القسم الديني في شعر الشيخ الوائلي الموسيقي الشعرية

المدرس المساعد
نضال حسن جاتول
جامعة ذي قار- كلية الآداب

بسم الله الرحمن الرحيم
((تلك الدار الآخرة نجعلها للذين لا يريدون علوا في الأرض ولا فسادا والعاقبة للمتقين))
صدق الله العظيم (القصص الآية ٨٣)

المـــقـــدمة

حمد الله سياج النعم والصلاة على النبي وفاء الذمم واستمطاء الرحمة على اله الأولياء وأصحابه الأصفياء وعرفان الجميل وتذكار الليل . نشأ الشيخ احمد بن الشيخ حسون بن الشيخ سعيد بن الشيخ حمود أللّيثي الوائلي ألنجفي في النجف الاشرف على أبيه نشأة فاضلة كان فيها عزيز الجانب موفد الكرامة شديد الاعتداد بشخصيته قوي الأمل بمستقبله متفوق على اقرأنه مع نباهة وذكاء حادين . وللمحاضرة النجفية اثر في نبوغه مونه خريج مدرستها الكبرى التي هي أقدم مدرسة للأدب العربي تلك المدرسة التي مشي إليها المواكب من جزيرة العرب إلى الحيرة ومنها الى الكوفة ومنها إلى النجف مدينة العلم الديني المنقطع النظير ثم الأدب الشعر وعي فيها نادرة من النوادر وأعجوبة من الأعاجيب يعني باهاها بقول الشعر وسماعه والحديث عنه عنايتها بالمصائب اليومية من أكل وشرب توفي رحمة الله عليه في مدينة الكاظمية في بغداد يوم الاثنين ١٤/ جمادي الأول ١٤٢٤/ ١٤ تموز ٢٠٠٣ م ، وحمل جثمانه إلى كربلاء ثم إلى النجف ودفن في إحدى غرف صحن الصالح كميل ابن زاد(٣). وتناولت في بحثي الإيقاع في شعر الشيخ الوائلي دراسة الموسيقى الشعرية وهو بحث أمل فيه الحصول على مرتبة علمية . وقسمته إلى موسيقى خارجية فيها الوزن والقافية وفي الوزن تناولت البحور في شعره منها الكمال والخفيف والطويل والمتقارب ثم القافية منها المقيدة والمطلقة وعيوب القافية . وفي الموسيقى الداخلية درست التكرار بان ولعه والجناس والطباق والمقابلة وأخيرا الخاتمة ثم المصادر والمراجع . ولا داعي في بحثي هذا قد بلغت الغاية فجمال العلم في اتساع وتطور واعتذار واعتزل لو سهوا أو خطأ قد وقعت إذ جل من لا يخطى والحمد لله رب العالمين .

المبحث الأول
الموسيقى الخارجية

الوزن / اهتم النقاد القدامى بقضية الوزن عدوه أعظم أركان الشعر وأوله لاصحابه خصوصية) (٢) وهذا مما لا شك فيه (فالشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ومما يرد عليه من حسن تركيب واعتدال أجزائه) (٣). اهتم النقاد المحدثون أيضا بهذه القضية اهتماما بليغا معللين ذلك بان الوزن يعد (الوسيلة التي تمكن الكلمات من إن يؤثر بعضها في البعض الأخر)(٤). ومن هنا جاء اهتمام الشعراء بالوزن وحرصهم على أن يقول كل منهم شعره على الوزن الذي ينسجم مع ما تحتويه نفسه من شعور وكذلك مع الغرض الذي يروم فيه . حتى صار الوزن من احد وسائل التي يمكن من خلالها معرفة الغرض التي من اجله قيلت القصيدة فليس هذا شيئا جديدا فلق . فطن لذلك بعض الفلاسفة المسلمين وتنبهوا له حتى قال ابن سينا (واليونان كانت لهم إغراض محدودة فيها الشعر وكانوا كل غرض لوزن على حد وكانوا يسمون كل وزن باسم على حد ....) (٥) وهذا كأنه مما يؤكد اثر الوزن على المعنى فيعطي أهمية اكبر للوزن . ومن هنا يتضح دور الوزن ومعناه فضلا عن دوره في الجسم لاهتزازات العاطفية وتحريك الخيال وإثارة الانتباه) (٦) .

لذا سأقوم لتجديد وبيان الوزن في بناء النص الشعر عند الشاعر الوائلي من خلال الإحصائيات التي قمت بها لديوان الوائلي وخاصة القسم الديني وقد تناولت القسم الديني فقد بلغ أبياتها (٧٥٠) بيتا. وهده الوحدات الشعرية موزعة على البحور الآتية بحسب النسبة المئوية . بحسب الترتيب التنازلي بالاعتماد على عدد الأبيات .

١-الكامل : بحر موحد التفعيلية يتألف البيت الشعري من تكرارات تفعيلية(متفاعلنْ) ست مرات ثلاث في كل شطر ويوصف الكامل هو بحر لون خاص من الموسيقى يجبله ألمجراه من ايوان اللين والرقة حلوا مع صلصه كصلصة الأجراس ... وهو بحر كأنما خلق لتغني المحض سواء أريد يه جدام هزل (٧) وهذا على الصواب الذي نتج من ميل الشاعر الوائلي إلى النظم في هذا البحر والإكثار لما علمناه من صفته ومحبته لأهـــل البيت عليهم السلام . حتى نجد أن معظم قصائده التي قيلت في هذا البحر كانت تصب في إغراض المديح والوصف والهجاء احتل البحر الكامل مساحة واسعة في ديوان الوائلي في قسمه الديني حوالي (٥٤ بيت) في قصيدته الامام الحسين عليه السلام . وقد استخدم الشاعر الوائلي البحر الكامل بنوع واحد هو التام ولم يستخدم المجزوء كما في قصيدة الوائلي إلى الإمام الحسن عليه السلام (٨) .

بين النبوة والإمـــــامـــة معقــد ينميه حيدر ويتجنب احـــــمد
يزدان بالإرث الكريم معتزمة من حيدر ومـــن النبوة ســـــــؤدد
والرافـــــدان خـــــــلائق وبيتها وكرائـــم أغناك فيهـــا المحتد
فإذا سمى خلف وطابت دوحـــــة فا المرء بينهما السرى الأوحد

٢-المتقارب : بحر موحد الثقيلة يتألف البيت الشعري الواحد منه تكرار التفعيلية (فعولى) ثمان مرات أربعة كل شطر ويأتي المتقارب في المرتبة الثانية من بين البحور المستخدمة في القسم الديني من ديوان الوائلي حث بلغ بيتا موزعا على ٤ قصائد فبالرغم من ان المتقارب قد ورد في شعر العرب إما مستقلا ألا أن الوائلي لم يستخدم تاما مشتقا تلك المساحة الإيقاعية التي تشكل من مجموع تفاعيل المتقارب التام . وإذا نظرنا التي نظمها الشاعر على المتقارب نجد اغلبها مبنية على الوصف ثم التغزل بمقام النبي وبعض الاغراض الأخرى وانه قد جاء واحسن التوصيف . فالمتقارب بحر بسيط الفهم مضطرد التفاعيل منساب طبلي الموسيقى ويصلح لكل مما في تعداد الصفات وتلذذ الجرس وسرد الإحداث نسق مستمر وهذه المساحة الواسعة التي تتألف منها هذا البحر قدمت للشاعر خدمة كبيرة بان جعلته قادر على طرح الأفكار وإغراق في وصف ما يريد وصفه من إشكال وأجناس وبالإضافة إلى ذلك فهو بحر متدفق يصلح من حيث تدفقه للتعبير عن العاطفة الجياشة (٢) وهذه صفة الشاعر . ومن خلال النظر إلى اعاريص واضرب إلا المتقارب التي عكسها ديوانه إذ نراه عمد إلى استخدام العروض المحذوفة (فعو) مع ضروبها المحذوف مع ضروبها المحذوف (٣) فهو وهذا أكثر ما رد في شعر المتقارب إن لم اقل معظمه أما باقي الإشعار فقد استخدم فيها العروض المفيوضة (٤) ومع ذلك كله فان الشاعر الوائلي لم ينسى العروض المقبوضة (فعول) مع صربها المحذوف (فعو) وقد استخدم العروض المحذوفة قوله في قصيدته (رسالة للحسين) يقول (١)

