع ليله بأربعة شخصها في العين واحد، أي: أن هناك أربعة أشياء تشاركه في هذه الرحلة، فيتسأل القارئ ماهي هذه الأربعة التي شخصها في العين واحد؟ كون الشاعر ذكر الإجمال ولم يفصِّل، ويفسرها الشاعر في البيت الثاني فيقول بأنَّها كذا وكذا[16]، فذكره للإجمال بالعدد بعث الشوق في نفس القارئ، وعمل على شد ذهنه، وجذب انتباهه لمواصلة القراءة ولمعرفة تفسير ذلك العدد.

2- التشويق في بعض الأساليب البلاغية:

إنَّ التشويق ينتج من بعض الأساليب البلاغية، منها:

أ- الاستفهام:

الاستفهام من الأساليب الشائعة في الكلام العربي؛ فله قيمة جمالية يضيفها على النص الذي يظهر فيه، وقد استعمله كثير من الشعراء في العصر الجاهلي، فمنهم بدأ قصيدته به، كقول عنترة بن شدّاد[17]: [من الكامل]

هل غادرَ الشُّعراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ ** أَمْ هَلْ عرفْتَ الدارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

ولعلَّ الاستهلال بالاستفهام يرجع إلى التعبير به عن المعاني البليغة التي يخرج إليها، فقد "يأتي الاستفهام للتشويق وذلك عندما يقصد المتكلم إلى ترغيب المخاطب واستمالته"[18]، فنلاحظ كثيرًا من الشعراء يبدأ قصديته باستفهام، فيتشوق القارئ لمعرفة ما الشيء الذي يتساءل عنه، وقد ضرب **ابن طباطبا العلوي** (ت**322**هـ) قول ذي الرُّمَّة في حديثه عن التشبيه في اللون والحركة والهيئة مثالاً على ذلك[19]، إذ يقول[20]: [من البسيط]

ما بالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الماءُ يَنْسكِبُ ** ** كأنَّه من كُلى مَفرِيَّةٍ سَرِبُ؟

وَفْراءَ غَرْفِيَّةٍ اثأى خوارِزُها ** ** مُشَلْشِلٌ ضيَّعَتْه بينَها الكُتَبُ

يبدأ ذو الرمة قصيدته بالسؤال فيقول: «ما بال عينك»؛ ليشد انتباه المتلقي ويبعث في نفسه الشوق لمعرفة سبب انصباب الدمع من العين، وأبدع الشاعر باختياره الماء على الدموع؛ لأن الماء أغزر وأكثر انصبابا من الدموع، فجعل الدمع كالسيل المنهمر، فالاستفهام عمل على شد انتباه القارئ وبث في نفسه الشوق لمتابعة النص، وطلب معرفة جواب ذلك السؤال، وأظهر المشهد الشعري بصورة متحركة سريعة، هي حركة انصباب الدمع المتتابع، كأنه ماء ينصب من قربة مثقوبة.

ب- التقديم والتأخير:

ومن الأساليب الأخرى **التقديم والتأخير**، فقد عَرَّفه سيبويه قائلاً: "إنَّما يقدّمون الذي بيانه أهمُّ لهم، وهُم ببيانه أَعنى، وأن كانا جميعًا يُهمّانهم ويعنيانهم"[21]، أما **عبد القاهر الجرجاني** فعَرَّفه قائلاً: "هو بابٌ كثيرُ الفوائد، جَمُّ المحاسن، واسعُ التصرُّف، بعيدُ الغاية، لا يزالُ يَفْتَرُّ لك عن بديعةٍ، ويُفضِي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شِعْرًا يروقُك مَسْمَعُهُ، ويَلْطُف لديك موقعُهُ، ثم تنظر فتجد سببَ أنْ راقك ولطُف عندك، أنْ قُدِّم فيه شيء، وحُوِّل اللَّفظ عن مكانٍ إلى مكان"[22].

فالتقديم والتأخير فيه إثارة وتشويق؛ لأنَّ تقديم ماحقه التأخير هو خروج عن قواعد الكلام المعتادة، ولا شك أنّ هذا الخروج لابُدَّ أن يكون له سبب أو غرض، وغالبًا ما يكون إثارة انتباه السامع وتشويقه حتى يصغي لهذا الكلام، فقد يتقدم المسند على المسند إليه كتقديم الخبر على المبتدأ، أو تقديم الفاعل والمفعول على الفعل، ومن أغراض تقديم المسند في الكلام هو تشويق السامع أو القارئ؛ لمعرفة المسند إليه[23]، مثال ذلك قول أبي ذؤيب الهذلي وقد

عدّه قدامة بن جعفر (ت337هـ) من نعوت الوصف، فالشاعر يصف سكون المطر وحال السيل عند انقلاع السحاب[24]، إذ يقول[25]: [من الطويل]

لِكُلِّ مَسِيلٍ مِنْ ثِمامةَ بَعْدَما ** تَقَطَّعَ أَقْرانُ السَّحابِ عَجيجُ

يصف الشاعر السيل المنهمر بقوة بعد انقطاع المطر وتفرق السّحاب، وشبّه هذا التفرق بإبل كانت مقرونة انقطعت أقرانها فتبددت، نلاحظ أن الشاعر في هذا البيت قدم المسند –شبه الجملة– «لكل مسيل» ليشوق القارئ ويثير نفسه، ويستحث مشاعره لمعرفة المسند إليه «عجيج»، فالتشويق الناتج عن التقديم والتأخير أحدث حركة سريعة للمشهد الشعري؛ ذلك لأن سرعة الحركة تزداد "بإثارة اهتمام القارئ وشحذ ترقبه المتلهف لسير الأحداث"[26].

جـــ– الحذف:

الحذف من الأساليب المهمة التي تتطلب خبرة في معرفة ما تمّ حذفه، ولا يمكن حذف أيّ شيء من الكلام إذا لم يكن هناك ما يدل على المحذوف؛ ليفهمه القارئ، ويأتي الحذف في كثير من النصوص الشعرية والنثرية، وليس المقصود هنا الحذف الواجب نحويًّا إنّما المقصود هو الحذف الذي يعمد إليه الشاعر لأغراض بلاغية، ومن أهم تلك الأغراض غرض التشويق، فيعمل الحذف على "إثارة حس القارئ، وبعث خياله وتنشيط نفسه، حتى يفهم بالقرينة ويدرك باللمحة، ويفطن إلى معاني الألفاظ التي طواها التعبير"[27]، وهو ظاهرة أسلوبية بارزة في سياق الكلام العربي، تناولها علماء النحو والبلاغة بالدرس والتفصيل، يقول سيبويه: "اعلم أنّهم مما يَحذفون الكلم وإنْ كان أصلُه في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويعوِّضون، ويَستغنون بالشيء عن الشيء الذي أصله في كلامهم أن يستعمل حتَّى يصير ساقطاً"[28].

ومن فوائد الحذف التفخيم والتعظيم؛ لأنَّ في الحذف إبهاماً، فيتشوق القارئ ويُجهد ذهنه؛ لمعرفة المحذوف، "وكلّما كان الشعور بالمحذوف أعسر، كان الالتذاذُ به أشدَّ وأكثر، وكان ذلك أحسن"[29].

ومن النصوص الشعرية التي نرى فيها تشويقًا للقارئ، وسببه توظيف الشاعر لأسلوب الحذف، ما أورده المرزباني (ت384هـ) من أبيات كُثيّر عَزة[30] من قصيدته البائية التي يصف فيها شوقه لمحبوبته في ليلة ذات مطر دائم ومستمر، فيبدأ قصيدته موجهًا السؤال لذاته "في لحظة انفعالية يغلفها الشوق الذي يثيره البرق، ولكن لمن هذا الشوق؟"[31] فالحذف هنا

أحدث تشويقًا في نفس القارئ، ويحثه على مواصلة القراءة؛ لمعرفة الشخص الذي يتشاق إليه الشاعر، إذ يقول[32]: [من الطويل]

أَشاقَكَ بَرقٌ آخِرَ اللَّيلِ وَاصِبُ ** تَضمَّنهُ فَرشُ الجَبَا فَالمَسارِبُ
يَجُرُّ وَيَستَأني نَشاصًا كَأَنَّهُ ** بِغيقَة حادٍ جَلجَلَ الصَوتَ جالِبُ
تَأَلَّقَ واحمَومى وَخَيَّمَ بِالرُّبى ** أَحَمُّ الذُّرى ذو هَيدَبٍ مُتَراكِبُ
إذا زعزعته الريحُ أَرزَم جَانِبٌ ** بِلا هَزَقٍ مِنهُ وَأومَضَ جانِبُ
كَما أومَضَت بالعَينِ ثُمَّ تَبَسَّمَت ** خَريعٌ بَدا مِنها جَبينٌ وَحاجِبُ
يَمُجُّ النَدى لا يَذكُرُ السَيرَ أهلُهُ ** وَلا يَرجِعُ المَاشِيُ بِهِ وَهوَ جَادِبُ
وَهَبتُ لِسُعدى ماءهُ وَنَباتَهُ ** كَما كُلُّ ذي وُدٍّ لِمَن وَدَّ وَاهِبُ
لِتَروى بِهِ سُعدى وَيَروي مَحَلُّها ** وَتُغدِقَ أَعدادٌ بِهِ وَمَشارِبُ

فتوظيف الشاعر لأسلوب الحذف في هذا المشهد أنتج سرعة في حركة المشهد الشعري، وعمل على جذب انتباه القارئ وبث في نفسه الشوق، وممَّا لا ريب فيه "أن المحذوف هنا «المحبوبة» التي يكون البرق الفاعل في استدعائها للذات الشاعرة المتشوقة لرؤيتها"[33]، كما أنَّ توظيف الشاعر للأفعال المضارعة «يجر، ويستأني، وتألق، وأومضت، وتبسمت، ويرجع، وتروى، ويروى، وتغدق» التي تحمل معنى الحركة، قد أظهر المشهد الشعري بصورة حركية سريعة، فضلًا عن أنَّ لدخول زحاف القبض على تفعيلتي «فعولن ومفاعيلن» في البحر الطويل عملت على الزيادة في عدد المقاطع القصيرة فيه، بعد أنْ كان "يتكون من أربعة مقاطع قصيرة وعشرة طويلة"[34] في كلّ شطر، وبالنتيجة فقد أحدث هذا الزحاف سرعة في حركيّة المشهد الشعري، وأتاح للشاعر التعبير عمّا يشعر به من الاشتياق لمحبوبته.

