جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

بنية التشكيل الإيقاعي في ديوان الإمام الشافعي
بين النظرية والتطبيق

Formation of rhythmic formation
in the Al Shafi'i Diwan
Between transition and application

إعداد

د. وائل فؤاد إسماعيل عبد اللطيف

قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بجرجا
جامعة الأزهر

(العدد الرابع والأربعون)
(الإصدار الأول-فبراير)
(الجزء الرابع (١٤٤٦هـ /٢٠٢٥م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠٢٥/٦٢٧١م

بنية التشكيل الإيقاعي في ديوان الإمام الشافعي بين النظرية والتطبيق

د.وائل فؤاد إسماعيل عبداللطيف

قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بجرجا ـ جامعة الأزهر ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني: dr.waelfouad12@gmail.com

الملخص: هذا البحث يتناول بنية التشكيل الإيقاعي في ديوان الإمام الشافعيﷺ ويعمل على إبراز تنوعها الخارجي والداخلي، ثم خصائصها الفنية المتعددة في الشكل والمضمون، وقد قام هذا البحث على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، ثم انتهى إلى خاتمة، ضمت أهم النتائج من أبرزها:

إن بنية التشكيل الإيقاعي تمثل جانبًا كبيرًا وأساسا من جوانب المنهج الذي أرسى قواعده الخليل بن أحمد الفراهيدي في ديوان الإمام الشافعيﷺ، وذلك بما له من تنوع في الموضوعات التي تشتمل على القيم والأخلاق الإسلامية، وأنه لم يشغله هذا النوع عن الموضوعات الأخرى الوجدانية والتأملية، وأخيرًا كان يربط بين البنية الإيقاعية وقضايا المجتمع.

الكلمات المفتاحية: بنية، التشكيل الإيقاعي، ديوان، الإمام الشافعيﷺ، النظرية والتطبيق.

Formation of rhythmic formation in the Al Shafi'i Diwan Between transition and application

DR.Wael Fouad Ismail Abdel Latif

Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Girga, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt

Email: dr.waelfouad12@gmail.com

Abstract: This research deals with the structure of rhythmic formation in the Diwan of Imam Al-Shafi'i (may God be pleased with him) and works to highlight its external and internal diversity, then its multiple artistic characteristics in form and content. This research was based on an introduction, a preface, and three chapters, then it ended with a conclusion, which included the most important results, the most prominent of which are The rhythmic structure represents a large and fundamental aspect of the approach that Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi established in the Diwan of Imam Al-Shafi'i, may God be pleased with him, due to its diversity in topics that include Islamic values and morals, and that this type did not distract him from other emotional and contemplative topics, and finally they linked the rhythmic structure to societal issues.

Keywords: structure, rhythmic formation, Diwan, Imam Al-Shafi'i, theory and application.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين **أما بعد:** فقد ظلّ الإيقاع في الشّعر على امتداد العصور، ومع مختلف التّجارب الشّعريّة أهمّ عناصر الخطاب الشّعريّ، وأهمّ الأسس المولّدة للشّعريّة باعتبار أنّ "الوزن والإيقاع من المكوّنات الأساسيّة لهذا الفنّ اللّفظيّ، إذ عليهما المعوّل في انبنائه وفي تحديد أصنافه والشعر العربي القديم حقل جمالي ومعرفي مليء بذلك، حيث إن الشعر العربي يستمد قيمته من قدر الأثر الذى يبقيه فى نفوس متلقيه، عندما يقدح شرارة العقل، ويتلمس حاجات النفس، فإن له وقع السحر على متذوقيه، ولعل الإيقاع هو الأساس فى ذلك، بمعنى أن شرط الشعر ينبع من اكتساب لغته إيقاعا خاصا يرتكز عليه ارتكازا أساسيا فى بناء موسيقيته، "إذ إن المعنى لا يتحول من نثري إلى شعرى مطلق إلا من خلال اشتغال بنية إيقاعية تسهم فى إحداث هذا التحول الخطير فى شكل اللغة، وطاقاتها الدلالية وصولاً إلى التعبير عن الظلال الوجدانية للدلالات"(١)، وأي خلخلة فى هذا السياق الإيقاعي يصاحبه شرخ فى شعرية القصيدة الذي يؤدي ضرورة إلى اضطراب نظمها وقوانينها(٢).

وقد كان شعر الإمام الشافعي ﷺ كذلك مفعما بإيقاعاته الصوتية، نظرا لخصوبته، وتنوّع مضامينه وأشكاله، ووفرته الكمية مما جعله مادة صالحة للدرس، وبخاصة ظاهرة بنية التشكيل الإيقاعي فى شعره، التى لم تنل حظها الوافي من الدراسة والاهتمام.

لذا وجدتني مدفوعا إلى دراسة بنية التشكيل الإيقاعي فى شعره، وذلك لأن الإيقاع من أكثر الموضوعات الأدبية إثارة للجدل والنقاش،

---

(١) القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدّلاليّة والبنية الإيقاعيّة، تأليف الدكتور/ محمد صابر عبيد، ص ٨-٩، جيل الرّوّاد والستّينات، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سنة ٢٠٠١م.

(٢) المصدر السابق، ص ٩.

وأقربها التصاقا بالدرس الحديث الذى يتواءم مع ما تدعو إليه المذاهب النقدية الحديثة كالأسلوبية وغيرها، التى تبرز أهمية الدراسة للإيقاع الشعرى فى أنها تضعه على بساط البحث ما لا يشك في جدواه من عناصر البناء الشعرى.

ولأن الإيقاع الصوتى حركات منتظمة ومتساوية، فهو الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية مرهفة الشعور بوجود حركة ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة(١).

وبناءً على ما تقدّم حول مسألة الإيقاع الشّعريّ، وعلاقته بالوزن أو الظّواهر العروضيّة عامّة، سيكون عملنا في هذا البحث المخصّص لاستجلاء التّشكيلات الإيقاعيّة المختلفة في شعر الإمام الشافعيﷺ والذي وقع اختياري على أحد الدواوين التي قامت بجمع شعره من بطون الكتب والمصادر والمراجع.

وقد حاول هذا البحث أن يجيل النظر بتأن وشمول فى شعر الإمام الشافعيﷺ بحثا عن جماليات بنية التشكيل الإيقاعي، وقد استقام له ذلك من خلال ثلاثة مباحث يسبقها مقدمة وتمهيد، وتعقبهما خاتمة، ثم ثبت بالمصادر والمراجع٠

أما التمهيد: فيدور الحديث فيه حول محورين:

المحور الأول: البنية الإيقاعية وأثرها في ديوان الإمام الشافعيﷺ.

المحور الثاني: الإمام الشافعي ﷺ ترجمته، وديوانه (إطلالة عامة)٠

وأما المبحث الأول: بنية التشكيل الإيقاع الخارجي في ديوان الإمام الشافعيﷺ. وتحدثت فيه عن جمالية الإيقاع الخارجي فى شعره وتنوعاته

(١) ينظر: العروض وإيقاع الشعر العربي، تأليف/ عبد الرحمان تبر ماسين، ص ٨٥، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٣م.

التي تشتمل على الوزن والقافية وما فيهما من تنوعات وقيم صوتية عالية قادرة على إحداث التنغيم الصوتى الهائل داخل البناء الشعرى.

وأما المبحث الثانى: بنية التشكيل الإيقاع الداخلي في ديوان الإمام الشافعيﷺ وحضورها الفعَّال فى تشكيل الإيقاع الصوتى المتحرك فى شعره، لما تحمله من قدرات صوتية متساوية ومتوازنة تعمل على جذب انتباه المتلقى، وما يحققه من علاقة عضوية بين المعنى والموسيقى، مما يجعله وسيلة فنية موسيقية توائم البناء النفسي للقصيدة عند الإمام الشافعيﷺ.

وأما المبحث الثالث: مآخذ على الديوان الذي قام البحث عليه، ربما حدث ذلك غفلة أو نسيان أو خطأ في الطباعة من صاحب الديوان الذي قام بجهد مشكور في جمعه وتحقيقه، نسأل الله له أن يجعل هذا العمل متقبلا وفي ميزان حسناته، لكن الأمانة العلمية تقتضي الإشارة لكل ما ارتأيته يحتاج لذلك؛ ربما يُسَلِّم للقرَّاء بذلك دون انتباه أو عدم معرفة أو غير المتخصصين في تناوله، وحتى لا يكونوا عُرضة لهذه الزلات التي لا ينبغي أن تُنسب لأحد أئمة اللغة وأساطين البلاغة أمثال إمامنا وشيخنا الإمام الشافعيﷺ.

ثم أنهيت تلك الدراسة بخاتمة تضمنت أبرز النتائج والتوصيات التى أسفر عنها هذا البحث.

وآمل أن أكون قد أبنت جانبا جديدا فى شعر الإمام الشافعيﷺ يضاف إلى جهود السابقين .

والله أسأل أن يوفقني لإتمام ما بدأته، وتحقيق ما قصدته، وأن يهيىء لي من أمري رشدا، ويشرح صدري، وييسر أمري، وهو حسبي ونعم الوكيل.

الباحث

التمهيد

المحور الأول

البنية الإيقاعية وأثرها في ديوان الإمام الشافعي رضي الله عنه

مفهوم البنية الإيقاعية لغة: ورد في لسان العرب أن البِنية، والبُنية: ما بنيته، وهو البِنى والبُنى، يقال بِنية، وهو مثل رِشوة ورشا كأنَّ البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة، وقد أنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قومٌ إن بنوا أحسنوا البُنى .. وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدُّوا(١)

وجاء في المعجم الوسيط: أن اللفظ بنى استعمل مجازا في معانٍ كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية ، يقال بنى مجده، وبنى الرِّجال، كقول الشاعر:

يبني الرِّجال وغيره يبني القرى .. شتان بين قرى وبين رجال(٢)

مفهوم البنية الإيقاعية اصطلاحا: تنوع مفهوم البنية بتنوع واختلاف الدارسين لها والمشتغلين عليها، فهي تحوي في مفهومها دلالة معمارية تعود إلى الفعل الثلاثي: بنى، يبني، بناء، وبنية، وتوحي الكلمة (بنية) في استعمالها البناء والتشييد والتركيب والتكوين؛ للدلالة على الكيفية التي يشيد على نحوها هذا البناء أو ذاك،

---

(١) ينظر: لسان العرب، لابن منظور، مادة (بنى)، ٢/١٦٠، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

(٢) ينظر: المعجم الوسيط، تأليف/ إبراهيم مصطفى وآخرون، من مادة(بَنَى)، ١/ ٧٢، المكتبة الإسلامية، استانبول، تركيا، د.ط، د.ت.

وما دامت كلمة بنية تحيل على كل ذي عناصر متماسكة، فإنها قد استعملت استعمالا خاصا في العلوم المختلفة، وباتت هذه اللفظة تتردد على كل لسان في كل مجال(١)، حتى قيل "إن كل شيء له بنية إلا أن يكون معدوم الشكل تماما(٢).

ثانيا: مفهوم الإيقاع لغة: مأخوذ من الجذر الثلاثي(و.ق.ع) وقع على الشيء، ومنه يقع وقعا ووقوعا، أي سقط، ووقع الشيء من يدي كذلك، وواقعه غيره، ووقعت من كذا وعن كذا وقعا، ووقع المطر بالأرض، ولا يقال سقط هذا قول أهل اللغة، وأوقع به الدَّهر: سطا، والواقعة: الداهية، والواقعة: النازلة عن صروف الدَّهر، والواقعة: اسم من أسماء يوم القيامة(٣)، قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿إِذَا وَقَعَتِ ٱلْوَاقِعَةُ ۝١ لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ ۝٢﴾(٤).

وقيل الإيقاع: "إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها"(٥).

وقيل معنى وقع: "اتفاق الأصوات والألحان وتوقيعها في الغناء والعزف، وهو النقرات التي تتتالى من خفيف وثقيل مصاحبة للنغم"(١).

---

(١) مشكلة البنية، تأليف/ زكرياء إبراهيم، ص ٢٩، مكتبة مصر، د.ت، نقلا عن البنية الإيقاعية في شعر البحتري، تأليف/ عمر خليفة بن إدريس، ص ١٦، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٣م.

(٢) البنيوية، تأليف جان ماري أوزياس وأخرون ترجمة/ ميخائيل فحول، ص ١١، دمشق وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سنة ١٩٧٢م.

(٣) لسان العرب، مادة (و.ق.ع)، ٤٠٢/٨، ٤٠٣.

(٤) سورة الواقعة، الآيتان ١، ٢.

(٥) القاموس المحيط، للفيروز آبادي، باب العين، فصل الواو، ١٠٠/٣، دار الجيل، بيروت، د.ط.

ثانيا: **مفهوم الإيقاع اصطلاحا**: يعرفه ابن طباطبا بقوله: "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يدل عليه من حسن وتركيب، واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ثم قبوله واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها، وهي: اعتدال الوزن وصواب المعنى، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه(٢).

تعددت دلالات المكان في المعاجم اللغوية، فقد جاء في لسان العرب أن المكان بمعنى الموضع ويجمع على أمكنة وأماكن(٣)، في حين ورد في كتاب العين على أنه: موضع للكينونة، غير أنه لما كثر الاستعمال أجروه في التصريف مجرى فَعَال،

---

(١) بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أحزان يمنية، تأليف/ عبدالمالك مرتاض، ص ٩، دار الحداث، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٦م.

(٢) عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي، تحقيق/ عباس عبد الساتر، ص ٢١، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٢م.

(٣) ينظر: لسان العرب، لابن منظور، مادة (مكن)، ٤١٣/١٣، ٤١٤، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

فقالوا: "مَكَّنَّا لـه وقد تمكَّن"(١)، وسار الأزهري في تهذيب اللغة على مسار الفراهيدي، وردد ما قاله دون أي إضافة جديدة في دلالة الكلمة(٢).

أما في المعاجم الحديثة فقد وردت لفظة (المكان) بمعنى المنزلة، فيقال: هو رفيع المكان، وبمعنى الموضع، وصفه أمكنة(٣).

البنية الإيقاعية اصطلاحا: تناولت العديد من الدراسات مصطلح المكان بالدراسة، ومن أبرز التعريفات بأنه: "مساحة ذات أبعاد هندسية وطبوغرافية، تحكمها المقاييس والحجوم، ويتكون من مواد، ولا تحدد المادة بخصائصها الفيزيقية فحسب، بل هو نظام من العلاقات المجردة، فيُستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني، أو الجهد الذهني المجرد"(٤).

---

(١) العين، للخيل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق/ عبدالحميد هنداوي، مادة(مكن) ١٦٢/٤، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٣م.

(٢) ينظر: تهذيب اللغة، للأزهري، تحقيق/ محمد عوض مرعب، ١٦١/١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠١م.

(٣) ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ٨٠٦/٢، مكتبة الشرق الدولية، القاهرة، الطبعة الرابعة، سنة ٢٠٠٤م.

(٤) إضاءة النص قراءات في الشعر العربي الحديث، تأليف/ إعتدال عثمان، ص ٢٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٨م.

المحور الثاني

الإمام الشافعي ﷺ ترجمته وديوانه(١) (إطلالة عامة)

أولا: **ترجمة الإمام الشافعي** ﷺ: هو محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب بن عبيد بن عبد يزيد بن هاشم بن عبد المطلب بن عبد مناف، يلتقي نسبه مع رسول الله ﷺ في عبد المطلب، فهو من هاشم عم رسول الله ﷺ.

ثانيا: **مولده وتعليمه في الصغر**: ولد بغزَّة سنة خمسين ومائة، يوم وفاة أبي حنيفة، فقال الناس مات إمام وولد إمام، وحُمِّل إلى مكة وهو ابن سنتين مع أمه الأزديَّة، فلما جاوز الرابعة من عمره أقبل على القرآن الكريم يحفظه، وما أتم السابعة إلا وقد أتم حفظه وتجويده.

---

(١) ينظر: معجم الأدباء، لياقوت الحموي، ٢٨١/١٧، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، سنة ١٣٥٥هـ، وينظر: تذكرة الحفاظ: تذكرة الحفاظ: للذهبي، وضع حواشيه/ زكريا عميرات، ٣٢٩/١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م. وينظر: صفة الصفة، للجوزي، تحقيق/ أحمد بن علي، ١٤٠/٢، دار الحديث، القاهرة، مصر، سنة ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م. وينظر: طبقات الشافعية، لتاج الدين ابن السبكي، تحقيق الدكتور/ محمود محمد الطناحي، ١٨٥/١، والدكتور/ عبدالفتاح محمد الحلو، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، سنة ١٤٣١هـ، وينظر: الأعلام، للزركلي ٢٦/٦، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، سنة ٢٠٠٢م، وينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلّكان، تحقيق الدكتور/ إحسان عباس ١٦٣/٤، دار صادر – بيروت، سنة ١٩٨٧م، وينظر: تهذيب الأسماء واللغات، للنووي، تخريج الأحاديث وأسماء الرجال/ مصطفى عبدالقادر عطا،٤٤/١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، وينظر: البداية والنهاية لابن كثير الدمشقي، دار المعارف، دار الكتب العلمية، بيروت، سنة ١٩٨٤م، وينظر: سير أعلام النبلاء، للذهبي، تحقيق نخبة من الأساتذة، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٨٥م، وينظر: الكامل في اللغة والأدب، للمبرد، المكتبة التجارية، مكة المكرمة د.ت.

ثالثـــا: **وفاتـــه**: تـوفي الشـافعي ﷺ ليلـة الجمعـة فـي ٢٨ مـن رجـب سـنة ٢٠٤م، الموافـــق ٨٢٠م، عـــن عمـــر بلـــغ الرابعـــة والخمســـين، ودُفـــن بمصـــر، بعـــد أن كـــان الشـــافعي مُحَبَّبًـــا إلـــى الخـــاص والعـــام؛ لعلمه وفقهه وحسن كلامه وأدبه وحلمه.

رابعـــا: **ديـــوان الإمـــام الشـــافعي**ﷺ: لا توجد مخطوطة تضم بين طياتها ديوان الإمام الشافعيﷺ، مِنْ صُنْعِهِ حتى أصبح في ديوان أحد الذين قاموا بالجمع والتدوين في القرنين الثاني والثالث الهجريين، ولكن ما صل إلينا من أبيات شعر تنسب للإمام الشافعي كانت منثورة في بطون كتب التراجم التي ترجمت للأعلام في عصر الإمام الشافعيﷺ، وهذه الأبيات المنثورة يلحظ عليها:

١- أنها موجزة يستشهد بها المؤلف، أو يذكرها في معرض قصة طريفة أو لطيفة من لطائف الفتوى، أو سرعة بديهة الشافعي، وما إلى ذلك.

٢- يلحظ كذلك اختلاف الروايات لبعض المقطوعات الشعرية من مصدر لآخر، من حيث عدد الأبيات، أو ترتيبها، أو الاختلاف في بعض الألفاظ.

خامســا: **جَمْــعُ ديــوان الإمــام الشــافعي**ﷺ: أول من جمع أشعار الشافعي في كتـــاب مســـتقل هـــو أحمـــد العجمـــي المتـــوفي ســـنة (١٦٢٢هـــ)، وسـمى عملـه **(فيمـا يُعـزى إلـى الإمـام الشـافعي**ﷺ **مـن أشـعار)**. وبهذا نستنتج أن الأشعار التي وصلت إلينا عنه تنسب للإمام الشافعيﷺ.

