

---

## التجديد في موسيقى الشعر العربي

د. عبد النبي سالم قدير

كانت قضية التجديد في موسيقى الشعر العربي من أهم القضايا التي أثارت كثيراً من الجدل والخصومة في عصرنا الحديث، "ومن ثم كان لها دور كبير في تغذية المعارك الأدبية التي دارت رحاتها على صفحات المجلات، والصحف والمؤلفات في العالم العربي منذ بداية القرن العشرين حتى الآن"(1).

وقيل أن نعرض للخطوات التي خطتها هذا التجديد، نلقي نظرة على التطورات التي حدثت في الموسيقى والقوافي خلال رحلة الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، إذ أن التطور والتجدد من طبيعة الحياة السليمية، والأدب كسائر الفنون قد ساير ركب الحياة في تطورها وازدهارها، وظهرت فيه حركات تجديدية كنتيجة طبيعية للتغيرات التي تلحق بالمجتمع العربي، وما يتطلبه واقع الحياة الجديدة.

جاء الإسلام فوجد للشعر العربي نظاماً خاصاً في أوزانه وقوافيه، فالالتزام شعراً بهذا النظام ورعاوه مراعاة تامة في قصائدهم، " وانتظمت الأوزان الشعرية التي روی بها الشعر الجاهلي في جميع أنحاء الجزيرة العربية، وأصبحت موسيقى الشعر محببة إلى كل الأذان"(2).

فلما كان الشعر الأموي اتجه الشعراء إلى الرجز وأكثروا منه لأنه يلائم طبيعتهم، وانتشرت الأراجيز في هذا العصر، وأصبح فناً له قواعده وأصوله الفنية وقد ساعدتهم في الحداء ومنازلة الأقران والسبكي من الآباء، حتى جعلوه وزناً شعبياً

### **موسيقى الشعر في أوزان المولدين:**

يقول مؤرخو الأدب إن المولدين قد تملك بعضهم حب الابتكار، والميل إلى الجمال والتقن حتى في أوزان الشعر، فمزجوا بين الأوزان المختلفة وربما ألغوا بين وزن مخترع وزن معروف، بل يكاد يجمع أهل العروض على أن للمولدين أوزاناً مخترعة لم يسبقوا إليها وقد سميت بالبحور المهملة،<sup>(3)</sup> لتناسب الغناء الذي انتشر في هذه البيئة، ونظموا عليها القصائد الكثيرة، وقد استبطواها من الأوزان القديمة، ويأخذ العروضيون في الحديث عن هذه البحور المهملة فيصررونها على ستة أوزان، وضعوها لها أوزاناً وأسماء جديدة، ومتناولوها بأمثلة وشواهد نراها ملتزمة بعينها في كتب العروض.

والذي أرجحه أن هذه الأوزان الستة لم تكن من اختراع المولدين من الشعراء بل كانت من اختراع المولدين من أهل العروض، وهي بحور مهملة للخليل بن أحمد والبحور الستة هي:

1\_ المستطيل: وهو مقلوب الطويل في الدائرة الأولى، وزنه: مفاعيلن فولون مفاعيلن فولون مفاعيلن فولون

وشاهده في كتب العروض <sup>(4)</sup>:

لقد هاج اشتياقي غرير الطرف أحور أدير الصُّدُغ منه على مسك وعنبر  
ويبدو أن هذا البيت يبين هكذا: <sup>(5)</sup>

لقد هاج اشتياقي غرير الطرف أحور  
أدير الصُّدُغ منه على مسك وعنبر

وهو في هذه الحالة يشبه بأحد تشكيلات المزج وهو:

مفاعيلن فولون مفاعيلن فولون

وشاهده: <sup>(6)</sup>

أمن ربع محيل ثُبَّكِي في الطلوi  
وأيضاً: <sup>(7)</sup>

سقاها الله غيّاً من الوسيمي رياً

ولذا حق لنا القول أن المستطيل لا وجود له، وأن صورته التامة صورة مفترضة انتزعت من الدائرة الأولى، وقد مثل بعض العروضيين لصورته المجزوءة

بقول الشاعر: <sup>(8)</sup>

أيسلو عنك قلب بنار الحب يَصْلَى  
وقد سدت نحوي من الألحاظ نصلاً

ويعتبر هذا هو عين المزج في صورته المحدودة العروض والضرب.

2\_ الممتد: وهو مقلوب المديد في الدائرة الأولى وزنه:

فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وبيته الذي تُسب إلى بعض المولدين: <sup>(9)</sup>

صَادَ قَلْبِيْ غَزَّالٌ أَحْوَرُ وَدَلَالٌ  
كَلَمَا زَدَتْ حَبَّاً زَادَ مِنِي نَفْرَأً  
وَقَدْ يَسْتَعْمِلُ مَرِبْعًا - أَيْ مَشْطُورًا - هَكَذَا:  
صَادَ قَلْبِيْ غَزَّالٌ أَحْوَرُ وَدَلَالٌ  
كَلَمَا زَدَتْ حَبَّاً زَادَ مِنِي نَفْرَأً  
وَمِثْلُوا لَهُ بِقَوْلِ أَبِي الْعَتَاهِيَةِ: (10)

عُتْبٌ مَا لِلخِيَالِ خَبَرِينَ وَمَالِيِّ  
لَا أَرَاهُ أَتَانِي زَائِرًا مَذْلِيَالِيِّ  
لَوْ رَأَنِي صَدِيقِي رَقْ لِي أَوْ رَثَى لِي  
أَوْ يَرَانِي عَدُوِي لَانْ مِنْ سَوءِ حَالِي  
فَاعْلَاتِنْ فَعُولَنْ

وَيَحْقِّقُ لَنَا أَنْ نَقُولَ إِنَّ الْمُمْتَدَ التَّامَ لَا وَجُودَ لَهُ، وَهُوَ تَشْكِيلٌ مَفْتَرَضٌ مُنْتَزَعٌ مِنَ الدَّائِرَةِ الْأُولَى، وَإِنَّ مَا يَقُولُ إِنَّهُ مَجْزُوءٌ هُوَ بِعِينِهِ مَجْزُوءُ الْخَفِيفِ .

