# The Syllabic Structure and Its Impact on The Artistic Image of The Poets of Andalusia in The Literary Encyclopedias -The Mamluk Era as a Model

# البناء المقطعي وأثره في الصورة الفنية عند شعراء الاندلس في الموسوعات الادبية العصر المملوكي انموذجا

Saad Saber Nimal

saad.saber@uoanbar.edu.iq

College of Education for Humanities

Prof.Dr. Salam Abdel Fayyad

edw.salam_dleem@uoanbar.edu.iq

College of Education for Women

**سعد صابر نمال و ا.م.د. سلام عبد فياض**

**جامعة الانبار –كلية التربية للعلوم الانسانية و جامعة الانبار – كلية التربية للبنات**

Receive**:** 23/10/2021 Accept**:** 06/01/2022 Published**:**30/3/2022

Doi: 10.37654/aujll.2022.176305

**Abstract**

Andalusian poets were interested in the image. The effect of the image was manifested in the patterns of the pictorial structure in their poems. Accordingly, their poems displayed a variety of purposes. On this basis, the pattern of building the image varied from the emotions of the sincere poet, as reflected in his expressions and the rhyme scheme on which the poem was built, leading to the ultimate syllabic structure emerging in it.

**Keywords:** picture - sectional - Andalusia - Mamluk

**الملخص**

أهتم شعراء الاندلس بالصورة , وكان أثرها في أنماط البناء الصوري في أشعارهم , فجاءت قصائدهم متنوعة الاغراض , ومن ثم تنوع نمط بناء الصورة من انفعال الشاعر الصادق , مما يتجلى في الفاظه والبحر الذي انشأ عليه القصيدة , فيبرز البناء المقطعي فيها بالضرورة .

**الكلمات المفتاحية:** الصورة– المقطعي– الأندلس– المملوكي

**المقدمة**

توجد علاقة وثيقة بين الموسوعات الادبية في العصر المملوكي والادب الاندلسي، فقد أعطت هذه الموسوعات صورة واضحة لمظاهر الادب الاندلسي في جوانب عدة ، وكانت تحمل في طياتها قصائد وأَشعاراً اندلسية , وهذه الموسوعات هي ( نهاية الإرب في فنون الادب ، للنويري ، ومسالك الابصار في ممالك الامصار ، للعمري ، وصبح الاعشى في صناعة الانشا ، للقلقشندي ).

إذ وردت أشعار الاندلسيين تتناول الكثير من الموضوعات الشعرية , كالافتتان بالطبيعة , وتصويرها شعرا , ووصف ما فيها من الجبال والانهار والاشجار , فضلا عن شعر الحكمة وتقلبات الحياة , وما تشمل عليه من نظرة تأملية , فبدأت القصيدة ملتحمة متماسكة ما يلبث الشاعر فيها يتناول أفقه الشعوري من منظور آخر , وهو ما يعكس تفاوت الشعراء في التعبير عن تجاربهم الشعرية , وانعكاس ذلك على طرقهم في بناء الصورة .

وقد واجهت صعوبة في الحصول على بعض المصادر النادرة وذلك بسبب الوباء الذي يمر بالعالم بصورة عامة والعراق بصورة خاصة فقد ادى انتشار فايروس كورونا الى عرقلة الكثير من حركتي ، لكن بفضل الله تعالى استطعت ان انجز ولو بشيء يسير الجانب المهم من بحثي هذا, وبناءً عليه اتسمت قصائد الشعراء الاندلسيين ببروز البناء المقطعي وأثره في الصورة على النحو الذي يناسب الحال والمقام , ويراعي الدفقة الشعورية للشاعر .

**البناء المقطعي**

عرَّف عبد الصبور شاهين المقطع الصوتي بأنه مزيج من صامت وحركة (صائت)، يتفق مع طريقة اللغة في تأليف بنيتها [1].

فالمقطع الصوتي يتألف من الصوامت والصوائت التي تتبع منهج القدماء، وقواعدهم المختصة ببنية الكلمة، ومن ثم، فالمقطع الصوتي، هو "كمية من الأصوات، تحتوي على حركة واحدة، ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها... ففي العربية الفصحى مثلًا، لا يجوز الابتداء بحركة؛ ولذلك يبدأ كل مقطع فيها بصوت من الأصوات الصامتة، فالمقطع على هذا عبارة عن: قمة إسماع، غالبًا ما تكون حركة، مضافًا إليها أصواتًا أخرى عادة –ولكن ليس حتمًا– تسبق القمة أو تلحقها، أو تسبقها وتلحقها "[2].

ويعكس ما سبق جنوح الناطقين باللغة العربية إلى التناسق الشكلي في اللغة المنطوقة، وهو ما يعكس أثر الإيقاع في ذلك التناسق الذي حرص عليه العرب منذ القدم، ومن ثم، اشتمل كلامهم على ظواهر إيقاعية بعينها، ومن ذلك إجماع "أهل العَروض عَلَى أنه لا فَرْقَ بَيْنَ صِناعة العروضِ وصناعَة الإيقاع. إلاَّ أن صِناعة الإيقاع تَقَسِم الزمانَ بالنَّغَم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة"[3].

وقد "بنى العروضيون من العرب مقاييسهم العروضية، بناء على هذه النظرة على ما يبدو؛ حيث نظروا إلى المقاطع باعتبارها خفقات صدرية، أو وحدات إيقاعية أو شيئا له هذه الطبيعة، ووصفوا النظام الإيقاعي العروضي باستخدام الاصطلاحين حركة وسكون، ودلوا على الحركة بشرطة،

(1) ينظر: **المنهج الصوتي للبنية العربية**، عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1980م، (ص38).

(2) **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط3، 1417هـ – 1997م (101/1).

(3) **الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، أحمد بن فارس بن زكرياء الرازي، أبو الحسين القزويني، محمد علي بيضون، ط1، 1418هـ–1997م، (ص212).

وعلى السكون بدائرة"[4]، وهو ما نشأ عنه علاقة تلاحم بين الإيقاع العروضي للبحر، والدلالة العامة للأبيات.

يضاف إلى ما سبق، ارتباط الإيقاع الصوتي بالتناسق الحرفي بين الألفاظ، إذ تسهم دلالات الحروف في الإيحاء بالمعنى المناسب للفكرة التي يتناولها التركيب، وتسهم الظواهر البلاغية المعنيَّة بالإيقاع في ذلك، الترصيع والتصريع والسجع والجناس على النحو الذي يحقق التضافر بين الحروف والدلالة العامة للفكرة، فضلًا عن البحر العروضي الذي اختاره الشاعر، وما له من أثر صوتي يتناسب مع الأثر الدلالي للفكرة التي يطرحها الشاعر.