د- الإطناب:

والإطناب من الأساليب البلاغية المحمودة في الكلام، فوجوده في الشعر والنثر ليس عيبًا كالتطويل؛ لأنَّه إيضاح وتفصيل للمعنى في المواضع التي يحسن فيها التوضيح والتفصيل[35]. والتوضيح في الشعر يعمل على بطء في حركية المشهد الشعري، فضلاً عن أنَّ ذكر الإبهام في بداية الكلام قبل التفصيل يجذب انتباه القارئ ويشوقه، وقد ذكر الخطيب القزويني (ت **739**هـ) إنَّ من أنواع الإطناب الإيضاح بعد الإبهام، فذكر الشيء المبهم في بداية الكلام يشد القارئ ويشوقه لمعرفة المبهم وإيضاحه، فقال: "الإيضاح بعد الإبهام؛ ليُرَى المعنى في

صورتين مختلفتين، أو ليتمكن في النفس فضلَ تمكُّنٍ، فإنَّ المعنى إذا أُلقِيَ على سبيل الإجمال والإبهام، تشوَّقت نفس السامع إلى معرفته على سبيل التفصيل والإيضاح، فتتوجه إلى ما يَرِدُ بعد ذلك، فإذا أُلْقِيَ كذلك تمكَّنَ فيها فضلَ تمكُّنٍ، وكان الشعور به أتم"[36]. ومن الأمثلة على ذلك قصيدة مروان بن أبي حفصة في معن بن زائدة، وقد أوردها ابن رشيق القيرواني في باب المديح[37]، إذ يقول[38]: [من الطويل]

بَنُو مَطَر يَومَ اللِقاءِ كَأَنَّهُم ** أُسُودٌ لَها في غِيلِ خَفّانَ أَشْبُلُ

هُمُ يَمْنَعُونَ الجارَ حَتَّى كَأَنَّما ** لِجارِهِمُ بَينَ السِماكَينِ مَنزِلُ

بَهَاليلُ في الإِسلامِ سادوا وَلَم يَكُن ** كَأَوَّلِهِم في الجاهِلِيَّةِ أَوَّلُ

هُمُ القَومُ إِن قالوا أصابوا، وإِن دُعوا ** أَجابوا، وَإِن أَعطوا أَطابوا وَأَجزَلوا

وَما يَستَطيعُ الفاعِلونَ فِعالَهُمْ ** وَإِن أَحسَنوا في النائِباتِ وَأَجمَلوا

يمدح الشاعرُ معنَ بن زائدة وقومه بني مطر بالفضائل النفسية، ويشيد بشجاعتهم ويشبههم بالأُسود في مواجهة الخصوم، فذكر الشاعر لبني مطر وتشبيههم بالأُسود في بداية القصيدة يشوق المتلقي ويبعث في نفسه الرغبة لمعرفة صفات بني مطر، فيبدأ الشاعر بالتفصيل في مدحهم، وذكر صفاتهم الحميدة ويصفهم بأنَّهم كرماء ذوو رأي صائب، ويحمون جارهم، وإذ ما سألهم سائل أعطوه من أجود ما عندهم، فنلاحظ أن تفصيل الشاعر لصفات بني مطر ومدحهم بهذه الصفات أنتج بطئًا في حركة المشهد الشعري، ويُخيَّل للقارئ أن المشهد الشعري قد أثقلت حركته المعاني التي جسَّدت صورة المدح؛ لذا عدَّها ابن طباطبا "من الأشعار المُحكمة المتقنة المستوفاة المعاني، الحسنة الوصف، السَّلسة الألفاظ"[39].

المحور الثاني: فاعلية الإنشاد:

الإنشاد عنصر من عناصر الجمال الإيجابية في الشعر، وله أهميةٌ كبيرةٌ لا تقل عن أهمية الألفاظ والمعاني في الشعر، وكان الشعر يلقى شفهيًّا تتلقاه الأسماع، فقد عُرف عن العرب أنهم كانوا ينشدون الشّعر، وتشير الروايات قديمًا إلى أَنَّ الشعراء كانوا يتوجهون إلى الأسواق لينشدوا أشعارهم، فيلقون قصائدهم التي نظموها في الفخر أو المدح، وحتى في الرثاء، وكل من حولهم في الأسواق يطربون لهذا الإنشاد؛ لما فيه من موسيقى، ولما يبعث فيهم من حياة وحرارة، "ففاعلية الإنشاد تسيطر على مناطق جماليات القصيدة، فتعمل على بعثها وإثرائها، وترك أثرها في نفوس المتلقين"[40]. وهناك ارتباط بين درجة الإنشاد من حيث

السرعة والبطء في الأداء وغرض القصيدة، فالقصيدة الحماسية يكون أداؤها الإنشادي أسرعَ من القصيدة التي تنشد في المدح أو الفخر، كما أنَّ هناك ارتباطًا بين الحالة النفسية ونغمة الإنشاد، إذ تتغير "تبعًا للحالة النفسية، فهي عند الفرح والسرور سريعة متلهفة مرتفعة، وهي في اليأس والحزن بطيئة حاسمة"[41]، فضلًا عن أَنَّ الأصوات اللغوية تؤثر في سرعة الإنشاد وبطئه.

1- ماهية الإنشاد:

ارتبط الشعر عند العرب منذ نشأته بالإنشاد والتغنِّي؛ لذا قال أدونيس: "ولد الشعر الجاهلّي نشيدًا، أعني أنّه نشأ مسموعًا لا مقروءًا، غناء لا كتابة، كان الصّوت في هذا الشعر بمثابة النَّسم الحيّ"[42] حتى التصقت به عبارات مثل «أنشد الشعر، وتغنَّى بالقصيدة»، فقديمًا قال الشاعر حسان بن ثابت في بيته المشهور[43]: [من البسيط]

تَغَنَّ في كُلِّ شِعرٍ أَنتَ قائِلُهُ ** إِنَّ الغِناءَ لِهَذا الشِعرَ مَضمارُ

يَميزُ مُكْفَأَهُ عَنْهُ ويَعْزِلُهُ ** كما تَميزُ خَبيثَ الْفِضَّة النَّارُ

وارتبط الإنشاد في اللغة برفع الصوت، قال ابن منظور: "النَّشِيدُ رَفْعُ الصَّوْتِ... ومِنْ هذا إِنْشادُ الشِّعْرِ، إِنَّما هُوَ رَفْعُ الصَّوْتِ"[44]. والأنشودة هي "الشعر المتناشَد بين القوم، يُنشِدهُ بعضُهم بعضاً. وقطعة من الشعر ينشدها القوم على إيقاعٍ واحد"[45].

ومن هذا فالإنشاد هو الطريقة التي تلقى بها قصائد الشعراء أو "ترنيمة يتغنى بها في أجزاء متناوبة عن طريق الترديد"[46]، وهذه الترنيمات الغنائية في الشعر قد تكون سريعة أو بطيئة؛ بحسب طبيعة النصّ الشعري، فالإنشاد يظهر قيمة الجرس الصوتي للكلام، ويؤكد على الميزات الصوتية للشعر، وفي الوقت نفسه يساعد على وضوح الصورة البصرية المصاحبة للصورة السمعية، فهو "عنصر من عناصر الجمال في الشعر، لا يقل أهمية عن ألفاظه ومعانيه، وحسن الإنشاد قد يسمو بالشعر من أحط الدرجات إلى أرقاها، كما أن سوء الإنشاد قد يخفض من قدر الشعر الجيد، ويلقى على ألفاظه العذبة ظلالًا تخفي ما فيه من جمال وحسن"[47]، فطريقة الإلقاء تؤثر في نفس السامع وتستحث مشاعره. ومثلما الشعر موهبة فالإنشاد موهبة أيضاً، والشاعر الجاهلي كان ينشد شعره إنشادًا فهو موسيقي بفطرته، فقد كان سعيد بن المسيب يرى أنَّ الإنشاد ميزة خاصة في العرب دون غيرهم من الأقوام "قال

الأصمعي: قيل لسعيد بن المسيَّب: ها هنا قومٌ نُسَّاكٌ يَعِيبون إنشاد الشعر. قال: «نَسَكوا نُسْكًا أعجميًّا»"[48].

2- إنشاد الشعر بين السرعة والبطء:

إنَّ إنشاد الشعر يختلف من قصيدة لأخرى ومن موضوع لآخر، وله ارتباط بالجانب النفسي، فالقصائد الحماسية التي تقال في أرض المعركة؛ لحث المقاتلين يكون إنشادها أسرع من تلك التي تقال في المدح، أو الرثاء، أو الغزل أو الفخر، فضلًا عن ارتباطه بالبحر الشعري الذي له الأثر الكبير في سرعة الإنشاد أو بطئه، فالبحر -كما هو معروف- يتكون من التفعيلات، وهي الأخرى تتكون من المقاطع الطويلة والقصيرة، والبحر الشعري الذي تكثر في تفعيلاته المقاطع القصيرة يكون أسرع من الذي تكثر في تفعيلاته المقاطع الطويلة، وبالنتيجة فعند الإنشاد يكون الأول أسرع من الثاني، فضلًا عن أنَّ للزحافات أثرًا كبيرًا في سرعة الأداء في الإنشاد، إذ إنَّ "شيوع الزحاف بشكل عام في المواقف المنفعلة أو المميزة في الحالة النفسية، فيمكن تفسيره بأنَّ شدة الانفعال يرافقها في الأداء اللغوي أو الموسيقي نوع من السرعة الملموسة، أي سرعة في الأداء، وللرغبة بتوصيل المعنى والتنفيس عن الحالة بشكل أسرع من الشكل العادي، الهادئ وغير المنفعل؛ ولأن الزحاف -بتعريفه العروضي "هو حدوث تغيير في ثواني الأسباب، وقد يكون ذلك في العروض أو الضرب أو الحشو، ولكنه لا يلتزم، وقد يكون الزحاف مفردًا أو مزدوجًا"[49] فهو "يؤدّي إلى اختصار في عدد الأحرف، وتقليص في عدد المتحركات، أي إنَّه من ناحية الأداء الصوتي سيعمل على اختصار الزمن؛ ولهذا فهو يتفق وحالة الانفعال التي تتطلب السرعة"[50].

