الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارةالتّعليم العالي والبحــث العلمي

جامعة أحمد دراية – أدرار–

كلية الآداب واللغــات قسم اللغة والأدب العربي

الأُرْجُوزَةُ الشَّمَقْمَقِيّةُ لِابنِ الوَنَّان التّواتي الجَزائِري

(ت1187هـ/1773م)

دراسةٌ صوتيةٌ ومعجميةٌ

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه (ل.م. د) في اللّغة والأدب العربي

تخصص: الدّراسات الجزائرية في اللغة والأدب العربي

إعـداد الطالبـة: بإشراف الأستاذ دكتور:

فتيحة عبد العالي محمد الأمــين خـلاّدي

لجنة المناقشة

الاســم واللقــب	الرّتبــــة	الصّــــفة	الجامعــة الأصليــة
أ.د أحمــد جعــفري	أستاذ التّعليم العالي	رئيــساً	جامعــة أدرار
أ.د محمد الأمين خلاّدي	أستاذ التّعليم العالي	مشــرفاً ومقرّراً	جـامعــة أدرار
د. عبد القادر بقــادر	أستاذ محــاضر "أ"	عضــواً مناقــشاً	جـامعــة ورقلة
د. سعـاد شــــابي	أستاذ محــاضر "أ"	عضــواً مناقشاً	جـامعــة أدرار
د. لخضــــر لغــزال	أستاذ محــاضر "أ"	عضــواً مناقشاً	جـامعــة أدرار
د. عبـد الرحمــن العربي	أستاذ محــاضر "أ"	عضــواً مناقشاً	جـامعــة أدرار

السنــة الجامعيــة: 1439/1438هـ . 2018/2017م.

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى:

– أمي الغالية أطال الله في عمرها وسدّد خطاها.

– أرواح: أبي وخالتي وأخي الطّاهرات ، رحمَهُم الله بواسع رحمته ، وأدخلهم فسيح جنّاته.

– إخوتي الأعزاء كل باسمه دون استثناء، وإلى زوجات إخوتي أنار الله دربهم بالخير.

– عائلتي الكريمة – عبد العالي– كل باسمه من الجدة العزيزة إلى حفيدها الصّغير.

– كل الصّديقات و الأصدقاء وزملاء وزميلات الدّراسة والعمل.

– كل عُمال وعاملات جامعة أدرار، وعلى رأسهم أساتذة "قسم اللغة والأدب العربي" دون استثناء.

– كل من ساعدني وساندني في إنجاز هذا العمل.

– كل يَدٍ حملت هذه الأطروحة للانتفاع بها و كل عَيْنٍ وقعت عليها لقراءة حرفٍ من حروفها.

– أهل العلم أينما كانوا الذين يسعون جاهدين لتنوير عقول النّشء والخلق بالعلم النّافع جزاهم الله عنّا كل خير.

"فتيحة عبد العالي"

كلمة شكر

قال الله تعالى:﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾

"سورة إبراهيم(7)".

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " لَا يَشْكُرِ اللهَ مَنْ لَا يَشْكُرِ النَّاسَ"

"حديث نبوي شريف"رواه أحمد وأبوداود والبخاري .

أتوجه بتشكراتي الخالصة إلى الأستاذ المشرف الأستاذ دكتور" محمد الأمين خلادي" على كل التّوجيهات اللازمة، لإنجاز هذا البحث وإتمامه على خير.

فشكراً لك أستاذي الكريم، ودمت ذخراً وفخراً للعلم وأهله.

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصّلاة السلامُ على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلّم

تُعَدُّ اللّسانيات الدّراسة العلمية والموضوعية الوصفية للغة في ذاتها ومن أجل ذاتها، إذ تتمّ على أربعة مستويات مُتباينة ومترابطة مع بعضها البَعض وهي: المستوى الصّوتي،والمستوى النّحوي(التركيبي)، والمستوى المعجمي فالمستوى الدّلالي.ومن أبرز هذه المستويات المستوى الصّوتي والمستوى المعجمي؛اللّذان يُعَدّان أساس بناء الكلمة من حيث: تَشْكّل الكلام وتركيبه ؛ ولأن الأصوات تمثّل الوحدة الأساسية للكلمة. والكلمة هي الوحدة الأساسية للكلامعند تتابعهونظمه يُؤدي إلى تشّكل اللغة.

ومن هذا المفهوم تعدّداللّغة نظاماًيتكوّن من أصواتٍ وكلماتٍ؛ يُعَبّر بها كل مستعمل عن أغراضه الخاصة.بحيث تَنْتَظِم فيه الأصوات اللّغوية بنوعيها: الصّوامت والصّوائت؛ لتشكّل ألفاظاً معيّنة وتحقّق معاني خاصة لتلك الألفاظ. إذن فهي نظام مستوياتي تكشف عن دلالات من حيث ترابطالأصواتفيما بينها، مشكلةً ألفاظاً ذات معاني وعبارات موحيّة. وتعبّر عن غايات المتكلم وأغراضه التّعبيريةالمستوحاة من شجونه النّفسية.

واللّغة أيضاً: نظام إنساني تنْتظِم في النّثر كما تنْتظم في الشعر؛ حتى قيل: " الشّعر ديوان العرب"؛ لأن العرب كانت تسجّل فيه تاريخها، وسيّرها ومسيرة أحداثها، وحلّها وترحالها؛ وكل ما يتعلّق بالحياة الاجتماعية القاسية والبسيطة. هذا الشّعر الذي كانت بدايته بسيطة بشكل مقطوعات شعرية تَعْكس التّعبيرات الحسيّة للبيئة العربية الصّحراوية، فقد أصبح على شكل منظومات شعرية، تُنْبِئُ عن نوايا وأغراض النّاظمين تّجاه القضايا المراد إطراؤها أو معالجتها وفق المواقف المتاحة لها في البيئة والمجتمع، وتبلور هذا في "قريض الشّعر" أو ما يعرف "بفن الرّجز".

من هذا المنطلق كانت لنا وقفة مع الدّرس اللّغوي والأدبي في الحواضر الجزائرية؛ لأنّ أرض الجزائر تزخرهي الأخرى بحواضرها العلمية المختلفة: "توات"، "تلمسان"، "تدلس"...، التي عمِلت على بعث إسهامات الحركة العلمية والأدبية في داخل حدودها وخارجها.وتعد حاضرة "توات" إحدى الحواضر الجزائرية، التي يُشهد لأدوارها العلمية الفعّالة في تنشيط جهود العلماء وإرسال بوادر الحركة الأدبية، والدّرس اللغوي في الجنوب الجزائري من خلال إنتاج وتأليف نصوص شعرية كثيرة تُصُبُّ في قالب قريض الشّعر.

وقد ظهر هذا النّشاط جليًامن خلال ربط نقاط التّواصل العلميوالتّعليمي بينها وبين حواضر إسلامية أخرى داخل الوطن الجزائري وخارجه؛ من خلال استقطاب ثُلّة من العلماء عَمِلوا على نشر أنوار العلم والمعرفة أمثال: الشّيخ "مولاي سُليمان بن علي"(ت 670هـ/1271م)، والشّيخ "محمد بن عبد الكريم المغيلي" (ت909هـ/1505م)بغرض النّهوض

بأهل المنطقة أولاًمن خلال إنشاء الزّوايا والمدارس المختلفة للتّعلم والتّعليم. والإسهام في انتقال بعض العلماء إلى حواضر علمية أخرى للاستزادة المعرفية ثانياً.

ومن أبرز صوّر هذا التّواصل بين الحواضر العلمية: العلاقة الفاعلة بين حاضرة "توات" في المغرب الأوسط (الجزائر) وحاضرة "فاس" بالمغرب الأقصى؛ التي قصدها عدد من العلماء التّواتيين، الذين يُعدون من طليعة العلماء الذين احتكوا بعلماء "فاس" في أخذ العلم عنهم، أو قدوم بعض العلماء المغاربة إلى حاضرة "توات" للتّدريس أمثال: "الشّيخ مولاي أحمد الطاهري الإدريسي الحسني"(ت 1399هـ/1979م)، إما طلباً للعلم أو التّعليم أو طلباً للاستقرار. لدرجة يُصبح فيها العالم ينتسب لها أو يعدّ واحداً من أهلها، فنتج عن ذلك رحلات العلم والمعرفة، وقد يكون راجعاً أيضاً لنزوح بعض العائلات ذات الأصل التّواتي إلى "فاس" طلباً للاستقرار، ويمكن تعليل ذلك بوجود أسباب إقليمة وأخرى علمية ساعدتعلى توسّع المجال المعرفي بين هذه الحواضر.وهي تعدّ إشكالية قد شهدتها معظم دول المغرب العربي، ومنها الجزائر من خلال هجرة علمائها إلى مناطق المغرب العربي أو المشرق العربي، مثل: المغرب، تونس، الأندلس، سوريا، شنجيط...

وبفعل الطّبيعة الجغرافية التي يحتلّها إقليم "توات"، فإنه يُعدّ موقعاً استراتيجياً بين الأقاليم المجاورة له، بصفته معْبراً للقوافل التّجارية والحجيج قديماً، وبصفته أيضاً حاضرة من أكبر الحواضر الجزائرية، الأكثر اتّصالاً بالأقاليم الأخرى محورياً وحدودياً، وبهاتين الميزتين تُرجّحُ الحاضرة على أنها ذات مكانة تاريخية مُهمة، ناهيك عن المكانه الثّقافية التي يحتلها أيضاً بين الحواضر الأخرى خاصة المجاورة أو الدّاخلية منها مثل: "تلمسان"، "الجزائر العاصمة"، "الهقار"، "تدلس"...، أو الخارجية مثل: "فاس"، "السّودان" "مصر"، "طرابلس"، "تركيا"، "المغرب"و "شنقيط"...، كل هذا التّواصل والاتصال انعكس إيجابياً على نشوء الحركتين العلمية والثّقافية وتطوّرهما بالإقليم.

وليس من المبالغة في شيء إذا قولنا إن الأدب الجزائري حافل بنِتاج علمائه ، وأعمال مبدعيه في ميدان اللغة أو الأدب؛ الذين كان لهم باع كبير في صون التّراث الأدبي العربي، على مرّ عصوره وتقسماته؛ إلاّ أن هذا النّتاج يُعدُّ مغموراً أكثر ممّا هو مشهور؛ فحاضرة "توات" هي الأخرى أسهمت في تنشيط الحركة الأدبية واللغوية، بفضل جهود علمائها؛ الذين أبدعوا وتفنّنوا في الحفاظ على هذا التّراث ، عن طريق عملية التأليف في شتى العلوم والأغراضالشّعرية المختلفة، وعن طريق عمليتي الشّرح والتّعليق.

من كلّ هذا وذاك كانت لنا وقفة مع أحد علماء المنطقة ":أبو العباس أحمد بن الونّان " (1187هـ/1773م) من خلال مؤلّفه"الشّمَقْمَقِيّةِ".ومنه تبلورت لنا فكرة البحث في هذا المجال المعرفي والخوضفي غماره، فقد وقع اختياري على هذه الشّخصية الجزائرية الأصل (تواتية)"والمغربية المولد والنّشأة؛ فهي شخصيّة قد عرفها أهل المغرب الأقصى (فاس)

مولداً ونشأةً، أكثر مما عرفها الجزائريون (أهل توات). ولاشتهارههناك بأرجوزته "الشّمقمقية"؛ التي نُسبت له ولُقّب هو وأبوه من قبلهبهذا اللقب" أبي الشّمقمق".

وبناءً على ما سبق، جاء عنوان دراستنا موسومٌ بـ : **"الأُرْجوزَةِ الشَّمَقْمَقِيّةِ لِابْنِ الوَنَّان التَّواتِي الجَزائِري(ت1187هـ-1773م) دِراسةٌ صَوتِيّةٌ ومُعْجَمِيّةٌ"** ؛ وهو موضوع يبحث عن بدايات الشّعر العربي القديم من حيث: التّعريف بفن الأرّجوزة في التّراث الأدبي والجزائري ، وبناء القصيدة وتشكّلها في هذا الفن،كما يشير إلى حيثات الدّرس اللّساني الحديث وبعض مستوياته، ومن ذلك ينشطر الموضوع إلى دراسة نظرية و تطبيقية. فالجانب النّظري: يختص بالبحث عن مفهوم "فن الأرجوزة" في الأدب العربيثم في الأدب المغاربي- المغرب والجزائر- ثم التّعريف بشخصية "ابن الونان"، ثم الإشارة إلى أهم الخصائص الفنية والبِنْيَوِيّة والموضوعية لها.أما الجانب التّطبيقي: فنسعى من خلالهإلى إظهار أوجه التّطبيق المباشر على الأرجوزة في المستويين الصوتيوالمعجمي باعتبارهما: المرحلة الأولى لبناء وحدة الكلمة(اللفظة) بعد تشكُّل أصواتها.

وتبرز أهمية الموضوع في: بيان دقائق الدّراسة الصوتية من إيقاع داخلي وآخر خارجي وتشكيل للأصوات،وبيان أساسيات الدّراسة المعجمية في ألفاظ الأرجوزة الشّمقمقية.

أمّا عن الغايات التي نصبو إليها من خلال هذا الدّراسة هي:

1. إبراز بعض الشّخصيات الجزائرية التّواتية المغمورة؛ والتي كان لها دور في التّأثير والتّأثر بالنّتاج الأدبي العربي.
2. إرجاع للأدب الجزائري بعض أمجاده المبدعين من ذوي الإنتاج اللّغوي والأدبي .
3. الإشارة لبعض السّمات اللغوية التي تتضمنها الأرجوزة الشمقمقية في هذين المستويين.
4. إعادة النّظر في قراءة الأرجوزةمن منظور الدّرس اللغوي الحديث على مستوى الدّرسين الصّوتي والمعجمي فقط.

ومن ذلك نطرح الإشكاية الآتية: **كيف تجسّد المستوى الصّوتي والمستوى المعجمي في الأرجوزة الشّمقمقيّة؟. فيما تتجلّى سمات كل مستوى فيها؟.**

ونظرًا لما نسجّله من قِلة لبعض الدّراسات اللّغوية الجزائرية في ميدان الصوت (الإيقاع الصوتي) و(المعنى المعجمي) على الرّغم من تعلّق علمائها بالدّراسات اللغوية على اختلاف اتجاهاتهم المعرفية والعلمية، التي كانت ومازالت تشكّل الملاذ الأمثل لهم؛ من أجل الحفاظ على اللغة العربية وعلومها؛ وهذا من باب حفظ التّراث الأدبي العربي،فإنّنا نسعى إلى إضافة دراسة لسانية في هذين المستويين.

أضف إلى ذلك "علم الأراجيز"؛ الذي يرجعه الكثير من الدّارسين إلى أنه بداية الشّعر العربي في العصر الجاهلي؛ فهو يمثّل أحد صورّ الشّعر القديم. وقد تطوّر من مقطوعات شعرية ومنظومات تعليمية إلى فنّ الرّجز له بِنية وموضوعات وخصائص فنية خاصة به ثمّ تطوّر إلى إيقاع الرّجز، فمن البديهي أن نقول: عن فن "الأرجوزة"،إنه مشتق من بحر الرّجز لخفته ولخِفة تفعيلاته، ولما يُسجِّله من وقعٍ صوتٍي في أُذنِ السّامع على غرار دلالة ألفاظه المعجمية. محاولةً إيجاد العلاقة بين النّظم الأرجوزي، والنّظام الصّوتي والمعجمي مع الإشارة إلى أهم مدلولاتهما.

وحسب تتبّعنا لبعض الدّراسات اللغوية والأدبية، تحصّلنا على بعض الدّراسات السّابقة للأرجوزة، وتتمثّل في الشّروح المغربية، التي حظيّت بها الأرجوزة الشّمقمقية في شرح ألفاظها وبيان معانيها، ولعلها من أبرز الدّراسات التي أولت اهتماماتها بها لأسباب منها:

- أنها وُلدت في بيئة مغربية، وأن الكثير من طلبة المغرب يحفظونها ويطلبونها.
- عزم بعض علماء المغرب الأقصى على شرحها، قصد توضيح مقاصدها لطلبة العلم والمعرفة.
- احتواؤها على مادة لغوية زكية في مجالي الصّوت والمعجم.

ومن أبرز الشّروح المعتمدة في الدّراسة نذكر: شرح الشمقمقية للسيد "عبد الله كنون الحسني"، وشرح "قطوف الرّيحان من حديقة ابن الونان "لأحمد بن محمد الأمين بن محمد المختار الجنكي"، ونحن نعُدها دراسات علمية قد سبقتنا في دراسة ألفاظ هذه الأرجوزة وقراءتهافهي في شروحها أقرب إلى الدّراسة المعجمية.

أما عن المكتبة المقروءة فقد تباينت بين المصادر والمراجع والدّراسات مرتبة ترتيباً أبجدياً (أ، ب،ج، د، هـ، و ز...) حسب اسم المؤلَّف ثمّ اسم المؤلِّف، ونذكر من أهمها: شرح الشمقمقية "عبد الله كنون الحسني"؛ وهو المعتمد أكثر في الدراسة باعتباره مصدراً للقصيدة، "إتحافالمطالع بوفيات أعلام القرن الثالث عشر والرابع،1171-1400هـ/1756 - 1980م" عبد السلام بن عبد القادر بن سودة"، الخصائص" أبي الفتح عثمان بن جني"، الكتاب "لسيبويه" أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون المقتضب" أبي العباس محمد بن يزيد المبرد"، المزهر في علوم اللغة وأنواعها" السيوطي"، الحركة الأدبية في إقليم توات من القرن 7هـ حتى نهاية القرن 13هـ... " أحمد جعفري"، الحركة الأدبية على أيام الدولة العلوية" محمد الأخضر" قطوف الريحان من زهر الأفنان في شرح حديقة ابن الونان "أحمد بن محمد الأمين الشينقطي"...

ومن أجل الوصول إلى نتائج علمية أكثر دقة في هذا الدّراسة، اعتمدنا المنهج الوصفي، الذي ساعدنا على تأمل ألفاظ الأرجوزة الشّمقمقية، من حيث: إيقاع الصوت وبيان مختلف دلالاته الموظفة في القصيدة، وبيان دلالة الألفاظ العربية (المتداولة) والألفاظ الغريبة (غير المتداولة) كثيراً، وأرفق هذا المنهج بأداة التحليل .

كما لجأنا إلى المنهج التّاريخي: المساعدعلىتتبّع المراحل التّاريخية للموضوعمن (عصر المؤلف، وفن الأرجوزة)، ومحاولة الإشارة إلى الحقائق العلمية والمعرفية حولهما. واعتمدنا أيضا المنهج الإحصائي: الذيساعدناعلى الجمع الإحصائي لمختلف الألفاظ التي وردت في الأرجوزة. ويبرز في التّحليل التّطبيقي للألفاظ تحليلاً مستوياتياًيخص ميدان الصّوت والمعجم. والجمع بين هذه المناهج يؤدي إلى تدقيق الدراسة من حيث الوقوف على أهم مؤشراتها اللّغوية خاصة الصوتية والمعجمية.

أما عن الصعوبات التي واجهتني أثناء الدّراسة هي:

1- عدم التّأكد من صحة نسبة " ابن الونان التّواتي" إلى الدّيار الجزائرية التواتية نسبةً أو محلاً.

2- طبيعة الدّراسة من حيث تتبع حيثيات ودقائق الدّراسة الصوتية و الدراسة المعجمية.

3- صعوبة الجمع بين الدّراسات اللسانيّة الحديثة ذات الرؤى المتشابهة لوفرتها، وسشاعة مادّتها.

ولتخطّي هذه الصّعوبات حاولت الرّجوع لبعض الدّراسات الحديثة التي طبّقت المنهج المتّبع في القراءة والدّراسات ذات القراءة النّقدية المستوياتية.

وبناء على ما سبق جاءت خطة البحث تتمحور في: مدخل وثلاثة فصولٍ، تسبقهم مقدمة وتليهم خاتمة. وقد جاءت كالآتي:

مقدمة: وفيها تمّ التّمهيد للدراسة، والتّعريف بالموضوع، وأسباب اختياره وأهميته.

مدخل : تضمّن الحديث عن ماهية فن الأرجوزة في الأدب العربي، ومنها التّعريف بالأرجوزة الشّمقمقية وأبرز شروحها.

الفصل الأول: يتضمّن التّعريف بالمؤلّف والبيئة التي عاش فيها. والظروف السّياسية والاجتماعية المساعدة على التّأليف.كما تمّ فيه الإشارة إلى الخصائص الفنية لفن الأرجوزة في إقليم توات من خلال نماذج مختارة وقريبة من عصر المؤلف، ومنها الإشارة إلى الخصائص الفنية والموضوعية لفن الأرجوزة الشمقمقية.

الفصل الثاني:يتكوّن من مبحثين: الأول: بعنوان التّشكيل الإيقاعي لألفاظ الأرجوزة ويتكوّن بدوره من عنصرين هما : الأيقاع الخارجي والدّاخلي، أمّا المبحث الثاني: فبعنوان بالتّشكيل الصّوتي لألفاظ الأرجوزة، ويتكوّن من أربعة عناصر: وهي المخالفة والمماثلة الصّوتيّتين، التّوازنات والمقاطع الصّوتيّة.

الفصل الثالث: فيتكوّن من ثلاثة مباحث: الأول تمّ فيه عرض لأنواع الألفاظ المتضمّنة في الأرجوزة من بين الألفاظ العربية الفصيحة والألفاظ العربية الغريبة، والألفاظ المعربة والدّخيلة، والمبحث الثّاني: تمّ فيه التّحليل الدّلالي لألفاظ

الأرجوزة، أما الثّالث ففيه: تمّ الحديث عن المعجم الشعري للأرجوزة، أمّا المبحث الثالث : فتضمّن الحديث عن دور الظواهر التُراثية في تشكيل لغة الأرجوزة من الكتاب والسّنة وكلام العرب (الشّعر والنثر).

خاتمة: وتتضمّن النّتائج المتوصّل إليها من الدّراسة و التّوصيّات.

ومن هذا أتوجّه بالشّكر لله عزّ وجل الذي وفقني لإنجاز هذه الأطروحة،كما أتوجّه بشكري الخالص إلى السّيد العميد الأستاذ دكتور" **أحمد جعفري** " الذي ترأّس هذا المشروع الموسوم بـ**"الدّراسات الجزائرية في اللّغة والأدب العربي"**، وإشرافه عليه من قريب أو بعيد، كما سنَح لنا بفرصة البحث في غمار التّراث الجزائري القديم والحديث من خلال اختيار موضوعاً من مادّته الشّاسعة والثّريّة فجراه الله عنّا كل خير وبارك فيه، كما أتوجّه بشكري لكل من أنار دربي لإتمام هذه الأطروحة على خير، بما فيهم أساتذتي أساتذة –جامعة أدرار– دون استثناء. وكل عُمّال المكتبة الجامعية والمكتبات الخارجية.

كما أتوجّه بشكري إلى لجنة المناقشة وأشكرها على تحمّل مشقّة وعَنَاءَ قراءة هذه الأطروحة بأكملها، وتوجيه أفكارها إلى الأفضل ، فشَكر الله للسّادة الأساتذة صنيعهم هذا ، وجزاهم عنّا كلّ خير.

وأسأل الله التّوفيق والسّداد والهداية والرّشاد

﴿وَمَا تَوْفِيقِيَ إِلاَّ بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾

سورة هود الآية (88)

مدخل: ماهية فن الأرجوزة في الأدب العربي

أولاً: التّعريـــف بفن الأرجـــــوزة فـي الأدب العـربي

ثانياً: أعلام التّأليـــف في فن الأرجوزة في الأدب العربي،الجزائري،التّواتي

ثالثاً: خـصائص فـن الأرجـــوزة في الأدب العربي

رابعاً: الخصائص الفنيّة والموضوعية لفن الأرجوزة في إقليم توات

أولاً: التّعريف بفن الأرجوزة في الأدب العربي

في هذا العنصر سنحاول التّعريف بفن الأرجوزة في اللّغة والاصطلاح. ثم الإشارة إلى نشأتها وأنواعها وبنيَتها.

أ- مفهوم الأرجوزة لغة واصطلاحاً:

1. الأرجوزة لغة:

اسم مشتق من الفعل الثلاثي (رَجَزَ)، بمعنى اضطرب وارتعد، ومفهوم الأرجوزة في اللغة يؤخذ من مصدر الفعل (رجز)؛ وهو الرّجز، قال "ابن منظور": « الرَّجَزُ: داء يصيب الإبل في أعجازها، والرجز: أن تضطرب رجل البعير ارتعاد يصيب العجز والناقة في أفخاذها ومؤخرهما عند القيام»[1].

فهذا المفهوم الذي أورده "ابن منظور" يدل على أن الرّجز يحمل في معنى حروفه الحركة والضّعف؛ المرتبطين بالاضطراب والارتعاد، وبيّن ذلك من خلال قوله:«رَجَزَ رِجْزاً، وهو أرجز والأنثى رجزاء، وقيل ناقة رجزاء ضعيفة العجز إذا نهضت من مبركها لا تستقل إلا بعد نهضتين أو ثلاث»[2]،فهذا يشير إلى أنّ الرجز فيه تتابع للحركات أي: قيام وسقوط ثم قيام وسقوط دالاً من ذلك على الارتعاد والاضطراب.

وأضاف "أبو عمر الشيباني" مبيناًمعنى الرّجز من الأرْجز قائلاً: «زجز: الأرجز الذي إذا قام ارعدت فخذاه من ضعف رجليه، وقال: أبو المستور: الأرجز : الذي تضعف رجله فلا يكاد يقوم، وقال في الرجزاء من الإبل:

هَمَمْتُ بِنازعٍ ثم قصّرتُ دونَه كما تنهضُ الرّجزاءُ شدُّ عقالُها»[3]؛ أي: شدّ حبالها.

فمعنى الرّجز هنا يدلّ على الارتعاد والضّعف. والرّجز:«كلمة مكوّنة من الرّاء والجيم والزاي، وهن من الحروف المجهورة، والجهر اضطراب الوترين الصوتيين وتحركهما واهتزازهما »[4]، فهذا المفهوم صوتي يشير إلى أن الرجز يحملفي مدلوله معنى الحركة والاهتزاز. والرّجز أيضاً يدل على «تتابع الحركات، وهو ارتفاع الصوت بارتفاع خفيف وسريعوذلك طبيعي في

---

[1] – لسان العرب، ابن منظور(أبي الفضل جمال الدّين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري)،دار صادر ، (د، ط)، (د، ت)، مادة (رجز)، مج5، ص349.

[2] – المصدر نفسه، ص352.

[3] – كتاب الجيم، أبو عمر الشيباني، ترتيب وتحقيق عادل عبد الجبار الشّاطي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان،ط2003م ص163.

[4] – الأثر التعليمي للرجز، حسن محمد محجوب، سلسلة دعوة الحق، السنة الخامسة والعشرون، الإدارة العامة للثقافة والنّشر، رابطة العالم الإسلامي، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، العدد 241 ،1431هـ/2010م، ص10.

الرجز؛ لأنه يقوم على التّفعيلة الواحدة وهي تقوم بدورها على الحركة الدائبة »[1]. فهو لفظ مرتبط بضعف حركة الإبل في أفخاذها، وفيه دلالة على خفة حركة الصوت عند ارتفاعه.

ومن هذه التّعريفات يتّضح لنا معنى الرّجز في اللغة على أنه يدل على معنى الاضطراب ويتخذ من الأصوات المهجورة مادة له.

وقد أشار "ابن منظور" إلى مفهوم الأرجوزة في اللغة منخلال ربطها بمفهوم الرجز؛ وذلك عند قوله:« الرّجز بحر من بحور الشعر معروف، ونوع من أنواعه يكون كل مِصراع مفرداً، تسمى قصائده أراجيز واحدتها أرجوزة، وهي كهيئة السّجع، إلاّ إنه في وزن الشّعر، ويُسمى قائله راجزاً كما يسمى قائل بحور الشعر شاعرا[2]، أو يسمى«رجّاز ورجّازة»[3] وأضاف مؤكداً قوله:« إنما سمي الرّجز رجزاً لاضطرابه تشبيهاً بالرّجز في الناقة، وهو اضطرابها عند القيام فما كان في جزأين، فالاضطراب فيه أبلغ وأكدّ، وهي الأرجوزة للواحدة، والجمع أراجيز»[4].

وهكذا قد أعطى "ابن منظور" المفهوم اللّغوي للأرجوزة انطلاقاً من مفهوم الرّجز في كون الرّجز هو الوزن والأرجوزة هي القصيدة التي تنسج على منواله.

2- الأرجوزة اصطلاحاً:

لقد اتّفقت وجهات نظر النّقاد من القدامى والمعاصرين، في وضع مفهوم الأرجوزة في الاصطلاح من مفهوم مصطلح الرّجز بصفته فن من الشعر له فنّياته وخصائصه، والذي عرف منذ عصر ما قبل الإسلام، فقد كان « الوزن الشّعبي، الذي ساد في العصر الجاهلي، وكان لا يتجاوز البيت أوالثلاثة »[5].

أما في العصر الإسلامي فقد أصبح بحراً « من بحور الشعر أصل وزنه مستفعلن ست مرات، ويأتي منه المشطور والمنهوك والمجزوء »[6] ، ومفتاحه هو:

---

[1] – مصطلحات فنية (الرّجز)، عبد الهادي دحّاني، رابطة أدباء الشام، www .odabaham .net 2014/11/09م في الساعة 16:10د.

[2] – لسان العرب، مادة (رجز)، ج4، ص350.

[3] –الأثر التعليمي للرجز ، ص15.

[4] – لسان العرب،ج4، ص352.

[5] – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مادة (الربط)،كامل المهندس، مجدى وهبة، مكتبة لبنان – بيروت، ط1، 1984م ص176 .

[6] – الأثر التعليمي للرجز، ص10.

في بَحْرِ الأَرْجازِ بَحْرٌ يَسْهُلُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ[1].

واختلفت أيضاً وجهات نظر النّقاد في مفهوم الرّجز من حيث: سبب تسميته، أو طوله وقصره، أو من حيث معرفة أنواعه من ذلك ما أورده "توفيق البكري" حين عرّف الرجز انطلاقاً من سبب تسميته نحو قوله:« إنما سمي الرّجز رجزاً، لأنه تتوالي فيه حركة وسكون ثم حركة وسكون يشبه بالرجز في رجل الناقة ورعدتها، وهو أن تتحرك وتسكن ثم تتحرك وتسكن، ويقال لها حينئذ رجزاء و الرجزاء »[2]. أي أن فن الرّجز يشبه الرّجْزُ، الذي يُصيب أرجُل الإبل عند ضعف أعجازها في توالي الحركات، وهو يستند في مفهومه هذا لما قاله "ابن منظور".

ويقول "ابن رشيق"(463هـ) في مفهوم الرّجز: « وقد خصّ بعض النّاس بالرجز المشطور والمنهوك وما جرى مجراهما. وباسم القصيد ما طالت أبياته، وليس كذلك، لأن الرّجز ثلاثة أنواع غير المشطور والمنهوك والمقطع »[3].

فـ"ابن رشيق"(463هـ) يُعرّف الرّجز انطلاقاً من مقارنته بالقصيد من حيثُ الطول أو القصر، وهو يريد بهذا المفهوم الوصول إلى أن الأرجوزة قصيدة طالت أبياتها أو قصرت، والعكسليس صحيحاً إلاّ بشروط، بيّن ذلك نحو قوله: « فعلى كل حال تسمى الأرجوزة قصيدة طالت أبياتها أو قصرت، وتسمى القصيدة أرجوزة، إلاّ أن تكون أحد أنواع الرجز »[4].

فمن خلال هذا المفهوم يُمكن أن تكون الأرجوزة قصيدة من حيث الطول أو القصر، وليس بالضّرورة أن تكون القصيدة أرجوزة إلاّ إذا كانت أحد أنواع الرّجز.

ويحدّد "المهدي لعرج" مفهوم الأرجوزة انطلاقا من مقابلتها بالقصيدة من حيث: الكم والنوع. فمن حيث الكم: يرى أن « الرّجز عندما طُوِّل أصبح بالإمكان، أن تتحدّث فيه عن الأرجوزة باعتبارها نصاً يشتمل على عدد من الأبيات، إذ لابدّ من إطلاق مصطلح (أرجوزة) من حد أدنى من الأبيات قد يتجاوز العشرة، وقليلاً ما كان ذلك متوفّراً في بداية عهد العرب بالرجز »[5]. فمعنى الأرجوزة عند "مهدي لعرج" من حيث الكم يُطلق على الأبيات الأكثر من عشرة أبيات.

---

[1]- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1411هـ 1991م، ص23.

[2]- أراجيز العرب، توفيق البكري الصديقي، ط1، 1313هـ، ص03.

[3]- العمدة في الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني،تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2 1421هـ/2001م، ج2، ص192، ص108.

[4]- المصدر نفسه، ص 108.

[5]- المدخل إلىدراسة الأرجوزة العربية، المهدي لعرج، أفريقيا الشرق- المغرب، ط2011م، ص 67.

أما من حيث النّوع: « فالأرجوزة تعمل بعداً فنّياً لا مرية فيه، فإذا كان الرّجز وليد البديهة والارتجال، ونتيجة التّعبير عن مختلف حاجات الإنسان اليومية، حيث لا يتطلب الأمر إعمال فكر أو تقليب نظر، فإن الأرجوزة قد تحقّقت نتيجة الوعي بأهمية الشّكل الفني»[1].

ومن ذلك يتَبيّن أن الأرجوزة هي الشّكل الفني الكامل لفن الرّجز الذي كانت بدايته قائمةً على الصّدفة والحاجة والبديهة بعيداً كلّ البعد عن إعمال الفكر ، وذلك يظهر لنا من معنى قول" مهدي لعرج ": أنّ «... الأرجوزة صورة لانبثاق لحظة الإدراك والرؤية النّاضجة التي عبّر فيها رجّاز شهد لهم بالنبوغ في فن القول، لم يكونوا مجرد أشخاص يجري الرّجز على ألسنتهم في لحظات الانفعال »[2].

فهذه الرّؤية تجسّد لنا الأرجوزة بصفتها فناً من فنون الشعر؛ لها ميزاتها وخصائصها الفنية، تشبه القصيدة في الطول، وتضمُّن الأغراض، وتختلف عنها في الشكل الفني وتضمُّن الموضوعات، وهو ما كان يسعى إلى بيانه من خلال مؤلّفه هذا.

ومما سبق ذكره يكون مفهوم الأرجوزة في اللّغة والاصطلاحمتطابقين في المعنى من حيث: الـدلالة على الحركة والسّكون،أو الاضطراب والتّغير من حال لأخرى.

ومن المصطلحات التي تتشاكل مع مفهوم الأرجوزة مصطلح القريض: حيث يعْرفُ على أنه:« الشعر الذي ليس برجز واشتقاقه من قرض الشّعر؛ أي قطعه والتّفرقة بين الأشياء. كأنه ترك الرّجز وقَطْعِهمن الشّعروبعضهم لا يعتبر الرّجز شعراً؛ إذاً فهو قريضاً »[3].

ومن هذا المفهوم يمكن للأرجوزة أن تكون قريضاً أكثر من كونها شعراً ؛لأنه يتميز بالمقطعية، وهناك سبب آخر يجعل من نظم الأرجوزة قريضاً هو: أنّ الشعر يمتاز بالعاطفة والخيال والصورة، أمّا النّظم فينتظم في سلك النّغم الموسيقي دون شعور أو عاطفة أو خيال أو صورة[4]. وهو الفارق بين نظم الشعر التّعليمي قول الشّعر عامة.

---

[1]- المدخل إلىدراسة الأرجوزة العربية، المهدي لعرج ، ص68

[2] - المرجع نفسه ، ص68.

[3]- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، 276.

[4]-ينظر: المعجم نفسه، ص 276.

ب- نشأة الأرجوزة في الأدب العربي.

لاشكّ أن نشأة الأرجوزة في الأدب العربي قد ارتبطت بنشأة الشّعر في العصر الجاهلي؛ لأن « مختلف مصادر الشعر العربي القديم نجدها تروي الكثير من المقطوعات الرّجزية...، لكن هذه المقطوعات ليست من طبيعة واحدة وليس لها نفس القصد والوظيفة، فمنها ما ارتبط بموضوعات الرّجز التّقليدية كالحداء والمتح وترقيص الأطفال وغيرها، ومنه ما بدأ ينتجه شعراء غلب عليهم الشّعر وبه اشتهروا بين الناس »[1].

ويُرجع بعض النّقاد نشأة الأرجوزة العربية إلى نشأة الشعر التّعليمي[2]؛ الذي يُعدّ أحد أنواع الشعر العربي؛ والذي « يراد به الأراجيز والقصائد التاريخية أو العلمية التي جاءت في حكم الكتب وكذلك الكتب؛ التي ينظموها فجاءت في حكم وأراجيز والقصائد، وهو ما يعبّر عنه المتأخرون بالمتون المنظومة كألفية:"الإمام ابن مالك" في النحو العربي، وفيها مما يجمع قضايا العلوم والفنون وظوابطها »[3].

وهذا النّوع من موضوعات الشّعر اتّضحت معالمه في العصر العباسي، في حين تعود جذوره الأولى إلى نهاية العصر الجاهلي، وبداية العصر الإسلامي فيما يعرف بفن الرجز؛ الذي ظهر على شكل تأليف لبعض المقطوعات الرّجزية على وزن بحر الرّجز، وهو ما يشير إليه "توفيق بكري" بقوله: « وقد كان الرجز هو ديوان العرب في الجاهلية والإسلام وكتاب لسانهم وخزانة أنسابهم وأحسابهم ومعدن فصاحتهم ومواطن الغريب من كلامهم، ولذلك حرص عليه الأئمة السّلف واعتنوا به حفظاً وتدويناً »[4].

وهذا القول يُبيّن مدى معرفة العرب لفن الرّجز منذ العصرين الأوليين، إذ كان وقتئذ يمثل أحد ذخائر اللغة تجمع في الأنساب والغريب مما زاده أكثر عناية وحفظاً.

كما تشير بعض المصادر والمراجع أيضاً إلى أن فن الأرجوزة قد ارتبط بفن الرّجز، بحيث تمثل الأرجوزة مرحلة النُّضج لفن الرّجز، وللرجز إسهام في نشأة الأرجوزة. وإذا نظرنا إلى بطون مصادر الشعر العربي القديم، وما جاءت به حول فن الرّجز والأرجوزة نسجل أن الارهاصات الأولى لنشأة الأرجوزة كانت مع المقطوعات الرّجزية التي يتراوح طولها بين عشرة (10) أبيات وعشرين (20) بيتاً، تتمحور موضوعاتها حول: الحُداء، وترقيص الأطفال، والحرب، وهي

---

[1] - المدخل إلىدراسة الأرجوزة العربية، ص 82.

[2]- هو من الموضوعات التي ابتكرها الشعراء في العصر العباسي الأوّل بتأثير اتساع الثقافة ورقي الفكر العربي، وهو نمط من الشعر المزدوج الذي ينظم من وزن الرّجز، تتحدد القافية فيه في شطري كل بيت، شاع في البلدان العربية في القرن السادس، نظمت فيه الكثير من المتون العلمية، والفت لها شروح كثيرة. ينظر: تاريخ الأدب العربي ، عصر الدول والإمارات- الجزائر- المغرب الأقصى- موريتانيا- السّودان شوقي ضيف ، ص 429.

[3]- الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق،دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1986م، ص329.

[4]-أراجيز العرب، ص4.

موضوعات قد عرفها العرب في العصر الجاهلي، ووُظّف فن الرجز في التعبير عنها في أبيات معدودات لا تتجاوز الثلاثة بارتجال وبديهة.

وهو ما أكّده "عز الدين إسماعيل" بقوله: « والحق أن الرّجز في استخدامه القديم في العصر الجاهلي مكان أقرب موضوعات التّعامل بين الناس كالمفاخرات والمتشائمات والمتنافرات والحُداء وأغاني الرُّعاة والعمل وترقيص الأطفال ...إلخ وكان الغالب عن ذلك أن ينطلق الشّاعر في هذا الرجز دون سابق احتشاد له، ولكن وفقاً لما تمليه عليه اللّحظة ومن أجل ذلك كان في أغلبه مقطوعات قصيرة، ومن ثمّ كان الرّجز هو الوجه الشعبي – إذا جاز التّعبير– للشعر في ذلك العصر »[1] .

فهي الصّورة التي حاول الشعراء أن يعبروا بها عن شعبية الشعر الجاهلي، ولكن سرعان ما تطوّرت إلى فن شعري يصُبّ في قلب علمي تعليمي، عرف بعدها بالمنظومات أو الأرجوزات (الآراجيز).

وفي هذا الشأن يورد لنا "المهدي لعرج" نشأة الأرجوزة العربية، وبيّن أن أغلب تلبيات الجاهليين جاءت رجزاً أهمها: تلبية قبيلة جرهم[2]؛ التي جاءت مقطوعاتهم الشعرية عبارة عن تلبيات جماعية، تتكون من اثني عشر بيتاً مطلعُها[3]:

لَبّيْكَ مَرْهُوناً وَقَدْ خَرِجْنَا

واللهُ لَوْلا أَنْتَ مَا حَجَجْنَا

وبهذه الصورة بدأت الأرجوزة ترتقي إلى عالم الفن الشّعري؛ فمن خلالها تمكّن الرّاجز من التّعبيرعن موضوعاته – ترقيص الأطفال، الحرب– وأغراضه في الحياة اليومية . وهذه الموضوعات قد جاءت على نسق واحد، وأسهمت في إدخال بعض السّمات الأسلوبية في قالب الأرجوزة مثل: أسلوب التّمني ، التّشبيه، كما أضفت امتزاج بعض الأغراض مثل: الفخر والمدح والفخر والهجاء. موحيّةً بالبعد التواصلي المباشر. وأضفت آراجيز الحرب ذكر بعض التّحريضات المسجّعة، أبعدتها عن الحياة اليومية بالتّأثير في المتلقي. وفي هذه الفترة كانت البِنْيَة العامّة للأرجوزة تتكون من قسمين هما: المطلع والغرض.

وفي العصر نفسه عرفت الأرجوزة مرحلة تجاوز المقطوعات إلى مرحلة النّصوص أو النّصية، وفيها حاول الشّاعر الجاهلي تضمينها بعض الأغراض الفنية بعيداً عن الأعمال اليومية، وهو ما ظهر في أراجيز "الأعشى"، "دريد بن الصّمة" و"أحيحة بن الحلاج"، فقد تجاوزا التّعبير عن الحياة اليومية إلى التعبير عن الأغراض، واستعمال الأساليب ومخاطبة الطبيعة والنّفس، وذلك بأسلوب إبداعي فني.

---

[1]– في الشعر العباسي الرؤية و الفن، عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط1، 1994م، ص393.

[2]– قبيلة عربية: بطنمن القحطانية كانت منازلهم باليمن ثمّ انتقلوا إلى الحجاز فنزلوه ثمّ نزلوا بمكة واستوطنوا، ول يمكن الركون إلى تاريخ جرهم الأولى في اليمن، أمّا جرهم الثانية: فبدأ تاريخها بعد نزولهم بمكة وأطراحها، موسوعة قبائل العرب، إعداد عبد الحكيم الولائي، مادة (جرم بن عمرو)، دار أسامة للنّشر والتّوزيع ، الأردن، عمان، ط3، 2009م،، ج1، ص235.

[3]- ينظر: المدخل إلى دراسة الأرجوزة العربية، ص 82.

ويرجّح بعض الدّارسين نشأة الأرجوزة، وتطورها في نهاية هذا العصر بمساهمة الحُداء؛ لأنه أسلوب من نظام الحياة الاجتماعية في عصر ما قبل الإسلام يعتمد التعريض، الذي يتيح فرص التفاعل بين المرسل والتلقي، فقد كان « الرّجز يمثل عند العرب ما يسمى بالحُداء، وهو الأبيات القليلة التي يتغنى بها حادي القافلة في رحلتها الطويلةفي عرض الصّحراء الواسعة، وكانت الإبل ترتاح وتطرب لهذا الحداء أو الرّجز أو الغناء، وتجد في السير وتنشط، وكان الحادي يعبر فيه عن حنينه إلى الأحبة الذين فارقهم وعن شوقه إلى الأوطانكما يعبر فيه عن حزنه لألم الفراق، وما استبد به من الغربة والنأي، فكان يخلع كل هذه المشاعر على مطيته، ويلجأ إليها لتشاطره أحاسيسه، لأنها رفيقه في الرحلة وأنيسه في الوحشة والغربة عن الأهل والأوطان»[1].

وبهذه الطّريقة استطاع العرب أن يُعبّروا عن حنينهم إلى الأحبة، والشّوق للوطن عند الرحيل عنهم بعيداً في متاهات الصّحراء الواسعة. فكان هذا النّوع من الشّعر غنائياً عاماً في بدايته يمثل الجانب التّرفيهي للحادي رفقة إبله وهو ما استنتجه شوقي بقوله: « فالغناء كان أساس تعلّم الشّعر عندهم ، ولعلّهم من أجل ذلك عبّروا عن إلقائه بالإنشاد، ومنه الحُداء الذي كانوا يحدون به أشعارهم وراء إبلهم، وهم غناءً شعبياً عاماً »[2]، وفي تلك الفترة « كان الحداء نمطاً من الكلام، مرتبطاً بنشاط عملي هو الرّحيل، وكان يشكل هماً دائماً للإنسان في الصحراء »[3].

ومن خلاله أصبحت الأرجوزة تعد من المطولات، وقد ظهر ذلك في أراجيز: "الشّماخ" و"الحليج بن سميد" و"جندب بن عمر بن مجزوء"؛ الذين كانوا يتحادون فيما بينهم.

رغم هذا التّطور الأ أن النّقاد يرجعون البداية الأولى لفن الأرّجوزة، لـ" امرئ القيس" في الجاهلية من خلال إعطائها الشّكل البنائي المركب الذي يتكون من: المقدمة، والغرض. ثمّ تطوّت "مع لُحميد بن ثور الهلالي"، الذي جاء بأرجوزة ثلاثية الأبعاد تتكون من المقدمة والرحلة والغرض،في فترة البعثة النبوية، وازدهرت في العصر الأموي مع "العجاج" وابنه رؤبة حتى بلغت أوجّها في العصر العبّاسي بما يُعرف بالأرجوزة التّعليمية.

ج- أنواع الأرجوزة العربية.

أشار "ابن رشيق" (463هـ) إلى مفهوم الأرجوزة من خلال مقارنتها بالقصيدة، ونفهم من رأيه هذا إمكانية أن تُدعى الأرجوزة قصيدة سواء طالت أبياتها أم قصرت ، ومعنى ذلك أن "ابن رشيق" (463هـ) قد يُميز بين صنفين من الأرجوزة:

[1]- مقال مصطلحات فنية، الرجز،ص2.

[2]- تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي-، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط 24، 2003م، ص192.

[3] - المدخل إلى دراسة الأرجوزة العربية، ص98.

- **الصّنف الأول**: وفيه الأرجوزة ذات الأبيات الثلاثة، ويشمل ثلاثة أنواع وهي الأرجوزة: التّامة السالمةالتّامة المقطوعة، المجزوءة السالمة.

النّوع الأول: الأرجوزة التّامة السّالمة: سميت بذلك لتمام تفعيلاتها، وعدد تفعيلاتها ستة تامة ومثالها[1]:

دَارٌلِسَلْمَى إِذْسُلَيْمِي جَارَةٌ قَفْرًا تَرَىٰ آيَاتُها مِثْلَ الزُّبُرِ)

دارنْ لِسَلْ مَىْ إذ سُلَيْ مِي جَارْتُنْ قَفْـرَنْ تَرَىْ أَيْاتُهَاْ مِثَلَزْزُبُرِي

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعَلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

النوع الثاني: الأرجوزة التامة المقطوعة: عدد تعفعيلاتها ستة، سمّيت بذلك لاقتطاع التّفعيلة الأخيرة من عجز البيت (مُسْتَفْعِلُنْ) تصبح (مْسْتَفْعِلْ)، ومثال ذلك قول الشاعر[2]:

القَلْبُ مِنْـها مُستَرِيحٌ سالِـمٌ وَالقَلْب من يجاهِد مَجْهودُ

القَلْبُمِـنْ هـَاْمُسْتري حُنْسالمن وَلْقَلْبُمِنْ نِيجاهِدُن مَجْهودُو

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0/0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ

النوع الثالث: الأرجوزة المجزوءة: عدد تفعيلاته أربعة، لحذف العروض و الضرب، ومثاله[3]:

قَدْ هاجَ قَلْبي مِنْزِلِ مِنْ أُمِّ عُمْرٌ وَمَقْفَرٌ

قَدْهَاجَقَلْ بِيْمَنْزِلِي مِنْأُمْمِعُمْ رِنْوَمَقْفَرُنْ

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

إذن فهي قصائد نظمت على بحر الرّجز.

- **الصنف الثاني**: وفيه الأرجوزة ذات الأبيات القصيرة، ويشمل ثلاثة أنواع الأرجوزة المشطورة، المنهوكة المقطعة أي التي على جزاء واحدٍ فإن "ابن رشيق" يعتبر ما كان على ذلك القبيل أيضاً أرجوزة.

[1]- العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق محمد التونجي، دار المدار الثقافية، ط1، مج5، ص434.

[2]- المرجع نفسه ، مج5، ص435.

[3]- الأثر التّعليمي للرجز، ص11.

الأرجوزة المشطورة: عدد تفعيلاته ثلاثة، يحذف عجز البيت، ومثاله[1]:

مَا هاجَ أَحْزاناً وَشَجَراً قَدْ شَجا
مَاْهَاْجَأَحْزَانَنْوَشَجَرَنْ قَدْ شَجَاْ
0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

الأرجوزة المنهوكة: يتكون من تفعيلتن، لحذف عجر البيت وتداخل العروض مع الضرب ومثاله[2]:

يَالَيْتَني فِيها جَذَعْ
يَاْلَيْتَنِيْ فِيْهَاْ جَذَعْ
0//0/0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
أَخُــبُّ فِيْهَاْ وَأَضَــعْ
أُخُبْبُفِيْ هَاْوَأَضَعْ
0///0/ 0//0//

متفعلن مستعلن

فالبيتان الأول والثاني يتكوّنان من تفعلتين تمثّلان امتزاج والعروض بالضّرب، إلاّ إن البيت الأول جاءت تفعيلاته تامة، أمآ البيت الثاني فتفعلتاه فيهما زحاف الخبن وزحاف الطيّ، وتكونه من التّفعلتين جعله منهوكاً.

ويصنّف نوع آخر من الأرجوزة وهي:**الأرجوزة المزدوجة**: وهو مايستغني فيها الشاعر عن وحدة القافية في أبيات القصيدة من الرجز بالتّرصيع في كل بيت بوحدة القافية بين شطريه، وفيها يجوز للشاعر الجمعبين الضرّب التّام (مُسْتَفْعِلُنْ)، والضّرب المقطوع (مُسْتَفْعِلْ) في قصيدة واحدة. فترى العروض الضرب تارة (مُسْتَفْعِلُنْ) مع قبول الخبن والطي والخبل، وتارة (مَفْعُولُنْ) بالخبن، ولايجوز إلاّ في الآراجيز. مثل أرجوزة **ذات الأمثال**لأبي العتاهية التي مطلعها[3]:

إنّ الشّبابَ و الفَراغَ والجِدّهْ مَفْسَدةٌ للعَقْلِ أَيُّ مَفْسَدَهْ

---

[1]- الأثر التّعليمي للرجز ، ص11.

[2] - العقد الفريد، ص436.

[3]- ديوان أبي العتاهية (أسماعيل بن القاسم بن سويد العينيّ)، صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دار البحار، بيروت ط1، 2014م، ص 421.

حَسْبُكَ فيما تبتغيه القوتُ ما أكثرَ القــوت لمن يموتُ

وهذا النوع من الرّجز تكثُر فيه العلل والزحافات، ويتلخص فيمايلي :

زحاف الخبن (حذف الثاني الساكن)، زحاف الطي(حذف الرابع الساكن)، زحاف الخبل (حذف الثاني والرابع الساكنين)، وهي زحافات تجوز في حشوه وعروضه، وضربه إلاّ الضرب المقطوع.

ولكن "إميل يعقوب" يوجز أنواع الرجز في نوعين هما: رجز أبياته كلها بقافية واحدة، ورجز أبياته مرصّعة (مزدوج).

فالنوع الأول: من الرّجز« قليل في الشعر العربي، والأرجوزة فيه قصيدة واحدة سقطت صدور أبياتها وبقيت أعجازها (وقيل: كل شطر منها بيت من الضرب مشطور)، فلزمت كلها قافية واحدة، وإلا لما جاز أن ينفرد منها أحياناً، شطر واحد ، ومثل لذلك بقول الحريري »[1]نحو قوله :

وبدرٍ تمّ أنزلته بَدْرَتَــــهُ وَمُشْتَشيطٌ تَتَلَظّى جَمْرَتُهُ

أسَرّ نجواه، فلأنتَ شِرّتَهُ وَكَمْ أَسيرٌ أَسْلَمْتَهُ أَسَرْتَهُ

أَنْقُذْهُ حتّى صَفَتْ مَسَرّتُهُ وَحَقَّ مَوْلَى أَبْدَعَتْهُ فِطْرِتُهُ

لَولَا التُّقى لَقُلتُ: جَلّتْ قُدْرَتُه

فإذا تأملنا هذه الأبيات نجد مشطور صدروها وأعجازها تنتهي بحرف روي واحد؛ وهو التاء المتصل بالهاء وهو الشّكل الذي يعبّر عن حقيقة الرّجز عندالعرب.

أمّا النوع الثاني: من الرّجز«تكون فيه الأبيات الشعرية مصرّعة، وكل مصراعين على قافية واحدة والأرجوزة من هذا النوع تسمى (المزدوجة)، المزدوجات كثيرة الشّيوع في الشعر العربي خاصة الشعر التعليمي، وذلك لسهولة نظمها ».[2]

فمن خلال النّوعين يكون النوع الثاني أكثر تواردا في الشّعر العربي، وهو ما يطلق عليه رجز.

[1]- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إميل يعقوب،ص23، 24 .

[2]- المعجم نفسه ، ص24.

د- البِنْيَة العامة لفن الأرجوزة في الأدب العربي.

إذا بحثنا في تاريخ الأدب العربي عن البِنْيَة التي تأخذها الأرجوزة العربية، لوجدناها تأخذ الشكل العام الذي كانت عليه القصيدة العربية منذ عصر ما قبل الإسلام حتى العصر العباسي، إذ تتكون: من "مقدمة"، و"موضوع" ف"خاتمة" فقد بقيت محافظة على المعالم الشّكلية للقصيدة التّقليدية ومحافظة على كيانها القديم، ومحْكِمة البِناء والمقصود من ذلك أنّ «كل قصيدة طويلة نسبياً ذات مقدمة قد تطول وقد تقصر، ومدخل ينزلق منه الشّاعر إلى موضوعه الرئيسي، ثم خاتمة ملحوظة سواء أكانت خاتمة للموضوع الرئيسي نفسه، خاتمة تقريرية عامة »[1].

ف"عز الدين إسماعيل" يرصد لنا – من خلال قوله هذا – الشكل العام للقصيدة العربية -الأرجوزة-، رغم التطورات والتجديدات الموضوعاتية التي طرأت على العصر العباسي، فإنه لم يتغيّر شكلها، ويشير إلى ذلك بقوله أيضاً: « ويمكننا -بناءً على هذا- أن نقول إن الأرجوزة في العصر العباسي، وإن احتفظت في بعض الحالات بشكلها العام أو بنائها المحكم الذي وصلت إليه في العصرين الإسلامي والأموي، عادت في ذلك العصر كذلك إلى إطارها المحدود الذي عرفته منذ البداية في العصر الجاهلي، وقد استفاض استخدام هذا الإطار المحدود حقاً، ولكن الشعراء طوّعوه للغة عصرهم »[2].

ولعلّه يقصد من قوله هذا:إن الأرجوزة بالرغم من أنها: موضوع جديد من موضوعات العصر العباسي؛ إلاّ أنها لم تشهد تجديداً على مستوى الإطار -الشّكل- بل شهدته على مستوى المضمون أي: الموضوعات، واستخدام اللغة الموظفة فيها. فلاحظ أن « استفاضة شكل (المقطوعات الشعرية) التي تتراوح بين البيتن والعشرة، وهذا الإطار محدود وضيّق يعبّر فيه الشاعر أحياناً عن خاطر راوده، أو شعور في لحظة من اللحظات أو معنى ظريف جال بنفسه فاقتضته دون أن يتوسع فيه أو يولّد ما يصنع قصيدة طويلة »[3]، وهذا الأمر عدّه من التّجربة الشعريّة التي « حلّقوا فيها من الدّعابة الهازلة والتّحامق والمجون إلى النّسيب، والغزل إلى الخمريات، والزهريات إلى العتاب والهجاء، والرّثاء إلى الرسائل الإخوانية، ومع هذا أن شكل المقطوعات الشعرية القصيرة قد صار في العصر العباسي إطارً فنّياً له وزنه وله خطرهُ في ذلك العصر، لأنه كان استجابة لذوق العصر من جهة وتحقيقاً لشعبية الشعر وسرعة تناقله ودورانه على ألسن النّاس من جهة أخرى »[4].

ولعلّه ما قصده أيضا "شوقي ضيف" حين قال : « ونحن بإزاء متون تؤلف لإزاء أشعار تصاغ وعبّر أصحابها عن حاجاتهم الوجدانية أو العقلية، فقد تطوّر الشعر العربي، وأصبحت الأرجوزة منه خاصة تؤلف من أجل حاجة المدرسة اللغوية، وما تريده من الشّواهد والأمثال...ولعل في هذا ما يدلّ على المكان الذي توضع فيه أو الذي وضعت فيه فعلاً

[1]- في الأدب العباسي الرؤية والفن، ص387.
[2]-المرجع نفسه، ص394.
[3]- المرجع نفسه، ص394.
[4]-المرجع نفسه، ص 365.

فمكانها صحف العلماء،.. يتعلمونها ويعلّموها النّاس وينقلونها في أذهانهم وينقشونها في عقولهم ليدْلوا بها على مدى علمهم في اللغة العربية ومعرفتهم بألفاظها المستعملة والمهملة، وهذا يعني أنها شعر تعليمي، وهي ليست في (الأعمال والأيام)، كما صنع شاعر اليونان "هزيود"، ولا في أحكام الصوم كما فعل "أبان بن عبد الحميد" في العصر العباسي، ولا في النحو كما صنع "ابن مالك الأندلسي" في ألفيته، وأنما في اللغة من حيث هي لغة، فالمعاني الشّعرية لا يصيبها تغيير وإنما يصيب التّغيير للغة من حيث هي فيختار الشّاعر من القاموس المألوف للنّاس بل غير المألوف للعلماء »[1].

فشوقي ضيف يرى أن الأرجوزة شعر تعليمي موجه لعامة الناس لالخاصة الناس بما فيهم العلماء.

وبما أن فن الرجز استخدمه الرّجاز في معظم الأغراض الشّعرية، وأكثرها الطّرد والمدح، فإن البناء الفني للأرجوزة لا يخرج عن هذين الغرضين، وقد تمثلت في الأرجوزتين: المدحية و الطردية[2].

أ- الأرجوزة المدحية:

وسميت بالأرجوزة المدحية « لأهمية غرض المدح فيما أنتجه معظم الرُّجَّاز والشّعراء العرب من هذا الفن، ومن الواضح أنأوائل الرُّجَّاز نظروا في تطويل الأرجوزة وصيّاغة عناصر بنيتها إلى القصيدة»[3]، ويتكون هذا النوع من الأرجوزة من العناصر الآتية:

1- المطلـــع:وتكـــون صـــلته بـــالمعنى العـــام للأرجـــوزة، أي أنّ الرّاجـــز يحـــدّد فيـــه موضـــوع القصـــيدة.

2- المقدمة: و« تتمثل في مجموعة من الأنواع، المقدمة الطلليَّة، ومقدمة الشّباب والشّيب، والمقدمة الغزلية والمقدمة الدّينية، ومقدمة الفروسية، وتَكمُن في صلتها بباقي المتتاليات في الأرجوزة، بلوب أسلوب الراجز ورؤيته إلى الحياة »[4]، ففي المقدّمة يبرز الرّاجز وجهة نظره للموضوع من حيث اختيار الغرض الشعري الذي يبدأ به أرجوزته.

3- الرّحلة :وهي « من أبرز متتاليات الأرجوزة العربية، ولاسيما أرجوزة المدح، والغالب أن تَلي المقدمة مباشرة،إلا أنها قد تتقدم وقد تتأخَّر عن تلك المرتبة، بل قد تَستغرق معظم الأرجوزة أو كلها أحيانًا وهذه المتتالية هي نفسها تتركب من عنصرين أساسيين، هما: عنصر وصف الصحراء بمشاهدها المتنوعة وعنصر وصفِ الناقة الذي غالبًا ما يَنشطر إلى لحظتين: وصفها حسيًّا، ثم وصفها تخييليًّا وكيفما كانت الحال، فإن بِنية الرحيل كانت مناسبة للرُّجَّاز؛ كي يستفرغوا جهدهم في الوصف، ويبلغوا طاقتهم في تجويده»[5]. من خلال هذا العنصر نتبيّن البداية الأولى لبنية القصيدة العربية

---

[1] - التّطور والتّجديد في الشّعر الأموي، شوقي ضيف، دار المعارف، ط10، (د،ت)، ص319.

[2] - موقع الألوكة:خاتمة كتاب الأرجوزة http://www.alukah.net/Literature_Language، يوم: 2014/03/03م

[3] - المقال نفسه.

[4] - المقال نفسه.

[5] - المقال نفسه.

من خلال وصف الرّحلة والرّاحلة، وهكذا كان للشّاعر العربي أن يحدو هذا الحدو في بناء القصيدة بعدد يصل إلى مئة بيت أو أكثر.

4- **الغرض** : والغرض المقصود هنا: « هو المدح، وحقُّه أن يَلي الرّحيل مباشرةً باعتباره الغاية والمنتهى، لكنه يأتي أحيانًا في غير ذلك الموضع، ولم يقتصر الرُّجَّاز في هذه البنية على حشد معاني المدح الصَّرِفة، بل كانت فرصة تحدثوا فيهاعن هواجسهم ومواقفهم، فكثيرًا ما صوَّروا المفارقات التي يَحفل بها واقع الناس وحال المجتمع ، بل إن غرضَ المدح كثيرًا ما يُحوَّل إلى أنَّات من الشكوى يَبُثُّها الرُّجَّازمعبرين بذلك عن مأزقهم الخاص»[1]. فتبعاً لهذا الغرض سمّيت الأرجوزة، وعلى أساسه يتم استدعاء باقي الأغراض التي تصاحبه لبيان الألم والمعاناة النّفسية التي يشعر بها الرّاجز فالمدح هو الغرض الرئيس الذي يبدأ به أرجوزته.

5 - **الخاتمة:** وبها تنتهي الأرجوزة « إذ تعتبرإجراءً مقصودًا ينبغي التّنبيه عليه وإبرازه، ومن بين مظاهر هذا الختمِ الإشارة إلى معاني الدّين أو الحكمة، وكلا الأمرين محطة للتأمل وتعميقِ الرؤية إلى الحياة»[2]. لدى القارئ ومنها يتّخذ العبر من خلال فَهْمِ مقصود الرّاجز. الذي يشرح فيه وجهة نظره اتّجاه الموضوع وفيه يطلب من المتلقي تأييد الفكرة أو معارضتها.

فهذا النوع من بنية الرّجز يعدّ الأسبق من نوعه في تاريخ الأرجوزة، لأنه يخدم كل أغراضها المختلفة والكثيرة.

ب- الأرجوزة الطردية:

وهي النّوع الثاني من الرّجز، سميت بذلك لأنها: «تُعدُّ من أهم أنواع الأرجوزة في التراث الشعري، وهي مثالٌ واضحٌ على تَنوع بِنية الأرجوزة العربية.قد كان موضوع الطّرد يأتي عرَضًا في القصائد الشّعرية القديمة، ومع نهاية القرن الأول للهجرة، بدأت تظهر بوادر استقلاله، وذلك فيما أبدعه "دُكَين بن رجاء الفقيمي" و"حميد الأرقط" وغيرهمامن أراجيز بلغت أوج اكتمالها مع مجموعة من الشعراء الآخرين، كـ"أبي نواس" و"أبي نُخَيلة" و"ابن المعتز و"النّاشِئ الأكبر" وغيرهم »[3]، وتتمثل بنْيَتها في مايلي:

1- المطلع: وبه تبدأ الأرجوزة أيضاً « بنيته في أرجوزة الطّرد مُتميِّزة بمجموعة من الصِّيغ، والعناصر الشّكلية التي تَختلف عما يُوجد في مطالع أراجيز المدح »[4] ، لأنّه من خلال المطلع يتمكّن الرّاجز من التّصريح عن موضوع أرجوزتهالطّرد أيضاً من الحالات المصاحبة للرّاجز أثناء الرّحلة.

---

[1] -موقع الألوكة، http://www.alukah.net/Literature_Language، يوم: 2014/03/03م.

[2] - المقال نفسه.

[3] - المقال نفسه.

[4] -المقال نفسه..

2- فضاء الصيد :و«المقصود بذلك زمنُ الخروج إلى الصّيد، والمكان الذي يُتخير له، وهو أمرٌ تواترت الإشارة إليه في معظم أراجيز الطرد»[1]. ففيه يحاول الرّاجز أن يظهر مسار صيده من خلال ذكر المكان الذي قام فيه بالطّرد.

3- وسيلة الصيد :ويقصد بهاالأدوات التي يصطحبها الرّاجر معه في عملية «حيث كَثُر وصفُ الكلاب والفهود والخيول، وجوارح الطّير من صقور ونسور وشواهين وغيرها، كما تَمت الإشارة في كثيرٍ من أراجيز الطرد إلى وسائل أخرى هي عبارة عن أدوات، منها: القوس والفخ والشّبكة»[2] ، فكل من الأداة والحيوان يعدان وسيلة للّصيد.

4- الطريدة :حيث يعدوصف الطّريدة عنصراً أساسياً في مُعظم نماذج هذا النوع من الأرجوزة، يوجد ذلك فيها في شكل مَقطع يَطول أحيانًا ويقتضب أحيانًا أخرى، وغالبًا ما يَلي الوسيلة مباشرة، وقد تنوَّعت الطرائد بتنوعِ الأزمنة والأمكنة ووسائل الصيد[3]. وهذا يؤكّد أن الطريدة هي أساس الأرجوزة.

5- الصّراع :ويمثل أحداث سير الرّحلة الصّيديّة حيث «يكون مناسبةً لتصوير مختلف الطّرائد المهتاجة، المغلوبة على أمرها، المستسلِمة أمام براعةِ وقوة وسيلة الصّيد، كيفما كان نوعها »[4]. وفيه يجمع بين الأحداث المصاحبة لعملية الصيّد.

6- الخاتمة : وتمثّل أيضاً نهايه الأرجوزة، وفيها يَتمُّ«الحديث عن مجالس الأنس واللهو؛ التي يَعقدُها الأصحاب في أعقاب رحلات الصّيد حيث يكون الجميع على مــوعد مع لذيذ الشّواء ومعاقرة الخمر»[5]. فالرّاجـز يخْتِمُ أرجوزته في هذا النّوع بتذكّر أحداث رحلة الصّيد رفقة أصدقائه.

ومن خلال عرض هذين البِنْيَتَيْنِ، نجد أنّ الإطار العام للأرجوزة يتحدّد في: مقدمة، عرض، فخاتمة. فالمقدمة تعد تقديماً للأرجوزة، أمّا العرض فهو شرح لموضوعها ويتحدّد في الغرض المختار، والخاتمة التي تعدّ نهاية لهذا الموضوع.

والمميز لموضوعات الأرجوزة أنّها: تتعدّد وتختلف حسب هاجس الرّاجز، وهذا ما يفسّر طولها وانتقالهامن موضوع لآخر .

---

[1]- موقع الألوكة، http://www.alukah.net/Literature_Language، يوم: 2014/03/03م.

[2]- المقال نفسه

[3]- ينظر: المقال نفسه.

[4]- المقال نفسه.

[5]- المقال نفسه.

ثانياً: أعلام التّأليف في فن الأرجوزة في الأدب العربي، الجزائري، التّواتي:

من خلال هذا العنصر سنحاول ذكر بعض أشهر علماء الذين ألفوا في فن الأرجوزة في تاريخ الأدب العربي: من المشرق العربي ثم من المغربي العربي (الجزائر)، ثم الإشارة إلى أشهر علماء هذا الفن من إقليم توات.

أ- أشهر أعلام فن الأرجوزة في الأدب المشرقي.

حدّد "بروكلمان"(1375هـ/1956م) فئة الشّعراء الرّجاز في العصر الجاهلي والأموي بقوله: « كان شعراء الجاهلية أنما يستعملون الرّجز في أحوال البديهة والارتجال فحسب، ولكنّ الرّجز لقي في العصر الأموي عناية خاصة عند كثير من الشّعراء فأخذوا يذهبون به مذهب القصائد، وعمدوا إلى تحقيق ما تتركه بساطة العروض وسذاجة في النفس ملل بحلية فنية من الألفاظ الغريبة، العبارات البعيدة المآخذ، بل ربّما كان هناك وجه من الحق في اتّهام الرّاجرين الكبيرين للذين يمثلان هذا المذهب الشّعري بأنهما عَمِلاَ على زيادة ثروة المعجم العربي بما أضافا إليه من وضع صيغ جديدة ، وممن ذكورا أن الرّجاز كانوا يخترعون ألفاظاً جديدة »[1] .

فبروكلمان (1375هـ/1956م) يصوّر لنا حالة شعر الرّجز كيف كان في الجاهلية، وكيف أصبح العصر الأموي نتيجة الإبداع والتطور وهذا دليل على أنّ الرّجاز كانوا يمثلون جماعة أبدعوا في الشعر العربي، وزادوا من تثمين اللغة العربية بألفاظ جديدة (غريبة وأخرى ، وحشية).وقد رتّب ابن سلام الجمحي (232هـ) فئة الرّجاز في الطبقة التّاسعة من شعراء القرى العربية، في كتابه طبقاتفحول الشعراء ، إذ عرّف بهم وعدّهم في أربعة رجّاز وهم حسب قوله:«الأغلب العِجلي[2] وكان مقدّماً أوّل من زجز، وأبو النّجم بن قدامة العِجلي[3]، والعجاج واسمه عبد الله بن رؤبة أحد بني سَعْد بن مالك بن زيد مناة بن تميم[4] ورؤبة بن العجاج[5] »[6] .

---

[1]- تاريخ الأدب العربي، بروكلمان، نقله إلى العربية عبد الحليم النّجار، دار المعارف، (د،ط)، (د،ت)،ج1، ص225.

[2]- هو الأغلب العجلي بن عمرو بن عبيدة بن حارثة العجلي، أوّل من نحا بالرجز منحى القصيد، فأسبغه وأطاله، كان مخضرماً أدرك الجاهلية والإسلام، قتل بنهاوند سنة 21هـ/641م، ينظر: تاريخ الأدب العربي، بروكلمان،ج1، ص225.

[3] - هو أبو النّجم الأفضل بن قدامة العجلي، كان يجيد نظم القصائد، وكان ينزل بسواد الكوفة في موضع يقال له الفرك، ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص 225.

[4]- وكان يكنى أبا الشّعثاء، والشّعثاء ابنته، وكان لقي أبا هريرة وسمع منه أحاديث، وإنما سمي بالعجاج بقوله: حتّى يعِجّ عنها من عجعجا والعجّ: هو رفع الصوت، ينظر: الشعر والشعراء، ص592.

[5] - كان أشعر من أبيه، وأغزر رجزاً، بيدا أنه لم يمارس قول الرّجز إلاّ وهو مسن فقير، إذ مدح بني أمية في أثناء حروبهم التي خاضوها للمحافظة على دولهم، توفي 145هـ/762 م وقيل 147هـ /764م، ينظر تاريخ الأدب، ج1، ص227.

[6] - طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، ص200.

فقد اكتفى في ذلك بذكر أشهر الرّجاز في العصر الأموي. كما أتى "ابن قتيبة" (276هـ/889م) على ذكر هؤلاء الرّجاز، وأضاف إليهم رجّاز آخرين، وهم: أبو نخيلة الراجز[1]، دكين الرّاجز[2]، عمر بن لجإ الراجز[3]، وأبو الرّحف الراجز[4] حتّى أنه قد ألحق لفظ الراجز اسمائهم دلالة على رجزهم، أو لقولهم شعر الرّجز، وأضاف بروكلمان، عقبةبن رؤبة، أبا الزفيّان[5]، دكين بن رجاء الفقيمي، دكين بن سعيد الدوامي[6]، محمد بن ذؤيب الفقيهي العماني[7].

فأولئك هم فئة الرّجاز في الأدب العربي. الذين أعطوا لشعر الرّجز حقّه من الخصائص والموضوعات. وقد خُصّ بذلك فئة الرجاز في المشرق العربي في العصرين الجاهلي والأموي. فماذا عن أعلام فن الأرجوزة وفئة الرُّجازفي المغرب العربي وبالأخص في المغرب الأوسط (الجزائر)، وفي إقليم توات بالتّحديد ؟.

ب– أشهر أعلام فن الأرجوزة في الأدب الجزائري:

وكما هو معروف عن تاريخ الأدب العربي، أن الفترة التي تَلتْ العصر العباسي هي فترة العصر الأندلسي فكانت من أزهى عصور الأدب العربي وأرقاها ، وفي بداية العصر العباسي « أخذ بعض الشّعراء ينظم في التاريخ وبعض العلوم وفي مقدّمتهم " أبان بن عبد الحميد" ؛ الذي ترجم عن الفارسية قصص كليلة ودمنة ، وقد اقترح له هو معاصروه نمطاً مستحدثاً من الشعر هو نمط الشعر المزدوج الذي ينظم من وزن الرّجز... وأخذ هذا النمط من الشعر التعليمي يشيع في البلدان العربية منذ القرن السادس... وشارك علماؤنا في نظم المتون وفي شرحها وأكثروا من نظم مسائل الفقه واللغة والنحو والتصريف وكان للمغرب الأقصى في ذلك مشاركة خصبة »[8].

ففي هذا القول إشارة إلى بداية الشعر التّعليمي في العصر العباسي الأول، في نظم العلوم المختلفة ومحاولة تقريبها من طلبة العلم قصد فهمها وحفظها ، ومن ثَمّ تطوره إلى نظم المتون في مجال الأدب واللغة. من خلال نظم المنثور أو

---

[1] – اسمه يعمر، كني أبا نخيلة، لأن أمه ولدته إلى جنب نخلة، وهو من بني حمّان بن كعب بن سعد، هو القائل:

أَنَا ابَنُ سَعْدٍ وَتوسّطْتُ العَجَمْ فَأَنَا فَمَا شِئْتُ مِنْ خَالٍ وعَمْ

[2] – هو دكين رجاء من بني فقيم، مدح مصعب بن الزبير في عهد الوليد، وتوفّي سنة105هـ/723م، ينظر: تاريخ الأدب العربي بروكلمان، ج1، ص229.

[3] – هو من تميم بن عبد مناة بن أدّبن طابخة بن إلياس بن مضر من بطن يقال لهم بنو أيسر، الشعر والشعراء ج1، ص680 .

[4] – هو بن عطاء بن الخطفي،ابن عم جرير الشاعر، المصدر نفسه، ج1، ص688.

[5] – اسمه عطاء بن أسيد السعدي التّميمي ، عاصر العجاج من الرجاز ، لغته أخف من لغة العجاج، تاريخ الأدب العربي، ج1 ص288.

[6] – كان منقطعاً إلى عمر ين عبد العزيز يسامره، وهو بالمدينة، توفي سنة 109هـ/727م.

[7] – وهو آخر الرّجاز، كان يمدح مروان، ويزيد بن الوليد وابنه إبراهيم من بني أمية.

[8] – التّطوّر والتّجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، ص429.

التأليف على بحر الرّجز مباشرة. وهي سمة سار عليها علماء المغرب في تأليف أشعارهم ثم اتباعها بالشّرح أوالاختصار،أو التعليق.

وهكذا « قد رسّخ هذا الفن في الشعر العربي وأصبح أحد موضوعاته منذ العصر العباسي، ولم تكن الجزائر بمنأى عن المشرق »[1] في نظم المتون اختصاراً لفهم العلوم وتدارسها، وبذلك عُرف فن الأرجوزة في الجزائر بالمنظومات الشّعرية سواءً نظمت على بحر الرّجز أو نظمت على بحور أخرى.

هذا ما بيّنه "لحبيب عبللة " حين عرض تمهيداً عن النّظم العلمي في الجزائر، مبيناً فيه أهم علماء النظم التعليمي في الجزائر وتطوره عبر العصور. وفي ذلك قد نظّم ابن النحوي[2] قصيدة نحوية رائية من بحر الطويل سمّها (اليوسفية) أما يحي بن عبد المعطي[3]، فقد كان السابق إلى نظم الألفية في القرن السابع هجري، وممن كثُر نظمهم في الشعر التعليمي ابن مرزوق الحفيد[4]، الذي له ألفية في القراءات في محاذاة ألفية الشاطبي بعنوان:" حرز الأماني"، وأرجوزتان في علم الحديث: كبرى باسم" الروضة وصغرى باسم " الحديقة "، وأرجوزة في تلخيص كتاب المفتاح في البلاغة للقزويني[5].

ومن ناظمي هذا الفن في القرن التّاسع هجري "أحمد بن عبد الله الجزائري"[6] ، وله منظومة في علم التّوحيد. وفي القرن الحادي عشر هجري برز "الشيخ عبد الرحمن الأخضري"[7]، بمجموعة من المتون في مختلف العلوم منها منظومة السّراج في الفلك، ومنظومة "الدّرة البيضاء" في الحساب وعلم الفرائض ومنظومة "القدسية" في التّصوف ونظم الجوهر

---

[1] – المنظومات اللغوية في توات (النحوية والصرفية والعروضية) أنموذجاً، مذكرة ماجستير في اللغة والأدب، لحبيب أعبللة، إشراف الطاهر مشري، الجامعة الإفريقية –أحمد دراية–أدرار، السنة الجامعية 2009–2010م، ص60.

[2] – هو الشيخ يوسف بن يوسف التوزري الأصل، أبو الفضل، المعروف بالنحوي، مجتهد نحوي، ناظم وفقيه من أهل تلمسان، من مواليد 433هـ/1041م، وتوفي عام 513هـ/1119م، ينظر: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، عادل نويهض مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر ، بيروت– لبنان، ط2، 1400هـ/1980م، ص329.

[3] – هو يحي بن المعطي بن عبد النور الزواوي أبو الحسين زين الدين ، أحد أئمة النحو الأدب شاعر مجيد، أصله من زواوة، ولد سنة 564هـ / 1169م، وسكن دمشق واشتغل بالتّدريس، وتوفي بالقاهرة عام 628هـ/ 1231م، نفسه، ص 187.

[4] – هو محمد ابن أحمد ابن محمد بن أحمد بن أبي بكر ابن مرزوق العجيسي التلمساني، أبو عبد الله المعروف بالحفيد، فقيه حجة في المذهب المالكي نحوي عالم بالأصول، وحافظ للحديث، مفسّر من مواليد 766هـ/ 1364م، بتلمسان ، أحذ العلم عن أبيه وعمه توفي بتلمسان في سنة 842هـ/1338م، ينظر: معجم أعلام الجزائر، ص 289.

[5]– ينظر: المنظومات اللغوية في توات، ص 60، 61.

[6] – هو أحمد بن عبد الله الجزائري الزواوي، شهاب الدين أبو العباس، من مواليد 800هـ/1398م، متكلم فقيه مالكي، أصله من زواوة سكن الجزائر وتوفي بها سنة 884هـ/1479م. ينظر: معجم أعلام الجزائر، ص 96، 97.

[7] – هو عبد الرحمن بن محمد الصغير بن محمد بن عامر الأخضري ، أديب ، ومنطقي له مشاركة في علوم أخرى، ولد ببسكرة سنة 910هـ /1512م وتوفي في 953هـ/1546م. له عدة مؤلّفات في البيان والمنطق عني بشرحها الأدباء.كما ألف العديد من المنظومات والشروحات والاختصارات، ينظر: معجم أعلام الجزائر، عادل نويهض، ص 14.

المكنون في الثلاثة فنون المعاني والبيان والبديع، وهو تلخيص المفتاح في علوم البلاغة للقزويني. ولـ"محمد بن بهلول المجاجي" منظومة في ألقاب الإعراب والبناء، ولـ"خليفة بن حسن القماري"[1] نظم في الأجرومية تسمى" اللامية في نظم الأجرومية في النّحو "لابن آجروم الصّنهاجي"[2] .

والملاحظ على هذه المنظومات أنها جاءت كلها تقريباً نظماً لعلوم أخرى خاصة في المسائل الدّينية واللغوية لعلماء المشرق، وحاول المغاربة الجزائريون تسهيلها لطلبة العلم حفظاً وفهماً، دون تعبٍ أو تكليفٍ.

ج- أشهر أعلام فن الأرجوزة في إقليم توات

أمّا في إقليم "توات" فنجد أيضاً من علمائه، من أدلى بدلوه في هذا المجال، وأسهم في تطور الحركة اللغوية فيه رغم الصّعاب والمشاق التي شهدها الإقليم وقتئذٍ، وقد اختصت المنطقة بالنّظم في أدب الأرجوزة بكثرة ؛ حتّى عُرف حينها بالمنظومات اللّغوية، أي نظم المنثور. ومن أشهر أعلام هذا الفن في الإقليم التّواتي نذكر:

- الإمام المغيلي[3] التّلمساني: من أشهر علماء الجزائر في التأليف في العلوم المختلفة مثل: علوم التّفسير، والمنطق والشّروح، وله بعض المنظومات الشّعرية في علم في إقليم توات بحكم إقامته فيه.
- الشّيخ محمد بن أبَّ المزّمري[4] : الذي اشتهر بنظم المنظومات اللغوية في النحو والصّرف والعروض والفقه.

---

[1] – هو الشيخ خليفة بن حسن القماري، عالم فقيه، ولد بقمار إحدى بلديات وادي سوف ، عاش حياته العلمية متنقلاً بين مسقط رأسه بسكرة وسيدي عقبة، توفي سنه1091هـ، ينظر: تاريخ الجزائر الثقافي، أبو القاسم سعد الله، دار الغرب الأسلامي، بيروت، ط1 1998م، ج2، 1500هـ/ 1830م ، ص 77، 78.

[2] – ينظر المنظومات اللغوية، ص 61، 62.

[3] – هو محمد بن عبد الكريم بن محمد المغيلي التّلمساني، أبو عبد الله: فقيه، مفسر، متكلم، له نظم، يرجع نسبه إلى مغيلة قبيلة من البربر نشأ بتلمسان ، ناظر الإمام السيوطي ، ناوأ اليهود في توات وكانت له معهم مشاحنات، زار بلاد السودان... توفي سنة 909هـ/ 1503م، بتوات له عدة مؤلفات أهمها: البدر المنير، في علوم التفسير، مغنى النّبيل في شرح مختصر خليل، منح الوهاب منظومة في المنطق وثلاثة شروح عليها...، معجم أعلام الجزائر، (مادة المغيلي مغ- مف)، ص 308.

[4] – هو أبو عبد الله بن أبّ، بن بكر المزمري نسباً، التّواتي مولداً وداراً ، ولد في العقد الأخير من القرن الحادي عشر 1094هـ بقرية أولاد الحاج بضواحي مدينة أولف، ولاية أدرار، وبها تلقى علومه الأولى، توفي عام 1160هـ بقرارة ودفن بتيميمون له: أرجوزة في التّصريف، وله نظم العبقري نظم المقدمة الأجرومية نظم معاني بعض بعض حروف الهجاء. ، ينظر: الرحلة العلية إلى منطقة توات لذكر بعض الأعلام والآثار والمخطوطات والعادات ، وما يربط توات من الجهات، ، الشيخ محمد باي بلعام، ج1، (د،ط) (د،ت) ص89 وما بعدها.

- الشّيخ عبد الرحمان بنمحمد بن أحمد [1]: له منظومة شعرية طويلة تسمى شبكة القناص في درة الغواص.
- الشّيخ الزّجلاوي[2] : الذي اشتهر بنظم ألفية غريب القرآن.
- الشّيخ سيد البكري بن عبد الرحمن[3]: الذي كان عالما متضلعاً في علم النحو والعروض الفقه وعلم المواريث.
- الشّيخ الحاج عبد الرحمن الحفصي[4]: له ما يقارب ست (06) منظومات بين المخطوطة والمطبوعة ، أضف إلى ذلك العديد من النصوص في المحضرات والمقالات والردود والفتاوى.
- الشّيخ محمد باي بلعالم[5]: الذي نبغ في علوم، وفنون مختلفات؛ وهي علوم القرآن، مصطلح الحديث، الفقه علم النحو المحاضرات، والرحلات...

هذا ما يمكن قوله عن المنظومات اللغوية في إقليم توات، أما عن المنظومات الأدبية التي تحكي تاريخ الأدب العربي في المغرب العربي، فنجد أرجوزة " ابن الونان التواتي"، التي مدح بها السّلطان "محمد بن عبد الله" العلويوضمّنها بعضاً من التّراث الأدبي، لكن في طريقة عرضها ونظمها تشبِه المنظومات اللغوية، لاحتوائها ألفاظ الغريب من اللغة.

[1] – الشّيخ سيدي عبد الرحمان بن الشيخ سيدي أحمد بن أحمد بن محمد بن أبي بكر بن القاسم بن علي الانصاري الخزوجي، تلقى العلم عن أبيه، ثمّ عن أخيه وعن مجموعة من العلماء، توفي سنة 1209هـ، من آثاره: نسخ الكتب ، وأرجوزة شبكة القنّاص، ينظر: الحركة الأدبية في أقاليم توات، ج1، ص 46.

[2] –هو الشيخ سيدي محمد بلعالم الزّجلاوي ولد بقصر زاجلو المرابطين وبها نشأ على يد أبيه سيدي أحمد،ثم انتقل إلى قصر تنلان وتتلمذ على يد الشيخ سيدي عبد الرحمن بن باعومر التنلاني، توفي سنة(1212هـ)، من آثاره: مخطوط النّوازل في الفقه، وألفية في الغريب، شرح مختصر خليل، ينظر: الحركة الأدبية في إقاليم توات ، ج1، ص58 .

[3] – هو الشيخ الفاضل الصوفي الكامل الشاعر النّاثر، اللغوي النحوي الماهر الفقيه العالم، السّيد البكري بن عبد الرحمن بن محمد الطيب بن أحمد بن محمد بن عمر التنيلالي أصلاً، ولد بالزاوية البكرية في القرن الثالث عشر هجري 1260هـ، وتوفي في القرن الرابع هجري 1339هـ، ينظر: الرحلة العلية، ج1، ص188.

[4] – هو السيد عبد الرحمن الحفصي بن إبراهيم بن عيسى حفصي، من مواليد 1932م بحي تقراف بأولف، تعلّم على يدي أبيه وجّده، ينظر: المنظومات اللغوية في توات، ص 195.

[5] – عالم من علماء الإسلام عاش للعلم مرابطاً في شعره البعيد، خادماً للعلم الشّريف منقطعاً له ...ألّف العديد من الكتب في مختلف العلوم والفنون ولد سنه 1930م في قرية ساهل في بلدية أقبلي، دائرة أولف، ولاية أدرار، توفي سنة 2009م، عن عمر يناهز 79سنة ينظر: المنظومات اللغوية في توات، ص 179.

ثالثاً:الخصائص الفنية لفن الأرجوزة في الأدب العربي

تتميّز الأرجوزة العربية بمجموعة من الخصائص منها ما هي عامة، ومنها ما هي خاصة،ويمكن تحديد خصائصها من خصائص فن الرّجز[1] أولاً وهي :

أ–الخصائص العامة لفن الأرجوزة:

- فنّ الرّجز شعر مرتجل يؤدى بكلام قصير موزن متوالي القافية بصوت رفيع.
- تمتاز كلماته بقلة الحروف والأصوات.
- قلّة أبياته وقصرها إضافة إلى الخفة و السرعة .
- تأتي قصائده مشطورة ومنهوكة، وهما الضربان الأكثر تداولًا؛ لأنها تفتقد لصفتي الطول وتمام البيت.

أضف إلى ذلك توسّل«المنظومات التّعليمية في نظمها بالرّجز أكثر من بحور الشعر العربي لكونه يتّسم بمايلي: أسلس البحور وأسهلها للنظم، قابلية عظيمة في الاتساع والتطويل والشمول، قدرة فائقة على دقة التعبير في شتى العلوم والمعارف والفنون، بساطة إيقاعية جعلته أداة طيعة في التعبير، إمكانيات أجزائه المتعددة جعلته يتحمل سائر أصناف القول حلاوة نغمه وخفة مزاجه في التّرنم والإنشاد، يحقق للموضوع سيرورة باعتباره وزناً شعبياً متداولاًفي الأوزان العامة يمكن اعتباره أحد الوسائل الخاصة بتقوية الذاكرة»[2]. ويقصد من ذلك سهوله الموسيقى التّعبيرية وتسهيل عملية الحفظ.

ومن خلال الدّراسات السّابقة للشعر التعليمي يمكن تحديد خصائص فن الرّجز ومنها يمكن إضافة خصائص أخرى للأرجوزة تبعاً للشّعر التّعليمي وهذه الخصائص هي[3]:

1- الصّبغة الإسلامية والنزعة الزهدية وإحياء المثل العليا في النفوس.
2- توجيه اللوم للنّفس والنّدم على ما مضى والنّهي عن اتباع هوى النّفس.
3- التّضمين والاقتباس من القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف والشعر.
4- الوقوف عند المشيب الذي يمثّل زمزاً للرّحيل ودنو الأجل وتنوّع الموضوعات بين الدين والدنيا.
5- تنوع حرف الرّوي حسب الحالة النّفسية للشعراء.

---

[1]- ينظر: مصطلحات فنية، عبد الهادي دحاني.

[2]- الشّعر التعليمي وخصائصه، ونشأته في الأدب العربي،جواد غلامعلي زادة، كبرى روشنفكر، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 14(2) 8/2007 142، ص51.

[3]- الشّعر التّعليمي في الأدب الجزائري القديم على عهد الموحدين دراسة في موضوعاته وبنيته ابن المعطي انموذجاً، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير تخصص الأدب الجزائري القديم، عبد الرحمن عبّاد، إشراف العيد جلول، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، السنة الجامعية 1427-1428هـ/2007- 2008م، ص 70.

6- تنوع الأساليب بين الخبرية المناسبة للوصف التّقرير والإنشائية المناسبة للتنبيه والنّهي ولفت نظر المتلقي.
7- تميّز لغتها بالبساطة في الألفاظ والسّهولة في التّراكيب.
8- أغلب شعراء الأرجوزة فقهاء وعلماء شاركوا في توجيه مجتمعاتهم وخلفياتهم الثقافية الدّنية جلية.
9- نظم القصائد على البحور البسيطة مثل: البسيط، المتقارب، الخفيف، السّريع، الكامل عدا بحر الرّجز.

ومن هذه الخصائص استنبطها الدّارس حسب التأليف العام لفن الرّجز عند علمائه في الأدب العربي والجزائري معاً.

ب- الخصائص الخاصة لفن الأرجوزة:

أمّا عن الخصائص الخاصة بهذا الفنفإنها تتلخص فيما يلي[1]:

1- البدء والختام باسم الله وحمده والصلاة والسّلام على رسوله عليه أفضل الصلاة والسلام.
2- استخدام بحر الرّجز في تأليف المنظومات التعليمية.
3- شعر متخصص في نظم العلوم المختلفة من خلال بيان أحكامها وقواعدها: النّحو، والقفه، العروض، المنطق التّفسير....
4- الاستشهاد بالقرآن والحديث النبوي والأمثال والحكم.
5- توظيف الأسلوب العلمي المباشر بعيداً عن الصور والخيال.
6- اعتماد الموسيقى الخفيفة لتسهيل الحفظ.
7- يكثر فيه التصريع بتنوع قوافيه وحروف رويه.
8- مخاطبة العقل والابتعاد عن المجاز.
9- توظيف اللغة السهلة والمعاني الدّقيقة.

فهذه الخصائص تتنوع بين الفنية والموضوعية وتنطبق على القصائد المنظومة على بحر الرّجز، ولكن تتنوع وتختلف حسب القصائد المنظومة وحسب العلم المنظوم فيه، ومن خلال هذه الخصائص سنتعرّف أيضاً على الخصائص الفنية والموضوعية لفن الأرجوزة في إقليم توات.

[1]- الشّعر التّعليمي في الأدب الجزائري القديم على عهد الموحدين ، ص 70، 71.

رابعاً:الخصائص الفنيّة والموضوعية لفن الأرجوزة في إقليم توات:

في هذا العنصرسنتبيّن الخصائص الفنيّة والموضوعية لهذا الفن في الوسط التّواتي من خلال الوقوف على ثلاثة نماذج من الفترة؛ التي عاش فيها النّاظم "ابن الونّان"، والتي توافق أيضاً النّصف الثاني من القرن الثاني عشر هجري وبداية القرن الثالث عشر هجري وأواخر القرن الثّامن ميلادي، وهذه النّماذج هي : الشّيخ "بن أبّ المزمّري" (1160هـ) والشيخ "عبد الرحمان بن محمد أحمد" (1209هـ) والشّيخ "محمد الزّجلاوي" (1212هـ)، وسبب اختيارنا لهذه الشّخصيات الثّلاث: أنهم من أبرز النّاظمين للشّعر التّعليمي في المنطقة عامة ونظم المنثور خاصّة على بحر الرّجز.

ويقول "أحمد جعفري" في كلٍ واحد منهم : « ولقد اشتهر الشّاعر محمد بن أبّ المزمري من شعراء توات خصوصاً بهذا اللون من الشعر بما خلّفه فيه من قصائد ومتون لاتزال مخطوطة... فكان يلجأ إلى نظم بعض المتون قبل عرضهاعلى طلبته تسهيلاً لحفظها»[1].

وقال عن الشّيخ "عبد الرحمن بن محمد":« ولعلّ من أشهر المطوّلات في هذا الباب ما نظمه في الشيخ سيدي عبد الرحمن بن محمد بن أحمد (1209هـ) في شرحه لمؤلّفٍ قبله عُرف بـ (درة الغواص)، وسمّى نظمه (شبكة القنّاص لما حوته درة الغواص) والمعروفة بـ (القصيدة اللّغزيّة) لما تضمّنته من ألغاز فقهية، وأجوبتها»[2] .

أمّا عن الزّجلاوي فقال فيه: « وللشيخ الزجلاوي (1212هـ): ألفية في غريب القرآن رتّبها على حروف المعجم وقسّمها إلى ثلاثة مباحث :معرفة الوجوه والنّظائر، ثم المكرر...»[3]

وهذه الخصائص قد حدّدها" أحمد جعفري" عامة في إقليم توات، من حيث الشّكل والمضمون[4]، فمن حيث الشّكل نجد:

أولاً:الخصائص الشّكلية لفن الأرجوزة: وتتجسّد في البناء الهيكلي ويتمثل: في مقدمة، عرض وخاتمة. وهذه الهيكلة دأب عليها الشّعراء منذ العصر الجاهلي.

أ- المقدّمة:

تعدّ المقدّمة هي كل ما يبدأ به النّاظم أرجوزته أو نظمه وهي أنواع: منها المقدّمات الغزلية الطللية، ومقدّمات الحب النّبوي، و مقدّمات عامة وهذا حسب مناسبة العلم الذي ينظم فيه.

---

[1]- الحركة الأدبية في أقاليم توات،ج2، ص 33

[2]- المرجع نفسه ، ج2، ص 49.

[3]- المرجع نفسه، ج2، ص 50.

[4]- ينظر:المرجع نفسه ، ص 53-93 .

والنّماذج التّي بين أيدينا تبدأمقدّماتهم بالمطلع ثم التّقديم للموضوع الأرجوزة حيث يبدأ المطلع بالحمْدلَة أولاً ثم الصّلاة على الرّسول الكريم صلى الله عليه وسلم ؛ وهذا ما فعله "ابن أبّ المزمزي" في مطلع أرجوزته المسماة (سجود السّهو) نحو قوله[1]:

الحمـدُ لله الجزيـل النّعـــم مرشد مـــنعن سُبل الحقّ عم
ثُمّ صلاةُ الله يتلوها السّـلام على رسول الله سيّــد الأنـــامْ

أمّا التّقديم للموضوع فيظهر من قوله[2]:

–وبعـد– فاعـــلم أنّني قصـدتُ إنْجاز مـا كُنـــتُ بـه وَعدْتُ
من نظم سَهْوِ الشّيخ الأخضريُّ معتـذراً لكـــل لوذعـــــيّ
من فــرط جهلي وقصــور فهمِي وخطـــرات لا تــزال تهْـــمِي
برجــزٍ سمّيْتُه وهْـــو حــرِى بالعَبقري في نظمِ سهــوِ الأخضر

فالتّقديم للموضوع جاء دالاً على قصده من النّظم وأسباب نظمه، وكذا الافصاح عن تسميته بـ "العبقريفي نظم سهو الأخضري"، ثم ينهي تقديمه بالدّعاء والتّوسل لحصول التوفيق له من الله ورسوله في نظم الأرجوزة حتّى أنّه يصرّح بذلك في مقدّمته. أمّا عن "الشيخ عبد الرحمان" فقال في مطلع مقدّمته[3] :

يقول راجي رحمة ربّه وغفران أسير ذنبه عبيد الرحـمان
ابن محمـد هـو ابن حمـــد وفقـــه الله بكـلّ مُقصْـد
حمداً لمن قـد فتـــح الأبوابَ ويسّـر الأمــور والأسْبَابا
ثُمّ الصلاة والسّـــلام أبــدا على الرّسول الهاشمي أحمدا

ثُمّ قدّم لموضوعه بقوله[4]:

واستعينُ بالله في قصيدةٍ ضمّنتـــها مسائل مفيـدة
من جمــلة الألغاز و.... لحشــذِ أذهــتان ذوي...
ضمنّتها معظم ما في الدّرة ليسهل الحفظ على الطّلبة

[1] – كتاب النّظم المسمى العبقري في حكم سهو الأخضري، الشيخ بن أبّ أحمد بن عثمان التّواتي، جمع الشيخ عبد الجليل أبو محمد مكتبة المعارف، تيميمون، أدرار– الجزائر، (د،ط)، (د،ت)، ص03.

[2] – كتاب النظم نفسه، ص3.

[3] – الحركة الأدبية في أقاليم توات، ج2، ص 49.

[4] – المرجع نفسه، ج2، ص49.

مــن زجــز يقــرب المنثورا جعـــــلته مزدوجاً مسطورا
سمّيته بشـــــبكة القنّاص لما حوتـــــه مـــــن الغواص

فنلاحظ على نظمه أنه اتّبع المراحل السّابقة نفسها؛ إلاّ أنّه بدأ بذكر اسمه "**عبيد الرحــمان" " ابن محمــد هــو ابن حمـــــد** " في مطلع القصيدة،وهذا ما يسمى بالمقدّمات العامّة[1].

أمّا عن "الزّجلاوي" فنجده قد اتّبع المراحل نفسها ويظهر في قوله[2]:

الحمد لله الذي قد شرفا مباحث التّفسير فيما عـرفـا
وجعل انتحاله في الأجـر مثل الشهادة النّفيس الذّخـر
إلى رسول الله هادي الأنام عليه أفضل الصّلاة والسّلام
وجاء أيضاً: أعربوا القرانا والْتمسوا غريبـــــتهُ بيانيـــاً
فقلت في تقـــريبه ألفيــة فايفة في الكُتُب المحويـــــة

يقول وفي المقدمة[3]:

اللّفظ : إمّا دّو اشتراك يُراد، لعـــــدّةٍ من الوجــود تقصّدُ
أوِ المواطـــــأة في معـــــناه من النّظـائر الـــــتي ترْعـَاه
أو التّرادف بما قـد اِتخـــــدْ معناه، واختلف لفظاً يُعْتمد

فمن خلال هذه المطالع والمقدّمات؛ نلاحظ أنّ الرّاجز يبدَأ قصيدته بحمد الله تعالى ثُمّ الصّلاة والسّلام على رسوله الكريم، أو البدأ باسمه ثم حمد الله تعالى ثُمّ الصّلاة والسّلام على الرّسول الكريم، ثمّ يُسّمي موضوع أرجوزته والبحر الذي نظمت عليه بحر الرّجز مثلاً. وبما أنها هذه الأراجيز جاءت نظماً لعلومٍ أخرى؛ فإنها لا تخرج عن المقدّمات الحمديّة التي يظهروا فيها الحُبّ النّبوي، أو المقدّمات العامة والتي تكون مبدوءة بالدّخول في الموضوع مباشرة بالعتاب أو الشكوى أو الوصف أو التّعريف بنفسه وهذه المقدّمات قد تنوّع فيها الشعراء توات حسب بيان الغرض .

ب- **العرض:**وفيه يُعرض النّاظم موضوع أرجوزته بعد المقدّمة أو الدّخول في الموضوع مباشرة، مثل: قول "بن أبّ المزّمري" في مضمون أرجوزته :"باب سجود السّهو"من خلال التّفصيل في أحكامه[1]:

---

[1]- ينظر:الحركة الأدبية في أقاليم توات ، ص59 .

[2]- ألفية غريب القرآن، لابن العالم الزّجلاوي التّواتي الجزائري (1212هـ)، دراسة وتحقيق عبد القادر بقادر، دار المعتز للنّشر والطباعة ط1، 1437هـ/ 2016م، ص131.

[3]- المرجع نفسه، ص 134.

باب سجود السّهو سنّ فاسمعا لزيد أونقُصان أو هما مَعَا
فالنّقـــص قـد سُنّ لـه القبلي والزّيد قد سُنّ له البعديُّ
وقبل قبـليٌّ وبعـــده جـــرى تشهُّد وبَعد وبَعْـد يُرَى

فنظَم "العبقري" يتضمّن موضوعاً واحداً هو "باب سجود السّهو" مع بيان أحكام سجود السّهو القبلي أو البعدي.

ويقول "الزّجلاوي" في القسم الأول من أرجوزته الألفية في حرف الألف من الغريب المكرر[2]:

إنذار:إعلام مع التّخويفِ والمـوجع الأليـم في التّعريـف
أزال: نحّى فأزال فاسْتَزَلّ سِيـان في الحَمـل على فعل الزّلل
وعُرفُ أسباطِ بني إسرائيل مثـــل قبَائِل بنـــي إسماعيـل

ففي هذه الأبيات نجد أنّ "الزّجلاوي" بدأ موضوع أرجوزته"ألفيه الغريب" بحرف الألف؛ لأنه أول حروف المعجم وهكذا يتّبع غريب القرآن حسب الحروفحتى يصل إلى حرف الياء.

ت- **خاتمة** : وتتمثّل في نهاية القصيدة؛ وفيها يعتَمد الشّاعر على تضمين قصيدته لغرضي الدّعاء والتّوسل لله عزّ وجل من أجل تحقيق رغباته ومراده بعد التّجوال الطويل في عرض غرض أو أغراض قصيدته حيث: « يشكّل الدّعاء خاتمة أساسية لمجمل القصائد التّواتية لا تكاد تخلو واحدة منه، فالشّاعر بعد جولته المطوّلة مع مضمون نصّه وما قد يُصاحبها من صدق في المشاعر، يهتزّ لحظة القرب الصّادقة تلك ليتوسّل به للّه سبحانه وتعالى ليحققّ له رغباته في الدّنيا والآخرة وليتجاوز عنه وأهله جميع الذنوب والمعاصي »[3].

. ومن أمثلة ذلك يقول "ابن أبّ المزّمري " في خاتمة العبقري من قوله[4]:

(بـه) انفعُ اللّهـمّ مـــن قراه ومـــن بناظـر الرّضي راهُ
وحُطْهُ من شرّ حسود باحس وافل نور حِجاه طـــامسْ
واغـــفر لنا واغـــفر لوالدينا واغفـــر لـمن علّمنا آمينـا
واغفر لكل مسلم و مسلمه واغفر لمن دعا لـنا بالمرحـمة

---

[1]- كتاب النظم ، ص 03.
[2]- ألفية غريب القرآن، ص 137، 138.
[3]- الحركة الأدبية في أقاليم توات، ج2، ص60.
[4] - كتاب النّظم، ص12

بجاه أحمـــد الوجيه المصطفى ذي المجد والقَدْرِ العظيم والوفا
صلّى وسلّم الإله ذو الجلال عليه والأزواج والصّحب والآل

ويقول "الشيخ عبد الرحمان بن محمد بن أحمد" في خاتمه[1]:

فاحمد الله الذي قد انتهى حمداً كثيرا مـا له من منتهى
ثم على رسوله خير الأنام صلاته مـع السّلام بالـدّوام
فاحمد الله بكل الحـــمد مصلياً مسلّماً مـــن بعـــد
على إمـام المرسلين أحمد والآل والصّحب ومن اهتدى

ويقول الزّجلاوي في الختم[2] :

والحمد لله الـــذي بنعمته يتمّ كـلّ صـــالح مـــن هيبته
نسألـه من فضله القبول له وأنّ يديم نفـعه مَـنْ حصّـله
بجاه خير الأنبياء بدر التّمامْ عليه أزكى الصّلوات والسّلامْ

وبعد الاطلاع على خواتيم هذه الأراجيز، وجدناها تنتهي بخاتمات دعائية وتوسّليّة ذاكرين اسم الرّسول والصّلاة عليه،كما في بداية الأرجوزة ملتمسين الجاه والشّفاعة،فنلاحظ أنّها تنتهي عامّة بالدّعاء والتّوسل من خلال حمد الله والثّناء عليه بطلب النّفع والغفران، وإسدال الفضل وغيرها من النّعم ثمّ الصلاة على الرّسول صلى الله عليه وسلمآخراً.

ثانياً– الخصائص المضمونية لفن الأرجوزة في إقليم توات:

تتمثّل الخصائص المضمونية لفن لأرجوزة في الوسط التّواتيفي الخصائص الموضوعية؛ حيث يمكن تحديدهامن خلال موضوع القصيدة ، وعادة ما تكون القصيدة متضمّنة لغرض شعري واحد محدّد، أو متضمّنة لمجموعةمن الأغراض الشّعرية الأخرى، وهذه الأراجيز على تنوّع موضوعاتها جاء غرضها الشّعري هو "الشّعر التّعليمي"؛لأنّها عبارة عن منظومات تعليمية لموضوعات علمية الهدف منها التّسهيل والحفظ.

فمضمون هذه النّماذج جاءت منظومة بطريقة علمية تعليمية عن علماء توات، فكان جلّهم يهتمّون بالجانب التّعليمي للمنطقة، كما كانوا ينظمون قصائدهم في العلوم الدّينية خاصة: "الفقه" و"فقه العبادات" و"تفسير القرآن وغريبه"...وهذا يدل على اهتمامهم بالجانب الدّيني أكثر: حيث يقول "أحمد جعفري" في ذلك: « أنّ مجمل القصائد في ذلك مضمونها وموضوعها لتعكس ثقافة العصر السّائدة آنذاك وما لفّ حولها من أجواء دينية خاصّة استمدت معالمها

[1]- الحركة الأدبية في أقاليم توات، ج2، ص 49.
[2]- ألفية غريب القرآن، ص 477، 478.

من طابع المنطقة المتميزة»[1]، وهو ما الْتمسناه في هذه النّماذج. فخاصّية البساطة والسّهولة لصيقة بغرض الشّعر التّعليمي، لأنه من المحتّم على النّاظم تسهيل هذا الفن لامتيازه بخلو العاطفة والبعد عن الخيال، وهدف النّاظم من ذلك هو إيْصال الفكرة للقراء ببساطة وتقويه الأذهان بالحفظ.

فما سبق من خصائص تخصّ البناء الفنّي للقصيدة التّواتية عامة، وهي لا تخرج عن البناء العام للقصيدة العربية من العصر العبّاسي إلى العصر الضّعف، ولكن النّاظمين التّواتيين كانوا مجدّدين من حيث مطالع الأراجيز والتقديم لهنّ، ثمّ الدّخول مباشرة في الموضوع ومضمونه ثمّ الخاتمة ، فأكثروا من نظم العلوم في الإقليم بغرض تسهيلها لطلبة العلم؛ لذا يمكننا القول عنها : إنّها قصائد تقليدية بالدّرجة الأولى.

أ-السّهولة والبساطة: وهي سمة تتميّز بها الأراجيز عامة، وذلك من خلال التّعبير عن المعاني بألفاظ وتراكيب سهلة بعيدة عن الخيال الجانح والتّصوير المعقّد والرّمز الغامض[2] ؛ لأنّ الهدف منها التّبسيط وتسهيل عملية الحفظ لطلبة المدارس القرآنية. لذلك يلجأ المدرّس لنظمها متّبعاً أسلوبي السّهولة والبساطة والبعد عن التّعقيد والخيال حتّى يَفي بالغرض. ومن أمثلة ذلك في النّماذج المختارة:

حيث يقول "ابن أبّ المزّمري" في أرجوزته نظم سجود السّهو[3]:

والسّهو في صلاة ذي القضاء كالسّهو في صلاه ذي الأداء
والسّهو في نافلة كالسّهوِ في فرضٍ سوَى سِتِّ مسائلَ تِفي
الحمد والسّورة والجهر كذا سر زيادة لركعة خُذا
سادسها نسيان بعض الأركان أن طال فالذي لأُم القرآن

ويقول" الزّجلاوي "في ألفية الغريب[4]:

وضابط الغريب منها الوحشي فاختلطت أنواعه في الفَتشِ
لأنه متّسع جليل ، أجر الاعتناء به جزيل
وقد أتى لقارئ بالمعرفة لكل حرف ضِعفُ عشر في الصّفة

[1]- الحركة الأدبية في أقاليم توات، ج2، ص67، 68.
[2]- ينظر:الحركة الأدبية في أقاليم توات، ج2، ص 68، 69.
[3]- كتاب النّظم، ص 09.
[4]- ألفية غريب القرآن، ص 135.

ب- الاقتباس:

ويأتي الاقتباس في **اللغة** بمعنى الأخذ، يقول "ابن منظور" في معناه: « القَبَسُ الشّعلة من النّار...،واقتبسها الأخذ منها... واقتبست منه علماً أي استفدته »[1]، فالاقتباس في اللغة يعني أخذ الجزء من الكل بغرض الاستدلال به.

أمّا في **الاصطلاح**: يصنّف البلاغيون الاقتباس في باب البديع؛ وهو « أن يتضمّن الكلام نثراً كان أو نظماً شيئاً من القرآن أو الحديث »[2]، ويعرّفه "صفي الدّين المحلي" بقوله: هو « أن يضمّن المتكلم كلامه كلمة أو آية من آيات الكتاب العزيز، وهو ثلاثة أقسام محمود ومقبول مباح ومردود مرْزول »[3] ، من هذا القول نفهم أن الاقتباس يكون من القرآن أكثر من النصوص الأخرى الحديث والشعر أو النّثر.

فالاقتباس يُعدّ إحدى الطّرق الإبداعية التي يلجأ إليها البلاغيون عادة، في أخذ بعض المعاني من القرآن الكريم والحديث النّبوي الشّريف، والشّعر، والأمثال والأقوال المشهورة ، والغرض من أخذها تقريب المعنى والفكرة للقراء ويتجلى ذلك حسب موضوع القصيدة، وقد يكون الاقتباس بالأخذ باللفظ أو الأخذ بالمعنى، وسنحاول التماس هذه الخاصية من قول "ابن أبّ المزمري"[4] :

ما لم يكن في الحمد فالتّمام بمصحـــف أو غير يُرام
وتارك الآية منـها يسجـــدُ وترك أكثر الصّلاة يفسدُ

فلفظ "الحمد" مقتبس من قوله تعالى : ﴿ الحمد لله ربّ العالمين ﴾[5] في فاتحة الكتاب وقد أكثر من ذكرها في أكثر من موضع؛ ويقصد بها سورة الفاتحة كاملة. أما قوله لفظ "الآية": فيقصد به الآية من السّورة وهي سورة الفاتحة ومعنى

[1]- لسان العرب، مادة (قبس)، مج6، ص 167.

[2]- التّعريفات، السيد الشريف على بن محمد بن على الجرجاني الحنفي، ضبط محمد على أبو العبّاسن دار الطلائع، ط2014م، ص 40.

[3]- شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفي الدين المحلي، تحقيق تسب نساوي، ديوان المطبوعات الجامعية (د،ط) (د،ت)، ص 326، نقلاً عن الحركة الأدبية في أقاليم توات، ص69.

[4]- كتاب النّظم، ص 07.

[5]- سورة الفاتحة، الآية، 02.

ذلك: « من ترك آية من الفاتحة سهواً سجد قبل السّلام وصحّت صلاته، ومن ترك منها أكثر من آية فذلك يفسد صلاته أي يُبْطلُها »[1].

وقال ايضا[2]: **من قطع النّفل بعمد أو خلّ عمدا بنحو سجدة منه بَطَلَ**

ثم يعيد أبـــــتدا ولا يدَعْ لكونه لـزمه حين شرَع

ويقصد من ذلك أنه « من قطع النّفل عمداً بأن خرج منه قبل إكماله أو خلّ أي نقص منه سجدة أو نحوها كركوع عمدا بطل ما فعله منه، ثمّ عليه أن يعيده أبداً ولا يجوز له أن يدع الإعادة لكونه لزمه حين شرع ودخل فيه لقوله تعالى:﴿ لا يبطلوا أعمالكم ﴾»[3] فهنا يدخل في الحفاظ على عدم بطلان العمل.

وما نلاحظه عن أرجوزة السّهو لأبن أبّ أن الاقتباس كان تلميحاً من القرآن الكريم بذكر اللفظ دلاله على شيء من السورة.

أماّ عن الزّجلاوي فقد صرّح الشّارح أنه أخذ عن جملة من العلماء منهم: المجاصي الذي جاء من قوله[4]:

والحين وقت ليس بالمـحدود وقـد أتـى التّحـديد في ثمـود

والحين عـام وطعام النّخل وقيـل نصف العام فاحفظ قولي

والحين من صبح إلى الأصيل كذا رَوُوا عـن صاحب التّأويل

أما الاقتباس عند الزّجلاوي فكان بالتّلخيص من هذه الأبيات حيث يقول:

حيْن زمانٌ ليس بالمحدود وأجل التّـلَومُّ المعـــهودِ

وكل حين في طعام النّخل عـام ونصفه، أتى في النّقـــل

والحين : أيضاً مدّة الآجال والمسيء، والإصباح والآصال

---

[1]- الشّرح المسمي بالمورد العنبري على المنظومة المسمّاة بالعبقري فيحكم السهو في الصلاة سهو الأخضري، جمعه وحققه الشيخ عبد الجليل أبو محمد، مكتبة المعارف، تيميمون- ولاية أدرار- الجزائر.(د،ط)، (د،ت)، ص 18.

[2]- كتاب النّظم، ص 10.

[3]- الشّرح المسمي بالمورد العنبري على المنظومة المسمّاة بالعبقري، ص 32.

[4]- منظومة المجاصي في غريب القرآن ص9 نقلا عن ألفية غريب القرآن، ص 62، 63.

ج- التكرار: ويقصد به تكرار المعنى الواحد في القصيدة الواحدة بغرض التوكيد، سنحاول تتبع هذه الخاصية في النّماذج الآتية: حيث يقول ابن أبّ المزمري في سجود السّهو[1]:

فمن أسـرّ في محـل جهـر سجـــد قبـل السّلام فـادْرِ
ويسجد البعدي من جهر في محـل سـر فتـدابّرْ واعْـرِفِ
كذلك من سهواً بها تكلّما يســـيراً أو مــنْ ركعتين سلّماً
أو زاد سهواً ركعة أو ركعتين لا المثل فهو مبطل من دون مين
من شكّ في ركعة أو في سجده أتى بها وليسجُدنَّ بعده
والشّك في النّقصان كالتّحقُّق قاعدة فاجرم بها وحقّق

والمتأمل للأبيات يجد أن الناظم أكثر من تكرار بعض الحروف (من، أو، الفاء)، والأفعال (يسجد يسجدنّ) والأسماء (ركعة، ركعتين، شكّ،)، والمصادر(سهواً، سلّماً التحقّق، الشّك) ، ولكن المتتبع لهذا النّظم يجد أن النّاظم أكثر من التّكرار الموضِعي؛ أنه يستعمل تكرار الكلمة أو التّكرار اللفظي للكلمة حسب اشتقاقاتها في النّظم بغرض إيصال المعنى تاماً للقارئ.

أما "الشيخ محمد الزجلاوي" فقد وظّف أيضاً هذه الخاصيّة في ألفيته: من خلال قوله[2]:

ورصد ارتقب كالإرصاد وقل : يعلمه لبالمرصاد
وهو الأصل طريق الرّصد وربّما جاء بمعنى المرصد

فقد وظّف أيضاً لفظ الرّصد بمعنى التّرقّبْ، ولفظ المرصّد وهو الموضع الذي يرصد فيه العدو، ولفظ المرْصاد الدّال على الطّريق والفعل منها رصد أي: ترقّب فنجد أنّه كرّر الفعل باشتقاقاته الثلاثة: الفعل والاسم والمصدر، حتّى يوصل الفكرة للقارئ بصفة هذا من الغريب فهو يفسّر باشتقاقاته. وقد استعمل أيضاً التّكرار الموضعي.

د- طول النّفس: ويُقصد به نظم القصيدة بنفس طويلة من خلال إظهار عدد أبياتها، وقد يصرّح النّاظم بعدد الأبيات في أرجوزته، أو يمكن حسابها مباشرة، وتتجلى هذه الخصوصية في نظم« قصائد طويلة ذات الموضوع الواحد في غالب الأحيان وذات الموضوعات المختلفة في أقل الأحيان، وهي ميزة طغت على جل إنتاج الشعراء التّواتيين وهدفوا من خلالها إلى تكرار المعاني وتبسيطها قصد إيصالهاإلى الذّهن »[3]، لأنها شعر تعليمي، والقصائد التي بين أيدينا تجسّد هذه الخاصية، فأرجوزة الشيخ "ابن أبّ المزمّري" يبلغ عدد أبياتها مائة وتسعة وخمسين (159) بيتاً، وقد ذكر ذلك في الأرجوزة بقوله[4]:

---

[1]- كتاب النّظم، ص 4.
[2]- ألفية غريب القرآن، ص 144.
[3]- الحركة الأدبية في أقاليم توات، ص 75.
[4]- كتاب النظم، ص12.

نظمي المســـمى العبقري في شـهر مـــولد سيّـــد الـورى الأغـــر
أبياتُهُ الجـــم جـداها الميـــمون قل مائة وتسعة وخمسون – 159–

ويقول الشيخ عبد الرحمن بن محمد بن أحمد[1] :

وها هنا قد انتهي نظـامي لـدرة الغـــواص بالتّمـامِ
في رجب الفرد بعام مائتـين والألف كاشفاً به لكل عين
أبياتُهُ ألفـــان مع سبعمائة ونيف.....

فعدد أبيات الدّرة هو: ما يزيد عن ألفين وسبعين (1700) بيتاً ، وهو ما يُوصَف بالنّفس الطويل في نظم الأراجيز خاصة؛ لأنها عبارة عن نظم المنثور حيث تنتهي.

