الفصل الرابع

الموسيقى

الموسيقى عنصر مهم وأساسي من عناصر الشعر، وهى الفارق الذى يميز الشعر عن بقية الأجناس الأدبية ، فهى شريان حياة الشعر، ونبضات قلبه ، وبفقدها تموت المعانى وتفنى الكلمات ، فألفاظ القصيدة "هى مجرد أصوات ترتبط فى ايقاع وانسجام وقافية ونغم ، وفى التصوير والعمارة نجد الأشكال الملونة متكررة ومتقابلة ومتوازنة ومنتظمة فى إيقاع تعبر عن حالات مبهمة كما هو الشأن فى الموسيقى ، وبدون هذه الموسيقى فى الأداة لا يكون فن جميل ، مهما كانت أهمية المعانى المتصلة به "[1].

فتعد الموسيقى عنصرًا جوهريًا فى التشكيل الجمالى للشعر، إذ إن " كل عمل أدبى فنى هو قبل كل شئ سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى "[2].

والموسيقى بما لها من قوى ضخمة ساحرة تتمثل فى الإيقاع المنتظم والنغمات المؤثرة ، وصدى الرنين المتردد عبر الوحدات الموسيقية قادرة على أن تعيد لنا النظام الفطرى لمشاعرنا وأحاسيسنا ، وهى من أبرز مظاهر الشعر، " فليس الشعر - فى الحقيقة – إلا كلامًا موسيقيًا تنفعل لموسيقاه النفوس ، وتتأثر بها القلوب " [3].

وهى تساهم مع بقية عناصر التعبير الشعرى فى إشارة الوجدان وتحريك الشعور، وبعث الإحساس بالجمال ، فكما يقول أحد النقاد " تعتبر إحدى الوسائل

---

(1) د.عز الدين إسماعيل:الأسس الجمالية فى النقد العربى،ص117، دار الفكر العربى، القاهرة،ط3، 1974م.
(2) رينية ويليك ، وأستن وارين : نظرية الأدب ص165 .
(3) د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص17 ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط6 ، 1988م .

obeikan.com

المرهفة التى تملكها اللغة للتعبير عن ظلال المعانى وألوانها، بالإضافة إلى دلالة الألفاظ والتراكيب اللغوية "[1].

وموسيقى الشعر العربى ، ليست مقصورة على البحور والأوزان ، بل تتعداها إلى ما يسمى بالموسيقى الإيقاعية ، وهى التى تتمثل فى موسيقى الألفاظ ، المحكومة بمجموعة من القيم الصوتية ، والمعايير اللغوية ، والتى تمثل بدورها المنظومه الموسيقية للبيت ، إذ إن " الشعر لا يحقق موسيقية بمحض الإيقاع العام ، الذى يحدده البحر ، بل يحققها أيضاً بالإيقاع الخاص لكل كلمة ، أى كل وحدة لغوية ، لا تفعيلة عروضية للبيت ، أولاً وثانياً بالجرس الخاص لكل كلمة من الكلمات المستعملة ، ثم الجرس المؤتلف الذى تصدره الكلمات في اجتماعها في البيت كله، ثم في تتابعها فى البيت بعد البيت في كل قصيدة أو قسم من قصيدة"[2].

وتؤدى الموسيقى دورًا حيويًا فى التعبير عن التجربة الشعرية للشاعر فهى التى تثير فيه الشعور ، وتهز فيه الوجدان ، لأن " جمال الشعر أن يبهج الشعور والعاطفة لا أن يخاطب العقل والمنطق ، وليس أبلغ من الموسيقى فى إثارة الشعور"[3] .

والحق أن لكل شاعر موسيقاه ، التى تميزه عن غيره ، وبالتالى فإن موسيقى الشاعر هى المحور الرئيسى ، الذى يمكن أن نطل من خلاله على عالمه الخاص ، وذاته المتفرده ، وفى هذا يقول الدكتور شوقى ضيف : " لا يوجد فى موسيقى الشعر ما يكرر ويعاد ، بل كل موسيقى الشاعر ، هي موسيقى خاصة به ، وهل موسيقى البحترى كموسيقى شوقى ؟ إنهم يعزفون على قيثارة واحدة ، هى قيثارة القصيد ،

(1) د. محمد مندور : الأدب وفنونه ص29 ، مطبوعات معهد الدراسات العربية ، القاهرة ، 1961م .
(2) د. محمد النويهى : الشعر الجاهلى منهج فى دراسته وتقويمه ج1 / 39 ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة د. ت .
(3) النعمان القاضى : شعر التفعيلة والتراث ص27 ، 28 ، ط دار الثقافة ، القاهرة ، 1977م .

ومع ذلك لكل منهم موسيقاه ، وكأنما ولدت معه ، إذ تتجلى عند كل منهم ، فى معرض نغمى جديد "[1] .

ونذهب إلى العماد الأصبهانى ، لنرى الدور الذى قامت به موسيقاه الشعرية فى قصائده ، وسنحاول اكتشاف ذلك عن طريق دراستها من خلال محورين أساسيين هما :

الأول : الموسيقى الخارجية : المتمثلة فى " الوزن، والقافية " .

والثانى : الموسيقى الداخلية : المتمثلة فى " الجناس ، التصريع ، لزوم مالا يلزم ، رد العجز على الصدر ، التشطير ، ..... وغيرهما .

أولا : الموسيقى الخارجية :

(1) **الوزن** :

الوزن هو " نظام ثابت ، لأنه يقبل مجموعة من الأصوات وبسبب العلاقة التى تظهر ذلك النظم وسط الأصوات المتعددة تصبح عدة أصوات مجموعة واحدة ، وعلى حسب هذا التعريف يكون " وزن الشعر " نظمًا يقع فى أصوات الكلام . ومن المؤكد أن هذا كلى ومبهم ، ولكنه فى المقابل يشمل كل أنواع وزن الشعر " [2].

فإن الوزن والقافية هما الأساس المتين ، الذى ينهض به بناء القصيدة العربية ، فيقول ابن رشيق : " القافية شريكة الوزن فى الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية "[3] .

فالوزن ينشأ من تكرار عدد معين من الوحدات الصوتية . ويطلق عليها "التفاعيل " وبتتبعنا لشعر العماد وجدناه لم يخالف الأوزان العربية المعروفة ، فقد نظم شعره على أغلب بحور الخليل ، ماعدا وزن الدوبيت الذى نظم فيه ديوانًا

---

(1) د. شوقى ضيف : فصول فى الشعر ونقده ص52 ، دار المعارف ، ط2 ، 1977 م .
(2) د. برويزناتل خانلرى : حول وزن الشعر ص89 ،90 ، ترجمة وتعليق د. محمد محمد يونس ، مكتبة الشباب ، القاهرة 1990م .
(3) ابن رشيق : العمدة 1 / 151 .

صغيرًا يدعو فيه إلى الجهاد ، ثم قمنا بعمل جدول إحصائى يوضح الأوزان التى استعملها الشاعر ، ونسبة ورودها ، ورتبناها بحسب الكثرة والقلة .

الجدول :

م	البحر	عدد الأبيات	النسبة المئوية
1	الكامل	1039	81 ،28 %
2	الطويل	572	86 ،15 %
3	البسيط	499	83 ،13 %
4	الخفيف	359	95 ،9 %
5	المتقارب	204	65 ، 5 %
6	المجتث	197	46 ، 5 %
7	الوافر	181	019 ، 5 %
8	الرمل	163	52 ، 4 %
9	المسرح	163	52 ، 4 %
10	السريع	105	91 ، 2 %
11	الرجز	62	71 ، 1 %
12	الهزج	57	58 ، 1 %
13	المقتضب	3	083 ، 0 %
14	المديد	2	055، 0 %
المجموع		3606	95 ،99 % تقريبا

وقبل مناقشة هذا الإحصاء نود أن نشير إلى ملاحظتين :

أولهما : أن هذا الحصر لم يفرق بين التام والمجزوء من الأوزان ، فقد أدرجنا مجزوء الأوزان ضمن المادة الشعرية التى شملها الإحصاء.

أما الثانية : فهي احتساب مخلع البسيط ضمن المادة الشعرية لبحر البسيط ومن خلال الجدول الذى قمنا به نستنتج ما يلى :

(1) يتضح من الجدول السابق أن شعر العماد لم يستوعب كل البحور التى عرفها الشعر العربى ، فمن بين ستة عشر بحرًا استعمل شاعرنا أربعة عشر بحرًا فقط ، بل إن من بين هذا المستعمل ما هو فى حكم المعدوم كالبحر "المقتضب" و" المديد " إذ إنه لم ينظم عليهما إلا مقطوعة واحدة لكل بحر.

(2) يوضح الجدول أن وزن "الكامل" هو أكثر البحور دوراناً فى شعر العماد ، فهو يحتل المرتبة الأولى عند شاعرنا ، إذ بلغت نسبتة 28/81٪ ، ويأتى تاماً ومجزوءاً ، وعن طبيعته يقول الأستاذ أحمد الشايب : " أتم البحور السباعية

يصلح لأكثر الموضوعات وهو أقرب إلى الرقة ، وإذا دخله الحذذ وجاء نظمه بات مطرباً مرقصاً ، وكانت به نبرة تهيج العاطفة ، وهو كذلك إذا اجمع فيه الحذذ والإضمار "[1] ، وعن البحر يقول د. عبد الله الطيب : " كأنما خلق للتغنى المحض سواء أريد به جد أوهزل ، ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذى يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور ، حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال ،ولهذا فإن الشعراء المتفلسفين أو المتعمقين فى الحكمة وما إلى ذلك من ضروب التأمل ،قلّ أن يصبوا منه أو ينجحوا " [1].

(3) يأتى بحر " الطويل "فى المرتبة الثانية ، إذ بلغت نسبته 15/86٪ من إجمالى شعره ، ويرى د. محمد النويهى أن بحر الطويل " بإيقاعه البطىء الهادىء نسبياً يلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير والتأمل سواء أكانت جزئاً هادئاً لاصراخ فيه ، أم سروراً هادئاً لا صخب فيه "[2]، وسبب تسميته بالطويل يرجع إلى أنه يعد أتم البحور استعمالاً إذ لايستعمل مجزوءاً ولا مشطوراً ولا منهوكاً ، كما أنه أكثر البحور حروفاً ، مما جعله أطول الأبحر من حيث إيقاعه الموسيقى .

(4) احتل بحر " البسيط " المكانة الثالثة عند الشاعر، فقد ربط بعض الباحثين بينه وبين الطويل ،وما يتسعان له من أغراض " فالطويل يتسع لكثير من المعانى ، فلذلك يكثر فى الفخر والحماسة والوصف والتاريخ ، والبسيط يقرب من الطويل وإن كان لا يتسع مثله لاستيعاب المعانى ولايلين لينه للتصرف بالتراكيب مع تساوى أجزاء البحرين ، ولكنه يفوقه دقة وجزالة"[3].

---

(1) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ص323 ، مكتبة النهضة المصرية ، ط10 ، 1994م .
(1) د.عبد الله الطيب : المرشد إلى أشعار العرب وصناعتها ص264، ج1 ، ط البابى الحلبى،القاهرة ، 1955م .
(2) د. محمد النويهى : الشعر الجاهلى منهج فى دراسته وتقويمه 61/1 .
(3) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ص323

وسبب تسميته البسيط " لانبساط أسبابه أو مقاطعه الطويلة ، أى تواليها فى مستهل تفعيلاته السباعية ، وقيل : لانبساط الحركات فى عروضه وضربه فى حالة خبنها إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات "[1] .

فإن إكثار العماد من النظم على أوزان " الكامل والطويل والبسيط " يعود إلى طبيعة هذه الأوزان النغمية ، حيث إنها " تتفق فى رحابة النغم وامتداده ، ويبدو أن كثرة المقاطع اللغوية التى تتميز بها قد جعلت السبق والأولوية فى الاستخدام مزيداً من الحرية فى التحرك داخل إطار الوزن الموسيقى للبيت الشعرى "[2] .

والحقيقة أن ربط الوزن بغرض معين ومحدد ، أمر لا يخلص تماماً من الذاتية، ولا نكاد نطمئن إليه ، ونحن نرفض الربط بين اختيار البحر الشعرى ، واختيار غرض القول " لأننا لا نستطيع أن نقر بمعطيات موضوعية محكمة في ذلك... فكل بحر قابل لأن يحتضن القصيدة فى أى غرض من أغراضها "[3] .

(5) نظم شاعرنا أغراضه من مختلف الأوزان ، فلم يربط بين وزن القصيدة ومضمونها ، " فلكل بحر قالب عام يستطيع الشاعر أن يضفى عليه الصبغة التى يريد بما يصفه فيه من عبارات وكلمات ذات طابع خاص "[4].

فقد نظم الشاعر من بحر " البسيط " أغراضه : المدح ، الرثاء ، الغزل ، الشوق والحنين ،والبطولة والحرب ،والإخوانيات ،وكذلك شأنه مع الأوزان والأغراض الأخرى ،فإن " محاولة تثبيت لون واحد لوزن من الأوزان جهد ضائع " [5] .

---

(1) د. صفاء خلوصى : فن التقطيع الشعرى والقافية ، ط الزعيم ، بغداد ، 1962م .
(2) د. محمد فتوح أحمد : شعر المتنبى قراءة أخرى ص140 ، دار المعارف ، ط2 1988م .
(3) د. محمد الهادى الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ص37 .
(4) د. محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ص442، دار نهضة مصر ، د . ت .
(5) د. محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربى ص539 ،دار العلوم العربية ، بيروت ، 1988م .

(6) من خلال الجدول نرى قد تساوى البحران : الرمل والمنسرح فى عدد الأبيات والنسبة .

(7) نرى أيضاً قد شغلت بحور: السريع ، الرجز، الهزج ، المقتضب ، المديد ، مساحات شعرية ضئيلة ، كما هو واضح فى الجدول ، فالسريع أقدم بحور الشعر العربى وسمى سريعاً لسرعته فى الذوق والتقطيع ، ويسبب اضطراباً فى الموسيقى ، وقليل الشيوع فى الشعر العربى المعاصر ، أما بحر المقتضب فهو نادر الاستعمال فى الشعر العربى .

(8) ومن البحور التى لم ينظم فيها الشاعر المضارع والمتدارك ، فالمضارع قليل الاستعمال فى الشعر العربى ، ويقول د. شكرى عياد :"أن هذه الأوزان لم يكن لها وجود حقيقى ، ولكنها استخرجت استخراجاًمن دوائر الخليل فشأنها شأن البحور المهملة " [1] .

(9) بلغت نسبة البحور طويلة المقاطع : كالكامل ،والطويل ، والبسيط ، والخفيف ، والمتقارب ، 74/1٪ وكان العماد شاعراً طويل النفس فى قصائده ؛ والدليل على ذلك مدح القاضى الفاضل "112 بيت "، ومدح تقى الدين عمر " 97 بيتاً "، ومدح صلاح الدين "85 بيتاً "[2] .

(10) نوع العماد فى استخدام مجزوءات الأوزان ، فقد أتى مجزوء الكامل خمس مرات حيث وقع فى "33 بيتاً "، ومجزوء الخفيف جاء مرتان فى"4 أبيات"، ومخلع البسيط مرتان فى " 134 بيت " ، ومجزوء الرجز جاء ثلاث مرات فى " 11بيتاً " ، وأخيراً مجزوء الرمل جاء خمس مرات بالديوان فى " 85 بيتاً " .

---

(1) د . شكرى عياد : موسيقى الشعر العربى ص15 ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط1 ، 1968م .

(2) انظر الديوان: ص383 ، ص422 ، ص177 ، 410 ، وكذلك ص129 ، 185 ، 276 ، 364 ، 394 ، 447 .

(2) القافيـة :

هى عنصر هام من عناصر الإيقاع الخارجى فى الشعر، حيث تضفى على النص الشعرى قيمة موسيقية خاصة ، وتعتبر ركيزة أساسية فى البنية الإيقاعية للشعر، فهى " تاج الإيقاع الشعرى ، وهى لاتقف من هذا الإيقاع موقف الحلية ، بل هى جزء لاينفصم منه ، إذ تمثل قضاياها جزءاً من نسبة الوزن الكامل تفسر من خلاله ، وتفسره فهما وجهان لعملة واحدة "[1] .

ويعرفها التنوخى هى : " الكلمة الأخيرة وشىء قبلها "[2] .

ويرى القدماء أن " القافية شريكة الوزن فى الاختصاص بالشعر، ولايسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية " [3] .

ويعرفها الخليل بن أحمد قائلاً : " مجموع الساكنين اللذين فى آخر البيت وما بنيهما من المتحركات ،مع المتحرك الذى قبل الساكن الأول " [4].

ويقول د. إبراهيم أنيس : " ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر فى أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية ، فهى بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الآذان فى فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن " [5].

ويعتبر الروى عنصر هام من عناصر الموسيقى عند الشاعر، فهو كالوزن والقافية ، البنية الأساسية لجوهر الشعر التى تشيع منه النظام ، وتبعده عن الخلل

---

(1) د. أحمد كشك : القافية تاج الإيقاع الشعرى ص7 ، القاهرة ، 1983م .
(2) أبو يعلى التنوخى : كتاب القوافى ص65 ، تحقيق د. عونى عبد الرؤوف ، ط2 ، مكتبة الخانجى 1978م
(3) ابن رشيق : العمدة 151/1 .
(4) د. شكرى عياد : موسيقى الشعر العربى ص69 ، وانظر د . يوسف بكار : فى العروض والقافية ص29-30 ط دار المناهل ، بيروت ، ط2 ،1990م .
(5) موسيقى الشعر ، ص246 .

