التخميس الشعري وآليات توليد المعنى
(تخميس موفق الدين الأنصاري لمقصورة ابن دريد نموذجا)

د. حكيمة مساعد
المغرب

ملخص:

تتخذ هذه الدراسة نمطا من النصوص التي تضمنت نص مقصورة ابن دريد الأزدي، ودخلت معه في علاقة حوارية أساسها الاشتقاق والتحويل، وهذا الشكل هو التخميس الشعري الذي انبنى على نص المقصورة الدريدية وتفاعل معها، ونحن لم نناقش هذا النمط من حيث المضامين والقيمة التخييلية، وإنما نظرنا إليه من حيث شكله الخارجي المتعدد الأشطار والقوافي، المخالف للشكل التقليدي للقصيدة العربية، كما تناولناه من جانب آليات توليد المعاني وتمديدها والتي تتمثل في الجناس والتوازي والتكرار وغيرها.

الكلمات المفتاح: المقصورة _ التخميس _ القوافي _ الأشطار _ الإيقاع _ المعاني.

تقديم

التخميس فن من فنون الأدب المعروفة، وشكل شعري يشبه من حيث المبدأ، بالتشطير[1]، إلا أن الفرق بينهما كمي مع بعض الخصائص المتعلقة بتوزيع القافية. والتخميس، كما في بعض المعاجم الأدبية هو : أن يأخذ الناظم بيتا له ، أو لسواه، فينظم ثلاثة أشطر ملائمة في الوزن والقافية صدر ذلك البيت، جاعلا إياه قبله، وقد سميت العملية تخميسا لأن شطري البيت الواحد يصيران خمسة[2]، وبهذا الاعتبار فهو قريب من شكل "المخمس"[3] لكنه ليس هو.

ومعنى هذا أن شاعرا لاحقا قد يخمس قصيدة شاعر سابق، بأن يضيف لكل بيت من أبياتها المكونة من شطرين اثنين ثلاثة أشطر أخرى، قافية كل منها تتفق مع نهاية الشطر الأول من البيت الأصلي، فتصبح وحدة البناء في القصيدة مكونة من خمسة أشطر، الثلاثة الأولى فيها للشاعر اللاحق، والاثنان الأخيران منها للشاعر السابق، وتكون القصيدة القديمة مقتبسة بكاملها ومضمنة بنصها في القصيدة الجديدة، وكأنه تركيب قصيدة على قصيدة.

والتخميس من الألفاظ التجديدية القديمة، والتي منها: المسمط، والمربع، والمثلث، والمزدوج، والمزركش، وغيرها من الأنماط المستحدثة بعدها، مثل: القريض، والدويت، والموشح[4].

ويعني هذا أن فكرة التخميس لم تكن موجودة في الشعر العربي القديم، وإنما وجدت عند المولدين الذين كانوا إذا استحسنوا قصيدة أو بيتا أو أكثر، عمدوا إلى مجاراته لعلهم يلحقوا بصاحبها.

وهناك قصائد كثيرة قام الشعراء بتخميسها لروعتها وجمالها، ولافتتانهم بها، ومن ذلك على سبيل المثال:

1-لامية الحميري، ومطلعها:

لِأُمِّ عَـمْرُو بِاللِّوَى مَرْبَعُ طَامِسَة أَعْلَاهَا بَلْقَـعُ

2- ميمية أبي فراس الحمداني المشهورة:

الحَقُّ مُهْتَضَمٌ وَالدِّينُ مُخْتَرَمٌ وَفَيْءُ آلِ رَسُولِ اللهِ مُقْتَسَمُ

3-قصيدة البردة سواء بردة (كعب بن زهير) أو (البوصيري)[5] أو (أحمد شوقي).

ولم يظهر التخميس بالصورة الشائعة إلا عند الشعراء العراقيين، ولا سيما شعراء الشيعة، إذ نراهم قد أغرموا بالتخميس، فكانوا إذا استحسنوا القصيدة عمدوا إلى تخميسها أو تخميس بعض أبياتها.

ولعل الذي ساعد على كثرة التخاميس عند الشيعة هو ما حل بسادتهم من مصائب، فراحوا يتخيرون المشهور من القصائد أو الأبيات ومجاراتها، وإدخالها في قالب جديد هو قالب التخميس.

وتتخذ تخميسات مقصورة ابن دريد المتوفرة بين أيدينا شكلا واحدا، وهو النوع الشائع والغالب، حيث يصدر الشاعر المخمس بيت المقصورة بثلاثة أشطر على قافية الشطر الأول من المقصورة، ثم يجعل هذا الشطر عجزا للشطر الثالث، ويجعل عجز المقصورة مستقلا تحت الأشطر الأربعة فنكون أمام الشكل الهندسي الآتي:

_____	_____
_____	_____

صدر بيت المقصورة

_____

عجز بيت المقصورة

ومن أمثلة هذا النموذج قول الصغاني[6] الحسن بن محمد بن الحسن (ت 650هـ) في تخميسه للمقصورة:

أَقُولُ وَالدَّمْعُ يَسُحُّ جَوْنُهُ وَمَدَّهُ مَذْخُورُهُ وَصَوْنُـهُ

وَغِيضَ مِنْهُ هَوْنُهُ وَأَوْنُهُ إِمَّا تَرَيْ رَأْسِي حَاكَى لَوْنُهُ

طُرَّةَ صُبْحٍ تَحْتَ أَذْيَالِ الدُّجَى

يَا لَائِمًا فِي مَيْلِـهِ وَصَدِّهِ وَحَائِمًا فِي نَحْـسِهِ وَسَـعْـدِهِ

وَهَـائِمًا فِـي هَـزْلِهِ وَجَـدِّهِ وَاشْتَعَلَ المْبَيَضُّ فِي مُسْوَدَّهِ

مِثْلَ اشْتِعَالِ النَّارِ فِي جَزْلِ الغَضَا[7]

ويستمر الصغاني على هذه الوتيرة في تخميس باقي أبيات المقصورة الدريدية.

وقصيدة ابن دريد قد بلغت القمة في فخامتها سبكا ومعنى وقوة، وكادت أن تكون وحدها ديوانا بل غرة في جبهات الدواوين، في مراميها ومضامينها، ولم تكن معارضتها أو مجاراتها أو تخميسها بالأمر السهل اليسير.

ولما كانت الغاية من التخميس هي مجاراة ومتابعة الروائع، فإنه يحتاج إلى مهارة وحسن جدارة، وقابلية، وقوة شاعرية، في مجاراة ومحاكاة الأصل المراد تخميسه، لتتكون من الأصل وتخميسه وحدة في المعنى والمبنى، وفي ذلك ما فيه من صعوبة ومعاناة لا يجتازها إلا المتمرسون والأوائل في هذا الفن، فهل استطاع موفق الدين الأنصاري أن يحقق وحدة المبنى والمعنى في تخميسه للمقصورة؟

أولا- موفق الدين الأنصاري وتخميسه.

موفق الدين هو أبو محمد عبد الله بن عمر بن نصر الله الأنصاري الحكيم، كان أديبا فاضلا وعالما حكيما وشاعرا مجيدا بارعا، أقام بالديار المصرية مدة ثم استوطن الشام، وكان أكثر مقامه ببعلبك، ثم عاد إلى مصر في السنة التي توفي فيها، فلم تطل مدته بها حيث أدركته منيته، فتوفي ليلة الجمعة مستهل صفر سنة 677 هـ[8].

لم تذكر المصادر التي بين أيدينا شيئا عن تاريخ ولادته، وكل ما ذكرته أنه كان حسن المحاضرة، رقيق الحاشية، دمث الأخلاق، لا تمل مجالسته، وكان يحضره من التواريخ والحكايات والأشعار وأيام الناس الشيء الكثير، وهو إلى جانب ذلك يكتب حسنا ويترسل في مكاتباته[9].

وقد شارك موفق الدين الأنصاري في علوم كثيرة منها: الطب والفقه والنحو والأدب، وكان – مع ذلك كله – واعظا.

