مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

تَسَاوُقُ الوزن العَرُوضِيّ مَع الوَزن الصرفيّ في القصيدة العربية

د. فتوح أحمد خليل

أستاذ النحو والصرف والعروض المساعد

بكلية الآداب بسوهاج

أبحاث

تَسَاوُقُ الوزن العَرُوضِيّ مَع الوَزن الصرفيّ في القصيدة العربية

د. فتوح أحمد خليل
أستاذ النحو والصرف والعروض المساعد
بكلية الآداب بسوهاج

مقدمة

الحَمْدُ للهِ، والصَّلاةُ والسَّلامُ عَلى سيِّدِنا محمَّدٍ ـ صلَّى الله عَليْه وآله ـ الَذِي قَال فِيهِ جَلّ وعَلا: { وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلاَّ ذِكْرٌ وَقُرْآن مُّبِيْنٌ لِّيُنْذِرَ مَنْ كَانَ حَيّاً وَيَحِقَّ القَوْلُ عَلى الكَافِرِينَ}(١). فصلَّى الله على نبيِّنا كلَّما ذكره الذاكرون، وغفل عن ذكره الغافلون، وصلى الله عليه في الأوَّلين والآخرين.

وبعدُ:

فلا شك أن أول شيء استرعى انتباه القدامى من عروضيِّ العرب هو الوزن، وخير دليل على ذلك ما جاء على ألسنة أساطين العرب من الأدباء واللغويين، يقول الجاحظ :"وفضيلة الشعر مقصورةٌ على العرب، وعلى من تكلَّم بلسان العرب، والشعر لا يُستطاع أن يترجَم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حوِّل تقطَّع نظمُه وبطل وزنُه، وذهب حسنُه وسقط موضعُ التعجب، لا كالكلام المنثور، والكلامُ المنثور المبتدأ على ذلك أحسنُ وأوقعُ من المنثور الذي تحوّل من موزون الشعر"(٢).

ويمكن القول بأنَّ : " الشعر كلام موزون، تقبله الغريزة على شرائط"(٣)، وذلك إذا كان الوزن موضع الأهمية والاعتبار، وأولى الأشياء خصوصية بالشعر ، " إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن"(٤).

هذا ، وقد كان الخليل بن أحمد الفراهيدي ـ رحمه الله تعالى ـ سبَّاقًا إلى جعل الوزن الشعري كُلاً كبيراً، تندرج تحته التفاعيل العروضية؛ الخماسية والسباعية ، على أنَّ كل تفعيلة منها تنتظم في وحدات صغرى، هي: الأسباب، والأوتاد، والفواصل. ومن ثمَّ تتساوق كل التفاعيل في متواليات إيقاعية متناسبة زمنيًّا، محكومة بقانون التعاقب؛ وفق توالي الحركات والسكنات في البيت الشعري أوَّلا، وفي القصيدة ككل بعد ذلك، من خلال عنصر مهم من عناصر البناء اللغوي، هو (التَّساوق) " الذي يتحقق عبر مجموعة من سمات التشابه، الذي هو عبارة عن تتابع بنيوي فيّ بيت شعري، أو في مجموعة شعرية"(٥).

إذن فالوحدات الصوتية هي مادة الشاعر في خلق إيقاعه، ففي تركيبها وتكرارها بكيفية معينة يتولد الإيقاع الشعري، ولقد اكتشف الخليل بن أحمد الفراهيدي الأساس الصوتي الذي بنى عليه الشاعر العربي إيقاعه، وهو أساس بسيط فيما يرى ذلك الدكتور

---

(١) سورة يس ٧٠
(٢) الحيوان ١ / ٢٤
(٣) رسالة الغفران ٢١
(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ١ / ٤٢
(٥) البنيات اللسانية في الشعر ١٢والتشابه والاختلاف ٩٧

شكري عياد لأنه يبنى على التمييز بين السكون والحركة ، أي أنّ تركيب الوحدات الصوتية بما تشتمل عليه من حركة وسكون يشكل إيقاع القصيدة . " غير أنّ هذه البساطة، بساطة خادعة، فإننا إذا شرعنا في تتبع النظام الذي تجري عليه الأوزان المختلفة من حيث تعاقب الحركات والسكنات طالعتنا أشكال بالغة التعقيد(٦).

ولا يخفى على الدارسين ما بين علمي العروض والصرف من من علاقات تتمثل في الشكل (الميزان الصرفي)(٧)، و " ما الوزن الذي هو أساس في عمل الخليل ، إلا تطوير لمفهوم الميزان الصرفي ، بحيث يتناول البنية السطحية للكلمة لا البنية العميقة ، ويتجاوز الكلمة الواحدة إلى الكلم التي تمتزج فيه معا"(٨).

ولن يتحقق هذا الجانب من الدراسة من خلال الدراسة الصوتية فقط ولكن من خلال الربط بين الجانب الصوتي، والجانب العروضي ؛ لأن كثافة الإيقاع ووضوحه لن يتما إلا من خلال الربط بين البنية الصوتية والبنية العروضية. ولابد من إماطة اللثام عن مصطلحين سوف يتكرران كثيرًا معي في هذا البحث.

الأول : التساوق :

وهو في اللغة من قولهم : " ساقَ الإبل وغيرَها، يَسُوقها سَوْقًا وسِياقًا، وهو سائقٌ وسَوَّاق شدِّد للمبالغة ....، وقد انْساقت وتَساوقت الإبلُ تَساوقًا إذا تتابعت وكذلك تقاوَدَت فهي مُتَقاودة ومُتَساوقة ، وفي حديث أم معبد فجاء زوجها يَسُوق أعْنُزاً ما تَساوق أي ما تَتابَعُ "(٩) ، وأصلُ (تساوق) : تَتَساوق، كأنها - لضَعْفِها وهُزالِها - تَتَخاذَلُ ويَتَخَلَّفُ بعضُها عن بَعْض، وهو مَجازٌ....، ومما يُستَدْرَكُ عليه : انساقت الإبل : سارت متتابعة . وسَوَّقها كساقها ، قال امْرُؤُ القَيْس:

لنا غَنَمٌ نُسَوِّقُها غِزارٌ كأنَّ قُرُونَ جِلَّتِها العِصِيُّ (١٠)

وقال الزمخشري: " تساوق الغنم: تتابعها في السير، كأن بعضها يسوق بعضها"(١١).

أما التساوق عند المحدثين فهو رصف الكلمات في السياق اللغوي، بحيث ترتبط العناصر اللغوية أحدها بالآخر دون التقيّد بالمواقع الإسنادية حتماً(١٢).

ومسألة ترديد وحدة صوتية معينة على مسافات متساوقة " من شأنها أن تؤدي إلى الإحساس بالانسجام كمؤشر لمبدأ التماثل" (١٣).إذ ليس من الممكن أن " تسمى بنية (ما) إيقاعية ؛ إلا إذا واجهنا تكرارها"(١٤)، وذلك التكرار أو التماثل يجب أن يكون خاضعاً

---

(٦) موسيقى الشعر العربي ٢٩

(٧) فن التقطيع الشعري والقافية ٤٧٥ .

(٨) في البنية الإيقاعية للشعر العربي ٥٢٦ .

(٩) لسان العرب (سوق) .

(١٠) تاج العروس (سوق) .

(١١) الفائق في غريب الحديث و الأثر ١ / ٣٠

(١٢) مبادئ اللسانيات ٣٠٠ - ٣٠١.

(١٣) اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد ٢ و الأسلوبية ونظرية النص١٠٥والبنيات الدالة في شعر أمل دنقل ٣٤.

(١٤) بنية اللغة الشعرية٨٦ والبنيات الدالة/٣٣.

لضوابط معينة، كي لا يقع في هوة الرتابة أو النثرية، فالشعر - إذن " ليس رجوعاً كاملاً، إذ لو كان كذلك لما أمكنه أن يحمل معنى "(١٥).

وليس هذا قصراً على النقد الحديث بل أن ثمة نقوداً عربية تقليدية تطرقت إلى هذه المسألة في معرض حديثها عن التكرار، حيث ذهبت إلى أن سر الانسجام يكمن في التكرار والتنويع في آن واحد(١٦).مما يحقق " الوظيفة الإقناعية في النصوص الحجاجية " (١٧)، " بالإضافة إلى تكرار الترادف في مستوى اللفظة أو العبارة،كما يكون التكرار في مستوى البنيات الموزونة بعدد معين(١٨) ، " كما أن التكرار الإيقاعي المتناسق المميز للقصيدة يشيع فيه لمسة عاطفية وجدانية تحققها تكرارات المتوالية اللفظية والتركيبية مما يجعل لدى المتلقي قدرة على التأويل والتأمل بشكل جد فعال، وهذا ضرب من ضروب الانسجام الوجداني بين النص والمتلقي"(١٩).

والثاني : الوزن : ويُعدّ عنصراً مهماً في النص الشعري ، ومكونا إيقاعيا رئيسا عند القدامى والمحدثين(٢٠) ، " وقضايا الإيقاع عند بعضهم جزء من بنية الوزن تفسّر من خلاله وتفسّره"(٢١) ، " على أنّ للوزن أقيسة إيقاعية تصاحب إيقاع الكلام ، وتحدد لتشكله مواقع موسومة، ولكن قد يجري الإيقاع أيضا ، في ثنايا الكلام خارج تلك المواقع الموسومة ، وقد جرى الإلحاح على عنصر (الوزن) في التراث النقدي القديم، وجعله فيصلاً بين فني الشعر والنثر. غير أنّ الدراسات الحديثة أخذت تُهوّن من أمر القسمة الحاسمة للكلام الأدبي بين شعر موزون ونثر مرسل، وتشدّد على احتساب منطقة وسطى تظهر من تداخل الشعر والنثر، وتضمّ النظم الذي لا شاعرية فيه والنثر الموقّع(٢٢).

الهدف من البحث:

لمّا لفت نظري كثرةُ ما جاء في أبيات الشعر العربي من اتفاق كثير من التفعيلات العروضية في وزنها العروضي مع كثير من الأبنية اللغوية في الوزن الصرفي ؛ فضلا عن تكرار الموقع العروضي للوحدة الموسيقية العروضية والوحدة الموسيقية اللغوية - إمّا في بيت واحد أو في أكثر من بيت - أردت أنْ أقف عند تلك الظاهرة وأدرس أبعادها.

كما يهدف البحث إلى تحديد تلك العناصر التي أسهمت في توليد ظواهر أخرى من الموسيقى ؛ التي لا تتوقف عند تقطيع الكلام بين حركة وسكون - فحسب - بل التي تنتج من تكرار عنصر صوتي بعينه ، أو بنية بعينها ، أو تركيب بعينه ، فضلا عن التشكيلات الناجمة عن التوازي والتقسيم في الأداء اللغوي ، مما يولد إيقاعًا ينبغي رصده لاستكمال درس هذا الجانب من جوانب الأثر الشعري ، إذ إنّ عناصر الإيقاع يبرزها التكرار أو التقسيم، كما قد يبرزها التماثل أو التخالف.

---

(١٥) بنية اللغة الشعرية/٩٦.
(١٦) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ٣٩/٢ - ٤٠.
(١٧)النص الحجاجي العربي٦٥.
(١٨) أسلوب التكرار بين الدرس القديم والأسلوبية الحديثة ، دراسة نظرية تطبيقية ٩١
(١٩) البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ١٧٣ والبديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ٩٦.
(٢٠) الإيقاع في الشعر العربي٥٨
(٢١) القافية تاج الإيقاع الشعري ٧
(٢٢) المختار من الأدب الإسلامي ١٦.

هذا ، وقد وَجَدْتُ أدوات تلك الظاهرة المقصودة ؛ تتضح في أنه قد يكون الجزآن العروضيَّان متوازنين متعادلين، لا يزيد أحدهما على الآخر، مع اتفاق نهايتيهما على حرف بعينه ، أو تكون الأجزاء متساوية لا زيادة فيها ولا نقصان، والنهايات على حرف واحد - أيضًا ، أو تكون الأجزاء متعادلة، وتكون النهايات على أحرف متقاربة المخارج؛ إذا لم تكن من جنس واحد. لكن في كل ذلك تكون الأجزاء متوازنة متعادلة ، مما يترتب عليه رونق التوازن الشعري، وحسن التعادل الإيقاعي. وسوف أتناول في هذا البحث المسائل الآتية :

الأولى : علاقة الوزن العروضي بالوزن الصرفي.

والثانية : تساوق الوزن العروضي مع الوزن الصرفي عند القدامى.

والثالثة : تساوق الوزن العروضي مع الوزن الصرفي عند المحدثين.

والرابعة : تساوق الوزن العروضي مع الوزن الصرفي في البيت الواحد.

والخامسة : تساوق الوزن العروضي مع الوزن الصرفي في أكثر من بيت .

