

لغة - كلام

مجلة فصلية محكمة

تعني بالأبحاث والدراسات في مجال اللغة والنواصل

تصدر عن مختبر اللغة والنواصل

بالمركز الجامعي بغيليزان / الجزائر

السنة الثالثة . المجلد الثالث . العدد الثاني

رمضان 1438 هـ - جوان 2017 م



الترقيم الدولي

ردمد: **ISSN : 2437- 0746** print

الهاتف: 00213670117979

<http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176>

<http://www.cu-relizane.dz/images/stories/SiteLabo/SiteLaboTawasol48/Ar-AC.htm>

البريد الالكتروني: laboratoiretawasol48@yahoo.fr

المدين مسؤول النشر / رئيس التحرير

د/ مفلح بن عبد الله

الهيئة الاستشارية

من خارج الجزائر

- أ.د. أحمد حساني. الإمارات العربية المتحدة
- أ.د. لزعر مختار. المملكة العربية السعودية
- أ.د. دلدار عبد الغفور البالكبي. العراق
- أ.د. عبد القادر فيدوح. جامعة قطر
- أ.د. حاتم عبيد. المملكة العربية السعودية
- أ.د. بريمي عبد الله. المملكة المغربية
- أ.د. سعيد كرمي. المملكة المغربية
- أ.د. ناعيم مليكة. المملكة المغربية
- أ.د. ضياء غني العبودي. العراق
- أ.د. بوقرة نعمان. المملكة العربية السعودية
- أ.د. عز الدين الناجح. المملكة العربية السعودية

من الجزائر

- أ.د. ملياني محمد. جامعة وهران 1
- أ.د. مونسى حبيب. جامعة سيدي بلعباس
- أ.د. العربي عميش. شلف
- أ.د. حمودي محمد. جامعة مستغانم
- أ.د. ملاحى علي. جامعة الجزائر 2
- أ.د. بوطجين سعيد. جامعة مستغانم
- أ.د. حمو الحاج ذهيبية. جامعة تيزي وزو
- أ.د. زروقي عبد القادر. جامعة تيارت
- أ.د. عقاق قادة. جامعة سيدي بلعباس
- أ.د. الشريف بوشهدان. جامعة عنابة
- أ.د. اسطبول ناصر. جامعة وهران 1

شارك في تكبير هذا العدد

- | | |
|---|------------------------------|
| أ. د. ناعيم مليكة. المغرب | أ. د. جوالحاج ذهية. الجزائر |
| أ. د. دلدار عبد الغفور البالكبي. العراق | د. مفلح بن عبد الله. الجزائر |
| أ. د. ضياء غني العبودي. العراق | د. تزورتي حفيظة. الجزائر |
| أ. د. سعيد كرمي. المغرب | د. مسعودة مرسلبي. الجزائر |
| أ. د. عز الدين الناجح. السعودية | د. بن شيحة نصيرة. الجزائر |
| د. جعيط حفصة. الجزائر | د. بوداود براهيمي. الجزائر |
| د. حاكم عمارة. الجزائر | د. بن زحاف يوسف. الجزائر |
| د. خثير عيسى. الجزائر | د. ناعوس بن يحيى. الجزائر |
| د. فايد محمد. الجزائر | د. جوعبد الكريم. الجزائر |

د. بن حدو وهيبة. الجزائر

تدقيق اللغة العربية

- د. بن شماني محمد المركز الجامعي بغليزان
أ. بوقفحة محمد المركز الجامعي بغليزان

تدقيق اللغة الانجليزية

أ. بن زرجب فزيلات

تدقيق اللغة الفرنسية

د. بن قوة سفيان

أمانة التحرير

أ. بوش منصور

التدقيق في الشابكة

أ. مصمودي مجيد

قواعد النشر في المجلة

1. تنشر المجلة البحوث الرصينة المتعلقة بقضايا اللغة والنوصل باللغة العربية، مع إمكان النشر باللغتين الإنجليزية والفرنسية؛ إذا ات هيئة التحرير أهمية ذلك.
2. تنشر البحوث في المجلة بعد أن تخضع لفحص لجنة تحكيم من ذمي الاختصاص، للتقييم وإيداء الرأي في صلاحيتها للنشر أو عدمها.
3. تجب أن لا تقل صفحات البحث عن خمس عشرة صفحة، ولا تزيد عن عشرين صفحة من الحجم العادي (A4).
4. يراعى في تنسيق خط المشاركات الالتزام بالآتي:
 - في من النص يستخدم الخط (Sakkal Majalla) عادي (حجم 16).
 - في الهوامش يستخدم الخط (Sakkal Majalla) عادي (حجم 12).
 - في العناوين الرئيسية يستخدم الخط (Sakkal Majalla) غامق (حجم 18).
 - في العناوين الفرعية يستخدم الخط (Sakkal Majalla) غامق (حجم 16).
5. تكنب الاحالات والتعليقات جميعها في آخر البحث يداويا.
6. تكون الحواشي 2 سمر على جوانب الصفحة الأربعة.
7. الجداول والسومات والمخططات تكون بصيغة JPG.
8. تكنب المصادر والمراجع مفصلة في آخر البحث في قائمة خاصة لها، وفق الترتيب التالي: المؤلف، عنوان الكتاب أو المقال، عنوان المجلة أو الملتقى، الناشر، البلد، السنة، الطبعة والصفحة، وذلك وفق منهجية الجمعية الأمريكية لعلم النفس (APA).
9. يرفق الباحث ملخصا لبحثه في حدود (70 كلمة)، وكلماته الدالة في حدود (5 كلمات) باللغة العربية والفرنسية والإنجليزية.
10. يلتزم الباحث بعدم إرسال بحثه لأي جهة أخرى للنشر حتى يصله مرد المجلة.
11. يلتزم الباحث بإجراء تعديلات المحكمين على بحثه وفق التقارير المرسله إليه، وموافاة المجلة بنسخة معدلة في مدة لا تتجاوز 15 يوما.
12. لا يجوز للباحث أن يطلب عدم نشر بحثه بعد إرساله للتحكيم إلا لأسباب تقتضها هيئة التحرير.
13. قرارات هيئة التحرير بشأن البحوث المقدمة إلى المجلة نهائية، وتحفظ الهيئة خقتها في عدم إيداء مبررات لقراراتها.
14. لا يجوز لصاحب البحث أو لأي جهة أخرى إعادة نشر ما نشر في المجلة أو ملخص عنه في أي كتاب أو صحيفة أو دورية إلا بعد مرور سنة على تاريخ نشره في المجلة بشرط أن يشير إلى ذلك.

المحتويات

- ضياء غني العبود: 11
الواقعية السحرية في رواية
(مستعمرة المياه) لجاسم عاصي
- فأيد محمد 27
رواية الأنا مقارنة نظرية
- مكاوي خيرة 37
منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم .
القرطاجي في قراءة المستشرقين الألمان .
والنقاد العرب . قراءة على تخوم منهج .
جمالية التلقي .
- أبو حنيفة عمر الشريف علي . 49
محمد عبد الله آل مزّاح القحطاني
قراءة في زحافات الرّجز وحدود القافية في نظم .
السّلسيل الشافي لعثمان بن سليمان مراد
- بن علة بختة 69
اللغة الأم في الجزائر، لغة أم لغتان؟
- نصرالدين الشيخ بوهني 83
المصطلح بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي
- محمد العنوز . 93
بناء الصورة في الرواية: سيرك عمار".
لسعيد علوش نموذجاً
- رزيقة بوشلقية 105
التفاعل الكيميائي السرد في أعمال .
محمد مفلح
- بكوش يوسف 115
جمالية الصورة في شعر المقاومة الوطنية .
الجزائرية
- جداني يمينة 129
إشكالية ترجمة المصطلح الإسلامي في لغة
القانون: تحليل مقارن لمصطلحات الميراث

- 147 بويش نورية
المصطلح الصّرفي وصلته بالمباحث .
اللغوية الأخرى في كتاب (التكملة) لأبي
علي الفارسي
- 163 فيصل أبو الطفيل
منهج ابن جني في شرح ديوان المتنبي:
قراءة في مقدّمة الفّسر
- 177 هدية صارة
الكتابة وبناء التسمية في الوسط
الحضري بوهراڤ
- 187 بوزيدي محمد
واقع استعمال اللغة العربية في التلفاز
والفضائيات
- 197 منال محمد محمد بسيوني
من بلاغة التكرار النمطي في الأدب المفرد
للبخاري دراسة تحليلية
- 217 دحوأمنة
الرسالة المعرّبة بين الإرهافات الفلسفية
والتجليات الأدبية
- 227 باية سهام
اللسانيات الحاسوبية والمعجمية العربية
- 243 بخدة جيلالي
أهمية الاستماع في اكتساب وتنمية المهارات
اللغوية لدى المتعلم في المرحلة الابتدائية
- 253 براهيمي خديجة
تحليل النص السردى في ضوء المقاربة
الانثروبولوجية
- 261 لغويل سهام
تحليل العتبات النصية في الخطاب
السردى رواية "الخابية"
لجميلة طلباوى أنموذجا
- 269 مقلّاح بن عبد الله
المصاحبات اللفظية في رسالة المعاش
والمعاد للجاحظ
مقاربة في ضوء لسانيات النص

افتتاحية العدد

الكلمات في الشعر.. مشاعر ونبوءات

بقلم الأستاذ حبيب موني

يجد كثير من الدارسين المهتمين بالجانب الفكري في الشعر العربي ضربا من النبوءات التي تتجاوز الواقع لتستشرف المستقبل، مطلة على الممكن من خلال الحاضر. وكأن الشعر على ألسنة الشعراء تترأى فيه مخايل المستقبل في شكل رؤى قد تتسم بوضوح صريح، وقد يخالطها غموض شديد، مما يجعل الشعر يتجاوز التحليل السياسي، والاجتماعي للظواهر الفردية والجماعية. ومن ثم كانت الدراسات التي تتخطى حدود الجمالي والأدبي لتتشوف صوب الفلسفي، تصادف في الشعر كثيرا من الأفكار التي تتبلور تباعا وكأنها تستبق أحداث التاريخ فتنبأ بالثورات والتحويلات التي تسكن الذوات والمجتمعات.

