جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

ظواهر صوتية في شعر القاسم بن هتيمل قراءة أسلوبية

الدكتور

عزت الدسوقي سراج

أستاذ الأدب والنقد المساعد

كلية العلوم والآداب بسراة عبيدة ـ جامعة الملك خالد

العدد الثالث والعشرون

للعام ١٤٤١هـ / ٢٠١٩م

الجزء الخامس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٩م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

(شكر وتقدير)

(أتوجه بخالص شكري وتقديري

إلى جامعة الملك خالد الموقرة

على الدعم الإداري والفني لهذا البحث

الذي هو ثمرة من ثمرات عملي بها ،

مع خالص تحياتي)

ملخص البحث باللغة العربية

ظواهر صوتية في شعر القاسم بن هتيمل قراءة أسلوبية

يقدم هذا البحث قراءة أسلوبية لأهم الظواهر الصوتية في شعر القاسم بن هتيمل المولود على الأرجح في أوائل القرن السابع الهجري في قرية "تجران" بوادي ضمد في المخلاف السليماني، وقد كانت ضمد في ذلك الوقت منهلا للعلم والثقافة والأدب، ولم يخل عصر من العصور من شاعر كبير أو عالم محقق قد أنجبته ضمد لتظل مركز إشعاع في منطقة المخلاف السليماني .

و يشتمل هذا البحث على مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة بالإضافة إلى الهوامش، وعَرَضَتْ المقدمةُ للقيم الصوتية الباطنية التي تمثل فضاء أرحب من الوزن الشعري والإطار الخارجي للقصيدة، والتي تنبع من القيم الفكرية والعاطفية، وتصب في الوقت ذاته في البحر الشعري الذي تتكون القصيدة في رحمه.ثم جاء المبحث الأول وعرضت فيه لفن الجناس في الدراسات البلاغية قديما وحديثا، وقد عرضت له كقيمة صوتية داخل النص الشعري، وتناولت الجناس التام وغير التام بأنواعهما المختلفة: المضارع واللاحق والمطرف والمذيل والمحرف والمصحف وجناس القلب والملفق وغيرها من أنواع الجناس، وخلصت إلى أن الجناس المماثل هو أكثر أنواع الجناس التام استخداماً في شعره ثم جاء المبحث الثاني وعرضت فيه لفن السجع وصوره المتعددة وقيمته البلاغية قديما وحديثا، وقيمته الصوتية داخل النص الشعري لابن هتيمل.ثم جاء المبحث الثالث وعرضت فيه لفن المشاكلة الذي يعد من

أهم الأدوات الموسيقية التي لجأ إليها ابن هتيمل لإكساب جملته الشعرية قيماً صوتية تضاف إلى ما اكتسبته من موسيقى الإطار الخارجي، وما أضيف إليها من قيم صوتية أخرى تمنحها لها بعض المؤثرات الصوتية التي تثري الدلالة. ثم أنهيت البحث بخاتمة عرضت فيها لأهم النتائج التي خرج بها البحث ، وأعقبتها بالهوامش.

الكلمات الدالة :

ظواهر، صوتية، ابن هتيمل، أسلوبية .

الدكتور

عزت الدسوقي سراج

أستاذ الأدب والنقد المساعد

كلية العلوم والآداب بسراة عبيدة ـ جامعة الملك خالد

English Abstract of the research:

Sound phenomena in the poetry of Qasim bin Hatimel Read stylistic

This research provides aerodip reading of the most important phenomena of sound in the poetry of Qasim bin Htimel born probably in the early seventh century AH in the village of "Najran" in the valley of the demd in Makhlaf Sulaymani, and was included at that time exhaustion of science, culture and literature, did not prejudice the era of the ages of Agreat poet or an investigating scientist had been incubated to remain a radiation center in the Mukhlaf Sulaimani region.This research includes an introduction, three studies and a conclusion, in addition to the margins. The introduction presents the inner vocal values that represent a wider space of the rhythms and the outer frame of the poem, which stems from intellectual and emotional values. And at the same time pour into the poetic rhythms, which the poem is composed in his womb. Then came the first subject and presented the art of genas (musical sounds) in the old and modern of rhetorical studies, has been presented to it as an audio value within the poetic text, and dealt with the perfect genas, which is agreed in the words of the four things: the types of letters, numbers, the organization of movements and Non-motion, and its arrangement . It is divided into three sections:Al momathel, Al mostawfi and Altarkeeb, and also dealt with genas, which is the difference in the two words in one of the four previous things, which is

divided into sections of the following: Al modareea , Allahek ,Almotaraf ,Almozaial ,Almoharaf , Almosahaf , Genas Elkalb and other types of Genas. Then came the second subject and offered to the art of sagaa and its multiple and rhetorical old and recent value, and the value of voice within the text of poetry of Ibn Hatimel. Then came the third subject and presented the art of Al moshakala, which is one of the most important musical instruments resorted to by Ibn Htiml to make the poetic value of the voice added to the acquired music of the outer frame, and the addition of other sound values give them some sound effects that enrich the significance.Then the research ended with a conclusion which presented the main results of the research, followed by margins.

Key words:

Phenomena, phonetic , Ibn Htimel, stylistic.

Dr.

Izzat al-Desouki Siraj

Professor of literature and criticism assistant
Faculty of Science and Arts, Sarat Obaida
King Khalid University

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تلفت انتباهنا في ديوان القاسم بن هتيمل هذه الظواهر الصوتية التي يحتشد بها الديوان بما وفره لقصائده من قيم صوتية مضافة إلي موسيقى الوزن الشعري والقافية بتوظيفه الواعي لفنون البديع العربي كالجناس والسجع والمشاكلة، وغيرها، مع قدرته علي توظيف هذه اللغة في تخليق موسيقى تتدفق بالدلالات والإيحاءات الثرية . فالبناء اللغوي الشعري بناء موسيقى في المقام الأول (فالموسيقى سلسلة صوتية تنبعث عنها المعاني، لأن الشعر في حد ذاته تنظيم لنسق من أصوات اللغة تنظيما يحدث نوعاً من الإثارة، فالإنسان مفطور بطبيعته علي إيثار الصوت الموسيقى المنغوم.)(١) فالشاعر المبدع يستطيع أن يوظف من معجمه الشعري ومن التقنيات والوسائل الصوتية والتركيبية ما يمنح النص الشعري قيماً صوتية متعددة الأبعاد والدلالات حتي يتحول النص الشعري إلي معزوفة موسيقية قادرة علي الإيحاء والتغلغل داخل الروح. ومن هنا فإن العوامل الموسيقية لا تنفصل عن أية ممارسة لغوية ، وليس بوسع المبدع كما يقول " أمادو ألونسو " (أن يسجل علي الورق كلمة واحدة دون أن يكون قد شعر بجسمها الموسيقى ، وليس بوسع القارئ أن يدرك جملة أو عبارة أو حتي كلمة مفردة إلا إذا أعاد بخياله تكوينها الموسيقى) (٢).

وهذا التكوين الموسيقى للكلمة المفردة وللعبارة الشعرية تحكمه قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن الشعري والإطار الخارجي للقصيدة ٠ وهذه القيم الصوتية الباطنية تنبع من قيم فكرية وعاطفية تستبطن في موسيقي النص. فالموسيقى (ليست حلية ولا وسيلة تطريب ، بل إنها وسيلة أداء

تصل إلي التعبير عن مفارقات المعاني وظلالها العاطفية ، بل وألوانها النفسية التي كثيراً ما تعجز اللغة المنثورة عن استخراجها من باطن النفس)(٣). و موسيقى الشعر لم يضبط منها إلا ظاهرها وهو ما تضبطه قواعد علمي العروض والقوافي، غير أن وراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خصبة تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاءم في الحروف والحركات ، وكأن للشاعر(أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام) (٤) وهذه الموسيقى الشعرية الظاهرة والباطنية تنبع دائما من أعماق الشاعر المبدع ، فهي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بتجربته الواقعية وأبعادها النفسية والعاطفية ، ومن هنا فإن تجربة الموسيقى (تجربة لا نظير لها ، وتذوقها يتم عن طريق عملية فريدة لا تفهم إلا من خلال سياقها الداخلي وحده ٠ والانفعال الذي تثيره الموسيقى يستحيل أن يعبر عنه بلغة أخري أو بوسيلة أخري من وسائل التعبير، ولا يمكن تصوره إلا بسماع هذه الموسيقى ذاتها ٠ ومن هنا قيل:(إن الموسيقى لغة مستقلة مكتفية بذاتها) (٥). وفي ضوء ذلك نفهم قول " فاليري ": (مهمة الشعر أن يسترد من الموسيقى ما سلبته منه) (٦)، ولن يستطيع الشاعر أن يحقق هذه الغاية إلا بعد تمرس طويل بفنون اللغة ، ومعرفة واعية بأسرارها ، وتصبح لديه ملكة اختيار الكلمات ذات النغم الأخاذ وترتيبها في تآلف يكشف عن إحساس مرهف بموسيقى الأعماق التي تتبلور من خلالها الدلالات التي تتحول في الوقت ذاته إلي قيم صوتية محسوسة أعمق وأجمل مما يتحقق من موسيقى تنبع من الوزن الشعري والقوافي ، فليس من شك في أن التركيب الصوتي (سر من أسرار تأثير الشعر وقدرته علي تجاوز المحدد ، وتقبل الغامض ، ولقد ظهرت نظريات

حديثة تهدف إلي تحليل الأسلوب من واقع التركيب الصوتي للجملة ، وترجع إليه أهم عناصر التأثير في التعبير الفني ، وتستظهر بأقوال الشعراء وتجاربهم في هذا المجال الذي يؤكد أهمية البناء الإيقاعي في اصطياد التجربة والتعبير عنها ، وأهميته في تلقيها والإحساس بأبعادها) (٧) ، وقد حاول " جورج تومسون " أن يتعمق أصل الإيقاع ، فتتبع مظاهره الأولي في العمل الجمعي مهتدياً بنظرية " كارل بوشر " في هذه المسألة نفسها وقد وجد (أن هناك ارتباطا ذا دلالة اجتماعية بين الغناء والعمل ، إذ تكون مهمة الغناء ها هنا أن ييسر عملية الإنتاج بما يدخله علي العامل من شبه تنويم ، فيتأخر شعوره بالتعب) (٨) ، كما دعا " فاجنر " إلي (خلق "الدراما الموسيقية " التي تحاول الموسيقى فيها أن تقترب من الشعر إلي أقصي حد ويعمل الشعر من جهته علي تكملة الموسيقى... فتوضح كلماته معالم الصورة التي قدمتها إلينا الموسيقى في إطار مبهم). (٩) فالكلمات الشعرية تصب في جملها التي تنصهر في بناء موسيقي إيحائي تحكمه حياة الشاعر النفسية التي تتصارع داخلها الأشياء والأحداث والعواطف والأفكار. وقد استطاع " بالي " أن يكشف عن هذه العلاقة الوثيقة بين المشاعر والمؤثرات الحسية التي تنتجها اللغة بأصواتها حيث يري (أن المادة الصوتية تكمن فيها إمكانيات تعبيرية هائلة ، فالأصوات وتوافقاتها وألعاب النغم والإيقاع والكثافة والاستمرار والتكرار والفواصل الصامتة ، كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة٠)(١٠).ونستطيع أن نعثر علي هذا الأداء الموسيقى المتميز في كثير من القصائد الرمزية التي تتعامل مع الموسيقى الشعرية تعاملاً خاصاً يؤكد حساسيتها وقدرتها علي نقل كل اهتزازات الحياة الباطنية ورعشاتها الغامضة (فالموسيقى صورة نفسية قبل أن تكون نظاما من

الإيقاع والنغم أليست هي – فيما يقول " "ريلكه" النظرة الأخيرة التي نلقيها نحن أنفسنا علي ذوات أنفسنا) (١١)

ويرى " مالارميه " (إن الشعر يمكن أن يبدع أثراً جماليا يصل به التجريد إلي درجة يكون فيها الفهم معطلاً تقريباً.) (١٢) وهو يرى(أن علي القصيدة أن ترتفع فوق التعبير الشخصي إلي مستوى من الموضوعية يوحي بالمناخ الداخلي للذات عن طريق استغلال إمكانات الموسيقى الشعرية في خلق حالة من الذهول والنشوة المطلقة وهي غاية كانت من الصعوبة بحيث انتهت بمالارميه إلي إحساس مرير بالفشل) (١٣) . وفي تراثنا الشعري العربي شعراء أعطوا لهذه القيم الصوتية عناية خاصة ، ويأتي علي رأس هؤلاء أبو تمام والبحتري، وفي العصر الحديث يأتي علي رأسهم أحمد شوقي إلا أن (موسيقى البحتري هي موسيقى الخاصة من الناس الذين ألفوا البحث والتفتيش عن أسرار اللغة ودقائقها، أما موسيقى شوقي في أبياته فهي في تناول الجميع وموضع إعجاب الجميع)(١٤) .

