

الموسيقى في كتب الأمان

كلمة المفتاح الموسيقى

البحث مستل من رسالة ماجستير

طالب الماجستير / أسامة ماجد سلمان

د.م.د منى شفيق توفيق حسين

جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الإنسانية

Osama_alqaisi@yahoo.com

Muna_Shahfeq @yahoo.com

الملخص

ان هذا البحث يختص بدراسة : (الموسيقى في كتب الأمان) . تتألف الدراسة من مقدمة وثلاثة مباحث ، وخاتمة عرضت فيها أهم النتائج ، وقائمة بالمصادر والمراجع ، وملخصاً باللغة الانكليزية .

تضمن المبحث الأول : الموسيقى الشعرية .

والمبحث الثاني : السجع بوصفه ملمحاً موسيقياً .

المبحث الثالث : الجناس بوصفه ملمحاً موسيقياً .

أمّا الخاتمة فإنها تضمنت أهم ما توصل إليه البحث ، أسهم في خلق جو من التفاعل الإيجابي بين النص والمتلقي وترسيخ المعاني وتعميمها لإظهار براعة الأديب في عمله .

فضلاً عن قائمة بالمصادر التي أفدنا منها في دراستنا ، وأهم تلك المصادر :

- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، تصنيف : أبي هلال العسكري .
- والإيضاح في علوم البلاغة - المعاني والبيان : للخطيب القزويني .
- وجرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : للدكتور ماهر مهدي هلال .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين على ما منَّ به من نعمة في إتمام العمل .

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين ، والحمد لله كلما حمده الحامدون ، والصلاة والسلام على إمام الهدى محمد عبد الله خير خلق الله أجمعين ، وعلى آله الغرّ الميامين ، وأصحابه الطيبين ومن دعا بدعواهم إلى يوم الدين .
وبعد ..

من مميزات العرب أنهم أهل لسن وفصاحة ، وأنهم أحرار بلغوا الغاية من حبّ الحرّية وطلبها ، وحيث تتوافر هاتان الصفتان ، وتكون مع توافرها الدعاية إلى الكلام، يرقى شأن الكتابة ، وتعلو أقدار الكُتّاب .

وكان النثر الفني وما يزال شاهداً على رقي الأمة العربية وتطورها في مجالات الخلق والإبداع ، والنثر الفني جنسٌ من الأجناس الأدبية ، مبني على سلوكٍ سبُل الفصاحة واقتفاء سنن البلاغة ، ومن هنا آثرنا دراسة (الموسيقى في كتب الأمان) ، في العصور الجاهلي ، والإسلامي ، والأموي ، والعباسي) .

فقد قامت الدراسة على مظاهر الموسيقى في كتب الأمان ، وتحليل مفرداتها وتراكيبها على قواعد الموسيقى (الإيقاع) على وفق دراسة فنية .
فكانت طبيعة الموضوع تقتضي أن أجعل البحث في ملخص ، وثلاثة مباحث ،
المبحث الأول : الموسيقى الشعرية ، والمبحث الثاني : السجع بوصفه ملمحاً موسيقياً ،
والمبحث الثالث : الجنس بوصفه ملمحاً موسيقياً .

وختمت الدراسة بخاتمة تعرضنا فيها لأبرز النتائج التي أفضى إليه البحث ، فضلاً عن قائمة بالمصادر والمراجع التي أفدنا منها دراستنا ، وملخص باللغة الإنكليزية .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين على ما منّ به من نعمه في إتمام العمل

الباحث

- مدخل :

- الأمان في اللغة والاصطلاح :

أ- الأمان لغةً :

((أمن) - (الأمان) و(الأمانة) بمعنى ، وقد (أمن) من باب فهِم وسلِم و(أماناً) و(أمنة) بفتحتين فهو (أمن) و(أمنه) غيره من (الأمن) و(الأمان) . و(الإيمان) التصديق ، الله تعالى (المؤمن) لأنه (أمن) غيره من الخوف . وأصل أَمَنَ أَمْنًا . بهمزتين لِيُنْتِ الثَّانِيَة ومنه المَهْبِمين وأصله مُؤَمِّن لِيُنْتِ الثَّانِيَة وَقُلِبَتْ ياء كراهة اجتماعهما وقلبت الأولى هاء كما قالوا أَرَأَقَ المَاءَ وَهَرَأَفَهُ))^(١) .

وقال ابن منظور : ((الأمان والأمانة بمعنى : وقد أَمِنْتُ فأنا أَمِنٌ ، وأمنتُ غيري من الأَمْنِ والأمان ، والأمن ضد الخوف ، والأمانة ضد الخيانة . والمأمنُ : موضع الأَمْنِ ، والأَمِينُ : المستجير ليأمنَ على نفسه))^(٢) .

ب- الأمان في الاصطلاح :

يمكن تعريف الأَمِنِ : بأنه حالة يشعر فيها أفراد المجتمع بالاستقرار أو السكينة ، تتناسب طردياً مع الامتناع عن ارتكاب الأفعال التي تُحرّمها التشريعات والأنظمة في ذلك المجتمع ، والأمن اصطلاحاً يستخدم في العديد من المجالات البسيطة بتأمين المواطن داخل الدولة ؛ مِنْ الأخطار المحتملة التي تمس حياة المواطنين ، في سلامتهم وحياتهم وأموالهم وانتهاءً بالإجراءات الخاصة بتأمين الدولة نفسها^(٣) .

وعلى الرغم من الأهمية القصوى لمفهوم الأَمِنِ وأتساع استخدامه فإنه مفهوم حديث في العلوم السياسية ، وقد أدى ذلك لاتسامه بالغموض مما أثار عدة مشكلات ، فلا يعد اصطلاح الأَمِنِ أفضل المصطلحات للتعبير عن الأَمِنِ الوطني للدولة المعاصرة من ناحية ، كما لم يتبلور المفهوم ليصبح فعلاً عملياً داخل علم السياسة^(٤) .

المبحث الأول

الموسيقى الشعرية

تُعد الموسيقى من أبرز مظاهر الشعر العربي عموماً ، بل هي من الملامح الفنية البارزة فيه^(٥) ، والتي ينفرد بها عن سائر الفنون الأدبية الأخرى ، فقد ((كان القدماء من

علماء العربية لا يرون في الشعر أمراً جديداً يميزه من النثر إلا ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي)) (٦) ، التي هي مصدر موسيقاه .

ولأهمية الموسيقى في الشعر فقد قيل ((ليس الشعر في الحقيقة إلا كلاماً موسيقياً تتفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب)) (٧) .

وانطلاقاً من هذه القيمة الفنية لموسيقى الشعر ، يمكن ان ندرس في الشعر الوارد في كتب الأمان الموسيقى الخارجية ، والموسيقى الداخلية التي تختص بالنثر والشعر ، إذ درسنا مسبقاً الموسيقى الداخلية (الإيقاع) في موضوع السجع ؛ وسوف ندرسه لاحقاً مع الجناس .

وتختص الموسيقى الخارجية بالوزن والقافية ، وعند القيام باستقراء أوزان القصائد التي استلهمت القصائد الواردة في كتب الأمان والتي تجاوز عدد شعرائها التسعة شعراء ، تبين أنّ البحر الطويل من حيث عدد مرات وروده أكثر البحور استعمالاً ، إذ استعمله الشعراء تسع مرات في قصائد ومقطوعات ، وهو ((أصلح البحور لمعالجة الموضوعات الجديّة التي تحتاج إلى طول النفس والرويّة)) (٨) .

أمّا الخفيف والمتقارب والوافر والمنسرح ومجزوء الكامل فقد استعمل كل واحد منهم مرّة واحدة .

ولصعوبة الإحاطة بشعر الشعراء جميعاً ودراسة الأضرِب والاعاريض التي استعملوها آثرنا اختيار نماذج من أشعارهم .

استعمل الشاعر الحسين بن الضحّاك البحر الكامل المجزوء ذا التفعيلة الموحّدة (مُتَقَاعِلُنْ) ؛ ويستعمل الضحّاك العروض الحذذ (مُتَقَا) والضرب الأحدّ (مُتَقَا) ، والأحدّ (الحذذ) : ((ما سقط من آخره وتد مجموع : مثل مُتَقَاعِلُنْ تصبح مُتَقَا)) (٩) .

غضبُ الإمام أشدُّ من أدبه وقد استجرتُ وعذتُ من غضبه
إلا كريم طباعه وبه أرجو الذي أرجوه في نسبه (١٠)

الا كريد	م طباعه	وبه	أرْجُللذي	ارجوه في	نُسبه
-- ب --	ب ب ب	ب ب	--	ب --	ب --
مُتَقَاعِلُنْ	مُتَقَاعِلُنْ	مُتَقَا	مُتَقَاعِلُنْ	مُتَقَاعِلُنْ	مُتَقَا

اضمار عروضه حذاء اضمار اضمار اضمار ضربه أحد
 الاضمار : ((تسكين ثاني السبب الثقيل من مُتَّفَاعِلْنَ ← مُتَّفَاعِلْنَ))^(١١) .
 أمّا عبد المطلب فقد استعمل العروض المقبوض (مَفَاعِلْنَ) والضربُ الصحيحُ
 (مَفَاعِلْنَ) في مطلع قصيدته :

سأوصي زُبيراً إن أتتني منيئي بإمساك ما بيني وبين بني عمرو^(١٢)

سَأَوْصِي	زُبَيْرُنْ	إِنْ	أَتَتْني	مَنْيَيْي
ب --	ب ---		ب --	ب -ب -
فَعُولُنْ	مَفَاعِلْنَ		فَعُولُنْ	مَفَاعِلْنَ
قبض				

بِإمْسَا	كَمَا بَيْنِي	وَبَيْنَ	بَنِي عَمْرُو
ب --	ب ---	ب -ب -	ب ---
فَعُولُنْ	مَفَاعِلْنَ	فَعُولُنْ	مَفَاعِلِينَ
قبض		قبض	ضرب صحيح

البيت من البحر الطويل عروضه مقبوضه وضربه صحيح .
 أمّا الشاعرُ المتنبّي فيستعمل العروض المحذوف (فَعُوْ) والضربَ المحذوف (فَعُوْ)
 بقوله :

فهمت آل	كتاب	أبر	الكتب	فسمعا	لأمر	أمير	العرب ^(١٣)
ب --	ب -ب -	ب --	ب -	ب --	ب -ب -	ب --	ب -
فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ
قبض	قبض	حذف	حذف	قبض	قبض	حذف	حذف

البيت من البحر المتقارب .

الحذف : ((حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة في العروض أو الضرب ، مثل :
 فاعلاتن تصبح فاعلا وتحول إلى فاعلن ، فعولن تصبح فعو وتحول إلى فع))^(١٤) .
 القبض : ((حذف الخامس الساكن من التفاعيل المبدوءة بوتد ، فعول من فعولن ،
 ومفاعيلن من مفاعيلن))^(١٥) .

أما الشاعرُ ابن قيس الرقيات فيستعمل العروضَ الصحيحةَ (فَاعِلَاتُنْ) والضربَ المشعث (فَالَاتُنْ) بقوله :

إِنَّمَا مَصْعَبٌ شِهَابٌ مِنْ اللَّهِ تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظُّلْمَاءُ^(١٦)

ب--	ب-ب-	ب-ب-	ب-ب-	ب-ب-	ب--
فَاعِلَاتُنْ	مُتَّفَعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	مُتَّفَعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ
مشعث	خبث	خبث	خبث	خبث	مشعث

البيت من البحر الخفيف عروضه صحيحة وضربه مشعث .

الخبث : ((هو حذف ثاني السبب الخفيف الواقع في أول التفعيلة وإسكان ما قبله ، نحو فَعِلُنْ من فاعلن وفاعلاتن ، وسين مستفعلن ، وفاء مفعولات))^(١٧) .

التشعيث : ((حذف حرف من الوجد المجموع في ضرب الخفيف الوافي والمجث ، مثل : فاعلاتن تصبح فالاتن وتحول إلى مفعولن))^(١٨) .

أما الشاعرُ الفرزدق فيستعمل العروضَ المقطوف (مَفَاعَلْ) والضربَ المقطوف (مَفَاعَلْ) بقوله :

أَلَا مَنْ مَبْلُغٌ عَنِّي زِيَادًا مُغْلَغَلَةً يَخْبُّ بِهَا الْبَرِيدُ^(١٩)

ب--	ب-ب-	ب-ب-	ب-ب-	ب-ب-	ب--
مَفَاعَلْتُنْ	مَفَاعَلْتُنْ	مَفَاعَلْتُنْ	مَفَاعَلْتُنْ	مَفَاعَلْتُنْ	مَفَاعَلْتُنْ
عصب	عصب	عصب	عصب	عصب	عصب

البيت من البحر الوافر التام المقطوف .

العصب : ((تسكين الخامس المتحرك ، ولا يكون إلا في الوافر ، مَفَاعَلْتُنْ تصبح مَفَاعَلْتُنْ وتحول إلى مفاعيلن))^(٢٠) .

القطف : ((اجتماع العصب مع الحذف ، مثل : مفاعلتن تصبح مفاعل تحول إلى فاعولن وهو إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله))^(٢١) .

أما العروضُ الصحيحةُ والضربُ الصحيحُ ففي قول الحسين بن الضحّاك :

أجرني	فَاتِي قَد	ظَمِئْتُ	إِلَى الْوَعْدِ	مَتَى تُتَجَرُّ الْوَعْدَ	الْمُؤَكَّدَ بِالْعَهْدِ ^(٢٢)
ب---	ب---	بب	ب---	ب--	ب---
فَعَوْلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعَوْلُ	مَفَاعِيلُنْ فَعَوْلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ
	قبض	قبض			قبض

البيت من البحر الطويل عروضه وضربه صحيحة .

وقد تبين من خلال عملية الإحصاء ، عدم اختصاص بحر معين لغرض كتب الأمان ، فقد تنوعت البحور بحسب تعدد الموضوعات وتنوعها ، ولم تختص بشيء معين؛ لأن عملية ((اختيار البحر يتبع التجربة الذاتية ومقدرة الشاعر فضلاً عن أثر تلك التجربة بمعطياتها الفنية وما يواكبها من ظروف تثير ألواناً مختلفة من الانفعالات تتسبب في الإرساء عند محيط وزني يتلاءم مع مظاهرها العامة))^(٢٣) ؛ زد على ذلك أن الأوزان الشعرية هي عبارة عن وسائل صوتية قادرة على ترجمة العواطف والانفعالات المختلفة بما يتوافق والتجربة الشعرية .

هذا في أوزانهم ، أما قوافيهم فهي ((شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر))^(٢٤) التي تعدّ عناصر مهمة في البنية الإيقاعية للشعر فهي عبارة عن ((عدة أصوات تتكرر في أواخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية))^(٢٥) ، فهي ((بمناجاة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة))^(٢٦) ؛ وهذا التردد يجعل لها ((وقعاً حسناً في السمع ، ولما كانت موسيقى اللفظ عنصراً أساسياً في الشعر كان للقافية شأن لا يستهان به في إكمال هذه الموسيقى))^(٢٧) .

وتقوم القافية على ستة حروف هي : (الروي والوصل والردف والتأسيس والخروج والدخيل))^(٢٨) .

١- الرَّوِيُّ : ((هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، وتنسب إليه ، فيقال قصيدة سينية، أو بائية))^(٢٩) .

٢- الوصل : ((وهي أربعة أحرف الألف والياء والواو والهاء السواكن ويتبعن حرف الروي مثل العتاب (الباء روي والألف وصل))^(٣٠) .

٣- الخروج : ((هو حرف لين يلي هاء الوصل كالياء المولدة من إشباع الهاء في (مساويه))^(٣١) .

٤- الردف : ((حرف مدّ يكون قبل الروي ، سواء أكان الروي ساكناً أم متحركاً))^(٣٢) .

٥- التأسيس : ((ألف بينها وبين الروي حرف صحيح ، نحو كلمة المنازل ، اللام روي والزين حرف صحيح ، الألف تأسيس ، وحرف التأسيس يكون من جملة كلمة الروي))^(٣٣) .

٦- الدخيل : ((هو الحرف الذي يكون بين التأسيس والروي نحو كلمة بلابل فالباء دخيل والألف تأسيس واللام روي))^(٣٤) .

ولأهمية القافية في الموسيقى الشعرية ، فقد نالت هي الأخرى ضرباً من التنوع لدى الشعراء ، التي أشاعوا بها جواً من التنعيم الجميل الذي ترددت فيه هذه الفواصل الموسيقية لامتاع المتلقي وإرضائه ، ومن ثم الوصول إلى غاياتهم بسهولة ويُسر ؛ فيمكن من خلال استقراء القصائد التي استلهمت موضوعات الأمان ملاحظة تعدد حروف الروي التي استعملوها في قصائدهم ؛ إلا ان الغالب على تلك القصائد روي (الذال والميم والعين).

كانت قافية الذال هي أكثر القوافي وروداً في الشعر ، إذ بلغت عدد النصوص التي جاءت فيها ثلاثة نصوص ، كان للحسين بن الضحّاك نسان والفرزدق نص واحد فقط .

وتليها قافية الميم بلغت عدد النصوص فيها نسان ، كان لزهير بن أبي سلمى نص واحد ، وبجير بن زهير نص واحد فقط .

ومثله قافية العين بلغت عدد النصوص فيها نسان ، كان للفرزدق نص واحد، وللنابغة الذبياني نص واحد فقط .

وتليها قافية اللام فكانت في نص واحد لكعب بن زهير .

وقافية الهمزة فكانت في نص واحد للشاعر ابن قيس الرقيات .

وقافية الراء فكانت في نص واحد لعبد المطلب .

أمّا قافية الهاء فكانت في نص واحد فقط للشاعر : الحسين بن الضحّاك .

بقي قافية (الباء والتاء والكاف) ، فقافية الكاف كانت في نص واحد ، لكعب بن زهير

، وقافية التاء كانت في نص واحد للحسين بن الضحّاك ، أمّا قافية الباء فكانت في نص

واحد فقط للمتنبّي .

ولأجل اكتشاف الأسباب التي تقف وراء شيوع الروي الدالي والميمي والعيني ، وغلبة نسبتها على غيرها ، وكذلك روي (الهمزة ، والراء ، والكاف ، واللام ، والهاء ، والياء ، والتاء) ، لا بد من معرفة مخارج وصفات هذه الأحرف أولاً ، ثم الروابط بينهما والعلاقات المشتركة ، فالدال صوت مُخْرَجُهُ : ((الثوي اسناني))^(٣٥) وصفائهُ ((مجهور منفتح انفجاري))^(٣٦) .

أما العينُ فصوتٌ مُخْرَجُهُ : ((حلقي))^(٣٧) ، وصفائهُ : ((مجهور متوسط الذي يتوسط بين الشدة والرخاوة))^(٣٨) .

والميم صوت مُخْرَجُهُ ((شفوي))^(٣٩) ، وصفائهُ : ((مجهور متوسط))^(٤٠) ، اللام صوتٌ مُخْرَجُهُ : ((اللثة من طرف اللسان))^(٤١) ، وصفائهُ : ((جانبي من جانبي اللسان مجهور متوسط)) ، الهمزة صوت مُخْرَجُهُ : ((حنجري))^(٤٢) ، وصفائهُ : ((انفجاري مهموس)) ، التاء صوت مخرجه ((الأسنان واللثة مع طرف اللسان ومقدمه))^(٤٣) ، وصفائهُ : ((انفجاري مهموس))^(٤٤) ، الكاف صوت مخرجه : ((حنكي))^(٤٥) ، وصفائهُ : ((شديد مهموس))^(٤٦) ، الباء صوت مخرجه : ((شفوي))^(٤٧) ، وصفائهُ : ((انفجاري مجهور))^(٤٨) ، أما الزاءُ فمخرجهُ ((لثة مع طرف اللسان))^(٤٩) ، وصفائهُ : ((مكرر [ارتداد اللسان بضربات متعددة على اللثة] مجهور متوسط))^(٥٠) ، من ناحية المخارج الصوتية يشتركُ الدال والراء واللام والتاء في المخرج الصوتي اللثوي ، ومن ناحية الصفات يشترك الدال والراء واللام في كون الصوت مجهوراً ، وبهذا نعلل شيوع هذه الأحرف رويّاً لقوائد الشعراء لميلهم إلى الأصوات اللثوية المجهورة .

أما علاقةُ الدال بالميم فلا مفاضلةً بين الميم والدال فكلاهما صوت أنفي مجهور وان اختلف مخرجهما^(٥١) ؛ كما ان الميم والدال يمتازان عن بقية الحروف بانهما انفيان أو خيشوميان أي ان الهواء ينحبس في الفم ، ولكن جزءاً من ذلك الهواء يخرج من الأنف فيحدث غنة في الخياشم^(٥٢) .

وبعد عرض ما تقدّم من مخارج أصوات الحروف وصفائتها وعدد مرات ورودها يمكننا القول انّ الشعراء كانوا يميلون إلى الأصوات اللثوية المجهورة الانفجارية وإلى الأصوات الشفوية ((لما فيها من عذوبة وشجو ، ولما تحدّثه من تناغم صوتي وأداء انفعالي جهوري

مؤثر في ذات المتلقي ، فضلاً عن سهولة مخرجها)) (٥٣) ، وتأتي الأصوات المهموسةً بنسبة أقل من سابقتها المجهورة حيث تزيد عليها الأخيرة ضعفي العدد وقد ((أجمع علماء الأصوات ان الأحرف المهموسة تحتاج للنطق بها إلى أكبر قدر من هواء الرئتين ، مما تتطلبه نظائرها المجهورة ، فالأحرف المهموسة مُجهدَةٌ للتنفس)) (٥٤) .

هذا بالنظر إلى نوع الرويِّ ، أمّا بالنظر إلى حركته ، فهناك نمطان من القوافي المستخدمة في شعر هذه المرحلة ، أولهما : القافية المطلقة ، ونقصدُ بها ما كان حرفُ الرويِّ في القصيدة أو المقطوعة متحركاً (٥٥) ، ويحتلُّ هذا النمط مساحةً واسعةً جداً في الشعر الوارد في كتب الأمان ، ومنه قول الحسين بن الضحّاك :

أجرني فإني قد ظمئتُ إلى الوعد متى تُجْزُ الوعدَ المؤكّد بالعهد (٥٦)

ومثله قول ابن قيس الرقيات :

إنّما مصعبٌ شهابٌ من الله تجلّت عن وجهه الظلماء (٥٧)

((ان توالي الكسرات في البيت أو في مجموع القوافي يعني - في الأعم الغالب - حزناً شديداً وحال انكسارٍ نفسي أو يعني الغضب والثورة والتمرد)) (٥٨) .
والنمط الثاني من القوافي ، هي المقيدة ، التي التزم فيها حرف الروي السكون (٥٩) ، ونسبتهَا قليلةٌ بالقياس إلى نسب القوافي المتحركة ، وربما تكون موضوعات الأمان تحتاج إلى الحركة أكثر من السكون الذي قد يبعث إلى الخمول والرتابة والقيود التي يمجها الشعراء .
ومنه قول المتنبي :

فَهَمْتُ الكِتَابَ أَبْرَ الكُتُبِ فَسَمِعَا لأمرِ أميرِ العَرَبِ (٦٠)

ويمكن ملاحظة ظاهرة تحتلُّ نسبةً كبيرةً في الشعر الوارد في كتب الأمان ، وهو التصريحُ : وهو تشابهُ حرف الرويِّ في صدر البيت الأوّل مع نظيره في عجز البيت نفسه نوعاً وحركة (٦١) ، وله أهميةٌ كبيرةٌ ، ((وذلك لما يؤديه من انسجامٍ صوتيٍّ ممتعٍ وترسيخٍ للأثر الانفعاليِّ في ذهن المتلقي)) (٦٢) ؛ لأنّه أوّل بيتٍ يطرقُ السمعَ ، فتطرب له الأذنُ ، لما في النفس من ميلٍ إلى الانغماسِ الموقّعة .

وفي مطلع قصيدة المتنبي نلاحظ التصريح كان حاضراً :

فَهَمْتُ الكِتَابَ أَبْرَ الكُتُبِ فَسَمِعَا لأمرِ أميرِ العَرَبِ (٦٣)

ومثله مطلع قصيدة للشاعر الحسين بن الضحّاك :

غضبُ الإمامِ أشدَّ من أدبه وقد استجرتُ وعُدْتُ من غَضْبِهِ^(٦٤)

ومثله للحسين بن الضحّاك :

أطلُّ حزناً وابتكُ الإمامَ (محمداً) بحزنٍ وإن خفتَ الحُسامَ المهتداً^(٦٥)

وأيضاً للحسين بن الضحّاك قصيدة مطلعها :

أجرني فإني قد ظمئتُ إلى الوعد متى تُتجزُّ الوعدَ المؤكِّدَ بالعهدِ^(٦٦)

أمّا ابن قيس الرقيات وردت له قصيدة مطلعها :

عادَ له من كثرة الطربُ فعينه بالدموع تنسكبُ^(٦٧)

وهكذا فقد تبين من خلال هذا الإحصاء والدراسة ان الشعراء قد سلكوا سبل القوافي

الأكثر يسراً وطواعية بالنسبة للشاعر والمستمع (المتلقي) .

المبحث الثاني

السجع

يعطي السجع جرساً موسيقياً وإيقاعياً يجذب انتباه السامع ويجعل للتعبير قوة ، وتأثيراً ، ووضوحاً ، ويساعد على ترسيخ الفكرة ، لذلك يستعمل بكثرة في الحديث النبوي والحكم والأمثال .

ويقوم السجع على فكرة أنه : ((نمط تعبيرى يعتمد التوازي الصوتي الذي يتلازم غالباً مع التوازي الدلالي ، من حيث كونه منوطاً بنهاية الفواصل التي تمثل السكتة الطبيعية الدلالية في الأداء اللغوي عموماً))^(٦٨) ؛ لذا يجب في هذه السكتة العفوية أن تأتي مناسبة طبيعية لتعطي الزمن فرصة أوفر للتلقي والاستجابة المناسبة عن طريق التكرار الصوتي ، بعد استراحة الذهن لتعود فتملاً فراغه بدلالة جديدة ، أمّا في حالة التكلف والافتعال ، فإنه يعيقُ المعنى ويستتفر المتلقي ، ويأتي سجعاً تمجّه الأذواق^(٦٩) ، فالسجّع ((تَوَافُقُ الْفَاصِلَتَيْنِ فِي الْحَرْفِ الْأَخِيرِ ، وَأَفْضَلُهُ مَا تَسَاوَتْ فِقْرُهُ))^(٧٠) .

أمّا السكاكي (ت ٦٢٦هـ) : فقد وصف السجع بقوله : ((الأسجاع في النثر كالفواقي في الشعر)) ، وهذا ما يؤكد الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) في معنى قوله: ((هو تواطؤ الفاصلتين في النثر على حرف واحد))^(٧١) .

ومنه ما جاء في كتاب الأمان لأهل مكة يوم الفتح : ((من دخل دار أبي سُفيان فهو آمن، ومن أغلق بابه فهو آمن ، ومن دخل المسجد فهو آمن))^(٧٢) .

فقد كرر الرسول (ﷺ) لفظة (آمن) (ثلاث مرات) ؛ لتقوية دلالة الأمان والأمان في النص والإلحاح عليه ، فإنّ المقام هو مقام أمان ، فجاء تكرار هذه اللفظة لتأكيد هذا المقام، فيتمحور النص حول الفخر في الأمان ، وما تَرَكَهُ من شجنٍ في أهل مكة أنفسهم.

وجاء على روي واحد هو (النون) المجهور ، مع وجود الانتظام في طول السجعات ؛ فكلما كانت الفقرات أقصر كان الصوت أكثر قرباً ووضوحاً ، وعكسه إذا كانت الفقرات طويلة^(٧٣) ، ويقوم السجع هنا على أصوات هي (النون والألف والميم) وهذه تتفق بكونها مجهورة قوية^(٧٤) ، و(النون) جاء مناسباً للموقف بما يعطيه من جلالٍ ووقارٍ^(٧٥) ، ورنينٍ وطول مدة استغراق زمني على قدر أهمية الموقف والخبر العظيم ، يدعمه صوت اللين (الألف) الذي يمتد فيه الصوت^(٧٦) ، ليمد بشرى هذا النصر في الآفاق وتصل إلى الكون كله على قدر امتداد فرحة الرسول (ﷺ) والمسلمين .

ومثل هذا السجع المتوازي^(٧٧) نجد حلفاً بين قبيلة خزاعة وعبدِ المطّلب جاء فيه : ((... وتعاهدوا وتعاهدوا أكد عهد ، وأوثق عقد ... لا ينكث ما شرقت شمس على ثبير ، وحن بفلاة بغير ، وما قام الأخشبان ، وعمر بمكة إنسان ، حلف أبد ، لطول أمد ، يزيد طلوع الشمس شدّاً ، وظلال الليل سدّاً ، ... ، ورجال خزاعة متكافئون ، متظافرون ، متعاونون ، ... لهم ممن تابعه على كل طالب وتر ، في برّ أو بحر ، أو سهل أو وعر،... وولده ومن معهم على جميع العرب ، في شرق أو غرب ، أو حزن أو سهب،...))^(٧٨) .

وازن الكاتب بين الألفاظ (أوكد ، وأوثق) على وزن واحد ، و(عهد ، وعقد) على وزن واحد ، فضلاً عن اتفاق هذه الفقرات على روي واحد وهو (الدال) ، ووازن بين ألفاظ (أبد ، أمد) و(شدّاً ، سدّاً) و(متكافئون ، ومتظافرون ، ومتعاونون) و(وتر ، وبحر ، ووعر)

و(عرب ، وغرب ، وسهب) فميز هذا النص ، مجيء سجعات على أصوات هي (الدال ، والألف ، والنون ، والراء ، والباء) وهذه الأصوات مجهورة^(٧٩) ، ما عدا صوتي (الألف والباء) ، وحتى (الألف) المهموس اقترن بصوت (الدال) المجهور (شداً ، سداً) وطغى على همسه تكرار صوت (الدال) ليطغى على النص إيقاع واحد قوي وهو الجهر ، وقوة الصوت ، إذ أوصل الكاتب إحساسه بكتابة العهد وقوته إلى كافة الأطراف، وبلغ ما لا يمكن بلوغه ، بصوت مهموس أو لين .

أمّا السجع المطرف (البيسط)^(٨٠) فنجدّه في كلام الرسول (ﷺ) في كتاب المعاهدة إلى أهل مقنا جاء فيه : (... وإن عليكم بعد ذلك ربع ما أخرجت نخيلكم وربع ما صادت عركم ، وربع ما أغتزلت نساؤكم ، ، فإن سمعتم وأطعتم فعلى (رسول الله) أن يكرم كريمكم ويعفو عن مسيئكم ...) (٨١) .

يقوم السجع هنا على أصوات هي (الكاف والميم) ، ((الكاف صوت مخرجه: حنكي ، وصفاته : شديد مهموس))^(٨٢) . و(الميم) نتفق بكونه مجهوراً متوسطاً^(٨٣) ، ولاسيما أنه اقترن بصوت (الكاف) المهموس الرخو الذي يمد الصوت ولا يمنعه^(٨٤)، فجاء السجع عفويّاً خالياً من التكلف والتصنع ، فاختلقت فيه الفواصل وزناً في (عركم ، نساؤكم ، مسيئكم) واتفقت رويّاً ؛ وهذا هو ما يسمى السجع (المطرّف) .

ومنه ما كتبه حسان مولى أمير المؤمنين المنصور إلى المغيرة بن الفزع جعل له فيه : ((ذمة الله وذمة رسوله ، الا يُهَجِّيْهُ ، ولا يُرْوَعُهُ ، ولا يَعْرِضُ له بسوء في نفسه ، وشعره ، وبشره ، وماله ، وولده ، ولا يُوَاخِذُه بما كان منه ، وان يجزل صلته ، ويرفع قدره ، ويقوده على من أحب الفريضة من قومه))^(٨٥) .

يقوم السجع هنا على صوت (الهاء) في (رسوله ، ويُهَجِّيْهُ ، وَيُرْوَعُهُ ، ونفسه ، وشعره، وبشره ، وماله ، وولده ، وصلته ، وقدره ، وقومه) ، وصوت (الهاء) المهموس الرخو الذي يمد الصوت ولا يمنعه^(٨٦) ، اقترن بصوت (الراء) التكراري المجهور^(٨٧) في (شعره، بشره ، قدره)، واقترن (الهاء) بصوت (اللام) المجهور المتوسط^(٨٨) في (رسوله، ماله) ، واقترن (الهاء) على أصوات هي (التاء ، الياء ، العين ، الدال) ، وهذه الأصوات كلها مجهورة^(٨٩) ، ليطغى على النص إيقاع واحد قوي وهو الجهر ، وقوة الصوت ، وهكذا أوصل

الكاتب إحساسه في الأمان إلى المخاطب ، وبلغ ما لا يمكن بلوغه ، بصوت مهموس أو لين .

وبرز في كُتُبِ الأمان السجع المركّب : ((وهو أن تصنع سجعيتين أو أكثر داخل السجعة الواحدة الأم))^(٩٠) .

وبرز هذا السجع في العصر العباسي ، ولاسيما في كتاب محمد بن عبد الله بن الحسن المثنى بن الحسن السبط ، إلى أبي جعفر المنصور ، جاء فيه : ((... ، أول مَنْ آمَنَ بالله وصَلَّى القِبْلَةَ ، ومن بناته أفضلهن وسيدة نساء أهل الجنة ، ومن المولودين في الإسلام الحسنُ والحسينُ سيّدا شبابِ أهلِ الجنة ، ثمّ قد علمت ان هاشمًا وُلِدَ عَلِيًّا مرتين ، وأن عبد المطلب وُلِدَ الحسن مرتين ، وأن رسول الله (ﷺ) ، وُلِدَني مرّتين من قِبَلِ جَدِّي الحسن والحسين ، فما زال الله يختارُ لي حتّى اختار لي في النار ، فوُلِدَني أرفعُ الناسِ درجةً في الجنة ، وأهونُ أهل النار عذاباً ، فأنا ابنُ خير الأخيار ، وابن خير الأشرار ، وابن خير أهل الجنة ، وابن خير أهل النار،...))^(٩١) .

وازن وكرر الكاتب بين الألفاظ (الجنة ، الجنة) و(مرّتين ، مرّتين) على وزن واحد ، فضلاً عن اتفاق هذه الفقرات على روي واحد وهو (الهاء ، والنون) ، ويقوم السجع هنا على أصوات هي (النون والهاء) و(الياء والنون) وهذه الأصوات مجهورة^(٩٢) ، ما عدا صوت (الهاء) ؛ واستخرج الكاتب سجعيتين داخليتين ، هما (الجنّة ، والجنّة) داخل السجعة الأم (النّار ، والنّار) ، ثم استخرج سجعة داخلية أخرى (الأخيار ، والأشرار) ، داخل السجعة الام (الجنة ، الجنة) ، والالتزام بحلية السجع المركب هنا ، مجتمعة مع تراكيب الجمل ، حققت تنقلات إيقاعية متناوية ، ودُعِمَ الإيقاع بتكرار صوت (الهاء) المهموس ، مدعوم بتكرار صوت (الراء) التكراري المجهور^(٩٣) .

فصوت (الراء) رفع إيقاع الكتاب إلى مستوى الحدث ولاسيما ان هذا الخطاب موجه إلى أبي جعفر المنصور في غرض النصح والأمان .

أمّا السجع المشطور : ((ويسمى أيضاً (التشطير) ، وهو ان يكون لكل شطر من البيت قافيتان مغايرتان لقافية الشطر الثاني ، وهذا القسم خاص بالشعر))^(٩٤) .

ومن أمثلته الشعرية قول (الحسين بن الضحاك) :

أجرني فإني قد ظمئت إلى الوعد متى تُنجز الوعد المؤكد بالعهد^(٩٥)

فالشطر الأول كما نرى سجعة مبنية على قافية (الدال) ، والشطر الثاني سجعة مبنية على قافية (الدال) ، ليطغي على النص إيقاع واحد قوي وهو الجهر^(٩٦).

وقد أعجب العرب السجع ، لذلك استعملوه في منظوم كلامهم كما رأينا ، وصار السجع من الكلام منظوماً في منظوم ، وسجعاً في سجع^(٩٧) ؛ وأخرج أبو هلال العسكري (ت بعد ٤٠٦ هـ) السجع من باب البديع، لأن السجع عند العرب مهم وقديم يرتبط بقضية جاهلية هي سجع الكهان ، وفي القرآن رأيان : مسجوع وغير مسجوع (يسمونه فواصل)^(٩٨) .
وصفوة القول إن كُتَّاب كُتِّب الأمان ، برعوا في كتابة كتب الأمان وساروا بها في خطوات واسعة حتى استقامت على عودها ، جاعلين أصوات الحروف تحاكي معاني النصوص، ومحاولين إخضاع الموسيقى في تنوعها إلى تنوع المعاني المطروحة ؛ لأنه لكل معنى نغمة مستعملين كثيراً من ضروب السجع فالمتوازي والمطرف (البسيط) والمركب والمشطور (المرصع) حاضرة في بناء نصوص هذه الكتب ، لزيادة التأثير بالمتلقي .

المبحث الثالث

الجناس لغة واصطلاحاً

- الجناس لغة : جاء في (لسان العرب): الجنسُ: ((الضربُ من كل شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النَّحوِ والعروضِ والأشياء جملةً ؛ والجمع أجناس وجُنُوسٌ . والجنسُ أعم من النوع ، ومنه المُجانسةُ والتَّجنيسُ . ويقال : هذا يُجانسُ هذا أي يشاكله))^(٩٩) .
ونقله الفيرزآبادي في معجمه فقال : ((الجنسُ : أعمُّ من النَّوع ، وهو كلُّ ضربٍ من الشيء ، فالإبلُ جنسٌ من البهائم . والمُجانِسُ : المُشاكِلُ))^(١٠٠) .

- الجناس اصطلاحاً: التجنيس: ((أن يُوردَ المتكلم كلمتين تُجانس كلُّ واحدةٍ منهما صاحبيتها في تأليف حروفها ، فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظاً واشتقاق معنى))^(١٠١) .
أما جَبَّور عبد النَّور فقد وصف الجناس بقوله : ((مِنْ مُحسنات البديع التقليدية، وهو تشابهُ الكلمتين في اللفظ كُله أو بعضه مع اختلاف المعنى))^(١٠٢) .

وهو ينقسم على نوعين : لفظي (جناس تام) - ومعنوي (جناس غير تام) .

وقد اشتملت كُتب الأمان في الأعصر (الجاهلي ، والإسلامي ، والأموي ، والعباسي) على الجناس ، حتى صار سمة فنية لكثير من هذه الكتب ، ومن نماذج (الجناس) حلف بين قبيلة خزاعة وعبدُ المطلب جاءَ فيه : ((باسمك الله ، ... ، وتعاهدوا وتعاقدوا أوكد عهد ، وأوثق عقد ، ... ، حلف أبد ، لطول أمد ، يزيده طلوعُ الشمس شداً وظلا الليل سداً ، ... ، في برّ أو بحر ، ، وجعلوا الله على ذلك كفيلاً وكفى به حميلاً))^(١٠٣) .

جاءت صورة الجناس لتلوين ذلك الحلف فيزداد بها حسناً وبهاءً ، فالجناس بقوله : (تعاهدوا وتعاقدوا ، أوكد عهد ، وأوثق عقد) وقوله : (حلف أبد ، لطول أمد) وامتزجت صورة الطباق مع الجناس في قوله : (يزيده طلوع الشمس شداً وظلا الليل سداً) ، ونلمح في هذه العبارات قدرة المتكلم على توظيف الإيحاء لتجسيد القصد والإصابة للمعنى المراد والغرض المطلوب من وراء الكتاب ثم يكون مسك الختام مع ذكر الله (تعالى) ، كما بدأ باسمه (جلّ وعلا) بوصفه (تعالى) الكفيل والشهيد ، وقد جانس في ذلك بين العبارتين بقوله : ((وجعلوا الله على ذلك كفيلاً ، وكفى به حميلاً)) ، محققاً بذلك إيقاعاً داخلياً فيه .

ومن كلام الرسول ﷺ في كتاب أمان إلى يُوحنه بن رؤية صاحب أيلة جاء فيه : ((هذه أمنةٌ ... ، سُفْنهم وسيَارْتُهُم في البرِّ والبحر ، ... ، فإنه لا يحول ماله دون نفسه،... ، وإنه لا يحلّ ان يُمنعوا ماءً يردونه ، ولا طريقاً يُريدونه ، من برّ أو بحر))^(١٠٤) .

وقد جانس بين (لا يحول ولا يحل) ، بأسلوب اعتمد التلوين في الخطاب ، والتزيين في رصف العبارة بأختها ، كما ناسب بتوظيف التجنيس الناقص في قوله : (يُريدونه ويُرِيدونه) ، مع صورة المطابقة بين البرّ والبحر في سياق واحد .

((وهنا تكمن الضربة التي أحدثها الجناس بأن قدم دالتين مختلفتين في المعنى العميق ، متشابهتين في الموسيقى في المعنى السطحي))^(١٠٥) ، مدعوم بموسيقى الطباق المتمثلة بحرف الراء المجهور^(١٠٦) ، لتنتج صورة متكاملة الأبعاد ، ولاسيما إنه جاء في سياقٍ منسجم مع موسيقى الجناس .

ومن نماذج الجناس قول سُراقَة بن عمرو ، في كتاب أمان إلى أهل أرمينية جاء فيه : ((هذا ما أعطى سُراقَة بن عمرو عامل أمير المؤمنين عمر بن الخطاب شهريراز وسكان

أرمينية والأزمن من الأمان ، ... ، الطراء منهم والتتاء ومن حولهم فدخل معهم أن ينفروا لكل غارة ، وينفذوا لكل أمر ناب أو لم يُنبأ رآه الوالي صلاحاً ، ...))^(١٠٧) .

لقد وظف الكاتب صورة التجنيس بين قوله : (ينفروا وينفذوا) ، وامتزج ذلك مع صورة الطباق في قوله : (ناب ولم ينب) ، ونلمح في ذلك تحسناً وتزييناً في التعبير عن القصد بأسلوب اعتمد شيئاً من التفصيل ، فاطنب موضحاً ، بتكرار صوت (الباء) المجهور^(١٠٨) ، لرفع إيقاع الكتاب إلى مستوى الحدث ؛ أمّا الجناس فقد أحدث تناسباً نغمياً مع عمق دلالي، في تباعد دلالة اللفظين المتجانسين ، محدثاً لدى المتلقي إعجاباً من ناحية الجرس الموسيقي؛ وكان الواحد إذا نَظَم وأبدع بكتبه ، لجأ إلى الجناس والطباق ليظهر الأبصار^(١٠٩) . ولمعاوية بن أبي سفيان كتاب أمان إلى الحسن بن علي (رضي الله عنه وأرضاه)، جاء فيه : ((هذا كتاب ... ، ولك عهد الله وميثاقه ودمته وذمة رسول الله ﷺ وأشد ما أخذه الله على أحدٍ من خلقه من عهد وعقد ، لا أبغيك غائلة ... ، تبعث إليهما عمالك وتصنع بهما ما بدا لك))^(١١٠) .

جانس المتكلم بين لفظين من ألفاظ الأمان (عهد وعقد) ، كما لون الكلام بتجنيس آخر في قوله : (عمالك وبدا لك) في آخر الكتاب ، حتى ينسجم النظم بحسن وطرافة . ومن خلال ما تقدم ، يتبين أنّ الجناس أنتشر على مساحة ليست بالقليلة في كتب الأمان ، وظهر على نحوٍ متنوع في أساليبه ، مما يعطي الكتب سمات فنية تمتاز بها وتجدها على مجال الإيقاع والدلالة ، فنجد الجناس اللفظي (التام) والمعنوي (غير التام) في توظيف نغمات الأحرف للمعنى .

الخاتمة ونتائج البحث

الحمد لله والصلاة والسلام على رسوله وعلى آله وصحبه ومن والاه .

أما بعد : أفضت دراستنا إلى جملة من النتائج أهمها :

١. أسهم تنوع الموسيقيتين الداخلية والخارجية في خلق جوٍّ ، أمتع المتلقي فساعد في إثارة عاطفته وتحفيزها في كسب رضاه .
٢. أتسمت لغة كتب الأمان المكتوبة في العصر العباسي - سواء المكتوبة نثراً أو شعراً - بالوضوح والسهولة والجزالة ، وملاءمتها حالة المتلقي النفسية ، فضلاً عما حوته من

- إمتاعٍ فنيّ ، ما منحها سمّي التميز والثراء ؛ لأنها كتبت بلغة البيئة المتحضرة متأثرين بالثقافات المختلفة التي امتزجت بالثقافة العربية الإسلامية في ذلك العصر .
٣. تفنن الكاتب والشاعر في صياغة الموسيقى من خلال المحافظة على وحدة الإيقاع والوزن ، ولجوء الشاعر أحياناً إلى تقسيم القصيدة إلى مقطوعات متعددة تتحدد في الوزن وتختلف في القافية .
٤. أولى كتاب كتب الأمان عناية كبيرة بالجانب الإيقاعي في لغتها ، مما جعل عناصر الأداء البديعي تفوق بقية عناصر الأداء البلاغي حضوراً في لغة هذه الكتب .
٥. أظهر السجع والجناس أهمية كبيرة في صياغة النصوص النثرية من خلال البنية السطحية الصوتية المتماثلة ، والبنية العميقة الدلالية المتخالفة ، مما جعلها مؤثراً كثيراً بالمتلقي ، بإثارة فكره وعنايته .
٦. الإيقاع عنصرٌ محضٌ من عناصر الجمال ، وإنّ آلية التكرار المتمثلة بالسجع والجناس تعدُّ قاعدة مهمة من قواعد الإيقاع التي يقوم عليها في موسيقاه الداخلية، لذا يمكن القول ان التكرار علامة بارزة من علامات الجمال ، إذ يعمل على الربط بين الأجزاء ، ويقوم جماله في لذة الانتظار ، تسبق حدوثه ويتوقع بها حصوله .

Abstract

Rhythm in Kutub Al-Aman

The Key word [Rhythm]

Ass. Prof . Dr :

Muna Shahfeq Tawfeq Hussein

Master's degree student

Osamah Majid salman

Diyala University/ College of Education for the Humanities

The current study deals with rhythm in Kutub Al-Aman . The study contains an introduction , three sections and a conclusion in which the most important findings were shown , as well as sources .

Section one talks about poetic rhythm .

The second section is a bout rhyme as a harmonic feature .

Section the third deals with paronomasia as a harmonic feature .

This paper ends with the important finding which is a contribution to make a positive interaction between text and receptionist and to establish the meaning to show authors' proficiency. It also contains a list of sources, and the sources are : Ktab Alsna'tein (Alktaba wal She'r) – classified by Abi Hilal Al-Askary , Al-Edah fi Uloum Al-Balagha : Alma'ni wal Bayan wal Bade'a by Alkhateeb Al-Qazwini . Jaras Al-Alfad and its semantic in rhetorical and critical study with Arabs by Maher Mahdi Hlal .

الهوامش

١. مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي (ت٦٦٦هـ) ، دار الكتاب العربي-بيروت ، د.ط ، ١٩٨١م ، مادة (أمن) .
٢. لسان العرب ، للإمام العلامة ابن منظور (ت٧١١هـ) ، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المُتخصصين ، دار الحديث القاهرة ، د.ط ، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م ، مادة (أمن) .
٣. ينظر : كتاب الوعي الأمني ، د. بركة بن زامل الحوشان ، كلية الملك فهد الأمنية - السعودية، ط١ ، ٢٠٠٩م : ٦ .
٤. ينظر : الأمن القومي ومشروعياته في الإسلام ، شيرين الضاني ، مقال بتاريخ ٢٠/١٠/٢٠١٠م ، شبكة المعلومات الدولية الانترنت .
٥. ينظر : الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، مصطفى جمال الدين ، مطبعة النعمان - النجف - العراف ، ط٢ ، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م : ١٩-٢٣ .
٦. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس ، المطبعة الفنية الحديثة ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٧٢م : ١٤ .
٧. موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس : ١٧ .
٨. شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، عبد الحميد الراضي ، مطبعة العاني - بغداد، ط١ ، ١٩٦٨م : ٢٥٩ .
٩. العروض التطبيقي ، د. عاطف فضل ، دار المناهج للنشر والتوزيع - عمان - الأردن، ط١ ، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٤م : ٢٧٦ .
١٠. ينظر : ديوان الحسين بن الضحاك : ٤٣ .
١١. العروض التطبيقي : ٢٧٦ .
١٢. ينظر : أنساب الأشراف : ٨٠/١ .
١٣. ينظر : ديوان المتنبي : ٣٣٣ .

١٤. العروض التطبيقي ، د. عاطف فضل : ٢٧٨ .
١٥. العروض التطبيقي : ٢٨٠ .
١٦. ينظر : ديوان قيس الرقيات : ٢٩ .
١٧. العروض التطبيقي ، د. عاطف فضل : ٢٧٨ .
١٨. المصدر نفسه : ٢٧٧ .
١٩. ينظر : كتاب الأغاني : ٨٦١٤/٢٥-٨٦١٨ ؛ وينظر : كتاب العفو والاعتذار : ٣٣٣/٢ ؛ وينظر : ديوان الفرزدق : ١٣٣ ؛ والهامش : ١٣٣ .
٢٠. العروض التطبيقي : ١٢٧-٢٨٠ .
٢١. المصدر نفسه : ٢٨١ .
٢٢. ينظر : ديوان الحسين بن الضحّاك : ٦٨ .
٢٣. خصائص الأسلوب في شعر العباس بن الأحنف ، فرحان بدري كاظم الحربي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الأولى - جامعة بغداد ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م : ١١٤ .
٢٤. في العروض والقافية ، د. يوسف حسين بكار ، دار الفكر للنشر والتوزيع - عمان، د.ط ، ١٩٨٤م : ٦ .
٢٥. موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس : ٢٤٦ .
٢٦. موسيقى الشعر : ٢٤٦ .
٢٧. جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، ماهر مهدي : ٢٣٣ .
٢٨. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، السيد : أحمد الهاشمي ، المكتبة التجارية الكبرى - مصر ، د.ط ، د.ت : ١١٤ .
٢٩. ميزان الذهب : ١١٤ ؛ وينظر : العروض التطبيقي : ٢٧٣ .
٣٠. ميزان الذهب : ١١٤ ؛ وينظر : العروض التطبيقي : ٢٧٦ .
٣١. ميزان الذهب : ١١٥ ؛ وينظر : العروض التطبيقي : ٢٧٣ .
٣٢. العروض التطبيقي : ٢٧٣ ؛ وينظر : ميزان الذهب : ١١٥ .
٣٣. العروض التطبيقي : ٢٧٢ ؛ وينظر : ميزان الذهب : ١١٦ .
٣٤. العروض التطبيقي : ٢٧٣ ؛ وينظر : ميزان الذهب : ١١٦ .
٣٥. دراسة الصوت اللغوي ، أحمد مختار عمر : ٢٧ .
٣٦. المصدر نفسه : ١٦٢ .
٣٧. جرس الألفاظ : ١٣٦ .
٣٨. المصدر نفسه : ١٣٦ .

٣٩. دراسة الصوت اللغوي : ٢٦٩ .
٤٠. المصدر نفسه : ٢٧٠ .
٤١. المصدر نفسه : ٢٧٠ .
٤٢. المصدر نفسه : ٢١٣ .
٤٣. المصدر نفسه : ٢٧٠ .
٤٤. المصدر نفسه : ٢٧٠ .
٤٥. المصدر نفسه : ٢٧٠ .
٤٦. المصدر نفسه : ٢٧٠ .
٤٧. المصدر نفسه : ٢٦٩ .
٤٨. المصدر نفسه : ٢٦٩ .
٤٩. المصدر نفسه : ٩٧ .
٥٠. المصدر نفسه : ٢٧١ .
٥١. ينظر : دراسة الصوت اللغوي : ٣٤٢ .
٥٢. ينظر : المصدر نفسه : ٣٤٠-٣٤٢ .
٥٣. البناء الشعري عند محمد حسين آل ياسين ، فاع حسن رجب المعاضيدي ، مجلة جامعة الانبار (الآداب والعلوم الاجتماعية) - مج ١ ، ١٤ ، ١٩٩٧م : ١٩١ .
٥٤. موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس : ٣٢ .
٥٥. ينظر : العروض التطبيقي : ٢٧٤-٢٧٥ .
٥٦. ديوان الحسين بن الضحاك : ٦٨ .
٥٧. ينظر : ديوان ابن قيس الرقيات : ٢٩ .
٥٨. تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ، د. علي عباس علوان ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، بغداد ، د.ط ، د.ت : ٥٠٩ .
٥٩. ينظر : العروض التطبيقي : ٢٧٤-٢٧٥ .
٦٠. ديوان المتنبي : ٣٣٣ .
٦١. ينظر : العروض التطبيقي : ٢٨٣ .
٦٢. البناء الشعري عند محمد حسين آل ياسين : ١٩٢ .
٦٣. ديوان المتنبي : ٣٣٣ .
٦٤. ديوان الحسين بن الضحاك : ٤٣ .
٦٥. المصدر نفسه : ٧٠ .

٦٦. ديوان الحسين بن الضحاك : ٦٨ .
٦٧. ديوان قيس الرقيات : ٣٩ .
٦٨. بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، د. محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٨م : ٣٧٤ ؛ وينظر : الرسائل السلطانية في عصر بني الأحمر - دراسة بلاغية ، عزيز حسن علي الموسوي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠٦م : ٢٢ .
٦٩. ينظر: كِتَاب أسرار البلاغة ، للشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ)، تح: هـ . ريتز ، مطبعة وزارة المعارف - استانبول ، ١٩٥٤م : ١٢-١٤ .
٧٠. البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع) ومعه للمؤلف دليل البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع) ، علي الجارم ومصطفى أمين ، وفقاً للمنهج الحديث الذي أقرته وزارة المعارف العمومية - مصر ، د.ط ، د.ت : ٢٧٣ .
٧١. الإيضاح في علوم البلاغة - المعاني والبيان والبديع ، الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد (ت ٧٣٩هـ) ، تح : إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط ٢ ، ٢٠١٠م : ٢٩٦ ؛ وينظر : علمُ البديع ، د. عبد العزيز عتيق ، دار الآفاق العربية - مصر ، ط ١ ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م : ١٦٧ .
٧٢. ينظر : السيرة النبوية ، لابن هشام ، مج ٢ : ٣-٤/٤٠٢-٤٠٣ .
٧٣. ينظر : علم البديع ، د. عبد العزيز عتيق : ١٧١ .
٧٤. ينظر : جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للطباعة - بغداد ، د.ط ، ١٩٨٠م : ١٣٦ .
٧٥. ينظر : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي - مدخل لغوي أسلوبية ، د. محمد العبد ، كلية الألسن - جامعة عين شمس، دار المعارف - القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٨م : ٦٦ .
٧٦. ينظر : جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : ١٣٧ .
٧٧. المتوازي : (وهو ان تتفق اللفظة الأخيرة من القرينة ، أي الفقرة مع نظيرتها في الوزن والروي) . علم البديع ، د. عبد العزيز عتيق : ١٧٠ .
٧٨. ينظر : أنساب الأشراف : ١/٧٩-٨٠ ؛ وينظر : السيرة الحلبية : ٣/١٠٢ .
٧٩. ينظر : جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : ١٦٢ .
٨٠. البسيط أو المطرف : (هو ما اختلف فيه الفاصلتان أو الفواصل وزناً واتفقت رويًا، وذلك بأن يرد في أجزاء الكلام سجعات غير موزونة عروضياً وبشرط أن يكون رويها روي القافية) . علمُ البديع ، عبد العزيز عتيق : ١٦٩ .

٨١. ينظر : فتوح البلدان : ٤٤ .
٨٢. دراسة الصوت اللغوي، احمد مختار عمر، عالم الكتب - القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩١ : ٢٧١ .
٨٣. ينظر : جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : ١٣٦ .
٨٤. ينظر : المصدر نفسه : ١٦٢ .
٨٥. ينظر : أنساب الأشراف : ٣/٣٤٧ .
٨٦. ينظر : جرس الألفاظ : ١٦٢ .
٨٧. ينظر : المصدر نفسه : ١٣٦ .
٨٨. ينظر : دراسة الصوت اللغوي : ٢٧٠ .
٨٩. ينظر : المصدر نفسه : ٢٧٠ ؛ وينظر : جرس الألفاظ : ١٦٢ .
٩٠. ينظر : الفن ومذاهبه في النثر العربي : ٣٣٥ - ٣٣٧ .
٩١. ينظر : الكامل في اللغة والأدب : ٢/٣٢١-٣٢٢ ؛ وينظر: تاريخ الموصل ، للبلادري : ١٨٢/٢-١٨٣ ؛ وينظر : أنساب الأشراف : ٣/٣٢٣-٣٢٤ .
٩٢. ينظر : جرس الألفاظ : ١٦٢ .
٩٣. ينظر : المصدر نفسه : ١٣٦ .
٩٤. علمُ البديع ، عبد العزيز عتيق : ١٧١ .
٩٥. ديوان الحسين بن الضحاك : ٦٨ .
٩٦. ينظر : جرس الألفاظ : ١٦٢ .
٩٧. ينظر : كتاب الصناعتين : ٢٣٦ .
٩٨. ينظر : المصدر نفسه : ٢٣٣ .
٩٩. لسان العرب ، مادة (جنس) .
١٠٠. القاموس المحيط ، مَجْدُ الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت٨١٧هـ) ، تح : د. محمد الاسكندراني ، دار الكتب العربي - بيروت - لبنان ، د.ط ، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م ، مادة: (الجنس) .
١٠١. كتاب الصناعتين : ٢٨٩ .
١٠٢. المُعجم الأدبي ، جَبَّور عَبْدُ النُّور ، دار العلم للملايين - بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٩م : ٨٨ .
١٠٣. ينظر : أنساب الأشراف : ١/٧٩-٨٠ ؛ وينظر : السيرة الحلبية : ٣/١٠٢ .
١٠٤. ينظر : السيرة النبوية ، لابن هشام ، مج ٢ : ٣-٤/٥٢٥-٥٢٦ .
١٠٥. الرسائل السلطانية في عصر بني الأحمر دراسة بلاغية ، عزيز حسين علي الموسوي : ٣٧ .
١٠٦. ينظر : دراسة الصوت اللغوي ، أحمد مختار عمر : ٢٧١ .

١٠٧. ينظر : تاريخ الطبري : ٢٧/٣ .
 ١٠٨. ينظر : دراسة الصوت اللغوي : ٢٦٩ .
 ١٠٩. ينظر : المعجم الأدبي ، جَبور عبد التَّور : ٨٨ .
 ١١٠. وينظر : أنساب الأشراف : ٢٨٦/٣ .

المصادر والمراجع

- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي - مدخل لغوي أسلوبي ، د. محمد العبد ، كلية الألسن - جامعة عين شمس، دار المعارف - القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٨م.
- الإيضاح في علوم البلاغة - المعاني والبيان والبديع ، الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد (ت ٧٣٩هـ)، تح : إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط ٢ ، ٢٠١٠م .
- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، مصطفى جمال الدين ، مطبعة النعمان - النجف - العراف ، ط ٢ ، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م .
- البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع) ومعه للمؤلف دليل البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع) ، علي الجارم ومصطفى أمين ، وفقاً للمنهج الحديث الذي أقرته وزارة المعارف العمومية - مصر ، د.ط ، د.ت.
- بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، د. محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٨م .
- البناء الشعري عند محمد حسين آل ياسين ، فزع حسن رجب المعاضيدي ، مجلة جامعة الانبار (الآداب والعلوم الاجتماعية) - مج ١ ، ع ١٤ ، ١٩٩٧م .
- تاريخ الأمم والملوك - المعروف : تاريخ الطبري ، للإمام أبي جعفر محمد ابن جديد الطبري (ت ٣١٠هـ) ، الأميرة للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، ط ١ ، ٢٠١٠م .
- تاريخ الموصل ، أبو زكريا يزيد بن محمد بن أياس بن القاسم الأزدي (ت ٣٣٤هـ) ، تح : د. علي حبيبة ، مؤسسة دار التحرير للطبع والنشر - القاهرة، د.ط ، ١٩٦٧م.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ، د. علي عباس علوان ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، بغداد ، د.ط ، د.ت .

- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للطباعة - بغداد ، د.ط ، ١٩٨٠م .
- دراسة الصوت اللغوي، احمد مختار عمر، عالم الكتب - القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩١ .
- ديوان الحسين بن الضحَّاك (ت ٢٥٠هـ) ، تح : د. جليل العطية ، منشورات الجمل ، كولونيا (المانيا) - بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٥م .
- ديوان الفرزدق ، تح : الأستاذ علي فاعور ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط ٣ ، ٢٠١٠م .
- ديوان قيس الرقيات ، عبد الله بن قيس الرقيات ، تح : د. عمر فاروق الطباع ، توزيع دار القلم للطباعة والنشر - بيروت ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم - بيروت ، د.ط ، د.ت .
- ديوان المتتبي ، تح : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة - بيروت ، ط ٧ ، ٢٠١٢م .
- السيرة الحلبية وهو الكتاب المُسمى إنسان العيون في سيرة الأُميين المأمون ، لأبي الفرج نور الدين علي بن إبراهيم بن أحمد الحلبي الشافعي (ت ١٠٤٤هـ) ، تح : عبد الله محمد الخليلي ، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ٣ ، ٢٠٠٨م .
- السيرة النبوية ، لابن هشام (ت ٢١٨هـ) ، تح : مصطفى السقا ، وإبراهيم الأبياري ، وعبد الحفيظ شلبي ، دار الوفاق - بيروت ، ط ٢ ، ١٩٥٥م .
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، عبد الحميد الراضي ، مطبعة العاني - بغداد، ط ١ ، ١٩٦٨م .
- العروض التطبيقي ، د. عاطف فضل ، دار المناهج للنشر والتوزيع - عمان - الأردن، ط ١ ، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٤م .
- علمُ البديع ، د. عبد العزيز عتيق ، دار الآفاق العربية - مصر ، ط ١ ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م .
- فُنُوحُ البلدان ، الإمام أبي الحسين أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري (ت ٢٧٩هـ)، تح : عبد القادر محمد علي ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط ٢ ، ٢٠١٤م .

- الفن ومذاهبه في النثر العربي ، شوقي ضيف ، دار المعارف - القاهرة ، ط ١٣ ، د.ت .
- في العروض والقافية ، د. يوسف حسين بكار ، دار الفكر للنشر والتوزيع - عمان ، د.ط ، ١٩٨٤ م .
- القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت ٨١٧هـ) ، تح : د. محمد الاسكندراني ، دار الكتب العربي - بيروت - لبنان ، د.ط ، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨ م .
- الكامل في اللغة والأدب ، للعلامة أبي العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد النحوي (ت ٢٨٥هـ) ، تح : لجنة من العلماء ، مطبعة الاستقامة - القاهرة ، د.ط ، د.ت .
- كتاب أسرار البلاغة ، للشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) ، تح : ه. ريتز ، مطبعة وزارة المعارف - استانبول ، ١٩٥٤ م .
- كتاب الأغاني ، أبو الفرج الأصبهاني علي بن الحسين بن محمد القرشي (ت ٣٥٦هـ) ، تح : إبراهيم الأبياري ، طبعة خاصة تصدرها : الشعب - القاهرة ، د.ط ، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤ م .
- كتاب جمل من أنساب الأشراف ، صنفه : الإمام أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري (ت ٢٧٩هـ) ، تح : د. سهل زكار ، ود. رياض زركلي ، بإشراف : مكتب البحوث والدراسات في دار الفكر - بيروت ، ط ١ ، د.ت .
- كتاب الصناعتين - الكتابة والشعر ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت بعد ٤٠٦ هـ) ، تح : علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية - صيدا - بيروت ، ط ١ ، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م .
- كتاب العفو والاعتذار ، لأبي الحسن محمد بن عمران العبدي المعروف بالرقام البصري صاحب ابن دريد (ت ٣٧٠هـ) ، تح : د. عبد القدوس أبو صالح ، دار البشير - عمان ، ط ٣ ، ١٩٩٣ م .

- كتاب الوعي الأمني ، د. بركة بن زامل الحوشان ، كلية الملك فهد الأمنية - السعودية ، ط ١ ، ٢٠٠٩ م .
- لسان العرب ، للإمام العلامة ابن منظور (ت ٧١١هـ) ، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المتخصصين ، دار الحديث - القاهرة ، د.ط ، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣ م .
- مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي (ت ٦٦٦هـ) ، دار الكتاب العربي - بيروت ، د.ط ، ١٩٨١ م .
- المُعجم الأدبي ، جَبَّور عَبْد النَّور ، دار العلم للملايين - بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٩ م .
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس ، المطبعة الفنية الحديثة ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٧٢ م .
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، السيد : أحمد الهاشمي ، المكتبة التجارية الكبرى - مصر ، د.ط ، د.ت .

❖ الرسائل والأطاريح

- ✓ خصائص الأسلوب في شعر العباس بن الأحنف ، فرحان بدري كاظم الحربي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الأولى - جامعة بغداد ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧ م .
- ✓ الرسائل السلطانية في عصر بني الأحمر - دراسة بلاغية ، عزيز حسن علي الموسوي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠٦ م .

❖ شبكة الانترنت

- ✓ الأمن القومي ومشروعيته في الإسلام ، شيرين الضاني ، مقال بتاريخ ٢٠/١٠/٢٠١٠ م ، شبكة المعلومات الدولية الانترنت .