الباحث

المسألة الأولى : علاقة الوزن العروضي بالوزن الصرفي:

ومما يبين العلاقة الوشيجة بين الوزن العروضي والوزن الصرفي ما ساقه الدماميني عندما قال:"اختار العروضيون للأجزاء الدائرة بينهم في وزن الشعر ، (الفاء ، والعين ، واللام) ، اقتفاءً لأهل الصرف في عاداتهم وزن الأصول بهذه الحروف ؛ فحذوا حذوهم في مطلق الوزن لِمَا كان على ثلاثة أحرف، مع قطع النظر عن الأصالة والزيادة ، وأضافوا إلى ذلك من الحروف الزوائد سبعة وهي الألف والياء والواو والسين والتاء والنون والميم" (٢٣).

ولمَّا كان الوَزْنُ هو مقابلة مقاطع الكلمة نوعا وعددا وترتيبا ، بمقاطع معينة تناسبها وتمثلها وتكشفها ، فقد نشأة كل من الوزنين العروضي والصرفي متعلقا بالآخر ، وصعوبة استحداث جديد في أحدهما متعلقة بصعوبة استحداث جديد في الآخر(٢٤)، " على أنَّ نظام تقليب المتحرّكات و السواكن هو الذي يكسب بحور الشعر فعلها التأثيري ؛ فيكون لها ما يكون من "الجد و الرصانة" ومن " الهزل و الرشاقة" ومن "البهاء و التفخيم" و من " الصغار والتحقير" ،و لذلك يقول حازم القرطاجني " وجب أن تحاكَى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها إلى النفوس"(٢٥) ، على أن تتساوى المقادير المقفاة في أزمنة متساوية؛ لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب" (٢٦)، أي: أنَّ إيقاع الألفاظ المتكونة من الأسباب والأوتاد والفواصل ؛ يشترط أن تكون محدودة العدد، " وأن يكون ترتيبها في كل جزء شبيهًا بترتيبها في الجزء الآخر؛ الشيء الذي ينتج عنه بالضرورة تساوي الأشطر في زمان النطق بها"(٢٧). وهذا ما فطن إليه ابن سينا عندما حدَّ الشعر بقوله: " إنّ الشعر هو كلام مخيّل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة . ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي و معنى كونها متساوية هو أن يكون كلّ قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية فإنّ عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر"(٢٨).

ويقول النويري في شأن الوزن : " الوزنُ وراء الحسن، فكم من صوت حسن خارج عن الوزن، وكم من صوت موزون غير مستطاب....، والموزون المفهوم هو الشعر، وذلك لا يخرج إلا من حنجرة الإنسان؛ فيقطع بإباحة ذلك ، لأنه ما زاد إلا كونه مفهوماً. والكلام المفهوم غير حرام، والصوت الطيب الموزون غير حرام"(٢٩).

ويقول المرزوقي متحدثًا عن لذة الوزن: " لأنَّ لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه، ويمازجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه".

وهذا يدعونا إلى القول بأنَّ إيقاع الشعر لا يقتصر على الوزن فحسب، وإنما تنبع آثاره من قيم التوازن الصوتي، التي تُعَدُّ أساسية في كل شعر أصيل، وليس معنى هذا أن نهوِّنَ من أهمية الوزن ، " بل إن الاستثمار الجيد للوزن يسهم في تمتين الروابط النظمية

---

(٢٣) الغامزة ٢٦

(٢٤) الأوزان العروضية ، بقلم الدكتور فهد أبو خضرة ، مجلة الوسط اليوم :
http://www.alwasattoday.com/index.php

(٢٥) منهاج البلغاء ٢٦٦

(٢٦) منهاج البلغاء ٢٦٣

(٢٧) نظرية الشعر عند العرب في الجاهلية والإسلام ٢١-٢٢

(٢٨) فن الشعر ١٦١

(٢٩) نهاية الأرب في فنون الأدب ١ / ٤٤٧

للغة الشعرية، بحيث إذا ألغينا الوزن من هذه اللغة سيتحطم البناء النحوي المتماسك بواسطة الكلمات ، لأن الوزن هو المعيار الذي نصف وفقه مجموعة من الكلمات بالمقبولية أو بعدمها في صيغة شعرية مختارة"(٣٠). " وهذا لا يكادُ يحصُلُ للشاعر إلا بعد معرفةِ العَروض. وأما أن يقع اتفاقاً من غير قصدٍ له فغيرُ معْتَدٍّ بوقوعه ، وقد اتفق وقوعُ ذلك في أشعار العرب من غير قصد ، ومن ذلك قول امرئ القيس(٣١) :

مكر مفر مقبل مدبر معــًا كجلمود صخر حطه السيل من عل

فالذي برِّر التشبيهَ في الشطر الثاني هو بنية التوازن الصوتي في الشطر الأول ، وليس بنية بحر الطويل.

ومنه قول معقر البارقيّ:

ومرّوا بأطنابِ البيوتِ فردّهُم رجالٌ بأطرافِ الرماح مساعرُ

ومَرُّوا / بأطنابْ / بُيُوتِ / فَرْدَهُم رجالن/ بأطرافِر/ رماح/مساعِرُ

//٥/٥ //٥/٥/٥ /٥/ //٥// ٥//٥/٥ //٥/٥ /٥// //٥//٥

فعولُنْ / مفاعيلُنْ / فعولْ / مفاعِلُن فعُولُنْ / مفاعيلُنْ / فعولْ/مفاعِلُن

ولو تساوت الكلماتُ وتماثل نصفا البيتِ وتغيرَ شيءٌ من الأجزاء لبطلتْ الموازنة (٣٢)، " وهذا لا يعني أن دور الوزن معطل في لغة الشعر، بل إن الاستثمار الجيد للوزن يسهم في تمتين الروابط النظمية للغة الشعرية، بحيث إذا ألغينا الوزن من هذه اللغة سيتحطم البناء النحوي المتماسك بواسطة الكلمات "(٣٣) ؛ لأن الوزن هو المعيار الذي للصيغ الشعرية المختارة.

وعليه يمكن القول بأنَّ الإيقاع في الشعر إيقاع وزني ، وإيقاع لغوي، في وصل الأصوات وتوزيع الكلام وتشكيل وحداته، وقد يتراكب الإيقاعان ويتناسبان ، بحيث تنشأ التفعيلة العروضية التي تتردد على مدى البيت ، ومن ترددها ينشأ الإيقاع ، ومن مجموع مرات التردد في البيت الواحد يتكون ما يسمى بالوزن الشعري"(٣٤).

---

(٣٠) اللغة الشعرية ٣٣

(٣١) مصطفى عبد الشافي، ديوان امرئ القيس، ص ١١٩.

(٣٢) نضرة الإغريض في نصرة القريض ١ / ١٠

(٣٣) اللغة الشعرية: دراسة في شعر حميد سعيد ٣٣

(٣٤) واقع القصيدة العربية . للدكتور محمد فتوح أحمد ـ دار المعارف ـ الطبعة الأولى ـ القاهرة ، سنة ١٩٨٤م ، ٤٤

المسألة الثانية : تساوق التقطيع العروضي مع الوزن الصرفي عند القدامى:

والتساوق الذي نحن بصدده يوجد في أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم، حيث كان الشاعر العربي يتوخى تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع، أو شبيه به، أو من جنس واحد في التصريف، ومسألة ترديد وحدة صوتية معينة على مسافات متساوقة هي من شأن (الإيقاع) وحده ، بوصفه " يشمل كل ما تتضمنه القصيدة من تقطيعات وتوازنات لا متناهية كالتجانس والتكرار بنوعية: الصوتي بما قد يثيره من إيحاءات رمزية معينة، والمعجمي بما قد يثيره من تساوقات أو تقابلات دلالية(٣٥).

فمما جاء في أشعار القدماء قول امرئ القيس في وصف الكلب:

ألصَّ الضَّروس حبيُّ الضَّلوع تبوعٌ طلوبٌ نشيطٌ أشرْ(٣٦)

ألصَّ الضَّـــروُس حَبيُّ الضَّلُـوع
ألصصض / ضروس / حنييض / ضلوعي
فعولن / فعولْ / فعولن / فعولن
٥/٥// /٥// ٥/٥// ٥/٥//

ثَبُوعٌ طلوبٌ نشِيـــط أشِـــرْ
تبوعن طلوبن / نشيطن / أشـر
فعولن فعولن فعولن فعـل
٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥//

فلو توقفنا عند الكلمتين (تبوعٌ ، وطلوبٌ) لألفينا تساوقا في الوزن الصرفي مع التقطيع العروضي، حيث جاء كلٌ منهما على وزن (فعُول) صرفيًا، وعلى وزن (فعولن) عروضيًا.

و من ذلك قول ابن مُقبِل :

هَتَّاكُ أَخْبِيةٍ وَلاَّجُ أبْوبَـةٍ يَخْلِطُ بالجِدِّ منهُ البرَّ واللِّينـا(٣٧)

هتتاكأخ / بيتن / وللاجأب / وبتن
مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن
٥//٥/٥ ٥/// ٥//٥/٥ ٥///

فكل من (هتاك) و(ولاج) على وزن (مستفع /٥/٥/) عروضيا و(فعَّال) صرفيا ، وكل من (أخبية) و(أبوبة) على وزن (مستعلن /٥///٥) عروضيا ، و(أفعلة) صرفيا . فانظر إلى هذا التساوق الشديد صرفيا وعروضيا!.

والخباء جمعه (أخبية) ، وكذا جمع (فِعَال) في القلة ، كفِرَاش ، وأفرشة ، وكِسَاء وأكسية ، و(بَابٌ) جمعه : أبوابٌ ، على وزن (أفعال)؛ كقولهم : مالٌ ، وأموالٌ ، وقاعٌ وأقواع ، فغيره الشاعر عن (أفعال) إلى (أفعلة) ؛ فجمع الباب " أبْوبَة " إذ كان مُتْبَعاً لأخْبِيَة، ولو أفرد لم يجز ذلك. قال ابن منظور : " وزعم ابن الأعرابي واللحياني: أنَّ أبْوبة جمعُ بَابٍ ؛ منْ غير أنْ يكونَ إتْبَاعاً ، وهذا نادرٌ ؛ لأنَّ بَاباً : فَعَلٌ ، وفَعَلٌ لا يُكَسَّرُ عَلى أفْعِلَة ، وقَدْ كَانَ الوَزيرُ ابنُ المَغْربيّ يَسْأَلُ عن هَذه اللَّفْظَةِ على سَبيل الامْتِحَان فيَقُولُ : هَلْ تَعْرِفُ

---

(٣٥) واقع القصيدة العربية ٦٠
(٣٦) كتاب الصناعتين ١ / ١١٤
(٣٧) الصحاح في اللغة (بوب) .

لفظة جُمِعَتْ على غير قِياس جَمْعِها المَشْهُور طلباً للازْدِواج ؟ يَعْنِي هذِه اللفظة ، وهي أبُوبة"(٣٨).

وقال الزبيدي : " وأنْشَدَ هَذا البَيْتَ أيْضاً الإمَامُ البَلَويّ في كِتابه ألف باء واسْتَشْهَدَ به في أنَّ بَاباً يُجْمَعُ عَلى أبْوبَةٍ ولم يَتَعَرَّضْ لِلإتْبَاع وَعَدَمِه"(٣٩)، وفيما يبدو لي أنَّ الذي دعا إلى هذا العدول الصرفي الحفاظ على التساوق بين الصرف والعروض.

ومنه ذلك - أيضا - قول ربيعة بن ذؤابة:

إن يقتلوك فقد ثلمت عروشهم — بعتيبة بن الحارث بن شهاب
بأشدهم بأساً على أصحابه — وأعزهم فقداً على الأصحاب(٤٠)
بأشددهم/بأسنعلا/ أصحابهي — وأعززهم/ فقدنعلل/أصحابي
مفاعلتن / مستفعلن/ مستفعلن — مفاعلتن / مستفعلن / مستفعل
///٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥ — ///٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥

فإن (بأساً ، وفقداً) على وزن واحد؛ صرفيا وعروضيا(فعْلن/ مُثْفا).

ومنه قول ذي الرمة :

أستحدث الركب من أشياعهم خبرا
أو راجع القلب من أطرا به طرب(٤١)

أستحدثر/ركبمن/ أشياعهم / خبرا — أوراجعل/ قلبمن/ أطرابهي/ طربو
مستفعلن/ فاعلن / مستفعلن/ فعلن — مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن / فعلن
/٥/٥//٥ /٥//٥/٥ /٥ /// /٥/٥//٥ /٥//٥/٥ /٥ ///

فقوله:(الركب من) موازن لقوله (القلب من) ، وقوله: (أشياع) موازن لقوله: (أطراب) عروضيا وصرفيا.