دأبت أزورك في كــل عام الثم تــربك يـــا ابــن النبي
ويا ابن علي ويا ابن البتول ويا ابن ذوي المجد من يثرب
أتـــــرب خدي بعفر الثرى بان لجنسي الـــــذل مشرب

فاختار الشاعر لهذه الاعاريص والاضرب زاد من جمالية البحر المتقارب وأعطاه المكانة التي يبنيها فالحذف أذا كان في عروض فضلا عن ضربه وكما هو واضح في

المثال السابق يجد حسا وجيدا وتستريح الأذن لسماعه أما القبض فهو محبب أينما وجد في بيت (٣) ولهذا قلما نجد أبيات الشاعر الوائلي في هذا البحر قد جاءت سالمة غير محذوفة ولا مقبوضة واستخدم أيضا بحر المتقارب في قصيدته (منطق العبرة) يقول (٤) .

يا أيها الدهر يا ابن الطغاة وقرع السيوف على متعفر
وسكر المقاصد في لهوها وغرف القباب على مزهر
وبطش السياط وفتك السلاح وردح المدائح في مقتري

فاستخدم الشاعر هذه الاعاريض ولا ضرب زاد من جمالية البحر المتقارب وإعطاء المكانة التي يبتغيها من الحذف إذا كان في عروا البيت فضلا عن ضربه .

٢- بحر الخفيف : بحر مزدوج التفعيلية يتألف البيت الشعري الواحد من ست تفعيلات ثلاث كل شطر وقد جاء الخفيف في مرتبة تالية للمتقارب إذ بلغ أبياته الشعري (٤٦) بيت موزع على ٣ قصائد . استخدم الشاعر الوائلي الخفيف التام ومجزء كما ورد في الشعر العربي من قوله في قصيدة ((رسالة الأمة)) (١)

خذ من الصالحات ما تستطيع ما تبقى في الليل لا هزيع
ذهب روعة الصباح وسحر الليل وارتد للسكون النروع
وتساوي ليلي محاقا فما فيه من النجم غيبه أو طلوع

والأماني المخصبات تحولن لصحراء ليس فيها ربيع وقد اثر الشاعر منها في شعره الخفيف وكلاهما حسن وجيد إما (مستفعلن) في وسط السطر الواحد فقد جاء معظمها مجنون فكلاهما حسن الواقع في الأذل وكلها تستريح إليها الإسماع فلذا فهي كثير الشيوع في أبيات القصيدة من هذا البحر . والبحر الخفيف مرن في توزعه على الإغراض ألا أن الوصف وغيرها من الإغراض قد شغلا معظم أشعاره بالإضافة إلى بعض الحكم فقد استطاع الشاعر الوائلي إن يوظف هذا البحر تامة ومجزومة لحزه إغراضه دون أن يوصف أي شي مما يمقته الذوق السليم أو ترفضه الإسماع . بحر طويل ... بحر مزدوج التفعيلية يتألف البيت الشعري الواحد من تكرار تفعيلتي (فعولن- فعايلن) أربع مرات اثنان في كل شطر وقد وقع الطويل في المرتبة الاولى وجاءت في ( ) بيتا موزعة على قصيدتين .
ويعد البحر الطويل من أشهر البحور وأشرفها فقد نال المرتبة الأولى من الشعر العربي(١)

ولا غرابة في ذلك فالطويل يمتاز عن سائر بحور الشعر الأخرى باعتدال وألفاظه نغمه الذي يخلص أليك وأنت لا تكاد تشعر به حيث تجدد نذرته مع الكلام المصرع فيه بمنزله الإطار الجميل من الصورة يزينها ولا يشتغل الناظر عن حسنها (٢) علما إن (هذا الوزن لا يستعمل إلا تاما) (٣) . فلا يأتي مجزوما ولا مشطورا ولا منهوكا وهذا يوفر للشاعر مساحة إيقاعية كبيرة لعينة على طرح أكثر من فكرة واحدة في البيت والاستهلال الهادي في التصوير والوصف لذلك سجل ما كتبه الشاعر في هذا البحر يصب في غرض الرثاء والصف والمدح بالإضافة إلى الإغراض الأخرى كالعتاب وغيرها وقوله في قصيدته (إلى الكعبة الغراء) يقول(٤)

حلمت لباناتي وكل رجائـــي إلى بابل الحاني على الفقـــراء
إلى سائغ من رحمه ومصـــدر من النبع عمود أفــق العطـــاء
يغيض محصن الفيض من دونه منه ولا خوف ذم وانتظار جزاء
ملامح ما غامرت بوجه مؤهل ولا عرضت من ملحف بدعـــاء

وملاحظ في قصيدته (إلى الكعبة الغراء) استخدم الشاعر العروض لمقبوشة (تفاعلن) مع ضربها المقبوضة أيضا (متفاعلن) وهنا أكثر ما ورد من اعاريض واضرب كما وردت عنده العروض صحيحة(متفاعلين) مع ضروبها الصحيح (مفاعلين) ست مرات في حين ان الضرب المقبوضة يكثره يدل على مسايرات لمن قبله من الشعراء الذين اكثروا من هذا الخط والذي يتماشى مع الذوق لسليم ويبدوا اكثر جمالا من الصحيح .

وكذلك قوله في قصيدته (ابا الشهداء) يقول(١)

طلعت على الدنيا حـــسامـــا معفرا فعاشتك حينا ثم عاشت على الصدى
ولست بـــبـــال بالحجارة معـــيـــدا أذا لـــم تشيد بالجـــوانـــــح معيدا
جنى الدهر على أعنابك الصم راكعا ولا غرو وان الظهر أثقله النـــدى
وضعت لمعناك الحروف فلم تـــــق جلائك فاستجلبت معنى مجـــــردا

إن الشاعر استخدم في قصيدته العروض المقبوضة مع ضربها وهذا ذكره ما ورد من اعاريض واضرب كما وردت عنده العروض صحيحة مفاعلين مع ضربها الصحيح مفاعلين ست مرات في حين إن الضروب المقبوضة تدل على معايرات الشاعر لمن قبله من الشعراء الذين أكثروا من هذا النمط والذي يتماشى مع الذوق السليم ويبدوا أكثر جمالا من الصحيح

القافيـــــة :

سميت القافية بهذا الاسم لأنها تقفوا اثر كل بيت فهي بمعنى مفقودة لدى الشاعر يوقفوها أي يبدوها(١) وتعد القافية الركن الثاني المكمل لما اصطلح على التسمية بالموسيقى الخارجية من القافية تشكل إلى جانب الوزن ركنين أساسيين من أركان القصيدة العربية أو قاعدتين لا يمكن بنائها إلا عليها (٢) وقد حظيت القافية باهتمام واسع وكبير من قبل الباحثين او الناقد قديما وحديثا ومن ابرز القضايا المهمة التي عني بها البحثيين بخصوص القافية قضيتان . الأولى : قضية تحديد القافية ، والثانية : بيان أهمية القافية في الشعر .

