OPEN ACCESS
Received: 09/07/2024
Accepted: 30/09/2024

مجلة الآداب

The Relationship Between Linguistic System and Poetic Fabric in Ibn Mushref Al-Ahsaee's Poetry

Dr. Mohammed Abdullah Mohammed Al-Jughaiman *

maj@younus.net

Abstract:

This study aims to investigate the relationship between the linguistic system and poetic creativity in Ibn Mushref Al-Ahsaee's poetry. It seeks to shed light on this poet's significance and the way he employs grammatical rules to serve semantic and musical harmony in his poems, highlighting the linguistic system in his poetry crafted in harmony with poetic rhythm and rhyme to enrich his texts, creating a syntax-poetry interface to achieve literary expression. Specific examples of Ibn Mushref's poetry were selected for this study, focusing on the significance of rhyme in his poetry and how it was employed for meter, rhythm, flexibile presentation, delay, and grammatical structure consideration. The results showed that Ibn Mushref as a poet demonstrated exceptional linguistic skills, using Arabic grammar flexibly to meet the requirements of poetic text. The linguistic phenomena in Ibn Mushref's poetry were not erratic violations but deliberate poetic necessities aimed at achieving specific meanings, whether musical or textual. It was also revealed that poet did not always adhere to grammatical rules, but used these deviations skillfully to achieve musical or moral purposes.

Keywords: Poetic Necessity, Poetic Rhythm, Poetic Rhyme, Linguistic Phenomena, Textual Meanings.

* Assistant Professor of Morphology, Syntax and Language, Department of Arabic Language, College of Arts, King Faisal University in Al-Ahsa, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Jughaiman, Mohammed Abdullah Mohammed. (2024). The Relationship Between Linguistic System and Poetic Fabric in Ibn Mushref Al-Ahsaee's Poetry, *Journal of Arts, 12*(4), 215 -234.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

(EISSN):2708-5783 ISSN:2707-5508
DOI: https://doi.org/10.35696/arts.v12i4.2213

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 09/ 07/ 2024
تاريخ القبول: 30/ 09/ 2024

مجلة الآداب

التآزر بين النّظام النّحويّ والنّسج الشّعريّ في شعر ابن مشرف الأحسائي

د. محمد بن عبدالله بن محمد الجغيمان *
maj@younus.net

الملخص:

يهدف هذا البحث دراسة العلاقة بين النظام النحوي والإبداع الشعري عند الشاعر ابن مشرف الأحسائي. ويسلط الضوء على شاعر لم يحظ بالدراسات الكافية، وتبرز كيفية توظيف الشاعر للقواعد النحوية لخدمة المعاني والانسجام الموسيقي في قصائده؛ لاستكشاف كيفية توظيف ابن مشرف للنظام النحوي في شعره بما يتماشى مع الإيقاع الشعري والقافية، وتحليل بعض الظواهر اللغوية التي استخدمها الشاعر لإثراء نصوصه، مع التركيز على التداخل بين النحو والشعر؛ لتحقيق التعبير الأدبي. وتم اختيار نماذج محددة من شعر ابن مشرف. وتم التركيز على أهمية القافية في شعره، وكيفية توظيفها لخدمة الوزن والإيقاع، مع المرونة في استخدام التقديم والتأخير والتركيب النحوي. وأثبتت الدراسة أن ابن مشرف شاعر ذو براعة لغوية استثنائية، إذ يستخدم النحو العربي بشكل مرن يتناسب مع متطلبات النص الشعري. وأكدت الدراسة أن الظواهر النحوية في شعر ابن مشرف لم تكن أخطاء أو تجاوزات، بل كانت ضرورة شعرية مقصودة تهدف لتحقيق دلالات محددة، سواء أكانت موسيقية أم نصية. وأظهرت الدراسة أن الشاعر لم يلتزم دائما بالقاعدة النحوية، ولكنه استخدم تلك الخروقات بمهارة لتحقيق أهداف موسيقية أو معنوية.

الكلمات المفتاحية: الضرورة الشعرية، الإيقاع الشعري، قافية الشعر، الظواهر اللغوية، الدلالات النصية.

* أستاذ النحو والصرف واللغة المساعد، قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الملك فيصل بالأحساء - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الجغيمان، محمد بن عبدالله بن محمد. (2024). التآزر بين النّظام النّحويّ والنّسج الشّعريّ في شعر ابن مشرف الأحسائي، *مجلة الآداب*، *12* (4)، 215-234.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

مقدّمة

إن ابن مشرف الأحسائي يعد واحدا من شعراء المملكة العربية السعودية، وينتمي إلى منطقة الأحساء الغنية بالمبدعين الذين هم بحاجة إلى دراسات متعددة للوقوف على أهم ما يمتازوا به، إذ لديهم اهتمام كبير بقضايا وطنهم من خلال ما سطرته دواوينهم من قصائد متعددة في العديد من المواقف؛ مما أوجد تنوعا في موضوعات دواوينهم، وابن مشرف واحد من هؤلاء، حيث تعددت موضوعات قصائده في ديوانه ومن ذلك: الإيمان بالقدر خيره وشره، وبيان شرف العلم وعلو قدره، ونظرات في الدنيا وأحوالها.

كما نجد في قصائده نصائح للمسلمين فضلا عن قصائد متعددة في مدح النبي -ﷺ- وتاريخ مولده عليه الصلاة والسلام، وكذلك حديثه عن خلفاء بني أمية وخلفاء بني العباس؛ لهذا يتنوع فنه الشّعري بين الاجتماعيات والمراثي والخواطر والتأملات والتهاني والطبيعة والوصف، فضلا عن كونه من الشعراء الملمين باللغة المجيدين التصرّف فيها وفقا لمتطلبات الدلالة؛ لهذا جاءت أشعاره قوية اللفظ ثريّة المعنى تؤكد عمق معجمه اللّغويّ.

وعلى الرّغم من ذلك فإنّ ديوان شعره الذي يبلغ خمسا وثلاثين ومائة صفحة لم يحظ بنصيب وافر من الدراسات التي ترصد مضامينه أو تحلّل بعض صوره، كذلك لم يحاول أحد دراسة شعر ابن مشرف لغويّا ونحويّا، وهذا ما تحاول هذه الدراسة الالتفات إليه بصورة تحتاج إلى وقفات أخر؛ لارتباط هذه الدراسة بكمّ محدود.

ومن الجدير ذكره أنّ البحث في شعر ابن مشرف ليس بالهيّن لغويّا وتركيبيّا؛ لقوة شعره وثراء قاموسه اللّغويّ، مما يؤكّد حاجة هذا الشّعر إلى دراسات متعددة، على أن تتبّع الظواهر اللّغويّة والتركيبية لدى ابن مشرف سوف تصل إلى نتائج تبرز ما يمتاز به إبداع هذا الشّاعر المتميز لغة وتركيبا، ولا سيما إذا اتّخذ المنهج الإحصائي لدراسة شعره، وسرعان ما نكتشف أنّ الإكثار من ظاهرة لغوية ما ليس عبثا، بل له ما يبرّره.

وهذه الدراسة تشير إلى بعض ممّا أتاحه النّظام النّحويّ للشاعر؛ لينسجم نسجه الشّعريّ مع ما يقول به النّظام اللّغويّ إذ إنّ تركيب الجملة الشّعرية يعدّ أكثر استغلالا للإمكانات النّحويّة التي تتاح للشاعر ليأتي البيت الشّعري مستقيم الوزن والقافية، فعبقرية الإبداع الشّعريّ تتجلي في كونه إبداعا داخل النّظام اللّغويّ ذاته.

ومن أبرز صور المرونة بين النّظام اللّغويّ والنسج الشّعري ما يتاح للشاعر من ظواهر في سبيل استقامة تراكيبه ليأتي إبداعه منسجما مع النّحو والوزن والقافية في آن واحد، وما يرصد من مخالفة إنّما هو استجابة للموسيقا، ويعد سبيلا ليؤكّد مرونة النّظام اللّغويّ في التعامل مع الإبداع الشّعريّ في إطار المعنى النّصّيّ.

وقد اقتضي هذا أن تقع تلك الدراسة التي ترصد أهم ملامح مرونة النّظام النّحويّ في شعر ابن مشرف، في مقدمة وتمهيد وثمانية مباحث وخاتمة رصدت أهم النتائج وقدمت بعض المقترحات، ثم مصادر البحث ومراجعه.

التمهيد: خصص لتعريف موجز بالشاعر ومدى تنوع إبداعه الشّعري مع التركيز على الحاجة الماسة لمتابعة ما تركه لدراسات متعددة ترصد ظواهره، وتكشف عن أبرز قضاياه.

المبحث الأول: ياء الاسم المنقوص المنون بين الذكر والحذف

المبحث الثاني: عدم اقتران جواب الشرط بالفاء

المبحث الثالث: الممنوع من الصرف

المبحث الرابع: قصر الممدود

المبحث الخامس: تسهيل الهمزة

المبحث السادس: الوقف على الاسم المنون المنصوب بالسكون.

المبحث السابع: الوقف على الاسم المنصوب المعرف ب: (ال) بإطلاق الحركة فيه ودلالة إطلاق القافية

المبحث الثامن: التقديم والتأخير وأثره في تحقيق التآزر بين النّظام النّحويّ والنّسج الشّعريّ في شعر ابن مشرف الأحسائي.