وهناك التناغم المقطعي الذي يراعي التناغم الإيقاعي بين المقاطع، مما أدى لظهور ما يسمَّى بالنبر الصرفي.

وقد "اختلفت آراء العلماء، حول وجود النبر في العربية الفصحى، ومكانه في الكلمة، فبينما يقول بروكلمان: "في اللغة العربية القديمة، يدخل نوع من النبر، تغلب عليه الموسيقية، ويتوقف على كمية المقطع، فإنه يسير من مؤخرة الكلمة نحو مقدمتها، حتى يقابل مقطعا طويلا، فيقف عنده، فإذا لم يكن في الكلمة مقطع طويل، فإن النبر يقع على المقطع الأول منها"[5].

وقد تناولت الفقرة طبيعة النبر الموسيقية، مما يقوم على التقطيع الصوتي، ونظام المقاطع العربية؛ إذ تتفق دلالة الصوت مع دلالة الألفاظ والصور، ويسير الجميع في فلك فكرة واحدة.

وقد قسِّمه اللغويون، فيما ورد عنهم، "إلى قسمين بحسب قوة النطق ودرجة الدفعة: أَوَّلي، وثانوي، وإنما سمي الأَوَّليّ كذلك لسببين: أولًا: لأنه أقوى من الثانوي، وإن استعمال كلمة أولي بهذا المعنى يقتضي كلمة ثانوي بالضرورة، وثانيًا: لأن موضع النبر الثانوي، إنما يُقاس مسافته في المقاطع بالنسبة للأولى، فإذا وُضِعَت قاعدة المسافة بين الأَوَّلي والثانوي بعدد من المقاطع، ظهر الإيقاع اللغوي الخاص باللغة العربية"[6].

---

([4]) **مناهج البحث في اللغة**، تمام حسان، (ص139).

([5]) **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، رمضان عبد التواب، (ص103).

([6]) **مناهج البحث في اللغة**، تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، (ص161).

ونستنتج من الفقرة الواردة أعلاه العلاقة بين الإيقاع والدلالة متمثلًا في ظاهرة النبر الصرفي، إذ يرتبط " بقوة الصوت أو علوه ترتبط درجة الصوت بالنغمات الموسيقية"[7]، على النحو الذي يعمِّق العلاقة بين الإيقاع والدلالة، فيعمد المتكلم إلى النبر بغرض تأكيد دلالة معينة، فتتشكَّل نغمة موسيقية خاصة نتيجة لهذا، وتتسم النغمة الموسيقية بالقدرة على التعبير عن دلالة يقصدها المتكلم، بحيث تتجلى تلك الدلالة بصورة متدرجة، من الحروف إلى الألفاظ التي تتألف بدورها من مقاطع صوتية.

وتختلف النظرة الصوتية الحديثة للحروف عنها عند القدماء؛ لأن الدراسة الصوتية المعاصرة تنظر إلى حروف المد مثلًا عند الجزم بانتقالها من المتتالي الساكن ثم المتحرك إلى الاكتفاء بالمتحرك فقط، وهو ما فسَّره القدماء بالحذف لالتقاء الساكنين، وعبَّر عنه كمال بشر بقوله: "ولكنهم جميعًا – على الرغم من هذه الإشارات الخاطفة المقبولة– لم يوفقوا من الناحية الواقعية في النظر إلى الواو والياء عندما يصيبهما شيء من التغيير في تصاريف الكلمات. إنهم مثلًا يقررون أن (لم يقُل) أصلها (لم يقول)، فحُذِفت الواو لالتقاء الساكنين. وهذا وهم منهم؛ إذ المحذوف هو الرمز (و)، أما الواو نطقًا، وهي الضمة الطويلة فقد قُصِرت، وصارت حركة قصيرة، هي الضمة؛ وذلك لأن التركيب المنطقي في اللغة العربية لا يسمح بطول الحركة في هذا السياق. فمن المعلوم أن المقطع: ص ح ح ص، لا يقع في العربية إلا في حالتين اثنتين: عند الوقف، كما في (قالْ) بتسكين اللام، وعندما يكون الصامت الأخير مدغمًا في مثله، كما في (ضالّين)– ص ح ح ص.

وقد جاء تسويغهم لحذف الواو في المثال السابق، والياء في (لم يِبْع) على أساس أنهما حرفا علة، يصيبهما الحذف والتغيير والاعتلال إلخ. وهذه النظرة –وإن كانت تصلح مسوغًا لهذه التسمية– لا تصلح أساسًا للقول بأن الواو والياء قد حذفتا، وكان الأولى بل الصحيح أن يشار إلى أنهما قد أصابهما التقصير"[8].

ويسيطر على نظام المقاطع، في اللغة العربية، أمران مهمان:

"**الأول**: الحرف المشكل بما يسمى السكون يجب تحريكه بأي حركة حين يقع في وسط الكلام بعد حرف مد.

---

([7]) **أسس علم اللغة**، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط8، 1419هـ–1998م، (ص94).

(8) **دراسات في علم اللغة**، كمال بشر , دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، (ص99).

**الثاني:** لا يصح أن يتوالى في وسط الكلام حرفان مُشْكَلان بالسكون، أو بعبارة أخرى: خاليان من الحركة. وعلى هذا إذا تصادف أن اشتمل الكلام المتصل على حرف مد، وكان ما بعده حرفًا مشكلًا بالسكون وجب تحريك هذا الساكن، أو إذا تصادف أن توالى في وسط الكلام حرفان خاليان من الحركة، وجب تحريك الأول منهما"[9]

ونستطيع القول: إن الأنواع الثلاثة من المقاطع الصوتية هي: ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح، هي الشائعة في الكلام العربي عامَّة، وفي الشّعر خاصة.

**فائدتها:** "لها توافق حركي سريع مع الحالات الشعورية والنّفسية. أما المقاطع الطويلة بأنواعها الثلاثة: ص ح ح ص/ ص ح ص ص / ص ح ح ص ص.