ويقول "الشيخ الزجلاوي" في مطلع القصيدة عن عدد في ألفيته[2]:

وجاءَ أيضاً: أعْرَبُوا القِرَانَا والتَمسوا غريبه بيـــانـاً
وقد أجَلتُ الفكر فيه حيناً حتّى أستبنتُ عِلمَه فُنوناً
فقلتُ في تقريبـــه ألفـــيّهْ فائقةً الكتـــبِ المحْوِيّـَهْ

ففي البيت الثالث من هذه الأبيات ذكر اسم الألفية محدّدا من خلالها عدد أبياتها، وهو ألفُ (1000) بيتٍ.

فطول النّفس يحدّد من طول الأبيات عند هؤلاء النّاظمين،ومن خلال عددها الذي يبلغ إمّاالمائة بيت أوما يفوق الألف أو الألفين بيت، وهذا التّحديد قد يذكره النّاظم في أرجوزته أو يَستغني عن ذكر ذلك.

هـ– الإيقاع : ويمثل في البحر الشّعري الذي تنظم عليه الآراجيز، « لأن الشّعر العربي في عموده شعر غنائي وجداني ومن ذلك أدرك شعراء توات أهمية الإيقاع في أي عمل شعري فراحوا يختيّرون لقصائدهم ما يُناسب معانيها طولاً وقصراً في المقاطع المشكله للأوزان من جهة وما يُناسب واقع نفسيّتهم صفة ونوعاً بالنّسبة للقوافي وأحرف الرّوي »[3] من جهة أخرى، وسبق وإن ذكرنا أنّ فن الأرجوزة سمي بذلك لنظمها على بحر الرّجز، فهو الأيقاع الغالب على هذه الأراجيز، والنّماذج التي بين أيدينا تعكس هذه الخاصية التّي تُعدّ أهم خصائص هذا الفن، لإنّ شعراء الإقليم قد جعلوا من وزن الرّجز إيقاعاً خاصاً لنظم آراجيزهم التّعليمية لذلك تسمي المنظومة عادة بالأرجوزة . حتّى إننا نجدهم يصرّحون بذلك في منظوماتهم ، ومن أمثلة ذلك قول "ابن أبّ المزمري" في العبقري[4]:

---

[1] – الحركة الأدبية في آقاليم توات، ص 50.

[2] – ألفية غريب القرآن، ص132.

[3] الحركة الأدبية في آقاليم توات، ص 80.

[4] – كتاب النّظم، 03.

من فرط جهلي وقصور فهمي وخطـــرات لا تـــزال تهْـمي
برجـــزسمـــيته وهو حري بالعبقري في نظم سهو الأخضري

أمّا عن قول الشيخ "عبد الرحمان بن محمد بن أحمد" في شبكته القنّاص[1]:

ضمّنتها معظم ما في الدّرة ليسهل الحفظ للطـلبة
من رجز يقرب المنثـــورا جعلته مزدوجاً مسطوراً

فبحر "الرّجز" كان البحر الأنسب لنظم الأراجيز الطويلة عند علماء توات، حتى أن النّاظم كان يصرّح به في نظم الأرجوزة.

و–وحدة القافية: والمقصود بها نظم القصيدة على روي واحدٍ ، وتكون إما: قافية أو رائية أو نونية إذا كان رويها حرف القاف، أو الراء، أو النون...« وعلى الرّغم من خاصية طول النّفس التّي ميّزت جل إنتاج الشّعراء التّواتيين إلاّ أنّ هؤلاء الشعراء التزموا التزاماً كلياً بوحدة القافية داخل القصيدة داخل بأكملها في كثير من الأحيان، وبقافية البيت في أقل الأحيان»[2]، ولكن فن الأرجوزة عادة ما يكون إما بقافية واحدة أي بروي واحد، أو بقافية مزدوجة أي تكرار حرف الرّويفي الصّدر والعجز، ولكن الغالب على هذه النّماذج من الأراجيز ، أنها جاءت مشطورة وبقاقية مزدوجة. ومثال ذلك من قول "ابن أبّ المزّمري" في نظم سجود السّهو[3]:

الحمد لله الجزيل النّعمِ مرشد منْ هنْ سبُل الحقّ عمِ
فالله حسبي وبه أعتصمُ من كل ما يَشينُهُ أو يَصِمُ

فنهاية البيت بحرف الميم في الصدر والعجز يسمي بالتّرصيع في علم البديع البلاغي، ويسمي بالقافية المزدوجة في علم العروض الإيقاعي. أمّا نهاية البيت الثاني بحرف الميم ايضاً يسمى بالجناس النّاقص في البلاغة، ولكن تسمى القافية بالمزدوجة أيضاً.

وانظر إلى ما قاله الشيخ" عبد الرحمان" في شبكة القنّاص[4]:

يقول راجي رحمة ربّه وغفران أسير ذنبه عبيد الرحـمان
ابن محمـد هـو ابن حمـــد وفقـه الله بكـلّ مُقصْـد
حمداً لمن قـد فتـــح الأبوابَ ويسّر الأمـور والأسْبَابا

[1]– الحركة الأدبية في أقاليم توات، ص 49.
[2]– المرجع نفسه ، ص 84.
[3]– كتاب النّظم، ص 12.
[4]– الحركة الأدبية في أقاليم توات، ص 49.

أمّا عن مثال "الزّجلاوي" فيقول في مطلع القصيدة[1] :

الحمد لله الذي قد شَرَفا مباحِثَ التّفسيرِ فيما عَرّفَا

حَسْبَما جَاء عن الفَاروقِ وحكمُهُ الرّفعُ على التّحقيقِ

وهكذا كانت سُنّة علماء توات في نظم أراجيزهم؛أي الإكثار من نظم الأرجوزة على قافية مزدوجة وهي أحد أنواع الأرجوزة في الأعصر السّابقة لعصر الضعف.

ز- التأريخ للقصائد:حيث يلجأ له الشّاعر التّواتي إلى التأريخ لقصيدته يهدف من خلاله التأريخ لسنة نهاية النّظم أو للتأريخ لسنة وفاة المرثي في بعض الأحيان . ومن ذلك يسهّل على القارئ معرفة السّنة التي نظمت فيها والشّهر. ونمثل لهذه الخاصية من خلال النّماذج، فيقول الشّيخ "ابن أبّ المزمري"[2]:

نظمي المسمى العبقري في شهر مولد سيد الورى الأغر

سنـــــة عشـــــرين يليهـا ألف ومائة مـع ثـمان تقفُـو

فنلاحظ أن "ابن أب المزمري"أنهى نظم أرجوزة العبْقري في شهر ربيع الأوّل من سنة 1128هـ ، أمّا الشيخ "عبد الرحمن بن محمد بن أحمد" فقد انتهى من نظمها في شهر رجب بعام 1200، أمّا الزّجلاوي فلم نلمس هذه الخاصية – التأريخ للقصيدة- في أرجوزته، لأنها جاءت طويلة النّظم ومنظومة لمعرفة الوجوه والنّظائر على حسب حروف المعجم أولا، ومعرفة غريب القرآن حتى لم يتسن له ذكر سنة التّأليف.

ح- تسمية القصائد:وتعني أن يختار«الشّاعر التّواتي اسماً خاصاً لنظمه يُعرف به خلافاً، لما مع أصّل المتن»[3]. مثل تسمية نظم " بالعبقري" "لابن أبّ المزمري"، دلالة على نظم سجود السّهو نحو قوله[4]:

برجـز سمّيته وهو حَرَى بالعبقري في نظم سهو الأخضري

ونظم "درة الغواص" المسمى بشبكة القنّاص نحو قوله[5]:

سميته شبكة القناص لمـــا حوته درّة الغواص

وألفية الغريب "للزجلاوي" ألف بيت في نظم غريب القرآن حسب حروف المعجم. والتي قال فيها[6]:

---

[1]- ألفية غريب القرآن، ص 134.

[2]- كتاب النظم، ص 12.

[3]- الحركة الأدبية في آقاليم توات، ص 91.

[4]- كتاب النّظم، ص 03.

[5]- الحركة الأدبية في أقاليم، توات، ص 49.

[6]- ألفية غريب القرآن، 132.

فقلتُ في تقريبه ألفيّه فائقة في الكتب المحْويّه

ط- **تعريف الشاعر بنفسه داخل القصيدة:** وفيه يلجأ الشاعر التّواتي إلى ذكر اسمه أو اسم والده أونسبه في القصيدة، وفي ذلك شهادة "لأحمد جعفري" حيث يقول: « وهي ميزة أيضاً طبعت معظم إنتاج شعراء توات؛ حيث نجد الشّاعر وقبل الولوج إلى طلب موضوعه يُعرّف بنفسه وذلكبذكر اسمه واسم والده ونسبه أحياناً، وقديتعدّاه إلى ذكر موطنه وأصول نسبه »[1]أحياناً أخرى.

ومن أمثلة ذلك في هذه النّماذج: مثلما فعل الشّيخ "عبد الرحمن بن أحمد بن محمد" في مطلع قصيدته[2]:

يقول راجي رحمة ربّه وغفران أسيرُ ذنبِه عُبَيْدَ الرحـمان
ابن محمـد هـو ابن حمـــد وفقـه الله بكـلّ مُقصْـد

أمّا عن الشيخ "ابن أبّ المزمري" و"الشيخ الزجلاوي" فقد كنَّيا عن نفسيهما في منظومتيهما:

قال "ابن أبّ المزمري"[3] : **برجز سمّيته وهو حـرى بالعبقري في نظم سهو الأخضري**

لعلّه قصد من تسمية العبقري اسمه كناية عنه، لأنّه أعاد ذكر ذلك في الأبيات الأخيرة من النّظم نحو قوله[4]:

نظمي المسمى بالعبقري في شهر مولد سيّد الورى الأغر

أما "الزّجلاوي" فلم يذكر اسمه في المنظومة، بل وظّف ما ينوب عن اسمه، وهي "تاء" المتكلّم ممّا تجلى من قوله[5]: "**وقدأَجلْتُ الفكر فيه جيناً فقلتُ في تقريبة**"، "**وقد جَعلْتُ صدرها توطئة**"، "**ثُمّ شرَعْتُ قسمة الأبحاثِ**" فحرف "التاء" مكّنه من عدم ذكر اسم المؤلف؛ لأنّ "الزّجلاوي" قد ذكره في إحدى النّسخ التي ذكرها المحقق.

وهذه الخصائص قد طبعت الشّعر التّواتي في الإقليم ، بحيث كان التّواتيون مقلدّين من حيث الشكل، ومجدّدين من حيث المضمون في شعرهم ومنظوماتهم.

[1]- الحركة الأدبية في أقاليم توات، ص 92.
[2]- المرجع نفسه، 49.
[3]- كتاب النظم، ص 03.
[4]- كتاب النّظم نفسه ، ص12.
[5]- ألفية غريب القرآن، ص 132، 133.

الفصل الأول: التعريف بابن الونان التواتي وأرجوزته الشّمقمقيّة

توطئة:

المبحث الأول: عصر ابن الونّان التّواتي

المبحث الثاني: ترجمة ابن الونّان التّواتي

المبحث الثالث: التعريف بالأرجوزة الشّمقمقية وأبرز شراحها

المبحث الرابع: الخصائص الفنية والموضوعية للأرجوزة الشّمقمقية

توطئة:

لاشك في أن دول المغرب العربي قد عايَشت عدة تغيرات جذرية، انعكست على مختلف الحَيوات التي مرّت بها عبر التّاريخ، ويعدُ الفتح الإسلامي من أبرز تلك التّغيّرات؛لأنهُيُعدّ أحد البشائر السّياسية لتطوره، ولأن العصر أيضاً اشتهر بتوالي الحُكام الذين تقَلدوا مناصب السّلطـــة، وبذلك كانت لهم قـدم سبق في إعلاء كلـمة الله والسّهر على تحقيق مطالب البلاد والعباد.

وحتى نتمكّن من تحديد سمات العصر الذي عاش فيه "ابن الونان التواتي"، يَجْدربنا معاينة عوامل نبوغه في عصره أوّلاً. وذلك بعد مُضي العصور السّابقة للعصر العلوي؛ لأنّ "ابن الونان" عاش في الفترة الثانية من العصر العلوي فالتّغيرات التي شهدها المغرب العربي قد شهدها المغرب الأقصى أيضاً عبر مرّ عصوره؛ وهذه العصور هي: (عصر المرابطين ثم عصر الموحدين، ثم عصر المرينين، فعصر السّعدين ثمّ عصر العلويين...)؛ إذ كانت تمثل هذه الأعصُر دوّل المغرب العربي على التوالي، ومن هذا الطّرح نسعى إلى إظهار أهم حيوات العصر العلوي ومدى تأثيرها على شخصية المؤلّف.

المبحث الأول: عصر"ابن الونان التّواتي"

أوّلا: الحياة السياسية:

عُرف المغرب العربي بتوالي الدّويلات السّياسية عبر التّاريخ ، وذلك منذ الفتح الإسلامي حتى برُوز العصر العلوي، الذي نُسبتسميّة إلى نسل الإمام علي(كرّم الله وجهه)، وقد اشتهر حينها بعصر الدّولة الشريفة نسبة إلى السّلطان "محمد بن الشريف" أول الحكام العلويين. وفي هذا العصر قد توارث الحكم السّياسي أباً عن جد، وبذلك انقسم العصر العلوي إلى عهدين هما[1]:

أ- **العهد العلوي الأول**: وبدأ بوفاة المولى محمد بن الشريف(1069هـ)،وتولى أخاه السلطان "رشيد" (1082هـ/1672م)السّلطة بعد القضاء على الدلائلية[2] سنة 1079هـ،وانتهى بوفاة السلطان "إسماعيل"(1139هـ/1727م) رابع الخلفاء العلويين.

[1] -ينظر: النبوغ المغربي، عبد الله كنون ، ط2، (د،ت)،ج1، ص269 ، ينظر: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الجزائر- المغرب الأقصى- موريتانيا- السودان،شوقي ضيف، دار المعارف، ط1، (د،ط)، ج10، ص 295 وما بعدها.

[2] -نسبة إلى الشيخ أبي بكر الدّلائلي، الذي أسسها بتادلة سنة 974هـ/ 1567م ، ينظر: النبوغ المغربي، ج1، ص271 تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الجزائر- المغرب الأقصى- موريتانيا- السودان،شوقي ضيف، ج10، ص 295، مؤرخو الشّرفاء ليفي برونفصال، تعريب عبد القادر الخلادي، دار المغرب للتأليف و الترجمة والنّشر، الرباط، 1397هـ/ 1977م، ص213.

ب- **العهد العلوي الثاني**: بدأ بوفاة السّلطان "عبد الله" (1171هـ/1757م)، وتوالي السلطان"محمد بن عبد الله (1204هـ/1789م) زمام الأمور في بلاد المغرب؛ إذ أصبح فخر الدّولة وباعث مجدها خلال هذه الفترة، وانتهى بوفاة السلطان "مولاي الحسن" سنة (1849م).

وما يمكن قوله حول هذه الفترة من تاريخ المغرب الأقصى؛ أنها عاشت في مدّ وجزرلاضطراب الأحوال السّياسية، وكان هدف السّلطان من ذلك، هو إصلاح حال البلاد والقضاء على الفساد وأهله.

وتشير أكثر المصادر والمراجع إلى أن "ابن الونان التّواتي عاش في العهد العلوي الثاني على عهد السلطان "محمد بن عبد الله"، الذي مدحه أبوه وهو من بعده، وذلك في الفترة التي تحدّد بالقرن الثاني عشر هجري الذي يوافق(القرن الثامن عشر ميلادي)؛ إذ انمازت هذه الفترة بحسن السّياسية، وبراعة الزّيادة في تسيير الحكم، أضف إلى ذلك كثرة الإنجازات الفنية والعمرانية.

أما حُسن السّياسية، فقد برهن فيه « هذا العاهل عن مقدرة، وكفاية قبل وفاة والده ومبايعته بالخلافة أيام كان نائباً عن والده في جنوب المغرب، فقد مهّد بلاد مراكش وآسفي، ثم عُيّن قائداً للجيش، فأخذ على عاتقه إقرار السّلام في سهول سُوس، وحيّاله،ا ولما اعتلى العرش تابع عمله في إخماد الفتن ، ونشر الأمن والطمأنية داخل البلاد وفي تحرير بعض الثغور لا المحتلّة، فطرد البُرتغاليين من الجديدة يوم ثاني ذي العقدة عام 1182هـ الموافق 28 فبراير 1769م. وحصّن بعض المراسي بفاس، وأسس أخرى كالصّويرة وفضّالة، وحدّد(مينا) آنفاً (الدار البيضاء)».[1]

فكل هذه الإسهامات السّياسية تشهد للسّلطان"محمد بن عبد الله" بمسك السّلطة، وتولي أمورها على أحسن حال، وهذا ما ينعكس في الحيوات الأخرى.أما عن الإنجازات الفنية والعمرانية، فإنه قام بعدة إنشاءات يشهد لها التاريخ إذ إنه «حَصّن العواصم والعثورشيّد الأبراج والمعاقل المنيعة، وشحنها بالمدافع والعساكر القوية واستكثر من إنشاء السّفن الحربية وتدريب البحّارة على العمل فيها بتلك المناورات التي كان يقيمها من حين لآخر في عرَض بحر الزّقاق وسواحل المحيط. وبنى مدينة (الصّويرة)، واعتنى بها غاية الاعتناء، فكان بناؤها من حسن سياسته إذ أطال بها حِصن أكدير ومرساهُ.الذي كان الثوار يتداولونه ويسرّحون منه شحن السّلع اقتياتاً على الدولة فانقطع أملهم في ذلك، لاسيما وقد جاء مرساها غاية في حسن البناء»[2].

[1] – الأدب المغربي على أيام العلويين العصر الثاني، وزاة الأوقاف والشّورى الإسلامية المشور السّعيد- الرباط – المغرب رقم الهاتف 5377666851(212) أو 537766850 (212) في مجلة دعوة الحق، العدد رقم 254،يوم 2014/10/19م، 23:40د بـ.www.habow.gov

[2] – النّبوغ المغربي، عبد الله كنون ، ط2، (د،ت)،ج1، ص271.

وهذا يدل على حسن تدبير الحكم والنّظر في شؤونه المختلفة مما تستقطب التفاف الشعب حول سلطانها ومسيّر أمورها.كما كانت له وصلات خارجية في علاقاته مع الدّول المجاورة له « فقد عقد عدة معاهدات مع ملوك أوربا وغيرها كلّها في صالح بلاد المغرب».[1] وتقرب من الدّولة العثمانية، إذ كان من أعظم أنصارها وأصدق محبيها فقد جرت بينهم عدة مراسلات نفعية، تمثلت في تبادل الهدايا الفاخرة بالأدوات الحربية (القنابل، البارود، المدافع) كما عمل على توثيق وتثمين الروابط الدّينية وبينه وبين ملوك الإسلام من خلال عملية المصاهرة.

وكل ما سبق ذكره يؤشر إلى متانة الحكم السياسي في عهد السّلطان "محمد بن عبد الله العلوي". الذي حاول بعث سياسية السّلم، على عكس ما كان قائماً في عهد أبيه" عبد الله" وجده السّلطان" إسماعيل".

ثانيا: الحياة الاجتماعية:

في هذه الجزء سنحاول استظهار الفئات الاجتماعية، التي كانت تكوّن المجتمع العلوي في عصره الثانيمُلْتمسين من ذلك تركيبته وقتئذ، ولا يمكننا تحديد تلك الأجناس البشرية بسهولة، لأن هذا العصر يُعدُ تكملة للعصر العلوي الاول، الذي كانت ولاية الحكم فيه "للمولى إسماعيل"؛ وفي عهده كانت تركيبة المجتمع تتكون من قبائل وأجناس متفرقة بين عرب، وبربر، وعبيد وغيرهم.

وقد شاع بينهم الكثير من الفتن، والحروب، والوشايا في عهد السّلطان "عبد الله"، مما أدى إلى قلق الرعية واضطراب الأحوال الاجتماعية[2]، إضافة إلى انتشار الفوضى والفساد، هذا ما شجّع الأعيان على بيعة "محمد بن عبد الله" في عهد أبيه "عبد الله بن اسماعيل، ومن ذلك عزم على تطهير البلاد والعباد من الفساد وأصحابه، وأبقى على المصلحين منهم فقط عند توليه السلطة.

ولما توفي السّلطان "عبد الله بن اسماعيل"، تولى "محمد بن عبد الله" السّلطة بمبايعة « أهل مراكش، قبائل الحوز والدّير، وقدمت عليه وفود السُّوس وحاحة بهداياهم، ثم قدم عليه العبيد والودايا، وأهل فاس من العلماء والأشراف وسائر الاعيان، وقبائل العرب والبربر والجبال وأهل الثغور كلٌّ ببيعته وهديه؛ ثم يتخلف عنه أحد من أهل المغرب فجلس للوفود إلى أن فرغ من شأنهم، وأجازهم وزاد العبيد بأن أعطاهم خيْلاً كثيرة وسلاحا كثيراً، وعرفوا بها محلهم من الدولة وانقلبوا مسرورين مغتبطين».[3]

---

[1]- النبوغ المغربي، ص 271.

[2]- ينظر: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الجزائر- المغرب الأقصى- موريتانيا- السودان، شوقي ضيف، ج10ص 297.

[3] - الاستقصا لأخبار دول المعرب الاقصى، أبوالعباس أحمد بن خالد النّاصري، تحقيق جعفر النّاصري ، محمد الناصري، دار الكتاب الدار البيضاء، 1418هـ/1997م ،ج8، ص،4،3.

فهذا القول بيّن أن السّلطان "محمد بن عبد الله" ساند كل الفئات الاجتماعية وضمّها إلى رعيّته دون التّفريق بينها وعلى الأرجح كانت هذه الفئات هي: التي تمثل المجتمع المغربي في عهده. وأشهرها فئة العبيد والبربر والعرب؛ إذ تُشكّل مزجاً أجناساً في المغرب الأقصى.كما أسهم من خلاله في القضاء على الفتن والحروب التي يضطرب بها المجتمع عادة. ولعلّه ما مّكن قبيلة "ابن الونان" من العيش في المجتمع المغربي في هذا العصر بفترتيه.

ثالثاً: الحياة العلمية:

قبل الحديث عن الجانب الأدبي في العهد العلوي الثّاني، تجدر بنا الإشارة أولاًإلى وصف حال الأوضاع والظروف العلمية وقتئذ، وما تشير إليه أغلب المصادر أن الحياة العليمة في ذاك العصر، كانت تزهو بأنواع العلوم والمعارف ومختلف الفنون، إذ انماز بانتشار الزّوايا في الحواضر العلمية (فاس، العرئش،شنجيط، والسُّوس...) من أجل بالحفاظ على الثّقافة العربية الإسلامية، ونشرها بين قبائل المغرب.

كما كان للموالى دور كبير في تشجيع العلم وأهله، والعمل على نشر العلوم الإسلامية، وحفظ التّراث العلمي والأدبي بين القبائل المغربية؛ من أجل تخريج الفطاحل من الأدباء والعلماء.وهذه شهادة من "عبد الله كنون" على تشجيع السلاطين العلويين للحركة العلمية منذ استلامهم سلطة المغرب. رغم الثورة التي كانت تحرضها بعض الزّوايا ضد الحكم السياسي (الزاوية الدّلائلية) مثلا: نحو قوله: « والواقع أنه لو لم يقض عليها "مولاي رشيد" ذلك القضاء المبرم لكان للمعارف اليوم بالمغرب، وخصوصًا القبائل شأن غير هذا الشأن، ولكن ما يشفع "لمولاي رشيد" هو: أنه بعد تخريب الزاوية نقل أهل العلم من رجالها مُكرَمين إلى فاس حيث عكفوا على التعليم والتذكير من غير خوف ولا نكير، وكان كثير ما يتعهدهم ببره و ألطافه ».[1]

فبالرّغم من القضاء على الزاوية الثّائرة على الحكم، كان يهتم بالعلم وأهله قاطبة ويجلسهم إلى حضرته، كما كان لا يخلو من حضرته رجال الدّين، وأهل النّحو واللغة وأهل الخير والصّلاح، وكان هدفه من الصّلاح البلاد والعباد معاً، وهي همة كل حاكم مخلص لوطنه.

وعلى هذا السّنن سار السّلاطين المغربيين المتوالين على الحكم المغربي، وعلى رأسهم السلطان "محمد عبد الله" «الذي كان دائم الإصلاح للحالة العلمية والاستنان لهمم العلماء كي يُحاور الزمن في تطوره يَلبسوا لحالة لبَوسها، بل كان قد مضى إلى أبعد من ذلك في هذه الغاية ، فأراد أن يمثل دور "يعقوب المنصور الموحدي" في القضاء على علم الفروع، وعلم الكلام معاً، العناية بنشر كُتب السّنة و تعويضها من كُتب الفقه».[2]

[1]- النبوغ المغربي، ص 274.

[2]- المصدر نفسه،ص 275.

وذلك من خلال صنْعِه لمنشور يُظهر فيه طريقة المعتمدة، في إصلاح شأن العلم والتعليم في عهده؛ حتى أنه « ألف بنفسه عدة كتب زاوج فيها بين الأصول والفروع والنصوص الفقهية والحديثة، منها كتاب مسانيد الأمة والفتوحات الإسلامية، وذلك لينهج العلماء طريق العمل سواءً في التّدريس أو التّأليف، وكان يصف نفسه في أوائل كتبه، فيقول المالكي مذهباً،والحنبلي اعتقاداً مؤكداً عدم وجده بطريقة الأشاعرة في العقائد، وكانت هي الطّريقة المعتمدة في المغرب منذ العصر الموحدي».[1]

هذا كلّه يدلّ على اهتمام السّلطان بالعلوم المعرفية والإسلامية، ونشرها حسب المذاهب والعقائد المعهودة في المغرب العربي والوطن العربي. وقد اخْتَصر هذه الطريقة في ثلاثة فصول تنص فيما يلي[2]:

الفصل الاول: في أحكام القضاة،وذلك بالرّجوع إلى كتب الأقدمين في الأحكام والابتعاد عن أحكام الجور والزور.

الفصل الثاني: في أئمة المساجد: يكون الأمر والنّهى في الإمام، فالإمام يبقى أو يعزل من قبل أهل الفضل و الدّين من أهل الحي الذي يسكن فيه.

الفصل الثالث:في المدرسين في المساجد بفاس: حيث أمر بالتّدريس من كتب محددة وهي: كتاب الله وتفسيره والصلاة على الرسول، ومن كتب الحديث الاعتماد على المسانيد وكتب المستخرجة "البخاري" و "مسلم". ومن كتب الفقه: المدونة،أسبان والتحصيل، اعتماد الشروح الخمسة[3]. وهي: كفاية وقراءة سيرة المصطفى كالكلاعي، ابن سيد الناس "اليَعْمُوي"، كتب النحو، وكتب مصادر الأدب، ديوان الشّعراء السّنة، مقامات الحريري، القاموس، واللسان العرب في علم الكلم "عقيدة ابن أبي زيد"،أما الفقهاء فيستعنون بالاستطرلاب، علم الحساب فيأخذون حظهم من الأجناس منفعة لهم والفائدة الأوقات الصّلاة والميراث. أمّا فيها يحض علم الأحكام والمنطق وعلم الفلسفة وكتب علاه الصوفية وكتب القصص، فليقرأها في داره دون المسجد وإلا عُقب على ذلك.

فهذه الفصول قد شفت وكفت في تحصيل العلم الدّيني لطلبة العلم، والمعرفة في عهد السّلطان "محمد عبد الله " العلوي، وكلها ذات مغزى ، ولها الشأن العظيم في نماء العلم وإصلاح المجتمع.

وما يُسجل في حق هذه الدّولة أيضاً اهتمامها بالعلوم الدّينية أولاً، ثم العلوم الفقية ثانياً فالعلوم الأدبية؛ وهو الجانب الذي انصرف إليه السّلطان، بعد إن كان عاكفاً على دراسة التّاريخ والجغرافيا، وعلم الأنساب، ويشهد له

---

[1]- النّبوغ المغربي، ص 275.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 276.

[3]- فهذه الشروح المتمثلة في (شرح يهرام الكبير،المواّق، الحطاب،الشيخ علي الأجهوري، الخرشي الكبير): يُدرّس بها مختصر خليل وهو مقصور عليها، وفيها كفاية له، وما عداها يُنْبذ ولا يُدْرس، ينظر:الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية 1075-1311هـ/1664- 1894م،محمد الأخضر، دار الرشاد الحديثة الدار البيضاء ، ط1، 1977م، ص 272.

عهده وإن لم يقدم على تحريق وانتشار العلوم الأخرى، فقد أبقى عليها ينتفع بها من أراد، بعيداً عن الفصول التي حددهاإذ كانت غايته من ذلك إصلاح حال العلم والتّعليم؛ كما نسجل أيضاً إن الحركة العلمية كانت نشطة ولها اهتماماتها الخاصة.مثل (كتب الطب، العلوم الفقهية، كتب الانساب، الرحلات، الموسيقى، والخطوط...).

ثالثا: الحياة الأدبية:

لا نُغالي كثيراً إذا قلنا أن هؤلاء السّلاطين قد أولوا اهتماماتهم الخّاصة بنهضة الأدب.وفي ذلك يقول "عبدالله كنون":« لم تكن عناية الدّولة الشريفة بنهضة الأدب ورقيّه، بأقل من عناية غيرها من دول السّابقة الذّكر فقد بذل رجالها جهوداً تذكر فتشكر في سبيل تقدمه، ونشط أهله حتى قامت الحركة الأدبية على قدم وساق ونفقت سُوقها أشدّ النّفاق»[1].

فقيام الحركة الأدبية في عهد الدّولة الشّريفة لم يكن من فراغ، فقد سُبقت بنبوغ أدباء من دول سابقة لها، كما لقي أهل الأدب فيها من التّشجيع ما لقوا من السّلاطين والحكام المغربيين«وبفضل هذا التّشجيع نبغ كثير من الأدباء كُتاباً وشعراء ممن ازدان بهم هذا العصر، وكانوا مفخرة هذا القطر ».[2] وذلك في مجالي النّثر والشّعر معاً.

وبالرّغم من انحطاط الأدب في العصر، إلا أن الكتاب والشعراء كل حدا حدوه في هذا الميدان؛ الذي يَنْبَغُ فيه وثبتَ عبقريتهُ في ذلك... فالقصائد الشّعرية قد بلغت مستواها العالي من البلاغة والانسجام في عهد السلطان "إسماعيل" وابنه "محمد".

وأما عن الكتابة وصناعتها فقد ارتقت في عهد السّلطان "محمد بن عبد الله"، إلاّ أنه كان للشعراء حظهم الوافر من الإنشاءوالتأليف، والإجازة أمثال: "اليحميدي"، و"علي المصباح" و"ابن زاكور"، و"محمد بن الطيب السّكيرج" و"ابن الونان"[3]؛ الذي أجازه المولى "عبد الله" بعد أن مدحه بقافيه المشهورة بألف ديناراً، وهو ما أشتهر به في عهده ونبوغ هؤلاء دلّل على رقي الأدب آنذاك، من خلال رصانة التعبير والتّفنن في اختيار الأساليب.

وما يمكن قوله: حول عصر "ابن الوّنان التّواتي" أنه عاش في فترة لا تُعلم بدايتها، هل في نهاية القرن الحادي عشر؟ أم في بداية القرن الثاني عشر؟، ولكن تُعلم نهايتها وبالتحديد في عهد السّلطان" محمد بن عبد الله". وهذه الفترة كان حكمها السّياسي والاجتماعي منيعاً قائماً على الصّلح والإصلاح، وحركتها العلمية قائمة على تشجيع العلم والمتعلّمين، أما الحركة الأدبية فكانت من أرقى الحركات، رغم ضُعف الملكات اللّسانية بانتشار الشّروح الاختصارات والتّعليقات على النصوص المؤلفة. هذا ما جعل العلم يُنشر ويصِل إلى العصور الموالية.

---

[1] – النبوغ المغربي، ج1، ص 311

[2] –المرجع نفسه، ج1، ص311.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ج1، ص 313- 316

فـ"ابن الونان" كان من أولئك الذين شقّوا لأنفسهم طريق المجد والتّحدي في هذا العصر؛ وهو ما انعكس في أرجوزته الحصينة من نوعها، والتي تحدّي بها أدباء العصور السّابقة لعصره وكذا معاصريه،كما انعكست فيها سمات العصر الذي عاش فيه، وهي الفترة نفسها التي نشطت فيها الحركة العلمية والأدبية الفكرية بأرض توات[1]. المعروف حاليا بإقليم توات.

[1]-إقليم توات المعروف قديماً بهذه التّسمية، والمشهور حالياً بولاية أدرار، يحدّها من الشّمال إقليم قورارة، ومن الجنوب الشرقي إقليم تيدكلت، وتسمى بالمنطقة الوسطى أي: توات الوسطى، وقد ذكرها بعض الرّحالة المغاربة في رحلاتهم أمثال: "ابن بطوطة" و"ابن خلدون"بالتّسمية نفسها، ينظر: الحياة الثقافية في الجزائر خلال العهد العثماني، أحمد مربوش وآخرون، منشورات المركز الوطني للدّراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة نوفمبر 1954م، ص182، وما بعدها.

المبحث الثاني: ترجمة ابن الونان التّواتي:

أولاً: اسمه :

قال "المختار الجنكي" عن تسميته هو: « الفقيه الأديب أبو العباس أحمد بن محمد بن الونان الحميري النّسب التّواتي الأصل الفاسي الداروالبلد والنشأة، كان سلفه بوطن توات. بلد صحراء المغرب الاقصى قلت: وهي من أعمَالِ الجزائر».[1] فالمختار الجنكي ينسب" ابن الونّان" إلى ديار المغرب الأقصى مولداً ونشأة، وفيه يُبيّن أنّ نسبه الأصلي ينتمي إلى توات من صحراء الجزائر.

ويعرّفه "عمر كحّاله" بقوله: «هو أحمد بن محمد بن الونان الحميري الفاسي الدار، أبو العباس أديب شاعر توفي في أواخر القرن الثاني عشر 1187هـ/ 1773م، من أشهر آثاره الأرجوزة الشّمقمقية؛ التي تشمل على كثير من الآداب والحكم ولطائف الإشارة لأيام العرب ووقائعها ومشاهير رجالاتها»[2].

فكل من "المختار الجنكي" و"عمر كحالة" عرّفا "ابن الونان" على أنه: أديب حمْيَري فاسي الدار، ولكن "الجنكي" حدّد انتماءه الأصلي في حين "عمر كحالة" عرّف به من خلال أرجوزته .

ثانياً: نَسَبُهُ:

كُنِّي النّاظم – ابن الونان – بعدة تسميات نُسبت له، وعرف بها شهرةً في عصرهوهي:

"**أبو العباس**"نسبه لأبنه من بعده، و" **أحمد بن محمدبن الونان**[3]،" نسبة إلى إبيه محمد، أما "ابن الونان" فنسبة إلى ونان[4]وهولقب أبيه وقبيلته، إذ كانوا يعرفون في المغرب بأبناء الونان وبعد وفاته اشتهر بهذا الاسم.

---

[1]– قطوف الريحان من زهر الأفنان شرح حديقة ابن الونان، اختصارزهر الأفنان من حديقة بن الونان، أحمد بن محمد الأمين بن محمد المختار الجنكي، نشر وتوزيع عمر بن أحمد بن محمد الأمين الشنقيطي، ط2، 1420هـ،1999م، ص 116.

[2]– معجم المؤلفين تراجم مصنّفي الكتب العربية، عمر رضا كحالة، مادة(أحمد بن الونان)، مؤسسة الرسالة، (د،ط)، (د،ت) ج2، ص155، 156.

[3]– ينظر: الحلل البهية في ملوك الدولة العلوية وعدّ بعض مفاخرها البهية، محمد بن محمد بن مصطفى المشرفي، (1255 1334هـ/1839-1916م)، إدريس أبو هليلة، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية،(د،ط)، (د،ت) ج2، ص33.

[4]–ينظر: اتحاق المطالع، بوفاة أعلام القرن الثالث عشر والرابع 1172-1400هـ/ 1756-1980م، عبد السلام بن عبد القادر بن سودة، تنسيق وتحقيق محمد صبحي، دار الغرب الإسلامي، ج1، ص 35. ويشير ابن منظور في لسانه إلى معنى لفظ"وَنَنْ" بقوله الْوَنّ: هو الصّنجُ الذي يضرب بالأصابع، وهو الونج ، وكلاهما دخيل مشتق من كلام العَجم، والوَنّ أيضاً: هو الضّعف، ينظر: لسان العرب، مادة (وكن)، ج13، ص453. والوَنْجُ والصّنْجُ آلتان موسيقيتان تستعملان في الإيقاع من أصل فارسي معرّب عرفته بمعنى وَنَهْ، فالونج: المِعْزَف والعود، ينظر: المصدر نفسه، مادة (ونج)،ج2، ص401، الصّنج: هو الذي يكون في الدّفوف، وذو الأوتار

أما **الملوكي**[1] فنسبة إلى بني ملوك، وهي أحد القصور التي أسّسها الزّناتيون[2]، بعد سقوط العُبيديين[3] في القرن العاشر ميلادي[4]. فنسبته للملوكي ترجع إلى أحد القصور التي أسّسها الزّناتيون قديماً.

والحِمْيَري: فنُسب له من سلالة عربيني معقل[5]من بني كهلان من سبأ أخي حميَر، ويُوضح هذا النّسب "أحمد بن محمد الأمين الجنكي" في كتابه "قطوف الريحان" نحو قوله: « ويرجع سلف النّاظم في نسبه إلى عرب المعقل بالصحراء، وقد تردّد كلام "ابن خلدون" في نسب هؤلاء هل من معقل قُضاعه، وعليه فهم من حمْيَر بناء على أن

ينظر: لسان العرب، مادة (صنج)،ج2، ص311، ولعلّ الاسم من أصل زناني بربري (غير غربي) يدل على الموسيقى والإيقاع الصّوتي الذي تطرب له الآذان؛ فالونّان إذن لفظة موسيقيّة، تحمل معاني الطرب والإيقاع، وخفة الروح، إضافة إلى معنى الضّعف ولعله ما جعل النّاظم يدعو إلى الرّفق بالنّوق في أرجوزته.

[1]– ينظر: ذكريات مشاهير رجال المغرب في العلم، الأدب والسياسة، عبد الله كنون، تقديم محمد بن عزوز، مركز التراث الثقافي المغربي الدار البيضاء، دار ابن حزم، بيروت– لبنان_ ، ط1، 1430هـ/2010م، ج1، ص 1329

[2] – الزّناتة: يشير "شوقي ضيف" إلى أصل تمركز هذه القبيلة حيث تحتل الجنوب الجزائري، وهي من قبائل البُتر المبتَديّة يمتدّ شعبها بنزوعها إلى تلمسان والمغرب الأقصى خلال القرن الربع هجري والعاشر ميلادي، ينظر: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الجزائر– المغرب الأقصى– موريتانيا– السودان،شوقي ضيف، ج10، ص 33، 34، يخصّص "حوتية محمد" أكثر بقوله: هم قبيلة من إقليم توات، كانوا سكنون في منطقة تيتجورارين منذ أقدم العصور، فكانوا ينتقلون بين الزّاب، ومنطقة بسكرة ووادي زيغ كانت لهم علاقة مع سكان صحراويين، ثم نزحوا نحو الجنوب فاستقروا بواد أمقيدن، ثمّ نزلوا إلى تيجورارين؛ وقيل نزلت زناتة بأرض الصحراءوقالوا أنها تواتي للسّكن. ينظر: توات والأزواد خلال القرنين الثاني والثالث عشر للهجرة (الثامن عشر والتاسع عشر ميلادي)، دراسة تاريخية من خلال الوثائق المحلية،حوتية محمد، ج1، دار الكتاب العربي، ط2007م.ص50،70 .

[3]–العبيديون: هم الفاطميون الإسماعيلون الرّافضة، من أصحاب المذهب الإسماعيلي، ومؤسس هذا المذهب هو "عبد الله بن ميمون بن ديعان القداح" اليهودي، سميوا بالعبيديين نسبة له، سميوا الإسماعيليون لانتسابهم إلى "إسماعيل بن جعفر الصّادق "كأحد أئمتهم وسمّيُوا الفاطميون لادعائهم كذباً بأنهم من ولد فاطمة الزهراء، وأول ما بدَأو دولتهم في تونس بين قبائل البربر، ثم توسعوا لتشمل دولتهم معظم شمال إفريقيا، ينظر: شبكة الدّفاع عن السنة، يوم 2007/12/28م، في السّاعة 09: 10د،-www.dd-sunnah.net. وظهرت هذه الفئة في الجزائر في أواخر القرن الثالث للهجرة والقرن العاشر ميلادي بزعامة المهدي الفاطمي من القيروان (تونس حالياً)، ينظر:تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الجزائر– المغرب الأقصى– موريتانيا– السودان،شوقي ضيف، ج10، ص 32.

[4] – ينظر:توات والأزواد خلال القرنين الثاني والثالث عشر للهجرة (الثامن عشر والتاسع عشر ميلادي) ، ص70.

[5]– قبيلة استقطِبَت الإقليم منذ القرن السّابع هجري الثالث عشر ميلادي، كانت خاضعة في ملكها لسلطان الدّولة المرينيةالبربرية بفاس، استطاعوا استغلال الضّعف، وسيطروا على توات، ينظر: الدّور الحضاري لإقليم توات وتأثيراته في بلاد السودان من القرنين 9– 10هـ /15–16م، عباس عبدالله، إشراف بشار قويدر، رسالة لنيل الماجستير في التّاريخ الوسيط، جامعة الجزائر، سنة 1421–1422هـ/2000 –2021م، ص 49.

قضاعه من حمير لا من مَعْدٍ أو هم من مَعْقَلٍ مُذْحَج وعليه فهم من كهلان»[1]،والنّاظم يفتخر بهذا النّسب في أرجوزته من قوله[2]: 84- **سَلْ ابنَ خَلْدونَ عَلَيْنا فَلَنا بِيَمَنٍ مَآثِـرَ لَــمْ تُمْحَقِ**

وقال "ابن خلدون" في ذلك : « وأمّا العرب الذين كانوا بالتّلُول وفي معادن الخِصب للمراعي والعيش من حمْيَر وكهلان مثل: لخم وجذام وغسّان وطئ وقضاعة وأيّاد؛ فاختلطت أنسابهم وتداخلت شعوبهم، ففي كل واحد من بيوتهم من الخلاف عند النّاس ما تعرف، وإنّما جاءهم ذلك من قبل العجم ومخالطتهم وهم لا يعتبرون المحافظة على النّسب في بيوتهم وشعوبهم وإنّما هذا للعرب فقط »[3].

ويشير من هذا القول إلى أنّ المحافظة على النّسب محصورة في العرب سكان البادية والأرياف. ويقول"عبد الله كنون" في ذلك أيضاً:« وهو يدلى إلى الحِمْيرِيّه بقومه بني معقل من عرب الصّحراء، الذين تملكوا وطنه توات بعد زناتة، وبنو معقل هؤلاء، رجّح"ابن خلدون" أنهم من مَذْجَع من كهلان بن سبأ ابن أخي حمير»[4].

ف "عبد الله كنون" يُحدّد هذا النّسب من بني معقل من عرب الصّحراء زناته وينتهي نسبهم إلى حمير .

والتّواتي: جاءنسبة إلى أصله؛ لأن أسلافه كانوا من أهل توات في صحراء المغرب مما اختطته زناتة ثم انتقلوا إلى فاس[5].

وأمّا الفاسي:فنسبة إلى الدّار، التي ولد فيها ونشأ فيها، وهي مدينة "فاس" المغربية.

وأبو الشّمقمق[6]: وهي الكنية التي أطلقها السلطان "محمد بن عبد الله" على أبيهلأنه « كان أديباً ظريفاً خفيف الروح لطيفاً، صاحب نوادر ومُلح »[7]، وتشبيهاً له بالشّاعر الكوفي الماجن[8]ولزمنه هذه الكُنية واتصلت به بل تخطّته

---

[1] – قطوف الرّيحان، ص116.

[2] –شرح الشمقمقية، عبد الله كنون الحسني، دار الكتاب اللبناني، بيروت– لبنان، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط5، 1979م ص53.

[3] – مقدمة العلامة ابن خلدون (ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر)، عبد الرحمن أبي زيد ولي الدّين، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت– لبنان،1427-1428هـ/2008م، ص143 .

[4] – البنوغ المغربي، ج1، ص 5.

[5] –ينظر: الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب المستعربين والمستشرقين، خير الدين الزّركلي، مادة (أحمد بن محمد) دار الملايين، بيروت – لبنان، مج1، ص243.

[6] – والشّمقمق في اللغة: اسم مشتق من الفعل الثلاثي "شمق" يشمق شمقاً ، إذ نشط ، والشّمق مزج الجنون ، النّشاط، والأسمق اللّغام المختلط بالدّم ، والشّمق الطويل الجسم من الرّجال ، والشمقمق النّشيط، ينظر: لسان العرب، ابن منظور مادة (شمشلق)، مج10ص186.

[7] – قطوف الريحان، ص 116.

[8] – هو مروان بن محمد أبو الشمقمق ، شاعر اشتهر بالهجاء خرساني الأصل ، من البصرة موالي البصرة ولد سنة 112 هـ 750م/ 200هـ-815م، له أخبار مع شعراء عصره بشار بن برد، لأبي العتاهية، أبي نواس، بن أبي حفصة، ينظر: الدّيوان ص02 .

إلى ابنه- أحمد -،وعندما نظم أرجوزته أصبحت تعرف بهذا الاسم—الشمقمقية-ولعلها اسم على مُسمى؛ لانه قد ورث بعض الصّفات عن أبيه وضمّنها لها.ولعلّه استعار اسم "الشّمقمق" دلالة على النّشاط والحيوية التي كان يتميّز بهما، وسمى أرجوزته بالشّمقمقية لطولها وتعدد أغراضها، لأن الشّمق من معانيه الطّولأيضا .

ثالثاً: مولده:

ولد "ابن الونان" التّواتي في حاضره فاس، ونشأ[1] بها. ورغم شهرته في الوسط المغربي، إلا أن المصادر التي ترجمت له لم تذكر تاريخ ولادته، بالرّغم من أن العصر الذي عاش فيه، ليس ببعيد من عهد الأندلسيين والعباسيين الذين سُجّل تاريخهم. وكل ما تحدّثت عنه المصادر مكان ولادته، وتاريخ وفاته.

رابعاً: شيوخه:

ورد في كتاب ذكريات مشاهير رجال المغرب ومجلة دعوة الحق، أَنّ "ابن الونان التّواتي"أخذ العلم عن جماعة من المشاييخ أمثال[2]:

- الشيخ أبي "عبد الله جسوس"[3]، و الشيخ "أبي حفص الفاسي"[4] والشيخ "أبي عبد الله محمد التّاودي بن سودة[5]" .
- والشيخ "محمد بن الحسن بناني[6]" ، وغيرهموهم في الأصل شيوخ مغاربة تعلّم على أيديهم. وقد أخذ الشّعر

[1]- ينظر: الأعلام، خير الدّين الزركلي، مج1، ص243

[2]- ابن الونان والأدب في عهد السلطان السلفي محمد الثالث 1187هـ-1773م،عبد الله الجراري، (مقال) في مجلة دعوة الحقالعدد الثاني للسنة الثامنة، ربيع الأول1397م/ مارس 1977م، ، وزارة أوقاف والشؤون الإسلامية المشور السّعيد الرباط المغربي، ص 135 وينظر: دعوة الحق العدد 174. www.habow.gov ، يوم 2014/10/29 15:55د.

[3]-محمد بن قاسم جسوس فاسي الأصل رباطي الدار (1182هـ/1768م)، ينظر: معجم المؤلفين، درا الأحياء التراث العربي بيروت-لبنان،(د،ط)، (د،ت)، ج3، ص582.

[4]- أبو حفص عمر بن عبد الله بن يوسف بن العربي الفاسي الشيخ الإمام ، توفي سنة 1188هـ، له عدة شروح ينظر: شجرة النور الزّكية في طبقات المالكية محمد بن مخلوف المطبعة السلفية، القاهرة، 1349هـ، ج1 ، ص 306، 307.

[5] -أبو عبد الله التّاودي محمد بن الطالب بن سودة المري الفاسي، فقيه، محدّث، ولد سنة 1208/1128هـ توفي سنة 1793/1716م، من تصانيفه: حاشية على الجامع الصّحيح للبخاري، وحاشية على شرح مختصر الشيخ خليل، وتعليق على لامية الزّقاق...، ينظر:معجم المؤلفين، ج3، ص363.

[6]-أبو عبد الله محمد بن الحسن بناني مسعود بن علي الفاسي البنّاني، فقيه منطقي، ولد (1133هـ/1721م)، وتوفي (1194هـ/ 1780م)، له شرح على حاشية الزرقاني، ينظر: معجم المؤلفين، ج3، ص237.

والأدب عن والده[1] .

ومن هذا نسجّل قلة المصادرالتّي تتحدّث عن رحلة تعلُّمه وذكر لتلامذته. إن لم نُقُل هي مفقودة.

خامساً: شخصيته وثقافته:

- **شخصيته:**

تبدو شخصية "ابن الونان" من خلال نظم الأرجوزة، أنه شاعر فحل له عزيمة على نظم الشعر، والتّفنن في اختيار ألفاظه وأساليبه[2]؛ حتى أننا نلتمس أن له ثقة عمياء في نفسه، مكّنته من نظم الشّعر في الأغراض والفنون الأدبية المختلفة في قصيدة واحدة، متحدياً به من سبقه من جهابذة الشّعر في العصر الجاهلي، الأموي العباسي الأندلسي وهو في العصر المِمْلوكي (عصر الضّعف والانحطاط الأدبي)، أضف إلى ذلك حرصه الشّديد على التقرب من السّلطان، وبيان مدى مقدرته على صناعة الشعر في وقت ازدهر فيه النّثر الفنّي أكثر، وقد نال ذلك بعد جهدٍ جهيد.

حتى أن بعض النقاد والدّارسين قالوا قولتهم فيه،ومنهم عبد الله كنون حين قال: « أحمد بن محمد بن الونان الملوكي الفاسي، شاعر فحل صاحب قريحة سّيالة، وخاطر متدفق وفكر نقاد، كان والده متعلقاً بالسلطان"محمد بن عبد الله" وكان صاحب نوادر وملح، فكناهُ السلطان، ثم توفي فعمل ابنه أرجوزته الشّهيرة وقصد بها السلطانفتعذّر عليه الوصول إليه فتحيّن خروجه في بعض الأيام واعترضه فيموكبه، وصعد على نشز عالٍ من الارض ونادى بأعلى صوته: **يا سيّدي سبِط النّبي أبو الشمقمق أبي** ».[3]

فبذلك البيت استطاع النّاظم تملّك سرعة الاتصال بالسلطان، والتّقرب منه بسجيّة وتفكير حسن؛ بعد أن عرفه السّلطان وأمر بإحضاره إلى منزله، فمدحه فيه أو أنشد أرجوزته، فاستحسن السّلطان "محمد بن عبد الله" شعره ورفع مكانته أنزله الجزاء الحسن فوقعت منه موقعها اللازم فقرب منزله وأعلا مكانه وأجزل صلته. وقال عنه الجنكي:

---

[1]- واسمه محمد بن الونان كان نديم السّلطان محمد بن الله، من صفاته أنه:كان أديباً طريفاً خفيف الرُّوح والحِس صاحب مِلح ونوادر شديد الصّمم يفهم بلطيف الإشارة ما لا يفهم بصريحالعبارة، ذكريات مشاهير رجال المغرب في العلم، الأدب والسياسة، عبد الله كنون، ج1، ص 1330.

[2]- ينظر: قطوف الريحان، ص117.

[3]- موسوعة تراجم علماء الجزائر تلمسان وتوات ، عبد الحق خميس، محفوظ بوكراع بن ساعد، دار زمورة للطباعة والنّشر، الجزائر، ط 2011م، ص 619، النبوغ المغربي،ج1، ص 316.

« كان الناظم شاعراً ماهراً وفحلاً هادراً، ذا قريحة وقادة،وذا وجدٍ وإجادة».[1]

فجاء نظمه هذا – الشّمقمقية –كاشفاً عن خفة روحه، ومبرزاً لفحولته، ومبيّناً ليقظته الشّعرية من بين أقرانه شعراء عصره، ذو نباهة وفكر ثاقب؛ والدّليل على ذلك أن الشّاعر لم ينس نفسه في الأرجوزة، فقد كشف عن صفات وصف بها ذاته أهمها: الأستاذ، الفقية، العالم، الأديب، المجيد، البليغ، المفلق، أعلم الناس بالتّاريخ الأنساب في المغربوالمشرق من خلال قوله[2]:

97- وهلْ أنا إلاَّ ابنُ وَنَّانَ الذي قَرَّبَــهُ كَمْ مــنْ أميرٍ مُرْتَقِ

98- أَحَقُّ مَــنْ حُلِّيَ بِالأُسْتَاذِ وَالشْ شَيْخِ الفقيــهِالعالمِالمُحَقِّقِ

99- وبالمُحَدِّثِالشَّهِيــرِ والأَدِيبِ والمُجِيدِ والبليــغِالمُفْلِـقِ

100- وأَعْلَمُ النَّاسِ بدُونِ مَرِيَّةٍ سِيَّانِ مَــنْ في مَغْرِبٍ ومَشْرِقِ

101- بالشِّعْرِ والتاريخِ والأمثالِ والْ أَنْسَابِ والآثارِ سَلْ تُصَدِّقِ

فبهذه الصّفات التّي وصف بها نفسه كان ذا صنعة وصناعة، في تأليف أرجوزته والافتخار بها.

- **ثقافته:**

من خلال إبراز ملامح شخصية "ابن الونان"، تبيّن لنا، إنه كان شاعراً فذاً، متقناً، والسّبب في ذلك كونه ملماًبالعلوم والأغراضالمختلفة، الفنية والأدبية، فقد «كان عارفاً بأيام العرب وأنسابها، والمغازى والسير والتواريخ آخذاً بها عن أربابها، وقد أجاد والده تربيته وتعليمه »[3]، لذلك نجده قد وظف ذلك فيأرجوزته،كما أنه تربي وكبر في بيئة تعجّ بالعلم والثّقافة الإسلامية؛ التي اختصت بها بلاد المغرب الأقصى دون غيرها من دول المغرب المعربي مثل: انتشار(الموسيقى الخطوط العربية، العلوم الدينيةالفقهية والأدبية)، حتى أصبح أديباًوفقيهاًمشهوراً في زمانه وانعكس ذلك جلياً في نظم أرجوزته مفتخراً ومتحدياً.

سادسا:وفاته وأهم آثاره:

- **وفاته:**

[1] –ابن الونان والأدب في عهد السلطان السلفي محمد الثالث 1187هـ-1773م، عبد الله الجراري، في مجلة دعوة الحقالعدد الثاني للسنة الثامنة، ربيع الأول1397م/ مارس 1977م، ص 135.

[2] – شرح الشمقمقية، ص58، 59.

[3] – ابن الونان والأدب في عهد السلطان السلفي محمد الثالث 1187هـ-1773م، عبد الله الجراري، ص 135.

وأمّا عن وفاة "ابن الونان"، فأهم ما عُرف عنه هو تاريخ وفاته، فقد توفي في أواخر القرن الثاني عشر، وهو ما اتّفقت عليه جل المصادر التي ترجمت لشخصيته، وفي ذلك قال عنه صاحب اتحاف المطالع:« عام سبعة وثمانية مائة وألف...وفيه توفي أحمد بن عبد الله بن محمد بابن الونان التّواتي الحميري النّسب.... الشّاعر المتفنن المقتدر صاحب النّظم الشهير الشَّمقميةووجدت هكذا بخط بعضهم هكذا » [1]، وبهذا القول يُشير إلى تاريخ وفاته أي.أنه توفي في عام سبعة وثمانين مائة وألف (1187هـ)الموافق لسنة ثلاثة وسبعين وسبعمائة وألف (1773م). وهو التّاريخ الذي سبق ذكره عند التّعريف به.

كما ورد في معجم "عُلماء توات"[2] أن "ابن الونّان" توفي في "فاس" بالمغرب الأقصى، وقيل: بقصر"بودة"[3] في إقليم توات. وأشار صاحب كتاب "الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى"[4]، أنه توفي سنة (1197هـ)، سبعة وتسعين مائة وألف. بإضافة عشرة (10) أعوام من تاريخ وفاته الأوّل، ولكن المشهور عنه أنه توفي في التاريخ المذكور سابقاً.

- **آثاره:**

أما عن آثاره، فإننا لا نكاد نعثر له على آثار ملموسة : سوى أرجوزته الشّمقميقة ، التي تعد من أهم آثاره التي وصلت إلى عهدنا هذا. بفضل الشّروح الكثيرة المنجزة حولها، فهي نظمه الشّهير؛ الذي وصل سالماً خلافاً لأثاره الأخرى التي تباينت بين الرسائل النّثرية والمقطوعات الشّعرية وهي:[5]

- **قطعة شعرية مدح بها السلطان العلوي"محمد بن عبد الله"** ولعلّه المقصود بها ما جاء في آخر الأرجوزة[6]من البيت:227 إلى 245 ومن قوله[7]:

227– مُحَمَّدٌ سِبْطُ الرَّسُولِ خيرُ مَنْ سادَ بحُسْـــنِ خَلْقِهِ والخُلُقِ

228–أَعْنِي أميرَ المؤمنينَ ابنَ أمِيـ رِ الْمُؤْمِنِينَ ابنِ الأميرِ المُتَّقِي

229–خيرُ مُلوكِ الغَرْبِ منْ أُسْرَتِهِ وغيْرِهم على العُمُـومِ المُطْلَقِ

---

[1]- اتحاف المطالع، ج1، ص35.

[2]- معجم علماء توات، عبد الله مقلاتي، مبارك جعفري، جامعة محمد بوضياف – المسيلة، المركز الجامعي ـ واد سوف، (د،ط) (د،ت)، ص 61، 62.

[3]- إحدى قصور منطقة توات من أقصى النّاحية الغربية. تضم مجموعة من القصور، أهمها: الزاوية والمنصور...ينظر: الحياة الثقافية في الجزائر خلال العهد العثماني، أحمد مربوش وآخرون، ص 183.

[4]- الوافي بالأدب العربي في المغرب العربي، محمد بن تاويت، دار الثقافة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، (د،ط)، (د،ت)، ج3 ص862.

[5]- شرح الشمقمقية، ص 8.

[6]- ذكريات مشاهير رجال المغرب، ج1، ص1336.

[7]- شرح الشمقمقية، ص 130، 131.

230–ودَوْحَةُ المجدِ الَّتِي أغْصَانُها بها الأرَامِـــــلُ ذَوُو تَعَلــُّقِ

231–لهُ مُحَيًّا ضَاءَ في أَوْجِ الدُّجَا سَنَاهُ مثـــــلُ القَمَــرِ المُتَّسِقِ

– **رسالة مسجّعة كتبها إلى الشيخ سيدي "المعطي بن الصالح"**[1]، صاحب ذخيرة المحتاج في الصلاة على صاحب اللّواء والتّاج.

– **شعر يمدح به الشيخ سيدي "المعطي بن الصالح** أيضاً.

– **بيتان في مدح السلطان "محمد بن عبد الله".**

– **ثلاثة أبيات في أخذ الزّكاة**، وقد أشار إليها "المختار الجنكي" في مؤلّفه نحو قول الناظم[2] من البحر (البسيط):

أمّا الزّكَاةُ فــإنَّ النّفسَ تَأْنَفُ أَنْ تُلَوِّثَ الكَفّ مِنْ أَوْساخِها قَنَـــصُ

كَــأَنَّ نِسبَةَ الأَمْــوالِ البَرِيّةِ لى دونَ النِّصابِ مِنَ الأَمْوالِ أَوْ وَقَصُ

وَأَكْــرَهُ الدِّرْهَمَ الفِضِّيَّ أَنْظُرُهُ حَتَّى كَــأنَّ بَياضَ الفِضّةَ البَــرَصُ

في هذه الأبيات ينظر "ابن الونان" بعين النّاقد ويترفّع عن الزّكاة؛ لأنّه يراها أوساخاً ولا تليق به .

وأضاف له" المختار الجنكي"بَيْتين يصف فيهما اعتذارهلكبراء عصره وأمرائه علىشعراء زمانهم يقول فيهما من بحر (الرجز):

قدْ لاحَ لي عُذْرُ الكَرامَ فَصَدّهُم عَـــن أَوْجُهِ الشُّعَراءِ بِعَارِ

لَمْ يَسْأَموا بَـــذْلَ النّوالِ وَإِنــَّما جَمَدَ النَّدى لِبُرودَةِ الأَشْعارِ

–نظم مسائل "ابن خميس التّلمساني"[3]: تذكره المراجع أنه من مؤلّفاته دون الإشارة لوجوده أو عدمه .

ومما سبق ذكره تكون الأرجوزة الشمقمقية هي: أهم آثاره الكاملة التي شكّلت إرثاً تاريخياً لتاريخ الأدب العربي، وهذا ما أشاره " عبد الله كنون" عند قوله: « هي أعظم آثاره، وديوان أدبه، ونموذج شاعريته، ومثال نظمه ولكثير من

[1]– هو سيد محمد المعطي بن محمد بن الصالح بن المعطي بن الخالق بن محمد الشرقي أو الشّرقاوي، أبو عبد الله، أحد علماء فاس بجامعة القرويين، أهتم بتجديد زاوية سلفه، ينظر: مؤرخو الشّرفاء، ص 236.

[2]– قطرف الريحان من زهر الأفنان، ص117.

[3]–ذكريات مشاهير رجال المغرب، ج1، ص 1336.

الأدباء إعجاب بها يجاوز حد ما تستحقه ، وهي على روي القاف، وعدد أبياتها 275 [1] بيتاً، تنقسم بحسب الأغراض الشعرية ثمانية أقسام »[2]، فطريقة نظمها حسب الأغراض الشعرية القديمة، توحي أنها جاءت منظومة على شكل مقطوعات شعرية جُمعت في نظم واحد.

المبحث الثالث: التّعريف بالأرجوزة الشّمقمقية وأبرز شُرّاحها:

أوّلا: التّعريف بالأُرجوزةُ الشّمقمقية:

هي قصيدة طويلة نظمها الشّاعر الفقية والأديب، "ابن الونان التواتي" في فترة كان فيها الأدب العربي يتخبّط في ويلات الضّعف والانحطاط، وهي كل ما وصلنا من أثاره الشّعرية التي ألّفها والنّثرية التي أشار إليها"عبد الله كنون" في بعض مؤلّفاته، وفي ذلك قال عنها محمد الأخضر واصفاً إيّاها بقوله:« فالشمقمقية أصلية وفريدة من نوعها ، لكن صاحبها ذهب أبعد من ذلك، إذ يرى أن الشمقمقمية لا يمكن أن يؤتى بمثلها».[3]

ولعلّه أراد من خلالها أن يتحدى بها من سبقه ومن عاصرهُ، ومن سيأتي من بعده، في الجمع بين مختلف فنون الأدب في نظمٍ واحدٍ على أنه أشعر من شاعر.فـ"ابن الونان" قد نفد كل أنفاسه في نظم القصيدة مبالغاً فيها؛ ولعلّ هدفُه من ذلك هو إبراز مقدرته الفنيّة في قول الشّعر؛ وخاصة في وقت كان الشعر ضعيف الخصائص والميزات، ويعاني من كثرة... استعمال المحسنات البديعية؛ لذلك«تعتبر جزءا من الإنتاج الأدبي والفكري الذي حظي بمكانة كبيرة في نفوس العلماء والطلاب المغاربة على مدى قرون وهي بذلك تستحق أن تعتبر جزءا من التراث الحي» [4].

---

[1]- هذا ما تذكره المصادر والمراجع المترجمة لابن الونان عن عدد الأبيات ينظر: ذكريات مشاهير رجال المغرب، ج1، ص 1332 ابن الونان والأدب في عهد السلطان السلفي محمد الثالث 1187هـ-1773م، عبد الله الجراري، مقال سابق ص 136. وما وجدناه هو 272 فقط، ومنه نؤكد أنه عدد أبياتها، ينظر: المجموع الكامل للمتون في التوحيد، الفرائض، والمديح...، جمعه وصححه محمد خالد العطار، دار الفكر للطباعة والنّشر والتوزيع، ط1، بيروت- لبنان، ج1، ص 825.

[2]- شرح الشمقمقية، ص8، 9.

[3]- الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية 1075-1311هـ/1664- 1894م، دار الرشاد الجديثة الدار البيضاء محمد الأخضر، ط1، 1977م، ص 300، 303 ، جمال بامي، أحمد ابن الونان، وحدة علم العمران، http://www.oloum-omran.ma 204/01/14، 00:15د.

[4] - جمال بامي، أحمد ابن الونان، وحدة علم العمران، http://www.oloum-omran.ma 204/01/14، 00:15د.

ودليل ذلك هو طول النّفس، إذ بلغ عدد أبياتها مئتين واثنين وسبعين(272) بيتاً، كما « جاءت في بنائها على طريقة الجاهليين حيث ضمّت أغراضاً عدة، ووقف الشّاعر في مطلعها على الأطلال ليُعرج بعدها على التّغزّل بالأحبة ووصف الإبل »[1]، فمقاصدها تشتمل على مختلف أغراض الأدب التي عرفها العرب قديماً وهي:

أ – الوصف : في وصف السّفر (1– 40) ويتضمّن المقدمة الطّلليّة.

ب–الغزل: في وصف الحبيبة (41– 65).

ج–الفخر و الحماسة: في الافتخار بالنّسب (66– 101).

د– الهجاء: في ذم الحسود (102– 109).

هـ– الحكم والأمثال والنّصائح: (110– 195).

و– المدح: في مدح الشعر والتنويه بشاعريّته (196– 226)، مدح السّلطان (227– 254)، الإشادة بالأرجوزة وتحدي الشعراء (255– 272) وفيه الخاتمة تتضمن الصلاة على الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم.

وهكذا جاءت الأرجوزة الشّمقمقية تتضمّنالأغراض الشعرية وهي: (الوصف، الغزل، النّسيب، الفخر الهجاء الحكمة المدح)؛ وهي مجسّدة في نسج الأرجوزة على شكل مقطوعات شعريّة.

والملاحظ على هذه الأغراض أنها غير مرتّبة حسب ترتيب بناء القصيدة الجاهلية؛ التي كانت تبدأ بالمقدّمة الطلليّة ثم وصف الرحلة في الصحراء، ثم وصف الرّاحلة، ثم الانتقال إلى الأغراض الأخرى: الحماسة، الفخر، المدح والهجاء، والتّغزّل، فالرّثاء...فهي تشبه في نظمها المنظومات الشّعرية القصيرة ثمّ جُمعت في نظم واحد، إلاّ أن هذه الأرجوزة بدأها صاحبها التّمهّل أي تحذير الحادي من إرهاق وإتعاب الأنيق في رحلة السّفر ثم الانتقال إلى مباشرة وصف أطلال الصّحراء، ونلاحظ من ذلك أيضاً أنّ هناك تداخلاً بين المقدمة الوصفية؛ التي تمثّل المطلع في بناء الأرجوزة والمقدّمة الطللية؛ وهي المقدّمة في بناء الأرجوزة. ومنه نستنتج أنّ "ابن الونان" حاول الحفاظ على بنية الأرجوزة .

وهذا ما بيّنه "شوقي ضيف" حين عرّف بالأرجوزة قائلاً:« الشّمقمقية أرجوزة في 275 بيتاً للسلطان محمد منها 27 بيتاً. وبقيتها موسوعة أدبية، استهلها بالرحلة في مجاهل الصحراء واصفاً رَكب النُّوق، الذي كان فيه وظلّ في أكثر من أربعين بيتاً يُحاور حاديها طالباً إليه أن يكلّفها في السير بما لا تطيق جامعاً لها في وصفها كثيراً من أوابد اللغة، يصف صاحبة له في 25 بيتاً، ويورد في وصفها المادي طائفة من الألفاظ الغريبة، ويقول إن لم يظفر بها

[1]- الحركة الأدبية في أقاليم توات، من القرن 7 هـ حتى نهاية 13هـ، ج2 ، ص76.

فسيشنُّ على قومها غارة بفرسان من خير يعرب، ويسترسل في فخره بآبائه وقبيلته اليمنية في نحو خمسة وثلاثين بيتاً ويفضى إلى طائفة كبيرة من الأمثال والحكم في نحو تسعين بيتاً وهي لب الأرجوزة... ويمدح الشعر وشاعرية أبي الشّمقمق وكأنها الأرجوزة كانت منتهية في هذا الجزء منها ورأى أن يضيف إليها مديحاً للسلطان محمد بن عبد الله »[1].

فقد عاين "شوقي ضيف" تلك المقاطع،مُحصياً أغراضها وتقسيماتها.وقد صنّفها في باب الموسوعات الأدبية عدا ما جاء في مدح السلطان محمد بن عبد الله العلوي فهو من غرض المدح.

أما عن سبب تسميتها فإن السلطان قد كنى والدَ الناظم- ابن الونان- بأبي الشمقمق، فسرت الكُنيةإلى ابنه، ثم إلى أرجوزة هذا الابن؛ فالقصيدة « أخذت اسمها من لقب شهرة الشاعر فصارت تُعرف بالشمقمقية»[2] وهي من أشهر الأراجيز المغاربية، وأفصحها وأعلاها مرتبة.

- **قيمتها الأدبية:**

لا غرو إذا قلنا:إن القصيدة الشّمقمقية عبارة عن نصٍ إبداعي ظريف؛ جاء ملمّاً لكثير من فنون الأدب وأخبار العرب في الجاهلية والإسلام، وما بعدهما حتى عصرالشاعر، أدَلّ بذلك على عالميته وشاعريته ، وهو ما زاد من قيمها الأدبية والفنية؛ حتى أن بعض الأدباء والعلماء اهتموا بها من حيث: الشّرح والدراسة؛ لأنها « تحمل كثيراً من أمثال العرب القدماء ومن شخصياتهم وشعرائهم وأدبهم منذ الجاهلية حتى العصر العباسي، يكمل بهم المعاني في أبياته، وهو ما جعل أدباء المغرب يهتمون بكتابة شروح لها متعددة ومن أهمها شرح "السّلاوي" وشرح "كنون" »[3]ونظراً لمكانتها الأدبية بين الأدباء « فقد عارضها "ابن عمر الرباطي" من الأدباء القرن الثالث عشر واعتنى بشرحها جماعة منهم: العلامة "أبو عبد الله الجريري السّلاوي"، و"العلامة الناصري"، والعلامة "أبو حامد البطاوري"»[4].

فقد تعلَّق هؤلاء العلماء بشرح الأرجوزة، من أجل بيان معاني ألفاظها وتراكيبها، ما أنزلها منزلة المنظومات الشعرية، ومتون اللغة، والألفيات؛ فقد جاءت عبارة عن خزانة تراثية منظومة تحمل ألفاظ اللغة عبر عصور الأدب وتطوره، وذلك حسب التّقسيم الاتي:[5]

- نظم الألفيات : في قسم يصف فيه الطبيعة وما يتواجد بها مثل: البيداء والقفار.

[1] - تاريخ الأدب العربي، عصر الدّول والإمارات، ص432.
[2] - الحركة الأدبية في أقاليم توات، ص76.
[3] - تاريخ الأدب العربي عصر الدّول والامارات، شوقي ضيف، ص433.
[4] - شرح الشمقمقية، عبد الله كنون، ص 10.
[5] - ينظر: المرجع نفسه، ص 10.

- نظم متون اللغة : في قسم يذكر فيه الألفاظ الغريبة والكلمات الوحشية.
- نظم المنظومات الشعرية : في قسم يذكر فيه الحكم و الأمثال و الوصايا.

وبهذا التقسيم تتركب أجزاء القصيدة في جسم كلِّي، وبعد الرّبط بين عناصرها أصبحت قصيدة طويلة تسمى بالأرجوزة. وحسب هذا التقسيم أيضاً يمكن تصنيفها ضمن موضوع الشعر التعليمي؛ لأنها جاءت نظماً من بحر الرّجر.

ثانياً: أبرز شُراح الأرجوزة الشّمقمقية:

ذكرنا آنفاً أن للأرجوزة الشمقمقية قيمتها الأدبية، ومكانتها العلمية عند الأدباء والعلماء المغاربة؛ لذلك قد حظيت بجملة من الشروح والاختصارات قصد بيان المقصود من معانيها وألفاظها، ومن أبرز هذه الشُّروح نذكر مايلي:

- **زهر الأفنان في شرح حديقة ابن الونان**:لمؤلفه أبي العباس أحمد بن خالد الناصري السّلاوي(1315 هـ/ 1897م)، والذي قال فيه عنها « وهذه الأرجوزة الشمقمقية مشهورة بين الناس وهي من الشعر الفائق والنّظم البديع الرائق أبان منشئها عن باع كبير وإطلاع غزير على أخبار العرب وأيامها وحكمها وأمثالها بحيث أن من حفظها وعرف مقاصدها أغنته عن كثير من كتب الأدب»[1]. فهو يُبيّن مكانتها العلمية والأدبية لقرائها ودارسيها، ثم بيّن كيف شرحها واعتنى بها نحو قوله:« وقد كنت في أيام التّعاطي اعتنيت بتصحيح ألفاظها والتّتبع لأخبارها ومثالها والتّنقير عن تلميحاتها وتلويحها حتى فضضت ختامها واستوعبت مبدأها وتمامها، ثم شرعت في كتابة شرح عليها يحيط بمعانيها، ويستوعب دقائق مبادئها فكتبت منه نحو أربعة كراريس ثم عاقت الأقدار عن إتمامه... »[2].

فمن خلال قوله هذا يشير إلى مدى اهتمامه بالأرجوزة من حيث: شرح ألفاظها لفائدة طلبة العلم والقراء وتشير بعض المصادر والمرجع إلى أن الكِتاب **قد طبع على الحجر بفاس في مجلدين** في المطبعة الجديدة بفاس عام: 1314هـ/1896 أو1897م. « وهو يتضمن تحليلا لغويا وبلاغيا وعروضيا لقصيدة أحمد بن الونان المسماة: "الشمقمقة"؛ وذلك وفق التقاليد النّقدية ذات الرؤية البلاغية التي كانت سائدة آنذاك غير أن المؤلفمع ذلك يُبدي اهتماما بالشّروط الزمنية لقول الشعر وبمحيطه الاجتماعي،خصوصا حين يربط معاني الشّمقمقية بحياة "ابن الونان" وعلاقته بالسلطان. بل إن هناك نزعة تأريخية تسربت إلى مؤلف فجعلته يقدم تاريخا موجزاً للدولة العلوية منذ قيامها

[1] – الاستقصا، ص71.

[2] – المصدر نفسه، ص71، 72.

إلى أيام الحسن الأول، كما جعلته يقدم تأريخا للشعر والموسيقى الأندلسيين في المغرب»[1].هذا القول يؤكّد شدّة اهتمام "السّلاوي" بالأرجوزة وشرحها؛ لأنها تتضمن بعضاً من تاريخ المغرب العربي وما شهده المغرب الأقصى.

- **شرح مختصر عن زهر الأفنان في حديقة "ابن الونان"** للشيخ أحمد بن المختار الجنكي سماه "قطوف الريحان من زهر الأفنان"، وهو يبين سبب اختصاره لهذا الشرح بقوله: « أما بعد...فيقول- الفقير إلى رحمة ربه الكريم الرحمن الرحيم – أحمد بن محمد بن الأمين أحمد بن المختار الجنكي: أن أهم ما يحق لطلبة العلم التنافس فيه، تحصيل علم الأدب، وتدوينه؛ لأنه الجامع لاشتات العلوم... و إنه لمن أحسن ما ألّف فيه أرجوزة نابغة وقته وسحْبان أهل زمانه الشيخ أبي العباس أحمد بن محمد الونان –رحمه الله–الشهيرة بحديقة ابن الونان وأجاد الأديب العلامة المغربي أحمد بن خالد النّاصري السلاوي، صاحب الاستقصا في تاريخ المغرب الأقصى حيث وضع عليها شرحاً، لم ير مثله اسماه زهر الأفنان من حديقة... –بحمد الله تعالى مختصراً جيّداً آتياً بلبان الكتاب، وإن كان الكتاب كله لباباً وسميْتُه قطوف الرّيحان من زهر الأفنان شرح ابن الونان »[2].

وقد عمد إلى شرحه تقصيراً للمطوّلات لضعف الهمم وبطلب من فضيلة الشيخ "محمد بن عبد الله "السَّيد نائب الرأيس العام للإشراف الدّيني بالمسجد الأقصى؛ فهو يرى أنه أضاف جديداً إلى تاريخ الأدب العربي في عصر الضّعف الذي يوصف بقلة الإنتاج الأدبي.

- **شرح الشّمقمقية لعبد الله كنون الحسني (ت 1989م)**: والذي قال في مقدّمته بعد البسملة والصلاة على الرسول الكريم: « فهذا تفسير لألفاظ الشمقمقية دعاني إليه أني رأيت كثيراً من الطلبة يحفظونها ولا يفهمونها، والآخرين يطلبونها فلا يجيدونها، فأحببت أن أقُرِّب نابين أولئك وبينها وأرفقها إلى هؤلاء بعد أن أزيّنها، والله المسؤول في القبول وبلوغ السؤل آمين »[3].

فكنون أدلى هو الآخر بدلوه من خلال إظهار هذا الإنتاج مبيّناً الدّافع الرّئيس من شرحها في كون طلبة العلم بأمسّ الحاجة لها، لما تحويه من ألفاظ غريبة تحتاج إلى شرح وإعادة النّظر. فكان هذا الشّرح بسيطاً يساعد طلبة العلم على فهمها بحكم تصنيفها من الشّعر التّعليمي.

- **شرح الشمقمقية للمشرفي المعسكري أبي حامد**[4] **(ت1313 هـ/1895م): الموسومة بـ"فتح المنّـان**

---

[1] – نشأة النقد الأدبي الحديث في المغرب، عبد الواحد المرابط،ج 1 http://www.doroob.com/10:36د

[2] – قطوف الريحان، ص3، 5.

[3] – شرح الشمقمقية، ص11.

[4] – معجم أعلام الجزائر، من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، عادل نويهض، ، مادة(مش)، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت– لبنان، ط2، 1400هـ/1980م، ص 303 ، 304، الأعلام قاموس تراجم لإشهر الرجال والنساء من

- **في شرح قصيدة ابن الونان":وهو مخطوط بالخزانة الزيدية بالمغرب رقم[1]1401.**

فمعظم الشّروح التي أشرنا لها كانت مغربية بالدرجة الأولى، إلاّ أننا قد عثرنا على شرح جزائري لأبي حامد المشرفي المعسكري، لأنّه تنقّل إلى المغرب – فاس- وفق ظروف معينة وتمكّن من شرح الأرجوزة.

فقد تعدّدت الأسباب والغرض واحد، وهو مساعدة طلبة العلم والمتأدبين على فهم أغراضها ومضامينها ومعاني ألفاظها. خاصة وقد جاءت حاملة لتاريخ الأدب العربي في فترات معيّنة (من الجاهلية حتّى عصر الناظم) ومتضمّنة لاقتباسات من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وكلام العرب وأخبارهم. وهو تراث يُعتز به، وتجب المحافظة عليه بالشّرح أو الدّراسة قصد البيان والاستفادة.

هذه الشّروح وغيرها قد أشار إليها صاحب كتاب "دليل المغرب" الذي قال عن الشّمقمقية : « تقع في نحو المائتين من الأبيات التي مدح فيها السلطان الجليل سيدي "محمد بن مولانا عبد الله" ... جمع فيها أنواع الغزل والنّسيب والمديح والمواعظ والحكم وأيام العرب وحروبهم وأسواقهم مما لا يوجد غيرها في جودة الشّعر المغربي وأن به حياة بأسلوب غريب يحقّ له أن يفتخر به »[2]. ومن مجمل الشّروح التي ذكرها:

1- **رقم الدّيباج الملحق بالفخر بأمير المؤمنين وأبي الشّمقمق** :لصاحبه أبي عبد الله محمد بن الفقيه الجراري السّلاوي (ت1240هـ/1824م).

2- **شرح لأبي محمد عبد العزيز بن محمد السوسي الأدوزي(ت1332م/1918م).** لم يذكر اسمه.

3- **شرح لأبي محمد عبد الله بن الشّيخ عبد الصّمد جنون**(ت1354هـ/1935م). لم يذكر اسمه. وهو نفسه شرح الشّمقمقية المذكور سابقاً لعبد الله كنون الحسني.

ومن الشروح الأخرى المفقودة أيضاً **شرح أبي حامد البيطاوي الموسوم بـ:"اقتطاف زهرات الأفنان في حديقة ابن الونّان"** في مجلّدين مطبوعين.

العرب والمستعربين والمشتشرقين، خير الدّين الزركلي، مادة (العربي بن علي)، دار العلم للملايين، ط14، شباط/ فبراير1999 بيروت-لبنان، ص224 . وللتفصيل أكثر ينظر: جهود المشرفي المعسكري في التأليف الأدبي، فتيحة عبد العالي، في مجلة الحقيقة جامعة أحمد دراية أدرار- الجزائر، العدد 38، ذو الحجة 1437هـ/سبتمبر 2016م، ص 322-343.

[1]- ينظر: أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، أبو القاسم سعد الله، دار صادر ، الجزائر، ط2007م، ص 178.

[2]- دليل مؤرّخ المغرب الأقصى، دليل بن سودة، عبد السّلام بن عبد القادر بن سودة المري، دار الفكر للطباعة والنّشر، ط1 1414هـ/1997م، ص299، 300.

وما تجدر الإشارة له أيضاً أنّ الأرجوزة الشّمقمقية حظيّت بمجموعة كثيرة من الشّروح مقارنة بالمعارضات القليلة، فقد لقيت معارضة واحدة لصاحبها عمرو الرّباطي[1] التي مطلعها:

تَسْحَبُ في الأَدْلاجِ[2] كُلّ خَفيقٍ يُراءِ سَبْسَبُ[3] يُبَابَ سَمْلَقِ
وَجَبَتْ كُـلّ طَلْـــسَمِ سَمَهْدَرِ[4] مَتْنُ دَمُوسٍ[5] وَاسعُ المُخْتَرَقِ

بحيث تدعى هذه القصيدة "**بالعمرية**" نسبة إلى مؤلّفها – عمرو الرّباطي- فهي تماثل الشمقمقية فينشر المعارف اللغوية والأدبية، وتوظيف الألفاظ الغريبة والألفاظ الصّعبة، إلاّ أنّها تفوقها في ذلك، وتفوقها أيضاً في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

المبحث الرابع: الخصائص الفنية والموضوعية للأرجوزة الشّمقمقيّة

ذكرنا آنفاً الخصائص العامة والخاصة لفن الأرجوزة الخصائص الفنية لفن الأرجوزة في إقليم توات من حيث الشكل أو المضمون، والآن سنحاول الْتماس هذه الخصائص الفنية في نظم الأرجوزة الشّمقمقية بصفتها أحد إنتاج الفترة التي نبغ فيها علماء توات خلال القرنين الثاني والثالث عشر هجريين؛ وفي هذه المرحلة من العصر وصف إقليم توات بالتّقدم والتّطور الأدبي، ولأن "ابن الونان" قد عاش في الفترة نفسها، ومنها نستنبط خصائص هذه الأرجوزة.

أولاً: البناء الشّكلي(الهيكل العام) للشّمقمقية:

نلاحظ أن الهيكل العاملأرجوزة "**الشّمقمقية**" لا يختلف عن الشكل العام للقصائد القديمة بدء من العصر الجاهلي حتى العصر الأندلسي؛ فقد تنوّع الشّعراء في عرض أغراض قصائدهم، ولكنّهم وحافظوا على شكلها العام ومنه نجد أنّ الشّمقمقية قصيدة من قصائد عصر الضّعف، جاءت تقليدية من حيث البناء العام لها تتكوّن هي الأخرى من: مقدمة بها مطلع ثم عرض فخاتمة. ومن خلال نظم الشمقمقية يمكننا عرض هذا البناء الفني لها بحيث تتكون من:

[1]- هو أبو عبد الله محمد بن محمد التهامي بن محمد بن عمرو بن قاسم الانصاري يمني الأصل، ولد في الرباط وتعلم على يدي علمائها توفي سنة 1243هـ/1827م، ينظر: الحياة الأدبية على أيام الدولة العلوية، ص 386.

[2]- آخرالليل، والفعل الإدلاج، وأدلجوا: ساروا الليل كلّه، لسان العرب، مادة(دلج)، ج2، ص272.

[3]- شجر يتّحذ منه السّهام: لسان العرب، مادة(سبسب)،ج1، ص 459.

[4]- كلام غامض وغير واضح.

[5]- أدمس دموساً: أظلم ليلاً، مغطى، لسان العرب، مادة (دمى)، ج6، ص 87.

أ- **المقدمة:**

تحتوي مقدمة الشّمقمقية على مطلع: وهو تقديم عام لها، لأن النّاظم لا يتقيّد فيها بمقدّمة خاصّة من المقدّمات السّابقة« بل يخرج فيها إلى بدايات عامة ومرتبطة بموضوعه المحدد، فقد تكون شكوى ووصف لما آلت إليه نفسه بعد غياب المحبوبة، وقد تكون عتاب لنفسه على ما ضاع منها في حبّ ليلى ومثيلاتها قبل أن تتلذّذ بالحب الحقيقي »[1] .

ولكن "ابن الونان" قد بدأ أرجوزته بمقدمة عامة؛ يبرز فيها عتابَ الحادي وتحذيره من إرهاق وإتعاب الإينق عند السّفر والانتقال بها من مكان لآخر في مجاهل الصّحراء ويظهر من قوله[2]:

1- مَهْلاً على رِسْلِكَ حَادِي الأَيْنُقِ وَلا تُكَلِّفْـــــهَا بِمَا لمْ تُطِقِ
2- فطَالَمَـــــا كَلَّفْتَـــهَا وسُقْتَـــهَا سَوْقَ فَتًى مِنْ حَالِهَا لمْ يُشْفِقِ
3- وَلَمْ تَزَلْ تَرْمِي بِهَا أيْدِي النَّـــوَى بِكُلِّ فَـجٍّ وَفَـــلاةٍ سَمْلـــقِ
4- وَمَا انْتَلَتْ تَـــذْرَعُ كُلَّ فَـــدْفَدٍ أذْرُعُـــهَا وَكُلَّ قَـــاعٍ فَرَقِ
5- وَكَـــــلَّ أَبْطَـــحٍ وأجْرَعٍ وَجِزْ عٍ وَصَـــرِيمَةٍ وكُـــلَّ أبـــرَقِ

أما المقدمة الطّللية فقد أشار إليها عند الخوض في وصف مجاهل الصحراء الواسعة والخالية من الدّيار والرّسوم؛ والتي تكثر بها الرّياح القويّة والنباتات البرية التي تقتات بها والإبل، والحيونات البرّية التي تعيش في الصّحراء أيضاً ويظهر في قوله[3]:

6- مَجَاهِلٌ تَحَارُ فِيهِنَّ القَطَا لا دِمْنَةً لا رَسْمَ دَارٍ قَدْ بَقِي
7- لَيْسَ بها غَيْرُ السَّوَافِي والحَوَا صِبِ الحَرَاجِيجِ وكُـــلُّ زِحْلِقِ
8- وَالْمَرْخِ وَالعَفَارِ والعِضَاهِ والْ بِشامِ والأَثْـلِ ونَبْتِ الخَرْبَقِ
10- والرِّمْثِ والخُلَّةِ والسَّعْدَانِ والثْ ثَغْرِ وشَرْيٍ وَسَناً وَسَمْسَقِ
11- وَعُشَـرٍ ونَشَمٍ وإِسْحِلٍ مَـــــعَ ثُمَامٍ وبَهَارٍ مُـــــونِقِ
12- والسِّمْعِ واليَعْقُوبِ والقِشَّةِ والسْ سَيِّدِ وَالسَّبَنْتَى والقَطَا وجَورَقِ
13- واللَّيْلِ والنَّهَارِ والرِّئْالِ والْ هَيْثَمِ مَعْ عِكْرِمَةٍ وخِرْنِقِ
14- وَلَمْ تَزَلْ تَقْطَعُ جِلْبَابَ الدُّجَا بِجَلَمِ الأَيْدِي وسَيْفِ العُنُقِ

[1]- الحركة الأدبية في أقاليم توات، ص58.
[2]- ينظر:شرح الشمقمقية، ص12-14.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 15.

وبهذا يكون قد قلّد الشعراء التواتيين في البدء بمطالع مقدمات قصائد هم بمقدّمات عامة، كما قلّد الشّعراء الجاهلين في البدء بالمقدّمات الطللية، ومن هنا يكون قد جمع بين الخاصّيتين من خلال التأثر بين بالعصرين الجاهلي والانحطاط. وهذا الجديد الذي أبرزه في الأرجوزة.

ب- **العرض:**

ويتجلى العرض في عرض مضمون الأرجوزة بحيث يتميز بالانتقال من غرض إلى آخر ، وذلك بدمج الأغراض الشّعرية بشكل مقطوعات شعرية داخل نظم واحد بادئاً بوصف، الغزل، النّسيب، الحماسة، الأمثال والحكم، الهجاء، المدح، من البيت (13) إلى البيت (268)، وهناك رأي آخر يبيّن عرض المضمون من خلال البدء، « فأبو الشّمقمق ينطلق في قافيتة من المقدّمة الغزلية ليُعرّج بأغراض أخرى هي النّسب والغزل ثم الحماسة والفخر والحكم والأمثال ثم المدح وهي نفسها الموضوعات التي تناولتها القصيدة قديماً تقريباً وبنفس النّهج، ومن ناحية المضمون فقد اكتفى الشّاعر أيضاً بنفس المعاني الشّعرية في هذه الأغراض، حيث أسبل على نفسه وعلى أبيه أوّلاً ثمّ أرجوزته أخيراً بمحمل الصّفات التي ترفعه أمام عدوّه وحاسده وتعزز مكانته في عين الملك»[1].

ويظهر الجديد في الأرجوزة من حيث عرض الموضوع في: عدم ترتيب الأغراض الشعرية على النّهج الذي سار عليه شعراء الجاهلية بل غيّر في ذلك؛ حيث بدأ بوصف الطبيعيةثم الوصف الدال على الغزل، وأنهى بالمدح محافظاً بهذه الأغراض على الطول وتجاوز المائة بيت في القصيدة،كما عمد إلى التّقليد في الحفاظ على البحر الواحد-بحر الرّجر- وتضمين الأمثال الشعبية والحكم ونظمها بغرض النّصح والإرشاد والتّجاوز عن الحسد ونبد الذم والهجاء وإبداله بالمدح.

ج- الخاتمة:

سار "ابن الونان" في ختم أرجوزته على النّهج الذي سارت عليه عُلماء الجزائر عامة، وعُلماء توات خاصّة، حيث أنهاها بالدّعاء من خلال حمد الله على إتمامها بسلام، ثُم الصّلاة والسّلام على رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم. ويظهر ذلك من قوله في ختم الأرجوزة[2]:

269- فالحمدُ لِلَّهِ الَّذِي صيَّرَها أَتْمِدَ عَيْنٍ مُنْصِفٍ مُوَفَّقِ
270- والحمدُ للَّهِ الذي جَعَلَهَا قَذًى بعينِ الحاسدِ الحَفَلَّقِ
271- ثمَّ الصلاةُ والسلامُ مَا تَغَنْ نَتْ أُمُّ مَهْدِيٍّ برَوْضٍ مُورِقِ

[1]- الحركة الأدبية في أقاليم توات، ص 67.
[2]- ينظر: شرح الشمقمقية، ص 146.

272- على النَّبِي وآلِهِ وصَحْبِهِ وتَابِعِيهِمْ مَنْ مَضَى ومَنْ بَقِي

ومن هنا يكون "ابن الونان" قد حافظ على البناء الفني للقصيدة العربية عامة من خلال نظم "الشمقمقية" بالبدء بالمطلع والتّقديم ثم العرض فالختم، فقد زاوج بين خصائص النّظم عند شعراء العرب عبر تطور العصور وخصائص النّظم عند علماء توات ، وهذا ما يعرف بالتجديد في نظم الأرجوزة .

ثانياً: البناء المضموني (الفني) للشّمقمقية

أ- البساطة والسهولة:

أما عن خاصية البساطة والسهولة؛ فإن الأرجوزة جاءت ألفاظها سهلة وبسيطة جداً لأنها غرضها العام هو "الشعر التعليمي" ، والذي من أهم خصائصه توظيف المعاني البسيطة السّهلة لتيسير عملية الحفظ للقراء والمتعلمين والنّاظم قد أبرز فيها تاريخ الأدب العربي من عصره الجاهلي إلى العصر الذي عاش فيه- عصر الضعف- وأول ما بدأ به الشاعر الجاهلي هو نظم قصيدته بألفاظ يَصعب على القارئ فهمها، لأنه كان مصاحباً الصحراء مجاهلها ولكن مع سير العصور أصبح يميل إلى البساطة بحكم التّجديد في بناء القصيدة، ولكن نجده يحنّ إلى العصر الجاهلي بتوظيف بالألفاظ الغريبة التي هاجرها الشعراء في عرض مضمون قصائدهم خاصّة أسماء النباتات والحيوانات البرّية مثل قوله[1]:

8- وَالْمَرْخِ وَالعَفَارِ والعِضَاهِ والْ ـِشامِ والأَثْلِ ونَبْتِ الخَرْبَقِ

9- والرِّمْثِ والخُلَّةِ والسَّعْدَانِ والثْ ـَغْرِ وشَرْيٍ وَسَناً وَسَمْسَقِ

10- وَعُشَرٍ ونَشَمٍ وإِسْحِلٍ مَـــعَ ثُمـَامٍ وبَهَارٍ مُونِقِ

11- والسِّمْعِ واليَعْقُوبِ والقِشَّةِ والسْ ـَيِّدِ وَالسَّبَنْتَى والقَطَا وجَورَقِ

12- واللَّيْلِ والنَّهَارِ والرِّئْالِ والْ ـهَيْثَمِ مَعْ عِـكْرِمَةٍ وخِـرْنِـقِ

وما يدلّ على توظيف أسلوب السّهولة والبساطة أيضا في عرض الفكرة وخدمة الغرض هو توظيف بالعبارات الطريفة منها ما يدعو للجد ومنها ما يدعو للهزل مثل قوله[2]:

88-وزانَ عِلْمِي أَدَبِي فلنْ تَرَى مَنْ شِعْرُهُ كشِعْرِيَ المُنَمَّقِ

89-فإنْ مَدَحْتُ فمَدِيحِي يُشْتَفَى بهِ كَمِثْلِ العَسَلِ المُرَوَّقِ

90-وإنْ هَجَوْتُ فهُجَايَ كالشَّجَا يَقِفُ فِي الحَلْقِ كمِثْلِ الشَّرَقِ

[1]- ينظر: شرح الشمقمقية ، ص 16.

[2]- المرجع نفسه ، ص 55.

ب- التّكرار:

ويقصد به « توكيد المعاني وإعطائها صفة الحتمية والوجوب وقد يقصد به إلى الاستثارة والحماس في نفوس الجمهور حتّى يستحوذ على مشاعره ويحرز إعجابه وهي طريقة تقرّرها أصول الخطابة العربية »[1]، ويبرز التّكرار في الأرجوزة من حيث: تكرار الحروف والكلمات والجمل الذي – سنشير له لاحقاً – وحتى تكرار المعاني.

ج- الاقتباس:

ومن الاقتباسات التي وظّفها النّاظم من القرآن الكريم ما جاء في الأبيات الآتية:

2 – فطَالَمَا كَلَّفْتَهَا وسُقْتَهَا سَوْقَ فَتًى مِنْ حَالِهَا لمْ يُشْفِقِ[2]

فالنّاظم هُنا يُخاطب الحادي ويلومه على عدم شفقته على النّوق والإبل، أثناء قيامه بالرّحلة، وما يدل على القسوة هو لفظ "الفتى"؛ لأنّ لفظ "الفتى" عادة يدل على القوة والشجاعة أثناء الرّحلة.وقد اقتبسه من قوله تعالى:﴿وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّيۤ أَرَانِيۤ أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الآخَرُ إِنِّيۤ أَرَانِيۤ أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَاكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَاوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾[3]، نجد اللفظ المقتبس من القرآن دلّ على الفتوة والقوة في أداء العمل الجيّد، ولكن "الفتى" في البيت الثاني دلّ على الرحمة وعدم الشّفقة، وهنا يحتمل المعنيين وهو الخير والشّر.

ومن قوله أيضاً[4]: **7– لَيْسَ بها غَيْرُ السَّوَافِي والحَوَاصِبِ الحَرَاجِيجِ وكُلُّ زِحْلِقِ**

8 – وَالْمَرْخِ وَ العَفَارِ والعِضَاهِ والْ بِشامِ والأَثْلِ ونَبْتِ الخَرْبَقِ

138– والخُلْدُ قدْ مَزَّقَ أقْوَامَ سَبَا وَهَـــدَّ سَدًّا مُحْكَـمَ التَّأَنُّقِ

فمن خلال الأبيات نلاحظ أنّ لفظ "الحواصب:هو جمع "حاصب" وهي الرّياح الشديدة والقوية ومعناها مقتبس من قوله تعالى: ﴿فَكُلاًّ اَخَذْنَا بِذَنبِهِ فَمِنْهُم مَّنَ اَرْسَلْنَا عَلَيْهِ حَاصِبًا وَمِنْهُم مَّنَ اَخَذَتْهُ الصَّيْحَةُ وَمِنْهُم مَّنْ خَسَفْنَا بِهِ الاَرْضَ وَمِنْهُم مَّنَ اَغْرَقْنَا وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَكِن كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾[5]، وفيها ما يدل على قوة الرياح، وهي من العذاب الشّديد المسلّط على القوم الظالمين. وأمّا اللّفظان "المرخ "و"العفار" فهما: لفظان دالان عن "الشجر الأخضر" وهما صالحان لإشعال النّار،

[1]– الحركة الأدبية في أقاليم توات، ص 73.

[2]– شرح الشمقمقية، ص 12.

[3]– سورة يوسف الآية (36).

[4]– ينظر : شرح الشمقمقية، ص 13،14.

[5]– سورة العنكبوت الآية (40).

واللذان جاء معناهما في قوله تعالى: ﴿جَعَلَ لَكُم مِّنَ الشَّجَرِ الأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَآ أَنتُم مِّنْهُ تُوقِدُونَ﴾[1] ، وتفسير ذلك أنه جعل «لجملة النّاس من الشّجر الأخضر المرخ والعفار وكل شجر إلا العُناب ناراً فإذا أنتم تقدحون، وهذا دال على القدرة على البَعث فإنّه جمع فيه بين الماء والنّار والخشب فلا الماء يُطفئ النّار ولا النّار تحرق الخشب »[2].

كما وظّف لفظ "الإثل[3]" الدّال على أصل الشيء ومجده، ويدل معناه على الـرّزق الوفيـر من قوله تعالى: ﴿فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُم بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتَيْ اكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَيْءٍ مِّن سِدْرٍ قَلِيلٍ﴾[4]، والآية توضّح معنى الإعراض عن الشّكر واتّباع الكفر، أما "سيل العرم[5]" فقد دلّ عليه بلفظ"سداً" الذي هدّمه الخلد رغم شدّة إحكامه.

ومن قوله أيضاً[6]: **14- فما اسْتَرَاحَتْ منْ عُبُورِ جَعْفَرٍ ومِنْ صُعُودٍ بصَعِيـــدٍ زَلَقِ**

15- إلاَّ وفي خَضْخَاضِ دَمْعِ عَيْنِهَا خَاضَتْ وَغَابَتْ بسَرَابٍ مُطْبِقِ

ما يدل على الاقتباس في البيتين لفظ "الصّعيد"؛ وهو التّراب أو وجه الأرض، ويقصد به أيضاً الطهور وما يدلّ عليه من قوله تعالى: ﴿يَاأَيُّهَا الذِينَ ءَامَنُوا لاَ تَقْرَبُوا الصَّلاَةَ وَأَنتُمْ سُكَارَىٰ حَتَّىٰ تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ وَلاَ جُنُبًا اِلاَّ عَابِرِي سَبِيلٍ حَتَّىٰ تَغْتَسِلُوا وَإِن كُنتُم مَّرْضَىٰٓ أَوْ عَلَىٰ سَفَرٍ اَوْ جَآءَ اَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ الْغَآئِطِ أَوْ لاَمَسْتُمُ النِّسَآءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَآءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا فَامْسَحُوا بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَفُوًّا غَفُورًا﴾[7].

وكذلك لفظ "السّراب"الذي يدلّ معناه على كل ما يترى للعينين من قوله تعالى:﴿وَالذِينَ كَفَرُواْ أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسِبُهُ الظَّمْئَانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِندَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ﴾[8] .

---

[1]- سورة يس الآية (80).

[2]- تفسير الجلالين بهامش المصحف الشّريف بالرسم العثماني، الإمام جلال الدين محمد بن أحمد بن محمد المحلي، الإمام جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السّيوطي، دار الإمام مالك، باب الوادي – الجزائر، ط 1431هـ/2010م، ص 445.

[3]- هو نبات الطرفاء، وهو نبات ثابت الأصل واحدته أثلة: المعجم المفصّل في تفسير غريب القرآن الكريم، مادة(أثل)، باب الهمزة محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1424هـ/ 2003م، ص21.

[4]- سورة سبأ الآية (16).

[5]- وهو ماء أحمر جرف السّد معه فيبست البساتين وجفّت الأشجار، ويقال لم يكن الماء أحمر من السّد بل كان عذاباً من أرسله الله عليهم حيث يشاء، والعرم بلغة حمير هو: السّد...، وقيل: العرماسم ملك لهم، وقيل: اسم واد بعينه، وكان على أهل اليمن أن يشكروا الله على ما منحَهُم من خير خصب ولكنهم فسقوا وبطروا فأصابهم ما أصابهم، المعجم المفصل في تفسير غريب القرآن الكريم، مادة (سيل)، باب السين، ص 259.

[6]- شرح الشمقمقية، ص 18.

[7]- سورة النساء، الآية(43).

[8]- سورة النّور، الآية(39).

وهكذا وظّف "ابن الونان" بعض الألفاظ القرآنية في أرجوزته للاستدلال على بعض المعاني؛ التي تخدم الغرض الشّعري، وكان هذا الاقتباس أيضاً من الحديث النّبوي الشّريف، كما ضمّن معاني أخرى للأرجوزة من ألفاظ الشّعر التي تدخُل في أخبار الشعراء وألفاظ النّثر التي تكثر في كلام العرب.

د-الإيقاع:

ويتمثل في البحر الذي نظم عليه القصيدة وهو "بحر الرّجز" والذي سميت على أساسه بالأرجوزة الشّمقمقيّة، فعند تقطيعها لا نجدها تخرج عن هذا البحر ومثال ذلك من قوله[1]:

1- مَهْلاً على رِسْلِكَ حَادِي الأَيْنُقِوَلا تُكَلِّفْهَا بِمَا لمْ تُطِقِ

مَهْلَنْعَلَىْ رِسْلِكَحَادِلْ أَنْيُقِيْ وَلَاْ تُكَلْ لِفْهَاْ بِمَـاْ لَـمْ تُطِقِيْ

0/// 0/ 0// 0/0/ 0// 0// 0//0/ 0///0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُـنْ

2- فَطَالَمَا كَلَّفْتَهَا وسُقْتَهَا سَوْقَ فَتًى مِنْ حَالِهَا لمْ يُشْفِقِ

فطاْلَمَاْ كلْلَفْتَهَاْ وَسُقْتَهَاْ سَوقَفَتَنْ مِنْ حَالِهَاْ لَمْ يُشفِقِيْ

0//0/ 0/ 0//0/0/ 0///0/ 0//0// 0//0/0/ 0//0//

مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

فمن خلال التقطيع يتضح إنّ القصيدة بحر الرجز، الذي نظم عليه علماء توات أكثر قصائدهم في غرض الشعر التّعليمي، والذي تكثر على مستوى تفعيلاته العلل والزّحافات.

هـ- وحدة القافية:

وهي سمة تميّزُ نظم القصائد منذ العصر الجاهلي، ولكن هذه السّمة تتغير عند نظم شعر الرّجز أو الشعر التّعليمي؛ لأن النّاظم يزاوج بين شطري البيت بحرف واحد؛ حيث يكون في نهاية صدر البيت ويكون أيضاً في نهاية عجز البيت، وفي الوقت نفسه يكون حرف الرّوي. وإذا عُدْنا الى نظم "ابن الونان" وجدنا أنه يحافظ على وحدة القافية ولم يعتمد نظمها على قافية مزدوجة.

ولعلّ غرض النّاظم من ذلك الخروج عن المألوف في نظم الأراجيز، من خلال تأثره بتاريخ الأدب العربي من حيث التزام قافية واحدة في كل القصيدة وتأثره بعلماء توات من خلال اختيار القافية الأنسب لنظم القصيدة، ومن ذلك اختار وحدة القافية بروي "القاف"؛ إذن فهي قصيدة "قافية"، وما خالف ذلك في بداية القصيدة فيسمى إمّا تصريعاً مثل قوله[2]:

[1]- شرح الشمقمية، ص 12، 13.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص12

1- مَهْلاً على رِسْلِكَ حَادِي الأَيْنُقِ وَلا تُكَلِّفْهَا بِمَا لمْ تُطِقِ

أو في وسطها فيسمى جناساً ناقصاً مثل قوله[1]:

2- وعَاشِرِ الناسَ بحُسْنِ خُلُقٍ تُحْمَدْ عليهِ زمنَ التَّفَرُّقِ

ولكنّه لم يعتمد هذه الخاصية كثيراً في أرجوزته، لأنها الزخرفة والصّنعة اللفظية التي تجنّبها في نظمها.

و- طول النّفس:

ويُعنى به تجاوز القصيدة أكثر من مائة بيت فما فوق وسميت عند العرب بالمطوّلات الشّعرية و تعدّ قصيدة "ابن الونّان"، « التي أخذت اسمها من لقب شهرة الشّاعر فصارت تعرف بالشّمقمقية وبلغت في مجموع أبياتها حد المائتين وخمسة بيتاً (275)، والقصيدة جاءت في بنائها على طريقة الجاهليين حيث ضمّت أغراض عدّة ووقف في مطلعها على الأطلال ليعرج بعدها على التّغزل بالأحبة ووصف الإبل التّي حملتهم، ثُمّ مرّ بعد ذلك على باب الافتخار بنفسه وبشجاعته في تخليص الأحبة والظّفر برضاهم إلى أن وصل إلى مدح السّلطان سيدي محمد بن عبد الله بن إسماعيل الذي أكرمه هو ووالده من قبل وأجزل عطاياهما »[2]. وبهذا يكون النّاظم قد طوّل قصيدته للتّعبير عن أغراضه النّفيسة في نظم واحد مطول.

ط- التأريخ للأرجوزة:

لم يستعمل "ابن الونان" التأريخ العددي لقصيدته بل استبدل هذه الخاصّية بذكر اسم السّلطان الذي عاش في عهده، وكان نظم الأرجوزة سبباً من أسباب مدحه فيها، وهو السّلطان العلوي "محمد بن عبد الله" الذي استقبله ورفع من شأنه هو وأبوه من قبله ويظهر في قوله[3]:

224- وإنْ أَرَدْتَ أنْ تَكُونَ شاعراً فَحْلاً فكُنْ مثلَ أبي الشَّمَقْمَقِ
225- ما خِلْتُ في العَصْرِ لهُ مِنْ مَثَلٍ سوى أَبِي في مَغْرِبٍ ومَشْرِقِ
226- لِذَاكَ كَنَّاهُ بهِ سَيِّدُنا السْ سُلْطَانُ عِزُّ الدِّينِ تاجُ الْمَفْرِقِ
227- مُحَمَّدٌ سِبْطُ الرَّسُولِ خيرُ مَنْ سادَ بحُسْنِ خَلْقِهِ والخُلُق
228- أَعْنِي أميرَ المؤمنينَ ابنَ أمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ ابنِ الأميرِ المُتَّقِي
229- خيرُ مُلوكِ الغَرْبِ منْ أُسْرَتِهِ وغيْرِهم على العُمُومِ المُطْلَقِ

[1]- ينظر: شرح الشمقمقية ، ص 63.
[2]- الحركة الأدبية في أقاليم توات، ص 76.
[3]- ينظر شرح الشمقمقية، ص 129.

ي- تعريف الشّاعر بنفسه داخل الأرجوزة:

وقد لاحظنا ذلك جلياً في نظم ارجوزته الشّمقمقية نحو قوله[1]:

97- وهلْ أنا إلاَّ ابنُ وَنَّانَ الذي قَـرَّبَهُ كَمْ مــنْ أميرٍ مُـرْتَقِ

98- أَحَقُّ مَنْ حُلِّيَ بِالأُسْتَاذِ وَالشْ شَيْخِ الفقيهِ العالمِ المُحَقِّقِ

فالنّاظم –ابن الونان- يُعرّف أيضاً بنفسه داخل القصيدة ويفتخر بالصفات التي تميّزه وهي:الأستاذالشّيخ الفقيه...و"ابن الونان التّواتي"؛ الذي سمّى قصيدته افتخاراً له بالشّمقمقية وفيها دلالة على طولها وطرافة بعض معانيها. كما عرف بنفسه في الأرجوزة من خلال ذكر اسم الشّهرة له ولأبيه مفتخراً به من قوله[2]:

224-وإنْ أَرَدْتَ أنْ تَكُونَ شاعراً فَحْلاً فكُنْ مثلَ أبي الشَّمَقْمَقِ

225 – ما خِلْتُ في العَصْرِ لهُ مِنْ مَثَلٍ سوى أَبِي في مَغْرِبٍ ومَشْرِقِ

ومن خلال ما سبق نرى أنّ "ابن الونان" اعتمد في بناء أرجوزته على بعض الخصائص الفنية والموضوعية؛ التي سنّها علماء منطقة توات في بناء قصائدهم الشّعرية عامة سواءً في الشعر التّعليمي أو غيرها من الأغراض الشّعرية الأخرى مثل: الحفاظ على الإيقاع، وحدة قافية القصيدة، والتزام القافية المزدوجة، ولكنّه تخلى عن البعض الآخر مثل التّسميط[3] ، لأن بعض علماء المنطقة قد استعملوه في بعض منظوماتهم.

---

[1]- ينظر:شرحالشمقمقية ، ص 45.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 129.

[3]- هو تصيير كل بيت أربعة أقسام،ثلاثتها على سجع واحد مع مراعاة القافية في الرابع إلى أن تقتضي القصيدة مثل قول الشاعر:

وحَرْب وردتُ وثغر سدَدْتُ عِلج شددْتُ عليه الحِبالا

وما حويتُ وخيل حميْتُ وضيف قرَيتُ يخافُ الوِكالا

فحرف الرّوي في البيتين هو اللام ، وقسّم أيضاً أبيات القصيدة إلى أجزاء عروضية مقفاة بحرف التاء، ينظر التّعريفات، ، ص 64

الفصل الثاني: الدّراسة الصّوتيّة للأرجوزة

المبحث الأول: التّشكيل الإيقاعي للأرجوزة

أوّلاً: الإيقاع الخارجي

ثانياً: الإيقاع الدّاخلي

المبحث الثاني: التّشكيل الصّوتي للأرجوزة

أوّلاً: المماثلة الصّوتية

ثانياً: المخالفة الصّوتية

ثالثاً:التّوازنات الصّوتية

رابعاً: المقاطع الصّوتية

المبحث الأول: التّشكيل الإيقاعي لألفاظ الأرجوزة.

في هذا الفصل سنراعي سمات الدّراسة الصوتية للأرجوزة الشمقمقية ، وذلك من خلال بيان التّشكيل الإيقاعي بنوعيه الدّاخلي (الحشو) والخارجي (الإطار) في ألفاظها، والتّشكيل الصّوتي لها من خلال تتبّع أصواتها.

أولاً: الإيقاع الخارجي:

ويتمثل الإيقاع الخارجي في الموسيقى الخارجية ؛ التي تتجسّد في الوزن والقافية بصفتهما المكونين الأساسيين لبناء النص الشعري؛ فهي « تُعنى بدراسة البحر والقافية، وما يتعلّق بهما من مقاطع صوتية وأحكام يراعى فيها ما ارتضه الآذان العربية من أوزان تلائم غرض القصيدة وتستجيب لعاطفة الشاعر ومحتواها الانفعالي »[1].

فموسيقى الإطار: تتمثل في موسيقى الوزن والقافية ، ويمكن تحديد الوزن في الأرجوزة ؛ من خلال التّقطيع العروضي لها؛ « لأنه يعدّ عماد علم الوزن في الشعر وقياسه، وعلى النّغمات المعروفة التي حدّدها "الخليل بن أحمد الفراهيدي" (170هـ)، واطلق عليها اسم البحر الشعري »[2].

أ- التّقطيع العروضي للأرجوزة:

التّقطيع في اللغة: من تقطيع الشّيء أي فصْلُه وتجزئته إلى أجزاء أصغر منه، والقطع يعني: « إبانة بعض أجزاء الجِرْمِ من بعض فصلاً »[3]، ومنه يأتي التّقطيع في الكلمات الشّعرية وهو فصل الحرف عن غيره.

أمّا عن معنى **التّقطيع في الاصطلاح:** فقد عرّفه الجاحظ (255هـ)بالصّوت نحو قوله: « الصوت هو:آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التّقطيع وبه يوجد التّأليف، ولن تكُون حركات اللسان لساناً ولفظاً، ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلاّ بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتّقطيع والتأليف »[4].

---

[1]- الدّر الوقاد من شعر بكر بن حماد (دراسة أسلوبية)، جمال سعادتة، رسالة ماجستير في اللغة والأدبي العربي المغربي القديم، إشراف محمد زغينة، جامعة الحاج لخضر- باتنة، السنة الجامعية 1425 /1426هـ- 2004/2005م، ص11

[2]- البنية الصوتيةوإنتاج الدلالة في قصيدة "وجوه السندباد" لخليل حاوي، أسمهان مصرع، رسالة ماجستير بإشراف السّعيد هادف جامعة العقيد الحاج لخضر- باتنة، السنة الجامعية 2002/ 2003م، ص22.

[3]- لسان العرب، ابن منظور، مادة(قطع)، ج8، ص276.

[4] - الشّافي في العروض والقوافي، هاشم مناع، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1993م، ص23.

فالجاحظ يَعتَبر التّقطيع؛ عملية أساسية في التّصويت فبالتّقطيع يظهر الصّوت، وبعد التّقطيع تعرف طريقة تأليف حروف الكلام خاصّة في الشعر، وبهذا يكون التّقطيع هو « الطريقة التي يتم بها فحص البيت الشعري لمعرفة مطابقة للتفعيلات، وذلك أن يقطّع على مقاطع صوتية يقابل كل منها ما يكون في التّفعيلة من أسباب وأوتاد »[1]، أي هو « تحليل البيت بمقدار الأجزاء التي يوزن بها بعد معرفته من أي بحر هو بوجه إجمالي؛ وذلك بأن يطابق كل جزء من البيت المقطّع ما يقابله من أجزاء الميزان وزناً ؛ أي بأن يطابقه في عدد المتحركات والسّواكن الثابتة لفظاً وفي ترتيبها وذلك بقطع النّظر عن خصوص الحرف والحركة »[2].

ومن هذا القول يُفهم أن التقطيع عملية يختصّ بها الشعر أكثر من النّثر، وبه يُعرف صحيح أوزان الشّعر، وهو ما يُطلق عليه بالكتابة العروضية في الشعر ، وفي هذا الباب قد أفرد الزّمخشري (538هـ) فصلاً في كتابه "القسطاس"، سماه "**كيفية تقطيع الأبيات** " . وضّح فيه هذه العملية بقوله: « وكيفية تقطيع الأبيات ، أن تتبّع اللفظ وما يؤديه اللّسان من أصداء الحروف ، وتُنكّبَ عن اصطلاحات الخط جانباً ، فلا يلغى التّنوين ، ولا يلغى التنوين ولا الحرف المدغم ، ولا واو الإطلاق ولا ألفه ولا يائه؛ لأنها أشياء ثابتة في اللفظ ، وتلغى ألفات الوصل الواقعة في الدّرج ، والتّثنية؛ التي لاقاها ساكن بعدها ، وغير ذلك مما لا يلفظ به، وأن تنظر إلى نفوس الحركات المطلقة وأحوالها »[3].

إذاً فالكتابة العروضية تتوقف على عملية النّطق الصّوتي للحروف ؛ أي كتابة كل ما ينطق به وإلغاء كل ما لا ينطق به؛ لأن كتابة الشّعر كما يلفظ به تقوم على أمرين أساسيين[4] هما:

1- كل ما ينطق به يكتب ولو لم يكن مكتوباً :

- فك إدغام الحرف المشدد مثل: مدّ = مدْدَ، تكتب همزة المد بعد ألف مثل: آمن=أامن.
- كتابة التنوين مثل: جبلٌ=جبلُن، باكراً=باكرِن، وعند الوقف تكتب=باكرا، أسدٍ=أسدِنْ.

[1] – البيان والتبيين، أبو عمرو بن عثمان الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة، (د،ط)، (د،ت)،ج1، ص79.

[2] – تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، محمد بن أبي شنب، دار فليتس، الطبعة الأصلية، باريس،(د،ط)، (د،ت) ص28.

[3] – القسطاس في علم العروض،جار الله الزّمخشري، تحقيق فخر الدّين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت- لبنان، ط2، 1410هـ/ 1989 م، ص 23.

[4] – المعجم المفصل،فيعلم العروض والقافية وفنون الشّعر، إميل بديع يعقوب، ص383، 384.

- تكتب الألف في الأسماء التي تتضمّن الألف نطقاً لا كتابة، هذه= هَاذِهِ، تكتب الواو في الأسماء التي تتضمّن الواو نطقاً لا كتابة، يكتب حرف القافية مجانساً للحركة، إذا أشبعت حركة هاء الضمير المفرد المذكّر الغائب كُتبت حرفاً مجانساً للحركة مثل: لَهُ= لَهُوْ).

2- كل ما لا ينطق به لايكتب ولو لم لكن مكتوباً كمايلي:

- حذف ألف الوصل إذا لم ينطق بها، تحذف واو عمرو الزائدة رفعاً وجراً مثل: جاء عُمْرُو= عُمْرُ، عَمْرِنْ.
- تحذف الألف، الواو الساكنة، والياء الساكنة في أواخر الحروف، الأفعال والأسماء إذا ولّيها ساكن مثل: في البحر= فِلْبَحَر.
- تحذف الألف الفارقة في أواخر الأفعال مثل: كتبوا= كتبو).

وتبعاً لهتين القاعدتين يكون التّقطيع العروضي للشّمقمقية حسب الجدول الآتي: الجدول رقم01 الكتابة العروضية للأرجوزة.

