إبداعات صفي الدين الحِلّي
في الأوزان الشعرية المستحدثة

د / آمال كمال ضرار محمد
المدرس بقسم الأدب والنقد بالكلية

توطئة :

لصفي الدين الحلي اهتمامات أدبية وعلمية متنوعة ، ويعد ديوان شعره روضة فنية حافلة تجمع ألونا شتى وفنونا شعرية متنوعة ، منها التقليدي الذي يجاري فنون الشعر العربي القديم ، ويتواءم مع تقاليدها ، ومنها الجديد المبتكر ، والطريف الذي لم يسبق إليه . ولولا أن الحلي تأثر بالطابع الغالب على عصره ، وهو طابع التكلف والتأثر بألوان البديع ، والرغبة في المعارضات ، ولزوم ما لا يلزم ، وتكلف النظم على حروف الهجاء والتشجير والتشطير والتسميط ... ، وغيرها ـ أقول لولا غلبة هذا الطابع المتكلف لكان من أعظم شعراء العربية ؛ إذ كان يملك شاعرية فياضة ، وثروة لغوية واسعة ، وثقافة أدبية وفنية عريضة ، وهذه المؤهلات كانت كفيلة بأن تصنع منه شاعراً لا يشق له غبار .

ومع ذلك فإن ما أضافه الحلي للأوزان المستحدثة جدير بأن تسلط عليه الأضواء ، وأن تكشف للدارسين جوانبه ، ومعروف أن لصفي الدين اهتمام بهذه الألوان المستحدثة وقد وضع فيها كتابا لا يزال يعد أحد أهم المصادر التي أرخت لتلك الفنون ، وهو كتاب " العاطل الحالي والمرخص الغالي " وهو من أهم ما تناول فيه المشارقة التأصيل لأبرز الأوزان الشعرية المستحدثة كالزجل والمواليا والقوما والكان وكان ... ، ولا يشاركه في تلك الأهمية سوى كتاب " دار الطراز في عمل الموشحات " لابن سناء الملك .

﴿٨٦٦﴾

من هو الحِلِّيّ ؟

صفي الدين الحلي لقبه الذي غلب عليه واشتهر به ، واسمه : عبد العزيز بن سرايا بن علي (١) ، ينتهي نسبه لعشيرة سنبس من قبيلة طيء ، فهو عربي الأصل وينسب لعسيرته أيضا فيقال له السنبسي ، وكان الحلي يفاخر بذلك النسب ومن شعره في ذلك قوله (٢) :

فكيف ولم ينسب زعيم لسنبس إلى المجد إلا كان خالي أو عمّي

ولد صفي الدين بمدينة الحِلَّة فنسب إليها وكان ميلاده في سنة ٦٧٧هـ الموافق ١٢٧٨م ، وبها نشأ وتأدب ، ومدينة الحلة من مدن شمال العراق ، وقد وصفها ابن بطوطة فقال : " مدينة كبيرة ، ذات أسوار حسنة ، جامعة للمرافق والصناعات ، وهي كثيرة العمارة ، وحدائق النخل منتظمة داخلها وخارجها ، ودورها بين الحدائق ، وأهلها كلها إمامية اثنا عشرية ، وهما طائفتان ، ... والفتنة بينهما متصلة ، والقتال قائم أبدا ! " . (٣)

وكان اضطراب الأمن في مدينة الحلة سببا في رحيل صفي الدين عنها ، إذ قصد " ماردين " بأرض الجزيرة ، وعاش في كنف وحماية سلاطينها من آل أرتق ، فآووه وأمنوه ، فمدحهم بقصائد مشهورة عرفت بالأرتقيات نسبة إلى الممدوحين بها، وهي تسع وعشرون قصيدة ، على عدد حروف الهجاء ، تبدأ أبيات كل قصيدة بحرف من حروف ، وتختتم بالحرف ذاته (٤).

تنقل الحلي في بلاد العراق والشام والحجاز ومصر وحصل علوما شتى ومعارف متنوعة ، بيد أنه كان مولعا بموطنه " الحلة " مفتونا بطبيعتها الساحرة ، ورياضها الفيحاء ، وهو القائل في ذلك (٥) :

من لم تر الحلة الفيحاء مقلته كأنه في انقضاء العمر مغبون

أرض بها سائر الأهوال قد جمعت

كما تجمع فيها الضَّبُّ والنون

﴿٨٦٧﴾

فالغُدْر طافحةٌ والريح نافحةٌ

والورق صادحةٌ والطلُّ موضون

ما شانها غير بعض الجاهلين بها

كأنَّها جنَّةٌ فيها شياطين

كان صفي الدين شيعيا قحاً ؛ لذا عني علماء الشيعة المتأخرون بتحقيق ديوانه ومؤلفاته ، وأبدعت قريحته فيضا من المدائح النبوية ، وكان رائدا لما عرف باليديعيات في المديح ، وهو موسوعي الثقافة ، متعدد المواهب والمهارات ، بيد أنه كان مقلدا في أكثر إبداعات ، وأكثر إبتكاراته في الفنون المستحدثة ، وإن أخذت طابع التوليد ، والإضافة إلى ما أبدعه السابقون رغبة في إثبات الذات ، وحبًّا في الاشتهار بالتفوق ، والحذق في صنعة الأدب ، مما سأتناوله بشيء من التفصيل في هذا البحث ، يقول عنه الأستاذ محمود رزق سليم : " صفي الدين الحلي في جملته شاعر مقلد ، بمعنى أنه دار في فلك المتقدمين لفظا وغرضاً ومعنى وتصويراً . ولكن عند الحديث عنه تفصيلا لا نرى بدّاً من أن نشير نواحيه الجديدة وأن نبرزها للعيان واضحة قوية . وصفي الدين لم تكن تنقصه المقدرة على التجديد وابتداع الأساليب ، وابتكار الأغراض مع روعة تصوير معانيه وخيالاته ، لو أنه أراد ذلك وتعمده ، فقد كان واسع الحيلة قديراً على اللغة ثريا من اللفظ ، كثير الترحال والأسفار ، مما يكسبه تجربة وخبرة ، ويزيده بداهة وحذقا " .