3\_ المُنْتَد: وَهُوَ مَقْلُوبُ الْمُجْنَثَ فِي الدَّائِرَةِ الرَّابِعَةِ:  
فَاعْلَاتِنْ فَاعْلَاتِنْ مُسْتَقْعِنْ لَنْ فَاعْلَاتِنْ فَاعْلَاتِنْ مُسْتَقْعِنْ لَنْ

وَقَدْ مِثْلُوا لَهُ بِقَوْلِ بَعْضِ الْمُولَدِينِ: (11)  
كَنْ لِأَخْلَاقِ التَّصَابِيِّ مُسْتَمْرِيَاً وَلِأَحْوَالِ الشَّابِ مُسْتَحْلِيَا  
وَيُمْكِنُ أَنْ يَحْلَّ هَذَا الْبَيْتُ إِلَى بَيْتَنِيْ هَكَذَا:  
كَنْ لِأَخْلَاقِ التَّصَابِيِّ مُسْتَمْرِيَاً  
وَلِأَحْوَالِ الشَّابِ مُسْتَحْلِيَا

4\_ المُتَرَامِلُ: (الْمُتَرَامِلُ) أَنَّهُ مِنْ أَوْهَامِ مَنْ لَا يَمْكُونُ لَهُ الْعَرْوَضُ وَهُوَ مَقْلُوبُ الرَّمْلِ  
وَهُوَ الْبَحْرُ الْمَهْمَلُ الْوَحِيدُ فِي الدَّائِرَةِ الثَّانِيَةِ، وَوَزْنُهُ فِيهَا:

فَاعْلَاتِكَ  
وَعَلَاقَتِهِ بِالرَّمْلِ لَا تَخْفِي لَا سِيمَا أَنْ فَاعْلَاتِنْ فِي الرَّمْلِ قَدْ أَتَتْ فِي الشِّعْرِ الْمُعَاصِرِ أَحِيَانًا  
بِتَحْرِيكِ نُونِهَا، وَهُوَ مَا أَسْمَيْنَاهُ بِالْحَرَكَ، وَلَذَا نَرَى أَنْ تَسْمِيَتَهُ بِالرَّمْلِ تَسْمِيَةً دَالَّةً (12).  
وَقَدْ يَسْتَعْمِلُ هَذَا الْوَزْنُ بِحَذْفِ السَّبِبِ التَّقِيلِ مِنْ أَخْرَ تَقْعِيلِيَّتِ الْعَرْوَضِ وَالضَّرْبِ كَقُولٍ  
بِعُضِّهِمْ: (13)

مَا وَقْفَكَ بِالرَّكَابِ فِي الطَّالِلِ مَا سُؤَالُكَ عَنْ جَبِيبِكَ قَدْ رَحَلَ  
مَا أَصَابَكَ يَا فَوَادِي بَعْدَهُمْ أَيْنَ صِيرَكَ يَا فَوَادِي؟ مَا فَعَلَ؟  
فَاعْلَاتِكَ فَاعْلَاتِكَ فَاعْلَاتِكَ فَاعْلَاتِكَ فَاعْلَاتِكَ فَاعْلَاتِكَ

5\_ الْمُنْسَرِحُ: وَهُوَ مَقْلُوبُ الْمَضَارِعِ (14) أَحَدُ الْبَحْرِيَّاتِ الْمَهْمَلَةِ فِي الدَّائِرَةِ الرَّابِعَةِ وَوَزْنُهُ:  
مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعَ لَاتِنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعَ لَاتِنْ  
وَشَاهِدُهُ قَوْلُ أَحَدِ الْمُولَدِينِ: (15)

عَلَى الْعَقْلِ فَعُولُ فِي كُلِّ شَأنٍ وَدَانَ كُلُّ مَنْ شَئَتْ أَنْ تَدَانِي  
مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعَ لَاتِنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعَ لَاتِنْ  
كَفِ بِقِبْضِ كَفِ

6\_ الْمَطَرِدُ: وَهُوَ أَحَدُ الْبَحْرِيَّاتِ الْمَهْمَلَةِ فِي الدَّائِرَةِ الرَّابِعَةِ وَهُوَ مَقْلُوبُ الْمَنْسَرِدِ أَوْ أَنَّ الْمَنْسَرِدَ مَقْلُوبُهِ  
وَوَزْنُهُ

فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن

و شاهده قول أحد المؤذنين: (16)

**فاشتكى ثم أبكاني من الوجود**

"فنون حديدة" الفنون السمعة

**فعلن** فعلن متقلعتن **فعلن** فعلن متقلعتن

العلة الملازمة للعرض والضرب هنا هي الخبر بمحاجة الترفيل، وبهما تصير مستعملة إلى متعلقاتن .

ومنه قول العماد  
الأصبهاني: (21)

لارحة لى في العيش إلا أغزو  
سيفي طرابة إلى الطائى يهتر  
في ذل ذوى الكفر يكون العز  
والقدرة في غير الجهاد عجز  
القطيع / البيت الأول:

الست، الأخد	لارا	حة لي	فليعيش إلـ	لا أغزو
	اه اه	اه اه	اه اه	اه اه
	مستعلن	فعلن	مستعلن	مفعولن
	فع لن			

البيت لا حير.

ولُقْدَ رَنْفِي غَيْرِ لَجْهَا دَعْجُو  
اه اه ااه ااه ااه ااه  
فع لَنْ فَعِلْنَ مُسْتَقْعِلْنَ فَعُولَنْ

2ـ الكان كان: أحد الفنون الجارية على السنة العامة ، وأول من اخترعه البغداديون وسموه بذلك،(22) ولو قدر له أن يرقى إلى مستوى الأوزان القديمة لصحًّا أن يسمى تطورًا في الأوزان الشعرية ، ولكنه كما يقول مؤرخو الأدب قد اتخذ قالبًا لنظم الحكايات والخرافات ، ولم يطرقه من الشعرا المشهورين أحد ، وإنما كان ميزان الأدب الشعبي يتناوله الناس في المقطوعات الصغيرة .

وبدأ بعض الناظمين فيها يتحللون من بعض قواعد الإعراب ، وقد ارتقى هذا الوزن قليلاً حين جاء الإمام ابن الجوزي والوااعظ شمس الدين محمود الكوفي، فنظمما الحكم والموااعظ في القرن السادس والسابع الهجري .