والنقص ، والروى هو " الحرف الذى يتكرر فى آخر كل بيت من أبيات القصيدة ، وبه تسمى القصيدة فى عرف دارس الأدب العربى "[1] .

فالروى هو الحرف الذى تبنى عليه القصيدة ويتكرر بتكرار الأبيات وربما نسبت إليه القصيدة ، فإذا كان الروى (لاماً) ، سميت القصيدة (لامية) ، أو (راءً) سميت (رائية) ، أو (طاءً) سميت (طائية) ، مثل قول العماد :

عَفَا اللّه عَنْكُمْ ما لَكُمْ أيُّها الرَّهْطُ قَسَطتُمْ ومِنْ قلبِ المحبِّ لَكُمْ قَسْطُ [2]

ويبين الجدول الآتى الأصوات ، التى وقعت رويًا لقوافى الشاعر :

م	حرف الروى	عدد الأبيات	النسبة المئوية
1	الراء	693	%19/21
2	الميم	393	%10/89
3	اللام	374	%10/37
4	النون	317	%8/79
5	الدال	277	%7/68
6	الهاء	158	%4/38
7	الفاء	144	%3/99
8	السين	132	%3/66
9	الضاد	115	%3/18
10	التاء	114	%3/16
11	العين	112	%3/10
12	الحاء	111	%3/07
13	الهمزة	110	%3/05
14	الباء	99	%2/74
15	الصاد	92	%2/55
16	الجيم	88	%2/44
17	الطاء	84	%2/32
18	الشين	54	%1/49
19	القاف	45	%1/24
20	الزاى	26	%0/72
21	الكاف	26	%0/72
22	الياء	24	%0/66
23	الثاء	11	%0/30
24	الذال	7	%0/19
	الإجمالى	3606	99% تقريبا

(1) د. أحمد كشك : القافية تاج الإيقاع الشعرى ، ص46 .
(2) الديوان ص276 .

من نتائج هذا الإحصاء :

(1) أن الأصوات التى جاءت بكثرة روياً فى شعر العماد هى : الراء ، الميم ، اللام ، النون ، الدال ، فهى كثيرة الشيوع فى شعره ، وهذا يتوافق مع الإحصاء الذى قام به د . إبراهيم أنيس لمعرفة نسبة شيوع الأحرف التى تقع روياً [1]، وهذه الأحرف يطلق عليها د . عبد الله الطيب " القوافى الذلل "[2]؛ ليسرها وسهولة مخرجها .

ويكمن السر فى شيوع هذه الحروف أكثر من غيرها فى الروى عند شاعرنا هو شيوعها فى أواخر الكلام ، فقد يرجع ذلك إلى طبيعتها ، فالراء والميم واللام . مثلاً . من أكثر الأصوات الساكنة وضوحاً ، وأقربها إلى طبيعة الحركات ، ولذا "يميل بعضهم إلى تسميتها أشباه أصوات اللين ، ومن الممكن أن تعد حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة وأصوات اللين ، ففيها من الصفات الأولى أن مجرى النفس معها تعترضه بعض الحوائل ، وفيها أيضاً من صفات أصوات اللين أنها لا تكاد يسمع لها أى نوع من الحفيف ، وأنها أكثر وضوحاً فى السمع "[3] .

فإذا أرادنا أن نحلل الأحرف الخمسة التى كثر دورانها عند الشاعر صوتياً ، فإننا نجد أن الراء صوت لثوى مكرر مجهور رخوى ذلقى ، تخرج بإمتداد لحرف اللسان إلا أن اللسان مع الراء لايثبت كما يثبت مع اللام ، وإنما يتجافى عن موضعه ثم يعود إليه فيخرج الصوت مرتعداً مكرراً[4] ، والميم صوت أنفى شفوى مجهور رخو ذلقى ؛ لخفتها فى النطق ، وهى تخرج بانطباق الشفتين مع مرور هوائها وزميرها من الأنف إذ يمر هواؤها من بين الوترين زامراً ويستمر فيجد أن سبيله فى الفم مغلق بانطباق الشفتين ، فيخرج من الأنف ، ويشبه غنة النون [5] ،

---

(1) د . إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص248

(2) إنظر : المرشد 44/1.

(3) د . إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ص28 ، دار النهضة العربية ، ط3 ، القاهرة ، 1961م .

(4) د . محمد حسن جبل : المختصر فى أصوات اللغة العربية ص146 ، 147 ، ط التركى طنطا ، 1997 م – 1998م .

(5) المرجع السابق ، انظر: ص166 ، 167 ، 0168

واللام صوت أسنانى مجهور لثوى رخو ذلقى ، تخرج بامتداد طرف اللسان حتى يلتقى بأعلى لثة الثنايا العليا عند حافة الغار ، ويخرج صوتها زامراً من جانبى اللسان[1] ، والنون صوت أسنانى لثوى أنفى مجهوررخو ذلقى ، تخرج بامتداد طرف اللسان حتى يستقر أعلى لثة الثنايا العليا ، مع خروج هوائها كله وصوتها من الأنف[2] ، والدال صوت أسنانى لثوى مجهور شديد تقلقل إذا سكنت ، وتخرج بالتقاء طرف اللسان باللثة وصفحة الثنايا العليا ، وهى أحد حروف طرف اللسان وأصول الثنايا العليا[3] ،ومن ذلك يتضح الآتى:

(1) حروف طرف اللسان مع جانبية هى : "اللام ، والراء ، والنون " ، ما عدا الدال .

(2) تلك الأحرف تشترك فى صفة الجهر ، فهى مجهورة ، وغير مفخمة .

(3) يدل ذلك على ميل شاعرنا فى رويه إلى الأحرف المجهورة غير المفخمة .

(4) جميع الأحرف ذلقية أى من حروف الذلاقة ، ما عدا الدال .

(5) اللام والراء والنون حروف منحرفة ، لأنهم ينحرفون عن مخرجهم حتى يتصلوا بمخرج آخر.

وفى ذلك يقول اللغويون :" أن الأصوات المجهورة سهلة النطق فى أعلى درجة من قوة الإسماع بين أصوات العربية "[4].

(2) حروف متوسطة الشيوع ، وهى : الهاء ، والفاء ، والسين ، والضاد ، والتاء ، والعين ، والحاء ، والهمزة ، والباء ، والصاد ، والجيم ، وهذا يتوافق أيضا مع ما ورد فى إحصائية د . إبراهيم أنيس .

---

(1) المرجع السابق ، انظر : ص144 ،145 .
(2) انظر : المرجع السابق ، ص149 ، 0151
(3) انظر : المرجع السابق ، ص155
(4) د. عبد الرحمن أيوب : أصوات اللغة ص136 ، مطبعة الكيلانى ، ط 2 ، القاهرة 1968م .

(3)حروف قليلة الشيوع ، وهى : الطاء ، والشين ، والقاف ، والكاف ، واليـاء ، والزاى ، ويطلق عليها " القوافى النُّفر " .

(4)حروف نادرة الشيوع ، وهى : الثاء ، والذال .

(5)خلا شعر العماد من روى الخاء ، والظاء ، والغين ، والواو ، وهذا يتوافق مع ما ورد فى إحصائية إبراهيم أنيس ، ويطلق عليها " القوافى الحوش " ماعدا الواو من " القوافى النفر ".

(6)الجدول السابق ، يكشف عن نسبة شيوع الأصوات التى وقعت رويًا لقوافيه ، مع الاحتراز من أنه " لاتعزى كثرة الشيوع أو قلتها إلى ثقل فى الأصوات أوخفة بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها فى أواخر الكلمات " [1].

(7) الأصوات التى وقعت رويًا لقوافى شاعرنا بلغت أربعة وعشرون صوتا فقط ، من الأصوات العربية .

وهكذا يمكن القول بأنه لا توجد قاعدة محددة تربط بين قوافى الشاعر ، وما اختاره من أغراض ، وكذلك علاقة بحوره بموضوعاته فنحن " إذا رجعنا إلى الشعر العربى رأينا العرب قد نظموا جميع المعانى فى جميع البحور ، فلم يخصصوا كل وزن بمعنى أو عدة معان ... وكذا الشأن فى القافية ، فلم يقيدوا قافية بباب من الأبواب ، وتركوا ذلك للذوق يحكم بما يراه " [2].

والحق أن الشاعر الجيد هو الذى يتمكن من جعل موضوعه الشعرى ملائما لموسيقاه وزنا وقافية ، فقد اعتنى بقوافيه ، حيث اختار لها الحروف الموسيقيه التى تتناسق مع الوزن والموضوع ،ومن ثم جاءت بحوره وقوافيه منسجمة ومعبرة مع موضوعاته الشعرية ، وفى ذلك يقول :

هَجَرْتَكُمُ لا عَنْ مَلالٍ ولا غَدْرِ ولكنْ لقدُورٍ أُتِيحَ مِن الأمرِ

(1) د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ص248 .
(2) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ص326 .

وأعلـمُ أنّـى مُخْطِّـئٌ فـى فُرَاقكُـمْ وعُـذْرىَ فـى دَنْبـى ، ودَنْبـى فـى عُـذْرِى
أرَى نُوَبًـا للـدَّهرِ تُحْصَـى ومـا أرَى أشـدَّ مـن الهجْـرَانِ فـى نُـوبِ الدَّهْـرِ
بعينـى الى لُقْيَـا سَـوَاكُمْ غَشَـاوَةٌ وسَمْعى الى نَجْوَى سِوَاكُمْ لذو وَقْـرِ[1]

جاءت القافية هنا متوائمة مع الحالة التى يعيشها الشاعر وهى حالة حزن وغربة ؛ بسبب فراق أهله بدمشق ، والأبيات على وزن الطويل ، فقد مهد الشاعر لقافيته عن طريق تكرار حرف الجر " فى " ، ثم حدث نوع من القلب وهو أحد المحسنات البديعية " عذرى فى ذنبى " ، واستخدام الشاعر بعض الكلمات التى تدل على الحزن مثل : "هجرتكم ، أنى مخطىء ، عذرى فى ذنبى ، أشد ، غشاوة ، وقر "، كل هذه الكلمات توحى بالحالة النفسية التى كان يعيشها الشاعر ، فقد جاء الروى مكسور ، وجاءت القافية متواترة[2].

أنواع القوافى عند العماد :

أولاً : القوافى المطلقة : وهى التى يكون فيها الروى متحركاً ؛ أى ينطلق الصوت من خلالها ، وقد استخدمها شاعرنا فى شعره ببراعة ، من أهم أنواعها :

1. قوافٍ مطلقة مؤسسة وموصولة بالهاء :

يامَلكـــاً أيامُـــهُ لمْ تَـــزَلْ يفْصِـــلهِ فاضِـــلةً فَاخِـــرَهْ [3]

فالراء روى متحرك والخاء دخيل والألف تأسيس والهاء وصل . وقوله :

أيـا مَـنْ لـهُ همّـةٌ فـى العُلـى لـذروتها أبـداً فَـارِعَـهْ [4]

العين روى متحركة والراء دخيل والألف تأسيس والهاء وصل .

---

(1) الديوان ص202 ، 203
(2) المتواترة : هى القافية التى يفصل بين ساكنيها حرف واحد .
(3) الديوان ص209
(4) الديوان ص293 انظر : ص269

2. قوافٍ مطلقة مؤسسة وموصولة باللين :

وذلك فى قوله :

لاتُنْكــــرنَّ لسَـــــابحٍ عَنُـــــرَتْ بـــــه قـدمٌ وقَـدْ حمـلَ الخَضَـمَّ الزّاخِـرَا [1]

الراء هى الروى متحركة والخاء دخيل والألف تأسيس وهى موصولة باللين الناشىء عن إشباع فتحة الراء والألف للإطلاق .

وقوله :

لـــئنْ مَنَـــعَ العَيْـــثُ عَـــنْ رَوْرَةٍ فغيـــــتُ فَضَـــــائلهِ زَائـــــرُ [2]

فالراء روى متحرك والهمزة دخيل وألألف تأسيس الموصولة بالواو الناشئة عن إشباع الضمة .

3. قواف مطلقة مردوفة وموصولة بالهاء : مثل قوله :

لـــو كنـــتَ تَعْلَـــمُ منتهـــى بُرَحائـــهِ حَابَيْـــتَ إبقـــاءً علـــى حَوْبَائـــهِ [3]

الألف ردف ، الهمزة روى الهاء وصل . وقوله :

شمـــلُ الهُـــدَى والمُلْـــكِ عَـــمَّ شَتَاتُـــهُ والـــدَّهرُ سَـــاءَ وأقْلَعَـــتْ حَسَنَاتُـــهُ [4]

الألف ردف والتاء روى والهاء وصل .

ومن المردوفة الموصولة بهاء وصل والألف خروج : قوله :

لـــو حَفِظـــتْ يـــومَ النَّـــوىَ عُهُودَهـــا مامَطَلَـــــتْ بوَصْـــــلِكُمْ وعُودَهَـــــا[5]

الواو ردف والدال روى والهاء وصل والألف خروج . وقوله :

إنَّ الخُطـــوبَ علـــى عِـــدَاكَ مخوفُهـــا وكـــذا الليـــالى ســـالمتكَ صُرُوفُهـــا [6]

---

(1) الديوان ص 158
(2) الديوان ص166 (5) الديوان ص 66 وانظر: ص72
(3) الديوان ص 86 انظر: ص 107
(4) الديوان ص143
(5) الديوان ص304 انظر: ص224 ، ص306
(6) الديوان ص76

الواو ردف والفاء روى والهاء وصل والألف خروج .

4. قواف مطلقة مردوفة وموصولة باللين : وذلك فى قوله :

أصُـــدُوداً ، ولم يَصُـــدُّ النَّصَـــابى ونفـــــاراً ، ولم يَرُعْـــكَ المشِّـــيبُ

الياء ردف الباء روى متحركة والواو وصلة وهى الموصولة بالواو الناشئة عن إشباع الضمة .

وقوله :

يـومُ النَّـوىَ ليسَ مِنْ عُمْرى بمحْسُوبِ ولاالفـــراقُ إلى عَيْشـــى بمنْسُـــوبِ[1]

فالواو ردف والباء روى متحركة الموصولة بالياء الناشئة عن إشباع الكسرة .

وقوله :

وسَـــرّاجٍ سَـــرَى فـــى القلـــبِ منّـــى هـــواهُ حَـــلَّ مِـــنْ طَرفـــى السَّـــوَادَا [2]

الألف ردف والروى الدال المتحركة الموصولة بالألف الناشئة عن اشباع فتحة الدال .

5. قواف مطلقة مجردة من الردف والتاء والتأسيس موصولة باللين :

وذلك فى قوله :

عبـــدُكَ شمـــسَ الدَّوْلـــةِ المرْتَجـــى منتظـــرٌ تَشْـــرِيفُكَ المُدَهبَـــا [3]

الباء روى والألف وصل ، ومجردة من الردف والتأسيس .

وقوله :

كنـــتَ أخـــاً إنْ جَفَـــا الزَّمـــانُ وفـــى أوقطـــعَ الـــوُدَّ أهلـــهُ وَصَـــلا [4]

اللام روى والألف وصل ، ومجردة من الردف والتأسيس .

---

(1) الديوان ص83
(2) الديوان ص122
(3) الديوان ص73 ، انظر : ص74
(4) الديوان ص326 ، انظر: ص330

وقوله :

مـا كنـتُ أعلـمُ ريعـانَ الصِّبا حِلمـاً إذا انقضى أصْبَحَتْ لذَّاتـهُ نُغَصَا [1]

الصاد روى والألف وصل .

6. قواف مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بالهاء :

مثل قوله :

تـــذاكرَ مِـــنْ ورَّادِ مصـــرَ عِصَـــابةٌ حـديثَ فتـىً طَـابَ النّـدىُّ بـذكرِهِ [2]

الراء روى والهاء وصل ، مجرد من الردف والتأسيس .

وقوله :

شـــادنٌ كالقضـــيبِ لـــدْنُ المهـــزَّه ســـلبتْ مُقلتـــاهُ قلبـــى بغُمْـــزَهْ [3]

الزاى روى والهاء وصل ، مجردة من الردف والتأسيس .

وقوله :

ســلْ عَطْفَــه فعســى لطاقــةُ عطْفــةِ تُعَـــدَى قســـاوةَ قلبـــه ولعلّـــهُ[4]

اللام روى والهاء وصل .

ثانيا : القوافى المقيدة :

وهى التى يكون فيها الروى ساكناً ؛ أى قيد عند إنطلاق الصوت به . وهذا الضرب قليل الشيوع فى الشعر العربى لايكاد يجاوز 10٪ وهو فى شعر الجاهلين أقل منه فى الشعر العباسيين ، فمن أهم أنواعها فى شعره :

---

(1) الديوان ص250
(2) الديوان ص216
(3) الديوان ص223
(4) الديوان ص363 ، انظر: ص241

obeikan.com

1ـ قوافٍ مقيدة مردوفة :

وذلك فى قوله :

بـــــأبى مُعْتَـــــدَلُ القَـــــا مـــةِ ، فـــى عِطْفَيـــهِ نَشْـــوَهْ [1]

الهاء روى ساكن وقبلها حرف لين وهو الردف .