ومـن يتأمـل ويسـتقرئ بعـض الأشـعار التـي نسـبت للإمـام الشـافعيﷺ يجـد أنهـا نسـبت لـه وللإمـام علـي بـن أبـي طالـب ﷺ، وهنـاك أشـعار معزوة للإمام الشافعيﷺ، وللأصمعي.

ثم جاء بعد العجمي محمد مصطفى الشاذلي، وهو موظف بدار الكتب المصرية واختار من "نتيجة الأفكار" أشعارا جعلها في كتاب سماه" الجوهر النفيس في أشعار

محمد بن إدريس" طبع في مصر سنة١٣٢١هـ، ويبدو أن الشاذلي اختار ما صحت عنده من أشعار نسبت للشافعي "رحمه الله" وذلك وفق أسس وضعها حسب ظنه وقناعته.

ثم ظهر ديوان الإمام الشافعيﷺ من جمع محمد إبراهيم هيبة عام ١٣٩٢هـ، طُبع في مصر، وقد ذكر "هيبة" في المقدمة أنه جمع أشعار الشافعي من بطون أمهات الكتب، وبعد ذلك بدأت المطابع تتسابق في طبع ديوان الإمام الشافعيﷺ أو تصويره، ومعظم هذه الطبعات يفتقر إلى الضبط الصحيح، وعزو الأشعار إلى مصدرها التي أُخذت منها.

سادسا: **لغة الإمام الشافعي**ﷺ: كان الإمام الشافعي من أهل العلم باللغة، وقد تميز بفصاحة اللسان في حديثه، يروي ذلك عنه معاصروه، وكانت فصاحته نتيجة لنشأته بين الفصحاء في البادية، ولحرصه في صباه على لرواية الشعر والأخبار، ومما يُبين فصاحته وسلامة لغته أن إماما في الشعر واللغة هو "الأصمعي" قد صحح عليه أشعار الهُذَليين، وقرأ عليه شعر "الشَّنْفَرَى الأزْدي، وأعلام اللغة والنحو يُثْنُون على لغة الإمام الشافعي؛ يقول "أبو عبيد القاسم بن سلام" كان الشافعي مِمَّنْ يُؤْخَذُ عنه اللغة، ويقول "أبو عثمان المازني": الشافعي عندنا حجة النحو، ويقول "يحيى بن هشام النحوي": طالت مجالستنا لمحمد بن إدريس الشافعي، فما سمعتُ منه لحنةً قَط، ولا كلمة غيرها أحسن منها(١).

سابعا: **شعر الإمام الشافعي**ﷺ: شعر الإمام الشافعي شعر مطبوع تسيطر عليه – في الغالب– السلاسة والعذوبة وتبرز فيه روح شاعرة سخَّرها لخدمة الدين، وطوَّعَها لِبَثِّ الأخلاق والحكمة، ولأن الشعر لا يمثل من جوانب شخصية الإمام الشافعيﷺ إلا قدرا يسيرا، ولأنه لم يصرف همته إلى نظمه،

(١) ينظر: ديوان الإمام الشافعي، مع مختارات من روائع حِكَمِهِ، تدقيق وتعليق/ صالح الشاعر، ص ٦، مكتبة الآداب، الطبعة الثانية، سنة ١٤٢٧هـ– ٢٠٠٦م.

فإننا لا نجد فيه الكثير من القصائد الطوال، بل جله مقطوعات، وقد ساعد ذلك على ذيوعه وسهولة حفظه، وجريان بعضه مجرى الأمثال.

ولأن شعره صادر عن طبع صادق،، فقد برزت فيه ملامح شخصيته، كتقواه وعلوّ همته، وترفُّعه عن الصغائر، وتواضعه، وعفوه عمن أساء إليه.

ثامنا: **مصادر شعر الإمام الشافعي**رضي الله عنه:

١- الكتابان اللذان ضما بعض شعر الإمام الشافعيرضي الله عنه، **وهما**:

- نتيجة الأفكار فيما يُعزى إلى الإمام الشافعيرضي الله عنه من أشعار.
- الجوهر النفيس في أشعار محمد بن إدريس.

٢- كتب التراجم:

- **كتب التراجم الخاصة**:
  - آداب الشافعي ومناقبه، للرازي.
  - مناقب الشافعي، للبيهقي.
  - مناقب الشافعي، للفخر الرازي.
  - مناقب الشافعي، للمناوي.

وهذه الكتب التي ترجمت للإمام الشافعي، وهي المصادر الأولى لشعر الإمام الشافعي رضي الله عنه.

وفي العصر الحديث هناك كتب تحدثت عن سيرة الإمام الشافعيرضي الله عنه منها: تاريخ الإمام الشافعيرضي الله عنه لحسين الرافعي، والإمام الشافعيرضي الله عنه لمصطفى عبدالرازق، والشافعيرضي الله عنه لمحمد أبو زهرة.

- **كتب التراجم العامة**:
  - الأسماء واللغات، للنووي.
  - طبقات الشافعية، للسبكي والإسنوي.
  - معجم الأدباء، لياقوت الحَمَوي.
  - وفيات الأعيان، لابن خلكان.

- **كتب الأدب العامة**:
- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني.
- البيان والتبيين، للجاحظ.
- زهرة الآداب، للحصري القيرواني.
- العِقد الفريد، لابن عبد ربه.

وقد اهتدى الباحث لهذا الديوان في الدراسة والبحث "ديوان الإمام الشافعيﷺ، لعبد الرحمن المصطاوي، رُغم ما وقع بين يديه من كتب تناولت شعر الإمام الشافعيﷺ، التي لها الفضل والسبق في الجمع، ويرجع هذا الاختيار للمنهج الذي اتبعه المؤلف لأسباب ذكرها في مقدمة الديوان وهي:

١- وضع عنوان للأشعار، تعين القاريء على الفكر الرئيسة للقصائد، ومعظمها منتقاه من شعر الإمام الشافعيﷺ.

٢- ضبط النصوص بالشكل التام (تقريبا)، ووضع علامات الترقيم التي أهملت إهمالا عجيبا في معظم طبعات الديوان.

٣- شرح الألفاظ الغريبة، والتنبيه على القصائد المنسوبة للإمام الشافعي ولغيره، وما لا يصح نسبته إليه بوجه.

٤- الترجمة للأعلام الذين ورد ذكرهم في مناسبات القصائد.

٥- تم إلحاق الديوان دورا منثور من نثر الإمام الشافعيﷺ، وجعل لها عنوانا" الحكم الشافعية". تستحق الدراسة والتحليل، والمقارنة.

٦- التقديم للديوان بمقدمات عن سيرة الإمام الشافعيﷺ، وتأملات في ديوان الإمام الشافعيﷺ وحِكَمه.

٧- عزو البيت، أو المقطوعة، أو القصيدة الشعرية لمصدرها الذي ذُكرت فيه، مما وُجد في كتب التراجم الخاصة بذلك.

المبحث الأول

بنية التشكيل الإيقاع الخارجي في ديوان الإمام الشافعي رضي الله عنه

والبنية الإيقاعية الخارجية: هي الموسيقا الخارجية، وهي التي تهتم بالوزن والقافية:

أولا: **الأوزان**: يُعد الخليل بن أحمد الفراهيدي أول رجل استقرأ الشعر العربي، ودرس نغماته وموسيقاه، فاهتدى بحسِّه المرهف وصفاء طبعه وذكائه الوقَّاد وعلمه الواسع بالألحان والأنغام إلى اكتشاف خمس عشرة نغمة موسيقية في الشعر العربي، وسمى كل نغمة منها وزنا أو بحرا، ولذلك نجد ابن رشيق القيرواني يشيد بدور بالوزن ويعظمه، فيقول:" الوزن أعظم أركان الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو يشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي، فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن(١).

كذلك الوزن في الشعر قديمه وحديثه عماد لا تقوم دونه قصيدة ومن أنكر الوزن في شعر التفعيلة كمن ينكر ضوء الشمس في وضح النهار، فهو قائم على الوزن وإن اختلفت تفعيلاته أو تنوَّعت وأُعيد ترتيبها وتنسيقها(٢).

وقد تهيا للإمام الشافعي أن يقول على هذه الأوزان(٢٥٩) قصيدة ومقطوعة، فكانت حسب الجدول التالي:

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني، تحقيق/ محمد عبد القادر أحمد عطا، ١٤١/٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠١م.

(٢) موسيقى الشعر العربي بحوره وقوافيه، ضرائره، تأليف/ مختار عطية، ص ٣٢، دار الجامعة، الأزاريطة، د.ت، سنة ٢٠٠٨م.

م	البحر الشعرى	عدد القصائد والمقطوعات	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١	البحر الطويل	٨٠	٢٩١	٪٣٢.٩١
٢	البحر الكامل	٤٩	١٧٥	٪١٩.٧٩
٣	البحر البسيط	٤٦	١٥٣	٪١٧.٣٠
٤	البحر الوافر	٣٩	١٢٦	٪ ١٤.٢٥
٥	البحر المتقارب	٨	٤٩	٪٥.٥٤
٦	البحر الخفيف	١٤	٣٣	٪٣.٧٣
٧	البحر السريع	١٠	٢٤	٪٢.٧١
٨	البحر الرجز	٤	١٣	٪١.٤٦
٩	البحر المنسرح	٤	١٠	٪١.١٣
١٠	البحر الرمل	٤	٨	٪.٩٠
١١	البحر الهزج	١	٥	٪.٥٦

وعند النظر للجدول السابق يلحظ أن الإمام الشافعي رضي الله عنه قد نوَّع في أوزانه، فاهتم بأحد عشر بحرا، إذ احتل بحر الطويل صدارة الترتيب بنسبة اتجاه ٣٢.٩١%

ثم يأتي بحر الكامل بنسبة اتجاه ١٩.٧٩% ثم البسيط بنسبة اتجاه ١٧.٣٠% يليه بحر الوافر بنسبة اتجاه ١٤.٢٥ %، يليه بحر المتقارب بنسبة اتجاه ٥.٥٤%، أما (بحر المديد) فجاء في الديوان ونُسب بالخطأ، أما بحور (الخفيف والسريع والمنسرح والرجز والرمل والهزج) جاءت بقلة فتضاءلت نسبة الظهور، في حين انعدم مجيء بحر (المضارع والمجتث والمقتضب والمتدارك)، وهذا دليل واضح على ميله إلى الذوق الموسيقي المحافظ في اختيار الشعر، وبُعْدُه عن البحور المحدثة في موسيقا الشعر، الأمر الذي يؤكد ميله إلى الأوزان الشعرية التامة على الأوزان الشعرية المجزوءة على ما هو فيه الجدول الآتي:

م	البحر الشعرى	عدد القصائد والمقطوعات	عدد التام	عدد المجزوء
١	البحر الطويل	٨٠	٨٠	.....
٢	البحر الكامل	٤٩	٤٠	٩
٣	البحر البسيط	٤٦	٤٦	.....
٤	البحر الوافر	٣٩	٣٧	٢
٥	البحر المتقارب	٨	٨	.....
٦	البحر الخفيف	١٤	١٠	.....
٧	البحر السريع	١٠	٨	.....

٨	البحر المنسرح	٤	٤	.....
٩	البحر الرجز	٤	١	٣
١٠	البحر الرمل	٤	.....	٤
	البحر الرجز	٣	.....	٧
١١	البحر الهزج	١	.....	١

وبهذا يلحظ من خلال استقراء الجدولين أن القصيدة العمودية عند الإمام الشافعيﷺ قد تنوعت في استخدام البحور الصافية والمركبة، وقد كان استخدامه لهذه البحور وفق الترتيب فيما سبق، ونماذج الأمثلة لهذه الأبحر بالتفصيل:

١- البحر الطويل(١):

تَعَلَّمْ فَلَيْسَ الْمَرْءُ يُولَدُ عَالِمًا ∴ وَلَيْسَ أَخُو عِلْمٍ كَمَنْ هُوَ جَاهِلُ

تَعَلْلَمْ	فَلَيْسَلْمَرْ	ءُ يولَ	دُعَالِمن	وَلَيْسَ	أَخُو عِلْمن	كَمَنْ هُ	وَجَاهِلُ
0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//	/0//	0/0/0//	/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٩٥، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، سنة ١٤٣٦هـ- ٢٠٠٥م.

٢- **البحر الكامل**(١):

وَلَـرُبَّ نازِلَـةٍ يَضـيقُ لَهـا الفَتـى ∴ ذَرْعـا وَعِنـدَ اللَـهِ مِنهـا الْمَخـرَجُ

وَلَرُبْبَ نَا	زِلَتنْ يَضِيْـ	قُلَهَلْفَتَى	ذَرْعن وَعِنـ	دَ الْلَاه مِنْ	هلْمَخرَجُ		
0//0///	0//0///	0//0///	/0/0//0	/0/0//0	/0/0//0		
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متْفاعلن	متْفاعلن	متْفاعلن		

٣- **البحر البسيط**(٢):

الـدَهرُ يَومـانِ ذا أَمـنٌ وَذا خَطَـرُ ∴ وَالعَيشُ عَيشانِ ذا صَفوٌ وذا كَدَرُ

ادْدَهْرُ يَو	مانِ ذا	أَمنن وَذا	خَطَرُو	وَلْعَيشُعَيـ	شانِذا	صَفون وذا	كَدَرُو		
0//0/0/	0//0/	/0/0//0	0///	/0/0//0	0//0/	/0/0//0	0///		
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن		

٤- **البحر الوافر**(٣):

دَعِ الأَيّـــامَ تَفعَـــلُ مـــا تَشـــاءُ ∴ وَطِب نَفسا إِذا حَكَمَ القَضاءُ

---

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٣١.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٧.

(٣) المصدر السابق، ص١٧.

دَعِـلأَيْيَا	مَتَفعَلُ ما	تَشاءُو	وَطِب نَفسن	إذا حَكَمَلْ	قَضاءُو
0///0//	0///0//	0/0//	0///0//	0 ///0//	0/0//
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن	مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن

٥- البحر الخفيف(١):

أَنـتَ حَسـبي وَفيـكَ لِلقَلـبِ حُـبٌّ ∴ وَلِحَسـبي إِنْ صَحَّ لِـيَ فيـكَ حُـبُ

أَنْتَ حَسْبي	وفيك للـ	قلب حببو	وَلِحَسْبِي	إنْ صَحْحَ لِيَ	فِيْكَ حُبْبُو
0/0//0/	0//0//	/0//0/	0/0///	/0/0/0/	/0//0/0
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن	فعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن

٦- البحر السريع(٢):

لا يُـدرِكُ الحِكمَـةَ مَـنْ عُمـرُهُ ∴ يَكدَحُ في مَصْلَحَةِ الأَهلِ

لا يُدْرِكُلْ	حِكْمَتَمَنْ	عُمْرَهُو	يَكْدَحُ فِي	مَصْلَحَتِلْ	أهلي
0//0/0/	0///0/	0//0/	0///0/	0//0/0/	/0/0/
مستفعلن	مُفْتَعلن	فاعلن	مُفْتَعلن	مستفع لن	فَعْلُنْ

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٢٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٩٨.

٧- **البحر المتقارب**(١):

سَـيُفْتَحُ بَـابٌ إِذَا سُـدَّ بَـابُ ∴ نَعَمْ، وَتهُونُ الأُمُورُ الصِّعَابُ

سَيُفْتَـ	حُبَابُن	إِذَا سُدْ	دَبَابُو		نَعَمْوَ	تهُونُلْ	اُمُورُ صْـ	صِعَابُو
/0//	//0/0	//0/0	//0/0		/0//	//0/0	//0/0	//0/0
فعول	فعولن	فعولن	فعولن		فعول	فعولن	فعولن	فعولن

٨- **البحر المنسرح**(٢):

صَبْرا جَمِيلاً ما أقربَ الفَرَجَا ∴ من رَاقَبَ اللَّـهَ فِي الأمورِ نَجَا

صَبْرا جَمِيـ	لن ما أقر	بَلفَرَجَا		من رَاقَبَلْ	لاه فِلْـ أُ	مورِ نَجَا
/0//0/0	/0/0/0/	0///0/		0//0/0/	/0//0/	0///0/
مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُولاتُ	مُفْتَعلن		مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعَلَاتُ	مُفْتَعلن

٩- **البحر الرمل**(٣):

إنَّ لِلَّـــهِ عِبَـــادا فُطَنَـــا ∴ طلَّقـوا الـدُّنْيَا وَخَـافُوا الْفِتَنَـا

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٣٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٩.

(٣) المصدر السابق، ص ١١١.

إنْنَ لِلْلَا	هِعِبَادَن	فُطَنَا	طَلْلَقُدْدُنْـ	يَا وَخَافُلْ	فِتَنَا
0/0//0/	0/0///	0///	0/0//0/	0/0//0/	0///
فاعلاتن	فعلاتن	فَعِلُنْ	فاعلاتن	فاعلاتن	فَعِلُنْ

١٠-البحر الهزج(١):

يُقَاسُ المَرْءُ بِالمَرْءِ ∴ إِذَا مَا المَرْءُ مَاشَاهُ

يُقَاسُلْمَرْ	ءُ بِلْمَرْئِي	إِذَا مَلْمَرْ	ءُ مَاشَاهُو
0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

١١- **البحر الرجز**(٢): من بحر مجزوء الرجز، وبالنظر إلى البيت الذي يليه تبين أنه من بحر الكامل المجزوء ونسبة المحقق إياه لبحر الرجز المجزوء سهو أو وهم.

الْعَبْدُ حُرٌّ إِنْ قَنَعْ ∴ والْحُرُّ عَبْدٌ إِنْ طَمَعْ

الْعَبْدُ حُرْ	رُنْ إِنْ قَنَعْ	وَلْحُرْرُ عبـ	ـد إن طمع
0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ١٢٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٧٩.

ثانيا: الزحاف والعلل(١):

الزحاف: **لغة**: يطلق على الإسراع(٢).

واصطلاحا: تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط، سواء أكان السبب خفيفا أو ثقيلا، فلا يدخل على أول الجزء، لا على ثالثه ولا على سادسه، ولا بد من الاشارة إلى أن هذه الزحافات والعلل يمكن التعرف إليها من خلال الأبيات ووقوعها، هذا حتى لا يصاب أحد باليأس منها قبل الوقوف عليها. والزحاف نوعان مفرد ومركب(٣).

أولا: **الزحاف المفرد**: وذلك إذا حدث تغيير في التفعيلة الواحدة(٤)، وهو ثمانية أنواع: الخبن، والوقص والإضمار، والطي، والقبض، والعصب، والعقل، والكف، ومن خلال قراءتي لديوان الإمام الشافعي رضي الله عنه أوردُ بعض الأمثلة الواردة على ذلك:

---

(١) ينظر: علم العروض والقافية، تأليف الدكتور/ عبد العزيز عتيق، ص١٧٠-١٧٤، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، سنة ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.

(٢) المرشد الوافي في العروض والقوافي، تأليف/ محمد بن حسن بن عثمان، ص ٢٧، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٤م.

(٣) العروض وإيقاع الشعر العربي، تأليف/ عبد الرحمان تبر ماسين، ص ٢٤.

(٤) المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، تأليف/ إيميل يعقوب، ص ٢٥٤، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، بيروت، سنة ١٩٩١م.