إن الشاعر حينما يكتب قصيدته، لا يعبر عن ذات وحسب، وإنما يعبر عن نمط من الذوات تشترك في كثير من المعطيات التي تتفاعل وسياقاتها الخاصة. ما يكسبها سلوكا واحدا وردود أفعال واحدة، أو متقاربة، الأمر الذي يجعل التنبؤ بأفعالها أمرا ممكنا. لذلك كان فحص الشعر العربي من هذه الوجهة، فتح آخر يضاف إلى الدراسات الأدبية، ليعطيها بعدا استراتيجيا تستفيد منه في رسم صور المستقبل. أو على الأقل الاطلاع على ملامحه من خلال بعض الرؤى التي تتوارد على خواطر الشعراء.

لقد قام الشعراء بدور "الرأي" قديما، وكانت أسجاع الكهنة من ذلك القبيل الذي يزعمون من ورائه أنهم يطلون على الغد القريب والبعيد. ولم يتخل الشعراء عن هذه المهمة أبدا، بل استمروا في تأديتها من خلال الشعر الغنائي المغرق في غنائته، أو من خلال الشعر الاجتماعي الفاحص لأحوال الناس ومعاشهم.

ربما تكون حساسية المرأة أكثر قابلية لتعاطي الشعر، باعتبار الشعر لغة ترتفع عن الكلام الدارج بين الناس إلى ضرب من التخاطب العالي الذي يوظف في اللغة طاقتها المخبوءة، فيصرفها إلى ضرب من التكثيف، تنتهي فيه الدلالة إلى أبعاد تتسع دوائرها كلما قاربها الفهم، أو حاول أن يستنفد أبعادها الدلالية المختلفة. فالحساسية المفرطة لدى النساء ليست عيبا في هذا الفضاء، وإنما هي رافد من روافد التجلي الذي يخترق حدود اللغة إلى الغامض من المشاعر والأحاسيس، والغامض من المواقف والوضعيات. فإذا نحن توقفنا قليلا عند عتبة عنوان ديوان الشاعرة "منيرة سعدة خلخال" الموسوم "لا ارتباك ليد الاحتمال" أليفنا جملة منفية نفيًا قاطعا، وكأنها تقول ابتداء أن احتمال قيام الوجه الآخر من القبول مرفوض رفضا باتا، وإنما النفي هو الموقف الذي ستتأسس عليه كل المقاربات التي سيمليها الديوان في نصوصه.. وكأن النفي حين يكون عتبة يريد أن يتصدى لوعي قائم على القبول والرضوخ، مؤسس على الاستكانة والرضى بالواقع المفروض. لذلك يقوم النفي صارخا في وجه كل ذلك إذانا بتغيير وجهة، وإعلانا على رفض يتجاوز الاحتمال والممكن.

حينها تأتي مفردات الجملة في سياقها الأسلوبي لتكتب قرارا لا يمكن فهم أبعاده الدلالية إلا من خلال تحسس التمثيل المشهدي القائم وراءه.. إنه الارتباك.. واليد... والاحتمال.. ثلاث كلمات لا يجمعها نسق منطقي معروف جملة واحدة، وإنما ينشطر النسق إلى قسمين: ارتباك يد... ثم احتمال.. فاليد غير معروف عنها أنها ترتبك.. وإنما

المعروف فيها أنها تسجل درجات الارتباك من خلال ارتعاشها، أو شدة اضطرابها.. أو وهنّها.. لأن الارتباك وضع داخلي يعتمل في أعماق النفس حينما تقف موقفا لا تدري أي المخارج تختار، ولا أي المسالك تسلك، وإنما تقف في لحظات قد تقصر أو تطول لتلملم شملها وتتخذ قرارها.. إنها لحظات ضياع وريبة.. تعرف النفس فيها انكسارها الخفي الذي ترسم عوارضه على أطراف الجسد، وتتجلى آياته على صفحة الوجه، وعمق النظرات..

ليست اليد إلا واجهة.. تدفع بنا إلى الاحتمال.. تلك الكلمة التي لا يمكن تجسيدها ومن ثم إلحاق اليد بها.. لأنها وضعية عقلية مطلوب منها أن توازن بين أضداد تتقارب أو تتباعد.. تأتي جماعا أو أشتاتا. فالاحتمال هو ضرب من الترجيح الحدسي الذي لا يملك يقينا، لأنه مرتبك دوما بين أغيار.. لذلك كان احتمالا.. وليس أمام هذه التركيبة من مخرج سوى الارتفاع بها إلى مسوى مشهدي تُركب فيه الأشياء تركيبا حركيا، يخلع عليها رداء التشخيص، فيمنحها عن طريق المجاز - مثلما تقول البلاغة - إمكانية التجسد معنويا في حدقة البصيرة لدى القارئ..

إننا بها أمام مشهد كائن يقف في ثبات، وهو الذي لا يعرف الثبات لأنه احتمال فقط. فالجملة المنفية نفت عنه أصله الذي يعرف به، وزحزحته إلى وضعية جديدة أكسبته الثبات المطلوب. فلا ارتباك ليد، لأنه غير من طبيعة كلماته ونفض عنها معانيها القديمة ليلبسها معاني جديدة. فلم يعد بذلك احتمالا كما شاع عنه من قبل، وإنما هو إصرار، وعزم، واختيار. لذلك حينما يقف القارئ يمثل هذه العتبات ويتملاها برفق، يدرك أن اللغة الشاعرة ليست كسائر اللغات، وأن تعاطيها للدلالة ليس بالكيفية التي تتعاطاها الأجناس الأخرى، وأن عليه - برفق - أن يتوخى الحذر في اختلاس النظر إلى ظلالها ومشهدياتها.. فديوان بهذا النعت لا بد له أن يطل على المستقبل، لأن الاحتمال ضرب في كبد الآتي، وحفر في صلب رجومه. والعنوان حينما يكون على هذه الهيئة يُعدُّ قارئةً وهْيئةً إلى تلقي النبوءة المخبوءة في غياهب الاحتمالات.

تقول الشاعرة "منيرة سعدة خلخال" في ديوانها ذلك:

تعودت أن لا أحزن/ وأن أحصن سمائي بأعمدة/ من غياب/تعودت أن لا أوقف الزمن اليباب/أن أهادن فكري في البشر/أن أتجمع في عين السحاب/تعودت أن أتعود (حسن المآب)¹

فإذا كانت العتبة السابقة قد أرجأتنا إلى موقف فيه الثبات والاستقرار، ونفت عن الموقف أي صلة بالارتباك والتردد، فإن هذه القطعة المختارة من نص يحمل عنوان "لوعة الالتباس" يشدد على اليقين والثبات. لأننا إزاء كلمتين متلازمتين هما "الارتباك" و"الالتباس". وإذا جئنا نقرر حقيقة الأشياء في تراتبيتها قلنا أن الالتباس هو المُولد للارتباك. فإذا التبس الأمر على أحدهم انتهى به المطاف إلى الارتباك. وكان الالتباس لوعة، لأنه يولد ألما في النفس التي لا تعرف كيف تخرج من موقفها ذلك.. غير أننا حين نقرأ القطعة المختارة، نجد لفظا طاردا للالتباس والارتباك.. إنه لفظ "تعودت" لأن العادة هيئة تكتسبها الذات من طول الممارسة حتى تصير فيها طبيعة ثانية متجذرة.

فإذا تعودت الشاعرة "التحصن" و "مسايرت الزمن" و "والتجمع" و "وتعودت حسن المآب" فلم يعد هناك مجال للالتباس ولا احتمال للارتباك. وكأننا في هذا الشطر من النص إزاء موقف سكوني لا يعبأ بالتحويلات الحاصلة في محيط الذات.. لأنها ستستمر على هيئتها التي أنشأتها لنفسها واستمرت فيها مع جريان الوقت اليباب. غير أن كلمة "يباب" المضافة للزمن توحى بكثير من عدم الرضا.. بكثير من القلق.. قلق يستشرف الزمن الآتي. فهناك رضا

¹ منيرة سعدة خلخال. لا ارتباك ليد الاحتمال، ط1. (الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2002)، ص:56

بالواقع.. غير أنه ينتهي عند حدود اللحظة المعاشة فقط. لأن الزمن في جريانه لا ينتهي عند يقين وإنما يفتح على "يباب".

