THE MUSIC DELIVERY IN THE ABBASID ERA (447H-656H) (TRIAL IN MODERNIZATION)

الأداء الموسيقي في شعر العصور المتأخرة محاولات في التجديد

د.سعد جبار مشتت
جامعة كربلاء / كلية العلوم الإسلامية / قسم اللغة العربية

الملخص :-

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد الأمين وبعد:

لقد شهد الشعر العراقي في العصور المتأخرة محاولات جادة للخروج من ربقة الموسيقى ،فكانت هناك محاولات سجلها الشعراء لكنها بقيت حبيسة في تراثهم الأدبي بسبب ما كان يؤخذ على تلك العصور بأنها خالية من الإبداع والتجديد،ولكن البحث أثبت أن الشعراء العراقيين جددوا في ميدان الأوزان والقوافي ،فأظهر المبحث الأول تلك المحولات التي غيرت في الأوزان وتفعيلاتها ،واهتم المبحث الثاني بما طرأ على القافية من تغيّرات بمكن أن تعد محاولات في التجديد

ولله ولي التوفيق

Summary

No one of the researchers studied the rhythm in the late Abbasid ear(447hH-656H) because of thy believe the poetry is dead ,so that we study the music of it, and we devised it in two part : The first part will be study the rhyme and show the new elements of it.

And the other part discusses the rhythm and rhetorical arts which have an important role in crystallizing the music of the. in the last of our prayer is praise be to God, the lore of the worlds , and prayer and peace be upon His honest Mohammad and his honorable household.

المقدمة

لم يكن للعرب الأوائل- وهم ينظمون قصائدهم – مقياس ثابت يستندون إليه في معرفة الأوزان والموسيقى والأنغام وتقسيماتها ،لكنهم أبدعوا فيما نظموا اعتمادا على ما استقر في أذهانهم من الإيقاعات عن طريق السماع والمران ،وكان هذا منهجهم في تقسيم الأداء الموسيقي لقصائدهم ،فكانوا يعرفون ذلك الإيقاع الذي يبدءون به ويستمرون في متابعته من دون الخروج إلى غيره ،ومع هذا فإننا نجد بعض الاضطراب العروضي في القصائد القديمة مما يدل على سعة الإيقاع وتذبذبه قبل أن يستقر ميزانا يقيد القصائد العربية على مدى تأريخها الطويل وصولا إلى عصر (الخليل بن احمد الفراهيدي)الذي قيد هذه الأشعار بالأوزان عن طريق الاستقراء الناقص للشعر العربي القديم ٠

ومنذ ذلك التأريخ والشعراء يجهدون أنفسهم في البحث عن أوزان جديدة لم يطرقها الأقدمون لعلهم في هذا يصلون إلى ما لم يصل إليه أسلافهم ومن ذلك كانت محاولات الشعراء العباسيين من مثل (رزين العروضي وابن السميدع وأبي العتاهية) معتمدين في ذلك على مبدأ التوافيق والتباديل لدوائر الخليل العروضية بالتقديم والتأخير فخلت تلك المحاولات من الإبداع بوصفها معكوسة لأوزان الخليل المعروفة عند الشعراء ،فبقيت تلك المحاولات حبيسة الدواوين ولم يكتب لها النجاح٠

لقد تعددت محاولات الخروج على ثوابت الأوزان،وتنوعت على وفق تنوع البيئات والشعراء فكان أن سجل تاريخ الأدب العربي تلك المحاولات بما يسمح بالإشارة إليها من غير أن يقف عليها أو يفرد لها بابا ،فانتشرت على مساحة واسعة من السفر العربي القديم ٠

واستمرت تلك المحاولات للخروج من ربقة العروض حتى العصور المتأخرة وهو ما سنقف عليه في هذا البحث ٠ولكي تأخذ المفردات نصيبها من البحث قسمنا هذه المحاولات على قسمين :