وقد تأثر ابن هتيمل بالتراث الشعري العربي وبخاصة أبو تمام والبحتري حتى بزهما في اهتمامه بالقيم الصوتية داخل قصائده بتوليد موسيقى داخلية تنبع من الاستخدام الواعي لألوان البديع من جناس وسجع وتقسيم وغيرها ، وقد فطن علماء العروض العربي قديماً إلي أهمية المحسنات البديعية في فن الشعر لما توفره من قيم صوتية تضاف إلي القيم الصوتية للبحر الشعري والقافية . فقد خصصوا بابا لما تجب معرفته من صنعة الشعر ذكروا فيه أهم المحسنات البديعية بعد دراستهم لعلمي العروض والقافية ، وبذلك أخرجوا علم (البديع) من نطاق علوم البلاغة ليدخل مع علمي العروض والقافية. وقد فعل ذلك الخطيب التبريزي عندما قسم كتابه

(الوافي في العروض والقوافي إلي أربعة أقسام : القسم الأول لعلم العروض، والثاني لعلم القوافي ، والثالث لعيوب الشعر،والرابع لما (تجب معرفته من صنعة الشعر)٠ غير أن الخطيب التبريزي قد درس ضمن هذا القسم المحسنات البديعية المعنوية واللفظية معا (١٥). وفعل ذلك (السيد أحمد الهاشمي) في كتابه (ميزان الذهب في صناعة شعر العرب). (١٦) .وتنبغي الإشارة هنا إلي أن كلمة (البديع) لغوياً تدل علي الحداثة والجدة والاختراع ، ففي لسان العرب: (أبدع الشيء يبدعه وابتدعه : أنشأه وبدأه ، وبدع الركية : استنبطها وأحدثها ، وركي بديع : حديثة الحفر ، والبديع والبدع : الشيء الذي يكون أولاً ، وفي التنزيل " قل ما كنت بدعاً من الرسل" (١٧) أي ما كنت أول من أرسل ، فقبلي رسل كثير ... ، وابتدعت الشيء: اخترعته لا علي مثال...) (١٨)

وعلم البديع في عرف البلاغيين علم(يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه علي مقتضي الحال ووضوح الدلالة، وهذه الوجوه ضربان: ضرب يرجع إلي المعني، وضرب يرجع إلي اللفظ) (١٩) . ولعل الجاحظ هو أول من استخدم مصطلح"البديع" بمعنى الجميل الرائع من الصياغة الرشيقة، كما أنه يعني الصور والمحسنات اللفظية والمعنوية التي لم يوضحها الجاحظ توضيحاً دقيقاً، فعند تعرضه لبيت الأشهب بن رميلة :

هم ساعد الدهر الذي يتقى به وما خير كف لا تنوء بساعد

علق قائلاً : (هم ساعد الدهر : إنما هو مثل ، وهذا ما تسميه الرواة البديع) (٢٠) ، والجاحظ يرى أن البديع (مقصور علي العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت علي كل لسان ، والشاعر الراعي كثير البديع في شعره ، وبشار حسن البديع ، والعتابي يذهب في شعره في البديع

مذهب بشار) (٢١) غير أن الجاحظ كان مهتماً بتقديم الأمثلة والنماذج ولم يكن مشغولاً بوضع القواعد والمصطلحات .

ويعد " عبد الله بن المعتز " (٢٤٧ هـ - ٢٩٦ هـ) هو واضع علم البديع بحق ، وكتابه " البديع " يعد من أهم كتب البلاغة العربية بعامة والبديع بخاصة . وقد أعرب ابن المعتز عن سبب تأليفه لهذا الكتاب في مقدمته قائلاً (... وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتي نادراً ويزداد حظوة بين الكلام المرسل) (٢٢) .والبديع عند ابن المعتز يشتمل علي خمسة أنواع : الاستعارة ، والجناس ، والمطابقة ، ورد الأعجاز علي ما تقدمها ، والمذهب .(فمن أحب أن يقتدي بنا ويقتصر بالبديع علي تلك الخمسة فليفعل ، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلي البديع ، أو لم يأب غير رأينا ، فله اختياره) (٢٣)، وقد تبارى البلاغيون بعد ابن المعتز في التقسيم والتشقيق في أبواب البديع فأخذت تنمو وتتزايد علي تعاقب الأجيال حتي بلغت في القرن الثامن الهجري عند الشاعر(صفي الدين الحلي) مائة وخمسة وأربعين محسناً بديعياً .

ولا شك أن القاسم بن هتيمل من أكثر شعراء العربية استخداماً لفنون البديع ، على أن القضية ليست قضية كثرة البديع أو قلته ، وإنما هي قضية اختلاف في طبيعة الظروف الحضارية والثقافية ومدي اكتسابه لمعطيات الثقافة المعاصرة له ، فالذي يؤدي إلي الاختلاف في الأساليب الشعرية (لا يكون في زيادة الصنعة وعدم زيادتها فقط ، وإنما يكون قبل ذلك في نوعية الطبيعة الشاعرة التي تبدع تلك الأساليب ، أو ما عبر عنه الدكتور مصطفي سويف بالإطار ، فلكل شاعر إطار خاص ، ولكنه غير مفصول فيه عن

مجتمعه وعصره ، فإطاره جزء من إطار العصر الذي يعيش فيه ٠ ويتدخل في صنع الإطار عوامل متنوعة غير متجانسة منهـا : المـزاج الشخصـي والإلهام الفطري ، والتحصيل الثقـافي ، والوضـع الاجتمـاعي والظـرف الحضاري ، والنظام السياسي ، والمعتقد الديني) (٢٤) . وسوف نقتصر في هذا البحث علي دراسة أهم هذه المحسنات – كما وكيفاً في الديوان حيث ندرس الجناس والسجع والمشاكلة ، لما تلعبه هذه الأدوات الصـوتية مـن دور بارز في تشكيل موسيقى الديوان كما سنرى .

المبحث الأول : الجناس:

لقد اهتم النقاد والبلاغيون العرب قديماً اهتماماً بالغاً بفن الجناس، فقد ربط ابن المعتز بينه وبين اللغة العربية في الذوق وكثرة الترادف ، وتقارب الجرس ، كما جعله قدامة بن جعفر من صفات الشعر، وأدخله في باب ائتلاف اللفظ والمعني ، وكما أن له صلة ببنية الكلمة العربية ، فإن له صلة وثيقة بالدراسات النفسية ، وذلك لأنه لم يخرج عن نظرية " تداعي الألفاظ " و " تداعي المعاني " في الدراسات النفسية ، فمن المتعارف عليه أن هناك ألفاظاً تتفق بعض الاتفاق أو كله في الجرس ، وهناك – كذلك – ألفاظ متقاربة أو متشابكة في المعني ، بحيث تذكر الكلمة أختها في الجرس ، وأختها في المعنى ، كما أن المعنى الأول قد يولد معنى ثانياً أو ثالثاً (وهذه الناحية النفسية هي التي توضح لنا اهتداء الشاعر للجناس دون معاناة متى كان ملماً بلغته ، ومحساً لذوقها ، وعارفا بتصاريفها واشتقاقها ، فمن يتعمق لغته ، ويدق وقعها علي أذنه ــ ينطق بالجناس من غير معاناة تحقيقاً لعملية تداعي الألفاظ والمعاني) (٢٥) .

وإذا كان أنصار اللفظ قد ذكروا أن أبواباً كثيرة من أبواب الأداء الأدبي ترجع مباشرة إلي اللفظ كالجناس والطباق والسجع والتصريع ، وأن هناك من قدمه – كالعلوي والسبكي – علي الألوان البديعية الأخرى ، وأن هناك من جعله من وجوه الإعجاز في القرآن الكريم (٢٦) ، وأن هناك من قال : – إنه مجرد تحسين (٢٧) .

وأن هناك من لم ينظر إليه إلا علي أنه قيمة موسيقية – فإن عبد القاهر الجرجاني – من منطقه الذي يجعله يفسر كل حسن لفظي تفسيراً معنوياً – يذهب إلي القول بأن التجنيس لا يستحسن (. فقد تبين لك أن ما

يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعني ، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه إلا مستحسن ، ولما وجد فيه معيب مستهجن .) (٢٨)

ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به ، وذلك (أن المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه ، إذ الألفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها ، وكانت المعاني هي المالكة سياستها ، المستحقة طاعتها، فمن نصر اللفظ علي المعني كان كمن أزال الشيء عن جهته ، وأحاله عن طبيعته ، وذلك مظنة من الاستكراه ، وفيه فتح أبواب العيب والتعرض للشين) (٢٩) وعلي الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً (حتي يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً ، و لا تجد عنه حولا ، ومن ههنا كان أحلي تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلي اجتلابه وتأهب لطلبه ، أو ما هو لحسن ملاءمته – وإن كان مطلوباً – بهذه المنزلة وفي هذه الصورة)(٣٠)

وقد قسم البلاغيون الجناس قسمين : تام وغير تام ، فالجناس التام : هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور : أنواع الحروف ، وأعدادها ، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات ، وترتيبها . وهو ينقسم إلي ثلاثة أقسام هي : المماثل والمستوفي وجناس التركيب ، وأما الجناس الناقص : فهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة ، وهو ينقسم إلي أقسام منها : المضارع واللاحق والمطرف والمذيل والمحرف والمصحف وجناس القلب والملفق وغيرها من أنواع الجناس .

والملاحظ أن القاسم بن هتيمل قد استخدم معظم هذه الأنواع ، إلا أننا نجده يكثر من استخدام بعضها ويقل من استخدام بعضها الآخر، فالجناس المماثل هو أكثر أنواع الجناس التام استخداماً في ديوان ابن هتيمل ٠

والجناس (المماثل) : هو ما كان ركناه أي لفظاه من نوع واحد من أنواع الكلمة بمعني أن يكونا اسمين ، أو فعلين ، أو حرفين ، ومن ذلك قول ابن هتيمل :

يـــا ســـائلي عـــن مَفخـــرٍ فمحمـــدٌ في كـــلِّ مـــا يُرضـــي الإلـــه محمـــد (٣١)
فـــاللهُ أكـــرمُ أن نَخـــاف خصاصـــةً ومَضَـــرةً مـــا دام خالـــدُ خالـــداً (٣٢)

فقد جانس ابن هتيمل في البيت الأول بـين (محمـد) فـي عـروض المصراع الأول وهي علم للممدوح ، و(محمد) في ضرب المصراع الثاني ، وهي اسم مفعول من الفعل (حمد)، كما جانس في البيت الثاني بين (خالـد) وهي علم للممدوح و (خالد) وهي اسم فاعل من الفعل (خلد). ونلاحـظ أن الجناس المماثل في هذه الأبيات ــ إلي جانب هذه القيم الصـوتية التـي يمنحها للعبارة الشعرية – يهب الجملة دلالة فـوق دلالتهـا ٠ومـن امثلـة استخدام الجناس المماثل في ديوان القاسم بن هتيمل قوله : –

أيُّ شـــيءٍ صـــدَّكمُ عـــن ملـــلٍ فَصـــدَدتُم عـــن جِنَـــابي مَلـــلُ(٣٥)
ذاكَ العقيـــقُ وهـــذا دُونـــهُ مَلـــلٌ فـاعْكِفْ فما من عُكُوفٍ فيهما مَلَل(٣٦)

ففي البيت الأول والثاني تتحرك الدلالة من خلال الجناس المماثل بـين (ملل) في عروض البيت الأول بمعنى (السأم) و (ملل) في عجـز البيـت وهي اسم مكان،و (ملل) في عروض البيت الثاني وهي اسم مكان و(ملـل) في عجز البيت بمعني (السأم)٠والشاعر في البيتين يؤكد ارتباطه الوثيـق بالمكان الذي يلتحم به التحاماً لا ينقطع .

ومن الجناس المماثل في ديوان القاسم بن هتيمل قوله :

واشربْ فولولةُ الصَّبا بَعثَتْ لنا منها رفيقاً بالقُلُوبِ رَفيقا (٤١)

والجناس المماثل في هذا البيت بين (رفيقا) الأولى بمعنى صاحب ، و (رفيقاً) الثانية بمعني رحيم ، يحمل هذا الإحساس بالوحدة التي كان يعانيها ابن هتيمل ٠ ونادراً ما يستخدم ابن هتيمل الجناس (المستوفي) وهو ما كان ركناه أي لفظاه من نوعين مختلفين من أنواع الكلمة بأن يكون أحدهما اسماً والآخر فعلاً أو بأن يكون أحدهما حرفاً والآخر اسماً أو فعلاً . ومن ذلك قوله : –

ولولا جودُ كفكِ لِلبَرايا لعامَ عليهم عامُ الرماده(٤٢)

فقد وقع الجناس (المستوفي) بين الفعل (عام) بمعني عاد والاسم (عام) بمعني سنة ، ويؤكد هذا الجناس كرم الممدوح . كما نلاحظ ندرة استخدام ابن هتيمل لجناس(التركيب) وهو ما كان أحد ركنيه كلمة واحدة والأخرى مركبة من كلمتين ، وهذا الجناس ثلاثة أضرب : الأول : المتشابه: وهو ما تشابه ركناه ، أي الكلمة المفردة والأخرى المركبة لفظاً وخطاً ٠ ولم يستخدم ابن هتيمل هذا النوع في الديوان لثقله علي الأذن .