ويطالعنا **أبو هلال العسكري** وهو يورد قول عنترة بن شدّاد من معلقته الشهيرة، وفي رأيه أنَّ الشاعر قد قارب الصواب في قوله على خلاف غيره من الشعراء[51]، فهي من القصائد الجميلة التي تنشد، إذ يصف الشاعر فرسه عند ملاقاة الأعداء، فيبدأ بذكر شجاعته وكيف كرَّ على الأعداء عندما أقبلوا يتوافدون إلى ساحة القتال، ولم يقصر في كره عليهم، فيقول: «غير مُذمّمِ»؛ أي: لم أقصر في كري عليهم فأذم وأشتم، وقومه ينادونه للتقدم ومواجهة العدو، ويشبه رماح الأعداء عندما أصابت صدر فرسه بالحبال في طولها واستقامتها، ولم يزل يقاتلهم ويكرّ عليهم بفرسه حتى تسربل صدره بالدم، أي: صار الدم سربالًا للفرس كالقميص، فأعرض الفرس ومال جانبًا؛ لكثرة الرماح التي أصابته ونظر إليه؛

ليرق له، ولو كان يعرف المحاورة والكلام لشكا إليه ما أصابه وكلّمه[52]، يقول عنترة[53]: [من الكامل]

لَمّا رَأَيتُ القَومَ أَقبَلَ جَمعُهُم ** يَتَذامَرونَ كَرَرتُ غَيرَ مُذَمَّمِ
يَدعونَ عَنتَرَ وَالرِماحُ كَأَنَّها ** أَشطانُ بِئرٍ في لَبانِ الأَدهَمِ
ما زِلتُ أَرميهِم بِثُغرَةِ نَحرِهِ ** وَلَبانِهِ حَتّى تَسَربَلَ بِالدَمِ
فَازوَرَّ مِنْ وَقعِ القَنا بِلَبانِهِ ** وَشَكا إِلَيَّ بِعَبرَةٍ وَتَحَمحُمِ
لَو كانَ يَدري ما المُحاوَرَةُ اِشتَكى ** وَلَكانَ لَو عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّمي

نلاحظ أنَّ الإنشاد في هذه الأبيات يتراوح بين التسارع والتباطؤ، إلا أنَّ الغالب عليه السرعة، ويرجع السبب في ذلك إلى أنَّ الشاعر وظف في هذه الأبيات الأصوات الشديدة الانفجارية، كصوت التاء، والقاف، والباء، والكاف، والدال والجيم[54]؛ لتتناسب مع موضوعه، وإيقاع القصيدة السريع الذي هيَّأه البحر الكامل، فهو أكثر بحور الشعر حركات، وتفعيلاته ذات دندنة واضحة من النوع الجهير[55]، فتوالي المقاطع القصيرة أنتجت نغمات موسيقية جميلة، إلّا أنَّ التباطؤ في الإنشاد يرجع سببه إلى دخول زحاف الإضمار على بعض التفعيلات، فأحدث هذا الزحاف بطئًا في المواضع التي تتطلب ذلك كما هو الحال في البيتين الرابع والخامس، في حال وصف عنترة لِمَيَلانِ فرسه ووقوعه جانبًا عندما أصابت رماح الإعداء صدر الفرس وعنقه.

وقد أورد **المعري (ت 449هـ)** في رسالة الغفران قصيدة عديّ بن زيد الصادية[56] التي نظمها على وزن البحر السريع الأول، فهي ذات نغمة إنشاديّة بطيئة، إذ يقول[57]: [من السريع]

أَبْلِغْ خَلِيلي عَبْدَ هِنْدٍ فَلَا ** زِلْتَ قَريباً مِنْ سَوادِ الخُصُوصْ
مُوازِيَ الفُورَةِ، أو دُونَها ** غيرُ بَعيدٍ مِنْ عُمَيْرِ الْلُصُوصْ
تُجْنَى لكَ الكَمْأَةُ رِبْعِيَّةً ** بِالْخَبِّ تَنْدَى في أُصُولِ القَصيصْ
تَقْنِصُكَ الْخَيْلُ، وتَصطادُكَ الـ ** طَّيْرُ، ولا تُنْكَعُ لَهْوَ القَنيصْ
تَأْكُلُ ما شِئْتَ، وتَعْتَلُّها ** حَمْراءَ مِلحُصِّ كلوْنِ الفُصُوصْ
غُبِّيْتَ عَنِّي عَبْدُ في ساعَةِ الـ ** شَّرِّ وجُنِّبْتَ أَوَانَ العَويصْ
لا تَنْسَيَنْ ذِكْري على لَذَّةِ الـ ** كَأْسِ وطَوْفٍ بالخَذُوفِ النَّحوصْ

قَـدْ يُـدْرِكُ المُبْطئُ مِنْ حَـظِّـهِ ** والخَيْرُ قد يَسْبِقُ جُهْدُ الحَرِيصْ

فَـلَا يَـزَلْ صَـدْرُكَ فِي رِيْـبَـةٍ ** يِـذْكُـرُ مَنِّي تَلَفي أو خَـلُـوصْ

يا نَفْسُ أبْقي، واتَّقي شَتْمَ ذي الـ ** أَعْراضِ، إنَّ الحِلْمَ ما إنْ يَنوصْ

وقد علَّق عليها الدكتور الطيب المجذوب قائلًا: "تجدها توضح لك جانبًا ممَّا ذكرناه من بطء السريع الأول. هذه القصيدة معظمها في وصف الصيد والقنص. ولكنّ عديًّا كان في سجن النُّعمان حينما بعث بها إلى صديقه عبد هنْد، يعاتبُه على إهماله له ويذكره بأيام الوِداد التي خلتْ، ونغَمها يحملُ إليك وأنت تقرؤها صورةَ السّجين وهو في حالٍ بائسة من رَسَفانٍ في القيد، وصبْر على الأذى، وتعلل بالذكريات السّحيقة مع بَصيص من الأمل في النجاة. صورة أنسبُ شيء لها النّغم البطيء الثقيل"[58]، فنلاحظ أنَّ إنشاد هذه الأبيات بطيءٌ، ولعلَّ السبب وراء ذلك أنَّ الشاعر وظف في هذه الأبيات حروف المد «الألف، والواو، والياء»، فلها أثرٌ في بطء الإنشاد، وقد تحدث ابن جني (ت**392**هـ) عن مجيء المدود في المقطع الأخير من الكلمة قائلًا: "إنّما جيء بالمدّ في هذه المواضع لنَعْمته ولِين الصوت به"[59]، أي: إنَّ المد وسيلة لبطء الصوت وعدم العجلة في الإنشاد سواء أكان المد في وسط الكلمة أم في الجزء الأخير منها؛ لأنَّه زيادة في عدد المقاطع الطويلة. وكذلك استعمال الشاعر لحرف الصّاد وهو من الأصوات الرخوة[60] قد أنتج بطئًا في الإنشاد، فضلًا عن أنَّ استعمال الشاعر للبحر السريع، الذي يحتاج الناظم فيه إلى البطء والتأني[61]؛ ليعبر عن حالته البائسة في السجن، كما أنَّ لدخول علَّة التذييل على ضرب البحر السريع عملًا في زيادة البطء في حركية إيقاعه؛ وبالنتيجة بطء في عملية الإنشاد، ومما تقدم ندرك أنَّ تفوق المقاطع الطويلة أنتجت بطئًا في إيقاع الأبيات، وهذا البطء الإيقاعي يحقق بطئًا في الإنشاد ينسجم مع المحتوى الدلالي للقصيدة، فالقصيدة تحاكي عملية القنص الذي يتطلب البطء والتأني في الحركة؛ لتحقيق الغرض وهو القنص.

ومن القصائد الأخرى التي تنشد، ما أورده ابن رشيق القيرواني من قصيدة أبي العتاهية في الغزل أنشدها، في حضرة أبي نواس والحسين بن الضحاك، بعد إن اجتمعوا وأرادوا أن ينشد كل واحد منهم قصيدة، فأنشد أبو العتاهية قصيدته، فأعجبا بها إعجابًا شديدًا وامتنعا من الإنشاد بعده؛ لما فيها من الإشارات الحسنة وسهولة ألفاظها ولجودتها في الغزل[62]، إذ يقول[63]: [من السريع]

يا إخوَتي إنَّ الهَوى قاتِلي ** فَيَسِّروا الأَكفان مِن عاجِلِ
وَلا تَلوموا في اتّباعِ الهَوى ** فَإِنَّني في شُغُلٍ شاغِلِ
عَيني عَلى عُتبَةَ مُنهَلَّةٌ ** بِدَمعِها المُنسَكِبِ السائِلِ
يا مَن رَأى قَبلي قَتيلاً بَكى ** مِن شِدَّةِ الوَجدِ عَلى القاتِلِ
بَسَطتُ كَفّي نَحوَكُم سائِلاً ** ماذا تَرُدّونَ عَلى السائِلِ؟
إِن لَم تُنيلوهُ فَقولوا لَهُ ** قَولاً جَميلاً بَدَلَ النائِلِ
أَو كُنتُمُ العامَ عَلى عُسرَةٍ ** مِنهُ فَمُنّوهُ إِلى قابِلِ

يصف الشاعر في قصيدته الغزلية حبه لعتبة وما يعانيه من هذا الحب ويصرّح قائلاً: إنَّ هواه لعتبة سيقتله، وأن لا يلومه أحد في هواه؛ لأنَّ الأمر ليس بيده، ويصف عينه وهي تبكي على عتبة بدمع غزيز منهل، ومنسكب وسائل. نلاحظ أنّ أبا العتاهية وظّف حروف المدّ كثيرًا في مقاطع القصيدة؛ لما لها من تأثير في تنغيم الصوت ومده، فالعرب قديمًا إذا أرادوا الإنشاد والترنم في الشعر يمدون الصوت فيلحقون الألف والواو والياء ما ينون وما لا ينون[64]، فقوله: «يا إخوتي، قاتلي، لا تلوموا، الهوى، يا من، وقبلي، بكى، وكفي، سائلًا، تردون، تنيلوه، جميلاً و فمنّوه»، فالمدود التي وظفها الشاعر في هذه الكلمات، وكذلك استعماله لحروف الروي المطلق، كل هذه الأمور مكّنته من إنشاد القصيدة بشكل مؤثر في نفوس سامعيه؛ لما لها من أهمية في الإنشاد، وأنتجت أيضًا بطئًا في إيقاع القصيدة يتناسب مع موضوعها الغزلي، فضلًا عن أنَّ الشاعر نظم قصيدته على وزن البحر السريع ذي المقاطع الطويلة في تفعيلاته التي تتناسب مع حروف المد.