الأول:- يدرس محاولات التجديد في الأوزان٠

الثاني:- يركز على محاولات التجديد في القوافي٠

أولا: *محاولات التجديد في الأوزان*

لا يختلف المعنيون في هذا المجال من أن جميع محاولات التجديد في الأوزان كانت تتخذ من قوانين الخليل ميدانا لها ،فلم تتجرأ أن تلاعبت بالأوزان في الصدر أو العجز مما يفرغ هذه المحاولات من جدتها ولم تكن محاولاتهم غير مجزوءات لتلك البحور لا غير، إلا تلك المحاولات التي (بدأ بها أبو العتاهية فنظم بأوزان لم تعرف قبله ... كما حاول هو وآخرون الخروج على قاعدة القافية الموحدة ...بينما حدثت حركة في الشكل دفعت إليها الآفاق الحضارية الجديدة ، قام بها شعراء الموشحات في الأندلس ، وهي انطلاقة تطورية خرج بها أصحابها على سنن الشعر القديم فنوعوا الأوزان والقوافي في القصيدة الواحدة وكان لها أثرها في كل حركة تجديد جاءت بعدها)٠(١)

ولكن المحاولات التي يمكن أن تعد كذلك هي محاولة ابن القطان (ت٥٥٨هـ) ومطلعها:

يا من هجرت ولا تبالي هل ترجع دولة الوصال
ما أطمع يا عذاب قلبي أن ينعم في هواك بالي (٢)

وممن أبدع في استعمال هذا الوزن من الشعراء الآخرين البهاء زهير(ت٦٥٦هـ) فقال رائعته :

يا من لعبت به شمول ما ألطف هذه الشمائل
نشوان يهزه دلال كالغصن مع النسيم مائل (٣)

وتابع كذلك ابن المرحل (ت٦٩٩هـ)ذلك الوزن وكتب قصيدته :

الصب إلى الجمال مائل والحب لصدقه دلائل
والدمع لسائلي جواب إن روجع سائل بسائل
والحسن على القلوب وال والقلب إلى الحبيب وائل
لو ساعدت من أحب سعد ما حال عن الحبيب حائل(٤)

فالبحث عن أوزان هذه القصائد وما شاكلها جهد ضائع في البحور الشعرية ،لهذا قال بعضهم أنها من مجزوء الدوبيت (٥) ، ،أوهي من مجزوء الرجز على رأي بن واصل الحموي(ت٦٩٧هـ) وأنها غير داخلة في أبحر العروض ،وتابعه جماعة

على ما ذكر ألصفدي (ت٧٤٦هـ) فقد(عز عليه أن يكون هذا الشعر الجميل غير عربي الوزن فقرر أنه من مجزوء الوافر لأنه دخل عليه العقص)(٦) وهذا ما ذكره الدماميني (ت٨٢٧هـ) إذ قال :(أنها من بحر الوافر غير أنه معقوص الجزء الأول والرابع معقول الثاني والخامس وعروضه وضربه مقطوفتان) (٧)،والحق أنها من الوافر الذي دخل عليه الخرم والعصب(العقص) (٨) وتقطيعها هو:

يامنل عبتبهي شمولو ما ألط فهذهش شمائل
مفعول متفعلن فعول مفعول متفعلن فعول

ولم يكتب البهاء زهير في غير الغزل فكان أن هجر البحور الشعرية الطويلة والفخمة ليبحث عن أوزان تصلح لمجرد الدندنة والترويح عن النفس بجرس الألفاظ وهذا شأنه في جميع قصائده التي كتبها ،إن هذا الوزن وان كان من أوزان الخليل العروضية إلا انه أحدث فيه تغييرا لم نحده عند غيره٠

وذكر طه بن إبراهيم بن فبرك الأربلي (ت٦٧٧هـ) وزنا جديدا وصنف له عروضا لم يهتد إليه أحد قبله وسماه (المخترع) ومنه:

هذي عرصاتهم وهذي الدار صارت غرض الدموع لما ساروا
قد كان لنا بها أحاديث هوى طابت فتحدثت بها السمار (٩)

وتقطيعه:

هاذيع رصاتهم وهاذيددا رو صارتغ رضددمو علمماسا رو
مفعول متفعلن مفاعيلن لن مفعول متفعلن مفاعيلن لن

ويدخل الترفيل في التفعيلة الأخيرة فتصبح (مفاعيلاتن) وهي غريبة لم نسمع بها كذلك الوزن اذ لم يكتب به أحد من قبل ، وقريب منه قول ابن بختيار الأربلي(ت٦٧٧هـ)

ذا علم الحمى وذا واديه فاحبس نفسا وقف بنا نبكيه
ما أطيب ما كان زماني فيه وا لهفي وا لهفي على ماضيه (١٠)

وتقطيعه:

ذاعلمل حمى وذا واديهي فحبسن فسنوقف بنانبكي هي
مفتعلن متفعلن مفعول مفعول متفعلن مفاعيلن لن

أو

..... فحبسنفن بناوقف نبكيهي
مفتعلن مفاعلن مفعول مفعولاتن متفعلن مفعول

وهذه المحاولة ربما مأخوذة من قول ابن القبيصي(ت٦٣٢هـ) في مقطوعته:

بالله ترفقوا بصب عاني فالصب غريب (١١)

وتقطيعه:

بللهترف فقوبصب بنعا ني فصصببوغ ريب

مستفعلتن مفاعلن مفعول مستفعلن فاع
فاصبحت (بللهت +رف)وتساوي (مستفعلن+فا) فتكون مساوية لـ (مستفعلتن)وهو تشكيل مهمل من تشكيلات البسيط أهمله الشعراء لثقله ٠إن هذا الوزن لن يكون مقبولا في شعر الشطرين لأن المقياس العروضي يعتمد على وحدة إيقاعية لا تقبل التجزئة في الشطر الواحد ،لذلك أشكل عليهم في تقسيم النغمات والتفاعيل فكان الخلط بين التفعيلات وبين الأبحر الشعرية ٠
لقد بدأ الشعراء في العصور المتأخرة يخلطون في النظم ويسلكون مسلك العجم في الزيادة أو التقصير مما يربك التفاعيل كقولهم:
يرقين إلى ذرى غصون أنى تحملك القوادم (١٢)
وتقطيعه:
يرقينلا=يرقين الى .....
فزاد ساكنا بعد العين من (متفاعلن) فصارت (متفاعيلن) وهذا غير جائز في البناء العروضي ،وكذلك قولهم:
يا مانع مقلتي كراها مر الليل ولست نائم (١٣)
وتقطيعه:
..... (مليلو و)التي تساوي (مررلليلو) فانه زاد بعد الميم من (مفاعلين) ساكنا فصارت (موفاعلين)
التي تساوي مفعولاتن فلا يستقيم الوزن إلا باختلاس حرف الألف في الأولى وحرف الراء في الثانية ،ويضاف إلى تلك المحاولات الوزن الذي اقترحه الملك المؤيد صاحب حماه على صفي الدين الحلي (ت٧٥٠) امتحانا له فكتب قصيدة على ذلك الوزن المقترح وهو
مفعول مفاعيل فاعلاتن مفاعيلن مفعول مفاعيل فاعلاتن مفاعيلن ومنها هذه الأبيات:
بي ظبي حمى ورد خده صارم اللحظ قاس غرني منه رقة الخد واللفظ
ذو فرع بمحض اعتناق أردافه محظي مالي لم أنل حظه كما قد حكى حظي(١١)
وتقطيعه :
بي ظبيو حمى وردو خددهيصا رملحظي //قاسنغر رنيمنهو رقتلخد ديوللحظي
فجمع بين تفعيلات الرمل والهزج وهما من دائرة واحدة،فضلا عن (مفعول)التي يشترك فيها المتقارب والبسيط بزيادة الميم في أولها٠
ومن المحاولات التي يمكن أن تعد ظاهرة جديدة في تلك الحقب هي مزج البحور الشعرية ،وقد لاحظ الباحث أن هذه المحاولة هي الأولى في الشعر العربي القديم التي خلط فيها الشعراء بين بحرين في قصائدهم وان استقلت تلك البحور بكيانها ضمن القصيدة الواحدة لكنها يكمل بعضها البعض الآخر وكأنها قصيدتان في موضوع واحد ، والربط جار بينهما على لسان قائلهما ،كقول عبد الرحمن

