European Scholar Journal (ESJ)
Available Online at: https://www.scholarzest.com
Vol. 5 No. 4, April 2024
ISSN: 2660-5562

THE EFFECT OF POETIC NECESSITIES IN PRODUCING CONNOTATIONS OF RESTRICTION AND RELEASE IN THE POETRY OF IBN JABER AL-ANDALUSI

Maysoon Jahf Abdul Karim Lafta Al Jabri
Maysan Education Directorate
Gmail: ha12157812@gmail.com

Article history:
Received: 14th January 2024
Accepted: 10th March 2024

Abstract:
This research revolves around highlighting the idea of the connotations of restriction and release according to the poet Ibn Jabir Al-Andalusi (d. 780 AH), that blind scholar of the Arabic language and an outstanding poet. I began this work by defining the connotations of restriction and release, then the first topic came: the necessities of meter, and in it I talked about the division of poetic meters. In the poetry of Ibn Jaber Al-Andalusi, then came the second section: it includes the necessities of rhyme and their impact on the techniques of restriction and release in the poetry of Ibn Jaber, then presented the results and the most important findings in the conclusion.

Keywords: connotations of restriction, poetic meters, rhyme, Ibn Jaber Al-Andalus

أثر الضرورات الشعرية في إنتاج دلالات التقييد والإطلاق
في شعر ابن جابر الأندلسي

م. م ميسون جحف عبد الكريم لفته الجابري
مديرية تربية ميسان

المستخلص
يدور هذا البحث حول إبراز فكرة دلالات التقييد والإطلاق عند الشاعر ابن جابر الاندلسي (ت ٧٨٠ه) ذلك العالم باللغة العربية الأعمى والشاعر الفذ، وقد بدأت هذا العمل بالتعريف بدلالات التقييد والإطلاق، ثم جاء المبحث الأول: ضرورات الوزن، وفيه قد تحدثت عن تقسيم الأوزان الشعرية في شعر ابن جابر الأندلسي، ثم جاء المبحث الثاني: وفيه ضرورات القافية وأثرهم على تقنيات التقييد والإطلاق في شعر ابن جابر، ثم عرض النتائج وأهم ما توصلت إليها في الخاتمة.
الكلمات المفتاحية: دلالات التقييد، الوزان الشعرية، القافية، أبن جابر الأندلسي.

المقدمة:
يُعدُّ الشعر من أهم فنون الأدب العربي على الإطلاق منذ القدم، فقد أولى العرب الشعر الأهمية الكبرى، ويعدُّ الشعر في العصور الأندلسية بجميع مراحلها، والتي اتصلت بالأندلس وتأثرت به منذ عصر الازدهاء الأندلسي، ومن أزهى صور الشعر في تاريخ الأمة الإسلامية على الإطلاق ذلك الشعر المشرقي الذي نشأ وترعرع في تلك البيئة المتقاربة وهي بيئة الأندلس، فقد تميز بنقلة نوعية في مختلف جوانب الحياة فقد انتقل العرب من حياة البداوة التي كانت سائدة لدى العرب في القرنين الأول والثاني الهجريين، إلى عالم المدينة، ومن الفقر الشديد إلى الثراء الفاحش، وقد واكب الشعر هذا التطور وبدأ في التحول والخروج عن مساره المألوف متجه إلى مسارات جديدة، ومن هنا طفت إلى السطح معالم شعرية حديثة، فقد عرف الشعر الأندلسي نقلة نوعية في مضمار التجديد الشعري، مواكبة بذلك مجمل التطورات الثقافية والاجتماعية والسياسة التي حصلت في ذلك العصر؛ فبرزت موضوعات شعرية جديدة، واخترعت أوزان وقوافٍ لم تكن معروفة من قبل، وتجددت اللغة والأساليب الشعرية؛ فأخذ الشعراء يكثرون في أشعارهم من الجناس والطباق والاستعارة وغيرها من الأنواع التي تدخل تحت اسم البديع، وقد تنوعت صور الشعر في هذه العصور لا سيما من ناحية الصراع الشعري بشتى الأنواع.
وقد استقرأت شعر "ابن جابر الأندلسي"، وتتبعته بعناية عن كثب حتى ارتأى لي أن شعره كان من الأشعار التي تستحق الدراسة والتمحيص، وله قصائد من أعذب القصائد التي قيلت في الغزل والنسيب وغيره، لا سيما قصائده في مدح الصحابة والفضائل النبوية وغيرها من أروع القصائد، ورأيت أنَّ "ابن جابر الأندلسي"، لم يحظَ بالكثير من العناية عند الدارسين، فلم أقف على دراسة تلم بالجوانب الشعرية لديه، وكانت التجربة الشعرية في شعر "ابن جابر الأندلسي" في أساسها تجربة لغوية خالدة، فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة، ويجسد فيه الشاعر تجاربه ومشاعره وآلامه وانفعالاته في قالب لغوي منمق، ويصور مدى الجدلية اللغوية والجدليات الأخرى في شعره.

دلالات التقييد والإطلاق:
الأصل أن الإطلاق صفة للاسم: وهو "اللفظ الدال على الماهية بلا قيد"، فدلالته الأصلية هي العموم، كأن يقال: رجل أو امرأة، فهو