وللمقطع المتوسِّط المفتوح (ص ح ح) أهمية كبيرة، لأنَّه مقطعٌ قويٌّ يتكون من صامت متبوع بحركة طويلة، وهذا النَّوع من المقاطع، يستغرق نطقُه –بحركته الطويلةِ– زمنًا أطول من الزمن الذي يستغرقه المقطعُ القصيرُ، والمقطعُ المتوسط المغلق؛ ممَّا يجعله متوافقًا مع حالات الوصل والمدِّ المتتابعة في القصيدة، وهذه الحالات –بدورها – ترتبط بالحالة النفسية للشاعر.

وقد اعتمد البناء المقطعي، لدى الشعراء الأندلسيين، على شدة التلاحم بين الإيقاع والدلالة التي يقصدها الشاعر، إذ تتضافر الصوامت والصوائت في توجيه الأبيات لدلالة معينة، وهو ما شاع في الشعر الأندلسي بصفة عامة.

ومن ذلك قول ابن بسّام(من السريع):

**لَا أَظْلِمُ اللَّيْلَ وَلَا أَدَّعِـــي أَنَّ نُجومَ اللَّيْلِ لَيْسَتْ تَغورْ**

**لَيلٌ كَما شاءَتْ فَإِنْ لَمْ تَزُرْ طالَ؛ وَإِنْ زَارَتْ، فَلَيْلٌ قَصِيرْ**[10]

إذ اعتمد الشاعر على بحر السريع في البيتين السابقين، وجاء البحر ذا دلالة خاصة، من التقطيع الآتي:

**لَاْ أَظْلِمُلْ لَيْلَ وَلَاْ أَدَّعِيْ**

---

(9)**علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي**، محمود السعران , دار الفكر العربي، ط2، القاهرة، 1997م، (ص32).

( [10]) **نهاية الأرب في فنون الأدب**، (126/1).

-//-/ -//-/ -//-/-/

**مستفعلن مفتعلن فاعلن**

"وهذا البحر يستعمل تاماً ومشطوراً : ولا يستعمل مجزوءاً ؛ لأن الرجز يشاركه في الحشو ، فعندما يكون البيت على أربع تفعيلات كلها مستفعلن يكون من مجزوء الرجز ، أما المشطور وهو ما بقي البيت منه على ثلاث تفعيلات فقط " [11].

وجاء البحر مناسبًا للفكرة التي يتناولها الشاعر، من نسبية طول الليل لديه، فهو قصير في حالة زيارة الحبيبة، وطويل حال عدم زيارتها، مما ناسبه توالي السببين الخفيفين في (مستفعلن) لسرعة الانقضاء، في مقابل السبب الخفيف المتلو بالوتد المجموع في (فاعلن)، مما يؤكد نسبية طول وقصر الليل.

كما جاء التقطيع الصوتي متنوعًا ذا دلالات معينة، كقوله لا أظلم الليل، إذ بدأ بالمقطع المتوسط المفتوح: لا=ص ح ح، أظ=ص ح ح، والقصير: لِـ=ص ح، مُ= ص ح، وهو ما يحيل إلى تعدد مواضع النبر على الحرف الأول في هذه المقاطع، بما يناسب افتتاح الكلام الذي يحتاج إلى تأكيد المتكلم، مع تعدد المقاطع الطويلة المغلقة المناسبة لطول الليل، مثل: نجوم=ص ح ح ص، طال= ص ح ح ص، (صير) في قوله: قصير=ص ح ح ص، وهو ما يعكس محدودية الزمن، وحصرها في الليل الذي جاء معادلًا للصبر والطول، أو العجلة وسرعة الانقضاء.

وجاء التقطيع الصوتي متنوع المقاطع، كقوله في البيت الثاني: ليلٌ المكون من المقطعين: القصير ليْ= ص ح + المتوسط المغلق: لُن= ص ح ص.

(كما) المكون من المقطعين: القصير: كَ = ص ح+ المتوسط المفتوح ص ح ح.

(شاءت) المكون من المقطعين: المتوسط المفتوح: شا= ص ح ح + المتوسط المغلق: ءت= ص ح ص.

(فإن) المكون من مقطعين: القصير: فَـ = ص ح+ المتوسط المغلق: إنْ= ص ح ص.

(لم) = ص ح ص، وهو مقطع متوسط مغلق.

---

([11]) **علم العروض والقافية**،عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، 1407هـ-1987م، (ص86-87).

(تزرْ) المكوَّن من مقطعين: قصير: تَ= ص ح، متوسط مغلق: زُرْ= ص ح ص.

وبناء عليه، فقد نوَّع الشاعر بين المقاطع في الأبيات على النحو الذي يناسب المفارقة بين وصال الحبيبة، وما يتبعه من سرعة انقضاء الليل، وعدم وصالها، وما يترتب عليه من استطالة الليل، وشيوع المقاطع الغلقة بما يناسب الحيّز الزمني في الأبيات: الليل.

وقال ابن أبي الخصال(من الطويل):

**وَعُوجوا عَلَى ياقُوتَةٍ ذَهَبِيَّةٍ يَهيمُ بِها المَقْرورُ بِالسِّبَرَاتِ**

**إذا ما ارْتَمَتْ مِنْ فَحْمِها بِشَرارِها رَأَيْتَ نُجومَ اللَّيْلِ مُنْكَدِراتِ[12]**

واعتمد الشاعر على بحر الطويل في البيتين السابقين، وجاء البحر ذا دلالة خاصة، من التقطيع الآتي:

**وعوجو على ياقو تتن ذهبييتن**

-//-/ -/-/-// //-/ -//-//

**فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن**

وهو بحر "مثمن قديم، مسدس محدث"[13] أسهم في إشاعة دلالات متعددة في البيتين، من الإعجاب بمنظر النار واشتعالها، فاختار الشاعر بحرا ذا تفعيلتين، مما يناسب الوصف والتغني، حيث أدى وزن (فعولن) معنى الاستقصاء وإطالة النظر، وسرعة الإعجاب، من الوتد المجموع (فعو) المنتهي بالواو الدالة على التمعن والاستقصاء، والسبب الخفيف (لن) الدال على سرعة الانبهار والإعجاب.

كذلك، أدى وزن (مفاعيلن) معنى التغني بعد إطالة النظر، والخروج بما يبهج النفس والعين، فتوالى في التفعيلة الوتد المجموع (مفا) والسببين الخفيفين (عي+لن)، فانتظمت نغمة تناسب الإعجاب والتغني بالمنظر الذي ترك أثره في النفس.