لقد جاءت تلك المباحث لترصد أبرز ما في ديوان ابن مشرف الأحسائي من ضرورات شعرية، لجأ إليها ليس ضعفا، بل لغايات مقصودة من حيث المعنى من جانب، وللتأثير الموسيقي من جانب ثان.

إنّ ما في تراكيب الشاعر من مرونة لم تأت عجزا ولا عبثا، وإنّما لغايات لها سياقات معينة، أدركها اللّغويّون، واستغلها الشعراء المجيدون، وشاعرنا من هؤلاء الذين جاءت إبداعاتهم لتؤكد مرونة النّظام النّحوي من ناحية، وإجادة الإبداع الشّعري الرصين من الناحية الأخرى.

التمهيد: ابن مشرف الأحسائي والتنوع الإبداعي

إذا كان التقييم الحقيقي للإبداع الأدبي يظهر من خلال إبراز قيمة الأعمال التي تركها المبدع، فإننا أمام شاعر تميز في إنتاج خصائص متنوعة أكسبته صفة الشاعرية. يقدم هذا الديوان مجموعة من القصائد التي تتناول مبادئ متعددة، يبدأ الديوان بتناول عقيدة التوحيد، ويتبعها قسم عن الإيمان والإسلام والإحسان، ثم فصل عن أنواع التوحيد، وأخرى حول وجوب التوحيد، إلى جانب تناول مفهوم الشرك بأنواعه، وشروط الإيمان، وأهمية نصرة الدين، والإيمان بالقضاء والقدر، بالإضافة إلى موضوعات تتعلق بعذاب القبر وفتنته، والبعث بعد الموت، والجزاء، والإيمان بالحوض، واعتقاد السلف الصالح، كما

يحتوي على فصول حول مكانة العلم وفضله، وأهمية النصح للمسلمين وكيفيته، وذم الدنيا، والتطرق إلى مفهوم غربة الدين، مع إشارات إلى شخصيات تاريخية مثل الإمام فيصل بن تركي.

وفي حديثه عن النبي محمد -ﷺ-، يتناول الشاعر مولده، إلى جانب مجموعة من القصائد التي تمدحه، فضلًا عن قصائد أخرى تكرم الخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم، وتشمل الخلفاء الأمويين والعباسيين، ما يبرز استيعابه الواسع للتاريخ الإسلامي. كما يضم الديوان قصائد ذات طابع مساجلي، مثل ردوده على عثمان بن منصور ومن وجه انتقادات للشيخ عبد الرحمن، إلى جانب تأملات عميقة في واقع الحياة والعلاقات الإنسانية، حيث يتناول تعريف الصداقة وشروطها، والحث على التآخي وزيارة الأصدقاء وتبادل الأحاديث معهم. إضافة إلى ذلك، يحذر من مصاحبة البخلاء والكذابين وأصحاب السوء.

ختامًا، يعكس تنوع القصائد في تراكيبها وموسيقاها وصورها الفنية اهتمامًا بالتراكيب النحوية التي تعكس حاجة هذا الديوان إلى دراسات خاصة تبرز أهم الخصائص التركيبية المميزة في شعر ابن مشرف.

إن ما يمتاز به إبداع ابن مشرف الشّعري من دقة لغوية وبراعة تركيبية تجعلنا نقف في تلك الدراسة على ما أتاحه له النّظام اللّغويّ؛ كي تستقيم أوزانه وتستوي قوافيه، في إطار ما أراده من معنى. فمن المعلوم أنّ "بناء الجملة في الشّعر أكثر استغلالا للإمكانات النّحويّة التي يتيحها النّظام اللّغويّ وتتعاون معها الإمكانات الشّعرية، فتهيئ بذلك البيت أن يستقيم وزنه وقافيته وبناء جمله في آن واحد" (عبداللطيف، 1996، ص 247) ولقد أدرك النحاة منذ سيبويه ما يتاح للشاعر لغاية ترتبط بالإبداع الشّعري، ففي باب ما يحتمل الشّعر يقول: "وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها" (سيبويه، د.ت: 32/1).

إلا أن إبراهيم أنيس يرى أن "وصف ما يتاح للشاعر بالضرورة كان وصمة وصموا بها الشّعر العربي عن حسن نية منهم" (أنيس، 1966، ص 343).

ويأتي هذا البحث من خلال المباحث التالية في ديوان ابن المشرف:

المبحث الأول: ياء الاسم المنقوص المنون بين الذكروالحذف

لقد نال الشّعر اهتماما بالغا من الدارسين، يفوق كثيرا اهتمامهم بالنّثر، فالحديث عن تميّز لغة الشّعر واختلاف طريقة بناء النّصّ الشّعريّ عن طريقة بناء غيره من النصوص قد أفاض فيه الباحثون، فلقد أدرك اللغويون أنّ للشّعر قواعده الخاصّة به، بالإضافة إلى القواعد العامّة حتى يتسنى للشّاعر أن يحلّق في عالمه الشّعريّ. ولا تقف القواعد حائلا دون تدفّق المعاني في بناء الجملة الشّعرية، إذ إنّ الشّعر يعدّ أكثر استغلالا للإمكانيات النّحويّة التي يتيحها النّظام اللغويّ ليستقيم الوزن والقافية والبناء في آن.

ولقد تباينت الآراء حول ما ورد في الشّعر من مخالفات على امتداد رحلته، حيث نشبت الخصومات بين النّحاة والشعراء، فالنّحاة يعدون أنفسهم حرّاسا للّغة، وكلّ ما يخالف قواعدهم فهو لحن وخطأ، على حين يري الشّعراء أنّهم أصحاب اللّغة والطّبع.

فإذا لم يكن بدّ من أسئلة النحاة عن علة هذا أو ذاك فليسألوا أنفسهم، وعليهم التماس الأوجه وابتغاء الأسباب والعلل، وإلّا فالهجاء المر. ولقد عدّ البعض تلك المخالفات ضرورات، على حين يراها الآخرون لغة اختص بها الشّعر، وأنه من الجدير أن تكون هناك لغتان، إحداهما تختص بالنثر والأخرى بالشعر.

ومن اللغويين من يرفض مصطلح الضرورة ويرى "أنّ ما عالجه النّحاة على أنّه ضرورة هو من خصائص لغة الشّعر، والقول بالضرورة ناتج عن خلط النحاة بين لغة الشّعر ولغة النثر، وأن مصطلح الضرورة لا يدلّ على مدلوله الحقيقي عن طريق التنظير بما في القراءات القرآنية والحديث النبوي والاستعمالات النثرية المختلفة... وأنّ بعض ما قيل عنه إنّه ضرورة يمكن أن يكون آثارا لهجية لمرحلة سابقة من مراحل تطور اللّغة كما أنّ بعضها يعدّ جذورا تاريخية لاستعمالات لهجية معاصرة، وأنّ عدم تنبّه النّحاة لتطوّر اللّغة هو الذي دفعهم للحكم عليه بأنّه ضرورة" (عبداللطيف، 1996، ص 202، 203). ومهما يكن من أمر فإن ما يعنينا هو أن النّظام اللغوي قد أتاح للشاعر ما لم يتحه لغيره من أصحاب الكتابات النثرية، "فالشّعر بما فيه من قيود الوزن والقافية قد تمتنع فيه أشياء تجوز في النثر" (عبد التواب، 1999، ص157).

إنّ أنواع الضرورات التي يلجأ إليها الشعراء في إبداعاتهم، ويتجاوز عنها النقاد تختلف بحسب مناهج النقاد، فالذي لا يتجاوز عنه النحاة قد يتجاوز عنه البلاغيون؛ لأنه يحقّق في نظرهم قيمة جمالية لا تتحقق بالالتزام بما يراه النّحويّون. ويراعي البلاغيون القيم الجمالية التي ترتبط بالأذن، كالنسق الموسيقي المتمثل في الأوزان والقوافي وغيرها؛ لأن الشاعر يحرص غاية ما يحرص على موسيقا شعره، فيضطر استجابة للوزن إلى تحريك ما يجب إسكانه. فالشاعر القديم لم يكن يسمح لنفسه ولا يسمح له غيره أن يكسر نظام الوزن في الشّعر، مع أنه قد يكسر ما عدا ذلك، ولعله في هذا أو ذاك خاضع للعرف السائد من حوله. أما أنه كان يريد بما يكسره في البناء النّحويّ معنى يقصده، فإن هذا مسلّم به؛ لأن كل شيء في الرموز اللغوية لا بدّ أن يكون ذا رصيد دلالي، ولا يصح أن يكون ثمّ رمز لغوي يرد عبثا ليس له رصيد من الدلالة (عبد اللطيف، 2001، ص 9).

فالنّظام اللغوي يسمح ببعض الترخّص الذي يعد وسيلة لأداء غرض مخصوص بهدف إحداث أثر مّا، لهذا نرى أن الشاعر الذي يرتكب الضرورة ليس بسبب ضعف لغته أو لكونه عاجزا عن الإتيان بما ليس بضرورة، بل هو شاعر قوي الطبع واثق بما يقول، لكنه يجد نفسه بين أمرين:

الأول: المحافظة على الإعراب مضحيا بموسيقا شعره.