من دلالات الإطلاق لأنه يدل على كل ذكر أو كل أنثى، وهو نظير قوله تعالى: ["تَحْرِيرُ رَقَبَةٍ"][1].
فالأصل أن الرقبة هنا تدل على الإطلاق فهي تصدق على الذكر والأنثى، وتصدق على الكبير والصغير، أما التقييد فهو صفة للاسم أيضا يدل على "الاسم الدال على جزء من أجزاء الماهية ومن ذلك: ["فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُؤْمِنَةٍ"] [2]، وحصل التقييد هنا بالصفة وهي الإيمان [3]، ويحصل التقييد بالصفة أو الإضافة أو غير ذلك مما يدل على إفراد جزء من أجزاء الماهية أو قصر فرد من أفراد الإطلاق فيعد ذلك تقييدا [4].
ويعدُّ علم العروض والقافية أحد أهم العلوم التي قامت على أساس التحليل الصوتي للشعر، فمخترع العروض والقافية وهو "الخليل بن أحمد الفراهيدي" قد جمع هذا الفن على أساس صوتي، فاخترع أوزان البحور وقوافيها التي كانت العرب تكتب عليها الشعر بالسليقة، ومن ثم تطور الأمر في الشعر، فقامت الدراسات التحليلية له على أسسٍ أخرى إلى جانب العروض والقافية، ومن ثم سيطرت التحليلات الصوتية وصار التحليل العروضي جزء منها، وتقوم تلك التحليلات الصوتية في أصلها عند العرب على أساسيات منها:
أولًا: المخرج الصوتي للحرف، وصارت تلك التحليلات جنبًا إلى جنب مع التحليل العروضي، وقد حصر الخليل المخارج في ثمانية[5] ولم يكن هذا محل إجماع فقد خالف فيه البعض، فالذي ذهب إليه الخليل كان على سبيل الإجمال لا التفصيل، فبعضهم حدد مخارج الأصوات بطريقة أدق فوصل بها إلى ستة عشر أو سبعة عشر وكان على رأسهم: سيبويه وابن دريد وابن جني وبعض علماء التجويد [6].
ثانيًا: طريقة صفة المخرج أو صفة الحرف: وهنا نحا العلماء إلى طريقة أخرى في التقسيم وهي عن طريق تحديد صفة كل حرف عند خروجه، وقد قسموا الأصوات على أساسها إلى شديدة ورخوة ومتوسطة، ومن ثم فسروا الشديد بأنه الحرف الذي يمنع الصوت من أن يجري فيه، والرخو بأنه الذي يجري فيه الصوت، ووضعوا قائمة بأصوات كل نوع بطريقة يوافقهم عليها في جملتها التحليل الصوتي الحديث [7].
ومن الأمور التي تسترعي الانتباه، أن العلماء المتقدمين قد اعتمدوا على السماع في المقام الأول، وأقروا تلك البنيات اللغوية على أساسها صوتي، وهو الذي حصل مع الخليل في اختراع العروض، فقد أقر العم على أساس صوتي، فوضعوا قاعدة لما كان مستساغًا، وهو أنه ما لا تستسيغه الذائقة العربية منسجمًا على الصعيد الصوتي، لم يقره العرب، وقد ظهر ذلك جليًّا في ظواهر صوتية بعينها، كاجتماع المتماثلين، والابتداء بالساكن، واجتماع الساكنين، وغير ذلك مما اعتمد أساسه على الصوت في المقام الأول.
ثالثًا: طريقة الانسجام: ومن ثم كان هناك طريقة أخرى للتحليل الصوتي للكلمات وهي عن طريق حالة الانسجام بين أحرف الكلمة، وكذلك تحدث الخليل وتلميذه سيبويه عما يسمى بـــ (الانسجام الصوتي)، مثل: إبدال السين صادًا في كلمة مثل: (السويق) وهو ما يصطلح عليه البعض بتسميته بالإبدال اللغوي غير الصرفي [8].
رابعًا: طريقة المقاطع الصوتية العروضية: وهذه الدرجة من الطرق التحليلية العروضية، فتقسيم الكلمات إلى مقاطع تسمى تفعيلات، ومن ثم تقسيم التفعيلات إلى مقاطع أصغر هي الأسباب والأوتاد والفواصل، وهي طريقة العروضيين في معرفة البحر، وما حصل من زحافات وعلل له، وهي ما تناوله اللغويون بالدراسة الصوتية التحليلية، والمقطع الصوتي، هو عبارة عن كمية من الأصوات، تحتوي على حركة واحدة في أولها، ويمكن الابتداء بها، ومن ثم أكثرها تنتهي بالساكن الذي يمكننا من الوقوف عليه، فالمقطع هنا عبارة عن "قمة إسماع"، وهي غالباً ما تكون حركة، مضافاً إليها أصواتاً أخرى[9] .
أما من الناحية الوظيفية: فقد عرفه الدكتور عبد الصبور شاهين بأنه عبارة عن مزيج من الصامت وحركة صائت، يتفقا غالبًا مع طريقة اللغة في تأليف بنيتها [10].
أما الإيقاع العروضي: وهو موضوع دراستنا فتحليلنا يكون الإيقاع في القصيدة، وهو إما داخلي ويسميه العروضيون "الوزن"، أو خارجي "ويسمونه "القافية"، وقد عرفه الخوارزمي فقال: هو النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير [11].
وهو في الأصل نوع من الانزياح في الخطاب، ينقله الشاعر من المستوى النثري إلى المستوى الشعري، وهذا الانزياح يختص بالكيفية التي ترتب بها الأصوات في النص، فيرتب المقاطع التي هي الأسباب والاوتاد والفواصل مكوناً تفعيلة، تتكرر هذه التفعيلة مكونة البحر، فالحالة الشعرية لا تتحقق دون وجود الإيقاع، وبالرغم من استحواذ بعض النصوص النثرية على الإيقاع الشعري، إلا أنها تخلو من حالة الانسجام الشعري المرتب، والتفكير فيما إذا كان العروض العربي يستوعب هذه الأسرار أم لا، إذ نلحظ أن النقد القديم لا يتفق مع النظرة المعاصرة للإيقاع الشعري، حيث تبنى نظرة صارمة ذات قواعد متشددة لا يخرج عنها الإيقاع، وهذه النظرة الصارمة: هي التي تسمى "الوزن والقافية" وتلك النظرة في مبناها تعتمد على قواعد الخليل بن أحمد الفراهيدي التي وضعها كميزان للشعر، وهذا واضح من تعريف قدامة بن جعفر للشعر حيث قال : "معرفة حد الشعر الحائز له عما ليس بشعر، وليس يوجد

---

(1) جزء من الآية: 89 سورة المائدة.
(2) جزء من الآية: 92 سورة النساء.
(3) أحمد بن علي أبو بكر الرازي الجصاص الحنفي (ت: 370هـ)، الفصول في الأصول، (الكويت: وزارة الأوقاف الكويتية، ط2، 1414هـ –1994م)، 310/1.
(4) منصور بن محمد بن عبد الجبار المروزي السمعاني (ت: 489هـ)، قواطع الأدلة في الأصول، تح: محمد حسن محمد الشافعي، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1418هـ/1999م)، 233/1.
(5) الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم، الفراهيدي البصري (ت170هـ)، العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، (د.م: دار ومكتبة الهلال، د.ت.)، 65/1.
(6) محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت 321هـ)، جمهرة اللغة، تح: رمزي منير بعلبكي، (بيروت: دار العلم للملايين، ط1، 1987م)، 1/ 8.
(7) ابن دريد، جمهرة اللغة، 8/1.
(8) أحمد مختار عبد الحميد عمر، البحث اللغوي عند العرب، (د. م: عالم الكتب، ط8، 2003 م)، 118/1.
(9) رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط3، 1417/ 1997)، 101/1.
(10) عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط1، 1980)، 38.
(11) محمد بن أحمد بن يوسف، أبو عبد الله، الكاتب البلخي الخوارزمي (ت387هـ)، مفاتيح العلوم، مح: أبراهيم الأبياري، (د.م: دار الكتاب العربي، ط2، 1989)، 266/1.