أما القضية الأول فقد اختلف الباحثين (٣) فيها كالخليل والاخفش وكذلك ابن رشيق في كتابه (العمدة في محاسن الشعر آدابه) وكذلك وبعيدا عن هذا الاختلاف وتقريبا منها للرأي اذكر ما وجده الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه(موسيقى الشعر) في بيان المعنى الذي عرف به القافية بيننا يقوله : ان القافية لبعض القاعدة أصوات تتكرر في أواخر الاشطر والأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزء من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها ويستمع بمثل هذا التردد يطفه الأذان في فترات زمنية متطحة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن) (٤) عن جانب أهمية القافية في الشعر ودورها في المعنى المصادر أليه فهي ذات أهمية لا تقل كثيرا عن الوزن فبالقافية تعرف القصيدة وشار أليه فيقال القصيدة ميمية إذا كان حرف رويها (ميما) أو رائية إذا كان حرف الراء رويها وهكذا فلقد رأينا أن حازم القرطاجي بحث في الاحادة القوافي اذ يقول (اطلبوا الرماح للخليل واجيدو ما القوافي فإنها حوافز الشعر أي عليها جريانه واطرداه فان صحت استقامت حربيه وحسنت معانية ومهاباته) (٥) . هذا فضلا من ان القوافي تعطي للقصيدة بعدها من التناسق والتماثل مما يضي عليها طابع الانتظام النفسي والموسيقى والزمني "١" كما يمكن القول بان للقافية حقيقة اخرى وهي البطريب كان عادة وما شابه أعادة الأصوات من الناحية الجمالية فترجم أهميتها وحقيقتها الوزنية لتكون المهمة الأساسية لها "٢" وبذلك تدخل القافية إضافة الى موسيقاها التي تتضح من تكرار الحرف الأخير من كل بيت في تنظيم الوزن الذي يقوم عليه البيت الشعري من خلال ضرباتها المنتظمة في القصيدة .

انواع القوافي من حيث التقيد والإطلاق .

١-القافية المقيدة : وهي ما كان حرف رويها ساكنا "٣" (وبذلك يتحرر الشاعر من قواعد الأعراق في القافية) "٤" والشاعر الوائلي استخدم هذا النوع من القافية وقد صح ما ذهب إليه الدكتور إبراهيم أنليس من إن (هذا النوع من القافية قليل الشيوع في الشعر لا يكاد يتجاوز ١٠ %)"٥" وهذا يدل على ميل الشاعر الى القافية المقيدة بكثرة ويعزو الدكتور إبراهيم أنيس السبب في كثرة استخدام القافية المقيدة إلـــى إن (قرض قصائده قد التام مع هذا النوع وانسجم بل لا يزال الملحق يرى مثل هذه القافية أطوع وأسير في تلحين أبياتها) .

ويبدو إن الشاعر قد استحسن النظم على هذه القافية في بحور معينة يجيء فـــــــــي مقدمتها مجزوء التي تصدر البحور الأخرى من ذلك الحليف اخذ ما يقرب نصف الأشعـــار التي نضمها الشاعر على تلك القافية فهناك انسجام كبير كأن قد لوحظ الشاعر تـــــلك القافية وهذا البحر حليف يكون مجزوءا تطرب له الإسماع وتحلو معه الأنغام إذ يكـــاد يتناسب وتلك القافية تناسبا ايجابيا لا يضوء في الشعر والأبيات ممن يسمعه .

أما بقية البحور التي نظم عليها الشاعر قافيته المقيدة فتتوزع على المتقارب ثم مجزوء الكامل والخفيف وهذا البحور أصول على الشاعر تطويعها لتلك القافية من بقية البحور الأخرى كالطويل والبسيط والكامل والتام .

٢- القافية المطلقة : وهي القافية التي تكون رويها محركا "١" وهي أكثر شيوعا من سابقتها في الشعر العربي "٢" لذلك كان الدكتور احمد الوائلي حريص على إن ينهج نهج أسلافه من الشعراء في الاستجابة الإكثار من النظم على تلك القافية واستخدام الشاعر لهذا النوع من القافية بهذه النسبة الكثيرة من الإشعار لا بد من له مزايا تجعله كفيلا يتحقق المكانة المتواخاة والمرجوة للشاعر احمد الوائلي وأول هذه المزايا تحدوها الرؤى التي اختارها الدكتور الشيخ احمد الوائلي لإشعاره.

فمن خلال الإحصائية الدقيقة للحركات تبين لي إن الشاعر مال إلى الكسر فالضم ثم الفتح . ومن البديهي ميل الشاعر الوائلي في قوافيه إلى الكسر (لان الكسر تشعر بالرقة واللين)"١"

وهذا يتناسب وطبع الشاعر وصاحب الحس المرهف ربما الذي دعاه القول في مطلع أول قصائده في قصيدة ( ) "٢"

يا ترب طيبة يا أريـــــح محمد يا قدس عطر البقيع الفر قد
افدي صعيدك الجنان وكيف لا وبنو علي على صعيدك رقد

حسن وزين العابدين وباقـــــر والصادق بحر الخضم المزبد
اولاءهم عدل الكتاب ومن بهم نهج النبي وشرعه يتجـــــدد

ثم يستخدم الشاعر في قوافيه الضمة التي تجئ بعد الكسرة باعتبار عدد أبيات ولكني لست أرى أي تقارب بين القافيتين فهناك فارق كبير جدا بين الاثنين ولا غرابة في ذلك(فالضمة تشعر بالأبهة والفخامة) "٣" وقد ابتعد الشاعر الوائلي عن كل ما يستدعي هذه الصفة وانشغل بكل ما يطرب لذاته ويسعف شهواته من طرب وهذه جميعها يتعلق بما ذكرناه من الرقة واللين ولذها نلاحظ إن ميل الشاعر يتآخى إلى ابعد حد في فهم قوافيه ليصل إلى موقع قريب جدا من الفتح وما نظم تحته قوافي وكما هو واضح في ديوانه حيث ان الفارق قليل بين أبيات الفتح والضم بل إن قوافي الضم فاقت الفتح من حيث عدد الإشعار وان معظم قوافي الفتح التي مع ألف الإطلاق الذي يبدو كالصياح وهذا النعت الذي جعل من الفتحة أن تكون دون صاحبتيها الكسرة والضمة "٤" ألا أن الشاعر الوائلي حسن ورودها على نحو أفضل وذلك بسبب مجيئها بكثرة مع هاء التأنيث ومع الميم والباء وكذلك مع الراء واللام إضافة إلى مجيئها مع الباء وكل ذلك يحسن إلى حد بعيد "٥"ومع ذلك قول الشاعر احمد الوائلي في (أبا الشهداء) يقول "١"

يا ديوان ألطف ألف تحية لأيام عاشوراء تختال خـــردا
ودعيا ليوم كلما طال عهده أراه بما أعطى يعود كما بدا

أما الحروف التي اختارها الشاعر الوائلي في القسم الديني من ديوانه لتكون حرفا رويا لديوانه فهي مرتبة حسب عدد الأبيات .