المقطع الأول :1–40

البيت	كتابته العروضية	التقطيع العروضي	التفعيلات	الزحافات والعلل
مَهْلاً على رِسْلِكَحَادِيالأَيْنُقِ وَلا تُكَلِّفْهَا بِمَا لمْ تُطِقِ	ـَهْلَنْعَلَا رِسْلِكَحَا دِلَنْيُقِي وَلا تُكَلِّلْفُهَا بِمَالمْ تُطِقِي	0//0/0 0/ 0/// 0 //0// 0// 0/0/0/ 0/0/0 /0///	مستفعلن/مستعلن/متفعلن متفعلن/مستفعلن/مستعلن	/طيّ/حبن خبن/ /طيّ
فطَالَمَا كَلَّفْتَهَا وسُقْتَهَا حَالِهَا لمْ يُشْفِقِ	فطَالَمَا كَلَّلْفْتَهَا وسُقْتَهَا سَوْقَفَتَنْ مِنْحَالِهَا لمْ يُشْفِقِي	0//0/ 0//0/0/ 0//0// 0///0/ 0//0/0/ 0//0/0/	متفعلن/ مستفعلن/متفعلن مستعلن/مستفعلن/مستفعلن	خبن/ / خبن طيّ/ /
وَلَمْ تَزَلْ تَرْمِي بِهَا أَيْدِي النَّوَى بِكُلِّ فَجٍّ وَفَلاةٍ سَمْلَقِ	وَلَمْ تَزَلْ تَرْمِيبِهَا أَيْدِنْنِوى بِكُلْلِفَجْ جِنْ وَفَلا تِنْسَمْـــلَقِي	0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/ //0/ 0/ 0///0/ 0//0/0/	متفعلن/مستفعلن/مستفعلن متفعلن/مستعلن/مستفعلن	خبن / / خبن /طيّ/
وَمَا انْثَلَتْ تَذْرَعُ كُلَّ فدْفَدٍ أَذْرُعُهَا وَكُلَّ قَاعٍ فَرَقِ	وَمَتْثَلَتْ تَذْرَعُ كُلْ لَفَدْفَدن أَذْرُعُهَا وَكُلْلَقَا عِنْفَرَقِي	0//0/ 0///0/ 0//0// 0///0/ 0//0// 0//0/ 0///0/	متفعلن/مستعلن/متفعلن مستعلن/متفعلن/مستعلن	خبن /طيّ /خبن طيّ /خبن /طيّ
وَكَلَّ أَبْطَحٍ وأَجْرَعٍ وَجِزْ عٍ وَصَرِيمَةٍ وَكُلَّ أَبرَقِ	وَكَلْلأَبْ طَحِنواْجْ رَعنوَجِزْ عنوَصَرِي مَتِنْوَكُلْ لأبرَقِي	0//0/ 0//0// 0//0// 0///0/ 0//0// 0//0/	متفعلن /متفعلن /متفعلن مستعلن/متفعلن/متفعلن	خبن/ طيّ/ خبن طيّ/ خبن/خبن
مَجَاهِلٌ تَحَارُ فِيهِنَّ القَطَا لا دِمْنَةً لا رَسْمَ دَارٍ قَدْ بَقِي	مَجَاهِلُن تَحَارُفِي هِننلقَطَا لا دِمْنَتن لارَسْمَ دَا رنقَدْ بَقِي	0//0/ 0// 0 //0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/	متفعلن/متفعلن/ مستفعلن مستفعلن/ مستفعلن/مستفعلن	خبن/ خبن/ / / /
لَيْسَ بها غَيْرُ السَّوَافِي والحَوَا صِبِ الحَرَاجِيجِ وَكُلُّ زِحْلِقِ	لَيْسَبها غَيْرُسْسَوَا فِيولحَوَا صِبِلْحَرَا جِيجِوَكُلْ لُزِحْلِقِي	0///0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0///0/ 0//0//	مستعلن/مستفعلن/مستفعلن متفعلن/مستعلن/متفعلن	طيّ / / خبن/ طيّ/خبن
وَالْمَرْخِ وَالعَفَارِ والعِضَاهِ والْ بِشامِ والأَثْلِ ونَبْتِ الخَرْبَقِ	وَلْمَرْخِوَلْ عَفَارِول عِضَاهِولْ بِشامِوَلْ أَثْلِونَبْ تِلخَرْبَقِي	0//0/0/ 0//0// 0//0// 0//0/ 0///0/ 0//0//	مستفعلن/متفعلن/متفعلن متفعلن/مستعلن/متفعلن	/خبن/خبن خبن/ طيّ/خبن
والرِّمْثِ والخُلَّةِ والسَّعْدَانِ والثْ ثَغْرِ وشَرْيٍ وَسَناً وَسَمْسَقِ	ورِرْمْثِول خُلْلَةِ وسْ سَعْدَانِوثْ ثَغْرِوشَرْ ينوَسَنن وَسَمْسَقِي	0//0/0/ 0///0/ 0//0/0/ 0///0/ 0///0/ 0//0//	مستفعلن/مستعلن/مستفعلن مستعلن/مستفعلن/متفعلن	/خبن/ طيّ/ طيّ/خبن
وَعُشْرٍ ونَشَمٍ وإِسْحِلٍ مَعَ ثُمَامٍ وبَهَارٍ مُونِقِ	وَعُشْرِن ونَشَمِن وإِسْحِلِن مَعَثُمَا مِنْوَبَهَا رِنْمُونِقِي	//// 0 0//0// //// 0///0/ 0//0/0/	مُتَعِلُنْ /مُتَعِلن /متَفْعلن مُتَعِلن /مُسْتَعلن/ مستفعلن	مخبول/مخبول/خبن مخبول/طيّ/

الجدول رقم (1): الكتابة العروضية لـ (10) أبيات من المقطع الأول

المقطع الثاني: من41– 50.

البيت	كتابته العروضية	التقطيع العروضي	التفعيلات	الزحافات والعلل
رِفْقاً بها شَفِيفُها هَوَادِجٌ غَدَتْ سَمَاءَ كُلِّ بَدْرٍ مُشْرِقِ	رِفْقَنْبِهَا شَفِيفُها هَوَادِجُنْ غَدَتْسَمَا ءَ كُلِّل بَدْ رِنْمُشْرِقِي	0//0/0 0//0// 0//0// 0//0// 0//0// 0//0/0/	مستفعلن/متفعلن/متفعلن متفعلن/متفعلن/مستفعلن	/خبن/ / خبن/ خبن/
مِنْ كُلِّ غَيْدَاءَ عَرُوبٍ بَضَّةٍ رُعْبُوبَةٍ عَيْطَاءَ ذَاتِ رَوْنَقِ	مِنْ كُلِّلِغَيْ دَاءَ عَرُبْ بِبَضْضَتِنْ رُعْبُوبَتِن عَيْطَاءَذَا تِرَوْنَقِي	0//0/0 0///0/ 0//0// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0//	مستفعلن/مستعلن/متفعلن مستفعلن/مستفعلن/متفعلن	/ طيّ /خبن / /خبن
خَرِيدَةٍ مَسْوَدَةٍ رَقْرَاقَةٍ وَهْنَانَةٍ بَهْنَانَةِ المُعْتَنَقِ	خَرِيدَتِنْ مَسْوَدَتِنْ رَقْرَاقَتِنْ وَهْنَانَتِنْ بَهْنَانَتِلْ مُعْتَنَقِي	0//0// 0///0/ 0//0/0/ 0//0/0/ //0/0/ 0///0/	متفعلن/مُستعلنْ/مستفعلن مستفعلن/مستفعل/مستعلن	خبن/ طيّ/ / رجز مقطوع /طيّ
وقُلْ لِرَبَّاتِ الهَوَادِجِ انْجَلِي = نَ آمِنَاتٍ مِنْ فَزَعٍ وفَرَقِ	وقُلْ لِرَبْ باتِلْهَوَا دِجِنْجَلِي نَاْمِنَتِنْ مِنْفَزَعِنْ وفَرَقِي	0//0// 0//0/0/ 0//0// //0///0/ 0///0/ 0////	متفعلن/مستفعلن/متفعلن متفعلن/ مستعلن/متعلن	خبن/ /خبن خبن/طي/مخبول
فإنَّنِي أَشْجَعُ مِنْ رَبِيعَةٍ = حَامِي الظَّعِينَةِ لدَى وقتِ اللُّقِي	فإنَّنَنِي أَشْجَعُمِنْ رَبِيعَتِن حَامِظْظَعِي نَتِلدَى وَقْتِلْلُقِي	0//0// 0///0/ 0//0// 0//0/0/ 0//// 0//0/0/	متفعلن/مسفعلن/متفعلن مستفعلن/متعلن/مستفعلن	خبن/طيّ/خبن / مخبول/
وربَّما يَبْدُو إذا بَرَزْنَ لِي رِئْمٌ إليها طارَ في تَشَوُّقِ	فَرُبَّما يَبْدُوإذا بَرَزْنَ لِي رِئْمُنْإلِي هاطارَفي تَشَوْوقِي	0//0// 0//0/0/ 0//0// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0//	متفعلن/ مستفعلن/متفعلن مستفعلن/مستفعلن/ متفعلن	خبن/ /خبن / /خبن
لُبْنَى وما أَدْرَاكَ ما لُبْنَى بها عُرِفْتُ صَبًّا مُغْرَماً ذا قَلَقِ	لُبْنَى وَما أَدْرَاكَ ما لُبْنَى بها عُرِفْتُصَبْ بَمُغْرَمِنْ ذا قَلَقِي	0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/ 0///0/	مستفعلن/مستفعلن/مستفعلن متفعلن/متفعلن/مستعلن	/ / خبن/خبن/طيّ
تَسْبِي بثَغْرٍ أَشْنَبٍ وَمَرْشَفِقد ارْتَوَى مِنْ قَرْقَفٍ مُعَتَّقِ	تَسْبِي بثَغْ رِنْأَشْنَبِنْ وَمَرْشَفِنْ قَدِ رْتَوَى مِنْقَرْقَفِن مُعْتَتِقِي	0//0/0/ 0//0/0/ 0//0// //0//0/ 0//0/0/ 0//0//	مستفعلن/مستفعلن/متفعلن متفعلن/مستفعلن/متفعلن	/ /خبن خبن/ /خبن
ونَاعِمٍ مُهَيْكَلٍ وفَاحِمٍ مُرَجَّلٍ وحَاجِبٍ مُرَقَّقِ	ونَاعِمِنْ مُهَيْكَلِنْ وفَاحِمِنْ مُرَجْجِلِنْ وحَاجِبِنْ مُرَقْقَقِي	0//0// 0//0// 0//0// //0//0/ 0//0// 0//0//	متفعلن/متفعلن/متفعلن متفعلن/ متفعلن/متفعلن	خبن/خبن/خبن خبن/خبن/خبن
وَعَقِبٍ مُحَجَّلٍ وَمِعْصَمٍ مُسَوَّرٍ وعُنُقٍ مُطَوَّقِ	وَعَقِبِن مُحَجْجِلِنْ وَمِعْصَمِنْ مُسَوْوَرِنْ وعُنُقِنْ مُطَوْوَقِي	0//0// 0//0// 0//0// 0//0// 0//// 0//0//	متعلن/متفعلن/متفعلن متفعلن/متعلن/متفعلن	مخبول/ خبن/خبن خبن/مخبول/خبن

الجدول رقم(02): الكتابة العروضيةلـ (10) أبيات من المقطع الثاني

المقطع الثالث:من 66– 75.

البيت	كتابته العروضية	التقطيع العروضي	التفعيلات	الزحافات والعلل
واللَّهِ لوْ حَلَّتْ دِيَارَ قَوْمِهَا = واحْتَجَبَتْ عنِّي بَبَابٍ مُغْلَقِ	ولَلَهِ لوْ حَلْلَتْ دِيَا رَقَوْمِهَا وحْتَجَبَتْ عنْنِيبَبَا بِنْمُغْلَقِي	0///0/ 0//0/0/ 0//0// 0///0/ 0//0/0/ 0//0/0/	مستعلن/ مستفعلن/مستفعلن مستعلن/مستفعلن/مستفعلن	طيّ/ / طيّ/ /
واللَّيْلُ جَوْنٌ حالِكٌ = وجَفْنُهَا لمْ يَكْتَحِلْ بِأَرَقِ	لَزُرْتُهَا ولَلَيْلُ جَوْنُنْ حالِكْ وجَفْنُهَالمْ يَكْتَحِلْ بِأَرَقِي	0//0// 0//0/0/ 0//0/ 0//0// 0//0/0/ 0//0/	متفعلن/ مستفعلن/مستعل مستفعلن/مستفعلن/مستعل	خبن/ /طيّ مقطوع / /طيّ مقطوع
مَعِي ثلاثةٌ تَقِي صَاحِبَها = ما لمْ تَكُنْ نُونُ الوقايَةِ تَقِي	مَعِيثلا ثُنْتَقِي صَاحِبَها ما لمْتَكُنْ نُونُلْوِقا يَتَقِي	0//0// 0//// 0///0/ 0//0/0/ 0//0/0/ ////0	متفعلن/متعلن/مستعلن مستفعلن/مستفعلن/متعلن	خبن /خبل /طيّ / /خبل
سيفٌ كَصَمْصَامَةِ عَمْرٍو بَاتِرٌ = لا يُتَّقَى بِيَلَبٍ وَدَرَقِ	سيفُنْكَصَمْ صَامَةِعَمْ رِنْبَاتِرُنْ لا يُتْتَقى بِيَلَبِنْ وَدَرَقِي	0//0/0/ 0///0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//// 0////	مستفعلن/مستعلن/مستفعلن مستفعلن/متعلن/متعلن	/ / / مخبول/مخبول
وبينَ جَنْبَيَّ فُؤَادُ ابنِ أَبِي = صُفْرَةَ قاطِعُ قَرَا ابنِ الأَزْرَقِ	وبينَجَنْ بَيْيَفُؤَادُ بن أَبِي صُفْرَتَقا طعُقَرَبْ نِلْأَزْرَقِي	0//0// 0///0/ 0///0/ 0///0/ 0//// 0//0/0/	متفعلن/متفعلن/مستعلن مستعلن/متفعلن/متفعلن	خبن/خبن/طيّ طيّ/خبن/خبن
وفَرَسٌ كَلاحِقٍ أَوْ دَاحِسٍ = يومَ الرِّهَانِ شَأْوُهُ لمْ يُلْحَقِ	وفرسن كداحسن أو لاحقن يومررها شأوهلم يلحقي	//// 0//0/0/ 0//0// 0//0/0/ 0///0// 0//0/	متفعلن/متفعلن/مستفعلن مستفعلن/متفعلن/مستعل	خبن/خبن/ /خبن/طيّ مقطوع
تَقْدَحُ نيرانَ الحُبَاحِبِ حَوَا = فِرْهُ عندَ خَبَبٍ وَطَلَقِ	تَقْدَحُني رانَلْحُبَا حِبِحَوَا فِرْهُعن دَخَبَيْنْ وَطَلَقِي	0///0/ 0//0/0/ //// //// 0//// 0////	متفعلن/مستفعلن/ متعلن متعلن/متعلن/متعلن	خبن/ /مخبول مخبول/مخبول/مخبول
كالرِّيحِ في هُبُوبِهِ والسَّمْعِ في = وُثُوبِهِ وكالمَهَى في فَشَقِ	كرْرِيحِفي هُبُوبِهِ وسْسَمْعِفي وُثُوبِهِ وكلْمَهَى فيفَشَقِي	0//0/0/ 0///0// 0//0/ //0// 0//0/ 0///0/	مستفعلن/متفعلن/مستعل متفعل/متفعلن/مستعلن	/خبن/طيّ مقطوع خبن مقطوع/خبن/طيّ
بِهِ أَجُوسُ في خِلالِ دُورِهَا = وأَنْفِي كَالْبَارِقِ المُؤَلَّقِ	بهِي أَجُو سُفيخِلا لِدُورِهَا وأَنْفِي كَلْبَارِقِلْ مُؤَلَّقِي	0//0// 0//0// 0//0// 0//0// 0//0/0/ 0///0/	متفعلن/متفعلن/متفعلن متفعلن/ مستفعلن/مستعلن	خبن/خبن/خبن خبن/ /طيّ
فإنْ تَكُ الرَّبَّاءُ خَلَّتْ قَصْرَهَا = وكَقَصِرٍ سُقْتُهَا لِلنَّفَقِ	فإنْتَكُرْ زَبْبَاءُخَلْ لْتَقَصْرَهَا وكَقَصِي رِنْسُقْتُهَا لِلنْنَفَقِي	/0//0// 0//0/0/ 0//0/0/ //// 0//0/0/ 0///0/	متفعلن/مستفعلن/متفعلن متفعلن/مستفعلن/مستعلن	خبن/ /خبن خبن/ /طيّ

الجدول رقم(03): الكتابة العروضية لـ (10) أبيات من المقطع الثالث.

المقطع الرابع: 102– 109.

البيت	الكتابة العروضية للأرجوزة	التقطيع العروضي	التفعيلات	الزحافات والعلل
فَبَشِّرَنْ ذاكَ الحَسُودَ أَنَّهُ = يَظْفَرُ في بَحْرِ الهِجَا بالغَرَقِ	فَبَشْشِرَنْ ذاكَلْحَسُو دَأَنْنَهُ يَظْفَرُفي بَحْرِلْهِجَا بلْغَرَقِي	//0// 0//0/0/ 0//0// 0///0/ 0//0/0/ 0///0/	متفعلن/ مستفعلن/ متفعل مستعلن/ مستفعلن/ مستعلن	خبن/ /خبن مقطوع طيّ/ /طيّ
وقُلْ لهُ إذا اشْتَكَى منْ دَنَسٍ = أنتَ الذي سَلَكْتَ نَهْجَ الزَّلَقِ	وقُلْلهُ إذَشْتَكَى منْدَنَسنْ أنتَلْلَذي سَلَكْتَنَهْ جَ الزْلَقِي	//0// 0//0// 0//0/ 0///0/ 0//0/0/ //0/0/	متفعل/ متفعلن/ مستعل مستفعلن/ متفعلن/ مستعلن	خبن/ خبن/ طيّ مقطوع / خبن/ طيّ
وَفُقْتَ في الجُرْأَةِ خَاصِي أَسَدٍ = فَمُتْ بِغَيْظِكَ وبالرِّيقِ اشْرَقِ	وَفُقْتَفلْ جُرْأَتِخَا صِيأَسَدِن فَمُتْبِغَيْ ظِكَوبْ رِيَقشْرَقِي	//0// 0///0/ 0///0/ //0/0/ 0////0/ 0//0//	متفعلن/مستعلن/ مستعلن متفعلن/ متعلن/ متفعلن	خبن/ طيّ/ طي خبن/ مخبول/ خبن
وما الذي دَعَاكَ يَا خَبَّ إلى = ذي الأُقْعُوَانِ ذي اللِّسَانِ الفَرَقِ	ومَلْلَذي دَعَاكَيَا خَبْبَإلى ذيلْأُقْعُوَا نِذي لْلِسَا نِلْفَرَقِي	//0// 0//0// 0///0/ /0/0/0 0///0// 0///0/	متفعلن/ متفعلن/ مستعلن مستفعلن/ مستفعلن/ مستعلن	خبن/ خبن/ طيّ / / طيّ
نَطَقْتَ بالزُّورِ أَمَا كُنْتَ تَعِي=أَنَّ الْبَلا مُوَكَّلٌ بالمَنْطِقِ	نَطَقْتَبَز رورأَمَا كُنْتَعِي أَنْنَلْبَلا مُوَكْكَلُنْ بلْمَنْطِقِي	//0// 0///0/ 0/// 0/ /0/0/0 0//0// 0//0/0/	متفعلن/ مستعلن/ مستعلن مستفعلن/ متفعلن/ مستفعلن	خبن/ طيّ /طيّ /خبن/
ولمْ تَخَفْ منْ شاعرٍ مهْمَا انْتَضَى = سيفَ الهِجَا فَرَى حبَالَ العُنُقِ	وَلَمْتَخَفْ منْشاعرِنْ مهْمَنْتَضَى سَيْفَلْهِجَا فَرَى حِبَا لَلْعُنُقِي	//0// 0//0/0/ 0//0/0/ /0///0/ 0//0// 0///0/	متفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن مستعلن/متفعلن/ مستعلن	خبن/ / طيّ/ خبن/ طيّ
يا صَاحِ سَلِّمْ للوَرَى تَسْلَمْ ولا = تَسُمْ فصيحَ النُّطْقِ بالتَّمَشْدُقِ	يا صَاحِسَلْ لَمْللوَرَى تَسْلَمْوَلَا تَسُمْفَصي حَنْنُطْقِبتْ تَمَشْدُقِي	//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ //0// 0//0/0/ 0//0//	مستفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن متفعلن/ مستفعلن/ متفعلن	/ / خبن/ /خبن
فذاكَ خيرٌ لكَ واسْتَمِعْ إلى = نُصْحِ الحَكِيمِ المَاهِرِ المُحَقِّقِ	فذاكَخي رُنْ لكَوَسْ تَمِعْإلى نُصْحِلْحَكِي مِلْمَاهِرِلْ مُحَقْقِقِي	//0// 0///0/ 0//0/ /0/0/0 0///0/ 0//0//	متفعلن/ مستعلن/ مستعل مستفعلن/ مستعلن/متفعلن	خبن/ طيّ/طيّ مقطوع / طيّ/ خبن

الجدول رقم(04):الكتابة العروضية ل (10) أبيات من المقطع الرابع.

المقطع الخامس: 110– 120.

البيت	كتابتهاالعروضية	التقطيع العروضي	التفعيلات	الزحافات والعلل
وكُنْ مُهَذَّبَ الطِّبَاعِ حَافِظاً = لِحِكَمٍ وَأَدَبٍ مُفْتَرِقِ	فَكُنْمُهَذْ ذَبَطْطِبَا عِحَافِظَنْ لِحِكَمِنْ وَأَدَبِنْ مُفْتَرِقِي	0//0// 0//0// //0//0 0//// 0//// /0///0	متفعلن/ متفعلن/ متفعلن متعلن/ متفعلن/ مستعلن	خبن/ خبن/ خبن مخبول/ خبن/ طيّ
وعَاشِرِ الناسَ بحُسْنِ خُلُقٍ = تُحْمَدْ عليهِ زمنَ التَّفَرُّقِ	وعَاشِرِنْ ناسَبحُسْنِ خُلُقِن تُحْمَدْعلي هِزمنَتْ تَفَرُّقِي	0//0// /0//0/ ///0 0//0/0 0//// 0//0// 0//0	متفعلن/ مستعلن/ متعل مستفعلن/ متفعلن/ متفعلن	خبن/ طيّ/ / خبن/ خبن
ولا تُصَاحِبْ مَنْ يَرَى لنَفْسِهِ = فَضْلاً بلا فَضْلٍ وغيرَ المُتَّقِي	ولاتُصَا حِبْمَنْيَرَى لنَفْسِهِ فَضْلَنْبلا فَضْلِوغي رَلْمُتَّقِي	0//0// 0//0/0/ //0// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/	متفعلن/ مستفعلن/ متفعل مستفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن	خبن/ /خبن مقطوع / /
وكلُّ مَنْ ليسَ لهُ عليكَ مِنْ = فضلٍ فلا تُطْمِعْهُ بالتَّمَلُّقِ	وَكُلْلَمَنْ ليسَلهُ عليكَ مِنْ فضلِنْفَلاَ تُطْمِعْهُتْ تَمَلْلَقِي	0//0// ///0/ 0//0// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0//	متفعلن/ مستعل/ متفعلن مستفعلن/ مستفعلن/ متفعلن	خبن/ طيّ مقطوع/ خبن / / خبن
وفَوَّقَنْ سَهْمَ النُّمَيْرِيِّ لِمَنْ = لِطُرُقِ العَلْيَاءِ لمْ يُوَفَّقِ	وفَوْوِقَنْ سَهْمَنْنُمَيْ رِيْلِمَنْ لِطُرُقِلْ عَلْيَاءِلمْ يُوَفَّقِي	0//0// 0//0/0/ 0///0/ 0//// 0//0/0/ 0//0// 0//0/	متفعلن/ مستفعلن/ متفعلن متعلن/ مستفعلن/ متفعلن	خبن / /خبن مخبول/ /خبن
وافْعَلْ بمَنْ تَرْتَابُ منهُ مثلَ فِعْ = لِ المُتَلَمِّسِ اللَّبِيبِ الحَذِقِ	وافْعَلْبمَنْ تَرْتَابُمن هُمثلَ فِعْ لِلْمُتَلَمْ مِسِلْلَبِي بِلْحَذِقِي	0//0/0/ 0//0/0/ 0//0// 0///0/ 0//0// 0///0/	مستفعلن/ مستفعلن/ متفعلن مستعلن/ متفعلن/ مستعلن	/ / خبن طيّ / خبن / طيّ
أَلْقَى الصَّحِيفَةَ بنَهْرِ حِيرَةٍ = وقالَ يا ابنَ هِنْدٍ ارْعُدْ وَابْرُقِ	أَلْقَى صْصَحِي فَتَبَنَهْ رِحِيرَتن وقالَيَبْ نَهِنْدِرعُدْ وَبْرُقِي	0//0/0/ 0//// 0//0// 0//0// 0//0// 0//0/	مستفعلن/ متعلن/ متفعلن متفعلن/ متفعلن/ مستعل	/ مخبول/ خبن خبن/ خبن/ طيّ
ولا تَعِدْ بوَعْدِ عُرْقُوبٍ أخاً = وَفِهْ وَفَا سَمَوْءَلٍ بالأَبْلَقِ	ولاتَعِدْ بوَعْدِعُرْ قُوبِنْأَخَنْ وَفِهْوَفَا سَمَوْءَلنْ بلأَبْلَقِ	0//0// 0//0// 0//0/ 0//0// 0//0// 0//0/0/	متفعلن/ متفعلن/ مستعل متفعلن/ متفعلن/ مستفعلن	خبن/ خبن/ طيّ مقطوع خبن/ خبن/
شَحَّ بأَذْرُعِ امْرِئِ القَيْسِ وقدْ = تَرَكَ نَجْلَهُ غَسِيلَ العَلَقِ	شَحْحَبَأَذْ رُعِمْرِئِلْ قَيْسِوَقدْ تَرَكَنَجْ لَهُغَسِي لِلْعَلَقِي	0///0/ 0//0// 0///0/ 0//// 0//// 0///0/	مستعلن/ متفعلن / مستعلن متعلن/ متعلن / مستعلن	طيّ / خبن/ طيّ مخبول/ مخبول/ طيّ
ومثلَ جَارٍ لأبي دُؤَادٍ لا = تَطْمَعْ بهِ إنْ لمْ تَكُنْ بالأحمَقِ	ومثلَجَا رِنْلأبي دُؤَدِنْلاَ تَطْمَعْبِهِ إنْلمْتَكُنْ بلأَحْمَقِي	0//0// 0///0/ 0//0// //0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/	متفعلن/ مستعلن/ متفعلن متفعل/ مستفعلن/ مستفعلن	خبن / طيّ/ خبن خبن / /

الجدول رقم(05): الكتابة العروضية لـ (10) أبيات من المقطع الخامس.

المقطع السادس: 196– 225.

البيت	كتابته العروضية	التقطيع العروضي	التفعيلات	الزحافات والعلل
وَاعْنَ بقولِ الشعرِ فالشِّعْرُ كمَا=لٌ للفَتَى إنْ بهِ لمْ يزْتَزِقِ	وَعْنَبقو لِشْشِعرِفشْ شِعْرُكمَا لُنْلِلْفَتَى إنْبِهِلَمْ يزْتَزِقِي	0///0 0//0/0 0///0 0//0/0 0///0 0///0	مستعلن/ مستفعلن/ مستعلن مستفعلن/ مستعلن/ مستعلن	/ / / رجز مقطوع/
والشعرُ للمَجْدِ نِجَادُ سَيْفِهِ = وللعُلَى كالعِقْدِ فَوْقَ العُنُقِ	وَشْشِعرِلِلْ مَجْدِنِجَا دُسَيْفِهِي وَلِلْعُلَى كَلْعِقْدِفَوْ قَلْعُنُقِي	0//0/0 0///0/ 0//0// //0//0 0//0/0 0///0/	مستفعلن/ مستعلن/ متفعلن متفعلن/ مستفعلن/ مستعلن	طيّ / / طيّ / طيّ/ طيّ
فقُلْهُ غيرَ مُكْثِرٍ منهُ ولا = تَعْبَأْ بقولِ جاهلٍ أوْ أحْمَقِ	فقُلْهُغي رَمُكْثِرِنْ منهُ وَلَاْ تَعْبَأْبِقَوْ لِجاهلِنْ أوْ أحْمَقِي	//0//0 //0// 0///0/ 0//0/0 0//0// 0//0/0	مستعلن/ متفعلن/ مستعلن مستفعلن/ مستعلن/ مستفعلن	/ طيّ/ خبن خبن/ / طيّ
ما عَابَهُ إلاَّ عَيِيٌّ مُفْحَمٌ = لِعَرْفِهِ الذَّكِيِّ لمْ يَسْتَنْشِقِ	ماعَابَهُالْ لَاعَيِيُنْ مُفْحَمٌ لِعَرْفِهِذْ ذَكِيِّلِمْ يَسْتَنْشِقِي	0//0/0 0//0/ 0//0/ 0//0// 0//0/ 0//0/0	مستفعلن/ مستعلن/ مستعل متفعلن/ متفعلن/ مستفعلن	طيّ/ خبن/ طيّ / طيّ/
كمْ حَاجَةٍ يَسَّرَهَا وكمْ قَضَى = بفَكِّ عَانٍ وأَسِيرٍ مُوثَقِ	كَمْحَاجَتِنْ يَسْسَرَهَا وكمْ قَضَى بفَكْكُعَا نِنْوأَسِي رِنْمُوثَقِي	0//0/0 0//0/ 0//0// 0//0/ 0//0/ 0//0/0	مستفعلن/ مستعلن/ متفعلن مستعلن/ مستعلن/ مستفعلن	/ طيّ / طيّ مقطوع خبن/ خبن/
وكمْ أَدِيبٍ عادَ كالنَّطْفِ غِنًى = وَكَانَ أَفْقَرَ منَ المُذَلَّقِ	وكمْ أَدِيبِ عادَكَالْنَطْفِ غِنًى وَكَانَأَفْ قَرَمِنَلْ مُذَلْلِقِي	0//0// 0//0/0 0///0/ 0//0// 0//// 0//0//	متفعلن/ مستفعلن/ مستعلن مستعلن/ متعلن/ متفعلن	/ طيّ/ خبن طيّ/ طيّ/
وكمْ حديثٍ جَاءَنَا بفَضْلِهِ = عنْ سَيِّدٍ عنِ الهَوَى لمْ يَنْطِقِ	وكمْ حديثِ نْجَاءَنَا بفَضْلِهِي عَنْسَيِّدِنْ عنِلْهَوَى لمْ يَنْطِقِ	0//0// 0//0/0 0//0// 0//0/0 0///0/ 0//0/0	متفعلن/ مستفعلن/ متفعلن مستفعلن/ مستعلن/ مستفعلن	خبن/ / خبن طيّ/ مخبول/ خبن
وقدْ تَمَثَّلَ بهِ وكانَ مِنْ = أَصْحَابِهِ يَسْمَعُهُ في الحِلَقِ	وقدْتَمَثْ ثَلَبِهِ وكانَ مِنْ أَصْحَابِهِ يَسْمَعُهُ فلْحِلَقِي	0//0// //// 0//0// //0/0/ ///0/ 0///0/	متفعلن/ متعل/ متفعلن مستفعل/ مستعل/ مستعلن	خبن/ / خبن / طيّ/
وقدْ بَنَى المِنْبَرَ لابنِ ثَابِتٍ = فكانَ للإِنْشَادِ فيهِ يَرْتَقِي	وقدْبَنَلْ مِنْبَرَلِبْنِ ثَابِتِنْ فكانَلِلْ إِنْشَادِفِي هِتَرْتَقِي	0//0// 0///0/ 0//0// 0//0/ 0//0/0/ 0//0//	متفعلن/ مستعلن/ متفعلن متفعلن/ مستفعلن/ متفعلن	خبن/ مخبول مقطوع/ خبن رجز مقطوع/ طيّ مقطوع
وقالَ لابنِ أَهْتَمٍ في مَدْحِهِ = وذَمِّهِ لِلزِّبَرْقَانِ الأَسْمَقِ	وَقالَلِبْ نِأَهْتَمِنْ فيمَدْحِهِ وَذَمْمَهِ لِلزْزِبَرْقَا نِلأَسْمَقِي	0//0// 0//0// 0//0/0 //0// 0//0/0 0//0/0	متفعلن/ متفعلن/ مستفعلن متفعل/ مستفعلن/ مستفعلن	خبن/ طيّ/ خبن خبن/ / خبن

الجدول رقم(06) الكتابة العروضية لـ (10) أبيات من المقطع السادس.

المقطع السابع: من 226– 235

البيت	كتابته العروضية	التقطيع العروضي	التفعيلات	الزحافات والعلل
لِذَاكَ كَنَّاهُ بهِ سَيِّدُنا السْ = سُلْطَانُ عِزُّ الدِّينِ تاجُ الْمَفْرِقِ	لِذَاكَكَنْنَا هُبِهِسَيْ بِدُنسْ سُلْطَانُعِزْ زِدْدِينِتا جُلْمَفْرِقِي	//0//0 ////0 ///0 /0//0/0 /0//0/0 /0//0/0	متفعلن/ متعلن/ متعل مستفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن	خبن/ مخبول/ مخبول مقطوع / /
مُحَمَّدٌ سِبْطُ الرَّسُولِ خيرُ مَنْ = سادَ بحُسْنِ خَلْقِهِ والخُلُقِ	مُحَمْمَدُنْ سِبْطُرْرَسُو لِخيرُ مَنْ سادَبحُسْ نِخَلْقِهِ ولْخُلْقِي	//0//0 /0//0/0 /0//0 /0///0 //0// /0///0	متفعلن/ مستفعلن/ مستعل مستعلن/ متفعل/ مستعلن	خبن/ /طيّ مقطوع طيّ/ خبن مقطوع/ طيّ
أَعْنِي أميرَ المؤمنينَ ابنَ أمِيـ = ـرِ الْمُؤْمِنِينَ ابنِ الأميرِ المُتَّقِي	أَعْنِي أميرَ المؤمنينَ ابنَ أمِيـ رِلْمُؤْمِني نَبْنِلْأَمي رِلْمُتَّقِي	/0//0/0 /0//0/0 /0///0 /0//0/0 /0//0/0 /0//0/0	مستفعلن/ مستفعلن/ مستعلن مستفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن	/ / طيّ / /
خيرُ مُلوكِ الغَرْبِ منْ أُسْرَتِهِ = وغيْرِهم على العُمُومِ المُطْلَقِ	خيرُمُلو كِلْغَرْبِمنْ أُسْرَتِهِي وَغيْرِهِمْ عَلَلْعُمُو مِلْمُطْلَقِي	/0///0 /0//0/0 /0///0 //0// /0//0/ /0//0/0	مستعلن/ مستعلن/ مستعلن متفعلن/ متفعلن/ مستفعلن	طيّ/ طيّ/ طيّ خبن/ خبن/
ودَوْحَةُ المجدِ الَّتِي أغْصَانُها = بها الأَرَامِلُ ذَوُو تَعَلُّقِ	ودَوْحَتُلْ مَجْدِلَّلَتِي أغْصَانُها بهالْأَرَا مِلُذَوُو تَعَلْلُقِي	//0// /0///0 /0//0/0 //0// /0//// //0//	متفعلن/ مستعلن/ مستفعلن متفعلن/ متعلن/ متفعلن	خبن/ طيّ / خبن/ مخبول/ خبن
لهُ مُحَيًّا ضَاءَ في أَوْجِ الدُّجَا =سَنَاهُ مثلُ القَمَرِ المُتَّسِقِ	لهُمُحَيْ يَضَاءَفي أَوْجِدُدُجَا سَنَاهُمثْ لُلْقَمَرِلْ مُتَّسِقِي	//0// /0//0/0 /0//0/0 //0// /0///0 /0///0	متعلن/ مستفعلن/ مستفعلن متفعلن/ مستعلن/ مستعلن	مخبول/ / خبن/ طيّ / طيّ
ورَاحَةٌ تَغَارُ منْ سُيُولِهَا = سُيولُ وَدْقٍ وزَكَامٍ مُطْبِقِ	ورَاحَتُغَارُ منْ سُيُولِهَا سُيولُوَدْ قِنْوَزْكَا مِنْمُطْبِقِي	//0// //0// /0//0 //0// /0///0 /0//0/0	متفعلن/ متفعلن/ متفعلن متفعلن/ مستعلن/ مستفعلن	خبن/ خبن/ خبن خبن/ طي /
فاقَ الرَّشِيدَ وابْنَهُ بِحِلْمِهِ = وعِلْمِهِ ورَأْيِهِ المُوَفَّقِ	فاقَرْرَشِي دَوبْنَهُ بِحِلْمِهِي وعِلْمِهِ ورَأْيِهِلْ مُوَفْفِقِي	/0//0/0 //0// /0//0 //0// /0//0 /0//0	مستفعلن/ متفعل/ متفعلن متفعلن/ متفعلن/ متفعلن	/ خبن/ خبن خبن/ خبن/ خبن
وسادَ كَعْباً وابنَ سُعْدَى وابنَ جُدْ = عَانَ وحَاتِماً بِبَذْلِ الوَرِقِ	وَسَادَ كَعْ بَنْوَبْنَسُعْ دَى وَبْنَ جُدْ عَانَوَحَا تِمَنْبَذْ لِلْوَرِقِي	/0//0/ /0//0/0 /0//0/0 /0///0 /0//0// /0///0	متفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن مستعلن/ متفعلن/ مستعلن	خبن/ / طيّ/ خبن/ طيّ
ولمْ يَدَعْ معنًى لِمَعْنٍ في النَّدَى = ولمْ يكُنْ كَمِثْلِهِ في الخُلُقِ	وَلَمْيَدَعْ معنَلْمَعْ نِنْفِيْنَدَى وَلمْيكُنْ كَمِثْلِهِ فلْخُلُقِي	//0// /0//0/0 /0//0/0 //0// /0//0 /0///0	متفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن متفعلن/ متفعل/ مستعلن	خبن/ / خبن/ خبن/طيّ

الجدول رقم (07) الكتابة العروضية لـ (10) أبيات من المقطع السابع.

المقطع الثامن: 255– 264 .

رقم البيت	الكتابة العروضية للأرجوزة	التقطيع العروضي	التفعيلات	الزحافات والعلل
إِلَيْكَهَا أُرْجُوزَةً حَسَّانَةً = لِمِثْلِهَا ذُو أَدَبٍ لمْ يَسْبِقِ	إِلَيْكَهَا أُرْجُوزَتَنْ حَسْسَانَتِن لِمِثْلِهَا ذُوأَدَبِنْ لَمْ يَسْبِقِي	//0/0 //0/0/0 //0/0/0 //0/0 ///0/ //0/0/0	متفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن متفعلن/ مستعلن/ مستفعلن	خبن/ / خبن/ طيّ/
كَأَنَّهَا أَسْلاكُ دُرٍّ وَيَوَا = قيتُ تُضِي كالبَارِقِ المُؤْتَلِقِ	كَأَنَّنَهَاأَسْ لأَكُدُرْ رِنْوَيَوَا قَيْتُتُضِي كلْبَارِقِلْ مُؤْتَلِقِي	//0/0 //0/0/0 ///0/ ///0/ //0/0/ ///0/	متفعلن/ مستفعلن/ مستعلن مستعلن/ مستفعلن/ مستعلن	خبن/ / طيّ طيّ/ / طيّ
أعزُّ مِنْ بِيضِ الأُنُوقِ ومنَ الْ = عَنْقَا ومنْ فَحْلٍ عَقُوقٍ أبْلَقِ	أعزُّزِمِنْ بِيضِلأُنُو قِومِنَلْ عَنْقَاومنْ فَحْلِنْعَقُو قِنْأبْلَقِي	//0/0 //0/0/0 ///0 //0/0/ //0/0/ //0/0/	متفعلن/ مستفعلن/ متعل مستفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن	خبن/ / مخبول مقطوع / /
ما رَوْضَةٌ فَيْنَانَةٌ غَنَّاءُ قدْ = جَادَتْ لها السُّحْبُ بِمَاءٍ غَدَقِ	ما رَوْضَةٌ فَيْنَانَةٌ غَنَّاءُ قدْ جَادَتْلهسْ سُحْبُبِمَا ءِنْغَدَقِي	/0/0/0 //0/0/0 //0/0/0 /0/0/0 ///0/ ///0/	مستفعلن/ مستفعلن/مستفعلن مستفعلن/ مستعلن/ مستعلن	/ / / طيّ/ طيّ
فابْتَسَمَتْ أغْصَانُها عنْ أَبْيَضٍ =وأَحْمَرٍ وأَصْفَرٍ وأَزْرَقِ	فبْتَسَمَتْ أغْصَانُها عنْأَبْيَضِنْ وأَحْمَرِنْ وَأَصْفَرِنْ وأَزْرَقِي	/0//0 //0/0/0 //0/0/0 //0/0 //0/0 //0/0	مستعلن/ مستفعلن/ مستفعلن متفعلن/ متفعلن/ متفعلن	طيّ / / خبن/ خبن/ خبن
يَوْماً بأَبْهَى للعُيُونِ مَنْظراً = منها ولا كَلَفْظِهَا المُرَوْنَقِ	يَوْمَنْبأَبْ هَى لِلْعُيُو نِمَنْظَرَنْ مِنْهَاوَلاَ كَلَفْظِهَلْ مُرَوْنَقِي	/0/0/0 //0/0/0 //0/0// /0/0/0 //0/0// //0/0//	مستفعلن/ مستفعلن/ متفعلن مستفعلن/ متفعلن/ متفعلن	/ / خبن / خبن/ خبن/ خبن
ما لِجَرِيرٍ وجَمِيلٍ مِثْلُها = في غَزَلٍ وفي نَسِيبٍ مُونِقِ	مَالِجَرِي رِنْوَجَمِي لِنْمِثْلُها فيغَزَلِنْ وفينَسِي بِنْمُونِقِ	/0//0 //0/0/0 //0/0/0 /0//0 //0/0/ //0/0/0	مستعلن/ مستفعلن/ مستفعلن مستعلن/ متفعلن/ مستفعلن	طيّ/ / طيّ/ خبن/
ولا أَدِيبٌ مِنْ قُرَى أنْدَلُسٍ = جَرَتْ بها أقلامُهُ في مُهْرَقِ	ولاأَدِي بُنْمِنْقُرَى أنْدَلُسِنْ جَرَتْبِهَا أقلامُهُ فيمُهْرَقِي	//0/0 //0/0/0 ///0/ //0/0 //0/0/ //0/0/0	متفعلن/ مستفعلن/ مستعلن متفعلن/ مستعلن/ مستفعلن	خبن/ / طيّ خبن/ طيّ/
فلوْ رَآهَا الأصمعيُّ خَطَّهَا = كيْ يستفيدَ بِسَوَادِ الحَدَقِ	فلوْرَأاهَا لْأَصْمَعِيْ يُخَطِّطَهَا كيْيَسْتفي دَبِسَوَا دِلْحَدَقِي	//0/0 //0/0/0 //0/0/ /0/0/0 //// ///0/	متفعلن/ مستفعلن/مستعلن مستفعلن/ متفعلن/ مستعلن	خبن/ / طيّ / خبن/ طيّ
أوْ فَتَحَ الفَتْحُ عليها طَرْفَهُ = سَامَ قَلاَئِدَهُ بالتَّمَزُّقِ	أوْفَتَحَلْ فَتْحُعلي هَاطَرْفَهُو سَامَقَلاَ ئِدَهُبتْ تَمَزْزِقِي	/0//0 //0/0/0 //0/0/0 /0//0 //// ///0/	مستعلن/ مستعلن/ مستعلن مستعلن/ متعلن/ متفعلن	طيّ/ طيّ/ طيّ طيّ/ مخبول/ خبن

الجدول رقم(08) الكتابة العروضية لـ (10) أبيات من المقطع الثامن

إن عملية التّقطيع العروضي للمقاطع التّمانية كشفت لنا عن سمات الإيقاع الخارجي في الأرجوزة الشّمقمقية وهي تتمثّل فيما يلي:

1- البحر الشعري:

لقد تواضع علماء العروض على تسمية البحر الشعري بالوزن، والوزن في اللغة يعني « وزن الثّقل والخفة والوزن ثقل شيء بشيء مثله، كأوزان الدّرهم، ومثله الوزن: وزنَ الشّيء وزناً وزنة. وأوزان العرب ما بنَت عليه أشعارها واحدها وزن، وقد وزن الشّعر وزناً فاتّزن »[1]، وهذا يعني أن مفهوم الوزن خرج عن تقدير الأشياء إلى تقدير الكلام ووَزنِه.

أما البحر العروضي للأرجوزة فقد تمثل في بحر "الرّجز"؛وهو النّسق الإيقاعي السابع[2] من حيث: ترتيب الأنساق الإيقاعية العروضية السّت عشر، وقد عُدّ«مطيّة الشّعراء، وأول ركوب في الأنواع الشّعرية،استخدم أيقاعاً في سياقات مختلفة التّكوين (ثنائية، وثلاثية ورباعية وخماسية، وسداسية)»[3]. كما اختلف العلماء في سبب تسميته ببحر الرّجز وقد رجّحوا سبب هذه التّسمية « لاضطرابه، وهو مأخوذ من النّاقة التي يرتعش أفخذاها، وسبب اضطرابه جواز حذف حرفين من كل تفعيلة من تفعيلاته، وكثرة إصابته بالزّحافات ،والعلل والشطر والنّهك، والجزء فهو أكثر البحور تقلباً فلا يبقى على حالة واحدة »[4].

فسمة الارتجاز في البحر دالة على كثرة الاضطراب والزّحافات في القصيدة المنظومة على أساسه.

والرّجز هو البحر « الذي ركبه الشّعراء واتّسعوا فيه مرتجزين في الحروب والملاقاة، والفخر والمدح، وغنّته النّساء في المواليد والأفراح ورقص الأطفال، كما استخدم منه في النّدب، وحالات الحزن والتّغراب »[5]، وهو «مرَكّبُ الشّعراء المطواع، ذو تناغم صوتي تنقله هيئة المقاطع المتوسطة التي تؤلف بنية وحدته الإيقاعية... التي

---

[1]- لسان العرب، مادة(وزن)، مج13، ص 449.

[2]-ينظر: هندسة المقاطع الصّوتية، عبد القادر عبد الجليل، دار الصفا للنشر والتّوزيع- عمان، ط1، 1431هـ- 2010م، ص228.

[3]-المرجع نفسه، ص228

[4]- المعجم المفصل في علم العروض والقافية، ص 82.

[5]- هندسة المقاطع الصّوتية، عبد القادر عبد الجليل ، ص 228

تنتقل فيها نغمة الصوت تتميز بمذاق له نسبة مقبولة من الحلاوة، وهي سباعية التّكوين الصّوتي تفصل محطات مقاطعها المتوسطة الثّلاث محطة ارتياحية صغرى »[1].

فبعدما كان الرّجز يُنعتُ بـ "حمار الشّعر" أو "حمار الشّعراء" يركبونه وخاصّة في الارتجال، والقول على البديهة نظراً لسهولته ولكثرة ما يجوز فيه من زّحافات وعلل، وتحويرات وتغيّرات على مستوى أجزائه المألوفة، والتّنوعات التي تنتاب أعاريضة وضروبه، أصبح يعدّ سيّدَ الشّعر لخروج بعض الأوزان من تحت عباءته خاصة بحر السّريع، والكامل وراجع ذلك أيضاً لشيوعه وكثرة استخدامه في نظم الشعر التّعليمي أو في نظم العلوم والفنون المختلفة. حتى أن القصيدة التي تنظم على بحر الرّجز تسمى "أرجوزة" ، وما أكثر تواترها في بدايات الشّعر العربي.

والرّجز بحر، يخرج من دائرة الهزج؛ التي تسمى بدائرة المجتلب، وسمّيت بهذا الاسم ؛ لأن « جميع أجزائها اجتُلبت من دائرة المختلف، وهي تضم ثلاثة أبحر هي: الهزج، الرّجز، والرّمل. والهزج هو أصل هذة الدائرة...، ومنه ينفك الرّجز بترك (مَفَا) من أوّله، ومن الرّجز ينفك الرّمل بترك السّبب الخفيف(مُسْ) من أوّله»[2]. ومن ذلك يتشكل بحر الرّجز من بين البحرين بتفعيلاته السّباعية (مستفعلن).

فالبحر الشّعري –الرّجز– جاء مناسباً للقصيدة الشمقمقية من حيث: طول أبياتها، ومن حيث كثرة الزّحافات والعلل التي تؤكّد شدة اضطرابها.

2– الزحاف والعلل في الأرجوزة :

أ– الزّحاف:

الزّحاف في اللغة: هو الأسراع والتّغيُّر، **وفي الاصطلاح:** هو « تغيير يطرأ على ثواني الأسباب دون الأوتاد وهو غير لازم؛ بمعنى أن دخوله في بيت من أبيات القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها ، وهو يصيب الجزء (أي التّفعيلة) حشواً كان هذا الجزء أم عروضاً ، أم ضرباً »[3]. والزّحاف نوعان: هما:

[1]– هندسة المقاطع الصّوتية، عبد القادر عبد الجليل ، ص 228

[2]-المعجم المفصل في علم العروض والقافية،ص234

[3]– المعجم نفسه ، ص 204.

- **الزّحاف المفرد (البسيط)** : والمقصود به هو أن تلحق التّفعيلة تغيير واحد ، وهو ثمانية أنواع وهي[1]:أ-الخبن ، ب- الإضمار، ج- الوقص، د- الطي، هـ- القبض، و- العصب، ز- العقل ح- الكف.
- **الزّحاف المزدوج (المركب)**:وهو أن يكون في الجزء زحافان ، وهو أربعة أنواع:[2] الخبل:، الخزل الشّكل، النّقص .

وبعد عرض مختلف الزّحافات؛ التي تدخل البحور العروضية عامة، ومنها نحدّد الزّحافات؛ التي تدخل بحر الرجز فقط- بحر الأرجوزة —« بحيث يجوز في بحر الرّجز الخبن والطّيّ، والخبل وهذه الزّحافات تجوز في حشوه وعروضه وضربة، إلاّ الضرب المقطوع (مُسْتَفْعِلْ)، فإنه لا يجوز فيه غير الخبن ويسمى حينئذ (مكبولاً[3])»[4]. ف « تصبح (مُسْتَفْعِلُنْ) بالخبن(مَفاعِلُنْ)، وبالطيّ (مُفْتَعِلُنْ) ، وبالخبل (فَعِلَاتُنْ)، والضرب المقطوع (مَفْعُولُن) بالخبن (فَعُولُنْ)، ويسمى حينئذٍ (مكبولاً)أو (مُخلعاً) »[5].

وفي الشمقمقية قد وردت هذه الأنواع الثلاثة من الزّحاف (الخبن والطيّ والخبل)، بنسب متفاوتة، والجدول الأتي يوضح ذلك:

اسم الزّحاف	نوع الزحاف	حقيقته	التفعيلة (الجزء)	نسبته[6]
الخبن	مفرد	حذف الثاني الساكن	مستفعل= متفعلن (مفاعلن)	٪201
الطيّ	مفرد	حذف الرابع الساكن	مستفعلن=مستعلن (مفتعلن)	٪128
الخبل	مزدوج	خبن+ طيّ حذف الثاني والرابع الساكنين	مستفعلن = متعلن (فعلتن)	٪33

الجدول رقم02: أنواع الزحاف في الأرجوزة

[1]- **الخبن**: هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، الإضمار: تسكين الثاني المتحرك، **الوقص**:حذف الثاني المتحرّك، الطي:حذف الرابع الساكن، **القبض**: حذف الخامس الساكن، **العصب**: تسكين الخامس المتحرك، **العقل**: حذف الخامس المتحرك، **الكف**:حذف السابع السّاكن من آخر التفعيلة، ينظر: المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان ، دار الكتب العربية، بيروت لبنان ط1، 1425هـ/2004م، ص 28، 29.

[2]- **الخبل**: حذف الثاني والرابع من التفعيلة، **الخزل**: تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن ، **الشّكل**: حذف الثاني والسابع الساكنين ، **النّقص**: تسكين الخامس وحذف السابع، ينظر: المرجع نفسه، ص30، 31.

[3]- الكبل هو نفسه الخبل.

[4]- المرشد الوافي في العروض والقوافي ، ص 81.

[5]- المعجم المفصّل في علم العروض والقافية، ص 86.

[6]- تمّ حساب النسبة من خلال : مجموع زحاف الخبن/ مجموع الزّحافات*100 أو حساب مجموع علة القطع/ مجموع العلل100.

ومن خلال استقراء نسب الجدول (رقم 02)؛ نلاحظ أنّ زحاف الخبن، قد تواتر في الأرجوزة الشّمقمقية بنسبة مئوية أعلى من الزّحافات الأخرى بنسبة يقدّر ب 201٪ ، ثم يليه زحاف الطّيّ بنسبة أقلّ تقدّر ب 128٪ ثم يليهما زحاف الخبل بنسبة أقل تقدّر ب 33٪، وما يُفسّر هذا التّفاوت في الزّحافات في بحر الرّجز، هو أن النّاظم "ابن الونان" ، قد وظّف في الشّمقمقية أهم خاصية يَنْمازُ بها بحر الرّجز عن باقي البحور العروضية وهي: سمة الخفّة والسّرعة فيالتفعيلاتمما يؤدي إلى كثرة العلل والزّحافات فيها.

وتبرز مزيّة التّقطيع العروضي في بيان البحر العروضي، والزّحافات والعلل في النّص الشّعري، فلم يخل بيت من أبياتها من دخول أحدَ هذه الزّحافات العروضية ، وأكثرها تكراراً وتواتراً زحاف الخبن ، ثم الطيّ، ثم المخبول تتخللهم علّة القطع.

ب- **العِلل:**

العِلّة: في اللغة هي المرض ، وفي **الاصطلاح** :هي « تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد من العروض والضّرب من البيت الشّعري، وهي لازمة غالباً »[1] ؛ أي أن العلّة إذا لحقت البيت الأول من القصيدة لحقت باقي الأبيات. والعلة أيضاً نوعان : وهما:

- **علل الزيادة:** وتكون بزيادة حرف أو حرفين في آخر التّفعيلة، ولا تدخل إلا البيت المجزوء فقط.
- وعلل الزيادة ثلاثة وهي[2]: التّرفيل، التّذليل، التّسبيغ. بإضافة الخزم الذي يُعد زيادة لأحد الأحرف ولكنّه يُصنّف من علل النّقصان.
- **علل النقصان**:عددها (10) وهي[3]: القصر والقطع، الحذف ، الحذذ، الصّلم، الوقف، الكسف القصب، البتر، التّشعيث.

---

[1]- المعجم المفصّل في علم العروض والقافية ، ص 260

[2]- **التّرفل**: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، **التّذييل**: زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، **التّسييغ**: زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف.، ينظر:المرشد الوافي في العروض والقوافي ص 33. **الخزم**: زيادة من حرف إلى أربعة أحرف أول الصّدر غالبا، وقد يكون أول الشطر الثاني بحرف أو حرفين، ينظر: المعجم المفصّل في علم العروض والقافية ، ص261.

[3]-**الحذف**:إسقاط السبب الخفيف من آخر التّفعيلة، **القطف**: اجتماع العصيب، **والحذذ**: حذف الوتد المجموع من آخر التّفعيلة **الصّلم**: حذف الوتد المفروق من آخر التّفعيلة. **الوقف**: تسكين الرابع المتحرك من آخر التّفعيلة، **الكشف** : حذف

وبعد الإشارة إلى مفهوم العلة وأنواعها، نلاحظ أن هذه العلل لا تدخل بحر الرّجز، إلاّ علة القطع ؛ وهي علّة نقصان ؛ وقد دخلت أبيات الأرجوزة بنسبة تقدّر بـ 28٪

والجدول الآتي يوضح أنواع القطع في الأرجوزة.

اسم العلة	نوع العلة	حقيقتها	التّفعيلة (الجزء)	نسبته
القطع(رجز مقطوع)	علّة نقصان	حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله	مستفع = مستفعل	٪4.41
القطع(طي مقطوع)	علّة نقصان	حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله	مستعلن= مستعل	٪12.13
القطع(خبن مقطوع)	علّة نقصان	حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله	متفعلن = متفعل	٪7.35
القطع(خبل مقطوع)	علّة نقصان	حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله	متعلن = متعل	٪4.41
			المجموع	%28.3

الجدول رقم 03: أنواع القطع في الأرجوزة.

ومن خلال استقراء نتائج الجدول رقم 03 نسجّل مايلي:

- إن علّة القطع قد شملت الزّحافات السّابقة الذّكر- الخبن، الطيّ، الخبل- على الرغم من أن علماء العروض قد أكّدوا على أن علّة القطع تدخل زحاف الخبن في الضرب المقطوع فقط.
- جاءت علّة القطع في زحاف الخبن بنسبة 12٪، وهي نسبة عالية مقارنة مع نسبة القطع في زحاف الطيّ بنسبة تقدّر ب7٪، أما علّة القطع في الرّجز جاءت متساوية مع علّة القطع في زحاف الخبل بنسبة تقدّر بـ 4.41٪ وهي نسبة قليلة مقارنة مع النسب السّابقة. وتفسير هذا التّفاوت أيضاً يرجع إلى طبيعة فن الرّجز الذي من سماته كثرة التّغيرات التي تحدث على مستوى العرض والضرب من البيت الشعري.

السابع المتحرك من لآخر التفعيلة، **القصر**: حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان ما قبله، **القطع**: حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله **البتر**: اجتماع الحذف والقطع ، **التّشعيث**: هو حذف أول الوتد المجموع ، ينظر:المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص33-35 .

ب – دلالة صوت القاف من خلال ألفاظ القافية:

في هذا الجزء من البحث سنحاول بيان دلالة ألفاظ القافية في الأرجوزة الشّمقمقية ، ومنه يمكن استنتاج دلالة صوت القاف، وذلك حسب تتبع مفهوم "قدامة بن جعفر" للشّعر والقافية حيث قال: « الشّعر ...قول موزون مقفى يدل على معنى، وقد يكون جيّداً أو رديئاً أو بين الأمرين ، وأنه صنعة ككل الصّناعات يقصد إلى طرفها الأعلى »[1].

فـ "قدامة بن جعفر" قد عرّف الشّعر على أساس إنّه: قول يختص بالوزن والقافية يدل على معنى، ومنه يكون الشّعر الرديء والشّعر الجيد؛ لأنه يُعدُ صنعة إنسانية. ومن ذلك قرّر أنّ الشّعر مؤّلف من أربعة عناصر وهي : اللفظ والمعنى والوزن والقافية ، وهذه العناصر الأربعة تتألّف منها عناصر أربعة أخرى وهي:

1- ائتلاف اللفظ مع المعنى أو الوزن.

2 - ائتلاف المعنى مع الوزن أو القافية.

وهذه العناصر قد عدّها- قدامة بن جعفر- من نعوت وصفات الشّعر الجيد حيث قال فيها : « أمّا صفات اللفظ الجيّد فهي: سماحة اللفظ وسهولة المخارج ، الخلو من البشاعة ، الفصاحة ، أمّا صفات الوزن الجيد : سهولة العروض ، التّرصيع؛ أما صفات القوافي الجيّدة فهي: عذوبة حروف القافية ، وسهولة مخارجها ، التّرصيع في المطلع أما صفات المعنى الجيّد فهي: الوفاء بالغرض المقصود ، وأما الغلو في المعنى فيؤثره في قدامة على الاقتصار على الحدّ الأوسط، و يقول إنّه عندي أجود المذهبين ، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر و الشّعراء قديماً وحديثاً ، حتى قال بعضهم : أعذب الشّعر أكذبه»[2].

فمن خلال تحديد مفهوم الشّعر استطاع " قدامة بن جعفر " أن يبين العناصر المميزة للشّعر ، وهذه العناصر بدورها تحدّد جودة الشّعر من رداءته ، وأهمها : نعت اللفظ، ونعت الوزن ونعت القوافي ، لأنّ ائتلافها يؤدي إلى نعت المعاني الدالة على الشّعر.

[1]- نقد الشّعر، قدامة بن جعفر، تحقيق عبد المنعم خفّاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (د،ط)، (د، ت)، ص53.
[2]- المرجع نفسه، ص 54.

بناءً على هذه النّعوت التي أشار إليها "قدامة بن جعفر"، سنحاول ترصّدها وبيانها في الأرجوزة الشّمقمقية ومن ذلك سنركّز في الدّراسة على مفهوم القافية وحروفها، وأصواتها، وألقابها، في الأرجوزة ومنها نحاول استنباط المعاني الدّاله على ذلك.

1.مفهوم القافية:

القافية في اللغة مأخوذة من الفعل المعتل قفا، يقفو، بمعنى تتبع الأثر يقول ابن منظور: « القفو: مصدر قولك: قفا يقفو قفْواً وقُفواً وهو: أن يتّبع الشيء. يقول تعالى في ذلك:﴿ وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ ﴾[1]؛ أي لا تتّبع ما لا تعلم، »[2]، وهذا المفهوم يبدو عاماً وتعني التّتبع، وتأتي القافية أيضاً بمعنى مؤخر العنق أي آخر الشيء.

ويقول"ابن منظور" أيضاً في مفهومها: « القافية من الشّعر: الذي يقفو البيت، وسمّيت قافية،لأنها تقفو البيت »[3].فالقافية بهذا المفهوم هي: خلف البيت بالنسبة إلى الشّعر، أو آخر البيت أو البيت كله، أو القصيدة كلها . فقد تتعدّدت المفاهيم حول تحديد معناها، ويأتي تعليل هذه التّسمية في « أنها تقفو الكلام، أي تجيء في آخره أو لأنها فاعلة بمعني مفعولة، كما يقال: (عِيْشَةٍ رَاضِيّة أي :مَرْضِيّة)، كأن الشّاعر يتْبعها ويطلبها »[4]. لذلك نجد الشّاعر المُجِد يبذل جهداً جهيداً في اختيار الألفاظ المناسبة للقافية تحقيقاً للمعاني المطلوبة.

ويعرّف الخليل بن أحمد (170هـ) القافية بقوله: القافية هي: « آخر البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبله »[5].

فالخليل (170هـ) قـد عرّف القافية تعريفاً عروضياً دقيـقاً بناءً على الحـركة والسّكون. وهو مفهـوم يقـوم على الدّقة الرياضية والملكة اللسانية؛ التي ميّزت الفكر الخليلي عن غيره من اللغويين الآخرين؛ الذين اجتهدوا في تحديد مفهومها، ويخالف "الأخفش" (215هـ) هذا الرّأي في كون القافية هي: آخر كلمة في البيت

[1]- سورة الأسراء ، الآية(36).

[2]-لسان العرب، ابن منظور، مادة (قفا)،ج15، ص194.

[3]- المصدر نفسه، ص195.

[4]- المعجم المفصّل في علم العروض و القافية، ص347

[5]- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق إبراهيم السّمرائي، مهدي المخزومي،(د،ط) (د،ت)، مادة(قفى)، ج5، ص222.

أجمع، و« إنما سمّيت قافية لأنها تقفو آخر البيت ، أي تجئ آخره . أما "الفراء" (207هـ)، فيرى أن القافية هي حرف الرّوي، أما "الزّجاجي" (340هـ)؛ فيرى أن القافية هي حرفان من آخر البيت »[1].

فقد تعدّدت المفاهيم حول معنى القافية، ويبقى مفهوم "الخليل بن أحمد" أدقها من حيث: المفهوم والتّداول. ولكنّنا، نجد ابن" عبد ربّه" (328هـ) يجمع بين هذه المفاهيم والمعاني في مفهوم واحد نحو قوله:

« القافية: حرف الرّوي الذي يُبنى عليه الشّعر، ولابدّ من تكراره، فيكون في كل بيت [و](هي آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ماقبله)، والحروف التي تلزم حرف الرّوي أربعة: التأسيس، والرّدف، والوصل والخَروج »[2]

وأمّا عن **مفهوم القافية في الاصطلاح**: فإنها تأتي بالمعنى الذي أشار له ابن رشيق(463هـ)عند قوله:

« القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر ، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية »[3].فبهذا المعنى ربط "ابن رشيق"(463هـ) القافية بالوزن، وعدّها شريكةً له في الشّعر، فكل من الوزن والقافية يُعدّهما شرطين أساسين في صحة الشّعر، لأن الشعر في رأي البعض ما جاوز بيتاً واتّفقت أوزانه وقوافيه.

ومن ذلك تكون القافية عند "ابن رشيق" (463هـ)؛ هي تأكيداً لمفهوم القافية عند "الخليل"، فتكون مرة بعض الكلمة، ومرة الكلمة، ومرة الكلمتين. وذلك حسب أوزان الشّعر.

ويشير " إبراهيم أنيس " إلى مفهوم القافية بقوله: « ليست القافية إلاّ عدّة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أوالأبيات من القصيدةوتكرارها، هذا يكون جزءاً من الموسيقى الشّعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية؛ التي يتوقّع السامع تردّدها، ويستمتع بهذا التّردد الذي يطرق الآذان في فترة زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن »[4].

---

[1]- العمدة، ابن رشق القيرواني، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1422هـ – 2001م ،ج 1 ، ص 159.

[2]- العقد الفريد، ج5، ص 468.

[3]- العمدة ، ص159.

[4]- موسيقى الشّعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952م، ص244.

فقد عرّف "إبراهيم أنيس" القافية على أنها: أصوات تلحق أواخر الأبيات الشّعرية، وتكرارها يشكلّ فواصلاً موسيقية تتردّد بشكل منتظم. وهو سَنَنٌ سار على نهجه الشّعراء من القدماء والمحدثين.

وبهذا المفهوم تكون القافية عنصراً مهماً من العناصر الصوتية ؛ ومن ذلك فهي « نسيج صوتيٌ يسبح في بحر القصيدة، ويتمثل في الصّوامت والصوائت الطويلة والقصيرة وفق حدود زمنية ومعينة »[1].

ومن خلال هذا المفهوم يؤشر"عبد القادر عبد الجليل" أن : « القافية ما هي إلاّ أصوات لها وبدايتها ونهايتها وفق شروط محدودة »[2]. من أجل ذلك: « تعدّ القافية تاج الإيقاع الشّعري... بل هي جزء لا يتجزأ منه ؛ إذ تمثل قضاياها جزءاً من بنية الوزن الكامل»[3] .

إذن: القافية مجموعة من الأصوات تحدّد من خلالها صحّة إيقاع القصيدة وتوزان ألفاظها المختارة، ويظهر ذلك في الأصوات التي تتكوّن منها: الروي، الوصل، الرّدف، ألف التأسيس، الدّخيل والخروج، وهذه الأصوات تختلف من قصيدة لأخرى حسب نفسية ومشاعر النّاظم.

2. أصوات القافية:في هذا العنصر نحاول التّفصيل في أصوات القافيةمن خلال التّطبيق مباشرة على الأرجوزة الشقمقيةكما يلي .

أ. الرّوي:

الرّوي لغةً:اسم مشتق من الفعل روى يروى رياً، بمعنى السّقي بالماء أو اللبن، وفيه دلاله على الارتواء والإشباع، وقد عرّفه "ابن منظور" بقوله: « الرّوي الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، ويلزم في كل بيت منها في موضع واحد »[4] ، فهذا المعنيُشير إلى تداول صوت الرّوي بعدد أبيات القصيدة ؛ لأنه يلزم الموضع الواحد من أبياتها المتواترة. فهو تكرار الصّوت الأخير في كل عجز الأبيات.

---

[1]-هندسة المقاطع الصوتيّة موسيقى الشعر العربي ، عبد القادر عبد الجليل، دار الصفا للنشر والتّوزيع- عمان، ط1، 1431هـ- 2010م، ص359.

[2]- المرجع نفسه، ص359.

[3]- الأوزان والقوافي في شعر ابن عنين الأنصاري دراسة تطبيقية (549-630هـ) ، خالد محمد الهزايمة، مجلة مؤتة للبحوث والدّراسات سلسلة العلوم الانسانية مج 12، العدد 02 رمضان 1418هـ/1997م، ص22.

[4]- لسان العرب، ابن منظور مادة (روي)، مج 14، ص 347.

والروي الاصطلاحاً: وهو آخر حروف القافية يعرّف على أنه « هو النّبرة أو النّغمة التي ينتهي بها البيت فيلتزم الشاعر تكراره في كل أبيات القصيدة، وتُبنى عليها القصيدة، وإليه تنسب أبيات القصيدة ، فيقال: ميمية ورائية،دالية »[1]، وقافية وخائية ...وذلك حسب توارد الحرف الأخير في القصائد.

ومن خلال المفاهيم السّابقة يكون حرف الرّوي في القصيدة هو: حرف القاف(**ق**)، وتبعاً له تسمى الأرجوزة الشمقمقيّة قافية.

- **دلالة صوت الرّوي "القاف":**

يمثّل صوت "القاف"حرف الرّوي في ألفاظ القافية للأرجوزة الشّمقمقية ؛ لأنهالحرف الأخير من كلّ لفظ والذي أعطى للأرجوزة نغماً خاصاً تترنّم به الأذن عند سماعه؛ ومن هذا الباب فـ "إبراهيم أنيس" يصنّف صوت "القَاف" من حروف الرّوي المتوسطة الشّيوع.

وقد استنتج –"إبراهيم أنيس" –هذا التّصنيف من خلال استقراء قوافي الشّعر العربي[2]، وهذه الحروف حسب هذا التّقسيم هي: (التّاء ، السّين ، القَاف، الكَاف، الهَمزة، العِين، الحَاء الفَاء ، اليَاء ، الجِيم) ؛ ومنه فإن: حرف القاف يأتي في الرّتبة الثّالثة من ترتيب هذه الحروف، أي أنّ صوت القاف نسبة شيوعه في الشّعر العربي حسنة مقارنة مع الأصوات الأخرى التي تنتمي إلى مجموعته.

فبالرّوي تأخذ القصيدة تسميّتها تبعاً للصّوت الأخير؛ الذي ينتهي به البيت الشّعري. ومنه فالأرجوزة الشّمقمقية منظومة على روي القاف؛ فتدعى "قافية"،لأن أبياتها تنتهي بحرف القاف، والقاف: « صوت لهوي وقفة أنفجارية مهموس، يتم نطق هذا الصّوت برفع أقصى اللسان حتى يلتقى مع اللهاة، ويلتصق بها ويقف الهواء مع عدم السّماح له بالمرور من الأنف ، وبعد ضغط الهواء يطلق سراح الهواء مدة من الزّمن بأن ينخفض أقصى اللّسان فجأة فيندفع الهواء محدثاً صوتاً انفجارياً ولا يتذبذب الوتران الصّوتيان عند النّطق به »[3]. وفي هذه

---

[1]– المعجم المفصّل في العروض والقافية ، ص352.

[2]– حيث توصّل من هذا الاستقراء إلى تقيسم حروف الهجاء إلى أربعة حسب نسبة ورودها في الشعر العربي وهي: حروف يجيء روّها بكثرة وهي: الراء، اللام، الميم، النون، الدال، الباء، وحروف يجيئ رويّها متوسّطة الشّيوع، وحروف رويّها قليل الشّيوع وهي: الطاء والضاء والهاء وحروف رويّها نادر الشّيوع وهي: الذال والشين والراء والغين، الخاء، الظاء، الصاد، الزاي، الواو، ينظر: موسيقى الشّعر، ص،245 246.

[3]– علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب للنشر والتوزيع، ط2000م، ص 276.

الحالة تصنّف من الأصوات المهموسة، و"القاف" في الأصل يُصنّف من الأصوات الشّديدة ينشأ من رفع أقصى اللّسان حتّى يلتقي بأدنى الحلق واللّهاة مع عدم السّماح للهواء بالمرور من الأنف وبعد ضغط الهواء مدة من الزّمن يطلق سراح مجري الهواء بأن ينخفض أقصى اللسان فجأة أن يندفع الهواء محدثاً انفجارًا [1] فانفجاره يبيّن مدى تميّزه بالقوة والشّدة عند خروجه.

وقد ميّز " إبراهيم أنيس " نوعين من الرّوي في الشّعر العربي ؛ ذلك حسب حركة الرّوي نفسه: حيث يقول: « يجيء الروي في الشّعر العربي متحرّكاً أو ساكناً ، كما قسّم القدماء القافية تبعاً لذلك على قسمين:

1- مطلقة: وهي التي يكون فيها الروي متحرّكاً

2- مقيّدة: وهي التي يكون فيها الروي ساكناً »[2]

فحركة الرّوي هي: التي تحدد نوع القافية في القصيدة ، فإن كانت متحرّكة فهي مطلقة؛وهي كثيرة الشيوع في الشعر العربي، وإن كانت ساكنه فهي مقيدة؛ وهي قليلة الشيوع في الشعر العربي. وهذا راجع لأطلاق الصوت أو عدم إطلاقه إي التّقييد، ولعلّه راجع أيضاً لعدم تقيد الشاعر في الأعصر السّابقة بموضوع واحد أو مكان واحد وغرض واحد .

ومن هذا المنظور يمكننا القول إن: الشّمقمقية جاءت بقافية مطلقة ؛ لأنّ حرف الروي فيها جاء متحرّكاً وحركة الرّوي في ذلك هي الكسرة(ـِ) ؛ أي أن القاف مكسورة (قِ) ، يقول "ابن الونان" في مطلعها[3]:

1-مَهْلاً عَلى رِسْلكَ حادي الأَنْيُقِ وَلا تُكَلِّفْها بِما لا تَطَـــقِ

2- فَطالَمـــا كَلَّفْتَها وَسُقْتَها سَوْقَ فَتىً مِنْ حالِها لَمْ يَشْفَقِ

ومنه نستنتج أنّ دلالة صوت "القاف" في الأرجوزة تتمثّل في صفة القلقلة؛ التي تتميّز باضطرابٍ يحدث أثناء النّطق بها في الوترين الصّوتيين؛ بسبب ظهور هذا الصّوت يشبه النّبرة عند الوقف عليها وإرادة إتمام النّطق

[1]- ينظر: بناء القصيدة عند علي الجارم، إبرهيم محمد عبدالرحمن، سلسلة الرسائل الجامعة 13، دار اليقين للنّشر والتوزيع، ط1 1430هـ/2009م، ص173.

[2]- موسيقى الشّعر، ص 257، 258.

[3]- ينظر: شرح الشّمقمقية، ص 12، 13.

بها[1]، والأرجوزة تحمل هذا الاضطراب والتّوتر في كل أبياتها ،لأن القافية تنتهي بصوت "القاف" فكوّن ذلك تناسقاً بين صوت الرّوي (القاف)، وطبيعة الوزن بحر الرّجز الذي من سماته الاضطراب أيضاً والسّرعة في النّطق، ويتبيّن هذا التّناسق في أن رّوي "القاف"يوحي من نطقه حالة الاختناق والاحباس والضّجر والتّوتر عند الشاعر الناتج عن الضغط حال النّطق وناتج أيضاً عن التّخلص من غرض والدّخول في غرض آخر. والقافيه تقوم بوظيفة نغمية ودلالية تربط بين الأبيات صوتياً وبنائياً .بل أنها تقضي على رتابة الوزن وإيقاعاته المنتظمة[2]، فهذا الانتظام هو الذي يخلق سمتي التّجدّد والانقباض معاً عند الشاعر لأنه متواترة مع تواتر أبياتها.

ب. صوت الوصل:

الوصل في اللغة :هو « حرف الوصل الذي يلزم حرف الروي، وهو على ضربين: أوّلها خَروج والثاني لايكون خروجاً... ولايكون إلاّ ياءً أو واواً أوألفاً كل واحد منهن في الشعر المطلق »[3].

فالوصل ينتج عن حركة صوت الروي، ويتمثّل في حروف العلة (و-ا-ي)، أو هاء متحرّكة.

والوصل في الاصطلاح هو: « الحرف الذي يلي الرّوي المتحرّك وسمي بذلك: وصل حركة الرّوي ؛ أي اشبعها، إنه موصول به »[4]؛ وهو أيضاً: « الصائت الطويل النّاتج من حالة إشباع الصائت القصير المعلّق على حرف الرّوي...وسمي بصوت الوصل لاتّصاله بصوت الرّوي ، وأصوات الرّوي أربعة، الأصوات الصائتة الطّويلة = الألف الواو، الياء، الصامت الحنجري: الهاء »[5] .

فالوصل هو: حركة الأصوات الصائتة التي حركتها قصيرة في حالة الإشباع أو حركة الأصوات الصائتة الطّويلة المتّصلة بحرف الرّوي. وصوت الوصل في الأرجوزة هو : الياء الممدودة المتّصلة بصوت الرّوي "القاف" في بعض ألفاظها؛ أي: هي : "قِي"، لأن حركتها هي الكسرة، والكسرة « من الحركات الضّيقة التّي ترفع اللّسان

[1]- ينظر: في الصّوتيات العربية والغربية، مصطفى بوعنّابي، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، الأربد، دار الكتاب العالمي للنشر والتّوزيع، الأردن، ص 73.

[2]- ينظر: بناء القصيدة عند علي الجارم، ص 173.

[3]- لسان العرب، مادة(وصل)، ص 730.

[4]-المعجم المفصّل في العروض والقافية ، مادة (القافية)، ص 352.

[5]-هندسة المقاطع الصوتية ، ص 361.

حال النّطق بها الحنك الأعلى إلى أقصى درجة في منطقة الحركات»[1]، فصفة الضّيق تساعد على توافق نطق صوت "القاف" مع الحركة .

وعند الرّجوع لألفاظ القافية في الشّمقمقية ، نلاحظ أن "ابن الونان" وظّف صوت الوصل الناتج عن حالة إشباع الصّائت القصيرالكسرة المعلّقة أسفل صوت الرّوي؛ فقد جاءت كل أبيات القصيدة على هذا المنوال ، إلاّ بعض الأبيات التي استعمل فيها الصّائت الطويل هو الياء المدّيّة ، مثل: ما جاء في الأبيات الآتية أرقامها: 06 (بقِي) ، 16 (ترتقِي) ، 18 (تلْتقي)، 44 (اللُّقي)، 52 (الرّقي)، 57 (رمقي)، 58 (حدقي)، 68 (تقي)، 79 (النّقِي)، 80 (نمْرقي)، 83 (مرفقي) ، 87 (منطقي)، 94 (مفرقي)، 96 (المنُتَقي) ،112(المتّقي) 132 (لقي) 144 (لقي) ، 158 (يسْتقي)، 162 (وُقِي)، 164 (اتّقي) ، 165 (تَقي) ، 170 (وُقي) 171(سُقي)، 193 (العُنَقي)، 194(البيهقِي)، 195(وُقي)، 204 (يرتقي)، 206 (تَقي)، 228 (المتّقي) 242 (يَرتقي)، 272 (بَقي).

فهذا الوصل جاء تابعاً لأصلية الكلمة الأخيرة في عجز البيت فجاءت مشبعة. وهكذا شمل الوصل المشبع واحد وثلاثين (31) بيتاً من أبيات القصيدة بنسبة تقدّر بـ: 11,40%، وهي نسبة قليلة مقارنة مع الأبيات الأخرى؛ التي تحوي على الوصل ذي الحركة القصيرة التي تشبع في الكتابة العروضية، فالوصل في القصيدة هو وصل إشباعي ناتج عن الصّائت القصير أكثر منه من الطويل؛ وتفسير ذلك تنوع صوت الروي "القاف" عند النّاظم بين الصّائت القصير والصائت الطّويل باستدعاء الألفاظ المناسبة للتّعبير عن المعاني المطلوبة .

ج.صوت الخَروج : هو «حرف مدّ يلي هاء الوصل المتحركة، وهو يتولّد من إشباع حركة هذه الهاء سمي بذلك؛ لأن يخرج به من البيت، أو لبروزه وتجاوزه الوصل، ويكون ألفاً بعد الهاء المفتوحة...يكون ياءً بعد هاء الوصل المكسوة...وتكون واواً بعد هاء الوصل المضمومة »[2]. أي هو صوت صائتطويل يتمثّل قي (الألف– الواو –الياء)، يأتي بعدهاءمتحركة بالفتحة أو الضمة أو الكسرة، وينتج هذا الصّوت من أشباع الصّوت الصّائت

[1]– بناء القصيدة عند علي الجارم، ص 173.

[2]–المعجم المفصّل في علم العروض والقافية، 357.

القصير بعد هاء الوصل المتحركة، فصوت الخَروج يشبه صوت الوصل، إلاّ إنه يُشترط أن يكون بعد هاء متحركة. ونمثّل لكل حالة حسب وروده في كلام العرب مثل: قول ديك الجِن من (بحر الطّويل)[1]:

وَلي كَبِدٌ حَرّى ونفْسٌ كأنّها بِكُلّ عدوٍّ ما يُريد شَرحَـــهَا

كأنّ عَلى قلبي قطاةً تذكّرتْ عَلى ظمإٍ ورداً فهزّت جَناحَهَا

فحرف الرّوي هو الحاء والوصل هوالهاء والخروج هو الألف، فهو يمثّل صوت الخروج عند اتّصال الهاء بالفتحة. ومن قول طرفة بن العبد: (من بحر المتقارب):

وإنْ بابُ أمرٍ عليك الْتِوى فشاوِر لبيباً ولا تعصيهِ (ي)

فصوت الصاد هو الروي، والهاء هي الوصل، والخروج هو الياء الممدودة النّاتج عن إشباع كسرة الهاء.

ومن قول ابن رزيق من (بحر البسيط)[2]:

لاَ تعذِليهِ فإنّ العذلَ يولعهُ قد قلتُ حقاً ولكن ليس يسْمعهُ

جاوزت في لومِه حدا أضرّ به من حيثُ قدّرت أنّ اللوم ينفـعُه(و)

فصوت العين هي الرّوي، والهاء هي الوصل والواو هي الخروج، وفي كل الحالات الهاء غير أصلية، لذلك نتج عنها صوت الخروج، وبالمناسبة فإن الشّمقمقية تنتهي بروي حرف القاف، وخالية من صوت الهـاء المتحركة التي تلي صوت الرّوي حتى يكون في القصيدة صوت الخَروج. فلا وجود لها الصوت في الأرجوزة. وهي خالية من الخَروج.

د. صوت الرّدف: هو « حرف مد أو لين ، الذي يقع قبل الرّوي دون فاصل بينهما ، سواءٌ كان حرف الرّوي مطّلقاً (متحرّكاً) ، أو مقيّداً (ساكناً) ، وسُمّي بذلك لوقوعه خلف الرّوي كالرّدف خلف ركوب الدّابة »[3]. أو هو عبارة عن : « صوت صائت طويل تسبقه حركة من جنسه : الألف/ الفتحة، الواو المدّية/

[1]- المعجم المفصّل في علم العروض والقافية، ص 357.

[2]- المعجم نفسه ، ص358.

[3]- المعجم نفسه ، ص 357، 358.

الضمّة، الياء المدّية/ الكسرة، أو حركة ليست من جنسه، ويأتي قبل الرّوي مباشرة »[1]. فالرّدف يتكوّن من صوت الروي وصوت مدٍ.

مثل قول الشّاعر من بحر(الوافر) من القافية المطلقة[2]:

إذا غضبتْ مِنْكَ بنُو تميمٍ حسبتَ النّاس كلّهم غِضابَا

ويقول "عبّاس بن الأحنف" من (بحر المتقارب) من القافية المقيّدة[3]:

ما آفة الحبّ الـذي بَيننا ما يفـــوز إلا رأي الرّسُولْ

وفي الأرجوزة "الشّمقمقية" لم يرد صوت الرّدف في ألفاظ القافية، بل وردت أبياتاً تحتوي على حرفي مد مشدّد فقط تمثّل في صوتي الياءو الواو، وذلك في الأبيات الآتية أرقامها وهي: 37 (ضيّق)، 46 (مطوّق)، 47 (مفوّق) و54 (تشوّق)، و89 (المروّق)، و93 (الشّوْق)، و167، و247 (المشوَّق). فهذه الألفاظ أُتبِعت بصوت الواو المشدّد وعند فكّ الإدغام تصبح: صوت ساكن والثاني متحرك مثل: (المشوّق = المشوْوَق)، فهي لا تمثّل صوت الرّدف، أمّا لفظ الشّوْق فقد جاء الرّدف صوت لين وهو الواو الذي سبق صوت الرّوي "القاف"

هـ.صوت التّأسيس:وهي«ألف يفصل بينها وبين الرّوي حرف واحد متحرّك يسمي الدّخيل »[4]؛ أي هو « صوت الألف الذي بينه وبين صوت الرّوي صوت واحد متحرّك ، وإنما سمي تأسيساً؛ لأن الألف على القافية كأنه أسٌ لها ، وتسمى فتحة الألف بالرّس»[5]. فالتأسيس الصوت الأساسي فيه هو الألف. ولا وجود له في القصيدة. ومن أمثلة التأسيس في كلام العرب:

و. صوت الدّخيل:وهو «الحرف المتحرّك الفاصل بين الرّوي وألف التّأسيس »[6]، أو هو: « الصّوت الذي يقع بين الف التّأسيس و الرّوي ، ويجوز أن يأتي مفتوحاً ، أو مضموماً أو مكسوراً ، ويختلف من قافية إلى

[1]- هندسة المقاطع الصّوتية، ص 365.
[2]- المعجم المفصّل في علم العروض والقافية، 351.
[3]- المعجم نفسه، 251.
[4]- المعجم المفصّل في علم العروض والقافية ، ص ،349.
[5]- هندسة المقاطع الصّوتية، ص 364.
[6]- المعجم المفصّل في العروض والقافية، ص 350.

أخرى ، مع وجود حرفين غير مختلفين وهما التّأسيس والرّوي »[1]. لفظه دال عليه، لأنه دخيل بين صوتين هما: الرّوي وألف التّأسيس. ومن أمثلة الدّخيل في كلام العرب ما قاله "المتنبّي"[2]:

على قدرِ أهلِ العزمِ تأتي العزائمُ وتأتي على قدرِ الكرامُ المكـارِمُ

وتعظمُ في عينِ الصّغيرِ صِغارُها وتصغرُ في عينِ العظيمِ العظائِمُ

فصوتا الدّخيل في البيتين هما: صوت (الرّاء) وصوت (الهمزة) ؛ لأنهما يتوسّطا صوت الرّوي (الميم) وصوت التّأسيس الألف في قول"المتنبّي".

وفي" الشّمقمقية" لا نجد صوت التّأسيس ولا صوت الدّخيل، منه نستنتج أنّ القافية تخلو من حروف القافية، إلاّ صوت الرّوي وهو صوت "القاف"وصوت الوصل فقط. وبعض الرّدف.

3- ألقاب القافية:

حدّد العروضيون بدءًا من "الخليل بن أحمد" أنواع القافية وألقابها في خمسة أنواع وبهذا المعنى فهي تمثل البناء الصّوتي لحركات القافية:

1- **القافية المترادفة:** /00 نوع من أنواع القوافي لا يفصل بين ساكنيها فاصل.

2- **القافية المتواترة:** 0/0 نوع من أنواع القوافي يفصل بين ساكنيها متحرك.

3- **القافية المتدارکة** 0//0 نوع من أنواع القوافي يفصل بين ساكنيها متحركان.

4- **القافية متراكبة:** 0///0 نوع من أنواع القوافي يفصل بين ساكنيها ثلاثة متحركات

5- **القافية المتكاوسة:**0////0 نوع من أنواع القوافي يفصل بين ساكنيها أربعة متحركات

وحسب وُرود هذا التّقسيم الخماسي لأنواع القافية في الشّعر العربي، سنورد أمثلة من ذلك في قافية الأرجوزة الشمقمقية لابن الونان حيث: يقول من المتدارکة[3]:

[1]- هندسة المقاطع الصوتية، ص 366.

[2]- ينظر:المرشد الوافي في العروض القوافي، ص 160.

[3]- ينظر: شرح الشمقمقية، ص13

2- فطَالَمَا كَلَّفْتَـــهَا وسُقْتَهَا سَوْقَ فَتًى مِنْ حَـــالِهَا لمْ يُشْفِـقِ

فطَالَمَا كَلْلَفْتَهَا وسُقْتَهَا سَوْقَفَتَنْ مِنْحَالِهَا لمـمْ يُـ ـشْفِـــقِي

0//0/0 / 0//0/0/ 0///0/ 0//0// 0//0/0/ 0//0//

3- وَلَمْ تَزَلْ تَرْمِي بِهَا أَيْدِي النَّوَى بِكُلِّ فَجٍّ وَفَلاةٍ سَمْلَقِ

وَلَمْ تَزَلْ تَرْمِيبِهَا أَيْدِنْنوى بِكُلْلِفَجْ جِنْ وَفَلا تِنْسَـــــــمْـلَقِي

0//0/0/ 0///0/ 0/ /0//0//0/0/ 0//0/0/ 0//0//

ويقول من المتراكبة[1]:

13- وَلَمْ تَزَلْ تَقْطَعُ جِلْبَابَ الدُّجَا بِجَلَمِ الأَيْدِي وسَيْفِ العُنُقِ

وَلَمْتَزَلْ تَقْطَعُجِلْ بَابَدْدُجَا بِجَلَمِلْ أَيْـدِيوسَيْ فـلْعُنُـق

0///0/ 0//0/0/ 0////0//0/0/ 0///0/ 0//0//

23- كأنَّها لمْ تَكُ قبلُ انْتُخِبَتْ منْ كُلِّ قَرْوَاءَ رَقُوبٍ فُنُقِ

كأنْنَها لَمْتَكُقب لُنْتُخِبَتْ منْكُلْلقَرْ وَاءَرَقُو بِـــــنْفُنُقِي

0///0 /0///0/ 0//0/0/ 0///0/ 0///0/ 0//0//

ويقول أيضاً من المتكاوسة[2]:

39- إنْ غَرِثَتْ عَلَّفْتُهَا وَلَوْ بِمَا جَمَعْتُهُ منْ ذَهَبٍ ووَرِقِ

إنْ غَرِثَتْ عَلَّفْتُهَا وَلَوْ بِمَاجَمَعْتُهُمنْ ذَهَبـــــن ووَرِقِي

0//// 0/// 0//0// 0//0// 0//0/0/ 0///0/

44- وقُلْ لِرَبَّاتِ الهَوَادِجِ انْجَلِي نَ آمِنَاتٍ منْ فَزَعٍ وفَرَقِ

وقُلْ لِرَبْ باتِلْهَوَا دِجِنْجَلِي نَأَمِنَتِنْ منْفَزَعِـــــنْ وفَـــرَقِي

---

[1]- ينظر: شرح الشمقمقية، ص12، 22.

[2]- المرجع نفسه، ص29.

0//// 0///0/ 0///0// 0//0// 0//0/0/ 0//0//

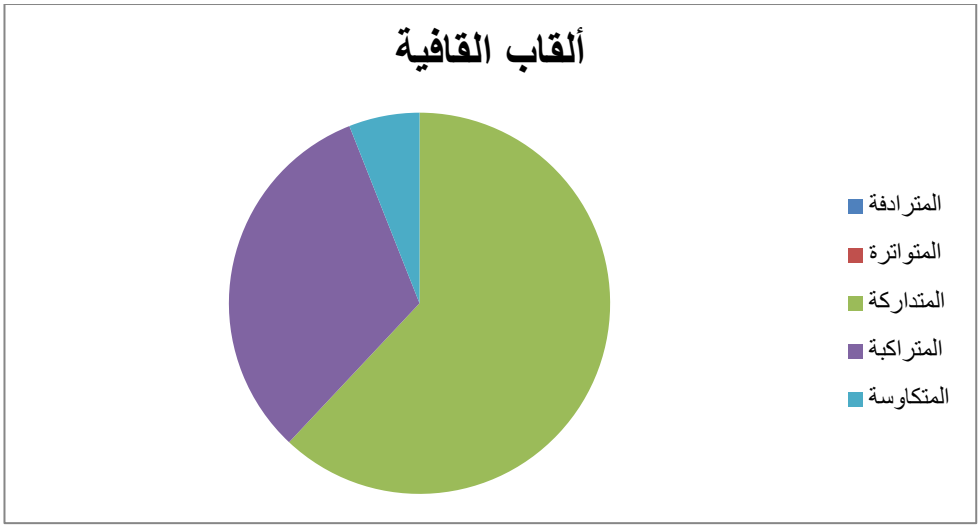
أما عن القافيتين المترادفة والمتواترة فلا وجود لهما في أبيات الأرجوزة.

ومنها نحدّد نوع القافية في الأرجوزة. وذلك حسب الجدول الآتي:

ألقاب القافية	شكلها	وصفها	عدد تواترها في الشّمقمقية	النسبة٪
المترادفة	00/	لا يفصل بين ساكنيها فاصل	0	0
المتواترة	/0/	يفصل بين ساكنيها متحرك	0	0
المتداركة	0//0	يفصل بين ساكنيها متحركان	169	%62 =62,13
المتراكبة	0///0	يفصل بين ساكنيها ثلاثة متحركات	87	%32 =31,98
المتكاوسة	0////0	يفصل بين ساكنيها أربعة متحركات	16	%6=5,88
		المجموع	272	%100

الجدول رقم 04: ألقاب القافية.

وهذه النسب يمكن تمثيلها حسب الشّكل الآتي:



تمثيل دائري رقم (01): ألقاب القافية

من خلال الجدول رقم (04) والتّمثيل البياني رقم (01)، تتبيّن أنواع القافية المتداولة في أبيات الأرجوزة الشّمقمقية ومن خلال عملية التّقطيع العروضي استطعنا الوصول إلى هذه الأنواع وهي ثلاثة أنواع فقط. متمثلة في القافية المتداركة بنسبة 62٪ تقريباً، والقافية المتراكبة بنسبة 32٪، والقافية المتكاوسة بنسبة 6٪، أما القافيتان: المرادفة والمتواترة، فقد انعدمت نسبتهما في أبيات الأرجوزة بنسبة 0٪.

ومنه ويمكننا القول إن: القافية في الأرجوزة تُلقَّبُ بالقافية المتداركة؛ لأن هذا النوع من القافية أنسب للارجوزة في حركاتها وسكناتها حتّى تكون أكثر خفة لتوارد فعيلاتها من حيث تدارك المتحرك الأول للمحرّك الثاني، والملاحظ عن الأرجوزة أنها خرجت عن المألوف في الأراجيز؛ التي عادة ما تأتي مزدوجة الصوت بين أشطرها، فهي تلْتزم قافية واحدة؛ أي تواتر صوت "القاف" في عجز البيت دون نهايتها بهذا الصّوت في صدر البيت.

4- حركات القافية:

حركات القافية ستة وهي :المجرى، النّفاذ، الحذو والإشباع، الرّس والتوجيه. ويأتي معناها كالآتي:

أ- «**المجرى**: وهو حركة الروي المطلق(المتحرك)، سمي بذلك؛ لأنه مبدأ جريان الحركة في الوصل.

ب- **النّفاذ**: هو حركة هاء الوصل الواقعة بعد الرّوي، سمي بذلك لتمام الحركة وانقضائها.

ج- **الحذو**:هو حركة ما قبل الرّدف، سميت بذلك لمحاذاتها للردف الذي بعده.

د- **الإشباع**:هو حركة الدّخيل، سميت بذلك، لأنها أشبعت الدّخيل وبلغته ما يستحق من الحركة كالتأسيس والردف.

هـ- **الرّس**:هو حركة ما قبل ألف التأسيس، ولا يكون إلاّ فتحة.

و-**التوجيه**: حركة ما قبل الرّوي المقيد، أي السّاكن »[1]

ومن خلال عرض حركات القافية نجد أن حركة المجرى في القصيدة هي حركة الكسرة في الرّوي المطلق صوت القاف (قِ). أمّا النّفاذ فإنه لا يوجد في الأرجوزة نفاذاً. أمّا الحذو لم يرد في الشّمقمقية، لأنها لا تحتوي على ردف فقد دخلت الأرجوزة حركة واحدة فقط من حركات القافية وهي : المجرى ، أما باقي الحركات الخمسة المتبقية. فقد خلت من دخولها ؛وهي النّفاذ والإشباع والرّس والتّوجيه.

[1]- المرشد الوافي في العروض القوافي، ص 167، 168.

5- عيوب القافية:

لقد حدّد علماء العروض عيوب القافية في سبعة عيوب وهي:

أ –«الإكفاء: والمقصود به، اختلاف الرّوي بحروف متقاربة في المخرج أي قلبه.مثل شارخ وشارح، الخاء والحاء متقاربان في المخرج.

ب– الإجازة: هي عكس الإكفاء؛ أي اختلاف الرّوي بحروف متباعدة في المخرج مثل: اللام والميم.

ج– الإقواء: وهو اختلاف حركة الرّوي بين الضّم والكسر في القصيدة الواحدة .سمي بذلك لخلو القافية من الحركة التي بُنيت عليها.

د–الإصراف:وهو اختلاف حركة الرّوي (المجرى) بالفتح أو الضّم ، أو الكسر؛ أي صرف الرّوي عن الحركة التي كان عليها.

هـ– الإيطاء: وهو تكرار كلمة الرّوي بلفظها ومعناها من غير فاصل أقله سبعة أبيات، وكلما قلّ الفاصل زاد الإيطاء قبحاً.

و–التّضمين: هو تعليق قافية البيت بصدر البيت الذي قبله، وهو قبيح وجائز.

ز–**السّناد** : وهو عيب يقع فيما قبل الرّوي من حروف وحركات»[1].

وبعد استقراء قافية الأرجوزة الشّمقمقية نستشفّ عيباً واحداً من عيوب القافية السّبعة ؛ والمتمثّل في الإيطاء من خلال تكرار بعض كلمات الرّوي بلفظها ومعناها في أكثر من موضع،والألفاظ المكررة في قافية الأرجوزة هي:" المحقق" من البيت 99 إلى البيت 109 في حدود عشرة أبيات، ومن البيت 109-122. وفي لفظ "لُقي" من البيت 132-إلى البيت 144 ، وفي "لفظ "وُقي"من البيت 162 – 195. وفي هذه الحالة لا يعدّ عيباً. لأن الفاصل فاق سبعة أبيات .

وفي هذا الجزء من البحث نحاول أن نتبيّن معاني صوت "القاف" في الألفاظ التي فيها قافية ؛ لأن « القافية تمثل قيمة موسيقية في مقطع البيت وتكرارها يزيد من وحدة النّغم...فكلماتهافي الشّعر ذات معانٍ متّصلة

[1]-المرشد الوافي في العروض القوافي ، ص 173-175.

بموضوع القصيدة بحيث لا يشعر المرء أن البيت مجلوب من أجل القافية بل تكون هي مجلوبة من أجله ولا ينبغي أن تؤتي لتتمّة البيت بل يكون البيت مبنياً عليها ، ولا يمكن الاستغناء عنها فيه وتكون. كذلك نهاية طبيعية للبيت بحيث لا يَسُدّ غيرها مسدّها في البيت في كلمات البيت قبلها »[1]. أي أن القافية هي سبب رئيسي في فهم معاني أبيات القصيدة.

وانطلاقاً من هذا المفهوم سنعْمَد في تحديد المعنى الصّوتي لألفاظ القافية في الأرجوزة، بالعودة إلى معجم العين "للخليل بن أحمد الفراهيدي"[2]، لأنه اهتم بالجانب الصّوتي لمعنى الألفاظ. ووفقاًلنظام التّقفية. وذلك تبعاً لمذهب مدرسة التّقفية في التأليف المعجمي ، أمثال : "ابن منظور" في لسان العرب ، و"الجوهري" في الصّحاح، و"الزّبيدي" في تاج العروس، و"الفيروزآبادي" في القاموس...إلخ. وفي ذلك نتّبع النّهج الآتي:

أ- المقطع الأول: من البيت: 01 إلى البيت:40.

رقم البيت	الألفاظ التي فيها القافية	وزنها العروضي	معناها المعجمي	رقم البيت	الألفاظ التي فيها القافية	وزنها العروضي	معناها المعجمي
01	تُطق	0///0	المشقة/ عدم القدرة	21	مشفق	0//0/	خائف/ مرفق
02	يشْفَقِ	0//0/0	الخيفة/ الخوف	22	التّرفق	0//0//	الصُحبة
03	سَمْلَقِ	0//0/	القاع الأملس	23	فنق	0///0	النّعمةفي العيش
04	قرِقِ	0///0	القاع المستوي	24	سلقِ	0///0	أثر الجرح
05	أَبْرَقِ	0//0/	تهدّد/ وأوْعد	25	شنق	0///0	طول الرأس
06	بَقِيْ	0//0	المتبقي من الأثر	26	رهق	0///0	الكذب/ السّفه
07	زحلق	0//0/	آثارالتّزلج/الريح الشديدة	27	الفرزدق	0//0//	الرّغيف/فتات الخبز
08	خربق	0//0/	اسم نبت كالسّم	28	الأنقِ	0//0	الاعجاب بالشيء
09	سَمْسَقِ	0//0/	الياسمين/ السّمسِم	29	ترقّقِ	0//0//	الرّفقه في السّفر
10	مُوْنِقِ	0//0/	معْجب	30	المرتَّق	0//0//	ضد الفتق/التآم
11	جَوْرَقِ	0//0/	ذكر النّعام	31	مصدّق	0/0//	الشدة والصلابة
12	خَرْنَقِ	0//0/	ولد الأرنب	32	الغسق	0///0	أول الليل
13	لُعْنُقِ	0///0	وصلة بين الرأس والجسد	33	تمحق	0//0/	تمحى
14	زَلِق	0///0	أرض ملساء	34	تعلّق	0/0//	مُحب للحلم
15	مُطَبَّقِ	0//0/	المغطى	35	الأينق	0//0/0	جمع ناقة
16	تَرْنَقِ	0//0/	تعلو/ ترتفع	36	تدرنفق	0//0/0/	المشي السّريع
17	زَوْرِقِ	0//0/	السّفينة الصّغيرة	37	ضيق	0//0/	طريق وعر
18	تَلْبِقِي	0//0/	اللقي	38	الطُّرُقِ	0///0	الأخدود من الأرض
19	يتّق	0//0/	التّقوى	39	وَرَقِ	0///0	اسم للدراهم
20	العنق	0///0	الرّقبة	40	جلّقِ	0//0/	دمشق

الجدول رقم:05: المعنى المعجمي لألفاظ القافية في المقطع الأول

[1]-كتاب الصناعتين، أبي هلال العسكري، ص371.

[2]- ينظر:معجم العين، ج5، وما بعدها.

ألفاظ القافية التي أختارها النّاظم في هذا المقطع؛ جاءت حاملة لمعاني وصف الأرض وهي مجاهل الصّحراء التي يمشي عليها كلاً من الإنسان والحيوانً ، فهذه الألفاظ جاءت دالّة على وصف السّفر، ووصف الأرض بأنوعها والإنسان، تحمل في مضمونها تعابير اللّوم والعتاب والنّصح والارشاد للحادي؛ وهو يسوق النّوق في مجاهل الصّحراء فكلّ ما تضمّنت من ذكرٍ لأنواع الحيوانات البريّة وخصائصها الحياتية، يندرج تحت حقل الطبيعة وأوصافها.

ب- المقطع الثاني:من البيت: 41 إلى البيت: 65.

رقم البيت	الألفاظ التي فيها القافية	وزنها العروضي	معناها المعجمي	رقم البيت	الألفاظ التي فيها القافية	وزنها العروضي	معناها المعجمي
41	مشرِق	0//0/	منير / مضيئ	53	اللّقِ	0//0	التّلاقي بالوفاء
42	وَزْنَقِ	0//0/	الحسناءذات رواء	54	تشوّقِ	0//0//	نزاع النّفس
43	المعتنق	0///0/	أعناق الحبال	56	حدقي	0///0	نور العينين
44	المعتّق	0//0//	الخمر، الحر	57	رمقِ	0//0	آخر النّفس الروح
45	مرقّقِ	0//0//	التّلمص	58	حُرُقِ	0///0	حرقة النار
46	المطوّق	0//0//	ذو قلادة	59	لقي	0//0	الوفاء
47	المفَوّقِ	0//0//	شق في رأس النّبل	60	يَرِقِ	0///0	ماء الفم
48	الرُّقِ	0//0	الارتفاع/ الصعود	61	المؤتلقِ	0///0/	اللامع
49	الشّفَقِ	0///0	حمرة الغروب	62	ترفّقِ	0//0//	الرّفق
50	عَبَقِ	0///0	الرائحة الطيبة	63	دغْفقِ	0//0/	الواسع
51	المحترق	0///0/	حرقة القلب	64	بَخق	0///0	العُوراء
52	فرقِ	0///0	الإبل دون المائة	65	نلْتقي	0//0/	التّلاقي

الجدول رقم06: المعنى المعجمي لألفاظ القافية في المقطع الثاني

في هذا المقطع جاءت ألفاظ القافية دالة على وصف المرأة الحسناء، التي تفْتِن العاشق الوَلْهَان؛ وإن كان حديث النّاظم يدور حول وصف الأيْنُق في مجاهل الصّحراء، فقد استهلّ من ذلك ما يخدم غرض الغزل ووصف المرأة ومن هذا جرت عادة شعراء الجاهلية في الانتقال من وصف الصّحراء وأفقها،والانتقال مباشرة إلى وصف المرأة والتّغزّل بها. وهنا النّاظم يدخل شخصيته في التّغزّل اسم"لبنى" وهو اسم مستعار لمحبوبته، وإن كانت "لبنى" اسم علم ورمزاً للخمرة كما تبقى أيضاً رمزاً للتغزل بها في الأشعار ويظهر ذلك في قوله[1]:

46- ورُبَّما يَبْدُو إذا بَرَزْنَ لِي رِئْمٌ إليها طارَ في تَشَوُّقِ

47- لُبْنَى وما أَدْرَاكَ ما لُبْنَى بها عُرِفْتُ صَبًّا مُغْرَماً ذا قَلَقِ

ففي البيتين تبدو سمات غرض الغزل بارزة من حيث وصف المرأة وذكر محاسنها، وهذه الصّفات هي: رئم تشوّق، لبنى الصِّبا، مغرم، قلق، وهذه الأوصاف لصيقة جداً بالمرأة حال التّغزل بها، فيُبيّن "ابن الونان" أن هذه

[1]- ينظر: شرح الشمقمقية، عبد الله كنون، ص33.

المحبوبة حال ظهورها وبروزها له كأنها ظبي أبيض طار حال تشوّقه لها، فذكر محبوبته معظّماً من شأنها؛ لأنها عُرفَ واشتهر بالصّبابة والعشق لها كما عُرفت هي أيضاً بذلك حتّى أُصيب بالقلق من هذه الصّبابة.. إلاّ أنّه لم يُذكر الاسم الحقيقي لمحبوبته[1] إلاّ ما دلّ عليها خاصّة الظّبي الخالص البياض والذي توصف به المرأة في غرض الغزل. وهي عادة سارت عليها العرب في الترميز للحبيبة باسم: لبنى أو ليلى أو سلمى أو سعاد، وهي أسماء تدلّ على وصف المرأة المحبوبة عند الشّاعر.

وهي سمة دأب عليها علماء توات أيضاً عند التّقديم لقصائدهم بالمقدّمات الطللية الغزلية فهي:

« مقدّمات وقف فيها بعض شّعراء توات على آثار وأطلال المحبوب المفترض باكياً، مستحضراً أهم الذّكريات، كعادة القدامى عموماً...وقد يقدّم الشاعر التّواتي لقصيدته، أحياناً بذكر المحبوب المفترض والذي لم يخرج في وسمة عن الأسماء الغزلية المعروفة في هذا الباب(سلمى، سليمى، سعاد، ليلى...) »[2].

ولكن الملاحظ على أرجوزة "ابن الونّان" أنه خرج عن المألوف في التّقديم لقصيدته، حيث بدأها بالمطلع وفيه أعرب عن التّمهيد للموضوع، ثم انتقل إلى المقدّمة الطّللية التي وصف فيها مجاهل البيئة الصّحراوية، ثمّ انتقل بعدها إلى ذكر الحبيبة والتّغزّل بها في في وسط الأرجوزة. وبهذا يكون قد خالف شعراء توات في التقديم وعرض أغراض القصيدة وأقرب منه إلى شُعراء الجاهلية في الانتقال من غرض لآخر .

[1]-أشار "عبد الله كنون" في الشّرح إلى أن" لبنى" هي اسم محبويته لم يفصح إن كان هذا حقيقياً أم مفترضاً، ينظر: المرجع نفسه 33 ، 34.

[2]- الحركة الأدبية في أقاليم توات، ج2، ص 53، 54.

ج- المقطع الثالث: من البيت 66 إلى البيت: 101.

رقم البيت	الألفاظ التي فيها القافية	وزنها العروضي	معناها المعجمي	رقم البيت	الألفاظ التي فيها القافية	وزنها العروضي	معناها المعجمي
66	مغلقِ	/0//0	مسدود	84	تمْحق	/0//0	تمحى
67	أرقِ	/0//0	السّهر ليلاً	85	خنْدقِ	/0//0	الحفر في الأرض
68	تقي	/0//0	الوقاية	86	المصطلقِ	/0///0	غزوة
69	درقِ	/0//0	التّرس	87	منْطقي	/0//0	حسن الرأي
70	الأزرقِ	/0//0/0	أمير الأزارقة	88	المنمّقِ	/0//0//	المزيّن
71	يُلْحقِ	/0//0	الوصول	89	المروّق	/0//0//	المصفى
72	طَلِقِ	/0//0	الشوط	90	الشّرقِ	/0//0	الغصة
73	فَشَقِ	/0//0	نشاط/ مرح	91	حنقِ	/0//0	الغيظ
74	المؤَتَلقِ	/0//0/	اللامع	92	عُنُقِي	/0//0	الرّقبة
75	للتّفقِ	/0//0/	طريق في الأرض	93	السّوقِ	/0//0	أوساط النّاس
76	الطُرُقِ	/0//0	المسالك	94	مفْرقي	/0//0	وسط الرأس
77	الخورنَقِ	/0//0/0	مجلس ملك القصر	95	حدَقي	/0//0	سواد العين
78	الأزْرق	/0//0/0	صفة للرّمح	96	المنْتَقِ	/0//0/0	المتخيّر
79	النّقي	/0//0	صافٍ	97	مرْتَقِ	/0//0	صاعد
80	نمْرقي	/0//0/	وسادة	98	المحقّقِ	/0//0	العارف بالحقائق
81	فيْلَقِ	/0//0/	الجيش العظيم	99	المفلقِ	/0//0/0	الأمر العجيب
82	سُبُقِ	/0//0	التّقدم في الجري	100	مشرقِ	/0//0/	مشرق الأرض
83	مرفقي	/0//0/	السّاعد	101	تُصدّق	/0//0//	الصّدق

الجدول رقم:07 المعنى المعجمي لألفاظ القافية في المقطع الثالث.

خَصّ النّاظم هذا المقطع بالحديث عن الحماسة في الحرب؛ لذلك نجده اختار ألفاظاً ذات دلالة معجمية توحي بالتّحمُّس والحرص مثل ذكر:الفيلق ، الخندق، الخورنق، النّفق، تقدّم الفَرس... ،فمزج في ذلك بين ألفاظ العصر الجاهلي وما ميّز الجهاد في العصر الإسلامي، وأضاف لها غرض الفخر وما دلّ على فخره ألحاق كلامه بضمير "الأنا" في أوخر بعض الألفاظ مؤشّراً به على شدة الفخر: مثل قوله:مرفقي نمرقي، حدقي عنقي مفرقي إضافة إلى افتخاره بشاعريّته ودلّل على ذلك بقوله: المنمّق، المرونق، الشّرق...ومن ذلك جاءت معاني الأصوات في القافية دالة على الحماسة والقوة من خلال التّعبير القوي والصّريح.

د–المقطع الرابع:من البيت 102 إلى البيت: 109.

رقم البيت	الألفاظ التي فيها القافية	وزنها العروضي	معناها المعجمي	رقم البيت	الألفاظ التي فيها القافية	وزنها العروضي	معناها المعجمي
102	الغَرَقِ	0///0	الغوص في الماء	106	المنطق	0//0/0	رجاحة العقل
103	الزّلق	0///0	المزلاق	107	العُنق	0///0	الأوداج
104	أشرقِ	0//0/	الغَصّ	108	التّمشْدُقِ	0//0/0	تكلف الفصاحة
105	الفَرِقِ	0//0	المفروق	109	المدقّقِ	0//0//	حب الدّقة

الجدول رقم:08 المعنى المعجمي لألفاظ القافية في المقطع الرابع

ألفاظ هذا المقطع جاءت دالة في معناها المعجمي على ذم الحسود، فاختار "ابن الونان –"من الألفاظ ما يدل على الهجاء اللّاذع مثل: (الغرق، في بحر الهجا، الغصّ، والزّلق)، وإن بالغ في هجائه في أبيات قليلة، إلاّ أنه حاول التّقرب له بنصحه فأمره بتتبع نصح الحكيم الماهر المدقق، وفي كلامه هذا ضربٌ من الافتخار بنفسه والتّكبّر، وظهر في قوله: التّمشدق أي تكلّف الفصاحة، ورجاحة العقل. إلاّ أننا نجده لم يكثر الكلام في ذمه للحسود ، وفسح المجال مباشرة للنّصح وذكر الأمثال والحكم العربية المشهورة قصد الاقتداء بها، واتّباعها في التعامل مع الغير، وأخذ العبرة منها.

هـ- المقطع الخامس :من البيت: 110 إلى البيت 195.

رقم البيت	الألفاظ التي فيها القافية	وزنها العروضي	معناها المعجمي	رقم البيت	الألفاظ التي فيها القافية	وزنها العروضي	معناها المعجمي
110	مُفْتَرِقِ	0//0/	متنوّع/ مختلف	153	الحدَقِ	0///0	الفهم/
111	التَفرَقِ	0//0	يوم البعث	154	انْطلقِ	0///0	سرعة الحركة
112	المُتّقِي	0//0	التّقوى	155	معْرق	0//0/	الكريم
113	التّملُّقِ	0///0	التّودّد	156	يَلِق	0///0	الرّمي
114	يُوفّقِ	0//0/	التّوفيق	157	تدفّقِ	//0//	التّصبّب
115	الحذِقِ	0//0	الماهر	158	يستقي	0//0/	سقي الماء
116	أبْرَقِ	0//0/	تهديد	159	مملق	0//0/	الفقير
117	الأبْلَقِ	0//0/	قصر	160	مطلق	0///0/	الاطلاق
118	العَلَقِ	0///0	الدّم	161	تزندق	//0//	غير مؤمن
119	الحمَقِ	0///0	قلة العقل	162	وُقِي	0//0	الوقاية/ التّقوى
120	مطْرِقِ	0//0/	الساكت	163	الأشْدِقِ	0//0/	المنفوه ذو بيان
121	تحقّق	0//0//	الحقيقة	164	اتّقِ	0//0	الدّفع/ التّقوى
122	المحقّقِ	0//0//	باحث عن الحقيقة	165	تقى	0//0	الوقاية/ التّقوى
123	شفُقِ	0///0	المغتاب	166	ترتقي	0//0/	الصّعود/ الرّفعة
124	السهوق	0///0/	الكذاب	167	مُوبق	0//0/	المهلك
125	الرنّقِ	0//0/	الكدر/الوسخ	168	يُصدّق	//0//	الصدق/ التّصديق
126	الخَنَقِ	0///0	الغيظ	169	المحزرق	//0//	المحبوس
127	المَؤسِقِي	0///0/	صفة رجل	170	وُقِي	0//0	الوقاية
128	القَلِقِ	0///0	التّوتر/الاضطراب	171	سُقِي	0//0	ليشّرب/ السّقي
129	وَرِقِ	0///0	ذو ورق	172	سهوق	0//0/	الكذاب
130	شرّقِ	0//0/	أيام التّشريق	173	سِرَقِ	0///0	الحرير
131	الفلقِ	0///0	الصبح	174	تَتّقِ	0//0/	التّقوى
132	لِقِي	0//0	التقاء	175	تستبق	0///0/	السبق/ التّقدم
133	مدْهقِ	0//0/	مكسّر	176	سوْحقِ	0//0/	الطّويل
134	ألْيَقِ	0//0/	لائق	177	موفّق	//0//	التّوفق
135	بيدق	0//0/	الشاة	178	أبلق	0//0/	المعتصم بالله
136	الدّرِق	0///0/	الخرء/ السّلْحُ	179	التّخبق	0//0/0	الرّفعة/ العلو
137	الملتصِقِ	0///0	الإلصاق	180	الحنق	0///0	العلق
138	التأنّق	0//0	محكم البناء	181	دُلِقِ	0///0	غمد السّيف
139	علِقِ	0///0	خلق الإنسان	182	الشّوذق	0///0	السّوار
140	العُنُقِ	0///0	الرّقبة	183	المشرق	0//0	الممزّق
141	فَرَقِ	0///0	الفرقة	184	العيهقِ	0//0/	اللهو
142	يرتق	0//0/	الرّقعة	185	يستفق	0///0/	الاستقاظ
143	الخدَرْنَقِ	0//0//	ذكر العناكب	186	ترفّق	0//0	التّوفيق
144	لقِي	0///0	التّلاقي	187	خرنق	0//0/	النوق الغزيرة اللبن
145	خَلَقِ	0///0	بالٍ	188	مُعْتِقِ	0//0/	التّحرر
146	التّبلصق	0//0	المكر/الخديعة	189	اغتبق	0///0	التزام التّقوى
147	زنبق	0//0/	دهن الياسمين	190	استغرق	0//0/0	اسراف الوقت
148	المُحرّق	0//0	لقب لرجل	191	يعشق	0//0/	الحب المفرط
149	ملْحَقِ	0//0/	زائدٍ	192	طلّق	0//0/	الابتعاد
150	يتّفقِ	0///0/	الاتّفاق	193	العتقِي	0///0	اسم فقيه
151	الصّهصْلقِ	0//0/	الصوت الشّديد	194	البيهقي	//0//	اسم جامع الحديث
152	الزّعِقِ	0///0	الخوف	195	وقِي	0//0	الوقاية

الجدول رقم:09 المعنى المعجمي لألفاظ القافية في المقطع الخامس.

هذا المقطع قد استهلّه النّاظم بذكر الأمثال والحكم؛ التي يأخذ منها قارئها ومستمعها العبرة، ويتّعظ بالوصايا الحسنة، والسبب في ذلك هو تحذير الحسود من الوقوع في المآثم، وبالتّالي الوقوع في الهاوية يوم البعث

والنّشور، واتّخذ منها سبيلاً للنّصح والارشاد، وأهم الصّفات الذّميمة التّي حذّر الحسود منها: الكذب الذي ذكره أكثر من مرّتين البخل، الفقر، النّميمة، الخوف، المحق، الالتصاق، اللهو... أمّا الصّفات الحسنة؛ التي رغّب الحسود في التزامها نذكر منها: الكرم الرّفعة والصعود، السّبق والتّقدم، التّوفيق واتباع أهل التُّقى...

والهدف من ذلك التزام التّقوى وبالتّالي الوِقاية من كل شر، وسلامة عنقه وفي ذلك كناية عن سلامة الإنسان المتّقي وتوفيقه، وهو ما أكّده وقصده من تكرار ألفاظ التّقوى بمشتقاتها في ألفاظ القافية أكثر من ثلاث مرات متتابعة أو متفرّقة.

و- المقطع السادس:من البيت 196 إلى البيت 226.