في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز - مع تمام الدلالة - من أن يقال فيه : إنه قول موزون مقفى يدل على معنى"[1] .
ولذلك صب النقاد قديمًا نظرتهم التحليلية على الموسيقى التي هي العروض من ناحية القانون بالوزن والقافية، فكانت هي ديدن الإيقاع الأساسي عند القدماء، ثم إن علماء العروض متفقون على أنه ليس ثمت فارق بين العروض بمنظورها الموروث، أو الإيقاع بمنظوره المعاصر، إلا أن النظرة المعاصرة كانت قد صبت اهتمامها على النغم الصوتي المسمى بالإيقاع، وهو يدرس تحليل البنية الشعرية كاملة، والصناعة الإيقاعية تقسم من خلال الزمان بالنغم والصناعة العروضية تقسم الزمان بالحروف المسموعة ومن المعهود قديمًا أن الشاعر لا يتجرأ على خرق نظام العروض المألوف[2] .
وإلا سمي مولد وخارق لما عليه طبيعة الشعر السابقة وتعرض وقتئذ للذم والتوبيخ ومما ورد من ذلك معلقة عبيد بن الأبرص والتي قال في مطلعها:

أقفرَ من أَهْلِهِ مَلْحُوبُ. . . فَالقطَبِيّاتُ فَالذَّنُوبُ

فأورد قدامة بن جعفر ذلك العيب في تلك القصيدة أن في هذه المعلقة أبيات قد خرجت عن الأوزان العروضية المعروفة بالكلية وقبح ذلك جودتها الشعرية حتى إن قدامة نفسه نسب ذلك إلى الشعر الرديء، ويقبح ذلك كله جودة الشعر، حتى اعتبره من الرديء "فهذا معنى جيد ولفظ حسن، إلا أن وزنة قد شانه وقبح حسنه، وأفسد جيده"[3].
وتشير الفقرة السابقة إلى أن الوزن السليم من الأمور التي يستقيم بها عمود الشعر، فقد يأتي الشاعر باللفظ الجيد والمعنى الحسن، ولا يأتي بالوزن السليم، تضيع قيمة القصيدة كلها، فيكون ذلك مما يعيب البيت كله، أو يعيب القصيدة كلها، ومما لا يدع مجالا للشك أن الإيقاع ما هو إلا تنظيم وضبط وتناغم لتلك الأصوات والحروف الموروثة من اللغة، ويحصل ذلك في إطار وقالب واحد هو المسمى بالقصيدة، غير أنه يتسع ليشمل عناصر أخرى غير الوزن والقافية، ويراعي خصائص الأصوات من الجهر والهمس والنبر والتنغيم، وذلك فضلًا عن ظاهرة التكرار وظاهر التضاد والتقابل وصنوف البديع بأنواعه، وقد يترابط الإيقاع هنا بالتوازي، لا بالوزن العروضي فحسب، بل قد ينتقل الشاعر إلى السجع الداخلي من جمل القصيدة الداخلية؛ لينتهي بما يألف من قافية التزمها في الأبيات، وقال الغذامي: "ويعرف قراء الشعر أن لكل قصيدة وقعًا على قارئها ويختلف عما سواها من القصائد حتى وإن تماثل وزنهن العروضي، والسبب في ذلك أن لكل كلمة لغوية وزنًا عروضيًّا، ولها وزنها الصرفي كما أن لها نظامًا مقطعيًّا وفيها نظامٌ نبريٌّ"[4] .
ونحن هنا لسنا بصدد دراسة التحليل الصوتي للبنية الداخلية وإنما نصب تركيزنا على الإيقاع الداخلي والخارجي الذي هو الوزن والقافية، وقال تمام حسان: "ولا شك أن الاعتبار الإيقاعي في نبر السياق الاستعمالي أوضح منه في نبر النظام الصرفي؛ لأن نبر النظام الصوتي نبر الكلمة المفردة والصيغة المفردة، والكلمة ربما قصرت بحيث لا تشتمل إلا على مقطع واحد منبور فلا تَتَّسِم بسمة الإيقاع، وأما السياق الاستعمالي فإنه يحرص على إظهار موسيقي اللغة بحفظ المسافات المتساوية أو المتناسبة بين مواقع النبر" [5].
ومن أجل الوصول إلى تحقيق الإيقاع الكامل المتناغم المؤثر في النص الموقع تأثيره البالغ في نفس القارئ فلابد للشاعر من الوقوف على أسرار الإيقاع الصوتي، فينتقل بين الأوزان، والقوافي، ويتخير الحروف والكلمات من الإيحاءات الدلالية والنفسية والانفعالية والقدرة على تنظيمها وتوظيفها للتأثير في نفس المتلقي وصياغتها بشكل متناغم معًا.

المبحث الأول: ضرورات الوزن

ويقصد بالوزن هنا الوزن العروضي، والوزن العروضي هو: "وضع الساكن بإزاء الساكن، والمتحرك بإزاء المتحرك، وإذا تم الجزء وقفت عنده وابتدأت بما يبقى من الكلام في الجزء الذي يليه على ذلك حتى تنتهي الى آخر البيت" [6].
والأصل أن الوزن لا يراد منه مطلق الموسيقى وإنما هو القالب الذي يصب فيه الشاعر قصيدته وقال ابن عقيل الظاهري: وبعد هذا فلا نذهب إلى أن الوزن العروضي النظمي لا يحقق قيمة موسيقية، بل هو القالب العام للوزن اللحني، وهو نظام يمنع من كسر الشعر ونفوه في السمع إذا تلى أو نشد إنشاداً دون غناء [7].
والأوزان العروضية: قد اكْتَشَفَ (الخليلُ بن أحمد) من بحور الشعر خمسة عشر بَحْراً، ثم استدرك عليه تلميذه (الأخفش) بحر المُحْدث - السادس العشر، وقد جمعها (أبو الطاهر البيضاوي) في بيتين:

طَوِيلٌ يَمُدُّ البَسْطَ بِالوَفْرِ كَامِلٌ.... فَسَرِّحْ خَفِيفًا ضَارِعاً يَقْتَضِبْ لَنَا
وَيَهْزِجُ فِي رَجْزٍ وَيَرْمَلُ مُسْرِعَا.... منْ اجْتَثَّ مِنْ قُرْبٍ لِنُدْرِكَ مَطْمَعَا

تقسيم الأوزان الشعرية في شعر ابن جابر الأندلسي:

أولًا: مفاعلتن مكررة ست مرات وهي تفعيلة بحر الوافر [8]، ومن ذلك قوله: [9]

هم حسدوا الرسول فلم يجيبوا.... وكم حسدوا فصار لهم فرار

وقد جاء بالبيت كالتالي: **(**همو حسدو) وقد جاء بها مفاعلتن سالمة، وأتى بضرورة حسنة وهي ضم ميم الجمع وإشباعها، والتفعيلة الثانية: (رسول فلم) وجاء بها مفاعلتن سالمة، أما العروض فهي: (يجيبو) فعولن وهي مقطوفة، أي: حصل لها العصب وهو تسكين الخامس المتحرك، ثم الحذف، وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، والشطر الثاني: (وكم حسدو) وهي مفاعلتن سالمة، (فصار لهم) وهي مفاعلتن سالمة، أما الضرب: (فرارو) فعولن وهو مماثل للعروض.