وقوله :

ألهيـــــتَ نَفْسَـــــكَ لكـــــنْ لهَـــــيْتَ بالأَوْطَـــــارْ [2]

الراء روى مقيد والألف ردف .

2ـ قوافٍ مؤسسة : فى قوله مادحاً :

بالملـــكِ النَّاصـــرِ اسْـــتَنَارَتْ فـــى عَصْـــرِنا أوجُـــهُ الفَضَـــائلْ [3]

الـروى الـلام السـاكنة قبلـها الهمـزة المتحركـة " الـدخيل " المسـبوقة بـألف التأسيس .

وقوله متغزلاً :

لائـــمٌ للمُحـــبِّ غـــيرُ مُلائـــمْ هـــامَ قلبـــى وقلبُـــه غـــيرُ هَائِـــمْ [4]

الـروى المـيم السـاكنة قبلـها الهمـزة المتحركـة " الـدخيل " المسـبوقة بـألف التأسيس.

3ـ قواف مقيدة مجردة من الردف والتأسيس : وذلك فى قوله مادحًا :

أضْـحَتْ تُعُـورُ النَّصْـرِ تَبسـمُ بـالظَفَرِ وغَـدَتْ خيـولُ النَّصـرِ واضـحةَ الغُـرَرْ [5]

الروى الراء الساكن وخالية من الردف والتأسيس .

---

(1) الديوان ص438

(2) الديوان ص149 .

(3) الديوان ص324 .

(4) الديوان ص364 وانظر : ص445 .

(5) الديوان ص151 .

oberkan.com

وقوله :

فـى أرضِ مِصْـرَ دعَـا لـه خُطباؤُهَـا وأتـتْ لتخطـبَ بكـرَ خطبتـهِ عَـدَنْ [1]

الروى النون الساكنة ومجردة من الردف والتأسيس .

وهكذا نرى أن استخدام الشاعر للقوافى المطلقة والمقيدة ، جاء موافقاً للشعر العربى ، فكانت القافية المطلقة هى القافية السائدة فى الشعر الجاهلى إذ بلغت 90٪ من الشعر الجاهلى عامة ، بينما ظلت القافية المقيدة تمثل 10٪ منه فقط ، فقد بلغت القوافى المطلقة عند شاعرنا 3312 بيتاً وبنسبة 84/91٪ ، بينما القوافى المقيدة بلغت حوالى 15/8٪ فى 294 بيتاً ، ويتضح من ذلك أن القوافى المطلقة أكثر منها الشاعر عن القوافى المقيدة ، حيث يغطيه مساحة أكبر من الحريه وأقصد هنا حرية " حركة الروى " المضموم والمكسور والمفتوح ، بينها القوافى المقيدة جاءت فى مجزوءات الأوزان مثل : مجزوء الرجز ، مجزوء الرمل ، مجزوء الكامل ، ومخلع البسيط ، وبعض البحور .

عيوب القافيـة :

لم تسلم قافية العماد من بعض العيوب مثل :

1. الإيطاء :

هو "أن يكرر الشاعر الكلمة التى تأتى فى نهاية البيت بلفظها قبل سبعة أبيات "[2] ، ويرى القدماء أن هذا يدل على ضعف الشاعر وقلة مادتة فيعد الإيطاء بذلك عيباً ، والشاعر المجيد المتمكن " لايجد هناك حاجة إلى التكرار فإذا كرر كلمة فإن هذا التكرار يأتى إضافة للمعنى وتقوية له ، ولايأتى لضرورة "[3].

---

(1) الديوان ص420 وانظر : ص404

(2) د. حسنى عبد الجليل يوسف : موسيقى الشعر العربى دراسة فنية وعروضية ج1 ص145 ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م ، وانظر : الكافى فى العروض والقوافى للخطيب التبريزى ص162 ، ومفتاح العلوم للسكاكى ص575 .

(3) المرجع السابق 1/ 146

وإليك بعض النماذج فى عيب الإيطاء ، مثل قوله :

ليتنـــى لمـــا دَعَـــا دَاعـــى النَّـــوَى بـــى مِـــنْ بيْـــنكُمْ لم أجِـــبِ
وأنخـــتُ العـــيسَ فـــى أبـــوابكُمْ ولأجـــوازِ الفـــلا لم أجُـــبِ [1]

فالشاعر لجأ إلى تكرار الفعل " أجب " فى بيتين متتاليين ، بلفظها ومعناها ، موضحاً شوقه إلى مصربعد مفارقتها .

وقوله فى مدح عزالدين فروج شاه :

يمينـــكَ دأبُهـــا بـــذلُ اليســـارِ وكفُـــكَ صَـــوْبُها بـــدرُ النُّضَـــارِ
وإنـــكَ مِـــنْ ملـــوكِ الأرضِ طُـــرَّاً بمنزلـــةِ الـــيمينِ مِـــن النَّهـــارِ
وأنـــتَ البحـــرُ فـــى بـــثِّ العَطَايـــا وأنـــتَ الطَّـــوْدُ فـــى بـــادى الوقـــارِ
أعـــزَّ الـــدِّينِ غيـــثُ الجـــودِ غـــوثُ الـــ ورى طـــودُ العُلـــى شمـــسُ النهـــارِ [2]

وقولة مادحاً الخليفة المستضىء بالله :

وقفـــتُ أُتْـــبعِهِمْ قلبـــى يُسَايرهُـــمْ وأُرْســـلُ الـــدَّمعَ فـــى آثـــارِهِمْ قَصَـــصَا
ومُقـــلةٌ طالمـــا قَـــرَّتْ برؤيتهـــمْ أضحَى السُّهادُ لها مِنْ بعدِهِمْ رَمْصَا
لم تحـــدرْ الـــدَّمعَ إلاّ أنّهارفعـــتْ إلى الأحبّةِ مِنْ كربِ الهوى قَصَصَا [3]

فقد لجأ الشاعر إلى تكرار كلمة " قصصا " مرتين قبل سبعة أبيات ، لفظاً ومعنى ، فقد وقعت " قصصا " الثانية فى البيت السابع .

ومن أشد الإيطاء عيباً ، قوله :

مشـــطٌ ومنشـــفةٌ فيـــهِ حســـدتُهما دمعـــى لـــذا بهمـــا فيـــاضُ عارضـــهِ

---

(1) الديوان ص78
(2) الديوان ص195
(3) الديوان ص250

obeikan.com

فتلـكَ حَاظيـةٌ مِـنْ مَـسٍّ أخمصـهِ وذاكَ مُسْتَغرقٌ فـى مسـكِ عارضـهِ[1]

فكرر الشاعر كلمة " عارضه " فى إحدى مقطوعاته .

فالقدماء متفقون ، على أن " الإيطاء إذا قرُب كان أقبح ، وإذا تباعد كان أحسن كأن يأتى بعد سبعة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر أو عشرين وفقاً لمذهبهم فى الحد الأدنى لعدد أبيات القصيدة . وعله هذا أنهم يعدون اللفظ الآخر المعاد وكأنه ورد فى قصيدة أخرى بعد الفاصل العددى الذى حددوه "[2].

2. سناد الردف :

وهو أحد عيوب حروف القافية ، ومعناه أن يأتى الشاعر ببعض الأبيات مردوفة والبعض الأخر غير مردوف ، ومن ذلك قول الشاعر :

يروقُـنى فـى المهـا مُهَفْهَـفُهَا ومِـنْ قُـدودِ الحِسَـان أهـيفُها

ومِـنْ عيـونِ الظِّبـاءِ أفـترُها ومِـنْ خصـورِ الملاحِ أنحفُهـا

ومـا سَـقَمى غـيرُ سُـقْمِ أعيُـنها ثـمَّ شِـفائى الشِّـفاهُ أرشُـفُها[3]

فالفاء روى الأبيات ، والهاء وصل والياء فى " أهيفها " ردف ، والبيت الثانى والثالث ليس بهما ردف .

3. سناد الحذو :

من عيوب حروف القافية ، وهو اختلاف حركة ما قبل الردف بفتح مع كسر أو ضم ، وذلك فى قوله ممادحاً :

سِـوَاكَ لسـهمِ العُلـى لـنْ يريشَـا فنسـألُ ربَّ العُلـى أنْ تَعِـيشَا

(1) الديوان ص269، نماذج أخرى انظر الديوان : ص100 ، 172 ، 406 ، 422 .
(2) د. يوسف بكار : فى العروض والقافية ص37 .
(3) الديوان ص306 .

مــن النَّــاس بِــالبرِّ صَـدْتَ الكــرامَ وبالبـأس فـى البَـرَّ صـدْتَ الوحُوشَـا[1]

اختلفت حركة ماقبل الردف ، فجأءت مكسورة فى البيت الأول "العين" ومضمومة فى البيت الثانى " الحاء " .

وقوله :

هــمُ الملــوكِ ذوو بــأسٍ ومكرمــةٍ إنْ سَـالوا أمنـوا ، أوحـاربوا خيفـوا

أغناهمُ القدسُ عنْ قولِ الوَرَى فُتِحتْ عكــا وصــيدا وبــيروتُ وأرســوفُ[2]

فنجد حركة ما قبل الردف ، مكسورة فى البيت الأول ، ومضمومة فى الثانى .

4. سناد التوجيه :

هو اختلاف حركة ماقبل الروى المقيد " الساكن " ، كقوله :

يــا حَاكيــاً فَضْــلَ الخَليــ ــلِ، ونَاشِــراً عِلْــمِ المــبرِّد

وتَجَمَعــتْ فيــهِ الفَضَــا ئــلِ كلُّــها وبهــا تفــرَّدْ[3]

فالدال روى ساكن والقافية مقيدة ، فى البيت الأول مكسور بشدة ، وفى البيت الثانى مفتوح بشدة ، ويبدو من ضروب السناد " أنه عيب موسيقى لما يحدثة من خلل فى " التماثل الصوتى " الذى قد يكون فى مقدمة المطالب التى كان يحرص عليها الشاعر والعروضى معًا "[4].

ثانيًا : الموسيقى الداخلية :

هى الموسيقى التى تنتج من توالى الحركات والسكنات على نحو منتظم فى أبيات القصيدة ، بحيث يتلاءم اللفظ ومعناه ، وينسجم الغرض مع شكله ، ويتآلف الهدف مع صورته ، وبذلك يكون الإيقاع واضحاً وبارزاً .

---

(1) الديوان ص242. وانظر : ص243.
(2) الديوان ص297 .
(3) الديوان ص 120 .
(4) انظر د. يوسف بكار: فى العروض والقافية ص45 .

ويعرفها د. رجاء عيد : " هى قدرة الفنان الشاعر على إقامة بناء موسيقى يتكون من إيجادات نفسية تعلو ما أو تحبط ، تقسو ، أوترق ، تنفصل أو تتحد ، لتكون – فى مجموعها – لحناً متسقاً أقرب إلى الإطار السمفونى "[1] .

تخيل معى عدم وجود الإيقاع ، ماذا يحدث ؟ لتسربت الرتابة والملل إلى الشعر ، ولفقد الشعر على إثرها كل مقومات الحيوية والخصوبة ، ويشرح كمال أبو ديب هذه الحيوية ، التى يبعثها إيقاع الشعر ، بقوله : " لقد حفل إيقاع الشعر بحيوية وتنوع ، هما نقيض الرتابة المباشر ، بل ربما كانت الحيوية المنبعثة من تنوع الإيقاع صورة لحنين ، لا واع لرفض الرتابة بالغناء ، الغناء المرهف المتسرب المائع ، الراقص ، الصاخب أحياناً ، الهاجس أحيانا ، والهازج الراجز أحياناً "[2].

وموسيقى الألفاظ تبدأ بتكرار حروف بعينها فى البيت الشعرى ، ثم فى جملة من الأبيات ، وهذا التكرار الصوتى ، يبعث لوناً من التناغم الموسيقى الداخلى فى النص الشعرى ، " إن ترد بعض الحروف أو الكلمات ، قد يكسب الشطر لوناً من الموسيقى ، تستريح إليه الآذان ، وتقبل عليه ... ومثل هذا كمثل الموسيقى ، حين تتردد منها أنغام بعينها ، فى مراضع خاصة من اللحن فيزيدها هذا التردد جمالا وحسنا ، فليس تكرار الحرف قبيحا ، إلا حين يبالغ فيه ، وحين يقع فى مواضع من الكلمات ، يجعل النطق بها عسيراً ، فالمهارة تكون فى حسن توزيع الحرف ، حين يتكرر ، كما يوزع الموسيقى الماهر النغمات فى نوتته "[3].

وبراعة الشاعر تكمن فى قدرته على إحداث لون من الملاءمة بين أصوات الحروف التى يختارها ، وبين الدلالة التى يتغياها من ورائها ، ولعل السبب فى ذلك يكمن فى " أن الإنسجام الصوتى الداخلى ، ينبع من هذا التوافق بين الكلمات ،

---

(1) د . رجاء عيد : التجديد الموسيقى فى الشعر العربى ص10 ، منشأة المعارف ، الأسكندرية ، د . ت
(2) كمال أبو ديب : فى البنية الإيقاعية للشعر العربى ص43 ، ط1 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1974 م .
(3) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص41

ودلالتها حيناً ، أوبين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر "[1]. وعندما يأتى هذا النوع فى الشعر يزيد من موسيقاه ، فيضع لنا موسيقى خفية تتمثل فى هذا التوافق الصوتى الخلاب الذى يوفر للشعر جوًا جميلا وأثيريًا ، هو أرحب ما يستطيعه الوزن والقافية ، وذلك " لأن الأصوات التى تتكرر فى حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر فى القافية ، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يستمع بها من له دراية بهذا الفن ، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية "[2].

ومن أهم مظاهر الإيقاع الداخلى عند العماد هو :

(1) الجناس :

هو لون من ألوان الإيقاع الداخلى عند الشاعر ، حيث اهتم به البلاغيون ، لما له من قيمة تعبيرية فى الصياغة الأدبية ، فقد تصدر التعبير الأدبى نثرًا وشعرًا ، فعرفوه بعبارات مختلفة اللفظ متفقة المعنى ، يقول ابن المعتز هو " أن تجىء الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها فى تأليف حروفها "[3]، والجناس اصطلاحًا : هو اتفاق الكلمتين فى كل الحروف أو أكثرها مع اختلاف المعنى ، وسُمى الجناس جناسًا لما فيه من المماثلة اللفظية بين حروف ألفاظه ، ولعل ابن رشيق وابن الأثير وأسامة بن منقذ وقدامة بن جعفر ، ممن أسهموا فى الحديث عن الجناس وصوره المتعددة .

وقسم البلاغيون الجناس أنواعًا كثيرة منه : التام " المستوفى " ، الناقص ، المغاير ، المحرف ، المضارع ، التصحيف ، المقلوب ، المطلق ، الاشتقاق ، وهي تفريعات متعددة ، وتقسيمات منطقية صارمة ، ولكن المهم هو دور الجناس في الإيقاع الصوتى ، وما تحدثه من نغم موسيقى جذاب ، وسوف أتناول الجناس من

(1) إبراهيم عبد الرحمن محمد : قضايا الشعر فى النقد الأدبى 1 / 51 ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1977 م .
(2) د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ص45.
(3) ابن المعتز : البديع فى الشعر ص 25، تعليق/ اغناطيوس كراتشقوفسكى ، ط الأوفست ط2 ، 1979م .

خلال نوعين هما : الجناس التام " المستوفى " ، والجناس الناقص ، فهما الأكثر شيوعًا عند البلاغيين .

(2) الجناس التام المستوفى :

وهو " أن يجيء المتكلم بكلمتين متفقتين لفظاً ، مختلفتين معنى ، لاتفاوت فى تركيبها ، ولا اختلاف فى حركتها "[1].

ومن أمثلة الجناس التام عند العماد ، قوله يمدح :

أرى اللّٰه أعطَى يُوسُفًا حُسن يُوسُفٍ ومَكَّنَــهُ فــى العالمــينَ لخــيرهِ[2]

يوسف (الأولى) المستنجد باللّٰه الخليفة العباسى ، ويوسف (الثانية) هو سيدنا يوسف بن يعقوب عليهما السلام .

وقوله فى سياق المدح :

والبِـيضُ فيــهِ بقَـدِّ البَـيضِ ماضيــةٌ والسَّــمْرُ تخــترقُ المانِيّــةَ الدُّلُصَــا[3]

جانس الشاعر بين البيض " الأولى " بكسر الباء بمعنى السيوف ، والبيض " الثانية " بفتح الباء بمعنى الخوذة .

وقوله :

والمــــقْرَباتُ بأنْسُــــرٍ وقوَائــــمٍ تحكــى قَــوَادِمَ أنْسُــرٍ وأجَــادِلِ[4]

جانس الشاعر بين أنسر " الأولى " بمعنى باطن الحافر ، و " الثانية " جمع نسر وهو الطائر المعروف من الطيور الجارحة .

وقوله :

دَكّــرتْ ريــحُ الصَّــبا رَوْحَ الصِّــبا وزمانــاً كنــتُ بــلْ كــانَ غُلامَــا[5]

---

(1) النويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب 7 /90، دار الكتب المصرية ، 1923م .
(2) الديوان ص221.
(3) الديوان ص255.
(4) الديوان ص348.
(5) الديوان ص372.

obeikan.com

جانس بين " الصبا " الأولى "بمعنى الريح ، و " الثانية " بمعنى الصغر والحداثة وقوله أيضاً :

أجفـائُهُمْ نَفَـت الغِـرارَ كمـا انتفَـى ماضـى الغِـرارِ بهـم مِـن الأجْفَـانِ[1]

الغرار " الأولى " بمعنى : القليل من النوم ، و " الثانية " بمعنى : حد السيف .