لذلك يصح لنا حين نقرأ مثل هذه النصوص أن نرتاب كثيرا من تصريحات الشعراء، وأن لا نصدق ما يأتي على صفحة لغتهم، لأنه سريعا ما ينقلب إلى ثورة وغضب... شأن النهر الجاري في المنبسط من الأرض، ينساب هادئا رخوا، ولكنه إذا صادف منكسرا من أحجار يعترض طريقه، زمجر وغضب، وأزيد وأرعد، وهدر وثرثر... فالكلمات التي رصدناها في القطعة السابقة: من تحصن، ومسيرة، وتجمع، وتعود، وحسن مآب... تنتهي سريعا إلى: لم يكن صوته/كانت الريح تعدو/في براري الشجرة/لوعة الالتباس؟/لم يكن وجهه/كانت تقاسيم الصحراء/تسائل يأس/لم تكن عينه/كانت الموجة تهدر/احتمالات الغياب²

تأتي اللازمة داخلية لتعلن عدم اليقين في المشهد، تقطع اليقين بالشك: "لم يكن" في الماضي الذي ظننا أنه استقر على حال ثابت واستمر فيه. غير أن "لم" تنفي وجوده في الماضي والحاضر، وتدفع بنا إلى استقبله في الآتي على أنه كان مجرد ظن وتخمين.. وأن الارتباك مستتب فيه وأن الالتباس قائم في كل لفظ من ألفاظه. فاللازمة التي توقع هذه الفقرة في النص، تنشئ جوا من الإيقاع المتسارع، وكأنه يتدارك الهدوء المفتعل في النص، وينقلب عليه ثورة هادرة. ليضيف إلى النص كلمات جديدة على نسقه المستقر العام.. إنها "الريح العادية في البراري" و"لوعة الالتباس" و"تقاسيم الصحراء التي تسأل اليأس" و"الموجة التي تهدر احتمالات الغياب".

كان هناك ظن! ظن يوهم بالاستقرار والثبات! يوهم بحالة من الرضا والقبول والادعان! يوهم بأن الأشياء قد دجنتها العادة وأكسبتها طبيعتها الصلدة التي لا تتبدد ولا تتبدل.. يوهم أن الاستمرار كائن في كل شيء.. في المعاني والمباني.. في الواقع والحلم.. غير أن خطوة أخرى في تضاريس النص تشعلها ثورة وانقلابا..

هل يمكن للقراءة أن تتشوّف صوب الأسباب التي دعت إلى مثل ذلك الغضب الصاحب الذي انتفض في وجه العادة والاستمرار؟؟ هل تحمل الكلمات التي اقتحمت ساحة الواقع الكائن دلالة جديدة تكشف لنا أسرار التحول؟ إننا إذا عدنا إلى الكلمات ذاتها لننظر فيها من خلال ما ترسب فيها من استعمال، وما أثبتته المعاجم في صلبها من دلالة، ألفينا "الريح" عقيما لم تستعمل إلا للدمار والعذاب. ووجدنا "العاديات" خيلا تدك سنابكها حصون العدو. وألفينا "البراري" امتدادا يوحى بالضيق.. كما أوحى "الصحراء" دائما بالمجاهل، والفقير، واليأس. ووجدنا "الموج" لا يعبر في لغة البحر إلا عن غضب وثرثرة. وأن "الغياب" نهاية ومأل.. كل الكلمات التي اكتظت بها هذه الفقرة من النص.

هناك ثورة وغضب.. سبها عقم في الواقع، وخراب في منجزاته، وعدم يقين في مشاريعه واحتمالاته.. هناك براري متشجرة من الرؤى التي لا يمكن لها أن تتحقق في حاضر أو آت.. هناك صحراء تمتد إلى تخوم بعيدة، ويأس من إمكانية تجاوزها.. هناك غضب يتكور في أعماق النفس بالقدر الذي تتكور به أمواج البحر الغاضب الثائر.. هناك لغط كثير وثرثرة لا تنتهي إلا إلى غياب.. فالنص الذي بدأ مسالما.. هادئا.. رصينا.. ينقلب إلى نص غاضب، متوثب، ثائر... وتلك هي نبوءته.

قراءة في زخافات الرجز وخصائص القافية في نظم السلسيل

الشافعي عثمان بن سليمان مراد

محمد عبد الله آل مزّاح القحطاني
جامعة الملك خالد/ السعودية
Maalmzah@kku.edu.sa

أبو حنيفة عمر الشريف علي
جامعة الملك خالد/ السعودية
AOALI@KKU.EDU.SA

تاريخ استلام المقال: 2017/02/14
تاريخ التحكيم: 2017/05/16

ALRAGAZ METIC MORPHEMES AND THE LIMITS OF THE RHYME IN ASSALSABEL ASHAFI BY OSMAN SULAIMAN MURAD

MOHAMMAD ABDULLAH ALMZAH ALQUHANI
King Khalid University / Arabie Saoudite
Maalmzah@kku.edu.sa

ABOHANEEFA OMERALSHAREEF ALI
King Khalid University / Arabie Saoudite
AOALI@KKU.EDU.SA

Received: 16/03/2017
Revised: 30/05/2017

قراءة في زخافات الرجز وحركات القافية في نظم السلسبيل

الشافعي عثمان بن سليمان مراد

محمد عبد الله آل مزاح القحطاني
جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية
Maalmzah@kku.edu.sa

أبو حنيفة عمر الشريف علي
جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية
AOALI@KKU.EDU.SA

الملخص

تهدف هذه الورقة إلى الوقوف على أشكال زخافات بحر الرجز، وتطبيق ذلك على متن السلسبيل الشافي للشيخ عثمان بن سليمان مراد (ت1382)، إضافةً إلى دراسة حدود القافية الواردة في المتن، وحركاتها، وانتهجنا في عرض مادتها المنهج الوصفي التحليلي، وقد خرجنا بعد عرض مادتها بمجموعة من النتائج، منها: أن جميع ما يجوز من زخافات في الرجز ورد في عروض بعض أبيات السلسبيل، وفي بعض أضره، وأن حدود القافية جميعها وردت في المتن. الكلمات المفتاحية: السلسبيل- الرجز- الزخافات- العلل- الضرورة الشعرية- القافية

ALRAGAZ METIC MORPHEMES AND THE LIMITS OF THE RHYME IN ASSALSABEIL ASHAFI BY OSMAN SULAIMAN MURAD

MOHAMMAD ABDULLAH ALMZAH ALQUHANI
King Khalid University / Arabie Saoudite
Maalmzah@kku.edu.sa

ABOHANEEFA OMERALSHAREEF ALI
King Khalid University / Arabie Saoudite
AOALI@KKU.EDU.SA

Abstract

This paper aims at describing the forms of Alregz metric morphemes; as applied to Assalsabeil Ashshafi book by Othman bin Suliman murad. It also investigates the limits of the rhyme scheme and its shape in the same source using the descriptive analytical method.. Accordingly, the following findings were reached: All possible metric morphemes were used in some of Assalsabeil lines and prose and all shapes of the rhyme schemes were used in this source.

Key words: Assalsabeil – Alregz - metric morphemes – ailments – Poetic necessity – Rhyme.

مقدمة:

الحمدُ لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين نبي ربِّ العالمين، المبعوث بخير دين، المكرَّم بكتاب القرآن الكريم، من الله الرحيم، محمد بن عبد الله الصادق الأمين، وعلى آله الأبرار الطيبين، وصحابته النَّجَبِ الحَيِّين، ومن انتهج دربهم من التابعين إلى يوم البعث والدين، وبعد،

فإنه لا يخفى على دارس العربية أهمية ضبط الكلمة المفردة داخل الجملة، ذلك بأنها تُري النطق الصحيح لها وفي داخل السياق اللغوي، ومن هذا الضبط يُعرف نغمها، وحركات أبنيتها من فتحة، وضمّة، وكسرة، والتي تُسمّى "حركات البناء".

هذا الضبط يدخل في علم لغوي من أشرف شطر العربية، وهو العروض، ذلك العلم الذي يُعرف به صحيحُ الشعر من فاسده وما يعثره من زحافاتٍ وعلل¹.

هذا، وقد نظم الشعراء منذ العصر الجاهلي إلى عصرنا هذا في جميع بحور الشعر التي وصلت إلى خمسة عشر بحراً بوضع من الخليل الفراهيدي (ت175)، زاد عليها تلميذه سعيد بن مسعدة الأخفش الأوسط (ت215) "بحراً سادس عشر أطلق عليه اسم "المتدارك"²، وهذه البحور تنوعت أشكال مجيئها مما عُرف عند العروضيين بزحافات البحور وعللها، ومنها ما كان مطرداً في عروضها³، ومنها ما كان قليل الورود، ومنها ما هو نادر الورود، وقد جاءت هذه الورقة لتقف على زحافات بحر وقافيته قلّ ورودها عند الشعراء، ولكنها كُثرت في نظم شعري هو: "السلسبيل الشافي في أحكام التجويد الوافي" للشيخ عثمان بن سليمان مراد رحمه الله (ت1382)، محاولة منا لقراءة زحافات الرجز الواردة في المتن، وحروف القافية فيه، وحركاتها، وما لحق ذلك من ضرورات شعرية، والله الموفق.

مشكلة البحث:

يُعالجُ البحث الزحافات التي جَوَّز دخولها العروضيون على بحر الرجز، ودراسة ذلك في متن شعري علي هو السلسبيل الشافي، إضافةً إلى دراسة حدود القافية في المتن الشعري نفسه.

أهداف البحث:

- التعريف ببحر الرجز، وسبب تسميته.
- الوقوف على الزحافات الواردة في بحر الرجز المطردة والجائزة في نظم السلسبيل الشافي في أحكام التجويد الوافي.
- دراسة حدود القافية، ومعرفة أشكال ورودها فيه.
- التعرف على الضرائر الشعرية الواردة في متن السلسبيل.