الثاني : المرفو : وهو ما يكون فيه أحد الركنين كلمة والآخر مركباً من كلمة وجزء من كلمة ، ولم يستخدم ابن هتيمل هذا النوع أيضاً للسبب السابق نفسه، الثالث : المفروق : وهو ما تشابه ركناه ، أي الكلمة المفردة والأخرى المركبة لفظاً لا خطاً ، وقد استخدم ابن هتيمل هذا الجناس (المفروق) في ندرة ومن ذلك قوله :

وقدَّ قَلبي من وَردِ وَجنتهِ الغَضّ ومن جُلنَارهِ جلَّ ناره (٤٣)

والجناس المفروق في هذا البيت بين (جلناره) وهو زهر الرمان الأحمر الذي شبه حمرة الخد به و (جل ناره) أي كل ناره . كما وقع الجناس (اللاحق) في صدر البيت بين قوله (وقد) و (ورد) ليؤكد هذا التشابه بين طرفي الجناس في المستوى الصوتي والدلالي، فنار القلب المشتعلة مستمدة من (ورد) وجنته ، وجل ناره مستمدة من(جلناره) .وأما الجناس غير التام وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة فقد استخدمه ابن هيتمل بصورة تفوق استخدامه للجناس التام بأنواعه الثلاثة السابقة ومن الجناس غير التام (الجناس الناقص) وهو نقصان أحد اللفظين عن الآخر في عدد الحروف وهو نوعان : الأول ما كانت الزيادة في أحد لفظيه بحرف واحد سواء كان ذلك الحرف في أول اللفظ أو في الوسط أو في الآخر ، ويسمي هذا النوع بالجناس (المطرف) ، الثاني : وهو ما كانت الزيادة في أحد لفظيه بأكثر من حرف واحد في آخره ويسمي هذا النوع بالجناس (المذيل) ومن النوع الأول قول القاسم بن هتيمل : –

وخِلالٌ سَرَينَ مِنْ عُمَرٍ فيكَ فألبسْنكَ السَّنَى والسَنَاءَ(٤٤)

هم الساداتُ إن سُئِلوا أسالوا عوارِفَهُم وإن جادُوا أجادوا(٤٥)

فقد وقع الجناس (المطرف) بين (السنى) و(السناء) وهذا النوع من الجناس يزيد من ترقب القارئ وتتبعه للقصيدة، كما يؤكد الجناس هنا علي هذه الصفات الكريمة التي ألبسته النور وكسته المجد والرفعة . ويؤكد الجناس (الناقص) في البيت الثاني كرم بني يعقوب فهم السادات الذين إن (سئلوا) (أسالوا) علي الناس بكرمهم وعطائهم الذي يفيض دون حد، وهم إن (جادوا) (أجادوا) وأحسنوا في هذا العطاء حتي لم يبق بعدهم مجال

للعطاء . ويأتي الجناس في هذا البيت بزيادة حرف في الكلمة الثانية إمعاناً في زيادة العطاء من جانب بني يعقوب. ومن ذلك أيضاً قول ابن هتيمل : –

فَمَنْ لِمُحبٍّ إذا الليلُ جَنَّ يَجِنُّ وإن لاحَ برقٌ ندب (٤٦)

دائِي دَوَائي إن عَلِقتُ ومُتلفي لَعِسُ الشِّفاهِ وممرِضي وطبيبي (٤٧)

أمَلاً نَوى نَوارٍ فما كان جميلاً أن تَجتوينا نَوار (٤٨)

فقد وقع الجناس الناقص في البيت الأول بين الفعل (جن) والفعل (يجن) ، وفي البيت الثاني بين (دائي)و(دوائي) ، وفي البيت الثالث وقع الجناس (المطرف) بين (نوى) و (نوار) . ولعل الزيادة في بنية الكلمات المتجانسة تأتي انعكاساً للدلالة التي تزيد حدة مع هذه الكلمات . ومن ذلك – أيضا– قول ابن هتيمل : –

كُفّ نوماً أما ترى الصُّبحَ قدْ قدَّ قَميصَ الظَّلامِ والديكُ صاحا (٤٩)

والجناس المطرف في هذا البيت بين (قد) وهو حرف تحقيق و(قد) بمعنى شق وقطع ، ويأتي هذا الجناس موحياً باتساع رقة الصبح الذي يمحو الظلام شيئاً فشيئا . ونلاحظ عدم استخدام ابن هتيمل للجناس (المذيل) مطلقاً لشعوره بثقله وعدم ارتياح الأذن له وعدم وقوعه في العبارة الشعرية إلا بعد جهد وعناء يدفعان الشاعر إلي تكلفه .

وإذا اختلف المتجانسان في أنواع الحروف فيشترط ألا يقع الاختلاف بأكثر من حرف واحد .وهذا الجناس يأتي علي ضربين : الأول : الجناس المضارع : وهو ما كان فيه الحرفان اللذان وقع فيهما الاختلاف متقاربين في المخرج سواء أكانا في أول اللفظ أو في الوسط أو في الآخر .

الثاني : الجناس اللاحق : وهو ما كان الحرفان فيه متباعدين في المخرج سواء أكانا في أول اللفظ أو في الوسط أو في الآخر ، ويقع النوعان بكثرة في ديوان القاسم بن هتيمل وإن كان الجناس اللاحق أكثر تواجداً في الديوان من الجناس المضارع ٠ ومن الجناس (اللاحق) قول ابن هتيمل :

كُرماءُ ، ما جمَعُوه من أرزاقِهم فَرَقُوه بين مكارِمٍ ومغَارِمِ (٥٠)
ومَتَى مَضى بالمشرفي رأيْتهُ قمراً يصولُ على العِدَى بشهابِ (٥١)
الحُسامُ الجرَّازوالعَلَمُ العالِمُ والسَيِّدُ الحسيبُ النَّسِيبُ (٥٢)

فقد وقع الجناس (اللاحق) في البيت الأول بين (مكارم) و(مغارم)، ووقع في البيت الثاني بين (متى) و(مضى) ، وفي البيت الثالث بين (الحسيب) و (النسيب) . وهذا التناسق الموسيقى والصرفي بين هذه المتجانسات يوحي بهذا الانسجام النفسي الذي يجمع بين هذه الصفات المتناقضة داخل شخصية الممدوح ، وقد تتكرر الكلمتان المتجانستان في أكثر من قصيدة وكأن الشاعر يؤثرهما، ومن ذلك قوله : –

بِأبي أنْتَ مَريضاً بِأبي لَيتَ يا ليَثَ الوَغَى ما بِكَ بي (٥٦)
كالغَيثِ كاللَّيثِ في البَسالةِ كالشَّمسِ ضياء كالبدرِ كالفجرِ (٥٧)

فقد جانس ابن هتيمل في البيت الأول بين (ليت) و (ليث). وقد كرر ابن هتيمل هذا الاستخدام في أبيات كثيرة ليؤكد علي صفتي الكرم والشجاعة، فهما الصفتان اللتان تشدان ابن هتيمل إلي ممدوحه . وتشابه الكلمتين المتجانستين يوحي بتضافر دلالاتيهما وانسجام صفتي الكرم والشجاعة في شخصية الممدوح ٠ومن ذلك أيضاً قول ابن هتيمل : –

فَضُلتَ الرجالَ بحِلْمٍ والطَّعامِ ومُرِّ الطِّعانِ وبَذلِ البُقَش (٦٢)
وما يَنفَكُّ عنه كلّ يومٍ طعامٌ أو طعانٌ أو ضرابٌ (٦٣)
بأبلَجَ هاشِميّ فاطِمي مَليءٍ بالطّعانِ وبالطّعامِ (٦٤)

فقد جانس في هذه الأبيات بين(الطعان)و(الطعام) موحياً من خلال هذا التناغم الصوتي، فالممدوح بين (طعان)مر، و(طعام) حلو،لأن ذاته تنطوي علي صفتين لا يستطيع إلا أن يقوم بما يتطلبانه هما (الشجاعة) في مواجهة الأعداء و(الكرم) مع الأصدقاء ، فلا (تنفك) هاتان الصفتان (عنه كل يوم) .
ومن الجناس اللاحق في ديوان ابن هتيمل قوله : –

كَثَّرتُ فيكِ لوائمي وَعَواذِلي وخُلِقنَ مِنكِ وَسائِلي وَرَسائِلي (٦٥)

فقد جانس ابن هتيمل بين (رسائلي) و(وسائلي) ٠ ولعل هذا التشابه الصوتي بين المفردتين المتجانستين يوحي بهذا التشابه الدلالي بينهما ، فالرسائل جزء من الوسائل التي يتفنن فيها الشاعر ليعبر من خلالها عن حبه وإعجابه بجمالها الفتان الذي أشعل الأعماق فأبدع الرسائل والوسائل التي تصل ما بين الحبيبين ٠
وأما الجناس (المضارع) فمن أمثلته قول ابن هتيمل : –

الحِلمُ والعِلمُ والإقْدَامُ فيه معاً والبِّر فيه وفيه الدِّينُ والوَرَعُ (٦٦)
الطَّلقُ لا المتكَبِّر المُتَجَبرُ العاتي ولا المُتفَيهِقُ المُتَعَجرِفُ (٦٧)
بالطَّلقِ لا المُتَجَبّر المُتَكَبّرِ الجافي ولا المُتَغَطرِسِ المُتَفَيهِقِ (٦٨)
جَمَالٌ إذا استَعرَضتَ بعضَ كمالِهِ تحَقَّقتَ أنَّ البدرَ ليسَ بِكاملِ (٦٩)

فقد جانس ابن هتيمل في البيت الأول بين(الحلم) و(العلم)، وفي البيت الثاني والثالث بين(المتكبر)و(المتجبر)،وفي البيت الرابع بين (جمال)و(كمال)

وهذا التشابه الصوتي بين هذه المفردات المتجانسة يوحي بتجانس هذه الصفات ولزومها داخل شخصية الممدوح، مما يؤكد علي أن الصياغة الشعرية تأتي منسجمة مع الدلالات التي يريد أن يوحي بها الشاعر.

وإذا اختلف اللفظان المتجانسان في هيئة الحروف الحاصلة من الحركات والسكنات والنقط فإن الجناس يأتي علي ضربين: الأول : الجناس المحرف: وهو ما اتفق ركناه في عدد الحروف ونوعها وترتيبها ، واختلفا في الحركات فقط سواء أكانا اسمين أو فعلين أو اسما وفعلا أو من غير ذلك . و الثاني : الجناس المصحف : وهو ما اتفق فيه ركنا الجناس في عدد الحروف ونوعها وترتيبها واختلفا في النقط فقط . ونلاحظ عدم استخدام ابن هتيمل لهذا الجناس المصحف في ديوانه كما نلاحظ استخدامه للجناس المحرف بدرجة كبيرة ومن ذلك قوله :

بَنَى الملكُ المظَفَّر بَيتَ مُلكٍ ... قَواعِده علي السَّبع الشِّداد(٧٠)
فتًى طالَ الكرامَ أباً وجداً ... وسادَ سُراتهم خيراً وخيراً(٧١)
الكرمُ المَحضُ والصّبا الغضُّ ... والسَّهمُ المُعلى والخَلقُ والخُلُقُ (٧٢)

فقد جاء الجناس (المحرف) في البيت الأول بين (ملك) بفتح الميم وكسر اللام و (ملك) بضم الميم وسكون اللام وهذا التواصل الصوتي بين المفردتين علي المستوى اللغوي يعكس هذا التواصل بين الملك المظفر وبين آبائه وأجداده من ناحية ، وبينه وبين أبنائه من ناحية أخرى من خلال هذا (البيت) . وهذا التشابه الصوتي بين المفردتين المتجانستين يوحي بهذه الصلة الوثيقة بين فعل (الخير) وبين أصالة الشرف ، كما جاء الجناس(المحرف) في البيت الثالث بين (الخلق) بفتح الخاء وسكون اللام بمعني البنية الجسدية و(الخلق) بضم الخاء واللام بمعني الأخلاق ، وهذا

التناغم بين المفردتين المتجانستين يوحي بهذا التناغم بين صفات الممدوح حيث تمتزج القوة الجسدية بالأخلاق الكريمة .