الحلبي(كان حيا٦٢٨هـ) وهي مبنية على الرجز والبسيط وأولها:
أحمده حمدا كثيرا لم يزل متصلا بين الغدو والأصل
وهي طويلة جدا عدد أبياتها أربعة آلاف وسبعمائة بيت قال في ختامها هذه الأبيات من البسيط:
الحمد لله ربي فهو يسربي لنظم أرجوزة جاءت على قدر (١٢)
فجمع في قصيدة واحدة بين الرجز والبسيط في بناء واحد وموضوع موحد وكذلك المحاولة الأخرى التي جمعت بين الرجز والطويل لأبي بكر الأشتري (كان حيا٦٠٣هـ) فكان القسم الأول مزدوجة من الرجز ترجم فيها لمشاهير الفتيان من آدم(ع) إلى الإمام الناصر لدين الله العباسي ،وافتتحها بالثناء على الله تعالى ورسوله الكريم (ص) فقال من الرجز :
ثناء رب العزة القديم أولى لدى المقال بالتقديم
وهي تربو على مائتي بيت وآخرها اعتذار إلى الحضرة الكريمة الشمسية من الطويل:
خزانة شمس الدين دام ظلاله بـها غنية عن كل مبتكر ندر
هو البحر إلا انه البر بالورى وها أنا أهديت الجمان إلى البحر (١٣)
إن هذه المحاولات لم تجروء على أن تداخل بين الأبحر الشعرية وإنما حافظ كل بحر باستقلاله داخل القصيدة الواحدة ،فبمجرد الفصل بين القصيدتين تستقل كل واحدة بعروضها غير إن الشاعر هو الذي جمع بين القصيدتين في بناء موحد، وهذا غير ما نجده عند الشعراء المعاصرين ولاسيما رواد الشعر الحر(١٤) ٠

إن المحاولة التي يمكن تسجيلها في هذه العصور هي تلك المحاولة التي فرقت بين التكافؤ والكمية الموسيقية التي يحتويها كل شطر من القصيدة ، حتى أصبح التكافؤ بين الأشطار مسألة نسبية ومنها قصيدة شمس الدين الكوفي (٦٧٦هـ) ومطلعها:
قد صفا الوقت وقد رق النسيم قم بنا نربح (١٥)
ووزنها:
فاعلاتن فعلاتن فاعلن فاعل وهي تشكيل جديد لبحر الرمل حين استعمله بهذا الشكل فاتخذه الشعراء إيقاعا
لقصائدهم مع بعض التغيير فكتب صفي الدين الحلي (٧٥٠هـ) موشحته التي مطلعها:
شق جيب الليل عن نحر الصباح أيها الساقون
وقد أرجع أستاذنا الدكتور عبد الرضا علي هذا التركيب الجديد الى الشاعر شمس الدين الكوفي (١٦) بينما أرجعه الدكتور محمد مهدي البصير إلى الآية القرآنية التاسعة من سورة الرحمن ((بسم الله الرحمن الرحيم وأقيموا الوزن بالقسط ولا تخسروا

الميزان)) (١٧) ٠ فأصبح إيقاعا لكثير من القصائد إلا أنهم أحدثوا فيه تغييرا فجعلوا العروض مقصورة (فاعلاتن) بدلا من كونها محذوفة (فاعلن) ،وقد احتفل بهذا الوزن شعراء المهجر أكثر من غيرهم إذ نظم عليه جبران خليل جبران (١٨٨٣ -١٩٣١م)- وكان أسبقهم – قصيدته المشهورة أغنية الليل التي يقول فيها:

سكن الليل وفي ثوب السكون تختبي الأحلام
وسعى البدر وللبدر عيون ترصد الأيام (١٨)

مع مراعاة أن زحاف (الخبن)قد يدخل على الحشو أو الضرب فتصير فاعلاتن (فعلاتن) وفاعلاتن (فعلان)

ثانيا: *محاولات التجديد في القوافي*

لم يتفق العروضيون على تعريف موحد للقافية ،فهي عند الخليل (من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن) (١٩)وعند الأخفش (آخر كلمة في البيت) (٢٠) ،وعند قطرب وثعلب (الروي) وعند غيرهم البيت (٢١)

إن ما نقف عليه في دراستنا هذه هو حرف الروي ذلك الحرف الذي تنسب إليه القصيدة (وهو الحرف الأخير من حروف القافية إلا ما كان تنوينا أو بدلا من التنوين أو كان حرفا اشباعيا) (٢٢) ولما كانت القافية أقل قيدا من العروض بوصفها نهاية النغم الموسيقي وطليقة من الاستعمالات اللغوية المقننة وتعمل في مساحة الحروف العربية كلها تفنن الشعراء في تلك الاستعمالات ومن ذلك أن جعلوا قصائدهم كلها مصرعه كقول عبد الرحمن بن علي ألغماري السبتي(كان حيا٥٨٧هـ) من البسيط:

وافى بليل وليل الشعر يستره ظبي غرير غضيض الطرف فاتره
على قوام يكاد اللين يمحقه لولا الكثيب الذي ضمت مآزره
حلو الشمائل مكحول مدامعه ولم تغمض على كحل نواظره
كغرة البدر إشراقا محاسنه ولمحة البرق ايماضا نواظره (٢٣)