أهمية البحث:

تَكْمُنُ أهميةُ البحث في كونه يتناول موضوعاً من موضوعات علم العَرُوض، وهو الرَّحَاف، وبعض أنواع القافية، إضافةً إلى مصدر التطبيق، وهو متن في علم التَّجويد عنوانه: (السَّلسبيل الشافي في أحكام التَّجويد الوافي) للشيخ عثمان سليمان مراد رحمه الله تعالى (ت1383).

توطئة:

صاحب السَّلسبيل الشافي:

هو عثمان بن سليمان مراد آغا، ولد عام 1308، أو 1316هـ، بملوي بصعيد مصر، من أفاضل علماء مصر في التَّجويد والقراءات، وله في ذلك نظمٌ وتأليف بلغت العشرين، منها: السَّلسبيل الشافي في أحكام التَّجويد الوافي"، وله عليه شرح بديع وكلاهما مطبوع، وكان شيخاً لمقرأة مسجد الإمام الحسين بن علي بالقاهرة، وقد تُوفي في 8 شعبان 1382هـ⁴.

واضح العَرُوض:

الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175)، سيّد الأدباء في علمه وزهده، أقام في حُصيّ بالبصرة، أستاذ سيبويه، كان رحمه الله آيةً في الذِّكاء، ولد سنة 100، ومات على الأصح سنة 175هـ⁵.

كلمة عن بحر الرَّجَز:

سمّى الخليل بحر الرَّجَز بهذا الاسم لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقاة عند القيام، كما يُقالُ للناقاة رجاء إذا ارتعشت عند قيامها لِضَعْفٍ أو داء⁶. ولأنه يجوز فيه حذف حرفين من كل جزء من أجزائه، ويكثر فيه دخول الزحافات والعلل والجزء والشطر والتَّهْك⁷، وهو أكثر الأبحر تغيُّراً، ولا يكاد يُنْبُتُ على حال، وهو من الأبحر السباعية⁸.

وزنه:

سبقت الإشارة أنّ الرَّجَز من الأبحر السباعية، أي من الأبحر التي تتكون تفاعيلها من سبعة أحرف، وهو بهذا يتركَّب من تفعيلة سباعية، هي "مستفعلن" (0//0/0/0)، مكررة ثلاث مرات في كلّ شطر كما يلي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن⁹

وتُضبط تفاعيل هذا البحر بـ:

في أبحر الأرجازِ بحرٌ يسهُلُ

أما عَرُوضه وضربه، فيأتیان على ما يلي:

1- الرَّجَز التَّام: وهذا الجزء له عَرُوض صحيحة وضربان:¹⁰

أ- صحيح ب- مقطوع¹¹

ومثال الصَّحيح، قول الشيخ عثمان مراد في أحكام الاستعاذة عند تلاوة القرآن:

وَجَائِزٌ مِنْ هَذِهِ بَيْنَ السُّورِ ثَلَاثَةٌ وَوَاحِدٌ لَمْ يُعْتَبَرْ¹²

الكتابة العروضية:

ثَلَاثُنْ / وَوَأَحِدُنْ / لَمْ يُعْتَبَرْ	وَجَائِزُنْ / مَهْأَذِيْ / بَيِّنَسُورْ
0//0/0/ 0//0// 0//0//	0//0/0/ -0//0/0/ - 0//0//
متفعّلن متفعّلن مستفعّلن	مُتَفَعَّلُنْ مستفعّلن مستفعّلن
مخبونة مخبونة سالمة	مخبونة سالمة سالمة

دخل زحاف الخبن¹³ على أول تفعيلة في صدر البيت، وهو زحاف مطّرد في عروض الرّجز، وفي زحاف ضربه، ومما ورد من تغيّر في كتابته العروضية: كتابة التنوين في "جائز"، وثلاثة وواحد نون ساكنة، وإشباع المد في "هذه" إلى ألف ساكنة، وإسقاط "أل" الشمسية من "السور".

وقوله في حروف الإحفاء¹⁴:

دُم طَيِّبًا زِدْ فِي تُقَى ضَعْ ظَالِمًا	صِفْ ذَا نَنَا كَمْ جَادَ شَخْصٌ قَدْ سَمَا
دُمَطَيِّبِيْنْ زِدْفِيْتُقَى ضَعْظَالِمًا	صِفْذَانَنَا كَمْجَادَشَخْ صُنْقُدْسَمَا
0//0/0/ -0//0/0/ -0//0/0/	0//0/0/ 0-//0/0/ -0//0/0/
مستفعّلن مستفعّلن مستفعّلن	مستفعّلن مستفعّلن مستفعّلن
سالمة سالمة سالمة	سالمة سالمة سالمة

البيت من الرّجز التام الصحيح العروض، والضرب، وجميع تفعيلات البيت سالمة ولم يدخلها أيّ زحاف. ومن التام أيضاً قوله:

كَقُلْ لَهُمْ قُلْ رَبِّ بَلْ لَا بَلْ رَفَعُ قُلْ جَاءَ وَالتَّقَى وَقُلْنَا بَلْ طَبَعُ¹⁵

وقوله:

وَلَكِنْ التَّنْوِينُ نُونٌ سَاكِنَةٌ زَائِدَةٌ فِي آخِرِ اسْمِ كَائِنَةٌ¹⁶

ب- والضرب الثاني للعروض الصحيحة: الضرب المقطوع، ولم نجد شاهداً لهذا الضرب في السلسيل. ومما ورد للعروض الصحيحة من الضرب غير الصحيح كان من المخبون، وذلك لم يقل به العروضيون، وشاهد هذا الضرب من السلسيل قوله:

فَأَخْفِ عِنْدَ الْبَا وَفِي الْمِيمِ ادْغِمَا	وَأَظْهَرْهَا عِنْدَ مَا سِوَاهُمَا ¹⁷
فَأَخْفِعِينَ دَلْبًاوَفَلْ مِيمِدْغِمَا	وَأَظْهَرْنَ هَاعِنْدَمَا سِوَاهُمَا
0//0/0/-0//0/0/-0//0//	0//0//0//0/0/-0//0//

متفعّلن مستفعلن متفعّلن

متفعّلن مستفعلن مستفعلن

مخبونة سالمة مخبونة

مخبونة سالمة سالمة

العروض صحيحة، وضربها مخبون، وفي البيت بعض الضرورات الشعريّة¹⁸ لضرورة الوزن¹⁹، وهي: إسقاط همزة "الباء"، وتسهيل همزة "أدغم" لأنها في الوصل همزة قطع²⁰.

ت- ومما ذُكر عن الرّجز أيضاً ما كان مُربّعاً سالمًا في العروض والضرب، نحو قول الشّاعر:

من أمّ عمروٍ مُقفر²¹

قد هاجّ قلبي منزلاً

مستفعلن مستفعلن

مستفعلن مستفعلن

ومن أشكال الرّجز: الرّجز المشطور: الذي يأتي على ثلاث تفعيلات، ومثاله قول الشاعر:

ما هاجّ أحزاناً وشجواً قد شجاً²²

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

والمنهوك: وهو ما ذهب ثلثاه، أي بقي على تفعيلتين فقط، ومثاله قول الشاعر:

يا ليتني فيها جدّع²³

مستفعلن مستفعلن

هذا، وقد زاد بعض العروضيين عروضاً خامسة للرّجز، هي المقطوعة، وضربها مثلها²⁴.

وقد ورد لهذه العروض شواهد كثيرة في السّلسيل نأخذ منها، قوله:

يا ليتني فيها جدّع²⁵ووصل أولٍ ووصل اثنان²⁶

قطّع الجميع ثمّ وصل الثاني

ووصلأو ولنووص لثنائي

قطعلجمي عنثموص لثنائي

0/0/0/-0//0//0//0//

0/0/0/-0//0//0//0//0//

متفعّلن متفعّلن مفعولن

مستفعلن متفعّلن مفعولن

سالمة مخبونة مقطوعة

سالمة مخبونة مقطوعة

البيت من البسيط المقطوع العروض والضرب، وقد حدث في الكتابة العروضيّة مجموعة من التّغيّرات الكتابيّة، هي: إسقاط همزة الوصل من كلمة الجميع، وكتابة المضعف في "ثم" حرفين الأول ساكن والثاني متحرك، وإسقاط "أل" الشمسية من الثاني، وكتابة المضعف في "أول" حرفين إضافة إلى كتابة التنوين في آخر الكلمة نفسها نون ساكنة إشباع الكسرة في آخر البيت ياء ساكنة.

وقوله:

أَظْهَرُهُمَا مِنْ قَبْلِ هَمْزِ هَاءِ

عَيْنٍ وَحَاءِ ثُمَّ غَيْنٍ خَاءِ²⁷

وقوله:

مُشَدَّدَانِ ثُمَّ مُدْغَمَانِ

وَمُخَفَيَانِ ثُمَّ مُظْهَرَانِ²⁸

هذا، وهناك أبيات كثيرة في السلسبيل من العروض المقطوع والضرب المقطوع، وما ذكرنا من أبيات على سبيل التمثيل فقط.