الثاني: المحافظة على موسيقا شعره مضحيا بالإعراب، فيختار الجانب الموسيقي، وقد دفعه إلى ذلك أن ما ارتكبه من ضرورات عدّ مقبولا من أبناء لغته، يقول ابن جني: "فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه، وإن

دل من وجه على جوره وتعسفه، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمطه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته، ولا قصوره عن اختيار الوجه الناطق بفصاحته، بل مثله في ذلك عندي مثل مجري الجموح بلا لجام، ووارد الحرب الضروس حاسرا من غير احتشام، فهو وإن كان ملوما في عنفه وتهالكه، فإنه مشهود له بشجاعته" (ابن جني، 1988: 392/2، 393).

إن الضرورة الشّعرية ليست في كثير من الأحيان إلا أخطاء غير شعورية في اللغة، وخروجها على النّظام المألوف في العربية.. بدليل ورود الآلاف من الأمثلة الصحيحة، وغاية ما هنالك، أن الشاعر يكون منهمكا ومشغولا بموسيقى شعره، وأنغام قوافيه، فيقع في هذه الأخطاء من غير شعور منه (عبد التواب، 1999، ص 165).

ولقد حاول النحاة التماس المبررات لما يجدونه في الشّعر من ضرورات غير متصورين وقوع الشعراء في مثل تلك الأخطاء، على حين طالب نقاد الشّعر القدماء بضرورة تجنب ارتكاب مثل هذه الضرورات، يقول ابن طباطبا العلوي: "فينبغي للشاعر في عصرنا ألا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبّه عليها وأمر بالتحرز منها ونهي عن استعمال نظائرها" (العلوي، 1996، ص 9).

ويقول أبو هلال العسكري: "وينبغي أن يتجنب ارتكاب الضرورات، وإن جاء فيها رخصة من أهل العربية، فإنها قبيحة تشين الكلام، وتذهب بمائه، وإن استعملها القدماء لعدم علمهم بقباحتها" (العسكري، 1952، ص 112). ولقد ألّفت كتب في تتبع ما وقع فيه الشّعراء من ضرورات يقول ابن فارس: "إن ناسا من قدماء الشّعر ومن بعدهم أصابوا في أكثر ما نظموه من شعرهم وأخطأوا في اليسير من ذلك، فجعل ناس من أهل العربية يوجهون لخطأ الشعراء وجوها ويتمحلون لذلك تأويلات حتى صنفوا فيما ذكرنا أبوابا، وصنفوا في ضرورات الشّعر كتبا" (ابن فارس، 1980، 17، 18).

بل ما تزال القضية تدور في إطار ما يراه بعض الباحثين من الخصومة بين النحاة والشعراء، فيبحث أسبابها ويعرض لصورها، ويعنون بحثه بـ(الخصومة بين النحاة والشعراء، أسبابها وصورها) (ورّاق، 1419، ص 6).

ولقد أتاح النّظام اللغوي بما يتسم به من مرونة لشاعرنا أن يأتي إبداعه الشّعري وقد حقق ما يريده من التعبير عما في داخله، ومن ذلك ما جاء به من قصر للممدود أو ذكر لياء المنقوص المنوّن رغم وقوعه في حالتي الرفع والجر، أو عدم ذكر الفاء في جواب الشرط في مواضع وجوب ذكرها، فضلا عن تنوين الممنوع من الصرف، هذا بالإضافة لما مثلته القافية وما أتاحه النّظام اللغوي من تقديم وتأخير أو ما كان ساكنا مهما تباينت الحركة الإعرابية في موقع الكلمة أو ما كان فيه إطلاق للقافية، على أننا نؤكد أن استغلال الشاعر ابن مشرف الأحسائي لذلك لم يأت عن ضعف، ودليلنا أنه يوجد في الديوان التركيب الذي فيه ضرورة، وفي سياق آخر الصورة التركيبية ذاتها بلا ضرورة ويكون ذلك في قصيدة واحدة.

وفي هذا ما يؤكد تمكن شاعرنا من لغته من ناحية، ومرونة النّظام النّحويّ مع الإبداع الشّعري من الناحية الأخرى، ولا شك أن ورود مثل هذه الظواهر وغيرها في ديوان الشاعر يحتاج إلى رصد وتتبع في دراسات متعددة ولعل من أبرز تلك الضرورات وأمثلتها في ديوان ابن مشرف الآتي:

-عدم حذف الياء من الاسم المنقوص المنوّن في حالتي الرفع والجر

سمّي الاسم المنقوص بذلك لحذف لامه عند تنوينه وذلك إذا كان مجردا من أل والإضافة، وكان مرفوعا أو مجرورا، نحو أقبل داع، ذهبت إلى ناد، وفي ديوان الشاعر يستخدم الاسم المنقوص منونا حاذفا ياءه في حالة الجرّ، كما استغل ما أتاحه له النّظام النّحويّ بما يعرف بالضرورة، فاستخدمه دون حذف للياء في حالة الجرّ، ومن ذلك قوله في قصيدة للإمام فيصل حين كتب لعامله بإدخال نخيل الأحساء إلى بيت المال (ابن مشرف، د.ت، ص 60):

لَجَّــتْ لَــهُ ســاكنو الأحســاءِ قاطِبَــةً حتــى بَكــى مَــن نَــأَى عــنهم بأقطــارِ

علــى النخيــلِ التــي عاشــتْ أراملُهُــم بهــــا وكــــلُّ يتــــيمٍ جــــائعٍ عــــاري

فنراه يأتي بالاسم المنقوص المنون في حالة الجر دون حذف ليائه، (نائي)، كذلك جاء به بما يخدم قافيته ورويها في (عاري) ويتكرر الأمر نفسه في العديد من قصائد الديوان مستغلا ما يتاح له لاستقامة وزنه من جانب، وبما يرتبط بالمعنى المراد في دلالات مقصودة من جانب آخر، حتى أنه بدأ قصيدته بقوله:

تبكــي الحســا بــدمع ســافح جــاري مــن أجــل خطــب جســيم حــادث جــاري

وفي قصيدة أخرى يتحدث محذرا من صحبة الأشرار ويكشف بعد الخير عنهم وقرب الشر منهم، فيقول (ابن مشرف، د.ت، ص 134):

الخَيــــــرُ مِــــــنْهُمْ وَانــــــي وَالشَّــــــرُّ مِــــــنْهُمْ دانــــــي

وتأتي الكلمتان (واني، وداني) دون حذف لياء الاسم المنقوص المنون بما يخالف القاعدة النحوية من زاوية، لكنه يخدم دلالات مقصودة من زاوية ثانية، فضلا عن الجانب الموسيقي.

وإذا كان الشاعر قد ذكر الياء في الاسم المنقوص المنون فإنه حذفها في كثير من المواضع بما يتفق والقاعدة النحوية على نحو ما سبق، وتتكرر تلك الظاهرة في الديوان على نحو ما نجده في قوله (ابن مشرف، د.ت، ص 31):

وَكُــلُّ فَقِيــهٍ فِــي الحَقِيقَــةِ مُــدَّعٍ وَيُثْبِــتُ بِــالْوَحْيَيْنِ صِــدْقَ ادِّعَائِــهِ

فجاء الاسم المنقوص (مدع) وقد حذفت ياؤه في حالة الجر المنون وهو ما يدلّ على أنّ الحذف والإبقاء للياء في الاسم المنقوص فضلا عن الضرورة يؤكّد أنّ ذلك لم يكن عبثا بل إنّه يرتبط بدلالة تخدم المضمون المراد فضلا عن الإيقاع الموسيقي.

المبحث الثاني: عدم اقتران جواب الشرط بالفاء

يجب اقتران جواب الشرط بالفاء إذا كان نوعا من الأنواع التي لا تصلح جواب شرط، وتكون الفاء للربط المعنوي بين جملة الجواب وجملة الشرط؛ كي لا تكون إحداهما مستقلة بمعناها عن الأخرى بعد زوال الجزم الذي كاد يربط بينهما (الرضي، د.ت: 4/109-115).

وقد ورد لذلك شاهد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وإن أطعتموهم إنّكم لمشركون﴾ (الأنعام آية 121)، فجملة "إنّكم لمشركون" جملة اسمية وقعت جواب الشّرط، فوجب اقترانها بالفاء، لكن جاء القرآن الكريم بحذفها، وفي هذا قال السيرافيّ: "ومن ذلك حذف الفاء في جواب الشرط، كقولك: إنّ تأتني أنا أكرمك، تريد: فأنا أكرمك، قال الشّاعر:

يـــا أقـــرع بـــن حـــابس يـــا أقـــرع إنّـــــك إن يصـــــرع أخـــــوك تصـــــرع

أراد: فتصرع، وقال آخر:

مـــن يفعـــل الحســـنات الله يشـــكرها والشّـــــرّ بالشّـــــرّ عنـــــد الله مـــــثلان

أراد: فالله يشكرها" (السيرافي، 1990: 2/165).