ومن الجناس (المحرف) في ديوان القاسم بن هتيمل قوله : –

وأُلاقِي ليلى فأقْطَعُ ليلي ضحِكاً إن قَطعت ليلي بُكاء(٧٣)
أوْسَعَتْنَا نَوارُ هَجراً وهُجرا فَجَعلنا لها علي الغَدرِ عُذرا(٧٤)
محُدِّثي بِحديثِ الرَّكبِ لا تَربَت كفَّاكَ زد عللاً أزْدِدْ بِهِ عِلَلا (٧٥)

فقد جاء الجناس (المحرف) في البيت الأول بين (ليلى) بفتح اللام الثانية وهي اسم محبوبته و(ليلي) بكسر اللام الثانية. وهذا التشابه الصوتي بين اللفظين المتجانسين يوحي بهذا التلازم بين الليل وبين رؤية (ليلى). وفي البيت الثاني يجانس بين (هجرا) بفتح الهاء وسكون الجيم بمعنى القطيعة والجفاء، و(هجرا) بضم الهاء وسكون الجيم بمعني الفحش في القول، والشتائم بما لا يليق. وهذا التواصل الصوتي بين المفردتين المتجانستين يوحي بتواصل الشتائم التي تطلقها (نوار).والتشابه الصوتي بارز بين (غدرا) و(عذرا) يوحي بتلازمهما. وجاء الجناس(المحرف) في البيت الثالث بين(عللا) بفتح العين واللامين بمعني الشرب والتكرار تباعاً و(عللا) بكسر العين وفتح اللامين بمعنى الأمراض ليؤكد هذا التلازم بين الشرب وتكراره تباعاً وبين الإحساس بالضعف والهزال وتزاحم الأمراض عليه .

وإذا اختلف اللفظان المتجانسان في ترتيب الحروف سمي (جناس القلب) ويعرف أيضاً بجناس (العكس) ، وهذا الجناس يشتمل كل واحد من ركنيه علي حروف الآخر من غير زيادة ولا نقص ويخالف أحدهما الآخر في الترتيب ، وهو يأتي علي أربعة أضرب : الأول : قلب كل : وذلك إذا جاء أحد اللفظين عكس الآخر في ترتيب حروفه كلها .

والثاني : قلب مجنح : وهو ما كان فيه أحد اللفظين المتجانسين في أول البيت والثاني في آخره ، كأنهما جناحان للبيت . والرابع:مستو : ويسمى بالمقلوب، وهو أن يكون عكس لفظي الجناس كطردهما بمعنى أنه يمكن قراءتهما من اليمين والشمال دون أن يتغير المعنى نحو قوله تعالي(كل في فلك) ٠ ونلاحظ أن ابن هتيمل لم يستخدم من هذه الأنواع الأربعة إلا النوع الثاني (قلب بعض) لإحساسه بثقل الأنواع الأخرى وشعوره بتكلفها إذا وقعت في قصائده ٠ ومن جناس(قلب بعض) قول ابن هتيمل : –

يرنحُ في روضِ النَّقا وارتطامِه شبيهُ القَنا في طولِه واعتدالِه(٧٦)
أيَا وَلَهِي أليسَ لكَ انْصِرامُ ويا نَدَمِي زَمَانُكَ لي نَدِيُم (٧٧)
مُتَعَبِّقُ النَّفَحاتِ مُجتمعُ القُوى مُتَبعِق كَتبَعُقِ الشُّؤْبُوبِ(٧٨)

فقد جانس القاسم بن هتيمل في البيت الأول بين(النقا)و(القنا) وهو جناس(قلب بعض) ٠ وهذا التناسق الصوتي بين المفردتين المتجانستين يوحي بهذا التناسق بين أعضاء الحبيبة التي يرمز إليها اللفظان المتجانسان. حيث رقة القامة(شبيه القنا)،وضخامة العجيزة(روض النقا).

ومن هذا العرض تتأكد لنا مهارة ابن هتيمل في استخدام فن (الجناس) بمختلف ألوانه، مستغلاً إمكانياته، التي تضفي علي الجملة الشعرية قيما صوتية تضاف إلي ما فيها من قيم نابعة من الوزن والقافية ٠وهذه القيم الصوتية تأتي مشحونة بالدلالة التي تحملها المفردات ومفجرة لها في الوقت نفسه . وقد اختار ابن هتيمل باقتدار ما يناسب هذه الدلالات من ألوان الجناس، وابتعد – في حس موسيقى واع – عن ألوان الجناس المتكلفة لثقلها و قلتها في المعجم الشعري الذي يختار الشعراء معجمهم الخاص من بين مفرداته .

المبحث الثاني : السجـــع :-

و(السجع) من أهم الظواهر الصوتية في ديوان ابن هتيمل حيث وظفه في مئات الأبيات مستغلا كل ما فيه من طاقة صوتية إيحائية قـادرة علـي التسلل والتغلغل داخل أعماق المتلقي،وقد اختلف النقاد قديماً وحديثاً حـول السجع وقيمته البلاغية ، فمنهم من يعيبه ، ومنهم من استحسنه ودافع عنه محتجاً بأنه لو كان مذموماً لما ورد في القرآن الكريم. ولا شك أن مصطلح (السجع) كغيره من المصطلحات البلاغية قد مر بمراحل تطور فيهـا مـن مرحلة إلي أخرى ، فهذا المصطلح قديم ، ففي الحديث الشريف أن حمل بن مالك كان قد تزوج بامرأتين يقال لأحدهما : مليكة بنت ساعدة ، وللأخرى أم عفيفة بنت مسروح ، فتغايرتا ، كما هو الشأن بين الضرتين ، فضـربت أم عفيفة مليكة بمسطح لها(أي الجرن يبسط فيه التمر ويجفـف) أو بعمـود فسطاطها (أي خيمتها) وهي حامل ، فألقي جنينها، ورفعت قضـيتها إلـي النبي صلي الله عليه وسلم، فقضي على عاقلة الضاربة (أي : على قرابتها من جهة الأب الذين يشتركون في دفع الدية) بغـرة عبـد أو أمـة (أي : خصلة شعر) فقال أخوها العلاء : أنغرم من لا شـرب ولا أكـل ولا صـاح فاستهل ، فمثل ذلك يطل ؟، فقال عليـه الصـلاة والسلام:(أسـجع كسـجع الكهان)٠(٧٩) ، وقال الخليل بن أحمد (ت ١٧٥ هـ) : (سجع الرجـل : إذا نطق بكلام له فواصل كقوافي الشعر من غير وزن ، كما قيـل:(لصـها بطل ، وتمرها دقل (أردأ أنواع التمور) إذا كثر الجيش بها جاعوا وإذا قلوا ضاعوا) (٨٠)،ويسمي سيبويه (ت ١٨٠ هـ) السجع فواصل كمـا فـي قوله : (جميع ما لا يحذف في الكلام ، وما يختار فيه أن لا يحذف ، يحذف في الفواصل والقوافي) (٨١) ويلتفت الفراء(ت ٢٠٨ هـ) إلي الإيقاع في

(الفاصلة) فيقول في قوله تعالي" ولمن خاف مقام ربه جنتان"(٨٢)(وإنما ثناهما هنا لأجل الفاصلة، رعاية للتي قبلها والتي بعدها علي هذا الوزن، والقوافي تحتمل في الزيادة والنقصان ما لا يحتمل سائر الكلام) (٨٣) . ونختلف مع " الفراء " في تفسيره لتثنية لفظ (جنة) حيث يتحول الإيقاع إلي هدف يخضع له المعنى ، مما يفصل بين إيقاع الكلمة ودلالتها .

ويري الجاحظ أن للكلام المسجوع ميزة سرعة الحفظ والنشاط لسماعه مع صعوبة ضياعه ، وذلك فيما أورده عن عبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي : (قيل له : لم تؤثر السجع علي المنثور ، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن ، أجاب الرقاشي إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك ، ولكني أريد الغائب والحاضر ، والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع ، والآذان لسماعه أنشط ، وهو أحق بالتقدير ، وبقلة التفلت ، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنثور عشره ، ولا ضاع من الموزون عشره) (٨٤) ويرى الجاحظ أن السبب في كراهية الأسجاع بعينها وإن كانت دون الشعر في التكلف والصنعة (وقد كانت الخطباء تتكلم عند الخلفاء الراشدين ، فيكون في تلك الخطب أسجاع كثيرة ، فلا ينهونهم) (٨٥)

وأما عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) فيحذر المبدعين من الاستكثار من السجع والولوع به خوف السقوط في فخاخ اللفظ ، ولهذه الحالة (...وإن العارفين بجواهر الكلام لا يعرجون علي هذا الفن إلا بعد الثقة بسلامة المعنى وصحته ، وإلا حيث يأمنون جناية منه عليه ، وانتقاصاً له وتعويقاً دونه) (٨٦) . ويبلور الجرجاني رأيه في هذه القضية في قوله (فقد تبين من هذه الجملة أن المعنى المقتضي اختصاص هذا النحو

بالقبول هو أن المتكلم لم يقد المعني نحو التجنيس والسجع ، بل قاده المعني إليهما، وعثر به عليهما) (٨٧) .ونتفق مع عبد القاهر الجرجاني في هذه الرؤية الثاقبة، فالأصل في السجع الاعتدال في مقاطع الكلام . وقد وجدت هذه الأنواع الثلاثة في ديوان ابن هتيمل بنسب متقاربة ، ومن أمثلة السجع لاتفاق الحرف الأخير قوله :

أينَ الزِّيارةُ أم أينَ العيادةُ من ... مَرَضِ الفِراقِ بِزَوارٍ وعوادِ(٨٨)
عَهِدتُ عِنْدك عهداً ما وفيت به ... هلا طرقت إذا ما جنك الغسق(٨٩)
ما سُقْتَ أو قُدتَ مِنْ قلبي ومِنْ كَبِدي ... إلي الهوى غيَر مُستاقٍ ومُنقاد(٩٠)

فقد وقع السجع في البيت الأول بين (الزيارة) و(العيادة) ، وفي البيت الثاني بين(وفيت)و(طرقت)، وفي البيت الثالث بين(سقت)و(قدت) ٠ونلاحظ أن هذا التشابه الصوتي بين طرفي السجع يلازمه تشابه في الدلالة بين الطرفين.

ومن هذا النوع قول ابن هتيمل : –

يا ابنَ الأئمَّةِ بل يا ابنَ الأمانةِ بل ... يا ابنَ النُّبوَّةِ بل يا عصمةَ النَّاسِ(٩١)
هذا لنا بدرٌ أتَمَّ وذا لنا ... جبلٌ أشَمُّ وذاكَ بحرٌ خضرَمُ(٩٢)

ونلاحظ هذا التقارب الصوتي والدلالي بين المفردات المسجوعة في البيت الأول(الأئمة)و(الأمانة) و(النبوة) فكأن الممدوح يخرج من مشكاة واحدة تنبثق منها فكرة (الإمامة) وهذه المشكاة تقوم علي أساس من أنوار الشرع (الأمانة) وأنوار الرسالة(النبوة). وقد يلتقي اللفظان المسجوعان في الحرفين الأخيرين، نحو:

وتيَّمَني قَضيبٌ في كثيبٍ ... زَرُوديّ تُفَضُّ به الحقاب(٩٣)
غَرسُ القضيبِ عَلى الكَثيبِ ... مِنَ القَوامِ على الكَفَل

أُرجوحـةٌ بيـدِ الحبيـبِ تَغُـورُ في أغْـــوارِه وتمـــورُ في أنْجَـــادِه(٩٥)
يـا هـذه أشْجَاكِ مـا يجْلـو الصَّـدى ودَهـاكِ مـا صـقَّلَ الحُسـامَ المُرْهفـا

وتنقل هذا الأبيات صورة مكبرة لجمال هذه المحبوبة ومواطن فتنتها عن طريق السجع بين (قضيب)و (كثيب) في البيتين الأول والثاني ، ويوحي السجع بينهما بهذا التناسق العضوي الذي تتميز يه المحبوبة حيث تبدو كغصن (قضيب) دلالة علي رقتها ونعومتها ورشاقتها، وقد غرس هذا الغصن في (كثيب) من الرمل يغوص دلالة علي امتلاء عجزها ولينه ٠ وقد يلتقي اللفظان المسجوعان في أكثر من حرفين ومن ذلك قوله : –

وأَرِحْ علـى قلـبي فمـا بَعـثَ الهـوى وشُـــجُونَهُ وجُنُونَـــهُ إلَّاكـــا
ذكَّـرتَني بالنَّـازِلينَ ولم تُـذب كَبِـداً ولا قلبـاً وذَابَ سِـواكَا
وطَـوَيْتني يـا ذاكَ ثـمَّ نَـشَرتَني ونشَرتَني وطَـويتْني يـا ذاكا (٩٧)

وفي هذه الأبيات لا يبقى للمحب إلا الذكريات يعيش عليها بين (شجونه)و(جنونه) ذائباً في هذه التفاصيل التي يتذكرها من حين إلي آخر مستسلماً لأحزانه ، فيغيب عن الوعي تارة ثم يفيق تارة أخرى عن سماع أخبار من رحلوا، والسجع بين (شجونه)و(جنونه) يوحي بهذا الخيط الرفيع الذي يربط بين الحالتين ، فشدة هذه الشجون تدفع بالإنسان – حتماً – إلي جنونه ٠

