المآخذ اللغوية على شعر صفي الدين الحلي

أ.م.د.آمنة محمد حيدر احمد
كلية التربية للبنات / جامعة بغداد
amena2016mohamed@gmail.com

الملخص:

ان صفي الدين الحلي اهتم في قصائده بالالفاظ والمعاني واكتظت قصائده بالالفاظ الدالة على الصفات المعنوية مع كثرة ترادفها واتساع مراميها وكثرة تداخلها، فما من حدث من الأحداث ومعنى من المعاني الا وتخير له الشاعر اللفظ المناسب والعبارة التي تدل عليه، وذلك في خفة وبراعة وحسن وذوق ولطف شاعرية، حتى كان الشاعر بحق ممن اسهم مساهمة فعالة في سبيل اثراء اللغة وتنمية معانيها والاكثار من الفاظها. وبهذا يكون الحلي مصدر ينبوع من ينابيع لغتنا وقوة من منهل عرفانها.

الكلمات المفتاحية: صفي الدين الحلي، شعر، لغة.

The linguistic implications of Safi al-Din al-Hily

Assistant professor Dr. Amna Mohammed Haydar Ahmed College of Education for Girls /University of Baghdad

Abstract:

Safi al-Din Al-Hily interested with words and meanings to use in his poems that full of moral characteristics as well as use synonyms. The poet chooses suitable meanings for any event he liked to add, he was also contributed actively to enrich language and develop it. Thus, al-Hily is considered as source of fountain of language and a power comes from it .

Key words: Safi al-Din al-Hily, poetry,language.

المقدمة:

ان شعر صفي الدين الحلي يمثل حياته الخاصة وحياة قومه عامه كما يوحى الى أحداث عصره والظواهر السائدة فيه، وتناول هذا البحث مواطن الضعف في شعر الحلي وتوصلت الى ان لقوة الشاعريه وضعفها عند الحلي اسبابا. فالقوة قد ترد الى

شدة العاطفه التي تتولد من شعره الصادق الذي ينبعث عن سبب صحيح غير زائف، ذاك الشعر الصادق الذي يصور لمحات الوجدان.

والضعف قد يكون في قصائده التي اعتمد الشاعر فيها على العبث اللفظي واظهار المهاره في رصف الالفاظ بدون مقتضى بلاغي.

وذكر البحث الزلات التي اخرجت الحلي عن الصواب مشيراً الى أنها في جملتها اما ان تعود الى ذوقه الأدبي واما أن تعود الى الناحيه الفنية والاسلوبية واما أن تعود الى اللغة لاستعماله المعرب والملحون ثم ختمت بحثي بما توصلت اليه من نتائج.

حياته:

يذكر المؤرخون انه عبد العزيز بن سرايا بن علي بن أبي القاسم بن احمد بن نصر بن ابي العز بن سرايا بن عبد الله بن العريض[١].أما لقبة الذي اشتهر به فهو صفي الدين[٢].

وكنيته فهي أبو المحاسن[٣] وقد يطلق عليه الحلي نسبة الى الوطن الذي ولد فيه فهو منسوب الى مدينة الحلة بكسر الحاء العراقية التي تقع بين الكوفة وبغداد وهي التي عمرت سنة ٤٩٥هـ على يد سيف الدولة حينما نزل بها ولد في شهر ربيع الآخر سنة ٦٧٧ هـ[٤] وتوفي سنة ٧٥٠هـ[٥].

أما عن أسرته فهي عربية أصيله يجري دماء العروبة فيها وهي التي كان يتحدث عنها أبو تمام ويفاخر بمكانه منها، وعدو من مآثرها في الجاهلية والاسلام ثلاثة رجال كل واحد موهوب في ناحية حاتم في كرمه، وداود بن نصير في زهده، وأبو تمام في شعره[٦].

شعره:

هبة فطرية فطر عليها الحلي حتى كثرت أشعاره، وذاع صيته قبل أن يكتمل عوده وتنمو مواهبه، ومع أنه كان يستر شعره وذكر ذلك في مقدمة ديوانه فيقول (فكنت أستره ستراً لمحارم وأكد البخل به في المكارم، مع هذا الا أن شعره سبق رحلاته الى

الامصار حتى حدت به الركبان في الاسفار .... ويقول الحلي وعزمت الا أجمع لي منه كتابا ولا أدون منه بابا علماً بأني لا أخلو من انصاف لوذعي أو عناد من يلوذ به لوذعه، فأهملته حتى تشعب وتفرق، ومزق شمله المدعون كل ممزق)[٧].

فأعجاب أهل الامصار بشعره واهتمامهم به دفعهم لان يلتقطوا قصائده ويحفضوا قريضه من غير تدوين وتحبير، لانهم لم يعثروا على ديوان جمع أشتات قوله وضم جوانب شعره، ولذا فكانوا يتلقفون شعره بالمشافهه ويعنون بنقله وروايته.

ولكن الايام كانت اقوى من ارادة الحلي فهو ان صمم على ان يخفى قوله ويعد البخل به من المكارم دفعته الظروف لان يعدل عن رأيه ويغير منهجه فيبرز افكاره، ويضم اشتات اشعاره ويجمعها في ديوان يستعان به في تقوية الذاكرة ويعتمد عليه في القاء المحاضر[٨].

الشعر العامي والفصيح في ديوان صفي الدين الحلي:

مع كثرة انتشار الادب الفصيح الذي لا يتخلله نقص في الاعراب وعبث بقوانين اللغة وألفاظها الا أنه قامت ثورة في هذا العصر المملوكي للتخلص من أحكام الادب التقليدي والمحافظة على عمود الشعر القديم، فأدى ذلك الى وجود الادب العامي الذي على ما فيه من تحلل من القيود الموسيقية القديمة فأنه أدب ملحون عاطل من حلى الاعراب جاءت بلاغته من مطابقة الكلام للمقصود ولمقتضى الحال من الوجود، وقد يتميز عندهم الفاعل من المفعول والمبتدأ من الخبر بقرائن الكلام لا بحركات الاعراب[٩].

ولذلك لم يعد الشعر في عصر المماليك مقتصراً على الفنون الاربعة التي تنظم باللغة الفصحى ومراعاة قوانين العربية وهي السلسلة والدوبيت والموشح والشعر القريض وانما تعداها الى فنون أخرى وهي الزجل والمواليا والكان وكان والحجازي والقوما[١٠].

وهذه الفنون مع مخالفتها للموسيقى العربية القديمة فهي مملؤة بالألفاظ العامية وتكثر فيها المخالفات النحوية كما ذكر ذلك صفي الدين الحلي في مقدمة ديوانه العاطل فيقول (لحنها اعرابها وخطأ نحوها صوابها)[١١].

والذي يبدو ان هذه الالوان الملحونة سادها الاقليمية حتى رأينا شعراء العراق ان طرقوا هذا الشعر العامي فأنما يختارون لانفسهم الوانا من هذه الفنون الملحونة قد لا تتفق مع شعراء مصر والشام، ومن ذلك الحجازي والقوما وهما فنان اخترعهما البغاددة للغناء بهما(١٢).

ويقول الحلي ان شعراء العراق عند تركم لفن الزجل كان عذرهم (أن اكثرهم لا يفرق بين الموشح والزجل والمزنم فاخترعوا لغة الحجازي وهو وزن بيتين من بحر السريع بثلاث قواف كما اقتطع الواسطيون المواليا من بحر البسيط وهذا يشابه الزجل في كونه ملحوناً وأنه أقفال كل أربعة منها بيت وتخالفة بكون القطعة منه لو بلغ عدد ابيانها ما بلغ لا تكون الا على قافية واحده.

وأما اسقاط الحماق فانهم لم يسمعوه ابدا ولا طرق بلادهم فعوضوا عنه بالقوما)(١٣) .

أما شعراء مصر والشام فلقد تتناولوا في شعرهم الملحون الزحل والحماق اللذين لم يهتم بهما شعراء العراق(١٤).

أما عن المواليا والكان كان فما يفيده كلام الحلي في مقدمته أنهما من الفنون التي برع فيها شعراء مصر والشام والعراق ولم يستأثر بها اقليم دون اقليم(١٥).