إن مكانة القافية في هذه القصيدة تجعل كل قسم منها يستقل عن الآخر بوصفه مشطورا من البسيط ،والذي سهل لنا ذلك اتفاق المعاني في كل قسم من الأقسام وكالاتي:

وافى بليل وليل الشعر يستره
على قوام يكاد اللين يمحقه
حلو الشمائل مكحول مدامعه
كغرة البدر إشراقا محاسنه

وكذلك القسم الآخر من القصيدة من غير أن يتغير فيها معنى أو غيره من مقومات الشعر ،إن ما قمنا به بوحي من القافية التي سهلت استقلال الأجزاء بعضها عن البعض الآخر ،ومثلها قصيدة إسماعيل بن علي الواسطي (كان حيا٦٢٢هـ)من الرجز وهي مزدوجة مدح بها المستنصر بالله ت(٦٢٢):

يا قاتلي بالصد والهجران وملهب الأحشاء بالنيران
ومسلمي ظلما إلى الأحزان مهلا ترفق بالأسير العاني (٢٤)

فهي كسابقتها ،وقد تنبه الشعراء لهذا الموضوع فكتبوا القصائد في أكثر من قافية ليسهل لنا التقطيع أنى شئنا ومن ذلك قول أبو محمد الواسطي (ت٦٢٦هـ):

فكيف للصب وأيما الحب يرجو الخلاص
من أعين السرب وأسهم الحب لامناص
وحاكم الحب عن شرعه ينبي أن لا قصاص (٢٥)

فهذه تقرأ بست قصائد، ثلاثة باستقلال الأعمدة و الثلاثة الأخرى كالآتي:

الأولى:
فكيف للصب وأيما الحب
من أعين السرب وأسهم الحب
وحاكم الحب عن شرعه ينبي

والثانية:
وأيما الحب يرجو الخلاص
وأسهم الحب لامناص
عن شرعه ينبي أن لا قصاص

والثالثة:
فكيف للصب يرجو الخلاص
من أعين السرب لامناص
وحاكم الحب أن لا قصاص

وعندها تظهر لنا ست قصائد بأوزان وقواف مختلفة ،هذا إذا لم نقدم أو نؤخر في التفعيلات وإذا فعلنا فالموضوع أكبر من ذلك،لكن مروان بن إسحاق الموصلي العروضي الذي مات شهيدا بيد التتار عام(٦٣٤هـ) تخلص من هذه التقسيمات ووضع قافيتين لقصائده فأعجب به الكثيرون لما له من شعر عجيب القوافي أتى فيه بالمعجز البديع ومنها هذه الأبيات التي يكون حرف رويها مطلقا أو مقيدا ويجوز أن يكون حرف إطلاقها واوا ويجوز أن يكون ياء أو ألفا وهي من المتقارب:

إلى م ألام على الغانيات وكم لي على صبوتي عاذل لا

أمين هو الروح في نسله جــواد لــمن جاءه آمــل لا
كريم يعُمل قبل السؤال عطاياه والمسعف السائل لا (٢٦)

والقارئ حر في استعمال القافية فان شاء أطلق وان شاء قيد أو استقل بالحرف الأصلي أو أشبع الحركة ٠
لقد أولع الشعراء بتكرار القافية في القصيدة الواحدة ومنه الحروف التي ختم بها
الشعراء قصائدهم ،ثم تطور ذلك حتى كرروا الكلمات سعيا وراء الألاعيب اللفظية فظهر لون من الشعر يسمى التجنيس أو شعر الجناس الذي يعتمد فيه الشاعر على كلمة واحدة يجعلها في ختام أبياته الشعرية لتدل على معان مختلفة وبلفظ واحد لاختلاف السياقات التي وردت فيها كقول عبد الرحمن بن عبد المحسن(ت٦٢٦هـ):

ما لاح ناظر مقلتيه لناظر إلا وشامه
للصبح يشبه والظلام إذا بدا خدا وشامه
فاقت محاسنه الحسان عراقه فينا وشامه
يا ليته مثلي يقول لمن إليه بنا وشا مه (٢٧)