ومما عيب به شعر صفي الدين كثرة استخدامه للألفاظ الدارجة والعبارات العامية والملحونة ، وقد حكي أن أحد الفضلاء سمع شعره فاستحسنه وقال : لا عيب فيه سوى قلة استعماله للعربية ، وهو يعني أنه قليل الاستعمال للغريب والعويص ، فكتب إليه صفي الدين قصيدة يقول في أولها :

إنما الحيزبون والدردبيس والطخا والنقاح والعلطبيس

والحراجيج والشقحطب والصقعب والعنقفيز والعنتريس

﴿٨٦٨﴾

والغطاريس والعفنقس والعفلق والجربضيض والعيطموس

والسبنتى والحقص والهيق والهجرس والطرفان والعسطوس

لغة تنفر المسامع منها حين تُروى وتشمئزُّ النفوس

وقبيح أن يُذكر النافر الوحشيُّ منْها ويُتْرك المأنوس

وقد أصبحت هذه الأبيات في ألسنة من يتعاطون الأدب كثيرة الذكر ، ولا سيما عند التندر والسخرية بمن يجنحون نحو الغريب . (٦)

ولعل معايشة صفي الدين لبيئات أعجمية كان سببا في اختلاط لغته وتفاوت مستويات التعبير عنده ، كما أسرف في الصنعة البديعية التي كانت سمة عصره الذي عاش فيه ، وهو معدود من أسبق من احتفل بالبديعيات ، ومن أمثلة صنعته المتكلفة معالجاته في الجناس الخطي ، وهو الذي يتشابه فيه كل لفظين متجاورين في رسم حروفها ، وقد يختلفان في الحركة والنقط ومنه قوله :

سَلْ سَلْسَلَ الريق لِمْ لَمْ يرو حَرَّ ظما

بلْ بلْبَل القَلْب لمَّا زاده ألما

قدْ قدَّ قدُّ حبيبي حبل مصطبري

إنْ آنَ أنْ أجتني جُرماً فلا جَرما

ويلاحظ في البيت الأول أن بكل من شطريه لفظين أحدهما نصف الآخر . وهذا مثال من أبيات له مهملة الحروف أي غير منقوطة يقول فيها :

كم ساهرٍ حرَّم لمس الوسادْ وما أراه سُؤله والمُرادْ

ما سَهَرُ الواله معطٍ له وصلا ولو داوم طول السهادْ

وقد بلغ من فرط تلاعبه بالحروف والكلمات أن كان يُدخل في أبياته كلمات تركية أو فارسية ، مع قدرته على استخدام مرادفها العربي ؛ وكان ذلك ليستغل هذا المرادف في بعض معانيه الماجنة ، مع التعمية باللفظ التركي أو الفارسي . ونظم

قصيدة حشاها ـ مع طولها ـ بعشرات من الكلمات الأعجمية ، يصف فيها طائفة الغرباء المحتالين الملقبين بـ " آل ساسان " وتسمَّى القصيدة " الساسانية " . (٧)

وحسبنا تلك الإلمامة بنسبه وموطنه واهتماماته لنقف عند إبداعاته في الفنون الشعرية المستحدثة .

* * *

عرف العرب الشعر منذ القدم ، وكان فنهم الأول في الجاهلية ، وبقيت له الزعامة في الإسلام حيناً من الدهر ، ثم نافسته الفنون الأدبية الأخرى ، وكان الشعر الذي أثر عن الجاهليين والإسلاميين الأول مصبوبا في قوالب وأنماط إيقاعية محددة ، هي التي استنبطها الخليل بن أحمد ، وبسطها العلماء بعد ذلك في علمي العروض والقافية . ثم بدأ ت محاولات التجديد في الأوزان والقوافي على استحياء وكانت متأثرة بالبيئات غير العربية ، وناظرة إلى الأوزان الفارسية ، وما أشبهها بحكم انتماء الشعوب التي انضوت تحت راية الإسلام ، واستظلت بسيادة دولة الخلافة في عصر بني العباس ، وتأثر بعض من نشأ في تلك الحقبة بتراث الفرس الفني ، إضافة إلى تعلقهم بالشعر العربي ومشاركتهم في إيداع الأشعار الجيدة على أصوله .

" وعلى الرغم من سيطرة النموذج الموروث للشعر العربي القديم على شعراء العصر العباسي الذي دونت فيه قواعد ذلك الشعر وضوابطه ــ فإن محاولات التجديد في مضمون القصيدة الشعرية وتقاليدها الفنية ظلت هاجسا يراود فريقاً من نوابغ الشعراء ، ومنهم من حاول ذلك في بعض الجوانب المضمونية والأسلوبية ، بيد أن التجديد في البناء الموسيقي للشعر ظل محدودا في أضيق نطاق ، ولم يأخذ شكل الظاهرة الأدبية المتميزة ، وبقي محصوراً في أوساط العلماء بحسبانه لونا من الرياضة الذهنية التي يمارسها الحاذقون منهم بأصول الأوزان ومستوياتها الإيقاعية " (٨) .

