أوزان القصائد القديمة صحيحة غير مضطربة

فضل العماري

أستاذ بقسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية

الملخص

تقيّداً بالرواية قال القدماء باختلال وزن القصيدة الواحدة، وانتصاراً للشعر الحرّ قال المعاصرون بتداخل البحور. وغفل هؤلاء وأولئك عن أن الشاعر لا يكون شاعراً إلا إذا أحكم النسج على المنوال. والعلماء العرب جميعاً متفقون على أن حَدّ الشعر الوزن والقافية، فما خرج عن ذلك فليس بشعر. ونسي الجميع أنه إذا صح الكل، فالشاذ النادر له أسباب. وإذا كانت القصيدة في بحر الرجز (أو السريع)، فلماذا نرهق أنفسنا في إثبات الاضطراب، وطبيعة الوزن السرعة. وإذا كانت القصيدة من المنسرح، فلِمَ نحاول حصرها في تركيبة ثابتة لا تتغير، وهو وزن عرضة للتغيير، ولا يمكن إطلاقاً الجمع بين المنسرح والخفيف، وإلا ارتبك الشاعر واختل إيقاعه، لما بين الوزنين من تفاوت، و(فاعلاتن) في العروض فيه - على ندرته - تحريف. ويمكن إرجاع كل ضالة إلى رشدها في الإيقاع، إن سلّمنا بتلك الحقائق. فإذا كان ذلك من الشعر القديم، أفليس الأولى أن نتخذ من مجمل الانضباط، دليلاً على الانضباط، لا دليلاً على التحريف أو الخلل؟ وعلينا أن نتنبه جيداً إلى عمل الرواة. بل ألسنا معنيين الآن بنقض أطروحة الاضطراب والاختلاط والتداخل وسواها، مما يتعلّق بالشعر القديم؟ إذ تثبت الآداب العالمية أنه كلما أوغل الإنسان في القديم، كان إلى الصفاء والسلامة أقرب.

وهذا البحث تنسيق لما أخذ يتردد على الساحة دون غربلة والتزام.

وصلنا كمّ كبير جدّاً من الشعر الجاهلي مقطعاتٍ وقصائد طوالاً، منسجم الإيقاع، متوازن النغمات ؛ والمنطق يقول: إنه إذا كان الكثير صحيحاً، فالقليل حتماً صحيح. كما أن المنطق ذاته ينطبق في معادلة أخرى تقول: إذا كان جُلّ شعر الشاعر سليماً، فإن بعضاً منه هو كذلك لا محالة، وذلك باستثناء مآخذ العلماء على الشعراء في النحو أو اللغة وما أشبه هذا. والسؤال هو: عمّن أتت هذه الأشعار المضطربة الأوزان؟ أعن شعراء مغمورين أم عن شعراء كبار مجرِّبين؟ ولو كان هذا صحيحاً، في ما يخص الإيقاع، لما كان فن الموسيقى والشعر والرقص وكل الفنون الإيقاعية قيمة.

وإليك بعضاً من آراء القدماء والمحدثين في مخالفة الشعراء للأوزان المعروفة:

آراء القدماء

غير أن هذا المنطق يواجه باعتراضات مثلما ذكر الدماميني:

"إن فحول الشعراء غلطوا في بحورها، فأدخلوا بعضها على بعض في القصيدة الواحدة، توهّماً منهم أنه بحر واحد، منهم: مهلهل، ومرقش، وعبيد بن الأبرص، وعلقمة بن عبدة، ووقع من ذلك قصيدة للطرماح، حكاها أبو العلاء المعري" [1].

ويذكر مسكويه:

"ربما سمعنا للشعراء الجاهليين المتقدمين أوزاناً لا تقبلها طباعنا، ولا تحسن في ذوقنا، وهي عندهم مقبولة موزونة، يستمرون عليها كما يستمرون في غيرها".

وهو يقول عن تلك الأشعار:

"كانت مقبولة الوزن في طباع أولئك القوم، وهي نافرة من طباعنا، نظنها مكسورة، وكذلك قد يستعملون من الزحافات

في الأوزان التي تستطيبها ما يكون عند المطبوعين منا مكسوراً، وهي صحيحة " .

وهو يرجع السبب في نفورنا من تلك الأوزان إلى :

" **أن القوم كانوا يجبرون بنغمات يستعملونها مواضع من الشعر يستوي بها الوزن؛ ولأننا لا نعرف تلك النغمات على السلامة، ولم يحسن في طباعنا، والدليل على ذلك أننا إذا عرفنا في بعض الشعر تلك النغمة، حسن عندنا، وطاب ذوقنا** " [2] .

آراء المحدثين

واتخذ بعض المحدثين ما أشار إليه أولئك القدماء حجّة ودليلاً على أحكام مهمة سجّلوها في هذا الباب، فمنهم الجوزو الذي يقول :

" **إن الشعر الجاهلي لم يكن على صورته التي تعرف اليوم، بل الأقرب إلى المنطق أن يكون قريباً من السجع الحسن الإيقاع والرجز** " [3] .

ورأى أبو ديب أن :

" **مجمهرة عبيد أول قصيدة من الشعر الحُرّ : في الشعر العربي** " [4] .

وقال الغذامي :

" **إن الخروج عن معايـير الخليل لا ينفي صفة الشعر عن القصيدة** " [5] .

كما قال، والغريب أنه يجعل من الزحافات (التنويع الإيقاعي) داخل الوزن نفسه أوزاناً :

" **نرى في مزج الشاعر للأوزان في قصيدته ثم مغايرة طريقته في الوزن . . . وكأن عبيداً قد أخذ بنظام الشطر منذ ذلك العهد المبكر** " [6] .

نماذج التحريف عند القدماء

وقد ذكر القدماء نماذج من ذلك:

قال ابن قتيبة عن قول المرقش الأكبر:

هَلْ بِالدِّيارِ أن تُجِيب صَمَمْ لَوْ كانَ حَيّاً نَاطِقاً كلَّمْ

"شعر ليس بصحيح الوزن"[7].

بينما ذكر الدماميني أنها من السريع[8]. وهي كذلك منضبطة فيه، وهي عند المعري من "المفردات"[9].

ويضرب مسكويه لما قيل سابقاً مثلاً بقول المرقش:

لِابْنةِ عَجْلانَ بِالطَّفِّ رُسُوم لَمْ يَتَعَفَّيْنَ والعَهْدُ قَدِيمْ[10]

مع أنها عند العروضيين موزونة، من مجزوء البسيط: مستفعلن فاعلن مستفعلن[11]. وإن كان هناك خلل واضح فيها في قوله:

(بَيْنا) ظَاعِنٌ ذُو شُقّةٍ إذْ حَلَّ رَحْلاً وإذْ خَفَّ المُقِيمْ

ففي "(بينا)" تحريف، صوابه ما جاء في حاشية المحقق، وهو "وبينما"، على أنه رواية. وليس البيت في رواية أبي البركات الأنباري تحقيق: لايل[12]. وكذلك قوله في عجز البيت التالي:

أَمِنْ دِيارٍ تَعَفَّى رَسْمُها عَيْنُكَ مِنْ رَسْمِها (بِسَجُومْ)

والمعنى به غير مستقيم، الأمر الذي يعني أن الرواية هي المسؤولة عنه. والبيت دخيل عليها، فالمطلع طللي، فما بال هذا يأتي هكذا يكرّره؟! والغريب أن هذه القصيدة ليست الوحيدة في هذا الوزن مع ما فيه من زحافات للمرقش الأصغر، فله قوله:

الزِّقُّ مُلْكٌ لِمَنْ كانَ لَهُ والمُلْكُ مِنْهُ طَوِيلٌ وقَصِيرْ
مِنْها الصَّبوحُ الَذي يَتْرُكُني لَيْثَ عِفِرِّينَ والمالُ كَثِير
فَأَوَّلَ اللَّيْلِ لَيْثٌ خادِرٌ وآخِرَ اللَّيْلِ ضِبعانٌ عَثُور
قاتَلَكِ اللهُ مِنْ مَشْرُوبَةٍ لَوْ أَنّ ذا مِرَّةٍ عَنْكِ صَبُور[13]

على أن الأسود بن يعفر قال:

إنَّا ذَمَمْنا على مَا خَيَّلَـــتْ سَعْدَ بْنَ زَيْدٍ وعَمْراً مِنْ تَمِيمْ
وضَبَّةَ المُشْتَرِي العارَ بنـــا وذاك عَمٌّ بنا غيرُ رَحِـــيم
(لا ينتهون) الدَّهْرَ عن مَوْلىً لنا قَوْرَكَ بالسَّهُمِ حَافَاتِ الأَدِيم
ونحن قَـــوْمٌ لنا (رِمـاحٌ) وَثْروَةٌ مِنْ مَوالٍ وصَمِيـــم
لا نَشْتَكي الوَصْمَ في الحَرْبِ ولا نَئِنُّ مِنْها كَتَأْنان السَّلِيـــم[14]

وليس بين هذه الأبيات وأبيات المرقش فرق[15]، وإن اتهم المرزباني الأبيات بالإفراط في التزحيف. وواضح أن قوله: "ونحن قوم لنا (رماح)"، محرّف، ولابد أن صوابه: "ونحن قوم لنا أرماحنا". وهناك خروج آخر هو: "لا ينتهون الدهرَ عن مولى لنا": مستفعلن مستفعلن مستفعلن، وهو خروج جاء - بلا شكّ - من الرواية الشفوية، ولعل الفعل كان مجزوماً: "لم ينتهوا الدهر عن مولى لنا".

ويبدو أن هذا الوزن لم يكن مستساغاً، حتى إن ابن قتيبة يقف الموقف السابق نفسه من قصيدة لقائل يقول فيها:

قُلْ لِسُلَيْمَى إذَا لَاقَيْتَهَا هَلْ تَبْلُغِنَّ بَلْدَةً إلا بِزَادْ
قُلْ لِلصَّعالِيكِ لا تَسْتَحْسِروا مِنِ التِمَاسٍ وسَيْرٍ فِي البِلاد

يقول ابن قتيبة عنها:

"**الأساليب التي لا تصح في الوزن، ولا تحلو في الأسماع**"[16].

