

# قصيدة عبيد بن الأبرص دراسة عروضية

للدكتور

مركز تحقيق كاتر علوم إسلامي  
فضل عمار الصاري

الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربية  
في كلية الآداب جامعة الملك سعود

## قصيدة عبيد بن الأبرص : دراسة عروضية

إن نشأة بحور الشعر العربي أمر لم تستقر عليه آراء الباحثين بعد، ولا زالت جهود الخليل بن أحمد الفراهيدي هي الأساس الذي يركن إليه في معرفة وزن بيت ما حتى أصبحت الحاسة الموسيقية أقل شأنًا في إدراك أي خلل في الشعر، وأصبح الميزان الشعري تقطيعًا يتعلمه الطلاب تعلمًا تحت ما يسمى بـ «العروض». ولم تكن هذه هي حالة الشعراء في عصر ما قبل الخليل، فقد كان المستمعون يدركون أي اضطراب في الموسيقى الشعرية من أول وهلة نتيجة لتعودهم على الإنشاد، واستماعهم إلى طريقة أداء سليمة. ويتقدم الزمن ويعتمد الإنسان على الكلمة المكتوبة، ويتخذ طرقات تحصيلية تساعده على إتقان عملية النظم، ابتداءً العروض الخليلي يحتل مركزاً مهماً. ثم نشط المؤلفون من بعده ليضيفوا إلى هذا النص ويوسعوا في قوانينه بحيث استحال إلى مواضع عروضية تحتاج مسائلها إلى كثير من الجهد وكد الذهن. ولا شك أن الدراسة التي قام بها محمد طارق الكاتب في دراسته بعنوان: «موازين الشعر العربي باستعمال الأرقام الثنائية»<sup>(١)</sup> بحيث استحال هذا الفن إلى علم رياضي بحث، هي النتيجة المؤسفة المتوقعة للفنون الأدبية. ومع الأسف الشديد أيضاً فإن دراسة أبي ديب في كتابه «في البنية الإيقاعية للشعر العربي»<sup>(٢)</sup> لم تقدم جديداً في هذا المضمار. إنها تدعى الإتيان بجديد، ولكنها في واقع الأمر لم تصل إلى كنه هذا الفن وروحه. فعملية المزوجة بين فا /علن / متفا، أو ما أسماه هو بالنواة، جهد مخبري ضائع، وإني أحسب أن ما أتى به لا يخرج أبداً عن المتحرك والمتحرك فالساكن، الذي يلحق في دروس العروض الآن. واعتقد اعتقاداً جازماً بأن هذا الفن يجب أن يتعد ابتعاداً

تماماً عن المعامل المختبرية الرياضية والفيزيائية، وألا يفصل أبداً عن الدراسات الموسيقية. وتأكيد التصاقه بالموسيقى يعنى استمرار حياته وتدفقه، أما فصله عن ذلك فيعني القضاء عليه واندثاره. ونقطة مهمة لها علاقة أكيدة هنا، وهي أن دراسة العروض العربي يجب أن تظل شرقية، وأن يمتزج فيها حس الشرق وإحساسه، وأن يشدد أيضاً على علاقته بالغناء والترنم والدندنة. وإذا أراد أحد أن يدرسه على غير هذا النحو فالأولى ألا يسميه عروضاً، وعليه أن يتجاوز ذلك فيسميه تفعلية أو نثرية أو انسجاماً (هارموني) بل أن يكون شجاعاً فيسميه تسمية أخرى غير العروض.

لقد أدى التخطئ في ممارسة العروض إلى إطلاق الأقوال حول «تحريرية» بعض الأوزان العربية أو خروجها عن الميزان الخليلي<sup>(٣)</sup>. بل ذهب بعض الناس إلى تسمية الشعر فيما قبيل الإسلام بالشعر الحر تعاطفاً ونصرة للشعر الحر المعروف اليوم. وهو تخطئ وضرب في غير معقول يهدر كل القيم العلمية ويعتمد على الجرأة الخطابية السفسطائية ويحمل المرء مسؤولية لا يقوم لها لأنه اعتمد المجازفة والثقة المفرطة في الذات. إن القول بالشعر الحر قبيل الإسلام لا يخرج بحال من الأحوال عما قاله مارغليوث في أن الأوزان جاءت بفعل تأثير فواصل القرآن الكريم أي ما عبر عنه مصطفى الجوزو في كتابه «نظريات الشعر عند العرب» بقوله: «إن الشعر الجاهلي لم يكن على صورته التي تعرف اليوم، بل الأقرب إلى المنطق أن يكون قريباً من السجع الحسن الإيقاع والرجز»<sup>(٤)</sup>.

لقد قال مع الأسف، نكون قصيدة عبيد شعراً حراً، كمال أبودييب في الكتاب المذكور سابقاً في حين يدل المنطق العلمي على أن إيقاع الشعر العربي إيقاع قديم

وليس من السهل التسرع بتحديد أي كان التحديد. وفي مثل حالة عبيد أو غيره يجب أن نتلمس حلولاً علمية لا تخرج عن ذلك الإطار وألا نفترض افتراضات بعيدة تؤدي إلى تشويه البحث العلمي وتلغي نتائجه المستقبلية.