ولقد تمثلت محاولات التجديد الأولى في تحوير بعض الأوزان المعروفة في الشعر الموروث ، أو التفريع عليها ، وشاعت بعض تلك الصور المستحدثة ، واستحسنها الشعراء ، ووجت صدى محببا في نفوسهم ، فصاغوا على إيقاعاتها شعراً استساغه جمهور الذواقين للشعر ، ومن ثم غدت ألوانا معترفاً بها في سياق ضوابط إيقاع الشعر العربي ، ومن أمثلتها : المزدوجات ، ومخلع البسيط ، والخبب ... وغيرها " (٩) .

حدث ذلك منذ أواخر القرن الثاني وأوائل القرن الثالث الهجري واستمرت محاولات التجديد والتوليد ، فظهرت الموشحات والأزجال وغيرها من الألوان التي أطلق عليها الفنون السبعة ، وصاحبتها وأعقبتها محاولات عديدة كان أبرزها التسميط والتشطير ... ، وكانت تلك المحاولات كلها جديدة على بناء القصيدة الشعرية التقليدية ، وإن كان أغلبها مبنيا على أصولها الإيقاعية من الوزن الشعري والتقفية مع شيء من التعديل والتحوير .

ولا ريب أن صفي الدين الحلي الذي اطلع على خلاصة تلك المحاولات في أواخر القرن السابع وحتى منتصف القرن الثامن للهجرة ؛ إذ إنه توفي سنة ٧٥٢هـ ـ قد وجد ألوانا من محاولات التجديد ، ولمّا كان بطبيعته تكوينه الفكري والثقافي ميالا إلى الابتكار والتجديد حوى ديوانه محاولات جديرة بالدرس فيما يتصل بالتجديد في أوزان الفنون الشعرية المستحدثة ، وهذا ما أعرض له في هذه الدراسة الوجيزة .

* * *

ومن الفنون المستحدثة التي عني بها صفي الدين الحلي الموشحات والأزجال والقوما والمواليا والكان وكان والدوبيت ، وكان مولعا ـ على جهة العموم ـ بالابتكار في هذه الألوان ، والانفراد بما لم يُسبَق إليه ، من حيث لزوم ما لا يلزم ،

أو معالجة النظم على حروف المعجم ، وركوب الصعاب ، مما يدخل في باب التحدى ، وإبراز المقدرة البيانية ، والمهارة في النظم ، والتمكن من الصنعة الشعرية

وقد خص الحلي ديوانه بالقصيدة الشعرية التقليدية ، وألحق بها ما نظمه من موشحات ، وكذا ما صاغه على وزن الدوبيت ، وقد نوَّه بذلك في افتتاحية كتاب العاطل الحالي ، إذ يقول : " .. إنِّي كنتُ أضفت إلى ديوان أشعاري فنَّيْ الموشح والدوبيت ؛ لتحليتهما بالإعراب ، ونسجهما على منوال الأعراب ، وأعريته من الفنون الأربعة التي لحنُها إعرابُها ، وخطأُ نحوها صوابُها ..." (١٠).

ومن ثم أفرد الحليّ فنون : الزجل والمواليا ، والكان وكان ، والقوما ــ بالبحث في كتابه العاطل الحالي ، على أساس أن الأغلب عليها ترك الإعراب . ويعد هذا الكتاب فريداً في بابه ، إذ جعله الحلي جامعا لكثير من الشواهد ، وحرص على التدقيق في أوزان تلك الفنون ووضع لكل منها حدوده ، وميز بينها ، واستعرض مواطنها ، والبيئات التي عنيت بكل منها ... إلى غير ذلك مما يتصل بها فجاء كتابه معرضا حافلا بمعلومات شتى ، وتفصيلات لا تكاد توجد في مؤلف سواه

مما يستلفت الانتباه في ديوان صفي الدين الحلي اهتمامه بألوان عديدة من محاولات النظم على أوزان جديدة وأبنية إيقاعية غير مألوفة في شعرنا العربي ، ولعل نشأته وتقلُّبه في إقليم العراق وبلاد فارس قد جعله على اتصال وثيق بكثير من الأعاجم الذين كانت له لفنونهم الشعبية أوزان خاصة مولدة من أوزان الشعر الفارسي ؛ لذا كثرت لديه أمثال تلك التجارب ، وربما كان هو محتاجا إلى معالجة تلك الفنون وحذقها ليحقق رغبة بعض من مدحهم واتصل بهم ، إذ كانوا يطلبون إليه النظم على تلك الأوزان ، كما كان الصفي الحلي ذا إطلاع واسع ، ومتابعة جيدة لأمثال تلك التجديدات ومن ثم كان راغبا في محاكاتها والنسج على منوالها ، ولعل في هذا الخبر الذي ذكره في ديوانه (١١) عن قصة الغلام النصراني الذي هام به

بعض الشيوخ وقال فيه مقطوعة شعرية من المسمط اشتهر أمرها ، ورغب الصفي في معارضتها ... يقول : " ... ورأيت القصيدة قابلة للتتميم بالتسميط فخمستها تخميسا لم أسبق إليه ؛ لأن من شأن التخميس أن تخمس بثلاثة أخر قبلها ، وها هنا خمسة الأربعة بواحد بعدها ، وقد ناسبت بين الألفاظ والمقاصد بحيث يتوهم السامع أنها لناظمها عملتها وهي :