ويعني هذا أنهم يتفقون في اهتمامهم بالمواليا والكان كان ومختلفين في الزجل والحماق والقوما والحجازي، فالعراقيون يهتمون بالقوما والحجازي والمصريون يهتمون بالحماق والزجل.

وكل ما يمهنا في هذا الموضوع أن الشعر في عصر المماليك انتقل من لغة المحافظة وموسيقاه العربية القديمة الى اتجاه آخر فهو ينحو نحو الأدب العامي الذي لا يراعي للعمود الشعري جانبا ولايلق له بالاً وفي الوقت نفسه لا يأبه بمخالفة الالتزامات والوقوع في تيار الألفاظ العامية.

وشاعرنا صفي الدين الحلي جاري شعراء عصره في هذه الفنون الشعرية المعرب والملحون منها ففي المعرب لم يقتصر على شعر القريض فحسب وانما رأيناه

وهو يشدو بالموشح المنقول عن الاندلس[١٦] والدوبيت المنقول عن الفرس وذلك محاكاة لشعراء عصره الذين ساد بينهم فن الموشح والدوبيت[١٧].

وفي الشعر الملحون حاول الحلي أن يأخذ من شعراء العراق ومصر والشام فكانت فنونه الملحونه الزجل وهو فن غير عراقي والقوما وهو فن عراقي[١٨] والمواليا والكان كان وهو فن مشترك، ولم ينشد الحلي الحماق وهو فن مصري والحجازي وهو فن عراقي[١٩].

والذي دفع الحلي لقرض هذه الالوان الملحونة الا مجاراة عصره من جانب واثبات كفايته ومقدرته في الانشاد من جانب آخر، وفي ذلك يقول الحلي صراحة[٢٠].

يقول الحلي: "هذه الفنون الأربعة كان عزمي أن أعرض عنها ولم أنظم فنا منها فلما رأيت أهل كل فن منها يفضلونه على الأشعار العربية والالفاظ الأدبية ويدعون أن سواهم كالمتطفل عليهم والمرتمى اليهم نظمت منها قدرا يسيراً لاشارة بأني قادر عليها".

وهذا يدل على ان الحلي كان يربأ بنفسه أن يخوض هذا الشعر الذي يحطم كيان العربية لولا أنه أراد أن يثبت قدرته على مجاراة شعراء عصره، ومن أجل هذا لم يفض في الشدو بها كما شدا في غيرها من فنون الشعر الفصيح حتى لا يتعود لسانه الخطأ العربي واللهجة العامية وهو يقول (أن الاستكثار منها يفسد اللسان اذا الفه ثم ضرب مثلاً بابن سناء الملك فقال الاثرى الى القاض الأجل الكامل عن الدين هبة الله بن سناء الملك مع فصاحة لسلنه وفضل بيانة لما كثرت محاورته لأبيات الزجل وألف الفاظهم غلب على نظمه في القريض استعمال اللفظ العامي وفساد المعنى واختلاف تركيبة حتلى اخرجوا له من ذلك ما لا يجوز استعماله في العربية)[٢١] .

وهذا يفيد أن الحلي كان يخشى على الشعر الفصيح أن يصاب باللحن ويتلوث بالعامية وذلك اذا تمادى الشاعر في هذا الشعر الملحون، ولذا لم يطل فيه الحلي كما أطال في غيره ولم يترثم بألوانه كما هو عادته في شعره الفصيح، وانما شدا بشيء قليل وبمقطوعات معدودة وآثر أن يعزلها عن ديوانه الفصيح وان يضمنها ضمن اشعاره التي

اختارها من تأليف غيره في كتابه العاطل الحالي والمرخص الغالي وهو مايفيد قوله في مقدمة ديوانه بعد الحمد (فأني كنت أضفت الى ديوان أشعاري فبني الموشح والدوبيت لتحلينهما بالاعراب ونسجهما على منوال الاعراب وأعربته من الفنون الأربعة التي لحنها اعرابها وخطا نحوها صوابها، ووعدت في خطبته أن اجعلها جزءا بمفرده خارجاً عما كنت بصدده وهي الزجل والمواليا والكان كان والقوما فهي الفنون التي اعرابها لحن وفصاحتها لكن وقوه لفظها وهن حلال الاعراب بها حرام وصحة اللفظ بها مقام)[٢٢].

ومن أمثلة ذلك ما قاله الحلي في الزجل

جنـى والكـأس والزهـر والـراووق والطيـور

سته في محلتي ثلاث تضحك وثلاث في

جيت صباح يوم نستحلى شمس الراح

وبقيـت نجتلـى مـن الفـاظو كـل مغنـى

ونحن اذا طبقنا تعريف الحلى للزجل لاستطعنا أن شمس زجله هذا مزنما فهو يقول في تعريف زجله (بأن بيته اذا كان فيه بعض ألفاظه معربة وبعضها ملحونة فهو التزنيم في الزجل)[٢٤] وزجله فيه ألفاظ معربه وألفاظ ملحونة وهو واضح.

ولا يجوز للحلي تسميته بعض الوان الزجل التي فيها الاعراب واللحن بالمزنم اذ ان معظم الأزجال لا يعقل أن تكون كلها لحنا وانما هي خليط من اللحن والاعراب فلا داعي اذا لأن نجعل المزنم قسما مستقلاً بنفسه[٢٥].

وعلى هذا فما ينبغي للحلي أن يقول ان المزنم استلحق بالموشح من طرف اعراب بعضه وبالزجل من طرف لحن بعضه وليس من أحدهما[٢٦]. ويقول الحلي في الكان وكان[٢٧]:

شـــاهدت فـــي الليـــل طيـــري وقمـــت حتـــى أنصـــب شـــرك

مـــا كـــل صـــيد يحصـــل يفـــــــــرح الصـــــــــياد

طيـــري الـــذي كـــان إلفـــي لـــو رددت مثلـــه مـــا حصـــل

وهـــو علـــيّ معـــود وأنـــا عليـــه معتـــاد

قـــد كـــان شـــرطي وخلقـــي لبـــرج غيـــري مـــا عـــرف

كأننـــا فـــي الصـــحبة جينـــا علـــى ميعـــاد

مـــن قبلـــي مـــا أبصـــبص لـــه يجـــي ويـــدخل قصـــوري

أنـــا أرصـــده فـــي مطـــاره خـــائف عليـــه ينصـــاد

وهو واضح في أنه يشبه القصة التي تسرد، وأن الشطر الثاني يقل عن الشطر الاول، وقافية الأبيات المتحدة مردفة قبل حرف الروى بأحد حروف العلة، وهو يتفق مع تعريف الحلي لهذا الفن الملحون فيقول والكان وكان له وزن واحد وقافية واحدة ولكن الشطر الأول من البيت أطول من الشطر الثاني ولا تكون قافيته الا مردوفة قبل حرف الروى بأحد حروف العلة، وهذا وهو ما ذكره الأبشيهى وما أفاده كلامه[٢٨] في كتابه المستطرف في كل فن مستطرف ولا جدال في أن هذا اللون الذي هو من فنون الأدب الملحونوقد انتشر في عصر المماليك وخصوصا في بلاد العراق فان اول من اخترعه البغدايون وعللوا لتمسيته بأنهم لم ينظموا فيه سوى الحكايات والخرافات فكأن قابله يحكى ما كان وكان الى أن كثر واتسع طريق النظم فيه على يد كثير من شعراء العراق ومنهم الواعظ شمس الدين الكوفى والامام ابن الجوزي وغيرهما من فضلاء بغداد الذين نظموا فيه المواعظ والحكم[٢٩].

والذين يبدو أن المصريين وان كان قد نظموا في هذا الفن الا أنه لم يظهر كثيراً في فنهم كما ظهرت بقية الوانهم الملحونة[٣٠].

ومما قاله الحلي في فن القوما في شهر رمضان للمديح[٣١]

لا زال ســـــعدك جديـــــد دايـــــم وجـــــدك ســـــعيد

ولا برحـــــــت مهنـــــــا بكـــــل صـــــوم وعيـــــد

فـــي الـــدهر أنـــت الفريـــد وفـــي صـــفاتك وحيـــد

والخلـــــق شـــــعر مـــــنقح وأنـــــت بيـــــت القصـــــيد

ومن أمثلة الحلي في القوما[٣٢] أيضا:

عشقك لمالك، وأنت في جمعك لمالك، وأنت ماتعرف يمينك من شمالك حبك زوالك، واشتهى عنا زوالك، كنا نريد جاهك ترى أو نطلب نوالك والفرق بين النوعين أن النوع الأول البيت فيه مركب من أربعة أقفال منها ثلاثة متساوية في الوزن والقافية والآخر وهو الثالث مهمل بغير قافية، وهذا النوع أحسن من غيره[٣٣].