ومن هنا، فإذا أردنا أن ننظر في معلقة عبيد البائية :

أقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب

علينا أن ننظر إليها في إطار مجموع ذلك الشعر ومن خلال ما يتوفر لنا من قوالب شعرية، تاركين للاحتتمالات المشابهة مجالا. لا شك في أن قصيدة عبيد كما قيل عنها «شعر مهزول غير مؤتلف البناء»<sup>(٥)</sup> إذن، فهذه القصيدة مضطربة. ولا يعني الاضطراب إلا أن خلا ما حدث فيها، أي إنها لا بد أن تكون على وزن ما ولكن حدث ما جعلها تكون بهذه الصفة. ولعل الافتراض المبدي هو أن قائلها - حسب ما روي، كان معمرأ قديما، فكان ذلك سببا في اضطرابها لطول العهد بروايتها، ولأنها قديمة وطويلة فقد اضطربت أثناء سيرورتها على أفواه الرواة. أو أنها منحولة قالها قائل لم يستحكم له الفن الشعري. وكل ذلك جائز ووارد، ولكن لا يجوز مطلقا أن نطلق عليها شعرا حرا مهما كانت الأحوال، وذلك لأن القائل مهما يكن لا بد أنه سار على أداء معين وقالب موسيقى واضح له، وهو قالب لا يخرج عن بقية القوالب في الشعر العربي. وإذا تساءلنا عن ذلك القالب فسنجد أن صفة الاضطراب هي أهم ملمح بارز له.

ومن حيث التفعيلات في داخل القصيدة<sup>(٦)</sup> نجد أن ثلثها تقريبا يسير حسب مجزوء البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن):

إما قليلا وإما هالكا  
واهية أو معين ممعن  
إن تك حالت وحول أهلها (يمكن أن تسهل الهمزة في أهلها فتقرأ من دون طي).

أويك أقفر منها جؤما  
لا يعظ الناس من لم يعظ الد  
ساعد بأرض إذا كنت بها  
قد يوصل النازح النائي وقد

بل رب ماء وردتُ آجِنِ (دخل الخبن مستفعلن الثانية وهو ما لم يرد إلا شذوذاً).

ريشُ الحمام علي أرجائه (دخل الخبن مستفعلن الثانية وهو ما لم يرد إلا شذوذاً).

عيرانةٌ مُؤَجَّدُ فقارُها (دخل الخبن مستفعلن الثانية وهو ما لم يرد إلا شذوذاً).

أخْلَفَ ما بازلاً سديسُها  
زَيْتِيَّةٌ نَاعِمٌ عُرُوقُها (دخل الخبن مستفعلن الثانية وهو ما لم يرد إلا شذوذاً).

فنهضت نحوه حشيئةٌ (حدث اضطراب شديد في هذا الشطر حيث أصابها الخبن والطبي في مستفعلن الأولى، أما مستفعلن الثانية فقد دخلها الخبن وهو ما لم يرد إلا شذوذاً).

فاشتال وارتاع من حشيئها (دخل الخبن مستفعلن الثانية وهو ما لم يرد إلا شذوذاً).

يغفو ومخلبها في دمه

فأصبحت في غداة قرة

فنفضت ريشها وانتفضت (دخل الخبن مستفعلن الثانية وهو ما لم يرد إلا شذوذاً).

ويذهب العروضيون إلى كونها من مخلع البسيط (مستفعلن فاعلن فعولن) ويشكل هذا الوزن ثلثيها تقريباً وهو:

أقفر من أهله ملحوب      فالقُطبيات فالذنوب  
فراكِسٌ فُتْعِيلِيَّاتٌ      فذاتُ فِرْقَيْنِ فالقليب

فَعَرْدَةٌ فَقَفَا جَبْرٌ  
إِنْ بُدِّلَتْ أَهْلُهَا وَخُوشَا  
أَرْضِ تَوَارِثُهَا شَعُوبُ

عَيْنَاكَ دَمْعُهُمَا سَرُوبُ

أَوْ فَلَجٌ مَا بَيَّطَنِ وَادٍ  
أَوْ جَدُولٌ فِي ظِلَالِ نَخْلٍ  
تَصْبُو فَأَنَّى لَكَ التَّصَابِي

فَكُلْ ذِي نِعْمَةٍ مَخْلُوسٌ  
وَكُلْ ذِي إِبْلِ يَمُورُوثُ  
وَكُلْ ذِي غِيَةِ يَثُوبُ  
أَعَاقِرُ مِثْلُ ذَاتِ رِخْمٍ

إِلَّا مَسْجِيَاتٍ مَا الْقُلُوبُ  
مَنْ يَسْأَلُ النَّاسَ يَحْرَمُوهُ  
وَالْمَرْءُ مَا عَاشَ فِي تَكْذِيبِ

لَيْسَ بِهَا مِنْهُمْ عَرِيبُ  
وَعَيَّرَتْ حَالَهَا الْخُطُوبُ  
وَكُلُّ مَنْ حَلَهَا مُحْرُوبُ  
وَالشَّيْبُ شَيْنٌ لِمَنْ يَشِيبُ  
كَأَنَّ شَأْنِيهِمَا شَعِيبُ  
أَوْ هَضْبَةٌ دُونَهَا لُهُوبُ  
لِلْمَاءِ مِنْ بَيْنِهِ سُكُوبُ  
لِلْمَاءِ مِنْ تَحْتِهِ قَسِيبُ  
أَنَّى وَقَدْ رَاعَكَ الْمَشِيبُ  
فَلَا بَدِيءٌ وَلَا عَجِيبُ  
وَعَادَهَا الْمَحَلُّ وَالْجُدُوبُ  
وَكُلُّ ذِي أَمَلٍ مَكْذُوبُ  
وَكُلْ ذِي سَلْبٍ مَسْلُوبُ  
وَعَلَائِبُ الْمَوْتِ لَا يَثُوبُ  
أَمْ غَانِمٌ مِثْلُ مَنْ يَخِيبُ  
ضَعْفٌ وَقَدْ يُخْذَعُ الْأَرِيبُ  
دَهْرٌ وَلَا يَنْفَعُ التَّلْبِيبُ  
وَلَا تَقُلْ إِنَّنِي غَرِي  
وَسَائِلُ اللَّهِ لَا يَخِيبُ  
طَوْلُ الْحَيَاةِ لَهُ تَعْذِيبُ  
سَبِيلُهُ خَائِفٌ جَدِيبُ  
لِلْقَلْبِ مِنْ خَوْفِهِ وَجِيبُ