من عاشق ناء هواه دانِ ناطق دمع صامت اللسان
موثق قلب مطلق الجثمان معذب بالصد والهجران
طليق دمع قلبه في أسر
من غير ذنب كسبت يداه غير هوى نمت به عيناه
شوقا إلى رؤية من أشقاه كأنما عافاه من أبلاه
إذ كان أصل نفعه والضرّ
يا ويحه من عاشق ما يلقى من أدمع منهلة ما ترقى
ذاب إلى أن كاد يفنى عشقا وعن دقيق الفكر عنه دقا
فكاد يخفى عن دقيق الفكر

.... إلى آخره . والتخميس طويل جدا إذ يبلغ إحدى وثلاثين فقرة (١٢) .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن صفي الدين وهو يسرد حكاية هذا التخميس والباعث الذي حفزه لنظمه يبين أن القطعة التي عارضها لم تكن أرجوزة مطلقة ، ولا مسمطة بشرائط التسميط ؛ لذا أكّد على أن صنيعه هو أدخل في الفن وأدق ، ومن ثم حكم بأن هذا التخميس على تلك الشاكلة لم يسبق إليه على حد قوله . ولذا يجمل بنا هنا أن نخص التسميط عنده بفقرة مستقلة فيما يلي .

التسميط عند الحلي :

لا ريب في أن التسميط يعد خطوة نحو التنويع في قوافي القطعة الشعرية ، وهو بداية ما عُرف فيما بعد بالشعر الدوري ، الذي تتألف القطعة فيه من مجموعة من الأشطار أو الأقسمة على نظام معينة ؛ إذ قد تكون ثلاثية الأقسمة ، أو رباعيتها أو خماسية ... وهكذا ، وغالبا ما يلتزم الشاعر فيها لونا من الربط الإيقاعي بين أدوارها ، وكان هذا النمط تمهيدا بلا ريب للموشحات وأخواتها من الفنون الشعرية المستحدثة ، ومعظم ألوان الفنون السبعة تأتي على نظام الأدوار المنتظمة في عدد الشطور . والتسميط مأخوذ من السمط وهو الصف المنتظم ؛ لأن أقسمته تشبه الصفوف المتساوية الطول ، المتوافقة النهايات .

وواضحٌ مما سُقناه فيما تقدم أن الصفي الحلي يخالف بعض من سبقوه في تعريف التخميس والتفرقة بينه وبين التسميط والتشطير ، إذ يرى أن المخمس هو ما جاء على خمسة أقسمة تتفق الأربعة الأولى منها في الروي ويختلف عنها الخامس في رويه ، ويلتزم روي الخامس في التخميس كله كالمثال الذي عرضنا جزءاً منه آنفا ، أما التشطير فهو أن يضم الشاعر إلى المشطر (أي المؤلف من ثلاثة أشطر) بيتا من شعر غيره ، فيصير مجموع الأقسمة خمسة ، ومثاله قول صفي الدين مفتخراً ، ومشطراً لأبيات الحماسة المنسوبة لقطري بن الفجاءة المازني بقوله : (١٣)

ولما مدت الأعـــداء باعا ورأع النفس كرُهم سراعا
برزت وقد حسرت لها القناعا أقول لها وقد طارت شعاعا
من الأبطال ويحك لا تراعي
كما ابتعت العلاء بغير سوم وأحللت النكال بكل قوم
ردي كأس الفناء بغير كوم فإنك لو سألت بقاء يوم
على الأجل الذي لك لم تطاعي

والأقسمة التي فوق الخط لقطري وباقي الشطور لصفي الدين .

ومن أمثلة ذلك أيضا قوله مسمطا ومضمنا قصيدة للسموأل :

قبيحٌ بمن ضاقت عن الأرض أرضه وطول الفلا رحب لديه وعرضه

ولم يبل سربال الدجى فيه ركضه إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه

فكل رداء يرتديه جميل

ومن ذلك أيضا تشطيره لنونية ابن زيدون المشهوره في مرثية له في الملك المؤيد صاحب حماة يقول منها :

كان الزمان بلقياكم يمنينا وحادث الدهر بالتّفريق يثنينا

فعندما صدقت فيكم أمانينا أضحى التنائي بديلا من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا

وهكذا نرى أن الحلي قد نظم المسمط الخماسي الذي يضمنه بيتا ذا شطرين من شعر ذائع لشاعر قديم ، يسبق ذلك ثلاثة أشطر للحلي نفسه ، وكان بارعا في إحداث التواؤم المعنوي للسياق الشعري . كما عالج المخمسات على نحو ما عرفت لدى بعض العلماء من أنها : ما كان على خمسة أجزاء كلها من عند الشاعر الذي يصوغها " (١٤) .

الحلي وفن التوشيح :

عالج الصفي الحلي النظم على كثير من الفنون المستحدثة كما ألمحنا ، ومن بين ابتداعاته في فن التوشيح قوله موافقا ما اقترحه عليه ممدوحه السلطان " حماد المؤيد " وكان محبا للأدب ملما بأطراف منه مشجعا للأدباء مقربا لهم فأجابه الصفي إلى ما أراد في هذا الموشح البديع الذي يقول منه : (١٥)

بروحي جؤذر في القلب كانس

تراه نافراً في زيّ آنس

وأحوى أحور الأحداق ألمى

﴿٨٧٥﴾

تكاد خـدوده بالـوهـم تدمى
كأنَّ الحسن لمَّا منـه تمَّـا
وآثر أن ذاك الروض يحمى
غدا للورد في خديه غارس
وظلَّ له بسيف الحظ حارس
جلا في كفِّه كأس الحُمَيَّا
فقابل نورها بدر المحيَّا
وطاف بكأسه فينا وحيَّا
فغادر ميِّت العشَّاق حيَّا
بوجهٍ إن تبدى في الحنادس
غدا للنيِّرات الخمس سادس
جلا كأسي فقلتُ إليك عنِّي
فقد ضيَّعت عُمري بالتَّمني
فقال مع الخلاعة : إي ، وإنِّي
فقلت : فطفْ إذاً وامزج وغنِّ
بشعري فهو حضرات المجالس
وفاكهة المفاكه والمجالس
أما قال الذي في الحسن زيِّد
ومن وجد الندى قيداً تقيَّد
فها أنا في حمى الملك المؤيد
منيع العزِّ ذي مجد مشيَّد