والنوع الثاني البيت مركب من ثلاثة أقفال مختلفة الوزن متفقة القافية وروعى فيه أن يكون القفل الأول منه أقصر من الثاني والثاني أقصر من الثالث، ومعنى هذا أن الحلي في نظمه لفن القوما راعى ما يستلزم هذا اللون من قواعد فنية قد رسمها شعراء عصره[٣٤].

ومن الواضح أن الحلي جارى شعراء عصره حيث أنه لم يقصر هذا اللون وانما تجاوز ذلك الى أغراض شعرية أخرى فنظم القوما وأن كان قد أباح لنفسه أن يدخل هذا الميدان العامي الا أنه لم يسرف في اقصائه عربيته من الفصحى، ولم يتماد في لحنه كما هو حال كثير من شعراء عصره، فمن القواعد التي التزموها في أدبهم العامي عدم استعمال اللغة الفصيحة والعبارات الأدبية التي كثيرا ما نراها في الشعر الفصيح، وكذا لا يأبون بقانون الجمع والمفرد وذلك من مثل قول الغباري:

فـي أتابـك مصـر كنـت أعهـد قـــوم عزيـــزين جبـــر للمكســـور

فلقد جمع عزيز على عزيزين ولم يجمعها على أعزاء وجرهم لحنهم الى جمع مالا جمع له كقول الغبارى[٣٥]:

إحنـا أقمـار وإحنـا بـدور الليـل وشـــــــــموس الصـــــــــباح

لم ينطلق في هذه الأباحية اللغوية حتى يخل بموازين اللغة اخلالا تاما ويقلب كيانها ويحطم اسسها كما هو شأن كثير من معاصريه، وانما مال الى العامية والشعر الملحون بقدر ونظام مألوف وذلك من مثل قوله في الغزل (كان وكان).

هي أبصرتني تهيت وحركت لي رأسها

ونقلت مشيتها وهزت

رأيت السوار المرصع وقد ختم في

وكن ساهد تدير وتفرك

فقلت لا تبرقيني كثير أنا أبصرتو ذهب

قالت صدقت ولكن في دكة

فمع أن هذا شعر عامي الا أنه مملوء بالعبارات الفصيحة من مثل قوله وهزت الأعطاف – رأيت السوار المرصع، أما عن عاميتها فهي ملحوظة في قوله تهيت حيث أنه غير العبارة الفصحى تهيأت بالعبارة العامية فهو تغيير طفيف، أما عن قوله رأسها فتسهيل الهمزة جائز في الفصحى وان كان هو ما قصد بذلك الا الاستعمال العامي، وفي قوله أبصرتو ذهب تحريف للعبارة السليمة أبصرته ذهبا، وهكذا ما نقرأ عامي الحلي الا ونرى أنه وان مال الى العامية في شعره الا أن ملامح الفصحى كثيراً مما تنجلى في قوله وتتقد في مهاراته، ولم نر له أخطاء خطيرة تشين بالفصحى مثل الأخطاء التي وقع فيها الغبارى وغيره والتي تكاد أن تحطم المعيار الفصيح وتذيب القواعد النحوية.

فالحلي ان مال الى محاكاة شعراء عصره في قرضه العامي الا أنه لم يقذفه هذا التيار الجارف الى الغوص في العبارات المشوبة باللحن المملؤة بالألفاظ التي لا تقرها اللغة ولا يرضى عنها أصحاب الفصاحة كما هو صنيع غيره من شعراء عصره.

الأدب العامي مع ما يحمل من لغة ملحونة ومهارات عامية فهو أدب له رسالته الخاصة وفرضه الاجتماعي حيث أنه يمثل البيئة تمثيلاً صادقاً لا من جانب معاينه وصوره فحسب وانما من ناحية اللهجة أعتاد فريق من الناس أن يتكلموا بها في اليومية وظروفهم الخاصة، اذ ان كثيرا من الناس مما تأنس قلوبهم وتعشق مثل اللغة التي تعودوا عليها في حياتهم الجارية، وعلى هذا يكون الأدب العامي بلسما شافيا وغذاء

خصبا لكل من أبعدته حياته عن الاتصال بالفصحى والقرب من اللغة العربية. وهكذا نجد ان الأدب العامي يقف حنباً الى جنب مع الأدب الرسمي.

ومع هذا فأنني أميل الى ما ذهب اليه صفي الدين الحلي مع أنه ينبغي عدم الاستطالة في هذا اللون حتى لا تطغى العامية على الفصحى من جانب وحتى نهيء الأذهان المغلقة والنفوس التي بعدت عن الفصحى وألفت العامية الى الشعر العربي السليم من كل لحن والبعيد عن العبارات غير العربية.

وشاعرنا صفي الدين الحلي جارى شعراء عصره الذي ولج بهذه المرشحات، وما معارضاته في توشيحاته الا دليل على أنه يحاكي شعراء عصره الذين كثيرا ما أخذوا من المعارضات طريقاً لجمع الموشحات وتقديمها الى الناس، ومن هولاء صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي (ت ٧٦٤هـ) قد كان يختار الموشحات المعروفة ويأتي بمعارضات لها متخذا الوزن نفسه والقافية نفسها أحيانا[٣٧].

فصفي الدين الحلي مع موشحاته التي لم يقصح فيها محاذاة الغير فانه أفاض في توشيحاته التي قصد من ورائها المعارضات تمثلا بشعراء عصره. ومن ذلك موشحه (رب العيون القواتل) الذي عارض به ابا بكر أبن تقى المغربي في موشحه الذي أوله[٣٨]:

لســت مِــنْ أســرِ هــواك مُخَــلاً إن يكــن ذا مــا طلبــت سَــرَاحا

ومن مثل موشحه (أعلام الهدى)[٣٩] الذي عارض به موشحا سمعه للمغاربة.

ومن مثل موشحه الذي عارض به موشحاً لغيلان الغول المصري[٤٠] والذي أوله.

شــربنا ســلافا بــلا آنيــه فــلا تحســبوا عينــها

فصفي الدين الحلي من الشعراء الذين اهتموا بالموشحات وأفاضوا فيها حتلى عارض بها غيره من الشعراء وحاول في موشحاته ان يضارع الموشح الاصلي بل أن يتفوق عليه كما هو حال شعراء الموشحات في عصر المماليك[٤٢].

وعلى ما يبدو أن الحلي اتبع القواعد الاصولية للموشح من حيث الاقفال والابيات والخرجات الا أنه كثيرا ما كان يخرج عن هذا النظام الاندلسي وذلك لانه

تلاعب في عدد أقفال وابيات الموشح وما الى ذلك مما أضافه من أوزان فارسية أو اخترعها لنفسه.

ومع هذا موشحه الذي قاله في مدح الملك الصالح ويهنيه بعيد الفطر وهو موشح تام لانه بدأه بالقفل فيقول بوزن الدوبيت في قفله الاول والثاني وبيته الاول والثاني.

لمّـا شـدتِ الـورقُ علـى	بَـــينَ الـــورَقِ
ماسَتْ طرَباً بها غصونُ	كـــــالمغتَبِقِ[٤٣]
الطّيـــــرُ شـــــدَا	ومَنظَـرُ الزّهـرِ بَـدَا
والقَطْـــــرُ غَـــــدا	يوليـهِ جـوداً ونَـدى
والجَـــــونُ حَـــــدَا	ومـدّ فـي الجـوّ رِدَا
والنّـرجِسُ جَفـنْ طَرَفِـه	الوسـنانِ لـم ينطبـقِ
بَـلْ بـاتَ إلـى شَـقائقِ	النّعمانِ ساهي الحدَقِ
يـا لَيلَـةً بِتنـا، وبِهـا	العِـــزُّ مُقـــيمْ
مـــا بَـــينَ حِيـــاضٍ	ورِيـــاضٍ ونَســـيمْ
مـــا أمهَلَنـــا الصـــبحُ	لنحظَـــى بنعـــيمْ

قفل اول

قفل ثاني

فمع أن الشاعر راعى في هذا الموشح اتفاق أقفاله في الوزن والروى وعدد الاجزاء وكذا اتفاق الابيات في عدد الاجزاء وفي الوزن، الا أنه خالف القواعد الاساسية للموشح حيث أن عدد أقفاله عشره وعدد أبياته تسعة، والمقرر أن لا تزيد عن ستة أقفال وخمسة أبيات كما ذكر ذلك ابن سناء[٤٤].