بينما لم يرَ المعري إلا أنها صحيحة الوزن، وكذلك ميمية المرقش، وأرجع ما بها من خلل إلى "سوء النقل" و"جهل الرواة"[17]. حتى إن المعري يستشهد على الوزن في موضع آخر بقول طرفة:

لَوْ كَانَ في أَمْلَاكِنا مَلِكٌ يَعصِرُ فِينا كالّذي تَعْصِرْ

وقول الأعشى:

أَقْصِرْ فَكُلُّ طالِبٍ سَيَمِلّ[18]

ويذكر مسكويه أيضا قول الشنفرى:

إنَّ بِالشِّعْبِ الّذِي دُونَ سَلْعٍ لَقَتِيلاً دَمُهُ مَا يُطَلُّ

ويقول:

"إن هذا الوزن إذا أنشد مفكك الأجزاء بالنغمة التي تخصّه، طاب في الذوق، وإذا أنشدكما ينشد الشعر، لم يطب في كل ذوق".

فالقصيدة حقّاً، كما قال الزبيدي: "نمط صعب جدّاً "[19]. وهي من بحر المديد الذي وزنه: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن. وعلى هذا البحر جاءت أبيات المهلهل:

يا لَبَكْرٍ أَنْشِرُوا لِي كُلَيْباً يا لَبَكْرٍ أَيْنَ أَيْنَ الفِرَارُ[20]

فالمسألة لا تتعدى طريقة الإنشاد، ولا علاقة لها بغيره.

ويشير الدماميني إلى اختلال واختلاط في أبيات لعلقمة بن عبدة، والأبيات هي:

دَافَعْتُ عَنْهُ بِشِعْرِي إذْ كانَ فِي الفِدَاءِ جَحَدْ
فَكانَ فيه مَا أَتَاكَ وفِي تِسْعِينَ أَسْرَى مُقرَنِينَ صَفَد
دَافَعَ قَوْمِي فِي الكَتِيبَةِ إذْ طَارَ لأَطْرَافِ الظُّبات وَقَدْ
فَأَصْبَحُوا عِنْدَ ابْنِ جَفْنَةَ فِي الأَ غْلال مِنْهُمْ والحَدِيدِ عُقَدْ
إذْ مُخْنَبٌ في المُخْنَبِينَ وفِي الـ ـنَّهْكَةِ غَيٌّ بادِيٌ ورَشَدْ

فقال:

"هذه القطعة... مختلة الوزن حتى قال بعضهم: إنها ليست بشعر"[21].

بينما جاءت في الديوان صحيحة سليمة[22]، فهي من مجزوء الرجز، ويرى الغذامي أنها من البحر السريع[23]. والمسؤولية في ذلك تقع على طريقة كتابتها عند الدماميني، فهي مكتوبة كالآتي:

فباستثناء البيت الأول، فهي في الديوان كالتالي:

دَافَعْتُ عنه بِشِعْرِيَ إذْ كانَ لِقَوْمِي في الفِدَاءِ جَحَدْ
فكانَ فِيهِ ما أَتَاكَ وفي تِسْعِينَ أَسَرَى مُقرَنِين صَفَدْ
دَافَعَ قَوْمِي فِي الكَتِيبةِ إذْ طارَ لِأَطْرَافِ الظُّباتِ وَقَدْ
فَأَصْبَحُوا عند ابْنِ جَفْنَةَ فِي الـ أَغْلَالِ مِنْهُم والحَدِيدِ عُقَدْ
إذْ مُخْنَبٌ في المُخْنَبِين وفِي النَّـ ـهْكَةِ غَيٌّ بادِيٌ وَرَشَدْ

فهي من السريع (المكسوف المطوي).

ويبدو الاختلال واضحاً في رواية الدماميني، أما رواية الديوان، فسليمة بعد ذلك، إذ استثنينا البيت الأول الذي جاء في الديوان بإضافة "لقومي"، ذلك ما جعل المحقق يشير إلى اقتراح ألوردت زيادة هاء على "دافعت"، ليستقيم الوزن، ولكننا غير مضطرّين إلى هذا التخريج، ما دامت الأبيات في السريع، فهو بحر قابل للنقصان والتغيير. وكل ذلك مقبول لا خلل فيه، ولا يعيب، ما دام الوزن نفسه يقبل الحركة السريعة، ومادام كل الأبيات منتظمة إلا ما سقط من البيت الأول.

أما قول الدماميني:

> **"إن فحول الشعراء غلطوا في بحورها، فأدخلوا بعضها على بعض في القصيدة الواحدة، توهّماً منهم أنه بحر واحد، منهم مهلهل".**

فلعله يشير إلى قول مهلهل:

(و) مِنّا إذا بَلَغَ الصَّبِيُّ فِطَامَهُ ساسَ الأُمُورَ وحارَبَ الأَقْوامِ[24]

بزيادة الواو، على أنه (خَزْم)، وهذا غريب جداً، فليس الوزن بحاجة إليه، والأبيات متسقة في الكامل، والزيادة لا تُدخِله في أي وزن، وإنما هي زيادة خاطئة سهواً أو رواية، والأصمعي يتهم الأبيات بأنها منحولة "مولَّدة"،

ولعل الإقواء الذي وقع فيه الشاعر مجاراة للروي المكسور في الأبيات الأخرى يؤكد ما ذهب إليه.

معضلة مجمهرة عبيد

وإذا غادرنا رأي مسكويه، التقينا بآراء تجمع على أن مجمهرة عبيد بن الأبرص:

"خارجة عن جميع الأعاريض التي أتت بها أشعار العرب" (25).

فإذا خضعنا للحقيقة العلمية القائلة:

"إن للشعر إيقاعاً يحتذيه الشاعرعند النظم ويتقيد به وينسج على منواله" (26).

استبعدنا كل الاستبعاد تطبيق ذلك الرأي على مجمهرة عبيد، ولنا أن نبحث عن أوزان تقع فيها، والملاحظ أنها كلها تأتي في شكل من أشكال هذا الوزن، مثل:

إمّـا قَـتِـيـلاً وإمّـا هـالِـكـاً
واهِـيَـــةٌ أَوْ مَـعِـيـنٌ مُـمْـعِـنٌ
إنْ يَـكُ حُـوِّلَ مِـنْـهـا أَهْـلُـهـا
فَـنَـفَـضَـتَ رِيـشَـهـا وانْـتَـفَـضَـتْ
فَـنَـهَـضَـتْ نَـحْـوَهُ حَـثِـيـثَـــةً

غير أن عجز القصيدة كلها منتظم الإيقاع انتظاماً تامّاً، فإذا أضفنا هذا الانتظام الكلي إلى انتظام معظم أبيات الصدر فيها، تبيَّن أن انحرافاً طرأ على تلك الأبيات، أدّى بها إلى ذلك الخروج، ولم يكن خروجاً كليّاً، وإنما في جو القصيدة العام، أي: أن ذلك الخروج حدث بتأثير الرواية الشفوية، وساعد على ذلك طبيعة البحر نفسه القابل للغناء والترنم.

ولندع الخلاف حول تحديد هوية هذا الوزن، حتى لو كان هو مخلّع البسيط، على الرغم من أن العياشي يقول:

"المخلع... هو الذي يسميه العروضيون مخلع البسيط وهو بريء من البسيط... والعروضيون مخطئون إذ أرجعوه إلى البسيط وجعلوه منه" [27].

ويسند هذا الرأي الحنفي حين يقول:

"المنسرح هو ما أطلق عليه العروضيون لقب مخلع البسيط... لكنه المنسرح لا غير" [28].

وهكذا، يرى خلوصي أن البيتين التاليين من المنسرح، الأول:

لا عُذْرَ لِي قَدْ أَتى المَشِيبُ فَلَيْتَ شِعرِي مَتى أَتُوبُ

والثاني:

ما كُلُّ نُطْقٍ لَهُ جَوابُ جَوَابُ ما يُكْرَهُ السُّكُوتُ[29]

فهو في صورته العروضية مما دَعَوه بـ (مخلع البسيط). وهكذا يقع جُلُّ مجمهرة عبيد:

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِه مَلْحُوبُ فالقُطَّبيّاتُ فالذَّنُوبُ[30]

حتى إن بعضها يدخل فيه مما يأتي وفق قوله:

فكُلُّ ذِي نِعْمَةٍ مَخْلُوسُ / والمرْءُ ما عاشَ في تَكْذِيبِ / مُضَبَّرٌ خَلْقُها تَضْبِيراً

إننا – إذن – إزاء وزن واحد انضبطت فيه القصيدة انضباطاً. لقد قال العياشي عن عبيد خاصة والجاهليين عامة فيما يخص سلامة الوزن الواحد من الزحافات والعلل، بلهَ التداخل والاختلاط:

"الجاهليون أكثر الناس تحاشياً وتجافياً عنه كعبيد بن الأبرص.... ولو بلغنا شعر العصور الأولى من الجاهلية لوجدنا ذلك التحريف مفقوداً، ولكنه انتشر شيئاً فشيئاً على مر العصور فألفته الطباع وتنزل منزلة الصواب" [31].

ويؤكد هذا إبراهيم أنيس حين يقول:

"كان نسج الوزن المشهور يوحي إلى آذانهم المرهفة بفارق آخر بين الكلام العادي وما يجري عليه شعر الشعراء" [32].

وزن قصيدة عبيد في الشعر الجاهلي

وعلى هذا النحو يمكن أن نقيس قصيدة امرىء القيس:

عَـيْـنَـاكَ دَمْـعُـهُـمـا سِـجَـالُ كَـأَنّ شَـأْنَـيْـهُـمـا أَوْشَـالُ[33]

كما يمكن أن نقيس قصيدة الأعشى:

أَلَـمْ تَـرَوْا إِرَمـاً وعَـاداً أَوْدى بِـهـا الـلَّـيْـلُ والـنَّـهـارُ[34]

وزن قصيدة عبيد في الشعر العباسي

إنه ما من شكٍّ في أن مجمهرة عبيد في وزن واحد، هو ذلك الذي تردّدت أصداؤه في شعر المولَّدين، يؤكد هذا أن أبانواس ضمّن بيت امرئ القيس في قصيدته اللامية ذات الوزن نفسه[35].