(1) قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي (ت 337هـ)، نقد الشعر، (د.م: مطبعة الجوائب _قسطنطينية، ط1، 1302)، 1/ 68.

(2) أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين (ت 395هـ)، الصاحبي في فقه اللغة، (د.م: محمد علي بيضون، ط1، 1418-1997)، 238.

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، 1/ 68.

(4) عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، (جدة: النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1985)، 311.

(5) تمام حسان، اللغة العربية مبناها ومعناها، (الدار البيضاء، المغرب: دار الثقافة، 1994م)، 307.

(6) الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط3، 1994/1415)، 17.

(7) عقيل الظاهري، مبادئ في نظرية الشعر والجمال، (حائل: النادي الأدبي، 1418 هـ)، 158.

(8) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، (بيروت: دار النهضة العربية ،1987/1407)، 54؛ عبد الله بن الطيب بن عبد الله المجذوب (ت :1426 هـ)، المرشد إلى فهم أشعار العرب، (الكويت: دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة، ط2، 1409 - 1989)، 403/1.

(9) محمد بن أحمد بن علي الضرير(ت:780هـ)، الديوان، تح: أحمد فوزي الهيب، (دمشق: دار سعد الدين للطباعة والنشر، ط1، 1427-2007)، 70.

ثانيا: متفاعلن مكررة ست مرات وهي تفعيلة بحر الكامل [1]، ومن ذلك قوله [2]:

ردف أقام لنا به فتن الهوى.... وإذا أتت لتقوم قال لها اقعدي

وقد جاء به: (ردفن أقا) وهي متفاعلن مضمرة، والإضمار هو تسكين الثاني المتحرك وهو زحاف حسن في بحر الكامل، ثم (م لنا بهي) متفاعلن سالمة، ثم العروض: (فتن لهوى) وجاء بها صحيحة، والشطر الثاني: (وإذا أتت) وهي متفاعلن سالمة، (لتقوم قا) وهي متفاعلن سالمة، ثم الضرب: (ل له قعدي) وهو متفاعلن صحيح، والبيت من الكامل التام وعروضه وضربه صحيحان، ومنه أيضا قوله: [3]

ما زلت أسند من محاسن أرضها.... خبرا صحيحا ليس بالمقطوع

والبيت كسابقه غير أنه جاء به من صورة ثانية وهي: عروضه صحيحة وضربه مقطوع (مقطوعي) والقطع علة تحل لضرب الكامل بأن يحذف ساكن الوتد المجموع وتكسين ما قبله.

ثالثًا: تفعيلة بحر الطويل (فعولن مفاعِيلن) مكررة أربع مرات وهي تفعيلة بحر الطويل [4]، ومما جاء في ذلك قوله: [5]

إليك قصدنا لا لسمى ولا سعدى.... وأنت أردنا لا العقيق ولا نجدا

وجاء به: (إليك) وهي فعول مقبوضة، والقبض حذف الخامس الساكن من فعولن وهو زحاف حسن في حشو الطويل، ثم: (قصدنا لا) وهي مفاعيلن سالمة، ثم: (لسمى) وهي فعولن سالمة، ثم العروض: (ولا سعدى) وجاء بها مفاعلين صحيحة للتصريع، ثم الشطر الثاني: (وأنت) فعول مقبوضة، ثم: (أردنا لل) وهي مفاعلين سالمة، ثم: (عقيق) وهي فعول مقبوضة، ثم الضرب :(ولا نجدا) وهو صحيح، ومنه قوله: [6]

إذا زرت حيا بالعقيق فحيهم.... وذكرهمُ عهدي وحق ودادي

والبيت هنا كسابقه غير أنه قد جاء بالضرب محذوف وهو (ودادي) فعولن محذوف.

رابعا: تفعيلة (مستفعلن فاعلن) مكررة أربع مرات وهي تفعيلة بحر البسيط[7]، ومن ذلك قوله[8]:

في القلب من حبكم بدر أقام به.... فالطرف يبصر نورا حين يبصره

وقد جاء به: (في القلب من) وهي مستفعلن سالمة، (حببكم) وهي فاعلن سالمة، (بدرن أقا) وهي مستفعلن سالمة ثم العروض وهي: (م بهي) فعلن مخبونة، والخبن زحاف لازم "يجري مجرى العلة " في عروض البسيط التام، ثم الشطر الثاني: (فالطرف يب) وهي مستفعلن سالمة، ثم: (صر نو) فعلن مخبونة، والخبن زحاف حسن في حشو البسيط في مستفعلن وفاعلن، ثم: (را حين يب) مستفعلن سالمة، ثم الضرب: (صرهو) فعلن مخبون مماثل للعروض، ومن مخلع البسيط قوله:[9]

جمال هذا الغزال سحر.... يا حبذا ذلك الجمال

(جمال ها) وهي متفعلن مخبونة، ثم: (ذا الغزا) فاعلن سالمة، ثم العروض: (ل سحرن) وهي متفعلْ أو فعولن وهي: مجوزءة مخبونة ومقطوعة ثم الشطر الثاني: (يا حبذا) مستفعلن سالمة، ثم: (ذلك ال) فاعلن سالمة، ثم الضرب: (جمالو) متفعلْ أو فعولن وهو مجزوء مخبون مقطوع مماثل للعروض.

خامسًا: بحر الخفيف ويتكون شطر الخفيف التام من (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) والشطر الثاني مثله [10]، ومن ذلك قوله [11]:

صاد قلبي وصد عني صدودا.... وانثنى يسحب الذوائب سودا

وهو (صاد قلبي) فاعلاتن سالمة (وصدد عن) متفع لن مخبونة ثم العروض: (ني صدودا) فاعلاتن صحيحة، ثم الشطر الثاني: (وانثنى يس) فاعلاتن سالمة، ثم: (حب ذذوا) متفع لن مخبونة، ثم الضرب: (ئب سودا) وهو فعلاتن صحيح مع الخبن، لأن الخبن في ضرب الخفيف زحاف غير لازم.