والوزن كما تدل عليه الأمثلة المشهورة لا يراعي فيه روبي خاص ، بل لكل شطر روبي بعينه في كثير من الأحيان ، وقد كثُر فيه ذكر عباره "كان و كان" يقول الدكتور إبراهيم أنيس " فهو وزن لم يتحلل فيه ناظمه من بعض قواعد الإعراب فحسب ، بل من قيود القافية أيضاً ... ونرى أن الشطر الأول يتبع وزن البحر المجتث دون أن يعييه أي تغيير ، في حين أن الشطر الثاني يشبه مجزوء الرجز مع بعض التغيير في القافية ، مما يلائم إسكان أواخر الكلمات" (23) وأجزاءه المعهودة هي :

مُسْتَقْعِلْنَ فَاعِلَاتِنْ مُسْتَقْعِلْنَ فَعُولَنْ  
مُسْفِعَلْنَ فَاعِلَاتِنْ مُسْتَقْعِلْنَ فَعُلَانْ

ومن أشهر أمثلته قول القائل:

قم يا مقصر تضرع قبل أن يقولوا كُنْ وكَانْ  
للبِر تجري الجواري في البحْر كالأعلام  
فحن نرى أن الناظم قد جعل همزة "أن" في الشطر الثاني همزة وصل مع تقصير النطق بكلمة "كان" الأولى إلى "كُنْ" كذلك نرى أن الشطر الثاني والرابع كلِيهما من وزن مجزوء الرجز، غير أن الشطر الثاني قد لحق قافية صفة التذليل - وهي زيادة صوت ساكن "أ" أما الشطر الرابع فلا فرق بينه وبين مجزوء الرجز إلا في إسكان الآخر ومن أمثلته، قول شمس الدين الكوفي: (24)

يا قاسي القلب مالك تسمع وما عندك خبر  
ومن حرارة وعظي قد لانت الأحجار  
أفنبت مالك وحالك في كل ما لا ينفعك  
ليتأك على ذي الحال تقلع عن الإصرار

وهكذا نرى أن الوزن ليس مخترعاً، وإنما هو مزيج من بحرين متقاربين مع مراعاة ما يناسب التحلل من الإعراب، ولهذا جاءت قافية هذا الوزن دائماً مردوفة وساكنة الآخر، وهذه الأبيات تأتي تامة:

يا قاسي القلب مالك تسمع وما عندك خبر  
ومن حرارة وعظي قد لانت الأحجار  
أفنت مالك وحالك في كل ما لا ينفعك  
ليتاك على ذي الحال تقلع عن الإصرار

3 \_ الفُؤْمَا: أحد الفنون النظمية المستحدثة، وقد أختر عه أهل بغداد ممن كانوا يتولون أمر إيقاظ الصائمين للسحور في رمضان، ويقال إن اسمه مأخوذ من قول بعضهم البعض "قُوماً نسَّحَرْ قُوماً".

وقد وصف مؤرخو الأدب هذا الوزن فقالوا إنه "مستعمل فعلن" ولو تحركت النون في " Flynn" لأصبح الوزن مجزوء الرجز، ولهذا نرجح أن هذا الوزن لا يعود أن يكون مجزوء الرجز تغيرت فيه " مستعمل" الثانية إلى " مستعمل" ثم سكن آخره لينسجم مع ما شاع في هذه العصور من التخلص من حركات الإعراب، وزنه:

مستعمل فعلن "مرتين"

ومثاله:

يا سيد السادات لك بالكرم عادات  
أنا ابن أبو نقطة تعيش أبو يامات  
الغريب أن الشطر الثالث قد جاء في وزنه ناقصاً عن الوزن الذي وصفوه  
للقوما، ويظهر أن الناظم كان ينطق بكلمة "نقطة" "نقطاه" لينسجم مع باقي الأشطر (25).

غير أنها حين ننظر في هذين البيتين نراهما قد دونا بصورة مختلفة في كتب الأدب وقد نراهما مكتوبين على صورة أقرب إلى العربية الفصيحة منها إلى العامية وليس فيها ما يخالف قواعد اللغة إلا تسكين معظم أواخر الكلمات، ووصل همزة القطع في كلمة "أبي" في مثل قوله:

يا سيد السادات لك بالكرم عادات  
أنا ابن أبي النقطة تعيش أبي قد مات  
فحن نرى من وصف العروضيين أن النظم غير جيد، وإنما هو مجزوء الرجز في  
صورة عامية، وكل ما فيه من جديد مرجعه إلى تنويع في القافية.

4 \_ المَوَالِيَا: هو فنٌ من فنون الشعر وضع للغناء قيل إن أول من تكلم بهذا النوع بعض أتباع البرامكة بعد نكباتهم، فكانوا ينوحون عليهم، ويكتبون من قولهم "يَامُوَالِي" وبالجمع "يَامَوَالِيَا" فصار يعرف بهذا الاسم (26).

فإذا عرفنا أن وزنه هو البحر البسيط في غالب الأحيان، أدركنا أن الصفة التي تميز بها ترجع إلى التحلل من إعراب بعض الألفاظ، وذلك بتسمين أواخرها كما هو الحال في اللغة العامية، ثم التنويع في الفافية ورويها، وأجزاءه:  
فعلن فعلن فعلان  
ومن أمثلته:

ياعرف الله لا تغفل عن الوهاب فإن ربك المعطى حضر أو غاب  
والقلب يقلب سريعاً يشبه الدولاب إياك والبرد يدخل من شقوق الباب  
ويأتي على عدة أنواع منها الرباعي وهو الذي تكون أشطار بيته مصريّة، كقول  
جارية البرامكة: (27)

يادار أين الملوك أين الفرسْ أين الذين رعوها بالقنا والترسْ  
قالت تراهم رمْ تحت الأرض الدرسْ سكوتْ بعد الفصاحة ألسنتهم خُرسْ  
أخرج: وهو ما خالف أحد مصاريعه الثالثة المصاريع الباقيّة كقول بعضهم: (28)  
ياعبدْ أبكي على فعل المعاصي ونوحْ هم فين جدوك أبوك آدم وبعده نوحْ  
دنيا غرورةْ تجي لك في صفةْ مركبْ ترمي حمولها على شط البحور وتروخْ  
5 السلسلة: فن نظمي مغرب الألفاظ، أغرب ما فيه أن أهل العروض قد زعموا أن  
ألفاظه جاءت معربة، مع أن قافية المردوفة توحى بأنه ربما كان من أوزان الشعر  
المعروف، مع النطق بها نطقاً عامياً، وتشبه قوافيه قوافي الدُّوبيت في تنوعها يقول  
إبراهيم أنيس: " وزن السلسلة وزن ولد ميتاً أو احتضر وهو وليد" (29).  
ومهما يكن من هذا الوزن فهو وزن لم يقدر له الشيوع، وليس هناك  
معلومات مطمئنة بشأن نشأته وزمانه ومبثت تسميته هذا الاسم ومن مشهور أمثلته:  
(30)