أعاريض الرجز في السلسبيل:

إضافة لما زاده بعض علماء العروض من عروض للرجز، (وهي العروض المقطوعة، وضربها المقطوع) أضاف كذلك الشيخ مراد في سلسبيله مجموعة من الأعاريض ذات الأضرب المختلفة، نأخذها فيما يلي:

1- العَروض سليمة، وضربها مطوي:

في قوله:

إِنْ كَانَ أَصْلِيًّا وَمَوْصُولًا بِهَا

وَلَيْسَ عُلُوُّ بَعْدُ فِي كَلِمَتِهَا²⁹

إِنْكَانَا صُنْ لِيَيْنَوْمُو صَوْلُنِيَا

وَلَيْسَعُلُ وَنُبَعْدُ فِي كَلِمَتِهَا

0//0/0/-0//0/0/-0//0/0/

0//0/0/-0//0/0/-0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

متفعلن مستفعلن مستفعلن

سالمة سالمة سالمة

مخبونة سالمة مطوية

العروض سليمة، والضرب مطوي، والطي: حذف الرابع الساكن³⁰، أي تصير مستفعلن (0//0/0/) إلى مستفعلن (0//0/0/).

ومثله قوله:

وَأَخْفِ تَكَرِيرًا بَرَاءً شُدِّدَتْ وَصَلًا

وَوَقْفًا وَكَذَا إِنْ سَكَنْتَ³¹

2- العَروض المخبونة، ولها أضرب:

أ- صحيح، وذلك في قوله:

وَبَيْنَ أَنْفَالٍ وَتَوْبَةٍ أَتَى

وَصَلُّ وَسَكَّتْ ثُمَّ وَقَفَّ يَا فَتَى³²

وَبَيْنَانِ فَالِنِ وَتَوْبَيْنِ أَتَى

وَصَلُّنُوسَكَ تُنْ ثُمَّ مَوْصُ لُنْ يَا فَتَى

0//0//0//0/0/0/-0//0/0/

0//0/0/-0//0/0/-0//0/0/

مُتَفَعِّلِنِ مُسْتَفَعِّلِنِ مُتَفَعِّلِنِ

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

البيت من الرجز المخبون العروض المخبول الضرب، في صدر البيت التفعيلة الأولى والثانية سالمتان، والعروض مخبونة، أما عَجَزُ البيت فقد جاءت التفعيلة الأولى سالمة، والثانية مخبونة، والضرب مخبول. ومثله قوله:

والواوُ في يُطَوِّفُونَ وَوَطَّرُ³⁹

وهاءُ إِنَّ اللهَ فَوْقَهَا ظَهَرَ

3- العروض المطوية، ، ولها أضرب:
أ- صحيح:

في قوله:

لَفْظٍ وَوَصَلٍ ثُمَّ خَطٍ مَوْقِفٍ⁴⁰

سَاكِنَةٌ أَصْلِيَّةٌ تَنْبُتُ فِي

لَفْظِنُورٍ وَوَصَلٍ لِنُثْمِخَطٍ طِنْمَوْقِفِي

سَاكِنَتُنْ أَصْلِيَّتُنْ تَنْبُتُنِي

0//0/0/-0//0/0/-0//0/0/

0///0/-0//0/0/-0///0/

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مستعلن مستفعلن مستعلن

دخل الطي على حشو العروض المطوية، وحشو الضرب سليم، وكذلك الضرب.

ومثله قوله:

أنا وَلَكِنَّا بَكْهَفٍ تَنْجَلِي⁴¹

وَأَنْبِتِ أَنْ وَقَفْتَ لَا إِنْ تَصِلِ

ب- مطوي مثل العروض، كما في قوله:

واخْتِيرَ مَا فِي وَصَلٍ كُلِّ ثَبَتَا⁴²

وَالْخُلْفُ فِي الْقَطْرِ وَفِي مِصْرَاتِي

وَمُخْتِيرَ مَا فَيُوصِلُ كُلَّ لِنُثْبَتَا

وَلْخُلْفُ فِي قِطْرِي وَفِي مِصْرَاتِي

0///0/-0//0/0/-0//0/0/

0///0/-0///0/-0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مستعلن

مستفعلن مستعلن مستعلن

سالمة سالمة مطوية

سالمة مطوية مطوية

ت- مخبون، كما في قوله:

مُنْقَسِمٌ حَتْمًا إِلَى ثَلَاثَةٍ⁴³

وَكُلُّ وَاحِدٍ مِنَ الْأَرْبَعَةِ

مُنْقَسِمُنْ حَتْمَانِي ثَلَاثَتِي

وَكُلُّوْا حِدْنِمِنِّي أَرْبَعَتِي

0//0//0//0/0/-0///0/

0///0/-0//0//0//0//0/

مستعلن مستفعلن متفعلن

مستعلن متفعلن مستعلن

البيت من الرجز المطويّ العروض، المخبون الضرب، وقد دخل زحاف الطيّ والخبن على حشو العروض، ودخل زحاف الطيّ فقط على حشو الضرب. وفي البيت تغيّر في رسم التاء المربوطة، ذلك بأنّها تُفتح إذا أُضيفت إلى ضمير⁴⁴، وقد أُشبعَت في عروض البيت، في كلمة "أربعة"، وفي ضربه في كلمة "ثلاثة" وحركة الإشباع الكسر، فلما وُصِلَت التاء المربوطة بالياء المُشعبة فُتِحَت.

ث- مخبول: كما في قوله:

مَدِّ كَامَنُوا فَسَمَّ بَدَلًا⁴⁵

وَإِنْ يَكُنْ تَقَدُّمُ الْهَمْزِ عَلَى

مَدَدَكَأَ مَنْوَفَسَمَّ مَبَدَلًا

وَإِنْ يَكُنْ تَقَدُّمُ لَمْ هَمْزِ عَلَى

0////-0//0/0/-0///0/

0///0/-0//0//0-0//0//

مستعلن مستعلن متعلن

متعلن متعلن مستعلن

البيت من الرجز المطويّ العروض، المخبول الضرب، وقد دخل الخبن على حشو العروض، والطيّ على حشو الضرب.

4- العروض مقطوعة، والضرب مقطوع مخبون،

كما في قوله:

وَانْفَعْ بِهِ جَمِيعَ مَنْ تَلَاهُ⁴⁶

فَمَنْ بِالْقَبُولِ يَا اللَّهُ

وَنَفَعِي جَمِيعَ مَنْ تَلَاهُو

فَمَنْبِلِ قَبُولِيَا أَلَلَاهُو

0/0//0-0//0//0-0//0/0/

0/0/0/-0//0//0-0//0//

مستعلن متعلن فعولن

متعلن متعلن مفعولن

العروض مقطوعة، والضرب مقطوع، مخبون، فأصل التفعيلة "مفعولن" (0/0/0/) مقطوعة بحذف ساكن الوند المجموع، وتسكين ما قبله حيث كانت "مستعلن" (0//0/0/)، ثم حُبِنَت التفعيلة المقطوعة، وصارت "فعولن" (0/0//).

ومثله قوله:

إِنْ كَانَ هَذَا الْوَجْهُ جَارَ وَصَلًا⁴⁷

وَلَا تُجْزِرُومًا بوجهٍ إِلَّا

5- العروض مقطوعة مخبونة، ولها ضربان:

أ- مقطوع، كم في قوله:

فَمَيَّ حُرُوفُ الْجَوْفِ بِالتَّحْقِيقِ⁴⁸

أَمَّا الْهَوَائِيَّةُ يَا صَدِيقِي

فَهَيَّحُرُوفُ الْجَوْفِ بِتَحْقِيقِي

أَمَمَلَهُوَأُتِيئِيئِيَا صَدِيقِي

0/0/0/-0//0/0/-0///0/

0/0//0-0///0/-0//0/0/

مستفعلن مستعلن فعولن

مستعلن مستفعلن مفعولن

سالمة مطوية مقطوعة مخبونة

مطوية سالمة مقطوعة

البيت من الرّجز المقطوع المخبون في العَروض، المقطوع الضّرب، وقد دخل الطّي حشو العروض والضرب، إضافةً إلى أنّ في البيت ضرورة شعريّة، بتسكين هاء الضمير في "هي".

ب-مقطوع مخبون مثل العروض، في قوله:

وَالْآخِرَانِ الْجَوْفَ أَسْقَطَاهُ

وَأَخْرَجَا الْحُرُوفَ مِنْ سِوَاهُ⁴⁹

وَلَا أَخْرَأَ نَلْجُوفَاسٍ قَطَاهُ

وَأَخْرَجَلْ حُرُوفَمِنْ سِوَاهُ

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

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

مستفعلن متفعلن فعولن

مستفعلن متفعلن فعولن

سالمة سالمة مقطوعة مخبونة

سالمة مخبونة مقطوعة مخبونة

البيت من الرّجز المقطوع المخبون في العروض والضّرب، وقد دخل زحاف الخبن على حشو الضرب فقط. ومثله قوله:

وَكُونُهَا الْيُسْرَى هُوَ الْكَثِيرُ

وَبِالْيَمِينِ نَطْقُهَا عَسِيرُ⁵⁰

وقوله أيضاً:

وَالصَّادُ وَالْيَاءُ الْمُشَمَّتَانِ

وَالصَّادُ وَالْيَاءُ الْمُشَمَّتَانِ

وَأَلْفُ التَّفْخِيمِ سَلُّ بَيَانِي⁵¹

وقوله:

الِإِذْلَاقِ حِقَّةَ الْحُرُوفِ وَضَعَا

وَالْإِنْصِمَاتُ نُقْلُهُنَّ طَبَعَا⁵²

6- العروض مخبولة ولها ضربان:

أ- مخبون، كما في قوله:

حُرُوفُهُ وَأَوْوِيَا وَأَلْفُ

سَكَنَّ عَن جِنْسِي كَفَا وَفِي وَفُو⁵³

حُرُوفُهُ وَأُونُويَا وَأَلْفُو

سَكَنَّعَن جِنْسِنُكْفَا وَفِيوْفُو

0////0//0/0/-0//0//

0//0//0//0/0/-0//0//

متفعلن مستفعلن متعلن

متفعلن مستفعلن متفعلن

مخبونة سالمة مخبولة

البيت من الرّجز المخبول في العروض، المخبون الضّرب، في صدر البيت التفعيلة الأولى مخبونة، والثانية سالمة، وكذلك في عَجَزِ البيت، وفي البيت بعض الضرائر الشعرية، وهي إسقاط الهمزة من الحرفين: "ياء" في صدر البيت، وإسقاطها من "فاء" في عَجْزه لضرورة الوزن.