ومن شعره، قوله:

يُذَكِّرُنِي نَشْرُ الحِمَى بِهُبُوبِهِ ... زَمَانًا، عَرَفْنَا كُلَّ طِيبٍ بِطِيبِهِ

لَيَالٍ سَرَقْنَاهَا مِنَ الدَّهْرِ خِلْسَةً ... وَقَدْ أَمِنَتْ عَيْنَايَ عَيْنَ رَقِيبِهِ

فَمَنْ لِي بِذَاكَ العَيْشِ لَوْعَادَ وَانْقَضَى ... لِيَسْكُنَ قَلْبِي سَاعَةً مِنْ وَجِيبِهِ

أَلَا إِنَّ لِي شَوْقًا إِلَى سَاكِنِ الغَضَا ... أُعِيذُ الغَضَا مِنْ حَرِّهِ وَلَهِيبِهِ

أَحِنُّ إِلَى ذَاكَ الجَنَابِ وَمَنْ بِهِ ... وَيُسْكِرُنِي ذَاكَ الشَّذَا مِنْ جَنُوبِهِ

أَخَا الوَجْدِ إِنْ جَاوَزْتَ رَمْلَ مُحَجِّرٍ ... وَجُزْتَ بِمَأْهُولِ الجَنَابِ رَحِيبِهِ

دَعْ العِيسَ تَقْضِي وَقْفَةً بِرُبَى الحِمَى ... وَدَعْ محرمًا يَجْرِي بِسَفْحٍ كَثِيبِهِ

وَقُلْ لِغَرِيبِ الحُسْنِ مَا فِيكَ رَحْمَةٌ ... لِمُفْرَدِ وَجْدٍ فِي هَوَاكَ غَرِيبِهِ

مَتَى غَرَّدَ الحَادِيُ سَحِيرًا عَلَى النَّقَا ... أَمَالَ الهَوَى العُذْرِي عِطْفَ طَرُوبِهِ

وَإِنْ ذَكَرْتُ لِلصِّبَا أَيَّامَ حَاجِرٍ ... هُنَاكَ يقضي نَحْبَهُ بِنَحِيبِهِ[10]

وقوله:

قَلْبِي وَطَرْفِي فِي دِيَارِهِمُ ... هَذَا يَهِيمُ بِهَا، وذَا يَهْمِي

رَسْمُ الهَوَى لَمَّا وَقَفْتُ بِهَا ... لِلدَّمْعِ أَنْ يَجْرِي عَلَى الرَّسْمِ[11]

وقوله:

رَاحٌ دَعِ اللَّاحِي عَلَى شُرْبِهَا ... يَهْوِي بِهِ الرِّيحُ مَكَانًا سَحِيقِ

مَا العَيْبُ إِلَّا أَنْ تَرَانِي بِهَا ... سَكْرَانَ لَا أَدْرِي أَيْنَ الطَّرِيقِ

تَشَابَهَتْ وَالصُّبْحُ فِي نُورِهَا ... فَفَرَّقَ السَّاقِي بِفَرْقٍ دَقِيقِ[12]

فالأنصاري في هذه الأبيات له معان رقيقة في الغزل والخمرة، وإن كان الطابع واحدا في الأسلوب والفكرة.

وقد خمس موفق الدين الأنصاري مقصورة ابن دريد، وقلبها رثاء في الإمام الحسين بن علي عليه السلام، يقول اليونيني صاحب ذيل المرآة "وذكر رحمه الله تعالى أنه رأى الحسين بن علي عليها السلام في المنام، فقال له: مد المقصورة، قال: فوقع في خاطري أنه يشير إلى مقصورة ابن دريد، فخمسها ورثى بها الحسن رضي الله عنه"[13].

وفي الوافي بالوفيات: "وخمس مقصورة ابن دريد مرثيته في الحسين رضي الله عنه"[14]، ولم يرد فيهما شيء من التخميس.

إن قراءة متأنية لهاذين القولين- خاصة قول اليونيني- تجعلنا أمام ثنائية متقابلة: الحلم/الوقع، وما بين عنصري هذه الثنائية ينظم تخميس مقصورة ابن دريد، فالحلم هو أن الأنصاري رأى الحسين رضي الله عنه في المنام وقد أمره بمد المقصورة، والواقع هو هذا التخميس الشعري للدريدية، وهكذا يتحول الحدث من حلم إلى واقع.

وبهذا يتضح أن الدافع الذي دفع هذا الشاعر الحكيم إلى القيام والإقدام على هذا التخميس، هو رؤيته للحسين رضي الله عنه في المنام وقد أمره بمد المقصورة.

ولا يخفى، فإن مجال القوم في الإمام السبط واسع المدى، للمادحين، والراثين، على ما في الرثاء من كثرة وجسامة يتعذر الإلمام بها، والإحاطة والوقوف عليها.

وقد عمد الشعراء المخمسون إلى تقنيات شكلية لتمييز النص الأصلي المركزي عن النص الفرعي الذي أنجزوه، ومن هذه التقنيات تقنية وضع الشطرين الأصليين للقصيدة الأصلية بين قوسين، وهي تقنية تمثل شكلا جديدا في الكتابة الشعرية، وتكشف عن العلاقة التي تجمع بين نصين مختلفين، أصبحا يمثلان نسيج ضفيرة محكومة بعلاقتي الانفصال والاتصال، وكذا تقنية التمييز على أساس اللون.

ومن أمثلة التقنية الأولى- أي وضع الشطرين الأصليين بين قوسين- قول ابن معصوم علي بن أحمد الشيرازي (ت 1119هـ) في تخميسه للبردة[15]:

يَا سَاهِرَ اللَّيْلِ تَرْعَى النَّجْمَ فِي الظُّلَمِ وَنَاحِلَ الجِسْمِ مِنْ وَجْدٍ وَمِنْ أَلَمِ

مَا بَالُ جَفْنِكَ يَذْرُوالدَّمْعَ كَالعَنَمِ؟ (أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمِ

مَزَجْتَ دمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ)

مازِلْتَ صَبًّا مُعَنًّى مُنْذُ كُنْتَ فَتَى حَتَّى دَعَتْكَ الغَوَانِي اليَوْمَ: يَا أَبَتَا

إِنْ كُنْتَ تَجْحَدُ حُبًّا فِي الحَشَا ثَبَتَا (فَمَا لِعَيْنَيْكَ إِنْ قُلْتَ: اكْفُفَا هَمَتَا

ومَا لِقَلْبِكَ إِنْ قُلتَ اسْتَفِقْ يَهِمِ؟)

والملاحظ أن تخميس موفق الدين الأنصاري للدريدية خال من علامات التنصيص بكل أنواعها على مجموع النص، حيث ترك غفلا من أي تمييز بين النص الأصلي والنص الفرعي، إذ لا يمكن للقارئ العادي، الذي ليس له اطلاع على النص الأول، أن يدرك أن الإنتاج الشعري الذي يعرض أمامه، هو تفاعل نصي لتجربة شاعرين.

كما أن محقق هذا التخميس لم يضع أي تنصيص أو أي علامة تميز بين النصين، مكتفيا بوضع رقم خاص ومتسلسل لكل تخميس، قصد تعيين موضعه والاستدلال به في الاختلافات اللفظية والشروح وغيرها.

والحقيقة أن حضور تلك التقنيات وذلك التنصيص مسألة أساسية، وبخاصة إذا نظرنا إليها من منظور أيقونة الكتابة، وما تحمله من إيحاء على مستوى الدلالة، ذلك أن القصيدة العربية مع تجربة التخميس والتسبيع[16] والتعشير[17]، دخلت في تجربة شعرية جديدة، تجعلها تتجاوز مرحلة الإنشاد إلى مرحلة الكتابة والتشكيل، وهذه ظاهرة حديثة مبتكرة في الكتابة الشعرية العربية، لكنها لم تجد من يطورها، إذ لاقت إهمالا ومقاومة، واعتبرت بنية شعرية مختلفة شاذة عن النموذج الكلاسيكي للقصيدة العربية، ومن ذلك رأي مصطفى صادق الرافعي في هذا النوع من الشعر حيث يقول: "وأصل ذلك في التخميس والتشطير وما إليهما مما صرفه المتأخرون عن وجهه في الإمتاع، وأحالوه عن حظه من الفائدة، فجاؤوا بالمشطر والمربع والمخمس والمسبع والمثمن، ولم ينل حقيقة الشعر من كل ذلك إلا هذا المسخ من صورة إلى صورة، وهي جناية الصناعة وكم لها من جنايات"[18].

ويؤكد شوقي ضيف هذا الرأي بقوله:" فمازال الشعر في عصر محمد علي وعباس سعيد يصاغ على الأنماط الموروثة، ولا يزال كله تكلفا وتصنعا و أثقالا من البديع والمصطلحات العلمية والتضمينات والاقتباسات والتشطيرات والتخميسات والتسبيعات وحساب الجمل، ولا يزال منحرفا عن التعبير الإنساني الصادق، وليس هناك معنى قيم ولا فكرة جيدة، وإنما هناك أعشاب مختلفة من التعقيد تخنق روح الشعر خنقا، وتحيله فنونا من العبث والشعوذة"[19].

ومعنى هذا أن بعض الشعراء قد أكثروا من الأنواع الشعرية، فخصوا التخميس بما كان على خمسة أجزاء، وسموا ما كان على أربعة مربعا، وما كان على ستة مسدسا، وهكذا إلى العشرة، حتى يكون كل نوع مميزا باسمه، واختاروا القصائد الشهيرة المجمع على بلاغتها وجودتها، ليظهروا أن فيهم فضلا وبقية من المتقدمين، ولكنهم طمسوا معالم الأصل، وصارت تلك الأنواع في الشعر الجيد أشبه بالزيادة في تراب الميت لا يجدد موته حسب تعبير الرافعي.

والواقع أن كثيرا من الباحثين المحدثين اتخذوا مثل هذا الموقف النقدي بخصوص أسلوب الكتابة في التخميس والتسبيع والتعشير وغيرها، ولأسباب عديدة لا نريد مناقشتها الآن، ذلك أن البحث الموضوعي يقتضي الوقوف أولا عند التخميس الشعري ووصفه وتحليله قبل أي تقويم أو إصدار أحكام.