قَطَعَتْهُ غُدُوَّةٌ مُّشِيحًا      وَصَاحِبِي بَادِنٌ خَبُوبٌ  
 كَأَنَّ حَارَكَهَا كَثِيبٌ      كَأَنَّ حَارَكَهَا كَثِيبٌ  
 لَاحِقَةٌ هِيَ وَلَا نَيُوبٌ      لَاحِقَةٌ هِيَ وَلَا نَيُوبٌ  
 جَوْنٌ بِصَفْحَتِهِ نُدُوبٌ      جَوْنٌ بِصَفْحَتِهِ نُدُوبٌ  
 تَلْفُهُ شَمَالٌ هَبُوبٌ      تَلْفُهُ شَمَالٌ هَبُوبٌ  
 تَحْمِلُنِي نَهْدَةٌ سُرْحُوبٌ      تَحْمِلُنِي نَهْدَةٌ سُرْحُوبٌ  
 يَنْشَقُّ عَنْ وَجْهَهَا السَّبِيبُ      يَنْشَقُّ عَنْ وَجْهَهَا السَّبِيبُ  
 وَلَكِنَّ أَسْرُهَا رَطِيبٌ      وَلَكِنَّ أَسْرُهَا رَطِيبٌ  
 تُخْزَنُ فِي وَكْرِهَا الْقُلُوبُ      تُخْزَنُ فِي وَكْرِهَا الْقُلُوبُ  
 كَأَنَّهَا شَيْخَةٌ رَقُوبٌ      كَأَنَّهَا شَيْخَةٌ رَقُوبٌ  
 يَسْقُطُ عَنْ رِيشِهَا الضَّرِيبُ      يَسْقُطُ عَنْ رِيشِهَا الضَّرِيبُ  
 وَدُونَهُ سَبَسَبٌ جَدِيبٌ      وَدُونَهُ سَبَسَبٌ جَدِيبٌ  
 يَدُبُّ مِنْ جِسِّهَا ذَبِيبٌ      يَدُبُّ مِنْ جِسِّهَا ذَبِيبٌ  
 وَحَرَدَتْ حَرْدَةً تَسِيبٌ      وَحَرَدَتْ حَرْدَةً تَسِيبٌ  
 وَفَعَلَهُ يَفْعَلُ الْمَذْءُوبُ      وَفَعَلَهُ يَفْعَلُ الْمَذْءُوبُ  
 وَالصَّيْدُ مِنْ تَحْتِهَا مَكْرُوبٌ      وَالصَّيْدُ مِنْ تَحْتِهَا مَكْرُوبٌ  
 فَكَدَّحَتْ وَجْهَهُ الْجَبُوبُ      فَكَدَّحَتْ وَجْهَهُ الْجَبُوبُ  
 لَا بَدَّ حَيَازُومُهُ مَنَقُوبٌ      لَا بَدَّ حَيَازُومُهُ مَنَقُوبٌ

ونلاحظ أن التفعيلات التي تحتها خط - حسبما هو واضح فيها - تخرج عما هو معروف في البسيط ف (مستفعلن) الأولى في البسيط تلتزم مستفعلن (أو) متفعلن وتصبح شذوذاً إن جاءت (مفتعلن)، أما الثانية فقد التزمت في البسيط (مستفعلن) ليس غير. ولعل (مفتعلن) هذه التي حدثت في الثلث الأول من القصيدة هي (مفتعلن) عروضية وضرب المنسرح. مما يرجح ما نذهب إليه من التقارب بين

المنسرح والوزن الذي نفترضه، وأدى إلى التداخل بينهما. ويمكن أن نجد هذا التقارب في التفعيلات في مجزوء البسيط التي حدث الخبن في تفعيلتها الثانية (مستفعلن)، فتكونت لدينا (فاعلات) مثل: (بل رب ماء وردت / آجن)، أي أن نقول إن الاضطراب حدث أصلا في العروض مما دفع إلى الخروج إلى (مستفعلن) الثانية في البسيط.

وإنه على الرغم من أن قصيدتين من القصائد المنسوبة للجاهلية قد جاءتا على هذا الوزن المسمى بمخلع البسيط، الأولى لامرئ القيس مطلعها:

عيناك دمعهما سجال      كأن شأنيهما أوшал<sup>(٣)</sup>  
والأخرى للأعشى مطلعها:

ألم تروا إرما وعادا      أودى بهما الليل والنهار<sup>(٤)</sup>  
وهما تكادان تخلوان من الاضطراب الذي نجده عند عبید ولا نجد إلا خروجا يسيراً لا يكاد يذكر، مثل قول امرئ القيس:

صاب عليه ربيع باكير      (مجزوء البسيط)  
وقول الأعشى:

- فهلكت جهرة وبار  
- فغنيت بعدهم نزار

وقوله: - قمنا إليكم ولم يتردنا

فإن قصيدة زهير بن مسعود الضبي أحد الشعراء الجاهليين تعتبر صدى لقصيدة عبید وهي على الوزن نفسه والقافية نفسها<sup>(٥)</sup> وفيها ذلك التداخل الذي رأيناه عند عبید. مما يرجح نسبة تكلما القصيدتين إلى الوزن المفترض نفسه وليس إلى أي شكل من أشكال البسيط خاصة أن إيقاعهما هو الإيقاع نفسه لهذا الوزن. مع أنهما خاليتان من الزحافات التي حدثت في قصيدتي عبید وزهير. وربما يؤدي ذلك إلى



القول إن هذا الشكل من أشكال الإيقاع قديم جداً واندرس ، وقد اعتراه التحريف من قديم وكان من الخطأ أن ألحق بالسيط .<sup>(١)</sup>.

