

# تجارب في إيقاع الشعر حتى نهاية العصر الأموي التسميط والقواديس نموذجاً<sup>(\*)</sup>

أ. د. فاروق اسليم<sup>(\*\*)</sup>

## تقديم:

عَرَفَ العصرُ العَبَّاسِيُّ تجاربَ كثيرةً لتطوِيرِ إيقاعِ الشعرِ العربيِّ عَرَضاً وقافيةً، وتنامى هذا الأمرُ حتى بلغ الذروة بظهور فنِّ الموشَّحات الأندلسية. إنَّ شيوَعَ هذه التجارب الإيقاعية يُوجِّهُ النظرَ نحو البحث في جذور قديمة لها؛ لأنَّ تطوَّرَ الشعر لا يكون إلا بتجارب قد تنجح، وتُكْتَبُ لها الاستمرارية. يهدفُ البحثُ في تجارب إيقاع الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي إلى تأصيل جانبٍ من تاريخه وزناً وقافيةً، وذلك بجلاء مظهرين مهمين من التجارب الإيقاعية، أشارَ إليهما القدماءُ على نحو يسيرٍ وسريع، ولم يحتفلَ بهما المعاصرون، وهما: التَّسْمِيطُ والقواديس.

إنَّ جدَّةَ البحث جعلت استقراء مادَّته العلمية مقصوداً على المعاجم القديمة وعلى مصادر الشعر ونقده، مع الحرص على الجمع بين التاريخي

---

(\*) أُلقي هذا البحث في (ندوة الشعر وآفاق التجريب) التي أقامتها كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة البعث بتاريخ (٢٥-٢٦/٣/٢٠١٩).

(\*\*) أستاذ في قسم اللغة العربية - جامعة حلب.

ورد البحث إلى مجلة المجمع بتاريخ ١٠/٧/٢٠١٩ م.

والوصفي في عرض المادة العلمية ومناقشتها، لاستنباط الأحكام التي انتهى إليها البحث في ظاهرتي التسميط والقواديس.

### ١- التَّسْمِيطُ:

يُراد بالتَّسْمِيطُ لغةً لزومُ الشيء، أو تعليقه على السَّمط، وهو الخيطُ ما دام منظوماً فيه الخرزُ ونحوه. وهو مصدرٌ قولنا: سَمَطْتُ الشيءَ: إذا لَزِمْتَهُ أو علَّقْتَهُ على السَّمطِ<sup>(١)</sup>؛ فـ «السينُّ والميمُّ والطاءُ أصلٌ، يدلُّ على ضمِّ شيءٍ إلى شيءٍ وشدّه به»<sup>(٢)</sup>.

وللتسميط اصطلاحاً نوعان: أمّا النوعُ الأوّلُ فخاصٌّ بتسميط القصيدة كلّها، وقد عرّفه أبو القاسم الزجاجي (ت ٣٣٧هـ) بقوله: «إنما سُمِّيَ بهذا الاسم تشبيهاً بسَمَطِ اللؤلؤ، وهو سَلْكُهُ الذي يَضُمُّه، ويجمعه مع تَفَرُّقِ حَبِّه، وكذلك هذا الشعرُ لَمَّا كان مُفْتَرِقَ القوافي، ومُتَعَقِّباً بقافيةٍ تَضُمُّه، وتردُّه إلى البيت الأوّل الذي بُنِيَ عليه في القصيدة صار كأنه سَمَطٌ مُؤَلَّفٌ من أشياء مُفْتَرَقَةٍ»<sup>(٣)</sup>. ومن الواضح أنّ الزجاجي قد أسس المعنى الاصطلاحي على المعنى اللغوي إذ سوَّغ تسميته بالتسميط: «تشبيهاً بسَمَطِ اللؤلؤ، وهو سَلْكُهُ الذي يَضُمُّه، ويجمعه مع تَفَرُّقِ حَبِّه»، فهذا السلك هو قافية القصيدة كلّها. وهذا النوع من التسميط سلكه القدماء في مجال العروض والقوافي.

وأما النوع الثاني فخاصٌّ بتسميط بيت أو أبيات من النصّ الشعريّ؛ وقد عرّفه ابن فارس (ت ٣٩٥هـ) بقوله: «فأما الشعرُ المسمَطُ فالذي يكونُ في سطرِ البيتِ أبياتٌ مَسْمُوطَةٌ، تجمَعُها قافيةٌ مُخالِفةٌ، مُسَمَّطَةٌ، مُلَازِمَةٌ

(١) ينظر: لسان العرب وتاج العروس: سمط.

(٢) معجم مقاييس اللغة: سمط.

(٣) العمدة ص ٣٣٥.

للقصيدة»<sup>(٤)</sup>. ونجد توضيحاً لذلك في قول الشريف الجرجاني (ت ٨١٦هـ) معرفاً التسميط: «تصيير كل بيت أربعة أقسام: ثلاثتها على سجع واحد، مع مراعاة القافية في الرابع، إلى أن تنقضي القصيدة»<sup>(٥)</sup>.

غير أن قول الشريف الجرجاني: «إلى أن تنقضي القصيدة» ليس صحيحاً، لأن هذا النمط من التسميط لم يُستخدم إلا في بيت أو أبيات من القصيدة. وهذا النوع من التسميط سلكه القدماء في مجال البلاغة العربيّة، لا مجال العروض والقوافي، مع أن صلته بمجال البلاغة موازية لصلته بالعروض والقوافي.

إنّ التسميط أو الشعر المُسمَّط شبيه بالأحجار الكريمة التي تُنظَّم مجموعاتٍ مُتتابِعَةٍ، يُشَدُّ بعضها إلى الآخر بِسِمَطٍ ناظِمٍ لها، وتُسمَّى القصيدة منه بصيغة اسم المفعول (مُسمَّطَةً) من قولنا: سَمَطَ قصيدته<sup>(٦)</sup>، أو باسمٍ منسوبٍ إلى السِّمَطِ (سِمَطِيَّة)<sup>(٧)</sup>.

إنّ تسميط الشعر نوعان: نوعٌ يشملُ القصيدةَ كلّها، وآخرٌ يشملُ بيتاً أو بيتين أو بضعةً أبياتٍ منها. وفيما يلي بيان لذلك:

١-١ تسميط القصيدة كلّها: أقدمُ إشارةٍ اصطلاحيةٍ إلى التسميط الذي يشملُ القصيدةَ كلّها ذكرها الليثُ بنُ المظفر<sup>(٨)</sup>، صاحبُ الخليلِ بنِ أحمدَ

(٤) معجم مقاييس اللغة: سمط.

(٥) التعريفات، ص ٨٠-٨١.

(٦) ينظر: أساس البلاغة: سمط.

(٧) ينظر: تهذيب اللغة: سمط.

(٨) هو الليث بن المظفر - وقيل: ابن رافع - بن نصر بن سيار، صاحب الخليل بن أحمد الفراهيدي. قال عنه ابن المعتز (ت ٢٩٦): كان الليث من أكتب الناس في زمانه، بارع الأدب، بصيراً بالشعر والأدب والنحو. وقال عنه الصفدي (ت ٧٦٤هـ): وكان الليث رجلاً صالحاً، مات الخليل، ولم يفرغ من كتاب العين، فأحب أن ينقح الكتاب باسمه، =

الفراهيدي (ت ١٧٠هـ)، مؤلف معجم (العين)، في قوله: «الشعرُ المُسمَط: الذي يكون في صدر البيت أبيات مشطورة أو منهوكة مُقفاة، تجمعها قافية مخالفة لازمة للقصيدة حتى تنقضي... فصدر كل قصيدة مصراعان في بيت، ثم سائرُه في سُموط»<sup>(٩)</sup>. وفي هذا التعريف ضربان من التسميط: أمّا الأول فيتشكّل من مجموعات أبيات مشطورة، ولكل منها قافية خاصة بها، تُتبع بالقافية الملازمة للقصيدة كلّها، وأمّا الثاني فمماثل الأول، غير أنّ مجموعة الأبيات فيه تكون منهوكة لا مشطورة. والقصيدة في الضربين تُستهلُّ بيتٍ مُصرّع، قافيته هي الملازمة للقصيدة كلّها.

اكتفى صاحب التهذيب، نقلاً عن صاحب (العين)، بالاستشهاد للتسميط بما يناسب تسميط القصيدة من أبيات مشطورة؛ إذ قال: «وقال امرؤ القيس قصيدتين على هذا المثال، تُسميان<sup>(١٠)</sup> السّمطين، فصدر كل قصيدة مصراعان في بيت، ثم سائرُه في سُموط، فقال في أحدهما:

وَمُسْتَلِّمٍ كَشَفْتُ بِالرُّمَحِ ذَيْلَهُ  
أَقَمْتُ بَعْضِ ذِي سَفَاسِقٍ مَيْلَهُ  
فَجَعْتُ بِهِ فِي مُلْتَقَى الْخَيْلِ خَيْلَهُ  
تَرَكَتُ عِتَاقَ الطَّيْرِ يَحْجُلْنَ حَوْلَهُ  
كَأَنَّ، عَلَى سِرْبَالِهِ، نَضَحَ جِرْيَالٍ»<sup>(١١)</sup>

= فسَمَى لسانه الخليل، فإذا رأيت في الكتاب: سألت الخليل، وأخبرني الخليل فإنه يعني الخليل نفسه. وإذا قال: قال الخليل، فإنما يعني به الليث لسانه نفسه.. ينظر: طبقات الشعراء، ص ٩٦-٩٧، والوافي بالوفيات ٢٤/٣١٣.

(٩) تهذيب اللغة: سمط. وينظر: العين: سمط. وما فيه منقول عن (تهذيب اللغة).

(١٠) في الأصل: يُسميان. والمثبت من العباب الزاخر ولسان العرب: سمط.

(١١) تهذيب اللغة: سمط. وفيه: فجعتُ به ملتقي... يخجلن. تصحيف. والتصويب من =

ثُمَّ ملحوظاتٌ على ما جاء به (التهذيب) نقلاً عن (العين): الأولى أنه «لم يذكرِ المُسمَّطَةَ الأخرى»<sup>(١٢)</sup>، والثانية أنه أسقطَ من السِّمَاطِيَّة المُستشهدِ بها بيتها المُصرِّعَ الذي ابتُدئَ به ليكونَ صدرًا لها، والذي رويَه لأمِّ مجرورة؛ وهو أصلٌ لا بدَّ منه لتكتمَلَ لدينا صورةُ التسميط، وليكونَ الاستشهادُ بهذه السمِطِيَّة مُطابقاً تمامَ المُطابقة لتعريفِ صاحبِ (العين) للتسميط، والثالثة أنَّ عدداً من أصحابِ المعاجمِ قد أخذوا عن (العين) نصَّ هذه السمِطِيَّة<sup>(١٣)</sup>، وأنَّها لم تردْ في أيِّ مصدرٍ آخرٍ من كتبِ التراثِ العربيِّ.

في هذه السمِطِيَّة مظهرانٍ للتجريبِ الإيقاعيِّ: أمَّا الأوَّل فهو استخدامُ الشاعرِ لمشطورِ البحرِ الطويلِ<sup>(١٤)</sup>، وفي هذا مُغايرةٌ تجريبِيَّةٌ إيقاعيَّةٌ؛ لأنَّ البحرَ الطويلَ لم يردْ في الشعرِ القديمِ إلَّا تامًّا، وأمَّا المظهرُ الثاني فيكمنُ في مُغايرةِ قافيةِ الأقسامِ الأربعة<sup>(١٥)</sup> للقافيةِ المُلازمةِ للقصيدِ<sup>(١٦)</sup>، وفي هذا

---

= العين: سمط. المستلم: الذي لبس لأتمته، أي: أداة حربه كلها. ذيله: أرادَ طرفَ ثوبه أو درعه الذي يلي الأرض. العضب: السيف القاطع. السفاسق: طرائقٌ طويلةٌ على صفحة السيف كالخطوط الممدودة. يحجلُ الطيرُ: ينزو في مَشيه أو يرفعُ رجلاً، وتريثُ في مشيه على أخرى. سرباله: درعه. النضجُ: الرشُّ الخفيف عمداً. الجريال: صبغٌ أحمر.

(١٢) العباب الزاخر واللباب الفاخر: سمط.

(١٣) تُنظر مادة (سمط) في: تهذيب اللغة (الأزهري، ت ٣٧٠هـ)، والعباب الزاخر واللباب الفاخر (الصاغانى، ت ٦٥٠هـ)، ولسان العرب (ابن منظور، ت ٧١١هـ)، وتاج العروس (الزبيدي، ت ١٢٠٥هـ). وفيها كلها: وقال: الليث.

(١٤) عدا البيت الأوَّل الذي نفترضُ وفقَ تعريفِ صاحبِ (العين) أن يكون بيتاً تامًّا ومصرِّعاً. ويجوز لنا أن نجعله شطرين، فتكون القصيدة كلها من مشطورِ الطويل.

(١٥) رويها مطلقاً (ل)، موصولاً (هـ)، وفيه خروجٌ بإشباع حركة الضمِّ (هؤ)، وفيها ردْفٌ بحرفِ لينٍ؛ الباء قبلها فتح (ذَيْلُه)، والواو قبلها فتح (حَوْلُه).

(١٦) رويها مطلقاً (ل)، موصولاً بإشباع حركة الجرِّ (لي)، مردوفٌ بحرف مدٍّ؛ ألف قبلها فتح (يا).

تجريبٌ إيقاعيٌّ آخر؛ لأنَّ القافية كانت لا تردُّ آنذاك إلاَّ وفقَّ إيقاعٍ واحدٍ حرفاً وحركةً وبنيةً.

ثمَّ جاء ابنُ رشيقي (ت ٤٥٦هـ) فأشارَ إلى نوعٍ من التسميطِ، فيه «يبتدئ الشاعرُ بيتَ مُصرَّعٍ، ثمَّ يأتي بأربعةٍ أقسمةٍ على غيرِ قافيته، ثمَّ يُعيد قسيماً واحداً من جنسٍ ما ابتدأ به، وهكذا إلى آخرِ القصيدة. مثال ذلك قولُ امرئ القيس، وقيل: إنها منحولةٌ:

تَوَهَّمْتُ مِنْ هِنْدٍ مَعَالِمَ أَطْلَالٍ عَفَاهُنَّ طُولَ الدَّهْرِ فِي الزَّمَنِ

مَرَابِعُ مِنْ هِنْدٍ خَلَّتْ وَمَصَايِفُ

يَصِيحُ بِمَغْنَاهَا صَدَى وَعَوَازِفُ

وغيرَها هُوجُ الرِّيحِ العَوَاصِفُ

وكلُّ مُسِفٍّ، ثمَّ آخِرُ رَادِفُ

بِأَسْحَمٍ مِنْ نَوْءِ السَّمَاكِينِ هَطَالٍ

وهكذا يأتي بأربعةٍ أقسمةٍ على أيِّ قافيةٍ شاء، ثمَّ يكرِّرُ قسيماً على قافية اللام»<sup>(١٧)</sup>.

هذه السَّمْطِيَّةُ هي التي أغفلَ صاحبُ (العين) ذكرَها، يؤيِّد ذلك أنَّ صاحبي (لسان العرب) و(تاج العروس) نقلًا خبرَ (العين)، وأضافا: «وأوردَ

(١٧) العمدة، ص ٣٣٢-٣٣٣. توهَّمْتُ: تخيلتُ. عَفَاهُنَّ: مَحَاهُنَّ. المَغْنَى: المنزل الذي خلا من أهله. الصدى: رَجَعُ الصوتِ وارتداده، وطائرٌ اعتقد الجاهليون أنه يخرج من رأس القتيل ويصيح إذا لم يُثار به. العوازف: المصوِّتون في المفاوز بالليل، ويُنسبُ ذلك إلى الجنِّ. المُسِفُّ: السحاب الداني من الأرض. أسحَم: سحاب أسود. النَّوْء: سقوطُ نجمٍ وطلوعُ آخر. والعربُ تُضيف الأمطارَ والرياحَ والحرَّ والبردَ إلى الساقطِ منهما. السَّمَاكان: نجمان نيران.

ابن بَرِّي<sup>(١٨)</sup> مُسَمِّطُ امرئ القيس: تَوَهَّمْتُ...<sup>(١٩)</sup>. وقافية هذه السمطية مطابقة للسمطية الأولى تمام المطابقة، غير أن قافية أقسمتها الأربعة جاءت مغايرة للأولى<sup>(٢٠)</sup>؛ لكن الجمع بين السمطيتين يسمح بأن نتصور القصيدة السمطية لدى امرئ القيس بناءً إيقاعياً وموضوعياً؛ أما البناء الإيقاعي فيكمن في أنها تبدأ بيت مصرع، تتلوه خمسة أقسمة، أولها أربعة، لها قافية مغايرة، وآخرها قسيم من جنس قافية ما ابتدئت به القصيدة، ثم يتابع التسميط خمسة أقسمة بعد خمسة، وتتنوع قوافي الأربعة الأولى من كل منها، وتوحد بينها قافية القسيم الخامس، وهي التي بُنيت القصيدة عليها. وفي ذلك تجديد إيقاعي وزناً وقافيةً. وأما البناء الموضوعي فثمة تقليد فني واضح به؛ فقد استهلّت السمطية الثانية بموضوع مألوف، هو وصف الأطلال التي خلّت من أهلها، وغيّرت معالمها هوج الرياح والأمطار، إضافة إلى أن موضوع الفخر بالذات في السمطية الأولى يُشير إلى تعدد موضوعات القصيدة السمطية، ومن المحتمل أن يكون هذا التعدد متساوياً مع تعدد قافية أربعة الأقسام في كل دور من التسميط؛ لذا لا نستبعد أن تكون سمطيتنا امرئ القيس بعضاً من قصيدة واحدة، وأن يكون اختلاف قوافي الأقسام مظهراً إيقاعياً للانتقال من موضوع إلى آخر.

(١٨) ابن بَرِّي: هو عبد الله بن أبي الوحش بَرِّي، أبو محمد المقدسي الأصل، المصري الإقامة، الإمام المشهور في علم النحو واللغة والرواية والدراسة؛ كان علامة عصره، ونادرة وقته، ولم يكن للمصريين مثله. توفي سنة ٥٨٢. ينظر: وفيات الأعيان ١٠٨/٣-١٠٩، والوفاء بالوفيات ١٧/٤٦-٤٨.

(١٩) لسان العرب وتاج العروس: سمط.

(٢٠) رويها مطلق (ف)، موصول (فُو)، وفيها تأسيس بألف ملتزمة، بينها وبين الروي حرف واحد متحرك (مصايف).

إنَّ تعدّد الموضوعاتِ في القصيدة العربيّة القديمة تقليدٌ شعريٌّ، ابتكره الشعراء الذين يُنسبُ إليهم تقصيد القصائد قبل الإسلام، ومنهم امرؤ القيس<sup>(٢١)</sup>، وفي هذا إشارةٌ إلى مِثله نحو التجريب في مجال بناء القصيدة موضوعياً، كما أنّ في تسميته الذي وقّفنا عنده ما يُشير إلى تجريبه في مجال إيقاع القصيدة أيضاً. وفيما يلي جدولٌ يتضمّن إجمالاً للتجريب الإيقاعيّ بالتسميط لدى امرئ القيس:

١ - الطويل التام (مطلع القصيدة المصرّع).	تقليد بالوزن والقافية
٢ - للقصيدة قافية لازمة ورويّ لازم أيضاً	
١ - مجزوء الطويل (في الأقسمة).	تجديد بالوزن والقافية
٢ - مغايرة رويّ الأقسمة للقافية اللازمة للقصيدة حركةً ورويّاً وبُنيةً.	

إنَّ معرفتنا للشائع في بناء إيقاع النصّ الشعريّ في زمن امرئ القيس وبعده يؤكّد أنّ له تجريباً شعريّاً إيقاعياً مؤسساً على ابتداء مجزوء الطويل، وعلى تنويع الرويّ حرفاً وحركةً: يَبْنِ رَفْعٍ وَخَفْضٍ وَبِنْيَةٍ، لكنّ نسبة ذلك التجريب إليه مسألة فيها نظرٌ لثلاثة أمور: الأوّل قولُ ابنِ رشيّق عن السمطيّة الثانية: «وقيل: إنّها منحولة»، والثاني أنّ هذا التسميط لم يردّ في ديوان امرئ القيس، وإلى ذلك أشار الصاغانّي مؤلّف (العباب) بقوله عن المسمّط الأوّل: «ليس هذا المسمّط في شعر امرئ القيس بن حجر، ولا في شعر مَنْ يُقال له امرؤ القيس سواه»<sup>(٢٢)</sup>. غير أنّ هذا وذاك لا ينفيان إمكانية صحّة

(٢١) ينظر: المزهر ٢/٤٧٧. صحیح أنّ امرأ القيس قد أسهم كثيراً في رسم معالم بناء القصيدة المطوّلة، لكن ابتكار التقصيد يرجع إلى شعراء سبقوه، منهم مهلهل بن ربيعة ولقيط بن يعمر الإيادي.

(٢٢) العباب الزاخر واللباب الفاخر: سمط.



نسبها إليه، والثالث أن أبا العلاء المعري (ت ٤٤٩هـ) قَوْلَ امرأ القيس تعليقاً على تسميطِ يُنسبُ إليه قَوْلًا ينفي نسبته إليه، ومنه قوله: «وإنه لَقَرِيٌّ لم أسلكه، وإنَّ الكذبَ لكثير، وأحسبُ هذا لِبعضِ شعراء الإسلام»<sup>(٢٣)</sup>.

غيرَ أن قولَ ابنِ رشيقي عن سمطية امرئ القيس التي استشهد بها (وقيل: إنَّها منحولة) لا جزم فيه، أي: هو لا ينفي إمكانيّة أن تكون صحيحة النسبة إليه، كما أن عدمَ ورود السمطيتين في روايات ديوان امرئ القيس ليس دليلاً كافياً لنفي نسبتهما إليه؛ فقد وثَّقهما عددٌ من أصحابِ المعاجم، وهم علماء أجلاء، ومؤلفون ثقات (الفراهيديّ أو الليث بن المظفر - الأزهرّي - الصاغانّي - ابن منظور - الزبيديّ)، إضافةً إلى استبعادِ أن يشتملَ ديوانُ أيِّ شاعر جاهليّ على كلّ شعره، وإلى أن الرواة قد يُغفلون شيئاً من شعر صاحب الديوان لنفاسته<sup>(٢٤)</sup>، أو لأنّه لا يوافقُ الذوقَ العامّ الذي يُمثّلونه؛ وسمطاً امرئ القيس فيهما قدرٌ كبيرٌ من النفاسة، ومن مغايرة الذوق العامّ، وهذه المغايرة هي التي جعلت الرواة يهملون ما كان من الشعر الجاهليّ مبنياً على أكثر من حرفٍ للرويّ<sup>(٢٥)</sup>.

أمّا نفيّ المعريّ التسميطَ عن امرئ القيس فمبنيّ على تعليل النفي بقول المعريّ على لسانه: «أبعدَ كلمتي التي أوّلها: ألا انعم صباحاً...

(٢٣) رسالة الغفران ص ١٤٤. القريّ: جمعه أقرية، وهي طرائق الشعر وقوافيه.

(٢٤) من ذلك مقطّعة للشاعرة الخنساء في وصف سباق خيل جرى بين أبيها وأخيها، فقد قيل لأبي عبيدة: ليس هذا في مجموع شعر الخنساء؛ فقال: العامة أسقطت من أن يُجادَ عليها بمثل هذا. ينظر: الوافي بالوفيات ١٠/٢٤٣.

(٢٥) يقول الشاطبيّ (ت ٥٩٠هـ): «والعربُ تجعلُ القصيدة كلّها تارةً على رويّ واحد، وهو المشهور في أشعارها، وتارةً تجعله على حروف مختلفة... ولا يكون إلاّ مزدوجاً». حاشية على شرح بانة سعاد ١/٤٥.

وقولي: خليلي مُرَّابي... يُقال لي مثلُ هذا، والرجزُ من أضعفِ الشعر، وهذا الوزنُ من أضعفِ الرجز»<sup>(٢٦)</sup>. ويبدو هذا الحكم دقيقاً إذا نظرنا إلى بعض هذا السمط، ومنه<sup>(٢٧)</sup>:

يَا قَوْمِ إِنَّ الْهَوَى  
إِذَا أَصَابَ الْفَتَى  
فِي الْقَلْبِ ثُمَّ ارْتَقَى  
فَهَدَّ بَعْضَ الْقَوَى  
فَقَدْ هَوَى الرَّجُلُ

فهذا النمطُ من القولِ لا تصحُّ نسبتهُ إلى امرئ القيس؛ لبعده الواضح عن شخصيته وعن طرائق التعبير عنده وعن بيئته البدوية ولغتها، وهو خليق بأن يكون كما وصفه المعريُّ على لسان امرئ القيس: «وَأَحْسَبُ هَذَا لِبَعْضِ شعراءِ الإسلام»، فهو شبيهٌ بما كان يقوله الوليدُ بنُ يزيدِ الأمويِّ، لا بما يمكن أن يقوله امرؤ القيس.

لكنَّ الأمرَ في التسميط الذي نُصحَّحْ نسبتهُ إلى امرئ القيس مغايراً لما نفاه المعريُّ عنه؛ فمن جهة الموضوع كان امرؤ القيس مشهوراً بوصفِ المطر، فقد ماتنَ التوأمَ اليشكري في وصفه، ونعتَه الشاعرُ ذو الرُّمَّةَ بأنه أشعرُ مَنْ وصفَ الغيثَ<sup>(٢٨)</sup>، إضافةً إلى أستاذيته الظاهرة في وصفه للبرق والمطر والسيل في معلقته<sup>(٢٩)</sup>، وفي ذلك ما يرجِّحُ نسبةَ مطلعِ السمطيةِ إليه.

(٢٦) رسالة الغفران ص ١٤٤-١٤٥.

(٢٧) رسالة الغفران ص ١٤٤.

(٢٨) ينظر: ديوان امرئ القيس ص ١٤٤.

(٢٩) ينظر: الشعر والمطر، ص ٢١-٤٦.

ويؤكد هذا أنّ بعض مفرداتها (هند - الخالي - الدهر - أسحم هطال) متداولة في شعر امرئ القيس الموثق<sup>(٣٠)</sup>.

وترجيح نسبة المطعِ الطلبي والمطريّ للسمطيّة إلى امرئ القيس بناءً على موضوعها ولغتها يرجح أيضاً توثيق الفخر الذي جاء بعده؛ لأنّ مرجعيّة توثيقهما واحدة، إضافة إلى أنّ لغة الفخر وصوره وتراكيبه ليست بغريبة على زمن امرئ القيس وشعره. يُضاف إلى ذلك أنّ نحلّ نصوص مسمّطة لامرئ القيس يُشير إلى أنّه كان معروفاً بالتسميط، وأنّ هذا المنحول<sup>(٣١)</sup> قد نسج على منوال نصوص صحيحة، عُرف بها الشاعر، ومنها هذه السمطيّة التي وقفنا عندها.

وبناء على ذلك يمكن القول بأنّ امرأ القيس قدّم لنا ضرباً إيقاعياً تجريبياً من التسميط، يشمل القصيدة كلّها، ويكون بإحداث تقفية لبضعة أقسمة، مسبوقة بيت مصرّع، ومتبوعة بقسيم تماثل قافيته قافية البيت المصرّع، وهي القافية التي تُبنى عليها القصيدة، مع تكرار هذا النمط فيها، على نحو يتساق مع الانتقال من موضوع إلى آخر، ومن فكرة إلى أخرى. وهذا الضرب لا يمكن أن يوجد عفوَ الخاطر، ولا هو وليد الارتجال وحده؛ لأنّه بناءً مُحكّم ومُقيّد بقيود تستدعي وجود قصديّة لابتداع إيقاع جديد مُغاير لما هو سائد.

وقد كان لهذا التجريب الإيقاعيّ تأثيرٌ شديدٌ في العصور اللاحقة؛ فالتسميط الذي ذكره المعريّ في (رسالة الغفران) ونقّى نسبته إلى امرئ القيس

(٣٠) ينظر: ديوان امرئ القيس، ص ١٢٨ و ١٣١ و ١٣٤ و ١٣٨ لـ (هند، وهي أخته) و ص ٢٧ و ٢٨ لـ (الخالي) و ص ٤١ و ٦٠ و ٩٩ و ١٠٩ لـ (الدهر) و ص ٢٧ و ٣٧ لـ (أسحم هطال).

(٣١) ينظر: ديوان امرئ القيس ص ٤٥٧-٤٥٨.

هو نصّ إسلامي من وجهة نظر المعرّي، كما وجدت في عصور لاحقة فنون إيقاعية مختلفة مبنية على نوع التسميط الذي ابتكره امرؤ القيس، ولا سيما فنا الدوبيت والموشحات، إذ في كلّ منهما تجديد في الإيقاع العروضي وفي القوافي يصنع مغايرة للمألوف والشائع في الشعر العربي.

٢-١ تسميط بيت أو أكثر من القصيدة: أغفل الليث في تعريفه للتسميط هذا الضرب من التجريب الإيقاعي القديم، ثم إن تعريفي ابن فارس والشريف الجرجاني له كانا غير دقيقين؛ إذ في كلّ منهما إشارة إلى أن هذا النمط من التسميط يتشكّل من قصيدة تامّة، وهي إشارة ضمنية لدى ابن فارس، وصريحة لدى الشريف الجرجاني، ويؤكد ذلك أن البيتين اللذين استشهد بهما الجرجاني، ونسبهما إلى شاعر مجهول - وهما مناسبان لتعريف ابن فارس أيضاً - يرجعان إلى قصيدة مطوّلة للشاعرة الجاهلية الهذليّة جنوب أخت عمرو ذي الكلب، ترضيه فيها، وهما قولها<sup>(٣٢)</sup>:

وَخَوْفٍ وَرَدَّتْ، وَتَغْرٍ سَدَّدَتْ      وَعِلْجٍ شَدَّدَتْ عَلَيْهِ الْجَبَالَ  
وَمَالٍ حَوَيْتَ، وَخَيْلٍ حَمَيْتَ      وَضَيْفٍ قَرَيْتَ، يَخَافُ الْوِكَالَا

وهذه القصيدة لجنوب الهذليّة من البحر المتقارب التام، غير أن التسميط أضاف إلى الإيقاع العام للبحر إيقاعاً داخلياً عبّر تقسيم البيت أربعة أقسام، فالبيت - هو السطر الشعري في تعريف ابن فارس - غداً أربعة أجزاء متساوية، ويمكن أن يُكتب على هذا النحو:

(٣٢) الفاضل في اللغة والأدب، ص ٦٠-٦١. العليج: الرجل الشديد الغليظ. الوكال: العجز والضعف. وينظر للقصيدة: شواعر الجاهلية، ص ٢٣٢-٢٣٦، وفيها بيت آخر مشابه،

لكنّ التقفية فيه حصلت في قسمين، في شطره الأوّل، وهو قولها:

وَحْيِي أَبْحَثَ، وَحْيِي صَبَحَتْ      غَدَاةَ الْهَيْجِ مَنَايَا عَجَالَا

وَخَوْفٍ وَرَدَّتْ  
وَتَغْرِ سَدَدَتْ  
وَعِلْجٍ شَدَدَتْ  
عَلَيْهِ الْجَبَالَا

وبهذا النمط من الكتابة للسطر (البيت) يُصبح المتقارب التام أربعة أقسمة (أبيات - أسطر) منهوكة، لثلاثتها الأولى قافية خاصة، وللرابع قافية أخرى، هي الملازمة للقصيدة. وهذا ضربٌ من التسميط فيه تجريب شعري من جهتين: الأولى ابتداءً إيقاع جديد، هو منهوك المتقارب<sup>(٣٣)</sup>، والثانية مغايرة قافية الأقسمة الثلاثة المنهوكَة (وردت - حميت) للقافية المُلازمة للقصيدة (الجبالا - الوكالا)<sup>(٣٤)</sup>.

ومن هذا القبيل في التسميط قولُ الخنساء في رثاء أخيها<sup>(٣٥)</sup>:

طَلَّاعُ مَرْقَبَةٍ، مَنَّاعُ مَغْلَقَةٍ      وَرَادُ مَشْرَبَةٍ، قَطَّاعُ أَقْرَانِ  
شَهَادُ أُنْدِيَةٍ، حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ      قَطَّاعُ أُوْدِيَةٍ، سِرْحَانُ قِيَعَانِ  
وللبيت الثاني حضورٌ في مَوْضِعَيْنِ آخَرَيْنِ فِي شِعْرِ الْخَنْسَاءِ، مَعَ  
اِخْتِلَافٍ يَسِيرٍ فِي الْفِظِ وَالتَّرْتِيبِ، وَهُمَا قَوْلُهَا<sup>(٣٦)</sup>:

حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ، قَطَّاعُ أُوْدِيَةٍ      شَهَادُ أَنْجِيَةٍ، لِالْوَتْرِ طَلَّابَا  
وقولها<sup>(٣٧)</sup>:

(٣٣) من المعروف أنَّ البحر المتقارب يكون تامًا أو مجزوءًا، ولم يأت منهوكًا.

(٣٤) نلحظ تنوعاً لحرف الروي (التاء واللام) مع وحدة الحركة (الفتح)، كما نلحظ لزوم الدال في منهوكات البيت الأول، ولزوم الياء في منهوكات البيت الثاني.

(٣٥) ديوان الخنساء، ص ٣٣٥.

(٣٦) السابق، ص ٩٢.

(٣٧) السابق، ص ٣٠٦. والبيت من قصيدة من أربعة وثلاثين بيتاً.

حَمَّالُ أَلْوَيْةٍ، هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ شَهَادُ أُنْدِيَةٍ، لِلجَيْشِ جَرَّارُ  
والأبيات في كلِّ ما سبق من البسيط التام، غير أنَّ قوافي منهوكات كلِّ بيتٍ  
جاءت مجرورةً منوَّنةً، وهذا مغايرٌ لمعيارية القوافي من جهة أنها لا تأتي منوَّنة.

ولذلك البيت الثاني حضور لدى عدد من الشعراء الجاهليين، مع  
اختلاف يسير في اللفظ والترتيب، ومنهم تأبط شراً وأبو المثلّم الهذلي<sup>(٣٨)</sup>،  
مما يشير إلى أنَّ هذا الضرب من الإيقاع له انتشارٌ يؤذن بإمكانية وجود  
قصديّة إلى صنعه، تؤكدها أربعة أبياتٍ مُسمّطة، من قصيدة للفارعة بنتِ  
شَدَّادِ المرّية، تَرثي أخاها، وهي قولها<sup>(٣٩)</sup>:

شَهَادُ أُنْدِيَةٍ، رَفَّاعُ أُنْبِيَةٍ شَدَّادُ أَلْوَيْةٍ، فَتَّاحُ أَسَدَادِ  
نَحَّارُ رَاغِيَةٍ، قَتَّالُ طَاغِيَةٍ حَلَّالُ رَايِيَةٍ، فَكَّاكُ أَقْيَادِ  
قَوَالُ مُحْكَمَةٍ، نَقَّاضُ مُبْرَمَةٍ فَرَّاجُ مُبْهَمَةٍ، حَبَّاسُ أَوْرَادِ  
حَلَّالُ مُمْرَعَةٍ، حَمَّالُ مُضْلِعَةٍ قَرَّاعُ مُفْطَعَةٍ، طَلَّاعُ أَنْجَادِ

إنَّ هذا الضرب من التسميط يسمح بإعادة صياغة البيت (السطر  
الشعري) كتابياً ليغدو أربعة أبيات (أسطر)، وبذلك يصبح البيت من البحر  
البسيط التام أربعة أبياتٍ منهوكة، على هذا النحو:

شَهَادُ أُنْدِيَةٍ  
رَفَّاعُ أُنْبِيَةٍ  
شَدَّادُ أَلْوَيْةٍ

(٣٨) ينظر: ديوان تأبط شراً وأخباره، ص ١٣٧، وشرح أشعار الهذليين، ص ٢٨٥.  
(٣٩) الأغانى ١٢ / ١٣١. وتنظر القصيدة مجموعة من عدّة مصادر في (شواعر الجاهلية ص  
٢٨٨-٢٩١)، وبعضها مختلف في نسبه. الراغية: الناقية. والرغاء: صوت الإبل.  
الأوراد: الجماعة التي ترد الماء. المُمْرَعَة: الأرض المخصبة. المُضْلِعَة: المُثْقَلَة  
للأضلاع. الأنجاد: الأماكن العالية.

## فَتَّاحُ أَسَدَادٍ

إنَّ التجريبَ الإيقاعيَّ وَزناً وقافيةً واضحاً في هذا التسميطِ، إضافةً إلى استمرار مظاهر التقليد فيه. وفيما يلي جدولٌ، تُجَمَلُ فيه مظاهرُ التقليد والتجديد في تسميط بيت أو بيتين أو بضعة أبيات من النصِّ الشعريِّ:

١- المتقارب التامّ والبسيط التامّ.	تقليدٌ بالوزنِ والقافيةِ
٢- للقصيدة قافية لازمة ورويٌّ لازمٌ أيضاً	
١- منهوك المتقارب ومنهوك البسيط.	تجديدٌ بالوزنِ والقافيةِ
٢- مغايرة رويِّ الأقسمة للقافية اللازمة للقصيدة.	
٣- تنوين رويِّ الأقسمة.	

فهذا التسميطُ يكونُ بإحداثِ تقفيةٍ داخلِ بيتٍ شعريٍّ أو أكثرَ، ضمنَ القصيدةِ، على أن يُختمَ البيتُ بالقافية التي بُنيت عليها القصيدة. وهذا الضربُ من التسميطِ وليدُ انفعالٍ شديدٍ، يُولّد إيقاعاً مُضافاً إلى الإيقاع العروضيِّ العامِّ للقصيدة. ويرجع هذا الظنُّ أن شواهدَ هذا الضربِ من التسميطِ مجالها الرثاءُ وحده، وفي ذلك ما يناسبُ التَّوَحُّجَ الجماعيَّ الذي كانت النساءُ تقوم به قبل الإسلام.

وقد كان لهذا الضربِ من التجريبِ الإيقاعيِّ حضورٌ مستمرٌّ في الشعر العربيِّ إلى أن بلغ الغايةَ الفنيّةَ، فأصبحَ تقليداً مُتَّبِعاً عَمَداً وقصدًا، حتّى بنى عليه أصحابُ البديعيّات بعضَ أبياتهم، كقول صفّي الدين الحلّيِّ (ت ٧٥٢هـ) في كافيته البديعيّة في المدائح النبويّة<sup>(٤٠)</sup>:

فالحقُّ في أُنْفِقِ، والشُّركُ في نَفَقِ      والكُفْرُ في فَرَقِ، والذِّينُ في حَرَمِ

(٤٠) ديوان صفّي الدين الحلّيِّ، ص ٦٩٥. والمعنيون بالبلاغة يقصرون التسميط على ما كان البيت فيه على أربعة أقسام، ثلاثة على سجع واحد، بخلاف قافية البيت، ومنهم الباحث البلاغي عيسى العاكوب. ينظر: المفصل في علوم البلاغة العربيّة، ص ٦٩٥.

ابتدع الشعراء قبل الإسلام تجارب إيقاعية مهمة، في الوزن والقافية، وكان بعضها وليد وعي وقصد إلى مغايرة المؤلف، يشمل القصيدة كلها، وكان بعضها الآخر وليد انفعال شديد وعميق، صنع المغايرة الإيقاعية في بيت أو أكثر من النص الشعري. وقد أدرك نقاد الشعر ذلك، ووضعوا له مصطلح التسميط، كما وضعوا له تعريفاً يشمل نوعيه، وكان لهذا التجريب الإيقاعي استمرارية في العصور اللاحقة، فعكف عليه الشعراء، وبنوا عليه نصوصاً شعرية تامة، كما كان له تأثير في ولادة فنون شعرية مستحدثة.

### ٣- القواديس:

القواديس لغةً بنية لغوية مولدة؛ لأنّ الفصيح المُعَبَّر عن ذلك هو: أقداسُ جَمْعُ قَدَسٍ، لا قواديسُ جمعُ قَادوسٍ. يقول الصفديّ (ت ٧٦٤هـ): «يقولون لبعض الأنية: قادوس، ويجمعونه على قواديس. والصواب: قدسٌ والجمع أقداس، قال أبو إسحاق الرّجّاج: إنّما سُمِّي السَّطْلُ قَدَساً؛ لأنّه يُتَطَهَّرُ به، وَيَتَوَضَّأُ منه. والقُدس: الطُّهْرَةُ»<sup>(٤١)</sup>.

أما القواديس اصطلاحاً فلم أجد أحداً ذكر هذا المصطلح غير ابنِ رشيّق، مع أنّه أشار إلى شيوع تسميته في زمانه، إذ قال: «ومن الشعر نوعٌ غريبٌ، يُسَمُّونه القواديس، تشبيهاً بقواديس السّانية؛ لارتفاع بعض قوافيه في ناحية، وانخفاضها في الجهة الأخرى»<sup>(٤٢)</sup>(\*). والصّلة واضحة بين دلّاتي القواديس لغويّاً واصطلاحياً من جهة التابع بين رفع وخفض.

(٤١) ينظر: تصحيح التصحيف وتحريف التحريف، ص ٤١٣.

(٤٢) العمدة، ص ٣٣١. قواديس السانية: دلاء الناعورة التي ترفع الماء من البئر أو النهر. والسانية: هي الناقة التي يُستقى عليها.

(\*). لعل الصحيح كما ورد في بعض نسخ (العمدة) «القواديسي» بالياء على النسبة إلى «القواديس» على وجه التشبيه. ولذلك كان من المناسب استعمال «القواديسي» بياء النسبة حيث ورد في هذا البحث. = [المجلة].



وهذا المصطلح مُولَّدٌ، وهو نتاج بيئةٍ شعبيّة، عَرَفَتْ هذا الضربَ الغريبَ من الشعر، واستعارتْ له من ألفاظِ البيئَةِ ما يُعبّرُ به عن مضمونه. ومعروفٌ لدينا أنّ لفظةً (قادوس) ما تزالُ تُستعملُ في بيئاتنا حتّى يومنا هذا للدلالة على الأداة التي يُمتَحُّ بها الماءُ من الآبار ونحوها.

وفنّ القواديس يُعبّرُ عن تجربةٍ شعريّةٍ مؤسّسةٍ على جعلِ عيبٍ شعريٍّ عروضيٍّ أصلاً صحيحاً لبناءِ النصِّ الشعريِّ، وهذا العيبُ هو الإقواء، «وأكثرُ العلماءِ يُسمّونَ اختلافَ إعرابِ القوافي إقواءً، وهو غيرُ جائزٍ للمولّدين، وإنّما يكونُ في الضّمِّ والكسْرِ، ولا يكونُ في الفتح»<sup>(٤٣)</sup>، أي: له قافيةٌ مرفوعةٌ، وأخرى مخفوضةٌ.

هذا هو الشائعُ والمشهورُ في الإقواء، وهو عيبٌ شعريٌّ مُتفقٌ عليه لدى العرب قبلَ الإسلام، وكانوا يُسمّونه إكفاءً، ويحرصونَ على تجاوزه؛ فمن المعروف عن النابغة أنّه أقوى في بيتين، في قصيدته الدالية، المجرورة القافية، وهما قوله في البيت الثالث<sup>(٤٤)</sup>:

زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدًا      وَبِذَاكَ خَبَرْنَا الْغُدَافُ الْأَسْوَدُ

وقوله في البيت الثامن عشر يصف المتجرّدة:

بِمُخَضَّبٍ رَخِصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ      عَنَّمْ، يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعَقِّدُ

وقد حُكي عن النابغة أنّه كان «يُكفئُ الشعرَ، حتّى قدمَ المدينة على الأوسِ والخزرجِ، فأنشدَهم، فقالوا: إنك تُكفئُ الشعرَ. قال: وكيفَ ذلك؟ فجعلوا يُخبرونه، ولا يفهمُ ما يُريدون. فقالوا له: تَغَنَّ بِشِعْرِكَ، فتغنى به، ومدّده، ففهمَ، فقال: لستُ أعود»<sup>(٤٥)</sup>. وقيل في رواية: إنّه لم يأبه لهم حتى

(٤٣) العمدة ص ٣١٢. وينظر: مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي ص ٦٢.

(٤٤) ينظر: ديوان النابغة الذبياني، ص ٨٩ و ٩٣. وقيل مثل.

(٤٥) الموشح، ص ٤٦. وينظر: الشعر والشعراء ٩٥/١ و ٢٧٠/١. وروي في (ديوان النابغة =

أسمعوه إياه في غناء، فانتبه. وأرجع ابن سلام الجمحيّ هذا الذوق لدى أهل يثرب إلى أن أهل القرى ألطف نظراً من أهل البدو<sup>(٤٦)</sup>. ومثل ذلك ذوق أهل البوادي في ملاحظتهم الإقواء في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي<sup>(٤٧)</sup>.

وفي هذا وذاك ما يدلّ على وجودٍ وعيٍ نقديّ لدى العرب قبل الإسلام أنّ الإقواء يُمثّلُ خلافاً، تضطربُ به الذائقةُ الفنيّة، فتعوقُ التلقّي على نحو ما، وإنّ وعيهم لمثل هذا العيب هو الذي جعل، في ظنيّ، شاعراً مثل أبي عامر بن أبي الأحنس الفهميّ يفخر بأنّه «مقيمُ القوافي»<sup>(٤٨)</sup>؛ لأنّ فخره باتّساق قصائده وانسجامها يُشير إلى وعيه أهميّة إقامة القوافي لتحقيق التأثير في المُتلقي، كما أنّ في تعبيره عن الكلّ (القصائد) بالجزء (القوافي) يُشير إلى وعيه الأهميّة الخاصّة لها في تحقيق الانسجام في بناء النصّ الشعريّ.

وقد حرص الشعراء بعد الإسلام على مراعاة هذا الذوق العامّ، وعلى الأخذ به، ثمّ تنامى الأمر إلى درجة حكم النقاد بأنّ الإقواء «غيرُ جائزٍ للمولدين»<sup>(٤٩)</sup>. لكن هذا لم يمنع وجود تجارب شعريّة غيرت ذلك الذوق العامّ المألوف، وأبدعت نصوصاً جعلت العيب أصلاً، وهو ما نجده لدى شاعرين من قريش، وفيما يلي بيان لذلك:

= الذبيانيّ ص ٨٩-٩٠) أنّ أهل يثرب قالوا له: «قد أحسنت - يا أبا أمامة - لولا أنّك أقوى وأكفأت... فلم يعرف ما عابوا عليه، فألقوا على فم قينة لهم شعره هذا، وقالوا لها: مديّه، فقالت: رائحٌ أو مغندي، ثمّ قالت: وبذاك خبرنا العُدافُ الأسودُ ويكادُ من اللطافة يُعقدُ فطن، ولم يعدّ يقوي».

(٤٦) ينظر: طبقات فحول الشعراء ص ٦٦-٦٧.

(٤٧) ينظر: الشعر والشعراء ١/ ٩٥ و ٢٧٠، وطبقات فحول الشعراء، ص ٦٦-٦٧، والموشح ص ٨٠-٨١. وقد يقع الإقواء في التصريح. ينظر: العمدة، ص ٣٢٩.

(٤٨) شرح أشعار الهذليين، ص ٦٠٤.

(٤٩) العمدة، ص ٣١٢.

٢-١ الإقواء عفواً وأصلاً: ثمة شاعرٌ قرشيٌّ مكِّيٌّ غيرَ الذوقِ الشعريِّ العامِّ بنصِّ جعلَ فيه عيبَ الإقواءِ أصلاً لروِي القافية، وهو أبو زَمْعَةَ الأَسودُ ابنُ المطَّلَب، وكان قد قُتِلَ له يومَ بدرٍ ثلاثةٌ من ولده: زَمْعَةُ بنُ الأَسودِ وعقيلُ بنُ الأَسودِ والحارثُ بنُ زَمْعَةَ، وكانت قريشٌ قد ناحتَ على قتلاها في بدرٍ، ثمَّ منعت ذلك كيلا يشمتَ المسلمونَ بهم.

كان الأَسودُ «يُحِبُّ أَنْ يَبْكِي عَلَى بَنِيهِ، فَبَيْنَمَا هُوَ كَذَلِكَ إِذْ سَمِعَ نَائِحَةً مِنَ اللَّيْلِ، فَقَالَ لِغُلَامٍ لَهُ، وَقَدْ ذَهَبَ بَصْرُهُ: انظُرْ، هَلْ أَحِلَّ النَّحْبُ؟ هَلْ بَكَتْ قَرِيشٌ عَلَى قَتْلَاهَا؟ لَعَلِّي أَبْكِي عَلَى أَبِي حَكِيمَةَ - يَعْنِي زَمْعَةَ - فَإِنَّ جَوْفِي قَدْ احْتَرَقَ... فَلَمَّا رَجَعَ إِلَيْهِ الْغُلَامُ قَالَ: إِنَّهَا هِيَ امْرَأَةٌ تَبْكِي عَلَى بَعِيرٍ لَهَا، أَضَلَّتْهُ»<sup>(٥٠)</sup>، فقال الأَسودُ<sup>(٥١)</sup>:

وَيَمْنَعُهَا مِنَ النَّوْمِ الشُّهُودُ	أَتَبْكِي أَنْ يَضِلَّ لَهَا بَعِيرٌ
عَلَى بَدْرِ تَقَاصَرَتِ الْجُدُودُ	فَلَا تَبْكِي عَلَى بَكْرٍ، وَلَكِنْ
وَمَخْرُومٍ، وَرَهْطِ أَبِي الْوَلِيدِ	عَلَى بَدْرِ، سَرَاةِ بَنِي هُصَيْنٍ
وَبَكِّي حَارِثاً أَسَدَ الْأَسُودِ	وَبَكِّي إِنْ بَكَيتَ عَلَى عَقِيلٍ
وَمَا لِأَبِي حَكِيمَةَ مِنْ نَدِيدِ	وَبَكِّيهِمْ، وَلَا تَسْمِي جَمِيعاً
وَلَوْ لَا يَوْمَ بَدْرِ لَمْ يَسُودُوا	أَلَا قَدْ سَادَ بَعْدَهُمْ رِجَالٌ

قال ابنُ هِشَامٍ مُعَلِّقاً عَلَى الْآيَاتِ: «هَذَا إِقْوَاءٌ، وَهِيَ مَشْهُورَةٌ فِي

(٥٠) السيرة النبوية ٢/ ٢٠١.

(٥١) السابق ٢/ ٢٠١. الشهود: الأرق. البكر: الفتى من الإبل. على بدر: على أهل بدر. الجدود: الحظوظ. بنو هُصَيْن: بطن عظيم من قريش، منهم بنو مخزوم. أبو الوليد: هو عُتْبَةُ بن ربيعة بن عبد شمس الأموي، قائد قريش في بدر. ولا تسمي: ولا تسمي. النديد: الشبيه والمثل.

أشعارهم»<sup>(٥٢)</sup>. وفي هذا القول لابن هشام حُكْمَان: الأَوَّلُ فَنِّي، وهو نَعْتُهُ اختلاف حركة الرويِّ، بَيْنَ رَفَعٍ وَخَفْضٍ بَأَنَّهُ إِقْوَاءٌ، والثاني توثيقي، وهو نَعْتُهُ الأبيات بأنها مشهورة في أشعارهم، أي: هي من أشعار قريش الموثقة.

أما الحُكْمُ بتوثيقها فيؤكده أنها مثبتة لدى عالمين من أعلم الناس بأخبار قريش وأنسائها وأشعارها، وهما المصعب الزبيري القرشي (ت ٢٣٦هـ) في كتابه (نسب قريش)، والزيبر بن بكار الزبيري القرشي (ت ٢٥٦هـ) في كتابه (جمهرة نسب قريش وأخبارها)<sup>(٥٣)</sup>.

وأما الحكم بوجود إقواء في الأبيات فكان سبباً في ظني لاختيار أبي تمام (ت ٢٣١هـ) ثلاثة منها (١، ٢، ٦) فحسب، وهي التي قوافيها مرفوعة<sup>(٥٤)</sup>. وهذا الاختيار يمثل ضرباً من الإصلاح للشعر وفق الذوق السائد والقواعد التي أضحت ناظمة للقوافي، في زمن أبي تمام. وقد لقي اختيار أبي تمام قبولاً لدى آخرين، فأثبتوه في مؤلفاتهم، ومنهم أبو عبيد البكري (ت ٤٨٧هـ) في (سمط اللآلي)، وابن أبي حديد (ت ٦٥٦هـ) في (شرح نهج البلاغة)، وابن سعيد

(٥٢) السابق ٢/ ٢٠١. وأضاف ابن هشام (السابق ٢/ ٢٠٢): «وقد أسقطنا من رواية ابن إسحاق ما هو أشهر من هذا». وإسقاط ابن هشام من هذا الشعر ما هو أشهر مما أثبت يرجح أنه فعل ذلك لأسباب تتصل بقول شديد الإيذاء للمسلمين. وبناء على ذلك يمكن أن نفترض أن تجربة القواديس لدى أبي زَمعة كانت أكثر ممّا وصل إلينا منها.

(٥٣) ينظر على التوالي: نسب قريش ص ٢١٩، وجمهرة نسب قريش وأخبارها ١/ ٢٧٣. والرواية فيهما متماثلة، وفيها اختلافٌ لفظيٌّ يسيّر مع ما جاء في السيرة النبوية لابن هشام، وتماثلٌ في ترتيب الأبيات وضبط حركة القوافي رفعاً وخفضاً. كذلك رويت ستة الأبيات المذكورة في مصادر كثيرة، منها: أنساب الأشراف ١/ ١٧٢، والأغاني ٤/ ٢٠٨-٢٠٩، وتاريخ الطبري ٢/ ٤٦٤، ومعجم البلدان: بدر.

(٥٤) شرح ديوان الحماسة ٢/ ٣٣٩-٣٤١.

المغربي (ت ٦٨٥هـ) في (نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب)<sup>(٥٥)</sup>.  
نحن أمام نمطين من القبول للأبيات: أما الأول فأثبتها كما أنشدتها قائلها بقوافٍ مرفوعةٍ ومجرورةٍ، وأما الثاني فحذف القوافي المجرورة لئبقي النص خالياً من عيب الإقواء. لكن المعروف أن الإقواء يقع في بيتٍ أو بيتين متباعدين من قصيدةٍ أو مقطعةٍ، لكنه لا يشطر النص الشعري شطرين على النحو الذي نجده في مقطعة أبي زمعة، فهي ثلاثة أبياتٍ مرفوعة، بينها ثلاثةٍ مجرورة.

يُضاف إلى هذه المغايرة العددية لعب الإقواء أن لحركة القوافي بين رَفَعٍ وَخَفُضٍ، في أبيات أبي زمعة، علاقة واضحة بمضمونها؛ فثلاثة الأبيات المجرورة تتجه في بكائها نحو بطون قرشيةٍ مُحددةٍ ونحو أشخاصٍ مُحددين، بعضهم من أبناء الشاعر، مما يشير إلى أن خفض الروي فيها قد يكون علامة على إحساسٍ أعمق بهول المصاب. أما البيتان اللذان استهلتهما المقطعة فيمثلان تمهيداً يستدعي البكاء، وجاء البيت الخاتم تعبيراً عن الأسف؛ لأن من قُتل في بدر جعل السيادة تُنقل إلى من لا يستحقها. وفي هذا وذاك ألمٌ وأسفٌ، لكنهما لا يزقيان إلى مستوى الأسى الذي عبرت عنه القوافي المجرورة.

بناء على ذلك نرى في مقطعة أبي زمعة نمطاً تجريبياً استدعته تلقائيةً، لا قصد فيها ولا عمد، عبر فيها الشاعر عن تجربة إنسانية عميقة، بقوافٍ شعريّة وسعت دائرة الإقواء عددياً، لتجعل من العيب أصلاً تُبنى عليه قوافي النص الشعري، مع ملاحظة أن هذا التجريب ظل تقليدياً من جهة التقيّد بوزن عروضي واحد متعارفٍ عليه، هو البحر الوافر التام.

(٥٥) ينظر على التوالي: سمط اللالي في شرح أمالي القالي ١٢٣/٢، وشرح نهج البلاغة ١٣/١٠-١١، ونشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب ٣٥١-٣٥٢.

لكنّ هذا التجريب لم يلقَ في ظنّي قبولاً لأمرين: الأوّل مغايرته للذوق العامّ الذي كان يتّجه نحو التعقيد والتأصيل في إيقاع الشعر وزناً وقافيةً، لا نحو التجديد، والثاني مضمونه الباكي على من قُتل من مشرقي قريش.

٢-٢ الإقواء عمداً وأصلاً: إنّ فرادة نصّ أبي زمعة الإيقاعيّة في جعله عيب الإقواء أصلاً لبناء النصّ الشعريّ، دون قصدٍ منه، لا تنفي استمرار وجود هذا النمط من التجريب بعده، يؤيّد ذلك قول ابن رشيق بعد تعريفه لمصطلح القواديس: «وأوّل مَنْ رأيتُه جاء به طلحةُ بن عبد الله العوفيّ<sup>(٥٦)</sup>، في قوله، وهي قصيدة له مشهورة طويلة:

كَمْ لِلدُّمَى الْأُبْكَارِ بِالْ	خَبْتَيْنِ مِنْ مَنَازِلِ
بِمُهَجَّتِي لِلوَجْدِ مِنْ	تَذْكَارِهَا مَنَازِلُ
مَعَاهِدٌ رَعِيلُهَا	مُتَعَنِّجِرُ الْهَوَاطِلِ
فَمَا نَأَى سَاكِنُهَا	فَأَدْمَعِي هَوَاطِلُ

وهو من مَرَبُوعِ الرَّجَزِ، تعمّد فيه الإقواء، وأوطأ في أكثره قصداً، كما فعّل في البيتين الأوّلين من هذه<sup>(٥٧)</sup> الأبيات.

يفهم من هذه الإشارة لابن رشيق أنّ التجريب بتتابع خفض القوافي ورفعها في هذه القصيدة جاء عمداً، إضافة إلى الإيطاء في أكثرها قصداً؛ وبذلك أضاف الشاعر، إلى التنوع في حركات القوافي رفعاً وخفضاً

(٥٦) هو طلحة بن عبد الله بن عوف الزهريّ القرشيّ. قاضٍ جوادٍ، من سراوات قريش، وهو طلحة الندي. توفي في المدينة نحو سنة ٩٧هـ. ينظر: نسب قريش ص ٢٧٣، وجمهرة نسب قريش ١/ ٣٥٢-٣٥٤، والمحبّر ص ١٥-١٥١ و ٣٥٥، والوافي بالوفيات ٢٧٦-٢٧٧.

(٥٧) العمدة، ص ٣٣١-٣٣٢. الخبت: الوادي، وما اطمان وأتسع من الأرض. رعيها: المتقدّم من قطع السحاب. متعنجر: سائل.

بالإقواء، أضافَ تكراراً للفظ بالإيطاء، ومنه (منازل - منازل)، وفي ذلك تجاوزاً لأبي زَمْعَةَ من جهتين: القصديّة إلى التجريب، وإضافة الإيطاء إلى الإقواء مع جعل كلِّ منهما أصلاً، لا عيباً في النصّ الشعريّ.

ويبدو أنّ هذا الضرب من الإيقاع التجريبيّ، مع غرابته المغايرة للذوق العامّ، قد أضْحَى في زمن ابنِ رشيق، في القرن الخامس الهجريّ، شائعاً إلى درجة تخصيصه بمصطلح شعريّ خاصّ، هو القواديس. وفيما يلي جدولٌ، يتضمّنُ موجزاً لتجريب القواديس الإيقاعيّ لدى الشاعرين: الأسود بن المطّلب وطلحة بن عبد الله القرشيين:

١- الوافر التام ومجزوء الرجز.	تقليدٌ بالوزن والقافية
٢- للقصيدة قافية لازمة ورويّ لازمٌ أيضاً.	
١- تنوع حركة الرويِّ بين خفضٍ ورفع.	تجديدٌ بالوزن والقافية
٢- الإيطاء	

أمّا قولُ ابنِ رشيقٍ بأنّ طلحةَ بن عبد الله العوفيّ هو المبتدعُ لهذا الضربِ من التجريب الإيقاعيّ فمردودٌ بمعرفتنا أنّ أبا زَمْعَةَ الأسود بن المطّلب الأسديّ القرشيّ هو المبتدعُ الأوّل لهذا الضرب التجريبيّ، وفق ما وصل إلينا من النصوص والروايات. ونظراً إلى أنّ طلحةَ بن عبد الله العوفيّ ينتمي إلى قريش وإلى بيئتها الحجازيّة نرى أنّ تجريبه الشعريّ الذي عُرف بالقواديس هو امتدادٌ لابن قبيلته وبيئته أبي زَمْعَةَ القرشيّ.

إنّ أبا زَمْعَةَ القرشيّ هو أوّل من تُنسبُ إليه مقطّعةٌ شعريّة، فيها تجريبٌ إيقاعيّ، جُعِلَ فيه عيبُ الإقواء، دون عمدٍ، أصلاً لبناء نصّ شعريّ، وإنّ هذا النمط من التجريب الذي بدأ في العام الثاني للهجرة على نحو ارتجاليّ أصبح بعد عقودٍ فنّاً مقصوداً لذاته لدى الشاعر طلحةَ بن عبد الله العوفيّ،

وإن ابن رشيقي وضع له مصطلح القواديس، لأن حركة قوافيه تتناوب بين رفع وخفض، ولأنه أصبح فناً معروفاً في زمنه.

ونظراً أن هذا التجريب الإيقاعي شاع في دوائر مجتمعية وشعبية محدّدة، لكنّه لم يلقَ قبولاً لدى عامّة الشعراء، وأن علماء الشعر ومصنّفي كتب الأدب القدماء لم يحتفلوا به، فأهمل إلى درجة أنه لم يصل إلينا منه إلاّ مقطّعة واحدة، وأبيات من قصيدة واحدة.

### خاتمة ونتائج:

تبين في قراءتنا لفني التّسميط والقواديس أن للشعراء العرب، قبل العصر العبّاسي، تجارب شعريّة، اتّجهت نحو التجديد في الإيقاع الشعري، وفق الآتي:

١- تجريب إيقاعيّ يشمل القصيدة أو المقطّعة كلّها، وآخر يختصّ بأبيات منها.

٢- ابتكر امرؤ القيس في تجريبه الإيقاعيّ مشطور الطويل، وابتدعت جنوب الهذليّة منهوك المتقارب، كما ابتدعت الخنساء السلميّة والفراعة المرّيّة وغيرهما منهوك البسيط.

٣- في التسميط مغايرة بين قوافي الأقسام والقافية الملازمة لكلّ نصّ شعريّ، تنوّعت بها القوافي حرفاً وحركةً وبنيةً، على نحو يُغيّر أفق التوقّع لدى المُتلقي، ويبعث في نفسه ألواناً من الإحساس الجماليّ مُغايرةً للنمط المألوف برتابته، وفي ذلك ما يُفسّر الحضور الواسع للتسميط في العصور التالية، كما يُفسّر لنا أثره في ظهور فنون إيقاعيّة أخرى.

٤- جعل أبو زمعة، غير واع، عيب الإقواء أصلاً في تجريب



القواديس، وأضاف إليه طلحة بن عبد الله الإكفاء عمداً وقصدًا، لكن ذلك لم يلقَ قبولاً لدى عامة الشعراء ولا لدى علماء الشعر والمصنِّفين فيه.

إنَّ في تجريبِ التسميط والقواديس جذوراً لمظاهرِ التجديدِ الإيقاعيِّ الواسعِ في العصرِ العباسيِّ وما بعده، كما أنَّ فيه جذوراً لشعرِ التفعيلة المعاصر، تتمثَّل في تجاوز البيت (السطر) الشعريِّ ليغدو أكثرَ من بيتِ (سطر)، وفي تلوينِ القافية، وفي تنويعها حركة وروياً وبنيةً.

\* \* \*

## المصادر والمراجع

- أساس البلاغة، الزمخشري (٥٣٨هـ)، قراءة وضبط وشرح: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ١٤٣٠-٢٠٠٩.
- الأغاني، الأصفهاني (ت٣٥٦هـ)، تحقيق عبد علي مهنا، ط٢، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ١٤١٢-١٩٩٢.
- أنساب الأشراف، البلاذري (ت٢٧٩هـ)، تحقيق محمود فردوس العظم، دار اليقظة العربيَّة، دمشق، ج١، ١٩٩٧.
- تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي (ت١٢٠٥هـ)، ج١٩، تحقيق عبد العليم الطحاوي، وزارة الإعلام، الكويت، ١٤٠٠-١٩٨٠.
- تاريخ الطبري، الطبري (ت٣١٠هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٦١.

- تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، الصفديّ (ت ٧٦٤هـ)، حقّقه وعلّق عليه وصنع فهارسه السيّد الشرقاوي، ط ١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٧-١٩٨٧.
- التعريفات، الجرجاني (ت ٨١٦هـ)، حقّقه وقدم له ووضع فهارسه إبراهيم الأبياري، ط ٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٣-١٩٩٢.
- تهذيب اللغة، الأزهرّيّ (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق عبد السلام هارون وآخرين، المؤسّسة المصريّة العامّة للتأليف والأنباء والنشر، ١٩٦٤-١٩٦٧.
- جمهرة نسب قريش وأخبارها، الزبير بن بكار (ت ٢٥٦هـ)، حقّقه وقدم له عبّاس هاني الجراخ، دار الكتب العلميّة، بيروت، ٢٠١٠.
- حاشية على شرح بانة سعاد لابن هشام (ت ٧٦١هـ)، عبد القادر بن عمر البغداديّ (ت ١٠٨١هـ)، تحقيق نظيف محرّم خواجه، دار فرانتس شتاينر، فيسبادن، ألمانيا الاتحاديّة، ١٤٠٠-١٤١٠=١٩٨٠-١٩٩٠.
- ديوان تأبّط شرّاً وأخباره، جمع وتحقيق وشرح عليّ ذو الفقار شاكّر، دار الغرب الإسلاميّ، ١٤٠٤-١٩٨٤.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط ٥، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٠.
- ديوان الخنساء: دراسة وتحقيق، تحقيق إبراهيم عوضين، مطبعة السعادة، المنصورة، ١٤٠٨-١٩٨٦.
- ديوان صفّيّ الدين الحلّيّ، دار صادر-دار بيروت، بيروت، ١٣٨٢-١٩٦٢.
- ديوان النابغة الذبياني، رواية الأصمعيّ من نسخة الأعلّم، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط ٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥.

- رسالة الغفران، المعري (ت ٤٤٩هـ)، حققها وشرحها محمد عزت نصر الله، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٦٨.
- سمط اللآلي في شرح أمالي القاضي، البكري (ت ٤٨٧هـ)، تحقيق وشرح محمد نبيل طريقي، دار صادر، بيروت، ١٤٢٩-٢٠٠٨.
- السيرة النبوية، ابن هشام (ت ٢١٨هـ)، تحقيق محمد نبيل طريقي، دار صادر، بيروت، ١٤٢٤-٢٠٠٣.
- شرح أشعار الهذليين، صنعة أبي سعيد السكري، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ١٣٨٤-١٩٦٥.
- شرح ديوان الحماسة، التبريزي (ت ٥٠٢هـ). تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، د. ت.
- شرح نهج البلاغة، ابن أبي حديد (ت ٦٥٦هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي وشركاه، ١٣٨٥-١٩٦٧=١٣٨٧.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ط ٢، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦.
- الشعر والمطر عند امرئ القيس، فاروق اسليم، مجلة التراث العربي، عدد مزدوج (١٢٠-١٢١)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠١١.
- شواعر الجاهلية: دراسة نقدية، رغداء مارديني، ط ٢، دار الفكر - دار الفكر المعاصر، دمشق - بيروت، ١٤٢٩-٢٠٠٨.
- طبقات الشعراء، ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ)، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، ط ٣، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦.
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـ)، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤.

- العباب الزاخر واللباب الفاخر، الصاغانبي (٦٥٠هـ)، تحقيق فير محمد حسن، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٣٩٨-١٩٧٨.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق محمد قرقران، دار المعرفة، بيروت، ١٤٠٨-١٩٨٨.
- (كتاب) العين، الفراهيدي (ت ١٧٥هـ)، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ط ٢، مؤسسة دار الهجرة، ١٤٠٩-١٤١٠.
- الفاضل في اللغة والأدب، المبرد (ت ٢٨٦هـ)، تحقيق عبد العزيز الميمني الراجكوتي، ١٩٥٥.
- لسان العرب، ابن منظور الإفريقي (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت.
- المحبّر، ابن حبيب (ت ٢٤٥هـ)، تحقيق إيلزة ليختن شتير، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، د. ت.
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، السيوطي (ت ٩١١هـ)، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وزميلي، دار الفكر ودار الجيل، بيروت، د. ت.
- مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي، محمد عزّام، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥.
- معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت ٦٢٢هـ)، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧.
- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس (ت ٣٩٥هـ)، بتحقيق وضبط عبد السلام هارون، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٤٢٣-٢٠٠٢.
- المفصل في علوم البلاغة العربية: المعاني والبيان والبديع، عيسى علي العاكوب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب، ١٤٤٠-٢٠١٨.
- الموشّح، المرزبانبي (ت ٣٨٤هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٥.

- نسب قريش، المصعب الزبيريّ (٢٣٦هـ)، تحقيق إ. ليفي بروفنسال، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢.
- نشوة الطرب في تاريخ العرب، ابن سعيد الأندلسيّ (ت ٦٨٥هـ)، تحقيق نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمّان، ١٤٠٢-١٩٨٢.
- الوافي بالوفيات، ١٤٢٠-٢٠٠٠، الصفديّ (ت ٧٦٤هـ)، تحقيق أحمد الأرنؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت.

\* \* \*