القصائد المقصورة
تاريخها وتطوّرها ودلالاتها الإيقاعية

د. عبدالله بن سليم الرشيد
قسم الأدب ـ كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

ملخص البحث :

القافية في الشعر العربي المأثور تركيبةٌ من الإيقاع الصوتي القائم على النظام والتوقع ، النظام المتكرر في نهاية كل بيت، وتوقع ذلك النغم اللذيذ الذي يصاحبها. مما بنت العربُ عليه قوافيَها الألفُ اللينّة أو المقصورة، وقد اشتهرت القصائد التي رويّها الألف باسم القصائد المقصورة. وحيث إن لهذه القصائد تميّزاً نغميّاً، ولما دار حولها من آراء من حيث انتماؤها إلى نظام القافية العربية، أوخروجُها عنه ؛ رأيت اتخاذها مادة لهذا البحث، ساعياً من خلاله إلى تتبّع تاريخها، ومقدار وجودها في الشعر، وما طرأ عليها من تحولات، وفيه عرضت أهم المقصورات وأشهرها، وأشرت إلى الفِكَر التي احتوتها، وبعض ما امتازت به.وألححْت في بعض جوانب دراستي على محاولة فهم المغازي الفنية خلف اتخاذها مركباً نغميّاً، مع ما فيها من مباينة لسائر القوافي، ثم ربطتها بمظاهر التفلّت من نظام الشعر المأثور، وخرجت بعدة نتائج يجدها القارئ في تضاعيف هذا البحث.

مدخل:

بَنَت العرب شعرها على أوزان وقوافٍ، تعدّدت وتنوعت، وكان لها افتنان في توظيف القافية، بوصفها نغماً آخر يضاف إلى نغم الوزن.

والقافية في الشعر العربي المأثور تركيبةٌ من الإيقاع الصوتي القائم على النظام والتوقع[1]، النظام المتكرر في نهاية كل بيت، وتوقع ذلك النغم اللذيذ الذي يصاحبها.

والمُراد بالقافية مُختَلَف فيه، فقيل: إنها الكلمة الأخيرة من البيت، وقيل: ما يلزم الشاعرَ تكريرُه في كل بيت من الحروف والحركات، وقيل: هي حرف الرَّوِيّ، وقيل: هي الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما، مع حركة ما قبل الساكن الأول[2]. والتعريف الذي سأحتكم إليه هو كونُها حرفَ الرويّ.

وكان مما بنت العربُ عليه قوافيَها الألفُ اللينّة أو المقصورة، وقد اشتهرت القصائد التي رويّها الألف باسم القصائد المقصورة.

وحيث إن لهذه القصائد تميّزاً نغميّاً، ولما دار حولها من آراء من حيث انتماؤها إلى نظام القافية العربية، أوخروجُها عنه؛ رأيت اتخاذها مادة لهذا البحث، ساعياً من خلاله إلى تتبّع تاريخها، ومقدار وجودها في الشعر، وما طرأ عليها من تحولات، وفيه عرضت أهم المقصورات وأشهرها، وأشرت إلى الفِكَر التي احتوتها، وبعض ما امتازت به.

وألححْت في بعض جوانب دراستي على محاولة فهم المغازي الفنية خلف اتخاذها مركباً نغميّاً، مع ما فيها من مباينة لسائر القوافي، ثم ربطتها بمظاهر التفلّت من نظام الشعر المأثور، وخرجت بعدة نتائج يجدها القارئ في تضاعيف هذا البحث.

---

(١) انظر: لغة الشعر العربي الحديث ٢٠٨.

(٢) انظر: كتاب القوافي (التنوخي) ٥٨- ٥٩، وكتاب القوافي (الأخفش) ١، ٣، ٤، ٦.

تاريخ القصائد المقصورة:

لا قَطْعَ ببداية اتخاذ الألف المقصورة رويّاً، غير أني باستعراض مدوّنات الأدب، ودواوين الشعراء وجدت قطعاً متناثرة من قديم ما روي من الشعر، فللأفوه الأوديّ (ت نحو ٥٠ ق.هـ)[١] ثمانية أبيات، منها:

وبـــروضة الـــسُلاّن مـــنا مـــشهدٌ والخيل شاحية وقد عظُم النُّبى

تحمـي الجمـاجمَ والأكـفَّ سـيوفُنا ورماحُنا بالطعن تنتظمُ الكُلى[٢]

والأفوه من قدماء شعراء العرب، وقد ذكر بعض المؤرِّخين أنه أدرك المسيح عليه السلام[٣]، وفيه بعدٌ؛ لأن أقدم شعراء العرب المعروفين "يسبق الهجرة بمئة سنة ونحوها"[٤]، وقيل: إنه أول من قصَّد القصيد[٥].

ومن القدماء الذين رُوي لهم قصيدةٌ مقصورةٌ أبو دُوَاد الإيادي[٦]، وعنترة بن شداد(ت نحو ٢٢ق.هـ)[٧]، وحنظلة بن أبي عفَر الطائي (ت نحو ٤ ق.هـ)[٨]،

---

(١) هو صلاءة بن عمرو، من بني أوْد، حكيم شاعر، وهو صاحب الدالية:

لا يصلُحُ الناسُ فوضى لا سَراةَ لهم ولا سَراة إذا جُّهالهم سادوا

يراجع في ترجمته: الشعر والشعراء ٢٢٣- ٢٢٤، والأعلام ٢٠٦/٣.

(٢) الطرائف الأدبية ٦. وشاحية: فاتحة أفواهها، والنُّبى: مفردها نُبَة، وهي العُصبة والجماعة. اللسان (شحا، ثبا).

(٣) انظر: اللآلي في شرح أمالي القالي ٣٥٦.

(٤) المزهر ٤٧٧/٢.

(٥) انظر: السابق ٤٧٧/٢.

(٦) جاهلي قديم، كان يشرف على خيل المنذر بن ماء السماء، ولا يُعرف زمن وفاته. انظر: المؤتلف والمختلف ١١٥، وتاريخ الأدب العربي ١٢٢/١.

(٧) ديوان عنترة ٣٢٨.

(٨) أحد شعراء النصرانية في الجاهلية، ومن أخباره أن المنذر بن ماء السماء أبطل (يومي البؤس والنعيم)؛ من أجل وفائه. وهو عم إياس بن قبيصة الطائي (ت٤ق.هـ). انظر: شعر طيء وأخبارها في الجاهلية والإسلام ٣٨٦/٢، وانظر أبياتا من مقصورته في معجم البلدان (دير حنظلة) ٥٠٦/٢.

وسَعْيَة بن عريض (ت؟)[1].

ولامرئ القيس (ت نحو ٨٠ ق.هـ) مقصورة [2] مشكوك في نسبتها إليه؛ لما حوت من نزعة إسلامية صرف، ولهذا لم ترد في ديوانه الذي رواه الأصمعي (ت٢١٦هـ)[3].

والمقصورة قليلة عند القدماء[4]، ولكنها ليست نادرة[5]، وهذا إحصاء يبيِّن مقدارها عند عدد من مشهوري الشعراء منذ الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي:

الشاعر وتاريخ وفاته	عدد الأبيات
لقيط بن يعمر (نحو ٢٥٠ق.هـ)	-
أحيحة بن الجُلاح (نحو ١٣٠ق.هـ)	-
الشنفرى (نحو ٧٠ق.هـ)	-
طرَفة بن العبد (٦٠ق.هـ)	-
المتلمِّس (نحو ٥٠ ق.هـ)	-

(١) من اليهود، قيل إن اسمه شعية بالشين، وفي اسم أبيه خلاف، وهو أخو السموأل، له أشعار جياد، أدرك الإسلام وأسلم. انظر: المؤتلف والمختلف ١٤٣، وطبقات فحول الشعراء ٢٨٥، وفي نسبة المقصورة إليه خلاف، إذ نُسبت لورقة بن نوفل وغيره. انظر: الوحشيات ١١٠، حاشية المحقق، وبهجة المجالس ٣١٠/١. وفي كتاب المعمرين لأبي حاتم السجستاني أبيات مقصورة لعوف بن سُبَيع، انظر: ص ٧١، ولم أعرف عنه شيئاً، ولم أحقق تاريخ وفاته؛ والأغلب أنه من أهل الجاهلية، لأن عناية أبي حاتم في كتابه كانت مصروفة إليهم.

(٢)ديوان امرئ القيس ٣٣٠.

(٣)المقصورة وشروحها٣٢١.

(٤) انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها٢٨/١. وانظر: المقصورة وشروحها ٣٢٠- ٣٢١، ففيه مزيد تفصيل عن مقصورات متقدمة، ليس من بينها مقصورتا الأفوه وأبي دُوَاد.

(٥)خلافاً لمن رأى ندرتها. انظر: الشاعر الشهيد عبدالرحيم محمود ٢٥٢، و: القافية المقصورة ضرب من الشعر الصعب ١٠.

الحارث بن حِلِّزة (نحو٥٠ق.هـ)	-
الخِرْنِق بنت بدر (نحو٥٠ق.هـ)	-
حاتم الطائي (٤٦ق.هـ)	-
عمرو بن كلثوم (نحو٤٠ق.هـ)	-
عروة بن الورد(نحو٣٠ق.هـ)	-
عَبيد بن الأبرص (نحو ٢٥ق.هـ)	-
عنترة (نحو٢٢ق.هـ)	٣
علقمة الفحل (نحو٢٠ق.هـ)	-
النابغة الذبياني (نحو١٨ق.هـ)	-
السليك بن السُّلَكة (نحو١٧ق.هـ)	-
زهير بن أبي سلمى (١٣ق.هـ)	-
أوس بن حجر (نحو٢ق.هـ)	-
قيس بن الخطيم (نحو ٢ق.هـ)	-
الحادرة (جاهلي)	-
القتّال الكلابي (جاهلي)	-
بشر بن أبي خازم (جاهلي)	-
أبو قيس بن الأسلت (١هـ)	-
حِران العَوْد (جاهلي أدرك بداية الإسلام)	-
أمية بن أبي الصلت (٥هـ)	-
الأعشى (٧هـ)	-
ابن الزِّبَعْرى (نحو١٥هـ)	-
العباس بن مرداس (نحو ١٨هـ)	١٠
خفاف بن ندبة (نحو٢٠هـ)	٦
عمرو بن معدي كرب (٢١هـ)	-

الشماخ بن ضرار (٢٢هـ)	٦
الخنساء (٢٤هـ)	-
الحطيئة (٣٠هـ)	-
حميد بن ثور (نحو ٣٠هـ)	١١
سحيم عبد بني الحسحاس (نحو ٤٠هـ)	-
لبيد بن ربيعة (٤١هـ)	-
النابغة الجعدي (نحو٥٠هـ)	-
حسان بن ثابت (٥٤هـ)	-
يزيد بن معاوية (٦٤هـ)	-
مجنون ليلى(٦٨هـ)	-
يزيد بن مفرِّغ (٦٩هـ)	٥
أبو الأسود الدؤلي (٦٩هـ)	٧
القتال الكلابي (نحو٧٠هـ)	-
جميل بثينة (٨٢هـ)	-
أعشى همدان (٨٣هـ)	-
عبيدالله بن قيس الرقيات (نحو ٨٥هـ)	-
الراعي النميري (٩٠هـ)	١٤
الأخطل (٩٠هـ)	-
العجّاج (٩٠هـ)	-
عمر بن أبي ربيعة (٩٣هـ)	١٦
الصمة القشيري (٩٥هـ)	-
عدي بن الرقاع (نحو٩٥هـ)	٤
زياد الأعجم (١٠٠هـ)	-

الأحوص (١٠٥هـ)	-
كُثَيِّر عزة (١٠٥هـ)	٥
عمر بن لجأ (نحو ١٠٥هـ)	-
نُصَيب بن رياح (١٠٨هـ)	-
الفرزدق (١١٠هـ)	١٠
جرير (١١٠هـ)	٣٣
ذو الرمة (١١٧هـ)	-
الطرِمّاح (نحو ١٢٥هـ)	-
يزيد بن الطثرية (١٢٦هـ)	-

ومن خلال هذا الجدول يمكن الحكم بتجافِي أغلب الشعراء عن القافية المقصورة، في العصرين الجاهلي والأموي[1]، ولم يثبُت لشعراء المعلقات مثلاً منها إلا أبيات قلائل، على أن روايات الدواوين تختلف أحياناً، في شعر الجاهليين بخاصة.

ويؤكد هذا الحكم ما وجدته في بعض كتب الاختيارات، وكتب أشعار القبائل، من قلة هذا الضرب من القصائد، وهو ما يبيِّنه الإحصاء التالي في بعض الكتب:

(١) وجدت للعجاج أبياتاً ثمانية من مشطور الرجز على الألف المقصورة، ليست في ديوانه الذي جاء ضمن الجدول الإحصائي (رواية الأصمعي، تحقيق عزة حسن)، وهي في كتاب الخيل لأبي عبيدة ١٥٢، وقصيدة أخرى في ثلاثين بيتاً مقصورة على الرجز أيضا في طبقات فحول الشعراء، تحقيق شاكر ٧٥٨/٢، ولكن هذه الأخيرة بعيدة عن روح العجّاج، وفيها ليونة، ومطلعها:

الحمد لله العشيَّ والضحى والحمد لله فما شاء أتى

الكتاب	المصنِّف	عدد الأبيات
المفضليات	المفضَّل الضبي (١٧٨هـ)	-
الأصمعيات	الأصمعي (٢١٦هـ)	٣٠
الحماسة	أبو تمام (٢٣١هـ)	٢٦
الوحشيات	= = = = =	٤٩
كتاب الاختيارين	الأخفش الأصغر (٣١٥هـ)	-
جمهرة أشعار العرب	أبو زيد القرشي (أوائل القرن	-
ديوان الهُذليين	الرابع)	-
شعر الخوارج	-	١٠
شعراء إسلاميون	إحسان عباس (١٤٢٤هـ)	٩
(٩شعراء)	نوري القيسي (١٤١٥هـ)	٥٩
شعراء أمويون	= = = = =	
(القسم٢/ ٧شعراء)		-
شعراء أمويون	= = = = =	
(القسم٣/ ٩شعراء)		١٤
شعر طيء وأخبارها	وفاء فهمي السنديوني	-
شعراء بني قشير	(١٤١٩هـ)	-
شعراء بني عقيل	عبدالعزيز الفيصل	-
وشعرهم	= = = = =	
شعر بني عبس في	= = = = =	٧
الجاهلية والإسلام		١
شعر همدان وأخبارها	عيسى حسن أبو ياسين	٧
ديوان اللصوص	محمد نبيل طريفي	-

ديوان بني بكر في الجاهلية	عبدالعزيز نبوي	-
شعر مزينة في الإسلام	عبدالمجيد الإسداوي	
المستدرك في شعر بني عامر من الجاهلية حتى آخر العصر الأموي	عبدالرحمن الوصيفي	١٥
شعر بني تميم في العصر الجاهلي	عبدالحميد المعيني	-
شعر تغلب في الجاهلية، أشعارهم وأخبارهم	علي أبو زيد	٦
ديوان بني أسد: أشعار الجاهليين والمخضرمين	محمد علي دقة	٤
شعر قبيلة كلب حتى نهاية العصر الأموي	أحمد محمد علي عُبيد	-
شعر تغلب في الجاهلية	أيمن محمد ميدان	٤٤[1]
شعر قبيلة مَذحِج في الجاهلية والإسلام حتى آخر العصر الأموي	محمد بن عبدالله منوَّر آل مبارك	

وواضحٌ من هذا الإحصاء أن القافية المقصورة تكاد تكون متوارية عن نتاج جُلِّ الشعراء، وأكثرهم من المتقدمين. وقلّتها "تثبت الوجود لا الشيوع"[2]، ثم إن أصحاب الاختيارات لم يلتفتوا إلى القصائد المقصورة، إما لأنهم لم يجدوا فيها من

(١) خمسة وثلاثون بيتاً منها هي مقصورة الأسعر الجُعفي.

