



# مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها

مجلة علمية دورية مُحكمة

الجامعة الإسلامية  
مدینة المنور  
مجلة اللغة العربية وآدابها  
العدد 15  
يناير - مارس 2025م

الجزء 1

العدد : 15

يناير - مارس 2025م



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

**معلومات الإيداع  
في مكتبة الملك فهد الوطنية**

**النسخة الورقية :**

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ٩٠٧٦-١٦٥٨

**النسخة الإلكترونية :**

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ٩٠٨٤-١٦٥٨

**الموقع الإلكتروني للمجلة**

<http://journals.iu.edu.sa/ALS/index.html>

**ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة عبر المنصة الإلكترونية**

البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

**جميع حقوق الطبع محفوظة للجامعة الإسلامية**

## هيئة التحرير

د. تركي بن صالح المعبدي

(رئيس هيئة التحرير)

أستاذ النحو والصرف المشارك بالجامعة الإسلامية

د. خليوي بن سامر العياضي

(مدير التحرير)

أستاذ تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها المشارك

بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبد الرزاق بن فراج الصاعدي

أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالرحمن بن دخيل ربه المطرفي

أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية

أ.د. الزبير بن محمد أيوب

أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية

د. مبارك بن شتيوي الحبيشي

أستاذ البلاغة المشارك بالجامعة الإسلامية

د. محمد بن ظافر الحازمي

أستاذ اللسانيات المشارك بالجامعة الإسلامية

د. عبد المجيد بن عثمان البتيمي

أستاذ أصول اللغة المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالله بن عويقل السلمي

أستاذ النحو والصرف بجامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. علي بن محمد الحمود

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. عبد الرحمن بن مصطفى السلیمان

أستاذ اللغات والأدب السامية والترجمة بجامعة لوفان - بلجيكا

أ.د. علاء محمد رأفت السيد

أستاذ النحو والصرف والعروض بجامعة القاهرة - مصر

أ.د. سعيد العوادي

أستاذ البلاغة وتحليل الخطاب بجامعة القاضي عياض - المغرب

د. الزبير آل الشيخ مبارك

(رئيس قسم النشر)

## الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد بن يعقوب التركستاني

أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد محمد أبو موسى

أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية

جامعة الأزهر

أ.د. تركي بن سهو العتيبي

أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن

سعود الإسلامية

أ.د. سالم بن سليمان الخماش

أستاذ اللغويات بجامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. ناصر بن سعد الرشيد

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك سعود

أ.د. صالح بن الهادي رمضان

أستاذ الأدب والنقد. تونس

أ.د. فايز فلاح القيسي

أستاذ الأدب الأندلسي بجامعة الإمارات العربية

المتحدة

أ.د. عمر الصديق عبدالله

أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أفريقيا العالمية

بالخرطوم

د. سليمان بن محمد العبيدي

وكيل وزارة الإعلام سابقا

## قواعد النشر في المجلة (\*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتسم بالأصالة والجدة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- ألا يكون مستلماً من بحوث سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلمي الأصيل، ومنهجيته.
- أن يشمل البحث على:
  - عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
  - مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربية والإنجليزية.
  - كلمات مفتاحية لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربية والإنجليزية.
  - مقدمة.
  - صلب البحث.
  - خاتمة تتضمن النتائج والتوصيات.
  - ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
  - رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.
- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نشر ببحثه فيه، و (١٠) مستلزمات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقياً أو إلكترونياً، ويحق لها إدراجه في قواعد البيانات المحلية والعالمية - بمقابل أو بدون مقابل - وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحق للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة - في أي وعاء من أوعية النشر - إلا بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

---

(\*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: <http://journals.iu.edu>.

## محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
(١)	التبادل الوظيفي فيما وصف بالمبهم من المعارف دراسة تطبيقية في القرآن الكريم د. عيدة بنت حمدان بن عبدالله الحربي	٩
(٢)	رسالة متعلقة بالنحو (إعراب لغة واصطلاحاً) لعبد الباقي بن طورسون زاده المتوفى ١٠١٥ هـ -دراسة وتحقيق د. مهدي بن حسين بن علي ذيب مباركي	٨١
(٣)	البلاغة في تفسير سورة الإخلاص من كتاب ينابيع العلوم للقاضي أبي العباس أحمد الخوي دراسة استقرائية تحليلية د. شيخه بنت محمد الجعدي	١٣٩
(٤)	حسن التخلص في الشعر العربي القديم مقاربة تداولية د. عادل بن علي الغامدي	٢٠١
(٥)	الإطار الإدراكي للمقام في ترجمة ابن الأنباري لعنتر بن شداد -دراسة إدراكية تطبيقية د. محمد بن مشيب بن محمد الشهراني	٢٥٣
(٦)	الخطاب النقدي للعسكري في ديوان المعاني د. فهد بن مناحي السيحاني	٢٩٩

م	البحث	الصفحة
(٧)	تشكلات الخير التاريخي عند التنوخي في كتابه الفرغ بعد الشدة دراسة بنيوية د. فاطمة سليمان المرواني	٣٥٧
(٨)	أثر ازدواج الراوي في وصف المدينة المنورة في رحلة ابن جبير الأندلسي د. ياسر بن غازي الطيب	٤٢١
(٩)	القصدية في نماذج مختارة من خطب الشيخ السديس د. الشيماء بنت محمد الفرهود	٤٨٣
(١٠)	قراءة عرفانية في قصيدة (موقف.. الرمال موقف الجناس للشاعر محمد الثبيتي د. ذيب بن مقعد العتيبي	٥٤٣
(١١)	الموازنة بين القصيدة مكتوبة ومنشدة بصوت شاعرها دراسة تطبيقية على شعراء مسابقة المعلقة ٤٥ د. وليد بن خالد الحازمي	٥٨٧
(١٢)	فاعلية برنامج قائم على أسلوب الالتفات لتنمية مهارات الفهم القرائي لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها د. عادل على غانم السناني	٦٤٣

## الموازنة بين القصيدة مكتوبة ومنشدة بصوت شاعرها دراسة تطبيقية على شعراء مسابقة "المعلقة ٤٥"

Balancing between the Written and the Recited  
Poem in the Poet's Voice  
an Applied Study on Poets of the "Al-Mu'allafa 45"  
Competition

د. وليد بن خالد الحازمي

أستاذ مشارك بقسم الأدب والبلاغة بكلية اللغة العربية والدراسات الإنسانية بالجامعة

الإسلامية بالمدينة المنورة

البريد الإلكتروني: whazmi@iu.edu.sa

DOI:10.36046/2356-000-015-011

## ملخص البحث:

يسعى هذا البحث إلى دراسة منجز نقدي قلت العناية والاهتمام بدراسته، أي دراسة القصيدة منشدة بصوت شاعرها؛ بوصفها مظهرا أدائيا مؤثرا في القصيدة العربية المعاصرة تجدر دراسته؛ لتبين واقعه، ورصد مقدار التباين بين القصيدة مكتوبة ومنشدة بصوت شاعرها، واختيرت القصائد الفائزة في مسابقة (المعلقة ٤٥) بمسارها الفصيح لتكون المدونة الشعرية للبحث، التي فاز بها الشعراء: جاسم الصحيح بالمركز الأول، ودخيل الخليفة بالمركز الثاني، وزكي العلي بالمركز الثالث، وقد اعتمد البحث على المنهج الأسلوبي، وقسمت الدراسة إلى خمسة مباحث، هي: الوقف، والتسكين، والتكرار، والسمات الصوتية، وبنية القصيدة، وانتهى البحث بخاتمة تضمنت أبرز النتائج، ومنها: ظهور استعانة الشعراء بالتكرار الانفعالي في القصيدة المنشدة دون القصيدة المكتوبة؛ لتحقيق دلالات معنوية، كتأكيد معنى الكلمة أو الجملة المكررة، أو لاستجلاب أسماع جمهور الحاضرين وتشويقهم لما بعدها، كما أظهرت الدراسة مقدار الثراء الدلالي الذي أضافه الأداء الصوتي للشاعر حال إنشاد قصيدته عبر سمعي النبر والتنغيم، وأظهرت دراسة محور بنية القصيدة وجود قدر كبير من التغيرات الجوهرية في بنية القصيدة المنشدة كحذف أبيات، وزيادة أبيات أخرى، واختلاف ترتيب أبيات القصيدة، واستبدال بعض الكلمات، وهي تغييرات تشير إلى تنامي مستوى الحس النقدي لدى الشاعر.

**الكلمات المفتاحية:** جاسم الصحيح، دخيل الخليفة، زكي العلي، القصيدة

المنشدة، معلقة ٤٥ .

### Abstract

This research aims to explore a critical aspect that has received little attention to studying it, the study of the poem as recited in the poet's own voice. As an influential performativity aspect in contemporary Arabic poetry, it is worth studying, to reveal its reality, monitor the amount of discrepancy between the written and recited poem in the poet's voice. The winning poems from the Mu'allaha 45 competition in its Classical Arabic, with its eloquent path, was chosen to be the poetry blog for the research, the winners were: JASSIM AL-SAHIH in first place, DAKHIL AL-KHALIFA in second place, and ZAKI AL-ALI in third place. The study adopts a stylistic approach and is divided into five sections: pausing, syllabic closure, repetition, vocal features, and poem structure. The research concludes with key findings, including the poets' use of emotional repetition in the recited poem, which is absent in the written version. This technique serves to reinforce meaning—emphasizing repeated words or phrases—and to capture the audience's attention, building anticipation for what follows. The study also highlights the added semantic richness provided by vocal performance, particularly through stress and intonation. Additionally, the analysis of poem structure reveals significant changes in the recited versions, such as the omission or addition of verses, alterations in verse order, and substitutions of certain words. These modifications indicate the poet's evolving critical awareness and adaptive approach to performance.

**Keywords:** Jassim Al-Sahih, Dakhil Al-Khalifa, Zaki Al-Ali, Recited Poem, Mu'allaha 45.

## المقدمة:

يسعى هذا البحث إلى دراسة منجز نقدي قلت العناية والاهتمام بدراسته، أي دراسة القصيدة منشدة بصوت شاعرها؛ بوصفها مظهرا أدائيا مؤثرا للقصيدة العربية المعاصرة تجدر دراسته؛ لتبين واقعه، ورصد مقدار التباين بين القصيدة مكتوبة ومنشدة بصوت الشاعر، إذ "كان الأصل في الشعر أن ينشد إنشادا"<sup>(١)</sup>، واختيرت القصائد الفائزة في مسابقة (المعلقة ٤٥) بمسارها الفصيح لتكون المدونة الشعرية للبحث، التي فاز فيها بالمراكز الثلاثة الأولى ثلاثة شعراء، هم: جاسم الصحيح بالمركز الأول، ودخيل الخليفة بالمركز الثاني، وزكي العلي بالمركز الثالث، حيث شارك كل من الصحيح والخليفة بأربع قصائد، وشارك زكي العلي بثلاث قصائد، لتتشكل بمجموع هذه القصائد - وعددها (١١ قصيدة) - المدونة الشعرية لدراسة هذا البحث، وبلغ مجموع عدد الأبيات المنشدة (١٧٢) بيتا من الشعر التناظري، وعدد (٩٧) سطرا شعريا من الشعر التفعيلي.

وقد دفعني لاختيار هذا الموضوع عوامل منها: ندرة الدراسات المعننية بالجانب الأدائي للشعر، وندرة الدراسات الموازنة بين القصيدة المكتوبة والمنشدة، إضافة إلى القيمة الفنية للشعراء الثلاثة الفائزين في مسار الشعر الفصيح في مسابقة (المعلقة ٤٥).

## منهج البحث:

اتبع البحث المنهج الأسلوبي في "تمييز السمات اللغوية في النص الأدبي"<sup>(٢)</sup>، مع

(١) علي الجندي، "الشعراء وإنشاد الشعر". (ط١، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٩م)، ٢٢.

(٢) نور الدين السد، "الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث". (ط١، الجزائر:

دار هومة للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م)، ١: ١١٢.

الاستعانة بأدوات الوصف والتحليل والاستقراء، وقد اتبعت خطوات إجرائية تمثل أولها في: جمع القصائد المكتوبة من دواوين الشعراء، وما لم أتمكن من توثيقه مكتوباً من مصدره قمت بالتواصل مع الشاعر لتزويدي بالقصيدة مكتوبة، -إذ زودني الشاعر جاسم الصحيح بنص قصيدته "البشت الحساوي ملك الأكتاف"، و "فارس اسمه الوطن"؛ لأنهما لم ينشرا في دواوينه السابقة، كما زودني الشاعر زكي العلي بنص قصيدته "لقاء على هامش الليل"، و "الرسام"؛ لعدم توفر نسخ من ديوانه، وقد أثبت جميع هذه القصائد في ملحق البحث-، ثم قمت ثانياً بالاستماع إلى كل قصيدة من قصائد المدونة الشعرية؛ لرصد أبرز الاختلافات ومظاهر التباين بين القصيدة مكتوبة ومنشدة، وقد تمحورت هذه السمات الفنية حول خمسة محاور، تشكلت منها الدراسة، وهي: الوقف، والتسكين، والتكرار، والسمات الصوتية، وبنية القصيدة، ثم قمت ثالثاً بجمع الشواهد الشعرية للشعراء حسب السمات الفنية ودراستها، مع ترتيب عرض الشواهد الشعرية للشعراء الثلاثة وفق ترتيبهم في المسابقة، بدءاً بالشاعر جاسم الصحيح، ثم الشاعر دخيل الخليفة، ثم الشاعر زكي العلي، منتهياً بنتائج الدراسة تضمنتها خاتمة البحث.

### الدراسات السابقة:

تعد دراسة "الشاعر منشدا، دراسة نظيرية تطبيقية، نحو تلقي النص بصوت شاعره"<sup>(١)</sup> أبرز الدراسات السابقة التي تناولت موضوع البحث، إذ ارتكزت على خمسة محاور، هي: تحولات القصيدة ومواكبة التلقي، ولماذا القصيدة المنشدة؟،

(١) ماهر الرحيلي، "الشاعر منشدا، دراسة نظيرية تطبيقية، نحو تلقي النص بصوت شاعره". مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها ٥، (٢٠٢٢م).

والشعرية والشاعرية، والأسس النظرية، ومعايير التلقي، وقد اعتمدت في الجانب التطبيقي على نماذج من قصائد الشاعر يحيى ريان، وختمت الدراسة بنتائج مهمة، منها: "أهمية إيجاد منهج نقدي متمركز على القصيدة المنشدة، كما أبانت عن تباين مستويات الشعراء في قصائدهم نسا وإنشادا"<sup>(١)</sup>، وأوصت الدراسة الباحثين بتسليط الضوء على الشعراء المجيدين نسا وإنشادا؛ ليخرجوا بنتائج جديدة تثري الساحة الأدبية، وهي توصية شكلت دافعا رئيسا لي في كتابة هذا البحث.