والملاحظ في ما نسوقه من أمثلة ، وما استوقفنا في كثير من دواوين الشعراء العرب أنَّ الشاعر قد يعمد إلى التقطيع داخل البيت الشعري، معتمداً الجناس والازدواج، والموازنة بين الكلمات أو المقاطع موازنة تامة أو غير تامة.

هذا ، ويمثل تشابه بنية الكلمات صرفيًا ؛ ظاهرةً ملحوظة في شعر القدماء، بحيث تستوقفنا تلك الظاهرة في كل بناء شعري - غالبا - والملاحظ أن هذا الصنيع يخضع لإيقاع مضبوط ، وتناسب يطبعه التقابل.

وقد تأتي الجملة من الكلام، أو البيت من الشعر متزن الكلمات، متعادل اللفظات في التجزئة العروضية ، كقول امرئ القيس:

أفاد / وساد / وقاد / وزاد وشاد / وجاد / وزاد / وأفضل(٤٢)
فعولْ فعولْ فعولْ فعولْ — فعولْ فعولْ فعولْ فعولُنْ
/٥/ //٥/ //٥/ //٥/٥ — //٥/ //٥/ //٥/ //٥/

حيث التزمَ تساوق الوزن الصرفي مع الوزن العروضي: أفاد (أفعل) = فعول //٥/، فجاد (ففعل) = فعول //٥/ ، وساد (وفعل) = فعول //٥/ ، فزاد (ففعل) = فعول //٥/ ، وقاد (وفعل) = فعول//٥/ فذاد (ففعل) = فعول/ وعاد (وفعل) = فعول.

---

(٣٨) لسان العرب (بوب).
(٣٩) تاج العروس (بوب)
(٤٠) المثل السائر ١ / ١٠٠
(٤١) العمدة ٢ / ١٩
(٤٢) تحرير التحبير ١ / ٧٦

ويلحظ أنَّ وزن هذا البيت قد تولد من الوزن المتكرر ، ووضح أن الوزن العروضي توظيف للوزن الصرفي(٤٣) ، مما يمثل ما ذهب إليه أستاذنا الدكتور محمد حماسة إلى كشف التفاعل الكامن في العبارة الشعرية ، بين الوزن العروضي وأبنية المفردات(٤٤) ، ذلك بأنَّ " في كل لغة علاقة خاصة بين وزنها العروضي ووزنها الصرفي ، تُحَدِّدُ لها بحور شعرها"(٤٥) ، ويمكن القول أيضا بأن أكثر ما جاء من ضرائر الشعر ، من تغيير الوزن الصرفي ، لهو بيان لعلاقته بالوزن العروضي(٤٦)، "وأكثر الشعراء المصيبين من القدماء والمحدثين قد غزوا هذا المغزى ورموا هذا المرمى، وإنما يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به، فإنه ليس في كل موضع يحسن، ولا على كل حال يصلح، ولا هو أيضاً إذا تواتر واتصل في الأبيات كلها بمحمود، فإن ذلك إذا كان، دل على تعمل وأبان عن تكلف"(٤٧). "على أن من الشعراء القدماء والمحدثين من قد نظم شعره كله أو أبيات كثيرة منه ، منهم أبو صخر الهذلي، فإنه أتى من ذلك بما يكاد لجودته أن يقال فيه إنه غير متكلف، وهو قوله:

عذْبٌ مُقَبَّلُهَا جَذْلٌ مُخَلْخَلُهَـــا
كالدَّعْص أسْفَلُهَا مخْصُورةُ القَـدمِ
سُـــودٌ ذوَائِبُهَا بِيضٌ تَرَائِبُهَـا
محْضٌ ضَرَائِبُهَا صِيغتْ على الكَرمِ

ومنهم أبو المثلم فإنه قال:

آبى الْهَضِيمَةَ نابٍ بالعَظِيمَةِ مِتـلافُ الكَرِيمَةِ لا سِقْطٌ ولا وانِى

ومثل ذلك للمحدثين أيضاً كثير(٤٨).

وفي أعمال البلاغيين القدماء ما قد يعين على فهم هذه الظاهرة، وقد ورد في كتاب نقد الشعر " لقدامة بن جعفر - في قسم نعت الوزن - قوله: " ومن نعوت الوزن الترصيع، وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف، كما يوجد ذلك في أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم، وفي أشعار المحدثين المحسنين منهم. فمما جاء في أشعار القدماء قول امرئ القيس الكندي:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معاً كَتَيْسِ ظِبَاءِ الحَلَبِ العَدْوَانِ

فأتى باللفظتين الأوليين مسجوعتين في تصريف واحد، وبالتاليتين لهما شبيهتين بهما في التصريف"(٤٩).

هذا ، وربما كان السجع ليس في لفظة لفظة، ولكن في لفظتين لفظتين بالوزن نفسه كقول زهير بن أبي سلمى:

كبُـــداءُ مُقْبِلَةً وَرَكْاءُ مُدْبِرَةً

---

(٤٣)نظرية البنائية في النقد الأدبي ٧١ والغناء والشعر عند الشعوب البدائية ٢٩٣-٢٩٤ والعلم والشعر ٤٧-٤٩.

(٤٤) الجملة في الشعر العربي ١٨ .

(٤٥) موسيقى الشعر العربي ٣٤

(٤٦) الخصائص ٢٦/٢ والفكر الإيقاعي في الخصائص لابن جني ٢٧٠ .

(٤٧) نقد الشعر ٦

(٤٨) البديع في نقد الشعر ١ / ٢٥

(٤٩) نقد الشعر ٦

قَوْدَاءُ فيها إذا اسْتُعْرِضْتَهَا خَضَعُ

فأتى بـ (فعلاء مفعلة) تجنيساً للحروف بالأوزان. حيث جانست كبداء " في زنتها" و ركاء" ، وجانست "مقبلة" لفظة "مدبرة" ، وهو من البسيط، وقد توزّع مصراعه الأوّل جزأين عروضيا وصرفيا :

كبـداء مقبلة / وركـاء مدبرة

مستفعلن فعـلن / مستفعلن فعـلن

/٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥

و ينبغي أن ننبه إلى أنّ هذه الظاهرة متوفرة في أشعار الجاهليين أو المولدين، ومن ذلك قول المرقّش الأكبر:

سـرى ليـلا/ خيـال من/ سليـمى

فأرَقـني/ و أصحابي/ هجـود

حوالـيها/ مـها جـمّ الـتراقي

و أرآم/ و غـزلان/ رقـود

فما بالى/ أفـي و يخـان عـهـدي

و مـا بـالي/ أصـاد و لا/ أصـيد(٥٠)

فالأبيات من الوافر ؛ وقد تساوقت الوحدات العروضية فيها مع وحدات صرفية . (رقود وهجود) .

وإذا ما كان ابن الأثير (ت٦٣٧ هـ) يستهجن في كتابه "المثل السائر" هذا النوع من الإبداع الشعري فإنّ ما قاله يدلل على إقرار منه بهذا الضرب من الصنعة والتكلف ، يقول : " وأما الشعر فإني كنت أقول: إنه لا يتزن على هذه الشريطة،ولم أجده في أشعار العرب لما فيه من تعمق الصنعة وتعسف الكلفة،وإذا جيء به في الشعر لم يكن عليه محض الطلاوة التي تكون إذا جيء به في الكلام المنثور ثم إني عثرت عليه في شعر المحدثين، ولكنه قليل جداً فمن ذلك قول بعضهم:

فمكارمٌ أوليتها متبرعًا	وجرائم ألغيتها متورعاً(٥١)
فمكارم / أوليتها / متبرعاً	وجرائم / ألغيتها / متورعاً
فمكارمن /أوليتها/ متبررعن	وجرائمن/ألغيتها/متورعا
متفاعلن /مستفعلن/ متفاعلن	متفاعلن/ مستفعلن/متفاعلن
///٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥	///٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥

فـ (مكارم) التي وزنها العروضي متفاعلن ///٥//٥ بإزاء قوله: (وجرائم) التي وزنها العروضي متفاعلن ///٥//٥ ، وكل منهما قد تقليس صرفيا ، وكذلك قوله : (متبرعًا) التي وزنها العروضي (متفاعلن ///٥//٥) بإزاء (متورعاً) التي وزنها العروضي (متفاعلن ///٥//٥) كذلك ، وقد تساوقا في وزنهما الصرفي (متفعلا) . وكذلك قوله : (أوليتها) بإزاء (ألغيتها) صرفا وعروضا ، حيث جاء وزنهما العروضي (مستفعلن /٥/٥//٥) ووزنهما الصرفي (أفعلتها).

---

(٥٠) العقد الفريد ١ / ٢٥٩

(٥١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ٥٩

و"الخليل حين صبّ الأجزاء العروضية في هذه الصيغ الصرفية لم يجعل العلاقة بينها و بين ما يقابلها من كلام في البيت الشعري علاقة صرفيّة، بل علاقة صوتيّة فقط ، وعليه يمكن القول بأنّ العلاقة التي تقوم بين كلمات بيت امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى /حبيب/و منزل بسقط اللوى بين الدخول/فحومل

علاقة صوتية(٥٢) ، و" ليس حصر العلاقة بين الجزء و ما يقابله من كلام في الجانب الصوتي الإيقاعي بمانع أن يتساوقا في الصيغة الصرفية كما ورد في شطر امرئ القيس:

..... لما نسجته من جنوب و شمأل

فـ (جنوب) تقابل (فعولن) إيقاعيا ، وتقابلها صرفيا كذلك.

و فيما يبدو لي أن أبا هلال العسكري عندما تحدث عن التطريز بقوله "هو أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن فيكون فيها كالطراز في الثوب "(٥٣) ، فإنما يعني شيئا من هذا، وهذا يعني أن التطريز ينشأ من تقايس وزني غير محدّد بموقع أو سياق، وقد ساق أبياتا منسوبة إلي أحمد بن أبي طاهر(٥٤):

إذا أبو قاسم جـــادَتْ لنا يـــدُهُ

لم يحْمَدِ الأجْوَدَان البحرُ والمطرُ

وإنْ أضاءتْ لنـا أنوارُ غرَّتِـــه

تضاءَل الأنوران الشمسُ والقمرُ

وإن مضى رأيه أو حَدَّ عزمتـــه

تأخّر الماضيـان السيفُ والقدَرُ

من لم يبت حَذِراً من خوف سَطوَتـه

لم يَدر ما المُزْعِجَان الخوف والحذر

ينـــال بالظنّ ما يَعْيَا العِيَانُ بهِ

والشّاهـــدان عليه العَيْنُ والأثَر

فقوله :" الأجودان" و "الأنوران" ، و"الماضيان" و"المزعجان" ، قد تساوق فيها البناء الصرفي مع البناء العروضي في الأزواج المتقافية من خلال التقايس الوزني في "الأفعلان" و"الفاعلان" و "المفعلان"، وإذا ما كان التقايس الوزني هو الشرط في التطريز في الصناعتين، فهو في كتاب البديع التقابل في الموضع، بحيث نخرج من بنية الكلمة إلى محلها في البيت.

قال أسامة بن منقذ في كتاب البديع في نقد الشعر : " [التطريز] قال صاحب الصناعتين هو أن تأتي في الأبيات مواضع متقابلة كأنه طراز " (٨٣) ، ثم أورد شواهد قد تحقق التطريز فيها بالتقايس الوزني مرّة و بالتقابل في الموضع وتتابع الأزواج ضمن مركّبات بالعطف مرّة أخرى ،أو باجتماعها معا في النص الواحد على نحو لا يخلو من كلفة. وأورد قول أبي تمام :

---

(٥٢) محمد العلمي - العروض و القافية - دار الثقافة - الدار البيضاء ط١- ١٩٨٣ - ص٨٩

(٥٣) كتاب الصناعتين ١٢٨

(٥٤) كتاب الصناعتين ١٢٨

(٨٣) البديع ٦٤

أمسي وأصبحُ من هجرانكم وصباً

يرثي لي المشفقان: الأهلُ، والولدُ

قد خددَ الدمعُ خدي من تذكركم

واعتادني المضنيان: الوجدُ، والكمدُ

غاب عن مقلتي نومي ونافرها

وخانني المسعدان الصبرُوالجلدُ (٥٥)

وقوله :

أعوام وصلٍ كاد ينسى طولُها

ذكـــرَ النوى فكأنها أيامُ

ثم انبرتْ أيام هجر أردفت

نجوى أسىً فكأنهـــا أعوام

ثم انقضت تلك السنون وأهلها

فكأنهم وكأنهـا أحـلام(٥٦)

ومحصّل الأمر أن الإيقاع- في ما نرى -تكرير منتظم أو يكاد لوحدات صرفية يدركها المتلقي ويضبطها القيس ، فضلا عن أنها تفصح عن أسلوب منشئها. وبالنظر إلى بيتي أبي الطيب :

وَقَفتَ ومَا في المَوْتِ شكّ لِوَاقفٍ

كأنك في جَفْن الرَّدى وهو نائِمُ

تمرَّ بِكَ الأبطالُ كَلْمَى هَزيمـة

وَوَجْهُك وضّاحٌ وَثَغْرُك بَاسِمُ

نجد أصواتًا متعاقبة بصورة منتظمة، تنطوي في الوقت نفسه على دلالات يقرها العرب ويتداولونها ، وهذه الأصوات تستغرق زمانًا محدودًا، يتم إدراكه عبر حاسة السمع، وقد عُرف عن المتنبّيَ أنه " كان يُكثّف من تكرار بعض الحروف ، ليس لمسألة فنيّة فقط ، بل إنه يفعل هذا ليُحدث هزّةً مفاجئة في المخاطب.

