لغة الشعر في الموشحات المشرقية دراسة نحوية نصية

فيما أطلق عليه الضرورة الشعرية

إعداد/د. محمد عليوة علي إسماعيل
المدرس بقسم النحو والصرف والعروض
كلية دار العلوم جامعة القاهرة

الملخص

يهدف هذا البحث المعنون بـ (لغة الشعر في الموشحات المشرقية: دراسة نحوية نصية لما أطلق عليه الضرورة الشعرية) إلى دراسة ما أطلق عليه (الضرورة الشعرية) في فن مستحدث من فنون الشعر طالما غُبِنَ في الدراسات اللغوية ألا وهو الموشحات المشرقية؛ محاولا البحث عن وجه دلالي أو تفسير يربطها بالنص عموما والسياق الذي وردت فيه، وربما كان هذا الوجه أحد ما عناه سيبويه بقوله الشهير: (وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها). وقد اقتصر البحث على بعض الضرائر المتعلقة ببنية الكلمة لا التركيب، واعتمدت فيه المنهج الوصفي للضرورات في مواضعها، إلى جانب المنهج التحليلي لها وفق القواعد النحوية والعروضية ومقتضيات السياق النصي لها، وقد جاء البحث في: مقدمة، وتمهيد تناول في مطلبين: لغة الشعر والضرورة الشعرية، وعروض الموشحات، ثم ثلاثة مباحث: استعرض الأول ضرائر النقص، والثاني ضرائر الزيادة، والثالث ضرائر الإبدال. وأخيرا خاتمة تضمنت أهم النتائج التي خلص إليها البحث.

الكلمات المفتاحية: لغة الشعر– الضرورات الشعرية– الموشحات المشرقية– عروض الموشحات– النقص– الزيادة– الإبدال.

Abstract

The aim of this research, entitled The Language of Poetry in Oriental Muwashahat: A Textual Grammatical Study of What I Call Poetic Necessity, is to study what I call "Poetic Necessity" in an novative art of poetry as long as it is absent in linguistic studies, namely Oriental muwashahat; The research was based on some of the excuses of the word rather than its structure, and included the descriptive method of necessities in their positions, as well as the analytical method of necessities in accordance with the grammar, presentation and textual context requirements. The research was presented as an introduction and a preamble to two requirements: the language of poetry and poetic necessity, the presentation of the dissertations, and then three investigators: the first reviewed the consequences of the word, the second the consequences of the increase, the third the consequences of the most important findings of the research.

Keywords: the language of poetry – poetic necessities – Oriental Muwashahat (stanzas) – prosody of stanzas – decrease – increase – substitution.

المقدمة

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، وعلى آله وصحبه وأزواجه وسلم تسليما كثيرا.

أما بعد: فلا تزال مؤلفات علمائنا الأوائل ومصنفاتهم معينا لا ينضب من الكنوز بما حوته من أفكار تستحق التدبر والتأمل في سبيل معرفة أسرار العربية ومدلولاتها ومعانيها.

ومما لفت نظري واستوقفني عبارة سيبويه الشهيرة في (باب ما يحتمل الشعر) الذي أُطلق عليه فيما بعد مصطلح "الضرورة الشعرية" قولُه: (وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يريدون به وجها [1].

ويعد هذا الباب نقطة فاصلة حاول سيبويه من خلالها التفرقة بين الشعر وباقي الأجناس الأدبية من حيث التزام القواعد النحوية بمفهومها العام، مبينًا أن للشعر لغةً خاصة أعلى وأرحب من اللغة النثرية، يقول: " اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف، يشبهونه بما ينصرف من الأسماء؛ لأنها أسماء كما أنها أسماء، وحذف مالا يحذف، ويشبهونه بما قد حذف واستعمل محذوفا [2] "، واختتم كلامه بعبارته السابقة التي تمثل مبدأ عاما عنده وقناعة راسخة، وتكشف عن إكباره لفحول الشعراء وتنزيههم عن الخطأ والعشوائية.

ومن هنا كان هذا البحث الموسوم بـ (لغة الشعر في الموشحات المشرقية: دراسة نحوية نصية لما أطلق عليه الضرورة الشعرية). وليس الغرض منه التأصيل لمسألة الضرورة الشعرية وتفصيل القول فيها؛ فتلك أمور

[1] الكتاب، لسيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، الخانجي، القاهرة، ط3، 1989م، 1 /32.

[2] السابق 1 /26 .

قد قُتِلَتْ بحثا؛ وإنما غايتي الرئيسة أن أبحث عن وجه لهذه الضرورة – والتي أوثر أن يطلق عليها رخصة – في موضعها متعلقٍ بالنص وسياقه.

وسأقتصر على بعض الضرائر المتعلقة ببنية الكلمة لا التركيب، مثل: ضرائر النقص، وضرائر الزيادة، وضرائر الإبدال.

ومن الممكن أن أُجمِل أهداف البحث وأهميته فيما يأتي:

1- بيان العلاقة بين لغة الشعر وما أطلق عليه الضرورة الشعرية، ورصد بعض إسهامات النحاة وسَبقِهم في هذه المسألة مثل سيبويه وغيره.
2- الدعوة إلى أهمية إعادة النظر في مصطلح الضرورة.
3- محاولة التفسير النصي لهذه الضرائر الموجودة في الموشحات المشرقية وفقا لسياقها وليس بمعزل عنه، وبيان أحد الوجوه الدلالية التي نبَّه إليها سيبويه.
4- تسليط الضوء على حِقبة طالما غُبنت في الدراسات اللغوية –على أهميتها– ممثلة في فن الموشحات – بوصفها نوعا من أنواع الشعر يصدق عليه ما يصدق عليها– بهدف الإفادة من هذا التراث الثمين وما فيه من مادة خصبة ثرة تعد رافدا مهما من روافد تراثنا اللغوي العربي والإسلامي.
5- الإشارة السريعة للبنية الوزنية والشكلية للموشحات عموما تلك التي تخرج من مشكاة عروض الخليل مع فروق.

الدراسات السابقة:

أولا: الدراسات التنظيرية: العامة والخاصة:

هناك العديد من الدراسات التي تناولت موضوع الضرورة بشكل نظري تأصيلي عام أو خاص عند أحد اللغويين، منها على سبيل المثال لا الحصر:

1- لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية، د محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، القاهرة- بيروت، 1996م. (وهي في الأصل رسالة ماجيستير بكلية دار العلوم- جامعة القاهرة، 1976م)، وهي أشمل الدراسات وأوفاها وأكثرها تأصيلا لمفهوم الضرورة.

2- الضرورة الشعرية: دراسة أسلوبية، د. السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس، بيروت، 1983م.

3- مصطلح " الضرورة الشعرية" د. عبد الحميد عثمان زرموح، بحث بمجلة كلية الآداب- مصراطة، العدد الثالث (د.ت).

4- مصطلح الضرورة الشعرية بين الدرس النحوي والدرس النقدي (دراسة أسلوبية صوتية)، د. رضوان جنيدي، المركز الجامعي تانمغست، journal 5th . وقد تناول مصطلح الضرورة الشعرية بين الدرس النحوي وأحكامه التقعيدية المعيارية، وبين الدرس النقدي مقتصرا على المقاربة الأسلوبية الصوتية، وأسلوب المبدع وتأثره وتأثيره من خلال البنيات التركيبية والنحوية والصرفية والصوتية.

5- الضرورة الشعرية: دراسة لغوية نقدية، د. عبد الوهاب العدواني، مطبوعات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، كلية الآداب، 1410هـ/ 1990م.

6- في الضرورات الشعرية، د. خليل بنيان الحسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1983م.

7- آراء النحاة في الضرورة الشعرية، د. عادل حسن طه، المجلة العربية للنشر العلمي ((A J S P، العدد الثامن والعشرون، 2- شباط- 2021م.

8- الضرورة الشعرية ومفهومها لدى النحويين: دراسة تطبيقية على ألفية ابن مالك، د. إبراهيم بن صالح الحندود، كلية العلوم العربية والاجتماعية بالقصيم. (د.م، ن).

9- الضرورة الشعرية: دراسة في شرح شذور الذهب، لابن هشام (761هـ)، د. بشير الزروق مازن، مجلة المدد، العدد الخامس، السنة الثالثة، يونيو 2020م.

10- الضرورة الشعرية: دراسة نحوية في شرح ابن عقيل (ت 769هـ)، د.سعد الدين إبراهيم، (د. ن، م، ت). وقد قسم البحث إلى أربعة مباحث: الزيادة، والحذف، والتقديم، والإبدال، موضحا آراء من سبق ابن عقيل بالتفصيل في كل شاهد تم الاستشهاد به.

11- الضرورة الشعرية عند أبي عبد الله محمد بن جعفر القيرواني من خلال كتابه (ضرائر الشعر)، د. سامي عوض- د. مالك يحيا- أ. كسرى زهيري، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية- سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (36) العدد (6) 2014م.

وقد تناول البحث الضرورة الشعرية في كتاب أبي عبد الله القيرواني، الذي عني فيه بضرائر الشعر وما يجوز للشاعر في الضرورة، مبينا أن الضرورة ما يقع في الشعر مما لا يقع في النثر، ويؤكد على الأسس التي تقوم عليها الضرائر في الرد إلى أصل أو التشبيه والحمل على النظير والقياس.

12- الضرورة الشعرية بين السيرافي والقيرواني: دراسة موازنة، د. محمد بن عبد الله بن عبد الرحمن الدغمان، بحث منشور بـ (الآداب للدراسات اللغوية والأدبية)، مجلة علمية فصلية محكمة، العدد الخامس عشر، سبتمبر 2022م. وهو يهدف إلى بيان مواضع الاتفاق والاختلاف بين كتابين من أصول التراث العربي اختصا بالضرورة الشعرية، هما: كتاب (ضرورة الشعر) للسيرافي (ت 368 هـ)، وكتاب (ما يجوز للشاعر) للقزاز القيرواني (ت 412 هـ)، وقد قسم البحث إلى: مقدمة، وتمهيد، ومبحثين: الأول ودرس فيه منهج الكتابين، ووازن بينهما، موضحا الشبه والاختلاف بين المنهجين، وتتبع المبحث الثاني: مسائل الضرورات في الكتابين مقارنا بينهما في موضوعهما وتبويبها وطريقة عرضها، وتوصل البحث في خاتمته إلى عدة موافقات في الكتابين، وعدة اختلافات في المنهج ودراسة المسائل.

وهذه الدراسات جميعا تؤصل لمصطلح الضرورة بالتفصيل الذي ورد، وهو ما ليس غايتي من هذا البحث.

ثانيا: الدراسات التطبيقية:

هناك العديد من الدراسات التي تناولت مسألة الضرورة تناولا تطبيقيا على دواوين بعض الشعراء، ومنها:

1- الضرورة في ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: دراسة وتحليل، للباحثة د. رفعت عبد الحميد محمود الليثي، حولية كلية اللغة

العربيـــة بجرجـــا، مجلـــة علميـــة محكمـــة، المجلـــد 14، العـــدد 4، 2010م. وتضـــمنت قســـمين: القســـم الأول: تعريـــف بالشـــاعر– تعريـــف بالـــديوان– مفهـــوم الضـــرورة الشـــعرية، أمـــا القســـم الثـــاني فـــدرس: أبيـــات الضـــرورة فـــي شـــعر عبيـــد الله، وأنواعهـــا: الزيـــادة، والنقص، والتقديم والتأخير، والإبدال.

2– الضـرورة الشـعرية فـي شـعر امـرئ القـيس دراسـة تحليليـة، للباحـث د. محمـد سـعد عبـد العظـيم السـيد، مجلـة كليـة البنـات الأزهريـة بطيبـة الجديدة– بالأقصر، العدد الثاني 2020م.

وتهـدف إلـى الوقـوف علـى بعـض الضـرائر فـي شـعر امـرئ القـيس، وكـذلك تهـدف إلـى توضـيح مفهـوم الضـرورة الشـعرية عنـد علمـاء اللغـة القـدامى والمحـدثين، وتعتمـد الدراسـة علـى المـنهج الوصـفي التحليلـي فـي رصـد الضـرورة وتحليلهـا وبيـان آراء العلمـاء فيهـا، وقـد جـاءت فـي مقدمـة وتمهيـد وثلاثـة مباحـث: المبحـث الأول منهـا: تضـمن الحـديث عـن ضـرورة الزيـادة ومـدلولها وشـواهدها فـي شـعر امـرئ القـيس وفوائـدها، والمبحـث الثـاني: تنـاول ضـرورة الحـذف ومـدلولها ومواضـعها فـي شـعر امـرئ القـيس، والمبحـث الثالـث: تنـاول ضـرورة الإبـدال ومـدلولها ومواضـعها فـي شـعر امـرئ القـيس، ثم خاتمة بها أهم النتائج.

3– الضـــرورة الشـــعرية فـــي شـــعر " ابـــن وكيـــع التِّنِّيســـيّ "، للباحثـــة د. شـــيماء أحمـــد الســـيد عشـــماوي، مجلـــة البحـــث العلمـــي فـــي الآداب (اللغـــات وآدابهـــا)، العـــدد 3(2021). وهـــو بحـــث يـــدرس الضـــرورة الشـــعرية، ويـــناقش آراء العلمـــاء فيهـــا، وذلـــك بـــالتطبيق علـــى ديـــوان أقدم شـاعر مصـري وصـل إلينـا وهـو (ابـن وكيـع التِّنِّيسـيّ)، وقـد قسـم إلـــى: المقدمـــة، ومبحثـــين: الأول وفيـــه بيـــان الضـــرائر الشـــعرية

الموجـودة فـي الـديوان، ومواضـعها، ودراسـتها، وبيـان آراء العلمـاء فـي كـل ضـرورة، أمـا الثـاني فتكلمـت فيـه عـن مـا كـان لغـة ولـيس بضرورة مما ورد في الديوان.

4- الضـرورة الشـعرية فـي الشـعر العباسـي: دراسـة نحويـة وصـرفية فـي اسـتعمالات أبـي تمـام والبحتـري والمتنبـي، د. محمـد بـن عبـد الله صـويلح المـالكي، (د.م، ت). وهـو يهـدف إلـى الكشـف عـن أنـواع الضـرائر التـي وردت لـدى الشـعراء الثلاثـة ومـنهجهم فـي اسـتعمالها، وفـي سـبيل تحقيـق ذلـك اشـتمل البحـث علـى مقدمـة، وتمهيـد عنـي بتعريـف الضـرورة وأنواعهـا وتقسـيمات النحـويين لهـا وبيـان مـوجز لمعـالم اللغـة الشـعرية وعلاقتهـا بالضـرورة، ومبحثـين أحـدهما للضـرائر المستحسـنة والآخـر للضـرائر المسـتقبحة، وخلـص البحـث إلـى عـدد مـن النتـائج منهـا أن النحـويين نظـروا فـي علاقـة الضـرورة بالنظـام اللغـوي؛ فمـا كـان لهـا أصـل فـي القيـاس أو فـي الاسـتعمال أو وجـه شـبه باسـتعمال وصـفت بالحسـن، وإلا وصـفت بـالقبح، وأن أكثـر مـن وردت فـي شـعره الضـرائر مـن الشـعراء الثلاثـة الـذين عنـي بهم البحث البحتري ثم المتنبي ثم أبو تمام.

ورغـم إفـادتي مـن هـذه الدراسـات التطبيقيـة فـي الجانـب النظـري، غيـر أنها تختلف عن موضوع بحثي في أمرين:

1- مـادة الدراسـة؛ حيـث أدرس الضـرائر الموجـودة بالموشـحات المشرقية، وهو ما لم يدرس من قبل.

2- اكتفـاء تلكـم الدراسـات بالوصـف والتحليـل النحـوي فقـط؛ علـى حـين أن هـدفي الـرئيس هـو محاولـة التفسـير النصـي لهـذه الضـرائر الموجـودة فـي الموشـحات المشـرقية وفقـا لسـياقها ولـيس

بمعزل عنه، وبيان أحد الوجوه التي نبَّه إليها سيبويه، إضافة إلى اهتمامي بالجانبين الوصفي والتحليلي كذلك.

والحقيقة أن هناك دراسة واحدة فقط – فيما نمى إلى علم الباحث– هي التي تطابق فكرة هذا البحث – والأدق هي التي تطابقها فكرة هذا البحث– وتتغيا ما تتغياه من حيث محاولة التفسير النصي للضرورة الشعرية في ضوء سياقها، وعنوانها (ظواهر نحوية في الشعر الحر (دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور)، للدكتور محمد حماسة، وقد عالج فيها الضرائر من هذا المنظور تحت عنوان الظواهر النحوية والصرفية. يقول: " واستجابة لتحقيق هذه الغاية المرجوة، حاولت أن أقدم في هذا البحث تفسيرا لبعض الظواهر النحوية مرتبطا بالسياق. وهذا النوع من التفسير الذي يربط الظاهرة النحوية بالسياق النصي الواردة فيه قد سنَّه أسلاف لنا عظماء كابن جني، وعبد القاهر الجرجاني، والزمخشري، وغيرهم"(3).

والباحث كذلك في هذا البحث يحاول السير على نهج أسلافنا العظماء المتقدمين منهم والمتأخرين في الربط بين الظاهرة أو الضرورة وسياقها الواردة فيه.

وبهذا يكون الدكتور محمد حماسة هو صاحب أول دراسة نظرية جادة شاملة للضرورة الشعرية تلك المشار إليها آنفا (لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية) تنظيرا، وكذا هو أبو عذرتها في الجانب التطبيقي الذي يرهنها بسياقها النصي وليس بمنأى عنها.

أما عن مادة البحث وحدوده:

---

(3) **ظواهر نحوية في الشعر الحر (دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور)، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب، ط1، 2001م، 12 .**

فهي الموشحات المشرقية في مصر والشام ممثلة في أبرز وشاحي هذه الحقبة مثل: ابن سناء الملك (ت 606 هـ) (وهو أكثرهم توشيحا على الإطلاق واستخداما للضرائر)، والشاب الظريف (ت 688هـ)، تاج الدين بن حنا (ت 707 هـ)، والعزازي (ت 710 هـ)، والمحار(ت711هـ)، وصدر الدين ابن الوكيل (ت 716هـ)، وابن الصائغ (ت 720هـ)، والصفدي (ت 764 هـ)، وبدر الدين بن حبيب (ت 779هـ).

وفيما يتعلق بالمنهج:

فالباحث ينتهج المنهج الوصفي للضرورات ومواضعها، إلى جانب المنهج التحليلي وفق القواعد النحوية والعروضية ومقتضيات السياق النصي لها.

خطة البحث:

وقد تسلسلت مسائل البحث كما يأتي:

1- مقدمة: وبها أهداف البحث وأهميته، والدراسات السابقة، وحدود البحث، ومنهجه، وخطته.
2- تمهيد: ويتضمن مطلبين: لغة الشعر والضرورة الشعرية – عروض الموشحات.
3- متن البحث، ويشمل ثلاثة مباحث:
   - المبحث الأول: ضرائر النقص.
   - المبحث الثاني: ضرائر الزيادة.
   - المبحث الثالث: ضرائر الإبدال.

التمهيد

المطلب الأول: لغة الشعر والضرورة الشعرية.

المطلب الثاني: عروض الموشحات.

المطلب الأول: لغة الشعر والضرورة الشعرية

إن ثنائية العلاقة بين الشعر واللغة حميمة وقديمة؛ " فلقد صاحب الشعر اللغة منذ كانت طفلة تبني وجودها يوما بعد يوم، وحمل في طياته سمات طفولتها، وظل محتفظا بهذه السمات حتى بعد أن تعقدت اللغة، وفقدت الكثير من نعومة الطفولة وتصوراتها اللذيذة ... ولا يغفل دوره الجدلي في تطوير اللغة والمحافظة عليها على مر العصور وفي جميع الأمم [4] ".

تتجلى بوضوح علاقة التأثير والتأثر بين اللغة والشعر من خلال هذا الدور الجدلي " إذ إن الشعر هو المنبع الرئيس لصيانة اللغة وتجديدها؛ فالشعراء الغابرون يمدوننا بتراث في التقاليد الرائعة التي مازالت تعيش منحدرة في الماضي، والشعراء المحدثون يدفعون اللغة إلى الأمام؛ إذ ما من جيل يمكن أن يحس بنفس الطريقة التي يحس بها من سبقوه. وتأريخ الشعر في صورة من صوره، إنما هو تاريخ متعاقب لأدوار من تطور ألفاظ الشعر ونضجها وفنائها [5] ". ولا يزال الشعر مِعولا يخرج مفردات اللغة وتراكيبها من أرماس المعاجم إلى واقع الاستعمال اللغوي.