السحر بعينيك ما تحرّك أوجال إلا ورمانى من الغرام بأوجال  
 ياقامة غصن نشا بروضة إحسان أيان هفت نسمةُ الدلال به مال  
 وقد تكتب هذه الأبيات كل شطر ببيت، وعند التأمل فيه نجده شطراً من  
 الخفيف مسبوقاً بـ”فع لن”， ويجوز في حشوه خبن فاعلاتن ومستعلن، أما الضرب  
 فيجوز خبنه وترifieه فيصير إلى فعلاتن وزنه:  
 فع لن فاعلاتن مستعلن فاعلاتن  
 وشاهد المنشور: (31)

السّحر بعينيكِ ما تحرّكَ أوجال  
 إلا ورمانٍ من الغرام بأوجال  
 ياقامة غصن نشا بروضة إحسان  
 أيان هفت نسمة الدلال به مان  
 تقطّيعها: اسسح ربّعيني ركَّ ما تحرَّكَ أوجال

اه اه اه اه اه اه  
فع لـ فعـلـاتـان مـفـعـلـاتـن

6\_ المـوشـحـاتـ: فـنـ منـ فـنـونـ الشـعـرـ الـتـيـ استـحدـثـتـ فـيـ العـصـورـ الـمـتأـخـرـةـ، وـقـدـ تـنـاـولـهـاـ  
الـشـعـرـاءـ وـاسـتـظـرـفـوـهـاـ، وـوـجـدـواـ النـظـمـ فـيـهـاـ أـيـسـرـ وـأـهـوـنـ مـنـ التـزـامـ طـرـقـ النـظـمـ  
الـقـدـيـمـةـ، وـقـدـ كـانـ مـنـ الـمـمـكـنـ أـنـ نـعـدـ الـمـوشـحـاتـ حـدـثـاـ جـدـيـداـ وـثـوـرـةـ فـيـ الشـعـرـ الـعـرـبـيـ.  
لـوـلاـ أـنـ مـاـ بـهـاـ مـاـ جـدـةـ لـاـ يـعـدـ الـوـزـنـ وـالـقـافـيـةـ.  
أـمـاـ سـرـ تـسـمـيـتـهـاـ، فـهـوـ تـشـبـيهـهـاـ بـالـوـشـاحـ أـوـ الـقـلـادـةـ حـيـنـ تـنـظـمـ حـبـاتـهـاـ مـنـ الـلـوـلـؤـ  
وـالـجـوـهـرـ، عـلـىـ نـسـقـ خـاصـ وـتـرـتـيبـ مـعـينـ.

أـمـاـ نـشـأـةـ الـمـوشـحـاتـ، فـقـدـ تـبـاـيـنـتـ فـيـهـاـ الرـوـاـيـاتـ، وـاـخـتـلـفـ فـيـ شـائـنـهاـ مـؤـرـخـوـ  
الـأـدـبـ، فـمـنـهـمـ مـنـ يـنـسـبـهـاـ إـلـىـ مـقـدـمـ بـنـ مـعـافـيـ أـحـدـ شـعـرـاءـ الـأـمـيرـ عـبـدـ اللـهـ بـنـ مـحـمـدـ  
الـمـرـوـانـيـ فـيـ الـأـنـدـلـسـ، وـمـنـهـمـ مـنـ يـزـعـمـونـ أـنـ أـوـلـ مـنـ نـظـمـ الـمـوشـحـاتـ هـوـ عـبـدـ اللـهـ بـنـ  
الـمـعـتـزـ.

وـقـدـ دـعـاـ إـلـىـ اـنـتـشـارـهـ وـإـعـجـابـ النـاسـ بـهـاـ عـدـةـ عـوـاـمـلـ، مـنـهـاـ مـاـ يـرـجـعـ إـلـىـ  
الـنـاظـمـيـنـ، وـمـنـهـاـ مـاـ يـمـكـنـ أـنـ يـعـزـىـ إـلـىـ الـمـغـنـيـنـ وـالـمـلـحنـيـنـ، وـمـنـهـاـ مـاـ اـنـسـجـمـ مـعـ كـلـامـ  
الـعـامـةـ وـتـحـلـلـهـ مـنـ بـعـضـ قـوـاعـدـ الـلـغـةـ الـفـصـيـحـةـ، وـلـاـ سـيـماـ فـيـ الـإـعـرـابـ.  
فـقـدـ بـدـأـ الـشـعـرـاءـ يـسـأـمـونـ مـنـ النـظـمـ عـلـىـ وـتـيـرـةـ الـقـصـانـدـ الـقـدـيـمـةـ الـتـيـ تـلـتـرـمـ فـيـهـاـ الـأـوـزـانـ  
وـالـقـوـافـيـ، وـرـغـبـوـاـ فـيـ التـجـدـيدـ وـالتـنـوـيـعـ، فـصـادـفـتـ الـمـوشـحـاتـ هـوـيـ فـيـ نـفـوسـهـمـ وـأـقـلـوـاـ  
عـلـيـهـاـ(32).

أـمـاـ مـنـ نـاحـيـةـ الـغـنـاءـ وـالـتـلـحـينـ فـالـمـوشـحـاتـ أـطـوـعـ وـأـيـسـرـ، لـاـ تـقـيـدـ مـوـسـيـقـيـ  
الـمـلـحـنـ وـنـعـمـاتـهـ، بـلـ يـنـتـقـلـ فـيـ أـحـزـائـهـ مـنـ نـغـمـ إـلـىـ أـخـرـ، وـلـاـ يـكـادـ الـمـغـنـيـ يـنـتـهـيـ مـنـ  
الـمـوشـحـ حـتـىـ يـكـوـنـ قـدـ أـشـبـعـ رـغـبـتـهـ الـفـنـيـ بـمـوـسـيـقـيـ مـتـعـدـدـ الـنـغـمـاتـ بـتـعـدـ الـأـوـزـانـ  
وـالـقـوـافـيـ، أـمـاـ الـعـامـةـ فـقـدـ رـغـبـوـاـ فـيـ الـمـوشـحـاتـ وـاـسـتـرـاحـوـاـ لـسـمـاعـهـ؛ لـأـنـهـ اـنـسـجـمـتـ مـعـ  
مـيـلـهـمـ إـلـىـ تـسـكـيـنـ أـوـاـخـرـ الـكـلـمـاتـ فـيـ غـالـبـ الـأـحـيـانـ، كـمـ اـشـتـمـلـتـ عـلـىـ بـعـضـ الـأـفـاظـمـ  
وـأـمـاثـلـهـمـ وـلـاـ سـيـماـ فـيـ خـاتـمـهـاـ(33).