ومن ذلك قوله - أيضا - :

فيا شوق ما أبقى ويا لي من النوى

ويا دمع ما أجرى ويا قلب ما أصبى

فجاء به على تقطيع الوزن، كل لفظتين ربع بيت(٥٧).

وقول البحتري:

قف مشوقاً أو مسعداً أو حزيناً

أو معيناً أو عاذراً أو عذولاً

فقطع وفصل كما تراه.

وقول الآخر :

رضاعٌ وعَطفٌ وانسجَامٌ ورأفةٌ

وسِتْرٌ وقلبٌ ليْسَ بالمتقلّبِ

---

(٥٥) البديع في نقد الشعر ١٣

(٥٦) البديع في نقد الشعر ١٣

(٥٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١ / ١١٨

وجُودٌ وإرْشادٌ وتلقينُ حِكْمَةٍ

ونصحٌ وتأديبٌ وخيرُ مُرَبٍّ

والمتأمل لهذين البيتين يجد بنية صرفية متشابهة الألفاظ تعزز التشابهات الصوتية والدلالية، ويتضح ذلك من البنيات اللغوية الآتية : (عَطفٌ، وسِتْر، وقَلب، ونُصْح) ثم (رأفة، وحكمة)، و(تلقين، وتأديب) ، و(انسجام، وإرشاد، ورضاع) فكلها من أبنية صرفية هي : (فعْلٌ ، وفِعْلٌ، وفعْلٌ ، وفعْلٌ،وفعْلة، وفِعْلة، وتفعيلٌ ، وانفِعالٌ، وإفعَالٌ، وفعَالٌ) ، وهي تختلف في دلالاتها ما بين الدلالة على الثبوت مرة ، والهيئة مرة أخرى ، والمرة في حال ثالثة ، والصفة في حال رابعة، ويعد هذا تأكيدًا لقدرة شعراء العربية على النحت والاشتقاق في الأبنية الصرفية بما يخدم الإيقاع العروضي(٥٨).

ومن هنا يمكن القول بأنَّ الأصوات المتعاقبة بصورة منتظمة قد تخلق لونًا من التساوق، يُسهم في بناء متواليات متوازية على المستوى الصرفي؛ وذلك لوقوع صيغ متساوقة صرفيًا في مواقع عروضية متماثلة، غير متجاهلين أن الشاعر قد يضطر في أحايين كثيرة ؛ تحت إلزامات الوزن وإقامته ؛ إلى التصرف في كثير من الأبنية التي يختارها ، فينزاح بها عن معاييرها المتداولة والمعروفة: نحويًا، وصرفيا، ودلاليا. فنراه يقدم بناء حقه التأخير، أو يؤخر آخر حقه التقديم، أو يبدل صوتا صوتا آخر، أو يزيد، أو يحذف من بناء ما، مالا يتساوق وضرورات الوزن ، وما يسلم به بناء النسق الشعري.

هذا ، وقد يختلف إيقاع الوزن الصَرفي في ضرب البيت الشعري؛ من قصيدة إلي أخرى، وهو في كل حال واقع تحت هيمنة الوزن العروضي ، ومثال ذلك قول البحتري:

ومولعة بالهجر يُقلى ودودها

و يُقصى مدانيها و يجفى وصولها

أسيتُ فأعطيت الصَبابة حقها

غداة استقلت للفراق حمولها

وهل هي إلاّ لوعة مستسرّة

يذيب الحشاو القلب وجدا غليلها

حيث تساوق الوزن الصرفي للبنيات : " وصولها ، وحمولها ، وغليلها" ، وهو (فعولها ، وفعيلها) مع الوزن العروضي للضرب وهو (مفاعلن //٥//٥) في ضرب البيت .

ويلحظ ذلك أيضا في قوله :

مقاماتهم أركان رضوى ويذبل

وأيديهمُ بأس اللّيالي وجودُها

ينامون عن أكفائهم ولديهمُ

من اللهِ نعمى لا ينامُ حسودُها

أبا خالدٍ ما جاور الله نعمة

بمثلك إلاّ كانَ حتماً خلودُها

وجدنا خلال الخير عندك كلها

ولو طلبت في الغيث عزّ وجودُها

وهل طيّء إلا نجوم توقدت

(٥٨) تقنية التماثل في الشعر الحديث ٦٠

على صفحتي ليل و أنتم سعودها(٥٩)

وقوله - أيضا - وقد انتظمت فيه صيغ (فعالل و فعائل ومفاعل):

ولم أنس وحش القصر إذريع سربه

وإذا ذعرت أطلاؤه و جآذره

وإذا صيح فيه بالرحيل فهثكت

على عجل أستاره و ستائره

ووحشته حتى كأن لم يقم به

أنيس و لم تحسن لعين مناظره

حيث توفرت لهذا الشعر قرينتان : حرف الروّي و الزنة الصرفية، وقد توزّع الكلام في ضرب من التقسيم ؛ شكّل صورة إيقاعية على نحو ينبّه إلى مواطن تشابه تضاف إلى تشابه الروّي و المجرى، شأنها في ذلك شأن إيقاع الوزن الصّرفي.

ومنه قول المتنبّيّ في مدح سيف الدولة الحمدانيّ :

الدهرُ معتذرٌ والسيفُ منتظرٌ

وأرضُهم لك مصطافٌ ومُرتَبَعٌ(٦٠)

أددهرمع / تذرن / وسسيفمن / تظرن

مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن

/٥//٥/٥ ///٥ /٥//٥/٥ ///٥

ولا ريب في أنّ المقاطع تشترك في الوزن و الصياغة في غير ما تحديد لأقسامها الصرفية، إذ المعوّل في هذا إنّما هو الصورة الإيقاعية التي تترتّب عن بنية الكلمة، وعليه يمكن القول بأنّ إيقاع الوزن الصرفي وجه من وجوه جريان اللغة على ألسنة الشعراء موقعة بتصاوت حروفها، و تعاقب أبنيتها، وتناظر الوظائف النحوية فيها.

و قد نبّه محمد الهادي الطرابلسي إلى هذه الظاهرة و اهتم بها في حدود التفعيلة في معرض تحليله سينية البحتري في ما عدّه تقسيما وزنيا عروضيًا أي مرجعه إلى إيقاع الوزن و مثّل لها بقول البحتري :

صنت نفسي عمّا يدنّس نفسي

و ترفعت عن جدا كل جبس

حيث تطفو التفعيلتان الأولى و الأخيرة على سطح بحر الخفيف ، وهما تفعيلتان متماثلتان بمعنى أنهما تتجسمان في عبارتين متوازنتين معهما بعد أن كانتا قابعتين وراء النصّ الظاهر، ممّا يدّل على أنّ البحر المتغيّر كان له أثره هو أيضا في إيقاع البيت"(٦١)، على أنّه من العبث أن يحصل التساوق الإيقاعي و الصرفي في كل الشعر (٦٢) " ولا شكّ في أنّ الاتكاء على المشتقات يخفّف من إيقاع السرد في الجمل الخبرية، ويبعث على توليد الانفعال وتصوير الحركة وتنويع الموسيقى "(٦٣).

---

(٥٩) المنتحل للثعالبي ١٤

(٦٠) العرف الطيّب ٣٢٤

(٦١) تحاليل أسلوبية - ص ٩٥

(٦٢) محمد العلمي - العروض و القافية - دار الثقافة - الدار البيضاء ط١- ١٩٨٣ - ص٨٩

(٦٣) اللغة والدلالة والإيقاع في شعر علي بن المقرّب العيوني - للدكتور أحمد محمد قدّور:
http://www.albabtainprize.org/Default.aspx?PageId=٩٣&bid=٢٦&pNumber=٦
وشرح ديوان ابن المقرب العيوني، المركز الثقافي، المجلد الثاني ص ٩٤٣. تحقيق كل من: عبد الخالق الجنبي، علي بن سعيد البيك عبد الغني أحمد العرفان.

المسألة الثالثة : تساوق التقطيع العروضي مع الوزن الصرفي عند المحدثين:

قال العقاد: " حسبنا أن نلاحظ في تركيب المفردات من الحروف أن الوزن هو قوام التفرقة بين أقسام الكلم في اللغة العربية ، وأن اللغات السامية التي تشارك هذه اللغة في قواعد الاشتقاق لم تبلغ مبلغها في ضبط المشتقات بالموازين التي تسري على جميع أجزائها وتوفق أحسن التوفيق المستطاع بين مبانيها ومعانيها . فالفرق بين يَنْظر ، وناظِر ، ومَنْظور ، ونظير ، ونظائر ، ونظارَة ، ومُناظرَة ، ومَنْظر ، ومِنْظار ، ومُنْتظر ، وما يتفرع عليها هو فرق بين أفعال وأسماء وصفات وأفراد وجموع ، وهو كله قائم على الفرق بين وزن ووزن ، أو قياس صوتي وقياس مثله، يتوقف على اختلاف الحركات والنبرات ، أي على اختلاف النغمة الموسيقية في الأداء . وحكم الأسماء الجامدة كحكم المشتقات في هذه الخصلة ؛ فإنها تجري جميعا على أوزان معلومة تشملها بأقسامها على تفاوت قوتها "(٦٤)، ولهذا كانت اللغة العربية، في أصلها - عند العقاد - لغة شاعرة، لانبنائها على نسق الشعر وكونها بنثرها وشعرها ، فنًا منظوما منسق الأوزان والأصوات(٦٥).

ومما نحن بصدده قول البارودي يصف حديقة:

فإذا نظرت ففي السماء غمامَة ... تَدِق الجُمان وفي الفضاء غديرُ
وإذا أصختَ فللبلابل نغمة ... تُشْجي الخَليَّ وللحمام هديرُ

فإذانظر / تففسسما / ءغمامة ... تدقلجما / نوفلفضا /ءغديرو
///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥
متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن ... متفاعلن / متفاعلن / متفاعل

فيلاحظ في البيت الأول التساوق الذي حدث بين كلمتي (السماء) في الشطر الأول وكلمة (الفضاء) في الشطر الثاني ، حيث جاءت كل منهما على وزن (الفعَال) ، وقد وقعت كل منهما مكملة للجزء العروضي الثاني ، ومبتدأ بهمزة كل منها الجزء العروضي الثالث .

وفي قوله - أيضا - مفتخرًا:

أنا المرءُ لا يثنيه عن دَرَكِ العلا ... نعيمٌ ولا تغدو عليه المفاقرُ
قَوْلٌ وأحلامُ الرجال عوازب ... صَوُلٌ وأفواه المنايا فواغرُ

قَوْلن وأحلامر رجال عوازبن ... صوْولن وأفواهل منايا فواغرو
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن ... فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/ //٥// ... //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//

يلاحظ في البيت الثاني التساوق بين الكلمتين (قَوْل ، وصَوُل) حيث جاءت كل منهما على وزن (فعول) صرفيا ، وعلى وزن (فعولن) عروضيا ، وهل بعد هذا تساوق أو توازٍ بين الصرف والعروض؟!.

وفي قول أبي القاسم الشابي:

ولعلعة الحق الغضوبِ لها صدٌ ... ودمْدَمة الحرب الضَّروس لها فمُ

ولعل / عتلحققل / غضوب / لهاصددن
فعول / مفاعيلن / فعول / مفاعيلن
/٥// //٥/٥/٥ /٥// //٥/٥

---

(٦٤) العقاد : ١٢ ، والعربية الفصحى ، : نحو بناء لغوي جديد " ، للدكتور الأب هنري فليش : ترجمة الدكتور عبد الصبور شاهين ، نشر دار المشرق ببيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٣م ص ١٩٣ .
(٦٥) العقاد : ٨ .