وجاء التقطيع الصوتي ذا دلالات خاصة ناسبت المقام، كقول الشاعر:

---

([12]) **نهاية الأرب في فنون الأدب**، (110/1)

([13]) **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ابن رشيق القيرواني، (302/2).

(عوجوا) المكون من مقطعين متوسطين مفتوحين: عو=ص ح ح+ جو= ص ح ح، بما يناسب الدعوة للرؤية المتضمنة في الأمر.

(على) المكون من مقطعين: عَ=ص ح، لى= ص ح ح.

(ياقوتة) المكون من ثلاثة مقاطع: متوسط مفتوح: يا= ص ح ح، متوسط مفتوح: قو=ص ح ح، متوسط مغلق: تة=ص ح ص، بما يناسب الانتقال من حالة إمعان النظر إلى الإعجاب.

(يهيم) المكون من مقطعين: قصير: يَ =ص ح، طويل مغلق: هيم= ص ح ح ص، بما يناسب طول النظر وشدة الإعجاب بمنظر النار، وحصر هذه المشاعر في نفس الناظر(المقرور) المكون من ثلاثة مقاطع: قصير: ال= ص ح ص، متوسط مغلق: مقـ = ص ح ص، طويل مغلق: رور= ص ح ح ص، بما يناسب الإعجاب ويؤكده.

ويتضح مما سبق عرضه تنويع الشاعر بين المقاطع، وغلبة المقاطع القصيرة والمتوسطة، فضلًا عن المقاطع الطويلة المغلَقة التي تؤكد حصر مشاعر الإعجاب داخل نفس الشاعر، ومن ثم، جاء الوصف صادقًا معبرًا عن صدق انفعالي.

وقال أبو مروان بن أبي الخصال(من الكامل):

**النَّهْرُ قَدْ رَقَّتْ غَلالَةُ خَصْرِهِ وَعَلَيْهِ مِنْ صِبْغِ الأَصِيلِ طِرَازُ**

**تَتَرَقْرَقُ الأَمْواجُ فِيهِ كَأَنَّها عُكَنُ الخُصورِ تَهزُّها الأَعْجازُ**[14]

اعتمد الشاعر على بحر الكامل في البيتين السابقين، وجاء البحر ذا دلالة خاصة، من التقطيع الآتي:

**اننهر قد رققت غلا لتخصرهي**

-//-/-/ -//-/-/ -//-///

**مستفعلن مستفعلن متفاعلن**

وناسب البحر المختار الفكرة التي تناولها الشاعر، وإعجابه بمنظر النهر وقت الأصيل، فاختار الشاعر البحر ذا التفعيلتين: مستفعلن التي تكررت مرتين، بما يناسب التغنّي المقترن بالوصف، وهو ما يدل على شدة الإعجاب؛ إذ يتوالى سببان خفيفان يليهما وتد مجموع، فتتوالى السواكن

(14) **نهاية الأرب في فنون الأدب**، (263/1).

والمتحركات في إيقاع منتظم يناسب عاطفة الإعجاب، وهو ما دلت عليه الألفاظ في الأبيات مؤكدة بما تمتلك من دلالات إيحائية فكرة الشاعر وعاطفته فيما تناوله من أفكار.

وجاء التقطيع الصوتي ذا دلالات معينة، كقول الشاعر:

(النهر) المكون من مقطعين: المتوسط المفتوح: ال= ص ح ح ، الطويل المغلق: نهر= ص ح ص ص، مما يعكس شدة إعجاب الشاعر بالنهر، فنوَّع الشاعر بين الصوامت والصوائت على النحو الذي يناسب التغني الناشيء عن اعتدال حالته المزاجية برؤية المنظر البهيج.

(قد)= ص ح ص، وهو مقطع متوسط مغلق يناسب التأكيد على الرؤية بالعين.

(رقَّت) المكون من مقطعين متوسطين مغلقين: رقْ= ص ح ص، قَتْ= ص ح ص، وهو ما يؤكد إعجاب الشاعر بالمشهد، وحصرها في نفسه.

(غلالة): المكون من ثلاثة مقاطع: قصير: غـِ= ص ح، متوسط مفتوح: لا= ص ح ح، متوسط مغلق: لة= ص ح ص، بما يناسب معنى عدم الاستتار الكامل، فأتى الشاعر بالمقطعين: المتوسط المفتوح والمغلق للتعبير عن هذا التأرجح في الرؤية، وعدم الظهور أمام العين بوضوح.

(صِبْغ) وهو مقطع طويل مغلق= ص ح ص ص، يعكس حالة اللازم بين الصبغ والمصبوغ، وهو ما يدل على الرؤية المباشرة وقت الأصيل؛ حيث انعكاس ضوء الشمس الذهبي اللامع على النهر حتى استحال مذهَّبًا كله.

(طراز) المكون من مقطعين: قصير: طِ= ص ح، طويل مغلق: راز= ص ح ص ص، إذ دل المقطع الطويل المغلق على حالة الثبوت التي تناسب الشكل الذي يشعر معه الرائي بأن المشهد لا يتغير.

وبناء عليه، نوع الشاعر بين المقاطع، فغلبت المقاطع القصيرة والمتوسطة المغلقة، فضلًا عن الطويلة المغلقة التي تناسب حالة الثبوت التي يوحي بها النهر وقت الأصيل، وهذا ما يناسب الوصف الباعث لإعجاب الشاعر بالمشهد المرئي.

وقال أبو مروانَ بنُ أبي الخصال الأندلسي(من الوافر):

**أَلَا يا مَوْتُ كُنْتَ بِنا رَؤوفاً فَجَدَّدْتَ الحَياةَ لَنا بِزَوْرَهْ**

**حَمِدْتُ لِفِعْلِكَ المأْثورِ لمَّا كَفَيْتَ مَؤونَةً وَسَتَرْتَ عَوْرَهْ**

**فَأَنكَحنا الضَّرِيحَ بِغَيْرِ مَهْرٍ وَجَهَّزنا الفَتاةَ بِغَيْرِ شَوْرَهْ**[15]

اعتمد الشاعر على بحر الوافر في البيتين السابقين، وجاء البحر ذا دلالة خاصة، من التقطيع الآتي:

**ألا يا مو كنت بنا رؤوفا**

//-/-/- //-///- //-/-

**مفاعيلن مفاعلتن فعولن**

وناسب البحر المختار الفكرة التي تناولها الشاعر، من كون الموت رحيمًا في بعض الأحيان؛ إذ يسمح للأحباب بزيارة أحبابهم في أوقات منتظمة، وهو من شواذ المراثي التي أوردت المصادر نظائرها[16]، وقد اعتمد الشاعر على بحر ذي تفعيلتين: مفاعيلن ومفاعلتن، مما يناسب حالة التأمل الفكري، واستخلاص العبرة من الموت، وكونه مناسبًا لزيارة الموتى من الأحباب الراحلين عن الدنيا.