وقوله :

فعنـــدَ الجـــودِ كالجَـــوْدِ اندفاعـــًا وعنـــدَ الحُلـــمِ كالطَّـــوْدِ الرَّصـــينِ[2]

الجود " الأولى " بمعنى : العطاء والسخاء ، والثانية " بمعنى : المطر الغزير.

وقوله فى تشبيه العدو بالذباب :

عـــدُّوكَ كالدُّبَـــاب لـــهُ طَـــنينٌ وفيـــهِ دُبَـــابُ سَـــيْفَكَ ذو طَـــنينِ[3]

الذباب " الأولى " بمعنى الحشرة المعروفة ، و " الثانية " بمعنى : حد السيف .

كل هذه المحسنات والتعابير التجنيسية إنما هى أدوات تسهم فى تشكيل النغم الموسيقى ، وتحقق الإثارة والدهشة للمتلقى ، وتستقطب اهتمامه بتألفها الصوتى ، واختلافها المعنوى ، والجناس التام فى شعر العماد أتى فى أكثر من موضع[4]، وهذا يتطلب من الشاعر المهارة والبراعة والحس المرهف .

(3) الجناس الناقص :

وهو " أن تجىء بكلمتين متجانستى اللفظ متفقتى الحركات ، مع الاختلاف فى عدد الحروف "[5] ، ومن نماذج ذلك عند شاعرنا ، قوله :

فَعُدَاتُـــهُ يغـــنونَ مِـــنْ إعْـــطَابهِ وعَفَاتُـــهُ يحـــيونَ مِـــنْ إعْـــطَائهِ[6]

---

(1) الديوان ص372.
(2) الديوان ص426.
(3) الديوان ص429.
(4) انظر : ص69 ، 110 ، 112 ، 204 ، 205 ، 219 ، 222 ، 255 ، 264 ، 265 ،269 ، 347 ، 359 ، 366 ، 388 ، 395 ، 396 ، 399 ، 400 ، 401 ، 449 ، 397 ، 306.
(5) النويرى : نهاية الأرب 7/ 91 .
(6) الديوان ص70

وقوله معاتباً صلاح الدين :

وكيـفَ يَرْضَـى ذاكَ بعـضَ الرِّضَـا ومجـدُهُ يأبَـاهُ كُـلَّ الإبَـا[1]

وقوله فى نور الدين محمود :

وفـى مَـطَا الجُـرْدِ لـه راحـةٌ تُنْسـى وصَـالَ الخُـرَّدِ الغِـيدِ[2]

وفى نفس القصيدة جانس بين عزم وحزم ، فى قوله :

شَّـيدتَ بالشَّـامِ بنـاءَ الهُـدَى عَـزْماً وحَـزْماً أىَّ تَشْـييدِ

وقوله فى المداعبة :

أنـا للكُتـبِ لا للكتائـبِ إقـدا مى وللصُّحفِ لا الصِّفاحِ حُضُورى[3]

وقوله فى وصف الشراب :

تُمْـطرُ للـرىِّ ومِـنْ ذا رأَى مطمـورةً للـرىِّ ممطُـورَه[4]

وقوله مادحاً :

ارفـعْ حُظُوظى مِـنْ حَضِـيضٍ نَقصَـها وعـدِّ عَـنْ هُـمَّازِها لُمَّـازها[5]

وقوله مادحاً الخليفة المستنجد بالله :

أرى الفَضْـلَ معتـادٌ لـه حَسْـفُ أهلـهِ كمـا الأُفـقَ معتـادٌ خسـوفُ بـدورِهِ[6]

فى النماذج السابقة " أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة أنها هى التى مضت ، وقد أرادت أن تجىء ثانية ، وتعود إليك مؤكدة ، حتى إذا تمكن فى نفسك تمامها ووعى سمعك آخرها ، انصرفت عن ظنك الأول وذلت عن الذى سبق من

---

(1) الديوان ص73
(2) الديوان ص139
(3) الديوان ص209
(4) الديوان ص210
(5) الديوان ص226
(6) الديوان ص220

التخيل ، وفى ذلك ماذكرت لك من طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها ، وحصول الربح بعد أن تغالط فيه حتى ترىأنه رأس المال "[1].

فضلاً عن التجاوب الموسيقى الصادر من تماثل الكلمات تماثلا ناقصًا والذى يطرب الآذان ويهذب النفس ويدهشها ، ويطلق ابن أبى الأصبع على النماذج السابقة اسم " تجنيس التصريف " ، وعرفه بقوله : " هو اختلاف صيغة الكلمتين بإبدال حرف من حرف إما من مخرجه أو من قريب منه"[2] .

وهناك نوع آخر يندرج تحت الجناس الناقص ، أطلق عليه ابن أبى الأصبع اسم " تجنيس التصحيف " ، " وهو أن يكون النقط فارقاً بين الكلمتين"[3] ، وإليك بعض النماذج من هذا التجنيس ، قوله متغزلاً :

وعزيـــزٌ علـــىَّ أنَّ اصْـــطِبارى فيـــهِ قَـــدْ عـــزّةُ الغَـــرامُ وبَـــزَّهْ[4]

وقوله فى الحرب :

سَـــبَايَا ، بـــلادُ اللّٰهِ ممـــلوءةٌ بهـــا وقَدْ شُرِيَتْ بَخْسَاً وقَدْ عُرِضَتْ نَخْسَا[5]

وقوله فى الكمال أبى عبد اللّٰه الحسين بن عبد الباقى بن حراز :

أقرَضَـتهُمْ حُسـنَى ، فَجَـازونى بهـا سَـوْأَى وكـلُّ قـارِضٌ أوقـارِصُ[6][7]

وقوله مادحاً الخليفة المستضىء باللّٰه :

فَضَـلَ الخَلائـفَ والخَلائـقَ بـالتُّقَى والفَضْلِ ،الإفضالِ، والخُلقِ الرَّضى[8]

---

(1) عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ص18
(2) ابن أبى الاصبع : تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ص107 تحقيق د . حفنى محمد شرف ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ، 1963م
(3) تحرير التحبير ص105
(4) الديوان ص224
(5) الديوان ص235
(6) الديوان ص257 (7) الديوان ص263
(8) الديوان ص138

وثمة أيضاً نوع من التجنيس الناقص ، يطلق عليه " جناس القلب " أو المقلوب وهو الاختلاف فى الترتيب ، مثل قوله مادحاً :

وثُلْمُ ثَغْرِ الكُفْرِ عَاداتُهُ لاَلَثْمُ ثغْرِ العَادةِ الرُّودِ[1]

وقوله مادحاً :

مَسْلُوبُ سَهْمِ اللّحظِ منه محبُّه لْسُوبُ عقربِ صَدْغهِ مَلْسُوغُهُ[2]

وقوله فى مدح القاضى الفاضل :

حلفُ الفَصَاحةِ والحَصَافةِ والسَّما حةِ والحمَاسةِ والتُّقى والنائلِ[3]

وقوله فى صلاح الدين :

ومالِيتَ دَهْرِى اذا لم يَكُنْ بسُؤْلِى يُسْعَفُ لم يَعْسُفِ[4]

وثمة أيضاً نوع من " الجناس المحرف " أو التحريف وهو الاختلاف فى الحركات وذلك فى قوله واصفاً دمشق :

والتُّقى الأصْلُ ومَنْ يَثْرُكُها يَشْقَى ويُشْقِى[5]

وقوله مادحاً جمال الدين الأصفهانى :

أظُنهُمْ وقَدْ عَزَمُوا ارتحالا نُوا عنا جَمَالاً لا جِمَالا[6]

وقوله مادحا :

مِنَ النَّاسِ بالبِرَّ صَدْتَ الكرامَ وبالبأْسِ فى البَرِّ صَدْتَ الوحُوشَا[7]

---

(1) الديوان ص295
(2) الديوان ص341
(3) الديوان ص303
(4) الديوان ص314، وانظر ص235
(5) الديوان ص332
(6) الديوان ص242
(7) الديوان ص229

وقوله مخاطباً حسام الدين عمر بن لاجين :

ولائـــدَعْ مـــنهمُ نَفْسَـــاً ولا نَفَـــسَاً فـــإنهم يأْحَـــدُونَ الـــنَّفْسَ والنّفَسَـــا[1]

وهناك أيضاً نوع آخر من الجناس الناقص ، يطلق عليه " الجناس المضارع " وهو الاختلاف فى النوع ، وهو بكثرة فى الديوان ، وإليك بعض النماذج ، مثل قوله:

وَهَـــلْ يَلِـــدُ الخـــيرَ أو يستقيـــمُ زمـــانٌ عقـــيمٌ وفَضْـــلٌ عَقِـــيرُ[2]

وقوله :

كُـــلُّ لعَقْـــدِ يَمِينـــهِ لِى ناكـــثٌ كُـــلُّ علـــى عَقَـــبِ المـــوَدَّةِ نـــاكصُ

ولهـــم عَقَائـــدُ ، مَلـــؤهُنَّ حقَائـــدٌ عُقَـــدُ النِّفـــاقِ كـــأنهنَّ عَقَائـــصُ[3]

وقوله فى مدح الخليفة :

جَوَامـــدٌ لكـــنْ نـــارُ عَزْمـــى تُذيبـــها جَـــوَامحُ لكـــنْ طـــولُ صـــبرى يُرَوِضُـــها[4]

وقوله فى الغزل :

أنـا فـى الضَنّى كالخِصْرِ منـهُ أشْتَكى مِـنْ جَـائرٍ مـا يشـتكى مِـنْ جَائـلِ

لقد تفنن شاعرنا فى استخدام الجناس الناقص بشتى أنواعه ،ووضعه فى مواضع متباينة من الأبيات ؛ لتكتسب الألفاظ المتجانسة فى كل موضع دلالة متميزة ، فقد التحمت تلك الدلالات بالدلالة العامة للبيت التحاماً كلياً ، فضلاً عن أداء دورها الجمالى الجيد .

---

(1) الديوان ص193
(2) الديوان ص258
(3) الديوان ص271
(4) الديوان ص346

إن الجناس " ليست مجرد جمع بين لفظين متشابهين في الشكل مختلفين في المعنى ، إذ إنها خاصة إذا وفق الشاعر فى توظيفها تكون ذات أثر فعال في المتلقى ، فهي تدفعة حثيثاً صوب الكشف عن المختلف من خلال المتألق "[1] .

فإن سحر الجناس إنما يكمن فى مراعاه البعد النفسى " وأن يكون ذا مسار فنى يدفع المستمع إلى إقامة مقارنة تدفها مفارقة الأولى عن تشابه اللفظين والأخرى ناتجة عن اختلاف المعنيين "[2] .

ونرى تعانق الجناس التام مع جناس التصحيف مع الناقص فى بيت واحد ، وذلك فى قوله :

كَمْ عَيْنِ عَيْنٍ غَوَّرَتْ غَوَّارُهُ وقليبِ قَلْبٍ عَوَّرَتْ مَتَّاحُهُ [3]

فالجناس التام بين " عين " الأولى بمعنى : الينبوع ، والثانية بمعنى : الباصرة ، وجناس التصحيف بين " غورت وعورت " ، والجناس الناقص لابين " غورت وغواره" ،وبين " قليب وقلب " .

ويتعانق فى بيت واحد الطباق مع الجناس الناقص ، وذلك فى قوله مادحاً :

قَدْ عَاشَ فى العِزَّةِ القَعْسَاءِ حَامِدُهُ مَاتَ جَاحِدُهُ مِنْ ذِلَّةٍ قَعَصَا[4]

وحُلْقُهُ جَامِحٌ لحربى وعَطْفُهُ جَانِحٌ لسَلْمى[5][6]

فالوُرْقُ فى نَوْحٍ وفى طَرَبٍ والوَجْدُ فى بوحٍ وفى كَتْمِ[7]

---

(1) رمضان صادق : شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية ص58 ، الهيئة العامة للكتاب ، 1998م .
(2) د. رجاء عيد : المذهب البديعى فى النقد والشعر ص423 ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ط1 ، 1978م .
(3) الديوان ص110
(4) الديوان ص253
(5) الديوان ص384 (6) الديوان ص401
(7) الديوان ص207

وقوله فى ذكر المنازل :

ثقــى برجــوعٍ يَضْــمَنُ اللّه نُجَحَــهُ ولاتَقْنَطى أنْ تُبَدِلَ العُسْرَ باليُسْرِ [1]

ونراه يشتق من الفعل اسم المفعول ، وذلك فى قوله :

عَــدوُّكَ مرفــوضٌ بِمَجْهَــلِ حــيرةٍ لقى كُلَّ سَيْلٍ مِنْ عِقَابكَ مُرْفَضِ [2]

جانس الشاعر بين " مرفوض " اسم المفعول وبين " مرفض " .

وقوله :

ممــدودُ ظِــلِّ العــدلِ لــيسَ بزائــلٍ معمــودُ رُكــنِ الملــكِ لــيسَ بمائــلِ [3]

جانس الشاعر بين اسم المفعول " ممدود ، معمود " وبين اسم الفاعل " زائل ، ومائل " .

ومن ذلك قوله :

إنْ تَــدْهلُوا عنّــى فــانّى دَاهِــلٌ بهــواكُمْ عَــنْ ذِكْــرِكُمْ لا أَدْهَــلُ[4]

جانس شاعرنا بين اسم الفاعل " ذاهل " والفعل " أذهل " .

وقوله :

لفُــــؤَادِى ضَــــمَانةُ وغَــــرَامٌ أتلفــــاهُ بلاضَــــمِينٍ وغَــــارِمْ

فقد جانس بين الاسم " غرام " واسم الفاعل " غارم " .

---

(1) الديوان ص266
(2) الديوان ص348
(3) الديوان ص339
(4) الديوان ص365

obeikan.com

والمتتبع لديوان العماد يجد التجنيس المتعدد فى بيت واحد ، وذلك فى قوله مادحاً :

والنَّقــعُ يَنْصُــلُ بالنُّصُــولِ خضــابُهُ فكأنــهُ لــونُ الشَّــبابِ النَّاصِــلِ[1]

وقوله :

أوَهَــلْ بلــوغُ مَقَاصِــدِى بقَصَــائدِى ؟ أمْ هَــلْ قبُــولُ وسَــائلى برَسَــائلى ؟ [2]

وقوله فى وصف روضة :

َمَائلُهــا طَابــتْ ، وطَــابَ شِــمَالُها ش سُقْتها شَمُولاً عندَ مجتمعِ الشَّملِ [3]

وقوله فى الوزير عضد الدين :

سَــاحرٌ طَّرْفــهُ وسَــاجٍ وإنّــى لتَمَنِّيــهِ سَــاهرُ الطَّــرْفِ سَاجِــمْ [4]

وهكذا يعد الجناس الناقص الأكثر شيوعًا وبرورًا فى ديوان الشاعر، فهو يأتى به ليحدد رنة إيقاعية ونشاطاً موسيقياً ، فإن الكلمات المتجانسة تجذب الآذان إلى سماعها ، وتجعل النفس تستريح إليها ، حيث تتمكن فى القلب ، وتؤثر فى الوجدان ، فالجناس عندما يستخدمه الشاعر البارع استحداماً جيداً يضفى نوعاً من النغم الظاهر والبارز، ويضيف جديداً إلى المعنى .

فضلاً عما يكسبه للشعر من قيم جمالية بما يضيفه إلى النسق اللغوى من انسجام وتناسب وتآلف فى البناء الصوتى يثرى المعنى ، ويغنى الصياغة اللغوية " فليس الجناس تلاعبًا بالألفاظ أو مهارة فى صناعة الجمل أومحسنًا خارجيًا إضافيًا ، وإنما هو أسلوب فنى فى التعبير يضيف إلى الفكرة ، ويزن فى جمال

(1) الديوان ص348
(2) الديوان ص349
(3) الديوان ص360
(4) الديوان ص365

العبارة "[1]، نرى ولع الشاعر بإيقاع التشابه والتماثل بين الألفاظ يعطى لنا مجموعة من الوحدات الصوتية المتشابه الجميلة التى تؤثر فى النفس ، حيث "أحدث الجناس تأثيرًا بالغًا ، فجذب الأسماع ، وحقق لذة الاستماع بنغمته العذبة، حتى أصبحت كلمات البيت ذات إشعاع موسيقى خاص ، ومن ثم ذات تأثير فى القلوب والعقول "[2] .

(4) التصريع :

هو " جعل العروض مقفاه تقفية الضرب ، فإن أكثر الشعر صرع البيت الأول منه "[3] .

ويرى ابن رشيق أثر التصريع على المتلقى ، إذ يرى " أن سبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم فى أول وهلة أنه آخذ فى كلام موزون غير منشور ، ولذلك وقع فى أول الشعر " [4] ، ويذهب بعض النقاد إلى أن هذا الضرب من الإيقاع هو مذهب الفحول من الشعراء المجيدين ، وعلامة الطبع ودليله ، يقول قدامة : " إن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرعوا أبياتا أُخر من القصيدة بعد البيت الأول ، وذلك من اقتدار الشاعر وسعة بحره " [5].