ودمد متلحربض ضروس لهافممو
فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن
//٥/ //٥/٥/٥/ //٥/ //٥/٥/٥/

يلاحظ أن الأجزاء (الأول والثاني والثالث) من الشطر الأول قد جاءت متساوقة صرفيا وعروضيا مع الأجزاء (الخامس والسادس والسابع) ، وهذا ما يمكن قوله أيضا في العبارتين (أشباح شوْم و أطياف نحس) في قوله :

في ظلام الكهوف أشباحُ شوْم
وبهذا الفضاء أطياف نحْس

وفي قول الجواهريّ :

حللتُم مثلما حلّ السحابُ وطبتُمْ مثلما طابَ الشبابُ(٦٦)

يلحظ أنّ نسق التركيب الشعريّ في كلّ من الصدر والعجز قد تطابق في بعض الألفاظ ؛ فنجد قوله : (حللتم) في مقابل قوله : (وطبتم) و(مثلما) في مقابل نظيرتها (مثلما)، و(حلّ) في مقابل (طاب) و(السحاب) في مقابل (الشباب) ، فإذا علمنا أنّ هذه الألفاظ متوازنة صرفيّاً وعروضيّاً أدركنا سرّ هذا التدفق النغميّ في كلا المطلعين؛ من خلال تكرار بعض الصيغ الصرفيّة.

هذا ، وقد يتساوق الوزن الصرفي مع التقطيع العروضي بتكرار صيغة التعجّب القياسيّة (ما أفعله) ، ومن ذلك قول الشاعر :

فيا لكِ بُشرى ما أرقّ وما أصفى
أغاثتْ نفوساً ما أحنّ وما أصبَى(٦٧)

فالشاعر قد اعتمد على صيغة الاستغاثة (فيا لكِ) متبوعة بتكرار لصيغة التعجّب ، وهي : (ما أرقّ) و (ما أصفى) و (ما أحنّ) و(ما أصبى) ، والأصل : يا بشرى ما أرقكِ وما أصفاكِ ... وأغاثت نفوساً ما أحنها وما أصباها ، أو صيغة اسم التفضيل ،لما في هذه الصيغة من دلالة القطع والحسم ، ومن ذلك قول الشاعر:

ماذا يقولُ لسانُ الشعر في رجل
خيرُ البنين بنوهُ وهوخيرُ أب(٦٨)

ويمكن القول بأنّ هذا التساوق قد أسهم في بناء إيقاع داخلي حقق انسجاما موسيقيا خاصًّا ، عن طريق توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في أبيات القصيدة، " واتفاق الكلمة صوتياً أو معادلتها لأخرى يتضمن بلا ريب لوناً من الاتفاق الدلالي مهما كان المستوى الذي يتم عليه التحليل اللغوي"(٦٩).

ومنه قول الجواهريّ:

فيا لكِ بُشرى (ما أرقّ) و(ما أصفى)
أغاثتْ نفوساً (ما أحنّ) و(ما أصبَى)(٧٠)

فالشاعر اعتمد على صيغة الاستغاثة (فيا لكِ) ، متبوعة بتكرار لصيغة التعجّب ، وهي : (ما أرقّ) ، و(ما أصفى) ، و(ما أحنّ) و(ما أصبى).

---

(٦٦) ديوان الجواهريّ ١٦١/٦
(٦٧) ديوان الحواهريّ ٦٨/٣
(٦٨) ديوان الجواهريّ ٣٠٩/١
(٦٩) نظرية البنائية في النقد الأدبي ٢٩١
(٧٠) ديوان الجواهري ٦٨/٣

ويستعمل نغمة أخرى فيقول:

ولسوف تركعُ نخوةٌ ورويّةٌ (وشهامةٌ) (وصراحةٌ) (وتمنُّعْ) ([٧١])

..... (متفاعلن) (متفاعلن) (متفاعلن)

فقسّم عجز البيت على ثلاثة أقسام ، استقلت كلّ تفعيلة من تفعيلات البحر الكامل بقسم من هذه الأقسام .

واستعمل الجواهريّ نغماً آخر فيقول:

(ومُرتقِبٍ للشرّ) (والشرُّ غائبُ)

(فعولن مفاعيلن) (فعولن مفاعلن)

(ومُستحقر للشرّ) (والشرُّ قادمُ) ([٧٢])

(فعـول مفاعيلن)(فعولن مفاعلن)

فقسّم الشاعر كلّ مصراع على قسمين توزّعتها تفعيلات البحر الطويل الأربع.

وقال الجواهريّ مستعملاً نغماً آخر:

دمشقُ يا أمّ إنّ الرأيَ محتفلٌ

(والعزمَ محتشدٌ) (والوقتَ متّسعْ)([٧٣])

..... (مستفعلن فعلن) (مستفعلن فعلن)

فقسّم الشاعر عجز بيته على قسمين توزّعتها تفعيلات البحر البسيط الأربع .

ويستعمل الجواهريّ نغمة أخرى في قوله:

ولسوف تركعُ نخوةٌ ورويّةٌ وشهـامةٌ وصراحةٌ وتمنُّعْ([٧٤])

ولسوفتر / كعنخوتن / ورورييتن وشـهامتن / وصرحتن / وتمننعو متفـاعلن

متفـاعلن متفـاعلن متفـاعلن متفـاعلن متفـاعلن متفـاعلن ///٥//٥

///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥

فقسّم عجز بيتـه على ثلاثة أقسام ، استقلت كل تفعيلة من تفعيلات البحر الكامل بقسم من هذه الأقسام.

ولو أخذنا قطعة من قصيدة "أسير القراصنة" - وهي من بحر السريع - للشاعر بدر شاكر السياب:

أجنحـــة في دوحة تخفقْ

أجنحتن فيدوحتن تخفقو

مستعلن مستفعلن فاعلن

/٥///٥ /٥//٥/٥ /٥//٥

أجنحـة أربعة تخفـق

أجنحتن / أربعتن / تخفقو

مستعلن / مستعلن / فاعلن

/٥///٥ /٥///٥ /٥//٥

وأنت لا حب ولا دار،

---

[٧١] ديوان الجواهريّ ، ٤٩٧/١ .

([٧٢]) ديوان الجواهريّ ، ١٩٩/٢

([٧٣]) ديوان الجواهريّ ، ٣٣٨/٢

([٧٤]) ديوان الجواهريّ ٤٩٧/١

يسلمك المشرق
إلى مغيب ماتت النار
في ظله.. والدرب دوار
أبوابه صامتة تغلق!
جيكور في عينيك أنوار (٧٥)

حيث تأتي التفعيلة الأولى في السطر الشعري الأول مزاحفة زحاف الطي (مستعلن /٥///٥)، وتأتي التفعيلة الثالثة على (فاعلن /٥//٥) ، وهذا التنوع النسبي ضروري في سبيل خلق موازنة إيقاعية للمقطع. و نشير إلى مقطع من شعر محمود درويش، يقول فيه (٧٦):

وأنا التوازن بين من	جاءوا ومن ذهبوا
وأنتتوا / زنبينمن	جاءوومن / ذهبو
///٥//٥ ///٥//٥	/٥//٥//٥ ///٥
وأنا التوازن بين من	سلبوا ومن سلبوا
وأنتتوا / زنبينمن	سلبوومن / سلبو
///٥//٥ ///٥//٥	///٥//٥ ///٥
وأنا التوازن بين من	صمدوا ومن هربوا
وأنتتوا / زنبينمن	صمدووومن / هربو
///٥//٥ ///٥//٥	///٥//٥ ///٥

والمتأمل في الأبيات الثلاثة السابقة يلحظ تكرار المصدر (التفاعل) في التقطيع العروضي ، وذلك في موقع واحد، لم يغادره ، وقد استغرق الحرف الأخير من السبب الخفيف مع الوتد في الجزء العروضي الأول ، فضلا عن السبب الثقيل من الجزء العروضي الثاني الذي وقع ضربًا، حيث جاء في هذه الصورة : (٥//٥//) ، كما يلحظ تكرار صيغة الفعل الماضي المسند إلى واو الجماعة : (ذهبوا ///٥، وسلبوا ///٥، وصمدوا ///٥، وهربوا ///٥) ، حيث اتسمت هذه الأفعال بالحفاظ على نسق الصوائت مع التباين في أغلب الصوامت، وقد جاءت كلها على وزن (فَعَلُوا) صرفيًّا ، متساوقة مع التقطيع العروضي (مُتفا ///٥) وجميعهن في موقع واحد ، وهو الضرب الأحذ (متفا ///٥) ، الذي يمكن أن ينقل في التقطيع إلى (فعَلْنْ ///٥).

ويمكن القول بأنّ محمود درويش يريد من قصيدة التفعيلة الالتزام بضوابطها، في توليد نسق موسيقيّ معيّن محكوم بعدد من التفعيلات المتكرّرة تكون بعيدة عن ثقل الوزن رغم انتمائها الصريح إلى حقل التفعيلة، وهذا السرّ لا يمتلكه سوى شاعر يحلق فوق لغته وليس العكس ، وهذه مهارة تحسب للشاعر، وأنّ معادلة التوازن التي لم تتحقق على صعيد الواقع قد تحققت على صعيد اللغة، لأن الشاعر إنما يمارس صراعه مع الواقع عبر الصراع مع اللغة التي أفرزت في هذا النص مجموعة من قيم التوازن الناتج في الغالب عن تساوق التقطيع العروضي مع التقطيع الصرفي.

وبهذا نستنتج أنه إذا كانت بنية الأصوات تخلق لونا من التوازي الظاهري، لأنها تمارس فعلها على مستوى خط الكلمات، فإن بنية الوزن تخلق لونا من التوازي الخفي الذي

---

(٧٥) ديوان بدر شاكر السياب ٦٦٨-٦٧١

(٧٦) محمود درويش، مديح الظل العالي، دار العودة بيروت ١٩٨٤، ص ٥٢.

يساهم في بناء متواليات متوازية على المستوى الصرفي-النحوي، وذلك لوقوع صيغ متماثلة صرفيا بأدائها لنفس الوظائف النحوية في مواقع عروضية متماثلة.

المسألة الرابعة : تساوق التقطيع العروضي مع الوزن الصرفي في البيت الواحد.

ويمكن أن نتلمس هذا في قول زهير بن أبي سلمى:

كَبْداءُ مُقْبِلةً وَرْكَاءُ مُدْبِرَةً قَوْدَاءُ فيها إذا استُعْرِضْتُهَا خَضَعُ(٧٧)

كبْـداءُ مُقْبِلةً وَرْكَـاءُ مُدْبِـرَةً

كبداءمق / بلتن / وركاءمد / برتن

مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن

/٥//٥/٥ ///٥ /٥//٥/٥ ///٥

قَوْدَاءُ فيها إذا استُعْرِضْتُهَـا خَضَـعُ

قوداءفي / هاإذس / تعرضتها/ خضع

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ ///٥

نجد الشاعر قد أتي في الشطر الأول بقوله : (كبْداءُ مُقْبِلةً وَرْكَاءُ مُدْبِرَةً) على وزن:(فعْلاءَ مُفْعَلَةٍ) مرتين صرفيًا ، وعلى وزن (مستفعلن فعلن) مرتين عروضيًا ، مما حقق تساوقا بين العروض والصرف ، فضلا عن ذلك التجنيس الذي اتضح للحروف عن طريق الوزن، وهذا ما نجده أيضا في قول أوس بن حجر:

جُشَّا حناجِرها علما مشافِرُها تستنّ أولادها في قرقر ضاحي(٧٨)

جُشَّا حَناجِرُها عُلْمًا مَشافِرُهَا

جششنحنا / جرها / علمنمشا / فرها

مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن

/٥//٥/٥ ///٥ /٥//٥/٥ ///٥

تَسُنَّ أوْلادُهَا في قَرقَـرٍ ضَـاحِي

تستننأو لادها قرقرضا ضاحي

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

/٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥ /٥/٥

حيث أتي الشاعر في الشطر الأول بقوله : (جُشَّا حَناجِرُها عُلْمًا مَشافِرُهَا) على (فُعْلٍ مفاعلها) مرتين صرفيًا ، وعلى وزن (مستفعلن فعلن) مرتين عروضيًا ، مما حقق تساوقا بين العروض والصرف ـ أيضا ـ ، فضلا عن ذلك التجنيس الذي اتضح للحروف عن طريق الوزن، وهو ما يمكن قوله ـ أيضا ـ في قول الأفوه الأودي:

سُودٌ غَدَائِرُها بُلْجٌ مَحَاجِرُهَا كأنَّ أطرَافَهَا لمَّا اجْتَلى الطَّنَفُ(٧٩)

سُودٌ غَدَائِرُها بُلْـجٌ مَحَاجِرُهَـا

سودنغدا / ئرها / بلجنمحا / جرها

مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن

---

(٧٧) نقد الشعر ١ / ٦

(٧٨) كتاب الصناعتين ١ / ١١٤

(٧٩) نقد الشعر ١ / ٧

/٥//٥/٥ ٥/// ٥//٥/٥ ٥///

حيث أتي الشاعر في الشطر الأول بقوله : (سُودٌ غدَائرُها بُلِجٌ مَحَاجِرُهَا) على (فعْل مفاعلها) مرتين صرفيًا ، وعلى وزن (مستفعلن فعلن) مرتين عروضيًا ، مما حقق تساوقا بين العروض والصرف ـ أيضا ـ وكذلك في قول الشماخ:

سُودٌ مَعَاصِمُهَا جُعْدٌ مَعَاقِصُها قدْ مَسَّها من عَقِيدِ القار تَفْصِيلُ(٨٠)

سودنمعا صمها جعدنمعا قدها

مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن

/٥//٥/٥ ٥/// ٥//٥/٥ ٥///

حيث أتي الشاعر في الشطر الأول بقوله : (سُودٌ مَعَاصِمُهَا جُعْدٌ مَعَاقِصُها) على (فعْل مَفاعِلها) مرتين صرفيًا ، وعلى وزن (مستفعلن فعلن) مرتين عروضيًا ، مما حقق تساوقا بين العروض والصرف.