رقم البيت	الألفاظ التي فيها القافية	وزنها العروضي	معناها المعجمي	رقم البيت	الألفاظ التي فيها القافية	وزنها العروضي	معناها المعجمي
196	يرتزِق	0///0/	طلب الرّزق	211	ذلِق	0//0	فصيح اللسان
197	العُنُق	0///0	الرّقبة	212	المُحَلّقِ	0//0	الرجل الخامل
198	أحمق	0//0/	قليل العقل	213	سَمِقِ	0///0	عالٍ
199	يستنشق	0/0/0/	لم يشم	214	الحدقِ	0///0	الماهر
200	الموثق	0//0/	ذو عهد	215	يُعَلّقِ	0//0//	التّعليق
201	المُذْلِقِ	0//0/	الفقير	216	الأزرقِ	0//0/	نسبة للأزارقة
202	ينطق	0//0/	الكلام	217	الأُفُقِ	0///0	السّماء
203	الحِلَقِ	0///0	جماعة القوم	218	التّحقّقِ	0//0/	وجه الحقيقة
204	يرتَقي	0//0/	الرّفعة	219	التحذلق	0//0/	ثرثار
205	الأسمق	0//0/	الأعلى	220	ورقِ	0///0	القرطاس
206	تقي	0//0	التّقوى	221	زِئْبَقِ	0//0/	من المعادن
207	يُعْتَقِ	0//0/	يحرّر	222	المفترِق	0///0/	المتشتت
208	المُنطلق	0///0/	سريع الهبوط	223	يصْدُق	0//0/	الصّدق
209	أيْنُقِ	0//0/	كثرة النوق	224	الشّمقمق[1]	0//0//0	الطويل
210	عسْنقِ	0//0/	الحُسن	225	مَشْرِقِ	0//0/	المشرق

الجدول رقم:10 المعنى المعجمي لألفاظ القافية في المقطع السادس

فبهذا المقطع عَنِيَ النّاظم بمدح الشّعر والتّغنّي بشاعريته، لذلك نجد أنّه اختار الألفاظ الدالة على جودة الشّعر والتّمييز بالشّاعرية، فمن الألفاظ المختارة نذكر: عدم طلب الرّزق بالشّعر، الابتعاد عن الحُمق، الارتقاء والعلو عند قول الشّعر، قول الحسن والفصيح من الشّعر.ذلك هو التّمثُّل بقول الشّعر مثل: أبي الشّمقمق؛ وإن قصد من وراء ذلك أباهالملقب ببأبي الشّمقمق "محمد بن الونان" في عهد السّلطان " محمد بن عبد الله"، وإنه هناك شاعر من شعراء البصرة عُرف بنشاطه ومرحه وتطريفه في قول الشّعر، وإن غلب عليه الهجاء في قول الشّعر، ف"أحمد ابن الونان" اصطبغت عليه بعض الأوصاف من شخصية أبيه الملقب بأبي الشّمقمق وشخصية

[1]- الشاعر مروان بن محمد المكنى بالشّمقمق.

الشاعر العباسي الملقب بالشّمقمق، ومن ذلك نسج في أرجوزته التي سمّاها "الشمقمقية" ؛ وجمعت بين المدح والهجاء معاً وبروز بعض الأغراض الشّعرية الأخرى مثل: الوصف،والتّغزل والحكمة.

ز- المقطع السابع:من البيت: 227 إلى البيت : 254.

رقم البيت	الألفاظ التيفيها القافية	وزنها العروضي	معناها المعجمي	رقم البيت	الألفاظ التي فيها القافية	وزنها العروضي	معناها المعجميي
227	الخُلُقِ	0///0	حَسَنُ النّفس	241	المُوفَّقِ	مفعّل	التوفيق
228	المُتّقي	0//0/0	ذو تقوى	242	يرْتَقي	يفتعل	العلو/ الرّفعة
229	المُطْلَقِ	0//0/0	على الإطلاق	243	الرّمَقِ	فعل	بقية الحياة
230	تَعَلُّقِ	0//0//	تمسّك	244	معشَقِ	مفعل	المحب
231	المتّسِقِ	0///0/	الكامل	245	تُخْفَقِ	تفْعل	الاضطراب
232	مُطْبِقِ	0//0/	السّاتر	246	المَونِقِ	مفعل	المعجب
233	المُوفَّقِ	0//0//0	الرأي السديد	247	المشوّق	مفعّل	المميل/ المفرح
234	الوَرقِ	0///0	الدرهم	248	المَلَقِ	مفْعل	الودِ/اللطف
235	الخُلُقِ	0///0	حسن الخلق	249	الهُنَيْقِ	فُعلُل	الغلام
236	يعشِقِ	0//0/	أحب الثناء	250	غَرِقِ	فعل	الهلاك
237	يعْلَقِ	0//0/	يتعلّق	251	العَسقِ	فعل	الظلام
238	الأسْبَقِ	0//0/	السّبق في المبايعة	252	أنَقِ	فعل	الجمال
239	الأليَقِ	0//0/	المناسب	253	المُصَدَّق	مفعّل	الأمين
240	الشَّرِقِ	فَعِلِ	النّور	254	القَلَقِ	فعل	الصّبح

الجدول رقم:11 المعنى المعجمي لألفاظ القافية في المقطع السابع

وهذا المقطع خصّصه النّاظم –ابن الونان–لمدح السلطان "محمد بن عبد الله"، لذلك نجده اختار لقافيته الألفاظ الدالة: على السّمو والرّفعة المناسبة لمدح السلطان ومن أهمها:حسن الخلق السّبق في المبايعة، حسن الرأي الجود والكرم، الأمن والآمان، الفرح والسرور. فألفاظ القافية هنا جاءت معبّرة وذات دلالة على ما يليق بمدح السّلطان.

ح-المقطع الثامن:من البيت:255 إلى البيت:272.

رقم البيت	الألفاظ التي فيها القافية	وزنها العروضي	معناها المعجمي	رقم البيت	الألفاظ التي فيها القافية	وزنها العروضي	معناها المعجمي
255	يَسْبِقِ	0//0/	الفوت/ السبق	264	ينطقِ	0///0	قول الشعر الجيد و الحسن
256	المؤتَلِقِ	0///0/	اللامع	265	قَلِقِ	0///0	بسرعة
257	أبْلَقِ	0//0/	الفرس	266	الحدَقِ	0///0	نور العينين
258	غَدِقِ	0///0	الكثير	267	العرقِ	0///0	الماء الزائد
259	أزْرَقِ	0//0/	لون الزهر	268	المُسْتَرق	0///0/	السّارق
260	المرونَقِ	0//0/	المزخرف	269	موَفّقِ	0//0	التوفيق
261	مونقِ	0//0/	مهلك	270	الحَفلَّقِ	0///0/	الأخمَقِ
262	مُهْرِقِ	0//0/	صحيفة	271	مؤرق	0//0/	ذو أوراق
263	التّمرّقِ	0//0	فساد الشيء	272	بَقِي	0///0	المتبقي

الجدول رقم:12 المعنى المعجمي لألفاظ القافية في المقطع الثامن

الألفاظ التي اختارها الناظم للمقطع الثامن– الأخير– من أرجوزته جاءت واصفة لها من حيث:الحسن والسّبق و التألق، والفخر والاعتزاز؛ كما وصفها: بالحديقة الكثيرة الأفنان والشجر والزهر الزاهي بالألوان

وذات المنظر المميّز والمزخرف...وفي هذا يفتخر بأرجوزته عن جهابذة الأدب في الشعر والنثر معاً أمثال: جرير جميل، الأصمعي، الفتح بن خاقان، الموصلي، ابن بسام، وما يؤكّد فخره أنه حصّنها بسوّر القرآن من المنتحل والسارق ثم حمد الله الذي جعلها حجر كحل لعين العادل الموفق ، ثم صلى على النبي عدد ما تغنّت أمّ مهدي (الحمامة) بروضها ذي الشّجر والزّهر المورق وآله وصحبه وتابعهم ومن بقي. ومن هذا كله فهو يفتخر بحسنها وجودتها.

وما يمكن استخلاصه من المقاطع الثمانية من حيث: جودة الألفاظ المختارة لكل مقطع؛ أنها جاءت مناسبة للمعاني؛ التّي أرد الوصول بها للقارئ أو المستمع ؛ وهو في حضرة السلطان، وإن انتقده الكثير في تحقيق أغراضه، أمام السّلطان خصوصاً عند استعماله الفخر بالشّعر، والافتخار بالنّسب. وما يُحْمَدُ له عند تكرار ألفاظ القافية في أكثر من موضع من مواضع النّظم، أنه حاول تفادى عيوب القافية، وهو إعادة ذكر اللفظ في أقل من سبعة أسطر من نظم القصيدة. مثل: (تتّق، ترتقي، تلتقي، ترفّق، العنق، التّرفّق، وقي، موبق...) فقد ذكرها بعد أكثر من ذلك، مما يثمّن حرصه على الافتخار بنتاجه اللغوي والأدبي الذي جسّده في نظم الأرجوزة.

ومن خلال هذا المصنّف لألفاظ الشمقمقية يمكننا أن نستج أنّ "ابن الونان " قد:

- جمع الألفاظ المستعملة لغوياً، والألفاظ غير المستعملة تحقيقاً لغرضه اللغوي والفني ، وهو تحدي للشّعراء القدماء والمحدثين من أهل عصره في تأليف الشّعر .
- جاءت ألفاظ القافية في الشّمقمقية ممزدوجة بين الأفعال و الأسماء، وأسماء المفاعيل.
- كرّر الناظم بعض ألفاظ القافية في أكثر من موضع، بغرض التّوكيد على المعاني.
- وظف لفظ "بخق" في قافية المقطع الأول؛ والذي يعني: خسف العين أي عورَها، وفيه مأخذ صوتي إذ لا يجوز بالنطق بصوت "القاف" مع صوت"الخاء"؛ فهي في الأصل لفظة غير فصيحة ، وبينهما تقاربٌ في المخرج.

ومما سبق عرضه من خصائص وسمات للإيقاع الخارجي في ألفاظ الأرجوزة من النّاحية الصّوتية، فإنّه يمكننا القول أنّ الشمقمقية نُظمت على بحر الرجز بروي "القاف"، الذي من سماته كثرة الزّحافات (الخبن والطيّ) الدالة على السّرعة الصّوتية في النّظم؛ وهذه الّسرعة تساعد الشاعر (النّاظم)، بل

تمنحه حريّة التّصرف في حركة الأصوات ، وقلّة العلل؛ وبهذه الميزة يعدّ بحر الرّجز، النّسق الإيقاعي الأنْسب لنظم الأراجيز في التراث الأدبي العربي العريق، وطبقاً لذلك فإن: الأجوزة الشمقمقية جاءت بقافية مطلقة متداركة وبحرف الوصل ذي الأصوات الصّائتة القصيرة أقلّ منها الأصوات الصائتة الطويلة.

ثانياً: الإيقاع الدّاخلي:

توطئة:

يُعد الإيقاع الدّاخلي من أهم سمات الدّراسة الصّوتية؛ وذلك من خلال دراسة تأثير الحروف والحركات الصوتية المشكّلة للنّص الأدبي في نظام اللغة، بصفتها نظام صوتي تتشكل فيه مختلف العلاقات البنيوية لأجزائها، فالنّظام اللغوي ينقسم إلى أصوات صائتة وأصوات صامتة،وهو ما جعل علماء الأصوات يجتهدون في تحديد صفات ومخارج كل قسم في فترة زمنية معينة.

وقبل الإشارة إلى فعل الأصوات الصائتة والأصوات الصّامتة في الأرجوزة، سنحاول الأشارة إلى أهم مفاهيم الدّرس الصّوتي[1] وهي:

1/الصوت:

الصوت في اللغة: يعني الجرس، وهو مصدر مشتق من الفعل: صَوَتَ، يقول ابن منظور في معناه« وقد صاتَ يَصوتُ يُصابُ صوتاً وصّوت به:: كله نادى ويقال صوّت يُصَوّت تصويتاً فهو مصوّت، وذلك إذا صات بإنسان فدعاه، ويقال صات يصوت فهو صائت معناه صائح »[2] ، ومدلول هذا القول أن معنى الصّوت

[1]–ويقصد به: العلم الذي يدرس الحروف من حيث: هي أصوات، فيبحث في مخارجها ، وصفاتها وطريقة نطقها، وقوانين تبدّلها وتطوّرها في كلّ لغة من اللغات القديمة، الحديثة ، أو هو المستوى الذي يبحث في في الأصوات ومخارجها وكيفية تكوينها وأنواعها وصفاتها وطريقة نطقها وتحوّلها وتماثلها ووظائفا ، كما يبحث في المقاطع الصوتية والنّبر والتّنغيم، ينظر:مستويات اللغة العربية ، نايف سليمان وآخرون ، دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان – الأردن ، ط1 ، 1420هـ ، 2000م ، ص 10 ، 12.

[2]– لسان العرب، ابن منظور، مادة (صوت)، مج2، ص57.

في اللغة هو الدّعوة والصّياح ،والعرب تقول أسمع صوتاً وأرى قوتاً؛ أي أسمع صوتاً ولا أرى فعلاً ومعنى هذا وقوع الصوت سمعاً يُشكّل جرساً.

والصوت في الاصطلاح: يقول "ابن جني"(392هـ) في مفهوم الصّوت «اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النّفس مستطيلاً متّصلاً ، حتى يعرض له في الحلق والفم والشّفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً »[1]، من هذا المفهوم يشير "ابن جني" لمعنى الصّوت أنه يخرج مع النّفس مباشرة دون أن تعْترضه عوارض.

ويعرفه "تمام حسّان" بقوله : « الصّوت عملية حركية يقوم الجهاز النّطقي وتصحبها آثار سمعية معينة تأتي من تحريك الهواء فيما بين مصدر إرسال الصّوت الجهاز الصّوتي ومركز اسقباله الأذن »[2].

فهذا المفهوم يشير إلى أنّ الصّوت عملية فزيولوجية تقوم على الإرسال والاستقبال بين الجهاز الصّوتي والجهاز السّمعي، النّاتجة عن تحريك الهواء.

وقال " إبراهيم أنيس " معرّفاً بالصّوت الإنساني « الصوت الإنساني معقّد إذ يتركب من درجات مختلفة في الشّدة، ومن درجات صوتية متباينة، كما أنّ لكل إنسان صفة صوتية تميّز صوته من صوت غيره من الناس... فالإنسان حين يتكلّم تتغير درجات صوته عند كل مقطع تقريباً »[3]. فمن هذا يميّز "إبراهيم أنيس" الصّوت الإنساني باختلاف درجاته الصّوتية بين الناس وتغيّرها عند كل مقطع.

ومن هذه المفاهيم يكون الصّوت هو الأثر المسموع؛ ينتج عن تطابق شيئين طبيعيين أو شيئين فيزيولوجيين كالصوت الإنساني مثلاً؛ الذي ينتج عن خروج الهواء مع النّفس بعد اعتراضه للحلق والفم أو الشّفتين، محدثاً صوتاً لغوياً.

[1]-سر صناعة الإعراب ، أبي الفتح عثمان بن جني، دراسة وتحقيق حسن هنداوي، (د،ط) ، (د،ت)، ص 06.

[2]-اللغة العربية معناها ومبناها ، تمام حسّان ، دار الثقافة ، الدار البيضاء المغرب، ط1994م ، ص 66

[3]-الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس، مطبعة نهضة مصر، (د،ط)، (د،ت) ، ص 07.

2/الحرف:

لغة: يعرف "ابن جني" (392هـ) الحرف في اللغة بقوله: « وأما الحرف فالقول فيه وما كان في لفظه أن (حرف) أينما وقعت في الكلام منه يُراد بها حُد الشيء وحِدّته من ذلك حرف الشيء إنما هو حدّه وناحيته ...وسميت حروف المعجم حروفاً. وذلك أن الحرف حدّ منقطع الصوت وغايته وطرفه كحرف الجبل »[1].

فـ"ابن جني" قد دلّل على مفهوم الحرف من دلالة لفظه الذي يشير إلى الانحراف، أو تغيير الاتّجاه كذلك الصّوت اللغوي الذي ينحرف مشكّلاً حرفاً ، بعد اعتراضه لعوارض حلقية أو غيرها...

اصطلاحاً : يُعرف "ابن منظور" الحرف في الاصطلاح قائلاً: « الحرف من حروف الهجاء، معروف واحد من حروف التّهجي، والحرف هو الأداة التي تسمى الرّابطة لأنها تربط الاسم بالاسم والفعل بالفعل،كعن وعلى ونحوها »[2]، فـ"ابن منظور" قد أعطى مفهوم الحرف انطلاقاً من صفته الحرفية وهي التّهجي، ومن وظيفته اللغوية وهي عملية الرّبط، وبذلك يكون الحرف عند "ابن منظو"ر هو أحد حروف التّهجي، أو أحد الحروف النّحوية، فكل حرف يؤدي وظيفته حسب الغرض المحدّد له

ويعرّفه "ابن سينا" (427هـ) بقوله: « والحرف هيئة الصّوت عارضة له يتميّز بها عن صوت آخر مثله في الحِدة والثّقل تميزاً في السّموع »[3]. فقد "ابن سينا" ميّز الحرف بالصوت عند سماعه.

إذاً: فالحرف يأخذ معناه من دلالة أصواته بتحديد الجهة أو النّاحية ؛ أي أن تشكّل الحرف ناتج عن اعتراض قوة الهواء الخارجة بإحدى الإتّجاهات المحددة له.

3/الحركة:

لغة:قال "ابن منظور": « الحركة ضد السّكون ، حرُك يَحْرُك حركةً حَرَّكاً وحرّكة فتحرّك »[1]، فمفهوم الحركة في اللغة يدلّ على التّغير والحِراك، أي أنّ الحركة هي المسؤولة عن التّحريك والتّعيير.

---

[1]- سر صناعة الإعراب ، ص 14.

[2]- لسان العرب، ابن منظور، مادة (جتف، حرف)، مج9، ص 41.

[3] - أسباب حدوث الحروف،ابن سينا، تحقيق محمد حسّان الطّيان، يحي مير عمر، مرجعة شاكر الفحام ، أحمد راتب النفاخ مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، (د،ط)، (د،ت). ص 60.

اصطلاحًا: يشير "ابن جني"(392هـ) إلى معنى الحركة بقوله:« اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين وهي: الألف والياء والواو، فكما أن الحروف ثلاثة. فكذلك الحركات ثلاثة وهي: الفتحة، والكسرة ، والضّمة، الفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو، وقد كان متقّدمو النّحو يُسمّون الفتحة الألف الصّغيرة والكسرة الياء الصّغيرة، الضّمة الواو الصّغيرة، وقد كانوا في ذلك على طريق مستقيمة، ألا ترى أن الألف والياء والواو اللواتي هن حروف توامٌ كوامل، قد تجدهن في بعض الأحوال أطوال وأتمّ منهن في بعض ولذلك قولك: يخاف ينام يسير ويطير ويقوم ويسوم، فتجد فيهن امتداداً واستطالة ما»[2].

ف"ابن جني" قد أشار إلى مفهوم الحركة من خلال عددها ، وهي أبعاض حروف اللين وحروف المد الثلاثة : الفتحة (ـَ) ، والكسرة (ـِ) والضمة(ـُ) ، ولكن عند المدّ والاستطالة تصبح سته حركات وهي:(ـَ= أ) و(ـِ = ي) (ـُ =و) أي الحركات القصيرة تصبح طويلة.

كما يعرّف "السهيلي" (581هـ) الحركة بقوله: « الحركة عبارة عن تحريك العضو الذي هو الشّفتان عند النّطق بالصّوت »[3]. ويعني من ذلك أن الحركة عامل من عوامل حدوث الصّوت، فهي مساعدة على عملية النّطق.

وبعد الإشارة إلى تلك المفاهيم الصّوتية السّالفة الذّكر الصّوت الحرف والحركة، فهي مصطلحات مكملة لبعضها البعض، فمن الصّوت يتشكّل من الحرف، ومن الحرف تتشّكل الحركة، وبهذا التّلازم يكون الدّرس الصّوتي اللغوي على صنفين من الأصوات وهي: الصّوامت، والصّوئت العربية..

[1]- لسان العرب، ابن منظور، مادة (حتك، حرك)، مج10، ص 410.

[2]- سر صناعة الإعراب، ص 17.

[3]- نتائج الفكر في النّحو، لأبي القاسم عبد الرحمن بن عبد الله السهيلي، تحقيق الشيخين، عادل أحمد عبد الموجود، على محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، "ط1، 1412هـ/1992م، ص 88.

أ – فعل (الحروف) الصوامت في الأرجوزة:

1/الصوامت: Les consonnes

الصّوامت: بالتّعبير اللّساني القديم هي الحروف العربية، أما بالتّعبير اللساني المرفولوجي فهي: مصطلح لساني يستعمل حدّيثاً، وهي:« عبارة عن ظواهر صوتية لا يمكن أن تشكّل وحدة صوتية كاملة إلاّ بائتلافها مع الحركات »[1]

مثل «صوامت اللغة الأنجليزية مثلاً ...B .C.D.F.G. إذ لا يمكن إدراكها إلاّ بوضوح دون الاستعانة بحركة تأتي بعدها أو قبلها »[2].

فمفعول الصّوامت لا يتم إلاّ بتأثير الصّوائت في اللغات الأجنبية « على خلاف اللغة العربية التي قد تشكّل وحدة صوتية قائمة بذاتها سواءً كانت مؤتلفة بحركة أو غير مؤتلفة بها »[3]. وهذا ما يميّز اللغة العربية عن باقي اللغات الأخرى. ويصنّف علماء العربية صوامت اللغة العربية في سبعة وعشرين صوتاً، وهي: « الهمزة، الهاء، العين ، الحاء الغين، الخاء، الكاف ، القاف ، الضاء، الجيم، الشين ، الياء، اللام، الراء، النون، الطاء، الدال، الياء، الصاد، الزاي السين، الظاء، الذال، الثاء، الفاء الميم، الباء، الواو »[4]. وهي أصوات تواضع عليها علماء اللغة وأضاف "الخليل بن أحمد الفراهيدي" الألف اللّينة.

وتتم عملية حدوث هذه الأصوات كما يشير إليها "ابن سينا" عند قوله: « والحروف بعضها في الحقيقة مفردة وحدوثها عن حبسات تامة للصوت، أو الهواء الفاعل للصوت، يتبعها إطلاق دفعة، وبعضها مركبة وحدوثها حبسات غير تامة لكن تتّبع إطلاقات »[5] ، فانحباس الهواء يعد سبباً رئيساً لحدوث هذه الأصوات الصّامتة. ومن هذا المفهوم يتحدّد نوعان من الصّوامت وهي صّوائت عامة أخرى وخاصة حسب الصّفات.

---

[1]– اتّجاهات البحث اللساني،ميلكا إفيش، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، ط2000م ص20.

[2]– البنية الصوتية وإنتاج الدلالة في قصيدة "وجوه السندباد"، لخليل حاوي، ص125.

[3]–الرسالة نفسها، ص 125.

[4]– الكتاب، سيبويه، (أبي بشر عمر بن عثمان بن قمبر)، تحقيق عبد السلام هارون، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3 1408هـ/1988م ، ج4، ص431.

[5]–أسباب حدوث الحروف، ابن سينا، ص60.

1 – الصفات العامة للصوامت

أ – الجهر SonoriteوالهمسSourdite

ويعرّف علماء اللغة الأصوات الصّامتة ؛ انطلاقاً من بصفتي الهمس والجهر، "فسبيويه" (796هـ) يعرّف الصّوت المجهور على: أنه « حرفٌ أشبع الاعتماد في موضعه، ومَنَعَ النّفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت »[1]، أما الصوت المهموس فهو« حرفٌ أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النّفس معه »[2] . فمفهوم صفتي "الجهر" و"الهمس" عند سيبويه يُترجم في مصطلح الموضع ويقصد به المخرج، فمتى مَنع الصوت خروج الهواء معه بقوة كان هذا الصوت مجهوراً، ومتى أجري الصّوت مع الهواء بضعف فالصوت مهموساً .

أما" كمال بشر" فقد أشار إلى مفهوم هاتين الصّفتين بقوله: « هو مجرّد ذبذبة الأوتار في حالة الجهر أو انفراجها بحيث: يسمح بمرور الهواء دون اعتراض في حالة الهمس »[3] . فالفارق بين الجهر والهمس في الأصوات اللّغوية هو ذبذبة الأوتار الصوتية بعد تحديد الموضع الذي يسمح بمرور الهواء أو منعه.

ويصف "ريمون طحان" حالة حدوث الأصوات المجهورة بقوله:« تنقبض في حالة الجهر فتحة المزمار ويقترب الوتران الصوتيان أحداهما من الآخر، فتضيق فتحة المزمار ولكنها تسمح بمرور النّفس الذي فيها ويهتز الوتران الصّوتيان وتحدث الأصوات المجهورة »[4]. وبيّن من هذا الوصف أنّ الأصوات المجهورة تحدث عند انقباض فتحة المزمار واقتراب الوتران الصّوتيان والسّماح بمرور النّفس التي يخرج معها الصّوت المجهور، وعند الانفتاح يخرج الصوت المهموس

[1]- الكتاب ، ج4، ص 434.

[2]- المصدر نفسه، ج4، ص 434.

[3]- علم الأصوات ،كمال بشر، ص 176.

[4]- الألسنية العربية، مقدمة–الأصوات– المعجم– الصرف، ريمون طحان، المكتبة الجامعية، (د، ط) ، (د، ت)، ص 50.

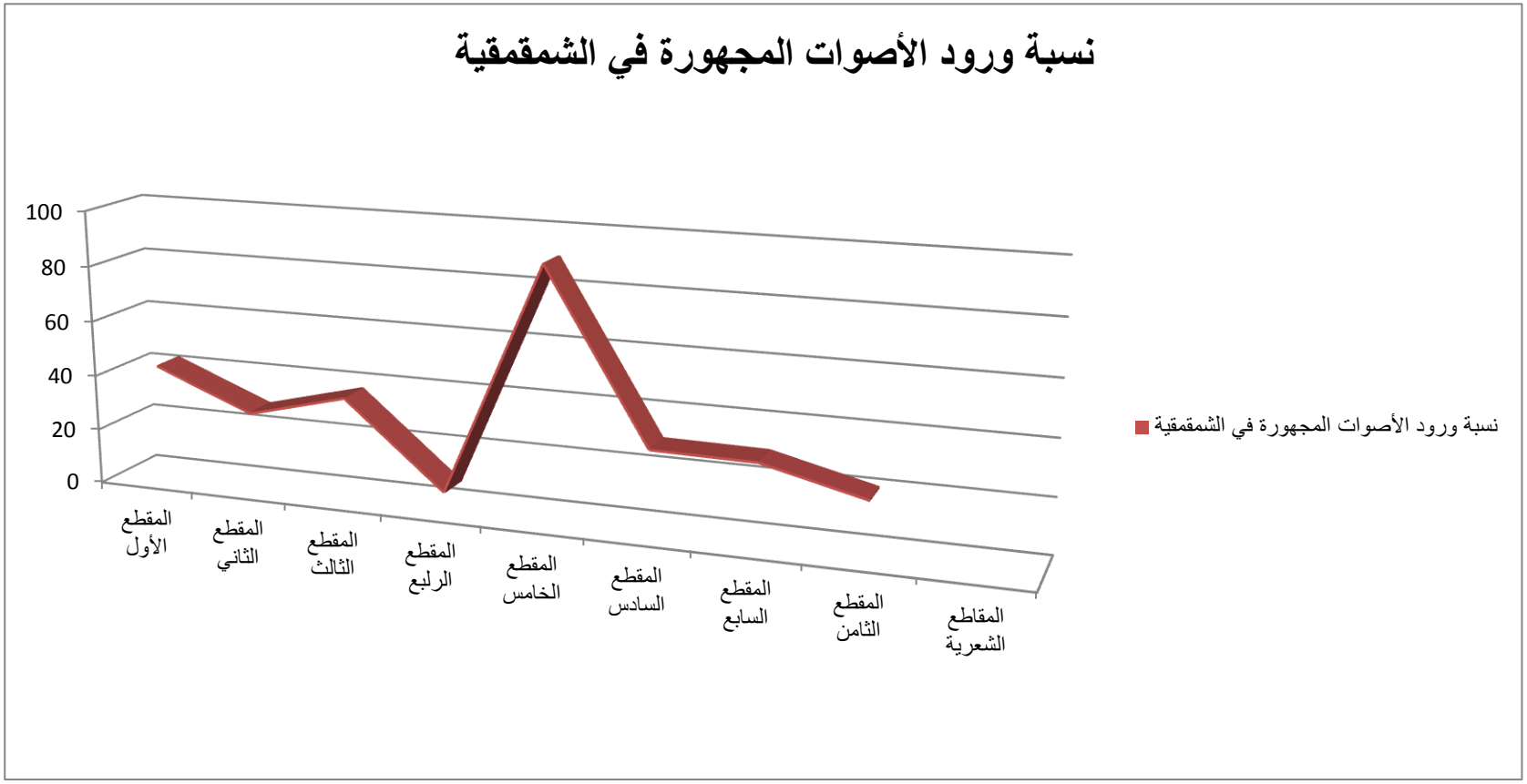
من ذلك أيضاً تُبيّن "ميكا إفيش" سبب تسميتها بحيث تقول:« فسمّيت الصّوامت إلى صوامت نصف مجهورة وأخرى مهموسة ، ولم توضع السّمات النّطقية موضع النّظر »[1]، فقد أكّدت من ذلك أن الصّوامت قد سمّيَت بذلك تبعاً لصفاتها العامة دون الاعتماد على الوضع النّطقي لها.

والأصوات المجهورة:هي: الميم، الراء، النون، اللام، الواو، العين، الباء، الياء، الهمزة، الجيم، الدال القاف، الطاء، الغين، الضاد الذال، الزاي، الظاء. والجدول الإحصائي رقم (1) يمثل هذه الأصوات.

[1]- اتّجاهات البحث اللساني،ميلكا إفيش، ص20.

		رتبة1	رتبة2	رتبة 3	رتبة 4	رتبة5	رتبة 6	رتبة 7	رتبة8	رتبة 9	رتبة 10	رتبة 11	رتبة 12	رتبة 13	رتبة 14	رتبة 15	رتبة 16	رتبة 17	رتبة 18	المجموع والنسب المئوية	نسبة الأصوات المجهورة
المقاطع الشعرية	الصوت	ن	ل	و	ق	م	ب	ع	ر	د	ء	ي	ج	ط	غ	ذ	ز	ض	ظ		
1	التوتر	112	122	81	74	70م	52	51	47م	33	30	28	20	12	12	10	09	09	05م	767م	%42.61
	النسبة%	51 ،91	15,91	10, 56	9,65	9,13	6,7 8	6,65	6,13	4,30	3,9 1	3,65	2,6 0	1,5 6	1,5 6	1,3 0	1,17	1,17	0,65	%100	
2	التواتر م	66	59	41	52	63	44	28	46	21	14	11	13	06	03	10	05	04	04	511م	%28,38
	النسبة%	12,9 1	11,55	8,0 2	10,18	12,33	8,6 1	5,48	9,00	4,11	2,7 4	2,15	2,5 4	1,1 7	0.5 9	1,9 6	0,98	0.78	0.78	%100	
3	التواتر	120	87	63	62	56	57	30	59	40	28	29	13	03	09	05	09	02	01	673م	%37.38
	النسبة%	17,8 3	12,92	9,3 6	9,21	8,32	7,4 7	3,93	7,73	5,24	3,6 7	3,80	1,7 0	0.3 9	1,1 8	0,6 5	1,18	0,26	0.13	%100	
4	التواتر	19	19	05	15	09	14	04	11	01	07	04	03	02	02	06	04	01	02	126م	%7
	النسبة	15,0 8	15,08	3,9 7	11,90	7,14	11, 11	3,17	8,73	0.79	5,5 5	3,17	2,3 8	1,5 8	،1 58	4,7 6	1,58	0,79	1,58	%100	
5	التواتر	200	240	159	148	173	109	88	123	70	72	41	30	21	19	21	16	22	06	1628م	%90.44
	النسبة	12،	14,74	9.7 7	9,09	10,63	6,7 0	5,40	19,59	12,9 9	133 6	7,61	5,5 7	3,9 0	3,5 3	3,9 0	0,25	4,08	1,11	%100	
6	التواتر	86	77	08	58	77	42	34	47	31	27	09	15	03	07	08	04	06	00	539م	%29.94
	النسبة	15,9 6	14.29	1,4 8	10,76	14,29	7,7 9	1.9	2.6	1.7	1.5	0.5	0.8	0.7	0.4	0.4	0.2	0.3	0.0	%100	
7	التواتر	59	75	34	43	61	41	30	60	28	35	19	09	05	10	10	03	04	04	530م	%29,44
	النسبة	11, 13	14,15	6,4 2	8,11	11,50	7,7 3	5,66	11,30	4,72	6,6 0	3,58	1,7 0	0,9 4	1,8 9	1,8 9	0,57	0,75	0.75	%100	
8	التواتر	67	59	18	32	46	26	15	25	12	29	09	09	01	06	04	04	05	02	369م	%20,50
	النسبة	18,1 6	15,99	4,8 8	8,67	12,47	7,0 4	4,07	6,78	3,25	7,8 6	2,43	2,4 3	0,2 7	1,6 3	1,0 8	1,08	1,36	0,54	%100	
المجموع		739	738	409	484	555	385	280	418	236	242	150	112	53	68	74	54	53	24	5091م	%100
نسبة الصوت في كل مقطع		92.3 %7	92. 25%	51. 13 %	60.5 %0	69.37 %	48. 13 %	% 35	52.2 %5	29.5 %	30. 25 %	18,7 %5	14 %	6,6 %3	،8 5%	9.2 %5	6.75 %	6,63 %	%3	%100	

الجدول الإحصائي رقم 01 الأصوات المجهورة



التمثيل البياني: رقم 01 الأصوات المجهورة في الأرجوزة

تحليل المنحنى:

من خلال النتائج المحصّل عليها **التمثيل البياني: رقم(01)**؛ نلاحظ أن نسبة الأصوات المجهورة في الشّمقمقية، قد شملت المقاطع الثمانية وبنسب متفاوتة من مقطع للآخر، ففي المقطع الأول بلغت نسبتها أقل من 50%، وتراوحت بين 40%، 35%، ثم انخفضت في المقطع الثاني إلى 20% ووصلت في المقطع الثالث إلى 25% ، وانعدمت تماماً في المقطع الرابع، وكان أكثر المقاطع تواتراً للأصوات المجهورة المقطع الخامس، لأنّ الشاعر يسعى فيه إلى بروز مقدرته الشّعرية على نظم المنثور (الأمثال والحكم العربية المشهورة، والوصايا)، ثمّ انخفضت إلى 18% في المقطع السّادس وبلغت 20%، وانتظمت في المقطعين السابع والثامن، وباشرت في الانخفاض نسبياً.

ويمكن تفسير ذلك التّذبذب في النّسب المئوية هو انتقال الحالة النّفسية للشّاعر من حال لآخر، استجابة منه لتحقيق الأغراض الشعرية المتضمنّة. فعاطفة الشاعر في حالة وصفه الطّبيعة تختلف عن حالته أثناء التّغزل بالمحبوبة وعند الافتخار بالبطولات الحماسية، وأكثر الأصوات المجهورة تواتراً في الشمقمقية هما: صوتا النّون واللّام؛ فهما صوتان مائعان ليّنان. وهذا راجع للرّد على الحسود ونصحه وإرشاده من جهة نحو قوله[1]:

102- فبَشِّرَنْ ذاكَ الحَسُــودَ أنَّــهُ يَظْـــــفَرُ في بَحْرِ الهِجَا بالغَــرَقِ
103- وقُلْ لهُ إذا اشْتَكَى منْ دَنَسٍ أنتَ الـــذي سَلَكْتَ نَهْجَ الزَّلَقِ
104- وَفُقْتَ في الجُرْأَةِ خَاصِي أَسَدٍ فَمُــتْ بِغَيْظِــكَ وبالرِّيــقِ اشْرَقِ
105- وما الذي دَعَاكَ يَا خَــبُّ إلى ذي الأُفْـــعُوَانِ ذي اللِّسَانِ الفَرَقِ
106- نَطَقْــتَ بالزُّورِ أمَا كُنْتَ تَعِــي أَنَّ الْبَـــلا مُـــوَكَّلٌ بالمَـنْطِـــــقِ
107- ولـمْ تَخَفْ منْ شاعرٍ مهْمَا انْتَض سيفَ الهِــجَا فَــرَى حبَالَ العُنُـــــقِ
108- يا صَاحِ سَلِّــمْ للوَرَى تَسْلَمْ ولا تَسُمْ فصيحَ النُّطْـقِ بالتَّمَـــــشْدُقِ
109- فذاكَ خـيرٌ لكَ واسْتَمِـــعْ إلى نُصْـــحِ الحَكِيمِ المـَاهِرِ المـُحَقِّقِ
110- وكُــنْمُهَذَّبَ الطِّــبَاعِ حَافِظاً لـحِكَـــمٍ وَأَدَبٍ مُفْتَـــــــرِقِ

وراجع ذلك أيضاً لاستمالة النّاظم للممدوح والتّقرب منه، واستِلْطافه بإظهار الصّفات والأخلاق المحمودة التييدعو لها في أرجوزته من جهة أخربنحو قوله[2]:

[1]- ينظر :شرح الشّمقمقية، ص 60

[2]- ينظر:المرجع نفسه، ص130.

227-مُحَمَّدٌ سِبْطُ الرَّسُولِ خيرُ مَنْ سادَ بحُسْنِ خَلْقِهِ والخُلُقِ
228-أَعْنِي أميرَ المؤمنينَ ابنَ أمِيـ ـرِ الْمُؤْمِنِينَ ابنِ الأميرِ المُتَّقِي
229- خيرُ مُلوكِ الغَرْبِ منْ أُسْرَتِهِ وغيْرِهِم على العُمُومِ المـُطْلَقِ

وقوله أيضاً[1]:

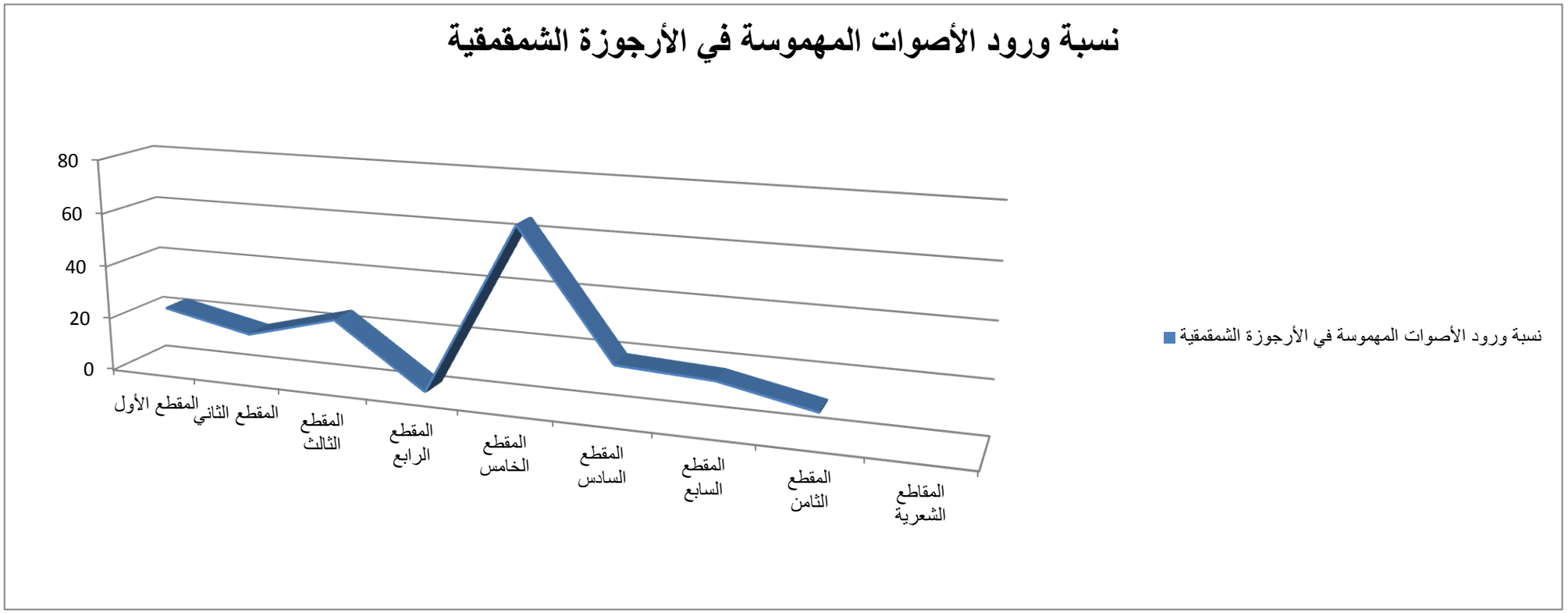
245- يا مَلِكاً أَلْوِيَةُ النَّصْرِ على نَظِيرِهِ في غَرْبِنَا لـمْ تَخْفَـقِ
246- طابَ المديحُ فيكُمُ وَازْدَانَ لي وجاشَ صَدْرِي بالفَرِيدِ الْمُونِقِ
247- لَوْلاكَ كُنْتُ للقريضِ تَارِكاً لعـدَمِ البَاعثِ والـمُشَوِّقِ
248- تَرْكَ الغَزَالِ ظِلَّهُ ووَاصِلٍ للـرَّاءِ وابـنِ تَوْلَبٍ لِلْمَـلَقِ
249- وكُنْتُ في تَرْكٍ لهُ كَابْنِ أبي رَبِيعَةَ النَّاذِرِ عِتْـتقَ الهُنْبُقِ

أما الأصوات المهموسة: وهي:التاء، الثاء ، والهاء، الفاء، الحاء، السّين، الكاف، الصاد، الشين، الخاء.الجدول الإحصائي رقم (2) لهذه الأصوات.

[1]- شرح الشمقمقية، ص 136 .

	الرتبة	رتبة1	رتبة2	رتبة3	رتبة4	رتبة 5	رتبة6	رتبة7	رتبة8	رتبة9	رتبة10	المجموع والنسب المئوية	نسبة الأصوات المهموسة
المقاطع الشعرية	الصوت	ت	هـ	ف	س	ك	خ	ح	ش	ث	ص		
1	التواتر	49	38	32	32	27	15	15	09	09	05	231م	%23.1
	النسبة%	21,21	16,54	13,85	13,58	11,69	6,49	6,49	3,90	3,90	2,16	%100	
2	التواتر	43	26	24	09	12	05	13	17	07	06	162م	%16.2
	النسبة	26,5	16,05	14,81	5,55	7,41	3,08	8,03	10,49	4,32	3,70	%100	
3	التواتر	46	29	43	32	23	14	27	16	13	07	250م	%25
	النسبة	18,4	11,6	17,2	12,8	9,2	5,6	10,8	6,4	5,2	2,8	%100	
4	التواتر	13	06	10	05	11	04	05	05	00	02	61م	%1.6
	النسبة	13,31	9,83	16,39	8,20	18,03	6,56	8,20	8,20	0	3,28	%100	
5	التواتر	131	87	101	65	101	34	55	33	21	24	652م	%65.2
	النسبة	20,09	13,34	15,49	9,97	15,49	2,21	8,44	5,06	1 9,36	3,68	%100	
6	التواتر	43	29	28	18	20	03	17	17	11	04	190م	%19
	النسبة	22,63	15,26	14,73	9,47	10,53	1,58	8,95	8,95	5,79	2,11	%100	
7	التواتر	24	22	27	26	22	11	14	07	06	11	172م	17.2
	النسبة	13,95	12,79	15,70	15,12	12,79	6,40	8,14	4,07	3,49	6,40	%100	
8	التوتر	23	22	12	11	06	02	14	01	04	05	100م	%10
	النسبة	23	22	12	11	6	2	14	01	04	05	%100	
المجموع	التواتر	372م	259م	277م	198م	222م	88م	160م	105م	71م	64م	1816م	%100
نسبةالصوت في كل مقطع	النسبة	%46.5	32.38 %	%34.63	%24.75	%27.75	%11	%20	13.13 %	%8.88	%8		

الجدول الإحصائي رقم 02 الأصوات المهموسة



التمثيل البياني رقم 02 : الأصوات المهموسة في الأرجوزة

تحليل المنحنى:

أما **التمثيل البياني** (**رقم 02**) ، فيمثلّ الأصوات المهموسة وقد شملت أيضاً كل مقاطع الأرجوزة وبنسب متفاوتة ، ونسبة تواردها بدأت من 20% في المقطع الأول، ثم انخفضت في المقطع الثاني إلى 15% ، ثم عادت إلى درجتها في المقطع الثالث، وانعدمت أيضاً في المقطع الرابع، وبلغت الذّروة في المقطع الخامس بنسبة 60%وانخفضت إلى 25% تقريباً في المقطع السادس وتراوحت في الانخفاض بين 18%- 10% في المقطعين السابع والثامن.

ويُفسّر هذا التّفاوت وقلة توارد نسبة الأصوات المهموسة بين المقاطع الشعرية باستمالة الناظم للمخاطب بالتّفاؤل. فصفة الهمس يَبْلُغ أثرها عند استعمال اللّين مع المخاطب قصد إقناعه من خلال الإكثار من توظيف الصوت المهوس"التّاء" ؛ لأنه أكثر الأصوات تواردا في الأرجوزة بنسبة 46.5% لاتّصافه بالشّدة حال التأثير في الآخرين والتغيير من النمط السّيئ إلى النمط الحسن رغم صفة الهَمس ودليل ذلك من قوله[1]:

26- فإنْ تَمادَيْتَ على إتْعَابِهَا ولمْ تَكُنْ مُنْتَهِياً عنْ رَهَقِ
27- فَسَوْفَ تَعْرُوكَ على إتْلافِهَا نَدَامَةُ الكُسْعِيِّ والفَرَزْدَقِ
28- وكُنْتَ قدْ عُوِّضْتَ عنْ أخْفَافِهَا خُفَّيْ حُنَيْنٍ ظَافراً بالأَنَقِ
29- لأنْتَ أظْلَمُ من ابنِ ظَالِمٍ إنْ كُنْتَ مِنْ بَعْدُ بِهَا لمْ تَرْفُقِ
30- رِفْقاً بها قدْ بَلَغَ السَّيْلُ الزُّبَا واتَّسَعَ الخَرْقُ على المُرَتِّقِ
31- وَهَبْ لأَيْدِيهِنَّ أيْداً وَلَهَا مَتْناً مَتِيناً ما خَلا عنْ مَصْدَقِ

ففي هذا المقطع يبيّن النّاظم طريقة الحادي عند حذوه للأيْنُق و اتّعابها في السّفر، فهو يستميله في الرفق بها وعدم التّمادي في تعابها؛ لأنه دعاه في بداية الأرجوزة إلى التّمهل والتّريث في سوقها ، وهُنا يعيد الكرة، وأن لم ينته عن ذلك فسوف يندم ندامة "الكسعي" و"الفرزدق"، ووصفه بالظالم عند إعراضه عن هذا الرّفق وفيه نلمس دعوة لغيير السّلوك وافتتان يهدف من ورائه إقناعة ، خاصّة عند استعمله بعض الأمثال العربية للتّغيير. كما نلاحظ التّأكيد على هذا السلوك من خلال توظيف صوت التّاء في هذا المقطع كثيرا بغرض التأثير فيه.

[1]- ينظر: شرح الشمقمقية، ص 23- 26.

ب-الانفجار l'explosion والاحتكاك l'implosion

الانفجار والاحتكاك صفتان تخصّان الأصوات الصّامتة، تسمى عند القدماء **شّدة الصّوت** ورخاوته ، وقد أشار "سيبويه" إلى مفهومهما ، فعرّف الصوت الشّديد بقوله: « هو الصّوت الذي يمنع أن يجريّ معه »[1] الهواء .أما الصّوت الرّخوفهو الذي يجري معه الهواء لقول "سيبويه:" « وذلك إذا قلت القَّسْ أو أنْقضْ، أو أشباه ذلك أجريت فيه الصوت إن شئت »[2]. أي: أن عملية حدوثهما-الانفجار والاحتكاك-، تتم عن طريق انسداد الهواء أو عن طريق تضييق الأوتار الصّوتية، وهذا يدل على انحباس أو جريانه الصّوت عند النطق به .

ومن ذلك نستنتج أنّ الأصوات الانفجارية هي الأصوات الشديدة تحدث « حين انفتاح المجرى بشكل سريع ومفاجئ »[3]، بمعنى « أن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبساً تاماً في موضع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة »[4] . فالصّوت الشديد ناتج عن انفتاح المجرى الهوائي.

أما الأصوات الاحتكاكية فهي الأصوات الرّخوة تحدث حين « يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع، ويمر من خلال منفذ ضيق نسبياً يحدث في خروجه احتكاكاً مسموعاً »[5]. وسميت بهذه التسمية نتيجة احتكاك الهواء في موضع من مواضع الحلق لخروج الصوت الاحتكاكي. أي عند تضييق المجرى الهوائي.

وهناك صوامت أخرى تتوسط هذه الأصوات، لأنها تقع بين هذه الصوامت الانفجارية والصّوامت الاحتكاكية وتميزها صفات أخرى، وتسمى بالصّوامت المتوسطة بين الانفجار والاحتكاك. وانطلاقاً من هذا التّصنيف تنقسم هذه الأصوات إلى ثلاثة أنواع هي: الأصوات الشّديدة، الأصوات الرّخوة، الأصوات المتوسطة وسنفصّل فيها حسب الأتي:

---

[1]- الكتاب، سيبويه، ج4، ص 434.

[2]- المصدر نفسه، ج4، 435 .

[3]- الألسنية العربية، ص 48.

[4]-علم الأصوات، كمال بشر ، ص 247.

[5]- نفسه، ص 297.

1- **الصّوامت الشّديدة (الأصوات الانفجارية)**وهي: الهمزة، الباء، التاء، الدال، الجيم،الطاءالقاف، الكاف.

والجدول الآتي يوضّح مجموعة الصوت الشديد الموظّف في الأرجوزة:

	الرّتبة	ر1	ر2	ر3	ر4	ر5	ر6	ر7	ر8	المجموع الكلي والنسبة المئوية
المقاطع الشعرية	الصوت	ق	ب	ت	ء	د	ك	ج	ط	2078م
	التواتر	457	385م	372م	242م	236م	221م	112م	53م	
	النسبة	21,85	18,53	17,90	11,65	11,36	10,64	5,81	2,55	%100

الجدول رقم: (01) الأصوات الشديدة (الانفجارية).

فمن خلال الجدول رقم(01): نلاحظ اختلاف نسبة تواتر الأصوات الشديدة في الأرجوزة حيث يبلغ صوت "القاف" الحد الأقصى بنسبة 21،85% من نسبة الأصوات الشديدة، لكثرة استعمال الناظم لهذا الصوت بصفته صوت الرّوي (ق) أوّلاً، ولأنه من الأصوات الشديدة الأكثر قوة ثانياً، فكان لهالصدىفي ووقع الأرجوزة بالتّعبير عن حال الإنسان العربي مع الأبل، ولعل كثرة توارد هذا الصوت دلالة على صوت النّوق والصّفات المتعلّقة بها وأهمها: الاضطراب وكثرة الحركة أو التّحريك، قوة خروج الصوت عند حدوث القلقلة بصوتي "القاف" و"الباء" معاً في الألفاظ: (اغتبق، الخربق، أبلق، لم يسبق ...)، وأقل هذه الأصوات تواردا صوت "الطاء" لقلة تأثيره في الأرجوزة حتى أنّ "ابن الونان" لم يهتم كثيراً بتوظيفه إلاّ ما جاء منه لإنشاء الإطباق أو القلقلة مثل: (لم تطِق، لم تنطِق، طَاب، نطقْتُ).

2- **الصوامت المتوسطة بين الانفجار والاحتكاكهي**:العين، اللام، الميم، النون، الراء، والواو والياء والجدول الآتي يُبيّن ذلك:

	الرتبة	ر1	ر2	ر3	ر4	ر5	ر6	ر7	المجموعالكلي والنسبة المئوية لكل صوت
المقاطع الشعرية	الصوت	ن	ل	م	و	ر	ع	ي	
	التواتر	739م	738م	555م	409م	359م	280م	150م	3230م
	النسبة%	22,88	22,84	17,18	12,66	11.12	8,67	4,64	%100

الجدول رقم:02 الأصوات المتوسطة بين الانفجار والاحتكاك

من خلال الجدول الإحصائي رقم (02): نلاحظ توظيفاً متفاوتاً للأصوات المتوسطة ، وأكثر الصّوامت تواتراً لها صوتا النّون، واللّام، فالنونوردت بنسبة 22,88%، أمّا اللام فوردت بنسبة22,84%في أبيات الأرجوزة على التّرتيب، فهي تمثل نسبة بعض الأصوات المذلقة، التي يكثر استعمالها في الكلام والمساعدة على خفته وسرعة النّطق

بالأصوات عند خروجها من طرف اللّسان والشّفتين، ولأنها أيضاً تتوسّط القوة والضّعف، وهذه الأصوات قد شغلت القسط الأكبر من الأرجوزة لتأكّد خفة وسرعة الوزن –بحر الرّجز– وبذلك فهي: تمثل سرعة تأثير النّاظم في المخاطب وسرعة الاستجابة ، حيث وظّف هذه الأصوات لخدمة الأغراض الشّعرية المتراكمة في الأرجوزة، ومن ثمّ خدمة موسيقى النّظم،وتمثّل للذلك من الأرجوزة من خلال تنوع أغراضها الشعرية، فيقول "ابن الونان" عند الوقوف على الأطلال[1]:

6–مَجَـاهِلٌ تَحَـــارُ فِيهِنَّ القَطَا لا دِمْنَةً لا رَسْمَ دَارٍ قَدْ بَقِي

7–لَيْسَ بها غَيْرُ السَّوَافِي والحَوَا صِبِ الحَرَاجِيـــجِ وكُلُّ زِحْلِقِ

ففي البيتين يصف الصحراء التي يمشي عليها الحادي رفقة الأينُق؛ فهي قفراء لا ديّار ولا رسم ولا حيوان بقي فيها إلا الرّياح بأنواعها، والتي يعرفها حادي الصّحراء من وقت إلى حين.

ويقول من غرض الغزل والتّشبيب:[2]

60– ما عُذْرُ مَنْ يشْكُو الجَوَى لمَنْ جَفَا وَهْوَ لِدَمْعِ جَفْنِهِ لمْ يُرِقِ

61– آهٍ على ذِكْرِ لَيَالٍ سَلَفَتْ ل مَعَـــهَا كَالْبَارِقِ المُؤْتَلِقِ

62– كمْ أوْدَعَتْ في مُقْلَتِي منْ سَهَرٍ وأضْرَمَتْ في مُهْجَتِي منْ حَرَقِ

63– فـي مَعْهَـــدٍ كُنَّا بِهِ كَنَخْـــلَتَيْ حُلْـــوَانَ في وَصْلٍ بلا تَفَرُّقِ

64– نِلْنَا بِهِ مـــا نَشْتَهِي مـــنْ لَـذَّةٍ وَدَعَـــةٍ في ظِـلِّ عيشٍ دَغْفَقِ

فالنّاظم في هذه الأبيات يتحدّث عن تذكّره لأيّام الصّفا مع محبوبته، ومنها يُبـين سرعة الاستجابة ونيل المراد.

ويقولمن غرض الحماسة[3]:

66– واللَّهِ لوْ حَلَّتْ دِيَارَ قَوْمِهَا واحْتَجَبَتْ عنِّي بَبَابٍ مُغْلَقِ

67– لَزُرْتُهَا واللَّيْلُ جَوْنٌ حالِكٌ وجَفْنُهَا لمْ يَكْتَحِـــلْ بِأَرَقِ

68– مَعِي ثلاثةٌ تَـــــــقِي صَاحِبَها مـا لمْ تَكُنْ نُونُ الوقايَةِ تَقِي

69– سيفٌ كَصَمْصَامَةِ عَمْـــرٍو بَاتِرٌ لا يُتَّـــقَى بِيَلـــبٍ وَدَرَقِ

وفي هذه الأبيات سرعة انفعال النّاظم وتملّك تهديده للمحبوبة، وبالتّالي إظهار حماسته، وحصول سرعة استجابة المحبوبة له .

[1]– ينظر: شرح الشمقمقية، ص 15.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص39.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 43.

3- **الصّوامت الرّخوة (الأصوات الاحتكاكية)** وهي: الهاء، الحاء، الثاء، الجيم، السين، الصاد ،الشين، الخاء الذال، الظاء، الزاي، الغين، والفاء.

والجدول الآتي يوضح مجموعة الصوت الرخو(الاحتكاكي) من خلال الجدول الآتي:

	الرتبة	ر1	ر2	ر3	ر4	ر5	ر6	ر7	ر8	ر9	ر10	ر11	ر12	ر13	المجموع الكلي والنسبة المئوية لكل صوت
المقاطع الشعرية	الصوت	ف	ه	س	ح	ج	ش	خ	ذ	ث	غ	ص	ز	ظ	
	التواتر م	277 م	259م	198م	160م	112م	105م	88م	74م	71م	68م	64م	54م	24	1554م
	النسبة %	17, 82	16,66	12,16	10,30	7,85	6,76	5,66	4,76	4,57	4,38	4,12	3,47	1,54	%100

الجدول الإحصائي رقم 03 الأصوات الرّخوة (الاحتكاكية)

من خلال الجدول رقم (03) نلاحظ وجود نسب معتبرة من الأصوات الاحتكاكية، وأكثرها صوت "الفاء" بنسبة تقدّر بـ 17,82% ، ثمّ صوت الهاء بنسبة 16,6%، ثمّ صوت "السّين" بنسبة 12,16% ، وآخر هذه الأصوات من حيث النسبة الصاد والزاي من الأصوات الصّفيرية وأقواها صوت "السّين"، الذي كان أكثر تواردا في الأرجوزة، ومن الأصوات المطبقةصوت "الظاء"؛ لهذا فإن قلة الأصوات المطبقة تشكّل ثقلاً أثناء النّطق بالأصوات الاحتكاكية. أما عن طغيان صوت "الفاء"من الأصوات الاحتكاكية في الأرجوزة فهو من الأصوات المذلقة المسرعة لحركة النّطق وأكثرها قوة وخفة مما يزيد من فصاحة الألفاظ، لذلك كانت نسبتها أكثر تواردا في أصوت الأرجوزة. أما عن صوت "الهاء" فهو من الأصوات المستفلة الضّعيفة المساعدة على انخفاض اللسان عن النّطق به بسهولة.

2- الصفات الخاصة:

أ- الإطباق Vélarisation :

هي صفة تختصّ بها الأصوات الأربعة : الصاد، والضاد، والطاء والظاء، وعرّفها "سيبويه" بقوله:«وهذه الحروف الأربعة إذا وضعت لسانك في مواضعهن انطبق لسانك من مواضعهن، إذا ما حذا الحنك الأعلى من اللسان ترفعه إلى الحنك، فإذا وضعت لسانك، فالصّوت محصور فيما بين اللسان والحنك إلى موضع الحروف »[1]، بحيث تتمثل هذه الأصوات في: « ارتفاع صوت مؤخر اللسان في اتجاه الطّبق، دون أن يتّصل به، وهو حركة مصاحبة الأصوت، التي تنطق في مخرج آخر غير الطبق »[2]، والإطباق بهذه الصورة يؤدي إلى قيمة صوتية تلوّن الصوت برنين خاص تمتاز به الأصوات المطبقة عن غيرها من الأصوات الأخرى؛ ولأن « طائفة من اللسان تنطبق مع الريح إلى الحنك عند النطق بهذه الحروف، وتنحصر مع الريح بين الحنك الأعلى عند النّطق بها مع استعلائها في الفم»[3] وهذه الحركة العمليه تسمى بالإطباق لأن الصوت يتنج عن الطّبق. و الجدول الآتي يوضح الأصوات المطبقة وهي : الضاد، الطاء الصاد، والظاء، وما سوى ذلك من الأصوات اللغوية الأخرى فمنفتح.

	الرتبة	ر1	ر2	ر3	ر4	المجموع الكلي والنسب المئوية
كل المقاطع الشعرية	الصوت	ص	ض	ط	ظ	
	التواتر(م)	64م	53	53	24	194م
	النسبة%	%32	%27,32	%27,32	%12,37	%100

الجدول الإحصائي رقم (1) الأصوات المطبقة في الأرجوزة.

من خلال الجدول رقم01 نلاحظ توظيف الأصوات المطبقة في الأرجوزة، ولكن بنسبة ضئيلة جداً، حيث بلغ صوت"الصاد"أعلى نسبة بحوالي 32%، ثم الصّوتان "الضاد" و"الطاء"، ثم الظاء، وياتي تفسير هذه القلة في كون الناظم مستغنٍعن توظيف الأصوات المطبقة، لأنها أصوات منغلقة بالرغم من قوتها وشدّتها، إلاّ إنه في حاجة إلى الأصوات المنفتحة أكثر للتّعبير عن أغراضه والوصول إلى غاياته، وكما هو معلوم أن هذه الصّوامت المطبقة تنتج عن تلاصق اللّسان والحنك الأعلى بقوة، وتفسير هذه النّسبة القليلة أيضاً هي : أنّ الأصوات المطبقة تحقّق عند

[1]- الكتاب، سيبويه، ج4، ص 436.

[2]- الطبق: هو واحد الإطباق، وهو منطقة ارتفاع أقصى الحنك، وهو الجزء الرخو المتحرك من سقف الفم، معجم الصوتيات، رشيد عبد الرحمن العبيدي، مكتبة الدكتور وان العطية، ط1، 1428هـ/2008م، ص 119.

[3]- المصطلحات الصوتية بينالقدماء والمحدثين، إبراهيم عبود السمرائي، دار جرير للطباعة والنّشر، عمان- الأردن، ط1، 1432هـ /2011م، ص 136.

تلاقي طائفة اللسان مع الحنك الأعلى وخروجها يكون بقوة وثقلٍ شديد، وهذا الثّقل يُعيق خفة وسرعة إيقاع البحر (الرّجز).

ب– الصّفير Sifflantes : وأصوات الصّفير هي: السّين الصّاد، الزّاي، وتسمى الأصوات الأسلية

	الرتبة	ر1	ر2	ر3	المجموع الكلي والنسب المئوية
كل المقاطع الشعرية	الصوت	س	ص	ز	المجموع
	التواتر (م)	198م	64م	م54	316م
	النسبة %	% 62,65	% 20,25	%17,09	100%

الجدول الإحصائي رقم: (2) الأصوات الأسلية

من خلال الجدول الإحصائي رقم (02) نلاحظ بروز نسبةالأصوات الأسلية (الصفيرية) في الأرجوزة ويبرز صوت "السّين "، وهي نسبة متوسطة مقارنة مع نسبة الصوامت السّابقة، ومن بين هذه الأصوات يظهر صوت "السّين" بأعلى نسبة تقدر62,65 %؛ فهو من حقّق صفة الصّفير في الأرجوزة من خلال الصّفات المتعلّقة به مثل: الاحتكاك، والهمس والاستفال والانفتاح؛ وهذه الّصّفات لها دورها الفعّال في خدمة الأغراض الثلاثة وهي: الوصفوصف النّوق وعلاقة الحادي بها في المقطع الأول، وغرض الفخر في المقطع الثالث من خلال الافتخار بالنّفس وحماسها، وغرض النّصح والإرشاد من خلال تقديم الحكم والأمثال في المقطع الخامس. وتبرز قيمة صوت "السّين" أيضاً في كونه أقوى الأصوات الصّفيرية من حيث التّأثير في المخاطب بالهمس بدلاً من الجهر لتحقيق الأغراض السابقة الذّكر أكثر من صوتي الصّاد والزّاي وراجع أيضا لتأثير صّفة القوة فيه أكثر من صفات الضعف .

ج– القلقلة:Confus

	الرتبة	ر1	ر2	ر3	ر4	ر5	ر6	المجموع الكلي والنسب المئوية
كل المقاطع الشعرية.	الصوت	ق	ب	د	ج	ط	المجموع	
	التواتر (م)	484	385	236	112	53	1270	
	النسبة %	%38,11	%30,32	%18,58	%8,82	%4,17	%100	

الجدول الإحصائي رقم 03 أصوات القلقلة

من خلال الجدول الأتي نلاحظ أن الشمقمقية تضمنّت أصوات القلقلة بنسب متفاوتة، فصوت "القاف" بلغت نسبته أكبر نسبة من الأصوات الأخرى حيث تقدّر ب38,11%، ثم يليها صوت "الباء" بنسبة 30,32%، ثم صوت "الدال" بنسبة 18,58 % ، ثم صوت الجيم بنسبة 8,82%، ثم صوت "الطاء" بنسبة 4,17%. ويمكن تفسير هذا التّفاوت بقوة الاضطراب والتّحريك في اللأرجوزة، وقوة هذا الاضطراب كانت أكثر

في صوت "القاف" لعلوها أوّلاً وباعتبارها روياً للأرجوزة ، كما انتهت قوة الاضطراب في صوت "الطاء" رغم علوّه أيضاً.

3- صفات أخرى:وهي الغُنّة والانحراف والتّكرير.

أ – الغنة:Nasalisation

ويقصد بالغنة أنها : « صوت يخرج من الخياشيم عند نطق النّون والميم والتّنوين عند السّكون »[1]، بهذه الصّفة فإنّ هناك أصواتاً إذا اتّصلت بالنون الساكنة بين كلمتين أو بعد تنوين أحدث إدغاما يسمى: إدغام بغنة، وهذه الحروف هي:"النون والميم"، والملاحظ من الجدول الإحصائي رقم (01) في الأصوات المجهورة: أنّ النّاظم وظّف صوتا: النون المتحركة والنون السّاكنة النّابجة عن التّنوين في الشّمقمقية بحوالي 739 مرة ونسبة تقدّر بـ 92.37% وهي، تمثل أعلى نسبة من الأصوات الموظفة في الأرجوزة. ثم يليها صوت الياء= بـ 150ونسبة 18,75%، اللام=بـ 555 % ونسبة 69,37 % ، الواو = بـ409 ونسة 51,13%. ونفسّر كثرة تواردها في الأرجوزة بالرّغم من ضعفها صوتياً هو كونها من أصوات الغنّة ومن الأصوات المذلقة المسرّعة لحركة النّطق بها أو للأصوات المتصلة بها خاصة عند التّنوين. ومن ذلك يمكن تفسير الإكثار من استعمال صوتي اللام والنون في الأرجوزة؛ لأنهما من الأصوات الذولقية المسرّعة لحركات النّطق.

ب –الانحراف Latéralité:

يمثل صفة الانحراف في اللغة العربية صوت (اللام)، ويقصد بالانحراف ميول صوت اللام وجريانه مع اللسان عند النّطق به، واللام « صوت شديد جرى فيه الصوت لانحراف اللسان مع الصوت »[2]، فتلاقي صفة الشّدة مع الانحراف يولّد خروج صوت اللام، وأهم ما يميزه صفة الانحراف، وقد بلغ تكراره في الأرجوزة بمجموع 739 مرة ونسبته تقدر ب 92,25%، وهي نسبة كبيرة مقارنة مع نسبة الأصوات الأخرى، بحيث يأتي في المرتبة الثانية من مجموعة الأصوات الموظفة في الأرجوزة.

[1]- معجم الصّوتيات، ص 129.

[2]- الكتاب، سيبويه ،ج4، 435، ص، ينظر: معجم الصوتيات، ص 196.

د- التّكرير: Vibration:

صفة التكرير في اللغة العربية يمثّلها صوت (الراء)، ومخرج يحدث بحصول ارتداد متكرر للسان عند النّطق به وهذا التّرداد ينتج عنه صوت الراء، عرّفه سيبويه بقوله: « هو صوت شديد يجري فيه الصوت لتكريره وانحرافه إلى اللام ولو لم يكرر لم يجر الصّوت فيه »[1]، وبهذه الصّفة يكون اللسان في تعثر مع خروج الهواء ينتج صّوت الرّاء، وقد بلغ تكراره بمجموع 418 مرة، ونسبتها تقدر بـ 52,25%، بحيث يأتي في المرتبة الثامنة من مجموعة الأصوات الموظفة في الأرجوزة.

وما يمكن قوله من خلال عرض هذه الصّفات أنّ النّاظم سعى إلى توظيف مجمل الصّفات الصوتية في أرجوزته وهذا ما لا يخلو منه انتاج أدبي .

ب – فعل (الحركات) الصّوائت في الأرجوزة:

الصوائت: Les voyelles

ويقصد بها الحركاتالقصيرة أو الطويلة، «وهي عبارة عن ظواهر صوتية ، يمكن أن تمثّل وحدة صوتية في ذاتها كـ صوائت اللغة الفرنسية (a-e-i-o-u...) في حين أن صوائت اللغة العربية لا تمثل صورتها الإفرادية وحدات صوتية في حد ذاتها ونعتمد في تحديد [هذه الوحدات] على كيفية مرور الهواء ، من الرئة إلى الفم وخلو هذا المجرى من العقبات ، إذ أن مجرى هذا الهواء ينفتح أثناء مرورها دون أن يعوقها، ودون أن ينحبس النّفس مما يؤدي إلى سهولة النّطق بها ، وسهولة انتقالها إلى أذن السامع »[2] .

فالسّمة التي تُميّز الصّوائت عن الصوامت هي: سهولة النّطق بها ومرور الهواء دون موانع عن النطق بها والصوائت بهذه الميزة ستة وهي : ثلاثة قصيرة وثلاثة طويلة.

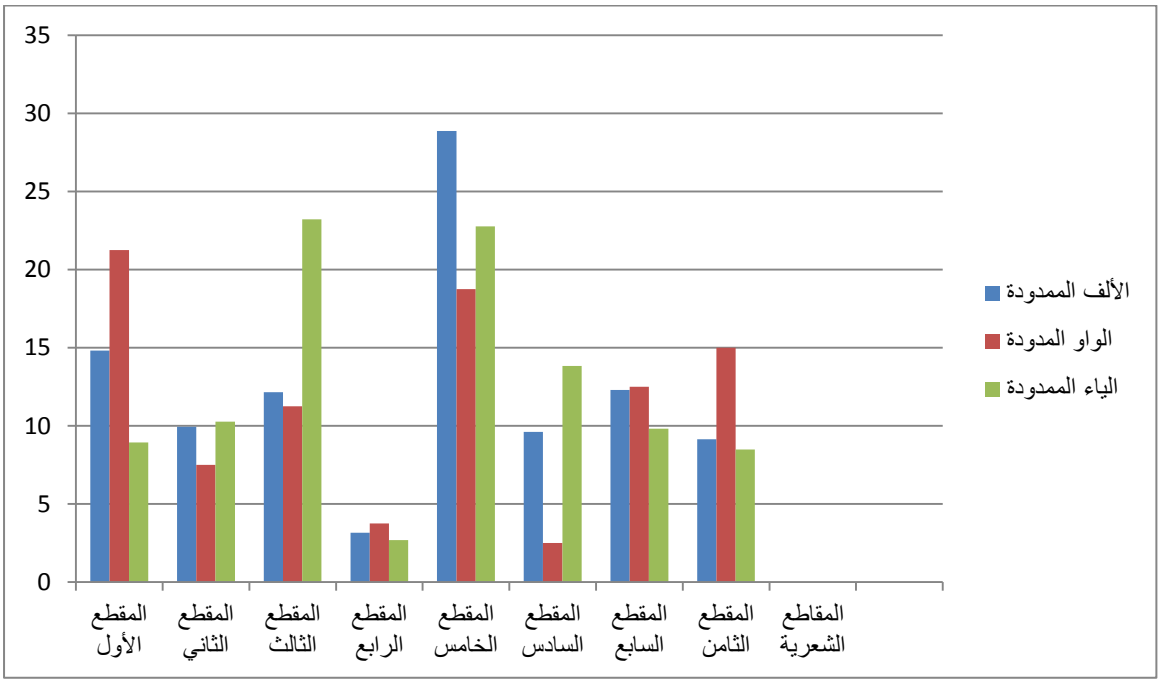
[1]- الكتاب، سيبويه، ص448، معجم الصوتيات، ص 193.

[2]- البنية الصوتية وإنتاج الدلالة، ص 115.

1- الصوائت الطويلة: وهي الألف الممدودة (ا) والألف المقصورة(ى): صوت وسطي مع انفراج الشّفتين.الواو (و): صوت خلفي مع استدارة الشّفتين، الياء(ي): صوت أمامي مع انفراج الشّفتين[1]. وهذا الجدول يوضح ذلك:

الصوائت الطويلة		المقاطع الشعرية								
		المقطع الأول	المقطع الثاني	المقطع الثالث	المقطع الرابع	المقطع الخامس	المقطع السادس	المقطع السابع	المقطع الثامن	المجموع النسب المئوية
الألف الممدودة	التواتر(م)	94م	63م	77م	20م	183م	61م	78م	58م	634م
	النسبة%	14,82	9,94	12,15	3,15	28,86	9,62	12,30	9,15	%100
الواو الممدودة	التواتر(م)	17	06	09	03	15	02	10	12	80م
	النسبة%	21,25	7,5	11,25	3,75	18,75	2,5	12,5	15	%100
الياء الممدودة	التواتر(م)	20	23	52	06	51	31	22	19	224م
	النسبة%	8,93	10,27	23,21	2,68	22,77	13,84	9,82	8,48	%100

الجدول الإحصائي رقم:(1) الصوائت الطويلة.



التمثيل البياني : رقم:1 الصوائت الطويلة في الأرجوزة

من خلال التّمثيل رقم(01) يتّضح لنا أنّ "ابن الونان" وظف الصّوائت الطّويلة بنسبٍ متفاوتة في مقاطع الأرجوزة، ففي المقطع الأول نجد أعلى نسبة صوت "الواو" المدودة بنسبة 22%، وفي المقطع الثاني تقارب نسبي بين صوتي "الألف" و"الياء"، وفي المقطع الثالث نسجل أعلى نسبة في صائت "الياء"، وفي المقطع الرابع تكاد تنعدم بنسبة 0,55% ، وفي المقطع الخامس تحدّد أعلى نسبة لصائت "الألف"الذي تقدّر نسبته ب 27%، والمقطع

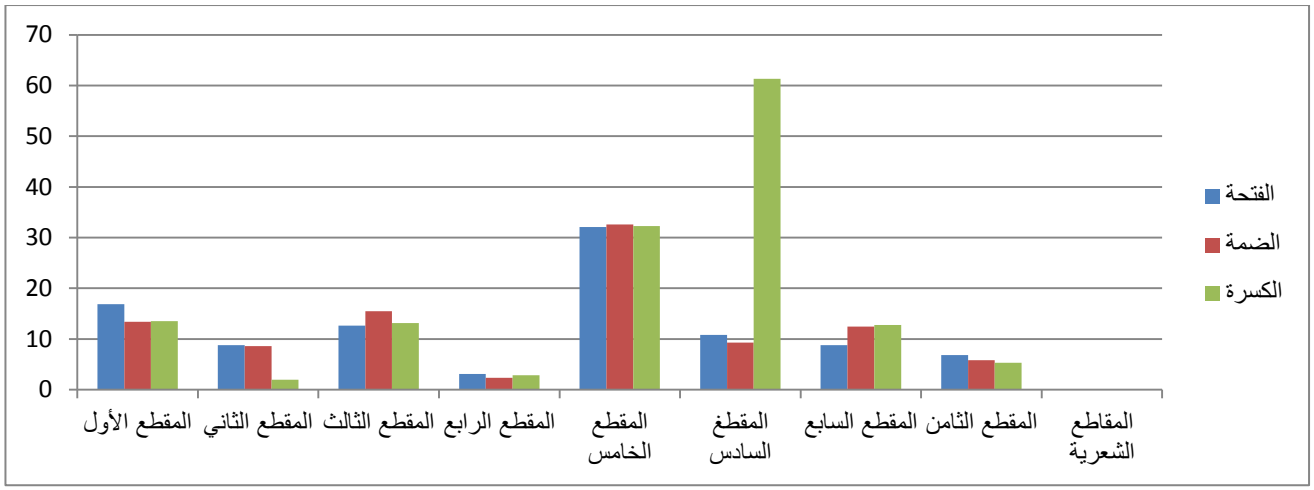
[1]- ينظر: الألسنية العربية، ريمون طحان، ص37-40.

السادس أعلى نسبة لصائت "الياء" بنسبة 17%، وفي المقطع السابع نجد تقارب لصائتي "الألف" و"الياء" الممدودتين بنسبة 10,6%، وفي المقطع الأخير نسجّل ارتفاع بنسبة 15% من النّسبة العامة، وتفسير هذا التّذبذب في صوائت الأرجوزة باضطراب الوزن، لأنها مساعدة على تسريع حركة الرّجز من حيث: طول الصوت الصّامت بعد خروجه بشدّة ثم لينه، ويدل أيضاً على تفعيل حركة المد في الأرجوزة؛ لأن « المد من عناصر النّغم في اللغة العربية»[1] وراجع أيضاً لاضطراب الحالة النّفسية للشاعر لأنه كان ينتقل من غرض لأخر.

1- الصوائت القصيرة : وهي الفتحة: (ـَ) : وسطية منفتحة منفرجة، الضمة(ـُ): خلفية منغلقة مضمومة الكسرة: (ـِ): أمامية منغلقة منفرجة. وتتمثل في الجدول الآتي:

الصوائت القصيرة		المقاطع الشعرية								
		المقطع الأول	المقطع الثاني	المقطع الثالث	المقطع الرابع	المقطع الخامس	المقطع السادس	المقطع السابع	المقطع الثامن	المجموع والنسب المئوية
الفتحة	التوتر (م)	465م	243	349	86	885	299	242	189	2758م
	النسبة%	16,86	8,81	12,66	3,12	32,09	10,84	8,77	6,85	%100
الضمة	التوتر (م)	101	65	117	18	246	70	94	44	755م
	النسبة%	13,38	8,61	15,50	2,38	32,58	9,27	12,45	5,83	%100
الكسرة	التوتر (م)	195	140	189	42	465	184	149	77	1441م
	النسبة%	13,53	9,72	13,12	2,85	32,27	61.33	12,77	5,34	%100

الجدول الأحصائي رقم:(2) الأصوات القصيرة



التمثيل البياني رقم: (2) الصّوائت القصيرة

[1]- اللسانيات العامة وقضايا العربية، مصطفى حركات، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط1، 1418هـ/1998م، ص23.

من خلال التّمثيل البياني رقم(02) نلاحظ أنّ "ابن الونان" وظّف الصوائت القصيرة أيضاً في الأرجوزة وبنسبٍ متفاوتة، ففي المقطع الأول نجد نسبة الضمة أكثر بنسبة 10,16%، وفي المقطع الثاني نسجّل نسبة متقاربة بين الضمة والفتحة تقدر بـ 0,80%، وفي المقطع الثالث نجد أعلى نسبة للضّمة بنسبة 20,25%، وفي المقطع الرابع تكاد تنعدم الصوائت الثلاث تنسبة 0,40%، أما في المقطع الخامس فقد ارتفعت بنسبة 30,10% ، وفي المقطع السادس نلاحظ توظيف واسع لصائت الكسرة بنسبة 60,01% ، وفي المقطع السابع نلْحظ تقارب بين صائتي الضمّة والكسرة بنسبة 10,03% أمّا في المقطع الأخير فنرى أن الصوائت الثلاث انخفظت نسبتهم على التّرتيب0,60%، 0,50%، 0,40%. يرجع هذا التّفاوت إلى قوه تأثير هذه الصّوائت في الكلام وإصدار النّبر والتّنغيم المناسبين للتأثير في المستمع أو القارئ.

ج- أشباه الصوائت :

تسمى أيضاً الأصوات المائعة (Liquides) أو السائلة وهي: اللام والميم والنون والراء، وقد أُطلق عليها قديما الأصوات الذولقية. « لأنها تمتاز بسهولة النّطقوخفّته وتنْماز بكثرة التّوظيف في اللغة العربية »[1]. ولتسهيلها عملية النّطق أيضاً، ويسميها "إبراهيم أنيس" بأشباه أصوات اللين وهي: « حلقة وسطى بين الأصوات السّاكنة وأصوات اللّين؛ ففيها من صفات الأولى أن مجرى النّفس تعترضه حوائل، وفيها أيضاً من صفات أصوات اللّين، أنها لا يكاد يسمع لها أي نوع من الحفيف »[2]. فهذه الأصوات تتوسّط الأصوات السّاكنة والأصوات اللّينة من حيث سهولة النّطق وخفّته.

ويشير "كمال بشر" أيضاً إلى مفهوم هذه الأصوات، ونَعْتِها بأشباه الحركات بقوله :« اللام، الميم، والنون الراء؛ كلّها مجهورة شأنها في ذلك شأن الحركات، هذه الأصوات الأربعة تشبه الحركات في خاصة سمعيّة مهمة، تتمثل في فيما يعرف بالوضوح السّمعي) (Sonority، وذلك نتيجة طبيعية لحرية مرور الهواء عند نّطق هذه الأصوات جميعاً ، لهذا نرى نعت هذه الأصوات الأربعة بنعتٍ ينبئ عن هذه الأصوات الصامتة هذا النّعت هو : **أشباه الحركات**»[3]،ويقصد بها أشباه الصّوائت. والجدول الأتي يوضح هذه الأصوات:

[1]- الأصوات اللغوية، كمال بشر، ص 359.

[2]-الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص28.

[3]- الأصوات للغوية، كمال بشر، ص 359.

	الرتبة	ر1	ر2	ر3	ر4	المجموع و النسبة المئوية
كل المقاطع الشعرية	الصوت	ن	ل	م	ر	
	التواتر (م)	739م	738م	555م	359م	2391م
	النسبة%	%30,91	%30,87	%23,21	%15,01	%100

الجدول الإحصائي رقم (03) الأصوات المائعة

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن أعلى نسبة ترِد في الأرجوزة لصوتي "النون" و "اللام" بنسبتين متقاربتين جداً تقدّر بـ 30,91%و 30,87%، وتفسير ذلك أنّ هذين الصوتين مساعدين على خدمة الوزن وتسريعهما للإيقاع الرّجزي، الذي من أكثر خاصياته الاضطراب في النّطق.

د- أنصاف الصوائت:

يقول "كمال بشر" عن مفهوم أنصاف الصّوائت « يطلق هذا المصطلح على تلك الأصوات التي تبدأ أعضاء النطق بها من منطقة حركة من الحركات؛ ولكنها تنتقل من هذا الموضع بسرعة ملحوظة إلى موضع حركة أخرى، ولأجل هذه الطبيعة الانتقالية والانزلاقية، ولقصرها وقلة وضوحها في السّمع إذا قيست الأصوات الخاصة عُدّت هذه الأصوات أصواتاً صافية لا حركات على الرغم ما فيها من شبه بالحركات »[1].

فهذه الأصوات تأخذ صفاتها من بين الأصوات الصّامته والأصوات الصّائتة ، إلاّ أنها من « حيث النّطق الصّرف تقترب من الحركات وصفاتها، ولكنها في التركيب الصّوتي للغة تسلك مسلك الأصوات الصّامته، ومن هنا كانت تسميتها بأنصاف الحركات، ويجوز تسميتها بأنصاف صوامت ولكن المصطلح الأول هو المشهور »[2].

ويقصد بهذه الأصوات الصّامتة الشّبيهة بأصوات اللين. لذلك يسميها "إبراهيم أنيس" أنصاف لأصوات اللّين، وهي: الياء والواو، حيث يقول: « هناك صوتان بين الأصوات اللغوية يستحقان دائماً أن يعالجا علاجاً خاصاً، لأن موضع اللسان معها شبيه بموضعه مع أصوات اللّين... وهذان الصوتان هما ما اصطلح علماء العربية على تسميّتهما الياء والواو، فالياء، لأنّها تشتمل عند النّطق بها على حفيف، يمكن أنّ تعدّ صوتاً ساكناً، أمّا إذا نظر إلى موضع اللسان معها فهي أقرب شبهاً بصوت اللين(I) كذلك الواو. إلاّ أن الفراغ بين أقصى اللسان وأقصى الحنك في حالي

[1]- الأصوات للغوية، كمال بشر ، ص 368.

[2]- المرجع نفسه، ص 368.

النّطق بالواو يكون أضيق منه في حالة النّطق بالضمة (u)، فيسمع للواو أيضاً نوع ضعيف من الحفيف يجعلها أشبه بالأصوات السّاكنة، أما حين يُنظر إلى موضع اللسان معها، فيمكن عدها شبه صوت اللين (u) »[1] .

فهذا المفهوم يجعل من صوتي "الواو" و"الياء" صوتان يتميّزان باللين والضعف أثناء النّطق بهما في الكلام وينتج عنهما صوت الحفيف، الذي يساعد على ليونه الكلام بدلاً من خشونته، وهذا ما يؤدي أكثر إلى تسهيل النّطق عند اللجوء إليهما. وبناء على هذا المفهوم يكون الجدول الإحصائي لهذين الصوتين كمايلي.

	الرتبة	ر1	ر2	المجموع و النسب المئوية%
المقاطع الشعرية	الصوت	الواو (و)	الياء (ي)	
	التواتر	409	150	559م
	النسبة %	%73,17	%26,83	%100

الجدول الإحصائي رقم(04): أشباه أصوات اللين.

فصوت "الواو" من خلال الجدول الإحصائي تحتل الرتبة الثالثة من الأصوات المشكلة للأرجوزة بنسبة 73,17%، في حين الياء تشكل الرتبة الحادية عشر بنسبة 26,83% من المجموع الكلي لأصوات الأرجوزة. فالصوت الأكثر تواتراً في الأرجوزة صوت الواو بنسبة تقدّر بـ 73,17% ؛ وهي نسبة معتبرة ودالة على لجوء النّاظم إليها، بغرض استعمال الجهر والتأثير في المخاطب عند: الإخبار أو النّصح أو الإرشاد...

وما نستنتجه من هذه الجداول الإحصائية لهذه الأرجوزة، أنها جاءت حاملةً للخصائص الصّوتية بنسب متفاوتة من حيث: الاستعمال والتّوظيف اللّغوي لها حسب الأغراض الشّعرية التي ضمّنها للأرجوزة من: وصفٍ وغزلٍ حماسةٍ مدحٍ...)، وهذا ما ميّز تشكيلها الإيقاعي ؛ من توافق الوزن مع الأغراض الشعرية.

[1]- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، 44، 45.

المبحث الثاني : التّشكيل الصّوتي للأرجوزة:

أولاً: المماثلة الصّوتية في الأرجوزة:

مفهوم المماثلة الصّوتية: Assimilation

لغة: المماثلة في اللغة مشتقة من الفعل ماثل يماثل بمعنى يشابه، يقول "ابن منظور"« ماثل الشيء شابهه ... ومثّل الشيء الشّيء سوّاه وشبّهه به، وجعله مثله، وعلى مثله»[1]. فالمماثلة عند "ابن منظور" تأتي بمعنى المشابهة.

اصطلاحاً: ومفهوم المماثلة في الاصطلاح تأتي بمعنى التّقارب والانسجام ، وقد عرّفها "ريمون طحان" بقوله: هي « تقارب أو تجانس أو تماثل يحدث بين صوتين متماسين، مما يؤدي إلى تقارب مخرجي الصّوتين وصفاتهما أو إلى تماثل تام يتجلى في الإدغام ومن أبواب المماثلة دراسة تحول الأصوات المجهورة إلى مهموسة والعكس، دراسة أثر التّرقيق والتّغليظ الأصوات »[2] . هذا المفهوم يعني التّقارب والانسجام بين الأصوات اللغوية بعد تحوّلها ما ينتج عن هذا التّحوّل يسمي بالمماثلة.

ويعرّفها "دنيال جونز" (Danail Jones) ، بأنها « عملية إحلال صوت محل صوت آخر تحت تأثير صوت ثالث قريب منه في الكلمة أو الجملة ، ويمكنها أن تتّسع لتشمل تفاعل صوتين متوالين ينتج عنهما صوت واحد مختلف عنهما »[3] . يؤكّد دانيالجونز(Danail Jones) على أن المماثلة هي ذوبان صوت في صوت آخر لنتاج صوت جديد يدل على تماثل الصوتين.

والمماثلة بهذا المفهوم لها عدة معان أهمها: المشاكلة، التشاكل، الموافقه، المضارعة، ومن هذا قد تباين استعمال مصطلح المماثلة في الدرس اللغوي القديم بما فيهم سيبويه (170هـ)؛الذي وصفها بالمضارعة أي تماثل الصوتين وتشابههما، والمماثلة نوعان هما:

---

[1]- لسان العرب، ابن منظور، مادة (مثل)، مج11، ص613.

[2]- الألسنية العربية، ص 53.

[3]- ينظر: دنيال جونز، ص217، نقلاً عن بحوث في اللسانيات الدّرس الصوتي العربي المماثلة والمخالفة مصطلحات المماثلة والمخالفة وظواهرهما في العربية الفصحى، جيلالي بن يشو ، دار الكتاب الحديث ، ط1،القاهرة، 2006 هـ ، 2007م ، ص 103.

أ. **التأثير التّقدمي**: ويتمثّل في الإبدال، والقلب الإدغام والإعلال.

1- الإبدال:

لغة: الإبدال في اللغة اسم مشتق من الفعل الثلاثي (بَدّلَ) بمعنى غيّر ، قال ابن منظور: « تبدّل الشيء وتبدّل به واستبدله واستبدل به ، اتّخذ منه بدلاً ، ولأبدل الشيء من الشّيء وبدّله...، تبديل الشيء: تغييره والأصل في التّبديل تغيير الشيء عن حاله ، والأصل في التّبديل جعل شيء مكان شيء آخر »[1] . فالتّبديل في اللغة يأتي بمعنى التّغيير من حال لأخرى.

اصطلاحاً: أشار إلى مفهوم الإبدال كل من علماء اللغة القدماء والمحدثين، على أنه: «وضع حرف مكان حرف، وهو ما اختصّ بالأفعال الصحيحة والمعتلة »[2] ، والهدف منه هو التّخفيف.

وقد أشار سيبويه (170هـ) إلى مفهوم الإبدال من خلال تعليل هذه الظاهرة نحو قوله: « وإنما دعاهم إلى أن يقرّبوها ويُبَدّلُوها أن يكون عملهم من وجه واحد وليستعملوا ألسنتهم في ضرب واحد »[3]، إذ يقصد من ذلك « بأن يكون عملهم من وجه واحد إبدال الصاد زاياً؛ لأنها أختها في مجموعة الأصوات الصّفيرية ، والفرق بينهما أن الصاد مهموسة والزاي مجهورة أبدلت زاياً لتُناسب أو تماثل الدال في الجهر »[4]. فالإبدال ناتج في هذه الحالة عن التّماثل في الصفات.

ومن أمثلة الإبدال في الشّمقمقية نجد في قول الشاعر:

1- **إبدال الصاد زاياً**: مَصْدق (31)/يُصَدّق(169)/ يصْدُق (224)/المصدّق(243)؛ في كل الحالات تستبدل الصاد زاياً، لمجاورتها للدال فتصبح طريقة نطقها كما يلي: مزْدق/يزَدّق/يزْدق/ المزَدّق، وذلك من أجل تماثل الصوتين المجهورين الدّال والزّاي.

[1]- لسان العرب، مادة (بدل)، مج11، ص48.

[2]- علم الصرف الصوتي، عبد القادر عبد الجليل، سلسلة الدراسات اللغوية (8)، ط1998م، ص 428.

[3]- الكتاب، سيبويه ، ج4، ص 476.

[4]- بحوث في اللسانيات الدرس الصوتي للعربي المماثلة والمخالفة مصطلحات المماثلة و المخالفة وظواهرها في العربية الفصحى، جيلالي بن يشو، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة، 2007/2006م. ص 71.

2- **إبدال الطّاء سيناً في** :فُسْطاط (183) بدلاً من "فُسّاطْ" ، بفكّ الإدغام تصبح "فُسْسَاط". ومنه أبدلت السّين طاء لتماثل قوة الصّوتين –السّين والطاء– لأن السّين من الأصوات الصّفيرية والطاء من الأصوات المطبقة هناك اختلاف في الصّفات.

3- **إبدال الفاء ثاءً في الأثافي**(53) بدلاً من الأثاثي، لأن اللفظة تعني متاع البيت، وفيها تماثل في توظيف صوت الثاء وتكراره لا يُبلّغ المعنى المراد ولا يناسب مقام الصّحراء؛ لأنها خالية من البيوت التي تحتاج عادة إلى أثاث فاسْتُبدِلت بصوت الفاء لتدل على الحجارة الثلاثة التي تنصب كموقد لإشعال النّار في الصّحراء

2- الإدغام:

لغة: هو الإدخال، والإدغام اسم مشتق من الفعل الثلاثي (دَغَمَ)، بمعنى « إدخال حرف في حرف يُقال أدغمت الحرف وأدغمته على افتعلته »[1]، فالإدغام ظاهرة تتم على مستوى الحروف (الأصوات) ، أي: إدخال صوت في آخر ، وإنتاج صوت واحد.

ولكن "سيبويه" (170هـ) يشير إلى أن هذه الظاهرة هي:«مطلق تأثير صوت بصوت، سواء كان هذا الصوت صامتاً أو صائتاً وسواءً كان التأثير كاملاً أم جزئياً ، فالكامل يترتب عليه فناء الصوت المتأثر ، أم الجزئي يفقد معه عنصراً من عناصره»[2] ، ومن هذا يبيّن أن الإدغام يكون « في الحرفين المثلين اللذين تضع لسانك لهما موضعاً واحداً لا يزول عنه » [3]، فالتّأثير الكامل يتنج عنه ظاهرةالإبدال؛ وهو ما سبق إبانته، أمّا التأثير الجزئي فينتج عنه ظاهرة الإمالة. وهو ما سنبيّنه لاحقاً.

اصطلاحاً: والإدغام في الاصطلاح :فيعرّفه"ابن جني"(392هـ) بالإدغام الأصْغر[4] نحو قوله:« أمّا الإدغام الأصغر فهو تقريب الحرف من الحرف، وإدناؤه منه من غير إدغام يكون هناك»[5]. ويُقصد به «كون الحرف الأول (المدغم) ساكناً في الأصل والحرف الثاني (المدغم فيه) متحرّكاً نحو: التّائين في قول تعالى:

---

[1]- لسان العرب، مادة(دغم)، مج 12، ص203.

[2]- البنية الصوتية وإنتاج الدّلالة في قصيدة "وجوه السندباد"، ص 183.

[3]- الكتاب، سيبويه ، ج4 ، ص 437.

[4]- وفيه تدخل الإمالة والإبدال.

[5]- الخصائص، ابن جني، أبي الفتح عثمان بن جنّي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط3،ج2، ص 450.

﴿ فما ربحتْ تِجارتهم﴾[1] وسمي صغيراً، لقلة العمل فيه وهو إدغام الأول في الثاني فقط»[2].

فالإدغام أيضاً هو: خاصية لغوية ناتجة عن تماثل صوتين لهما نفس المخرج أو الصّفات، والغرض منه تقريب الصّوتين حال التّحدث دون إدراك ذلك مباشرة، إلاّ بعد التّحسّس ومراقبة هذه الخاصية.

أو هوكما عرّفه "ابن السّكيت" (316 هـ) بقوله:« وَصْلُك حرفاً ساكناً بحرف مثله من غير حركة تفصل بينهما ولا وقف فيصيران بتداخلهما كحرف واحد ، ترفع اللسان عنهما رفعة واحدة، ويشْتد الحرف . ألا ترى أن كل حرف شديد يقوم في العروض والوزن مُقام حرفين الأول منهما ساكن »[3] . من خلال هذا المفهوم اصبغ عليه ابن السّكيت صفة الوصل؛ أي وصل حرف ساكن بحرف متحرك شرط أن يكون هذا الحرف نفسه، مثل: **تَّ= تْتَ، دُّ= دْدُ لِّ= لْلِ...**

ويعرفه " إبراهيم أنيس" على أنه : « فناءُ الصّوت الأول في الثاني ، بحيث يُنطق بالصوتين صوتاً واحداً كالثاني، وهو لهذا تأثير رجعي، وهو واقع الحدوث في كل أصوات اللغة العربية غير أنه نادر الوقوع بين أصوات الحلق »[4]، فقد علّل "إبراهيم أنيس" وقوع ظاهرة بفناء صوت في صوت آخر بظاهرة الإدغام.

ومما سبق – ذكره – يكون الإدغام في هذه الحالة ظاهرة صوتية، تتعلّق بنطق حرفين في وقت واحد أحدهماساكن والأخر متحرّك، ولهذا فهو يجيئ على نوعين :هما:

---

[1]- سورة البقرة، الآية (16) .

[2]- الإدغام عند علماء العربية في ضوء البحث اللغوي الحديث، عبد الله بوحجام،ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية –بن عكنون – الجزائر، 05، 2000م ، ص15، 16.

[3]- الأصول في النحو، ابن السكيت (أبي بكر محمد بن سهل بن السراج النحوي البغدادي)، تحقيق عبد الحسينالفتلي، مؤسسة الرسالة - بيروت، ط3 1417هـ/ 1996م، ج3،ص405.

[4]- الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس ، مكتبة نهضة مصر ،(د،ط) ،(د، ت) ، ص116.

- **النّوع الأوّل: إدغام حرف في حرف. إدغام(المثلين)**: والجدول الآتي يوضّح ذلك

رقم البيت	الحرف المدغم	الكلمة المدغمة	عدد تكرار الحروف المدغمة في الكلمات	رقم البيت	إدغام المثلين
/	الهمزة	/	/		
59	الباء	لحبّه	15		الشرابِ بالدّلاء
30	التّاء	اتّسع	21	04	وما ائتلثْ تَذْرع
09	الثاء	الثّغر	02		
49	الجيم	مرجّل	04		
	الحاء	/	/		
	الخاء	/	/		
13	الدال	الدُّجا	14		لأسودٍ دَمَيْتَ
/	الذال	/	/		
09	الراء	الرّمت	13		
30	الزاي	الزّبى	11		
07	السين	السّوافي	23		
11	الشين	القشّة	14		
76	الصاد	تحصّنت	08		
53	الضاد	فضّة	05		
75	الطاء	الطّرق	05		
146	الظاء	الظّلم	04		
/	العين	/	/		تبعْ عِرضك
/	الغين	/	/		
114	الفاء	يوفّق	10		
53	القاف	حقّان	09		
201	الكاف	بفكّ عان			
09	اللام	الخُلّةِ	34	197	كمالٌ لِلْفتى
86	الميم	ثمّ	11		منهمْ مُمزّقاً
74	النون	النّفق	32		وكنْ نَديم
/	الهاء	/	/		
28	الواو	عوّضْت	07		
37	الياء	ضيّق	10		

الجدول رقم:01 إدغام المثلين في الأرجوزة

من الجدول رقم:01 نلاحظ أن النّاظم وظّف ظاهرة الإدغام –إدغام المثلين من الحروف– في شمقمقيّته؛ وقد شملت هذه الظاهرة معظم الحروف العربية. ماعدا ستة أحرف وهي : (الهمزة، الحاء،الخاء، العين،الغين، الهاء) وهي حروف الحلق المجهورة، التي تصْعُب فيها هذه العملية على النّاطق بإدخال حرف في حرف (الحرف نفسه) في الكلمة نفسها. ف « هذه الحروف السّتة قد يدغم بعضها في بعض إمّا لاتّحاد المخرج أو للتقارب في المخرج أو في الصّفة، إلاّ الهمزة فإنّها لا تدّغم في مقاربها لا يدغم فيها مقاربها »[1] .

[1]– الإدغام عند علماء العربية، ص 63.

والغرض من الإدغام في كل حالاته هو: التّسهيل والتّخفيف النّاجمين عن التأثير والتّأثر، ولكن في هذه الأصوات حصل العكس ويبرز في الثّقل. ويعلّل القدماء سبب ذلك هو: كون هذه الحروف ليست أصلاً للإدغام. ومن أولئك "سيبويه" و"المبرّد " ، حيث يقول سيبويه في ذلك: « ليست حروف الحلق بأصل للإدغام »[1]، وقال المبرّد معلّلا « حروف الحلق ليست بأصل للإدغام لبعدها من مخارج الحروف وقلّتها »[2]. لأنّها متعلّقة بالحلق ودراجات خروج الصّوت منه صعبة جداً.

- **النوع الثاني: أدغام حرف في حرف يقاربه.وهذا النوع يتم حسب قوة الحرف** ، ومن أمثلة ذلك في القصيدة مايلي:

لْ=رّ	دْ= سِ	دْ= تَ	دْ= ذَ	نْ= رّ	ن=يَ
/	محمد سبط	وقد تمثّل	بعد ذهاب	عنْ رّهق	منْ يَرى

الجدول رقم:02 إدغام المتقاربين

من خلال الجدول رقم(02) نلاحظ وُرود حالات قليلة جداً في الأرجوزة من إدغام المتقاربين، وهذا التّقارب الصّوتي يؤدي إلى ذوبان الصوت الضعيف في الصّوت القوي،ونظراً لمقدرة النّاظم اللغوية؛ فقد استطاع توظيف بعض الخصائص اللغوية منها، و رغم قلة التّوظيف؛ إلا أنه أبرز خصائص الإدغام بنوعيه.

3 – القلب:

القلب في اللغة هو: « تحويل الشيء عن وجهه ، أَقْلُبُهُ، وقلب الشيء وقلبه أي: حوّله ظهراً لبطن »[3] فالقلب هنايأتي بمعنى التّحويل ؛ أي :تحويل الصوت من صورته الأصلية ، إلى صورة جديدة .

وعرّفه "سيبويه" بقوله : « أبدلوا من موضع السّين أشبه الحروف بالقاف ليكون العمل من وجه واحد ، وهي الصّاد تصعّد إلى الحنك الأعلى للإطباق فشبهوا هذا بإبدالهم الطّاء في مصطبر والدال في مزدجر »[4] .

[1]- كتاب سيبويه، ج4، ص 451.

[2]- المقتضب، المبرد (أبي العباس محمد بن يزيد المبرد)، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، ج1، القاهرة، ط 1415 هـ/ 1994م ص342.

[3]- لسان العرب ، ابن منظور ، مادة (قلب)، مج1 ، ص684.

[4]- الكتاب، سيبويه ،ج4، ص 480

فـ"سيبويه"يُعلّل حدوثظاهرة القلب الصّوتي بين الأصوات المتشابهة في الصّفات، وذلك في قلب السّين صاداً، إذا كانت مسبوقة بصوت مستعلى مثل كلمة " صَبَقْتُ"، والأصل فيها " سَبَقْتُ". وهذا ما قصد بقوله ليكون العمل من وجه واحد« أي: ليكون القاف حرف مستعل ، فجيئ بحرف مستعل يصارع استعلاء القاف؛ وهو الصاد بهدف تحقيق التّجانس والانسجام ؛ ولأنه من الصّعب الانتقال إلى الاستفال إلى الاستعلاء »[1].

فالقلب هنا ناتج عن تلاقي صوت مستفل بصوت مستعل أثناء النطق ، ولحدوث الانسجام يؤْتى بصوت مستعل يماثله في الصّفات، بهذا السّياق عُلّل حدوث ظاهرة القلب بين صوت السين والقاف، بحالة تّقارب الصوتين في كلمة واحدة، ومن هذا يشير إلى أن القلب: يتم بإبدال صوت مستعلٍ مكان صوت مستفلٍ، ويتّضح ذلك في كلمة " **مصطبر**"، التي أصلها "**مصتبر**"، وفيها قُلبت التاء طاءً؛ لأن « التاء صوت منفتح ، وللصوت المطبق قوة التأثير في الصوت المنفتح فقلب التاء إلى نظيره ، وهو الطاء ليجانس الصاد »[2]، على أنه حرف مطبق، و « الصّاد من حروف الإطباق، وهي حرف مستعلٍ؛ لأن اللسان معها يلتصق بالطبق فيتنج عن ذلك تفحيماً ، ومما تُوصَفُ به حروف الإطباق أنها مفخمة »[3] .

فهذه الظاهرة لايُعني بها ظاهرة القلب المكاني، التي تحدث على مستوى الكلمة باختلاف مواضع الأصوات وإنما يقصد به القلب؛ الذي يأتي بمعنى المماثلة في الصوت حسب درجة قوة الصوت المؤثر في الصوت الذي بعده.وبهذا المعنى تكون ظاهرة القلب ضرباً من المماثلة الصوتية ، من خلال قلب مواضع الأصوات تبعاً للصّفات وتأثيرها. ومن أمثلة القلب في الشّمقمقية نجد ذلك في قول النّاظم في بعض ألفاظ الأرجوزة:

1- قلب السّين صاداً بعد الحرف المستعلي:

سقتها/سوق(02)/سمسق(09)/الغسق(32)سبق(81)/السّوق(92)/سقي(172)سهوق(173)/تستبق(176)/ا لأسمق(206)/المتّسِق (232)... وبقلب السّين صاداً تنطق هذه الألفاظ كالآتي: صُقتها/صوق/سمصق/ الغصق صبق/الصّوق/ صقي/صهوق/تصتبق/الأصمق/المتّصق .

[1]- بحوث في اللسانيات ، ص 72.

[2]- المرجع نفسه ، ص 73.

[3]- المرجع نفسه ، ص 72.

وهذا ناتج عن تأثير صوت السّين؛ وهو صوت مهموس مستفل بصوت القاف المجهور المستعل ومن أجل تحقيق التّجانس بين الحرفين في الألفاظ قلبت السّين صاداً. وهذا يحصل تلقائياً للسّان في حالة النّطق بالأصوات الصّفيرية عند تماثلها مع الأصوات المستعلية.

2- قلب تاء قلب تاء افتعل في طاءً بعد أحرف الإطباق، وقلبها دالاً بعد الدّال والذال والزاي:

رقم البيت	اللفظ المقلوب	وزنه	أصله	نوعه
192	اصطبر	افتعل	اصتبر	قلب تاء افتعل طاء
189	اصطبح	"	اصتبح	"
246	ازدان	"	ازتان	قلب تاء افتعل دالاً

الجدول رقم:03 نماذج القلب في الأرجوزة

فالجدول رقم(3): يُبيّن أمثلة القلب في الشّمقمقية؛ وقد تمثّلت في ثلاثة أفعال من: قلب تاء افتعل طاء أودالاً. وهذا التّوظيف قليل جداً بالنسبة لأرجوزة طويلة ذات أغراض متنوعة، وهذا لا يعني تقصير من النّاظم بل هو حسب ما يقتضي مناسبة الألفاظ وتناسب معانيها. رغم القلة إلا أنه وظّف هذه الخاصية الصّوتية.

ب-التأثير الرّجعي:

1- الإمالة[1]:

لغة: هي: « الميل والعدول إلى الشيء ، والإقبال عليه ، وكذلك الميلان ، ومال الشيء ، يميل ميلاً ومالاً وميلاً وتميالاً »[2]، فالإمالة تأتي بمعنى التّأثير والميل للآخر.أي تأثير صوت على آخر والميل إليه بعد التأثير.

وفي **الاصطلاح**:يعرّف القدامى الإمالة بأنها: «تقريب الأصوات بعضها من بعض لضرب من التّشاكل »[3] أي أنّ تقريب سببه المماثلة الصّوتية من حيث: الصّفات أو المخارج، ولكن"المبرد" يعرّفها (285هـ) بأوسع من ذلك بقوله: « هو أن تنحو بالألف نحو الكسرة، ولا يكون ذلك إلاّ لعلّة تدعو لذلك اعلم أن كل ألف زائدة أو أصلية

[1]- التّحدّث عن الإمالة هنا جاء بصفتها تأثير رجعي للظواهر الصّوتية ، وإن كانت غير لائقة بالنّص المكتوب، ولكن أثناء القراءة يستطيع القارئ توظيف هذه الخاصية في هذا النّص المنطوق ، لأن هذه القصيدة كانت تحفّظ في المدارس القرآنية.

[2]- لسان العرب، ابن منظور، مادة (ميل)، ج11، ص 636.

[3]- شرح المفصل، لابن يعيش(يعيش بن علي يعيش النحوي 643 هـ) ، الطباعة المنيرية، مصر، (د، ط)، (د،ت)، ج9ص54.

فتصبها جائز...فمما يُمال ما كان ألفه زائد في "فاعِل" وذلك نحو قولك رَجُلٌ عَابِد، عالِم، سالِم، فإنّما أملت الألف للكسرة اللازمة لما بعدها »[1] .

فـ"المبرد" يعطي مفهوم الإمالة على مستوى حدوثها في الأصوات الصّائتة ، وهي تحدث لـ « سهولة اللفظ وذلك أن اللسان يرتفع بالفتح وينحدر بالإمالة والانحدار أخف على اللسان من الارتفاع »[2]. فالإمالة بهذا المعنى هي: ضرب من التأثير الرجعي والغرض من حدوثها في الكلام ضرب من تسهيل النّطق.

أما الإمالة عند المحدثين فهي: ظاهرة صوتية تتمّ« بين الحركات، تقرّب بين بعضها من بعض، وهي وسيلة من وسائل تيْسير النّطق، وبذل أقل مجهود، إذ الغرض منها في الأعم الأغلب تحقيق الانسجام الصّوتي الذي يعد ضرباً من المماثلة »[3] . فهذا المفهوم بُين أنّ الإمالة هي ضرب من المماثلة الصّوتية تتم بتقريب الصوائت لتيسير عملية النّطق وحدوث انسجام صوتي عند النّطق.

ومن خلال المفهومين نحاول الإشارة إلى حالات حدوث الإمالة في الدرس العربي، وهي حسب تصنيف المبرد[4]:

1- إمالة الألف الزائدة في وزنفَاعِل : مثل:عَالِم...

2- إمالة الألف إذا كان قبلها كسرة أو ياء مثل:عِباد، عِيال...

3- ما كان على وزن فَعِلَ:مثل: صَارَ، بَاعَ...

4- إذا كانت الألف منقلبة من ياء في اسم أو فعل مثل:رَمَى وسَعَى، قَضَى...

5- ما كان على أربعة أحرف فيمال في ثلاثة أوجه، وهي:

أ. أن تكون ألفه منقلبة عن ياء مثل: مَرْمِيً، مَسْعِيً...

ب. أو تكون الألف زائدة للتأنيث إذا كانت من ذوات الياء مثل:حُبْلَى، سُكْرَى ...

ت. إذا كانت الألف مقصورة رابعة أو أكثر من ذلك، فإنها ترجع إلى الياء.

6- إمالة الراء: تمال الراء بشروط هي:

---

[1]- كتاب المقتضب، ج3، ص 42.

[2]- النّشر في القراءات العشر،لابن الجزري (الحافظ أبي الخير محمد بن محمد الدمشقي 833 هـ)، تحقيق علي محمد الطباع، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان (د،ط)، (د،ت)ج2، ص35.

[3]- بحوث في اللسانيات ، ص 84.

[4]-ينظر: المقتضب، ج3، ص24-49 وما بعدها.

أ. إذا جاءت بعد ألف مكسورة تمال لأجلها الألف مثل: عارِم، عارِف، نارٍ، نهارٍ..

ب. إذا وقعت الراء بعد ألف مكسورة، وقبل الألف حرف مستعل[1]، مثل: قارِب...

ت. إذا كانت الألف مكسورة ، وكان بينها وبين الراء حرف مكسور مثل: بقادِ

ومن خلال هذا نحاول أن نبحث عن الألفاظ الممالة في الشّمقمقية حسب الجدول الآتي :

الفعل الثلاثي				الفعل أو الاسم الرّباعي			إمالة الرّاء		
ألف زائدة على وزن فاعل	ألف قبلها كسرة أو ياء	ما كان على وزن فَعِل	ألف منقلبة عن ياء	ألف منقلبة عن ياء	ألف زائدة للتأنيث	ألف مقصورة رابعة أو أكثر	بعد ألف مكسورة	بعد ألف مكسورة قبلها حرف مستعل	مكسورة بعد ألف وبينها وبين الراء حرف مكسور
حَادِي	حِبال	طَارَ	تَرْمِي	مُحَلَّى	/	لُبْنَى	/	/	/
ظالِم		/	/	المنتقي	/	/	/	/	/
حامِي		صَارَ	صَدِّيتُ=صَدَىْ		/	/	/	/	/
ناعِم		بَاعَ	عَصَى		/	/	/	/	/
حاجِب			أَبِيلِي		/	/	/	/	/
ظاهر			يَتَّقِي		/	/	/	/	/
باطِن			تَعِي		/	/	/	/	/
صاحِب			نَشْتَهِيْ		/	/	/	/	/
باتِر			اشْتَكَى		/	/	/	/	/
قاطِع					/	/	/	/	/
راصِد					/	/	/	/	/
شاعِر					/	/	/	/	/

الجدول(04):الألفاظ المُمَالة في الشمقمقية

الجدول رقم (04) يمثل: حالات الألفاظ المُمالة في الأرجوزة، ومن بينها إمالة الفعل الثلاثي على وزن اسم الفاعل، وقد تمثّل في إحدى عشر اسماً، وما كان على وزن (فَعِل) تمثّل في أربعة أسماء، أمّا ما كان عبارة عن ألفٍ منقلبة عن ياء فتتمثّل في تسعة أسماء، أمّا الألف التي قبلها كسرة، فتمثّلت في اسم واحد، أمّا الفعل الرباعي، فإمالته تمثّلت في اسمين ناتجين عن إمالة ألف منقلبة عن ياء. ومعنى ذلك هو توظيف الإمالة ولكن بقلّة. وتفسير ذلك أنّ النّاظم لم يكن في مقام يدعو منه استعمال إمالة كثيرة وتوظيف جميع أنواعها، إلاّ ما جاء منها مناسباً لمخاطبة الحادي بصيغة اسم الفاعل قصد التغيير من سلوكه. وما جاء منها لسرد أخبار الماضين على وزن (فَعِلَ).

2- لأن: الحروف المستعلية لا تمال: وهي الطاء، الظاء، الصاد، الضاء، الخاء، الغين، القاف، ينظر: المقتضب، ج3، ص46.

2- الاتباع:

لغة: مشتق من الفعل الثلاثي "تبع" بمعنى السّير على الأثر، قال "ابن منظور" في معناه اللغوي : « تَبِعَ الشَّيءَ وتباعاً وتباعاً في الأفعال وتبعت الشيء تبوعاً : سيرت في إثْرِه »[1]، فيعني اتّباع الأثر والسّير مثله.

اصطلاحاً: هو اتّباع الكلمة للكلمة في حالات، ويوضح ذلك "ابن فارس" (369هـ) في مؤلفه "فقه اللغة" بقوله: « للعرب الاتْباع وهو أن تُتبع الكلمةُ الكلمةَ على وزنها أو روّها إشباعاً وتأكيداً »[2]، وهذا ما يؤكد معنى الاتباع أنه: السير على الأثر، أي اتّباع الكلمة للكلمة في الأثر اللغوي لها. يُستند أيضاً مفهوم الاتّباع الاصطلاحي من خلال الإشارة إلى أنواعه المختلفةوهي[3]:

1- اتّباع حركة آخر الكلمة المعرّبة إلى أوّل الكلمة مثل: ساغِب / لاغِب

2- اتباع حركة أول الكلمة لحركة آخر الكلمة قبلها مثل :خَراب / بَياب

3- اتّباع كلمة لأخرى في فك ما استحقّ من إدغام مثل:.خبٌّ/ ضَبٌّ

وقد حاول الإمام"السّيوطي" (911هـ)، توضيح معنى الاتّباع من حيث: بيان الاختلاف والاتفاق في وجود هذه الظاهرة، في كلام العرب ومقارمتها بالتأكيد ، حيث قال: « وزعم قوم أن التأكيد غير الاتّباع ، واختلف في الفرق، فقال قوم : الاتّباع منها ما لم يَحسن فيه واو نحو حَسن بَسن، قبيح وشقيح ، والتّأكيد يحسنُ فيه "الواو" نحو: حِلّ و بِلّ،وقال قوم: الاتباع للكلمة التّي يختص بها معنى ينفرد من غير حاجة إلى متبوع »[4] ، وهذا ما يدل على تأثير الصّوائت المتجاورة بعضها البعض. ومن حالات الاتّباع في الأرجوزة نجد من قول النّاظم[5]:

15- إلاَّ وفي خَضْخَاضِ دَمْعِ عَيْنِهَا خَاضَتْ وَغَابَتْ بسَرَابٍ مُطْبِـــقِ

43- خَـــرِيدَةٍ مَسُوَدَةٍ رَقْـــرَاقَـــةٍ وَهْنَـــانَةٍ بَهْنَـــانَـةِ المُعْتَـــــنَقِ

170- ونَجْلـُهُ مـنْ أجْـلِهِ أَجَـلُهُ منْ سَطْوَةِ الحجَّاجِ لمْ يكُـنْ وُقِي

---

[1]- لسان العرب ، ابن منظور ، مادة(تبع)ج8، 27.

[2]- الصّاحبي في فقه اللغة العربية وسُنن العرب في كلامها،أبي الحسين أحمد ابن فارس بن زكريا الرازي اللغوي، تحقيق عمر فاروق الطبّاع ، مكتبة المعارف، بيروت- لبنان، ط1، 1414هـ/1993م، ص 263.

[3]- ينظر: نفسه، ص 263، 264.

[4]- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، شرح وضبط محمد أحمد جاد مولى بك وآخرون، منشورات المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط 1986م، ج 1، ص 425.

[5]- ينظر: شرح الشمقمقية، ص 18، 30، وما بعدها.

220–وَهْـوَ إِكْسِيرٌ وتدبيرٌ لِمَـنْ رَامَ اصْـــــــطِيَادَ وَرِقٍ بِـوَرَقِ
221– منْ غيرِ تَقْطِيرٍ وتَصْعِيدٍ وتَكْ لِيسٍ وتَرْطِيـــبٍ وقَتْـــلِ زِئْبَقِ

وتفصيل ذلك أنّ الألفاظ الآتية: خَاضَتْ/غَابَتْ، وَهْنَانَة/بَهْنَانَة، نجلُه/أَجْلِهِ/أَجَلُهُ، إِكْسِيْر/تَدْبِير تَقْطِير/تَصْعِيد /تَكْلِيس/تَرْطيب. هي ألفاظ جاءت متتابعة في الأرجوزة من حيث: تغيّر صوت من أصواتها مشكلة صوتاً تناغمياً على حساب الوزن. وبها الأرجوزة تضمّنت بعض الألفاظ التي حصل بها اتّباع وهي:ستة تقريباً. فنلاحظ في هذه الألفاظ أنها متتابعة من حيث: تواضع الأصوات وتقاربها، مما يؤدي إلى تَشْكيل إيقاع صوتي بين الأصوات المتكررة في نهاية كل لفظين.

مما سبق الإشارة له يتضح أن الأرجوزة الشمقمقية تضمّنت أمثلة من المماثلة وأنواعها المختلفة، فإن كان النّاظم يفتخر بشاعريته؛ فهذا الافتخار يكون واضحاً أكثر عند توظيفه الخصائص اللغوية في النّظم .

ثانياً: المخالفة الصّوتية في الأرجوزة:

المخالفة : Dissimilation

المخالفة في اللغة: من خالف الشيء مخالفة، بمعنى فرّق « والخلاف بمعنى المضادة، وقد خالفه مُخالفة وخلافاً ... يقال خَلَفَ فلان بعقبي أذا فارقه على أمر فصنع شيئاً آخر »[1]. فالمخالفة هنا تأتي معنى المفارقة بين الشيء والشيء الآخر .

وقد تبايَنَتْ رؤية علماء اللغة حول مصطلح المخالفة بين القدماء والمحدثين ، فقد اختلفت مفاهيمها عند علماء اللغة القدماء الذين اصطلحوا عليها اسم: التّضعيف، أو كراهة التّضعيف، أو كراهة اجتماع الأمثال، أو الاستثقالوكلها مصطلحات تدلّ على التّخالف أو المخالفة.

ومن هذا يشير "سيبويه" إلى مفهوم المخالفة بقوله: « هذا باب ما شدّ فأبدل مكان اللام الياء لكراهة التّضغيف، وذلك قولك: تسَرَّيْتُ، تظَنّيْتُ، تقَصّيْتُ من القصة وأمليتُ، كما أن التّاء في اسْتَتُوا مبدلة من الياء أرادوا

[1]– لسان العرب، ابن منظور ، مادة (خلف)، مج9، ص 90.

حرفاً أخفّ عليهم منها "واجلد" ، كما فعلوا ذلك في "اتلج"، وبَدلها شاذ هنا بمنزلته في سِيت ، وكل هذا التّضعيف فيه عربي كثير جداً »[1].