والتصريع لا يقع إلا فى مفتتح القصائد ، كما عند العماد ، وفى بعض الأحيان ، نجده فى حشوها " ولا شك فى أنه مما يزيد النص موسيقية وتنغيما ، أن يمتد التصريع إلى عهد النص ، متجاوزًا مطلعه ، فمن شأن ذلك ، أن يبعث فيه بين

---

(1) د. عبد الفتاح عثمان : فى علم المعانى والبديع ص174 ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1990م

(2) د. عبد الفتاح لاشين : البديع فى ضوء أساليب القرآن ص155 ، دار المعارف ، 1979م .

(3) القزوينى : الإيضاح ص592 ، وانظر : ابن أبى الأصبع ، تحرير التحبير ص305 ، والبلاغة الإصطلاحية ص359 .

(4) العمدة 1 / 174.

(5) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص42

الحين والآخر، شحنات موسيقية، على شكل موجات تتلوها موجات، الأمر الذى يولد باستمرار دفقًا نغميًا، يشكل محاور موسيقية متزاوجة فى داخل النص "[1].

وقد ورد التصريع فى شعر العماد كثيرًا، كما فى قوله يرثى أسد الدين شيركوه :

مـا بَعـدَ يَوْمَـكَ للمَعَنَّـى الْمُدْنَـفِ غـيرُ العَويـلِ وحَسْـرةِ المتأسِّـفِ [2]

وقوله مادحًا :

قَـدْ أضَـاءَ الزَّمَـانُ بالمسـتَضِيء وارث البُـردِ، وابـن عـم النَّبـيء [3]

وقوله مادحاً صلاح الدين :

كيـفَ قُلْـتُمْ فـى مُقْلتَيـةِ فتـورُ وأراهـا بـلا فتـورٍ تَجـورُ [4]

وقوله متغزلا :

يروقُنـى فـى المهـا مُهَفْهَـفُهَا ومِـنْ قُـدودِ الحِسَـانِ أهيفُـهَا [5]

ويتعانق الجناس الناقص مع التصريع، فى قوله :

طريـقُ مصـرَ ضَـيقُ المسْـلَكِ سَـالكُهُ لا شَـكَّ فـى مَهْـلَكِ [6]

---

(1) النعمان القاضى : أبو فراس الحمدانى والتشكيل الجمالى ص514 ، 515
(2) الديوان ص298
(3) الديوان ص64
(4) الديوان ص306
(5) الديوان ص177
(6) الديوان ص322

وقوله :

لائـــمٌ للمحـــبِّ غـــيرُ مُلائـــمُ هـــامَ قلبـــى وقلبـــهُ غـــيرُ هائـــمْ [1]

وقوله :

بفتـــوحِ عَصْـــركَ يَفْخَـــرُ الإســـلامُ وبنـــورِ نَصْـــركَ تُشْـــرقُ الأيـــامُ [2]

ومن قصائده التى ورد التصريع فى حشوها ؛ ليعطى لنا شحنة موسيقية ، وجذب ذهن المستمع ، كما فى قوله متشوقا :

مُتَكـــرِّمٌ بالطَّـــبْعِ لا مُتَكـــرِّهٌ شَـــتّانَ بـــينَ تَكـــرُّمٍ وتَكَـــرُّهِ [3]

ونجد فى هذا البيت إلى جانب التصريع الجناس الناقص .

وقوله مادحًا تقى الدين عمر :

يفيـــدُ العاقـــلُ الـــيقظَ التَّعَـــابى ليُـــدْرِكَ فـــى الغنـــى حـــظَّ الغَـــبىِّ [4]

وقوله مادحاً :

وإنَّ مصـــرًا بِمُلـــكِ يُوسُفـــها جنَّـــةُ خُلْـــدٍ يـــروقُ رُحْـــرفُها [5]

وقوله فى القاضى الفاضل :

إنْ تَـــدْهَلُوا عنـــى فـــانى ذاهـــلٌ بهـــواكُمْ عَـــنْ ذكـــركُمْ لا أدْهَـــلُ [6]

---

(1) الديوان ص364
(2) الديوان ص377
(3) الديوان ص449
(4) الديوان ص458
(5) الديوان ص308
(6) الديوان ص339

opeikan.com

والجدول الآتى يوضح لنا عدد القصائد المصرعة وغير المصرعة فى شعر الشاعر:

م	القصائد	عددها	النسبة المئوية
1	القصائد المصرعة	84	%2،32
2	القصائد غير المصرعة	109	%3،22
	المجمـوع	193	%5،34 تقريبا

لقد اهتم العماد باستخدام التصريع فى بداية قصائده ؛ لأنه يعطى للقارئ دفعة موسيقية قوية فى بداية القصيدة تمكنه وتدفعه لمواصلة القراءة والتفكر والتمعن فى باق أبيات القصيدة .

ويقول عنه د . شوقى ضيف : " التصريع بين شطرى البيت وخاصة فى المطالع حتى يتيحوا لصوت الشاعر مركزين يتوقف عندهما فى استهلال النشيد ، وحتى يصفوا الآذان لقرار النغم المكرر فى القصيدة "[1].

جاء التصريع فى شعر العماد عن شاعرية صادقة ، غير متكلفة ، فقد جعلنا نشعر بالنشوة الغامرة ، والموسيقى الفنية الخلابة المتلائمة مع المعانى ، البعيدة عن التصنع ، فالتصريع دعامة رئيسية ومهمة فى شعره .

(5) الترصيع :

محسن بديعى من المحسنات الإيقاعية الأخرى التى يستخدمها الشاعر فى شعره ؛ ليعبر به عن ذوقه في الصنعة ، وطريقته فى استخدام الألوان الموسيقية، ويعرفه التبريزى هو " توخى تسجيع مقاطع الأجزاء وتصييرها متقاسمة النظم ، متعادلة الوزن ، حتى يشبه ذلك الحلى فى ترصيع جوهره "[2] .

وفى أغلب الأحيان يعمد الشاعر إلى تحقيق الإيقاع الداخلى عن طريق تنسيق العبارة تنسيقاً جيدًا يحقق لوناً من التقسيم الموسيقى داخل النص

---

(1) د . شوقى ضيف : فصول فى الشعر ونقده ص32 ، دار المعارف ، ط2 ، د . ت .

(2) الخطيب التبريزى : الكافى فى العروض والقوافى ص183 ، تحقيق الحسانى حسن عبد الله ، دار الكتاب العربى ، القاهرة ، د . ت ، انظر : العمده لابن رشيق 2 / 26 ، الصناعتين لأبى هلال العسكرى ص375، ونهاية الأرب فى فنون الأدب للنويرى 7 / 104 ، والمنزع البديع فى تجنيس أساليب البديع للسجلماسى ص514 .

الشعرى، فتطرب نفس السامع لهذا الشعر، وتتذوقه وتهتز له، وإليك بعض النماذج، كما فى قوله :

مِنْ سَابقٍ كرماً، وشمسٍ سَاده شَرَفاً، وبدرِ دُجنّةٍ وبهاءِ
سُرجُ الهُدى، سُحبُ النّدى، شُهبُ النُّهى أُسْدُ الحروبِ، ضَرَاغمُ الهَيْجَاءِ[1]

وقوله :

مسعودةٌ غَدَوَاتُهُ، محمودةٌ روحاتُهُ، ميمونةٌ ضَحَوَاتُهُ[2]

وقوله راثياً :

فياوَحْشَةً مِنْ مؤنسٍ قَدْ عَدَمْتُهُ وياوحدةً مِنْ صَاحبٍ قَدْ فَقَدتُهُ[3]

وقوله :

عُظماؤُهُ كُبراؤُهُ فُضَلاؤُهُ ورِزانُهُ ورِصانُهُ وصِباحُهُ
أقمَارُهُ وشموسُهُ ونجومُهُ وبحارُهُ وجبالُهُ وبطاحُهُ
فُتَّاكُهُ نُسَّاكُهُ ضُرارُهُ نُفَّاعُهُ مَتَّاعُهُ مُتَّاحُهُ
وأبو المظفرِ يُوسُفٌ مِطْعَامُهُ مِطْعَانُهُ مِقْدَامُهُ جَحْجَاحُهُ [4]

وقوله مادحاً :

فى نعمةٍ جَديدةٍ سعودُها ودولةٍ سعيدةٍ جدودُها[5]

وقوله :

حَليفُ المجدِ، ربُّ الفَخْرِ، تربُ الـ سماحِ أخوالحجا، زاكى النِّجار

(1) الديوان ص 62
(2) الديوان ص87
(3) الديوان ص97
(4) الديوان ص113
(5) الديوان ص146

غزيـــرُ المجتـــدى ، غَمْـــرُ الأيـــادى مـــنيرُ المجـــتلى، عـــالى المنـــارِ[1]

وقوله :

وبعـــزّةِ الإســـلامِ مُنْتَصـــراً حُـــرٍ وبذلّـــةِ الإشـــراكِ مُنْتَقمـــاً قَمـــنْ[2]

وقوله متغزلاً :

مريضـــاتُ المعـــاطفِ والتّثنـــى ســـقيماتُ اللّـــوَاحِظِ والعيـــونِ

ســـوافرُ، مشـــرفياتُ التّجَلّـــى ســـواحرُ، مشـــرقياتُ الجفُـــونِ[3]

وقوله :

متـى يَقْـدِروا يَعفُـوا،وإن يَعِـدُوا يَفُـوا وإنْ يَبْذِلُوا يَعْنُوا ،وإنْ يَسْأَلُوا يُعْطُوا[4]

وقوله :

أجَـرْتَ وقَـدْ جَـارُوا ودَنْـتَ وقَـدْ عَـدُوا و صِلْتَ وقَـدْحَارُوا ولنـتَ وقَـدْ لطُّوا[5]

والعماد من الشعراء الذين أولعوا بالترصيع فى بعض أطراف الكلام ، فمن ذلك قوله :

الفَاضِـــلُ المفْضَـــالُ والنَّـــدسُ الـــ مُسْـــدى النَّـــدَى والماجـــدُ المُجْـــدِى[6]

وقوله فى الغزل :

فكَسَـا ربيـعُ الحُسْـنِ روضَ جمـالهُمْ مِـــنْ نُـــورهِ فـــوقَ الحريـــرِ حريـــرا

ومُعَنْـــبرُ الصُّـــدْغَينِ ضَـــمَّ عِـــذَارهِ فـــى عِارضـــيهِ إلى العـــبيرِ عـــبيرا[7]

---

(1) الديوان ص195
(2) الديوان ص421
(3) الديوان ص422
(4) الديوان ص279
(5) الديوان ص282
(6) الديوان ص132
(7) الديوان ص162

وقوله مادحاً :

فإنـــكَ مِـــنْ رِدَاءِ الفَخْـــرِ كـــاسٍ وإنـــكَ مِـــنْ لبـــاسِ العَـــارِ عـــارِ[1]

وقوله :

وبنفســـى مُعَنْبِـــرُ الصّـــدغِ والعَـــا رضِ فـــوقَ العـــبيرِ منـــه العـــبيرُ[2]

كل هذه الإيقاعات يلجأ إليها الشاعر؛ لتكثيف الموسيقى ، حيث إنها تقوم بدور رئيسى فى القصيدة ، فإن الترصيع " لون من الإيقاع الصوتى والائتلاف الموسيقى ، ولسريان النغم فى كل أجزائه عُدَّ أفضل ضروب السجع ، وأعلاها مرتبة"[3].

(6) رد العَجُز على الصدر :

يقول د. إبراهيم سلامة عنه " نابعاً من ذوق العربى فى الشعر ، كما أرجع الحسن فيه إلى نوع الدلالة التى تهدف إلى التقرير والتبين والتدليل ، إلى ما فيه من زيارة المعنى التى ترجع إلى الإيحاء النابع من اللفظ الأول بتوقع الثانى ، وهذا الإيحاء يذكر به عند الإنشاد ، فهو رابط من روابط التذكر ، كما أن التردد المتمثل فى اللفظتين يعطى لوناً من الإيقاع الموسيقى يتقارب مع الغناء الذى يطلب فيه ترداد بعض ألفاظ بعينها يدركها السامعون إدراكاً وهلياً بمجرد الإنشاد "[4] .

وهو لون من ألوان الإيقاع الموسيقى عند الشاعر ، حيث يكسب البيت الشعرى نوعاً من الرونق والديباجة، ومن أهم إسهامات هذا اللون الإيقاع البديعى، تظهر فى كونه يربط أول البيت بآخره برباط موسيقى ؛ مما جعل البيت الشعرى عندا العرب ، يأخذ تخطيطاً خاصاً ، يتمثل فى : " أنه وحدة مكتفيه بذاتها ،

---

(1) الديوان ص196

(2) الديوان ص178

(3) د. على الجندى : صور البديع (من الأسجاع)29/2 ، دار الفكر العربى القاهرة ، 1951م

(4) د. إبراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص127 ، 128 ، الأنجلو المصرية ،ط 2، 1952م

كالحلقة المتصلة الطرفين تماماً ، وبالتالى ، فإن النقاد لم يُعنوا بالقصيدة ، من حيث هى كلٌّ ، بل كانت عنايتهم فى الغالب منصرفة الى البيت ، وأجزاء البيت"[1].

وعندما ننظر إلى هذا اللون البديعى ، فى شعر العماد ، نجده قد ورد فى شعره بأشكاله الثلاثة التى نص عليها ابن المعتز وأبو هلال العسكرى [2] ، وإليك بعض الأمثلة من شعره على هذه الأقسام الثلاثة :

(1) القسم الأول :

ما وافق آخر كلمة منه آخر كلمه فى نصفه الأول ، ومنه قوله :

مَنْ فى صِدُورِ الكُفْرِ صدرُ قناتهُ حتى ثَوَارتْ بالصَّياحِ قنائُهُ [3]

وقوله :

ولو رهبتْ لدَى الإقدامِ جُورى ما رغبتْ جهاراً فى جوارى [4]

وقوله :

مَنْ سَيْفُهُ فى دماءِ القومِ مُنْعَمِسٌ مِنْ كلِّ مَنْ لم يزلْ فى الكُفْرِ مُنْغَمِسا [5]

وقوله :

عَذُبَ العَذابُ لدى فُؤادِ المبتَلى إذْ كنتَ أنتَ مُعَذِّبى والمبتَلى [6]

وقوله :

أبدَتْ دموعى منهُ ما لم أُبْدِهِ وبُدِهْتُ منهُ أسىً بما لم أُبْدَهِ[7]

---

(1) د. عز الدين إسماعيل :الأسس الجمالية للنقد العربى ص245 ، ط3 ، دار الفكر العربى القاهرة ، د . ت

(2) الصناعتين ص385، وابن المعتز : كتاب البديع ص47- 48 ، وانظر : البلاغة الاصطلاحية ص369 ، 370 ، والقزوينى ، ص582 ، 583

(3) الديوان ص196

(4) الديوان ص230

(5) الديوان ص267

(6) الديوان ص351

(7) الديوان ص447

(1) **القسم الثانى** :

هو ما وافق آخر كلمه منه أول كلمه فى نصفه الأول ، ومنه قوله :

ومُضِيءٌ إنْ كانَ فى الزَّمنِ المُظْـ ـلمِ فالعَودُ فى الزَّمانِ المُضِيء [1]

وقوله :

أضَجَرْتَ منّا أمْ أنَفْتَ فلمْ تَكُنْ مِمّنْ تُصَابُ لشدةٍ ضجرائُهُ ؟ [2]

وقوله :

مُسْتَحِيرٌ جَوْرى وإنى منه بابنِ أيوبَ يوسُفٍ مُسْتَحِيرُ [3]

وفيه قوله :

أصْدَافُ دُرَّى إليكَ أحملُها وعَنْ جميعِ الملوكِ أصْدِفُها [4]

وقوله :

واعتقادى ، فى ودَادِيكَ صحيـ ـحٌ كاعتقادِكْ

واعتضادى بكَ فى كلِّ المعَانى ، كاعتضادِكْ [5][6]

وقوله :

أُدْمٌ سَفَكْنَ دَمى بأعْيُنِهَا يالرِجَالِ مِن الدُّمى الأُدْمِ ! [7]

وقوله :

حُزْناً السُّرورَ ومَاتَ الـ ـحسودُ غَمًّا وحُزْنا [8]

---

(1) الديوان ص65
(2) الديوان ص91
(3) الديوان ص180
(4) الديوان ص311
(5) الديوان ص322 (6) الديوان ص395
(7) الديوان ص406
(8) الديوان ص414

obeikan.com

وقوله :

أجْفَـانُهُمْ نَفَـتْ الغِـرَارَ كمـا انْتَفَـى ماضـى الغِـرَارِ بهـم مِـن الأَجْفَـانِ[1]

(2) **القسم الثالث :**

وهو ما يوافق آخر كلمه فيه بعض مافيه ،وهو منتشر بالديوان،ومنه قوله :

يامُهْـــدياً بكـــــتابهِ وعـــــتابهِ كَلْمًـا شَـفَتْ وكلـومَ لـومٍ شَـفَتِ[2]

وقوله :

ظمـــأنٌ يُـــرْدى كُـــلَّ ذى ظمـــإٍ فاعجـــبْ لـــذى وِرْدٍ بـــلا وِرْدِ[3]

وقوله :

أعيـدُكَ يـاذا الفَضْـلِ ممـا يُشِـيئُهُ وذا المجـدِ ممـا لايليـقُ بـذى المجـدِ[4]

وقوله :

يادولـــةَ نوريـــةً أمـــن الـــورى وخصـــبها ، وجُودَهـــا ، وجُودَهـــا[5]

وقوله :