وفي قول البحتري:

شواجِرُ أرْماح تقطع بينها شواجرَ أرْحامٍ مَلوم قطوعها(٨١)

شواجر أرماح(٨٢) تقطّـع بينهـم

شواج / رأرماحن / تقطط / عبينهم

فعول / مفاعيلن / فعول / مفاعلن

/٥// //٥/٥/٥ /٥// //٥/٥

شواجـر أرحـام مـلوم قطوعُهـا

شواج / رأرماحن / ملومن قطوعها

فعول / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن

/٥// //٥/٥/٥ ٥/٥// ٥//٥//

يلاحظ أن الشطر الأول أتى جزآه على وزن (فواعل أفعال) من حيث الجانب الصرفي ، وعلى وزن (فعول مفاعيلن) من حيث الجانب العروضي ؛ وقد تكرركلّ من الوزن الصرفي والتقطيع العروضي معًا في الجزأين الأولين من الشطر الثاني ، مما يؤكد التناغم بين الوزن الصرفي والتقطيع العروضي ، ويمكن القول بأنّ اشتمال بعض الكلمات على حروف الأخرى في البيت السابق ؛ وتصيير مقاطع الأجزاء في البيت على جنس واحد في التصريف قد حقق جناس معكوسًا ؛ زاد الإيقاع رونقًا وانسجامًا.

وقول أبي الطيب:

فيا شوق ما أبقى ويا لي من النَّوى ويا دمع ما أجرى ويا قلب ما أصبى(٨٣)

فياشو/ قمـاأبقى / ويالي /منننوى

فعولن/ مفاعيلن فعولن مفاعلن

/٥// //٥/٥/٥ /٥// //٥//

ويا دمع ما أجرى ويا قلب ما أصبى(٨٤)

---

(٨٠) نقد الشعر ١ / ٧

(٨١) زهر الآداب وثمر الألباب ١ / ٣٠

(٨٢) المحيط في اللغة (رمح)

(٨٣) البديع في نقد الشعر ١ / ٣

(٨٤) البديع في نقد الشعر ١ / ٣

ويادم / عماأجرى / ويافل / بماأصبى
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//٥

يلاحظ في هذا البيت أيضا أن الشطر الأول أتى جزآه من حيث الجانب الصرفي ، مساوقين للجانب العروضي، وقد ظهر أثر الإيقاع واضحا ، " حيث جاء به على تقطيع الوزن، كل لفظتين ربع بيت (٨٥).

وهذا الذي نحن بصدده لا يكادُ يحصُلُ للشاعر إلا بعد معرفةِ العَروض. وأمَّا أن يقع له اتفاقاً من غير قصدٍ فغيرُ معْتَدٍّ بوقوعه ، وقد اتفق وقوعُ ذلك في أشعار العرب من غير قصد له كثيراً، كقول معقر البارقيّ:

ومرّوا بأطنابِ البيوتِ فردّهُم رجالٌ بأطرافِ الرماح مساعرُ

ومَرْروا / بأطنابِلْ / بُيُوتِ /فرْدَهُم
فعولنْ مفاعيلنْ فعولُ مفاعِلن
//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/ //٥//٥

رجالٌ بأطرافِر رماح مساعِرو
فعُولنْ مفاعيلنْ فعولْ مفاعِلن
//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/ //٥//٥

ومنه قول امرئ القيس:

والماء منهَمِرٌ والشدُّ منحـدِر والقُصْبُ مُضطمِرٌ والمتن ملْحوب(٨٦)

وقول العباس بن الأحنف:

وصالكم صرم وحبكم قـلى وعطفكم صد وسلمكم حرب(٨٧)

ومنه للبحتري:

فالخيلُ تصهلُ والفوارس تدعي والبيضُ تلمعُ والأسنة تزهر (٨٨)

وقول الآخر :

كالغيثِ في كرمٍ والليثِ في حرم
والبدر في أفق والزهر في خُلق(٨٩)

وقول المتنبّيَ في مدح سيف الدولة :

بغيرك راعياً عبث الذئابُ وغيرَك صارماً ثلمَ الضرابُ(٩٠)

---

(٨٥) العمدة ١ / ١١٨
(٨٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه ١ / ١٤
(٨٧) الأغاني ٤ / ٣٦٠
(٨٨) البديع في نقد الشعر ١ / ١٣
(٨٩) معاهد التنصيص ١ / ٣٥٠
(٩٠) العرف الطيّب ٣٩٦

المسألة الخامسة : تساوق التقطيع العروضي مع الوزن الصرفي في أكثر من بيت:

هذا ، وقد يكون التساوق بين التقطيع العروضي مع الوزن الصرفي في أكثر من بيت وليس في بيت واحد بشكل رأسي ، وهو ما يمكن أن نسميه التساوق الرأسي ، ومن ذلك امرئ القيس:

من خيرها نسبًا إذا	تنمى إلى أخبـارها
من خيرها خَبرا إذا	صارت إلى أخبارها(٩١)
من خيرها نسبا إذا	تنمي إلى أخبـارها
منخيرها / نسبنإذا	تنميالى / أخبارها
مُتْفاعلن / متفاعلن	مُتْفاعلن /مُتْفاعلن
/٥//٥/٥ ///٥//٥	/٥//٥/٥ ///٥//٥
من خيرها خَبرا إذا	صارت إلى أخبارها
منخيرها / خبرنإذا	صارتإلى / أخبارها
مُتْفاعلن متفاعلن	مُتْفاعلن / مُتْفاعلن
/٥//٥/٥ ///٥//٥	/٥//٥/٥ ///٥//٥

فيلحظ في البيتين مدى التوازن والتعادل الصرفي والعروضي بين التفعيلات (الأولى والثانية في الشطر الأول من البيت الأول ، و(الأولى والثانية) من الشطر الأول في البيت الثاني ، حيث جاء الوزن الصرفي لقوله : " من خيرها نسبًا " ، وقوله : " من خيرها خبرا" على وزن : (مِنْ فَعْلِهَا فَعَلاً) متساوقا مع الوزن العروضي (مُتْفَاعِلُن مُتْفَا /٥//٥ ///٥) فضلا عن التوازن والتعادل والتجانس بين الوحدتين العروضيتين الواقعتين في نهاية كل بيت من البيتين السابقين، وهما (أخبارها ، وأخبارها) اللتين جاءتا على وزن (مُتْفاعلن /٥//٥) عروضيا) .

ومنه قوله - أيضا -:

وحيٌ أبَرْتُ وحيٌ جَبَـرْتُ	وحيٌ عَصَمْتُ وحيٌ نفرْتُ
وخيلٍ طرَدت وحربٍ ضَرَسْتُ	وأمر نهيت ونهْبٍ حَـوَيْتُ
وبيضٍ مَنَعْتُ وبيضٍ سَلَبْتُ	وبيضٍ كَنَفْتُ وبيضٍ كَفيْتُ(٩٢)
وحيٌ أبَرْتُ وحيٌ جَبَـرْتُ	وحيٌ عَصَمْتُ وحيٌ نفرْتُ
وحيين / أبرت / وحيين / جبرتو	وحيين / عصمت / وحيين /نفرتو
فعولن فعول فعولن فعولن	فعولن فعول فعولن فعولن
//٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥/٥	//٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥/٥
وخيلٍ طرَدت وحربٍ ضَرَسْتُ	وأمر نهيت ونهْبٍ حَـوَيْتُ
وخيلن / طردت / وحربن/ ضرستو	وأمرن / نهيت / ونهب / حويتو
فعولن فعول فعولن فعولن	فعولن فعول فعولن فعولن
//٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥/٥	//٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥/٥
وبيضٍ مَنَعْتُ وبيضٍ سَلَبْتُ	وبيضٍ كَنَفْتُ وبيضٍ كَفيْتُ
وبيضن / منعت/ وبيضن / سلبتو	وبيضن / كنفت / وبيضن/ كفيت
فعولن فعول فعولن فعولن	فعولن فعول فعولن فعولن
//٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥/٥	//٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥/٥

(٩١) ديوان امرئ القيس ٢٧٧

(٩٢) ديوان امرئ القيس ٣١١

والذي يتفحص هذه الأبيات يلحظ الاتفاق الواضح بين الوزن الصرفي والوزن العروضي في الأبيات الثلاثة ، في قوله : (وحيَ أبرت، وحيَ جبرت ، وحيَ عصمت ، وحيَ نفيت ، وخيل طردت، وحرب ضرست ، وأمر نهيت ، ونهب حويت) حيث جاءت كلها على وزن (وَفعْلٍ فعَلتْ) صرفيا وعلى وزن (فعولن فعولن //٥/٥ //٥/٥) مع مراعاة القبض في بعض الأجزاء ، وكذلك قوله : (وبيْضٍ منعت ، وبيض سلبت ، وبيض كنفت ، وبيض كفيت) حيث توازن عروضيا وصرفيًا؛ على وزن (وفعْلٍ فعلت) صرفيا ، و(فعولن فعولن //٥/٥ //٥/٥) مع مراعاة القبض أيضًا.

ومما يمثل هذه الظاهرة - أيضا - قول الخنساء :

المجدُ خُلتُهُ والجـودُ عِلتُهُ والصـدقُ حَوزَتُهُ إنْ قِرنُهُ هابا

المجدحل لتهو ولجودعل لتهو

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

/٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥

والصدقحو / زتهو / إنقرنهي / هابا

مستفعلن فعلن مستفعلن فعْلن

/٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ /٥/٥

خَطابُ مَحفلةٍ فرَاجُ مَظلمـةٍ إنْ هابَ مُعضلة سَنَى لها بابـا

خططابمح فلتن فرراجمظ لمتن إنهابمع ضلتن سنتى لها بابا

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعْلن

/٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥

حَمالُ ألويةٍ قطَّاعُ أوديـةٍ شهَّـادُ أنجيـةٍ للوتر طلاَبا

حممالأل / ميتن / قططاعأو / ديتن شههادأن / جيتن / للوترطل لابا

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعْلن

/٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥

حيث جاء التساوق والتعادل والتوازن بين العبارتين : (المجد حلته ، والجود علته) وهما متفقان صرفيا على وزن (مستفعلن فعلن /٥/٥//٥ ///٥) عروضيا ، وكذلك البناءان (هابا ،وبابا) حيث اتفق وزنهما الصرفي ووزنهما العروضي ، فجاء وزنهما الصرفي على (فعلا) والعروضي على (فعْلُنْ /٥/٥) ، وكذلك قوله : (خطَّاب محفلة، وفرَّاج مظلمة، و حمَّال ألوية ، وقطاع أودية، وشهَّاد أنجية) حيث جاء كل منها على وزن (فعَّال أفعلة) صرفيا وعلى وزن (مستفعلن فعلن /٥/٥//٥ ///٥) عروضيا ، وكل ذلك أدى إلى وضوح الإيقاع في سمع المتلقي ؛ والذي سوَّغ ذلك انتهاء تلك الوحدات الموسيقية بنهايات متفقة ، تدلل على مدى القدرة والتمكن لدي منشئ هذه الأبيات.

ومن ذلك أيضا قول الشاعر عبد الرحمن شكري:

يا ريح أيَّ زنير فيك يفزعني كما يروع زنير الفاتك الضاري

يا ريح أي أنين حَنَّ سامعـه فهل بليتِ بفقد الصحب والجار

يا ريح مالكِ بين الخلق موحشَة مثْل الغريب غريبِ الأهل و الدار

حيث وضح التساوق بين التقطيع العروضي والوزن الصرفي في البيتين الأول والثاني في قوله (ياريح أي زئير ، وياريح أي أنين) ، فقد اتفقا القولان في وزنهما الصرفي وفي وزنها العروضي (مستفعلن فعلن مس /٥/٥// ///٥ /٥) . فضلا عن اتفاقهما في موقعما في بناء البيتين، حيث وقع كل منهما في مطلع البيت الشعري .