ت	الحروف	عدد الأبيات	عدد الإشعار
١	الهمزة	١٣٧	٣
٢	الياء	١٣٠	٣
٣	القاف	١٢١	٢
٤	العين	١١٧	٢
٥	الراء	٩٥	١
٦	الحاء	٦٥	١
٧	النون	٥٨	١
٨	الدال	٥٤	١
٩	اللام	٤٨	١
١٠	الإلف	٢٧	١

ويظهر لنا من الجدول إن هناك تفاوت في عدد الأبيات من حيث النوع وحرف الروي وهنا التفات الموجود يعد امرأ طبيعيا وذلك ليعرف من خلالها الجيد من الحروف وبالعكس وعموما فانه يمكن القول بان الجدول السابق أسفر عن وقوع الهمزة والياء والقاف والراء بالمرتبة الأولى من بين الحروف المستخدمة فقد اخترت حيز كبير شكل ما يقارب من ثلاثة أرباع الحروف التي وقعت رويا لإشعار ماما عن الحروف الأربعة (الراء واللام والميم والنون) فان سبب شيوعها (كامن في طبيعتها فان هذه الحروف اللام والنون والراء على الأقل أكثر الأصوات الساكنة وضوحا وأقربها إلى طبيعة الحركات) لذا يميل بعضهم إلى تسميتها أشباه أصوات اللين " حركات" ومن الممكن إن تعد حلقة وسط بين الأصوات الساكنة وأصوات اللين نفسها من الصفات الأولى إن مجرى النفس منها القرصنة بعض الحوائل وفيها أيضا من صفات اللين أنها لا يكاد يسمع لها أي نوع من الخفيف وإنها أكثر وضوحا في السمع)"٢" وإما الباء فكما يقول أبو العلاء المعري أنها (طريق ركـــوب) " ٣" وقد حصلـــت حـــروف (نون ، الحاء ، الدال ، الإلف) على المرتبة الثانية يأخذها حيزا وسطا في حروف الروي التي استخدمها الشاعر الوائلي أما المرتبة الأخيرة تمثلت في كل من الحروف (اللام والإلف) فقد ابتعد الشاعر عن استخدامها إلى حد بعيد لذا نراه لم ينظم إلا وحدة شعرية واحدة لكل حرف من هذه الحروف . ولذلك تكون إلى جانب بقية الحروف التي عزف عنها الشاعر.

وهي (الثاء – الذال – الطاء – الضاء – الفاء – الكاف) وبقية الحروف التي لم اذكرها في ديوانه للقسم الديني فلو نظرنا إلى تلك الحروف لوحدنا (الثاء) مثلا وقعت عاهة عند أبي تمام وابن دريد في قائمتهما . ونجد أيضا أن (الخاء) ما دخلت شعرا ألا أفسدته ، أما (الذال) فإنها قيمة ، وإما (الشين) فليس فيها ما يدعو أو يستحق الرواية هذا إضافة إلى كون (الضاء) فصيحة والغين مثلها "١" وغيرها من حروف الروي لم أتطرق لها وبذلك استطيع القول من خلال نظرة إلى تقسيمات التي أقامها الدكتور إبراهيم أليكس الحروف الروي التي شاعت في الشعر العربي "٢" وان الدكتور الوائلي لم يخرج عما هو مألوفا وسائد ومسلما في شعرنا العربي .

عيوب القافية :

أشار النقاد القدماء إلى قضية العيوب التي تطرأ على القافية والتي احتوتها جميع كتب العروض وصار لزاما على كل شاعر وناقد أن يحيط علما بها ليتحقق المعنى الصحيح للشعر الجيد وليعرف الصالح منه من الطالح وبذلك كان كل من الشعراء حريصا على ان يكون شعره خاليا من تلك العيوب التي من شانها إن تسبب قدحا في شعره المنظوم لان مثل هذه العيوب قد تشكل الواقع نبوا ملموسا وخروجا واضحا تمتم الوضوح عن سلامة بناء القصيدة وتألفها ، ولا سيما في محطاتها الأخيرة) "٣" لذلك فقد تحددت تلك العيوب وسميت نصار منها الإبطاء "٤" والإقواء " ٥" والتضمين "٦" الذي يرجع انه ليس لعبت "٧" والنساد "٨"

المبحث الثاني
الموسيقى الداخلية

أذا كانت الموسيقى الخارجية المتمثلة بالعروض ومقايسة استطاعت إن تكشف عن بعض جوانب الإبداع عن الشاعر الدكتور الوائلي وما يتعلق بذلك من إجادة الوزن في اختياره والقافية في استعمالها فأنها تبقى عاجزة عن معرفة خفايا النص الشعري الكامنة في حشوه البيت الشعري الذي حبك منه تم وتنضج وتحققت موسيقاه الداخلية التي بها يتفاوت الشعراء ويتفاضلون فيما بينهم حتى صار الاهتمام بها اكثر لأنها ذات أهمية كبيرة تأتي من كونها (خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينهما من تلائم دائم في الحروف والحركات وكان الشاعر إذنا داخلية وراء أذانه الطاهرة تسمع كل شكله وكل حرف وحركة بوضوح تام) "١" .

نتعرف من ذلك إن هذه الموسيقى قوامها الألفاظ التي يتفاوت الشعراء في براعة استخدامهم لها ومن ثم يظهر للتمييز بين شاعر وأخر وقد نبه أليها الجاحظ إلى دور الألفاظ في تلك الموسيقى حين قال بأنه (أذا كانت الكلمة ليست موقعها إلى جنب أختها موضعا موافقا كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشهر مؤونة) "٢" لذلك فقد صب جل الشعراء اهتمامهم بعباراتهم اهتماما بالغا معتمدين بذلك على تلك المحسنات البديعية التي اقر منظمها القدماء واستدرك عليها المحدثون والتي أهمها (التكرار والجناس والطباق والتصريع والتصدير والتدوير) وشاعرنا الوائلي كان حريصا على ان يدلوه في مجموعة المحسنات البديعية ليخرج منها ما يرفع بها من شانه شان شعره فكان له من ذلك .

التكـــــرار :

يعد التكرار من ابرز الظواهر الإيقاعية التي تسهم في أثراء النفس الشعري بالتناغم الصوتي والتسابق الأمثل بين الألفاظ والعبارات (وعملية التكرار هي أكثر من عملية الجمع هي عملية ضرب فان لم يكن كذلك فهي وليدة ضرورة لغوية أو مدلوليه أو توازن صوتي أو هي تجري لسبك السيف والعلو توج به إلى استهان) وعلى هذا فقد كان الشاعر الوائلي حظ وفير من هذا الفن البديعي يتضح من خلال ما سأتناوله من أنواع التكرار .

التكرار اللفظي :

اخذ هذا النوع من التكرار حيز كبير في ديوان الوائلي على مستوى الكلمة والعبارة فأضاف جديد إلى جانب الأنغام الأخرى. تكرار الكلمة : من تلك قول الشاعر (أبا الشهداء) "٢"

اطلعت على الدنيا حساما مهندا فعاشتك حينا ثم عاشت على الصدى

وقوله في قصيدة أبا الشهداء "٣"

أيا واهبا أعطى الحياة بنهجه إذ لزها ألاعنان نهجا مسددا

فالعيش في البيت الأول والنهج في البيت الثاني قد كرر مرتين لفظين معنى اغرز للنفس الشعري ومن الطاهرة الأخرى لتكرار الكلمة ما تكررت فيه المادة واستخدمت فيه صيغة أخرى دون الصيغة الأولى. ومن ذلك قوله في قصيدة (إلى الكعبة الغراء) "١"

أنت حضور عند كل توجه وأنت بقاء بعد كل فناء

فالشاهد قوله حضور وقع حيث المعنى واحد سوى اختلاف ألصيغه التي ربما أراها الشاعر دون سواها من الألفاظ الأخرى حتى تكون قافيته التي نظم عليها مقطوعته باعتباره البيت الأول لها . ومن التكرار أيضا عند الوائلي تكرار في قصيدته (الإمام علي "ع") "٢"

