Music Poetics in the Poetry of Ibrahim Ibn Harmah Al-Qurashi

Thabyaa Kareem Khalifa
Department of Arabic Language, College of Education for the Humanities, Ramadi, Iraq
thabyaa.kareem@uoanbar.edu.iq

KEYWORDS: **Music, Poetry, Ibrahim ibn Harma Al-Qurashi, Erotic love poetry (Ghazal), Abbasid era.**

https://doi.org/10.51345/.v37i2.1321.g692

ABSTRACT:

This research addresses an important artistic aspect of the poetry of Ibrahim ibn Harmah, one of the most prominent poets of the Abbasid era, who combined lyrical elegance with profound meaning. His poetry is known for its meticulous attention to rhythm and internal musicality, making it appealing to the Arab sensibility and in tune with the spirit of the age. This research focuses on the study of musicality in his poetry through two main aspects: external musicality, represented by meter and rhyme, and internal musicality. The research reveals that musicality in his poetry was not merely a decorative element, but rather an artistic tool that served to enhance meaning and evoke emotion. The rhythms contribute to highlighting his romantic sentiments and imbue his descriptive imagery with life and movement. Through these characteristics, ibn Harmah's poetry demonstrates that the appreciation of poetic musicality was an integral part of the Abbasid poets' awareness of the importance of rhythm in conveying meaning and impacting the audience. In conclusion, this research asserts that musicality in ibn Harmah's poetry represents a genuine aesthetic foundation that unites formal beauty with profound content, thus highlighting the uniqueness of his poetic style within the context of early Abbasid poetry.

REFERENCES:

Haddara، Muhammad Mustafa. Trends in Arabic Poetry. 1st ed. Dar al-Ma'arif، 1963. Egypt.
Al-Shayeb، Ahmad. Principles of Literary Criticism. 1st ed. Dar al-Nahda al-Masriya، 1946. Cairo.
Al-Isfahani، Abu al-Faraj Ali ibn al-Husayn (d. 356 AH). 2nd ed. Edited by Samir Jabr. Dar al-Kutub al-Ilmiyya، 1992. Beirut.
Al-Qifti، Ali ibn Yusuf. Inbah al-Rawah 'ala Inbah al-Nuha. 1st ed. Edited by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim. Dar al-Fikr al-Arabi، 1982/1406 AH. Beirut.
Al-Qazwini، Muhammad ibn Abd al-Rahman (d. 737 AH). Al-I'dhaah fi Ulum al-Balagha. 1st ed. Al-Maktaba al-Mu'assira، 2013/1434 AH. Yabrut-Sidon.
Al-Waji، Abd al-Rahman. Rhythm in Arabic Poetry. 1st ed. Dar al-Hissad، 1989. Damascus.
Shalabi، Muhammad Abd al-Sam'a. Arabic Poetic Meters. 1st ed. Dar Wahba، 1975/1375 AH. Cairo.
Ibn Kathir، Ismail ibn Umar. Al-Bidayah wa al-Nihayah. 7th ed. Matba'at al-Ma'arif، 1988. Beirut.
Bakkar، Hussein Yusuf. The Structure of the Qasidah in Classical Arabic Criticism. 2nd ed. Dar al-Andalus، 1982. Beirut.
Al-Jahiz، Abu Uthman Amr ibn Bahr. Al-Bayyan wa al-Tabyin. Edited by Abd al-Salam Muhammad Haroun. Dar al-Jail، 1947/1367 AH. Beirut.
Al-Baghdadi، Ahmad ibn Ali (d. 463 AH). Tarikh Baghdad. 1st ed. Dar al-Kutub al-Ilmiyya. 1997. Beirut.
Ibn Harma. Ibrahim ibn Harma (d. 176 AH). Diwan. Edited by Muhammad Jabbar Al-Mu'aybid. Adab Press. 1969 = 1389 AH. Najaf.
Al-Razi، Abdul Hamid. Commentary on Al-Khali's Treatise on Prosody and Rhyme. No edition specified. Al-Ani Press. 1968 = 1388 AH. Baghdad.
Diyaf، Shukri. Lyrical Poetry in the Islamic World. Dar Al-Fikr Al-Arabi. 1949. Cairo.
Ibn Al-Mu'tazz، Abdullah. Biographies of Poets. Edited by Abdul-Sattar Ahmad Farraj، 4th edition. Dar Al-Ma'arif. 1956. Egypt.
Al-Amin، Ezzedin. Pioneers of Literary Criticism. No edition specified. Adab Press. 1965. Cairo.
Al-Hanfi، Jalal. Prosody: Its Development and Codification. No edition specified. Al-Ani Press. 1978 = 1398 AH. Baghdad.

Sulaiman، Mahmoud Ali. Classical Prosody – Meters and Rhymes of Poetry. No edition specified. Dar Al-Ma'arif. 1986. Egypt.
Hamad، Muhammad. On Meter and Rhythm. Al-Lahza Al-Sh'iriyah Magazine، 1992، Issue 1.
Atiq، Abdul-Aziz. The Science of Prosody and Rhyme. No edition specified. Dar Al-Nahda Al-Arabia. 1987 = 1407 AH. Cairo.
Al-Katubi، Muhammad ibn Shakir (d. 764 AH). Fawat Al-Wafiyat. Edited by Ali Muhammad Muawwad. No edition specified. Dar al-Kutub al-Ilmiyya. 2000 CE = 1421 AH. Beirut.
Al-Tayeb، Abdullah. A Guide to Understanding Arabic Poetry and Its Art. 1st ed. Khartoum University Press، 1991. Sudan.
Anis، Ibrahim. The Poetics of Poetry. 1st ed. Anglo-Egyptian Library، 1952. Cairo.
Taghri Birdi، Yusuf ibn Taghri. Al-Nujum al-Zahirah (The Shining Stars). 1st ed. Dar al-Kutub al-Masri (Egyptian Library)، [no date]. Egypt.
Ja'far، Qudamah. Criticism of Poetry. 1st ed. Dar al-Afaq، 1402 AH. Beirut.

الموسيقى الشعرية في شعر إبراهيم بن هرمة القرشي

ضبياء كريم خليفة
قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، الرمادي، العراق
thabyaa.kareem@uoanbar.edu.iq

الكلمات المفتاحية | **الموسيقى، شعر، إبراهيم بن هرمة القرشي، الغزل، العصر العباسي.**

https://doi.org/10.51345/.v37i2.1321.g692

الملخص:

يتناول هذا البحث جانبًا فنيًا مهمًا في شعر إبراهيم بن هرمة، أحد أبرز شعراء العصر العباسي الذين جمعوا بين رقة الغزل وجزالة المعاني، فقد عرف شعره بعنايته البالغة بالإيقاع والموسيقى الداخلية، مما جعله قريبًا من الذائقة العربية ومتناغمًا مع روح العصر.