على أن من الشعراء القدماء والمحدثين من قد نظم شعره كله ، فأتى من ذلك بما يكاد لجودته أن يقال فيه إنه غير متكلف، ومن ذلك قول إبي صخر الهذلي :

وتلك هَيْكَلة خَـوْدٌ مُبَتَّـلة صفْرَاءُ رَعْبَلة في مَنْصِبٍ سَنِـمِ
عذبٌ مُقَبَّلُهَا جَدْلٌ مُخَلْخَلُهَا كالدَّعْص أسْفَلُهَا مخْصُورةُ القدمِ

عذبنمقب / بلها / جدلنمخل / خلها
مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن
/٥//٥/٥ ///٥ /٥//٥/٥ ///٥

سُودٌ ذَوَائِبُهَا بيضٌ تَرَائِبُهَـا محْضٌ ضَرَائِبُهَا صِيغتْ عَلى الْكَرمِ
سودنذوا / نبها / بيضنترا / ئبها
مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن
/٥//٥/٥ ///٥ /٥//٥/٥ ///٥

عبْلٌ مُقَيَّدُها حَالٍ مَقَلَّدُهَـا بضٌ مُجَرَّدُهَا لفَّاءُ في عَمَـمِ
عبلنمقي / يدها / حالنمقل / لدها
مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن
/٥//٥/٥ ///٥ /٥//٥/٥ ///٥

سُمْحٌ خَلائِقُهَا دُرْمٌ مَرَافِقُهَـا يَرْوَى مُعاتِقُهَا من بارِدِ الشَّبِمِ
سمحنخلا / ئقها / درمنمرا فقها
مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن
/٥//٥/٥ ///٥ /٥//٥/٥ ///٥

حيث أتى الشاعر في الشطر الأول من البيت الثاني بقوله : (عذبٌ مُقَبَّلُهَا جَدْلٌ مُخَلْخَلُهَـا) على (فعْلٍ مَفعُلها أو مفعللها) مرتين صرفيًا ، وعلى وزن (مستفعلن فعلن) مرتين عروضيًا ، وفي البيت الثالث أتى بقوله : (سُودٌ ذَوَائِبُهَا بيضٌ تَرَائِبُهَا) على (فعْلٍ فعائلها) مرتين صرفيًا ، وعلى وزن (مستفعلن فعلن) مرتين عروضيًا ، وفي البيت الرابع أتى بقوله : (عَبْلٌ مُقَيَّدُها حَالٍ مُقَلَّدُهَا) على (فعْلٍ مُفعَّلها) مرتين صرفيًا ، وعلى وزن (مستفعلن فعلن) مرتين عروضيًا ، وفي البيت الخامس أتى بقوله : (سُمْحٌ خَلائِقُهَا دُرْمٌ مَرَافِقُهَـا) على (فعْلٍ مَفاعِلها) مرتين صرفيًا ، وعلى وزن (مستفعلن فعلن) مرتين عروضيًا ، وكل ذلك قد حقق تساوقا بين العروض والصرف.

هذا ، وقد وردت هذه الظاهرة في قول أبي المثلم :

لو كان للدَّهْر مالٌ كان مُتْلِـده لكان للدَّهْر صَخْرٌ مال قُنْيَـان
آبى الْهَضِيمَةِ نابٍ بالعَظِيمَةِ مِتـ لافٌ الكَرِيمَةِ لا سِقْطٌ ولا وانِى
حامِي الحقِيقةِ نسَّالُ الوَدِيقةِ مِعْ تَاقُ الوَسِيقةِ جَلْدٌ غَيْرُ ثُنْيَـان
رَبَاءُ مَرْقَبَةٍ مَنَّاعُ مَغْلبـةٍ وَهَّابُ سَلْهَبَةٍ قَطَّـاعُ أقْـرَان

ربباءمر /قبتن / منناعمغ / لبـتن
مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن
/٥//٥/٥ ///٥ /٥//٥/٥ ///٥

وَهَابُ سَلْهَبَةٍ قَطَّاعُ أَقْرَان
وهابسل / هبتن /قطاعاق / راني
مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن
/٥//٥/٥ ٥/// /٥//٥/ ٥/٥

هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ حَمَّالُ أَلْوِيَة
هباطأو / ديتن / حممالأل / ويتن
مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن
/٥//٥/٥ ٥/// /٥//٥/ ٥///

شَهَّادُ أَنْدِيَةٍ سِرْحَانُ فِتْيَان
شههادأن / ديتن / سرحانفت / ياني
مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن
/٥//٥/٥ ٥/// /٥//٥/ ٥/٥

حيث كرر الشاعر اسم الفاعل في قوله : (آبي الهضيمة ، ونابِ بالعظيمة ، ولاف الكريمة ، وحامي الحقيقة) ، كما أتي في الشطر الأول من البيت الرابع بقوله : (رَبَّاءُ مَرْقَبَةٍ مَنَّاعُ مَغْلَبَةٍ) وفي الجزأين الأول والثاني من الشطر الثاني ؛ بقوله : (وَهَّابُ سَلْهَبَةٍ) ، وكل هذا على وزن (فعَّال مَفْعَلَةٍ) من الوجهة الصرفية ، وهو ما يساوي (مستفعلن فعلن) من الوجهة العروضية.

وفي البيت الخامس جاء الشاعر مستغرقا الشطر الأول بقوله : (هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ) وفي الجزأين الأول والثاني من الشطر الثاني ؛ بقوله : (شَهَّادُ أَنْدِيَةٍ) ، وكل هذا على وزن (فعَّال أفعِلَةٍ) من الوجهة الصرفية ، وهو ما يساوي (مستفعلن فعلن) من الوجهة العروضية ، وكل ذلك قد حقَّقَ تساوقا بين العروض والصرف أيضًا.

هذا ، وقد يأتي الشاعرُ بكلمتين مُقترنتين متقاربتين في الوزْن، غير متباعدَتَيْن في النظم، وربما استحسنَ قومٌ من ذلك شيئاً لكثرة استعمالِه وأنس السَمْع به، كقول الشاعر:

يا بدني للفراق مُت كمداً
يابدني / للفراق / متكمدن
مستعلن / مفعلات /مستعلن
/٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥

مُتْ كمداً للفراق يا بدني
متكمدن / للفراق / يابدني
مستعلن / مفعلات /مستعلن
/٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥

فارقني من هويت واحزنا
فارقني /منهويت /واحزنا
مستعلن /مفعلات /مستعلن
/٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥

واحزنا من هويت فارقني
واحزنا / منهويت / فارقني
مستعلن / مفعلات/ مستعلن
/٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥

كلمني بالشهيق من جَزَع
كللمني / بششهيق / منجزعن
مستعلن /مفعلات/ مستعلن
/٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥

من جزع بالشهيق كلَمني
منجزعن / بالشهيق /كللمني
مستعلن / مفعلات /مستعلن
/٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥

عانقني كالقضيب معتدلاً
عانقني /كلقضيب /معتدلن
مستعلن /مفعلات/ مستعلن
/٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥

معتدلاً كالقضيب عانقني
معتدلن / كلقضيب /عانقني
مستعلن / مفعلات/ مستعلن
/٥///٥ /٥//٥/ /٥///٥

تتركني كالغريب يا سكني	يا سكني كالغريب تتركني
تتركني /كلغريب/ ياسكني	ياسكني / كلغريب /تتركني
مستعلن /مفعلات /مستعلن	مستعلن / مفعلات /مستعلن
٥///٥ /٥//٥ /٥///٥	٥///٥ /٥//٥ /٥///٥
يحفظني الله فيك قلت له	قلت له الله فيك يحفظني(٩٣)
يحفظنل /لاهفيك /قلتلهو	قلتلهل/ لاهفيك /يحفظني
مستعلن /مفعلات /مستعلن	مستعلن/ مفعلات / مستعلن
٥///٥ /٥//٥ /٥///٥	٥///٥ /٥//٥ /٥///٥

حيث يلحظ كيفية تكرار الصيغ الصرفية هي هي بوزنها العروضي هو هو في جميع الأبيات، وقد أضفى هذا الصنيع البيت الشعريّ نغماً إضافيّاً، لاسيّما أنّ هذا التكرار وقع في أبيات متّفقة الوزن والقافية والرويّ.

ومن أنماط تكرار الأبنية الصرفيّة المتّفقة الوزن الصرفي ، ما كرّره الجواهريّ مستخدما صيغة اسم الفاعل لجماعة الذكور تكراراً أفقيّاً وعموديّاً، يقول مخاطباً شباب الرافدين :

الحامليـنَ من الفوادح ثُقلها
ليسوا بأنكاسٍ ولا أغمار

والذائدينَ عن الحياض إذا انتحَتْ
كُرَبٌ ولادٌ مُكابرٌ بفرار

والباذلينَ عن الكرامةِ أرخصَتْ
أغلى المهور وأفدحَ الأسعار

والحابسينَ زئيرَهم بصدورهم
فإذا انفجرْنَ بـه فأيَّ ضواري

والقانعينَ من الحياةِ رخيَّة
بلماظةٍ ومن الكرى بغرار (٩٤)

ولقانعي نملحيا ترخييتن	بلماظتن ومنلكرا بغراري
مُتْفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعل
/٥//٥/٥ ///٥//٥ ///٥//٥	///٥//٥ ///٥//٥ ٥/٥///

فالوزن الصرفي (الفاعلين) تساوق مع التقطيع العروضي (مُتْفاعلن /٥//٥/٥) في جميع الأبيات .ولعلّ اتّفاق الوزن الشعريّ في هذه الأمثلة - وهو البحر الكامل - هو السبب في رسوخ هذه النغمة عند الجواهريّ.

هذا ، وقد ونقل الجواهري هذه النغمة في تكرار استعمال اسم الفاعل لجماعة الذكور من البحر الكامل إلى البحر البسيط فقال في قصيدته (على ذكرى الربيع):

الضاربينَ خيامَ الحبِّ طاهرةً	والدّاعميها من التقوى بأوتادِ
والمُطربينَ لشكوى الحبِّ معلنة	مستبدلينَ بها عن جسِّ أعوادِ (٩٥)

(٩٣) الزهرة ١ / ٢٢٦
(٩٤) ديوان الجواهريّ ، ١٤٥/٣
(٩٥) ديوان الجواهريّ ، ٢٩٧/١ .

ومن أنماط التكرار اللفظيّ : تكرار صيغة اسم الفاعل لجماعة الإناث تكرارا أفقيّا وعموديّا:

والخافقاتِ ظلالَها عن سجســـج يشفي الغليل ويُثلجُ الظمآنـا

والغامراتِ عيونُـها وديانـها وجبالـها وبقيعَها الفينانـا

والغارقاتِ مروجُها في سُندس خضر تفوحُ من الشذا أردانـا

والخالداتُ خلودَ شمسِكِ طلقة والساميـاتُ سموَّ هضبكِ شانا

والباعثاتُ من العواطفِ خيرَها إيناسـة وأرقها أحزانا ([96])

ولباعثـا / تمنلعـوا / طفخيرهـا إيناسـتن /وأرقهـا / أحزانـا مُتفـاعلن /
متفـاعلن / متفـاعلن مُتفـاعلن / متفـاعلن/ متفاعـل /٥/٥//٥ ///٥//٥
///٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥

حيث يبرز الإيقاع في الأبيات السابقة من خلال الموسيقى النابعة من وزن اسم الفاعل(الفاعلين ، والفاعلات) .ويلاحظ هنا حرص الشاعر على توازن هذا التكرار، فقد استعمل نغمة واحدةً لكل شطر من الأبيات السابقة.

ومن أنماط تكرار بعض الأبنية الصرفيّة ـ أيضا ـ تكرارًا رأسيا ، تكرار بنية الفعل الماضي المسند إلى ضمير المتكلم ، ومنه قول الشاعر :

خبرتُ بها ما لو تخلدتُ بعدهُ لما ازددتُ علماً بالحياةِ ولا خُبرا(٩٧)
لبستُ لباسَ التَّعلبيّينَ مكرهاً وغطيتُ نفساً إنما خُلِقتْ نسرا
وعُدتُ مليءَ الصدر حقداً وقرحة وعادتْ يدي من كلِّ ما أملتُ صفرا
حلبتُ كلا شطريْ زماني تمعنًا فلم أحمدِ الشطرَ الذي فضل الشطرا
شربتُ على الحالين بؤس ونعمةٍ وكابدتُ في الحالين ما نغصَ الشكرا
رأيتُ منَ الإنسان يُطغيهِ عجبُهُ من الخزي ما تأباهُ وحشيّةٌ تضرى
ذممتُ مقامي في العراق وعلني متى أعتزمْ مسرايَ أنْ أحمدَ المسرى

ذممت /مقاميفل / عراق /وعللني متى أع /تزممسرا/ يأنأح/ مدلمسرى فعول /
مفاعيلن/ فعول/ مفاعلن فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعيلن //٥/ //٥/٥/٥
/٥/ //٥//٥ //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥

حيث تكرر الفعل الماضي الذي على وزن (فعلتْ) بوزن عروضي لم يتغير هو (فعول //٥/) في أول الأبيات بشكل متواز أفقيا ، مما حسّن وجوده في الإيقاع.

