المسمط والمخمس والتخميس

ÖĞR. GÖR. MAHIEDDIN RACHID* -PROF. DR. SELAMİ BAKIRCI**

Öz

Kasidenin aslından doğan dalları ve sanatsal yapısı olan şiirin diğer sanatlar gibi sanatsal şekilleri ve ayrıntıları vardır. Bundan dolayı şiirin eskisi gibi tekli ya da çiftli (mesnevi) şekli kalmamıştır.

Akabinde kaside yazmada birtakım değişiklikler meydana geldi. Şairler birtakım nazım şekilleriyle şiir yazma hususunda ustalaştılar ve bunun sonucunda şiirde değişiklikler meydana geldi. Bu değişiklikler beyit ve kıta yazma hususunda bazı şairlerin beğenip bazılarının beğenmediği güzellikler ortaya çıkardı.

Bilinen bu değişiklikler musemmat diye adlandırılan şiirdir. Yani Musemmat bildiğimiz şiirden farklı olarak bilinen ve belli esaslar üzerine oturtulan özel bir şekildir.

Başlangıçta bize ulaşan musemmat ve muhammes oldukça azdır. Bu muhammesler bilinen şekliyle Osmanlı asrında çoğalmıştır. Şii şairler, eski dönemlerde ve günümüzde muhammesleri çokça kullanmışlardır. İkinci olarak ise ehl-i tasavvuf muhammesleri dile getirmiştir. Muhammes nazım şekliyle şiir nazmeden şairlerin vezne ve asıl kasidenin yaratıcı gücüne bağlı kalmaları gerekir ve yine ilave şatırların da asıl beyitin sağlamlığında ve belagatinin gücünde olması gerekir. Bu ma-

*ÖĞR. GÖR. MAHIEDDIN RACHID Atatürk üniversitesi, edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı. Ataturk University, Faculty of Literature, Arabic Language and Literature Eras27708@gmail.com. ORCİD (0000-0002-0104-588X) (Makale Geliş Tarihi: 21.07.2020 /Makale Kabul Tarihi: 19.08.2020)

** PROF. DR. SELAMİ BAKIRCI, Atatürk üniversitesi, edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı. Ataturk University, Faculty of Literature, Arabic Language and Literatu-resbakirci@atauni.edu.tr ORCİD (0000-0003-1186-5379)

kalede, Musemmat: Arap edebiyatındaki değeri, muhammes ve tahmis arasındaki fark konusunu ele alacağız.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Musemmat, Muhammes, Tahmis Arap edebiyatı.

ABSTRACT

The poem, which has its original branches and artistic structure, has artistic forms and details like other arts. For this reason, the single or double (mesnevi) form of the poem hasn't remained as before. Subsequently, some changes occurred in writing in the ode.

Poets mastered writing poetry in a number of verse forms, and as a result, changes occurred in poetry. These changes revealed beauties about writing couplets and quatrain and some likes some others did not. These known changes are poems called "musemmat".

In other words, "musemmat" is a special form that is known differently from the poetry we know and is based on certain principles. The musemmat and muhammes that reach us in the beginning are very few.

These muhammes were reproduced in the Ottoman century as known. Shia poets have used muhamses in ancient times and today. Secondly, the people of Sufism expressed the muhammes.

Poets who write with the poetic form of Muhammes, must adhere to the creative power of the centroid and principal ode and additional Şatır must also be in the strength of the original couplet and the power of eloquence.

Keywords: Poetry, Musemmat, Muhammes, Tahmis, Arabic literature.

چکیده

نظم الشعر طرأ علیه تغیرات فی بدایات العصر العباسی الأول عندما دخل علیه تجدید فی المعانی والأسالیب والألفاظ والأوزان والقوافی، ومن ذلک التغیرات ما یُعرف بشعر المسمطات والمخمسات أو التخمیس، أی نظم الشعر بشکل خاص ضمن أسس معینة

يميزه عن النظم المألوف ضمن موازين يتفنن من خلالها الشعراء فى إنشائها وصياغتها فى ألوان شعرية جديدة، أعطت نظم البيت الشعرى أو القطعة أو القصيدة زينة وبهاءً.

وقد اشتهر التخميس بشكل كبير أكثر من المسمطات حتى أنَّ الكثير لا يعرف إلا التخميس.

وما وصلنا من مسمطات أو مخمسات فى البداية نادرة جداً، وقد دُرِسَت هذه المسمطات ولم نعد نر منها شيء فى حين أن التخميسات كثرت وازدادت، وخاصة فى العصر العثمانى بشكل ملحوظ، واستخدمه الشيعة فى القديم والحديث بكثرة، تلاهم فى الدرجة الثانية أهل التصوف، وسأتكلم فى هذا المقال عن فن المسمطات وأقسامه وقيمته فى الأدب العربى والفرق بينه وبين المخمسات والتخميسات.

كليد واژه ها: شعر، مسمط، مخمس، تخميس، الأدب العربى.

مقدمة

يرتبط الشعر في مجتمع ما بالهوية الثقافية لهذا المجتمع، ونعني بالهوية الثقافية "الخصائص الفكرية والاجتماعية والتاريخية التي يمتلكها مجتمع بشري، ويمتاز بها عن غيره من المجتمعات البشرية الأخرى".[١]

وبسبب التشابه الكبير بين المجتمعات العربية في مختلف العصور فإن ثمّة تشابهًا كبيرًا في طريقة تناول الشعراء الموضوعات في أشعارهم. لكنّ هذا لا يعني عدم وجود فرق بين عصر وآخر، أو بين شاعر وآخر؛ فلكل عصر أسلوب يمتاز به، ولكل شاعر طريقة خاصة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة من حيث النحو البلاغي، وتعامله مع اللغة على نحو يفجّر فيها خواص التعبير الأدبي ويفي بحاجة الفن في التعبير والتصوير.[٢]

يلحظ الباحث أن الشعراء العرب في العصور المتتالية لم يركنوا إلى ما توارثوه من بنى موسيقية من أسلافهم، بل حاولوا التجديد في هذه البنى استجابة لتطوّرات العصر. فأول ما نطالع الشعر العربي الجاهلي نجد أمامنا نظام الشطرين في البيت الشعري وقد اصطلح الشعراء الجاهليون على نظام البيت ذي الشطرين واستمر نظم الشعر على هذا المنوال إلى بدايات عصر العباسي الذي دخل عليه تجديد في المعاني والأساليب والألفاظ والأوزان والقوافي، فطرأ على نظم القصيدة تغيرات جديدة ضمن موازين يتفنن من خلالها الشعراء في إنشائها وصياغتها في ألوان شعرية جديدة، هذه

[١] الأحمد، محمد. (٢٠٢٠) حزيران. *دوال الهوية الثقافية وتحوّلاتها في رواية السيرة الحلبية*. مجلة كلية الإلهيات في جامعة بايبورت.١٠٠.

[٢] ـ الأحمد، محمد. (٢٠١٩). *أثر حرب حزيران عام ١٩٦٧ في شعر نزار قباني*. مجلة كلية الإلهيات في جامعة أوندوكوس مايس ٤٧ . ٣٧١.

التغيرات أعطت نظم البيت الشعري أو القطعة أو القصيدة زينة وبهاءً كما يراه البعض في حين أن البعض لم يرق له هذه التغيرات كما سنرى فيما بعد.

ومن ذلك التغيرات ما يُعرف بشعر المسمطات أي نظم الشعر بشكل خاص ضمن أسس معينة يميزه عن النظم المألوف.

المسمط لغة واصطلاحاً

سمَّطَ يُسمِّط، تسميطًا، فهو مُسمِّط، والمفعول مُسمَّط[٣] والسِمْطُ: الخيط ما دام فيه الخرز، وإلا فهو سلك.[٤] وقيل: خيط النظم لأنه يعلق.[٥] وقيل: هي قِلادَةٌ أطول من المِخْنَقَةِ، قالَهُ ابنُ دُرَيْدٍ، وأنشد طرفة:

وَفِي الحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شادِنٌ مَظَاهِرُ سِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ وَزَبَرْجَدِ[٦]

والسِّمْطُ يُجمَع على سُمُوط، وسُمُوط القِلادة يكون لها مَعاليقُ على الصدر[٧]

يقال: رأيت في يد فلانة سِمطا أي نظما واحدا، وإذا كانت القلادة ذات نظمين فهي ذات سمطين.[٨]

واشتقاق المُسَمَّط من السِّمْطِ، وهو: أن تجمع عدة سلوك في ياقوتة أو خرزة ما، ثم تنظم كل سلك منها على حدته باللؤلؤ يسيراً، ثم تجمع السلوك كلها في زبرجدة أو شبهها أو نحو ذلك، ثم تنظم أيضاً كل سلك على حدته وتصنع به كما صنعت أولاً إلى أن يتم السمط.[٩]

وفي الاصطلاح:

عرف صاحب كتاب العين المسمط حيث قال: "الشِّعر المُسَمَّط: الذي يكونُ في صدر البيت أبيات مشطورة[١٠] أو منهوكة[١١] مُقَفّاة تجمعُها قافية مخالفةٌ لازمةٌ للقصيدة حتى تنقضي".[١٢]

---

[٣] ـ عمر، أحمد مختار عبد الحميد بمساعدة فريق عمل. (٢٠٠٨). *معجم اللغة العربية المعاصرة*. دار عالم الكتب، الطبعة الأولى. ج١١٠٧/٢.