فاعتمد على كلمة (شامه)التي وردت أربع مرات بمعان مختلفة وهذا ساعد على ظهور نوع من الشعر يعتمد الجناس في بنائه ليزيد من النغم الموسيقي ،ان هذا الفن استقر على أربعة أبيات لا خامس لها وهو ما أكده إبراهيم بن عبد الله العامري(ت ق٦هـ) عندما زعم أن هذه الأبيات لا خامس لها وهي:

ما كل سانحة كريم كلا ولا ناد كرامه
يا من يظن بان عيني بعدهم ذاقت كرى مه
كم رام قلبي الوصل منك فلم ينل ما منك رامه
لا سمع للعذال في هجر الحبيب ولا كرامه (٢٨)

فهو يقف على أربعة أبيات وكأنه يحدد بناء لهذا النوع من الأبيات حتى أصبح قانونا التزم به الشعراء ولما لم يلق هذا اللون نجاحا شأنه شأن الفنون الجديدة الأخرى في العصور المتأخرة ،انطلق هذا الفن في الآداب الشعبية وأخذ مكانا متميزا إذ اعتمدت الفنون الشعبية في أغلبا على هذا البناء الذي أصبح قانونا في تلك الآداب فيما بعد٠

ومن الموضوعات التي يشترك فيه الوزن مع القافية القصائد التي تقرأ على وزنين وقافيتين ،فالشعراء في هذا اللون يضعون لقصائدهم قافية داخلية يلتزمونها في البناء العروضي وعند قراءة القصيدة وفقا لموقع القافية الداخلية والخارجية تظهر لنا قصائد عدة بأوزان مختلفة ومنها مثلا قصيدة أحمد بن عبد الرحمن بن باوك الأربلي (كان حيا ٦٣٢هـ) من الكامل:

يا أيها الأسد الذي بفعاله ساد الورى بالعدل والإنصاف
الدين ثم الملك شخص أنت منه كالنهى وهو المحل الوافي
ولأنت أكرم من مشى في عصرنا فوق الثرى من ناعل أو حافي (٢٩)

فالقافية الداخلية (الألف) تقسم القصيدة على قسمين كلاهما من مجزوء الوافر وبقافيتين مختلفتين وكالآتي:

يا أيها الأسد الذي بفعاله ساد الورى
الدين ثم الملك شخ ص أنت منه كالنهى
ولأنت أكرم من مشى في عصرنا فوق الثرى

والأخرى:

بفعاله ساد الورى بالعدل والأنصاف
ولأنت منه كالنهى وهو المحل الوافي
في عصرنا فوق الثرى من ناعل أو حافي (٣٠)

ويمكن أن يستقل القسم الأخير بنفسه ليكون كاملا مشطورا، لأن الشاعر أعطى

حرية – عندما قيد القصيدة بقافيتين- لنقف على أيهما ٠لقد انتشر هذا الشعر الذي يقرأ على قافيتين ووزنين في القرن الخامس الهجري واستمر الشعراء ينسجون عليه في القرون الأخرى مما دفع الى تعجب الدكتور كامل سلمان الجبوري اذ قال (ومن الطريف ما سجله ابن الشعار الموصلي مقطوعة شعرية غريبة تسمى على وزنين ...والحقيقة أنني لم أطلع قبل الآن على شيء من هذا القبيل) (٣١) ومنه قصيدة نبأ بن أبي غانم المعروف بابن الزعفراني(ت٦٣٥هـ)من الكامل:

لم أنسه مذ زارني مختلسا من غير وعد معجبا بدلاله
جذلان سهله الرضا فأتى على غرضي وقصدي بعد طول ملاله (٣٢)

فهي كالبناء الأول عندما نقف على القافية الداخلية (الدال) فتظهر قصيدتان من مجزوء الكامل ٠ وكذلك قصيدة عبد الرحمن بن بدر المنبوز بمدلويه (ت٦١٩هـ) الذي وضع (الحاء المطلقة) حدا فاصلا في قصيدته فقال:

طاف بباب لم يزل لسائل مفتتحا لا بل لعرب وعجم
ينهل للعافي نداه منحا فمنحا وينهل للعاتي سقم (٣٣)

فظهر لنا فن جديد يعتمد القافية مرتين في البيت الواحد ،ولما كانت القافية الأخرى ترد في ثنايا البيت مما يبعدها عن الاهتمام و الملاحظة طفق صفي الدين الحلي على استعمالها في أول البيت وآخره فنظم قصائده(درر النحور في مدائح الملك المنصور) وهي قصائد في مدح ملك ماردين (المنصور نجم الدين أبي الفتح غازي بن أرتق التركماني) وهي تسع وعشرون قصيدة في كل قصيدة منها تسعة وعشرون بيتا على كل حرف من حروف الهجاء بحسب تسلسلها وأشار الى ابتكاره هذا الفن بقوله:

أهدي قلائد أشعار فرائدها در نهضت به من أبحر عمق
يضمها ورق لولا محاسنه ما لقبوا الفضة البيضاء بالورق
تسع وعشرون إن عدت قصائدها ومثلها عدد الأبيات في النسق
لم أقتنع بالقوافي في أواخرها حتى لزمت أواليها فلم تعق
ما أدركت فصحاء العرب غايتها قبلي ولا أخذوا في مثلها سبقي (٣٤)

ومن أمثلة هذه القصائد قوله في قافية القاف:

قفي ودعينا قبل وشك التفرق فما أنا من يحيى الى حين نلتقي
قضيت وما أودي الحمام بمهجتي وشبت وما حل البياض بمفرقي
قضى الدهر بالتفريق فاصطبري له ولا تذممي أفعله وترفقي (٣٥)

ومن قافية الهاء قوله:

هل علم الطيف عند مسراه أن عيون المحب ترعاه
هيج أشواقنا بزورته ثم انثنى والقلوب أسراه
هلا أتى والعيون ساهرة والنوم بالنوح قد طردناه (٣٦)

(ويبدو أن الصفي أفاد من طريقة أحد السابقين وهو ابن رشيد البغدادي الوتري ت ٦٦٢هـ الذي نظم في مدح النبي عليه الصلاة والسلام على حروف المعجم وعلى نفس النظام ، ولكنه بنى القصيدة الواحدة على واحد وعشرين بيتا وقد عرفت بالقصيدة الوترية في مدح خير البرية) (٣٧)،غير أن ثمة اختلافات بسيطة بين
طريقتي الصفي والوتري في شخصية الممدوح فقد خص البغدادي وترياته لمدح الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وآله ،بينما نقل الحلي ذلك الى الملوك ،وكذلك الاختلاف في عدد الأبيات ٠ إن
هذه القصائد وغيرها ما هي إلا محاولات للخروج من ربقة القافية الواحدة ولكن القوة التي تتمتع بها القافية كانت حائلا دون ذلك فلم يجدوا بدا إلا أن ضاعفوها في ثنايا قصائدهم فقيدوا القصيدة مرتين ولم يكتب لها النجاح بدليل عم انتشاره في القرون الأخرى وهذا- على ما ظن – ما دفع الشيخ جلال الحنفي الى إدخاله تحت اسم الموشحات الرجزية (٣٨) مما يخرج هذه المحاولات من جدتها ويضعها ضمن دائرة من الأوزان والقصائد الشائعة، وهو ليس كذلك لأن هذه الأوزان مستقلة بعروضها وهو الحارس الأمين في عدم إدخالها ضمن الموشحات لأن الموشحات بناء مستقل ظهر في نهايات القرن الرابع الهجري وله بناء خاص به من غير أن نتلاعب بعروضها وقافيتها٠

الهوامش

(١)- قضايا الشعر المعاصر : ١١
(٢)- خريدة القصر وجريدة العصر :العماد الأصبهاني الكاتب :٢٧٤/٢
(٣)- ديوان البهاء زهير:٢٤٦
(٤)- ،رسالتان فريدتان في عروض الدوبيت:ابن المرحل:١٥٠ ،ظ حقائق عن ديوان الدوبيت : هلال ناجي :٢٧
(٥)- ظ ديوان الدوبيت د:مصطفى كامل الشيبي:١٦٥
(٦)- حقائق عن ديوان الدوبيت:هلال ناجي :١٩
(٧)- م ن:١٩
(٨)-الخرم :حذف أول الوتد المجموع من أول البيت في مطلع القصيدة:مفاعلتن = فاعلتن وعندها تساوي مفعول أو فاعَلَتُن أما العصب :هو تسكين الخامس المتحرك مفاعلَتن = مفاعلتن
(٩)-قلائد الجمان في شعراء هذا الزمان :ابن الشعار الموصلي:١٦٧/٣
(١٠)- م ن:١٦٧/٣
(١١) - ديوان صفي الدين الحلي:٤٥٧
(١٢) - قلائد الجمان ٣ /٣٤٨
(١٣) – م ن:٣٧/٤
(١٤)- ظ قصيدة جيكور أمي للسياب التي مزج فيها بين الخفيف والرمل والرجز:المجموعة الكاملة :١٥٩
(١٥)- ديوان شمس الدين الكوفي:٣٢
(١٦)- في موسيقى الشعر العربي محاولات في الابتداع ،د عبد الرضا علي ،مجلة التربية والعلم ،العدد السادس لسنة ١٩٨٨ ص١١
(١٧)- ظ عصر القرآن /١٧ الهامش
(١٨)- ديوان جبران خليل جبران / ٧٨
(١٩)- كتاب القوافي للأخفش /٦
(٢٠)- العمدة لابن رشيق القيرواني/١٥١

(٢١)- مفتاح العلوم للسكاكي/٨٦٧
(٢٢)- م ن/٨٧٠
(٢٣)- قلائد الجمان ٣٥١/٣
(٢٤)- م ن ٤٠٦/١
(٢٥)- م ن ٣٥/٥
(٢٦)- م ن ٣٦٣/١
(٢٧)- م ن ٣٠٩/٣
(٢٨)- م ن ١١٣/١
(٢٩)- م ن ٣٤١/١
(٣٠)- وضعنا مكان الصاد (ولأ) ليستقيم الوزن
(٣١)- قلائد الجمان ٣٥/١
(٣٢)- م ن ٧٨/٩
(٣٣)- م ن ٢٧٥/٣
(٣٤)- ديوان صفي الدين الحلي /٦٩
(٣٥)- م ن /٥٢٥
(٣٦)- م ن /٥٣٢
(٣٧) – ملامح الشخصية العربية في الشعر العراقي /٢٣٣
(٣٨)- العروض تهذيبه وإعادة تدوينه الشيخ جلال الحنفي /٥٦٦

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم
٢. بلاغة العرب في القرن العشرين ،محيي الدين رضا ، ط٢،المطبعة الرحمانية ،مصر ١٩٢٤
٣. حقائق عن ديوان الدوبيت ،هلال ناجي ،دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٧٤
٤. خريدة القصر وجريدة العصر، عماد الدين الأصفهاني الكاتب، القسم العراقي ،تحقيق محمد بهجت الأثري ، المجمع العلمي العراقي ١٩٥٥
٥. ديوان بدر شاكر السياب، مج١، دار العودة بيروت ١٩٧١
٦. ديوان الدوبيت في الشعر العربي ،د كامل مصطفى الشيبي ، دار الثقافة بيروت ١٩٧٢
٧. ديوان شمس الدين الكوفي ، دار صادر، بيروت د ت
٨. ديوان صفي الدين الحلي ،دار صادر، بيروت د ت
٩. رسالتان فريدتان في عروض الدوبيت ، مالك بن المرحّل، تحقيق، هلال ناجي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٧٥
١٠. العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، جلال الدين الحنفي، مطبعة العاني ،بغداد ١٩٧٨
١١. عصر القرآن ، محمد مهدي البصير، ط١، دار المعارف، بغداد ١٩٤٧
١٢. العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٣ ،مطبعة السعادة، مصر ،١٩٥٥
١٣. في موسيقى الشعر العربي محاولات في الأبتداع ،مجلة التربية والعلم جامعة الموصل ، العدد ٦ سنة ١٩٨٨
١٤. قضايا الشعر المعاصر،نازك الملائكة،ط٦،دار العلم للملايين ،بيروت ١٩٨١
١٥. قلائد الجمان في شعراء هذا الزمان، ابن الشعّار الموصلّي ،تحقيق د كامل الجبوري، دار الكتب العلميّة بيروت ،ط١ ، ٢٠٠٥
١٦. كتاب القوافي ، الأخفش، تحقيق د عزه حسن، دمشق ١٩٧٠
١٧. مفتاح العلوم، للسكاكي ،تحقيق أكرم عثمان يوسف ، ط١، دار الرسالة ،بغداد ،١٩٨١
١٨. ملامح الشخصية العربية في الشعر العراقي من ٦٥٠ -٨٠٠ هـ ،د أدهم حمادي ذياب النعيمي ، مركز البحوث والدراسات الاسلامية،ط١ ،٢٠٠٨ م