(٢) الفوائد المحصورة في شرح المقصورة ٨.

الجياد ما يؤهِّلها للاختيار، وإما لأن أذواقهم نبَتْ عنها.

ويؤكِّد هذه النتائج ما أحصاه أحد الدارسين للشعر في صدر الإسلام، إذ انتهى بعد أن أحصى قوافي تسعة وثلاثين شاعراً، إلى أن نسبة الألف المقصورة لم تُجاوز ١,١ ٪[١]، ولم يأتِ بعدها شيء من القوافي الذُّلُل، وهذا يخالف ما ذهب إليه بعضهم من كثرتها بعد الإسلام؛ تأثراً بورودها في فواصل القرآن الكريم.[٢]

أما في العصر العباسي، فقد حظيت المقصورة ببعض القصائد التي جعلتْها رويّاً، ومن أوائل القصائد المطولة قصيدة أبي المقاتل نصر بن نُصَير الحلواني (ت بعد٢٨٧هـ)[٣]، في مدح محمد بن زيد الحسني (ت٢٨٧هـ)[٤]، ومطلعها:

قفا خليليَّ على تلك الربى وسائلاها: أين هاتيك الدُّمى؟[٥]

غير أن أشهرها مقصورة أبي بكر بن دريد (ت ٣٢١هـ)، ومقصورة المتنبي (ت٣٥٤هـ)، وسيأتي تفصيل القول عنهما لاحقاً، وهذا جدول يحصي القافية المقصورة عند جمهرة من الشعراء العباسيين ومن زامنهم وتبعهم إلى منتصف القرن الثامن، وهي نماذج يُستَدَلّ بها على سائر الشعر:

---

(١) انظر: أدب صدر الإسلام، تجلياته وبناؤه التشكيلي ٢٠٩.

(٢) انظر: مقصورة ابن دريد، بحث تاريخي أدبي مقارن ٢٢- ٢٣، و: فن المقصورة، المقصورة في الأدب العربي، مجلة البيان ٣٩.

(٣) المقصورة وشروحها ٣٢١. أما أبو المقاتل فيُفهم من الأخبار القليلة الواردة عنه أنه كان شاعراً مشهوراً بمديح محمد بن زيد بخاصة. مروج الذهب، المسعودي ٤/ ٣٢٠. (نقلا عن: مقصورة ابن دريد، بحث تاريخي أدبي مقارن ٢٥، ٢٧).

(٤) صاحب طبرستان والديلم، كان عارفاً بالأدب والتاريخ. الأعلام ٦/ ١٣٢.

(٥) شرح المقصور والممدود، مقدمة المحققَيْن ٦.

الشاعر	عدد الأبيات
ابن ميادة (١٤٩هـ)	-
أبو دلامة (١٦١هـ)	-
بشار بن برد (١٦٧هـ)	٢٢
عبدالله بن المبارك (١٨١هـ)	٤
مروان بن أبي حفصة (١٨٢هـ)	-
إبراهيم بن هرمة (١٨٣هـ)	١٥
عبدالملك الحارثي (نحو١٩٠هـ)	-
العباس بن الأحنف (١٩٢هـ)	٣٢
أبو الشيص الخزاعي (١٩٦هـ)	-
أبو نواس (١٩٨هـ)	٤١
صريع الغواني (٢٠٨هـ)	٢
أبوالعتاهية (٢١١هـ)	١٢٠
علي بن جبلة (٢١٣هـ)	-
أبو تمام (٢٣١هـ)	-
ديك الجن (٢٣٥هـ)	-
ماني الموسوَس (٢٤٥هـ)	-
دعبل الخزاعي (٢٤٦هـ)	١٤
خالد الكاتب (٢٦٢هـ)	-
ابن الرومي (٢٨٣هـ)	١٠٠
البحتري (٢٨٤هـ)	-
منصور الفقيه (٣٠٦هـ)	٤
المتنبي (٣٥٤هـ)	٣٨

أبوفراس الحمداني (٣٥٧هـ)	١١
السَّرِيّ الرفّاء (٣٦٦هـ)	٦٤
الخالديان (سعيد بن هاشم ٣٧١	-
ومحمد بن هاشم ٣٨٠هـ)	
الخباز البلدي (بعد٣٨٠هـ)	-
الصاحب بن عباد (٣٨٥هـ)	-
الوأواء الدمشقي (٣٩٠هـ)	٢٥
علي الجرجاني (٣٩٢هـ)	-
ابن وكيع التنِّيسي (٣٩٣هـ)	١٠
أبو الفتح البستي (٤٠٠هـ)	-
أبوهلال العسكري (٤٠٠هـ)	١٦
الشريف الرضي (٤٠٦هـ)	١٢٢
أبو الحسن التهامي (٤١٦هـ)	-
عبدالمحسن الصوري (٤١٩هـ)	٣٧
المعرِّي (في سقط الزند) (٤٤٩هـ)	-
ابن حيّوس (٤٧٣هـ)	-
ابن الخياط (٥١٧هـ)	-
ظافر الحداد (٥٢٩هـ)	-
ابن المنير الطرابلسي (٥٤٨هـ)	-
عرقلة الكلبي (٥٦٧هـ)	-
ابن قلاقس (٥٦٧هـ)	٩٩
سبط ابن التعاويذي (٥٨٣هـ)	١٦
أسامة بن منقذ (٥٨٤هـ)	-

ابن الساعاتي (٦٠٤هـ)	-
فتيان الشاغوري (٦١٥هـ)	-
ابن عُنَين (٦٣٠هـ)	-
البهاء زهير (٦٥٦هـ)	-
ابن الظهير الإربلي (٦٧٧هـ)	-
الشاب الظريف (٦٨٨هـ)	-
صفي الدين الحِلي (٧٥٠هـ)	-

إن هذا الإحصاء يثبت أن أغلب الشعراء لم يعبؤوا بالقافية المقصورة، وبخاصة بعض المشهورين كأبي تمام والبحتري، وعليه فالقول بأن النظم على الألف المقصورة قد شاع وانتشر بين شعراء العصر العباسي[1]، يحتاج إلى دليل، ولا أراه صحيحاً، فقد راجعت كثيراً من الدواوين، ولم أثبت في هذه القائمة إلا نماذج فحسب، ومزجت كما يرى القارئ بين شعراء من ذوي المنزلة في الشعر، وآخرين متوسطي الشاعرية، وبعضهم من المغمورين.

وليس مردّ الانصراف عن الألف المقصورة هو صعوبتها[2]، فمقصورة ابن دريد في مئتين وستة وخمسين بيتاً، وأكثر كلمات قوافيها من السهل الميسور، ومقصورة حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) تُربي على ألف بيت، وقد تحرّى فيها الألفاظ السهلة، وقال عن هذا:

تخيَّر اللفظَ الفصيحَ خاطري لها، ولم يحفِل بحوشيِّ اللُّغا[3]

وليس منتَظَراً من الشعراء أن ينظموا الطِّوال، فهلا نظموا أبياتاً قلائل

(١) انظر: المقصورة وشروحها: ٣٢١.

(٢) انظر: القافية المقصورة ضرب من الشعر الصعب: ١٠.

(٣) تاريخ الأدب العربي: ٦/٣٠٩.

واستعملوا فيها المأنوس السهل. إنّ ترْك أغلب الشعراء للمقصور هو من باب نُبُوِّ الذوق عنه على الأرجح.

وفي الأندلس والمغرب ضعفت كذلك عناية الشعراء بالقافية المقصورة، وهذا جدول يعرض مقاديرها في دواوين بعض المشهورين من شعرائها:

الشاعر	عدد الأبيات
يحيى بن حكم الغزال (٢٥٠هـ)	-
ابن عبدربِّه (٣٢٨هـ)	-
ابن هانئ (٣٦٢هـ)	١٧٢
ابن درّاج القسطلي (٤٢١هـ)	١١
ابن شُهَيد (٤٢٥هـ)	-
أبو إسحاق الإلبيري (نحو ٤٦٠هـ)	-
ابن شرف القيرواني (٤٦٠هـ)	-
ابن رشيق القيرواني (٤٦٣هـ)	-
ابن زيدون (٤٦٣هـ)	-
المعتمد بن عباد (٤٨٨هـ)	٢
ابن اللبانة الداني (٥٠٧هـ)	-
الأعمى التطيلي (٥٢٥هـ)	٢٩
ابن حمديس الصقلي (٥٢٧هـ)	-
ابن الزقّاق البلنسي (٥٢٨هـ)	-
أبو الصلت الداني (٥٢٩هـ)	-
ابن خفاجة (٥٣٣هـ)	-
الرصافي البلنسي (٥٧٢هـ)	-
ابن سهل (٦٤٩هـ)	-
ابن خاتمة الأنصاري (٧٧٠هـ)	-
لسان الدين بن الخطيب (٧٧٦هـ)	-

ويظهر من هذا الإحصاء انصراف أغلب الشعراء الأندلسيين المشهورين عنها، ويبدو أن أسباب الاهتمام بها لم تعد قائمة عندهم؛ فإن الصاغين منهم إلى اختراق نظام القافية، قد وجدوا في الموشحات ملاذاً، وكثير من هؤلاء ذوو موشحات ذائعة[1]، وهذه الموشحات عندهم تبدو لي مظهراً من مظاهر الإحساس العميق بالقافية وأثرها، ولا شك في أن المقصورة لا تحقق اللذة النغمية كما يطلبونها، ثمَّ إن المشارقة الذين كَلِف المغاربة باحتذائهم لم يولوها اهتماماً، فكان من الطبيعي ألا يكون للأندلسين بها عناية أو اهتمام.

على أن بعض المقصورات التي وردت في مدوّنات الأدب الأندلسي كان أغلبها لشعراء متوسطي الشاعرية، أو نظّامين كابن عبد البر القرطبي (ت٤٦٣هـ)، الذي رُوِيت له مقصورة في موعظة ولده[2].

ولم تظهر المقصورة عند بعض المتأخرين إلا تقليداً محضاً، دون أن يدرك أكثرهم طبيعتها، والسببَ الذي أُحدِثت من أجله، وأكثرهم ارتكبها إما معارضة لابن دريد، أو المتنبي، وإما إظهاراً للقدرات الفنية، وإدلالاً بمعرفة اللغة، ذلك أن مقصورة ابن دريد كانت أشبه بمنجم لغوي. وأما مقصورة المتنبي فكانت مثيرةً للشعراء؛ لما حوت من معاني الإباء والفخر.

ومن معارضي مقصورة ابن دريد المتأخرين: أبو زكريا يحيى بن مكي (ت٧٢٤هـ)[3]، وتقي الدين بن معروف[4] (ت٩٩٣هـ)، ومحمد بن ياسين

---

(١) انظر مثلا: ديوان ابن زيدون: ٢٩، وديوان الأعمى التطيلي: ٢٥٣، ٢٦٠، ٢٨٢، وديوان ابن خاتمة: ١٦٩، ١٧٠، ١٨٥، وديوان لسان الدين ابن الخطيب: ٢/ ٧٨٣، ٧٨٥، ٧٨٧.

(٢) انظر: مطمح الأنفس ومسرح التأنس في مُلح أهل الأندلس ٢٩٦، ونفح الطيب ١٧٣/٥.

(٣) انظر: مقصورة ابن دريد، بحث تاريخي أدبي مقارن ٥٢. ولم أجد تعريفاً بابن مكي.

(٤) فلكي عالم بالحساب. انظر: الأعلام ١٠٥/٧.

المتوفي[1] (ت١٠٤٢هـ)، وشهاب الدين الخفاجي (ت١٠٦٩هـ)[2]، ومحمد الفارضي[3] (ت؟) كما يُلاحَظ أن جمهرة من معارِضي الدريدية ليسوا من الشعراء المشهورين، بل ربما عُدّوا من المغمورين، أو ممن اشتهروا بغير الشعر[4].

وهذا ما يدعو للقول بأن شيوع المقصورة عند هؤلاء لم يكن من أجل استلذاذ نغمها، بل كان ضرباً من المِران ورياضة اللسان، وفيه من التماهر وإظهار المعرفة باللغة الكثير؛ لأن الدريدية كانت "معرِضاً للقدرة اللفظية"[5]، ويؤيِّد هذا ما يراه قارئ معارضاتهم من تكلف، جعل الشهاب الخفاجي يقول عن مقصورة الفارضي: "وهي طويلة، عديمة الطَّوْل، والبعرة تدلّ على البعير"[6]، ويكاد حكمه هذا يسري على جُلِّ ما قرأتُ من تلك المقصورات المتأخرة.

أما في العصر الحديث فقد ظهرت القافية المقصورة عند نفر من الشعراء، أكثرهم من شعراء الإحياء، كالبارودي (ت١٣٢٢هـ)[7]، وإسماعيل صبري (ت١٣٤١هـ)[8]، وحافظ إبراهيم (ت١٣٥١هـ)، وأحمد محرم (ت١٣٦٤هـ)[9]،

---

(١) شاعر مكثر، ترك الشعر في آخر حياته. انظر: معالم الأدب العربي في العصر الحديث ٤٧٣/٢.

(٢) أحمد بن محمد قاضي القضاة، أديب مصنِّف مكثر. انظر: الأعلام ٢٣٨/١.

(٣) أديب شاعر ناثر، في شعره ضعف وتكلف. انظر: ريحانة الألبا ١٦٩/٢.

(٤) ومنهم أبو القاسم الأنطاكي، وابن ورقاء الشيباني، وأحمد بن حمرطاش الحميري، وسعدالله بن حيدرة الحسيني، وأبو زيد المكودي النحوي، وسالم الرواحي. انظر: مقصورة ابن دريد، بحث تاريخي أدبي مقارن ٥٢- ٥٥، والمقصورة وشروحها ٣٣٥.

(٥) المعارضات في الشعر العربي ٢٢٤.

(٦) ريحانة الألبا ١٧٣/٢.

(٧) ديوان البارودي ٣٣/١.