ومن ذلك موشحه[٤٥] الذي فيه يمدح الملك المؤيد وهو موشح تام، فالشاعر وان راعى فيه اتفاق الاقفال والوزن والروى وعدد الاجزاء، الا أنه لا يتقيد بقواعد المرشحات الاندلسية من حيث عدد الاقفال والابيات كالموشح السايق، اذ أن عدد أقفاله

ثمانية وعدد أبياته سبعة وكذا موشحه الذي قاله في مدح[٤٦] المؤيد فان عدد أقفاله عشرة وأبياته تسعة مع اتفاق الاقفال في الوزن والروى وعدد الاجزاء وكذا الابيات في عدد الاجزاء.

وقد يتحلل الحلي من التزام القافية في الابيات كعادته في كل موشح ولكنه يجعل كل بيت على نمط المربع في القصيدة الشعرية التي تتفق أشطارها الاربعة في حرف الروى على أن تتحد أوزان جميع أبيات الموشح في الوقت الذي تكون فيه أقفال الابيات على وزن ورودى واحد.

وقد كان الحلي يخالف القواعد الاندلسية للموشح حيث تلاعبه في عدد الاقفال والابيات وما الى ذلك مجاريا شعراء عصره فانه أيضا لم يلزم نفسه بما أشترطه اين سناء الملك[٤٧] في اخر قفل من الاقفال حتى كانت خرجته يسودها الاعراب ولم[٤٨] يتخللها اللحن على طريقة ابن سناء التي التزمها الكثير من شعراء عصره.

ومثال ذلك موشحه في مدح الملك المؤيد فخرجته[٤٩]:

فلو نَظّمتُ من مَدحي نَفائِس فإنّي من قضاءِ الحقّ آئِس

وخرجته في موشحه الى معاليه ينتهي الكرم[٥٠]:

عبدٌ على فَرطِ حبّكم جُبِلا عليكُمُ إن قامَ أوْ رحلا

أما عن خرجة الحلي في موشحه رب العيون القواتل[٥١] وفيها يقول:

وفتاةٍ واصلتهُ ومالت

تَبتَغي تَقبيلَهُ حينَ زالَتْ

فانثَنَى عَنها نفاراً فقالت :

عن مَبيتِ لَيلَةٍ ما تَسمَح بقبلَه لا عَدِمنا منكَ هَذي السّماحَه

فهو وان كان هذا القفل الأخير خرجته زجلية بعيدة عن أسلوب الموشح الفصيح الذي سنه لنفسه، الا أن الحلي ما قصد بتلك الخرجة الا معارضة أبى بكر بن تقى المغربي في موشحه الذي خرجته خرجة أبي بكر فتكون زجلية[٥٢].

فاتيان الحلي بهذه الخرجة الزجلية على غير عادته أثبتت قدرته على محاكاة غيره وبيان أنه وان اشترط في الموشح البعد عن الأسلوب الزجلي فانما ذلك لا لعجز منه وانما لأنه يرى في الموشح أن ينقى من كل لفظ عامي وأن يتجرد من كل أسلوب ملحون.

وأذا كان الحلي لا يرى اللحن في الخرجة فمن باب أولى كان ينأى بموشحه عن الخروج عن الفصحى في داخله وذلك اذا استثنيا له ما وقع فيه من خطأ نحوي في موشحه ليلة العز فهو يقول في بيته التاسع(٥٣):

يـــا مَـــن هـــوَ أُنمـــوذجُ مَـــن كـــــــــانَ سَـــــــــلَفِ

ويقول في بيته العاشر:

إســـــعَدْ بـــــدَوامِ المُلـــــكِ لا زِلـــــــــتَ سَـــــــــعيد

فهو واضح في مخالفته لقواعد اللغة في غير الخرجة حيث أنه لم ينصب سعيد وسلفا على الخبرية والذي أراه أن الحلي ربما أن اضطراره لتوافق روى بعض أجزاء البيت هو الذي أوقعه في هذا الخطأ النحوي وليس ادل على ذلك من أنه يقول في البيت التاسع

يـــا ابـــنَ المَلِـــكِ المَنصـــورِ يـــــا خيـــــرَ خَلَـــــفِ

يـــا مَـــن هـــوَ أُنمـــوذجُ مَـــن كـــــــــانَ سَـــــــــلَفِ

كـــم أتلَـــفَ كَنـــزَ المـــالِ مِـــن غَيـــــــــرِ تَلَـــــــــفِ

فلو نصبت سلف لخالفت حركة الروى في خلف وتلف وهذا ما الايريده الشاعر الذي يحاول التوافق في روى أجزاء البيت الساكن الذي لم يشترط فيه أن يتوافق مع سائر أبيات الموشح في الروي. ويقول في البيت العاشر(٥٤):

إســـــعَدْ بـــــدَوامِ المُلـــــكِ لا زِلـــــــــتَ سَـــــــــعيد

إذْ أنـــــتَ أجَـــــلُّ مِـــــن أنْ أُهنّيـــــــــكَ بِعِيـــــــــدِ

هُنّيـــــــتَ ، ولا بَرِحـــــــتَ تُبـــــــدي وتُعيـــــــدِ

فعدم نصبه كله سعيد لكي تتوافق في الروى الساكن مع كلمتي بعيد وتعيد وهي آخر الاجزاء في البيت. فاضطرار الحلي لهذا التوافق الذي فرضه عليه وزن الدوبيت ربما أنه هو الذي أوقعه في هذه المخالفات النحوية.

فصفي الدين الحلي يرى في الموشح أن يسلم من كل لحن ويصفو من كل خطأ لغوي ولو أدى ذلك لمخالفة قواعد الموشح الذي اشترط فيه اللحن في الخرجة، ومن أجل هذا اعتبر الموشحات من الأشعار الفصيحة الداخلة في نظام الشعر العربي السليم، وفي ذلك يقول الحلي في مقدمة كتابه العاطل (فاني كنت قد أضفت الى ديوان أشعاري فني الموشح والدوبيت لتحليتهما بالاعراب ونسجهما على منوال الاعراب).

وخلاصة ما تقدم أن صفي الدين الحلي وان جارى شعراء عصره في فن الموشح حتى توسع في أغراضه مخالفا بذلك بعض القواعد الأندلسية للمرشحات كالتغيير في عدد من الأقفال والأبيات، الا أنه خالفهم في أن الأصل في موشحته أنها لا تشاب بخرجة عامية فضلا عن ان يشاب جميع أقفاله وأبياته ، وما يصادف في موشح الحلي من خرجة زجلية فانما القصد منه المعارضة وبيان قدرته على أن يغوص في كل اتجاه.

المآخذ على قوافي الحلي:

ومن ذلك قوله[٥٥]:

والمـاءُ فـي تيـارِ دجلـةَ مطلـقٌ والجِســرُ فــي أصــفادِهِ وقُيُــودِهِ

فهو واضح في أن قافية هذا البيت ماجيء بها الا لتتميم الوزن والمحافظة على الروى، فانها لم تفد أكثر ما افادته الكلمة قبلها وهي أصفاده. ومن ذلك قوله[٥٦] في حكمه:

إنّ الجهولَ ، إذا ألزمتُ صحبتهُ قَسراً ، فصـاحَبتُهُ عـن غيـرِ إيثـارِ

فالقافية ليست مجلوبة لبيان لمعنى أو توضيح قصد، لأن قوله قسرا تفيد أنه لا يهوى مصاحبة هذا الجهول، فيكون قوله من غير ايثار تطويل في الكلام وزيادة ليس من ورائها غير تتميم البيت بلفظ معين. ومن ذلك[٥٧] قوله:

نَبّهتُــهُ وجَبــينُ الصّــبحِ مُنــدَلِقٌ وقــد دَنــا أجَــلُ الظّلمــاءِ واقتَرَبَــا

فليس لكلمة اقتربا مغزى في البيت الا أنها تختم البيت بروى الباء المفتوح المشيع ومن ذلك قوله[٥٨] في قصيدته التي كتبها الى ابن عم له بالحلة من حماة.