سادسًا: بحر المتقارب ويتكون من فعولن ثماني مرات [12]، ومن المتقارب قوله: [13]

صبرت له فتمادى به.... هواه فكانت هي الفاصلة

وهو (صبرت) فعول مقبوضة، ثم: (لهو فَ) فعول مقبوضة، ثم: (تمادى) فعولن سالمة، ثم العروض: (بهي) فعو محذوفة والحذف في عروض المتقارب زحاف حسن، ثم الشطر الثاني: (هواهو) فعولن ثم: (فكانت) فعولن ثم: (هي لفا) فعولن، ثم الضرب: (صلة) فعو محذوف، والحذف علة في ضرب المتقارب التام.

---

(1) محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري (ت 538هـ)، القسطاس في علم العروض، تح: فخر الدين قباوة، (بيروت: مكتبة المعارف، ط2، 1410هـ/ 1989م)، 48؛ عتيق، علم العروض والقافية، 59.

(2) ابن جابر، ديوانه، 66.

(3) المرجع نفسه، 95.

(4) الزمخشري، القسطاس، 49؛ عتيق، علم العروض والقافية، 25.

(5) ابن جابر، ديوانه، 35.

(6) المرجع نفسه، 66.

(7) الزمخشري، القسطاس، 49؛ عتيق، علم العروض والقافية، 46.

(8) ابن جابر، ديوانه، 69.

(9) المرجع نفسه، 112.

(10) الزمخشري، القسطاس، 47؛ عتيق، علم العروض والقافية، 98.

(11) ابن جابر، ديوانه، 41.

(12) الزمخشري، القسطاس، 49؛ عتيق، علم العروض والقافية، 121؛ عبد الله بن الطيب بن عبد الله المجذوب (ت:1426هـ)، المرشد، (الكويت: دار الآثار الإسلامية وزارة الإعلام الصفاة، ط2، 1409/1989)، 379/1.

(13) ابن جابر، ديوانه، 115.

سابعاً: بحر المنسرح وتفعيلته (مستفعلن مفعولات مستفعلن) في الشطر الأول ثم الثاني مماثل له[1]، ومن المنسرح قوله: [2]

من سلم المسلمون كلهم.... وأمنوا من لسانه ويده

وهو (من سلم ل) وهي مستعلن مطوية، والطي حذف الرابع الساكن من مستفعلن، وهو زحاف حسن، ثم: (مسلمون) مفعلات، وهي مطوية أيضا، ثم: العروض: (كللهمو) مستعلن وهي مطوية وهو من لزوم ما لا يلزم، ثم: (وأمنو) متعلن مخبولة، وهي ما اجمع فيها الخبن والطي، ثم: (من لسان) مفعلات مطوية، ثم الضرب: (هي ويده) وهو مطوين والطي زحاف لازم في ضرب المنسرح التام.

ثامنًا: بحر المديد وتفعيلته: (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) ثم الشطر الثاني مماثل له [3]، ومن المديد قوله: [4]

ظبية في ثغرها لعس.... يجتني من رشفه عسل

(ظبيتن في) فاعلاتن سالمة، ثم: (ثغرها) فاعلن سالمة، ثم: (لعسن) عروض مخبونة محذوفة، ثم الشطر الثاني: (يجتني من) فاعلاتن سالمة، ثم: (رشفهي) فاعلن سالمة، ثم: (عسلو) فعلو ضرب محذوف ومخبون.

تاسعًا: بحر السريع وتفعيلته (مستفعلن مستفعلن مفعولات) والشطر الثاني مماثل لها [5]، ومن بحر السريع قوله: [6]

شفى فؤادي من شفا هجره.... وبت من لقياه في عيدِ

(شفى فؤا) وهي مستفعلن سالمة، ثم: (دي من شفا) وهي مستفعلن سالمة، ثم: (هجرهو) مفعلا وهي عروض مكسوفة مطوية، ثم: (وبتت من) متفعلن مخبونة والخبن زحاف حسن في حشو السريع، ثم: (لقياه في) مستفعلن سالمة، ثم الضرب: (عيدِي)، وهو ضرب أصلم (مفعو).

عاشرًا: بحر الرمل وتفعيلته (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) وإذا كان البحر تامًا جاء في البيت الواحد ست تفعيلات في كل شطر ثلاث [7]، ومن الرمل قوله: [8]

بين نعمان وسلع ملأ.... ليس منهم لمحب ألم

وجاء به: (بين نعما) فاعلاتن سالمة، (نن وسلعن) فاعلاتن سالمة، ثم العروض: (ملئن) فعلا محذوفة مع الخبن والخبن فيها زحاف غير لازم، ثم الشطر الثاني: (ليس منهم) فاعلاتن، (لمحببن) فعلاتن مخبونة، ثم الضرب: (ألمو) فعلان محذوف مع الخبن، ومن ضرورات الوزن قوله: [9]

فقد قال الرسول بأن مما.... به نطق الكرام الأنبياء

فهنا حذف اسم "أن" والأصل بأنه مما نطق به الكرام الأنبياء، وقد حذفه للحفاظ على الوزن، ومن الوزن الحسنة قوله:[10]

لوني على المرء الخبير سقطتمُ.... فأحواله في الصالحين عجابُ

والأصل أن ضم ميم الجمع ضرورة حسنة وهي في الأصل ساكنة، وقيل ضمها لغة؛ ومن الضرورات الوزن الحسنة أيضا قوله: [11]

يا دار ليلى لا صَمَتْكِ يد البلى.... وسقاك در الغيث كل سحاب

وهنا قد خفف التضعيف بحذف الساكن وإبقاء المتحرك وذلك في قوله "صمتك" والأصل التضعيف فيقال: صَمَّتك بالتضعيف، ومن الضرورات الحسنة أيضا قوله:[12]

عطفت على كُثْبِ الحديث وضبطه.... فلوى مشيب فيهما وشباب

والأصل أنه سكن عين "كتب" وتسكين العين ضرورة حسنة؛ ومن الضرورات الحسنة أيضا تحريك العين كما في قوله: [13]

شَعَرٌ كالليل يبدو تحته.... قمر قد حار شعري في صفاته

وهنا حرك العين في "شعر" والأصل سكونها، وتحرك العين ضرورة حسنة؛ ومن ضرورات الوزن أيضا صرف الممنوع، ومنه قوله: [14]

محيط بأشكال الملاحة وجهه.... كأن به إقليدسًا يتحدث

والضرورة السابقة هي تنوين إقليدسا، والأصل أنه ممنوع من الصرف للعلمية والعجمة.

المبحث الثاني: ضرورات القافية:

تعد القافية من أكثر المفاهيم التصاقًا بالشعر وأكثر المصطلحات جريانًا على ألسنة النقاد والمحللين وكل من اشتغل بالشعر والخطاب الشعري قديمًا وحديثاً.