نسب بين كل فتن وشرخ ورواه المتون والشراح

ومن التكرار ما يخرج إلى أكثر من بيت لمواصفات الكلام وارتباطه إضافة إلى صح القول إلى اشد الاسمع لمعنى ما قد يرد الشاعر ومن ذلك قوله في قصيدة (الإمام علي "ع") "٣"

عشقتك الجراح حيا وميتـــــا فرأيناك مثخنا بالجــراح
بين جرح الأقلام نصحبك زورا وجراح السهام وسط الساح

فلا يخفى ما لتكرار كلمة (الجراح) من إثرها في نفس السامع حيث تطرق سمعه(أربع مرات) في بيتين متتالين. وأيضا هناك تكرار لكلمة ما تكررت المادة واستخدمت صيغة أخرى دون الصيغة الأولى في أكثر من بيت كقوله في قصيدته (رسالة الحسين) "١" يقول :

فيا شفة ينشد الدمـــــــاء تغرد عبر المــدى الأرحب
يا عبقا في ترى القلقـــــي يشد الأنوف إلـــى الأطيب
يا صرح مجدا بناه الحسين وأبدع في رصفه المعجب

فالشاهد قوله (يا شفة) في البيت الأول و (يا عبقا) في البيت الثاني ويا صرحا في البيت الثالث حيث المعنى واحد سوى اختلاف الصيغة التي ربما أرادها الشاعر دون سواها من الألفاظ الأخرى حتى تكون قافيته التي تنتظم عليها مقطوعته باعتبار الأبيات الثلاثة .

فان أسلوب التكرار يستطيع إن يغني المعنى ويرفع إلى مرتبة الأصالة ذلك إن استطاع الشاعر إن يسيطر سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه وإلا فليس أيسر من إن يتجول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي لا يمكن إن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة .)

الجنـــــاس :

يعد الجناس (نوعا من أنواع التكرار بالمعنى العام يخفض بإعادة اللفظ مع اختلاف المعنى) "١" ويمكن القول بان (للجناس للتكرر من تأكيد النغم ورتبة ويزيد عليه بأنه نوعا من الانسجام بين المعاني الهامة ورتبة الألفاظ العامة) "٢" وهو على نوعين :

جنا س تام وجناس غير تام ويعرف الأول بأنه ما اتفق فيه الركنان في أربعة أشياء نوع الحروف وعددها ، وهيأتها من الحركة والسكون وترتيبها "٣" أما غير التام فهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة التي اتفق فيها ركنا الجناس التام "٤"

ويبدو أن الوائلي قد استخدم النوعين معا على الإطلاق وقد كان أحس بان الجناس الغير تام (يرفع من الأثر الموسيقي ويزيد من ألوانه إما الجناس التام فيخلع طابع الرتابة

على الشعر وتلك ظاهرة لا تحمد في التصنيع وان التلوين في أوزان الألفاظ المستعملة في التجنيس تتحول إلى مسارات صوتية متحركة تستأثر بخواطر السامع وتشد إليها "٥"

ومن الجناس التام قوله في قصيدته (رحاب الرسول)" ٦"

فقد يكتفي في ناقته الزاد كاسل لان كريم الزاد ما تاه متعب

فقد جانس الشاعر الوائلي ما بين (الزاد – الزاد) جناسا تاما اصفر على البيت نغما خاصا فن خلال القافية الداخلية التي صيرها . إما قوله في قصيدة (أبا تراب) يقول "٧"

فإذا استطال بك التراب معاذر فلانت من هذا التراب جبين

فقد جانس الشاعر بن (التراب – التراب) جناسا تاما أضفي فيه للبيت نغما

ومن انواع الجناس غير تام :

١. جناس التعريف : هو ما اختلف ركناه في هيئة الحروف ومن ذلك قول الوائلي في قصيدته (عند باب الحوائج) "١"

على جانبيه من رؤاك جلاله وكل فناء للمهاب مهاب

فقد جنب الشاعر سيف (مهابُ – مهابِ) جناس التحريف .

٢. الجناس الناقص : هو اختلاف ركني الجناس في عدد الحروف فقط والنقص قد يقع في أول اللفظ أو وسطه أو أخره " ٢" ومن ذلك قول الشاعـــــــــر الوائلي في قصيـــــدته (عند باب الحوائج) "٣"

لتهنئك عقبى الصابرين أبا الرضا وان طال حبس واستطال عذاب

فالجناس قد وقع بين كلمتين(طال – استطال) وذلك ينقص حرف الإلف والعين والتاء في بداية الكلمة الأولى . وكذلك قوله في قصيدة (حديث الجراح) "٤"

كذبوا لن يموت رأي النور الشمس من بعض نور تعليل

فالجناس قد وقع بين كلمتين (نور – نوره) وذلك ينقص حرف الهاء في نهاية الكلمة الأولى.

٣. الجناس اللاحق : هو ما كان اختلاف وكيفية من نوع الحرف فقط ولا يكون بأكثر من واحد مع تباعد الحرفين في المخرج "١" كما في قول الشاعر الوائلـــي في قصيـــــــدته (مع الإمام علي "ع") يقول : وقوله أيضا في نفس القصيدة "٣"

نسب بين كل متن وشرح ورواه المتون والشراح

فقد جانس الشاعر ما بين (الذبح والذباح) وكذلك ما بين (شرح متن – ومتون وشراح) فقد جانس تجنيس لاحقا أضفى على البيت نغما خاصا من خلال تلك القافية الداخلة التي جرها كلا الجنسين فضلا عن حرف الحاء الذي امتزج منها ليفصح عن موسيقى أجمل باشتراكه مع قافية البيت : وأيضا قوله في قصيدته (مع الإمام علي "ع") يقول "٤"

لا ولا جئت للمديح فما أنت فقير لمدحه المداح

فقد جانس في قوله بين (مدح – مداح) حيث أضفى على البيت نغما وقوله أيضا في نفس القصيدة بقول "٥"

وسجاياك مفعمات بطهر في وضوح ما احتاج للإيضاح

فقد جانس الشاعر الوائلي بين (الوضوح والإيضاح) جناسا لاحقا أضفى على البيت نغما خاصا من خلال القافية الداخلية التي صيرها الجنسين .

٥. جناس الاشتقاق : هو ما جمع ركنيه أصلا واحدا في اللغة ثم اختلفا من حركاتها وسكناتها "١" ومن قول الشاعر احمد الوائلي في قصيدته (عند باب الحوائج) يقول "٢"

صبور وعقبى الصبر عند ذوي النهى جلال وعند الله منه ثواب

فقد جانس بين (صبور – صبر) وهاتان اللفظتان من أصل واحد وهو الفعل (صبر) علما إنها لم يختلفا في المعنى وهذا مما يعد من أنواع الجناس النادر الذي له وقع كبير في نفس السامع المتفحص. وأيضا قوله في قصيدته (وافد مصر) "٣"

ناهلا برمز الضاد فكرا ومقولا ومفخرة التاريخ اذ يذكر الفخر

فقد جانس الشاعر الوائلي بين (مفخرة والفخر) وهاتان اللفظتان من أصل الفعل (فخر)علما إنهما اختلفا في المعنى وهذا ما يعد من أنواع الجناس النادر الذي له وقع كبير في نفس السامع المتفحص .