وقد صدرت دراسة أخرى عنوانها: "القصيدة الملقاة بين الأثر الثقافي والرؤى النقدية، قصيدة مخطوطة القرى والظلال لحيدر العبد الله أمودجا"<sup>(٢)</sup>، المتكونة من ثلاثة مباحث، هي: أصداء تلقي القصيدة جماهيريا، ووقفه موضوعية مع نقد الإلقاء، والرؤى النقدية المواكبة لنقد الإلقاء، وقد اعتمدت الدراسة في الجانب التطبيقي على قصيدة واحدة، هي: "مخطوطة القرى والظلال" للشاعر حيدر العبد الله، وختمت الدراسة بنتائج من أبرزها: "تأثير الإلقاء في استقبال الشعر ورسالته ومضمونه، وأن العناية بالإلقاء من معززات إنجاح أهداف الاتصال بالإلقاء الشعري"<sup>(٣)</sup>.

يتعلق هذا البحث بمجال الدراستين السابقتين من جهة دراسة إنشاد الشاعر

---

(١) ماهر الرحيلي، "الشاعر منشدا، دراسة نظرية تطبيقية، نحو تلقي النص بصوت شاعره"، ٤١٨.

(٢) نعمان محمد كدوة، "القصيدة الملقاة بين الأثر الثقافي والرؤى النقدية، قصيدة مخطوطة القرى والظلال لحيدر العبد الله أمودجا". مجلة جذور بالنادي الأدبي الثقافي بجدة ٦٥، (٢٠٢٢م).

(٣) كدوة، "القصيدة الملقاة بين الأثر الثقافي والرؤى النقدية، قصيدة مخطوطة القرى والظلال لحيدر العبد الله أمودجا"، ٣١٧.

لشعره، ويتباين عنهما في المدونة الشعرية التي يدرسها، إذ لم تكن الدراستان السابقتان بدراسة قصائد الشعراء الثلاثة (جاسم الصحيح، ودخيل الخليفة، وزكي العلي)، بذلك يفيد هذا البحث من معطيات الدراستين السابقتين، ويتميز عنهما بارتياحه أبعاد تجرية إنشاد نخبة من الشعراء لقصائدهم، مرتكزا على الموازنة بين القصيدة مكتوبة ومنشدة بصوت شاعرهما.

يضاف للدراستين السابقتين عدد من الكتب التي تناولت جوانب إنشاد الشعر، وفنون الإلقاء، وغيرها من الموضوعات المرتبطة بمجال البحث، التي أفدت منها، وأشارت إليها عند الاقتباس منها.

## التمهيد:

### مفهوم الإنشاد:

يعرف (النشيد) لغة بأنه: "رفع الصوت، وكذلك المعرف يرفع صوته بالتعريف فسمي منشدا، ومن هذا إنشاد الشعر إنما هو رفع الصوت، ... والنشيد: الشعر المتناشد بين القوم، ينشد بعضهم بعضا"<sup>(١)</sup>، ومعلوم أن العرب قد اعتادت حفظ الشعر بالرواية والإنشاد، فكان الإنشاد هو الأصل في تلقي الشعر وروايته، ولذا أشار النقاد القدماء لأهمية الإنشاد، إذ قال قدامة بن جعفر: "ومما يزيد في حسن الشعر، ويمكن له حلاوة في الصدر: حسن الإنشاد وحلاوة النغمة"<sup>(٢)</sup>، إذ هو الوسيلة الرئيسة لحفظ الشعر وانتشاره في تراثنا العربي، وقد افتخر الشعراء بإنشاد الناس لأشعارهم، إذ قال المتنبي:

وما الدهر إلا من رواة قصائدي      إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

فسار به من لا يسير مشمرا      وغنى به من لا يغني مغردا<sup>(٣)</sup>

فذكر المتنبي الكلمات: (منشدا) و (يغني) و (مغردا)، وهي كلمات تؤكد المكانة التي حظي بها الشعر وروايته في التراث العربي، وقال الشاعر مهيار الديلمي مفتخرا بإنشاد الرواة لشعره:

يخال بما الراوي إذا قام منشدا      بما ملك الإطراب قام مغردا<sup>(٤)</sup>

(١) ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، "لسان العرب"، (ط١)، بيروت: دار صادر، ١٩٩٠م)، ٣: ٤٢٢-٤٢٣.

(٢) أبو الفرج قدامة بن جعفر، "نقد النثر"، (ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٠م)، ٩٠.

(٣) أبو الطيب المتنبي، "ديوان أبي الطيب المتنبي". تحقيق عبد الوهاب عزام، (ط١)، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٤م)، ١: ٢٣٣.

(٤) مهيار الديلمي، "ديوان مهيار الديلمي". (ط١)، القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٢٥م)، ١: ٢٣٣.

وقال البارودي واصفا حال المنشد لشعره:

إذا ما تلاه منشد في مقامة كفى القوم ترجيع الغناء نشيده<sup>(١)</sup>  
وإذا كان الأصل في الشعر أن ينشد كان "الأصل أن ينشده صاحبه بنفسه،  
إذا لم يكن هناك سبب يمنعه من إلقائه؛ ذلك لأن القصيدة قطعة من الشاعر، وصورة  
نفسه، ... وهو أدري بمراعاة معانيه في حال إنشاده، وأعرف بما صاغه من جمل  
إنشائية وخبرية؛ ترتبط بنفسه ارتباطا وثيقا، وأقدر على تصوير انفعاله، ونقل تجربته  
كاملة إلى مستمعيه"<sup>(٢)</sup>، وقد احتوى النقد القديم إشارات تؤكد أهمية إنشاد الشاعر  
لشعره، منها قول ابن المعتز: "التاج بهي، وهو على رأس الملك أجهى، والياقوت  
حسن، وهو في جيد المرأة أحسن، والشعر حسن، وهو من فم فائله أحسن"<sup>(٣)</sup>،  
وأكد هذا المعنى عدد من شعراء العصر الحديث، كالبارودي حين قال:

يزيد على الإنشاد حسنا كأنني نفثت به سحرا وليس به سحر<sup>(٤)</sup>

وقال الشاعر إبراهيم المازني واصفا عذوبة إنشاد الشاعر شعره:

وأعذب منه الشعر يتلوه ربه ويفرغ فيه روحه وهو ينشد<sup>(٥)</sup>

وقد عرف في الأدب العربي قديمه وحديثه شعراء مجيدون في إنشاد قصائدهم،

(١) محمود سامي البارودي، "ديوان محمود سامي البارودي". (ط١)، المملكة المتحدة: مؤسسة  
هنداوي، ٢٠١٤م)، ٩١.

(٢) الجندي، "الشعراء وإنشاد الشعر"، ٣٤.

(٣) عبد الله بن محمد بن المعتز، "فصول التماثيل في تبشير السرور"، (ط١)، القاهرة: المطبعة  
العربية، ١٩٢٥م)، ٨٠.

(٤) البارودي، "ديوان محمود سامي البارودي"، ١٢٦.

(٥) إبراهيم عبد القادر المازني، "ديوان المازني"، (ط١)، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة،  
١٩٩٩م)، ٢٣٦.

إذ لقب الأعشى بصناجة العرب؛ لحسن إنشاده، وقال الفرزدق لعباد العنبري: "حسن إنشادك يزين الشعر في فهمي"<sup>(١)</sup>، و"في العصر الحديث عرف جم من الشعراء بحسن الإنشاد، منهم: حافظ إبراهيم، ومحمد عبد المطلب، وعلي الجارم..."<sup>(٢)</sup>، ولم يزل للشعر وإنشاده مقام في النفوس؛ إذ سرعان ما تتوافد الجموع إلى الملتقيات الشعرية التي ينشد فيها الشعراء البارعون قصائدهم، تفتفاعل معهم الجماهير إعجابا واستجادة لأشعارهم.

ولإنشاد الشعر في المحافل أمور يحسن بالشاعر التنبه لها، قال ابن رشيق: "قد قيل لكل مقام مقال، وشعر الشاعر لنفسه وفي مراده وأمور ذاته - من مزح، وغزل، ومكاتبة، ومجون، وخمرية، وما أشبه ذلك-، غير شعره في قصائد الحفل التي يقوم بها بين السماطين، يقبل منه في تلك الطرائق عفو كلامه، وما لم يتكلف له بالا، ولا ألقى به، ولا يقبل منه في هذه إلا ما كان محككا، معاودا فيه النظر، جيدا، لا غث فيه، ولا ساقط، ولا قلق"<sup>(٣)</sup>، "وهناك أشياء لا بد من مراعاتها؛ ليزداد بها الشعر حسنا في حال إنشاده، منها: عذوبة النغمة، وأن يكون لسانه سالما من العيوب التي تشين الألفاظ"<sup>(٤)</sup>، وأن يتسم بحسن الهيئة، إذ "من حكم الشاعر أن يكون حلو الشمائل، حسن الأخلاق، طلق الوجه ... فإن ذلك مما يجيبه إلى الناس، ويزينه في عيونهم، ويقربه من قلوبهم، وليكن مع ذلك شريف النفس، ... نظيف البزة، أنفا؛

(١) الراغب، الحسين بن محمد الأصفهاني، "محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء". تحقيق

إبراهيم زيدان، (ط١، القاهرة: مكتبة الهلال، ١٩٠٢م)، ٤٧.

(٢) الجندي، "الشعراء وإنشاد الشعر"، ٦٢.

(٣) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده". تحقيق محمد

محي الدين عبد الحميد، (ط١، القاهرة: دار الطلائع، ٢٠٠٦م)، ١: ١٦٧-١٦٨.

(٤) الجندي، "الشعراء وإنشاد الشعر"، ٨٨.

لتهابه العامة، ويدخل في جملة الخاصة، فلا تمجه أبصارهم...<sup>(١)</sup>، "ويحتاج الإنشاد من الشاعر أن يحتفل له بما يجعله أنيقا في العيون، مهيبا في الصدور، جليلا في الأسماع؛ ليلفت إليه الشهود حسا ومعنى"<sup>(٢)</sup>. وقال الجاحظ واصفا الشعراء حال تهيئهم لإنشاد الشعر: "وكانت الشعراء تلبس الوشي، والمقطعات، والأردية السود، وكل ثوب مشهر"<sup>(٣)</sup>.

يضاف لذلك ما لإنشاد الشعر في المحافل من أثر ظاهر في تبين مواطن الخلل فيه، على النحو المعهود في تراثنا الأدبي الذي حكى قصة وقوع الإقواء في شعر النابغة، كما ورد عند محمد بن سلام الجمحي: "لم يقو من هذه الطبقة - يقصد شعراء الطبقة الأولى - ولا من أشباههم إلا النابغة في بيتين"<sup>(٤)</sup>، وقد نهه الإنشاد إلى وجود خلل الإقواء في قافيته، فاستدركها.

وقد اهتمت وزارة الثقافة بالمملكة العربية السعودية بالشعر، وأولته عناية بتسمية عام ٢٠٢٣م عام الشعر العربي، وأقامت في هذا العام الحالي ٢٠٢٤م مسابقة (المعلقة ٤٥)، وخصصت لها جوائز مالية كبيرة، إضافة إلى القيمة المعنوية المتمثلة بتكريم القصائد الفائزة بتعليقها في موقع مميز في الرياض، وتقام لتعليقها

(١) ابن رشيقي القيرواني، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"، ١: ١٦٥.

(٢) الجندي، "الشعراء وإنشاد الشعر"، ٣٩.

(٣) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، "البيان والتبيين"، تحقيق عبد السلام هارون، (ط ١)، القاهرة: مكتبة الخانجي، (١٩٩٨م)، ٣: ١١٥.

(٤) محمد بن سلام الجمحي، "طبقات فحول الشعراء"، تحقيق محمود محمد شاكر، (ط ١)، جدة: دار المدني، (١٩٨٠م) ٦٧.

مراسم خاصة تليق بمكانة عاصمة المملكة<sup>(١)</sup>، مما دفع كثيرا من الشعراء -من أنحاء العالم العربي- إلى المنافسة في هذه المسابقة التي ختمت في مسار الشعر الفصيح بفوز الشاعر جاسم الصحيح بالمركز الأول، ثم الشاعر دخيل الخليفة بالمركز الثاني، ثم الشاعر زكي العلي بالمركز الثالث، وقد حظيت قصائد الشعراء بإشادة لجنة تحكيم المسابقة، وبإعجاب الجمهور وتفاعلهم.

---

(١) ينظر الموقع الرسمي لمسابقة "معلقة ٤٥"، استرجعت بتاريخ ٠٩/٠١/١٤٤٦هـ من موقع:

## المبحث الأول: الوقف

يعرف الوقف على الكلمة بأنه: "النطق بها مسكنة الآخر، قطعاً لها عما بعدها"<sup>(١)</sup>، والإيقاع الشعري يعتمد على تتابع التفاعيل ووصلها داخل الشطر الواحد، لكن الشاعر أثناء إنشاده القصيدة قد يقف داخل الشطر الواحد، وتعرف هذه الوقفات بالوقفة المعنوية، وهي: "الوقفة داخل الشطر، ... التي تتيح للشاعر التلاعب بالمقادير الشعرية، ... ولا تكون إلا لحاجة معنوية"<sup>(٢)</sup>، يضاف للوقفة المعنوية وقفة أخرى محددة هي "الوقفة العروضية، كالوقفة عند نهاية البيت، والوقفة عند نهاية الشطر"<sup>(٣)</sup>، وهي وقفة تشترك فيهما القصيدة المكتوبة والمنشدة.

عند الموازنة بين القصيدة مكتوبة ومنشدة بصوت شاعرها تدرك عدة سمات صوتية يمنحها الإنشاد عبر: الوقفة المعنوية، حين يقف الشاعر المنشد في غير مواضع الوقفة العروضية المحددة في القصيدة المكتوبة، وترد هذه الوقفات المعنوية تمثيلاً لحالات انفعالية وشعورية يفيدها الإنشاد، وبيانها كما يأتي:

**أولاً: الوقف في مطلع القصيدة:** إذ يقف الشاعر بعد الكلمة الأولى أو الثانية في مطلع قصيدته، وهو بهذه الوقفة يمنح الكلمة أهمية، إضافة إلى الأثر الانطباعي الذي تحدثه الوقفة في نفوس الحاضرين لاستجلاب إصغائهم، وهي وقفة تحققت في جميع القصائد المنشدة - حسب المدونة الشعرية-، إذ قال جاسم الصحيح في مطلع قصيدة "الشاعر المتشجر بالكائنات":

(١) مجمع اللغة العربية بالقاهرة، "المعجم الوسيط"، (ط٤)، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية،

٢٠٠٨م، ١٠٩٤.