﴿٨٧٦﴾

وهو في الغصن الأخير يلمح إلى قول المتنبي في سيف الدولة :

وقيَّدت نفسي في ذراك محبة ومن وجد الإحسان قيداً تقيَّدا

وواضح أن الحلي يحذو حذو الوشاحين الكبار من حيث الافتنان في الصياغة ، واصطناع الصور التعبيرية المؤثرة ، والإغراق في الترف الفني ، وهو مع ذلك كله بارع في حبك البناء الإيقاعي ، ورغبته في إظهار مقدرته الشعرية الذي تمثل في هذا الموشح في لزوم ما لا يلزم في الأغصان والأقفال جميعا ، حيث لم يكتف بالتزام وحدة حرف الروي فقط بل ألزم نفسه حرفا آخر قبل الرويّ .

ولصفيّ الدين تجديدات عديد وخصبة في أبنية الموشحات منها هذا النمط الذي ذيل فيه القسيم الأول من الأغصان بتفعيلة ، ومثاله موشح :

" إلى معاليه ينتهي الكرم " ومنه قوله : (١٦)

جاء وصبغ الظلام قد نصلا بدر جلا الشمس في الظلام ألا

جاء وسجف الظلام قد فتقا فاعجب

والصبح لم يبق في الدجى رمقا

وقد جلا نور وجهه الغسقا

وأدهم الليل منه قد جفلا وقد أتى رائد الصباح على

أفديه بدراً في قالب البشر أشهب

قد جاء في حسنه على قدر

يرتع في روض خدّه نظري

وواضح أن كلمة : " فاعجب " في نهاية القسيم الأول من الغصن الأول تذييل على وزن " فاعلن " زائد على جملة القسيم الأول من الغصن ، وكذا كلمة : " أشهب " في القسيم الأول من الغصن الثاني .

ولصفي الدين الحلي تلوينات عديدة في الموشحات ، وابتداعات متنوعة استهدف منها ـ كما وضح مما تقدم ـ إظهار المقدرة على الافتنان ، ومعارضة سابقيه بل والانفراد بما لم يُسبَق إليه ؛ فقد مزج في بعض موشحاته بين الأوزان العربية المعروفة وبين وزن الدوبيت ، فجمع بينهما ، كهذه الموشحة التي جعل أغصانها فقط من وزن الدوبيت أما أقفالها فمن وزن الشعر العربي التقليدي ومنها :

عيـــن حِبّي أُعِيذها بالله ما أوقعني في عشقه إلا هي
مذ قاطعني وصدَّ عني لاهي أجرى عبرتي وأذكى زفرتي
أمسيت وطيب النوم عن أجفاني فاني
لما تجافاني أرعى النجوم (١٧)

ومما نظمه الحلي من وزن الدوبيت قوله متغزلا :

لا تحسب زورة الكرى أجفاني من بعدك من شواهد السلوان
ما أرسلت الكرى إلا شراكاً تصطاد به شوارد الغزلان (١٨)

والجدير بالذكر في هذا أن نقول إن الدوبيت هو أحد الأوزان المستحدثة وتفعيلاته " فعلن ـ متفاعلن ـ مفعولن فاعلن " وقد لا يجرى كل ما قيل عن الدوبيت على هذا البحر بل كثيرا ما يشذ بعض ناظميه ويخرجون عنه بضروب من التصرف لكنهم يحافظون على شكله العام وهو يتكون من أربعة أقسمة كالموال لكنه لا يجرى على قافية واحدة مثله بل المشهور فيه ثلاث متشابهات وواحدة مطلقة وينقسم إلى ثلاثة أقسام :

الأول : تام بأربع قواف كا لمواليا .

الثاني : أعرج بثلاث .

الثالث : مردوف بأربع واحدة فيها مطلقة هى الثالثة وأكثرها شيوعا النوع الثاني . (١٩)

ويذكر الحلىّ في الحالى والعاطل أنه لا يجوز في الدوبيت اللحن يقول :

" وعند جميع المحققين أن هذه الفنون السبعة منها ثلاثة معربة أبداً لا يغتفر فيها اللحن أبداً وهى الشعر القريض والموشح والدوبيت (٢٠) .

ولم يكن الحلي فيما صنعه من موشحات متقيدا بمن سبقه من الوشاحين ، بل كان مغرما بالألوان الجديدة ، والمحاولات التي يخترعها على غير مثال سبق من حيث بناؤها وعدد أبياتها ، ومن دلائل ذلك تلك الموشحة التي جعل عنوانها " ليلة العز " ومنها :

لمَّا شدت الوُرّقُ على الأغصان بين الوَرَقِ

الطَّير شدا * ومنظر الزهر بدا

والقطر غدا * يوليه جودا وندى

والجون حدا * ومدَّ في الجوِّ ردا

وإذا نظرنا في تلك الموشحة على ضوء ما وضعه العلماء من ضوابط للموشحات نجد أن الحلي قد انفرد في صوغه لها ببعض الأمور :

١) من حيث الشكل والبناء العام جعلها تسعة أقفال على خلاف الشائع فيها .