ولنا أن نتنبَّه إلى مسألة مهمة أثارها الدكتور الطبيب المجذوب وهو يُراعي الفهم العروضي عند المتقدمين، إذ يرى أنّهم وهموا في تبنِّيهم لعلَّة إسقاط ضمة التاء وتسكينها في تفعيلة «مفعولاتُ» بما افترضوه في الوزن الأصلي، معتدين بعلة الوقف عند الاستعمال، وبطبيعة الأمر فإنَّ آخر البيت "إمّا أن يكون مسكَّنًا، وإمّا أن يكون متحركًا، فإن كان متحركًا فلا بُدَّ من إشباع الحركة أو مدِّها"[65]، وفي ضوء هذا الفهم يعلل ذلك قائلًا: "لأنَّه إن لم يكن وقف فلا بُدَّ من حركة طويلة لا مُجرَّد ضمه، وإن كانت حركة طويلة، فلا يمكن أن يقع في التفعيلة وقف؛ لأنَّه لا يصيب إلا المتحرك من الوتد وهو السابع المتحرك ههنا"[66].

إذن يمكن القول: إنَّ هذا الامتداد وطول النفس يُنتج جَوًّا نفسيًّا متراخيًا، تشحذه تقنية الإنشاد التي أسهمت في إبطائه على الرغم من أنَّه من الوزن الثاني الذي يعدُّ أقل بطئًا من الأول المختوم بتفعيلة «مفعولاتُ»، إذ إنَّه من السريع العُمد:

مستفعلن مستفعلن فاعلن ** مستفعلن مستفعلن فاعلن

على الرغم من تعاقب الزحافات في بعض تفعيلات أبيات القصيدة.

المحور الثالث: عنصر الحوار:

الحوار الشعري سمة دينامية، وقد أدرك الشعراء في العصور القديمة عمق تفاعلها مع النص الشعري، فاستعملوها بما يتناسب مع المعطيات المعرفية والفنية لعصرهم، ويعد الحوار في الشعر "نمطًا من أنماط الأداء الفني، وأداة من أدوات التعبير، يعبر به الشاعر عمّا يريده من أفكار بطريقة بديعة، تستميل قلوب الآخرين، وكلّما كان الحوار طبيعيًّا، لا تكلّف فيه ولا افتعال في التعبير عن الأفكار، ازدادت أهميته وارتفعت منزلته وقيمته"[67]، فللحوار "دور بارز وقيمة عظيمة في إيضاح الأفكار، فكل طرف من أطراف الحوار يعرض فكرته، ويحاول إقناع الطرف الآخر بها، وعن طريق ذلك العرض ومحاولة الإقناع تبرز فكرة كل طرف وتتضح"[68].

وكما "أَنَّ الحوار يبثُّ في النص الشعري الحياة والحيوية عن طريق إظهار أكثر من صوت في النص الشعري الواحد، بخلاف النص الشعري الذي يخلو من الحوار، فلا يظهر فيه غير صوت واحد، هو صوت قائل النص"[69].

وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي تحدثت عن الحوار بشكل عام، أو في القرآن الكريم، أو عند شاعر معين، إلا أنَّنا في هذه الدراسة سنتطرق إلى الحركة التي ينتجها الحوار في الشواهد الشعرية الواردة في كتب التراث النقدي والبلاغي، وتشخيص هذه الحركة سرعةً وبطئًا.

1- ماهية الحوار:

إنَّ مصطلح الحوار يعود إلى الجذر اللغوي حور، وقد تعدَّدت تعريفاته في **المعاجم اللغوية**، فجاء تعريفه عند **ابن منظور** بأنَّه "الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، حارَ إلى الشيء وعنه حَورًا ومحارًا ومَحارةً وحؤُوراً: رجع عنه وإليه... وكلمته فما رجع إليَّ حوارًا،

وحواراً ومُحاورةً وحويرًا ومحورة... وهم يتحاورُون أي يتراجعون الكلام. والمُحاورةُ مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة"[70].

وقد ورد ذكر الحوار في القرآن الكريم في أكثر من موضع، كما في قوله تعالى: ﴿قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّىٰكَ رَجُلًا﴾[71]، كما نجد استعمال لفظة «الحوار والمحاورة» في الشعر الجاهلي في قول عنترة بن شدّاد في معلقته، عندما تراجع حصانه أمام العدو، وأحس بشكواه التي عبر عنها بالدموع والحمحمة، إذ يقول[72]: [من الكامل]

فَازوَرَّ مِنْ وَقعِ القَنا بِلَبانِهِ ** وَشَكا إِلَيَّ بِعَبرَةٍ وَتَحَمحُمِ

لَو كانَ يَدري ما المُحاوَرَةُ اِشتَكى ** أَوْ كانَ يَدري ما جَوابُ تَكَلُّمي

وفي الاصطلاح يُعرف الحوار بأنَّه "محادثة أو تجاذب لأطراف الحديث، وهي تستتبع تبادلًا للآراء والأفكار، ويستعمل في الشعر والقصة القصيرة والروايات"[73]، أو هو "اللغة المعترضة التي تقع وسطًا بين المناجاة، واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أو شخصيات أُخرى"[74]، أو يُعرف بأنَّه كلام يدور بين شخصين على الأقل، ويتناول موضوعات مختلفة، كما أنَّه حديث يقع بين الأديب ونفسه أو شخص يضعه في مقام نفسه[75]، ويعرِّفه **سعيد علوش** قائلًا: "إنه تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر. والحوار نمط تواصل: حيث يتبادل ويتعاقب الأشـــخاص، على الإرســـال والتلقي"[76]، فالحوار الذي يدور بين الشخصين أو أكثر يصوره الشاعر بطريقة فنية، منتجًا بذلك مشهدًا شعريًّا متحركًا، كما أنَّ الحوار وسيلة من "وسائل السرد، وتكمن أهميته بكونه محورًا تستقطب حوله فكرة القصة ومضمونها العميق، ويمكن أن يكون هدفًا فنيًّا كبيرًا، بكونه معيارًا نفسيًّا دقيقًا، يستطيع أن يضيق نفسيات الشخصية الفنية بذكاء وحذق"[77].

ويُعرِّف **أحد الدارسين** الحوار الشعري بوجه عام قائلًا: "حكاية الواقع مضافًا إليه عنصر التشويق والخيال والتصرف الشخصي"[78]، وهو عند آخر "حديث يجريه مبدع النص حقيقة أو خيالًا في أبيات شعرية مع نفسه، أو طرف فأكثر، أو بينهما –من دون الشاعر– في مقام تواصلي حول موضوع معين؛ للوصول إلى غاية ينشدها، قد تكون بعد إقناع وحجاج"[79].

والحوار في الأدب "هــو الصــوت الذي نســمعه فنشعر بأننا جزء من المتحاورين، ونحس بالحياة متحركة متدفقة من أعماق الشخصيات التي تدير أطراف الكلام"[80]، ويشير أحدهم أيضًا إلى مفهوم الحوار في الشعر قائلاً: "حديث شعري، يتناول موضوعات شتى، للوصول إلى هدف معين، يدور بين طرفين أو أكثر في النص الواحد، سواء كان هذا النص قصيدة أم مقطوعة أم بيتًا واحدًا"[81].

إنَّ للحوار أنواعًا وصيغًا ووظائف في النص الأدبي، غير أنَّ الحوار في الشعر يختلف عن الحوار في القصة أو المسرحية، لكنّه لا يبتعد عنهما كثيرًا من حيث الوظيفة الناتجة عن الحوار، وإنْ كان مجيء الحوار في الشعر "مختزلًا ومكثفًا، إلا أنَّه يحمل في طياته الكثير من الدلالات والجماليات التي لا تكون في قالب آخر"[82]، والحوار الشعري الذي استعمله الشعراء "كان يعتمد التجريد الذي يخلقه الشاعر؛ ليؤكد في نفسه صفة مشهورة"[83]، فله "أثر بالغ في نفس السامع أو القارئ، الذي يتتبع الموضوع بشغف واهتمام"[84].

وأمّا أسلوب الحوار في الشعر فيقوم على "ظهور أصوات «أو صوتين على أقل تقدير» لأشخاص مختلفين. ومألوف في الشعر القديم ظهور مثل هذا النوع من الحوار الذى يرويه الشاعر في قصيدته، فيحكي به ما دار بينه وبين محبوبته «في الأغلب الأعم». هكذا ظهر هذا الأسلوب منذ عهد امرئ القيس في العصر الجاهلي كما يتضح من معلقته"[85].