١- الخـبن: حذف الثاني الساكن، يدخل على (فاعِلُنْ، فاعِلاتُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، مَفْعولاتُ)، فتبقى التفاعيل بعد دخوله (فَعِلُنْ، فَعِلاتُنْ، مُتَفْعِلُنْ، مَعولاتُ)، ومن أمثلة ورود هذا التغيير في شعر الإمام الشافعيﷺ قوله(١): (من بحر البسيط)

إنِّـي صَـحِبْتُ أناسـا مَـا لَـهُـمْ عَـدَدُ ∴ وَكُنْتُ أَحْسبُ أنِّـي قَدْ مَـلأَتُ يـدِي

إنْنِي صَحِبْ	تُ أنا	سن مَا لَهُمْ	عَدَدُ	وَكُنْتُ أَحْ	سبُ أنْ	نِي قَدْ مَلأْ	تُيدِي
0//0/0/	0///	0//0/0/	0///	0//0//	0///	0//0/0/	0///
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	متفعلن	فَعِلُنْ	مستفعلن	فعلن

ما نلحظه على الوحدة الموزونة وفي بحر البسيط أن أصل تفعيلة فاعلن (/0//0) وتفعيلة مستفعلن (/0/0//0) دخل عليهما زحاف تمثل في الخبن، وذلك بحذف الثاني الساكن فصارتا فعلن(///0) ومتفعلن(//0//0).

٢- الإضمار: تسكين الثاني المتحرك، يدخل على (مُتَفاعِلُنْ) ويحولها إلى (مُتْفاعِلُنْ)، وتقرأ (مسْـتَفْعِلُنْ)؛ لأن الثـاني أصـبح سـاكنا، فتشـابهت التفعيلتـان فـي الإيقـاع، ومن أمثلة ذلك ما ورد في بحر الكامل التي يقول فيها(٢): (من بحر الكامل)

مـاذا يخبِّـرُ ضـيفُ بيتـكَ أهلـهُ ∴ إن سـيلَ كيـفَ معـادهُ ومعاجـه

ماذا يخبْ	بِرُ ضيفُبيـ	تِكَ أهْلُهُو	إنْ سيلَ كيـ	فَمعادهُو	ومعاجهو
0//0/0/	0//0///	٥//٥///	0//0/0/	0//0///	0//0///
مُتْفَاعِلُنْ	متفاعلن	متفاعلن	مُتْفَاعِلُنْ	متفاعلن	متفاعلن

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٥٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٩.

مـا نلحظـه فـي هـذه الوحـدة الشـعرية أنهـا موزونـة وفـق بحـر الكامـل، حيـث وردت التفعيلـة سـالمة "متفـاعلن (///o//o) أربـع أو سـت مـرات، أمـا الزحـاف فجـاء فـي الحشـو وتمثَّـل فـي الإضـمار وهـو تسـكين الثـاني المتحـرك، فغُيرَت متَفاعلن (///o//o) إلى متْفاعلن (/o/o//o).

١- **الطـــي**: حـذف الرابـع السـاكن، يـدخل علـى (مُسْـتَفْعِلُنْ، مَفْعـولاتُ)، فتبقى التفعيلتان (مُسْتَعِلُنْ، مَفْعُلاتُ)، كقوله(١): (من بحر السريع)

لا يُـدرِكُ الحِكمَـةَ مَـن عُمـرُهُ ∴ يَكـدَحُ فـي مَصـلَحَةِ الأَهـلِ

لا يُدرِكُلْ	حِكمَةَ مَن	عُمرُهُ		يَكدَحُ في	مَصلَحَتِلْ	أهلي
/o//o/o	/o///o	/o//o		/o///o	/o//o/o	/o/o
مستفعلن	مُفْتَعلن	فاعلن	مفعلا طي وكسف	مُفْتَعلن	مستفع لن	فَعْلُنْ

يلحـظ أن العـروض أصـابه (الطـي)، كـذلك أصـابه (الكسـف)، فأصـبحت (مَفْعُـولات) (مَفْعُـو)، ثـم حُولـت إلـى (فَعْلُـنْ)، كمـا يلحـظ أن الحشـو (مسـتفعلن) أصـابه الطـي، فأصبحت (مستعلن) وحولت إلى (مفتعلن).

٣- **العصـــــب**: تسـكين الخـامس المتحـرك، يـدخل علـى (مُفـاعَلَتُنْ)، فيحولهـا إلـى (مُفـاعَلْتُنْ) وتقـرأ (مَفـاعيلُنْ)، ومـن أمثلـة هـذا التغييـر في شعر الإمام الشافعيرضي الله عنه (٢): (من بحر الوافر)

---

(١) **ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٩٨.**

(٢) **المصدر السابق، ص ١٧.**

دَعِ الأَيّــامَ تَفعَــلُ مــا تَشَــاءُ ∴ وَطِـب نَفسـا إِذا حَكَـمَ القَضـاءُ

دَعِلْ أَيْيَا	مَتَفعَلُ ما	تَشاءُ	وَطِب نَفسن	إِذا حَكَمَلْ	قَضاءُ
0/0/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//	0 ///0//	0/0//
مُفَاعَلْتُنْ	مُفَاعَلْتُنْ	فَعُولُن	مُفَاعَلْتُنْ	مُفَاعَلَتُنْ	فَعُولُن

مـا يُلحـظ فـي الأبيـات السـابقة أنَّ التفعيلـة الأصـلية فـي بحـر الـوافر هـي مُفَـاعَلَتُنْ (//0///0) طـرأ عليهـا تغييـر تمثَّـل فـي زحـاف العصـب، وهـو تسـكين الخـامس المتحـرك فصـارت التفعيلـة السـالمة (مُفَـاعَلَتُنْ) إلـى (مُفَـاعَلْتُنْ) (//0/0/0)، ويلحـظ أن العصـب يصـيب بحـر الـوافر في ديوان الإمام الشافعيرضي الله عنه بكثرة.

٤- **القـبض**: حذف الخامس الساكن، يدخل على (فَعولُنْ، مَفاعيلُنْ) فتبقى التفعيلتان (فَعـولُ، مَفـاعِلُنْ) ومـن أمثلـة ورود هـذا التغييـر فـي شـعر الإمـام الشـافعيرضي الله عنه قوله(١):(من بحر الطويل)

تَوَكَّلتُ في رِزقي عَلى اللَهِ خالِقي ∴ وَأَيقَنـتُ أَنَّ اللَـهَ لا شَـكَّ رازِقـي

تَوَكْكَلْ	تُفي رِزقي	عَللَا	هِخالِقي	وَأَيقَنـ	تُأَنْنَلْلَا	هَلا شَكْ	كرازِقي
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعلين	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٨٧.

وقوله(١): (من بحر المتقارب)

سَـيُفْتَحُ بَـابٌ إِذَا سُـدَّ بَـابُ ∴ نَعَمْ، وَتهُونُ الأُمُورُ الصِّعَابُ

سَيُفْتَـ	حُبَابُن	إِذَا سُدْ	دَبَابُو	نَعَمْوَ	تهُونُلْ	اُمُورُ صْ	صِعَابُو
/0//	0/0//	0/0//	0/0//	/0//	0/0//	0/0//	0/0//
فعول	فعولن	فعولن	فعولن	فعول	فعولن	فعولن	فعولن

فما يلحظ في البيت الأول أنه موزون على بحر الطويل، حيث وردت التفعيلة السالمة مفاعيلن (0/0/0//) أربع مرات، أما الزحاف فيها تمثل في القبض وهو حذف الخامس الساكن، فتغيرت التفعيلة مفاعيلن (0/0/0//) إلى مفاعلن (0//0//)، كذلك في البيت الثاني من بحر المتقارب أصاب القبض تفعيلة (فعولن) في الحشور (0/0//) فأصبحت فعول (0//0/).

ثانيا: **الزحاف المركب**(٢): يعني المزدوج وهو اجتماع زحافين مفردين مما مر معنا آنفا وهو الذي يدخل على بيتين في تفعيلة واحدة، بغية أن يلحق التفعيلة تغييرات(١)،

---

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٣٠.

(٢) الزحاف المركب: وهو اجتماع زحافين مفردين، وهو أربعة أنواع:

١- الخَـزْل: اجتماع الاضمار مع الطي، وهو تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن، ويدخل على (مُتَفاعِلُنْ) فتبقى التفعيلة (مُتْفَعِلُنْ) وتقرأ كما هي أو (مُفْتَعِلُنْ).

٢- الخبل: اجتماع الخبن مع الطي ويكون في تفعيلتي: مستفعلن تصير إلى متَعلن، ومفعولات تصير: معلات: فعلات.

وهو أربعة أنواع: الخبل، الخزل، الشكل، النقص، بعد الاطلاع على الديوان لم أقف عليها، وربما هذا من قصد الإمام الشافعيﷺ؛ وربما لأن أغلبها من الزحافات القبيحة التي تدخل على البحور الشعرية.

ثانيا: **العلة**: لغة المرض، **واصطلاحا**: تغيير لا يلحق ثواني الأسباب فقط، بل يلحق الأوتاد والأسباب أو كليهما، ومن شأنه إذ عَرَض لزم- وقد يلزم- وسميت بذلك إذا دخلت التفعيلة أمرضتها، وأضعفتها، فصارت كالرجل العليل(٢)، وقيل لأنها لازمة لما تدخله كالمرض(٣).

والمراد باللزوم في البحر الشعري: أن العلة إذا عرضت للعروض- مثلا- لزمت لجميع أعاريض أبيات القصيدة(٤).

٣- الشَّكل: وهو اجتماع الخبن مع الكف، ويدخل على (فاعِلاتُنْ) فتبقى (فَعِلاتُ)،

٤- النَّقْص: وهو اجتماع العصب مع الكف، ويدخل على (مُفاعَلَتُنْ) فتبقى(مُفاعَلْتُ) وتقرأ (مَفاعيلُ)، ينظر: علم العروض والقافية، تأليف الدكتور/ عبد العزيز عتيق، ص١٧٤-١٧٥.

(١) المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ص ٢٥٥.

(٢) المرشد في العروض والقوافي، ص ٣٢.

(٣) العروض العربي (صياغة جديدة)، تأليف/ زين كامل الخويسكي، ص٣٥، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، د.ت.

(٤) المتوسط في علمي العروض والقوافي، تأليف/ موسى بن محمد بن الملياني نويرات، ص ٣٣، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٨٣م.

وقيل هي: تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد من العروض أوالضرب، وهي لازمة بمعنى أنها إذا وردت في أول بيت من القصيدة التزمت في جميع أبياتها، والعلة قسمان: علل زيادة وعلل نقصان(١).

أولا: **علل بالزيادة**(٢): تكون بزيادة حرف أو حرفين في الضرب(٣). وهي الترفيل، والتذييل والتسبيغ، والخزم.

١- **الترفيل**: وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وَتِدٌ مجموع، ويدخل على (فاعِلُنْ، مُتَفاعِلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ) فتصبح بعد الترفيل:

- (فاعِلُنْ + تُنْ= فاعِلاتُنْ).
- (مُتَفاعِلُنْ + تُنْ= مُتَفاعِلاتُنْ).
- (مُسْتَفْعِلُنْ+ تُنْ= مُسْتَفْعِلاتُنْ).

ومن بعض أمثلة هذا التغيير الذي اعترت شعر الإمام الشافعيﷺ قوله من مجزوء بحر الكامل، وقد جاء الضرب مرفلًا في ثمانية مواضع ومن ذلك، قوله(٤):

ما حكَّ جلدُكَ مثلُ ظُفرِكْ ∴ فتولَّ أنت جميعَ أمرِكْ

---

(١) المرشد في العروض والقوافي، ص ٣٢.

(٢) ينظر: علم العروض والقافية، تأليف الدكتور/ عبد العزيز عتيق، ص ١٨١.

(٣) موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، تأليف/ عبد الرضا علي، ص ٢٠، دار الشروق، عمان، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٧م.

(٤) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٩١.

ما حكْكجلْ	دُكَمتْأُظْفُرِكْ	فتولْلَ أنْ	تَجَمِيعَ أَمْرِكْ
o//o///	o/o//o///	///o//	o/o//o///
متْفاعِلُنْ	مُتَفاعِلاتُنْ	مُتَفاعِلن	مُتَفاعِلاتُنْ

فما يلحظ في البيت الشعري السابق أن التفعيلة الأصلية متفاعلن (0//0///) طرأ عليها تغيير في علة الترفيل فصارت السالمة متْفاعلاتن (0/0//0/0/)، كما طرأ عليها أيضا زحاف الإضمار، فأصبحت (مُتْفَاعِلُنْ) (0//0/0/)، كما أصابها أيضا زحاف الوقص، لتصبح التفعيلة (مُفَاعِلُنْ) (0//0//).

٢- **التـــذييل**: التَّذْييل: التذييل أو الإذالة وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وَتِدٌ مجموع، ويدخل على (فاعِلُنْ، مُتَفاعِلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ) فتصبح بعد التذييل:

(فاعِلُنْ + نْ= فاعِلانْ)، (مُتَفاعِلُنْ + نْ= مُتَفاعِلانْ)، (مُسْتَفْعِلُنْ + نْ= مُسْتَفْعِلانْ)، ومن ذلك ما ورد في (مجزوء بحر الكامل) وجاء الضرب مذيلا، قوله(١):

أكـــــرم بمجلـــــس فِتيـــــةٍ ∴ رَيْحَـــــانُهم ورق السُّـــــدورِ

أَكْرِمْ بِمَجْ	لِسِ فِتْيَتِنْ	رَيْحَانُهُمْ	وَرَقُ سْسُدورْ
0//0/0/	o//o///	0//0/0/	oo//o///
مُتْفَاعِلُنْ	مُتفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلَانْ

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص٦٥ .

يتضح من خلال الأبيات السابقة أن التفعيلة الأصلية طرأ عليها زحاف تمثَّل في "الإضمار"، فتغيرت (مُتَفَاعِلُنْ) مُتْفَاعِلُنْ، واقترن بالعلة المتمثلة في "التذييل" لتصبح التفعيلة (مُتْفَاعِلَانْ) ///o//oo.

كذلك من علل الزيادة: التسبيغ والخزم(١)، ومن خلال قراءتي للديوان لم أقف عليهما، وربما هذا قصد من الإمام الشافعي رضي الله عنه.

ثانيا: **علل بالنقصان**(٢): وتكون بنقصان حرف أو أكثر من العروض أو الضرب، أو من واحد منها(٣)، وهي: الحذذ، والحذف، والقطع، والقصر، والصلم، والوقف والكسف، والقطف، والبتر، والتشعيث، والخرم، وعلل النقص تتعلق بأواخر التفاعيل، وأولها حسب موقعها:

---

(١) التسبيغ: زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، ويكون في بحر واحد هو الرمل، وفيه تحول "فاعلاتن" إلى فاعلاتان، ينظر: علم العروض والقافية، تأليف الدكتور/ عبد العزيز عتيق، ص ١٨١.

– الخزم: (علة غير لازمة)، زيادة حرف في أول الجزء أو حرفين أو حرف من حروف المعاني، ينظر: لسان العرب، (مادة خزم)، وينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، تأليف/ مجدي وهبة، وكامل المهندس، ص ١٥٩، مكتبة لبنان، ناشرون، الطبعة الثانية، سنة ١٩٨٤م.

(٢) ينظر: علم العروض والقافية، تأليف الدكتور/ عبد العزيز عتيق، ص ١٨٢– ١٨٦.

(٣) موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ص ٢٠.

١- **الحـــــــذف**: إسـقاط السـبب الخفيـف مـن آخـر التفعيلـة(١)، كتفعيلـة: (فعولن) فـي المتقارب تصبح (فعو) وتحول إلـى (فَعُلْ)، فهو لا يدخل إلا علـى التفاعيـل التـي آخرهـا سـبب خفيـف، ومـن أمثلـة ورود هـذا التغييـر في شعر الإمام الشافعيرضي الله عنه قوله(٢): (من بحر المتقارب)

رَأَيْـتُ القنَاعَـةَ رَأْسَ الغنَـى ∴ فصِـرتُ بأَذْيَالِهَـا مُمْتَسِـكْ

رَأَيْتُل	قنَاعَ	ترأسَل	غنَى	فصِرتُ	بأَذْيَا	لِهَا مُمْ	تَسِكْ
0/0//	/0//	0/0//	0//	/0//	0/0//	0/0//	0//
فعولن	فعول	فعولن	فعو	فعول	فعولن	فعولن	فعو

مـن خـلال التقطيـع السـابق اتضـح أن تفعيلـة المتقـارب (فعـولن) طـرأ عليهـا تغييـر تمثَّـل فـي علـة الحـذف فصـارت التفعيلـة فعـو(//0)، كمـا طـرأ أيضـا فـي الحشـو على تفعيلة فعولن(//0/0) زحاف القبض، فصارت فعول(//0/).

٢- **القطـــــع**: حـذف سـاكن الوتـد المجمـوع مـن آخـر التفعيلـة وتسـكين مـا قبلـه، أي أنه يدخل فقط على التفاعيل التي آخرها وَتِدٌ مجموع، ويدخل القطع على (فاعِلُنْ، مُتَفاعِلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ)، لاحظوا أنها جميعا تنتهي بـ (عِلُنْ وهو الوَتِدُ المجموع، وساكنه

---

(١) الميزان الجديد في علم العروض والقافية، تأليف/ ثريا محي الدين شيخ العرب، ص٣٣، ٣٤، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، سنة ٢٠٠٤م.

(٢) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٩٠.

النون وما قبلها اللام) فتبقى التفاعيل بعد دخوله (فاعِلْ وتقلب إلى فَعْلُنْ، مُتَفاعِلْ، مُسْتَفْعِلْ وتقرأ كما هي أو تُقلب إلى مَفْعولُنْ)، ومن ذلك قوله(١): (من بحر الكامل)

مِحَـنُ الزَمــانِ كَثيــرَةٌ لا تَنقَضــي ∴ وَسُرورُهُ يَأتيكَ كالأَعيادِ

مِحَنُ زْزَما	نِ كَثيرَتن	لا تَنقَضي	وَسُرورُهُو	يَأتيكَكل	أَعيادِي
o//o///	o//o///	o//o/o/	o//o///	o//o/o/	o/o/o/
متفاعلن	متفاعلن	متْفاعلن	متفاعلن	متْفاعلن	مُتْفَاعِلْ

٣- **القَطْـف**: وهو اجتماع العَصْبِ مع الحذف، أي تسكين الخامس المتحرك، وحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، ويدخل القطف على تفعيلة واحدة هي (مُفاعَلَتُنْ) وتبقى بعده (مُفاعَلْ) وتقلب إلى فَعولُنْ، وذلك من قوله(٢): (من بحر الوافر)

أَتَهــــزَأُ بِالـــــدُّعاءِ وَتَزْدَريـــــهِ ∴ وَما تَدري بِما صَنَعَ الدُّعاءُ

أَتَهزَأُ بِدْ	دعاءِ وَتَز	دَريهِي	وَما تَدري	بِما صَنَعَدْ	دعاءُو
0///0//	0///0//	0/0//	0///0//	0///0//	0/0//
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن	مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٤٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١٨.

٤- **الصَّـلْم**: هو حذف الوَتِدِ المفروق من آخر التفعيلة، ويدخل على تفعيلة واحدة هي (مَفْعولاتُ) فتبقى بعد دخوله (مَفْعو وتحول إلى فَعْلُنْ)، كقوله(١): (من بحر السريع)

لا يُدرِكُ الحِكمَةَ مَنْ عُمرُهُ ∴ يَكدَحُ في مَصْلَحَةِ الأَهلِ

لا يُدْرِكُلْ	**حِكْمَتَمَنْ**	**عُمْرَهُو**	**يَكْدَحُ فِي**	**مَصْلَحَتِلْ**	**أهلي**
/0//0/0/	/0///0/	/0//0/	/0///0/	/0//0/0/	/0/0/
مستفعلن	**مُفْتَعلن**	**فاعلن**	**مُفْتَعلن**	**مستفع لن**	**فَعْلُنْ**

يلحظ أن الضرب أصابه الصلم فأصبحت (مَفْعُولات) (مَفْعُو)، ثم حُولت إلى (فَعْلُنْ). كذلك في (فاعلن) مفعلا طي وكسف.