ونلاحظ أن بعض القوافي أتت مغايرة لصدور المقصورة، فجرى التخميس على غير ألفاظها المروية، أو كانت برواية شاعر التخميس، ومن ذلك قول ابن دريد:

وإنَّمَا الَمرْءُ حديثٌ بَعْدَهُ فَكُنْ حَدِيثًا، حَسَنًا، لمنْ وَعَى[20]

فالشطر الأول من هذا البيت جاءت قافيته في تخميس الأنصاري مغايرة للأصل، يقول موفق الدين:

ولِي سِنَانٌ فِي الجِلَادِ لَسِنُ كَمَا لِسَانِي فِي الجِدَالِ ألْسَنُ

كلَاهُمَا تَكْلِيمُهُ مُسْتَحْسَنُ وإنَّمَا المَرْءُ حَدِيثٌ حَسَنُ

فَكُنْ حَدِيثًا حَسَنًا لمنْ وَعَى[21]

فالأصل في هذا- كما رأينا- "وإنما المرء حديث بعده"، وهو أولى وأعلى معنى من "حديث حسن"، ولعل السبب في التغيير هو الرواية.

وهذا البيت من أبيات المقصورة الرائعة، ومعناه أن المرء حديث بعده، حتى إذا ذهب ومضى، لم يبق إلا ما يذكر به من خير وشر، فكن حديثا حسنا لمن وعى وروى.

وقد تكرر هذا التغيير مرات عديدة في تخميس الأنصاري، ومن ذلك قوله:

فِي لَيْلَةٍ طَافَتْ بِنَشْرٍ عَابِقِ فَأسْكَرَتْ بِصَابِحٍ وَغَابِقِ

أدْنَتْ- فأنْشَدْتُ بِهَا- مفَارِقِي للهِ مَا طَيْفُ خَيَالٍ طَارِقِ

تَزُفُّهُ للقَلْبِ أحْلَامُ الرُّؤَى[22]

فأصل صدر مقصورة ابن دريد في رواياته" لله ما طيف خيال زائر"[23].

ثانيا- الإيقاع وآليات توليد المعنى في تخميس الأنصاري.

إن مفهوم التخميس هو نص مشتق من نص متقدم عن طريق التحويل والتوليد، أي توليد أشطر جديدة من أشطر القصيدة المقصودة بالتخميس، فتتحول إلى مجرد تحققات كمية لتقنية فنية واحدة.

ويبدو ظاهريا أن التخميس لا يحمل أية خصيصة على مستوى الإيقاع الخارجي، مادام قد احتذى النسق الإيقاعي نفسه الذي فرضته عليه القصيدة المقصورة، أي النظم على وزن الرجز، فنرى إلا أبياتا من خمسة أشطر تنتهي الأربعة الأولى منها بقافية، والأخير بقافية أخرى.

ومعنى هذا أن تخميس الأنصاري يسير على نهج مقصورة ابن دريد، فيتبع وزن الرجز، ويولد قافية الصدر من بيت الدريدية، أي أن التخميس يعتمد تنوعا وتعددا للقوافي، بينما وحدة القافية تصبح وقفا على الشطر الخامس من كل وحدة فيه، وهو في الأصل قافية بيت مقصورة ابن دريد، بل هو والشطر السابق له يكونان واحدا من أبيات الدريدية بكامله.

ونلاحظ أن القصيدة في التخميس لم تعد تتكون كما في القصيدة الكلاسيكية من شطرين، وإنما أصبحت تتكون من خمسة أشطر متراكمة دلاليا وإيقاعيا، وهو أمر يجعل إيقاع المقصورة يتضاعف كميا، ولو على سبيل تكرار التوليفة الإيقاعية عينها لوزن الرجز، فنراه، بحسب تصورنا، يشغل فضاء آخر جديدا بدلا الفضاء التقليدي، ولتبيان ذلك التراكم الكمي، نقترح بسطه وكتابته بشكل يعكس امتداده الأفقي والعمودي في الآن نفسه، ونمثل له بالأبيات الأولى من تخميس الأنصاري، مع وضع الشطرين الأصليين بين قوسين، يقول:

لَمَّا أبِيحَ للحُسَيْنِ صَوْنُهُ

وخَانَهُ يَوْمَ الطِّعَانِ عَوْنُهُ

نَادَى بِصَوْتٍ قَدْ تَلَاشَى كَوْنُهُ [24]

(إمَّا تَرَيْ رَأْسِي حَاكَى لَوْنُهُ

طُرَّةَ صُبْحٍ تَحْتَ أذْيَالِ الدُّجَى)

مُعَفَّرًا عَلَى الثَّرَى بِخَدِّهِ

لَمْ تُرْعَ فِيهِ حُرْمَةٌ لِجَدِّهِ

والسَّيْفُ مِنْ مِفْرِقِهِ فِي غِمْدِهِ

(واشْتَعَلَ المَشِيبُ فِي مُسْوَدِّهِ [25]

مِثْلَ اشْتِعَالِ النَّارِ فِي جَزْلِ الغَضَا)

توحي الأشطر إلى أن البيت الواحد من مقصورة ابن دريد يتحول من شطرين إلى خمسة أشطر، فيتنامى النص عموديا وأفقيا، لأنه نص محاصر دلاليا بمعنى أبيات المقصورة، وإيقاعيا بتوليفة وزن الرجز، فيبقى التفاعل بين النص الأصلي والنص المتفرع عنه حبيس الدلالة والإيقاع.

نستخلص من هذا، أن خاصية الإيقاع الخارجي في التخميس كمية، تجعل من البيت الواحد من وزن الرجز يتضاعف ليتكون من خمس عشرة تفعيلة بدلا من ست، وهذا في الواقع خرق وانزياح إيقاعي لم يحظ باهتمام الباحثين، على الرغم من أن المخمسين أنفسهم أسهموا في إظهاره بصريا، على عكس ما قام به شعراء التشطير، حيث عملوا على إخفاء ذلك شكليا، علما أن منطلق هؤلاء وأولئك واحد، والاختلاف بينهم كمي من حيث عدد الأشطر، ونوعي من حيث هندسة القصيدة وموقع شطري القصيدة الأصل ضمنها.

وتقودنا هذه الخلاصات إلى طرح خاصية أخرى تدعم خاصية الوزن، ويتعلق الأمر بالقافية، وقد ساعدنا تتبعها، وملاحظة كيفية اشتغالها وتوزيعها بين الأشطر على رصد حركية إيقاعية إضافية موجودة في التخميس، تتمثل هذه الحركية في كون البيت المخمس يخضع لنوعين من القافية: أحدهما ثابت يوحد جميع الأبيات المخمسة، والثاني متحول يسهم في تنويع حركية الإيقاع.

ويمثل القافية الثابتة الشطر الخامس والأخير، وهو الأصل للقصيدة المخمسة ويجسد عجزها، أما القافية المتحولة فتتجسد في الأشطر الأربعة، التي يمثل الشطر الرابع منها صدر مقصورة ابن دريد، أي أن موفق الدين الأنصاري يحاول أن يخلق توليفة أشطره الثلاثة من صدر كل بيت من أبيات المقصورة الدريدية، ونمثل لذلك فنورد الأبيات الثلاثة الآتية التي خمسها الأنصاري، حتى يتضح الفرق بين القافية الثابتة والأخرى المتحولة، يقول موفق الدين:

م.1: أصْبَحْتُ مَحْمُولًا وكُنْتُ حَامِلًا

وعَامِلُ الرُّمْحِ بِكَـفِّي عَـامِلًا

أيَّامَ وَصْلٍ كَانَ شَمْلِي شَـامِلًا

أرَاجِـعٌ لِي الـدَّهْـرُ حَـوْلًا كَامِلًا

إلَى الَّذِي عَوَّدَ أمْ لَا يُرْتَجَى

م.2: سَعَى العَدُوُّ فِي عِنَادِي مُجْتَهِدْ

وخَانَ مَنْ كُنْتُ عَلَيْهِ أعْتَـمِـدْ

لا أعْتِبُ الـدَّهْـرَ فَعَتبِي لَمْ يُفِدْ

يَـا دَهْـرُ إنْ لَمْ تَـكُ عُتْبَى فَاتَّئِدْ

فإنَّ إرْوَادَكَ والعُتْبَى سَوَا

م.3: أنَـا الَّـذِي قَـارَعْـتُ القَـوَارِعُ

وشَـيَّبَـتْ عِـذَارَهُ الـوَقَـائِـعُ

فَـلَـمْ يَـرُعْـهُ بَـعْـدَ ذَلِكَ رَائِـعُ

لَا تَحْسِبَنَّ يَا دَهْرُ أنِّي ضَارِعُ

لِنَكْبَةٍ تَعْرِقُنِي عَرْقَ المِدَى[26]

تمكننا هذه المقاطع من رصد ما وسمناه بالقافية الثابتة والمتحولة، ضمن الحركة الإيقاعية للبيت الواحد من مقصورة ابن دريد، فمن جهة نلاحظ أن هناك نسقا إيقاعيا موحدا يحكم كل أربعة أشطر على حدة، ومن جهة ثانية هناك نسق إيقاعي يحكم مجموع المقاطع الثلاثة بعضها مع بعض وتجسده القافية المقصورة، ولتسهيل عملية الوصف قمنا بتوزيع الأشطر إلى مقاطع[27]، وكل مقطع يتكون من خمسة أشطر، وبهذا نلاحظ ما يلي:

– أولا: هناك قافية ثابتة تتردد مع الروي المقصور والفتحة المجانسة له لضرورة الإيقاع، نجد هذه القافية دائما في الشطر الخامس من كل مقطع على حدة.