يركز هذا البحث على دراسة الموسيقى في شعره من خلال شقين أساسيين: الموسيقى الخارجية المتمثلة بالأوزان والقوافي والموسيقى الداخلية.

كما يكشف البحث أنّ الموسيقى في شعره لن تكن عنصرًا زخرفيًا فحسب، بل كانت وسيلة فنية تخدم المعنى وتعزز الانفعال الشعوري، إذ تُسهم الايقاعات في إبراز عاطفته الغزلية، وتضفي على صوره الوصفية في حياة وحركة، ومن خلال هذه الخصائص يبرهن شعر ابن هرمة على أنّ العناية بالموسيقى الشعرية كانت جزءًا من وعي الشعراء العباسيين بقيمة الإيقاع في نقل المعنى والتأثير في السامع.

وبذلك يلخص البحث إلى أنّ الموسيقى في شعر ابن هرمة تمثل ركيزة جمالية أصيلة تجمع بين جمال الشكل وعمق المضمون، وتظهر تفرد تجربته الشعرية ضمن سياق الشعر العباسي المبكر.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فإنّ دراسة موسيقى الشعر لأي شاعر مهمة لإظهار صوره الفنية التي دارت في شعره، وابن هرمة القرشي جدير بأن يُدرس منجزه الشعري الذي يحمل ايقاعات وموسيقى عذبة تمثل تجربته الشعرية التي احتفل بها المتلقي عبر العصور لحسن صياغتها وصورها وأسلوبها، حتى يُخيل للمتلقي والمتذوق للشعر أنها مجموعة من القطع الموسيقية التي صاغها فنان بارع، ومن هذا الأثر الطيب جاء البحث لدراسة موسيقى الشعر عند هذا الشاعر المجيد الذي كان له الدور البارز من شعراء عصره في تلك الفترة التي عاشها، وقد تكوّن بحثي هذا من تمهيد وثلاثة عناوين، الأول: البحور والأوزان، والثاني: القوافي، والثالث: الموسيقى الداخلية ثم خاتمة لأبرز النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث وقائمة المصادر والمراجع، عسى أن يحظى هذا البحث بالقبول والله الموفق للصواب.

التمهيد:

هو ابو إسحاق إبراهيم بن علي بن سلمة بن عامر بن هرمة[1]، وقد تردد الخلاف في نسبه في المصادر بزيادة اسم أو نقصانه وهذا ليس من مهمات البحث لأن المهم إعطاء صورة عن هذا الشاعر، ومولده كذلك مختلف فيه إلّا أني أرجح أنّه ولد (90هـ)، وقد تربى في بني تميم وأخذ عنهم اللغة وأفاد منهم، ثم بعد ذلك سكن المدينة المنورة وفي هذا يقول ابن المعتز (ابن هرمة القرشي أحد بني قيس بن الحارث بن فهر، ويُقال لهم الخلج، حجازي سكن المدينة، ويُكنى أبا إسحاق)[2]، كما وصفه الأصفهاني بقوله: (كان ابن هرمة قصيرًا، دميمًا...)[3].

يتبين لنا من خلال منجزه الشعري أنّه كان يحمل ثقافة عامة، بناءً على أنّه عاش في عصر الثقافة، إذ عاصر كبار الشعراء في الفترة التي عاشها أمثال جرير وغيره، وكان شاعرًا.

يُعدُّ ابن هرمة من كبار الشعراء الذين اتخذوا الشعر وسيلة للكسب، فقد عاش في العصرين للعصرين الأموي والعباسي، إذ اتصل بعدد من الخلفاء والأمراء والكبار وبعض ذوي اليسار، وسجل في شعره مكانتهم وأحوالهم ومآثرهم وديوانه الشعري يشهد بذلك[4]، إذ امتاز باللغة الفصحى والإحساس الدقيق بالألفاظ وتوافقها مع المعاني، وهذا ما جعل علماء اللغة في الكوفة والبصرة يهتمون بشعره ويستشهدون به، كونه من قريش أرباب الفصاحة، مع أنّه عاش في النصف الأول من القرن الثاني الهجري، وبذلك صار أهلًا لاستشهاد العلماء بشعره وجعله آخر الحجج كما وصفه الأصمعي[5]، ومما يؤكد على مكانة ابن هرمة بين الشعراء أقوال كبار الشعراء والنقاد فيه، وأول من أشاد به جرير (قدم جرير المدينة فأتاه ابن هرمة وابن أبي أذينة فأنشداه، فقال جرير: القرشي أشعرهما، والعربي أفصحهما)[6]، وقال أبو العتاهية: (ينبغي أن يكون مثل أشعار المتقدمين أو مثل شعر بشار وابن هرمة)[7].

وعن عبد الرحمن بن أخي الأصمعي عن عمه قال: (الحكم الحضري وابن ميادة ورؤبة وابن هرمة وطفيل الكناني ومكين العذري، كانوا على ساقة الشعراء وتقدمهم ابن هرمة، بقوله:

لا أمتِعُ العُود بالفصالِ ولا أبتاعُ إلّا قريبةَ الأجَلِ

قال عبد الرحمن وكان عمي معجبًا بهذا البيت مستحسنًا له، وكثيرًا ما يقول: (أما ترون كيف قال، والله لو قال هذا حاتم لما زاد ولكان كثيرا، ثم يقول: ما يؤخره عن الفحول الا قرب عهده)[8]، ويقول ابن الأعرابي (ختم الشعر بابن هرمة)[9].

وقال الجاحظ (لم يكن في المولدين أصوب بديعًا من بشار وابن هرمة والعتّابي)[10].

هكذا كان كلام النقاد بابن هرمة وبشعره وبيان رتبته.

وفاته: توفي ابن هرمة سنةَ مئةٍ وستٍّ وسبعين للهجرة رحمه الله تعالى[11].

أولًا: موسيقى الشعر عن ابن هرمة:

الشعر ديوان العرب وهذا ما لا يختلف فيه اثنان، وهذا الشعر يمتاز على الأجناس الأخرى بموسيقاه[12]، وكذلك قيل عنه وعن ميزاته وخصائصه بأن (أوضح ما في الشعر من خصائص ومميزات هذا النغم الموسيقي المنساب من مقاطعه الذي نسميه الوزن)[13]، فليست حقيقة الشعر (إلّا كلامًا موسيقيًا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب)[14]، وعلى هذا فالعلاقة وطيدة بين الإيقاع الشعري والموسيقى، فالذوق الشعري متوقف على الأذن الموسيقية التي يمتلكها المتلقي، وعندما وضع الخليل العروض كان في الأصل دقيق المعرفة بالموسيقى، وهذه المعرفة الموسيقية هي التي قادته إلى وضع علم العروض، وهذا ما يؤيده القفطِي بقوله: (وله– الخليل– علم بالإيقاع وله كتاب فيه، ومعرفته بالنغم ومواقعها أحدث له علم العروض)[15]، ويقول المفكر المعاصر د. أحمد الزبيدي: عند الرجوع إلى أصول الوزن الشعري عند العرب في البداية كان أنماطًا من الغناء المألوف لديهم والمرتبط بالترحال وسير الإبل كالحداء والرُّكبانيّة، إذ كانت الأصوات تجري وفق إيقاع موسيقي وتنشد على شكل جماعي[16]، وهكذا تكون نشأة الأوزان استهلت بالرجز، إذ كان الرجز (أقدم أبحر الشعر، وكان الشاعر يقول منه البيتين والثلاثة ونحو ذلك إذا حارب أو فاخر، ثم صاروا يطلبون النظم فيه... وتفننوا في بحر الرجز فتعددت أوزانه، واخترعوا أبحرًا غيرها وصاروا ينظمون الطوال ويريدون بها ما زادت أبياتها على عشرة...) [17]، بل إنَّ بعضهم يرى قوة الصلة بين الشعر والموسيقى، بأنّ الشعر العربي ما هو إلّا ابنٌ شعريًا للموسيقى أو توأمها[18]؛ لأنّ الانسجام الموسيقي مع توالي الكلام ومقاطعه مع خضوعه إلى تركيب خاص به مع تردد القوافي وتكرارها كل ذلك جعل له ميزة خاصة عن النثر[19].

إنّ النظم الشعري العربي كما هو معروف يقوم على أمرين هما: البحر والقافية، وقد حصر الخليل بن أحمد بحور الشعر في خمسة عشر بحرًا، واستدرك الأخفش الأوسط: سعيد بن مسعدة الوزن السادس عشر، ولم يزد أحد من العلماء بحرًا حتى يومنا هذا[20]، والمقصود بالبحر هو أحد الأوزان التي نظم العرب أشعارهم عليها، وسميّ البحر بهذا تشبهًا بالبحر الذي لا يتناهى ما يغرف منه[21]، وهذه البحور (تمثل تنوعًا موسيقيًا واسع المدى يتيح للشعراء أن ينظموا في دائرته كل عواطفهم وخواطرهم وأفكارهم)[22]، وأوزان الموسيقى والعروض بنفسها ترجع إلى أصل واحد من حيث الكم والكيف وعلى تفاوت بينهما، فهي تتعقد وتكثر في الأولى؛ وذلك لكثرة ألحانها وبساطتها، والثانية؛ لقيامها على الكلمات ذات الحركات المتميزة[23]، والشعر منذ بدايته جاء موزونًا ومقفى عند الأوائل وأهل الحضارة إلّا أنّ التطور الذي فرضته الحضارة على تقدم العصور ترك أثرًا ملحوظًا على أوزان الشعر وموسيقاه، لا سيما في القرن الثاني الهجري بعد شيوع الغناء، إذ انصرف الشعراء عن الأوزان الطويلة المعقدة إلى الأوزان الرشيقة، مثل: الوافر والخفيف والرمل والهزج والمتقارب، كما

أخذوا يجزئون الأوزان الطويلة وكذلك يجزئون للمغنين الأوزان السهلة البسيطة[24]، وهذا لا يعني أنّ جميع الشعراء سلكوا هذا المسلك، بل إنّ فيهم المحافظين الذين استمروا على النهج القديم أمثال ابن هرمة موضوع بحثنا، فالقارئ لديوانه يجده ينظم على البحور الآتية: الطويل والبسيط والوافر والكامل وحتى البحور الخفيفة؛ لأنّ ابن هرمة كما يبدو كان ينظم قصائده على غرار الفحول الجاهليين، ولما أغلب قصائده جاءت عن المديح الذي كان ينظمه للخلفاء والأمراء والقوّاد وطبيعة المدح تحتم عليه أن يزن بالأوزان الطويلة التي تمنح جو القصيدة الفخامة والجزالة.

وفيما يلي أذكر أهم البحور التي نظم فيها مع الشواهد على ذلك:

أولًا: البحور والأوزان:

1. **البحر الطويل**: يعدّ هذا البحر من أكثر البحور الشعرية شيوعًا واستخدامًا، ويمتاز عن غيره من البحور أنّه لا يأتي مجزوءً أو منهوكًا أو مشطورًا، وكذلك يصعب على الشاعر أن ينظم الأهازيج والموشحات عليه، وهو بحر ضخم يستوعب ما لا يستوعب غيره من البحور من المعاني في أغراض الفخر والمدح والتشبيه، ووزن البحر هو:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وقد أكثر ابن هرمة من النظم عليه، ومن ذلك قوله في مدح الخليفة المنصور:

إليكَ أميرُ المؤمنينَ تجاوَزَت بنا بيدُ أجواز الفَلاةِ الرُّوحُل
يَزُرن أمرأ لا يُصلِحُ القومَ أمرُهُ ولا ينتجي الأدنونَ فيما يُحاولُ
إذا ما أبى شيئاً مضَى كالذي أبى وإن قالَ إني فاعلُ فهوَ فاعِلُ
كريمٌ لهُ وجهانِ وجهُ لدى الرضا أسيلُ ووجه في الكريهةِ باسِلُ[25]

ويظهر في هذه الأبيات إيقاع البحر الطويل بما فيه من امتداد وتوازن يتناسب مع رسم صورة الممدوح.

وله على البحر نفسه رثاء رقيق، منه قوله:

أَتاني وَأَهلي بِاللَوى فَوقَ مثعرٍ وَقَد زَجَرَ اللَيلُ النُجومَ فَوَلَّتِ
وَفاةُ ابنِ عَبّاسٍ وَصيّ مُحَمَّدٍ فَأُبتُ فِراشي حَسرَة ما تَجَلَّتِ
فَإِن تَكُ أَحداثُ المَنايا اختَرَمنَهُ فَقَد أَعظَمَت رزءًا بِهِ وَأَجَلَّتِ (26)

ويتجلى في هذه الأبيات علوّ النبرة العاطفية التي يمنعها البحر الطويل.

وأما الغزل فأبياته التالية تشع منها الموسيقى إلى القلوب فتفعل فعلها:

تَذَكَّرتُ سَلمَى وَالنَوى تَستَبيعُها وَسَلمى المُنى لَو أَنَّنا نَستَطيعُها

فَكَيفَ إِذا حَلَّت بِأَكنافِ مُفحِلٍ وَحَلَّ بوعساءِ الحُلَيفِ تَبيعُها
أَرى الدَهرَ يُنسيني أَحاديثَ جَمَّةً أَتَت مِن صَديقٍ أَو عَدوٍّ يُشيعُها
وَإِن لَم يَكُن مِنها لَنا غَيرُ ذَكرَةٍ وَقَولٍ لَعَلَّ الدَهرَ يَوماً يُريعُها (27)

2. **البحر البسيط**: وهذا البحر أخو الطويل في الروعة، وسمي البسيط لانبساط أسبابه، أي: إنها تتوالى في بداية تفعيلاته السباعية، وقيل الانبساط الحركات في عروضه، ووزنه الشعري:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعل فاعلن مستفعلن فاعلن

وقد استخدمه ابن هرمة في المدح والهجاء والرثاء، ومن مدحه قوله:

أما السريّ فإنّي سَوفَ أمدَحُهُ ما المادِح الذاكر الإحسان كالهاجي
ذاكَ الذي هوَ بَعد اللهِ أنقذني فلستُ أنساهُ إنقاذي وإخراجي
ليثُ بحجر إذا ما هاجَهُ فزعٌ هاجَ إليه بإلجامٍ وإسراجِ (28)

وهذا الذي قاله في الممدوح يتجلى فيه الإيقاع للدلالة على عظمة الممدوح وفضله.