وتفسير ذلك أن النّاطق صَعُب عليه التّضعيف، فوجد في تحقيقه عُسراً، ومشقة على اللسان في الارتفاع والعودة إلى النّقطة نفسها في اللحظة ذاتها؛ لتحقيق الصّوت ذاته ثانية، فأبدله بأحد الأصوات المتوسطة وهي :أصوات اللين (اللام، النون، الراء) ، وأشباه اللين (الواو، الياء).

المخالفة في الاصطلاح:فقد توارد مصطلح المخالفة في الدّرس العربي الحديث،باسم المخالفة أو المغايرةويعنى ذلك: الاقتصاد اللغوي أو التّقليل من الجهد العضلي، وما هي إلاّضرباً من ضروب التّطور اللغوي؛ أي: التّيسير اللّغوي، وهذا ما أشار له "رمضان عبد التواب" عند تفسيره لهذه الظاهرة، نحو قوله:« أمّا قانون المخالفة: فإنه يعمد إلى صوتين متماثلين تماماً في كلمة من الكلمات، فيغيّر أحدهما إلى صوت آخر يغلب من أصوات العلة الطويلة، أو من الأصوات المتوسطة والمائعة... وهي اللام والميم والنون و الراء »[2].

ويعني هذا أيضاً أنّ المخالفة ناتجة عن صوتين متماثلين تماماً من الكلمة الواحدة ، ويكون فكّ التّماثل بصوت مخالف للصّوت المتماثل سواءاً أكان من أصوات العلة الطويلة (ا–و–ي)، أو الأصوات المتوسطة المائعة (ل، م، ن ر). وقد وصفها بالقانون؛ لأنه تخضع لأصوات معينة تساعد على عملية التّغاير.

ومن أمثلة المخالفة في الأرجوزة: قول الناظم:

11– والسِّمْعِ واليَعْقُوبِ والقِشَّةِ والسْسَيِّدِ وَالسَّبَنْتَى والقَطَا وجَورَقِ
16– كأنَّـــما رَقْـــرَاقُهُ بَحْـرٌ طَمَا والنُّـــوقُ أمْـــوَاجٌ عَلَيْهِ تَرْتَقي
47– لُبْنَى ومـــا أَدْرَاكَ مـــا لُبْنَى بهـــا عُـــرِفْتُ صَبًّا مُغْـــرَماً ذا قَـلَقِ
226–لِذَاكَ كَنَّـــاهُ بـــهِ سَيِّـــدُنا السْ سُلْطَانُ عِـزُّ الدِّينِ تاجُ الْمَفْرِق

ومعنى ذلك أنّ الألفاظ الأتية:

[1]– الكتاب، سيبويه، ج4، ص 424.

[2]– التّطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، رمضان عبد التّواب، مكتبة الخانجي للطباعة والنّشر، القاهرة،1410هـ/1990م، ص 57.

1- (**أبثُّ**)مخالفة عن (**بثَثْتُ**)الصوتان المتماثلان هما: ثَ (متحرك)/ (ثْ) ساكن والمخالفة هي:ثْ (ساكن)/ ثَ (متحرّك) ، وكانت المخالفة هنا بالإدغام بدلاً من من حروف العلة أو الحروف المائعة.

2- (**تَرِيْقُ**) مخالفة عن (**ارَاقت**) الصّوتان المتماثلان هما: الألف (اَ/اْ) وهو ألف بدء الكلام وألف مدّ للراء المخالفة تمثّلت: في حذف الألف الأول وتحول الألف المد ياء وهي من حروف العلة.

3- (**سيَّد**) مخالفة عن (**سيْود**)الصوتان المتماثلان هما: الياء و الواو في حالة سكون أحدهما لا يمكن النّطق الصّحيح، فكانت المخالفة بحذف الواو المتحركة وتعويضه بالياء المتحركة.

4- (**صَبّ**).مخالفة عن (**صَيْوب**) الصّوتان المتماثلان هما: الياء الساكنة والواو المتحركة. وفي حالة سُكون أحدهما لا يمكن النّطق يهما معاً فكانت المخالفة، بحدفهما معاً وتعويضهما بصوت الباء لتخفيف النّطق.

ومن هذه الأمثلة يمكن القول: إن "ابن الونان" أدخل في أرجوزته خاصية المخالفة بالرّغم من قلة الألفاظ التي وردت فيها المخالفة. ولكن استطاع أن يبرز حضور هذه الخاصية.

ثالثاً: التّوازنات الصوتية:

مفهوم التّوازن :

التّوازن الصّوتي: مصطلح حديث يتّصف بالدّقة، يدلل معناه على اتّفاق الأصوات واختلاف الدّلالة، وهو ما يعرف بالتّجنيس عند القدماء .

والتّجنيس في اللغة مشتق من الفعل الثلاثي (جَنِسَ)؛ بمعنى التّوافق، وقد ورد معناه اللغوي في المعاجم العربية، مشتق من الجِنْسُ: أي الضّرب من الشيء، قال "الخليل بن أحمد" : « الجِنْسُ: كل ضرب من الشيء والنّاس والطير وحدود العروض والنّحو والأشياء ويجمع أشياء »[1]، وفي ذلك إشارة إلى النّوع، إلاّ إنه أوسع من النّوع، ومنه المجانسة أو التّجنيس: أي هو المشاكلة لقول "ابن منظور" في ذلك: « والجِنْسُ أعم من النّوع ومنه المجانسة أو التّجنيس يقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله، فلان يجانس البهائم ولا يجانس النّاس إذا لم يكن له تمييز ولاعقل»[2].

فمصطلح التّجنيس في اللغة يعني المشاكلة بين الأحرف، وهي تطابق الأصوات لاختلاف الدّلالة.

أما **التّجنيس في الاصطلاح**: فيشر له "أبو هلال العسكري" بقوله::« التّجنيس: أن يورد المتكلّم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها، فمنه ما تكون فيه اللّفظة تجانس الأخرى لفظاً واشتقاق ومعنىً ومنه ما يجانسه لفظاً دون المعنى»[3]. وهنا يُبَيّن مفهوم الجناس وهو اتّفاق اللفظين لاختلاف المعنيين.

وعرّفه "ابن المعتز"(296هـ) في البديع بقوله:« التّجنيس هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعرٍ أو كلامٍ، ومجانستها لها تشبهها في تأليف حروفها »[4].

وهذا المفهوم الاصطلاحي غير بعيد عن المفهوم اللغوي، فالتّجنيس بهذا المعنى هو: التّوازن الصّوتي؛ إي توافق الأصوات لاختلاف الدلالة، وهو ما يعرف أيضاً بالتّردد. وهذه الظاهرة ترتكز أساساً على عنصر التّكرار،أي تكرار الأصوات بشكل متّزن يحدث وقعاً موسيقياً في النفس بعد سماعه، سواءً كان في النّص الشعري أو النّثري.

---

[1]- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، (باب الجيم والسين، والنّون)، ج6، ص55.

[2]- لسان العرب، ابن منظور، مادة (جمس)، ج6، ص43.

[3]- كتاب الصناعتين، أبي هلال العسكري، نظارة المعارف، ط1، 1320هـ ، ص249.

[4]- كتاب البديع، ابن المعتز،تعليق اغناطوس كراتشقوفسكي، (د،ط)، (د،ت)، ص25.

والتّوازن الصوتي جمعه التّوازنات الصّوتية: أيالتّوازن: وهو أحد عناصر البنية الصّوتية الإيقاعية؛ التي تتكون من الوزن التّوازن الأداء.فهو إذن « يتألف من عناصر لغوية مشخّصة، وهو عبارة عن تردد الصّوامت (التّجنيس) أو الصّوائت (التّرصيع) اتصالا"وانفصالا في مستويات من التّمام و النّقص»[1] ، ومنه أشار "محمد العمري" إلى التوازن يأتي بثلاثة مستويات هي:

1- كثافة الأصوات المترددة: متماثلة ، متضارعة ، متقاربة.
2- الفضاء الذي تتوزع فيه الأصوات الجملة (النّحو) ، الكلمة (الصّرف) ، البيت (القصيدة العروض).
3- التّفاعل بين الأصوات والدلالة وسواء كان على مستوى التمفصل الدلالي والتّقطيع النّظمي (التّضمين والاتساق) ، أو على مستوى تجانس الأصوات واختلاف الدلالة (كما في التّجنيس والقافية) .

وبتجمّع هذه المستويات يتشكّل التوازن الصوتي من خلال تفاعل عنصرين صوتيين أو أكثر في فضاء[2] معيّن فالتّجنيس يظهر في « تلك العناصر اللغوية المشخصة للإيقاع، والتي تجعلنا نتحسسه في القصيدة الشّعرية، أو في النّص النّثري والمنتجة لعنصر التّنغيم والمدعّمة حالة الأداء عن طريق تردّد الصّوامت " التّجنيس" والصّوائت "التّرصيع اتّصالاً وانفصالاً في مواقع متقاربة أو متباعدة وفي مستويات من التّمام والنّقص، وهذا التّردد ينضوي تحت عنصر إيقاعي أعم يسمي بالتّكرار »[3].

إذن: التّجنيس إن دلّ معناه على التّوافق الصوتي واختلاف الدلالة فترداده يدل على التكرار اللفظي. وهذا يعنى أن هذه ظاهرة التّوازنات الصّوتية؛ ترتكز على أربعة مستويات وهي:

1. مستوى التّكرار.
2. مستوى التّجنيس في الصوامت.
3. مستوى التّرصيع في الصوائت.
4. مستوى التّوازي.

[1]- الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر،محمد العمري، إفريقيا الشرق 2011م، ص 9.

[2]- ينظر:الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر ، ص137.

[3]- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، عبد الرحمن تبرماسين، دار الفجر للنّشر والتّوزيع، ط1، 2003م، ص191.

وهذه المستويات سنحاول تتبعها في الأرجوزة الشمقمقية. وذلك بعد بيان مفهوم وخصائص كل مستوى.

1- المستوى الأول: التّكرار

التّكرار في اللغة: مصدر فعله (كَرَرَ)، من ترديد الشيء أو إعادته، قال "ابن منظور": « كَرَرَ: الكرّ: الرّجوع يقال: الكرّ: مصدر كرّ عليه كرّاً وتكراراً، وكرّر الشيء كرّه: أعادة مرّة بعد أخرى»[1]. أي أنّ التّكرار هو إعادة الشيء أكثر من مرة؛ فهو التّرداد.

والتّكرار في الاصطلاح : قد أشار إلى تعريفه النّقاد الأقدمين، والمحدثين، يقول "ابن رشيق" في معناه « وللّتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع فيها التّكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرّر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه »[2] . فالتكرار عند "ابن رشيق" (463هـ) هو تكرار الألفاظ دون المعاني وهو الأبلغ .

ويشير "السيوطي"(911هـ) إلى معنى التّكرار وفائدته في القرآن الكريم،واصطلح عليه أيضا اسم التّكرير بصفته أحد أنواع الإطناب، بقوله:« التّكرير هو أبلغ من التّأكيد وهو من محاسن الفصاحة خلافاً لبعض من غلط وله فوائد منها التّقرير... وقد نبّه تعالى على السّبب الذي لأجله تكرّر الأقاصيص والإنذار في القرآن، ومنها التأكيد وزيادة التّنبيه... ومنها التّعظيم والتّهويل »[3] .

فالإمام "السيوطي"(911هـ) يُبيّن الفائدة من التّكرير في القرآن الكريم؛ فهو دَرب من الفصاحة، فهو ينفي عدم الفائدة من التّكرار في القرآن الكريم ولكن وُجد لأغراض منها: التّعظيم والتعظيم، والنّعمة و التّعجيز، وقد بيّن في معنى قوله: «التّكرار في القرآن لايوجد ما صفته مذموماً، وما ورد منه جاء للتّعظيم ولتعداد النّعمة والنّقمة والتّعجيز»[1]. فالتّكراربمفهومه هذا يأتي لأغراض بلاغية وينقسم إلى ثلاثة مستويات وهي:

أ- الحرف، ب- الكلمة، ج- الجملة.

---

[1] - لسان العرب، مادة (كرّر)، ص135.

[2] - العمدة، ابن رشيق،ج2 ،ص 70.

[3] - الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي ويليه كتاب إعجاز القرآن لأبي بكر الباقلاني، مراجعة خالد العطار، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، 1428-2008/1429م، ج2، ص391.

[1] -ينظر:البنية الإيقاعية للقصيدة الجزائرية المعاصرة، ص192.

أ – مستوى تكرار الحرف: ويقصد به تكرار الصّوائت والصّوامت في القصيدة :«وهذا التّكرار يعزّز النّسيج الصّوتي ويتحقّق عن طريق جرس الحروف والكلمة، فتتجاوب الأصوات عند تموّجها شدة ولیناً،علواً وهبوطاً. فتَمْنح القصيدة إيقاعاً يستجيب للحاجة النّفسية للمشاعر، ومنه تنتقل إلى المتّذوق الحسّاس، وكلما زاد العنصر التّكراري زاد الإيقاع من بيت لآخر»[1].

فوُرود التّكرار في القصيدة يعبّر عن الحالة النّفسية للنّاظم من حيث: تولّد الاتّساق العضوي لأبيات القصيدة، والجدول الآتي يوضح إحصاء هذه الحروف في الأرجوزة.

الحرف	عدد تكراراته	نوع التكرار	النسبة المئوية
حرف الواو (و)	116	عمودي	%72
ولا	15	" "	%9
لا	10	" "	%6
وكم	2	أفقي	%1
وكم	4	عمودي	%3
كم	2	عمودي	%1
وأن	10	" "	% 6
أوْ–أوِ	3	" "	%2
المجموع	160	""	%100

الجدول رقم:01: تكرار الحرف في الأرجوزة

من خلال هذا الجدول رقم (01) نلاحظ وجود نوعين من التكرار للحروف: التّكرار العمودي بنسبة 99%، والتّكرار الأفقي بنسبة 1%، فالتّكرار الأفقي تمثّل في ا"الواو" و "كم"، وهو بنسبة قليلة جداً مقارنة مع التّكرار العمودي؛ لأنه ذكر مرتين بغرض الرّبط والاستخبار ؛ وهذا قليل جداً في الأرجوزة مقارنة مع التّكرارات العمودية، فأكثر فيها من أداة النّهي (لا) لغرض النّصح والإرشاد، وكم للتعداد والإخبار.

[1]– ينظر: البنية الإيقاعية للقصيدة الجزائرية المعاصرة، ص 193.

ب–مستوى الكلمة:ويقصد تكرار الاسم وسنحاول إحصاءه في الجدول التالي:

رقم البيت	الاسم	تكراره الاشتقاقي	تكرار لفظي	نوعه
14	صعودٍ	بصعيدٍ		اسم
15	خضخاض	خاض		فعل
18	حيناً		حيناً	اسم
19	سوقها	سوق		فعل
20	أعناقها	العنق		اسم
28	أخفافها	خُفي		اسم
29	ظالم	أظلم		فعل
31	أبداً	أيديهنّ		فعل
31	متيناً		متيناً	اسم
32	ظعنٍ		ظعنٍ	اسم
33	إساءة	أسأت		فعل
64	السّعد	مساعداً		اسم
86	مفخر	فخرت		اسم
88	فمديحي	مدحت		فعل
89	فهجاي	هجوت		فعل
93–95	جوهرُهُ	جوهرِهِ		اسم
87	شعره	شعري		اسم
91	عِناق	عُنُق		اسم
112	فضلاً	فضلٍ		اسم
112–113	فضلٍ		فضلٍ	اسم
117	بوعد	تعد		فعل
131	مولماً	وليمة		اسم
134	سفكِ		سفكُ	اسم
144	فضلّ	الفضلُ		اسم
141	أَصْلِهِ	أصلُهُ– أصلها		اسم
147	بَيْعَةَ	تَبِعْ– بَيْعَ – باَعَ		فعل أمر–اسم– فعل ماض
187	مُقْلَة		مُقْلَة	اسم
174	كفخر	وافخر		فعل
189	متمماً	متممٍ		اسم
197	الشّعرُ	الشّعر		اسم
228	خَلْقِهِ	الخُلق		اسم
229	أميرَ المؤمنين		أميرُ المؤمنين	اسم
233	سيُولها	سيُولَ		اسم
236	معنىً	معنٍ		اسم
265	للمُوصِلي	وَصَلَتْ		فعل
264	الفتح	فَتَحَ		فعل

الجدول رقم:02 تكرار الاسم في الأرجوزة

من خلال الجدول رقم (02) نلاحظ وُرود نوع آخر من التّكرار وهو التّكرار الاشتقاقي لألفاظها بشكل أفقي؛ والذي يبدو أن النّاظم قد اعتمده كثيراً، وركّز عليه في نظم أرجوزته، وقد ورد هذا التّكرار في القصيدة أكثر من وُرود التّكرار اللّفظي. وتفسير ذلك أنّ القصيدة من فن الرّجز وهذا التكرار الاشتقاق يساعد النّاظم على تسريع إيقاعه وبعث الخفة في تفعيلاته.

ب– تكرار الفعل: تكرار الفعل الماضي، والفعل المضارع، والفعل الأمر

الفعل الماضي	تكراره	الفعل المضارع	تكراره	فعل الأمر	تكراره
	/ / /	ولم تزل	2	سَلْ	3
		لم تكُ		وكُنْ	10
		لم تكن	3		
" "		وإن يكن	5		
		ولا تكنْ	2		
		لا تَنْسَ	2		
المجموع	0	7	14	2	13

الجدول رقم:03 تكرار الفعل في الأرجوزة.

من خلال الجدول الإحصائي رقم (03) نلاحظ تكرار الفعل قد تداول بين تكرار الفعل في زمن المضارع وتكرار الفعل في زمن الأمر، في حين أن الفعل الماضي انعدم تكراره تماماً في الأرجوزة، ولعل السّبب في ذلك أن النّاظم كان يوعظ مَنْ اتّصف بالحسّد؛ فأخذ يُرشده وينصحه، كما كان في حضرة السّلطان "محمد بن عبد الله" مما كلّفه استحضار صيغتي المضارع والأمر حتى يُبلّغ كل مقاصده للسّلطان وهو في حضرته، نلاحظ أيضاً تكرار الفعل المضارع المجزوم ب (لم) والغرض منه النّفي .

ج–**مستوى الجملة:** يقصد به المستوى التّركيبي أي تكرار الجملة في الكلام أو تكرار العبارة:

رقم البيت	العبارة
77	لابد لي منها وإن تحصّنت
78	لابدّ لي منها وإن عثرت في
215	لو لم يكن للشعر
216	لو لم يكن فيه(الشّعر)
269	الحمد لله الذي سيّرها
270	الحمد لله الذي جعلها

الجدول رقم(04) تكرار الجملة في الأرجوزة

من خلال الجدول الإحصائي رقم (04)، نلاحظ أنّ "ابن الونان" لم يعتمد تكرار الجملة كثيرا في نظمه إلا ما جاء عفوياً؛ ولعل السّبب ذلك هو تكلّف اللّغة وانعكاس ميزة العصر على الناظمّ، ومن أغراض التّكرار: عادة التّوكيد من أجل وضوح المعنى، وهذا ما نلمسه من تكرار بعض العبارات، وقد استعملها في مواضع من الأرجوزة؛ لأن الشّعر العمودي لا يخل من تكرار الجملة، وقد تضمّنت الأرجوزة ثلاث جمل مكررةفقط.

2- المستوى الثاني:التّجنيس: (Homonyme)

لغة: التّجنيس في اللغة مأخوذ من الجنس: « ويعني الضرب من كل شيء»[1] ؛ أي النّوع، ويشتقّ من الجنس اسم التّجنيس كما يأتي بمعنى التّماثل والمجانسة في الأشياء، يقول "ابن منظور": « الجنس أعم من النّوع ومنه المجانسة والتّجنيس ويقال: هذا يجانس هذا أي يّشاكلة »[2]. فالتجنيس يعني التّشاكل.

اصطلاحا:يصطلح علىالتّجنيس اسم الجناس؛ الذي يعدّ نوعاً من أنواع التّكرار للصّوامت ومداره «أن يتّفق اللفظان في النّطق ويختلفان في المعنى»[3]، أي الاتّفاق في الرّسم الصّوتي والاختلاف في فهم مدلوله حيث:« يعمل على تكرار الوحدات المُولِّدة للموسيقى في تتابع تآلُفيّة الأذن وتسربهويغلب على صورته الإيقاعية طابعها الحسي الخارجي؛ الذي ينفذ إلى العمق عندما تتفق دلالاته الإيقاعية ويكون اللفظ في خدمة المعنى ...ويخلق من التّقابل أو التّتابع الإيقاعي بين الجهر والهمس تواتراً انفعالياً يعمل على تصاعد الصّراع ... الذي يمنح الصورة الفنية قيمة جمالية»[4].

ذلك يعني أنّ الجناسيُمكِّنُ اللفظ من خدمة المعنى بعد تكرار الأصوات المتشابهة وغير المتشابهة،ومنه التّام، والناقص، والتّجنيس يوضح الصّورة الإيقاعية للمستمع بعد انفعاله « وهذا ينتج عن الجناس التّام الذي يتمثل في تداخل السمع في البصر، أمّا الجناس الناقص؛ فيعمل على سريان الإيقاع في جسم القصيدة ويمنحها تلوّناً صوتياً »[1]، أي أنّعمليةتتمالتّجنيس حسب رأي"محمد العمري"بظاهرتي: الاشتقاق[2] والتّرديد[1] وفق الإتّجاهات الآتية:

---

[1]- لسان العرب، مادة (جنس)، مج06، ص 43.

[2]- المصدر نفسه ، ص 43.

[3]- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص 237.

[4]- المرجع نفسه ، ص238.

[1]- المرجع نفسه ، ص238.

[2]- الاشتقاق:يعني المجانسة بين كلمات ترجع إلى أصل معجمي واحد، الموزنات الصوتية، محمد العمري، ص205.

1- الاتّجاه التّكاملي: يتمثّل في تكامل الموازنات الصوتية مع الوسائل الشّعرية الأخرى، إذ يتجسّد في التّجنيس السّجعي والتّرصيع، ومن أمثلة هذا الاتّجاه في الشّمقمقية:

15-إلاَّ وفي خَضْخَاضِ دَمْعِ عَيْنِهَا خَاضَتْ وَغَابَتْ بسَرَابٍ مُطْبِقِ

خ ض خ ض ع ع خض

19- وكَمْ بِسَوْطِ البَغْيِ سُقْتَ سُوقَهَا سَوْقَ المُعَنِّفِ الَّذِي لمْ يَتَّقِ

سسق ت سق سق ت ق

36-فَسُقْ فلا نَعِمَ عَوْفُكَ ولا أَمِنَ خَوْفُكَ ولا تَدْرَنْفِقِ

ف ق ف ك ف ف ك ف ق

37- ودَعْ يَسُوقُ بعْضُها بَعْضاً فقدْ دَنَا وُلُوجُوهَا بِوَعرٍ ضَيِّقِ

ع ق ب عض ب ع ض ق ب ع ض

من خلال هذه الأمثلة نلْحظ: توارد الأصوات التّردادية الدّالة على التّرصيع والتّجنيس في نص الأرجوزة بشكل أفقي على مستوى أبياتها. مما يرجح شدة وكثافة الأصوات المتكررة في القصيدة؛ وهذا ما يضفي عليها تناغماً صوتياً يترنّن في الأذنين بمختلف درجاته الصّوتية. ويُسقط هذا الصوت في الاتّجاه التّكاملي للتّوازن الصّوتي.

2- الاتّجاه التّراكمي:يشير "محمد العمري" إلى أنّ هذا النّوع من التّجنيس «استعمله الرّجاز في ظاهرتي الاشتقاق والتّرديد في أراجيزهم، ويتميّز بجعل اللفظة أو الألفاظ المردّدة أو المشتقة الموهمة الاشتقاق أساس البنية التّوازنية في البيت أو الشّطر أو مجموعة الأشطر»[2]: ومن أمثلة هذا الاتّجاه في الشّمقمقية نجده عند قول النّاظم:

185- وَابْكِ على ذَنْبٍ وقَلْبٍ قدْ قَسَا كالصَّخْرِ منْ هَوَاهُ لمْ يَسْتَفِقِ

186-بمُقْلَةٍ كمُقْلَةِ الخَنْسَاءِ إذْ بَكَتْ على صَخْرٍ بلا تَرَفُّقِ

187- أوْ كَبُكَا فَارِعَةٍ على الوَلِيـ ـدِ وبُكَاءِ خِنْدِفٍ وخِرْنَقِ

188- وكُنْ مُتَمِّماً بُكَا مُتَمِّمِ على الذُّنُوبِ وارْجُو عفوَ مُعْتِقِ

الملاحظ على هذا المقطع أنّ "ابن الونان" وظّف الاتّجاه التراكمي في بعض المقاطع من شمقمقيته يدل على تراكم الألفاظ لتتّضح المعاني ، هذا التّراكم يبيّن شدة الحزن النّاتج عن البكاء، والغرض منه التّحصر على فقدان العزيز والغالي على النّفس.

[1]- التّريدد: يعني إعادة الكلمة نفسها في موقعين أو مواقع متقاربة نفسه، ص 205.

[2]- الموازنات الصوتية، ص 210.

3- **الإتّجاه التّفاعلي**:يتمثلهذا الإتجاه «في استغلال الإمكانيات التّوازنية للاشتقاق، بحيث يقوم على التّفريع من أصل معجمي واحد كذكر الفعل ومصدره، أو ماضيه ومضارعه أو غيرهامن الاشتقاقات الممكنة، وهذا ما اصطلح عليه بشبه الاشتقاق»[1]؛ ويعني به أيضاً « المجانسة بين كلمتين من أصلين معجميين مختلفين ، غير أنّ تجانسهما الصّوتي التّام وهيئة اشتقاقهما توهم أنهما من أصل واحد»[2]. يعني أنه تجانس ناقص، ومن أمثلة هذا الاتّجاه في الشمقمقية:

رقم البيت	اللفظة	اشتقاقها أو ترديدها	رقم البيت	اللفظة	اشتقاقها أو ترديدها	رقم البيت	اللفظة	اشتقاقها أو ترديدها
02	سُقتُها	سوق	32	لظعنٍ	بظعنٍ	106	نطقت	المنطق
14	صعود	صعيد	33	أسأت	إساءة	115	افعل	فعل
15	خصخاض	خاضت	37	بعضها	بعضاً	112	فضلاً	بفضل
29	أظلم	ظالم	95	حديقة	حدقي	117	تعد	بوعد
59	شكت	تشكو	89	مدحت	فمديحي	161	يختار	المختار
31	أيديهنّ	أيدا	90	هجوت	فهجائي	170	أجلِهِ	أجلُهُ
31	متناً	متيناً	167	تبخلنّ	البُخل	75	قصرها	كقصير
186	بمقلة	كمقلة	267	يرجو	رجا	164	تبع	بيعة
185	تهج	واهج	159	عُد	عوّدت	185	وابك	بكت
187	كبكا	وبكاء	160	تعد	والعود	265	وصلت	الموصلي

الجدول رقم:05 الألفاظ الاشتقاقية في الاتّجاه التّفاعلي

من خلال الجدول رقم:05 نلاحظ أنّ الشّمقمفية مليئة بالاشتقاقات والتّرديدات التّفاعلية ، والتي تبيّن أنّ القصيدة منظومة على المجانسة من خلال ترديد أصوات ألألفاظ المشتقة ذات الأصل الواحد، وهذا الاتّجاه هو الغالب على الاتجاهات السّابقة الذّكر، لأنها تزيد من تناغمية الألفاظ داخل أبيات القصيدة.

[1]- الموازنات الصوتية ، ص 210.

[2]- المرجع نفسه، ص215.

3- المستوى الثالث: التّرصيع:

لغة: الترصيع في اللغة مأخوذ من رَصّع الشيء إذا دققه، ومنه التّرصيع يقول "ابن منظور" في معناه اللغوي: « التّرصيع : التّركيب، يقال هذا تاج مرصع بالجواهر، وسيف مرصع أي: محلى...و رصّح العقد بالجواهر نظمه فيه، وضمّ بعضه إلى بعضه »[1]، فالتّرصيع في اللغة يعني: التركيب الجميل والنظم الحسن.

أمّا **اصطلاحا:** فيُوضّح "عبد الرحمن تبرماسين" معناه من خلال وظيفته بقوله: «يعمل التّرصيع على تكرار الصّوائت القصيرة والطويلة المولدة للنّغم في جو من التّناسق القائم على التّوازن، الذي يكوّنالسّجع علامة من علاماته في الألفاظ المتشاكلة »[2].وهذه الوظيفة تدل على تكرار الأصوات وتناغمها مشكلة التّوازي فيما بينها وينتج عن ذلك التّشاكل السّجعي.

فالترصيع هو محسّن بديعي يتمثّل في: أن ينتهي الشطر الأول و الشطر الثاني بالحرف نفسه، وقد ورد في الشّمقمقية فيالبيت الأول : **الأينقِ– تطقِ** .ولكن التّرصيع المقصود هنا، والذي يتم على مستوى الصوائت وهو ما يصطلح عليه بالتّصريع في البلاغة.وهو أيضاً محسن بديعي يشترط« أن يكون حشو البيت مسجوعاً، وأصله من قوله: رصّعت العقد إذا فصّلته ومثاله:

سَليمُ الشَّظا غَبْلُ شَنَجُ النّسَا لَهُ حِجَباتٌ مُتْرَفَاتٌ على الفَالِ»[3].

كما فصّل القدامى في مفهومه، ونذكر من ذلك ما قاله "قدامة بن جعفر"؛ بصفته أحد نعوت الوزن نحو قوله: « هو أن يتوخى فيه تصْيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أوشبيه به أو جنس واحد من التّصويت »[1] .

فالمعنى الذي يُشير له "قدامة بن جعفر" يوحي إلى أنّ التّرصيع فيه تحانس مسجوع بين اللفظين في آخرهما في البيت الشّعري؛ ويوضّح "رابح بوحوش" هذا المعنى بقوله: « والتّرصيع في الشّعر كالسّجع في النّثر، وهو من حيث: الوزن والرّوي ثلاثة أقسام: المتوازي، المطراف، المتوازن[2]، وقد تقلّبت هذه التّسميات تقلّبات كثيرة من حيث الحدّ

[1]- لسان العرب، مادة (رَصَع)، مج8، ص 125.

[2]- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص250.

[3]- كتاب الصناعتين، ص303.

[1]- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص 80.

[2]- مصطلحات ذكرها الزركشي في برهانه، فالمتوازي: يعني اتّفاق الكلمات في الوزن والروي؛ أي المطابقة بين الكلمات، والمِطراف يعني: اتفاق الكلمتين القرينتن في الرّوي لا في الوزن، أما المتوازن : فيعني مراعاة في الكلام الوزن، ينظر: البرهان في علوم القرآن، الإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزّركشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التّراث، القاهرة،(د،ت)، (د،ط)، ج1، ص75.

ومن حيث: الزّيادة والنّقصان في بعض أقسامها حتّى أستقرّ بها الحال على هذه الصورة، وقد أدرك القدامى قيمة السّجع الفنية وأثره في النّفوس »[1]. أي أنّ القدماء أدركوا السّجع في الشعر كما هو موجود في النّثر. ومن أمثلة ذلك في الأرجوزة نجد:

رقم البيت	الكلمات المترصّعة
2	كلّفتها – سقتها – حالها
5	أجرع – أجزع
12	اللّيل – الرّئل
14	صعود – صعيد
15	خاضت – غابت
29	ظالم – ابن ظالم
31	متناً – متيناً، لظعن– بظعن
36	عفوك– خوفك، لتتّخذني– فإني.
37	بعضها – ولُوجها– بها – قبلها

الجدول: رقم06 الكلمات المترصّعة في الأرجوزة

من خلال الجدول رقم 06 نلاحظ انتظام الأسماء المترصِّعة في أكثر من موضع في الشّمقمقية،وهي لضرورة الوزن الشعري. وبهذا يكون أكثر التّرصيع تواردا في الأرجوزة المتوازي؛ لأنّ النّاظم راعى فيها الكلمات المتّفقة من حيث: توافق الوزن.

76 البنية اللغوية لبردة البُصيري، رابح بحوش، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية– بن عكنون الجزائر– 04/ 1993م ،ص 44 46، 48.

[1]– المرجع نفسه، ص 43، 44.

4- المستوى الرابع: التّوازي:(Parallélisme):

لغة: التّوازي اسم مشتق من الفعل الثلاثي "وزن" بمعنى « رَزْنُ الثّقل والخفة»[1]، أي أخذ وزن الشيء، ومنه الاتّزان و« يكون على الاتّخاذ و المطاوعة »[2] أي: المساواة بين الشيئين في الميزان والتّوازي بينهما في المقدار.

اصطلاحاً: والتّوازي في الاصطلاح يطبّق على الكلام المتوازن، وقد أشار "الزركشي"(794هـ) في (باب تقسيم الفواصل القرآنية باعتبار المتوازي والمتوازن والطريف) إلى مفهومه بقوله : « قسّم البديعيون السّجع والفواصل أيضاً إلى متوازٍ ومطراف[متوازن] ، وأشرفها المتوازي وهو أن تتّفق الكلمتان في الوزن وحروف السّجع؛ كقوله تعالى: ﴿ فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ ﴾[3] والمطراف أن يتّفِقا في حروف السّجع لا في الوزن ...والمتوازن أن يراعى في مقاطع الكلام الوزن فقط كقوله تعالى: ﴿ وَنَمَارِقَ مَصْفُوفَة وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَة ﴾[4] »[5].

فالتّوازي من هذا يعني: التّوافق الحاصل في المقاطع الكلامية لكلمتين بمرعاة الوزن في ذلك. ويؤكّد "محمد العمري" على هذا المعنى بقوله إنّ التّوازي هو « اتّفاق الصوائت والصّوامت (أو المادة والصورة): مطابق مماثل تام،كامل»[6]، فالتّوازي إذن: يعني التّطابق والتّكامل في صوائت وصوامت الكلمات المتوافقة .

وبهذا المفهوم ينقسم التّوازي إلى ثلاثة أقسام وهي[1]: توازٍ تام وشبه توازٍ وتوزي التّناظر:وكل قسم ينشطر إلى أنوع نوضّحها من خلال تواردها في الأرجوزة كمايلي:

1- **التّوازي التّام:** أي الكامل وأنواعه متنوعة وهي على النّحو الآتي:

أ- توازي مقطعي: وهو ما تكوّن من بيتين[2]: فأكثر:ومثاله[3]:

76- لا بُدَّ لي منها وإنْ تَحَصَّنَتْ بالأَبْلَقِ الفَـرْدِ وبالخَـــوَرْنَقِ

77- لا بُدَّ لي منها وإنْ عَثَرْتُ في ذَيْلِ الحُسَامِ والسِّنَانِ الأَزْرَقِ

---

[1] - لسان العرب، مادة (وزن)، ج13، ص 446.

[2]- المصدر نفسه، ص 446.

[3]- سورة الغاشية، الآيتان(13)، (14).

[4]- سُورة الغاشية، الآيتان (15)، (16).

[5]- البرهان في علوم القرآن، الزركشي، ج1، ص75، 76.

[6]- الموازنات الصوتية،ص 54.

[1]- البنية الإيقاعية، ص 257.

[2]- المرجع نفسه ، 257.

[3]- ينظر: شرح الشمقمقية، ص 39، 40 ، 106.

269 –فالحمدُ لِلَّهِ الَّذِي صيَّرَها أَثْمِدَ عَيْنِ مُنْصِـــفٍ مُـــوَفَّقِ
270– والحمدُ للَّهِ الذي جَعَلَهَا قَذًى بعينِ الحاسدِ الحَفَلَّـــقِ

ففي هذه الأبيات نجد تطابق وتماثل في الصيغ الصرفية والعروضية من حيث تكرار العبارات.

ب– التّوازي العمودي:وهو ماتجاوز ثلاثة أبيات ويأخذ صفات التّكرار العمودي أهمهما: انتشارالإيقاع النّفسي، وترديد بعض الحروف، الألفاظ، المعاودة الدّوريّة للأصوات المكوّنة له[1]. ومثاله[2]:

91– فإنْ يَكُ الشِّعْرُ عَصَا غَيْرِي فقدْ أَطَاعَـنِي في عَيْهَقٍ وحَنَـقِ
92– وإنْ يكُـنْ سيفاً مُحَلًّى فَلَقَـــدْ أبْلَى نِجَــادَهُ عِنَـــاقُ عُنُقِ
93– وإنْ يكُنْ بُرْداً فقدْ صِرْتُ بـــهِمُ عُتَجِرًا دُونَ جميعِ السُّوَقِ
94– وإنْ يكُـنْ حَدِيقَـــةً فطَـالَمَا نَزَّهْتُ فيها خَاطِرِي وحَدَقِ
95– وإنْ يكُنْ بَحْراً فقدْ غُصْتُ على جَوْهَرِهِ وكُنْتُ نِعْـــمَ المُنْتَقِي
96– وإنْ يكُنْ تَاجـاً فقـدْ زادَ سَنـاً جَوْهَرُهُ مُذْ حَلَّ فوقَ مَفْـرِقِي

ففي هذه الأبيات نسجّل تكرار عمودي لبعض الحروف، الأفعال، والألفاظ وهي: الواو، وإن الشّرطية، الفعل المضارع (يكن). ولفظ الجوهرة ، وفيه تحقّق لهذا التّوازي.

ج– التّوازي المزدوج: وهو ما تكوّن من بيتين[3] في القصيدة، ومثاله[1]:

89– فإنْ مَدَحْتُفمَدِيحِي يُشْتَفَى بِهِ كَمِثْلِ العَسَـــلِ المُـــرَوَّقِ
90 – وإنْ هَجَوْتُفهُجَايَ كالشَّجَا يَقِـفُ فِي الحَلْقِ كمِثْلِ الشَّرَقِ

في البيتين نجد تضاد وتطابق بين لفظي المدح والهجاء وتطابق في المعاني في كون المدح مثل: العَسل والهجاء مثل الغصة في الحلق .

[1]– البنية الإيقاعية ، ص 260.
[2]– ينظر: شرح الشمقمقية، ص 44.
[3] –البنية الإيقاعية، ص269.
[1]– شرح الشمقمقية، ص 43.

د–توازي أحادي: ينفرد بالبيت الواحد، وهو شبيه بالتّكرار الأفقي، بحيث يتوازى شطراه فيحقّق التّوازن والتّعادل بينهما[1]. ومثاله[2]:

28- وَكَنْتَ قد عوّضت من أخفافها خُفَّيْ حنين ظـــافراً بالأَنَقِ

29– لأَنْتَ أَظْلَـــمُ مِنْ ابنِ ظَــالِمٍ إِنْ كُنْتَ مِنْ بَعْدُ بها لم تُرْفَقِ

43– خَرِيــدةٍ مَسُـــــودَةٍ رَقْرَاقَةٍ وَهْنَـــانَةٍ بَـهْنَـانَةٍ المُعَتَــنَقِ.

فالألفاظ المتوازية أحادياً أفقياً في الأبيات هي: (أخفافها خُفَّيْ،أَظْلَمُظَالِم، وَهْنَانَةٍ بَهْنَانَةٍ)، وهذا التّوازي جاء أكثره اشتقاقياً.

3– شبه التّوازي: هذا النّوع من التّوازي يتّفق كثيراً مع النوع الأخير من التّوازي التّام، وهو بدوره أنواع وهي[3]:

أ – شبه توازي شطري: يكونبين شطري البيت الواحد، ومثاله[4]

159– وعُدْ لِمَا عُوِّدَتْ منْ بَذْلِ اللُّهَى فالعَوْدُ أَحْمَدُ لكُلِّ مُمْلَقِ

في هذا البيت نجد تطابق بين شطري البيت بين لفظ (عُدْ) و(عَوَّدَتْ) في صدر البيت ومصدرها (العود) في العجز. فنلاحظ تواز في توظيف الألفاظ من حيث النطق.

ب –شبه توازي كلمي: بين كلمات البيت وهو تواز ظاهري. ومثاله[5]

134– إن كان في سفْكِ دَمِ العِدا الشّفا سَفْكِ دَمِ البارئ غيْر أَلْيَقِ

فمن خلال البيت نجد تطابق بين عبارتي: (سفك دم العدا) و(سفك دم البرئ)، فالعبارتان جاءتا بأسلوب شرط فعله (كان) وجوابه (الشّفا) و(سفك دم) ومعناه: أنّ سفك دم العدو يشفي من الظّلم والاستبداد؛ أمّا دم البرئ غير لائق، لأنّه يولّد الشّجاعة والإقدام في الدّفاع ورَدِّ الحق له. ومن قوله أيضاً[1]:

---

[1]- البنية الإيقاعية، ص 271.

[2] - شرح الشمقمقية، ص68.

[3]- البنية الأيقاعية، ص272، 273.

[4]-ينظر: شرح الشمقمقية، ص 91.

[5]-ينظر:المرجع نفسه، ص68، 58.

[1]-ينظر: المرجع نفسه، ص 91.

158- لا تهج من لم يعط واهج من أتى

ففي هذا الشّطر نجد فيه تطابق بين كلمة (لا تهج) بصيغة المضارع وأداة النّهي، وكلمة (اهج) بصيغة الأمر. وفيه تناقض في الطّلب أي هجاء من أتى والكف عن هجاء من لم يعط.

ج – شبه توازي صوتي: يتمّبين الأصوات وهو تواز خفي. ومثاله في القصيدة[1]

19–وكم بسوط البغي سقت سوقها سوق المغنّف الذي لم يتّق.

48– تمنــع مسّ ثوبها لجسمـها ثـلاثة مثل الأثافي في الرّقِ

فالتّوازي الصّوتي هنا يتمثّل في تواتر صوت السّين الصّفيري، وحرف الثّاء.

د– شبه توازي إيقاعي: وفيه يتمّتحقيق الوزن بين ألفاظ القصيدة بشكل متوازٍ ومتوالٍ. وبهذا يلتقي التّكرار مع التّوازي.

وتُلخّصْ هذه الأنواع في نوعين هما: شبه التّوازي الظاهري الكلمي، وشبه التّوازي الخفي الصّوتي، لأننا نلمس فيهما الإيقاع على مستوى الكلمة والصّوت.

4– توازي التّناظر: يصطلح عليه بـ"فضاء النّص"، لأنه يعتمد على فضاء توزيع القصيدة، أي اعتماد السّمت الخطي في التّبليغ[2]: وقد يكون خطياً أو كتابياً. والقصيدة الشّمقمقية يغلب عليها الفضاء الكتابي؛ لأنها من الشّعر العمودي.

ومن هذا نستنتج أن "توازي التّناظر" الذي نسجله في القصيدة العمودية هو الفراغ الموجود بين الشطر الأول (الصدر) والشطر الثاني (العجز) مشكلاً فضاء النّص للأرجوزة).

من خلال عرض المستويات السّالفة (التّكرار، التّجنيس، التّرصيع، التوازي) نلاحظ أن الأرجوزة الشّمقمقية قد تضمّنتها كلّها خاصة، وهي تعكس مظاهر القصيدة القديمة من حيث: الشكل والمضمون؛ وهذه المستويات تزيد

[1]- ينظر: شرح الشمقمقية ، ص20، 36.

[2]- ينظر: البنية الإيقاعية، ص 274.

من متانة الأرجوزة عند تداخل النّطق بألفاظها تشكل تراكماً وقْعياً، ويبرز هذا التّداخل أكثر في مستوى التوازي من خلال الاتّجاه التّفاعلي؛ لأنه تتفاعل فيه هذه المستويات محققة الأغراض البلاغية.

رابعاً: المقاطع الصوتية:

مفهوم المقطع في اللغة:مشتق من الفعل قطع بمعنى جزّأ وفصّل، يقول "ابن منظور" فيه:« القَطْعُ إبانة بعض أجزاء الجِرمِ من بعض فصْلاً »[1]، ومنه المِقْطَعُ ، ومقطع كلّ شيء منقطعه أي: آخره حيث ينقطع كمقاطع الرّمال والأودية والحرّة وما أشبهها...والمقطع: غاية ما القطع ...الموضع الذي يقطع فيه النّهر من المعابر، ومقاطع القرآن مواضع الوقوف ومبادئه مواضع الابتداء »[2]. فهذا المعنى اللغوي يشير إلى أن المقطع هو: الموضع الذي يمكن الوقوف عليه من الكلمة على أساس أنها مجموعة من المقاطع والأجزاء.

والمقطع في الاصطلاح: هو« أصغر وحدة صوتية يمكن النّطق بها، ويستطيع المتكلم أن ينتقل منها إلى غيرها من أجزاء الكلمة »[3]، وهو ما يُعبّر عنه في الدرس اللساني الحديث بالفونيم .

وعرّفه "عبد القادر عبد الجليل" في أبسط صورته على أنه: تتابع فونيمي في لغة ما ويبرز مفهومه وفق اتّجاهين[4]: اتّجاه صوتي؛ أشار له الفاربي (339هـ) بقوله: «كل حرف غير مصوّت اتّبع بمصوّت قصير قرن به، فإنه يسمى المقطع القصّير والعرب يسمّونه" الحرف المتحرّك" من قبل انهم يسمّونه المصوّتات القصيرة حركات ، وكل حرف لم يتّبع بصوت أصلاً، وهو يمكن أن يُقرن له ، فإنّهم يُسمونه "الحرف السّاكن"، وكلّ حرف غير مصوّت قُرن به مصوّت طويل فإنّا نسميه "المقطع الطويل"»[1]. وهذا يعني أنّ المقطع في أكثر صوره هو تتابع الحروف الساكنة أو المتحركة بالمصوتات القصيرة أو الطّويلة، وذلك حسب ما تواضعت عليه العرب قديماً.

---

[1]- لسان العرب، مادة (قطع) ، مج8، ص 276.

[2]- المصدر نفسه، ص 278.

[3]- النّظريات النّسقية في البنية العربية دراسة في علم التّشكيل الصوتي، عبد الغفار هلال،دار الكتب الحديث،ص243 .

[4]- ينظر: الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، ص215-217.

[1]-كتاب الموسيقى الكبير، الفيلسوف أبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة محمود أحمد الحفني، دار الكتاب العربي، للطباعة والنّشر، القاهرة، (د،ط)، (د،ت)، ص1075.

أما الاتّجاه الوظيفي ،فقد أشار له "دي سوسير" بالوحدة الأساسية التي يظهر بداخلها نشاط الفونيم الوظيفي[1] ويُقصد من ذلك الكلمة المؤلفة من مجموعة من المقاطع، وكونها الوحدة الأساسية لحدوث آلية الكلام.

ف"الفارابي" عرّف المقطع على أساس التّتابعات الصّوتية بين الصّوامت والصّوائت، أما "دي سوسير"، فأظهر الجانب الوظيفي له من حيث: تفاعل هذه الصوامت والصّوائت ويمكن الفصل بينها عند النّطق بها أو سماعها .

وما يؤكّد هذا المفهوم هو أنّ المقطع يبنى في اللغة العربية على التّتابعات الصّوتيةأي:« العناصر المتناظرة التي تحويها بنيته Structure، وتتألف هذه النّظائر المتتابعة في حدود المقطع Syllable Boundary من الفونيمات اللغوية المفردة ولكلّ مقطع جزء رئيسي يكون بارزاً وظاهراً ويطلق على هذه الجزء هنا نواة المقطع Nucleus، وتسمى العناصر الباقية العناصر المساعدة Marginal Factors»[2]، فالمقطع في هذه الحالة يمثل بنية اللفظة أو الكلمة بحيث يتألّف من الهامش الأوّل (أ) A والهامش الثاني (ج) C، والنّواة (ب)B.

وبهذا يكون المقطع الصّوتي: « هو مجموعة من الأصوات التي تمثل قواعد صوتية مكونة من أصوات صامتة تتلوها قمة مكوّنة من أصوات العلّة، واتّفق على كون هذه القمة نواة عالية الإسماع »[3] .

وتبرز أهمية المقطع في الدراسة على علاقة المقطع بالعروض ، بحيث يمكن استخدام المقطع على مستوى الرؤية العروضية باستعمال المقاطع الثلاثة (س ع/ س ع ع / س ع س)وما يرمز لها به وهي كالآتي[4]:

1- **المقطع القصير**: س ع R وصفته O

2- **المقطعان المتوسطان**: س ع ع/ س ع س T وصفتهما V .

3- **حالةالاختزال**: N وصفتها Ø.

ويمكن تصنيف المقطع حسب الطول أو القصر، أو حسب الانفتاح أو الانغلاق:ويكون حسب الآتي[1]:

[1]- ينظر: علم اللغة العام، فرديناند دي سوسير، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، مراجعة مالك يوسف المطلبي، (د،ط)،(د،ت)، ص26 – 28.

[2]- التّشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا اللغة العربية، سلمان الغالي، ترجمة ياسر الملاج، مراجعة محمود محمد الغالي، النّادي الأدبي الثقافي 22، جدّة- المملكة العربية السعودية ، ط1، 1403هـ، 1983م، ص131.

[3]- دراسات في فقه اللغة والفنولوجيا العربية، يحي عبابنة، دار الشروق للنّشر والتّوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2000م، ص 15.

[4]- ينظر:الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، ، ص227

1- **المقطع القصير**: س ع

2- **المقاطع الطويلة**: **س** ع س/ س ع ع / س ع ع س/ س ع س س/ س ع ع س س

3- **المقاطع المنفتحة**: هي التي تنتهي بصوت متحرك :س ع / س ع ع

4- **المقاطع المنغلقة**: هي التي تنتهي بصوت ساكن: س ع س/ س ع ع س/ س ع س س/ س ع س س.

5- **المقطع الكبير أو الطويل**: س ع ع س /س ع س س

والجداول الآتية تتضمّن المقاطع الصوتية للأرجوزة من رقم:(01) إلى (08).

[1]- ينظر : التشكيل الصوتي ، ص 133.

المقاطع الصوتية في الأرجوزة:

المقطع الأول:من البيت:1– 40 : 40 بيتاً

رقم البيت	المقاطع الشعرية	المقاطع الصوتية	أنواع المقاطع الصوتية				
			النوع1	النوع2	النوع3	النوع4	النوع5
			/0	0/0	//0	/0/0 0//0	00//0
01	مَهْ/لَنْ / عَ/لَى/رِسْ/لِ/كَ /حَا /دِلْ/أَيْ/نُ/قِ وَ/لا/ تُ/كَلْ/لِفْ/هَا/ بِ/مَا /لمْ /تُ/طِ/قي	0/ 0+ 0/ 0+0/ + 0// +0/0 +0/+0/+0/0/0 +0/0/+ 0/+0/ 0/ +0//+0/+0/0+0/0+0//+0/+0//+ 0/0+0/+0/+0//	11	10	05		
02	ف/طَا/لَ/مَا/كَلْ/لَفْ/تَ/هَا /و/سُقْ/تَ/هَا سَوْ/قَ/فَ/تَنْ/مِنْ/حَا/لِ/هَا /لمْ/ يُشْ/فِ/قِي	0/+0//+0/+0//+0/0+0/+0//+0/+0/0/+0/+0// 0/0+0/+0/0+0/0+0//+0/+0//+0/0+0/0+0/+0//	09	07	07		
03	وَ/لَمْ/ تَ/زَلْ/تَرْ/مِي/بِ/هَا/أيْ/دِنْ/نِ/وى بِ/كُلْ/لِ/فَجْ /جِنْ /وَ/فَ/لا/تِنْ/سَمْـ/لَ/قِ	0/+0/0/+0/0/0+0//+0/+0//+0/0+0/+0/+0// 0/+0/0/0+0/0/0+0/0+0/+0//+0/0/0+0/0+0/	11	04	04		
04	وَ/مَيْ/تَ/لَتْ/ تَذْ/رَ/عُ/ كُلْ / لَ/فُدْ/فُ/دِنْ أذْ/رُ/عُ/هَا/وَ/كُلْ/لَ/قَا /عِنْ/فَ/ر/قَي	0/+0/0/0+0/+0/0+0/+0/+0/0+ 0/+ 0/0+0/0+0/0 0/0/0+0//+0/+0/0/0+0//+0/0/0+0/+0/+0//	12	07	03		
05	وَ/كَلْ/لُ/أَبْ/ طَ/حِن/و/أجْ/ رَ/عِن/وَ/أجْ/زَ عن/وَ/صَ/رِي /مَ/تِنْ/وَ/كُلْ/ لِ/أبْ/رَ/قِي	0/+0/0/0+0/0/0+0/0/0+0/0/0+0/0/0+0/0+0/+0/ 0/0+0/+0/+0//+0/+0/0/0+0/0/0+0/0/0+0/+0//	13	10	02		
06	مَ/جَا/هِ/لُن/ تَ/حَا/رُ/فِي/هِنْ/نَلْ/قَ/طَا لا/ دِمْ/نَ/تَن /لا/رَسْ/مَ/دَا/رِنْ/قَدْ/ بَ/قِي	0/+0//+0/+0/0/0+0//+ 0/+0//+0/0 +0/0 +0/+ 0/0. 0//+0/0/0+0/0/0+0//+0/+0/+0//+0/0/0+0/0/0+0//	09	08	07		
07	لَيْ/سَ/بِ/ها/غَيْ/رُسْ/سَ/وَا /فِي/ولْ/حَ/وَا صِ/بِلْ/حَ/رَا/جِي/جِ/و/كُلْ/لُ/زِخْ/لِ/قِ	0//+0/+0//+0//+0/0+0/+0//+0//+0/+0// 0/+0/0/0+0//+0//+0/0/0+0/0/0+0/0/0+0/0+0/	09	10	08		
08	وَلْ/مَرْ/خِ/وَلْ/ عَ/فَا/رِ/وَلْ/ عِ/ضَا/هِ/ولْ ـبِ/شا/مِ/وَلْ /أَثْ/لِ/و/نَبْ/ تِل/خَرْ/بَ/قِ	0/0/0+0/0/0+0/0/0+0//+0/0/0+0/0/0+0//+0/+0/ 0/+0//+0/+0/0/0+0/0/0+0/0/0+0/0/0+0/0+0/	13	08	03		
09	ورْ/رِمْ/ثِ/ول/خُلْ/لَ/ةِ/وسْ/سَعْ/دَا/نِ/وثْ ثَغْ/رِ/وَ/شَرْ/يِنْ/وَ/سَ/نَنْ/ وَ/سَمْ/سَ/قِ	0/0/0+0/0/0+0/0/0+0/0/0+0//+0/+0/0 0/0/0+0/0/0+0/0/0/0+0/0/0+0/0+0/	13	12	01		
10	وَ/عُ/شَ/رِ/و/نَ/شَ/مِن/ و/إِسْ/حِ/لِن مَعَ/ثُ/مَا/مِنْ/وَ/بَ/هَا/ رِنْ/مُو/نِ/قِ	0/+0/+0/+0/+0/0/0+0/0/0+0/0+0/0 0/0/+0/+0//+0/0/0+0//+0/0/0+0//+0/+0/	13	06	03		
11	وسْ/سِمْ/عِ/ولْ/يَعْ/قُو/بِ/ولْ/قِشْ/شَ/تِوسْ/سَيْ/يِ/دِ/وَسْ/ سَ/بَنْ/تَ/ولْ/قَ/طَا/و/جَو/رَ/قِ	0/0/0+0/0/0+0/0/0+0//+0/+0/0/0+0/0+0/ 0/0/0+0//+0/+0/0/0+0/0/0+0/0/0+0//+0/+0//+0/	10	10	04		
12	ولْ/لَيْ/لِ/ونْ/نَ/هَا/رِ/وَ/لرْ/رِئْ/لِ/وَلْ	0/0/0+0//+0/0/0+0/0/0+0//+0/+0/0/0+0/0/0+0/0	11	10	03		

	هَيْ/ثَ/مِ/مَعْ/ عِكْ/رِ/مَ/تن/ و/خِزْ/نِ/قِ	/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+/0+//0			
13	وَ/لَمْ/تَ/زَلْ /تَقْ/طَ/عُ/جِلْ/ بَا/بَدْ/دُ/جَا بِ/جَ/لَ/مِلْ/ أَيْ/دِي/و/سَيْ/ فَلْ/عُ/نُ/قِ	0/0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+/0+/0+0/0//+0/0+0/0+/0// 0/0+/0+/0+0/0+//0+/0+//0+0/0+0/0+/0+/0/	12	07	04
14	ف/مسْ/تَ/رَا /حَتْ/منْ/عُ/بُو/رِ/جَعْ/فَ/رِنْ و/مِنْ/صُ/عُو/دِنْ/بِ/صَ/عِيْ/دِنْ/زَ/لَ/قِ	0/0+0/0+/0+0/0+//0+0/0+0/0+/0+/0+//0+/0+0/0+0/0 0/0+0/0+/0+//0+/0+/0+/0+//0+/0+0/0+/0+/0/	13	07	04
15	إِلْاَ/و/في/ خَضْ/خَا/ضِ/دَمْ/ عَ/عيْ/هَا خَا/ضَتْ/وَ/غَا /بَتْ/ب/سَ/رَا /بِن/مُطْ/بِ/قِ	0//+0/0+//0+0/0+//0+/0+0/0+/0+//0+//0// 0//+0/0+/0+//0+0/0+/0+/0+//0+0/0+0/0+0/0+/0/	10	05	08
16	كَ/أنْ/نَ/ما/ رَقْ/رَا/قُ/هُ /بَحْ/رُن/طَ/مَا ونْ/نُو/قُ/أمْ/وَا/جُن/عَ/لَيْ/هِ/تَرْ/تَ/قي	0/0+0/0+//0+0/0+//0+/0+/0+0/0+0/0+/0+/0+// 0/0+0//0+/0+//0+0/0+0/0+//0+/0+0/0+0/0+/0//	09	07	07
17	وَ/كَلْ/لِ/هَوْ/دَ/جِنْ/عَ/لَى/أَقْ/تَا/بِ/هَا مِثْ/لُ/سَ/فِي/نِن/مَا/خِ/رِن/ أوْ/زَوْ/رَ/قِ	0/0+0/0+0/0+0/0+0/0+0/0+//0+0/0+//0+/0+/0// 0/0+0/0+/0+//0+0/0+//0+/0+0/0+0/0+0/0+0/0+/0/	10	09	05
18	مَرْ/رَتْ/بِ/ها/هُو/جُزْ/رِ/يَا /حِ/فَهْ/يَ/في تَ/فَرْ/رُ/قِن/حِي/نَن/وَ/حِي/ نَن/تَلْ/تَ/قِي	0/0+0/0+0/0+//0+//0+0/0+//0+/0+//0+0/0+/0+0/0+// 0/0+0/0+0/0+0/0+0/0+0/0+0/0+0/0+/0+//	06	09	06
19	و/كَمْ/بِ/سَوْ/طِلْ/بَغْ/يِ/سُقْ/تَ/سُو/قَ/هَا سَوْ/قَلْ/مُ/عَنْ/ نِ/فِلْ/لَ/ذِي/لمْ/يَتْ/تَ/قِ	0/0+0/0+0/0+0/0+0/0+0/0+0/0+//0+/0+//0+/0+// 0/0+0/0+0/0+0/0+0/0+0/0+0/0+//0+0/0+0/0+0/0+/0/	10	11	03
20	حتْ/تَى/غَ/دَتْ/خُو/صَنْ/عِ/جَا/فَنْ/ضُمْ/مَ/رَا أعْ/نَا/قُ/ها /تَشْ/كُو/طَ/وِي/لَلْ/عَ/نَ/قِ	0/0+0//0+0/0+//0+0/0+//0+//0+/0+0/0+0/0+/0+/0// 0/0+0//0+/0+//0+/0+//0+0/0+//0+0/0+0/0+/0+/0/	05	07	09
21	مَرْ/ثُو/مَ/تَلْ/أَيْ/دِي/شَ/كَتْ/ فَرْ/طَلْ/وَ/جَا ل/كنْ/نَ/هَا/ تَشْ/كُو/لِ/غَيْ/ رِ/مُشْ/فِ/قِ	0/0+0//0+/0+0/0+//0+/0+0/0+0/0+0/0+0/0+0/0+/0// 0/+0/0+0/0+//0+0/0+//0+/0+//0+/0+0/0+0/0+/0/	09	06	06
22	قدْ/ذَ/هَ/بَتْ/مِنْ/هلْ/مَ/حَا/سِ/نُ/بِ/إذْ مَا/نِسْ/سُ/رَى/و/قِلْ/لَ/تَتْ/تَ/رَفْ/فُ/قِ	0/0+0/0+/0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+/0+/0+/0+0/0 0//+0/0+0/0+//0+/0+0/0+0/0+0/0+0/0+/0+/0/	11	07	02
23	كأ/نْنَ/ها/لَمْ/تَ/كُ/قبْ/لُنْ/تُ/خِ/بَتْ منْ/كُلْ/ل/قَرْ/وَا/ءَ/رَ/قُو/بِن/فُ/نُ/قِ	0/0+0/0+0//0+/0+0/0+/0+/0+0/0+/0+/0+0/0 /0+0/0+/0+//0+/0+//0+0/0+0/0+/0+/0/	11	07	03
24	دَوْ/سَ/رَ/تُنْ/هَوْ/جَا/ءَ/وَجْ/نَا/ما/بِ/هَا مِنْ/نَ/قَ/بِنْ/و/منْ/وَ/جَى/و/سَ/لَ/قِ	0/0+0/0+/0+0/0+0/0+//0+/0+0/0+//0+//0+/0+// 0/0+/0+/0+0/0+0/0+//0+/0+/0+/0+/0+/0/	13	05	05
25	منْ/بَعْ/دِ/مَا/ كَا/نَتْ/هُ/نَيْ/دَ/ت/غَ/دَتْ أكْ/ثَ/رَ/منْ/ذَوْ/دِ/نو/دُو/نَ/شَ/نَ/قِ	0/0+0/0+0/0+//0+//0+0/0+/0+/0+//0+/0+/0+0/0 0/0+0/0+/0+0/0+0/0+0/0+//0+/0+/0+/0+/0/	12	07	04
26	ف/إنْ/تَ/مَا/ دَيْ/تَ/ع/لى/إتْ/عَا/بِ/هَا وَ/لَمْ/تَ/كُنْ/ مُنْ/تَ/هِي/ن/عنْ/رَ/هَ/قِ	0/0+0/0+//0+0/0+/0+//0+0/0+//0+//0+/0+// 0/0+0/0+0/0+0/0+0/0+//0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+/0/	12	08	05
27	فَ/سَوْ/فَ/تَعْ/رُو/كَ/ع/لى /إتْ/لا/فِ/هَا نَ/دَا/مَ/تُلْ/كُسْ/عِيْ/ي/ولْ/فَ/رزْ/دَ/قِ	0//+0/0+//0+0/0+//0+/0+/0+//0+0/0+//0+/0+// 0/+0//0+/0+0/0+0/0+//0+/0+0/0+0/0+0/0+/0/	11	06	07
28	و/كُنْ/تَ/قدْ/ عُوْ/وِضْ/تَ/عنْ/ أخْ/فَا/فِ/هَا	0/0+0/0+0/0+//0+0/0+0/0+0/0+//0+/0+//	09	09	06

	خُفْ/فِيْ/خُ/نَيْ/ نِنْ/ظَا/ف/رِنْ/ بِلْ/أَ/نَ/قِ	/0+/0+/0+/0//0+/0+/0+/0//0+/0+/0+/0//0+/0+/0+/0			
29	ل/أَنْ/تَ/أَظْ/لَ/مُ/م/نَ/ب/ نِ/ظَا/لِ/مِنْ إِنْ/ كُنْ/تَ/مِنْ/يَعْ/دُ/بِ/هَا/لَمْ/تَرْ/فُ/قِ	0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/0 /0+/0+/0+/0//+0/+0/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0	12	09	02
30	رِفْ/قَنْ/ب/ها/ قدْ/بَ/لَ/غَسْ/ سَيْ/لُزْ/زُ/بَا وَتْ/تَ/سَ/عَلْ/حَرْ/قُ/ع/لِى/مُ/رَتْ/تَ/قِ	//0+/0+/0+/0//0+/0+/0+/0//0+/0+/0+/0//0+/0+/0+/0 /0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0	10	09	04
31	وَ/هَبْ/ل/أَيْ/دِي/هِنْ/نَ/أَيْ/دنْ/وَ/لَ/ها مَتْ/نَنْ/مَ/تِي/ نَنْ/مَا/خَ/لا/عَنْ/مَ/صْ/دَ/قِ	//0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0 /0+/0+/0+/0+/0+/0//0+/0+/0//0+/0+/0+/0+/0+/0+/0	10	08	04
32	فَ/مَا/لِ/طَعْ/نِنْ/حَ/مَ/لَتْ/مِنْ/مَرْ/رَ/تِنْ بِ/ظَ/عَ/نِنْ/ أَوْ/دَى/ بِ/هَا/فِلْ/غَ/سَ/قِ	0/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0//0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0	10	09	03
33	أَ/سَأْ/تَ/لِلْ/غِيْ/دِ/و/لِ/لنْ/نُوْ/قِ/وَ/لِي إِ/سَا/ءَ/تَن/ب/تَوْ/بَ/تِن/ لمْ/ تُ/مْحَ/قِ	0/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0//0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0	11	08	05
34	لوْ/لمْ/ يَ/كُنْ/بِ/حُبْ/بِ/حِلْ/مِ/أَخْ/نَ/فِ/نْ وَلْ/مُنْ/قَ/رِيْ/يَ/قَلْ/بِي/ذا/تَ/عَلْ/لُ/قِ	//0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0 /0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0//0+/0+/0+/0+/0+/0+/0	12	10	03
35	حَ/مَلْ/تُ/رَأْ/سَ/كَ/ عَ/لَى/شَ/بَلْ/قَ/نَا مُ/رَوْ/وِ/عَن/ب/هِ/ خُ/ذَا/تَلْ/أَيْ/نُ/قِ	//0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0 /0+/0//0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0//0+/0+/0+/0+/0+/0	15	06	04
36	فَ/سُقْ/ف/لَا/ نَ/ عِ/مَ/عَوْ/فُ/كَ/و/لا أَ/مِ/نَ/خَوْ/فُ/كَ/و/لا/تَدْ/رَنْ/فِ/قِ	//0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0 /0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0//0+/0+/0+/0+/0+/0+/0	15	02	04
37	و/دَعْ/يَ/سُو/قُ/بِعْ/ضْ/ها/يَعْ/ضَنْ/فَ/قَدْ دَ/نَا/وُ/لُو/جُو/هَا/بِ/وَعِ/رِن/ضَيِّ/ي/قِ	0/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0 /0+/0//0+/0//0+/0//0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0	10	06	05
38	وَلْ/تَتْ/تَ/حِدْ/نِي/رَا/ئِ/دنْ/ فَ/إِنْ/ن/نِي ذُو/حِبْ/رَ/تِنْ/ بِ/مُبْ/هَ/مَ/تِ/ طُ/رُ/قِ	//0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0 /0//+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0	12	08	04
39	إِنْ/غَ/رِ/ئَتْ/ عَ/لَفْ/تُ/هَا/وَ/لَوْ/ بِ/مَا جَ/مَعْ/تُ/هُ/منْ/ذَ/هَ/بِن/ و/وَ/رِ/قِ	//0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0 /0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0	12	06	02
40	أَوْ/صَ/دِ/يَتْ/أَوْ/رَدْ/تُ/ها/ منْ/ أَدْ/مُ/عِي نَهْ/رَلْ/أُ /بُلْ/ا/ةِ/و/نَهْ/ رَ/جِلْ/لَ/قِ	//0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0 /0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0	09	08	02
المجموع			435	308	176

الجدول رقم (01) المقطع الأول من الأرجوزة

المقطع الثاني: 41– 65: 25بيتاً

رقم البيت	المقاطع الشعرية	المقاطع الصوتية	/0	0/0	//0	/0/0 0//0	00//0
41	رِفْ/قَنْ/ بِ/هَا/شَ/فِي/ عُ/ها/هَ/وَا/دِ/جُنْ غَ/دَتْ/سَ/مَا/ءَ/ كُلْ/ل /بَدْ/رِنْ/مُشْ/رِ/قِؤ	0/0+/0+//0+/0+//0+/0+//0+/0+//0+0/0+0/0 /0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+/0	11	07	06		
42	منْ/كُلْ/لِ/غَيْ/دَا/ءَ/ عَ/رُو/بِنْ/بَضْ/ضَ/تِنْ رُعْ/بُو/بَ/تِن/عَيْ/طَا/ءَ/ذَا/تِ/رَوْ/نَ/قِ	0/0+/0+0/0+0/0+//0+/0+/0+//0+0/0+/0+0/0+0/0 /0+/0+//0+/0+//0+/0+//0+//0+0/0+/0+//0+0/0	08	08	07		
43	خَ/رِي/دَ/تِنْ/مَمْ/سُو/دَ/تِنْ/رَقْ/رَا/قَ/تِنْ وَهْ/نَا/نَ/تِنْ/بَهْ/نَا/نَ/تِلْ/مُعْ/تَ/نَ/قِ	/0+/0+//0+0/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+0/0+/0+//0+/0 /0+/0+/0+0/0+0/0+/0+/0+//0+0/0+0/0+/0+//0+0/0	11	09	05		
44	و/قُلْ/ لِ/رَبْ/با/تِلْ/هَ/وَا /دِ/جِنْ/جَ/لِي نَ/أَأْ/مِ/نَ/تِنْ/ منْ/فَ/زَ/عِنْ /و/فَ/رَ/قِ	//0+/0+ 0/0+/0+0/0+/0+//0+/0+/0+0/0+/0 /0+/0+/0+/0+/0+/0+ 0/0+0/0+/0+//0+/0	14	14	03		
45	فَ/إنْ/نَ/نِي/أَشْ/جَ/عُ/مِنْ /رَ/بِي/عَ/تِن حَا/مِ/ظْ/ظَ/عِي/نَ/تِ/ل/دَى/وَقْ/تِلْ/لُ/قِ	0/0+/0+0/0+/0+ 0/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0 /0+/0+0/0+0/0+//0+//0+/0+/0+/0+0/0+/0+/0+/0+//0	14	09	03		
46	فَ/رُبْ/بَ/ما/يَبْ/دُو/إ/ذا/بَ/رزْ/نَ/لِي رِئْ/مُنْ/إ/لي/ها/طا/رَ/في/تَ/شَوْ/و/قِ	0/0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+0/0+//0/+0/0+0/+0/0+/0 /0+/0+//0+/0+//0+0/0+/0+//0+//0+//0+/0+0/0+0/0	10	09	07		
47	لُبْ/نَى/ وَ/ما/أَدْ/رَا/كَ/ما/لُبْ/نَى/ بِ/ها عُ/رِفْ/تُ/صَبْ/بَ/مُغْ/رَ/مِنْ/ذا/قَ/لَ/قِ	//0+/0+//0+0/0+//0+0/0+//0+/0+//0+0/0 /0+/0+/0+/0+//0 +0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0	10	07	06		
48	تَسْ/بِي/ب/ثَغْ/رِنْ/أَشْ/نَ/بِنْ / وَ/مَرْ/شَ/فِنْ قَ/دِرْ/تَ/وَى/منْ/قَرْ/قَ/فِن/مُ/عَتْ/تَ/قِ	0/0+/0+0/0+0/0+/0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+//0+/0 /0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+/0	12	11	02		
49	و/نَا/عِ/مِنْ/مُ/هَيْ/كَ/لِنْ/و/فَا/حِ/مِنْ مُ/رَجْ/جِ/لِنْ/و/حَا/جِ/بِنْ/مُ/رَقْ/قَ/قِي	0/0+/0+//0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+/0 /0+/0+/0+0/0+/0+//0+/0+/0+0/0+/0	13	06	03		
50	وَ/عَ/قِ/بِنْ/ مُ/حَجْ/ج/لِنْ/وَ/مِعْ/صَ/مِنْ مُ/سَوْ/وَ/رِنْ/و/عُ/نُ/قِنْ/مُ/طَوْ/وَ/قِ	/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+/0+0/0+/0 /0+/0+0/0+/0+0/0+/0+/0+0/0+/0+//0+/0	14	06	01		
51	وَ/مُقْ/لَ/تِنْ/تَرْ/مِي/ب/قَوْ/ سِ/حَا/جِ/بِنْ لا/حِ/ظَ/هَا /ب/سَهْ/مِ/هَلْ/ مُ/فَوْ/وَ/قِ	0/0+/0+//0+/0+0/0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0 /0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+/0+/0+//0	12	09	03		
52	تمْ/نَ/عُ/مَسْ/سَ/ثَوْ/بِ/هَا/ل/جِسْ/مِ/هَا ث/لا/ث/تُنْ/مِثْ/لُلْ/أ/ثَا/فِي/فِرْ/رُ/قِ	//0+/0+0/0+/0+//0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+0/0 /0+/0+0/0+//0+//0+/0+0/0+0/0+//0+/0	08	07	05		
53	حُقْ/قا/ن/مِنْ/ عَا/جِنْ/و/قَعْ/بُ/فِضْ/ضَ/تِنْ منْ/ظا/ه/رِنْ/و/با/ط/نِنْ/كشْ/شَ/فَ/قِ	0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+//0+/0+/0+//0+0/0 /0+/0+/0+0/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+/0+//0+0/0	10	10	04		
54	و/زا/دَ/مِسْ/ كُلْ/خَا/لِ/وَرْ/دَ/خَدْ/د/هَا	//0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+0/0+//0+/0	08	10	04		

	حُسْ/نَنْ/و/قدْ/عَمْ/مَب/طِي/بِنْ/عَ/بِ/قِ	/0+/0+/0+0/0+0/0+//0+0/0+0/0+ 0/0+/0+0/0+0/0					
55	وَ/قَبْ/بَ/لَتْ/أقْ/دَا/مَ/هَا/ذَ/وَا/ئِ/بُنْ سُو/دُنْ/كَ/قَلْ/بِلْ/عا/ش/قِلْ/ مُحْ/تَ/رِ/قِ	//0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+//0 +//0+//0+/0 /0+/0+/0+0/0+0/0+//0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0	08	08	05		
56	كَمْ/ أَوْ/دَ/عَتْ/في/مُقْ/لَ/تي/مِنْ/سَ/هَ/رِنْ وَ/أَضْ/رَ/مَتْ/ في/مُهْ/ج/تي/ مِنْ/حَ/رِ/ق	0/0+/0+/0+0/0+//0+/0+0/0+//0+0/0+/0+0/0+0/0 /0+/0+/0+0/0+//0+/0+0/0+//0+0/0+/0+0/0+/0	10	10	04		
57	وَ/لاَ/ يَ/زا/لُ/في/رَ/يا/ ضِ/حُسْ/نِ/ها يَسْ/رِ/حُ/فِكْ/رِى/ وَ/بَ/حو/ لِ/رَ/مُ/ق	//0+/0+0/0+/0+//0+//0+/0+//0+/0+//0+/0 /0+/0+0/+/0+/0+//0+0/+/0+/0+//0+0/0+/0+/0+0/0	12	03	07		
58	و/لا/تَ/سَلْ/عَمْ/مَا/أ/بُثْ/ثُ/منْ/ج/وَنْ و/ما/تُ/رِي/قُ/مَنْ/دُ/مو/عِنْ/حَ/دَ/قِ	0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+0/0+0/0+/0+//0+/0 /0+/0+/0+/0+0/0+//0+/0+0/0+/0+//0+/0+//0+/0	13	07	05		
59	يَوْ/مشْ/تَ/كَى/ك/لُنْ/بِ/ما/في/قلْ/بِ/هـ ل/حُبْ/بِ/هـ/ ل/طَرْ/فِ/هـ/ بِ/ما /لَ/قي	/0+/0+0/0+//0+//0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+0/0 //0+/0+//0+/0+/0+/0+0/0+/0+/0+0/0+/0	13	07	04		
60	ما/عُذْ/رُ/مَنْ/يَشْ/كلْ/جَ/وى/لِ/مَنْ/ج/فا وَ/هُ/وَ/لِ/دَمْ/عِ/ عَيْ/نِ/هِ/ لَمْ/ يُ/ر/ق	//0+/0+0/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0 /0+/0+/0+0/0+/0+/0+/0+//0+/0+0/0+/0+/0+/0	15	08	02		
61	ءا/هِنْ/عَ/لَى/ذِكْ/رِ/لَ/يا /لِن/سَ/لِ/فَتْ لي/مَ/عَ/ها/كلْ/با/ر/قلْ/مُؤْ/تَ/لِ/ق	0/0+/0+/0+//0+/0+/0+0/0+//0+/0+0/0+//0 /0+0/0+/0+0/0+0/0+/0+//0+0/0+//0+/0+/0+0/0	09	08	05		
62	في/مَعْ/هَ/دِنْ/كُنْ/نا/ب/هِ/كَ/نَخْ/لَ/تَيْ حُلْ/وَا/نَ/في/ وَصْ/لِ/ بِ/لا/تَ/فَرْ/رُ/قِ	0/0+/0+0/0+/0+/0+//0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0 /0+/0+0/0+/0+//0+/0+/0+0/0+//0+/0+//0+0/0	10	10	03		
63	نِلْ/نَا/ بَ/هِ/ما/ نَشْ/تَ/هِي/منْ/ لَذْ/ذَ/تِن وَ/دَ/عَ/تِنْ/في/ظِلْ/ل/عي/شِن/دَغْ/فَ/قِ	0/0+/0+0/0+0/0+//0+/0+0/0+//0+/0+/0+//0+0/0 /0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+0/0+//0+0/0+0/0+/0+/0+/0	08	11	04		
64	أَزْ/مَا/نَ/كا/نَسْ/سَعْ/دُ/لي/مُ/سَا/عِ/دنْ و/مُقْ/لَ/تُرْ/رَ/قِي/بِ/ذا/تُ/بَ/خَ/قِ	0/0+/0+//0+/0+//0+/0+0/0+0/0+//0+/0+//0+0/0 /0+/0+/0+/0+/0+//0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0	13	07	05		
65	ولْ/يو/مَ/قَدْ/صَا/رَ/سَ/لا/مُ/عَزْ/زَ/تِنْ يَقْ/نَ/عُ/مِنْ/لُبْ/نَى/إ/ذا/مَا/نَلْ/تَ/قِ	0/0+/0+0/0+/0+//0+0/0+/0+0/0+0/0 /0+/0+0/0+0/0+//0+//0+/0+//0+0/0+/0+/0+0/0	08	09	04		
المجموع			274	210	107		

الجدول: رقم (02) المقطع الثاني من الأرجوزة

المقطع : الثالث:66–101: 36 بيتاً

رقم البيت	المقاطع الشعرية	المقاطع الصوتية	/0	0/0	0//	0//0 0/0/	0//00
66	وِلْ/لَ/هِ/لوْ/حَلْ/لَتْ/ دِ/يَا/رَ/قَوْ/مِ/هَا وحْ/تَ/م/جَ/بَتْ/عنْ/ني/بَ/نَا/بِنْ/مُغْ/لَ/قِ	/0+/0+0/0+0/0/0+//0+/0+//0+0/0/0+/0/0+0/0//0/0+0/0+/0+//0+/0+//0+/0/0+0/0+0/0+/0+/0+0/0/0	10	09	05		
67	لَ/زُرْ/تُ/هَا/ولْ/لَيْ/لُ/ جَوْ/نُنْ/حا/لِ/كنْ و/جَفْ/نُ/هَا/لمْ/يَكْ/تَ/حِلْ/بِ/أَ/رَ/قِ	/0+/0+/0+/0+/0+0/0+/0+0/0+0/0+//0+/0+0/0+/00/0+/0+//0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0+//0+/0+0/0/0+/0	12	10	03		
68	مَ/عَ/ثَ/لاْ/ث/ثُنْ/تَ/قِي/صَا/حِ/بَ/ها ما/لمْ/تَ/كُنْ/نُو/نُلْ/وِ/قا/يَ/تِ/تَ/قِي	//0+/0+/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+//0+/0+/0+/0 //0+/0+/0+/0+//0+/0+0/0+//0+0/0+/0+0/0+//0	13	06	06		
69	سَيْ/فُنْ/كَ/صَمْ/صَا/مَ/ةِ/عَمْ/رِنْ/بَا/تِ/رُنْ لاْ/يُتْ/تَ/قى/بِ/يَ/لَ/بِنْ/ وَ/دَ/رَ/قِ	/0+/0+/0+/0+0/0+/0+/0+/0+//0+/0+0/0+//00/0+/0+//0+0/0+0/0+/0+/0+//0+0/0+/0+0/0+0/0	13	08	04		
70	و/بيْ/نَ/جَنْ/بَيْ/يَ/فُ/ؤَا/دُ/ابْ/نِ/ أَ/بِي صُفْ/رَ/تَ/قا/ط/عُ/قَ/رَبْ/نِلْ/أَزْ/رَ/قِ	0/0+/0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+0/0+/0+//0+/0 /0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+/0+/0+//0+/0+/0+/0+0/0	13	07	03		
71	وَ/فَ/رَ/سُنْ/ كَ/دَا/حِ/سن/ أَوْ/ لَاْ/حِ/قن يَوْ/مَ/رَزْ/ها/شأْ/وُ/هُ/لمْ/يُلْ/حَ/قِ	/0+/0+0/0+0/0+/0+/0+//0+/0+0/0+/0+/0 0/0+/0+0/0+0/0+0/0/0+//0+/0/0+/0+0/0	09	09	02		
72	تَقْ/دَ/حُ/ني/را/نَلْ/حُ/بَا/حِ/بِ/حَ/وَا فِ/رُ/هُ/عن/دَ/خَ/بَ/بِنْ/وَ/طَ/لَ/قِ	//0+/0+/0+/0+//0+/0+0/0+//0+//0+/0+/0+0/0 /0+/0+/0+/0+0/0+/0+/0+0/0+/0+/0+/0	16	04	04		
73	كرْ/رِي/حِ/في/هُ/بُو/بِ/هِ /وسْ/سَمْ/عِ/في وُ/ثُو/بِ/هِ/و/كلْ/مَ/هَى/في/فَ/شَ/قِ	//0+/0+0/0+0/0+/0+/0+//0+/0+//0+0/0 /0+/0+/0+//0+//0+/0+0/0+/0+/0+/0+//0+/0	12	04	06		
74	بِ/هِ/أَ/جُو/سُ/في/خِ/لَاْ/لِ/دا/ر/هَا وَ/أَنْ/ثَ/نِي/كَلْ/بَا/رِ/قِلْ/مُؤْ/تَ/لِ/قِ	//0+/0+//0+/0+//0+/0+//0+/0+//0+/0+/0+/0 /0+/0+/0+0/0+0/0+/0+//0+0/0+//0+/0+0/0+/0	13	07	04		
75	ف/إنْ/تَ/كُرْ/رَبْ/بَا/خَلْ/لَتْ/قَصْ/رَ/هَا و/كَ/قَ/صِي/رِنْ/سُقْ/تُ/هَا/لِ/لنْ/نَ/فَ/قِ	//0+/0+0/0+0/0+0/0+//0+0/0+0/0+/0+0/0+/0 /0+/0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+0/0+//0+/0+/0+/0	11	09	04		
76	و/مَنْ/حَ/مَا/هَا/ كَ/كُ/لَيْ/بِنْ/فَ/لَ/هُ جَسْ/سَا/سُ/رُمْ/حِنْ/رَا/صِ/دِنْ/بطْ/طُ/قِ	/0+/0+/0+0/0+//0+/0+/0+//0+//0+/0+0/0+/0 /0+/0+0/0+0/0+/0+//0+0/0+0/0+/0+//0+0/0	11	07	05		
77	لَاْ/بُدْ/دَ/لَي/مِنْ/ها/و/إنْ/تَ/حَصْ/صَ/نَتْ بلْ/أَبْ/لَ/قِلْ/فَرْ/دِ/و/بل/خَ/وَرْ/نَ/قِ	0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+0/0+//0+/0+0/0+//0 /0+/0+0/0+/0+0/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0	10	11	03		
78	لَاْ/بُدْ/دِ/لَي/مِنْ/ها/و/إنْ/عَ/ثَرْ/تُ/في ذَيْ/لِلْ/خُ/سَا/مِ/وَسْ/سَ/نَا/نِلْ/أزْ/رَ/قِ	//0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+0/0+//0+/0+0/0+//0 /0+/0+0/0+0/0+//0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+//0	08	09	07		
79	فَ/إنْ/ظَ/فَرْ/تُ/بلْ/مُ/نَى/منْ/قُرْ/بِ/هَا بَا/لَغْ/تُ/في/صِ/يَا/نَ/ةِلْ/عِرْ/ضِنْ/نَ/قِ	/0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+/0+//0+/0+//0+/0+0/0+//0//0+/0+0/0+0/0+//0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0	11	09	05		

80	و/إنْ/بَ/قِي/تُ/مِثْ/لَ/ما/ كُنْ/تُ/ فَ/لَأْ زِلْ/تُ/ب/غي/ضَ/مَضْ/جَ/عِي/و/نُمْ/رُ/قِ	0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0// 0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0/	13	06	04		
81	أ/شُنْ/نُ/كُلْ/لَ/غا/ر/تِنْ/شَعْ/وَا/ع/لى مَنْ/يَحُ/مِ/هَا/في/مِقْ/نَ/بِنْ/و/فَيْ/لَ/قِ	0/+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0// 0/+0/+0/+0/+0//+0//+0/+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/	10	08	06		
82	و/في/خَ/مِي/سِنْ/منْ/خِ/يَا/ر/يَعْ/رُ/بِنْ ذَ/وِي/ر/مَا/حِنْ/و/خُ/يُو/لِنْ/سُ/بُ/قِ	0/+0//+0//+0/+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0/+0// 0/+0//+0//+0/+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0/	12	06	04		
83	منْ/أُسْ/رَ/تِي/ب/ني/مُ/لُو/كِنْ/فَ/هُمْ أَطْ/وَ/غُ/لِي/منْ/سَا/ع/دِي/و/مِزْ/فَ/قِ	0/0+/0+/0+/0+/0//+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/0/+0/ 0/0+/0+/0//+0/+0+/0//+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0/	10	07	06		
84	سَلْ/ابْ/نَ/خَلْ/دُو/نَ/عَ/لَيْ/نَا/ فَ/لَ/نَا بِ/يَ/مَ/نِنْ/مَ/أَا/ثِ/رُنْ/لمْ/ثُمْ/حَ/قِ	0/+0/+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0// 0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/	12	06	04		
85	وَ/سَلْ/سْ/لَيْ/مَا/نَلْ/كُ/لا/عِيْ/كَمْ/ لَ/نا منْ/خَ/بَ/رِنْ/ب/خَيْ/بَ/رن/ولْ/خَنْ/دَ/قِ	0/+0/+0/+0/+0//+0//+0/+0/+0//+0//+0/+0/+0/+0// 0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/	10	09	05		
86	و/يو/مَ/بَدْ/رِنْ/و/حُ/نَيْ/نِنْ/و/تَ/بُو كَ/وسْ/سَ/وِي/قِ/و/بَ/نِيلْ/مُصْ/طَ/لِ/قِ	0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0// 0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0//0+/0/+0/+0/+0/+0/	14	06	04	01	
87	بِ/همْ/فَ/خَرْ/تُ/ثُمْ/مَ/زِا/دَ/مفْ/خَ/رى بِ/أَ/دَ/بِيلْ/غَضْ/ضِ/ و/حُسْ/نِ/مَنْ/طِ/قِي	0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0// 0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0//	12	07	03	01	
88	و/زا/نَ/عِلْ/مِي/أَ/دَ/بِي/ف/لنْ/تَ/رَى مَنْ/شِعْ/رُ/هُ/كَ/شِعْ/رِ/يَلْ/مُ/نَمْ/مَ/قِ	0/+0//+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/	13	06	05		
89	ف/إنْ/مَ/دَخْ/تُ/ف/مَ/دِي/حِي/لِيْشْ/تَ/فَى ب/هِ/كَ/مِثْ/لِلْ/عَ/سَ/لِلْ/مُ/رَوْ/وَ/قِ	0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0// 0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/	14	07	03		
90	و/إنْ/هَ/جَوْ/تُ/ف/هُ/جَا/يَ/كَشْ/شَ/جَا يَ/قِ/فُ/فِلْ/حَلْ/قِ/ك/مِثْ/لِشْ/شَ/رَ/قِ	0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0// 0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/	15	07	02		
91	فَ/إنْ/يَ/كُشْ/شَعْ/رُ/عَ/صَا/ غَيْ/رِي/ف/قدْ أَ/طَا/عَ/نِي/في/عَيْ/هَ/قنْ/و/حَ/نَ/قِ	0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/0/+0/ 0/+0//+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/	11	06	06		
92	و/إنْ/يَ/كُنْ/سَيْ/فنْ/مُ/حَلْ/لَى/فَ/لَ/قَدْ أبْ/لَى/نِ/جَا/دَ/هُ/ع/نَا/قُ/غُ/نُ/قِي	0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0/ 0/+0/+0//+0/+0//+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0//	11	07	05		
93	و/إنْ/يَ/كُنْ/ بُرْ/دَن/ف/قدْ/ صِرْ/تُ/بِ/هِ مُغْ/تَ/ج/ردن/دُو/نَ/ج/مي/عِسْ/س/وَ/قِ	0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/ 0/+0/+0/+0/+0//+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/	13	08	02		
94	و/إنْ/يِ/كُنْ/تَا/جَنْ/ف/قدْ/زا/دَ/سَ/نَنْ جَوْ/هَ/رُ/هُ/مُذْ/حَلْ/لَ/فَوْ/قَ/مَفْ/رِ/قِي	0/+0/+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/0/+0/ 0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0//	10	11	03		
95	و/إنْ/يِ/كُنْ/حَ/دِي/قَ/تَنْ/ف/طَ/لَ/مَا نَزْ/زِهْ/ثُ/في/ها/خَا/طِ/رِي/و/ح/دَ/قِ/	0/+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0// 0/0+/0+/0+/0+/0//+0/+0//+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0/	12	05	07		

96	و/إنْ/يِ/كُنْ/بَخْ/رِنْ/ف/قدْ/غُصْ/تُ/ع/لى جَوْ/هَ/رِ/هِ/و/كُنْ/تُ/نغْ/مَلْ/مُنْ/تَ/قِي	0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0// 0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0//	11	11	02		
97	وَ/هَلْ/أ/نا/إلْ/اَبْ/نُ/وَنْ/نا/نَلْ/لَ/ذِي قَرْ/ر/ب/هُ/كَمْ/مِنْ/أ/مي/رِنْ/مُرْ/تَ/قِ	0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0// 0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/	10	08	04		
98	أ/حَقْ/قُ/مَنْ/حُلْ/لِيَ/بِلْ/أُسْ/تَا/ذِ/وَشْ شَيْ/خِلْ/ف/قِي/هِلْ/عا/لِ/مِلْ/مُ/حَقْ/ق/قِ	0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/00/+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/	08	11	04		
99	و/بِلْ/مُ/حَدْ/دِ/ثِشْ/شِ/هِي/رِ/ولْ/أ/دِيْ ـبِ/ولْ/مُ/جِي/دِ/ولْ/ب/لِي/غِلْ/مُفْ/لِ/قِ	0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0// 0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/	12	08	04		
100	و/أَغْ/لَ/مُنْ/نَا/سِ/ب/دُو/نِ/مَرْ/يَ/تِن سِيْ/يَا/نِ/مَنْ/فِي/مَغْ/رِ/بِنْ/و/مَشْ/رِ/قِ	0/+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0/0 0//+0//+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/	11	08	05		
101	بشْ/شِغْ/رِ/وتْ/تا/رِي/خِ/وَلْ/أَمْ/ثَا/ل/وِلْ مأنْ/سَا/بِ/ولْ/أا/ثا/رِ/سَلْ/تُ/صَدْ/دِ/قِ	0/+0/+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/0 0/+0/+0//+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/+0/	09	09	05		
المجموع			415	276	153	02	

الجدول: رقم(03) المقطع الثالث من الأرجوزة

المقطع الرابع: من 102 –109: (08) ثمانية أبيات.

رقم البيت	المقاطع الشعرية	المقاطع الصوتية	/0	0/0	0//	/0/0 0//0/	00//0
102	ف/بَشْ/شِ/رَنْ/ذا/كَلْ/حَ/سُو/دَ/أنْ/نَ/هُ يَظْ/فَ/رُ/في/بَحْ/رِلْ/هِ/جَا/بلْ/غَ/رَ/قِ	/0+/0+0/0+/0+0/0+//0+0/0+/0+//0+/0+0/0+/0+0/0/0+/0+/0+//0+0/0/0+0/0+/0/0+/0	12	08	04		
103	و/قُلْ/ل/هُ/إ/ذَ/اشْ/تَ/كَى/منْ/دَ/نَ/سنْ أن/تَلْ/لَ/ذي/سَ/لَكْ/تَ/نَهْ/جَزْ/ز/لَ/قِ	/0+/0+/0+/0+0/+/0+//0+0/0+/0+/0/00+0/0+0/0+//0+/0+0/0+/0+0/0+0/0+/0+/0/	14	08	02		
104	وَ/فُقْ/تَ/فلْ/جُزْ/أَ/تِ/خَا/صِي/أَ/سَ/دِن فَ/مُتْ/بِ/غَيْ/ظِ/كَ/و/برْ/رِي/قشْ/رَ/قِي	0/0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+//0+//0+/0+/0+/0/0 0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+0/0+//0	11	08	04		
105	و/مَلْ/لَ/ذي/دَ/عَا/كَ/يَا/خَبْ/بَ/إِ/لى ذ/يلْ/أُفْ/عُ/وَا/نِ/ذيلْ/ لِ/سَا/نِلْ/فَ/رَ/قِ	0/0+/0+0/0+/0+0/0+//0+/0+//0+/0+0/0+/0//0+/0+0/0+0/0+/0+//0+/0+0//0+/0+0/0+/0+/0/	12	06	06	01	
106	نَ/طَقْ/تَ/بِزْ/زُو/رِ/أَ/مَا/كُنْ/تَ/تَ/عِي أَنْ/نَلْ/بَ/لاَ/مُ/وَكْ/ك/لُنْ/بلْ/مَنْ/طِ/قِ	0/0+/0+0/0+//0+0/0+/0+//0+/0+0/0//0+0/0+0/0+//0+/0+/0+0/0+/0+0/0+0/0+0/0+/0/	10	10	04		
107	وَ/لَمْ/تَ/خَفْ/منْ/شا/ع/رِنْ/مهْ/مَنْ/تَ/ضَى سَيْ/فَلْ/هِ/جَا/فَ/رى/حِ/بَا/لَلْ/غُ/نُ/قِ	0/0+/0+0/0+0/0+//0+/0+0/0+0/0+0/0//0+0/0+0/0+/0+//0+/0+//0+/0+//0+0/0+/0+/0/	10	09	05		
108	فَلْ/تَقِ/ نَفْ/سَكَ/بِ/كَفْ/فَكَ/وَلاَ تَ/سُمْ/فَ/صي/حَنْ/نُطْ/قِ/بتْ/ تَ/مَشْ/دُقِ	0/0/0+/0/0+0/0/0+/0+0/0/0+/0+// 0/0+0/0+/0+//0+0/0+0/0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0/	09	09	02	03	
109	فَ/ذا/كَ/خي/رُنْ/لَكَ/وَسْ/تَ/مِعْ/إِ/لى نُصْ/حِلْ/حَ/كِي/ مِلْ/مَا/هِ/رِلْ/مُ/دقْ/قِقِ	0/0+//0+/0+//0+0/0/0+0/0+/0+0/0+/0//0+0/0+0/0+//0+0/0+//0+/0+0/0+/0+0/0/	07	08	05	02	
المجموع			85	86	52	6	

الجدول: رقم(04) المقطع الرابع من الأرجوزة

المقطع الخامس110–195: 85 بيتاً

رقم البيت	المقاطع الشعرية	المقاطع الصوتية	/0	0/0	//0	0//0 0/0/	00//0
110	فَ/كُنْ/مُ/هَذْ/ذَ/بَطْ/طِ/يَا/ عِ/حَا/فِ/ظَنْ ل/ح/كَمِ/ وَ/أَدَ/بِنْ/مُفْ/تَ/رِقِ	0/0+/0+/0+/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+/0+//0+/0+/0/0+ 0/0+/0+/0/0+/0+/0/0+/0/0+/0+/0+0/0+/0+/0+/0/0/0+	11	05	02	02	
111	و/غَا/شِ/رِنْ/نَا/سَ/بِ/حُسْ/نِ/خُلُ/قِن تُخْ/مَدْ/ع/لِي/هِ/زِم/نَتْ/تَ/فَرْ/رُقِ	0/0+//0+/0+/0+//0+0/0+/0+0/0+/0/0+/0+/0+0/0+/0/0+/0+ 0/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0/0+	06	10	02	03	
112	وَ/لَأْ/تُ/صَا/حِبْ/مَنْ/يَرَى/ل/نَفْ/سِ/هِ فَضْ/لَنْ/ب/لا/فَضْ/لِ/و/غِي/رَلْ/مُتْ/تَ/قِي	0/0+//0+/0+//0+/0+0/0+0/0+0/0+//0+/0+0/0+/0+ 0/0+0/0+0/0+//0+/0+//0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+0/0+//0+/0+//	10	08	08		
113	وَ/كُلْ/لُ/مَنْ/لِي/سَل/هُ/ع/لِي/كَ/مِنْ فض/لِنْ/فَ/لَأْ/تُطْ/عِمْ/هُ/بِتْ/تَ/مَلْ/لُ/قِ	0/0+/0+/0+/0+/0+//0+/0+/0+0/0+//0+/0+//0+/0+/0/0+ 0/0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+	10	10	03		
114	و/فَوْ/و/قَنْ/سَهْ/مَنْ/نُ/مَيْ/رِيْ/ي/لِ/مَنْ لِ/طُ/رُ/قِلْ/عَلْ/يَا/ءِ/لمْ/يُ/وَفْ/فقِ	0/0+/0+/0+/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+/0+//0+/0+/0/0+ 0/0+/0+/0+/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+/0+0/0+/0+	10	08	02	01	
115	و/افْ/عَلْ/بِ/مَنْ/تَرْ/نَا/بُ/مَنْ/هُ/مثْ/لَ/ فِعْ لِلْ/مُ/تَ/لَمِّ/مِ/سِلْ/لَ/بِي/لِلْ/حَ/ذِقِ	0/+/0+0/0+0/0+0/0+0/0+//0+0/0+/0+/0+0/0+/0+0/0+/0/0+ 0/0+0/0+/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+/0+0/0+/0/0+	09	10	02	01	
116	أَلْ/قَى/صَ/حِي/فَ/تَ/ب/نَهْ/رِ/حِي/رَ/تن وَ/قَا/لَ/يَا/ابْ/نَ/هِنْ/دِ/ادْ/عُدْ/وَ/ابْ/رُقِ	0/0+//0+/0+//0+/0+/0+/0+/0+/0+0/0+//0+/0+/0/0+ 0/0+//0+/0+//+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/+/0+/0+/0/0+	10	05	04	01	
117	و/لا/تَ/عِدْ/ب/وَعْ/دِ/عُزْ/قُو/ابِنْ/أَ/حَنْ وَ/فِهْ/وَ/فَا/سَ/مَوْ/ءَ/لنْ/بِلْ/أَبْ/لَقِ	0/0+//0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+0/0+//0+/0+0/0+/0+/0/0+ 0/0+/0+0/0+//0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0/0+	09	10	03	01	
118	شَحْ/حَ/ب/أَدْ/رُ/عِمْ/رِ/بُلْ/قَيْ/س/وَ/قَدْ تَ/رَ/كَ/نَحْ/ لَهُ/غَ/سِي/ لَلْ/عَ/لَ/قِي	0/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+ 0/0+/0+/0+/0+/0/0+/0+/0+//0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+//	13	08	02	01	
119	و/مِتْ/لَ/جَا/رِنْ/ل/أَ/بِي/دُ/وَ/دِنْ/لَأْ تَطْ/مَعْ/ب/هِ/إِنْ/لمْ/تَ/كُنْ/بِلْ/أَحْ/مَقِ	0/0+/0+/0+/0+//0+/0+/0+/0+/0+//0+/0+/0+0/0+// 0/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0/0+	10	09	03	01	
120	وَحْ/مَدْ/جَ/لِيْ/سَنْ/لَأْ/تَ/خا/فُ/شَرْ/رَ/هُ وَ/كَبْ/نِ/شَوْ/رِنْ/لَنْ/تَ/رَى/منْ/مُطْ/رِقِ	0/0+/0+/0+/0+/0+//0+/0+/0+0/0+//0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+ 0/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+//0+/0+0/0+/0+0/0+/0+	08	10	04	01	
121	وَ/نَمْ/ كَ/نَوْ/مِلْ/فَهْ/دِ/أَوْ/عَبْ/بُو/دَ/عنْ عَيْ/بِلْ/و/رى/وَ/ظَنْ/نَ/لَأْ/تُ/حَقْ/قِقِ	0/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+ 0/+//0+/0+/0+//0+/0+/0+/0+/0+/0+//0+/0+/0+/0+/0/0+	08	10	03	01	
122	وَلْ/تَ/كُ/أَبْ/صَ/رَ/مِ/نَلْ/هُدْ/هُدِ/وزْ زَرْ/قَا/ب/عي/بِ/نَفْ/سِ/كَلْ/مُ/حَقْ/قِقِ	0/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+ 0/0+/0+//0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0/0+	09	11	01	01	
123	وَ/كُنْ/ كَ/مثْ/لِ/وَا/سِ/طِيْ/يَنْ/غَفْ/لَ/تِنْ عنْ/شَتْ/مِ/ضَا/رِ/عِنْ/وَ/عَتْ/ب/سُ/قُقِ	0/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+//0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+ 0/0+/0+/0+/0+//0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0+/0/0+	10	09	03	01	

124	وَ/اعْ/دُ/عَ/لَى/رِجْ/لَيْ/سُ/لَيْ/كِنْ/ها/رِ/بِنْ مِنْ/قُرْ/بِ/كلْ/لَ/خُنْ/بُ/قِنْ/وَ/سَهْ/وَ/قِ	0/0+/0+//0+0/0+//0+/0+0/0/0+0/0+//0+/0+/0+0/+/0 /0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0/0	11	10	03	
125	و/كُنْ/نَ/دِيْ/مَلْ/فَرْ/قَ/دَيْ/نِ/تَنْ/جُ/مِنْ مُ/نَقْ/قِ/صِنْ/وَ/مِنْ/طُ/رُوْ/وَرْ/رَ/نَ/قِ	0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0/0+0/0+//0+/0+0/0/0+/0 /0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0	12	11	01	
126	وَ/كُنْ/كَ/عَقْ/رَ/بِنْ/وَ/ضَبْ/بِنْ/مَ/عَ/مَنْ عَ/لِيْ/كَ/قَلْ/بُ/هُمْ/تَ/لَأْ/بلْ/حَ/نَ/قِ	0/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+/0+/0+/0+0/0/0+/0 /0+/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+/0	14	07	01	
127	ثُمْ/مَتَ/لَأْ/تَعْ/جَلْ/و/كُنْ/أبْ/طَ/أَ/منْ غُ/رَا/بِ/نُو/حِنْ/أَوْ/كَ/فِنْ/دِلْ/مُو/سِ/قِي	0/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0+//0+/0/0+0/0 //0+/0+//0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0+//0+/0+//0+/0	07	10	05	01
128	مَ/ضَى/لَ/ثا/رِن/طا/ل/بِنْ/و/بعْ/دَ/عَا مِنْ/جَا/بَ/هَا/يَ/سُبْ/بُ/فَرْ/طَلْ/ق/لَ/قِ	//0+/0+0/0+/0+0/0+//0+0/0+/0+/0+//0+/0 /0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+/0+//0+0/0	11	07	05	
129	و/خُذْ/بِ/ثَا/رِ/كَ/و/كُنْ/كَ/مَنْ/ أَ/تَى بِلْ/جَي/شِ/خَلْ/ فَ/شَ/جَ/رِنْ/ذي/ وَرَ/قِ	//0+/0+0/0+/0+0/0+/0+/0+/0+//0+/0+0/0/0+/0 /0+/0/0+/0+//0+0/0+/0+/0+0/0/0+/0+//0+0/0	13	07	04	01
130	و/انْ/تَ/هِ/زِلْ/فُرْ/صَ/ةَ/مِثْ/لَ/بَيْ/هَ/سنْ و/بلْ/مُ/دَى/لَحْ/مِلْ/عُ/دَا/تِ/شَرْ/رِقِ	0/0+/0+//0+/0+0/0+/0+0/0+0/0+/0+/0+0/+/0 /0/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+0/0+//0+/0+0/0/0+/0	11	08	03	01
131	وَ/كَ/ابْ/نِ/قَيْ/سِن/بِ/هِمْ/كُنْ/مُو/لِ/مِنْ وَ/لِي/مَ/تَنْ/ش/هي/رَ/تَنْ/كَلْ/فَ/لَ/قِ	0/0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+0/0+//0+/0+0/+/0+/0 /0+/0+/0+0/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+/0+//0+/0	12	08	03	
132	يو/مَ/مِ/لا/كِ/هِ/ب/أُمْ/مِ/فَرْ/وَ/تِنْ عَزْ/قَ/ب/كُلْ/لِ/ذَا/تِ/أَزْ/بَ/عِنْ/لَ/قِ	0/0+/0+/0+/0+/0+/0+//0+/0+/0+/0+0/0 /0+/0+0/0+/0+/0+//0+/0+/0+0/0+/0+/0+0/0	16	05	02	
133	و/لا/ تَ/دَعْ/و/إنْ/قَ/دَرْ/تَ/حي/لَ/تَنْ فَهْ/يَ/أَ/جَلْ/لُ/عَسْ/كَ/رِن/ مُ/دَهْ/رِ/قِ	0/0+/0+//0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+/0 /0/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0	12	09	02	01
134	إنْ /كا/نَ/في/سَفْ/كِ/د/مِلْ/عِ/دَشْ/شِ/فَا سَفْ/كُ/د/مِلْ/بَ/رِي/ءِ/غَيْ/رُ/أَلْ/يَ/قِ	//0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+//0+/0+//0+0/0 /0+/0+0/0+/0+//0+/0+//0+/0+0/0+/0+/0+0/0	12	07	05	
135	و/لا/تُ/حَا/رِبْ/سا/ق/طَلْ/قَدْ/رِ/فِ/كُمْ مِنْ/مشِ/هَ/تِنْ/قدْ/غُ/لِ/بَتْ/بِ/بَيْ/دَ/قِ	0/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+//0+0/0+//0+/0+//0+/0 /0+/0+//0+/0+0/0+/0+0/0+0/0/0+/0+0/0/0	10	09	04	
136	و/كمْ/حُ/بَا/رى/أَمْ/مَ/هَا/صقْ/رنْ/فَ/لَمْ يَظْ/فَرْ/ب/غَيْ/رِ/حَتْ/فِ/هِ/بِزْ/زَرَ/قِ	0/0+/0+0/0+0/0+//0+/0+0/0+//0+//0+/0+0/0/0+/0 /0+/0/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0/0+0/0	09	10	04	01
137	وَ/كَمْ/عُ/يو/نُنْ/لِ/أُ/سُو/دِنْ/دَ/مِ/يَتْ بلْ/عَضْ/ضِ/منْ/بَ/عُو/ضِ/هَلْ/مُلْ/تَ/صِقِ	0/0+/0+/0+0/0+//0+/0+/0+0/0+//0+/0+0/0/0+/0 /0/0+/0+0/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+/0+0/0/0/0	10	09	03	01
138	وَلْ/خُلْ/دُ/قدْ/مَزْ/زَ/قَ/أقْ/وَا/مَ/سَ/بَا وَ/هَدْ/دَ/سَدْ/دَنْ/مُحْ/كَ/مَتْ/تَ/أَنْ/نُ/قِ	//0+/0+/0+//0+0/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0/0+0/0/0 /0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0/0+/0	11	11	02	
139	وِ/لَأْ/تُ/نَقْ/قَصْ/أَحَ/دَنْ/ف/كُلْ/لَ/نَا مَنْ/رَ/جُ/لِنْ/و/أَصْ/لُ/نَا/مَنْ/عَلَ/قِ	//0+/0+0/0+/0+0/0+/0/0+0/0+0/0+/0+//0+/0 /0+/0/0+0/0+//0+/0+0/0+/0+0/0+/0+/0+0/0	09	09	03	02

140	لا/تُلْ/زِ/مِلْ/مر/ءَ/عُ/يُو/بَ/أصْ/لِ/هِ فلْ/مِسْ/كُ/أصْ/لُهُ/دَ/مُنْ/فلْ/عُنُ/قِ	/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+//0 /0+/0/0+0/0+0/0+/0+/0/0+0/0+/0+0/0+0/0	07	09	02	02
141	وَلْ/خَمْ/رُ/مَهْ/مَا/طَ/هُ/رَتْ/ف/بَيْ/نَ/هَا وَ/بَيْ/نَ/أَصْ/لِ/هَا/ب/حُكْ/مِنْ/فَرْ/رِقِ	//0+/0+//0+/0+0/0+/0+//0+0/0+/0+0/0+0/0 /0/0+0/0+0/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+//0+/0	07	08	04	01
142	وَ/لَا/تُ/وَيْ/يَسْ/طَا/مِ/عنْ/في/رُتْ/ب/تِنْ ل/نَيْ/لِ/هَا/نَ/ظِي/رُ/هُ/لَمْ/يَرْ/تَ/قِ	0/0+/0+0/0+//0+0/0+/0+//0+0/0+0/0+/0+//0+/0 /0+/0+0/0+/0+/0+//0+/0+//0+/0+//0+/0	11	06	06	
143	فزْ/زَرْ/دُ/يوْ/مَلْ/غا/رِ/لَمْ/يَثْ/بُتْ/لَهُ فَضْ/لُنْ/و/كا/نَلْ/م/فَضْ/لُ/لِلْ/خَ/دَرْ/نَ/قِ	/0/0+0/0+0/0+0/0+/0+//0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0 /0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+//0+/0+0/0+0/0	08	13	02	01
144	و/قَوْ/سُ/حَا/جِ/بِنْ/بِ/رَهْ/نِ/هَا/ ل/دى كِسْ/رَطْ/مَ/أَنْ/نَ/قلْ/بُ/هُ/مِمْ/مَا/لَ/قِ	//0+/0+//0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+/0 /0+/0+//0+0/0+/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+0/0	12	08	04	
145	لا/ تَغْ/شَ/دَا/رَظْ/ظَلْ/مِ/وَعْ/لَمْ/أَنْ/نَ/هَا أَخْ/رَ/بُ/منْ/جَوْ/فِ/حِ/مَا/رِنْ/خَلَ/قِ	//0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0+//0+/0+0/0+//0 /0+/0/0+0/0+//0+/0+0/0+0/0+/0+/0+0/0	07	11	04	
146	و/لا/ تَ/بِعْ/عِرْ/ضَ/كَ/بَيْ/عَ/تَ/أَ/بِي غَبْ/شَا/نَ/بَيْ/عَلْ/غَبْ/نِ/وِتْ/تَ/بَلْ/صُ/قِ	//0+/0+/0+/0+0/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+//0+/0 /0+/0+0/0+/0+0/0+/0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+//0+0/0	13	09	03	
147	با/عَ/سْسِ/دَا/نَ/تَ/قُ/صِيْ/يَنْ/أا/خِ/ذنْ عِ/وَ/ضَ/هَا/نِحْ/يَا/مِنِ/أمْ/مِ/زِنْ/ب/قِ	0/0+/0+//0+0/0+//0+/0+/0+/0+//0+0/0+/0+//0 /0+/0+0/0+/0+0/0+//0+/0/0+//0+0/0+//0+/0+/0+/0	11	07	07	01
148	و/لا/تَ/كُنْ/ ك/أَشْ/عَ/بَ/ف/رُبْ/ب/مَا تَلْ/حَ/قُ/يَوْ/مَنْ/وَا/فِ/دَلْ/مُ/حَرْ/رَ/قِ	//0+/0+0/0+/0+/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+/0 /0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+0/0+0/0+/0+/0+0/0	13	08	03	
149	و/لا/ تَ/كُنْ/ك/وَا/وِ/عمْ/رِنْ/زَا/ئِ/دَنْ فِلْ/قو/مِ/أوْ/ك/مِثْ/لِ/نُو/نِنْ/مُلْ/حَ/قِ	0/0+/0+//0+0/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+/0+//0+/0 /0+/0+0/0+0/0+//0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+0/0	10	10	04	
150	لا/ تَرْ/جُ/وَنْ/صَفْ/ونْ/بِ/غَيْ/ رِ/كَ/دَ/رِنْ ف/ذا/ل/عَمْ/رِلْ/لَ/هِ/لمْ/يَتْ/تَ/فِقِ	0/0+/0+/0+/0+0/0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+0/0+//0 /0/0+/0+0/0+0/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+//0+/0	10	10	02	01
151	لا/تَكْ/تُ/مِلْ/حَقْ/قِ/وَ/قُلْ/هُ/مُعْ/لِ/نَنْ فَهْ/وَ/جَ/مَا/لُ/صَوْ/تِ/كَصْ/صَهْ/صَ/لِقِ	0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+//0 /0/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+/0+/0+0/0	10	10	02	01
152	وَ/صِحْ/بِهِ/شِبْ/هَ/شَ/بِيْ/بِنْ/و/أ/بِي عُرْ/وَةَ/وَلْ/عَبْ/بَا/سِ/عِنْ/دَزْ/زَ/عَ/قِ	//0+/0+/0+0/0+//0+/0+/0+0/0+/0/0+0/0+/0 /0+/0+/0+0/0+0/0+/0+//0+0/0+0/0+/0/0+0/0	09	08	03	01
153	لا/تَأْ/مَ/نِدْ/دَهْ/رَلْ/خَ/ئُو/نَ/إنْ/نَ/هُو أَرْ/شَ/قُ/نَبْ/لَنْ/منْ/رُ/مَا/تِلْ/حَ/دَ/قِ	/0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+0/0+//0 /0+/0+/0+0/0+//0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+/0+0/0	11	10	03	
154	لا/تَنْ/سَ/منْ/دُنْ/يَا/كَ/حَظْ/ظَنْ/وَ/إ/لَى كَطْ/طَا/لَ/قَا/نِي/وَلْ/خَ/صِي/بِنْ/طَ/لِقِ	//0+/0+/0+0/0+0/0+/0+//0+0/0+0/0+/0+0/0+//0 /0/0+/0+0/0+//0+/0+0/0+//0+//0+/0+//0+0/0	07	08	07	01
155	و/اعْ/ضُلْ/ك/هَمْ/مَا/مِنْ/بَ/نَا/تِ/فِكْ/رَ/تِنْ ضَنْ/نَنْ/ب/ها/عنْ/غي/رِ/مَجْ/لَلْ/مُعْ/رِقِ	0/0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+//0+0/0+/0+0/0+0/+/0 /0/0+0/0+0/0+0/0+/0+0/0+//0+0/0+//0+/0+0/0+0/0	08	12	04	01

156	كيْ/لا/تَ/قُو/لَ/ب/لِ/سَا/نِ/حَا/لِ/هَا م/قا/لَ/هِنْ/دِنْ/أَلْ/قِ/منْ/لمْ/يَ/لِقِ	//0+/0+//0+/0+//0+/0+/0+//0+/0+//0+0/0 /0/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0+0/0+//0+/0	09	06	06	01
157	و/سَلْ/مُ/هُو/رَ/كِنْ/دَ/تِنْ/إنْ/تُهْ/دِ/هَا ل/ذِي/نَ/دَى/كَلْ/بَحْ/رِ/في/تَ/دَفْ/فُ/قِ	//0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+/0 /0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+0/0+//0+/0+//0+/0	11	08	05	
158	لا/تَهْ/جُ/مَنْ/لمْ/يُعْ/طِ/و/اهْ/جُ/مَنْ/أ/تَى إ/لَى/سَسَ/رَا/بِ/بدْ/د/لأْ/ءِ/يَسْ/تَ/قِي	//0+/0+0/0+/0+/0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+0/0+//0 //0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+/0+//0+0/0+//0+/0	10	08	05	
159	وَ/عُدْ/ لِ/مَا/عَوْ/وَدْ/تَ/ مِنْ/ بَذْ/لِلْ/لُ/هَا فَلْ/عَوْ/دُ/ أَ/حْ/مَ/دُ/ لِ/كُلْ/لِ/ مُمْ/لِقِ	//0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0+//0+/0+0/0+/0 /0/0+0/0+/0+0/0+/0+/0+/0+0/0+/0+0/0+0/0	09	11	02	01
160	وَ/لِأْ/تَ/عُدْ/لِ/حَرْ/بِ/مَنْ/مَنْ/نَ/و/لوْ مَنْ/نَ/فَ/مَا/غَلْ/لَ/يَ/دنْ/كَ/مُطْ/لِ/قِ	0/0+/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+/0 /0/0+0/0+/0+0/0+/0+/0+0/0+//0+/0+/0+0/0	12	09	02	
161	ولْ/عَوْ/دُ/يَخْ/تَا/رُ/ع/لى/مَنْ/كَا/نَ/ كَلْ ـمُخْ/تَا/رِ/أوْ/مَنْ/كا/نَ/ذا/ت/زَنْ/دُ/قِ	0/0+/0+//0+0/0+//0+/0+/0+//0+0/0+/0+0/0+0/0 /0+/0+0/0+/0+//0+/0+//0+0/0+0/0+/0+//0+0/0	09	09	05	
162	وصْ/صَمْ/تُ/حِصْ/نُنْ/لِلْ/فَ/تَى/م/نَرْ/رَ/دَى وَ/قَلْ/لَ/مَنْ/شَرْ/رَ/لِ/سَا/نِهِ/وُ/قِي	//0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0 //0+/0/0+/0+//0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0	09	10	04	
163	و/إنْ/وَ/جَدْ/تَ/لِلْ/ك/لا/مِ/مَوْ/ضِ/عَنْ ف/كُنْ/عَ/رَا/رَنْ/فِي/هِ/أوْ/كَلْ/أشْ/دَ/قِ	0/0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0 0/+/0+0/0+0/0+0/0+/0+//0+0/0+//0+/0+0/0+/0	11	10	03	
164	لا/تَنْ/سَ/ما/أَوْ/صَى/ ب/هِلْ/بَكْ/رِيْ/يُ/ أَ/خَنْ فَهْ/وَ/سَ/دَا/دُنْ/فَ/بِهِ/شَرْ/رِتْ/تَ/قِ	0/0+/0+/0+//0+0/0+0/0+/0+//0+0/0+//0+/0+0/0+//0 /0+/0+0/0+0/0+/0/0+/0+0/0+//0+/0+/0+0/0	09	10	05	01
165	وَ/لَكَ/ في/مَنْ/كا/نَ/مِثْ/لَلْ/أَ/مَ/وي أُسْ/وَ/تُنْ/ بِهِ/ اقْ/تَ/دى/كُلْ/لُ/تَ/قِي	//0+/0+/0+0/0+0/0+/0+//0+0/0+//0+/0/0+/0 //0+/0+/0+0/0+//0+/0+0/+/0/0+0/0+/0+/0	09	05	05	02
166	هَا/ذا/هُ/وَلْ/مَجْ/دُلْ/أَ/صي/فاَ/تَ/بعْ سَ/بي/لَ/هُ/عَ/لَلْ/جَ/ مي/تَرْ/تَ/قي	0/0+/0+//0+//0+/0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+//0+//0 //0+/0+0/0+//0+/0+0/0+/0+/0+/0+//0+/0	10	06	05	
167	لا/تَبْ/خَ/لَنْ/بِ/رَدْ/دِ/مَا/اسْ/تَ/عَزْ/تَ/هُ كَ/ضَا/بِ/ئِنْ/فلْ/بُخْ/لُ/شرْ/رُنْ/مُو/بِقِ	/0+/0+0/0+/0+0/+//0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+//0 /0/0+0/0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+//0+/0	09	10	03	01
168	شَحْ/حَ/بِ/رَدْ/دِ/كَلْ/بِ/صَيْ/دِنْ/و/هَ/جَا أرْ/بَا/بَ/هُ/ظُلْ/مَنْ/ف/لَمْ/يُ/صَدْ/د/قِ	//0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+/0+0/0 /0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+0/0+/0+/0+//0+0/0	12	10	02	
169	وَ/مَا/تَ/في/سِجْ/نِ/ابْ/نِ/عفْ/فَا/نَ/ك/مَا قَ/ضَى/الْ/إ/لاَ/هُ/مِي/تَ/ةَلْ/مُ/حَزْ/رَ/قِ	//0+/0+/0+//0+0/0+/0+0/+/0+0/0+//0+/0+//0+/0 /0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+/0+//0+/0+0/+//0+/0	12	04	06	
170	وَ/نَجْ/لُ/هُ/مِنْ/أَ/جْ/لِ/هِ/أَ/جَ/لُ/هُ منْ/سَطْ/وَ/ةِلْ/حَجْ/جَا/جِ/لمْ/ي/كُنْ/وُ/قِ	/0+/0+/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+/0+0/0+/0 /0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0	13	09	01	
171	وسْ/تُرْ/عَ/نِلْ/حُسْ/سَا/دِ/كُلْ/لَ/نِعْ/مَ/تِنْ كمْ/ فا/ض/لِنْ/بِ/بَأْ/سِ/مَكْ/رِ/هِمْ/سُ/قِ	0/0+/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0 /0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+0/0	11	12	02	