أولًا: تعريف القافية:

لغةً: "يعود أصل اللفظ إلى الجذر اللغوي (قفو)، باعتبار الاتباع والرتبة، و"قفو: القفو: الإتباع، (يقال): قفوت أثره، وقفيت فلانا بفلان،

---

(1) محمد بن أبي بكر المخزومي الدماميني (ت:837هـ)، العيون الغامزة على خبايا الرامزة، تح: الحساني حسن عبد الله، (مصر: مكتبة الخانجي، ط2، 1994/1415)، 16؛ عتيق، علم العروض والقافية، 96.

(2) ابن جابر، ديوانه، 68.

(3) الدماميني، العيون الغامزة على خبايا الرامزة، 32.

(4) ابن جابر، ديوانه، 103.

(5) عتيق، علم العروض والقافية، 90.

(6) ابن جابر، ديوانه، 58.

(7) يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي (ت :626هـ)، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، (بيروت_لبنان: دار الكتب العلمية، ط2، 1407 /1987)، 559/1؛ محمود مصطفى، أهدى السبيل إلى علمي الخليل، تح: محمد عبد المنعم حفاجي، (د.م: د.ن، ط1، 2002/1423)، 54-56.

(8) ابن جابر، ديوانه، 133.

(9) المرجع نفسه، 17.

(10) المرجع نفسه، 20.

(11) ابن جابر، ديوانه، 26.

(12) المرجع نفسه، 20.

(13) المرجع نفسه، 30.

(14) ابن جابر، ديوانه، 31.

إذا أتبعته إياه، وسميت قافية البيت لأنها تتلو سائر الكلام"[1]؛ كما يعود أصل اللفظ إلى الجذر اللغوي (قفي)، باعتبار التتالي، ومن ثم، فإن "القاف والفاء والحرف المعتل أصل صحيح يدل على إتباع شيء لشيء؛ من ذلك القفو، يقال قفوت أثره. وقفيت فلانًا بفلان، إذا أتبعته إياه، وسميت قافية البيت قافية لأنها تقفو سائر الكلام، أي تتلوه وتتبعه"[2].

اصطلاحًا: **القافية:** "حرف الرويّ الذي يبنى عليه الشعر، ولا بد من تكريره فيكون في كل بيت"[3]، وهي "المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت"[4].

ثانياً: طبيعة القوافي وضوابطها

للقافية طبيعة خاصة، فهي "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية، هذا على رأي من رأى أن الشعر ما جاوز بيتاً واتفقت أوزانه وقوافيه"[5]

وقد أورد البلاغيون القدماء ضوابط للقافية، من حيث اللفظ والمعنى، فذهبوا إلى أنه "مما يجب أن يعتمد في القافية أن لا تكون الكلمة إذا سكت عليها كانت محتملة لمعنى يقتضي خلاف ما وضع الشعر له مثل أن يكون مديحاً فيقتضى بالسكوت عليها وقطع الكلام بها وجهاً من الذم أو معنى يتطير منه الممدوح أو ما يجرى هذا المجرى"[6].

وفي محاولة إنهاء الخلاف حول القافية، فقد قال ابن جني: والذي يثبت عندي صحته من هذه الأقوال هو قول الخليل، وهذه الأقاويل إنما يخص بتحقيقها صناعة القافية، وأما نحن فليس غرضنا هنا إلا أن نعرف ما القافية على مذهب هؤلاء كلهم، من غير إسهاب ولا إطناب [7]، والمعتمد لدينا هو سيكون تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي القافية في شعر "ابن جابر الأندلسي" تلعب الدور النصي، وقد نوع شاعرنا في القوافي في قصائده كما نوع في ألقابها وأنواعها.

ثالثاً: القوافي المطلقة

القافية المطلقة هي كل قافية رويها متحرك [8]، وقد بدأنا الحديث بالقافية المطلقة؛ لأنه أوقع في السمع وقد أَلفتَ أن تسمع بعد الروي شيئًا آخر، وهو الوصل وهذه النسبة في القافية المطلقة تصعد النغم الموسيقي للقصيدة وتمده وتطيله في عنصر أساسي للكشف عن مقدرة الشاعر في خصوبة وإحكام الشعر.

القافية في الكلمات الآتية من قصائد شاعرنا:

هي كما سيأتي تحليله في أسماء القوافي غير نافرة وما جاءت به عنصرًا مزينًا به قصائده غير قابل للحذف بل القارئ المتأمل لهذه القصائد يدرك أن هذه الكلمات تشكل معجمه الشعري، كما تشكل الجرس الموسيقي لقافية كُل بيت عنده، والأصل أن كلمات القافية هي من أكثر الكلمات هيمنة ومن أشدها تأثيرًا على القصيدة وعلى نفس المتلقي.

وقد عمد الشاعر إلى توزيع وتنويع القوافي وبالأخص القوافي المطلقة بطريقة فريدة ليضع بين أيدينا مجموعة من التماثلات الموسيقية المتتابعة وهذا التنوع الذي تطرق له شاعرنا أضفى ذلك الحس الموسيقي المشاهد مما يكسب إيقاعه سمة التصاعد ويدعم به التصاعد الإيقاعي وكذلك الاعتماد على عنصر التقفية والتصريع ليدعم به هذا التصاعد كما جاء ذلك فيما يلي:

أولًا: التصريع: وهو ان يأتي الشاعر بالعروض والضرب متوازنان في الوزن والقافية، ويستلزم التصريع تغيير العروض، وإن لم تتغير فلا يسمى تصريع، وقال أبو هلال: وهو أن يكون حشو البيت مسجوعًا، وأصله من قولهم: رصّعت العقد، إذا فصّلته [9].

وهو إجراء العروض على حكم الضرب بمخالفتها لما تستحقه بزيادة أو نقص وإنما فعلوا ذلك في مفتتح القصائد لِيَحْسُنَ التناسق [10]، أو بعبارة أخرى أن تتغير العروض في الوزن والقافية لموافقة الضرب. ومن أمثلة التصريع قوله [11]:

إليك قصدنا لا لسمى ولا سعدى.... وأنت أردنا لا العقيق ولا نجدا

وقد جاء هنا بالعروض صحيحة (مفاعلين) مماثلة للضرب (مفاعلين) وهو من التصريع، وأمثاله كثيرة عنده.

ثانيًا: التقفية: وهي من ألقاب الأبيات؛ فالبيت المقفَّى: ما وافقت عروضه ضربه وزنًا وتقفية، من غير تغيير لها عمّا تستحقه من أجل إلحاقها بالضرب [12].

ثالثاً: القوافي المقيدة: وهي كل قافية رويها ساكن [13]، والأصل فيها الوقوف على حرف الروي بغير حركة مما يعطى نزولًا في

---

(1) أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، (ت:395هـ)، مجمل اللغة لابن فارس، تح: زهير عبد المحسن سلطان، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط2، 1406/ 1986)، 762.