وينقسم السجع باعتبار تشكيلاته إلي : سجع متصل وسجع معطوف وسجع مفروق . والسجع المتصل هو الذي تتتابع فيه الكلمات المسجوعة وتتصل بلا فاصل . والسجع المعطوف هو الذي تتعاقب فيه الكلمات المسجوعة بواسطة حروف العطف والسجع المفروق هو السجع الذي يفصل فيه بين الكلمات المسجوعة بمفردة أو اثنتين أو أكثر. وقد جاءت هذه

الأنواع الثلاثة في ديوان ابن هتيمل بنسب متقاربة . ومن السجع (المتصل) قوله : –

فـــــتيً آراؤه جـــــيشٌ أجـــــشٌ يَقُـــضُّ بحـــدِّها الجـــيشَ اللُهامـــا(٩٨)
إذا هِمَـــمُ الرِّجـــال دَنَـــت أربَّـــت بِهِـــم هِمَـــمٌ علـــى العَيُّـــوقِ قُعـــسُ(٩٩)
وإقـدامُكم والخَيـلُ في قَسْـطَلِ الـوَغَى دوامـــي الهـــوادي خاضِـــعَاتِ المعـــارفِ
هـــواكَ أَراكَ ذاكَ الغَـــيِّ رُشْـــدا فَصِـــرتَ تـــرى صـــلاحَكَ في الفـــسادِ

فقد وقع السجع المتصل في البيت الأول في قوله (جيش أجش)، وفي البيت الثاني في قولـــه (دنت أربت)و(بهم همم) وفي البيت الثالث في قوله (دوامي الهوادي)، وفي البيت الرابع في قولـــه (هواك أراك ذاك). ونلاحظ هذا التعانق في هذه المفردات المسجوعة بين الصوت اللغـــوي والدلالـــة ، حيث يجئ السجع معبراً عن الدلالة ومتفجراً بها ، فالسجع في البيـــت الأول (جيش أجش) يوحي بصلابة الرأي وشدته وقوة العزيمة التي مـــن ورائـــه حتى كأنها جيش صلب شديد لا يقهر ، كما يوحي السجع في البيت الثـــاني بالتنافس والتسابق بين همة الممدوح وهمم الرجال ، فهمة الممدوح وقومه تزيد دائماً علي همم الرجال ، وتأتي الزيادة الصوتية في المفردة الثانية في السجع (دنت أربت) لتعكس هذه الزيادة في الهمة ، كما تعكس هذه الحروف المتشابهة صوتياً هذا السباق الحميم بين الهمم حتي تتفوق همة الممـــدوح وتتغلب علي غيرها لشدتها وصلابتها معانقة نجوم السماء(العيوق) ٠ كمـــا يعكس السجع في البيت الثالث (دوامي الهوادي) إقدامهم وشـــجاعتهم فـــي القتال حيث يتناثر غبار المعركة كثيفاً يغطي ساحة القتال وقد أصيبت الخيول بالطعنات المؤثرة حتى غطت الدماء ســـنامها ، وهـــذا التشـــابه الصـــوتي بين(دوامي) و(الهوادي) يشعرنا بكثافة الدماء فوق ظهر الخيول حتى كأنها

قد اختلطت بها فلا نكاد نعرف جسدها من الدماء لغزارتها ، وفي البيت الرابع تتحرك الدلالة من خلال بنية (السجع) الذي تتشابه مفرداته(هواك – أراك – ذاك) موحية بانسجام المحب مع ذاته التي أصبحت ترى كل شيء قد تشابه فلا تكاد تفرق بين (الغي) و (الرشد) وبين (الصلاح) و (الفساد) وكأن هذه الرؤية للأشياء في عجز البيت استمرار لحالة التشابه الصوتي من خلال المفردات المسجوعة في صدر البيت مما يؤكد هذا التعانق الدلالي الصوتي في البيت ٠ومن السجع (المعطوف) في ديوان ابن هتيمل قوله : –

وكيف مَررتَ ثُمَّ حَلوتَ طَعْما ... فَكُنتَ لِطاعمِ صبراً وشهداً (١٠٢)
أهِب بي فَلي نَفْسٌ إذا ما تَعَزَّزَت ... مَشَارِعُها في الوردِ قَلَّ شُروعُها
ولَستُ وإن طارَت فَحامَت فَحَلَّقت ... على أحدٍ إلا عَليكَ وَقُوعُها (١٠٣)
سُستَ أهل الزَّمانِ بالمَنعِ والشَّرع ... فَدانَ الأنامُ منعاً وشرعاً(١٠٤)

فقد جاء السجع معطوفاً بثم في البيت الأول (مررت ثم حلوت)، وجاء معطوفا بالفاء في البيت الثالث (طارت فحامت فحلقت)، وجاء معطوفاً بالواو في البيت الرابع (المنع والشرع)٠ ويأتي السجع في البيت الأول موحياً بانسجام شخصية الممدوح حيث تتكامل صفاته بين شدة ولين تبعاً للموقف الذي توضع فيه (مررت ثم حلوت) كما يوحي هذا الامتداد الصوتي بين المفردات المسجوعة في البيت الثالث (طارت فحامت فحلقت) بامتداد التحليق حتي يصل إلي الممدوح ، فالنفس تظل محلقة لا تقع إلا علي طلب الممدوح،كما يوحي هذا التوافق الصوتي بين (المنع والشرع) بعدالة الأحكام التي يسوس بها الممدوح الناس حيث المساواة التامة بينهم لتظل هذه المادة

اللغوية بما فيها من قيم صوتيه متعانقة مع الدلالة التي تبث من خلالها ،ومن السجع(المفروق)قوله :-

فَوَردنَ أعذبَ مَنْهل ونَزَلنَ أكرَمَ مَنزلٍ وطَرَقنَ أشْرَفَ مَطرَق(١٠٥)
أضْحَوا ونارهم نُوراً وأمرُهُم شَتىَّ وحَلَّ بِهِم في أرضِهم جلَلُ
للسمهريةِ أثرٌ في جِباهِهِم وللصوارِمِ في هاماتِهِم عَمَلُ(١٠٦)
فَمالَكِ في الوعودِ بفكٍّ أسْري دَعي كَبِدي تُلاقِي ما تُلاقِي
بما في فِيكَ مِنْ لَعسٍ وخَمرٍ ومن حورٍ وسحرٍ في المآقي(١٠٧)

فقد فرق ابن هتيمل في البيت الأول بين طرفي السجع (فوردن)، (ونزلن)، (طرقن) بالمفعول به والمضاف إليه(أعذب منهل)(أكرم منزل).ولا يفوتنا هذا الجناس والتوافق الصرفي في هذا البيت فقد تضافرا مع بنية السجع ليحتشد البيت بكل أشكال الموسيقى ظاهرة وباطنة وكأنه انعكاس لفرحة هذه الإبل التي وصلت إلي الممدوح فطربت أشد الطرب حتى كأنها ترقص علي إيقاعات البيت الشعري الذي تتحرك من خلاله إلي الممدوح ، وفي البيت الثاني والثالث يأتي السجع المفروق في قوله(نارهم) و(أمرهم) و(أرضهم) و(جباههم) و(هاماتهم) وكأنه صورة صوتية للمعركة حيث حركة الجنود بين كر وفر ووقع السيوف متصادمة في تتابع يكشف عن مهارة المرثي التي كان يتمتع بها في المبارزة.

وينقسم السجع باعتبار الوزن والروي إلي أربعة أقسام: -الأول : السجع المطرف : وهو ما اختلفت فيه الفاصلتان أو الفواصل وزنا واتفقت روياً .الثاني : السجع المرصع : وهو عبارة عن مقابلة كل لفظة من صدر البيت بلفظة على وزنها ورويها .الثالث : السجع المتوازي : وهو أن تتفق اللفظتان الأخيرتان في صدر البيت وعجزه مع نظيرتيهما في الحشو ، في

الوزن والروي . الرابع : السجع المشطور : وهو أن يكون لكل شطر من البيت قافيتان مغايرتان لقافية الشطر الثاني٠ ومن السجع المطرف في الديوان قوله : ــ

إذا كان شَمسُ الدِّينِ سَائسَ أمَّةٍ ... تفوَّضُ مُلقاةٌ إليه أمُورَها
فما عُذرُها ألَّا يُعَزُّ ذَليلُها ... ويُرشَدُ غَاويها ويُغنى فقيُرها(١٠٨)
وإذا بَنُوكَ تَكَنَّفُوكَ تَحَيَّرت ... أبصارُنا في الشمسِ والأقمارِ(١٠٩)
إيه محمدٌ إنمَّا مُكِّنتَ مِن ... عَقدِ الرِّئاسةِ كي تَضُرّ وتَنْفعا
عَشِقَتكَ فاعتنَقتكَ أمردَ يافعاً ... من بعدِ أن رَمَقَتك طفلاً مُرضَعا(١١٠)
ترى الناس تسعي برهم وتقيهم ... إلي قبره ما بين ماش وراكب(١١١)

ففي البيت الثاني يوظف ابن هتيمل السجع(المطرف)بين(عذرها)و(ذليلها) و(غاويها)و(فقيرها)حيث اختلفت هذه الفواصل(أطراف السجع) في الوزن العروضي لكنها اتفقت في الروي ، وهذا الاختلاف الصوتي من خلال الاختلاف العروضي يوحي بتعدد الحالات التي يعطي فيها الممدوح الذي يعز(ذليلها)ويرشد(غاويها)ويغني (فقيرها)،كما أن هذا الاتفاق في الروي بين هذه الفواصل يوحد بالعامل المشترك بين هذه الحالات المختلفة وهو وجود الممدوح نفسه، فالاختلاف في الوزن العروضي بين هذه الفواصل والاتفاق بينها في الروي يتعانقان مع الدلالة ويوحيان بها في عمق يحتاج إلي التأمل في الصياغة والدلالة لاكتشاف هذه العلاقات الحميمة بينهما. وفي البيت الثالث يأتي السجع (المطرف) بين قوله (بنوك) وقوله (تكنفوك) حيث اختلفت الفاصلتان في الوزن العروضي واتفقتا في الروي ٠ واتفاق الفاصلتين في الروي يوحي بما بين الممدوح وأبنائه من تشابه انعكس على المستوي الصوتي للمفردتين، كما أن الاختلاف بين الفاصلتين

في الوزن العروضي يكشف عن وجود بعض جوانب الاختلاف بين الممدوح وأبنائه ، وهيهات أن يصل الأبناء إلي مجد والدهم الذي تتحير الأبصار في حضرته من عظمة مطلعه وشموخه بينهمويأتي السجع(المطرف) في البيت الرابع بين(عشقتك) و(اعتنقتك)و(رمقتك) حيث اختلفت هذه الفواصل في الوزن العروضي واتفقت في حرف الروي، وهذا الاختلاف بينها يوحي باختلاف (المرثي) عبر أطوار حياته التي يشير إليها البيت(أمرد يافعا)(طفلا مرضعاً) كما أن الاتفاق بين هذه الفواصل في الروي يكشف عن ثبات الخصائص الجوهرية التي يتمتع بها في مراحل حياته علي اختلافها ، فكأن الاختلاف بين مفردات السجع توحي بالمتغير داخل شخصية المرثي ، كما أن التشابه بين مفردات السجع يوحي بالثابت داخل هذه الشخصية . وهذا التعانق الحميم بين هذه القيم الصوتية التي يمنحها السجع للجملة الشعرية وبين الدلالة يتأكد لنا في البيت الخامس حيث يستخدم ابن هتيمل السجع (المطرف) بين (برهم)و(تقيهم) اللذين يختلفان في الوزن العروضي ويتفقان في الروي . فهذا الاختلاف بين طرفي السجع يوحي باختلاف هيئة المشيعين الذين يمشون خلف الراحل إلي قبره، فهم ما بين (ماش)و (راكب)، كما أن الاتفاق بين طرفي السجع في الروي يوحي بما هو مشترك بين هذه الأفراد علي اختلاف هيئاتهم وهو حزنهم وسعيهم – وهم لا يصدقون ــ إلي قبر الفقيد الراحل ،ومن أمثلة السجع(المرصع) في ديوان ابن هتيمل قوله :

يَجُرُّ علـى بحرِ النَّوالِ قميصَهُ ويَلوي علـى بدرِ الكمالِ عَمَائمَهُ(١١٢)
عَفَفتَ فما حَلَلتُ لها نطاقا ودَنَت فما لثَمتُ به لِثاما (١١٣)

فقد قابل ابن هتيمل بين بعض ألفاظ صدر البيت الأول (علي بحر النوال) وبين بعض ألفاظ عجز البيت(علي بدر الكمال) في الوزن والروي ،

كما قابل بين ألفاظ صدر البيت الثاني (عففت فما حللت لها نطاقا) وبين عجز البيت (ودنت فما لثمت به لثاما) في الوزن والروي ٠ وهذا التوازن الصوتي بين الصدر والعجز يأتي انعكاسا لتوازن صفات الممدوح في البيت الأول بين (النوال) و(الكمال)، كما يأتي هذا التوازن الصوتي بين الشطرين في البيت الثاني انعكاساً لهذا التوازن النفسي الذي يتمتع به المحب/الشاعر في هذا البيت حيث العفاف والقرب من الحبيبة بلا إثم ولا معصية . ومن أمثلة السجع (المتوازي) في ديوان ابن هتيمل قوله : -

انـزِل بِمنزلَـةِ الصَّيادِ تَلَـق بِهـا ... مـن الأمـانِ أمـانَ الصَّيدِ في الَحَـرمِ
في ظِـلٍّ مُعتَصِـمٍ بـالله مُنتَـقِمٍ ... في الله مُرتَسِـمٍ في الله مُخـرَمِ(١١٤)

فقد استخدم ابن هتيمل السجع المتوازي في البيت الثاني حيث اتفقت اللفظة الأخيرة من كل فقرة مع نظيرتها في الوزن والروي (معتصم) و(منتقم) و(مرتسم) و (مخترم) وهذه الاستراحات الموسيقية الموزعة علي أجزاء البيت بالتساوي تأتي انعكاسا للشعور بالأمان والراحة في البيت الأول عقب النزول (بمنزلة الصياد) ابن قاسم الذروي حيث يشعر النازل عنده بأمان (الصيد في الحرم) ، ويمكنه التنقل في رحابه كيفما شاء دون أن يشعر بالخوف ، ويأتي السجع في هذا البيت انعكاساً لهذا التنقل الهادئ من موضع إلي موضع في رحاب الصياد .ومن أمثلة السجع (المشطور) في ديوان ابن هتيمل قوله : -

في العِلمِ باقِرُه في البَأسِ عَامِـرُه ... في الجودِ حاتِمُهُ في الحِلمِ أكثَمُهُ

فقد جاء للشطر الأول من البيت قافيتان مغايرتان لقافية الشطر الثاني في الروي والوزن العروضي، ففي الشطر الأول سجعة مبنية علي قافية الراء(باقره)(عامره)وفي الشطر الثاني سجعة مبنية علي قافية

الميم(حاتمه)(أكثمه) وتأتي موسيقى السجع بتناغم قوافيها في هذا البيت انعكاساً لتناغم الصفات التي يتصف بها الممدوح، فالعلم والبأس متناغمان داخل شخصيته حيث يحتاج العلم إلي قوة تحميه ، وتحتاج القوة إلي علم ينميها ويزيدها ، كما يتناغم (الجود) مع (الحلم) فالكرم يحتاج إلي أناة في البذل والعطاء فيعطي كل ذي حاجة حاجته . وربما كان تلازم صفتي (العلم والبأس) أقوى من تلازم صفتي (الجود)و(الحلم) وانعكس ذلك علي البناء الصرفي لكل شطر فجاء بالمثالين اللذين ضربهما للدلالة على علم الممدوح وبأسه من اشتقاق صرفي واحد(باقره)و(عامره) فكلاهما اسم فاعل ، علي حين اختلف الاشتقاق الصرفي للمثالين اللذين ضربهما ابن هتيمل لصفتي الجود والحلم (حاتمه)و(أكثمه). ونلاحظ أن ابن هتيمل يستخدم السجع المطرف، والسجع(المرصع) في قصائده كثيراً لسهولتهما علي الآذان وتقبل الأذواق لهما ، كما نلاحظ ندرة استخدامه للسجع (المتوازي) والسجع(المشطور) لما فيهما من صنعة وتكلف إلا إذا استدعت الدلالة المطروحة إحداهما لتتفجر من خلاله كما في البيتين السابقين . ومن هنا فإن ابن هتيمل ينجح نجاحاً كبيراً في توظيف السجع بكل صوره كوحدات صوتية قادرة علي تجاوز السطح الخارجي والنفاذ إلي الأعماق ، مع مهارة فائقة في اختيار مفرداته وسبكها داخل العبارة الشعرية لتلتحم بالدلالة وتتحول إلي مرآة تتجلى من خلالها هذه الدلالة المشحونة بعواطفه وأفكاره كاشفة عن وعيه بأسرار اللغة وجوهر الإبداع الشعري .

المبحث الثالث : المشـــاكلة : ـ

ويعد هذا الفن من أهم الأدوات الموسيقية التي يلجأ إليها ابن هتيمـــل لإكساب جملته الشعرية قيماً صوتية تضاف إلي ما اكتسبته مـــن موســـيقى الإطار الخارجي ، وما أضيف إليها من قيم صوتية أخرى تمنحها لها بعـــض المؤثرات الصوتية التي تثري الدلالة كالجناس والسجع كمـــا رأينـــا ، وقـــد عرف هذا المبحث في البلاغة العربية بمصطلحات عديدة منها : –

(المشاكلة) و(التصدير) و(المزاوجة)و(رد الأعجـــاز علـــي الصـــدور) و(الترديد) و(المقابلة)٠ ويرى الدكتور عبد العزيز عتيق (أن أول من تكلـــم عن هذا الفن البديعي اللفظي – عبد الله بن المعتز ، فقد عده أحـــد فنـــون البديع الخمسة الكبرى ، وسماه " رد أعجاز الكلام علي ما تقدمها " وقسمه ثلاثة أقسام ، ومثل له نثراً وشعراً للدلالة علي أنه يرد في الكـــلام بنوعيـــه)(١١٦) .ونختلف مع الدكتور عتيق ، فمع اتفاقنا معه على المجهود الكبير الذي بذله ابن المعتز لضبط علم البديع وتحديد مصطلحاته – إلا أننـــا نجـــد الجاحظ ينقل عن ابن المقفع(ت ١٤٣ هـــ) قوله: (وليكن في صدر كلامـــك دليل علي حاجتك ، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صـــدره عرفت قافيته) (١١٧)، وفي ذلك دليل علي أن هذا الفن كان معروفاً قبـــل ابن المعتز ، وقد ذكره ابن المقفع في الفقرة السابقة التي نقلها عنه الجاحظ عندما سئل : ما البلاغة ؟، وقد ورد مصطلح(المشاكلة) في بعض الدراسات الأدبية والنقدية التي سبقت ابن المعتز ، فيحكي " المبرد " في كتابه " الكامل " (أنشد الكميت بن يزيد نصيبا ، فاستمع له ، فكان فيما أنشده) .

وقد رأينا بها حوراً منعمة بيضاً تكامل فيها الدل والشنب

فثني " نصيب " خنصره ، فقال له الكميت : ما تصنع ؟ فقال أحصي خطأك ، تباعدت في قولك " تكامل فيها الدل والشنب "...قال أبو العباس المبرد : والذي عابه نصيب من قوله " تكامل فيها الدل والشنب " قبيح جداً، وذلك أن الكلام لم يجر علي نظم ، ولا وقع إلي جانب الكلمة ما يشاكلها ، وأول ما يحتاج إليه القول أن ينظم علي نسق ، وأن يوضع علي رسم المشاكلة)(١١٨)،إلا أن ابن المعتز(ت٢٩٦هـ) قد أطلق مصطلح(رد الأعجاز علي ما تقدمها)بدلاً من (المشاكلة) وهو يستخدم المصطلح الأول بدلالة الثاني نفسها، وقد اعتبر الرماني(ت ٣٨٤ هـ) المشاكلة جزءاً من الجناس، لأن الجناس عنده علي وجهين: مزاوجة ومناسبة، والمزاوجة كما يقول(تقع في الجزاء، كقول تعالي" فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه " (١١٩) أي جازوه بما يستحق طريق العدل ، إلا أنه استعير للثاني لفظ الاعتدال، لتأكيد الدلالة علي المساواة في المقدار، فجاء علي مزاوجة الكلام لحسن البيان)(١٢٠)، ويسمي أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) المشاكلة بالترديد والتصدير يقول : (اعلم أن الترديد هو رد أعجاز البيوت على صدورها) (١٢١) ، ويلاحظ ابن الأثير(ت ٧٣٧ هـ) هذا الاختلاف البين في تحديد المصطلح في البلاغة العربية محاولاً التوفيق بين المصطلحات السابقة قائلاً (وهذه الأبواب مادتها واحدة ، ولكن فرق أهل البديع بينهما بفروق ، وقالوا: الترديد : ما تردد لفظه في البيت سواء أكان أولاً أم آخراً ، والتصدير : ما كان أحد اللفظين في صدر البيت والآخر في عجزه ، وهو أيضا المسمي " رد الأعجاز إلي الصدور " أما التعطف : فهو أن تكون إحدى الكلمتين في المصراع الأول والأخرى في المصراع الثاني ، وكذلك المشاكلة وحاصل الأمر أن هذه الأنواع كأنها مادة واحدة ، وشواهدها متقاربة ، وهي

باب واحد) (١٢٢) ،وكما اختلف البلاغيون في تحديد المصطلح اختلفوا أيضاً في أقسامه ، فقد قسمه ابن المعتز إلى ثلاثة أقسام هي :(١- ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه مثل قول الشاعر : -

تَلقى إذا ما الأمْرُ كان عَرَمْرَماً في جَيش رأيٍ لا يفلُّ عَرَمْرَمُ

٢- ما يوفق آخر كلمة فيه أول كلمة في نصفه الأول ، كقول الشاعر : ــ

سريعٌ إلي ابنِ العمِّ يَشتُمُ عرْضَه وليسَ إلي داعي النَّدى بِسَريع

٣- ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه كقول الشاعر : -

عميدُ بني سليمٍ أقْصَدَتْهُ سِهامُ الموتِ وهي له سهامُ

ويختلف ابن حجة الحموي " مع ابن المعتز قائلاً (هكذا عرف ابن المعتز هذا القسم الثالث من التصدير، لكن قال ابن أبي الأصبع: إن هذا التعريف مدخول، وصدق، فإن ابن المعتز قال: في أي موضع كان، والكلمة إذا كانت في العجز لم تسم تصديراً لأن اشتقاق التصدير من صدر البيت، فلابد من زيادة قيد في التعريف يسلم به من المدخل، بحيث يقول: بعض كلمات البيت في أي موضع كانت من صدره، قال ابن أبي الأصبع أيضاً: الذي يحسن أن يسمى به القسم الأول، تصدير التقفية، والثاني تصدير الطرفين، والثالث تصدير الحشو.) (١٢٤).

وينقل ابن حجة الحموي عن ابن أبي الأصبع قوله:(وفي التصدير قسم رابع ذهب عنه ابن المعتز وهو أن يأتي فيما الكلام فيه منفى واعتراض ، فيه إضراب عن أوله كقول الشاعر : -

فإن تَكُ لم تَبْعُد على متعهِّدٍ بلى كلّ من تحتَ التُّرابِ بعيدُ

وقد جاء " قدامة " من التصدير بنوع آخر، كما ذكرناه وسماه التبديل وهو أن يصير المتكلم الأخير من كلامه أولاً أو بالعكس كقولهم: اشكر لمن

أنعم عليك وأنعم على من شكرك. قال ابن أبي الأصبع: لم أقف لهذا النوع علي شاهد شعري)(١٢٥) .وأرى أن مصطلح(المشاكلة)هو أقرب المصطلحات إلي الدقة لما في هذا المصطلح من إشارة إلي عنصر (المشابهة) بين لفظي المشاكلة ، كما أنني أرى أن مصطلح(رد الأعجاز علي الصدور) الذي وضعه ابن المعتز ليس في دقة مصطلح (المشاكلة) حيث لا يستوعب مصطلح (رد الأعجاز علي الصدور) بعض صور (المشاكلة) كتشابه آخر كلمة في البيت مع صدر المصراع الثاني أو حشوه ، وأرى أن يدخل (حشو) المصراع الثاني ضمن صور المشاكلة حيث تتحقق قيم صوتية جديدة بتحقق هذه المشاكلة (المشابهة) بين آخر كلمة في البيت ونظيرتها في حشو المصراع الثاني . وعلي ذلك تكون للمشاكلة خمس صور هي :

المشاكلة بين آخر كلمة في البيت مع أول كلمة في المصراع الأول ، أو آخر كلمة في المصراع الأول ، أو حشو المصراع الأول ، أو أول كلمة في المصراع الثاني ، أو حشو المصراع الثاني ٠ وقد جاءت هذه الصور جميعها في ديوان القاسم بن هتيمل . ومما جاءت فيه المشاكلة بين آخر كلمة في البيت مع أول كلمة في المصراع الأول قوله:-

زَوِّد جفونَكَ مَن حُسنِ الحبيبِ وطِب ... نفساً بموتكَ واستَكثِر مِنَ الزَّادِ
مَحجُوبةٌ عَنِّي وليس خَيالُها ... عنِّي علي الخَلَواتِ بالمحجوب(١٢٧)
طَرَقَت فَطَارَحَت السَّلامَ وعَاوَدَت ... مُرتابة فكأنَّها لم تَطرقُ(
عذيري فيكِ مِن مُغرىً بِلومي ... وعذلي لم أجد منهُ عذيراً

فقد شاكل ابن هتيمل في البيت الأول بين آخر كلمة في البيت (الزاد) وبين نظيرتها في أول المصراع الأول (زود) كما شاكل بين آخر كلمة في

البيت الثاني (المحجوب)وبين نظيرتها في أول المصراع الأول (محجوبة) . وقد تأتي المشاكلة بين آخر كلمة في البيت وآخر كلمة في المصراع الأول، ومن ذلك قوله :

يَقولُ النَّاسُ قاتِلَتي سُعادُ ولو يَدرونَ ما ذَكَروا سعاد(١٢٨)
ففي خدِ المليحةِ جلنارٌ وفي قدحِ المليحةِ جلنارُ
خَطَطتُ هواكِ في كَبِدي سُطُورا مَحَوتُ مِن الحياةِ بها سطوراً

فقد شاكل ابن هتيمل بين آخر كلمة في البيت الأول (سعاد) وبين آخر كلمة في المصراع الأول (سعاد) ، كما شاكل بين آخر كلمة في البيت الثاني (جلنار) وبين آخر كلمة في المصراع الأول (جلنار) ، وشاكل بين آخر كلمة في البيت الثالث(سطورا)وبين آخر كلمة في المصراع الأول(سطورا) . والمشاكلة في هذه الأبيات تقوم بوظيفة مختلفةً بعض الشيء عن المشاكلة في الأبيات التي سبقتها ، وهذا الاختلاف الدلالي ناتج عن اختلاف موقع الكلمات المتشاكلة ، ففي الأبيات السابقة يأخذ البيت شكل(الخط المستقيم)، وتقع الكلمتان المتشاكلتان كنقطتين على هذا الخط على حين اتخذت الأبيات التي سبقتها شكل(الدائرة) التي تنتهي من نقطة الانطلاق نفسها وذلك علي النحو التالي : –

كما تأخذ الأبيات السابقة شكل الخط المستقيم علي النحو التالي : ــ

البيت الشعري

المشاكلة المشاكلة

ويوحي الشكل السابق الذي تتخذه الأبيات بإمكانية انقطاع الدلالة التي تطرحها (المشاكلة) من خلالها ، فتأخذ مساراً آخر في اللحظة المناسبة ، علي حين يوحي الشكل الدائري الذي اتخذته الأبيات التي سبقتها باستمرارية الدلالة ، و الخضوع لها وعدم القدرة على الخروج منها كما سبق أن أشرنا . ومما جاء من المشاكلة بين آخر كلمة في البيت وحشو المصراع الأول قول ابن هتيمل : –

وبدراً تهاداه المَناكِبُ فانتَهى ... إلى بَيتِ وَحشٍ مِن تهَادي المناكبِ(١٢٩)
فلا يأمَن عثارَ الدَّهرِ حَيٌّ ... فليسَ الدهرُ مأمونَ العَثارِ
إذا الصُّلحُ أوْهى والهوادةُ جانِبَا ... مِن العِزِّ فالذُّلُّ الهوادةُ والصُّلحُ
إنَّما العيشُ في مَبَاكِرَةِ الرَّاحِ ... بِأيدي الكَواعبِ الأبكار

وتتخذ المشاكلة في هذه الأبيات شكلاً مخالفاً للأشكال السابقة حيث يمثل الطرف الأول للمشاكلة خطاً مستقيما ، يتوازى ــ معه ولكن في الاتجاه المضاد ــ خط آخر يمثله الطرف الثاني للمشاكلة التي تكشف عن تحول في الدلالة لكنه تحول يختلف عن التغير الذي لمسناه في الأبيات التي سبقتها التي حدث فيها انتقال للدلالة لكنه في الاتجاه نفسه ، وفي هذه الأبيات تتحول الدلالة إلي الاتجاه المضاد كما في الشكل التالي : ــ

طرف المشاكلة الأول ←

→ طرف المشاكلة الثاني

فقد شاكل في البيت الأول بين المناكب في حشو المصراع الأول ، و(المناكب) في آخر البيت ، كما شاكل في البيت الثاني بين (عثار) في حشو المصراع الأول و(عثار) في آخر البيت ، وشاكل بين (الصلح) في حشو المصراع الأول و(الصلح) في آخر البيت الثالث ، كما شاكل في البيت الرابع

بين(مباكرة) في حشو المصراع الأول و(الأبكار) في آخر البيت ، والدلالة تتحرك في المصراع الأول من خلال طرف المشاكلة الأول (تهاداه المناكب) ، ويزدحم المصراع بحركة المشيعين وقد حملوا الفقيد على مناكبهم ،غير أن هذه(الحركة) تنتقل في المصراع الثاني إلى الاتجاه المضاد حيث (بيت وحش) ، بعد أن تعود (المناكب) التي كانت تتهادى به – إلى حيث ما بدأت الطريق لتتحول الدلالة من(الحركة) إلي السكون و(الوحشة)، وفي البيت الثاني الذي تغلفه الحكمة تأتي بنية المشاكلة في المصراع الأول حيث(الأمان) من عثرات الدهر، فالنهي(لا تأمن) يحمل بشكل ضمني إثبات لهذا الإحساس بالأمان، غير أن الدلالة تتحرك في الاتجاه المضاد لتأكيد النهي من خلال بنية النفي (ليس الدهر مأمون العثار) .

وفي المصراع الأول للبيت الثالث ترسيخ لمبدأ (الصلح) الذي يفسد باللين والهوادة حتي يضعف، وتتحرك الدلالة في الاتجاه المضاد مع المصراع الثاني من خلال المشاكلة لرفض هذا(الصلح) الذي تحول إلى(ذل) لا يقبل، وفي مصراع البيت الرابع ينشط ابن هتيمل إلى (مباكرة الراح) التي تزيد من اشتعال أعماقه ، إلا أنه لن يستطيع قضاء بقية النهار حتى الليل في معاقرتها فيتحول إلي الاتجاه المضاد حيث (الكواعب الأبكار) اللائي يبعثن عليه الرغبة في الحياة مرة أخرى، لكن سرعان ما يمل الشاعر منهم فينقلب إلي مجالسة الندماء حيث تدور الكأس بينهم، وهكذا حتى إذا أتى الليل وخلا بنفسه لم يجد إلا طريقاً واحدة يقضي فيها بقية ليله حيث الخمر وحدها والذكريات التي تتدافع مصحوبة بانفعالاته ليدخل دائرة(الخمر)من جديد حتى يطلع عليه الصباح ، ومما شاكل فيه ابن هتيمل بين أخر كلمة في البيت وبين مثيلتها في أول المصراع الثاني قوله :-

وبَـيَن خَمائـلِ الوقـدات ظَبْـي يَصِيدُ ولـيسَ يُمكـنُ أن يُصـادا(١٣٠)
نَهبـتُ بِغـارَتَي عَـيني وقَلـبي نصـيباً منـه يالَـكَ مِـن نَصـيب

وتتحذ المشاكلة في هذه الأبيات شكلاً مخالفاً للأشكال السـابقة حيـث تبدو كأنها خطان مستقيمان منفصلان لكنهما متجاوران ، والخط الثاني يأتي بمثابة ترديد لدلالة الخط الأول وعزف على أوتاره علي النحو التالي : -

الدلالة ترديد الدلالة

طرف المشاكلة الأول طرف المشاكلة الثاني

فقد شاكل ابن هتيمل في البيت الأول بين (يصيد) في أول المصـراع الثاني و (يصادا) في آخر البيت ، كما شاكل في البيت الثاني بين (نصيباً) في أول المصراع الثاني و (نصيب) في آخر البيت .ويتكرر هذا النسـق في البيت الثالث والرابع علي النحو السابق ،ومما جاء من مشـاكلة فـي ديوان ابن هتيمل بين آخر كلمة في البيت وبين مثيلتها في حشو المصـراع الثاني قوله :

ولا تَهِنـوا أو تَحزَنـوا مِـن عَـدُوكُم وإن مَسَّـكُم قَـرْحٌ فَقَـدْ مَسَّـهُم قَـرْحُ
أمُنفَلِـتٌ مِـن أَسـرِه صُـبح لـيلتي فأرقُبُـه أم لـيلتي مالهَـا صـبحُ ؟
تَبيـتُ تُـريني صِبغةً بعـدَ صِبغةٍ إذا مـا انقضـى جـنحٌ تَعَاقَبَـهُ جُـنْحُ
ومـا زِلتُ مِن داءِ الصَّـبابةِ أشتَفي بِدائي ومن يَشْفِي من الوجدِ بالوجدِ

ويأتي شكل بنية المشاكلة في هذه الأبيات استمراراً لشكلها في الأبيات التي سبقتها حيث تأتي المشاكلة كترديد للنغم السابق بدلالته السابقة . غير أن النغم في هذا النسق لا يأخذ الحيز الزمني الذي أخذه في الأبيـات التـي

سبقتها، ففي البيت الأول يشاكل ابن هتيمل بين آخر كلمة في البيت (قــرح) وبين حشو المصراع الثاني (قرح) ، كما يشاكل في البيت الثالث بين آخــر كلمة في البيت (جنح) وبين حشو المصراع الثاني (جنح) ، ويشــاكل فــي البيت الرابع بين آخر كلمة في البيت (الوجد) وبين حشو المصراع الثاني (الوجد) ٠

ونلاحظ هذا الحيز المكاني والزماني الضيق الذي يفصل بــين طرفــي المشاكلة (قرح فقد مسهم قرح) و (جنح تعاقبه جنح) و (الوجد بالوجد) وثمة ملاحظة أخيرة تتصل بكثافة تكرار صور المشاكلة وهي تقارب نســب هذه الصور في الديوان من حيث الكم والكيف .

وينجح ابن هتيمل في توظيف هذه الصور من المشاكلة واستغلال القيم الصوتية لإنتاج دلالات أكثر خصبا وثراء ليقف ابن هتيمل شامخاً كمبدع من أفضل شعراء العربية قديماً وحديثاً .

الخاتمة

بعد هذه القراءة الأسلوبية لأهم الظواهر الصوتية في شعر القاسم بن هتيمل ، يحسن بي أن أقدم في هذه الخاتمة عرضا لأهم ما جاء به هذا البحث الذي اشتمل على مقدمة عَرَضْتُ فيها لأبرز القيم الصوتية الباطنية التي تمثل فضاء أرحب من الوزن الشعري والإطار الخارجي للقصيدة، والتي تنبع من القيم الفكرية والعاطفية، وتصب في الوقت ذاته في البحر الشعري الذي تتكون القصيدة في رحمه.

ثم عرضتُ في المبحث الأول لفن الجناس في الدراسات البلاغية قديما وحديثا، ووقفت أمامه كقيمة صوتية داخل النص الشعري، ، وتناولت الجناس التام وغير التام بأنواعهما المختلفة: المضارع واللاحق والمطرف والمذيل والمحرف والمصحف وجناس القلب والملفق وغيرها من أنواع الجناس، بما يعكس مهارته في استخدام فن (الجناس) بمختلف ألوانه مستغلاً ما فيه من إمكانات تضفي علي الجملة الشعرية قيما صوتية تضاف إلي ما فيها من قيم نابعة من الوزن والقافية ٠ وهذه القيم الصوتية تأتي مشحونة بالدلالة التي تحملها المفردات ومفجرة لها في الوقت نفسه . وقد اختار ابن هتيمل باقتدار ما يناسب هذه الدلالات من ألوان الجناس ، وابتعد – في حس موسيقى واع – عن ألوان الجناس التي يتكلفها الشعراء في قصائدهم لثقلها وقلتها في المعجم الشعري الذي يختار الشعراء معجمهم الخاص من بين مفرداته .

ثم جاء المبحث الثاني وعرضت فيه لفن السجع وصوره المتعددة وقيمته البلاغية قديما وحديثا، وقيمته الصوتية داخل النص الشعري وقد انتهينا إلى أن ابن هتيمل يستخدم السجع المطرف، والسجع(المرصع) في قصائده كثيراً لسهولتهما علي الآذان وتقبل الأذواق لهما ، كما نلاحظ ندرة استخدامه للسجع(المتوازي)والسجع(المشطور) لما فيهما من صنعة وتكلف إلا إذا استدعت الدلالة المطروحة إحداهما لتتفجر من خلاله كما في البيتين السابقين . ومن هنا فإن ابن هتيمل ينجح نجاحاً كبيراً في توظيف السجع بكل صوره كوحدات صوتية قادرة علي تجاوز السطح الخارجي والنفاذ إلي الأعماق ، مع مهارة فائقة في اختيار مفرداته وسبكها داخل العبارة الشعرية لتلتحم بالدلالة وتتحول إلي مرآة تتجلى من خلالها هذه الدلالة المشحونة بعواطفه وأفكاره كاشفة عن وعيه بأسرار اللغة وجوهر الإبداع الشعري .

ثم جاء المبحث الثالث وعرضت فيه لفن المشاكلة الذي يعد من أهم الأدوات الموسيقية التي لجأ إليها ابن هتيمل لإكساب جملته الشعرية قيماً صوتية تضاف إلى ما اكتسبته من موسيقى الإطار الخارجي، وما أضيف إليها من قيم صوتية أخرى تمنحها لها بعض المؤثرات الصوتية التي تثري الدلالة. وقد نجح ابن هتيمل في توظيف الصور المتعددة للمشاكلة واستغلال القيم الصوتية النابعة منها لإنتاج دلالات أكثر خصبا وثراء ليقف ابن هتيمل شامخاً كمبدع من أفضل شعراء العربية قديماً وحديثاً .

هوامش البحث:

١- أبو نواس وقضية الحداثة – د/ العربي حسن درويش ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ١٩٨٧ – ص١٨٢

٢- علم الأسلوب ــ مبادئه وإجراءاته ــ د/ صلاح فضل ــ الهيئة العامة للكتاب ــ ١٩٨٥– ص ٦١ .

٣- فن الشعر ــ د/ محمد مندور ــ الهيئة العامة للكتاب ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٨٥ م– ص ١١٨ .

٤- في النقد الأدبي– د / شوقي ضيف – دار المعارف ــ الطبعة الثالثة ــ ١٩٦٢م ــ ص ٩٧ .

٥- التعبير الموسيقي – د / فؤاد زكريا ــ مكتبة مصر ــ الطبعة الثانية ــ ١٩٨٠م– ص ١٢ .

٦- الشعر العربي المعاصر ــ د / الطاهر أحمد مكي ــ دار المعارف ــ الطبعة الثالثة ــ ١٩٨٦– ص ٥٦ .

٧- الصورة والبناء الشعري – د / محمد حسن عبد الله – دار المعارف ــ الطبعة الأولى ــ ١٩٨١– ص ٨ .

٨- الأسس النفسية للإبداع الفني ــ فى الشعر خاصة ــ د/ مصطفى سويف ــ دار المعارف ــ ١٩٥١– ص ٣٠١

٩- التعبير الموسيقى – د / فؤاد زكريا . ص ٤٣ .

١٠- علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته –د/ صلاح فضل – ص ٢٢ .

١١- الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر ــ د/ محمد فتوح أ حمد ــ دار المعارف ــ ط٣ ــ ١٩٨٤م– ص ١٢٦ .

١٢- السابق – ص ١٢١

١٣- السابق – ص ١٠٢ .

١٤- موسيقي الشعر – د / إبراهيم أنيس ــ مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة الخامسة – ١٩٧٨ م – ص ٤٢ .

١٥- الوافي في العروض والقوافي – الخطيب التبريزي ــ تحقيق د / فخر الدين قباوة – دار الفكر ــ سورية – الطبعة الرابعة – ١٩٨٦ – من ص ٢٢٩ حتي ص ٢٢٦ .
١٦- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب – السيد احمد الهاشمي ــ مكتبة الآداب– القاهرة ــ ١٩٩٧م– ص ١٣٤
١٧- القرآن الكريم – سورة الأحقاف – آية ٩ .
١٨- لسان العرب المحيط ــ ابن منظور ــ دار الجيل ودار لسان العرب ــ بيروت ــ ١٩٨٨ – مادة بدع .
١٩- الإيضاح فى علوم البلاغة – القزويني – تحقيق على بو ملحم – مكتبة الجيل ــ ٢٠٠٠م – ص ٢٨٧ .
٢٠- البيان والتبيين – الجاحظ ــ تحقيق على أبو ملحم ــ مكتبة الهلال ــ بيروت ــ ط٢ ــ ١٩٩٢م – ج٤ – ص ٥٥ .
٢١- السابق – ص ٥٥
٢٢- البديع – ابن المعتز – شرح وتعليق ــ د/ محمد عبد المنعم خفاجة ــ طبع الحلبى ــ ١٩٤٥م– ص ٣ .
٢٣- السابق – ص ٥٨ ..
٢٤- الصورة الفنية في شعر أبي تمام – د/ عبد القادر الرباعي – ص ١٩ .
٢٥- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان– د / إبراهيم سلامة ــ مكتبة الأنجلو المصرية ط٢-١٩٥٢م– ص ١١٧
٢٦- راجع : معترك الأقران في إعجاز القرآن – السيوطي – الجزء الأول – ص ١٩٩ .
٢٧- السابق – ص ٤٠٢ .
٢٨- أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني – تحقيق هـ .ريتر ــ دار المسيرة ــ بيروتط٣ ١٩٨٣ – ص ٧ ، ٨

٢٩- السابق – ص ٨ .
٣٠- السابق – ص١٠ .
٣١- ديوان القاسم ابن هتيمل ــ تحقيق ــ الدكتورعبد الولي الشميري ــ ج١ ــ مؤسسة الإبداع للثقافة والآداب ــ الطبعة الأولـــى ١٩٩٧ – ص ٢٢٠ .
٣٢- السابق – ص ٢٣٦ .
٣٣- السابق – ص٨١٢ .
٣٤- السابق – ص٧٣٠ .
٣٥- السابق – ص٢٨٤ .
٣٦- السابق – ص٣٣٦ .
٣٧- السابق – ص ٤٣٩ .
٣٨- السابق – ص ٧٣ .
٣٩- السابق – ص ٢٠٣ . فـــي الـــديوان المحقـــق (أســـالو) وأرى أن الصواب ما أثبتناه .
٤٠- السابق – ص ١٤١ .
٤١- السابق – ص ١٣٧ .
٤٢- السابق – ص٣٢٨ .
٤٣- السابق – ص ١٨٣ .
٤٤- السابق – ص٩٤٤ .
٤٥- السابق – ص١١٥ .
٤٦- السابق – ص ٩٥ .
٤٧- السابق – ص ٢٠٣ .
٤٨- السابق – ص ٢٠١ .
٤٩- السابق – ص ٢٣٧ .
٥٠- السابق – ص ١٢٧ .

٥١- السابق – ص٤٣١ .
٥٢- السابق – ص٤٥٣ ..
٥٣- السابق – ص ٤٨٤ .
٥٤- السابق – ص ٨٠ .
٥٥- السابق – ص٩٣١ .
٥٦- السابق – ص ٨١٩ .
٥٧- السابق – ص ٥٤١ .
٥٨- السابق – ص٣٧٢ .
٥٩- السابق – ص ٦٦٣ .
٦٠- السابق – ص ٧١ .
٦١- السابق – ص ٣٧٥ .
٦٢- السابق – ص ٧٧٣
٦٣- السابق – ص ٨١٦ الترنح: التمايل والاهتزاز، النقا: الرمل وكثبائه، القنا: شجر مستقيم الأغصان
٦٤- السابق – ص ٨٦٣ .
٦٥- السابق – ص ١٣٩ .متعبق : العبق : الرائحة الطيبة تفوح من البدن والثوب وغيره،النفحات : طيب الرائحة ،البعاق : الرعد الشؤبوب : المطر
٦٦- انظر : إعجاز القرآن – الباقلاني – ص ٧٤ .
٦٧- معجم العين – الخليل بن أحمد – تحقيق د / عبد الله درويش – مكتبة العاني – بغداد ــ١٩٦٧ .ص ٢٤٤ .
٦٨- الكتاب ــ سيبويه ــ تحقيق عبد السلام هارون– الهئية المصرية العامة للكتاب– ١٩٧٧مــ ج٤ – ص ١٨٤
٦٩- سورة الرحمن – آية – ٤٦ .

٧٠- معاني القرآن- الفراء- تحقيق أحمد نجاتي – محمد علي النجار- دار الكتب- ١٩٥٥ م –ج٣ ص ١١٨ .
٧١- البيان والتبيين – الجاحظ – الجزء الأول – ص ٢٣٩ .
٧٢- السابق – ص ٢٤١ .
٧٣- أسرار البلاغة – الجرجاني – ص ٩ .
٧٤- السابق – ص ١٤ .
٧٥- ديوان ابن هتيمل – ص ٢٨٦ .
٧٦- السابق – ص٦٤٢ .
٧٧- السابق – ص ٢٨٧ .
٧٨- السابق – ص ٤٦٧ .
٧٩- السابق – ص٨٦٩ .
٨٠- السابق – ص٧٩ .
٨١- السابق – ص٨٢٩ .
٨٢- السابق ــ ص ٢٧٨
٨٣- السابق ــ ص ٦٠٤
٨٤- السابق – ص ٧١١ .
٨٥- السابق – ص ٨٩٥ . الأجش : الشديد الصلب،يقض : يصد ويكسر،اللهام : الكبير الذي يلتهم كل شيء .
٨٦- السابق – ص٤٥٣ . أربت : زادت،العيوق : كوكب أحمر مضيء بحيال الثريا ناحية الشمال يطلع قبل الجوزاء،قعس : جمع مفرده قعساء ، الشديدة الثابتة .
٨٧- السابق – ص ٦٣١ . القسطل : الغبار ، دوامي : جمع دامية ،الهوادي : مجتمع السنام ، أو أصله المعارف : الأنوف
٨٨- السابق – ص٢٦٩
٨٩- السابق – ص٢٣١ .

٩٠- السابق – ص٥٤٧ . المشرع : مورد الماء ،الـورد : الماشـية إذا وردت الحوض .
٩١- السابق – ص ٥٦١
٩٢- السابق ــ ص٦٩٢
٩٣- السابق – ص٧٥٠ .
٩٤- السابق – ص٦٨٦ .
٩٥- السابق – ص٣٥٧
٩٦- السابق – ص ٤٠٨ .
٩٧- السابق – ص٥٥٢ .
٩٨- السابق – ص ١٢١
٩٩- السابق – ص ٨٩١ .
١٠٠-السابق – ص ٨٩٤ .
١٠١-السابق – ص ٩٤٠.
١٠٢-السابق – ص ٨٨٦ .
١٠٣-علم البديع – د/ عبد العزيز عتيق – دار النهضة العربية – بيـروت – – ١٩٨٥ – ص ٢٢٥ .
١٠٤-البيان والتبيين – الجاحظ – الجزء الأول – ص ١١٤ .
١٠٥-الكامل – المبرد – تحقيق محمد أبو الفضل إبـراهيم – دار نهضـة مصر – القاهرة –ج٢ – ص ١٦٠
١٠٦-سورة البقرة – آية ١٤ .
١٠٧-النكت في إعجاز القرآن – الرماني – تحقيق محمد خلـف أحمـد – ومحمد زغلول سلامة – دار المعارف ــ– ١٩٦٨ م – ص ٩١ .
١٠٨-البديع في نقد الشعر – أسامة بن منقذ ــ تحقيق أحمد أحمد بـدوى وحامد عبد المجيد ــ طبعة الحلبى ــ ١٩٦٠م– ص ٥١ .

١٠٩-جوهر الكنز – ابن الأثير – تحقيق الدكتور/ محمد زغلول سلام ــ منشأة المعارف ــ الإسكندرية ــ ١٩٨٣م– ص ٢٦٠ .

١١٠-البديع – ابن المعتز – ص ٤٧ .

١١١-خزانة الأدب وغاية الأرب ــ ابن حجة الحموي –مكتبة الهلال ــ بيروت ــ تحقيق/ عصام شعيتو ــ الطبعة الثانية ــ ١٩٩١م– الجزء الأول – ص ٢٥٦ .

١١٢-السابق – ص ٢٥٦ .

١١٣-ديوان ابن هتيمل – ص ٢٨٦ .

١١٤-السابق – ص ١٣٦ .

١١٥-السابق – ص ٦٩٠ .

١١٦-السابق – ص ٣٧١ .

١١٧-السابق – ص٢٢٤ .

١١٨-السابق – ص ٣٣٧ .

١١٩-السابق – ص ٣٧١ .

١٢٠-السابق – ص ١٣١

١٢١-السابق – ص ١٢١ .

١٢٢-السابق – ص ٣٨٨ .

١٢٣-السابق – ص ١٧٩ .

١٢٤-السابق – ص ٤١١

١٢٥-السابق – ص ٢٢٤ .

١٢٦-السابق – ص ١٣١ .

١٢٧-السابق – ص ١٥٣ .

١٢٨-السابق – ص ١٧٦ .

١٢٩-السابق – ص ٢٥٣

١٣٠-السابق– ص٢٧٧

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــــوع	الصفحة
١	ملخص البحث باللغة العربية	٤٧٢٥
٢	English Abstract of the research:	٤٧٢٧
٣	مقدمة	٤٧٢٩
٤	المبحث الأول: الجناس	٤٧٣٦
٥	المبحث الثاني : السجـــع	٤٧٤٧
٦	المبحث الثالث : المشـــاكلة	٤٧٥٨
٧	الخاتمة:	٤٧٦٧
٨	هوامش البحث:	٤٧٦٩
٩	فهرس الموضوعات	٤٧٧٦

تم بحمد الله