172	فَ/صَا/عِ/دُنْ/عَ/لَى/مَ/دِي/حِ/وَرْ/دَ/تِن أَصْ/بَ/حَ/مُنْ/حَ/طَنْ/بِ/قَوْ/لِ/سَهْ/وَ/قِ	0/0+/0+0/0/+/0+//0+/0+//0+/0+0/0+/0+//0+/0 /0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+/0+0/0	13	08	03	
173	وَ/افْ/خَرْ/كَ/فَخْ/رِ/خا/ل/دِنْ/بلْ/عِي/رِ/وَنْ نَ/فِي/رِ/لا/بِ/حُلْ/لَ/تِنْ/مِنْ/ سَرَ/قِ	0/0+/0+//0+0/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+0/0+0/+/0 /0+/0/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+/0+//0+/0	10	09	04	01
174	و/اتْ/تَ/خِ/ذِصْ/صَبْ/رَ/دِ/لْأَ/صَنْ/سَا/بِ/غِنْ و/بِمِ/جَنْ/نِ/عُ/مَ/رِنْ/لِأْ/تَتْ/تَ/قِ	0/0+/0+0/0/+//0+/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/+/0 /0+/0+0/0+//0+0/0+/0+/0+0/0+/0/0+/0	11	08	02	01
175	و/إنْ/حَ/مَلْ/تَ/را/يَ/تَلْ/أَمْ/رِ/فَ/كُنْ كَ/جَعْ/فَ/رِنْ/أوْ/دَعْ/و/لأْ/تَسْ/تَ/بِقِ	0/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+/0+0/0+/0 /0/0+/0+0/0+//0+0/0+//0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0	10	11	03	01
176	قدْ/قُ/طِ/عَتْ/ي/دَا/هُ/يَوْ/مَ/مُؤْ/تَ/تِنْ وَ/لَمْ/يَ/دَعْ/هَا/لِ/كَ/مِيْ/يَنْ/سَوْ/حَ/قِ	0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+/0+/0+0/0 /0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+/0+//0+0/0+/0+0/0+/0	12	10	02	
177	لَا/كِ/نْنَ/هُحْ/تَ/ضَ/نَ/هَا/حُ/بَنْ/ل/هَا ف/يَا/لَ/هُ/منْ/سَيْ/يِ/دِنْ/مُ/وَفْ/قَ/قِ	//0+/0+0/0+/0+//0+/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+//0 /0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+0/0+/0+/0+//0+/0	13	07	04	
178	و/كُنْ/إ/ذا/اسْ/تَنْ/جَدْ/تَ/مثْ/لَ/مَنْ/غَ/زَا أرْ/ضَلْ/عِ/دَا/ب/كُلْ/لَ/طِرْ/فِنْ/أبْ/لَ/قِ	//0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+0/0+0/+//0+/0+0/0+/0 /0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+0/0	10	11	03	
179	و/سُمْ/عَ/دُوْ/وَدْ/دِي/نِ/بلْ/خَسْ/فِ/و/كُنْ مث/لَ/أ/بي/يُو/سُ/فَ/ذتْ/تَ/خَبْ/ب/قِ	0/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+//0+0/0+0/0+/0+0/0+/0 /0+/0+0/0+/0+/0+0/0+/0+//0+//0+/0+/0+0/0	12	09	03	
180	رُدْ/دُ/كِ/تا/ب/مَنْ/دَ/عَا/هُ/لِلْ/وَ/غَى مُ/مَزْ/زَ/قَنْ/مِنْ/هِ/م/ل/فَرْ/طِلْ/حَنَ/قِ	//0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+/0+//0+/0+/0+0/0 /0+/0/0+0/0+0/0+/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0	12	09	03	01
181	و/قا/لَ/إنْ/نِي/لأْ/أُ/جِي/بُ/بِ/سِ/وَى جَيْ/شِنْ/عَ/رَمْ/رَ/مِ/و/خَيْ/لِنْ/دُلُ/قِ	//0+/0+/0+/0+//0+/0+//0+//0+0/0+/0+//0+/0 /0+/0/0+0/0+0/0+0/0+/0+/0+/0+0/0+/0+0/0+//0	 11	07	 05	
182	و/ضَ/رَ/بَلْ/فُس/طَا/طَ/فلْ/حِي/نِ/و/قدْ أ/حَا/طَ/جيْ/شُ/هُ/ب/هِمْ/كشْ/شُوْ/ذَ/قِ	0/0+/0+/0+//0+0/0+/0+//0+0/0+0/0+/0+/0+/0 /0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+/0	12	08	03	
183	وَ/كَا/نَ/ما/قدْ/أبْ/صَ/رُ/و/منْ/بأْ/سِ/هِ أَبْ/لَ/غَ/مِنْ/جَ/وَا/بِ/هِلْ/مُ/شَبْ/رَ/قِ	/0+/0+0/0+0/0+/0+/0+/0+0/0+0/0+//0+/0+//0+/0 /0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+/0+/0+0/0	12	08	03	
184	يا/صَا/حِ/وَ/اشْ/غَلْ/فُسْ/حَ/تَل/عُمْ/رنْ/بِ/مَا يَعْ/نِي/وَ/زُرْ/غِبْ/بَنْ/رُ/سُو/مَلْ/عَيْ/هَ/قِ	//0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0+0/+/0+/0+//0+//0 /0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+//0+0/0	08	12	04	
185	وَ/ابْ/كِ/عَ/لَى/ذَنْ/بِ/بُوَ/قَلْ/بِنْ/قدْ/قَ/سَا كصْ/صَخْ/رِ/منْ/هَ/وَا/هُ/لَمْ/يَسْ/تَ/فِ/قِ	//0+/0+0/0+0/0+0/0+0/0+/0+0/0+//0+/0+/0+0/+/0 /0+/0+/0+0/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+/0+0/0+0/0	10	10	03	
186	ب/مُقْ/لَ/تِنْ/ك/مُقْ/لَ/تِلْ/خَنْ/سَا/ءِ/إذْ بَ/كَتْ/ع/لى/صَخْ/رِنْ/ب/لا/تَ/رَفْ/فُ/قِ	0/0+/0+//0+0/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0 /0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+0/0+//0+/0+0/0+/0	11	10	03	
187	أوْ/ كَ/بُ/كَا/فَا/رِ/عَ/تِنْ/عَ/لَلْ/وَ/لِي ـدِ/و/بُ/كَا/ءِ/خِنْ/دِ/فِنْ/و/خِزْ/نِقِ	//0+/0+0/0+/0+0/0+/0+/0+//0+//0+/0+/0+0/0 /0/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+/0+/0+/0	11	06	04	

188	و/كُنْ/مُ/تَمْ/مَ/مَنْ/بُ/كَا/مُ/تَمْ/مِ/مِنْ عَ/لَذْ/ذُ/نُو/بِ/وَرْ/جُ/عَفْ/وَ/مُعْ/تِقِ	0/0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0 /0/0+0/0+/0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+/0	11	08	02	
189	أو/كُنْ/خَ/مِ/صَلْ/بَطْ/نِ/منْ/زَا/دِرْ/رُ/بَا و/خَمْ/رَ/تَتْ/تقْ/وَ/اصْ/طَ/بحْ/وغْ/ت/بِق	//0+/0+0/0+//0+0/0+/0+0/0+0/0+/0+/0+0/0+0/0 /0/0+/0+0/0+0/0+/0+0/+/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0	09	11	02	
190	وَ/حَصْ/صِ/لِلْ/عِلْ/مَ/و/زِنْ/هُ/بِتْ/تُ/قَى و/سا/ئ/رِلْ/أَوْ/قَا/تِ/في/هِسْ/تَغْ/رِقِ	//0+/0+0/0+/0+0/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0 /0/0+0/0+0/0+//0+/0+//0+0/0+0/0+/0+//0+/0	11	09	04	
191	وَلْ/يَ/كُ/قَلْ/بُ/كَ/ل/هُ/أَفْ/رَ/غَ/منْ حَجْ/جَا/مِنْ/سَا/بَا/طَ/و/مَنْ/لمْ/يَعْ/شَ/قِ	0/0+/0+/0+0/0+/0+/0+/0+/0+0/0+/0+/0+0/0 /0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+/0+//0+//0+0/0+//0+0/0	12	09	03	
192	و/لا/تَ/كُنْ/منْ/قو/مِ/مُو/سَى/ وَ/اصْ/طَ/بِرْ لِ/كَدْ/دِ/هِ/ وَ/لِلْ/مَ/لا/لِ/طَلْ/لَ/قِ	0/0+/0+0/+/0+//0+//0+/0+0/0+0/0+/0+//0+/0 /0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+/0+/0+/0+0/0+/0	13	06	04	
193	و/خُصْ/صَ/عِلْ/مَلْ/فِقْ/هِ/بدْ/دَرْ/سِ/و/كُنْ كلْ/لَيْ/ثِ/أوْ/ك/أَشْ/هَ/بِنْ/وَلْ/عُ/تَ/قِي	0/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0 //0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+0/0	10	13	01	
194	و/فلْ/حَ/دِي/ثِنْ/نَ/بَ/وِي/إنْ/لمْ/تَ/كُنْ مث/لَلْ/بُ/خَا/رِيْ/يَ/ف/كُنْ/ كلْ/بَيْ/هَ/قِي	0/0+/0+0/0+0/0+//0+/0+/0+0/0+//0+/0+0/0+/0 //0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+/0+//0+//0+/0+0/0+0/0	09	10	05	
195	فلْ/عِلْ/مُ/فدْ/دُ/ن/يا/و/فلْ/أُخْ/رَى/ ل/هُ فَضْ/لُنْ/ف/بَشْ/شِرْ/حِزْ/بَ/هُ/شَرْ/رَنْ/وُ/قِي	/0+/0+//0+0/0+0/0+/0+//0+/0+/0+0/0+/0+0/0+0/0 //0+/0+0/0+0/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0	10	11	03	
المجموع			938	753	43	

الجدول: رقم(5) المقطع الخامس من الأرجوزة

المقطع السادس :196– 225: 30 بيتاً

رقم البيت	المقاطع الشعرية	المقاطع الصوتية	/0	0/0	//0	/0/0 0//0	00//0
196	وَ/اعْ/نَ/ب/قو/لِشْ/شِع/رِ/فشْ/شِعْ/رُ/ك/مَا لُنْ/لِلْ/فَ/تَى/إنْ/ب/هِ/لَمْ/يرْ/تَ/زِ/قِ	/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+/0+0/0+//0+/0+0/0+0/0//0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+/0+0/+/0	12	10	02		
197	وَشْ/شِع/رِ/لِلْ/مَجْ/دِ/نِ/جَا/دُ/سَيْ/فِ/هِ وَ/لِلْ/عُ/لَى/ كَلْ/عِقْ/دِ/فَوْ/قَلْ/عُ/نُ/قِ	/0+/0+//0+/0+//0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0 /0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0+//0+/0+0/0+/0	12	09	02		
198	ف/قُلْ/هُ/غي/رَ/مُكْ/ثِ/رِنْ/من/هُ/ وَ/لاَْ تَعْ/بَأْ/ب/قَوْ/لِ/جا/ه/لِنْ/أَوْ/ أحْ/مَ/ق	//0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0 /0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+/0+0/0+0/0	10	11	02		
199	ما/عَا/بَ/هُ/إلْ/لاَ/عَ/يِيْ/يُنْ/مُفْ/حَ/مُنْ لِ/عَرْ/فِ/هِذْ/ذَ/كيْ/يِ/لمْ/يَسْ/تَنْ/شِقِ	/0/0+0/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/00/0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+//0+0/0+/0+/0+//0+//0	08	11	03	01	
200	كَمْ/حَا/جَ/تِنْ/يَسْ/سَ/رَ/هَا/و/كمْ/ قَ/ضَى ب/فَكْ/كُ/عَا/نِنْ/و/أَ/سِي/رِنْ/مُو/ثَ/قِ	//0+/0+0/0+/0+//0+/0+/0+0/0+0/0+/0+//0+0/0 /0+/0+//0+0/0+//0+/0+/0+0/0+//0+/0+0/0+/0	11	07	06		
201	وَ/كمْ/ أَ/دِي/بِنْ/عَا/دَ/كَنْ/نَطْ/فِ/غِ/نَنْ وَ/كَا/نَ/أفْ/قَ/رَ/م/نَلْ/مُ/ذَلْ/لِقِ	0/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+//0+0/0+//0+/0+0/0+/0 /0/0+0/0+/0+0/0+/0+/0+/0+0/0+/0+//0+/0	11	08	02		
202	وَ/كمْ/ح/دي/ثِنْ/جا/ءَ/نَا/ب/فَضْ/لِ/هِ عَنْ/سَيْ/يِ/دِنْ/ع/نِلْ/هَ/وَى/لمْ/يَنْ/طِقِ	/0/0+0/0+0/0+//0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+0/0/0/0+0/0+/0+//0+/0+//0+0/0+//0+/0+0/0+/0	07	08	05		
203	و/قدْ/تَ/مَثْ/ثَ/لَ/ب/هِ/و/كا/نَ/مِنْ أَصْ/حَا/بِ/هِ/يَسْ/مَ/عُ/هُ/فلْ/حِ/لَ/قِ	0/0+/0+//0+/0+/0+/0+/0+/0+0/0+/0+0/0+/0 /0+/0+/0+0/0+/0+/0+0/0+/0+/0+//0+0/0	15	06	02		
204	و/قدْ/بَ/نَلْ/مِنْ/بَ/رَ/لِ/بْنِ/ثَا/بِ/تِنْ ف/كا/نَ/لِلْ/إنْ/شَا/دِ/في/هِ/تَرْ/تَ/قِي	//0+/0+0/0+/0+//0+/0+//0+0/0+0/0+/0+//0+/00/0+/0+//0+0/0+/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0	11	06	04		
205	وَ/قا/لَ/لِ/ابْ/نِ/أَهْ/تَ/مِنْ/في/مَدْ/حِهِ وَ/ذَمْ/مِهِ/لِ/لزْ/زَبْ/رَ/قَا/نِلْ/أس/مَ/قِ	/0/0+0/0+//0+0/0+/0+0/0+/0+0/+/0+/0+//0+/0 /0+/0+0/0+0/0+//0+/0+0/0+0/0+/0+/0/0+0/0+/0	12	09	03	02	
206	مَ/قَا/لَ/تَنْ/خَ/تَ/مَ/هَا/ب/قَوْ/لِهِ إِنْ/نَ/مَ/نَشْ/شِعْ/رِ/لَ/حِكْ/مَ/تَنْ/تَ/قِي	//0+/0+0/0+/0+0/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+/0+0/0//0+/0+0/0+/0+//0+/0+/0+/0+0/0+/0+//0+/0	13	07	04		
207	وَ/عِنْ/دَ/ما/سَ/مِ/عَ/منْ/قُ/تَيْ/لَ/تِنْ رِ/ثَا/قَ/تِي/لِ/هَلْ/لَ/ذِيْ/لمْ/يُعْ/تَ/قِ	0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+/0+/0+//0+/0+0/0+/0 /0+/0+0/0+0/0+//0+/0+0/0+/0+//0+/0+//0+/0	13	07	04		
208	رَدْ/دَ/لَ/هَا/سَلَ/بَ/هُ/و/قدْ/ بَ/كَى شَ/فَ/قَ/تَنْ/ب/دَمْ/عِ/هِلْ/مُنْ/طَ/لِ/قِ	//0+/0+0/0+/0+/0+/0+/0/0+//0+/0+0/0 /0/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+/0+/0	11	06	02	02	
209	و/قدْ/حَ/بَا/ كَعْ/بَنْ/غَ/دَا/ت/مَدْ/حِهِ ب/بُرْ/دَ/تِنْ/و/مِا/ئَ/تِنْ/مِنْ/أَيْ/نُ/قِ	/0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+/0+//0+/0+0/0+/0+0/0+/0/0/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+0/0+//0+/0+0/0+/0	10	09	02	01	
210	و/بَشْ/شِ/رَلْ/جَعْ/دِيْ/يَ/ و/اب/نَ/ثَا/بِ/تِنْ بِ/جَنْ/نَ/تِنْ/جَ/زَا/ءَ/شِعْ/رِنْ/عُنْ/سُ/قِ	0/0+/0+//0+/0+0/+/0+/0+//0+0/0+0/0+/0+0/0+/0 /0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+/0+0/0+/0	12	10	03		
211	كمْ/خَا/مِ/لِنْ/سَ/مَا/بِهِ/إِ/لَلْ/عُ/لاَْ بَيْ/تُ/مَ/دِي/حِنْ/مِنْ/بَ/لِي/غِنْ/ذَ/لِقِ	//0+/0+0/0+/0+/0/0+//0+/0+0/0+/0+//0+0/0 /0/0+/0+0/0+//0+/0+0/0+0/0+//0+/0+/0+0/0	08	07	05	02	

212	مِثْ/لُ/بَ/نِلْ/أَنْ/فِ/وِ/مِثْ/لُ/هَ/رِ/مِنْ و/كلْ/لَ/ذِي/يُعْ/رَ/فُ/بلْ/مُ/حَلْ/لِقِ	0/0+/0+/0+0/0/0+0/0/0+0/0/0+/0+/0/0+0/0 0/0+/0/0+0/0/0+//0+/0+0/0/0+/0+0/0/0+/0	12	10	01	01	
213	وَ/كَمْ/ وَ/كَمْ/حَطْ/طَلْ/هِ/جَا/منْ/مَا/جِ/دِنْ ذِي/رُت/ب/تِنْ/قَعْ/سَا/وَ/قَدْ/رِنْ/سَ/مِ/قِ	0/0+/0+//0+0/0+//0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+0/0/0+/0 0//0+/0+0/0+/0+/0+0/0+0/0//0+/0+/0+0/0+0/0/0+0/0	08	11	04	01	
214	مِثْ/لُزْ/رَ/بِي/عِ/وَ/بَ/نِلْ/عَجْ/لا/نِ/مَعْ بَ/نِي/نُ/مَيْ/رِنْ/جَمْ/رَا/تِلِ/حَرَ/قِ	0/0+/0+//0+0/0/0+0/0+/0+/0+/0+//0+/0+0/0/0+0/0 0/0+//0+/0/0+0/0/0+//0+/0/0+0/0/0+0/0/0+/0	09	10	04	02	
215	لوْ/لمْ/يَ/كُنْ/لشْ/شِعْ/رِ/عن/دَ/مَنْ/ مَ/ضَى فَضْ/لُنْ/ عَ/لَلْ/ كَعْ/بَ/ةِ/لمْ/يُ/عَلْ/لَ/قِ	0/0+0/0/0+0/0+/0+0/0/0+0/0+/0+0/0/0//0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+0/0/0+0/0/0+0/0+/0/0+0/0+/0	10	12	01		
216	لوْ/لمْ/ي/كُنْ/في/هِ/ب/يا/نُ/أا/يَ/تِنْ ما/فُسْ/سِ/رَتْ/مَ/سَا/ئِ/لُ/ابْ/نِلْ/أَزْ/رَ/قِ	0/0+0/0/0+0/0+/0+/0//+/0+/0+/0//0+/0+/0/0+0/0 0//0+0/0/0+0/0+/0//+/0+/0+0/0/0+0/0+0/0+/0	11	08	05		
217	مَا/ه/وَ/إِلْ/لأ/كلْ/كِ/تَا/ب/تِ/و/مَا فَضْ/لُ/هُ/ما/إِ/لْأ/ كَ/شَمْ/سِل/أُ/فُ/قِ	0//0+/0+/0+0/0//0+0/0+//0+/0+/0+/0//0/0+0/0+//0+0/0+0/0+0/0/0+0/0+/0+/0	12	07	05		
218	وَ/إِنْ/نَ/مَا/نُزْ/زِ/هَ/عِنْ/هُ/مَا/نْنَ/بِي ل/يُدْ/رِ/كَلْ/إِعْ/جَا/زَ/بِتْ/تَ/حَقْ/قُ/قِ	0/0+0/0+//0+0/0+/0+0/0+//0+0/0+//0+0/0// 0/0+0/0/0+0/0/0+0//0+/0+0/0+/0+0/0+0/0+/0	11	09	04		
219	فَ/هِمْ/بِهِ/فَ/إِنْ/نَ/هُ/لاَ/شكْ/كَ/عُنْ/وَا نَلْ/حِ/جَا/وَلْ/فَضْ/لِ/وَتْ/تَ/حَذْ/لُ/قِ	0/0+0/0/0+0/0/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+//0+0/0// 0/0+0/0//+0/0/0+0/0/0+0/0/0+0/0/0+0/0+/0	10	19	03	01	
220	وَ/هُ/وَ/إِكْ/سي/رُن/وَ/تَدْ/بِي/رُن/لِ/مَنْ رَا/مَ/اصْ/طِ/يا/دَ/وَ/رِ/قِنْ/بِ/وَ/رَ/قِ	0/0+0/0/+0/0+0//0+/0+0/0+0/0/0+0/0+/0/0 0//0+/0+/0+0/0+//0+0/0+/0+0/0/0+/0+/0+/0	14	06	03		
221	مِنْ/غَيْ/رِ/تقْ/طي/رِنْ/ وَ/تَصْ/عي/دِنْ/وَتْ لِي/سِنْ/وَ/تَرْ/طي/بنْ/وَ/قَتْ/لِ/زِئْ/بِقِ	0/0+0/0+0/0+0/0+0//0+0/0+//0+/0+0/0/0 0//0+0/0/0+0/0+0/0+0/0+0/0+0/0/0+0/0/0	05	13	03	01	
222	و/إِنْ/تَ/كُنْ/من/هُ/ع/قي/مَ/فِكْ/رَ/تِنْ فَعْ/نَ/ب/جَمْ/عِ/شَمْ/لِ/هِلْ/مُفْ/تَ/رِ/قِ	0/0+0/0+/0+0/0+0/0+/0//+0/0+/0+0/0+0/0/0 0/0+0/0+/0+0/0+0/0+0/0+0/0/0+0/0+0/0/	11	10	01	01	
223	و/كُنْ/ل/هُ/رَا/و/يَ/تَنْ/كلْ/أَصْ/مَ/عِي وَلْ/ج/ه/لُ/أَوْ/لَى/بلْ/لَ/ذي/لَمْ/يَصْ/دُ/قِ	0/0+0/0+/0+0/0//+0/0+/0+/0+/0+0/0/0+0/0// 0/0+0/0+/0+0/0/0+//0+0/0+/0+0/0//+0/0+0/0+/0	12	09	04		
224	و/إِنْ/أَ/رَدْ/تَ/أَنْ/تَ/كُو/نَ/شا/ع/رِنْ فَحْ/لَنْ/فَ/كُنْ/ مث/لَ/أَ/بِشْ/شَ/مَقْ/مَ/قِ	0/0+0/0+0/0+0/0+//0+/0+//0+/0+/0/00+0/0+0/0/0+0/0/0+0/0+/0+/0+/0+0/0/0+0/0+/0	13	10	02		
225	ما/خِلْ/تُ/فلْ/عَصْ/رِ/لَ/هُ/ مِنْ/ مَثَ/لِنْ غَيْ/رَ/ أَ/بِي/ في/ مَغْ/رِ/بِنْ/ و/مَشْ/رِ/قِ	0//0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+/0+0/0/0+/0/0 0/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+0/0/0+0/0/0+0/0/	08	10	03		
			332	294	97	15	

الجدول رقم: (06) المقطع السادس من الأرجوزة

المقطع السابع: 226– 254: 29 بيتاً

رقم البيت	المقاطع الشعرية	المقاطع الصوتية	/0	0/0	//0	0//0 /0/0	0//00
226	لِ/ذَا/كَ/كُنْ/نَا/هُ/بِهِ/سَيْ/يِ/دُ/نا اسْ/سُلْ/طَا/نُ/عِزْ/زِدْ/دِي/نِ/تا/جُلْ/مَفْ/رِ/قِ	/0/0+0/0+0/0+//0+/0+/0+0/0/0+0/0+//0+0/0/0+0///0+/0+/0+//0+/0/0+/0+//0+0/0/0+/0+//0+/0	07	07	07	02	
227	مُ/حَمْ/مَ/دُنْ/سِبْ/طُنْ/نَ/بِي/خيْ/رُ/ مَنْ سا/دَ/ب/حُسْ/نِ/خَلْ/قِهِ/ولْ/خُ/لُ/قِ	/0+/0/0+0/0/0+/0/0+0/0+/0/0+0/0+/0+0/0/0+/0+//00/0+/0+0/0/0+//0+/0+0/0/0+0/0/0+0/0/0+/0+0/0/0+/0	08	11	02	02	
228	أَ/غْ/نِي/أَ/مي/رَلْ/مُؤْ/مِ/نِي/نَ/ابْ/نَ/ أَ/مِي رِلْ/مُؤْ/مِ/نِي/نَبْ/نِلْ/أَ/مي/رِلْ/مُتْ/تَ/قِي	//0+/0+/0+0/+/0+//0+/0+0/0/0+0/0+//0+/0+//0+0/0 //0+/0+0/0/0+0/0+//0+/0+0/0/0+0/0+//0+/0+0/0/0+0/0	08	09	07		
229	خي/رُ/مُ/لو/ كِلْ/غَزْ/بِ/منْ/أُسْ/رَ/تِ/هِ وَ/غيْ/رِ/هِمْ/عَ/لَلْ/عُ/مُو/مِلْ/مُطْ/لَ/قِ	/0/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0/0+//0+/0+/0+0/0 /0+/0+0/0/0+0/0+//0+0/0/0+/0+0/0/0+/0+0/0	09	10	02	01	
230	و/دَوْ/حَ/ثُلْ/ مَجْ/دِلْ/لَ/تِي/أَغْ/صَا/نُ/ها ب/هلْ/أَ/رَا/مِ/لُ/ذَ/وُو/تَ/عَلْ/لُ/قِ	//0+/0+//0+0/0+//0+/0+0/0/0+0/0/0+0/0+/0+0/0/0+/0 /0+/0+0/0/0+/0+//0+/0+/0+/0+//0+/0+0/0/0+/0	12	07	04		
231	ل/هُمْ/حَيْ/يَا/ضَا/ءَ/في/أَوْ/جِدْ/دُ/جَا سَ/نَا/هُ/مثْ/لُلْ/قَمَ/رِلْ/مُتْ/تَ/سِقِ	//0+/0+0/0+0/0/0+//0+/0+//0+/0+0/0/0+/0/0+/0 /0/0+/0+/0+0/0/0+0/0/0+0/0/0+0/0+/0+/0+//0+/0	07	07	05	03	
232	و/رَا/حَ/ثُنْ/تَ/غَا/رُ/ منْ/ سُ/يُو/لِ/هَا سُ/يو/لُ/وَدْ/قِنْ/وَ/رُ/كَا/مِنْ/مُطْ/بِقِ	//0+/0+//0+/0+0/0/0+/0+//0+0/0/0+/0+//0+/0 /0/0+0/0/0+0/0+//0+/0+/0+0/0/0+0/0/0+/0+//0+/0	09	06	06	01	
233	فا/قَرْ/رَ/شِي/دُ/و/ابْ/نَ/هُ/بِ/حِلْ/مِ/هِ و/عِلْ/مِهِ/و/رَأْ/يِ/هِلْ/مُ/وَفْ/فِ/قِ	/0+/0+/0+0/0+/0+/0+/0+0/+/0+/0+0/0/0+/0+0/0/0+//0 /0/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0/0+/0+/0/0+0/0/0+/0	13	07	01	02	
234	وَ/سَا/دَ/ كَعْ/بَنْ/وَ/ابْ/نَ/سَعْ/دَى/ وَ/ابْنَ/ جُدْ عَا/نَ/وَ/حَا/تِ/مَنْ/ب/بَذْ/لِلْ/وَ/رِ/قِ	0/0+0/+/0+//0+/0+0/0/0+0/+/0+0/0/0+0/0/0+/0+//0+/0 /0/0+/0+/0/0+0/0/0+/0+0/0/0+/0+//0+/0+/0+//0	10	07	04	04	
235	وَ/لَمْ/يَ/دَعْ/مع/نَنْ/لِ/مَعْ/نِنْ/فنْ/نَ/دَى وَ/لَمْ/ي/كُنْ/ كَ/مِثْ/لِهِ/فلْ/خُ/لُ/قِ	//0+/0+0/0/0+0/0/0+0/0/0+/0+0/0/0+0/0/0+/0+0/0/0+/0 /0+/0+/0+0/0+/0/0+0/0/0+/0+0/0/0+/0+0/0/0+/0	10	11	01	01	
236	مُذْ/كَا/نَ/طِفْ/لَنْ/وَسْ/سَ/مَا/حُ/دَأْ/بُهُ وَ/غَيْ/رَ/مَأْ/خَ/ذِثْ/ثَ/نَا/ لَمْ/يَعْ/شَ/قِ	/0/0+0/0+/0+//0+/0+0/0/0+0/0+0/0+/0+//0+0/0 /0+/0+0/0/0+0/0+//0+/0+0/0/0+0/0/0+/0+0/0/0+/0	09	10	03	01	
237	نَ/شَأَ/في/حِجْ/رِلْ/خِ/لَأْ/ف/ةِ/و/قَدْ شَبْ/ب/فَ/تِنْ/ب/غَيْ/رِ/ها/لَمْ/يَعْ/لَ/قِ	0/0+/0+/0+/0+//0+/0+0/0/0+0/0+//0+/0/0+/0 /0+/0+0/0/0+0/0+//0+/0+0/0/0+0/0/0+/0+/0+0/0	11	08	03	01	
238	ف/بَا/يَ/عَتْ/هُنْ/نا/سُ/ طُرْ/رَنْ/دَفْ/عَ/تَنْ لَمْ/يَ/كُ/في/هَا/أَ/ح/دُنْ/بلْ/أَسْ/بَ/قِ	0/0+/0+0/0/0+0/0/0+//0+0/0/0+0/0+/0+//0+/0 /0+/0+0/0/0+0/0/0+0/0/0+/0+/0+//0+/0+/0+0/0	09	11	03		
239	و/أُعْ/طِ/يَتْ/ قَوْ/سُلْ/عُ/لا/ مَنْ/ قَدْ/ بَ/رَى أَ/عْ/وَا/دَ/هَا/رِ/عَا/يَ/تَنْ/لِلْ/أَلْ/يَ/قِ	0/0+/0+0/0/0+0/0+//0+/0+0/0/0+0/0/0+/0+0/0/0+/0 /0+/0+0/0/0+0/0/0+0/0/0+//0+/0+//0+/0+//0+0/0	08	12	04		
240	فَ/صا/رَ/فَيْ/ئُلْ/عَدْ/لِ/في/زَ/مَا/نِهِمُنْ/تَ/شِ/رَنْ/مِثْ/لَنْ/تِ/شَا/رِ/لشْ/شَرَ/قِ	/0/0+//0+/0+/0+//0+/0/0+0/0/0+/0+//0+/0+//0+/0 /0+/0/0+0/0/0+0/0+//0+/0+0/0/0+0/0/0+/0+/0+0/0	08	08	05	02	

241	و/شا/دَ/رُكْ/نَدْ/دِي/نِ/بس/سَيْ/فِ/و/قدْ حا/زَ/ب/تَق/ وَا/هُ/رِ/ضَى/مُ/وفْ/فِ/قِ	0/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+//0+0/0+0/0+/0+//0+/0 /0/0+0/0+/0+//0+/0+/0+//0+0/0+/0+/0+//0	10	06	05	01	
242	وَ/قَدْ/رَ/قَى/في/مُلْ/كِهِ/مَ/عَا/رِ/جَنْ لمْ/يَ/كُ/غيْ/رُ/هُ/إ/لَيْ/ها/يَرْ/تَ/قِي	0/0+/0+//0+/0+/0/0+0/0+//0+//0+/0+0/0+/0 //0+/0+0/0+//0+0/0+/0+/0/0+0/0+/0+/0+0/0	08	08	05	01	
243	وَ/رَدْ/دَ/أرْ/وا/حَلْ/مَ/كا/رِمِ/إ/لى أجْ/سَا/دِ/ها/بَعْ/دَ/ذَ/هَا/بِرْ/رَمَ/قِ	//0+/0+/0/0+//0+/0+0/0+//0+0/0+/0+0/0+/0 /0+/0/0+0/0+//0+/0+/0+0/0+//0+/0+//0+0/0	08	06	06	02	
244	وَسْ/سَعْ/دُ/قدْ/أَلْ/قَى/ عَ/صَا/تَسْ/يَا/رِ/هِ بِ/قَصْ/رِ/هِ/و/خَصْ/صِ/هُ/ب/مَعْ/شَ/قِ	/0+/0+0/0+/0+/0+/0+0/0+/0+/0+/0+0/0+/0/0+/0+0/0+//0+0/0+//0+/0+//0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0	12	08	02		
245	يا/مَ/لِ/كَنْ/أَلْ/وِ/يَ/تُنْ/نَصْ/رِ/عَ/لى نَ/ظِي/رِ/هِ/فِي/غَرْ/بِ/نَا/لَمْ/تَخْ/فَ/قِ	//0+/0+/0+0/0+0/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+/0+//0 /0+/0+0/0+0/0+//0+/0+0/0+//0+/0+/0+//0+/0	11	07	05		
246	طا/بَلْ/ق/ري/ض/في/كُ/مُ/وَزْ/دَا/نَ/لي و/جا/شَ/صَدْ/رِي/بلْ/فَ/رِي/دِلْ/مُو/نِ/قِ	//0+/0+//0+0/0+/0+/0+//0+/0+//0+/0+0/0+//0 /0+/0+//0+0/0+//0+/0+0/0+//0+0/0+/0+//0+/0	10	05	09		
247	لَوْ/لا/كَ/كُنْ/تُ/لِلْ/ق/ري/ضِ/تَا/رِ/كَنْ لِ/عَ/دَ/مِل/بَا/عِ/ثِ/وَلْ/مُ/شَوْ/وِ/قِ	0/0+/0+//0+/0+//0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+0/0 /0+/0+0/0+/0+0/0+0/0+/0+/0+//0+0/0+/0+/0+/0	13	08	04		
248	تَرْ/كَلْ/غَ/زَا/لِ/ظِلْ/لَ/هُ/و/وَا/صِ/لِنْ لرْ/رَا/ءِ/وَبْ/نِ/تَوْ/لَ/بِنْ/لِلْ/مَ/لَ/قِ	0/0+/0+//0+/0+/0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+0/0 /0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+0/0	11	09	03		
249	و/كُنْ/تُ/في/تَرْ/كِي/ل/هُ/كَبْ/نِ/أ/بي رَ/بِي/عَ/تَنْ/نَا/ذِ/رِ/عِتْ/قَلْ/هُنْ/بُ/قِ	//0+/0+/0+0/0+/0+/0+//0+0/0+//0+/0+0/0+/0 /0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+/0+//0+0/0+/0+//0+/0	12	07	05		
250	و/مُذْ/ب/كَرْ/رَحْ/مَ/نُ/مَنْ/لَمْ/يَ/زَلْ فِلْكْ/رِيْ/ف/بَحْ/رِثْ/ثَ/نَا/ذا/غَ/رَ/قِ	0/0+/0+0/0+0/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0 /0+/0+/0+//0+//0+/0+0/0+0/0+/0+//0+0/0	10	09	03		
251	لَأْ/زِلْ/تَ/بَدْ/رِنْ/في/بُ/رُو/جِشْ/شِعْ/رِ/تَنْ ـسَ/خُ/ب/نُو/رِ/كَ/ظ/لا/مَ/غَ/سَ/قِ	0/0+/0+0/0+0/0+//0+/0+//0+0/0+0/0+/0+0/0+//0 /0+/0+/0+/0+//0+/0+/0+/0+//0+/0+/0+/0	13	06	05		
252	وَ/لَأْ/بَ/رِحْ/تَ/بِلْ/أَ/مَا/نِي/ظَا/فِ/رنْ و/مُذْ/رِ/كِنْ/لِ/مَا/تَ/شَا/منْ/أَ/نَ/قِ	/0+/0+/0+0/0+0/0+//0+/0+//0+/0+0/0+/0+0/0+/00/0+/0+//0+//0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+/0	12	07	05		
253	بِ/جَا/هِ/جَدْ/دِ/كَ/رَ/سو/لِلْ/مُصْ/طَ/فَى خَيْ/رِلْ/أَ/نَا/مِصْ/صَا/د/قِ/مُ/صَدْ/دِ/قِ	//0+/0+/0+0/0+//0+/0+/0+/0+0/0+/0+//0+/0 /0+/0+0/0+/0+/0+//0+0/0+//0+/0+0/0+0/0	11	06	05		
254	وَ/سُو/ر/تِلْ/فت/حِ/وَ/ط/ه /وَضْ/ضُ/حَى و/أا/يَ/تلْ/كُرْ/سِيْ/يِ/وَ/أا/يِلْ/فَ/لَ/قِ	//0+/0+0/0+/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+//0+/0 /0+/0+/0+0/0+//0+/0+//0+0/0+0/0+/0+//0+/0	06	06	05		
المجموع			285	229	124	24	

الجدول رقم: (07)المقطع السابع من الأرجوزة

المقطع الثامن:255– 272 : 18بيتاً

رقم البيت	المقاطع الشعرية	المقاطع الصوتية	/0	0/0	//0 0/0	0//0	00/0
255	إِ/لَيْ/كَ/هَا/أُزْ/جُو/زَ/تَنْ/حَسْ/سَا/نَ/تِن لِ/مِثْ/لِ/هَا/ذُو/أَ/دَ/بِنْ/لَمْ/ يَسْ/بِ/ق	0/0+0/0+/0+//0+0/0+//0+/0+0/0+0/0//+0/+0/0 0/+0/0+0/0+0/0+0/0+/0+/0+//0+/0+0/0+0/0/	10	09	05		
256	ك/أَنْ/نَ/هَا/أَسْ/لَاْ/كُ/دُرْ/رِنْ/وَ/يَ/وَا قَيْ/تُ/تُ/ضِي/كلْ/بَا/رِ/قِلْ/مُؤْ/تَ/لِ/قِ	0/+0/0+0/0+//0+0/0+//0+/0+0/0+0/0+/0+/0//0/+0/+0/+0/0+0//+0/+0/0+0/0+0/+0/+0/	11	07	06		
257	أ/عزْ/زُ/مِنْ/بِي/ضِلْ/أُ/نُو/قِ/و/م/نَذْ عَنْ/قَا/و/منْ/فَحْ/لِنْ/عَ/قُو/قِنْ/أبْ/لَ/قِ	0/+0/0+0/0+0/0+//0+0/0+/0+//0+/0+/0+/0+0/0 0/0+0//+0/+0/0+0/0+0/0+0/+0//+0/0+0/0+0/0+0/	10	10	04		
258	ما/رَوْ/ضَ/تُن/فَيْ/نَا/نَ/تُنْ/غَنْ/نَا/ءُ/ قدْ جَا/دَتْ/ل/هسْ/سُحْ/بُ/بِ/مَا/ءِنْ/غَ/دَ/قِ	0//+0/0+0/0+/0+//0+0/0+0/0+/0+//0+/0+0/0 0//+0/0+0/0+0/0+0/0+/0+//0+0/0+/0+/0+/0/	09	10	05		
259	فبْ/تَ/سَ/مَتْ/أ غْ/صَا/نُ/ها/عنْ/أبْ/يَ/ضِنْ و/أَحْ/مَ/رِنْ/وَ/أَصْ/فَ/رِنْ/و/أَزْ/رَ/قِ	0/0+0/0+/0+0/0+0/0//+0/+0//+0/0+0/0+0/0+0/0 0/+0/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0/	11	11	02		
260	يَوْ/مَنْ/ب/أَبْ/هَلْ/عُ/يُو/نِ/مَنْ/ظَ/رَنْ مِنْ/هَا/وَ/لَاْ/كَ/لَفْ/ظِ/هَلْ/مُ/رَوْ/نَ/قِ	0/0+0/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+0/0+0/0+0/0 0/0+0//+0/+0//+0/0+0/0+0/0+0/0+0/0+0/0+0/	10	10	03		
261	مَا/لِ/جَ/رِي/رِنْ/و/جَ/مِي/لِنْ/مِثْ/لُ/ها في/غَ/زَ/لِنْ/و/في/نَ/سِي/بِنْ/مُو/نِ/قِ	0//+0/+0//+0/0+0/0+/0+//0+0/0+0/0+0/0+0// 0//+0/+0/0+0/0+0/0+//0+/0+//0+0/0+0//+0/+0/	11	05	08		
262	و/لا/أ/دِي/بُنْ/مِنْ/قُ/رَى/أنْ/دَ/لُ/سِنْ جَ/رَتْ/بِ/هَا/أق/لا/مُ/هُ/في/مُهْ/رَ/قِ	0/+0//+0/0+0/0+0/0+0/0+0/+0//+0/0+0/0+0/0 0/+0/0+0/0+0//+0/0+0//+0/+0/+0//+0/0+0/0+0/	10	08	05		
263	ف/لوْ/رَ/أا/هَلْ/أَ/صْمَ/عيْ/يُ/خَطْ/طَ/هَا كيْ/يَسْ/ت/في/دَ/بِ/سَ/وَا/دِلْ/حَ/دَ/قِ	0/+0/0+0/0+//0+0/0+0/0+0/0+//0+0/0+0/0+0// 0//+0/0+0/0+//0+/0+/0+//0+0/0+0/0+0/+0/	12	06	06		
264	أوْ/فَ/تَ/حَلْ/فَتْ/حُ/ع/لي/هَا/عَيْ/نَ/هُ سَا/مَ/قَ/لاَ/ئِ/دَ/هُ/بتْ/تَ/مَرْ/زِ/قِ	0/0+0/0+/0+0/0+0/0+0/0+//0+0/0+0/0+0/ 0//+0/+0/+0//+0/+0/+0/+0/0+0/0+0/0+0/	14	07	03		
265	أوْ/وَ/صَ/لَتْ/لِلْ/مُو/صِ/لِي/في/ما/مَ/ضَى عن/دَلْ/غِ/نَا/ب/غَيْ/رِ/ها/لمْ/يَنْ/طِ/قِ	0/0+0/0+0/0+0/0//+0/+0//+0/+0//+0/0/0+0/0+0/0+0/0//+0/+0/0+0/0+0//+0/0+0/0+0/+0/	09	08	07		
266	أ/وِبْ/نُ/بَسْ/س/مِنْ/رَ/أا/هَا/ل/تَ/دَا رَ/كَذْ/ذَ/خِي/رَ/تَ/ب/هَا/عنْ/ق/لَ/قِ	0/+0/0+0/0+0/0+0/0+//0+/0+//0+/0+/0+/0// 0/+0/0+0/0+//0+/0+/0+/0+//0+0/0+0/0+/0/	14	05	05		
267	مَنْ/كا/نَ/يَرْ/جُو/مِنْ/سِ/وَا/يَ/مثْ/لَ/هَا رَ/جَا/منْ/قِرْ/بَ/تِ/رَشْ/حَلْ/عَ/رَ/قِ	0/0+0//+0/+0/0+0//+0/0+0//+0/0+0/0+/0+0// 0/+0//+0/0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0+0/+0/+0/	10	08	05		
268	حصْ/صَنْ/تُ/هَا/ب/سُو/ر/تِنْ/نَجْ/مِ/إ/ذا	0/0+0/0+0/0+//0+/0+//0+/0+0/0+0/0+/0+0//	12	08	04		

	هَ/وَى/ م/نل/مُنْ/تَ/حِ/لِلْ/مُسْ/تَ/رِ/قِ	/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+//0+/0				
269	فَلْ/حم/دُ/لِلْ/لَ/هِلْ/لَ/ذِي/صيْ/يَ/رَ/ها أَثْ/مِ/دَ/عَيْ/نِنْ/مُنْ/صِ/فنْ/مُ/وَفْ/فَ/قِ	/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+/0+0/0//0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+0/0	11	12	01	
270	وَلْ/حمْ/دُ/لِلْ/لَ/هلْ/ذِي/جَ/عَ/لَ/هَا قَ/ذَنْ/ب/عيْ/نِلْ/حَا/س/دِلْ/حَ/فَلْ/لَ/قِي	//0+/0+/0+/0+0/0+0/0+/0+0/0+/0+0/0+0/0 /0+/0+0/0+/0+0/0+/0+//0+0/0+0/0+/0+0/0+/0	11	10	02	
271	ثُمْ/مَصْ/صَ/لَاْ/تُ/وَسْ/سَ/لَاْ/مُ/مَا/تَ/غَنْ نَتْ/أُمْ/مِ/مَهْ/دِيْ/يِنْ/ب/رَوْ/ضِنْ/مُو/رِ+قِ	0/0+/0+//0+/0+//0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+0/0 /0+/0+//0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0+0/0+/0+0/0+0/0	09	11	04	
272	عَ/لَنْ/نَ/بِي/و/أا/لِ/هِ/و/صَحْ/بِ/هِي و/تَا/بِ/عِي/هِمْ/مَنْ/مَ/ضَى/و/مَنْ/بَ/قِي	//0+/0+0/0+/0+//0+/0+0/0+0/0+//0+/0+//0+/0//0+/0+0/0+/0+/0+/0+//0+/0+//0+/0+0/0+/0	12	05	07	
المجموع			207	142	83	

الجدول رقم: (08) المقطع الثامن من الأرجوزة

رقم المقطع	مكوّنات المقطع	رمز المقطع	اسم المقطع
1	س ع= س+ع	/0	مقطع قصير جداً مفتوح متحرك
2	س ع ع=س+ع ع	//0	مقطع قصير مفتوح متحرك
3	س ع س=س+ع+س	0/0	مقطع طويل مغلق ساكن
4	س ع ع س=س+ع ع+س	0//0	مقطع طويل جداً مغلق ساكن
5	س ع س س=س+ع+ س س	00/0	مقطع مغرق في الطول ساكن

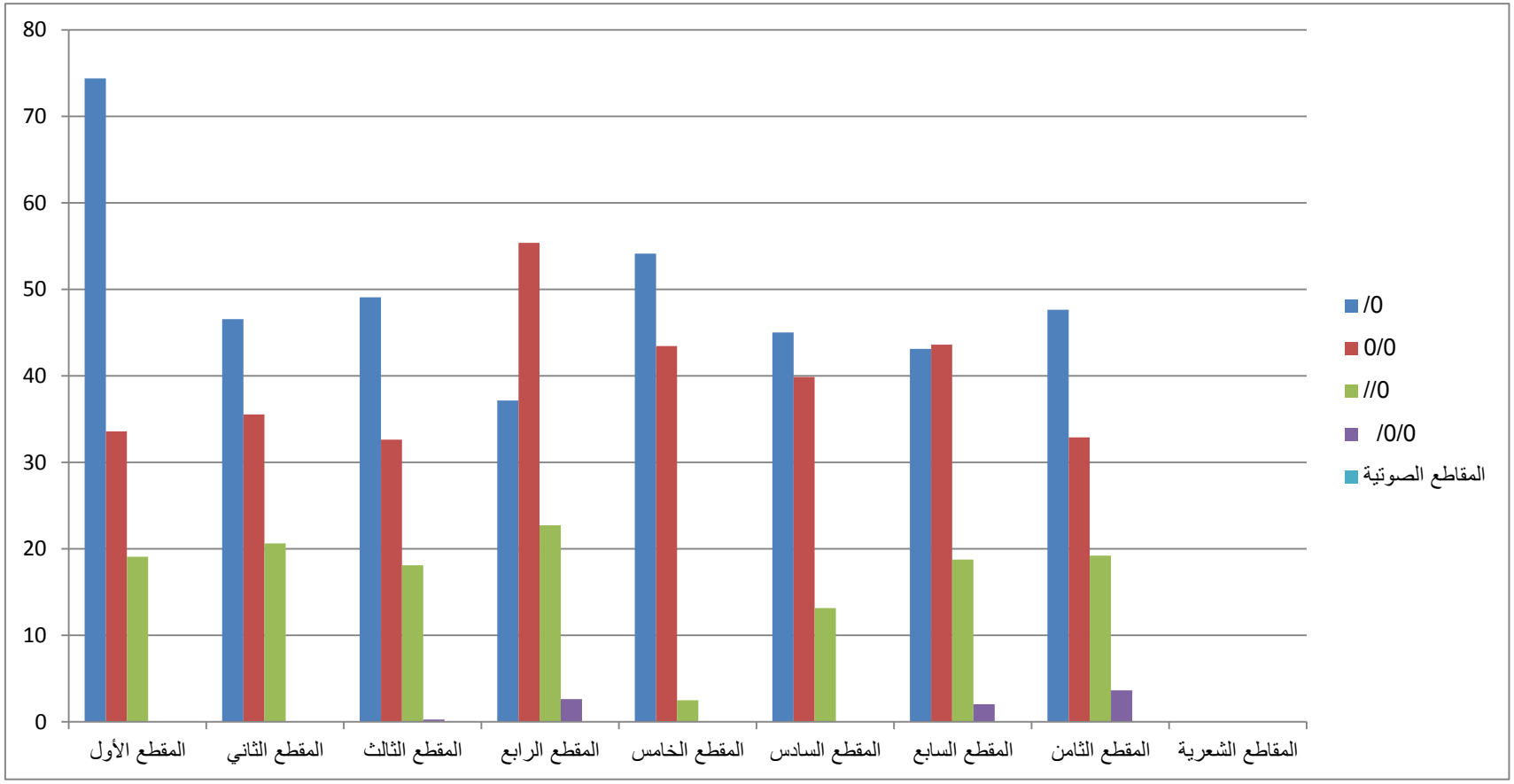
الجدول رقم(09) :معاني الرموز الموظّفة في المقاطع الصّوتية

س=ساكن(صامت)/ ع= متحرك(صائت)/ع= حركة قصيرة، ع ع=حركة لين طويلة/ س س = ساكنان (صامتان)

والجدول الآتي يبيّن نسبة تلك المقاطع في الأرجوزة من خلال المقاطع الصّوتية:

المقاطع الشعرية	التوتر/ النسبة	/0	0/0	//0	0/0/ 0//0	/00/0		المجموع	النسبة
الأول	التوتر م	435 م	308 م	175 م	00	00		918 م	
	النسبة%	%74,39	%33,55	%19,06	00	00		%100	%14,93
الثاني	التوتر	274 م	210 م	107 م	00	00		591م	
	النسبة	%46,53	%35,53	%20,61	00	00		%100	%9,10
الثالث	التوتر	415 م	276 م	153 م	02 م	00		846م	
	النسبة%	%49,05	%32,62	%18,09	%0,24	00		%100	%13,76
الرابع	التوتر	85 م	86 م	52 م	06 م	00		229 م	
	النسبة%	%37,12	%37،55	%22,71	%2,62	00		%100	%3,72
الخامس	التوتر	938 م	753 م	43 م	00م	00		1734 م	
	النسبة%	%54,10	%43,43	%2,48	%00	00		%100	%28,20
السادس	التوتر	332 م	294 م	97 م	15 م	00		738 م	
	النسبة%	%44,99	%39,84	%13,14	%2,03	00		%100	%12
السّابع	التوتر	285 م	229 م	124 م	24 م	00		662 م	
	النسبة	%43,10	%43,59	%18,73	%3,63	00		%100	%10,76
الثّامن	التوتر	207 م	142 م	83 م	%00	00		432 م	
	النسبة%	%47,62	%32,87	%19,21	%00	00		%100	%7,02
المجموع	التوتر	2971 م	2298 م	751 م	47 م	00		6150م	
	النسبة%	%48,48	%37,37	%12,21	%0,76	%0		%100	

الجدول الإحصائي رقم (01):تواتر المقاطع الصوتية في الأرجوزة



التمثيل البياني رقم(01): المقاطع الصوتية في الأرجوزة

تحليل المنحى البياني:

من خلال التّمثيل البياني رقم (01) نلاحظ تكاثف المقاطع الصوتية في الأرجوزة وتنوّع نسبها؛ ففي المقطع الشعري الأول، نجد في المرتبة الأولى المقطع الصوتي القصير (0/) =(س ع) بلغ أعلى ذروته بنسبة (75%)، ويأتي المقطع الشعري الخامس بنسبة (55%)، وبعده المقاطع الشعرية الآتية: الثّالث والثّامن والثّاني والسادس بنسب متقاربة تقريباً، وهي على التّرتيب (49%) (47%)،(46%)، (45%)، ثم يأتي المقطعين السّابع فالرابع بنسبة (44%) و(37%)، ويفسّر هذا التّفاوت بقوة التأثير في المخاطب، من حيث: بيان التأثر البالغ لدى النّاظم بوصف الصّحراء وما تحويه من مظاهر طبيعية مختلفة، فهو يبيّن من ذلك قوة النّبر في حصول المقاطع الصّوتية، فكلّما كان المقطع قصيراً جداً كلّما زادت قوة النّبر، وهذا ما نسجّله من خلال المقاطع الأخرى، حيث يأتي المقطع الطويل المغلق (0/0) = (س ع س) في المرتبة الثانية من حيث التأثير النّبري وأعلى نسبة تبرز في المقطع الرابع بنسبة (56%) وهنا يحاول جاهداً في التأثير في الحسود وتغيير وجهة نظره فيه هجائه ومعارضته. وفي المرتبة الثالثة المقطع المنفتح (0//)= (س ع ع)، ويبرز في المقطع الرابع أيضاً بنسبة (24%) وتتذبذب هذه النسبة في المقاطع الأخرى إلى أن تصل إلى نسبة (0,4%) في المقطع الخامس، في حين تكاد بنسبة المقطع الطويل المنغلق (00/0)=(س ع س ع) يكاد ينعدم تماماً في كل المقاطع حيث تصل أعلى نسبة فيه إلى (0,4%)، وهذه النّسبة منعدمة تماما في المقاطع الثلاثة الأولى، وتفسير ذلك قلة التأثير في المخاطب، وعدم اعتماد المقاطع الطويلة في إسداء النّصح والإرشاد؛ لأنها أقل تأثيراً في المخاطب بل اختيار المقاطع القصيرة لذلك انعدمت في باقي المقاطع الأخرى. وما يفسّر هذا التّفاوت أيضاً هو تداول المقاطع القصيرة في الكلام أكثر من المقاطع الطويلة في الأرجوزة وفي الكلام العربي، كما نلاحظ أنّ النّاظم قد حافظ على هذه السّمة في أرجوزته من أجل تناسبها مع الوزن بحر الرّجز.والمقاطع الصوتية المتضمنة في الشّمقمقية تتمثّل فيما يلي:

المقاطع	المقاطع القصيرة	المقاطع الطّويلة	المقاطع المنغلقة	المقاطع المنفتحة	المجموع
رمزها	/0	//0 0/0	0/0	/0 //0	
النسبة المئوية%	%48,48	%79,82 %20,18	%37,37	%56,39 %43,61	
	%48,48	%100	%37,37	%100	%100

الجدول رقم: (10)المقاطع الصّوتية في الشمقمقية

فمن خلال الجدول رقم (10) نلاحظ أن المقاطع الطويلة أعلى نسبة من المقاطع القصيرة، والمقاطع المنفتحة أعلى نسبة من المقاطع المنغلقة، مما يدل على طول النّفس في الأرجوزة مع المحافظة على دقة الوزن، بالرّغم من سهولته وبساطته تواتره في مقاطعها، وهو ما يقاس عليه في المقاطع التامة وغير التامة العلل والزّحافات مما يظهر فيما يلي:

التفعيلات	مستفعلن (رجز)	مستفعل (رجز مقطوع)	مستعلن (طي)	مستعل(طي مقطوع)	متفعلن (خبن)	متفعل (خبن مقطوع)	متعلن (مخبول)	متعل(مخبول مقطوع)	المجموع
المقاطع الشعرية	458	11	295	26	436	15	64	09	1314م
النسبة المئوية%	34,86	0,84	22,45	1,98	33,18	1,14	4,87	0,68	%100

الجدول: رقم11 المقاطع العروضية في الأرجوزة

من خلال الجدول رقم11: نسجل العلاقة الموجود بين التّفعيلات ومقاطع الأرجوزة، بحيث تمثل التفعيلة الأصلية (مستفعلن) أعلى نسبة مئوية تقدر ب 34,86% ثم تليها تفعيلة (متفعلن) زحاف الخبن بنسبة تقدّر ب 33,18%، ثم تفعيلة (مستعلن) زحاف الطي بنسبة تقدّر ب22.45%، وهي التفعيلات الأكثر تداولاً في الأرجوزة مقارنة مع التّفعيلات الأخرى المتمثلة في علّة القطع. وهذا ناتج طبيعياً عن بحر الرّجز الذي يتميّز بكثرة الزّحافات والعلل، وسهولة النّطق.

وبالتّالي يكون المقطع الأول والثاني فالثالث أكثر المقاطع الثّمانية تضمناً للعلل والزّحافات.

وتتمثل المقاطع الصّوتية في الأرجوزة في عنصرين اثنين هما: النبر والتنغيم

أ– النبر:

النّبر في اللغة وهو: « الهمز، وكل شيء رفع شيئاً، فقد نبره، والنّبر مصدر الحرف بنبره نبراً همزه وهذا بمعنى نبر الحرف أي: همزه »[1]. إذن فالنّبر هو الهمز،لأنه يتم فيه الضّغط على الحرف وبالتالي فهم المقصود منه.

والنّبر في الاصطلاح:فقداختلف علماء العرب وعلماء الغرب في تحديد مفهومه الاصطلاحي فمعناه العام يعني:«مقدار القوة Pawer على مقاطع كل لفظ ، ففي الكلمة يمكن توقّع صوت النّبر ، ولذلك فهو ليس فونيماً Phonomic»[2] .وهذا المفهوم يبيّن أنّ النّبر هو الارتكاز على حروف الكلمة. ويُصطلح عليه عند علماء

[1]– لسان العرب، مادة (نبر)، مج5، ص189.

[2]– التشكيل الصوتي، ص 134.

العرب القدامى مفهوم الهمز أو العلو، لأنه«يقوم على الضغط والارتكاز، وقوة التّلفظ تجذبه دائماً نحو نواة المقاطع ، فإنّ تأثيره يقع عليها »[1]، وبدوره ينقسم إلى المستويات الآتية تبيّن ذلك: وهي[2]:

1- **النّبر الأوّلي**:ويتمثّل في الكلمة ذات المقطع الواحد ، ويرمز له ب [/] مثل:

مَنْ، مَاْ ، لَمْ = س ع ع – س ع ع – س ع ع =v–v–v / ،/ ،/.

2- **النّبر الثانوي**: ويتمثّل في الكلمات ذات المقاطع الطّويلة التي تتكوّن من مقطعين فقط. ويرمز له ب [\]، مثل:

مَهْ/لَنْ- حَاْ/دِي = س ع ع/ س ع ع- س ع ع/ س ع ع = v – v / v – v ، \؛ \؛\؛\

3- النّبر الضّعيف: ويتمثل في الكلمات ذات المقاطع الطّويلة التي تتكوّن ثلاثة مقاطع فما فوق ، ولا رمز لها. مثل:

أَذْ/رُ/عَ/هَاْ= س ع ع/س ع/ س ع/ س ع ع =v o o v

صَ/دِ/يَتْ = س ع/س ع/ س ع/ س ع ع= o o o v .

أَوْ/ردْ/تُ/ها= س ع ع/ س ع ع/س ع/ س ع ع= v v o v .

فهذه الكلم اتتتكوّن من أربعة مقاطع. وتكون ضعيفة النّبر.

ويتجلى النّبر أيضاً في:ظاهرة الإعلال.

الإعلال وهو :« مصدر الفعل (أعلّ) وهو إبدال في أحرف العلة الواو والألف والياء »[3] أو هو « تغيير يطرأ على أحد أحرف العلة الثلاثة (ا – و- ي) ، وما يلحق بها ، وهو الهمزة بحيث تؤدي التغيير إلى حذف هذا الحرف أو تسكينه أو قلبه حرفاً آخر من الأربعة مع جريانه في كل ما سبق على قواعد يجب مراعاتها »[4]. وهو أنواعه ثلاث وهي:القلب و الاسكان(النّقل) و الحذف، إضافة إلى حشر الهمزة .

[1]- الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، ص 239، 251.

[2]- التشكيل الصوتي، ص 134، الأصوات اللغوية، ص 251، 252.

[3]- معجم الصوتيات، رشيد عبد الرحمن العبيدي، سلسلة الدراسات الإسلامية المعاصرة(22)،مكتبة الدكتور مروان العطية ص47.

[4]- علم الصرف الصوتي ، عبد القادر عبد الجليل ، ص 410.

ومن أمثلة الإعلال في الأرجوزة الشمقمقية ما يلي:

إعلال بالقلب		إعلال بالنّقل		إعلال بالحذف	
قال	قول	بيع	باع	يواقيت	ميقات– وقت
باع	بَيَع				
طال	طول				

الجدول رقم:(12) أنواع الإعلال في الأرجوزة

الجدول رقم(12) يمثل أنواع الإعلال في الأرجوزة ، وقد تضمّنت أنواع الإعلال الثلاث وأكثرها الإعلال بالقلب وهي قليلة جداً مقارنة مع تداول هذه الأمثلة في كلام العرب، ويعد السبب في ذلك عدم اكتراثه لهذه الظاهرة مقارنة مع الظواهر الأخرى.

ب– التّنغيم:في اللغة مشتق من الفعل الثلاثي نغم ومنه: النّغمة ، قال ابن منظور:« النغمة، هي جرس الكلمة ، وحسن الصوت في القراءة وغيرها، وهو حسن النّغمة، والجمع نغم »[1]، بمعنى أن النّغم يدل على موسيقى الكلمة.

التّنغيم: **Intonation**: هو مصطلح صوتي يدل على موسيقى الكلام ؛ أي « ارتفاع الصّوت وانخفاضه في الكلام »[2]، فهو آليه صوتية « تظهر في صورة ارتفاعات وانخفاصات أو تنوّعات صوتية، أو ما نسميها بنغمات الكلام لأن الكلام – مهما كان نوعه – لا يُلقى في مستوى حال من الأحوال »[3].

ويُصطلح على التّنغيم أيضاً مصطلح التّنوّعات التّنغيمية Intonations Vairons[4] ؛ « لأنه عبارة عن تتابعات مطردة من مختلف الدّرجات الصّوتية على الجملة كاملة أو أجراء متتابعة، وهو خاص بالجملة أو أجزاء الجملة، وليس للكلمات المختلفة المنعزلة»[5]فقط.

[1]– لسان العرب، مادة(نغم)، ص 590.

[2]– الكلمة دراسة لغوية معجمية ، حلمي خليل ، دار المعرفة العلمية للطباعة والنشر، 1998م ، ص ،46

[3]– الأصوات اللغوية ،كمال بشر ، ص533.

[4]– لأنها: تستخدم الكلام بأشكال كثيرة الاختلاف، وذلك حسب اختلاف اللغات، بحيث يستطيع المتكلم التّعبير عن سائر أنواع الحالات النّفسية والعاطفية (كالرضا، والغضب، والدّهشة، والاحتقار...)، ينظر:الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، حسام البهنساويمكتبة زهراء الشرق للنشر، ط1، 2005م، ص143.

[5]–دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر ، عالم الكتب القاهرة، ط 1418هـ/ 1997م، ص229.

فالتنغيم ظاهرة صوتية تشمل جميع الصّور الكلامية ذات النّغمات؛ وهذا يعني: أنّ التنغيم آلية تُنظّم التوافق الصّوتي بين مركزية الكلام وجوانبه كما أنه: يتمّ حسب درجات الصّوت المرتفعة أو المنخفضة، والهدف من ذلك: الوقوف على الحالة النّفسية للمتكلّم . لهذا حدّد اللغويون نوعين من التنغيم وهي:

1- **النّغم**:هو الذي تقوم فيه درجات الصّوت المختلفة بدورها المميز على مستوى الكلمة ، وهذا ما يشار له بدرجة الوقف النّغمي في الكلام.

2- **التنغيم** : وهو الذي يقوم فيه درجات الصوت المختلفة ، بدورها المميز على مستوى الجملة أو العبارة أو مجموعة الكلمات ، ويظهر ذلك جلياً في درجة الارتفاع والهبوط التنغمي.

ومن هذا يمكننا القول أن التنغيم يقوم على مستويين هما:

أ – صعود أو هبوط النغمة على آخر مقطع وقع عليه النّبر.

ب- ارتفاع الصوت أو انخفاضه وتوسّطه.

ومن هذا المنطلق سنركّز على التنغيم على مستوى الكلمة، من حيث ملاحظة درجات الصّوت فيها. حال استعمالها في الصيغ النحوية و البلاغية المختلفة (الأمر، الاستفهام، النداء ، النفي ، التعجب)..

النغمات الهابطة: Filling Toneسميّت بذلك« للاتصاف بالهبوط في نهايتها على الرّغم مما قد تنتظمه من تلوّنات جزئية داخلية»[1].

وهذا الهبوط يدلّل على التنوع النّغمي بين عبارات الأرجوزة البارزة في المقاطع الشعرية، ومثاله في الشمقمقية يظهر فيمايلي:

التّقرير: والعود أحمدأسلوب خبري غرضه التوكيد

الاستفهام: ما عذر من؟ ، وهل أنا إلاّ ابن ونّان؟، وما الذي دعاك؟ أساليب إنشائية غرضها التّعجب.

الأمر: **هب لأيديهنّ** ، **ودَعْ** ، **سَلْ** ، **فَكُنْ**: أساليب إنشائية غرضها النّصح والإرشاد.

[1]- الأصوات اللغوية، كمال بشر، ص534.

النّداء: يا ملكاً ألوية النّصر على نظيره في غربنا لم تَخْفُق أسلوب إنشائي غرضه المدح.

النّفي:ما لجرير وجميل مثلها في غزل وفي نسيب مونق أسلوب خبري غرضه الافتخار.

ولا أديب في قرى أندلس جرت بها أقلامه في مهرق أسلوب خبري غرضه الافتخار.

فالملاحظ على هذه الأساليب أنها جاءت متباينة بين الأساليب الخبرية والإنشائية ذات الأغراض المختلفة، ناشئة لمجموعة من النّغمات الهابطة، مشكلة التنوع النّغمي في الأرجوزة.

النغمات المرتفعة: Rising Tone سميّت بذلك «لصعودها في نهايتها ، بالرّغم من تنوّع أمثلتها الجزئية الداخلية»[1].ويظهر هذا الارتفاع في الاستفهام بالهمزة: وهي غير موظفة في الأرجوزة.

[1]- الأصوات اللغوية، كمال بشر ، ص 535.

الفصل الثالث:الدّراسة المعجمية للأرجوزة

توطئة:

المبحث الأول: عرض لأنواع الألفاظ في الأرجوزة

أولاً: الألفاظ العربية الفصيحة

ثانياً: الألفاظ العربية الغريبة

ثالثاً: الألفاظ المعرّبة والدّخيلة

المبحث الثاني: التحليل الدلالي لألفاظ الأرجوزة

أوّلاً: الحقول المعجمية

ثانياً: الظواهر الدّلالية

ثالثاً: المعجم الشعري

المبحث الثالث: دور الظواهر التراثية في تشكل لغة الأرجوزة

أوّلا: ظاهرة الاقتباس

ثانياً: ظاهرة التّضمين

توطئة:

المقصود من بالدّراسة المعجمية ههنا هي: تتبّعتغيرات الكلمة من حيث: المبنى والمعنى؛ الذي توجد فيه ويشير "ريمون طحّان"إلى وظيفة هذه الدّراسة بقوله: « إن معجمية اللغة العربية أداة طبيعية، حقل دراسات ناجح للدّراسات البنائية، فهي لغة الأحرف التي تخضع في وضع مفرداتها ضمن نظام رياضي متكامل »[1].

ولعل "ريمان طحان"يبين من قوله هذا أن: المعجمية أحد مستويات الدراسة اللسانية "اللسانيات". لكونها

« فرعاً من اللسانيات يدرس خصوصيات الوحدات المعجمية في اللغة واسمها العجمات »[2]

ولعل المقصود بالنّظام أيضا الهيكل، الذي تُوضع فيه اللّفظة؛ ثم تقلب حسب الأوجه الممكنة مع تأدية المعنى الواضح ، كما يشير إلى مفهومهاأيضاً بمعنى التّنظيم المعجمي العربي ؛ الذي يقوم أساساً، على مبدأ توزيع الأصوات الذي بدوره يقوم على مبدأين هما[3]:

1- مبدأ التّنافر الصوتي(Incompatibilités Phonétiques):
2- مبدأ الشيوع أو الاستعمال : (L'usage)

وما يهُمّنا في هذه الدراسة هو الهيكل ومما يتألف؛ « إذ يتألف عادة من ثلاثة أحرف صامتة ترتبط به أو تتجمع حروفه لتؤدي فكرة عامة حسية، قد تعمل بها عوامل التّجريد والتّصعيد والتّعميم والتّخصيص والانتقال بالمعنى (mutation)»[4]. وهذا يتجسّدالهيكل في الوحدة المعجمية؛ التي يصطلح عليها بالوحدة اللغوية؛ وهي الكلمة أو اللفظة،من هذا المنطلق يكون لنا الوقوف على بعض المصطلحات؛ التي لها علاقة مباشرة بالدّراسة المعجمية وهي: الكلمة أو اللفظة، الوحدة المعجمية (العَجَمَةُ)[5] أو الوحدة اللغوية.

[1]- الألسنية العربية ، ص 76

[2]- المعجمية وعلم الدلالة المعجمي مفاهيم أساسية، الآن بولغير، ترجمة هدى مقنّص، مراجعة نادر سراج، المنظمة العربية للتّرجمة للنّشر، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت- لبنان، كانون الثاني (يناير)، 2012م، ص 57.

[3]-المرجع نفسه، ص 76.

[4]-المرجع نفسه، ص 76.

[5]- مصطلح أطلَقَهُ "الآن بولغير"للدلالة على اسم الوحدة المعجمية.

معنى الكلمة في اللغة: « لفظ مشتق من الفعل "كَلِمَ"، والكلم: لا يكون أقل من ثلاث كلمات، لأنه جمع كلمة، مثل: نَبِيقَة ونَبِيق، والكلمة : اللفظة حجازية، وجمعها الكَلِم ».[1]

ويفسّر"ابن منظور" هذا المعنى من خلال الإشارة إلى مفهوم "سيبويه" للكلمة، نحو قوله: « هذا باب علم ما الكَلِمُ من العربية، ولم يقل ما الكلام، لأنه أرد نفس ثلاثة أشياء: الاسم، الفعل، الحرف، فجاء بما يكون إلاّ جمعاً وترك ما يمكن أن يقع على الواحد و الجماعة »[2] .

فمصطلح الكلمة بهذا المفهوم يطلق على الكَلِم، كما يطلق على الكلام، ويكون في الاسم والفعل والحرف.

ومعنى الكلمة في الاصطلاح: يصطلح اللغويون عليها اسم الوحدة اللغوية ، فهي: « دليل لغوي، له وجهان دال وآخر مـدلول، يتمثل الأول في الصـــورة الملفوظة، والثاني فيما يحمـــله الدال من قيمة تمييـــزية تُسْـــتَبانمن خلال وجوده الوظيفي في البنية التّركيبية ».[3]

فهذا المفهوم يدلّل على معنى الصورة والمفهوم للكلمة؛ وهي الدال والمدلول. حسب ما أكّد عليه "دي سوسير" حين أشار إلى مفهوم العلامة[4]، ويشير بعض اللغويين أيضاً، إلى أنّ الكلمة هي: « شكل حر لا يقبل التجزئ إلى كلمات »[5] .من هذا يُشير إلى أنّها وحدة متكاملة بينى عليها الكلام.

ويخرج مفهوم الكلمة في الاصطلاح عن معنى البنية أو الهيكل إلى معنى الشّكل، حيث تمثل الكلمة الشكل وهي: علامة لغوية تحمل الخاصيّتين الآتيتين[6]:

1- امتلاك نوع من الاستقلالية:أي أنها تحمل وظائف نحوية متنوعة: فعل، فاعل، مفعول...
2- امتلاك نوع من التماسك الداخلي: ويقصد به عدم القدرة على تركيب كلام داخل كلام وقفدان المعنى.

[1]- لسان العرب، مادة (كلم)، مج12، ص 523.
[2]- المصدر نفسه، ص 523.
[3]- علم الصرف الصوتي، ص 125.
[4]-العلامة عند دي سوسير: هي الدال والمدلول أي: الصورة السمعية والصورة الصوتية، ينظر: علم اللغة، ص 30.
[5]- اللسانيات العامة وقضايا العربية، مصطفى حركات، المكتبة العصرية، بيروت- صيدا، ط1418،1هـ/ 1998م، ص48.
[6]- ينظر: المعجمية وعلم الدلالة المعجمي، ص 60- 63 .

هذا المفهوم يخصّ الكلمة بوجه عام ، أمّا عن مفهوم الكلمة العربية فهي: « صيغة ذات وظيفة لغوية معينة في تركيب الجملة تقوم بدور وحدة من وحدات المعجم، وتصلح لأن تُفرد أو تحذفأو تُحشى أو يُغيّر موضعها، أو يستبدل بها غيرها في السّياق، وترجع في مادتها غالباً إلى أصول ثلاثة وقد تلحق بها زوائد »[1].

وبهذه المواصفات تُحدّد معالم الكلمة وحدودها فيمكن « إفرادها بالنّطق وحذفها من الكلام، أو إقحامها فيه أو الاستعاضة عنه بغيره »[2]، كل هذه المواصفات تلحق بالكلمة داخل التركيب وخارجه.

معنى اللفظة في اللغة:اسم مشتق من الفعل الثلاثي "لفظ " ومنه لَفَظَ، يَلْفِظُ، لفظاً، ولفظةً، يقول" ابن منظور" في معناها اللغوي: « اللَّفْظُ: أن ترمي بشيء كان فيك، والفعل لفظ الشيء يقال لفظت الشيء ، أَلْفَظُهُ من فمي ألفظه رميته »[3]، فاللّفظة يوحي معناها اللغوي إلى الرّمي من الفم، ولعلّ هذا الرّمي هو: الكلام الذي يُتلفّظ به أو يُنْطَق به.

معنى اللفظة في الاصطلاح: يأتي مفهوم اللفظة في الاصطلاح كل ما هو ملفوظ به، أي متكلّم به. ويفهم من ذلك أن الألفاظ هي مادة الكلام، ومفردات اللغة.[4] ويعرفها "آلان بلغير" بقوله: « هي مجموع عَجَمَات تحمل السّمتين التاليتين:1- تحمل الدوال ذواتها، 2 –تحمل رابطا دلالياً واضحاً في ما بينها »[5].

هذا يعني أن اللفظة: مصطلح جديد يتشاكل في المفهوم مع مصطح الكلمة، ويحمل في مضمونه مفهوم الدلالة بين الدال والمدلول.وما يؤكّد هذا القول أّن:« "اللفظ" و"الكلمة" مصطلحان وردا لدى الكثير من علماء اللغة بصورة مترادفة. كما أنّ أداة الدّلالة هي اللفظ أو الكلمة، وتكاد المعاجم العربية تجمع على أنّ الألفاظ ترادف الكلمات في الاستعمال الشائع المألوف، فلا فرق أن: يقال أحصينا ألفاظ اللغة، أو كلمات اللغة »[6]،

[1]-الألفاظ المحدثة في المعاجم العربية المعاصرة، علي محمود حجي الصّراف، عالم الكتب،القاهرة، ط1، 1430هـ/ 2009م، ص 23.

[2]- المرجع نفسه، ص 23.

[3]- لسان العرب، مادة (لعظ)، مج7، ص 461

[4] - الألفاظ المحدثة في المعاجم العربية المعاصرة، ص 21، 22.

[5]- المعجمية وعلم الدلالة المعجمية، ص 71.

[6]- الألفاظ المحدثة في المعاجم العربية المعاصرة، ص 22 نقلاً عن تطور الألفاظ في لغة الصّحافة اليومية في مصر، محمد يوسف حبلص، رسالة دكتوراه مخطوطة بمكتبة كلية دار العلوم، 1984م، ص و، ز.

إلاّ أن مصطلح اللفظة يتوارد أكثر من مصطلح الكلمة، لأن الألفاظ مادة الكلام، ولأنّ دلالة اللفظةتكون بين كلمتين فما فوق. لذلك دلّل على قوله: مجموع عجمات أي :كلمات.

الوحدة المعجمية: **Lexical Unit** مصطلح مركب من الوحدة والمعجمية.

فالوحدة في اللغة:مأخوذة من الفعل الثلاثي "وحَدَ"، والوَحْدُ، بمعنى كل متكامل قال "ابن منظور" فيه « الوحيد بُنِي على الوحدةُ والانفراد عن الأصحاب بِبَنْوِيتِه »[1] ، وقال أيضاً: «والوَحدُ في كل شيء ... هو نسيج وحد هو الرجل المصيب في الرأي... »[2]. أي هي التّكامل في البنية و الرأي.

والوحدة المعجمية في الاصطلاح: فهيمصطلح يرتبط مباشرة بعلم دراسة المعجم أو المعجمية ، فالمقصود منها الكلمة، ويصطلح عليها في الدّراسة المعجمية العَجْمَة في حين هي:«وحدة معجمية تتكون من مجموعة كلمات وأشكال أو من تراكيب لغوية يميّزها التّصريف وحده »[3].

إذنفالوحدة المعجمية هي ألفاظ خاضعة للدراسة من خلال التّغيرات التي تطرأ عليها.

وانطلاقاً من هذه المفاهيم يمكن أن نميّز ثلاثة أنواع من الألفاظ: الألفاظ العربية الفصيحة والعربية الغريبة والألفاظ المعربة أو الدّخيلة.

[1] – لسان العرب، مج4، مادة (وحد)، ص 448.

[2] – المصدر نفسه مج4، مادة (وحد)، ص449.

[3] – الألفاظ المحدثة في المعاجم العربية المعاصرة، ص 69.

المبحث الأول:عرض لأنواع الألفاظ في الأرجوزة:

أوّلاً: الألفاظ العربية الفصيحة:

ويقصد بها الألفاظ التي يشيع استعمالها بين أفراد العرب أثناء عملية الكلام، وهي مخالفة في المعنى للألفاظ الغريبة التي يقلّ استعمالها في كلام العرب، وعادة ما يصطلح عليها الألفاظ المهجورة.

معنى الفصيح في اللغة: اسم مشتق من الفعل "فصح" بمعنى الصّحو والخلوص؛ قال "الراغب الأصفهاني" (502هـ)في مفرداته: «الفصح هو خلوص الشيء مما يَشُوبُه، وأصله في اللبن يقال: فصُح اللبن، وأفصح فهو فصيحٌ ومفصحٌ إذا تعرى من الرّغوة نحو قول الشاعر:وتَحْتَ الرّغَوةِ اللّبَن الفَصيحُولم يخشوا مصالحته عليهم. ومنه استعير فَصُحُ الرّجل : جاءت لغته، وافصح تكلّم العربية، وقيل العكس والأول الأصحّ، ويقال الأفصح: الذي ينطق الأعجمي الذي لا ينطق»[1]. فالفصيح في مفهوم الراغب الأصفهاني هو الكلام العربي الذي لا تشُوبُه العُجمة.

وقال "ابن منظور" في معناه اللغوي:« فَصَح: الفصاحة : البيان وفصح الرّجل فصاحة ، فهو فصيح من قوم فُصحاء ، فِصاحٍ فُصحٍ ، تقول رجل فصيح وكلام فصيح أي: بليغ ولسان فصيح أي طَلْقٌ»[2]، فالفصاحة في اللغة تأتي بمعنى الطلاقة والبيان ،أي الوُضوح في الكلام.

وحتّى يكون اللفظ فصيحاً وضع أرباب البلاغة شروطاً له وهي[3]:ترك التنافر، والغرابة، عدم مخالفة القياس اللغوي.

1- **التّنافر**: بمعنى أن تكون الكلمة بسببه متناهية في الثّقل على اللسان وعسر النطق بها، مثل: المعخع[4] لفظة فيها تنافر بين الأصوات لتقارب المخارج، ومستشزرات[5]: لفظة فيها تنافر لاختلاف صفات

---

[1]- المفردات في غريب القرآن،الراغب الأصفهاني،، أبي القاسم الحسين بن أحمد ، تحقيق محمد سيد الكيلاني ، كتاب الفاء، دار المعرفة، بيروت – لبنان ، ص 380، 381.

[2]- لسان العرب، ابن منظور ، مادة (فشح ، فصح)، مج2، ص 544.

[3]- ينظر:المزهر في علوم اللغة ، ج1 ، ص184- 188.

[4]- شجرة يتداوى بورقها.

[5]- استشزر الحبل: أي فتله.

الحروف وهي: توسّط الشين كلاً من التاء والزّاى؛ ممّا أدى حصول التنافر بينها، الشين مهموس رخو توسط "التاء" مهموس شديد والزاي مجهور بتلاقي هذه الصّفات يحصل ثقل في النطق .

2- **الغرابة:** أن تكون الكلمة وحشية، لايظهر معناها لغة استعماله مثل: تكاكأتم: اجتمعوا، افرنقموا أي تنحوا اجتمع، السّراج أي البريق.

3- **مخالفة القياس**:أي ما خالف القياس وكثُر استعماله مثل: قول الشاعر: الحمد لله العلي الأجْلَل أي الأجَلّ بالإدغام.

فإذا توفّرت الشّروط السّالفة الذكر كانت الوحدة المعجمية غريبة في نطقها أي قليلة الاستعمال وليست فصيحة .

والفصيح في الاصطلاح:عرّفه الإمام "السّيوطي" (911هـ) بقوله: « ومدار الفصاحة في الكلمة على كثرة استعمال العرب لها، وقد علّل ذلك في مقدمة كتابه الفصيح بقوله: هذا كتاب اختيار الفصيح، مما يجري في كلام الناس وكتبهم، فمنه ما يكون لغة واحدة، والناس على خلافها ، فأخبرنا بصواب ذلك ، ومنه ما فيه لغتان أو ثلاث أو أكثر من ذلك، فاخترنا أفصحهنّ، ومنه مافيه لغتان كثُرتا فاستعملنا، فلم تكن احداهما أكثر من الأخرى فأخبرنا بهما»[1]. فالمفهوم يبَيّن فصاحة الكلمة من كثرة استعمالها بالرغم من تعدد معانيها.

وعرّف الخفاجي (466 هـ)الفصاحة بقوله: « الفصاحة الظهور والبيان ...سمي الكلام الفصيح فصيحاً كما أنهم بياناً لإعرابه عما عبّر عنه به وإظهاره له إظهاراً روي عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنا أفصح العرب بيدا أني من قريش.والفرق بين الفصاحة والبلاغة أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ ، والبلاغة لا تكون وصفاً للألفاظ مع المعاني،لا يقال في كلمة واحدة تدل على معنى مثلها بليغة ، وإن قيل فيها فصيحة وكل كلام بليغ فصيح ، وليس كل بليغ فصيح »[2].

" فالخفاجي"(466هـ) يبيّن أن الفصاحة تصف الألفاظ مقارنة بالبلاغة التي هي وصف معاني الألفاظ. وفي هذا الصّدد صنّف "ثعلب" صاحب "شرح الفصيح" الأوزان الصّرفية لورود اللفظ الفصيح في كلام واستعمالات

[1]- المزهر في علوم اللغة، ج1، ص 185.

[2]- سر الفصاحة ، أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، ط1،دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان، 1402هـ 1982م ، ص59.

العرب وهي كالآتي: فَعَلْتُ/ فَعِلْتُ/فعَلت(فعُلَ) وفَعَلتُ بغير ألف/فُعِل/فَعَلْتُ وفَعِلْتُ/ أَفْعَلُ/ فَعَلْتُ منه/ فَعِلْتُ بالهمز/فَعُولُ فِعْل/فَعَل من الأسماء.

وبعد التّرصد لمفهوم الفصاحة وشروطها نحاول التّرصّد للألفاظ الفصيحة في الأرجوزة:

رقم البيت	اللفظ الفصيح	معناه	نوعه	وزنه
1	مهلاً	التّمهل	مصدر	فعلاً
3	النَّوى	البعد	"	الفعل
14	جعفر/صعيد	النّهر/وجه الأرض	اسم	فعلل/فعيل
15	خضْخاضْ	الطين المختلط بالماء	"	فعلال/فعفاع
16	رَقراقة	تلألؤ البحر	"	فعلالة
17	أقتاب/ماخر	الرّحل/شقّ الماء	"	أفعال/فاعل
19	سوط	آلة الضرب	"	فَعْلُ
20	خوصاً	غائرة الأعين	"	فَعْلَ
21	مَرثومة	الحفاء	"	مفْعُولة
22	السُّرى	المشي ليلاً	"	فعلى
23	قَرواء/رقوب	طويلة السّنام/لاتدنو من الماء	"	فعلاء/فعول
24	دَوسرة/هوجاء	ضخمة/سري	"	فعللة/فعلاء
25	هُنيدة	المائة من الإبل	"	فُعيلة
30	الزُّبى	الرَّابية	"	فُعلى
32	الظّعن	اسم للمرأة في الهودج	"	فَعلل
40/39	غرِثَت/صدِيتْ	جاعت/عطشت	"	فعِلَتْ
41	هوادج/ غدَت	رحل النّساء/أصبحت	اسم/فعل	فواعل/فَعلَ
42	غيْداء/عروب	المرأة اللينة/الحسناء	اسم	فعْلاء/فعولة
43	خريدة/ممسودة	البكر/الممشوقة	"	فعيلة/مفعولة
56	أودعتُ/ أضرمتُ	استحفظت/أوفدت	فعل	استفعلت (أفعلت)
72	الرّيح		اسم مشدّد	
143	تؤيِّس/أيَسَ	اليأس	فَعَلَ/ عَفِلَ	فَعِلَ
108	التّمشدق	تكلّف الفصاحة	"	تفعُّل
136	حُبارى	طائر	اسم مخفّف	فُعالى/فُعْلى
147	التّبلصق	المكر والخداع	"	تفعّل
164	الأشدق	الأفصح/ من الفصحاء	"	الأفعل
177	سمؤال(اسمألّ)	اسم رجل	اسم (مهموز)	افْعَوْلَلْ
190	الاصطباح/الاغتباق	الشُّرب صباحاً/الشُّرب عشياً	اسم	الافتعال
270	الحفَلّق	الضيف الأحمق	"	فعلّل

الجدول رقم:01 الألفاظ الفصيحة في الشّمقمقية

يتضمّن الجدول (رقم 01) الألفاظ الفصيحة الأكثر استعمالا وفصاحة في كلام العرب؛ والتي حاول علماء اللغة حصرها في أوزان الميزان الصّرفي، ولكن حسب تواردها في متن القصيدة فهي، كثيرة وغير محدودة بميزان معين وذلك راجع لاستعمالات النّاظم حسب الغرض الذي أراد إيصاله لقرائه ومستمعيه، وبالمناسبة فالنّاظم يُظهر مقدرته

اللّغوية في معرفة الألفاظ الفصيحة من كلام العرب وهو في عصر الضعف، لأن الألفاظ العربية قد شهدت تغيّرات كثيرة في العصريين العباسي الأندلسي مثل: التّطوّر اللغوي، والميل إلى الألفاظ السّهلة، والألفاظ الأعجمية والدّخيلة ولكن ما نلحظه من خلال المقاطع الأولى أنّ الناظم مازال متمسّكاً بألفاظ العرب في العصور الأولى: ما قبل الإسلام (الجاهلي) والإسلامي والأموي؛ مما يبرهن على فصاحته، وتعمقه في اختيار الألفاظ الفصيحة.

ثانياً: الألفاظ العربية الغريبة :

ويقصد بها الألفاظ التي يقل استعمالها في الكلام العربي ، ويدلّل عليها بعدة مصطلحات متقاربة، وهي كلّها خلاف للفظ الفصيح المستعمل (الموظف).

الغريب في اللغة:لفظ الغريب مشتق من الفعل الثلاثي غَرُبَ بمعنى بَعُدَ، وهو صفة مشبهة عن الغرابةتقول: غَرُبت هذه الكلمة فهي تغرب غرابة وصاحبها مغربٌ، وفلان يغرب في كلامه. قال "الخليل بن أحمد" (175هـ): «الغريب الغامض من الكلام »[1]، بمعنى المبهم من الكلام، وكل ما هو غير مفهوم من الكلام أيضاً. وقال"ابن منظور" في معناه: « غَرَبَ أي بَعُدَ ؛ ويقال أَغْرَبَ عني أي تباعدوالتّغرب البعد ... والغربة والغرب : النّزوح عن الوطن والاغتراب... وأغرب الرجل صار غريباً، ورجل غريب ليس من القوم »[2].

فكل المعاني التي أشار إليها "ابن منظور" تُحيل إلى أن معنى الغريب في اللغة هو البعيد، أو الابتعاد من الأُنسوالانفراد عن أبناء الجنس.

ويقول "الزمخشري"(538هـ) في هذا الباب « تكلّم فأغرب إذا جاء بغريب الكلام ونوادره ، وتقول : فلان يُعرِبُ كلامَه ويُغْرِب فيه ، وفي كلامه غرابة ، وغرُب كلامُه ، وقد غرُبت هذه الكلمة ، أي غمُضَت فهي غريبة »[3].

فـ"الزمخشري" أشار إلى معنى الغريب في اللغة بغرابة وغموض الكلمة أثناء استعمالها في الكلام.

أما عن معنى **الغريب في الاصطلاح** : فهو الكلام الغامض البعيد عن الفهم ، كالغريب عن الناس. وهذا ما يوضّحه القول الآتي :« الكلام الغامض أو الغرابة في اللّفظة من كون الكلمة، وحشية غير ظاهرة المعنى ولا

[1]- كتاب العين، مادة (غَرُبَ)، ج4، 411.

[2]- لسان العرب ، مادة (غَرُبَ) ، ج1، ص 639.

[3]- أساس البلاغة، الزمخشري (جار الله أبي القاسم محمود بن عمر) ، مادة (غرب)، دار الفكر العربي ،بيروت – لبنان ، ط1 1426- 1427هـ 2006م، ص 447.

مأنوسة بين النّاطقين بهذا اللسان أو ذاك وذلك المعوّل عليه هو في ذلك هو استعمالهم »[1]، ويكون وجه الغرابة هنا في غموض الفعل ، وعدم استعماله بكثرة على لسان النّاطقين به وهي الألفاظ المهجورة عن النّطق بها بين العامّة والخّاصة.

ومن هذا يكون معنى الغريب في الاصطلاح هو: « كل لفظ قرآني أو أي لفظ من كلام العرب له أدنى من الغموض، وليس له شيوع عام على ألسنة العرب »[2]. فالألفاظ الغريبة يختصّ بها اللفظ القرآني أوّلاً، وكان منه ما يُعرف بغريب القرآن أو الغريب في القرآن. وهو ما شغل الصّحابه والعلماء واللّغويون في تفسيره في فترات مختلفة من الزّمن، حتى ارتكز على اللّفظ العربي مستوحياً منه معنى الغموض والبعد عن فهم العامّة.

ويتمثّل غريب القرآن في « ألفاظ اصطلح العلماء على تسميتها بالغرائب، وليس المراد بغرابتها أنها منكرة أو نافرة أوشاذة، فإنّ القرآن منزه عن ذلك جميعه، وإنما اللفظة الغريبة...هي التي تكون حسنة مستغربة في التأويل بحيث لا يتساوى في العلم بها أهلها وسائر النّاس »[3].

فهذا المفهوم يُبين أنّ: اللّفظ الغريب يوجد في كلام العرب مند العصر الجاهلي ونزل به القرآن الكريم والغريب هو: غريب التفسير والتأويل اللغوي بين مفاهيم الناس لهذا اللّفظ، وذلك راجع لأسباب ذكرها "مصطفى صادق الرافعي" هي[4]:

- كونه آت من لغات متفرّقة غير لغة الحجاز.
- تكون اللفظة الغريبة في غير ما وضعت له فتخرج مخرج الغريب.
- يكون اللفظ قد نُقل عن مدلوله في لغة العرب إلى المعاني الإسلامية المحدثة.

[1]- مفعول غريب الألفاظ في الدرس المعجمي (وقفة على السبب الأساسي لنشأة المعجم العربي)، ابن حُويلي مِيديْني في مجلة المجمع الجزائري للغة العربية العدد 12، السنة السادسة، محرم 1432هـ/ ديسمبر 2010م، ص115.

[2]- مناهج التأليف المعجمي عند العرب، معاجم المعاني والمفردات، عبد الكريم مجاهد مرداوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1 1431هـ/2010م ص 35.

[3]- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1973م، ص 71، ينظر أبحاث دلالية ومعجمية القسم الثاني، نادية رمضان النّجار، دار الوفاء لدينا الطباعة والنّشر، الإسكندرية، ط1، 2006م، ص 29.

[4]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 82 وما بعدها، أبحاث دلالية ومعجمية، ص 30.

- يكون سياق الألفاظ قد دلّ بالقرينة على معنى معيّن غير الذي يُفهم من ذات الألفاظ، كقوله: تعالى: ﴿ فَإِذَا قَرَأْنَاه فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ ﴾[1] ، أي بيّناه فاعمل بمعرفة واكتشاف المعني المجازي من المعنى الحقيقي له. فكان لهذه الأسباب دورها الخاص في معرفة اللفظ الغريب وتمييزه من الكلام.

ونستشفُّ معنى الغموض والبعد من مفهوم "ابن قتيبة" (276هـ/889م) لغريب الحديث نحو قوله: « هو ما وقع في متن الحديث من الألفاظ الغامضة، البعيدة من الفهم لقلة استعمالها، أو لدقة معناها »[2]. ومنه نصل إلى أن معنى الغريب من الكلام هو ما ندَر وقلّ استعماله لدقة معناه، ولابتعاد العامة على استعماله.

وهذا المعنى غير بعيد عمّا أشار له "الشيخ بلعالم" عند شرحه للألفية الغريب، نحو قوله: « والغريب منه غير ظاهر المعنى وهو على قسمين: قبيح وحسن؛ فالحسن هو الذي لا يغيب استعماله عن العرب كغريب القرآن والحديث والقبيح هو الذي يُعاب استعماله مطلقاً ويسمى الوحشي الغليظ وهو أن يكون مع كونه غريب الاستعمال ثقيلاً على السّمع كريهاً على الذوق، يقال أغرب إذا جاء بشيء غريب وكلام بعيد وغريب الفهم »[3]

هذا يُدلّلُ على أنّلفظ الغريب يعني اللفظ القبيح والحسن، ويأتي أيضاً بمعنى الوحشي أو الشواذ أوالنوادر: وهذا ما بيّنه الإمام "السيوطي"(911) في مزهره في باب "معرفة الحوشي والغرائب والشّواذ والنوادر". فعرّف الوحشي بقوله : اللفظ الوحشي «هو الكلمة الحسنة مستغربة لا يعلمها إلاّ العالم المبرز والأغراب القحفتلك وحشية»[4]. فاللفظ الغريب عند " السيوطي" هو اللفظ الحسن المستغرب عند العالم ولا يفهمه عامة الناس.

الغريب أيضاً هو: ما « يبحث في الجانب اللغوي للمفردة، الغُرْبُ أن تكون الكلمة وحشية، أي: غير ظاهرة المعنى ولا مؤنسة الاستعمال، والغريب غريبان غريب حسن، وغريب قبيح؛ فالحسن: هو الذي لا يغيب استعماله عن

[1]- سورة القيامة، الآية (18).

[2]- غريب الحديث، ابن قتيبة عبد الله بن مسلم، تحقيق عبد الله الجبوري، مطبعة العاني- بغداد، ط1، 1397هـ، 1977م، ج1 ص 21.

4- ضياء المعالم على شرح ألفية الغريب ، محمد بلعالم، أدرار- الجزائر، (د،ت)، ص7.

[4]- المزهر في علوم اللغة، ج1، ص 233.

العرب؛ لأن لم يكن وحشياً عندهم كغريب القرآن والحديث، والقبيح: هو الذي يُعاب استعماله مطلقاً، ويسمى الوحشي الغليظ وهو أن يكون مع كونه غريب الاستعمال ثقيلاً على السّمع كريهاً على الذّوق »[1].

وهذا القول يوضح معنى المفهومين السّابقين من حيث: إنّ الغريب حسن وقبيح؛ الحسن منه كل ما لم يغب عن تعبيرات العرب في استعمالها له، ويوجد في القرآن والحديث، أمّا القبيح فهو:غير ظاهر المعنى لأنه غير مألوف الاستعمال في كلام العرب، ويسمى بالوحشي أو الغُرْبُ، ومنه الغرائب: جمع غريبة وتأتي بمعنى الحوشي والشوارد جمع شاردة .

وأشار "السيوطي"(911هـ) إلى ذلك بقوله: «قد قابل صاحب القاموس مشتملاً على الفصح والشوارد وأصل التّشريد التّفريق، فهو أصل من الشذوذ، والنّوارد جمع نادرة النوادر: ندر الشئ يندر ندور: سقط وشذّ »[2].

فكل تلك المفاهيم تدل على معنى واحد وهو الغرابة، ويمكن عدّها من أنواع الغريب. وهي خلاف للفظ الفصيح، وبناء على هذه المفاهيم والاصطلاحات سنحاول الإشارة إلى الألفاظ الغريبة المتضمنة في الأرجوزة:

[1]- ألفية الغريب، نظم محمد الرّجلاوي الشهير بابن العالم ت 1212هـ، دارسة وتحقيق بقادر عبد القادر، مذكرة الماجستير في اللغة والأدب العربي، إشراف الطاهر مشري، الموسم الجامعي، 1424هـ/1430هـ، 2008م/2009م، جامعة أدرار، نقلاً عن شرح ألفية الغريب، أحمد بن الطّيب، مخطوطة بخزانة ابن الوليد ابن الوليد با عبد الله أدرار .

[2]-المزهر في علوم اللغة، ج1، ص 233، 234.

رقم البيت	اللفظ الغريب	معناه	نوعه	وزنه
(04)	ائتلت	قَصّرت	فعل	أفتعل
(04)	تذْرع	تقيس/ القياس	فعل	تفْعَل
(04)	فُدفُد	الصّحراء	اسم	فعلل
(05)	أبطح	المكان الواسع به حصى	اسم	أفعل
(05)	أجرع	مكان مستوٍ به رمل	"	أفعل
(05)	جزع	متقطع الوادي	"	فعل
(05)	صريمة	القطع من الرّمل	"	فعيل
(05)	أبرق	أرض غليظة	"	أفعل
(06)	مجاهل	الصحراء	"	مفاعل
(07)	السّوافي	ريح تسفي التراب	"	فواعل
(07)	الحواصب	ريح ترمي الحصى	"	فواعل
(07)	الحراجيج	ريح باردة	"	فواعيل
(07)	زحلق	ريح شديدة	"	فوعل
(08)	زحلق	شجر رقيق	"	فعل
(08)	العفار	شجر الزناد	"	فَعال
(08)	العِضاة– عِظَاة	شجر الشوك	"	فِعلة
(08)	البشام	شجر ذو رائحة	"	فِعال
(08)	الأثل	شجر صلب	"	فَعَلَ
(08)	الخربق	نبات ذو ورق	"	فعّل
(09)	الرّمت	شجر ترعى به الإبل	اسم	فعل
(09)	الخُلة	الحلو من النبات	"	فعلة
(09)	السعدان	نبات ذو شوك	"	فعلان
(09)	الثّغر	نبات جيد للرّعي	"	فِعل
(09)	شَرى	نبات مر	"	فعل
(09)	سَنًا	نبات نافع	"	فعل
(09)	سمسق	نبات ذو عطر ياسمين	"	فعفل
(10)	عشر	شجر للحرق	"	فُعل
(10)	نشم	شجر القسى	"	فعل
(10)	السّحل	شجر السّواك	"	فَعْل
(10)	ثمام	نبات ضعيف	"	فُعال
(10)	بهار	نبات طيب الرائحة	"	فعال
(10)	مونق	معجب	"	مفعل
(11)	السّمع	ولد الذئب	"	فَعل
(11)	اليعقوب	ذكر الحجلة	"	فعول
(11)	القُشة	أنثى القردة	"	فعلة
(11)	السّيد	الذئب	"	فَعل
(11)	السّبنتى	الجرئ	"	فَعلل
(11)	القطا	نوع من الحمام	"	فعل
(11)	الجورق	ذكر النعام	"	فعلل
(159)	السّراب	ما يترى للعين من الحر	"	فعّال

الجدول رقم:02 الألفاظ الغريبة في الشمقمقية

نلاحظ من خلال الجدول رقم (02) أنّ الألفاظ التي وردت في الأرجوزة الشّمقمقية، أنّها قليلة الاستعمال على الرّغم من فصاحتها أيضاً، وقلة استعمالها تجعل منها ألفاظاً غريبة، تحتاج من قارئها أن يحيلها إلى شرح معمّق من أجل فهم معانيها، كما جاءت هذه الألفاظ الغريبة تحمل حقلاً معجمياً عن أسماء الحيوان، وأسماء الأرض والنّبات وقد جاءت في معظمها أسماء لاستعمالات العرب – لها– في زمن سابق للمرحلة الزمنية التي يَعيش فيها الشّاعر، فمن خلالها أراد أن يعبّر ويُبْرز مقدرته الشّعرية وتميّزه عن باقي شعراء عصره من خلال توظيفه لغريب اللغة خاصة أسماء النباتات الشّوكية التي تتغذى عليها الإبل.

أما فيما يخص "النّوادر" و"الشواذ" فقد اصطلح عليها صاحب كتاب قطوف الرّيحان "باللطيفة".وجاءت في خمس لطائف أهمها:

أ- **بمناسبة قلب السين صاداً عند نطق كلمة "السّلق"** : بعد الأحرف: القاف، الطاء، الغين الحاء. فتُصبِح "الصّلق"، ودليل ذلك :« أنّ النّضر بن شميل المازني مرض فدخل عليه قوم يعودونه فقال له رجل منهم يكنى أبا صالح: مسح الله مابك،– بالسّين فقال: النّضر لا تقل (مَسَحْ) ولكن قل (مَصَحْ الله) مابك بالصاد أي: أذهبه وفرّقه. أما سمعت قول الأعشى:

وإذَا مَا الخَمْرُ فيها أزْبَدَتْ أَفلَ الأزباد فيها مَصَحْ[1]

فقال الرّجل:إنّ السّين تبدل من الصاد كما يقال: الصّراط للسّراط، صَفر وسَفر، فقال: له النّضْرُ إذن: أنت أبو سالح »[2]. بدلاً من أبي صالح.

فما ورد في هذه الألفاظ يدلّ على الطّرافة في الكلام، وإنْ كان هذا النّطق يحصل للمتكلّم بسّرعة دون أن يشعر بذلك، لأنه ناتج عن التأثر بين الأصوات من حيث القوة أو الضعف.

ب- **اختلاف تسمية الأشياء باختلاف أوصافها:** مثل قول "البستان" أو "الحديقة"، ف «البستان لا يُسمى حديقة إلاّ إذا كان عليه حائط، وجاء هذا في قول الأنباري:لا تُسمي المائدة مائدة إلاّ إذا أعدّ عليها

[1]– وروي هذا البيت في الديوان كمايلي: **ولقد أَجْذِم حَبْلي عامداً بعفرناةٍ، إذا الآلُ مَصَحْ** ، ديوان الأعشى، ص 71.
[2]– قطوف الريحان، ص 34.

الطعام ولا يسمي القدح كأساً إلا إذا كان فيه شراباً»[1]...وهكذا فتسمية الشيء يكون تبعاً وصفة لما وُضِع له أصلاً، و"ابن الونان" وظّف لفظ "الحديقة" للدّلالة على البُستان لوصف أرجوزته مبالغةً في وصفها.

ج- **ومن اللّطائف الأخرى ما جاء في تفسير كلمة "العيّ"**: وهي خلاف البيان والفصاحة، بمعنى اللّحن في الكلام، وقد ضُرب به المثل في ذلك يقول: " أعْيَي من بَاقِل[2] ". والطّريف في الأمر: « أنّ الإمام الكسائي مشى يوماً حتى عيي فجلس ، وقال عَيَيْتُ فقيل له لَحَنْتَ، قال: كيف؟ قيل: إن كنت أردت التّعب فقل أعْيَيْتُ، وإن كنت أردت انقطاع الحيلة فقل عيَيْت »[3] ، وفيه فرق الدّلالة المعجمية بين الإعْيَاء وهو التّعب والعَياءُ قلة الحيلة .

د- وأيضاً **هناك لطيفة حول جملة "سَفْكُ دَمٍ"** : فالسّفك هنا له معنيان: الأول منه حقيقي وهو: إسالة الدّم وإراقته، والثاني: مجازي بمعنى الإقدام على عمل غير لائق فهي: من الغرائب التي حكاها "الجاحظ" نحو قوله: « أن امرأة أتت معلّماً بابن لها ، وكان المعلم طويل اللحية فقالت أنّ هذا الصبي عاق لا يطيع أمّه فأحبّ أن تفزعه فأخذ المعلم بلحيته فالْتمقمها في فمه وحرك رأسه وصاح صيحة هائلة، فضرطت[4] المرأة من الفزع. فقالت قلت لك أفزع الصّبي ليس أياي. فقال: لها يا حمقاء إذا نزل العذاب أهْلك الصّالح والطّالح »[5]. ومناسبة هذه الطّريفة هي أن الإنسان يؤخذ بجريرة غيره، وهنا استعمل المعنى المجازي للجملة (سَفْكُ دَمٍ).

فهذه الطرائف كان سبب ورودها استعمال ألفاظ غريبة في نطقها لا يتم فهمها؛ إلاّ بعرض واقعة حقيقة غريبة تدعو القارئ للضّحك رغم مصداقية الحدث. كما نلمس في المتن خاصة أثناء القراءة تضمّن بعض الأبيات الطريفة وهذا ليس غريباً عن النّاظم، لأنه قد ورث بعض الصّفات مثل: الظرافة والطرافة والمُلح عن والده. وراجع أيضاً لافتخاره بنظمه، ولعله أقوى الأسباب.

---

[1]-قطوف الريحان، ص113، 114.

[2]- باقل رجل يضرب به المثل في العيّ أي: لا يحسن التّعبير.

[3]- قطوف الرّيحان، ص 256.

[4]- الضّرط: خروج الريح من الإنسان، .

[5]- المرجع نفسه ، ص 157.

ثالثاً: الألفاظ المعرّبة والدّخيلة:

أ – الألفاظ المعرّبة:

مفهوم المعرّب في اللغة:

المعرب: اسم مشتق من الفعل عَرُب، ويعني أفصح بعد لكنة، يقول "ابن منظور" في معناه اللغوي: « عَرُب الرّجل: يَعْرُب عُرباً وعُروباً...، كفَصُح ، وعَرِبَ إذا أفصح بعد لكنة في لسانه، ورجل عربيٌ ومُعرب »[1]. فالمُعرب هو إفصاح اللّفظ بعد العُجمة. واصطلح عليها أيضاً: **تعريب الأسم الأعجمي**: أي «أن تتفوّه العرب على منهاجها، تقول: عرَّبَتْه العرب، وأعربته أيضاً »[2] .

مفهوم المعرّب في الاصطلاح:

عرّف الإمام السّيوطي (911هـ) المعرّب بقوله:« ما استعملته العرب من الألفاظ الموضوعة لمعان في غير لغتها»[3]. أي أنّ العرب استعارت من لغات الأمم الأخرى ما يثري لغتها مخالفاً لما وضعت له أصلاً. وما يعلّل هذا القول هو: أنّ « ما وُجد في العربية من ألفاظ الأمم الأخرى فتفسيره أنه وُجد في العربية كما وُجد في غيرها فجعلوه من باب التّوارد في الاستعمال، فلمّا استعملها العربي كانت من لغته ولما استعملها الأعجمي كانت من لغته »[4] . إذن فهي ألفاظ مشتركة بين لغة العرب و العجم.

ويُضيف الجوانيقي (540هـ) في "المعرّب" موضحاً معنى الألفاظ المعرّبة قائلاً: « أنّ هذه الحروف بغير لسان العرب في الأصل...، ثمّ لفظت به العربُ بألسنتها، فعرّبته، فصارت عربية بتعريبها أياه، فهي عربية الحال، أعجمية في الأصل »[5]. إذن ما يفسّر هذا القول أيضاً أنها ألفاظ « عجمية باعتبار الأصل، عربية باعتبار الحال، ويطلق

---

[1]– لسان العرب، مادة(عَرُبَ)، مج1، ص 589.

[2]– المصدر نفسه، ص 589.

[3]– المزهر في علوم اللغة، ج1، ص 263، المسلسل في غريب اللغة، أبي الطاهر محمد بن يوسف بن عبد الله التّميمي(537هـ) تحقيق محمد السيد عثمان، دار الكتب العلمية بيروت– لبنان، ط1، 2013م.

[4]– المرجع نفسه ، ج1، 267.

[5]– المعرّب من الكلام العربي على حروف المعجم ، أبي منصور بن موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر الجوانيقي، شرح وتعليق، خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1419هـ/1998م، ص 6 (المقدمة).

على المعرّب دخيل، وكثير ما يقع في العين و الجمهرة وغيرها »[1]، أي في المعاجم العربية، لأنها توضح أصل اللفظة بعد توضيح معناها. وقد حدّد "الجوانيقي" نوعين من الأسماء المعرّبة في الصّرف وهي على ضربين هما:[2]

1- ما يُعتدُّ بعجمته: وهو ما أدخل عليه لام التّعريف مثل: الدّيباج، والدّيوان.

2- ما لا يُعتدُّ بعجمته/ وهو ما لم يدخلوا عليه لام التّعريف مثل: موسى، عيسى.

ويعرّف "الرّافعي" الألفاظ المعربة، بقوله: « هي كلمات أخرجتها العربُ على أوزان لغتها وأجرتها في فصيحها فصارت بذلك عربية، وإنّما وردت في القرآن لأنّه لا يسدُ مسدّها إلاّ أنْ توضع لمعانيها ألفاظ جديدة على طريقة الوضع الأول. فيكون قد خطب العرب بما لم يوقفهم عليه، وما لا يدركون بفطرتهم اللغوية وجه التّصرّف فيه، وليس ذلك مما يستقيم به أمر، ولا هو من عند العرب من معاني الإعجاز في شيء، لأن الوضع يعجز أهله، وهم كانوا أهل اللغة »[3] . أي أنّ الألفاظ المعرّبة تعرف من كل لفظ ساند لغة العرب وتواضع العرب على أوزانها وأجرى اللسان العربي على تداولها في الكلام فأصبحت ألفاظاً معرّبة لا عربية .

ومن هذا تكون الألفاظ المعرّبة: « هي ألفاظ أعجمية من لغات مختلفة دخلت العربية، للاحتكاك اللغوي بين العرب وغيرهم من هل اللغات والثّقافات المجاورة ومن أشهرها الفرس والروم والأحباش، فاستعملتها العرب على نمط كلامهم وصاغوها على أوزانهم فأصبحت جزءاً من لغاتهم؛ ومن ثمّ وُجدت في الشّعر الجاهي وفي القرآن الكريم وهذا مظهر من مظاهر التّطور اللغوي »[4]، فالألفاظ المعرّبة ألفاظ أعجمية بالدّرجة الأولى استعملتها العرب في كلامها بعد احتكاكها باللغات الأخرى وتعليل ذلك هو بروز ظاهرة التّطور اللغوي.

ويُصطلح عن المعرّب عند العلماء المعاصرين اسم "الاقتراض اللغوي" أو الاستعانة بلغات الآخرين فالاقتراض بهذا المفهوم يعني « إدخال أو استعارة ألفاظ أو غيرها من اللغة إلى أخرى، وقد استعمل أهل اللغات لفظ الاقتراض، والنّقل، والاستعانة والإدخال »[5]. ومن هذا التّداخل نتج مصطلح التّعريب؛ لأن العرب « أطلقوا

---

[1]-المسلسل في غريب اللغة، ص53.

[2]- ينظر: المعرّب من الكلام الأعجمي، ص 06.

[3]- إعجاز القرآن و البلاغة النبوية، ص 72.

[4]- أبحاث دلالية ومعجمية، ص 47.

[5]- الألفاظ المحدثة في المعاجم العربية المعاصرة، علي محمود حجي الصّراف، عالم الكتب،القاهرة، ط1، 1430هـ/ 2009م، ص 314.

على عملية نقل الألفاظ واستعارتها لفظ "التّعريب"، وعلى الألفاظ المقترضة الألفاظ المعرّبة »[1]، فهذا التّفريق يبدو بسيطاً مقارنة مع إطلاق لفظ أعجمي على الألفاظ المعرّبة، إضافة إلى الألفاظ المولّدة أو الدّخيلة، أو المحدثة فالمصطلحات تتعدّد والمعنى واحد. والألفاظ المعربة التي وظّفها النّاظم في الأرجوزة نجد:

رقم البيت	اللفظة	معناها	أصلها	أصل نطقها في لغتها
22	السُّرى	المشي ليلاً، النّهر الجدول الصغير	سريانية، قبطية	ميستيكو Mystikó
85	سليمان	نبي بني إسرائيل	عبرانية	شليمان
142	المسك	العطر، المشموم	فارسية	مسك
162	تزندق	الشرك بالله، الإلحاد	فارسية	مناقصة
183	الشّوذق، السّوذق	السّوار	فارسية	جوبه دار Sodec
192	موسى	نبي بني إسرائيل	عبرانية	موسى
222	زئبق	الزّاؤوق، دهن الياسمين	فارسية	زبب
227	سِبْطُ	ولد – حفيد	عبرية	/
256	اليواقيت	الأحجار الكريمة	فارسية	اميدوارم

الجدول رقم: (01) الألفاظ المعرّبة في الشّمقمقية

فنلاحظ من الجدول رقم(01) أنّ "ابن الونان" وظّف في الأرجوزة بعض الألفاظ المعربة، بالرّغم من قلّتها ومن خلال هذا التّوظيف استطاع أيضاً أن يظهر ويبرز مدى مقدرته على الإبداع، وانتاج معجم لغوي للألفاظ المعربة في الأرجوزة، وهو ما يعكس سمة افتخاره بها أيضاً.

[1]- الألفاظ المحدثة في المعاجم العربية المعاصرة،، 314، 315.

ب- الألفاظ الدّخيلة:

مفهوم الدخيل في اللغة:

اسم مشتق من الفعل "دخل" على وزن "فعيل"، و« الدّخول نقيض الخروج فدخل يدْخل دخولاً، ودخيل الرّجل الذي يُداخله في أموره كلّها، وفلان دخيل في بني فلان إذا كان من غيرهم فدخل فيهم»[1]، فالدّخيل هنا يوحي معناه بالغرابه ثم الاندماج مع الغريب عنه والكلمة الدّخيل : هي كلمة أدخلت في كلام العرب وليست منه إذن؛ فالكلمة دخيلة عن كلام العرب؛ إلاّ أنها استعملت فيه لاختلاط لغة العرب بلغات العجم واندمجت فيه فأصبحت من الكلمات المعرّبة.

مفهوم الدّخيل في الاصطلاح:

هو «ما دخل لغة العرب من الألفاظ الأعجمية بعد عصر الاحتجاج(الجاهلية وصدر الإسلام)، أي كل ما دخل على لسان الكتاب والأدباء والشّعراء واللغويين»[2]. فلفظ الدّخيل دال على دخول الألفاظ أعجمية لكلام العرب وتداولها على الألسن. ومن أمثلة الدّخيل على العربية نجد[3]:

[1]- لسان العرب، مادة (دخل)، ص 239، 241

[2]- أبحاث دلالية ومعجمية، ص 48.

[3]- ينظر: المزهر في علوم اللغة، ص 281، 282.

اللّفظ الدّخيل	معناه بالعربية	أصله	نطقه في لغته
البَهْرَمان	لون أحمر/ صبغ أصفر	فارسي	بهرمان
خزانكة	موضع الشّرب أو الأكل الخورنق	فارسي	خرناك/ خورنكاه
استبرق	غليظ الحرير	فارسي	كُلْشان
جُلّسان	الورد الأبيض	فارسي	جُلْسُنْ
الطيلْسان	كساء أخضر يرتديه العلماء والمشايخ	"	تالسان
التّكة	رابط السّروال	غير عربية	تيكا
القصف	اللّهو واللّعب في الطعام والشراب	"	بمبكذارى
الفرن	المخبزة/ موقد الخبز	"	كوره
الصّنج	آلة بأوتار يضرب بها	فارسي	سنج ها
قومس	الأمير	رومي	قومس
النّمى	الدّرهم	سرياني	الفلس Nemi
البرنْساء	الخلق ابن آدم	"	برنادزLmelachrin
الاسفنط	نوع من الخمر	رومي	ألازفون
التأمور	موضع السّر/ صومعة الرّاهب/ الإبريق	سرياني	تامبر Tamper
الدربخة	الإصغاء إلى الشيء/ الذل والخضوع	سرياني	ديربيشيرDerbyshie
البُستان	أرض محوطة بجدار فيها شجر وزرع	فارسي	باغ وحش

الجدول رقم(02) الألفاظ الدّخيلة في العربية

ومن ألفاظ الدّخيل في الأرجوزة نجد من قوله[1]:

12- واللَّيْلِ والنَّهَارِ والرِّئْالِ والْ هَيْثَمِ مَعْ عِكْرِمَةٍ وخِرْنِقِ

77- لا بُدَّ لي منها وإنْ تَحَصَّنَتْ بالأَبْلَقِ الفَرْدِ وبالخَوَرْنَقِ

97-وهلْ أنا إلاَّ ابنُ وَنَّانَ الذي قَرَّبَهُ كَمْ منْ أميرٍ مُرْتَقِ

135- ولا تُحَارِبْ ساقطَ القَدْرِ فكَمْمِنْ شِهَةٍ قدْ غُلِبَتْ بِبَيْذَقِ

172-واعدُ على رِجْلَيْ سُلَيْكٍ هارباً منْ قُرْبِ كلِّ خُنْبُقٍ وسَهْوَقِ

169 - وماتَ في سِجْنِ ابنِ عفَّانَ كمَا قضى الإلَهُ مِيتَةَ المُحَزْرَقِ

172-فَصَاعِدٌ على مَدِيحِ وَرْدَةٍ أَصْبَحَ مُنْحَطًّا بقولِ سَهْوَقِ

262-ولا أَدِيبٌ مِنْ قُرَى أنْدَ لُسِجَرَتْ بها أقلامُهُ في مُهْرَقِ

[1]- ينظر شرح الشّمقمقية، ص58 وما بعدها.