الطباق : هو الجمع بين لفظين مقابلين في المعنى وهما قد يكونان اسمين وفعلين أو حرفين مختلفين قد يكون تقابل المعنيين وتحالفهما ما يزيد الكلام حسنا وطرافة "١"

وهو أيضا (المطابقة وتسمى الطباق والتضاد أيضا اخذين من تطابق الفرس أذا كان تقع رجليه مع موضع يديه في المشي لأنه وقعت رجليه ويده المتقابلتان من موطئ واحد كوقوع المختلفين المسمى المطابقة هنا في تركيب متحد) "٢" إما اصطلاحا وهو الجمع بن متقابلين(أي معنيين متقابلين في الجملة) والمطابقة (إن تجمع في الكلام واحد بين متقابلين سواء كان التقابل صريح أو غير صريح سوى كان التقابل ما لضربة أو بالسلب أو الإيجاب أو التضاد بين اسمين أو فعلين أو حرفين أو مختلفين) "٤" كقول الشاعر الوائلي في قصيدته (في رحاب الرسول يقول "٦"

إلى إن دنت مني الديار وأصبحت قبابك في عيني تهل وتضرب

فتخذ عند الشاعر الوائلي بين (تهل وتغرب) طبق ايجابي وهذا زاد المعنى إيضاحا وبلوغا .

وهناك طباق سلب للدكتور الوائلي هو إن يكون متضادتين بين اللفظين يقول في قصيدتـــه (وافد مصر) "١"

ومصر وارض الرافدين قوائم ويا توأم إلا لتوأمه شطر

هنا طابق الشاعر الوائلي بين(توأم – وما توأم)هنا طباق سلب بين لفظين متضادتين .

وايضا في قصيدته (حدي الجراح) يقول "٢"

ويموت الرسول حسما ولكن في الرسالات لن يموت الرسول

هنا طابق الشاعر بين (يموت – لن يموت) فهنا طابق الوائلي طبـــــاق سلبي بيـــن (يموت – لن يموت) ثم يقول الشاعر الوائلي ليطابق بين فعلين في قصيدته (حديث الجراح) حيث يقول "٣"

يا أبا ألطف أن أخذت فقد أعطيت لله والعطاء جزيل

هنا طابق الشاعر احمد الوائلي بين (أخذت – أعطيت) طابق بين فعلين أي طابق بين لفظين في نفس المعنى وهذا أعطى أولا دلالة جميلة للقافية الداخلية . وهنا يذكر الشاعر الوائلي طباق أيضا في قصيدته (عند باب الحوائج) يقول "١"

إذا أرد في باب لغيرك مطلب ففي باب موسى لا يرد طلاب

هنا طباق سلب بين (رد – لا يرد) فهنا طابق الوائلي بين لفظين هما (رد – ولا يرد) طابق بين لفظين متضادين . وأيضا قوله في طباق الضدين أي التضاد قولـــه في قصيدتـــــــه (رسالة للحسين) يقول "٢"

فيا لدماء بأهدافها تضم البعيد إلى الأقرب

هنا طابق بين (البعيد والقريب) هنا طباق بين متضادين ليجعل دلالة القافية الداخلية تناسب المعنى . وأيضا في قوله (مع الإمام علي "ع") يقول "٣"

عشقتك الجراح حيا وميتا فرأيناك مثخنا بالجراح

هنا طابق الشاعر الوائلي بين متضادين هما (حي – ميت) طباق لفظين متضادين .

المقابلة : هو إن تأتي بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم تؤتي لما يقابله ذلك على الترتيب "١" والمقابلة هو إن يؤتي بمعنيين متوافقين او اثر بما يقابل ذلك على الترتيب وهو إن تؤدي به ثانيا مسبوقا على ترتيب ما أتى به أولا بحيث يكون الأول لأول والثاني لثاني والتقابل هو ان يؤتي بمعنيين متوافقين خلاف التقابل وعدم التنافي "٢" ووجب يطلق التعدد من الطرفين الشامل للاتينية ولما فوقها مثل مقابلة الاثنين بالاثنين .

والشاعر احمد الوائلي يلفت مقابلاته قمة الجودة في أسلوبه وحسه المرهف ومن ذلك قولـــــه في قصيدتـــــه (رحاب الرسول) يقول "٣"

يقود بها للفتح فكر معمق ويحدو لها النصر سيف مجردة

حيث قابل الوائلـــــي بين ثلاث عبارات وثلاث ألفاظ في الطرف الأول أي الشـــطر الأول (فتح – فكر – معمق) قابلها في الطرف الثاني أي الشطر الثاني (النصر – سيف – مجرب) . تجد هذا التقابل في قصيدة الشاعر الوائلي (إلى أبا تراب) "١"

في الحرب أنت المستحم من الدما والسلم أنت التين والزيتـــون
والصبح أنت على المنابر نعمـــة والليل في المحراب أنت أنيــن
تكسو وأنت قطيفة مرقوعـــــة وتموت من الجوع وأنت بطين

هنا الشاعر يخاطب أمير المؤمنين ويبين ألفاظ التقابل هي (الحرب – السلم – مستحم– التين – من الدما – الزيتون – الصبح – الليل – على المنابر – المحراب– لغة

أنين – تكسو – تموت قطيفة – جوع – مرقوعه– بطين) فهذا التقابلات اعتمدها الشاعر من شعره بين (الحرب – السلم) أضداد فقد استطاع الشاعر ان يسجد شخصية أمير المؤمنين (ع) في الحرب والسلم وفي المنابر وفي الحراب واستخدم ضمير المخاطب (أنت) له اثر جمالي في شعر الشاعر . ثم يعود الشاعر للتقابل في قصيدته (وافد مصر) يقول "٢"

تمر عليه وهي سوداء غيمة فمشى إليها وهو منبلج بدر

ويستمر الشاعر في حديثة عن أمير المؤمنين "ع" وهو يصدر لنا الأزمنة التي تمر على الإمام (ع) وهذه الأزمنة جاءت معبرة عن التقابلات (المبني – تمر – إليها – عليه – هي – هو – غيمة – بدر) اعتمد على شبه التقابل حيث صور هذه الأزمنة القيمة السوداء التي تكون مملوءة بالرعد والإمطار الغزيرة تؤدي إلى الكوارث ونسبيه أمير المؤمنين (ع) بالبدر المنبلج في ليلة الظلماء . ثم يقف الشاعر مرة أخرى عند الإمام علي (ع) ليوظف قصيـــــدته في التقابل في قصيـــــدة (أبي تراب) "١"

رأس يطيح بها ويندر كاصك ويد تجد ويجدع العريين

هنا يوظف الشاعر تقابله برجال أمير المؤمنين حيث يستذكر في السيف الذي يسبقه المعارك التي شارك فيها الإمام ضد الأعداء ثم يصور ما كان يجري في هذه المعارك حيث استخدم التقابل بين (بين قطع الرؤوس وقوعها على الأرض وبين قطع الأيدي) حيث صور الشاعر حبه وإحساسه الشعوري بشخصية أمير المؤمنين وتذكره إلى ما كان يصيب أعداءه من خسران وذلة في المعارك التي كان يشارك فيها الإمام .

ثم ينقل بعد ذلك إلى الحديث عن مزايا الإمام علي (ع) في قصيدته (وافد مصر) "٢"

اخو الذكر والمحراب ان جن ليله . وصنوا المقتاد السيف إن طلع الفجر

هنا يستمر الشاعر بالحديث عن آل الرسول (عليهم السلام حيث قابل بين (جن – طلع– الليل – الفجر فان الإمام هو اخو لذكر الله يقرأ القرآن وأقام الصلاة ومساعدة المحتاجين حين يجن الليل حيث صور لنا صورة مثالية لأمير المؤمنين (ع) واستطاع ان يجسد الشخصية ثم صور المحارب في المعارك عند طلوع الفجر . وقوله أيضا في قصيدته (مولد الحسين "ع") "١"

سما بقصدي إن ذكراك مطلع واغلا نشيدي انه منك مقطع

نوجه هنا إلى الإمام الحسيـــن "ع" ومدحـــه في قصيدته حيث قابل (سما – غلا) (بقصيدي– نشيدي) (مطلع – مقطع) حيث جسد شخصية الإمام الحسين "ع"في قصائد ونشده فهو نشيد وقصيدة الإحرار ولم تخلو القصيدة او النشيد في مقطع او مطلع من ذكر أبي الشهداء الحسين "ع" .