٥- **الكسف** أو: الكَشْف: وهو حذف السابع المتحرك من آخر التفعيلة، ويدخل على تفعيلة واحدة هي (مَفْعولاتُ) فتبقى بعد دخوله، وذلك من قولنا في البيت السابق(٢):

لا يُدرِكُ الحِكمَةَ مَنْ عُمرُهُ ∴ يَكدَحُ في مَصْلَحَةِ الأَهلِ

لا يُـدْرِكُلْ حِكْمَـتَمَنْ عُمْرَهُـو يَكْـدَحُ فِـي مَصْـلَحَتِلْ أهلـي

في البيت السابق يلحظ دخول (الطي والكسف) على تفعيلة (مفعولات)

(١) **ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٩٨.**

(٢) **المصدر السابق، ص الصفحة نفسها.**

التي في (العروض)، فصارت (مَفْعولا بالكسف وحولت إلى مَفعولُنْ)، وصارت (مفعولا) بعد الطي (مفعلا)، وبهذا تصبح التفعيلة بعد الطي والكسف (مفعلا) مفعو تحول فَعْلُنْ.

كما يلحظ –أيضا– أن الحشو (مستفعلن) أصابها (الطي) فأصبحت (مستعلن)، أما العروض (مفعولات) أصابها (الطي) فأصبحت (مفعلات) ثم أصابها (الكسف) فأصبحت (مفعلا) وحُولت إلى فاعلن، أما الضرب(أهلي) فأصابه الصلم فأصبحت (مَفْعُولات) (مَفْعُو) وحُولت إلى (فَعْلُنْ).

٦- **الخَـــــرْم**:(علة جارية مجرى الزحاف) وهو حذف أول الوَتِدِ المجموع، ويدخل على(فَعولُنْ، مَفاعيلُنْ) فتبقى التفعيلتان بعد دخوله (عولُنْ وتقلب إلى فَعْلُنْ، فاعيلُنْ، وتقلب إلى مَفْعولُنْ)، والخرم لا يدخل هاتين التفعيلتين حيث وقعتا، إنما فقط حين تكونان في بداية الشطر، وقد ورد في (بحر المتقارب) في موضع واحد في قطعة(١):

مَا شِئْتَ كَانَ، وإنْ لم أشَأْ ∴ وَمَا شِئْتُ إن لَمْ تَشأْ لَمْ يكنْ

مَا شِئْ	**تَ كَانَ**	**وإنْلمْ**	**أَشَأْ**	**وَمَا شِئْ**	**تُ إن لَمْ**	**تَشأْ لَمْ**	**يكنْ**
0/0/	/0//	0/0//	0//	0/0//	0/0//	0/0//	0//
عولن	**فعول**	**فعولن**	**فعو**	**فعولن**	**فعولن**	**فعولن**	**فعو**

ما شئ (عولن) وأصلها فعولن، وإذا دخل (الخرم) فعولن سمي (ثلمًا).

(١) **ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ١٢٣.**

أما علل: البتر والحذذ والوقف والتشعيث والقصر(١)، لم أقف عليها عند قراءتي للديوان.

وتجدر الإشارة إلى أن اللجوء لهذه العلل والتغيرات من شأنه أن يقلل موسيقى الشعر ويضعف من تأثيرها في النظم(٢)، لذلك تفادى الإمام الشافعيﷺ هذه العلل والتغييرات في شعره ، كما أن الإكثار منها يدنو بالشعر ويضعفه.

ثانيا: **القافية والروي**: تعد القافية ثاني محور من مكون من محاور الإيقاع بعد الوزن الذي يعتمد عليها في التفريق بين النثر والشعر، فنجد أن الشعر لا يسمى شعرا إلا إذا كان له وزن وقافية، وقد اختلفت التعاريف في شأنها، فنجد إبراهيم أنيس يعرفها بقوله :"ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرُّرها هذا يكون جزءا مُهِمًّا من الموسيقا الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية

---

(١) البتر: هو اجتماع القطع مع الحذف، فتصير فعولن: فعْ ، وتصير فاعلاتن: فاعلْ.

– الحذذ: حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة، ويكون في متفاعلن، فتصير بالحذذ "متفا"، وتحول إلى فعَلن، وهذا خاص ببحر الكامل.

– الوقف: إسكان السابع المتحرك، ويكن في مفعولاتُ، فتصير بالوقف: مفعولاتْ بإسكان السابع المتحرك.

– التشعيث: حذف أول الوتد المجموع، ويكون ذلك في فاعلاتن تصير بالتشعيث: فالاتن وتُحول: مفعولن، وفاعلن تصير بالتشعيث: فالن، وتنقل إلى: فعْلن، بسكون العين، وهذا خاص بالمتدارك، ولم يرد في الديوان.

– القصر: حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان ما قبله، وذلك يكن في فعولن تصير: فعولْ، وفي فاعلاتن تصير: فاعلاتْ، وتنقل إلى: فاعلان، وفي مستفع لن: تصير بالقصر مستفع لْ، وتنقل إلى: مفعولن، ينظر: علم العروض والقافية، تأليف الدكتور/ عبد العزيز عتيق، ص١٨٢– ١٨٦.

(٢) ينظر: علم العروض والقافية، تأليف الدكتور/ عبد العزيز عتيق، ص ١٨٨.

التي يتوقع السامع ترددها ويستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذن في فترة زمنية منتظمة(١).

في حيث يعرفه "الخليل بن أحمد الفراهيدي" بقوله: "القافية آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبله(٢).

أي من الساكن الأخير إلى المتحرك الذي يلي الساكن الثاني، وهذا التعريف هو التعريف الأصوب والمعمول به، ومن أمثلة ورودها في ديوان الإمام الشافعيﷺ قوله(٣): (من بحر الطويل)

أَرى راحَةً في الحَقِّ عِندَ قَضائِهِ ∴ وَيَثقُلُ يَوما إِن تَرَكتَ عَلى عَمدِ

وَحَسبُكَ عارًا أَن تُقَل عُذرَ كاذِبٍ ∴ وَقَولَكَ لَم أَعلَم وَذاكَ مِنَ الجَهدِ

وَمَن يَقضِ حَقَّ الناس ثم اِبنَ عَمِّهِ ∴ وَصاحِبِهِ الأَدنى عَلى القُربِ وَالبُعدِ

يَعِشْ سَيِّداً يَستَعذِبُ الناسُ ذِكرَهُ ∴ وَإِن نابَهُ خطبٌ أَتَوهُ عَلى قَصْدِ

في الأبيات السابقة جات الوحدات الصوتية التي تضمنت قافية من نفس النوع والمتمثلة في قوله "عَمْدِي"/0/0، وقوله "جُهْدِي" /0/0، و"بُعْدِي" /0/0، و"قَصْدِي" /0/0، حيث جاءت هذه القوافي مطلقة.

كما نجده يقول(١) من مجزوء الكامل:

---

(١) موسيقى الشعر، تأليف/ إبراهيم أنيس، ص ٢٤٦، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة السابعة، سنة ١٩٩٧م.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص ٢٨٥.

(٣) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٤٨.

كُـن سَـائِرا فـي ذا الزَمـانِ بِسَـيرِهِ ∴ وَعَـنِ الـوَرى كُـن راهِبـاً فـي دَيـرِهِ

وَاِغسِـل يَـدَيكَ مِـنَ الزَمـانِ وَأَهلِـهِ ∴ وَاِحـذَر مَـوَدَّتَهُم تَنَـل مِـن خَيـرِهِ

إِنّـي اِطَّلَعتُ فَلَم أَجِد لـي صاحِبا ∴ أَصـحَبُهُ فـي الـدَهرِ وَلا فـي غَيـرِهِ

فَتَرَكــتُ أَســفَلَهُم لَكَثــرَةِ شَــرِّهِ ∴ وَتَرَكــتُ أَعلاهُــم لِقِلَّــةِ خَيــرِهِ

كـذلك يلحـظ فـي الأبيـات السـابقة أن القافيـة جـات فـي الوحـدات الصـوتية التـي تضـنمت نفـس النـوع والمتمثلـة فـي"**دَيرِهِـي /0//0**" ثـم "**خَيرِهِـي /0//0**"، ثـم "**غَيرِهِـي/0//0**"، ولقـد اسـتعمل الإمـام الشـافعيﷺ هـذا الـنمط مـن القـوافي؛ لأنه يعتبر أخف الحركات في الكلام.

أقسام القافية:

أولا: **من حيث الإطلاق والتقييد تبعا لرويها إلى**: (**مطلقة – ومقيدة**)

١- **القافيـــة المطلقـــة**: فهـي كـل قافيـة جـاء فيهـا حـروف الـروي متحركـا، أي ينطلق به الصوت(٢)، وقد كان لاستعمالها في ديوان الإمام الشافعيﷺ النصيب الأكبر إن لم يكن معظم الديوان.

٢-القافية المقيدة: فهي كل قافية جاء فيها حروف الروي ساكنا، أي قيد الصوت عن الانطلاق(٣)، أي ما كان رويها صامتا ساكنا، وهو القسم الذي تكون حروف

---

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٦٣.

(٢) ينظـر: المنقـذ فـي علـم العـروض والقافيـة، تـأليف/ فاضـل عـواد الجنـابي، ص ٣٦٥، دار قنديل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولي، سنة ٢٠٠٩م.

(٣) المـدخل إلـى تحليـل الـنص الأدبـي وعلـم العـروض، تـأليف/ خليـل الكسـواني وآخـرون، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، سنة ٢٠١٠م.

الروي فيها ساكنة وتسمى القافية عندئذ بالقافية المقيدة، إذ يتقيد فيها الصوت بالسكون، ويحد من انطلاقه، والقوافي المقيدة في الشعر العربي أقل بكثير من القوافي المطلقة إذ تتيح القوافي المطلقة للشعراء الفرصة للتخفيف من الضغوط النفسية، وتعطيهم فرصة بمط أصواتهم للانفتاح والانفراج، وسميت بذلك" لتقييد الروي؛ لأنه ممنوع الحركة كامتناع المقيد من التصرف، وقد كان استعمال هذا النوع عند الإمام الشافعيﷺ قليل لا يتعدى (٤٢) قصيدة ومقطوعة، جاءت بقلة على جميع أوزان الإمام الشافعيﷺ المستخدمة في الديوان عدا بحر الهزج، في حين انعدمت الأوزان الأخرى، سواء في القافية المطلقة أو المقيدة والتي لم يأتِ عليها شعره فيما تم جمعه وتحقيقه، وهذا الجدول بالتفصيل للقافية المطلقة والمقيدة:

م	البحر الشعرى	القافية المطلقة عدد المرات	القافية المقيدة عدد المرات	النسبة المئوية
١	البحر الطويل	٧٦ (٢٧٩ بيت)	٤ (١٢ بيت)	٪٢٣.٩١
٢	البحر الكامل	٣٩ (١٣٩ بيت)	١٠ (٣٦ بيت)	٪١٩.٧٩
٣	البحر البسيط	٤٥ (١٥١ بيت)	١ (بيتان)	٪١٧.٣٠
٤	البحر الوافر	٣٢ (١٠٢ بيت)	٧ (٢٤ بيت)	٪ ١٤.٢٥
٥	البحر الخفيف	١١ (٢١ بيت)	٣ (١٢ بيت)	٪٣.٧٣
٦	البحر السريع	٦ (١٧ بيت)	٤ (٧ أبيات)	٪٢.٧١
٧	البحر المتقارب	٣ (٧ أبيات)	٥ (٤٢ بيت)	٪٥.٥٤
٨	البحر المنسرح	١ (بيتان)	٣ (٨ أبيات)	٪١.١٣
	البحر الرجز	٣ (٦ أبيات)	٣(٧ أبيات)	٪١.٤٦

٩	البحر الرمل	٢(٤ أبيات)	٢ (٤ أبيات)	٩٠٪
١٠	البحر الهزج	١ (٥ أبيات)	.....	٥٦٪

ثانيا: **أسماء حروف القافية** وهي: الروي، الوصل، التأسيس، الدخيل، الخروج، الردف، وهذه الحوف بالتفصيل فيما يأتي:

١-**الروي**: هو الحروف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه، فيقال قصيدة بائية، وتائية ودالية وسينية، أُخذ من الرواء، هو الحبل الذي يشدها، ومن الرواية التي هي حفظ الشيء، لأنه حافظ، للبيت، ومانع له من الاختلاط بغيره، أو من الارتواء، لأنه تمام البيت الذي يقع به الارتواء والاكتفاء،(١) ومن هنا كان محط العناية الأولى بين عناصر القصيدة، وقد جاء تنوع حروف الروي في ديوان الإمام الشافعيﷺ بين الأصوات الآتية:

م	الصوت	تواتره رويا	النسبة المئوية
١	الهمزة والألف اللينة	٣١	٣.٤٤٪
٢	الباء	١١٢	١٢.٤٣٪
	التاء	٤٣	٤.٧٧٪

(١) الكافي في علم القوافي، لأبي بكر محمد بن عبدالملك الشنتريني، تحقيق/ محمد علاء رأفت، ص ٣٨، دار الطلاع للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر، (د.ت).

٣	الجيم	١٢	٪١.٣٣
٤	الحاء	١١	٪١.٢٢
٥	الدال	٧٤	٪٨.٢١
٦	الراء	١١١	٪١٢.٣١
٧	السين	٣١	٪٣.٥٧
٨	الصاد	٨	٪٣.٤٤
٩	الضاد	١٤	٪١.٥٥
١٠	العين	٦٤	٪٧.١٠
١١	الفاء	١٥	٪١.٦٦
١٢	القاف	٥١	٪٥.٦٦
١٣	الكاف	١٠	٪١.١٠
١٤	اللام	٨١	٪٨.٩٩
١٥	الميم	٨٨	٪٩.٧٦
١٦	النون	١٠٠	٪١١.٠٩
١٧	الهاء	٢١	٪٢.٣٣
١٨	الياء	٢٤	٪٢.٦٦

يبدو من الجدول السابق أن صوت: (الباء) هو المسيطر على الديوان حيث بلغ ما قاله الإمام الشافعيﷺ على هذا الحرف (١١٢) بيت شعري، وذلك بنسبة (١٢.٤٣%)، يلي ذلك صوت (الراء) حيث بلغ عدد ما قاله الشافعي عليه(١١١) بيت، بحيث لا تقل أهمية الراء عن الباء، وذلك بنسبة (١٢.٣١%)، ثم تأتي (النون) في المرتبة الثالثة، فقد بلغ عدد الأبيات(١٠٠) بيت، وذلك بنسبة (١١.٠٩%)، ثم يلي ذلك باقي الحروف التي أتى بها الإمام الشافعيﷺ.

٢- **الوصل**: هو (هاء مطلقة) بعد الروي سواء كانت هاء السكت أو (هاء منقلبة) عن (تاء) أو (هاء الضمير)، وحرف المد أو اللين الناشيء عن إشباع حرف الروي، ينشأ الواو عن الضمة و الإلف عن الفتحة والياء عن الكسرة(١)، ومن أمثلة ذلك قوله(٢): (من بحر الطويل)

وَدارَيتُ كُلَّ الناسَ لَكِن حاسِدي ∴ مُداراتُهُ عَزَّت وَعَزَّ مَنالُها

وَكَيفَ يُداري المَرءُ حاسِدَ نِعمَةٍ ∴ إِذا كانَ لا يُرضيهِ إِلّا زَوالُها

في البيتين السابقين جات اللام (روي) والهاء (وصل) والألف (خروج).

٣- **الخروج**: حرف مد ينشأ من إشباع هاء الوصل، سواء كانت مفتوحة أو مضمومة أو مكسورة، فيتولد الألف عن إشباع الفتحة والواو عن إشباع الضمة والياء عن

(١) العروض وإيقاع الشعر العربي، تأليف/ عبد الرحمان تبر ماسين، ص ٣٩.

(٢) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٧٩.

إشباع الكسرة، ويطلق على كل حرف من هذه الأحرف المتولدة اسم (الخروج)(١)، ومن أمثلة ذلك قول الإمام الشافعي رضي الله عنه(٢): (من بحر الطويل)

خَبَت نارُ نَفسي بِاشتِعالِ مَفارِقي ∴ وَأَظلَمَ لَيلي إِذ أَضاءَ شِهابُها

فالباء روي والهاء وصل والألف خروج.

٤- **التأسيس**: ألف هاوية لا يفصلها عن الروي سوى حرف متحرك يدعى الدخيل(٣). ومن مثلة ذلك قول الشافعي(٤):(من بحر الكامل)

إِنَّ الْغَرِيبَ لَهُ مَخَافَةُ سَارِقٍ ∴ وَخُضُوعُ مَدْيُونٍ وَذِلَّةِ وَامِقِ

وَإِذَا تَذَكَّرَ أَهْلَهُ وَبِلَادَهُ ∴ فَفُؤَادُهُ كَجَنَاحِ طَيْرٍ خَافِقِ

في البيتين السابقين يلحظ في البيت الأول أن الألف التي جاءت في كلمة(وامق) جاءت التي جاءت قبل الميم في كلمة (العوامق) هي التأسيس، وكذلك الألف في البيت الثالث التي قبل الطاء في كلمة (ناطق) هي التأسيس، وحرف الروي في الأبيات السابقة هو (القاف).

٥- **الدخيل**: حرف متحرك يقع بين ألف التأسيس والروي، وهو لا يلتزم إلا حركته فقط(١)، ومن أمثلة ذلك قوله(٢): (من بحر الطويل)

---

(١) المنقذ في علم العروض والقوافي، ص ٣٧٣.

(٢) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٢٦.

(٣) الميزان الجديد في علم العروض والقافية، ص ١٠٦.

(٤) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٨٦.

سَيَأتي بِـهِ اللَـهُ العَظـيمُ بِفَضـلِهِ ∴ وَلَو لَم يَكُن مِنّي اللِسانُ بِناطِقِ

في البيت السابق يلحظ أن الطاء التي جاءت بعد (ألف التأسيس) في كلمة (ناطق) هي الدخيل، والقاف روي.

٦- **الـــــــــردِّف**: حرف مد يقع قبل حرف الروي وملاصق له، إذ لا يوجد بينه وبين الروي حرف آخر(٣)، ومن ذلك قوله(٤): (من بحر البسيط)

كُـلُّ العُلـومِ سِـوى القُـرآنِ مَشـغَلَةٌ ∴ إِلّا الحَديثَ وَعِلمَ الفِقهِ في الدينِ

العِلـمُ مـا كـانَ فيـهِ قـالَ حَـدَّثَنا ∴ وَما سِوى ذاكَ وَسواسُ الشَياطينِ

حيث جاء قول الإمام الشافعيﷺ في البيتين السابقين في كلمتي (الدين والشياطين) بالياء ردفا، والنون روي، ومن ذلك قوله(٥): (من بحر الوافر)

أَمَـتُّ مَطـامِعي فَأَرَحـتُ نَفسـي ∴ لأنَّ الـنَفسَ مـا طَمِعَـت تَهـونُ

وَأَحيَيـتُ الرَّجـاء وَكـانَ مَيْتـا ∴ فَفـي إِحيائِـهِ عِـرضٌ مَصـونُ

إِذا طَمَـعٌ يَحِـلُّ بِقَلـبِ عَبـدٍ ∴ عَلَتْـهُ مَهانَـةٌ وَعَـلاهُ هُـونُ

---

(١) الميزان الجديد في علم العروض والقافية، ص ١٠٦.

(٢) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٨٧.

(٣) المنقذ في علم العروض والقوافي، ص ٣٧٥.

(٤) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ١١٨.

(٥) المصدر السابق، ص ١١٢.

في الأبيات السابقة يلحظ أن الإمام الشافعيﷺ أتى بالواو في الكلمات (تهونُ، مصونُ، هونُ) رويا، والواو التي قبله ردف، فنفهم من خلال ما تقدم أن الوزن والقافية والروي يشكلون البنية الأساسية لروح الشعر باعتبار أن "الروي" جزء أساس من "القافية" وأن "القافية" جزء أساس من البيت الشعري، فهي مكلمة للوزن الذي يقوم عليه الشعر.

ثالثا: **أسماء حركات حروف القافية**: فقسمها العرضيون إلى خمسة أنواع:

كذلك يمكن تسميته بأنواع القوافي من حيث الكثافة الصوتية، حيث إن القافية مقاطع صوتية تتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة الواحدة، وقد قسمها العرضيون إلى خمسة أنواع، جمعها صفي الدين الحلّي في بيت واحد، حيث يقول(١):

مُتَكَاوِسٌ، مُتَرَاكِبٌ مُتَدَارِكٌ ∴ مُتَوَاتِرٌ مِنْ بَعْدِهِ المُتَرَادِفُ

١- المتكاوس: هي القافية التي يفصل بين ساكنيها أربع حركات، وذلك يأتي في الرجز إذا أصيب ضربه بالخبل، وذلك عند اجتماع الخبن مع الطي(٢)، وقافية المتكاوس لم ترد ولم أقف عليها في الديوان، فيلحظ أن الإمام الشافعيﷺ لم يوظفها في شعره.

٢- المتراكب: كل قافية توالت فيها ثلاث حركات بين ساكنيها، ومن أمثلة هذا النوع قول الإمام الشافعيﷺ(٣): (من بحر الرمل)

---

(١) المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، تأليف/ موسى بن محمد بن الملَياني الأحمدي، ص ٣٩٣، دار الحكمة للنشر والترجمة، الطبعة الرابعة، سنة ١٩٩٤م.

(٢) المنقذ في علم العروض والقافية، ص ٣٦٥.

(٣) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ١١١.

إِنَّ لِلَّـــــهِ عِبـــــادا فُطَنَـــــا ∴ تَرَكـــوا الـــدُنيا وَخـــافوا الفِتَنـــا

فلفتنا: /0///0، ومن ذلك قوله(١): (من مجزوء بحر الرجز)

حَســـــبي بِعِلمـــــي إِن نَفَـــــع ∴ مـــا الـــذُلُّ إِلّا فـــي الطَّمَـــعْ

فطَّمعِ: "فِطْطَمَعِي /0///0"، حيث يلحظ فيما سبق قوله: من بحر الرمل "فلفتنا: /0///0" وقولـه مـن بحـر مجـزوء الرجـز: فطَّمـعِ: فِطْطَمَعِـي /0///0 يتضـح أن القـافيتن وردتـا "**متراكبـة**" فـي كل بيت، وذلك لأنها تفصل بين الساكن الأول والأخير ثلاث حركات، وهـذا النـوع نجـده فـي كثيـر مـن صـفحات الـديوان مثـل صـفحة ٣٤، ٦٧، ٨٤، وغيرها من القصائد والمقطوعات.

٣- **المـــــترادف**: كـل قافيـة لا يفصـل بـين سـاكنيها فاصـل، ولـم تـرد إلا مـرتين فـــي ديـــوان الإمـــام الشـــافعيرضي الله عنه، ولقـــد كـــان اســـتعمالها فـــي ديوانـــه بقلـــة، وذلك في قوله(٢): (من مجزوء بحر الكامل)

أكـــــرم بمجلـــــس فِتيـــــةٍ ∴ رَيْحَـــــانُهم ورق السُّـــــدورْ

ومـن خـلال هـذا التقطيـع يتضـح أن القافيـة أتـت مترادفـة، وذلـك لتجـاوز سـاكنين، فالقافية فيه تكمن في قوله (دُوْرْ) (00)، حيث لم يفصل بين الساكنين.

٤- **المتدارك**: كل قافية يفصل بين ساكنيها متحركان، كقوله(٣):(من بحر الكامل)

العِلـمُ مَغـرَسُ كُـلِّ فَخـرٍ فَـافتَخِر ∴ وَاِحـذَر يَفوتُـكَ فَخـرُ ذاكَ المَغـرَسِ

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٧٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٧.

(٣) المصدر السابق، ص ٦٧.

القافية قوله: (مَغرَسِ: مَغْرَسِي /0//0)، حيث يلحظ في البيت السابق على بحر الكامل أن القافية جاءت متداركة، وذلك لوجود متحركين بين الساكن الأول والأخير، والمتمثلة في قوله مَغرَسِ: مَغْرَسِي /0//0، وقد كان توظيفها في ديوان الإمام الشافعيﷺ بكثرة، فكانت في المرتبة الثانية.

٥- **المتـــــــــواتر**: كـــل قافيـــة وقـــع فيهـــا متحـــرك بـــين ســـاكنين، وقد كان توظيفها في ديوان الإمام الشافعيﷺ بكثرة، فاحتلت المرتبة الأولى في الديوان، ومن أمثلة ذلك قوله(١): (من بحر الكامل)

تَعصي الإلَـهَ وَأَنـتَ تُظهِـرُ حُبَّـهُ ∴ هَـذا مَحـالٌ فـي القِيـاسِ بَـديعُ

لَـو كـانَ حُبُّـكَ صـادِقاً لَأَطَعتَـهُ ∴ إِنَّ المُحِـبَّ لِمَـن يُحِـبُّ مُطيـعُ

القافية فيما سبق قوله: (بديعُ: ديعو /0/0)، وقوله: (مطيعُ: طيعو /0/0)
في البيتين السابقين يلحظ أن البيت الأول القافية جاءت متواترة، وهي تتمثل في قوله (بديع: ديعو /0/0)، وذلك لوجود متحرك فصل بين الساكنين الأول والأخير، وكذلك في البيت الثاني جاءت القافية متواترة، وهي في قوله (مطيع: طيعو /0/0)، كذلك لوجود متحرك فصل بين الساكنين الأول والأخير، ومن خلال مفهوم هذه القوافي يتضح أن الإمام الشافعيﷺ في ديوانه يلتزم بقافية السطر الشعري، فإذا استعمل القافية المقيدة فإن القافية كلها تأتي بالقافية المقيدة، وكذلك بالنسبة للقافية المطلقة أيضا.

---

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٧٨.

وهذا الجدول يوضح استخدام أسماء أحرف القافية في ديوان الإمام الشافعيﷺ:

م	اسم حركة حرف القافية	عدد القصائد والمقطوعات	النسبة المئوية
١	المتواتر	٩٣	٪٥٦.٧٠
٢	المتدارك	٤٩	٪٢٩.٨٧
٣	المتراكب	٢٠	٪١٢.١٩
٤	المترادف	٢	٪ ١.٢١
٥	المتكاوس	.....	.....

من خلال الجدول السابق يتضح أن قافية (المتواتر) احتلت المرتبة الأولى، فهي المسيطرة على ديوان الإمام الشافعيﷺ، حيث بلغ مجيئها في شعره نحو (٩٣) قصيدة ومقطوعة، وذلك بنسبة (٥٦.٧٠%)، يليها قافية (المتدراك) حيث بلغ مجيئها (٤٩) قصيدة ومقطوعة، وذلك بنسبة (٢٩.٨٧%)، يليها في المرتبة الثالثة قافية (المتراكب) حيث بلغ مجيئها (٢٠) قصيدة ومقطوعة، وذلك بنسبة (١٢.١٩%)، يليها في المرتبة الرابعة قافية (المترادف) حيث بلغ مجيئها (مرتان) في شعر الإمام الشافعيﷺ، وذلك بنسبة (١.٢١%)، أما قافية المتكاوس بعد الاطلاع على الديوان لم أقف عليها.

المبحث الثاني

بنية التشكيل الإيقاع الداخلي في ديوان الإمام الشافعي رضي الله عنه

١-**التكـــرار**: يعد التكرار رافدا من روافد الموسيقا الداخلية في الألفاظ، والعبارات، **التكـــرار لغـــة:** وقد ورد في لسان العرب في مادة (كرَّ، كرر)، بأن الرجوع، يقال: كرَّه، وكرّ بنفسه، وكرر الشيء أعاده مرة أخرى(١).

واصطلاحا: هو "تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغما موسيقيا يتقصده الناظم فى شعره أو نثره "(٢).

وقد لجأ الشافعي إلى هذا الأسلوب حرصا منه على إعطاء قصيدته قيمة صوتية عالية، ونغما موسيقياً يتلذذ به السامع، وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها "فأكثر ما يقع التكرار فى الألفاظ دون المعانى، وهو فى المعانى دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا، فذلك الخذلان بعينه"(٣).

---

(١) ينظر: لسان العرب، لابن منظور، مادة (كرَّ، كرر)، ص ٤٦.

(٢) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغى والنقدى عند العرب، للدكتور/ ماهر مهدى هلال، ص ٢٣٩، دار الرشيد للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، سنة ١٩٨٠م.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تأليف/ أبي الحسن بن رشيق القيروانى، المتوفى (٤٥٦هـ) تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد، ص٧٣، دار الجيل، بيروت، الطبعة الخامسة، سنة ١٤٠٥هـ-١٩٨١م.

والتكرار عند الشافعي من مصادر الإيقاع الموسيقي، المتمثلة فى صور متعددة منها: تكرار الحروف فى كل بيت شعرى من خلال ما يحدثه من إيقاع موسيقى جذاب يسمى بجرس الحروف مثل قوله(١):(من بحر الكامل)

إِنَّ الفَقِيــهَ هُــوَ الفَقِيــهُ بِفِعلِــهِ ∴ لَــيسَ الفَقِيــهُ بِنُطقِــهِ وَمَقالِــهِ

وَكَـذا الـرَئيسُ هُوَ الـرَئيسُ بِخُلقِهِ ∴ لَــيسَ الــرَئيسُ بِقَومِــهِ وَرِجالِــهِ

وَكَـذا الغَنِــيُ هُـوَ الغَنِــيُ بِحالِــهِ ∴ لَــيسَ الغَنــيُّ بِمُلكِــهِ وَبِمالِــهِ

لقد كرر الشافعي فى هذين الأبيات السابقة حرف اللام تسع عشرة مرة، وحرف الهاء خمس عشرة مرة، والياء اثنتا عشرة مرة، وحرف القاف سبع مرات، وحرف السين ست مرات، والفاء أربع مرات، وتكرار هذه الحروف أحدث رنينا موسيقيا داخليا، وتناغما فى حركة الإيقاع الداخلى مما أفاد فى توزيع الموسيقا على هذين البيتين وترابط الألفاظ فيما بينهما.

وأما الصورة الأخرى للتكرار عند الشافعي هى تكرار اللفظ، ولهذا التكرار أغراض كثيرة ؛ منها إبراز المعنى وتأكيده، وهو ما ذكره الدكتور يحيى بن معطي عن ظاهرة التكرار،

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ١٠٠، ١٠١.

حيث يقول: "أن يكون تكرار اللفظ أو المعنى في البيت أو العبارة لإحراز فائدة التأكيد والترسيخ" (١).ومن نماذج هذا التكرار قوله(١): (من بحر الوافر)

دَعِ الأَيّامَ تَفعَلُ ما تَشاءُ ∴ وَطِب نَفسا إِذا حَكَمَ القَضاءُ
وَلا تَجزَع لِحادِثَةِ اللَيالي ∴ فَما لِحَوادِثِ الدُنيا بَقاءُ
وَكُن رَجُلاً عَلى الأَهوالِ جَلداً ∴ وَشيمَتُكَ السَماحَةُ وَالوَفاءُ
وَإِن كَثُرَت عُيوبُكَ في البَرايا ∴ وَسَرَّكَ أَن يَكونَ لَها غِطاءُ
تَسَتَّر بِالسَخاءِ فَكُلُّ عَيبٍ ∴ يُغَطّيهِ كَما قيلَ السَخاءُ
وَلا تُرِ لِلأَعادي قَطُّ ذُلّاً ∴ فَإِنَّ شَماتَةَ الأَعدا بَلاءُ
ولا تَرجُ السَماحَةَ مِن بَخيلٍ ∴ فَما في النارِ لِلظَمآنِ ماءُ
وَرِزقُكَ لَيسَ يُنقِصُهُ التَأَنّي ∴ وَلَيسَ يَزيدُ في الرِزقِ العَناءُ
وَلا حُزنٌ يَدومُ وَلا سُرورٌ ∴ وَلا بُؤسٌ عَلَيكَ وَلا رَخاءُ
إِذا ما كُنتَ ذا قَلبٍ قَنوعٍ ∴ فَأَنتَ وَمالِكُ الدُنيا سَواءُ
وَمَن نَزَلَت بِساحَتِهِ المَنايا ∴ فَلا أَرضٌ تَقيهِ وَلا سَماءُ
وَأَرضُ اللَهِ واسِعَةٌ وَلَكِن ∴ إِذا نَزَلَ القَضا ضاقَ الفَضاءُ

(٢) البديع فى علم البديع، للدكتور/ يحيى بن معطى، تحقيق الدكتور/ محمد مصطفى أبو شوارب، ص١٨٩، مراجعة الدكتور/ مصطفى الصاوي، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٣م.

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ١٧، ١٨.

دَعِ الأَيّــامَ تَغــدِرُ كُــلَّ حِــينٍ ∴ فَمــا يُغنــي عَــنِ المَــوتِ الــدَواءُ

يلحظ في الأبيات السابقة تكرار عبارة **{السخاء وَالسماحة}** فى الصدر والعجز، مما أحدث موسيقا داخلية عذبة، متوازنة ساعدت على إبراز المعنى المراد وتقويته، والتأكيد عليه، كما أن تكرار أداتي النهي والنفي **{لا الناهية، ولا النافية}** فى الصدر مرة وفى العجز مرتين ملأ البيت الشعرى موسيقا عذبة حسَّنت الصورة، ووضحت منزلة هذه الخميلة عند الإمام الشافعيﷺ، كذلك تكرا جملة **{دَعِ الأَيّامَ}** في بداية الأبيات ونهايتها له وقع موسيقي عذب ورنَّان وانسجام، وبهذا يساعد هذا التكرار فى تنويع الموسيقا في الأبيات الشعرية السابقة، كما أدى دوره الإيقاعي مشتركا مع حروف القافية.

لذلك يعد التكرار من أبرز وأدق صور التناسق الموسيقي التى تؤثر فى القصيدة، وتزيد من جمال إيقاعها لما تحدثه إعادة الكلمة من تقوية فى الأداء الموسيقي، ولما تشكله هذه الكلمة المكررة من قيمة تساعد على تقوية المعنى وتأكيده، كذلك تضفى على القصيدة جوا من الموسيقا الداخلية والإيقاع المتميز.

٢-الطبــاق: هو "أن تجمع بين ضدّين مختلفين، كالإيراد والإصدار والليل والنهار، والسواد والبياض"(١)، وهو لون بديعي فطرى، وهو "من الفنون التى تربط الكلام ببعضه عن طريق علاقة التضاد؛ فالضد أقرب خطورًا بالبال عند ذكر ضده"(٢)،

(١) نهاية الأرب فى فنون الأدب، لشهاب الدين النويري، أحمد بن عبد الوهاب القرشي التيمي البكري، ص ٩٨، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة ١٤٢٣هـ.

(٢) دراسات منهجية فى علم البديع، للدكتور/ الشحات محمد أبو ستيت، ص ٥٠، دار خفاجي للطباعة والنشر، القليوبية، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

ولأن الطباق يزيد المعنى تأكيداً، ووضوحا بجمعه للمعاني المتقابلة، وقد استخدم الإمام الشافعيرضي الله عنه"الطباق" فى العديد من قصائده ومن ذلك قوله(١): (من بحر الطويل)

تَعَلَّمْ فَلَيْسَ الْمَرْءُ يُولَدُ عَالِمًا ∴ وَلَيْسَ أَخُو عِلْمٍ كَمَنْ هُوَ جَاهِلُ

وَإِنَّ كَبِيرَ الْقَوْمِ لَا عِلْمَ عِنْدَهُ ∴ صَغِيرٌ إِذَا الْتَفَّتْ عَلَيْهِ الْجَحَافِلُ

وَإِنَّ صَغِيرَ الْقَوْمِ إِنْ كَانَ عَالِمًا ∴ كَبِيرٌ إِذَا رُدَّتْ إِلَيْهِ الْمَحَافِلُ

حيث طابق بين (عالما– جاهل)، وبين(كبير– صغير) ليدل على الإحاطة والشمول، كما أن الطباق أعطى جمالاً ظاهريا فى الموسيقا والتعبير بالإيماء إلى علو شأن المتعلم ورفعة أخلاقه، ومن ذلك قوله أيضا(٢): (بحر المتقارب)

إذا حارَ أمرُكَ في مَعْنَيَيْن ∴ ولم تدرِ حيثُ الخَطَا والصَّوابُ

فخَالِفْ هَوَاكَ فإنَّ الهوَى ∴ يقودُ النفوسَ إلى ما يعاب

وهنا جاء الطباق بين (الخطأ) و(الصواب) ليقوى المعنى ويؤكده، ويولد إيقاعا موسيقيا فى الجمع بين الضدين وتجاورهما، ومن ذلك قوله أيضا(٣): (من بحر البسيط)

يا مَن يُعانِقُ دُنيا لا بَقاءَ لَها ∴ يُمسي وَيُصبِحُ في دُنياهُ سَفّارا

هَلّا تَرَكتَ لِذي الدُنيا مُعانَقَةً ∴ حَتّى تُعانِقَ في الفِردَوسِ أَبكارا

---

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٩٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٣١.

(٣) المصدر السابق، ص ٥٥.

إن كُنتَ تَبغي جِنانَ الخُلدِ تَسكُنُها ∴ فَيَنبَغـي لَـكَ أَن لا تَـأمَنَ النـارا

وهنـا جـاء الطبـاق بـين (يمسـي) و (يصـبح) ليقـوى المعنـى ويؤكـده، ويولـد إيقاعـا موسـيقيا فـى الجمـع بـين الضـدين وتجاورهمـا، ومن ذلك قوله أيضا(١): (من بحر الطويل)

بِمَوقِـفِ ذُلّـي دونَ عِزَّتِـكَ العُظمـى ∴ بِمَخفِـيٍّ سِـرٍّ لا أُحـيطُ بِـهِ علِمـا

بِـإِطراقِ رَأسـي بِـاِعتِرافي بِزِلَّتـي ∴ بِمَدٍّ يَدي أَستَمطِرُ الجودَ وَالرُحمى

بِأَسمائِكَ الحُسنى الَّتي بَعضُ وَصفِها ∴ لِعِزَّتِهـا يَسـتَغرِقُ النَثـرَ وَالنَظمـا

بِعَهـدٍ قَـديمٍ مِـن أَلَسـتُ بِـرَبِّكُم ∴ بِمَـن كـانَ مَجهـولاً فَعُـرِّفَ بِالأَسـما

أَذِقنـا شَرابَ الأُنسِ يـا مَـن إِذا سَقى ∴ مُحِبّـاً شَـراباً لا يُضـامُ وَلا يَظمـا

فالطبـاق هنـا فـى النمـوذج بـين (ذُلِّـي) و(عِزَّتـك) والـذى وضـح مـن خلالـه أن مصر بلد السلام ولا تريد بالناس إلا السلام والأمان، وذكر الضد هنا ليزيد المعنى وضوحاً وتأكيداً، ومن خلال ما سبق من نماذج نلاحظ التنويع الموسيقى والتنغيم الناتج عـن الطبـاق، يطـرب السـامع، ويثيـر المشـاعر، ويحـرك الجـوارح، ويأخـذ بالألبـاب، كما يلحظ مجيء الطباق عند الإمام الشافعيﷺ حسن جميل، وكان له دور إيقاعي بـارز، وفريـد؛ لأن الطبـاق يـؤدى دوره عـن طريـق الإيقـاع النفسـي الـذى يحدثـه التقابـل فـى المعنـى بـين كـل لفظـين متضـادين، ممـا كـان لـه عظـيم الأثـر فـى موسـيقى الشـعر وتقوية المعنى وتأكيده.

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ١٠٤.

١- المقابلة: أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو بمعان متوافقة ثم يقابلها على الترتب، وتبدأ المقابلة بطباقين أو بطباق وملحق به ثم تتصاعد إلى أن تبلغ إلى مقابلة ستة معان معان أخرى، وهذا أقصى ما وصلت إليه المقابلة(١)"، كقوله(٢): (من بحر الوافر)

تَموتُ الأُسدُ في الغاباتِ جوعا ∴ وَلَحمُ الضَأنِ تَأكُلُهُ الكِلابُ

وَعَبدٌ قَد يَنامُ عَلى حَريرٍ ∴ وَذو نَسَبٍ مَفارِشُهُ التُرابُ

لقد جاء المقابلة بين شطري البيت الثاني بين (وَعَبدٌ قَد يَنامُ عَلى حَريرٍ) وبين (وَذو نَسَبٍ مَفارِشُهُ التُرابُ)؛ ليقوى المعنى ويؤكده، ويولد إيقاعا موسيقيا في الجمع بين الضدين و تجاورهما، وقوله(٣): (من مجزوء بحر البسيط)

قَنَعتُ بِالقوتِ مِن زَماني ∴ وَصُنتُ نَفسي عَنِ الهَوانِ

خَوفاً مِنَ الناسِ أَن يَقولوا ∴ فَضلُ فُلانٍ عَلى فُلانِ

مَن كُنتُ عَن مالِهِ غَنِيّاً ∴ فَلا أُبالي إِذا جَفاني

وَمَن رَآني بِعَينِ نَقصٍ ∴ رَأَيتُهُ بِالَّتي رَآني

وَمَن رَآني بِعَينِ تَمٍّ ∴ رَأَيتُهُ كامِلَ المَعاني

---

(١) علم البديع –دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع– تأليف الدكتور/ بسيوني عبدالفتاح فيود، ص ١٥٤، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة، سنة ١٤٣٦هـ– ٢٠١٥م.

(٢) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٢٤.

(٣) المصدر السابق، ص ١١٢.

لقد جاء المقابلة بين شطري البيت الثاني بين (وَمَن رَآني بِعَينِ تَمٍّ) وبين (رَأَيتُهُ كامِلَ المَعاني)؛ ليقوى المعنى ويؤكده، ويولد إيقاعا موسيقيا في الجمع بين الضدين و تجاورهما.

٤-الجناس: هو التشابه في اللفظ مع الاختلاف في المعنى(١) بمعنى أن يتفق اللفظان في وجه من الوجوه ويختلف معناهما(٢)، والجناس أحد الروافد الكبيرة لفن البديع، وفن البديع– عمومًا – وثيق الصلة بموسيقا الألفاظ، فهو – في الحقيقة – ليس إلا تَفَنُّنًا في طرق تَرديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم موسيقي، وحتى يسترعي الآذان بألفاظه، كما يسترعي القلوب بمعانيه، فهو مهارة في نظم الكلمات، وهو العناية بحسن الجرس، ووقع الألفاظ في الأسماع»(٣).

والجناس نوعان: تام وغير تام، والتام هو: «أن تتفق الكلمتان في لفظهما، ووزنهما، وحركاتهما، ولا يختلفان إلا من جهة المعنى»(٤)،

---

(١) ينظر: دراسات منهجية في علم البديع، للدكتور/ الشحات محمد أبو ستيت، ص ١٩٧، دار خفاجي للطباعة والنشر، القليوبية، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة ١٤١٤هـ– ١٩٩٤م.

(٢) ينظر: كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز، للإمام يحيى بن حمزة العلوي، المتوفى (٧٤٥هـ)، ٢/٣٥٥، دار الكتب العلمية، بيروت.

(٣) موسيقى الشعر العربي، للدكتور/ إبراهيم أنيس ص ٤٤، ٤٥.

(٤) المصدر السابق، الصفحات نفسها.

وغير التام هو« ما اختلف فيه اللفظان في نوع الحروف، أو عددها أو هيئتها أو ترتيبها»(١)، وهذا النوع هو الذي شاع عند الإمام الشافعيﷺ في شعره، فتعددت صُوره المُؤثرة إيقاعيًا، وتَصَدَّرَتْ شِعرَه.

ومن أمثلة الجناس التام قوله(٢): (من بحر الطويل)

رَأَيتُكَ تَكويني بِمَيسَمِ مِنَّةٍ ∴ كَأَنَّكَ كُنتَ الأَصلَ في يَومِ تَكويني

فَدَعني مِنَ المَنِّ الوَخيمِ فَلُقمَةٌ ∴ مِنَ العَيشِ تَكفيني إِلى يَومِ تَكفيني

فالجناس وقع بين (تَكويني) الأولى بمعنى (الكي) الذي فيه ألم، و(تكويني) الثانية بمعنى (التكوين) من الإنشاء والإحياء للخلق يوم القيامة.

وكذلك جاء في البيت الثاني جاء الجناس في بين قوله (تَكفيني) الأولى من (الكفاية) وسد الجوع والاحتياج ومنتهى الشبع، وبين قوله (تَكفيني) الثانية بمعنى (التكفين) بعد الموت ثم التغسيل، وبهذا يلحظ فيما سبق اتفاق الكلمتين في لفظهما، ووزنهما، وحركاتهما، ولا يختلفان إلا من جهة المعنى.

ومن أمثلة الجناس غير التام (الناقص) قوله(٣): (من بحر الكامل)

ماذا يخبِّرُ ضيفُ بيتكَ أهلهُ ∴ إن سيلَ كيفَ معادهُ ومعاجهُ

---

(١) دراسات منهجية في علم البديع، ص ٢٠٣.

(٢) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ١٢٠.

(٣) المصدر السابق، ص ٣٩، ٤٠.

أيقـولُ: جـاوزتُ الفـراتَ ولـم أنـل ∴ ريَّـا لديـهِ وقـد طغـت أمواجـهُ

وَرِقِيـتُ فـي دَرَجِ الْعـلاَ فَتَضَـايَقَتْ ∴ عمَّـا أريـدُ شـعابهُ وفجاجـهُ

ولتخبـرنَّ خصاصـتي بتملُّقـي ∴ والمـاء يخبـرُ عـن قـذاهُ زجاجـةُ

عنْـدِي يَوَاقِيـتُ الْقَـرِيضِ وَدُرُّهُ ∴ وَعَلَـيّ إكْلِيـلُ الْكَـلاَم وَتَاجُـهُ

تربـي علـى روضِ الرُّبـا أزهـارهُ ∴ وَيَـرُفُّ فـي نَـادِي النَّـدى دِيبَاجُـهُ

وَالشَّـاعِرُ المِنْطِيـقُ أسْـوَدُ سـالخٌ ∴ وَالشـعْرُ مِنْـهُ لُعَابُـهُ وَمُجَاجُـهُ

وَعَـدَاوَةُ الشّـعَرَاءِ دَاءٌ مُعْضِـلٌ ∴ وَلَقَـدْ يَهُـونُ عَلَـى الْكَـرِيمِ عِلاَجُـهُ

فـأتى الإمـام الشـافعيﷺ بالجنـاس فـي (معـادهُ– ومعاجـه) والجنـاس نـاقص، لاختلاف نوع الحروف في اللفظين، مما أدى الجناس قيمة نغمية وإيقاعية بارزة جعلـت الكـلام يُضـفي عـليه المُتلقـي بسـمت إيقـاعي مُحبـب جَمِيـل، يَعِيش معه آلامه وأشواقه تِجَاه وطنه.

كما يلحظ – أيضا– الجناس الناقص بين (فجاجه – زجاجةُ) مِمَّا أحدث إِيقاعًا مُوسـيقيًا عَـذْب يَجْـذب المُتَلقـي إلـى سـماعه والاهتمـام فـأدَّى الجِنَـاس دَوْرًا بَـارِزًا في تَوضيح المعنى وتَقْويته وإكساب النَّص نَغَمة مُؤثرة.

كمـا ورد جِنَـاس الاشـتقاق فـي ديـوان الإمـام الشـافعي: فقـد ذكـره –أيضـا– الإمام الشافعيﷺ في قوله(١): (من بحر الكامل)

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٤٠.

تربـــي علـــى روضِ الرُّبـــا أزهـــارهُ ∴ وَيَـــرُفُّ فـــي نَـــادِي النَّـــدى دِيبَاجُـــهُ

وَالشَّـــاعِرُ المِنْطِيـــقُ أسْـــوَدُ ســـالخٌ ∴ وَالشـــعْرُ مِنْـــهُ لُعَابُـــهُ وَمُجَاجُـــهُ

وَعَـــدَاوَةُ الشّـــعَرَاءِ دَاءٌ مُعْضِـــلٌ ∴ وَلَقَـــدْ يَهُـــونُ عَلَـــى الْكَـــرِيمِ عِلاَجُـــهُ

فـي الأبيـات السـابقة أتـى الإمـام الشـافعيﷺ بجنـاس الاشـتقاق، الـذي وقـع بـين قولـه (تربـي – والرُّبـا)، والأولـى (تربـي) بمعنـى تزيـد وتُنَّمـى، وهـي فعل، وتدل علـى الخصـوبة، والثانيـة (الرُّبـا) الأمـاكن المرتفعـة حيـث يكـون الـزرع والزهـور، وهـي اسـم، كـذلك وقـع بـين (الشـعر – الشـعراء) وكـل كلمـة لهـا مـدلول يختلـف عـن الأخـرى، وبهـذا أدى الجنـاس دوره ووظيفتـه التَّعـبيرية التـي تُسـاعد علـى فعاليـة القصـيدة التـي يتصـدرها البيـت السـابق، وقـد لجـأ الشـافعي إلـى هـذا الأسـلوب حِرصًـا منـه علـى إعطـاء القصـيدة القِيمـة الموسـيقية العَالِيـة والنَّغَم المُوسـيقي الذَّي تَتَلَذَّذُ لـه الأَسماع وتَنشَرِحُ له القلوب.

٥-العكـــس والتبـــديل: قلـب المعـاني أو قلـب التراكيـب، وهـو "أن يُقدَم فـي الكـلام جزء ثم يُؤخَر(١)، وذلك كقوله(٢): (من بحر الوافر)

ومنزلـــة الســـفيه مـــن الفقيـــه ∴ كمنزلـــة الفقيـــه مـــن الســـفيه ؟؟

حيث يلحظ في البيت السابق وقع العكس والتبديل بين الألفاظ، وقد تم استعمال التشبيه فـي ذلـك، ممـا يمكـن بـذلك قـراءة البيـت عكسـا، كمـا يمكـن قراءتـه طـردا،

(١) علم البديع، تأليف الدكتور/ بسوني فيود، ص ١٦٩،

(٢) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ١٢٦.

وهذا ما قصده الإمام الشافعيﷺ، وهذا سهم في إعطاء القصيدة وأبياتها قِيمة موسيقية عَالِية في توضيح المعاني وتَقْويتها، مما يدل على براعته وتمكنه.

٦- الترصيع: (**وقيل السجع -التطريز- التناسب**):

الترصيع: «حسن التقسيم»: وَيُقصد به «تجزئة البيت، وتقفية أجزائه، أو التسوية بين الأجزاء في الوزن»(١)، وورد الترصيع في شعر الإمام الشافعيﷺ ومن ذلك قوله(٢): (من مخلع البسيط)

لِقَلْعُ ضِرسٍ وَضَربُ حَبسِ ∴ وَنَزعُ نَفسٍ وَرَدُّ أَمسِ

وَقَرُّ بَردٍ وَقَودُ فَردِ ∴ وَدَبغُ جِلدٍ بِغَيرِ شَمسِ

وَأَكلُ ضَبٍّ وَصَيدُ دُبٍّ ∴ وَصَرفُ حَبٍّ بِأَرضِ خَرسِ

وَنَفخُ نارٍ وَحَملُ عارٍ ∴ وَبَيعُ دارٍ بِرُبعِ فِلسِ

وَبَيعُ خُفٍّ وَعَدمُ إِلفٍ ∴ وَضَربُ إِلفٍ بِحَبلِ قَلسِ

أَهوَنُ مِن وَقفَةِ الحُرِّ ∴ يَرجو نَوالاً بِبابِ نَحسِ

فالشطر الأول في الأبيات السابقة يَتَطَابَقَ في وزنه مع الشطر الثاني، فجملة (**وَقَرُّ بَردٍ**) تُقابل في الوزن (**وَدَبغُ جِلدٍ**)، وجملة (**وَقَودُ فَردِ**) تُقابل (**بِغَيرِ شَمسِ**)، (**وَأَكلُ ضَبٍّ**) تقابل (**وَصَرفُ حَبٍّ**) وقوله (**وَصَيدُ دُبٍّ**) تقابل (**بِأَرضِ خَرسِ**)، وهذا ما أضفى على البيت الشعري نغمات مُوسيقية مُنبعثة من السجع مما يُدخل البهجة

(١) القافية في العروض والأدب، للدكتور/ حسين نصار، ص ٤٠.

(٢) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٦٦، ٦٧.

في نفس المُتلقي، فتطرب له الآذان، مما يجعل المُتلقي مُنْتَبِهًا بهذا الجَرْسِ المُوسيقي الجَذَّاب، فيستحسنه ويُعجب به، ومن ذلك قوله(١): (من بحر البسيط)

الـدَهرُ يَومـانِ ذا أَمـنٌ وَذا خَطَـرُ ∴ وَالعَيشُ عَيشانِ ذا صَفوٌ وذا كَدَرُ

في البيت السابق يلحظ تقابل الألفاظ، فالشطر الأول في الأبيات السابقة يَتَطَابَقَ في وزنه مع الشطر الثاني، فجملة **(الدَهرُ يَومانِ)** تُقابل في الوزن **(وَالعَيشُ عَيشانِ)**، وجملة **(ذا أَمنٌ)** تُقابل **(ذا صَفوٌ)** **وجملة (وذا خَطَرُ)** تقابل **(وذا كَدَرُ)** مما أضفى على البيت الشعري نغمات مُوسيقية مُنبعثة من السجع مما يُدخل البهجة في نفس المُتلقي، فتطرب له الآذان، مما يجعل المُتلقي مُنْتَبِهًا بهذا الجَرْسِ المُوسيقي الجَذَّاب، فيستحسنه ويُعجب به.

ومن ذلك قوله(٢): (من بحر المتقارب):

مَـا شِـئْتَ كَـانَ، وإنْ لَـم أشَـأْ ∴ وَمَـا شِـئْتُ إن لَـمْ تَشَـأْ لَـمْ يكـنْ

خَلقْـتَ العِبَـادَ لِمَـا قَـدْ عَلِمْـتَ ∴ فَفِـي العِلْـمِ يَجـري الفَتَـى وَالْمُسِـنْ

فَمِـنْهُمْ شَـقِيٌّ، وَمِـنْهُمْ سَـعِيد ∴ وَمِـنْهُمْ قَبِـيحٌ، وَمِـنْهُمْ حَسَـنْ

عَلَـى ذَا مَنَنْـتَ، وَهَـذا خَـذلْتَ ∴ وذاكَ أعنـتَ، وذا لَـم تُعِـنْ

حيث ورد الترصيع في البيت الثالث: فالشطر الأول يَتَطَابَقَ في وزنه مع الشطر الثاني، فجملة: **(فَمِـنْهُمْ شَـقِيٌّ)** تقابل **(وَمِـنْهُمْ قَبِـيحٌ)**، وجملة **(ومِـنْهُمْ سَـعِيد)** تقابل **(وَمِنْهُمْ حَسَنْ)**، فالتوازن بين الألفاظ قد أضفى على الأبيات السابقة إيقاعًا مُوسيقيًا جَذَّابًا نَشَأَ مِنَ السَّجْعِ الذَّي استعمله الإمام الشافعيﷺ، مما جعل هذه الأبيات

(١) **ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٥٧.**

(٢) **المصدر السابق، ص ١٢٣.**

تَطْرِقُ الأسماع بِلُطف وجَمَال، فَيَعِيش المُتَلقي مع هذا النَّظْمِ الرَّائع أجمل الألحان وأعذب الدَّفقات الموسيقية الدَّاخلية الرَّنَّانَة.

٧- **التصريع**: عبارة عن «استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والتقفية بشرط أن تكون العروض قد غُيرت عن أصلها لتلحق الضرب في زِنَتِه»(١) أو أن « تكون قافية الشطر الثاني ورويه على قافية الشطر الأول، ويرى قدامة بن جعفر: «أن التصريع في الشعر أكثر ارتباطًا منه في النثر وجمالاً وَحُسْنًا « وإنَّما يَذهب الشعراء المطبوعون المجيدون، إلى ذلك لأن بنية الشعراء إنَّمَا هو السجع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل في باب الشعر، وأخرج عن مذهب النثر»(٢).

وقد ورد التصريع في شعر الإمام الشافعيﷺ، ومن ذلك قوله(٣): (من بحر الوافر)

دَعِ الأَيّامَ تَفعَلُ ما تَشاءُ ∴ وَطِب نَفسا إِذا حَكَمَ القَضاءُ

كذلك ورد في قوله(٤): (من بحر الطويل)

تَوَكَّلتُ في رِزقي عَلى اللَهِ خالِقي ∴ وَأَيقَنتُ أَنَّ اللَهَ لا شَكَّ رازِقي

---

(١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تأليف /عبد العظيم بن أبي الإصبع العدواني البغدادي، ثم المصري، تقديم وتحقيق الدكتور/ حنفي محمد شرف، ص ٣٠٥، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي.

(٢) نقد الشعر لقدامة بن جعفر، تحقيق الدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجي، ص ٥٨ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان .

(٣) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ١٧.

(٤) المصدر السابق، ص ٨٧.

والمُتأمل في شعر الإمام الشافعيﷺ يجد أنَّ الكثير من قصائده جاءت مُصَرَّعَة، خاصة في بداية القصيدة، وهذه الظاهرة تَدُلُّ على تمكنه، مما يزيد في إحداث النغم والإيقاع الداخلي لشعره، فتأثيره الإيقاعي أعطى قِيمة مُوسيقية لقصائده التي جاء فيها أسلوب التصريع، وفي ذلك دلالة على قوة طبعه واقتداره، وسعة بحره، وكثرة مادته، مما يجعل المُتلقي يَأْنَس بِمَا يَسْمَعه من هذا الشعر، فتطرب له الأذن.

٨- **التصدير**: "**رد العجز إلى الصدر**": أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بالمتجانسين في أول الفقرة والآخر في آخرها، هذا في النثر، أما في الشعر فهو أن يكون أحد اللفظين في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو في حشوه أو في آخره أو في صدر المصراع الثاني(١)، ومن ذلك قوله(٢): (من بحر الكامل)

العِلمُ مَغرَسُ كُلِّ فَخرٍ فَافتَخِر ∴ وَاِحذَر يَفوتُكَ فَخرُ ذاكَ المَغرَسِ

وقوله(٣): (من بحر المنسرح)

العِلمُ مِن فَضلِهِ لِمَن خَدَمَهُ ∴ أَن يَجعَلَ النَاسَ كُلَّهُم خَدَمَه

يلحظ في النموذجين السابقين رد الأعجاز على الصدور، مما يؤكد المعاني وتقريرها، وذلك بتكرار الألفاظ ومجانسة بعضها لبعض، مما سيهم في تأكيدها في ذهن السامع والمتلقي.

---

(١) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، ٢٩٤/١، دار الكتب العلميّة، الطبعة الأولى، سنة ١٤٢٤هـ.

(٢) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٦٧.

(٣) المصدر السابق، ص ١٠٥.

٩- التدوير: هو «اشتراك شطري البيت الشعري في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشطر الأول وباقيها في الشطر الثاني»(١)، وقد ورد التدوير في شعر الإمام الشافعيﷺ، وذلك كقوله(٢): (من مجزوء بحر الكامل)

وَمِنَ الشَقاوَةِ أَن تُحِبَّ ∴ وَمَن تُحِبُّ يُحِبُّ غَيرَكَ

أَو أَن تُرِيدُ الخَيرَ لِلإِن ∴ سانِ وَهُوَ يُرِيدُ ضَيرَكَ

البيتان مدوران **(الباء)** من كلمة **(تُحِبَّ)** في الشطر الثاني من البيت الأول، وإن لم يذكرها المحقق، والسين والألف والنون من **(الإنسان)** في الشطر الثاني من البيت الثاني، فأتى الإمام الشافعيﷺ بذلك في آخر الصدر بأول العجز في كلمتي **(تُحِبَّ)** و**(الإنسان)**، فوقع بعضهما في الشطر الأول، وباقيهما في الشطر الثاني، فأحدث ذلك أثرًا ظَاهِرًا في مُوسيقاه لِمَا يَنْتُج عن هذا الاشتراك، من سَطوة على الإيقاع والموسيقا من منطلق نفسي، فيميل المُتَلقي للاستماع لشعر الإمام الشافعيﷺ عِندَمَا يُلْقَى عليه، وتوضح نازك الملائكة أهمية التدوير فتقول:"وللتدوير، في نظرنا فائدة شعرية وليس مجرد اضطرار يلجأ إليه

(١) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر للدكتور/ إميل بديع يعقوب، ص ١٧٣، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ١٤١١هـ- ١٩٩١م، ونقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية للدكتور/ رمضان الصباغ، ص ٦٨، دار الوفاء، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٨م.

(٢) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٩١.

الشاعر؛ ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته"(١)، ومن ذلك قوله(٢): (من بحر الخفيف)

سَهِرَت أَعيُنٌ وَنامَت عُيونُ ∴ في أُمورٍ تَكونُ أَو لا تَكونُ

فَادرَأِ الهَمَّ ما اِستَطَعتَ عَنِ النَف ∴ سِ فَحِملانُكَ الهُمومَ جُنونُ

إِنَّ رَبّاً كَفاكَ بِالأَمسِ ماكا ∴ نَ سَيَكفيكَ في غَدٍ ما يَكونُ

بالنظر إلى الأبيات السابقة يلحظ التدوير جاء في البيت الثاني والثالث، حيث أكسبهما زخما موسيقيا كبيرا، وصوتا إيقاعيا جميلا، ونبرة لينة عذبة كل ذلك جعل النصوص الشعرية أكثر عذوبة، وحلاوة خاصة كما يلحظ أنَّ الإمام الشافعيﷺ لم يتكلف في تدوير الأبيات، كما أفاد التدوير فى الأبيات السابقة استكمال معانى الأبيات وذلك بارتباط الشطر الأول بالشطر الثاني برابطة المعنى فضلا عن الموسيقا الداخلية المتولدة عن هذا الارتباط، فهو يعد وسيلة من وسائل الشاعر الفنية لخلق علاقة خاصة بين المضمون الشعرى وأسلوب التعبير، وبين الموسيقا.

---

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك صادق الملائكة، ص ١١٢، مكتبة النهضة، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٦٧م.

(٢) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ١١٢، ١١٣.

المبحث الثالث

مآخذ على الديوان

يلحظ أن ديوان الإمام الشافعيﷺ من إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، فيه جهد مبذول، ولكن هناك بعض الأمور التي تم ملاحظتها عند قراءة الديوان، يجب التنبيه عليها وهي تعد مآخذا، ربما وقعت منه سهوا أو في أثناء الطباعة، وهذا ما تقتضيه الأمانة العلمية، ربما يُسلِّم بها القرَّاء غير المتخصصين، ومن ذلك:

أولًا: **نسبة بعض الأبيات لغير بحورها**: ومن ذلك قوله(١):

رجل مات وخلَّف رجلا ∴ ابن عم ابن أخي عم أبيه

يلحظ أن البيت السابق جاء في ديوان الإمام الشافعيﷺ وتم نسبته إلى (بحر الكامل) والصواب أنه من (بحر الرمل)، وفيه أيضًا كسر في كلمة خلَّف، والصواب (خلَّى).

وقوله(٢):

سأصبر للحمام وقد أتاني ∴ وإلا فهو آتٍ بعد حينِ

البيت السابق جاء منسوبا في الديوان لـ(بحر الكامل) والصحيح أنه من (بحر الوافر).

وقوله(٣):

يا سميع الدعاء كن عند ظنِّي ∴ واكفني مَن كفيته الشر منِّي

---

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ١٢٨.

(٢) المصدر السابق، ص ١٢١.

(٣) المصدر السابق، ص ١٢٢.

يلحظ أن البيت السابق جاء منسوبا في الديوان لـ(بحر المديد) والصحيح أنه من (بحر الخفيف)، وكذلك ورد قوله(١):

رحم الله من دعا لأناس ∴ نزلوا هاهنا يريدون مِصرا

فالبيت السابق جاء منسوبا في الديوان لـ(بحر الطويل) والصحيح أنه من (بحر الخفيف).

وقوله(٢):

فِ بالحقِّ لذي الحقِّ ∴ إذا حَقَّ لَهُ الحقُّ

البيت السابق جاء في الديوان منسوبا لـ(بحر السريع) والصحيح أنه (بحر الهزج).

ثانيًا: **نقصان كلمات أو بعض كلمات في الأبيات**: وقد ترتب على تركها كسر عروضي، واختلال للمعنى أحيانًا ومن ذلك قوله(٣):

واحسرةً للفتى ساعة ∴ يعشيها بعد أودِّائِهِ

فمن نقصان بعض كلمة: ما جاء في البيت السابق في كلمة (واحسرةً) والصواب (واحسرتاه) والبحر من السريع.

وقوله(٤):

من يُثمن العمر فليدرع ∴ صبرا على أحبائه

---

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٦١.

(٢) المصدر السابق، ص ٨٤.

(٣) المصدر السابق، ص ١٩.

(٤) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

فيلحظ أن الصواب في الشطر الثاني (صبرًا على أحبائه) أن يقال: (صبرًا على فقد أحبائه) وهو من السريع.

وقوله(١):

ولست بمِهيابٍ لمن يهابني ∴ ولست أرى للمرء ما لم يرَ لِيا

في البيت السابق يلحظ أن الصواب في الشطر الأول (ولست بمِهيابٍ لمن يهابني) أن يقال: (ولست بمِهيابٍ لمن لا يهابني) وهو من (بحر الطويل).

ثالثاً: **زيادة كلمات تؤدي إلى كسر البيت:** كقوله(٢):

قل للذي لم ترَ عيـ ∴ ـن من رآه مثلهُ

ومن كأن من قد رآ ∴ ه ما قد رأى قَبْلَهُ

فقد جاء زيادة (قد) في الشطرين في البيت الثاني، مما أحدث كسر عروضي لـ(مجزوء بحر الرجز)، وبحذفها يستقيم وزن البحر.

رابعًا: **خطأ في تشكيل بعض الكلمات**: فهذا التشكيل غير صائب، ربما حدث للمؤلف نسيانا أو غفلة أو في أثناء الكتابة والطباعة لبعض الكلمات، وهذا يترتب عليه كسر عروضي منها، ومن ذلك قوله(٣):

---

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ١٢٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٩٢.

(٣) المصدر السابق، ص ١٠٥.

وكيـــف لا تجـــري علـــى حكمـــه ∴ وهـــيَ بأحكـــام الهـــوى عالِمـــه

حيث جاء تحت عنوان(أحكام الهوى) في البيت الرابع من(بحر السريع) تحرك الهاء بالفتحة (هيَ) والصواب إسكانها في الشطر الثاني.

كذلك كقوله(١): (من بحر الطويل)

إذا لـم يـزد علـم الفتـى قلبـه هُـدى ∴ وســيرته عــدلا وأخلاقــه حُســنا

فبشـــــره أن الله أولاه نقمـــــةً ∴ يُسـاء بهـا مثـل الـذي عَبَـدَ الوَثَنَـا

حيث جاء تحت عنوان(هداية العلم) في البيت ثاني من(بحر الطويل) فتح (الثاء) في كلمة (الوثَنا) والصواب إسكانها.

كذلك قوله(٢): (من بحر الطويل)

لأن ذوي الأرحـــام يكثـــر كـــرههم ∴ ويأخـــذُ هـــذا مَنَعَـــةً لزمـــانِ

فـي البيـت السـابق يلحـظ أن الصـواب فـي كلمـة (مَنَعَـة) فـي الشـطر الثـاني إسكان النون وعدم تحريكها بالفتح كما جاءت في الديوان.

وكقوله(١): (من مخلع البسيط)

---

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ١١٨.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

قنِعتُ بالقوت من زماني ∴ وصنت نفسي عن الهوانِ

خوفا من الناس أن يقولوا ∴ فُضِّل فلانٌ على فلانِ

حيث جاء البيت الثاني بتشديد ضاد (فُضِّل) والصواب تخفيفها (فَضْلُ).

وكقوله(٢): (من مجزوء بحر الكامل)

أَوَ لَيْسَ بَرْحًا أَنْ تُحِبَّ ∴ وَلَا يُحِبُّك مَنْ تُحِبُّهُ

حيث جاء في البيت السابق كلمة (تُحُبُّهُ) بتحريك الهاء والصواب إسكانها، والبيت مدوَّر الباء الثانية من تحبّ في الشطر الثاني.

كذلك قوله(٣): (من بحر الخفيف)

كُلْ بملح الجريش خبز الشعير ∴ واعتقب للنجاة ظَهْرَ البعير

وُجِبِ المهمةَ المخوفَ إلى طنجةٍ ∴ أو خلفها إلى الدُّردُرُورِ

حيث جاء في البيت السابق كلمة (طنجةٍ) مصروفة منونة بالكسر، والصواب منعها من الصرف أي التنوين، للعلمية والتأنيث. والبيت مدوَّر والجيم والتاء من طنجة من الشطر الثاني.

---

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ١٢٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٦.

(٣) المصدر السابق، ص ٦٢.

خامسا: **عدم التحقق من رواية الأبيات**: حيث ورد في الديوان أبيات مكسورة مكسورة، أو بها عيب قافية، والأولى التحقق منها من عدة مصادر، واختيار الرواية الأصح، أو الإشارة للكسر، أو العيب، ومن ذلك قوله (١): (من بحر المتقارب)

رغيفٌ مفردٌ سبخٌ يابسٌ ∴ وماءٌ روي ولباسٌ خَلَقْ

وحفشٌ يكنُّكَ جدرانه ∴ فماذا العَنَاءُ وماذا القَلَقْ

فالبيت السابق جاء مكسورا، **التوضيح:** بحر المتقارب يتكون من فعولن ثماني مرات، أربعة في كل شطر، يدخلها من الزحاف القبض فتأتي التفعيلة فعول، ويدخله الحذف في العروض الصحيحة، ويعامل معاملة الزحاف فتصير العروض (فعو)، والبيت من بحر المتقارب عروضه صحيحة وضربه محذوف، وبالنظر إلى تقطيع البيت الأول يتبين الكسر: رغيفٌ(فعولن)، مفردٌ (فاعلن) كسر، سَبِخٌ (فَعِلُن) كسر، يَابسٌ(فاعلن) كسر ومَاءٌ(فعولن)، رَويٌّ(فعولن)، ولبَاسٌ(فعلاتن) كسر، (خلقْ) فعو، والصواب أن يكون كـ: رغيفٌ فرودٌ لنَا يَابِسٌ، أو: رغيف لنا سَبِخٌ يَابِسٌ، وكـ: وَمَاءٌ رِوًى ولِبَاسٌ خَلَقْ، أو: ومَاءٌ رَوِيٌّ وَلِبْسٌ (أو: وَثَوبٌ) خَلق.

كذلك قوله(٢): (من بحر الوافر)

---

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٨٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٩٥.

ولا تعتــبْ أخــاكَ علــى فَعــالِ ∴ فــإنَّ العتــبَ منــك يَطُــولُ

حيث يلحظ البيت السابق جاء مكسورا البيت، **التوضيح:** فالبيت من بحر الوافر التام، وبحر الوافر التام يتكون من مفاعلتن ست مرات، وعروضه وضربه دائمًا مقطوفان، فتكون تفعيلاته: مفاعلتن مفاعلتن فعولن في كلا الشطرين، ويدخله من الزحاف العصب وهو كثير فيه فتصير مفاعلتن = مفاعيلن، ويدخله أيضًا العقل والنقص وكلاهما قبيحٌ، والكسر في الشطر الثاني من البيت: فإن العتْ (مفاعيلن) معصوبة، ب منِكَ (مَفَاعِ)كسر، حيث: حذف الخامس المتحرك (عقل)، وحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، يطول(فعولن) والصواب أن يكون كـ: فإن العتبَ فِي هذا يطول.

كذلك قوله(١): (من بحر الكامل)

جــاءَ الطبيــبُ يَجسُّــنِي فَجَسســتُه ∴ فــإذا الطبيــبُ لِمــا بــه مــن حــالْ

وغــدا يعــالجني بطــولِ ســقامه ∴ ومِــنَ العجائــبِ أعمــشٌ كحَّــالْ

حيث يلحظ أن البيت السابق جاء بضرب لم يرد في بحر الكامل، والصواب تحريك اللام في القافية، وتحريكها يترتب عليه إقواء وهو من عيوب القافية، **التوضيح:** بحر الكامل التام صحيح العروض يأتي ضربه على ثلاثة أنواع صحيح (متفاعلن)، ومقطوع(فعلاتن)، وأحذ مضمر(فعْلُن)، وبالنظر في الشطر الثاني من كل بيت بإسكان اللام نجد أنه لم يأت على أي ضربٍ منها: الشطر الثاني من البيت الأول: فإذا الطبيـ (متفاعلن)، ـب لما بهِ(متفاعلن) من حالْ(متْفاعْ)،

(١) **ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ١٠١.**

وأما الشطر الثاني من البيت الثاني: ومن العجا(متفاعلن)، ئبِ أَعمَشٌ(متفاعلن)، كحَّالْ(متفاعْ) فالضرب حذف منه ساكن الوتد المجموع، والمتحرك الذي قبله، وسكن المتحرك الأول فيه وليس هناك علة من العلل ينطبق عليها شيءٌ من ذلك، والصواب تحريك اللام (من حالِ) (فعْلَاتن)، كَحَّالُ(فعْلَاتن) فيكون الضرب مقطوع، والإضمار (إسكان الثاني) زحاف غير لازم.

لكن تحريك اللام يترتب عليه الإقواء وهو اختلاف حركة الروي بين الكسر والضم، فـ(من حالِ) اللام مكسورة لأن حال مجرور بحرف الجر (من)، و(كحَّالُ) اللام مضمومة لأن (كحال) صفة للمبتدأ المؤخر (أعمش)، والأرجح أن (من حال) فيها خطأٌ في النقل، إذ المعنى بها ملبس، وربما اللبس عندي، والصواب: أن تكون كـ: فإذا الطبيب لما به غَفَّالُ (صيغة مبالغة من الغفلة)، أو: فإذا الطبيب لما به يحتالُ أي: (يحاول علاج داءٍ هو فيه، وكان الأحرى به علاج نفسه).

وكقوله(١): (من بحر الخفيف)

قُلْ بما شِئْتَ في مَسَبَّةِ عِرْضي ∴ فسُكُوتِي عَنِ اللئيم جَوابْ

مَا أنا عَادِمُ الجوابِ ولكنْ ∴ ما من الأُسُدِ أنْ تجيبَ الكلابْ

حيث يلحظ أن هذا الضرب لم يرد في بحر الخفيف والصواب ضم الباء في (جواب)، وبناء الفعل للمجهول في (تُجيب الكلابَ) تصير (تجاب الكلابُ)، **التوضيح:** البيتان من بحر الخفيف التام صحيح العروض، وهو لا يأتي إلا على ضربين

(١) **ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٣٢.**

ضرب صحيح (فاعلاتن)، وضرب محذوف (فاعلن) والبيتان بإسكان الباء يكون الضرب فيهما مقصور، وهو لم يرد في بحر الخفيف التام، وإن ورد في الخفيف المجزوء.

بيان ذلك الشطر الثاني في البيت الأول: فسكوتي(فعلاتن) مخبونة، عن اللئيـ(متفع لن) مخبونة، ـم جَوابْ(فعلان) مقصور والخبن غير لازم، والشطر الثاني من البيت الأول: ما من الأسْـ(فاعلاتن)، ـد أن تُجِيـ (متفع لن) مخبونة، ـب الْكِلَابْ (فاعلان) مقصور.

فالصواب تحريك الباء في البيتين (إطلاق الروي) ليصير الضرب صحيحًا، م جَوابُ (فعلاتن)، ـبَ الكَلَابَ (فاعلاتن)، لكن يترتب على التحريك الإصراف (اختلاف حركة الروي بين الفتح وغيره) وهو عيب من عيوب القافية، فالباء في (جواب) مضمومة؛ لأنه خبر، والباء في الكلاب مفتوحة؛ لأنها مفعول بهِ، والصواب أن يُبنى الفعل (تُجيب) لما لم يسمَّ فاعله فيصير (يجاب)، وتصير الكلاب مرفوعة على أنها نائب فاعل، وبذلك يتفق البيتان في حركة الروي (الضم)، كذلك كقوله(١): (من بحر المتقارب)

أَهَابُكَ يا عمرُو مَا هِبْتَنِي ∴ وخاف بشراكَ إذْ هِبتنِي

وَتَزْعُمُ أُمِّي عن أبيه مِنْ ∴ أولادِ حامِ بها عِبْتَنِي

هيبة الرجال قال بشر البيتان مكسوران، التوضيح: سبق بيان حال بحر المتقارب، والكسر هنا في الشطر الثاني من البيت الأول: وَخَافَ(فعول) مقبوضة، بشرا(فِعْلُنْ) مكسورة، كَ إِذْ هِبْ (فعولن)، ـتني (فعو) ضرب محذوف.

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٢٢.

والبيت الثاني: وتزْعـُ(فعول) مقبوضة، ـمُ أمِّي (فعولن) عن أبيِ(فاعلن) مكسورة، ـهِ مِنْ(فعو) صحيحة، والحذف غير لازم، أولا (فعْلُن) مكسورة، دحامٍ (فعولن) بها عبـ(فعولن) تتي (فعو) ضرب محذوف.

وكقوله(١): (من بحر البسيط)

أصبحت بين أديب ما له حسب ∴ يسمو به وحسيب ما له أدبُ

فذاك يحسدني إذ كنت ذا حسب ∴ عالٍ ويحسدني هذا على الأدبِ

البيتان وقع فيهما عيب من عيوب القافية، (الإقواء)، **التوضيح:** حيث اختلفت حركة الروي بين الضم، والكسر في البيتين فالباء في (أدب) مضمومة لكونه مبتدأ مؤخر وحكمة الرفع وعلامته الضمة، والباء في الأدب مكسورة لكونه مجرور بـ(على) وعلامة الجر الكسرة، ويمكن إخراجه من العيب بأن نقول: إن هذا من المزدوج الذي فيه تغير القافية مع كل بيت، بيد أن كل بيت يجري عليه التصريع (اتفاق العروض والضرب في الوزن والقافية)، فيكون البيت الأول مزدوجًا للشطر الأول ما للشطر الثاني من قافية، وهي قافية الباء المضمومة (حسبُ)، و(أدبُ)، والبيت الثاني مزدوجًا للشطر الأول ما للشطر الثاني من قافية، وهي قافية الباء المكسورة (ذا حسبِ)، و(الأدبِ).

(١) ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، ص ٢٢، ٢٣.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين، **أما بعد**: فمن خلال ما سبق عرضه في هذا البحث الذي تناول "**بنية التشكيل الإيقاعي في ديوان الإمام الشافعي رضي الله عنه بين النظرية والتطبيق**" يمكن استخلاص ما يأتي:

إن هذه الدراسة لشعر الإمام الشافعي رضي الله عنه والمعاينة المتتابعة لبنيته التشكيل الإيقاعي المتنوعة، أجد من واجبى تسجيل أهم النتائج المنبثقة من النصوص المستشهد بها فى مواضعها المختلفة من البحث، والتي تم التوصل إليها سعيا لإبراز جماليات تلك التجربة الإيقاعية الثرية، والتي يمكن إجمالها على النحو الآتي:

- حاول الباحث فى التمهيد الوقوف على مفهوم البنية والإيقاع، وبيان وظيفتهما، فتبين: أن مظاهر البنية الإيقاعية الخارجية والداخلية تجلَّت في شعر الإمام الشافعي رضي الله عنه، فقد تمظهرت البينة الإيقاعية الخارجية في الوزن والزحاف والعلة والقافية، وأما الداخلية فقد تتبع نسيجها في ظاهرة التكرار والطباق والمقابلة والجناس، والتصريع والتدوير ورد العجز إلى الصدر وغير ذلك مما ورد.
- نوع الإمام الشافعي رضي الله عنه في البحور الشعرية حيث استعمل أحد عشر أبحر (الطويل، الكامل البسيط، الوافر، المتقارب، الخفيف، السريع، الرجز، المنسرح، الرمل، الهزج)، وقد احتل بحر الطويل المرتبة الأولى بنسبة ٣٢.٩١%، يليه بحر الكامل في المرتبة الثانية بنسبة ١٩.٧٩%، يليه بحر البسيط في المرتبة الثالثة بنسبة ١٧.٣٠%، يليه بحر الوافر في المرتبة الرابعة بنسبة ١٤.٢٥%، يليه بحر المتقارب في المرتبة الخامسة بنسبة ٥.٥٤%، ثم تتوالى باقي البحور بنسب أقل فيما بينها.

- كان استخدام الإمام الشافعيﷺ موفقا في اختيار بحوره، حيث امتازت قصائده التي تتطلب السرعة أن جاءت على البحور السريعة إيقاعا، والموضوعات، والمعاني التي تتطلب الهدوء والسكون جاءت على بحور هادئة الإيقاع، كما كان موفقا في استخدام الزحاف والعلل، مما يؤكد براعته الشعرية.
- كانت المقطوعات الشعرية طاغية على القصائد حيث بلغت الكم الأكبر في الديوان،، مما يؤكد اهتمام الإمام الشافعيﷺ بتكثيف المعاني والصور.
- استخدم الإمام الشافعيﷺ ثمانية عشر صوتا رويا في شعره، يتقدمها (الباء) وذلك بنسبة (١٢.٤٣%)، في(١١٢) بيتا، يليه صوت (الراء) حيث بلغ عدد ما قاله الشافعي عليه(١١١) بيت، بحيث لا تقل أهمية الراء عن الباء، وذلك بنسبة (١٢.٣١%)، ثم تأتي (النون) في المرتبة الثالثة، فقد بلغ عدد الأبيات(١٠٠) بيت، وذلك بنسبة (١١.٠٩%)، وهذه الأصوات الشائعة المستخدمة رويا وغلبت مجئيها في الديوان، ثم يلي ذلك باقي الحروف بنسب متفاوته.
- نوَّع الإمام الشافعيﷺ في قوافيه، فقد جاءت مطلقة ومقيدة، واحتل الإطلاق الكم الأكبر، ولعل ذلك يعود على إثارة الدافعية عند المتلقي وتحفيزه.
- فقد جاء في (٢١٩) قصيدة ومقطوعة بعدد (٧٣٣) بيتا من الشعر بنسبة ٨٢.٦٣%، أما القافية المقيدة فقد قلَّ مجيئها مقابل المطلقة فقد جاءت في (٤٢) قصيدة ومقطوعة بعدد (١٥٤) بيتا من الشعر بنسبة ١٧.٣٦%.
- تبرز وظيفة الإيقاع فى أنه من أهم مزايا الفن الشعرى، وأكبر وجوه التمايز بينه وبين الكتابات الأخرى المنضوية تحت سقف الإبداع الأدبى؛ لذا اهتم به الإمام الشافعيﷺ اهتماما كبيرا فيما ينظم من أشعار موظفا كلمة (إيقاع) بمختلف مشتقاتها فى كثير من أشعاره.

- تميز الإيقاع الخارجي للعبارة والألفاظ والحروف فى شعر الإمام الشافعيﷺ بوظيفة الضبط الإيقاعي المنتظم الذى يخرج بالقصيدة من حالة إيقاعية متراخية إلى حالة أكثر هيجانا، مما يمكن المتلقي من العودة شعوريا إلى لحظة البداية الأولى، كما أدى ذلك خلق إلى إيقاعات صوتية متساوية، ربطت المقاطع الشعرية، موسيقيا ودلاليا، وأكسبتها تألقا تتلذذ الأذن بتتبعه، والتفاعل مع معطياته الجمالية.
- نوَّع الإمام الشافعي في الموسيقا الداخلية، حيث كان التكرار والطباق والجناس والتصريع والتدوير ورد عجز على الصدر وغير ذلك من مكملات التشكيل الموسيقي التي كان دورها واضحا في التنويع الموسيقي.
- جاء الإيقاع الداخلي بأنواعه المختلفة فى شعر الإمام الشافعي ﷺ مظهرا من مظاهر الإيقاع، من حرف، وكلمة وعبارة، وسيلة تعبيرية لها صلة بالناحية النفسية للإمام الشافعيﷺ، إضافة إلى خلق حركية إيقاعية صوتية داخل القصيدة الشعرية، مما أكسبها صفة جمالية مرتكزة على لذة التوقع لما يستبق حدوثه، وإشاعة جو من الحركة، والتواشج والتلاحم والترابط بين أبيات القصيدة.
- أصبح تكرار الحرف (الصوت) بحضوره الواضح فى شعر الإمام الشافعيﷺ ظاهرة جمالية تدعم الإيقاع الصوتى المتحرك، وتؤكد حضور الذات المخاطبة، مما يجعل الصياغة به محور القوة التعبيرية، ونقطة التفجير الشعرى.
- كما جاء التكرار فى ديوان الإمام الشافعيﷺ تعبيرا عن نقل التجربة بطريقة مثيرة تهيئ مكانة فى النفوس، مما ولد صورا إيقاعية حركية هادرة تعمق الانفعال، وتهب النص أقصى درجات التشكيل الإيقاعي الصوتى المعبرة عما يريد ويقصد.
- أفاد الإمام الشافعيﷺ من إيقاع التدوير بوصفه مؤشرا إلى توتر الشاعر، ورغبته فى الاستمرار وعدم التوقف عند نهاية الشطر الأول للتعبير عن حالة وجدانية داهمته يصبح معها القطع قبل اكتمالها أمرا صعبا، مما يكسب القصيدة طاقة إيقاعية موسيقية غير متوقعة، تكون بمثابة المنبه الذى يجلب اهتمام السامع دفعة واحدة،

ويشد انتباهه إلى ما يقول، ومسبغا على البيت غنائية وليونة، لأنه يمده ويطيل نغماته.

- أقام الإمام الشافعيﷺ إيقاع الموازنات الصوتية فى شعره بمختلف أشكالها على نظام من التقفية الداخلية يتغاير أو يتشابه مع نظام التقفية الموحدة، ليمهد بذلك للقافية الأصلية تمهيدا إيقاعيا، يُحدث نوعا من الثراء الموسيقي الذى يعكس الصدى النفسي لديه.
- أدى استخدام التصريع والطباق والجناس بوصفهم أحد صور بنية التشكيل الإيقاعي إلى ملمح إيقاعي بارز فى شعر الإمام الشافعيﷺ، فلهم مزايا بنائية ودلالية، فضلا عن الوظيفة الإيقاعية التى تُحدث نوعا من التناغم الصوتى يبلغ منتهاه.
- وظَّف الإمام الشافعيﷺ بالطباق والمقابلة فى شعره التوازن والتماثل الصوتى، مما أدى إلى نهوضه عليه بنية الإيقاع الصوتى، عبر جويين متضادين متنافرين بحيث يحرك التنافر الإيقاعي في ذهن المتلقي لإثارة الفكر عبرهما.
- جاء التنوع عبر حرف الروى فى شعره؛ ليحدث قيمة إيقاعية عالية تعبِّر عن إحساس الإمام الشافعيﷺ بالألم جراء غربته النفسية، التى تكشف عن تناقضات العالم الذى يعيش فيه، وتدفع المتلقى لمشاركة الشاعر آلامه وأحزانه.

تلك هي أهم النتائج التى وفقني الله تعالى لتقديمها فى هذه الدراسة والبحث.

أما عن التوصيات: فنظرا لخصوبة شعر الإمام الشافعيﷺ، ونظرا لعمق أفكاره، وتجاربه الفنية، وأسلوبه الشعرى المتميز، وأدائه الموسيقي الرائع، يجب أن يحظى بدراسات عديدة تتلمس الجوانب الموضوعية والفنية في شعره، والتي تتطلب قدرا كبيرا من المتابعة والتحليل.

- كما يجب الانفتاح على التراث العربي الثَّرِ الذى لا يزال يفتقر إلى بحوث جادة تسبر غوره، وتكشف عن مواطن الفن والجمال فيه.

الفهارس الفنية

أولا: المصادر والمراجع

- القرآن الكريم جلَّ من أنزله.

- الحديث الشريف.

١- إضاءة النص قراءات في الشعر العربي الحديث، تأليف/ إعتدال عثمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٨م.

٢- الأعلام، للزركلي، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، سنة ٢٠٠٢م.

٣- الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، دار الكتب العلميّة، الطبعة الأولى، سنة ١٤٢٤هـ.

٤- الإيقاع في الشعر العربي، تأليف/ أبو السعود سلامة أبو السعود، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية مصر، سنة ٢٠٠٢م.

٥- البداية والنهاية، لابن كثير الدمشقي، دار المعارف، دار الكتب العلمية، بيروت، سنة ١٩٨٤م.

٦- البديع في علم البديع ، للدكتور/ يحيى بن معطى، تحقيق الدكتور/ محمد مصطفى أبو شوارب، مراجعة الدكتور/ مصطفى الصاوي، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٣م.

٧- بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أحزان يمنية، تأليف/ عبدالمالك مرتاض، دار الحداث، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٦م.

٨- البنيوية، تأليف جان ماري أوزياس ترجمة/ ميخائيل فحول، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سنة ١٩٧٢م.

٩- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تأليف /عبد العظيم بن أبي الإصبع العدواني البغدادي، ثم المصري، تقديم وتحقيق الدكتور/ حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي.

١٠- تذكرة الحفاظ، للذهبي، وضع حواشيه/ زكريا عميرات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.

١١- تهذيب الأسماء واللغات، للنووي، تخريج الأحاديث وأسماء الرجال/ مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

١٢- تهذيب اللغة، للأزهري، تحقيق/ محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠١م.

١٣- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدى عند العرب، للدكتور/ ماهر مهدى هلال، دار الرشيد للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، سنة ١٩٨٠م.

١٤- دراسات منهجية فى علم البديع، للدكتور/ الشحات محمد أبو ستيت، دار خفاجى للطباعة والنشر، القليوبية، القاهرة،الطبعة الأولى،سنة١٤١٤هـ-١٩٩٤م.

١٥- ديوان الإمام الشافعي، إعداد/ عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، سنة ١٤٣٦هـ- ٢٠٠٥م.

١٦- ديوان الإمام الشافعي، مع مختارات من روائع حِكَمِهِ، تدقيق وتعليق/ صالح الشاعر، مكتبة الآداب، الطبعة الثانية، سنة ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م.

١٧- سير أعلام النبلاء، للذهبي، تحقيق نخبة من الأساتذة، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٨٥م.

١٨- صفة الصفة، للجوزي، تحقيق/ أحمد بن علي، دار الحديث، القاهرة، مصر، سنة ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م.

١٩- طبقات الشافعية، لتاج الدين ابن السبكي، تحقيق الدكتور/ محمود محمد الطناحي، والدكتور/ عبدالفتاح محمد الحلو، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، سنة ١٤٣١هـ.

٢٠- العروض العربي (صياغة جديدة)، تأليف/ زين كامل الخويسكي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر.

٢١- العروض وإيقاع الشعر العربي، تأليف/ عبد الرحمان تبر ماسين، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٣م.

٢٢- علم البديع -دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع- تأليف الدكتور/ بسيوني عبدالفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة، سنة ١٤٣٦هـ- ٢٠١٥م.

٢٣- علم العروض والقافية، تأليف الدكتور/ عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، سنة ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.

٢٤- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق/ محمد محى الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، سنة ١٤٠٥هـ- ١٩٨١م.

٢٥- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني، تحقيق/ محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠١م.

٢٦- عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي، تحقيق/ عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٢م.

٢٧- العين، للخيل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق/ عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٣م.

٢٨- القافية في العروض والأدب، للدكتور/ حسين نصار، دار المعارف، سنة ١٩٨٠م.

٢٩- القاموس المحيط، للفيروز آبادي، دار الجيل، بيروت. د.ت.

٣٠- القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدّلاليّة والبنية الإيقاعيّة، تأليف الدكتور/ محمد صابر عبيد، جيل الرّوّاد والسّتّينات، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سنة ٢٠٠١م.

٣١- قضايا الشعر المعاصر، تأليف/ نازك صادق الملائكة، مكتبة النهضة، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٦٧م.

٣٢- الكافي في علم القوافي، لأبي بكر محمد بن عبدالملك الشنتريني، تحقيق/ محمد علاء رأفت، دار الطلاع للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر، د.ت.

٣٣- الكامل في اللغة والأدب، للمبرد، المكتبة التجارية، مكة المكرمة، د.ت.

٣٤- كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز للإمام يحيى بن حمزة العلوي المتوفى (٧٤٥هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت.

٣٥- لسان العرب، لابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

٣٦- المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، تأليف/ موسى بن محمد بن الملَياني الأحمدي، دار الحكمة للنشر والترجمة، الطبعة الرابعة، سنة ١٩٩٤م.

٣٧- المتوسط في علمي العروض والقوافي، تأليف/ موسى بن محمد بن الملياني نويرات، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٨٣م.

٣٨- المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، تأليف/ خليل الكسواني وآخرون، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، سنة ٢٠١٠م.

٣٩- المرشد الوافي في العروض والقوافي، تأليف/ محمد بن حسن بن عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٤م.

٤٠- مشكلة البنية تأليف/ زكرياء إبراهيم، مكتبة مصر، د.ت، نقلا عن البنية الإيقاعية في شعر البحتري، تأليف/ عمر خليفة بن إدريس، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٣م.

٤١- معجم الأدباء، لياقوت الحموي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، سنة ١٣٥٥هـ.

٤٢- المعجم الفلسفي، تأليف/ جورج صليبا، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، سنة ١٩٩٤م.

٤٣- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، تأليف/ مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ناشرون، الطبعة الثانية، سنة ١٩٨٤م.

٤٤- المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، تأليف/ إيميل يعقوب، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، سنة ١٤١١هـ- ١٩٩١م.

٤٥- المعجم الوسيط، تأليف/ إبراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الإسلامية، استانبول، تركيا، د.ت.

٤٦- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشرق الدولية، القاهرة، الطبعة الرابعة، سنة ٢٠٠٤م.

٤٧- المنقذ في علم العروض والقافية، تأليف/ فاضل عواد الجنابي، دار قنديل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٩م.

٤٨- موسيقى الشعر العربي بحوره وقوافيه، ضرائره، تأليف/ مختار عطية، دار الجامعة، الأزاريطة، سنة ٢٠٠٨م.

٤٩- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، تأليف/ عبد الرضا علي، دار الشروق، عمان، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٧م.

٥٠- موسيقى الشعر، تأليف/ إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة السابعة، سنة ١٩٩٧م.

٥١- الميزان الجديد في علم العروض والقافية، تأليف/ ثريا محي الدين شيخ العرب، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، سنة ٢٠٠٤م.

٥٢- نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، للدكتور/ رمضان الصباغ، دار الوفاء، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٨م.

٥٣- نقد الشعر لقدامة بن جعفر، تحقيق الدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٥٤- نهاية الأرب فى فنون الأدب، لشهاب الدين النويرى، أحمد بن عبد الوهاب القرشى التيمى البكرى، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة ١٤٢٣هـ.

٥٥- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خِلِّكَان، تحقيق الدكتور/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، سنة ١٩٨٧م.

ثانياً : فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١-	ملخص	٣٥٠٧
٢-	Abstract	٣٥٠٨
٣-	المقدمة	٣٥٠٩
٤-	التمهيد وفيه محوران:	٣٥١٢
٥-	المحور الأول: البنية الإيقاعية وأثرها في دايون الإمام الشافعي رضي الله عنه	٣٥١٢
٦-	المحور الثاني: الإمام الشافعي رضي الله عنه ترجمته وديوانه (إطلالة عامة)	٣٥١٦
٧-	المبحث الأول: بنية التشكيل الإيقاع الخارجي في ديوان الإمام الشافعي رضي الله عنه	٣٥٢١
٨-	المبحث الثاني:بنية التشكيل الإيقاع الداخلي في ديوان الإمام الشافعي رضي الله عنه	٣٥٥٥
٩-	المبحث الثالث: مآخذ على الديوان	٣٥٧٢
١٠-	الخاتمة	٣٥٨٢
١١-	الفهارس الفنية	٣٥٨٦
١٢-	أولا: فهرس المصادر والمراجع	٣٥٨٦
١٣-	ثانيا: فهرس الموضوعات	٣٥٩٢

الحمد لله