شَكَتْ خيولكَ إدْمَانَ السُّرى وشَكتْ مـنْ فلِّهـاالبيضُ بـلْ مِـنْ حَطْمهاالسَّمرُ[6]

ومنه قوله :

إنـــى لأرجـــو مِـــن اللّه أنْ يُقـــدِّرَ بعـــدَ الأُمُـــورِ الأُمـــورُ[7]

وقوله :

ثُـــرَاحمْ فرســـانَها الضَـــارياتُ فتصـــدمُ فيهـــا النُّسُـــورَ النُّسُـــورُ[8]

---

(1) الديوان ص94
(2) الديوان ص133
(3) الديوان ص140
(4) الديوان ص146
(5) الديوان ص170
(6) الديوان ص190
(7) الديوان ص 192
(8) الديوان ص 196

obeikan.com

وقوله :

أئتْ والقلبَ فى وهجٍ اشتياقٍ لتُظْهِرَ ما أُوَارى مَنْ أُوَارى[1]

وقوله أيضاً :

والْهُ عنْ عَنْبى فإدْكَا رُكَ بالجَفْوَةِ جَفْوَهْ[2]

وقوله :

فلأحداثِ اللَّيالى غَرْوَةٌ مِنْ بعدِ غَرْوَهْ

وقد يأتى اللفظان المكرران فى حشو الشطر الأول وآخر البيت ، يقول الشاعر :

مُتَقَلِّدى الدَّكرْ المنزَّل فيهمُ انْ نازلوا بَدَلاً العَضْب الدَّكرْ[3]

وقوله :

أرى نُوَباً للدَّهرِ تُحْصَى وما أرَى أشدَّ مِن الهِجْرَانِ فى نُوبِ الدَّهرِ[4]

وقوله :

أخلاى فَقْرِى فى التنائى اليكُمُ بحقِّ غَنَاكُمْ بالتدانى ارْحَمُوا فَقْرى

وناديتُ صَبْرى مُسْتَغِيثاً فلمْ يجبْ فأسْبَلْتُ دَمْعِى للبكاءِ على صَبْرى[5]

وقوله :

قَدْ بَلَغَنا بالصَّبْرِ كُلَّ مُرادٍ وبلوغُ المرادِ عُقْبَى الصَّبْرِ[6]

وقوله :

ومَلأتَ بالنِّيرانِ أرْبُعَ أهلِها فَتَعَجَّلُوا الإحراقَ بالنِّيرانِ[7]

---

(1) الديوان ص441
(2) الديوان ص442
(3) الديوان ص151
(4) الديوان ص203
(5) الديوان ص204
(6) الديوان ص201
(7) الديوان ص416

وقوله :

مـــا كـــانَ أرْفَـــهَ عيشـــتى وألدَّهـــا مَـنْ دَا الـذى يَبْقَـى بعـيشٍ أرْفَـهِ ؟[1]

وقوله :

ولقَـــدْ دُهيـــتُ بِبَيْـــنكُمُ فاشـــتقتكُمْ يـــا مَـــنْ لمشـــتاقٍ ببَيْـــنِكُمُ دُهَّـــى[2]

فقد أشار ابن رشيق إلى أن رد الأعجاز على الصدور " يكسب البيت الذى يكون فيه أبهة ويكسوه رونقاً وديباجة ، ويزيده مائية وطلاوة "[3]، فضلاً عن أن البيت حين يلتقى طرفاه فإن ذلك يجعله كحلقه مقفلة على ذاتها وتكون القصيدة مجموعة من الحلقات المنفصلة المتجاورة فى خيط واحد هو القافية " وهذا يدلك على أن لرد الأعجاز على الصدور موقعاً جليلاً من البلاغة ، وله فى المنظوم خاصة محلاً خطيراً "[4].

فإن هذا اللون البديعى يعطى قيما جمالية إذ جاء طبيعياً دون تكلف "وأن يرد بقلة فى الأسلوب الأدبى لغاية تعبيرية لاتقيد المعنى ، ولاتقطع الفكرة ، حنيذاك يكون ذا فعالية وحيوية فى صياغة التعبير الأدبى ، بحيث المحسنات الإضافية إلى الوظائف التعبيرية الفنية "[5].

(3) **لزوم مالايلزم** :

لون من ألوان الإيقاع الموسيقى عند العماد ، ومعناه : " أن يجىء قبل حرف الروى ومافى معناه من الفاصلة ماليس بلازم فى مذهب السجع "[6] ، فشاعرنا يبنى أحياناً قوافيه على هذا اللون ، وهو إمعان فى الصنعة ، وإيغال فى القيود .

---

(1) الديوان ص448
(2) الديوان ص447
(3) العمدة 3/2
(4) أبو هلال العسكرى : الصناعتين ص385
(5) د. عبد الفتاح عثمان : فى علم المعانى والبديع ص202
(6) القزوينى : الإيضاح فى علوم البلاغة ص595 ، البلاغة الإصطلاحية ص364- 365

فمن أمثلة هذا اللون ، قوله :

أيـــا شـــرفَ الـــدِّينِ إنَّ الشِّـــتا ... بكافاتـــــهِ كـــــفَّ آفاتـــــهِ

وكَفُـــكَ مـــنْ كـــرمٍ كافُهـــا ... لقـــدْ كَفَلّـــتْ لى بكافاتـــــهِ

وإنـــكَ مـــنْ عُرْفـــهِ شَـــكَرَنا ... غـــدا عـــاجزاً عَـــنْ مكافاتـــهِ[1]

وقوله فى المستضىء باللّه :

قَـــدء حَطَبَنَـــا للمستضـــىءِ بمصـــرَ ... نائـــبِ المصْـــطَفى إمـــامِ العصـــرِ

وحَـــدَلنَا لنصـــرةِ العَـــضُدِ العَـــا ... ضـــدَ والقاصـــرَ الـــذى بالقصـــرِ

وأشَـــعْنِا بهـــا شِـــعَارَ بـــنى العَـــ ... ـــباسِ فاسْتَبْشَـــرَتْ وجـــوهُ النَّصـــرِ

ووَضَـــعْنَا للمستضـــىءِ بـــأمرِ الـــ ... ـــلهِ عَـــنْ أوليائـــهِ كـــلَّ إصْـــرِ[2]

وقوله فى رثاء نور الدين :

ياملكـــــاً أيامُـــــهُ لم تَـــــزَلْ ... يَفْصِـــــلهِ فاضـــــلةً فاخِـــــرَهْ

غَاصَـــتْ بحـــارُ الجـــودِ مُـــذْ غُيِّبَـــتْ ... أنْمُلُـــكَ الفائضـــةُ الزَّاخِـــرَهْ

مَلَكَـــــتَ دُنْيَـــــاكَ وخَلَّفْتَـــــهَا ... وسِـــرْتَ حتـــى تَمْلُـــكَ الآخَـــرَهْ[3]

وقوله فى بعض المعارف :

قَـــدْ نَزَلنـــا فـــى جِـــوَارِكَ ... وحَلَلْنَـــــا قُـــــرْبَ دَارِكْ

وسَـــرَيْنَا فـــى الدِّياجـــى ... فَهَدَانَـــــا ضَـــوْءُ نَـــارِكْ

فتَـــدارَكْ أمْـــرَنَا اليـــو ... مَ بطـــــولٍ متـــــدارِكْ

---

(1) الديوان ص96
(2) الديوان ص198
(3) الديوان ص209

obeikan.com

وتفَـــــرَّدْ باغتنـــــامِ الشُّـــــكرِ مـــن غـــيرِ مُشَـــارِكْ [1]

ويقول فى قصيدة كاملة مستخدماً هذا اللون الموسيقى :

الحمـــــــدُ للّه فُـزْنَـــــــا وللمطالـــــــبِ حُـــــــزْنا

حُزْنـــا السُّـــرورَ ومـــاتَ الـــحسودُ غَمَّـــاً وحُـــزْنا

وعـــادَ سَـــهْلاً مِـــن الأمـــرِ كُـــلُّ مـــا كـــانَ حَـــزْنا

وأدْعَنَـــــتْ واسْتَـــــقَادَتْ مُنـــىً لنـــا قَـــدْ نَشَزْنـــا

مُوَاعـــدُ اللّهِ فـــى كُـــلِّ سُـــؤْلِ نَفْـــسٍ نَجَزْنـــا [2]

(4) **التوشيع** :

وهو " أن يأتى المتكلم أو الشاعر باسم مثنى فى حشو العجز ، ثم يأتى بعده باسمين مفردين هما عين ذلك المثنى ، يكون الأخير منها قافية بيته أو سجعة كلامه ، كأنهما تفسير لما ثناه "[3]، وقد جاء هذا النمط البديعى بالإيقاع الداخلى عند العماد عفوياً لايحتاج إلى التكلف ، كما فى قوله :

وأحـــور يســـبى بطـــرفٍ يَكـــلُ وتخجـــلُ منـــه الظُّبـــا والظبـــاءْ

بخدَّيـــهِ مِـــنْ حُسْـــنهِ والشَّـــبابِ تجمـــعَ ضـــدان : نـــارٌ ومـــاءْ [4]

وتتتابع عدة توشيعات فى أبيات متوالية ، كما فى قوله :

عيـــدانِ : فطـــرٌ وطُهـــرُ فتـــحٌ قـــريبٌ ونَصْـــرُ

ذا موســـمُ للأمـــانـــى بالنُّجـــحِ مِـــوفٍ مُـــبرُّ

---

(1) الديوان ص320

(2) الديوان ص406 ، وانظر : ص149 ، 163 ، 198 ، 209 ، 210 ، 212 ، 260 291 ، 300 ، 313، 314 ، 315 ، 321 ، 332 ، 341 ، 362 ، 379 ، 408 ، 418 431 ، 438 ، 444 .

(3) ابن أبى الأصبع : تحرير التحبير ص316 ، وانظر : نهاية الأرب للنويرى 7 / 148

(4) الديوان ص61

وذاكَ موســـــــمُ نُعْمَـــــــى أحْلافُهـــــــا تستـــــــدرُ

هـــــذا مِـــــنْ الصَّـــــوْمِ فطَـــــرْ وذاكَ للصَّـــــوْمِ بَـــــدْرُ

كلاهـــــما لـــــكَ فيـــــهِ حـــــقاً هـــــناءٌ وأجْـــــرُ

وفيهـــــــما بالتَّهانـــــــى رســـــمٌ لنـــــا مُسْتَمـــــرُ[1]

وقوله :

صَـــبْرى والقَلـــبُ عاصـــيانِ ومـــا غـــيرُ هُمُـــومى وأدْمُعـــى طَبـــائِعى [2]

وقوله فى رثاء أسد الدين شيركوه :

ما أجرأ الحد ثانِ : كيفَ سَطَاعلى الـ أســدِ المخــوفِ سَــطَاولم يَتَخَــوَّفِ[3]

فإنه يمكن القول بأن " التوشيع ترتفع قيمته ، ويزداد حسنه بقدر ما فيه من قوة الترابط أو قوة التشابة "[4] ، ومن نماذج التوشيع فى ديوان العماد أيضا قوله يمدح صلاح الدين :

أجْرَيْـــتَ نيلـــينِ فـــى ثَـــرَاها : نيـــلَ نجيـــعٍ ونيـــلَ نائـــلْ[5][6]

وقوله متغزلا :

وردُ حيـــــاءٍ ، ومِسْـــــكُ خـــــطٍ ينـــــمُّ هـــــذا ، وذاكَ يُنْمَـــــى[7]

---

(1) الديوان ص173
(2) الديوان ص291
(3) الديوان ص298
(4) على الجندى : البلاغة الغنية ص140 ، مطبعة نهضة مصر ، 1956م .
(5) الديوان ص 324
(6) الديوان ص 384
(7) على الجندى : البلاغة الغنية ص113.

obeikan.com

فتكمن قيمة التوشيع فى أنه يثرى الإيقاع الداخلى للأبيات ، ويزيد الموسيقى جمالا ورونقا وبهاء ، ويزيد المعنى إيضاحًا وبرورًا ، كما يعد أيضا من " بدائع الحلى إذا وقع موقعه ، ورفد فيه الطبع القوى الصنعة المحكمة "[1] .

(5) **التشطير** :

لون من ألوان الإيقاع الداخلى عند الشاعر، ونوع من السجع ، وهو " أن يجعل كل من شطرى البيت سجعة مختلفة أو مخالفة لأختها "[2] ، وقد وفق الشاعر فى استخدام هذا اللون البديعى فى شعره ، فمن ذلك قوله :

فعُدائُـــهُ يغنـــونَ مِـــنْ إعْطَـــابهِ وعفائُـــهُ يحيـــونَ مِـــنْ إعْطَـــائهِ[3]

وقوله مادحًا :

فالسَّـــعْدُ مُشَـــرَفةٌ لنـــا آفاقُـــهُ والنَّصـــرُ باديـــةٌ لنـــا أوْضَاحُـــهُ[4]

وقوله :

المُلْـــك غـــابٌ أنـــتمُ أشبـــالهُ والـــدِّينُ رُوحٌ أنـــتمُ أشباحُـــهُ [5]

وقوله أيضاً :

سِباعُـــــــها ضَاريـــــــاتٌ طَباعُـــــــها آضـــــــرارْ

جَـــــــاراتُها جَائـــــــرَاتٌ عَرَفاتُهـــــــا إنكـــــــسارْ[6]

---

(1) القزوينى : الإيضاح فى علوم البلاغة ص591 ، وانظر : البلاغة الإصطلاحية ص 358، والصناعتين ص 411

(2) الديوان ص70

(3) الديوان ص107

(4) الديوان ص113

(5) الديوان ص149

(6) الديوان ص246

وقوله إلى بعض الأصدقاء :

أبيـــتُ ونـــارُ الأســـى مَضْـــجَعى وأُمْســـى وجمـــرُ الغَضَـــا مَفْرَشـــى[1]

وقوله فى توران شاه :

مـــالى ســـواكَ مِـــنْ الحـــوادثِ مَلْجَـــأٌ مـــالى ســـواكَ مِـــنْ النَّوائـــبِ مُفْـــزَعُ[2]

وقوله متغزلاً:

فالقلـــبَ فـــى لوعـــةٍ أُعَالِجُـــها والعـــينُ فـــى عـــبرةٍ أُكفكـــفُها[3]

وقوله مادحًا :

بعدلـــــهِ والصَّـــــلاحِ يُعَمِـــــرُها وبالنَّـــــدى والجميـــــلِ يَكْنـــــفُها

مِـــنْ دنـــسِ الغـــادرينَ يَرْحَضُـــها ومِـــنْ خبـــاثِ العِـــدّا يُنَظِّـــفُها[4]

وقوله مادحًا القاضى الفاضل :

ياغـــائبينَ وهُـــمْ بفكـــرى حُضْـــرٌ يـــاراحلينَ وهُـــمْ بقلبـــى نُـــزَّلُ[5]

ويتعانق التشطيرمع الجناس ، وذلك فى قوله :

فهـــوَ الغيـــثُ اذا بـــتَّ اللُّهـــا وهـــوَ الليـــثُ اذا فـــلَّ اللَّهـــاما[6]

وقوله أيضًا :

الملـــكُ مَرْفُـــوعٌ لَكُـــمْ مقـــدَارُهُ والعَـــدْلُ مَوْضُـــوعٌ بِكُـــمْ ميـــزَانُهُ[7]

---

(1) الديوان ص290
(2) الديوان ص307
(3) الديوان ص308
(4) الديوان ص339
(5) الديوان ص374
(6) الديوان ص436 وانظرص437
(7) الديوان ص389

وقوله :

انْ جَـــاءَ عـــافٍ فـــنجمُ ســـعدٍ أوجَـــاءَ عـــاتٍ فـــنجمُ رجـــمٍ[1]

وقوله فى عزالدين فروخ شاه :

فـالرَّوضُ مِـنْ حُلـلِ الرَّبيـعِ أنيقـةٌ والـرَّوضُ مِـنْ حَلْـى الشَّـقائقِ مُـزْدِهِ[2]

وهكذا استطاع العماد أن يوظف هذا اللون البديعى فى تشكيل موسيقاه توظيفاً جيداً ، حيث يعطى لنا جرسًا موسيقيًا عذبًا ، نرى فيه حسن التوازن والتقسيم .

(6) **التضمين** :

هو " تضمين الكلام شيئاً من الشعر أو النثر أو الحكمة المأثورة "[3] ، فشاعرنا يستعين بالتضمين فى شعره من شعر غيره مثل باقى الشعراء؛ ليشكيل موسيقاه الداخلية ، فمن هذا المحسن البديعى ، قوله :

ولكنـت تـتركُ فـى الغـرامِ مَلامُـهُ كـيلا يزيـدَ اللَّـومُ فـى إغرائـهِ[4]

عجز هذا البيت تضمين من قول أبى نواس :

دعْ عنـكَ لـوْمى فـإنَّ اللّـوْمَ إغـراءُ وداونـى بـالتى كانـتْ هـى الـدَّاءُ

وقوله مادحًا :

لا تَقْطَعَـنْ ذنـبَ الأفعـى وتُرْسِـلها فـالحزمُ عندى قطعُ الرأسِ كالذَّنبِ[5]

---

(1) الديوان ص450

(2) الأزهر الزناد : دروس فى البلاغة العربية ص164 .