٢) من حيث الوزن إذ التزم فيها لوازم الدوبيت من حيث تلاقي قوافي الصدور مع الأعجاز في سائر الأقفال والأبيات .

٣) إنهاء الموشحة بالبيت بدلا من القفل ، على الرغم من افتتاحها بالقفل .

ومما سبق يتضح لنا مخالفة الحلىّ للنمط المألوف في الموشحات الأندلسية ولقد حددها ابن سناء الملك في قوله :

" الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع . والتام ما ابتدئ فيه بالأقفال والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات ".

وقال عن الأقفال : " والأقفال هي أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها والأبيات هي أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها لافي قوافيها . بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الأخر والقفل يتردد في الموشح ست مرات في التام وخمس في الأقرع " (٢١) .

والجدير بالذكر في هذا أن نقول أنه جارى الأندلسيين عندما تعرض لوصف الطبيعة فصورها بألوانها وطيورها وبلابلها وأزهارها وجداولها ومن هنا يظهر ابتكار " صفي الدين " في النمط المألوف للموشحة في الشكل والوزن وطريقة النظم أما من حيث الغرض فلم يخرج عن المألوف فأكثر موشحاته في المدح والشكر والثناء . كما يلاحظ أنه لم يعتن بالخرجة العامية أو الملحونة وهو الأمر الذى اعتنى به الأندلسيون ، بالإضافة إلى أنه خلط بين الدوبيت والموشح في نظم واحد ، ومن ذلك أيضا نظمه " الموشح الأقرع " وهو ما تركب من خمسة أقفال وخمسة أبيات وابتديء فيه بالأبيات ومنه موشح " أعلام الهدى " وفيه يقول :

شُقّ جيبُ الليلِ عن نحرِ الصّباحْ أيّها الساقُونْ
وبَدا للطّل في جِيدِ الأقاحْ لؤلؤ مكنونْ
ودَعانا للّذيذِ الاصطباح طائرُ مَيمُونْ
فاخضب المبذل من نحر الدنان بدم الزرجونْ
تتلقي دمها حور الجنانْ في صحاف جونْ

والموشحة على وزن الرمل ، وهو أكثر البحور وروداً في الموشحات . وتبدو مخالفة صفي الدين الحلي لما ألفه الوشاحون الآخرون في نظم موشحاتهم في الجوانب التالية :

١) أنه ألزم نفسه بما لا يلزم وذلك بجعله قافيتي الغصن الأول وكذا القفل الأول متفقتين .

٢) مجيء الموشحة مؤلفة من تسعة أدوار ، مما يختلف عما ذكره كل من ابن خلدون وابن سناء الملك ، من أن الموشح التام يتألف من ستة أقفال وخمسة أبيات أو أغصان ، والأقرع يتألف من خمسة أقفال وخمسة أغصان .

وكما ابتكر صفي الدين الحلي في شكل الموشح من حيث عدد الأدوار ابتكر وجدد كذلك في بناء الموشح الوزني ، بما أسماه " الموشح المجنح " ، وبالغ في هيئته الوزنية ؛ إذ ألزم نفسه بما لا يلزم من مثل قوله :

عزمتَ ، يا متلفي ، على السفر واطول خوفي عليك وا حذري !!
يؤيسني من لقاك قولهم بأنه لا رجوع للقمر
تمهَّلْ مضنى جفاك تحمَّل ذبتُ في هواك
يا من حكى الظبي في تلفُّته وفاقه بالدلال والخفر
أتلفْتَني بالصدود معتديا فذلّ عزّي وعزّ مصطبري
تدللْ مهجتي فد تسهَّلْ بعض ذا كفاك
....

وهكذا نرى أن الحلي قد ألزم نفسه في نظم هذا الموشح بما لا يلزمه الإتيان به ؛ إذ جعل البيتين على قافية واحدة ، وبالغ عندما التزم بالتقفية في داخل البيت مثل قوله :

تمهل ، تحمل وقوله في البيت الثاني تدلل ، تسهَّل ...

من ذلك كله نستطيع أن نؤكد أن صفي الدين الحلي كان رائدا من رواد التجديد في بناء الموشح ؛ إذ أتى فيه من الأنماط الوزنية والبنائية بما لم يسبق إليه ، وإن كانت تجديداته لم تشذَّ عما تسمح به القواعد العروضية ، بل تدل على رغبة في إظهار التمكن من الصناعة ، والمهارة في صوغ المقطعات الشعرية ، والمسمطات بألوانها وأفانينها ، وهذا ما سنلحظه في تجديدات الصفي الحلي في سائر الفنون المستحدثة .

وكما كانت للحلي تجديدات وابتكارات في بناء الموشح الإيقاعي ـ كانت له تجديدات وإضافات في محتوى الموشح ومضمونه ، ومما يذكر له في هذا الباب براعته وتفننه في التضمين ، أي الاتيان بأقوال مشهورة ذائعة من التراث الأدبي ، ها هو ذا يضمن إحدى موشحاته أبياتا ذائعة لأبي نواس في موشحة له مضمنة يقول منها : (٢٢)

وحقّ الهوى ما حلت يوماً عن الهوى ولكنّ نجمي في المحبة قد هوى
وما كنت أرجو وصل من قتّلي نوى وأضنَى فؤادي بالقطيعة والنوى
ليس في الهوى عجب إن أصابني النصب
(حامل الهوى تعبُ يستَفزُّه الطربُ)

أخو الحبِّ لا ينفك صبا متيما غريق دموع قلبه يشتكي الظما
لفرط البُكا قد صار جِلدا وأعظُما فلا عجبٌ أن يمزج الدمع بالدّما
الغرام أنحله إذ أصاب مقتله
(إن بكا يحق له ليس ما به لعبُ)

ألا قل لذات الخال يا ربة الذكا ومن بضياء الوجه فاقت على ذكا
شكوتُ غرامي لو رثيتِ لمن شكا وأطلقت دمعي لو شفا الدمع من بكا
فانثنيت ساهيه والقلوب واهيه
(تضحكين لاهية والمحب ينتحب)

فقد ضمن موشحته أبياتاً لأبي نواس هي التي بين الأقواس ، وجعل كل بيت منها في نهاية أدوار الموشحة .