(٢) شكري عياد، "موسيقى الشعر العربي"، (ط٢)، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٨م، ٨٦.

(٣) شكري عياد، "موسيقى الشعر العربي"، ٨٧.

كالوقت جاء.. يدور حول أنه ويتيه في صحراء لا جدواه<sup>(١)</sup>

فوقف منشدا بعد الكلمة الثانية -أي: بعد كلمة (جاء)- وقد اشترك في هذه الوقفة كلا النصين المكتوب والمنشد، إذ أدت علامة التوتر في القصيدة المكتوبة دلالة الوقف اليسير، إذ تعرف نقطتي التوتر بأنهما: "وضع نقطتين أفقيتين بين مفردتين، أو عبارتين، أو أكثر من مفردات أو عبارات النص الشعري، ... وتدل على توقف صوت المنشد مؤقتاً؛ بسبب التوتر"<sup>(٢)</sup>، وفي قصيدة "المتني.. كون في ملامح كائن" قال الجاسم الصحيح:

سار.. يفتش بعضه عن كله ويلم ما توحى نبوءة ليله<sup>(٣)</sup>

إذ وقف الشاعر بعد الكلمة الأولى في مطلع القصيدة، وهو وقف تتوافق فيه القصيدة مكتوبة ومنشدة؛ إذ تضمنت القصيدة المكتوبة علامة التوتر، وهي تفيد الوقف اليسير، وفي قصيدة "البشت الحساوي ملك الأكتاف" قال الشاعر جاسم الصحيح:

مليك؛ إلى غير العروبة لا ينمي أقام على الأكتاف دولته العظمى!<sup>(٤)</sup>

حيث وقف منشدا بعد كلمة (مليك)، وهي وقفة تبعث في المتلقين تشوقا لمعرفة حال هذا المليك وخبره، وقد احتوت القصيدة المكتوبة علامة الفاصلة المنقوطة بعد كلمة (مليك)، وهي علامة تفيد وقفة يسيرة، وقال الصحيح (٢٠٢٣)، ملحق

(١) جاسم الصحيح، "قريب من البحر بعيد عن الزرقة"، (ط٢)، الرياض: دار ميلاد للنشر والتوزيع، (٢٠١٨م) ٩.

(٢) محمد الصفرائي، "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث"، (ط١)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، (٢٠٠٨م)، ٢٠٤.

(٣) جاسم الصحيح، "أعمال شعرية"، (ط٢)، القطيف: دار أطياف للنشر والتوزيع، (٢٠١٨م) ٤٨٣: ١.

(٤) جاسم الصحيح، "قصيدة: البشت الحساوي ملك الأكتاف"، ملحق رقم ١.

رقم ٢) في مطلع قصيدة "فارس اسمه الوطن":

هنا وطني؟! أم فارس في المدى يعدو؟! إذا ودع الدهناء تحضنه نجد<sup>(١)</sup>  
إذ وقف بعد كلمة (هنا)، وهي وقفة تستجلب الأسماع لمعرفة الأبعاد الدلالية  
التي يحتملها اسم الإشارة (هنا)، وعن الخبر الذي سيلحقها، ببيان ما سبق يدرك  
مدى عناية الشاعر جاسم الصحيح بالوقف في مطلع قصيدته المكتوبة والمنشدة على  
السواء، مستعينا بعلامات التقييم للدلالة عليها في القصيدة المكتوبة.  
وقد وقف الشاعر دخيل الخليفة في مطلع جميع قصائده المنشدة بعد الكلمة  
الأولى، إذ قال الخليفة في قصيدة "الحب مثل الأرض ... منفى الأمنيات":  
"أمشي ويتبعني الرحيل"<sup>(٢)</sup>.

حين وقف بعد كلمة (أمشي)، فأدى الوقف بعد الفعل المضارع (أمشي) دلالة  
سردية، تشوق المتلقي لمعرفة أبعاد الحدث وتبعاته، وكذلك وقف في مطلع قصيدة "ما  
يستوي البحران" حين أنشد الخليفة:  
"نزل على الإيقاع في هذا الضياع"<sup>(٣)</sup>.  
إذ وقف بعد كلمة (نزل)، ووقف أيضا في مطلع قصيدة "لي نخلة تبكي بلا  
معنى" حين أنشد الخليفة:

"وجعي على مهل يؤرجحني"<sup>(٤)</sup>

إذ وقف بعد كلمة (وجعي)، وهي وقفة على أحد ركني الجملة -أي: المبتدأ-

(١) جاسم الصحيح، "قصيدة: فارس اسمه الوطن"، ملحق رقم ٢.

(٢) دخيل الخليفة، "ما يكفي لتأبين طائر" اختيار سعد الياصري، (ط١، الكويت: منشورات  
تكوين، ٢٠١٨م)، ٥٨.

(٣) دخيل الخليفة، "ورد أسمر يملاً رثي"، (ط١، الكويت: منشورات تكوين، ٢٠٢٣م)، ٤١.

(٤) دخيل الخليفة، "ورد أسمر يملاً رثي"، ٣٣.

مما يستجلب الأسماع لمعرفة خير هذا الوجد ووصفه، ووقف كذلك في مطلع قصيدة "سر مدفون في تنهيدتين" حين أنشد الخليفة:

"عينان خضراوان تمتلكان ما أخفي من النهوند"<sup>(١)</sup>.

إذ وقف بعد كلمة (عينان)، وهي وقفة على أحد ركني الجملة -أي: المبتدأ- مما يشوق السامعين لمعرفة خبر وحكاية هاتين العينين، لقد وقف الشاعر دخيل الخليفة في مطالع قصائده التي أنشدها وقفة معنوية تتركز دلالتها الرئيسة على تشويق السامع لمعرفة الخبر، واستجلاب ذهنه وتركيزه، وهي وقفة أظهرها الإنشاد، دون استعانة بما يدل عليها في القصيدة المكتوبة من علامات ترقيم ونحوها.

وقد وقف الشاعر زكي العلي في جميع مطالع قصائده، كما في قصيدة "سفر عكسي"، حين أنشد العلي مطلعها قائلاً:

لبيت صوتي واتبعث ندائي      ورفعت في أوج الضجيج غنائي<sup>(٢)</sup>

إذ وقف بعد كلمة (صوتي)، متمما جملة الأولى (لبيت صوتي) إذ يتوقع السامعون استمرار إنشاد الشاعر حتى نهاية الشطر، فيخلف الشاعر أفق توقع السامعين، مما يسهم في استجلاب أسماعهم وأذهانهم لما بعده، وكذلك وقف في مطلع قصيدة "لقاء على هامش الليل" حين أنشد العلي:

لهوا على الدرب كنا نركل الحجر      وننشد الشعر مكرورا ومبتكرا<sup>(٣)</sup>

إذ وقف بعد كلمة (لهوا)، وهي كلمة منصوبة في مفتتح القصيدة، دون أن

---

(١) دخيل الخليفة، "أعيدوا النظر في تلك المقبرة"، (ط١)، الكويت: مسارات للنشر والتوزيع، ٢٠١٦م)، ٦٦.

(٢) زكي العلي، "دوائر داكنة"، (ط١)، سلطنة عمان: دار حدائق الفكر للنشر والتوزيع، ٢٠٢٤م)، ١٠.

(٣) زكي العلي، "قصيدة: لقاء على هامش الليل"، ملحق رقم ٣.

يسبقها ناصب، وهو بدء يوحى بمراوغة أولية للسامعين، يدفعهم بها الشاعر إلى إصاغة أسماعهم لهذا التركيب ومعرفة تمامه، وكقوله في مطلع قصيدة (الرسام) حين أنشد العلي (ملحق رقم ٤):

ضوء يمر على عيني وينكسر  
يفضي إلى عالم صفصافه نضر<sup>(١)</sup>  
إذ وقف على كلمة (ضوء)، وهو وقف على أحد ركني الجملة -أي: المبتدأ-، مما يستجلب الأسماع لمعرفة خبر هذا الضوء ووصفه.

يلحظ من وقف الشعراء حال إنشادهم لمطلع قصائدهم التزامهم بالوقف فيه، سواء أكان بعد الكلمة الأولى أم الثانية، وهو وقف معنوي ترتكز دلالاته الرئيسة على تشويق السامعين، واستجلاب أذهانهم، كما تبين حرص الشاعر جاسم الصحيح وعنايته بالإشارة إلى مواضع هذا الوقف في القصيدة المكتوبة عبر استعمال علامات الترقيم.

**ثانياً: الوقف في غير مطلع القصيدة، وهو وقف شائع لدى الشعراء، ومن شواهدة قول جاسم الصحيح منشداً:**

معاركه موصولة في بنائه  
فلم تنقطع (بدر) البناء، ولا (أحد)<sup>(٢)</sup>  
إذ وقف الشاعر بعد كلمة (معاركه)، ومنها قول دخيل الخليفة منشداً:  
"الحب مثل الأرض منفى الأمنيات"<sup>(٣)</sup>.

إذ وقف الشاعر بعد كلمة (الحب)، وكقول الشاعر زكي العلي منشداً:

فهرت من كيد المآل إلى السدى  
ونثرت في حزم الضياء هبائي<sup>(٤)</sup>

(١) زكي العلي، "قصيدة: الرسام" ملحق رقم ٤.

(٢) جاسم الصحيح، "قصيدة: البشت الحساوي ملك الأكتفاف"، ملحق رقم ١.

(٣) دخيل الخليفة، "ما يكفي لتأبين طائر"، ٦١.

(٤) زكي العلي، "دوائر داكنة"، ١٣.

إذ وقف الشاعر بعد كلمة (فهرت) في أول البيت، وهي وقفة معنوية تميزت بها القصيدة المنشدة عن القصيدة المكتوبة، وتوافق في دلالتها دلالة الوقف في مطلع القصيدة كما سبق بيانه.

**ثالثاً: الوقف بين ركني الجملة:** يقصد به: الوقف بعد المبتدأ في أول الجملة الإسمية، أو بعد الفعل في أول الجملة الفعلية، ويلحق به الوقف بين المعطوفين وبين الجار والمجرور، كمثل قول الشاعر جاسم الصحيح منشداً:

لنا رحم موصولة من خلاله بمن عشقوه فاستوى عشقهم رحماً<sup>(١)</sup>  
إذ وقف في هذا البيت بعد كلمة (لنا)، وهي وقفة معنوية بعد شبه الجملة الجار والمجرور - الخبر المقدم-، أدت دلالة تشويقية لمعرفة ماهية المبتدأ المؤخر، وكقول الشاعر دخيل الخليفة:

"باب يدق يدي"<sup>(٢)</sup>

حين وقف بعد كلمة (باب)، وهو وقف بعد المبتدأ، يدفع في نفوس المتلقين شوقاً لمعرفة خبره، ووقف الشاعر زكي العلي بين معطوفين حين أنشد قوله:

لم أطلب الغفران مت مضمخاً بجرائر الآباء والأبناء<sup>(٣)</sup>  
إذ وقف بين المعطوفين (الآباء) و (الأبناء)، وهو وقف وقع في نهاية البيت ليشكل وقفة معنوية قبل الوقفة العروضية المؤكدة آخر البيت، ويضاف لدلالة تشويق السامعين في الوقفة المعنوية التي وقفها زكي العلي دلالة أخرى تسهم في إشراك السامعين إلى توقع كلمة القافية اعتماداً على معرفتهم بروي القصيدة، وبكلمات القافية في الأبيات السابقة (غنائي، لحائي، أهوائي، ورائي، فنائي) الأمر الذي

(١) جاسم الصحيح، "قصيدة: البشت الحساوي ملك الأكتاف"، ملحق رقم ١.

(٢) دخيل الخليفة، "ورد أسمر يملأ رثي"، ٣٣.

(٣) زكي العلي، "دوائر داكنة"، ١١.

يعمق مستويات التلقي بين الشاعر المنشد والسامعين.

**رابعاً: الوقف منتصف الشطرين:** حين يقف الشاعر منشداً وقفه في منتصف الشطر الأول، ثم يقف أخرى منتصف الشطر الثاني، وإذا أضيفت هاتين الوقفتين إلى الوقفة العروضية بين الشطرين ونهاية البيت فإنه يتشكل في البيت أربع وقفات، ومن شواهدنا قول جاسم الصحيح منشداً:

ومن حده، يستنبت الورد في الهوى      ومن ورده، في الحرب ينمو له حد!<sup>(١)</sup>  
إذ وقف في الشطر الأول بعد قوله (ومن حده)، ووقف في الشطر الثاني بعد قوله (ومن ورده)، وقد استعان الشاعر في الوقفتين بعلامة الفاصلة في القصيدة المكتوبة؛ للإشارة إلى مناسبة الوقفة اليسيرة، وفي هذا المثال من الوقف يتجلى مقدار اعتناء الشاعر جاسم الصحيح بعلامات الترقيم في القصيدة المكتوبة، وحرصه على مراعاة دلالاتها حال إنشاده لها، مما يمنح توافقاً بين القصيدة مكتوبة ومنشدة، وهي سمة تنبئ عن مستوى اهتمام الشاعر، ومن أمثلة وقف الشاعر دخيل الخليفة منتصف الشطرين:

"ما الشهد إلا ثغرها المغموس في طعم الحياة، ...

ما الحب إلا سرها المدفون في تنهيدتين ..."<sup>(٢)</sup>.

إذ وقف في السطر الأول بعد قوله (ما الشهد)، وقابلها في السطر الثاني وقف بعد قوله (ما الحب)، ثم أعقبها في السطر الأول وقف آخر بعد قوله (إلا ثغرها المغموس)، وقابلها وقف آخر في السطر الثاني بعد قوله (إلا سرها المدفون)، وهذا الوقف التطابقي بين الشطرين حقق تطابقاً تناظرياً صوتياً بين الشطرين، خاصة وأن القصيدة قد نظمت وفق الشكل التفعيلي المنقاد إلى تتابع التفعيلة وتكرارها دون

(١) جاسم الصحيح، "قصيدة: فارس اسمه الوطن"، ملحق رقم ٢.

(٢) دخيل الخليفة، "أعيدوا النظر في تلك المقبرة"، ٦٧.

عناية بالتناظر الإيقاعي بين الأسطر الشعرية، فكانت استعانة الشاعر بالوقف أسلوبا أدائيا أوجد تطابقا إيقاعيا بين السطرين.