---

[4] قضايا الشعر الجديد في النقد الأدبي المعاصر، عبد الباسط عبد الرازق بدر، رسالة دكتوراه، كلية البنات، جامعة عين شمس، 1978م، 236.

[5] الشعر كيف نتذوقه ونفهمه، إليزابيث دور، ترجمة د. محمد إبرهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمه- بيروت، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت- نيويورك، 1961 م، 84 .

والقول بـ(لغة الشعر) لا يعني أن الشاعر يستخدم لغة غير اللغة التي تكتب بها؛ فلا زالت اللغة الأم هي منبع لغة الشعر ولكن بعد ما يسمى بإعادة الخلق أو التشكيل لهذه اللغة؛ " فيمكن أن نستعير صورة صهر المعادن في المسبك ونحن نتحدث عن لغة الشعر ونقول: إن الشاعر يتناول الألفاظ ثم يهشمها ويقطعها ويزوِّرها ويحرقها، ثم يخلق منها شيئا جديدا، أو إنه يملك القدرة على أن يعيد صهر العملة القديمة ويصدر في نفس الوقت عملة جديدة [6] ".

وقد تباينت نظرة القدماء للغة الشعر؛ فمنهم من اتجه وجهة نحوية وأفرد لها بابا كاملا – كسيبويه – سماه (باب ما يحتمل الشعر)[7]، وقد أطلق عليه فيما بعد مصطلح "الضرورة الشعرية". ويعد هذا الباب إشارة واضحة حاول سيبويه عن طريقها التفرقة بين الشعر وباقي الأجناس الأدبية من حيث التزام القواعد النحوية بمفهومها العام، مبينًا أن للشعر لغة خاصة أعلى من اللغة النثرية وأرحب منها، يقول: " اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف، يشبهونه بما ينصرف من الأسماء؛ لأنها أسماء كما أنها أسماء، وحذف مالا يحذف، ويشبهونه بما قد حذف واستعمل محذوفا " [8]، واختتم كلامه بمبدأ عام ينم عن إكباره لفحول الشعراء وتقديره لهم، وينزههم عن الخطأ والعشوائية هو: " وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يريدون به وجها [9]". ولنا وقفة عند هذه العبارة بعد قليل.

ومنهم من كان له وجهة نقدية اختلف معيارها بين اللفظة المفردة التي اهتموا بفصاحتها وسلاستها وألفتها – وهذا هو منهج معظم نقاد القرنين الثاني

---

[6] **السابق 103.**

[7] **الكتاب، لسيبويه 1 /26 .**

[8] **السابق نفسه.**

[9] **السابق 1 /32 .**

والثالث الهجريين – وبين اللفظة المركبة التي ينظر إليها من خلال علاقتها بجيرانها وتناسقها أو عدمه – هذا مع الاهتمام أيضا بفصاحتها– ويعد عبد القاهر رائد الاتجاه الثاني الذي توَّجه بنظرية النظم في كتابه الفريد دلائل الإعجاز[10]. وهذه النظرية وما لحقها من نظريات قد بلغت درجة لا بأس بها في بيان قيمة اللغة الشعرية[11].

وإذا انتقلنا إلى المحدثين لمسنا بوضوح محاولتهم كسرَ جمود البلاغيين السابقين الذين أوقفوا تفكيرهم على ما توصل إليه عبد القاهر وأتباعُه الأفذاذ، ولم يأتوا بجديد في فلسفة اللغة الشعرية، واقتصرت جهودهم على الشروح والتلخيصات، فأعادوا النظر في لغة الشعر، مثل الدكتور طه حسين الذي يرى أن تطور اللغة شيء حتمي؛ لأن نفسية الأمة وحاجتها وظروفها تؤثر تأثيرا كبيرا في تكوين اللغة [12]. ونَبَذَ اصطناع لغة بعيدة عن واقعنا قائلا:" لسنا نعيش عيشة الجاهليين؛ فمن الحمق أن نصطنع لغة الجاهليين، ولسنا نعيش عيشة الأمويين ولا العباسيين ولا المماليك، لسنا نعيش عيشة المصريين في القرن الماضي؛ فمن الإسراف أن نستعير لغات هذه الأجيال وأساليبها لنصف بها أشياء لم يعرفوها وضروبا من الحس والشعور لم يحسوها ولم يشعروا بها [13]".

ولم يتوقف الحديث عن لغة الشعر وبيان مكوناتها عند النقاد المعاصرين [14]؛ حيث طرق بابها كذلك النحاة المعاصرون كما فعل أسلافهم

---

[10] ينظر: قضايا الشعر الجديد في النقد الأدبي المعاصر 239 .

[11] ينظر: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته د . أحمد كمال زكي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972م، 97.

[12] ينظر: من تاريخ الأدب العربي ، لطه حسين ، دار العلم للملايين ، بيروت، 34/3.

[13] السابق 3 /10، 11.

[14] ينظر: مثلا : د. محمود الربيعي في كتابه: في النقد الأدبي وما إليه، دار غريب، القاهرة 2001 م، 244، وكذلك د. محمد عبد المطلب في كتابه: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي

القدماء من قبل، فئة منهم، يمكن وصفهم بالنحاة النقاد، كالدكتور أحمد كشك الذي يوضح أهمية اللغة الإيقاعية والمعنوية في البناء الشعري؛ حيث يقول: " وتعد اللغة في بنيان الشعر قيمة إيقاعية ومعنوية تمنح الشاعر فيضا من العطاء ويمنحها الشاعر من طاقاته الإبداعية وحسه الصادق مذاقا خاصا، وهذا ما جعلها – أحيانا – طوع يديه تخضع لسياقه، وإن خالفت نواميسها التي وضعت لها. والأصل أن تكون طاقة الشاعر الإبداعية وإلهامه الصافي مع نظام اللغة والسياق الإيقاعي صنوين متآلفين لا يخرج أحدهما عن ناموس الآخر[15] ". ومنهم كذلك الدكتور محمد حماسة الذي يؤكد على إدراك الشاعر سلفا مخالفتَه قوانينَ اللغة؛ إذ يقول: " فإن علينا أن نعرف بدءا أن الشاعر عندما يبدأ في كتابة قصيدة يكون على وعي تام بأن يفارق نظام اللغة العادية، وهو يحاول أن يحمل قراءه على أن يشعروا معه بهذه المفارقة. إنه يهدم النظام المألوف؛ ليشكل نظاما جديدا مبتكرا؛ فهو يهدم ليبني، ويكسر ليجمع من جديد ما كسره، ويعيد تركيبه بطريقة خاصة. ونحن عندما نستقبل الشعر ونتلقاه نكون مهيئين – بحاسة التذوق– لعملية الهدم والبناء الجديدة هذه؛ بل إن متلقي الشعر لا يقبلون من الشاعر أن يقول لهم ما يعرفونه بطريقة يعرفونها، إنهم يتوقعون منه أن يقول لهم ما يعرفونه بطريقة لا يعرفونها. وهذه هي المعادلة التي يتفاضل عندها الشعراء، ويختلف بعضهم عن الآخر في تحقيقها. إن متلقي الشعر يسلمون للشاعر بحرية التصرف في

القديم، الشركة المصرية العالمية – لونجمان، القاهرة، الطبعة الأولى، 1995م، 111، ود. جابر عصفور في مقاله المعنون بـ " الشعر ووعد المستقبل " فصول مج16، ع1، 1997 وغيرهم .

[15] ينظر: القافية تاج الإيقاع الشعري، د. أحمد كشك، مكتبة دار غريب، 1983 م، 95، وينظر كذلك التدوير في الشعر، دراسة في النحو والمعنى والإيقاع ، دار غريب (د . ط) ، 2004 م ، 5 ، وغيرهما .

التقاليد اللغوية الموروثة المتفق عليها في لغة الكلام في مقابل أن يحقق لهم تلك المعادلة [16]".

إذا أنعمنا النظر في كلام الدكتور محمد حماسة السالف فلن نجد غضاضة في القول: إن الضرورة الشعرية – بما تتضمنه من خرق لقواعد اللغة وخروج عليها– تعد مظهرا من مظاهر لغة الشعر وأحد مقوماتها الإبداعية.

والحقيقة أن نص سيبويه السابق: " وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يريدون به وجها[17]" جدير بالرجوع إليه والوقوف عنده في أمرين:

الأول وهو متعلق بالمعنى اللغوي والاصطلاحي للضرورة؛ حيث إن مادة (ض.ر.ر) تدور حول معنى الحاجة واللجوء الذي لا مفر منه ولا بد، هذا ما نجده في العديد من المعاجم العربية كاللسان، يقول ابن منظور: " وقد اضطر إلى الشيء أي أُلجيء إليه... الضرورة اسم لمصدر الاضطرار، تقول: حملتني الضرورة على كذا وكذا، وقد اضطر فلان إلى كذا وكذا. بناؤه (افتعل) فجُعِلَت التاء طاء؛ لأن التاء لم يحسن لفظه مع الضاد " [18]. وفي الهادي إلى لغة العرب: " الضرورة: الحاجة الملجئة، والجمع ضرورات [19]". هذا من حيث المعنى اللغوي المعجمي، فإذا أنعمنا النظر في مذاهب اللغويين

---

[16] الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1410هـ – 1990م، 22، وله كذلك مصنفات أخرى عن لغة الشعر: كتاب لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية، دار الشروق ط1، 1990 م، واللغة وبناء الشعر ، دار غريب، 2001 م وغيرها.

[17] الكتاب لسيبويه 1 /32 .

[18] لسان العرب ، ابن منظور، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (د. ط، ت)، (ضرر) 155/6، وينظر كذلك : تهذيب اللغة، الأزهري، حققه محمد أبو الفضل إبراهيم، راجعه: محمد علي البجاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (د.ط، ت)، (ضرر) 11/ 458.

[19] الهادي إلى لغة العرب، قاموس عربي– عربي، لحسن سعيد الكرمي، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، ط1:1، 1992م، 544/3.

في مصطلح الضرورة ألفيناهم على مذهبين رئيسين: الأول مذهب سيبويه، وقد تناوله في ثلاثة أبواب، هي (باب ما يحتمل الشعر)، و(باب ما رخمت الشعراء في غير النداء اضطرارا)، و(باب ما يجوز في الشعر من إيا ولا يجوز في الكلام)،

وقد حذا ابن مالك حذوه [20]، وفيه يرى أن الضرورة خاصة بما وقع في الشعر مما ليس للشاعر عنه مندوحة [21]. وهذا بشرطين:

1- أن يضطر إلى ذلك، ولا يجد عنه مندوحة.

2- أن يكون في ذلك رد فرع إلى أصل، أو تشبيه غير جائز بجائز.

وهذا المعنى الاصطلاحي لا يتعارض مع المعنى اللغوي الذي يتضمن معنى الضيق والالتجاء والحاجة اضطرارا لا اختيارا.

أما المذهب الثاني وهو مذهب ابن جني والجمهور " أن الضرورة ما وقع في الشعر، سواء كان للشاعر عنه فسحة أم لا [22]". وهذا المذهب من وجهة نظري يتنافى مع المعنى اللغوي المشار إليه آنفا؛ فالشاعر – أي شاعر – لا يمكن أن يُحمَل على اختيار كلمة ما في قصيدة ما بأية حال من الأحوال، فهو قادر على أن يبدل الكلمات ويغير كيفما شاء في حدود الوزن والقافية، وبإمكانه أيضا أن يغير البيت كله إن أرد. كيف يعجز والشعراء على –حد تعبير الخليل – " أمراء الكلام، يُصَرِّفونه أنَّى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز

---

[20] ينظر: لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية، دار الشروق، الطبعة الأولى، 1416هـ – 1996م، 90 وما بعدها، وكذلك شرح الكافية الشافية، جمال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله مالك الطائي الجياني (ت 672هـ)، تح: عبد المنعم أحمد هريدي، مكة المكرمة، جامعة أم القرى، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، الطبعة الأولى، 1402هـ– 1982م، 300/1 .

[21] ينظر: لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية، 93 وما بعدها .

(22) لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية 98.

لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومد المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلَّت الألسن عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقرِّبون البعيد، ويُبعِّدون القريب، ويُحتج بهم ولا يُحتج عليهم، ويصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل [23]". أعني أن الشاعر إن أراد ألا يخالف قواعد اللغة ونواميسها فهو بهذا جدير، وإن آثر المخالفة فإنها تكون عن وعي ورغبة واقتدار لا عن جبر وأدنى اضطرار.

يبدو أن وعورة المصطلح (الضرورة) كانت من أهم أسباب إثارة هذه الجدلية؛ " فقد كان من الممكن أن ينظر إلى هذه التي دعوها "ضرورة" على أنها سمة من سمات اللغة الشعرية. ولكنهم ما فعلوا ذلك، فكان الوصف بـ(الضرورة) وصمة وصموا بها الشعر العربي عن حسن نية منهم [24]". وأنا أتفق تماما مع كلام الدكتور أنيس، وأقترح أن يطلق على ما سمي (الضرورة) اسم (الرخصة الشعرية) أو (الجوازات الشعرية) أو (الاتساع في الشعر) أو غيرها المصطلحات المشابهة.

أما الأمر الثاني فيتعلق بالوجه المراد من الضرورة أو المسوغ لها، فربما كان هذا الوجه هو علةَ الرجوع إلى الأصل، هذا يفهم من كلام سيبويه نفسه: " وربما جاءت العرب بالشيء على الأصل، ومجرى بابه في الكلام على غير ذلك [25]"، وكذا كلامه: " ... قالوا حين اضطروا في الشعر فأجروه على الأصل [26]".

---

(2) المزهر في علوم اللغة العربية وأنواعها، السيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وأصحابه، دار الفكر، بيروت، 1980م، 471/2.

(1) من أسرار اللغة، د. إبراهيم أنيس ، الأنجلو المصرية، القاهرة، 1951م، 252 .

(2) الكتاب 320/3.

(3) السابق 26/1.

كذلك من الممكن أن يكون الوجه هو علة المشابهة. يقول سيبويه: " اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف، يشبهونه بما ينصرف من الأسماء؛ لأنها أسماء كما أنها أسماء. وحذف مالا يحذف، ويشبهونه بما قد حذف واستعمل محذوفا [27]".

وقد لخص أبو حيان كلام سيبويه مبرزا الوجهين السابقين؛ إذ يقول: " يجوز للشاعر في الشعر ما لا يجوز في الكلام عند سيبويه بشرط الاضطرار إليه، ورد فعل إلى أصل، وتشبيه غير جائز بجائز [28] ".

ومن الممكن أن نضيف وجها آخر صرح به ابن جني حين قال: " ألا تراهم كيف يدخلون تحت قبح الضرورة مع قدرتهم على تركها؛ ليعدوها لوقت الحاجة إليها، فمن ذلك قوله [29]:

قدْ أصبحتْ أمُّ الخيارِ تدَّعي عليَّ ذنبًا كلُّه لم أصنعِ

أفلا تراه كيف دخل تحت ضرورة الرفع، ولو نصب لحفظ الوزن وحمى جانب الإعراب من الضعف [30]". يقصد ابن جني أن الشاعر ربما يقع في الضرورة وهو قادر على اجتنابها تهيئة لاستعمال هذا الوجه وإن كان ضعيفا أو قبيحا. وهذا الوجه دقيق لا يفطن إليه إلا لغوي بحس عال كابن جني.

(4) السابق 26/1.

(5) ارتشاف الضرب من لسان العرب، لأبي حيان الأندلسي (ت 745)، تحقيق د. محمد رجب عثمان ومراجعة د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1418هـ -1998م، 377/5.

(29) ديوان أبي النجم العجلي، جمعه وشرحه وحققه د. محمد أديب جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1427هـ- 2006م، 256.

[30] الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت 392 هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، 3/ 60-61، 2/ 392.

إن تنكير كلمة (وجها) في نص سيبويه السابق تذهب بالنفس في تفسيرها كل مذهب؛ فما المانع من كون هذا الوجه ذا قيمة فنية دلالية؟ إن الدكتور محمد حماسة يرى أن هذه الضرائر ليست ضرائر لغوية، ولكنها إن صح التعبير – على حد قوله– ضرائر فنية، يلجأ إليها الشاعر لا عن عجز أو قصور، ولكن عن قوة واقتدار، أو فيض مُنَّة منه على – حد تعبير ابن جني– الذي لم يستثمره من أتى من بعده من النحاة أو نقاد الشعر القدماء، ويعدها ضرائر من قبل النحاة لا من قبل الشعراء، ويرى أن توخي الصحة النحوية إنما هو من دأب صغار الشعراء لا كبارها؛ فالشعراء الفحول هم الذين تكون لديهم الجرأة على مثل هذا الاقتحام، ومن هنا تتطور أساليب اللغة وتنمو، وتتعدد. وكثير من أنواع الاستعمال المألوف المأنوس كان في مبدأ أمره خطأ أو انحرافا عن المعيار من بعض الشعراء الكبار [31].

ولم يكتف الدكتور محمد حماسة بالوقوف على محيط دائرة التطبيق والتمثيل قانعا بالتنظير الأجوف الخاوي دون الولوج إلى قلبها وجوفها، ومن ثم قام باختيار بعض النماذج الشعرية للشاعر صلاح عبد الصبور مسلطا الضوء على بعض الضرائر الشعرية والتي سماها ظواهر، محاولا تفسيرها تفسيرا نصيا مرتبطا بالسياق مرتهنا به كما فعل بعض أسلافنا العظماء كابن جني، وعبد القاهر، والزمخشري، وغيرهم [32].

ويتفق الباحث تماما مع ما ذهب إليه الدكتور حماسة من أهمية دراسة الضرائر الشعرية والظواهر بمختلف أنواعها رهن سياقها وليس بمعزل عنه، ومن ثم أحاول خلال هذا البحث تفسير إيثار الوشاحين المشرقيين لما سمي ضرورة وهو في الواقع رخصة لغوية، موظفا إياها توظيفا أسلوبيا سياقيا، ولا

---

[1] ينظر: ظواهر نحوية في الشعر الحر (دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور)، محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001م، 8 .

[1] السابق نفسه.

أدَّعي أن فنية اللجوء إلى هذه الرخص أمر لازم؛ بل ربما كان السبب الرئيس هو تلبية مطلب الإيقاع فقط استسهالا، وهذا نجده عند صغار الشعراء والوشاحين، أما فحولهم فتعانُق توظيفهم للرخص اللغوية وتلبية مطلب الإيقاع إنما هما وجهان لعملة واحدة، ذلك هو دأبهم وديدنهم عن قصد أو غير قصد.

المطلب الثاني: عروض الموشحات

ورد في الصحاح: " الوشاح: شيء يُنسج من أديمٍ عريضا ويُرصَّعُ بالجواهر، وتشدُّه المرأة بين عاتقِها وكَشحها [33]". هذا من الوجهة اللغوية.

أما من الوجهة الاصطلاحية فالموشح: " كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع [34]".

وبوجه عام يختلف بناء الموشحة عنه في القصيدة التقليدية من حيث البنى التركيبية، والشكلية، والوزنية لكليهما [35].

أ: من حيث البنية التركيبية التي توضح الهيكل العام للموشحة:

فسأذكرها بإيجاز موضحا أجزاء الموشحة، مع ذكر لأهم المصطلحات نظرا لورودها في طيات البحث [36]:

(33) الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد، تح: أحمد عبد الغفور عطار، مطابع دار الكتاب العربي– مصر، (1376هـ – 1956م)، 415/1.

(34) دار الطراز في عمل الموشحات، تأليف القاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك، تحقيق: د. جودة الركابي، قدم له د. سليمان العطار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 2004م، 25.

(35) لتفصيل القول فيما يتعلق بعروض الموشحات ينظر للباحث: الموشحات في العصر الأيوبي والمملوكي: دراسة نحوية عروضية، رسالة دكتوراه مخطوطة بقسم النحو والصرف والعروض بكلية دار العلوم– جامعة القاهرة، 1435هـ / 2014م، 15/1 وما بعدها.

1- المَطْلَع (المَذْهَب):

هو ركن غير أساسي في الموشحة قد تبدأ به الموشحة، وهو يوازي القُفْل، وأقل ما يتركَّب من شطرين، وقافيتُه تُلتَزَمُ في كل أقفال الموشحة، وإن وُجِدَ يُطْلَق على الموشَّح حينئذ اسم (الموشح التام)، وإن لم يُوجَد يُطلقُ عليه (الموشَّح الأقرع أو الأصلع).