ثم يعود لنفس القصيدة ليقابل بين شخصية بني هاشم وشخصيات بني أمية فيقول:

ابن السمو السمح من نبع هاشم وأوضار نتن من أمية تنبع

حيث قابل بين (السمو والسمح) – وأوضار نتن) وبين نبع هاشم – أمية تنبع حيث صور لنا صورة جميلة عن بني هاشم وتضحياتهم سمحهم وسمحم وبين بني أميه وأوضارهم وأخلاقهم الفاسدة . إما قوله في قصيدته (إلى أبا تراب) "١"

والصبح انت واستخف يمين بك يا لكنهك لا يكاد يبين
تخفى وتعيد والضغائن تفتلي والدهر يقسو تارة ويلين

طابق الشاعر الوائلي بين (غالي يسار واستخف يمين) في البيت الأول حيث طابق بين لفظين متقابلين في المعنى وهما يكونان اسمين.

إما قوله في قصيدته (إلى أبا تراب) "٢" يقول :

والصبح أنت على المنابر نغمة والليل في المحراب أنيـــــن
تكسو وانت قطيفة مرقوعـــه وتموت من الجوع وانت بطين
وترق حتى قيل فيك دعابـــة وتقع حتى يفزع التنـــــين

فقد طابق الوائلي بين (الصبح والليل) تطابق بين لفظين متقابلين في المعنى وهما اسمين ، إما قوله في نفس القصيدة (إلى أبا تراب) "٣" يقول :

ورجعت اعذر شانئيك بفعلهم فمتى التقى المذبوح والسكين

فهنا طابق الشاعر الوائلي بين (المذبوح والسكين) فالذبح بالسكين وهو طبق بين اسمين .

الخاتمـــــــة

وأخيرا وليس أخرا نتوصل إلى خاتمة البحث ، ففي الموسيقى الخارجية نجده قد تنوع في بحور الشعر العربي منها الكامل والمتقارب والخفيف والطويل ففي البحر الكامل وجدنا ان معظم قصائده التي قالها في هذا البحر كانت تصب في إغراض المديح والوصف والهجاء حيث احتل الكامل مساحة واسعة من ديوان الوائلي . وباتي المتقارب في المرتبة الثانية من بين البحور المستخدمة في القسم الديني من ديوان الوائلي . وجاء الخفيف في مرتبة تالية للمتقارب والبحر الخفيف مرن في توزيعه على الإغراض ألا إن الوصف وغيرها من الإغراض قد شغلا معظم إشعاره بالإضافة إلى بعض الحكم فقد استطاع الشاعر الوائلي أن يوظف هذا البحر تامة ومجزئه لخدمة إغراضه دون حدوث أي شي مما يمقته الذوق السليم او ترفضه الإسماع .يأتي بعد هذه البحر الطويل ومجمل ما كتبه الشاعر في هذا البحر يصب في غرض الرثاء والوصف والمدح بالإضافة إلى الإغراض الأخرى كالعتاب وغيرها.

إما القافية فقد وجدت على أنواع منها المقيدة ومنها المطلقة واشرنا الى عيوب القافية بالإضافة إلى الجدول المبين للحروف التي استخدمها الشاعر من ديوانه هذا بالنسبة إلى الموسيقى الخارجية . إما الموسيقى الداخلية فقد كان الوائلي حريصا على إن يدلوه في مجموعة المحسنات البديعية ليخرج منها ما يرفع بها من شانه شان شعره فكان له من ذلك التكرار ومنها التكرار اللفظي وتكرار الكلمة والجناس ومنها الجناس التام وغير التام وذكرنا الأمثلة على ذلك والجناس غير التام ينقسم الى جناس التحريف والجناس الناقص والجناس الأحق وجناس الاشتقاق وكذلك من المحسنات الطباق والمقابلة .

والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد واله الطيبين الطاهرين .

Finaly, as a conclusion of the research in the external music ,we find that is a variety in the meters of arabic poetry such as ALKAMEL, ALMOTAKAREB,ALKHAFEEF meters.

In concerning with ALKHAFEEF meter ,for example, we find that most of his poems which were said in this meter have been interesting in a praise , description and satire objects where ALKAMEEL meter get a wide area in ALWaåLI bureau. The ALMOTEKAREB meter have got a second degree among the using meters in the religious department to ALKAFEEF bureau .In relating to ALKAFEEF meter, it has got the third class is followed ALMOTEKAREB. ALKAFEEF meter is flexible in its distribution against the objects have occupied most of its poetry in addition to some of the judge ,ALwaåli poet could train this meter in its complete and parial to serve its objects without happened anything wrong that the common people disgust it . the poet have written by using the tools of the praise ,description and elegy, also the admonition purpose.

الهوامـــــش

١- أمير المنابر: ٨٨

٢- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١٣٤

٣- عيار الشعر : ٢١

٤- مبادئ النقد الأدبي : ١٩٤

٥- ينظر المرشد ١ /٧٢ . النقد الأدبي ٨٣ الأصول ٣١٩ – ٣٢٠

٦- قضية الشعر الجديد : ٣٠

٧- المرشد : ٢٤٦

٨- ديوان الوائلي : ٢٢ /٢

٩- المرشد : ٣١٢ /١

١٠- ينظر شرح تحفه الخليل : ٢٩٣/ ١

١١- الحذف : هو إسقاط السبب الخفيف من اخر التفعيلة ينظر شرح تحفة الخليل،٥١ والوافي في العروض والقوافي ٣٩

١٢- القبض : حذف الخامس الساكن من التفعيلة ، ينظر شرح تحفة الخليل ، ٤٥ كما ينظر الوافي في العروض والقوافي ٣٧

١٣- ديوان الوائلي : ٢/ ٢٥

١٤- ينظر موسيقى الشعر : ٨٧

١٥- ينظر فن التقطيع الشعري / ٤٧

١٦- ديوان الوائلي : ٢/ ٣٠

١٧- المصدر نفسه : ٢/ ٣٢

١٨- ينظر موسيقى الشعر : ١٩١

١٩- ينظر المرشد : ١ / ٣٦٢

٢٠- العروض التطبيقي الميسر : ٢٩

٢١- ديوان الوائلي : ٢/ ١٣

٢٢- نفسه :٢ / ٢٨

٢٣- ينظر العمدة :١/ ١٥٤

٢٤- ينظر مقدمة ديوان القمم : ١٥

٢٥- ينظر فن التقطيع الشعري : ٢١٣ / ٢١٤

٢٦-موسيقى الشعر : ٢٤٦

٢٧ -منهاج البلغاء :٢١٧

٢٨-موسيقى الشعر : ٤٦

٢٩- ينظر شرح تحفة الخليل ٣٦٢ ومعجم مصطلحات العروض والقوافي : ٢١٥

٣٠- العروض التطبيقي الميسر : ١٨

٣١- أسقطت من جميع إحصاءات القوافي .