يا ديارَ الأحبابِ ما كانَ أهنى بمغانيك ، عيشنا ، وأُحَيلى

فالكلمة الاخيرة في البيت ما أتى بها الشاعر على صيغة التصغير لهدف بلاغي وانما كان يريد أن يجعلها على نمط الضروب من الابيات السابقة والتالية فيقول في البيت السابق.

أتَمَنّى العراقَ في أرضِ حرّا نَ ، وهل تدركُ الثريّا سهيَلا

ويقول في البيت التالي:

كم جلونا بأفقكِ البدرَ صُبحاً واجتلينا بجوكِ الشمسَ ليلا

فالتفعيلة الثالثة من البحر الخفيف تلزمه أن يصغرها حت تصبح بزنة فعلاتن المناسبة لضروب القصيدة، وبذلك لا تختل موسيقاه. ومن ذلك قوله[٥٩]في مطلع مديحه النبوي:

فيروزجُ الصبحِ أمْ ياقوتةُ الشفقِ بدَتْ فهَيّجَتِ الوَرقاءَ في الوَرَقِ

فالشاعر يسأل عما دفع الحمام الى الغناء أهو الصباح الجميل يبدو وكأنه الفبروزج أم هو الشفق البهيج. وعلى ذلك فلا فائدة تجنى من قوله في الورق الا أنها تتم وزن البيت. ومن الغيوب المتعلقة بقوافيه أيضا قوله[٦٠]:

بينَ فرشٍ مبثوثةٍ وزراب يٍّ رِياضٍ وعبقَرِيٍّ حِسانِ

فقافية البيت معيبة لان الشاعر ذكرها قبل ذلك بخمسة أبيات في قصيدته التي يمدح فيها ناصر الدين عمر بن الملك المنصور[٦١] فيقول: في رياض الفخرية الرحبة الاكناف ذات الفنون والافنان

فوقَ فرشٍ مبثوثةٍ وزراب ّ عتاقٍ وعبقريّ حسانِ [٦٢]

ومن ذلك قوله في أرتقية الواوية[٦٣]

وعدتَ جميلاً ثم اخلفتَ موعدي فما بالُ وَعدِ الهَجرِ عندك لا يُلوَى

فقبل هذا البيت يقول في تلك القصيدة:

وهَبتُكَ روحي فاقضِ منها ولا لأنّ عناني نحوَ غيركَ لا يلوى

وهذا ما لا يتفق مع القواعد الفنية للقصيدة الشعرية، وذلك لان اعادة الكلمة المشتملة على حرف الروى بلفظها ومعناها من غير أن يفصل بين الكلمتين سبعة أبيات فاكثر اعتبره أرباب الموسيقى الشعرية من عيوب القافية التي لا تغتفر، وهو ما يسمى في اصطلاحهم بالإيطاء.

ومن العيوب التي وقع فيها الحلي بسبب قوافيه الاصراف وهو اختلاف المجرى بفتح وغيره ومن ذلك قوله في قصيدته التي مدح بها الرسول عليه الصلاة ةالسلام وهو بالمدينة المنورة(٦٤).

فكيفَ بمَنْ في كفهِ أورَقَ العَصا تُضامُ بيَ الآمالُ وهو خفيرُها

وبينَ يَدي نَجوايَ قَدّمتُ مدَحةً قضى خاطري ألاّ نُجيبَ خطيرها

فمع أن وردى القصيدة الراء المضمومة الا أن البيت الثاني السابق فيه الروى راء مفتوحة أي أن مجراه يخالف مجرى القصيدة كلها وهو عيب كبير من عيوب القافية.

مآخذ على معانية الشعرية:

والحلي وان عرفنا عنه حسن الاسلوب وجودة التركيب وسهولة المعنى، الا أنه لم يسلم من تعقيد عبارة وهلهلة نسج. وذلك من مثل قوله(٦٥):

سلُوا ، بعدَ تسآلِ الوَرى عنكمُ ، فقد شاهدوا ما لم يرَوا منكمُ منّي

رأوْني أُراعي منكُمُ العَهدَ لي بكُم وأحسنَ ظَنّاً منكمُ بي بكُمْ ظَنّي

وقوله في قصيدته التي يمدح بها السلطان الملك المنصور الصالح شمس الدين(٦٦):

بعدُ الوفيّ كقربهِ ، إذْ ودُّه باقٍ كما قربُ الملولِ كبعدهِ

ويقول في تلك القصيدة(٦٧):

قرنٌ يخافُ قرينهُ من قربهِ أضعافَ خَوفِ مُحبّهِ من بُعدِهِ

وقوله في مغنية غنت قبيحا ودوبيت قبيحا(٦٨):

غنـــاءٌ تســـتحقّ عليـــهِ ضـــرباً وضـــرباً تســـتحقّ بـــه غناهـــا

وقوله في هجاء ميت[٦٩]:

فـلا رحِـمَ الـرحمنُ مـن فـوقَ تحتـه ولا مـن غـدا يسـري أمـامَ ورائـهِ

وقوله في وصفه لفرسه[٧٠]:

إذا جفلتْ بـي فـي ضـياعِ دبـرشٍ فلـيسَ لهـا قـبضٌ سـوى فـي جـوى

وقوله في أرتقيته الجيمية[٧١]:

غَنّ لـي باسمِ لَيلـى عسَـى ويـومُ غـــي فيـــهِ لـــهُ يـــوم عـــينِ البـــاغِ

فالحلي في هذه الابيات على غير عادته ، اذ يبدو وهو قلق العبارة واهي التركيب مما لا يرتضيه أهل الذوق والنقد الادبي. ومما أضعف من قيمة اسلوب الحلي تلاعبه بالالفاظ الشعرية، حتى كان يتعهد أن يأتي بألفاظه كلها مهملة أو منقوطة، وقد يراعى فيها أن تصلح للقراءة من جهتين فتقرأ من أسفل الى أعلى ومن أعلى الى أسفل، وقد يأتي بألفاظه كلها مصغرة، وما الى ذلك من ألوان الصناعات التي ما قصد بها الحلي الا ابراز مهارته اللفظية ولو كان على حساب المعنى.

ومن الابيات الواهية الاسلوب في شعر الحلي أبياته التي حشدت بالمصطلحات العلمية وكما ذكرت آنفا بأنه كان أحيانا يأخذ منها طريقا للتظرف في شعره حتى بدت قصائده ولا غبار عليها.

وأحيانا كان يأتي منها بالكثرة البالغة فتملأ بها قصيدته وتزخر بها أبياته مما كان سببا في ذبول عوده الخيالي وجفاف أسلوبه والتقليل من قيمة تركيبه.

ومع ما للحلي[٧٢] من ألغاز أضفى عليها من شاعريته وصبغها بخيال تصويري حتى قربت الى المفاهيم وراقت في النفس، فان له بعض الالغاز التي هي أقرب الى العبارات المتراصة مما لا تشير الا الى تعقيد في المعنى وصعوبة في فهم المراد ولا شك أن هذا مما يقلل من أهمية الاسلوب الشعري ويضعف من كيانه الادبي.

المآخذ اللغوية:

وصفي الدين الحلي لم يسلم من الوقوع في مخالفات لغوية، ربما كانت ضرورية لعمل الشعراء من مثل حذفه الهمزة وتسهيلها أو زيادته لأحد حروف الاشباع أو تحريكه المضارع المجزوم بالكسر للروى الى غير ذلك من الأمور الطفيفة التي وقع فيها الحلي وأمثال الحلي مما لا يسلم منه الفن الشعري ويقره أرباب النقد الأدبي.