(2) أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، (ت: 395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، (د.م: دار الفكر، 1399/ 1979)، 112/5.

(3) شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (ت: 328هـ) العقد الفريد، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1404هـ)، 343/6.

(4) عتيق، علم العروض والقافية، 134.

(5) الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت: 463هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، (د.م: دار الجيل، ط5، 1401/ 1981)، 151/1.

(6) عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت: 466هـ)، سر الفصاحة، (د.م: دار الكتب العلمية، ط1، 1402/1982)، 182.

(7) علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت: 458هـ)، المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1421 / 2000)، 574/6.

(8) محمود مصطفى (ت: 1360هـ)، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، (د.م: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط1، 1423/ 2002)، 99/1؛ ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، 353/6.

(9) الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد العسكري (ت: 395هـ)، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (بيروت: المكتبة العنصرية، 1419 هـ)، 375.

(10) مصطفى، أهدى السبيل إلى علمي الخليل، 84/1؛ سعد بن عبد الله الواصل، موسوعة العروض والقافية، 35؛ عتيق، علم العروض والقافية، 34.

(11) ابن جابر، ديوانه، 35.

(12) أبو يعلي عبد الباقي بن أبي الحصين التنوخي، القوافي، تح: عوني عبد الرؤوف، (مصر، مكتبة الخانجي، ط2، 1978)، 175/1؛ مصطفى، أهدى السبيل إلى علمي الخليل، 84/1.

(13) مصطفى، أهدى السبيل إلى علمي الخليل، 99/1؛ عتيق، علم العروض والقافية، 141.

الإيقاع للسكت وقرار عند الإنشاد يضفي نغمة خاصة على القصيدة ومن العرب من نون القوافي المقيدة جرانا منها على المطلقة للتنغيم والترنم وأضفى عليها نوعًا من التنوين.

وقال ابن رشيق: ومنهم من في لغته ألا يعوض شيئاً من النصب فهو ينشد هذا كله موقوفاً من غير اعتقاد تقييد، وإذا كان الشعر مقيداً كان تنويه بإزاء إطلاقه، فهو غير جائز؛ لأن الشعر المقيد يكسر بتنوينه كما يكسر بإطلاقه، ما خلا الأوزان التي قدمنا القول إنها من بين ضروب الشعر يجوز إطلاقها وتقييده.

ويحكى عن رؤبة أنه أنشد قصيدته القافية المقيدة منونة فقال[1]:

وقاتم الأعماق خاوي المخترقن.... مشتبه الأعلام لماع الخفقن

وسماها النحاة تنوين الغالي وهو اللاحق للقوافي المقيدة، وهذا ولا شك يضيف لدى المستمع نوعًا خاصة من العذوبة في اللحن مع كل تلك النغمات وهذا مما قد عج به كتاب الأغاني وقد جرى شاعرنا في ذلك مجرى سالفه من الشعراء.

تقسيم القوافي من حيث أسمائها عند ابن جابر:

أولًا: المتواتر:

كل قافية بين ساكنيها حركة واحدة أو كما قال التنوخي هو حرف واحد متحرك بعده ساكن [2]، ومن ذلك قوله [3]:

شب حر الفؤاد ماء رضاب.... ومنه قد حار فيه ماء الغمام

وهنا قد جاء بالقافية (مامي) والأصل أن القافية هنا متواترة بين ساكنيهما متحرك واحد وهو الروي الميم، ثم جاء بها مردوفة بالألف للحفاظ على التواتر فيها، والأصل أن القافية مطلقة مردوفة بالألف ورويها الميم وردفها الألف.

ثانيًا: المتدارك: وهي كل قافية اجتمع فيها بين ساكنيها متحركان [4]، ومن ذلك قوله[5]:

إن شئت أن تجد العدو وقد غدا.... لك صاحبا يولي الجميل ويحسن

وقد جاء بالقافية السابقة: (يحسنو) وهي من المتدارك بين ساكنيها حركتان وهما السين والنون، أما الروي فهو النون المضمومة، وقد جاء بالقافية مطلقة مجردة عن التأسيس والردف والوصل بالهاء، ومنه أيضا[6]:

يرنو بطرف فاتر مهما رنا.... فهو المنا لا انتهي عن حبهِ

والقافية السابقة هي (حببهي) وقد جاء بها متداركة، والأصل أنها قافية مطلقة ورويها الباء، وقد جردها عن التأسيس والردف، ثم جاء بها موصولة بهاء.

رابعًا: المتراكب وتعريفها

المتراكب: كل قافية اجتمع بين ساكنيها ثلاث متحركات [7]، وقال التنوخي: وذلك أن يجتمع ثلاثة حروف متحركة بعدها ساكن، وهو مأخوذ من تراكب الشيء، إذا ركب بعضه بعضاً [8]، ومن ذلك قوله[9]:

بطيبة انزل ويمم سيد الأمم.... وانشر له المدح وانثر أطيب الكلمِ

وقد جاء بالقافية السابقة وهي: (بل كلمي) وهي من قبيل المتراكب فبين ساكنيهما ثلاث حركات وهي الكاف واللام والميم، أما الروي فهو الميم المكسورة، وقد جاء بها مجردة عن التأسيس والردف والوصل بالهاء.

خامسا: المترادف

وهي كل قافية التقى ساكنها أو إذا اجتمع فيه ساكنان، نحو مستفعلان، سمّي المترادف [10]، ولم أقف على قافية مترادفة في ديوانه، وليس هذا مما يعاب عليه بل هو أمر عادي، فالترادف يحل في بعض أوزان الشعر القليلة وليس بالكثير.

سادسًا: المتكاوس

وهي كل قافية بين ساكنيها أربع متحركات أو هو أن يجتمع أربعة حروف متحركات بعدها ساكن [11]، ولم أقف في ديوانه على قافية متكاوسة، ومن ضرورات القافية قوله[12]:

ومن صحب الأيام كرت خطوبها.... عليه وكرات الخطوب غِرَابُ

وهنا جمع غريبة على غراب، والأصل أن تجمع على "غرائب" أو "غريبات"، وقد عدل عن الأصل للحفاظ على قافية البيت المتواترة وهي "رابو"، وللحفاظ على الروي وهو الباء المضمومة، ومن ضرورات القافية أيضا قوله:

لله عيش بالمرية قد ذهب.... أخباره بالحسن تكتب بالذهب

وهنا قد سكن الباء في "ذهب" في العروض والضرب، وذلك للحفاظ على ضرورة القافية وهي مجيء القافية من المتدارك وهي: "بِذْذَهَبْ"، ومن ضرورات القافية قوله[13]:

فاعمل به خيرا فوالله ما.... يبقى ولا أنت به مُخْلَدُ

والأصل هنا تخفيف التضعيف حيث جاء بـ "مُخْلَدُ " والأصل "مُخَلَّدُ " ففك التضعيف وحذف الساكن وجاء بالمتحرك.