فمن أشكال ذلك التحريف بعض ما وقع في قصيدة امرئ القيس والأعشى وزهير بن مسعود من زحاف في التفعيلة الثانية .

ومما ما يؤكد هذا ما ينسبه الرواة اليمانيون إلى علقمة بن ذي جدن ، على أساس أنه شعريماني قديم . حيث يقول علقمة : (مع ملاحظة اضطرابها الشديد أيضاً) :

أقفر من أهله القشيب      ويان عن رأيه الحبيب  
وأي عيش بعد المشامنة الكرام لنا يطيب  
ذو عثكلان وذو خليل      ما منهما ناطق يجيب  
وذو مقار وذو ثعلبان      خانتهم عيشة كذوب  
وذو سخر وذو قيضان قد      مزقت شملهم شعوب  
وذو حزفر وذو جدن      وارت وجوههم الجنوب<sup>(٢)</sup>

وكذلك هذه الأبيات التي كانت التجرداتان تغنيانها العبد الله بن جدعان :

أقفر من أهله مصيف      فبطن نخلة فالعريف  
هل تبلغني ديار قوم      مهريّة سيرها تلفيف  
يا أم عثمان نولينّا      قد ينفع النائل الطفيف  
أعمامها الشم من لؤي      صيد وأحوالها ثقيف<sup>(٣)</sup>

وليس في الأبيات خروج إلا الزحاف في « . . . لة فا . . . » . ولا بد من ملاحظة هذه العبارة التقليدية «أقفر . . . » التي ربما كانت تأكيداً على قدم الاستعمال .

ومثل ذلك الإيقاع قول المرقش :

لم أر كالسيوم في الجهاد      أسماء تهدي إلى مراد<sup>(٤)</sup>

ومع ذلك فإن إبراهيم أنيس يقول: «وقد أجمعوا على أن مخلع البسيط من اختراع المولدين، وإن لم يكن معروفا قبل عهود العباسيين... وقد نظم منه الشعراء على قلة في كل العصور.»<sup>(١٤)</sup> وكما تبين من القصيدة فثلاثها من مخلع البسيط والثالث الباقي من مجزوء البسيط. فهل نعود إلى القول إنها منتحلة مع قيام كثير من القرائن على قدمها؟ إنه من الواضح أن تركيب مخلع البسيط يشابه إلى حد كبير تركيب المنسرح، فالمنسرح: مستفعّلن فاعلات مفتعلن (وهي الصورة الشائعة للمنسرح). والمخلع: مستفعّلن فاعلن فعولن.

أما الوزن المقترح للقصيدة فهو بعروضة وضرب مقطوعين

مستفعّلن ، فاعلات      فعّلن

وذلك إذا وضعنا في الاعتبار التشابه الكبير بين المنسرح وهذا الوزن من حيث الزحافات.

وهكذا يرى العرضيون أن أصل (مفتعلن) هو (مستفعّلن)، ومن ثم قالوا إن ذلك من البسيط وإنه خلع منه. وإذا ثبت لدينا الآن أن هذه التفعيلة ليست هي تفعيلة البسيط لكثرة ما يدخلها من زحافات، وإنها تشبه إلى حد بعيد (مستفعّلن) في المنسرح، أفلا يحق لنا أن نفترض أن ما أسموه بـ «المخلع» يقترب من المنسرح، أي إن هناك شبه علاقة قديمة بينهما، وربما كان هو صورته الأولى؟!

فإذا أقررنا جدلاً أن المخلع ينتمي إلى حد ما إلى المنسرح، ابتدأنا ننظر في المنسرح نفسه، وسنجد أن المنسرح وزن نظم فيه الجاهليون فمنهم عبيد نفسه، ومنهم المهلهل في أبياته التي منها:

أنكحها فقدما الأراقم في جنب      وكان الحياء من آدم  
لو بأبائين جاء يخطبها      صرح ما أنف خاطب بدم<sup>(١٥)</sup>  
ومثلها قصيدة أبي العريان الطائي يمدح حاتما وهي التي يقول فيها:

إنى إلى حاتم رحلت ولم      يدع إلى العرف مثله أحد  
 الواعد الوعد والوفي به      إذ لا يفي معشر بما وعدوا  
 والواهب الخيل والولائد وال      ربرب فيها الأوانس الخرد  
 يرفلن في الریط والمروط كما      تمشي نعاج الخميعة المبد  
 لا يستطيع الألى تصاولهم      جريك في مآقط ولو جهدوا<sup>(١)</sup>

وقد استمر المنسرح بعد ذلك فنظم فيه الشعراء العباسيون ومن جاء بعدهم ثم أخذ في الاختفاء تدريجياً، وعلى هذا، أليس من المحتمل أن المخلع كان هو أصل المنسرح وأن ما حدث في هذا الوزن حدث متأخراً، ولعله كان قديماً جداً؟! <sup>(٢)</sup> حقا كانت الأوزان المشهورة في فترة ما قبل الإسلام هي الطويل والكامل والوافر والبسيط وهي الغالبة، ولكن هذا الوزن المجزوء ربما عاد إلى عهود أبعد مما نتصور، وكان في الفترة المتأخرة قد انقرض واختفى من الساحة لأنه كما يتضح في تأليفه سهل ويقترب من حد النثر ولذلك قيل عن قصيدة عبيد «كادت تكون كلاماً غير موزون بعلّة ولا غيرها حتى قال بعض الناس: إنها خطبة ارتجلها فاتزن له أكثرها» <sup>(٣)</sup> بل قيل عنها أيضاً: ذكروا أنها خارجة عن جميع الأعاريض التي أتت بها أشعار العرب، <sup>(٤)</sup> وأنها لكثرة مادخلها من الزحاف والقطع كادت ألا تكون شعراً. <sup>(٥)</sup>