يُقْسَمُ الحوار قسمين: حوار داخلي وحوار خارجي، وكل منهما ينقسم إلى حوار مباشر وغير مباشر، فالحوار المباشر "هو حوار يتصف بالواقعية والمباشرة، وللشخصية في هذا الأسلوب صيغة خاصة، إذ تستعمل ضمير المتكلم «أنا» للتعبير عن ذاتها، فضلًا عن استعمال صيغة المضارع للدلالة على كلام الشخصية في حاضر وقتها. أمّا غير المباشر: فهو حوار منقول، إذ يبني الشاعر وظيفة نقل الصوت المحاور بطريقته الفنية، لكن الحوار الداخلي «المونولوج»: أحادي الإرسال تُعبر فيها شخصية واحدة عن حركة وعيها الداخلي في حضور متلقٍ واحدٍ متعددٍ حقيقي أو وهمي، صامت غير مشارك في الإجابة"[86].

2- الحوار والحركة في الشعر:

يعدُّ الحوار من أدوات التعبير في الشعر، ولونًا من ألوان الأداء الفني، يوظفه الشاعر؛ للتعبير عن فكرته بطريقة مثيرة راسمًا به مشهدًا شعريًّا متحركًا، وتزداد أهميته "كلما كان طبيعيًّا في التعبير عن الفكرة، لا افتعال فيه ولا تكلف...، فقد يتحاور الشاعر مع أصحابه

ورفقته، أو يتخذ من زوجته ومحبوبته طرفًا آخر، وربما يلجأ إلى التجريد كما يحدث في مطالع القصائد، يجرد من نفسه شخصًا أو شخصين أو أكثر، ثم يخاطبه؛ ليطرح من خلال هذا الحوار فكره، ويعرض مواقفه وتجاربه، فالشخصيات إذن من صنع الشاعر، تستمد وجودها من قلمه، لكن هذا لا يمنع من أن يأتي الحوار –أحيانًا– مصورًا للواقع ببراعة ودقة تامتين"[87].

إنَّ من الأبيات التي نرى فيها أسلوب الحوار واضحًا قول جميل بن معمر من قصيدته الغزلية، وقد عدها البيهقي (ت320هـ) من محاسن صلات الشعر[88]، إذ يقول جميل[89]: [من الطويل]

ألا لَيْتَ شِعْرِيْ هَلْ أَبِيْتَنَّ لَيْلَةً	**	بِوَادِي الْقُرَى إنِّي إذًا لَسَعِيْدُ
لِكُلِّ حَدِيْثٍ عِنْدَهُنَّ بَشَاشَةٌ	**	وَكُلُّ قَتِيْلٍ بَيْنَهُنّ شَهِيْدُ
وَيَاْ لَيْتَ أَيّاْمُ الصِّبَا كُنّ رُجَّعًا	**	وَدَهْرًا تَوَلّى يَا بُثَيْنُ يَعُوْدُ
إذّاْ قُلْتُ مَاْ بِيْ يَاْ بُثَيْنَةُ قَاْتِلِيْ	**	مِنْ الْحُبّ قَاْلَتْ ثَاْبِتٌ وَيَزِيْدُ
وَإِنْ قُلْتُ رُدّيْ بَعْضَ عَقْلِيْ أَعِشْ بِهِ	**	تَنَاْءَتْ وَقَاْلَتْ ذَاْكَ مِنْكَ بَعِيْدُ
فَمَاْ ذُكِرَ الْخِلاّنُ إلّا ذَكَرْتُهَا	**	وَلَاْ البُخْلُ إلّا قُلتُ سَوفَ تَجُودُ
فَلَاْ أَنَا مَرْدُوْدٌ بِمَا جِئْتُ طَاْلِبًا	**	وَلَاْ حُبَّهَا فِيْمَا يَبِيْدُ يَبِيْدُ
يَمُوْتُ الْهَوَىْ مِنّيْ إذَا مَاْ لَقِيْتُهَاْ	**	وَيَحْيَاْ إذَا فَاْرَقْتُهَاْ وَيَزِيْدُ

فالشاعر من خلال هذه اللغة الحوارية المباشرة رسم مشهدًا شعريًّا متحركًا ببطء، فتباطؤ حركة المشهد الشعري أتت متوافقة مع المحتوى الدلالي للأبيات، فهو في هذه الأبيات يصور حبه لبثينة، ويتمنَّى أنَّ يبيتَ ليلة بوادي القرى حيث تسكن محبوبته، فهناك يلقى سعادته، كما يتمنَّى لو تعود أيام الشباب ويعود الدهر الذي مضى معه، ونرى أسلوب الحوار واضحًا بين الشاعر ومحبوبته، إذ يخبرها بوجده وحبه الذي سيقتله لعلَّها ترق لحاله وتشفق عليه، لكنها تتمادى وتقول «ثابت ويزيد»، ويعود ثانية ليستعطف قلبها لعلَّها ترّد له بعض عقله الذي سلبته؛ ليستطيع أنْ يعيش بين الناس، لكنَّها تجيبه «ذاك منك بعيد»، فهذا أمل بعيد المنال وغاية لا يستطيع تحقيقها، فلغة الحوار تُشعر القارئ بسعة المدة الزمنية في الممطالة والتسويف، ولا سيَّما أنَّ لفظ «أيام الصبا» و«دهرًا تولى» توحي باسترجاع زمني غايته التذكر وإشباع الرغبة في إبطاء حركة الحوار، فضلًا عن أنَّ الشاعر نظم هذه الأبيات على

وزن البحر الطويل البطيء في حركته، فهيَّأ له هذا البحر بمقاطعه الطويلة الكثيرة أنْ يعبر عمّا يعانيه من الحب والصبابة.

ويطالعنا ابن طباطبا العلوي وهو يفرد بابًا للشعر المحكم النسيج، ويورد أمثلة من الشعر[90]، منها بيت امرئ القيس وهو يصف الخروج مبكرًا للصيد، فيقول[91]: [من الطويل]

وَقَدْ أغْتَدي قَبْلَ العُطَاسِ[92] بهَيْكلٍ ** شَديدِ مَشَكِّ الجَنْبِ فَعْمِ المُنَطِّق

إذ إنَّ دلالة البيت تستلزم تتابعًا حركيًّا، وسنستدعي عددًا من الأبيات اللاحقة لهذا البيت؛ لكي نستوفي شرائط الحسن والاكتمال في تشكيل المشهد الشعري الحواري، وهي[93]: [من الطويل]

وَقَدْ أغْتَدي قَبْلَ العُطَاسِ بـهَـيْـكـلٍ ** شَديدِ مَشَكِّ الجَنْبِ فَعْمِ المُنَطِّق
بَعَثْنَا رَبِيئًا قَبْـلَ ذلكَ مُـخْـمِـلًا ** كَذِئبِ الغَضَا يَمْشِي الضَّرَاءَ ويَتَّقي
فَظَلَّ كَمِثلِ الخَشفِ[94] يَرفَعُ رَأسَهُ ** وَسـائِـرُهُ مِـثـلُ التُرابِ المُـدَقَّـقِ
وَجاءَ خَفِيًّا يَسفِنُ الأَرضَ بَطنُـهُ ** تَرى التُربَ مِنهُ لاصِقًا كُلَّ مَلصَقِ
فَقـالَ أَلا هَـذا صُـوارٌ[95] وَعـانَـةٌ ** وَخَـيـطُ نَـعـامٍ يَـرتَـعي مُتَـفـرِّقِ
فَقُمنا بِأَشلاءِ اللِجامِ وَلَـم نَقُـد ** إِلى غُصنِ بانٍ ناضِرٍ لَم يُحَرَّقِ
نُـزاوِلُـهُ حَـتّى حَـمَـلـنـا غُـلامَـنـا ** عَلى ظَهرِ ساطٍ كَالصَليفِ المُعَرَّقِ
كَـأَنَّ غُـلامي إِذ عَـلا حـالَ مَـتـنِـهِ ** عَـلى ظَهرِ بازٍ في السَماءِ مُحَلِّقِ
رَأى أَرنَبًا فَانقَضَّ يَـهـوي أَمـامَـهُ ** إِلَـيـهـا وَجَـلّاهـا بِـطَـرفٍ مُـلَقلَـقِ
فَقُـلـتُ لَـهُ صَـوِّب وَلا تُـجـهِـدَنَّـهُ ** فَيَـذرُكَ مِن أَعلى القَطاةِ فَتُزلَقِ
وَأَدبَرنَ كَالجَزعِ المُـفَـصَّـلِ بَـيـنَـهُ ** بِجيدِ الغُلامِ ذي القَميصِ المُطَوَّقِ
وَأَدرَكَـهُـنَّ ثـانِـيًـا مِـن عِـنـانِـهِ ** كَغَيثِ العَشِيِّ الأَقـهَـبِ المُـتَـوَدِّقِ
فَصادَ لَـنـا ثَـورًا وعـيـرًا وَخـاضِـبًـا ** عِـداءً وَلَـم يَـنضَـح بِـمـاءٍ فَـيَـعرَقِ
وَظَلَّ غُلامي يَضجَعُ الرُمحَ حَولَهُ ** لِـكُـلِّ مَـهـاةٍ أو لِأَحـقَـبَ سَـهـوَقِ
وَقامَ طِوالَ الشَخصِ إِذ يَخضِبونَـهُ ** قِيامَ العَزيزِ الفـارِسِيِّ المُـنَـطَّـقِ
فَقُلنا أَلا قَـد كـانَ صَـيـدٌ لِـقـانِـصٍ ** فَـخِـبّـوا عَـلَـيـنـا كُـلَّ ثَـوبٍ مرَوَّق
وَظَلَّ صِحابي يَـشـتَـوُونَ بِـنِـعـمَـةٍ ** يَـصُـفّـونَ غـارًا بِـاللَـكـيكِ المُـوَشَّـقِ

بدأ الشاعر بوصف خروجه مبكرًا للصيد على فرس ضخم ممتلئ الجوف، ويبعث شخصًا يترصد الطرائد، فيمضي مستخفيًا بين الشجر كذئب الغضا، وهنا يبدأ الحوار عند عودة هذا الشخص ويخبرهم بأنَّه لمح قطيعًا من البقر وحمر الوحش وجماعة النعام، فذهب امرؤ القيس وأصحابه للصيد على فرس نشط شديد الحركة، وبدأ بالوصايا لأصحابه؛ حتى لا يفوتهم شيء من هذا الصيد، فصادوا ثورًا وحمارًا وظليمًا واحدًا تلو الآخر، فالموقف تطلب للحوار الذي تضمن الوصية والنصيحة والتحذير؛ ذلك لأنّ الحوار "غرض أساس من أغراض النص الشعري، وأسلوب محدد من أساليبه"[96]، فالحوار "ليس مجرد عبارات متبادلة بين الشخصيات، بل إنَّ صياغته تحتاج إلى موهبة كاملة، حتى تؤدي كل شخصية دورها، في حدود ما يتطلبه الموقف"[97]، إذ إنَّ في هذه الأبيات التي وصف فيها الشاعر عملية الصيد نجد تسارع حركة المشهد الشعري الحواري الذي رسمه الشاعر مع أصحابه؛ لأنَّ الحوار "أمر اقتضته الضرورة الفنية والمشهد الواقعي، وقد أداره الشاعر بينه وبين جماعته من جهة، وبين الربيئة من جهة أخرى، ولعل فضيلة هذا الأسلوب أنَّه أتاح للشاعر القدرة على التصوير باللفظ تصويرًا يكاد يقترب من الواقع، فهو تصوير بالحادثة، والحركة الخارجية"[98].