ومن هذه الأبيات نجد أنّ "ابن الونّان"قد وظّف بعض الألفاظ الدّخيلة في الأرجوزة، والتي تدل على سعة ثقافته بكلام العرب والعجم بعد لاختلاط فيما بينهم، ومنه يمكننا القول إنّ استطاع أن يمزج فيها بين أنواع الألفاظ الألفاظ الدخيلة في الأرجوزة هي:

اللفظ الدّخيل	معناه بالعربية	أصله	نطقه في لغته
ونّان= الونّ	الضعف/ آلة تضرب بالأصابع	فارسي	الوَنَه
سهوق	كذّاب		صفحه أصلي
خورنق	مجلس يأكل فيه الملك		خورنق
مهرق	الصّفيحة البيضاء	فارسي	غرق شدن
محزرق	المحبوس	فارسي	آبي
الخندق	كندة/ المحفور	"	فراز ونشيب
خرنق	ولد الأرنب	"	تمساح
شِهَة	الملك	"	شاه
بَيْدَق	الجندي في لعبة الشطرنج الدليل في السّفر	"	بيذق

الجدول رقم(03) الألفاظ الدخيلة في الأرجوزة

فمن خلال الجدول نلاحظ أن "ابن الونان" وظّف الألفاظ الدّخيلة في أرجوزته، بدءً من كنيته "ونّان" وهي من أصل فارسي يدل معناه على آلة موسيقية ذات أوتار إيقاعية تسمى الصّنج أوالونج، وهما: لفظتان دالتان على صحيفة مدورة من صفر يضرب بها على أخرى، أو عبارة صفائح صغيرة مستديرة تثَبّتُ في الدّف أو الأصابع الرّاقصة يدق بها عند الطرب. ومنها كان اسمه للدلالة على الوقع والرّنة الضعيفة المناسبة للإيقاع الرّجز، وقد أكثرمن توظيف الألفاظ الدّخيلة في أرجوزة ذات الأصل الفارسي مثل: (سهوق، ومهرق، خندق، بيدق ...)، والتي تنتهي بروي "القاف"، لأن العرب كان اختلاطها بالفرس بدءا من عصر الاحتجاج . أي منذ أن بدأ العرب في نشر الدعوة الإسلامية، وجمع اللغة العربية مخافة الدّخول في اللّحن، ولكن هذا الأختلاط أثرى اللغة وزاد من متانتها وتميّزها عن باقي اللغات الأخرى.

الفرق بين المعرب والدّخيل:

يحدّد أهل اللغة فروق قيّاسية بين اللّفظ المعرّب واللّفظ الدّخيل ، تمثّلت في اتّجاهين هما[1]:

1- يرى البعض أنّ **المعرب** هو ما دخل العربية من الألفاظ الأعجمية ونُسِجَ على منوالها وتشكل على أوزانها، أمّا ما استعمل على صيغة الأعجمية يتشكّل بأشكال العربية عُرف **بالدّخيل**.

2- **المعرب** ما دخل العربية من ألفاظ أعجمية، سواءً تشكّل بأوزان العربية أو ظلّ على صيغته الأعجمية أمّا ما دخل من هذه الألفاظ بعد عصور الاحتجاج عُدّ دخيلاً.

من هذين الفرقين نستنتج أنّ كل معرب دخيل، وليس كل دخيل معرب، والمعرب أكثر تواردا في كلام العرب من الدّخيل.

وهكذا كان النّاظم ذا خبرة بكلام العرب من خلال توظيف أنواع الألفاظ العربية الفصيحة، والألفاظ العربية الغريبة، والألفاظ المعربة والدّخيلة معاً مما أثرى القصيدة بألفاظ معجمية يقل استعمالها في كلام العرب.

[1]- ينظر: أبحاث دلالية ومعجمية ، ص 47، 48.

المبحث الثاني:التحليل الدلالي لألفاظ الأرجوزة:

أولاً: الحقول المعجمية:

أ- مفهوم الحقل:

الحقل في اللغة:هو «قراح طيّب وقيل قراح طيب يزرع فيه، والحقل: الموضع الجادس، أي الموضع البِكر؛ الذي لم يزوع فيه قط»[1]؛ والحقل أيضاً: «القراح من الأرض والأرض هي المكان المخصص للفلاحة، ثم توسّعت دلالته لتشمل كل استغلال ضمن مجال محدد سواءً أكان مادياً كزراعة الأرض أو استخراج النّفط أو معنوياً كالحقل الدلالي أو المعجمي »[2]، وهذا يعني أن الحقل هو الموضع المتّسعمل في مجال معين من المجالات المعرفية الخاصة.

الحقل في الاصطلاح:يأتي معنى الحقل في الاصطلاح للدلالة على «مجال خبرة أو نشاط أو معرفة المرء، أو مدى اهتماماته أوإطار مركزه الاجتماعي»[3].

فمن هذا يكون الحقل: هو المكان الواسع الذي توضع فيه مجموعة من المعارف المختلفة والخاصّة بالمجال الواحد، فيُعتبر الاسم العام الذي يميّز علم عن آخر أو فن عن الآخر دالاً عن خبرة علمية معينة.

فالحقل بهذا المعنى « يشكّل حيّزاً لغوياً لمجموع الكلمات تدور في فلك معنى عام يضمُّها »[4] ذلك يعني أن الحقل في مجال اللغة مجموع الكلمات ذات المعنى الواحد. وفيه يتم جمع المادة اللغوية، ثمّ تصنيفها ثم يدرسها حسب العلاقات اللغوية : علاقة اشتمال، تضاد جزء بكل وعلاقة تنافر، وهي علاقات دلالية.

---

[1]- لسان العرب، مادة (حقل)، مج11، 160.

[2]- حقل الملابس في معجم "جمهرة اللغة" لابن دريد، عبد القادر بعداني، في مجلة الممارسات اللغوية ، العدد 24، جامعة مولود معمري، تيزي وزو- الجزائر، سنة 2014م، 155.

[3]- معجم المعاني الجامع معجم الوسيط، اللغة العربية المعاصر، معنى (حقل) ، https://www.almaany.com

[4]- نظرية الحقول الدلالية بين التراث والفكر اللساني المعاصر، باديس لهويمل، في مجلة الممارسات اللغوية، العدد 22 ، سنة 2014م جامعة مولود معمري، تيزي وزو- الجزائر، ص 148، 149.

ب–مفهوم المعجم:

المعجم في اللغة: من عَجَم يَعْجَمُ إعجاماً، يقول "ابن منظور" في معناه اللغوي:«العُجْمُ والعَجَمُ خلاف العُرب والعَرَبُ ، يُقال عجميّ ، وجمعه عَجَمٌ ، وأَعْجَمْ »[1]، فالعُجْمُ صفة تُقال لغير العربي، وثمّ أصبح يُشار به إلى معنى الاستعمال اللغوي للكلمات داخل المعجم المصنّف، الذي يُعرف بالمعجم اللغوي.

المعجم في الاصطلاح: هو « مستودع اللغة (مفرداتها ودلالات هذه المفردات) والاستعمالات المختلفة للحفظ الواحد، والمعاجم العربية متفاوتة في أحجامها وأساليبها ، ومناهج ترتيب مفرداتها ودلالات كل مفردة »[2].

فالمعجم بهذا المعنى يعتبر خزان للكم الهائل من الكلمات العربية سواءًأكانت مفردات أو كانت معاني وذلك يُصنّف حسب أنواع المعجمات ، والمعاجم اللغوية.

ج– أنواع المعاجم العربية:

المعاجم العربية متعددة ولا يمكن حصرها في عدد معيّن ، لأنها متجددة ومتطوّرة ونذكر منها:« المعاجم اللغوية (معاجم الألفاظ)، المعاجم الموضوعية (المعنوية) ، الترجمة الاشتقاقية التأصيلية المتخصصة المصورة ، دوائر المعارف...»[3]. ومن بين هذه الأنواع كلها نركّز أكثر على: معاجم الألفاظ، ، ومعجم المعاني

1- **معاجم الألفاظ:** وهي «التي تشرح ألفاظ اللغة وكيفية دورها في الاستعمال بعد تركيبها وفق نمط معيّن من الترتيب»[4]، أي أنها تختص بشرح الألفاظ المفردة خارج الاستعمال اللغوي، وتتعدد معانيها، مثل معجم العين، لسان العرب، معجم الصّحاح.

2- **معاجم المعاني:** هي « التي تُرتّب الألفاظ اللغوية حسب معانيها أو موضوعاتها»[1]، أي المعجمات التي تختص بشرح معان الألفاظ وفق موضوع واحد، مثل: فقه اللغة وسر العربية، المخصص لابن سيدة الأندلسي، كتاب الألفاظ لابن السّكيت...

---

[1]– لسان العرب ، (مادة عجم) ، مج12، ص385.

[2] – مستويات اللغة العربية، ص 119.

[3] –المرجع نفسه، ص120–129.

[4]–المرجع نفسه، ص 121.

د- الحقول الدلالية في الاصطلاح هي:«مجموعة من الكلمات المتقاربة دلالياً، ويجمعها مفهوم عاملا تفهم إلاّ في ضوئه ، فالمعنى الدقيق للكلمة بدوره إلاّ بمقارنتها بكلمة آخرى قريبة من معناها داخل حقل واحد »[2] ،أي هي المقارنة بين الكلمات المتقاربة من حيث المعنى الدلالي الذي يجمعها. أو هي: « مجموعة من الكلمات ترتبط دلالالها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها »[3].

وهذا اللّفظ يمثّل المعنى العام لها من حيث الجمع المعنوي لها، كما يمثل الحقل الدلالي، الذي يجمع عدد من الكلمات، ويتمّ ترتيبها تحت عنوان دلالي واحد، وتحسّباً لهذا المفهوم نجد أيضاَ مصطلح الحقل المعجمي.

هـ-الحقل المعجمي في الاصطلاح: هو « صنف أو عنوان تندرج تحته مجموعة كلمات يتراوح عددها بين اثنين وبضع مئات، أو بضع الآف، مثلاً (سيّارة)، تنتمي إلى حقل المصنوعات، إذا أردنا تضييق الحقل: نقول إنها تنتمي إلى وسائل النّقل المصنوعة، لنستثني وسائل النّقل الحيوانية (مثل: الخيول، والجمال) »[4].

أي: أن الحقل المعجمي يمثل الحقل العام للكلمات ذات الصّنق الواحد، هذا ما يطلق عليه بالمصاحبات اللغوية في المستوى المعجمي أو اللفظي،وتعني « ميل بعض الألفاظ إلى مصاحبة ألفاظ معينة أخرى دون غيرهافعنصر المصاحبة اللغوية مرتبطان عادة ببعضهما البعض، بمعنى أنّهما ما يريدان في المحيط اللغوي، فإذا أخذنا كلمة "اقتصاد" في اللغة العربية كلفظ المحوري ، فإن الاحتمالات أن نراها مصاحبة للألفاظ مثل(الشؤون) ،أو (السياسة)أو (الخطة) ، أو (البرنامج) أو(الكساد) أو(الأزمة)، فإذا أكملنا قائمة هذه الألفاظ المصاحبة، أصبح لدينا المدى التّصاحبي للفظ المحوري (اقتصاد)»[5].

فالمصاحبة اللغوية بهذا المفهوم هي:« التي تستلزم وجود لفظ محوري متبوع مُصاحَب، ولفظ ثانوي تابع مُصاحِب ، فالأول يرد كلمة مفردة ، أماّ الثاني فيرد كلمات متعددة تعين الكلمة المحورية على إشاعة الدلالة الواحدة

---

[1]- مستويات اللغة العربية، ص 121.

[2]- حقل الملابس في معجم "جمهرة اللغة" لابن دريد، عبد القادر بعداني، في مجلة الممارسات اللغوية ، العدد 24، سنة 2014م جامعة مولود معمري، تيزي وزو- الجزائر ، ص156.

[3]-الألفاظ المحدثة في المعاجم العربية المعاصرة ، ص 439

[4]-المرجع نفسه، ص 439.

[5]- الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، عزت على، أبو الهول للنشر دار بونار، القاهرة ، ط1، 1996م، ص31 32.

عبر أرجاء النّص »[1]. لذلك يشيع مفهوم الحقل الدلالي على أنه: « مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشكل مجموعة من التّصورات المنتمية إلى مفاهيم دلالية تحدّد الحقل، ويتم الحقل الدلالي برصد المفردات، والتّصورات المنتمية إلى مفاهيم دلالية أو قطاع متكامل من الخبرة لتوضع تحت كلمة تجمعها في حقل واحد »[2] . فالحقل الدّلالي يعني مجموعة الألفاظ الدالة على الموضوع الواحد.

ومن خلال ما تقدّم نحاول أن نستخرج الحقول الدلالية في الأرجوزة الشّمقمقية:

حقل الأرض		حقل الرياح		حقل النّباتات البرية	
النّوى	المسافاة البعيدة	السّوافي	تسفي التّراب	المرخ	شجر رقيق يقتدح به
الفج	الطريق الواسع	الحراجيج	الريح الباردة والشديدة ترمي الحصباء	العفار	شجر يتخذ منه الزناد[3]
الفلاة	الصحراء الواسعة	الزّحلق	الريح الشّديدة	العضاة	شجر عظيم له شوك
الفدفد	الأرض المستوية	الهوجاء	العاصفة	البشام	شجر طيب الرائحة
الفرق	المكان المستوي			الأثل	شجر صلب يصنع منه الجفان[4]
الأبطح	مكان به رمل وحصى			الخربق	نبات ورقه أبيض وأسود
الأجرع	رملة مستوية			الرّمت	مرعى الإبل فاكهتها
الأجزع	منقطع الوادي			الخُلة	الحلو من النّبات خبز الإبل
الصريمة	القطع من الرّمل			السّعدان	نبات له شوك
الأبرق	الأرض الغليظة			الثّغر	نبات من أفضل العشب
				الشّرى	الحنظل نبات طعمه مر
				السّنا	نبات له منافع
				السّمسق	الياسمين
				العُشر	شجر فيه خُراق
				النّشم	شجر يتّخذ منه القسى[5]
				الإسحل	شجر له أغصان (السواك)
				ثمام	نبات ضعيف لايطول
				البَهار	نبات طيب الرائحة

جدول رقم:01 الحقول المعجمية لوصف الطبيعة في الأرجوزة

[1]- الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد ، ص 60.

[2]- نظريات التّحليل الدّلأي في التراث العربي في مجلة المعجمية العدد: 18،16، 2000، 2001م، تونس. نقلا عن الألفاظ المحدثة في المعاجم العربية المعاصرة، ص 433.

[3] - النّار.

[4]- القصاع أوالبئر الصغيرة.

[5]- الشيء الصلب: مصدر القسا القَلبُ يقسو ، والقسوة الصلابة في كل شيء، وحجر قاس صلب، وأرض قاسية. ينظر: لسان العرب، مادة (قسا)، ج15، ص 180، 181.

تضمّن الجدول رقم (01) ثلاثة حقول معجمية تختص بوصف الأرض، التي قصد بها وصف الصّحراء ، أي البيئة التي تعيش هيها الإبل والنّوق، وأثناء وصفه هذا وظّف الأسماء المختلفة؛ التي كانت توظّفها العرب، وتُسمّى بها الصّحراء، بحيث وظّف ما يقارب عشرة (10) أسماء وكلها تدّل في معناها المعجمي على البعد وشساعة الموضع (الأرض). ثمّ انتقل بعدها إلى ذكر وعرض أسماء الرّياح المختلفة؛ التي سمّتها العرب حسب تواردها في أرض الصّحراء وقد حصرها في أربعة (04) أسماء تدل على قوة الرّياح واشتقاق تسميّتها من تلك القوة. وهذه الرّياح لها علاقة مباشرة بتربة الصّحراء. وأخيراً وقف على أسماء نبتات الصّحراء البرّية منها؛ والتي لها أيضاً علاقة مباشرة أيضاً بالأرض حيث: تمثل الغذاء المباشر للنوق عند الحداء. والأدوية النافعة للإنسان الحادي. وقد حصرها في سبعة عشر(17) اسماً.

وهذا يدلّ على ثقافةالنّاظم الكثيفة بالبيئة الصّحراويه العربية، شدة تأثره بحياة الشاعر الجاهلي؛ الذي كان يبدأ قصيدته بالوقوف على الأطلال ليبرز حنينه للأرض أو المكان الذي يعيش فيه ثم يرتحل عنه، فكل ما يبقى له منه إلاّ الحنين إليه، بعدها ينتقل إلى أغراض آخرى مثل: وصف مظاهر الطبيعة، أو التّغزل بالحبيبة.

حقل الحيوان		حقل ما بين الأرض والسّماء (الماء)		حقل صفات النّوق/ النّاقة	
السمع	ولد الذئب من الضبع	عُبُور	قطع النهر	قرواء	طويلة السّنام
اليعقوب	ذكر الحجل	جعفر	النّهر الكبير	رقوب	لا تدنو من الماء
القشة	أنثى القردة	صعود	الجبل	قنُق	فتية منغمة
السّيد	الذئب / الأسد	الصّعيد	وجه الأرض/ البحر	هوجاء	حمقاء
السبنتى	من صفات السّيد/ النّسر	الزلق	الأرض الملساء	وَجْناء	عظيمة الوجنتين
القطا	طائر يشبه الحمام	الدّمع	ماء العين	النّقب	خفّ البعير / عجفاء
جورق	ذكر النّعام	الخضخاض	الطين المختلط الماء	الوجى	مرض يصيب رجل الإبل
اللّيل	فرخ الكروان	السّراب	ما تراه العين عند اشتداد الحر كأنه ماء	الهنيدة	المائة من الإبل
النّهار	فرخ الحبارى	المطبق	السحاب المطبق على الأرض/ ما هو مغطى	الذود	ما بين الثلاث والعشرة
الرئال	ولد النّعام	رقراقة	ما يتلألأ من البحر	الشّنق	ما بين العشر والعشرين
الهيثم	الصقر/ فرخ العقاب أو النّسر	طَمَا	الماء المرتفع/ الأمواج		
عكرمة	ذكر الحمام	السّفين	ما يرتحل فيه/ النوق		
الخرنق	الفتى من الأرنب	ماخر	شق الماء		
الرئم	الضّبي	زورق	السفينة الصغيرة		
الحباحب	ذبابة تطير بالليل	هوج الرياح	العواصف القوية		

الجدول رقم:02 الحقول المعجمية لوصف الحيوانات في الأرجوزة

أمّا الجدول رقم (02) فيضمّن الحقول المعجمية الدّالة على الحيوانات التي تعيش في الصّحراء، ملازمة للإبل وقد حصرها في أربعة عشرة (14) اسماً، وكذا ذكر أسماء أماكن تواجد المياه في الطبيعة، حيث أشار إلى اثنا عشرة (12) اسماً للدلالة على تتبع أماكن تواجد المياه واستمرار الحياه، رغم التّرحل وتغيير الطبيعة، وهذا ما اعتادت عليه الإبل رفقة سيّدها (الحادي)، أثناء عملية الحداء. وبعدها وقف على أسماء النّوف المختلفة حسب الحالة التي تكون عليها للدلالة على اختلاف تسمية النّوق اختلاف حالاتها الطبيعية أثناء الحداء أو عدمه. وقد حصرها في عشرة (10) أسماء فقط.

وهذا الوصف غير بعيد عن الشاعر العربي حال بنائه للقصيدة العربية القديمة؛ فكان يبدأ القصيدة بالوقوف على الطّلل، ثمّ الانتقال إلى وصف الصحراء ثم الراحلة (الحيوان المرافق له)، ثمّ وصف الرّحلة ثمّ ذكر المحبوبة معتمداً غرض الغزل، ثمّ الانتقال إلى أغراض أخرى أهمها: الافتخار والاعتزاز، والحماسة وتوظيف بعض الحكم و الأمثال... وهذا ما وجدناه مجسداً في المطولة الشمقمقية، ولعلّ النّاظم أظهر أيضاً تأثره الشديد جداً بما نظمه العرب من شعرٍ في عصر ما قبل الإسلام، وأراد أن يبرهن عن مقدرته الشعرية سالكاً نهج القدامى، وهو في عصر الانحطاط رغم التّغيّرات التّي طرأت على بناء القصيدة في العصرين الأموي والعبّاسي، ورغم بُعد الأمد والزّمن، إلاّ أنّه أعاد للقصيدة العربية أصالتها بهذه الشّاكلة.

حقل صفات النّساء		حقل الأماكن والبلدان		حقل (الحرب) الغزوات
غيداء	المرأة اللينة الناعمة	الأبلة	نهر بالبصرة	خيبر
العروب	الحسناء الجميلة	جلّق	نهر بدمشق/ الشام	خندق
البضّة	النّاعمة/ رقيقة الجلد	أبلق الفرد	حصن قديم	بدر
الرعبوبة	البيضاء المنعمة	الخورنق	قصر	حُنين
العيطاء	طويلة العنق	كندة	قبيلة من اليمن	تبوك
ذات رونق	ذات حسن ورواء			السّويق
الخريدة	البكر/ اللؤلؤة لم تثقب			المصطلق
ممسودة	المجدولة الخلق			
الرقراقة	المتلألئة البراقة			
الوهنانة	الكسولة/ الكسلى			
بهنانة	لينة طيبة/ طيبة النّفس			
الظعينة	صفة للمرأة			
لبنى	اسم للمحبوبة			
الهيكل	المرأة العظيمة			

الجدول رقم:03 أسماء وصفات المرأة والبلدان والأماكن والغزوات

يتضمّن الجدول رقم (03) الحقل المعجمي الدال على صفات وتسمية المرأة؛ التي يتغزّل بها الشعراء عادة في أشعارهم ، وقد حصرها في أربعة عشرة (14) اسماً، فمنها ما يدل على حسن وطيبة المرأة، ومنها ما يدلّ على فساد خُلُقها وأخلاقها، وذلك حسب المعاني التّي أراد الوصول إليها من خلال هذا الوصف. الذي عكس فيه صورة النّاقة مشبها أياها بالمرأة تواريا منه عن المعاني الحقيقية حتّى يحافظ على الفكرة وهي وصف النّوق؛ الذي نجد فيه ذكراً لأسماء المرأة التي تتجسّد في تشبيه الإبل بالمرأة في صفاتها ، وهذا التّعبير يدل على إظهار غرض الغزل، كما أننا لا ننس أنّ الإبل خاصة النّوق منها كانت محطّ جذب انتباه وإعجاب الشاعر قديماً وحديثاً في التعبير عن أحاسيسه والبيئة الصحراوية هي من ساعدته على ذلك.

كما تضمَّن أيضاً ذكراً لبعض الأماكن القديمة، التي لها ارتباط مباشر ببعض الوقائع الحقيقية في البيئة العربية. والذي أدى إلى استدعاء ذكرها في المطوّلة، بضرب الأمثال ونظمها وسرد الحكم المألوفة التي اعتادت العرب ذكرها في المواقف المتشابهة، ومتضمنة أيضاً لبعض الوصايا النّاجعة والنّافعة. كما وظف أيضاً في أرجوزته بعض أسماء الأنهار والقصور تصويراً منه للحياة العربية التي عاشها العرب في العصور السابقة لعصره – الجاهلي مثلاً- عند ذكر الخورنق وهو قصر النّعمان في الجاهلية، وذكر بعض القبائل العربية القديمة مثل: كندة اليمنية، والأنهار القديمة أيضاً الموجود في الشام جلق- الأبلة. وهذا الذكر جاء منه للافتخار بالبلاد العربية، والتعريف بعاداتها وتقاليدها الحسنة والمنبوذة آنذاك.

كما أشار فيها إلى مواضع الحماسة ووصف الحروب خاصة نضال المسلمين ضد المنافقين والمشركين في العصر الإسلامي؛ والذي أظهره عند ذكر أسماء الغزوات خاصّة ما وافق منها: بحر الرّجز، وروي القاف: السّويق والمصطلق.

فالحقول المعجمية التي تضمّنتها الأرجوزة جاءت دالة على وصف البيئة العربية في العصرين الجاهلي (عصر ما قبل الإسلام) والإسلامي.

ثانياً: الظواهر الدلالية:

تعد الظواهر الدّلالية المجال الرّحب لبيان المعاني المكنونة في الأثر الأدبي من خلال توظيف الألفاظ المترادفة أو الألفاظ المتضادة، أو المشتقة أو المشتركة لفظياً، هذا ما نحاول العثور عليه في أبيات الأرجوزة من خلال مايلي:

1- **التّرادف**:يَرِد معنى التّرادف في اللغة على أنه مشتق من الفعل: ردف ترادف بمعنى تبع وتتابع ،يقول"ابن منظور" عن معناه:« ترادف الشيء: تَبِع بعضه بعضاً، والتّرادف هو التّتابع »[1]، أي التّتابع في ورود الشيء وما يتبعه، ومنه نسقط هذا المعنى على تتابع الألفاظ من حيث المفهوم والمعنى.

أما عن **معنى الترادف في الاصطلاح** فهو: يدل على « الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد،واحترزنا بالإفراد عن الاسم والحدّ فليس مترادفين وبوحدة الاعتبارعن المتباينين ، كالسيف والصّارم ، فإنما دلاً على شيء واحد،باعتبار أحدهما عن الذات والآخر عن الصّفة، والفرق بينه وبين التّوكيد أن أحد المترادفين يفيد ما أفاد آخر ، كالإنسان والبشر، وفي التّوكيد الثاني يفيد تقوية الأول »[2].

فالترادف بهذا المعنى يزيد من تأكيد اللفظ تقوية معناه من خلال ربط اللفظين بالصفة الدالة عليهما، والترادف أيضاً يدل على: « ارتباط عدد من الألفاظ المختلفة الأصول والأصوات بمدلول واحد في لغة واحدة وخلال فترة زمنية واحدة وفي بيئة لغوية واحدة، وقابلية هذه الألفاظ للتّبادل في أي سياق من دون حدوث أي فرق في المدلول»[3].

أي: أنه يدل على تشاكل المعاني سواءً عند استعمال أو استبدال اللفظين في السّياق حيث يبقى المعنى والمدلول نفسه، أو عند استعمالهما في زمن أو مكان احد، ومن المفردات المترادفة في الأرجوزة ما يأتي:

---

[1]- لسان العرب، مادة (ردف)ج9، ص 115.

[2]- المزهر في علوم اللغة، ج1، ص 402 ، 403.

[3]- ظاهرات لغوية الترادف- المشترك اللفظي _ التّضاد- السّجع دراسات نقدية ومسارد،أحمد محمد المعتوق، مكتبة لبنان ناشرون بيروت – لبنان، ط1، 2007م، ص 21.

رقم البيت	اللفظ	مرادفه	المعنى
1	مهلاً	رسلك	التمهل– التريُث
6	دمنة	رسم	الأثر بقايا – الدّيار القديمة
56	مهجتي	مقلتي	النفس – الروح
182	ساعدي	مرفقي	الذراع
	عجافا	ضمراً	ضعف – اختفاء
54	طيب	عبق	الرائحة الطيبة
61	البرق	المتؤلق	اللمعان
19	المعنّف	لم يتّق	الظلم
38	رائداً	خبرة	القيادة
47	صباً	مغرماً	العشق
201	بفك عانٍ	أسير	الخضوع والذل

الجدول رقم:01 الألفاظ المترادفة في الأرجوزة

فمن خلال الجدول رقم (01) نلاحظ أنّ الأرجوزة تتضمن الألفاظ المترادفة ذات المعنى الواحد والدلالة المتشابهة من حيث الاستعمال ، وتعليل ذلك هو حرصُ النّاظم على تأكيد المعاني التي يدعو إلى التّحلي أو الاقتداء بها، وهذا غير بعيد عن الشاعر إذا أراد تحقيق غاية يدعو إليها أو يرغب فيها تفادياً للتكرار أحياناً والرغبة في تبليغ المقصود أحياناً أخرى؛ خاصة وإن الناظم لم يكن مكثراً منها، فقد بلغت اثنا عشرة (12) لفظاً جاءت خادمة لأغراض واستعمالات النّاظم في الأرجوزة، كما جاءت مقترنة في النّطق لتأكيد المعنى مثل قوله: مهلاً –على رسلك، لادمنه –لا رسم، صباً– مغرماً، بفك عان– أسيراً... في هي إن كانت مختلفة اللّفظ فإنّها ذات دلالة واحدة.

2- التّضاد :

التضاد في اللغة :أو الضّد ، ورد في لسان العرب لـ " ابن منظور" أنّ:الضّد هو « الضدّ كل شيء ضادّ شيئاً ليغلبه، والسّواد ضد البياض والموت ضد الحياة، والليل ضد النّهار إذا جاء هذا ذهب ذاك ...والجمع أضداد. وقد ضدّه وهما متضادان، وقد يكون الضّد جماعة ، والقوم ضد واحد إذا اجتمعوا عليهفي الخصومة »[1]. فهذا المعنى اللغوي يشير إلى أنّ التّضاد يعني الشيء وما يخالفه، يجتمعان للمخالفة بينهما.

[1]– لسان العرب، مادة (ضدد) ، ج3، ص 236 .

أما التّضاد في الاصطلاح: فهناك من أنكره من علماء اللغةومنهم من قال به وأيّده، ومن أشهر المنكرين له نجد "ابن دريستويه"؛ الذي ألّف كتاباً في "إبطال الأضداد "، وغرضه من ذلك جحدُ وجود هذه الظاهرة في اللغة ونصوص العربية، أما من قالوا بها فقد أيّدوها ولكن عدّوها منقصة للعرب وللعربية.

هذا ما قاله "ابن الانباري" حين عللّ الموقف،وحين عرّف الأضداد بقوله: « هذا كتاب ذكر الحروف التي تُوَقّعها العرب على المعاني المتضادة، فيكون الحرف منها مؤدِّياً عن معنيين مختلفين ، ويظنّ أهل البِدع والزّيغ والأرزاء بالعرب ، إن ذلك كان منهم لنقصان حكمتهم ، وقلة بلاغتهم ، وكثرة الالتباس في محاوراتهم ، وعند اتّصال مخاطباتهم فيسألون عن ذلك ، ويحْتجون بأن الاسم منبئ عن المعنى الذي تحته ودال عليه، ونوضح تأويله، فإن اعتور اللفظة الواحدة معنيان مختلفان لم يعرف المخاطب أيّهما أراد المخاطب، وبَطُلَ بذل معنى تعليق الاسم الأوّل على المسمّى»[1].

فـ "الانباري" من الذين أقرّوا بوجود التّضاد في اللغة العربية، ومن ثَمّ راح يوضح سبب ذلك من حيث ورود اللفظين المتضادين في الكلام الواحد بغرض الافصاح عن غرض المتكلّم وتأثيره في المخاطب.

وقال " السيوطي"(911هـ) في مفهومه إنه: « من سُنن العرب في الأسماء، أن يسمى المتضادين باسم واحد كالجون للأسود والجون للأبيض»[2].

فالتّضاد في مفهوم "السيوطي" يتبيّن من المشترك مع شيئين ضدّين وعلى مختلفين غير ضدّين.والتضاد المقصود هنا هو: الكلمة وما يعاكسها في المعنى. أي: أنّ التّضاد بُيّن « الكلمات التي يدل كل منها على معنيين متباينين أو متعاكسين، متناقضين، مثل: لفظ "الجون"؛ التي تدل على الأسود والأبيض، والمولى التي تطلق على العبد و السّيد والسّليم التي تطلق على الصحيح وعلى الملدوغ... وتندرج تحت كل الصّيغ الصرفية الثماثية؛ التي تستعمل للفاعل والمفعول مثل: سميع وعليم وقدير وكحيل وقتيل...»[3] .

فالتضاد إن دل على اللفظة ونقيضها فهو يدل أيضاً على اللفظة وما يردفها وهذا ما يثبث دقة اللغة العربية عند استعمال ألفاظها في الكلام قصد الترادف أو الطباق أي التضاد.

---

[1]- كتاب الأضداد، محمد ابن القاسم الأنباري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية صيدا – بيروت ، 1407هـ، 1978م ص 1، 2.

[2]- المزهر في علوم اللغة ، ج1، ص387.

[3]-ظاهرات لغوية الترادف- المشترك اللفظي _ التضاد- السّجع دراسات نقدية ومسارد، ص 97.

ومنه نحاول ترصّد الألفاظ المتضادة في الأرجوزة[1]:

12- واللَّيْلِ والنَّهَارِ والرِّئْالِ والْ هَيْثَمِ مَعْ عِكْرِمَةٍ وخِرْنِقِ
33- أَسَأْتَ لِلْغِيْدِ ولِلنَّوْقِ وَلِي إِسَاءَةً بتَوْبَةٍ لمْ تُمْحَقِ
39- إنْ غَرِثَتْ عَلَّفْتُهَا وَلَوْ بِمَا جَمَعْتُهُ منْ ذَهَبٍ ووَرِقِ
49- حُقَّانِ منْ عَاجٍ وقَعْبُ فِضَّةٍ منْ ظاهرٍ وباطنٍ كالشَّفَقِ
52 - وقُلْ لِرَبَّاتِ الهَوَادِجِ انْجَلِي نَ آمِنَاتٍ منْ فَزَعٍ وفَرَقِ
205- وقالَ لابنِ أَهْتَمٍ في مَدْحِهِ وذَمِّهِ لِلزِّبَرْقَانِ الأَسْمَقِ

والجدول الآتي يوضّح ذلك:

رقم البيت	اللفظ	مضاده
12	الليل	النّهار
33	إساءة	توبة
39	غَرِثَتْ	علفتها
49	ظاهر	باطن
52	آمنات	فزع
205	مدحه	ذمّه (هجائه)

الجدول رقم:02 الألفاظ المتضادة في الأرجوزة

من خلال الجدول رقم 02 نجد فيه توظيفاً لا بأس به للألفاظ المتضادة أو المتطابقة في المعنى في الأرجوزة وذلك تبياناً منه لتحسين المعني وتقويته عن طريق التّضاد، وهي غاية الشاعر من توظيف هذه الظاهرة اللغوية حتى يكشف عن تنوع المعاني ووصولها إلى فكر القارئ بدقة، وإشارة منه إلى الخصائص الفنية التي سار على نهجها شعراء عصر الانحطاط إغراقاً منهم في التّلاعب بتوظيف الألفاظ في النّتاج الأدبي .

3- المشترك اللفظي:

المشترك في اللغة: اسم مشتق من الفعل الثلاثي (شرك)، بمعنى الشّركة والمخالطة، ومنه الاسم المشترك قال "ابن منظور"في معناه: « طريق مشترك :يستوي فيه الناس ، واسم مشترك :تشترك فيه معان كثيرة كالعين ونحوها فإنه يجتمع فيها معان كثيرة »[2]. بمعنى اشتراك المعاني للفظ الواحد.

[1]- ينظر: شرح الشمقمقية، ص 17.

[2]- لسان العرب ، مادة (شرك) ،ج10، ص 449.

أما **المشترك في الاصطلاح**: فقال "ابن فارس" في مفهومه: « يُسمى الشيئان المختلفان بالاسمين المختلفين ، وذلك أكثر الكلام، كرجل وفرس، وتسمى الأشياء الكثيرة باسم واحد نحو: عين الماء وعين المال وعين السّحاب، ويسمى الشيء الواحد بالإماء المختلفة نحو السّيف والمهنّد والحسام »[1]، وهذا الاصطلاح يدل على اشتراك الشيء الواحد مع صفاته الدالة عليه.

وأشار "السيوطي"(911هـ) إلى مفهومه بتعرفه عند أهل الأصول نحو قوله: « وهو اللفظ الواحد الدال على معينين مختلفين فأكثر، دلالة على السّواء عند أهل تلك اللغة »[2]. هذا المفهوم فيه دلالة على أن اللفظ الواحد يأخذ أكثر من معنى، وهذا يؤكّد أنه:« يتضمن التّكرار مع التّغيّر، ويعني وجود أكثر من كلمة بصيغة واحدة ...أي منحدرة من أصل واحد لها أكثر من مدلول»[3].

ومنه هذه المفاهيم نستنتج أنّ المشترك اللفظي يعني: تتعدد المعاني للفظ الوحد. ومن أمثلة المشترك اللفظي في الأرجوزة نجد في قول النّاظم[4]:

66–واللَّهِ لوْ حَلَّتْ دِيَارَ قَوْمِهَا واحْتَجَبَتْ عنِّي بَبَابٍ مُغْلَقِ

67– لَزُرْتُهَا واللَّيْلُ جَوْنٌ حالِكٌ وجَفْنُهَا لمْ يَكْتَحِلْ بِأَرَقِ

ويظهر المشترك اللفظي في البيتين من خلال توظيف لفظ (الجون)؛ الذي يحمل في معناه دلالتين هما دلالة اللون الأبيض ودلالة اللون الأسود، ويتبيّن معناه الحقيقي عند الاستعمال، فالنّاظميقسم بأنه سيزور محبوبته بالقوة، والليل جون إي أسود وشديد الاسوداد وجفنها لم يكتحل بالنّوم شدة الأرق. وهنا يظهر قوة الفعل من قوة الحماسة التي يظهرها لهذه المحبوبة وهي بين قومها.

ويتمثّل المشترك اللفظي في الأرجوزة من خلال كلمة "عين"، بمعنى عين النّظر وهو: النّظر الماديأو عين الحسود وهو: النظر المعنوي. نحو قول النّاظم[5]:

269– الحمد لله الذي صيّرها إثمـد عين المنصف الموفق

270– والحمد لله الذي جعلها قذى بعين الحاسد الحلفق

[1] – المزهر في علم اللغة، ج1، ص 369.

[2] – المصدر نفسه، ج1، ص 389.

[3] – ظاهرات لغوية الترادف– المشترك اللفظي _ التضاد– السّجع دراسات نقدية ومسارد ، ص94.

[4] – ينظر: شرح الشمقمقية، ص43.

[5] – ينظر: المرجع نفسه ، ص 106.

فالناظم في البيتين يحْمد الله على إتمام قصيدته الطويلة محصّنة بسورة" النّجم" إذا هوى من كل منتحل أو مسترق وصيّرها كحل لعين المنصف الموفق أي العادل ةالنّاظر بعين الحق، كما يحمد الله الذي صانها من عين كل حاسد أحمق النّاظر بعين الباطل، فجاءت لفظة العين هنا دالة على توظيف المشترك اللفظي في الأرجوزة ، ودلة أيضاًعلى افتخاره بتوظيف بعض الظواهر اللغوية في أرجوزته رغم قلّتها.

4- الاشتقاق:

يأتي **الاشتقاق في اللغة**:بمعنى الأخذ، يقول "ابن منظور"في معناه اللغوي: « اشتقاق الشيء بِنْيانِه من المرتَجَل،واشتقاق الكلام :الأخذ فيه يميناً وشمالاً، واشتقاق الحرف من الحرف : أخذه منه يقال شقّق الكلام إذا أخرجه أحسن مخرج »[1].

فالاشتقاق إن كان يشير في معناه اللغوي العام إلى الأخذ والإخراج ، ففي معناه اللغوي الخاص يعني أخذ أو إخراج اللفظ بعضه من بعض والحصول على كلام حسن.

و**الاشتقاق في الاصطلاح**: يقول"ابن فارس" في مفهومه « إن اللغة قياس وإن العرب تشتق بعض الكلام من بعض، واسم الجنّ مشتق من الاشتقاق وأن الجيم والنون تدلان على السّتر»[2].

في هذا المفهوم يُنى الاشتقاق عن اللغة قياس، وأنّ هذا القياس يؤخذ بالاشتقاق، أي اشتقاق اللفظ الدّال على معنى بإخراج بعضه من بعض شرط الحفاظ على جذره الثلاثي الأصلي، وهو ما نجده واضحاً في المشتقات اللغوية.

وعّرفه "بن دريد" بقوله: « الاشتقاق أخذ كلمة من كلمة أو أكثر مع تناسب بينهما في اللفظ والمعنى »[3] ، وهذا الأخذ إما أن يكون صغيراً أو كبيراً حسب تفسير القدامى للظاهرة اللغوية وهذا ما بيّنه "ابن جني" في خصائصه حيث جعل الاشتقاق على ضربين وهما:

أ- **الاشتقاق الصّغير** أو الأصغر: « وينحصر في مادة واحدة تحتفظ بترتيب حروفها كتركيب (سلم) فإنك تأخذ منه معنى السّلامة في تصرّفه، نحو :سلم يسلم وسالم وسلمان وسلمى والسلامة والسليم »[4] .

---

[1]- لسان العرب، مادة (شقق)، ج10، ص 184.

[2]- المزهر في علم اللغة، ج1، ص 345.

[3]- الاشتقاق، أبي بكر محمد بن الحسن بن دريد (223- 321هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بمصر (د،ط)، (د،ت) ص 26.

[4]- المصدر نفسه، ص 26.

والمقصود به هنا: « انتزاع كلمة من كلمة أخرى بتغيير في الصّيغة مع تشابه بينهما في المعنى واتّفاق في الأحرف الأصلية وفي ترتيبها»[1]، ويتجلى في اشتقاق الاسماء والأفعال وأوزانها أي: المشتقات السّبعة: اسم الفاعل، اسم المفعول...والجدول الآتي يوضح ذلك:

اسم الفاعل	اسم المفعول	صيغ المبالغة	الصفة المشبهة	اسم الزمان والمكان	اسم الألة
مصدق	مُعتّق	جسّاس	أحمر	مغرب	المدى= الشفرة
ناعم	مرفّق	الحسّاد	أصفر	مشرق	
فاحم	مطوّق	غسيل	أزرق	مفرق	
عالم	مفوّق	خميس	قرواء	معصم	
المُدهدق	مُهيكل	قتيل	هوجاء		
الحاسد	مُحجل				

الجدول: رقم 03 الأسماء المشتقة في الأرجوزة

في هذا الجدول – رقم 03 – تتبّعنا بعض النّماذج المختلفة للمشتقات الواردة في الأرجوزة للدلالة على أنّ الناظم وظّف أنواع المشتقات المعروفة صرفياً، والتي لا يخلو منها قول قائل خصوصاً الشّعراء.

ب– أمّا الأكبر: أو الكُبّار فيعني به أن تأخذ أصلاً من الأصول الثلاثة ، فتعقد عليه وعلى تقاليبه السّتة معنى واحداً تجتمع التراكيب الستة، وما يتصرّف من كل واحد منها عليه، وأن تباعد شيء من ذلك ردّ بلطف الصّنعة والتأويل إليه كما يفعل الاشتقاقيون في التركيب الواحد[2]. ويضرب المثل في ذلك بأصول (ك ل م) وتقاليبها: (م ل ك)، (م ل ك)، (ل ك م)، (ل م ك) . فهذه الصّور الست تدل على معنى واحد، وهو مشترك وهو القوة والشّدة مهما اختلف مظهر التّفسير. وهذا النوع من الاشتقاق لانكاد نلمسه في نظم الأرجوزة.

وهناك نوعان أخريان من الاشتقاق وهما:

ج– الاشتقاق الكبير: يُقصد به « انتزاع كلمة من كلمة أخرى بتغيير في بعض حروفها مع تشابه بينهما في المعنى واتّفاق الأحرف الثابتة، وفي المخارج الأحرف المغيّرة وذلك نحو: جثا وجذا، وبعثر وبحثر ومكان شأس وشأز »[3]. مثل: عَفْوَكَ خَوْفَكَ . من قول النّاظمفي البيت[4]:

36– فَسُقْ فلا نَعِمَ عَوْفُكَ ولا أَمِنَ خَوْفُكَ ولا تَدْرَنْفِقِ

[1]– الاشتقاق ، ص 28.

[2]– المصدر نفسه ، ص 26.

[3]– المصدر نفسه ، ص 28.

[4]– شرح الشمقمقية، ص 28.

نلاحظ من هذا البيت أن النّاظم يأمر الحادي أن يسوق الأينق بكل محبة ولباقة في رحلته بغرض النّصح والإرشاد بالأشفاق عليها في السّير، لأنها تصحبه في الطريق (الصحراء)؛ وهي رفيقه الدّائم ومؤنسه بعد فُرْقة الأحباب والبلاد، ساخراً من فعله هذا، لأن الأينق لا ترتاح لعفوه عليها ولا تأمن خشيته عليها من كثرة المشي السّريع، ومستعملاً في ذلك تقابلاً لغوياً بين العبارتين: "نعم عَفِوك وأمن خَوْفَك "، وموظفاً في ذلك اشتقاقاً كبيراً بين لفظة "العفو" ولفظه "الخوف" ففيهما توافقاً في المخرج بين حرف "العين" و"الخاء"، وتغييراً في وضع حرف الفاء. العفو من معانيه الخوف.

د- اشتقاق الكبّار: وهو المعروف عند اللغويين بالنّحت كالدّمعزة من دام عزّك والطّلْبَقة من أطال الله بقاءك[1] وغيرها وهذا النوع من الاشتقاق غير موظّف في الأرجوزة.

ومن بين كل أنواع الاشتقاق السّالفة الذّكر ، نجد أن الاشتقاق الأصغر الدّال على انتزاع الكلمة من كلمة مع تغيير في الصّيغة الصّرفية. أكثر انتشاراً في الأرجوزة.

ثالثاً:المعجم الشّعري في الأرجوزة

ويقصد بالمعجم الشعري « عملية اختيار الألفاظ وترتيبها بطريقة معينة، بحيث تُثير معانيها، أو يراد بها أن تثير خيالاً جمالياً »[2] من خلال: اختيار الألفاظ التي يستخدمها الشاعر، وترتيب الألفاظ التأثير عن عملية الاختيار والتّرتيب الميل إلى التأثير التّراثي[3] . ومن هذا التّعريف نسحاول ترصّد دلائل هذا المعجم في اللأرجوزة ومن خلال ما يلي:

1- **مفردات الدّين**: وتتمثّل في قصائد المديح الدّيني ، حيث تتجلى في قدرة الشّاعر في توظيف الألفاظ الدّينية في نصّه الشعري مثل: الجنة، النّار، العقاب، الحساب،الدنيا والآخرة..، ومن خلال الإشارة إلى هذا التّصور نلاحظ أنّ:" ابن الونّان" وظّف غرض المدح في متن الأرجوزة من خلال: مدح الشعر أوّلا، والسّلطان ثانياً والأرجوزة ثالثاً ، لكن وظّف الألفاظ الدّينية الدالة على الاحتفاء بالممدوح : ونمثّل لذلك من قوله في مدح الشعر وقد مهّد له بقوله[4]:

195- فالعِلْمُ في الدُّنيا وفي الأُخْرَى لهُ فضلٌ فبَشِّرْ حِزْبَهُ شَرًّا وُقِي

---

[1]- الاشتقاق ، ص 28.

[2]- خليل حاوي دراسة في معجمه الشعري،خالد سليمان، في مجلة فصول المجلد الثامن العددان 1،2 مايو 1989م ص 47 نقلاً: عن بناء القصيدة عند علي الجارم، ص205.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 205.

[4]- ينظر: شرح الشمقمقية ، ص 113.

ثمّ قال في مدح الشّعر[1]:

215-لوْ لمْ يكُنْ للشِّعْرِ عندَ مَنْ مَضَى فضلٌ على الكَعْبَةِ لمْ يُعَلَّقِ
216-لوْ لمْ يكُنْ فيهِ بيانُ آيَةٍ ما فُسِّرَتْ مَسَائِلُ ابنِ الأَزْرَقِ
217-مَا هوَ إلاَّ كالكِتَابةِ ومَافضْلُهُما إلا كَشَمْسِ الأُفُـقِ
218-وإنَّما نُزِّهَ عنْهُما النَّبِيل يُدْرِكَ الإعْـــــجَازَ بالتَّحَقُّقِ
219-وَهْوَ إكْسِيرٌ وتدبيرٌ لِمَنْ رَامَ اصْطِيَادَ وَرِقٍ بِـــــوَرَقِ
220-منْ غيرِ تَقْطِيرٍ وتَصْعِيدٍ وتَكْ لِيسٍ وتَرْطِيبٍ وقَـــتْلٍ زِئْبَقِ

فنجده في هذا المقطع يبيّن أهمية العلم في الدنيا والآخرة، ومنه يبيّن عظمة الشّعر وأهمية في قيام الدّين الإسلامي من خلال توظيف الرموز الدّينية مثل : الدنيا الآخرة، الكعبة، النّبي، الإعجاز (القرآن الكريم)، بيان آية (التّفسير)... وكلها توحي بالرّمز الدّيني في تقريب المعاني المستوحاة من الألفاظ. ويقول في مدح السّلطان والأرجوزة[2]:

226- لِذَاكَ كَنَّاهُ بهِ سَيِّدُنا السْ سُلْطَانُ عِزُّ الدِّينِ تاجُ الْمَفْرِقِ
227- مُحَمَّدٌ سِبْطُ الرَّسُولِ خيرُ مَنْ سادَ بحُسْنِ خَلْقِهِ والخُلُقِ
236-مُذْ كانَ طِفْلاً والسَّمَاحُ دَأْبُهُ وغيرَ مَأْخَذِ الثَّنَا لمْ يَعْشَقِ
237- نَشَأَ في حِجْرِ الخلافةِ وقَدْ شَبَّ فَتًى بغَيْرِها لمْ يَعْلَقِ
238- فبَايَعَتْهُ الناسُ طُرًّا دَفْعَةً لمْ يَكُ فيها أحدٌ بالأسْبَقِ

فقي هذه الأبيات نجد النّاظم يحتفي بالممدوح وهو السّلطان "محمد بن عبد الله" بن السّلطان "إسماعيل" أمير الدولة العلوية بالمغرب الأقصى؛ الذي قرّبه إليه كما قرّب أباه من قبله، فاستدعى الألفاظ الدالة على الرّفعة والمكانة المرموقة التي تناسب مقام السّلطان في عرشه منها: (السّيادة، السّلطان، العز الخلافة والمبايعة)، وهي الألفاظ الدّينية التي يُوصف بها الخلفاء والأمراء عند تولي السّلطة وتسيير شؤون البلاد منذ فجر الإسلام. وقال أيضاً في مدح أرجوزته[3]:

255-إلَيْكَهَا أُرْجُوزَةً حَسَّانَةً لِمِثْلِهَا ذُو أَدَبٍ لمْ يَسْبِقِ
268-حصَّنْتُهَا بسُورةِ النَّجْمِ إذا هَوَى من المُنْتَحِلِ المُسْتَرِقِ
269-فالحمدُ لِلَّهِ الَّذِي صيَّرَها أَثْمِـــدَ عَيْنٍ مُنْصِـــفٍ مُوَفَّقِ
270-والحمدُ للَّهِ الذي جَعَلَهَا قَذًى بعينِ الحاسدِ الحَفَلَّقِ
271-ثمَّ الصلاةُ والسلامُ مَا تَغَنْ نَتْ أُمُّ مَهْدِيٍّ برَوْضٍ مُورِقِ

[1]- ينظر: شرح الشمقمقية ، ص 113- 127.
[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 129.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 141.

272–على النَّبِي وآلِهِ وصَحْبِهِ وتَابِعِيهِمْ مَنْ مَضَى ومَنْ بَقِي

وفي هذه الأبيات يمدح أرجوزته بالحُسن وعدم السّبق بالتأليف مثلها في أدب من الآداب السّابقة له وإن كان مُبالغاً في قوله هذا، إلاّ كان متعمداً ذلك القول حتى يرْدع الحاسد، وحتى يُظهر تمامها وظّف الألفاظ الدّينية: (التّحصين، السّورة، العدل، الصلاة، السّلام، التّابعين، الحمد، النّبي).

وهذه الألفاظ تعكس ثقافة النّاظم وشدّة تعلّقه بالطابع الدّيني في نظم الأبيات. والتي نظمها حسب الغرض المناسب لها وهو غرض المدح، الذي جعله وسيلة التّقرب من السّلطان وعرض أبياته.

2– مفردات الأعلام: (أسماء الشّخصيات):

بحيث تعدّ هذه الأسماء مرجعاً أساسياً يعود له الشّاعر أو النّاظم من أجل إيصال أغراضه النّفسية والبلاغية للقارئ أهمها: الافتخار، أو إبراز مقدرته وتجربته النّظمية، ويقصد بها أيضاً استدعاء الشّاعر الشّخصيات التّراثية ، والتي ينشأ عنها النّص ومنه يتشكّل الإطار اللّغوي ونتوّع قصيدته بالشّخصيات الدّينية والتّاريخية والأدبية والعلمية[1]، وقد تنوّع ذكر الأسماء في الأرجوزة من : صحابة، وأمراء، وقادة، كتاب وشعراء ممن ضُرب بهم المثل في التراث الأدبي ، ومن أمثلة الأسماء التي ذكرت في الأرجوزة من قول "ابن الونّان" هي[2]:

62– سيفٌ كَصَمْصَامَةِ عَمْرٍو بَاتِرٌ لا يُتَّقَى بِيَلَبٍ وَدَرَقِ

70– وبينَ جَنْبَيَّ فُؤَادُ ابنِ أَبِي صُفْرَةَ قاطعُ قَرَا ابنِ الأَزْرَقِ

84– سَلِ ابنَ خَلْدُونَ عَلَيْنَا فَلَنَا بِيَمَنٍ مَآثِرٌ لمْ تُمْتحَقِ

85– وَسَلْ سُلَيْمَانَ الكُلاعِيَّ كَمْ لنا منْ خَبَرٍ بخَيْبَرٍ والخندَقِ

130– وانْتَهِزِ الفُرْصَةَ مثلَ بَيْهَسٍ وبالمُدَى لحمَ العُدَاةِ شَرِّقِ

131 – وَكَابْنِ قَيْسٍ بِهِمْ كُنْ مُولِماً وَلِيمَةً شهيرةً كالفَلَقِ

132 – يومَ مِلاكِهِ بأُمِّ فَرْوَةٍ عَرْقَبَ كُلَّ ذَاتِ أَرْبَعٍ لَقِي

193– وخُصَّ علمَ الفِقْهِ بالدَّرْسِ وكُنْ كاللَّيْثِ أوْ كأَشْهَبٍ والعُتَقِي

194– وفي الحديثِ النَّبَوِي إنْ لمْ تَكُنْ مثلَ البُخَارِيِّ فكُنْ كالبَيْهَقِي

195– فالعِلْمُ في الدُّنيا وفي الأُخْرَى لهُ فضلٌ فبَشِّرْ حِزْبَهُ شَرًّا وُقِي

[1]– ينظر: بناء القصيدة عند علي الجارم، ص 234.

[2]– شرح الشّمقمقية، ص 44، 53، 54، 145.

204– وقدْ بَنَى المِنْبَرَلابنِ ثَابِتٍ فكانَ للإِنْشَادِ فيهِ يَرْتَقِي

205–وقالَ لابنِ أَهْتَمٍ في مَدْحِهِ وذَمِّهِ لِلزِّبَرْقَانِ الأَسْمَقِ

262– ولا أَدِيبٌ مِنْ قُرَى أنْدَلُسٍ جَرَتْ بها أقلامُهُ في مُهْرَق.

266– أوِ ابنُ بَسَّامٍ رَآها لتَدَا رَكَ الذَّخِيرَةَ بها عنْ مَلَقِ

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن "ابن الونان" وظّف أشخاص عرفهم التّاريخ العربي والإسلامي معاً مما يبيّن مدى معرفته وحفظه لأسمائهم وعمد من ذلك إلى إظهار مقدرته اللغوية والفنية في اختيارها حسب الوزن المختار أيضاً، من تلك الشخصيات التراثية المشهورة:"ابن خلدون"، "سليمان الكلاعي"، "أشهب"،"البُخاري" "البيهقي"، "ابن اهتم"، وهم من علماء الإسلام في التّاريخ والحديث النبوي الشريف .

كما أعاد نظم الشّخصيات من تاريخ العرب في الأدب عبر عصوره (من العصر الجاهلي إلى عصر الانحطاط)، سواء من التراث النثريأو الشّعري ضُرب بهم المثل لوقوع الحادثة لهم مباشرة اشتهروا بها، ومن هذه الأسماء: الكسعي حُنَين، أشعب، زرقاء اليمامة...حيث تعد هذه « الشخصيات التراثية أقوى دلالة وأشدّ إيحاءً لأنها تحمل بعداً من أبعاد تجربة الشّاعر يُعبّر من خلالها عن رؤيتة المعاصرة، أما الشّخصية المعاصرة فتقبع في إطار الشّخصية المعبّر عنها التي تسرد أحداث حياتها وتنتظم نظماً تقريراً »[1]، وهذا النّظم يزيد من حسن الصّوت والإيحاء ويبرز هذا الإيحاء أكثر عند ذكر كنيته "ابن الونان" وذكر لقب أبيه " أبي الشّمقمق"، للدّلالة على العصر الذي عاش فيه، وتوظيف هذه الأسماء في الأرجوزة دلّ على مكنته الشعرية وهو في عصر الضّعف؛ الذي وصف بضعف النّتاج الأدبي والانحطاط، وعلى العكس منه ذلك قد ثبت العكس من خلال جمع تاريخ الأدب العربي من عصره الأول إلى عصره. وللتّفصيل أكثر نُشير إلى هذه الأسماء حسب وُرودها في الأرجوزة من أسماء الرّجال و أسماء النّساء كمايلي:

[1]– بناء القصيدة عند الجارم، ص 234.

أسماء الرجال	الاسم الحقيقي	أسماء الرجال	الاسم الحقيقي
الكُسْعي	إعرابي اشتهر بالصّيد	الحجاج	بن يوسف الثّقافي
الفرزدق	شاعر أموي مشهور	صاعد	أبو العلاء بن الحسين
حُنين	اسكافي	الأموي	هارون الرّشيد
ابن ظالم	رجل اشتهر بالظلم	ضابئ	ابن الحرث البرجمي
أحنف	ابن قيس التّميمي	ابن عفان	الخليفة عثمان بن عفان
المنقري	قيس بن عاصم	خالد	ابن يزيد بن معاوية
ربيعة	ابن مكدم الكناني	عمر	ابن ابي ربيعة شاعر الغزل
عمرو	بن معد يكرب الزبيدي	جعفر	جعفر بن أبي طالب
أبو صفرة	المهلب قائد بني أمية	أبو يوسف	يعقوب المنصور بن يوسف
كليب	وائل بن ربيعة التّغلبي	متمم	ابن نويرة التّميمي
جسّاس	ابن مرة البكري	موسى	موسى النبي عليه السلام
يعرب	هو ابن قحطان	اللّيث	أبو الحرث بن سعد
ابن خلدون	أبو زيد عبد الرحمن الحضرمي	أشهب	أبوعمرو عبد العزيز بن داود بن أبراهيم القيسي
سليمان الكلاعي	أبو الرّبيع سليمان بن موسى	العتقي	أبو عبد الله عبد الرحمن بن القاسم
ابن ونان	الناظم أبي عباس محمد بن ونان، صاحب النّظم	البخاري	الحافظ أبو عبد الله محمد بن إبراهيم
الحسود	محمد بن الطيب السّكيرج[1]	البيهقي	الإمام أبو بكر محمد بن الحسين
التّميري	أبو حية الشاعر	ابن ثابت	حسان بن ثابت شاعر الرسول
المتلمس	ابن هند	كعب	كعب بن زهير
عرقوب	رجل اشتهر بإخلاف الوعد	الجعدي	أبو ليلى
السّموأل	رجل اشتهر بوفاء الوعد	ابن ثابت	حسّان بن ثابت
الأبلق	الخليفة المعتصم بالله	بنو الأنف	بنو جعفر بن قريع التّميمي
امرئ القيس	شاعر جاهلي مشهور	هرم	ابن سنان المرى
أبو دؤاد وجاره	الأيادي /كعب ابن مامة	المحلّق	رجل من بني كلاب
ابن شور	القعقاع مشهور بحسن المعاشرة وكرم المجالسة	الرّبيع	ابن زياد العبسي
عبود	عبد نام سبعة أيام متوالية	بنو العجلان	من بني عامر بن صعصعة
نديم الفرقدين	جذيمة بن الأبرش نديمه عدى بن نصر اللخمي	ابن الأزرق	نافع الحنفي
نوح	النبي نوح عليه السّلام	النّبي	الرسول صلى الله عليه وسلم
فِنْدِ الموسيقي	رجل مغني ومولى عائشة بنت سعد بن وقاص	الأصمعي	أبو سعيد عبد الملك الراوية
طلسم وجديس	اسمان لرجلين من الأمم البادئة	أبو الشمقمق	مروان بن محمد
بيهس	رجل اشتهر بالغفلة والاستهانة	الأشدق	عمر بن سعيد بن العاص
ابن قيس	الأشعث الكندي سيد كندة	البكري	موسى بن جابر الحنفي
حاجب	بن زرارة التّميمي	السلطان	محمد بن عبد الله
كسرى	ملك الحبشة	الرّشيد وابنه	هارون الرّشيد وابنه المأمون
أبو غبشان	الخزاعي	كعب	هو ابن أمامة الأيادي
قصياً	جد النّبي صلى الله عليه وسلّم	ابن سُعدى	أوس بن حارثة
أشعب	الرجل الذي أشتهر بالطمع	ابن جدعان	عبد الله بن جدعان القرشي
عمرو	اسم يضرب به المثل	حاتم	حاتم الطائي(رمز الكرم)
شبيب	ابن زيد الشيباني الخارجي	مَعَن	ابن زائد الشيباني
أبو عروة	رجل اشتهر بجهارة الصّوت	واصل	بن عطاء شيخ المعتزلة
العباس	عم الرسول بن عبد المطلب	ابن تولب	النّمر العكلي الصّاحبي
الطالقاني	الصاحب بن عباد	المصطفى	محمد صلى الله عليه وسلم
الخصيب	ممدوح أبي نواس وعامل الرشيد	جرير	ابن عطية بن الخطفي التّميمي
همام	ابن مرة بن ذهل الشيباني	جميل	بن معمر العذري
عرار	أبو عمرو بن شاس	الفتح	ابن خاقان الأندلسي
		الموصلي	اسحاق الموصلي بن ماهان

الجدول رقم:03 أسماء الرّجال المتصمنة في الأرجوزة

[1]- من أعنف و أشد أعداء ابن الونان لذلك وصفه بالحسود: ينظر الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى ص 863 .

ومن أسماء النّساء في الأرجوزة ما جاء من قوله[1]:

55- لُبْنَى وما أَدْرَاكَ ما لُبْنَى بها عُرِفْتُ صَبًّا مُغْرَماً ذا قَلَقِ
65-واليومَ قدْ صارَ سَلامُ عَزَّةٍ يَقْنَعُ مِنْ لُبْنَى إذا مَا نَلْتَقِ
122-وَلْتَكُ أبصرَ من الهُدْهُدِ والزَّرْ قا بعيبِ نَفْسِكَ المُحَقِّقِ
180-بمُقْلَةٍ كمُقْلَةِ الخَنْسَاءِ إذْ بَكَتْ على صَخْرٍ بلا تَرَفُّقِ
181-أوْ كَبُكَا فَارِعَةٍ على الوَلِيـ ـدِ وبُكَاءِ خِنْدِفٍ وخِرْنِق

والجدول الآتي يبين أسماء المرأة الواردة في الأرجوزة:

أسماء النّساء	الاسم الحقيقي	أسماء النّساء	الاسم الحقيقي
لبنى	اسم مستعار للمحبوبة	فارغة	بنت طريف بن الصّلت
عِزّةِ	محبوبة كثير	خندف[2]	ليلى بنت بن عمران
الزرقا	زرقاء اليمامة	خرنق[3]	بنت هفّان من بني سعد
أم فروة	أخت أبي بكر الصّديق	قُتيلة	بنت النّضر بن الحرث
الخنساء	تماضر بنت عمرو الشريد	أم مهدي	كناية عن اسم الحمام

الجدول رقم: 04: أسماء النساء في الأرجوزة

من خلال الجدولين (03) (04) نلاحظ: أنّ النّاظم رجع إلى ذكر أسماء الشّخوص التي اشتهرت في الوسط العربي القديم من الرّجال الذين يرمز بهم إلى القوة والحماسة ورجال العلم والفقه والحديث، ومن النّساء اللّواتي يرمز بهن إلى الغزل والوصف الفني الجمالي، «فالمرأة عند بعض الشعراء تمثل رائداً أساسياً وعند البعض الآخر رافداً هامشياً إما من حيث كيفية الاستلهام فتظل عند بعض الشّعراء حقيقة مجردة تثير ألواناً من التّشبيهات والاستعارات وحتى ترقى عند الآخرين على درجة تثير رؤية خاصة في موفق من مواقف الحياة فتستعمل بصفتها وسيلة فنية من وسائل الأداء الشعري»[4]. أي أن يجعل منها بناءً للنص وانتاج الدلالة وإبرنز جمالياته.

وقد ذكر "ابن الونان" في متْنه العديد من أسماء الأعلام والشّخصيات من الرّجال والنّساء واستدعاها حسب الغرض والمعنى الذي أراد تبليغة وتوصيله للقارئ والسّامع معاً، فمنهم من استعمله باسمه الحقيقي، ومنهم من استعمله

[1]- ينظر: شرح الشمقمقية، ص 33، 34.
[2]- زوجة إلياس بن مضر.
[3]- أخت طرفة بن العبد.
[4]- ينظر: بناء القصيدة عند علي الجارم، ص 252، 253.

باسم كنيته، و جاء هذا الاستعمال مكثّفاً يدلّل على أهمية هذه الشّخصيات في تاريخ الأدب العربي، خاصّة أسماء الأعلام، وقد وظّفهافي ثنايا الأرجوزة بصفتها رافداً أساسيا بهدف الاتّعاظ منها أو عمل المثِل، خاصة وإنها موظفة حسب الغرض الشعري. أما بروز المرأة في النّظم كان بصورة كلّيّة لأنه اتّخذ من العنصر الأنثوي محوراً يرتكز عليه النص الشعري[1]، فكان فيه ذكر الاسم حقيقياً إلى جانب الفعل الحقيق المنسوب لها، أو المعروفة به؛ولعل السبب من هذا النّحو هو إثارة وإثراء لنظمه، وإظهار لتجربته الشّعرية في نظم المنثور (الأمثال والحكم والوصايا)، وتوظيف مكثّف لأسماء الشّخوص للدّلالة على الرّمز الحقيقي للشّخصية ، لأن المقام هو إبراز الصورة الحقيقية في الشعر التّعليمي والإكثار من الصّنعة اللفظية في النظم، والتّجديد في تاريخ الأدب العربي والخروج عن المألوف في نظم الأرجوزة من حيث نظم الأسماء والإكثار منها .

3- **مفردات الزمن والمكان:** يقوم كل من الزّمان والمكان بتحديد الإطار الزمكاني للنص من خلال بروز البناء الفني للقصيدة، فـ« الزّمن يمثّل عنصراً مُهماً في تشكـيل بنية القصـيدة وإبـراز التّجربة الشّعرية »[2]، أمّا « المكان فيبرز على السّطح فجأة ثمّ يختفي لكنّه يؤدي إلى دوره في إنتاج المعنى وتوضيحه باستدعاء الوقائع العظيمة بما تحمله من دلالات ...تجعل من المكان رمزاً دالاً على التّواصل والتواد بين أبناء الأمة العربية وجعله وسيلة إيحائية جمالية التّشخيص»[3] ومنه يؤكّد أن للمكان دور في إنتاج دلالة النص .

ومن نماذج توظيف الزّمن والمكان في الأرجوزة نحو قول ابن الونّان[4]:

63- نِلْنَا بهِ ما نَشْتَهِي منْ لَذَّةٍ وَدَعَةٍ في ظِلِّ عيشٍ دَغْفَقِ

64- أَزْمَانَ كانَ السَّعْدُ لي مُسَاعِداً ومُقْلَةُ الرَّقِيبِ ذاتُ بَخَقِ

65- واليومَ قدْ صارَ سَلامُ عَزَّةٍ يَقْنَعُ مِنْ لُبْنَى إذا مَا نَلْتَقِ

66- واللَّهِ لوْ حَلَّتْ دِيَارَ قَوْمِهَا واحْتَجَبَتْ عنِّي بَبَابٍ مُغْلَقِ

67- لَزُرْتُهَا واللَّيْلُ جَوْنٌ حالِكٌ وجَفْنُـهَا لمْ يَكْتَحِـلْ بِـأَرَقِ

في هذه الأبيات نجد "ابن الونّان" وظّف مفردات الزّمن الدالة على الزّمن البعيد مثل: ظلّ، أزمان أو الزمن القريب مثل: الليل، اليوم، وذلك يدلّ على الجمع بين الزمنين الماضي والحاضر في تلاقي الأحداث وتشابهها ومن قوله في ذلك[1]:.

---

[1]-ينظر: بناء القصيدة عند علي الجارم ،ص 253.

[2]- المرجع نفسه، ص 242.

[3]- : المرجع نفسه ، ص250، 251.

[4]- ينظر: شرح الشمقمقية، ص 41، 42، 43.

83- سَلِ ابنَ خَلْدُونَ عَلَيْنَا فَلَنَا بِيَمَنٍ مَآثِرٌ لمْ تُمْحَقِ

84- وَسَلْ سُلَيْمَانَ الكُلاعِيَّ كَمْ لنا منْ خَبَرٍ بخَيْبَرٍ والخندَقِ

ويومَ بَدْرٍ وحُنَيْنٍ وتَبُوكَ والسَّوِيقِ وبَنِي المُصْطَلِقِ

وفي هذه الأبيات يستحضر النّاظم أسماء الأماكن العربية، التي يفتخر بها العرب في مثل: اليمن التي تمثّل ألأصل العربي من حيث اللغة العربية ، والإشارة إلى غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم (خيبر، الخندق، بدر، حنين السّويق، المصطلق)؛ لأنها نُسبت إلى الأماكن التي أقيمت فيها وكانت غزوات قوية عنيفة بين الكفّار والمسلمين تظهر الحق عن الباطل.

ومن خلال توظيف مفردات الزمن والمكان تمكّن من تحديد الإطار الزماني والمكاني للأرجوزة وهو العصر الضّعف الذي عاش فيه النّاظم وما سبقه من عصور (الأندسي، العباسي، الأموي، الجاهلي)، والدليل على ذلك قراءة الأرجوة كلها.

[1]- ينظر: شرح الشّمقميّة، ص 53، 54.

المبحث الثالث: دور الظواهر التراثية في تشكيل لغة الأرجوزة

أولاً: ظاهرة الاقتباس:

وهي أسلوب تراثي يوظفه الشعراء في أشعرهم لبيان أغراضهم الشعرية، ويكون هذا التّوظيف من القرآن الكريم، والحديث النّبوي الشّريف،ومن خلال الأرجوزة نلاحظ أنّ "ابن الونان" وظّف بعض الألفاظ من القرآن الكريم، والحديث النّبوي الشّريف والأمثال العربية والحكم والوصايا؛ التي تمثل في الظواهر التراثية التي ضمّنها في بعض الأبيات الشّعرية، لها دور مهم في تشكيل لغة النص الشّعري للأرجوزة والنّص النثري لها معاً. ونركّز في هذه الظاهرة على توظيف الألفاظ القرآنية وتوظيف ألفاظ الحديث النبوي الشريف.

أ- **الاقتباس من القرآن الكريم:** ومن الألفاظ الأخرى الموظفة في الأرجوزة وهي من ألفاظ القرآن العظيم نحو قول النّاظم[1]:

20 –حتَّى غَدَتْ خُوصاً عِجَافاً[2] ضُمَّراً أعْنَاقُها تَشْكُو طَوِيلَ العَنَقِ
21–مَرْثُومَةَ الأَيْدِي شَكَتْ فَرْطَ الوَجَا لكنَّهَا تَشْكُو لِغَيْرِ مُشْفِقِ
31–وَهَبْ لأَيْدِيهِنَّ أيْداً وَلَهَا مَتْناً مَتِيناً ما خَلا عنْ مَصْدَقِ
32–فَمَا لِظَعْنٍ[3] حَمَلَتْ منْ مَرَّةٍ[4] بِظَعَنٍ أَوْدَى بها في الغَسَقِ
37– ودَعْ يَسُوقُ بعْضُها بَعْضاً فقدْ دَنَا وُلُوجُوهَا بِوَعرٍ ضَيِّقِ
42 –منْ كُلِّ غَيْدَاءَ عَرُوبٍ[5] بَضَّةٍ رُعْبُوبَةٍ عَيْطَاءَ ذَاتِ رَوْنَقِ
44– وقُلْ لِرَبَّاتِ الهَوَادِجِ انْجَلِي نَ آمِنَاتٍ منْ فَزَعٍ وفَرَقِ
89– فإنْ مَدَحْتُ فمَدِيحِي يُشْتَفَى بهِ كَمِثْلِ العَسَلِ المُرَوَّقِ

---

[1]- ينظر: شرح الشمقمقية، ص 20، 21، 55.

[2]- العجف: الضعف، والنّحالة،وجاء في قوله:﴿ وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّيَ أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَاكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَآ أَيُّهَا الْمَلَأُ اَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ﴾ سورة يوسف الأية (43).

[3]- الظعن : هو الرحلة وعدم الاستقرار (السّفر)، وجاء في قوله تعالى:﴿ وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّنْ بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُم مِّن جُلُودِ الأَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعَنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنَ اَصْوَافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَآ أَثَاثًا وَمَتَاعًا إِلَىٰ حِينٍ﴾ سورة النّحل الآيه (80).

[4]- المنظر الحسن.

[5]- المتحببة إلى زوجها عشقاً له، تفسير الجلالين، ص 353.

فالنّاظم في هذه المقطوعة يحذّر الحادي وينصحه بالإشفاق على النّوق، كما وظّف بعض الألفاظ المذكورة في القرآن مثل: عجفاً، أيديهن، مرة، ظعن ... وهي مناسبة للغرض الموظف، كما يصف حالة النّوق حين يسوق بعضها البعض ومن ألفاظ القرآن الموظفة: دع، ضيق، عروب... ، كما يفتخر بمدحه الذي اعتبره دواء يُشفى به،فشبّهه بالعسل المشفي من كل مرض، وذلك اقتباساً من قوله تعالى:﴿ثُمَّ كُلِي مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلاً يَخْرُجُ مِن بُطُونِهَا شَرَابٌ مُّخْتَلِفٌ اَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَآءٌ لِّلنَّاسِ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ ءَايَةً لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾[1]، فما تحته سطر من الآية فيه كناية عن العسل، وهو ما يخرج من بطون النّحل لشفاء العلل والأسقام. ومن قوله أيضاً:

155- واعْضُلْ[2] كهَمَّامٍ بَنَاتِ فِكْرَةٍ ضَنًّا بها عنْ غيرِ مَجْلٍ مُعْرِقِ

172- فَصَاعِدٌ على مَدِيحِ وَرْدَةٍ أَصْبَحَ مُنْحَطًّا بقولِ سَهْوَقِ

238-فبَايَعَتْهُ[3] الناسُ طُرًّا دَفْعَةً لمْ يَكُ فيها أحدٌ بالأسْبَقِ

260- وَقُفْتَ في الجُرْأَةِ خَاصِي أَسَدٍ فَمُتْ بِغَيْظِكَ وبالرِّيقِ

264- أوْ فَتَحَ الفَتْحُ عليها طَرْفَهُ سَامَ قَلاَئِدَهُ بالتَّمَزُّقِ

268- حصَّنْتُهَا بسُورةِ النَّجْمِ إذا هَوَى[4] من المُنْتَحِلِ المُسْتَرِقِ

269- فالحمدُ لِلَّهِ الَّذِي صيَّرَها أَثْمِدَ عَيْنٍ مُنْصِفٍ مُوَفَّقِ

270. والحمدُ للَّهِ الذي جَعَلَهَا قَذًى بعينِ الحاسدِ الحَفَلَّقِ

أنشأ النّاظم منالألفاظ المقتبسة من النّص القرآني معجماً قرآنياً يهدف منه خدمة الأغراض الأدبية الموظّفة في كل مقطع من مقاطع الأرجوزة، فمثلاً : عند مدح السلطان ومدح الأرجوزة، اختار ألفاظاً قرآنية دالة على غرض المدح، منها: (فبايعته، بروج السّعد، الفتح، طه، الضّحى، آية الكرسي، آي الفلق)؛ فهي ألفاظ ذُكرت في القرآن بلفظها وظفها "ابن الونان" في مدح السّلطان "محمد بن عبد الله"والرّفع من شأنه ، والغرض منها التّبرك والدّعاء طمعاً في السّعد والهناء في الحياة الدنيا، حفظاً له من الحسد والبغض.وعند ذم الحسود استعمل الألفاظ الدالة على الهجاء

[1]- سورة النحل، الآية (69).

[2]- العضل يأتي بمعنى المنع، أي منع الفتيات من الزواج أو عدم تزويجهنّ مصداقاً لقوله تعالى: ﴿وَإِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَآءَ فَبَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَلاَ تَعْضُلُوهُنَّ أَن يَّنكِحْنَ أَزْوَاجَهُنَّ إِذَا تَرَاضَوْاْ بَيْنَهُم بِالْمَعْرُوفِ ذَٰلِكَ يُوعَظُ بِهِ مَن كَانَ مِنكُمْ يُومِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الاَخِرِ ذَٰلِكُمْ أَزْكَىٰ لَكُمْ وَأَطْهَرُ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لاَ تَعْلَمُونَ﴾ سورة البقرة، الآية (232).

[3]- المبايعة دالة على الموافقة في الرأي، أي المؤايدةدلّ معناها في قوله تعالى﴿ إِنَّ الذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَن نَّكَثَ فَإِنَّمَا يَنكُثُ عَلَىٰ نَفْسِهِ وَمَنَ اَوْفَىٰ بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهُ اللَّهَ فَسَنُوتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا﴾ سورة الفتح الآية (10).

[4]- من قوله تعالى: ﴿ والنّجم إذا هوى﴾ ،سورة النّجم، الآية (01) .

منها: (فبشّرْن الحسود، مت بغيظك، نطق الزور، حبال العنق)، وهي ألفاظ اقتبست من ألفاظ القرآن للدلالة على شدة الغضب من الحاسد كما دلت على الحالة النّفسية للناظم اتّجاه الحاسد، فأجابه بقوله: "مت بغيظك" أي أبقى الله على غضبك إلى موتك فلن تر ما يسرك[1]. والله يعلم ما في القلوب.

أما عن مدح الأرجوزة فقد اختار ألفاظاً قرآنية دالّة على التّحسين والإشراق والشّكر، ومثال ذلك من قوله: (النّجم إذا هوى) ، فحصّنها بنور الثّريا، الذي إذا غاب يبقى نوره مشعاً نوراً وهدايه، وأما عن (الحمد لله) فآيات الحمد لله كثيرة في القرآن الكريم،« وقصد به الثّناء على الله بمضمونها على أنّه تعالى مالك لجميع الحمد من الخلق والله علم على المعبود بحق »[2] ؛ فهو يثني على الله بالحمد والشّكر على إتمامه الأرجوزة بسلام، وتدلّ أيضاً على والتّحصين من عين (الحاسد) وشرّه.من قوله تعالى:﴿وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ﴾[3] ، أي من أظهر حسده وتكلّف فيه. ومن الألفاظ القرآنية الأخرى (سَبَإٍ، سَيْلَ الْعَرِمِ، ضَامِرٍ، زُرْ ، يمحق...).

الأبيات السّالفة الذّكر شكّلت معجماً قرآنياً مكثّفاً للأرجوزة الشّمقمقية؛ فقد حوت حاولي واحد وستين (61) لفظاً من ألفاظ القرآن الكريم، وهذا يدل على الثّقافة القرآنية لدى النّاظم التي اقتبسها ووّظفها في نصّه مستدلاً بها على المعاني. والتي أراد أن يبيّن من خلالها مقدرته اللغوية على اختيار الألفاظ القرآنية اللازمة لأرجوزته ويبلّغها لمستمعيها بما فيهم السلطان "محمد بن عبد الله"، والحسود " محمد بن الطيب السّكريج " والحضور وقارئيها. فقد مثلت الألفاظ القرآنية نصاً آخر لمعاني نص الشمقمقية خاصة وقد اختار منها ما يدل على صفات الحكم والرّفعة .

[1]- ينظر: تفسير الجلالين، تفسير سورة آل عمران الآية (119)، ص25.

[2]- التفسير نفسه، ص 02.

[3]- سورةالفلق، الآية (05).

ب- الاقتباس من الحديث النبوي:

تضمّنت الأرجوزة بعض الألفاظ النّبويّة، والتي وظفها النّاظم بغرض النّصح والتّحذير من أعمال السّوء والتّرهيب من القيام بها، مثل : الطيرة، الحسد، اللهو...والتّرغيب في الأعمال المحمودة ، مثل: طلب العلم، التّزود بالحكمة، إتاء الزّكاة، القول الحسن...والأبيات الآتية تبيّن ذلك[1]:

9- والرِّمْثِ والخُلَّةِ والسَّعْدَانِ والثْ ثَغْرِ وشَرْيٍ وَسَناً وَسَمْسَقِ

25 - منْ بَعْدِ مَا كَانَتْ هُنَيْدَةً غَدَتْ أَكْثَرَ منْ ذَوْدٍ[2] ودُونَ شَنَقِ

37- ودَعْ يَسُوقُ بعْضُها بَعْضاً فقدْ دَنَا وُلُوجُوهَا بِوَعرٍ ضَيِّقِ

38- ولتَتَّخِذْنِي رَائِداً[3] فَإِنَّنِي ذُو خِبْرَةٍ بمُبْهَمَاتِ الطُرُقِ

91- فإنْ يَكُ الشِّعْرُ عَصَا غَيْرِي فقدْ أَطَاعَنِي في عَيْهَقِ

102- فبَشِّرَنْ ذاكَ الحَسُودَ[4] أنَّهُ يَظْفَرُ في بَحْرِ الهِجَا بالغَرَقِ

121 - ونمْ كَنَوْمِ الفهدِ أوْ عَبُّودَ عنْ عيبِ الورى والظَنِّ لا تُحَقِّقِ[5]

136- وحَنَقٍ ولا تُحَارِبْ ساقطَ القَدْرِ فكمْ مِنْ شِهَةٍ قدْ غُلِبَتْ بِبَيْذَقِ

159-والصَّمْتُ حِصْنٌ للفَتَى منَ الرَّدَى وقَلَّ مَنْ شَرَّ لِسَانِهِ وُقِي

178- يا صَاحِ واشْغَلْ فُسْحَةَ العُمْرِ بِمَا يَعْنِي وَزُرْ غِبًّا رُسُومَ العَيْهَقِ

---

[1]- ينظر: شرح الشمقمقية، ص 16.

[2]- صحيح مسلم، الإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري(261هـ)، بشرح النّووي الأمام يحي بن شرف النووي الدمشقي(677هـ)، تحقيق محمد فؤادعبد الباقي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1421هـ/2000م، كتاب الزكاة، باب المسكين الذي لايجد غنى، ولا يفطن له فينصدّق، لقوله: صلى الله عليه وسلم:" ليس المسكين بهذا الطّواف الذي يطوف على النّاس، فتردّه اللقمة واللقمتان، والتّمرة و التّمرتان... الذي لا يجد لنفسه غني يغنيه، ولايتفطّن له، فيُتصدّق عليه ولا يسأل النّاس شيئاً "، ص115.

[3]- رائداً بمعنى الرّيادة وهي: القيادة، وجاء في الأثر "إنّ الرائد لا يكذب أهله"، لأنه قد يهلكهم، وهو من الأحاديث الضعيفة الرواية عن الرسول صلى الله عليه وسلم.

[4]- صحيح مسلم، كتاب صلاة المسافرين وقصرها،باب 47، ص85،"لا حسد إلا في اثنين رجل أتاه الله مالاً فسلط على هلكتِه في الحق ورجل أتاه الحكمة فهو يفخر بها ويعلّمها"، صحيح البخاري، باب الاغتباط في العلم والحكمة، ص20 إ دليل على استبعاد الحسد.

[5]- ومما يروى فيه ثلاثة لا ينجو منها أحد: الظّن والطيرة والحسد، قيل فما المخرج يا رسول الله ؟ قال إذا ظننت فلا تحقق، وإذا تطيّرت فامض، وإذا حسدت فلا تبغ، لم أعثر على الحديث. لعله من الأحاديث الضّعيفة .

اقتبس"ابن الونان" لفظ "السّعدان" من قوله صلى الله وسلّم: «فيها كلاليب مثل شواك السّعدان»[1] والسعدان نبات شوكي، وفي مضمون الحديث جاء لوصف نار جهنّم، فيها خطاطيف مثل شوك السعدان ولفظ " الذود" في البيت دلّ على وصف النّوق أي: القطيع من الإبل بين الثلاث والعشر المؤنثة. وفي الحديث النبوي الشّريف دلّ على الصّدقة أو التّصدق بها على المسكين، والإبل مما يوجب التّصدّق به نحو قوله صلى الله عليه وسلّم:« ليس في أقل من خمس ذود صدقة ليس فيما دون خمسة أوسق صدقة »[2]، أي لا تجب صدقة أقل من خمس إبل، ويدل فيه على تجميع القليل إلى القليل حتى يصير كثيراً وقوله أيضاً «لأذودن عن حوضي رجالاً كما تذاد الغريبة من الإبل»[3]، للدلالة على الرفض.

أمّا لفظ"دَعْ" دلّ على ترك الفعل الشّنيع، جاء بصيغة الأمر بغرض النّهي ، وجاء في قوله:« لينتهّنّ قوم عن ودعهم الجمعات»[4] أي: النهي عن ترك صلاة الجمعة. كما وظّف لفظ "الشّعر" في أكثر من موضع من أبيات الشّمقمقية، وفيه قيل:« إنّ من الشّعر لحكمة إن من البيان سحرأ و إن من الشعر حكماً»[5]، يدلّل فيه عن تذوق الرسولصلى الله عليه وسلم للحكمة من قول الشّعر وسحر بيانه، كما وظّف لفظ "تحقق" يدل فيه على التّحقق من الظّن مقتبساً من الحديث القائل:« ثلاثة لا ينجو منها أحد: الظن، والطيرة والحسد قيل: فما المخرج يا رسول الله؟ قال إذا ظننت فلا تحقّق، وأذا تطيّرت فامض، وإذا حسدت فلا تبغ »[6]، وفيه تحذير من الحسد والظن والطيرة، فهي صفات مذمومة في الإنسان نهى عنها الإسلام .

أمّا لفظ "الصّمت" يشير منه إلى التزام حكمة الصّمت نحو ما رُوي عن قول الرسول صلى الله عليه وسلم :« من كان يؤمن بالله اليوم الآخر فليقل خيّراً أو ليصمت»[1]. وفيه حثّ على قول الخير.ولفظ "

---

[1]- صحيح البخاري وهو الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله عليه وسلم وسننه وأيامه، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، تقديم أحمد محمد شاكر، دار الهيثم، القاهرة، ط1 1425هـ/2004م، كتاب التوحيد،باب الصراط جسر جهنم كتاب الرقاق ص862.

[2]- صحيح مسلم، كتاب الفضائل، باب إثبات حوض نبينا صلى الله عليه وسلم وصفاته، لقوله:"إني ليعقر حوضي أذود النّاس لأهل اليمن، أضرب بعصاي حتى يرفضّ عليهم "، ص51.

[3]- المصدر نفسه، ص 51.

[4]-- المصدر نفسه ، كتاب الجمعة، باب هداية هذه الأمة ليوم الجمعة لقوله صلى الله عليه وسلم:" هدينا ألى الجمعة، وأضل الله عنها من كان قبلنا" ص 126

[5] – قاله الرسول صلى الله عليه وسلم ولكن يضرب به المثل في الحكمة من الشّعر، في قوله صلى الله عليه وسلم :" إن من البيان لسحرا"، يعني أن بعض البيان يعمل عمل السّحر، ومعنى السّحر إظهار الباطل في صورة الحق... مجمع الأمثال ، أبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد الميداني، تحقيق جان عبد الله توما، دار صادر، بيروت– لبنان، ط1، 1422هـ/2002م ، مج1، ص73.

[6]- من الأحاديث الضّعيفة أيضاً

[1]- صحيح مسلم، كتاب الإيمان، باب19، ص 16.

الشّهة" دلّ على اللهو ولعب النّرد، وجاء في الأثر عن الرسول صلى الله عليه وسلم: « من لعب بالنّردشير فكأنما صبغ يده بدم الخنزير»[1]، وفي رواية قوله أيضاً «من لعب النّرد فقد عصى الله ورسوله »[2]،الغرض من ذلك تحريمه والابتعاد عن لعبه.

ولفظ "زُرْ" نحو قوله صلى الله عليه وسلّم: «زر غباً تزدد حباً»[3] أي: أنه يأمرالمباعدة بين الزيارات حتّى تزداد المحبّة ولا يملّ الأخ من أخيه، وهذا اللفظ فيه تناصّات مختلفة من القرآن، نحو قوله تعالى: ﴿ حَتَّى زُرْتُمُ المَقَابِرَ﴾[4]. ومن الحديث النّبوي الشريف ومن كلام العرب المثل والحكمة.

كما وظّف لفظ "العلم" وفيه دعوة لطلب العلم وملازمة العلماء ومجالستهم ، ومما روي في ذلك عن الرسول صلى الله عليه وسلم حيث ورد في صحيح البخاري نحو قوله:« حدّثني عن مالك : أنه بلغه أنّ لقمان الحكيم أوصى ابنه فقال: يابنيّ جالس العلماء وزاحمهم بركبتيك فإنّ الله يحي القلوب بنور الحكمة كما يُحي الله الأرض الميتبوابل[5] السّماء»[6]، فطلب العلم فيه إحياء للقلوب وتسهيل لدخول الجنّة، ومن اشهر الأحاديث تواردا في ذلك "من سلك طريقا يلتمس فيه علماً سهّل الله له طريقا إلى الجنّة"[7].

فالألفاظ المتضمنة في الأرجوزة دالة على التربية الدّينية والتزام إسداء النّصيحة، بغرض التأثير في من حوله والقارئ، ولكن الملاحظ على هذا التّوظيف أنه وظّف بعض ألفاظ الحديث النّبوي الضعيف الذي تقل رواياته في الأسانيد المشهورة، والألفاظ المذكورة : (السّعدان، الذوذ، رائد، الصّمت، زر، شهة....)، وتفسير ذلك لعلّ النّاظم متأثر بالعصر الذي يعيش فيه. من حيث التّعلق بأسانيد علماء عصره.

نلاحظ أنّ النّاظم –ابن الونان– وظّف في أرجوزته ألفاظ القرآن الكريم واستعان أيضاً بألفاظ الحديث النّبوي الشّريف؛ والتي بلغ عددها تقريباً 13 لفظاً تقريباً. فقد جاءت موضّحة لأغراض النّاظم التي كان يرمي إليها.

---

[1]– صحيح مسلم ، كتاب الشعر، باب تحريم اللعب بالنردشير،"قال صلى الله عليه وسلم :من لعب بالنّردشير، فكأنما صبغ يده في لحم خنزير ودمه" ص13.

[2]– المصدر نفسه، ص13.

[3]– هذا القول من الأحاديث الضعيفة الموضوعة المرويه عن رسول الله صلّى الله عليه وسلّم عن أبي هريرة وورد هذا الحديث في صحيح البخاري عن عائشة رضي الله عنها بمعناه لا بلفظه في كتاب الأدب باب: هل يزور صاحبه كل يوم أو بكرة وعشياً والشاهد من الحديث أنّ النّبي صلى الله عليه وسلم أنه كان يزور أبا بكر بكرة وعشية، ينظر: صحيح البخاري، ص1521 ، ويقال أنّها مثل عربي قديم قصّته: أنه كان يكثر من زيارة أخواله...، مجمع الأمثال، ج 2، ص 108، 109.

[4]– سورة التكاثر، الآية (02).

[5]– المطر الخفيف.

[6]– صحيح البخاري، باب ماجاء في طلب العلم، كتاب العلم، ص1002.

[7]– فالحديث من الأحاديث المشهورة تردداً والضعيفة رواية.

وفي كلا الحالتين وظّف "ابن الونان" الاقتباس من النّص القرآني والنّص النّبوي، الذي يُسمى اقتباساً للفظ للدلالة عن المعنى. وفي كلا الحالتين أيضاً قد استعمل الشاعر المرجع الدّيني من الكتاب والسّنة. إلاّ أنه اعتمد بعض الأحاديث الضّعفية التي تقلّ روايتها في الصّحيحين.

ثانياً: ظاهرة التّضمين[1]: ويقصد به المرجع الأدبي؛ الذي عاد له النّاظم واستعان به على اختار ألفاظمنظومته الشمقمقية سواء أكان ذلك من الشّعر أو النّثر:.

أ – تضمين بعض ألفاظ الشّعر في الأرجوزة:

تضمّنت الأرجوزة توظيفاً مكثّفاً من ألفاظ الشعر لفحول شعراء ورجّاز العصور السابقة لعصره من حيث الإكثار من ألفاظ بدابة عصر ما قبل الإسلام، التي أصبحت مهجورة وغريبة مثل: (الحداء، مجاهل الرسم السّوافي، الفُدفد...)، إلى نهاية العصر الأندلسي وعصر الضّعف، ومن الألفاظ الشّعرية الموظّفة في الأرجوزة مايلي من قول ابن الونّان[2] :

1- **مَهْلاً على رِسْلِكَ حَادِي الأَيْنُقِ وَلا تُكَلِّفْـــهَا بِمَا لمْ تُطــقِ**
2- **فطَالَمَا كَلَّفْتَهَا وسُقْـــــتَهَا سَوْقَ فَتَى مِنْ حَالِهَا لمْ يُشْفِقِ**
3- **وَمَا انْتَلَتْ تَـــذْرَعُ كُلَّ فدْفَدٍ أذْرُعُهَا وَكُـــلَّ قَـــاعٍ فَـــرَقِ**
4- **وَلَمْ تَزَلْ تَرْمِي بِهَا أيْدِي النَّوَى بِكُـــــلِّ فَجٍّ وَفَـــلاةٍ سَمْلَقِ**
5- **وَكَلَّ أَبْطَ،حٍ وأجْـــرَعٍ وَجِزْ عٍ وَصَرِيمَـــــةٍ وكُـــلَّ أبرَقِ**
6- **واللَّيْلِ والنَّهَارِ والرِّئْالِ والْ هَيْثَمِ مَـــتعْ عِكْرِمَـــةٍ وخِرْنِقِ**

فقد استدعى "ابن الونان" بعض الألفاظ الجاهلية التي أعاد توظيفها في أرجوزته دالة على سعة علمه بحفاظه على التُّراث العربي القديم مثل: الحُداء للأينقوالتّمهل، الأجرع، الصريمة، الليل، النّهار، السّملق...؛ والتي قد استلهما من أقوال الرّجاز غير المشهورين أو من أقوال الرّجاز والشّعراء المشهورين مثل :الكميت بن زيد من قوله:

[1]- يقصدبه:أن تضمّن الآيات والأخبار النبوية، وهو على وجهين: كلي وجزئي؛ فالتّصمين الكلي: أن تذكر الآية والخبر بجملتها والتّضمين الجزئي: أن تدرج بعض الآية والخبر في ضمن كلام، فيكون جزأ منه. ينظر: المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، (أبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم بن الأثير637هـ)، تحقيق محي الدين بن عبد الحميد، شركة ومطبعة مصطفى البابي الجلبي وأولاده، مصر، ط 1385م، 1939م، ج2، ص 341.

[2]- ينظر : الشمقمقية، ص 12 وما بعدها.

أقول له إذا ما مهــلا وما مهل بواعظة الجهول[1]

ومن قولأحد الرّجاز الجاهلين: **فغنّها وهي لك الفداء إنّ غناء الإبل الحـــداء**[2]

كما ضمّن الأرجوزة لفظ "السملق" والذي جاء مضمون معناه في قول جميل بن معمر:

ألم تسأل الرّبع القواء قينطق وهل تُخبرنْك اليوم بيداء سملقُ[3]

ومن قول:جميل بن معمر والفرزدق وطرفة بن العبد

لخولة الأجراع من إضم طلَلَ وبالسّفح من فق مقام متمحل[4]

أقول له لمّا أتاني أقول له نَعيُّهُ به لا بظبيٍ بالصّريمة أعْفراً [5]

كما وظّف الألفاظ الدّال علىالحيوانات البرية التي تعيش في مجاهل الصحراء بحثاً عن الرزق مثل: "الليل""والنّهار" و"الرأل"...، وقد طابق هذه الصورة من قول شعراء العصر الجاهلي والأموي أمثال ذي الرمة، والفرزدق:

يتامى على آثار سودٍ كأنها رئال دعاها للمبيت نِعامها[6]

والشّيب ينهض في السواد كأنه ليلٌ يصيح تجانبيْه نهار[7]

وقال عند وصف مجاهل الصحراء التي تكثر فيها الريّاح السّوافي والحواصب الحراجيج.

لَيْسَ بها غَيْرُ السَّوَافِي والحَوَا صِبِ الحَرَاجِيجِ وكُلُّ زِحْلِقِ

وقد أخذ هذا المعنى من قول:ذي الرمة والفرزدق

لمية أطلال بحزوى دواثر عفتها السّوافي بعدنا والمواطر[1]

---

[1]- قصوف الريحان، ص6 وما بعدها.

[2]- المرجع نفسه ، ص7.

[3]- ديوان جميل بثينة، جمع وشرح إميل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط2، 1419هـ/1999م، ص137.

[4]- ديوان طرفة بن العبد، دار صادر، بيروت، (د،ط)، (د، ت)، ص74.

[5]- ديوان الفرزدق، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار صادر، بيروت ، (د،ط)،(د، ت)، ج1، ص 201.

[6]- ديوان الفرزدق، ج2، ص253.

[7]- ديوان الفرزدق، ج1، ص408.

[1]- ديوان ذي الرمة (غيلان بن عقبة بن مسعود)، شرح أحمد حسن بسح، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 2010م ص114.

حراجيج ما تنفكُّ مُناخةً على الخَسفِ أو نَرْمي بها بلداً أوقفراً[1]

وضمّن هذه الأرجوزة أيضاً بعضاً من أسماء النّبتات البرية التي تنبت في الصحراء وتقتات منها الإبل عند السّفر ومنها: لفظ الأثل، الخلة السعدان، شري وسمسق...و دليل ذلك من قوله[2]:

وقال أيضاً:

وَالْمَرْخِ وَالعَفَارِ والعِضَاهِ والْ بِشامِ والأَثْلِ ونَبْتِ الخَرْبَقِ
والرِّمْثِ والخُلَّةِ والسَّعْدَانِ والثْ ثَغْرِ وشَرْيٍ وَسَناً وَسَمْسَ
وَعُشَرٍ ونَشَمٍ وإِسْحِلٍ مَـــعَ ثُمَـــامٍ وبَهَارٍ مُونِقِ
مَرْثُومَةَ الأَيْدِي شَكَتْ فَرْطَ الوَجَا لكنَّهَا تَشْكُو لِغَيْرِ مُشْفِقِ

و لمّح لهذا من قول الشعراء:

ألست مُنتهياً عن نحتِ أَثْلَتِنَا ولستَ ضَائرُها ما أطلَّتِ الإبلُ[3]
الواهِبُ المِئَةَ الأبكارِ زَيّنَها سَعْدانُ "تُوضِحُ" في أَوْبارِها اللَّبَدِ[4]
تعطو برخصٍ غير شَثْن كأنه أساريع ظبي أو مساويك إسحل[5]
لها منخرٌ كوِجار السّباع فمنه تريح إذا تنبهر[1]
ديمة هطلاء فيها وطفٌ طبق الأرض تحرى وتدرّ[1]

---

[1]- ديوان ذي الرمة ، ص 86.

[2]- شرح الشمقمقية،ص 16، 21.

[3]- ديوان الأعشى مع السيرة والأقوال و النّوادر، محمد عبد الرّحيم، دار الراتب الجامعية، بيرت- لبنان، ط1، 2008، ص 207.

[4]- ديوان النابغة الذبياني مع السيرة والأقوال و النّوادر، محمد عبد الرّحيم، دار الراتب الجامعية، بيرت- لبنان، ط1، 2008، ص 65. هناك رواية أخرى لصدر البيت " الواهب المائة المعكاء زينتها"، المعكاء : الغلاظ، سعدان توضح: نبات يأكله البعير فيسمُن في مكان اسمه "توضح"، شرح، عبّاس عبد السّتار، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب الجامعية، بيروت- لبنان، ط1، 1424هـ /2004م، ص 13.

[5]- ديوان امرئ القيس، رواية الأصمعي، القسم الأول، دار المعارف، (د،ط)، (د،ت)، ص17.

[1]- ديوان امرئ القيس، رواية المفضل القسم الثاني، ص 165.

تثني الرّقاب على عرنين أرنبة شمّاء مارنُها بالمسك مَرثُومُ[2]

إن النّظيرة ربّة الخدْر أسرتْ إليك ولم تكنْ تسري[3]

حتى تُكنّوه بفحل هُنَيدة يحمي الطّــروقة بازلٍ هــدّار[4]

وغدوا علينا قادرين بأيدهم ردوا بغيضهم على الأعقاب[5]

حتى إذا وردوا المدينة ارتجوا قَتل النّبي ومغـــــنم الآسلاب

وفي الأرجوزة وظّف بعض الألفاظ الدالة على الغزل ووصف الحبيبة الذي جمع فيه بين العفيف والماجن مثل وله[6]:

تمْنَعُ مَسَّ ثَوْبِهَا لجِسْمِهَا ثلاثةٌ مِثْلُ الأثَافِي في الرُّقِي
حُقَّانِ منْ عَاجٍ وقَعْبُ فِضَّةٍ منْ ظاهرٍ وباطنٍ كالشَّفَقِ
واليومَ قدْ صارَ سَلامُ عَزَّةٍ يَقْنَعُ مِنْ لُبْنَى إذا مَا نَلْتَق

وقد أخذه من قول الشّعراء:

ولقد نَزَلت فلا تظنّي غيره منّي بمنزلة المُحِبّ المُكْرم[7]

ما إن سمعت ورأيت مثله حامي الظعينة فارساً لم يُقتل[8]

وثدياً مثل حقّ العاج رخصاً حصنا من أكف اللامسينا[1]

---

[1]- ديوان امرئ القيس، ص 144

[2]- العرنين: الأنف، مرثوم : تعني مطلية بالمسك، ديوان ذي الرمة، ص256.

[3]- النّظيرة: المرأة الفاتنة، ربة الخدر: صاحبة العفة والحياء، ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري، تحقيق عبد الله سترة، دار المعرفة بيروت – لبنان، ط1، 1427هـ / 2006م، ج1، ص 105.

[4]- الديوان نفسه، ج1، ص 334.

[5]- الديوان نفسه ، ص 80.

[6]- ينظ: شرح الشمقمقية، ص 32، 42

[7]- ديوان عنترة بن شداد، شرح يوسف عيد، دار الجيل ، بيروت، ط1، 1413هـ/1992م، ص 15.

[8]- المصدر نفسه، ص 61.

[1]- ديوان عمر بن كلثوم، جمع وشرح إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان،ط1 ،1411هـ/1991م، ص 68.

حيّتك عزة بعد الهجر وانصرفت فحيّ ويحك من حيّاك يا جمَلُ[1]

ومن الألفاظ الدالة على الحماسة في القول والفعل يقول[2]:

وفَرَسٌ كَلاحِقٍ أوْ دَاحِسٍ يومَ الرِّهَانِ شَأْوُهُ لمْ يُلْحَقِ
وإنْ يكُنْ تَاجاً فقدْ زادَ سَناً جَوْهَرُهُ مُذْ حَلَّ فوقَ مَفْرِقِي
وَلْتَكُ أبصرَ من الهُدْهُدِ والزَّرْ قا بعيبِ نَفْسِكَ المُحَقِّقِ
لا تُلْزِمِ المرءَ عُيُوبَ أصْلِـــهِ فالمِسْـكُ أصْلُهُ دَمٌ في العُنُقِ

ومّما وظّفه الشعراء في أشعارهم:

علينا البيض واليلب اليماني وأسياف يقمن وينحنينا[3]
فيهم بنات العسجدي ولاحقٍ وُرْقاً مراكلُها من المضمارِ[4]

يا حارُ أَرمينَ مِنكُم بِداهِيّة لم يُلْقِها سُوقُة قَبْلي وَلا مَلِكُ[5]

يطلُبُ شَأْو امرأينِ قَدِما حُسنًا نالا المُلوكَ وبَذا هذهِ السُّوقا[6]

وفي صُورِة الرُّوميِّ ذي التّاجِ ذِلّةٌ لأَبْلجَ لا تِيـــجانَ عَمائِمُهْ[7]

ولستُ بمُستبِقٍ أخاً لا تَلُمُّهُ على شَعْثِ أيّ الرّجال المهذّب؟[1]

---

[1]- ديوان كثير عزة، جمع وشرح، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان، 1391هـ/ 1971م، ص 453.

[2]- ينظر: شرح الشمقمقية، ص 42، 43.

[3]- ديوان عمر بن كلثوم، ص84.

[4]- العسجدي ولاحق: من فرسان الجاهلية، ورقاً: جمعه الورق مفردها أورق، مراكلها: موضع عقب الفارس من الفرس، المضمار موضع تسابق الخيل، ديوان النابغة الذبياني، عبّاس عبد السّتار، ص67.

[5]- ديوان زهير بن أبي سلممع السيرة والأقوال و النّوادر، محمد عبد الرّحيم، دار الراتب الجامعية، بيرت- لبنان، ط1، 2008 ص90.

[6]- الديوان نفسه ص 67.

[7]- الأبلج : هو المشرق الذي وضح ما بين جانبيه، فلم يكن مقرون الجانبين، وهو من صفات السّادة، وفي رواية ترد لفظة الأبلخ وهو المتكبّر العظيم في نفسه، وقصد بهما سيف الدولة، وجعله لاتاج له لأنه عربي، وتيجان العرب عمائمها، شرح ديوان المتنبي، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط3، 2011هـ، مج2، ج4، ص 40.

[1]- ديوان النّابغة الذبياني، محمد عبد الرّحيم، ص 43.

وأن تفِق الأنام وأنت منهم فإنّ المسك بعض دم الغزال[1]

ومما يدل على توظيف بعض المعاني العربية من الأمثال العربية لأخذ العبرة من قوله[2]:

فَسَوْفَ تَعْرُوكَ على إِتْلافِهَا نَدَامَةُ الكُسْعِيِّ والفَرَزْدَقِ
وَلْتَكُ أبصرَ من الهُدْهُدِ والزَّرْ قا بعيبِ نَفْسِكَ المُحَقِّقِ
ندمت ندامة الكسعي لما غدت مني مطلّقة نوارُ [3]
أَبْصَرَ مِن زرقاءِ جوّ لأنّي إذا نظرْت عيناي ساوأهُمَا عِلْمِي[4]

ومن خلال هذه الأبيان نلاحظ أنّ "ابن الونان" اختار ألفاظه من ديوان العرب، فقد ضمّن أرجورته ألفاظاً ستعملها جهابذة الشعراء في أشعارهم وأراجيزهم من عصر ما قبل الإسلام والإسلامي والأموي والعبّاسي، وكانت سنداً له في أرجورته من أجل الاستدلال على أغراضه الفنية أكثرها : شعر المعلّقات، الحماسة، والغزل، والوصف... وهذا ما يدلّل على ثقافة النّاظم ونظارته الشّعرية في اختيار الألفاظ المناسبة للنّظم.

ب- تضمين بعض الفنون النّثرية:

1- الأمثال:

المثل لغة: يأتي المثل في اللغة بمعنى الشّبَه والتّسوية بين الأمور، يقول ابن منظور: « مثل كلمة تسوية يقال هذا مثلَه ومثلَهُ كما يقال شبهه وسبهه... والمثل الشبه يقال: مِثْل ومَثَل شِبه وشَبَه بمعنى واحد»[5].

فالمثل من معنى ألفاظه يعني التّمثيل أو التّشابه بين الشيئين ليدلا على أمر واحد.

والمثل في الاصطلاح: استدل عنه صاحب الفرائد قائلاً :« قال المبرد (286هـ): المثل مأخوذ من المِثال وهو: قول سائر يُشَبَه به حال الثاني بألأول والأصل فيه التشبيه، فمعنى: مَثَل بين يديه أذا انتصب أشبه الصورة

---

[1]- قطوف الرّيحان، ص 171.

[2]-ينظر: شرح الشمقمقية، ص 23، 29.

[3]- ديوان الفرزدق، شرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت –لبنان، ط3، 1419هـ/1999م، ج1، ص324.

[4]- يعني أنّها لا يسبقان علمي فإذا رأيت الشيء ببصري علمته بقلبي،وفي رواية شأوهما : بمعنى الأمد والغاية، وسأوهم: بمعنى الهمة أي همة عيني أن تريا ما عرفت، شرح ديوان المتنبي، مج2، ج4، ص 127.

[5]- لسان العرب، مادة(مثل)، ج11، ص610.

المنتصبة وفلان أمثل من فلان أي أشبه بما له من الفضل؛ والمثال القصاص لتشبيه حال المقتص منه بحال الأول فحقيقة المثل ما جَعَل كالعلم للتّشبيه بحال الأول، كقول كعب بن زهير[1]:

كانت مواعيد عرقوب لها مثلا وما المواعيد ألاّ الأباطيل»[2].

ويضيف الميداني (539هـ) مبيّنا معنى المثل بقوله:« فالمثل ما يُمثّل به الشيء، أي يُشَبّه، كالنّكل من ينكّل به عدوّهُ، غير أنّ المثل يوضع موضعه، كما تقدّم للفرق، فصار المثل اسماً مصرّحاً لهذا الذي يضرب ثمّ يُردُّ إلى أصله الذي كان له من الصّفة؛ فيقال: مثلُكَ ومثلُ فلانٍ، أي صفتك وصفته، ومنه قوله تعالى:﴿مَثَلُ الْجَنَّةِ التِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ أُكُلُهَا دَآئِمٌ وَظِلُّهَا تِلْكَ عُقْبَى الذِينَ اتَّقَوا وَّعُقْبَى الْكَافِرِينَ النَّارُ﴾[3] ، أي صفتها ولشدة امتزاج معنى الصّفة به صحّ أن يقال: جعلتُ زيداً مثلاً، والقوم أمثالاً، ومنه قول تعالى: ﴿سَآءَ مَثَلاً الْقَوْمُ الذِينَ كَذَّبُوا بِئَايَاتِنَا وَأَنفُسَهُمْ كَانُوا يَظْلِمُونَ ﴾[4] جعل القوم أنفسهم أمثالاً في أحد القولين »[5].

فالمثل عند الميداني (539هـ) يأتي معبّراً عن الصّفة المماثلة للصفة الحقيقة ، لذا يصح منه ضرب المثل وفق ما مُثّل به، فالمثل من خلال هذه المفاهيم « يعد تعبيرٌ موجز ودلالات مجازية أو استعارة أو تشبيه يوضح معنى،أو يجلي موقفاً من المواقف الغامضة »[6].

إذاً : فالمثل لا يخرج معناه عن التشبيه أو التّمثيل قصد بيان المقصود من المثل بعبارات موجزة لها أغراض بلاغية مجتمعة في أربعة خصائص ، قال عنها إبراهيم النّظام: « يجتمع في المثل أربع لا يجتمع في غيره من الكلام إيجاز اللفظ

[1]- ديوان كعب بن زهير، تحقيق درويش الجودي، المكتبة العصرية صيدا – بيروت– لبنان، ط1، 1430هـ/ 2009، ص125.

[2]- فرائد اللآل في مجمع الأمثال، الشيخ ابراهيم بن علي الأحدب الطرابلسي (1308هـ)، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، مج1، ص 10، مجمع الأمثال ، مج1، ص 69، 70 .

[3]- سورة الرّعد الأية (35).

[4]- سورة الأعراف الأية (177).

[5]- مجمع الأمثال، أبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد الميداني، تحقيق جان عبد الله تومَا، دار صادر بيروت– لبنان، ط1، 1422هـ/ 2002م، مج1، ص 70، 71.

[6] – جمهرة النّثر النّسوي في العصر الإسلامي والأموي، معجم ودراسة، ليلى محمد ناظم الحيالي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان ط1، 2003م، ص 42.

وإصابة المعنى، وحسن الشّبه، وجودة الكناية: فهو نهاية البلاغة »[1]، وهذه الخصائص تجعل من المثل صورة حقيقية للتشابه بين المتشابهين رغم التّصوير البلاغي الخيالي، ومن الأمثال الموظفة في الشمقمقية مايلي:

رقم البيت	اللفظ	المثل	المضرب
1	لم تطق الإطاقة الجابة	أساء سمعاً فأساء جابة[2]	يضرب عند الإساءة
2	طالما	إن القصيرة قد تطيل/ قصيرة عن طويلة[3]	يضرب لاختصار الكلام. (الاقتصاد فيه)
3	يدُ	ذهبوا أيدي سبأ/ تفرّقوا أيدي سبأ[4]	للتّفرقة/ تقرقوا تفرقة لا اجتماع معه.
4	ائتلت تذرع قاع	إن لا حظيَّةً فلا أليه[5] لا تطعم العبد الكراع فيطمع في الذراع[6] تجاوز الروض إلى القاع الفرق[7]	يضرب في الأمر بمراودة الناس والتودد إليهم لإدراك الحاجة يضرب لمن عدل بحاجة عن الكريم إلى اللئيم
5	الصريمة	به لا بظبي بالصريمة/ به لا بظبي أعفر[8]	يقال عند الشماته عاء بتجاوزها إلى الغير
6	القطا	ليس قطاً مثل قُطيَّ[9]	يقال عند الرّفعة والتّكبر أو الخطأ في القياس
9	السّعدان شرى الحظل	نبت ولا كالسّعدان لفلان طعمان أرى= العسل وشرى= الحنظل[10]	يضرب للتفضيل
12	الليل والنّهار الخرنق	أجبن من ليل وأحمق من نهار ألين من خرنق[11]	يضرب به المثل عند الجبن والحمق يضرب المثل في اللين
27	الكسعي الفرزدق	فَسَوْفَ تَعْرُوكَ على إثْلافِهَا = نَدَامَةُ الكُسْعِيِّ والفَرَزْدَقِ[12]	يضرب عند الندم
28	خفي حنين	وكُنْتَ قدْ عُوِّضْتَ عنْ أخْفَافِهَا = خُفَّيْ حُنَيْنٍ[13] ظَافِراً بالأَنَقِ	يضرب عند اليأس من الحاجة في الرجوع بالخيبة

[1]- مجمع الأمثال، مج1، ص 70.

[2] - بمعنى أسأت القول وأسأت العمل، جابة: جواباً، مجمع الأمثال، مج2، ص 126.

[3]- قال ابن الأعربي القصيرة: التّمرة، والطويلة: النّخلة، مجمع الأمثال، مج2، ص576.

[4]- المصدر نفسه ، مج2، ص6.

[5]- بمعنى أن أكن حظيةً فلا أكون إليةً، يضرب في الأمر بمداراة الناس ليدرك بعض ما يحتاج إليه منهم، مجمع الأمثال، مج1 ص97، 98.

[6]- أصل المثل"كبر عمرو عن الطوق " وهو عمرو بن عدي بن نصر، ينظر مجمع الأمثال، مج3، 19-21.

[7]- المصدر نفسه، مج3، ص336

[8]- أعفر : الأبيض، أي لينزل به هذه الحادثة لا بظبي، المصدر نفسه، مج1، ص252.

[9]- وقال فيه اللحياني: قالت القطا للحجل: حجل حجل تقّر في الجبل من خشية الرّجل، فقال لها: الحجل قطا قطا قفاك أَمْعَطا بيضتك ثنتان وبيضي مئتا أراد مئتان فحذف النون ونصب أمعطا على تقدير أرى قفاك أمعطا، وهو الذي لا شعر عليه. مجمع الأمثال، مج3، ص 110.

[10]- ينظر : شرح الشمقمقية، ص 14.

- مجمع الأمثال، مج1، 464.[11]

[12]- رجل من كسعة، اسمه محارب بن قيس، ندم ندماً على كسر قوسه لما أصاب خمس مرات وظن أنه مخطئ ،فرائد الخرائد، ص 549، 550.

[13]- أصل المثل:" أخيب من حُنين" أو "رجع بخفي حُنين " بمعنى جاء خائباً حين جاء بخفي نفسه، مجمع الأمثال، مج1، ص 616 .617

29	ابن ظالم	لأنْتَ أظْلَمُ من ابنِ ظَالِمٍ = إنْ كُنْتَ مِنْ بَعْدُ بِهَا لمْ تَرْفُقِ	يضرب في حالة الظلم
30	بلغ السيل	رِفْقاً بها قدْ بَلَغَ السَّيْلُ الزُّبَا[1] واتَّسَعَ الخَرْقُ على المُرَتِّقِ	يضرب في حالة اشتداد الأمر وعند نفاذ الصبر
34	حلم أحنف	لوْ لمْ يَكُنْ بِحُبِّ حِلْمِ أحْنَفِ[2] وَالمُنْقَرِيِّ قَلْبِي ذا تَعَلُّقِ	يضرب في الحلم ومكارم الأخلاق
62	نخلتي حلوان	في مَعْهَدٍ كُنَّا بِهِ كَنَخْلَتَيْ حُلْوَانَ في وَصْلٍ بلا تَفَرُّقِ[3]	يضرب في طول الصحبة والمجاورة
69	سيف	سيفٌ كَصَمْصَامَةِ عَمْرٍو بَاتِرٌ لا يُتَّقَى بِسَلَبٍ وَدَرَقِ	يضرب عند حسن المضاء وكرم الجوهر
71	فرس	وفَرَسٌ كَلاحِقٍ أوْ دَاحِسِ يومَ الرِّهَانِ شَأْوُهُ لمْ يُلْحَقِ	يضرب عند الشؤم
76	كليب جساس	ومَنْ حَمَاهَا كَكُلَيْبٍ فَلَهُ جَسَّاسُ رُمْحٍ رَاصِدٍ بالطُّرُقِ	كليب يضرب به المثل في العزة أما جساس يضرب به المثل في الفتك
77	الأبلق الفرد	لا بُدَّ لي منها وإنْ تَحَصَّنَتْ = بالأَبْلَقِ الفَرْدِ وبالحَوْرَنَقِ	يضرب به المثل في العزة
105	البلا	إن البلا موكّلاً بالمنطق[4]	الابتعاد عن قول الزور والإكثار من الكلام.
112	تصاحب	ولا تُصَاحِبْ مَنْ يَرَى لنَفْسِهِ = فَضْلاً بلا فَضْلٍ وغيرَ المُتَّقِي	يضرب للتواضع وعزة النّفس
114	سهم التّميري	وفَوِّقَنْ سَهْمَ التُّمَيْرِيِّ لِمَنْ لِطُرُقِ العَلْيَاءِ لمْ يُوَفِّقِ	يضرب به المثل في الكذب والجبن
115	فعل المتلمس	وافْعَلْ بمَنْ تَرْتَابُ منهُ مثلَ فِعْـ ـلِ المُتَلَمِّسِ اللَّبِيبِ الحَذِقِ[5]	يضرب به المثل في الحذر وأخذ الحزم.
117	تعد – وعد	ولا تَعِدْ بوَعْدِ عُرْقُوبٍ[6] أخاً وَفِهْ وَفَـــا سَمَوْأَلٍ بالأَبْلَقِ	يضرب المثل في إخلاف الوعد والوفاء بالوعد
118	شح بأدرع	شح إدرع امرىء القيس	الوفاء بالوعد
121	الفهد– عبود	ونم كنوم الفهد أو عبود[7] عن	يضرب المثل في كثرة النّوم أو النوم الطويل

[1]– لقول العرب: صدنا أسداً في زابية، يضرب لنتجاوز الحد. ينظر فرائد الخرائد: ، ص86.