ومن تكرار الفعل المضارع ما قاله الشاعر محمد عفيفي مطر ، في قصيدة (حلم):

أحلم الليلة أني جسد يطفو على النهر غريقا
أحلمللي /لتأنني /جسدنيط /فوعلننه / رغريقن
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتن
/٥/٥//٥ ///٥/٥ ///٥/٥ /٥/٥//٥ ///٥/٥

([96]) ديوان الجواهري ٣٤٦/٢ .
([97]) ديوان الجواهري . ٨٥/٢ و٨٨/٢

أحلم الليلة أني أتحجر
أحلمللي / لتأنني / أتحججر
فاعلاتن / فعلاتن / فعلاتن
٥/٥//٥ ٥/٥/// ٥/٥///
أنني أدخل في القاع وأمتد طريقا
أوقف النهر إلى سبع سنين
علني أسمع في قلب المدينة
صرخات الميتين
علها تصهل في أغنية الشعب الحزينة
فرس القحط إلى سبع سنين
علني أمطر في رأس المدينة
شبح النهر ظلالاً ودموعا في العيون
علنا نعرف ميراثك يا نهر إلى سبع سنين(٩٨).

حيث يُلاحظ سيطرة الأفعال المضارعة (أحلمَ ، وأدخل، وأوقف، و أسمع،وأنظر) وكلها على وزن (أفعل) صرفيا ، على أن السطرين الأولين جاء التساوق فيهما بين التقطيع العروضي والوزن الصرفي واضحًا ، في قوله (أحلم الليلة أنّي) الذي ساوى في التقطيع(فاعلاتن فعلاتن ٥/٥//٥ ٥/٥///).

خاتمة البحث:

بعد البحث والدراسة يمكن القول بأنَّ :

- الوزن العروضي توظيف للوزن الصرفي ، مما يمثل التفاعل الكامن في البناء الشعري ، بين الوزن العروضي وأبنية المفردات.
- أكثر ما جاء من ضرائر الشعر ، من تغيير الوزن الصرفي ، لهو بيان لعلاقته بالوزن العروضي. وقد نشأ كل من الوزنين العروضي والصرفي متعلقا بالآخر ، وصعوبة استحداث جديد في أحدهما متعلقة بصعوبة استحداث جديد في الآخر.
- إيقاع الشعر لا يقتصر على الوزن فحسب، وإنما تنبع آثاره من قيم التوازن الصوتي، التي تُعَدُّ أساسية في كل شعر أصيل.
- الأصوات المتعاقبة بصورة منتظمة قد تخلق لونًا من التساوق، يُسهم في بناء متواليات متوازية على المستوى الصرفي؛ وذلك لوقوع صيغ متساوقة صرفيًا في مواقع عروضية متماثلة.
- اختيار بعض الألفاظ في نسج البناء الشعري ؛ ذات أوزان صرفية خاصة ، يكون له تأثير في التوازنات العروضية والصوتية والتركيبية.
- هذه الظاهرة تكثر في جملة الأبيات المتوالية ، وتقل في البيت الواحد، ولا يمكن أن تختص ببحر بعينه من بحور الشعر، كما يمكن القول بأنّها توغل في القدم حيث امتدت إلى أشعار الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين والمحدثين.

على أنَّ هذا البحث المتواضع يعد التفاتة لظاهرة عروضية ؛ أرجو أن تنال الاهتمام من حماة الدرس العروضي .

---

(٩٨) كتاب الأرض والدم ٦٠

المراجع

١ـ أسلوب التكرار بين الدرس القديم والأسلوبية الحديثة ، دراسة نظرية تطبيقية ، لعبد الحميد هنداوي ، صحيفة دار العلوم ، كلية دار العلوم ، ديسمبر ١٩٩٩م.

٢ـ الأسلوبية ونظرية النص ، للدكتور إبراهيم خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ودار الفارس، الطبعة الأولى ، عمان١٩٩٧م.

٣ـ الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني ، تحقيق : إبراهيم الأبياري ، الطبعة الأولى ، دار الكتاب اللبناني .

٤ـ الأوزان العروضية ، بقلم الدكتور فهد أبو خضرة ، مجلة الوسط اليوم: http://www.alwasattoday.com/index.php

٥ـ الإيقاع في الشعر العربي، لعبد الرحمن الوجي ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ١٩٨٩ م .

٦ـ البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، لجميل عبد المجيد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م .

٧ـ البديع في نقد الشعر ، لأسامة بن منقذ ، تحقيق أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، وزارة الثقافة والإرشاد، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة ١٩٦٠م.

٨ـ البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، للدكتور مصطفى السعدني، منشأة المعارف ، الإسكندرية.

٩ـ البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، لعبد السلام المساوي، اتحاد الكتاب العرب ، الطبعة الأولى ، دمشق١٩٩٤م.

١٠ـ البنيات اللسانية في الشعر، لليفين سموبل، ترجمة: محمد الوالي، منشورات الحوار الأكاديمي. دار الخطاب، مطبعة فضالة ، الدار البيضاء ١٩٨٩م .

١١ـ بنية اللغة الشعرية،لجان كوهين ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري،دار توبيقال ـ الدار البيضاء ـ د.ت.

١٢ـ تاج العروس من جواهر القاموس، لمحمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقب بمرتضى، الزّبيدي.

١٣ـ تحاليل أسلوبية ،لمحمد الهادي الطرابلسي ، دار الجنوب للنشر ، تونس ١٩٩٢م.

١٤- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر و بيان إعجاز القرآن، لابن أبي الأصبع، المكتب الشاملة ، شبكة المعلومات العالمية .
١٥ - التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية، للدكتور محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٦م.
١٦ - تقنية التوازي في الشعر الحديث، للدكتورة عشتار داود محمد ، مجلة الموقف الأدبي -مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق - العددان ٤٢١ ، مايو ٢٠٠٦م.
١٧- الجملة في الشعر العربي ، للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، طبعة المدني بالقاهرة ، الأولى سنة ١٤١٠هـ=١٩٩٠م ، ونشر مكتبة الخانجي بالقاهرة .
١٨ - الحيوان ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ .

٢٠- الخصائص ، لابن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الثالثة سنة ١٩٨٧م.
٢١- ديوان ابن المقرب العيوني: ديوانه، تحقيق وشرح عبدالفتاح محمد الحلو، مكتبة التعاون الثقافي، الأحساء، المملكة العربية السعودية، الطبعة الثانية، ١٩٩٨م
٢٢- ديوان الجواهريّ ، جمعه وحققه الدكتور إبراهيم السامرّائيّ وآخرون، مطبعة الأديب ، بغداد ١٩٨٠ م.
٢٣- ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف ، القاهرة (بلا تاريخ) .
٢٤- ديوان بدر شاكر السياب ،دار العودة، بيروت ١٩٧١م.
- زهر الآداب وثمر الألباب، للحُصري ، تحقيق صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية، لبنان ٢٠٠١م.
٢٥- الزهرة ، لا بن داود الأصبهاني ، تحقيق إبراهيم طوقان ، بيروت ١٩٣٢م.
٢٦- رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري ، تحقيق وشرح الدكتورة عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر. الطبعة السابعة .
٢٧- شرح ديوان ابن المقرب العيوني، المركز الثقافي، المجلد الثاني ص ٩٤٣، تحقيق كل من: عبد الخالق الجنبي، علي بن سعيد البيك عبد الغني أحمد العرفان.
٢٨- الصحاح في اللغة (تاح اللغة وصحاح العربية) لإسماعيل بن حماد الجوهري ، تحقيق شهاب الدين أبو عمر ، دار الفكر طبعة ١٣١٨ هـ .
٢٩ - العربية الفصحى ، : نحو بناء لغوي جديد " ، للدكتور الأب هنري فليش : ترجمة الدكتور عبد الصبور شاهين ، نشر دار المشرق ببيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٣م.
٣٠- العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب ، ناصيف اليازجيّ ، دار القلم ، بيروت ١٨٨٧م .
٣١- العروض و القافية ، لمحمد العلمي - - دار الثقافة – الطبعة الأولى ، الدار البيضاء ١٩٨٣ م .
٣٢- العقد الفريد ، لابن عبدربه الأندلسي.
٣٣- العلم والشعر لموريس بورا ، ترجمة الدكتور مصطفى بدوي ، ومراجعة الدكتورة سهير القلماوي ، طبعة الأنجلو بالقاهرة.

٣٤ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لابن رشيق القيرواني ، تحقيق:محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٨ م
٣٥ـ الغامزة على خبايا الرامزة للدماميني ،
٣٦ـ الفائق في غريب الحديث و الأثر ، للزمخشري ، تحقيق علي محمد البجاوي ، الطبعة الأولى ، دار الفكر القاهرة ١٩٧٩ م
٣٧ـ الفكر الإيقاعي في الخصائص لابن جني ، للدكتور أحمد محمد عبد العزيز كشك ـ بحث بالكتاب التذكاري للاحتفال بالعيد المئوي لكلية دار العلوم، ١٩٩٣م.
٣٨ـ فن التقطيع الشعري والقافية ، للدكتورة صفاء خلوصي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة السادسة ـ بغداد ١٩٨٧م .
٣٩ـ فن الشعر ، لأرسطو، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م.
٤٠ـ في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، للدكتور كمال أبو ديب ـ دار العلم للملايين ، الطبعة الثانية ـ بيروت ١٩٨١م .
٤١ـ القافية تاج الإيقاع الشعري ، للدكتور أحمد كشك ـ كلية العلوم جامعة القاهرة .
٤٢ـ كتاب الأرض والدم، نشر وزارة الإعلام العراقية ، بغداد ١٩٧٢م.
٤٣ـ كتاب الصناعتين ، لأبي هلال العسكري، تحقيق الدكتور مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٩م.
٤٤ـ لسان العرب ، لمحمد بن مكرم بن منظور ، الطبة الأولى ، دار صادر، بيروت.
٤٥ـ اللغة الشعرية ، لمحمد كنوني، دراسة في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩٧م.
٤٦ـ اللغة والدلالة والإيقاع في شعر علي بن المقرَّب العيوني ـ للدكتور أحمد محمد قدّور: شبكة المعلومات العالمية .
٤٧ـ مبادئ اللسانيات، تأليف أحمد محمد قدور ـ دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق، الطبعة الثانية، ١٩٩٩م.
٤٨ـ المحيط في اللغة ، للصاحب بن عباد
٤٩ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر
٥٠ـ المختار من الأدب الإسلامي، تأليف أحمد محمد قدور ـ دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع، دار الفكر، دمشق ١٩٩٣م.
٥١ـ مديح الظل العالي، لمحمود درويش،دار العودة بيروت ١٩٨٤م
٥٢ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيّب المجذوب، القاهرة ١٩٥٥ .
٥٣ـ معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، لعبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد العباسي، تحقيق وتعليق محمد محيى الدين عبد الحميد، مطبعه السعادة، القاهرة ١٩٤٧م.
٥٤ـ المنتحل للثعالبي، طبعة مصر ١٩٠١م
٥٥ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني ، تحقيق: الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٦م.
٥٦ـ موسيقى الشعر العربي للدكتور شكري عياد " ، طبعة دار الأمل بالقاهرة ، الطبعة الثانية سنة ١٩٧٨م .
٥٧ـ نقد الشعر"، لقدامة بن جعفر ، تحقيق و تعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت (بلا تاريخ) .
٥٨ـ النص الحجاجي العربي ، لمحمد العبد ،دراسة في وسائل الحجاج.

٥٩ـ نضرة الإغريض في نصرة القريض ، للمظفر بن الفضل العلوي، تحقيق الدكتورة نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية ـ دمشق ١٩٧٦ م.
٦٠ـ النظرية البنائية في النقد الأدبي ، للدكتور صلاح فضل ، دار الشروق، القاهرة ١٩٩٨م.
٦١ـ نظرية الشعر عند العرب في الجاهلية والإسلام، لمصطفى الجوزو، طبعة دار الطليعة، بيروت، بلا تاريخ.
٦٢ـ نهاية الأرب في فنون الأدب ، لأحمد بن عبد الوهاب النويري ، تحقيق: علي محمد البجاوي الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦م .
٦٣ ـ واقع القصيدة العربية ، للدكتور محمد فتوح أحمد ـ دار المعارف ـ الطبعة الأولى ـ القاهرة ، سنة ١٩٨٤م .
٦٤ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه ، لعبد القاهر لجرجاني ، تحقيق أحمد الزين ، المكتبة العصرية ، بيروت .
٦٥ـ يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، لأبي منصور الثعالبيّ ، تحقيق محمّد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الثانية ، مطبعة السعادة ، القاهرة ١٣٧٧ هـ .