ويطالعنا المرزوقي (ت**421**هـ) وهو يُفرد بابًا للمراثي[99]، فيعد هذا الفن واحدًا من الفنون التي تضطلع بالحوار، وإنَّ إرادة الحوار عادة ما تكون على السعة أقرب، وفيه نوع من التروي، ولا سيَّما مع الرثاء؛ لذا سأعرض قول متمم بن نويرة، وهو يصور حوارًا بينه وبين رفيقه الذي لامه على حزنه وبكائه على أخيه مالك، إذ يقول[100]: [من الطويل]

لَقَدْ لَأَمَنِيْ عِنْدَ الْقُبُوْرِ عِلَى الْبُكَا ** رَفِيْقِيْ لِتِذْرَافِ الْدُمُوْعِ الْسَوَافِكِ

فَقَالَ أَتَبْكِيْ كُلَّ قَبْرٍ رَأَيْتَهُ ** لِقَبْرٍ ثَوَى بَيْنَ الْلَوَى فَالْدَوَانِكِ

فَقُلْتُ لَهُ إِنَّ الْشَجَا يَبْعَثُ الْشَجَا ** فَدَعْنِيْ فَهَذَا كُلُّهُ قَبْرُ مَالِكِ

يرسم الشاعر مشهدًا شعريًّا متحركًا ببطء للحوار الذي دار بينه وبين رفيقه، فيقول لقد "استسرف رفيقي بكائي عند القبور، واستفظع سيلان الدموع من عيني، فقال موبخًا: أمن أجل قبرٍ لك بين اللوى فالدوانك تبكي عند كل قبرٍ تراه؟ فأجبته بأنّ الحزن يهيج الحزن فاتركني، فكل قبرٍ أنتهي إليه يذكرني قبر مالكٍ، إذ ليس لي في قبر مالكٍ إلا مثل ما لي في القبور كلها، يريد أنّ أسباب الحزن ومهيجاته تتشابه، فكلٌّ منها يقوم مقام الآخر"[101]، فالحوار أنتج بطئًا في حركة المشهد الشعري تتناسب مع دلالة الأبيات وحالة الشاعر النفسية الحزينة على فراق

أخيه، فضلًا عن أنَّ الدلالة تناغمت مع بحر شعري ذي مقاطع طويلة كثيرة؛ ليعبر الشاعر من خلاله عن حزنه وعن الحوار الذي دار بينه وبين صاحبه؛ لأنَّ الشاعر "في حالة اليأس والجزع عادة ما يختار وزنًا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه"[102]، كما أنَّ دلالة الأبيات الثلاثة وما توحي ألفاظها تشتمل على مساحة واسعة من الحوار، إذ ينطوي على التذكر والترحال الذي يستلزم المرور بكل القبور والوقوف عندها ومحاورتها في ضمن تمثل صورة المرثي، فضلًا عن صفة بحر الطويل الذي يمتاز بوفرة المقاطع الصوتية –كما أسلفنا–؛ لأنَّه أطول بحور الشعر وأعظمها أُبَّهة وجلالة، ويعد –قياسًا بالبسيط– أرحب صدرًا وأطلق عنانًا وألطف نغمًا، فقد أخذ من حلاوة الوافر ورقَّة الرَّمل، ومن ترسُّل المتقارب وله دندنة مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الجميل من الصورة[103].

ونجد أسلوب الحوار واضحًا لدى شعراء الغزل، فقد يشير ابن جني إلى الحوار مشيدًا بفاعليته لدى أهل النسيب، قائلاً: "بأنَّهم قد شاع عنهم واتسع في محاوراتهم علوُّ قدر الحديث بين الأليفين، والفكاهة بجمع شمل المتواصلين"[104] ومن ذلك ما أورده ابن رشيق القيرواني من أبيات عمر بن أبي ربيعة من قصيدته الرائية في باب النسيب[105]، إذ إنَّ الشاعر يصور حوار النسوة اللاتي أعجبن به، معترفًا بأنَّه قد تيّم هؤلاء الفتيات فأكثرن من الحديث عنه، فيقول:[106] [من الرمل]

بَيْنَمَا يَنْعُتْنَنِيْ أَبْصَرْنَنِيْ ** دُوْنَ قَيْدِ الْمَيْلِ يَعْدُوْ بِي الْأَغَرْ

قَالَتِ الْكُبْرَىْ: أَتَعْرِفْنَ الْفَتَىْ؟ ** قَالَتِ الْوِسْطَىْ: نَعَمْ، هَذَا عُمَرْ

قَالَتِ الْصُغْرَىْ وَقَدْ تَيَّمْتُهَا ** قَدْ عَرَفْنَاهُ، وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرْ!؟

يرسم الشاعر مشهدًا شعريًّا متحركًا ببطء للحوار الذين دار بين الفتيات الثلاث، وقد ذكر ابن رشيق القيرواني تعليق ابن أبي عتيق عليها: "فقال له –أي للشاعر– أنت لم تنسب بهن، وإنَّما نسبت بنفسك، وإنَّما كان ينبغي لك أنْ تقول: قالت لي فقلت لها"[107]، ونلاحظ أنَّ الشاعر قد برع ونجح في "إدارة الحوار بين الشخصيات الثلاث، وكشف عن شخصية كلٍّ واحدة منهن وتصرفاتها، إذ تبدو الكبرى أكثرَ تعقلًا، وأشدَّ قدرةً على ضبط عواطفها حين تتصنع أنَّها تجهله، تقول بأنفة وازدراء: «أتعرفن الفتى»"[108] في حين تبدو الوسطى "أقل قدرة على إخفاء مشاعرها وضبط نفسها، وربما سيطرت عليها الدهشة، واستبدَّ بها العجب، من سلوك أختها

الكبرى في تجاهلها لعمر، ومحاولة إنكاره حين تقول: «**نعم هذا عمر**»"[109]، وأما **الصغرى**، فقد صورها الشاعر "بأنَّها مفتونة به قليلة الخبرة عاجزة عن ضبط مشاعرها، ومن هنا فقد جعلها تفرح بمقدمه صائحة: «**قد عرفناه وهل يخفى القمر**»"[110]، فتوظيف الشاعر لأسلوب الحوار وتوظيفه للفعل «**قالت**» ثلاث مرات أنتج بطئًا في حركة المشهد الشعري، إذ إنَّ صيغة الحوار تقتضي أنهن يعرفنه، لكن هذه الرغبة في إدارة مشهد الحوار وسَّعت المدة الزمنية التي قضاها الحوار، وبذلك يتضح بطء المشهد وامتداده، فطبيعة الشيء المستفهم عنه قد يتطلَّب وقتًا وانتظارًا لاستحضار الإجابة، ولا سيَّما أنَّ في الحوار استفهامًا صيغته الدهشة والتعجب.

تبيَّن مما سبق أنَّ حركة المشهد الشعري تتسارع في عنصر التشويق الناتج عن الاستفهام والتقديم والتأخير والحذف، وتتباطأ في التشويق الناتج من توظيف الشاعر لأسلوب الإطناب في رسمه للمشهد الشعري؛ ذلك لأنَّ في الإطناب إيضاح وتفصيل للمعنى. وأمَّا فاعلية الإنشاد فتعمل حروف المدّ التي يوظفها الشاعر في نَصَّه الشعريّ على تباطؤ في مستوى الأداء عند الإنشاد، فضلًا عن ذلك فإنَّ دخول الزحافات والعلل على البحور الشعرية السريعة تبطئ من مستوى أداء الإنشاد. وعنصر الحوار في الشعر سمة حركية، وقد استعمل الشعراء الأسلوب الحواري في أشعارهم في موضوعات شعرية متعددة، كالصيد والغزل والرثاء، راسمين بذلك مشهدًا شعريًّا يتصف بالحركة، ففي وصف الشاعر للصيد تتسارع حركة المشهد تبعًا للموقف الذي يتطلب السرعة في الحركة، أمّا في الرثاء والغزل فالمشهد الشعري الحواري اتسم بالبطء في حركته؛ وذلك بحسب طبيعة الغرض الشعري للغزل والرثاء الذي يتطلب التأني في التعبير الحواري.

الخاتمة والنتائج

تعد الخاتمة الجزء الاخير من البحث والتي تؤول إلى النتائج التي توصل إليها البحث وهي مجملة بالآتي:

1. إنَّ اسلوب الحذف، والاستفهام، والتقديم والتأخير، والإطناب يعمل على تشويق القارئ للنص الشعري بما يضمن الكشف عن أسراره.
2. إنَّ الحذف، والاستفهام، والتقديم والتأخير يعمل على تسارع في حركة المشهد الشعري، وأمّا الإطناب فهو يعمل على تباطؤ في حركة المشهد الشعري.
3. إنَّ حروف المد تعمل على التباطؤ في مستوى الأدائي الإنشاد.

