جامـــعة واســـط
مجلـــــــة كليـــــــة التربيـــــة

العـدد الثالث والأربعون
الجزء الأول/ أيار/ ٢٠٢١

إيقاع القافية في شعر كعب بن زهير

م.د. صلاح أحمد صالح
جامعة الموصل / كلية الآداب / قسم اللغة العربية
saahsa382@gmail.com

الملخص

القافية ركن مهم من أركان القصيدة العربية، تمثل العلاقة بين الأبيات الشعرية، وهي النسق الصوتي الذي يتكرر في نهايات الأبيات، ويمثل وجودها سمة مهمة للإيقاع والنغم في القصيدة، والقافية شبيهة بالفاصلة الموسيقية التي تؤثر بالسامع، وتزيد من إحساسه بجمالية الإيقاع الشعري؛ وذلك بتكررها وترددها في الأبيات. وإيقاع القافية عند الشاعر كعب بن زهير يتمثل باتباعه القوافي السهلة غير المعقدة، إذ سار على نهج الشعراء السابقين في استعمالهم حروف الروي وأكثرها وروداً في الشعر القديم، وكان تركيز البحث في إيقاع القافية على حروف الروي وحركاتها في تشكيل الإيقاع الصوتي الذي يتناسب مع قريحة الشاعر، وانفعاله الذاتي إزاء موضوعه، فجاءت قوافيه مناسبة لشعوره لحظة إنشاده قصائده.

Rhyme Rhythm In Kaab Bin Zuhair's Poetry

Dr. Salah Ahmed saleh

Abstract

Rhyme is an important element of the Arabic standard poem. It is what connects the lines of verse in a poem, as it constitutes the vocal harmony, which refrains at the lines' endings. The presence of rhyme is a feature for the rhythm and the melody in a poem. It is like the bar in a musical piece, which affects the audience, increasing their response to the beauty of the poetic rhythm through repetition .

For Kaab Bin Zuhair, his selection of rhymes is characterized by simplicity not complication. He chose to go after the fashion of the precedent poets in using the sounds of Rewi (ending sounds of a rhyme) that are extensively used in classic poetry. The research is to consider the rhyme rhythm with reference to the sounds of Rewi and their combinations, and how they form the vocal rhythm that suits the poet's poetic norm, and his internal reaction to his topic. It is concluded that the rhymes he chose are in harmony with both his feelings and his recitation plan .

كعب بن زهير

هو كعب بن زهير بن أبي سلمى المزني ، صحابي جليل يعد أحد فحول الشعراء المخضرمين المُجيدين(١).

اتفق الرواة على أنه أحد الفحول المجودين في الشعر والمقدم في طبقته، ويصفون شعره بقوة التماسك وجزالة اللفظ، وسمو المعنى، قال الشعر وهو صغير السن، عدَّهُ ابن سلام في الطبقة الثانية، ولد في الجاهلية وأسلم منصرف النبي (ﷺ) من الطائف، وامتد به العمر حتى زمن معاوية(٢)، كان علوي الرأي، وله قصيدة في مدح الإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)، من أشهر قصائده (البردة) التي قالها بين يدي الرسول الكريم (ﷺ) حين أسلم، توفي سنة (٢٦هـ) (٣).

التمهيد :

١. القافية مصطلحاً نقديّاً:

القافية لغة: " القفا مؤخر العنق، ألفُها واو، والعرب تؤنثها والتذكير أعم"(٤) والقافية في الشعر: "الذي يقفو البيت، سميت قافية لأنها تقفو البيت"(٥).

والقافية اصطلاحاً: يقول الأخفش (ت ٢١٥هـ) : "اعلم أنَّ القافية آخر كلمة في البيت، وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام، وفي قولهم قافية دليل على أنها ليست بالحرف، لأن القافية مؤنثة والحرف مذكر، وإن كانوا قد يؤنثون المذكر"(٦).

وهي "ما يلزم تكراره في أواخر الأبيات من الشعر المقفى من أحرف وحركات، وسميت قافية لأن الشاعر يقفوها أي يتبعها؛ لأنها تقفو ما قبلها أي تتبعه"(٧).

وكلام الأخفش عن القافية أنها الكلمة الأخيرة، جاء بعد تحديدها من الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي قال عنها إنها: "من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن"(٨).

وقد اختلف في القافية، وواضح ذلك في تعريفي الأخفش والخليل لها(٩)، ومنهم من يسمي البيت قافية(١٠)، كما في قول حسان بن ثابت(١١):

فـــنحكمُ بـــالقوافي مـــن هجانـــا ونضـــربُ حـــينَ تخـــتلطُ الـــدماءُ

ومنهم من يسمي القصيدة قافية(١٢)، كما في قول الخنساء(١٣):

وقافيـــةٍ مثـــل حـــدّ السّـــنا نِ تبقـــى ويـــذهبُ مـــن قالهـــا

والخنساء أرادت القصيدة وهذا من باب تسمية الكل بالبعض؛ لأن بناء الشعر على القوافي، وقد يسمى الكل بالبعض(١٤).

والمختار عند أكثر العلماء ما ذهب إليه الخليل؛ وذلك لأن مذهب الخليل ينتظم جميع ما يعرض في القافية من الحروف والحركات التي توجب اختلافها(١٥).

والقافية تعد الظاهرة الثانية في موسيقى القصائد الشعرية في إطارها الخارجي وهي مع الوزن سيان، إلى جانب اللفظ والمعنى، قال ابن رشيق: "الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء هي اللفظ والوزن والمعنى والقافية"(١٦)، وهي "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية"(١٧).

والقافية على اختلاف تأويلات النقاد وتعريفاتهم لها وآرائهم في تحديدها: " مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت، وهي كالفاصلة الموسيقية، يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة"(١٨).

ولم يبتعد المحدثون من النقاد كثيراً عن النظر إلى القافية بأنها: " مركز ثقل مهم في البيت"(١٩).

ويراها بعضهم: "سمة بارزة جداً في العمل الشعري، فهي ليست المحطة النهائية للمقاطع الداخلية أو نهاية للمعنى الذي يريده الشاعر فحسب، وإنما هي أيضاً اللمعة الأخيرة التي تطالعها عين القارئ وتقف عندها ذاكرته"(٢٠).

ويرى بعضهم أن القافية: " تسهم في نقل ما أراده الشاعر من مشاعر ومعانٍ وإيحاءات"(٢١).

فالقافية هي بداية التشكيل البصري بمفهومه الحديث، وتعد البيان الأول لبوادر إيقاع بصري يعتمد الازدواجية بين ما هو مسموع وما هو مبصر(٢٢).

والقافية تفتح للشاعر أبواب معانٍ مبتكرة لم تخطر على باله مطلقاً(٢٣)؛ فهي المفتاح الذي يقودنا إلى المناطق غير الواعية من العقل الباطن للشاعر(٢٤) ، وترى نازك الملائكة أن: " القافية نقطة القوة والصلابة في كيان الشطر"(٢٥).