وقد يوازن الشاعر الوقف في موضع واحد في الشطرين؛ ليحمل بعدا إيقاعيا معتمدا على التماثل، كما فعل زكي العلي حين أنشد قائلا:

ونفخت في رئة الخلود قصائدي فاستعذبت رئة الخلود هوائي<sup>(١)</sup>

إذ يلحظ وجود تطابق تركيبى بين الشطرين، فكلمة (نفخت) تقابلها في الشطر الثاني كلمة (فاستعذبت)، وقوله في الشطر الأول (في رئة الخلود) قابلها في الشطر الثاني قوله (رئة الخلود)، وكلمة (قصائدي) في الشطر الأول قابلتها كلمة (هوائي)، وأمام هذا التطابق التركيبي أدى الشاعر في إنشاده البيت تطابقا صوتيا إذ وقف في الشطرين بعد كلمة (الخلود)، وهذا الوقف وإن كان وقفا معنويا إلا أنه يسهم في تحقيق السمات الإيقاعية للوقف العروضي، عبر ارتكاز الشاعر على موضع للوقف متكرر في شطري البيت الواحد، مما يبرز التناظر الإيقاعي في إنشاده، وليشرك السامعين في توقع آخر كلمة في الشطر، مما يعمق مستويات التلقي بين الشاعر والمنشد والجمهور.

**خامسا: وصل الشطرين:** إذ يعد الوقف بين الشطرين أحد مواضع الوقف العروضي، وهي "وقفة تزيد الرتبة؛ لذلك قد يلغيها الشاعر"<sup>(٢)</sup>؛ ويصلها بالشطر الثاني، تخفيفا من حدة رتبة الوقف العروضي أولا، ولكسر أفق توقع السامعين ثانيا، حين يصل الشاعر في موضع الوقف، كما فعل جاسم الصحيح حين وصل الشطرين منشدا:

"نعانقه أو نرتديه ... كلاهما سواء بقاموس المودة والرحمى"<sup>(٣)</sup>

(١) زكي العلي، "دوائر داكنة"، ١٣.

(٢) شكري عياد، "موسيقى الشعر العربي"، ٨٧.

(٣) جاسم الصحيح، "قصيدة: البشت الحساوي ملك الأكتاف"، ملحق رقم ١.

إذ لم يقف الشاعر الوقفة العروضية بين شطري البيت، بل وصل بينهما في نفس واحد، ويمكن حمل الوصل بين الجملتين الشعريتين في الشكل التفعيلي مقام الوصل بين الشطرين في الشكل التناظري، كوصل الشاعر دخيل الخليفة بين الجملتين حين أنشد قائلاً:

"وأنا سليلك أصقل المعنى من اللاشيء، إنك قاتلي وضحيتي ... في الحالتين!"<sup>(١)</sup>

إذ وصل بين الجملتين في السطر الشعري الواحد، مع وجود علامة الفاصلة في القصيدة المكتوبة التي تفيد وقفاً يسيراً، بعد أن تكررت (متفاعلاً) أربع مرات في الجملة الشعرية الأولى، وهي بهذا القدر توازي شطراً واحداً من القصيدة التناظرية، وكذلك فعل الشاعر زكي العلي (٢٠٢٤، ص. ١٠) حين وصل الشطر الأول بالثاني دون وقفة بينهما في قوله:

وحددي على وحدي اتكأت ولم يكن إلابي حولي حين حان فنائي<sup>(٢)</sup>  
والوصل بين الشطرين يشيع كثيراً في إنشاد الشاعر زكي العلي، ففي قصيدة "لقاء على هامش الليل" وصل الشاعر بين الشطرين في تسعة أبيات، وفي قصيدة "الرسام" وصل بين الشطرين في سبعة أبيات، حقق الشاعر غيرها تخفيفاً في حدة رتبة الوقفات العروضية، وكسر بها أفق التوقع لدى السامعين، حين خالف بإنشاده توقعهم للوقف العروضي المعهود بين الشطرين، الأمر الذي يسم إنشاد الشاعر زكي العلي بسمة أدائية تميزه.

**سادساً: الوقفات في البيت الأخير:** وهي وقفات يمهدها الشاعر المنشد لحظة النهاية والختام، فهي وقفة معنوية لتأدية دلالة انتهاء النص الشعري، واقتراب

(١) دخيل الخليفة، "ورد أسمر يملأ رثتي"، ٤٣.

(٢) زكي العلي، "دوائر داكنة"، ١٠.

لحظ التوقف، كما فعل الشاعر جاسم الصحيح حين أنشد قوله:

بك ابتدأت تقومها الأرض، والتقى لديك المدى والوقت وال(قبل) وال(بعد)<sup>(١)</sup>،  
إذ وقف الشاعر في البيت ست وقفات معنوية، وفتان في الشطر الأول،  
الوقفة الأولى بعد كلمة (ابتدأت)، والوقفة الأخرى بعد كلمة (الأرض)، وحظي  
الشطر الثاني بأربع وقفات، الوقفة الأولى بعد كلمة (المدى)، والثانية بعد كلمة  
(الوقت)، والثالثة بعد كلمة (والقبل)، والأخيرة بعد كلمة (والبعد)، أسهمت هذه  
الوقفات المتتالية في إشعار السامعين باقتراب لحظة التوقف وانتهاء الإنشاد، وختام  
القصيدة، ومثلها ما فعله الشاعر دخيل الخليفة حين أنشد قوله:

"الحب مثل الأرض منفى الأمنيات وجرحنا

المكتوب والسفر الطويل"<sup>(٢)</sup>.

إذ وقف في هذين السطرين أربع وقفات معنوية؛ لإفادة دلالة انتهاء الإنشاد  
واختتام القصيدة، وهي في الشاهدين السابقين وقفات أفادها الإنشاد، واحتوتها  
القصيدة المنشدة دون القصيدة المكتوبة التي تستبين نهايتها للقارئ بمساحة البياض  
التي تلحق البيت الأخير من القصيدة -وفق المعتاد-، أما تتابع الوقفات المعنوية في  
البيت الأخير فهي من سمات القصيدة المنشدة.

أما الشاعر زكي العلي وقف وقفة واحدة في منتصف الشطر الأول من  
البيت الأخير في قصيدته: "لقاء على هامش الليل" و "سفر عكسي"، ووقف في  
البيت الأخير من قصيدة "الرسام" وفتين، الأولى في منتصف الشطر الأول،  
والأخرى في منتصف الشطر الثاني، بذلك تتضح دلالة الوقفات في البيت الأخير  
بوصفها سمة أدائية رئيسة في إنشاد القصيدة تسهم في تهيئة السامعين للحظة

(١) جاسم الصحيح، "قصيدة: فارسم اسمه الوطن"، ملحق رقم ٢.

(٢) دخيل الخليفة، "ما يكفي لتأبين طائر"، ٦١.

الانتهاء وتوقف الإنشاد.

اتخذت القصيدة المكتوبة من علامات الترقيم وسيلة لإيضاح مواضع الوقف المعنوي فيها، اعتماداً على علامات محددة مثل: الفاصلة، والنقطة، ونقطتي التوتر، أما القصيدة المنشدة فإنها لم تقتصر على الوقف في تلك المواضع، وإنما زادت مواضع وقف أخرى حملت أبعاداً دلالية إضافية للقصيدة المنشدة، ومن أبرز هذه الدلالات: تشويق جمهور الحاضرين للكلام اللاحق للوقف، واستجلاب أسماعهم - وبخاصة بعد الكلمة الأولى في مطلع القصيدة-، وتأكيد المعنى الذي تم الوقوف عليه، وإشعار السامعين باقتراب لحظة النهاية وتوقف النشيد، وقد يؤدي الوقف دلالات صوتية لتحقيق تناسب إيقاعي عبر الوقف المتعاقب في منتصف الشطرين.

## المبحث الثاني: التسكين

يرتبط التسكين بالوقف ارتباطا مباشرا، إذ "السكون هو الأصل في الوقف على المتحرك، ... وقد اختاروا للحرف الموقوف عليه أخف الأحوال، وهو السكون"<sup>(١)</sup>، وقد لاحظت من خلال تتبع مواطن وقف الشعراء - حسب المدونة الشعرية - عند إنشادهم الشعر غلبة الوقف بالتسكين، وحرصا على عدم تكرار مواضع دراسة الوقف - التي سبقت دراستها في المحور السابق - سأكتفي هنا بدراسة سمتين من سمات التسكين الناتجة من إنشاد الشعراء، مما لا تتطابق القصيدة المكتوبة، والتي تمظهرت في سمتين اثنتين، هما: التسكين دون وقف، وتلاقي الساكنين، وبيانهما كما يأتي:

**أولا: التسكين دون وقف:** عرفت اللغة تسكين المتكلم لآخر الكلمة عند الوقف عليها، لكن الشعراء المنشدين - حسب المدونة الشعرية - سكنوا آخر بعض الكلمات دون وقف أو سكتة تعقب الكلمة الساكن آخرها، وإنما وصلها الشعراء المنشدون المنشد بما بعدها، وهي ظاهرة أدائية تستحق التتبع والبحث، ومن شواهدنا قول جاسم الصحيح منشدا:

كمن الرماة له وراء نباهم  
كل يعلق تهمتين بنبله<sup>(٢)</sup>  
إذ سكن الحرف الأخير من كلمة (تهمتين) دون أن يقف بعدها، وهو تسكين يوقع في خلل وزني؛ إذ يصبح وزن البيت مع التسكين:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن      متفاعلن متفاعلن      متفاعلن

ويستقيم الوزن بتحريك الكلمة وفق ما هو مدون في القصيدة المكتوبة، ومن شواهد تسكين الكلمة مع وصلها بما بعدها في إنشاد الشاعر دخيل الخليفة قوله:

(١) جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، "همع الهوامع في شرح جمع الجوامع"، تحقيق أحمد شمس الدين، (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م)، ٣: ٣٩١.  
(٢) جاسم الصحيح، "أعمال شعرية"، ١: ٤٨٦.

"ما الشهد إلا ثغرها المغموس في طعم الحياة..."<sup>(١)</sup>.

إذ سكن الحرف الأخير من كلمة (المغموس) دون أن يقف بعدها، وهو تسكين يوقع في خلل وزني؛ إذ يصبح وزن السطر الشعري مع التسكين:  
"متفاعِلن، متفاعِلن، 0/00/0، متفاعِلن، م...."

ويستقيم الوزن بتحريك الكلمة وفق ما هو مدون في القصيدة المكتوبة، ومن شواهد تسكين الكلمة مع وصلها مع ما بعدها قول الشاعر زكي العلي منشدا:  
حزنا لمن عاد مجروحا لقريته وأطعم النار ما قفى وما نثرا<sup>(٢)</sup>  
إذ سكن الحرف الأخير من كلمة (النار) دون أن يقف بعدها، وهو تسكين يوقع في خلل وزني؛ إذ يصبح وزن البيت مع التسكين:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعَلن      متفعلن 0/00/ مستفعلن فعَلن  
ويستقيم الوزن بتحريك الكلمة وفق ما هو مدون في القصيدة المكتوبة، ويمكن أن يحمل هذا الوقف على نوع من الوقف ذكره الزركشي بقوله: "واعلم أن الوقف قد يمكن أن يكون من غير انقطاع نفس"<sup>(٣)</sup>. وقد لاحظت من خلال إنشاد الشعراء - حسب المدونة الشعرية - شيوع هذا التسكين، وهو تسكين يمنح أداء الشعراء سمة التشابه بينهم في الإنشاد، وهي ظاهرة تستحق الرصد لدى عموم الشعراء المنشدين؛ لتقرير مستويات شيوعها في إنشاد الشعراء، وقياس مدى تأثيرها على وزن القصيدة.

**ثانيا: تتابع الساكنين:** يؤدي إنشاد الشعراء إلى تسكين آخر بعض الكلمات

(١) دخيل الخليفة، "أعيدوا النظر في تلك المقبرة"، ٦٧.

(٢) زكي العلي، "قصيدة: لقاء على هامش الليل"، ملحق رقم ٣.

(٣) بدر الدين بن محمد بن عبد الله الزركشي، "البرهان في علوم القرآن"، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (د.ط، القاهرة: دار التراث، ١٩٨٤م)، ١: ٣٨٦.

في بعض المواضع، فينتج عنه التقاء الساكنين، وقد يجتمع الساكنان في القافية، ويسمى اجتماعهما بالترادف، "وسمي بذلك؛ لأن أحد الساكنين ردف الآخر"<sup>(١)</sup>، "ولا يجتمع في الشعر ساكنان إلا في قوافٍ مخصوصة، وربما جاء شاذاً في غير القافية"<sup>(٢)</sup>، فشيوع تسكين الكلمات في غير القوافي يوقع الشعراء المنشدين في هذا الشذوذ، وهو خطأ يظهر في القصيدة المنشدة، أما القصيدة المكتوبة فتكون مضبوطة بتحريك الكلمة، وهذا التسكين يتخذ مظهرين اثنين، أحدهما: أن يسبق الحرف الساكن الأخير بحرف مد، والآخر: أن يسبق الحرف الساكن الأخير بحرف صحيح، وبأيهما كما سيأتي:

أنشده جاسم الصحيح في قصيدة "فارس اسمه الوطن"<sup>(٣)</sup> الكلمات الآتية: "الدهناء، الإسرائ، الحجاز، الجنوب، الجبال، الأسلاف، القديم، الخسارات، البناء، الحياة، السلام، تطول، فيك، الريح، تطير، الصحراء، التاريخ"، وفيها سكن الشاعر الحرف الأخير من الكلمات، وقد سبق الحرف الأخير بحرف مد، بذلك التقى ساكنان، وقد أسهم وجود حرف المد في التخفيف من حدة التقاء الساكنين، وقد يسكن الشاعر الحرف الأخير من الكلمة دون أن يسبق بحرف مد، مثل الكلمات: "الشرق، البحر، الأسمنت، البرق"، إذ سبق الساكن الأخير بحرف صحيح ساكن، فأدى هذا التسكين إلى الوقوع في محذور لغوي هو التقاء الساكنين.

ومن شواهد تتابع الساكنين عند إنشاد الشاعر دخيل الخليفة قصيدة "لي نخلة تبكي بلا معنى"<sup>(٤)</sup> في الكلمات الآتية "العميق، هناك، الطويل، الباب، الترحال،

(١) يحيى بن علي بن محمد التبريزي، "الكافي في العروض والقوافي"، تحقيق الحساني حسن عبد الله، (ط٤)، القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠١م، ١٤٨.

(٢) التبريزي، "الكافي في العروض والقوافي"، ١٨.

(٣) جاسم الصحيح، "قصيدة: فارس اسمه الوطن"، ملحق رقم ٢.

(٤) دخيل الخليفة، "ورد أسمر يملأ رثتي"، ٣٣-٣٦.

المكسور، الجرح، الظنون، يخون، الهواء، الخمسين، الريح، الجهات، البخيل، المساءات، الشجون، الأبواب، الحنين، الجديد"، وقد يسكن الحرف الأخير من الكلمة دون أن يسبق بحرف مد، مثل الكلمات: "القلب، الوهم، الأمس، الجرح، الأرض، العذب".

ومن شواهد عند إنشاد الشاعر زكي العلي قصيدة "سفر عكسي"<sup>(١)</sup> في الكلمات الآتية: "الضحيج، سير، الغفران، الآباء، المجاز، الفسيح، أقصاي، الصحراء، الضياء، الخلود، العماء، اليباب"، وقد يسكن الحرف الأخير من الكلمة دون أن يسبق بحرف مد، مثل الكلمات: "الحزن، هربت".

إن إشاعة الشعراء المنشدين لتسكين الكلمات في غير القافية يوقع أحيانا في التقاء الساكنين، وهو التقاء وصفه التبريزي - كما سبق بيان قوله - بالشذوذ، وهي سمة صوتية تمتاز بين القصيدتين المكتوبة والمنشدة، إذ ضببت أواخر هذه الكلمات بالحركة المناسبة في القصيدة المكتوبة، بذلك يؤدي إنشاد الشعراء لقصائدهم في الوقوع في هذا الشذوذ الوزني.

ومع إشاعة التسكين في القصيدة المنشدة أشير إلى محافظة الشعراء المنشدين على حركة حرف الروي، بعدم تسكينهم للروي المتحرك عند الإنشاد، وهي سمة إيقاعية بارزة تشير إلى عمق إدراك الشعراء للقيمة الصوتية للقوافي في بناء الهيكل الإيقاعي للقصيدة.

(١) زكي العلي، "دوائر داكنة"، ١٠-١٤.

### المبحث الثالث: التكرار

ويقصد به التكرار الانفعالي حين "يكرر الشاعر بعض الكلمات والجمل والأشطر والأبيات مما هو ليس مكررا في النص المكتوب"<sup>(١)</sup>، وقد يدفع لهذا التكرار معنى يقصده الشاعر كتأكيد المعنى، في الجملة المكررة، أو يكون الداعي للتكرار استزادة الجمهور وإعجابهم، وهو الدافع الأغلب في إنشاد الشعراء - حسب المدونة الشعرية-، وستتم دراسة هذا المحور عبر جانبين اثنين، أولهما: التكرار الانفعالي من الشاعر، والآخر: التكرار التفاعلي مع الجمهور.

**أولا: التكرار الانفعالي من الشاعر:** إذ استعان الشاعر جاسم الصحيح حين أنشد قصيدة "البشت الحساوي ملك الأكتاف" استعان بأسلوب تكرر مطلع الشطر الأول بهدف تشويق جمهور السامعين للجزء المتبقي من الشطر، كمثل قوله منشدا:

"قماشته ليست سوى أبجدية نطرزها كي نطق الخامة البكما!"<sup>(٢)</sup>

حيث كرر في مطلع الشطر الأول كلمة (قماشته) مرتين، وهو تكرر غير مدون في القصيدة المكتوبة، وتميزت به القصيدة المنشدة حين ابتداء الشاعر بالمبتدأ (قماشته) ووقف بعدها، ثم كرر قول الكلمة مرة أخرى ليستجلب بهذا التكرار أسماع الجمهور أولا، وشوقهم ثانيا لمعرفة خبر هذه القماشة، وقد يكرر الشاعر جاسم الصحيح الشطر الأول كاملا مرتين، كما فعل حين أنشد:

"هنا وطني؟! أم فارس في المدى يعدو؟! إذا ودع (الدهناء) تحضنه (نجد)"<sup>(٣)</sup>

إذ كرر الشطر الأول كاملا مرتين، وهو تكرر انفعالي احتوته القصيدة المنشدة

(١) ماهر الرحيلي، "الشاعر منشدا، دراسة نظرية تطبيقية، نحو تلقي النص بصوت شاعره"،

(٢) جاسم الصحيح، "قصيدة: البشت الحساوي ملك الأكتاف"، ملحق رقم ١.

(٣) جاسم الصحيح، "قصيدة: فارس اسمه الوطن"، ملحق رقم ٢.

دون القصيدة المكتوبة، وهو تكرر يستوقف السامعين إلى تأمل مراد الشاعر من هاتين الجملتين، واستجلابا من الشاعر لأذهان الجمهور مع هذا الشطر الرئيس بوصفه أول أشطر القصيدة ومفتتحها.

وفي قصيدة "الحب مثل الأرض ... منفي الأمنيات" استعان الشاعر دخيل الخليفة بالتكرار في مطلع القصيدة، حين أنشد قوله:

"أمشي ويتبعني الرحيل

أمشي ويتبعني الرحيل"<sup>(١)</sup>.

وهو تكرر أداه الشاعر في القصيدة المنشدة دون القصيدة المكتوبة، وهو تكرر انفعالي من الشاعر استجلب به أسماع الجمهور أولا، وشوقهم لمعرفة ما بعده ثانيا، وقد يكرر الشاعر دخيل الخليفة بداية بعض الجمل الشعرية، كما فعل في قصيدة "سر مدفون في تنهيدتين" حين كرر كلمة (هذي) حين أنشد:

"هذي، هذي التي قد أغرقت مينائي البردان بين جفونها"<sup>(٢)</sup>.

وهو تكرر غير مدون في القصيدة المكتوبة، استجلب به الشاعر أسماع الحاضرين، وشوقهم لمعرفة خبر اسم الإشارة (هذي)، وقد يكرر الشاعر زكي العلي البيت كاملا كما فعل حين أنشد قوله:

أنا ذلك الطيني لست بناكر حمي وصلصالي وآسن مائي<sup>(٣)</sup>

إذ كرر البيت مرتين، وهو تكرر اختصت به القصيدة المنشدة دون القصيدة المكتوبة، وتكرر الشاعر لهذا البيت لم يكن رد فعل لتلقي الحضور وتفاعلهم، وإنما هو

(١) دخيل الخليفة، "ما يكفي لتأبين طائر"، ٥٨.

(٢) دخيل الخليفة، "أعيدوا النظر في تلك المقبرة"، ٦٨.

(٣) زكي العلي، "دوائر داكنة"، ١٣.

تكرار قصده الشاعر لتأكيد معنى البيت في أذهان جمهور الحاضرين.

**ثانياً: التكرار التفاعلي مع الجمهور:** إذ قد يدفع إعجاب الجمهور بالبيت

الشعري الشاعر إلى إعادة إنشاده مرة أخرى كما حدث في إنشاد الصحيح:

"كأن خيوط (الزري) أعراس أنجم  
تزاوجن في أبراجها نجمة نجماً"<sup>(١)</sup>

حيث أعجب الجمهور المتلقي بهذا البيت، وعبروا عن إعجابهم بالتصفيق، مما دفع الشاعر إلى الاستجابة لإعجابهم واستحسانهم بتكرار إنشاد البيت كاملاً مرة أخرى، وكذلك دفع استحسان الجمهور وتفاعلهم الشاعر زكي العلي إلى تكرار البيت حين أنشد قوله (ملحق رقم ٣):

"ومطربوك؟ كريم هل سمعت به  
فتى من الريف طفلاً يضرب الوتر"<sup>(٢)</sup>

إذ كان دافع التكرار هو استزادة الجمهور وإعجابهم، وهو تكرار يقوي تفاعل جمهور المتلقين مع الشاعر تعبيراً عن استجادتهم، وإعجاب الجمهور عامل يؤثر في الشاعر تأثيراً إيجابياً حين يستشعر من الجمهور إعجاباً بما أنشد وتقديراً.

بما سبق تتضح استعانة الشاعر بالتكرار الانفعالي في القصيدة المنشدة دون القصيدة المكتوبة؛ لتحقيق دلالات معنوية يقصدها، كتأكيد معنى الكلمة، أو الجملة المكررة، أو لاستجلاب أسماع جمهور الحاضرين وتشويقهم لما بعدها، وقد كرر الشعراء الكلمة في أول البيت، كما كرروا الشطر الأول، وأحياناً يكررون البيت كاملاً، ومن الدوافع المؤثرة في التكرار استحسان الجمهور واستجادتهم التي تدفع الشاعر إلى التكرار، وهو في هذه الحالة تكرار يقوي علاقة الاتصال التفاعلي بين الشاعر المنشد والجمهور.

(١) جاسم الصحيح، "قصيدة: البشت الحساوي ملك الأكناف"، ملحق رقم ١.

(٢) زكي العلي، "قصيدة: لقاء على هامش الليل"، ملحق رقم ٣.

### المبحث الرابع: السمات الصوتية

يمنح الإنشاد النص قيما صوتية ودلالية قد لا يقدمها النص المكتوب، ومرجع ذلك إلى التمايز الأساسي بين الشفاهية والكتابية، ويعد النبر والتنغيم من أبرز السمات الصوتية ذات البعد الدلالي التي تمظهرت في إنشاد الشعراء، منها: إطالة الصوت، والتهميل الصوتي، والتنغيم، وبيائها كما يأتي:

أولا: إطالة الصوت: مثل قول جاسم الصحيح منشدا:

قتلوك كي تلد الحكاية نفسها وصدى الهدير يعيد قصة فحله<sup>(١)</sup>

إذ استعان الشاعر في إنشاده بالقيم الصوتية التي تميزت بها بعض كلمات البيت، كالمد الظاهر في الكلمات (قتلوك، الحكاية، نفسها، الهدير)، إضافة إلى إشباع حركة الروي في القافية، وقد أشاع تتابع حروف المد، واعتماد الشاعر في إنشاده عليها قيما صوتية دلالية، تتمثل في إبراز إيقاع الكلمات الممدودة عن غيرها، "فمن المؤكد أن كثرة المدات في بيت تجعل رنته الإيقاعية تختلف اختلافا واضحا عن بيت لا توجد فيه هذه المدات"<sup>(٢)</sup>، وقد أسهمت المدود في تمييز النبر الصوتي للبيت، ومن شواهد إطالة الصوت بالمد قول الشاعر دخيل الخليفة:

"في روحها دفء المواويل التي نضجت عصافيري على

أغصانها، خيط شفيف صمتها"<sup>(٣)</sup>.

فاستعان الشاعر في إنشاده بإبراز حروف المد، وإطالة صوتها ليلفت عناية السامعين لهذه الكلمات (المواويل، عصافيري، شفيف)، وقد اشتركت هذه الكلمات

(١) جاسم الصحيح، "أعمال شعرية"، ١: ٤٩٢.

(٢) شوقي ضيف، "فصول في الشعر ونقده"، (ط٢، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧م)، ٥١.

(٣) دخيل الخليفة، "أعيدوا النظر في تلك المقبرة"، ٦٦.

في التزام المد بحرف الياء الذي أضاف سمة صوتية أخرى هي التناسق الصوتي، ومن شواهد إطالة الصوت بالمد قول الشاعر زكي العلي:

لشاعر كان يمشي دونما حذر      على الفرات، وينسى أنه نهر<sup>(١)</sup>  
حين أطال صوت المد في كلمة (كان)، وهو مد أثرى الإنشاد بأبعاد دلالية  
حين يلح من إطالة مد هذه الكلمة الإشارة إلى البعد الزمني الذي حكى عنه  
الشاعر، وهي دلالة صوتية أضافتها القصيدة المنشدة.

**ثانياً: التمهّل الصوتي:** وفيها يعتمد الشاعر إلى إبراز أجزاء الكلمات عبر  
الإنشاد المتمهل الذي تنخفض فيه حدة سرعة الإنشاد مقارنة بإنشاد بقية الأبيات،  
كما في قول جاسم الصحيح منشداً:

"كمن الرماة له وراء نباهم      كل يعلق تهمتين بنبله"<sup>(٢)</sup>  
إذ أسهم التمهّل الصوتي في إنشاد الشاعر لهذا البيت إلى استيقاف السامعين  
لتبين معنى البيت، والحدث الذي فعله الرماة وغايتهم من هذا الفعل، وهو تمهّل  
يتوافق مع حكاية فعل الرماة الذين كمنوا وراء نباهم في حركة بطيئة وافقها تمهّل  
إنشاد الشاعر.

وقد يؤدي الإلقاء المتمهل دلالة انتهاء القصيدة كما في إنشاد الشاعر جاسم  
الصحيح للبيت الأخير من قصيدة "المتني كون في ملامح كائن" حين قال:

"قتلوك كي تلد الحكاية نفسها      وصدى الهدير يعيد قصة فحله"<sup>(٣)</sup>  
واستعان الشاعر دخيل الخليفة في إنشاده بالتمهّل الصوتي حين أنشد قوله:

(١) زكي العلي، "قصيدة: الرسام"، ملحق رقم: ٤.

(٢) جاسم الصحيح، "أعمال شعرية"، ١: ٤٨٦.

(٣) جاسم الصحيح، "أعمال شعرية"، ١: ٤٩٢.

"فكن لها كوخا وحلما أيها المهووس بالأحياء والموتى"<sup>(١)</sup>.

إذ أظهر التمهّل الصوتي عند نطق الشاعر تحديداً لكلمتي (كوخا) و (حلما) دلالة لفت انتباه الجمهور إلى الكلمتين؛ عناية واهتماماً بهما، مما خصهما باختلاف حدة سرعة إنشاد الشاعر لهما مقارنةً ببقية الكلمات، ومن أمثلة التمهّل الصوتي في إنشاد الشاعر زكي العلي (٢٠٢٤، ص. ١٣٠) قوله:

أنا ذلك الطيني لست بناكر حمي وصلصالي وآسن مائي<sup>(٢)</sup>  
إذ ارتكز تمهّل صوت الشاعر في الشطر الثاني تحديداً، وهو تمهّل يحمل دلالة تأكيد المعنى، والعناية به، لذلك كرر الشاعر إنشاد هذا البيت مرتين، مما يؤكد دلالة حرص الشاعر وعنايته على التمهّل الصوتي في تحقيق دلالة تبين المعنى وتوضيحه للسامع.

**ثالثاً: التنغيم:** الذي "يساعد على إظهار حالات المتكلم، من إخبار، أو استفهام، أو تعجب..."<sup>(٣)</sup>، وهو ذو دلالة تأكيدية لنص القصيدة المكتوبة؛ إذ يحرص الشعراء على استعمال علامات الترقيم لبيان دلالة الجمل في القصيدة المكتوبة، كاستعمال علامة الاستفهام دلالة على معنى السؤال والاستفهام، وكتابة علامة التعجب للدلالة على الانفعال فرحاً أو حزناً أو غيرها كما هو مقرر في علم التحرير والكتابة، بالتالي فإن الأداء النغمي للشاعر يعزز تلك الدلالات ويبرزها، ومن شواهد التنغيم قول الشاعر جاسم الصحيح:

أنا بدوي الروح ما زلت أنتمي إلى الريح، حتى قام ما بيننا عهد<sup>(٤)</sup>

(١) دخيل الخليفة، "ورد أسمر يملأ رثتي"، ٤٢.

(٢) زكي العلي، "دوائر داكنة"، ١٣.

(٣) شكري عباد، "موسيقى الشعر العربي"، ٣٧.

(٤) جاسم الصحيح، "قصيدة: فارس اسمه الوطن"، ملحق رقم ٢.

إذ استعان الشاعر بالتنغيم في أداء مطلع البيت، متمثلاً بالوقوف بعد الكلمة الأولى (أنا)، ثم كررها مرة ثانية ليؤكد دلالة الإخبار عن الذات، وتشويقاً للسامعين لما يلحقها من كلام، وفي التكرار الثاني وصل الشاعر الكلمة بما بعدها (أنا بدوي الروح) بنغم صوتي إخباري يحمل دلالة الاعتزاز بهذا الانتساب - أي الانتساب إلى البداوة -، وهو انتساب قد يراه البعض انتساباً معيباً في زمن الحضارة والتطور، لذا كان الرد عليهم من الشاعر بالتنغيم الصوتي الذي أداه في نطق هذه الكلمات، الذي حمل دلالة الفخر والاعتزاز بهذا الأصل والانتساب، مما يدل على أهمية التنغيم في القصيدة المنشدة، وأهمية إدراك الشاعر وفطنته لإظهار التنغيم المناسب مع الدلالة المقصودة، بذلك تحمل القصيدة المنشدة سمات صوتية تنغيمية تتميز بها عن القصيدة المكتوبة. ومن شواهد التوظيف الدلالي للتنغيم في إنشاد الشاعر دخيل الخليفة قوله:

"هي أم قلبي، توأمي في وحشة الصحراء، كل قبائلي في  
الكون، وهي حدائي المطعون، قافلتني التي ارتحلت على  
جرح الربابة"<sup>(١)</sup>.

إذ استعان الشاعر عند إنشاد هذه الجملة الشعرية بعدد من السمات الصوتية المتعددة، منها: النبر بإطالة المدود، وتتابع الوقفات، إضافة إلى السمة الصوتية الأساس التي ظهرت في الأداء النغمي المتصف بالتمهل والهدوء، والذي حمل دلالة الامتنان والتقدير لتلك التي وصفها بقوله: (هي أم قلبي، توأمي، كل قبائلي، وهي حدائي، قافلتني)، إذ برع الشاعر في اختيار النغم الصوتي المتجاوب مع تلك الدلالات. ومن شواهد توظيف الشاعر زكي العلي (ملحق رقم ٣) للتنغيم سمة صوتية لتحقيق أبعاد دلالية إنشاده حين قال:

(١) دخيل الخليفة، "أعيدوا النظر في تلك المقبرة"، ٦٨.

"ماذا عن الحرب؟ قل لي: هل رجحت بها؟ كلا، هزمت وخصمي عاد منتصرا<sup>(١)</sup>  
إذ إن الأداء التنغمي للجملة الاستفهامية يتمايز عن الأداء التنغمي للجملة  
الخبرية، لا سيما وأن الجملتان الاستفهاميتان في الشطر الأول تدفعان إلى إجابة  
بالسلب في الشطر الثاني (كلا، هزمت)، وهي إجابة تحمل دلالة التحسر والندم،  
استطاع الشاعر إبراز هذه الدلالة في إنشاده البيت، عمقها استبدال الشاعر في  
القصيدة المنشدة كلمة (حزني) بكلمة (خصمي) حسب القصيدة المكتوبة، حيث  
أنشدها (وحزني عاد منتصرا)، فالجملة المنشدة عبرت عن عمق حسرة الشاعر  
وندمه إذ لحقته من الهزيمة عودة الحزن إليه، وهي عودة انتصار من جهة الحزن، لكنها  
تعمق الهزيمة في وجدان الشاعر.

لاحظت الدراسة مقدار الثراء الدلالي الذي يضيفه الأداء الصوتي للشاعر حال  
إنشاد قصيدته عبر سمّي النبر والتنغم، وأراها مجالا رحبا لدراسات تختص بها،  
ترصدها في إنشاد الشعراء لقصائدهم، وتستظهر منها الدلالات المعنوية المتنوعة.

(١) زكي العلي، "قصيدة: لقاء على هامش الليل"، ملحق رقم: ٣.

## المبحث الخامس: بنية القصيدة

يسعى هذا المبحث إلى رصد مستويات التباين بين القصيدة المكتوبة والقصيدة المنشدة من حيث اختلاف عناصر بنية القصيدة، كحذف أبيات، أو زيادتها، أو استبدال كلمات بأخرى، أو اختلاف ترتيب الأبيات، وبيانها كما يأتي:

**أولاً: حذف الأبيات أو زيادتها:** حذف الشاعر جاسم الصحيح أبياتاً من القصائد التي أنشدها، وهو حذف لا يعني الترك والإهمال للأبيات التي لم تنشد في المسابقة، وإنما هو الانتخاب والاختيار، خاصة مع ملاحظة طول بعض القصائد، فقصيدة "الشاعر المتشجر بالكائنات" تجاوزت المائة بيت، ويتعذر مع هذا الطول إلقاء القصيدة كاملة في المسابقة، وكذلك فعل مع بقية قصائده الأخرى، إذ هو حذف انتخاب واختيار.

وحذف الشاعر دخيل الخليفة من قصيدة "لي نخلة تبكي بلا معنى" جملة شعرية طويلة امتدت على مدى صفحة كاملة، وكذلك حذف من قصيدة "الحب مثل الأرض... منفى الأمنيات" جملة شعرية واحدة، وهو حذف يمكن تعليقه باجتناح الشاعر للتطويل على الجمهور، ولعدم تجاوز الوقت المقدر لكل متسابق، لذا يمكن تعليق هذا الحذف بداعي الانتخاب والاختيار.

وكذلك فعل زكي العلي حين أنشد قصيدة "سفر عكسي" حذف الشاعر بيتين اثنين فقط، الأول قوله:

شعرا أسمعني وأضحك هازئاً      مني وأملاً دفترتي بدمائي<sup>(١)</sup>  
والبيت الثاني هو قوله:

(١) زكي العلي، "دوائر داكنة"، ١١.

لم يضعف الإقواء متن قصيدتي وتعلق الشعراء بالشعراء<sup>(١)</sup>،  
وتقابل الحذف الزيادة، إذ قد يزيد الشاعر أبياتا لم ترد في القصيدة المكتوبة،  
وهذه الزيادة لم ترد سوى عند الشاعر جاسم الصحيح الذي زاد في قصيدة "المتنبي في  
ملامح كائن" بيتين اثنين، لم يردا في القصيدة المكتوبة، وربما كان الدافع لذلك طول  
بعد المدة الزمنية بين تاريخ نظم القصيدة وإلقائها، إذ نظمها الشاعر عام ١٤٢٨هـ،  
أي قبل تاريخ إلقاء القصيدة بسبعة عشر عاما، والبيتان الإضافيان هما السادس  
والتاسع في القصيدة المنشدة، وهما قوله:

حلب عروس المجد وجهة قلبه      وفتي بني حمدان وجهة عقله  
ورأت به الصحراء هيئة فارس      عبر الجحيم وجاءها من هولته  
وهي إشارة تحمل دلالة استمرارية الحس النقدي لدى الشاعر الذي يدفعه إلى  
النظم والإضافة.

**ثانيا: استبدال الكلمات:** اعتنى الشعراء قديما باختيار كلمات قصائدهم،  
لذلك عرفت جماعة (عبيد الشعر) في الجاهلية، كما عرفت عناية النقد العربي قديما  
وحديثا بتتبع الكلمات والألفاظ الواردة في الشعر العربي، إذ قال ابن رشيق: "للشعراء  
ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، إلا  
أن يريد شاعر أن يتظرف باستعمال لفظ أجني..."<sup>(٢)</sup>.

وقع استبدال الشاعر جاسم الصحيح لبعض الكلمات حين أنشد قصيدة  
"المتنبي .. كون في ملامح كائن"، وفيها حدث استبدالان هما: استبدال (بلغ الحقيقة)  
ب(دنت الحقيقة)، والفرق دلالي دقيق، إذ بلوغ الشيء يعني الوصول إليه، أما الدنو

(١) زكي العلي، "دوائر داكنة"، ١٣.

(٢) ابن رشيق القيرواني، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"، ١: ٨٣.

من الشيء فيعني الاقتراب من الوصول إليه، واستبدال كلمة (ما انفك يفتنني) ب(ما زال يفتنني)، واستبدال الشاعر دخيل الخليفة بعض الكلمات حين أنشد قصيدتين "الحب مثل الأرض منفى الأمنيات"، و "ما يستوي البهران"، إذ استبدل كلمة (دلعا) بكلمة (شبقا)، وهو استبدال يؤكد مستويات التنامي النقدي عند الشاعر، حين يراجع نصه الشعري ويميز بين الكلمات وفق مناسبتها للإلقاء أمام الجمهور، لذلك استبعد كلمة (شبقا) واختار كلمة (دلعا) بدلا منها، واستبدل كلمة (النقش) بكلمة (النعش)، وهو استبدال يتوافق مع دلالة السياق، ويتواءم مع قوله: "آخر المشاين في نعش الزمان"، وربما دل هذا الاستبدال على وجود خطأ طباعي في القصيدة المكتوبة حين كتبت (النقش)، وبذلك يكون الشاعر قد استدرك الخطأ حين أنشد القصيدة.

استبدل الشاعر زكي العلي أربع كلمات في قصيدة "سفر عكسي"، إذ استبدل كلمة "مشاش" بكلمة "تراب"، واستبدل كلمة (مضمخا) بكلمة (مدنسا)، واستبدل كلمة (الشعراء) بكلمة (اللقطاء)، واستبدل كلمة (قبور) بكلمة (عظام)، وفي قصيدة "الرسام" استبدل كلمة (كسرت) بكلمة (فتحت)، وفي قصيدة "لقاء على هامش الليل" استبدل كلمة (حزني) بكلمة (خصمي)، واستبدل كلمة (تبعد) بكلمة (تنأى).

إن شيوع ظاهرة استبدال الشعراء للكلمات في قصائدهم المنشدة تؤكد استمرارية الشاعر في مراجعة قصائده وتنقيحها، وتنامي مستويات الحس النقدي، وهي استبدالات ذات فروق دلالية دقيقة، وقد أظهرت أن الشاعر زكي العلي كان أكثر الشعراء الثلاثة مراجعة واستبدالا للكلمات.

**ثالثا: اختلاف ترتيب الأبيات:** يلحظ في إنشاد الشاعر جاسم الصحيح لقصيدته "المتنبي كون في ملامح كائن"، و "الشاعر المتشجر بالكائنات" عدم اعتماده على ترتيب الأبيات في القصيدة المكتوبة، إذ قدم وأخر الأبيات تقدما وتأخيرا مؤثرا، كما يوضحه الجدول التالي (جدول رقم ١):-

الجدول رقم (١)

يوضح اختلاف ترتيب الأبيات بين القصيدة المكتوبة والمنشدة في قصيدتي

الشاعر جاسم الصحيح

قصيدة "الشاعر المتشجر بالكائنات"		قصيدة "المتنبي كون في ملامح كائن"	
رقم البيت في القصيدة المكتوبة	رقم البيت في القصيدة المنشدة	رقم البيت في القصيدة المكتوبة	رقم البيت في القصيدة المنشدة
١	١	١	١
٨	٢	٨	٢
٥	٣	٣	٣
٣٦	٤	٥	٤
٢٢	٥	٦	٥
٣	٦	بيت جديد، غير موجود في القصيدة المكتوبة	٦
٤٧	٧	١٥	٧
٢٩	٨	١٢	٨
٥١	٩	بيت جديد، غير موجود في القصيدة المكتوبة	٩
٥٢	١٠	١٤	١٠
٣٢	١١	٤١	١١
٣٣	١٢	٢٠	١٢
٢٤	١٣	٢١	١٣
٢٥	١٤	٢٢	١٤
٢٦	١٥	٢٣	١٥
٢٧	١٦	٢٨	١٦
٢٨	١٧	٢٩	١٧
٥٦	١٨	٤٢	١٨
١٠٤	١٩	٤٦	١٩
٦١	٢٠	٤٤	٢٠
٧٩	٢١	٥١	٢١

٨٦	٢٢	٥٢	٢٢
٨٣	٢٣	٥٣	٢٣
٨٩	٢٤	٦٣	٢٤
٩١	٢٥	٦٤	٢٥
		٦٧	٢٦

فتبديل الأبيات بين القصيدة المكتوبة والمنشدة حسب الجدول السابق يظهر اختلافا كبيرا، إذ لم يلتزم الشاعر جاسم الصحيح عند إنشاد القصيدة بترتيب أبياتها وفق النص المكتوب في الديوان، فمثلا في قصيدة "المتنبي كون في ملامح كائن" أنشد الأبيات المكتوبة على غير ترتيبها في الديوان، فبدأ بالبيت الأول، ثم الثامن، ثم الثالث، ثم الخامس، ثم السادس، ... وهكذا حسب ما وضحه الجدول السابق رقم (١)، وهذه التبديلات يمكن اعتبارها تبديلات محورية في بنية تكوين القصيدة، مما قد يسمها بفقدان الوحدة العضوية، وهي تغييرات تكتسب دلالة كبيرة بصورها من الشاعر نفسه، مما يستلزم مراجعة نقدية لموقف الشاعر من قصائده السابقة، إذ قد تؤدي مراجعة الشاعر لقصائده إلى تنقيحها ومراجعتها، خاصة مع طول العهد بنظمها، إذ نظمت قصيدة "المتنبي كون في ملامح كائن" في عام ١٤٢٨ هـ، أي قبل إنشاد الشاعر لها بما يقارب سبعة عشر عاما، ونظمت قصيدة "الشاعر المتشجر بالكائنات" عام ١٤٣٧ هـ، أي قبل إنشاد الشاعر بما يقارب الثمانية أعوام، كما تثير هذه التغييرات تساؤلات نقدية ترتبط بعموم التجربة الشعرية لجاسم الصحيح، فهل يتكرر هذا التصرف في ترتيب الأبيات من الشاعر جاسم الصحيح في عموم إنشاده قصائده؟ أم أنه منحصر في إنشاد قصائد مسابقة المعلقة ٤٥ فقط؟ والإجابة على هذا التساؤل تقتضي تبعا دقيقا لعموم إنشاد الشاعر جاسم الصحيح في مختلف الأمسيات الشعرية واللقاءات التلفزيونية؛ مما يتجاوز حدود المدونة الشعرية للبحث، لكنها تفتح أفقا للدرس النقدي في شعر جاسم الصحيح.

وحين أنشد الشاعر زكي العلي قصيدة "سفر عكسي" آخر إنشاد البيت رقم

(١٤) في القصيدة المكتوبة، وقدم عليه بيتا واحدا فقط، إذ ورد في القصيدة المكتوبة على النحو الآتي:

وذرفتني دمعا بعين قصيدي      وبكت مقدمتي على إهدائي  
جين على جين عقصت ضفيري      وأعدت تكويني من الإنشاء<sup>(١)</sup>  
فأبدل الشاعر ترتيب البيتين، حين قدم البيت الثاني على الأول عندما أنشد القصيدة.

لقد ظهر من خلال دراسة محور بنية القصيدة قدرا كبيرا من التغيرات الجوهرية في بنية القصيدة المنشدة، كحذف أبيات، وزيادة أبيات، واختلاف ترتيب أبيات القصيدة، واستبدال الكلمات، وهي تغييرات تشير إلى تنامي مستويات الحس النقدي لدى الشاعر، الذي يعيد النظر في قصائده بغية تجويدها.

(١) زكي العلي، "دوائر داكنة"، ١٢.

## الخاتمة:

تتبع البحث مستويات التباين بين القصيدة مكتوبة ومنشدة بصوت شاعرها عبر دراسة تطبيقية على الشعراء الثلاثة الفائزين في مسابقة (المعلقة ٤٥) بمسار الشعر الفصيح، وهم: جاسم الصحيح، ودخيل الخليفة، وزكي العلي، شملت خمسة محاور هي: الوقف، والتسكين، والتكرار، والسماط الصوتية، وبنية القصيدة، وتوصلت الدراسة لنتائج منها:

تجلى عبر دراسة محور الوقف مقدار اعتناء الشاعر جاسم الصحيح بعلامات الترقيم في القصيدة المكتوبة، وحرصه على مراعاة دلالاتها حال إنشاده لها، مما منح توفيقا بين القصيدة مكتوبة ومنشدة، وهي سمة تنبئ عن مستوى عناية الشاعر واهتمامه.

شاع الوصل بين الشطرين كثيرا في إنشاد الشاعر زكي العلي، وهو وصل أسهم في تخفيف حدة رتابة الوقفات العروضية، وكسر أفق التوقع لدى السامعين، حين يخالف الشاعر بإنشاده توقع الجمهور للوقف العروضي المعهود بين الشطرين، الأمر الذي وسم إنشاد الشاعر زكي العلي بسمّة أدائية تميزه.

اتخذت القصيدة المكتوبة علامات الترقيم وسيلة لإيضاح مواضع الوقف المعنوي فيها، عبر الاعتماد على علامات محددة مثل: الفاصلة، والنقطة، ونقطتي التوتر، أما القصيدة المنشدة فلم تقتصر على الوقف في تلك المواضع، وإنما زادت مواضع وقف أخرى أضافت أبعادا دلالية للقصيدة المنشدة، ومن أبرز هذه الدلالات: تشويق جمهور الحاضرين للكلام اللاحق للوقف، واستجلاب أسماعهم -وخاصة بعد الكلمة الأولى في مطلع القصيدة-، وتأکید المعنى الذي تم الوقوف عليه، وإشعار السامعين باقتراب لحظة النهاية وتوقف الإنشاد، وقد يؤدي الوقف دلالات صوتية لتحقيق تناسب إيقاعي عبر الوقف المتعاقب في منتصف شطري البيت.

أدى شيوع تسكين الشعراء المنشدين للكلمات في غير القوافي إلى التقاء

الساكنين، وهو التقاء وصفه الخطيب التبريزي بالشذوذ، وهو خلل ظهر في القصيدة المنشدة دون المكتوبة، إذ ضبطت أواخر هذه الكلمات بالحركة المناسبة في القصيدة المكتوبة، بذلك أدى إنشاد الشعراء لقصائدهم في الوقوع في هذا الشذوذ الوزني. استعان الشعراء بالتكرار الانفعالي في القصيدة المنشدة دون القصيدة المكتوبة؛ لتحقيق دلالات معنوية، كتأكيد معنى الكلمة أو الجملة المكررة، أو لاستجلاب أسماع جمهور الحاضرين وتشويقهم لما بعدها، وقد كرر الشعراء الكلمة في أول البيت، كما كرروا الشطر الأول، وقد يكررون البيت كاملاً، يدفعهم إلى هذا التكرار عوامل، منها: استحسان الجمهور واستجادتهم، مما يقوي علاقة الاتصال التفاعلي بين الشاعر والمنشد والجمهور.

أظهرت الدراسة مقدار الثراء الدلالي الذي أضافه الأداء الصوتي للشاعر حال إنشاد قصيدته عبر سمي النبر والتنغيم، وهو مجال رحب للدراسات التي تقوم برصد مظاهره الصوتية في أداء الشعراء وإنشادهم، واستظهار الدلالات المعنوية المتنوعة، تعزيزاً للتوجه نحو أفق دراسة إنشاد الشاعر شعره.

أظهرت دراسة محور بنية القصيدة وجود قدر كبير من التغيرات الجوهرية في بنية القصيدة المنشدة - وخاصة لدى الشاعر جاسم الصحيح -، كحذف أبيات، وزيادة أبيات أخرى، واختلاف ترتيب أبيات القصيدة، واستبدال بعض الكلمات، وهي تغييرات تشير إلى مستوى الحس النقدي لدى الشاعر، الذي يعيد النظر في قصائده بغية تجويدها، وهذه التغييرات تستوجب من البحث النقدي تتبعها في إنشاد عموم الشعراء لقصائدهم لتبين واقعها، ورصد مقدار حجم التغيير في بنية القصيدة وهيكلها، وهل انحصرت هذه التغييرات في القصيدة المنشدة فقط؟ أم أن الشاعر قد استدركها في القصيدة المكتوبة أيضاً عند إعادة نشر الديوان؟

## المصادر والمراجع:

### أولاً: المصادر:

الخليفة، دخيل. " أعيدوا النظر في تلك المقبرة". (ط١، الكويت: مسارات للنشر والتوزيع، ٢٠١٦م).

الخليفة، دخيل. "ما يكفي لتأبين طائر". اختيار سعد الياسري. (ط١، الكويت: منشورات تكوين، ٢٠١٨م).

الخليفة، دخيل. "ورد أسمر يملأ رئتي". (ط١، الكويت: منشورات تكوين، ٢٠٢٣م).  
الصحيح، جاسم. "أعمال شعرية". (ط٢، القطيف: دار أطياف للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م).

الصحيح، جاسم. "قريب من البحر بعيد عن الزرقة". (ط٢، الرياض: دار ميلاد للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م).

العلي، زكي. "دوائر داكنة". (ط١، سلطنة عمان: دار حدائق الفكر للنشر والتوزيع، ٢٠٢٤م).

يوتيوب (youtube)، مسابقة الملقعة ٤٥، الحلقات كاملة، تاريخ الزيارة ١٤٤٦/٠٣/٠٤هـ،

<https://www.youtube.com/watch?v=qrxck0t3rhw&list=PL99kTuBYz1818cAnIfeMAHycsCHmp1Yxl>

### ثانياً: المراجع:

ابن المعتز، عبد الله بن محمد. "فصول التماثيل في تباشير السرور". (ط١، القاهرة: المطبعة العربية، ١٩٢٥م).

ابن جعفر، أبو الفرج قدامة. "نقد النثر". (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٠م).

ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي. "العمدة في محاسن الشعر

- وآدابه ونقده". تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. (ط١، القاهرة: دار  
الطلائع، ٢٠٠٦م).
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. "لسان العرب". (ط١، بيروت: دار صادر،  
١٩٩٠م).
- الأصفهاني، الراغب الحسين بن محمد. "محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء  
والبلغاء". تحقيق إبراهيم زيدان. (ط١، القاهرة: مكتبة الهلال، ١٩٠٢م).
- البارودي، محمود سامي. "ديوان محمود سامي البارودي". (ط١، المملكة المتحدة:  
مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤م).
- التبريزي، يحيى بن علي بن محمد. "الكافي في العروض والقوافي". تحقيق الحساني حسن  
عبد الله. (ط٤، القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠١م).
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الكنانى البصرى. "البيان والتبيين". تحقيق عبد  
السلام هارون. (ط١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٨م).
- الجمحي، محمد بن سلام. "طبقات فحول الشعراء". تحقيق محمود محمد شاكر.  
(ط١، جدة: دار المدني، ١٩٨٠م).
- الجندي، علي. "الشعراء وإنشاد الشعر". (ط١، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٩م).
- الديلمي، مهيار. "ديوان مهيار الديلمي". (ط١، القاهرة: دار الكتب العلمية،  
١٩٢٥م).
- الرحيلي، ماهر. "الشاعر منشدا، دراسة نظرية تطبيقية، نحو تلقي النص بصوت  
شاعره"، مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها ٥، (٢٠٢٢م): ٣٨٧-  
٤٢٢.
- الزركشي، بدر الدين بن محمد بن عبد الله. "البرهان في علوم القرآن". تحقيق محمد أبو  
الفضل إبراهيم. (د. ط، القاهرة: دار التراث، ١٩٨٤م).

- السد، نور الدين. "الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث". (ط ١)، الجزائر: دار هومة للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م).
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر. "همع الهوامع في شرح جمع الجوامع". تحقيق أحمد شمس الدين. (ط ١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م).
- الصفرائي، محمد سالم. "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث". (ط ١)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨م).
- ضيف، شوقي. "فصول في الشعر ونقده". (ط ٢)، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧م).
- عياد، شكري محمد. "موسيقى الشعر العربي". (ط ٢)، القاهرة: دار المعرفة، ١٩٧٨م).
- كدوه، نعمان محمد. "القصيدة الملقاة بين الأثر الثقافي والرؤى النقدية، قصيدة مخطوطة القرى والظلال لحيدر العبد الله أمودجا". مجلة جذور بالنادي الأدبي الثقافي بجدة ٦٥، (٢٠٢٢م): ٢٨٥-٣٣٤.
- المازني، إبراهيم. "ديوان المازني". (ط ١)، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩م).
- المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي الكندي. "ديوان أبي الطيب المتنبي". تحقيق عبد الوهاب عزام. (ط ١)، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٤م).
- مجمع اللغة العربية بالقاهرة. "المعجم الوسيط". (ط ٤)، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٨م).

### Bibliography

- Ibn al-Mu‘tazz, ‘Abdullāh ibn Muḥammad. “Fuṣūl al-Tamāthīl fī Tabāshīr al-Surūr”. (1<sup>st</sup> ed. Cairo: al-Maṭba‘ah al-‘Arabīyah).
- Ibn Ja‘far, Abū al-Faraj Qudāmah. “Naqd al-Nathr”. (s ted.Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah).
- Ibn Rashīq, Abū ‘Alī al-Ḥasan ibn Rashīq al-Qayrawānī al-Azdī. "al-‘Umdah fī Maḥāsin al-Shi‘r wa-Ādābih wa-Naqdih". Investigate by: Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd. (1<sup>st</sup> ed., Cairo: Dār al-Ṭalā‘i‘, 2006).
- Ibn Manzūr, Jamāl al-Dīn Muḥammad ibn Mukarram. "Lisān al-‘Arab". (1<sup>st</sup> ed., Beirut: Dār Ṣādir, 1990).
- al-Aṣfahānī, al-Rāghib al-Ḥusain ibn Muḥammad. "Muḥādarāt al-Udabā’ wa-Muḥāwarāt al-Shu‘arā’ wa-al-Bulaghā’". Investigated by: Ibrāhīm Zaydān. (1<sup>st</sup> ed., Cairo: Maktabat al-Hilāl, 1902).
- al-Bārūdī, Maḥmūd Sāmī. "Dīwān Maḥmūd Sāmī al-Bārūdī". (1<sup>st</sup> ed., al-Mamlakah al-Muttaḥidah : Mu’assasat Hindāwī, 2014).
- al-Tibrīzī, Yaḥyá ibn ‘Alī ibn Muḥammad. "al-Kāfī fī al-‘Arūd wa-al-Qawāfī". Investigated by: al-Ḥasāny Ḥasan ‘Abdullāh. (4<sup>th</sup> ed., Cairo: Maktabat al-Khānjī, 2001).
- al-Jāhīz, Abū ‘Uthmān ‘Amr ibn Baḥr al-Kinānī al-Baṣrī. "al-Bayān wa-al-Tabayīn". Investigated by: ‘Abd al-Salām Hārūn. (1<sup>st</sup> ed., Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1998).
- al-Jumahī, Muḥammad ibn Sallām. "Ṭabaqāt Fuḥūl al-Shu‘arā’". Investigated by: Maḥmūd Muḥammad Shākir. (1<sup>st</sup> ed., Jeddah: Dār al-Madanī, 1980).
- al-Jundī, ‘Alī. "al-Shu‘arā’ wa-Inshād al-Shi‘r". (1<sup>st</sup> ed., Cairo: Dār al-Ma‘ārif, 1969).
- al-Khalīfah, Dakhīl. "A‘īdū al-Nazarr fī Tilka al-Maqbarah". (1<sup>st</sup> ed., Kuwait: Masārāt, 2016).
- al-Khalīfah, Dakhīl. "Mā Yakfī li-Ta’bīn Ṭā’ir". Selected by: Sa‘d al-Yāsirī. (1<sup>st</sup> ed., Kuwait: Takwīn publications, 2018).
- al-Khalīfah, Dakhīl. "Warrd Asmarr Yamla’u R’ty". (1<sup>st</sup> ed., Kuwait: Takwīn publications, 2023m).
- al-Dailamī, Miḥyār. "Dīwān Miḥyār al-Dailamī". (1<sup>st</sup> ed., Cairo: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, 1925).
- Al-Ruhailī, Mahir. “When a poet recites his poetry A theoretical and applied study, on receiving poetry via a poet's voice. (in Arabic). Journal Of Arabic language And Literature In Islamic University

- of Madinah (5), 387-422.
- al-Zarkashī, Badr al-Dīn ibn Muḥammad ibn ‘Abdillāh. "al-Burhān fī ‘Ulūm al-Qur’ān". Investigated by: Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm. (Cairo: Dār al-Turāth, 1984).
- al-Sadd, Nūr al-Dīn. "al-Uslūbiyah wa-Taḥlīl al-Khiṭāb Dirāsah fī al-Naqd al-‘Arabī al-Ḥadīth". (1<sup>st</sup> ed., Algeria: Dār Hūmah, 2010).
- al-Suyūṭī, Jalāl al-Dīn ‘Abd al-Raḥmān ibn Abī Bakr. "Ham‘ al-Ḥawāmi‘ fī Sharḥ Jam‘ al-Jawāmi‘". Investigated by: Aḥmad Shams al-Dīn. (1<sup>st</sup> ed., Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, 1998).
- al-Ṣaḥīḥ, Jāsīm. "A‘māl Shi‘rīyah". (2<sup>nd</sup> ed., Qaṭīf: Dār Aṭyāf, 2018).
- al-Ṣaḥīḥ, Jāsīm. "Qarīb min al-Baḥr Ba‘īd ‘an al-Zarrqah". (2<sup>nd</sup> ed., Riyadh: Dār Mīlād, 2018).
- al-Ṣafrānī, Muḥammad Sālīm. "al-Tashkīl al-Baṣrī fī al-Shi‘r al-‘Arabī al-Ḥadīth". (1<sup>st</sup> ed., Casablanca: al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, 2008).
- Ḍayf, Shawqī. "Fuṣūl fī al-Shi‘r wa-Naqdih". (2<sup>nd</sup> ed., Cairo: Dār al-Ma‘ārif, 1977).
- al-‘Alī, Zakī. "Dawā’ir Dākinah". (1<sup>st</sup> ed., Oman: Dār Ḥadā’iq al-Fikr, 2024).
- ‘Iyyād, Shukrī Muḥammad. "Mūsīqá al-Shi‘r al-‘Arabī". (2<sup>nd</sup> ed., Cairo: Dār al-Ma‘rifah, 1978).
- Kadwah, Nu‘mān Muḥammad. "al-Qaṣīdah al-Mulqāh Baina al-Atharr al-Thaqāfī wa-al-Ru‘á al-Naqdīyah, Qaṣīdat Makḥṭūtah al-Qurá wa-al-Zilāl li-Ḥaidar al-‘Abdillāh anmūdhajan". Majallat Judhūr be-al-Nādī al-Adabī al-Thaqāfī in Jeddah, 65, (2022) : 285-334.
- al-Māzinī, Ibrāhīm. "Dīwān al-Māzinī". (1<sup>st</sup> ed., Cairo: al-Majlis al-A‘lá lil-Thaqāfah, 1999).
- al-Mutanabbī, Abū al-Ṭayyib Aḥmad ibn al-Ḥusain al-Ju‘fī al-Kindī. "Dīwān Abī al-Ṭayyib al-Mutanabbī". Investigated by: ‘Abd al-Wahhāb ‘Azzām. (1<sup>st</sup> ed., Cairo: Lajnat al-Ta’līf wa-al-Tarjamah wa-al-Nashr, 1944).
- Arabic Language Academy in Cairo. "al-Mu‘jam al-Wasīṭ". (4<sup>th</sup> ed., Cairo: Maktabat al-Shurūq al-Duwalīyah, 2008).

## الملاحق:

ملحق رقم ١: قصيدة "البشت الحساوي .. ملك الأكتاف"، للشاعر جاسم

الصحيح، ديسمبر ٢٠٢٣م / جمادى الأولى ١٤٤٥هـ<sup>(١)</sup>:

مليك؛ إلى غير العروبة لا ينمى  
تعرش قامات الملوك مهابة  
تجسد فيه الكبرياء كيانهما  
نعم! كان يسمى: بردة، غير أننا  
هو (البشت): تاريخ الجدود مطرزا  
وهبناه للندى رداء حضارة  
يسير به الساري وحيدا، وذاته  
هو (البشت).. ريناه فوق متوننا  
نطول به زهوا؛ فما ثم منكب  
يذكرنا بالعز في عنفوانه  
كساء ولكن من وقار وغبطة  
هو (البشت).. لا مستغرا قدر ملبس  
نسجنا على نول المسرات صوفه  
كأن خيوط (الزري) أعراس أنجم

أقام على الأكتاف دولته العظمى!  
فشاطرهم من عرشه، الملك والحكما!  
فنلبسها معنى، ونلبسه جسما  
خلعنا عليه من (بشاشت)نا، الإسماء:  
على لوحة تجلو تراثهم الضخما  
طبعنا عليها من تفردنا ختما  
تساير من أجدادنا موكبا فخما  
كأن نريه لأكتافنا لحما!  
تزياه، إلا وانشى يزحم الغيما!  
وينفح في أعصابنا العزم والحزما  
يظل به صدر المجالس مؤتما  
سواه، ولكن قدره بيننا، الأسمى  
إلى أن تجلى في حرير من النعمى  
تزاوجن في أبراجها نجمة نجما

(١) زودني الشاعر مشكورا بنص القصيدة؛ حيث إنها لم تنشر في أحد دواوينه السابقة حتى تاريخ

إعداد هذا البحث.

لنا في حياكات النسيج فصاحة  
قماشته ليست سوى أبجدية  
لنا إبرة في الشعر ذات بصيرة  
فيا باحثا عما لنا من قصائد  
قصائدنا هذي (البشوت) نخطها  
(بشوت) على (الإيقاع) و(الوزن) فصلت  
هو (البشت).. في كف الهوية بيرق  
نحوك تضاريس (الحسا) إذ نحوكه  
إذا نقضت أيدي المقادير غزله  
صحبناه في الأفراح، نسرج خيلها  
نعانقه أو نرتديه.. كلاهما  
إذا ما دخلنا حضنه لف حولنا  
كأن أبا يحنو على طفله الذي  
ومن كل وشي فيه تزهو تحية  
لنا رحم موصولة من خلاله  
بمقدار ما يمتد في الأرض هجرة

فنحن نحوك (البشت) قافية عصما  
نطرزها كي نطق الخامة البكما!  
تقود على إيقاعها خيطها الأعمى  
مألأنا بها ديوان (أحساء) لنا قدما  
كما لو نقيها ونظمها نظما  
فلا بد أن تأتي (عمودية).. حتما!  
نسير به في درب أجيالنا قدما  
ونغزل منها اللون والريح والطعما  
فقد نقضت من غزل أحلامنا حلما  
فيعلو على صهواتها فارسا شهما  
سواء بقاموس المودة والرحمى!  
-من الفن والإبداع - معجزة أسمى:  
تداعى له في الليل يشكو من الحمى!  
لنا الحرفي الفذ؛ رصعها وسما  
بمن عشقوه فاستوى عشقهم رحما  
يضيف إلى (الأحساء) من حبه حجما

ملحق رقم ٢: قصيدة "فارس اسمه الوطن"، للشاعر: جاسم الصحيح<sup>(١)</sup>:

هنا وطني؟! أم فارس في المدى يعدو؟!  
وإن أكمل الإسراء عبر (تهامة)  
وإن هب تلقاء (الجنوب)، تسلحت  
وإن مال نحو (الشرق) فاضت تحية  
هنا وطني؟! أم فارس من تمدن  
وما صدئت فيه البداوة، إنما  
فمن حكمة الأسلاف حيك (عقال)ه  
وما هو سيف في الخسارات مغمد  
ومن حده، يستنبت الورد في الهوى  
معاركه موصولة في بنائه  
يضاعف في (بنك) الحياة (رصيده)  
وأحضانة (مسعى) السلام، كأنما  
فما تفتأ الدنيا (تهول) في المدى  
هنا وطني فاق التعاريف كلها  
فيا وطننا ما أنكر الشعب لحظة  
هنا نبت الأجداد زرعاً، فكلما

إذا ودع (الدهناء) تحضنه (نجد)  
نفتح في ورد (الحجاز) له الورد  
تضاريسها حيث الجبال له جند  
من البحر يلقيها على شخصه، المد  
على مهرة الأسمنت يطوى له البعد؟!  
بداوته - من أصله - الجوهر الفرد  
وخيط - من الوحي القديم - له البرد  
ولكنه سيف، وأعداؤه الغمد!  
ومن ورده، في الحرب ينمو له حد!  
فلم تنقطع (بدر) البناء، ولا (أحد)!  
من القيم الكبرى، و(عملته)ه المجد  
له في (الصفاء) زند، وفي (مروة) زند!  
(حجيجا حجيجا)، و(الرياض) لها قصد  
فهذا الكيان الحر تعريفه قيد!  
وهل ينكر (القرآن) ما تثبت (الحمد)؟!  
أصاب الثرى جوع، تدلى له جد!

(١) زودني الشاعر مشكوراً بنص القصيدة؛ حيث إنها لم تنشر في أحد دواوينه السابقة حتى تاريخ

إعداد هذا البحث.

رمالك أجدادي ففي كل حبة  
فمن لي بـ(دوزان)، ومن لي بـ(سنوتة)  
أنا بدوي الروح ما زلت أنتمي  
إذا لوحت لي غيمة، قلت: ناقة  
ولو كانت الصحراء ثوبا، خلعتها  
ويا وطنًا يزهو بتقويم عمره..  
بك ابتدأت تقويمها الأرض، والتقى  
جذور ذوي القرى تطول وتشتد  
تعادل وجددي فيك إن شفني الوجد!!  
إلى الريح، حتى قام ما بيننا عهد  
تظير.. جناحهاهما: البرق والرعد!  
وألقيتها عني، ولكنها جلد!  
فلا قبله التاريخ، لا بعده الخلد!  
لديك المدى والوقت والـ(قبل) والـ(بعد)

ملحق رقم ٣: قصيدة "لقاء على هامش الليل"، للشاعر: زكي العلي<sup>(١)</sup>:

لهوا على الدرب كنا نركل الحجرا  
كانت تحرك في اللاشيء إصبعها  
أنا وأنت صدى تعويذة قرئت  
قالت وأبرق رعد فوق جبهتها  
كم عمرك الآن؟ عمري غيمة مطرت  
قطعت ما فات أقفو درب أخيلتي  
سعيًا إلى الغار لוחي تحت أرديتي  
أصبح: يا واهب المعنى (انتخب) لغتي  
ما قصة الحزن؟ حزني تقصدين؟ نعم  
حزنا لمن عاد مجروحًا لقريته  
حزنا على الشعر لما كنت أنشده  
كانت ترتل أبياتي لضررتها  
تمر بالبيت موزونًا فتكسره  
حزنا لبغداد؟ شرخ في هويتها  
تقول والخوف جاث فوق هامتها:  
عمياء واللس عن نفسي يراودني  
ومطربوك؟ كريم هل سمعت به

ونشد الشعر مكرورًا ومبتكرًا  
فتصبح الأرض سقفا والسماء ثرى  
على التراب وسمت سحرها بشرًا  
وأزرق المد من أحداقها انحسرا  
على الرصيف، ولكن لم يكن مطرا  
مع النهار، وليلا أحرس القمرًا  
حيث الينابيع يجري ماؤها سورا  
على اللغات وبارك عزلي سحرا  
به عجنت وبي مذ نشأتني اخترًا  
وأطعم النار ما قفى وما نشرًا  
أنا ونخلة أمي كل من حضرا  
كما ترتل فجرا سورة الشعرا  
فدائها الشعر موزونًا ومنكسرا  
طفًا على الماء والنخل الذي أسرا  
لفرط ما خفت لا أستشعر الخطرا  
وفاجع الخطب ألا يعبأ الخفرا  
فتى من الريف طفلا يضرب الوترا

(١) زودني الشاعر مشكورًا بنص القصيدة؛ حيث لم يتيسر لي الوقوف على الديوان لندرة توفره

ملح الجنوب نثار فوق جبهته  
ماذا عن الحرب؟ قل لي هل رجت بها؟  
هل كرموك؟ أتى بالأمس موفدهم  
الآن أسأل يا نبضا بأوردتي  
عينك والبحر ما سر اشتراكهما؟  
هذي الأصابع قبلي هل لمست بها؟  
ماذا عن البيت كم تنأى مسافته؟  
قم نذهب الآن، بيتي في الزقاق وقد  
لنغلق الباب ولنطفئ هواتفنا  
وبالمواويل، من أحزانه ثأرا  
كلا، هزمت وخصمي عاد منتصرا  
دس الشماتة في ضلعي الذي كسرا  
وسامحيني إذا مني أذى بدرا  
بزرقة اللون قد ولهتما البشرى  
شيبا فعاد نديا غامقا نضرا  
عمن تجمد في عينيك واستعرا  
تناصف الليل، والنصف الكئيب سرى  
أماكفاك نهارا رفقة الشعرا؟

ملحق رقم ٤: قصيدة "الرسام"، للشاعر زكي العلي<sup>(١)</sup>:

ضوء يمر على عيني وينكسر  
الأربعين على الأبواب أتركهم  
في الليل أرسم نارا حولها عجر  
مروا على النار ثلج في محاجرهم  
تصحو لتقرأ أبياتا كتبن بها  
لشاعر كان يمشي دونما حذر  
يمر بالصبح وسنانا فيوقظه  
بأكذب الشعر لما غاب علقها  
للشاحصين على الفردوس أعينهم  
رسمت في البال دربا لا انتهاء له  
لا الشمس تشرق إبان الصباح به  
يمشون والضوء جسر تحت أرجلهم  
إلى البعيد الذي لا وعي يسره  
لأن ماء تراثي شابه كدر  
فتحت باللحن سجنا حوله خفر  
الراقصون على الإيقاع مذ خلقوا  
مغيبون مدى الأيام يطعمهم

يفضي إلى عالم صفصافه نضر  
وأتبع الضوء أنى بي ينحدر  
على يد امرأة في عينها سحر  
فسعروها ولما أن خبت عبروا  
وفي المساءات ما تنفك تنتظر  
على الفرات، وينسى أنه نهر  
ويغزل الريح فستانا به زهر  
كما تعلق من أعقابها الجزر  
للمولوي الذي بالضوء يستتر  
ولا بداية يمشي فيه من سحروا  
ولا يضيء لهم في ليله قمر  
وفي المدارات لا يبقى لهم أثر  
ولا تحيط به مهما سمت فكر  
وفي الجموع نشازا يعزف الوتر  
به الملايين في أذهانهم أسروا  
والسائرون حفاة والثرى إبر  
من الأراجيف كذاب اللمى أشر

(١) زودني الشاعر مشكوراً بنص القصيدة؛ حيث لم يتيسر لي الوقوف على الديوان لندرة توفره.

لا يبصرون خداع الخادعين ولا  
لأن في القلب طفلا شاب عارضه  
ناديت أسأل من غابوا وما حضروا  
شخنا نرتل آيات لهم نزلت  
الآخذون زمام القلب من صغر  
عن الجدار الذي مازال يحملهم  
يا سادة البال مازال الهوى حدثا  
يستعبرون إذا ما مرت العبر  
وما يزال لبنت النخل ينتظر  
متى يجيء لنا من غيئهم مطر  
على الفؤاد وفي آياتنا كفروا  
الأولون بقلبي ما لهم آخر  
شاب الجدار وما شابت لهم صور  
لكن من وثقوا من وعدكم كبروا