(3) الديوان ص66

(4) ديوان أبى نواس ص6: تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالى ، دار الكتاب العربى ، بيروت

(5) الديوان ص81

صدر البيت لأبى أذينة ابن عم الأسود بن المنذر بن النعمان ، قوله :

لا تَقْطَعَـنْ ذنـبَ الأفْعَـى وتُرْسِـلها إنْ كنتَ شَهْمَاً فأتبعْ رأْسَها الذَّنَبَا[1]

وقوله فى وصف الحمى :

وزائـرةٍ ولـيسَ بهـا حيـاءٌ ولـيسَ تَـزُورُ إلاَّ فـى النَّـهارِ[2]

فالشاعر هنا متأثر بأبيات المتنبى التى يصف فيها الحمى، وذلك فى قوله :

وزائرتـى كـأنَّ بهـا حـياءٌ فلـيسَ تـزورُ إلاَّ فـى الظَّـلامِ[3]

وقوله مادحا صلاح الدين :

ولـو كنـتَ جَـارًا للمعـرىِّ لم يَقُـلْ : لمـنْ جِيرةٌ سيموا النَّوالَ فلـمْ يُنْطُوا[4]

عجز هذا البيت مأخوذ من صدر بيت المعرى عندما كان يخاطب دار العلم ببغداد :

لمـنْ جـيرةٍ سـيموا النّـوالَ فلـمْ يُنْطُـوا يُظَلّهُـمْ ماظَـلَّ يُنْبتـهُ الحَـظُّ [4]

وذهب فى بعض قصائده إلى تقليد الشعراء البارزين ومحاكاتهم مثل : أبى نواس ، وأبى الطيب المتنبى ، ومهيار الديلمى ، وابن منير الطرابلسى فقد أبدع فى هذا التقليد ، وبخاصة قصيدة مهيار التى يقول فى مطلعها :

بَكَـرَ العَـارِضُ تحـدُوه النُّعـامَى فَسَـقَيْتُ الغيـثَ يـادارَ أُمَامَـا [5]

ويقول العماد :

حَطَـرَتْ تَحْمِـلُ مِـنْ سَـلْمى سَـلامًا فـانثنى يَشْـكُرُ إنعـامَ النُّعَـامى

(1) تاريخ أبى الفداء 1 / 763 ، المختصر فى أخبار البشر ، لأبى الفداء ، المط الحسينية القاهرة 1335هـ
(2) الديوان ص196
(3) ديوان المتنبى : شرح عبد الرحمن البرقوقى 2 / 40 ، ط الرحمانية ، مصر ، 1930م
(4) سقط الزند: المعرى ص182، المجموعة الكاملة شرح وتعليق د.ن رضا ، منشورات دار الحياة ، بيروت 1987م .
(5) ديوان مهيار الديلمى 3/ 327، فى الديوان : فسقاك الرِّى ، ط قصور الثقافة ، سلسلة الذخائر ،ع 167، ط1، 2008م .

مُعْـــرَمٌ هَاجَـــتْ جـــواهُ نَسْـــمةٌ يالهـا مِـنْ نَسْـمةٍ هَاجَـتْ غَـرَامَا[1]

وقوله مادحًا نور الدين محمود :

وهَـــزَمْتَهُمْ بـــالرَّأْى قبـــلَ لقـــائهُمْ والـرَّأىُ قبـلَ شَـجَاعةِ الشُّـجْعَانِ[2]

عجز هذا البيت مأخوذ من مطلع قصيدة للمتنبى :

الـــرأْىُ قبـــلَ شـــجاعةِ الشُّـــجعانِ هـــو أولٌ وهـــى المحـــلُ الثـــانى[3]

وقد عمل قصيدة فى دمشق على وزن وروى قصيدة أبى الحسين ابن منير الطرابلسى التى يقول فى أولها :

حَـــىِّ الـــدِّيارَ علـــى علیـــاءِ جَيْـــرُونَ مَهْوَى الهوى ومَغَانى الخُرَّد العَينِ[4]

ويقول العماد :

أهْـدَى النَّسـيمُ لنـا رَيّـا الرَّيـاحينَ أمْ طيـبَ أخـلاقَ جيرانـى بجـيرونِ[5]

وتضميناً آخر فى قوله :

لـــو شَـــاهَدَ اليَمَنـــىُّ جَبْهَـــةَ يُمـــنكُمْ مـــا ظَـــلَّ مُفْتَخِـــرَاً بخيـــلِ الأجْبَـــهِ[6]

---

(1) الديوان ص371 .
(2) الديوان ص413 .
(3) ديوان المتنبى 2/ 425
(4) ديوان ابن منير الطرابلسى ص62، تح د. سعود محمود عبد الجابر، ط دار القلم ، الكويت 1982م.
(5) الديوان ص431 .
(6) الديوان ص455

obeikan.com

عجز البيت مأخوذ من قصيدة ابن الهبينى اليمنى التى يقول فى أولها :

العـزُّ فـى صَـهَوَاتِ الخيـلِ الأجـبَهِ وطَرادهـا مِـنْ مهمـهٍ فـى مَهْمَـهْ[1]

وقوله :

يُعْضِـى حيـاءً والمهـابةُ كلهـا فـى أنفـسِ الأعْـدَاءِ مِـنْ إغضَـائهِ[2]

الشطر الأول مأخوذ من قول الفرزدق :

يُعْضِـى حيـاءً ويُعْضَـى مِـنْ مَهَابتـهِ فـلا يُكَلَّـمُ إلاَّ حيـنَ يبتسـمُ

ويتضح مماسبق أن العماد كان يضمن شعره من غيره ، ويأخذ منهم بعض أفكارهم ومعانيهم ، وكانت روحه وشخصيته تظهر من خلال ألفاظه وتوجيهاته ، فيجوز للشاعر " أن يغير لفظ المقتبس منه بزيارة أو نقصان ، أو إبدال ظاهر من مضمر ، أو غير ذلك "[3].

فبالرغم من تقليده لغيره من الشعراء فإنه كان محافظاً على أصالته ورونقه ، ومتمسكا بأسلوبه وشخصيته ، فإن " غاية الإبداع هى إخراج الفكرة فى معرض جديد بعد أن يفضى عليها الشاعر من أسلوبه وشخصيته ما يجعلها جديرة باسمه وعبقريته . والشعر ليس بدعًا فى ذلك ، بل تشاركه فيه جميع الفنون تقريبا ، كالرسم ، والموسيقى ، فكم عالج الرسامون والموسيقيون موضوعات مشتركة فى عمر الإنسانية الطويل ، ومع ذلك فلكل منهم طريقته الخاصة وتعبيره الذى خلد به فى التاريخ "[4].

---

(1) انظر : الخريدة ، قسم الشام 3 / 285

(2) الديوان ص70

(3) د. بدوى طبانة : السرقات الأدبية ص164، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط2، 1969م

(4) د. محمد مصطفى هدارة : مقالات فى النقد الأدبى ص55 ، دار العلوم للطباعة والنشر الرياض ، ط1 ، 1983م

دوبيتات
العماد الأصفهانى

المقدمة :

الدوبيت لفظ فارسى معناه "البيتان "، يتكون من مقطعين الأول " دو " ومعناه اثنان بالفارسية "duo" ، و" بيت " وهى الكلمة العربية المعروفة ،أما الجمع فهو " دوبيتات " .

وهو وحدة شعرية ذات أربعة مصاريع أو أشطر، يراعى فى الأول و الثانى والرابع منها – على الأقل – قافية واحدة ، وكأن كل رباعية منها عمل فنى مستقل على شكل قصيدة مصغرة .

وهذا القالب الشعرى لم يحظ بدرجة كافية من عناية الدارسين فمصطفى صادق الرافعى يرى أن " فن الدوبيت لم يكن فى العربية مثل القرن السابع الهجرى لأننا لم نجده فى شعر أحد من قبل ذلك الزمن ، ولا وجدنا إشارة إليه ولم نجد الشعراء ولعاً به إلا فى أواخر تلك المائة وما بعدها " [1] .

أما د. إبراهيم أنيس فيقول : " الحق أن هذا الوزن لم يشع شيوعا كافيا فى اللغة العربية حتى يصبح مألوفا بين الناس ، بل لم يرو أن شاعراً مشهوراً قد إختصه بنصيب وافر من شعره ، ولهذا لم ترو له إلا مقطوعات قصيرة وأغلب الظن أن الناظمين حاولوها للتفكه وإظهار البراعة والمهارة فى النظم من أى وزن ، حتى ولو كان أجنبياً عن أوزان الشعر العربى" [2]. ومن أهم خصائص الرباعية الفارسية، التى يندر وجود مثلها فى الشعر العربى المعاصر " أنها وحدة قائمة بذاتها تعبرعن

(1) مصطفى صادق الرافعى : تاريخ آداب العرب 172/3 ، المطبعة التجارية ، القاهرة ، 1959م.
(2) موسيقى الشعر ، ص 217.

فكرة محددة واضحة حسب ، لأنه ليس فى الأدب الفارسى منظومة طويلة من عدد من الرباعيات "[1].

واستعمل العرب المصطلح الفارسى " دوبيت " ، وأول من استعملها أبوالفرج بن الجوزى فى كتابة " المنتظم " ، فلا غرو أن الدوبيت "فن خاص محدث يرجع نشوؤه إلى القرن الخامس أو السادس فيدخل مع السلسلة والموشح والزجل والمواليا والقوما وكان وكان فى الفنون السبعة التى درسها محمد أبو شنب فى تحفة الأدب" [2].

والرباعية فى الشعر العربى المعاصر " نحت منحىً آخر ، فلم تعد تنظم على الوزن الفارسى أو وزن الدوبيت العربى القديم ، ولم تعد فى الأغلب ، ذات وحدة مستقلة تعبر عن فكرة مضغوطة واحدة . بل جعل الشعراء ينظمون قصائد من رباعيات تتفاوت فى عددها لتعبر مجتمعة عن موقف واحد متكامل فى الحياة والكون دون شرط التقيد بأى من القوالب السابقة وغيرها "[3].

والجدول التالى يوضح الكتب التى تناولت دوبيتات العماد الأصفهانى :

م	دوبيتات العماد	عدد الدوبيتات
1	شارل بلا	86
2	ديوان الدوبيت	5
3	ذيل الدوبيت	3
4	المستدرك على صناع الدواوين	20
5	صلة ديوان الدوبيت	8
	المجموع	122

المعجم اللغوى لدوبيتات العماد :

لقد احتوى المعجم اللغوى لدوبيتات الشاعر ، على مجموعة من الألفاظ التى استخدمها استخدامًا جيدًا ، ونأى بها عن الغرابة ، فقد استخدم الأسلوب السهل

(1) د. يوسف بكار : فى العروض والقافية ص182.
(2) عماد الدين الأصفهانى صاحب دوبيتات ص7 ، شارل بلا ، حوليات الجامعة التونسية ع12، 1975م .
(3) فى العروض والقافية ص 183، 184.

السلس ، ويراعى شاعرنا غالبا قواعد النحو العربى ولا يستعمل كلمات عاميه أوغريبة .

وقد تمثل هذا المعجم اللغوى فى أربعة محاور:

1- حروف الاستفهام والتعجب والاستدعاء .

2- ألفاظ الغزل والشوق .

3- ألفاظ الخمر .

4- ألفاظ النبات والأزهار والروض .

المحور الأول : حروف الاستفهام :

مثل : كم – هل – من - لم – ما – أى – كيف – متى " وهذه الأدوات منتشرة بالدوبيت ، كما فى قوله :

1- " أرْدَاكَ فقلْ : بأىّ ثارٍ طَلَبَكْ " ؟ (1)

2-" حتَّامَ إلى المحبِّ لا تلتفتُ " ؟ (2)

3-" مَنْ يَرْحَمْ مُهجَتى لما قَدْ لَقِيَتْ " ؟ (3)

4- " قَدْ جَدَّ هواكُمُ فماذا العَبَتُ " ؟ (4)

5- والقلبُ على وَجْدكَ مَنْ هَيَّجَهُ " ؟ (5)

6- " لِمْ شَحَّ بوصْلهِ وبالطَّيفِ سَخَا " ؟ (6)

7- " يامَنْ سَلَبَ الفؤادَ أينَ العِوَضُ " ؟ (7)

8- " الوَردُ بخدَّيْكَ متى أقْطِفُهُ " ؟ (8)

---

(1) الديوان ص 460 رقم 4
(2) الديوان ص 462 رقم13
(3) الديوان ص 461 رقم 12
(4) الديوان ص 462 رقم 17
(5) الديوان ص 463 رقم 21
(6) الديوان ص 464 رقم 27
(7) الديوان ص 468 رقم 51,54
(8) الديوان ص 470 رقم 64 وانظر رقم 66,65

obeikandl.com

9- " هَلْ أنتَ كما كُنتَ على الميثاق " ؟[1]

10- " يا فَجْرُ أفيكَ أُبْتَلَى بالهَجْرِ " ؟ [2]

فكما برع العماد فى استخدام حروف الاستفهام برع أيضا فى استخدام حروف الاستدعاء مثل الحرف " يا " واستخدمه فى دوبيتاته أكثر من مرة ، كما فى قوله :-

1- " ياقلبُ على النَّار هوَاهُ قَلَبَكَ " [3]

2- " يا حُبُّ كفيتَ شَرَّ ما بى وَوَقِيتْ " [4]

3- " يا بَدرَ دُجى أدِرْلنا شمسَ ضُحى " [5]

4- " يا غُلْبَكَ مِنْ صدودكَ النارَ النارْ " [6]

ونجده يحذف حرف الاستدعاء ، كما فى قوله :

1- " مَوْلاىَ إلى هَوَاكَ أشكُو بَثّى " [7]

2- " مَوْلاىَ تريدُ أنْ يقُولَ الناسُ : " [8]

ومن حروف التعجب نجده يستعمل صيغة " ما أفعل " ، "وما أفعله" فمن أمثلة صيغة "ما أفعل ":

1- " ما أطيَبَ فى لَعْبِ هَوَاهُ غَلْبَكْ ! [9]

2- " ما أسْعَدَ مَنْ يُسعِدُه المحبوبُ ! " [10]

وتتعانق صيغتا التعجب فى قوله :

---

(1) الديوان ص 471 رقم 67 وانظر رقم 72,69 انظر بالديوان ص 472 رقم 78,76 ص 473 رقم 82
(2) الديوان ص 465 رقم 36
(3) الديوان ص 460 رقم 4، 6
(4) الديوان ص 461 رقم 10
(5) الديوان ص 463 رقم 22 ،23
(6) الديوان ص 466 رقم 38، 39
(7) الديوان ص 462 رقم 15
(8) الديوان ص 467 رقم 46 وانظر ص 469 رقم 59
(9) الديوان ص 460 رقم 5
(10) الديوان ص 461 رقم 7، 9 ، 11 وانظر ص 466 رقم 40

obeikan.com

مـــا أكمـــلَ حُسْـــنهُ ومـــا أطْرَفـــهُ مـــا أفتَـــرَ لحظـــهُ ومـــا أضْـــعَفَهُ !(1)

ومن أمثلة صيغة التعجب "ما أفعله" ، فى قوله :

1- " العيشُ إذا وصَلتَ مَا أحْلاَهُ ! " (2)

2- " أفدى بأبى حُسْنَكَ ما أبْهَجَهُ ! " (3)

ونراه يستخدم الاستفهام الذى يحمل معنى التعجب ، مثل قوله :

1- " كَمْ فى طَلَبِ الرَّاحةِ قَلْبى يَتْعَبْ ! " (4)

2- " كَمْ أصْبرُ والعمرُ مع الدَّهرِ يَفُوتْ ! " (5)

ويستخدم فى أسلوب التعجب لفظة " بخ " كما فى قولة :-

1- " بَخٍّ لكَ يا مُعَذَّبَ المهجَةِ بَخْ !" (6)

المحور الثانى : ألفاظ الغزل والشوق :

المتتبع لدوبيتات العماد يجد أنه تناول غرض الغزل فى سائر دوبيتاته ، ونرى أنه غزل عفيف ، يستخدم ألفاظ متنوعة وعديدة ، يدعو بها الحبيب ، كما فى قوله :

1- " مَوْلاىَ إلى هَوَاكَ أشكُو بَثّى " (7)

2- " يا لُبىّ سِحرُ لَحْظِهِ قدْ سَلَبَكْ " (8)

3- " زَارَتْ وتَعَطّفَتْ وبالوَعْدِ وَفَتْ " (9)

4- " قَدْ جَدَّ هَوَاهُمْ مُدْ بقَلْبى عَبَثُوا " (10)

5- " يا بَدْرَ دُجى أدِرْلنا شمسَ ضُحى " (11)

---

(1) الديوان ص 470 رقم 63
(2) الديوان ص 460 رقم 1
(3) الديوان ص 463 رقم 21
(4) الديوان ص 460 رقم 3 ، 5
(5) الديوان ص 462 رقم 14 ، 16، 17
(6) الديوان ص 464 رقم 28
(7) الديوان ص 462 رقم 15
(8) الديوان ص 460 رقم 4،5
(9) الديوان ص 461 رقم 9،11، 12
(10) الديوان ص 462 رقم 18
(11) الديوان ص 463 رقم 22

6- " الشَّوْقُ على القلبِ شَديدُ البَرْحِ "[1]

7- " والبدرُ إذا طَغَا على النَّجْمِ رَسَخْ " [2]

8- " فى قَلْبى مِنْ شوْقِكَ حُزْنٌ وَكَمَدْ "[3]

9- " مِنْ سَهْمِ جفُونِ حُبّى القلبُ عُزى " [4]

10-" لَمَّحْتُ لحاجَتى حدَارَ الوَاشِى " [5]

11- " البُعْدُ مِن الحبيبِ قَدْ أَدْهَشَنِى " [6]

12- " الدَّهرُ بَيْنِنا كثيرُ الوَلَعِ " [7]

13- " الحبُّ بَلِيَّةٌ جَناها الطَّمَعُ " [8]

14- " والحاجبُ والمقلَةُ قَوْسٌ وسِهَامْ " [9]

ويدعو الشاعر الحبيب " بالطيف " الذى يظهر أحيانا ، كما فى قوله :

" لَوْ زَارَ خَيَالُ طَيْفِكُمْ أحْيَانَا " [10]

فكما استعمل شاعرنا الغزل بالمذكر فى الديوان ، فهو يستعمله أيضا فى دوبيتاته ويشير إلى الحبيب على غرار كثير من الشعراء ويدعوه مرة " منى قلبه" إسماعيل ، كما فى قوله : " قُولا لِمُنَى إسْمَاعِيلا: " [11]

ويشبه مرة أخرى فى الحسن والجمال بـ "يوسف "

" إنْ كُنتَ تُريدُ يُوسُفَ الحسْنِ فَهُو " [12]

---

(1) الديوان ص 464 رقم 25
(2) الديوان ص 464 رقم 28
(3) الديوان ص 464 رقم 30
(4) الديوان ص 467 رقم 43
(5) الديوان ص 468 رقم 49
(6) الديوان ص 468 رقم 50
(7) الديوان ص 469 رقم 58
(8) الديوان ص 469 رقم 60
(9) الديوان ص 472 رقم 74
(10) الديوان ص 472 رقم 76 وانظر ص 464 رقم 27،29
(11) الديوان ص 473 رقم 83 وفى دوبيتات شارل بلا " قولا لمنى قلبى إسماعيلا " ص 31
(12) الديوان ص 473 رقم 80

obeikan.com

وتـدور غزليـات العمـاد حـول أربعـة أشـخاص : الحبيـب والمحـب والواشـى والعـاذل ، حيـث ذكـر الواشـى (مـرتين) والعـاذل (4مـرات) والحبيـب الـذى يظهـر ويختفى (6 مرات) والمحب " الناظم" الذى يعبر عن عواطفه الجياشة الموهومة فى جميع الأبيات .