4. إنَّ البحور الشعرية بعضها سريعة في طبيعتها كالبحر الكامل، إلَّا أنَّ دخول زحاف الإضمار على تفعيلاته تُبطئ من حركته، وبالنتيجة تبطئ من أداء الإنشاد، والبعض منها – البحور الشعرية – بطيئة في طبيعتها كالبحر السريع، فالأشعار التي تنظم على وزن هذا البحر تكون ذات نغمة إنشادية بطيئة.
5. إنَّ تحديد سرعة حركة الشاهد الشعري القائم على الحوار تكون بحسب المعنى الشعري، فصورة الصيد تقتضي تسارع الحركة، أمّا في الرثاء فتبطؤ الحركة؛ لتحقيق غاية الشعر وهدفه.

ختاماً أسأل الله تعالى أنْ يعلمنا بما ينفعنا وأنْ ينفعنا بما علمنا إنَّه سميع مجيب

الهوامش

(1) لسان العرب، لابن منظور: مادة «سرع»: 1994/3.

(2) ينظر: المصدر نفسه: مادة «بطأ»: 299/1.

(3) نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، لأبي الحسن البقاعي: 365/10.

(4) المصدر نفسه: 365/10.

(5) الفروق اللغوية، لأبي هلال العسكري: 204.

(6) نظرية السرعة في الشعر العربي «مقاربة عروضية في ديوان الأعشى»، د. محمد أبو الوفا الخياط: 25.

(7) بناء الرواية «دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ»، د. سيزا قاسم: 77.

(8) مقاييس اللغة، لابن فارس: مادة «شوق»: 229/3.

(9) لسان العرب، لابن منظور: مادة «شوق»: 2361/4.

(10) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي: 88.

(11) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: 139.

(12) فتح الباري بشرح صحيح البخاري، لابن حجر العسقلاني: 133/1–134.

(13) العمدة، لابن رشيق القيرواني: 36/2.

(14) ديوان ذي الرُّمة: ص384–385، ورد فيه برواية: **«وليلٍ كأثناء الرُّوَيْزيِّ جُبْتُهُ»**، وورد لفظة «وأشعث» بدلًا من «وأروع».

(15) ينظر: ديوان ذي الرُّمة: 384–385.

(16) ينظر: العمدة، لابن رشيق القيرواني: 35/2.

(17) ديوان عنترة «وبضمنه شرح ديوان عنترة، للشنتمري»: 182.

(18) علم المعاني «دراسة بلاغية ونقدية لمسائل علم المعاني»، د. بسيوني عبد الفتاح فيود: 406.

(19) ينظر: عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي: 24.

(20) ديوان ذي الرُّمَّة: 19–20.

(21) الكتاب، سيبويه: 34/1.

(22) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: 106.

(23) ينظر: مفتاح العلوم، لأبي يعقوب السكاكي: ص424، والبلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب ود. حسن البصير: 147.

(24) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر: 131.

(25) ديوان الهذليين: 55.

(26) الزمن والرواية، أ.أ. منـــدلاو: 146.

(27) خصائص التراكيب «دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني»، محمد محمد أبو موسى: 153.

(28) الكتاب، سيبويه: 24/1–25.

(29) مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني والبديع وإعجاز القرآن، لابن النقيب: 145، و ينظر: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، لأبي البقاء الكفوي: 384.

(30) ينظر: الموشح، للمرزباني: 204.

(31) أسلوب التجريد ودلالاته في شعر كُثير عزة، فايز عارف القرعان، «بحث»: 441.

(32) ديوان كُثير عزة: 151–152، ورد فيه بلفظة «حركته» بدلًا من «زعزعته».

(33) أسلوب التجريد ودلالاته في شعر كُثير عزة، فايز القرعان، «بحث»: 441.

(34) الشعر الجاهلي «منهج في دراسته وتقويمه»، د. محمد النويهي: 60/1.

(35) ينظر: النكت في إعجاز القرآن، لأبي الحسن الرماني: 40.

(36) الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني: 196/3، وينظر: معجم البلاغة العربية، د. بدوي طبانة: 726.

(37) ينظر: العمدة، لابن رشيق القيرواني: 142/2.

(38) شعر مروان بن أبي حفصة: 88–89.

(39) عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي: 54.

(40) شعرية التوازي في التراث النقدي والبلاغي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، نهاد فخري محمود، «أطروحة دكتوراه»: 213.

(41) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس: 173.

(42) الشعرية العربية، أدونيس: 5.

(43) ديوان حسان بن ثابت: 420/1.

(44) لسان العرب، لابن منظور: مادة «نشد»: 4422/6.

(45) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون: مادة «نشد»: 921/2.

(46) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي: 383.

(47) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس: 162.

(48) البيان والتبيين، الجاحظ: 202/1.

(49) فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي: 41.

(50) دير الملاك «دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر»، محسن اطيمش: 306.

(51) ينظر: كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري: 121.

(52) ينظر: ديوان عنترة «وبضمنه شرح ديوان عنترة، للشنتمري»: 217–218.

(53) ديوان عنترة «وبضمنه شرح ديوان عنترة، للشنتمري»: 216–218، ورد فيه برواية: **لَو كانَ يَدري ما المُحاوَرَةُ اشتَكى ** أو كانَ يَدري ما جَوابُ تَكَلُّمي.**

(54) ينظر: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس: 25.

(55) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب: 302/1–303.

(56) ينظر: رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري: 24–25.

(57) ديوان عدي بن زيد العبادي: 68–70، ورد فيه بلفظة «يصطادك» بدلًا من «تصطادك»، ولفظة «من خصٍ» بدلًا من «مِلحُصٍّ»، ولفظة «ذوات» بدلًا من «أوان» ولفظة «تذكر» بدلًا من «يذكر».

(58) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب: 185.

(59) الخصائص، لابن جني: 233/1.

(60) ينظر: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس: 26.

(61) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب: 182/1.

(62) ينظر: العمدة، لابن رشيق القيرواني: 126/1.

(63) أبو العتاهية أشعاره وأخباره: 616–618.

(64) ينظر: الكتاب، سيبويه: 204/4.

(65) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب: 179/1–180.

(66) المصدر نفسه: 180/1.

(67) الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي «دراسة بلاغية نقدية»، عبد الرحمن بن عبد العزيز الفايز، «أطروحة دكتوراه»: 10.

(68) المصدر نفسه: 10.

(69) المصدر نفسه: 10

(70) لسان العرب، لابن منظور: مادة «حور»: 1042/2–1403، وينظر: كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي: مادة «حور»: 287/3، وتاج العروس، مرتضى الزبيدي: مادة «حور»: 98/11.

(71) سورة الكهف: الآية 37.

(72) ديوان عنترة «وبضمنه شرح ديوان عنترة، للشنتمري»: 217–218.

(73) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي: 148–149.

(74) في نظرية الرواية، د. عبد الملك مرتاض: 116.

(75) ينظر: المعجم الأدبي، جبور عبد النور: 100.

(76) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش: 78.

(77) أطياف النص «دراسات في النقد الإسلامي المعاصر»، د. محمد سالم سعد الله: 120.

(78) الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي، د. السيد أحمد عمارة: 11.

(79) الحوار في شعر محمد حسن فقي «دراسة تداولية»، محمد بن عبد الله المشهوري: 10.

(80) الحوار في شعر أبي فراس الحمداني «دراسة تحليلية»، د. ساهرة محمود يونس، «بحث»: 232.

(81) الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، عبد الرحمن بن عبد العزيز الفايز، «أطروحة دكتوراه»: 7.

(82) الحوار في شعر الهذليين «دراسة وصفية تحليلية»، صالح بن أحمد بن محمد السهيمي، «رسالة ماجستير»: 22.

(83) لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، د. نوري حمودي القيسي: 34.

(84) أصول التربية الإسلامية وأساليبها في البيت والمدرسة والمجتمع، عبد الرحمن النحلاوي: 167.

(85) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل: 298.

(86) أنماط الحوار في شعر محمود درويش، عيسى قويدر العبادي، «بحث»: 23.

(87) الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي، د، السيد أحمد عمارة: أ–ب.

(88) ينظر: المحاسن والمساوئ، للبيهقي: 1/197–202.

(89) ديوان جميل بثينة: 61–67، لم ترد الأبيات بهذا الترتيب في الديوان، وورد فيه برواية:

لِكُـلِّ لِقَاءٍ نَلتَقِيهِ بَـشَـاشَـةٌ ** وَكُلُّ قَتِيْلٍ عِنْدَهُنَّ شَـهِـيْـدُ

إلا لَيْتَ أَيَّامَ الصَّفاءِ جَدِيدُ ** وَدَهْراً تَوَلّى يَا بُثَيْنُ يَعُوْدُ

وَإِنْ قُلتُ رُدّيْ بَعْضَ عَقْلِيْ أَعِشْ بِهِ مع الناس قَـالَتْ: ذَاْكَ مِـنْكَ بَـعِـيْدُ**

وورد فيه بلفظة «من الوَجدِ» بدلًا من «من الحب»، ولفظة «فَيَعُوْدُ» بدلًا من «وَيَزِيْدُ».

(90) ينظر: عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي: 109.

(91) ديوان امرئ القيس: 172.

(92) العطاس: تعبيرٌ مجازيٌّ للصبح، يقال: عطس الصبح عطسًا إذا انفلق، ينظر: تاج العروس، مرتضى الزبيدي: مادة «عطس»: 263/16، ولسان العرب، لابن منظور: مادة «عطس»:4/ 2995.

(93) ديوان امرئ القيس: 172–175.

(94) الخشف: ولد الظبية، ينظر لسان العرب، لابن منظور: مادة «خشف»: 1166/2.

(95) صوار: "القطيع من البقر"، لسان العرب، لابن منظور: مادة «صور»: 2524/4.

(96) أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، حازم فاضل محمد البارز، «بحث»: 1807.

(97) الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي، د. السيد أحمد عمارة: د.