وقد جاء في التاج: «والرمل من الشعر كل شعر مهزول غير مؤتلف البناء، وهو ما تسمي العرب من غير أن يحدّوا في ذلك شيئاً نحو قوله:  
 أقفر من أهله ملحوب      فالقطيّات فالذنوب» <sup>(٦)</sup>

وفي العصور المتأخرة أخذ ما يسمى بالبحور الصافية يسيطر على طرق الإنشاد. علماً بأننا نجد لعبيد أوزاناً أخرى مثل الأوزان عند معاصريه ومن تأخر عنه. وكذا لم يعد ذلك الوزن محبوباً إلى غيره، فظل منسياً حتى جاء العصر العباسي فجددوه.

وفي فترة النسيان هذه ظلت قصيدة عبيد هي المثال المشهور، ونتيجة لأن الأذان لم تستسغه حدثت تغييرات وتبديلات وتحويرات في تلك القصيدة حتى غدت محرّفة واختلطت بما يقاربها من أوزان وأشعار، وابتدأنا نعلل ذلك تعليقات مختلفة . وعلى العموم فإن احتفاظها بأصول ذلك الوزن برهان على قدمها وقدمه .

إن التشابه بين المنسرح ومخلع البسيط، واضح كل الوضوح من الزحافات التي تحدث في (مستعلن الأولى) التي لا يخطيء أي دارس للعروض اقترابهما كلية، كما أن (فاعلات) وهي التفعيلة الثانية فيه غير موجودة في مجزوء البسيط، وهي متمركزة في إيقاع المنسرح فهي ألصق به . وهكذا تصبح الزحافات فيه من أساسياته ومكوناته، ولا شك أن المنسرح يتقبل بيسر (مفتعلن) محل (مستفعلن) وهي غير مستساغة في البسيط، وتقبل منه الزحافات في التفعيلة الأولى، وهو يسير وفقاً للمنسرح في التفعيلة الثانية. فهذه التفعيلة من أقوى الحجج على أنها ليست تفعيلة البسيط الثانية (فاعلن)، إذ لا يحدث فيها أي تغيير، إنها تأتي دائماً فاعلات (- ٥ - ٥ -) في حين يحدث في البسيط الخبن فتصبح (فاعلن / فعلن) وهو ما لم يحدث في قصيدة عبيد كثيرًا كما يتبين من علوم راسدي

فإذا ما قارنا ذلك الخروج في هذه التفعيلة الثانية بمجموع الأبيات التي تسير وفقاً لها، فسنجد أن ذلك الخروج يعد يسيراً، وهذا الخروج هو:

في المجزوء : أويك أقفر  
ريش الحمام على  
يضغو ومخلبها  
فنفضت

وفي المخلع : فراكس فثعيلبات

فعردة فقفا

أرض توارثها

عيناك دمعهما

وكل ذي أمل مكذوب

وكل ذي سلب

طول الحياة له

كأن حاركها

جون بصفحته

ويمكن أن نقول إن هذا الخروج هو تحريف في الإيقاع الأصلي للقصيدة، أو تحريف في الرواية نفسها مثلما جاء في اللسان :

أعاقِر كذات رَحِم أم غانم كمن يخيب

فقط سقط سببٌ خفيف «- هـ» من التفعيلة الثانية سواء في البسيط أو الوزن الذي

افترضناه . وهو غير جائز تمامًا في أي منهما .<sup>(٧٢)</sup>

ولعل هذا الإيضاح يبين إخفاق النظرة القائلة ببنية الشعر الجاهلي على أساسيات الشعر الحر كما قال أبو ديب : « إن عمل عبيد أول قصيدة من الشعر الحر في الشعر العربي »<sup>(٧٣)</sup> . ولعله أيضا يوضح بطلان ما يذهب إليه في كتابه الأنف الذكر من أن النبر أساس الإيقاع في الشعر العربي . إن النبر كما هو واضح في كتابه مسألة قراءة فردية تفسر تلك القراءة ولا تصبح قاعدة تسير عليها . ويمكن لتعدد القراءات أن يعطي نبرا مختلفاً . وحيث يمكن تطبيق ذلك على الشعر والنثر على السواء . قال هو بكون مجمهرة عبيد شعرا حرا .

وعلى كل ، فلكي نتبين طبيعة هذا الوزن وكيف يصدر عن الشاعر المطبوع بعد أن يتأثر به ، ننظر في قصيدة لأبي نواس وسنلاحظ فيها التشابه الكبير في النغم ،

وكيف أنه يميل إلى السهولة والخفة حتى إن المرء قد يظنه رجزا، ومن المؤكد أن هذه السهولة تخالف الرصانة المعهودة في البسيط ومنه مجزوؤه. يقول أبونواس في مخلع البسيط حسب رأي القدماء:

مالي على الحب من ثبات	إن كان مولاي لا يواتي
كيف موأاة من عليه	أهون من ذرة حياتي
إن قلت، كذبتُ، أو شكوتُ	هانت على نفسه شكاتي
يا عبد أصبحتُ، فاعلميني	غير حريص على وفاتي
إن قلت مُتُّ مِتُّ، في مكاني	أو قلتِ عِشْ عِشْتُ من مماتي
عاقبتني ظالما بذنب	فسُرُّ من سُرُّ من عداتي
إنني على ما ارتكبت مني	أدعو لك الله في صلاتي
ويلي على شادن سباني	أحسن من جوذر الفلاة
نصفين نصفُ نقا، ونصف	أحلى استواء من القناة <sup>(٣٣)</sup>

ومن الملاحظ أن أبانواس كان محافظا محافظة دقيقة على الإيقاع الذي افترضناه، وأنه مسترسل فيه استرسالاً مما يدفعنا إلى الميل بالقول بقديم هذا الإيقاع.