---

(1) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، 312/2، ولم أجده في ديوان الشاعر.

(2) مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، 101/1؛ التنوخي، القوافي، 70/1؛ الدماميني، العيون الغامزة على خبايا الرامزة، 81.

(3) ابن جابر، ديوانه، 148.

(4) مصطفى، أهدى السبيل إلى علمي الخليل، 101/1؛ التنوخي، القوافي، 70/1.

(5) ابن جابر، ديوانه، 149.

(6) المرجع نفسه، 26.

(7) مصطفى، أهدى السبيل إلى علمي الخليل، 1/ 101.

(8) التنوخي، القوافي، 70/1.

(9) ابن جابر، ديوانه، 134.

(10) الزمخشري، القسطاس، 65؛ مصطفى، أهدى السبيل إلى علمي الخليل، 101/1.

(11) التنوخي، والقوافي، 68/1، الزمخشري، القسطاس، 65، الدماميني، العيون الغامزة على خبايا الرامزة، 68 –81؛ مصطفى، أهدى السبيل إلى علمي الخليل، 101/1.

(12) ابن جابر، ديوانه، 19.

(13) ابن جابر، ديوانه، 35.

الخاتمة:

في ختام هذا البحث أسأل الله أن يجعله خالصًا لوجهه الكريم، وأسأله سبحانه وتعالى أن ينال القبول وأن ينفعني به في الدراين، إنه ولي ذلك والقادر عليه، أما بعد:

فقد توصلت إلى بعض النتائج وهي تتلخص في التالي:

أولًا: جاءت دلالات التكرار في شعر ابن جابر متنوعة، منها ما هو باللفظ ومنها ما هو بالمعنى، وقد أورد دلالات التقييد والإطلاق فيها بكثرة.

ثانيًا: عمد ابن جابر إلى دلالات التقييد بكثرة في التكرار بأنواعه، واستخدمه كنوع من أنواع الانسجام النصي والاتساق المعجمي في شعره.

ثالثًا: عمد ابن جابر إلى استخدم الأوزان المشتهرة عند العرب، فأكثر في شعره من الأوزان التي أقرها الخليل، فاستخدم كل البحور العربية التي أقرها العلماء، وأكثر منها بكل أشكالها غير "المتدارك والرجز والهزج.

رابعاً: جنح ابن جابر إلى ضرورات الوزن الحسنة، كما نوع في القوافي بكل أشكالها، وكانت ضروراته من الضرورات الحسنة فقط.

المراجع والمصادر

القرآن الكريم

1. ابن جابر، محمد بن أحمد بن علي الضرير(ت:780ه)، الديوان، تح: أحمد فوزي الهيب، دمشق: دار سعد الدين للطباعة والنشر، ط1، 2007/1427.
2. ابن دريد، محمد بن الحسن الأزدي (ت 321ه)، جمهرة اللغة، تح: رمزي منير بعلبكي، بيروت: دار العلم للملايين، ط1، 1987.
3. ابن رشيق، الحسن القيرواني الأزدي (ت: 463ه)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، د.م: دار الجيل، ط5، 1981/1401.
4. ابن سنان الخفاجي، عبد الله بن محمد بن سعيد الحلبي (ت: 466ه)، سر الفصاحة، د.م: دار الكتب العلمية، ط1، 1982/1402.
5. ابن سيده المرسي، علي بن إسماعيل (ت: 458ه)، المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2000/1421.
6. ابن عبد ربه، شهاب الدين أحمد بن محمد الأندلسي (ت: 328ه) العقد الفريد، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1404.
7. ابن قدامة، بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي (ت 337ه)، نقد الشعر، قسطنطينية: مطبعة الجوائب، ط1، 1302.
8. البلخي، محمد بن أحمد بن يوسف الكاتب الخوارزمي (ت387ه)، مفاتيح العلوم، مح: أبراهيم الأبياري، د.م: دار الكتاب العربي، ط2، 1989.
9. التبريزي، الخطيب، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط3، 1994/1415.
10. التنوخي، القوافي، تح: عوني عبد الرؤوف، مصر: مكتبة الخانجي، ط1، 1978.
11. الجصاص، أحمد بن علي أبو بكر الرازي الحنفي (ت: 370ه)، الفصول في الأصول، الكويت: وزارة الأوقاف الكويتية، ط2، 1994/1414.
12. الدماميني، محمد بن أبي بكر المخزومي (ت:837ه)، العيون الغامزة على خبايا الرامزة، تح: الحساني حسن عبد الله، مصر: مكتبة الخانجي، ط2، 1994/1415.
13. الزمخشري، محمود بن عمرو بن أحمد، (ت 538ه)، القسطاس في علم العروض تح: فخر الدين قباوة، بيروت: مكتبة المعارف ط2، 1989/1410.
14. السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد الخوارزمي (ت :626ه)، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 1987/1407.
15. السمعاني، منصور بن محمد بن عبد الجبار المروزي (ت: 489ه)، قواطع الأدلة في الأصول، تح: محمد حسن محمد الشافعي، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1999/1418.
16. شاهين، عبد الصبور، المنهج الصوتي للبنية العربية، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط1، 1980.
17. الظاهري، عقيل، مبادئ في نظرية الشعر والجمال، حائل: النادي الأدبي، 1418.
18. عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، بيروت: دار النهضة العربية، 1987/1407.
19. العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد (ت: 395ه)، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: المكتبة العنصرية، 1419.
20. عمر، أحمد مختار عبد الحميد، البحث اللغوي عند العرب، د. م: عالم الكتب، ط8، 2003.
21. الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين، تح: مهدي المخزومي - إبراهيم السامرائي، د.م.: دار ومكتبة الهلال، د.ت.
22. القزويني الرازي، أحمد بن فارس بن زكرياء (ت: 395ه)، الصاحبي في فقه اللغة، د.م: محمد علي بيضون، ط1، 1997/1418.
23. القزويني الرازي، أحمد بن فارس بن زكرياء، مجمل اللغة لابن فارس، تح: زهير عبد المحسن سلطان، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط2، 1986/1406.
24. القزويني الرازي، أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، بيروت: دار الفكر، 1979/1399.
25. المجذوب، عبد الله بن الطيب بن عبد الله (ت :1426 ه)، المرشد إلى فهم أشعار العرب، الكويت: دار الآثار الإسلامية، ط2، 1989/1409.
26. مصطفى، محمود (ت: 1360ه)، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، د.م: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط1، 2002/1423.
27. الواصل، سعد بن عبد الله، موسوعة العروض والقافية، بيروت: د.ن.، د.ت.