[2]– هو الأحنف بن قيس التّميتي، كنيته أبو بحر، كان حليما وحكيماً، ومن حلمه، أنّ رجلاً قال له: لئن قلت واحدة لتسمع عشراً فقال له الأحنف: لكنّك لو قلت عشراً لسمعت واحدة ، ينظر: نفسه، ص 187.

[3]– وقصّته، كان المهدي خرج على أكناف حلوان متصيداً فانتهى إلى تخلتي حلوان، فنزل تحتهما وقعد للشرب، مجمع الأمثال مج2، ص346.

[4]– المثل مأخوذ على أصله ومنظوم في الشّعر، ويقصد به لكل طامة طام، مجمع الأمثال، مج1، ص 91– 93 ، فرائد الخرائد، ص 24.

[5]– ينظر: شرح الشمقمقية، ص 49.

[6]– أصل المثلين" أخلف من عرقوب" ، مجمع الأمثال، مج1، ص 609، و" أوفى من السموأل"، مج3، ص519.

[7]– يقال في المثل "أنوم من فهد" ؛ لأن الفهد أنوم الخلق، وليس نومه كنوم الكلب ، والكلب نومه نعاس، والفهد كومه مصمت مجمع الأمثال، مج3، ص 442، 480. أو" أنوم من عبود أو نام نومة عبود "قال الشرقي: أصل ذلك أنّ عبوداً هذا كان رجلاً من تماوت على أهله، وقال أتندبونني لأعلم كيف تندبونني ميتاً فندبته، ومات على تلك الحال، مجمع الأمثال، مج3، ص 479.

		عيب الورى والظنّ لا تحقق	
122	الزرقاء	ولتك أبصر الهدهد والزرقا[1]	حدة البصر
124	الفرقدان	وكُنْ نَدِيمَ الفَرْقَدَيْنِ[2] تَنْجُ منْ مُنَقِّــصٍ ومــنْ طُرُوّ الرَّنَــقِ	يضرب بها المثل في طول الصّحبة
125	الضّب العقرب	أخدع من ضب[3] فلان تزّب عقاربه	يضرب بهما المثل في المكر والخداع
128	غراب نوح فنَد	أبطأ من فند أبطأ من غراب نوح[4]	يضرب في الإبطاء
132	ابن قيس وليمة	وكابن قيس بهم كن مولماً[5] وليمة شهيرة كالفلق	يضرب للتنكيل وللانتقام
147	أخرب	أخرب من جوف حمارٍ خلق[6]	يضرب الخلاء والخرب.
149	أشعب	ولاتكن كأشعب فربما[7]	يضرب عند الطمع.
161	العود أحمد	فالعود أحمد لكل مملق[8]	العودة المحمودة.
164	الصّمت	والصّمت حصناً للفتى من الرّدى[9]	يضرب للتزام الصّمت. ومدح قلة الكلام.

الجدول رقم:(01) ألفاظ الأمثال في الأرجوزة

[1]- أصل المثل" أبصر من زرقاء اليمامة، زرقاء اليمامة امرأة تبصر الشيء على مسافة ثلاثة أيام، مجمع الأمثال، مج1، 309.

[2]- أصل المثل" أطول من صحبة الفرقدين"، مجمع الأمثال، مج2، 345.

[3]- يأتي منه التّخدع والتّواري، والمخداع من هذا أخذ بيت الضبّ، والضب مجرباً أخرج ذنبه إلى نصف الحجر، فإذا دخل عليه شيء ضربه وإلاّ بقى في حجره، وهذا معنى الخداع، مجمع الأمثال، مج1، ص624.

[4]- مورده في أن النّبي نوح عليه السلام بعث غراباً من أجل تفقد البلاد أغرقت أم لا. ينظر:فرائد الخرائد، ص 103.

[5]- يقول المثل" أولم من الأشعث" الأشعث: قيس بن معد يكرب الكندي، عرف بالرّدة، ومن قوله: يا أهل المدينة إني غريبٌ ببلدتكم وقد أولمت بما عرقبْتُ فليأكل كل إنسان ما وجد وليعدد علي من كان له فيه حق، فلم تبق دار من المدينة إلاّ دخلها ذلك اللحم مجمع الأمثال، مج، ص 527، 528.

[6]- المصدر نفسه ، مج1، 617.

[7]- يقول المثل: "أطمع من أشعب " وأشعب رجل من أهل المدينة يقال له" أشعب الطّماع"، وهو أشعب بن جبير مولى عبد الله بن الزبير وكنينه أبةو العلاء، صاحب نوادر، وبلغ طمعه أنّه مرّ برجل يحمل طبقاً ظريفاً ،فقال: أحب أن تزيد فيع طوقاً، قال ولمَ ؟ عسى يُهدى إليّ فيه شيء ، مجمع الأمثال، مج2، ص 349.

[8]- المصدر نفسه ، مج2، 234.

[9]- مثل متضمّن حكمة تقول:" الصّمت حَكمٌ وقليل فاعله"، ومعنى ذلك استعمال الصّمت حكمة ولكن قلّ من يستغلها، وفي ذلك يقال أن: لقمان الحكيم دخل على داود عليهما السّلام، وهو يصنع درعاً، فهمّ لقمان أن يسأله عمّا يصنع، ثمّ أمسك، ولم يسأل حتى تمم داود الدّرع، وقام يقيسها وقال: نِعْمَ أداة الحرب، فقال :"الصمت حكمة وقليل فاعله"، مجمع الأمثال، مج2، ص 272، 273.

من خلال الجدول رقم: (01) يظهر لنا أنّ الناظم قد وظّف الأمثال العربية القديمة، التي تعارف العربعليها فيما بينهم وضُرب بها المثل حقيقة ذات مضرب ومورد، كما قام بتوظيف الأمثال الدالة على المثلية، أي: تشبيه حادثة بحادثة أو قصة بقصة، وهذه الأمثال جاءت منظومة حسب الوزن الموظف –بحر الرجز– والغرض منها هو تمثيل صورة المخاطب بإحدى صور أصحاب الأمثال؛ لأنها في معظمها جاءت دالة على أسماء الشخصيات العربية، التي شهدت الواقعة حقاً، أي توظيف الأمثال ذات الأسماء المشهورة عربياً .

2- الحكم والوصايا:

أ- الحكمة

الحكمة في اللغة: هي الفطنة والدّهاء يقال حكم تحكم حمكة: وأشار ابن منظور إلى معناها اللغوي بقوله: «الحكمة عبارة عن معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم»[1]، فالحكمة في اللغة تعني: المعرفة الشاملة للأشياء في العلوم المختلفة.

والحكمة في الاصطلاح:فتأتي على جمع حكم وتعني:« شعار العقل الراجح والذكاء وتُعين المتحدّث على الاستشهاد بالكلام المأثور الجميل، الذي تميّزه ألفاظ قلب زموز تدل على معان عظيمة»[2].

فالحكمة بهذا المفهوم تدل على القطنة والذّكاء، التي يميز ذوي العقول الراجحة بحيث توظّف في الكلام النثري والشعري معاً.

ب- الوصية:

الوصية في اللغة:تأتي بمعنى العهد للوصي، يقول "ابن منظور" في معناها اللغوي: «وَصِيَ: أوصى الرّجل وأوصاه عهد إليه»[3]، فالوصيّة تعني العهد للموصي من خلال التزام قوله والخضوع والامتثال لأوامره.

الوصية في الاصطلاح فتعنى: «كلام موجز بليغ، يتّخذ صيغة الأمر أو لفظ اسم الفعل أو التحذير لغرض الوعظ والإرشاد وفيه الحكم والمواعظ...»[1]، والوصيّة بهذا الوصف هي:« نوع من النّصح أو وهي الخبرات والتّجارب والحكم؛ التي يُوليها الكبير للصّغير أو الأب للأبناء»[2].

---

[1]- لسان العرب، مادة (حكم)، ج12، ص 140.

[2]- جمهرة النّثر النّسوي في العصر الإسلامي والأموي، ص42.

[3]- لسان العرب، مادة (وشى، وصّى)، ج15، ص394 .

فالوصيّة بهذا المعنى هي: مجموعة من الحكم تصدر عن شخص ذو خبرة وتجارب كثيرة في الحياة، بغرض الوعظ والإرشاد. والتزام ما يجب وترك ما لا يجب.

ومن الحكم والوصايا الواردة في الأرجوزة مايلي: من قول "ابن الونان"[3]

110- وكُنْ مُهَذَّبَ الطِّبَاعِ حَافِظاً لحِكَـــمٍ وَأَدَبٍ مُفْـــتَرِقِ
111- وعَاشِرِ الناسَ بحُسْنِ خُلُقٍ تُحْمَدْ عليهِ زمنَ التَّفَرُّق
112 - ولا تُصَاحِبْ مَنْ يَرَى لنَفْسِهِ فَضْلاً بلا فَضْلٍ وغيرَ المُتَّقِي
113 - وكلُّ مَنْ ليسَ لهُ عليكَ مِنْ فضلٍ فلا تُطْمِعْهُ بالتَّمَلُّقِ
114 - وافْعَلْ بمَنْ تَرْتَابُ منهُ مثلَ فِعْـ ـلِ المُتَلَمِّسِ اللَّبِيبِ الحَذِقِ
115 - أَلْقَى الصَّحِيفَةَ بنَهْرِ حِيرَةٍ وقالَ يا ابنَ هِنْدٍ ارْعُدْ وَابْرُقِ

في هذه الأبيات يدعو النّاظم موصياً الحسود إلى التزام التّهذب وحفظ الحكم والأدب،ومخاطبة الناس بحسن الخلق،وعدم مخاطبة المدّعي - غير المتّقي- والابتعاد عن التّملّق، واتّباع فعل الرجل الحذق عند الشّك والرّيب، وهذه التّوصية جاءت بصيغة الأمر والغرض منها: الاتعاظ والنصح الإرشاد.

وقال أيضاً[4] :

116- ولا تَعِدْ بوَعْدِ عُرْقُوبٍ أخاً وَفِهْ وَفَا سَمَوْءَلٍ بالأبْلَقِ
117 - شَحَّ بأدْرُعِ امْرِئِ القَيْسِ وقدْ تَرَكَ نَجْلَهُ غَسِيلَ العَلَقِ
118- ومثلَ جَارٍ لأبي دُؤَادٍ لا تَطْمَعْ بهِ إنْ لمْ تَكُنْ بالأحمَقِ
119-واحْمَدْ جليساً لا تخافُ شَرَّهُ وكابنِ شَوْرٍ لَنْ تَرَى منْ مُطْرِقِ
120- ونمْ كَنَوْمِ الفهدِ أوْ عَبُّودَ عنْ عيبِ الورى والظَنِّ لا تُحَقِّقِ
121- وَلْتَكُ أبصرَ من الهُدْهُدِ والزَّرْ قا بعيبِ نَفْسِكَ المُحَقِّقِ
122- وكُنْ كمثلِ وَاسِطِيٍّ غَفْلَةً عنْ شَتْمِ ضَارِعٍ وعَتْبِ سُقُقِ
123- وكُنْ نَدِيمَ الفَرْقَدَيْنِ تَنْجُ منْ مُنَقِّـــصٍ ومنْ طُرُوِّ الرَّنَقِ
124- واعْدُ على رِجْلَيْ سُلَيْكٍ هارباً منْ قُرْبِ كلِّ خُنْبُقٍ وسَهْوَقِ

---

[1]- جمهرة النّثر النّسوي في العصر الإسلامي والأموي، ص38.

[2]- ينظر ، شرح الشمقمقية، ص 38.

[3]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 63، 65.

[4]- ينظر المرجع نفسه ، ص 66 وما بعدها.

في هذه الأبيات نجد الناظم يدعو إلى التزام الصّفات الحميدة مثل: عدم إخلاف الوعد، والتمثّل بالجار الجواد والأنس بالجليس، النّصح بنوم التّغافل واجتناب سوء الظن، التزام قوة النّظر بعيوب النّفس، اجتناب الغفلة والذل الاتعاظ بنديم الفرقدين، واجتناب البخل والكذب، وهذه الصّفات تعلن عن طهارة الإنسان العربي قد دعا لها شعراء وحكماء العصر الجاهلي وههنا يعيد ذكرها بالنّظم مؤكداً على شدة التزامها والاتصاف بها.

وقال أيضاً[1] :

125- وكُنْ كعقربٍ وضَبٍّ معَ مَنْ عليكَ قَلْبُهُ امْتَلا بالحَنَقِ

126- ثُمَّتَ لا تَعْجَلْ وكُنْ أبْطَأمنْ غُرَابِ نُوحٍ أوْ كَفِنْدِ المُوسِقِي

127- مَضَى لنارٍ طالباً وبعْدَ عَا مٍ جَابَهَا يَسُبُّ فَرْطَ القلَقِ

128- وخُذْ بِثَارِكَ وكُنْ كَمَنْ أَتَى بالجيشِ خَلْفَ شَجَرٍ ذي وَرَقِ

129- وانْتَهِزِ الفُرْصَةَ مثلَ بَيْهَسٍ وبالمُدَى لحمَ العُدَاةِ شَرِّقِ

130- كَابْنِ قَيْسٍ بِهِمْ كُنْ مُولِماً وَلِيمَةً شهيرةً كالفَلَقِ

131- يومَ مِلاكِهِ بأُمِّ فَرْوَةٍ عَرْقَبَ كُلَّ ذَاتِ أَرْبَعٍ لَقِي

132- ولا تَدَعْ وإنْ قَدَرْتَ حيلَةً فَهْيَ أَجَلُّ عَسْكَرٍ مُدَهْرِقِ

133- إنْ كانَ في سَفْكِ دمِ العِدَا الشِّفَا سَفْكُ دمِ البَرِيءِ غَيْرُ أَلْيَقِ

134- ولا تُؤَيِّسْ طَامِعاً في رُتْبَةٍ لنَيْلِهَا نَظِيرُهُ لمْ يَرْتَقِ

135 -ولا تُحَارِبْ ساقطَ القَدْرِ فكمْ مِنْ شِهَةٍ قدْ غُلِبَتْ بِبَيْذَقِ

في هذه الأبيات يوصي النّاظم بالابتعاد عن الغيظ ومواثبة الصبر، والابتعاد عن العجلة وتحيُّن الفرص واستعمال الحيلة عند الثأر وانتهاز الفرص التّمسك بالحيلة لقضاء الحوائج والابتعاد عن اليأسومفاد هذه الوصايا التّفاؤلعند مواجهة الصّعوبات.

وقال في الأرجوزة[2]:

138- والخُلْدُ قدْ مَزَّقَ أقْوَامَ سَبَا وَهَدَّ سَدًّا مُحْكَمَ التَّأَنُّقِ

139- ولا تُنَقِّصْ أحَداً فكُلُّنَا منْ رَجُلٍ وأَصْلُنَا منْ عَلَقِ

140- لا تُلْزِمِ المرءَ عُيُوبَ أصْلِهِ فالمِسْكُ أصْلُهُ دَمٌ في العُنُقِ

146- ولا تَبِعْ عِرْضَكَ بَيْعَةَ أَبِي غَبْشَانَ بَيْعَ الغَبْنِ والتَّبَلْصُقِ

147 - باعَ السِّدَانَةَ قُصِيّاً آخِذاً عِوَضَهَا نِحْياً مِنِ أُمِّ زِنْبَقِ

148- ولا تَكُنْ كأَشْعَبَ فرُبَّمَا تَلْحَقُ يَوْماً وَافِدَ المُحَرِّقِ

---

[1]- ينظر : شرح الشمقمقية ، ص 72 وما بعدها.

[2] -ينظر:المرجع نفسه ، ص 78 وما بعدها.

149- ولا تَكُنْ كوَاوِ عمْرٍو زَائِداً في القومِ أوْ كمِثْلِ نُونٍ مُلْحَقِ

150- لا تَرْجُوَنْ صَفْواً بغيرِ كَدَرٍ فذا لعَمْرِ اللَّهِ لمْ يَتَّفِقِ

151- لا تَكْتُمِ الحقَّ وقُلْهُ مُعْلِناً فَهْوَ جَمَالُ صَوْتِكَ الصَّهْصَلِق

154- لا تَنْسَ منْ دُنْيَاكَ حَظًّا وَإِلَى كالطَّالَقَانِي والخَصِيبِ انْطَلِقِ

158- لا تَهْجُ مَنْ لمْ يُعْطِ واهْجُ مَنْ أتَى إلى السَّرَابِ بالدِّلاءِ يَسْتَقِي

هذه الأبيات في معظمها جاءت بصيغة النّهي، أي النّهي عن بعض الأفعال التي على الإنسان تفاديها مثل: أخذ الحذر مع أخذالعبر، عدم كتمان الحق والإعلان عنه، وأنلا يطمع في عيش من غير نكد، التّحذير من الطمع والتّطفل، الحذق، عدم الائتمان في الدّهر، اجتناب الهجاء، التّوصية بعدم نسيان الحظ من الدنيا، وهذه السلوكات عادة ما تعترض الشخص لذا يتطلّب منه الحرص واليقظة.

وقال أيضاً[1] :

190- وحَصِّلِ العلمَ وزِنْهُ بالتُّقَى وسائرِ الأوْقَاتِ فيهِ اسْتَغْرِقِ

191- وَلْيَكُ قَلْبُكَ لهُ أَفْرَغَ منْ حَجَّامِ سَاباَطَ ومَنْ لمْ يَعْشَقِ

192- ولا تَكُنْ منْ قومِ مُوسَى واصْطَبِرْ لِكَدِّهِ وللمَلالِ طلق

193 - وخُصَّ علمَ الفِقْهِ بالدَّرْسِ وكُنْ كاللَّيْثِ أوْ كأَشْهَبٍ والعُتَقِي

194- وفي الحديثِ النَّبَوِي إنْ لمْ تَكُنْ مثلَ البُخَارِيِّ فكُنْ كالبَيْهَقِي

195- فالعِلْمُ في الدُّنيا وفي الأُخْرَى لهُ فضلٌ فبَشِّرْ حِزْبَهُ شَرًّا وُقِي

196- وَاعْنَ بقولِ الشعرِ فالشِّعْرُ كمَا لٌ للفَتَى إنْ بهِ لمْ يرْتَزق

في هذه المجموعة الأبيات نجد النّاظم حريصاً ويحرّصُ على التزام حفظ العلم وتحصيله في سائر الأوقات والتّمسك بالولاية والتزام الشجاعة في طلب العفوالتزام الصبر، وسماع النّصيحة والمغفرة من المولى عزّ وجلّ معالتزام التّفقه في الدّين والحرص عليه مع حفظ الشّعر، لأن طلب العلم يتطلّب صبراً على تحصيله والتّفقه في العلوم المختلفة.

ومن قوله أيضاً[2]:

159 - وعُدْ لِمَا عُوِّدَتْ منْ بَذْلِ اللُّهَى فالعَوْدُ أَحْمَدُ لكُلِّ مُمْلَقِ

160- ولا تَعُدْ لِحَرْبِ مَنْ مَنَّ ولوْ مَنَّ فَمَا غَلَّ يَداً كمُطْلِقِ

161- والعَوْدُ يَخْتَارُ على مَنْ كانَ كالـ ـمُخْتَارِ ومَنْ كانَ ذا تَزَنْدُقِ

[1]- ينظر: شرح الشمقمقية، ص 110.

[2]- ينظر : المرجع نفسه، ص 91 وما بعدها.

162- والصَّمْتُ حِصْنٌ للفَتَى منَ الرَّدَى وقَلَّ مَنْ شَرَّ لِسَانِهِ وُقِي

164- لا تَبْخَلَنَّ بِرَدِّ ما اسْتَعَرْتَهُ كَضَابِئٍ فالبُخْلُ شرٌّ مُوبِقِ .

165- واسْتُرْ عن الحُسَّادِ كُلَّ نِعْمَةٍ كمْ فاضلٍ بِبَأْسِ مَكْرِهِمْ سُقِي

166- واتَّخِذِ الصَّبْرَ دِلاصاً سَابِغاً وبِمِجَنِّ عُمَرٍ لا تَتَّقِي .

167- وَابْكِ على ذَنْبٍ وقَلْبٍ قدْ قَسَا كالصَّخْرِ منْ هَوَاهُ لمْ يَسْتَفِقِ

168- بمُقْلَةٍ كمُقْلَةِ الخَنْسَاءِ إذْ بَكَتْ على صَخْرٍ بلا تَرَفُّقِ

169- أوْ كَبُكَا فَارِعَةٍ على الوَلِيـ ـدِ وبُكَاءِ خِنْدِفٍ وخِرْنِقِ

170 - وكُنْ خَمِصَ البَطْنِ منْ زَادِ الرِّبَا وخَمْرَةَ التَّقْوَى اصْطَبِحْ واغْتَبِقِ

171 - وافْخَرْ كَفَخْرِ خالدٍ بالعِيرِ والنَّفـ ـيرِ لا بِحُلَّةٍ مِنْ سَرَقِ

172- وسَلْ مُهُورَ كِنْدَةٍ إنْ تُهْدِهَا لذِي نَدًى كالبَحْرِ في تَدَفُّقِ

في هذه المقطوعة يؤكد على بعض الأفعال الذميمة بغرض الابتعاد عنها أو بعض الأفعال الحسنة والتزامها مثل: المنّ والغِل، التزام الصّمت حفظ السّر، عدم نسيان الوصايا، عدم البخل بردّ ما استعرتة، التزام الصّبر في كل الأوقات، البكاء على من ليس له قلب أقسى من الحجر، البكاء على من لم يتأثر بالمواعظ،العودة إلى فعل المكارم والعطاء، التزام الجوع عند طلب الرّبا أوطلب الحرام، التزام الفخر وعدم استصغار القدر، عدم منع الأيم من التّزويج...

من خلال عرض هذه الوصايا والحكم مع بيان المقصود منها ، يتّضح لنا أنّ النّاظم ذو خبرة وحنكة في الحياة منطلقاً في ذلك من الثّقافة الدّينية والإسلامية ، فهو يرد على الحسود بأسوب لبق يدعو فيه إلى التزام القيم الدّينية السّمحة؛ التي تنفع الشخص في حياته، وتجعله يتعامل مع غيره بلطف من غير عداوة، فأكثر في ذلك صيّغ النّهي والحث عن العمل الصالح.

وما يلاحظ هذه الحكم والوصايا أنها جاءت مختلطة فيما بينها، كما تضمّنت بعض الأمثال المشهورة والتّشبيه بالمثل، باستعمال حرف (الكاف)، ولعله الغرض الذي جعله ينظم هذه الأرجوزة، فجاءت بشكل شعر تعليمي تتضمّن الأمثال والحكم والوصايا القيمة التي عرفها العرب في فترات مختلفة من فترات تطور الأدب العربي.

ومن خلال تتبع عرض ألفاظ الأرجوزة نلاحظ بروز آليتي-الاقتطاع والتّحويل- في ألفاظها. أي « أخذ اللفظ من بنيته العميقة (النص الأصلي)، وتوظيفه في بنيته السّطحية (النص الثاني). وفق الأنماط المتنوعة للتّناص سواءً أكان

النص الأصلي منفياً كلياً أو متوازياً أو جزئياً»[1]؛ لأن "ابن الونان" اعتمد في نظمه يوظيف اللفظ أو الجملة من نصّها الأصلي سواءً من : القرآن أو الحديث ، أو الشعر والنّثر بأنواعه، وهذا يدلّ على توظيف بعض الظّواهر التراثية في الأرجوزة خاصة الاقتباس والتّضمين.

[1]- تمثل هذه الأنواع الثلاثة الممارسات التناصية، فالكلي يكون فيه المقطع الدّخيل منفي كلياً ومعنى النص المرجعي (الأصلي)، مقلوباً أمّا المتوازي فيحافظ على المعنى المنطقي للمقطعين ويبقى نفسه مع منح المعنى الجديد للنّص المرجعي. أمّا النّص المنفي جزئياً: فينفي جزء فقط من النص الأصلي، ينظر: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، رابح بوحوش، دار العلوم للطباعة والنشر، ط 2006م، ص 256.

خاتمة

وفي الأخير نكون قد خلُصنا إلى النتائج والتّوصيّات الآتية:

أ- النتائج العامة:

1. عُرففن الأرجوزة منذ عصر ما قبل الإسلام، وأطلق عليه حينها المقطوعات الشّعرية، بحيث يمكن أن تسمى الأرجوزة بالقصيدة، ولا يمكن للقصيدة أن تسمى أرجوزة دائما بحكم الطول أو القِصر أو النوع أوالكم.كما تسمى عليها بعدة مصطلحات منها: الشعر التعليمي، المتون، المنظومات اللغويةأو المنظومات الشعرية التّعليمية أي (نظم المنثور).
2. يُطلق على الأرجوزة في الأدب العربي مصطلح: الشّعر التعليمي، أو المتون التعليمية، بينما يصطلح عليها في التراث الجزائري القديم المنظومات اللغوية، وتأخذ الأرجوزة بنْيتَها الفنية والموضوعية من الشكل العام والبناء الفني للمعلّقات في عصر ما قبل الإسلام؛ إذ تتكون عامة من : مقدمة ، عرض ، فخاتمة، إضافة للمطلع.
3. يعد بحر الرّجز من أكثر البحور استعمالاً في التّعبير عن الموضوعات التعليمية في التراث الجزائري عموماً وفيإقليم تواتخصوصاً،والهدفمن ذلك حفظ العلوم وتسهيلها لطلبة العلم.
4. يَعُدّ فن الرّجز من أهم عوامل تطور الحركة العلمية والثّقافية في الحواضر الجزائرية، وخاصة جنوب الجزائرفقد جاء بشكل منظومات واختصارات وشروحات، وتآليف تعليمية أكثر منها علمية.
5. جاءت القصيدة الشمقمقية عبارة عن قريض، لأنها عبارة مقاطع شعرية يجمعها نظم واحد.
6. تختلف الأرجوزة الشّمقمقية عن باقي الأراجيز التّعليمية، فهي من الشّعر التعليمي الذي برز في عصر الضعف، ولكن جاءت مشطورة تحتوي على ست تفعيلات تكثرها الزّحافات والعلل ، تحوي قافية واحدة صوت (القاف)، تختصّ بنظم الأمثال والحكم وجمع الأغراض الشعرية القديمة غرض عدا الرّثاء وعلى غير ترتيب المعروف قديماً.
7. تتميّز الدّراسة الصّوتية من حيث الجانب الإيقاعي باعتماد بحر الرّجز، وتغيّراته الكثيرة والمختلفة وعلى أساسه جاءت الشّمقمقية مضطربة النّطق، وسهلة الحفظ والتّرنّم ، أمّا الجانب الصّوتي، تميّزت بتضمّن المبادلات الصوتية مثل: المخالفة والمماثلة الصوتيّتين، وتنوّع المقاطع الصوتية النّبر والتّنغيم، حسب الأغراض النفسية للنّاظم.
8. ما ميّز المعجم الفني للأرجوزة اختيار الألفاظ الخاصة بكل عصر من أعصر الأدب العربي ونظمها حسب تعاقب الفترات الزّمنية المختلفة للأدب، التي سبقت عصر "ابن الونان" وحسب كلّ غرض من الأغراض الشعرية: الوصف، الغزل، الحكمة، المدح.
9. من خلال نظم الأرجوزة اتّضح أن الناظم متأثر جداً بالمعجم الدّيني (القرآني والنّبوي)، والتّراث الأدبي الإسلامي. وهذا ما يعكس سمة العصر الذي عاش فيه الذي تميّز بطابعه الدّيني.

ب- النتائج الخاصة:

1- يُنسب "ابن الونان التواتي" (1187هـ/1773م) إلى الدّيار الجزائرية أصلاً لا إقامة، حتى أنّ أرجوزته حملت خصائص التأليف المعروفة في منطقة توات، مما يدل على أصالته وانعكاس الطّابع المحلي على تأليفه.

2- أخذت الأرجوزة الشكل العام للمطولات الشعرية، ومن مسمياتها "الشّمقمقية" لطولها. فقد جاءت قصيدة طويلة على شاكلة المعلّقات؛ التي شهدها عصر ما قبل الإسلام وجاءت على شاكلة المنظومات الشعرية التي شهدها عصر الضعف، أي نظم المنثور على بحر الرّجز.

3- جاءت الأرجوزة "الشّمقمقية" حاملة لتاريخ الأدب العربي عبر عصوره فناً ونظماً للأمثال والحكم والوصايا التي عرفها العرب آنذاك.

4- ضمَّن "ابن الونان" أرجوزته مجموعة من الموضوعات والأغراض الشعرية المعروفة قديماً وحديثاً، إلاّ أنه لم يوازِ بين المقاطع الشعرية المكونة لهذه الأرجوزة؛ فمثلاً عند الرّد عن الحسود لم يتجاوز ثمانية أبيات، وعند وعرض الأمثال والحكم، بلغ الموضوع القسط الأكبر من الأرجوزة.

5- جاء "ابن الونان" متأثراً بالشّعر الجاهلي من حيث طول القصيدة وتضمّن الأغراض الشّعرية في نص واحد، ومجدّداً في الشعر التّعليمي على نهج العبّاسيين في نظم الأمثال الشّعبية، وملتزماً بخصائص التأليف عند الشّعراء التّواتيين خلال القرنيين الثاني عشر والثالث عشر هجريين، وهذا يتمثل في خاصّية حفظ التّرات العربي عامة.

6- عكست الأرجوزة الشّمقمقية خصائص التأليف في الفن الارجوزي، الذي طبع القصيدة التّواتية عامة،ولكن جاءت منظومة على شاكلتها من حيث:الشكل وتوظيف الوزن وجاءت تختلف عنها من حيث: تنوّع الأغراض الشعرية والحفاظ على القافية الموحّدة.

7- وتتميّز الدّراسة المعجمية بتوظيف الألفاظ العربية الفصيحة والغريبة، والنّوادر، وقلّة الألفاظ المعرّبة والدّخيلة، ومن الجانب الدلالي تمّ توظيف الظّواهر الدّلالية مثل: التّرادف والتّضاد المشترك اللفظي، ومن حيث: الجانب اللفظي وظّف النّاظم المعجم اللغوي حيث اقتباس بعض ألفاظ القرآن الكريم والحديث النّبوي، وتضْمين كلام العرب شعره ونثره. مما يدل على ثقافة الناظم الدّينية والأدبية معاً.

8- افتخر الناظم بنفسه وأرجوزته مبرزاً مقدرته اللّغوية والفنية. وهذا ما ثمّن الأرجوزة بتضمُّن معجم لغوي ثري بالألفاظ القديمة ، بدءاً من العصر الجاهلي وصولاً إلى عصره (عصر الضّعف).

9- انعكس بحر الرّجز بتفعيلاته المتنوعة في القصيدة حتّى سُمّيت بالأرجوزة بدلاً من النّظم لأن قد يكون على بحر الرّجز أو البحر الخفيف، أو البحر البسيط أو السّريع...

10- شكّل صوت " القاف" وقعاً موسيقياً في الأرجوزة؛ من حيث: كونه صوتاً مضاعفاً في تسميّتها بـ"الشّمقمقية" أوّلاً ومن حيث: كونه روياً من الأصوات المتوسطة الشّيوع. ولكن "ابن الونان" جعل منه صوتاً شائعاً حتى يكون مفخرة له في نظم الشّعر (فن الرّجز) من خلال صفة القلقلة .

11- غيّاب بعض أصوات القافية في الأرجوزة خاصة: الخروج، الرّدف، التّأسيس، الدّخيل، كما تخلو من عيوب القافية : الإكفاء، الإقواء...، وهو مازاد من افتخاره بنظمه هذا.

12- جاءت صفات الأصوات دالة على مضمون الأرجوزة حيث: اعتمد النّاظم على توظيف ما يدل منها على السّرعة والخفة (الأصوات المذلقة)، ومنها ما يدل على القوة والاضطراب (الأصوات الشّديدة). ومنها ما يدل على الضعف (الأصوات الليّنة)، وكّلها خدمت إيقاع الأرجوزة.

13- الأصوات المجهورة كانت أكثر استعمالاً في ألفاظ الأرجوزة؛ لأنها أصوات تتّصف بالقوة في التّعبير عن الغرض خاصة: في نظم الأمثال والحكم، وهو الجديد الذي برز في نظم الأرجوزة.

14- أكثر "ابن الونان" من توظيف الأصوات المذلقة خاصة (النون واللام والميم)؛ لأنها اصطبغت فيها صفاته؛ التي ورثها عن أبيه، منها: السّرعة والطول والظرافة (الطرافة) في قول الشّعر.

15- استعمل "ابن الونان" الألفاظ الغريبة الدالة على حقل الطبيعة من الأرض خاصة النّباتات التي تَقتَات منها الإبل بصفة عامة والنّوق بصفة خاصّة، وكذلك طبيعة الأرض التي تسير عليها مقلّداً بذلك شعراء عصر ما قبل الإسلام في وصف الطبيعة والبيئة وتوظيف بعض الأغراض على غير ترتيبها المعتاد.

16- أكثر ابن الونان من نظم أسماء الشخصيات في الأرجوزة سواءً من الرّجال أو من النّساء ولعل السّبب في ذلك إظهار المقدرة النّظمية في شعر القريض من جهة، والقدرة على حفظ أسماء التّرات الأدبي والإسلامي من جهة أخرى، وهذا شيء يُعتزّ به في تاريخ الأدب العربي عامة.

ب- التّوصيّات:

1- تحْتَمل الأرجوزة في قراءتها النّقدية أكثر من دراسة لغوية لسانية: صرفية، نحوية تركيبية، بلاغية،تداولية...

2- تحْمِل الأرجوزة في طياتها تراثاً لغوياً زاخراً بالمعلومات التّاريخية والأدبية، ومن خلاله تفتح آفاقاً كثيرة للبحث الأدبي واللغوي الواسعين.

3- يوجد شرح جزائري للأرجوزةبشكل مخطوط لـ"أبي حامد المشرفي المعسكري" الموسم بـ"فتح المنان في شرح قصيدة ابن الونان"؛ يحتاج إلى بحثٍ عن بقية النّسخ من أجل تحقيقه، وإخراجه إلى النّور بحول الله وعنونه.

ملاحق

قال ابن الونان التّواتي[1]:في أرجوزته الشّمقمقية.

1	مَهْلاً على رِسْلِكَ حَادِي الأَيْنُقِ	وَلا تُكَلِّفْـهَا بِمـا لَمْ تُطِـقِ
2	فطَالَمَاكَلَّفْتَـــهَاوسُقْتَهَا	سَوْقَ فَتًى مِنْ حَالِهَا لَمْ يُشْفِقِ
3	وَلَمْ تَـزَلْ تَرْمِي بِهَا أَيْدِي النَّوَى	بِكُـــلِّ فَـــجٍّ وَفَـلاةٍ سَمْلَقِ
4	وَمَا ائْتَلَتْ تَـذْرَعُ كُلَّ فـدْفَـدٍ	أَذْرُعُـهَا وَكُـــلَّ قَـاعٍ فَـرَقِ
5	وَكَـلَّ أَبْطَـــحٍ وأجْـــرَعٍ وَجِزْ	عٍ وَصَرِيمَـــةٍ وكُـــلَّ أبـرَقِ
6	مَجَـاهِلٌ تَحَـــارُ فِيهِـــنَّ القَطَا	لا دِمْنَةً لا رَسْمَ دَارٍ قَدْ بَقِي
7	لَيْسَ بها غَيْـرُ السَّـوَافِي والحَوَا	صِبِ الحَرَاجِيجِ وكُلُّ زِحْـلِقِ
8	وَالْمَـرْخِ وَالعَفَارِ والعِضَاهِ والْ	بِشَامِ والأَثْـلِ ونَبْتِ الخَرْبَقِ
9	والرِّمْثِ والخُلَّةِ والسَّعْدَانِ والثْـ	ثَغْرِ وشَـرْيٍ وَسَنـاً وَسَمْـسَقِ
10	وَعُشَـــرٍ ونَشَـــمٍ وإِسْحِـلٍ	مَـعَ ثُمَـامٍ وبَهَـارٍ مُونِـــقِ
11	والسِّمْعِ واليَعْقُوبِ والقِشَّةِ والسْـ	سَيِّدِ وَالسَّبَنْتَى والقَطَا وجَورَقِ
12	واللَّيْـلِ والنَّـــهَارِ والرِّئْـالِ والْ	هَيْثَـــمِ مَـــعْ عِكْرِمَةٍ وخِرْنِقِ
13	وَلَمْ تَـزَلْ تَقْطَعُ جِلْبَابَ الدُّجَا	بِجَلَـمِ الأَيْـدِي وسَيْفِ العُنُقِ
14	فما اسْتَرَاحَتْ منْ عُبُورِ جَعْفَرٍ	ومِـــــنْ صُعُودٍ بصَعِيدٍ زَلَقِ
15	إلاَّ وفِي خَضْخَاضِ دَمْعٍ عَيْنِهَا	خَاضَتْ وَغَابَتْ بسَرَابٍ مُطْبِقِ
16	كَـــأَنَّمَـــا رَقْـــرَاقُهُ بَحْـرٌ طَـــمَا	والنُّـوقُ أَمْـوَاجٌ عَلَيْهِ تَـــرْتَقِي
17	وكُـــلُّ هَـــوْدَجٍ عَـــلى أَقْتَابِهَا	مِثْلُ سَفِيـــــنٍ مَاخِرٍ أَوْ زَوْرَقِ
18	مَرَّتْ بها هُـوجُ الرِّيَاحِ فَهْيَ فِي	تَفَـرُّقٍ حِيناً وَحِيـــــناً تَلْتَـقِي
19	وَكَمْ بِسَوْطِ البَغْيِ سُقْتَ سُوقَهَا	سَوْقَ المعَنِّفِ الَّـذِي لَمْ يَتَّـقِ
20	حتَّى غَدَتْ خُوصاً عِجَافاً ضُمَّراً	أَعْنَاقُها تَشْكُـو طَـــوِيلَ العَنَقِ
21	مَرْثُومَةَ الأَيْدِي شَكَتْ فَرْطَ الوَجَا	لكنَّهَا تَشْكُـــو لِغَيْـرِ مُشْفِقِ
22	قدْ ذَهَبَتْ منـــــها المحَاسِنُ بِإِدْ	مَانِ السُّرَى وقِلَّـــةِ التَّرَفُّـــقِ
23	كأَنَّها لَمْ تَـــكُ قبلُ انْتُخِبَـــتْ	مـــنْ كُلِّ قَـــرْوَاءَ رَقُوبٍ فُنُقِ
24	دَوْسَـــــرَةٍ هَوْجَاءَ وَجْنَا ما بِهَا	مِنْ نَقَبٍ ومـــنْ وَجًى وسَلَقِ

[1]- شرح الشمقمقية، عبد الله كنون، المجموع الكامل للمتون في التوحيد، الفرائض، والمديح...، جمعه وصححه، محمد خالد العطار ج1، ص 825، أحمد بن الونان، أحمد بامي، http://www.oloum-omran.ma/Article.aspx،00:15د، يوم2014/01/14م.

25	منْ بَعْدِ مَا كَانَتْ هُنَيْدَةً غَدَتْ	أَكْثَـرَ منْ ذَوْدٍ ودُونَ شَنَـقِ
26	فـإنْ تَمَـادَيْتَ على إِتْعَـابِـهَا	لمْ تَكُـنْ مُنْتَهِـياً عـنْ رَهَـقِ
27	فَسَوْفَ تَعْـرُوكَ على إِتْلافِهَا	نَدَامَـةُ الكُسْـعِيِّ والفَرَزْدَقِ
28	وكُنْتَ قدْ عُوِّضْتَ عنْ أَخْفَافِهَا	خُـفَّيْ حُنَيْـنٍ ظَافراً بالأَنَقِ
29	لأَنْتَ أَظْلَـمُ مِـن ابنِ ظَالِمٍ	إِنْ كُنْتَ مِـنْ بَعْدُ بِهَا لمْ تَرْفُقِ
30	رِفْقـتاً بها قدْ بَلَغَ السَّيْلُ الزُّبَا	واتَّسَـعَ الخَرْقُ على المِرَتِّـقِ
31	وَهَبْ لأَيْدِيهِـنَّ أَيْـداً وَلَـهَا	مَتْناً مَتِيناً ما خَلا عنْ مَصْدَقِ
32	فَمَا لِظَعْنٍ حَمَلَتْ مِـنْ مَـرَّةٍ	بِظَعَنٍ أَوْدَى بها في الغَسَـقِ
33	أَسَأْتَ لِلْغِيْـدِ ولِلنَّـوْقِ وَلِي	إِسَـاءَةً بتَـوْبَةٍ لمْ تُمْـحَقِ
34	لوْ لمْ يَكُنْ بِحُبِّ حِلْمِ أَحْنَفٍ	وَالمِنْقَـرِيِّ قَلْـبِي ذا تَعَلُّقِ
35	حَمَلْتُ رَأْسَكَ على شَبَا القَنَا	مُـرَوِّعاً بِهِ حُـدَاةَ الأَيْنُـقِ
36	فَسُقْ فلا نَعِـمَ عَوْفُكَ ولا	أَمِـنَ خَوْفُـكَ ولا تَـدْرَنْفِقِ
37	ودَعْ يَسُوقُ بعْضُها بَعْضاً فقدْ	دَنَـتا وُلُوجُوهَا بِـوَعرٍ ضَيِّقِ
38	ولتَتَّـخِذْنِي رَائِـداً فَإِنَّنِي	ذُو خِبْرَةٍ بِمُبْهَـمَاتِ الطُّرُقِ
39	إِنْ غَـرِثَتْ عَلَّفْتُهَا وَلَوْ بِمَا	جَمَعْتُـهُ مِـنْ ذَهَبٍ ووَرِقِ
40	أَوْ صَدِيَتْ أَوْرَدْتُهَا منْ أَدْمُعِي	نَهْـرَ الأُبُلَّـةِ ونَهْـرَ جِلَّقِ
41	رِفْقاً بها شَفِيعُـها هَـوَادِجٌ	غَدَتْ سَمَاءَ كُلِّ بَـدْرٍ مُشْرِقِ
42	منْ كُلِّ غَيْدَاءَ عَرُوبٍ بَضَّـةٍ	رُعْبُوبَةٍ عَيْـطَاءَ ذَاتِ رَوْنَقِ
43	خَرِيـدَةٍ مَسُـوَدَةٍ رَقْـرَاقَةٍ	وَهْنَـانَةٍ بَهْنَـانَةِ المُعْتَـنَقِ
44	وقُلْ لِرَبَّاتِ الهَوَادِجِ انْجَـلِي	نَ آمِنَـاتٍ مِـنْ فَـزَعٍ وفَرَقِ
45	فإِنَّـنِي أَشْجَعُ مِـنْ رَبِيعَةٍ	حَامِي الظَّعِينَةِ لدَى وقتِ اللُّقِي
46	ورُبَّـمَـا يَبْـدُو إذا بَـرَزْنَ لِي	رِئْتمٌ إليها طَـارَ في تَشَـوُّقِ
47	لُبْنَى ومَـا أَدْرَاكَ ما لُبْنَى بها	عُـرِفْتُ صَبًّا مُغْـرَماً ذا قَلَقِ
48	تَسْبِي بثَـغْرٍ أَشْنَبٍ وَمَـرْشَفٍ	قـد ارْتَوَى مِـنْ قَرْقَفٍ مُعَتَّقِ
49	ونَـاعِمٍ مُهَيْكَـلٍ وفَاحِمٍ	مُـرَجَّلٍ وحَاجِـبٍ مُـرَقَّقِ
50	وَعَـقِبٍ مُحَجَّـلٍ وَمِعْـصَمٍ	مُسَوَّرٍ وعُنُـقٍ مُطَـوَّقِ
51	ومُقْلَةٍ تَرْمِي بقَوْسِ حَـاجِبٍ	لاحِظَهَا بسَهْـمِهَا المُفَـوَّقِ
52	تَمْنَـعُ مَسَّ ثَـوْبِهَا لجِسْمِهَا	ثلاثَـةٌ مِثْـلُ الأُثَـافِي في الرُّقِي

53	حُقَّـانِ منْ عَاجٍ وقَعْبُ فِضَّةٍ	مـنْ ظـاهرٍ وباطنٍ كالشَّفَـقِ
54	وزادَ مِسْكُ الخَالِ وَرْدَ خَدِّهَا	حُسْناً وقـدْ عَـمَّ بطِيبٍ عَبِقِ
55	وَقَبَّلَـتْ أقْـــدَامَهَا ذَوَائِبٌ	سُودٌ كَقَلْـبِ العاشقِ المحْتَـرِقِ
56	كمْ أوْدَعَتْ في مُقْلَتِي منْ سَهَرٍ	وأضْرَمَتْ في مُهْجَتِي منْ حَرَقِ
57	ولا يَـزَالُ في رِيَاضِ حُسْنِـهَا	يَسْـرَحُ فِكْـرُهُ ويجـولُ رَمَقِي
58	ولا تَسَـلْ عَمَّا أَبُثُّ منْ جَوَى	ومـا تُرِيـقُ مـنْ دُموعٍ حَدَقِي
59	يـومَ اشْتَكَى كـلٌّ بِمَـا في قَلْبِهِ	لِحِبِّـهِ بطَـرْفِهِ بـما لَـقِي
60	ما عُذْرُ مَنْ يشْكُو الجَوَى لمنْ جَفَا	وَهْـوَ لِـدَمْعِ جَفْنِهِ لـمْ يُرِقِ
61	آهٍ عـلى ذِكْـرِ لَيَالٍ سَلَفَـتْ	لي مَعَـهَا كَالْبَـارِقِ المُؤْتَلِقِ
62	في مَعْـهَدٍ كُنَّـا بـهِ كَنَحْـلَتَيْ	حُلْـوَانَ في وَصْلٍ بـلا تَفَرُّقِ
63	نِلْنَـا بهِ مـا نَشْتَهِي مـنْ لَذَّةٍ	وَدَعَةٍ في ظِـلِّ عيـشٍ دَغْفَقِ
64	أَزْمَـانَ كـانَ السَّعْدُ لي مُسَاعِداً	ومُقْلَـةُ الرَّقِيـبِ ذاتُ بَخَـقِ
65	واليـومَ قـدْ صارَ سَـلامُ عَـزَّةٍ	يَقْنَـعُ مِـتْ لُبْـنَى إذا مَا نَلْتَقِ
66	واللَّهِ لوْ حَلَّـتْ دِيَـارَ قَـوْمِهَا	واحْتَجَبَـتْ عنِّي بَبَابٍ مُغْلَقِ
67	لَزُرْتُـهَا واللَّيْـلُ جَوْنٌ حالِكٌ	وجَفْنُـهَا لمْ يَكْتَـحِلْ بِـأَرَقِ
68	معِي ثلاثةٌ تَقِـي صَاحِبَـهَا	ما لمْ تَكُـنْ نُونُ الوقايَةِ تَقِي
69	سيفٌ كَصَمْـصَامَةِ عَمْرٍو بَاتِرٌ	لا يُتَّـقَى بِيَـلَبٍ وَدَرَقِ
70	وبيـنَ جَنْـبَيَّ فُـؤَادُ ابنِ أَبِي	صُفْرَةَ قاطعُ قـرا[1] ابنِ الأَزْرَقِ
71	وفَـرَسٌ كَـلاحِقٍ أوْ دَاحِسٍ	يـومَ الرِّهَـانِ شَأْوُهُ لمْ يُلْحَقِ
72	تَقْـدَحُ نيـرانَ الحُبَاحِبِ حَـوَا	فِـرُهُ عنـدَ خَبَـبٍ وَطَـلَقِ
73	كالرِّيـحِ في هُبُوبِهِ والسِّمْعِ في	وُثُـوبِهِ وكالـمَهَى في فَشَـقِ
74	بـتهِ أَجُـوسُ في خِـتلالِ دُورِهَا	وأَنْثَـنِي كَالْبَـارِقِ المـؤْتَلِـقِ
75	فإنْ تَـكُ الزَّبَّـاءُ خَلَّتْ قَصْرَهَا	وكَقَـصِيرٍ سُقْتُـهَا لِلنَّفَـقِ
76	ومَـنْ حَمَـاهَا كَكُـلَيْبٍ فَلَهُ	جَسَّاسُ رُمْـحٍ رَاصِـدٍ بالطُّرُقِ
77	لا بُـدَّ لي منـها وإنْ تَحَصَّنَتْ	بالأَبْلَـقِ الفَـرْدِ وبالخَـوَرْنَـقِ
78	لا بُـدَّ لي منها وإنْ عَثَرْتُ في	ذَيْلِ الحُسَامِ والسِّنَـانِ الأَزْرَقِ
79	فإنْ ظَفَـرْتُ بالـمُنَى منْ قُرْبِهَا	بَالَغْـتُ في صِيَانَةِ العِرْضِ النَّقِي

[1]-فـرْي، ينظر: المجموع الكامل للمتون، ج1، ص 827.

80	وإنْ بَقِيتُ مثلَ ما كُنْتُ فَلا	زِلْتُ بغيضَ مَضْجَعِي ونُمْرُقِي
81	أَشُنُّ كـلَّ غَارةٍ شَعْوَا عـلى	مَـنْ يَحْمِهَا في مِقْنَـبٍ وفَيْلَـقِ
82	وفي خَمِيسٍ مـنْ خِيَارِ يَعْرُبٍ	ذَوِي رِمَـاحٍ وخُيُـولٍ سُبُـقِ
83	مـنْ أُسْـرَتِي بني مُلُوكٍ فَهُمْ	أَطْوَعُ لِي منْ سَاعِدِي ومِرْفَقِي
84	سَلِ ابنَ خَلْـدُونَ عَلَيْنَا فَلَنَا	بِيَمَـنٍ مَـآثِرٌ لمْ تُمْـحَقِ
85	وَسَلْ سُلَيْمَانَ الكُلاعِيَّ كَمْ لنا	مـنْ خَبَـرٍ بَخَيْبَـرٍ والخندَقِ
86	ويـومَ بَدْرٍ وحُنَـيْنٍ وتَبُو	كَ والسَّـوِيقِ وبَـنِي المصْطَلِقِ
87	بِهِمْ فَخَـرْتُ ثمَّ زِدْتُ مفْخَراً	بأَدَبِي الغَـضِّ وحُسْنِ مَنْطِقِي
88	وزانَ عِلْمِـي أَدَبِي فلـنْ تَرَى	مَـنْ شِعْرُهُ كشِعْـرِيَ المنَمَّقِ
89	فإنْ مَدَحْتُ فمَدِيحِي يُشْتَفَى	بـهِ كَمِثْـلِ العَسَـلِ المـرُوَّقِ
90	وإنْ هَجَوْتُ فهُجَايَ كالشَّجَا	يَقِفُ فِي الحَلْـقِ كمِثْلِ الشَّرَقِ
91	فإنْ يَكُ الشِّعْرُ عَصَا غَيْرِي فقدْ	أَطَـاعَنِي في عَيْهَـقٍ وحَنَـقِ
92	وإنْ يكُـنْ سيفاً مُحَلًّى فَلَقَدْ	أبْـلَى بِجَـادَهُ عِنَـاقُ عُنُـقِ
93	وإنْ يكُـنْ بُرْداً فقدْ صِرْتُ بهِ	مُعْتَـجِرًا[1] دُونَ جميـعِ السُّوَقِ
94	وإنْ يكُـنْ تَاجاً فقدْ زادَ سَناً	جَوْهَـرُهُ مُـذْ حَـلَّ فوقَ مَفْرِقِي
95	وإنْ يكُـنْ حَـدِيقَـةً فطَالَمَا	نَزَّهْـتُ فيـها خَـاطِرِي وحَدَق
96	وإنْ يكُـنْ بَحْراً فقدْ غُصْتُ على	جَـوْهَـرِهِ وكُنْـتُ نِعْمَ المنْتَقِي
97	وهلْ أنا إلاَّ ابـنُ وَنَّـانَ الذي	قَـرَّبَهُ كَـمْ مـنْ أميرٍ مُرْتَقِ
98	أَحَـقُّ مَنْ حُلِّيَ بِالأُسْتَاذِ وَالشْ	شَيْـتخِ الفقـيهِ العـالِمِ المحَقِّقِ
99	وبالمحَـدِّثِ الشَّهِيـرِ والأَدِيـ	ـبِ والمجِيـدِ والبليـتغِ المفْـتلِقِ
100	وأَعْلَـمُ النَّاسِ بـدُونِ مَـرِيَّةٍ	سِيَّانِ مَـنْ في مَـغْرِبٍ ومَـشْرِقِ
101	بالشِّعْـرِ والتاريـخِ والأمثالِ والْ	ـأَنْسَابِ والآثارِ سَـلْ تُصَـدِّقِ
102	فَبَشِّـرَنْ ذاكَ الحَسُـودَ أَنَّهُ	يَظْـفَرُ في بَحْـرِ الهِجَا بالغَرَقِ
103	وقُـلْ لـهُ إذا اشْتَكَى منْ دَنَسٍ	أنتَ الذي سَلَكْـتَ نَهْـجَ الزَّلَقِ
104	وَقُفْـتَ في الجُـرْأَةِ خَاصِي أَسَدٍ	فَمُـتْ بِغَيْظِـكَ وبالـرِّيقِ اشْـرَقِ
105	وما الـذي دَعَـاكَ يَا خَبَّ إلى	ذي الأُفْعُوَانِ ذي اللِّسَانِ الفَـرَقِ
106	نَطَقْـتَ بالزُّورِ أَمَا كُنْتَ تَعِي	أَنَّ الْبَـلا مُـوَكَّـلٌ بالمنْطِـقِ

[1]- منتخراً: ينظر، المجموع الكامل للمتون، ج1، ص 828.

107	ولمْ تَخَفْ منْ شاعرٍ مهْمَا انْتَضَى	سيــفَ الهِجَا فَـرَى حبَالَ العُنُقِ
108	فَلْتَـــقِ نَفْسَـكَ بِـمفَــكٍ وَلاَ	تُسِــمْ فَصيحَ النُّطقِ بالتَّمشدُقِ[1]
109	فــذاكَ خيرٌ لكَ واسْتَمِــعْ إلى	نُصْــحِ الحَكِيــمِ المَاهِرِ المحَقِّقِ
110	فكُــنْ مُهَـذَّبَ الطِّبَاعِ حَافِظاً	لحِكَــمٍ وَأَدَبٍ مُفْــــــتَرِقِ
111	وعَــاشِرِ الناسَ بحُسْــنِ خُلُقٍ	تُحْمَــدْ عليهِ زمــنَ التَّفَــرُّقِ
112	ولا تُصَاحِـبْ مَنْ يَـرَى لنَفْسِهِ	فَضْــلاً بــلا فَضْــلٍ وغيرَ المتَّقِي
113	وكلُّ مَــنْ ليسَ لهُ عليكَ مِــنْ	فضــلٍ فــلا تُطْمِــعْهُ بالتَّمَلُّقِ
114	وفَــوِّقَنْ سَهْــمَ النُّمَيْــرِيِّ لِمَنْ	لِطُــرُقِ العَلْيَــاءِ لمْ يُــوَفَّــقِ
115	وافْعَـلْ بمَنْ تَرْتَابُ منهُ مثلَ فِعْ	لِ المتَلَمِّــسِ اللَّبِيــبِ الحَــذِقِ
116	أَلْقَى الصَّحِيفَــةَ بنَهْـرِ حِيرَةٍ	وقالَ يا ابنَ هِنْــدٍ ارْعُــدْ وَابْرُقِ
117	ولا تَعِــدْ بوَعْـدِ عُرْقُوبٍ أخاً	وَفِــهْ وَفَا سَمَــوْءَلٍ بالأبْلَــقِ
118	شَـحَّ بأدْرُعِ امْـرِئِ القَيْسِ وقدْ	تَــرَكَ نَحْلَــهُ غَسِيلَ العَلَـقِ
119	ومثــلَ جَــارٍ لأبي دُؤَادٍ لا	تَطْمَــعْ بــهِ إنْ لمْ تَكُــنْ بالأحمَقِ
120	واحْمَــدْ جليساً لا تخافُ شَرَّهُ	وكابــنِ شَوْرٍ لَــنْ تَرَى منْ مُطْرِقِ
121	ونمْ كَنَــوْمِ الفهدِ أوْ عَبُّودَ عنْ	عيــبِ الــورى والظَــنِّ لا تُحَقِّقِ
122	وَلْتَكُ أبصــرَ من الهُدْهُدِ والزَّرْ	قا بعيــبِ نَفْسِــكَ المحَقِّــقِ
123	وكُــنْ كمثــلِ وَاسِـطِيٍّ غَفْلَةً	عــنْ شَتْمِ ضَــارِعٍ وعَتْــبِ سُقُقِ
124	واعْدُ على رِجْلَيْ سُلَيْكٍ هارباً	مــنْ قُرْبِ كــلِّ خُنْبُقٍ وسَهْوَقِ
125	وكُــنْ نَدِيمَ الفَرْقَــدَيْنِ تَنْجُ منْ	مُنَقِّــصٍ ومــنْ طُــرُوِّ الرَّنَقِ
126	وكُــنْ كعقربٍ وضَبٍّ مــعَ مَنْ	عليكَ قَلْبُــهُ امْتَــلا بالحَنَــقِ
127	ثُمَّتَ لا تَعْــجَلْ وكُنْ أبْطَأَ منْ	غُــرَابِ نُــوحٍ أوْ كَفِنْــدِ الموسِقِي
128	مَضَــى لنــارٍ طالباً وبعْدَ عَا	مٍ جَابَهَا يَسُبُّ فَــرْطَ القــلَــقِ
129	وخُــذْ بِثَــارِكَ وكُنْ كَمَنْ أَتَى	بالجيــشِ خَلْــفَ شَجَرٍ ذي وَرَقِ
130	وانْتَهِــزِ الفُرْصَــةَ مثلَ بَيْهَسٍ	وبالــمُدَى لحــمَ العُدَاةِ شَــرِّقِ
131	وَكَابْنِ قَيْسٍ هِــمْ كُــنْ مُولِماً	وَلِيمَــتةً شهيــرةً كالفَــلَقِ
132	يــومَ مِـلاكِهِ بـأُمٍّ فَــرْوَةٍ	عَرْقَــتبَ كُل ّ ذَاتِ أَرْبَــعٍ لَـقِي

[1]- يا صَاحِ سَلِّمْ للوَرَى تَسْلَمْ ولا تَسُمْ فصيحَ النُّطْقِ بالتَّمَشْدُقِ، ينظر: المجموع الكامل للمتون، ج1، ص 829.

133	ولا تَـــدَعْ وإنْ قَدَرْتَ حيلَـــةً	فَـهْيَ أَجَلُّ عَسْكَرٍ مُدَهْرِقِ
134	إنْ كانَ في سَفْكِ دمِ العِدَا الشِّفَا	سَفْكُ دمِ البَرِيءِ غَيْرُ أَلْيَقِ
135	ولا تُحَــارِبْ ساقطَ القَدْرِ فكمْ	مِـنْ شِهَةٍ قدْ غُلِبَتْ بِبَيْذَقِ
136	وكَــمْ حُبَارَى أَمَّهَا صقْرٌ فلـــمْ	يَظْـــفَرْ بغَيْرِ حَتْفِـهِ بالزَّرَقِ
137	وكَـــــمْ عُيـونٌ لأُسُودٍ دَمِيَتْ	بالعَضِّ منْ بَعُوضِهَا المُلْتَصِقِ
138	والخُلْـــدُ قدْ مَـزَّقَ أَقْوَامَ سَبَا	وَهَـــدَّ سَـــدًّا مُحْكَمَ التَّأَنُّقِ
139	ولا تُنَقِّـــصْ أحَـــداً فكُلُّنَـا	مِـنْ رَجُـلٍ وأَصْلُنَا منْ عَلَـقِ
140	لا تُلْـزِمِ المـــرءَ عُيُوبَ أصْلِـهِ	فالمِسْكُ أَصْلُهُ دَمٌ في العُنُـقِ
141	والخمـــرُ مَهْمَا طَهُرَتْ فبَيْنَهَا	وبينَ أَصْلِهَـــا بِحُكْـــمٍ فَـرِّقِ
142	ولا تُـــؤَيِّسْ طَامِعاً في رُتْبَـــةٍ	لَنَيْلِهَـــا نَظِيـــتُرُهُ لَمْ يَـرْتَـقِ
143	فالزَّرْدُ يـومَ الغَارِ لَمْ يَثْبُتْ لَـهُ	فَضْلٌ وكانَ الفَضْلُ لِلْخَـدَرْنَقِ
144	وقَـوْسُ حَاجِبٍ بِرَهْنِهَا لـدى	كِسْرَى اطْمَـتأَنَّ قلْبُهُ مِمّا لَـقِي
145	لا تَغْشَ دَارَ الظُّـلْمِ واعْلَمْ انَّها	أَخْرَبُ مـنْ جَوْفِ حِمَارٍ خَلَقِ
146	ولا تَبِـــعْ عِرْضَكَ بَيْعَـــةَ أَبِي	غَبْشَانَ بَيْعَ الغَبْنِ والتَّبَلْصُـقِ
147	بـاعَ السِّـدَانَـةَ قُصِيّاً آخِـذاً	عِوَضَـــهَا نِحْياً مِـنِ أُمِّ زِنْبَـقِ
148	ولا تَكُـــنْ كأَشْعَبَ فرُبَّمَا	تَلْحَـــقُ يَوْماً وَافِـدَ المحَـرِّقِ
149	ولا تَكُـنْ كوَاوِ عمْـرٍو زَائِداً	في القومِ أَوْ كمِثْلِ نُـونٍ مُلْحَقِ
150	لا تَرْجُـوَنْ صَفْواً بغيرِ كَدَرٍ	فـذا لعَمْـــرِ اللَّهِ لـــمْ يَتَّفِـقِ
151	لا تَكْتُـــمِ الحقَّ وقُلْهُ مُعْلِناً	فَهْوَ جَمَالُ صَوْتِكَ الصَّهْصَلِقِ
152	وَصِـحْ بـهِ شِبْهَ شَبِيـبٍ وأبي	عُـــرْوَةَ والعَبَّاسِ عندَ الزَّعَقِ
153	لا تَأْمَـنِ الدهرَ فإنّ خطْبَـهُ	أَرْشَـــقُ نَبْلاً منْ رُمَاةِ الحَدَقِ
154	لا تَنْسَ منْ دُنْيَاكَ حَظًّا وَإِلَى	كالطَّالَقَانِي والخَصِيبِ انْطَلِـقِ
155	واعْضُـلْ كهَمَّامٍ بَنَاتِ فِكْـرَةٍ	ضَنًّا بهـــا عنْ غيرِ مَجْلٍ مُعْرِقِ
156	كَـــيْ لا تَقُولَ بلِسَانِ حَـالِهَا	مقـــالَ هِنْـدٍ أَلْقِ مـنْ لَمْ يَلِقِ
157	وسَلْ مُهُورَ كِنْدَةٍ إنْ تُهْـــدِهَا	لـذِي نَدًى كالبَحْرِ في تَـدَفُّقِ
158	لا تَهْجُ مَنْ لَمْ يُعْطِ واهْجُ مَنْ أَتَى	إلى السَّـــرَابِ بالدِّلاءِ يَسْتَقِي
159	وعُدْ لِمَا عُوِّدَتْ منْ بَذْلِ اللُّهَى	فالعَـــتُودُ أَحْمَدُ لكُـــلِّ مُمْلَقِ
160	ولا تَعُـدْ لِحَرْبِ مَـنْ مَنَّ ولـوْ	مَـــنَّ فَمَا غَـلَّ يَداً كمُطْلَـقِ

161	والعَوْدُ يُخْتَارُ على مَنْ كـانَ كالـ	ـمُخْتَارِ ومَنْ كانَ ذا تَزَنْدُقِ
162	والصَّمْتُ حِصْنٌ للفَتَى منَ الرَّدَى	وقَـلَّ مَـنْ شَرَّ لِسَانِـهِ وُقِي
163	وإنْ وَجَـدْتَ للكـــلامِ مَوْضِعاً	فكُنْ عَرَاراً فيهِ أوْ كَالأشْدَقِ
164	لا تَنْسَ ما أَوْصَى بهِ البَكْرِي أَخاً	فَهْوَ سَـدَادٌ فيهِ السُّوءَ اتُّقِي
165	ولكَ فِيمَـــنْ كـانَ مثلَ الأُمَوِ	يِّ أُسْـوَةٌ بها اقْتَدَى كُلُّ تَقِي
166	هــذا هوَ المجـــدُ الأصيلُ فاتَّبِعْ	سبيلَـــهُ على الجميعِ تَرْتَـقِ
167	لا تَبْخَـــلَنَّ بِـرَدِّ ما اسْتَـعَرْتَهُ	كَضَابِئٍ فالبُخْـــلُ شرٌّ مُوبِقِ
168	شَحَّ بِـرَدِّ كَلْـبِ صَيْـــدٍ وهَجَا	أَرْبَـــابَهُ ظُلْـــماً فلمْ يُصَدَّقِ
169	وماتَ في سِجْنِ ابنِ عفَّانَ كمَا	قضى الإلَـــهُ مِيتَةَ المحَـــزْرَقِ
170	ونَحْـــلُهُ منْ أجْـــلِهِ أَجَـــلُهُ	منْ سَطْوَةِ الحجَّاجِ لمْ يكُنْ وُقِي
171	واسْتُـــرْ عن الحُسَّادِ كُلَّ نِعْمَةٍ	كمْ فاضلٍ بِبَأْسِ مَكْرِهِمْ سُقِي
172	فَصَاعِـــدٌ على مَدِيـــحِ وَرْدَةٍ	أَصْبَحَ مُنْحَـــطًّا بقـولِ سَهْوَقِ
173	وافْخَرْ كَفَخْرِ خالدٍ بالعِيرِ والنَّفِ	يرِ لا بِحُلَـــّةٍ مِـــنْ سَـــــرَقِ
174	واتَّخِـذِ الصَّبْـرَ دِلاصاً سَابِـغاً	وبِمِجَـنِّ عُمَـــــرٍ لا تَتَّـــــقِي
175	وإنْ حَمَلْـــتَ رايَةَ الأَمْرِ فَكُنْ	كَجَعْـــفَرٍ أوْ دَعْ ولا تَسْتَبِـقِ
176	قـدْ قُطِعَتْ يـــدَاهُ يَوْمَ مُؤْتَةٍ	وَلَـمْ يَدَعْـهَا لِكَمِـيٍّ سَوْحَـــقِ
177	لكِنَّـهُ احْتَضَنَـــهَا حُبًّـا لـهَا	فيَـا لَـهُ منْ سَيِّـــدٍ مُـوَفَّـــــقِ
178	وكُنْ إذا اسْتَنْجَدْتَ مثلَ مَنْ غَزَا	أرضَ العِـدَا بكُـلِّ طِرْفٍ أبْلَقِ
179	وسُمْ عَدُوَّ الدِّينِ بالخَسْفِ وكُنْ	مثلَ أبي يُوسُفَ ذي التَّحَـبُّقِ
180	رُدَّ كتابَ مَـــنْ دَعَـاهُ للوَغَى	مُـزَّقاً منهـم لفَـــــرْطِ الحَنَـقِ
181	وقـالَ إنِّي لا أُجِيبُ بِسِـوَى	جَيْشٍ عَرَمْـرَمٍ وخَيْـلٍ دُلُـــقِ
182	وضَرَبَ الفُسْطَاطَ في الحِينِ وقدْ	أحاطَ جيْشُهُ بِهِمْ كالشَّـــوْذَقِ
183	وكانَ ما قدْ أبْصَرُوا مـــنْ بأْسِهِ	أَبْلَـــغَ مِـنْ جَـوَابِهِ المشَبْـرَقِ
184	يا صَاحِ واشْغَلْ فُسْحَةَ العُمْرِ بِمَا	يَعْـنِي وَزُرْ غِبًّـا رُسُومَ العَيْـهَق
185	وَابْكِ على ذَنْبٍ وقَلْبٍ قدْ قَسَا	كالصَّـــخْرِ منْ هَوَاهُ لمْ يَسْتَفِقِ
186	بمُقْلَةٍ كمُقْـــلَةِ الخَنْسَـــــاءِ إذْ	بَكَـــتْ على صَخْرٍ بلا تَرَفُّقِ
187	أوْكَبُـكَا فَـارِعَةٍ عـــلى الوَلِيـ	ـدِ وبُكَـــاءِ خِنْـدِفٍ وخِرْنِقِ
188	أوَكُنْ مُتَمِّـــماً بُكَـــا مُتَمِّـــــمٍ	على الذُّنُوبِ وارْجُو عفوَ مُعْتِقِ

189	وكُنْ خَمِصَ البَطْـــنِ منْ زَادِ الرِّبَا	وخَمْرَةَ التَّقْوَى اصْطَبِحْ واغْتَبِقِ
190	وحَصِّـــلِ العلـــمَ وزِنْـهُ بالتُّقَى	وسائرِ الأوْقَـاتِ فيهِ اسْتَغْرِقِ
191	وَلْيَكُ قَلْبُـــكَ لـــهُ أَفْرَغَ منْ	حَجَّامِ سَاباَطَ ومَنْ لمْ يَعْشَقِ
192	ولا تَكُنْ منْ قومِ مُوسَى واصْطبِرْ	لِكَـــدِّهِ وللمَـــلالِ طَلِّـــقِ
193	وخصّ عِلْمَ الفِقْهِ بالدّرس وكُنْ	كاللَّيـــث أو كَأشْهَـبِ والعُتقي
194	وفي الحديثِ النَّبَوِي إنْ لمْ تَكُنْ	مثلَ البُخَارِيِّ فكُـــنْ كالبَيْهَقِي
195	فالعِلْمُ في الدُّنيا وفي الأُخْرَى لهُ	فضـــلٌ فبَشِّـــرْ حِزْبَـــهُ شَرًّا وُقِي
196	وَاعْنَ بقولِ الشعرِ فالشِّعْرُ كمَا	لٌ للفَـــتَى إنْ بـــهِ لـــمْ يـــرْتَزِقِ
197	والشعرُ للمَجْـــدِ نِجَـادُ سَيْفِهِ	وللعُـلَى كالعِقْـدِ فَـوْقَ العُنُـقِ
198	فقُـلْهُ غيـــرَ مُكْثِرٍ منـــهُ ولا	تَعْبَـأْ بقـولِ جاهلٍ أوْ أحْمَـقِ
199	ما عَـابَهُ إلاَّ عَيِـيٌّ مُفْحَـمٌ	لِعَرْفِـــهِ الذَّكِـــيِّ لـمْ يَسْتَنْشِقِ
200	كمْ حَاجَةٍ يَسَّرَهَا وكمْ قَضَى	بفَـــكِّ عَـــانٍ وأَسِيـــرٍ مُوثَـــقِ
201	وكمْ أَدِيبٍ عادَ كالنَّطْفِ غِنًى	وَكَـــانَ أفْـقَرَ منَ المُـــــذَلَّقِ
202	وكمْ حـــديثٍ جَاءَنَا بفَضْلِهِ	عـــنْ سَيِّدٍ عـــنِ الهَوَى لـمْ يَنْطِقِ
203	وقـــدْ تَمَثَّـلَ بـهِ وكانَ مِـــنْ	أصْحَابِـــهِ يَسْمَـــعُهُ في الحِلَـتقِ
204	وقـــدْ بَنَى المِنْبَرَ لابنِ ثَابِتٍ	فكـــانَ للإِنْشَـــادِ فيهِ يَرْتَـــقِي
205	وقالَ لابـنِ أَهْتَمٍ في مَدْحِهِ	وذَمِّـــهِ لِلزِّبَـــرْقَـانِ الأسْـــمَـــقِ
206	مَقَـــالَةً خَتَمَـــهَا بقَـــوْلِهِ	إنَّ منَ الشِّعْـرِ لَحِكْمَـةً تَقِـــي
207	وعنـــدَما سَمِـعَ منْ قُتَيْلَةٍ	رِثَـا قَتِيلِـتهَا الـــذي لمْ يُعْتَـــقِ
208	ردّ لـها سَلَبَـــهُ وقـد بَكَى	شفـقةً بـــــدَمْعـهِ المنطلِـــقِ
209	وقدْ حَبَا كَعْباً غَدَاةَ مَدْحِهِ	ببُـرْدَةٍ ومِـــائَةٍ مـــنْ أَيْنُـــقِ
210	وبَشَّرَ الْجَعْدِيَّ وابنَ ثَابِتٍ	بِجَنَّـةٍ جَـزَاءَ شِعْـرٍ عُسْنُـــقِ
211	كمْ حَامِلٍ سَمَا بهِ إلى العُلا	بَيْتُ مَـــدِيحٍ مـنْ بَلِيـغٍ ذَلِقِ
212	مِثْـلُ بَنِي الأَنْفِ ومثلُ هَرِمِ	وكالَّـــذِي يُعـرَفُ بالمحَلَّـــقِ
213	وَكَمْ وَكَمْ حَطَّ الهِجَا منْ مَاجِدٍ	ذي رُتبـــةٍ قَعْسَا وقَـدْرٍ سَمِقِ
214	مثلُ الرَّبِيعِ وبني العَجْلانِ مَـعْ	بـني نُمَيـــرٍ جَمَـرَاتِ الحَـــدَقِ
215	لوْ لمْ يكُنْ للشِّعْرِ عندَ مَنْ مَضَى	فضـــلٌ على الكَعْبَـةِ لمْ يُعَلَّـقِ
216	لـوْ لمْ يكُـــنْ فيهِ بيـانُ آيَةٍ	ما فُسِّرَتْ مَسَائِلُ ابنِ الأَزْرَقِ

217	مَا هوَ إلاَّ كالكِتَابةِ ومَا	فضْلُهُما إلا كَشَمْسِ الأُفُقِ
218	وإنَّما نُزِّهَ عنْهُما النَّبِي	ليُدْرِكَ الإعْجَازَ بالتَّحَقُّقِ
219	فَهِمْ بهِ فإنَّهُ لا شَكَّ عُنْوَا	نُ الحِجَا والفَضْلِ والتَّحَذْلُقِ
220	وَهْوَ إكْسِيرٌ وتدبيرٌ لِمَنْ	رَامَ اصْطِيَادَ وَرِقٍ بِوَرَقِ
221	منْ غيرِ تَقْطِيرٍ وتَصْعِيدٍ وتَكْ	لِيسٍ وتَرْطِيبٍ وقَتْلِ زِئْبَقِ
222	وإنْ تكُنْ منهُ عقيمَ فِكْرَةٍ	فَاعْنَ بجَمْعِ شَمْلِهِ المُفْتَرِقِ
223	وكُنْ لهُ رَاوِيَةً كالأَصْمَعِي	والجهلُ أوْلَى بالذي لمْ يَصْدُقِ
224	وإنْ أَرَدْتَ أنْ تَكُونَ شاعراً	فَحْلاً فكُنْ مثلَ أبي الشَّمَقْمَقِ
225	ما خِلْتُ في العَصْرِ لهُ مِنْ مَثَلٍ	سوى أَبِي في مَغْرِبٍ ومَشْرِقِ
226	لِذَاكَ كَنَّاهُ بهِ سَيِّدُنا السْـ	سُلْطَانُ عِزُّ الدِّينِ تاجُ الْمَفْرِقِ
227	مُحَمَّدٌ سِبْطُ الرَّسُولِ خيرُ مَنْ	سادَ بحُسْنِ خَلْقِهِ والخُلُقِ
228	أَعْنِي أميرَ المؤمنينَ ابنَ أَمِيـ	رِ الْمُؤْمِنِينَ ابنِ الأميرِ المتَّقِي
229	خيرُ مُلوكِ الغَرْبِ منْ أُسْرَتِهِ	وغيْرِهِم على العُمُومِ المطْلَقِ
230	ودَوْحَةُ المجدِ الَّتِي أغْصَانُها	بها الأَرَامِلُ ذَوُو تَعَلُّقِ
231	لهُ مُحَيَّا ضَاءَ في أَوْجِ الدُّجَا	سَنَاهُ مثلُ القَمَرِ المتَّسِقِ
232	ورَاحَةٌ تَغَارُ منْ سُيُولِهَا	سُيولُ وَدْقٍ ورُكَامٍ مُطْبِقِ
233	فاقَ الرَّشِيدَ وابْنَهُ بِحِلْمِهِ	وعِلْمِهِ ورَأْيِهِ المُوَفَّقِ
234	وسادَ كَعْباً وابنَ سُعْدَى وابنَ جُدْ	عَانَ وحَاتِماً ببَذْلِ الوَرِقِ
235	ولمْ يَدَعْ معنًى لِمَعْنٍ في النَّدَى	ولمْ يكُنْ كَمِثْلِهِ في الخُلُقِ
236	مُذْ كانَ طِفْلاً والسَّمَاحُ دَأْبُهُ	وغيرَ مَأْخَذِ الثَّنَا لمْ يَعْشَقِ
237	نَشَأَ في حِجْرِ الخلافةِ وقَدْ	شَبَّ فَتًى بغَيْرِها لمْ يَعْلَقِ
238	فبَايَعَتْهُ النّاسُ طُرًّا دَفْعَةً	لمْ يَكُ فيها أحدٌ بالأسْبَقِ
239	وأُعْطِيَتْ قَوْسُ العُلا مَنْ قدْ بَرَى	أعْوَادَهَا رِعَايَةً للأَلْيَقِ
240	فصارَ فَيْءُ العَدْلِ في زَمَانِهِ	مُنْتَشِراً مِثْلَ انْتِشَارِ الشَّرَقِ
241	وشادَ رُكْنَ الدِّينِ بالسَّيْفِ وقدْ	حازَ بتَقْوَاهُ رِضَى الموفَّقِ
242	وقدْ رَقَى في مُلْكِهِ مَعَارِجاً	لمْ يَكُ غيْرُهُ إلَيْها يَرْتَقِي
243	وَرَدَّ أرواحَ المكارِمِ إلى	أجْسَادِها بعدَ ذَهابِ الرَّمَقِ
244	والسَّعْدُ قدْ أَلْقَى عَصَا تَسْيَارِهِ	لِقْصَرِهِ وخَصَّهُ بِمَعْشَقِ

245	يا مَلِكــاً أَلْــوِيَةُ النَّصْــرِ عـلى	نَظِيــرِهِ في غَرْبِنَـا لَمْ تَخْفَــقِ
246	طابَ المــديحُ فيكُــمُ وَازْدَانَ لي	وجاشَ صَدْرِي بالفَرِيدِ الْمُونِقِ
247	لَــوْلاكَ كُنْــتُ للقــريضِ تَارِكاً	لعــدَمِ البَاعــثِ والمشَــوِّقِ
248	تَــرْكَ الغَــزَالِ ظِــلَّهُ ووَاصِلٍ	للــرَّاءِ وابــنِ تَوْلَبٍ لِلْمَــلَقِ
249	وكُنْــتُ في تَــرْكِي لــهُ كَابْنِ أبي	رَبِيعَــةَ النَّاذِرِ عِتْــقَ الهُنْــبُقِ
250	ومُــذْ بـكَ الرَّحْمَــنُ مَــنْ لَمْ يَزَلْ	فِكْــرِي في بَحْــرِ الثَّنَا ذا غَــرَقِ
251	لا زِلْــتَ بَدْراً في بُرُوجِ الشِّعْرِ تَنْ	سَخُ بنُــورِكَ ظــلامَ الغَسَــقِ
252	ولا بَــرِحْــتَ بالأمَــانِي ظَــافِراً	ومُــدْرِكاً لِمَــا تَشَــا مــنْ أَنَقِ
253	بِجَــاهِ جَــدِّكَ الرسولِ المصْطَــفَى	خيرِ الأَنَامِ الصــادقِ المصَــدَّقِ
254	وسُورةِ الفتــحِ وطــه والضُّحَى	وآيَةِ الكُــرْسِيِّ وآيِ الفَــلَــقِ
255	إِلَيْكَهَــا أُرْجُــوزَةً حَسَّــانَــةً	لِمِثْلِــهَا ذُو أَدَبٍ لَمْ يَسْبِــــقِ
256	كــأَنَّها أَسْــلاكُ دُرٍّ وَيَــــوَا	قيتُ تُضِي كالبَــارِقِ المؤْتَلِــقِ
257	أعــزُّ مِنْ بِيضِ الأُنُوقِ ومــنَ الْ	عَنْقَا ومــنْ فَحْــلٍ عَقُــوقٍ أبْلَقِ
258	ما رَوْضَــةٌ فَيْنَانَــةٌ غَنَّاءُ قــدْ	جَادَتْ لها السُّحْــبُ بِمَاءٍ غَدَقِ
259	فابْتَسَمَتْ أغْصَانُها عــنْ أَبْيَضٍ	وأَحْمَــرٍ وأَصْــــــــفَرٍ وأَزْرَقِ
260	يَوْمــاً بأَبْــهَى للعُيُــونِ مَنْظراً	منــها ولا كَلَفْظِــهَا المــرَوْنَــقِ
261	مــا لِجَــرِيرٍ وجَمِــيلٍ مِثْلُهــا	في غَــزَلٍ وفــي نَسِيــبٍ مُونِقِ
262	ولاأَدِيــبُمِــنْفُــرَدأنْــدَلُسِنِ	جَــرَتْبِــهَاأقــلامُهُفيمُهْــرَقِ
263	فلــوْ رَآهَا الأصمــعيُّ خَطَّهَا	كــيْ يستفــيدَ بِسَوَادِ الحَــدَقِ
264	أوْ فَتَــحَ الفَتْــحُ عليها طَرْفَهُ	سَــامَ قَــلاَئِــدَهُ بالتَّمَــــــزُّقِ
265	أوْ وَصَلَتْ للمُوصِلِي فيما مَضَى	عنــدَ الغِنَــا بغَيْرِهــا لــمْ يَنْطِقِ
266	أوِ ابــنُ بَسَّــامٍ رَآها لتَــــدَا	رَكَ الذَّخِيــرَةَ بــها عــنْ مَلَــقِ
267	مَنْ كانَ يَرْجُو مِنْ سِوَايَ مثْلَهَا	رَجَــا مــن القِرْبَــةِ رَشْحَ العَــرَقِ
268	حصَّنْتُــتهَا بسُورةِ النَّجْــمِ إذا	هَــوَى من المُنْتَحِــلِ المسْتَــرِقِ
269	فالحمــدُ لِلَّــهِ الَّذِي صيَّرَها	أَثْمــدَ عَيــنٍ مُنْصِــفٍ مُــوَفَّقِ
270	والحمــدُ للَّــهِ الــذي جَعَلَهَا	قَــذًى بعيــنِ الحــاسدِ الحَفَلَّقِ
271	ثمَّ الصــلاةُ والســلامُ مَا تَغَنْ	نَتْ أُمُّ مَهْــدِيٍّ بــرَوْضٍ مُــورِقِ
272	على النَّبــيِ وآلِــهِ وصَــحْبِــهِ	وتَابِعِيــهِمْ مَنْ مَضَى ومَنْ بَــــقِي

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم برواية الإمام ورش عن الإمام نافع.**

1- المصادر والمراجع

1- أبحاث دلالية ومعجمية، نادية رمضان النّجار، دار الوفاء لدينا الطباعة والنّشر، الإسكندرية، ط1 2006م.

2- أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، أبو القاسم سعد الله، دار صادر، الجزائر، ط2007م.

3- أراجيز العرب، توفيق البكري الصديقي، ط1، 1313هـ.

4- الألسنية العربية، مقدمة-الأصوات- المعجم- الصرف، ريمون طحان، المكتبة الجامعية،دط، دت.

5- الألفاظ المحدثة في المعاجم العربية المعاصرة، علي محمود حجي الصّراف، عالم الكتب، القاهرة، ط1 1430هـ/ 2009م.

6- ألفية غريب القرآن، لابن العالم الزّجلاوي التّواتي الجزائري (1212هـ)، دراسة وتحقيق عبد القادر بقادر دار المعتز للنّشر والطباعة، ط1، 1437هـ/ 2016م.

7- الاتجاهات الحديثة في علم الأسلوب وتحليل الخطاب، عزت على، أبو الهول للنشر دار بونار، القاهرة ط1، 1996م.

8- أساس البلاغة، الزمخشري (جار الله أبي القاسم محمود بن عمر) ، دار الفكر العربي ،بيروت – لبنانط1، 1426- 1427هـ /2006م.

9- أسباب حدوث الحروف، ابن سينا تحقيق محمد حسّان الطّيان، يحي مير عمر، مرجعة شاكر الفحام أحمد راتب النفاخ ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، (د،ط)، (د،ت).

10- الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس ، مكتبة نهضة مصر ،(د،ط)،(د،ت).

11- الأصول في النحو، ابن السكيت (أبي بكر محمد بن سهل بن السراج النحوي البغدادي)، تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة - بيروت، ط3 1417هـ، 1996م، ج3 .

12- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1973م.

13- الإدغام عند علماء العربية في ضوء البحث اللغوي الحديث، عبد الله بوحجام،ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية –بن عكنون – الجزائر 05، 2000م.

14- الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب المستعربين والمستشرقين، خير الدين الزّركلي، دار الملايين، بيروت- لبنان، مج1.

15- إتحاق المطالع، بوفاة أعلام القرن الثالث عشر والرابع 1172-1400هـ/ 1756-1980م عبد السلام بن عبد القادر بن سودة تنسيق وتحقيق محمد صبحي، دار الغرب الإسلامي، ج1.

16- الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي ويليه كتاب إعجاز القرآن لأبي بكر البقلاني، مراجعة خالد العطار، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، 1428-2008/1429م، ج2.

17- الاستقصا لأخبار دول المعرب الاقصى، أبوالعباس أحمد بن خالد النصري، تحقيق جعفر الناصري ، محمد الناصري دار الكتاب، الدار البيضاء، 1418هـ/1997م ،ج8.

18- الاشتقاق، أبي بكر محمد بن الحسن بن دريد، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بمصر (د،ط) (د،ت).

19- بحوث في اللسانيات الدرس الصوتي العربي المماثلة والمخالفة مصطلحات المماثلة والمخالفة وظواهرهما في العربية الفصحى، جيلالي بن يشو، دار الكتاب الحديث،ط1، القاهرة، 2006 هـ / 2007م .

20- بناء القصيدة عند علي الجارم، إبرهيم محمد عبدالرحمن، سلسلة الرسائل الجامعة 13، دار اليقين للنّشر والتوزيع، ط1 1430هـ/2009م.

21- البيان والتبيين، أبو عمرو بن عثمان الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ج1.

22- البيان في روائع القرآن (دراسة لغوية و أسلوبية للنص القرآني)، تمام حسَّان،عالم الكتب، القاهرة،ط2 1420هـ/2000م،ج2.

23- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، عبد الرحمن تبرماسين، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط 2003م.

24- البنية اللغوية لبردة البصيري، رابح بحوش، ديوان المطبوعات الجزائرية الساحة المركزية- بن عكنون الجزائر - 04/ 1993م.

25- البرهان في علوم القرآن، الإمام بدر الدّين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم مكتبة دار التراث، القاهرة، (د،ت)، (د،ط)،ج1.

26- جمهرة النّثر النّسوي في العصر الإسلامي والأموي معجم ودراسة، ليلى محمد ناظم الحيالي، مكتبة، لبنان ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 2003م.

27- دليل مؤرّخ المغرب الأقصى، دليل بن سودة، عبد السّلام بن عبد القادر بن سودة المري، دار الفكر للطباعة والنّشر ط1 1414هـ/1997م.

28- دراسات في فقه اللغة والفنولوجيا العربية، يحي عبابنة، دار الشروق للنّشر ةالتّوزيع، عمّان– الأردن ط1، 2000م.

29- الدّراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، حسام البهنساوي،مكتبة زهراء الشرق للنشر، ط1، 2005م.

30- دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر ، عالم الكتب القاهرة، ط 1418هـ/ 1997م.

31- هندسة المقاطع الصّوتية، عبد القادر عبد الجليل، دار الصفا للنشر والتّوزيع- عمان، ط1، 1431هـ 2010م.

32- الوافي بالأدب العربي في المغرب العربي، محمد بن تاويت، دار الثقافة للطباعة والنشر،(د،ط)، (د،ت) ج3.
33- الحركة الأدبية في أقاليم توات من القرن 7 هـ حتى نهاية13هـ أعلامها مواطنها ومساراتها مظاهرها وخصائصها الفنية، أحمد جعفري منشورات الحضارة، ط1، 2009، ج1،ج2.
34- الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية 1075-1311هـ/1664- 1894م، دار الرشاد الحديثة الدار البيضاء محمد الأخضر، ط1، 1977م.
35- الحلل البهية في ملوك الدولة العلوية وعدّ بعض مفاخرها البهية، محمد بن محمد بن مصطفى المشرفي (1255 1334هـ/1839-1916م)، إدريس أبو هليلة، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، (د،ط)، (د،ت) ج2.
36- الحياة الثقافية في الجزائر خلال العهد العثماني، أحمد مربوش وآخرون، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة نوفمبر 1954م.
37- طبقات فحول الشعراء، بن سلام الجمحي(331هـ)، تحقيق طه إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1422هـ/2001م.
38- الكلمة دراسة لغوية معجمية ، حلمي خليل ، دار المعرفة العلمية للطباعة والنشر، 1998م.
39- كتاب الأضداد محمد ابن القاسم الأنباري، تحقيق محمد أبة الفضل إبراهيم المكتية العصرية صيدا – بيروت 1407هـ/1978م.
40- كتاب البديع، ابن المعتز،تعليق اغناطوس كراتشقوفسكي، (د،ط)، (د،ت).
41- كتاب الموسيقى الكبير، الفيلسوف إبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة محمود أحمد الحنفي، دار الكتاب العربي للطباعة والنّشر، القاهرة، (د،ط) (د،ت).
42- كتاب النظم المسمى العبقري في حكم سهو الأخضري، الشيخ بن أبّ أحمد بن عثمان التّواتي، جمع الشيخ عبد الجليل أبو محمد مكتبة المعارف، تيميمون، أدرار- الجزائر.
43- كتاب المقتضب، أبي العباس محمد بن يزيد المبرّد،تحقيق محمد عبد الحق عظيمة،القاهرة، ط21415هـ/1994م، ج1.
44- كتاب الجيم، أبو عمر الشيباني، ترتيب وتحقيق عادل عبد الجبار الشّاطي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت - لبنان، ط1،2003م.
45- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق إبراهيم السّمرائي، مهدي المخزومي،(د،ط)، (د،ت) ج6.
46- كتاب الصّناعتين، أبو هلال العسكري، نظارة المعارف، ط1، 1320هـ .

47- الكتاب، سيبويه (أبي بشر عمر بن عثمان بن قمبر)، تحقيق عبد السلام هارون، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة ط3 1408هـ/1988م ج4.

48- اللسانيات العامة وقضايا العربية، مصطفى حركات، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط1 1418هـ/1998م.

49- مؤرخو الشّرقاء، ليفي برونفصال، تعريب عبد القادر الخلادي، دار المغرب للتأليف و الترجمة والنّشر الرباط 1397هـ/ 1977م.

50- المجموع الكامل للمتون في التوحيد، الفرائض، والمديح...، جمعه وصححه محمد خالد العطار، دار الفكر للطباعة والنّشر والتوزيع، ط1، بيروت- لبنان، ج1.

51- مجمع الأمثال، أبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد الميداني، تحقيق جان عبد الله تومَا، دار صادر، بيروت لبنان ط1 ، 1422هـ/ 2002م.

52- المدخل إلى دراسة الأرجوزة العربية، المهدي لعرج، أفريقيا الشرق- المغرب، ط2011م.

53- الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، محمد العمري إفريقيا الشرق، 2011م.

54- موسوعة قبائل العرب، إعداد عبد الحكيم الولائي، دار أسامة للنّشر والتّوزيع، ج1، الأردن، عمان، ط3، 2009م.

55- موسوعة تراجم علماء الجزائر تلمسان وتوات، عبد الحق خمّيس، محفوظ بوكراع بن ساعد، دار زمورة للطباعة والنّشر، الجزائر، ط 2011م.

56- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، شرح وضبط محمد أحمد جاد مولى بك وآخرون، منشورات المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط 1986م، ج 1.

57- مستويات اللغة العربية ، نايف سليمان وآخرون، دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان – الأردن،ط1 1420هـ ، 2000م .

58- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشّعر، إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1411هـ/1991م.

59- معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، عادل نويهض، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر ، بيروت- لبنان، ط2، 1400هـ/1980م.

60- معجم المؤلفين تراجم مصنّفي الكتب العربية، عمر كحالة، درا الأحياء التراث العربي، بيروت- لبنان(د،ط) (د،ت)، ج2، ج3.

61- المعجم المفصّل في تفسير غريب القرآن الكريم، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيررت- لبنان، ط1 1424م/ 2003م.

62- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، كامل المهندس، مجدى وهبة، مكتبة لبنان – بيروتط1،1984م.

63- معجم علماء توات، عبد الله مقلاتي، مبارك جعفري، جامعة محمد بوضياف – المسيلة، المركز الجامعي ـ واد سوف، (د،ط) (د،ت).

64- معجم الصوتيات،رشيد عبد الرحمن العبيدي، مكتبة الدكتور وان العطية، ط1، 1428هـ/2008م.

65- المفردات في غريب القرآن،الراغب الصفهاني أبي القاسم الحسين بن أحمد ، تحقيق محمد سيد الكيلاني دار المعرفة بيروت – لبنان (د،ط)، (دت).

66- مقدمة العلامة ابن خلدون (ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر)، عبد الرحمن أبي زيد ولي الدّين، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت- لبنان،14271428هـ/2008م.

67- المرشد الوافي في العروض والقوافي ، محمد بن حسن بن عثمان، دار الكتب العربية، بيروت- لبنان، ط1 1425هـ/2004م.

68- المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، (إبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم بن الأثير637هـ)، تحقيق محي الدين بن عبد الحميد، شركة ومطبعة مصطفى الباني الجلبي وأولاده مصر، ط 1385هـ 1939م، ج2.

69- المسلسل في غريب اللغة، أبي الطاهر محمد بن يوسف بن عبد الله التّميمي(537هـ)، تحقيق محمد السيد عثمان، دارالكتب العلمية بيروت- لبنان، ط1، 2013م.

70- المعرّب من الكلام العربي على حروف المعجم ، أبي منصور بن موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر الجوانيقي، شرح وتعليق خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1 1419هـ/1998م.

71- المصطلحات الصوتية بينالقدماء والمحدثين، إبراهيم عبود السمرائي، دار جرير للطباعة والنّشر، عمان- الأردن، ط1، 1432هـ /2011م.

72- النبوغ المغربي، عبد الله كنون ، ط2، (د،ت)،ج1.

73- نقد الشّعر، قدامة بن جعفر، تحقيق عبد المنعم خفّاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (د،ط) (د، ت).

74- النشر في القراءات العشر،لابن الجزري (الحافظ أبي الخير محمد بن محمد الدمشقي (833 هـ)، تحقيق علي محمد الطباع، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (د،ط)، (د،ت)،ج2.

75- نتائج الفكر في النّحو، لإبي القاسم عبد الرحمن بن عبد الله السهيلي، تحقيق الشيخين، عادل أحمد عبد الموجود على محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، "ط1، 1412هـ/1992م.

76- النظريات النّسقية في البنية العربية دراسة في علم التّشكيل الصوتي، عبد الغفار هلال،دار الكتب الحديث.

77- سر صناعة الإعراب، إبي الفتح عثمان بن جني، دراسة وتحقيق حسن هنداوي، (د،ط)، (د، ط).

78- سر الفصاحة ، أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، ط1،دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1402هـ ، 1982م.

79- علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب للنشر والتوزيع، ط2000م.

80- علم الصرف الصوتي ، عبد القادر عبد الجليل، سلسلة الدراسات اللغوية (8)، ط1998.

81- العمدة في الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ط2، 1421هـ/2001م، ج1.

82- العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق محمد التونجي، دار المدار الثقافية، ط1، مج5.

83- فرائد اللآل في مجمع الأمثال، الشيخ ابراهيم بن علي الأحدب الطرابلسي (1308هـ)، تحقيق إبراهيمشمس الدين دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، مج1.

84- في الصّوتيات العربية والغربية، مصطفى بوعنّابي، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، الأربد، دار الكتاب العالمي للنشر والتّوزيع، الأردن.

85- في الشعر العباسي الرؤية و الفن، عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط1، 1994م.

86- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي اللغوي، تحقيق عمر فاروق الطبّاع، مكتبة المعارف، بيروت– لبنان، ط1، 1414هـ/1993م.

87- صحيح البخاري وهو الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله عليه وسلم وسننه وأيامه، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، تقديم أحمد محمد شاكر، دار الهيثم، القاهرة، ط1 1425هـ/2004م.

88- – صحيح مسلم، الإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري(261هـ)، بشرح النّووي الأمام يحي بن شرف النووي الدمشقي، تحقيق محمد فؤادعبد الباقي، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط1، 1421هـ/2000م.

89- قطوف الريحان من زهر الأفنان شرح حديقة ابن الونان، اختصار زهر الأفنان من حديقة بن الونان أحمد بن محمد الأمين بن محمد المختار الجنكي، نشر وتوزيع عمر بن أحمد بن محمد الأمين الشنقيطي، ط2 1420هـ/ 1999م.

90- القسطاس في علم العروض، جار الله الزّمخشري، فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت- لبنان 1410هـ/1989م.

91- الرّحلة العلية إلى منطقة توات لذكر بعض الأعلام والآثار والمخطوطات والعادات وما يربط توات من الجهات، الشيخ محمد باي بلعام، ج1، (د،ط)، (د،ت).

92- الشّافي في العروض والقوافي، هاشم مناع، دار الفكر العربي، بيروت،ط3، 1993م.

93- شجرة النور الزكية في طبقات المالكية محمد بن مخلوف المطبعة السلفية، القاهرة، 1349هـ،ج1.

94- الشّرح المسمي بالمورد العنبري على المنظومة المسمّاة بالعبقري في حكم السهو في الصلاة سهو الأخضري، جمعه وحققه الشيخ عبد الجليل أبو محمد، مكتبة المعارف، تيميمون- ولاية أدرار- الجزائر (د،ط)، (د،ت).

95- شرح المفصل لابن يعيش ، (يعيش بن علي يعيش النحوي 643 هـ)، الطباعة المنيرية، مصر، (د، ط) (د،ت)ج9.

96- شرح الشمقمقية لابن الونّان التّواتي، عبد الله كنون‌الحسني، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط5، 1979م .

97- تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي-، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط 24، 2003م.

98- تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات- الجزائر- المغرب الأقصى- موريتانيا- السودان، دار المعارف(د،ط)، (د،ت).

99- تاريخ الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق،دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1986م.

100- تاريخ الجزائر الثقافي، أبو القاسم سعد الله، دار الغرب الأسلامي، ط1، 1998م، ج2 1500هـ/ 1830م.

101- توات والأزواد خلال القرنين الثاني والثالث عشر للهجرة (الثامن عشر والتاسع عشر ميلادي)، دراسة تاريخية من خلال الوثائق المحلية، ج1، دار الكتاب العربي حوتية محمد، ط2007م.

102- تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، محمد بن أبي شنب، دار فليتس، الطبعة الأصلية، باريس.

103- التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، دار المعارف، ط10، (د،ت).

104- التّطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، رمضان عبد التّواب، مكتبة الخانجي للطباعة والنّشر القاهرة،1410 هـ/1990م.

105- التّعريفات، السيد الشريف على بن محمد بن على الجرجاني الحنفي، ضبط محمد على أبو العبّاسن دار الطلائع، ط2014م.

106- التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا اللغة العربية، سلمان الغالي، ترجمة ياسر الملاج، مراجعة محمود محمد الغالي النادي الأدبي الثقافي 22، جدّة – المملكة العربية السعودية ، ط1، 1403هـ 1983م.

107- التّطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، رمضان عبد التّواب، مكتبة الخانجي للطباعة والنّشر القاهرة،1410 هـ/1990م.

108- تفسير الجلالين بهامش المصحف الشّريف بالرسم العثماني، الأمام جلال الدين محمد بن أحمد بن محمد المحلي، الإمام جلال الدّين عبد الرحمن بن أبي بكر السّيوطي، دار الأمام مالك، باب الوادي- الجزائر ط 1431هـ/ 2010م.

109- الخصائص، ابن جني،أبي الفتح عثمان بن جنّي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان ط3،ج2.

110- ذكريات مشاهير رجال المغرب في العلم، الأدب والسياسة، عبد الله كنون، تقديم محمد بن عزوز، مركز التراث الثقافي المغربي- الدار البيضاء، دار ابن حزم، بيروت- لبنان، ط1، 1430هـ/2010م، ج1.

111- ضياء المعالم على شرح ألفية الغريب ، محمد بلعالم، أدرار- الجزائر، (د،ت).

112- ظاهرات لغوية الترادف- المشترك اللفظي _ التضاد- السّجع دراسات نقدية ومسارد،أحمد محمد المعتوق مكتبة لبنان ناشرون بيروت – لبنان، ط1، 2007م.

2- **الدواوين:**

1- ديوان الأعشى مع السيرة والأقوال و النّوادر، محمد عبد الرّحيم، دار الراتب الجامعية، بيرت- لبنان، ط1 2008م.

2- ديوان جميل بثينة، جمع وشرح اميل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط2 1419هـ/1999م .

3- ديوان زهير بن أبي سلمى مع السيرة والأقوال و النّوادر، محمد عبد الرّحيم، دار الراتب الجامعية، بيرت لبنان، ط1 2008م.

4- ديوان حسّان بن ثابث الأنصاري، شرح وليد عرفات، دار صادر،بيروت – لبنان، ط1474، ج1.

5- ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري، تحقيق عبد الله سترة، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط1، 1427هـ / 2006م.

6- ديوان طرفة بن العبد، دار صادر، بيروت، (د،ط)، (د، ت).

7- ديوان كعب بن زهير، تحقيق درويش الجودي، المكتبة العصرية صيدا- بيروت- لبنان، ط1 1430هـ/ 2009م.

8- ديوان كثير عزة، جمع وشرح، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان، 1391هـ/ 1971م.
9- ديوان امرئ القيس، رواية الأصمعي، القسم الأول، دار المعارف، (د،ط)، (د،ت).
10- ديوان النابغة الذبياني مع السيرة والأقوال و النّوادر، محمد عبد الرّحيم، دار الراتب الجامعية، بيرت- لبنان ط1، 2008م.
11- ديوان النابغة الذبياني، شرح، عبّاس عبد السّتار، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب الجامعية بيروت- لبنان، ط1، 1424هـ /2004م.
12- ديوان عمر بن كلثوم، جمع وشرح إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1 1411هـ/1991م.
13- ديوان عنترة بن شداد، شرح يوسف عيد، دار الجيل ، بيروت، ط1، 1413هـ/1992م.
14- ديوان أبي العتاهية(إسماعيل بن القاسم بن سويد العينيّ)، صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال بيروت، دار البحار بيروت، ط1، 2014م.
15- ديوان الفرزدق، شرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط 3، 1419هـ/1999م، ج1.
16- ديوان الفرزدق، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار صادر، بيروت ، (د،ط)،(د، ت)، ج1.
17- ديوان ذي الرمة (غيلان بن عقبة بن مسعود)، شرح أحمد حسن بسح، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 2، 2010م.
18- شرح ديوان جرير، تاج الدين شلق، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1424هـ/2004م.
19- شرح ديوان المتنبي، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط3 2011م، مج2، مج4.

3- الكتب المترجمة:

1- اتّجاهات البحث اللساني، ميلكا إفيش، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة ط2000م.
2- علم اللغة العام، فرديناند دي سوسير، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، مراجعة مالك يوسف المطلبي، (د،ط)(د،ت).
3- تاريخ الأدب العربي، بروكلمان، نقله إلى العربية عبد الحليم النّجار، دار المعارف، (د،ط)، (د،ت).

4-المجلات والدوريات:

1-الأوزان والقوافي في شعر ابن عنين الأنصاري دراسة تطبيقية (549-630هـ) ، خالد محمد الهزايمة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات سلسلة العلوم الانسانية مج 12، العدد 02 رمضان 1418هـ/1997م.

2- الأثر التّعليمي للرّجز، حسن محمد محجوب، سلسلة دعوة الحق، السنة الخامسة والعشرون، الإدارة العامة للثقافة والنّشر، رابطة العالم الإسلامي مكة المكرّمة المملكة العربية السّعودية، العدد 241، 1431هـ/2010م.

3- جهود المشرفي المعسكري في التأليف الأدبي، في مجلة الحقيقة، جامعة أحمد دراية أدرار- الجزائر، العدد 38، ذو الحجة 1437هـ/سبتمبر 2016م.

4- مجلة الممارسات اللغوية ، جامعة تيزي وزو، الجزائر، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، العدد 24، سنة 2014 م.

5- مفعول غريب الألفاظ في الدرس المعجمي (وقفة على السبب الأساسي لنشأة المعجم العربي)، ابن حُويلي مِيديْني في مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، العدد 12، السنة السادسة، محرم 1432هـ/ديسمبر2010م.

6- الشعر التعليمي وخصائصه، ونشأته في الأدب العربي، جواد غلامعلي زادة، كبرى روشنفكر، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 14(2) 142هـ/2007م.

5- الرسائل الجامعية:

1- ألفية الغريب، نظم محمد الزّجلاوي الشهير بابن العالم ت 1212هـ، دارسة وتحقيق بقادر عبد القادر مذكرة الماجستير في اللغة والأدب العربي، إشراف الطاهر مشري، الموسم الجامعي، 1424هـ/1430هـ 2008م/2009م، جامعة أدرار.

2- البنية الصوتية، وإنتاج الدلالة في قصيدة "وجوه السندباد" لخليل حاوي، أسمهان مصرع، رسالة ماجستير بإشراف السّعيد هادف السنة الجامعية 2002/ 2003م جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة.

3- الدّر الوقاد من شعر بكر بن حماد (دراسة أسلوبية)، جمال سعادتة، إشراف محمد زغينة، (ماجستير) 1426/1425هـ.

4- الدّور الحضاري لإقليم توات وتأثيراته في بلاد السودان من القرنين 9-10هـ /15-16م، عباس عبدالله، إشراف بشار قويدر، رسالة لنيل الماجستير في التاريخ الوسيط جامعة الجزائر، سنة 1421-1422هـ/2000 -2021م.

5- المنظومات اللغوية في توات(النحوية والصرفية والعروضية) أنموذجاً، مذكرة ماجستير، لحبيب أعبللة إشراف الطاهر مشري، السنة الجامعية 2009-2010م.

6- الشّعر التّعليمي في الأدب الجزائري القديم على عهد الموحدين دراسة في موضوعاته وبنيته ابن المعطي انموذجاً، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير تخصص الأدب الجزائري القديم، عبد الرحمن عبّاد إشراف العيد جلول، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، السنة الجامعية 1427-1428هـ/2007- 2008م.

6- المواقع الإلكترونية:

1- الأدب المغربي أيام العلويين، العصر الثاني، دعوة الحق، العدد 254،يوم 23/10/19،2014: 40بـwww.habow.gov موقع: دعوة الحق.

2- دعوة الحق، ابن الونان والأدب في عهد السلطان السلفي محمد الثالث 1187هـ-1773م. www.habow.gov ،يوم 29 /2014/10 15:55د، موقع: دعوة الحق.

3-مصطلحات فنية (الرجز)، عبد الهادي دحاني، رابطة أدباء الشام، www .odabaham .net 2014/11/09، 16:10د.

4-موقع ألوكة: خاتمة كتاب بنيةالأرجوزة،http://www.alukah.net/Literature_Language، يوم: 2014/03/03م .

5-معجم المعاني الجامع،معجم الوسيط، اللغة العربية المعاصر، معنى (حقل) ، موقع معجم المعاني، https://www.almaany.com

6- جمال بامي، أحمد بن الونان، وحدة علم العمران، http://www.oloum-omran.ma 204/01/14 00:15د.

7- نشأة النقد الأدبي الحديث في المغرب، عبد الواحد المرابط،ج1.http://www.doroob.com/10:36د. موقع دروب.

8- شبكة الدّفاع عن السنة، يوم 2007/12/28م، في السّاعة 09: 10د،www.dd-sunnah.net .

الفهارس

فهرس الآيات القرآنية			
الرقم	الآيـــــــة	السورة	الصفحة
01	﴿ الحمد لله ربّ العالمين ﴾.	الفاتحة (01)	35
02	:﴿ فما ربحتْ تِجارتهم﴾	البقرة الآية(16)	144
03	﴿وَإِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَآءَ فَبَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَلاَ تَعْضُلُوهُنَّ أَنْ يَّنكِحْنَ أَزْوَاجَهُنَّ إِذَا تَرَاضَوْاْ بَيْنَهُم بِالْمَعْرُوفِ ذَٰلِكَ يُوعَظُ بِهِ مَن كَانَ مِنكُمْ يُومِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الاٰخِرِ ذَٰلِكُمْ أَزْكَىٰ لَكُمْ وَأَطْهَرُ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لاَ تَعْلَمُونَ﴾	البقرة، الآية (232).	247
04	يَآ أَيُّهَا الذِينَ ءَامَنُوا لاَ تَقْرَبُوا الصَّلاَةَ وَأَنتُمْ سُكَارَىٰ حَتَّىٰ تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ وَلاَ جُنُبًا اِلاَّ عَابِرِي سَبِيلٍ حَتَّىٰ تَغْتَسِلُوا وَإِن كُنتُم مَّرْضَىٰٓ أَوْ عَلَىٰ سَفَرٍ اَوْ جَآءَ اَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ الْغَآئِطِ أَوْ لاَمَسْتُمُ النِّسَآءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَآءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا فَامْسَحُوا بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَفُوًّا غَفُورًا	النساء (43)	69
05	﴿سَآءَ مَثَلاً الْقَوْمُ الذِينَ كَذَّبُوا بِئَايَاتِنَا وَأَنفُسَهُمْ كَانُوا يَظْلِمُونَ ﴾.	الأعراف(177)	258
06	﴿وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّيَ أَرَانِيَ أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الاٰخَرُ إِنِّيَ أَرَانِيَ أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَاْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَاوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾	يوسف(36)	68
07	﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّيَ أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَاْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلاَتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَآ أَيُّهَا الْمَلأُ اَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ﴾	يوسف (43)	246
08	﴿مَثَلُ الْجَنَّةِ التِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الاٰنْهَارُ أُكُلُهَا دَآئِمٌ وَظِلُّهَا تِلْكَ عُقْبَى الذِينَ اتَّقَوا وَّعُقْبَى الْكَافِرِينَ النَّارُ﴾.	الرّعد (35)	258
09	﴿ وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ اِنَّ السَّمْعَ وَالبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُوْلٰئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولاً ﴾	الأسراء(36)	91
10	﴿ وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّنْ بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُم مِّن جُلُودِ الاَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعَنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنَ اَصْوَافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَآ أَثَاثًا وَمَتَاعًا اِلَىٰ حِينٍ﴾.	النّحل (80)	246
11	﴿ثُمَّ كُلِي مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلاً يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُّخْتَلِفٌ اَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَآءٌ لِّلنَّاسِ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ ءَايَةً لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾.	النحل (69)	247
12	وَالذِينَ كَفَرُواْ أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسِبُهُ الظَّمْئَانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِندَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ﴾	النور(39)	69
13	فَكُلاًّ اَخَذْنَا بِذَنبِهِ فَمِنْهُم مَّنَ اَرْسَلْنَا عَلَيْهِ حَاصِبًا وَمِنْهُم مَّنَ اَخَذَتْهُ الصَّيْحَةُ وَمِنْهُم مَّنْ خَسَفْنَا بِهِ الأَرْضَ وَمِنْهُم مَّنَ اَغْرَقْنَا وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَكِن كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾.	العنكبوت(40)	68
14	﴿فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُم بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتَيْ اُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَيْءٍ مِّن سِدْرٍ قَلِيلٍ﴾	سبأ (16)	69
15	﴿جَعَلَ لَكُم مِّنَ الشَّجَرِ الاَخْضَرِ نَارًا فَإِذَآ أَنتُم مِّنْهُ تُوقِدُونَ﴾	يس(80)	69
16	﴿إِنَّ الذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَن نَّكَثَ فَإِنَّمَا يَنكُثُ عَلَىٰ نَفْسِهِ وَمَنَ اَوْفَىٰ بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهُ اللَّهَ فَسَنُوتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا﴾.	الفتح (10)	247
17	﴿ والنّجم إذا هوى﴾	النّجم (01)	247
18	﴿ فَإِذَا قَرأْنَاه فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ ﴾	القيامة(18)	212
19	﴿ فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ﴾	الغاشية (13)	178
20	﴿وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ ﴾	الغاشية (14)	178
21	﴿ وَنَمَارِقَ مَصْفُوفَةٌ﴾	الغاشية (15)	166
22	﴿ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ ﴾	الغاشية (16)	166
23	﴿ حَتّى زُرْتُمُ المَقَابِرَ﴾.	التكاثر (02)	251
24	﴿وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ اِذَا حَسَدَ﴾.	الفلق (05)	248

فهرس الأحديث النبوية		
الرقم	الحديث الشريف	الصفـــــحة
01	:« إنّ من الشّعر لحكمة إن من البيان سحراً ».	250
02	« ثلاثة لا ينجو منها أحد: الظن والطيرة والحسد قيل: فما المخرج يا رسول الله؟ قال إذا ظننت فلا تحقّق، وأذا تطيّرت فامض، وإذا حسدت فلا تبغ ».	250
03	« زر غباً تزدد حباً »	251
04	« فيها كلاليب مثل شواك السّعدان».	251
05	«لأذودن عن حوضي رجالاً كما تذاد الغريبة من الإبل»	250
06	« ليس في أقل من خمس ذودصدقة ليس فيما دون خمسة أوسق صدقة ».	250
07	« لينتهّنّ قوم عن ودعهم الجمعات»	250
08	« من لعب بالنّردشير فكأنما صبغ يده بدم الخنزير».	251
09	«من لعب النّرد فقد عصى الله ورسوله».	251
10	«من سلك طريقا يلتمس فيه علماً سهّل الله له طريقا إلى الجنّة».	251
11	:« من كان يؤمن بالله اليوم الآخر فليقل خيّراً أو ليصمت»	250

الموضوعات **الصفحة**

البسملة

الإهداء

كلمة شكر

مقدّمة..... **أ– و**

مدخل.....8 - 41

أولا: التعريف بفن الأرجوزة العربية.....8- 21

نشأتها: 12-14

أنواعها:.....14-17

بنيتها العامة:.....18- 21

ثانياً: أعلام التأليف في فن الأرجوزة في الأدب العربي.....22- 26

أ- أشهر أعلام فن الأرجوزة في الأدب المشرقي:.....22- 23

ب- أشهر أعلام فن الأرجوزة في الأدب الجزائري:.....23- 25

ج - أشهر أعلام فن الأرجوزة في إقليم توات :.....25- 26

ثالثاً :الخصائص الفنية لفن الأرجوزة في الأدب العربي.....27- 28

أ- الخصائص العامة:.....27-28

ب- الخصائص الخاصة:.....28- 28

رابعاً: الخصائص الفنية والموضوعية لفن الأرجوزة في إقليم توات.....29- 41

أ- الخصائص الشكلية لفن ألأرجوزة في الإقليم: 29- 33

ب- الخصائص المضمونية لفن الأرجوزة في الإقليم: 33- 41

الفصل الأول: التعريف بابن الونان التّواتي وبأرجوزته الشّمقمقيّة:.....43–72

توطئة: 43- 43

المبحث الأول: عصر ابن الونان التواتي:.....43-49

أولاً: الحياة السّياسية: 43- 45

ثانياً: الحياة الاجتماعية: 45-46

ثالثاً: الحياة العلمية: 46- 48

رابعاً:الحياة الأدبية.....48- 49

المبحث الثاني: ترجمة ابن الونان التّواتي:..... 50-57

أولاً: اسمه.....50- 50

ثانياً: نسبه.....50- 53

ثالثاً:مولده.....53- 53

رابعا: شيوخه 53- 54

خامساً: شخصيته وثقافته.....54- 55

سادساً: وفاته وآثاره 55- 58

المبحث الثالث: التّعريف بالأرجوزة الشمقمقية وأبرز شُرّاحها 58- 64

أولا: التّعريف بالأرجوزة الشّمقمقية.....58- 60

ثانياً: أبرز شراح الشمقمقية .....61 -64

المبحث الرابع: الخصائص الفنية والموضوعية للأرجوزة الشّمقمقية.....64- 72

أولاً: البناء الشّكلي(الهيكل العام) للشّمقمقية.....64- 67

ثانياً: البناء المضموني (الفني) للشّمقمقية.....67- 72

الفصل الثاني:الدّراسة الصوتية للأرجوزة:.....74**–**219

المبحث الأول:التّشكيل الإيقاعي لألفاظ الأرجوزة:.....74- 151

أوّلاً:الإيقاع الخارجي:..... 74-114

أ- التّقطيع العروضي للأرجوزة:.....74- 89

ب- دلالة صوت القاف من خلال ألفاظ القافية:.....90- 114

ثانيًا:الإيقاع الداخلي:.....114- 140

توطئة: 114- 117

أ – فعل الصوامت في الأرجوزة:.....118-135

1- الصّفات العامة 119- 131

2- الصّفات الخّاصة ..... 132_ 134

3- صفات أخـــرى 134- 135

ب-فعل الصوائت في الأرجوزة:.....135-151

1- الصوائت الطّويلة 136- 137

2- الصّوائت القصيرة 137- 138

3- أشباه الصّوائت 138- 139

4- أنصاف الصّوائت 139- 140

المبحث الثاني:التّشكيل الصوتي للأرجوزة.....141-201

أوّلا:المماثلة الصّوتية في الأرجوزة.....142- 152

أ- التأثير التّقدمي.....142- 148

ب- التّأثير الرّجعي.....149- 152

ثانياً: المخالفة الصوتية في الأرجوزة.....152- 154

ثالثاً: التّوازنات الصوتية:.....155- 170

رابعاً: المقاطع الصوتية:.....170- 201

الفصل الثالث:الدراسة المعجمية للأرجوزة.....203- 291

توطئة.....203- 206

المبحث الأول:عرض لأنواع الألفاظ في الأرجوزة.....207- 223

أوّلاً:الألفاظ العربية الفصيحة.....207-210

ثانياً:الألفاظ العربية الغريبة.....210-216

ثالثاً: الألفاظ المعرّبة والدّخيلة.....217-223

أ- الألفاظ المعرّبة 217- 219

ب- الألفاظ الدّخيلة.....220- 223

المبحث الثاني:التّحليل الدّلالي لألفاظ الأرجوزة:.....224-245

أولاً: الحقول المعجمية.....224- 230

ثانياً: الظواهر الدّلالية:..... 231- 238

ثالثاً: المعجم الشعري للأرجوزة:.....238- 245

المبحث الثالث: دور الظواهر التراثية في تشكيل لغة الأرجوزة:.....246- 291

أولاً:ظاهرة الاقتباس:.....246- 274

1- الاقتباس من القرآن الكريم 246- 248

2- الاقتباس من الحديث النّبوي الشّريف 249- 252

ثانياً:ظاهرة التّضمين:.....252- 267

1- تضمين بعض ألفاظ الشّعر 252- 257

2- تضمين بعض الفنون النثرية.....257- 267

أ- الأمثال:.....257-262

ب- الحكم والوصايا 262- 267

خاتمة:.....269- 272

الملاحق:.....274-283

قائمة المصادر والمراجع:.....285- 295

الفهارس: 297- 299

فهرس الآيات القرآنية:.....297- 297

فهرس الآحاديث النبوية:.....298- 298

الفهرس:.....299 - 303