كما أنّ إحساس الشعراء بأنّ البحر البسيط يكون أكثر ملائمة للعنف ضد الآخر، نجدهم أكثروا من استخدام هذا البحر في التعريض والعتاب والهجاء المقذع(29)، وكما هو الحال عند ابن هرمة في هجائه للمسور المخزومي:

قُل لِلَّذي ظَلَّ ذا لَونَينِ يأكُلُني لَقَد خَلَوتَ بِلَحمٍ عادمِ البَشَمِ
إيّاكَ لا أُلزَمَن لحيَيكَ مِن لَجَمي نَكلاً يَنكّلُ قَرّاصاً مِن اللُجَمِ
يَدُقُّ لحيَيكَ أَو تَنقادُ مُتَّبِعاً مَشيَ المُقَيَّدِ ذي القِردانِ وَالحلَمِ
إِنّي إِذا ما امرُؤٌ خَفَّت نَعامَتُهُ إِلَيّ وَاستُحصدت مِنه قوى الوَذَمِ(30)
عَقَدتُ في مُلتَقى أوداجِ لُبّتِهِ طَوقَ الحَمامَةِ لا يَبلى عَلى القِدمِ

وأيضًا نظم المراثي في البسيط من ذلك قوله يرثي الإمام إبراهيم العباسي حين قتله الأمويون:

قَد كُنتُ أَحسبُني جَلداً فَضَعضَعَني قَبرٌ بِحَرّانَ فيهِ عصمَةُ الدينِ
فيهِ الإِمامُ وَخَيرُ الناسِ كُلِّهِمُ بَينَ الصَفائِحِ وَالأَحجارِ وَالطينِ
فيهِ الإِمامُ الَّذي عَمَّت مُصيبَتُهُ وَعيَّلَت كُلَّ ذي مالٍ وَمِسكينِ
إِنَّ الإِمامَ الَّذي وَلّى وَغادَرَني كَأَنَّني بَعدَهُ في ثَوبِ مَجنونِ (31)

3. **بحر الوافر**: وسميّ بهذا الاسم لوفرة حركاته، وقيل: لوفرة أجزائه، وهو ألين البحور فإذا شددته اشتد وإذا رققته رقّ وأفضل النظم على هذا البحر هو المدح والفخر، ومفاتحه الشعري:

بحور الشعر وافرها جميل　　مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ووزنه الشعري:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن　　مفاعلتن مفاعلتن فعولن[32]

يقول في مدح عبد الواحد بن سليمان:

هَشَشْتُ لحاجةٍ ووعَدت أُخرى　　ولم تبخِل بناجزةٍ السِراحِ
وجدنا غالبًا خُلقت جَناحا　　وكان أبوكَ قادِمة الجَناحِ
وأنت من الغَوائل حين ترمي　　ومن ذم الرِجالِ بمُنتزَاحِ [33]

واستخدم الشاعر أيضاً هذا البحر في المديح فقال في عبد الواحد بن سليمان:

فدع ما لا يُرد عليك شيئًا　　من الجاراتِ أو دِمَنُ الرُسُومِ
وقُلْ قولًا تُطبق مفصليهِ　　بمدحِهِ صاحب الرأي الصَرُومِ
لعبد الواحِدِ الفَلَجُ المعُلى　　علا خلق النُفورةِ والخُصُومِ
دعتهُ المكرماتُ فناولتهُ　　خطامِ المجد في سنِ العَظيمِ [34]

وممّا جرى مجرى الأمثال وقد غناه إسحاق بن إبراهيم؛ وذلك لخفته وحلاوته قوله:

فَهَلّا إذ عَجَزتَ عَن المَعالي　　وَعَمّا يَفعَلُ الرَجُلُ القَريعُ
أَخَذتَ برأي عَمروٍ حينَ ذَكّى　　وَشَبَّ لِنارِهِ الشَرَفُ الرَفيعُ
إذا لَم تَستَطِع شَيئاً فَدَعهُ　　وَجاوِزهُ إِلى ما تَستَطيعُ[35]

ونظرًا لرقة ورشاقة هذه الأبيات فقد غناها إسحاق ولحنها أمام المأمون العباسي واشتهرت كصوت ذكره الأصفهاني[36].

4. **البحر الكامل:** وهو من البحور التي تحتاج قدرة لغوية ورهافة موسيقية لِما فيه من حركات كثيرة. ووزنه:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن　　متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ومفتاحه الشعري:

كمل الجمال من البحور الكامل　　متفاعلن متفاعلن متفاعلن [37]

وهذا البحر يحتاج شاعر حاذق في النظم فيه؛ لأنّه يحتاج إلى الهدوء والتأمل، كابن هرمة الذي يقول:

قَد يُدرِكُ الشَرَفَ الفَتى وَرِداؤُهُ　　خَلَقٌ وَجَيبُ قَميصِهِ مَرقوعُ
وَيَنالُ حاجَتَهُ الَّتي يَسمو لَها　　وَيُطِلُّ وِترَ المَرءِ وَهوَ وَضيعُ

إمّا تَرِيني شاحِباً مُتَبَذِّلاً وَالسَيفُ يَخلقُ غِمدُهُ فَيَضيعُ[38]

ويتضح في هذه الصورة الأخيرة مزج المعنى بالحركة الإيقاعية السريعة.

وإذا أراد الشاعر أن (يتغزل فإنّ بحر الكامل يجعله يجري في أبواب اللين والرقة مع مصاحبة صلصلة كصلصلة الأجراس ونوع الأبهة)[39].