ولكننا لا نغتفر لشاعرنا بل للشعراء جميعا الوقوع في أخطاء لغوية من شانها أن تودى بقواعد النحو وأصول اللغة مما لا يتقبله كل ناقد بصير. وذلك من قول الحلي[٧٣]:

فَيداكَ في عُنقِ الزّمانِ غَلائِلٌ ونداكَ في جيدِ الأنامِ قلائدُ

فالصواب أغلال جمع غل بالضم وهو القيد، ومنه فلان وضع في عنقه أو في يده الغل[٧٤]، وأما غلائل فهي جمع غلالة وهي شعار تحت الثوب[٧٥]. وقوله[٧٦]:

وبدا للطلّ في جيدِ الأقاحْ لؤلؤٌ مكنونْ

فالأولى وبدا للطل في ثغر الأقاح لأن قطرات الندى تقف على زهرة الاقاح لا على عنقه. وقوله[٧٧]:

وأتى يسترُ سالفيهِ بفرعهِ حذرٍ ، فيحجبُ سبطها في جعدهِ

فالصواب سالفيته، اذ أن السالف الماضي، وأما السالفة فهي ناحية مقدم العنق[٧٨] من معلق القرط الى الترقوة وهو المراد، لأنه يريد ستر عنقه بشعره. وقوله في حديثه الغزلي[٧٩]:

ريقا لو استاقه الساحي لمال به سكرا ولو رشف السكران منه صحا

فالصواب لو استقاه حيث أن مادة السوق فيها معنى التقديم والطرد[٨٠] وهو غير مناسب هنا ومنه قول الشاعر:

لنا غَنَمٌ، نُسوّقُها، غِزارٌ كأنّ قرون جلّتها العصيُّ

وفي اللسان السيقة ما استاقه العد ومن الدواب والسيق من السحاب ما طردته الريح كان فيها ماء أو لم يكن، وكان يسوق أصحابه أي يقدمهم ويمشي خلفهم، وأساقها واستاقها فانساقت. وأنشد ثعلب:

لَـــوْلَا قُـــرَيْشٌ هَلَكَـــتْ مَعَـــدُّ واسْتَـــاقَ مَـــالَ الأَضْعَـــفِ

وهذا كله مما لا يتواءم مع ما قصده الشاعر من الريق الذي يمتصه الصاحي من الغلام حتى يتيه سكرا مما يدل على وقوعه في خطأ لغوي وذلك بوضعه لفظا مكان آخر لا يؤدي مؤداه. وقوله[٨٢]:

وكيـــفَ يخصّـــوكَ يَومـــاً بِهـــا ولـــــمْ تتـــــأدّبُ بآدابِهـــــا

فهو واضح في مخالفته النحاة لأنه حذف نون يخصوك بدون مبرر نحوي. وقوله[٨٣]:

أومَـتْ إلـيّ مُشـيرَةً أن لا تَخـفْ وابشِـرْ ، فإنّـكَ فـي ذُرَى

عامل الفعل المهموز الآخر معاملة الفعل المعتل بالالف آخرا ولذا حذف الهمزة لتاء التأنيث في كلمة أومت. وقوله:

إن ضـاعَ ثـارُكَ بـينَ آلِ محاسنٍ تلـــكَ المحاســـنُ كلّهـــنَ عيـــوبُ

فيه حذف الفاء في جواب الشرط وهو جملة أسمية مما يخالف القواعد النحوية وقوله[٨٤]:

قـومٌ متـى أضـمرتْ نفسٌ مـن بُغضِـهم كـانَ مـن بعـد

الكلمة الأخيرة في البيت تخالف القاعدة النحوية حيث أنها يتعين نصبها على الخبرية مع مراعاة تنوينها فتكون شقيا. والذي يبدو أن القافية هي التي فرضت عليه مخالفة اللغة، وذلك لأن روي القصيد مكسور، فيقول قبل هذا البيت

وصـحبِكَ النُّجـبِ الصِّـيد الـذينَ إلـــى المناقـــبِ مـــن تـــالٍ

وقوله[٨٥]:

ظَنّـوا تأنّيـكَ عـن عَجـزٍ ، ومـا أنّ التـــأنّيَ فـــيهمْ يعقـــبُ الظفـــرَا

فسكن ياء تأتي مع أنها مفعول ظن بدون ضرورة شعرية، اذ أنه في امكانه أن يقول ظنوا التأني بالفتح من غير انكسار البيت. وقوله[٨٦]:

واغـزُ العِـدى قبـلَ تَغزونـا جيوشُـهُم إنّ الشّــجاعَ ، إذا مَــلَّ الغُــزاةَ ،

وقوله:

مـا كنـتُ أعلمـث ، قبـلَ لحـتَ أنّ الخيـــولَ تســـيرُ بالأجبـــالِ

وقوله[٨٧]:

قلـتُ: كم عمـرُها المَديدُ ؟ فقالوا خُلِقَـــتْ قَبلَمـــا يُخلَـــقُ التّـــارِيخُ

حذفت سابك المصدر قبل تغزو في البيت الاول ولحت في البيت الثاني ويخلق في البيت الثالث. وقوله[٨٨]:

فتباطـــا بهـــا ، فقلـــتُ : أدرهـــا لســـتَ ســـاقي ، ولا قُلامـــةَ ظِفـــرِي

ان اغتفرنا له تسهيل همزة تباطا لم نغتفر له حذفه التنوين في كلمة ساقي، اذ أن الصواب ساقيا، والذي يبدو وأن موسيقى البيت هي التي أوقعته في هذا الخطأ النحوي لان التفعيلة فاعلاتن، فلو نون لاختل الوزن وقوله[٨٩]:

حملتنـــا بـــالمنّ حمـــلاً ثقيـــلْ فحســـبنا الله ، ونعـــمَ الوكيـــلْ

الحاق غروضه بضربه في الوزن والروى والاعراب كان سببا في خطئه النحوي، اذ ان كلمة ثقيل منصوبة منونة، ولا يصح الوقف عليها بالسكون على اللام وانما بالالف الساكنة فالصواب ثقيلاً. وقوله في احدى طردياته[٩٠]:

لم تخلُ في البروزِ والرجوعِ مـن صـارعٍ يحمـلُ ، أو مصـروع

تحمـــلْ آتٍ أو تقـــلُّ

الصواب آتيا على المفعولية، ولكن الشاعر أتى بها على هيئة المرفوع أو المجرور للموسيقى، لان التفعيلة مستفعلن تحمله أن يقول آت لا آتيا. وقوله[٩١]:

بِضُـــمّرٍ مـــا رَبَطناهـــا مُسَـــوَّمَةً إلاّ لنَغـــزوُ بهـــا مَـــن بـــاتَ يَغزُونـــا

التفعيلة الثانية من الشطر الثاني وهي فاعلن دفعته الى تسكين الواو في نغزو مع أن الواو تظهر عليها الفتحة لخفتها كما هو معروف في علم النحو. وقوله[٩٢]:

هوَ الصّالحُ المَلكُ الذي صَلُحتْ أمورُ الورى واستبدلَ العسرُ باليسرِ

لم يدخل الباء على العسر وكان الصواب أن يقول واستبدل بالعسر اليسر. كما في قول الله عز وجل ﴿أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير﴾[٩٣] . وقوله[٩٤]:

لـهُ يَـدٌ ، إن جـادَ ، كانـتْ حَيـاً وهمـةٌ ، إن جـالَ ، كانـتْ سـلاحْ

ورحـبُ صَـدرٍ كُلّمـا هيمَنَـتْ فيـهِ نَسـيمُ المَـدحِ زادَ ارتِيـاحْ

خالف اللغة بتسكينه الروى في البيتين السابقين، فالصواب سلاحا على الخبرية وارتياحا على الحالية، ولو وقف لا بدل بالتنوين ألفا، ولكن روى القصيدة المقيد كان سببا في عدوله عن الصواب ووقوعه في الخطأ النحوي. ومن هذا القبيل قوله[٩٥]:

يـا مـن جعـلَ العـالمَ الفصـيحَ بليـداً بالبَحثِ كما صَيّرَ الفَلاسِفَ جُهّالْ

فمحافظته على الروى المقيد في القصيدة حمله على تسكين اللام في جهال مع أن الصواب جهالا. ومن أخطائه اللغوية زيادة (الباء) في المفعول به من مثل قوله:

إن كنـتَ تخشـى أن تعـدّ بظـالمٍ لهـمُ ، فإنّـكَ للرّعيّـةِ أظلَـمُ

وقوله في وصف خال: قطرت منه قطرة تشبه المسك على خده فعدت بخال فالفعل عد يتعدى بنفسه ولكن الشاعر ربما أنه أتى بالباء لضرورة الوزن. وقوله[٩٦]:

أبعـدَ عبـدِ اللهِ بحـرِ النّـدى لزَلّـةِ الأيّـامِ مـن غـافِرِ

مُجري النّدى فـي الأرضِ حتـى بسـيطُها مـن بحـرهِ الـوافرِ

وقوله[٩٧]:

يَقِـظُ الآراءِ ، مَسـلوبُ الكَـرى مسـتجيشُ العـزم ، متعـوبُ الوشـا

فما يفيده بعض الباحثين بأن الحلى أبدل باللام ألفا في كلمة نهى أذا أصلها نهل[٩٨] وحذف التاء المربوطة في كلمة الوشا حيث أنها جمع لواش[٩٩].