(98) المصدر نفسه: 30.

(99) ينظر: شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي: 797/1.

(100) لم أقف على ديوانٍ له، ووقفت على مجموعة شعرية لشعره وشعر أخيه مالك بعنوان: مالك ومتمم ابنا نويرة، لابتسام مرهون الصفار: 125.

(101) شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي: 797/1–798.

(102) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس: 175.

(103) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب، د. عبد الله الطيب المجذوب: 443/1–444.

(104) الخصائص، لابن جني: 219/1.

(105) ينظر: العمدة، لابن رشيق القيرواني: 124/2.

(106) ديوان عمر بن أبي ربيعة: 165، ورد فيه برواية:

بَـــــيْـــــنَـــمَـــا يذكرنني أَبْصَرْنَنِيْ ** دُوْنَ قَيْدِ الْمَيْلِ يَعْدُوْ بِي الْأَغَرْ

قُلْنَ تَعْرِفْنَ الفَتَىْ قُلْنَ نَعَمْ ** قَدْ عَرَفْنَـــاْهُ، وَهَـــلْ يَـــخْـــفَـــى الْـــقَـــمَـــرْ

(107) العمدة، لابن رشيق القيرواني: 124/2.

(108) الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي، د. السيد أحمد عمارة: 70.

(109) المصدر نفسه: 70.

(110) المصدر نفسه: 70.

المصادر والمراجع

1. أبو العتاهية أشعاره وأخباره، طبعة محققة على مخطوطتين ونصوص لم تنشر من قبل، عني بتحقيقها: د. شكري فيصل، دار الملاح للطباعة والنشر، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، د.ط، 1384هـ- 1965م.

2. أسرار البلاغة، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت474هـ)، تحقيق: أبي فهر، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط1، 1412هـ-1991م.

3. أسلوب التجريد ودلالاته في شعر كُثير عزة، فايز عارف القرعان، «بحث»، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الأردن، مج 34، ع 3، 2007م.

4. أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، حازم فاضل محمد البارز، «بحث»، مجلة جامعة بابل، العراق، مج 23، ع 4، 2015م.

5. الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، مصر، د.ط، د.ت.

6. أصول التربية الإسلامية وأساليبها في البيت والمدرسة والمجتمع، عبد الرحمن النحلاوي، دار الفكر، دمشق، ط25، 1428ه-2007م.

7. أطياف النص «دراسات في النقد الإسلامي المعاصر»، د. محمد سالم سعد الله، عالم الكتب الحديث وجدار للكتاب العالمي، عمان، د.ط، 2007م.

8. أنماط الحوار في شعر محمود درويش، عيسى قويدر العبادي، «بحث»، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 41، ع 1، 2014م.

9. الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر، الخطيب القزويني (ت739هـ)، شرح وتعليق وتنقيح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، 1414ه-1993م.

10. البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب و د. كامل حسن البصير، العراق: مكتبة يوسف الرميض لنشر وترويج الكتب بكافة مجالاتها، ط2، 1999م.

11. بناء الرواية «دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ»، د. سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، د.ط، 2004م.

12. البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط7، 1998م.

13. تاج العروس من جواهر القاموس، لأبي الفيض محمد بن محمد بن عبد الرزّاق الحسيني، الملقّب بمرتضى الزبيدي (ت1205هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.ط، د.ت.

14. الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي «دراسة بلاغية نقدية»، عبد الرحمن بن عبد العزيز الفايز «أطروحة دكتوراه»، كلية اللغة العربية/ جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، 1425هـ–2004م.

15. الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي، د، السيد أحمد عمارة، التركي وطباعة الأوفست، طنطا، د.ط، 1993م.

16. الحوار في شعر أبي فراس الحمداني «دراسة تحليلية»، د. ساهرة محمود يونس، «بحث»، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج 3، ع 3.

17. الحوار في شعر الهذليين «دراسة وصفية تحليلية»، صالح بن أحمد بن محمد السهيمي، «رسالة ماجستير»، كلية اللغة العربية/ جامعة أم القرى، السعودية، 1430هـ–2009م.

18. الحوار في شعر محمد حسن فقي «دراسة تداولية»، محمد بن عبد الله المشهوري، سلسلة الرسائل الجامعية، جامعة الملك سعود، د.ط، 1434هـ–2013م.

19. خصائص التراكيب «دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني»، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط4، 1996م.

20. الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت392هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، تقديم: د. عبد الحكيم راضي، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2006م، مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، د.ط، 1371ه–1952م.

21. دلائل الإعجاز، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت474هـ)، تحقيق: أبي فهر، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، د.ت.

22. دير الملاك «دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر»، د. محسن اطيمش، دار الرشيد، العراق، د.ط، 1982م.

23. ديوان الهذليين، الشعراء الهذليين، تحقيق: أحمد الزين ومحمود أبي الوفا، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1995م.

24. ديوان امرئ القيس، لامرئ القيس بن حجر بن الحارث (ت544م)، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط4، د.ت.

25. ديوان جميل بثينة، جميل بن عبد الله بن معمر العذري (ت82هـ)، جمع وتحقيق وشرح: د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، مصر، د.ط، د.ت.

26. ديوان حسان بن ثابت بن المنذر (ت40هـ)، تحقيق: وليد عرفات، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

27. ديوان ذي الرُّمة بشرح الخطيب التبريزي، غيلان بن نهيس بن مسعود العدوي المضري (ت117هـ)، كتب مقدمته وهوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1416هـ–1996م.

28. ديوان عدي بن زيد، عدي بن زيد العبادي (ت587م)، حققه وجمعه: محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية للنشر والطباعة، بغداد، د.ط، 1965م.

29. ديوان عنترة، عنترة بن شدّاد العبسي (ت608م) «وبضمنه شرح ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، لأبي الحجاج الشنتمري، مع زيادات البطليوسي»، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، لبنان، د.ط، د.ت.

30. ديوان كُثير عزة، كُثير بن عبد الرحمن بن الأسود الخزاعي (ت105هـ) جمعه وشرحه د. إحسان عباس، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، 1391هـ–1971م.

31. رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري، أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد بن سليمان التنوخي (ت449هـ)، صححها ووقف على طبعها: إبراهيم اليازجي، مطبعة أمين هندية، مصر، ط1، 1325هـ–1907م.

32. الزمن والرواية، أ.أ. امنـــدلاو، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.

33. شرح ديوان الحماسة، لأبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (ت421ه)، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1411هـ–1991م.

34. الشعر الجاهلي «منهج في دراسته وتقوميه»، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.

35. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، دمشق، ط3، د.ت.

36. شعر مروان بن أبي حفصة، مروان بن سليمان بن يحيى بن أبي حفصة (ت182هـ)، جمعه وحققه وقدم له: د. حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت.

37. شعرية التوازي في التراث النقدي والبلاغي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، نهاد فخري محمود، «أطروحة دكتوراه»، كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة الأنبار، العراق، 1436هـ–2015م.

38. الشعرية العربية، أدونيس، بيروت: دار الآداب، ط1، 1985م.

39. علم المعاني «دراسة بلاغية ونقدية لمسائل علم المعاني»، د. بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 1436هـ– 2015م.

40. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت456هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، مصر: مطبعة السعادة، ط2، 1955م.

41. عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي (ت322هـ)، تحقيق: عباس عبد الستار، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط2. 2005م.

42. فتح الباري بشرح صحيح البخاري، أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت852هـ)، قرأ أصله تصحيحًا وتحقيقًا: عبد العزيز بن عبد الله بن باز، دار الكتب السلفية، السعودية، د.ط، د.ت.

43. الفروق اللغوية، لأبي هلال العسكري (ت395هـ)، حققه وعلق عليه: محمود إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، د.ط، د.ت.

44. فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، مكتبة المثنى، بغداد، ط5، 1397ه–1977م.

45. في نظرية الرواية، د. عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998م.

46. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت395هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مصر، ط2، د.ت.

47. كتاب العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د.ط، د.ت.

48. الكتاب، سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت180هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م.

49. الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، لأبي البقاء أيوب بن موسى الكفوي (ت1683م)، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1998م.

50. لسان العرب، لابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي (ت711هـ)، تحقيق: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.

51. لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، د. نوري حمودي القيسي، دار جاحظ للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، د.ط، 1980م.

52. مالك ومتمم ابنا نويرة، ابتسام مرهون الصفار، مطبعة الارشاد، بغداد، د.ط، 1968م.

53. المحاسن والمساوئ، إبراهيم بن محمد البيهقي (ت320هـ)، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت.

54. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط3، 1989م.

55. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ط2، 1984م.

56. معجم البلاغة العربية، د. بدوي طبانة، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، ط3، 1408هـ-1988م.

57. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1405هـ-1985م.

58. معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، د.ط، 1986م.

59. المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، تحقيق: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، القاهرة، د.ط، د.ت.

60. مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (ت626هـ)، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط1، 1402هـ-1982م.

61. مقاييس اللغة، لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (ت395هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، د.ط، 1399هـ-1979م.

62. مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني والبديع وإعجاز القرآن، للإمام أبي عبدالله جمال الدين محمد بن سليمان البلخي المقدسي الحنفي الشهير بابن النقيب (ت698هـ)، كشف عنها وعلق حواشيها: د. زكريا سعيد علي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1415ه- 1995م.

63. موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952م.

64. الموشح «مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر»، لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت384هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د. ط، د.ت.

65. نظرية السرعة في الشعر العربي «مقاربة عروضية في ديوان الأعشى»، د. محمد أبو الوفا الخياط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2020م.

66. نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، برهان الدين أبي الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي (ت885ه)، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، د.ط، 1404ه-1984م.

67. نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر (ت337هـ)، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.

68. النكت في إعجاز القرآن، لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني (ت386ه)، حققه وشرحه وتناوله بالزيادة والتنقيح: عبد الله عباس الندوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2020م.