وفي هذا الوزن يقول العباس بن الأحنف وفي قافية عبيد نفسها:

أَعْـيـانِـيَ الـشّـادِنُ الـرَّبـيـبُ أكْـتُـبُ أَشْـكُـو فـلا يُـجِـيـبُ[36]

وهكذا، يقول أبو نواس:

أَصْـبَـحَ قَـلْـبِـي بِـهِ نُـدُوبُ أَنْـدَبُـهُ الـشّـادِنُ الـرَّبِـيـبُ[37]

كما يقول في قصيدة أخرى:

يـا قَـلْـبُ يـا خـائِـنَ الـحَـبِـيـبِ مـا أَنْـتَ إلا مـن الـقُـلـوبِ[38]

ويقول أبونواس في قافية أخرى:

مـا لِـي عـلـى الـحُـبِّ مـن ثَـبـاتِ إنْ كـانَ مَـوْلَايَ لَا يُـواتـي[39]

ويقول أبو تمام:

كـانَ الّـذي خِـفْـتُ أنْ يَـكُـونَـا إنّـا إلـى الـلـهِ راجِـعُـونَـا[40]

ويقول البحتري:

خَـيـالُ مـاَوِيَّـةَ الـمُـطـيـفُ أَرَّقَ عَـيْـنـاً لـهَـا وَكِـيـفُ[41]

والذي يوضح طبيعة الوزن بكل جلاء قول ابن الرومي في قصيدة طويلة (التزمت (فاعلن) في التفعيلة الثانية التزاماً تاماً، (وكل القصائد السابقة كذلك).

غُـصْـنٌ مِـنَ الـبـانِ فـي وِشـاحِ رُكِّـبَ فـي مَـغْـرِسٍ رَدَاحِ[42]

ومن ثَـمّ، ألا نتفهّم موقف العلماء والمعاصرين من القصيدة حين نقرأ هذه القصائد العباسية على الأقل، وبالذات قصيدة ابن الرومي، حين يستشعرون جميعاً هذه الحريّة في التعبير، فينطلق الكلام عفو الخاطر كالفيض، فنقدِّر تعبيراتهم التي حصروا فيها مجمهرة عبيد، كقول ابن رشيق، وفي ذهنه ما طرأ عليها من تداخلات:

"**كادت تكون كلاماً غير موزون... حتى قال بعضهم: إنها خطبة ارتجلها، فاتّـزن له أكثرها**"[43].

وقول الزبيدي، مطبِّقاً هذا عليها، ولا شكّ أنه يلاحظ السرعة وتدفّقها، وسمّى ذلك "الرمل":

"**الرمل من الشعر: كلّ شعر مهزول، غير مؤتلف البناء**"[44].

الخلط في المنسرح

ويشير الدماميني بقوله السابق: "ووقع من ذلك قصيدة للطرماح حكاها أبو العلاء المعري"، إلى قول المعري:

"**وقد حملت الرواة كلمة الطرماح، وهي وزنان مختلفان، أعني قوله:**

طَـالَ فـي رَسْـمِ مَـهْـدَدٍ أَبَـدُهْ و(عَـقْـبى) واسْـتَـوى بِـهِ بَـلَـدُهْ
ومَـحَـاهُ هَـطّـالُ أَسْـمِـيـةٍ كـلَّ يَـوْمٍ ولَـيْـلَـةٍ تَـرِدُهْ
لَمْ يَبْقَ مِنْ مَرْسِ كَفِّ صاحِبِهِ أَخْـلاقُ سِـرْبـالِـهِ ولا جُـرُدُهْ

مَوْعَبُ لِيطِ القَرَا به قُوَبٌ سُودٌ قَليلُ اللِّحاءِ مُنْجَرِدُهْ
مُجَرَّبٌ بالرِّهانِ مُسْتَلِبٌ خَصْلَ الجَوارِي طَرائِفٌ سَبَدَهْ[45]

وهي في الديوان قصيدة طويلة تبلغ سبعة وسبعين بيتاً[46]. وجاء في حاشية المحقق:

"وهي من الخفيف، إلا أن بعض أبياتها قد دخلها الخَزْم، فجاءت على المنسرح. والخزم في الشعر...زيادة حرف في أول الجزء أو حرفين أو حروف من حروف المعاني نحو الواو و هل و بل...وإنما جازت هذه الزيادة في أوائل الأبيات كما جاز الخَرْم، وهو النقصان في أوائل الأبيات، وإنما احتملت الزيادة والنقصان في الأوائل لأن الوزن إنما يستبين في السمع، ويظهر عَواره إذا ذهبت في البيت".

لقد ضلّل المنسرح العلماء، فخلطوا فيه؛ لأنهم تابعوا الصورة البصرية أو القياس العروضي، خلافاً للشعراء الذين كانوا أكثر حساسية وأرهف ذوقاً؛ لأنهم يتحسّسون الأصوات، ويستمعون إلى النغمات. يقول القائل عن أبي سعيد السيرافي:

«وانتهيت إلى أبي سعيد السيرافي وهو شيخ البلد... واستمر القارئ حتى أنشد وقد استشهد:

رَسْمِ دارٍ وَقَفْتُ في طَلَلِهُ كِدْتُ أُقَضِّي الغَدَاةَ من جَلَلِهْ

فقلت: أيها الشيخ! هذا لا يجوز، والمصراعان على هذا النشيد يخرجان من بحرين؛ لأن:

رَسْم دار وقفتُ في طَلَلِهْ
فاعلاتن مفاعلين فعلن
كدت أُقَضِّي الغَداةَ من جَلَلِهْ
مفتعلن فاعلاتن مفتعلن

فذاك من الخفيف وهذا من المنسرح، فقال: لم لا تقول

الجميع من المنسرح، والمصراع، الأول مخزوم، فقلت لا يدخل الخزم هذا البحر ؛ (لأنه) أوله مستفعلن مفاعلن، هذه مزاحفة عنه، وإذا حذفنا متحركاً، بقينا ساكناً، وليس في كلام العرب ابتداء به، وإنما هو:

كدت أَقْضِي الغَدَاةَ من جَلَلِهْ

بتخفيف الضاد، فأمر بتغييره. . .»[47]

ونجد هذا الخلط في قصيدة أميّة بن أبي الصلت العينية التي يقول فيها:

عَيْنُ بَكّي بالُمسْبَلاتِ أَبا الـحا ... رِثِ لا تَذْخَرِي على زَمَعَـــهُ
وابكي عقيلَ بنَ أَسْوَدٍ أَسَدَ البَأْ ... سِ لِـيَـوْمِ الـهِـيـاجِ والـدَّفَـعَـه
تِـلـكَ بَـنـو أَسْـدَ إِخْـوَةُ الـجَـوِ ... زاءِ لا خـانَـةٌ ولا خَـدَعَـه
هُمُ الأُسْرَةُ الوَسِيطَةُ مـن كَعْـ ... ـبٍ وهُمْ ذِرْوَةُ السَّنامِ والقَمَعـه
وهُمْ أَنْبَتوا من مَعاشرٍ شَعَرِ الرَّأْ ... سِ وهُـمْ أَلْحقُوهُـمُ الـمَـنَـعَـه
أَمْسى بَنُو عَمِّهِمْ إذا حَضَرَ البَأْ ... سُ أَكْبادُهُم عَلَيُهُمُ وَجِعَـه
وُهُمُ المُطْعِمُون إِذْ قَحِط القَطْـ ... ـرُ وحالت فلا ترى قَزَعَـه

ويعلق ابن هشام على تلك الرواية، فيقول: هذه الرواية لهذا الشعر مختلطة، ليست بصحيحة البناء، ولكن أنشدني أبو محرز، خلف الأحمر وغيره، وروى بعضٌ ما لم يرو بعض:

عَيْنُ بكّي بالمُسبَلاتِ أَبَا الحَا ... رِثِ لا تَـذْخَـرِي عَـلـى زَمَـعَـه
وَعـقِـيـلَ بْـنَ أَسْـوَدٍ أَسَـدَ البَـأْ ... سِ لِـيَـوْمِ الـهِـيـاجِ والـدَّفَـعَـه
فَعَلى مِثلِ هُلْكِهُمُ خَوَتِ الجَوْ ... زَاء لا خَـانَـةٌ ولا خَـدَعَـه
وهُمُ الأُسْرَةُ الوَسِيطَةُ مِنْ كَعْبـ ... ـبٍ وفـيـهـم كَـذِرْوَةِ الـقَـمَـعَـه
أَنْبَتُوا مِنْ مَعاشِرٍ شَعَرَ الرَّأْ ... سِ وهُـمْ أَلْـحَـقُـوهُـمُ الـمَـنَـعَـه
فَبَنُو عَـمِّـهِـم إذا حَضَـر البَـأْ ... سُ عَـلَـيْـهُـمُ أَكْـبَـادُهُـمْ وَجِـعَـه
وَهُمُ المَطْعِمُون إِذْ قَحَطَ القَطْـ ... ـرُ وحَـالَـت فَـلا تَـرى قَـزَعَـه[48]

وهذه هي الحال دائماً تتكرّر[49]. وهذا التوجّه النظري هو الذي جعل الغذامي يبني على الصورة التي قدّمها ابن هشام استنتاجاً يقول:

"**وهي أبيات لا تتطابق مع أوزان الخليل ولا مع نظامها**" [50]

وجعل المعاصرين يذهبون إلى القول:

"**وقلما ورد هذا الوزن غير مختلط بالخفيف**" [51].

المنسرح عند المولّدين

ولننظر في قول أبي العتاهية:

كأَنَّني بِالدِّيارِ قَدْ خَرِبَـــــتْ وبِالـدُّمُـوعِ الغِـزارِ قَدْ سُـكِبَتْ

وهذا هو المنسرح، غير أنه يقول بعده في التامّ منه:

فَضَحْتِ لا بَلْ جَرَحْتِ واجْتَحْتِ يا دُنيَا رِجالاً عَلَيْكِ قَدْ كَلِبَـتْ[52]

كما يقول على طريقة التدوير في المنسرح:

وإنْ تَفَكَّرْتُ واعْتَبَرْتُ وأَبْـــصَرْتُ فإنِّـي في دَارِ مُعْتَبَرِ

يا صاحِبَ التِّيهِ مُنْذُ قَرَّبَهُ الـسلطانُ هذا مِنْ قِلَّةِ الفِكَرِ[53]

وجاء أبو نواس بالمنسرح، وأعقبه بما يُشتبه منه أنه الخفيف:

ولا أُسَلِّي الهُمومَ في غَسَقِ الـ ـلَّيْلِ بِحَادٍ في البِيدِ عُسّـافِ

لكن بِوَجْهِ الحِبَيب أَشْرَبُهـا بَـيْـنَ نَـدامَـى وبَـــيْـنَ أُلّافِ

قَـهْـوَةٍ كـالـعَـقِـيـقِ صـافِـيَـــةٍ عَـادِيَّـةِ الـعُـمْـرِ ذاتِ أَسْـلافِ[54]

حقيقة المنسرح

المنسرح الأصل

قال يزيد بن معاوية:

آبَ هـذا الـلَّـيْـلُ فَـاكْـتَـنَـعَـا وأُمِـرَّ الـنَّـوْمُ فـامْـتَـنَـعـا

راعِـيـاً لِـلـنَّـــجْـمِ أَرْقُـبُـه فـإذا مـا كَـوْكَـبٌ طَـلَـعـا

حـالَ حَـتَّـى إنَـنِـي لأَرَى أَنَّـه بِـالـفَـوْرِ قَـدْ رَجَـعـا
وَلَـهَـا بِـالـمَـاطِـرُونَ إذا أَكَـلَ الـنَّـمْـلُ الـذي جَـمَـعـا
خُـرْفـةٌ حَـتّـى إذا رَبـعـت سَـكَـنَـت مِـنْ جِـلَّـقٍ بِـيَـعـا
فـي قِـبـابٍ حَـوْلَ دَسْـكَـرَةٍ حَـوْلَـهـا الـزَّيـتُـونُ قَـدْ يَـنَـعـا[55]

لاشكّ أن العروضيين يجعلون هذا الخفيف هو خفيف محذوف العروض والضرب: فاعلاتن مستفعلن فعِلن.

المنسرح الخفيف

جاء ابن عبد ربّه بالمثال التالي على أنه من الخفيف تحديداً، على أساس أن الضرب محذوف يجوز فيه الخبن:

ذاتُ دَلٍّ وِشَـاحُـهـا قَـلِـقُ مِـنْ ضُـمـورٍ وحِـجْـلُـهـا شَـرِقُ
بَـزَّتِ الشَّـمْـسَ نُـورَهـا وحَـبَـاهـا لَـحْـظَ عَـيْـنَـيْـه شَـادن خَـرِق
ذهَـبٌ خَـدُّهـا يَـذُوبُ حَـيـاءً وسِـوى ذاك كُـلُّـه وَرِق
إن أَمُتْ مِيتَةَ الُمحِبِّيْنَ وَجْـداً وفُـؤادي مِـنَ الـهَـوى حَـرِق
فالمنايا من بين غادٍ وسـارٍ كُـلُّ حَـيٍّ بِـرَهْـنِـهـا غَـلِـق[56]

ويقول الخلوصي عن الأبيات:

" **تجد العروض صحيحة كسابقتها والضرب محذوف، وقد دخله الخبن ماعدا عروض البيت الأول فقد دخلها الحذف للتصريع** "؟[57]

ويضرب الحنفي مثلاً لما قال عنه سابقاً الخفيف بقول القائل:

قاتلوا القوم يا خزاع ولايَدْ خُـلْـكُـمُ فـي قِـتَـالِـهِـمْ فَـشَـلُ

وقول الآخر:

لا تُـهِـيـنَ الـفَـقِـيـرَ عَـلَّـكَ أَنْ تَـرْ كَـعَ يَـوْمـاً والـدَّهْـرُ قَـدْ رَفَـعَـه

على أننا نجد جميلاً يقول:

رَسْمِ دارٍ وَقَفْتُ في طَـلَـلِهْ كِدْتُ أَقْضِي الغَدَاةَ مِنْ جَلَلِهْ
مُوحِشاً ما تَرَى بِهِ أَحَداً تَنْسِجُ الرِّيحُ تُرْبَ مُعْتَدِلِهْ
وصَرِيعاً مِنَ الثُّمامِ تَرَى عَارِمَاتِ المَدَبِّ في أَسَلِهِ
بَيْنَ عَلْيَاءِ وَابِشٍ فَبُلَيٍّ فالغَمِيمِ الذي على جَبَلِه
واقِفاً في دِيَارُ أمّ جُسَيْرٍ مِنْ ضُحَى يَوْمِهِ إلَى أُصُلِهِ
يا خَلِيلَيَّ إنَّ أمِّ جُسَيْرٍ حينَ يَدْنُو الضَّجِيعُ مِنْ غَلَلِه
رَوْضَةٌ ذاتُ حَنوَةٍ وخُزامَى جادَ فيها الرَّبِيعُ مِنْ سَبَلِهِ
بينما هُنَّ بالأَراكِ مَعاً إذْ بَدا راكِبٌ على جَمَلِه
فَتَأَطَّرْنَ ثُمّ قُلْنَ لها أَكْرِمِيه حُيِّيتِ في نُزُلِه
فَظَلْلِنا بِنْعِمَةٍ واتَّكَأْنا وشَرِبْنا الحَلالَ مِنْ قُلَلِه
قد أَصُون الحَدِيثَ دُونَ خَلِيلٍ لا أَخَافُ الأَذاةَ مِنْ قِبَلِه
وخَلِيلٍ صَافَيْتُ مُرْتَضِياً وخَلِيلٍ فارَقْتُ من مَلَلِه
غَيْرَ ما بِغْضَةٍ ولا لِاجْتِنابٍ غَيْرَ أَني أَلَحْتُ من وَجَلِه

وتطبيقاً لما قالوا: إن الطي في العروض لا يأتي في حالة التصريع، نجد هنا القصيدة مصرّعة:

رَسْمِ دارٍ وَقَفْتُ في طَلَلِه كِدتُ أَقضِي الغَدَاةَ من جَلَلِهْ

إلا أنها تأتي أيضاً مطوية العروض في غير تصريع، كقوله: "موحشاً ما ترى به أحداً"، "وصريعاً من الثُّمام ترى"، "بينما هن بالأراك معاً"، "فتأطَّرن ثم قلن لها"، وبهذا يلتغي ذلك الحكم، ليخرج الوزن عن الخفيف - وهذا عامل حاسم في التفرقة بين المنسرح والخفيف - ويتناسب مع قول يزيد بن معاوية في المنسرح الأصل، أو كما قال الحنفي: "وقد زُعم أن هذه النماذج من المنسرح"، وليس الآن "زعَم"، بل تأكَّد. وهذا ما فعله هارون، حين أدرج

قول يزيد بن معاوية في المنسرح، وليس في الخفيف. على أن السؤال: كيف طرأت الزيادة لتؤلِّف المنسرح؟

بيّنت الأبيات أن الشاعر انتقل من المنسرح الأصل إلى المنسرح الخفيف دونما تعثّر أو عناء، فكان انتقاله تلقائيّاً، وانسجم ذلك انسجاماً جعل السامعين يقبلونه على أنه قصيدة واحدة، وليس متفرّقاً. أما سبب ذلك، فهو أن هذه الزيادة كوّنت المنسرح التام إيقاعياً على الشكل التالـي:

بَيْـنَ عَـلْـيَـاءِ وَابِـــشٍ فـبُـلَـيْـ ـي فـالـغَـمِيمِ الــذي على جَبَلِهْ
واقِـفـاً فـي دِيـــار أُمّ جُـسَـــ ـيْرٍ مِنْ ضُحَى يَوْمِهِ إِلَى أُصُلِهِ
يـا خَـلِـيـلَـيَّ إِنَّ أُمّ جُـسَـيـــ ـرٍ حِينَ يَدْنُو الضَّـجِيعُ من غَلَلَهْ
رَوْضَـةٌ ذاتُ حَـنْـوَةٍ وخُـــــزَا مَــى جادَ فيها الرَّبِــيعُ مِنْ سَبَلِهْ

هكذا، تكوّن لدينا المنسرح التام في الشطر الثاني من كل بيت. وهذا هو الإنشاد الطبيعي الذي أنشده ذلك الرجل بحضرة السيرافي، فعدّوه خطأً، وهو جائز، و"فاعلاتن" في العروض تحريف.

المنسرح التام

وما دام المنسرح الأصل منسجماً مع المنسرح الخفيف بهذه الزيادة الموسيقية، مشكّلاً إيقاع المنسرح التام، فإن هذه الزيادة هي التي تظهر في المنسرح التام، كما يمكن تمثيل ذلك في قول الطرماح السابق:

لَمْ يَبْقَ مِنْ مَرْسِ كَفِّ صاحِبِهِ أَخْـــلَاقُ سِرَّبالِهِ ولا جُـرُدُهْ
مَوْعَـبُ لِـيطِ الـقَـرا بِـهِ قُـوَبٌ سُـودٌ قَـلِيلُ اللِّحاءِ مُنْـــجَرِدُهْ
مُـجـرَّبٌ بِـالـرِّهـانِ مُـسْـتَـلِـبٌ خَصْـــلَ الجَوارِي طَرائِقٌ سَبَدُهْ

إذن، تعادلت الزيادة في الأبيات كلها، سواء في الصدر أو العجز مشكِّلةً المنسرح التام، سواء بما افترضوه (الخزْم)، أو أن الإيقاع - في الواقع - هو الذي يسدّ الثغرات ويملأ الفراغات.

وعلى هذا النحو نقرأ كل شعر في المنسرح، سواء ما جاء في الضرب

(فاعلاتن)، أو على هذا الشكل الأخير، فليس لدينا إلا صورة واحدة فقط. وتمثّل قراءة خلف الأحمر لقول أمية هذا خير تمثيل، فأنى قلّبتها، تصلح لما رأوه الخفيف، وتصلح لما رأوه حقيقة المنسرح. وليس الشعر من وزنين مختلفين، فالوزن (مخروم) لفظيّاً، أما إيقاعيّاً، فموجود، دلّلت عليه الزيادة في المنسرح الخفيف، وليس الخفيف، كما يرغب العروضيون.

ولاشكّ أن تلك الزيادة التي اشتبهت بالخفيف، هي التي دفعت إلى (فاعلاتن) في العروض تحريفاً، كقول الطرماح، إن قرأناه هكذا، بدلاً من جعل العروض على (فاعلن) وكلاهما تحريف:

لَمّا وَرَدْتُ الطَّوِيَّ والحَوْضَ كَالصّيـ ـرَةِ دَفْـنُ الإزاءِ مُـلْـتَـبِـدُهْ
لَمّا اسْتَبَانَ الشَّبَا شَبَا جِرْبِيـاءِ الـ ـمَسِّ مِنْ كُـلِّ جَانِبٍ تَرِدُهْ

ولن يجادل أحد في جعل هذا من الخفيف؛ لأن تفعيلته الأولى (مستفعلن) تفعيلة المنسرح، إلا أن وزن الخفيف يظهر جليّاً في مثل قوله:

كُلُّ حَيٍّ مُسْتَكْمِلٌ عِدّة العُمْـ ـرِ وسُودٍ إذَا انْقَضَى عَدَدُهْ
عَجَباً ما عَجِبْتُ من جَامِعِ المَا لِ يُبَاهِي بِهِ وَيَرْتَفِدُهْ
ثُمّ يُؤْتَى بِهِ وخَصْمَاهُ وَسْطَ الجِنْـ ـنِّ والإنْسِ رِجْلاهُ وَيُدُهْ
قُلْ لِبَاكِي الأَمْواتِ لَا يَبْكِ لِلنّا سِ وَلا يَسْتَنْعِ بِهِ فَنَدُهْ

وهنا علينا أن نلجأ للمساحة النغمية لسدّ ذلك الفراغ، كما كان الشاعر يستحضرها وقت قوله القصيدة. وإذ اتّضح أن قصيدة الطرماح، كما قصيدة جميل، تسيران وفق المنسرح، فإن هذا الانسجام بين الأصل وفرعيه، ليس اضطراباً، أو جمعاً بين أوزان، وإنما هو كما يقول عالم الموسيقى محمد العياشي:

"الذي خوّل لهم هذا التصرف هو خفّة الإيقاع وسرعة حركته فلا يكاد الفـــرق يظهر".

أو كما قال:

"وهو من الإيقاعات التي كثر فيها التحريف، ولم يعد الشعراء يعرفون حركته على حقيقتها" (58).

وهم - لا شك - كما ذكر مسكويه في بداية البحث "أن القوم كانوا يجبرون بنغمات يستعملونها مواضع من الشعر يستوي بها الوزن". أي: مقاطع خارجة عن المجموعة في أوّل الإيقاع من المنسرح الأصل والمنسرح الخفيف، تتلاقى جميعاً في جو المنسرح التام، لتشكّل كلّاً واحداً، فالكتابة شيء والإيقاع شيء آخر.

ويبدو أن طريقة الأداء الشعري كانت تتحكّم في الشاعر في أثناء قوله القصيدة في المنسرح، فسواء أكان الأصل هو الذي مرّ بفرعيه، أم أن الأصل هو التام، فإنه لا مجال لإقحام الخفيف في الموضوع؛ فالطرماح لجأ إلى (فاعلاتن) في العروض، مع أن الوزن في المنسرح. وهذا التعليل هو التعليل المفترض نفسه حين نجده يقول في العروض (فاعلن):

إذا غَدَتْ تَمْتَحِي مَعاجِيلَ خَلْـ ـلٍ إذا ما انْتَحَتْ بِهِ كُؤُدُهْ

وما ينطبق على دالية الطرماح ينطبق أيضاً على بائية الكميت وهي (133) بيتاً:

أَنَّى وَمِنْ أَيْنَ آبَكَ الطَّرَبُ مِنْ حَيْثُ لا صَبْوةٌ ولا رِيَبُ(59)

فالكميت خرج مرّة إلى (فاعلن) في قوله:

بِمُضمَحِلٍّ مُؤَمِّلٍ خَادِعٍ لِأَرْكُبٍ عَمّا تَضَمَّنَ القِرَبُ

ويميل الكميت في أبيات كثيرة ميلاً نحو هذا في العروض، مع أن القصيدة بدأت بالمنسرح التام، وتجري فيه، كقوله:

وَلَمْ تَهِجْنِي الظُّؤارُ في المَنْزِلِ الـ ـقَفْرِ بُرُوكاً وما لَهَا رُكَبُ
جُرْدٌ جِلادٌ مُعَطّفَاتٌ علـى الـ ـأَقْرَنِ لا رِجْعَةٌ ولا جَلَبُ

ولا يمكن أن تكون العروض هنا (فاعلاتن)، وإلا تخرّم الإيقاع تخرّماً

فاسداً جداً. ولابدّ أن الطرماح في أبياته السابقة التي تـُوهم أنها من الخفيف بدَت له على هذا الشكل:

كُلُّ حَيٍّ مُسْتَكْمِلٌ عِدّة الـ ـعُمْرِ وسُودٍ إذا انْقَضَى عَدَدُهْ
عَجَباً ما عَجِبْتُ مِنْ جَامع الـ ـمَالِ يُبَاهِي بِهِ وَيَرْتَفِدُهْ
ثُمَّ يُؤتَى بِهِ وخَصْمَاه وَسْـ ـطَ الجِنِّ والإنْسِ رِجْلاهُ وَيَدُهْ
قُلْ لِبَاكِي الأَمْواتِ لَا يَبْكِ لِلـ ـنّاسِ ولا يَسْتَنْعِ بِهِ فَنَدُهْ

العجز من المنسرح، أما الصدر، فتكمله النغمات، ليصبح على غرار ما جاء في قول الكميت. أيبقى - بعد - شك في أن هذا هو المنسرح؟

وعلى العموم، فما جرى على يد الطرماح والكميت من تحويل (فعِلن) إلى (فاعلن) يدلّ على أن هذا الوزن يتقبّل هذا، وليس مزعجاً عندهما، فهما كانا يقولان في الخفيف دون أن ينحرفا عنه قط وهنا - على أقل تقدير- يكمن التحريف.

نماذج الاضطراب في الأوزان عند المحدثين

وهناك أبيات أبي نواس:

رَأَيْتُ كُلَّ مَنْ كَانَ أَحْمَقًا مَعْتُوها
فِي ذا الزَّمانِ صارَ المُقَدَّمَ الوَجِيها
يا رُبَّ نَذْلٍ وَضِيعٍ نَوَّهْتُه تَنْوِيها
هَجَوْتُه لِكَيْما أَزِيدُهُ تَشْوِيها

والتي يقول عنها الغذامي:

"**ليس لها وزن كأوزان الخليل**"[60].

والذي دفع إلى ذلك هو اتباع الخلط في الكتابة، كما قدمها في مقالته، بينما ينبغي أن تكون هكذا:

رَأَيْتُ كُلَّ مَنْ كَا نَ أَحْمَقاً مَعْتُوها
في ذا الزَّمانِ صارَ الـ ـمُقَدَّمَ الوَجِيها

يـــا رُبَّ نَـــذْلٍ (وَضِـــيـــعٍ) نَـــوَّهْـــتُـــه تَـــنْـــوِيـــهـــا
هَـــجَـــوْتُـــه لِـــكَـــيْـــمـــا أَزِيـــدُهُ تَـــشْـــوِيـــهـــا

ودليل ذلك أن في الديوان قصيدة مشابهة منها قوله:

بُـــزاتُـــنـــا الأَقْـــداحُ دُرّاجُـــهُـــنَّ الـــرَاح
قِـــسِـــيُّـــنـــا عِـــيـــدانٌ أَوْتـــارُهـــا فِـــصـــاحُ
وصَـــيـــدُنـــا ظِـــبـــاءٌ كـــأَنَّـــهَـــا الـــصَّـــبـــاحُ[61]

ويراه الجوهري من مجزوء الرجز، كقصيدة مسلم بن الوليد الطويلة جدّاً.

يَـــا أَيُّـــهَـــا الـــمَـــعْـــمُـــودُ قَـــدْ شَـــفَّـــكَ الـــصُّـــدُودُ
فَـــأَنْـــتَ مُـــسْـــتَـــهـــامٌ حَـــالَـــفَـــكَ الـــسُّـــهُـــودُ

وفيها:

وَقَـــدُّهَـــا مَـــمْـــشُـــوقٌ مُـــنَـــعَّـــمٌ مَـــقْـــدُودُ
فَـــلَـــمْ يَـــزَلْ يَـــسْـــقِـــيـــنـــا وَعَـــيْـــشُـــنَـــا رَغِـــيـــدُ
مِـــنْ فَـــوْقِـــهِـــمْ أَطْـــيَـــارٌ صِـــيَـــاحُـــهَـــا تَـــغْـــرِيـــدُ[62]

مع أن الدماميني، يجعل الوزن من المنسرح كما في قول القائل:

هَـــلْ بِـــالـــدِّيـــارِ إِنْـــسُ[63]

بينما يرى الحنفي هذا من الرجز[64].

لقد مر بنا قول ابن قتيبة عن قصيدة المرقش الميمية: "شعر ليس بصحيح الوزن". ورآها الدماميني من السريع، ويقول شوقي ضيف:

"**إن الشطر الثاني من قوله:**

مـا ذَنْـبُـنَـا فِـي أَنْ غَـزَاَ مَـلِـكٌ مِـنْ آلِ جَـفْـنَـةَ حَـازِمٌ مُـرغِـمْ

"هو من الكامل "[65].

كما يقول الغذامي عن جملة القصيدة:

"**والحق أنها موزونة وعلى البحر الكامل**"[66].

ولقد قال الحنفي:

"التحول من الرجز إلى الكامل ظاهر في تضاعيف هذه القصيدة البدائية المختلة النصاب" (67).

فهو يعدها من الرجز، وسيان أكانت من الرجز أم السريع، لكثرة الزحافات في تفعيلتيها الأوليين: مستفعلن مستفعلن، واللتين تتحولان كثيراً إلى: مفتعلن. وليس في القصيدة مما هو على الكامل إلا الشطر الثاني ذاك، وقوله أيضاً: (ليست مياه بحارهم بعُمُم). وإذا حقّ لنا أن نلحقها بالكامل؛ لهذا السبب، فأحقيّتها بالرجز أولى، لغلبته فيها، إن لم يكن الثاني محرّفاً صوابه: "ليست مياه بحرهم بعمم"، وربما كان الأول كذلك في رواية مجهولة. ويعدّ المعري البيت خروجاً(68)، وأن القصيدة كلها على غرار قصيدة المرقش.

ويذكر شوقي ضيف أن قصيدة عدي بن زيد العبادي من الوزن السريع:

تَعْرِفُ أَمْسِ مِنْ لَمِيسَ الطَّلَلْ مِثْلَ الكِتَابِ الدَّارِسِ الأَحْوَلْ

وأن بعض شطورها خرجت عن هذا الوزن كالشطر الثاني على الوزن المديد:

أَنْعِمْ صَبَاحاً عَلْقَمَ بْنَ (عَدِيْ) أَثَوَيتَ الْيَوْمَ (أَمْ) تَرْحَلْ

وهذا تسرّع في النتيجة، إذ لا يلتقي السريع مع المديد، وإنما قرأ شوقي ضيف الشطر معزولاً عن الياء المضعّفة في "عديٍّ"، فاختل الوزن، وصوابه:

أَنْعِمْ صَباحاً عَلْقَمَ بْنَ عَدِيْ يِ أَثَوَيتَ الْيَوْمَ (أَمْ) تَرْحَلْ

ولابد أن شوقي ضيف يشير بذكر بعض شطورها إلى ما جاء في الديوان مرسوماً بهذا الشكل:

عَذباً كَمَا ذُقْتَ الجَنِيَّ مِنَ التُّفَـ ـاحِ مَسْقِيّاً ببَرْدِ الطَّـــلْ

وعلى هذه القراء يكون الشطر الثاني من المديد، وهذه قراءة خاطئة أيضاً؛ لأن القراءة الصحيحة هي أن البيت مدور كالتالي:

عَذْباً كَمَا ذُقْتَ الجَنِيَّ مِنَ الـتْـ ـتُـفّاحِ مَسْقِيّاً ببَرْدِ الطَّـلْ

ويذكر شوقي ضيف كذلك أن قصيدة عدي بن زيد الرائية مختلة الوزن، ومطلعها:

قَدْ حَانَ أَنْ تَصْحُوَ أَوْ تَقْصِرْ وَقَدْ أَتَى لِـمَا عَـهِدْتَ عُصُرْ

وحكْم ضيف على أنها (قصيدة) حكم لا سند له، فليس في الفصول والغايات الذي اعتمده إلا هذا البيت، وهي في الديوان ثلاثة أبيات:

قَدْ آنَ أَنْ تَصْحُوَ أَوْ تَقْصِرْ وَقَدْ اَتَى لِمَا عَهِدْتَ عَصُرْ
عَنْ مُبْرِقَاتٍ بِالبُرَيْنَ وَتَبْـ ـذُو بِالأَكُفِّ اللاّمِعَاتِ سُوُرْ
بِيضٌ عَلَيْهِنَّ الدِّمَقْسَ وَبِالـ أَغْنَاقِ مِنْ تَحْتِ الأَكُفَّةِ دُرْ

وهي أبيات تسير كلها وفق السريع / الرجز، بل حتى لو وُجد خلل بها، فمقبول في هذا الوزن، إذا كانت المسألة مسألة خِفّة في المتحركات. وقد أضاف جامع الديوان أبياتاً مفردة من هنا وهناك، بعضها تتفق مع هذا الوزن، وبعضها يخرج عنه، بل أبيات متناثرة، إما محرفة عن الأصل وإما من غير هذه الأبيات.

ويوافق شوقي ضيف على أن أبيات سلمى بن ربيعة مضطربة الوزن:

إِنّ شِـــوَاءً وَنَـــشْـــوَةً وَخَـبَـبَ الـبَـازِلِ الأَمُـونِ[69]

إلا أن غيره يراها منتظمة الإيقاع، فهي عند الحنفي من البسيط[70]:

مستفعلن فاعلن فَعَلْ مستفعلن فاعلن فعولن

فإذا خلصنا إلى هذه النتيجة، فإن قول عروة بن الورد يبدو غير مستقيم:

يَا هِنْدُ بِنْتُ أَبِي ذِرَاعِ أَخْلَفْتِنِي ظَنِّي وَوَتَرْتِنِي عِشْقِي
وَنَكَحْتِ رَاعِي ثُلَّةٍ يُثَمِّرُهَا وَالدَّهْرُ فَائِتُهُ بِمَا يُبقِي

حيث يرى الغذامي أنهما "على وزن الكامل"[71]. مع أنهما ليسا منضبطين على الكامل، كذلك يخرج الشطر الأول من البيت الثاني، على الرغم من وجود التفعيلة الأولى متفاعلن، والتفعيلتان الأوليان في الشطرالثاني منه، إلا أنهما مقيّدان بتفعيلات البيتين كليهما. والأبيات ليست في ديوانه.

عبد الحميد حمام والموسيقى المضطربة

رواية ديوان الحادرة

لقوله:

كَـأَنَّـكَ حَـادِرةُ الـمَـنْـكِـبَـيْـنِ رَصْـعَـاءُ تُـنْـقِـضُ فِـي حَـائِـرِ
قَطَعْنَ مَا بَيْنَ الحِمَى وَالجَوْلَانْ
تُنِقْضُ أَيْدِيهَا نَقِيضَ العِقْبانُ
عَـجُـوزُ ضَـفَـادِعَ مَـحْـجُـوبَـةٌ يَـطُـوفُ بِـهَـا وِلْـدَةُ الـحَـاضِـرِ

حَسِب عبد الحميد حمام، وهو رجل متخصص في الموسيقى، أن الخلط في الأوزان جائز، فقال عن الرواية السابقة، التي فيها وزنان:

"إنها تدل على إمكانية استخدام وزنين في أنشودة شعرية جاهلية".

إنه بغض النظر عن أن الإيقاع العربي، ولا سيما في القصيدة الجاهلية، لا يقبل هذا، ولا يستسيغه بأية حال من الأحوال، وإنما ينتظم انتظاماً كلياً في قصيدة أو مجموعة من الأبيات؛ وما الخروجات التي نجدها في أي شعر يستشهد به إلا خطأ من الرواية والرواة فقط، ولا يقبلها السمع مطلقاً، ولو كان الشاعر يضطرب في الأوزان ذلك الاضطراب، لنفر منه المستمعون، ولملّوا إنشاده؛ ومفاخرة الشعراء بالاستقامة في قول الشعر، أظهر من أن يستشهد عليها. إننا يمكننا أن ننوّع في الإيقاع حقاً، ولكن ذلك لا يتم إبداً إلا إذا اختلفت طريقة الأداء، ثم إن قراءة الشطر الأول كانت تستلزم فصل النون وإضافتها إلى بداية الشطر الثاني، كما هو في الديوان:

كَأَنَّكَ حَادِرَةُ المَنْكِبَيْـ ـنِ...

أما قول حمام، ففيه مغالطتان:

الأولى:

أنه ظن الأبيات ذات علاقة واحدة.

الثانية:

أنه عندما لم يجد القافية مضبوطة بالشكل، ظنها ساكنة.

أما الأولى، فإن قول الحادرة لا يشمل إلا البيتين. (كأنك حادرة) و(عجوز ضفادع...)، وقد جاء شارح الديوان بشرح لكلمة (تنقض)، على عادة الشراح القدامى في إقحام الشرح بالمتن، فأورد شاهداً آخر على معنى الكلمة في الشعر، ليس للحادرة، وإنما لشاعر آخر. وبيتا الحادرة من المتقارب، وبيتا الشاهد من الرجز، وشتان بين الاثنين، فلا يجتمعان قط. والثانية، أنه لا بد من تحريك القافية، لتتلاءم مع وزن المتقارب، أي: تحريك الراء بالكسر في البيتين. ولو تنبه إلى الديوان، لوجد أن قصيدة مماثلة لهذين البيتين، تأتي بعقبهما مباشرة، ومضبوطة بالكسر، وفي الإيقاع نفسه، مطلعها:

لَحَا اللهُ زَبَّانَ مِنْ شَاعِرِ أَخِي خَنْعَةٍ غَادِرٍ فَاجِرِ

قول النابغة:

المَرْءُ يَأْمُلُ أَنْ يَعِيشَ وَطُولُ عَيْشٍ قَدْ يَضُرُّهْ

ويجازف حمام مجازفة عندما يلحقه بتداخل الأوزان وذلك على أساس أن الشطر الأول أقصر من الشطر الثاني، وهو قول مربك، إذ يجعل المقاس متريا، وليس إيقاعياً، كما تفترض دراسته هذه، فما البيت إلا من وزن مجزؤ الكامل، كما ذكر هو، أما تقطيعه فهو:

المَرْءُ يَأْمُلُ أَنْ يَعِيـ شَ وَطُولُ عَيْشٍ قَدْ يَضُرُّهْ

وهكذا بقية الأبيات:

تَفْنَى بَشَاشَتُهُ وَيبْـ قَى بَعْدَ حُلْوِ العَيْشِ مُرُّهْ
وَتَخُونُهُ الأَيَّامُ حَتَّـ ى لا يَرى شَيْئاً يَسُرُّهْ
كَمْ شَامِتٍ بِي إنْ هَلَكْـ تُ وَقَائِلٍ لِلهِ دَرُّهْ

قصيدة الأعشى، ذات الأبيات التسعة عشر

والتي مطلعها:

قَـالَـتْ سُـمَـيَّـةُ مَـنْ مَـدَحْـتَ فَـقُـلْـتُ مَـسْـرُوَق بْـنَ وَائِـلْ

يقول حمام عنها ما قاله عن الشعر الأول، حتى ليقول:

"وهذه الظاهرة تجعل الوزن للبيت كله وليس للشطرة كما عهدناه في الشعر الجاهلي".

ولو أصغينا لما تمليه الحاسة الموسيقية، أو توسعنا بالإلمام بالتركيب اللغوي واستجابة للإيقاع الغنائي، لتجنبنا هذا تورط هذا التورط، إذ إن تقطيع البيت من مجزوء الكامل، وهو كذا:

قَـالَـتْ سُـمَـيَّـةُ مَـنْ مَـدَحْـ ـتَ فَقُلْتُ مَسْرُوقَ بْنَ وَائِلْ

وعلى هذا النحو تسير كل أبيات القصيدة، مما يتطلّب التدقيق، ففي الديوان، قصيدة أخرى هي توأم لتلك مطلعها:

هَـلْ أَنْـتَ يـا مِـصْـلَاتُ مُـبْـ ـتَـكْـرٌ غَـدَاةَ غَـدٍ فَـزَاحِـلْ

وهي واحد وعشرون بيتاً[72].

بعض حدّ الشعر العربي القديم الوزن والقافية (الإيقاع المنتظم)

وليس مجدياً الاستمرار في بحث مثل هذه المسائل، فمثل قول عروة قد يُتَّهم، كما اتهم قول القائل:

قَفْرُ فَيافٍ تَرى ثَوْرَ النِّعاجِ به يَرُوحُ فَرداً وتَبْقَى إلْفُه طَاوِيَهْ

يقول ابن منظور:

" هذا من شاذ البسيط ؛ لأن قوله (طاويه) فاعلن، وضرب البسيط لا يأتي على فاعلن، والذي حكاه أبو إسحق، وعزاه إلى الأخفش: أن أعرابياً سئل أن يصنع بيتاً تاماً من البسيط، فصنع هذا البيت "[73].

وقد بلغت حساسية الذوق عند العلماء أنهم كانوا يميّزون بين دقائق الأمور حتى في الرجز الذي يتحمّل جوازات عدّة، فهذا المبرّد يورد قول القائل:

أَقْبَلَ سَيْلٌ جَاءَ مِنْ أَمْرِ اللّهْ يَحْرِدُ حَرْدَ الجَنَّةِ المُغِلَّهْ

فيقول أبو إسحق البطليوسي:

"يقال: إن هذا الرجز لحنظلة بن مُطِيح، ويقال: إنه مصنوع صنعه قطرُب " (74).

ويورد الزبيدي قول القائل:

ما لِي أَراهُ والفَاقِدُ دَنَى له

فيقول:

"كان الأصمعي لا يعتمد هذا الرجز، ويقول: هو من رجز المولَّدين " (75).

لقد أورد المعري رواية امرئ القيس:

وَكَأَنَّ ذُرَى رَأَسِ المُجيمِرِ غُدْوَةً
وَكَأَنَّ مَكَاكِيَّ الجِواءِ
وَكَأَنَّ السِّباعَ فيهِ غَرْقَى

"أبعد الله أولئك! لقد أساؤوا الرواية، وإذا فعلوا ذلك، فأيّ فرق بين النظم والنثر؟ وإنما ذلك شيء فعله من لا غريزة له في معرفة وزن القريض، فظنه المتأخرون أصلاً في النظم، وهيهات هيهات! " (76).

أليس هذا كافياً في ردّ كل انحراف في الوزن، أو خروج عليه؟ وإذن، ففي خضم هذا الكمّ الهائل من الأشعار المستقيمة، والتي - لولا الوزن - لما خُلّدت هذا الخلود، ولا سيما أن قواعد اللغة العربية الفصحى نفسها لا تقبل اللحن في القول، فإنه من المستحيل حدوث نشاز هنا، أو انحراف هناك في الشعر خاصة؛ لأنهما في الواقع لا يتّفقان مع طبيعة اللغة، ولا مع التناسب

الكمّي في موسيقى الشعر العربي. ولابد من التأكيد مرات أن ذلك يتحكّم في الشاعر حين يبدأ قصيدته، فلا يستطيع الانحراف عنه، وإلا فقدَ اندفاعه، ففتر، وتشتّت وجدانه، فتعثّر، وتوقّف. ذلك أمر طبيعي مع الشاعر الشفوي الذي وعى اللغة الأمّ حتى نهاية العصر الأموي على أقلّ تقدير. ولاشك أنّ الرسم الكتابي والرواية الشفوية مسؤولان المسؤولية الكاملة عما وصلنا من أشعار تحرّفت أوزانها، وقد تقبّل علماؤنا الأوائل هذا على أنّه مسلمات، فيما يصطدم بالحقائق اصطداماً كلياً، وجاء المعاصرون، فبنوا عليه نظريات وأفكاراً تخالف المنطق والتاريخ، إلا أنه مهما توافر الإيقاع في النثر (السجع، النبر)، فذاك نثر وهذا شعر. ومهما بدا الوزن منحرفاً، فإنه عند الشاعر ليس كذاك، بل هو في الأذن والنظر ليس كذلك. فإن كنا نبحث عن خروج، ففي الرجز وحده، وإن كنا نبحث عن خطأ في الكتابة - كما وضح لنا سابقاً - ففيما بين المنسرح والخفيف. ولعل التحريف الذي حدث على (فاعلاتن) في المنسرح كان قديماً.

ولندع بعد ذلك قصيدة كقصيدة امرئ القيس:

أَبْلِغْ شِهَاباً وَأَبْلِغ عَاصِماً وَمَالِكاً هَلْ أَتَاكَ الخُبْرُ مَالِ[77]

ففيها ونقيضتها في الديوان حجة لمن أراد التشبّث بآرائه، فيقول بالاضطراب والتداخل والاختلال، وفيها لمن يعيد النظر كرة أخرى، فيجد الدليل والبرهان على أن اللغة المنتظمة إيقاعياً لا تقبل إلا أن ينسلك فيها ما يوافقها، ولا ينشز عنها إلا تكيّفاً معها، أو توفيقاً، واضعين نصب أعيننا تأثير الزحاف والعلل في قول الشعر، مما يدفع أحياناً إلى الاشتباه.

الهوامش والمراجع

(1) الدماميني، بدر الدين، أبو عبد الله، محمد بن أبي بكر: **العيون الغامزة**، تحقيق: لحساني حسن عبد الله، القاهرة: المدني، د - ت، ص58.

(2) التوحيدي ومسكويه، أبو حيان: **الهوامل والشوامل**، تحقيق: أحمد أمين والسيد أحمد صقر، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1951، ص 282-283.

(3) الجوزو، مصطفى: **نظريات الشعر عند العرب**، بيروت: دار الطليعة، 1981، ص 83.

(4) أبو ديب، كمال: **في البنية الإيقاعية للشعر العربي**، بيروت: دار العلم للملايين، 1974، ص 93.

(5) الغذامي، عبد الله محمد: "تحرير الأوزان في الشعر العربي القديم"، **الدارة**، ع4، س 7، مايو 1982، ص 259.

(6) تحرير الأوزان في الشعر العربي القديم، ص 163–164.

(7) ابن قتيبة، أبو محمد، عبد الله بن مسلم: **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ج1، القاهرة: دار المعارف، 1966، ص 72.

(8) العيون الغامزة، 196، 198. وقارنه بـ الحنفي، جلال: **العروض تهذيبه إعادة تدوينه**، بغداد: حاشية 384.

(9) المعري، أبو العلاء: **رسالة الغفران**، تحقيق: بنت الشاطئ، القاهرة: دار المعارف1977، ،ص 356. ويعني بـ"المفردات" المتميّزات المنتخبات.

(10) الضبي، أبو العباس: **المفضل، المفضليات**، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبدالسلام محمد هارون، القاهرة: دار المعارف، 1962، ص 247 – 249.

(11) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، ص 178–1 79.

(12) الأنباري، أبو البركات: **شرح المفضليات**، تحقيق:كارلوس يعقوب لايل، بيروت: الآباء اليسوعيين، 1920، ص 504–507.

(13) الأصمعي، أبو سعيد، عبد الملك بن قريب: **الأصمعيات**، تحقيق: أحمد شاكر عبد السلام محمد هارون، القاهرة: دار المعارف، 1964، ص 153 – 154.

(14) المرزباني، أبو عبيدالله، محمد بن عمران: **الموشح**، تحقيق: علي محمد البجاوي، القاهرة: دار نهضة مصر، ص 1965، 121.

(15) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، ص 178.

(16) الشعر والشعراء، ص 102.

(17) المعري، أبو العلاء: **رسالة الصاهل والشاحج**، تحقيق: بنت الشاطئ، القاهرة: دار المعارف، 1984، ص 540 – 543، وانظر: ص 578، 579.

(18) رسالة الغفران، ص 337 – 338.

(19) الزبيدي، السيد مرتضى: **تاج العروس**، القاهرة: الخيرية، 1306، "سلع".

(20) العيون الغامزة، ص 151.

(21) العيون الغامزة، ص 234. وانظر أبا العتاهية، أبا إسحاق، إسماعيل بن القاسم بن سويد: **شرح ديوان أبي العتاهية**، بيروت: دار صادر، (د. ت)، ص 208– 209، 269، 275– 276.

(22) الفحل، علقمة: **ديوان علقمة الفحل**، تحقيق: لطفي الصقال ودرية الخطيب، حلب: الأصيل، 1969، ص 103.

(23) تحرير الأوزان في الشعر العربي القديم، ص 169.

(24) الأصمعيات، ص 156.