ومما يذكر لصفي الدين الحلي ويعد أمارة على تمكنه من تلك الفنون المستحدثة وبراعته فيها وتجديده ذلك الموشح الذي عارض به موشح أبي بكر بن

﴿٨٨٢﴾

تقي الذي أوّله :

لست من أسر هواك محلا لو يكن إذا ما طلب سراحا

يقول صفي الدين الحلي معارضاً :

صاحب السيف الصقيل المحلا جرّد اللحظ وألق السلاحا

لك يا رب السيوف القواتل

ما كفى عن حمل سيف وذابل

أعين تبدو لديها المقاتل

ما سرى في جفنها الغنج إلا أوثقت منا القوب جراحا

وغزال من بني الترك ألمى

خده باللفظ لا باللحظ يدمى

فلّ جيش الليل لمّا ألمّا

يضاف إلى كل ما تقدّم أن الحليّ كان على دراية بالألحان والموسيقا ، وكان يراعي في بعض ما ينظمه من الموشحات أن تكون طيّعة للتلحين ، موائمة للإيقاع كما ظهرت براعته في الاستفادة من جرس الحروس وتجانس الأصوات اللغوية وأجاد في توظيف ذلك في بعض إيداعاته في فن الموشح .

ومن أمثلة ذلك قوله (٢٣) :

زارني والليل قد مدّ ذيلا

فأرانا وجهه الشمس ليلا

كلما مالت به الراح ميلا

أما الفنون التي يغلب عليها اللحن ، ويشيع فيها العامي فقد أفرد لها الحل كتابه " العاطل الحالي والمرخص الغالي " ، وهو وإن كان قد عني في ذلك الكتاب بالتأصيل لتلك الألوان ، وعرض آراء العلماء بالأوزان وفنون التجديد فيها ـ إلا أنه

حرص في ختام كل مبحث منها بإثبات ألوان مما شارك به في كل فن منها ، وبيان ما جارى فيه من سبقوه إلى تلك الألوان ، وما ابتكره هو وسَبَقَ إليه . ويعنيني هنا أن استعرض أهم ما ذكره الحلي من ضوابط وأصول لتلك الفنون ، وما أسهم به من إبداع في كل فن منها .

الـزَّجـل :

وهو كما يقرر صفي الدين الحلي أرفع تلك الفنون غير المعربة رتبة ، وأشرفها نسباً ، وقد علل لتسميته بأنه سميَّ كذلك لأنه يلتذُّ به حتى يغنى به ويصوَّت وعرض الآراء حول الفرق بينه وبين الموشح ، وما تواضع عليه أهل كل صقع من أصقاع البلدان العربية كأهل واسط والبغداديين والمغاربة وأهل مصر ، وكان الحلي دقيقا في التمييز بين الفروق اللهجية وأثرها في أوزان الأزجال وإيقاعاتها ، فها هو ذا يقول : (٢٤) " ولأهل بغداد خاصة دون المشارقة أزجال رقيقة ، بألفاظ لطيفة ، على اصطلاح لغتهم ، وجرْي ألسنتهم ، على قاعدة اللحن المختص بهم ، كالإمالة والإدغام ، وتبديل حرف بآخر ... ، لا يشاركهم فيه مشارك ... "

كما بيَّن الحلي أن التزام اللحن ليس شرطاً لازماً للزجل ، بل هو الغالب فيه ، وحقق تلك المسألة تحقيقا سديدا ، لا يدع مجالا للإرتياب حوله ، إذ علق على العبارة المشهورة المحكية عن ابن قزمان التي يقول فيها عن الزجل :" وقد جرَّدتُه من الإعراب كتجريد السيف من القِراب ... " فذكر أنه لم يحرِّم الإعراب ، وإنما نهى عن تعمده ، وتتبع قوانينه (٢٥) ويؤكد الحلي ملحظه هذا بخبر يقول فيه : " وقد كان ابن غرلة الشاعر المغربي ، وهو من أكابر أشياخهم ، ينظم الموشح والزجل والمزنم ، فيلحن في الموشح ، ويعرب في الزجل ، تقصداً منه واستهتاراً ، وكان الوزير ابن سناء الملك يعيب عليه ذلك ؛ ولهذا لم يثبت شيئا من موشحاته في " دار الطراز " .

فمن موشحاته المزنمة ، الموشحة الطنانة الموسومة " بالعروس " .... ،

ومطلعها :

من يصيد صيدا فليكن كما صيدي
صيديَ الغزاله من مراتع الأسد
كيف لا أصولُ واقتنصتُ وحشيَّهْ
ظبيةٌ تصولُ في ردا وسُوسيَّه
وصاغها الجليلُ فهي شب÷ حوريه
تثني رويدا إذ تميد في البردِ
تعجن الغلاله والردا مع النهد
رُبَّ ذات ليلهْ زرتها وقد نامت
والرقيب في غفله والنجوم قد مالت
رُمتُ منها قُبله عند ضمها قالت
قر قر واهدا لا تكون متعدي
تكسر النبالا وتفرط العقدِ

فهذا البيت أكثر ألفاظه زجلية ملحونة ، وما أظنه منه إلا قصدا " (٢٦) .