والوشا ليست بضم الواو كما زعم من زعم وانما هي بالفتح وحذف بمعنى قصر الممدود قد يعد من الضرورات الشعرية.

ففي لسان العرب والوشاء بفتح الواو تناسل المال وكثرته وقال ابن جني[١٠٠] هو فعال من الوشى كأن المال عندهم زينة وجمال لهم كما يلبس الوشى للتحسن به، وعلى هذا فالمعنى الذي قصده الشاعر، هو أن الممدوح سخى للغاية حتى ان ماله الكثير يغدق به على الناس، وهو تعبير لا غبار عليه حيث أنه يتفق مع العربية الفصحى.

وعلى ما بدا لنا أن أخطاءه اللغوية ما وقع فيها عن جهل باللغة وعدم استيعاب لقواعدها وانما هي فلتات يسيرة قد أوقعه فيها حرصه على الوزن من ناحية وعدم تأنيه عند اختيار اللفظ من ناحية أخرى.

الخاتمة:

أن وقوع الحلي في الاخطاء والزلات اللغوية فانما ذلك وليد السرعة والضرورات الشعرية ومع هذا لا نعفي الحلي من مسؤلية الخطأ حينما يقع في مثل هذه المؤخذات اللغوية، ولا يهمنا أنه يدرك جوانبها ويعرف حقيقتها طالما أن في ذلك اخلالا باللغة وقواعدها الواجب على الشاعر أن يلتزمها. هذه هي بعض المؤخذات التي من الممكن أن نصبها نقدا لاذعا على شاعرنا وما وقع فيه من زلات تخرجه عن دائرة الصواب ومع ما للحلي من خطأ، فجل من يسلم من الخطأ ويتبرأ من النقد وينجو من العيوب فهو قد يكون أقل من غيره اتهاما فعثراته أمر يسير اذا قيس لا بشعراء عصره فحسب وانما بالقياس الى فحول الشعراء في ازهى العصور.

Conclusion:

Al- Hily falls in linguistics mistakes as result of speed and poetic necessities, but it does not absolve Al – Hilly from the responsibility of error, when it occurs in such linguistic setting, in spite of that he realizes its aspects and knows the truth as long

as the violation of the language and rules that the poet must be taken.

There are some measures that can be set in sharp criticism to our poet and mistakes which he fell in far from right.

قائمة الهوامش:

(١) الدرر الكامنة في اعيان المائة الثامنة: ج٣/ص٢٧٩، وينظر فوات الوفيات، للكتبي، ج١/ص٥٨١.

(٢) البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع: ج١/ص٣٥٨.

(٣) ديوان صفي الدين الحلي: مقدمة الديوان.

(٤) الدرر الكامنة في اعيان المائة الثامنة: ج٣/ص٤٧٩.

(٥) البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع: ج١/ص٣٥٨.

(٦) ابو تمام: ص١.

(٧) الفهرست: ص٢٢٤، ص٢٢٦.

(٨) المفضليات: المقدمة.

(٩) مقدمة ابن خلدون: ص٥٨٣.

(١٠) خلاصة الاثر في أعيان القرن الحادي عشر: ج١/ص١٠٨.

(١١) العاطل الحالي والمرخص الغالي: المقدمة.

(١٢) العاطل الحالي والمرخص الغالي: ص١٢، وينظر تاريخ الموصل: ص٨٢.

(١٣) العاطل الحالي والمرخص الغالي: ص١٦، ص١٧، ص١٨.

(١٤) العاطل الحالي والمرخص الغالي: ١٧، وينظر تاريخ العرب المطول: ج٣/ص٦٦٧.

(١٥) تاريخ العرب: ج٣/ص١٧.

(١٦) تاريخ العرب: ج٣/ص٦٦٧.

(١٧) تاريخ الادب التركي: ص٤٢، ص٤٣.

(١٨) خلاصة الاثر في أعيان القرن الحادي عشر: ج١/ص١١٠.

(١٩) العاطل الحالي والمرخص الغالي: المقدمة.

(٢٠) العاطل الحالي والمرخص الغالي: ص٨٨.
(٢١) العاطل الحالي والمرخص الغالي: ص٨٧، ص٨٨، ص٨٩.
(٢٢) العاطل الحالي والمرخص الغالي: ص٨٩، ص٩٠.
(٢٣) العاطل الحالي والمرخص الغالي: ص٦٠.
(٢٤) العاطل الحالي والمرخص الغالي: ص١٧.
(٢٥) اصابة الأغراض في ذكر الاعراض: ص٢.
(٢٦) الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي: ص١٢٣.
(٢٧) المستطرف في كل فن مستطرف: ج٢/ص٢١٥.
(٢٨) المستطرف في كل فن مستطرف: ج٢/ص٢١٥، والعاطل الحالي والمرخص الغالي: ص٧.
(٢٩) خلاصة الاثر في أعيان القرن الحادي عشر: ج١/ص١١٩.
(٣٠) الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي: ص١٤٣.
(٣١) العاطل الحالي والمرخص الغالي: ص٨٤، ص٨٥.
(٣٢) العاطل الحالي والمرخص الغالي: ص٨٧.
(٣٣) تاريخ الموصل: ص٨٢.
(٣٤) العاطل الحالي والمرخص الغالي: ص٨٣.
(٣٥) المستطرف في كل فن مستطرف: ج٢/ص٢١٠.
(٣٦) العاطل الحالي والمرخص الغالي: ص٨١.
(٣٧) توشيع التوشيح: ص١٠.
(٣٨) ديوان صفي الدين الحلي: ص٤٥٩.
(٣٩) ديوان صفي الدين الحلي: ص١٢٥.
(٤٠) ديوان صفي الدين الحلي: ص٢٧٢.
(٤١) ديوان صفي الدين الحلي: ص٢٧٢.
(٤٢) توشيع التوشيح: ص١٠، ص١١.
(٤٣) ديوان صفي الدين الحلي: ص١٩٤.
(٤٤) توشيع التوشيح: ص٢١.
(٤٥) توشيع التوشيح: ص٢١٣.

(٤٦) توشيع التوشيح: ص٢١٥.
(٤٧) دار الطراز في عمل الموشحات: ص٣٠، توشيع التوشيح: ص٢٧.
(٤٨) ديوان صفي الدين الحلي: ص٢١٥.
(٤٩) ديوان صفي الدين الحلي: ص٢١٥.
(٥٠) ديوان صفي الدين الحلي: ص٢١٤.
(٥١) ديوان صفي الدين الحلي: ص٤٥٩.
(٥٢) ديوان صفي الدين الحلي: ص٤٥٩.
(٥٣) ديوان صفي الدين الحلي: ص١٩٦.
(٥٤) ديوان صفي الدين الحلي: ص١٩٦.
(٥٥) ديوان صفي الدين الحلي: ص٥٥٢.
(٥٦) ديوان صفي الدين الحلي: ص٦٥٧.
(٥٧) ديوان صفي الدين الحلي: ص٥٠٢.
(٥٨) ديوان صفي الدين الحلي: ص٢٨٩.
(٥٩) ديوان صفي الدين الحلي: ص٨٣.
(٦٠) ديوان صفي الدين الحلي: ص٥١٠.
(٦١) ديوان صفي الدين الحلي: ص٥٠٨.
(٦٢) ديوان صفي الدين الحلي: ص٥١٠.
(٦٣) ديوان صفي الدين الحلي: ص٧٥٧.
(٦٤) ديوان صفي الدين الحلي: ص٧٨.
(٦٥) ديوان صفي الدين الحلي: ص٢٧.
(٦٦) ديوان صفي الدين الحلي: ص١٤٤.
(٦٧) ديوان صفي الدين الحلي: ص١٤٢.
(٦٨) ديوان صفي الدين الحلي: ص٦٣٢.
(٦٩) ديوان صفي الدين الحلي: ص٦٣٥.
(٧٠) ديوان صفي الدين الحلي: ص٦٣٨.
(٧١) ديوان صفي الدين الحلي: ص٧٤١.