2- القُفْل:

هو ما يلي الدورَ ويُخْتَتم به البيتُ، وهو الجزء الموازي للمَطْلَع – إنْ كان الموشَّح تامًا – ويجب أن تتفق الأقفال في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها (أسماطها)، وأقلُّ ما يتركب القُفْل من جزأين فصاعدًا، وأكثر ما يتركب من ثمانية (في الغالب).

3- السِّمْط:

هو الجزء من القُفْل (المَطْلع)، وقد يكون مُفردًا مُكَوَّنًا من فِقرة واحدة، أو مُرَكَّبًا من فِقرتين أو أكثر.

4- الدَّوْر:

---

(36) ينظر: دار الطراز: 18 وما بعدها. وكذلك: الموشحات في العصر الأيوبي والمملوكي: دراسة نحوية عروضية 25/1. وينظر كذلك: في أصول التوشيح، د/ سيد غازي، دار المعارف، مصر، ط2، 1979م، 48–50. وينظر كذلك: ديوان الموشحات الفاطمية والايوبية، جمع وتحقيق ودراسة الدكتور: أحمد محمد عطا، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1422هـ – 2001م، 10–22، وينظر كذلك: الموشحات في العصر الأيوبي، د. ماجدة جمال الدين أحمد كمال، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ط3، 1423هـ– 2002م، 23–26.

هو الذي يلي المَطْلَع في الموشَّح التام، أو ما يبدأ به الموشحُ الأقرع، ويجب أن تتفق الأدوار في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها، وأقل ما يتركَّبُ الدَّوْر من ثلاثة أجزاء (أغصان).

5- الغُصْن:

هو الجزء من الدَّوْر.

6- البَيْت:

هو الدَّوْر والقُفْل الذي يليه.

7- الخَرْجَة:

هي آخر قُفْل في الموشَّح، وهي أهم جزء فيه، و يُحدد فيها ابنُ سَناءِ المُلْك بعض الصفات فيقول: " والمشروعُ بل المفروضُ في الخَرْجَة أن يُجْعلَ الخروجُ إليها وثبًا واستطرادًا، وقولاً مُستعارًا على بعضِ الألسنةِ ...إلخ، والخَرْجَة هي إبرازُ الموشَّح ومِلْحُهُ وسُكَّرُهُ، ومِسْكهُ وعَنْبَرُهُ، وهي العاقبةُ، وينبغي أن تكونَ حميدةً، والخاتمةَ بل السابقةَ وإن كانتِ الأخيرةَ، قَوْلي السابقة فإنَّها هي التي ينبغي أن يَسْبِقَ الخاطرُ إليها، ويُعْمِلَها مَنْ يَنْظِمُ الموشَّحَ في الأوَّل، وقبلَ أنْ يَتَقَيَّدَ بوزنٍ أو قافية ...إلخ [37]".

وقد اختلف القدماءَ والمحدثونَ في تحديد مصطلحات أجزاء الموشَّحة وألقابها تلك التي ذكرتها آنفًا، غيرَ أنني آثرت أن أستعملها وَفْقَ ما استعملت الدكتورة مضاوي الحميدة، نظرًا لِمنطقيَّتها لا سيِّما في مصطلح (البَيْت) الذي أطلقَ عليه ابن سناءِ المُلك دَورًا، مُوافِقَةً ابنَ خلدون الذي تَبِعَهُ صَفِيُّ الدينِ

(37) دار الطراز في عمل الموشحات 30-31.

الحِلِّـيُّ فـي (العاطـلِ الحَـالي)، فكمـا أن البيـت هـو وِحـدةُ القصـيدةِ فكـذلك يُعَـدُّ البيتُ مُكَوَّنًا من الدَّوْر والقُفْل هو أيضًا وحدةَ الموشحةِ المتكررة [38].

غيـر أنِّـي سأقسِّـمُ القُفْـلَ – إذا تعـددتْ أسـطُره – مُسَـمِّيًا السـطرَ سِـمطًا، كالآتي:

القفل

ـــــ الشـطر الأول ـــــــ ـــــــ الشـطر الثـاني ـــــــ (السـمط الأول)

ـــــ الشـطر الأول ـــــــ ـــــــ الشـطر الثـاني ـــــــ (السـمط الثاني)

وكذلك سأقسم الدور، مُسميًا كل سطرٍ غصنًا:

الغصن

ـــــ الشـطر الأول ـــــــ ـــــــ الشـطر الثـاني ـــــــ (الغصـن الأول)

ـــــ الشـطر الأول ـــــــ ـــــــ الشـطر الثـاني ـــــــ (الغصن الثاني)

(38) ينظر: الموشحات الأندلسية – دراسة في الضوابط الوزنية، إعداد: مضاوي صالح بن حمد الحميدة، إشراف الدكتور: صالح جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1413هـ – 1993م، 55، وينظر كذلك: العاطل الحالي والمرخص الغالي، لصفيِّ الدين عبد العزيز الحِلِّي، تصحيح: ولهلم هونرباخ، مطبعة فرانتر شتاينر، ويسبادن، ألمانيا، 1955م، 22.

ب: من حيث البنية الشكلية:

يعد البيت هو وحدة القصيدة. وأنواع الأبيات في عروض الخليل تسعة جمعها ناظم "تحفة الخليل" في أبيات عشرة في منظومته الرائعة، وهذه الألقاب التسعة هي: التام، والوافي، والمجزوء، والمشطور، والمنهوك، والمُوَحَّد، والمُصْمَّت، والمُقَفَّى، والمُصَرَّع [39].

غير أن الناظم – وجُلُّ العروضيين إن لم يكونوا جميعا – لم يُفَرِّقوا بين شيئين؛ هما في الحقيقة أساس تصنيف ينبغي أن يراعوه –ولم يفعلوا– أولهما: عدد التفاعيل في البيت، وهو ما يصدق على: التام، المجزوء، المشطور، المنهوك، المُوَحَّد، وثانيهما: التغييرات التي تحدث في التفاعيل، وهو ما يصدق على: الوافي، والمُصْمَّت، والمُقَفَّى، والمُصَرَّع. مع الوضع في الاعتبار أن الأصل في الثلاثة الأخيرة أنها خاصة بالتغييرات التي تحدث في عروض البيت الأول من القصيدة وضربه فقط دون الحشو، في حين أن الوافي يكون في مقابل التام، وينظر خلاله إلى كافة التفاعيل في البيت بما فيها العروض والضرب [40].

والقصائد العربية تبنى على شطرين كما في: التام والوافي والمجزوء والمصمت والمقفى والمصرع، وتبنى على شطر واحد كما في: المشطور والمنهوك، وتبنى على التفعيلة دون الأشطر كما في المُوَحَّد.

[39] شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، السيد محمد الحسين بن السيد كاظم المشهور بالكيشوان، لعبد الحميد الراضي، مؤسسة الرسالة، بغداد، ط2، 1395هـ-1975م، 78-79.
(40) ينظر: الموشحات في العصر الأيوبي والمملوكي: دراسة نحوية عروضية 220/1.

ولما كانت الموشحات عمومًا فنًّا محدثا من فنون الشعر له خصائص وسمات مغايرة عن القصيدة ومختلفا عنه في البنية التركيبية، تنوعت أشكالها واختلفت وفقا للتصنيف الآتي [41]:

أولاً: الموشحات ذات الشطر.

ثانيًا: الموشحات ذات الشطرين.

ثالثًا: الموشحات ذات الشطر وذات الشطرين.

رابعًا: الموشحات ذات الأشطر.

خامسًا: الموحدة.

سادسًا: ذات السلاسل [42].

ج: من حيث البنية الوزنية:

تختلف أوزان الموشحات عن أوزان القصيدة العربية التي تعتمد على وحدة الوزن والقافية، فعلى حين وجب على الشاعر القديم التزام بحر واحد وقافية واحدة نجد من الوشاحين من سار على نهجهم ولم يغير ولم يبدل، ونجد كذلك من ابتدع وخرج على النسق الخليلي المتبع، ومن ثم انقسمت الموشحات إلى قسمين:

الأول: موشحات سارت على نسق عروض الخليل، وهي بالطبع أحادية البحر.

---

(41) ينظر السابق 222/1. وما بعدها. وفيه حديث عن التجرد والزيادة في البنية الشكلية للموشحة، وأنواع الزيادة وفق مواضعها، وكذا الكم التفعيلي لأشطر الموشحة.

(42) والسلسلة: دور جديد يضاف أحيانا إلى الموشح فيوضع بين أسماط البيت وأقفاله، ويتكرر بتكرار أدوار التوشيح، ويخالف الأسماط والأقفال في الروي، ولهذا سميت بالسلسلة؛ لأنها تربط أجزاء الموشح بعضها ببعض. (المستطرف في كل فن مستظرف، لشهاب الدين محمد بن أحمد بن أبي الفتح الأبشيهي، دار الفكر، بيروت، (د.ت)، /208).

الثاني: موشحات خرجت على النسق الخليلي، وقد تنوعت ما بين ثلاثة أنواع: موشحات متعددة الأبحر، وموشحات مخترعة الأوزان، وموشحات مضطربة الوزن [43].

المبحث الأول

ضرائر النقص

أولا: طرح العلامة الإعرابية:

1- الوقف على الاسم المنصوب بالسكون.

2- حذف فتحة المضارع الناقص.

3- حذف فتحة بناء الماضي.

4- إسكان ميم (لمَ).

5- إسكان عين (مَعَ).

ثانيا: حذف الهمزة أو تسهيلها

1- وصل همزة القطع.

2- تسهيل الهمزة (إبدالها حرف مد).

3- قصر الممدود .

ثالثا: تخفيف الحرف المشدد

رابعا: حذف حرف المد

[43] ينظر: الموشحات في العصر الأيوبي والمملوكي: دراسة نحوية عروضية2/511. وفيها تفصيل .

خامسا: منع الاسم المنصرف

أولا: طرح العلامة الإعرابية

1- الوقف على الاسم المنصوب بالسكون

الضرورة الأولى: هناك ثلاث لغات في الوقف على المنون: الأولى – وهي الفصحى– بإبدال تنوينه ألفًا إن كان بعد فتحة، وبحذفه إن كان بعد ضمة أو كسرة بلا بدل. والثانية بحذف التنوين وسكون الآخر مطلقًا، وهي لهجة نسبها ابن مالك إلى ربيعة. والثالثة بإبدال التنوين ألفًا بعد الفتحة وواوًا بعد الضمة وياء بعد الكسرة، ونسبها ابن مالك إلى الأزد [44].

ومن شواهد اللغة الثانية (لغة ربيعة) قول الشاعر [45]:

ألا حبَّذا غنْمٌ وحُسْنُ حَديثِها لقدْ تَرَكَتْ قلبي بها هائمًا دَنِفْ

والحقيقة أن سيبويه لم يحك هذه اللغة، يقول ابن جني: " ولم يحك سيبويه هذه اللغة، لكن حكاها الجماعة: أبو الحسن، وأبو عبيدة، وقطرب، وأكثر الكوفيين [46]".

(44) ينظر: الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، للسيد محمود شكري الآلوسي، شرحه: محمد بهجة الأثري البغدادي، المطبعة السلفية، مصر، القاهرة، 1341هـ ، 63.

(45) وغنم اسم فتاة، والهائم الذي هام على وجهه، والدنِف بالكسر الذي به دنَف بالفتح؛ أي مرض. ينظر: السابق نفسه، وقد علَّق الصبان على الأشموني بقوله: " قال ابن عقيل: والظاهر أن هذا غير لازم في لغة ربيعة ففي أشعارهم كثيرا الوقف على المنصوب المنون بالألف، وكأن الذي اختصوا به جواز الإبدال" ينظر: حاشية الصبان على شرح الأشموني، محمد علي الصبان، دار إحياء الكتب العربية، د. ت، 204/4.

ويعلل لها السيوطي: " ولغة ربيعة حذف التنوين من المنصوب، ولا يبدلون منه ألفا، فيقولون: رأيت زيدْ، حملا له على المرفوع والمجرور ليجري الباب مجرى واحدا [47]".

ومن نماذجها في الموشحات المشرقية:

قول ابن سناء الملك [48]:

أهـــــــــوى قَمَـــــــــرْ أحـوى أغـرْ حُلـــوَ الرُّضـــابِ ألمـــــــــــــى

وعـاذلي لمَّـا نـَهـــى عـنِ التَّصابي أعـــمى

لـم ينُـوِّن الوشـاح (قمـرًا) وسـكن آخرهـا حفاظًـا علـى القـوافي الداخليـة فـي أقفال الموشحة؛ فكلها رائية ساكنة:

ق2: فلو نظـــرْ كان أمــرْ ... إلخ

ق3: ويا ســـهرْ فلا تـــذرْ ... إلخ

ق4: مثل الـدررْ مثل الزهرْ ... إلخ

ق5: فيـه خَصَرْ ومُعتـــبرْ ... إلخ

(46) الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت 392 هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، 99/2.

(47) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين السيوطي، تحقيق: أد / عبد العال سالم مكرم، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1421هـ / 2001م، 200/6.

(48) ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية 101- 102.

ق6: لمَّا عــبرْ وقدْ سكـرْ ... إلخ

وقول ابن سناء الملك [49]:

فَطِّـــري بريقِـــكِ صـــائِمْ

حـــائِرًا عليـــكِ وحـــائِمْ

ناسِـــكًا وقـــدْ عـــادَ هـــائِمْ

بهـــوىً يَحُـــلُّ العـــزائِمْ

عـدل الوشـاح عـن تنـوين (صـائمًا – حائمًـا– هائمًـا) إلـى تسـكين آخرهـا حفاظًـا علـى القافيـة الخارجيـة الميميـة السـاكنة للأغصـان. ويبـدو أن هـذا السـكون الـوقفي قـد جـاء ملائمًـا للحالـة المسـيطرة علـى الوشـاح الجاثمـة عليـه؛ فهـو يعكـس أحاسـيسَ ثلاثـة اسـتبدت بـه: العطـشُ الشـديد (الشـوق للمحبوبـة)، اليـأسُ مـن الوصـول إلـى عشـيقته التـي طالمـا حـاول الوصـول إليهـا، وأخيـرًا الحيـرةُ والاضـطراب وشـدة العشـق. وكلهـا حـالات قـد بلغـت مـن الوشـاح منـه مبلغًـا عظيمًا أضنته وأعجزته عن الإتيان بمجرد حرف مد (الألف).

وقول ابن سناء الملك [50]:

يا ربُّ عفوًا فإنـني جـاهلْ

يا ليتني عنكَ لم أكنْ ذاهلْ

وليتـني ما اغتررْتُ بالزائـلْ

(49) ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية 104.

(50) ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية 113.

وليتني قطُّ لم أكنْ قائـلْ

عـدل الوشـاح عـن قولـه: (ذاهـلًا – قـائلًا) رضـوخًا لطلـب القافيـة اللاميـة الخارجيـة السـاكنة للأغصـان. وقـد كـان إيثـار الوقـوف علـى هـذه القـوافي السـاكنة (ذاهـلْ – قائـلْ) أليـقَ بالمقـام لمـا فيـه مـن إحسـاس بالنـدم والانكسـار والتمنـي لشيء مستحيل.

وقول ابن سناء الملك [51]:

شـــيطانُهُ النـــزَّاعْ عَلَّمَـــهُ بُغْضِـــي واســتحوَذَ اســتحواذْ بقلبِـــهِ الفَـــظِّ

القاعـــدة النحويـــة تقتضـــي نصـــب المصـــدرين: (اســـتحواذْ – إنقـــاذْ) وتنوينهمـا؛ غيـر أن الوشـاح خـرج عليهـا مُغلبًـا الجانـب الموسـيقي النـاتج عـن ترصيع[52] أقفال الموشحة التي جاءت بالكامل على هذا النحو:

ـــــ غْ ـــــ ضِ ـــــ ذْ ـــــ ظِ

فـالخروج علـى القاعـدة بـالوقوف علـى (الـذال) السـاكنة إذن يُعَـدُّ مطلبًـا إيقاعيًّـا ضـروريًا – يـزداد طـلاوة بمجـيء الموشـحة علـى البحـر البسـيط المـرقص – أهـم مـن الانصـياع للقاعـدة النحويـة. كمـا أنـه – الوقـوف بالسـكون علـى المصـدر(اسـتحواذْ) – يـوحي بشـدة جشـع مَهْجُـوِّه.. فكأنمـا انغلـق هـذا القلـب الفـظُّ ممتلئًـا بـالبغض عـن آخـره تجـاه الوشـاح مـن ناحيـة، ويـوحي بشـدة حنقـه وسخطه من ناحية أخرى.

*****

(51) ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية 52 – 53.

(52) والترصيع نوع من أنواع البديع، وهو ان تكون الألفاظ مستوية الأوزان، متفقة الأعجاز، كقوله تعالى: "إنَّ إلينا إيابَهُمْ * ثم إنَّ علينا حسابَهُمْ". {الغاشية: 25–26}.

إن الخروج على النسق النحوي، المتمثل هنا في استخدام هذا الضرورة – إنما هو أمر متعلق بالقافية – أو ما يشبهها – غرُضه إبراز إيقاع النهاية من خلال تكرار حرف الروي أو ما يشبهه بحالته سكونًا أو حركة؛ ومن ثمَّ وقعت هذه الضرورة في حاقِّ موقعها في الموشحات: نهايات الأغصان، ونهايات الأسماط، وفي الأبيات الموحدة، وأخيرًا في الأجزاء المُرَصَّعة – كما في الشاهد الأخير– ، وهو ما يتفق ضمنيًّا مع ما ذكره الدكتور محمد حماسة في أن: " الوقوف على المنون بالسكون لا يكون إلا في آخر البيت [53]". كما أن من الممكن توظيف هذا الخروج توظيفًا أسلوبيًا يُثري الدلالة العامة للموشحة كما سبق.

*****

2–حذف فتحة المضارع الناقص

الضرورة الثانية: تظهر الفتحة على الواو والياء في الفعل المضارع المعتل الآخر لخفتها، وما ورد مخالفًا لما ذكر فهو محمول على الضرورة الشعرية [54].

ويُعد حذف فتحة المضارع الناقص أو طرح علامة الإعراب من الضرائر القبيحة؛ وإن كان أحسن من الصحيح.

---

(53) ظواهر نحوية في الشعر الحر 58. وقد مثل الدكتور محمد حماسة لنماذج من شعر عبد الصبور كان بوسعه فيها ألا يعدل عن الأصل؛ غير أنه آثر العدول خدمة لمعنى دلالي مقصود، وينظر: الضرائر للآلوسي63.

[54] ينظر الضرائر، للآلوسي 176.

ومن شواهده قول عامر بن الطفيل الجعدي [55]:

فما سوَّدتني عامرٌ عن وراثةٍ أبى اللهُ انْ أسمو بأمٍ ولا أبِ

حيث طُرِحَتْ فتحة الإعراب عن الفعل (أسمو) لأجل إقامة الوزن الشعري، يقول ابن جني: " اعلمْ أنَّ البيتَ إذا تجاذَبَه أمرانِ: زيْغُ الإعرابِ وقُبْح الزحاف، فإن الجُفاةَ الفصحاء لا يحفلون بقبح الزحاف إذا أدى إلى صحة الإعراب...فإن كان ترك زيغ الإعراب يكسر البيت كسرا لا يزاحفه زحافا فإنه لابد من ضعف الإعراب واحتمال ضرورته... فاعرف إذًا حال ضعف الإعراب الذي لابد من التزامه مخافةَ كسر البيت من الزحاف الذي يرتكبه الجفاة الفصحاء إذا أمنوا كسر البيت ويدعه مَنْ حافَظَ على صحة الوزن من غير زحاف، وهو كثير، فإنْ أمنتَ كسر البيت اجتنبتَ ضعف الإعراب، وإن أشفقتَ من كسره ألبتة دخلت تحت كسر الإعراب [56]". وهذا يعني أن الحفاظ على النظام الوزني قد يدفع الشاعر إلى طرح حركة الإعراب.

ويؤدي هذا الحذف إلى إشباع حركة ما قبل حرف العلة؛ أي تتحول الواو والياء إلى حرف مد، وهو ما يعطي تركيزًا للكلمة المشبعة ويَلفِتُ إليها الأسماع لمعنى فيها مراد، وهذا إذا كان ما بعد حرف المد حرفًا متحركًا [57].