المحور الثالث : ألفاظ الخمر :

تنـاول شـاعرنا ألفـاظ الخمـر فـى ثمانيـة دوبيتـات ، فقـد اسـتخدم الألفـاظ التقليدية المعروفة مثل : الراح (10مرات) والمدام (مرة) والصهباء (مرة) والقهوة (مرة) ، فلا يزيد على ما عهدناه من الخمريات المشهورة .

1- " والرِّيقةُ مِنْ سُلافةِ الصَّهْبَاءِ " [1]

2- " نَادَيْتُ الراحَ ، قال : قَبِّلْ شَفَتِى " [2]

3- " اشْرَبْ وامْلا بَرَاحِها أقْدَاحِى " [3]

4- " الكاسُ تُحَاكى زَرَداً فى سَرْدِ " [4]

5- " فالخمرةُ تُسْتَبَاحُ للمُضطَرِّ " [5]

6- " والقهوةُ.....الوَرْدِ " [6]

7- " والريقةُ والوجنةُ وَرْدٌ وَمُدَامْ " [7]

وأهم ما يلاحظ على خمرياته أنه كثيرًا ما يقابل "الورد بالراح" فى أكثر من موضع .

---

(1) الديوان ص 460 رقم 2
(2) الديوان ص 461 رقم 8
(3) الديوان ص 464 رقم 26
(4) الديوان ص 465 رقم 32، 33 ،34
(5) الديوان ص 466 رقم 41
(6) الديوان ص 465 رقم 32
(7) الديوان ص 472 رقم 74

obeikan.com

المحور الرابع : ألفاظ النبات والأزهار والروض :

اهتم العماد باستخدام ألفاظ النبات والأزهار فى دوبيتاته ؛ تعبيرًا وإعجابًا بالمحبوب وشدة تعلقه به .

1- " الآسُ على وَرْدَكَ مَنْ سَبَّجَهُ "؟ (1)

2- " الوَرْدُ مُبشِّر بِطَرْدِ الوَرْدِ " (2)

3- " ياقُوتَكَ بالزُّمُرُّدِ المخْضَرِّ " (3)

4- " تَفَّاحُ الخدِّ مَنْ حماهُ بالآسْ ؟" (4)

5- والعُصْنُ لعَطْفَيْكَ متى أعْطِفَهُ ؟ " (5)

6- " إنْ هَبَّ نَسِّيمُكُمْ فللرُّوحِ يَقُوتْ " (6)

وأكثر الألفاظ فى الدوبيتات لفظة " الورد " ، وقد استخدم الطيور مثل: "العندليب والبلبل" ، كما فى قولة :

اسمعْ ما قَالَ عَنْدَلِيبُ الوَرْدِ والبُلْبلُ فى الرَّوْضِ حَطِيبُ الوَرْدِ (7)

وهكذا حفلت لغة العماد بالصنعة ، وابتعدت عن التكلف والابتذال فجاءت رقيقة وعذبة ، فدوبيتاته سهلة الألفاظ ، واضحة المعانى ، وتمتاز بالايقاع العذب الرنان .

الضرورات الشعرية التى جاءت فى دوبيتات العماد:

1- **تسهيل الهمزة** :

ظهرت تسهيل الهمزة فى دوبيتات الشاعر؛ وذلك للتخفيف فمنها قوله :

---

(1) الديوان ص 463 رقم 21
(2) الديوان ص 465 رقم 32 ،33
(3) الديوان ص 466 رقم 41
(4) الديوان ص 467 رقم 44
(5) الديوان ص 470 رقم 64
(6) الديوان ص 462 رقم 14 ،17
(7) الديوان ص 465 رقم 34

obeikan.com

1- " يا ناظرةُ السَّقِيمِ ما أنتَ بَرِى " [1] ، وأصلها : برىء .

2- " أهْدَتْ أرجَ الرجاءِ بعدَ اليَاس " [2] ، وأصلها : اليأس .

3- " يا مَنْ هوَ فى الظَّلامِ كالبدرِ يُضِى " [3] ، وأصلها : يضىء .

4- " لولا طَلَبُ البَدْرِ مَن الشَّمسِ ضِيا " [4] ، وأصلها ضياء .

2ـ **تسكين ما هو مبنى على الفتح** :

تظهر هذه الظاهرة فى دوبيتاته ، كما فى قوله :

1- " كانوا حَفِظوا العَهْدَ فَلِمْ قَدْ نَكَثُوا ؟ " [5]

2- " لِمْ شَحَّ بوَصْلِهِ وبالطَّيفِ سَحَا ؟ " [6]

3- " لِمْ ضَنَّ بنظرةٍ على المشْتَاق ؟ " [7]

4- " لِمْ مِلْتَ إلى تَلوُّنِ الأخلاقِ ؟ " [8]

3ـ **ترخيم المنادى** :

جاءت هذه الضرورة فى دوبيتات الشاعر فى ثلاثة مواضع ؛ حفاظاً على الوزن الشعرى ، وذلك فى قوله :

1- " يا صَاحِ أمَا تعلَمُ أنّى صَاحى " ؟ [9]

2- " يا صَاحِ على الصَبِّ إلى كَمْ تَبْغِى " ؟ [10]

الأصل " ياصاحب " حذف الباء المكسورة للضرورة الشعرية ، فيجوز ترخيم المنادى إذا كان علما مفردا أو نكرة مقصودة .

---

(1) الديوان ص 466 رقم 37 ، وانظر رقم 38
(2) الديوان ص 467 رقم 45 ، وانظر رقم 46 ، 47
(3) الديوان ص 468 رقم 53
(4) الديوان ص 474 رقم 84 ، وانظر ص 465 رقم 32
(5) الديوان ص 462 رقم 16
(6) الديوان ص 464 رقم 27
(7) الديوان ص 470 رقم 66
(8) الديوان ص 471 رقم 67
(9) الديوان ص 463 رقم 23 وانظر رقم 24
(10) الديوان ص 470 رقم 62

obeikan.com

البديع فى الدوبيت :

أبدع العماد فى استخدام ألوان البديع فى دوبيتاته ، كما أبدع فى ديوانه فمن أهم ألوان البديع عنده :

1-**الطباق** : وذلك فى قوله :

إنْ ضَـــيَّعَنى فإنَّنـــى أحْفَظُـــهُ أُرْضِـــيهِ بَطَاقَتِـــى ولا أُحْفِظُـــهُ [1]

وقوله :

كَـمْ أصْـبِرُ والعمـرُ مـع الـدَّهرِ يَفـوتْ كَمْ أعْرِضُ عَنْ نطقِ عَدُولى بِسُكوتْ!

إنْ هَـبَّ نَسِّـيمُكُمْ فللـروحِ يَفـوتْ أحيـا وأمـوتُ ثـمَّ أحيـا وأمُـوتْ [2]

وقوله :

صِـلْنى لسـعَادتِى فبـالهَجْرِ شَـقيتْ يـا حُبُّ كَفَيْتَ شَرَّ مـا بى وَوَقِيتْ [3]

والمتتبع لدوبيتات الشاعر يرى أن الطباق منتشر فى دوبيتاته .

2- **الجناس** :

استخدم شاعرنا الجناس بنوعية فى دوبيتاته ، وخاصة الجناس التام ، كما فى قوله :

نَادَيْـتُ الـراحَ، قـال : قبِّـلْ شَـفَتِى أفـدى شَـفَةً لسُـقْمِ قَلْبـى شَـفَتِ

نَادَيْـتُ الجـورَ، قـال : هـذى صِـفَتى مـا أطيـبَ عِيشَّـتى بـهِ لـو صَـفَتِ! [4]

وقوله :

أفْتَـاكَ أبـو حَنيفـة أمْ مَالِـكْ ؟ هَـلْ تقتُلنـى كـأنَّنى مِـنْ مَالِـكْ ؟[5]

---

(1)الديوان ص 469 رقم 56
(2) الديوان ص 462 رقم 14
(3) الديوان ص 461 رقم 10
(4) الديوان ص 461 رقم 8
(5) الديوان ص 471 رقم 69 وانظر رقم 6، 8 ،23، 24 ،33 ،34 ،46 ، 47 ،71 ، 72 ، 75 ، 81

ومن الجناس الناقص ، قوله :

زَارَتْ وَتَعَطَّفَــتْ وبالوَعْــدِ وَفَــتْ بالوَصْـلِ لِمَـنْ أسـقمهُ الهجـرُ شَـفَتْ

أقــررتُ لهــا بِــدَنْبِ وجْــدِى فَعَفَــتْ مــا أسْـعَدَ ليلـةً بهـا لى سَـلَفَتْ ! [1]

ونرى فى هذا الدوبيت قد تعانق الطباق مع الجناس الناقص ، وقوله :

الشــوقُ لعَقْــدِ صَــبْرِهِ قَــدْ فَسَــخَا والهــمُّ لشَــرْعِ أنْسِــهِ قَــدْ نَسَــخَا [5]

وقوله :

كَـمْ يُوسِـعنى رحيـبُ صَـدْرِى حَرَجَـا كَـمْ تنقصُـنى حظُـوظُ فَضْـلى دَرَجَـا!

قَـدْ حِــرْتُ بمــا أرَى لأمــرِى فَرَجَــا كَـمْ مِـنْ تَعَـبٍ قَـارَبَ يَأساً وَرَجَـا ![2]

3ـ التشطير :

جاء التشطير واضحاً فى الدوبيتات ، كما فى قوله :

الطُّــرَّةُ والجــبينُ صُــبحٌ وظَــلاَمْ والريقــــةُ والوجنــــةُ وردٌ ومُــــدَامْ

والحاجِــبُ والمقلــةُ قَــوْسٌ وسِــهَامْ هــــذا صَــــنَمٌ وفيتُــــه للإسْــــلامْ [3]

4ـ التطريز :

وهـو" أن يقـع فـى أبيـات متواليـة مـن القصيدة كلمـات متسـاوية فـى الـوزن فيكون فيها كالطراز فى الثوب وهذا النوع قليل فى الشعر "[4] ، واستخدمه الشاعر فى دوبيتاته قائلا :

فــى خَــدِّكَ يــا مُكَــتِّمَ الأهــوَاءِ

والريقــةِ مِــنْ سُــلافةِ الصَّهْبَــاءِ

---

(1) الديوان ص 461 رقم 9 وانظر رقم 10 ، 11 ، 12

(5) الديوان ص464 رقم 29

(2) الديوان ص 463 رقم 19 وانظر ص 460 رقم 3 ، 4، 5 ، وص 462 رقم 14 ، 16 ، 17 و ص 463 رقم 20 ، 24 وص 464 رقم 27 ، 28 ، 29

(3) الديوان ص 472 رقم 74 وانظر ص 464 رقم 29، وص 466 رقم 40

(4) الصناعتين ص 425

أشـيـاءٌ قَـد اجْتَمَعَـنَ فـى أشـيـاءٍ:
خـــدٍّ وَفَـــمٍ ومُقْـــلةٍ نَجْـــلاءِ [1]

وقوله :

يـا قلـبُ لقَـدْ غَـرَّكَ بالحسْـنِ غَرِيـرْ
القلـبُ مِـن الحديـدِ والجسـمُ حَرِيـرْ
حُلْـــوٌ وصـــدُودُهُ كَبَلْـــوَاكَ مَرِيـــرْ
يـا طَـرْفُ مَتـى تكـونُ بالوَصْـلِ قَرِيـرْ؟ [2]

وقوله :

يـــا غَايـــةَ بُعْيَتِـــى ويَـــا أوْلاَهَـــا
يـــا ســـيّدَ سَـــادَتى ويَـــا أوْلاَهَـــا
يـــا آخـــرَ مُنْيَتِـــى ويَـــا أُولاَهَـــا
مـا أنْصَـفَ مَـنْ يقتلْنـى قَـدْ لاَهَـا [3]

5-**التوشيع** : ظهر فى موضعين بالدوبيتات ، وذلك فى قوله :

مَـــوْلاَىَ إلى هَـــوَاكَ أشـــكُو بَثِّـــى إرْحَـمْ ضَـعْفِى وَجُـدْ بِعَطْـفٍ وارْثِ
ضِـدَّانِ همـــا ســـهولةٌ فـــى وَعْـــثِ: بُرئـى سَـقَمى فيـكَ ومَـوْتى بَعْثِـى [4]

وقوله أيضًا :

مَـــوْلاَىَ تُريـــدُ أنْ يقـــولَ النـــاسُ: هـــذا رجُـــلٌ حَالَطَـــهُ وَسْـــوَاسُ

(1) الديوان ص 460 رقم 2
(2) الديوان ص 466 رقم 39
(3) الديوان ص 474 رقم 86 وانظر ص 465 رقم 33 ، 34 وص 463 رقم 21
(4) الديوان ص 462 رقم 15

obeikan.com

حَـــالاَنِ كِلاهُمَـــا لِجَرْحـــى ياسُـــو: إمَّـــا طَمَـــعٌ فيـــكَ وإمَّـــا يَـــاسُ[1]

وزن الدوبيت[2]:

وزنه فى المصنفات الفارسية : مفعول مفاعيل مفاعلين فاع .

وزنه فى المصنفات العربية : فعلن متفاعلن فعولن فعلن .

أشكال الدوبيت :

تنوعت أشكال الدوبيت عند العماد فمنها الساذج الدوبيتى وهو:

1- الموافق أو التام أو السليم : وهو اتفقت مصاريعة الأربعة في قافية ، كما في قول العماد:

لاأشْـرَحُ مافيـكَ مـن الوَجْـدِ لَقِيـتْ لـولا أمَـلُ الوَصْـلِ لمـا كنـتُ بَقيـتْ

صِـلْنى لسـعَادتى فبـالهجْرِ شَـقيتْ يـا حُـبُّ كَفَيْتَ شَرَّ مـا بى وَوَقِيتْ [3]

وقد يكون الدوبيت الموافق أو التام تام التجنيس ، كما فى قوله :

كَـمْ قَـدْ حَضَـرَ الـراحُ وغَـابَ الـوَرْدُ حتـى عَـدِمَ الـراحُ فنَـابَ الـوَرْدُ!

لَمَّـا عَبِـقَ الـراحُ وَطَـابَ الـوَرْدُ قلنـا:جَمَـدَ الـراحُ ودَابَ الـوَرْدُ [4]

وقد يكون مزدوج التجنيس ، كما فى قوله :

مـا البـدرُكَمَنْ هَوَيْـتَ حُسْـناً وَسَـنَا لا يَعْـرِفُ فـى هَـوَاهُ طَرْفـى وَسَـنَا

غُصْـنٌ عَطَـفَ القلـبُ عليـهِ وَثَنَـا دَعْ عَـذْلكَ قَـدْ رَضِـيتُهُ لى وَثَنَـا [5]

---

(1) الديوان ص 467 رقم 46

(2) لمزيدالتعرف على وزن الدوبيت انظر : د.عهدى السيسى ، صلة ديوان الدوبيت جمع وتحقيق ودراسة ، ط1 ، مطبعة الشاعر طنطا 2003م ، ص 49 ، 50 ، 51

(3) الديوان ص 461 رقم 10 وانظر ص 462 ، 463 ، 464 ، 466

(4) الديوان ص 465 رقم 33 وانظر ص 473 رقم 81

(5) الديوان ص 472 رقم 75، 76 وانظر ص 471 رقم 71

obeikan.com