٣٢- موسيقى الشعر : ٢٦٠

٣٣- ينظر معجم مصطلحات العروض والقوافي : ١٦١

٣٤- ينظر موسيقى الشعر : ٢٦٠

٣٥- المرشد : ١/ ٦٩ وينظر عضوية الموسيقى في النص الشعري : ٧٧

٣٦- ديوان الوائلي : ٢/ ٢٤

٣٧- المرشد : ٦٩ وينظر عضوية الموسيقى في النص الشعري : ٧٧

٣٨- ينظر المرشد : ١/ ٦٨

٣٩ – ينظر المصدر نفسه : ٦٨

٤٠ – ديوان الوائلي : ٢ /٢٩

٤١- خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٤٦

٤٢- الأصوات اللغوية ٢٨ وينظر أيضا ١٦١ ،١٦٠ ،١٥٥ ،٦٣

٤٣- رسالة الغفران : ٤٧٥

٤٤- ينظر المرشد : ١ /٦٣ ، ٦٢

٤٥- ينظر موسيقى الشعر : ٢٤٨

٤٦- تطور الشعر الحديث في العراق ٢٢٧

٤٧- الإبطاء : هو عبارة إعادة القافية (كلام الرواي) بلفظها ومعناها من عير فاصل بسبعة أبيات أو نحو ذلك شرح تحفة الخليل (٣٧٢)

٤٨- الإقواء : هو تحريك المجرى بحركتين مختلفتين غير متباعدتين مثل الكسرة والضمة في قولك .

٤٩- التضمين : اعتمادا أخر البيت الأول على مستهل البيت الذي يليه مما يسبب انعدام استقلال البيت كوحدة قائمة بذاتها ، إما إذا كان البيت الثاني تفسير للبيت الأول وإيضاحا له فليس هذا من تقطيع شعري : ٤١٨

٥٠- ينظر : التيارات المعاصرة في النقد الأدبي : ٣٤٤

٥١- السناد : وهو إخلاف الحاصل مثل الروي ، ينظر طبقات فحول الشعراء ١ /٧٥ والشعر والشعراء ١ /٩٦ والعمدة ١ /١٦٨ ، ١٦٧

٥٢- في النقد الأدبي : ٩٧

٥٣- البيان والتبيين : ٦٧ ،٦٦

٥٤- خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٦٢

٥٥- ديوان الوائلي : ٢ /٢٨

٥٦- الديوان : ٢/ ٢٩

٥٧- ديوان الوائلي : ٢ /١٦

٥٨- المصدر نفسه : ٢ / ٢٠

٥٩- نفسه : ٢ /١٩

٦٠- نفسه : ٢/ ٢٧

٦١- قضايا الشعر المعاصر : ٢٣٠ / ٢٣١

٦٢- التكرر بين المثير والمثار : ٢٠١ وينظر المرشد : ١/ ٦٦١

٦٣- المرشد : ٢/ ٦٦٢

٦٤- التكرير : ٢٠٣ وبنظر علوم البلاغة : ٢٠٣

٦٥- ينظر علوم البلاغة : ٣٣١

٦٦- مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ٢٩ : بحث بعنوان تطبيقات البديع عند أبي تمام حميد مخافة ألحصيني

٦٧- ديوان الوائلي : ١ /١٧

٦٨- نفسه : ١ /٢٠

٦٩- نفسه : ١/ ٤٤

٧٠- بنظر : علوم البلاغة : ٣٣٢/ وينظر التكرير : ٢٠٤

٧١- ديوان الوائلي : ١ /٤٤

٧٢- نفسه : ١ / ٤٢

٧٣- ينظر التكرار : ٢٠٦

٧٤- ديوان الوائلي : ٢ /١٨

٧٥- نفسه : ٢ / ٢٠

٧٦- نفسه : ٢ /١٨

٧٧- ديوان الوائلي : ٢ /١٨

٧٨- الايضاح في علوم البلاغة : ٣٨٩: ٢

٧٩- ديوان الوائلي : ١/ ٤٥

٨٠- نفسه : ١/ ٢٤

٨١- جواهر البلاغة : ٣٧٦

٨٢- البلاغة والتطبيق : ٤٨٣

٨٣- المصدر نفسه : ٣٨٣

٨٤- الإشارات والتنبيهات : ٢٠٧

٨٥- ديوان الوائلي : ١ /١٥

٨٦- نفسه : ١ /١٥

٨٧- نفسه : ١ /٢٥

٨٨- نفسه : ١ / ٤١

٨٩- نفسه : ١ /٤١

٩٠- نفسه : ١ / ٤٤

٩١- نفسه : ٢ /٢٦

٩٢- نفسه : ٢ / ١٩

٩٣- جواهر البلاغة : ٣١٧

٩٤- البلاغة والتطبيق : ٤٩٤

٩٥- ديوان الوائلي : ١ /١٦

٩٦- نفسه : ١ / ٢١

٩٧- نفسه : ١ / ٢٤

٩٨- نفسه : ١ /٢٢

٩٩- نفسه : ١/ ٢٦

١٠٠- نفسه : ١ / ٣٢

١٠١- نفسه : ١ / ٣٤

١٠٢- نفسه : ١ /١٩

١٠٣- نفسه : ١ /٢١

١٠٤ – نفسه : ١ /٢٢

المصـــــــادر

١- الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع محمد عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني: ٧٣٩ تحقيق لجنة من أساتذة الأزهر مطبعة السنة المحمدية القاهرة (د . ت)
٢- البلاغة والتطبيق د . احمد مطلوب ود . كامل حسن البصير- مطبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامع بغداد ١٩٨٢
٣- البيان والتبيين عبد الرحمن عمر بن بحر الجاحظ تجمع : المحامي فوزي عطوي " المطبعة التعاونية اللبنانية ١٩٧٨.
٤- تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث احمد حسن الكبير " دار الفكر العربي الكويتي ١٩٧٨.
٥- التكرير بين المثير والتأثير : د . عز الدين علي السيد بيروت ط٢ ١٩٨٦
٦- ديوان الوائلي ج١"ج٢ الناشر المكتبة الحيدرية الطبعة الثانية إيران .
٧- خصائص الأسلوب في الشوقيات : محمد الهادي الطرابلسي منشورات الجامعية التونسية تونس ١٩٨٠
٨- جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع احمد الهاشمي ط٢ مطبعة السعادة بمصر ١٩٩٦.
٩- عضوية الموسيقى في النص الشعري " د . عبد الفتاح صالح ط١ مكتبة المنار الأردن ١٩٨٥.
١٠- العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده للأبي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي " تحقيق محي الدين عبد الحميد دار الجبل للنشر والتوزيع .
١١- فن التقطيع الشعري د. صفاء خاوصي ط٤ بيروت ١٩٤٧
١٢- قضايا الشعر المعاصر" نازك الملائكة بيروت لبنان " دار العلم للملاين ط٥ ١٩٧٨.
١٣- قضية الشعر الجديد محمد النويهي ط٢ الناشر دار الفكر ١٩٧١ .
١٤- المرشد الى فهم إشعار العرب وصناعتها"د.عبد اللطيف المجذوب ط١ القاهرة ١٩٥١ .
١٥- مجلة علوم اللغة العربي وآدابها " حميد مخلف ألحصيني "ع٢
١٦- معجم مصطلح العروض والقوافي د.رشيد عبد الرحمن العبيد ط١ مطبعة جامعة بغداد .١٩٨٦
١٧- منهاج البلغاء وسراج الأدباء للأبي حيان القرطاجي " محمد حبيب بن الخوجة " المطبعة الرئيسية بتونس .١٩٦٦
١٨- موسيقى د. إبراهيم أنيس ط٣ القاهرة الناشر مكتبة لانجلوا .١٩٦٥
١٩- النقد الأدبي د. سمير القلماوي ط٢ دار المعرفة ١٩٥١