وناسب وزن (مفاعيلن) هذه الحالة التي سيطرت على الشاعر، من الابتداء بالوتد المجموع (مفا)، وكذلك الوتد المجموع لوزن (فعولن)، المنتهي بالواو الممدودة الدالة على التأمل والتعمق الفكريْن، ثم السببين الخفيفين المناسبين لاهتداء المتأمل، وسرده ما وصل إليه من نتائج.، وهو ما دلت عليه الألفاظ في الأبيات مؤكدة بما تمتلك من دلالات إيحائية فكرة الشاعر وعاطفته فيما تناوله من أفكار.

وجاء التقطيع الصوتي ذا نتائج معينة تناسب الفكرة التي تناولها الشاعر، كقوله:

(ألا) المكون من مقطعين: قصير: أ= ص ح، متوسط مفتوح: لا= ص ح ح، وهو مناسب للتنبيه، إذ دل المقطع المتوسط المفتوح على الدعوة للانتباه والاستماع.

(يا) وهو مقطع متوسط مفتوح=ص ح ح، يناسب استدعاء المنادى على وجه الندب.

---

([15]) **نهاية الأرب في فنون الأدب**، (222/5).

([16]) ينظر: **التذكرة الحمدونية**، محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، أبو المعالي، بهاء الدين البغدادي، دار صادر، بيروت، ط1، 1417هـ، (285/4).

(موت) وهو مقطع متوسط مغلق= ص ح ص ص، يناسب حالة الانغلاق التي تنتهي معها حياة الإنسان.

(كنت) المكون من مقطعين: متوسط مغلق: كن= ص ح ص، قصير: تَ= ص ح، فناسب المقطع المتوسط المغلق حدوث الفعل في الزمن الماضي، وكونه قد وقع بالفعل.

(رؤوف) المكون من مقطعين: قصير: رَ= ص ح، طويل مغلق: ؤوف= ص ح ص ص، فدل المقطع الطويل المغلق على استغراق رحمة ورأفة الموت للجميع: الموتى بخلودهم إلى الراحة، والزائرين بإتاحة الفرصة لهم كي يزوروا أحبابهم المتوفين.

وقد أشار ما سبق عرضه إلى تمكُّن الشاعر من التنويع بين المقاطع الصوتية على النحو الذي يناسب المقام الذي اتسم بالتأمل الفكري في الموت، واستخلص مزاياه بصورة أقرب ما تكون إلى الفكاهة أو السخرية.

ويقول محمد بن أبي نصر فتُوح بن عبد الله بن فتوح بن حميد الأزدي الحميدي الأندلسي الميورقي[17](من الوافر):

**لِقاءُ النَّاسِ لَيْسَ يُفيدُ شَيئًا سِوى الهَذَيانِ مِنْ قِيلٍ وَقالِ**

**فَأَقْلِلْ مِنْ لِقاءِ النَّاسِ إِلَّا لِأَخْذِ العِلْمِ أَوْ إِصْلاَحِ حَالِ**[18]

اعتمد الشاعر على بحر الوافر في البيتين السابقين، وجاء البحر ذا دلالة خاصة، من التقطيع الآتي:

**لقاء ننا ليس يفي دشيئن**

-/-// -///-// -/-/-//

---

([17]) هو " الحُمَيدي الحافظ الثبت الإمام القدوة, أبو عبد الله محمد بن أبي نصر فتوح بن عبد الله بن فتوح بن حميد بن يصل الأزدي الحميدي الأندلسي الميورقي الظاهري: وميورقة جزيرة تجاه شرق الأندلس، سمع بالأندلس ومصر والشام والعراق والحرم وسكن بغداد وكان من كبار تلامذة بن حزم، قال: ولدت قبل سنة عشرين وأربعمائة". **تذكرة الحفاظ**، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ- 1998م، (13/4).

([18]) **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، العمري، (260/5).

**مفاعيلن مفاعلتن فعولن**

وناسب البحر المختار الفكرة التي تناولها الشاعر، منصح السامع بعدم الإفراط في الاختلاط بالناس، مما ينعكس سلبيًا عليه، والتعرُّض لانتقاداتهم التي لا تنتهي، فاختار الشاعر بحرًا ذا تفعيلتين: مفاعيلن، وهو وزن يتكون من وتد مجموع يسمح بامتداد زمني يناسب حالة التأمل لدى الشاعر، واستخلاص الحكمة الواردة في البيتين، والتي "تقترن بالأمثال والتزهيد والمواعظ"[19]، مع توالي سببين خفيفين يعكسان وصول الشاعر إلى نتائج التأمل المستفادة.

وكذلك، يتكون وزن (فعولن) من الوتد المجموع والسبب الخفيف، فتنتظم الصوائت والسواكن في إيقاع معين، يناسب الفكرة التي يطرحها الشاعر، وهو ما دلت عليه الألفاظ في الأبيات مؤكدة بما تمتلك من دلالات إيحائية فكرة الشاعر وعاطفته فيما تناوله من أفكار.

وجاء التقطيع الصوتي ذا دلالة معينة، كقول الشاعر:

(لقاء): ويتكون من مقطعين: قصير: لِـ= ص ح، طويل مغلق: قاء= ص ح ص ص، فعكس المقطع الطويل المغلق تجنب القيل والقال الناتجين عن الإفراط في الاختلاط، وجاء المقطع كنتيجة معلَنة من الشاعر تؤكد النصيحة التي يسوقها للسامع.

(الناس) المكون من مقطعين: متوسط مغلق: ال= ص ح ص، طويل مغلق: ناس= ص ح ص ص، مما يدفع في اتجاه المعنى الذي يعنيه الشاعر، من التوسط في الاختلاط بالناس.

(ليس) المكون م مقطعين: المتوسط المغلق: ليـْ =ص ح ص، القصير: سَ= ص ح، فناسب المقطع المغلق دعوة الشاعر لشيء من الانغلاق عن الناس.