أما من حيث نشأتها فقد رأى النقاد والمحدثون أن لها نظريتين؛ الأولى: امتداد لسجع الكهان وتطوير له، وهي النظرية الميثولوجية التي تربط بين السحر والشعر، فأول قصيدة غناها الإنسان العربي كانت رقية من رقى الساحرين، والثانية: تعدها إيقاع عملٍ حسب النظرية الاجتماعية التي تربط بين العمل والشعر، إذ إن أول أغنية لإنسان عربي كان يرددها وهو يستقي الماء من البئر، ويحدو الجمال في الصحراء(٢٦).

وقد أيد ذلك النقاد الغربيون إذ رأى ياكبسون أن القافية ليست حلية في الخطاب(٢٧)، ولا هي مجرد تشابه صوتي(٢٨)، فلا تظهر وظيفتها إلاّ في علاقتها بالمعنى(٢٩)، ومن بين تلك الوظائف الإعلام

بنهاية البيت في الشعر[٣٠]، وتقتضي بالضرورة علاقة دلالية بين الوحدات التي تربط بينها[٣١]، من هنا يتبين الدور المهم الذي تؤديه القافية في بنية القصيدة شكلا ومعنى.

٢- الإيقاع مصطلحا نقديا:

الإيقاع لغة: بمعنى سقط، وقع الشيء من يدي وأوقعه غيره، ووقع المطر بالأرض، ولا يقال: سقط المطر، ويقال: سمعتُ وقعَ المطر، وهو شدة ضربه الأرض إذا وبل، ويقال: سمعت لحوافر الدواب وقعاً ووقوعاً[٣٢].

والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها، وسمى الخليل كتاباً له بهذا المعنى: كتاب الإيقاع[٣٣].

والإيقاع اصطلاحاً: وهو إحداث إحساس مستحب، بالإفادة من جرس الألفاظ، وتناغم العبارات، واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية، وهو ضرورة تستدعيها الموسيقى الفنية في الشعر[٣٤].

وقد ذكره الجاحظ في حديثه عن اللحن فقال: "وعلم اللحون الذي يدرس أجزاء اللحون ومقاطعها ومخارجها وأوزانها، حتى يستوي على الإيقاع ويدخل في الوتر"[٣٥].

"والإيقاع لا يقتصر على الصوت، إنه النظام الذي يتوالى أو يتناوب بموجبه مؤثر ما (صوتي أو شكلي) أو جو ما (حسي، فكري، سحري، روحي) وهو كذلك صيغة العلاقات (التناغم، التعارض، التوازي، التداخل) فهو إذن نظام أمواج صوتية ومعنوية وشكلية"[٣٦]، وكل ذلك النظام يجتمع بكل تلك المؤثرات ليتكون منها الإيقاع؛ صوتا، ومعنى، وشكلا.

إيقاع القافية (الأصوات)

حروف القافية : للقافية حروف تعد من الضروريات اللازمة، وهذه الحروف هي : الروي، والوصل، والتأسيس، والدخيل، والخروج، و لا بد للشاعر من أن يلتزمها في قصيدته ذات القافية الموحدة في أبياتها كاملة[٣٧].

ولا شك أن أبرز ما يميز القافية هو المظهر الصوتي، إذ إن تكرارها في نهاية كل بيت من القصيدة يعد ظاهرة صوتية[٣٨].

وعندما تحدث إبراهيم أنيس عن القافية بوصفها ظاهرة صوتية في أثناء ذكر تعريفاتها، بدا من حديثه أنه يخالف القدماء بتعريفه لها بقوله: " من الواجب أن لا تحدد القافية في أطول صورها، وإنما الواجب أن يشار إلى أقصر تلك الصور، وإلى أقل عدد من الأصوات يمكن أن تتكون منه"[٣٩].

وقد أولى حرف الروي أهمية كبيرة في عدّهِ حرفا يمثل القافية؛ لأنه أقل ما يمكن أن يراعى تكرره(٤٠). من هنا يتبين أن المستوى الصوتي هو أحد أبرز المستويات الثلاثة التي تتشكل منها القافية داخل الأثر الشعري إلى جانب المستوى الأسلوبي والمستوى الدلالي(٤١).

وقد عرف الروي في القافية بوصفه صوتاً يتكرر بأوقات متساوية داخل القصيدة، يعطيها إيقاعاً موسيقياً، يوحد أبياتها المستقلة من ناحية، ويلقي ظله على بنية ألفاظ القصيدة من ناحية أخرى(٤٢).

وقد اعتمد البحث حرف الروي مشكلاً صوتياً مهماً في القافية؛ لذا كان التركيز عليه إلى جانب حروفها الأخرى بوصفه: " أثبت الحروف في البيت وعليه تبنى المنظومات"(٤٣)، ولأنه: " أقل ما يمكن أن يراعي تكراره، وإذا تكرر وحده ولم يشترك معه غيره من الأصوات عدت القافية حينئذٍ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية"(٤٤)، وهذا الاعتماد لا يلغي كون القافية عند الشاعر كعب بن زهير خالية من المنغمات الموسيقية الأخرى؛ بل هي كلٌّ يتشكل من بعض إلا أن الروي من بينها هو الأكثر إسهاما في موسيقى الإيقاع.

الأصوات والروي:

ما يميز حرف الروي في قوافي الشعر هو إيقاعه الصوتي المتمثل بالنغمة التي يصدرها سواء بسرعة استقباله في السمع، أو بمدى وقعه وتنغيمه في القافية، فنرى أكثر الشعراء يستعملون الأصوات الواضحة غير الضعيفة وذلك " أن الصوت يمنع من أن يكون روياً أو يفضل غيره عليه في موقع الروي إذا شعر أصحاب اللغة أنه صوت ضعيف، إما لخفوته في السمع، وإما لشيوعه إلى حد يضعف الإحساس به"(٤٥).

وحرف الروي من أهم مظاهر القافية وأوضحها فهو "النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات قصيدته، ليكون الرباط بين هذه الأبيات يساعد على حبكة القصيدة وتكوين وحدتها"(٤٦).

وقد استعمل الشاعر كعب بن زهير ثلاثة عشر حرفاً من حروف العربية خدمة للقافية بوصفها نغمة موسيقاه المتمثلة بحروف الروي، موزعة حسب الكم، وفيما يأتي جدول إحصائي لحروف القصائد وعددها ونسبتها المئوية في ديوانه:

التسلسل	حرف الروي	عدد القصائد	النسبة المئوية
١	الراء	٦	%١٧
٢	اللام	٥	%١٤
٣	الميم	٤	%١١
٤	النون	٣	%٨، ٦
٥	الفاء	٣	%٨.٦
٦	القاف	٣	%٨.٦
٧	الألف المقصورة	٢	%٥.٧
٨	الهاء	٢	%٥.٧
٩	العين	٢	%٥.٧
١٠	الباء	٢	%٥.٧
١١	الدال	١	%٢.٩
١٢	الحاء	١	%٢.٩
١٣	الياء	١	%٢.٩
	المجموع	٣٥	

ونتيجة هذا الإحصاء تبين استعمال الشاعر كعب بن زهير لنوعين من حروف الروي، الأول: ضم حروف الروي: (الراء، واللام، والميم، والنون، والفاء، والقاف) والثاني: ضمّ حروف الروي الأخرى: (الألف المقصورة، والهاء، والعين، والتاء، والدال، والحاء، والياء)، أما الصنف الأول فكان الأكثر مجيئاً في شعره، وأما الثاني فقد جاء بنسبة متوسطة أو قليلة.

ويبدو أن الشاعر قد سار على نهج الشعراء من قبله في اتخاذهم لحروف الروي، ولم يحد عن أغلبها، وربما كان ثمة اختلاف يسير بينه وبين سابقيه، فلكل شاعر قواف يختص بها سوى ما كان من حروف لابد منها لتنوعها الإيقاعي والنغمي في قصائد الشعراء، وقد استعمل ما يكثر في الشعر العربي وهو ما يسمى بالذُّلُل كالراء، والميم، والعين، والدال، والباء، والنون، ومنها ما هو أقل دوراناً ويسمى النُّفُر(٤٧).

وقد مكنت حروف الروي الشاعر من التنوع في استعمالها بحسب تجربته الشعرية وموضوعاته التي يطرقها.

وقد تشكلت أصوات حروف الروي عند الشاعر كعب بن زهير حسب ورودها من حيث الشدة إلى أصوات متوسطة، شاع فيها حرف الروي (الراء، واللام، والميم، والنون، والفاء، والقاف)، وهي أصوات

ترتبط بالبناء الموسيقي، إذ بلغ ورودها في شعره أربعاً وعشرين مرة بنسبة (٦٨، ٦%) من مجموع قصائده فاحتلت الصدارة في استعمالها روياً لقصائده.

الراء :

وعدد من تلك الحروف وهي (الراء، واللام، والميم، والنون، والفاء، والباء) تسمى حروف الذلاقة [٤٨]، ومصطلح الذلقية من مصطلحات الخليل، جعله شاملاً لأصوات ستة وخص به ثلاثة منها (الراء، واللام، والنون) [٤٩]، وهذه الثلاثة تختص بقدرتها على الانطلاق من دون تعثر حين لفظها، وتتميز بمرونتها وسهولة النطق بها، كما أن استعمالها يسوغه إنها من الأصوات المجهورة، والجهر هو اهتزاز الوترين الصوتيين عند النطق به[٥٠]، وهو ذو علاقة بفتحة المزمار، يتكون حين تضيق تلك الفتحة ؛ لأن المزمار ينفتح عند تباعد الحبال الصوتية وينغلق باقترابها[٥١]، ولعل اختيار مثل تلك الأصوات يتناسب مع المحتوى الشعري والمعنى الذي يريد الشاعر إيصاله من خلال إيقاع قافيته وارتباطها بالفاصلة الموسيقية التي يتوقع السامع تكرارها، ومن ذلك قول كعب يذكر الأنصار(٥٢) : (من الكامل)

مـــن سَـــرَّهُ كـــرمُ الحيـــاة فـــلا يَـــزَلْ ... فـــي مِقنَّـــبٍ مـــن صـــالحي الأنصَـــارِ

تـــــزِنُ الجبـــــالَ رزانـــــةً أحلامُهـــــم ... وأكفُّهُـــــم خَلَـــــفٌ مـــــن الأمطـــــار

المُكـــــــرهينَ السَّـــــــمهريَّ بـــــــأذرُعٍ ... كصـــــواقلِ الهنـــــديّ غيـــــر قِصـــــارِ

فالقافية (صَاريْ) و (طارِيْ) و (صارِيْ) وغيرها من أبيات القصيدة تتمثل في الراء (الروي) المكسور المشبع المتكرر، إذ إن تكرار حرف لفظ الراء مما يزين إيقاع القصيدة.

والراء صوت تكراري وحركته الكسرة، وهو حرف يناسب موضوعات الغزل والنسيب[٥٣] ، والروي المكسور يستعمل لأرق المشاعر في الغالب[٥٤]، لأن الشاعر أراد بهذه القصيدة أن يستعطف الأنصار بعد أن تغافل عن ذكرهم في قصيدة (البردة) [٥٥]، وقافية الأبيات من المتواتر واستعمال الراء المكسورة زاد من رقة إيقاع الأبيات وعذوبتها.

ومن روي الراء قصيدته[٥٦] : (من الطويل)

أبَـتْ ذكـرةٌ مـن حـبِّ ليلـى تَعُـودُني ... عِيـادَ أخـي الحّمـى إذا قلـتُ أَقصَـرا

كـــأنّ بغبطـــان الشُّـــريفِ وعاقـــلٍ ... ذُرا النخـــل تســـمُو والسَّـــفينَ المُقيَّـــرا

ومُستأســـدٍ ينـــدى كـــأن ذُبابَـــهُ ... أخـــو الخَمْـــر هاجـــت شـــوقَهُ فتـــذكَّرا

فالقافية (أَقْصَرَاْ)، و(قَيَّرَاْ)، و (ذَكَّرَاْ)، وهي من المتدارك.

وإيقاعها هنا مرتفع متكرر حركته الفتح الموصول بالألف، والفتح ارتفاع الإيقاع؛ وذلك الإيقاع يصلح في موضوعات الخوف، والرعب، والوحشة[٥٧].

وفي هذه القصيدة نلمح مفردات تنمّ عن الخوف والوحشة من فراق الحبيب، والخوف من فقدانه، ولهذا يتراءى إيقاعه للسامع وكأنه تقريع أو طرق في الأذن، كما أنه يشكل في نفس الشاعر صرخات توبيخ متكررة.

ومن روي الراء في قوافيه قوله[٥٨] : (من الخفيف)

إنّ عِرســـي قـــد آذنتنـــي أخيـــرا ... لـــم تُعـــرِّج ولـــم تـــؤامِرْ أميـــرا

أَجِهـــاراً جـــاهَرتِ لا عَتـــبَ فيـــهِ ... أَم أَرادَت خِيانَـــــةً وَفُجـــــورا

مـــا صَـــلاحُ الـــزَوجَينِ عاشـــا جَميعـــاً ... بَعـــدَ أَن يَصـــرِمَ الكَبيـــرُ الكَبيـــرا

فَاِصـــبِري مِثـــلَ مـــا صَـــبَرتُ فَـــإِنّي ... لا إِخـــــالُ الكَـــــريمَ إِلّا صَـــــبورا

فالروي هنا الراء، والألف وصل، والقصيدة مردوفة بالياء مرة، وبالواو مرة أخرى، والياء والواو من حروف المد هنا، يجوز أن ينوب أحدهما عن الآخر في قطعة واحدة (وهذا لا يجوز في ردف اللين)[٥٩] وتكرار (رَاْ) في القافية هنا مسبوقة بردف المد (الياء والواو) إنما يمثل إيقاعاً بطيئاً يتناسب مع نفسية الشاعر ومعنى القصيدة؛ فهو يطلب منها أن تصبر كما صبر هو مداراة لعلاقتهما الزوجية، ومحاولة لتجنب الوقوع في شرك الفراق، والصبر هنا يتناسب مع حرف المد، ولا شك أن إيقاع المد يتناغم مع الصبر والانتظار، "إذ إن القافية بحد ذاتها ليست مجرد محسن صوتي، بل إنها تنجز وتحقق وظيفة دلالية"[٦٠].

وتكرار حرف الراء على مدار القصيدة واضح في كل أبياتها إلى جانب تكراره في القافية، وهذا يضفي عليها صفة الموسيقية؛ ذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت فضلاً عما يتكرر في القافية، يجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان[٦١].

اللام:

ومن حروف الروي التي حازت عند الشاعر على منزلة كبيرة في قصائده (حرف اللام)، إذ شكل نسبة ١٤% من شعرهِ، في خمس قصائد تتصدرها بردته المشهورة[٦٢] ، (من البسيط).

بانـــت ســـعادُ فقلبـــي اليـــوم متبـــولُ ... مُتـــيَّمٌ إثرهـــا لـــم يُجـــزَ مَكبُـــوْلُ

ومعلوم أن اللام صوت لثوي[٦٣] ، ذلقي[٦٤] ، تخرج بامتداد طرف اللسان حتى يلتقي بأعلى لثة الثنايا العليا، ويخرج صوتها زامراً من جانبي اللسان[٦٥] ، وهي صوت مجهور ورخو في الوقت نفسه؛ لأن النَفَس لا يحتبس في مخرجها بل يمر[٦٦] ، واللام صوت يتميز بالخفة والسلاسة على اللسان[٦٧] ، ويبدو أن كعب بن زهير لم يكن يخفى عليه ذلك، فأصوات الذلاقة ذات خصوصية إيقاعية، واتخاذ قوافيها روياً دلالة على امتيازها بقوة الإسماع الذي يزيد من روعة موسيقى الشعر ونغمات الإنشاد[٦٨].

وقصيدة كعب (البردة) لامية موصولة بالواو الناتج عن حركة الضم، وهي مردوفة بالواو حيناً، وبالياء حيناً آخر، ونوعها من قافية المتواتر.

ومن قصائده الأخرى بحرف الروي (اللام) قوله[٦٩] : (من الطويل)

أَلا بَكَـــرت عِرســـي تَلـــومُ وتَعـــذُلُ ... وَغَيـــرُ الَّـــذي قالَـــت أَعـــفُّ وَأَجمَـــلُ

وَلَمـــا رَأَت رَأسَـــي تَبَـــدَّلَ لَونُـــهُ ... بَياضـــاً عَـــن اللَـــونِ الَّـــذي كـــانَ أَوَّلُ

أَرَنَّـــت مِـــنَ الشَـــيبِ العَجيـــبِ الَّـــذي رَأَت ... وَهَـــل أَنـــتِ مِنـــي وَيـــبَ غَيـــرِكِ أَمثَـــلُ

فاللام روي، والواو وصل، وقافيتها المتدارك، والروي المضموم مناسب لحالة الشاعر وشخصيته الشعرية التي تقوم على التدفق العاطفي، وهذا الروي المضموم دليل على تمكن الشاعر لغويا؛ لأن الضمة عند النحاة تلحق بالكلمات التي تكون أساسا ودعامة في بناء الجملة، ولا يتم معنى الجملة (البيت) من دونها[٧٠] .

ومن روي (اللام) نطالع قوله[٧١] : (من الطويل)

أَمِـــن أُمِّ شَـــدّادٍ رُســـومُ المَنـــازِلِ ... تَوَهَّمتُهـــا مِـــن بَعـــدِ ســـافٍ وَوابِـــلِ

وَبَعـــدَ لَيـــالٍ قَـــد خَلـــونَ وَأَشـــهُرٍ ... عَلـــى إِثـــرِ حَـــولٍ قَـــد تَجَـــرَّمَ كامِـــلِ

وقافيتها المتدارك، ورويها اللام المكسورة موصولة بالياء، مؤسسة بالألف، يفصل بين حرفي التأسيس والروي حرف الدخيل المشبع بالكسر.

ومن قصائده بروي (اللام) قوله[٧٢] : (من الوافر)

أَلا أَســـماءُ صَـــرَّمتِ الحِبـــالا ... فَأَصـــبَحَ غادِيـــاً عَـــزَمَ اِرتِحـــالا

وَذاتُ العِـــرضِ قَـــد تَـــأتي إذا مـــا ... أَرادت صُـــرمَ خُلَّتِهـــا الجِمـــالا

تَعاوَرَهـــا الوُشـــاةُ فَغَيَّروهـــا ... عَـــنِ الحـــالِ الَّتـــي فـــي الـــدَهرِ حـــالا

والقافية هنا من المتواتر (حالا) وكأن تردد أصواتها (لا) يوحي بالرفض الذي رافق الفراق.

الميم:

ومن حروف الروي التي حازت على منزلة لا بأس بها في شعره حرف (الميم)، والميم من الأصوات المجهورة، وفي صفاته قيل: إنه من أصوات الرجوع، وهي الرجعة (المرة من الرجوع)؛ وهو أن يرجع مخرج الصوت إلى منطقة متأخرة ومخرج آخر، والميم ترجع إلى الخياشيم بما فيها من الغنّة[٧٣] ، وهو من الحروف الشفوية، (أنفية / شفوية)، تخرج بانطباق الشفتين مع مرور هوائها وزفيرها من الأنف إذ يمر هواؤها من بين الوترين زافراً حيث يكون الفم مغلقاً؛ فيخرج من الأنف فيكتسب غنَة شبيهة بغنة النون، والميم ذلقية بخفتها في النطق إذ لا يكلف نطقها إلاّ التقاء الشفتين أيسر التقاء[٧٤].

ومن روي الميم يطالعنا الشاعر كعب بن زهير بقوله: [٧٥].

أَتَعــرِفُ رَســماً بَــينَ رَهمــانَ فَــالرَّقَم إلــى ذي مَــراهيطٍ كَمــا خُــطَّ بِــالقَلَمْ

عَفَتــهُ رِيــاحُ الصَــيفِ بَعــدي بِمورِهــا وَأَندِيَــةُ الجَــوزاءِ بِالوَبــلِ وَالــدِّيَمْ

فالروي هنا مقيَّد ساكن لا ردف ولا تأسيس، ويرى حازم القرطاجني إنه: "يستحسن في القوافي المقيدة أن تكون حركة ما قبل الروي إما فتحة ملتزمة وإما ضمة وكسرة متعاقبتين" [٧٦].

ومن روى الميم قوله[٧٧] : (من الطويل)

وَهــاجِرَةٍ لا تَســتَريدُ ظِباؤُهــا لِأَعلامِهــا مِــنَ السَــرابِ عَمــائمُ

تَــرى الكاسِــعاتِ العُفــرَ فيهــا كَأَنَّمــا شَــواها فَصَــلّاها مِــنَ النــارِ جــاحِمُ

نَصَبتُ لَهــا وَجهــي عَلــى ظَهــرِ لاحِــبٍ طَحــينِ الحَصــى قَــد سَــهَّلَتهُ المَناسِــمُ

فالألف في (عمائم) تأسيس وما بعدها دخيل، والميم روي وهو موصول بالواو الناشئة عن إشباع الضمة، ونلمح هنا فاعلية حرف الروي (الميم) في إضفائه موسيقى إيقاعية تمثلت في الغنة التي ترجع إلى الخيشوم حين نطقها، كما نلمح سهولة نطقها (الميم) وربما انعكس ذلك على نفسية الشاعر لتحكي هدوء نفسه، وهدوء الصحراء الموحشة؛ التي زادت من وحشتها تلك الهاجرة التي سكنت ظباؤها من شدة الحر فلا تروح ولا تغدو.

ومن روي الميم قصيدته التي يقول فيها[٧٨] : (من البسيط)

يَقــولُ حَيّــايَ مِــن عَــوفٍ وَمِــن جُشَــمٍ يــا كَعــبُ وَيحَــكَ هَــلّا تَشــتَري غَنَمــا

مــا لِــيَ مِنهَــا إذا مــا أَزمَــةٌ أَزَمَــتْ وَمِــن أُوَيــسٍ إذا مــا أَنفُــهُ رَذَمــا

والقافية هنا ميمية مطلقة، مجردة من الردف والتأسيس، موصولة بالألف الناشئة من إشباع الفتحة، وهنا نلمح ارتفاع الصوت ونغمته ممثلا بوصل الميم بالألف الناشئة عن إشباع الفتحة، إذ جاء إيقاع القافية مناسبا وحالته الشعورية التي تأبى الترويض وتنفيذ مطلبهم وهو اقتناء الغنم لسد حاجته أيام الجوع ؛ متداركا رفضه باستفهام إنكاري يظهر شدة ذلك الرفض.

من كل ما سبق يتبين أن الشاعر كعب بن زهير قد أكثر من حروف (الراء، واللام، والميم) بنسبة عالية في شعره، وهي حروف سهلة وواضحة تلائم الأغراض التي استعملت فيها، "ولذا يميل بعضهم إلى تسمية تلك الحروف بأشباه أصوات اللين؛ لأنها تعد حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة، وأصوات اللين، وكونها ساكنة؛ أن الصوت ومجراه تعترضه حوائل، ومن صوت اللين أنها لا تكاد يسمع لها أي نوع من الحفيف[٧٩].

النون، الفاء، القاف

ومن الحروف التي جاءت روياً بنسبة متوسطة حروف (النون، والفاء، والقاف)، بمعدل ثلاث قصائد لكل روي، بنسبة ٨.٥% من قصائده.

النون:

حرف مجهور رخو (عُدَّ متوسطاً بين الشدة والرخاوة)، مستفل، منفتح، ذلقي، أغن[٨٠]، وقد ورد حرف الروي النون في قصائد الشاعر بنسبة متوسطة.

من ذلك قوله[٨١] : (من المتقارب)

أَمِـــن دِمنَـــةِ الـــدارِ أَقـــوَت سِـــنينا بَكَيـــتَ فَظَلَـــتَ كَئيبـــاً حَزينـــا

بِهـــا جَـــرَّتِ الـــريحُ أَذيالَهـــا فَلَـــم تُبـــقِ مِـــن رَســـمِها مُســـتَبينا

فالقافية هنا من المتواتر، مطلقة مردوفة بالياء، والنون روي موصول بالألف الناتجة عن حركة الفتحة الموصولة، وحرف الروي (النون) اتصل بحرف المد الألف، ومع أن شيئا من الطول يبدو عليه حين النطق به؛ إلا أن الشاعر أضافه هنا ليعبر عن حسرته وألمه عندما رأى تلك الديار المقفرة، فأوصله ذلك الألم حد البكاء، لتتناسب القافية مع الحالة الشعورية التي عاشها الشاعر.

وفي قصيدة أخرى له من روي النون قوله[٨٢] : (من الكامل)

بَكَـــرَت عَلَـــيَّ بِسُـــحرَةٍ تَلحـــاني وَكَفـــى بِهـــا جَهـــلاً وَطَـــيشِ لِســـانِ

وَلَقَـد حَفِظـتُ وَصـاةَ مَـن هُـوَ ناصِـحٌ لـــي عـــالِمٌ بِمَـــآقِطِ الخُـــلّانِ

والقافية هنا مطلقة مردوفة بالألف والنون (سانِ، لانِ)، ورويها موصول بالياء الناتجة عن حركة الروي المكسور، وإيقاع القافية هنا جاء يحمل رقة وانكسارا في الوقت نفسه، رقة لمناجاة المرأة التي تعذله عن أشياء كثيرة اعتاد على فعلها، والرقة الأخرى في مخاطبتها خشية الفقد، وانكسارا نفسيا يحمله بين جنبات قلبه خوفا من فراقها، وأظهرت القافية ذات الروي المكسور مدى التراجع العاطفي بين الشاعر والمرأة، كما أظهرت قافيتها المردوفة بالألف شحنات من العواطف والانفعالات، لا تكاد تجدها في القصائد المنتهية بالروي المكسور حتى وإن كان بالحرف نفسه (النون مثلا)، كما هو حال القصيدة المؤسسة بالألف؛ وذلك في مثل قوله من الروي ذاته في قصيدة أخرى[٨٣] : (من الكامل)

طَلَبـــوا فَـــأَدرَكَ وِتـــرَهُم مَـــولاهُمُ وَأَبَـــت سُـــعاتُكُمُ إِبـــاءَ الحـــارِنِ

شُـــدُّوا المَـــآزِرَ فانعَشُـــوا أَمـــوالَكُم إِنَّ المَكـــارِمَ نِعـــمَ رِبـــحَ الثـــامِنِ

والقصيدة هنا مطلقة مؤسسة، موصولة بالياء، والنون رويها، لكن حركة الروي المكسور لم تؤدِ الدور نفسه من الرقة واللين كما رأيناه في القصيدة السابقة.

الفاء:

صوت ذلقي، شفوي أسناني[٨٤] ، وهو من الحروف التي شاعت في شعر كعب بن زهير لكن بنسبة متوسطة.

ومن روي الفاء قوله[٨٥] : (من البسيط)

بـانَ الشَـبابُ وَأَمسـى الشَـيبُ قَـد أَزِفـا وَلا أَرى لِشَـــبابٍ ذاهِـــبٍ خَلَفـــا

عـــادَ السَـــوادُ بَياضـــاً فـــي مَفارِقِـــهِ لا مَرحَبـــاً هابِـــذَا اللَّـــونِ الَّـــذي رَدِفَـــا

والقصيدة مطلقة، خالية من الردف والتأسيس، موصولة بالألف، وفي القصيدة تظهر حسرة الشاعر على أيام شبابه، واستقباله للمشيب الذي يبدو غير مرحب به، وأن لا عودة لأيام الشباب، ومن قافية القصيدة بروي (الفاء) نلحظ ذلك الضجر والتأفف الذي أطلقه الشاعر بصوت (الفاء)، التي قال عنها علماء العربية إنها: "من حروف التفشي، وهو كثرة خروج بين اللسان والحنك، وانبساطه في الخروج عند النطق بها؛ حتى يتصل الحرف بمخرج غيره"[٨٦].

وقال كعب بن زهير من روي الفاء[٨٧] : (من الكامل)

أَنّـــى أَلَـــمَّ بِـــكَ الخَيـــالُ يَطيـــفُ وَمَطافُـــهُ لَـــكَ ذِكـــرَةٌ وَشُـــعوفُ

يَســـري بِحاجـــاتٍ إِلَـــيَّ فَرُعنَنِـــي مِـــن آلِ خَولَـــةَ كُلُّهـــا مَعـــروفُ

وَلَـــو انَّهـــا جـــادَت لأَعصَـــمَ حِـــرزُهُ مُتَمَنِّـــعٌ دونَ السَـــماءِ مُنيـــفُ

والقصيدة مطلقة القافية، مردوفة بالواو والياء ، موصولة بالواو، ويقال فيها كما قيل في سابقتها من تفشي (الفاء)، وإظهار الجزع والشكوى عند تذكر حبيبته وزيارة طيفها له، ويظهر في القصيدتين دور الفاء في الإيقاع الذي يتناسب مع حال الشاعر عند إلقائه قصيدته.

القاف:

صوت لهوي نسبة إلى اللهاة[٨٨] ، وهو من الأصوات الشديدة[٨٩]، استعمله الشاعر بثلاث قصائد في ديوانه بنسبة متوسطة؛ مقارنة بأكثر قصائده وهي ماجاءت على حرف الروي (الراء) بست قصائد. ومن روي القاف يقول[٩٠]:

نَفــى شَــعَرَ الــرَأسِ القَــديمَ حَوالِقُــهْ وَلاحَ بِشَــيبٍ فــي السَــوادِ مَفارِقُــهْ

وَأَفنَــى شَــبابي صُــبحُ يَــومٍ وَليلَــةٌ وَمَــا الــدَّهرُ إِلّا مُســيُهُ وَمَشــارِقُهْ

والقافية هنا مطلقة بروي القاف المضموم، موصولة بالهاء الساكنة، وقبل الروي (القاف) الدخيل وهو (الراء) المكسورة، وقبل الدخيل حرف الألف (التأسيس)، وشدة حرف القاف قد تكون سببا في اختيار الشاعر لها رويا في بعض قوافيه، ولأنه دائم الحسرة على شبابه الضائع المدبر فهذا يعني أن الأمر شديد وجلل عندهُ؛ فاستعمل قافية القاف مناسبة لهذا الموقف، وهذا واضح في قوله الآخر من القافية نفسها حين يتحدث عن الموت والأجل، ذلك الأمر الشديد الجلل الذي تهابه الخلائق كلها؛ فيقول[٩١] : (من البسيط)

أَعلَــمُ أَنّــي مَتــى مــا يَــأتِني قَــدَري فَلَــيسَ يَحبِسُــهُ شُــحٌّ وَلا شَــفَقُ

بَينــا الفَتــى مُعجَــبٌ بِــالعَيشِ مُغتَــبِطٌ إِذا الفَتــى لِلمَنايــا مُســلَمٌ غَلِــقُ

فالقافية هنا مطلقة، خالية من الردف والتأسيس، موصولة بالواو، لكن إيقاعها يبدو شديدا بصوت القاف المضمومة وربما تناسب ذلك مع حالة الشاعر ولحظته الشعورية.

حركات حروف الروي

من المعلوم أن للقافية أسماء من حيث حركاتها التي تقع بين الساكنين الأخيرين، إذ إن القافية حسب تعريف الخليل تبدأ من آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع المتحرك الذي قبل ذلك الساكن، وهذان الساكنان قد يفصل بينهما حرف متحرك أو أكثر، وهي كالآتي[٩٢]:

١- المترادف: وهو أن يجتمع ساكنان في نهاية البيت وهذ يختص بالقوافي المقيدة، ولم نعثر على هذا النوع من القافية في شعر كعب بن زهير.

٢- المتواتر: هو أن يقع متحرك واحد بين هذين الساكنين، وفي هذا يقول كعب بن زهير[٩٣]:

تجلو عوارضَ ذي ظلمٍ إذا ابتسمَتْ كأنَّهُ مُنهلٌ بالرَّاحِ مَعلولُ

فالقافية متواترة (لُؤْلُؤْ) يفصل بين متحركها الأخير ساكنان.

٣-المتدارك: أن يأتي حرفان متحركان بين آخر ساكنين، ومنها يقول كعب بن زهير[٩٤]:

عَزمْنَ رحيلا وانتجَعْنَ على هوىً وخِفْنَ العراقَ أنْ تَجِيشَ بَوائِقُهْ

فالقافية (وَأْئِقُهْ) من المتدارك يفصل بين آخر ساكنيها متحركان.

٤-المتراكب: هو أن يتوالى ثلاثة متحركات بين الساكنين، ومنها قوله[٩٥] :

يَجتازُ أرضَ فلاةٍ غيَر أنَّ بها آثارُ جِنٍّ ووَسْمَا بينهُم سَلَفَا

فالقافية هنا من المتراكب (هُمْ سَلَفَا) يفصل بين آخر ساكنيها ثلاثة متحركات.

٥-المتكاوس: هو أن يتوالى أربعة متحركات بين ساكني القافية، وهذا النوع لم نجدهُ في شعر كعب بن زهير. وقد جاءت ألقاب قوافيه من ثلاثة فقط؛ المتواتر (١٤) قصيدة، والمتدارك (١٦) قصيدة، والمتراكب (٥) قصائد، ويبدو أن الشاعر استعمل قافية المتواتر أكثر من غيرها؛ لأن المتواتر يمثل طاقة إيقاعية كبيرة بالنسبة لغيره من الأنواع الأخرى (المتدارك والمتراكب) التي استعملها في شعره؛ والسبب أن قافية المتواتر تكون مردوفة بالياء مرة أو بالواو مرة أخرى، وهذا يستدعي صوتين لينين مما يشتمل على قيمة إيقاعية أكبر من غيرها لكون المصوتات هي الأكبر حظا في الوضوح السمعي؛ وأصوات المد تنتظم في هذا النوع من القوافي اعتمادا على التكرار أو التقابل وكلاهما يسهم في إثراء إيقاع القصيدة[٩٦].

أما حروف القافية فهي[٩٧] :

١-الروي: وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وقد تقدم الحديث عنه.

٢-الوصل: هو حرف يتبع الروي ويكون حرف مدٍ أو هاء، وجاء في شعره كثيرا فأغلب قصائده موصولة مطلقة بالواو والياء والألف، وجاء وصل الهاء بقصيدتين اثنتين.

٣-الخروج: وهو الحرف التابع لهاء الوصل المتحركة، وجاء عنده في قصيدة واحدة.

٤-الردف: هو حرف المد السابق للروي، وجاء عنده في أربع عشرة قصيدة، خمس منها مردوفة بالألف وتسع بالواو والياء.

٥-التأسيس: هو ألف بينها وبين الروي حرف، وجاء بست قصائد في شعره.

٦-الدخيل: هو الحرف الذي يقع بين الروي وألف التأسيس.

أما حركات القافية فهي[٩٨] :

١-الرَّسّ: هو الفتحة التي قبل ألف التأسيس.
٢-الإشباع: هو حركة الدخيل.
٣-الحذو: هو حركة ما قبل الردف.
٤-التوجيه: هو حركة ما قبل الروي الساكن.
٥-المجرى: هو حركة الروي.
٦-النفاذ: هو حركة الوصل.

وما يهمنا من حركات حروف القافية هو الحركات التي تظهر على حروفها ولاسيما الروي، فالضمة فيه " تشعر بالأبهة والفخامة، والكسرة تشعر بالرقة واللين، ومن تأمل الشعر العربي وجد أرق قصائده ومقطوعاته مكسورة الروي في الغالب، وأفخمها مضموماته في الغالب كذلك، ووجد شعراء الرقة يميلون إلى استعمال الكسر، وشعراء الفخامة يميلون إلى الضم"[٩٩].

إذ إن " الكسرة تكثر في اللين والرقة، وتوحي بالانكسار والألم، تأتي بعدها الفتحة والسكون من حيث ملاءمتها للحال نفسها، أما الضمة فتكثر في القوة والفخامة، والقوة والشدة؛ لذلك يميل إلى الضمة شعراء الفخامة"[١٠٠]، وتأتي الفتحة للكبر والفخامة[١٠١].

وكانت حركات حروف الروي في شعر كعب بن زهير متنوعة، تتقدمها الضمة بخمس عشرة قصيدة، والفتحة في المرحلة الثانية بثلاث عشرة قصيدة، أما الكسرة فقد كان حضورها متواضعاً بست قصائد، في حين لم تحض قصائده من قافية مقيدة بالسكون سوى قصيدتين من مجموع خمس وثلاثين قصيدة.

ولما كانت الضمة متصدرة لحركات رويه، فذلك يدل على أن قصائدهُ تتسم بالقوة والفخامة[١٠٢].

وأن حصول الفتحة على المركز الثاني في حركات روي قصائده يدل على الحال نفسها وهو الكبر والفخامة[١٠٣].

وهذا يعكس شخصيته الفذة التي اتسمت بالقوة والأبهة؛ لأنه ورث الشعر عن أبيه، وعرف الشعر وهو صغير السن، مما انعكس ذلك في قصائده وشعره، وهذا لا يعني أن الشاعر إذ لم يستعمل القوافي المكسورة الروي إنه لا يميل إلى اللين والانكسار، إنما جاءت بشعره لكن بنسبة قليلة، أما السكون الذي يشمل القوافي المطلقة فكان قليلاً في شعره بقصيدة واحدة، وهذا يدل على استعمال الشاعر للقوافي المطلقة أكثر من القوافي المقيدة، إذ تمثل نسبة القوافي المطلقة في شعره أكثر من ٩٥%، في حين مثلت القوافي المقيدة نسبة أقل من ٥%، والقافية المقيدة قليلة الشيوع في الشعر العربي، وهي في شعر الجاهليين أقل منه في شعر من تبعهم[١٠٤].

الخاتمة

وقف البحث على إيقاع القافية في شعر كعب بن زهير واستعماله لحروف الروي وما تمثله من أصوات موسيقية تسهم في إيقاع قافيته، فخرج بالنتائج الآتية:

- ❖ إن القوافي التي استعملها كانت على غرار قوافي الشعراء السابقين، رويا وموسيقى إلا أنه انحاز لحروف دون أخرى كالراء واللام.
- ❖ تكونت حروف الروي لديه من (١٣) حرفاً أهمها وأكثرها وروداً في شعره الحروف الذلقية: (الراء، والميم، والنون، والفاء، والقاف) وهذا دليل على ميله للحروف الأكثر إيقاعا وموسيقى.
- ❖ احتل حرفا الراء واللام الصدارة في قوافيه، وبما أن ثمة اختلاف صوتي بينهما في صفة التكرار؛ إلا أن الشاعر بدت عليه معرفته وتمكنه من خصائص بعض الحروف موسيقياً.
- ❖ من بين أنواع القوافي والأحرف المحصورة بين آخر ساكنين حاز المتدارك على أعلى نسبة يأتي بعده المتواتر ثم المتراكب بنسبة أقل، وهذا يدل على أن الشاعر كان يبحث عن القيمة الإيقاعية التي تجلبها مثل تلك القافية.
- ❖ أما حركة حروف الروي فقد تصدرتها الضمة ثم الفتحة، وكان حضور الكسرة متواضعاً؛ وهذا يعكس شخصية الشاعر التي تتسم بالقوة والأبهة.
- ❖ مثلت قوافي الشاعر كعب حالته الشعورية والنفسية، اتضح ذلك في استعماله للقوافي والأصوات التي تمثلها حروف الروي جهرا، وهمسا، وشدة، ورخاوة، فضلا عن حركات قوافيه رقة، وفخامة.

الهوامش:

(١) ينظر: كتاب الأغاني، علي بن الحسين، أبو الفرج الأصبهاني، تحقيق: علي محمد البجاوي، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، د.ت: ١٧/ ٨٢.

(٢) ينظر: شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة أبي سعيد السكري، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط٥، ٢٠١٥، (مقدمة الكتاب م-د).

(٣) ينظر: الأعلام، خير الدين الزركلي (ت ١٣٩٦ه)، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢: ٢٢٦/٥.

(٤) لسان العرب، محمد بن مكرم، ابن منظور الأنصاري (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ : ١٩٢/١٥.

(٥) المصدر نفسه: ١٥/ ١٩٢.

(٦) كتاب القوافي، أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، تحقيق: د. عزة حسن، مديرية إحياء التراث العربي، دمشق: ١٩٧٠م:١.

(٧) الوافي بمعرفة القوافي، أبو العباس الأصبحي الأندلسي، تحقيق: د. نجاة حسن نولي، جامعة الإمام محمد، السعودية، ١٩٩٧م: ٤٢.

(٨) الوافي في العروض والقوافي، صنعة الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢هـ) ، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٧م: ١٩٩.

(٩) ينظر: المصدر نفسه: ١٩٩.

(١٠) ينظر: المصدر نفسه: ١٩٩.

(١١) ديوان حسان بن ثابت، شرحه الأستاذ عبد أ. مهنا، دار الكتب العلمية، لبنان، ط٤، ٢٠٠٤م: ٢٠٠.

(١٢) الوافي في العروض والقوافي: ١٩٩.

(١٣) ديوان الخنساء، شرح: حمدو طماس، دار المعرفة، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤م: ١٠١.

(١٤) ينظر: كتاب القوافي، أمين الدين علي بن عثمان الأربلي، تحقيق: محمد المصري، دار سعد الدين للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م: ٣٩.

(١٥) ينظر: الكافي في علمي العروض والقوافي، شهاب الدين بن شعيب القنائي المعروف بالخواص (ت ٨٥٨هـ)، تحقيق: د. عبدالمقصود محمد عبدالمقصود، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط٢، ٢٠١٦م: ١٢٤.

(١٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٦٣م: ١١٩.

(١٧) المصدر نفسه: ١٥١.

(١٨) فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، بيروت، ط٣، ١٩٦٦م: ٢١٥.

(١٩) مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، د. جابر أحمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢م: ٤٠٧.

(٢٠) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٥م: ٢٢٠.

(٢١) العروض وموسيقى الشعر العربي، محمد علي سلطاني، جامعة دمشق، ١٩٨١ – ١٩٨٢م: ١٨- ٢٠.

(٢٢) ينظر: من جماليات إيقاع الشعر العربي، عبد الرحيم كنوان، دار أبي قراق للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٢م: ٤٢٨.

(٢٣) ينظر: سايكولوجية اللغة ومقالات أخرى، نازك الملائكة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣م: ٦١.

(٢٤) ينظر: المصدر نفسه: ٦١.

(٢٥) المصدر نفسه: ٦٤.

(٢٦) ينظر: فضاء البيت الشعري، عبد الجبار داود البصري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦م: ٧٥.

(٢٧) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م: ٤٧.

(٢٨) ينظر: بنية اللغة الشعرية: ٥٣.

(٢٩) ينظر: المصدر نفسه: ٧٤.

(٣٠) ينظر: المصدر نفسه: ٨٣.

(٣١) ينظر: المصدر نفسه: ٢٠٩.

(٣٢) ينظر: لسان العرب: ٨/ ٤٠٢.

(٣٣) المصدر نفسه: ٨/ ٤٠٨.

(٣٤) ينظر: المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٧٩م: ٤٤.

(٣٥) الرسائل الأدبية، عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط٢، ١٤٢٣هـ: ١/ ٣١.

(٣٦) حركية الإبداع، د. خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م: ١١١.

(٣٧) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: ٢٤٩ ـ٢٥٠.

(٣٨) ينظر: الإيقاع في الشعر العربي الحديث، د. ثائر العذاري، وزارة الثقافة بغداد، ط١، ٢٠١٣م: ١٥٤.

(٣٩) موسيقى الشعر ، دار القلم، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م: ٢٧٣ – ٣٠٩.

(٤٠) ينظر: المصدر نفسه: ٢٧٤.

(٤١) ينظر: فضاء البيت الشعري: ١٢١ ـ١٢٧.

(٤٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٢١.

(٤٣) شرح اللزوميات، أبو العلاء المعري، تحقيق سيدة حامد وآخرون، مراجعة د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م: ١/ ٢٠.

(٤٤) موسيقى الشعر: ٢٤٧.

(٤٥) دراسات عروضية، د. علي السيد يونس، دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٦م: ١٠٨.

(٤٦) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٨م: ٣٠٧.

(٤٧) ينظر: العروض والقوافي بين القديم والجديد، عبد العزيز نبوي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ٢٠١٥م: ٢٦٣.

(٤٨) ينظر: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، د. عبد العزيز سعيد الصيغ، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٧م: ٢٠٣.

(٤٩) ينظر: المصدر نفسه: ٢٠٣؛ وينظر: المختصر في أصوات اللغة العربية، د. محمد حسن حسن جبل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٨م: ١٠٧.

(٥٠) المصطلح الصوتي في الدراسات العربية: ٨٩.

(٥١) ينظر: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية: ٩٥.

(٥٢) شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة أبي سعيد السكري، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط٥، ٢٠١٥م: ٢٥ـ ٢٦.

(٥٣) ينظر: إلياذة هوميروس، سليمان البستاني، مطبعة الهلال، مصر، ١٩٠٤م: ٩٧.

(٥٤) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٠م: ٦٩ – ٧٠ ، وينظر: حركات الروي في الشعر العربي، أبو فراس النطافي، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد(٣) ، العدد (١)، ١٩٨٥م: ٥١.

(٥٥) ينظر: شرح ديوانه: ٢٥.

(٥٦) شرح ديوانه: ١٢٢ -١٢٣.

(٥٧) ينظر: حول وزن الشعر، برويز ناتل خانلري، ترجمة: محمد محمد يونس، مكتبة الشباب، المنيرة، ١٩٩٤م: ١٥٣.

(٥٨) شرح ديوانه: ١٥٣ – ١٥٤.

(٥٩) ينظر: موسيقى الشعر القديم، د. محمد إبراهيم الطاووس، دار النهضة العربية، القاهرة، د.ت: ١٦٨.

(٦٠) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن: ٢٠٩.

(٦١) ينظر: موسيقى الشعر: ٤٥.

(٦٢) شرح ديوانه: ٦.

(٦٣) ينظر: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية: ٢٠١.

(٦٤) ينظر: المصدر نفسه: ٢٠٣.

(٦٥) ينظر: المختصر في أصوات اللغة العربية: ١٠٧.

(٦٦) ينظر: المصدر نفسه: ١٠٧.

(٦٧) ينظر: الأصوات اللغوية، د. عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط١، ١٩٩٨م: ٢٧٨.

(٦٨) ينظر: علم الأصوات، د. كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م: ٣٥٩.

(٦٩) شرح ديوانه: ٤١.

(٧٠) ينظر: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، مقداد محمد شكر قاسم، دار دجلة، عمان، ط١، ٢٠١٠م: ١٣٧.

(٧١) شرح ديوانه: ٨٩.

(٧٢) شرح ديوانه: ٢٠١.

(٧٣) ينظر: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية: ١٨٦.

(٧٤) ينظر: المختصر في أصوات اللغة العربية :١٣٥-١٣٦.

(٧٥) شرح ديوانه:٦١-٦٢.

(٧٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ه)، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م: ٢٧٣.

(٧٧) شرح ديوانه: ١٣٦- ١٣٧.

(٧٨) شرح ديوانه: ٢٢٤.

(٧٩) ينظر: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ط٥، ١٩٧٩م : ٢٨-٢٩.

(٨٠) ينظر: المختصر في أصوات اللغة العربية :١١١.

(٨١) شرح ديوانه:٩٩.

(٨٢) شرح ديوانه:٢١٣.

(٨٣) شرح ديوانه: ٢٢٩.

(٨٤) ينظر: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية:٢٠٧.

(٨٥) شرح ديوانه: ٧٠.

(٨٦) التمهيد في علم التجويد، شمس الدين ابن الجزري (ت٨٣٣ه)، تحقيق: د. علي حسين البواب، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٩٨٥: ٩٧.

(٨٧) شرح ديوانه:١١٣.

(٨٨) ينظر: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية:١٩٣.

(٨٩) ينظر: المصدر نفسه: ١١٥.

(٩٠) شرح ديوانه: ١٩٠.

(٩١) المصدر نفسه: ٢٢٨.

(٩٢) ينظر: العروض والقوافي بين القديم والجديد: ٢٩٦ – ٢٩٧.

(٩٣) شرح ديوانه: ٧.

(٩٤) المصدر نفسه: ١٩٣.

(٩٥) المصدر نفسه: ٨٣.

(٩٦) ينظر: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري: ١٣١.

(٩٧) ينظر: العروض والقوافي بين القديم والجديد: ٢٦٢ – ٢٩٢.

(٩٨) ينظر: المصدر نفسه: ٢٩٩ – ٣٠٨.

(٩٩) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٠م: ١/ ٧١.

(١٠٠) حركات الروي في الشعر العربي، أبو فراس النطافي، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، مجلد٣، العدد١، ١٩٨٥م: ٥١.

(١٠١) ينظر: في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة، المغرب، ط٣، ١٩٨٢م: ٧١.

(١٠٢) ينظر: حركات الروي في الشعر العربي: ٥١.

(١٠٣) ينظر: في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية تطبيقية: ٧١.

(١٠٤) ينظر: موسيقى الشعر: ٢٦.