[٤] ـ الفارابي إسماعيل، بن حماد الجوهري. (١٩٨٧). *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية*. تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار. دار العلم للملايين- بيروت. الطبعة الرابعة. ج٣/ص١١٣٤.

[٥] ـ ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٤١٤هـ) لسان العرب. دار صادر- بيروت. الطبعة الثالثة . ج٧/ص٣٢٢.

[٦] ـ الزَّبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق مرتضى. *تاج العروس من جواهر القاموس*. تحقيق: مجموعة من المحققين. دار الهداية. ج١٩/ص٣٨٠.

[٧] ـ الفراهيدي، الخليل بن أحمد. *العين*. تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي. دار ومكتبة هلال. ج٧/ص٢٢٢.

[٨] ـ ابن منظور. ج٧/ص٣٢٢.

[٩] ـ القيرواني، ابن رشيق. (١٩٨١). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*. ت: محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الجيل. الطبعة الخامسة. ج١/ص١٨٠.

[١٠] ـ وهو البيت الذي حُذف شطرُه أو مصراعُه، وتكون فيه تفعيلة العَروض هي الضرب.

[١١] ـ وهو البيت الذي حذف ثلثاه وبقي ثلثه.

[١٢] ـ الفراهيدي. ج٧/ص٢٢٣

من خلال هذا التعريف نجد أن الخليل بن أحمد لم يحدد عدد هذه الأبيات المشطورة، والقافية المخالفة هي التي تكون في نهاية كل مقطع من القصيدة، وهي لازمة في كل مقطع حتى تنقضي القصيدة. والمسمط قد يكون مشطوراً أو من منهوكاً.

وعرفه ابن عبد ربه في العقد الفريد: "وإذا كانت أنصاف على قواف يجمعها قافية واحدة ثم تعاد لمثل ذلك حتى تنقضي القصيدة، فهو المسمّط".[١٣]

والأنصاف جمع نصف ويقصد به الشطر. وقد حصر ابن عبد ربه المسمط بالأبيات المشطورة ولم يذكر المنهوكة، ولم يحدد عدد الأبيات أيضاً.

والمسمط عند الجوهري الفارابي: ما قُفِّيَ أرباعُ بيوتِه وسُمِّطَ في قافية مخالفةٍ.[١٤]

والجوهري حدَّد عدد الأبيات وهي أربعة ولم يحدد نوعها، ثم يأتي قسيم قافيته مخالفة للأقسام الأربعة.

أما ابن رشيق فقد عرف المسمط: بأن يبتدئ الشاعر ببيت مصرع، ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته، ثم يعيد قسيماً[١٥] واحداً من جنس ما ابتدأ به، وهكذا إلى آخر القصيدة.[١٦]

هنا نجد أن ابن رشيق أضاف على التعريف شيء لم يضفه الخليل ومن بعده وهو بيت ذو شطرين مصرع يسمى مطلع القصيدة، وقد حدد عدد الأبيات التي ستأتي وهي أربعة أشطر بقافية مخالفة، ثم يعود في قسيم آخر موافقة لقافية مطلع البيت.

وعند ابن منظور: "هو أبيات مشطورة يجمعها قافية واحدة".[١٧]

وابن منظور لم يحدد عدد الأبيات ولم يجعل مطلعاً للقصيدة، وهذه القافية الجامعة هي القافية المخالفة لأبيات كل مقطع.

أما التهانوي فقد قال: "المسمط في الصنائع الشعرية: هو أن يقول الشاعر عدة مصاريع[١٨] متفقة في الوزن والقافية، ثم يأتي في المصراع الأخير بالقافية الأصلية التي يبني الشعر عليها، سواء كانت القافية الأصلية موافقة لقافية المطلع[١٩] أو لا، وهذه المصاريع ينظمها على نحو معيّن، ثم يذكر أبياتا أخرى بعدها موافقة لها في الوزن دون القافية ما عدا المصراع الأخير الذي يجب أن يوافق القافية الأصلية الأولى، وهكذا حتى يتمّ الشّعر".[٢٠]

---

[١٣] ـ الأندلسي، ابن عبد ربه. (١٤٠٤هـ) *العقد الفريد*. دار الكتب العلمية - بيروت. الطبعة الأولى. ج٦/ص٢٧٤

[١٤] ـ الفارابي إسماعيل. ج٣/١١٣٤

[١٥] ـ وقسيم الشيء شطره.

[١٦] ـ القيرواني. ج١/ص١٧٨

[١٧] ـ ابن منظور. ج٧/ص٣٢٢.

[١٨] ـ وفي اصطلاح الشعراء المصراع هو نصف البيت الشعري.

[١٩] ـ مطلع القصيدة.

[٢٠] ـ التهانوي، محمد بن علي ابن القاضي محمد حامد. (١٩٩٦). *موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم*. تحقيق: علي دحروج. مكتبة لبنان ناشرون - بيروت. الطبعة الأولى.ج٢/ص١٥٣٨.

ولم يحدد عدد الأبيات أيضاً، لكنه ذكر بأنه أبيات المشطورة (عدة مصاريع) وذكر مطلعاً للقصيدة، وما أضافه التهانوي هو أن القافية الأصلية قد تخالف مطلع القصيدة.

ومن المعاصرين أحمد مختار عمر يعرف القصيدة السمطاء فيقول: "هي ما يُؤتى فيه بأشعار مُقفّاة بقافية، ثمّ يُؤتى بعدها بشطر مقفّى بقافية مُخالفة"[٢١].

ولم يوضح أحمد مختار عمر كلمة "الأشعار" هنا، لعله يقصد بها الأبيات المشطورة، لأنه قال (ثم يُؤتى بعدها بشطر مقفّى) .

من خلال هذه التعاريف يتبين لنا أن المسمط يأتي مشطوراً أو منهوكاً، ويكون أربعة أبيات فما فوق، وليس على نظام القصيدة ذات الشطرين، فهو نوع من أنواع الخروج على نظام الشطرين[٢٢] يضع الشاعر قصيدة تتألف من أدوار، تبدأ ببيت مصرع أو بدونه، وكل دور يتركب من أربعة شطور أو أكثر وتتفق شطور كل دور في قافية واحدة ما عدا الشطر الأخير فإنه يستقل بقافية مغايرة، وفي الوقت نفسه تتحد القافية المغايرة مع الشطور الأخيرة في الأدوار المختلفة.[٢٣]

والقافية اللازمة في القصيدة التي تكرر في التسميط تسمى عمود القصيدة، ويقال للقصيدة من ذلك النوع مسمطة وسمطية.[٢٤]

ولا يقلّ عدد كلّ مسمّط عن أربعة أبيات ولا يزيد عن عشرة حتى لا يفقد لطافته، وعلى هذا التقدير فالمسمّط يمكن أن يكون سبعة أقسام: مربعا أو مخمسا أو مسدسا أو مسبعا أو مثمنا أو متسعا أو معشرا.[٢٥]

وتحديد الجوهري وابن رشيق لعدد الأبيات في تعريفهما للمسمط بخمسة أشطر يدل على أن معظم المسمطات جاءت مخمسة أي خمسة أشطر، والتخميس الذي سأذكره فيما بعد هو تشبهاً بالمسمط.

وسبب تسمية المسمط بهذا الاسم ذكره ابن رشيق عن أبي القاسم الزجاجي حيث قال: " إنما سمي بهذا الاسم تشبيهاً بسمط اللؤلؤ، وهو سلكه الذي يضمه ويجمعه مع تفرق حبه، وكذلك هذا الشعر لما كان متفرق القوافي متعقباً بقافية تضمه وترده إلى البيت الأول الذي بنيت عليه في القصيدة صار كأنه سمط مؤلف من أشياء مفترقة.[٢٦] ويقال: قصيدة مُسَمَّطَة، أو قصيدة سِمْطِيَّةٌ أو قصيدة سَمْطَاء.

أنواع المسمط

حسب التعاريف السابقة يتبين أن المسمط نوعان، مشطور ومنهوك.

---

[٢١] ـ عمر . ج١١٠٨/٢.

[٢٢] ـ ومن أنواع الشعر الذي خرج على نظام الشطرين الموشحات التي ظهرت في القرن الثالث في الأندلس.

[٢٣] ـ ضيف، شوقي. (١٩٩٥). *تاريخ الأدب العربي*. دار المعارف - مصر. الطبعة الأولى. ج٣/ص١٩٨. وأنيس، إبراهيم. (١٩٥٢). *موسيقى الشعر*. مكتبة الأنجلو المصرية. مطبعة لجنة البيان العربي. الطبعة الثانية. ص284

[٢٤] ـ الرافعي، مصطفى صادق. تاريخ آداب العرب. الناشر دار الكتاب العربي. ج٣/ ص٢٥٤.

[٢٥] ـ التهانوي. ج٢/ص١٥٣٨

[٢٦] ـ ابن رشيق. ج١/ص١٨٠.

النوع الأول: المسمط المشطور، والمشطور هو البيت الذي حُذفَ شطرُه أو مصراعُه، وتكون فيه تفعيلة العَروض هي الضرب.

من أمثلة المسمط المشطور: ما ينسب[٢٧] لامرئ القيس قصيدتين، الأولى:

تَوهَّمْتُ مِن هِنْدٍ مَعالِمَ أَطْلالِ عَفاهُنَّ طُولُ الدَّهْرِ في الزَّمَنِ الخَالِي

مَرابِعُ مِنْ هِنْدٍ خَلَتْ وَمَصايِفُ

يَصِيحُ بِمَغْناها صَدًى وَعَوازِفُ

وَغَيَّرَها هُوجُ الرِّياحِ العَواصِفُ

وَكُلُّ مُسِفٍّ ثُمَّ آخَرُ رادِفُ

بِأَسْحَمَ مِنْ نَوءِ السِّماكَينِ هَطّالِ[٢٨]

بدأ ببيت مصرع ثم جاء بأربعة أبيات مشطورة، ثم ختم بشطرٍ من جنس ما ابتدأ به، ويسمى مسمطاً مخمساً. والقصيدة الثانية:

ومُسْتَلْئِمٍ كَشَّفْتُ بالرُّمْحِ ذَيْلَه

أَقَمْتُ بِعَضْبٍ ذي سَفاسِقَ مَيْلَه

فَجَعْتُ به في مُلْتَقَى الحيِّ خيْلَه

تركتُ عِتاقَ الطير تَحْجِلُ حَوْلَه

كأنَّ على سِرْبالِهِ نَضْحَ جِرْيَال[٢٩]

في هذه القصيدة لا نرى مطلعاً لها، وقد ساق أربعة أبيات مشطورة ثم ختم بقافية مخالفة لما سبق. وهو مسمطٌ مخمسٌ.

ومثال آخر للمسمط المشطور من قول عبد الغني النابلسي:

تَكاثر وجْدُ القلب سِرًّا وجَهرةً

وصبري عني في الهوى زاد نَفْرَةً

ولما حَسَا قلبي من الكأس حَسْوةً

تَمَنَّيتُ من ليلى على البُعْدِ نظرةً

لِتُطْفِي جوىً بين الحشا والأَضَالِعِ[٣٠]

---

[٢٧] ـ سنذكر فيما بعد مدى صحة نسبة القصيدتين لامرئ القيس.

[٢٨] ـ الفراهيدي. ج٧/ص٢٢٣.

[٢٩] ـ ابن رشيق. ج١/ص١٧٨، ولم يذكر الخليل بن أحمد هذه القصيدة الثانية المنسوبة لامرئ القيس رغم قوله (وقال امرؤ القيس قصيدتين على هذا المثال...) انظر: الفراهيدي: ج٧/ص٢٢٣.

[٣٠] ـ النابلسي، عبد الغني. (١٣٠٦هـ) *ديوان الحقائق ومجموع الرقائق*. المطبعة الشرفية ـ مصر. الطبعة الأولى. ص٢٢٣.

وهذا أربعة أشطر متفقة في القافية جاء بعدها شطر قافيته مخالفة لها، ويسمى المسمط المخمس.

ومثال آخر للمسمط المشطور:

خَيال هَاج لي شَجَنَا
فَبِتْ مُكَابِدًا حَزَنَا
عَمِيدُ القلبِ مُرْتَهِنَا
بِذِكْرِ اللَّهوِ والطربِ
سَبَتْنِي ظَبْيَةٌ عُطُلُ
كأن رِضَابَها عَسَلُ
يَنُوءُ بِخَصرِها كَفَلُ[٣١]
ثقيلٌ روادِفُ الْحَقَبِ[٣٢]

وهذا المسمط جاء بأقلَّ من أربعة أقسمة وبلا بيت مصرع، ويسمى مسمطاً مربعاً.

النوع الثاني المسمط المنهوك: والمنهوك هو البيت الذي حذف ثلثاه وبقي ثلثه.

ومن أمثلة المسمط المنهوك قول موسى بن علي الشاعر الاسكندراني:

إنني بدا لي
في الهوى بدا لي
مذ جَفَتْ وصالي
طَلْعةَ الهلال
أسْأَرْتَ بقلْب
فيه حَلَّ قلبي
صاح بَدر حُبي
في وصال حِبي
قد سلبتِ لُبّي
فأنا أُلَبّي
رَبَّةُ احِجالِ
لم تدع حِجَى لي
أسَرَتْ جَنَاني

[٣١] ـ والكفل هو: العَجُزُ للإنسان والدَّابَّة.
[٣٢] ـ ابن رشيق. ج١/ص١٧٨ و لسان العرب ج٧/ص٣٢٢

ربَّةُ الحنانِ
خَدُّها دَهَاني
فهو كالدِّهَانِ
عاذلي دعاني
جِيدُها دعاني
فأَباد حالي
عاطِلا وحالي[٣٣]

وهذا المسمط من الأبيات المنهوكة، جاء الشاعر بأربعة أبيات مشطورة تعتبر مطلع للقصيدة، بعد المطلع جاء بستة أبيات بقافية مخالفة للمطلع ثم بيتين بقافية موافقة للمطلع، ويسمى مسمطاً مثمناً.

هناك نوع من التسميط يختلف تماماً عما ذكرناه سابقاً وهو قسمة البيت إلى أجزاء مقفَّاة على غير رَويّ القافية"[٤]أي أن التسميط يكون في بيت شعري واحد وليس في قصيدة.

وقد ذكر ابن أبي الاصبع (ت: ٦٥٤ هـ) نوعان من هذا التسميط، تسميط التبعيض، وتسميط التقطيع.

النوع الأول: تسميط التبعيض، حيث قال: "باب التسميط: وهو أن يعتمد الشاعر تصيير بعض مقاطع الأجزاء، أو كلها في البيت على سجع يخالف قافية البيت، كقول مروان بن أبي حفصة طويل:

هم القوم إن قالوا أصابوا، وإن دُعُوا أجابوا وإن أَعْطَوا أطابوا، وأجزلوا[٣٥]

فأتت بعض أجزاء هذا البيت مسجعة على خلاف قافيته[٣٦]لتكون القافية بمنزلة السمط، والأجزاء السجعة بمنزلة حب العقد، لكون التسميط يجمع حب العقد ويربطه، ... والمراد بأجزاء التسميط بعض أجزاء التقطيع، ويسمى تسميطَ التبعيض.

---

[٣٣] ـ الأصفهاني، العماد الكاتب. *خريدة القصر وجريدة العصر قسم شعراء مصر*. نشره: أحمد أمين وشوقي ضيف وإحسان عباس. لجنة التأليف والنشر والترجمة. ج٢/ ص١١٣.

[٣٤] ـ عمر. ج١١٠٧/٢.

[٣٥] ـ وقد ذكر ابن الاصبع بيتا واحدا فقط. وهذه بعض الأبيات من القصيدة ذكرها ابن عبد ربه الأندلسي في كتابه العقد الفريد:

بنو مطر يوم اللقاء كأنهم أسود لها في غيل خفان أشبل
هم يمنعون الجار حتى كأنما لجارهم بين السماكين منزل
هم القوم إن قالوا أصابوا وإن دعوا أجابوا وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا
وما يستطيع الفاعلون فعالهم وإن أحسنوا في النائبات واحملوا

انظر: الاندلسي. ج١/ص٢٦٠.

[٣٦] ـ قالوا أصابوا دعوا أجابوا أعطوا أطابوا، فحرف في هذه الكلمات مخالفة لحرف الروي في القافية (اللام)

النوع الثاني: تسميط التقطيع، حيث قال ابن أبي الأصبع:

"ومن التسميط نوع آخر يسمى تسميط التقطيع، وهو أن يسجع جميع أجزاء التفعيل على رَوِيٍّ يخالف روى القافية، كقولي بسيط"[٣٧]:

وأسْمَرٍ مُثْمِرٍ بمزْهِرٍ نَضِرٍ مِنْ مُقْمِرٍ مُسْفِرٍ عن مَنْظَرٍ حَسَنٍ

فجاءت جميع أجزاء التفعيل في هذا البيت من سباعيها وخماسيها مسجعة على خلاف سجعة الجزء الذي هو قافية البيت".[٣٨]

وقد استفاد ابن حجة الحموي (ت: ٨٣٧ هـ) من ابن أبي الأصبع حيث ساق هذا التعريف بعينه في كتابه خزانة الأدب وغاية الأرب مع ذكر قسميه؛[٣٩] وسماه التهانوي بالمسمط المختصر،[٤٠] ويقول إميل يعقوب: "والبعض يسميه بالموازنة ويخرجه من صنف المسمطات"؛[٤١] ولم يُسَمِّهِم.

ولا يعني ما ذكره ابن أبي الأصبع بحثنا هذا لأنه يختلف ما نحن بصدده، وإنما ذكرته للتفريق بينهما.

المخمس

عرف ابن رشيق المخمس بقوله: "والمخمس من الشعر بأن يؤتى بخمسة أقسمة على قافية، ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها كذلك، إلى أن يفرغ من القصيدة، هذا هو الأصل"؛[٤٢] وحصراً يكون هذا النوع من قول شاعر واحد.

وأمثلة هذا الشكل قليلة جداً حتى أنني لم أعثر إلا على مثال واحد معاصر لإلياس فرحات: تحت عنوان (بين الطفولة والشباب):

ظلمتني ظلمتني يا دَهرْ
ماذا تشا؟ هل لك عندي ثَأرْ
كأن دَمْعِي فوق خَدِّي نَثرْ
كأن صدري من سقامي شِعرْ
وكل ضلع من ضلوعي شطر

---

[٣٧] - والقائل هو ابن أبي الإصبع من البحر البسيط.

[٣٨] - العدواني، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع. *تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن*. تحقيق: حفني محمد شرف. الناشر الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي. ص ٢٩٥.

[٣٩] - الحموي، ابن حجة الأزراري. (٢٠٠٤). *خزانة الأدب وغاية الأرب*. تحقيق: عصام شقيو. دار ومكتبة الهلال- بيروت. دار البحار- بيروت. الطبعة: الطبعة الأخيرة. ج٢/ص٤٣١.

[٤٠] - التهانوي. ج٢/ص١٥٣٩.

[٤١] - يعقوب، إميل بديع. (١٩٩١). *المعجم المفصّل في علم العروض والقافية في فنون الشعر*. دار الكتب العلمية. بيروت - لبنان، الطبعة الأولى. ص٤٠٩.

[٤٢] - ابن رشيق. ج١/ص١٨٠.

قد صِرْتُ مِن حُزْنِي وامتِعَاضي
كالهيكل الهادي إلى الأَرْبَاضِ
إنْ أذكرُ العهدَ اللَّذِيذَ الماضِي
يختلط السوادُ بالبياضِ
وتَمْطُرُ العينُ على الْأَنْقَاضِ[٤٣]

فقد جاءت الأشطر الخمس الأولى بقافية موحدة، ثم جاءت الأشطر الخمس الثانية على قافية مختلفة عن الأولى.

من خلال التعريف والمثال يتبين لنا الفرق بينه وبين المسمط، فالأشطر الخمسة هنا من قافية واحدة ولا يوجد مطلع للقصيدة، وقد فرق ابن رشيق بين المخمس والمسمط فقد ذكرهما في موضعين مختلفين.

وكان الْـمُخَمّس يستخدم من البحور بحر الرجز لأنه سهل الاستخدام، يقول ابن رشيق: "ولم أجدهم يستعملون في هذه المخمسات إلا بحر الرجز خاصة؛ لأنه وطئ سهل المراجعة"[٤٤]

التخميس

التخميس لغة واصطلاحاً

خمَّسَ يخمِّس، تخميسًا، فهو مخمِّس، والمفعول مخمَّس، وخَمَّسَهُ تَخْمِيساً: جَعَلَه ذَا خَمْسِة أَرْكَانٍ، ويُقال: شَيءٌ مُخَمَّسٌ: له خَمْسَةُ أركانٍ، وَمِنْه الـمُخَمَّسُ من الشِّعْرِ: مَا كانَ على خَمْسَةِ أَجْزَاءٍ، وخمَّس الشِّعر: جعل كلَّ قطعة منه خمسةَ شُطور.[٤٥]

وفي الاصطلاح: يوجد شكلين للتخميس:

الشكل الأول: يقول علي بن موسى المغربي: "جرت العادة عند المشارقة والمغاربة أن يعمدوا لشعر قد ولع أهل السماع بالغناء فيه فيخمسونه"[٤٦]

فالتخميس في هذا الشكل أن تعمد إلى بيت ذو شطرين فتقدم عليه ثلاثة أشطر على قافية الشطر الأول"[٤٧]وهذا ما نجده في تخميسِ الشعراء قصائدَ السالفين المشهورين

---

[٤٣] ـ فرحات، الياس حبيب. (١٩٥٤). *ديوان فرحات*. مطبعة صفدي التجارية – بغداد. ج١/ ص٣٩.

[٤٤] ـ ابن رشيق. ج١/ص١٨٠.

[٤٥] ـ الفارابي إسحاق، بن إبراهيم بن الحسين. (٢٠٠٣) معجم *ديوان الأدب*. تحقيق: دكتور أحمد مختار عمر. مراجعة: دكتور إبراهيم أنيس. طبعة: مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر. القاهرة. ج٢ / ص٣٥٨. والمرسي، ابن سيده. (٢٠٠٠). *المحكم والمحيط الأعظم*. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت. الطبعة الأولى. ج٥/ ص٨٩. الحميرى، نشوان بن سعيد اليمني. (١٩٩٩). *شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم*. تحقيق: حسين بن عبد الله العمري - مطهر بن علي الإرياني - يوسف محمد عبد الله. الناشر: دار الفكر المعاصر (بيروت - لبنان). دار الفكر (دمشق - سورية). الطبعة الأولى. ج٣/ص١٩٢٦. والزبيدي. ج١٦/ص٢٨ وابن منظور. ج٦/ص٦٧. وعمر: ج١/ ص٦٩٧

[٤٦] ـ المغربي، علي بن موسى بن سعيد. (١٤٢٥هـ). *المقتطف من أزاهر الطرف*. دار النشر شركة أمل. القاهرة. ج٢٣٦/١.

كتخميس الصّفي الحلّي عند نزوله بدمشق لقصيدة السموأل بالحماسة: بداية قصيدة السموأل:

إذا المرءُ لم يدنس من اللؤْمِ عِرضُهُ فكلُّ رداءٍ يرتديهِ جميلُ
وإن هوَ لم يَحمِلْ على النّفسِ ضَيمَها فليسَ إلى حُسنِ الثّناءِ سَبيلُ[٤٨]

أخذ الصّفي الحلّي هذه القصيدة وأضاف على كل بيت منها ثلاثةَ أشطر من عنده على قافية الشطر الأول ليشبه المسمط، فقال:

قَبيحٌ بمنْ ضاقتْ عنِ الأرضِ أرضُهُ
وطولُ الفَلا رحبٌ لديهِ وعَرضُهُ
ولم يُبلِ سِربالَ الدُّجى فيه ركضُهُ
إذا المرءُ لم يدنس من اللؤْمِ عِرضُهُ
فكلُّ رداءٍ يرتديهِ جميلُ

إذا المرءُ لم يَحْجُبْ عن العينِ نومها
ويُغْلِي من النفسِ النفيسةِ سَومَها
أُضِيعَ ولم تَأمنْ مَعَاليهِ لومَها
وإن هوَ لم يَحمِلْ على النّفسِ ضَيمَها
فليسَ إلى حُسنِ الثّناءِ سَبيلُ[٤٩]

والأشطر الثلاثة الأولى من قول الصفي الحلي ويكون الشطرين الرابع والخامس هما من قول السموأل.

الشكل الثاني: أن يكون جميعه من قول شاعر واحد؛[٥٠]كقول أسامة بن منقذ:

كم رُضْتُ نَفسيَ بِالسِّلوَانِ فَامْتَنعت
وكم أضاعوا مواثيقَ الهوى وَرَعَتْ
وما نقمتُ عليهم غَدْرةً فَضَعَتْ[٥١]
ولا أضَعتُ لهم عَهْدًا ولا اطَّلعتْ

---

[٤٧] ـ السَّراج، محمد علي. (١٩٨٣). *اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل*. مراجعة: خير الدين شمسي باشا. الناشر: دار الفكر - دمشق. الطبعة الأولى.ص١٩٩.

[٤٨] ـ*ديوان السموأل*: تحقيق واضح الصمد، دار الجيل - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٦م، ص٦٦

[٤٩] ـ الحلي، صفي الدين. ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر - بيروت، ص٣٦.

[٥٠] ـ المغربي. ج١/ص٢٣٨.

[٥١] ـ ضعا: اختبأ واستتر.

على وَدَائِعِهم في صدريَ التّهمُ[٥٢]

وكذلك عبد الغني النابلسي، فقد اشتهر بتخميساته.

والتخميس في الشكلين قد شابه المسمطَ المخمسَ، فقد جاء بأربعة أقسمة من قافية واحدة، ثم بقسيم بقافية مخالفة، لكن الفرق بينهما هو أن التخميس لا يبدأ ببيت مصرع كمطلع للقصيدة كما في بعض المسمطات، والفرق الثاني أن التخميس من قول شاعرين اثنين، كما في الشكل الأول.

والأَولى أن نرتب التخميس كما في المثال السابق شطراً شطراً، لكن جرت العادة أن نراه في الكتب مرتباً شطرين شطرين فشطر، هكذا:

قَبيحٌ بمنْ ضاقتْ عنِ الأرضِ أرضُهُ وطولُ الفَلا رحبٌ لديهِ وعَرضُهُ

ولم يُبلِ سِربالَ الدُّجى فيه ركضُهُ إذا المرءُ لم يدنس من اللؤْمِ عِرضُهُ

فكلُّ رداءٍ يرتديهِ جميلُ

إذا المرءُ لم يَحْجُبْ عن العينِ نومها ويُغْلِي من النفسِ النفيسةِ سَومَها

أُضِيعَ ولم تَأمنْ مَعَاليهِ لومَها وإن هوَ لم يَحمِلْ على النّفسِ ضَيمَها

فليسَ إلى حُسنِ الثّناءِ سَبيلُ[٥٣]

ولعل السبب في هذا الترتيب - حتى في المسمط والمخمس أيضاً - هو عدم ترك فراغ في الصفحة أثناء الكتابة مع علم الناس بأن كل شطر هو بيت مستقل.

أهم القصائد التي خُمِّسَت:

إن سبب التخميس هو ولوع المُخَمِّس بقصيدة ما أو الإعجاب بها أو الانبهار ببيت شعر لشاعر راحل أو معاصر، فيجعل من البيت أو القصيدة قاعدة لتخميسته فيبني عليها أشطره، يقول علي بن موسى المغربي الأندلسي (ت: ٦٨٥هـ) : "جرت العادة عند المشارقة والمغاربة أن يعمدوا لشعر قد ولع أهل السماع بالغناء فيه فيخمسونه"[٥٤]وقد شاع في الحقب المتأخرة تخميس بعض القصائد المشهورة من هذه القصائد:

الأولى ـ قصيدة البردة: للشاعر محمد بن سعيد البوصيري (ت: ٦٩٧هـ) من ١٦٤ بيتاً، ولشهرتها لدى شعراء المسلمين من كل الطوائف والمذاهب وبخاصة المتصوفة، فقد كشف لها الكرباسي عن ١٦١ تخميسا لشعراء معروفين ومجهولين في بلدان

---

[٥٢] ـ *ديوان ابن المنقذ*. (١٩٨٣). تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد. دار عالم الكتب - بيروت. الطبعة الثانية. ص٣٧١.

[٥٣] ـ الحلي. ص٣٦.

[٥٤] ـ المغربي. ص٢٣٨.

مختلفة ولغات متنوعة، وأول اثنان وتسعين تخميساً أشفعهم بمطلع التخميس، وأهمل البقية ولم يذكر مطلع التخميس.[٥٥]

وقد عمد بعض العلماء لجمع التخميسات في كتاب تحت اسم مجموعة التخاميس وهي كالتالي:

المجموعة الأولى: وقد ائتلفت من تسعة تخميسات اصطفاها شعبان بن محمّد الآثاريّ (ت:٨٢٨هـ)

المجموعة الثّانية: جمعها أيتم الخضري الازهريّ (ت: ٨٤٦هـ) وقد ائتلفت من تسعة وعشرين تخميساً

المجموعة الثّالثة :جمعها أبو المحاسن، يوسف بن يحيى بن محمّد الكرمانيّ (ت: ٨٩٤هـ) وقد قال السّخاوي" :جمع من تخاميس البردة ما ينيف على ستّين[٥٦]

المجموعة الرابعة: موجودة في المكتبة المرعشية، وقد حملت الرّقم (٥٣٠٩)، وهي خمسة عشر تخميساً كتبت سنة (ت: ٩٩٧هـ) وتقع في (٤١) ورقة، وناسخها هو محمّد المناوي[٥٧]

الثانية ـ بانت سعاد: وهي في مدح الرسول، لكعب بن زهير المازني المتوفى سنة ٣٦هـ وهي من ٥٧ بيتاً من بحر البسيط ومطلعها:

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُفدَ مَكبولُ

ولها نحو خمسة عشر شاعراً مُخمِّساً.

الثالثة ـ المقصورة الدريدية: وهي في ٢٦٥ بيتاً للشاعر محمد بن الحسن الأزدي (ت: ٣٢١هـ) ولها تقريباً سبعة مُخَمِّسين لها، ومطلعها:

يا ظَبيَةً أَشبَه شَيءٍ بِالمَها تَرعى الخُزامى بَينَ أَشجارِ النَقا

وقد يتوغل الشّعراء في بطون القصائد، ويختاروا أبيات لفحول الشّعراء فيخمسوها، من هؤلاء الفحول المخمس لهم: جَرير وأبو الطيب المتنبي والمعري، والوأواء الدمشقي والشّافعيّ وأحمد شوقي وغيرهم كثيرون.

نشأة المسمط والمخمس والتخميس

قبل الحديث عن نشأة هذه الأشكال لا بد من ذكر الفرق بين المسمط والمخمس والتخميس، فمن خلال ذكرنا للمسمط والمخمس والتخميس يتبين لنا أنّ هناك فرق بينهم في تنوع القوافي وعدد الأبيات وهل هو من قول شاعر أو اثنين لكن من جهة

---

[٥٥] ـ الكرباسي، محمد صادق. (٢٠١٣). *ديوان التخميس*. دائرة المعارف الحسينية. لندن ـ المملكة المتحدة. ج١ ص ٤٦ ـ ٨٤

[٥٦] ـ السخاوي، محمد بن عبد الرحمن. *الضوء اللامع لأهل القرن التاسع*. دار مكتبة الحياة – بيروت. ترجمة تحت رقم ١٢٧٥. ج١٠ ص٣٣٧.

[٥٧] ـ عرار، مهدي. *تحقيق القَوْلُ الصَّحيحُ في تَخْميسِ بُرْدَةِ المَديحِ لعائِشَةَ بِنْتِ يوسُفَ الباعونيّةِ*، دائرة اللغة العربية جامعة بيرزيت. ص١٠.

أخرى هناك قاسم مشترك بينهم وهو الخروج على نظام الشطرين للقصيدة، وبسبب هذا القاسم المشترك فقد سمى بعض الأدباء التخميسات بالمخمسات وهناك من سماها بالمسمطات، والبعض سماها بالمزدوجات، فشيخ الزبيدي قال عن المسمط بأنه مخمس. قال الزبيدي:[٥٨] قال شيخنا:[٥٩] وهو الذي يقال له - أي للمسمط - عند المُوَلَّدِين المخمس؛[٦٠] وشوقي ضيف سمى المسمطات بالمخمسات، وعبد الرحمن بن حسن الجبرتي[٦١] سمى المخمسات بالمزدوجات، ولم يفرقوا بينهم، والسبب والله أعلم أن كل هذه الأشكال يعدونها من باب الخروج على نظام الشطرين.

والسؤال الذي يتباد للذهن أن هذه الأشكال في النظم متى ظهرت ؟؟ هذا ما سنعرفه في الفقرة التالية.

في الحديث عن نشأة هذه الأشكال تقابلنا قصيدتين مسمطتين لامرئ القيس أول من ذكرهما الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتابه العين ونسبهما لامرئ القيس لكنه لم يوردْ غير واحدة فقط:

ومُسْتَلْئِمٍ كَشَّفْتُ بالرُّمْحِ ذَيْلَه
أقَمْتُ بِعَضْبٍ ذي سَفاسِقَ مَيْلَه
فَجَعْتُ به في مُلْتَقَى الحيِّ خيْلَه
تركتُ عِتاقَ الطير تَحْجِلُ حَوْلَه
كأنَّ على سِرْبالِهِ نَضْحَ جِرْيَال[٦٢]

أما الثانية فقد ذكرها ابن منظور نقلاً عن ابن بري بعد ذكره الأولى:

تَوهَّمْتُ مِن هِنْدٍ مَعالِمَ أَطْلالِ عَفاهُنَّ طُولُ الدَّهْرِ في الزَّمَنِ الخَالِي
مَرابِعُ مِنْ هِنْدٍ خَلَتْ وَمَصايِفُ
يَصِيحُ بِمَغْناها صَدًى وَعَوازِفُ
وَغَيَّرَها هُوجُ الرِّياحِ العَواصِفُ
وَكُلُّ مُسِفٍّ ثُمَّ آخَرُ رادِفُ
بِأَسْحَمَ مِنْ نَوءِ السِّماكَينِ هَطّالِ[٦٣]

---

[٥٨] - صاحب كتاب تاج العروس.
[٥٩] - وشيخه هو محمد بن الطيب الفاسي
[٦٠] - الزبيدي. ج١٩/٣٨٤
[٦١] - وكتابه اسمه تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ولا عتب عليه لأنه مؤرخ وليس بأديب.
[٦٢] - ابن رشيق. ج١/ص١٧٨، ولم يذكر الخليل بن أحمد هذه القصيدة الثانية المنسوبة لامرئ القيس رغم قوله (وقال امرؤ القيس قصيدتين على هذا المثال...) انظر: العين: ج٧/ص٢٢٣.
[٦٣] - الفراهيدي. ج٧/ص٢٢٣.

وفي العودة إلى ديوان امرئ القيس لم أجد رواة أشعار امرئ القيس كأبي سعيد الحسن السكري (ت: ٢٧٥ه) قد ذكر القصيدتين أثناء شرحه لديوان امرئ القيس، ولم يذكرهما أبو سهل (ت: ٣١١هـ) وابن النحاس (ت: ٣٣٨هـ) والطوسي (ت: ٤٦٠هـ) في مروياتهم لشعر امرئ القيس ما يدل على أن هاتين القصيدتين منحولتان، وهذا ما أكده الحسن بن محمد الصاغاني (ت: ٦٥٠هـ) حيث قال: "وليس لامرئ القيس بن حجر الكندي شعر مسمط"[٦٤]

وأيضاً القدماء الذين صنفوا في العروض لم يتطرقوا للمسمطات، وهذا يدل على أن هذا اللون لم يكن موجودا، وكذلك رواة الشعر الجاهلي لم يقيدوا في دواوينهم مثل هذه النوع من الشعر، وعلى هذا؛ فهذا الشكل لم يكن معروفاً في العصر الجاهلي ولم نجد في شعر طرفة بن العبد وعنترة وزهير بن أبي سلمى والحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم ولبيد وغيرهم أنشدوا المسمطات فهل يُعْقَلُ تَفَرُّدُ امرئ القيس بهذا اللون؟؟.

والسؤال هو متى نشأ نظام الخروج على الشطرين إذن؟ والجواب: لا نستطيع بالضبط أن نحدد متى نشأ المسمط والمخمس والتخميس، لكن الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ) ذكر في كتابه البرصان والعرجان والعميان والحولان جملة فيها ذِكْرُ الـمُخَمَّس حيث قال:"ولم يَفُقْ أحدٌ على المخَمَّسِ والمزدوج على مثل ما قوي عليه بشر بن المعتمر (ت: ٢١٠هـ) حتّى كان في ذلك أكثر من أبان بن عبد الحميد اللاحقي (ت: ٢٠٠هـ) لأنّ أبانا إنّما نقل كتاب «كليلة ودمنه» وبعض كتاب «المنطق» ، مخمّسًا ومزدوجًا فقط، وبشر أصحّ في أصناف الكلام ودقائق المعاني بالمخمّس، فلم يستكره قافية واحدة".[٦٥]

والجاحظ هو أقدم من ذكر شيئاً عن المخمَّس، ومن خلال ما ذكره نستطيع القول بأن هذا اللون من الشعر عرف في العصر العباسي الأول، والذي يدعم قولنا هذا أن الشعر في العصر العباسي دخل عليه تجديد في المعاني والأساليب والألفاظ والأوزان والقوافي وخاصة ما أحدثه الـمُوَلِّدُون والـمُحْدَثُون باسم المزدوج والمسمطات[٦٦]وقد اعتبر بعضُ الباحثين المسمطاتِ مرحلةً متقدمة من مراحل نمو نواة الموشحات في الشعر الأندلسي في القرن الثالث.[٦٧]

وما وصلنا من المسمطات والمخمسات في البدايات قليلة جداً فمثلاً نجد في ديوان أسامة بن منقذ (ت: ٥٨٤ هـ) أربع مسمطات خماسية، قد وضعت في آخر ديوانه[٦٨] ومن قوله في أحدها:

كم رُضْتُ نَفسيَ بِالسِّلوَانِ وكم أضاعوا مواثيقَ الهوى

---

٦٤ ـ الصغاني، الحسن بن محمد بن الحسن. (١٩٧٧). *التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية*. تحقيق: إبراهيم إسماعيل الأبياري. مطبعة دار الكتب. القاهرة. ج٥/ ص٨٢.

٦٥ ـ الجاحظ. (١٤١٠هـ) *البرصان والعرجان والعميان والحولان*. دار الجيل - بيروت الطبعة الأولى. ص١٣٩.

٦٦ ـ ضيف. ج٣/ص١٩٦.

٦٧ ـ يعقوب. ص٤٠٩. وضيف: ج٨/ص٧.

٦٨ ـ ديوان ابن المنقذ. ص ٣٦١ ـ ٣٨١

فَامْتَنعت وَرَعَتْ
وما نقمتُ عليهم غَدْرةً ولا أضَعتُ لهم عَهْدًا ولا اطَّلعتْ فَضَعَتْ[٦٩]

على وَدَائِعِهم في صدريَ التّهمُ[٧٠]

وهذه القصيدة له ثم خمَّسَها بنفسه.

وفي ديوان ابن الساعاتي (ت: ٦٤٠هـ) الذي يشمل جزئين كبيرين نجد له مخمساً واحداً فقط يقول فيه:

خليليَّ من سعدٍ قِفَا فَتَأَمَّلا بَقيةَ ما أضنى الفراقُ وانْحِلا
وجِسماً مقيماً بعد صبرٍ ترحَّلا أما واللَّمى وَجْدًا بساكنةِ الملا
لقد ضاق بَاعَ الصبر أن أتحمَّلا
أهنتِ فتىً لولا جفونك لم يَهُنْ وخِنْتِ مُحِباً في المحَبة لم يَخُنْ
سخياً بنفسٍ غير سرّك لم يَصُنْ وحمَّلْتِنِي ذنبَ الدموع ولم يَكُن
بأول دمع أو دمٍ طلَّه طلا[٧١]

وفي ديوان الصاحب شرف الدين الأنصاري (ت: ٦٦٢ هـ) تخميسةً واحدة لقصيدة قيس بن الملوح منها:

أُكابدُ وَجْداً في هَواكِ مُجدَّدَا وأُخْفي عن الواشينَ دَمْعاً مُرَدَّدَا
وأُظْهِرُ للعُذَّالِ عنكِ تَجلُّدَا نَهاري نَهارُ النَّاسِ حتى إذا بَدَا
لِيَ اللَّيْلُ هَزَّتْني إليكِ المضاجعُ
تَرَكْتُ جمالَ الصَّبر عِنْدي وشَهْدَةَ عَذْلِ العاذلينَ أُجاجَةً سَماجةً
فلِمْ أَتعاطَى سَتْرَ ما بي لَجاجةً وأَنْتَ الّذي صَيَّرْتَ جِسْمي زُجاجَةً
تَنِمُّ على ما تَحْتويهِ الأَضالعُ[٧٢]

وأنشد العماد الأصبهاني مسمطاً لشاعر إسكندري يسمى موسى بن علي

إنني بدا لي في الهوى بدا لي

---

[٦٩] ـ ضعا: اختبأ واستتر.
[٧٠] ـ ديوان ابن المنقذ: ص٣٧١.
[٧١] ـ *ديوان ابن الساعاتي*. (١٩٣٩). تحقيق أنيس المقدسي. المطبعة الأميركانية ـ بيروت ـ آب سنة. ج٢/ ص٦٦.
[٧٢] ـ *ديوان الصاحب شرف الدين الأنصاري*. تحقيق: عمرو موسى باشا. مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق. ص ٣١٣.

مذ جَفَتْ وصالي طَلْعةَ الهلال
أسَرَتْ جَنَاني ربَّةُ الحنانِ
خَدُّها دَهَاني فهو كالدِّهَانِ
عاذلي دعاني جِيدُها دعاني
فأَباد حالي عاطِلا وحالي[٧٣]

فديوان أسامة بن منقذ يعد ٤٠٠ صفحة تقريباً فيه أربع مسمطات خماسية فقط، وديوان ابن الساعاتي له جزئين كبيرين ٨٠٠ صفحة تقريباً وفيه مخمس واحد فقط، وديوان الصاحب شرف الدين الأنصاري ٧٢٢ صفحة تقريباً فيه تخميسة واحدة فقط، وهذه أكبر الدواوين في تلك العصور ولا تحمل لنا إلا مسمطاً واحداً أو اثنين، ما يدل على أنَّ كبار الشعراء لم يَقْبَلوا نظام الخروج على الشطرين.

ومع دخول زمن الأيوبيين تَقِلُّ المسمطات والمخمسات وتزداد التخميسات شيئاً فشيئاً خاصة عند الشاعر أيدمر المحبوي (ت: ٦٧٤ هـ) وصلاح الدين الصفدي (ت: ٧٦٤ هـ) .

وممن كان يشغف من المصريين بصنع التخميسات تميم ابن الخليفة المعز (ت: ٩٧٥ هـ) وكان شاعرا مجيدا، ومن تخميساته قصيدة يمدح بها أخاه العزيز يقول فيه:

دم العُشّاق مَطْلولُ ودين الصّبّ مَمْطُولُ
وسيف اللَّحظ مسلول وَمُبْدِي الحبّ معذول
وإن لم يصغ لِلَّائِمْ
إذا لم يَظهَر الحُبُّ ولم يَنْهَتِكْ الصبُ
ويُفْشِ سِرَّهُ القلبُ فجملة ما ادعى كِذبُ
فَبُحْ يأيها الكاتمْ[٧٤]

وأخذ الشعراء في العصور المتأخرة يكثرون من هذه المسمطات وأولعوا بتسميط[٧٥]بعض القصائد المشهورة مثل بردة البوصيري وهمزيته في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم.[٧٦]

وقد أحصى بروكلمان من تخميسات البردة وتسبيعاتها وتتسيعاتها عشرات القصائد معظمها لشعراء مصريين، وسيمر الحديث عن البردة.[٧٧]

---

[٧٣] ـ العماد الأصفهاني. ج٢/ ص١١٣.
[٧٤] ـ *ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي*. (١٩٥٧). طبع ونشر دار الكتب المصرية. الطبعة الأولى. ص ٣٦٨.
[٧٥] ـ وهذا دليل على أن شوقي ضيف لم يفرق بين المسمط والتخميس فقد عدّ التخميسَ تسميطاً.
[٧٦] ـ ضيف. ج١٢٨/٦

أما في العصر العثماني فهو أكثر العصور شهرة بالتخميسات حيث نجد تخميسات كثيرة في الكتب التي تَرْجَمت حياة الشعراء مثل كتاب نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة لمحمد أمين المحبي يقع في ستة أجزاء ساق فيه تخميسات كثيرة لشعراء في بلاد الشام ومصر وبلاد الروم في القرن العاشر والحادي عشر وقد ساق محقق الكتاب عبد الفتاح محمد الحلو في الفهرس الرباعيات والتخميسات الموجودة في الكتاب.[٧٨]

وكذلك ألف عبد الرحمن بن حسن الجبرتي كتاباً[٧٩] تُرجم فيه الأدباء والشعراء في أواخر القرن الثاني حتى سنة ١٢٣٦م وقد ذكر في كتابه عجائب الآثار في التراجم والأخبار عدة تخميسات:[٨٠]

وقد اشتهر التخميس - سواء بقول شاعر أو شاعرين - بشكل كبير أكثر من المسمطات والمخمسات حتى أنَّ الكثير منا لا يعرف إلا التخميس.

ولا يزال التخميس حتى عصرنا هذا.

قيمة الخروج على نظام الشطرين في البيت الشعري

وقد اختلف الأدباء في تقييم هذه الأشكال التي خرجت على نظام الشطرين على آراء:

الرأي الأول المحبذون:

وهو رأي الزمخشري من القدماء وبعض المتأخرين كالكرباسي، وكما عودنا الزمخشري في إتيان الحجة القوية لترجيح رأيه على الآخر حيث قال: "أُقدّمُ، بين يدي الخوض فيما أنا بصدده، مقدّمةً وهي: أنَّ بناء الشعر العربي على الوزن المُخترعِ، الخارج عن بحور شعر العرب، لا يَقدحُ في كونه شعراً عندَ بعضهم، وبعضُهم أبى ذلك، وزعم أنه لا يكون شعراً حتى يُحامَى فيه وزن من أوزانهم.

والذي ينصر المذهب الأول هو أن حَدَّ الشعر لفظٌ، موزونٌ، مقفّى، يدلّ على معنى. فهذه أربعة أشياء: اللفظ، المعنى، الوزن، القافية، فاللفظ وحده هو الذي يقع فيه الاختلاف بين العرب والعجم، فإنَّ العربيّ يأتي به عربيّاً، والعجميّ يأتي به عجميّاً، وأما الثلاثة الأُخر فالأمر فيها على التَّساوي بين الأمم قاطبة.

ألا ترى أنا لو علمنا قصيدة على قافية، لم يُقَفّ بِها أحدٌ من شعراء العرب، ساغ ذلك مساغاً لا مجالَ فيه للإنكار.

---

[٧٧] - بروكلمان. *تاريخ الأدب العربي*. عصر ما بعد الفترة القديمة للأدب الإسلامي. طبع دار المعارف. ج٥/ص٩١.

[٧٨] - المحبي، محمد أمين. (١٩٦٩). *نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة*. تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو. دار عيسى البابي الحلبي. الطبعة الأولى. ج٥/ص ص٢٩٤ وفي ج٦/ ص٤٨٩.

[٧٩] - الجبرتي، عبد الرحمن بن حسن. (١٩٩٧). *عجائب الآثار في التراجم والأخبار*. تحقيق: عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم. دار الكتب المصرية بالقاهرة. ج١/ ص٣٢٦ وفي ج٢/ص٥٨ وفي ج٣/٥٦٦.

[٨٠] - وقد سمى المخمس بالمزدوج وهذه التسمية خطأ لأن المزدوج يختلف عن المخمس.

وكذلك لو اخترعنا معاني، لم يسبقونا إليها، لم يكن بنا بأس، بل يُعدّ ذلك من جملة المزايا وذلك لأن الأمم عن آخرها متساوية بالنسبة إلى المعاني والقوافي والافتنان فيها، لا اختصاص لها بأمة دون غيرها.

فكذلك الوزنُ، لتساوي الناس في معرفته، والإحاطة بأن الشيئين إذا توازنا، وليس لأحدهما رُجحان على الآخر، فقد عادل هذا ذاك ككفَّتيِ الميزان.

ثم إنَّ من تعاطي التصنيف في العروض، من أهل هذا المذهب، فليس غرضه الذي يؤمّه أن يحصر الأوزان التي إذا بُني الشعر على غيرها لم يكن شعراً عربيّاً، وأنَّ ما يرجع إلى حديث الوزن مقصور على هذه البحور الستةَ عشرَ لا يتجاوزها.

إنما الغرض حصر الأوزان التي قالت العرب عليها أشعارهَا. فليس تجاوز مقولاتها بمحظور في القياس، على ما ذكرت.

فالحاصل أنّ الشعر العربيّ، من حيث هو عربيّ، يفتقر قائله إلى أن يطأ أعقاب العرب فيه، فيما يصير به عربياً. وهو اللفظ فقط، لأنهم هم المختصّون به. فوجب تلقيه من قِبَلِهم. فأما أخواته البواقي فلا اختصاص لهم بها البتة، لتشارك العرب والعجم فيها".[٨١]

فالتخميس في رأيهم يُضفي جماليّة على البيت الأصلي إذا سبك سبكاً قوياً ممّا يجعل المستمع أو القارئ ينجذب إليه ويسارع في حفظه، ولا سيما إذا كان البيت المخمّس مشهوراً.

الرأي الثاني: الرافضون له

في مقدمة هؤلاء الرافضين ابن رشيق حيث قال في العمدة: "وقد رأيت جماعة يركبون المخمسات والمسمطات ويكثرون منها، ولم أر متقدماً حاذقاً صنع شيئاً منها؛ لأنها دالة على عجز الشاعر، وقلة قوافيه، وضيق عطنه،.... وبشار بن برد قد كان يصنع المخمسات والمزدوجات عبثاً واستهانة بالشعر"[٨٢]

لكن ابن رشيق نفسه وفي نفس الكتاب في موضع آخر لا يرى المخمسات وما شاكلها عيباً، يقول: "الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيباً نحو المخمسات وما شاكلها".[٨٣]

ولعل هذا الموضع الثاني لم ينتبه إليه إحسان عباس حين الحديث عن ابن رشيق، فقد أخذ برأيه الأول حيث قال:"وعلى الرغم من تحضر الذوق عند ابن رشيق فإنه لم يستطع ان يستسيغ ألواناً جديدة من الشعر مثل المسمطات والمخمسات، ولو أن

---

[٨١] ـ الزمخشري، محمود بن عمرو بن أحمد. (١٩٨٩). *القسطاس في علم العروض*. تحقيق فخر الدين قباوة. مكتبة المعارف بيروت ـ لبنان. الطبعة الثانية المجددة. ص٢١.

[٨٢] ـ ابن رشيق. ج١/ص١٨٢.

[٨٣] ـ ابن رشيق. ج١/ص١٣٤.

الموشح بلغ القيروان في زمانه لأنكره ولعده كما عد هذه الألوان ألهية عروضية يتلهى بها أهل الفراغ وأصحاب الرخص".[٨٤]

أما الرافعي الذي هو من أشد الرافضين لمثل هذه الألوان فقد أغلظ في القول وشن عليهم هجوماً عنيفاً، فهو يعد الخروج على نظام الشطرين نوعاً محدثاً لم يصح وروده عن أحد من العرب ومسخاً من صورة إلى صورة، وهي جناية الصناعة، وأن المتأخرون قد صرفوا الشعر عن وجهه في الإمتاع، وإحالته عن حظه من الفائدة، وأن المنافسة في الصناعة جعلت النابغين منهم ينهجون هذا المنهج، ليظهروا أن فيهم فضلًا وبقية من المتقدمين، وأنه صارت تلك الأنواع في الشعر الجيد أشبه بالزيادة في تراب الميت: لا يجدد موته ولكنه وسواس وعيث.

يقول الرافعي: "وقد بسطنا ذلك هناك وأمسكنا لهذا الموضع كلامًا نجريه الآن، وذلك في أصل التخميس والتشطير وما إليهما مما صرفه المتأخرون عن وجهه في الإمتاع، وأحالوه عن حظه من الفائدة، فجاءوا بالمشطر والمربع والمخمس والمسدس والمسبع والمثمن، ولم ينل حقيقة الشعر من كل ذلك إلا هذا المسخ من صورة إلى صورة، وهي جناية الصناعة وكم لها من جنايات.....وهو نوع محدث لم يصح وروده عن أحد من العرب، ولذلك يورد الرواة ما يسوقونه منه غير معزو..... فالمتأخرون إنما رتبوا الأسماء، وكان ذلك لإكثارهم من هذه الأنواع، حتى يكون كل نوع مميزًا باسمه؛ ولكنهم هجموا من ذلك على شنعة مرذولة، وهي تناولهم أشعار الناس وتخصيصها بالتشطير والتخميس؛ وما لذلك قصد الذين وضعوا هذه الأنواع، ولا هو شيء في أصل الفطرة الشعرية، ولكنها المنافسة في الصناعة جعلت النابغين منهم ينهجون هذا المنهج، ليظهروا أن فيهم فضلًا وبقية من المتقدمين، بما يزيدون في معانيهم التي ربما يكون صاحبها قد أماتها ولم يترك فيها مطمعًا، ويلمون ويشدون في ألفاظهم وتراكيبهم، من أجل ذلك كانوا لا يقصدون إلا القصائد الشهيرة المجمع على بلاغتها، والأبيات النادرة، كما فعل الصفي الحلي وغيره.

ولكن الزمن طمس على هذا الأصل، وصارت تلك الأنواع في الشعر الجيد أشبه بالزيادة في تراب الميت: لا يجدد موته ولكنه وسواس وعيث".[٨٥]

أما محمد جمال صقر فقد اعتبر التخميس متأخر المكانة، وأنه لعبة الهازل الذي ربما قلب للسالف معناه، ولسان حاله يقول: انظر كيف ألعب بك.[٨٦]

وأنا أميل لقول الرافضين لأن الشاعر عندما ينظم الشعر لا يهمل شيئاً من المعاني التي يعبر عنها، وإن أهمل فالنسبة قليلة جداً، فالمعاني التي يضيفها المخمس غالباً ما تكون حشوا وزيادات تذهب رونق الشعر وجماليته، ورأينا أيضاً ندرة المسمطات

---

[٨٤] ـ عباس، إحسان. (١٩٨٣). *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*. دار الثقافة. بيروت ـ لبنان، الطبعة الرابعة. ص ٤٥٤.

[٨٥] ـ الرافعي. ج٣/ ص٢٥٤

[٨٦] ـ صقر، محمد جمال. (٢٠١٤). *هرم الأفلاج هزة من الطرب المصري للشعر العماني*. تحت مقالة باسم شعر أبي سرور الجامعي بين المعارضة والتخميس. نشرة موقع الدكتور محمد جمال الصقر. ص٤١.

والمخمسات منذ نشأتها حتى القرن السابع ما يدل على أن كبار الشعراء في الجاهلي وصدر الإسلام والأموي والعباسي حتى أواخره لم يقبلوا نظام الخروج على الشطرين، أضف إلى ذلك صعوبة الاتيان بشروط التخميس التي ذكرتها سابقاً.

إلا إذا كان الشاعر نظم أبياته تخميساً كما يفعل النابلسي غالباً فهو يعبر عن شعوره في خمسة أشطر، أو كما فعل محمد أسعد أفندي عندما خمس قصيدة الدمياطي، فالدمياطي نظم شعراً في أسماء الله الحسنى فجاء محمد أسعد أفندي فأضاف الأشطر الثلاثة الأولى في أسماء الرسول في قالب جميل[٨٧]وهنا نرى أن المواضيع التي جاء بها أسعد أفندي مستقلة تماماً عن موضوعات الدمياطي فلذا لا نعده حشواً أو زيادات، ومثل هذه الحالات النادرة يمكن أن نرى جمال الشعر لعدم وجود الحشو أو الزيادة.

الخاتمة

المسمط في الشعر بأبسط تعريفاته أبيات مشطورة أو منهوكة، مُقَفّاة تجمعُها قافية مخالفةٌ لازمةٌ للقصيدة حتى تنقضي، أما التخميس فهو أن تعمد إلى بيت فتقدم عليه ثلاثة أشطر على قافية الشطر الأول.

أما المخمس من الشعر فهو الإتيان بخمسة أقسمة على قافية، ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها كذلك، إلى أن يفرغ من القصيدة.

ويجب على الشاعر المخمس أن يلتزم بالوزن والقوة الإبداعية للقصيدة الأصلية، وأن تكون الشطور المضافة فيه ذات متانة الأبيات الأصلية وفي قوتها البلاغية، وأن يراعي البلاغة والمتانة والجزالة وتعدد الصور التشبيهية.

وقد اختلف العلماء في قيمة المسمطات والمخمسات فالقدماء عدوه عيباً وعبثاً ولا قيمة له والمتأخرون حبذوه.

وعلى كل حال تظل المسمطات والمخمسات طوال الوقت قائمة بجوار القصيدة، وينظم الشعراء فيها من حين إلى حين إظهارا للبراعة.

المراجع

الأحمد، محمد. (٢٠٢٠) حزيران. *دوال الهوية الثقافية وتحوّلاتها في رواية السيرة الحلبية*. مجلة كلية الإلهيات في جامعة بايبورت.

الأحمد، محمد. (٢٠١٩). *أثر حرب حزيران عام ١٩٦٧ في شعر نزار قباني*. مجلة كلية الإلهيات في جامعة أوندوكوس مايس ٤٧ .

الأصفهاني، العماد الكاتب. *خريدة القصر وجريدة العصر قسم شعراء مصر*. نشره: أحمد أمين وشوقي ضيف وإحسان عباس. لجنة التأليف والنشر والترجمة.

[٨٧] - وقد كانت رسالتي المايجستير في تحقيق هذا التخميس مع شرحه للآقكرماني.

الأندلسي، ابن عبد ربه. (١٤٠٤هـ) *العقد الفريد*. دار الكتب العلمية - بيروت. الطبعة الأولى.

أنيس، إبراهيم. (١٩٥٢). *موسيقى الشعر*. مكتبة الأنجلو المصرية. مطبعة لجنة البيان العربي. الطبعة الثانية.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٤١٤هـ) لسان العرب. دار صادر- بيروت. الطبعة الثالثة.

الزَّبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق مرتضى. *تاج العروس من جواهر القاموس*. تحقيق: مجموعة من المحققين. دار الهداية.

بروكلمان. *تاريخ الأدب العربي*. عصر ما بعد الفترة القديمة للأدب الإسلامي. طبع دار المعارف.

التلمساني، أحمد بن محمد المقري. (١٩٦٨). *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*. تحقيق إحسان عباس. دار صادر- بيروت – لبنان.

التهانوي، محمد بن علي ابن القاضي محمد حامد. (١٩٩٦). *موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم*. تحقيق: علي دحروج. مكتبة لبنان ناشرون - بيروت. الطبعة الأولى.

الجاحظ. (١٤١٠هـ) *البرصان والعرجان والعميان والحولان*. دار الجيل - بيروت الطبعة الأولى.

الجبرتي، عبد الرحمن بن حسن. (١٩٩٧). *عجائب الآثار في التراجم والأخبار*. تحقيق: عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم. دار الكتب المصرية بالقاهرة.

الحلي، صفي الدين. *ديوان صفي الدين الحلي*. مكتبة صادر - بيروت.

الحموي، ابن حجة الأزراري. (٢٠٠٤). *خزانة الأدب وغاية الأرب*. تحقيق: عصام شقيو. دار ومكتبة الهلال- بيروت. دار البحار- بيروت. الطبعة: الطبعة الأخيرة.

الحميرى، نشوان بن سعيد اليمني. (١٩٩٩). *شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم*. تحقيق: حسين بن عبد الله العمري - مطهر بن علي الإرياني - يوسف محمد عبد الله. الناشر: دار الفكر المعاصر (بيروت - لبنان). دار الفكر (دمشق - سورية). الطبعة الأولى.

ديوان ابن المنقذ. (١٩٨٣). تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد. دار عالم الكتب - بيروت. الطبعة الثانية.

ديوان ابن الساعاتي. (١٩٣٩). تحقيق أنيس المقدسي. المطبعة الأميركانية - بيروت - آب سنة.

ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي. (١٩٥٧). طبع ونشر دار الكتب المصرية. الطبعة الأولى.

ديوان السموأل. (١٩٩٦). تحقيق واضح الصمد. دار الجيل - بيروت. الطبعة الأولى.

ديوان *الصاحب شرف الدين الأنصاري*. تحقيق: عمرو موسى باشا، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

الرافعي، مصطفى صادق. *تاريخ آداب العرب*. الناشر: دار الكتاب العربي.

الزمخشري، محمود بن عمرو بن أحمد. (١٩٨٩). *القسطاس في علم العروض*. تحقيق فخر الدين قباوة. مكتبة المعارف بيروت - لبنان. الطبعة الثانية المجددة.

السخاوي، محمد بن عبد الرحمن. الضوء اللامع لأهل القرن التاسع. منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت ترجمة تحت رقم ١٢٧٥.

السَّراج، محمد علي. (١٩٨٣). *اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل*. مراجعة: خير الدين شمسي باشا. الناشر: دار الفكر - دمشق. الطبعة الأولى.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك. (١٩٩٨). *أعيان العصر وأعوان النصر*. تحقيق: علي أبو زيد. نبيل أبو عشمة. محمد موعد. محمود سالم محمد. دار الفكر المعاصر. بيروت - لبنان. دار الفكر. دمشق - سوريا. الطبعة الأولى.

صقر، محمد جمال. (٢٠١٤). *هرم الأفلاج هزة من الطرب المصري للشعر العماني*. تحت مقالة باسم شعر أبي سرور الجامعي بين المعارضة والتخميس. نشرة موقع الدكتور محمد جمال الصقر.

الصغاني، الحسن بن محمد بن الحسن. (١٩٧٧). *التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية*. تحقيق: إبراهيم إسماعيل الأبياري. مطبعة دار الكتب. القاهرة.

ضيف، شوقي. (١٩٩٥). *تاريخ الأدب العربي*. دار المعارف - مصر. الطبعة الأولى.

عباس، إحسان. (١٩٨٣). *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*. دار الثقافة. بيروت - لبنان، الطبعة الرابعة.

العدواني، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع. *تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن*. تحقيق: حفني محمد شرف. الناشر: الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي.

عرار، مهدي. *تحقيق القَوْلُ الصَّحيحُ في تَخْميسِ بُرْدَةِ المَديحِ لعائِشَةَ بِنْتِ يوسُفَ الباعونِيَّةِ*، دائرة اللغة العربية جامعة بيرزيت.

عمر، أحمد مختار عبد الحميد بمساعدة فريق عمل. (٢٠٠٨). *معجم اللغة العربية المعاصرة*. دار عالم الكتب، الطبعة الأولى.

الفارابي إسحاق، بن إبراهيم بن الحسين. (٢٠٠٣) معجم ديوان الأدب. تحقيق: دكتور أحمد مختار عمر. مراجعة: دكتور إبراهيم أنيس. طبعة: مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر. القاهرة.

الفارابي، إسماعيل بن حماد الجوهري. (١٩٨٧). *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية*. تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار. دار العلم للملايين- بيروت. الطبعة الرابعة.

فرحات، الياس حبيب. (١٩٥٤). *ديوان فرحات*. مطبعة صفدي التجارية – بغداد.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد. *العين*. تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي. دار ومكتبة هلال.

القيرواني، ابن رشيق. (١٩٨١). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*. ت: محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الجيل. الطبعة الخامسة.

الكرباسي، محمد صادق. (٢٠١٣). *ديوان التخميس*. دائرة المعارف الحسينية. لندن - المملكة المتحدة.

المحبي، محمد أمين. (١٩٦٩). *نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة*. تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو. دار عيسى البابي الحلبي. الطبعة الأولى.

مصطفى، محمود. (١٩٩٦). *أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية*. تحقيق سعيد محمد اللحام عالم الكتب - بيروت لبنان. الطبعة الأولى.

المغربي، علي بن موسى بن سعيد. (١٤٢٥هـ). *المقتطف من أزاهر الطرف*. دار النشر شركة أمل. القاهرة.

المرسي، ابن سيده. (٢٠٠٠). *المحكم والمحيط الأعظم*. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت. الطبعة الأولى.

النابلسي، عبد الغني. (١٣٠٦هـ) *ديوان الحقائق ومجموع الرقائق*. المطبعة الشرفية - مصر. الطبعة الأولى.

يعقوب، إميل بديع. (١٩٩١). *المعجم المفصَّل في علم العروض والقافية في فنون الشعر*. دار الكتب العلمية. بيروت - لبنان، الطبعة الأولى.