(٨) ديوان إسماعيل صبري ١٣٠- ١٣٢.

(٩) ديوان مجد الإسلام ٣٦٤.

وخليل مردم (ت١٣٧٩هـ) [١]، ولكل واحد من هؤلاء قصيدة واحدة، عدا حافظ فله اثنتان[٢].

ويظهر لي أنهم ارتكبوا المقصورة رغبة في ألا يُخْلُوا دواوينهم منها، ولو كان لهم بها شغف، وعندهم اقتناع بجمالها، لأقبلوا عليها، علماً أن أطولها إحدى مقصورتي حافظ، فهي في أربعة وخمسين بيتاً، ثم مقصورة البارودي، وهي في سبعة وعشرين.

ولمحمد رشيد رضا (ت١٣٥٤هـ) مقصورة مطوَّلة، تجاوزت أربعمئة بيت[٣]، ولكنه ليس شاعراً؛ ما جعل منظومته وعظاً مباشراً.

ونظم عبدالرحيم محمود (ت١٣٦٧هـ)[٤] على الألف المقصورة؛ هرباً من مشكلته مع القافية، التي كان يقول: إنها تستعصي عليه[٥]، وإبراهيم الزهاوي (ت١٣٨٢هـ)[٦]، والعقاد(ت١٣٨٣هـ)[٧]، وأحمد الصافي النجفي (ت١٣٩٧هـ).[٨]

وتكاد هذه القافية تنطوي في نتاج الشعراء المعاصرين، وقد استعرضتُ جمهرة

---

(١)ديوان خليل مردم ٥٠- ٥١.

(٢)ديوان حافظ إبراهيم ١/١٩٦، ٢٢٢. وسيأتي كلام على مقصورته الثانية عند الحديث عن الدلالات الإيقاعية.

(٣) تاريخ المعارضات في الشعر العربي ١٧٤. وانظر: مقصورة ابن دريد، بحث تاريخي أدبي مقارن ٥٥.

(٤) شاعر فلسطيني ثائر، شارك في بعض الحروب، وله شعر قليل. انظر: الأعلام ٣/٣٤٨.

(٥) انظر: الشاعر الشهيد عبدالرحيم محمود ٢٥٣.

(٦)ديوان إبراهيم الزهاوي ٢٢١. وهو شاعر عراقي، ذو نفَس وطني ثائر. انظر: الأعلام ١/ ٣٢.

(٧) نقلا عن: موسيقا الشعر ٢٨٧.

(٨) انظر: اللفحات ٨٦، وهي قصيدة هزلية. والنجفي شاعر عراقي، كثير من شعره مقطّعات. انظر: ذيل الأعلام ٣٠.

من دواوينهم، فلم أقع فيها على قافية مقصورة، فالحاجة إليها لم تعد قائمة، وقد أدّت دورها الذي نِيط بها فيما سلف من عمر الشعر العربي[1].

وجاء شوقي (ت١٣٥١هـ) بالمقصورة في مسرحيته (مصرع كليوباترة) على لسان بعض الشخصيات، في عدة مقاطع، منها مقطع عدّته اثنان وثلاثون بيتاً، منه قوله:

فما أنت أول نجم أضاء ولا أنت آخر نجم خبا

وقد تنزل الشمس بعد الصعود وتسقمُ بعد اعتدال الضحى[2]

وفي مسرحية (قمبيز) جاء بمقطع أطول في اثنين وخمسين بيتاً[3]، وكأنه شعر بأن في الألف المقصورة ما يخفّف عنه صرامة الرويّ، وبخاصة أنه ينظم مسرحية تُحوِجه إلى تغيير القوافي، وقد تستفرغ طاقته.

ويؤكّد كونَ الألف المقصورة ضرباً من الهرب من صرامة القافية أن شوقي- وهو المقتدر الذي يعي القافية وأسرارها- تصرّف في بعض المقاطع التي وردت في مسرحية (البخيلة)، فجعل الرويَّ خارجاً عن التقفية مطلقاً، وكأنه أراد إيهام السامع أو القارئ أنه قفّى، والحق أنْ لا قافية في قوله:

أليس مرماني لوناً متقنا طبختِه أنتِ وجدّتي معا

(حُسنى)، دعي الخبثَ ولا تجاهلي أتعلمُ الخُبْثَ عليَّ والرِّيا؟

---

(١) من أخطاء بعض مفهرسي قوافي الدواوين جعلُهم الواو المتبوعة بالألف في باب المقصور، والشعراء أرادوا الواو رويّاً. انظر مثلا: ديوان حافظ إبراهيم ١/٢٢٢، ٢٢٤، ٢٢٥، والموسوعة الشوقية ١/ ٣٢١-٣٢٣.

(٢) مصرع كليوباترة ٥١. وانظر: المصدر نفسه ص٢٤- ٢٧، ٤٧.

(٣) انظر: قمبيز ٥١- ٥٦. وانظر مقطعاً آخر في ص ٧- ٨.

لأن رويَّ البيت الأول عين، وروِيَّ الثاني ياء، والألف بعدهما هي ألف الإطلاق، وفي موضع آخر منها جعل الروِيَّ باءً:

وشيخة تملي عليهم سخفَها تحرمُ ذا قُربى وتعطي أجنبا[1]

وكذلك خرج عن القافية متنقّلاً بين الراء والطاء والفاء، في قوله:

مشى على الوادي فهل رأيت عاصفاً جرى؟
يقتلع اليابسَ والـ طبَ، ويُغري ويطا
وكرّ حتى غادر الـ واديَ قاعاً صفصفا[2]

ثم إن شوقي أوغل في الخروج عن هذا الروي، وكأنما اهتبل فرصة اضطرابه، فأدخل فيه ما لا يمكن عدّه منه، فجعل كلمات القافية في بعض المقاطع على هذا النحو: (مضى، عندها، ابنها، الولَها، ترى، ما لها؟، العمى)[3].

وتكاد تكون أغلب الكلمات التي قفّى بها خارجة عما تجيزه قاعدة هذا الروي، في أغلب المقاطع التي تضمّنتها مسرحياته[4]، وصنيعه هذا يشهد بدقة رأي عبدالله الطيب (ت١٤٢٤هـ)، إذ قال: إن ارتكاب الألف المقصورة يفتح على الشاعر باب شرٍّ عظيم من الثرثرة والصناعة اللفظية[5].

(١) البخيلة، أحمد شوقي: ص٧٤، ٧٥.

(٢) قمبيز: ص ٥٤. ويطا: أراد يطأ، فخفف الهمز.

(٣) انظر: البخيلة، أحمد شوقي: ٨٢. وعلى هذا يمكن عدّ شوقي من أوائل من نظموا الشعر المرسل في العصر الحديث.

(٤) انظر مثلا: السابق (البخيلة): ١٨- ١٩، ٢٣- ٢٤، ٣٣.

(٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١/ ٢٩.

المقصورات المشهورة في تاريخ الشعر العربي:

١- **مقصورة الأسعر الجعفي**[(١)]، ومطلعها (من الكامل):

أبلغ أبا حُمرانَ أن عشيرتي ناجَوْا وللنفَر المُناجين النوى[(٢)]

وهي في خمسة وثلاثين بيتاً، وفيها وصف للخيل، وفخر، وبعض أبياتها ذائع مشتَهر[(٣)].

٢- **مقصورة أبي صفوان الأسدي** (ت؟)[(٤)]، ومطلعها (من المتقارب):

نأت دار ليلى وشطَّ المزار فعيناك ما تطعمان الكرى[(٥)]

وهي مليئة بالغريب؛ ما جعل أبا علي القالي (ت ٣٥٦هـ) يوردها في أماليه مفسِّراً غريبها، وقد حوت جملة أبيات في وصف الفرس[(٦)]، وبعض أبياتها ذائع في كتب المتقدمين[(٧)].

٣- **مقصورة مهيار الديلمي**[(٨)] (ت٢٨٤هـ) ومطلعها (من الرجز):

---

(١) هو مرثد بن أبي حُمران، شاعر جاهلي. المؤتلف والمختلف ٤٧، والأعلام ٢٠١/٧.

(٢) الأصمعيات ١٤٠، والوحشيات ٤٣.

(٣) انظر مثلاً: التذكرة الحمدونية ٢٤٢/٥.

(٤) قيل: إنه جهم بن خلف (أو يخلف) المازني، أعرابي راوية للشعر، عالم بالغريب، كان في زمن الأصمعي، وقيل: إنه ابن أخت أبي عمرو بن العلاء. انظر: اللآلي ٨٦٥، ومعجم الأدباء ٢١١/٧، وبغية الوعاة ٤٨٩/١. وجعل أحمد عطار وفاته سنة ٥٩٨هـ، وهذا غير ممكن؛ فالقالي الذي أورد مقصورته وفسّر غريبها متوفى عام ٣٥٦هـ. والقصيدة بعد ذلك متنازعة النسبة، فقد نُسبت لخلف الأحمر، ولأبي البيداء الرياحي. انظر: اللآلي ٨٦٥. وسمط اللآلي ٨٦٥ حاشية ٣.

(٥) أمالي القالي ٢٦٣/٢، والمنثور والمنظوم ٨٠.

(٦) انظر: السابق ٢٦٥/٢، والفصوص ١٤٢/١.

(٧) انظر مثلا: الحيوان ١٩٩/٣، والزهرة ٢/ ٧١٥.

(٨) مهيار بن مرزويه، كان مجوسيّاً، ثم صار رافضيّاً غالياً، في شعره جزالة. وفيات الأعيان ٣٥٩/٥، والأعلام ٣١٧/٧.

ما لكمُ لا تغضبون للهوى وتعرفون الغدرَ فيه والوفا[1]

وهي في المديح والتهنئة، وعدتها تسعة وثلاثون بيتاً[2].

٤- **مقصورة عبدالله بن المعتز** (ت٢٩٦هـ)، ومطلعها (من المتقارب):

وسارية لا تملّ البكا جرى دمعها في خدود الثرى[3]

وفيها معان شتى في الفخر والوصف، وعِدّتها تسعة وعشرون بيتاً[4].

٥- **مقصورة ابن دريد الكبرى:**

وهي أشهر قصيدة مقصورة عرفها الأدب العربي، حتى بلغ من شهرتها أنه إذا قيل: المقصورة، فإن الذهن لا يذهب إلى غيرها[5]، ومطلعها (من الرجز):

إمّا ترَيْ رأسيَ حاكى لونُه طُرّةَ صبح تحت أذيال الدجى[6]

وقيل: بل هو:

شرَّد عن عيني الكرى طيفٌ سرى من أمِّ عمرو في غياهيب الدجى[7]

---

(١)ديوان مهيار الديلمي ١/٥.

(٢) وله مقصورة أخرى على البحر السريع، أقل شهرة، وهي في التهنئة كذلك. انظر: السابق ١/٣.

(٣)ديوان أشعار ابن المعتز ١/٢١٧.

(٤) في نشرة أخرى من ديوانه (صنعة أبي بكر الصولي ، صححها ب. لوين، استانبول، ١٩٤٥م، ٤/٤٩) مقصورة أخرى على مشطور الرجز، في وصف الناقة، في ستة وعشرين بيتاً، مطلعها:

تربّعتْ حتى إذا العود ذوى ورَمَحَ الجندبُ رضراضَ الحصى

ولم أجدها في النشرة الأخرى (بتحقيق محمد بديع شريف)، وروحها بعيدة عما عُهِد في شعر ابن المعتز، ولعلها من المنحول.

(٥) انظر: المقصورة وشروحها: ٣١٧.

(٦) شرح مقصورة ابن دريد، الخطيب التبريزي ١٣.

(٧) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ١/٨١. قال السيوطي: "وقد تكلّف الكمال ابن الأنباري نظم أبيات جعلها مطلعاً لها" ثم أورد البيت، بعده تسعة أبيات آخرها البيت الذي جُعِل مطلعاً في بعض

وقيل: مطلعها:

يا ظبيةً أشبهَ شيءٍ بالمها ترعى الخُزامى بين أشجار النقا[1]

وهي في مدح الأميرين ابني ميكال عبدالله بن محمد(ت؟)، وابنه أبي العباس إسماعيل(ت٣٦٢هـ)[2]، وقد ضمّنها "الأمثال السائرة، والأخبار النادرة، والحكم البالغة...واستخدم فيها نحو ثلث الأسماء العربية المقصورة؛ ولذا أعجب بها الشعراء والعلماء، فأخذوا في معارضتها، والنسج على منوالها، وتشطيرها، وتسميطها، وتخميسها، وشرحها...فتراكم حولها تراث ضخم قلَّ أن تحظى بمثله قصيدة أخرى"[3]، ورأى بعض القدماء ضرورة استظهارها حتى تكتمل للأديب ثقافته الأدبية[4].

وهو الأول من نَظَمة المقصورات "من حيث بناء المقصورة، وقوة

الروايات: "يا ظبية...". وبعضهم يعدّ قصيدة ابن الأنباري هذه إحدى معارضات الدريدية. انظر: تاريخ المعارضات في الشعر العربي ١٦٩، قال أحمد عبدالغفور عطار: "والفارق كبير بين نسج ابن دريد القوي المحبوك، ونسج ابن الأنباري الركيك المهلهل". مقصورة ابن دريد، بحث تاريخي أدبي مقارن ٤٠.

(١) انظر: شرح مقصورة ابن دريد، المنسوب إلى الخطيب التبريزي ٣، حاشية الناشر رقم١. وانظر: المقصورة وشروحها ٣٢٢. وفي رواية غريبة جاء المطلع هكذا:

يا ظبية أشبه شيء بالمها راتعةً بين العقيق واللّوى

انظر: شرح مقصورة ابن دريد وإعرابها ١٣.

(٢) انظر: شرح مقصورة ابن دريد، المنسوب إلى الخطيب التبريزي: مقدمة الناشر ك.

(٣) شرح مقصورة ابن دريد: مقدمة المحقق ٨. وممن خمّسها محمد بن الحسن الصاغاني (ت٦٥٠هـ) في قصيدة سمّاها (القلادة السمطية في توشيح الدريدية)، وشرحها في كتاب أسماه (المرتجل في شرح القلادة السمطية)، وقد طبعته جامعة أم القرى بتحقيق أحمد خان، عام ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م، وللتوسع في معرفة شُرّاح المقصورة راجع: مقصورة ابن دريد، بحث تاريخي أدبي مقارن ٦٤- ٧٥.

(٤) انظر: مقصورة ابن دريد، بحث تاريخي أدبي مقارن ٣٧.

نسجها...وجمعها لألوان الثقافة والمعرفة، والمشاعر الإنسانية، وحكم العرب وآدابها"[1]، وبلغ عدد شروحها نحواً من خمسة وثلاثين شرحاً، وترجمت إلى بعض اللغات الأجنبية[2].

وليس هو السابقَ في نظم المقصورة على الرجز، وإيداعها جملة من الحكم، فلمحمد بن دُكين المتكلم (ت بعد٢٥٥هـ)[3] مقصورة من مشطور الرجز، تقوم على الحكمة والموعظة، منها قوله:

من يغْنَ بالله يجدْ رَوْحَ الغنى
والله يُوْفي من يشاء ما يشا
وخير ما يدَّخِرُ المرءُ التقى[4]

ولكن ابن دريد مع ذلك يُعدّ إمام هذا الفن[5].

٦- **مقصورة ابن دريد الصغرى،** وهي في سبعة وخمسين بيتاً، مطلعها (من مجزوء الكامل):

لا تركنَنَّ إلى الهوى واحذر مفارقة الهواءِ[6]

وعددتُها في المقصورات وإن كان رويُّ أعجازها الهمزة؛ لاشتهارها بين

(١) شرح المقصور والممدود، ابن دريد: مقدمة المحققين ٦.

(٢) انظر: شرح مقصورة ابن دريد، المنسوب إلى الخطيب التبريزي: مقدمة الناشر ك، و: المقصورة وشروحها ٣٢٥- ٣٣٤.

(٣) أورد له المرزباني شعراً قليلاً، وقال: إن له أخباراً مع أبي هفان. انظر: معجم الشعراء ٤٥١، و: المحمدون من الشعراء ٣١٢

(٤) معجم الشعراء ٤٥١، والمحمدون من الشعراء ٣١٢.

(٥) مقصورة ابن دريد، بحث تاريخي أدبي مقارن ٢٧.

(٦) شرح المقصور والممدود: ٢١.

الباحثين باسم (المقصورة الصغرى)، ولأنه قفّى بالألف المقصورة في صدورها.

وقد نظمها لغايتين، أولاهما الوعظ والحكمة، والأخرى التعليم، فجمع فيها الكلمات التي تُمَدّ وتُقصَر، والمعنى مختلف، في نظم جيد، ومنها:

يومـاً تـصير إلى الثـرى ويفـوزُ غـيرُك بـالثراء
كـم مـن حقـيرٍ في رجـا بئـرٍ لِمنقطـع الرجـاء
غطّـى عليـه بالـصفا أهـلُ المـودّة والـصفاء[1]

وهي أقلّ شهرة من الأولى؛ لأنها أقرب إلى أن تكون متناً لغوياً، فهي إلى العلم أقرب، ولعلها تُعَدّ في الضوابط العلمية المنظومة، ولكنّ براعة ابن دريد مكّنته من صياغة تلك الفوائد بأسلوب فني عال، وهو المشتَهَر بالقدرة على العلم والشعر معاً، حتى قيل: "ما ازدحم العلم والشعر في صدر أحد ازدحامهما في صدر خلف الأحمر وابن دريد"[2].

٧- **مقصورة المتنبي**، ومطلعها (من المتقارب):

ألا كل ماشية الخَيْزَلى فدا كلِّ ماشية الهَيْدَبى[3]

وعدتها ستة وثلاثون بيتاً، قالها بعد خروجه من مصر، وفيها هجاء لكافور (ت٣٥٧هـ).

٨، ٩- **مقصورتا ابن هانئ الأندلسي**[4] (ت٣٦٢هـ):

---

(١) السابق ٢٢- ٢٤.

(٢) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: ٧٦/١.

(٣) ديوان المتنبي بالشرح المنسوب إلى العكبري ٣٦/١. والخيزلى: مشية استرخاء، تكون للنساء، والهيدبى: مشية فيها سرعة، يوصف بها مشي الإبل. اللسان (خزل، هدب).

(٤) هو عند المغاربة كالمتنبي عند المشارقة، في شعره نزعة إسماعيلية غالية. انظر: الأعلام ١٣٠/٧.

وأولاهما في ستة وثمانين بيتاً، أنشأها مدحاً للمعز الفاطمي[1] (ت٣٦٥هـ)، ومطلعها (من المتقارب):

تقدَّمْ خطىً أو تأخَّر خطى فإن الشبابَ مشى القهْقَرى[2]

والأخرى في أربعة وأربعين بيتاً، قالها راثياً والدة بعض الأمراء، ومطلعها (من المتقارب):

صهٍ، كلّ آتٍ قريبُ المدى وكلّ حياة إلى منتهى[3]

وأثر المتنبي ظاهرٌ، ابتداء من البحر نفسه، الذي نظم عليه ابن هانئ قصيدتيه، وفيهما تظهر طبيعة شعر ابن هانئ ذي الجلجلة العالية[4].

١٠- **مقصورة تميم بن المعزّ**[5] (ت ٣٧٤هـ)، ومطلعها (من المتقارب):

أعذلاً وما عذلَتْني النهى ولا طردَ الحلمَ عني الصِّبا؟[6]

يمدح فيها أخاه العزيز بالله (ت٣٨٦هـ)[7]، ويصفها بعضهم بأنها "من أروع المقصورات"[8]، وعدد أبياتها خمسة وسبعون.

١١- **مقصورة الشريف الرضي** (ت٤٠٦هـ)[9]، ومطلعها (من المتقارب):

---

(١) أحد ملوك الدولة الفاطمية، اشتهر بالكياسة والشجاعة. انظر: الأعلام ٢٦٥/٧.

(٢) ديوان محمد بن هانئ الأندلسي ٢٣.

(٣) السابق: ٣٠.

(٤) انظر: العمدة ١٢٤/١- ١٢٥، وتاريخ الأدب العربي ٢٦٧/٤.

(٥) من الأمراء الفاطميين، له شعر رقيق. انظر: الأعلام ٨٨/٢.

(٦) ديوان تميم بن المعز ٧.

(٧) نزار بن معدّ، من ملوك الدولة الفاطمية، اشتهر بالأدب والفضل. انظر: الأعلام ١٦/٨.

(٨) مقصورة ابن دريد، بحث تاريخي أدبي مقارن ٤٦.

(٩) محمد بن الحسين بن موسى، أشعر الطالبيين، وله نثر. انظر: وفيات الأعيان ٤١٤/٤.

رضينا الظُّبى من عناق الظِّبا وضربَ الطُّلى من وصال الطَّلا[1]

يمدح فيها صديقاً له[2]، وجاءت في ستة وخمسين بيتاً.

١٢- **مقصورة صريع الدلاء** (ت ٤١٢هـ)[3] ومطلعها (من الرجز):

قلقل أحشايَ تباريحُ الجوى وبان صبري حين حالفتُ الأسى[4]

وهي في المجون، ولكنه "ختمها ببيت لو لم يكن له في الجِدِّ سواه، لبلغ به درجة الفضل، وهو قوله:

من فاته العلمُ وأخطاه الغنى فذاك والكلبُ على حالٍ سوا"[5]

وهو يعارض بها ابن دريد معارضة طريفة، فيها جد ممزوج بالهزل[6]، ومن أبياتها:

ومن أراد أن يصونَ رجلَه فلْبسُه خيرٌ له من الحفى

من طبخ الديكَ ولا يذبحُه طار من القِدر إلى حيث يشا[7]

وهو فيها ناقم يائس متشائم، فقد حشاها بأمثال هذا الكلام البديهي، وجعله حِكَماً، وقال في آخرها:

---

(١) ديوان الشريف الرضي ١/٤٠.

(٢) وله مقصورة أخرى يبكي فيها الحسين رضي الله عنه، وهي أقل جودة من هذه. انظر: ديوان الشريف الرضي ١/٤٤.

(٣) علي بن عبدالواحد الملقب بذي الرقاعتين، وصريع الدلاء، في شعره مجون كثير وهزل. انظر: وفيات الأعيان ٣/٣٨٣، وتتمة اليتيمة ٢٣.

(٤) تتمة اليتيمة ٢٣.

(٥) وفيات الأعيان ٣/٣٨٤.

(٦) تاريخ الأدب العربي، فروخ ٣/٦٩.

(٧) فوات الوفيات ٣/٤٢٤- ٤٢٥.

فاستمِعُوها فهْي أولى لكمُ من زُخْرُفِ القول ومن طول المِرا

ثم قال مشيراً إلى مقصورة ابن دريد:

فتلك كالدرِّ يضيءُ لونُها وهذه في وزنِها مثلُ الحِذا[1]

١٣- **مقصورة الأبيوَردي** (ت٥٠٧هـ)[2]، ومطلعها (من المتقارب):

هي العِيسُ مبتدِراتُ الخُطا نوافخُ من مرَحٍ في البُرى[3]

يمدح فيها أحد الأمراء، وجاءت في ثمانية وعشرين بيتاً، وأثر مقصورة المتنبي بادٍ فيها، وكأنه قصد معارضته؛ فإن له شغفاً باتباعه والسير على طريقته[4].

١٤- **مقصورة الأرّجاني** (ت٥٤٤هـ)[5]، ومطلعها (من المتقارب):

ألم يأنِ يا صاحِ أم قد أنى بأمر المُتيَّمِ أن يُعتَنى؟[6]

يمدح فيها المستظهر بالله (ت٥١٢هـ)[7]، وفيها كذلك أثر من مقصورة المتنبي، فالفخر والإباء ظاهران فيها ظهوراً جلِيّاً، وهي في تسعة وتسعين بيتاً.

١٥- **مقصورة حازم القرطاجني**، وهي أشهر معارَضات مقصورة ابن دريد، ومطلعها (من الرجز):

لله ما قد هجْتَ يا يوم النوى على فؤادي من تباريح الجوى[8]

---

(١) السابق، نفسه. وفيها أبيات ماجنة، كما أن فيها خروجاً عن قواعد النحو.

(٢) محمد بن أحمد، شاعر مؤرخ لغوي نسّابة، يُشبّه بالمتنبي. انظر: سير أعلام النبلاء ١٩/٢٨٣، والأعلام ٥/٣١٦.

(٣)ديوان الأبيوردي١/٦٣٨.

(٤) انظر: المتنبئ الصغير، عمر الأسعد ١١، ١١٧.

(٥) أحمد بن محمد، في شعره رقة وحكمة. انظر: وفيات الأعلام ١/١٥١، والأعلام ١/٢١٥.

(٦)ديوان الأرّجاني ١/٧٠.

(٧) أحمد بن عبدالله، خليفة عباسي. انظر في ترجمته الوافي بالوفيات ٧/١١٥، والأعلام ١/١٥٨.

(٨) رفع الحجب المستورة ٢٢، وتاريخ الأدب العربي، ٦/٣٠٠.

وهي في مديح المستنصر بالله محمد بن يحيى (ت٦٧٥هـ)[١]، ولكنّ فيها مع المدح الغزلَ والحكمة والمثل ووصف البلدان والرياض والأزهار والبحار والصيد والوعظ والقصص[٢].

وبلغ من شهرة مقصورته أن صار يقرَن بها، فيقال: (صاحب المقصورة)[٣]، ثم إن عدداً من الأدباء عمدوا إلى شرحها، وبيان غريبها، لما لها من قيمة تاريخية، وأهمية لغوية وفنية[٤]، وأشهر شُرّاحها أبو القاسم السَّبْتي[٥] (ت ٧٣٣هـ)[٦]، وكذلك شرحها المحبي[٧] (ت ١١١١هـ)[٨].

وتفاوت الحكم على منزلة مقصورة حازم فنيّاً، فبينا يرى بعضهم أنه بلغ الذروة في الإبداع والبراعة النظمية، وجعل منها ألواناً متجانسة[٩]، وأنه "أبرع شعراء المقصورة...وأكثرهم تصريفاً للقول فيها"[١٠]، وأن مقصورته "ديوان علم"[١١]. يذهب آخر إلى أنها متفاوتة الجودة، فيها أبيات سائرة، وأبيات كثيرة

---

(١) خامس سلاطين الحفصيين بتونس. انظر: الأعلام ١٣٨/٧.

(٢) انظر: تاريخ الأدب العربي ٢٩٩/٦.

(٣) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ٦٧/٨.

(٤) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مقدمة المحقق ٨٣.

(٥) عالم نحوي أديب، من أهل الأندلس، له بضعة مصنفات. انظر: بغية الوعاة ١٩٢/١.

(٦) واسم شرحه (رفع الحُجب المستورة عن محاسن المقصورة)، وقد وُصف بأن فيه من الفوائد ما لا مزيد عليه. انظر: نفح الطيب ١٩١/٧. وهو مطبوع في المغرب محقّقاً.

(٧) أديب مؤرخ، كثير المصنفات، وله شعر. انظر: الأعلام ٤١/٦.

(٨) انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مقدمة المحقق ٨٣.

(٩) انظر: السابق ٨٢.

(١٠) ديوان حازم، المقدمة ١٥ (نقلا عن: فن المقصورة، المقصورة في الأدب العربي، مجلة البيان ٤٢).

(١١) رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة ١١٥.

الغريب متكلفة، وفنونها الكثيرة من مدح وغزل وغيرهما جعلت تنظيمها مضطرباً، على أنه رأى أن أبياته في الوصف والغزل والحكمة ذاتُ سلاسة وطُلاوة[1].

وعلى أنه يعارض ابن دريد، يجد قارئها شيئاً من نفَس المتنبي في مقصورته، وقد أشار حازم نفسه إلى إعجابه بها، إذ قال:

وقد عزا الإحسانَ في أمثالها لابن الحسين أحمدٍ من قد عزا[2]

١٦- **مقصورة ابن جابر الأندلسي** (ت٧٨٠هـ)[3]، ومطلعها (من الرجز):

بادر قلبي للهوى وما ارتأى لمّا رأى من حسنها ما قد رأى[4]

وهي فيما يظهر معارضة لابن دريد، ولكنه خرج بها عن معانيه ومقاصده، فأكثرها مواعظُ ومدحٌ للنبي صلى الله عليه وسلم، وقد أرسل في خلالها أمثالاً على نهج ابن دريد، وقد بلغت مئتين وستة وتسعين بيتاً[5].

١٧- **مقصورة أبي العباس المكناسي** (ت٧٩٢هـ)[6]، ومطلعها (من الكامل):

---

(١) انظر: تاريخ الأدب العربي ٦/٢٩٩.

(٢) السابق ٦/٣٠٩.

(٣) محمد بن أحمد بن علي الوادي آشيّ الضرير، أديب ناثر شاعر، اشتهر بقصيدته (بديعية العميان). راجع في ترجمته: نكت الهميان في نكت العميان ٢٤٤، ونفح الطيب ١٠/١٦٦، وتاريخ الأدب العربي ٦/٥٣٠.

(٤) نفح الطيب ١٠/١٧١.

(٥) قال عمر فروخ: إنها في مئتين وسبعة وسبعين بيتاً، والصواب ما ذكرتُه، وهو الوارد في نفح الطيب.

(٦) أحمد بن يحيى بن عبدالمنان، من أدباء الأندلس، ووفاته بفاس. انظر: نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان ٣٤٩.

أَلِف الجوى مذ بان سكان اللِّوى صبٌّ يَهيجُ غرامَه نفَسُ الصَّبا[1]

وهي في مدح أحد أمراء المغرب، في ثلاثة وتسعين بيتاً.

١٨- مقصورة عبدالرحيم محمود، ومطلعها (من المتقارب):

سأحمل روحي على راحتي وألقي بها في مهاوي الردى[2]

وتُعَدّ من القصائد السائرة في العصر الحديث، وعدد أبياتها تسعة عشر، وفيها مظاهر تأثر بمقصورة المتنبي، كما في قوله:

وأحمي حِياضي بحدِّ الحُسامِ فيعلم قومي بأني الفتى[3]

١٩- مقصورة الجواهري (ت ١٤١٨هـ)[4]:

وهي طويلة في مئتين وسبعة وثلاثين بيتاً، وقيل: إنها تشتمل في الأصل على ما يقارب أربعمئة بيت، ولكن جزءاً منها أطارته الريح وألقته في دجلة، في أثناء اشتغال الشاعر بتنقيحها[5]. ومطلعها (من المتقارب):

برغم الإباء ورغم العلا ورغم أنوفِ كرامِ الملا[6]

وعنوانها هو (المقصورة)، إشارة إلى تميز قافيتها، على خلاف سائر قصائده

---

(١) نثير فرائد الجمان ٣٥٠- ٣٥١.

(٢) ديوان عبدالرحيم محمود ١٢٠.

(٣) السابق ١٢٣. وأبعد جابر قميحة النجعة إذ قال: إن في هذا البيت روح طرَفة في قوله "إذا القوم قالوا: من فتىً...البيت"، انظر: الشاعر الشهيد عبدالرحيم محمود ٢١٩. بل البيت يحيل إلى قول المتنبي:

ستعلم مصر ومن بالعراق ومن بالعواصم أني الفتى

(٤) محمد مهدي الجواهري، عراقي، غزير الإنتاج شعرا ونثرا، في حياته تقلبات سياسية وفكرية. انظر في ترجمته: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ٥٩٦/٤.

(٥) ديوان الجواهري ٢٤٨/٢.

(٦) السابق، نفسه.

ذات العناوين المختلفة، وقد حظيت هذه المقصورة بثناء بعض النقاد، كطه حسين (ت١٣٩٣هـ) الذي عدّها من عيون الشعر العربي الحديث[١]، وظفِرت كذلك باهتمام جاك بيرك (Jacques Berque) المستشرق الفرنسي (ت١٩٩٧م)[٢].

وفيها أثارةٌ من روح المتنبي، ويبدو أنه كان عامداً إلى معارضته، فكلتا القصيدتين على المتقارب، وعند كليهما روح متقلّبة، يائسة من الزمان وأهله، ذامّة لهما[٣].وقد أشار هو في أحد أبياتها إلى المتنبي، وألمح إلى بيت في مقصورته:

وبالمتنبئِ أن البلاءَ إذا جدَّ "يعلمُ أني الفتى"[٤]

ولا أستبعد أنه قرأ مقصورتي ابن هانئ أيضاً فتأثر بهما، وبخاصة الأولى؛ لما بينهما من تقارب كبير في الصياغة وبعض المعاني.

وقد وُصِفت هذه المقصورة بأنها تتويج للجواهري على هام الشعر، وأنها أفصحت عن موقعه العالي في البيان[٥]، وفي هذا القول صواب كثير، فإن من يقرأ هذه المقصورة يعجَب لما فيها من جزالة وعنفوان لغوي، وبيان سمح، وقدرة بالغة على تطويع الألفاظ للمعاني.

وقد وضح من خلال استعراض هذه القصائد المشهورة أن مقصورتي ابن دريد والمتنبي استأثرتا باهتمام الشعراء، فجلّهم معارض لواحدة منهما[٦].

---

(١) انظر: الجواهري شاعر من القرن العشرين ١٠٣.

(٢) انظر: السابق ١٠٢- ١٠٣.

(٣) انظر: الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين ٣٦٣- ٣٦٤.

(٤)ديوان الجواهري ٢/٢٤٩.

(٥) انظر: الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين ٥١١.

(٦) وفي كتب الأدب إشارات لمقصورات على المتقارب، فيها شيء من أثر المتنبي، كمقصورة أبي الفضل ابن الإخوة، ومقصورة ابن الشريف الجليل الزيدي، من شعراء القرن السادس. انظر: خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء العراق مج١، ج٣، ٢٠٠، و: ج٤، ٢٥٢.

أما موضوعات القصائد المقصورة فهي كسائر القصائد غالباً، فيها غزل ومدح ورثاء وشكوى[1]، ولكنّها ارتبطت بالحكمة عند ابن دريد وجلٍّ من عارضه، غير أن أكثرهم لم يُهدَ إلى إرسال الحكمة كما هُدِي، وكانت عند المتنبي ومعارضيه فخراً بالنفس، وإظهاراً للإباء، وذمّاً للزمان.

وامتاز عدد منها بوصف الفرس. وابنُ دريد في نعت الفرس متابع للأسعر الجعفي[2]. وممن نعت الفرس الشِّمشاطي[3] (ت بعد ٣٧٧هـ) في مقصورة عارض بها ابن دريد، منها قوله:

وقارحٍ سمِح القياد سابحٍ عاري النَّسا عالي الشوى عبلِ الشوى[4]

قال الشِّمشاطي: "وعارض قصيدتي هذه شاعر من أهل حَرّان، اسمه سعيد بن صدقة الهاشمي بمقصورة لاذ فيها بشعري لفظاً ومعنى"[5]، وأورد مواضع منها في نعت الفرس. وكذلك نعت أبو المعتصم الأنطاكي (ت؟)[6] الفرس في مقصورته، ومن ذلك قوله:

---

(١) انظر: مقصورة ابن دريد، بحث تاريخي أدبي مقارن ٢٨، و: رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة، مقدمة المحقق ٨٣.

(٢) انظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، القسم الثاني، ٢٨٥.

(٣) علي بن محمد بن المطهر العدوي صاحب كتاب (الأنوار ومحاسن الأشعار)، أديب شاعر، له بضعة مصنفات. الأعلام ٤/٣٢٥.

(٤) الأنوار ومحاسن الأشعار، القسم الثاني ٣٣٦. وقارح: له خمس سنين، وسابح: حسن مدّ اليدين في جريه، والنَّسا: من الورك إلى الكعب، والشوى: اليدان والرجلان، وعبل: ضخم. اللسان (قرح، سبح، نسا، شوا، عبل).

(٥) الأنوار ومحاسن الأشعار، القسم الثاني ٣٣٧.

(٦) لم أعرف عنه شيئاً.

كأنـــــما أربعـــــُه إذا تـــــناهبنَ الثـــــرى
ريـــحُ الجنـــوب والـــدبو .. .رِ والـــشَّمالِ والـــصَّبا[1]

مظاهر تطور القصائد المقصورة:

يتّضح من خلال إنعام النظر في هذه المقصورات المشهورة ضروب من التطور الذي لحق هذا النوع. فبينا كانت القصائد الأولى تأتي في أبيات قلائل إلا ما ندر، شقّ أبو صفوان الأسدي السبيل لتطويل المقصورة، فجعلها في خمسة وستين بيتاً[2]، ثم تبعه أبو مقاتل الحلواني وابنُ دريد، إذ جعلها الأول في نحو تسعين بيتاً[3]، وتجاوز ابن دريد المئتين والخمسين بيتاً[4]، ثم أربى عليهما حازم فجاوز بها الألف، وجاءت مقصورات أخرى متفاوتة الطول، فمقصورة الأرّجاني في تسعة وتسعين، وابن جابر في مئتين وستة وتسعين بيتاً، والمكناسي في ثلاثة وتسعين، أما مقصورة الجواهري فهي في نحو الثلاثمئة بيت.

وأغلب القصائد المعارِضة لمقصورة ابن دريد هي من المطوَّلات[5]، على أن كثيراً من القصائد المقصورة لم تكن معارِضة للدريدية، خلافاً لرأي أحد الباحثين الذي حشد جملة من المقصورات، وعدّها معارضات[6]، مع أن بعضها جاء على وزن مختلف، والأكثر في المعارِض أن يسير على نهج المعارَض في الوزن والقافية[7].

---

(١) الأنوار ومحاسن الأشعار، القسم الثاني ٣٤١- ٣٤٢.

(٢) انظر: أمالي القالي ٢/٢٦٣- ٢٦٦.

(٣) انظر: شرح المقصور والممدود، مقدمة المحققين ٦.

(٤) وعدتها عند ابن خالويه مئتان واثنان وثلاثون، وهو الأصح.انظر: المقصورة وشروحها ٣٢٢.

(٥) انظر: السابق ٣٢١.

(٦) انظر: السابق ٣٣٥.

(٧) انظر: تاريخ المعارضات في الشعر العربي ١٧.

وثمّ ملمح مهم، وهو أن ابن دريد بنى مقصورته الكبرى على بحر الرجز، اتباعاً لشعراء قدماء، قَفّوْا بالألف المقصورة على بحر الرجز، كعنترة، والشماخ بن ضرار[1]، والأغلب العجلي (ت ٢١هـ)[2]، وسار كثير من معارضيه وغيرهم مسيرتَه، فكانت مقصوراتهم رجزاً[3].

ويبدو أن ثمّ علاقةً إيقاعية بين الرجز والألف المقصورة، فالرجز بحر أقلّ شأناً من سائر البحور[4]، وبعضهم يعُدّه قسيماً للشعر[5]، ويوصف بأنه بحر مِطْواع[6]، وبعضهم يرى أنه كان في الجاهلية أنموذجاً للشعر العام، الذي يتمكّن منه عامة الناس[7]، وفي شواهده القديمة ما يفيد بأنه بحر يتسع للتصرف في قواعد الشعر، وأنه يجوز فيه ما لا يجوز في غيره، وقد أنشد ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) في (باب ما أُبدِل من القوافي) أبياتاً كلها من الرجز[8].

وكذلك الألف المقصورة، فهي خارجة عن النمط الإيقاعي لسائر القوافي، وفيها "دلالة على انطلاق الشاعر في مجاله الشعري، وعدم التزامه بالألفاظ المقفّاة

---

(١) ديوان عنترة ٣٢٨، وديوان الشماخ بن ضرار ٤٦٤.

(٢) انظر: شعراء أمويون، القسم الثاني ١٦٩.

(٣) كمقصورة عبدالله بن الحجاج. انظر: شعراء إسلاميون، القسم الثاني ٣١٤، ومقصورة عبدالمحسن الصوري. ديوانه ١/ ٥٠، ومقصورة أبي الخطاب البهدلي. طبقات الشعراء ١٣٥، وأبيات أخرى متناثرة، انظر: الورقة، ٧٠، وانظر: فن المقصورة، المقصورة في الأدب العربي، مجلة البيان ٣٨.

(٤) انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/ ٢٤٥، و: موسيقا الشعر ١٤٠- ١٤١.

(٥) انظر: اللسان (رجز).

(٦) العروض، تهذيبه وإعادة تدوينه ٤٨٦.

(٧) انظر: السابق ٤٨٦، ٤٩٢.

(٨) انظر: أدب الكاتب ٤٨٩- ٤٩٢.

تقفية تامة، أي تقفية حرفية"[1]، فكان الجمع بينهما ذا دلالة فنية ونفسية.

على أن بعض المقصورات جاء على الكامل[2]، وهو قريب من الرجز، بل منبثق منه[3]، وبعضها على الطويل[4]، وبعضها على المتقارب[5]، وبخاصة ما عورض به المتنبي، ومنها ما جاء على الرمل[6].

ومن ملامح التطور فيها انزياح أغلبها إلى نوع من الخصوصية، يميزها عن سائر الشعر، وذلك بادِّخارها جملة من الغريب، عمد إليه كل من ابن دريد وحازم عمْداً، وقد كان للأول من المعرفة باللغة والتأليف فيها ما هو مشتَهَر مستفيض[7]، أما الثاني فقد ضرب بسهم وافر في فنون اللغة والنحو[8]، وقد أعانتهما تلك المعرفة باللغة وغريبها على إطالة النفَس.

وكأنما أراد ابن دريد لمقصورته أن تكون منجماً لغوياً، فسار حازم على

(١) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ٤٨٩.

(٢) كمقصورة الأسعر الجعفي. الوحشيات ٤٣، ومقصورة ابن الرقاع. ديوانه ٨٦.

(٣) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ٤٨٩.

(٤) كمقصورة الفرزدق، ديوانه ١٣، ومقصورة الراعي النميري، ديوانه ١، والأبيات المنسوبة لصالح بن عبدالقدوس في وصف أحوال السجناء. انظر: وفيات الأعيان ٤/٣٤- ٣٥، ومقصورة للوأواء الدمشقي، ديوانه ٨.

(٥) كمقصورة حميد بن ثور. ديوانه ٤٧، ومقصورة أبي الطاهر بن الخازن الأندلسي. أنموذج الزمان في شعراء القيروان ٧٢.

(٦) كالأبيات المنسوبة إلى ليلى بنت لكيز: "ليت للبرّاق عيناً". انظر: تاريخ المعارضات في الشعر العربي ١٦٩. ومقصورة الشريف الرضي في بكاء الحسين رضي الله عنه. ديوانه ١/٤٤، وقصيدتي دعبل. ديوانه ١٦، ١٧.

(٧) انظر: طبقات النحويين واللغويين، الزبيدي ١٨٣، و: إنباه الرواة على أنباه النحاة ٣/٩٢- ١٠٠.

(٨) انظر: تاريخ الأدب العربي ٦/٢٩٨.

طريقته، وصغا إليها، ثم جاراهما ابن جابر، فاحتشدت كلِم غرائب في قوافيه، مثل (بأى، زأى، رتا، امتخى، الوَزى، غسا، افتصى)، وعلى هذا النهج سار كثير من معارضي المقصورتين المشهورتين.

ثم إن من ملامح التطور المهمة خروجَ أكثرها عما اشترطه من ألّف في علم القوافي، من ضرورة أن تكون الألف المتخَذَة رويّاً ألفاً أصلية[1]، وأن تكون في الغالب صيغاً مشتقة من أفعال ناقصة[2]، فلجُعَيفِران الموسوَس (ت؟)[3] بيتان، كلمتا القافية فيهما: (أرى، أولا= أولاءِ)[4]، ولآخر مقصورة جعل من كلمات قوافيها (المرضى، القِثّا)[5]، وابن دريد يستعمل (سَوا) مكان (سواء)[6]، وابن هانئ يقصر الممدود (النسا= النساء، البنا= البناء)[7]، أما حازم فقد تساهل كثيراً، فأهمل الهمزة في عدد من الألفاظ، فجاء مثلا بالكلِم التالية: (الظما= الظمأ / يُبتَدا= يُبتدأ / السما= السماء/ الدوا= الدواء/ ذُكا= ذُكاء/ الثنا= الثناء/ اللوا= اللواء)، وأبعد من ذلك كلمة (الهنا= الهناءة)، وليست هذه الألفاظ من باب القوافي المقصورة[8].

وكان الشِّمشاطي قد تعقَّب شاعراً من معارضي مقصورته، فأخذ عليه قصْر

(١) انظر: كتاب القوافي، الأخفش ٧٧.

(٢) انظر: تاريخ الأدب العربي ٦/٢٩٨.

(٣) جعيفران بن علي السامرائي، اشتُهر بضعف العقل، وله شعر ركيك. انظر: فوات الوفيات ١/٢٩٧.

(٤) انظر: طبقات الشعراء ٣٨٢.

(٥) انظر: الورقة ٩٨.

(٦) نظر: تاريخ الأدب العربي ٦/ ٢٩٨- ٢٩٩.

(٧)ديوان محمد بن هانئ ٣٥.

(٨) انظر: تاريخ الأدب العربي ٦/٢٩٩.

بعض الممدود (بَهَا = بهاء)، وعرّض بضعف مقصورته، إذ قال: "البهاء ممدود فقصره، وذلك جائز عند الاضطرار، إذا لم يكن البناء واهياً منحلاّ، والنظم ساقطاً مضمحلاً"[1].

بل إن بعض الشعراء أوغل في الخروج، كنصر الله بن أبي العزيز نجم الكاتب(ت؟)[2] الذي نظم مقصورة، كلّ كلمات قوافيها ممدود، ولكنه قصرها، ومنها:

يا بني العباس طبتم دوحةً وعلوتم عن مديح الشعرا

يا أمير المؤمنين ابقَ لنا دائمَ المجد، بجَدٍّ ذي اعتلا[3]

وجرى على هذا المنوال من التوسّع عبدالرحيم محمود، والجواهري، فأباحا لنفسيهما قصر الممدود، وتسهيل الهمز، مثل (الدِّما= الدِّماء / الإبا = الإباء/ جا = جاء/ الكلا= الكلأ / ورا= وراء)[4].

وهذا الخروج عن شرط بناء القافية المقصورة يتّكئ على بعض ما نُقل عن بعض المتقدمين، فمما يُنسب لعلي رضي الله عنه (ت٤٠هـ):

أنتِ التي غرّكِ مني الحُسنى يا عيش إن القوم قومٌ أعدا

الخفض خيرٌ من قتال الأبنا[5]

---

(١) الأنوار ومحاسن الأشعار، القسم الثاني ٣٤٠.

(٢) من أهل بغداد في القرن السادس، له شعر في مديح المستضيء بالله (خلافته بين٥٦٦- ٥٧٥هـ). انظر: خريدة القصر، قسم شعراء العراق مج١، ج٣، ٣٣١- ٣٣٢.

(٣) السابق مج١، ج٣، ٣٣١.

(٤) انظر: ديوان عبدالرحيم محمود ١٢٢، ١٢٣، وديوان الجواهري ٢٤٨، ٢٥٤، ٢٥٧.

(٥) تاريخ الطبري ٤/٥١٥.

ومن صور تطور القصائد المقصورة العدول بها عن الجدِّ إلى الهزل، فقد نظم صريع الدلاء مقصورته التي مرّ ذكرها، وقال واصفاً هزْله:

وسوف أسْلي عنكمُ صبابتي بجَمْقةٍ يَعجَبُ منها من وعى

في طُرَفٍ نظمتُها مقصورةً إذْ كنتُ قصّاراً صريعاً للدِّلا[1]

قال الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) فيها: "وهي مُطمِعة مويسة"[2]، مشيراً إلى كونها هزْلاً مضحِكاً، ولكنّ فيها من النقمة على الزمان ما فيها[3]، وهو في إيثار الهزل متّبعٌ أبا الرَّقَعْمَق (ت٣٩٩هـ)[4] الذي نظم مقصورة هزلية على وزن مقصورة المتنبي، ومما فيها:

فلا تترك الصفعَ جهلاً به فما أطيبَ الصفعَ لولا العمى[5]

ثم جرى مجراهما في العدول إلى الهزْل أبو الحكم المغربي[6] (ت٥٤٩هـ)، في مقصورة "ضاهى بها مقصورة ابن دريد، من جملتها:

وكلّ ملومٍ فلا بدَّ له من فُرقة لو لزَقوه بالغرا"[7]

---

(١) تتمة اليتيمة ٢٣. والقصّار: من يعمل في تبييض النسيج وتحويره. اللسان (قصر).

(٢) السابق، نفسه.

(٣) قال عنه الثعالبي: "ولما رأى سخف الزمان وأهله، وميلهم من الكلام إلى هزله، أخذ في طريق السخف، ونزع ثياب الجِدّ". تتمة اليتيمة ٢٣.

(٤) أحمد بن محمد الأنطاكي، شاعر فكِهٌ، تصرف بالشعر جدّاً ومجوناً. يتيمة الدهر ١/ ٣١٠، والأعلام ١/ ٢١٠.

(٥) يتيمة الدهر ١/ ٣٢٥.

(٦) عبيدالله بن المظفر الباهلي، أصله من الأندلس، وله شعر يغلب عليه المجون. انظر: وفيات الأعيان ٣/ ١٢٣.

(٧) وفيات الأعيان ٣/ ١٢٥.

وسلك السبيلَ عينَها ابن دانيال (ت٧١٠هـ)[١] وعلي بن سودون (ت٨٦٨هـ)[٢] وحسين شفيق المصري (ت١٣٦٧هـ)[٣]، فنظم كل منهم مقصورة فكاهية معارضة لمقصورة ابن دريد[٤]، فمن مقصورة الأول:

والقِـطُّ قـد يخـدِشُ مـن لاعبَـه والكلْبُ إن أوجعَه الضربُ عوى

والطفلُ قد يضحكُ إن أطعمتَه الـ ـحلوى، وإن أخذتَها منه بكى[٥]

ومن مقصورة ابن سودون:

إذا ما الفتى في الناس بالعقل قد سما تيقّن أن الأرض من فوقها السما[٦]

وهو هزلٌ مبني على مفارقات وتناقضات[٧]، ولكنّ في بعضه جدّاً باطناً؛ لأن إيراد البدهيات في معرِض التعجب، هو أقرب إلى السخرية بالمجتمع، وفيه تصويرٌ لبعض الأحوال الاجتماعية[٨].

وأظهرُ تطورٍ نالته المقصورة هو ما ابتدعه ابن جابر الأندلسي، من تقسيمها مُعَشَّراتٍ، فكل عشرة أبيات منها التزم في قافيتها حرفاً قبل الألف، وانتظم الحروف كلُّها مبتدئاً بالهمزة (رأى، نأى...) فالباء (الربا، الصَّبا...) وانتهى مقفّياً بـ

---

(١) محمد بن دانيال الموصلي، نشأ وتوفي بالقاهرة، له شعر يغلب عليه المجون. انظر: فوات الوفيات ٣/٣٣٠، والأعلام ٦/١٢٠.

(٢) أديب فكِه، سلك في أكثر شعره المجون والهزْل. انظر: الأعلام ٤/٢٩٢.

(٣) مصري من أصل تركي، اشتهر بالفكاهة، له شعر ونثر. انظر: الأعلام ٢/٢٣٩.

(٤) انظر: مقصورة ابن دريد، بحث تاريخي أدبي مقارن ٥٦.

(٥) أدب الصُّنّاع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري ٢٨٣.

(٦) في الشعر والفكاهة في مصر ١٠١.

(٧) انظر: السابق ١٠٢.

(٨) انظر: أدب الصُّنّاع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري ٢٨٣.

(لام ألف=لا)، ثم رجع إلى الراء والدال.

ولكنه في خلال المقصورة أخلَّ بالعدد الذي محضه لكل حرف ملتَزَم، فقد جاءت الغين في سبعة أبيات، وجاءت (لا) في أربعة، ثم رجع إلى الراء في تسعة أبيات، والدال بعدها في سبعة، وليس ببعيد أنه قد لحق مقصورته تحريف أو زيادة[1].

ثم إنه أودعها ألواناً من البديع، كالجناس (الصَّبا، وصَبا، والصِّبا)، والطباق (أصاف وشتا)[2]، ورد العجز على الصدر[3]، والمقابلة[4]، وليست عنايته بالبديع غريبة؛ فهو صاحب البديعية المشهورة (بديعية العميان)[5]. ومن قبله مال حازم إلى الصنعة البديعية، حتى عدّ بعضُ دارسي مقصورته البديعَ طاغياً عليها، وبخاصة الجناس[6]، وذهب آخر إلى أن البديع هو من سمات القصائد المقصورة مطلقاً[7]، وهذا يصدق على القصائد المتأخرة، ولكنه لا يصدق على كثير منها، كمقصورات الأسعر الجعفي وأبي صفوان وابن دريد.

الدلالات الإيقاعية:

لقد عُني العرب عناية كبرى بالقافية، وكانوا يقدِّمون الشاعر الذي يحسن وضعها موضعها الدقيق[8]، وليس من شأن هذا الجزء من البحث أن يعرض

(١) انظر: نفح الطيب ١٠/١٧١- ١٨٦، وانظر تعليق عمر فروخ عليها: تاريخ الأدب العربي ٦/٥٣٥.

(٢) انظر: نفح الطيب ١٠/١٧١،

(٣) انظر: السابق ١٠/١٧٣.

(٤) انظر: السابق ١٠/ ١٧٤.

(٥) انظر: البديعيات في الأدب العربي ٢٦٤.

(٦) انظر: فن المقصورة، المقصورة في الأدب العربي، مجلة البيان ٤٣.

(٧) انظر: السابق ٣٨.

(٨) انظر: القافية والأصوات اللغوية ٨٨.

لتعريفات القافية، ولا أن يتلمّس وجوه الإبداع الفني فيها؛ لأن الإلحاح فيه لا على القافية نفسها، بل على فهم عدِّ الألف اللَّيِّنة حرفَ رويّ في هذه القصائد، مع افتقارها إلى ذلك الأثر الذي من أجله تُجتلب القوافي.

ولا أرى بأساً - وأنا أعرض لهذا الأمر- من ربط مهمة القافية بما عُرِف عند بعض الأمم، فكايزر الألماني (kayser) يربط القافية بتماثل الرنين[1]، وفي الشعر الحبشي يظهر اهتمام الحبشة بـ "الجرس النهائي للأبيات"[2]، وفي شعر بعض اللغات السامية الأخرى يكون المعوَّل على النغمات المرتفعة، أي ذات الرنين العالي[3]. أما القافية في الشعر العربي فهي أدقّ حساسيّة موسيقية من غيرها في قوافي الشعر عند الأمم الأخرى[4].

ولا بدّ للشعر العربي - إذا أراد الإفادة من التأثير اللحني لأصوات المدِّ- من أن يعتمد اعتماداً كبيراً على حسن التأليف[5]، وهذا لا يكتمل إلا إذا تواتر الصوت المثماثل في القوافي. والألف وحدها غير كافية، فلا بدّ إذاً من أن يتَّحد الحرف السابق لها، أما هي فيكون امتدادها متنَفَّساً لإيقاع ذلك الحرف، فهي أضعف من أن تتحمّل الإيقاع.

وسوف أعرض ما أورده بعض علماء العروض والقافية من شروط مجيء الألف رويّاً، وأربطه بما قالوه عن الواو والياء؛ حتى يمكنني الخروج برؤية

---

(١) انظر: السابق ٧.

(٢) السابق ٩٥.

(٣) السابق ٢٣.

(٤) انظر: موسيقا الشعر ٣١٥.

(٥) انظر: موسيقا الشعر العربي ١١١.

واضحة، تستوعب المسألة، وتوفّيها حقّها. فجلّهم يجعل الضابط في اتخاذ الألف والواو والياء رويّاً ألا تكون زوائد، أي أنها إذا كانت زوائد تتبع ما قبلها، ولم يكن لها أصول في الكلام، لا تكون رويّاً أبداً[1]، فإذا كانت أصلاً، مثل ألف (قضى، ورمى)[2] جاز عدّها رويّاً، ويمكن ألا تُعَدّ رويّاً وتُشَبَّه حينئذ بالمد[3]، أما الألف التي في مثل (اذهبا، واتركا) فلا تكون رويّاً؛ لأنها ضعيفة[4]، وكذلك إذا كانت مدّاً؛ لأنها مزيدة على الكلام[5].

ويتصل بضعف الألف عن تحمُّل الإيقاع، أن العرب لم يجعلوا الواو والياء رويّاً، حال سكونهما، بخلاف الفرس والهند، ولآزاد البلجرامي (ت١١٩٤هـ)[6] قصيدة مبنية على الواو، مطلعها:

متى سلمى من الجلباب تبدو؟ ومقلتها إلى المشتاق ترنو؟[7]

وبيِّنٌ أنها ليست ذات نغم، لأن رنين ما قبل الواو مسيطر على الأذن؛ ولهذا انصرفت العرب عن اتخاذها رويّاً، لكونها تتّبع أشرف الكلِم في السمع[8]؛ والقافية لذّة سمعية، لا تحققها هذه الحروف اللِّينة.

---

(١) انظر: كتاب القوافي، الأخفش ٧٧.

(٢) انظر: السابق ٦٩، و: الكافي في علم القوافي ١٠٣.

(٣) انظر: كتاب القوافي، الأخفش ٦٩.

(٤) انظر: السابق ٧٣.

(٥) انظر: السابق ٧٧.

(٦) غلام علي آزاد بن السيد نوح الحسيني الواسطي، مؤرخ أديب، من أعيان الهند، قال الزركلي: لم يظهر قبله في شعراء الهند من له ديوان عربي مثله. الأعلام ١٢١/٥.

(٧) غصن البان المورَّق بمحسِّنات البيان ٧. وهذا مطلع ركيك، ربما دلّ على ركاكة سائرها.

(٨) انظر: اللزوميات ٢٩/١.

وجعْل الواو رويّاً في مثل (شقُوا، و دُعُوا) قليل نادر في رأي المعري، ومنه الأبيات المنسوبة لمروان بن الحكم (ت٦٥هـ)، وقد جاء في قوافيها (حَيُوا، لقُوا...)[١]، وقد حملها بعضهم على الإكفاء[٢]، وهذا عجيب؛ إذ كيف يُتَصَوّر أن تكون القصيدة مكفأة في كل أبياتها؟!

يقول أبو العلاء: " ولو أن قائلاً بنى شعراً على مثل (قضَوْا) لآثرتُ له أن يلزم الضاد؛ لأن ذلك أقوى في المنطق، وإن لم يفعل فليس بأبعد من تصييرهم الألف رويّاً، ألا ترى أنك لو بنيتَ الفواصل على (دجى، وحجى، ورجا) لكان الأقوى أن تجعل الجيم رويّاً والألفَ وصلاً، فإن جعلتَ الألف رويّاً فلا بأس، غير أن ما رويّه ألف أضعف مما رويّه دال أو حاء أو غيرهما"[٣]. وقال أيضاً: "ولو بنيت قافية على (أغشى، وأخشى)، لكان لزوم الشين أقوى لها من أن يجيء معها مثل (أغنى، وأحنى)"[٤]، وهذا رأي يدلّ على كراهيته اتخاذ الألف روياً.

ويشهد أحد علماء القوافي بما رآه المعري، فيأبى اتخاذ الواو في (فعلوا) رويّاً، ويرى أن ما ورد عليها شاذ، ويقول: إن الواو التي في الفعل وهي من الأصل مثل واو (يغزو، ويرجو) "تكون رويّاً، وليست بأضعف من ألف (يخشى)"[٥].

وجملته الأخيرة مهمة جداً "وليست بأضعف من ألف (يخشى)"، ومن قبله قول المعري الذي سلف: "ليست هذه الياءات بأضعف من الألفات"، ففي كلامهما تصريح بضعف الألف اللّيّنة حين تكون رويّاً.

---

(١) انظر: السابق ١/٢٨.

(٢) انظر: كتاب القوافي، نشوان الحميري ١٩٩.

(٣) اللزوميات ١/٢٨.

(٤) السابق ١/٣١.

(٥) كتاب القوافي، أبو يعلى التنوخي ٧٩- ٨٠.

وكذلك قال المعري عن اتخاذ الياء رويّاً في مثل (عَدِي، و شقي)، إذ رآها لا تجيء إلا في أشعار ضعيفة، ثم قال: "وليست هذه الياءات بأضعف من الألفات التي بُنيت عليها القصائد"[1].

وقد جاءت قصائد قليلة تتخذ الياء رويّاً حال سكونها، مثل:

أشـاب الـصغير وأفنـى الكبيـ ـر مـرّ الغـداة وكـرّ العـشي
نـروح ونغـدو لحاجاتـنا وحاجة من عاش لا تنقضي[2]

وواضحٌ أن الياء رخوة، لا تمثّل صوتاً جهيراً تنطلق به القافية، بل هي أقرب إلى جعلها ساكنة هامدة، لا تبعث الهزّة التي يبعثها الشعر ذو القوافي الصيِّتة. ومثلها هذه الأبيات:

لَحَيْتُ شمّاساً كما تُلحَى العِصِي سبّاً، لو أن السبَّ يُدمي لدَمِي
من نفرٍ كلهمُ نِكْسٌ دني محامدُ الرّذل مشاتيم السري[3]

فهي ضعيفة النغم؛ لأن الكسرة التي على الحرف السابق للياء، تُبقي أثر ذلك الحرف، فيتلاشى تأثير الياء، وإنما يرجع تأثير لحن القافية إلى الشعور بالشوق لعودة النغم، واستمراره[4]، ويكاد النقاد يتفقون على حسن وقع الشعر إذا حسُن وقع قافيته[5]، وهذا ما جعل أحد الدارسين يعدّ من أبَوْا جعل الواو والياء رويّاً

(١) اللزوميات ١/٣٠.
(٢) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي ٣/١٢٠٩.
(٣) البيان والتبيين ١/١٥٧.
(٤) انظر: موسيقا الشعر العربي، ١١٤.
(٥) انظر: ابن زمرك حياته وشعره ١٨٣.

رويّاً مستنيرين[1].

على أن بعض النقاد رأى أن هؤلاء لم يريدوا جعل الياء رويّاً، بل أرادوا إرسال الروي مطلقاً بلا قافية[2]، وهو رأي قويم، فيه تقدير لأولئك الشعراء؛ لأنه يَعُدّ صنيعهم هذا ضرباً من التجديد في زمن مبكر.

ويتصل بأمر ضعف هذه القوافي عن تحمل النغم، ما ورد عن قلب الياء جيماً حين تكون رويّاً، وأنا أرجِّح أنه كان هرباً من ضعفها، إلى حرف جهير ذي إيقاع صائت، وقد شاع عند بعض العرب، وعُدّ لغة من لغاتهم[3]، وذلك في مثل:

لاهمّ إن كنتَ قبلتَ حَجَّتجْ فلا يزالُ شاحجٌ يأتيك بِجْ[4]

أراد: (حجتي، بي).

واستضعاف المعري للألف مهم؛ لأنه كان شديد الحساسية السمعية، يدرك أثر الحرف بعد الحرف، ويعي بما أوتي من ملكة شعرية، أن الألف اللّيِّنة أضعف من أن تُتّخذ رويّاً، وهو لم يُجِزها إلا اتباعاً لما أثِر عن العرب من قبولها، وإن ظلّ استمتاعه بها عصيّاً.

وقد كان من فطنة ابن جابر الأندلسي أن عمد في مقصورته إلى التزام حرف قبل الألف؛ شعوراً بأهمية وجود نغم أقوى وقعاً، كما سلف بيانه، ويلفت النظر اتفاق المعري وابن جابر على التزام حرف قبل الألف المقصورة، وهما ضريران، ويبدو أن شعورهما بالصوت وأثره أكبر؛ وربما أفصح هذا عن أن من عُنُوا بالتقفية

---

(١) انظر: موسيقا الشعر ٣١٤.

(٢) الصوت القديم الجديد ١٥٣- ١٥٤.

(٣) انظر: الصاحبي ٣٧.

(٤) أمالي القالي ٢/٨٨. والشاحج: البغل. اللسان (شحج).

بالألف من البُصراء كانوا مسوقين بخداع البصر، مصروفين عن حقيقة الصوت، وبخاصة من كانوا بعد الجاهلية.

وقد سار سيرتَهما حافظ إبراهيم في مقصورته الثانية؛ إذ إنه فيما يبدو شعر بضعف الألف[1]؛ فلزم الواو قبلها في ثلاثة وعشرين بيتاً، مطلعها:

بنادي الجزيرة قف ساعة وشاهد بربِّك ما قد حوى[2]

ثم لزم اللام في خمسة عشر بيتاً، أولها:

فيا نادياً ضمّ أنْسَ الندي م ولهوَ الكريم، وُقيتَ البِلى[3]

ثم لزم الهاء في أحد عشر بيتاً، أولها:

ولِعْبٌ هو الجِدّ لو أننا نظرنا إليه بعين النُّهى[4]

ثم ختم بأبيات ستة لزم فيها الدال، أولها:

على أن في أفْقنا نهضةً ستبلغ رغم القعود المدى[5]

وهذا احتيالٌ منه على ضعف الألف؛ وقد أعجب عملُه هذا بعضَ النقاد، وودّ لو سلك الشعراء مسلكه " حتى تتمّ للشعر موسيقاه، و لا يلتبس على السامع حرف المدّ بحركة الرويّ"[6].

وقد نحا بعض مدوِّني العروض نحو المعرِّي في استضعاف الألف المقصورة، فقال أحدهم في معرِض تعليقه على مقصورة ابن دريد: ولو أنه التزم حرفاً واحداً

(١) انظر: موسيقا الشعر ٢٨٧- ٢٨٨.

(٢)ديوان حافظ إبراهيم ١/٢٢٢.

(٣) السابق ١/٢٢٤.

(٤) السابق ١/٢٢٥.

(٥) السابق ١/٢٢٦.

(٦) موسيقا الشعر ٢٨٨.

قبل الألف، وجعله هو الرويّ "لكان أوقع في السمع، وأليق بالجرس"[1].

إن ما يقرب من ٩٠٪ من الشعر العربي جاء محرّك الروِي، فالأذن ألِفتْ أن تسمع بعد الرويّ شيئاً آخر، وهو ما لا يتأتّى مع حروف المد حين تقع رويّاً[2]، إذ بها لا يكتمل الإيقاع؛ ومن هنا كان الحُذّاق في الشعر كالمعري يأبونها، وإن ما جاء من لزومياته على الألف اللينة، لم يكن في الحقيقة لزوماً لما لا يلزم، إلا واحدة لزم فيها السين قبل الراء، وبعدها الألف، وقد أشار هو إلى هذا فقال في مطلع فصل الألف اللّيِّنة: "هذا الفصل يحتمل وجهين: أحدهما أن يكون على ما رتّبتُ، والآخر أن يكون الروي ما قبل الألف، وتكون الألف وصلاً"[3]. فمن هذا قوله:

ونـــوميَ مـــوتٌ قريـــب النـــشور وموتـــي نـــومٌ طويـــلُ الكـــرى

ســـواءٌ علـــيَّ إذا مـــا هـــلكتُ مـــن شـــاد مكـــرمتي أو زرى[4]

وأنا- كما أسلفت- أعدّ هذا براعة من المعري، الذي رأى تلك الرخاوة في الألف اللّيِّنة، فجعل متعة القافية تتحقق من خلال الحرف السابق للألف، فالتزمه حمايةً للإيقاع، وتحديداً له، وإنقاذاً من فضائية الألف المقصورة[5].وليست كراهية الألف المقصورة إلا شبيهة بكراهية الإقواء؛ لأنه يسبِّب عثاراً لنغم القافية[6].

إن شعور القارئ يكون دائماً بالحرف السابق للألف اللّيِّنة، وحين تقرأ عدة أبيات من إحدى المقصورات، تحس أنك تجاه قواف مختلفة[7]، وسأضرب المثل من

(١) أهدى سبيل إلى علمي الخليل ١٢٤.

(٢) انظر: موسيقا الشعر ٢٨٦.

(٣) اللزوميات ١/ ٥٥

(٤) السابق ١/ ٥٩.

(٥) انظر: القافية المقصورة ضرب من الشعر الصعب ١٠.

(٦) انظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي ٢٣٤.

(٧) انظر: الشاعر الشهيد عبدالرحيم محمود ٢٥٣.

من مقصورة المتنبي، فإن من أبياتها:

فلمـــا أنخنـــا ركزنـــا الرمـــاحَ فـــوق مكارمـــنا والعُـــلا

وثُـــبْنا نقبِّـــل أســـيافَنا ونمسحها مـن دمـاء العـدا[1]

فالصوت الذي تستلذه الأذن، ويبقى صداه في السمع هو اللام في الأول، والدال في الثاني، أما الألف فهي امتداد صوتي لا يستقل بنفسه، وليس له هُوِيّة، أو هو بتعبير بعض النقاد "صوت لا لون له"[2]، إذ هو تابع لرنين الحرف الذي قبله؛ ومن أجل هذا يزداد ثراء النغم وتأثيره في أبيات أخرى من هذه القصيدة؛ لاتحاد الحرف الذي يسبق الألف:

لـتعلم مـصر ومـن بـالعراق ومـن بالعواصـم أنـي الفتـى

وأنـــي وفيـــتُ وأنـــي أبَيْـــتُ وأني عتوت على من عتـا[3]

ولو صدق القول بجواز كون الألف الليِّنة رويّاً، فما الذي يمنع من كون الواو رويّاً أيضا في مثل (يخلو) مقرونا بها كلمات مثل (نجلو) و (ندعو)- وهو ما صنعه آزاد البلجرامي- ؟ أليست الواو هنا شبيهة بالألف من حيث إنها امتداد صوتي للضمة التي تقابل الفتحة مع الألف؟ وكذا الياء، فما المانع من جعل القافية مبنية على كلِم مثل (بيتي) و(نمضي) و (نعطي)؟

وقد وجدتُ إشارة مهمة للمرزوقي (ت٤٢١هـ)، إذ وقف على قول الشاعر:

أحبّ بقاء القوم بالمصر إنهم متى يظعنوا عن قومهم ساعةً يخلو

(١)ديوان المتنبي ١/ ٤١.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/ ٧٠.

(٣)ديوان المتنبي ١/ ٤١- ٤٢.

فقال معلّقاً على (يخلو): والواو "هاهنا ليست التي كانت لام الفعل، وإنما هي كالواو التي في قولك: (أيتها الخيامو)، وبمثل هذا نقول في (لم نرمي) و(ولم يخشى)"[1]، وأهمية قوله هذا من أنه لا يرى للحرف الذي يجيء إشباعاً أهميةً من حيث عدّه رويّاً، فهو امتدادٌ صوتي فحسب، ويؤكّد هذا المذهب أن الألف التي يجعلها بعضهم رويّاً تجيء ملاصقة لألف الإطلاق في القصيدة الواحدة، مثلما في قصيدة المتنبي:

لكلِّ امرئ من دهره ما تعوّدا وعاداتُ سيف الدولة الطعنُ في العِدا[2]

فقد اقترن في مطلعها كلمتان إحداهما ذات ألف مجتلبة للإطلاق (تعوّدا)، والأخرى ذات ألف أصلية (العدا)، وفي أبيات القصيدة تنوّعت كلمات القوافي، ففيها (هَدى، تشهّدا، سُجّدا، الجَدا...)[3]، ما يعني أن الألف اللّيِّنة أعجز من أن تكون رويّاً، ولو صلُحت لأن تكون رويّاً كسائر الأحرف ما عدا الياء والواو الساكنتين، لو كان ذلك لجاز أن تكون ألف الإطلاق في الشعر صالحة أيضاً؛ لأن الصوت فيهما واحد.

وكثير من الكلِم التي يُقفَّى بها في بعض المقصورات تأتي في قواف أخرى غير مقصورة، فكلمة (ترى) قد تأتي في قصيدة رويّها الراء، وفي قصيدة رويّها الألف، و(رعى) تأتي في مقصورة، وفي عينيّة. ومن تتبّع النماذج وجد الكثير، فمن ذلك أن كلمة (دنيا) وردت في قافية قصيدة يائية، ثم جاءت في مقصورة، لشاعر

(١) شرح ديوان الحماسة ٤/ ١٧٧٠.

(٢)ديوان المتنبي ١/ ٢٨١.

(٣) السابق ١/ ٢٨١- ٢٨٢.

واحد[1]، ولا فارقَ إيقاعيّاً بينهما.

إن صوت الألف في هذه المقاطع مثلا: (را، نا، قا) مختلف[2]، ولا بدَّ من مراعاة جانب المتلقي، الذي ينتظر من القافية نغماً متوازناً، يوفّر له متعة الإصغاء، وانتظار المثيل بعد المثيل، وهذا ما لا تحققه هذه الألف المقصورة.

إن ما يُظَنّ رويّاً في القصائد المقصورة ما هو إلا أصوات متغايرة، لا جامع بينها سوى امتداد الألف، التي تعجز عن الانفلات من سيطرة الحرف الذي يسبقها. وهذا ما جعل بعض العروضيين يقول في تقعيد دقيق: "والأحسن في كل ما وقع فيه اختلاف أن يُجعَل وصلاً"[3]، وهو يريد بالاختلاف تغيّر الحرف الذي يسبق الألف أو الياء أو الواو.

ومن أجل هذا كان القدماء يعدون الفتحة والضمة والكسرة هي نفسَ الأصوات اللِّينة الممدودة[4]، فلم يقبلوا أن تكون الألف التي في ضمير المؤنث رويّاً، نحو قولك: (لها، وكلها، وعندها)، وقد وردت أبيات على هذا الروي، منها:

وقد يُعجِبُ المرءَ طولُ البقاء ولمّا يزال يخوض الحيا

ويلحق أبناؤه كلّهم ويدركُ حاجتَه كلَّها

يقول التنوخي (ت٤٨٤هـ): وسألتُ أبا العلاء عن هذه الألف، فقال: لا تكون رويّاً، وإنها على سبيل الشذوذ[5]، وقد ألحقها بعض النقاد بمظاهر إرسال

(١)انظر: يتيمة الدهر ٢/٢٠٤- ٢٠٥.

(٢)انظر: موسيقا الشعر العربي ١١٦.

(٣)كتاب القوافي، التنوخي ٨١.

(٤)انظر: الأصوات اللغوية ٣٩.

(٥) انظر: كتاب القوافي، التنوخي ٧٨.

الرويّ في الشعر القديم[1]، وهو الرأي الذي أميل إليه.

إن المتأمل في حقيقة القافية، والسبب الذي تُساق من أجله، لا يجد فرقاً بين الألف التي هي أصل في الكلمة مثل ألف (مها، وعصا)، والألف التي لا تكون أصلاً، مثل (كلْمها، وبرَصا)، لا من حيث الرنين الذي يتبع حركة ما قبل الألف، ولا من حيث الأثر الإيقاعي في الشعر؛ و لا معنى حينئذ للقول بجواز ألفات دون ألفات؛ لأن المعتبَر في هذا المقام هو الصوت، والأثر الذي يُحْدِثه في السمع.

وفي ضدِّ هذا: إذا كان لا يجوز لمن يبني قصيدته على المقصور أن يأتي بغير الألف الأصلية، فكيف جاز لمن بنى قصيدته على النون أن يأتي بكلمة مثل (المُنى)، من باب أن آخر هذه الكلمة هو الألف لا النون، وأنها تأتي في بعض المقصورات؟ إن هذا يدلّ على أن المعوَّل عليه هو الصوت وفضاؤه الإيقاعي، و لا عبرة بكون الحرف أصلياً أو غير أصلي.

على أني وجدت كثيراً من الاضطراب عند بعض من كتبوا في العروض والقوافي، من حيث ما يصلح وما لا يصلح من الألفات للقوافي، فأحدهم يمنع مجيء ألف التأنيث المقصورة رويّاً[2]، وآخر يجيزها[3].

وعليه أرى أن اتخاذها رويّاً إنما وقع رغبة في الهرب من القافية، ولم يكن إلا مظهراً من مظاهر التجديد، ويؤكّد هذا المذهب ما ارتآه بعض الدارسين، كعبدالله الطيب، وجابر قميحة اللذَين يريان أن القافية المقصورة هي أقرب شيء إلى الشعر

(١) انظر: الصوت القديم الجديد ١٦٠.

(٢) انظر: العروض الواضح ٩٤.

(٣)انظر: أهدى سبيل إلى علمي الخليل١٢٢.

المرسل[١]، وأنها ليست قافية صريحة[٢]. وبعضُ من أثنى عليها، عاد فوصفها بالضعف الصوتي البالغ؛ لفضائيتها الصوتية غير المحدودة[٣]، وكان مارون عبود (ت١٣٨٢هـ) يقول: "أسوأ القوافي وقعاً في نفسي المقصورة منها"[٤].

ولا يبعُد أن أول ظهور لها لم يكن صريحاً، أي إنها في الأصل قافية ممدودة قصرها بعض مُنشِديها تخفّفاً، ويؤيّد هذا المذهب ما وجدته في قصيدة المرّار الفقعسي (ت؟) وهي همزية، مطلعها:

وجدتُ شفاءَ الهموم الرحيلَ فصُرم الخِلاجِ ووشك القضاءِ[٥]

إذ إن بعض أبياتها رُوِيت مقصورة، هكذا:

يظلّ الشجاعُ الشديدُ الجَنانِ - محافظةً- مُعصِماً بالدعا

له نظرتان فمرفوعة وأخرى تأمّلُ ما في السِّقا[٦]

* * *

(١)المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ١/٢٨، و: الشاعر الشهيد عبدالرحيم محمود ٢٥٣.

(٢)انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ٢٨.

(٣)انظر: القافية المقصورة ضرب من الشعر الصعب ١٠.

(٤)مجددون ومجترون ٧٧.

(٥)الوحشيات ٥٣. وصُرم الخلاج: قطع العِشق. انظر: اللسان (صرم، خلج).

(٦)الأنوار ومحاسن الأشعار، القسم الأول ٣٥٦.

خاتمة:

كان للقصائد المقصورة سمات خاصة، ابتداء من مقصورة ابن دريد ومن عارضه، باشتمالها على الحكم والأمثال، والإيماءات التاريخية، واحتفالها بغريب اللغة[1]، وكان أغلبها إما على الرجز أو على المتقارب، اتباعاً للمعارَض، فمن عارض ابن دريد ركب الرجز، ومن عارض المتنبي ركب المتقارب.

وكانت المقصورة في الأصل تجديداً في موسيقا القافية، فقد رغب شعراء العرب منذ الجاهلية في الخروج عليها، فابتدع بعضهم هذه القافية المقصورة؛ إذ وجدوها تتيح لهم من حرية القول ما لا تتيحه سائر القوافي الجهيرة، ثم إنها ظلت متفاوتة الحضور في دواوين الشعراء، وقلت العناية بها في العصر العباسي، حتى جاء ابن دريد بمقصورته التي عارضها كثيرون، وهو ومن عارضه أضافوا إليها وطوّروها، بمدِّ النفَس بها، وإخراجها إلى آفاق جديدة، وقد كانت عند قدماء من احتفوا بها تجيء في الأبيات القلائل غالباً. وكذلك كان لمقصورة المتنبي أثر في الشعراء استلهاماً لها ومعارضة.

ثم إنها كادت تختفي عند الأندلسيين، الذين أتيح لأكثرهم من تنويع النغم بالموشحات وغيرها ما صدّهم عن اتخاذها رويّاً.

أما في العصر الحديث فقد بقيت بقاياها عند بعض شعراء الإحياء، الذين رأوها مظهراً من مظاهر اتباع القدماء، فهي عندهم محافظَة على رسم من رسوم الشعر في أزمنته الزاهرة.

أما المتأخرون منهم، والمتأثرون بحركات التجديد والتحديث، فقد وجدوا في

(١) انظر: مقصورة ابن دريد، بحث تاريخي أدبي مقارن ٢٨.

الأوعية الشعرية المُحدَثة كالتفعيلة، وتنويع الأبحر والقوافي ما صرفهم عنها.

إن القافية المقصورة كانت بداية التفلّت من نظام القافية، وقد ظلّت عصية عن أن يقتنع بها الشعراء من حيث صلاحيتُها للترنم؛ لأنها كانت ضعيفة الأثر فيهم وهم يتغنَّون بها، أو يستمعون إليها، ولعلهم لحظوا هشاشة أثرها فيمن يستمع إليهم، وقد كان زمانهم زمان إنشاد للشعر وغناء به.

* * *

فهرس المصادر والمراجع:

١- **أدب صدر الإسلام**، تجلياته وبناؤه التشكيلي، عبدالمجيد الإسداوي، مكتبة المتنبي، الدمام، ١٤٢٧هـ.

٢- **أدب الصُّناع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري**، محمود سالم محمد، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م.

٣- **الأصمعيات**، الأصمعي، تحقيق: أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٧٩م.

٤- **الأعلام**، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٥، ١٩٨٠م.

٥- **الأمالي**، أبو علي القالي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥م.

٦- **الأنوار ومحاسن الأشعار**، الشمشاطي، تحقيق: السيد محمد يوسف، وزارة الإعلام، الكويت، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م.

٧- **أهدى سبيل إلى علمي الخليل**، محمود مصطفى، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، ط١٣، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م.

٨- **تاريخ الأدب العربي**، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٨٤م.

٩- **تاريخ المعارضات في الشعر العربي**، محمد محمود قاسم نوفل، مؤسسة الرسالة، بيروت، دار الفرقان، عمان، ط١، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

١٠- **تتمة اليتيمة**، الثعالبي، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

١١- **الجواهري شاعر من القرن العشرين**، جليل العطية، منشورات الجمل، ألمانيا، ط الأولى ١٩٩٨م.

١٢- **الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين**، زاهد محمد زهدي، دار القلم، بيروت، ط الأولى، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.

١٣- **ديوان أشعار الأمير ابن المعتز**، تحقيق: محمد بديع شريف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.

١٤- **ديوان الجواهري**، دار العودة، بيروت، ط الثالثة، ١٩٨٢م.

١٥- **ديوان الشريف الرضي**، دار صادر، بيروت، ١٣٨٠هـ/١٩٦١م.

١٦- **ديوان المتنبي بالشرح المنسوب إلى العكبري**، تحقيق: مصطفى السقا وآخرَيْن، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

١٧- **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط الرابعة، ١٩٨٤م.

١٨- **ديوان تميم بن المعز**، تحقيق: محمد حسن الأعظمي، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٠م

١٩- **ديوان حافظ إبراهيم**، ضبطه وصححه: أحمد أمين وآخران، دار العودة، بيروت، د.ت.

٢٠- **ديوان عبدالرحيم محمود**، جمعه وقدم له: كامل السوافيري، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧م.

٢١- **ديوان عنترة**، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

٢٢- **ديوان محمد بن هانئ الأندلسي**، تحقيق: محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط الأولى، ١٩٩٤م.

٢٣- **ديوان مهيار الديلمي**، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، د.ت.

٢٤- **رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة**، أبو القاسم السبّتي، تحقيق: محمد الحجوي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.

٢٥- **ريحانة الألبّا وزهرة الحياة الدنيا**، الشهاب الخفاجي، تحقيق: عبدالفتاح الحلو، نشر عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٧م.

٢٦- **الشاعر الشهيد عبدالرحيم محمود**، جابر قميحة، المؤلف، ط١، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

٢٧- **شرح المقصور والممدود**، ابن دريد، تحقيق: ماجد الذهبي وصلاح الخيمي، دار الفكر، دمشق، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

٢٨- **شرح مقصورة ابن دريد وإعرابها**، المهلبي، تحقيق: محمود جاسم الدرويش، مكتبة

الرشد، الرياض، ط١، ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م.

٢٩- **شرح مقصورة ابن دريد**، الخطيب التبريزي، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

٣٠- **شرح مقصورة ابن دريد، المنسوب إلى الخطيب التبريزي**، المكتب الإسلامي، بيروت، ط الأولى، ١٣٨٠هـ/ ١٩٦١م.

٣١- **شعر طيء وأخبارها في الجاهلية والإسلام**، وفاء السنديوني، دار العلوم، الرياض، ط١، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

٣٢- **شعراء أمويون**، القسم الثاني، نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

٣٣- **الصوت القديم الجديد**، عبدالله الغذامي، دار الأرض، الرياض، ط ٢، ١٤١٢هـ/١٩٩١م.

٣٤- **طبقات الشعراء**، عبدالله بن المعتز، تحقيق: عبدالستار فراج، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨١م.

٣٥- **الطرائف الأدبية**، عبدالعزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

٣٦- **العروض الواضح**، ممدوح حقي، دار اليقظة العربية، دمشق، ط الثانية، ١٩٥٦م.

٣٧- **العروض**، تهذيبه وإعادة تدوينه، جلال الحنفي، وزارة الأوقاف العراقية، بغداد، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.

٣٨- **فن المقصورة، المقصورة في الأدب العربي**، أحمد الشرباصي، مجلة البيان، الكويت، س٤، ع ٤٠، ربيع الآخر ١٣٨٩هـ/ تموز ١٩٦٩م.

٣٩- **الفوائد المحصورة في شرح المقصورة**، ابن هشام اللخمي، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط١، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

٤٠- **فوات الوفيات**، محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.

٤١- **القافية المقصورة ضرب من الشعر الصعب**، خليل أبو ذياب، جريدة المسلمون، ع ٥٦٥.

٤٢- **القافية والأصوات اللغوية**، محمد عوني عبدالرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٧م.

٤٣- **قمبيز (مسرحية شعرية)**، أحمد شوقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م.

٤٤- **الكافي في علم القوافي**، أبو بكر الشنتريني، تحقيق: محمد رضوان الداية، المكتب الإسلامي، بيروت، ط الثانية، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م.

٤٥- **كتاب القوافي**، أبو يعلى التنوخي، تحقيق: عمر الأسعد ومحيي الدين رمضان، دار الإرشاد، بيروت، ط١، ١٣٨٩هـ.

٤٦- **كتاب القوافي**، الأخفش، تحقيق: د. عزة حسن، وزارة الثقافة، دمشق، ١٣٩٠هـ.

٤٧- **كتاب القوافي**، نشوان الحميري، ضمن (روائع التراث)، تحقيق: محمد عزير شمس، الدار السلفية، بومباي، ط١، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م.

٤٨- **اللآلي في شرح الأمالي**، أبو عبيد البكري، تحقيق: عبدالعزيز الميمني، دار الحديث، بيروت، ط٢، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

٤٩- **اللزوميات**، أبو العلاء المعري، دار عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

٥٠- **المؤتلف والمختلف**، الآمدي، نشر: كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

٥١- **مجددون ومجترون**، مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، ط الثانية، ١٩٦١م.

٥٢- **المحمدون من الشعراء**، القفطي، تحقيق: حسن معمري، دار اليمامة، الرياض، ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م.

٥٣- **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، عبدالله الطيب، الدار السودانية، الخرطوم، ط٢، ١٩٧٠م.

٥٤- **مصرع كليوباترة (مسرحية شعرية)**، أحمد شوقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م.

٥٥- **مطمح الأنفس ومسرح التأنس في مُلح أهل الأندلس**، الفتح بن خاقان، تحقيق: محمد علي شوابكة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط الأولى، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

٥٦- **المعارضات في الشعر العربي**، محمد بن سعد بن حسين، نادي الرياض الأدبي، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

٥٧- **معالم الأدب العربي في العصر الحديث**، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.

٥٨- **مقصورة ابن دريد**، بحث تاريخي أدبي مقارن، أحمد عبدالغفور عطار، دار مصر، د.ت.

٥٩- **المقصورة وشروحها**، أبو العيد الطاهر الفقهي، عالم الكتب، مج ٢٢، ع ٣- ٤، ذوا القعدة والحجة ١٤٢١هـ/ محرم وصفر ١٤٢٢هـ.

٦٠- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط الثالثة، ١٩٨٦م.

٦١- **موسيقا الشعر العربي**، شكري عياد، دار المعرفة، القاهرة، ط١، ١٩٨٦م.

٦٢- **موسيقا الشعر**، إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، ١٩٧٢م.

٦٣- **نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان**، ابن الأحمر، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٧م.

٦٤- **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، المقّري، تحقيق: يوسف البقاعي، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.

٦٥- **الوحشيات**، أبو تمام، تحقيق: عبدالعزيز الميمني، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧م.

٦٦- **الورقة**، ابن الجراح، تحقيق: عبدالوهاب عزام، وعبدالستار فراج، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٦م.

٦٧- **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د.ت.

٦٨- **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، الثعالبي، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة، ط١، ١٣٦٦هـ/ ١٩٤٧م.

* * *