(يفيد) المكون من مقطعين: قصير: يـُ = ص ح، طويل مغلق: فيد= ص ح ح ص، وزاد المعنى تأكيدًا، من ضرورة عد الإسراف في مخالطة الناس.

(شيئا) المكون من مقطعين متوسطين مغلقين: شيـْ =ص ح ص، أَنْ = ص ح ص، على النحو الذي يدعم فكرة الشاعر ويؤكدها.

---

([19]) **تاريخ الأدب العربي**، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط1،، 1995م، (95/10).

وقد اتضح مما ورد أعلاه شيوع المقاطع المغلقة: المتوسطة والطويلة، مما يناسب المعنى الذي قصده الشاعر، ودعوته إلى المعاملة المتعقِّلة مع الناس، وما في ذلك من حكمة تجنُّب السامع كثيًرا من انتقاداتهم، وتعرُّضه للقيل والقال.

يقول ابنُ مَغِلّس الأندلسي البلنسي[20](من المتقارب):

**مَرِيضُ الجُفونِ بِلا عِلَّةٍ وَلَكِنَّ قَلْبي بِهِ مُمْرَضُ**

**أَعادَ السُّهادُ عَلَى مُقْلَتي بِفَيْضِ الدُّموعِ فَما تُغْمِضُ**

**وَما زارَ شَوْقًا وَلَكِنْ أَتَى يُعَرِّضُ لي أَنَّهُ مُعْرِضُ[21]**

اعتمد الشاعر على بحر المتقارب في البيتين السابقين، وجاء البحر ذا دلالة خاصة، من التقطيع الآتي:

**مريضل جفوني بلا علْ لَتنْ**

-// -/-// -/-// -/-//

**فعولن فعول فعول فعو**

وجاء البحر مناسبًا للفكرة التي يتناولها الشاعر، فاختار بحرًا ذا تفعيلة واحدة، مما يناسب حالة الهدوء المصاحبة لشكوى المريض من مرضه، وهو ما يتوالى فيه الوتد المجموع والسبب الخفيف في إيقاع منتظم يناسب مقام الشكوى، مع حذف السبب الخفيف في التفعيلة الأخيرة، والحَذْف: إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء فيصير: فَعُو"[22]، وهو ما يعكس إجهاد المتكلم الزائد، وكأنه لا يستطيع مواصلة الكلام، وهو ما دلت عليه الألفاظ في الأبيات مؤكدة بما تمتلك من دلالات إيحائية فكرة الشاعر وعاطفته فيما تناوله من أفكار.

---

([20]) هو "عبد العزيز بن أحمد بن السيد بن مغلس القيسي الأندلسي، أبو محمد: شاعر، رقيق الشعر، من أهل العلم باللغة والأدب. رحل من الأندلس، وزار بغداد، واستقر بمصر، وتوفي بها. له ديوان شعر". **الأعلام**، الزركلي، (13/4).

([21]) **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، العمري، (202/7).

([22]) **القسطاس في علم العروض**، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف بيروت، لبنان، ط2، 1410هـ- 1989م، (ص32).

وجاء التقطيع الصوتي ذا دلالات معينة، كقول الشاعر:

(مريض): المكون من مقطعين: قصير: مـَ = ص ح، طويل مغلق: ريض= ص ح ح ص، مما يدل على حالة العزلة المصاحبة في المرض، وهو أنسب مقام للبوح.

(الجفون): المكون من مقطعين: متوسط مغلق ال= ص ح ص، قصير: جـُ = ص ح، طويل مغلق: فون= ص ح ح ص، حيث أكَّد المقطعان المغلقان حالة العزلة، مع التدرُّج من المتوسط المغلق إلى الطويل المغلق، وكأن حالة الشاكي تزيد سوءًا بمرور الوقت.

(بلا) المكون من مقطعين: قصير: بـِ = ص ح، متوسط مفتوح: لا= ص ح ح، وجاء المقطع المتوسط المفتوح يعكس محاولة الشاعر توصيل شكواه لسامعيه رغم وهنه وتعبه.

(علة): المكون من مقطعين متوسطين مغلقين: علْ= ص ح ص، لة= ص ح ص، كتأكيد لحالة العزلة التي يعانيها الشاعر.

وبناء على ما سبق، اتسمت الأبيات بالميل إلى الهدوء، والرغبة في البوح، وهو ما يناسب حالة المرض، ويؤكد رغبة الشاعر في البوح، ومن ثم، شاعت المقاطع المغلقة: المتوسطة والطويلة، على النحو الذي يؤكد الفكرة التي يتناولها الشاعر.

وقال ابن برد الأصغر [23] الأندلسي(من المتقارب):

**وَما زِلْتُ أَحْسَبُ فِيهِ السَّحابَ وَنارُ بَوارِقِها تَلْتَهِبْ**

**بَخاتِيَّ تُوضِعُ في سَيْرِها وَقَدْ قُرِعَتْ بِسِياطِ الذَّهَبْ** [24]

اعتمد الشاعر على بحر المتقارب في البيتين السابقين، وجاء البحر ذا دلالة خاصة، من التقطيع الآتي:

**وَمَا زِلْ تُ أَحسَ بُ فِيْهِسْ سَحَابْ**

**//-/-// //-/-// -//-/-//**

**فعولنَ فعولُ فعولن فعول**

---

([23]) **معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**، الحموي، (510/2).

([24]) **نهاية الأرب، في فنون الادب** , النويري (76/1).

فاختار الشاعر البحر ذا التفعيلتين: فعولنَ التي تتكرر مرتين، وفعول أيضاً مرتين ، إذا يقوم وزن (فعولن) على الوتد المجموع (فعو) المناسب للتأمل، وتوالي سببين خفيفين، مما يعكس حالة التأمل والخلوص إلى ناتجه، وجاء وزن (فعولن) يؤكد هذا المعنى، من استطالة الوتد المجموع (فعو) وتوالي السبب الخفيف، مما غلَّب الأوتاد المجموعة على البيت، مؤكدًا حالة الاستغراق الذهني للشاعر، وهو ما دلت عليه الألفاظ في الأبيات مؤكدة بما تمتلك من دلالات إيحائية فكرة الشاعر وعاطفته فيما تناوله من أفكار.

وجاء التقطيع الصوتي مناسبا للمعنى، كقول الشاعر:

(أحسب) المكون من مقطعين متوسطين مغلقين: أحْ= ص ح ص، سبْ= ص ح ص، كتأكيد لحالة الاكفاء على الذات وتأمل المشهد البديع.

(السحاب) المكون من ثلاثة مقاطع: متوسط مغلق ال= ص ح ص، قصير سَ= ص ح، طويل مغلق حاب= ص ح ح ص، وناسبت المقطعان المغلقان حالة التوهم المسيطرة على الشاعر، بحيث ملكت عليه نفسه، فانشغل بها عن غيرها.

(نار) وهو مقطع طويل مغلق= ص ح ح ص، مما يناسب حالة الانغلاق، وانهماك الشاعر في تأمل المشهد.

(بوارق) المكون من ثلاثة مقاطع: قصير: بَ= ص ح، متوسط مفتوح: وا= ص ح ص، متوسط مغلق: رق= ص ح ص؛ لزيادة تأكيد الشاعر انهماكه في التأمل.

(تلتهب) المكون من ثلاثة مقاطع: متوسط مغلق: تلـْ =ص ح ص، قصير: تـَ = ص ح، متوسط مغلق: هبْ= ص ح ص؛ للدلالة على شدة اللهب، ولمعان الضوء، فاختار الشاعر المقطعين: المغلق والمفتوح؛ للتعبير عن عشوائية النار، وكونها تتحرك في كل اتجاه، وهو ما ناسبه التنويع بين الغلق والفتح.

(توضع) المكون من مقطعين: المتوسط المفتوح: تو= ص ح ح، المتوسط المغلق: ضع= ص ح ص، بما يناسب الإيقاع المتسارع لحركة النجاتي رغما عنها؛ نتيجة لضربها بالسياط.

(سياط) المكون من مقطعين: قصير: سِ= ص ح، طويل مغلق: ياط= ص ح ح ص، وجاء المقطع الطويل يناسب حالة الألم التي تذهل النفس بفعل السياط المتتالية على البدن المنبعثة من الشمس، فيفقد المضروب بها قدرته على التحمل، ومن ثم، ينهمك في المؤثرات الخارجية المؤلمة.

(الذهب) المكون من ثلاثة مقاطع: متوسط مغلق: ال= ص ح ص، قصير: ذَ= ص ح، متوسط مغلق: هب=ص ح ص، وجاء المقطع المغلق يؤكد حالة التركيز، والذهول عن الآخرين

وبناء عليه، فقد غلبت المقاطع المغلقة: المتوسطة والطويلة في البيتين، كدليل على حالة التأمل التي سيطرت على الشاعر، واسترعاء المشهد لانتباهه، مما تناسبت معه الأصوات الواردة، والبحر العروضي الذي اختاره الشاعر.

وقال ابن سعيد الأندلسي [25](من الكامل):

**الرِّيحُ أَقْوَدُ ما يَكونُ لِأَنَّها تُبدِي خَفايا الرِّدْفِ وَالأَعْكانِ**

**وَتُمَيِّل الأَغْصانَ بَعدَ عُلُوِّها حَتَّى تُقَبِّل أَوْجُهَ الغُدْرانِ**

**وَكَذلِكَ العُشَّاقُ يَتَّخِذونَها رُسْلًا إِلى الأَحْبابِ وَالأَوْطانِ** [26].

اعتمد الشاعر على بحر الكامل في البيتين السابقين، وجاء البحر ذا دلالة خاصة، من التقطيع الآتي:

| | | |
|---|---|---|
| **اررِيح أَق** | **ود ما يكو** | **ن لأننها** |
| /-/-//- | -//-///- | ///-//- |
| **مستفعلن** | **متفاعلن** | **متفاعلن** |

---

([25]) هو "علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك بن سعيد بن خلف الغرناطي القلعي، ويعرف بابن سعيد، أبو الحسن، الأديب، الشاعر، الجغرافي، المؤرخ.

ولد بغرناطة من أسرة تنحدر من الصحابي عمار بن ياسر هاجرت إلى الاندلس منذ زمن طويل في عصر ملوك الطّوائف واتخذت امارة في قلعة بني أيوب، ولما بلغ مبلغ الرجال وضع نفسه في خدمة الموحدين.

وبعد أن قضى شبابه في اشبيلية مقسما وقته بين الطرب والدراسات التقليدية، بارح الأندلس صحبة والده في سنة لأداء فريضة الحج، ومات والده في أثناء الطريق بالإسكندرية". **تراجم المؤلفين التونسيين**، محمد محفوظ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1994م، (37/3).

([26]) **نهاية الأرب في فنون الأدب**، النويري (95/1-96).

اختار الشاعر البحر ذا التفعيلة والواحدة، وجاءت التفعيلة الأولى على وزن (مستفعلن)، بإضمار الحرف الثاني، أي: تسكين الثاني المتحرك، مما أنشأ إيقاعا منتظما يتكون من فاصلة صغرى (متفا) ووتد مجموع (علن)، وهو ما يناسب معنى التأمل في أحوال الريح، واستخلاص مزية مهمة لها، كونها الرسول الذي يصل بين الأحباب مهما تباعدت الأوطان، وهو معنى عميق اتسم بصبغة فلسفية ناسبته استطالة التفعيلة، والبحر الشعري المختار، وهو ما دلت عليه الألفاظ في الأبيات مؤكدة بما تمتلك من دلالات إيحائية فكرة الشاعر وعاطفته فيما تناوله من أفكار.

وجاء التقطيع الصوتي على النحو الآتي:

(الريح) المكون من مقطعين: المتوسط المغلق: ال= ص ح ص، الطويل المغلق: ريح= ص ح ح ص، كتأكيد على حالة التأمل، واستخلاص وظائف الرياح: المباشرة وغير المباشرة، أي: التقليدية كتحريك الأغصان والشجر، أو كآلية للتواصل بين المحبين.

(أقود): المكون من مقطعين متوسطين مغلقين: أقْ= ص ح ص، ودْ= ص ح ص.

(ما) وهو مقطع متوسط مفتوح=ص ح ح، وهي تناسب استغراق الزمن أو المكان المتمثل في الظرف (ما).

(يكون): المكون من مقطعين: قصير: يـَ = ص ح، طويل مغلق: كون= ص ح ح ص.

(تبدي) المكون من مقطعين: متوسط مغلق: تبْ= ص ح ص، متوسط مفتوح: دي= ص ح ح، على النحو الذي يجمع بين الظهور والاستتار، ويناسب حركة الريح في كل مكان.

(خفايا) المكون من ثلاثة مقاطع: قصير: خـَ= ص ح، متوسط مفتوح: فا= ص ح ح، متوسط مفتوح: يا= ص ح ح.

(الأعكان): المكون من ثلاثة مقاطع: متوسط مغلق: ال= ص ح ص، متوسط مغلق: أعْ= ص ح ص، طويل مغلق: كان= ص ح ح ص، فناسب المقطعان استتار الأعكان، والتدرج من المقطع المتوسط إلى الطويل ناسب المبالغة في الاستتار عن العيون.

وبناء على ما ورد أعلاه، فقد نوَّع الشاعر بين المقاطع المغلقة والمفتوحة، بما يناسب عشوائية حركة الريح، وقدرتها على كشف الخفايا في بعض الأحيان، وبرز المقطع الطويل المغلق، كتأكيد على حالة التأمل لدى الشاعر، ومحاولته إيجاد وظيفة غير تقليدية للريح، من كونها همزة الوصل بين المحبين.

**الخاتمة**

هكذا كانت مشاهد البناء المقطعي وأثره في الصورة الفنية عند شعراء الاندلس في الموسوعات الادبية , فقد تعددت صور البناء الشعري لقصائد الشعراء الاندلسيين , بما يشير الى المامهم الكامل بتقنيات البناء الشعري , فجاء شعرهم يجمع بين الدراية بالقوالب الخارجية للقصيدة , ودقة الرصد , وصفاء المضمون , إذ نوَّع الشعراء بين المقاطع الصوتية باختلاف انواعها , وبرزت في اشعارهم المقاطع المغلقة المتوسطة والطويلة بما يناسب حالات الانغلاق التي يستوجبها التأمل , أو الوصف , وهو ما شاعت مواضعه في اشعارهم , وفي الختام فأنا لا أدعي الكمال في بحثي هذا ، لكنني بذلت ما بوسعي من جهد حتى اصل الى ما هو عليه الان .

وهذا ما تم التوصل اليه في هذا البحث ... ومن الله التوفيق .

**المصادر والمراجع**


1- المنهج الصوتي للبنية العربية، عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1980م.

2- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط3، 1417هـ - 1997م.

3- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، أبو الحسين القزويني، محمد علي بيضون، ط1، 1418هـ-1997م.

4- مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، د. ط.

5- أسس علم اللغة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط8، 1419هـ-1998م.

6- دراسات في علم اللغة، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

7- علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار الفكر العربي، ط2، القاهرة، 1997م.

8- نهاية الأرب في فنون الأدب، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

9- علم العروض والقافية , عبد العزيز عتيق , دار النهضة العربية للطباعة والنشر , بيروت , 1407هـ_1987م .

10- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1401هـ - 1981م.

11- التذكرة الحمدونية، محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، أبو المعالي، بهاء الدين البغدادي، دار صادر، بيروت، ط1، 1417هـ.

12- تذكرة الحفاظ، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ- 1998م.

13- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، أحمد بن يحيى بن فضل الله القرشي العدوي العمري، شهاب الدين، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت.

14- تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط1، 1960 - 1995م.

15- الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي، دار العلم للملايين، ط15، 2002م.

16- القسطاس في علم العروض، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف بيروت، لبنان، ط2، 1410هـ- 1989م.

17- معجم الادباء =إرشاد الاريب الى معرفة الاديب , شهاب الدين ابو عبدالله ياقوت الحموي , تحقيق: إحسان عباس , دار الغرب الاسلامي , بيروت , ط1, 1414هـ_1993م.

18– تراجم المؤلفين التونسيين، محمد محفوظ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1994م.

**References**

1- Shaheen, A. S. (1980). *The Phonetic Approach to the Arabic Structure*. Al-Resala Foundation. Beirut.

2 - Abdel-Tawab, R. (1997). *Introduction to Linguistics and Methods of Linguistic Research* (3rd ed.). Al-Khanji Library. Cairo.

3- Al-Razi, A. F. (1997). *Al-Sahibi in the jurisprudence of the Arabic language and its issues and the Sunnahs of the Arabs in their speech* (1st ed.). Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah, Beirut.

4- Hassan, T. (1990) *Research Methods in Language*. The Anglo-Egyptian Bookshop. Egypt.

5 - Omar, A. M. (1998). *Foundations of Linguistics* (8th ed.). World of Books.

6- Beshr, K. (1998) *Studies in Linguistics.* West House for printing, publishing and distribution. Cairo.

7- Al-Saaran, M. (1997). *Linguistics: An Introduction to the Arab Reader* (2nd ed.). Al-Fikr Al-Arabi press. Cairo.

8- Al-Bakri, A. A. (2005) *The End of the Lord in the Arts of Literature*. Al-Kutub Al-Ilmiyyah press. Beirut. Lebanon.

9 - Ateeq, A. (1987). *The Science of Prosody and Rhyme*. Al-Nahda Al-Arabiya for Printing and Publishing. Beirut.

10- Al-Azdi, A. R. (1981). *Al-Umdah in the Beauty and Ethics of Poetry* (5th ed.). Al-Jeel press, Beirut.

11- Hamdoun, M. A. (1997). *The Hamdounian Ticket* (1st ed.). Sader press. Beirut.

12- Al-Dhahabi, Sh. M. (1998). *Preservation ticket* (1st ed.). Al-Kutub Al-Ilmiyyah press. Beirut. Lebanon.

13- Shihab Al-Din, A. (2010) *Paths of sight in the kingdoms of Al-Amsar* Al-Kutub Al-Ilmiyyah press. Beirut.

14 - Dhaif, Sh. (1995). *History of Arabic Literature* (1st ed.). Al-Maarif press. Egypt.

15- Al-Dimashqi, Kh. M. (2002). *The announcement* (15th ed.). Al Ilm Lilmalayin Press. Beirut. Lebanon.

16- Jarallah, M. A. (1989). *Alkstas in the science of prosod*y (2nd ed.). Al-Maarif Library. Beirut. Lebanon.

17 - Al-Hamwi, Sh. Y. (1993). *Dictionary Of Writers: Guiding the Arab to Knowing the Writer* (1st ed.). Islamic West House. Beirut.

18- Mahfouz, M. (1994). *The translations of Tunisian authors* (2nd ed.). Islamic West House. Beirut. Lebanon.