أما إذا أصررنا على كونها من مخلع البسيط فالأولى إذن أن نقبل الشك في القصيدة وأن ندعم هذا الشك بكون هذا الوزن غير معروف في الجاهلية وأنه مما يناسب الفترات المتحضرة والأذواق المترفة، كما ذهب إلى ذلك إبراهيم أنيس.

ولعل السبب في صناعتها - إن قيل أنها مصنوعة - تلك الحكايات الخرافية التي دارت حول موته على يد النعمان في يوم يؤسه ولذلك قال لايل «فالأخبار التي تروى عنه خرافية لا تحمل طابع الصدق»<sup>(٣٤)</sup>. ومن ثم فإن بحرهما كما قال حسين نصار «نادر غير مألوف»<sup>(٣٥)</sup>. وهذا يدعم القول بأن هذا البحر من البحور المستحدثة في

أواخر الفترة الأموية وأوائل الدولة العباسية . وقد يتخذ تهلهل اللغة فيها دليلاً على كون المنتحل متأخراً . كما قد تتخذ الإشارات إلى المعاني الإسلامية في البيتين التاليين دليلاً آخر على انتحالها :

بالله يدرك كل خير      والقول في بعضه تلغيب  
والله ليس له شريك      علام ما أخفت القلوب<sup>(٣٧)</sup>

وهكذا ليس لنا إلا أن نقلبها من إيقاع خاص بها ذي قربى بالمنسرح وليس له علاقة ألبته بالبسيط لا مجزوءاً ولا مخلعاً، وإن ما حدث من خروج فيها جاء تحريفاً في الرواية فاستساغته الأسماع وأصبح مألوفاً، أو أن نعتبرها قصيدة من مخلع البسيط منحولة في فترة إسلامية بعد أن جدت بعض الأوزان القصيرة نتيجة لوسائل الحياة المترفة فيما بعد .

وعلى العموم، فإن الخلط في أوزان الشعر العربي وبالذات تلك الأوزان التي تشترك مع المنسرح في بعض وحداتها ليس غريباً،<sup>(٣٨)</sup> ويمكن للقراءة الصحيحة أن ترده إلى أصوله التي جاء منها، فمن ذلك الخلط بين الخفيف والمنسرح تلك الحكاية التي تروى عن أبي سعيد السيرا في حيث يقول القائل .

وهكذا يمكن أن نتغنى بالقصيدة . وأن نضعها في سلم موسيقي حسب الآتي ، وهو الصورة التي افترضنا أنها هي الصورة الصحيحة والسليمة لمجمهرة عبيد، وهو ما يشترك في جزء كبير منه مع المنسرح ، مع ملاحظة ما أشرنا إليه من زحافات .

«وانتهيت إلى أبي سعيد السيرا في وهو شيخ البلد . . واستمر القاريء حتى أنشد وقد استشهد :

رسم دار وقفت في طلله      كدت أقضي الغداة من جلله  
فقلت أيها الشيخ هذا لا يجوز والمصرعان على هذا النشيد يخرجان - بحرین  
لأن :

رسم دار وقفت في طلله  
فاعلاتن مفاعِلن فعِلن  
كدت أقضَى الغداة من جلله  
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 ،  
مفاعِلن هذه مزاحفة عنه ، وإذا حذفنا متحركا بقينا ساكنا وليس في كلام العرب  
ابتداء به وإنما هو :

كدت أقضَى الغداة من جلله

بتخفيف الضاد فأمر بتغييره : (٢٨)

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

عين بكى بالمسيلات أبا الحارث لا تذخري على زمعه  
وأبكى عقيل بن أسود أسد البأس ليوم الهياج والدفعه  
تلك بنو أسد أخوة الجوزاء لا خيانة ولا خدعه  
هم الأسرة الوسيطة من كعب وهم ذروة السنام والقمعه  
انبتوا من معاشر شعر الرأس وهم الحقوهم المنعه  
أمسى بنو عمهم إذا حضر البأس أكبادهم عليهم وجعه  
وهم المطعمون إذا قحط القطر وحالت فلا ترى قزعه

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

عين بكى بالمسيلات أبا الحا رث لا تذخري على زمعه



وعقيل بن أسود أسد البأ      س ليوم الهياج والدفعه  
 فعلى مثل هلكهم خوت الجور      زاء، لا خانة ولا خدعه  
 وهم الأسرة الوسيطة من كعب      وفيهم كذروة القمعة  
 أنبتوا من معاشر شعر الرأ      س، وهم ألحقوهم المنعه  
 فبنو عمهم إذا حضر البأ      س عليهم أكبادهم وجعه  
 وهم المطعمون إذا قحط القطر وحالت فلا ترى قزعه<sup>(٢٩)</sup>

وإذن كان هناك من يرد على السيرافي خلطه بين المنسرح والخفيف، وإذا كان خلف الأحمر صاحب الذوق والحاسة النقدية المرفهة يروي الأبيات رواية صحيحة سليمة في الخفيف، وبعد أن تمادى بعضهم فجعل قصيدة عبيد من الشعر الحر أو جعل الشعر الجاهلي سجعا، فماذا سنقول إذن عن هاتين القصيدتين لامرئ القيس وشهاب اليربوعي حيث تضطربان اضطرابا كبيرا بحيث تكونان إما حجة على التحريف في الرواية، أو دليلا على الانتحال، أو مصداقا للقول بتحرر الشعر الجاهلي من الأوزان؟ يقول امرؤ القيس:

أبلغ شهابا وأبلغ عاصمًا      ومالكاً هل أذاك الخبر مال  
 إنا تركنا منكم قتلى بخو      عى وسبيا كالتسعالي  
 يمشين حول رحالنا      معترفات بجوع وهزال

ويقول شهاب اليربوعي:

لم تسبنا يأمرأ القيس      حتى استفأناك من أهل ومال  
 ذاك وكم سوداء كندية      تستقبل القوم بوجه كالجمال  
 قايظننا يأكلين فينا      قدا ومحروت الخمال  
 أيام صحبناكم ملومة      كأنما نطق في حزم آل  
 من كل قباء تعدو الوكرى      إذا ونت الخيل بالقوم الثقال

فقصيدة امرؤ القيس لا تسير على وزن واحد .