(25) الخالديان، أبو بكر، محمد، وأبو عثمان، سعيد: **الأشباه والنظائر**، تحقيق: السيد محمد يوسف، ج2، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ص 1965، 160–172. وانظر ابن الأبرص، عبيد: **ديوان عبيد بن الأبرص**، تحقيق: حسين نصار، القاهرة: مصطفى البابي الحلي، 1957، ص 9.

(26) العياشي، محمد: **نظرية إيقاع الشعر العربي**، تونس: العصرية، 1976، ص 281. وانظر: ص 283، 204.

(27) نظرية إيقاع الشعر العربي، ص229.

(28) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، ص 482. وانظر: ص 471، حاشية 173.

(29) خلوصي، صفاء: **فن التقطيع الشعري**، بيروت: مؤسسة المطبوعات العربية، 1977، ص 156– 157.

(30) ديوان عبيد بن الأبرص، ص 10–21.

(31) نظرية إيقاع الشعر العربي، ص 251.

(32) أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**، القاهرة: لجنة البيان العربي، 1953، ص 183.

(33) ابن حجر، امرؤ القيس: **ديوان امرىء القيس**، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، 1958، ص 189–193.

(34) الأعشى، قيس بن ميمون: **ديوان الأعشى**، تحقيق: محمد محمد حسين، القاهرة: النموذجية، 1950، ص 281–283. وكذلك قصيدة المرقش:

لَمْ أَرَ كَالْيَوْمِ فِي الْجِهَادِ أَسْمَاءُ تُهْدَى إِلَى مُرَاد

الهمداني، أبو محمد الحسن، بن أحمد بن يعقوب: الإكليل، ج2، تحقيق: محمد بن علي الأكوع، القاهرة: السنة المحمدية، 1966، ص 349.

(35) أبو نواس، الحسن بن هانىء: **ديوان أبي نواس، خمريات أبي نواس**، تحقيق: علي نجيب عطوي، بيروت: دار الهلال، 1986، ص 310.

(36) ابن الأحنف، العباس: **ديوان العباس بن الأحنف**، تحقيق: عاتكة الخزرجي، القاهرة: دار الكتب المصرية، 1954، ص 37.

(37) أبو نواس، الحسن بن هانىء: **ديوان أبي نواس**، بيروت: دار صادر، 1962م، ص 60.

(38) ديوان أبي نواس، ص 72.

(39) ديوان أبي نواس، ص 123.

(40) أبو تمام، حبيب بن أوس: **ديوان أبي تمام**، بيروت: التعاونية اللبنانية، 1968، ص 348–349.

(41) البحتري، أبو عبادة، الوليد: **ديوان البحتري**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ج2، القاهرة: دار المعارف، 1963، ص 1367.

(42) ابن الرومي، أبو الحسن، علي بن العباس بن جريج: **ديوان ابن الرومي**، ج2، بيروت: دار

إحياء التراث العربي، 1917، 73–74. وانظر، قصائد أخرى في الوزن نفسه، ج1، ص 431–432، ج2، ص 83. وانظر، شرح ديوان أبي العتاهية، ص 208–209، 269، 275–276.

(43) ابن رشيق، أبو علي، الحسن: **العمدة**، شرح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج1، القاهرة: السعادة، 1955، ص 140.

(44) التاج، "رمل".

(45) رسالة الصاهل والشاحج، ص 206. والصواب "عفا" كما في الديوان.

(46) ابن حكيم، الطرماح: **ديوان الطرماح بن حكيم**، تحقيق: عزة حسن، بيروت: دار الشرق العربي، 1994، ص 138–151.

(47) الحموي، شهاب الدين، ياقوت بن عبد الله: **معجم الأدباء**، تحقيق: د – س مرجليوث، ج2، القاهرة: الهندية، 1923، ص 323–324. وانظر: ابن معمر، جميل بن عبد الله: **ديوان جميل**، تحقيق: حسين نصار، القاهرة: دار مصر، 1979، ص 187 – 189. "لأنه"، خطأ، والصواب: "لأن".

(48) ابن هشام، أبو محمد، عبد الملك: **السيرة النبوية**، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، ج3، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1971، ص 34–35. ولأمية قصيدة أخرى على الوزن نفسه، ضبطها محقق ديوانه كضبط الخفيف، ابن أبي الصمت، أمية بن أبي الصلت: **ديوان أمية بن أبي الصلت**، تحقيق: عبد الحفيظ السطلي، دمشق: التعاونية، 1977، ص 422–423.

(49) انظر، الأصفهاني، أبا الفرج: **الأغاني**، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ج18، بيروت: دار الثقافة، 1978، ص 68–69. وانظر القالي، أبا علي، إسماعيل بن القاسم: **الأمالي**، ج1، القاهرة: دار الكتب، 1926، ص 67.

(50) "تحرير الأوزان في الشعر العربي القديم"، ص 171.

(51) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، 251. وانظر، ص 452–462.

(52) شرح ديوان أبي العتاهية، ص 37. وانظر: ص 95، 208.

(53) شرح ديوان أبي العتاهية، ص 114. وانظر: ص 147. ديوان أبي نواس، خمريات أبي نواس، ص 37، 95، 268، 402.

(54) ديوان أبي نواس، خمريات أبي نواس، ص 268–269.

(55) البغدادي، عبد القادر بن عمر: **خزانة الأدب**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج7، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980، ص 312.

(56) ابن عبد ربه، أبو عمر، أحمد بن محمد: **العقد الفريد**، تحقيق: محمد سعيد العريان، ج5، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1965، 470. وانظر، ديوان امرئ القيس، ص 132 – 133.

(57) فن التقطيع الشعري، ص 161.

(58) نظرية إيقاع الشعر العربي، 245–247. ودراسة العياشي دراسة رائدة في هذا المجال.

(59) القيسي، أبو رياش، أحمد بن إبراهيم: **شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي**، تحقيق: دواود سلوم و نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، 1986، ص 100–145. وكذا بشار ابن برد، **ديوان بشار**، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، ج1، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1950، ج 1، ص 331. وكذلك، ديوان البحتري، ج4، ص1853 – 1855.

(60) "تحرير الأوزان في الشعر العربي القديم"، ص 171.

(61) ديوان أبي نواس، ص 173.

(62) صريع الغواني، مسلم بن الوليد: **شرح ديوان صريع الغواني**، تحقيق: سامي الدهان، القاهرة: دار المعارف، 1957، ص 194 – 199. وانظر: الجوهري، السيد: فن **الرجز في العصر العباسي**، الإسكندرية: دار المعارف، د – ت، ص430، 447. نظرية إيقاع الشعر العربي، ص 303.

(63) العيون الغامزة، ص 203. وانظر، رسالة الصاهل والشاحج، ص 503، 504؛ رسالة الغفران، ص 495.

(64) العروض تهذيبة وإعادة تدوينه، ص 479.

(65) ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، القاهرة: دار المعارف، 1972، ص184.

(66) تحرير الوزان في الشعر العربي القديم، ص 165.

(67) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، ص 491 – 492.

(68) رسالة الغفران، ص 337.

(69) العصر الجاهلي، ص 184 – 185. وانظر، العبادي، عدي بن زيد: **ديوان عدي بن زيد العبادي**، تحقيق: محمد جبار المعيبد، بغداد: شركة دار الجمهورية، 1965، ص 157. وانظر: ص 127. والرواية الصحيحة بجزم الفعل بـ"لم"، كما هو مثبت في حاشية الديوان: "أَثَوَيْتَ الْيَوْمَ لَمْ تَرْحَلْ".

(70) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، ص 177. وانظر، نظرية إيقاع الشعر العربي، ص 238 – 239.

(71) "تحرير الأوزان في الشعر العربي القديم"، ص 169. وانظر، الموشح، ص 122. ابن الورد، عروة: **ديوان عروة بن الورد**، تحقيق: كرم البستاني، بيروت: دار صادر، 1952.

(72) حمام، عبد الحميد: "مجمهرة عبيد"، **مجلة جامعة الملك سعود**: (2)، م 3، الآداب، 1991، ص380 – 381. وانظر: ديوان الأعشى، 347ص – 351. الذبياني، النابغة: **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، 1985، ص 230 – 231. الحادرة، قطبة بن الأوس: **ديوان الحادرة**، تحقيق: ناصر الدين الأسد، بيروت: دار صادر، 1980، ص 37.

(73) ابن مكرم، أبو الفضل، جمال الدين محمد: **لسان العرب**، بيروت: دار صادر، د – ت، "ألف".

(74) السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين: **المزهر في علوم اللغة**، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى وآخرين، ج1، القاهرة: عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1958، ص 181 – 182. وإنشاده: " أَمْرِ لَه " .

(75) التاج، " دنو " . أراد: قد دنى له، وهو من الواو من دنوت، ولكنها قُلِبت ياءً لانكسار ما قبلها، ثم أُسكنت النون.

(76) رسالة الغفران، ص 313 – 314.

(77) ديوان امرئ القيس، ص 210– 211.

❊ ❊ ❊

Discipline and not disorder in Old Arabic Rythmetic Poems

Fadel Al-Ammari

In compliance with the rules of the narrative, the ancients overlooked the poem's rhythm. By analogy, the modernists allowed metrical interference in support of free verse. However, both ignored the fact that the poet should be in command of his artifact. Arab critics were unanimous in considering both rhyme and rhythm to be the only measure of poetry. Apparently, all seem to have forgotten that if the whole was true, the exceptional and the rare had their rationale too. If the poem is composed according to al Rajez, why bother to prove its turbulent and speedy character by studying its structure? If by analogy, the poem is composed according to al Munsareh meter, why should we confine it to a fixed structure while it is subject to change? If we take these facts for granted, things will be back on the right track, as for as rhythm is concerned. If that was old poetry, is it not better to consider the discipline as a whole, a proof for compactness rather than deviation or interference? We have to be aware of the work of narrators. Are we not concerned with the invalidation of turbulence, interference and the like, which are related to old poetry? However, world literature proves that the further man goes back to the archaic, the closer he gets to the purity and consistency of the poem.

This paper offers an objective investigation of the exsisting controversy.

❊ ❊ ❊