وـالـعـابـسـيـوـنـ اـتـجـهـوـاـ إـلـىـ التـنـوـيـعـ فـيـ قـوـافـيـ بـعـضـ قـصـائـدـهـمـ عـلـىـ أـسـاسـ  
صـورـتـيـ الـمـزـدـوجـ وـالـمـسـمـطـاتـ، وـقـدـ شـاعـتـ الصـورـةـ الـأـوـلـىـ فـيـ الشـعـرـ الـتـعـلـيمـيـ كـمـ  
أـسـلـفـنـاـ، وـنـفـذـتـ مـنـهـاـ أـسـرـابـ إـلـىـ الشـعـرـ الـغـنـائـيـ اـسـتـطـاعـ الشـعـرـاءـ بـهـاـ أـنـ يـتـوـصـلـوـاـ إـلـىـ  
نـظـمـ شـعـرـ مـزـدـوجـ، مـمـاـ هـيـأـ لـظـهـورـ مـنـظـومـاتـ دـورـيـةـ تـأـخـذـ شـكـلـ أـدـوارـ مـتـلـاحـقـةـ، وـظـلـ  
بعـضـ الـشـعـرـاءـ يـنـظـمـوـنـ مـنـ حـيـنـ إـلـىـ حـيـنـ مـسـمـطـاتـ خـمـاسـيـةـ إـلـاـ أـنـهـ قـلـيلـةـ فـيـ  
مـجـمـلـهـاـ(34).

وـإـذـاـ كـانـتـ صـورـهـاـ تـتـطـلـعـ فـيـ أـوـزـانـ الـشـعـرـ وـقـوـافـيـهـ قـدـ وـقـفتـ عـنـ حدـ  
مـعـينـ فـيـ الـمـشـرـقـ الـعـرـبـيـ، فـإـنـ صـورـهـاـ تـتـغـيـرـاتـ قـدـ اـتـسـعـتـ وـازـدـهـرـتـ فـيـ الـأـنـدـلـسـ  
وـنـعـنـيـ بـهـاـ صـورـةـ الـمـوشـحـةـ، الـتـيـ كـانـوـاـ يـبـنـوـنـهـاـ عـلـىـ مـرـكـزـ مـنـ الـلـفـظـ الـعـامـيـ أوـ  
الـأـعـجمـيـ يـجـعـلـوـنـهـ خـاتـمـهـ لـهـاـ.

ويقرر الدكتور شوقي ضيف من أنها تفرعت عن المسمطات العباسية إذ تتالف منها من أدوار وشطورة متحدة الأوزان والقوافي تتوالى قبل الأدوار وبعدها وكان الشطر الواحد المبني قافية متحدة عقب الأدوار في المسمطات قد تعدد في الموسحة، (35) وهو ضرب من التطور حدث بتأثير الغناء وما يتطلبه من تقابل بين مجموعتين من الألحان تظل إحداهما مستمسكة بتركيب إيقاعي ثابت وتسمى بالأقفال في حين تتنوع الألحان في المجموعة الثانية وتتحول من قافية إلى قافية وتعرف بالأغصان، وتكون من طائفة من الشطورة المفخمة بقافية واحدة تختلف باختلاف الأبيات أو الأدوار ، وبعض الوشاحين الأندلسين قد رأوا أن يدخلوا على طائفة من موشحاتهم متأنّاً محلياً فختموها بمركز عامي أو أعمامي متاثرين في ذلك بأبي نواس وأضرابه من الشعراء العباسيين الذين تطرفوا بإدخال ألفاظ فارسية على أشعارهم (36).

ومعنى ذلك أن الموسحة الأندلسية انبثقت من المسمطات انبثاق الفرع عن الأصل، ووُجِدَت في بيئات الأندلس الموسيقية الغنائية ماغذتها فأحكمت إيقاعاتها ونغماتها وأضفت الاستعمال الغنائي عليها خفة ورشاقة ونعومة.

لقد اشترط بعض المتأخرین من الوشاحين لتسمية الموشح موشحاً أن يخرج على الأوزان القديمة وعلى بعض قواعد اللغة في ناحية من نواحیه ، يقول ابن سناء الملك في خاتمة موشح له " والشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن حرارة محترقة حادة محرقاة حادة منضجة من ألفاظ العامة ولغات الخاصة ، فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدم من الأقفال والأبيات خرج الموشح من أن يكون موشحاً" (37).

وقد تغلغلت فيها لغة العامة تدريجياً حتى نشأ عنها فيما بعد ذلك النظم العامي الذي يدعى بالزجل ، ويظهر أن الموشحات قد نظمت أول ما نظمت على الأبحر القديمة ، ثم تطورت أوزانها فيما بعد ، فهي في نشأتها تعد مرحلة من مراحل تطور القافية فقط ، ثم تناول التطور أوزانها أيضاً .

ومن الموشحات ما جاءت بعض أشطره من وزن قديم ، والأخرى من وزن لا يعرفه أهل العروض ولا يقرؤنه في الأشعار القديمة في مثل قول بعضهم:

ما العيد في حلة وطاقٍ وشم طيبٌ  
 وإنما العيد في التلاقي مع الحبيبٍ

ففي هذا الموشح نرى الأسطر الطويلة من مطلع البسيط ، أما الأسطر القصيرة فكل منها عبارة عن تفعيلة واحدة من تفاعيل الرجز أو قد أصابها التذليل أي أن "مستعلن" صارت "مستعلن" ، وهذه التفعيلة كثيرة الورود في الموشحات قال صفي الدين الحلي :

شق جيب الليل عن نحر الصباخ  
أيها الساقون لؤلؤ مكنون  
وبدا الليل في جيب الأفراح

ودعانا للذى الاصطباح طائر ميمون

فالأشطر الطويلة من بحر الرمل، أما القصيرة فوزنها "فاعلن مفعول"

وذلك وزن جديد لا عهد لأهل العروض به في الأشعار القديمة وقد تنوّعت

الموشحات، من ذلك موشح ابن سناء الملك: (38)

نشكوا يا سلطان بينا عرفنا فيه قصدك  
 من الهوى ماليس عندك  
 قد كان ما كان فليتني لا عشتُ بعدك  
 خلعتُ أثواب الحزين  
 أضاءت نفسي بمدح ومناجة الجبين  
 فنور الشمسى والبدر من نور الدين  
 يكتب كما ينطق هكذا:

نشكوا سلطان بين عرفٌ نافية قصدك  
 اه اه اه اه اه اه اه اه اه  
 مفعولن فع لان مستفعلن مستفعلاتن  
 ومن الموشحات ما يجيء على:  
 مفعولن مفعولن مفاعيلن

ويجوز في كل مفعولن "الخبن" وهو كثير، كما يجوز حذف سادسها  
 الساكن وهو ما يسمى الكفف ويجوز اجتماعه مع الخبن، ومثاله أدوار موشح ابن  
 مالك السرّشطي ومما جاء فيه قوله: (39)

وليل أدارت به الكاسا  
 بصهباء تبعث إيناسا  
 حكته رضابا وأفاسا  
 وتكتب عروضياً هكذا:

وليلن	أدارت	بهلكاسا
اه اه	اه اه	اه اه اه
فمولن	خبن	فمولن
اه اه	اه اه اه	اه اه اه اه
فمولن	هكف	فمولن مفاعيلن
اه اه	اه اه اه اه	اه اه اه اه اه

ومن أدوار الموشح نفسه:  
 رضيت الذي بي من الأسواق

في حور تثير على العشاقْ  
حرباً صوارمها الأحداقْ  
بنفسي وما عنه لي إقصارْ  
مُحِيا له ساطع الأنوارْ  
تَجَّى فهارت به الأبصارْ  
وتكتب عروضاً هكذا:

رَضِيَّلْ لَذِي بِي مَنْلَا شَوَّاقْ  
اه اه اه اه اه اه اه  
فَعُولَنْ فَعُولَنْ مَفَاعِيلَانْ  
خَبَنْ خَبَنْ  
فِي حَوْرَنْ تَثِيرُ عَلَلْعَشَاقْ  
اه اه اه اه اه اه  
مَفَعُولَنْ فَعُولَنْ مَفَاعِيلَانْ

مفعلن هي التفعيلة الأساسية في الحشو، وأنها حين يدخلها الخبر تصير إلى مفعلن فتنقل إلى فعلن، وحين يدخلها الكفف وهو حذف السادس الساكن تصير إلى مفعلن وحين يجتمع الخبر والكفف تصير إلى مفعلن فتنقل إلى فعلن .

7 \_ الرجل: في اللغة الصوت، وسمى زجاجاً لأنها يلتذ بها، ويفهم مقاطيع أوزانه ولزوم قوافيه، حتى يعني ويصوت، ولما كان هذا الفن من وضع العامة اتبعوا فيه النغم، دون مراعاة الوزن، وربما نظموا فيسائر البحور الستة عشر لكن بلغتهم العامية،(40) وإن زادوا عليها أضعافاً كثيرة، وقد ظل الرجل كما ظلت الموشحات يتمسك بالبناء الموسيقي المنغم والإيقاعات والأنغام، وليس من شك في أن ذلك أتاح له أن يشيع في البلدان العربية وأن يصبح أهم فنون الشعر الشعبي .

فنحن نرى أن الرجل شعر نظم بلغة العامة ولهجة كلامهم ، لا يراعى فيه قواعد الإعراب، ولا الصيغة الصحيحة للكلمات، بل ينظمونه من الكلام الدارج وألفاظ الكلام العادي الذي يدور بينهم في الحديث، على نحو ما هو شائع حتى الآن في العربية .

يرى ابن خلدون صعوبة تفهم الأندلسية الأزجال المغربية والمشرقة رغم قرب البيئة والمعاصرة، والحق أن دراسة النصوص التي رويت مكتوبة لا منطوقة من الأزجال القديمة أمر ليس باليسير، بل هو شاق عسير يستلزم بحثاً مستقلاً ونظراً خاصاً قد يخرجنا عن هدفنا في هذا البحث(41) .

لابد إذن من دراسة لهجات الكلام في كل بيئه من البيئات العربية ومعرفة خصائصها الصوتية وطريق النطق بصيغ المفردات، حتى يكون نطقنا لها موافق للنطق الذي شاع أيام نظمها، ومما قد يزيد من صعوبة النطق بها، قد جاءتنا مكتوبة لا منطوقة فلم نتلقها عن طريق المشافهة، وإنما وجدناها مرسومة برسم لم يوضع لها

وهو رسم اللغة الفصيحة، ولازلنا حتى الآن نجد هذه المشقة حتى في قراءة أزجالنا الحديثة، حين تكتب برسم اللغة الفصيحة.

أما إذا شئنا دراسة أوزان الأزجال الحديثة، فقد نجد الأمر أبسر وأهون علينا الرجوع إلى النصوص التي بين أيدينا فنجد الأوزان على النحو التالي:  
١\_ فمن بين الأوزان التي شاعت في أزجالنا ما يمكن أن يسمى بالرمل التام، أي ذلك الوزن الأصلي للرمل وهو على حد قول العروضيين:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

فقد شاع هذا الوزن في أزجالنا الحديثة، ويمكن أن يقال فيه إن وزن الرمل في الشعر قد لحقته في الزجل زيادة في آخر الشطر، أحياناً تكون هذه الزيادة عبارة عن حرف ساكن فيصير الوزن:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

و هذه بعض الأمثلة، قال شاعر: (42)

السياسة تُخربُ الدنيا العمارُ  
ما تلاقيشي منها غير بَسَنَ الدَّمارُ  
يعني دي شبّتها بِلْعَبِ الْقَمَارِ  
شوفْ ولا حظْ حالَةِ السَّاسَةِ الْكِبَارِ  
لِجَلِ ماتصَدِّقُ بدون ما احلفُ يميني

فإذا حاولنا كتابة البيت كتابة صوتية رأيناه هكذا:

إِسْيَاْسَةُ تَخْرِبُ دُنْيَةَ يَلْعَمَارُ  
فَاعلاتن فاعلاتن فاعلن

وقد يكون الزجل مكوناً من "الرمل التام" ومن مجزوءه، ثم من تفعيلة من تفاعيل هذا الوزن في مثل قول القائل:

حق شقة عيش يا عشاق الجريدة أصل محسوبكم مفلس ع الحديدية  
يعني أفضل ع الحال دي؟ مين يحل المشكلا دي؟  
في الحقيقة الأزمة دي يظهر عنده  
والجيوب نفت علاسلكة الجديدة

ع الإمام

فالبيت الأول من هذا الزجل من "الرمل التام" ، والبيت الثاني من مجزوء الرمل، وحين نصور البيت الثاني كما ينطق به نراه يكتب هكذا:

يُعْنَى فَضْلُ عَالَمًا دِي مِنْ يَحْلَلُ مشكلا دِي  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلن

وفي بعض الأحيان نرى أن مجزوء الرمل في الأزجال تصير فيه فاعلاتن الثانية "فاعلن" مثل:

كان زمان تقدر تحمرق كنت باتكلم معاك  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

2 الوزن الثاني للأزجال هو وزن البحر البسيط ويکاد يكون مقصوراً على ما نسميه بالمواويل، ويجيء في الأزجال على نوعين: نوع اعترف به أهل العروض في أواخر الأبيات وهو ما ينتهي شطره بوزن "فاعل" بدلاً من "فاعلن" ، أما الثاني فينتهي الشطر فيه بوزن "مفول" بدلاً من "فاعلن" النوع الأول مثلاً:

الجاز دا مش كان رخص ليه صبحوه غالى  
لازم يكون له ثمن يتبع به طوالى  
فلو کتب كما ينطق لرأياء هكذا:  
إحْجَرْ نَمَشْ كُنْرَخْصْ لِهَ صَبِيَّحَهْ غالى  
مستعمل فاعلن مستعمل فاعلن  
ومثال النوع الثاني قول القائل:

شبابنا ليه ملتوتين عند القهاوي كثير  
فعندما يكتب هذا كما ينطق يكون هكذا:  
شَبَابِنَهْ مُلْطَعْنَ عَذْلَقَهَا وَكُنْتِيرْ  
مستعمل فاعلن مستعمل مفول  
ومن خير الأزجال التي جاءت على هذا الوزن قول بيرم التونسي:  
يا ناظر الوقف من رب العباد ما خاف  
ولا المحاكم بتمالك منك الإنصاف  
 وإن كنت أجازف وأقول إن بعيد خطاف  
أطلع أنا لمعتدي وأنت من الأشراف  
\*\*\*\*\*

الوقف لك مملكة والعدل عنك غاب لابلمان يخضعك فيها ولا نواب  
عشر سنين وأنت تبلغ لم حسبت حساب والمستحقين وراك ما يلتفوا عيش حاف  
وقد يكون وزن الشطر من الرجل عبارة عن نصف شطر من البحر البسيط  
أي "مستعمل فاعلن" غير أن التقليلية الأخيرة يلحقها دائماً زيادة، أي أن "فاعلن"  
تصير إما "فاعلان" أو "فاعلاتن" ، ونجد مثل هذا الوزن كثير الشيوع في أرجالنا  
الحديثة، مثل قول القائل:

مش عيب يابت البلد لما تسيبي الفراخ  
فحين يكتب هذا القول كما ينطق يصير هكذا:  
مش عيبه يبْلِغْ لِمَا تسيي بِلْفَرَاخ  
مستعمل فاعلن مستعمل فاعلن  
ومثال قول الآخر:  
ما بين صليل السيف وبين دوي المدافع  
يكتب كما ينطق هكذا:

مِنْ صَلَيْ لِسْبُوْفْ وَبَيْنْ دُوِيْ يَلْمَدَاعْ  
مَسْتَقْعَلْنَ فَاعْلَانْ مَسْتَقْعَلْنَ فَاعْلَاتْنَ

3\_ ومن الأوزان الكثيرة الشيوع في الأزجال الحديثة ما يمكن أن يسمى بالمتدارك التام، غير أن تفعيلة المتدارك "فاعلن" تأتي غالباً في الرجل على إحدى صورتين "فعلن" أو "فعلن" قال شاعر:

مش لازم ندخل في شؤونهم مادمنا ما نفهمش قانونهم  
 ياخواننا عيب لما نخونهم أهي عمله أن فازوا نشجعهم  
 وإن خسروا عييه في دقونهم فإذا كتب الشطر الأول كما ينطوي به يصير هكذا:  
 مش لا زم نذ خل فشن أنهم  
 فعلن فعلن فعلن وقول القائل:

يا حلاوة الورد على غصونه وحبيبي بيقطف ويشمها  
وتكتب هكذا:

يَحْلُو يَأْوِرْ دِلْعَنْ صُونَهْ  
فِعْلَنْ فَعْلَنْ فَعِلْنَهْ فَعْلَنْ  
وَكَثِيرًا مَا يَجِدْ مَجْزُوهَ الْمَتَدَارِكَ وَفِي أَخْرَهِ زِيَادَةٌ مِثْلُ:

لدونی کمان علی واحد  
معروفه لوجه الله  
لهم ناہوہ عا موت  
خدا شاه ف النباد

لوني يا هوه على ميت حد سيء في التربية معاه  
فحين يكتب البيت الأول كما ينطق يصبح هكذا:

دللو نكْنْ علواحدْ معرو فلوخْ هلاهْ  
 فعلنْ فعلنْ فعلانْ فعلنْ فعلانْ

وقد جاء الزجل من وزن نصف المدارك وحده، وقد زاد مقطعاً ساكناً مثل قول القائل:

الشمع مولع ليلة رمضان  
فحرن بكت كما بنطق نزاه هكذا

إِسْنَمْ عُمُولَعْ لِيلْتْ رَمَضَانْ فَوْلَانْ فَاعْلَاتْنْ فَوْلَانْ فَوْلَانْ

فَعْلَنْ فَاعِدَنْ فَعْلَنْ فَعِدَنْ  
أَمَا ذَلِكَ الْوَزْنُ الْغَرِيبُ الَّذِي لَمْ يَ

أما ذلك الوزن الغريب الذي لم يشر إليه أهل العروض، فهو من أهم خصائص أوزان الأزجال الحديثة لكثره شيوعيه فيها، سواء جاء مع نصف المتدارك كما ذكرنا، أو جاء وحده مثل قول القائل:

والمهر فلت دا امر بسيط  
فحين يكتب كما ينطق يصبح هكذا:

ولمهرقل تدام ربيط إنشللتْ فع نصْ صرِيال  
مستغعلن فعلن فعلن مستغعلن فعلن فعلن  
ويلاحظ هنا أن الوزن قد أضيف إليه حرف ساكن .

4\_ مما يشيع في أوزان الأزجال الحديثة وزن يمكن أن يسمى بمجزوء الرجز  
مستغعلن مستغعلن مستغعلن مستغعلن  
وقد يزيد هذا الوزن حرفاً ساكناً مثل قول القائل:

والواددهو لوبيتجد اللي يلاقيه ياخذ ريال  
مستغعلن مستغعلن مستغعلن مستغعلن

وقد يكون وزن الرجل عبارة عن تفعيله واحدة من تفاعيل بحر الرجز، ويغلب أن تكون فيها زيادة مثل قول القائل:

مالك ومالٍ تعتب عليه  
أشقق بحالٍ يا نور عنٰيه  
فحين يكتب كما ينطق نراه هكذا:  
مالك ومالٍ تعتب عليه  
مستغلاتن مستغلاتن  
اشقق بحالٍ يثُر عنٰيه  
مستغلاتن مستغلاتن

فنرى الزيادة هنا عبارة عن مقطع ساكن، أما زيادة حرف ساكن فمثاله قول القائل:  
زاروا البلاذ من عهد عاذ  
مستغعلن مستغعلن

وقد يجيء الرجل بعض أشرطه من مجزوء الرجز، والبعض الآخر كل شطر فيه عبارة عن تفعيلة واحدة من تفاعيل هذا البحر مثل قول القائل:

أشكى لمين نار الهوى قلبي انكوى  
فحين يكتب هذا كما ينطق نراه هكذا:  
أشكى لمِنْ نار الهوى قلبي انكوى  
مستغعلن مستغعلن مستغعلن

يتضح من أوزان الأزجال أنها لا تكاد تزيد على الأوزان المعهودة في الشعر العربي، وأنها مثل المoshahat قد اشتغلت على أوزان لم يشر إليها أهل العروض وأنها ترد في الشعر العربي، كذلك تضمنت في بعض الأحيان مرجأً من أكثر من وزن واحد .

أما من ناحية الفافية فقد شاهدت أزجال المoshahat في التتويع والتغيير غير خاضعة في كل هذا إلى قواعد خاصة لا يحيد الناظم عنها، بل مرجع ذلك إلى تفنن الناظم ورغبته في إظهار المهارة والبراعة في النظم، فليس لدينا تقاليد تواضع عليها

---

الناطمون للأزجال، ولا يعدو أن يكون مجرد تقليد الناظمين بعضهم لبعض مع مراعاة النغم الموسيقي.

والذي يميز الأزجال من الموشحات هو اللغة وحدها، غير أنا نلاحظ أن الرجل حين ينظم على وزن من أوزان الشعر يكثر أن يراعي الناظم زيادة مقطع أو جزء من مقطع على كل شطر ، ومثل هذه الزيادة تلائم ما تميل إليه لهجة الكلام من تسكين أو آخر الكلمات والتخلص من إعرابها ورد في العاطل الحالي والمرخص الغالي، قول العلماء على أن الموشح والذوببيت لا يفتقر اللحن فيهما، أما الرجل والكان وكان والقوما فملحونةً أبداً، وأما المولى فقابل للحن والإعراب كليهما، لكن اللحن فيه أحسن وأليق (43) .

## هوامش البحث

- 1 \_ مقدمة كتاب حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، ترجمة وتعليق سعد مصلحوح، ط1، عالم الكتب، 1969م .
- 2 \_ موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس ط4 ، مكتبة الأنجلو المصرية، ص186 .
- 3 \_ الحاشية الكبرى للمنهوري على متن الكافي، المكتبة الأزهرية للتراث 1999م ص 36 .
- 4 \_ حاشية المنهوري ص 35 .
- 5 \_ موسوعة موسيقى الشعر عبر العصور والفنون، د. عبد العزيز نبوi، ط1، دار اقرأ، 2004، 690/1 .
- 6 \_ الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تج: الحسانى حسن عبد الله مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978م، ص74 .
- 7 \_ العيون الغامزة على خبايا الرامزة الدماميني تج الحسانى عبد الله مطبعة المدنى (د.ت) 155.
- 8 \_ سفينة الشعراء، محمود الفاخوري، المكتبة الثقافية، حلب، 1974، ص179 .
- 9 \_ الحاشية الكبرى، المنهوري ص 37 .
- 10 \_ سفينة الشعراء ص179 .
- 11 \_ الحاشية الكبرى المنهوري ص 37 .
- 12 \_ راجع بحر الرمل .
- 13 \_ الحاشية الكبرى المنهوري ص24 .
- 14 \_ ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد المهاشمي 1979م، 129 .
- 15 \_ الحاشية الكبرى المنهوري ص37 .
- 16 \_ المصدر السابق ص37 .
- 17 \_ موسوعة موسيقى الشعر، عبد العزيز نبوi 697/1 .
- 18 \_ منهاج البلاغة وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تج: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس 1966م، ص.241 .
- 19 \_ انظر على سبيل المثال سفينة الشعراء، الفاخوري ص182، الحاشية الكبرى المنهوري ص38 .
- 20 \_ ديوان البهاء زهير، تج: محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد طاهر الجيلاني، ط2، دار المعارف .
- 21 \_ موسوعة موسيقى الشعر ص 700 .
- 22 \_ ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ص154 .
- 23 \_ موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس ص 213 .
- 24 \_ المصدر السابق ص 213 .

- 
- 25\_ المصدر السابق ص 215 .  
26\_ ميزان الذهب، أحمد الهاشمي ص 153 .  
27\_ موسيقى الشعر العربي، د. عيسى علي العاكوب، دار الفكر المعاصر 1997 ،  
ص 256 .  
28\_ موسيقى الشعر ابراهيم أنيس ص 212 .  
29\_ المصدر السابق ص 219 .  
30\_ موسيقى الشعر العربي، د. عيسى علي العاكوب ص 249 .  
31\_ سفينة الشعراء، محمود الفاخوري، ص 183 .  
32\_ موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس ص 220 .  
33\_ المصدر السابق ص 222 .  
34\_ موسيقى الشعر العربي، د. النعمان القاضي، ووحيد عبد الحكيم الجمل، دار  
الثقافة، ص 87 .  
35\_ تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول شوقي ضيف دار المعارف 517 .  
36\_ الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ص 454 .  
37\_ دار الطراز في صناعة الموسحات وأنواعها، ابن سناء الملك، تج: د. حودة  
الركани، ط 3 ، دار الفكر ، دمشق 1980م، ص 176 .  
38\_ المصدر السابق ص 133 .  
39\_ جيش التوشيح، لسان الدين بن الخطيب، تج: هلال ناجي، مكتبة المنار، تونس  
ص 164 .  
40\_ ميزان الذهب، أحمد الهاشمي ص 147 .  
41\_ انظر مقدمة ابن خلدون، دار العودة، بيروت، 1981م ، ص 448 .  
42\_ موسيقى الشعر العربي، د. عيسى علي العاكوب ص 248 .  
43\_ العاطل الحلي والمرخص الغالي، صفي الدين الحلي، تج: د. حسين نصار،  
الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981م .