(٧٢) ديوان صفي الدين الحلي: ص٨٣.
(٧٣) ديوان صفي الدين الحلي: ص١٣٧.
(٧٤) القاموس المحيط: ج٤/ص٢٦.
(٧٥) حاشية الصبان: ج٤/ص١٤٤.
(٧٦) ديوان صفي الدين الحلي: ص١٢٥.
(٧٧) ديوان صفي الدين الحلي: ص١٤٢.
(٧٨) القاموس المحيط: ج٣/ص١٥٣.
(٧٩) القاموس المحيط: ج٣/ص١٥٣.
(٨٠) لسان العرب: مادة سوق.
(٨١) لسان العرب: مادة سوق.
(٨٢) ديوان صفي الدين الحلي: ص٩٤.
(٨٣) ديوان صفي الدين الحلي: ص٧٠٢.
(٨٤) ديوان صفي الدين الحلي: ص٨٥.
(٨٥) ديوان صفي الدين الحلي: ص٧١.
(٨٦) ديوان صفي الدين الحلي: ص٥٦.
(٨٧) ديوان صفي الدين الحلي: ص٥١٤.
(٨٨) ديوان صفي الدين الحلي: ص٥٠٤.
(٨٩) ديوان صفي الدين الحلي: ص٥٧٨.
(٩٠) ديوان صفي الدين الحلي: ص٢٤٩.
(٩١) ديوان صفي الدين الحلي: ص٢٠.
(٩٢) ديوان صفي الدين الحلي: ص٢٨٦.
(٩٣) البقرة: ٦١.
(٩٤) ديوان صفي الدين الحلي: ص١٦٧.
(٩٥) ديوان صفي الدين الحلي: ص٣٥٣.
(٩٦) ديوان صفي الدين الحلي: ص٣٥٣.
(٩٧) ديوان صفي الدين الحلي: ص٢٩٧.

(٩٨) ديوان صفي الدين الحلي: ص٢٩٧.

(٩٩) صفي الدين الحلي: ص٣٠.

(١٠٠) لسان العرب: مادة وشى.

قائمة المصادر والمراجع:

١. ابو تمام، جميل سلطان، دار الأنوار، بيروت، ١٩٧٠.

٢. الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي، أحمد صادق الجمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤.

٣. اصابة الأغراض في ذكر الاعراض، ابن قزمان، المجلس الاعلى للثقافة، المكتبة العربية، ١٩٩٥.

٤. البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، محمد بن علي الشوكاني، دار الكتاب الاسلامي.

٥. تاريخ الادب التركي، حسين مجيب المصري، مطبعة الفكرة.

٦. تاريخ العرب، فيليب حتي، ترجمة جبرائيل جبور و إدوراد جرجي، بيروت، ١٩٦٥.

٧. تاريخ الموصل، سليمان صائغ، المطبعة السلفية، مصر.

٨. توشيع التوشيح، صلاح الدين الصفدي، تحقيق: ألبير حبيب، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٨٩.

٩. حاشية الصبان، أبو العرفان محمد بن علي الصبان، تحقيق طه عبد الرؤوف، المكتبة التوفيقية.

١٠. خلاصة الاثر في أعيان القرن الحادي عشر، محمد أمين بن فضل الله، المطبعة الوهيبة، ١٢٨٤هـ.

١١. دار الطراز في عمل الموشحات، ابو القاسم بن سناء، دار الفكر، الطبعة الثالثة، ١٩٨٠م.

١٢. الدرر الكامنة في اعيان المائة الثامنة، ابن حجر العسقلاني، تحقيق: محمد سيد، دار الكتب الحديثة، ١٩٦٦.

١٣. ديوان صفي الدين الحلي، كرم البستاني وصفي عبد العزيز بن سرايا الحلي دار صادر ، بيروت، ١٩٦٢.

١٤. صفي الدين الحلي، محمود رزق، دار المعارف، ١٩٨٠م.

١٥.العاطل الحالي والمرخص الغالي، صفي الدين الحلي، بغداد، ١٩٩٠.

١٦.الفهرست، لابن النديم، تحقيق ابراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، ١٩٩٧م.

١٧.فوات الوفيات، للكتبي، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة السعادة بمصر، ١٩٥١.

١٨.القاموس المحيط، محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٥.

١٩.لسان العرب، محمد بن مكرم و أبو الفضل و جمال الدين، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ.

٢٠.المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين الأبشيهي، عالم الكتب، بيروت، ١٤١٩هـ.

٢١.المفضليات، المفضل بن محمد بن سالم الضبي، تحقيق: احمد محمد وعبد السلام هارون، دار المعارف.

٢٢.مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون ولي الدين، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب،٢٠٠٤.

List of Sources and reference:

1- The Index, Ibn al-Nadim, Ibrahim Ramadan, Dar al-Maarifah, Beirut, 1997.

2- Abu Tammam, Jamil Sultan, Dar Al Anwar, Beirut, 1970.

3- Al'adab aleami fi misr fi aleasr almamlukii, Ahmed Sadeq El-Gammal, Egyptian General Book Organization, 2014.

4- Al-Badr Al-Talaa in Mahasin after the seventh century, Muhammad ibn Ali al-Shawkani, Dar al-Kitab al-Islami.

5- Al-Dardar in the Eighth Century, Ibn Hajar al-Asklani, Investigation: Muhammad Sayed, Modern Book House, 1966.

6- Aleatil alhali walmarakhas alghali, Safi al-Din al-Hali, Baghdad, 1990.

7- Almfdlyat, preferred bin Mohammed bin Salem Al-Dabbi, investigation: Ahmed Mohamed and Abdel-Salam Haroun, Dar Maarif.

8- Almuhit Dictionary, Muhammad Ibn Yaqub Al-Fayrouz Abadi, Investigation: Muhammad Naeem Al-Arqasusi, Al-Resala Foundation, 2005.

9- Almustatraf Fi Kl Fan Mustazraf, Shihab al-Din al-Abshihi, World of Books, Beirut, 1419.

10-Dar Al-Taras in the work of Al-Musahat, Abu Al-Qasim Bin Sana, Dar Al-Fikr, Third Edition, 1980.

11-Diwan Safi al-Din al-Hali, Karam al-Bustani and Wasfi Abdul Aziz bin Saraya al-Hali Dar Sader, Beirut, 1962.

12-Fawat alwafayati, Lilkatabi, Muhyi Aldiyn Eabd alhamid, Maktabat alnahdat almisriat, Al-Sa'ada Press, Egypt, 1951.

13-History of the Arabs, Philip Hitti, translation of Gabriel Jabbour and Edouard Jerji, Beirut, 1965.

14- History of Turkish Literature, Hussein Majib Al-Masri, Al-Fikra printer.

15-'iisabat al'aghrad fi dhakar alaierad, Ibn Qazman, Supreme Council of Culture, Arab Library, 1995.

16-Introduction by Ibn Khaldun, Abd al-Rahman Ibn Khaldun and Wali al-Din, investigation: Abdullah Mohammed Darwish, Dar Yarub, 2004.

17- Lisan al-Arab, Muhammad ibn Makram, Abu al-Fadl and Jamal al-Din, Dar Sader, Beirut, 1414.

18-Safi al-Din al-Hali, Mahmoud Rizk, Dar al-Ma'aref, 1980.

19- Summary of the impact in the eleventh century, Mohammed Amin bin Fadlullah, printing Wahiba, 1284 H.

20-The footnote of Sabban, Abu al-Arfan Muhammad ibn Ali al-Sabban, Taha Abdul-Raouf, the Tawfiqi library.

21-The History of Mosul, Suleiman Sayegh, Salafi Printing, Egypt.

22-Twshie Altawshih, Salah al-Din Safadi, investigation: Albert Habib, Dar al-Thaqafa for printing and publishing, 1989.