ب- مطويّ، كما في قوله:

وعارضٌ للوَقْفِ فالمنفصل⁵⁴

وجائزٌ مُنْفَصِلٌ وَبَدَلٌ

وَعَارِضٌ لِلْوَقْفِ فَلِوَقْفِ الْمُنْفَصِلِ

وَجَائِزٌ مُنْفَصِلٌ وَبَدَلٌ

0///0/-0//0/0/-0//0//

0////-0///0/-0//0//

مفتعلن مستفعلن مستعلن

متفعن مستعلن متعلن

البيت من الرّجز المخبول العروض، المطويّ الضرب، وقد دخل زحاف الخبن والطيّ حشو العروض، ودخل زحاف الخبن- فقط - حشو الضّرب.

هذا، وقد أورد الناظم عليه رحمة الله عروضاً مُذَيِّلة، ولها ضربٌ واحدٌ مثلها، في قوله:

حَجٌّ وَرُومٌ أَرَبُ الْوَادِ يُنَادُ⁵⁵

يُؤْتِ النَّسَا أَخْشُونَ الْجَوَارِ صَالٍ هَادٌ

وَعَارِضٌ لِلْوَقْفِ فَلِوَقْفِ الْمُنْفَصِلِ

يُؤْتِنَسَخٌ شَوْنَلْجَوَا رِيصَالِهَادٌ

00//0/0/-0//0/0/-0//0/0/

00//0/0/-0//0/0/-0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مستفعلان

مستفعلن مستفعلن مستفعلان

العروض مذيلة، والضرب مثلها، والتذييل علة من علل الزيادة، إذ هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع⁵⁶.

بعض الضرائر الشعرية الواردة في متن السّلسبيل:

سبق في فقراتٍ سابقة ذكر بعض الضرائر الشعرية التي وردت في السّلسبيل الشافي، وفيما يلي تلخيص لبعض الضرورات الظاهرة التي ذكرها الشيخ عثمان مراد في السّلسبيل الشافي:

أ- تسهيل بعض الحروف، نحو: النبيّ بالتسكين وحقها التضعيف "النبيّ"، وتسكين الضمير "هو"، وحقه الحركة، وتخفيف همزة القرآن، إضافةً إلى حذف فاء الجواب بعد: "وبعدُ: خذ"، والأصل: فخذ، وتوضيح هذه الضرائر فيما تحته خط في أبيات مقدمة السّلسبيل:

عَلَى النَّبِيِّ وَآلِهِ الْهُدَاةِ

بَدَأَتْ بِالْحَمْدِ وَبِالصَّلَاةِ

يَهْدِيكَ إِنْ أَرَدْتَ أَنْ تُجَوِّدَا

وَبَعْدُ: خُذْ نَظْمًا أَتَاكَ جَيِّدَا

فَبِوَجْهِ الْقُرْآنِ كَافٍ

سَمَّيْتُهُ بِ(السّلسبيل الشّافي)

وَانْفَعُ بِهِ جَمِيعَ مَنْ تَلَاهُ⁵⁷

فَمَنْ بِالْقَبُولِ يَا اللَّهُ

ب- ومن المُخَفَّف أيضاً: تخفيف الياء في كَلِمِي، وحرفي، والأصل فهما التضعيف، وذلك في قوله:

.....

كَلِمِي وَحَرْفِيٌّ وَكُلُّ مِنْهُمَا⁵⁸

وقوله:

.....

حَرْفِيٌّ إِنْ السُّكُونُ جَاءَ بَعْدَ مَدِّ⁵⁹

ت- تخفيف المضعف، في "حافة" في قوله:

مِنْ حَافَةِ اللِّسَانِ وَالْأَضْرَاسِ⁶⁰

وَمَخْرُجِ الضَّادِ لِكُلِّ النَّاسِ

ج- إسقاط التاء من العدد المخالف لمعدوده في قوله:

.....

لِلْمَدِّ أَحْكَامٌ ثَلَاثٌ وَاجِبٌ⁶¹

والأكثر أحكام ثلاثة، ذلك بأنَّ العدد إذا كان من الثلاثة إلى العشرة وتأخر عن المعدود جازفيه الوجهان، فنقول:

رجال ثلاثة، ورجال ثلاث، وأما إذا تقدّم فتجب المخالفة⁶²

د- حذف ألف التنوين بالفتحتين، في قوله:

وَسَمِّهِ مَدًّا طَبِيعِيَّ حَرْفِيَّ⁶³

.....

الأصل: مدّاً طبيعياً حرفياً، لأنَّ "طبيعي" و"حرفي" صفتان لـ"مد"، والتابع لمنصوب منصوب مثله.

هـ- قصر الممدود، في قوله:

فِي الشُّعْرَا الْأَحْزَابِ وَالنِّسَا عُرْفِ⁶⁴

.....

وقوله:

.....

يُؤْتِ النَّسَا أَخْشُونَ الْجَوَارِ صَالِ هَذَا⁶⁵

حدود القافية في السلسيل:

تعريف القافية:

لغةً: من قفا أثره أي اتّبعه⁶⁶، وَسُمِّيَتْ بهذا الاسم لأنها تقفو آخر كل بيت⁶⁷، والقافية عند الخليل: "من آخر

البيت إلى أول ساكنٍ يليه مع المتحرّك الذي قبل الساكن⁶⁸. أمّا الأخفش فيرى أنّ القافية آخر كلمة في البيت⁶⁹.

أمّا المقصود بحدود القافية، فهي أضربها، جاء في كتاب مختصر القوافي: "القوافي تنقسم إلى خمسة أضرب"⁷⁰،

وهذه الأضرب -أي حدودها بين حركاتها- خمسة:

أولاً- المتكاوس:

كلُّ لفظٍ قافيةٍ فَصَلَ بين ساكنيه أربع حركات متوالية، وهو مأخوذ من تكاوس الإبل، وهو ازدحامها على الماء،

وازدحام الحركات فيها، وهي "فَعَلَّتُنْ" لا غير⁷¹. وهذا النوع نادر في الشِّعر⁷²، وشاهد هذه القافية، قول الناظم مراد:

يَبْلُو مَعَا أُوحِي أَفْضَتُمْ اشْتَهَتْ رُومِ فَعَلَنْ ثَانِيَا وَوَقَعَتْ⁷³

فالقافية في البيت هي (يَا وَوَقَعَتْ) = (0///0/).

وقوله أيضاً:

وَالرَّخُوجَرِيُّ الصَّوْتِ وَالشِّدَّةُ لَا وَالْوَسْطُ بَيْنَ الْحَالَتَيْنِ حَصُلًا⁷⁴

القافية في البيت السابق هي (تَيْنِ حَصُلًا) = (0///0/).

ثانياً- المتراكب:

وهي توالي ثلاثة أحرف متحركات، وسميت بهذا الاسم لأن الحركات بتوالها كأن بعضها يركب بعضها⁷⁵. وشاهد ذلك من المنظومة قوله:

كَالْحَقِّي وَاهْدُنَا الصِّرَاطَ وَاتَّقَى وَالْمُدْحَضِينَ وَعَظِيمًا رَهَقًا⁷⁶

القافية في البيت هي (مَا رَهَقًا) = (0///0/).

وكقوله:

إِنْ كَانَ أَصْلِيًّا وَمَوْصُولًا بِهَا وَلَيْسَ عَلُوُّ بَعْدُ فِي كَلِمَتِهَا⁷⁷

القافية في البيت هي (كَلِمَتِهَا) = (0///0/).

ثالثاً- المتدارك:

كل قافية توالي بين ساكنها متحركان، وسميت بذلك؛ لأدراك المتحرك الثاني المتحرك الأول⁷⁸، وشاهد هذا الحد قوله:

مُثَقَّلٌ إِنْ السُّكُونُ أُدْغِمَا مُخَفَّفٌ إِنْ كَانَ لَيْسَ مُدْغَمًا⁷⁹

القافية في البيت هي (مُدْغَمًا) = (0//0/).

وقوله:

وَرَاءَهُ أَقُولُ إِنْ أَرَادَنِي أَعْزَى أَضَاءَتْ أَصْطَفَى وَإِنِّي⁸⁰

القافية في البيت هي (إِنِّي) = (0//0/).

رابعاً- المتواتر:

هو كل قافية بين ساكنها متحرك واحد⁸¹. سُميت بذلك لأن الساكن الثاني جاء بعد الأول بتراخٍ بينهما بسبب توسط المتحرك⁸². وشاهد هذا قوله:

وَكَرَّرَ الرَّاءَ وَفَشَّ الشَّيْنََا

وَاسْتَطَلَّ الضَّادَ تَحْزُ يَقِينَا⁸³

القافية في البيت هي (قِينَا) = (0/0/).

وقوله أيضاً:

قَطَعَ الْجَمِيعُ نُمَّ وَصَلُ الثَّانِي

وَوَصَلُ أَوَّلٍ وَوَصَلُ اثْنَانِ⁸⁴

القافية في البيت (ثَانِ) = (0/0/).

خامساً- المترادف:

كلُّ قافية توالى فيها ساكنان⁸⁵، وسميت بذلك لترادف الساكنين فيها، أي تتابعاه، وشاهد هذا قوله:

يُؤْتِ النَّسَا اخْشَوْنَ الْجَوَارِ صَالٍ هَادٍ

حَجَّ رُومٍ أَرْبَعُ الْوَادِ يُنَادُ⁸⁶

القافية في البيت (نَادُ) = (55/).

خاتمة:

الحمد لله رب العالمين، ونُصَلِّي وَنُصَلِّمُ عَلَى أَشْرَفِ الْمُرْسَلِينَ، نبينا محمد بن عبد الله الصادق الأمين، وبعد، فبحمد الله وتوفيقه وصلنا إلى نهاية هذه الورقة الموسومة ب: قراءة في زحافات الرَّجَزِ وحدود القافية في نظم السَّلْسَبِيلِ الشَّافِي لِعِثْمَانَ بْنِ سَلِيمَانَ مَرَاد (ت1382)، وخرجت الورقة بمجموعة من النَّتَائِجِ، منها:

- 1- أَنَّ النَّظْمَ حَوَى جَمِيعَ زَحَافَاتِ الرَّجَزِ، مَطْرَدَهَا، وَجَائِزَهَا، مِنْ طِي، وَخَبِلٍ، وَخَبْنٍ مَقْطُوعٍ.
- 2- مَا وَرَدَ مِنَ الْأَعْرَاضِ فِي نَظْمِ السَّلْسَبِيلِ تَنَوَّعَتْ أَضْرِبُهُ، مِثْلُ: الْعُرُوضِ الْمَقْطُوعِ لَهَا أَكْثَرُ مِنْ ضَرْبٍ، وَالْمَطْوِيِّ كَذَلِكَ، وَغَيْرِهَا مِنَ الْأَعْرَاضِ الْوَارِدَةِ فِي ثَنَائِيَا الْبَحْثِ.
- 3- الْعُرُوضُ الصَّحِيحَةُ لَمْ يَرِدْ لَهَا ضَرْبٌ مَقْطُوعٌ، وَمَا وَرَدَ مِنْ ذَلِكَ كَانَ مِنَ الْمَخْبُونِ.
- 4- أَجَازَ بَعْضُ الْعُرُوضِيِّينَ عُرُوضاً مَقْطُوعَةً، وَجَوَّزُوا لَهَا ضَرْباً مِثْلَهَا، وَقَدْ وَرَدَ لَهَا شَوَاهِدٌ فِي السَّلْسَبِيلِ.
- 5- مَجْزُوءُ الرَّجَزِ لَمْ يَرِدْ لَهُ مِثَالٌ فِي النَّظْمِ، لِأَنَّهُ قَائِمٌ عَلَى سِتِّ تَفْعِيلَاتٍ.
- 6- أَكْثَرُ الْأَعْرَاضِ أَضْرِباً فِي السَّلْسَبِيلِ، هُمَا الْعُرُوضُ الْمَطْوِيَّةُ، وَالْعُرُوضُ الْمَخْبُونَةُ، فَقَدْ وَرَدَ لِهَئِمَا أَرْبَعَةٌ أَضْرِبٍ.
- 7- مَشْطُورُ الرَّجَزِ وَمَنْهُوكُهُ لَمْ يَرِدْ لَهُ شَاهِدٌ فِي السَّلْسَبِيلِ.
- 8- حُدُودُ الْقَافِيَةِ جَمِيعُهَا مَوْجُودَةٌ فِي نَظْمِ السَّلْسَبِيلِ.

الاحالات

1. المقصود بالزحافات: كلُّ تغيير يتناول ثواني الأسباب، ويكون بتسكين المتحرك أو حذفه أو حذف الساكن، أما العلة: فتدخل على الأسباب، والأوتاد. والأسباب ما تكوّنت من حرفين، فإذا كان أول الحرفين متحركاً وثانيتها ساكناً، سُمِّي سبباً خفيفاً، ويكون هكذا "0"، أما إذا جاء من متحركين فيُسمى سبباً ثقيلاً، ويكون " // "، أما الأوتاد فهي ما تكوّنت من ثلاثة أحرف، حركتين بينهما ساكن، يُسمى وتداً مفروقاً، ويرمز له بـ "0/"، وحركتين بعدهما ساكن، ويسمى وتداً مجموعاً، ويرمز له بـ "0//". ينظر: أهدى سبيل إلى علمي الخليل، محمود مصطفى (1423هـ، 2002م)، راجعه: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط 1، ص14، والمرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، (2004م، 1425هـ)، دار الكتب العلميّة، بيروت، ص6.

2. الحقيقة أنّ البحر المتدارك الذي زاده الأخفش لم يكن ليغفل عنه الخليل، إذ نَبَّه إليه عند حديثه عن دائرة المتقارب، ولكنه اعتبره مهملًا إذ لم يجده في شعر العرب. ينظر: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، محمد بن فلاح المطيري، (1425هـ، 2004م)، ط1، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ص10، وينظر: رفع حاجب العيون الغامزة عن كنوز الرامزة، محمد بن محمد الدّلجي العثماني، (2011م)، تحقيق أحمد إسماعيل عبدالكريم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان د. ت، ص16.(الهامش).
3. العروض: آخر جزء في صدر البيت، سميت عروضاً لأنها تقع في وسط البيت تشبيهاً بالعارضة التي تقع في وسط الخيمة. القسطاس في علم العروض، صنعة جارالله الزمخشري(1410هـ، 1982م)، تحقيق فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط2، ص61.
4. ينظر في ترجمته: إمتاع الفضلاء بترجمة القراء فيما بعد القرن الثامن الهجري، إلياس أحمد البرماوي، مكتبة دار الزمان، المدينة المنورة، ط2، 1428، 2007، 400/3، وهداية القارئ إلى تجويد كلام البارئ، عبدالفتاح السيد المرصفي، مكتبة طيبة، المدينة المنورة، ط2، د. ت، 674/2، ومقدمة: الوافي في شرح السلسيل الشافي في علم التجويد، تأليف الشيخ عثمان سليمان مراد، (1423هـ، 2002م) شرح وتحقيق: د. توفيق أسعد حمارشة، ود. محمد خالد منصور، ط1، ص5.
5. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لأحمد بن محمد أبي بكر بن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت، 244/2-248.
6. كتاب العروض، صنعة أبي الفتح عثمان بن جني (1409هـ- 1989م) تحقيق أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط2، ص101.
7. الجزء: إشارة إلى المجزوء، وهو ما حُذِفَ منه عَرَوْضُهُ وضربه، أي التفعيلة الأخيرة من كل شطر، والشطر: ما حُذِفَ منه شَطْرُ وبقِي على شطر واحد، والنَّهْكَ: ما حُذِفَ ثلثا شَطْرِهِ، وبقِي ثلث شَطْر، أي بقِي بتفعيلة واحدة في كل شطر. يُنظر: المختار من علوم البلاغة والعروض، محمد علي سلطاني، (1427هـ- 2008م) دار العصماء سوريا، ط1، ص198.
8. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي (1427هـ- 2006م) ضبطه وعلّق عليه علاء الدين عطية، ط3، ص77.
9. الموسيقى الشافية للبحر الصّافية، عبدالحكيم عبدون (2001م) العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ص90.
10. المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص79.
11. القطع: حذف ساكن الوند المجموع من آخر التفعيلة، وتسكين ما قبله، مثل: "مستفعلن"(0//0/0/) يُحذف الساكن الأخير، فتصير(//0/0/) ويُسكن المتحرك، فيصبح(0/0/0) "مستفعلن"، ويُحوّل إلى "مفعولن".
12. متن السلسيل الشافي في أحكام التجويد الوافي، تحقيق وضبط، حامد بن خير الله، مصر، د. ت، ص5، والوافي في شرح السلسيل الشافي، ص8.
13. الخبن: حذف الثاني الساكن من مستفعلن، فتصير إلى مُتفعلن، ويجوز أن تُحوّل إلى مفاعلن.
14. السلسيل الشافي، ص6، والإخفاء: النطق بحرف ساكنٍ عارٍ عن التشديد على صفةٍ بين الإظهار والإدغام مع مراعاة الغنة في الحرف الأول. الوافي، ص15.
15. السلسيل الشافي، ص7.
16. السلسيل الشافي، ص6.
17. السلسيل الشافي، ص7.
18. الضرورة مصطلح فقهي، وتعني عندهم تجاوز أصل أو قاعدة فقهية إذا دعت الحاجة إلى ذلك، وهذا أمر مقبول ذلك بأنّ النحاة يأخذون مصطلحات من الفقه حسب الحاجة، مثلما أخذوا القياس، والإجماع، وغيرهما من المصطلحات. ينظر: نظرية الضرورة الشعرية، وهبة الزحيلي(1399هـ، 1979م) مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، ص67، ومفهوم الضرورة الشعرية عند أهم علماء العربية حتى نهاية القرن الرابع الهجري، سامي عوض، مجلة دراسات في اللغة العربية، العدد السادس، صيف 1390هـ 2011م، ص56.
19. لقد جعل الخليل خصوصية لغة الشعر في حديثه عن الضرورة، حيث قال: "والشعراء أمراء الكلام يصرفونه أتى شأؤوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتقييده، ومد المقصور وقصر الممدود...ويحتج بهم، ولا يُحتج عليهم" مفهوم الضرورة الشعرية عند أهم علماء العربية، ص59.
20. من مواضع همزة القطع ماضي الرباعي وأمره، ومصدره، نحو: أدغم أدغم إدغاماً.
21. ينظر: القسطاس في علم العروض، ص99.

22. الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي(1415هـ، 1994م) تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، ص79.
23. الكافي في العروض والقوافي، ص79.
24. القواعد العروضية، ص60.
25. الكافي في العروض والقوافي، ص79.
26. السلسبيل الشافي، ص5.
27. السلسبيل الشافي، ص6.
28. السلسبيل الشافي، ص7.
29. السلسبيل الشافي، ص16.
30. العروض الواضح وعلم القافية، محمد علي الهاشي(1412هـ، 1991م)، دار القلم، دمشق، ط1، ص53.
31. السلسبيل الشافي، ص15.
32. السلسبيل الشافي، ص5.
33. السلسبيل الشافي، ص15، والأصل في همزة "اتبعا" القطع؛ لأنه أمر رباعي، والتسهيل ضرورة الوزن.
34. السلسبيل الشافي، ص7.
35. السلسبيل الشافي، ص9.
36. العروض الواضح وعلم القافية، ص5.
37. المدارس العروضية في الشعر العربي، عبدالرؤوف بابكر السيد، (1394هـ، 1985م)، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ط1، ص193.
38. السلسبيل الشافي، ص18.
39. السلسبيل الشافي، ص16.
40. السلسبيل الشافي، ص15.
41. السلسبيل الشافي، ص20، والأصل في همزة "أن" القطع؛ لأن جميع الحروف همزتها همزة قطع عدا "أل" التعريف، فسُهلّت الهمزة ونقلت حركتها لتاء الأمر الساكن قبلها لضرورة الوزن.
42. السلسبيل الشافي، ص15.
43. السلسبيل الشافي، ص9.
44. قواعد الإملاء في عشرة دروس سهلة، فهي النجار1429، 2008م، ط4، مكتبة الكوثر، الرياض، ص23.
45. السلسبيل الشافي، ص11.
46. السلسبيل الشافي، ص5.
47. السلسبيل الشافي، ص12، والروم: خفض الصوت بالحركة بتضعيفها، بحيث يُؤتى ببعض الحركة، بحيث يسمعه القريب المُصغي دون البعيد. يُنظر: الوافي في شرح السلسبيل الشافي، ص47.
48. السلسبيل الشافي، ص9.
49. السلسبيل الشافي، ص8.
50. السلسبيل الشافي، ص8.
51. السلسبيل الشافي، ص9.
52. السلسبيل الشافي، ص13. وفي البيت تسهيل همزة الإذلاق، وحققها التحقيق لأنه مصدر رباعي من "أذلق"، وهو لغة: طرف الشيء، واصطلاحاً: خفة في الحروف يعود إلى طبيعة تركيبها. والانصمات: أصله الإصمات، وفيه تسهيل في الهمزة أيضاً، ويُعنى به في لغة: المنع، واصطلاحاً: ثقل في الحروف. ينظر: الوافي، ص52.
53. السلسبيل الشافي، ص10.
54. السلسبيل الشافي، ص5.

55. السّلسيل الشافي، ص19، وقصر الممدود للضرورة الشعرية.
56. القواعد العروضية، ص33.
57. الأصل في همزة الاسم العظيم "الله" الوصل، وحُقت في التّظم لإقامة الوزن.
58. السّلسيل الشافي، ص11.
59. السّلسيل الشافي، ص11.
60. السّلسيل الشافي، ص11.
61. السّلسيل الشافي، ص11.
62. جامع الدروس العربية، الشيخ مصطفى الغلاييني، 1993، 1414، راجعه ونقحه: محمد عبد المنعم خفاجة، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط28، ص17.
63. السّلسيل الشافي، ص12.
64. السّلسيل الشافي، ص8.
65. السّلسيل الشافي، ص19.
66. مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، 1415هـ، 1995م، مكتبة لبنان ناشرون، تحقيق محمود خاطر، بيروت، بدون ط، بدون ت، (قفا)، ص228.
67. ينظر: العمدة، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق النبوي شعلان، 1420، 2000، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 243/1، والقواعد العروضية، ص103.
68. مختصر القوافي، أبي الفتح عثمان بن جني، 1395هـ، 1975م، تحقيق د.حسن شاذلي فرهود، دار التراث، القاهرة، ط1، ص19.
69. القوافي 43، والعمدة 244/1، والمدارس العروضية، ص561.
70. مختصر القوافي، ص19.
71. يُنظر: مختصر القوافي، ص19، ولسبب التسمية ينظر: هامش الصفحة نفسها، والمدارس العروضية، ص280.
72. المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص172.
73. السّلسيل الشافي، ص18.
74. السّلسيل الشافي، ص13. وشكنت سين (الوسط) لضرورة الوزن.
75. مختصر القوافي، ص20.
76. السّلسيل الشافي، ص16.
77. السّلسيل الشافي، ص16.
78. المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص172.
79. السّلسيل الشافي، ص11.
80. السّلسيل الشافي، ص16.
81. المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، نور الدين السّالحي العماني، 1413هـ، 1993م، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، ط2، ص191.
82. المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، ص191.
83. السّلسيل الشافي، ص13.
84. السّلسيل الشافي، ص5.
85. مختصر القوافي، ص20.
86. السّلسيل الشافي، ص19.

مصادر البحث ومراجعته:

- 1- إمتاع الفضلاء بترجمة القراء فيما بعد القرن الثامن الهجري، إلياس أحمد البرماوي، مكتبة دار الزمان، المدينة المنورة، ط2، 1428، 2007.
- 2- أهدى سبيل إلى علي الخليل، محمود مصطفى (1423هـ، 2002م)، راجعه: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط 1.
- 3- جامع الدروس العربية، الشيخ مصطفى الغلاييني (1414هـ، 1993م) راجعه ونقحه: محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط28.
- 4- رفع حاجب العيون الغامزة عن كنوز الرامزة، شمس الدين محمد بن محمد الدلجي العثماني، (2011م)، تحقيق أحمد إسماعيل عبد الكريم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان د. ت.
- 5- العروض، صنعة أبي الفتح عثمان بن جني (1409هـ- 1989م) تحقيق أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط2.
- 6- العروض الواضح وعلم القافية، محمد علي الهاشمي (1412هـ، 1991م)، دار القلم، دمشق، ط1.
- 7- العمدة، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق النبوي شعلان، 1420، 2000، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة،
- 8- القسطاس في علم العروض، صنعة جار الله الزمخشري (1410هـ، 1982م)، تحقيق فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط2.
- 9- قواعد الإملاء في عشرة دروس سهلة، فهي التجار، (1429هـ، 2008م) ط4، مكتبة الكوثر، الرياض.
- 10- القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، محمد بن فلاح المطيري، (2004م، 1425هـ) الطبعة الأولى، مكتبة أهل الأثر، الكويت.
- 11- الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي (1415هـ، 1994م) تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3.
- 12- متن السلسبيل الشافي في علم التجويد، تحقيق وضبط، حامد بن خير الله سعيد، مصر، د. ت.
- 13- مختار الصحاح، الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، (1995م 1415هـ) مكتبة لبنان ناشرون، تحقيق محمود خاطر، بيروت، طبعة جديدة.
- 14- المختار من علوم البلاغة والعروض، محمد علي سلطاني، (1427هـ- 2008م) دار العصماء سوريا، ط1.
- 15- مختصر القوافي، أبي الفتح عثمان بن جني (1395هـ، 1975م)، تحقيق، د.حسن شاذلي فرهود، دار التراث، القاهرة، ط1.
- 16- المدارس العروضية في الشعر العربي، عبدالرؤف بابكر السيد، (1394هـ، 1985م)، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ط1.
- 17- المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، (2004م، 1425هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت.
- 18- مفهوم الضرورة الشعرية عند أهم علماء العربية حتى نهاية القرن الرابع الهجري، سامي عوض، مجلة دراسات في اللغة العربية، العدد السادس، صيف 1390هـ 2011م.
- 19- المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، نور الدين السالمي العماني (1413هـ، 1993م) وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، ط2.
- 20- الموسيقى الشافية للبحور الصافية، عبد الحكيم عبدون (2001م) العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1.
- 21- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي (1427هـ- 2006م) ضبطه وعلّق عليه علاء الدين عطية، ط3.
- 22- نظرية الضرورة الشعرية، وهبة الزحيلي (1399هـ، 1979م) مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2.
- 23- هداية القارئ إلى تجويد كلام البارئ، عبد الفتاح السيد عبي المرصفي، مكتبة طيبة، المدينة المنورة، ط2، د. ت.

- 24- الوافي في شرح السلسبيل الشافي في علم التجويد، تأليف الشيخ عثمان سليمان مراد، (2002م، 1423هـ) شرح وتحقيق: د. توفيق أسعد حمارشة، ود. محمد خالد منصور، ط1.
- 25- وفيات الأعيان. وأنباء أبناء الزمان، أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد أبي بكر بن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.