- فالشطر الأول من البيت الأول : من مجزوء البسيط  
والشطر الثاني منه : من تام البسيط مع زحاف شديد في ضربه  
والشطر الأول من البيت الثاني : من تام الرجز  
والشطر الثاني منه : من مجزوء الرمل  
والشطر الأول من البيت الثالث : من مجزوء البسيط مع زحاف في ضربه .

أما قصيدة اليربوعي :

- فالشطر الأول من البيت الأول : من مجزوء البسيط مع خلل في عروضه  
والشطر الثاني منه : من مجزوء البسيط وتذييل العروض

وهكذا اتضح لنا أن قصيدة عبيد قصيدة قد جاءت في ذلك الوزن المفترض، وأن ثلثها الأول حدث فيه تحريف لسبب أو لآخر، ولكنها ليست من الشعر الحر في شيء . فعلى الرغم من أن مصطلح «الشعر الحر» مصطلح حديث، فإن مجموع الشعر الجاهلي الذي بين أيدينا لا يعد الخروج العروضي فيه شيئاً، فهذا ديوان امرئ القيس ليس فيه شبيه بأبياته المضطربة تلك و هؤلاء معاصروه ومعاصرو عبيد قد سلمت أشعارهم من أي اضطراب ذي بال . ولوجاء المحتجون، بقصيدة عبيد، بشعر من فترة أبعد كثيراً من هذه الفترة لربما صح لهم القول بالاضطراب، أما أن نتخذ من قصيدة عبيد، أو أبيات امرئ القيس أو غيرهما دليلاً على ذلك، فهو استقراء ناقص وغير منهجي، وما روايتا السيرافي أو ابن اسحق اللتان مرتا بنا إلا دليل على سوء الرواية التي ربما كانت هي المسئولة عن تحريف مجمهرة عبيد في ذلك الجزء الأول وفي بعض ذلك الخروج عنه .

وإذا كان هنالك من يرى أن الرجز الذي تولد عن الحداء والغناء هو أصل الأوزان العربية، فلعلنا لا نبعد عن الصواب إن افترضنا أن هذا الإيقاع المسمى بمخلع البسيط أقدم مما نتصور وأنه يعود إلى المراحل المبكرة في نشأة الأوزان العربية، وهي مرحلة لا بد أنه قد سبقت عبيداً والشعراء الذين عاصروه بفترة طويلة من الزمن قد تعد بالقرون.

وعلى هذا الأساس تصبح الاحتمالات متعددة، ويبقى الرأي متاحاً، ولكن ليس هناك - أولاً وأخيراً شعر حر، ويبقى بعد ذلك قرب القصيدة احتمالاً من المنسرح من أقوى الاحتمالات، وهذا ما يدعمه انضباط بنائه عند كل من المرقش وعلقمة بن ذي جدن، وأبي نواس، إضافة إلى مجمهرة عبيد نفسها التي يسير ثلثاها تقريباً حسب ما أسموه بمخلع البسيط وحوالي ثلثها الباقي حسب مجزوء البسيط وهما في النهاية لا هذا ولا ذاك.



مركز تحقيق وتطوير علوم إسلامي

## التعليقات

- ١ - محمد طارق الكاتب: موازين الشعر العربي باستعمال الأرقام الثنائية، (البصرة مط - مصلحة الموانئ العراقية ١٩٧١م).
- ٢ - كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي، (بيروت - دار العلم للملايين - ط أولى ١٩٧٤).
- ٣ - فضل بن عمار العماري: «التحريف في بعض أوزان الشعر القديم» مجلة الفيصل (ع ١١٧) س ١٠ ربيع الأول ١٤٠٧هـ تشرين الثاني (نوفمبر) كانون الأول ديسمبر ١٩٧٦) ص ٤٢ - ٤٣.
- ٤ - مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، (بيروت - دار الطليعة، ط أولى ١٤٠٢هـ / ١٩٨١م) ص ٨٣.
- ٥ - ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق: سير شارلز ليال (ليدن - مط - أبريل ١٩١٣) ص ٥.
- ٦ - اعتمدنا هنا على رواية: ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق: ليال ص ٦ - ١١ وانظر أيضا روايتها في: ديوان عبيد بن الأبرص: تحقيق: حسين نصار (مصر - مط - مصطفى البابي الحلبي ط أولى ١٣٧٧هـ / ١٩٥٧م) ص ١٠ - ٢٠.
- ٧ - ديوان امرئ القيس: تحقيق: محمد أبيالفضل إبراهيم، (مصر - دار المعارف ١٩٥٨) ص ١٨٨ - ١٩٣.
- ٨ - ديوان الأعشى: تحقيق: محمد حسين، (مصر - مط - النموذجية) ص ٢٨١ - ٢٨٣.
- ٩ - يحيى الجبوري، قصائد جاهلية نادرة (بيروت ط أولى ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م) ص ٩١ - ٩٥.
- ١٠ - محمد العياشي: نظرية إيقاع الشعر (تونس، المطبعة العصرية ١٩٧٦م)