ومن نماذجها في الموشحات المشرقية:

---

[55] السابق 177.

[56] الخصائص 1/333-335.

[57] ينظر: ظواهر نحوية في شعر صلاح عبد الصبور 69.

قول أحمد بن عبد الملك العزازي [58]:

فاجمـــــــــــــــلي فـــي قتـــلةِ المُغـــرمِ كـــي

واقللِـــــــــــي مـــن رشـــقِ ســـهمٍ غـــابَ فـــي

حـذفت فتحـة المضـارع (تنطلـيَ) لضـرورة الـوزن (فـاعلن) ضـربًا للسـريع، ولحاجـة القافيـة اللاميـة المكسـورة، فضـلا عـن التقفيـة الداخليـة بـين تفعيلتـي الـرأس والمتن.

وقول ابن سناء الملك [59]:

غيـــرُ عجيـــبْ لا بـــلْ عجيـــبْ أنْ اشـــتكي قُرْبَـــهْ وهْـــو قريـــبْ

حـذفت فتحـة المضـارع (اشـتكيَ) فتحولـت اليـاء المفتوحـة إلـى حـرف مـد (سـاكن)؛ كـي يُـتمكَّن مـن الوقـوف عليهـا (أن أشـتكي)؛ إذ إنهـا تقابـل (نـون) مسـتفعلن، التـي تؤلـف مـع (قربِـهْ) شـطرًا مـن البسـيط الثنـائي، ولـولا هـذا التسـكين لانكسـر الـوزن. كمـا أنـه (الحـذف) يعكـس حالـة الشـكوى بمـا تفـيض بـه مـن توجُّـع يناسـبه مـد الصـوت وإطالتـه لا اختزالـه وتقصـيره، وهـوَ مـا أضـفى علـى الفعـل (أشتكي) فضل تركيز ناتج عن الإشباع الصوتي.

وقول ابن سناء الملك [60]:

وامشِ في روضِ التهاني واركضِ

واصحبِ الدهـرَ إلى أن ينقضـي

---

[58] ديوان الموشحات المملوكية 38.

[59] ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية 139.

[60] ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية 219.

ولئن هُنِّئـــتَ بالعـيد الرضي

حـذفت فتحـة المضـارع (ينقضـيَ) لتسـتقيم التفعيلـة علـى (فـاعلن)، ولتطـرد القافيـة الضـادية المكسـورة. وكـان جـراء هـذا الحـذف أن تحولـت اليـاء إلـى حـرف مـد، وهـو مـا يناسـب حالـة البهجـة والانطـلاق مـن ناحيـة، ويعكـس رغبـة دفينـة فـي أن تكـون مـدةُ اللهـو طويلـةً ممتـدة بعـد شـهر الصـوم المُضـني الـذي ذاق فيه قسوة الحرمان من ملاذ الدنيا وشهواتها من ناحية أخرى.

*****

الأسـاس إذن فـي لجـوء الوشـاح إلـى هـذا الضـرورة هـو إقامـة الـوزن وتلبيـة حاجـة القافيـة. غيـر أن هـذا لا يتنـافى مـع ملائمتـه لمقامـات يُعـدُّ إبـراز عنصـر الإطالـة فيهـا مطلبًـا ضـروريًا كالشـكوى والفـرح...إلخ، فضـلا عمـا يضـفيه مـن تركيـز علـى الكلمـة مـوطن هـذا المـد. ولا شـك أن قـدرا كبيـرا مـن هـذه الدلالات ستمحى إذا ما التزم بمراعاة الأصل من تحريك لهذا الحرف.

*****

3- حذف فتحة بناء الماضي

الضـرورة الثالثـة: حـذف الفتحـة مـن آخـر الماضـي تخفيفًـا. ويقـع هـذا الحذف في الصحيح والمعتل اللام، وحذفها من المعتل أحسن [61].

ومن شواهد الحذف في الصحيح اللام قول كعب بن زهير [62]:

---

[61] ينظر: ضرائر الشعر، علي بن مؤمن بن محمد الحضرمي الإشبيلي، أبو الحسن المعروف بابن عصفور (ت 669هـ)، تحقيق: السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1980، 88.

[62] ديوان: كعب بن زهير – شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة أبي سعيد السكري، دار الكتيب المصرية، 1950م، 65.

أقـولُ شـبيهانِ بمـا قـالَ عالمًـا بهـنَّ ومَـنْ أشـبهْ أبـاهُ فمـا ظَلَـمْ

يريد: أشبهَ، فحذف الفتحة، وسكن الهاء تخفيفًا.

ومن شواهد الحذف في المعتل اللام قول جرير [63]:

هـو الخليفـةُ فارضُـوا مـا رضـي لكـمُ ماضـي العزيمـةِ مـا فـي حكمِـهِ جَنَـفُ

يريد: رَضِيَ.

ولـم يقـع فـي الموشـحات المشـرقية فـي الصـحيح، وكـان وقوعـه فـي القافيـة أكثـر من وقوعه حشوا.

ومن نماذجها في الموشحات المشرقية:

قول ابن سناء الملك [64]:

يفـــوحُ إن هـــبْ منـــه مســك أصـــهبْ وحُمِـــي أن ينهـــبْ

منـه خـدٌّ مـذهـبْ بعقربْ

حذفت فتحة بناء الفعل (حُميَ) لتؤلف مع (أنْ) ما بعدها (فعلاتن).

وقول أحمد العزازي [65]:

فقال أنتَ المـــحبُّ فاحتكمِ

فقلتُ أنت المـــليحُ في الأممِ

والبـدرُ بالغيمِ والكسـوفِ رُمِي

---

[63] ديوان جرير بن عطية الخطفي، دار بيروت للطباعة والنشر، 1406 هـ – م986 م، 390، والمحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، أبو الفتح عثمان بن جني، وزارة الأوقاف – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، 1424هـ – 1999م، 141/1.

[64] ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية 69.

[65] ديوان الموشحات المملوكية 26.

حـذفت فتحـة بنـاء (رُمِـيَ) للحفـاظ علـى الـوزن: (سُـوفِ رُمِـي) = (مسـتعلن) مـن ناحيـة، وكـذلك للحفـاظ علـى القافيـة الميميـة المكسـورة مـن ناحيـة أخرى.

وقول الصفدي [66]:

يا خلي مِنْ حُبِّ مَنْ قلبي بها قد

خلِّ لي مُا قالَـهَ فـي شـأنها عُـذَّلي

وارسلِ طَرفَـكِ فـي هـذا المُحَيَّـا

حـذفت فتحـة (بُلـي) للحفـاظ علـى الـوزن: (قـد بلـي) = (فـاعلن)، مـن جهـة، ومـن جهـة أخـرى للحفـاظ علـى القافيـة اللاميـة المكسـورة. إن حـذف فتحـة الفعـل (بُلـي) يشـتم منهـا طـول فتـرة الـبلاء (الحـب) وشـدته؛ حتـى غـدا الوشـاح المتوجِّعُ كالمتأوِّه الذي يولد عن حرف الياء إمعانًا في إظهار ألمه ووجعه.

*****

اللجـوء إذن إلـى هـذا الضـرورة مـردُّه إقامـة الـوزن أو تلبيـة حاجـة القافيـة. وربما يليق بمقامات يُعدُّ للإطالة فيها مغزى خاصٌ ودلالة ما.

*****

4- إسكان ميم (لمَ)

[66] **ديوان الموشحات المملوكية 294.**

الضرورة الرابعة: الأصل في ميم (لِمَ) الاستفهامية الفتح، غير أنها قد تُسَكَّنُ للضرورة الشعرية [67]، ويجب حذف ألفها عند الجر، وتبقى الفتحةُ دليلًا عليها نحو: فيمَ، وإلامَ، وعلامَ، وبمَ[68].

وقد تسكن الميم بعد الحذف؛ فتصير (لِمْ)، كما في قول القائل [69]:

يا أسديًّا لِمْ أكلْتَهُ لِمَهْ لو خافَكَ اللهُ عليهِ حَرَّمَهْ

*****

ومن نماذجها في الموشحات المشرقية:

ومنه قول ابن سناء الملك [70]:

دَمِي على خَدَّيْكْ فلِمْ أرى كَفَّيْكْ قدْ أُلْبِسا منهُ شِعارا

القفل من المتنوعة الثنائية: شطراه الأولان من البسيط، أما الشطر الثالث فمن الكامل، وسكنت ميم (لِمَ)؛ لتكوِّنَ مع (أرى): (مُتَفْعلنْ)، ولو لم تسكن لجاءت التفعيلة على (مُتَفَعِلن) متحركة الفاء، وهذا غير جائز، ولا تُمثِّل صورة مزاحفة لـ(مستفعلن).

---

(67) الضرائر، للآلوسي 228.

(68) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدين بن هشام الأنصاري، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 2/ 3-4.

(69) والضمير في (لِمْ أكلته) يرجع إلى الكلب؛ يعني كلبا أكله هذا الإنسان. ينظر: الضوائر، للآلوسي 228.

(70) ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية 157.

وقول ابن سناء الملك [71]:

ويَشْـــفي غُلَّـــةَ الصَّـــدْرِ غِنـــــاءُ الطَرَبْـــــروبْ فلـــمْ هُـــوَ مضـــروبْ

القفـل مـن المتنوعـة الثنائيـة: شـطراه الأولان مـن الهـزج، والثالـث مـن الطويـل، وسـكنت مـيم (لِـمَ)؛ لتُـأَلِّفَ مـع (هـُ): (فلِـمْ هـُ): (فعـولُ) المقبوضـة، ولـو بقيـت مفتوحـة علـى الأصـل لصـارت التفعيلـة مؤلفـة مـن أربـع حركـات متواليـة (////) وانكسر الوزن.

وقول ابن سناء الملك [72]:

لِـــمْ لَـــمْ تُهنُّـــونِي يـــا صِـــحَابي قـــــدْ تـــــمَّ مـــــا تَـــــمْ

القفـل مـن مخلَّـع البسـيط، وسـكنت مـيم (لِـمَ)، والقيـاس فتحهـا لتسـتقيم التفعيلـة: (لِـمْ لَـمْ تُهَنـْ) علـى (مُسْـتفعلنْ)، ولا تخـرج إلـى (مُتَفـاعِلنْ) التـي لا تكـون إلا فـي الكامـل والـدوبيت [73]. ومـن الممكـن أن يُشـتَمَّ مـن هـذا الاسـتبدال (السـكون بالحركـة) إرادةُ الوشـاح اقتضـابَ كلامـه مـع أصـحابه تقريعًـا لهـم، وإيماء بعدم اهتمامه بهذه التهنئة؛ فما أراده من محبوبته تمَّ، وهو الأهم.

ومنه أيضًا قول ابن سناء الملك [74]:

(71) ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية 176.

(72) ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية 77.

(73) والدوبيت هو أحد تلك الفنون السبعة: السلسلة، والدوبيت، والقوما، والزجل، والكان وكان، والمواليا، والموشحات، وهو في الأصل وزن فارسي نسج على منواله العرب. و"دو" بالفارسية: اثنان؛ أي أنه من بيتين، ويسميه الفرس الرباعي؛ لاشتماله على أربعة أشطر، وأوزانه كثيرة أشهرها: (فعْلن – متفاعلن – فعولن – فعِلن). ينظر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، لصابر عبد الدايم، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة 1993م، 127.

(74) ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية 87.

أهـــيمُ ولِـــمْ لا أهـــيمْ ومـــــا لـــــي لا أودْ

الموشـــحة شـــطرها الأول مـــن المتقـــارب، والثـــاني مـــن المســـتطيل (الوسـيط) [75] أو الهـزج، وقـد سـكنت مـيم (ولِـمَ) لتُـأَلِّف مـع (لا): (فعـولن)؛ وإلا انكسـر الـوزن. أيضـا يليـق هـذا الاسـتبدال وغايـةَ اقتضـابِ للكـلام واختصـاره؛ فالوشـاح يسـتنكر عـدم اكتـراث عُذَّالـه بهيامـه، وفـي الوقـت نفسـه هـو غيـر مبـالٍ بهـم، فـلا فائـدة مـن إطالـة الكـلام معهـم؛ ومـن ثـمَّ بـدا هـذا السـكون (لِـمْ) كمـا لـو كان إشارة منه للكف عن الحديث والعذل.

*****

إن تسـكين مـيم (لِـمَ) فـي الاسـتفهام يكـون لاحتيـاج التفعيلـة إلـى سـكون فـي موضـع الحركـة؛ وإلا انكسـر الـوزن. كمـا أنـه قـد بـدا واضـحًا حُسـنُه فـي مقـام الاقتضاب والاختصار.

*****

5- إسكان عين (مَعَ)

الضـرورة الخامسـة: الأصـلُ فـي عـين (مـعَ) الفـتح وجـوازُ إسـكانها فـي الاضـطرار، وهـذا هـو مـذهب سـيبويه والزجـاج؛ يقـول سـيبويه: "وسـألتُ الخليـلَ عـن مَعَكـم ومَـعَ، لأي شـيء نصـبتها؟ فقـال: لأنهـا اسـتُعْمِلَتْ غيـرَ مضـافة اسـمًا

---

(75) ينظر: وهو معكوس الطويل، ووزنه: مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن.
وشاهده: أمطْ عنِّي ملامًا برى جسمي مداهُ فما قلبي جليدًا على سمعِ الملامِ.
ينظر: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية 24.

كجميع، ووقعت نكرة، وذلك قولك: جاءا معًا، وذهبا معًا، وقد ذهب معَهُ، ومِن مَعَهُ، صارت ظرفًا، فجعلوها بمنزلة: أمامَ، وقُدَّامَ. قال الشاعر فجعلها كَهَلْ حين اضطر، وهو الراعي النميري:

وريشي مِنكُمُ وهَوَايَ مَعْكُمْ وإنْ كانتْ زيارتُكمْ لِماما [76] "

و" زعم سيبويه أن تسكينها ضرورة، وليس كذلك، بل هو لغة ربيعة، وهي عندهم مبنية على السكون. وزعم بعضهم أن الساكنة العين حرف، وادعى النحاس الإجماع على ذلك، وهو فاسد، فإن سيبويه زعم أن ساكنة العين اسم، هذا حكمها إن وليها متحرك، أعني أنها تفتح، وهو المشهور، وتسكن، وهي لغة ربيعة –[77]".

كذا عدَّ أبو حيان إسكانها لغة لبعض العرب [78].

*****

ومن نماذجها في الموشحات المشرقية:

(76) الكتاب، سيبويه 3/ 286، 287 . وينظر: تهذيب معاني القرآن، أبو إسحاق إبراهيم الزجاج، .ت: عرفان بن سليم العشا حسونة، المكتبة العصرية، بيروت، 2006م، 47/1. وينسب البيت كذلك لجرير. والجمهور على أن (مع) تعرب ظرفا، وإذا نونت تعرب حالا.

(77) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، القاضي بهاء الدين عبد الله بن عبد الرحمن بن عبد الله بن عقيل (698– 769هـ)، ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل، تأليف العلامة محمد محيي الدين عبد الحميد، وبذيله: فوائد منتقاة من كتب النحاة، علي محمد زينو، مركز الرسالة للدراسات وتحقيق التراث، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1436هـ – 2015م، 62/3–63.

(78) ينظر: البحر المحيط ، أثير الدين أبو عبد الله محمد بن يوسف الأندلسي (أبو حيان)، دار إحياء التراث العربي، د. م، د. ت، 56/3، وينسب البيت كذلك لجرير. والجمهور على أن (مع) تعرب ظرفا، وإذا نونت تعرب حالا.

قول ابن سناء الملك [79]:

مُعَـــــذَّبُ القلـــــبِ قــدْ جَــلَّ مـــعْ لُطْفِــكْ خَطْـــــبُ هَـــــواكْ

الغصـن مـن البسـيط، وقـد لجـأ الوشـاح إلـى تسـكين عـين (مـعَ) ليصِـحَّ الوقـوف عليهـا (قـدْ جـلَّ مـعْ): مسـتفعلن، ولـو حُرِّكَـتْ لانكسـر الـوزن. يتـوائم إسـكان عـين (مـعَ) وحالـة القـرب الشـديد ؛فهـو يعكـس مـدى حميميـة العلاقـة بـين الوشـاح ومحبوبـه؛ فهـواه ولطـف محبوبـه متلاحمـان، ويقـوى هـذا الـتلاحم ويـزداد بحذف حركة الميم.

وقول ابن سناء الملك [80]:

وغَـــدا خَلْـــفَ عهـــدِها المفســـوخْ جُـــــلُّ أهـــــلِ العُقـــــولْ

وهْـــو يَجْـــري مـــعْ كونِـــهِ يَـــدْري أنَّـــــــهُ لا وُصـــــــولْ

الموشـحة كلهـا مـن المتنوعـة الثنائيـة: الشـطر الأول مـن الخفيـف، والثـاني مـن المتـدارك المـذيل، وقـد سُـكِّنتْ عـين (مـعَ) لتسـلَمَ التفعيلـة (مـعْ كونِـهِ) على: (مستفعلن)؛ وإلا صارت (مُتَفاعلن)، وهي غير جائزة في الخفيف.

وقول أحمد بن عبد الملك العزازي [81]:

اجنِ منَ الوصـلِ ثِمارَ المُنى

(79) ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية 79.

[80] ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية 189.

(81) ديوان الموشحات المملوكية في مصر والشام (الدولة الأولى)، الطبعة الوحيدة، مكتبة الآداب، 1419هـ- 1999م، 29.

وواصــلِ الكــأسَ بما أمكنــا

مــعْ طَيِّبِ الرِّيقةِ حُلوِ الجَنَى

الأغصــان مــن السـريع، وقـد سـكنت عـين (مــعَ) لتسـلَمَ التفعيلـة (مــعْ طَيِّــبِ رْ): علــى (مســتفعلن)، ولــو حُرِّكَــتْ لصــارت التفعيلــة (متفــاعلن)، وهــي غيــر جـائزة فـي السـريع. للغـرض السـابق نفسـه آثـر الوشـاح إسـكان مـيم (مــعَ) مبـرزًا حميمية هذه العلاقة بينه وبين محبوبته.

ومنه قول أحمد بن عبد الملك العزازي [82]:

سـاروا وقـدْ زُفَّـتِ المَحَامـلْ بِهِــمْ وأظعــانُهُمْ تســاقْ

وخَلَّفــوا أضــلعًا نواحِــلْ تَــرِقُّ مــعْ أدمــعٍ تُــراقْ

الأقفـال مـن مُخَلَّـع البسـيط، وقـد لجـأ الوشـاح إلـى تسـكين عـين (مَـعَ) لتجـيء التفعيلـة (تَـرِقُّ مَـعْ) علـى زنـة: (مُـتَفْعِلنْ) المخبونـة ، ولـو حركـت لانكسـر الـوزن. لـيس بعيـدًا أن يكـون إسـكان الوشـاح مـيم (مــعَ) معبـرًا عـن حالـة الـذوبان والتماهي بين الأضلع النواحل والدموع المنسكبة المهراقة للوشاح حالَ الفراق

ومـا قيـل فـي تسـكين مـيم (لِـمْ) يقـال أيضًـا فـي تسـكين عـين (مَـعْ)؛ فكلتاهمـا تتألفـان مـن حـركتين فـي الأصـل، وبعـد تسـكين الحركـة الثانيـة تصـيران حركـة وسـاكنا، ويكـون هـذا لاحتيـاج التفعيلـة لهـذا السـاكن. كمـا أننـا نلمـح أنـه مـن الممكــن توظيــف هــذا الضــرورة فــي مقــام القــرب والانــدماج بــين الطــرفين المتصاحبين من ناحية أخرى.

*****

[82] **ديوان الموشحات المملوكية: 31.**

ثانيا: حذف الهمزة أو تسهيلها

1- وصل همزة القطع

الضرورة السادسة: وهي كما - يقول ابن عصفور-: من ضرائر نقص الحرف، ومن شواهدها قول حاتم الطائي [83]:

أبوهُمْ أبي والأمَّهاتُ امهاتُنا فأنعِمْ ومَتِّعْني بقَيْسِ بنِ جَحدرِ

ولا يقصر ابن جني هذه الضرورة على الشعر-، ويقول: " حكى أبو زيد: (لابَ لك،) يريدون: (لا أبَ لك) [84] ".

وقرأ سالم بن عبد الله: "{فَمَنْ تَعَجَّلَ فِي يَوْمَيْنِ فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ}. [البقرة: جزء من الآية: 203] بوصل الألف تخفيفا؛ أي: ألف (إثم) تخفيفا، والعرب قد تستعمله، قال الشاعر [85]:

---

(83) الضرائر لابن عصفور 98. والبيت في ديوان حاتم الطائي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1968م، 58.

(84) الخصائص3/ 151، 325/1، وكذلك: المقرب، لابن عصفور، ت: أحمد عبد الستار الجواري، وعبد الله الجبوري، بغداد، 1971م، 2/ 199.

(85) ينظر: الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان، تأليف أبي عبد الله محمد بن أحمد ابن أبي بكر القرطبي (ت 671 هـ)، تحقيق الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، وشارك في تحقيق هذا الجزء محمد رضوان عرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط1، 1427هـ - 2006م، 3/ 380-381، وكذلك المحتسب 1/ 220، وكذلك المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، للقاضي أبي محمد عبد الحق بن غالب بن عطية الأندلسي المتوفى سنة 546 هـ ، تحقيق عبد السلام عبد الشافي محمد، منشورات محمد علي بيضون- دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1422هـ - 2001م، 11/ 278. والبيت لا يعرف قائله، وهو في شرح

إنْ لمْ أقاتلْ فالبسوني بُرقعا

وفتحات في اليدين أربعا

ومن نماذجها في الموشحات المشرقية:

قول ابن الصائغ [86]:

ظبيٌ غَنِجٌ لِجَفْنِهِ حينَ نظرْ كمْ ليثٍ اسَرْ

كمْ رُمْتُ أصيدُهُ بِلُطْفٍ فَنَفَرْ وارتاعَ وفرّْ

حاولتُ عِناقَ قَدِّه حينَ خَطَرْ نُوديتُ خَطرْ

هذه الأغصان متنوعة ثنائية: الشطر الأول من الدوبيت، والثاني من المتدارك، وقد قطع الوشاح همزة (أسر) ليس لإقامة الوزن – إذ إن الوزن حينئذ سيكون (فاعل فاعلن) – وإنما حفاظًا على جريان نوع معين من الزحافات هو (الخبن) في الأغصان على وتيرة واحدة رَوْمًا لمزيد من الانسجام الموسيقي، مؤذنًا بإنشاء نوع خَفِيٍّ من التوازي، ولا أعني به التوازي التركيبي[87]، وإنما أعني به التوازي التفعيلي الناقص، الذي يعمل على طرد الإيقاع مُرَسِّخًا قيمته النغمية من خلال التكرار المنتظم لتفاعيل رباعية: (فاعل فَعِلُنْ) كما في هذا البيت، أو (فاعلْ فاعلْ) كما في بعض الأبيات.

الأبيات المشكلة الإعراب المسمى ((إيضاح الشعر))، ألفه أبو علي الفارسي (ت377هـ)، حققه الدكتور حسن هنداوي، دار القلم- دمشق، دارة العلوم والثقافة – بيروت، ط1، 1407هـ – 1987 م، 355/1، الخصائص 3/ 151.

(86) ديوان الموشحات المملوكية 67.

(87) ويعرف التوازي التركيبي بأنه: عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات. ويوجد بشكل واضح في الشعر، فينشأ من مقطع شعري وآخر أو بيت شعري وآخر، ويعرَّف – كذلك – بأنه التشابه أو التكرار البنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية.

وقول ابن سناء الملك [88]:

ومـولايَ الفاضـلُ الأسـعدْ قـد اعلـى لـي مَنـارْ علـى شِـبْه النَّهـارْ

فشـعرِي فيـهِ طـارْ ولفظـي بمدحِـهِ يَسْـجَعْ

فالرشـيدُ جـاءه أشـجعْ

فالشطر الثاني من الأقفال: (قد اعلى لي منار) إنما هو من الهزج أو مقلوب الطويل (المستطيل)[89]، ولو قطعت همزة (أعلى) لانكسر الوزن.

قول ابن سناء الملك [90]:

غنِّـي فقـاتلي عِنْـدي والـرَّاحُ فـي كاسـي وما أنا مَعْصومْ

لِـمْ لا أهـيمُ بالنَّسـيبْ مُجَـرِّرًا ذُيـولي

أهـلَا بالشـادنِ الربيـبْ والقَرْقَـفِ الشَّـمولِ

أحلـى منهـا فـمُ الحبيـبْ وريـقُ سلسـبيلِ

عِلْنِـي مـن سلسـلِ الشـهدِ مِسْـكِيُّ الانفـاسِ رَحيقُـهُ مختـومْ

وصـل الوشـاح همـزة القطـع فـي (الأنفـاس)؛ حيـث إن الأقفـال أشـطرها مـن البسـيط، وبقطـع الهمـزة يكسـر الـوزن. والوصـل هنـا يتناسـب مـع حالـة الوصـل

(88) ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية 97.

(89) ويقابل هذا الشطر في أقفال الموشحة: فقد ما كنت دارْ

ولا مثل العذارْ

كما هذا الفخارْ

(90) ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية 91.

والهيام والتلهف من قبل الوشاح، فضلا عن ملائمته للأنفاس الحّرَّى للمحبوبة التي تذيب أي شيء يعوقها؛ حتى لو كان حرفا كالهمزة التي بدت وكأنها غصة مريرة في الحلق.

ومنه قول ابن سناء الملك [91]:

أنـــا عبـــدُ موســـى أبـــي الفـــتحِ شـــاه ارمَـــنْ

حيث وصل الوشاح همزة (أرمن) لإقامة وزن الشطر الثاني على الطويل، وقد بدا وصل الوشاح همزة (أرمن) موائمًا لمقام الفخر الذي يناسبه السرعة والتدفُّق، فاستحالت الهمزة عقبة في سبيل هذا التدفق والانسيال، فأبى الوشاح إلا أن يزيلها فكان الوصلُ.

*****

يرجع سبب لجوء الوشاح لهذه الضرورة إذن إلى عدة أسباب، منها ما هو خاص بالحفاظ على الوزن من الكسر، وحرص الوشاح على إجراء نوع من التوازي التفعيلي: تامًا كان أو ناقصًا – كما في المثال الأخير – الذي بدوره يزيد النغم حسنًا وطلاوة وتجانسًا، ويعمل كذلك على تماسك النص (الموشحة إيقاعيًّا) وترابط تفاعيله. وعلى المستوى الأسلوبي نجده يحسن في مقام التلهف والتدفق.

*****

2- تسهيل الهمزة (إبدالها حرف مد) 3- قصر الممدود

[91] **ديوان الموشحات الفاطمية الأيوبية 206.**

الضرورة السابعة: (تسهيل الهمزة): وهي ما يمكن أن يطلق عليها إبدال الهمزة حرف مد من جنس حركة ما قبلها في غير مواضع إبدالها.

يقول سيبويه: " اعلم أن الهمزة التي يحقق أمثالَها أهلُ التحقيق من بني تميم وأهل الحجاز، وتُجعل في لغة أهل التخفيف بَيْنَ بَيْنَ: ثبدل مكانها الألفُ إذا كان ما قبلها مفتوحا، والياءُ إذا كان ما قبلها مكسورا، والواوُ إذا كان ما قبلها مضموما، وليس بقياسٍ مُتْلَئِبٍ (مطرد)... وقد يجوز في ذا كله البدلُ حتى يكون قياسا متلئبا إذا اضطر الشاعر [92]".

ويفسر القزاز القيرزاني قول سيبويه (بَيْنَ بَيْنَ): " ومعنى (بَيْنَ بَيْنَ): بين الحرف الذي منه حركتها وبين الهمزة، وإذا جعلتها لا له الوزن بذلك، أبدل منها مثل قول حسان [93]:

سَالتْ هذيلٌ رسولَ اللهِ فاحشةً ضَلَّتْ هذيلٌ بما سالتْ ولم تُصِبِ

يقول القزاز فأبدل من الهمزة ألفا، وكان هذا الموضع بين بين [94] ".

ويُرجِع الدكتور حماسة هذا الشيوع إلى اختلاف اللهجات العربية القديمة؛ إذ كان الحجازيون يميلون إلى تخفيف الهمز، وكان التميميون

---

[92] الكتاب 3/ 554.

[93] ديوان حسان بن ثابت الانصاري، شرحه وكتب هوامشه وقدم له الأستاذ عبدأ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، 1414هـ / 1994م، 46.

[94] ما يجوز للشاعر في الضرورة، لأبي عبد الله محمد بن جعفر القزاز القيرواني (322-412هـ)، حققه وقدم له وصنع فهارسه: الدكتور رمضان عبد التواب، والدكتور صلاح الدين الهادي، نشر دار العروبة بالكويت، بإشراف دار الفصحى بالقاهرة، مطبعة المدني بالقاهرة، 311 .

يحققون، ولعل ما في اللهجات العامية المعاصرة ما يعد استمرارًا لذلك الاختلاف الهجي القديم [95].

الضرورة الثامنة (قصر الممدود): وهي من الضرائر الحسنة المجمع على جوازها، لما فيها من رد الاسم إلى أصله بحذف الزائد منه [96].

ويفسر القزاز القيرواني قصر الممدود بقوله: " وذاك أنك إذا قصرته حذفت منه، والعرب من كلامها الحذف استخفافا، كما قال الشاعر:

وشطَّ بفرقتها بارحٌ فصدَّق ذاك غرابُ النوى

وأضحتْ ببغدانَ من منزلٍ له شُرفات دّوَيْن السما

فقصر ((السما)) لما اضطر إلى ذلك. وهو كثير تغني شهرته عن الاستشهاد له [97]" .

ومن نماذج هاتين الضرورتين في الموشحات المشرقية:

قول ابن الوكيل [98]:

الورد بوجنتيك يجني الجاني

غيري، وجفاك للبلا ألجاني

اللهُ يقابلُ الحبيبَ الجاني

خففت همزة (للبلاء – ألجأني) للضرورة؛ فالأولى قصرت عن المد لتستقيم على (فعولن) تفعيلة الدوبيت، أما الثانية فوزنها في حال الإبقاء أو

(1) ظواهر نحوية في الشعر الحر 91.

(2) ينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف، لأبي البركات الأنباري: ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، د. ت ، 444، وضرائر ابن عصفور116.

(3) ما يجوز للشاعر في الضرورة 292.

(4) ديوان الموشحات المملوكية 64.

الحذف هو (فعلن – فاعل)؛ وكلاهما جائز؛ إلا أنها حذفت تلبية لطلب القافية المردوفة بالألف في كل الأغصان.

وقول العزازي أيضًا [99]:

زار وقد حَلَّ عُقودَ الجفا

وافترَّ عن ثغرِ الرضا والوفا

فقلتُ والوقتُ لنا قد صفا

قصر الوشاح همزتي (الجفا – الوفا) عن المد حرصًا على اطراد القافية الخارجية.

وقول ابن سناء الملك [100]:

أحمي الهوى مِزاجَهْ دعواهُ من طِبِّ الحكيمْ فالدوا عندي

محبوبتي حكيمهْ تُطفي برمَّانِ الصدورْ حُرقةَ الوجدْ

جاءت كلمتا (الدوا – تطفي) مخففتي الهمزة لضرورة الوزن؛ فالأولى قصرت عن المد ليستقيم الوزن على (فاعلن)؛ إذ إن الشطر من المتدارك، ولو لم تحذف لتحولت إلى (فاعلاتُ)، أما الثانية فحذفت همزتها لتؤلف مع ما بعدها (تطفي برمْ): (مستفعلن)؛ حيث إن الشطر من الرجز. وهو ما يعكس سهولة واضحة في حصول مدلول الكلمة الأولى (الدوا) دون مشقة، ويوحي بطول أمد الدفء و الإيغال في الراحة والهناءة ، فكأنما لا نهاية لهما؛ إنْ واقعًا أو خيالًا كما في مدلول الكلمة الثانية (تطفي).

وقول أحمد بن عبد الملك العزازي [101]:

---

[99] **السابق 30.**

[100] **ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية 72.**

غ1 بـــــي رشـــــا دمعـي بسـرِّي فـي هـواه فشـا

غ2 لـــــو يشـــــا بـرَّد منِّـي جَمَـراتَ الحَشـا

غ3 مـــــا مشـــــى إلا انثنـى فـي سُـكرِهِ وانتشـى

ويقول في الموشحة نفسها [102]:

س1 لـــــو مـــــلا مِـنْ ريقِـهِ كأسـا لأحيـا المَـلا

س2 أو جـــــــــلا وجهًـا رأيـتَ القمـرَ المُجتَلَـى

عمـد الوشـاح إلـى تسـهيل الهمـزة فـي الأغصـان فـي الكلمـات: (رشـا – يشـا) تلبيـة لطلـب القافيـة الداخليـة، أمـا فـي السـمط الأول مـن القفـل فقـد سـهل الوشـاح الهمـزة فـي (مـلا – المـلا) تلبيـة لطلـب القافيـة الداخليـة فـي الأولـى، ورضـوخًا لحاجـة القافيـة الخارجيـة فـي الثانيـة. لقـد عكـس تسـهيل الهمـزة فـي الأغصـان فـي كلمـات (رشـا – يشـا– مـلا – المـلا) حالـة الغـنج والـدلال والانتشـاء، وهـي الحالـة التـي ينطـق بهـا هـذا البيـت، وقـد أسـهم هـذا التسـهيل فـي إبـداع دلالـة جديـدة لـم تكـن لـولا هـذه الهيئـة الجديـدة مردُّهـا الجنـاس بـين (مـلا) و(المـلا) بمـا أحـدثاه مـن تكامـل مـن خـلال معناهمـا المعجمـي، فضـلا عـن المسـحة الجماليـة الماثلـة موسـيقيا فـي التقفيـة بـين رأس الموشـحة وضـربها ومـا لهـا مـن أثـر ممتـع عـالي الـرنين يُحِـسُّ بـه كـل متلـقٍ، حتمـا سـتقل درجـة هـذا الـرنين إذا مـا لـم يتحقـق هـذا التسـهيل؛ نظـرا لوقوعـه حينئـذ بصـورة جزئيـة علـى مسـتوى هـذا السـمط فقـط، أمـا بالتسـهيل فإنـه لا يتحقـق علـى مسـتوى السـمط فقـط، ولا علـى القفـل فقـط؛ بـل يتجـاوزه إلـى مسـتوى جميـع الأقفـال – وهـي بـالطبع

(101) **ديوان الموشحات المملوكية 22.**

(102) **ديوان الموشحات المملوكية 22.**

موحدة القوافي–، تزداد هذه القيمة إذا ما وضعنا في أذهاننا وظيفة أخرى مرتبطة بدور القافية في النص؛ نظرًا لأثرها الملحوظ في إحداث نوع من تماسك النص ككل بوجه عام وللموشحة بوجه خاص.

*****

اللجوء إلى هذا النوع من الضرائر مَردُّه إذن إقامة الوزن من ناحية، أو تلبية حاجة القافية – داخلية كانت أو خارجية – من ناحية أخرى. كما أنه يليق كذلك في مقامات يحسن فيها إبراز الإطالة بوصفها بُعدًا دلاليًا مهما، كما أن يحسن توظيفه يزداد الجانب الموسيقي للموشحة ثراء وغِنىً عن طريق توظيفه في مواضع التقفية.

*****

ثالثا: تخفيف الحرف المشدد

الضرورة التاسعة: تخفيف الحرف المشدد، والأصل بقاء الشيء على ما كان عليه، فالحرف المشدد من الكلمة يبقى على حاله ولا يخفف – وكذلك العكس– ، وليس هذا الحكم بجارٍ في الشعر، فإن له حكمًا آخر لا يشاركه فيه باب المنثور من الكلام [103].

وقد يقع هذا التخفيف في غير القوافي (الحشو) وفيها. ومن شواهدها في قول عبد الله بن رواحة الأنصاري [104]:

---

[103] **الضرائر، للآلوسي 86، 87. (بتصرف يسير).**

فسـرنا إلـيهم كافَـة فـي جميعًـا علينـا البـيضُ لا نتخَشَّـعُ

يريـد: كافَّـة، ولـو بقـي التشـديد لجـاءت التفعيلـة الثانيـة للبيـت – وهـو مـن الطويل– على (مفاعيلان) وهو غير جائز.

أمـا الحالـة الثانيـة (فـي القـوافي) فهـو أجمـل منـه فـي الحشـو، ويكثـر فـي روي القـوافي المقيـدة. ويوضـح أبـو العـلاء العبـارة الفـارق بـين الحـالتين بقولـه: " وإنمـا فُـرِّقَ بـين مجيئـه فـي القافيـة ومجيئـه فـي غيرهـا؛ أن القـوافي أجمعـت الشـعراء علـى أن تسـتعمل فيهـا أشـياء لا تسـتعمل فـي حشـو البيـت، فمـن ذلـك حـذف الإعـراب فـي الشـعر المقيـد، وتخفيـف المشـدد؛ ألا تـرى قصـيدة امـرئ القـيس التـي علـى الـراء قـد جـاءت فيهـا أشـياء مشـددة خُفِّـفَ فيـه التشـديد، كقولـه في القافية: هرْ وصرْ، وقَرْ وأفرْ[105]".

وربما أراد المعري بـ(قر–أفر) قول امرئ القيس [106]:

لا وأبيـكِ ابنـةَ العـامريِّ (م) لا يـدَّعي القـومُ أنِّـي أفـرْ

وقوله في القصيدة نفسها [107]:

---

[104] **ديوان عبد الله بن رواحة، جمع وتحقيق: د. حسن باجودة، دار التراث، القاهرة، 1972م، 96 .**

[105] **اللامع العزيزي (شرح ديوان المتنبي)، لأبي العلاء أحمد بن عبد الله المعري (363–449هـ)، حققه محمد سعيد المولوي، مركز الملك الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، تحقيق التراث {14}، 597. والبيت في الديوان:**

أغادي الصبوح عند هر وفرتني وليدا وهل أفنى شبابيَ غيرُ هرْ

[106] **ديوان امرئ القيس، ت: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، 1425هـ – 2004م، 154، والقوافي، القاضي أبو يعلى عبد الباقي بن أبي الحصين عبد الله بن المحسن التنوخي، المحقق: د. عوني عبد الرءوف، نشر مكتبة الخانجي، مصر، الطبعة الثانية، 1978م، 94، ضرائر لابن عصفور 132.**

إذا ركبـوا الخيـلَ واسـتلأموا تحرَّقـــتِ الأرض واليـــوم

يريـد: أفـرّ، وقـرّ، ولـو بقيتـا علـى حالهمـا مـن التشـديد لكـان الضـرب علـى (فعـولن) علـى الـرغم مـن أن أضـرب بـاقي الأبيـات علـى (فعـو = فعـلْ). " ولـيس بالجائز له أن يأتي في قصيدة واحدة بأبيات من ضربين [108]".

وقـد ورد التخفيـف فـي القـوافي أكثـر منـه فـي الحشـو فـي الموشـحات المشرقية، كما كان في القوافي المعتلة أشع منه في الصحيحة.

ومن نماذجها (في القوافي) في الموشحات المشرقية:

وقول الشاب الظريف [109]:

بدرُ تم في الجمالِ سَنِي

ولـــهذا لَقَّـــبوهُ سَنِي

قدْ سبانـــي لَذةَ الوَسَنِ

بمُحيًا بـــاهرٍ حَسَـنِ

خفـف الوشـاح يـاء (سـنيّ) فـي الغصـن الأول والثـاني حفاظًـا علـى وزنهمـا المُؤَلَّـف منهـا ومـن الحـرف الـذي يسـبقهما (فَعِلُـنْ)، وكـذلك حفاظًـا علـى القافيـة الخارجيـة، ويـزاد علـى هـذين الغرضـين غـرض ثالـث ألا وهـو التجنـيس. وقـد تكاملتـا بهيئتهمـا الجديـدة لإبـداع الدلالـة مـن خـلال المعنـى المعجمـي المُختلِـف للبنيتـين المتجانسـتين مـن ناحيـة، وأسـهمتا فـي إضـافة قيمـة جماليـة موسـيقية مبعثُهـا التكـرار التـام للكلمـة .. ازدادت هـذه القيمـة جـرَّاء وقـوع الـدالين

---

(107) **السابق: وفي الأصل (تخرقت).**

(108) **ضرائر الشعر، لابن عصفور 132، 133.**

(109) **ديوان الموشحات المملوكية 11.**

المتجانسين جزءًا من القافية التُزِم فيها حرف السين، فبدت الكلمة كلها كما لو كانت روِّيًا مركبًا من ثلاثة أحرف.

وقول الصفدي [110]:

يا خلي مِنْ حُبِّ مَنْ قلبي بها قَدْ

خلِّ لي ما قاله في شأنِهِ عُذَّلي

وارسلِ طَرفَكِ في هذا المُحَيَّا

خفف الوشاح ياء (خليّ – الجليّ) حفاظًا على الوزن، (يا خلي): (فاعلن)، (الجلي): (فاعلن) من ناحية، وحفاظًا على القافية الداخلية في الأولى، والقافية الخارجية في الثانية من ناحية أخرى.

وقول أحمد العزازي [111]:

سادَ بالدّلِّ وفَرطِ الخَفَرِ

سانحاتِ الظَّبياتِ العُفُرِ

مثلَ ما فاقَ فتى التلْعفَرِي

قالَةَ الشعرِ بِوشْيِ الخَبرَ

[110] **ديوان الموشحات المملوكية 294**.

[111] **ديوان الموشحات المملوكية 36**.

خفف الوشاح لام (التلعفريّ) وياءها لتستقيم التفعيلة على (مستعلن) من جهة، وتلبية لطلب القافية الرائية المجرورة من جهة أخرى.

وقول ابن سناء الملك [112]:

يفـــــوحُ إنْ هـــــبْ منـــهُ مســـكٌ أصـــهَبْ وحُمِـــــي أن ينهـــــبْ

منـه خـدٌّ مُـذْهـبْ بعقربْ

خفف الوشاح باء (هبَّ) لتستقيم مع ما قبلها على وزن (متفعلاتن)؛ إذ إن جميع التفعيلات المناظرة لها في الأقفال على (متفعلاتن أو مستفعلاتن)؛ فالتخفيف إذن جاء ملبيًا لمطلب الوزن والقافية الداخلية.

كما أن هذا التخفيف قد يوحي بأن المحبوب ذو رائحة مسكية نفاذة تضوع لمجرد وصوله، فدلالة التخفيف على سرعة انتشار المسك وشموله واضحة.

ومن نماذجها (في الحشو) في الموشحات المشرقية:

وقول المحار [113]:

لأروِّي مـا بقلبـي مِـنْ كلمـا أُقبِـلُ خَـدَّيْها وفاهـا

استخدم الوشاح (أقبِلُ) بدلا من (أقبِّلُ) لإظهار قنوعه بأي شيء من محبوبته؛ فأقل قبلة منها تكون سببًا في ريِّهِ وبلِّ صداه، وربما يدل التخفيف

---

[112] ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية 69. وأصل حُمِي: حُمِيَ. حذفت الفتحة للضرورة.

[113] ديوان الموشحات المملوكية 222 .

كذلك على السرعة؛ فكأنما يريد أن يظهر اختلاسه الحَذِر المشوب بالقلق لهذه القبلة – وإن كانت على فترات متباعدة–.

*****

اللجوء إلى هذا النوع من الضرائر مردُّه إذن إقامة الوزن من ناحية، أو تلبية حاجة القافية بنوعيها – داخلية كانت أو خارجية – من ناحية أخرى. كما يليق ومقام السرعة والاختلاس.

*****

رابعا: حذف حرف المد

الضرورة العاشرة: حذف حرف المد لغير علة صرفية، وقد عدَّه ابن عصفور من ضرائر النقص (الاجتزاء) بالحركات عن حروف المد في حشو الكلمة، وطرفها [114].

ومن شواهد الحذف في طرف الكلمة قول الفرزدق [115]:

أما ترضى عَدوَّتِ دونَ موتي لِما في القلبِ من حَنَقِ

يريد: عدوتي.

ومن الاجتزاء في حشوها:

- الاجتزاء بالضمة عن الواو، كما في قول الأخطل [116]:

---

[114] ضرائر الشعر، لابن عصفور 127 – 132.

[115] ديوان الفرزدق: 270، نشر عبد الله إسماعيل الصاوي، ط1، القاهرة، 1936م.

كلمـــعِ أيـــدي مَثاكيـــلٍ مُسَـــلَّبةٍ يُنـــدينَ ضِـــرسَ بنـــاتِ الـــدَّهرِ والخُطُـــبِ

يريد: الخطوب.

- الاجتزاء بالكسرة عن الياء، كما في قول جندل بن المثنى [117]:

وكَحَّل العينينِ بالعواوِرِ

يريد: العواوير.

- الاجتزاء بالفتحة عن الألف، كما في قول رؤبة [118]:

وصانيَ العجاجُ فيما وصَّني

" يريد: فيما وصاني. وإنما قال ذلك فيها لخفتها ".

ومن نماذج هذا الضرورة في الموشحات المشرقية.

قول ابن سناء الملك [119]:

فِ خـــديكَ مـــن صـــيَّرَ شـــــــابَ الياســـــــمينْ

ودعْ ذا فيـــا حيـــرةْ الـــواشْ مِـــــنَ السِّـــــحْرِ المُبـــــينْ

---

[116] ديوان الأخطل، غياث بن غوث بن طارقة أبو مالك الأخطل، ت: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1414 هـ - 1994م، 251، وينظر: الخصائص: 1/ 333، 3/ 134.

[117] البيت ينسب إلى جندب بن المثنى الطهوي، ينظر: الخصائص 1/ 195، 3/ 164، 226.

[118] ضرائر الشعر، لابن عصفور 122.

[119] ديوان الموشحات الفاطمية الأيوبية 87. وفي الديوان: من ذا السحر المبين، والصواب ما ذُكر.

حذف الوشاح ياء (في) لتستقيم التفعيلة (فِ خدَّيْ) على (فعولن).

وقول بدر الدين بن حبيب [120]:

يـــا ملـــيحَ الشـــبابْ يَـــــ حلـــوَ الشـــمايلْ

إنَّ عينيْـــــــــــــكْ تعمـــلْ فِ قلبـــي عمايـــلْ

حـذف الوشـاح ألـف (يـا) ليسـتقيم الشـطر علـى المتقـارب، وكـذلك حـذف ياء (في) ليستقيم الشطر على المجتث.

وقول تاج الدين بن حنا [122]:

بـــالله انشـــدوا لـــي فـــؤادي قـــدْ ضـــاعَ وقـــتُ الرحيـــلْ

حـذف الوشـاح الألـف مـن لفـظ الجلالـة وكـذلك الهـاء لإقامـة وزن التفعيلـة على (مستفعلن) أولى تفعيلات المجتث.

وقول ابن سناء الملك [123]:

---

[120] ديوان الموشحات المملوكية 373.

[121] في الديوان: (تعمل في قلبي عمايل)، والصواب: (فِ) لأن الخرجة عامية زجلية، لا تستقيم إلا بحذف الياء.

[122] ديوان الموشحات المملوكية 112.

[123] ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية 60.

أيا مَنْ لمْ تدعْ منه السكاكنْ سليما

متى تغدو بعُشَّاقٍ مَساكــنْ رحيما

حذف الوشاح الياء المدية في (السكاكين – مساكين) لتستقيم التفعيلة على (فعولن)، وكذلك حتى لا يردف القافية بالياء في هذين السمطين دون غيرهما، خارجًا بتفعيلة الضرب إلى (فعولان). إن هذا الحذف ربما كان لإظهار سرعة حركة تلك السكاكين إمعانًا في إظهار إيلامها هذا في الكلمة الأولى (السكاكن)، وهو يعكس كذلك حالة الضعف والشفقة التي يعيشها العُشَّاق كما يبدو في استخدام الكلمة الثانية.

وقول الأدفوي [124]:

إنْ جُزْتَ بين السرْبِ فسرْ بي عنْ حَيِّهمْ قليلْ

ومِلْ بهمْ وعُجْ بي فعُجْبي قلبي بهمْ بخيلْ

وقفْ بهمْ يا صحْبي وصِحْ بي ابكوا على القتيلْ

حذف الوشاح ألف (صاحبي) وسكن حاءها؛ ليطرد الوزن على (مستفعل) المقطوعة لا الصحيحة؛ إذ إن الأعاريض كلها مقطوعة في هذا البيت، فضلا عن تقيُّده بالتفعيلة الفارقة المتجانسة تجانسًا ناقصًا مع آخر الشطر الأول التي جاءت مقطوعة في جميع أغصان هذا الدور وأسماطه؛ فهو غرض موسيقي في المقام الأول، امتد ليكون وسيلة من وسائل تماسك الموشحة من خلال التكرار المنتظم للمقاطع المتجانسة.

---

[124] **ديوان الموشحات المملوكية 116. وفي الديوان (يا صاحبي) وهي ليست صوابًا.**

*****

السبب الأساسي إذن للجوء الوشاحين لهذه الضرورة هو إقامة الوزن، أو لإحداث انسجام مع التفعيلة الفارقة المتجانسة (وربما تفعيلة الذيل) في الموشحة. ويلائم كذلك بعض المقامات التي يليق بها السرعة لتعكس معنى دلاليًا أكثر ثراء.

*****

خامسا: منع الاسم المنصرف

الضرورة الحادية عشرة: منع الاسم المنصرف، أو ترك صرف ما ينصرف. وهو من الضرائر المُخْتلَفِ فيها بين الكوفيين الذين أجازوها والبصريين الذين كانوا أكثر صرامة، وقد أوَّلوا أبيات استدلال الكوفيين، أو أنشدوها على غير ما أنشدوها.

ومن شواهد هذه الضرورة قول دوسر بن دهبل القريعي [125]:

وقائلةٍ ما بالُ دوسَرَ بعدنا صحا قلبُه عن آلِ ليلي وعَنْ

حيث استشهد الكوفيون بعدم صرف (دوسرَ): على حين أنشد البصريون البيت [126]:

"وقائلةٍ ما للقريعيِّ بعدنا"

(125) المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، المشهور ب(شرح الشواهد الكبرى)، تاليف بدر الدين محمود بن أحمد بن موسى العيني، ت: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ت، 4/ 266، وضرائر الشعر، لابن عصفور 102.

(126) ينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف 463 – 520، وينظر: ضرائر الشعر، لابن عصفور 101 – 105، وينظر: الضرائر، للآلوسي 134.

ومن أقوى ما احتجَّ به البصريون عموما في هذه المسألة " أن ذلك (ترك صرف ما ينصرف) خروج عن الأصل بخلاف صرف ما لا ينصرف فإنه رجوع إلى الأصل فاحتُمِلَ في الضرورة؛ لأن " إخراج الأشياء عن أصولها يفسد مقاييس الكلام [127]"، ويقول المبرد: " واعلمْ أنَّ الشاعر إذا اضطرَ صَرَفَ ما لا ينصرف، جاز له ذلك؛ لأنه إنما يَرُدُّ الأسماء إلى أصولها وإنِ اضطر إلى تَرْك ما ينصرف لم يَجز له ذلك؛ وذلك لأن الضرورة تُجَوِّز دخول العلة [128]".

والذي أميل إليه كونها من الضرائر غير المستحسنة، ولعل هذا يفسر ندرتها في الموشحات المشرقية – وإن كثرت في أشعار المتقدمين والمتأخرين على السواء –.

<u>ونموذجها الوحيد (إذ إنها من الضرائر النادرة كما سبق) في الموشحات المشرقية:</u>

<u>قول ظهير الدين البازي [129]:</u>

لها قدٌّ <u>كعاملِ</u> وهْو ناظرْ

وغصنُ نقا عليه القلبُ طائرْ

وذاك الطيرُ مُلقًى وهْو حائرْ

حذف الوشاح تنوين (كعاملٍ) وهي منصرفة الإقامة التفعيلة (كعاملِ وهْ) على (مفاعلَتن).

---

(127) نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر بن الفضل، مجمع اللغة العربية، دمشق 84.

(128) المقتضب ، المبرد (ت 285 هـ)، تحقيق عبد الخالق عضيمة، بيروت، لبنان، عالم الكتب 354/3 .

(129) ديوان الموشحات المملوكية 143.

يبدو أن الدافع إلى استخدام هذه الضرورة غير المستحسنة هو الحفاظ على الوزن.

المبحث الثاني

ضرائر الزيادة

أولا: صرف الاسم الممنوع

ثانيا: إثبات حرف العلة مع موجب حذفه في المضارع

ثالثا: زيادة الألف للإشباع

رابعا: إثبات ياء المنقوص المنون عند الوقف

خامسا: قطع همزة (ألف) الوصل

المبحث الثاني: ضرائر الزيادة

أولا: صرف الاسم الممنوع من الصرف

الضرورة الأولى: صرف الممنوع من الصرف، ويعد من أشيع الضرائر وأحسنها؛ إذ فيه ردٌّ للأصل [130].

وفي هذا يقول سيبويه: " اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف، يشبهونه بما ينصرف من الأسماء؛ لأنها أسماء كما أنها أسماء [131]".

والأصل في الأسماء أن تصرف، ولعلٍ ما تمنع من الصرف، فإذا اضطر الشاعر ردها إلى أصلها، وهو في الشعر أكثر من أن يحصى [132]. " وما لا أصل له في التنوين لا يجوز للشاعر تنوينه للضرورة، ألا ترى أن الشاعر غير جائز له تنوين الفعل؛ إذ كان أصله غير التنوين، وليس يرده بتنوينه إلى حالة قد كانت له [133]".

---

[130] ضرائر الشعر، لابن عصفور 24.

[131] الكتاب 1/ 26.

[132] ينظر: ما يحتمل الشعر من الضرورة، تأليف أبي سعيد الحسن بن عبد الله السيرافي، تحقيق وتعليق د.عوض بن حمد القوزي، الطبعة الأولى، الرياض، 1989م، 40-41، والمقتضب 280/1.

[133] شرح كتاب سيبويه، أبو سعيد السيرافي، الجزء الأول تحقيق: د. رمضان عبد التواب، ود. محمود فهمي حجازي، والجزء الثاني، تحقيق: رمضان عبد التواب، والجزء الثالث، تحقيق: د. فهمي أبو الفضل، والجزء الرابع، تحقيق: د. محمد هاشم عبد الدايم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م، 1/2-1، وكذلك: الخصائص 346/2.

وقد جوَّز ابن السراج هذه الضرورة؛ لأن فيها ردا للأصل، يقول: " للشاعر أن يصرف في الشعر جميع ما لا ينصرف، وذلك أن أصل الأسماء كلها الصرف، وذلك قولهم في الشعر: مررت بأحمرٍ، ورأيت أحمرا [134]".

وهناك إجماع من البصريين والكوفيين على صرف ما لا ينصرف. وفيه يقول ابن مالك[135]:

ولاضطرارٍ أو تناسبٍ صُرِفْ ذو المنعِ، والمصروفُ قد لا ينصرفْ

ويُلجأ إلى هذه الضرورة لأمرين: إقامة القافية المكسورة، كما في قول النابغة [136]:

إذا ما غَزَوْا بالجيشِ حلَّقَ عصائبُ طيرٍ يهتدي بعصائبِ

حيث جُرَّت (عصائب) بالكسرة للجريان على الروي المكسور.

أو لتصحيح وزن، كما في قول امرئ القيس [137]:

---

[134] الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن السري (ت 316هـ) المعروف بابن السراج، تحقيق عبد الحسين الفتلي، بيروت، لبنان، مؤسسة الرسالة، 3/ 436 .

[135] ألفية ابن مالك، محمد بن عبد الله، ابن مالك، الطائي الجياني، أبو عبد الله جمال الدين (المتوفى: 672هـ) دار التعاون، 57، وتوضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، لأبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن علي المرادي المصري المالكي (المتوفى: 749 هـ) ، شرح وتحقيق: عبد الرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى 1428هـ/ 2008م، 1225/3، وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك، علي بن محمد بن عيسى، أبو الحسن نور الدين الأشموني الشافعي (المتوفى: 900 هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى 1419هـ/ 1998م، 172/3، وشرح التصريح على التوضيح (التصريح بمضمون التوضيح في النحو)، خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاوي الأزهري، زين الدين المصري، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان،1421هـ - 2000م، ، 35/2 .

[136] ديوان النابغة 10، المكتبة الأهلية، بيروت، 1929م، 10.

ويــومَ دخلــتُ الخِــدرَ خِــدرَ فقالــتْ لــكَ الــوَيْلاتُ إنــكَ مُرْجِلــي

حيـث نونـت (عنيـزة) ليصـير وزن تفعيلـة العـروض: (مفـاعلن) المقبوضـة ولـيس (مفاعـلُ) المقبوضـة المكفوفـة حـال بقائهـا بغيـر تنـوين، ومعـرف أن عـروض الطويل دومًا مقبوضة.

ومن نماذجها في الموشحات المشرقية:

قول أحمد العزازي [138]:

سالَ منْ سالفِه المسكُ فَنَمْ

وشذا المِسكِ أبى أنْ يكتتمْ

أحورٌ صَحَّحَ عينيه السَّقَمْ

صـرف الوشـاح (أحـورُ) والقيـاس ألا تصـرف لكونهـا صـفة علـى وزن (أفعـل)؛ ليقـيم التفعيلـة (أحـورٌ صـحْ) علـى (فـاعلاتن) بـدلاً مـن (أحـورُ صـحْ): (مسـتعلن = فالاتن) التي لا يجوز مجيئة في حشو بالرمل.

وقول صدر الدين بن الوكيل [139]:

من هام بالغيدِ لاقى بهم همًّا

بذلتُ مجهودي لأحورٍ ألمـى

---

[137] ديوان امرئ القيس 21.

[138] ديوان الموشحات المملوكية 35.

[139] ديوان الموشحات المملوكية 35.

نــون الوشــاح (لأحــورَ) إيثــارًا لاســتخدام تفعيلــة مزاحفــة بزحــاف مفــرد (الخـبن) (لأحـورٍ = مـتفعلن) علـى مزاحفتهـا بزحـاف مـزدوج: (لأحـورَ = متفعـلُ) هو الخبن والكف.

وقول ابن سناء الملك [140]:

يجرِّدُ طـرفَهُ وهْـوَ أُلمشيحُ

سَكاكيـنًا تُبـــيحُ وتستبيحُ

لها في كــلِّ جـارحةٍ جروحُ

نــون الوشــاح (سـكاكين) وهــي صـيغة منتهـى الجمـوع حقهـا ألا تنــون، نونهــا تحاشــيًا اســتخدامَ زحــافٍ مــزدوجٍ قبـيح هــو الــنقص (مفاعلْــتُ). تنــوين (ســكاكينَ) وهــي صــيغة منتهــى الجمــوع حقهــا ألا تنــون، يــوحي بشــدة هــذه النظـرات الجارحـة، كمـا أن وقفـة نـون التنـوين تضـيف مركـزًا ثالثًـا للوقـف متقاربًـا مــع ســابِقَيْهِ : ســكا = //5 ، كيــ = /5 ، نــنْ =/5 ؛ فكـأني بهـذه النظـرات تمـزق قلوب المحبين وتزيدهم إيلاما.

وقول الشهاب التلعفري [141]:

[140] ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية 60. وفي الغصن الأول ضرورة أخرى شائعة هي إسكان هاء (هُو–هِي) بكثرة إذا ما سبقتا بالواو أو الفاء، وهي لغة نجد خلافا لأهل الحجاز الذي يثقلون. {كتاب فيه لغات القرآن، إملاء أبي زكريا يحيى بن زياد الفراء، رواية محمد بن الجهم السمري، عنه رواية أبي بكر (هو ابن مجاهد إن شاء الله) عنه .عن نسخة عتيقة ناقصة معارضة، نسخه: جابر بن عبد الله بن سريع السريع، وضبطه وصححه حسب وسعه وطاقته، نشر على الشبكة العالمية في شعبان سنة 1435هـ، 29}.

[141] ديوان الموشحات المملوكية 380.

سائلي عـن أحمـدٍ مما حوى

مِنْ خلالٍ هـي للـــــداءِ دوا

ما سواهُ وهْو يا صـاحِ سوى

ناشرٌ مِنْ كلِّ خفٍّ ما انطوى

صـرف (نـون) الوشـاحُ (أحمـدَ) – وهـو علـم لمـذكر علـى وزن الفعـل حقـه عـدم التنـوين للعـدول – أيضًـا– عـن (مسـتعلن) إلـى (فـاعلاتن) تفعيلـة الرمـل. وجلـيٌّ أن هـذا التنـوين (أحمـد) تركيـزا أكبـر؛ فهـو الممـدوح الكـريم الأديـب... إلـخ، فكـأن هـذا التنـوين الضـرورة قـد اسـتحال تنـوين تمكـين قـد زاد الممـدوح تعريفًـا وشهرة.

*****

لجـوء الوشـاح إذن لهـذه الضـرورة مبعثـه إمـا أن يكـون حرصًـا علـى الـوزن مـن الكسـر، وإمـا تحاشـيًا لاسـتخدام زحـافٍ قبـيح، أو إيثـارًا منـه لاسـتخدام زحـافٍ مفرد بـدلا مـن زحـافٍ مركـب. كمـا أنـه يسـلط الضـوء علـى الكلمـة المنونـة معطيَها فضل اهتمام وتركيز.

*****

ثانيا: إثبات حرف العلة مع موجب حذفه في المضارع

الضـرورة الثانيـة: إثبـات حـرف العلـة مـع موجـب حذفـه، وهـو مـا يسـميه القدماء (إجراء المعتل مجرى المجزوم الصحيح) [142]. وله صورتان:

(142) ضرائر الشعر لابن عصفور 42. والضرائر، للآلوسي 174.

الأولى: إذا كان حرف العلة لامًا للفعل، كما في قول قيس بن زهير العبسي [143]:

أَلَمْ يأتيكَ والأنباءُ تَنْمي بما لاقَتْ لَبونُ بَني زيادِ

حيث أثبت ياء الفعل (يأتيك).

الثانية: وهي إذا كان حرف العلة عينًا للفعل، ولم أجد له شواهد في الشعر القديم؛ إلا أنه موجود في الموشحات المشرقية لحرص الوشاحين على ترصيع الأجزاء المتماثلة في موشحاتهم؛ فهو إذن مطلب قافوي بديعي في آن.

ويعد إثبات حرف العلة مع موجب حذفه عند ابن جني من قبيل حمل المعتل على الصحيح، وهو من قبيل حمل الفروع على الأصول؛ إذ إن الصحيح عنده أصل والمعتل فرع، ومحمول عليه وهذا هو الأصل؛ فهما من باب واحد، وهو مذهب سيبويه وجماعة؛ خلافا للجرمي والمبرد اللذين يريان أنهما بابان [144].

والجمهور على أن (إجراء المعتل مجرى السالم في جميع أحواله) مختص بالضرورة، وقال بعضهم: إنه يجوز في سعة الكلام وإنه لغة لبعض العرب (عبس، وبني حنيفة)، وعليه خرجت قراءة حمزة والكسائي وأبي عمر:{

(143) ما يجوز للشاعر في الضرورة 124، والفصول الفصول والغايات الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، لأبي العلاء المعري، ت: محمود حسن زناتي، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، 2000م، 62.

(144) همع الهوامع 461/2. وقد يُحمل الأصل على الفرع كذلك وهو ما ذكره ابن جني في (باب من غلبة الفروع على الأصول)؛ فالفروع إذا تمكنت قويت قوة تسوغ حمل الأصول عليها، وذلك لإرادتهم تثبيت الفرع والشهادة له بقوة الحكم. { الخصائص 185/1}.

لَّا تَخَـــفُ دَرَكًـــا وَلَا تَخْشَـــىٰ } طـــه: 77، و{ إنـــه مـــن يتقـــي ويصـــبرْ} يوسف:90[145] .

******

ومن نماذج هذه الضرورة في الموشحات المشرقية:

قول النصير الأدفوي [146]:

وإنْ تزرنـــــي قابـــــلْ فـــــــي قابـــــــلْ أفـــوزُ بـــالنظرْ

كـــــي ينجـــلي يـــا الفاضـــــــــــــلْ فـــي حـــــالة

عـدل الوشـاح عـن الفعـل المجـزوم (أفـز) واجـب الجـزم لوقوعـه جـواب شـرط لـ(إنْ) إلـى المجـزوم (أفـوزُ) فـي صـدر السـمط، لتصـير التفعيلـة علـى زنـة (مـتفعلن) ولـيس (فعـولن)، التـي سـتخرج بالشـطر مـن الرجـز إلـى المتقـارب (فعولن فعو).

وقول جمال الدين بن نباتة [147]:

قاطعـــةٌ عنـــد القِـــلا رجـوايَ أو عنـد الوصـالِ

نـــــافرةٌ أمُّ الطـــــلا نائيـــةٌ أخـــتُ الهـــلالِ

حتـــى إذا لـــم تُجْتَلَـــى وسـمْتُها طيـفَ الخيـالِ

(145) الأصول لابن السراج 3/ 443 ، وهمع الهوامع: 203/1. ينظر: معاني القرآن، الفراء، بتحقيق أحمد يوسف نجاتي، محمد علي النجار، د.ت، 161/1، 2/ 187.

(146) ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية 229.

(147) ديوان الموشحات المملوكية 107.

رفع الفعل (تجتلَى) مع موجب جزمه لحاجة القافية الداخلية كما هو ظاهر إلى ألف الإشباع.

وقول ابن سناء الملك [148]:

يـــــا غصـــــنَ آسْ يُســـفِرُ عَـــنْ بـــدرِ

لِـــمْ أنـــتَ نـــاسْ دونَ الـــورى ذِكـــري

ولـــــمْ يقـــــاسْ ريقُـــــكَ بـــــالخمرِ

لم يحذف الوشاح عين الفعل (يقاسْ) مع موجب حذفها، هذا لسببين: الأول: هو طرد الوزن في تفعيلة الرأس على (متفعلان أو مستفعلان) المذيلتين؛ إذ إن الحذف سيحيلها إلى (متفعلن)، أما السبب الثاني فهو لحاجة القافية الداخلية إلى ألف الردف. وربما كان هذا الحذف لإجراء مشاكلة بينها كصيغة جاءت على هيئة غير أصلها الذي تستحقه من ناحية، وبين ريق محبوبته الذي لا يقاس على الخمر – وهو الأصل – لأنه يفوقها طعما وسكرًا من ناحية أخرى؛ ففي كليهما مخالفة للأصل.

وقول أحمد العزازي [149]:

يـــــا عـــــذولْ جَهِلتَ في لومِكَ ماذا تقولْ؟

يـــــا جهـــــولْ العقلُ في بعضِ التصابي

لا تحـــــــــــولْ عشـــقي وذاك العـــذلُ منـــك

[148] ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية 105.

[149] ديوان الموشحات المملوكية 38.

لم يحذف الوشاح عين الفعل(تحلْ) مع موجب حذفها لنفس السببين السابقين: الأول هو طرد وزن تفعيلة الرأس على (فاعلان) المذيلة؛ إذ إن الجزم سيؤدي بها إلى (فاعلن)، أما السبب الثاني فهو لحاجة القافية إلى واو الردف. وربما كان عدم حذف واو المد في الفعل (تحول) – وأصله: تحل – من قبيل المشاكلة أيضا لطول عذل العذال وفرط محاولاتهم المتكررة لمنعه عن هذا العشق.

*****

إن لجوء الوشاح إلى هذه الضرورة إنما مردُّه – في الغالب – هو حاجة القافية إلى حرف المد (عين الفعل الأجوف) ليكون ردفًا، فينجو به الوشاح من الوقوع في عيب من عيوب القافية ألا وهو سناد الردف، أو قد يكون حاجتها إلى ألف الإشباع، وربما يكون سبب اللجوء هو حرص الوشاح على طرد علة معينة من علل الزيادة –غالبا هي التذييل فيحقق غايتين: قافوية وبديعية ، وقد يكون السبب هو إقامة الوزن وعدم كسره. وربما رام به الوشاح إجراء مشاكلةٍ ما لخدمة معنى دلالي كامنٍ في نفسه.

*****

ثالثا: زيادة الألف للإشباع

الضرورة الثالثة: يجوز في الشعر أن يلحق القافية المطلقة حرفاً[150]، كقول جرير[151]:

(150) ينظر: الكتاب 2 / 298، ما يحتمل الشعر من الضرورة 39، 40.

(151) من "الوافر" مطلع قصيدة في هجاء الراعي النميري. "عاذل" أي يا عاذل، منادي مرخم حذف منه حرف النداء.

العتاب هنا: اللوم في سخط. والبيت في: الديوان 58، الكتاب 2 / 298.

أقلِّي اللومَ عاذلَ والعتابا وقولي إنْ أصبتِ لقدْ أصابا

فألحق هذه الألف في الروي؛ لأن الشعر وضع للغناء والترنم [152]؛ إذ اعتاد الشـ يترنموا في أواخر الأبيات قبل حرف الروي ليمتد بها الصوت، ويقع فيه تطريب لا يتم إ الحرف. وأكثر ما يقع ذلك في الأواخر [153].

"وهذه الزيادة غير جائزة في حشو الكلام، وإنما ذكرناها لاختصاص الشعر بها دون ا وهي جيدة مطردة، وليس تخرجها جودتها من ضرورة الشعر إذ كان جوازها سبب الشعر[154].

ومن نماذجها في الموشحات المشرقية:

قول ابن سناء الملك [155]:

العـــذلُ فيهـــا قبـــيحْ كمثـــلِ مَـــنْ أفحشـــا فـــي مَوْســـمِ الحَـــجِّ

فقد أشبع الوشاح فتحة الشين في (أفحشَ) مراعاة للقافية الداخلية للجزء الثاني في الأقفال: (الرشا – انتشى – لا أشا – الحشى).

(152) ينظر: الكتاب 2 / 299.
(153) ينظر: ما يحتمل الشعر من الضرورة 39، 40.
(154) ما يحتمل الشعر من الضرورة 40.
(155) ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية 65.

وقوله [156]:

دعْ لائمـــــي واللومـــــا صَـرَّح لـي أو أومـــا[157]

إنَّ لقلبـــــي حَوْمـــــا بـــأنْ أُعيـــدَ اليومـــا

أشـبع الوشـاح فتحـة المـيم فـي (اللومَـا – اليومَـا). فـي الأولـى للتصـريع ومراعاة للقافية الداخلية، وفي الثانية مراعاة للقافية الخارجية.

وقول فخر الدين أبي عمر عثمان [158]:

هَـــيَّجَ أشـــواقي حَمـــامُ الحِمـــى عندما

لاحَ بصـــــوتٍ أعجمـــــيٍّ ومـــــا أفهما

فبِـــتُّ أبكـــي بعـــدَ فَقْـــدِ الـــدُّمى بالدِّما

أشـبع الوشـاح فتحـة المـيم فـي (أفهـمَ) مراعـاة للقافيـة الخارجيـة للأغصان.

*****

إن لجـوء الوشـاح لهـذه الضـرورة كـان للإنشـاد والتـرنم، ومـن ثـم كـان وقوعهـا فـي مواضـع إيقـاع النهايـة فـي القـوافي الداخليـة والخارجيـة، مصـاحبًا فـي بعض حالاته لظاهرتي التصريع والتقفية الداخلية.

(156) ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية 163.

(157) في الديوان: (أومى) والصواب ما ذكرناه.

(158) ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية 215.

*****

رابعا: إثبات ياء المنقوص المنون عند الوقف

الضرورة الرابعة: إثبات ياء المنقوص المنون عند الوقف. وهناك وجهان عند الوقف على المنقوص المنون في حالة الرفع والجر، الوجه الأول: هو حذف الياء كما يحذف في الوصل؛ فنقول: هذا قاضٍ، ومررت بقاضٍ، وهذا اختيار سيبويه وأكثر القراء [159]. ويحتج سيبويه بأن الوقف من مواضع الحذف، والوصل من مواضع الإثبات، فالأولى أن تحذف الياء في الوقف إذا ما حذفت في الوصل [160]. أما الوجه الثاني، فهو: إبقاؤها، وهذا رأي أبي الخطاب ويونس بن حبيب، يقول سيبويه: " حدثنا أبو الخطاب ويونس أن بعض من يوثق بعربيته يقول: هذا راميْ وغازيْ وعميْ، وأظهروا في الوقف، حيث صارت في موضع غير تنوين؛ لأنهم اضطروا ههنا إلى مثل ما اضطروا إليه في الوصل من الاستثقال [161]". ويتعلل أبو الخطاب ويونس بأن سبب حذف الياء هو ملاقاتها التنوين الذي زال في حالة الوقف، ومن ثم تبقى الياء لزوال السبب [162].

(159) ينظر: توجيه اللمع، لابن الخباز، تحقيق: فايز زكي، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، 1992م، 82.

(160) ينظر: الكتاب 183/4، والتبيين عن مذاهب النحويين البصريين والكوفيين، لأبي البقاء العكبري، تحقيق: عبد الرحمن العثيمين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1986م، 184، وتوجيه اللمع 82.

(161) الكتاب 183/4.

(162) ينظر: الكتاب 183/4، وتوجيه اللمع 82، وشرح المفصل، لابن يعيش، قدم له: إيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2001م، 221/5.

والوجه الأول هو الأفصح والأقيس، وعليه كل القراء؛ فقد وقفوا بحذف الياء في قوله – تعالى– : { ولكل قوم هادٍ } { الرعد:7}، { وما لهم من دونه من والٍ} {الرعد: 12}، و{ وما لهم من الله من واقٍ } { الرعد: 34 }، { وما عند الله باقٍ } {النحل: 96} ؛ إلا ابن كثير فقد وقف بإثباتها: {هادي، واقي، والي، باقي} [163].

وهو نوعان: نوع تظهر عليه الحركات إجراء للمعتل مجرى الصحيح [164]، ومن شواهده قول الفرزدق [165]:

فلو كان عبدُ اللهِ مَولىً ولكنَّ عبدَ اللهِ مَوْلى مواليا

وكان الوجه في البيت: مولى موالٍ[166].

ونوع ثان تقدر عليه حركتا الضمة والكسرة، وفي هذا النوع يحذف التنوين وتبقى ياء المنقوص مُقَدَّرةً حركتُها، وهذا النوع هو الموجود في الموشحات المشرقية.

ومن نماذجها في الموشحات المشرقية:

(163) ينظر: السبعة في القراءات، ابن مجاهد، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، 1400هـ، 360، التيسير في القراءات السبع، أبو عمرو الداني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1404م، 94.

(164) ضرائر الشعر، لابن عصفور42.

(165) خزانة الأدب 235/1.

(166) ضرائر الشعر، لابن عصفور42 .

قول ابن سناء الملك [167]:

فيهـا وهـلْ تـذكرْ وهـــلْ تشـــكرْ زمانُنُـــا سَـــرْ ودهـــرًا مَـــرْ
بـــــلا شَـــــينِ وعيشُـــنا راخـــي وحُكمـــيَ ماضـــي حتَّى علـى الشمسِ

أثبـت الوشـاح يـاء المـتكلم – وحقهـا الحـذف– فـي (راخـي – ماضـي) مراعاة للقوافي الداخلية للأقفال، كما تعكس طول حالة الرخاء وعدم الاكتراث.

وقوله أيضًا [168]:

سلوتُ عنِ الحرامِ معَ الحلالِ
وقلبي منْ جميعِ الناسِ خالي
وأنعَمَتِ المَلـــيحةُ بالوصالِ
فقلتُ إليكِ حالُكِ غيرُ حالي

أثبـت الوشـاح يـاء المنقـوص فـي (خـالي – حـالي) حرصًـا علـى القـوافي الخارجية للأغصان.

ومنه قول أحمد العزازي [169]:

ومـــــــا الشَّـــــــمولْ لذيـــذةٌ وهْـــوَ ســـالي أليسَ مِنَّا

ويقول في غصن آخر من الموشحة نفسها [170]:

[167] ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية81.
[168] ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية 190.
[169] ديوان الموشحات المملوكية 25.
[170] السابق نفسه.

وطيـــــــبِ عُمـــــــرِ قضـــى بليلـــةِ وَصْـــلِ مـــــا لهـــا ثـــــاني

أثبـت الوشـاح يـاء المنقـوص فـي: (سـالي – ثـاني) مراعـاة للقـوافي الداخلية في الأولى، وللقوافي الخارجية في الثانية.

وقول نجم الدين بن سوار [171]:

قلبـــي إليـــك صـــادي مـــنْ وَجـــدَهِ يهـــيمْ

ويقول في خرجة الموشح نفسه [172]:

علـــيَّ أنـــتَ قاســـي وأنـــــتَ كالنســـــيمْ

رِقَّ لمـــــا أقاســـــي فأنـــتَ بـــي رحـــيمْ

أثبـت الوشـاح يـاء المنقـوص فـي (صـادي – وقاسـي) مراعـاة للقـوافي الداخليـة، وقـد وقعـا طـرفين مـن أطـراف الجنـاس النـاقص مـع (رقـادي – أقاسـي) على الترتيب مما يعكس على الإيقاع زيادة حسن.

*****

الحـرص علـى إيقـاع النهايـة – أيضًـا – المتمثـل فـي القـوافي بنوعيهـا هـو الـدافع للوشـاح للجـوء إلـى هـذه الضـرورة التـي تبـرز قيمـة القافيـة فـي الموشـحات في الشعر عموما.

*****

5- قطع همزة (ألف) الوصل

---

[171] **ديوان الموشحات المملوكية 139.**

[172] **ديوان الموشحات المملوكية 141.**

الضـرورة الخامسـة: قطـع همـزة الوصـل، إجـراء لهـا مجراهـا فـي حـال الابتداء بهـا. وأكثـر مـا يكـون ذلـك فـي أول النصـف الثـاني مـن البيـت [173]؛ نحـو قول حسان بن ثابت [174]:

لتسـمعُنَّ وشـيكًا فـي ديـاركُمُ أللهُ أكبرُ يا ثاراتِ عثمانا

وقول أمية بن أبي الصلت [175]:

مـنْ لـمْ يَمُـتْ عيطـةً يَمُـتْ ألمـوتُ كـأسٌ والمـرءُ ذائقُـه

والسـبب فـي كثـرة هـذه الضـرورة فـي هـذا الموضـع – كمـا يقـول السـيرافي–: " وإنمـا يكثـر هـذا فـي النصـف الأخيـر، لأنهـم كثيـرًا يسـكتون علـى النصف الأول فيصير كأنه مبتدأ [176]".

ومن نماذج قطعها حشوًا –وهو قليل– قول قيس بن الخطيم [177]:

إذا جـاوز الإثنـينِ سِـرٌّ بنشـرٍ وإفشـاءِ الحـديثِ قَمِـينُ

[173] المنصف، لابن جني، ت: إبراهيم مصطفى وآخرين، القاهرة، د. م، 1954م،1/ 67، وينظر: ضرائر الشعر 53. وينظر: الضرائر، للآلوسي137.

[174] ديوان حسان بن ثابت 410، والمنصف 1/ 68.

[175] ما يجوز للشاعر في الضرورة 119.

[176] شرح السيرافي 1/ 312.

[177] ديوان قيس بن الخطيم، ت: د. ناصر الدين الأسد، دار العروبة، القاهرة، 1962م، 105، وينظر: شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الاستراباذي، مع شرح شواهده للبغدادي، تحقيق: محمد نور الحسن وزميليه، دار الكتب العلمية، 1402هـ –1982م، 250/2.

وقد وردت هذه الضرورة في موضعيها في الموشحات المشرقية، ومن نماذجها:

قول المحار[178]:

شقَّ الضيا عن أثوابْ ألغياهبْ

وتُوِّجتْ شمسُ بالكواكبْ

والروضُ حُلاهُ تسكابْ ألسحائبْ

والطيرُ تشدو في شدوَ على غصونِ أغصانِ ألنواعم

لله ما أحلى أوقاتِ ألتهاني

مَرضيَّةً بين الكاساتِ والقناني

والورق تتلوها نغماتِ ألمثاني

فاعجبْ لنغمات ألأعاجمْ كيف أعربتْ عنها ألحمائم

عجَّ هذان الدوران من الموشحة بالعديد من الكلمات المبدوءة بهمزة وصل وقد قطعت، وهي: (ألغياهب – ألسحائب – ألنواعم – ألتهاني – ألمثاني – ألأعاجم– ألحمائم) وكلها في الأصل تبدأ بـ (ال)، وقد وقعت جميعها في بداية جزء مستقل في الموشحة ألا وهو الذيل، وهذا شائع.

وقوله أيضًا [179]:

فاستمعْها زادكَ اللهُ بَقا مِدحةً لمْ يَحْكِها إبنُ بَقِي

[178] ديوان الموشحات المملوكية 223.

[179] ديوان الموشحات المملوكية 37.

قطع الوشاح همزة (ابن) لتستقيم التفعيلة (يحكها إبْ) على (فاعلاتن) تفعيلة الرمل.

وقد تكرر قطع همزة (إبن) في مواضع كثيرة منها:

قول ابن نباتة [180]:

مَلِكٌ تحجَّبَ والثناءُ الأعجبُ أمدٌ تساوى الإبنِ فيه والأبُ

حيث قطعت الهمزة لتستقيم التفعيلة (والإبنُ في) على (متْفاعلن) تفعيلة الكامل.

وكذلك قول المحار [181]:

وجارَ ولمْ يَعْدلِ أمنتُ سطا المبتلى بإبنِ عمادِ الدينِ ذي الساعدِ الأطولِ

حيث قطعت همزة (بابن) لتستقيم التفعيلة (بإبنِ) على (فعول) تفعيلة المتقارب.

وكذلك قول محمد بن دانيال [182]:

[180] **ديوان الموشحات المملوكية 99.**

[181] **ديوان الموشحات المملوكية243.**

[182] **ديوان الموشحات المملوكية394. وبآخر البيت كسر يجبر بتسكين ميم (اليوم).**

وأيده على رغم الأعادي كعيسى إبنِ مريم يومْ ولادِ

حيث قطع الوشاح همزة (ابن) لتستقيم التفعيلة (كعيسى إبـْ) على (مفاعْلتن).

وقول ابن سناء الملك [183]:

نسيتُ إسمي في حُبِّ أسماءِ

ومِنْ دموعي احترقتُ بالماءِ

يا منْ أحبَّتْ بقاءَ حُوبائي

برغمها في يديكِ إحيائي

قطع الوشاح همزة (إسمي) لتستقيم التفعيلة (نسيتُ إسْ) على (متفعلن) التفعيلة الأولى في المنسرح. وربما عكس هذا القطع حالة النسيان التي انتابت الوشاح فرطَ حُبِّه لأسماء وعدم تركيزه؛ فالموقف إذن يتطلب وقفة ليتذكر اسمه ذلك المنسيَّ.

وقول العزازي [184]:

ذي مقلةٍ من ذي الفقارِ ذاتِ احورارْ منصورةِ الأجفانِ بالإنكسارْ

قطع الوشاح همزة (بالانكسار) لتطرد تفعيلة الضرب في الأقفال على (فاعلان) المذيلة. وقد كان في هذا القطع تسليط للضوء أضفى عليها

---

[183] **ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية: 116.**

[184] **ديوان الموشحات المملوكية 30.**

خصوصية وهيأ مستمعها للانتباه؛ فانكسار هذه العين هو سبب انتصارها، وهو أمر غير متوقع.

*****

اللجوء إلى هذه الضرورة كان غرضه الرئيس هو جذب الانتباه والتركيز.

المبحث الثالث: الإبدال

وهو منحصر – كما يقول ابن عصفور – في: إبدال حركة من حركة، وحرف من حرف، وكلمة من كلمة، وحكم من حكم.

كما في قول رؤبة:

أعرف منه العين والعينانا

ومِنْخرَيْنِ... أشبها ظَبيانا

فقد فتحوا نون المثنى في لغة من يجعل التثنية بالألف على كل حال إلا أنهم لم يفتحوها في هذه اللغة إلا في حال النصب، وأجروا الألف مجرى الياء لكونها واقعة موقعها [185].

ومن نماذجها في الموشحات المشرقية:

قول أحمد العزازي [186]:

[185] ينظر: ضرائر ابن عصفور 216. وقيل إن البيت لرؤبة أو لرجل من ضبَّة، وشرح المفصل 129/3، والهمع 1/ 49.

وافضُـــــــــــــــلي علـــى الشـــجيِّ المُغـــرمِ

استخدم الوشاح اسم الفاعل (المبتلِي) بدلا من اسم المفعول (المبتلَى)؛ حيث أبدل حركة الكسرة بالفتحة وحرف الياء بالألف؛ مراعاة لحركة حرف الروي.

وقول الصفدي [187]:

إذا تخطَّـــــرَ بانـــــا بأنَّـــه غصـــنُ بـــانِ

استخدم الوشاح (بأنه) بدلاً من (كأنه). ولا تفسير لي لهذا الأبدال الحرفي، كونه لا يؤثر في الوزن ولا في القافية على الإطلاق.

وقول ابن نباتة [188]:

قاطعـــةٌ عنـــدَ القِـــلا رجـواي أو عنـد الوصـالِ

الغصن من مجزوء الرجز، وقد استخدم الوشاح (رجواي) بدلا من (رجائي) حفاظًا على الشطر من الكسر؛ إذ إن الوزن العروضي لـ (رجائي أو) هو (مفاعيلن) مقلوب (مستفعلن).

وقول المحار [189]:

ومُـــنَّ عليـــهِ برؤيـــا الحبيـــبْ وأرجـو اللقـاءَ بـهِ عـنْ قريـبْ

---

[186] ديوان الموشحات المملوكية 38.

[187] ديوان الموشحات المملوكية 342.

[188] ديوان الموشحات المملوكية: 107.

[189] ديوان الموشحات المملوكية: 207.

يشـــتاق الوشـــاح إلـــى (الرؤيـــة) الحقيقيـــة حـــال اليقظـــة، لا (الرؤيـــا) المنامية، غير أنه استخدم الثانية بدلاً من الأولى لإقامة الوزن.

وقول ابن سناء الملك [190]:

عُمـــري ببقيـــاه شـــبابْ والعشـــــقُ صـــــافِ

استخدم الوشاح (ببقياه) بدلاً من (ببقائه) حفاظًا على الوزن.

*****

[190] **ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية: 179.**

الخاتمة

من خلال ما تم عرضه في هذا البحث وإتماما للفائدة أذكر أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال بحثي في هذا الموضوع:

1- أن ما يطلق عليه (الضرورة الشعرية) إنما هو في الحقيقة يعد سمة من سمات اللغة الشعرية أو خصيصة من خصائصها تتميز بها عن اللغة النثرية، ولفظة (الضرورة) تعد وصمة وُصِمَ به الشعر العربي عن حسن نية.

2- أن الوجه (العلة) الذي أراده سيبويه بعبارته الشهيرة (وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها) من الممكن أن يكون: علة الرجوع إلى الأصل، أو علة المشابهة، أو علة التهيئة للاستعمال فيما بعد، أو علة دلالية تتفق وسياق النص. وعلى الوجه الأخير قامت فكرة هذا البحث؛ فعلى سبيل المثال ربما كان (طرح العلامة الإعرابية) – فضلا عن تلبية حاجة الوزن ومقتضيات القافية – مناسبا لحالة الذهول أو العجز أو الإطالة الصوتية التي تلائم حالة الشكوى أو التوجع أو الفرح أو اقتضاب الكلام واختصاره، أو عاكسا لحالة القرب والتلاحم. وربما كان (حذف الهمزة أو تسهيلها) لضرورة موسيقية كالتوازي التفعيلي الذي يعمل على طرد الإيقاع، أو لملائمة حالة الوصل والهيام أو التلهف أو السرعة والتدفق أو السهولة، أو عاكسا لحالة الغنج والدلال والانتشاء، وربما كان (تخفيف الحرف المشدد) لإحداث نوع من التجنيس أو السرعة والاختلاس، وربما كان (حذف حرف المد) موائما لحالة السرعة، وربما كان (إثبات حرف العلة مع موجب حذفه في المضارع) بغرض إجراء مشاكلة ما، وربما كان (إثبات ياء المنقوص المنون عند الوقف) مناسبا لطول الأمد وعدم

الاكتراث، وربما كان (قطع همزة الوصل) مناسب لحالة النسيان أو لإثارة الانتباه. ويمكن إضافة أغراض أخرى عامة مع كل الضرائر كإيثار استخدام زحاف مفرد على زحاف مزدوج أو تحاشيا لاستخدام زحاف قبيح، وهي أمور داخلة في إطار الوزن والقافية؛ ولكن ليس على وجه الوجوب الذي تمثل مخالفته خرقا للنظام الشعري.

3- لابد من أن إيلاء الموشحات المشرقية (المشرقية) – مادةَ هذا البحث– قدرا أكبر من الاهتمام والدراسة؛ نظرًا للإهمال الذي طالها وكان سببًا في خسارة الدرس اللغوي – بكل مستوياته– مادةً خصبة ثرة تُعدُّ رافدًا مهمًا من روافد تراثنا اللغويِّ العربيِّ.

﴿ وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾

المصادر والمراجع

*القرآن الكريم.

- ارتشاف الضرب من لسان العرب، لأبي حيان الأندلسي (ت 745)، تحقيق د. محمد رجب عثمان ومراجعة د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1418هـ -1998م.
- الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن السري (ت 316هـ) المعروف بابن السراج، تحقيق عبد الحسين الفتلي، بيروت، لبنان، مؤسسة الرسالة.
- ألفية ابن مالك، محمد بن عبد الله، ابن مالك، الطائي الجياني، أبو عبد الله جمال الدين (المتوفى: 672هـ) دار التعاون.
- الإنصاف في مسائل الخلاف، لأبي البركات الأنباري: ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، د. ت.
- البحر المحيط، أثير الدين أبو عبد الله محمد بن يوسف الأندلسي (أبو حيان)، دار إحياء التراث العربي، د. م، د. ت.
- التبيين عن مذاهب النحويين البصريين والكوفيين، لأبي البقاء العكبري، تحقيق: عبد الرحمن العثيمين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1986م.
- التدوير في الشعر، دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، د. أحمد كشك، دار غريب (د . ط)، 2004 م.
- توجيه اللمع، لابن الخباز، تحقيق: فايز زكي، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، 1992م.
- توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، لأبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن علي المرادي المصري المالكي (المتوفى:

749 هـ)، شرح وتحقيق: عبد الرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي، الطبعة الأولـ 1428هـ/ 2008م.

- تهذيب اللغة، الأزهري، حققه محمد أبو الفضل إبراهيم، راجعه: محمد علي البجاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (د. ط)، (د. ت).
- تهذيب معاني القرآن، أبو إسحاق إبراهيم الزجاج، .ت: عرفان بن سليم العشا حسونة، المكتبة العصرية، بيروت، 2006م.
- التيسير في القراءات السبع، أبو عمرو الداني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1404م.
- الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان، تأليف أبي عبد الله محمد بن أحمد ابن أبي بكر القرطبي (ت 671 هـ)، تحقيق الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، وشارك في تحقيق هذا الجزء محمد رضوان عرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط1، 1427هـ – 2006م.
- جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية – لونجمان، القاهرة، الطبعة الأولى، 1995م.
- الجملة في الشعر العربي، د. محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1410هـ – 1990م.
- حاشية الصبان على شرح الأشموني، محمد علي الصبان، دار إحياء الكتب العربية، د. ت.
- خزانة الأدب، عبد القادر بن عمر البغدادي، ت: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1418هـ –1997م، د. ت.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت 392 هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة.

- دار الطراز في عمل الموشحات، تأليف القاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك، تحقيق: د. جودة الركابي، قدم له د. سليمان العطار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 2004م.
- ديوان أبي النجم العجلي، جمعه وشرحه وحققه د. محمد أديب جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1427هـ- 2006م.
- ديوان الأخطل، غياث بن غوث بن طارقة أبو مالك الأخطل، ت: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1414 هـ - 1994م.
- ديوان امرئ القيس، ت: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، 1425هـ - 2004م.
- ديوان حاتم الطائي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1968م.
- ديوان حسان بن ثابت الانصاري، شرحه وكتب هوامشه وقدم له الأستاذ عبدأ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، 1414هـ / 1994م.
- ديوان عبد الله بن رواحة، جمع وتحقيق: د. حسن باجودة، دار التراث، القاهرة، 1972م.
- ديوان الفرزدق: 270، نشر عبد الله إسماعيل الصاوي، ط1، القاهرة، 1936م.ديوان جرير بن عطية الخطفي، دار بيروت للطباعة والنشر، 1406 هـ - 1986 م.
- ديوان قيس بن الخطيم، ت: د. ناصر الدين الأسد، دار العروبة، القاهرة، 1962م.
- ديوان: كعب بن زهير - شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة أبي سعيد السكري، دار الكتيب المصرية، 1950م.

- ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية، جمع وتحقيق ودراسة الدكتور: أحمد محمد عطا، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1422هـ - 2001م.
- ديوان الموشحات المملوكية في مصر والشام (الدولة الأولى)، الطبعة الوحيدة، مكتبة الآداب، 1419هـ- 1999م.
- ديوان النابغة 10، المكتبة الأهلية، بيروت، 1929م.
- السبعة في القراءات، ابن مجاهد، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، 1400هـ.
- شرح الأبيات المشكلة الإعراب المسمى ((إيضاح الشعر))، ألفه أبو علي الفارسي (ت377هـ)، حققه الدكتور حسن هنداوي، دار القلم- دمشق، دارة العلوم والثقافة – بيروت، ط1، 1407هـ .
- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، علي بن محمد بن عيسى، أبو الحسن نور الدين الأشموني الشافعي (المتوفى: 900 هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى 1419هـ/ 1998م.
- شرح التصريح على التوضيح (التصريح بمضمون التوضيح في النحو)، خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاوي الأزهري، زين الدين المصري، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان،1421هـ - 2000م.
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، السيد محمد الحسين بن السيد كاظم المشهور بالكيشوان، لعبد الحميد الراضي، مؤسسة الرسالة، بغداد، ط2، 1395هـ-1975م.
- شرح شافية ابن الحاجب، لرضي الدين الاستراباذي، مع شرح شواهده للبغدادي، تحقيق: محمد نور الحسن وزميليه، دار الكتب العلمية، 1402هـ -1982م.

- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، القاضي بهاء الدين عبد الله بن عبد الرحمن بن عبد الله بن عقيل (698- 769هـ)، ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل، تأليف العلامة محمد محيي الدين عبد الحميد، وبذيله: فوائد منتقاة من كتب النحاة، علي محمد زينو، مركز الرسالة للدراسات وتحقيق التراث، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1436هـ - 2015م.
- شرح الكافية الشافية، جمال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله مالك الطائي الجياني (ت 672هـ)، تح: عبد المنعم أحمد هريدي، مكة المكرمة، جامعة أم القرى، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، الطبعة الأولى، 1402هـ- 1982م.
- شرح كتاب سيبويه، أبو سعيد السيرافي، الجزء الأول تحقيق: د. رمضان عبد التواب، ود. محمود فهمي حجازي، والجزء الثاني، تحقيق: رمضان عبد التواب، والجزء الثالث، تحقيق: د. فهمي أبو الفضل، والجزء الرابع، تحقيق: د. محمد هاشم عبد الدايم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.
- شرح المفصل، لابن يعيش، قدم له: إيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية. بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2001م.
- الشعر كيف نتذوقه ونفهمه، إليزابيث دور، بيروت 1961م.
- الشعر ووعد المستقبل، جابر عصفور، فصول مج16، ع1، 1997م.
- الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد، تح: أحمد عبد الغفور عطار، مطابع دار الكتاب العربي- مصر، (1376هـ - 1956م).

- ضرائر الشعر، علي بن مؤمن بن محمد الحضرمي الإشبيلي، أبو الحسن المعروف بابن عصفور (ت 669هـ)، تحقيق: السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1980م.
- الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، للسيد محمود شكري الآلوسي، شرحه: محمد بهجة الأثري البغدادي، المطبعة السلفية، مصر، القاهرة، 1341هـ.
- ظواهر نحوية في الشعر الحر (دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور)، محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001م.
- العاطل الحالي والمرخص الغالي، لصفيِّ الدين عبد العزيز الحِلِّي، تصحيح: ولهلم هونرباخ، مطبعة فرانتر شتاينر، ويسبادن، ألمانيا، 1955م.
- الفصول والغايات الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، لأبي العلاء المعري، ت: محمود حسن زناتي، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، 2000م.
- في أصول التوشيح، د/ سيد غازي، دار المعارف، مصر، ط2، 1979م.
- في النقد الأدبي وما إليه، د. محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة 2001 م.
- القافية تاج الإيقاع الشعري، د. أحمد كشك، مكتبة دار غريب، 1983 م.
- قضايا الشعر الجديد في النقد الأدبي المعاصر، عبد الباسط عبد الرازق بدر: 236، رسالة دكتوراه، كلية البنات، جامعة عين شمس، 1978م.

- القوافي والقوافي، القاضي أبو يعلى عبد الباقي بن أبي الحصين عبد الله بن المحسن التنوخي، المحقق: د. عوني عبد الرءوف، نشر مكتبة الخانجي، مصر، الطبعة الثانية، 1978م.
- الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، الخانجي، القاهرة، ط3، 1989م.
- كتاب فيه لغات القرآن، إملاء أبي زكريا يحيى بن زياد الفراء، رواية محمد بن الجهم السمري، عنه رواية أبي بكر (هو ابن مجاهد إن شاء الله) عنه .عن نسخة عتيقة ناقصة معارضة، نسخه: جابر بن عبد الله بن سريع السريع، وضبطه وصححه حسب وسعه وطاقته، نشر على الشبكة العالمية في شعبان سنة 1435هـ.
- اللامع العزيزي (شرح ديوان المتنبي)، لأبي العلاء أحمد بن عبد الله المعري (363- 449هـ)، حققه محمد سعيد المولوي، مركز الملك الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، تحقيق التراث {14}.
- لسان العرب، ابن منظور، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (د. ط، ت).
- اللغة وبناء الشعر، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب، 2001م.
- لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، الطبعة الأولى، 1416هـ - 1996م.
- ما يجوز للشاعر في الضرورة، لأبي عبد الله محمد بن جعفر القزاز القيرواني (322-412هـ)، حققه وقدم له وصنع فهارسه: الدكتور رمضان عبد التواب، والدكتور صلاح الدين الهادي، نشر دار العروبة بالكويت، بإشراف دار الفصحى بالقاهرة، مطبعة المدني بالقاهرة.
- ما يحتمل الشعر من الضرورة، تأليف أبي سعيد الحسن بن عبد الله السيرافي، تحقيق وتعليق د.عوض بن حمد القوزي، الطبعة الأولى، الرياض، 1989م.

- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، أبو الفتح عثمان بن جني، وزارة الأوقاف – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، 1424هـ – 1999م.
- المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، للقاضي أبي محمد عبد الحق بن غالب بن عطية الأندلسي المتوفى سنة 546 هـ، تحقيق عبد السلام عبد الشافي محمد، منشورات محمد علي بيضون– دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1422هـ – 2001م.
- المزهر في علوم اللغة العربية وأنواعها، السيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وأصحابه، دار الفكر، بيروت، 1980م.
- المستطرف في كل فن مستظرف، لشهاب الدين محمد بن أحمد بن أبي الفتح الأبشيهي، دار الفكر، بيروت، (د.ت).
- معاني القرآن، الفراء، بتحقيق أحمد يوسف نجاتي، محمد علي النجار، د.ت.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدين بن هشام الأنصاري، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.
- المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، المشهور ب(شرح الشواهد الكبرى)، تاليف بدر الدين محمود بن أحمد بن موسى العيني، ت: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ت.
- المقتضب، المبرد (ت 285 هـ)، تحقيق عبد الخالق عضيمة، بيروت، لبنان، عالم الكتب.
- المقرب، لابن عصفور، ت: أحمد عبد الستار الجواري، وعبد الله الجبوري، بغداد، 1971م.
- من أسرار اللغة، د. إبراهيم أنيس، الأنجلو المصرية، القاهرة، 1951م.

- من تاريخ الأدب العربي، لطه حسين، دار العلم للملايين، بيروت.
- موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، لصابر عبد الدايم، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة 1993م.
- الموشحات الأندلسية – دراسة في الضوابط الوزنية، إعداد: مضاوي صالح بن حمد الحميدة، إشراف الدكتور: صالح جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1413هـ – 1993م.
- الموشحات في العصر الأيوبي، د. ماجدة جمال الدين أحمد كمال، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ط3، 1423هـ– 2002م.
- الموشحات في العصر الأيوبي والمملوكي: دراسة نحوية عروضية، محمد عليوة علي إسماعيل، رسالة دكتوراه مخطوطة بقسم النحو والصرف والعروض بكلية دار العلوم– جامعة القاهرة، 1435هـ / 2014م.
- نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر بن الفضل، مجمع اللغة العربية، دمشق.
- النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، د . أحمد كمال زكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972م.
- الهادي إلى لغة العرب، قاموس عربي– عربي، لحسن سعيد الكرمي، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، ط1:1، 1992م.
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين السيوطي، تحقيق: أد / عبد العال سالم مكرم، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1421هـ / 2001م.

﴿ وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