ويقول:

طَرَقَت عُلَيَّةُ صُحبَتي وَرِكابي أَهلاً بِطَيفِ عُلَيَّةَ المُنتابِ
طَرَقَت وَقَد خَفَقَ العَتومُ رِحالَنا بِتَنوفَةٍ بَهماءَ ذاتِ خَرابِ
فَكَأَنَّما طَرَقَت بِرَيّا رَوضَةٍ مِن رَوضِ عَوهَقَ طَلَّةٍ مِعشابِ[40]

وفي تخير الألفاظ الرشيقة تخرج لنا نغمات جميلة تساعد على الترنم وهذا جاء في وصف النجوم:

وَبَناتُ نَعشٍ يَستَدِرنَ كَأَنَّها بَقَراتُ رَملٍ خَلفَهُنَّ جآذِرُ
وَالفَرقَدانِ كصاحبَينِ تَعاقَدا تاللَهِ تَبرَحُ أَو تَزول عَتايرُ
وَالجَديُ كالرَجُلِ الَّذي ما أَن لَهُ عَضدٌ وَلَيسَ لَهُ حَليفٌ ناصِرُ
وَتزاوَرَ العَيّوقُ عَن مَجداتِهِ كالثَورِ يُضرِبُ حينَ عافَ الباقِرُ
وَالحوتُ يَسبَحُ في السَماءِ كسِبحِهِ في الماءِ وَهوَ بِكُلِّ سبحٍ ماهِرُ[41]

5. **بحر المنسرح**: سميّ هذا البحر بهذا الاسم؛ لسهولته على لسان الشاعر، وهو بحر قليل الاستعمال.

وزنه: مستفعلن مفعولات مستفعلن، ومفتاحه الشعري هو:

منسرح فيه يضرب المثل مستفعلن مفعولات مفتعلن[42]

(وهو بحر لين ذو لين جنسي لم يكد يخرج عن صنفي الرثاء النائح، والنقائض الهجائية وما يتبعها من غزل أو شبهة)[43]، والذي وصلنا من شعر ابن هرمة على هذا البحر قليل قياسًا على البحور الأخرى، ومن نماذج شعره على هذا البحر ما تصدر ديوانه بقوله:

إنَّ سُلَيمى وَاللَهُ يَكلَؤُها ضَنَّت بِشَيءٍ ما كانَ يَرزَؤُها
وَعَوَّدَتني فيما تُعَوِدّني أَظماءَ وَردٍ ما كنتُ أَجزَؤُها
وَلا أَراها تَزالُ ظالِمَةً تُحدِثُ لي نَكبَةً وَتَنكؤُها
لَو تُهنِيَ العاشِقينَ ما وَعَدَت لَكانَ خَيرَ العِداةِ أَهنؤُها[44]

بهذه الأبيات نحس بلينة لغتها وجزالة أسلوبها ورقة ألفاظها مع أنّ هذا البحر ثقيل الوزن مختلف التفاعيل.

6. **البحر الخفيف**: وسميّ بذلك لخفته ويصلح لعدة موضوعات مثل: الفخر والحماسة واللين والرقة كالرثاء والغزل والوجدانيات، وهو يشبه الوافر في اللين والسهولة، ووزنه الشعري:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلات مستفعلن فاعلاتن

ومفتاحه الشعري:

يا خفيفًا حفت به الحركات فاعلات مستفعلن فاعلاتن[45]

وقيل عن هذا البحر إنه (بحر يصلح للتغني بالألفاظ العذبة والعواطف الرقيقة من غير تعمق والمنظوم فيه ليس بكثير ولا مشهور)[46]، ومن نظمه في هذا البحر قوله مادحًا:

عاتِبِ النَفسَ وَالفُؤادَ الغَويّا في طِلابِ الصَبا فَلَستَ صَبيّا
أُحْبُ مَدحاً أَبا مُعاويَةَ الما جدَ لا تلقَهُ حَصوراً عَييّا
بَل كَريماً يَرتاحُ لِلمَجدِ بَسّا ماً إِذا هَزَّهُ السُؤالُ حَييّا[47]

7. **البحر المتقارب**: وسميّ بذلك لتقارب أجزائه وتشابهها جميعًا، ووزنه الشعري:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ومفتاحه الشعري:

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن

وقال عنه عبد الله الطيب (بحر بسيط النغم، مطرد التفاعيل، منساب طبلي الموسيقي يصلح لكل ما فيه تعداد للصفات، وتلذذ بجرس الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمر، والناظم فيه لا يستطيع أن يتغافل عن دندنته فهي أظهر شيء فيه)[48]، ومن بديع نظمه على هذا البحر وظهور حسه المرهف في الألفاظ قوله يمدح عبد الواحد بن سليمان:

إذا قيل منْ خيرُ مَنْ يرتجي لمعترٍ فهر ومحتاجها
ومن يعجلُ الخيلَ يوم الوغى بإلجامها قبل إسراجها
أشارتْ نساءُ بني غالبٍ إليك به قبل أزواجها[49]

والقصيدة التي منها هذه الأبيات علق عليها الأصفهاني بقوله: (وهذه القصيدة من فاخر شعر ابن هرمة)[50].

8. **بحر الهزج**: سميّ هزجًا لاضطرابه، فهو يشبه الصوت في ترديده وصداه، وقيل: سميّ بذلك؛ لأنّ العرب كانت تهزج به، أي: تغني، ووزنه الشعري:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ومفتاحه الشعري:

على الأهزاج تسهيل **مفاعيلن مفاعيلن**[51]

وابن هرمة لم يكثر النظم فيه إلّا هذه الأبيات:

أَلَمَ تأرَق لِضَوءِ البَر **قِ في أَسحَمَ لَمّاحِ**
كَأَعناقِ نِساءِ الهِن **دِ قَد شيبَت بِأَوضاحِ**
تُؤامِ الوَدقِ كالرّاحِ **فِ يُزجى خَلفَ أَطلاحِ**
كَأَنَّ العازِفَ الجِنّيْ **يَ أَو أَصواتَ أَنواحِ**
عَلى أَرجائِها الغُرُّ **تَهَدَيّها بِمِصباحِ**
فَقالَ الضَبُّ لِلضِفدَ **عِ في بَيداءَ قِرواحِ**
تأمَّل كَيفَ تَنجو اليَو **مَ مِن كَربٍ وَتَطراحِ**
فَإِنّي سابِحٌ ناجٍ **وَما أَنتَ بِسَبّاحِ**[52]

ثانيًا: القوافي:

القوافي في الشعر العربي لها أهميتها وخطورتها؛ لأنّ الموسيقى الشعرية تعتمد عليها، إذ القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يعدّ شعرًا حتى يكون له وزن وقافية[53]، وقد عرف قدامة بن جعفر الشعر بأنّه: (قول موزون مقفى يدل على معنى)[54]، وحدود القافية عند الخليل بن أحمد الفراهيدي (من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن)[55]، والقوافي تكون إما مقيدة والمطلقة والقوافي الثقيلة (النَّفِر)، وفيما يأتي نمثل بنماذج من شعر ابن هرمة لهذه الأنواع الثلاثة:

أ- **القوافي المقيدة:** وهي القوافي التي يكون فيها حرف الروي ساكنًا[56]، ولابن هرمة نماذج كثير منها قوله (الطويل):

وَإِنَّكَ إِذ أَطمَعتَني مِنكَ بالرِضا **وَأَيأستَني مِن بَعدِ ذَلِكَ بِالغَضَبْ**
كَمُمكِنَةٍ مِن ضَرعِها كَفَّ حالِبٍ **وَدافِقَةٍ مِن بَعدِ ذَلِكَ ما حَلَبْ**[57]