- ص ص ٢٢٩ ج ٢٣٨ . وهو يرفض رفضا تاما تلك التسمية وانظر بقية الصفحات من ٢٢٩ - ٢٣٨ .
- ١١ - أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب الهمداني ، الإكليل ، تحقيق محمد بن علي الأكوع ، (مصر، مطبعة السنة المحمدية، ١٣٨٦هـ / ١٩٦٦م) ج ٢ ، ص ٢٩٥ .
- ١٢ - أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري ، الأوائل ، تحقيق : وليد قصاب ومحمد المصري ، (الرياض، دار العلوم ، ط ٢ ، ١٩٨١م) ج ٢ ، ص ص ١٤٥ - ١٤٦ .
- ١٣ - الهمداني ، الإكليل ، ص ٣٤٩ .
- ١٤ - إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، (مصر - المطبعة الفنية الحديثة ط ٤ ، ١٩٧٢ ، ص ص ١١٨ - ١١٩ .
- وهذا القول يشكك كذلك في قصيدتي امرئ القيس والأعشى السابقتين إلا إذا أخضعناهما لوجهة النظر المطروحة هنا وأن نقول : إن قصيدة عبيد أقدم منهما وإن تلکما القصیدتین تطور عن الوزن نفسه . ثم إنهما لم يتعرضا للتحريف الذي تعرضت له قصيدة عبيد .
- ١٥ - أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، تحقيق : عبدالستار أحمد فراج (بيروت دار الثقافة ط ٣ ، ١٩٧٥م) ج ٥ ، ص ص ٤٤ - ٤٦ .
- ١٦ - ديوان شعر حاتم بن عبدالله الطائي وأخباره ، صنعة يحيى بن مدرك الطائي ، تحقيق : عادل سليمان جمال (القاهرة - مطبعة المدني ، ب ت ) ص ص ١٦٦ - ١٦٩ . وعلى العموم فإن هذا يعارض من طرف آخر ما ذهب إليه محمد محمد حسين من أن المنسرح لم يكن شائعا في الجاهلية . ديوان الأعشى ، ص ٢٣٢ . وانظر تعميمات مشابهة عن وزني الرمل والخفيف عند غرستاف غرونهاوم ، دراسات في الأدب ، ترجمة : إحسان عباس وآخرين (بيروت ، مكتبة الحية ١٩٥٩م) ص ص ٢٦٥ - ٢٦٦ .
- ١٧ - العياشي ، نظرية ، ص ص ١٩٣ ، ٢٣١ ، ٢٤٥ . وقد نفى العياشي أن

يكون المخلّع من البسيط، وذهب أيضا إلى تأكيد الحقيقة القاطعة بكونه ذا قربي بالمنسرح وبالخفيف كذلك ص ٢٣١ ولكنه لم يفتن إلى انطباق رأيه هذا على المجهرة، بل ذهب مع من ذهب إلى القول باضطرابها. العياشي، نظرية...، ص ٢٨٩.

وانظر أيضا: عبدالله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها (بيروت، دار الفكر ط ٢ ١٩٧٠) ج ١ ص ١٧٥ - ١٩١. محمد العلمي: العروض والقافية (الدار البيضاء، مط - دار الثقافة ط أولى ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م) ص ٩٨ - ١٠٣.

١٨ - أبوعلي الحسن بن رشيق، العمدة، تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد (مصر - مطبعة دار الجيل ط ٤ ١٩٧٢م) ج ١ ص ١٤٠.

١٩ - أبوبكر محمد وأبو عثمان سعيد ابنا هاشم الخالديان، الأشباه والنظائر، تحقيق السيد محمد يوسف (مصر، مط - لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٥م) ج ٢ ص ١٦٠ - ١٦١.

٢٠ - ديوان عبيد، تحقيق: لایل، ص ٥.

٢١ - الزبيدي، التاج، «رمبل».

٢٢ - ابن منظور، اللسان: «رحيم».

٢٣ - أبوديب، في البنية الإيقاعية، ص ٩٣.

٢٤ - ديوان أبي نواس، تحقيق: أحمد عبدالمجيد الغزالي (بيروت - أوفست زين ب. ت) ص ٢٧١.

٢٥ - ديوان عبيد بن الأبرص: لایل (المقدمة الإنجليزية) ص ٨.

٢٦ - ديوان عبيد، تحقيق: نصار ص ٩.

٢٧ - المصدر نفسه ص ١٠، ١٥.

٢٨ - عادل سليمان جمال، الشعر العربي وظاهر التداخل والاختلاط، المجلة عدد ١١٣ مايو (١٩٦٦) ص ٣٤ - ٤٦.

٢٩ - شهاب الدين ياقوت بن عبدالله الحموي، معجم الأدباء، تحقيق: د. س. مرجليوث (مصر - مط - هندية ١٩٢٤) ج ٢ ص ٣٢٣ - ٣٢٤. وانظر

الخلط نفسه بين المنسرح والخفيف فيما روي من إنشاد الأصمعي لأبيات  
للأضبط بن قريع. أبو عبيد البكري، سمط اللآليء، تحقيق: عبدالعزيز  
الميمنى (مصر- مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٥٤هـ/ ١٩٣٦م  
ج١ ص ٣٢٧.

٣٠- أبو محمد عبد الملك هشام، السيرة، تحقيق مصطفى السقا وآخرين  
(بيروت، دار إحياء التراث العربي ١٣٩١هـ / ١٩٧١م ط ٣) ق ٣  
ص ٣٣.

٣١- ديوان امرئ القيس: ص ٢١٠ - ٢١١.



مركز تحقيقات كاتپتور علوم اسلامی



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی