أَثَرُ التَّخْمِيسِ في البِنَاءِ العَرُوضِي وَالمُوسِيقِي
لِلامِيَّةِ ابْنِ الوَرْدِي في الحِكَمِ وَالآدَابِ

أ.م. د سيد عبد الخالق سيد إسماعيل؛
أستاذ النَّحو والصَّرْف والعَروض المساعد بكلية الآداب، جامعة المنيا

خطة البحث:

مقدمة:

موضوع الدراسة.

تمهيد:

أولًا: ابن الوردي وآثاره.

ثانيًا: نَبْذَةٌ عن لاميَّة ابن الوردي:

أ)- متن لامية ابن الوردي.

ب)- شروح لامية ابن الوردي.

ج)- تخميس لامية ابن الوردي.

ثالثًا: مصطلحات الدراسة:

1- المقصود بالتخميس.

2- في البناء العروضي والموسيقي والفرق بينهما.

المبحث الأول: أثر التخميس في البناء العروضي:

أولًا: الوزن الشِّعري.

ثانيًا: القافية.

ثالثًا: الضرورة.

المبحث الثاني: أثر التخميس في البناء الموسيقي:

- **قيام الموسيقى على مخالفة الإيقاع.**

أولًا: الزحافات والعلل.

ثانيًا: عيوب القافية.

ثالثًا: كسر الوزن العروضي.

الخاتمة والنتائج والتوصيات.

قائمة المصادر والمراجع.

أَثَرُ التَّخْمِيسِ في البِنَاءِ العَرُوضِي وَالمُوسِيقِي
لِلامِيَّةِ ابْنِ الوَرْدِي في الحِكَمِ وَالآدَابِ

مقدمة:

أحمدُ الله على توفيقه وإنعامه، وعلى تيسيره وفضله، وأصلِّي وأسلمُ على خاتمِ رسلِهِ وأنبيائِهِ، وعلى آلِهِ وأصحابِهِ وأتباعِهِ، ومن نِعَمِهِ ـ عزَّ وجلَّ ـ أنْ هدانا إلى العلم النافع تعلُّمًا وتعليمًا، نسألُه ـ تعالى ـ أنْ يزيدَنا هدًى وإخلاصًا وتوفيقًا، وبعد،،،

فإنَّ مِنْ ألطف ما قرأت عن ابن الوردي قصيدة له اشتهرت بلامية ابن الوردي، وقد وجدتُ اهتمامًا لها كبيرًا بين العلماء، فضلا عن الاهتمام بالديوان كلِّه شرحًا وتعليقًا وتعريفًا وتصنيفًا، وغير ذلك من المؤلفات المتصلة بهذا المؤدب الكبير؛ الذي أدرك القرنين السابع والثامن الهجريين.

ومن أهم مظاهر الاهتمام بهذه القصيدة المشهورة أنني وجدت كثيرًا من العلماء قد وقف أمامها إعرابًا وتفسيرًا وشرحًا وتوجيهًا وتخميسًا وتحشيةً وتعليقًا، وغير ذلك من مظاهر الاهتمام العلمي بها، وقد دفعني فضولي إلى دراسة هذه القصيدة دراسة عروضية ـ لا سيما ـ أنَّني وجدتُّ الأدباء والعلماء قد وقفوا أمامها؛ فَخَمَّسُوا أبياتها، وشرحوا معانيها، وفسروا غوامضها، وأبانوا مشكلها، وقد جاءت هذه القصيدة على بحر الرمل مملوءة بالحكم والمواعظ التي تلخص تجربة ابن الوردي الحياتية.

وهذه القصيدة معروفة برويِّها؛ المبني على حرف اللام، وهي تقع في واحدٍ وثمانين بيتًا ـ في أشهر رواياتها ـ على بحر الرَّمَل في صورة عروضه وضربه المحذوفين، وهي مملوءة بالحكم والمواعظ، كتبها ابن الوردي لابنه يوصيه فيها عند مماته، وقد اهتم بها كثيرٌ من الأدباء واللغويين والنُّحاة، كما تناولها عدد من الأدباء بالتخميس، وهو جعل ثلاثة أشطر قبل صدر كل بيت، بشرط أنْ تَجْرِيَ هذه الأشطر على صدر البيت وزنًا وقافيةً، ومن هنا كانت الحاجة ـ من وجهة نظر الباحث ـ إلى دراسة هذه القصيدة، وتوضيح أثر هذا التخميس على البناء العروضي والموسيقي لهذه القصيدة وزنًا وقافيةً، فجاء عنوان البحث: **"أثر التخميس في البناء العروضي والموسيقي للامية ابن الوردي(ت:749هـ)"**، غير أنَّه من الضروري قبل القطف من بساتين هذه القصيدة خلال هذه الدراسة العروضية أنْ نقدم تمهيدًا نُعَرِّفُ فيه بابن الوردي وآثاره، وبالقصيدة موضوع الدراسة، وبشروحها ومخمساتها، كما نتعرض فيه لما سيرد في الدراسة من مصطلحات عروضية جديدة، والله ـ وحده ـ واهب التوفيق والسداد.

تمهيد:

أولًا: ابن الوردي وآثاره:

هو أبو حفص عمر بن مُظَفَّر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس زين العابدين ابن الوردي المصري الكندي النَّحويّ الشَّافعي(691: 749هـ)=(1292: 1349م.)، ولد بمَعَرَّة النُّعْمَان غرب حلب، تولى قضاء "حَلَبٍ" ثم "مَنْبَجٍ"، ثم "شيْزَرٍ"، ثم عَزَلَ نفسَه، وَلَزِمَ بيتَه من أجل التصنيف والتأليف، وينتهي نَسَبُهُ لأبي بكر الصديق ـ رضي الله عنه ـ كما ذكر في لاميته، حين قال:

غَيْرَ أنِّي أَحْمَدُ اللهَ عَلَى نَسَبي إِذْ بِأَبِي بَكْرِ اتَّصَلْ

نشأ بحلبٍ وَتَفَقَّهَ فيها على كثيرٍ من شيوخِ عصرِهِ؛ أمثال: الشيخ عبس بن عيسى السرحاوي العليمي(ت:707هـ)، والشيخ شهاب الدين المرداوي الحنبلي(ت:728هـ)، والشيخ شرف الدين هبة الله بن عبد الرحيم البارزي(ت:738هـ)، والشيخ فخر الدين الطائي الشهير بابن خطيب جبرين(ت:739هـ)، واجتمع كثيرًا بشيخ الإسلام ابن تيمية، وتعلم منه الفقه والتفسير والنَّحو؛ فأعجبه كلامه، وتأثر به، واستبرك بمكانته، وترجم له في تاريخه؛ ورثاه بمرثية طائية فريدة، واختار ابن الوردي المذهبَ الشافعيَّ، وقد وصفه السُّبْكِي في طبقات الشَّافعيَّة؛ فقال: "أحلى من السكر المكرر، وأغلى قيمةً من الجوهر"[1]، وقال عنه الصَّفَدي في ترجمته له: "أحد فضلاء العصر وفقهائه، وأدبائه وشعرائه، تَفَنَّنَ في العلوم، وأجاد في منثوره ومنظومه، شعره أسحر من عيون الغيد، وأبهى من الوجنات ذات التورید"[2]، وقد قال عنه ابن حجر: "ونظم "البهجة الوردية" في خمسة آلافٍ وثلاثةٍ وستين بيتًا، أتى على الحاوي الصغير، وأقسم بالله لم ينظمْ أحدٌ بعدَهُ الفقهَ إلا وقَصَّرَ دونَه"[3]، وكان ابن الوردي قد أجاد المنظوم والمنثور؛ فهو فقيه مؤصل، وأديب شاعر وكاتب، ونحوي ولغوي، ومؤرخ[4].

مات ابنُ الورديِّ شهيدَ الطاعون الذي حلَّ بحلب، وكانت وفاتُهُ في السَّابع عشر من ذي الحجة سنة تسعٍ وأربعين وسبعمائةٍ، وَخَلَّفَ وراءه كلَّ هذه التصانيف والمؤلفات[5]؛ فاتصل بها أجرُه، ولم ينقطع إلى قيام الساعة؛ فرحمه الله رحمة واسعة.

---

[1] ينظر: طبقات الشافعية:243/6، والطبقات الكبرى:374/10.

[2] ينظر: أعيان العصر:67/3، وتاريخ ابن الوردي:276/2، والعطر الوردي للبحريني، صـ:13، وما بعدها.

[3] ينظر: الدرر الكامنة:195/3.

[4] ينظر: عون الأطفال شرح لامية ابن الوردي، صلاح الدين الزماكي صـ:5، وما بعدها، وديوان ابن الوردي صـ: 277، وما بعدها، وينظر: شذرات الذهب:161/6، والدرر الكامنة:273/3، والأعلام:67/5، والعطر الوردي:11، وما بعدها.

[5] من أهم هذه المصنفات والمؤلفات:1. كتب في اللغة والنَّحو والشِّعر؛ منها: "تحرير الخصاصة في تيسير الخلاصة"، وهو شرح منثور لألفية ابن مالك، وكتاب: "اللُّباب في علم الإعراب"، و"شرح لألفية ابن مالك"، و"ضوء الدرة"؛ شرح ألفية ابن معط، ومنظومة من مائة وخمسين بيتًا اختصر فيها ألفية ابن مالك، وشرحها، و"النفحة" اختصر فيها "ملحة الإعراب" للحريري، وشرحها، و"التحفة الوردية" في النَّحو التي نَظَمَ فيها "المُلْحة البَدْرِيَّة" لأبي حيَّان، وله أيضًا منظومة "تذكرة الغريب" في النَّحو، وشرح عليها. 2. مصنف يعرف بتاريخ ابن الوردي، واسمه: "تتمة المختصر في أخبار البشر"، مطبوع في مجلدين كبيرين، وهو تكملة وتذييل لمختصر أبي الفداء أضاف إليها أحداث العشرين سنةً الأخيرة من عصره(729: 749هـ)، وهو تاريخ بأسلوب أدبي رفيع. 3. كتاب "المسائل المذهبية" في الفقه. 4. المقامة المشهورة في حريق دمشق الشام المسماة: "صفوة الرحيق في وصف الحريق"، وله مقامات أخرى؛ منها مقامة الصوفية، ومقامة في الطاعون. 5. ديوان شعري كبير. 6. مقامات في الأدب الصوفي والتاريخ والجغرافيا والنبات والحيوان. 7. منظومة "الشهاب الثاقب" في التصوف. 8. نظم "بهجة الحاوي"، واشتهر بـ"البهجة الوردية" في خمسة آلاف وثلاثة وستين بيتًا، اختصر فيها "الحاوي الصغير"، في الفقه الشافعي وجاء فيها بمعظم ألفاظه. 9. منظومة: "الرسائل المهذبة في المسائل المُلَقَّبة" في الفرائض. 10. منظومة: "المُلَقَّبات الوردية" في الفرائض. 11. منظومة "مقامات الأدب ومنطق الطير". 12. منظومة "خريدة العجائب وفريدة الغرائب"، وهي منظومة في الجغرافيا والعلوم والنَّبات والحيوان، تغلب عليها الصيغة الأدبية المملوءة بالخيال. 13. منظومة: "ضوء درة الأحلام في تعبير المنام"، وهي ألفية في تعبير الأحلام والرؤى. 14. لاميته المشهورة المسماة: "نصيحةُ الإخوان ومُرشِدُ الخِلَّان"، وهي موضوع الدراسة.

ومن أهم آثار ابن الوردي ديوانه الكبير الذي نال حظًّا وفيرًا من الشَّرح والتَّحقيق والتَّحشِيَة والتَّخميس والتَّعليق، وغير ذلك من مظاهر اهتمام العلماء والأدباء والنقاد والنُّحاة والعروضيين، وغيرهم، لقصائد هذا الديوان، والنَّاظر فيه يجد نفسه أمام بحر تزخر قصائده، وتتلاطم أمواجه، فيقذف باللآلئ والجواهر ما بين مقامات شريفة، وحكمٍ لطيفة، وما بين فخرٍ منيفٍ، ومدحٍ عفيفٍ، ورثاءٍ شريفٍ، وهجاءٍ ظريفٍ، ومثلٍ طريفٍ، ووصفٍ يعاينه الكفيف، وقد صاغ ابن الوردي كُلَّ ذلك في لفظٍ سهلٍ مع جزالة، ورقة مع فخامة، فنادى بندواته، وصاح بفصاحته، وبان ببيانه، فبلغ القلوب ببلاغته وفصاحته، وفي هذا الديوان يصور الشَّاعر فيه دقيق المعاني، ولطائف الأفكار، ويرسم ببديعه أجمل الصور، فهو بستان من الورد حقيق أنْ يُنَزَّهَ فيه الطرف، ويستنشق فيه عبير الشذى، والعَرف، وإنْ حَقَّ الوصفُ فهو أجمل ما صُنِّفَ وأُلِّفَ.

وحينما اطلع الباحث على ديوان هذا الأديب البارع، وجد نفسه أمامَ شاعرٍ أديبٍ، وناقدٍ لبيبٍ، وفقيهٍ فطنٍ، ذي اعتقادٍ حسنٍ، أَخَذَ بحظٍّ وافرٍ من جميع العلوم، ومختلفِ الفُهُوم، وهو ديوان لم يَخْلُ من اللَّفَتات البلاغيَّة، والنَّظَرات الأدبيَّة، الدَّالة على ذوقٍ رفيعٍ، وشعورٍ مرهفٍ، والشِّعر الذي فيه دالٌّ على سَعَةِ اطِّلاعه في مختلف العلوم العربية والدينية من نحوٍ وصرف وبلاغة وأدب ونقد ولغة وعروض ومعان وبيان وبديع وإملاء، وغير ذلك من العلوم والفنون البديعة، ولذلك حظي الديوان بكثير من الشروح والتحقيقات والتعليقات والحواشي، بغرض شرح معانيه، وتفسير غوامضه، وإيضاح مكنونه، وإبراز مخزونه، فمن هؤلاء من تناوله بالشرح، ومنهم من تناوله بالتحقيق، ومنهم من قام بوضع الإضافات والتعليقات، وإضافة الحواشي وإيضاح المفردات، ومنهم من قام بتخميس أبياته وقصائده، وهو ما سنتناوله في هذا البحث ـ إنْ شاء الله ـ على قصيدة مشهورة من قصائده، وهي لامية الحكم والمواعظ والآداب؛ المعروفة بلامية ابن الوردي[6].

ثانيًا: نَبْذَةٌ عنْ لاميَّةِ ابنِ الوَرْدِيِّ:

لامية ابن الوردي قصيدة تربو على ثمانين بيتًا ـ في أشهر رواياتها ـ وهي تجري على بحر الرمل بعروض وضرب محذوفين، وقد أسماها ابن الوردي: **"نَصيحةَ الإخوانِ ومرشدَ الخلَّانِ"**، وهي تتضمن كثيرًا من السلوك والآداب التي حثَّ عليها الشرع، فهي جملة من الحكم والمواعظ والنصائح التي ينبغي للعالم والمتعلم ـ على حد سواء ـ أنْ يَتَبَصَّرَ بها، وجاء الشَّاعر بهذه اللَّامية ليؤكدَ على كلِّ هذه المعاني في أسلوبٍ جذَّابٍ، وألفاظٍ عذبةٍ، وقد أذعنَ لبلاغة هذه القصيدة أساطينُ البيان والأدباء، وانبهر من جلال معانيها دهاقنة الحكماء، وَتَعَجَّبَ من حُسْنِ تَراكيبها العلماء، فهذه القصيدة كأنَّها كوكبٌ دريٌّ شَقَّ دياجير الغموض، وأنار سراديب الإشكال، ومن ثَمَّ تسابق إليها العلماء والأدباء وطلبة العلم؛ فتناولوها بعناية، وعكفوا عليها بدراية، فَتناولوها حفظًا وشرحًا، وتحقيقًا وتعليقًا، وزادوها تشطيرًا وتخميسًا، وتحشية وتعليقًا[7].

ولقد تغيَّا ابن الوردي في هذه المنظومة غايةً عظيمةً، وهي هدايةُ النَّاس إلى سبيل الحق في السلوك، وتهذيب النفس وتربيتها، وأنْ يحضَّهم على التَّعلُّم، في صورة تتباين عن الفقه الذي يُبَيِّنُ الحلالَ والحرامَ في صورة الأمر والنَّهي، وهذا ما يحتاجه العامة والخاصة قاطبة؛ ليتبصروا به؛ فيجتنبوا ما تأباه الطباع السليمة، ويأتوا مواطن السلوك القويم.

---

[6] ينظر: ديوان ابن الوردي صـ:277، وما بعدها.

[7] ينظر: العطر الوردي:17.

وللامية ابن الوردي شروحٌ كثيرةٌ وتحقيقاتٌ وتعليقاتٌ وحواشٍ وتخميسات أكثرَ من أنْ تحصى؛ اعتمد الباحث على أهمها، وهو شرح الدكتور عبد العزيز الحربي؛ الذي أسماه: **"تفاصيل الجمل"**، وقد أخذه من قول ابن الوردي في نهاية قصيدته:

كلُّ أهلِ العَصْرِ غُمْرٌ وَأنَا مِنْهُمُ فاتْرُكْ تَفَاصيلَ الجُمَلْ

فَرَدَّ فيه العجزَ على الصدر؛ لزيادة الإمتاع، وإتقان الإيقاع؛ وجاء بشرح عجيب، لم يكن فيه مقلدًا أحدًا من سوابقه؛ بل كان متفرِّدًا في بيانه، ومتميزًا في إبداعه، فغرف من بحر لُجِّيٍّ بذاكرة وقَّادةٍ، وبصيرة وَهَّاجَةٍ، وذهنٍ صافٍ، وخاطرٍ صادقٍ، وقد جمع الشارح بين العلم والأدب، وأدمج النقل بالإبداع؛ فأقبل على هذه اللامية كامل العدة، زاخر البحر، كالسيل المتلاطم، بشرح لطيف ظريف لو اطلع عليه الكسائي لخلع له كساءه، ولو رآه المزني لملأ له من مُزْنه إناءه؛ فالقارئ لهذا الشرح يجد أنَّ الشارح قد سبق قلمُه لسانَه، ونافس خاطرُه جَنَانَه، مع تجويده للفنون، فكان لحديث شرحه شجون، ولأسلوب كتابته بلاغة وفنون[8].

أ)- متن لامية ابن الوردي:

1	اعْتَزِلْ ذِكْرَ الأَغَانِي وَالغَزَلْ	وقُلِ الفَصْلَ وَجَانِبْ مَنْ هَزَلْ
2	وَدَعِ الذِكرَ لِأيَّامِ الصِّبَا	فَلِأيَّامِ الصِّبا نَجْمٌ أفَلْ
3	إنَّ أهْنَا عِيشَةٍ قَضَّيْتُها	ذَهَبَتْ لَذّاتُهَا وَالإثْمُ حَلّ
4	وَاتْرُكِ الغَادَةَ لَا تَحْفَلْ بِهَا	تُمْسِ فِي عِزٍّ [رَفِيعٍ وتُجَلّ]
5	وَالْهُ عَنْ آلَةِ لَهْوٍ أَطْرَبَتْ	وَعَنِ الأُمْرَدِ مُرْتَجِّ الكَفَلْ
6	إنْ تَبَدَّى تَنْكَسِفْ شَمْسُ الضُّحَى	وَإذَا مَا مَاسَ يُزْرِي بِالأَسَلْ
7	زَادَ إنْ قِسْنَاهُ بِالبَدْرِ سَنَى	أَوْ عَدَلْنَاهُ بِغُصْنٍ فَاعْتَدَلْ
8	وَافْتَكِرْ فِي مُنْتَهَى حُسْنِ الَّذِي	أنْتَ تَهْوَاهُ تَجِدْ أمْرًا جَلَلْ
9	وَاهْجُرِ الخَمْرَةَ إنْ كُنْتَ فَتًى	كَيْفَ يَسْعَى فِي جُنُونٍ مَنْ عَقَلْ؟!
10	واتَّقِ اللهَ فَتَقْوَى اللهِ مَا	جَاوَرَتْ قَلْبَ امْرِئٍ إلّا وَصَلْ
11	لَيْسَ مَنْ يَقْطَعُ طَرْقًا بَطَلًا	إنَّمَا مَنْ يَتَّقِي اللهَ البَطَلْ
12	صَدِّقِ الشَّرعَ وَلَا تَرْكَنْ إلَى	رَجُلٍ يَرْصُدُ [فِي] اللَّيْلِ زُحَلْ
13	حَارَتِ الأفْكَارُ فِي حِكْمَةِ مَنْ	قَدْ هَدَانَا سُبْلَنَا عَزَّ وَجَلّ
14	كُتِبَ المَوْتُ عَلَى الْخَلْقِ فَكَمْ	فَلَّ مِنْ [جَيْشٍ] وَأفْنَى مِنْ دُوَلْ
15	أيْنَ نَمْرُودُ وَكَنْعَانُ وَمَنْ	مَلَكَ الأرْضَ وَوَلَّى وَعَزَلْ
16	أيْنَ عَادٌ أيْنَ فِرْعَوْنُ وَمَنْ	رَفَعَ الأهْرَامَ مَنْ يَسْمَعْ يَخَلْ
17	أيْنَ مَنْ [سَادُوا وَشَادُوا] وبَنَوْا؟	هَلَكَ الكُلُّ [وَلَمْ] تُغْنِ القُلَلْ

[8] ينظر: تفاصيل الجمل، صـ:5، وما بعدها.

18 أَيْـنَ أَرْبَـابُ الحِجَـى أَهْـلُ النُّهَـى؟ أَيْـنَ أَهْـلُ العِلْـمِ وَالقَـومُ الأُوَلْ؟

19 سُـيُعِيدُ اللهُ كُـلّا مِـنْهُمُ وَسَـيَجْزِي فَـاعِلًا مَـا قَـدْ فَعَـلْ

20 أَيْ بُنَـيَّ اسْـمَعْ وَصَـايَا جَمَعَـتْ حِكَمًـا خُصَّـتْ بِهَـا خَيْـرُ المِلَـلْ

21 اطْلُـبِ العِلْـمَ وَلَا تَكْسَـلْ فَمَـا أَبْعَـدَ الخَيْـرَ عَلَـى أَهْـلِ الكَسَـلْ!

22 وَاحْتَفِـلْ لِلْفِقْـهِ فِـي الـدِّينِ وَلَا تَشْـتَغِلْ عَنْـهُ بِمَـالٍ وَخَـوَلْ

23 وَاهْجُـرِ النَّـوْمَ وَحَصِّـلهُ فَمَـنْ يَعْـرِفِ المَطْلُـوبَ يَحْقِـرْ مَـا بَـذَلْ

24 لَا تَقُـلْ قَـدْ ذَهَبَـتْ أَرْبَابُـهُ كُـلُّ مَـنْ سَـارَ عَلَـى الـدَّرْبِ وَصَـلْ

25 فِـي ازْدِيَـادِ العِلْـمِ إِرْغَـامُ العِـدَى وَجَمَـالُ العِلْـمِ إِصْـلَاحُ العَمَـلْ

26 جَمِّـلِ المَنطِـقَ بِـالنَّحْوِ فَمَـنْ يُحْـرَمِ الْإِعْـرَابَ بِـالنَّطْقِ اخْتَبَـلْ

27 انْظُـمِ الشِّـعْرَ وَلازِمْ مَـذْهَبِي [فِـي اطِّـرَاحِ الرَّفْـدِ لَا تَبْـغِ النَّحَـلْ]

28 فَهْـوَ عُنْـوانٌ عَلَـى الفَضْـلِ وَمَـا أَحْسَـنَ الشِّـعْرَ إِذَا لَـمْ يُبْتَـذَلْ

29 مَـاتَ أَهْـلُ الفَضْـلِ لَـمْ يَبْـقَ سِـوَى مُقْـرِفٍ أَوْ مَـنْ عَلَـى الأَصْـلِ اتَّكَـلْ

30 أَنَـا لَا أَخْتَـارُ تَقْبِيـلَ يَـدٍ قَطَّعُهَـا أَجْمَـلُ مِـنْ تِلْـكَ القُبَـلْ

31 إِنْ جَزَتْنِـي عَـنْ مَـدِيحِي صِـرْتُ فِـي رِقِّهَـا أَوْ لَا فَيَكْفِينِـي الخَجَـلْ

32 مُلْـكُ كِسْـرَى [عَنْـهُ تُغْنِـي] كِسْـرَةٌ وَعَـنِ البَحْـرِ اجْتِـزَاءٌ بِالوَشَـلْ

33 أَعْـذَبُ الأَلْفَـاظِ قَـوْلِي لَـكَ خُـذْ وَأَمَـرُّ اللَّفْـظِ نُطْقِـي بِـ(لَعَلّ)

34 اعْتَبِـرْ (نَحْـنُ قَسَـمْنَا بَيْـنَهُم) تَلْقَـهُ حَقّـاً وَ(بِـالْحَقِّ نَـزَلَ)

35 لَـيْسَ مَـا يَحْـوِي الفَتَـى مِـنْ عَزْمِـهِ (لَا) وَ(لا) مَـا فَـاتَ يَوْمًـا بِالكَسَـلْ

36 اطْـرَحِ الـدُّنْيا فَمِـنْ عَادَاتِهَـا تَخْفِـضُ العَـالِيْ وَتُعْلِـي مَـنْ سَـفَلْ

37 عِيشَـةُ [الرَّاغِـبِ] فِـي تَحْصِـيلِهَا عِيشَـةُ [الجَاهِـلِ] [فِيهَـا أَوْ أَقَـلّ]

38 كَـمْ جَهُـولٍ [بَـاتَ فِيهَـا] مُكْثِـرًا وَعَلِـيمٍ [بَـاتَ] مِنْهَـا فِـي عِلَـلْ

39 كَـمْ شُـجَاعٍ لَـمْ يَنَـلْ [فِيهَـا] المُنَـى وَجَبَـانٍ نَـالَ غَايَـاتِ الْأَمَـلْ

40 فَـاتْرُكِ الحِيلَـةَ فِيهَـا [وَاتَّكِـلْ] إِنَّمَـا الْحِيلَـةُ فِـي تَـرْكِ الحِيَـلْ

41 [أَيُّ] كَـفٍّ لَـمْ [تَنَـلْ مِنْهَـا المُنَـى] فَرَمَاهَـا اللهُ مِنْـهُ بِالشَّـلَلْ

42 لَا تَقُـلْ أَصْـلِي وَفَصْـلِي أَبَـدًا إِنَّمَـا أَصْـلُ الْفَتَـى مَـا قَـدْ حَصَـلْ

43 قَـدْ يَسُـودُ المَـرْءُ مِـنْ [دُونِ] أَبٍ وَبِحُسْـنِ السَّـبْكِ قَـدْ [يُنْقَـى] [الـدَّغَلْ]

44 إِنَّمَـا الـوَرْدُ مِـنَ الشَّـوْكِ وَمَـا [يَنبُـتُ] النَّـرْجِسُ إِلّا مِـنْ بَصَـلْ

45 [غَيْـرَ] أَنِّـي أَحْمَـدُ اللهَ عَلَـى نَسَـبِي إِذْ بِـأَبِي بَكْـرٍ اتَّصَـلْ

46 قِيمَـةُ الْإِنْسَـانِ مَـا يُحْسِـنُهُ أَكْثَـرَ الإِنْسَـانُ مِنْـهُ [أَمْ] أَقَـلّ

47 اكْـــتُمِ الأَمْـــرَيْنِ فَقْـــرًا وَغِنًـــى وَاكْسَـــبِ الفَلْـــسَ وَحَاسِـــبْ مَـــنْ بَطَـــلْ

48 وادَّرِعْ جَـــدًّا وَكَـــدًّا وَاجْتَنِـــبْ صُـــحْبَةَ الحَمْقَـــى وَأَرْبَـــابَ الخَلَـــلْ

49 بَـــيْنَ تَبْـــذِيرٍ وَبُخْـــلٍ رُتْبَـــةٌ وَكِـــلَا هَـــذَيْنِ إِنْ [زَادَ] قَتَـــلْ

50 لَا تَخُـــضْ فِـــي [حَـــقِّ] سَـــادَاتٍ مَضَـــوْا إِنَّهُـــم لَيْسُـــوا بِأَهْـــلِ لِلزَّلَـــلْ

51 [وَتَغَاضَـــى] عَـــنْ أُمُـــورٍ إِنَّـــهُ لَـــمْ يَفُـــزْ بِالحَمْـــدِ إِلّا مَـــنْ غَفَـــلْ

52 لَـــيْسَ يَخْلُـــو المَـــرْءُ مِـــنْ ضِـــدٍّ [وَلَـــوْ] حَـــاوَلَ الْعُزْلَـــةَ فِـــي رَأْسِ [الجبَـــلْ]

53 مِـــلْ عَـــنِ النَمَّـــامِ [وَازْجُـــرُهُ] فَمَـــا بَلِّـــغَ المَكْـــرُوهَ إِلّا مَـــنْ نَقَـــلْ

54 دَارِ جَـــارَ السُّـــوءِ [بِالصَّـــبرِ] وَإِنْ لَـــمْ تَجِـــدْ صَـــبْرًا فَمَـــا أَحْلَـــى النَّقَـــلْ

55 جَانِـــبِ السُّـــلْطَانَ وَاحْـــذَرْ بَطْشَـــهُ لَا [تُعانِـــدْ] مَـــنْ إِذَا قَـــالَ فَعَـــلْ

56 لَا تَـــلِ [الأَحْكَـــامَ] إِنْ هُـــمْ سَـــأَلُوا رَغْبَـــةً فِيـــكَ وَخَـــالِفْ مَـــنْ عَـــذَلْ

57 إِنَّ نِصْـــفَ النَّـــاسِ أَعْـــدَاءٌ لِمَـــنْ وَلِـــيَ الْأَحْكَـــامَ هَـــذَا إِنْ عَـــدَلْ

58 فَهْـــوَ كَـــالمَحْبُوسِ عَـــنْ لذّاتِـــهِ وَكِـــلَا كَفّيـــهِ فِـــي الحَشْـــرِ تُغَـــلْ

59 إِنَّ لِلـــنَّقْصِ وَالاسْـــتِثْقَالِ فِـــي لَفْظَـــةِ القَاضِـــي لَوَعظَـــا [أَوْ] مَثَـــلْ

60 لَا [تُـــوَازِى] لَـــذَّةُ الحُكْـــمِ بِمَـــا ذَاقَـــهُ الشّـــخْصُ إِذَا الشّـــخْصُ انْعَـــزَلْ

61 فَالْوِلَايَـــاتُ وَإِنْ طَابَـــتْ لِمَـــنْ ذَاقَهَـــا فَالسُّـــمُّ فِـــي ذَاكَ العَسَـــلْ

62 نَصَـــبُ المَنْصِـــبِ أَوْهَـــى [جَلَـــدي] وَعَنَـــائِي مِـــنْ مُـــدَارَاةِ السَّـــفلْ

63 قَصِّـــرِ الآمَـــالَ فِـــي الـــدُّنْيَا تَفُـــزْ فَـــدَلِيلُ العَقْـــلِ تَقْصِـــيرُ الأَمَـــلْ

64 إِنَّ مَـــنْ يَطْلُبُـــهُ المَـــوتُ عَلَـــى غِـــرَّةٍ مِنْـــهُ جَـــدِيرٌ بِالوَجَـــلْ

65 غِـــبْ وزُرْ غِبًّـــا تَـــزِدْ حُبًّـــا فَمَـــنْ أَكْثَـــرَ التَّـــرْدَادَ [أَقْصَـــاهُ] المَلَـــلْ

66 خُـــذْ بِنَصْـــلِ السَّـــيْفِ واتْـــرُكْ غِمْـــدَهُ وَاعْتَبِـــرْ فَضْـــلَ الفَتَـــى دُونَ الحُلَـــلْ

67 [لَا يَضُـــرُّ الفَضْـــلَ إِقْـــلَالٌ كَمَـــا لَا يَضُـــرُّ الشّـــمْسَ إِطْبَـــاقُ الطّفَـــلْ

68 حُبُّـــكَ الأَوْطَـــانَ عَجْـــزٌ ظَـــاهِرٌ فَـــاغْتَرِبْ تَلْـــقَ عَـــنِ الأَهْـــلِ بَـــدَلْ

69 فَبِمُكْـــثِ المَـــاءِ يَبْقَـــى آسِـــنًا وَسَـــرى البَـــدْرِ بِـــهِ البَـــدْرُ اكْتَمَـــلْ

70 أَيُّهَـــا العَائِـــبُ قَـــوْلِي [عَبَثًـــا] إِنَّ طِيـــبَ الـــوَرْدِ مُـــؤْذٍ [لِلجُعَـــلْ]

71 عَـــدِّ عَـــنْ أَسْـــهُمِ [قَـــوْلِي] وَاسْـــتَتِرْ لَا يُصِـــيبَنَّكَ سَـــهْمٌ مِـــنْ ثُعَـــلْ

72 لَا يَغُرَّنَّـــكَ لِـــينٌ مِـــنْ فَتًـــى إِنَّ لِلحَيَّـــاتِ لِينًـــا يُعْتَـــزَلْ

73 أَنَـــا مِثْـــلُ المَـــاءِ سَـــهْلٌ سَـــائِغٌ وَمَتَـــى [أَسْـــخِنَ] آذَى وَقَتَـــلْ

74 أَنَـــا كَـــالْخَيْزُورِ صَـــعْبٌ كَسْـــرُهُ وَهْـــوَ [لَـــدْنٌ] كَيْـــفَ مَـــا شِـــئْتَ انْفَتَـــلْ

75 غَيْـــرَ أَنِّـــي فِـــي زَمَـــانٍ مَـــنْ يَكُـــنْ فِيـــهِ ذَا مَـــالٍ هُـــوَ المَـــوْلَى الأَجَـــلّ

76 وَاجِـــبٌ عِنْـــدَ الْـــوَرَى إِكْرَامُـــهُ وَقَلِيـــلُ المَـــالِ فِـــيهِمْ يُسْـــتَقَلّ

77 كُـــلُّ أَهْـــلِ العَصْـــرِ غُمْـــرٌ وَأَنَـــا مِـــنْهُمُ، فَـــاتْرُكْ تَفَاصِـــيلَ الجُمَـــلْ

78 [وَصَـــلَاةُ اللهِ رَبِّـــي كُلَّمَـــا طَلَـــعَ الشَّـــمْسُ نَهَـــارًا وَأَفَـــلْ

79 لِلَّـــذِي حَـــازَ الْعُلَـــى مِـــنْ هَاشِـــمٍ أَحْمَـــدَ المُخْتَـــارِ مَـــنْ سَـــادَ الأَوَلْ

80 وَعَلَـــى آلٍ وَصَـــحْبٍ سَـــادَةٍ لَـــيْسَ فِـــيهِمْ عَـــاجِزٌ إِلَّا بَطَـــلْ]

81 مَـــا نَـــوَى الرَّكْـــبُ بِعُشَّـــاقٍ إِلَـــى أَيْمُـــنِ الحَـــيِّ وَمَـــا غَنَّـــى رَمَـــلْ

ب)- شروح لاميَّة ابنِ الورديِّ:

تناول كثير من العلماء القدماء والمحدثين هذه اللامية بالشرح والتوجيه والإعراب والتفسير والتعليق والتحقيق والتحشية، وسيختار الباحث منها شرحًا يعتمد عليه كمصدر للدراسة، وهو شرح "تفاصيل الجمل لعبد العزيز الحربي"[9].

ج)- تخميس لاميَّة ابن الورديِّ:

ومن عظم مكانة هذه القصيدة، وجلالة قدر مؤلفها قام كثير من العلماء والأدباء بتخميس أبياتها[10]، وشرحها، والتحشية عليها، وعلى الرَّغم من كثرة هؤلاء العلماء والأدباء الذين تناولوا هذه القصيدة بالتخميس فإنَّ الباحث سوف يعتمد على تخميس العطر الوردي للقاضي البحريني لما يأتي:

1- كل التخميسات المذكورة أغنت عنها تخميسة العطر الوردي للبحريني. 2- المعاني التي جاء بها القاضي البحريني في تخميسه للامية ابن الوردي متممة للمعاني التي جاء بها ابن الوردي، ومغنية عن المعاني التي جاءت بها المخمسات الأخرى. 3- العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي مطبوع

---

[9] من هذه الشروح من القديم للحديث: 1. "العرف النديُّ في شرح منظومة ابن الوردي"، للشيخ الخطيب(ت:1031هـ). 2. "التحفة الندية في شرح لامية ابن الوردي"، للشيخ محمد الغزي العامري(ت:1061هـ). 2- "التحفة المرضية في شرح القصيدة الوردية"، للشيخ جاد الله الغنيمي الفيومي(ت:1101هـ). 3. "تحفة الخلان بشرح نصيحة الإخوان"، للشيخ عطاء الله بن أحمد الأزهري، (ت:1186هـ). 4. "فتح الرحيم الرحمن في شرح نصيحة الإخوان"، للشيخ مسعود القنائي(ت:1205هـ). 5- "فتح المبدي على لامية ابن الوردي"، للشيخ عبد الفتاح بن إبراهيم الجارم(ت:1300هـ). 6. "القول المُجدي على لامية ابن الوردي"، للشيخ محمد البيومي الدمنهوري(ت:1335هـ). 7. "النفح الوردي على لامية ابن الوردي"، للشيخ حكمت بن محمد الطرابلسي(1364هـ). 8. "عون الأطفال شرح لامية ابن الوردي"، صلاح الدين الزماكي (معاصر). 9. "تفاصيل الجمل شرح لامية ابن الوردي"، د.عبد العزيز الحربي (معاصر).

[10] من هذه التخميسات: 1- "تخميس لامية ابن الوردي"، للشيخ عبد الرحمن بن يحيى الملاح(ت:1044هـ). 2- "إهداء المهتدي في تخميس لامية ابن الوردي"، أو "بغية الأريب وغنية الأديب"، للشيخ يوسف بن زكريا المغربي(ت:1091هـ). 3. "تخميس لامية ابن الوردي"، للشيخ محمد بن عثمان الهوش الدمشقي(ت:1091هـ). 4. "العرف الندي في تخميس لامية ابن الوردي"، للشيخ محمد بن عمر الكفيري الدمشقي(ت:1130هـ). 5. "تخميس لامية ابن الوردي"، للشيخ عطية بن سيد أحمد البنا الشبراوي(ت:1304هـ). 6- "النصائح الشرعية في تخميس القصيدة الوردية"، للشيخ أحمد مرزوق أفندي(ت:1312هـ). 7. "تخميس لامية ابن الوردي"، للشيخ كمال الدين محمد الأدهمي(ت:1353هـ). 8. "العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي"، للشيخ محمد بن عبد اللطيف آل محمود البحريني(ت:1390هـ). 9."التخميس الندي على لامية ابن الوردي"، للشيخ علي بن أحمد الصيرفي الرشيدي. 10. "تخميس لامية ابن الوردي"، للشيخ محمد أفندي.

في نسخة محققة تظهر لنا اختلاف الروايات في بعض الكلمات، مما يجعل الاعتماد عليها أساسيًّا. 4ـ معظم المخمسات المذكورة ما بين مخطوطة أو غير محققة، أو يتعذر الوصول إليها.

ثالثًا: مصطلحات الدراسة:

1ـ المقصود بالتخميس:

حينما تمازجت ثقافات العرب في المشرق والمغرب، واستفاضت حضارتهم شرقًا وغربًا نَتَجَ عن ذلك فنونٌ مختلفةٌ تُعَبِّرُ عن طِرازِ حياتِهِم، وألوانِ مجتمعِهِم، فاستحدثوا فنونًا متباينة عن الشِّعر التقليدي والكلاسيكي كـ"الموشحات"، و"المواليا"، و"الدوبيت"، و"البحور المستحدثة"، و"التشطير" و"التخميس"، و"المثلثات"، و"المربعات"، و"المخمسات"، و"المسدسات"، وغيرها من الألوان الشِّعريَّة الجديدة؛ فمن البحور المستحدثة ـ مثلًا ـ "بحر السلسلة"، ووزنه:

"فَعِلُنْ فَعِلاتُنْ مُتَفَعِلُنْ فَعِلاتُنْ فَعِلُنْ فَعِلاتُنْ مُتَفَعِلُنْ فَعِلاتُنْ

ومنها "الموشح"، وهو من ابتكار شعراء الأندلس، وهو أنْ ينظمَ الشَّاعر بيتين يجري عروضهما على قافية، وضربهما على قافية أخرى، ثم ينظم ثلاثة أبيات أخرى يتفق آخر صدورها على قافية، وآخر الأعجاز على قافية سواها، ثم يأتي ببيتين يتفقان في تقفية الصدرين والعجزين مع البيتين الأولين، ثم ينظم خمسة أبياتٍ جديدة على هذا النمط، وهكذا إلى آخر القصيدة، ومن أنواع الموشح أيضًا أنْ ينظم الشَّاعر بيتًا واحدًا متفق القافية في صدره وعجزه، ثم ثلاثة أشطر على قافيةٍ واحدةٍ غير قافية البيت المفرد، ثم ينظم شطرين آخرين على قافية البيت الأول صدرًا وعجزًا، وهكذا إلى نهاية القصيدة، ومن تلك الفنون الشِّعريَّة المستحدثة ما يسمى بـ"التضمين"، وهو أنْ يضمِّنَ الشَّاعر أشطارًا أو أبياتًا من نظم غيره على سبيل التذويق والتحسين، ومنها "التشطير"، وهو أنْ يختار الشَّاعر بيتًا من أبيات القصيدة فيضم إليه بيتًا من وزنه وقافيته، أو شطرًا فيضم إليه شطرًا على بنائه العروضي، وهكذا إلى نهاية القصيدة، **ومنها "التخميس"** الذي نحن بصدده مع لامية ابن الوردي، وهو أنْ يَعْمِدَ الشَّاعر إلى الشَّطْرِ الأوَّلِ من كلِّ بيتٍ فيسبقه بثلاثة أشطر تجري على بنائه العروضي وزنًا وقافيةً، مما يؤثر في تعديد القافية التي هي مصدر أساس من مصادر النغم، والتي تؤدي إلى استقامة اللحن، واتفاقه مع اهتزازات الطرب، ويقوم عليها مع الوزن الإيقاع والبناء العروضي؛ فيصير كلُّ بيتٍ من القصيدة المراد تخميسها خمسةَ أشطر، ويتبوأ البيت الأصلي من القصيدة موقع الشطرين الأخيرين، وغير ذلك من فنون الشِّعر المستحدثة[11].

والتخميس لغةً: "تخميسُ الأرضِ سقيُها بعدَ التَّربيع"[12]، **وفي الاصطلاح:** "أن يزيد الشاعر على صدر بيت من شعر غيره ثلاثة أشطر من نظمه، ثم يردف بها البيت الأصلي؛ فيصبح البيت خمسة أشطر بدلًا من شطرين، ومن ذلك تخميس الرصافي على قول الشاعر من بحر البسيط"[13]:

لَيْتَ المِلاحَ، وليتَ الرَّاحَ قَدْ جُعِلَا فِي جَبْهَةِ اللَّيْثِ أوْ في قُبَّةِ الفَلَكِ

كَيْ لَا يُقَبِّلَ مَعْشُوقًا سِوَى أسَدٍ وَلَا يَطُوفُ بِحَانَاتٍ سِوَى مَلِكِ

وقال الرصافي مُخَمِّسًا لهذين البيتين:

---

[11] انظر: المعجم المفصل في علم العروض، د.أميل بديع يعقوب، صـ:188.

[12] لسان العرب لابن منظور، مادة(خمس):249/4.

[13] المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشِّعر، د.أميل يعقوب: صـ:188، والبيتان والأشطر المخمسة لهما من البسيط.

سَعَى يُحَاوِلُ إِسْكَارِي بِكَأسِ طَلَا
مَنْ كُنْتُ قَبْلَ الطَّلَا مِنْ حُبِّهِ ثَمِلَا
فَقُلْتُ إِذَا نِلْتُ مِنْهُ الضَّمَّ وَالقُبَلَا
لَيْتَ المِلاحَ، وليتَ الرَّاحَ قَدْ جُعِلَا فِي جَبْهَةِ اللَّيْثِ أوْ في قُبَّةِ الفَلَكِ
أَقُولُ قَوْلي هذَا لَيْسَ مِنْ حَسَدٍ
لِلْعَاشِقِينَ وَلَا حِقْدٍ عَلَى أَحَدٍ
لَكِنْ صِيَانَةَ أَهْلِ الْحُسْنِ وَالْغَيَدِ
كَيْ لَا يُقَبِّلَ مَعْشُوقًا سِوَى أَسَدٍ وَلَا يَطُوفُ بِحَانَاتٍ سِوَى مَلِكِ

وخلاصة القول إنَّ اللغويين والعروضيين قد خَصُّوا "التخميس" بما جاء على خمسة أشطر، والذي دعا الشِّعراء لتخميس القصائد هو المنافسة التي جعلت النابغين منهم ينتهجون هذا المنهج؛ ليظهروا أنَّ ثمة فضلا لهم لا يقل عن فضل المتقدمين، فزادوا المعاني بالتربيع والتخميس والتسديس أو التشطير، وكانوا لا يقصدون ذلك إلا مع القصائد المجمع على بلاغتها، والقصائد النادرة، والأبيات المحجوج بها.

2- في البناء العروضي والبناء الموسيقي، والفرق بينهما:

ثمةُ فارقٌ جوهريٌّ بين الإيقاع والموسيقى ـ لا سيَّما في مجال الشِّعر ـ فالإيقاع عبارة عن صوت ما يتكرر أو يتتابع بانتظام في وقت زمني محدد كصوت خفقات القلب، وصوت قطرات الماء، ودقات الساعة، وخفق الأقدام، ونقر الأصابع على الرق، والخطوات التنظيمية، والتصفيق المنتظم، وقد لا تدلُّ هذه الأمثلة الإيقاعية على شيء من الموسيقى لا من قريب ولا من بعيد.

أمَّا الموسيقى فيمكن اختزالها في كلمة واحدة ابتغاء تقريب دلالتها ومفهومها وحقيقتها، وهي اللحن، والموسيقى هي الصوت الملحَّن، واللحن في اللُّغة بخلاف اللحن في الموسيقى؛ فهو في اللغة بمعنى التغيير أو الخَطأ، فلو نصبت المرفوع، أو رفعت المنصوب أو المجرور بلا سبب لكان ذلك لحنًا، أمَّا اللحن في الموسيقى فهو كل ما يتعلق بالتغيير، وكل ما يقوم على تحسين الصوت أو تمييعه أو تغيير حدته تقصيرًا أو تطويلًا بهدف الوصول إلى الشعور، وإذا كانت الموسيقى تقوم على اللَّحن، واللَّحن يقتضي تغييرًا ومخالفة، فإنَّنا نلحظ أنَّ ثمةَ فارقًا جوهريًّا بين الإيقاع والموسيقى، وهو أنَّ سمة الموسيقى المخالفة والتغيير، وسمة الإيقاع الانتظام والتتابع[14].

---

[14] من مقال لهشام آدم منشور على الشبكة بعنوان: الإيقاع والموسيقى في الشعر، على الرابط:
0&r=492450http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=

وينظر: أصول النغم في الشعر العربي، د/صبري إبراهيم السيد، صـ:39، والإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، صـ:18، والبناء العروضي للقصيدة العربية، د/محمد حماسة عبد اللطيف، صـ:167، والشافي في العروض والقوافي، د/هاشم صالح مناع، صـ:38، والعروض ومحاولات التطور والتجديد فيه، د/فوزي سعد عيسى، صـ:76، والموسيقى الشافية للبحور الصافية، عبد الحكيم عبدون، صـ:104، وضرائر الشعر لابن عصفور الإشبيلي، صـ:101، وضرورة الشعر، لأبي سعيد السيرافي، صـ:39، ولغة الشعر، دراسة في الضرورة الشعرية، صـ:349، وملامح التجديد في موسيقى

ويمكن القول بأنَّ اللحنَ في الموسيقى يقوم على تمييع الصوت، أو تغيير حِدَّتِه تقصيرًا أو تطويلا، أو قوة أو ضعفًا، أو شدة أو لينًا، أو تفخيمًا أو ترقيقًا، أو مدًّا أو قصرًا، وغيرَ ذلك من الصفات أو العوارض دون تتابع أو انتظام، مثل الذي يجب مع الإيقاع، ومن ثَمَّ فإنَّ الموسيقى ـ من خلال ما سبق ـ تقتضي إحداثَ تغييرٍ وكسرٍ للانتظام أو التتابع في مجموعة الأصوات، فيحدث خللٌ في الإيقاع الصوتي تنتج عنه الموسيقى، وهو ما يسمى بالترنيم، وهو أمر ينطبق على كلِّ صوتٍ مسموعٍ، سواءً أكان صوتًا بشريًّا كالحرف المنطوق، أم شيئًا آخرَ غيرَ الأصواتِ أو الحروفِ البشريَّة المنطوقة، ومنها الأصوات الموجودة في الطبيعة، كزقزقة العصافير، والتصفيق، وأصوات الرياح، وخرير المياه، وأصوات السيارات، وتنتج عنه الموسيقى بإحداثِ خللٍ في الإيقاع، كما ذكر آنفًا.

ولهذا السبب نجدُ أنَّ اللغات المنطوقة، واللهجات المحكية، تمتاز بالموسيقى لا الإيقاع؛ إذْ هي قائمةٌ على إحداث التغيير أو المخالفة التي تؤدي إلى إحداث خلل في التتابع أو تغيير في الانتظام الذي كان يتسم به الإيقاع قبل ذلك، وذلك عن طريق المدِّ والقصر، أو التفخيم والترقيق، أو التحريك والإسكان، أو الإشمام والرَّوْم، أو الوصل والوقف، أو الإدغام والإظهار، وقد أثبت بعض الباحثين أنَّ ثمةَ لغاتٍ أكثرُ موسيقية من لغات أخرى، كالفرنسية والإنجليزية، إذا ما قورنتا ببعضهما، فكلَّما زاد الإخلال بالإيقاع الصوتي، وهدم الانتظام والتتابع جاءت اللغة أكثر موسيقية.

وعلى الرَّغْمِ ممَّا سَبَقَ فإنَّ ثمةَ اتِّصالا وثيقًا بين الإيقاع والموسيقى؛ إذْ لا غنى لأحدهما عن الآخر، فلا تقوم الموسيقى إلا على كتف الإيقاع، وقد تقتضي مخالفته أو لا؛ غير أنَّها لا تبنى إلا عليه، حتى الإيقاعات المعكوسة؛ فإنَّها تقوم على إيقاعٍ داخليٍّ محدَّدٍ؛ فالموسيقى لا توجد أصلا إذا انعدم الإيقاع.

والإيقاع هو المُمَيِّزُ للشِّعر عن النَّثر، والموسيقى هي المُمَيِّزة للشِّعر الغنائي عن الشِّعر الأدبي، وكلاهما يحتفظان بالإيقاع؛ إذن فكلا الشَّاعرين؛ الأدبي والغنائي يتفقان ويشتركان في الإيقاع، ويختلفان في الموسيقى؛ فالشِّعر الغنائي يجمع بين الإيقاع والموسيقى، وموسيقاه هي موسيقى داخلية يعمدها الشَّاعر على التفعيلة الخاصة بها؛ فتفعيلات الشِّعر الغنائي إيقاعية موسيقية في آنٍ واحدٍ في حين أنَّ تفعيلات الشِّعر الأدبي إيقاعية فقط، وهذا يجعل من الشِّعر الغنائي شعرًا إيقاعيًّا موسيقيًّا، وإنْ لَمْ يُتَغَنَّ به، والشِّعر الأدبي هو شعرٌ إيقاعيٌّ غير موسيقي، وإنْ تَغَنَّى به الملحِّنُون، غير أنَّ الملحنَ المقتدرَ بإمكانه تلحين أيِّ نصٍّ أدبيٍّ، وإنْ كان نثرًا، فكيف بتلحين الشِّعر الغنائي ذي الإيقاع الموسيقي؟!

أما المقصود بالإيقاع في الشِّعر الأدبي والغنائي فهو الوزن، وأوزان الشِّعر الخليلية القديمة معروفة؛ فهي موزعة على ستةَ عَشَرَ وَزْنًا؛ بخلاف الأوزانِ التي استحدثها الشِّعراء بعد الخليل والأخفش، كالبحور المستنبطة من عكس البحور القديمة؛ مثل: بحر السلسلة، والمستطيل، والممتد، والمتوفر، والمنسرد، والمطرد، وكالفنون المستحدثة ــ خلاف تلك البحور السابقة ــ مثل: الدوبيت، والقوما، والموشَّح، والزَّجل، والكان وكان، والمواليا، والفنون التي حاول الشِّعراء بها الإفلات من شروط القافية وقيودها، كلزوم ما لا يلزم، والتشريع، والتفويف، والتسميط، والإجازة، والتشطير، والتثليث، والتربيع، والتخميس، والتسديس، والتسبيع، والازدواج، وغيرها[15].

وإذا كان الإيقاع يمثل الانتظام، وهو ما يعرف في الفنِّ الشِّعري بالوزن، والموسيقى تمثل التغيير أو الإخلال بالنظام أو مخالفة التتابع فإنَّ البناء العروضي يقوم على الإيقاع المتمثل في الوزن وعلى القافية؛ لأنَّهما يصوران الانتظام والتتابع في القصيدة، أما البناء الموسيقي فيقصد به كل ما يخالف هذه

الشعر العربي، د/عبد الهادي عبد الله عطية، صـ:19، وما بعدها، وموسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، د/شعبان صلاح، صـ:276.

[15] ينظر: المرشد الوافي في العروض والقوافي، د/محمد بن حسن بن عثمان صـ:186، وما بعدها.

الانتظام والتتابع فضلا عن كلِّ ما يمثله البناء العروضي؛ فيدخل فيه كل ما يخالف الإيقاع أو يحدث به تغيير أو مخالفة أو خلل؛ فيشمل الزحافات والعلل والضرائر والكسر الإيقاعي وعيوب القافية والإخلال بنظامها وشروطها، ودراسة الصوت اللغوي داخل القصيدة الشِّعريَّة، وغير ذلك مما يَضُرُّ بالإيقاع وزنًا أو قافيةً.

ويمكن مما سبق اختزال الفرق بين البناء العروضي والبناء الموسيقي في النقاط التالية:

1- البناء العروضي يهتم بدراسة الإيقاع (الوزن) والقافية، وكل ما يتتابع في القصيدة الشِّعريَّة؛ لأنَّه يقوم على الإيقاع المنتظم والصوت المتتابع.

2- البناء الموسيقي أعمُّ من البناء العروضي؛ لأنَّه يقوم على دراسة جميع ألوان الموسيقى الشِّعريَّة التي تبنى على مخالفة الإيقاع والقافية أحيانًا، وعلى الحفاظ عليهما أحيانًا أخرى، وعليه يدخل فيه دراسة ما يدخل في البناء العروضي وما لا يدخل فيه؛ كدراسة الزحافات والعلل والضرائر وأشكال التحرر من القافية تحررًا جزئيًّا أو كليًّا والضرائر الشِّعريَّة وعيوب القافية وألوان الموسيقى الداخلية والخارجية.

3- السمة الأساسية للإيقاع أو الوزن هي الانتظام والتتابع، والسمة الغالبة للموسيقى هي المخالفة والتغيير، ولذلك قيل: كلُّ إيقاعٍ موسيقى، وليس بالضرورة كلُّ موسيقى إيقاعًا.

وسوف يقوم الباحث بدراسة أثر تخميس الشيخ القاضي البحريني في البناء العروضي والموسيقي للامية ابن الوردي(ت:749هـ) من خلال المبحثين التاليين، وبالله التوفيق.

المبحث الأول: أثر التخميس في البناء العروضي

في هذا المبحث يقوم الباحث بدراسة أثر تخميس الشيخ القاضي البحريني في البناء العروضي للامية ابن الوردي(ت:749هـ) من خلال العناصر التالية:

أولا: الوزن الشِّعري:

تَبَيَّنَ ممَّا سَبَقَ الفارق الجوهري بين الإيقاع أو ما يعرف بالوزن الشِّعري أو البناء العروضي وبين البناء الموسيقي، وخلص الباحث إلى أنَّ الفارق بينهما يقوم على أنَّ الإيقاع الشِّعري هو تتابع الأصوات اللغوية بنوعيها الحركات والسكنات بشكل منتظم في زمنٍ محدَّدٍ، أمَّا البناء الموسيقي فيقصد من خلاله مخالفة هذا التتابع الإيقاعي غالبًا؛ ومن ثَمَّ فإنَّ الباحث سوف يقوم بدراسة الوزن والقافية في هذا المبحث؛ لأنهما يقومان في الأساس على التتابع المنتظم الذي هو جوهر الإيقاع.

ويقصد بالإيقاع الشِّعري جوهر الوزن الذي يقوم على التفعيلة العروضية، التي تتكون من عدة مقاطع متتابعة متنوعة أو متشابهة ومنتظمة، وإذا لم يتمَّ هذا التتابع المنتظم فإنَّ ذلك يؤدي إلى إحداثِ خللٍ يسميه العروضيون كسرًا، وقد قبلوا منه أنواعًا وحددوا صورها في مجموعة من الزحافات أو العلل، واستقبحوا أو رَدُّوا منه أنواعًا أخرى، وهي التي يحصل بها كسر فاحش للوزن أو الإيقاع، وهو مردود أو مستقبح عندهم لِمَا وجدوه محظورًا عند الشِّعراء، والبيت المشتمل على هذا النوع من الزحافات المستقبحة يدعو عندهم إلى التشكيك في رواية البيت تصحيفًا، أو تحريفًا، أو اختلافًا، أو في قدرة الشَّاعر على النَّظم؛ لأنَّ الشَّاعر لا بدَّ أنْ يلتزمَ بالإيقاعِ والوزنِ الشِّعري؛ بلْ هو مقدَّمٌ على القاعدة النَّحويَّة عنده، فله ما يسمى بالضرورة الشِّعريَّة التي تبيح له مجموعة من الجوازات النَّحويَّة التي قد تخرق القاعدة ابتغاء إقامة الوزن العروضي.

وهذه القصيدة اللامية التي سنتناولها، والتي تربو على ثمانين بيتًا من الشِّعر، للإمام القاضي ابن الوردي منظومة على بحرِ الرَّمَل، وهو من أشهر بحور الشِّعر الغنائي؛ إذِ الرمل في اللغة هو الإسراع في الكلام، وهو ما يتطلبه الغناء، أو هو التَّغَنِّي ذاته، وهذا البحر يُبْنَى على تكرار التفعيلة (فَاعِلاتُنْ) ست مرات في صورته التَّامة، وهذه التفعيلة تتركب من وتدٍ مجموعٍ يتوسط سببين خفيفين، وهو ما يجعل تكرار السكون ثلاث مرات في التفعيلة الواحدة، فيجعل الإيقاع واضح الانتظام والتتابع، لذيذ الوقع في الأذن، ومن هنا قامت معظم القصائد الغنائية أو الموشحات على تفعيلات هذا البحر؛ ولهذا السبب يمكن تسميته في هذا البحث بالبحر الغنائي.

وقد بنى ابن الوردي قصيدته على هذا البحر الغنائي في صورة العروض والضرب المحذوفين؛ فجاءت تفعيلاته على النَّحو التالي:

فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ

ثم تابع الشيخ القاضي البحريني في تخميس هذه القصيدة الوزن ذاته بعروضه وضربه وتفعيلاته وقافيته؛ إلا أنَّه قد سار على قواعد التخميس التي يمكن أن يوجزها الباحث مع بعض الملحوظات العامة على تخميس هذه القصيدة فيما يلي:

1- جاءت القافية للأشطر الثلاثة التي تخمس البيت الأصلي للقصيدة موافقة لصدر البيت.

2- تابع الشَّاعر وزن الأشطر الثلاثة وزن البيت في حشوه وعروضه.

3- لم تخرج زحافات الأشطر الثلاثة لكلِّ بيتٍ من أبياتِ القصيدة عن الزِّحافات التي استعملها الشَّاعر الأساسي في أبيات القصيدة الأساسية.

4- المعاني التي جاء بها الشَّاعر في تخميسه لكلِّ أبيات القصيدة لم تخرج عن معنى البيت الأساسي؛ فجاءت مكملة لمعنى البيت ومتصلة به؛ فهي إمَّا ممهِّدة له أو مفسرة أو موضحة أو شارحة أو مكمِّلة؛ فاللامية والتخميس عليها كلاهما مجموعة من الحكم والنَّصائح والإرشادات والأوامر الشرعية التي ينبغي على الإنسان أنْ يأتمرَ ويلتزمَ بما جاء فيهما.. إلخ، ومن ثَمَّ قد راعى كلا الشَّاعرين وحدة الموضوع.

5- أنواع الضرورات التي استعملها الشَّاعر في تخميسه لم تختلف، ولم تزد عن أنواع الضرورات التي استعملها الشَّاعر الأصلي كثيرًا، وإن زادت في المواضع فقط، وسَيُبَيِّنُ الباحث تلك المظاهر في مواضعها من البحث.

6- القافية في أشطار التخميس للقاضي البحريني بأسمائها وعيوبها وحروفها لم تخرج عن عباءة قافية لامية ابن الوردي.

وسيظهر ذلك كله بالأمثلة والتحليل في الصفحات القادمة:

قال الشاعر[16]:

سِرْ عَلَى مَهْلِكَ يَا مَنْ قَدْ عَقَلْ

واجْتَهِدْ فِي الخَيْرِ قَوْلًا وَعَمَلْ

وَإِذَا مَا شِئْتَ تَسْمُو وَتُجَلْ

اعْتَزِلْ ذِكْرَ الأَغَانِي وَالْغَزَلْ وَقُلِ الحَقَّ وَجَانِبْ مَنْ هَزَلْ

إِنْ تَذَكَّرْتَ أَوَيْقَاتِ الصِّبَا

أَوْ تَقِسْ رِيحَ الدَّبُورِ بالصَّبَا

فاتْرِك الذِّكْرَى لِوَقْتٍ ذَهَبَا

وَدَعْ الذِّكْرَ لِأَيَّامِ الصِّبَا فَلِأَيَّامِ الصِّبَا نَجْمٌ أَفَلْ

هَذِهِ نَفْسُكَ قَدْ أَهْمَلْتَهَا

وَعَلَى فِعْلِ الدُّنَا رَبَّيْتَهَا

كَمْ لَذِيذًا سَالِفًا غَذَّيْتَهَا

إِنَّ أَهْنَا عِيشَةٍ قَضَّيْتَهَا ذَهَبَتْ لَذَّاتُهَا وَالْإِثْمُ حَلّ

من خلال تطبيق تخميس الأبيات الثلاثة مطلع القصيدة لوحظ ما يلي:

1- تابع القاضي البحريني وزن الرمل، وجاء به على الصورة التي يكون فيها محذوف العروض والضرب، كما جاء به الشَّاعر ابن الوردي في القصيدة الأصلية، ويظهر هذا من خلال التقطيع التالي:

سِرْ عَلَى مَهْلِكَ يَا مَنْ عَقَلْ

سِرْ عَلَى مَهْ لِكَ يَا مَنْ قَدْ عَقَلْ

---

[16] العطر الوردي، صـ:43، وما بعدها، وديوان ابن الوردي، صـ:277، وما بعدها، والعرف الندي للملاح، صـ:58، وما بعدها.

٥/ ٥// ٥/	٥/ ٥ ///	٥// ٥/
فَاعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ	فَاعِلُنْ
(صحيحة)	(مخبونة)	(محذوفة)

واجْتَهِدْ فِي الخَيْرِ قَوْلًا وَعَمَلْ

وَجْتَهِدْ فِلْ	خَيْرِ قَوْلَنْ	وَعَمَلْ
٥/ ٥// ٥/	٥/ ٥// ٥/	٥///
فَاعِلاتُنْ	فَاعِلاتُنْ	فَعِلُنْ
(صحيحة)	(صحيحة)	(مخبونة محذوفة)

وَإِذَا مَا شِئْتَ تَسْمُو وَتُجَلّ

وَإِذَا مَا	شِئْتَ تَسْمُو	وَتُجَلْ
٥/ ٥///	٥/ ٥ // ٥/	٥///
فَعِلاتُنْ	فَاعِلاتُنْ	فَعِلُنْ
(مخبونة)	(صحيحة)	(مخبونة محذوفة)

اعْتَزِلْ ذِكْرَ الأَغَانِي وَالْغَزَلْ

إِعْتَزِلْ ذِكْ	رَ لْأَغَانِي	وَلْغَزَلْ
٥/ ٥// ٥/	٥/ ٥ // ٥/	٥// ٥/
فَاعِلاتُنْ	فَاعِلاتُنْ	فَاعِلُنْ
(صحيحة)	(صحيحة)	(محذوفة)

وَقُلِ الحَقَّ وَجَانِبْ مَنْ هَزَلْ

وَقُلِلْحَقْ	قَ وَجَانِبْ	مَنْ هَزَلْ
٥/ ٥///	٥/ ٥ ///	٥// ٥/
فَعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ	فَاعِلُنْ
(مخبونة)	(مخبونة)	(محذوفة)

وهكذا في تقطيع جميع أبيات القصيدة وأشطارها المخمسة لأبياتها؛ إلا أنَّها في باقي أبيات القصيدة ـ عدا البيت الأول المصرع ـ قام الشَّاعر القاضي البحريني بتقفية الأشطار على توافق نهاية الشطر الأول من البيت الأصلي في جميع أبيات القصيدة، إلا مع الأبيات التي وافقت قافيتها عروضها على سبيل المصادفة، وهو ما يسمى بالتصريع إذا كان هذا في البيت الأول.

2ـ التفعيلة (فَاعِلاتُنْ)، والتفعيلة (فَاعِلُنْ) تتركبان من الوتد المجموع والسبب الخفيف، وهذا الذي بَنَى منه كلا الشَّاعرين شعرهما؛ غير أنَّ التفعيلة (فَاعِلُنْ) في هذا البحر تفعيلة غير أساسية؛ لأنَّها محولة عن (فَاعِلا)، وأصلها (فَاعِلاتُنْ)، ثم ألزمها ابن الوردي علة الحذف في عروض البيت وضربه، وكذلك

القاضي البحريني في أشطاره المخمسة لأبيات القصيدة، وجاء بها كلا الشَّاعرين محذوفة في الأعاريض والضروب لكلِّ الأبيات والأشطار، وذلك نحو قولهما[17]:

إِنْ تكُنْ تَحْظَى بِعِلْمٍ عَنْهُمُ

فَهُمُ~ نَحْوَ البَلا قَدْ يَمَّمُوا

بُلِيَتْ أَجْسَامُهُمْ وَالأَعْظُمُ

سَيُعيدُ اللهُ كلّا مِنْهُمُ~ وَسَيَجْزِي فَاعِلًا مَا قَدْ فَعَلْ

وقولهما[18]:

اتَّخِذْ شَيْخًا يُجَنِّبْكَ الرَّدَى

وَيُبَيِّنْ لَكَ أَعْلَامَ الهُدَى

إِنْ تَشَأْ تُرْغِمْ عَدُوًّا حَاسِدًا

فِي ازْدِيادِ العِلْمِ إِرْغَامُ الْعِدَى وَجَمَالُ الْعِلْمِ إِصْلَاحُ الْعَمَلْ

وجاءت محذوفة مخبونة في قولهما[19]:

إِنَّ لَوْمَ النَّاسِ أَوْهَى كَبِدِي

وَعَنَا الْمَنْصِبِ أَضْنَى جَسَدِي

نَحِّ عَنِّي حُكْمَهُمْ يَا سَنَدِي

نَصَبُ الْمَنْصِبِ أَوْهَى جَلَدِي وَعَنَائِي مِنْ مُدَارَاةِ السَّفَلْ

3- وافقت قافية الأشطر الثلاثة الأولى صدرَ البيت الأول؛ فجاء الشَّاعر باللام الساكنة رويًّا لها؛ لأنَّ البيت الأول في القصيدة عند الشِّعراء يأتي مصرَّعًا توافق فيه عروضُهُ قافيةَ ضربِهِ، فجاءت القافية في الأشطر الثلاثة باللام الساكنة، كما جاءت في البيت الأصلي الأول من القصيدة في عروضه وضربه، واللام الساكنة هي روي القصيدة، ومن ثَمَّ سميت باللامية، أمَّا في بَقِيَّة الأشطر التي جاء بها مخمسًا لبقية أبيات القصيدة كما في البيتين التاليين للبيت الأول فقد جاء الشَّاعر بقافية صدر البيت الأصلي، وهذا من قواعد التخميس كما ذكرنا آنفًا.

4- نلحظ من خلال الأشطار وأبيات اللاميَّة أنَّ القاضي البحريني في تخميسه يواصل المعنى الذي جاء في لامية ابن الوردي أو يتممه أو يشرحه أو يضيف إليه مجموعة من الحكم والوصايا والأوامر الشرعية، مع مراعاة وحدة الموضوع بين هذه الأشطار وبين البيت الأصلي الذي يقوم بالتخميس له.

5- تابع الشيخ البحريني المعاني في تخميسه لهذه اللامية، وأضاف إليها كثيرًا من الحكم والمواعظ والنصائح والإرشادات والأوامر الشرعية التي ينبغي الالتزام بها، وراعى في ذلك وحدة الموضوع لأبياتها، كما تابع فيها الوزن بتفعيلاته وزحافاته وعلله وضروراته، والقافية بحروفها وحركاتها وعيوبها؛ فجاءت كأنَّها لحمة واحدة.

---

[17] العطر الوردي:49.

[18] العطر الوردي:51.

[19] العطر الوردي:61.

قال البحريني مخمسًا للأبيات التالية[20]:

اتَّعِظْ يَا مَنْ قَضَى أَوْ حَكَمَا

سَوْفَ يَلْقَى الشَّخْصُ مَا قَدْ قَدَّمَا

وَهْوَ إِنْ يَعْرُوهُ عَزْلٌ نَدِمَا

لا تُوَازِي لَذَّةُ الحُكْمِ بِمَا ذَاقَه الشَّخْصُ إِذَا الشَّخْصُ انْعَزَلْ

وقال أيضًا[21]:

دَارِهِمْ فِي دَارِهِمْ حَتَّى تَجُزْ

وَارْضِهِمْ فِي أَرْضِهِمْ كَيْمَا تَفُزْ

وَالْفَتَى فِي كُلِّ شَيْءٍ لَا يَحُزْ

قَصِّرْ الآمَالَ فِي الدُّنْيَا تَفُزْ فَدَلِيلُ الْعَقْلِ تَقْصِيرُ الْأَمَلْ

والجدول التالي يبين وحدة الموضوع وصور العروض والضرب وأهم الزحافات والعلل التي طرأت على التفعيل (فاعلاتن) في حشو القصيدة وفي أعاريضها وضروبها عند كلا الشاعرين في اللامية وأشطار التخميس:

(1) جدول العروض والضرب

م	التصنيف	المصطلح	أمثلته في لامية ابن الوردي[22]:	أمثلته في أشطار التخميس للبحريني[23]:
1		وحدة الموضوع	جميع الأبيات.	كل الأشطار.
2	صور	العروض محذوفة	يوجد[24].	لا يوجد أعاريض[25].

---

[20] العطر الوردي:61.

[21] العطر الوردي:62.

[22] يمثل الباحث للبيت من اللامية بالرقم.

[23] يمثل الباحث للبيت من اللامية بالرقم، ولأشطار التخميس بالرمز:(أ) للشطر الأول، والرمز:(ب) للشطر الثاني، والرمز:(ج) للشطر الثالث).

[24] الأمثلة بالأبيات بمتن القصيدة المذكور أول البحث أرقام:1، 2، 3، 4، 5، 6، 8، 10، 12، 18، 19، 21، 24، 25، 27، 31، 32، 34، 35، 36، 37، 38، 39، 40، 41، 48، 49، 50، 51، 52، 55، 57، 58، 59، 61، 63، 65، 66، 67، 68، 69، 67، 68، 69، 70، 71، 72، 73، 74، 75، 76، 80، 81.

	العروض والضرب	(فـــاعلاتن) تصـــير (فاعلن)		
3		الضرب محذوف (فـــاعلاتن) تصـــير (فاعلن)	يوجد[26].	يوجد[27].
4		العـــروض محذوفـــة مخبونة (فاعلاتن) تصير (فَعِلُنْ)	يوجد[28].	لا يوجد أعاريض[29].
5		الضرب محذوف مخبون (فاعلاتن) تصير (فَعِلُنْ)	يوجد[30].	يوجد[31].
6	صـــــور الحشو	فاعلاتن (صحيحة)	في جميع أبيات اللامية.	فـي جميـع الأشـطار لجميـع أبيـات اللامية.
7		فعلاتن (مخبونة)	يوجد[32].	يوجد[33].

---

[25] يعد الباحث أشطر التخميس الثلاثة لكلِّ بيتٍ من أبيات اللامية أضربًا لما يلي: 1. تقفيتها لبعض، وهذا لا يأتي إلا في الضروب بخلاف البيت الأول المصرع. 2. هذه الأشطر تعدُّ أشطارًا منفردة مقدمة للبيت. 3. لكل عروض ضرب بالضرورة، وليس لضروب المشطور أعاريض.

[26] الأمثلة بالأبيات بمتن القصيدة المذكور أول البحث أرقام: 1، 2، 3، 5، 6، 7، 8، 9، 10، 11، 14، 16، 17، 18، 19، 20، 21، 22، 23، 25، 26، 27، 28، 29، 30، 31، 32، 33، 34، 35، 36، 37، 38، 39، 40، 41، 42، 43، 44، 45، 46، 47، 48، 50، 51، 52، 53، 54، 56، 57، 59، 60، 61، 62، 63، 64، 65، 66، 67، 69، 70، 71، 72، 74، 75، 76، 77، 78، 79، 80، 81.

[27] الأشـــــطار: 1/أ،ج، 2/أ،ب، 3/أ، ب،ج، 4/أ،ب، 6/ج، 7/أ،ب،ج، 8/أ،ب، 9/ب،ج، 10/أ، 11/ب، 12/ج، 13/أ،ب،ج، 14/أ،ب،ج، 15/أ،ج، 16/أ،ج، 17/ب،ج، 18/أ،ب،ج، 20/ب،ج، 21/أ،ب، 22/أ،ب، 23/أ،ج، 24/أ،ب،ج، 25/أ،ب،ج، 26/أ،ب،ج، 27/ب، 28/أ،ب،ج، 30/أ،ب،ج، 31/أ،ج، 32/أ،ب،ج، 33/ب،ج، 34/أ،ب،ج، 35/أ،ب،ج، 36/أ،ب،ج، 37/أ،ب،ج، 38/أ،ب،ج، 39/ج، 40/أ،ب،ج، 41/أ، 42/أ،ب،ج، 43/أ، 44/ب، 45/أ،ج، 47/ج، 48/أ،ب،ج، 49/أ،ب،ج، 50/أ،ج، 51/أ،ب،ج، 52/أ،ج، 53/أ،ج،54/أ،ج، 55/أ،ب،ج، 56/أ،ب،ج، 57/أ،ج، 58/ب،ج، 59/أ،ب،ج، 60/ب، 61/ب، 63/أ،ب،ج، 64/ج، 65/أ،ب،ج، 66/أ،ب،ج، 67/أ،ب،ج، 68/أ،ب،ج، 69/أ،ب، 70/ج، 71/أ،ب،ج، 72/أ،ب،ج، 73/أ،ب،ج، 74/أ،ب،ج، 75/أ،ج، 76/أ،ب،ج، 78/ج، 81/ب.

[28] الأمثلة بالأبيات بمتن القصيدة المذكور أول البحث أرقام: 7، 9، 11، 13، 14، 15، 16، 17، 20، 22، 23، 26، 28، 29، 30، 33، 42، 43، 44، 45، 46، 47، 53، 54، 56، 60، 62، 64، 77، 78، 79.

[29] سبق توضيحه بالهامش (27) السابق، وهو الهامش الوارد لعبارة: "لا يوجد أعاريض" بالمتن.

[30] الأمثلة بالأبيات بمتن القصيدة المذكور أول البحث أرقام: 4، 12، 13، 15، 24، 49، 55، 58، 68، 73.

[31] ما لم يرد رقمه في الضرب المحذوف فهو ضرب محذوف مخبون، وهذه الأمثلة في أشطار الأبيات: 1/ب، 2/ج، 4/ج، 5/أ،ب،ج، 6/أ،ب، 8/ج، 9/أ، 10/ب،ج، 11/أ،ج، 12/أ،ب، 15/ب، 16/ب، 17/أ، 19/أ،ب،ج، 20/أ، 21/ج، 22/ج، 23/ب، 27/أ،ج، 29/أ،ب،ج، 31/ب، 33/أ، 39/أ،ب، 41/ب،ج، 43/ب،ج، 44/أ،ج، 45/ب، 46/أ،ب،ج، 47/أ،ب، 50/ب، 52/ب، 53/ب، 54/ب، 57/ب، 58/أ، 60/أ،ج، 61/أ،ج، 62/أ،ب،ج، 64/أ،ب، 67/أ،ب،ج، 69/ج، 70/أ،ب، 75/ب، 77/أ،ب،ج، 78/أ،ب، 79/أ،ب،ج، 80/أ،ب،ج، 81/أ،ج.

[32] الأمثلة بأبيات اللامية ما عدا: 13، 29، 31، 35، 36، 42، 46، 48، 50، 53، 54، 55، 65، 66، 67، 74، 75، 77.

[33] ما عدا أشطار الأبيات: 5، 18، 23، 24، 35، 36، 42، 58، 60، 63، 71، 72، 77، 80.

ثانيًا: القافية:

القافية عند الخليل هي آخر ساكنين في البيت وما بينها مع المتحرك الذي قبلهما، وعند الأخفش هي الكلمة الأخيرة في البيت، وعند الفراء وقطرب هي حرف الروي، وليس هذا بسديد، والصحيح قول الخليل؛ لأنَّ العَروضيين قد أجمعوا على أنَّ من حدود القوافي ما يسمى بـ(المتكاوس)، وهو ما وقع بين ساكنيها أربع متحركات، نحو قول الشَّاعر: **"قَدْ جَبَرَ الدِّينَ الإلهُ فَجَبَرْ"**؛ فالقافية فيه على قول الخليل: "لَاهُ فَجَبَرْ"، وقول الأخفش يترتب عليه أنْ نتركَ حروفًا من القافية، ومِنْ ثَمَّ يظهر فساد هذا الرأي؛ أما رأي الفراء وقطرب فَيَتَبَيَّنُ فسادُ رأيِهما من قولهم قافية، والقافية مُجْمَعٌ على أنَّها لا يراد بها الحرف؛ فجمعوها على قوافٍ، وأرادوا بها الكلمات لا الحروف، كما يترتب على الأخذ بهذا الرأي أيضًا ترك بقية أحرف القافية.

إذًا فالقافية على القول الصحيح للخليل هي آخر ساكنين وما بينهما مع المتحرك الذي قبلهما، وهي نوعان مطلقةٌ أو (مُتَحَرِّكَةٌ)، وهي التي يأتي رويُّها مُتَحرِّكًا، و(مُقَيَّدَةٌ)، وهي التي يكون رَوِيُّها ساكنًا، وقافية قصيدةُ ابن الوردي التي يدرسها هذا البحث مُقَيَّدَةٌ، وَرَوِيُّهَا اللام الساكنة، وَمِنْ ثَمَّ عُرِفَتْ بلامية ابن الوردي، فهي قافية ذات رويٍّ ساكنٍ، كما جاءت هذه القافية غير مردفة ولا مؤسسة، والقافية التي تخلو من ألف التأسيس تأتي خالية من الدخيل، كما أنَّ الرويَّ الساكنَ بالقافية المقيدة لا يتلوه وصلٌ ولا خُرُوجٌ، ومِنْ ثَمَّ جاءت القافية في لامية ابن الوردي غير مردفة ولا مؤسسة، وليس بها وصلٌ أو خُرُوجٌ لسكون الرويِّ فيها.

وقد كان لتخميس القاضي البحريني على هذه القصيدة آثار واضحة في لامية ابن الوردي يمكن أن نجملها ــ مع التمثيل عليها ــ فيما يلي:

1- قافية ابن الوردي ذاتُ رويٍّ مقيَّدٍ، وهو اللام الساكنة، في حين أنَّ القاضي البحريني قام بتقفية أشطاره طبقًا لصدر كل بيت من أبيات القصيدة الأصلية، ومن ثَمَّ جاءت عنده متنوعة ومتباينة؛ فجاءت ببعض أشطارها مطلقةً، وفي بعضها الآخر مُقَيَّدَةً، وفي بعضها جاءت مردفة، وفي بعضها مُؤسِّسَةً، وفي بعضها الآخر خالية منهما، أو من أحدهما، حسب عروض كلِّ بيتٍ من أبيات اللامية.

2- جاءت اللامية بعد التخميس عليها بنوعين من القافية؛ إحداهما ذات روي مقيد، وهو اللام، وهو ما بَنَى عليه القاضي ابنُ الوردي لاميَّتَه، والأخرى متعددة الرَّوِيِّ، ما بين المقيد والمطلق، وجاء المطلق ما بين المفتوح والمضموم والمكسور، وهو ما بناها عليه القاضي البحريني في أشطاره المخمسة على صدور أبيات اللامية، أو أشطارها الأولى من أبياتها الأصلية، نحو قوله[34]:

يَفْتِنُ النَّاسَ إذَا مَا لَمَحَا

حُسْنُهُ بَيْنَ الأنَامِ وَضَحَا

يَعْجَزُ الشّاعر مَهْمَا مَدَحَا

إنْ تَبَدَّى تَنْكَسِفْ شَمْسُ الضُّحَى وَإِذَا مَا مَاسَ يَزْرِي بِالأَجَلْ

فالملاحظ أنَّ الشَّاعر قد جعل حرف الحاء، وهو ما ينتهي به صدر البيت الأصلي رويًّا للأشطر الثلاثة التي جاء بها مخمسًا للبيت، فجعل الحاء رويًّا لها، ثم تلاها بالبيت الأصلي من القصيدة الذي بني صدره على الحاء، وعجزه على اللام الساكنة التي هي روي القصيدة الأصلية، كما يلاحظ أنَّ الحاء متحركة بالفتح، وهذا إطلاق لقافية القاضي البحريني على حين أنَّ رويَّ اللامية مُقَيَّدٌ.

---

[34] العطر الوردي:45.

والجدول التالي يبين أنواع الروي مُقَيَّدًا ومُطْلَقًا في القصيدة وفي أشطار التخميس عليها:

(2) جدول أنواع الروي

م	المصطلح	أمثلته في لامية ابن الوردي	أمثلته في أشطار التخميس للبحريني
1	الروي الساكن	لام ساكنة في كل الأبيات	يوجد[35].
2	الروي المفتوح	لا يوجد	يوجد[36].
3	الروي المضموم	لا يوجد	يوجد[37].
4	الروي المكسور	لا يوجد	يوجد[38].

4- إذا كانت القافية إما مطلقة أو مقيدة، فإن المطلقة إما مجردة أو مردوفة أو مؤسسة، وكذلك المقيدة الساكنة إما مجردة أو مردوفة أو مؤسسة، وقد جاءت القافية في لامية ابن الوردي مقيدة ساكنة الروي، ومجردة خالية من الردف والتأسيس، في حين جاءت القافية في أشطار التخميس للقاضي البحريني مستغرقة لأنواع القافية المطلقة؛ فجاءت مجردة ومردوفة ومؤسسة؛ لكنَّها لم تستغرق من القافية المقيدة إلا المجردة من الردف وألف التأسيس، وسوف يبيِّنُ الباحث ذلك في جدول عقب عرض هذه الأمثلة، فأمَّا القافية المطلقة المجردة الخاليةً من الرِّدْفِ وألف التأسيس فقد جاءت في قوله[39]:

قَدْ بَذَلْتُ النَّصْحَ فَاعْلَمْ وَاعْمَلا

وَاقْرَأِ القُرْآنَ تُكْسَ الحُلَلَا

وَخَبِرْتُ الدَّهْرَ فَاخْتَرْتُ العُلَا

غَيْرَ أَنِّي أَحْمَدُ اللهَ عَلَى نَسَبِي إِذْ بِأَبِي بَكْرٍ اتَّصَلْ

فليس قبل اللام المفتوحة في الأشطر الثلاثة ردف ولا تأسيس؛ فجاءت القافية في الأشطر الثلاثة مجردة منهما، وجاءت برويٍّ مفتوح موصول بالألف.

وجاء القاضي البحريني بالقافية المطلقة مُرْدِفَةً في قوله[40]:

لَا تَقُلْ قَدْ شُتِّتْ أَصْحَابُهُ

لَا تَقُلْ قَدْ بُدِّدَتْ أَحْزَابُهُ

لَا تَقُلْ قَدْ فُرِّقَتْ طُلَّابُهُ

---

[35] أشطار الأبيات:1، 14، 15، 16، 17، 23، 26، 33، 40، 41، 48، 50، 52، 54، 57، 61، 63، 65، 71، 75.

[36] أشطار الأبيات:2، 3، 4، 5، 6، 7، 9، 10، 11، 12، 13، 20، 21، 22، 25، 28، 29، 34، 39، 42، 44، 45، 47، 51، 53، 55، 60، 64، 66، 67، 69، 70، 72، 77، 78، 79، 80، 81.

[37] أشطار الأبيات:18، 19، 24، 32، 38، 46، 49، 56، 68، 73، 74، 76.

[38] أشطار الأبيات:8، 27، 30، 31، 35، 36، 37، 43، 58، 59، 62.

[39] العطر الوردي:56.

[40] العطر الوردي:50.

لَا تَقُلْ قَدْ ذَهَبَتْ أَرْبَابُهُ كُلُّ مَنْ سَارَ عَلَى الدَّرْبِ وَصَلْ

فروي الأشطر الثلاثة السابقة هو الباء المضمومة الموصولة بالهاء المضمومة، وقبلها حرف الألف الذي وقع ردفًا في مقطع القافية.

وقوله[41]:

إِنَّمَا الدُّنْيَا عَلَى حَالاتِهَا

تَجْلِبُ التَّنْغِيصَ فِي لَذَّاتِهَا

شَأْنُهَا الإِيذَاءُ فِي سَاعَاتِهَا

اطْرَحْ الدُّنْيَا فَمِنْ عَادَاتِهَا تَخْفِضُ العَالِي وَتُعْلِي مَنْ سَفَلْ

فجاءت الأشطر الثلاثة بالتاء المكسورة رويًّا، وصلته الهاء والألف، وقبلها ألف وقعت ردفًا في مقطع القافية.

وجاء بها مُؤَسِّسَةً في قوله[42]:

إِنَّما الأَسْفَارُ خَيْرٌ ظَاهِرٌ

وَهْوَ لِلأَسْرَارِ يَوْمًا شَاهِرٌ

أَمَرَ الهَادِي بِهَذَا "سَافِرُوا"

حُبُّكَ الأَوْطَانَ عَجْزٌ ظَاهِرٌ فَاغْتَرِبْ تَلْقَ عَنِ الأَهْلِ بَدَلْ

وفي هذه الأشطر الثلاثة السابقة وقعت الراء المضمومة رويًّا، ووصلها الشاعر بالواو، ثم سبق الروي بالهاء في الشطرين الأولين، والفاء في الشطر الثالث كدخيل وقع بين الروي وألف التأسيس؛ ومن ثَمَّ فالقافية في الأشطر الثلاثة مؤسسة.

والجدول التالي يبين أنواع القافية وأشكالها من حيث إطلاقها أو تقييدها، وتجردها أو اشتمالها على الرِّدْف أو ألف التَّأسيس في اللَّامية وأشطار التخميس:

(3) جدول أنواع القافية وأشكالها

م	المصطلح	أمثلته في لامية ابن الوردي	أمثلته في أشطار التخميس للبحريني
1	تنوع القافية بين الأشطار	كل الأبيات ما عدا البيت الأول	كل الأشطر تتقافى مع عروض البيت
2	القافية المطلقة المجردة	لا يوجد.	يوجد[43].
3	القافية المطلقة المردوفة	لا يوجد.	يوجد[44].

---

[41] العطر الوردي:53.

[42] العطر الوردي:63.

[43] بأشطار الأبيات:2، 3، 4، 6، 7، 8، 10، 11، 12، 18، 19، 21، 22، 24، 25، 27، 28، 29، 30، 31، 32، 35، 36، 37، 38، 39، 41، 42، 43، 44، 45، 46، 47، 49، 51، 53، 55، 56، 58، 59، 60، 62، 64، 66، 67، 68، 69، 70، 71، 72، 73، 74، 78، 79، 80، 81.

[44] بأشطر الأبيات:24، 36، 37، 58، 76.

4	**القافية المطلقة المؤسسة**	**لا يوجد.**	**يوجد[45].**
5	**القافية المقيدة المجردة**	**كل أبيات اللامية.**	**يوجد[46].**
6	**القافية المقيدة المردفة**	**لا يوجد.**	**لا يوجد.**
7	**القافية المقيدة المؤسسة**	**لا يوجد.**	**لا يوجد.**

5ـ الروي إما مطلقًا أو مقيدًا؛ فالمقيد لا وصل له، والمطلق يمكن أن يوصل بالألف أو بالتاء أو بالكاف أو بالهاء أو بالواو أو بالياء، وقد جاء الروي في لامية القاضي ابن الوردي مُقَيَّدًا وغيرَ موصولٍ، في حين جمعت أشطار التخميس للقاضي البحريني كل أنواع الروي وأغلب حروف الوصل، كما يبينه الباحث في الأمثلة التالية:

فجاء الروي في أشطار التخميس للبحريني مطلقًا موصولا بالألف في قوله[47]:

فَإِذَا كُنْتَ لَبِيبًا فَطِنًا

حَازِمًا فِي أَمْرِهِ لَنْ يَهِنَا

لَا تَكُنْ بِالسِّرِّ يَوْمًا مُعْلِنًا

اكْتُمْ الأَمْرَيْنِ فَقْرًا وَغِنًى وَاكْسَبِ الْفَلْسَ وَحَاسِبْ مَنْ بَطَلْ

وقوله[48]:

خَابَ مَنْ كَانَ يُطِيلُ الْأَمَلَا

يَرْتَجِي الْخُلْدَ وَيَنْسَ الأَجَلَا

غَافِلًا فِي غَيِّهِ مُسْتَرْسِلًا

إِنَّ مَنْ يَطْلُبُهُ الْمَوْتُ عَلَى غِرَّةٍ مِنْهُ جَدِيرٌ بِالْوَجَلْ

وموصولا بالتاء في قوله[49]:

كُلُّ نَفْسٍ كَسَبَتْ مَا صَنَعَتْ

حَفِظَتْ أَعْمَالَهَا أَوْ ضَيَّعَتْ

قُمْ وَبَلِّغْ نَاصِحًا أَذْنًا وَعَتْ

أَيْ بُنَيَّ اسْمَعْ وَصَايَا جَمَعَتْ حِكَمًا خُصَّتْ بِهَا خَيْرُ الْمِلَلْ

وَمَوْصُولا بالهاء في قوله[50]:

---

[45] بأشطر البيتين:68، 73.

[46] " " الأبيـــات:1، 5، 9، 13، 14، 15، 16، 17، 20، 23، 26، 33، 34، 40، 48، 50، 52، 54، 57، 61، 63، 65، 75.

[47] العطر الوردي:57.

[48] العطر الوردي:62.

[49] العطر الوردي:49.

[50] العطر الوردي:58.

فَازَ مَنْ أَحْسَنَ فِيهِمْ ظَنَّهُ

رَبُّكَ الْمُعْطِي يُوَفِّي وَزْنَهُ

وَالْزَمْ الصَّمْتَ وَأَحْكِمْ حِصْنَهُ

وَتَغَافَلْ عَنْ أُمُورٍ إِنَّهُ لَمْ يَفُزْ بِالْحَمْدِ إِلَّا مَنْ غَفَلْ

وبالواو في قوله[51]:

إِنَّمَا الأَسْفَارُ خَيْرٌ ظَاهِرٌ

وَهْوَ لِلْأَسْرَارِ يَوْمًا شَاهِرٌ

أَمَرَ الْهَادِي بِهَذَا "سَافِرُوا"

حُبُّكَ الْأَوْطَانَ عَجْزٌ ظَاهِرٌ فَاغْتَرِبْ تَلْقَ عَنْ الْأَهْلِ بَدَلْ

وبالياء في قوله[52]:

إِنَّ لُؤْمَ النَّاسِ أَوْهَى كَبِدِي

وَعَنَا المَنْصِبُ أَضْنَى جَسَدِي

نَحِّ عَنِّي حُكْمَهُمْ يَا سَنَدِي

نَصَبُ المَنْصِبِ أَوْهَى جَلَدِي وَعَنَائِي مِنْ مُدَارَاةِ السَّفَلْ

وجاء الروي مقيدًا بدون وَصْلٍ في قوله[53]:

إِنَّ ذَا التَّخْمِيسَ حَقٌّ مَا نُظِرْ

مِثْلَهُ فَلْيَعْتَبِرْ مَنْ يَعْتَبِرْ

فَاسْتَفِدْ مِنْ وَعْظِهِ لَا تَحْتَقِرْ

عُدَّ عَنْ أَسْهُمِ لَفْظِي وَاسْتَتِرْ لَا يُصِيبَنَّكَ سَهْمٌ مِنْ ثَعَلْ

والجدول التالي يبين أنواع الروي والحروف التي وُصِلَ بها الرَّوِيُّ المطلقُ في لاميَّة ابنِ الوردي وأشطار التَّخميس على القصيدة للبحريني:

(4) جدول أنواع الروي وحروف الوصل

م	المصطلح	التعريف	أمثلته في لامية ابن الوردي	أمثلته في أشطار التخميس للبحريني
1	وصل الروي بالألف		لا يوجد	يوجد[54].
2	وصله بالتاء		لا يوجد	يوجد[55].

---

[51] العطر الوردي:63.

[52] العطر الوردي:61.

[53] العطر الوردي:64.

[54] أشـطار الأبيـات:2، 6، 7، 10، 11، 12، 21، 22، 25، 28، 29، 39، 42، 44، 45، 47، 53، 60، 64، 67، 69، 70، 72، 77، 78، 79، 80، 81.

3	وصله بالهاء		لا يوجد	يوجد[56].
4	وصله بالواو		لا يوجد	يوجد[57].
5	وصله بالياء		لا يوجد	يوجد[58].
6	تقييد الروي		كل الأبيات	يوجد[59].

6- جاءت أشطار القاضي البحريني تعتمد على كثير من حروف الهجاء في قوافيها رويًّا، أمَّا اللامية فقد اعتمدت على اللام الساكنة رويًّا، وقد نَوَّعَ القاضي البحريني بين استعماله للحروف في أشطاره، فقد اعتمد على حروف اللام، والباء، والتاء، والهاء، والحاء، والنون، والذال، والميم، والواو، والدال، والفاء، والراء، والشين، والغين، حسب ترتيب ورود هذه الأحرف بأشطار القصيدة باستثناء المكرر منها، وللتمثيل على بعض هذه الحروف التي وردت رويًّا، نجده قد نظم بعض أشطاره على روي اللام، كما في قوله[60]:

مَنْصِبُ الحُكْمِ مَقَامٌ شَاغِلٌ
وَهْوَ لِلْمَرْءِ كَنَارٍ تُشْعِلُ
فَتَبَاعَدْ عَنْه يَا مَنْ يَعْقِلُ

وعلى الباء في قوله[61]:

فَهْوَ مِفْتَاحُ كَلَامِ الْعَرَبِ
وَكَمِلْحٍ فِي طَعَامٍ طَيِّبِ
وَإِذَا رُمْتَ كَلَامَ الْأَدَبِ

والتاء في قوله[62]:

احْتَرِسْ مِنْ ذِي هُدُوءٍ مَاعِتًا
لَا تُحَاوِلْ أَنْ تُسِيءَ الْمُخْبِتَا
رُبَّمَا قَدْ كَانَ سَيْفًا مُصْلَتًا

والتاء المربوطة مع الوقف عليها بالتاء في قوله[63]:

---

[55] أشطار البيتين:5، 20.
[56] أشطار الأبيات:3، 4، 18، 24، 34، 35، 36، 37، 46، 51، 55، 58، 66، 74، 76.
[57] أشطار الأبيات:19، 32، 38، 49، 56، 68، 73.
[58] أشطار الأبيات:8، 27، 30، 31، 43، 59، 62.
[59] أشطار الأبيات:9، 13، 14، 15، 16، 17، 23، 26، 33، 40، 41، 48، 50، 52، 54، 57، 61، 63، 65، 71، 75.
[60] العطر الوردي:60.
[61] العطر الوردي:51.
[62] العطر الوردي:65.
[63] العطر الوردي:52.

حِلْوَةُ الأُخْرَى بِدُنْيَا مُرَّةٌ
مُرَّةُ الأُخْرَى بِدُنْيَا حُلْوَةٌ
كُلُّ شَيْءٍ لَكَ فِيهِ عَبْرَةٌ

والهاء في قوله[64]:

خَالِفْ المَرْأَةَ لا تَسْمَعْ لَهَا
فَالرَّزَايَا جُمِعَتْ فِي رَأيِهَا
وَإِذَا قَالَتْ فَلَا تُصْغِ لَهَا

والحاء في قوله[65]:

يَفْتِنُ النَّاسَ إِذَا مَا لَمَحَا
حُسْنُهُ بَيْنَ الأَنَامِ وَضَحَا
يَعْجَزُ الشَّاعِرُ مَهْمَا مَدَحَا

والنون في قوله[66]:

غَرَّتْ الدُّنْيَا غَرِيرًا فَافْتَتَنْ
كَنَزَ المَالَ وَأَخْفَى وَخَزَنْ
ثُمَّ وَلَّى لَمْ يَنَلْ غَيْرَ الْكَفَنْ

والذَّال في قوله[67]:

أَبْعَد المَطْلَ عَن النَّفْسِ وَجُذْ
وَإِلَى الْأَطْمَاعِ يَوْمًا لَا تَلُذْ
وَبِرَبِّ الْعَرْشِ مِنْ بُخْلٍ فَعُذْ

والميم في قوله[68]:

رَبُّنَا المُبْدِئُ حَيٌّ لَمْ يَنَمْ
أَوْجَدَ الْعَالَمَ حَقّا مِنْ عَدَمْ
حُكْمُهُ يَنْفَذُ فِينَا إِذْ حَكَمْ

والواو في قوله[69]:

---

[64] العطر الوردي:44.
[65] العطر الوردي:45.
[66] العطر الوردي:48.
[67] العطر الوردي:53.
[68] العطر الوردي:48.

أَيْنَ مَنْ عَاثُوا فَسَادًا وَعَتَوْا
وَأَذَلّوا وَاسْتَبَدُّوا وَطَغَوْا
أَيْنَ مَنْ نَالُوا السَّبَايَا وَاقْتَنَوْا

والدَّال في قوله[70]:

كَمْ سَعَى النَّاسُ لِنَحْسٍ أَنْكَدٍ
وَرَجَوْا كُلَّ خَبِيثٍ مُفْسِدٍ
أَنَا عَنْهُمْ فِي مَقَامٍ مُفْرَدٍ

والفاء في قوله[71]:

تِلْكَ كَفٌّ لِلَئِيمٍ مُسْرِفٍ
حَازَت الشّحَّ وَبِالبُخْلِ تَفِي
فَاعْتَبِرْ فِيهَا مَقَالَ المُنْصِفِ

والرَّاء في قوله[72]:

كَمْ غَبِيٍّ فِي هَوَاهَا يَسْهَرُ
وَعَلِيمٍ عَنْ مُنَاهَا يُدْبِرُ
كَسَرَتْ قَوْمًا وَقَوْمًا تَنْصُرُ

والشِّين في قوله[73]:

انْصُرِ الحَقَّ وَأَسِّسْ عَرْشَهُ
وَاهْجُرِ البَاطِلَ وَاتْرُكْ نَبْشَهُ
وَابْذُلِ النَّصْحَ وَحَاذِرْ غِشّهُ

والغَيْن في قوله[74]:

فَتَوَاضَعْ فَهْوَ خَيْرٌ بَالِغٌ
وَاحْتَرِسْ فَالْخِبُّ مُؤْذٍ وَالِغٌ
ذَاكَ قَوْلٌ فِيهِ حَقٌّ دَامِغٌ

---

[69] العطر الوردي:49.
[70] العطر الوردي:52.
[71] العطر الوردي:52.
[72] العطر الوردي:54.
[73] العطر الوردي:59.
[74] العطر الوردي:65.

والجدول التَّالي يبين الحروف التي وقعت رويًّا في لامية القاضي ابن الوردي وأشطار التخميس للقاضي البحريني بحسب الترتيب الهجائي:

(5) جدول الحروف التي جاءت رويًّا

م	المصطلح	أمثلته في لامية ابن الوردي	أمثلته في أشطار التخميس للبحريني
1	الألف	لا يوجد	لا يوجد
2	الباء	لا يوجد	يوجد[75].
3	التاء	لا يوجد	يوجد[76].
4	الثاء	لا يوجد	يوجد[77].
5	الجيم	لا يوجد	لا يوجد
6	الحاء	لا يوجد	يوجد[78].
7	الخاء	لا يوجد	لا يوجد
8	الدال	لا يوجد	يوجد[79].
9	الذال	لا يوجد	يوجد[80].
10	الراء	لا يوجد	يوجد[81].
11	الزاي	لا يوجد	يوجد[82].
12	السين	لا يوجد	لا يوجد
13	الشين	لا يوجد	يوجد[83].
14	الصاد	لا يوجد	لا يوجد
15	الضاد	لا يوجد	لا يوجد
16	الطاء	لا يوجد	لا يوجد
17	الظاء	لا يوجد	لا يوجد
18	العين	لا يوجد	يوجد[84].

---

[75] أشطار الأبيات:2، 5، 24، 27، 43، 48.
[76] أشطار الأبيات:3، 32، 36، 49، 58، 72.
[77] أشطر البيت:70.
[78] أشطر البيت:6.
[79] أشطار الأبيات:25، 30، 33، 40، 41، 42، 62، 66، 78، 79.
[80] أشطر البيت:8.
[81] أشطار الأبيات:38، 68، 71، 74.
[82] أشطر البيت:63.
[83] أشطر البيت:55.

19	الغين	لا يوجد	يوجد[85].
20	الفاء	لا يوجد	يوجد[86].
21	القاف	لا يوجد	لا يوجد
22	الكاف	لا يوجد	لا يوجد
23	اللام	كل الأبيات (اللام الساكنة)	يوجد[87].
24	الميم	لا يوجد	يوجد[88].
25	النون	لا يوجد	يوجد[89].
26	الهاء	لا يوجد	يوجد[90].
27	الواو	لا يوجد	يوجد[91].
28	الياء	لا يوجد	لا يوجد

7ـ تعاقبت أسماء القافية وحدودها عند كلا الشّاعرين؛ فجاءت القافية عند ابن الوردي في لاميته تتعاقب بين القافية المتداركة، وهي التي يقع بين ساكنيها متحركان، والمتراكبة، وهي التي يقع بين ساكنيها ثلاثة متحركات، وخلت قافية ابن الوردي من القافية المترادفة التي لا يفصل بين ساكنيها متحرك، والمتواترة التي يتوسط ساكنيها متحرك واحد، والمتكاوسة التي يتوسط ساكنيها أربعة متحركات، وجاء القاضي البحريني بقافية أشطاره بهذين الشكلين أيضًا؛ فلم تخرج قافيته عن عباءة اللامية، فتعاقبت فيها القافية المتداركة، والمتراكبة، وخلت الأشطار من القافية المترادفة التي تخلو من المتحرك بين ساكنيها، والمتواترة ذات المتحرك بين ساكنيها، والمتكاوسة ذات الأربعة متحركات بين ساكنيها؛ إلا في موضع واحد، كما سيرد التمثيل به، وسيأتي في الجدول التالي بعد هذه الأمثلة بيان بحدود القافية وأسمائها ومواقع وجودها في القصيدتين.

فمن القافية المتداركة ذات المتحركين بين ساكنيها قوله[92]:

إِنَّ أَمْرَ اللهِ حَتْمٌ سَلَمَنْ

فَتَقَبَّلْ مُغْلِقًا بَابَ الْفِتَنْ

وَارْضَ بِاللهِ حَكِيمًا ذَا مِنَنْ

---

[84] أشطر البيت:20.

[85] أشطر البيت:73.

[86] أشطر البيتين:31، 59.

[87] أشطار الأبيات:1، 11، 12، 22، 37، 45، 56، 64، 80.

[88] أشطار الأبيات:10، 14، 19، 21، 28، 35، 44، 53، 60، 67، 76، 81.

[89] أشطار الأبيات:7، 9، 13، 15، 16، 23، 26، 34، 39، 46، 47، 51، 52، 54، 57، 61، 65، 69، 75، 77.

[90] أشطر البيت:4.

[91] أشطار الأبيات:17، 18، 29، 50.

[92] العطر الوردي:47.

ومن القافية المتراكبة ذات المتحركات الثلاثة بين ساكنيها قوله[93]:

إِنَّمَا الشِّعْرُ شِعَارُ الْحُكَمَا

وَهْوَ نُورُ الْعَقْلِ يُجْلِي الظَّلَمَا

حِكْمَةٌ تَهْدِي إِلَى مَنْ فَهِمَا

والقافية المتكاوسة ذات المتحركات الأربعة الوحيدة في أشطار البحريني جاءت في قوله[94]:

يَفْتِنُ النَّاسَ إِذَا مَا لَمَحَا

حُسْنُهُ بَيْنَ الأَنَامِ وَضَحَا

يَعْجَزُ الشَّاعر مَهْمَا مَدَحَا

والجدول التالي يبين حدود القافية أو أسمائها عند القاضي ابن الوردي في لاميته، وعند القاضي البحريني في أشطار تخميسه عليها:

(6) جدول حدود القافية

م	المصطلح	الوصف أو التعريف	أمثلته في لامية ابن الوردي	أمثلته في أشطار التخميس للبحريني
1	القافية المترادفة	ليس بين ساكنيها متحرك	لا يوجد	لا يوجد
2	القافية المتواترة	متحرك بينهما	لا يوجد	لا يوجد
3	القافية المتداركة	متحركان	يوجد[95].	يوجد[96].
4	القافية المتراكبة	ثلاثة	يوجد[97].	يوجد[98].

---

[93] العطر الوردي:51.

[94] العطر الوردي:45.

[95] الأبيات:1، 2، 3، 5، 6، 7، 8، 9، 10، 11، 14، 16، 17، 18، 19، 20، 21، 23، 25، 26، 27، 28، 29، 30، 31، 32، 35، 36، 37، 38، 39، 40، 41، 42، 43، 44، 45، 46، 47، 48، 50، 51، 52، 53، 54، 56، 57، 59، 60، 61، 62، 63، 64، 65، 66، 67، 69، 70، 71، 72، 74، 75، 76، 77، 78، 79، 80، 81.

[96] أشطار الأبيات: 1/أ، 2/أ،ب، 3،أ،ب،ج، 4/أ،ب، 7/أ،ب،ج، 8/أ،ب، 9/ب،ج، 10/أ، 11/أ،ب، 12/ج، 13/أ،ب،ج، 14/أ،ب،ج، 15/أ،ج، 16/أ،ج، 17/ج، 19/أ،ب،ج، 20/ب،ج، 21/أ،ب، 22/أ،ب، 23/أ،ج، 24/أ،ب،ج، 25/أ،ب،ج، 26/أ،ب،ج، 27/ب، 29/أ،ب،ج، 30/أ،ب،ج، 31/أ،ج، 32/أ،ب،ج، 33/ب،ج، 35/أ،ب،ج، 36/أ،ب،ج، 37أ،ب،ج، 38/أ،ب،ج، 40/أ،ب،ج، 41/أ، 42/أ،ب،ج، 43/أ، 44/ب، 45/أ،ج، 47/ج، 48/أ،ب،ج، 49/أ،ب،ج، 50/أ،ج، 51/أ،ب،ج، 52/أ،ج، 53/أ،ج، 54/أ،ب،ج، 55/أ،ب،ج، 56/أ،ب،ج، 57/أ،ج، 58/أ،ب،ج، 59/أ،ب،ج، 60/ب، 61/ب، 63/أ،ب،ج، 64/ج، 65/أ،ب،ج، 66/أ،ب،ج، 68/أ،ب،ج، 69/أ،ب، 70/ج، 71/أ،ب،ج، 72/أ،ب،ج، 73/أ،ب،ج، 74/أ،ب،ج، 75/أ،ج، 76/أ،ب،ج، 78/ج، 81/ب.

[97] الأبيات:4، 12، 13، 15، 22، 24، 33، 34، 49، 55، 58، 68، 73.

[98] أشطار الأبيات:1/ب،ج، 2/ج، 4/ج، 5/أ،ب،ج، 6/أ،ج، 8/ج، 9/أ، 10/ب،ج، 11/ج، 12/أ،ب، 15/ب، 16/ب، 17/أ،ب، 18/أ،ب،ج، 20/أ، 21/ج، 22/ج، 23/ب، 27/أ، 28/أ،ب،ج، 31/ب، 33/أ، 39/أ،ب،ج،

5	القافيـــــــــة المتكاوسة	أربعة	لا يوجد	يوجد[99].

ولمعرفة أثر التخميس بأشطار البحريني في لامية ابن الوردي في مقطع القافية يمكن القول بأنَّ أشطار القاضي البحريني في تخميسه للامية ابن الوردي قد تمايزت بما يلي:

(أ)ـ جاءت القافية عند ابن الوردي مقيدة بروي اللام الساكنة، على حين جاءت قافية الأشطار عند القاضي البحريني مطلقة ومقيدة، وبِرَوِيٍّ يوافق الشطر الأول الذي استغرق أحرفًا كثيرة من حروف الهجاء، وقد ذكرها الباحث في موضعها من البحث فأغنى عن تكراره.

(ب)ـ جاءت القافية في لامية ابن الوردي خالية من الردف وألف التأسيس والدخيل والوصل والخروج في حين مثلت أشطار القاضي البحريني لكلِّ هذا واستغرقته، ومر التمثيل على ذلك كله.

(ج)ـ جاء الرَّويُّ عند ابن الوردي في لاميته مقيدًا ساكنًا، وجاء عند القاضي في أشطاره بالنوعين كليهما؛ المطلق والمقيد، واستغرق المطلق جميع الحركات الثلاثة، وكذلك حروف الوصل.

(د)ـ خلت قافية ابن الوردي من العيوب؛ لأنَّها خلت من الردف وألف التأسيس التي توقع الشَّاعر بإخلال الالتزام بهما؛ فينتج عن ذلك عيبٌ أو أكثر، وهذا جعل القصيدة الأصلية تسلم من عيوب القافية التي تتعلق بهذين الحرفين، والعيوب الأخرى التي تقع على رويِّها كالإقواء، أو العيوب التي تقع على معنى البيت كالتضمين، وغيرها من العيوب، أمَّا القاضي البحريني فقد وقع في أشطاره في بعض عيوب القافية؛ وسيذكرها الباحث في المبحث الثاني مفصلة ـ إن شاء الله.

(هـ)ـ حينما نقرأ أبيات القصيدة نجد أنَّ ابن الوردي لم يأت بقافيته مردفة ولا مؤسسة؛ لذلك خلت من الدخيل، كما جاء بها أيضًا مقيدة؛ فخلت من الوصل والخروج، والسبب في ذلك أنَّه اعتمد على قافية مقيدة، جاء فيها باللام الساكنة رويًّا، في حين أنَّ القاضي البحريني لم يستطع أنْ يدفع عنه بعض عيوب القافية؛ فلم يسلم منها؛ بسبب التزامه بقواعد التخميس الذي يقتضي التقفية على الشطر الأول لكلِّ بيتٍ من أبيات القصيدة، مما جعل القافية تستغرق أنواعها وأشكالها وأسماءها، ومن ثم وقع في بعض العيوب.

(و)ـ خلت قافية ابن الوردي من الحدِّ المترادف الذي يطلق على القافية التي لا يقع بين ساكنيها متحرك، والمتواتر الذي يقع بين ساكنيها متحرك واحد، والمتكاوس الذي يقع فيها بينهما أربعة متحركات، واشتملت فقط على المتدارك الذي يقع بين ساكني القافية متحركان، وهو الغالب في القصيدة، والمتراكب الذي يقع بينهما ثلاثة متحركات، وأكثرها جاءت متداركة، وتابع القاضي البحريني في أشطاره ابن الوردي في ذلك؛ غير أنَّه استغرق ثلاثة من حدود من القافية؛ فجاء بها متداركة ومتراكبة ومتكاوسة؛ فاشتملت أشطاره على المتدارك والمتراكب في جميع أشطار التخميس والمتكاوس في شطر واحد منها، وقد مثلنا لتلك الأنواع سلفًا فأغنى عن تكراره هنا.

وهكذا قام البحريني بتخميس جميع أبيات قصيدة ابن الوردي بإضافة ثلاثة أشطر لكلِّ بيتٍ من أبياتها، محافظًا على وحدة الوزن والموضوع، واستعمل فيها القافية في أغلب صورها وأشكالها وأسمائها، وهذا الذي جعله لم يسلم من عيوبها، كما سلم منها ابن الوردي.

41/ج، 43/ب،ج، 44/أ،ج، 45/ب، 46/أ،ب،ج، 47/أ،ب، 50/ب، 52/ب، 53/ب، 57/ب، 60/أ،ج، 61/أ،ج، 62/أ،ب،ج، 64/أ،ب، 67/أ،ب،ج، 69/ج، 70/أ،ب، 75/ب، 77/أ،ب،ج، 78/أ،ب، 79/أ،ب،ج، 80/أ،ب،ج، 81/أ،ج.

[99] شطر البيت:6/ب.

ثالثًا: الضرورة:

الضرورة هي ما يجوز للشاعر دون الناثر، سواء أكان له مندوحةٌ عنها أم لا، وهذا على الرأي الصحيح الأغلب، وقد غالى بعضهم؛ فزعم أنَّ لغة الشِّعر كلَّها ضرورة، وَشَدَّدَ بعضُهم الآخر، وجعل الضرورةَ تقتصر على ما يرتكبه الشَّاعر، ولم يجد عنه مندوحةً أو مَفَرًّا.

والقارئ للامية ابن الوردي يجده لم يرتكب كثيرًا من الضرورات الشعرية التي تتعارض مع القواعد النحوية والصرفية والصوتية في أبيات قصيدته، ويمكن أنْ يَحصرَها الباحث في المظاهر التالية:

1- إسكان عين الاسم الثلاثي المتحركة، كما في قوله[100]:

لَيْسَ مَنْ يَقْطَعُ طَرْقًا بَطَلًا إِنَّمَا مَنْ يَتَّقِي اللهَ البَطَلْ

وقوله[101]:

حَارَتْ الأَفْكَارُ فِي قُدْرَةِ مَنْ قَدْ هَدَانَا سُبْلَنَا عَزَّ وَجَلْ

فأسكن الراء واللام في الكلمتين "طُرْقًا"، و"سُبْلَنَا" ضرورة.

2- إسكان هاء الضمير، كما في قوله[102]:

فَهْوَ عُنْوَانٌ عَلَى الفَضْلِ وَمَا أَحْسَنَ الشِّعْرَ إِذَا لَمْ يُبْتَذَلْ

وقوله[103]:

كَمْ جَهُولٍ وَهْوَ مُثْرٍ مُكْثِرٌ وَعَلِيمٍ بَاتَ مِنْهَا فِي عِلَلْ

وقوله[104]:

فَهْوَ كَالْمَحْبُوسِ عَنْ لَذَّاتِهِ وَكِلَا كَفَّيْهِ فِي الْحَشْرِ تُغَلْ

فأسكن الهاء في ضمير المفرد الغائب المذكر في المواضع السابقة، وهو جائز في الشِّعر وغيره.

3- إشباع ميم الجمع، كما في قوله[105]:

سَيُعِيدُ اللهُ كُلّا مِنْهُمُ~ وَسَيَجْزِي فَاعِلًا مَا قَدْ فَعَلْ

وقوله[106]:

كُلُّ أَهْلِ العَصْرِ غُمْرٌ وَأَنَا مِنْهُمُ~ فَاتْرُكْ تَفَاصِيلَ الْجُمَلْ

وقوله[107]:

---

[100] ديوان ابن الوردي:33.
[101] ديوان ابن الوردي:33.
[102] ديوان ابن الوردي:34.
[103] ديوان ابن الوردي:35.
[104] ديوان ابن الوردي:36.
[105] ديوان ابن الوردي:34.
[106] ديوان ابن الوردي:37.

سَيُعِيدُ اللهُ كُلّا مِنْهُمُ~ وَسَيَجْزِي فَاعِلًا مَا قَدْ فَعَلْ

فأشبع الميم في المواضع السابقة، وهي ضرورة مشهورة.

4- إشباع هاء الضمير، كما في قوله[108]:

أيُّ كَـفٍّ لَـمْ تُفِـدْ مِمَّـا تُفَدْ فَرَمَاهَا اللهُ مِنْهُ~ بِالشَّلَلْ

وقوله[109]:

قِيمَةُ الإِنْسَانِ مَا يُحْسِنُهُ أَكْثَرَ الإِنْسَانُ مِنْهُ~ أَوْ أَقَلْ

وإشباع الهاء في قوله: "منهُ~" في البيتين السابقين ضرورة حسنة توافق كثيرًا من لغات العرب.

5- ترك التنوين، أو منع صرف المصروف، في قوله[110]:

غَيْرَ أَنِّي أَحْمَدُ اللهَ عَلَى نَسَبِي إِذْ بِأَبِي بَكْرِ اتَّصَلْ

فترك التنوين؛ وأجرى كلمة (بكر) مجرى الممنوع من الصرف الذي لا ينون، وهو جائز بالشعر.

6- تسهيل الهمز في قوله[111]:

إِنَّ أَهْنَا عِيْشَةٍ قَضَّيْتَهَا ذَهَبَتْ لَذَّاتُهَا وَالإِثْمُ حَلْ

حيث سهل همزة (أهنأ) وأبدلها ألفًا لضرورة الوزن، وهي ضرورة حسنة؛ لأنها ظاهرة لغوية يستعملها العرب في كلامهم شعرًا ونثرًا، ولم يستقبحها أحد من النُّحَاة.

7- تضمين المعنى بين شطري البيت، وليس بين الأبيات؛ لأن تضمينه بين الأبيات يعد من عيوب القافية، أما تضمينه بين الأشطر فهو ضرورة حسنة، وذلك نحو ما في قوله[112]:

وَاتّقِ اللهَ فَتَقْوَى اللهِ مَا جَاوَرَتْ قَلْبَ امْرِئٍ إِلّا وَصَلْ

وقوله[113]:

لا يَضُرُّ الفَصْلَ إِقْلَالٌ كَمَا لا يَضُرُّ الشّمْسَ إِطْبَاقُ الطَّفَلْ

فجاء بصلة (ما) الموصولة في الشطر الثاني، ومعلوم أنَّ الصلة والموصول كالشيء الواحد؛ فلا يجوز الفصل بينهما بوقف ولا غيره، ويعد تضمين المعنى بين الشطرين في البيتين السابقين ضرورة حسنة.

8- الوقف بالسكون على المعرب المنون بالفتح، وهي لغة ربيعة وبعض أسد، في قوله[114]:

---

[107] ديوان ابن الوردي:34.
[108] ديوان ابن الوردي:35.
[109] ديوان ابن الوردي:35.
[110] ديوان ابن الوردي:35.
[111] ديوان ابن الوردي:33.
[112] ديوان ابن الوردي:33.
[113] ديوان ابن الوردي:37.

وَافْتَكِرْ فِي مُنْتَهَى حُسْنِ الَّذِي أَنْتَ تَهْوَاهُ تَجِدْ أَمْرًا جَلَلْ

وقوله[115]:

إِنَّ لِلنَّقْصِ وَالاسْتِثْقَالِ فِي لَفْظَةِ القَاضِي لَوَعْظًا أَوْ مَثَلْ

وقوله[116]:

حُبُّكَ الأَوْطَانَ عَجْزٌ ظَاهِرٌ فَاغْتَرِبْ تَلْقَ عَنْ الأَهْلِ بَدَلْ

فوقف بالسكون في ثلاثة مواضع على الكلمات (جَلَلْ)، و(مَثَلْ)، و(بَدَلْ)، وهي أسماء متمكنة معربة في موضع نصب، وذلك بسبب ضرورة القافية التي ألجأته إلى ذلك، وهذه الضرورة التي ارتكبها الشّاعر توافق لغة ربيعة، وبعض أسد، واختار الشاعر هذه اللغة؛ لأنها توافق الروي الساكن الذي بنى عليه قصيدته، ولو اختار اللغة العالية لسقط في الإصراف.

وقد تابع القاضي البحريني من خلال أشطاره ابن الوردي في لاميته في استعمال الضرورة، وقد استغرقت الضرورة عنده المظاهر التالية:

1- إسكان عين الاسم الثلاثي المتحركة، نحو قوله[117]:

إِنّمَا المَرْءُ بِخُلْقٍ طَيِّبِ

وقوله[118]:

يَدُهُ فِي عُنْقِهِ مَغْلُولَةٌ

وقوله[119]:

أَوْ خَبَى نَجْمٌ بِأُفْقٍ وَبَدَا

فأسكن الوسط المتحرك في الكلمات: (خُلْق)، و(عُنْق)، و(أُفْق)، بدلا عن ضمها في المواضع الثلاثة، وهي ضرورة حسنة؛ تجوز في المنظوم والمنثور، وفي الشِّعر هي ضرورة حسنة.

2- إسكان هاء الضمير، كما في قوله[120]:

فَهْيَ تَحْكِي عُقْدَ دُرٍّ نُظِمَا

وقوله[121]:

فَهْوَ يَكْفِيكَ وَيُعْطِي الأَمَلَا

---

[114] ديوان ابن الوردي:33.
[115] ديوان ابن الوردي:36.
[116] ديوان ابن الوردي:37.
[117] العطر الوردي:55.
[118] العطر الوردي:57.
[119] العطر الوردي:67.
[120] العطر الوردي:50.
[121] العطر الوردي:47.

وقوله[122]:

فَهْوَ كَالمَحْبُوسِ عَنْ لَذّاتِهِ

وقوله[123]:

وَهْوَ نُورُ العَقْلِ يُجْلِي الظَلَمَا

وقوله[124]:

وَهْوَ لِلّمَرْءِ كَنَارٍ تُشْعِلُ

فأسكن الهاء لضمير الغائب المذكر والمؤنث، وهذا لم يأت عند ابن الوردي في لاميته إلا مع ضمير الغائب المذكر، وكلاهما يجوز في الشِّعر والنثر.

3ـ إشباع حركة الروي، وهي لم ترد عند ابن الوردي؛ لأنَّ الروي مقيد، والحركة لا تشبع في الضرورة في غير ميم الجمع وهاء الضمير إلا في نهاية العروض أو الضرب، وهي ضرورة حسنة يلجأ إليها الشاعر من أجل ضبط الوزن أو القافية، وقد ورد هذا عند البحريني في نحو قوله[125]:

فَلَهَا اللهُ تَعَالَى حَرَّمَا

وقوله[126]:

بُلِيَتْ أجْسَامُهُمْ وَالأعْظَمُ

وقوله[127]:

حُبُّهَـــا رَأسُ الخَطَايَـــا
فَانْبِذِ

فالكلمات: (حَرَمًا)، و(وَالأَعْظُمُ) و(فَانْبِذِ)؛ حيثُ أشبع الشَّاعر الحركات الثلاث طبقا لقافية الأشطر في مواضعها، وهذا الإشباع لضرورة الوزن والقافية على حدٍّ سواء.

4ـ إشباع ميم الجمع، كما في قوله[128]:

فَهُمُ~ نَحْوَ الْبَلَا قَدْ يَمَّمُوا

فأشبع ميم الجمع للضمير، وهذا الإشباع لا يجوز إلا مع هذه الميم؛ لأن الميم التي لا تدل على الجمع كما في "لم"، و"قلم"، و"يعلم" لا يجوز إشباعها في حشو الأبيات، في حين يجوز إشباعها إذا وقعت نهاية العروض أو الضرب.

5ـ إشباع هاء الضمير، كما في قوله[129]:

---

[122] العطر الوردي:60.
[123] العطر الوردي:51.
[124] العطر الوردي:60.
[125] العطر الوردي:46.
[126] العطر الوردي:49.
[127] العطر الوردي:45.
[128] العطر الوردي:49.

كُلُّ شَيْءٍ لَكَ فِيهِ~ عَبْرَةٌ

وقوله[130]:

صَاحِبُ الشَّحِّ دَهَتْهُ~ حَسْرَةٌ

فأشبع هاء الضمير في الموضعين لضرورة الوزن.

6- تضمين المعنى بين أشطار التخميس، نحو قوله[131]:

أوَ مَا يَكْفِيكَ أوْ يُرْضِيكَ أنْ
تُكْمِدُ الحَاسِدَ لَمَّا تَنْطِقَنْ
فَتَرَى فِيهِمْ عَلَامَاتِ الحَزَنْ

وقوله[132]:

لَا تُبِنْ قَوْلَكَ أوْ تَفْتَحْ فَمَا
تُشْمِتِ الأعْدَاءَ مِمَّا دَهَمَا
إنْ تَرُمْ فِي عَصْرِنَا أنْ تَسْلَمَا

7- الجزم بـ(كيما)، في قوله[133]:

وَأَرْضِـهِمْ فِـي أَرْضِـهِمْ كَيْمَـا
تَفُزْ

وقد نبَّه سيبويه أن الجزم بـ(كيما) لا يجوز إلا في لغة الشِّعر، وما لا يجوز إلا في الشِّعر مجمع بين النحويين على أنَّه ضرورة.

8- صرف الممنوع، في قوله[134]:

فَأَبُوهُ~ آدَمٌ تُرْبٌ وَمَا

فنوَّنَ (آدم)، وهو علم على وزن الفعل امتنع صرفه للعلمية ووزن الفعل، وأجراه الشَّاعر مجرى المصروف لضرورة الوزن.

9- قصر الممدود، وهو أجود وأخف من مد المقصور، كما في قوله[135]:

---

[129] العطر الوردي:52.
[130] العطر الوردي:57.
[131] العطر الوردي:51.
[132] العطر الوردي:59.
[133] العطر الوردي:62.
[134] العطر الوردي:56.
[135] العطر الوردي:44.

مِلْ عَنْ الغَيْدَا إِذَا مَا سَحَبَتْ

وقوله[136]:

إِنَّمَا الشِّعْرُ شِعَارُ الحُكَمَا

فقصر الممدود، وحذف همزته لضرورة الوزن.

10- وصل همزة القطع، كما في قوله[137]:

وَارْضِـهِمْ فِـي أَرْضِـهِمْ كَيْمَـا
تَفُزْ

اضطر الشاعر إلى إبدال الهمزة ألفًا ليقيم بها وزن البيت، ولو قطع الألف كما يقتضي اشتقاق الأمر من "أَرْضَى" الثلاثي المزيد بالهمزة لانكسر الوزن العروضي.

11- الوقف بالسكون على الاسم المعرب المنون بالفتح، وهي لغة ربيعة، وبعض أسد، في قوله[138]:

وَاجْتَهِدْ فِي الخَيْرِ قَوْلًا وَعَمَلْ

وقد تابع البحريني في هذه الضرورة ابن الوردي ناظم اللامية؛ حيث وقف بالسكون في قوله (قَوْلًا وَعَمَلْ) على الاسم المتمكن المنصوب؛ لضرورة القافية، وربيعة وبعض أسد يجرون هذا في كلامهم؛ فلا يفرقون بين المتمكن المرفوع أو المنصوب أو المجرور عند الوقف.

ولاحظ الباحث أنَّ كلا الشَّاعرين قد اشتركا في عدة مظاهر من مظاهر الضرورة، كإشباع هاء الضمير، وإسكان عين الاسم الثلاثي المتحركة، وإسكان هاء الضمير، وإشباع ميم الجمع، وتميز ابن الوردي بميزتين؛ هما: قلة استعمال الضرورة، والبعد عن الضرورة القبيحة، وقد جاءت الضرورة عنده في ثمانية مظاهر فقط، شاركه القاضي البحريني خلال أشطاره على القصيدة وتخميسه لأبياتها في ستة منها، وتميز ابن الوردي باثنين انفرد بهما، فأمَّا المظاهر الستة التي اشترك فيها ابن الوردي والقاضي البحريني فهي: الوقف بالسكون على المعرب المنون بالفتح على لغة ربيعة وبعض أسد، وإشباع هاء الضمير، وإشباع ميم الجمع، وتضمين المعنى بين شطري البيت الواحد، وإسكان عين الاسم الثلاثي المتحرك، وإسكان هاء الضمير، وأما اللتان تميَّز بهما ابن الوردي على مخمس أبيات قصيدته فهما: ترك التنوين، أو (منع المصروف)، وتسهيل الهمز، وتميَّز القاضي في أشطاره على ابن الوردي بقصر الممدود، وإشباع الحركة في القافية، وصرف الممنوع، ووصل همزة القطع، والجزم بـ(كيما).

والجدير بالذكر أن ابن الوردي في لاميته قد سلم من الوقوع في الضرورة التي يمكن الحكم عليها بالقبح، وكذلك صاحب التخميس لم يقع فيها، وكذلك الناظم؛ فكلاهما قد سلم من الوقوع في الضرورة التي يمكن الحكم عليها بالقبح.

والجدول التالي يبين موقف الشاعرين من استعمال الضرورة، وأنواعها ومدى استعمالهما لهذه المظاهر والأنواع:

(7) جدول الضرورة الشعرية

---

[136] العطر الوردي:51.
[137] العطر الوردي:62.
[138] العطر الوردي:43.

م	المصطلح	لامية ابن الوردي	أشطار التخميس للبحريني
1	إسكان عين الاسم الثلاثي المتحركة	يوجد[139].	يوجد[140].
2	إسكان هاء الضمير	يوجد[141].	يوجد[142].
3	إشباع حركة الروي	لا يوجد	يوجد[143].
4	إشباع ميم الجمع	يوجد[144].	يوجد[145].
5	إشباع هاء الضمير	يوجد[146].	يوجد[147].
6	ترك التنوين أو منع المصروف	يوجد[148].	لا يوجد
7	تسهيل الهمز	يوجد[149].	لا يوجد.
8	تضمين المعنى بين الأشطر	يوجد[150].	يوجد[151].
9	الجزم بـ(كيما)	لا يوجد	يوجد[152].
10	صرف الممنوع أو تنوين ما لا ينون	لا يوجد	يوجد[153].
11	قصر الممدود	لا يوجد	يوجد[154].
12	وصل همزة القطع	لا يوجد	يوجد[155].
13	الوقف بالسكون على الاسم المعرب المنون بالفتح	يوجد[156].	يوجد[157].

المبحث الثاني: أثر التخميس في البناء الموسيقي

- **قيام الموسيقى على مخالفة الإيقاع:**

عرفنا أنَّ الموسيقى تقوم على مخالفة التتابع والانتظام الذي يحدثه الإيقاع، ولكن ليس بالضرورة أنْ تقوم الموسيقى على هدم هذا الإيقاع؛ بلْ في الأعمِّ الأغلب فقط، فقد تقوم عليه دون هدم، ومِنْ ثَمَّ يمكن

---

[139] البيتان:11، 13.
[140] أشطار الأبيات:1/ب، 43/أ، 49/ب، 79/ج.
[141] الأبيات:28، 38، 58.
[142] أشطار الأبيات:21/ج، 23/ب، 28/ب، 49/أ، 56/ب، 60/ج، 66/ج.
[143] أشـــــطار الأبيـــــات: 8/ب، 12/ب، 19/ج، 24/أ،ب،ج، 27/أ،ب،ج، 28/ب،ج، 30/أ،ب،ج، 32/أ،ب،ج، 35/أ،ب،ج، 38/أ،ب،ج، 42/ب، 43/أ،ب،ج، 46/أ،ب،ج، 49/أ،ب،ج، 50/أ،ب،ج، 51/أ،ب،ج، 55/أ،ب،ج، 56/أ،ب،ج، 58/أ،ب،ج، 59/أ،ب،ج، 66/أ،ب،ج، 68/أ،ب،ج، 73/أ،ب،ج، 74/أ،ب،ج، 76/أ،ب،ج، 77/أ، 81/ج.
[144] البيتان:19، 77.
[145] شطر البيت:19/أ،ب.
[146] البيتان:41، 46.
[147] أشطار الأبيات:7/ب، 12/ب، 32/ج، 44/ب.
[148] البيت:45.
[149] البيت:3.
[150] الأبيات:12، 22، 28، 31.
[151] أشطر البيتين:26/أ، 53/أ.
[152] شطر البيت:63/ب.
[153] شطرا البيتين:23/ب، 44/ب.
[154] أشطار الأبيات:5/أ، 58/ج، 28/أ.
[155] شطر البيت:63/ب.
[156] الأبيات:8، 59، 68.
[157] شطر البيت:1/ب.

القول بأنَّ كلَّ إيقاع يوصف بالموسيقى، ولا توصف كلُّ موسيقى بالإيقاع، فالموسيقى أعمُّ وأشمل من الإيقاع، ومن خلال هذه العلاقة ينطلق هذا المبحث بفروعه وعناصره لدراسة أثر كل ما يخالف تتابع الإيقاع أو يُخِلُّ بنظام الوزن الشِّعري في تتابع حركاته وسكناته وترتيب تفعيلاته؛ أو هدم النظام الإيقاعي، أو على الأقلِّ التأثير عليه، وذلك من خلال العناصر التالية:

أولا: الزحافات والعلل:

الزحاف تغيير بحذف الساكن أو بتسكين المتحرك يلحق بثواني الأسباب والأوتاد، وغالبًا ما يقع في حشو البيت قبل العروض والضرب، ويكون غيرَ لازمٍ، ونادرًا ما يقع في الأعاريض والضروب؛ فيجري مجرى العلة، ويكون لازمًا لكلِّ أبيات القصيدة، أَمَّا العلة فهي تغيير بالزيادة أو بالنقص يقع بأعاريض الأبيات وضروبها في القصيدة، ويكون لازمًا لأبياتها جميعًا، وبحرُ الرَّمل الذي نُظِمَتْ عليه لامية ابن الوردي وأشطار القاضي البحريني المخمسة لها يبنى على التفعيلة (فَاعِلاتُنْ)، وَمِنْ ثَمَّ يكون من مساس الضرورة أنْ نذكر الزحافات والعلل التي يمكن أنْ تطرأ على هذه التفعيلة المؤسسة لإيقاع بحر الرمل، وهي:

1ـ الحذف: وهو حذف السبب الخفيف من التفعيلة؛ فتصير(فاعلا)، وتقلب (فَاعِلُنْ)، وهي علة تأتي في هذا البحر بالعروض والضرب فقط.

2ـ الخبن: وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة في سببها الخفيف الأول؛ فتصير (فَعِلاتُنْ)، وهو زحاف يقع في الحشو وغيره.

3ـ القَصْر: وهو حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وتسكين ما قبله؛ فتصير (فاعلاتْ)، وهي علة تطرأُ على العروض والضرب فقط.

4ـ التسبيغ: وهي علة تأتي بزيادة ساكن إلى التفعيلة التي تنتهي بسبب خفيف؛ فتتحول بها (فَاعِلاتُنْ) إلى (فاعلاتان)، وهذه العلة تشتهر في بحر الكامل؛ فتطرأ على (متفَاعِلُنْ) فيه، وتصير (متفاعلان)، وتندر في بحر الرمل.

5ـ الكف: وهو حذف السابع الساكن من التفعيلة؛ فتصير (فاعلاتُ)، وهو زحاف نادر في بحر الرمل، ويعد كسرًا عروضيًّا، وخللا في الإيقاع.

6ـ الشَّكل: وهو اجتماع الخبن والكف على التفعيلة؛ فتصير (فَعِلاتُ)، وهذا لا يقع في بحر الرَّمل، وإذا وقع فهو كسر عند العروضيين.

7ـ التشعيث: وهو حذف أول الوتد المجموع، وهذا يدخل على التفعيلة إذا وقعت في ضرب الخفيف وفي المجتث؛ فتصير التفعيلة (فالاتن).

وبعد حصر الزحافات والعلل التي طرأت على التفعيلة (فَاعِلاتُنْ)، والتي جاءت في حشو بحر الرمل أو عروضه أو ضربه، وبعد الوقوف على هذه الزحافات في لامية ابن الوردي وفي أشطار تخميسها للقاضي البحريني يتبيَّنَ من خلال هل التقطيع ما يلي:

1ـ لجأ الشَّاعران كلاهما إلى زحاف الخبن؛ فنرى ابن الوردي يستعمله في قوله[158]:

نَصَبُ المَنْصِبِ أَوْهَى جَلَدِي وَعَنَائِي مِنْ مُدَارَاةِ السَّفَلْ

[158] ديوان ابن الوردي:36، والعطر الوردي:61.

نَصَبُلَّمَنْ ـ صِبِ أَوْهَى ـ جَلَدِي وَعَنَائِي ـ مِنْ مُدَارَا ـ تِسْسَفَلْ

///ْ /ْ ـ ///ْ /ْ ـ ْ/ ْ/// ///ْ /ْ ـ ْ/ ْ// /ْ ـ ْ/ ْ//

فَعِلاتُنْ ـ فَعِلاتُنْ ـ فَعِلُنْ فَعِلاتُنْ ـ فَاعِلاتُنْ ـ فَاعِلُنْ

(مخبونة) ـ (مخبونة) ـ (مخبونة محذوفة) (مخبونة) ـ (صحيحة) ـ (محذوفة)

والقاضي البحريني في قوله[159]:

فَلَهَا اللهُ تَعَالَى حَرَّمَا

فَلَهَلْلَا ـ هُنَعَالَى ـ حَرْرَمَا

///ْ /ْ ـ ///ْ /ْ ـ ْ/ ْ/// ْ// /ْ ـ ْ/ ْ// /ْ

فَعِلاتُنْ ـ فَعِلاتُنْ ـ فَاعِلُنْ

(مخبونة) ـ (مخبونة) ـ (محذوفة)

وَالَّذِي يَقْرَبُهَا قَدْ ظَلَمَا

وَلَلَذِي يَقْ ـ رَبُهَا قَدْ ـ ظَلَمَا

/ْ ///ْ /ْ ـ ///ْ /ْ ـ ْ/ ْ/// ْ///

فَاعِلاتُنْ ـ فَعِلاتُنْ ـ فَعِلُنْ

(صحيحة) ـ (مخبونة) ـ (مخبونة محذوفة)

فَهْيَ أُمُّ الخُبْثِ لَحْمًا وَدَمًا

فَهْيَ أَمْمُ لْ ـ خُبْثِ لَحْمَنْ ـ وَدَمَا

/ْ ///ْ /ْ ـ /ْ ///ْ /ْ ـ ْ/ ْ/// ْ///

فَاعِلاتُنْ ـ فَاعِلاتُنْ ـ فَعِلُنْ

(صحيحة) ـ (صحيحة) ـ (مخبونة محذوفة)

2ـ الحذف، وقد وقع عند ابن الوردي في جميع أعاريض أبيات القصيدة وضروبها كما في قوله[160]:

انْظِمِ الشَّعْرَ وَلَازِمْ مَذْهَبِي فِي اطِّرَاحِ اللَّهْوِ لَا تَبْغِ النَّحَلْ

أَنْظِمِشْشِعْ ـ رَ وَلَازِمْ ـ مَذْهَبِي فِطِّرَاحِلْ ـ لَهْوِ لَا تَبْ ـ غِ نْنَحَلْ

/ْ ///ْ /ْ ـ ///ْ /ْ ـ ْ/ ْ// /ْ ///ْ /ْ ـ /ْ ـ ْ/ ْ// /ْ ـ ْ/ ْ//

فَاعِلاتُنْ ـ فَعِلاتُنْ ـ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ ـ فَاعِلاتُنْ ـ فَاعِلُنْ

(صحيحة) ـ (مخبونة) ـ (محذوفة) (صحيحة) ـ (صحيحة) ـ (محذوفة)

---

[159] العطر الوردي:46.

[160] ديوان ابن الوردي:34، والعطر الوردي:51.

وقوله[161]:

أَيْنَ أَرْبَابُ النَّهَى أَهْلُ النَّهَى؟! أَيْنَ أَهْلُ العِلْمِ وَالقَوْمُ الْأَوَلْ؟!

أَيْنَ أَرْبَا ـ بُنْنُهَى أَهْـ ـ لُنْنُهَى أَيْنَ أَهْلْلْ ـ عِلْمِ وَلْقَوْ ـ مُ لْأَوَلْ

/º //º /ـ º/ º//º /ـ º/ º//º /ـ º/ º//º

فَاعِلاتُنْ ـ فَاعِلاتُنْ ـ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ ـ فَاعِلاتُنْ ـ فَاعِلُنْ

(صحيحة) ـ (صحيحة) ـ (محذوفة) (صحيحة) ـ (صحيحة) ـ (محذوفة)

ووقع الضرب محذوفًا عند القاضي البحريني في أشطاره المخمسة للامية كما في قوله[162]:

اتَّخِذْ شَيْخًا يُجَنِّبْكَ الرَّدَى

إِتْتَخِذْ شَيْ ـ خَنْ يُجَنْنِبْ ـ كَرْرَدَى

/º //º /ـ º/ º//º /ـ º/ º//º

فَاعِلاتُنْ ـ فَاعِلاتُنْ ـ فَاعِلُنْ

(صحيحة) ـ (صحيحة) ـ (محذوفة)

وَيُبَيِّنْ لَكَ أَعْلَامَ الْهُدَى

وَيُبَيْبِنْ ـ لَكَ أَعْلَا ـ مَلْهُدَى

///º /ـ ///º /ـ º/ º//

فَعِلاتُنْ ـ فَعِلاتُنْ ـ فَاعِلُنْ

(مخبونة) ـ (مخبونة) ـ (محذوفة)

إِنْ تَشَأْ تُرْغِمْ عَدُوًّا حَاسِدًا

إِنْ تَشَأْ تُرْ ـ غِمْ عَدُوْوَنْ ـ حَاسِدَنْ

/º //º /ـ º/ º//º /ـ º/ º//º

فَاعِلاتُنْ ـ فَاعِلاتُنْ ـ فَاعِلُنْ

(صحيحة) ـ (صحيحة) ـ (محذوفة)

وقوله[163]:

كُنْتُ فِي أَنْسٍ بِجِيرَانِ اللَّوَى

كُنْتُ فِي أَنْ ـ سِنْ بِجِيرَا ـ نِلْلِوَى

---

[161] ديوان ابن الوردي:34، والعطر الوردي:49.

[162] العطر الوردي:51.

[163] العطر الوردي:52.

/º //º /º ــ /º /º //º /º ـ /º /º //º /

فَاعِلاتُنْ ـ فَاعِلاتُنْ ـ فَاعِلُنْ

(صحيحة) ـ (صحيحة) ـ (محذوفة)

نُثْقِنُ الدَّرْسَ وَنُحْصِي مَا حَوَى

نُثْقِنُدْدَرْ ـ سَ وَنُحْصِي ـ مَا حَوَى

/º //º /º ــ /º /º///º ـ /º /º //º /

فَاعِلاتُنْ ـ فَعِلاتُنْ ـ فَاعِلُنْ

(صحيحة) ـ (مخبونة) ـ (محذوفة)

رَحَلُوا عَنِّي فَقَاسَيْتُ الْجَوَى

رَحَلُو عَنْ ـ نِي فَقَاسَيْ ـ تُلْجَوَى

///º /º ـ /º //º /º ــ /º //º

فَعِلاتُنْ ـ فَاعِلاتُنْ ـ فَاعِلُنْ

(مخبونة) ـ (صحيحة) ـ (محذوفة)

واجتمع الحذف والخبن عند ابن الوردي في قوله[164]:

أَيْنَ نَمْرُودُ وَكَنْعَانُ وَمَنْ مَلَكَ الْأَرْضَ وَوَلّى وَعَزَلْ؟

أَيْنَ نَمْرُو ـ دُ وَكَنْعَا ـ نُ وَمَنْ مَلَكَ لْأَرْ ـ ضَ وَوَلّلىْ ـ وَعَزَلْ

/º //º /º ـ /º///º ــ /º/// ///º /º ـ /º///º ــ /º///

فَاعِلاتُنْ ـ فَعِلاتُنْ ـ فَعِلُنْ فَعِلاتُنْ ـ فَعِلاتُنْ ـ فَعِلُنْ

(صحيحة) ـ (مخبونة) ـ (مخبونة محذوفة) (مخبونة) ـ (مخبونة) ـ (مخبونة محذوفة)

واجتمعا أيضًا في أشطار البحريني في قوله[165]:

قَلَلِ السَّعْيَ وَكُنْ مُتَّزِنًا

قَلَلِلِ سْسَعْ ـ يَ وَكُنْ مُتْ ـ تَزِنَنْ

/º //º /º ـ /º///º ــ /º///

فَاعِلاتُنْ ـ فَعِلاتُنْ ـ فَعِلُنْ

(صحيحة) ـ (مخبونة) ـ (مخبونة محذوفة)

---

[164] ديوان ابن الوردي:34، والعطر الوردي:48.

[165] العطر الوردي:54.

مَا قَضَاهُ اللهُ لَا بُدَّ لَنَا

مَا قَضَاهُ لْ ـ لَاهُلَابُدْ ــ دَ لَنَا

º/// ــ º/ º// º/ ـ º/ º// º/

فَاعِلاتُنْ ـ فَاعِلاتُنْ ـ فَعِلُنْ

(صحيحة) ـ (صحيحة) ـ (مخبونة محذوفة)

لَا يَزِيدُ المَرْءَ بِالسَّعْيِ غِنًى[166].

لَا يَزِيدُ لْ ـ مَرْءَ بِسْسَعْ ـ يِ غِنَنْ

º/// ــ º/ º// º/ ـ º/ º// º/

فَاعِلاتُنْ ـ فَاعِلاتُنْ ـ فَعِلُنْ

(صحيحة) ـ (صحيحة) ـ (مخبونة محذوفة)

ولم يقع في متن القصيدة ولا في أشطارها المخمسة لها القصر أو التسبيغ أو التشعيث أو الشكل، وَمِنْ ثَمَّ فإنَّ أشطار التخميس للقاضي البحريني لم تخرج من ثياب قصيدة ابن الوردي، ولا عن بنائها الموسيقي، وما وقع في متن القصيدة من زحافات أو علل لم يخرجها عن إيقاعها ولا موسيقيتها، ولذلك يمكن القول بأنَّ هذه القصيدة صالحة للتلحين والغناء لما لها من قوة في إيقاعها وبنائها الموسيقي.

ثانيًا: عيوب القافية:

لقد حصر العروضيون أشكال عيوب القافية؛ فكان منها ما هو مقبول، ووجدوه في الشِّعر واقعًا، وما هو غير مقبول فانتقدوه وقبحوه، ومنها ما لم يسمحوا به مطلقًا، وأنَّ الشَّاعر إذا ارتكبه شنعوا عليه، وعابوا على شاعريته، وأهم هذه العيوب التي وجدوها عند الشِّعراء ما يلي:

1- الإكفاء: وهو اختلاف الروي بحروف متقاربة في المخرج أو الصفة، كالحاء والخاء، في (سامح) و(شامخ)، والسين والصاد في (قارس) و(قارص)، إذا اعتمدت القافية على هذه الكلمات، وهذا العيب لم يقع فيه ابن الوردي في لاميته ولا القاضي البحريني في أشطاره.

2- الإجازة: وهو اختلاف الروي بحروف متباعدة في المخرج أو الصفة، وهو عيب أقبح من سابقه، كاللام والميم في (قليل) و(ذميم)، وفي (جميل) و(عليم) إذا وقعت هذه الكلمات في القافية.

3- الإقواء: وهو اختلاف حركة الروي (المجرى)، بين الضم والكسر في القصيدة الواحدة، والعكس أيضًا، كما في (أحلام العصافيرِ) و(نفخت فيه الأعاصيرُ)، ولم يرد عند الشَّاعرين.

4- الإصراف: وهو اختلاف حركة الروي (المجرى) بين الفتح والضم، أو العكس، في القصيدة الواحدة، نحو: (نورك يكسف القمرا) و(حين يطلع البدرُ)، ولم يرد عند كلا الشَّاعرين.

---

[166] هكذا هي مضبوطة في الديوان، ويجوز ضبطها كالتالي: (لَا يَزِيدُ الْمَرْءَ بِالسَّعْيِ غِنًى)، وهذا يقتضيه المعنى، وإن خالف أصل القواعد من جَعْل الفاعل نكرة والمفعول معرفة؛ إذ قرينة المعنى تقتضي أنَّ زيادة الغنى الواقعة على المرء لا تكون بكثرة السعي فقط؛ بل تتضافر معها أمور أخرى، وعلى ذلك يكون (المرء) مفعولا لا فاعلا، والـ(غنى) فاعلا لا مفعولا.. العطر الوردي:54.

5- الإيطاء: وهو تكرار كلمة الرويِّ بلفظها ومعناها من غير فاصل أقلُّه سبعةُ أبياتٍ في القصيدة الواحدة، وكلَّما قلَّ الفاصل زاد الإيطاء قبحًا، ولم يجد الباحث تمثيلا لهذا العيب من أبيات الناظم ولا أشطار القاضي البحريني.

6- التَّضمين: وهو تعليق قافية البيت بصدر البيت التالي له، وهو نوعان؛ الأول: ما لا يتم المعنى إلا به، مثل: الاستفهام والقسم والخبر والفاعل والصلة. والآخر: ما يتم الكلام بدونه، وتكون الحاجة إليه من قبيل تكميل المعنى فقط، مثل جواب الشرط والنعت والاستثناء وغير ذلك، ولم يرد عند الشَّاعرين.

7- السناد: وهو عيب من عيوب القافية، وهو أنواع:

أ)- سناد الردف: وهو أن يأتي الشَّاعر بأبيات مردفة وأخرى غير مردفة في قصيدة واحدة.

ب)- سناد التأسيس: وهو تأسيس أبيات دون أخرى من قصيدة واحدة، وقد وقع في التخميس، وسيمثل الباحث عليه لاحقًا.

ج)- سناد الإشباع: وهو اختلاف حركة الدخيل ككسرة الباء وضم الضاد في كلمتي: (الأصابِعُ)، و(التواضُعُ)، ولم يرد هذا في أشطار التخميس ولا في لامية الناظم.

د)- سناد الحذو: وهو اختلاف حركة ما قبل الروي بحركتين متباعدتين أو متباينتين في الثقل، كالفتح والضم، أو الفتح والكسر، ولم يقع في القصيدة ولا في التخميس.

هـ)- سناد التوجيه: وهو اختلاف حركة ما قبل الرويِّ المقيد الساكن؛ مثل قولك في القافية: (لم يَقُلْ)، و(لم يَزَلْ)، ولم يعده الأخفش عيبًا، وأجاز للشاعر أنْ يوجِّهَه على أيَّة جهة، وأجازه الخليل مع الضمة والفتحة، ومنع الكسر مع أحدهما.

8- الإقعاد: وهو في الأعاريض دون الضروب، وهو أقل فحشًا من التحريد، وهو أن يأتي الشَّاعر ببعض أبيات القصيدة على عروض من أعاريض البحر، ثم يأتي بأبيات أخرى من القصيدة على عروض آخر من البحر نفسه، وقد خلت منه لامية الناظم وأشطار القاضي البحريني.

9- التحريد: وهو أن يبني الشَّاعر بعض أبيات قصيدته على ضرب من ضروب البحر، وبعضها الآخر على ضرب آخر من ضروب ذات البحر؛ أي يخالف صورة الضرب في أبيات قصيدته، ولم يرد هذا في القصيدة، ولا في تخميس القاضي البحريني عليها.

والقارئ للامية ابن الوردي وأشطار القاضي البحريني المخمسة للقصيدة يجد أن ابن الوردي قد تجنب في لاميته عيوب القافية التي ذكرت آنفًا، والسبب في عدم الوقوع في أحد هذه العيوب اختياره للقافية المقيدة برويها الساكن، ومن ثَمَّ لم يقع في عيبٍ منها، ولم تأت قافيته مؤسسة ولا مردفة، كما جاءت خالية من أحرف القافية التي يمكن أن تكون محل بعض عيوبها كالوصل أو الخروج أو التوجيه أو الدخيل مما جعله لا يقع في عيب واحد منها، وسلمت قصيدته سلامة تامة من عيوب القافية، وقد بحثت في لاميته فما وجدت غير تضمين المعنى بين شطري البيت الواحد، وهذا لا يعده العروضيون عيبًا من عيوب القافية المستقبح أو المستنكر، وهو ما جاء في الأبيات[167]:

وَاتَّقِ اللهَ فَتَقْوَى اللهِ مَا ... جَاوَرَتْ قَلْبَ امْرِئٍ إِلّا وَصَلْ

صَدِّقِ الشَّرْعَ وَلَا تَرْكَنْ إِلَى ... رَجُلٍ يَرْصُدُ فِي اللَّيْلِ زُحَلْ

---

[167] ديوان ابن الوردي:33.

مِلْ عَنِ النّمَّامِ وَازْجُرْهُ فَمَا بَلّغَ المَكْرُوهَ إلّا مَنْ نَقَلْ

لَا يَضُرُّ الفَصْلَ إقْلَالٌ كَمَا لَا يَضُرُّ الشّمْسَ إطْبَاقُ الطّفَلْ

غَيْرَ أنِّي أحْمَدُ اللهَ عَلَى نَسَبِي إذْ بِأبِي بَكْرِ اتَّصَلْ

وقد ضمن ابن الوردي المعنى بين شطري أبياته السابقة؛ ففصل في البيت الأول والثالث والرابع بين المنفي وأداته، وفصل في البيت الثاني والخامس بين الجار ومجروره.

وهناك ما يسمى بالإقعاد والتحريد، وهو بناء أبيات القصيدة على أعاريض وضروب متعددة للبحر الشعري الواحد، وسَيُبَيَّنَ الباحث موقف الشاعرين منهما في موضعهما من البحث، إن شاء الله.

أما القاضي البحريني في أشطاره التي خمس بها لامية ابن الوردي فلم يسلم من الوقوع في بعض عيوب القافية، ويمكن التمثيل لهذه العيوب في الأشطار التالية[168]:

1- فالإصراف، وهو اختلاف حركة الروي(المجرى) بين الفتح والضم، أو العكس، وقد جاء في قوله:

رُتْبَةُ المَرْءِ بِمَا يُتْقِنُهُ

عَامِلًا مِنْهُ الّذِي يُمْكِنُهُ

حَبَّذَا لَوْ يَبْتَغِي أحْسَنَهُ

وقوله[169]:

أوْ يَكُنْ عَيرًا يَرَى إعْظَامَهُ

وَكِرَامُ الأصْلِ هُمْ خُدَّامُهُ

وَعَلَى الرَّأسِ عَلَتْ أقْدَامُهُ

ويمكن تأويل هذا العيب وإزالته برواية أخرى هي بناء الفعل (يرى) للمفعول، وعيه تكون الكلمة نائبا للفاعل، ولا يقع اختلاف في الحرف، أو اعتبار الهاء رويًّا بدلا من أن تكون وصلا.

2- والإيطاء، وهو تكرار كلمة الروي بلفظها ومعناها من غير فاصل أقله سبعة أبيات بالقصيدة الواحدة جاء في قوله[170]:

إنَّمَا الأسْفَارُ خَيْرٌ ظَاهِرٌ

وَهْوَ لِلأسْرَارِ يَوْمًا شَاهِرٌ

أمَرَ الهَادِي بِهَذَا: "سَافِرُوا"

حُبُّكَ الأوْطَانَ عَجْزٌ ظَاهِرٌ فَاغْتَرِبْ تَلْقَ عَنِ الأهْلِ بَدَلْ

---

[168] العطر الوردي:56.

[169] العطر الوردي:66.

[170] العطر الوردي:63.

وقد كرر الشاعر كلمة "ظاهر" في تخميسه مع علمه بأنها وردت في بيت الناظم، وهذا يمكن اعتباره عيبًا من عيوب القافية، غير أنه يمكن تأويله؛ لأنَّ الكلمة المكررة لم ترد في مقطع القافية إلا في موضع واحد منهما.

3- والتضمين، وهو تعليق معنى بقافية البيت على صدر البيت التالي له، وقد جاء عند البحريني في قوله[171]:

أوَ مَا يَكْفِيْكَ أوْ يُرْضِيكَ أنْ

تُكْمِدَ الحَاسِدَ لَمَّا تَنْطِقَنْ

فَتَرَى فِيهِمْ عَلَامَاتِ الْحَزَنْ

وقد علق القاضي البحريني في تخميسه لهذا البيت "أنْ" المصدرية التي لا تنفصل عن صلتها إلى الشطر التالي له.

وقوله[172]:

لَا تُبِنْ قَوْلَكَ أوْ تَفْتَحْ فَمَا

تُشْمِتُ الأعْدَاءَ مِمَّا دَهِمَا

إنْ تَرُمْ فِي عَصْرِنَا أنْ تَسْلَمَا

وكذلك "ما" النافية الحرفية تعلقت بمدخولها الفعل "تشمت" الذي جاء في الشطر التالي له، وهذا العيب أقل قبحًا من سابقه.

4- وسناد الردف، وهو وقوع بعض القوافي في القصيدة الواحدة مردفة وأخرى غير مردفة، وقد جاء هذا العيب في أشطار البحريني في قوله[173]:

لَا تُنَازِعْ حَاكِمًا فِي حُكْمِهِ

أوْ عَلِيمًا مَاهِرًا فِي عِلْمِهِ

أوْ رَئِيسًا قَدْ عَلَا فِي قَوْمِهِ

حيث جاء الردف في قوله: "قومه" بالشطر الثالث، ولم يرد الشطران السابقان عليه مردفين مثله.

5- وسناد التأسيس في قوله[174]:

فَعَلَى مَوْلاكَ كُنْ مُتّكِلًا

فَهْوَ يَكْفِيكَ وَيُعْطِيكَ الأَمَلَا

وَإِذَا كُنْتَ رَزِينًا عَاقِلًا

---

[171] العطر الوردي:51.
[172] العطر الوردي:59.
[173] العطر الوردي:53.
[174] العطر الوردي:47.

6- وسناد التوجيه باختلاف حركة ما قبل الرويِّ المقيد بحركتين متباعدتين كالفتح والضم أو الفتح والكسر، وقد ورد في موضع واحد فقط في قول البحريني[175]:

قَوْلُ ذِي الفَقْرِ ثَقِيلٌ فِي الأُذُنْ

كَيْفَمَا كَانَ وَفِي القَدْرِ ثَمَنْ

فَاتْبَعِ الحِكْمَةَ تَسْعَدْ لَا تُهَنْ

فوقع سناد التوجيه باختلاف حركة ما قبل الروي المقيد بين الفتح والضم في الكلمات: "أُذُنْ"، و"ثَمَنْ"، و"تُهَنْ" على الترتيب.

7- والإقعاد في اللامية في قوله[176]:

كُتِبَ المَوْتُ عَلَى الْخَلْقِ فَكَمْ فَلَّ مِنْ جَيْشٍ وَأَفْنَى مِنْ دُوَلْ

فجاء العروض محذوفًا مخبونًا في هذا البيت، وفي أبيات كثيرة من اللامية جاء محذوفًا فقط، ولم يقع هذا الإقعادُ في أشطار القاضي البحريني؛ حيث تعد تلك الأشطار ضروبًا، ولا يوجد بها أعاريض، ومن ثم لم يوجد؛ لأنَّ الإقعاد لا يقع إلا في الأعاريض المتخالفة في القصيدة الواحدة.

8- وأما التحريد، وهو اختلاف الضروب فقد وقع في لامية الناظم في قوله[177]:

لَا تَقُلْ قَدْ ذَهَبَتْ أَرْبَابُهُ كُلُّ مَنْ سَارَ عَلَى الدَّرْبِ وَصَلْ

فجاء ضرب البيت السابق مخبونًا محذوفًا، وجاء محذوفًا في أبيات أخرى من اللامية، ووقع أيضًا في أشطار البحريني في قوله[178]:

مِلْ عَنِ الْغَيْدَا إِذَا مَا سَحَبَتْ

ذَيْلَهَا تِيهًا فَلِلْقَلْبِ سَبَتْ

وَابْتَعِدْ عَنْهَا إِذَا مَا خَضَبَتْ

فجاء ضرب هذه الأشطار مخبونًا محذوفًا "فَعِلُنْ"، في حين استغرقت بقية الأشطار الضرب المحذوف، وفي هذه وذاك تخالف في ضروب أبيات اللامية لابن الوردي وأشطار التخميس للبحريني، ومن ثَمَّ يثبت الباحث أن كلا الشاعرين قد وقعا في التحريد، وهو من أقل عيوب القافية قبحًا.

والجدول التالي يبين عيوب القافية في أبيات اللامية للقاضي ابن الوردي وفي أشطار التخميس عليها للقاضي البحريني:

(8) جدول عيوب القافية

م	المصطلح	الوصف أو التعريف	لامية ابن الوردي	شطار التخميس للبحريني

---

[175] العطر الوردي:66.

[176] العطر الوردي:48.

[177] العطر الوردي:50.

[178] العطر الوردي:44.

1	الإكفاء	اختلاف الروي بحروف متقاربة كالحاء والخاء	لا يوجد.	لا يوجد.
2	الإجازة	اختلاف الروي بحروف متباعدة كالميم والنون	لا يوجد.	لا يوجد.
3	الإقواء	اختلاف حركة الروي بين الضم والكسر	لا يوجد.	لا يوجد.
4	الإصراف	اختلاف حركة الروي بين الفتح مع الضم أو الكسر	لا يوجد.	يوجد[179].
5	الإيطاء	تكرار كلمة الروي بلفظها ومعناها قبل سبعة أبيات	لا يوجد.	يوجد[180].
6	التضمين	تعليق المعنى على البيت التالي له	لا يوجد.	يوجد[181].
7	سناد الردف	ترديف أبيات دون أخرى في قصيدة	لا يوجد.	يوجد[182].
8	سناد التأسيس	تأسيس أبيات دون أخرى في قصيدة	لا يوجد.	يوجد[183].
9	سناد الإشباع	اختلاف حركة الدخيل	لا يوجد.	لا يوجد.
10	سناد الحذو	اختلاف ما قبل الردف بحركتين متباعدتين	لا يوجد.	لا يوجد.
11	سناد التوجيه	اختلاف ما قبل الروي المقيد	لا يوجد.	يوجد[184].
12	الإقعاد	اختلاف الأعاريض في القصيدة الواحدة	يوجد[185].	لا توجد أعاريض.
13	التحريد	اختلاف الضروب في القصيدة الواحدة	يوجد[186].	يوجد[187].

ثالثًا: كسر الوزن العروضي:

الكسر هو خلل يصيب الوزن العروضي أو مخالفة الإيقاع في نظام البيت الشِّعري، ولم يقع في لامية ابن الوردي ألبتة؛ غير أنَّه وقع في أشطار القاضي البحريني المخمسة للقصيدة في موضعٍ واحدٍ فقط، وهو قوله[188]:

رَبِّ يَا وَهَّابُ هَبْ لِي عَمَلًا

صَالِحًا وَاغْفِرْ لِعَبْدٍ زَلَلًا

مُوْفِقًا مَهْمَا أَطَالَ الْأَجَلَا

---

[179] أشطر البيتين:46، 76.

[180] أشطر البيت:68.

[181] أشطر الأبيات:26، 44، 53.

[182] أشطر الأبيات:3، 35، 70.

[183] أشطر الأبيات:11، 12، 25، 56، 72، 75، 76.

[184] أشطر البيت:75.

[185] الأبيـــات:7، 9، 11، 13، 14، 15، 16، 17، 20، 22، 23، 26، 28، 29، 30، 33، 42، 43، 44، 45، 46، 47، 53، 54، 56، 60، 62، 64، 77، 78، 79.

[186] الأبيات:4، 12، 13، 15، 24، 49، 55، 58، 68، 73.

[187] أشطر الأبيات:1، 2، 4، 5، 6، 8، 9، 10، 11، 12، 15، 16، 17، 18، 20، 21، 22، 23، 27، 28، 31، 33، 39، 41، 43، 44، 45، 46، 47، 50، 52، 53، 54، 57، 58، 60، 61، 62، 64، 66، 69، 70، 75، 77، 78، 79، 80، 81.

[188] العطر الوردي:67.

مَا ثَوَى الرَّكْبُ بِعُشّاقٍ عَلَى أَيْمُنِ الْحَيِّ وَمَا غَنّى رَمَلْ

فالكسر في كلمة (مُوفِقًا) مبنيٌّ على الضبط للكلمة الذي يوضح تشديد الفاء، والقرينة التي بالمعنى، إلا أن الضرورة تبيح تخفيف المثقل حتى يؤدي هذا التخفيف إلى استقامة البناء العروضي والإيقاع الشِّعري وصحة الوزن.

وليس في أشطار التخميس في جميع أبيات القصيدة باختلاف رواياتها كسرٌ عروضيٌّ إلا في هذا الموضع الذي أمكن توجيه الكسر وإصلاحه فيه.

والحق أنَّ هذا التخميس لم يخرج عن البناء العروضي أو الموسيقي للامية ابن الوردي إلا بمقدار ما تم عرضه في البحث وحصر هذه الآثار، وبخلاف ذلك فإن أشطار التخميس تعد تتمة للامية ابن الوردي شرحًا أو تمهيدًا أو تفسيرًا أو إضافةً أو تأكيدًا للحِكَمِ والمَوَاعِظِ والأمثَالِ والإرشاداتِ التي جاءت بها هذه اللامية وأتمتها أشطار البحريني المخمسة لها.

الخاتمة

وبعد هذه الرحلة العروضية مع لامية ابن الوردي في الحكم والآداب لمعرفة أثر التخميس في بنائها العروضي والموسيقي يمكن تلخيص هذا الأثر في المظاهر التالية:

أولا: أثر التخميس في البناء العروضي:

1- تابع الشيخ البحريني في تخميسه للامية ابن الوردي الوزن أو الإيقاع والقافية اللذين يمثلان البناء العروضي للقصيدة، وذلك في حشو البحر، وصور العروض والضرب فيه، وكذا الزحافات والعلل؛ فكلا الشاعرين قد نظما شعرهما على بحر الرمل ذي الضرب المحذوف.

2- جاءت أشطار البحريني المخمسة لأبيات ابن الوردي مكملة للمعنى، ومن ثَمَّ يمكن الحكم على أبياتها وأشطارها بوحدة الموضوع.

3- استغرقت القافية عند البحريني في أشطاره أنواعًا كثيرة من القافية خلافًا لابن الوردي في لاميته؛ وذلك لأنَّ القاضي البحريني قد ارتبط بصدر البيت وعروضه؛ ومِنْ ثَمَّ تنوعت القافية عنده لتستغرق أغلب أنماط القافية وأشكالها وحدودها؛ فجاءت مطلقة ومقيدة، وجاءت المطلقة منوعة بين الحركات الثلاثة، كما جاءت مردفة ومؤسسة ومجردة، أمَّا ابن الوردي فقد جاء بقافية لاميته مقيدة غير مردفة ولا مؤسسة.

4- اعتمد الرويُّ عند القاضي البحريني على أغلب حروف الهجاء، تبعًا لصدر كلِّ بيت، في حين أنَّ ابنَ الوردي قد جعل اللام الساكنة رويًّا لقصيدته.

5- تعاقبت أسماء القافية عند كلا الشاعرين؛ فجاءت عند ابن الوردي تتعاور بين المتداركة والمتراكبة، وخلت من المترادفة والمتواترة والمتكاوسة، كما لم يخرج القاضي البحريني عن تلك الحدود في قافية أشطاره.

6- خلت قافية ابن الوردي في لاميته من العيوب لخلوها من ألف التأسيس والردف؛ فقد اعتمد ابن الوردي على القافية المجردة الخالية من التأسيس والردف، ومن ثم خلت من العيوب، أمَّا القاضي البحريني فلم يسلم في أشطار تخميسه من بعض عيوبها؛ لأنه نَوَّعَ في قوافي أشطاره بين المجردة والمؤسسة والمردفة، وبين المقيدة والمطلقة، وهذا أكثر ما تقع عليه عيوب القوافي.

7- لا يخلو شعرٌ من ضرورة، ومِن ثَمَّ فإنَّ كلا الشاعرين قد نال حظًّا من استعمال الضرورة في نظمهما؛ غير أنَّ القاضي البحريني قد وقع في بعض مظاهرها التي يمكن الحكم عليها بالقبح.

ثانيًا: أثر التخميس في البناء الموسيقي:

1- لجأ كلا الشاعرين إلى الزحافات والعلل التي نجدها عند غيرهما من الشعراء في بحر الرمل، نحو الخبن والحذف واجتماعهما في بعض التفعيلات، وهي زحافات يمكن غض الطرف عنها لوقوعها في شعر السابقين.

2- لم يرد في اللامية، ولا في الأشطار المخمسة لأبياتها في بناء موسيقى هذه القصيدة كلٌّ من القصر، أو التسبيغ، أو التشعيث، أو الشَّكل، والذي يمكن الحكم على الوقوع فيها بالكسر، أو القبح.

3- لم يقع ابن الوردي في عيب من عيوب القافية التي رصدها الباحث، أمَّا القاضي البحريني فلم يسلم في أشطاره من الوقوع في بعض عيوبها، كالإصراف والإيطاء والتضمين والسناد بأنواعه، والإقعاد، ولعلَّ ذلك يرجع إلى ارتباطه بقواعد التخميس التي تُقَيِّدُه بقافيةِ صدرِ كلِّ بيتٍ.

4ـ سلمت أبيات ابن الوردي من الكسر العروضي، وكذلك أشطار القاضي البحريني إلا في موضع واحد، ذكره الباحث في مكانه.

ويوصي الباحث بتكرير الدراسات للبناء العروضي والموسيقي لشعر القدماء والمحدثين، والموازنة بينهما؛ إذ لا يسلم شاعر قديم ولا حديث من الوقوع في جوانب الإخلال بهذين البناءين اللذين لا يُقِيمُهُمَا إلا الفُحُولُ.

المصادر والمراجع:

1. أصول النغم في الشعر العربي، د/صبري إبراهيم السيد، جامعة قطر، وجامعة عين شمس، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993م.
2. الأعلام لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط:2002/15م.
3. أعيان العصر وأعوان النصر، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: علي أبي زيد، نبيل أبي عشمة، محمد موعد، محمود سالم محمد، دار الفكر، دمشق، ط:1418/1هـ=1998م.
4. الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد، دمشق، ط:1989/1م.
5. البناء العروضي للقصيدة العربية، د/محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، القاهرة، ط:1420/1هـ=1999م.
6. تاريخ ابن الوردي، زين الدين عمر بن مظفر الشهير بابن الوردي، (ت:749هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:1417/1هـ=1996م.
7. تفاصيل الجمل، شرح لامية ابن الوردي، د.عبد العزيز الحربي، بتقديم: د.عائض القرني، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط:1433/1هـ=2012م.
8. الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ابن حجر العسقلاني(ت852هـ)، دائرة المعارف الإسلامية، حيدر أباد، 1349هـ
9. ديوان ابن الوردي، للشيخ العلامة الأديب الألمعي زين الدين أبي حفص عمر بن مظفر بن عمر الوردي الشافعي(691-749هـ)، تحقيق: د/عبد الحميد هنداوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط:1427/1هـ=2006م.
10. الشافي في العروض والقوافي، د/هاشم صالح مناع، دار الفكر العربي، بيروت، ط:2003/4م.
11. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، لابن العماد الحنبلي الدمشقي(ت:1032-1089هـ)، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط، ومحمود الأرناؤوط، دمشق، بيروت، لبنان، ط:1406/1هـ=1986م.
12. ضرائر الشعر لابن عصفور الإشبيلي، تحقيق:السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس، القاهرة، ط:1980/1م.
13. ضرورة الشعر، لأبي سعيد السيرافي(ت:368هـ)، تحقيق: د/رمضان عبد التواب، دار النهضة العربية، بيروت، ط:1405/1هـ، 1985م.
14. طبقات الشافعية، لتاج الدين أبي نصر عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي السبكي(727-771هـ)، تحقيق: محمود محمد الطناحي، وعبد الفتاح محمد الحلو، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1383هـ=1964م.
15. الطبقات الكبرى، محمد بن سعد بن منبع الزهري، تحقيق: علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، ط:1421/1هـ=2001م.
16. العرف الندي في تخميس لامية ابن الوردي، نظم الملاح عبد الرحمن بن يحيى(ت:1044هـ)، دار الكتب المصرية د.ت.
17. العروض ومحاولات التطور والتجديد فيه، د/فوزي سعد عيسى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1998م.
18. العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمود البحريني(ت:1390هـ)، تحقيق: السيد محمد رفيق الحسيني، دار البشائر الإسلامية، بيروت، لبنان، ط:1434/1هـ=2013م.
19. عون الأطفال شرح لامية ابن الوردي، صلاح الدين الزماكي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:1427/1ه=2006م.
20. لسان العرب لابن منظور(ت:711هـ)، تحقيق: ياسر أبي شادي، ومجدي السيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د.ت.
21. لغة الشعر، دراسة في الضرورة الشعرية، دار الشروق، القاهرة، ط:1416/1هـ=1996م.

22. المرشد الوافي في العروض والقوافي، د/محمد بن حسن بن عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:1/1425هـ=2004م.
23. المعجم المفصل في علم العروض، د.أميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:1/1411هـ=1991م.
24. مقال لهشام آدم منشور على الشبكة بعنوان: الإيقاع والموسيقى في الشعر.
25. ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، د/عبد الهادي عبد الله عطية، بستان المعرفة، دمنهور،1422هـ=2002م.
26. الموسيقى الشافية للبحور الصافية، عبد الحكيم عبدون، دار العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط:1/2001م.
27. موسيقى الشعر بين الاتِّبَاع والابتداع، دار غريب، القاهرة، ط:4/1426هـ=2005م.

المُلَخَّص العربي:

يقع هذا البحث في مبحثين كبيرين تسبقهما مقدمة وتمهيد، وتتلوهما خاتمة وقائمة بالمراجع، فأما المقدمة فجاء فيها الحديث عن موضوع الدراسة، وأمَّا التمهيد فقد تناوله الباحث في ثلاثة عناصر، وهي:

أولًا: ابن الوردي وآثاره، وجاء فيه الحديث عن ابن الوردي والتعريف به.

ثانيًا: نَبْذَةٌ عن لاميَّة ابن الوردي، وذلك من خلال عرض موجز لكل من:

أ)- متن لامية ابن الوردي. ب)- شروح لامية ابن الوردي. ج)- تخميس لامية ابن الوردي.

ثالثًا: مصطلحات الدراسة: وقد اشتملت على:

1- المقصود بالتخميس، وهو إضافة ثلاثة أشطر لكل بيت من أبيات القصيدة يجري على وزنها وقافية صدر البيت الأصلي.

2- البناء العروضي والبناء الموسيقي والفرق بينهما، وقد حصر الشاعر الفرق بينهما في أنَّ البناء الموسيقي هو الأعم؛ فهو يشمل كل ألوان المخالفة والتغيير للإيقاع الذي يهتم بكل ما هو منتظم ومتتابع داخل القصيدة؛ لأنَّ سمة الموسيقى المخالفة والتغيير، وسمة الإيقاع الانتظام والتتابع.

ثم جاء المبحث الأول تحت عنوان: "أثر التخميس في البناء العروضي للامية ابن الوردي"، وتناوله الباحث من خلال:

أولًا: الإيقاع: ويقصد به الوزن الذي يميز الشعر عن النثر، وكلُّ ما هو سمته الانتظام والتتابع في القصيدة الواحدة، وقد بَيَّنَ الباحث بالتمثيل والشرح أثر أشطار البحريني المخمسة للامية ابن الوردي، على بناء القصيدة في حشوها وأعاريض أبياتها وضروبها.

ثانيًا: القافية: وهو المقطع المتكرر في القصيدة، وقد عرض الباحث لتعريفات القافية، وملامحها، وحروفها، وحدودها، وصور الروي فيها، وعيوبها بالتمثيل والشرح عند كلا الشاعرين، وأثر ذلك على بناء القصيدة.

ثالثًا: الضرورة: حصر الباحث أشكال الضرورة التي جاءت عند كلا الشاعرين، وما تميز به كل واحد عن الآخر، مع التمثيل على ذلك من أبيات اللامية وأشطار التخميس.

ثم جاء المبحث الثاني بعنوان: "أثر التخميس في البناء الموسيقي للامية ابن الوردي"، وتناوله الباحث من خلال:

أولًا: الزحافات والعلل: وفيه عرض الباحث لأهم الزحافات والعلل التي وقعت في أبيات اللامية، وفي أشطار التخميس وأثرها في الموسيقى.

ثانيًا: عيوب القافية: تَبَيَّنَ للباحث أنَّ ابن الوردي كان أشد بعدًا من القاضي البحريني عن الوقوع في عيوب القافية، وقد عَرَضَ الباحث لبعض عيوب القافية التي جاءت في أشطار التخميس على لامية ابن الوردي، وأثرها في البناء الموسيقي.

ثالثًا: كسر الوزن العروضي: وهو الخلل الذي يصيب الوزن العروضي، ويخالف الإيقاع، وقد خلت هذه القصيدة من أشكال هذا الخلل، ولم يرد في أشطار البحريني إلا موضع واحد، وقد وجهه الباحث، ورجح أن سببه التصحيف أو الخطأ في الضبط.

ثم جاءت خاتمة البحث لترصد أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وقد كان منها:

1ـ تابع الشيخ البحريني في أشطار تخميسه للامية ابن الوردي الوزن أو الإيقاع والقافية اللذين يمثلان البناء العروضي للقصيدة.

2ـ استغرقت القافية عند البحريني أنواعًا كثيرة من القافية في حدودها، وأشكالها، وأنواعها، بخلاف اللامية التي جاءت مجردة، ومقيدة ساكنة الروي، غير مردفة ولا مؤسسة.

3ـ اعتمد البحريني في أشطاره على صدر البيت في قافيته؛ فجاء الروي عنده مستغرقًا لأغلب حروف الهجاء، أمَّا ابن الوردي فقد بَنَى رويَّ قصيدتِهِ على اللام الساكنة.

4ـ خلت قافية ابن الوردي من العيوب بسبب خلوها من الردف والتأسيس، في حين لم تسلم أشطار البحريني منها، كما خلت اللامية بأشطارها من مظاهر الضرورة التي يمكن الحكم عليها بالقبح.

5ـ لجأ كلا الشاعرين إلى الزحافات والعلل التي تشتهر في هذا البحر، ونجدها عند غيرهما من الشعراء.

ثم تلت هذه الخاتمة توصية الباحث بتكرير الدراسات للبناء العروض والموسيقي، وقائمة المراجع التي اعتمد عليها الباحث في جمع مادة البحث مرتبة ترتيبًا هجائيًّا.

والحق أنَّ هذا التخميس لم يخرج عن البناء العروضي والموسيقي للامية ابن الوردي، ومن ثَمَّ فإنَّ أشطار البحريني تعد تتمة للقصيدة وشرحًا لها وتأكيدًا للحكم والمواعظ التي جاءت بها اللامية.

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل.

الباحث