وأيضًا من الطويل قوله:

لَمّا رأَيتُ الحادثاتِ كَنَفنَني **وَأَورَثَنَي بُؤسًا ذكرتُ أبا الحَكَمْ**
سَليلَ مُلوكٍ سَبعَةٍ قَد تَتابَعوا **هُم المُصطَفَونَ وَالمُصَفَّونَ بالكَرَمْ**[58]

وقوله في المدح:

فإنّ الإله كَفاني التي **تهم وسيب بني المُطَلبْ**
وكنت إذا جئتُهم راغبًا **مجيءَ المُصاب إلى المُحتَسِبْ**

أقرَوا بلا خلفٍ حاجتي ألا مثلُ سائِلهم لم يخبْ[59]

ومن المنسرح قوله:

عُوجا نُقَضِّ الدُموعَ بالوَقَفَهْ عَلى رُسومٍ كالبُرْدِ مُنتَسَفَهْ
بادَت كَما بادَ مَنزِلٌ خَلَقٌ بَينَ رُبى أَريَمٍ فَذي الحَلَفَهْ[60]

وقوله من المتقارب:

فانّي وَمَدحَكَ غَيرَ المُصيـ بِ كالكَلبِ يَنبَحُ ضَوءَ القَمَر
مَدَحتُكَ أَرجو لَدَيكَ الثَواب فَكُنتُ كَعاصِرِ جَنبِ الحَجَر[61]

ب-**القوافي الذلل**: وهي القوافي التي تنتهي (بحروف: الباء- التاء- الدال- العين- الميم- الميم المتبوعة بألف الإطلاق، والنون في غير التشديد أسهلها جميعًا لما يعتريها من حالات الإسناد والجمع والتثنية، ولما يقع فيها من صفات على وزن فعلان والجموع على وزن فِعلان وفُعلان)[62].

والأمثلة على هذه القوافي كثيرة، منها قوله:

عُوجا عَلى رَبعِ لَيلى أُمِّ مَحمودِ كيما نسائِلُهُ من دونِ عبُّودِ
عَن أُمِّ مَحمود إِذ شَطَّ المَزارُ بِها لَعَلَّ ذَلِكَ يَشفي داءَ مَعمودِ[63]

ومن الطويل في الحكمة قوله:

إِذا أَنتَ لَم تَأخُذ مِن الناسِ عِصمَةً تُشَدُّ بِها في راحَتَيكَ الأَصابِعُ
شَرِبتَ بِطَرقِ الماءِ حَيثُ وَجَدتَهُ عَلى كَدَرٍ واستَعبَدَتكَ المَطامِعُ[64]

وقال من الوافر:

عَقَقتَ أَباكَ ذا نَشَبٍ وَيُسرٍ فَلَمّا أَفنَتِ الدُنيا أَباكا
عَلِقتَ عَداوَتي هَذي لَعَمري ثيابُ السرِّ تُلبِسُها عِراكا[65]

ت-**القوافي النفر**: وهي القوافي التي تنتهي بالحروف التالية (الصاد- الزاي- الضاد- الطاء- الهاء الأصلية- الواو)[66]، ولابن هرمة في هذه الحروف أبيات، مثل قوله في حرف الزاي:

نكسْ لما أُتيتَ سائِله واعتل تنكيسَ ناظِمِ الخَرَزِ[67)]

وقال في حرف الطاء من الكامل:

لمن الديارُ بحائلٍ والأنبطِ آياتُها كوثائي المستَشرِطِ[68]

وقال أيضًا:

أبوكَ غداةَ المرجِ أورثكَ العُلى وخاضَ الوغى إذ سال بالموتِ راهِطُ[69]

وفي حرف الصاد:

وخيلتُ حراء من ربيعٍ وصيفٍ نعامة رَمَلٍ وافرًا ومقُرهَا[70]

ثالثًا: الموسيقى الداخلية:

تهدف الموسيقى الداخلية إلى تقوية الإيقاع والنظم وزيادة الرنين في القصيدة، وهذا ظاهر في الشعر العربي (وقد يكون من مظاهر موسيقى القصيدة الداخلية، فضلًا عما زعمناه في الزحافات والترصيع وغيرها، ما نجده من اهتمام النقاد والبلاغيين القدماء بالمحسنات اللفظية من جناس وطباق وأمور أخرى كالتكرار مثلًا) [71].

وشعر ابن هرمة من هذه الناحية مفعم بإيقاعاته الصوتية وموسيقاه الداخلية؛ وذلك لخصوبة شعره وتنوع مضامينه وأشكاله، ويرى عبد الله الطيب أنّ الانسجام في القصيدة يكون (من توازن أجزاء الكل الواحد، وهذا التوازن ينشأ من أمرين هما: تكرار وحدة الكل، وتنويع هذه الوحدة، ولما كان الانسجام كله مداره على التنويع والتكرار، فمظاهر التكرار لا تتعدى الطباق والتقسيم، فهذه الأصناف الأربعة التي يقوم عليها رنين البيت بعد الوزن والقافية)[72]، ولقد تفنن الشعراء في إيراد كل ما يعمل على تحسين النغمة والإيقاع، لذا نجد أثر ذلك في شعر ابن هرمة.

1. التكرار الذي يريد به الشاعر تقوية النغم قوله:

فيهِ الإمام وخيرُ الناسِ كلِهِم بينَ الصفائحِ والأحجارِ والطِينِ
فيه الإمام الذي عَمتْ مُصيبته وعيَّلت كل ذي مالٍ ومسكينِ
إنّ الإمامَ الذي ولى وغادَرني كأنّني بَعْدَهُ في ثَوبِ مَجْنونِ[73]

في هذه الأبيات كرر لفظ الإمام في كل بيت لبيان مكانة المتوفى وأثر ذلك عليه وعلى غيره من الناس، مع إفادة قوة الجرس وتأكيد المعنى وبلاغته.

ومن التكرار عند تكرار الأسماء بقوله:

صَرَمتَ حَبائِلاً مِن حُبِّ سَلمى لِهندٍ ما عَمَدتَ لِمُستَراحِ
فَانَّكَ إن تُقِم لا تَلقَ هِنداً وَإن تَرحَل فَقَلبُكَ غَيرُ صاحي
يَظَلُّ نَهارَهُ يَهذي بِهِندٍ وَيأرقُ لَيلَهُ حَتّى الصَباحِ[74]

وكذلك قوله:

أَتَعذُرُ سَلمى بِالنَوى أَم تَلومُها وَسَلمى قَذى العَينِ الَّتي لا يَرِيمُها
وَسَلمى الَّتي أَبهَت معيناً بِعَينِهِ وَلَولا هَوى سَلمى لَقَلَّت سجُومُها[75]

وفي موضع آخر يكرر لفظ النأي وهو البعد:

أَفاطِمَ إِنَّ النأيَ يُسلي ذَوي الهَوى إِنَّ النأيَ يُسلي ذَوي الهَوى
أَرى حَرَجاً ما نِلتُ مِن وُدِّ غَيرِكُم وَنافِلَةً ما نِلتُ مِن وُدِّكُم رُشدا
وَما نَلتَقي مِن بَعدِ نأيٍ وَفُرقَةٍ وَشَحطِ نَوى إِلّا وَجَدتُ لَها بَردا[76]

2. **الجناس**: وهو من الأشكال المهمة في تشكيل الموسيقي الداخلية، وهو عند البلاغيين أما لفظي ومنه الجناس بين لفظتين وهو تشابههما في اللفظ، والتام منه أن يتفقا في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها وهو نوعان: جناس تام كما ذكرنا، وجناس ناقص كأن يختلف في إعداد الحروف[77]، وقد نظم ابن هرمة في نوعي الجناس التام والناقص؛ لانّ (تكرار بعض الحروف أو الكلمات يكسب الشعر لونًا من الموسيقى تستريح إليه الأذن وتقبل عليه)[78]، فمن الجناس التام قوله:

وعادَ أمواهُها سِدمًا وطارَ لها سهم دَعا أهلُها للصَرمِ والعِلَلِ
صَدوا وصدَ وساءَ المرءَ صَدهُمُ وحامَ للوردِ ردهًا حومة العَلَلِ[79]

فالجناس في البيتين بين لفظ العلل، ففي البيت الأول العلل بكسر العين وفي الثاني بفتح العين.

أما مثال الجناس الناقص فهو كقوله:

وإني وإن كنت قراضًا صُدوركم لملتمس البقيا سليم لكم صدري
وإنّ أبن عم المرءِ من شَدَ أزرهُ وأصبحَ يحمي غيبهُ وهو لا يدري[80]

جانس الشاعر بين كلمتي (صدوركم) و (صدري) وهو جناس ناقص.

3. **رد العجز على الصدر**: وهو في الشعر أن يكون أحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه أو آخره، أو صدر الثاني[81] كقوله:

أتيناكَ نرجو حاجةً ووسيلةً إليكَ وقد تحظى لديكَ الوسائلُ[82]

فرد الوسائل على وسيلة في هذا البيت، وقوله:

تُسائل عن سلمى سفاهًا وقد نأتْ بسلمى نوَى شحطُ فكيفَ تُسائِلَهْ[83]

فردّ الشاعر كلمة تساءله على تساءل:

4. **المقابلة**: وهو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم بما يقابلها على الترتيب والمراد: التوافق خلاف التقابل[84]، وهذا كثير في شعر ابن هرمة مثل قوله:

أموتُ إذا شَطَت وأحيا إذا دَنَتْ وتبعت أحزاني الصبا ونسيمها[85]

فقابل ابن هرمة بين لفظي: اموت وشطت، وبين أحيا ودنت على الترتيب وقوله:

وإنّ الكريم من يكرمُ مُعسرًا على ما اعتراه لا يكرم ذا يُسر[86]

فقابل بين يكرم، لا يكرم، وبين معسرًا وذا يسر.

5. **التقسيم**: وهو استيفاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به[87]، وقيل: هو تجزئة الوزن إلى مواقف يسكت فيها اللسان، أو يستريح أثناء الأداء[88]، والتقسيم في عرف البلاغيين ضروب وأنواع، نقتصر منه على السجعي المرصع ومثاله:

إذا ما أبى شيئًا مضى كالذي أبى وإن قال إني فاعلٌ فهو فاعِلُ
كريمٌ له وَجهانِ وجَهُ لدى الرضا أسيلُ ووجه في الكريهةِ باسلُ[89]

فالشاعر هنا جعل للممدوح وجهين مختلفين أحدهما في حالة الرضا والآخر في حالة البأس، وفي التقسيم نفسه يقول:

إلى مَلك لا إلى سوقةٍ كستهُ الملوك ذُرا تاجِها
تَحِلُ الوفود بأبوابهِ فتلقى الغِنى قبلَ ارتاجُها[90]

بهذه وغيرها مما مرّ يظهر لنا مدى قدرة ابن هرمة وتمكنه من استخدام موضوعات البديع في شعره وجعلها موسيقى تزيد ألفاظه لحنًا ونغمًا.

الخاتمة:

وفي نهاية البحث أذكر النتائج التي توصلت إليها وهي كالآتي:

1. تميز شعر ابن هرمة بعدة خصائص فنية جعلته في مصاف الشعراء المبدعين في عصره وما بعد عصره، إذ جاء شعره بألفاظ جزلة وأسلوب رصين حتى صار حجة في اللغة.
2. استعان بالصور الفنية لإبراز معانيه وقواها بالموسيقى الداخلية كالجناس والتكرار وغير ذلك من أنواع البديع الأخرى.
3. نظم الشاعر شعره في جميع بحور الشعر لكونها تمثل تنوعًا موسيقيًا واسعًا المدى، تتيح للشعراء أن ينظموا في دائرتها كل عواطفهم وأفكارهم، على أن نظم ابن هرمة غلب عليه قوالب البحور التالية: الكامل والمنسرح والبسيط والوافر والرجز والمتقارب.
4. وقبل الختام توصي الباحثة بالاهتمام بدراسة الأدب وخصوصًا الشعراء المغمورين دراسة شاملة لاستخراج الدرر التي كمنت في منجزهم الشعري.

أرجو من خلال هذا البحث أن أكون قد وفقت لإعطاء صورة عن موسيقى شعر ابن هرمة، والله الموفق للصواب.

المصادر:

1. هدارة، محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي، د. ط. دار المعارف، 1963م، مصر.
2. الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، د.ط. دار النهضة المصرية، 1946م، القاهرة.
3. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (ت 356هـ)كتاب الأغاني، ط2، تحقيق: سمير جابر، دار الكتب العلمية، 1992م، بيروت.
4. القفطي، علي بن يوسف، إنباه الرواة على إنباه النحاة، د. ط. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، 1982م=1406هـ، بيروت.
5. القزويني، محمد بن عبد الرحمن (ت 737هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، د. ط. المكتبة العصرية، 2013م= 1434هـ، بيروت– صيدا.
6. آلوجي، عبد الرحمن، الإيقاع في الشعر العربي، د. ط. دار الحصاد، 1989م، دمشق.
7. شلبي، محمد عبد السمع، البحور الشعرية، د. ط. دار وهبة للطباعة، 1975م= 1375هـ، القاهرة.
8. ابن كثير، إسماعيل بن عمر. البداية والنهاية، ط7. مطبعة المعارف. 1988م. بيروت.
9. بكار، حسين يوسف. بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ط2. دار الأندلس للطباعة. 1982م. بيروت.
10. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. دار الجيل. 1947م= 1367هـ. بيروت.
11. البغدادي، أحمد بن علي (ت 463هـ). تاريخ بغداد، ط1. دار الكتب العلمية. 1997م. بيروت.
12. ابن هرمة. ابراهيم بن هرمة (ت 176هـ). الديوان. تحقيق: محمد جبار المعيبد. مطبعة الآداب. 1969م= 1389هـ. النجف.
13. الراضي، عبد الحميد. شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، د. ط. مطبعة العاني. 1968م= 1388هـ. بغداد.
14. ضيف، شوقي. الشعر الغنائي في الأمصار الإسلامية. دار الفكر العربي. 1949م. القاهرة.
15. ابن المعتز، عبد الله. طبقات الشعراء. تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ط4. دار المعارف. 1956م. مصر.
16. الأمين، عز الدين. طلائع النقد الأدبي، د.ط. مطبعة الآداب.1965م. القاهرة.
17. ابن رشيق، الحسن. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق: محمد عبد القادر عطا، ط1. دار الكتب العلمية. 2001م= 1422هـ. بيروت.
18. الحنفي، جلال. العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه، د. ط. مطبعة العاني. 1978م= 1398هـ. بغداد.
19. سليمان، محمود علي. العروض القديم – أوزان الشعر وقوافيه –، د. ط. دار المعارف. 1986. مصر.
20. عتيق، عبد العزيز. علم العروض والقافية. د. ط. دار النهضة العربية. 1987م= 1407 م. القاهرة.
21. حمد، محمد. عن الوزن والإيقاع، مجلة اللحظة الشعرية، 1992، العدد: 1.
22. الكتبي، محمد بن شاكر (ت 764هـ). فوات الوفيات. تحقيق: علي محمد معوض، د. ط. دار الكتب العلمية. 2000م= 1421هـ. بيروت.
23. الطيب، عبد الله. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د.ط. جامعة الخرطوم، 1991م. السودان.
24. أنيس، إبراهيم. موسيقى الشعر.د. ط، مكتبة الأنجلو المصرية. 1952م. القاهرة.
25. تغري بردي، يوسف بن تغري. النجوم الزاهرة. د. ط، دار الكتب المصرية. بلا تاريخ. مصر.
26. جعفر، قدامة. نقد الشعر. د.ط، دار الآفاق. 1402هـ. بيروت.

الهوامش:

(1) الأصفهاني، الأغاني: ط2، ج4، ص368، الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد: ط1، ج6، ص127، الكتبي، فوات الوفيات: ط1، ج1، ص78.
(2) ابن المعتز، طبقات الشعراء: ط4، ص20.
(3) الأصفهاني، الأغاني: ط2، ج4، ص376.
(4) ابن هرمة، ديوان ابن هرمة: د.ط، مدح الأمويين ص212- 222، ومدح العباسيين ص72، 92، 176، 228، ومدح العلويين ص186، 236، 244.
(5) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد: ط1، ج6، ص131.
(6) الأمين، طلائع النقد الأدبي، د. ط، ص40.
(7) الأصفهاني، الأغاني: ط2، ج4، ص74.
(8) الأصفهاني، الأغاني: ط2، ج5، ص263.
(9) الأصفهاني، الأغاني: ط2، ج4، ص388.
(10) الجاحظ، البيان والتبيين: د. ط، ج1، ص51.
(11) ابن كثير، البداية والنهاية: ط7، ج10، ص171، الاتابكي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: د. ط، ج2، ص84.
(12) سلمان، العروض القديم، أوزان الشعر العربي وقوافيه: د. ط، ص8.
(13) الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية: ص9.
(14) أنيس، موسيقى الشعر: ص15.
(15) القفطي، إنباه الرواة على إنباه النحاة: ج1، ص343.
(16) آلوجي، الإيقاع في الشعر العربي، ص13 وما بعدها.
(17) زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية: ط، ج1، ص60.
(18) نيازي، عن الوزن والإيقاع: ص43.
(19) أنيس، موسيقى الشعر، ص21.
(20) شلبي، البحور الشعرية: د. ط، ص27.
(21) الحنفي، العروض- تهذيب وإعادة تدوينه-: د.ط، ص40.
(22) هدارة، اتجاهات الشعر العربي، د. ط، ص535.
(23) الشايب، أصول النقد الأدبي، د. ط، ص320.
(24) ضيف، الشعر الغنائي في الأمصار الإسلامية: د. ط، ص161.
(25) الديوان، ص167.
(26) الديوان، ص69.
(27) الديوان، ص143.
(28) الديوان، ص78.
(29) الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: د.ط، ص527.
(30) الديوان، ص214.
(31) الديوان، ص237.
(32) يموت، بحور الشعر العربي- عروض الخليل-، ص78- 79.
(33) الديوان، ص87.
(34) الديوان، ص222.
(35) الديوان، ص147.
(36) الأصفهاني، الأغاني: ط2، ج4، ص388.
(37) الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1،ص303.
(38) الديوان، ص145.
(39) الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، ص302.
(40) الديوان، ص66.
(41) الديوان، ص114.

(42) يموت، بحور الشعر العربي، ص155.
(43) الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، ص227.
(44) الديوان، ص49.
(45) يموت، بحور الشعر العربي، ص185.
(46) المصدر نفسه، ص185.
(47) الديوان، ص244.
(48) الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، ص382.
(49) الديوان، ص195.
(50) الأصفهاني، الأغاني، ج6، ص112.
(51) يموت، بحور الشعر العربي، ص110.
(52) الديوان، ص88.
(53) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ط1، ج1، ص159.
(54) جعفر، نقد الشعر، ص17.
(55) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، ص160.
(56) الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، ص53.
(57) الديوان، ص55.
(58) الديوان، ص200.
(59) الديوان، ص55.
(60) الديوان، ص151.
(61) الديوان، ص109.
(62) الطيب، المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها، ج2، ص58.
(63) الديوان، ص101.
(64) الديوان، ص140.
(65) الديوان، ص163.
(66) الطيب، المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها، ج1، ص75.
(67) الديوان، ص109.
(68) الديوان، ص135.
(69) الديوان، ص138.
(70) الديوان، ص134.
(71) بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم: ط2، ج2، ص53.
(72) الطيب، المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها، ج2، ص53.
(73) الديوان، ص237.
(74) الديوان، ص85.
(75) الديوان، ص209.
(76) الديوان، ص95.
(77) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: د. ط، ص375.
(78) أنيس، موسيقى الشعر، ص49.
(79) الديوان، ص180.
(80) الديوان، ص126.
(81) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغ، ص381.
(82) الديوان، ص168.
(83) الديوان، ص174.

(84) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص338.
(85) الديوان، ص212.
(86) الديوان، ص126.
(87) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص31.
(88) الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج2، ص303.
(89) الديوان، ص167.
(90) الأصفهاني، الأغاني، ج6، ص120.