– ثانيا: هناك قافية متحولة تتغير من مقطع إلى آخر، وتشغل دائما موقعا يتحدد في الأشطر الأربعة من كل مقطع، وبهذا الاعتبار يوجد في هذه الأبيات المخمسة ثلاث قوافٍ متحولة يعكسها تنوع حرف الروي وفق التسلسل الآتي:

– اللام المتبوعة بالألف الطويلة مع التنوين في المقطع الأول.

– الدال الساكنة في المقطع الثاني.

– العين المضمومة في المقطع الثالث.

ثالثا: إن القانون الذي يحكم مجموع هذه القوافي يوجه الشاعر المخمس سواء بإزاء القافية الثابتة أم بإزاء القافية المتحولة، ويتمثل في احتذاء قوافي صدور القصيدة الأصل، علما أن احتذاء قافية الأعجاز ملزم في النمط العمودي للقصيدة العربية التقليدية، بينما احتذاء قوافي الصدر غير ملزم.

ومن هنا يطرح السؤال: هل هذه مجرد سمة مميزة لتخميس الأنصاري أم هي ظاهرة مميزة لفن التخميس بعامة؟ يبدو أنها كذلك حسب النصوص المتوفرة لدنيا، يتأكد ذلك من خلال تخميس آخر للمقصورة للشاعر الحسن بن محمد بن الحسن الصغاني في قوله:

م.1: وَكُلُّ خِلٍّ أَسْتَلِذُّ وَصْلَهُ أَوْ أَسْتَطِيبُ أَصْلَهُ وَفَصْلَهُ

فَمَذْهَبِي أَلَّا أَرُومَ فَصْلَهُ إِنَّ العِرَاقَ لَمْ أُفَارِقْ أَهْلَهُ

عَنْ شَنَأٍ أَصَدَّنِي وَلَا قِلَى

م.2: فَمِثْلَهُمْ لَمْ أَرَ مُذْ رَافَقْتُهُمْ وَمَا اعْتَنَقْتُ الخَيْرَ مُذْ عَانَقْتُهُمْ

يَوْمَ الوَدَاعِ حِينَمَا رَامَقْتُهُمْ وَلَا اطَّبَى عَيْنِي مُذْ فَارَقْتُهُمْ

شَيْءٌ يَرُوقُ الطَّرْفَ مِنْ هَذَا الوَرَى[28]

حيث أن كل مقطع يتكون من خمسة أشطر، الأربعة الأولى قافيتها متحولة، تتغير من مقطع إلى أخر، والشطر الخامس والأخير قافيته ثابتة تتمثل في الروي المقصور الذي يجمع بين المقطعين، كما يجمع بين جميع أبيات القصيدة المخمسة.

ومثاله أيضا قول الشيخ محمد رضا النحوي الذي خمس المقصورة، وجعله في مدح الإمام المجتهد الجليل مهدي بحر العلوم الطباطبائي النجفي المتوفى (1212هـ)، فهو أستاذه وبلغ ما بلغ من الاجتهاد والأدب على يده، يقول:

آلُ النَّبِيِّ مِنْ مَتَى خَالَفْتُهُمْ وَدِدْتُ أَنَّ لِلْحَشْرِ قَدْ رَافَقْتُهُمْ

صَحِبْتُهُمْ دَهْرًا فَمَا نَافَقْتُهُمْ وَلَا اطَّبَى عَيْنِي مُذْ فَارَقْتُهُمْ

شَيْءٌ يَرُوقُ الطَّرْفَ مِنْ هَذَا الوَرَى[29]

ولما فرغ النحوي من تخميسه لمقصورة ابن دريد سأله الطباطبائي عن مقدار جائزة ابن ميكال لابن دريد، فقال ألف درهم، فخلع السيد بحر العلوم له ألف دينا[30].

وللنحوي تخاميس كثيرة، منها تخميسه للمقصورة الدريدية، وقد طبع في بغداد وأورده الخاقاني في شعراء الحلة[31] والسيد الأمين في الأعيان[32]، ولكن الخاقاني شرح ألفاظ المقصورة فقط ولم يذكر أي شيء عن أبيات النحوي، والسيد الأمين شرح بعض الألفاظ القليلة جدا في التخميس. وقد خمس النحوي أيضا قصيدة البردة للبوصيري، وبانت سعاد، وميمية ابن الفارض والسموأل وغيرهما[33]، وأغلب هذه التخاميس مطبوع في بغداد ولكن لا وجود لأغلبها الآن في المكتبات، ولا في كتب مستقلة مطبوعة ومحققة.

ومن تخميسه لقصيدة البردة للبوصيري[34] المصري، قوله:

مَالِي أرَاكَ حَلِيفَ الوَجْدِ والأَلَمِ أوْدَى بِجِسْمِكَ مَا أوْدَى مِنَ السَّقَمِ

ذَا مَدْمَعٍ بالدَّمِ المُنْهَلِ مُنْسَجِمِ أمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمِ

مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ [35]

ونستخلص من هاذين النموذجين للشيخ النحوي، سواء تخميسه للمقصورة أو تخميسه للبردة، أن احتذاء قوافي الصدر للقصيدة الأصلية ظاهرة وسمة مميزة لفن التخميس بعامة، حيث يولد الشاعر المخمس قافية أشطره الثلاثة من قافية صدر القصيدة الأصلية.

وعلى الرغم من أن هناك تمردا على وحدة القافية- كما رأينا- إلا أن موفق الدين الأنصاري يجعل من صدر مقصورة ابن دريد لبنة رئيسية وضرورة تقوم عليها كل وحدة من وحدات التخميس لبناء محتوى دلالي جديد، وهذا هو المنهج المتبع في هذا التخميس، الذي يبين مدى إعجاب الشاعر المخمِّس بمتن المقصورة، وذلك بتمديده والبناء عليه.

ومنه يتبين أن أبيات مقصورة ابن دريد كانت الركيزة الأساس، والنواة التي اعتمد عليها هذا الشاعر المخمس، فكان أن عمل على توليد وإخصاب الجانب الدلالي بالبناء على معنى أبيات الدريدية، وإنشاء أشطار منها، تربطها وحدة الدلالة. فماهي الآليات التي ساعدته على توليد معانيه؟ وهل استطاع أن يخلق تناسقا بين كل وحدة من تخميساته وبين أبيات مقصورة ابن دريد التي شكلت المادة الأساسية التي نسج منها بناء تلك التخميسات؟

إن الهم النظري الذي يحكمنا هو البحث في خصائص التخميس بعامة، باعتباره كتابة على كتابة، أو كتابة أدبية من الدرجة الثانية بحسب تعبير جيرار جنيت. وعند ملاحظة تخميس الأنصاري، نجد أنه حاور متن المقصورة، اعتمادا على مجموعة من آليات إنتاج المعنى منها: الجناس، والتوازي، والتكرار، وعلى الرغم من كون هذه العناصر تسهم في إنتاج الإيقاع الداخلي، فإنها في الآن نفسه، تقوم بوظيفة مزدوجة يمثل إنتاج المعنى وجهها الثاني.

أ–الجناس: حاور الأنصاري بعض أبيات ابن دريد اعتمادا على آلية الجناس، وقد ظهر في ثلاثة أشكال: الشكل الأول على مستوى الشطر، والثاني على مستوى الشطرين، أما الثالث فعلى مستوى ثلاثة أشطر، وكل هذه الأشكال يجمعها شيء واحد هي أنها من نسج الشاعر المخمس لأبيات المقصورة.

***على مستوى الشطر**: نجد هذا النوع من الجناس في صورتين: إحداهما عندما يتحاور الأنصاري مع بيت ابن دريد عن طريق الجناس بين كلمتين، يوردهما متقاربتين في بداية الشطر، ومن أمثلة ذلك قوله:

مِـنَ الأُلَـى وَلِـيّ أَرْبَـاب الوِلَا

حَـيَّا الحَيَـا قَتْلَاهُمْ بِكَـرْبَلَا

يَـتْلُو مَدِيحَ بَيْتِهِـمْ مُـرَتِّـلَا

يَنْوِي الَّتِي فَضَّلَهَا رَبُّ العُلَا

لَمَّا دَحَا تُرْبَتَهَا عَلَى البُنَى[36]

ورد هذا التخميس في سياق حديثه عن كارثة كربلاء التي نزلت بالإسلام والمسلمين في مصرع الإمام الحسين بن علي عليه السلام، وكان لها بعد ذلك تأريخ حافل رائع، ومكانة لا توصف في قلوب ومشاعر ملايين المسلمين في أنحاء الأرض. وقد جانس الأنصاري بين "حيًّا" و"الحَيَا".

أما الصورة الثانية، فيقيمها الأنصاري على أساس خلق جناس بين كلمتين متقاربتين، لكنه يوردهما في آخر الشطر، يقول:

أنَـا الَّـذِي قَـارَعَـتْ القَـوَارِعُ

وَشَـيَّـبَـتْ عِـدَارَهُ الـوَقَـائِـعُ

فَـلَـمْ يَـرُعْـهُ بَـعْـدَ ذَلِكَ رَائِعُ

لَا تَحْسِبَنَّ يَا دَهْرُ أَنِّي ضَارِعُ

لِنَكْبَةٍ تَعْرِفُنِي عَرْقَ المدَى[37]

وقد ورد هذا التخميس في معرض حديثه عن الدهر ونكباته، وأنه قادر على تحمل مصائبه متصديا لها، حتى لم يعد تفزعه بعد ذلك أية حادثة، فجانس بين "قارعت" و"القوارع" جناس اشتقاق.

***على مستوى الشطرين**: لهذا الشكل من الجناس صورة واحدة، هو أنه دائما يكون في آخر الشطرين، ومثاله قول الأنصاري في تخميسه:

وَطَاوَلَ الهَوْلَ (قَصِيرٌ) وَضَمِنْ

لِلثَّـأْرِ أَخْذًا، فَـوَفَى بِمَا ضَمِنْ

وسَاقَ خَيْرًا فِيهِ شَرٌّ مُكْتَمَنْ

فاسْتَنْزَلَ (الزَّبَاءَ) قَسْرًا وَهيَ مِنْ

عُقَابِ لَوْحِ الجَوِّ أَعْلَى مُنْتَمَى[38]

حيث حاور الأنصاري بيت ابن دريد، فأنتج منه ثلاثة أشطر جديدة تتفق معه في الدلالة، مستلهما بعض الشخصيات التاريخية مثل قصير الذي ضرب به المثل في التضحية، حتى قيل "لأمر ما جده قصير أنفه"[39]، مستعملا في آخر الشطرين الأولين الجناس بين كلمتي "ضمن" و"ضمن"، فالكلمة الأولى تعني أن قصيرا ابتلاه الزمن لأخذ الثأر، فوفى بذلك وضمنه أي كفله وهذا هو معنى الكلمة الثانية.

كَمْ سَاقِطٍ عَلَتْ بِهِ أَعْلَامُهُ

ولَمْ تزلَّ فِي الوَغَى أَقْدَامُهُ

وسَـابِـقٍ أَخَّـرَهُ إِقْـدَامُـهُ

مَـنْ لَـمْ تُفِدْهُ عِبَـرًا أَيَّامُهُ

كَانَ العَمَى أَوْلَى بِهِ مِنَ الهُدَى[40]

ومعنى هذا القول أن الساقط الذي علت أعلامه لم تنحرف أقدامه عن الصواب يوم الحرب، في حين تزل أقدام المتمرسين بها، والقادرين عليها، وكل هذه المعاني هي تكرار لمعنى بيت ابن دريد، وموطن الشاهد عندنا في الشطر الثاني والثالث، حين جانس بين "أقدامه" و" إقدامه"، مؤكدا على الاعتبار بما مضى والاتعاظ به، مصداقا لقوله عز وجل: ﴿ **إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِأُولِي الْأَبْصَارِ** ﴾[41].

***على مستوى ثلاثة أشطر**: يتخذ هذا النوع من الجناس- هو الآخر- صورة واحدة، حيث يرد في آخر ثلاثة أشطر متتابعة، يولدها الأنصاري من صدر الدريدية، حيث يتم الترابط والاتحاد الدلالي بين الأشطر الثلاثة والبيت المخمَّس، ومن أمثلة هذا الجناس قول الشاعر:

كَـأَنَّـهُ مِـنْ مَـلـكٍ أو جِـنَّـةٍ

يُخْتَالُ مِنْ نَارِ الوَغَى فِي جَنَّةٍ

فَـدَيْـتُـهَا حَـوَافِـرًا مِنْ جُـنَّـةٍ

رَكِّـبْـنَ فِـي حَـوَاشِبٍ مُكْتَنَّةٍ

إِلَى نُسُورٍ مِثْلَ مَلْفُوظِ النَّوَى[42]

أنتج الأنصاري أشطره الثلاثة من صدر بيت ابن دريد، باعتبار الركيزة الأساس التي يعتمد عليها هذا الشاعر لتوليد معانيه، فجاءت معاني الأشطر الثلاثة متطابقة مع معنى البيت الأصلي من جهة، ومن جهة ثانية نلاحظ أن قوافي الأشطر الثلاثة متطابقة مع قافية الصدر في بيت ابن دريد، فيكون الأنصاري بهذا قد حافظ على وحدة الدلالة ووحدة الإيقاع.

ولإغناء الوحدتين سواء الدلالية أو الإيقاعية جانس الشاعر بين قوافي أشطره الثلاثة، ف "جِنَّة " تعني طائفة من الجن، في حين تدل "جَنَّة " على الحديقة ذات النخل والشجر، أما الكلمة الأخيرة "جُنَّة " فهي كل ما وقى من سلاح، فنكون بذلك أمام خمسة أشطر تتحدث عن الفرس ومواصفاته.

ونجد الأنصاري في ثنايا تخميسه يكثر من الجناس على مستوى ثلاثة أشطر، ومنه أيضا :

يَبْسُمُ والأَهْوَالُ تَبْكِي فُرْجَةً
وكُلَّمَا ضَاقَتْ رَآهَا فُرْجَةً
فَلَوْ أَبَاحَتْ لِحِمَاهَا فُرْجَةً
ولَوْ حَمَى المِقْدَارُ عَنْهُ مُهْجَةً
لَرَامَهَا، أَوْيَسْتَبِيحَ مَا حَمَى[43]

حيث نلاحظ أن الأنصاري أقام جناسا بين ثلاث كلمات موجودة في قافية أشطره الثلاثة، ففرجة الأولى يراد بها المخافة، أي تبكي مخافة، وفرجة الثانية تعني التخلص من الهم والشِّدة، أما الأخيرة فيراد بها الموضع الذي يوسعه القوم في الموقف والمجلس، وعلى أساس هذا الجناس بين الكلمات دخل الشاعر المخمس في تفاعل مع بيت ابن دريد منتجا نفس المعنى.

وهذه الأمثلة ما هي إلا قليل من كثير منتشر في هذا التخميس.

ب–التوازي: استعان الأنصاري في توليد معانيه بالتوازي بين الأشطر، فوازن بين شطر من إنتاجه هو، وآخر لابن دريد في قصيدته المقصورة، كما يتخذ التوازي شكلا آخرا قائما على استقلالية أشطر الأنصاري.

❋ **التوازي القائم على التفاعل بين شطري الشاعرين.**

من صور هذا التوازي قول الأنصاري:

رَجَحْتُ بالعَدْلِ فَلِمَ نَقَصْتَنِي
وقِمْتُ بالحَقِّ فلِمَ عصَيْتَنِي
خَفِّضْ عَلَيْكَ طَالَمَا نَاصَبْتَنِي
رَفِّهْ عَلَيَّ طَالَمَا أَنْضَيْتَنِي
واسْتَبْقِ بَعْضَ ماءِ غُصْنٍ مُلْتَحَى[44]

فالشطر الرابع، كما هو معلوم، صدر بيت من مقصورة ابن دريد، حاول الأنصاري احتذاءه، فأنتج شطرا ثالثا يوازيه شكلا ودلالة، واعتمد في عملية التوليد على آلية التوازي بينهما، مما جعل قول ابن دريد يتحول كميا من شطر إلى شطرين، وإيقاعيا من ثلاث تفعيلات إلى ست، فضلا عن الإيقاع الداخلي المستفاد من آلية التوازي التركيبي والدلالي.

❋ **التوازي القائم على استقلالية أشطر الأنصاري.**

وهذا النوع من التوازي موجود بكثرة في تخميس الأنصاري، ويتخذ شكلين: توازي على مستوى الشطرين، وتوازي على مستوى ثلاثة أشطر.

❋ **على مستوى الشطرين**: من أمثلته قول الأنصاري:

لَمْ تَتَعَلَّقْ بِالدَّنَايَا ذِمَّتِي
ولَمْ تُدَنَّسْ بالخَطَايَا عِصْمَتِي
وفِي تَرَقِّي كُلِّ عَالٍ رُتْبَتِي
مَا اعْتَنَّ لِي يَأْسٌ يُنَاجِي هِمَّتِي
إلَّا تَخَدَّاهُ رَجَاءٌ فَاكْتَمَى[45]

ولَّد الأنصاري ثلاثة أشطر من صدر بيت الدريدية، فجاءت متماثلة ومتطابقة معه من حيث المعنى.

أما التوازي، فيتجلى في كون الشطر الأول من تخميس الأنصاري يوازي الشطر الثاني، حيث قدم الشاعر المخمس في كلا الشطرين الجار والمجرور وأخَّرَ الفاعل، وهو توازي تركيبي يتمحور حول دلالة واحدة، تتمثل في كون ذمته وعصمته لم يعلق بها أي عيب.

والحال أن مثل هذا التوازي هو الذي يمنح للتخميس قيمته، ويسوغ حواره للنص الأصل.

وهذا التوازي الذي يكون على مستوى الشطرين موجود بكثرة في تخميس الأنصاري، ومنه قوله:

إنْ صَادَرَتْهُ هَجْمَةٌ صَادَرَهَا
أوْ بَادَرَتْهُ صَدْمَةٌ بَادَرَهَا
وكَمْ لَهُ مِنْ وَقْعَةٍ بَاشَرَهَا
إذَا هَوَى فِي جُثَّةٍ غَادَرَهَا
مِنْ بَعْدِ مَا كَانَتْ خَسًا وَهِيَ زَكَا[46]

❋ **على مستوى ثلاثة أشطر**: ومن أمثلته قول الأنصاري في وصف الفرس:

قَدْ ثَبَتَ القَلْبَ مَنِيعًا صَدْرُهُ
وصَيَّرَ الصَّدْرَ رَفِيعًا قَدْرُهُ
وغَادَرَ النَّهْجَ وَسِيعًا كَرُّهُ
مُدَاخِلُ الخَلْقِ رَحِيبٌ شَجَرُهُ
مُخْلَوْلِقُ الصَّهْوَةِ مَمْسُودٌ وَأَى

حاول الأنصاري أن يحتذي البيت الأصلي لابن دريد، ويولد منه معاني جديدة وفق نهجه ونسقه، فأنتج ثلاثة أشطر ذات بنية تركيبية موازية، وتتفق مع صدر بيت ابن دريد في القافية، كما توافقه أيضا في المعنى الذي يتمحور حول وصف الفرس السريع والشديد الذي لا عيب يشينه.

فصورة احتذاء المعنى واضحة في هذا التخميس، بحيث لم يخرج الأنصاري في هذه الأشطر الثلاثة عن دلالة بيت ابن دريد وظل حبيسها، وبقي الجديد عنده هو خلق توازي تركيبي بين أشطره للدفاع عن تلك الدلالة.

كما أن عملية توليد وإنتاج الأشطر الثلاثة لا تعني أنها كانت من موقف المعارِض –كما نجد في المعارضات –، بل من موقف المعضد المحتذي.

ويتجلى التعضيد في الأشطر الثلاثة التي تتقدم على صدر بيت ابن دريد، وذلك من أجل دعم فكرة أن هذا الفرس لا عيب يعيبه، فهو شديد وسريع، إذا جرى سبق الريح، أما الاحتذاء فيتمثل في توليد ثلاثة أشطر من صدر بيت الدريدية، وتماثله هذه الأشطر على مستوى القافية والدلالة اعتمادا على آلية التوازي.

ج– التكرار: وظف الأنصاري آلية التكرار أيضا في حوار المقصورة، وإنتاج معاني جديدة. ظهرت هذه الآلية في التخميس، في شكلين: التكرار على مستوى الشطر الواحد، والتكرار على مستوى الشطرين.

*** التكرار على مستوى الشطر الواحد:**

من صور هذا التكرار قول الأنصاري في تخميسه:

لَئِنْ رُزُوا يَوْمًا، فَقدمًا قَدْ رُزُوا
أوْ وُزِئُوا يَوْمًا، فَكَمْ يَوْمًا وُزُوا
أَكْـرَمُ خَلْقِ اللهِ جُوزُوا فَجُزُوا
منَ الأُلَى جَوْهَرُهم إذَا اعْتَزوا
منْ جَوهرٍ مِنْهُ النَّبِيُّ المصْطَفَى[47]

ويبدو من الوهلة الأولى أن معنى الشطرين الأولين يختلف عن معنى البيت الأصلي لابن دريد، فالشطران يتحدثان عن الرزايا التي ألمت بآل البيت، فتوالت وتتابعت يقفو بعضها بعضا، حتى كأنها قطع غمام حالك متفاقم.

وينبني الشطران أساسا على آلية التكرار اللفظي الموجود في بداية الشطر الأول ونهايته، والمتمثل في تكرار "رزوا "، وكذا تكرار العبارة في الشطر الثاني "وزئوا يوما". واستحضار مثل هذا التكرار جعل الشاعر المخمس يتدخل ويحول مجرى الدلالة إلى الاتجاه الذي يريده، لأن البيت الأصل لم يشبع أفق انتظاره، فكان منه أن اعتمد التكرار ليستحضر رزايا آل البيت.

وهذا النوع من التكرار يسهم في تلاحم الدلالة واتصالها، لأن فيه دلالة على قدرة الشاعر وتصرفه في الكلام، وكذا قدرته على توليد المعنى وتلاحمه حتى كأن معنى الشطرين معنى واحد.

أما الشطر الثالث فلا جديد عند الأنصاري، لأن بيت ابن دريد يفتخر فيه بجوهر ومعدن أهل العراق الذين ينتسبون إلى جوهر النبي المصطفى صلى الله عليه وسلم، ونجد المعنى نفسه عند الأنصاري الذي يعتز بآل البيت معتبرا إياهم أكرم خلق الله.

وبذلك يكون الأنصاري قد ساهم في إغناء دلالة أشطره عن طريق آلية التكرار الذي يمنح بدوره تناسقا إيقاعيا تطرب له الأذن.

وهذا التكرار الذي يكون على مستوى الشطر الواحد يطغى في تخميس الأنصاري للمقصورة، ومنه أيضا قوله في إطار الفخر بنفسه:

صَفَوْتُ أخْلَاقًا فَـمَا فـيَّ قَـذَى
مُعَوَّذًا مِنْ صِـغَـرِي مُـعَـوَّذَا
منْ كُلِّ مَا يَخْشَى الفَتَى إلَّا إذَا
إنْ امـرؤٌ خيف لإفـراط الأذى

لَمْ يُحْشَ مِنِّي نَزَقٌ ولَا أَذَى[48]

وهذا تكرار لفظي يوجد في الشطر الثاني، وذلك بتكرار لفظة "معوذًا" مرتين، ومنه أيضا قوله:

قُلْ لِلَّذِي فَارَقَ حلمي جهْلهُ
مَا هَكَذَا الخِلُّ يَخُونُ خلَّهُ
ودارِهِ فإنْ أبَى، قُلْ لَهُ
إنَّ العِراقَ لَمْ أفَارِقْ أهْلَهُ
عَنْ شَنَإٍ أصَدَّنِي وَلاقِلَى[49]

وإذا كان هذا النوع من التكرار يمثل امتداد الدلالة، بترديد اللفظة في الشطر الواحد مرتين متجاورتين في الختام والبدء، فإن هناك نمطا آخرا يتماثل معه، يعتمد على تكرار لفظتين متجاورتين في نفس الشطر أيضا، ولكن تختلف طبيعتهما التجاورية، من حيث اختلاف التعلق، أي أن اللفظة الأولى تتعلق بمعنى، والثانية نفسها ولكن تتعلق بمعنى آخر في نفس الشطر، ونمثل لذلك بقول الأنصاري:

مُضمَرٌ بَيْنَ الهُزالِ والسَّمَنْ
كُمَيتُ حُسْنٍ فِي العُيُونِ قَدْ كَمَنْ
وصَارِمِي لاَ خَانَ إنْ خَانَ الزَّمنْ
هُمَا عِتَادِي الكَافِيَانِ فَقَدْ مَنْ
أعْدَدْتُهُ، فلْيَنْأَ عَنِّي مِنْ نَأَى[50]

فالملاحظ أن اللفظة الأولى "لا خَانَ " منفية، والثانية "إنْ خَانَ " مثبتة، فالتطابق جاء مجاورا للتكرار فصنع ازدواجية في الدلالة، يتحرك فيها الذهن في اتجاهين متقابلين ومتطابقين في آن واحد.

وتتكاثف الدلالة التكرارية – على حد تعبير الدكتور محمد عبد المطلب – "عندما يأخذ التكرار طابعا متميزا في قدرته على ترتيب الدلالة، ونموها تدريجيا في نسق أسلوبي، يعتمد على ترديد اللفظ على شكل دفقات فكرية متلازمة، حيث تتردد فيه كلمة من الجملة الأولى في الجملة الثانية، ومن الثالثة في الرابعة"[51].

وهناك – في هذا المستوى – أيضا تكرار لفظتين في الشطر الواحد، ووقوع كل واحدة منها بجنب الأخرى أو قريبا منها، ومن غير أن تكون إحداهما لغوا لا يحتاج إليها، وذلك كقول الأنصاري في وصف المطر وحديثه عن السحاب:

ظَاهِرُهُ يَبْدُو لِمَنْ تَأَمَّلَا
رَكْبٌ يُوَالِي أوَّلاً فأوَّلَا
ولوْ تَرَاهُ طَالِعًا " يَابْنَ جَلاَ"
لَمْ تَرَ كَالمُزْنِ سَوَامًا بَهَّلَا
تَحْسبُهَا مرْعِيَّةً وهي سُدَى[52]

والتكرار في هذا التخميس يتحقق في "أوَّلاً فأولاً"، وهو تكرار يتحقق فيه المستوى الصوتي والمستوى الدلالي على صعيد واحد.

***التكرار على مستوى الشطرين:**

ومن صور هذا الشكل من التكرار قول الأنصاري:

عَدْوُ جَوَادِي مَا انْثَنَى عنْ كرِّهِ
حَتَّى انْثَنَى حَدُّ الظُّبَا بنَحْرِه
وآلَ بَـعْـدَ مُـدَّة لـخُـسْـرِه
مَـنْ لَمْ يَقِفْ عِنْدَ انتِهَاءِ قَدْرِهِ
تَقَاصَرَتْ عنهُ فسِيحَاتُ الخُطَى[53]

خمَّسَ الأنصاري البيت الأصلي لابن دريد في سياق حديثه عن المرء الذي لا يقف عند انتهاء قدره، وتلك رزية أن لا يقف المرء حيث هو، ومن المأثور "رحم الله امرءًا عرف حدَّه فوقف عنده ".

ولاحتذاء وتوليد ثلاثة أشطر من صدر بيت الدريدية، اعتمد الأنصاري على آلية تكرار لفظة "انثنى" على مستوى الشطرين الأول والثاني من تخميسه، فاللفظة الأولى جاءت منفية، والثانية مثبتة مما خلق تطابقا وازدواجية في الدلالة.

وهكذا تكسب بنية التخميس دلالات جديدة من خلال الجناس والتوازي تارة، وآلية التكرار تارة أخرى، واستنادا إلى ذلك "تكون في شعرية الشاعر نواة حيوية مركزية، تصب فيها المعاني الخاصة، فتشحنها شحنا إضافيا، تثري الدلالة الشعرية، وتضفي عليها طابع الإثارة والاستجابة، فتلتحم الدوال والمدلولات"[54]، من خلال تناغم التكرارات، والتوازيات التركيبية بين الحمل، وتفاعلها في النص.

ويلاحظ من خلال قراءة التخميس، أن الأنصاري لم يكن يحاور المقصورة وحدها، بل كان يحاور نصوصا أخرى غائبة غير مصرح بها، فكان يستدعيها بين الفينة والأخرى لإنتاج دلالات جديدة ضمن سياق التخميس، وقد ظهرت هذه النصوص وفق آليات وأشكال مختلفة منها الاقتباس[55]، حيث رجع الأنصاري إلى القرآن الكريم في كثير من الأحيان، واستثمره في تخميس أبيات مقصورة ابن دريد.

ومن الصور التي تنسجم مع شروط مفهوم الاقتباس قول الأنصاري في سياق حديثه عن المطر:

الشَّمْسُ في غُيومِه قدْ كُوِّرَتْ
والوَحْشُ منْ تُرْبَتِهِ قَدْ حُشِرَتْ
ينظِمُ زَهْرًا كَالنُّجُومِ انْتَشَرَتْ
نَـأَى يَمَانيًّا، فَلَمَّا انتَشَرَتْ
أحْضَانُه، وَامْتَدَّ كِسْرَاهُ غَطَا[56]

ورد هذا التخميس في سياق حديث الأنصاري عن المطر، حيث أن الشمس في تراكم الغيوم قد لُفت وطُوي ضوؤها المنبسط، والوحش قد بعثت وجمعت لما هطلت عليها الأمطار.

وقد اقتبس الأنصاري شطره الأول من قوله تعالى في سورة التكوير ﴿ وإذا الشمس كورت ﴾[57]، وشطره الثاني من قوله تعالى في نفس السورة ﴿ وإذا الوحوش حشرت ﴾[58]، أما قوله "والنجوم انتثرت"، فهو مأخوذ من قوله تعالى ﴿وإذا الكواكب انتثرت﴾[59].

وبهذا الشكل من الحوار يكون الاقتباس في التخميس قد ساهم في إنتاج دلالات جديدة، وأدى وظيفة فنية متميزة تجعل النص فنيا مكثفا ومنفتحا على نصوص أخرى، كما تجعل المتلقي يشارك في إنتاج المعنى عن طريق التخييل واستدعاء المخزون الثقافي.

ومن الاقتباسات أيضا قول الأنصاري :

تَرَى بِمَا أَثْنِي عَلَيْهِمْ قَدْ نَزَلْ
فِي الذِّكْرِ "لَا أَسْأَلُكمْ أَجْرًا"وسَلْ
تَسْمَعُ بأَنْبَاءٍ لَهُمْ تَشْفِي العِلَلْ
يَا لعشْرٍ مِنْ مِعْشَارِهَا وكَان كَال
حسْوَةٍ فِي آذِيٍّ بَحْرٍ قَدْ طَمَى[60]

اقتبس الشاعر المخمس "لا أسألكم أجرا " من الآية التي نزلت في آل الرسول ومودتهم، يقول الله تعالى: ﴿ قل لا أسألكم عليه أجرا إلا المودة في القربى ومن يقترف حسنة نزد له فيها حسنا إن الله غفور شكور ﴾[61].

وقد ذكر ابن عباس قال : لما نزلت " قل لا أسألكم عليه أجرًا (...) " قالوا يا رسول الله من هؤلاء الذين أمرنا الله بمودتهم؟ قال : علي وفاطمة وولدهما[62].

كما تعامل الأنصاري مع آلية أخرى قريبة من الاقتباس، جعلته يحاور نصوصا ووقائع بعينها، عن طريق التلميح إلى قصص وأمثال عربية مشهورة.

ومن تلميحات الأنصاري إلى القصص، في سياق مدحه لآل البيت، قوله:

أَمْدَحُهُمْ –أَهْلَ العَبَا – وكَيْفَ لاَ
ولَـمْ أَخَـفْ مِنْ مِـقْـولٍ تَـقَـوُّلاَ
قَوْمٌ عَلَى المِـدْحِ عَلَوا تَـنَـزُّلَا
هُمْ الأُلَى إنْ فَاخَرُوا، قَالَ العُلَا:
بِفِي امْرِئٍ فَاخَرَكُمْ عَفْرُ البَرَى4

لمح الأنصاري في هذا التخميس إلى قصة أهل العبا، أو أصحاب الكسا أو كساء آل محمد، وهم النبي محمد وعلي وفاطمة والحسن والحسين عليهم السلام، وخلاصة هذه القصة كما وردت في كتب الحديث والتاريخ: أن النبي صلى الله عليه وسلم كان في بيت أم سلمة، فأتته فاطمة أو دعا بفاطمة فقال لها: ادعي زوجك وابنيك، وجاء علي والحسن والحسين، وهو على منامة له،

فضمهم إليه واجتذب كساء فجللهم به فنزلت الآية: ﴿ إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا ،الأحزاب 33﴾، فأخرج النبي يديه وألوى بهما إلى السماء وقال: اللهم هؤلاء أهل بيتي وخاصتي فاجعل صلواتك، وبركاتك، وغفرانك، ورضوانك علي وعليهم وأذهب عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا (...)[63].

وكان لهؤلاء الخمسة أصحاب الكساء شأن كريم عظيم، تداوله العديد من الشعراء منهم أبو العلاء المعري في قصيدته التي يمدح بها الشريف أبا إبراهيم : (من الخفيف)

يَا ابْنَ مُسْتَعْرِضِ الصُّفوف بِبَدرٍ ... ومُبِيدِ الجُمُوعِ مِنْ غَطَفَانِ
أحدِالخَمْسَةِ، الَّذِينَ هُمُ الأغْـ ... ـرَاضُ، فِي كُلِّ مَنْطِقٍ والمعَانِي
والشُّخُوصِ الَّتِي خُلِقْنَ ضِيَاءً ... قَبْلَ خَلْقِ المرِّيخِ والمِيزَانِ
قَبْلَ أنْ تُخْلَقَ السَّمَاوَاتُ أوتُؤْ ... مَرَ أفْلَاكُهُنَّ بِالدَّوَرَانِ[64]

ويقصد أبو العلاء المعري بالخمسة النبي صلى الله عليه وسلم، وفاطمة وعلي، والحسن والحسين، ويشير إلى سبق أرواحهم في الوجود قبل الأجرام السماوية.

وإذا تأملنا التخميس بأكمله والمقاطع السابقة المستشهد بها، ندرك مدى عناية الشاعر المخمس، وحرصه المتناهي على إقناع المتلقي بأن ما ينظمه من أشطار شعرية، هي أجزاء ثلاثة من أجزاء خمسة، يشكل بيت المقصورة الدريدية في نهايتها الشطرين الأخيرين المتممين لكل وحدة منها على حدة، وعليه كان لزاما أن يتقيد بمعنى ودلالة أبيات ابن دريد، وأن يتحرى حسن التناسج والتناسق بين الأشطر الفرعية والأشطر الأصلية، لئلا يكون هناك أي نوع من التفكك والتهلهل خاصة الجانب المعنوي الدلالي لكل وحدة أولا، ولسائر التخميس ثانيا.

ونلاحظ من خلال الأمثلة كيف يميل الأنصاري في تخميسه لمقصورة ابن دريد إلى الأسلوب التقريري المباشر، ويبتعد عن الأسلوب الخيالي الشعري، ولعل مرد ذلك إلى ما يقصده الشاعر من تأثير انفعالي مسبوق برغبة الإقناع، من أجل مشاركة الوجدان وتحقيق التأثير والتأييد، وربما سبب ذلك أيضا تقديره للمحتوى الدلالي، وترجيحه للمضمون على الشكل.

والوضوح والمباشرة، وسهولة العبارة وبساطة التراكيب اللغوية، كل هذه الخصائص تبدو واضحة جلية في تخميس الأنصاري، ومصدرها عنده حرصه الشديد على الإقناع الفكري والانفعال الوجداني.

خاتمة

خلاصة القول مكننا "تخميس الأنصاري للمقصورة" من اكتشاف أن التخميس ينبني أساسا على توليد معانيه وألفاظه من النص الأصلي المخمس قصد الحوار والتفاعل معه، ولذلك فهو ذو خصيصة كمية أكثر منها نوعية، وأن الانزياح الذي قد يلاحظ فيه هو انزياح كمي كما ثبت لدينا ذلك على مستوى الإيقاع الذي يتضاعف فيه عدد التفعيلات.

وهذا الانزياح الكمي الشكلي يلاحظ بصريا على مستوى توزيع الأشطر، فيصبح التخميس يتكون من خمسة أشطر، بحيث ينتج الشاعر المخمس أشطره الثلاثة من صدر بيت القصيدة الأصل، وهذا أمر يتيح للقارئ ملاحظة نوعين من القافية: قافية ثابتة هي أصلا قافية القصيدة المخمسة، وقافية متحولة تتغير كلما تغيرت قوافي صدور الأبيات الأصل.

كما مكننا أيضا هذا النمط من الشعر، خاصة في جانبه الدلالي، من تحديد خصائص إنتاج وتوليد المعنى عند الأنصاري، والتي تتمثل في الجناس والتوازي والتكرار وغيرها...

وعلى العموم فإن نمط التخميس ليست له قيمة كبيرة على مستوى الصياغة الشعرية، وإنما تكمن قيمته على مستوى الشكل البصري، والتنويع النغمي للقافية، إذ هو على مستوى الشكل شبيه بالموشح ذي الغصون المتعددة والقوافي المتنوعة.

كما أن هذا النمط قريب أيضا من "المخمس" من حيث الشكل العام وتنوع القوافي، إلا أن الفرق بينهما هو كون الشاعر في "المخمس" يأتي بخمسة أقسمة على قافية ثم بخمسة أخرى، في وزنها، على قافية غيرها، إلى أن يفرغ من القصيدة، بينما يلجأ الشاعر في "التخميس" إلى تأسيس البيت على أربعة أشطر على قافية واحدة، ثم يختتمها بشطر خامس على قافية مركزية تتردد على طول القصيدة، ثم يؤسس البيت الموالي على أربعة أشطر أخرى على قافية مغايرة للأشطر الأربعة في البيت السابق، ثم يختمها بشطر خامس على القافية المركزية، وهكذا دواليك إلى نهاية القصيدة، مع العلم أن شاعر "المخمس" يكون له كامل الحرية في اختيار قوافيه، بينما شاعر "التخميس" يكون محكوما على مستوى القافية المركزية والقوافي الفرعية، بما تمليه عليه قوافي صدور وأعجاز القصيدة المخمسة.

الهوامش:

1. التشطير هو " أن يعمد الشاعر إلى أبيات لغيره فيضم إلى كل شطر منها شطرا يزيد عليه عجزا لصدره وصدرا لعجزه"، السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1979، ص 142.
2. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، مادة تخميس، ص 61.
3. المخمس :" أن يأتي الشاعر بخمسة أبيات على قافية، ثم يأتي ببيت على خلاف تلك القافية، ثم يأتي بخمسة أبيات على قافية أخرى، ثم يعود فيأتي على قافية البيت الأول، وكذلك إلى آخر الشعر"، ابن وهب أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم البغدادي، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: حقي محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، 1969، ص: 117، وأيضا العمدة ج 180/1.
4. د.جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص 292.
5. أشار زكي مبارك في كتابه" المدائح النبوية" أن في دار الكتب المصرية مجموعة من تخاميس البردة تشمل على تسعة وستين تخميسا، المدائح النبوية في الأدب العربي، زكي مبارك، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ص 202.
6. هو الحسن بن محمد بن الحسن بن حيدر بن علي القرشي العدوي العمري الصغاني، تعلم على أبيه أولا ثم على علماء كثيرين من المدن الإسلامية، يعد من كبار العلماء في علوم شتى، استقر ببغداد حتى وافته المنية سنة 650.
7. الحسن بن محمد الصغاني، المرتجل في شرح القلادة السمطية في توشيح الدريدية، حققه وقدم له: أحمد خان، مركز إحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة، ط1، 1989 ص، 28-35.
8. ابن العماد الامام شهاب الدين الحنبلي الدمشقي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، حققه وعلق عليه: محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، بيروت، المجلد السابع، ط 1/ 1991، ص 625.
9. جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغرى بردي الأتابكي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، قدم له وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1/ 1992، ج 7 ، ص 240.
10. ابن العماد، شذرات الذهب، المجلد السابع، ص 625.
11. جمال الدين الأتابكي، النجوم الزاهرة، ج 7، ص 240.
12. نفسه، ص 240.
13. قطب الدين موسى بن محمد اليونيني، ذيل مرآة الزمان، د ط، 1960، ج3 / 340.
14. صلاح الدين موسى خليل بن أيبك الصفدي، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط 1، 2000، ج 17، ص 357.

15. طبع النص الكامل لتخميس ابن معصوم على البردة بتحقيق محمد حسن آل يسين، في نفائس المطبوعات، المجموعة الرابعة ص 38-68.

16. التسبيع شبيه بالتخميس من حيث الخصائص الشكلية، إلا أن الفرق بينهما كمي، إذ بدل خمسة أشطر في بيت "التخميس"، نجد سبعة أشطر في بيت" التسبيع".

17. التعشير شبيه بالتشطير من حيث المبدأ والشكل، إلا أن الفرق بينهما كمي فقط، ذلك أن شاعر التعشير يعمد إلى القصيدة المزمع تعشيرها فيأخذ من كل بيت منها الصدر، فينطلق منه، ثم يأت بثمانية أشطر من عنده، ثم يختمها بعجز بيت القصيدة المعشرة، حينئذ يصبح للبيت الأصلي عشرة أشطر بدل شطرين.وهذا الأسلوب الشعري نادر.

18. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، المكتبة العصرية، بيروت، ج3، ص346.

19. شوقي ضيف، فصول في الشعر والنقد، دار المعارف، ط 2، 1977، ص 260.

20. الخطيب التبريزي، شرح مقصورة ابن دريد، ص 74، وكذا ابن هشام اللخمي، الفوائد المحصورة في شرح المقصورة، ج2، ص 563.

21. موفق الدين الأنصاري، تخميس مقصورة ابن دريد الأزدي، ص 269.

22. موفق الدين الأنصاري، تخميس مقصورة ابن دريد، ص 317.

23. ابن دريد، ديوانه، ص 135.

24. موفق الدين الأنصاري، تخميس مقصورة ابن دريد، ص 31-32.

25. موفق الدين الأنصاري، تخميس مقصورة ابن دريد، ص 33.

26. موفق الدين الأنصاري، تخميس مقصورة ابن دريد، ص 54-57.

27. رمزنا لكل مقطع بحرف الميم متبوعا برقم ترتيبي.

28. الحسن الصغاني، المرتجل في شرح القلادة السمطية في توشيح الدريدية، ص 123-124.

29. علي الخاقاني، شعراء الحلة، دار البيان، بغداد، ط 2، 1975، 5/ 128.

30. محمد حرز الدين، معارف الرجال في تراجم العلماء والأدباء، مطبعة النجف، 1964، 278/2.

31. علي الخاقاني، شعراء الحلة، 104/5.

32. نفسه، 96/14.

33. نفسه، 57/5-66،83-69.

34. هو محمد بن سعيد بن حماد بن عبد الله بن صنهاج بن ملال الصنهاجي، كان أحد أبويه من (أبوصير)، والآخر من (دلاص) من قرى بني سويف، فركبت له منهما نسبة، وقيل: (الدلاصيري) لكنه اشتهر بالبوصيري، ولد سنة 608 في دلاص، وتوفي سنة 697، فوات الوفيات 362/3، وشذرات الذهب 432/5.

35. علي الخاقاني، شعراء الحلة 83/5.

36. موفق الدين الأنصاري، تخميس مقصورة ابن دريد، ص 104.

37. موفق الدين الأنصاري، تخميس مقصورة ابن دريد، ص 57.

38. موفق الدين الأنصاري، تخميس مقصورة ابن دريد، ص90.

39. الخطيب التبريزي، شرح مقصورة ابن دريد، ص 62، ومروج الذهب، 91/2-97.

40. موفق الدين الأنصاري، تخميس مقصورة ابن دريد، ص 251.

41. سورة آل عمران الآية 13.

42. موفق الدين الأنصاري، تخميس مقصورة ابن دريد، ص 141.

43. موقف الدين الأنصاري، تخميس مقصورة ابن دريد، ص 120.

44. موفق الدين الأنصاري، تخميس مقصورة ابن دريد ، ص 56.

45. موفق الدين الأنصاري، تخميس مقصورة ابن دريد، ص 96.

46. موفق الدين الأنصاري ، تخميس مقصورة ابن دريد، ص 144.

47. موفق الدين الأنصاري، تخميس مقصورة ابن دريد ، ص 195 .
48. موفق الدين الأنصاري، تخميس مقصورة ابن دريد، ص 229.
49. موفق الدين الأنصاري، تخميس مقصورة ابن دريد، ص .154
50. نفسه، ص 150.
51. الدكتور محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، مصر، ط1، 1995، ص 116.
52. موفق الدين الأنصاري، تخميس مقصورة ابن دريد ، ص 206.
53. موفق الدين الأنصاري، تخميس المقصورة، ص 259.
54. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب1988، ط1 ، ص 26.
55. عرفه ابن حجة الحموي بقوله " هو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية أو من آيات كتاب الله خاصة " خزانة الأدب، ج 2 / 455.
56. موفق الدين الأنصاري، تخميس مقصورة ابن دريد، ص 199.
57. سورة التكوير الآية 1.
58. سورة التكوير، الآية 5.
59. سورة الإنفطار، الآية 2.
60. موفق الدين الأنصاري، تخميس مقصورة ابن دريد ، ص 174.
61. سورة الشورى الآية 21.
62. أبو علي الفضل بن حسن الطبرسي، مجمع البيان، صيدا، 1355هـ، ج3، ص 28.
63. أبو منصور الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة 1965، ص 605، وأيضا تخميس الأنصاري، ص 124.
64. أبو العلاء المعري، سقط الزند، قدم له وشرحه: الدكتور صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية ، بيروت، ط1 ، 2007، ص 99.