وفي ديوان ابن مشرف يأتي الشاعر بجواب الشرط، وقد اقترن بالفاء حسبما تقتضي القواعد، نحو قوله في قصيدته التي يتحدث فيها عن شرف العلم وفضله وعلو قدره مبرزا موقف من يفتي بادّعاء في فتواه بلا دليل من الوحي (ابن مشرف، د.ت، ص 31):

وَمَـــنْ قَـــالَ ذَا حَـــلٌّ وَهَـــذَا مُحَـــرَّمٌ بِغَيْـــرِ دَلِيـــلٍ فَهُـــوَ مَحْـــضُ افْتِرَائِـــهِ

هذا، وقد استثمر الشاعر ابن مشرف ما أتاحه له النّظام النّحويّ، فجاء في أكثر من موضع بالجواب غير مقترن بالفاء، وهو ما عرف بأنّه ضرورة، ومن ذلك قوله (ابن مشرف، د.ت، ص 14):

وَمَنْ أَضَلُّ بِعَدْلٍ مِنْهُ قَدْ كَفَرَ

وقوله في ذم الدنيا (ابن مشرف، د.ت، ص 14):

فَمَـنْ أَكْرَمَـتْ يَوْمًـا أَهَانَـتْ لَـهُ غَـدًا وَمَـــنْ أَضْـــحَكَتْ قَـــدْ آذَنَـــتْ بِبُكَائِـــهِ

وَمَـنْ لَـمْ يَـذَرْهَا زَاهِـدًا فِـي حَيَاتِـهِ سَـــتَزْهَدُ فِيـــهِ النَّـــاسُ بَعْـــدَ فَنَائِـــهِ

والملاحظ ممّا سبق أنّ الجمل جاءت جوابا للشّرط، ولم تقترن بالفاء، على الرّغم من وجوب اقترانها.

وهنا أشير إلى أنّه فضلا عمّا يحدثه حذف الفاء من أثر موسيقي يرتبط بالوزن الشّعري، فإنّه يحمل دلالة مّا، كأنّه يريد تحقّق الجواب من غير توقّف على الشرط أو ترتّب عليه، ففي بيته الأول يوضح ما يترتب على ضياع العدل من مخالفة تجعل من يفعل ذلك قد كفر.

وفي ذمه للدنيا يكشف جانبها المبني على تقلبها فمن تضحكه اليوم تبكيه غدا، مستخدما أسلوب الشرط دون اقتران الجواب بالفاء، فمن أضحكته الدنيا قد آذنت ببكائه، وحين يأتي بجواب الشرط مسبوقا بالسين مما يوجب اقتران جواب الشرط بالفاء نراه يأتي بالجواب (ستزهد فيه الناس بعد فنائه)

دون اقترانه بالفاء، وكذلك يأتي ابن مشرف بجواب الشرط جملة اسمية (هو البلاء..) لكنه لم يجعل الجواب مقترنا بالفاء وفق ما تقول به القاعدة النحوية، فالجواب –على حد قول الدكتور أحمد كشك- "ذو وضوح نغمي يحدّد المراد من الكلام؛ لأنه مناط تمام الفائدة في أسلوب الشرط، فالأسلوب دونه ناقص محتاج إليه" (كشك، 1997، ص 68).

وهكذا يتبيّن لنا من خلال فحص مواضع حذف الفاء في جواب الشرط لدى ابن مشرف أنّه حذف لقصد دلاليّ، يرتبط بالسّياق – بجانب استقامة الوزن وصحّة القافية – ومن ثمّ ينبغي التّخلّي عن وصفه بأنّه ضرورة، والتّعامل معه على أنّه من خصائص لغة الشّعر، والنظر إلى الوزن والقافية على أنهما جزء من المعنى النّصّيّ (عبداللطيف، 1990، ص 36، 37).

وما كان الذكر للفاء في موضع والحذف لها في موضع آخر إلا تأكيدا على إدراك الشاعر التام للقاعدة النحوية، لكن الذكر والحذف لديه يخضعان للجانب الموسيقي من جانب وللدلالة المقصودة من جانب ثان.

المبحث الثالث: تنوين الممنوع من الصرف

لعلّ تلك الظاهرة من أبرز الضرورات التي كادت لفرط إشاعتها في الشّعر العربي تكون مألوفة عند شعراء العربية، فكأنّها أصبحت ضرورة غير مستوحشة، بل علامة بارزة في جميع دواوين الشعراء، قديمها وحديثها، فلا تجد شاعرا يخلو شعره من تنوين الممنوع من الصّرف. وعلى الرغم من أثر ذلك في الجانب الموسيقي فإننا نرى أنّ له أثرا يرتبط بسياقه الوارد فيه، ولقد شاعت تلك الظاهرة في ديوان ابن مشرف، سواء من حيث تنوينه الأعلام الممنوعة من الصّرف أو الأماكن، أو لما جاء على وزن (مفاعل) و(مفاعيل).

ولأنّ شعره يرتبط بأسماء أشخاص أو أماكن، فنراه غالبا ما ينوّنها، على حين أنها تمنع من الصّرف في غير الشّعر، ومن ذلك قوله (ابن مشرف، د.ت، ص 50):

وَقَـدْ سَـوَّدَ الْمُخْتَـارُ عُمَـرًا لِجُـودِهِ ... فَحَقَّـا لِهَـذَا بِالنَّـدَى أَنْ يُسَـوَّدَا

يَخُـوضُ لَظَـى الْهِيجَـاءِ فَـرْدًا وَكَفُّـهُ ... سَـحَابُ نَـدًى يَهْمِـي لُجَيْنًـا وَعَسْـجَدًا

فنجد أن كلمات (عمرا - لجينا - عسجدا) تمنع من الصرف، لكن الشاعر جاء بها منونة.

ومن ذلك تنوين كلمة أحمد، في قوله (ابن مشرف، د.ت، ص 51):

عَلَـىٰ خَيْـرِ مَبْعُـوثٍ إِلَى النَّـاسِ رَحْمَـةً ... بِأَفْضَـلِ دِيـنٍ خَـاتَمِ الرُّسْـلِ أَحْمَـدَا

وكذلك تعددت أسماء الأماكن والأشخاص في قصائد الديوان على نحو ما نجد في، (هجر، فيصل، نجدا) في قوله (ابن مشرف، د.ت، ص 82):

فَلَقَـدْ بَلَغْـتَ مِـنَ الْعِـدَى يَـا فَيْصَـلُ ... أَقْصَـى مُنَـاكَ وَنِلْـتَ كُـلَّ مُؤَمَّـلِ

هَجَرِيَّـةٌ زُفَّـتْ إِلَيْـكَ وَعَطَّـرَتْ ... نَجْـدًا بِنَفْحَـةِ عَبْهَـرٍ وَقَرَنْفُـلِ

وفي قصيدة "حكاية مزيد وربرب المدنية" يقول (ابن مشرف، د.ت، ص 127):

كَانَـــــتْ تُسَـــــمَّى رَبْرَبًـــــا تُحْمِـــــي النُّفُـــــوسَ طَرَبًـــــا
لَـــــئِنْ خَـــــدَعَتْ مَزْيَـــــدَا عَـــــنْ دِرْهَـــــمٍ لَا أَزْيَـــــدَا

فالملاحظ في الأمثلة السّابقة أنّ الشّاعر قد نوّن ما لا ينون؛ لمنعه من الصرف أو لندائه، مثل: (هجر، فيصل، نجد، ربرب)، وكأنّي بالشّاعر يريد بهذا التنوين الإشارة إلى أمكنيّة هذه الأسماء المنونة، وكونها ضاربة في جذور المعرفة، فعلى الرّغم من أن التنوين مرتبط بالنكرات، فإنّ هذا التنوين ليس دلالة على التنكير هنا، بل أرى فيه دلالة على التّمكين في الاسميّة، على حدّ قول ابن جنّي: "ودخل التّنوين الكلام علامة للأخفّ عليهم. والأمكن عندهم" (ابن جني، 1988، ص 19)، فمن المعلوم أنّ الإعراب من كمال الاسم، والتنوين من أمكنيّته (ابن الحاجب، 1990: 830/2).

ولمّا كان الممنوع من الصرف يجر بالفتحة، فإن الشاعر قد سار مع ما تقول به القاعدة، كما أنه جاء به مجرورا بالكسرة مستغلا الضرورة بما يحقق الإيقاع الموسيقي لقصيدته، وإذا كان الممنوع من الصرف يجر بالفتحة بما يتفق وما تقول به القاعدة النّحويّة، فإن كثيرا من أبيات الشاعر جاءت متفقة مع ذلك أيضا.

أمّا صيغة منتهى الجموع، فقد تعدّد تنوينها في شعره، ومن ذلك قوله (ابن مشرف، د.ت، ص 19):

وَإِنَّ عَلَيْنَـــا حَـــافِظِينَ مَلَائِكًـــا كِرَامًـــا بِسُـــكَّانِ الْبَسِـــيطَةِ وُكِّلُـــوا

وقوله: (ابن مشرف، د.ت، ص 51)

يُسَـــيِّرُ أَعْـــلَامَ الجِهَـــادِ خَوَافِقًـــا عَلَـــى نَجْلِـــهِ لَا زَالَ لِلـــدِّينِ مُنْجِـــدًا

وقوله (ابن مشرف، د.ت، ص 68):

فَأَضْـحَتْ بِـكَ الأَيَّـامُ غُـرًّا ضَـوَاحِكًا وَأَمْسَـتْ لَيَـالِي الشَّـهْرِ كَـالْبِيضِ بِالْبَـدْرِ
وَصَـيَّرْتَ لِلْعِلْـمِ الشَّـرِيفِ مَحَـافِلًا أَحَادِيـثَ تَرْوِيهَـا الـرُّوَاةُ عَـنِ الخُـدْرِي

فالملاحظ في الأبيات السّابقة أنّه نوّن (ملائكا، خوافقا، ضواحكا، محافلا)، وذلك كلّه في الجملة الفعليّة الخبرية المثبتة (يسيّر أعلام الجهاد خوافقا، وصيرت للعلم الشريف محافلا)، ومن خلالها يتّضح أنّ بناءها قد استطال نتيجة استخدامه عنصرا غير إسناديّ، يتمثّل في المعطوف المتعدّد، الذي أخذت صيغته صيغة (مفاعل) المنونة، على الرّغم من أنّها ممنوعة من الصرف.

وعلى الرغم من أنّ التنوين له دوره في الإيقاع الموسيقي، فإنّ تنكير الشاعر لهذه الكلمات المنكرة أصلا وتنوينها أضاف بعدا ذا مضمون مقصود، يتجلّى في سير أعلام الجهاد خفاقة بما تحقق من نصر، وبما أحدثه من علم شريف صار محافل لأحاديث أخذت ترويها الرواة، لدرجة جعلتها غير محدودة، وفي الوقت نفسه فهي ذات أثر لدى الشّاعر يدلّ على أنّ ثمّة اكتمالا قد تحقق لديه فيما يتّصل بهذه الكلمات وسياقاتها.

فعلى نحو ما سبق نجد أنّ ثمّة دلالة مّا، وراء هذا التنوين – بجانب علاقته باستقامة الوزن الذي يعدّ جزءا من المعنى النّصّيّ – وعلى المتلقي أن يتفاعل مع المبدع باحثا عن تلك الدلالة من خلال تفاعله المعنوي مع النص، تلك الدلالة التي يطول المقام في تتبّعها في الأبيات جميعها.

المبحث الرابع: قصر الممدود

أجاز النّحاة قصر الممدود بالإجماع (ابن الأنباري، 1961، ص 745) باستثناء الفرّاء؛ من منطلق أنّه "لا يجوز أن يقصر من الممدود إلا ما يجوز أن يجئ في بابه مقصورا، فلا يجوز عنده قصر "حمراء"، و"صفراء" وأشباهما؛ لأنّ مذكرهما (أفعل)، والصفة إذا كانت للمذكر على وزن (أفعل) لم يكن المؤنث إلا على وزن (فعلاء)" (العايد، 1990، ص135، 230)، وكذلك لا يقصر (فقهاء) ونحوه؛ لأنه جمع(فقيه)، وما كان من (فعلاء) جمع (فعيل) لم يكن إلا ممدودا نحو: (كريم) و(كرماء) (القزاز، 2022، ص293 – 296).

وما كان حديث القدماء، عن ذلك إلّا من منطلق أنّ المقصور أصل، والممدود فرع عليه، فإذا قصر الشاعر الممدود، فإنه بذلك يردّه إلى أصله. وإن دلّ ذلك على شيء فإنّما يدلّ على "أنّهم لم يحاولوا أن يفسّروا قصر الممدود تفسيرا نصّيّا، أي مرتبطا بالنّصّ، ولكنه تفسير مقرون بالصّنعة النّحوية" (عبداللطيف، 2001، ص 71).

ولقد جاء ابن مشرف في كثير من قصائده بالاسم الممدود مقصورا جريا على سنن الشّعر العربيّ القديم، وفضلا عمّا يحدثه هذا القصر من أثر موسيقيّ، يسهم في الإيقاع الشّعريّ، فإنه لا يخلو من أثر يرتبط بالمضمون في سياقه، ومن ذلك قوله (ابن مشرف، د.ت، ص 16):

وَإِنَّ أَفْضَـــلَ قَـــرْنٍ لِلَّـــذِينَ رَأَوْا ... نَبِيَّنَـــا وَبِهِـــمْ دِيـــنُ الْهُـــدَى نُصِـــرا
أَعْنِـــي الصَّـــحَابَةَ رُهْبَانًـــا بِـــلَيْلِهِمُ ... وَفِـــي النَّهَـــارِ لَـــدَى الْهِيجَـــا لُيُـــوثُ شَـــرَى

وقوله (ابن مشرف، د.ت، ص 37):

وَذَٰلِـــكَ أَنَّ الخَلْـــقَ يَشْـــتَدُّ كَـــرْبُهُمْ ... لِيَـــوْمٍ بِـــهِ المَوْلُـــودُ تَذْهَلُـــهُ الأُمُّ
فَيَـــأْتُونَ كُـــلَّ المُرْسَـــلِينَ لِيَشْـــفَعُوا ... إِلَى اللهِ فِي فَصْـلِ القَضَـا وَالقَضَـا الحُكْـمُ

وقوله (ابن مشرف، د.ت، ص 41):

فَـــلَا دِيـــنَ إِلَّا بِالجِهَـــادِ قَوَامُـــهُ ... وَلَا أَمْـــنَ إِلَّا بَعْـــدَ سُـــلِّ القَوَاضِـــبِ
وَلَا مَلَـكَ حَتَّى تَخُضَّبَ البَـيْضُ بِالـدَّمَا ... مِـــنَ الهَـــامِ فِـــي أَطْرَافِـــهِ وَالجَوَانِـــبِ
فَقُـمْ وَاسْـتَعِنْ بِـاللَّهِ وَانْهَـضْ إِلَى العُـلَا ... فَكَسْـــبُ الثَّنَـــا وَالأَجْـــرِ خَيْـــرُ المَكَاسِـــبِ

وقوله (ابن مشرف، د.ت، ص 47):

وَلَكِـنْ فَشَـا فِيهَـا الزِّنَـا وَبَـدَا الخَنَـا ... فَلَـمْ تُنْكَـرِ الفَحْشَـا وَلَـمْ يُقَـمِ الحَـدُّ

وقوله (ابن مشرف، د.ت، ص 48):

وَحُــقَّ لِمَــنْ حَــازَ المَــرْوُءَةَ وَالسَّــخَا وَفِــي الحِلْــمِ أَضْــحَى فَائِقًــا أَنْ يَسُــودَا

وهنا يكون قصر الاسم الممدود فيما ورد من كلمات في الأبيات السابقة (الهيجا – القضا – الدما – الثنا – الفحشا – السخا) مرتبطا بالإيقاع الموسيقيّ الموجود في كلّ بيت؛ ليتفق مع ما قبله أو ما بعده.

ويبدو واضحا أثر المضمون المراد في حذف همزة الاسم الممدود في أبياته، بالإضافة إلى إسهام هذا القصر في استقامة وزن كل بيت وصحّة القافية، بما أريد لها من رويّ.

ولمّا كان ذلك كذلك، فإنّ من الجدير بالذّكر التأكيد أنّ للإيقاع الموسيقي دوره الواضح في قصر الاسم الممدود في شعر ابن مشرف .

وفي ذكر الظاهرة وما يقابلها ما يؤكّد تمكّن الشاعر من لغته، وأنّه يستغلّ ما أتاحه له النّظام اللغويّ، ودليلنا ما نراه من جمع الشّاعر من خلال كلمة واحدة للاسم مدّا وقصرا فيقول (ابن مشرف، د.ت، ص 5):

ثُــمَّ جَمِيــعُ الأَنْبِيَــا وَالرُّسُــلِ بَيْــنَهُمُ تَفَــاوُتٌ فِــي الْفَضْــلِ

ويقول (ابن مشرف، د.ت، ص 20):

وَأَنَّ خَيْــرَ الأَنْبِيَــاءِ شَــفَاعَةً لَــدَى اللَّهِ فِــي فَصْــلِ القَضَــاءِ فَيَفْصِــلُ

ففي البيتين نلاحظ أنّه جمع بين مدّ كلمة (الأنبياء) وقصرها (الأنبيا)، وهنا أشير إلى أنّ الممدود بلا قصر يتجلّى أثره في أنّ خير الأنبياء شفاعة محمد عليه الصلاة والسلام حيث يقوم بالشفاعة يوم فصل القضاء، أمّا قصر الممدود (الأنبيا) فمرتبط بتوضيح أن جميع الأنبياء والرسل بينهم تفاوت في الفضل، بالإضافة إلى إسهام كلّ منهما مدّا وقصرا في إيضاح الجانب الإيقاعيّ؛ ومن ثمّ استقام الوزن الشعري لكل بيت.

المبحث الخامس: تسهيل الهمزة

ممّا يرتبط بالجانب الموسيقيّ من ناحية وممّا يتيحه النّظام اللغويّ من ناحية أخرى، ما جاء من تعامل الشاعر ابن مشرف مع الهمزة في قصائده، بما يرتبط ومضمون نصّه المراد، فضلا عن الإيقاع الموسيقيّ، ومن ذلك قوله (ابن مشرف، د.ت، ص 6):

وَالــرُّوحُ لَا تَفْنَــى وَلَا عَجَــبَ الــذَّنَبْ وَمِنْــهُ يَنْشَــا جِسْــمُهُ الَّــذِي ذَهَــبَ

وقوله (ابن مشرف، د.ت، ص 22):

فَهَــبْ لِي ذُنُــوبِي وَاعْــفُ عَنْهَــا تَفَضُــلا عَلَــيَّ فَمَــنْ شَــانِ الكَــرِيمِ التَّفَضُّــلُ

وقوله (ابن مشرف، د.ت، ص 26):

لَــيْسَ اغْتِــرَابُ الــدِّينِ إِلَّا كَمَــا تَــرَى فَسَــلْ عَنْــهُ يُنْبِيــكَ الخَبِيــرُ المُجَــرِّبُ

وقوله (ابن مشرف، د.ت، ص 32):

وَمَـنْ تَسْـقِيهِ كَاسًـا مِـنَ الشَّـهْدِ غُـدْوَةً تُجَرِّعُـــهُ كَـــاسَ الـــرَّدَىٰ فِـــي مَسَـــائِهِ

وهو ما يتضح من خلاله أنّ أثر حذف الهمزة في الكلمات (ينشا- شان - ينبيك- كاس) يتجلّى في رغبة توافق الإيقاع الموسيقيّ داخل أبيات القصيدة.

ويبدو واضحا إدراكه ذكر الهمزة أو تسهيلها من خلال ما يريده من معنى وما يتناسب مع إيقاعه الموسيقيّ في أبياته فكأنّي به لمّا أراد شأنا خاصّا مقيّدا كان ذكر الهمزة، ولمّا أراد النّصّ دون تقييد أو تحديد كان تسهيل الهمزة، ذلك التّسهيل الذي أسهم في استقامة الوزن وصحّة القافية.

وهو ما يعني أنّ تسهيل الهمزة لدى ابن مشرف لم يكن من قبيل التزيين اللفظيّ، بل كان مقصودا لغاية دلالية، يرافقها ما يتصل بالمعنى النّصّيّ أيضا، حيث الحفاظ على الوزن والقافية، في إطار ما يريده من معنى.

المبحث السادس: الوقف على الاسم المنون المنصوب بالسكون ودلالة تسكين القوافي في بعض القصائد

حذف التنوين وإسكان الحرف الأخير من الاسم المنوّن المنصوب لهجة عربية تنسب إلى قبيلة ربيعة، قال شاعرهم:

ألا حبّـــذا غـــنم وحســـن حـــديثها لقـــد تركـــت قلبـــي بهـــا هائمـــا دنـــف

فالشّاعر وقف على (دنف) بالسكون، وهذه لغة ربيعة، وليست لغة جمهور العرب، وإنّما يقف جمهور العرب على المنصوب المنوّن بالألف (ابن هشام، 1963، ص 328). يقول أحمد علم الدين الجندي: "والجمهور حملها على الضرورة – كعادتهم؛ لأنّها خالفت الفصحى، وبعضهم حملها على لغة ربيعة، وأميل إلى القول بالضرورة...والعرب ليست تضطرّ إلى شيء إلّا وتحاول به وجها من لغاتهم، كما يمكن أن تحمل الضرائر على أصول قديمة، هجرها العرب حتى أهملت، وتجمّدت" (الجندي، د.ت: 2/ 483).

وعلى الرغم من ذلك، فإن محمد حماسة يرى رأيا آخر، فيقول: "وحذف التنوين وإسكان الحرف الأخير من الاسم المنون المنصوب لهجة عربية قديمة، تنسب إلى ربيعة، فهي لم تكن من خصائص اللغة المشتركة، ولم يستشهد لها النحويون إلّا من الشعر؛ ولذلك عدّها بعض النحويين من ضرورة الشعر، إذ لجوء الشاعر إلى ما ليس من لهجته أو لجوؤه إلى استعمال لغويّ خاصّ يخالف العرف العام، كان يعدّ من الضرورة عند القدماء، وقد توسّع في هذا الاستعمال الشعراء المعاصرون" (عبداللطيف، 2001، ص 58).

والجدير بالذّكر "أنّ الوقوف على المنون المنصوب بالسكون لا يكون إلا في آخر البيت وآخر البيت هو محطّ القافية " (عبداللطيف، 2001، ص 58)، والشاعر حين يلجأ إلى ذلك يكون دافعه توافق القوافي. ومن ذلك قول ابن مشرف (ابن مشرف، د.ت، ص 97):

فَمَـــا زَالَ هَـــذَا دَأْبُـــهُ فِـــي جِهَـــادِهِمْ تَغِيـــــرُ بِنَجْـــــدٍ خَيْلُـــــهُ وَالتَّهَـــــائِم
وَنُهْـــدِي صَـــلَاةَ اللَّهِ خَالِقِنَـــا عَلَـــىٰ نَبِـــيٍّ عَظِـــيمِ القَـــدَرِ لِلرُّسْـــلِ خَـــاتِم
وَقَـرِّبْ أَهْـلَ الفَضْـلِ وَالعِلْـمِ وَالنَّهَىٰ وَجَانِـــبِ اتِّبَـــاعِ الهَـــوَى غَيْـــرَ نَـــادِم
وَمَـنْ يَسْتَشِـرْ فِـي أَمْـرِهِ كُـلَّ نَاصِـحٍ لَبِيـــبٍ يَكُـــنْ فِيمَـــا جَـــرَىٰ غَيْـــرَ نَـــادِم

ونجد ابن مشرف يستخدم تسكين القافية مستغلا ما أتاحه له النّظام النّحويّ، وإن كان ضرورة؛ ليحقّق إيقاعا موسيقيّا من جانب وارتباطا بمضمون مقصود من جانب ثان

وإذا كان لجوء الشاعر إلى التسكين يجعله يتجاوز ما تقول به القواعد في إعراب أواخر الكلمات السابقة (التهائم، خاتم، نادم) فإنّ التسكين أتاح له إيقاعا موسيقيّا، انسجمت به القوافي التي تمثّل تاج الإيقاع الشّعري، فأهميتها تنبع من جانبين: جانب صوتيّ، وجانب دلاليّ، فالوقف على القافية في نهاية البيت الشّعري يجعلها "آخر كلمة مسموعة في البيت، ولذلك تكون أكثر الكلمات علوقا في الذهن وبقاء في السمع، فهي كلمة الصدى والرنين القابلة للترديد" (عبداللطيف، 1990، ص 134).

إن تقييد القوافي أي الوقف بالسكون على أواخر حرف الرّوي يجعله ظاهرا بارزا، فيكون أشد وضوحا في سماع صوت هذا الحرف، لأنّه لا يكون بعده حرف آخر يعتمد عليه؛ ولذلك فإن الوقف عليه شديد، فهو نهاية للنّفس ومجرى للهواء من الحلق، ومن هذه الشّدّة تستمدّ القوافي مقيدة سماتها، فهي قواف شديدة عسيرة، تتطلّب جهدا ومشقة، تتناسب مع الحالة النفسيّة لقائلها (ابن مشرف، د.ت، ص 135 - 137).

هذا، ولا يقتصر الأمر على ما تقدّم من تمثيل لدى ابن مشرف، بل في ديوانه قصائد متعدّدة، التزم فيها التسكين في قوافيه، ولم نقصد سوى الإشارة للظاهرة.

وإذا كان الاسم المنون المنصوب في ديوان ابن مشرف قد جاء ساكنا، على نحو ما تقدّم، فإنه قد جاء بالوقف على الاسم المنصوب المعرف بأل، مطلقا الحركة فيه، وهذا ما سيأتي في المبحث السابع.

المبحث السابع: الوقف على الاسم المنصوب المعرف بأل بإطلاق الحركة فيه ودلالة إطلاق القافية

لمّا كان الشاعر ابن مشرف قد وقف على الاسم المنون المنصوب بالسكون، فإنّه أطلق الحركة، حين وقف على الاسم المنصوب المعرّف بأل، وهذا يؤكّد اختصاص لغة الشّعر، حيث أمدّ النّظام اللغويّ النّسج الشّعريّ بعدد من الإمكانات المختلفة في بنية المفردات وفي بناء الجمل التي تتلاحم مع الوزن والقافية في الشّعر.

وما دامت القافية تاج البيت الشّعري، لأنّها خاتمته التي يقف عندها الإنشاد، فإنّ إطلاق الحركة فيها يمثّل دلالة نفسية، ترتبط بالحالة التي يعبّر عنها الشاعر، على نحو ما ربط به الدكتور إبراهيم أنيس بين صوت القافية والحالة النفسية للشاعر، معلّلا لذلك بأنّ نبضات القلب تزيد كثيرا مع الانفعالات

النفسية، فالحالة النفسية للشاعر في الفرح غيرها في الحزن واليأس، ولا بدّ أن تتغير نغمة الإنشاد تبعا للحالة النفسيّة (أنيس، د.ت، ص 175).

وهذا الإطلاق يعطي صوت حرف القافية بروزا وتجسيما واستطالة وامتدادا، ممّا يزيد من التأكيد على صوت هذا الحرف. وهو يؤكد أيضا الحالة النفسية للشاعر في اختياره لهذا الإطلاق حيث "يتحقق في القافية المطلقة عدد من العناصر التي تمنح المبدع وسيلة لإبراز ما بداخله، حيث يضيف الإطلاق إلى القافية دلالات نفسيّة، تكمن داخل الشاعر، ويصبح الإطلاق مظهرا من مظاهرها" (عثمان، 2008، ص 115).

ومما ورد منه لدى الشاعر قوله (ابن مشرف، د.ت، ص 73):

الحمـــدُ للهِ حَمـــداً دائِمـــاً وكفـــى ... شُـــكْراً علـى سَـيْبٍ جـدواهُ الـذي وكَفَـا
ثُـــمَّ الصَّـــلاةَ وتَسْـــليمَ اللهِ عَلَـــى ... مَـــاحِي الضـــلالِ وَمُحْيِـــي سُـــنَّةِ الخلفـــا
ونَبِيِّنَـــا أحمـــدَ الهـــادِي وَشِـــيَعَتِهِ ... وَكُـــلُّ مَـــن عِنـــدَ حَـــدِّ اللهِ قَـــدْ وَقَفَـــا

وقوله (ابن مشرف، د.ت، ص 89):

فَمَـــنْ لَفْتَـــىٰ إِذَا مَـــا شَـــامَ بَرْقـــا ... تَـــأَلَّقَ هَجْعَـــةً هَجَـــرَ الْمَنَامَـــا
وَإِنْ هَبَّـــتْ صَـــبَا مِـــنْ أَرْضِ نَجْـــدٍ ... بِعَـــرْفِ الشَّـــيْحِ مِنْهَـــا وَالخزَامَـــى
تَصَـــابَى قَلْبُـــهُ وَاهْتَـــزَّ وَجْـــدًا ... كَـــأَنَّ هُبُوبَهَـــا يُسْـــقِي الْمُـــدَامَا

ولمّا كان الوقف على المنصوب المعرّف بالأداة بإطلاق الحركة فيه يخص الشعر، فقد جاء عند ابن مشرف لضبط الإيقاع الشعريّ، على نحو ما جاء في: (كفا، الخلفا، وقفا، المناما، الخزامى، المداما).

فقد أطلق الشّاعر القافية في الكلمات، في إشارة إلى أنّ ثمّة شيئا مّا، يخصّ هذه الألفاظ، يرتبط بنفسيّة الشّاعر، وبسياق الكلام حسبما يقتضي المعنى في كل بيت.

إنّ تعامل ابن مشرف مع القافية لم يتوقف في الإطلاق للألف في الاسم المنصوب المعرف فحسب، فقد كشف لنا أنّ "مرونة النسج الشعري لا يمكنها أن تحقّق غايتها إلا إذا أمدها النظام اللغوي بعدد من الإمكانيات المختلفة في بنية المفردات وفي بناء الجمل التي تتلاحم مع الوزن والقافية في الشعر، على أن هناك جانبا بارزا في هذا الصدد، يدلّ على ما وراء ذلك من الإمكانات النحوية التي يقدّمها النظام اللغويّ في تعامله مع النسج الشعريّ، هذا الجانب هو التقديم والتأخير، وكما يعمل التقديم والتأخير الذي يتيحه النظام اللغويّ على إقامة وزن البيت، يعمل كذلك على تهيئة استواء بناء الجملة في اتجاه القافية، فتأتي مستقرة غير جافية، وفي الوقت نفسه يحقق ترابط العناصر في الجملة" (عبداللطيف، 1996، ص 265).

وهذا ما سيشير إليه البحث في المبحث الأخير.

المبحث الثامن: تقديم بعض العناصر لمراعاة الجانبين الموسيقي، والدلالي

وفي إطار تقديم بعض العناصر على بعضها لأجل القافية، أشير إلى قول ابن مشرف (ابن مشرف، د.ت، ص 15):

وَإِنَّ لِلْمُصْطَفَى حَوْضًا مَسَافَتُهُ ... مَا بَيْنَ صَنْعَا وَبُصْرَىٰ هَكَذَا ذُكِرَا

وقوله (ابن مشرف، د.ت، ص 19):

وَإِنَّ عَلَيْنَا حَافِظِينَ مَلَائِكًا ... كِرَامًا بِسُكَّانِ الْبَسِيطَةِ وُكِّلُوا

وقوله (ابن مشرف، د.ت، ص 23):

أَتْتَكَ لِنَصْرِ الدِّينِ مِنَّا كَتَائِب ... تَجُرُّ الْعَوَالِي فِي الْمُثَقَّفَةِ السَّمَر

وقوله (ابن مشرف، د.ت، ص 25):

كَأَنَّ لَمْ يَكُنْ فِيهَا أَنِيسًا وَلَمْ تَكُنْ ... بِهَا الكَاعِبُ الحَسْنَاءُ لِلذِّيلِ تَسْحَبُ

فالملاحظ أنّ الشّاعر قد قدّم خبر الحرف الناسخ على الاسم (للمصطفى، علينا) كما قدم خبر الفعل الناسخ (فيها) على الاسم، كذلك قدم الجار والمجرور الفضلة المتمثّلة في كلمة (لنصر الدين منا) على الفاعل (كتائب)؛ من منطلق أنّها الغاية التي يسعى إليها من التّركيب.

وفي ذلك وغيره، ممّا مرّ بنا على مدار البحث وأمثاله ما يدلّ على أنّ للنّحو أثرا عظيما في التّصدّي لتحليل النصوص؛ من جهة أنّه يطلعنا على ما بالنّصّ من ظواهر نحوية، وكيفية استثمار الشاعر لمرونة البناء النّحوي؛ لكي يخدم جانب المعنى والوزن والقافية، في إطار المعنى النّصّي الذي يريده؛ ومن ثمّ فإنّ عدم توخي معاني النحو في النّصّ ليس بشيء، يقول عبد القاهر: "وإنّك إن عمدت إلى ألفاظ فجعلت تتبع بعضها بعضا من غير أن تتوخّى فيها معاني النحو، لم تكن صنعت شيئا تدعى به مؤلّفا" (الجرجاني، 1992، ص 370، 371، والحارثي، 2024، ص 405، 406، والعثيم، 2020، ص 278، 279).

الخاتمة:

وبعد أن تناولنا أهم ما أتاحه النّظام النّحويّ من مرونة دفعت ابن مشرف ليعبّر عمّا يريده، فجاء شعره مشعرا بالتآزر بين النّظام النّحويّ والنّسج الشّعريّ، معربا عن مرونة لدى النّظام النّحويّ؛ ومن ثمّ استقام له الوزن، وصحّت القافية، فإننا نشير إلى مجمل النتائج على النّحو الآتي:

أولا: يعد ابن مشرف من الشعراء المجيدين للغة، الملتزمين بأنظمتها وقواعدها، لا يخرج عن قوانينها إلا بتأويل يضمن له الوصل بالأصل.

ثانيا: استخدم الشاعر في إطار نحوي سياقيّ صحيح عوارض التركيب، وما يتيحه له النظام اللغوي فجاء شعره متسقا مع ما يقول به النظام ولم يأت خروجا عنه.

ثالثا: أنّ ابن مشرف شاعر ذو ملكة لغوية، ويمكن من خلال شعره الرصين الاستدلال على قوة بيانه وفصاحة لسانه، وأنه كان على وعي بالخلافات النّحويّة واختلاف الآراء بين المدارس النّحويّة، لكنه لا ينحاز لمدرسة بعينها، بل يسير في الإطار النّحويّ الذي عليه الجمهور، بما يضمن له توضيح الدلالات التي يريد الإفصاح عنها.

رابعا: وظّف الشاعر اللغة والنّحو لخدمة الدلالة في شعره، فالدلالة هي الأصل الذي يحرص عليه، ويضعه نصب عينيه، ويسخر اللغة لخدمته.

خامسا: اهتم ابن مشرف في شعره بصفة عامة بالقافية وحرف الرّويّ، ممّا يجعلنا نطالب بدراسة تناقش ما يرتبط بقوافيه، فقد اعتنى بها عناية فائقة؛ ممثّلة في شعره ركنا أساسيّا؛ لهذا وجدناه يفضّل عوارض التركيب من أجل رعاية حال القافية والحفاظ على حرف الرّويّ، في إطار إظهار المعنى النّصّيّ بالصورة التي أرادها.

سادسا: جاء في شعر ابن مشرف ما يعرف بالضرورات الشعرية، وقد استغل فيها ما أتاحه له النظام اللغويّ؛ ليعبّر عمّا في داخله بما يرتبط بمضمون مقصود من ناحية، وبما يحقق غاية موسيقية من ناحية أخرى، على نحو ما وجدناه في قصر الممدود، وياء الاسم المنقوص المنون، وحذف الفاء من جواب الشرط، وتنوين الممنوع من الصرف، والوقف على الاسم المنوّن المنصوب بالسكون، وكذلك الوقف على المنصوب المعرّف بأل بإطلاق الحركة فيه وغير ذلك.

سابعا: يعد تكرار بعض الألفاظ من سمات شعر ابن مشرف، حيث يرتبط بأغراض واضحة الدلالة من خلال السياق، فضلا عن دوره في استقامة الوزن الشّعري للقصيدة.

ثامنا: يطالب البحث بإعادة طبع ديوان الشاعر؛ لمعالجة ما ورد فيه من أخطاء لغوية متنوعة صرفيا ونحويا.

ويؤكّد البحث الحاجة الماسة لتتابع الدراسات التي تدور حول هذا الديوان؛ للكشف عن أبرز مضامينه من ناحية، ورصد أبرز ظواهره اللّغويّة والتركيبية من الناحية الأخرى.

المراجع

ابن الأنباري. (1961). *الإنصاف في مسائل الخلاف بين النّحويّين البصريين والكوفيين* (محمد محيي الدين عبد الحميد، تحقيق؛ ط.4)، مطبعة السعادة.

أنيس، إبراهيم. (1966). *من أسرار اللغة* (ط.3). مكتبة الأنجلو المصرية.

أنيس، إبراهيم. (د.ت). *موسيقى الشعر*، مكتبة الأنجلو المصرية.

الحارثي، عبدالعزيز بن حسين بن مبارك الحارثي. (2024). أثر التقديم والتأخير في التعبير التصويري في شعر ابن الرومي، مجلة *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *6*(3)، 403-431. https://doi.org/10.53286/arts.v6i3.2078

ابن جني. (1988). *اللمع في العربية* (سميح أبو مغلي، تحقيق)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

ابن الحاجب، عثمان بن عمر. (1989). *أمالي ابن الحاجب* (فخر صالح سليمان قدارة، تحقيق)، دار الجيل.

الرضي، محمد بن الحسن. (د.ت). شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

سيبويه، عمرو بن عثمان. (د.ت). *الكتاب* (عبد السلام هارون، تحقيق)، دار الكاتب العربي.

السيرافي، أبو سعيد. (1990). *شرح كتاب سيبويه* (رمضان عبد التواب، تحقيق)، الهيئة العامة للكتاب.

العايد، صالح بن حسين بن عبدالله. (1990). *موارد البصائر لفرائد الضرائر لمحمد سليم بن حسين بن عبدالحليم أفندي "رحمه الله، ت. 1138هـ": دراسة و تحقيقاً* [أطروحة دكتوراه غير منشورة]، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية.

عبدالتواب، رمضان. (1999). *فصول في فقه العربية* (ط.6). مكتبة الخانجي.

عبداللطيف، حماسة. (2001). *ظواهر نحوية في الشعر الحر: دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور*، دار غريب.

عبداللطيف، محمد حماسة. (1990). *الجملة في الشعر العربي*، مكتبة الخانجي.

عبداللطيف، محمد حماسة. (1996). *بناء الجملة العربية*، دار الشروق.

عبداللطيف، محمد حماسة. (1996). *لغة الشّعر دراسة في الضرورة الشّعرية*، دار الشروق.

عثمان، أسامة عطية. (2008). *الظواهر التركيبية في مسرح شوقي دراسة نحوية* دار المعرفة.

العثيم، خالد بن محمد العثيم. (2021). الأسرار البلاغيَّة في تقديم (العزيز) على (الحكيم) في النظم الكريم، *مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *1* (8)، 274-307. https://doi.org/10.53286/arts.v1i8.297

العسكري، أبو هلال. (1952). *الصناعتين (الكتابة والشعر)* (علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، تحقيق)، دار إحياء الكتب العربية.

العلوي، محمد بن أحمد بن طباطبا. (1996). *عيار الشعر* (طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، تحقيق)، المكتبة التجارية الكبرى.

ابن فارس، أحمد. (1980). *ذم الخطأ في الشعر*، مكتبة الخانجي.

القراز، هاني محمد عبد الرازق. (2022). *المسائل النحوية والصرفية في شرح أبي العلاء المعري على ديوان ابن أبي حصينة* [رسالة ماجستير، غير منشورة]، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، مصر.

كشك، أحمد محمد. (1997). *من وظائف الصوت اللغوي: محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي* (ط.2). دار غريب للطباعة والنشر.

ابن مشرف. (د.ت). *ديوان*، دار الشبل للنشر والتوزيع والطباعة.

ابن هشام. (1963). *شرح قطر الندى وبل الصدى* (محمد محيي الدين عبد الحميد، تحقيق؛ ط.11)، المكتبة التجارية.

وراق، محمد غالب عبد الرحمن. (1419). *الخصومة بين النحاة والشعراء، أسبابها وصورها*، نادي جيزان الأدبي.

Arabic References

Ibn al-Anbārī. (1961). *al-Inṣāf fī masā'il al-khilāf bayna alnnḥwyyyn al-Baṣrīyīn wa-al-Kūfīyīn* (Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, taḥqīq; 4th ed.), Maṭbaʿat al-Saʿādah.

Anīs, Ibrāhīm. (1966). *min Asrār al-lughah* (3rd ed.). Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah.

Anīs, Ibrāhīm. (N. D). *Mūsīqá al-shiʿr*, Maktabat al-Anjlū almṣryt.

Al-Harithi, A. B. H. B. M. (2024). The Impact of Preposing and Postposing in Figurative Expression in the Poetry of Ibn al-Rumi. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *6*(3), 403–431. https://doi.org/10.53286/arts.v6i3.2078

Ibn Jinnī. (1988). *al-Lumaʿ fī al-ʿArabīyah* (Samīḥ Abū Mughlī, taḥqīq), Dār Majdalāwī lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

Ibn al-Ḥājib, ʿUthmān ibn ʿUmar. (1989). *Amālī Ibn al-Ḥājib* (Fakhr Ṣāliḥ Sulaymān Qadārah, taḥqīq), Dār al-Jīl.

al-Raḍī, Muḥammad ibn al-Ḥasan. (N. D). *sharḥ al-Raḍī lkāfyh Ibn al-Ḥājib,* Jāmiʿat al-Imām Muḥammad ibn Saʿūd al-Islāmīyah.

Sībawayh, ʿAmr ibn ʿUthmān. (N. D. t). *al-Kitāb* (ʿAbd al-Salām Hārūn, taḥqīq), Dār al-Kātib al-ʿArabī.

al-Sīrāfī, Abū Saʿīd. (1990). *sharḥ Kitāb Sībawayh* (Ramaḍān ʿAbd al-Tawwāb, taḥqīq), al-Hayʾah al-ʿĀmmah lil-Kitāb.

al-ʿĀyid, Ṣāliḥ ibn Ḥusayn ibn Allāh. (1990). *Mawārid al-Baṣāʾir li-farāʾid al-ḍarāʾir li-Muḥammad Salīm ibn Ḥusayn ibn ʿbdālḥlym Afandi "raḥimahu Allāh, t. 1138h": dirāsah wa taḥqīqan* [uṭrūḥat duktūrāh ghayr manshūrah], Jāmiʿat al-Imām Muḥammad ibn Saʿūd al-Islāmīyah, al-Saʿūdīyah.

ʿBdāltwāb, Ramaḍān. (1999). *fuṣūl fī fiqh al-ʿArabīyah* (6th ed.). Maktabat al-Khānjī.

Latif, Ḥamāsah. (2001). *Ẓawāhir naḥwīyah fī al-shiʿr al-Ḥurr : dirāsah naṣṣīyah fī shiʿr Ṣalāḥ ʿAbd al-Ṣabūr*, Dār Gharīb.

Latif, Muḥammad Ḥamāsah. (1990). *al-jumlah fī al-shiʿr al-ʿArabī*, Maktabat al-Khānjī.

Latif, Muḥammad Ḥamāsah. (1996). *bināʾ al-jumlah al-ʿArabīyah*, Dār al-Shurūq.

Latif, Muḥammad Ḥamāsah. (1996). *Lughat alshshʿr dirāsah fī al-ḍarūrah alshshʿryh*, Dār al-Shurūq.

ʿUthmān, Usāmah ʿAṭīyah. (2008). *al-Ẓawāhir al-tarkībīyah fī masraḥ Shawqī dirāsah naḥwīyah*, Dār al-Maʿrifah.

Al-Othaim, K. bin M. (2021). The Rhetorical Secrets of Preposing "Al-Aziz" before "Al-Hakim" in the Language of Quran. *Arts for Linguistic & Literary Studies, 1*(8), 274–307. https://doi.org/10.53286/arts.v1i8.297

al-ʿAskarī, Abū Hilāl. (1952). *al-ṣināʿatayn* (al-kitābah wa-al-shiʿr) (ʿAlī Muḥammad al-Bajāwī, wa-Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, taḥqīq), Dār Iḥyāʾ al-Kutub al-ʿArabīyah.

al-ʿAlawī, Muḥammad ibn Aḥmad ibn Ṭabāṭabā. (1996). *ʿIyār al-shiʿr* (Ṭāhā al-Ḥājirī, wa-Muḥammad Zaghlūl Sallām, taḥqīq), al-Maktabah al-Tijārīyah al-Kubrá.

Ibn Fāris, Aḥmad. (1980). *Dhamm al-khaṭaʾ fī al-shiʿr*, Maktabat al-Khānjī.

Alqrāz, Hānī Muḥammad ʿAbd al-Rāziq. (2022). *al-masāʾil al-naḥwīyah wa-al-ṣarfīyah fī sharḥ Abī al-ʿAlāʾ al-Maʿarrī ʿalá Dīwān Ibn Abī ḥaṣīnah* [Risālat mājistīr, ghayr manshūrah], Kullīyat al-lughah al-ʿArabīyah, Jāmiʿat al-Azhar, Miṣr.

Kishk, Aḥmad Muḥammad. (1997). *min waẓāʾif al-Ṣawt al-lughawī : muḥāwalah li-fahm ṣrfy wnḥwy wa-dalāli* (2nd ed.). Dār Gharīb lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr.

Ibn Musharraf. (N. D). *Dīwānoh,* Dār al-Shibl lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ wa-al-Ṭibāʿah.

Ibn Hishām. (1963). *sharḥ Qaṭar al-nadá wa-ball al-Ṣadá* (Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, taḥqīq; 11th ed.), al-Maktabah al-Tijārīyah.

Warrāq, Muḥammad Ghālib ʿAbd al-Raḥmān. (1419). *al-Khuṣūmah bayna al-nuḥāh wa-al-shuʿarāʾ*, asbābuhā wa-ṣuwaruhā, Nādī Jīzān al-Adabī.