وربما كان اهتمام الحلي بالزجل وغيره من الفنون المستحدثة التي غلب عليها اللحن والعبارة الدارجة أمراً متوقعاً بعد احتفاله بالموشحة والدوبيت في ديوانه ؛ إذ كانت الموشحات بطبيعة الحال حلقة وسطى بين الشعر الفصيح والشعر الشعبي أو العامي . يقول ابن خلدون مقررا ذلك : " ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس ، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وتصريع أجزائه ــ نسجت العامة على منواله ، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية ، من غير أن يلتزموا فيه إعرابا ، واستحدثوا فنا سموه بالزجل " (٢٧) .

والحقُّ أن بحث صفي الدين الحلي حول الزجل في كتابه " العاطل الحالي والمرخص الغالي " يعد من أكمل وأوفى ما دار حول هذا الفن في المكتبة العربية ؛

إذ فصّل القول في فنّ الزجل ، وعرض للفروق بينه وبين الفنون الأخرى ، وعقد لكل ظاهرة من تلك الظواهر فصلا مستقلا ، وأدار بحثه حول جوانب ثلاثة : الألفاظ ، والأوزان ، والقوافي . عرض في كل فصل منها ما منعه الزجالون وهو جائز في الشعر ، ثم ما أباحوه وهو ممنوع في الشعر .

وتميز كتاب العاطل الحالي بميزات عديدة من أهمها :

أ) أنه يضم مجموعة كبيرة من الأزجال بعضها من إبداعات الحلي ، وبعضها لآخرين أوردها في ثنايا شرحه لهذا الفن ، وتأصيله له ، وكثيراً ما علق على ما يورده من أزجال الآخرين ، إما ناقدا عائبا ، وإما مثنيا معجّبا .

ب) يعد الكتاب من أهم وأجمع المؤلفات التي تعرضت لفن الزجل خاصة والفنون المستحدثة عامة .

ج) يحتوي الكتاب على أهم إبداعات صفي الدين الحلي في الزجل والمواليا والقوما والكان وكان ، مما لم يورده في الديوان ، وخصص له كتاب " العاطل الحالي " .

ويهمني في هذا السياق استعراض بعض ما أسهم به الحلي في فن الزجل بعد أن ألمحت لأهم ما أصّل به لهذا الفن .

هذا مقطع اخترته من أحد أزجاله التي أوردها في العاطل الحالي بعد أن فصّل القول في أحكام الزجل ، وما يجوز فيه وما يمتنع ، وهو يعارض به زجلا سمعه في مصر ، على طريقة أهلها في تناولهم لهذا الفن ، يقول (٢٨) :

لس غريب منْ فارقْ أوطانو أو بِعِدْ عن ناظرو المحبوبْ
إلا مَن داروا قُبَل دارو والحبيب عن ناظرو محجوبْ
حتّى عنّي حجبوه أهلو وأسرفوا في جمع حفّاظو
والرقيب قد غيبو عني حتى عنى قيد الفاظو
كل يوم لاجلو يغيظ قلبي ربّ غيظ قلب الذي غاظو

﴿٨٨٦﴾

ما خطر إلا وهو خائف أو عبر إلا وهو مرعوبْ

لن نطيق نلفظ معو لفظه لا ولا نرسل إليه مكتوبْ

ما اجتمعنا تا أقول كنَّا وزعق فينا غُراب البين

أو أقول عين ضدِّي صابتنا بعد ما كنتو قرير العين

هذا حالي من تعارُفنا كَنّ للأيام عليَّا دين

* * *

الموالـيـا :

وهو كما يذكر الحلي في العاطل الحالي (٢٩) يتألف من أربع قواف على رويٍّ واحد ، وله وزن واحد هو البحر البسيط ، ومخترعوه أهل واسط ، وكانوا يستخدمونه في الأغراض الجادة من المديح والغزل وغيرها ، بألفاظ جزلة ، وعلى نمط الشعر المعرب ، بيد أنه ملحون . وقد أورد الحلي شواهد من نظمهم يؤكد بها طابع هذا الفن كما ظهر عندهم ، منها قول بعضهم في الغزل :

ما بين أكناف راكس من حمى التتليمْ شرقيّ حزوى لبازات القضا ترسيمْ

ودون آرام رامةْ يسبق التسليمْ نبلٌ يشق المرائر من لحاظ الرِّيمْ

ومما ذكره من نظم أهل واسط في المديح قول بعضهم مادحاً أحد الولاة :

بكم قرى نهر عيسى أصبحت كالمدنْ أيْ باذلين القرى أيْ عاقرين البُدنْ

ولو تشاءونْ بأطراف الرماح اللدنْ صيَّرتم الأُسْد تحرث في مكان الفُدنْ

ومما ذكره لهم من الصنائع ، وهو حافل بألوان التجنيس قول بعضهم :

زوروا فقد فقد النوم الهني طرفي وقد وقدْ حبكم ناري من المُطفِي ؟

ولي مدد ، مدد ابكي فاسمعوا وصفي

ما لِي عُدد عَدَد الحسَرات لي يكفي !!

ويذكر صفي الدين أن أمر المواليا ظل على تلك الحال حتى تسلمه أهل بغداد أو

البغاددة على حد تعبيره فلطَّفوه ونقحوه ، ورققوا ودققوا وحذفوا الإعراب منه ، واعتمدوا على سهولة اللفظ ، ورشاقة المعنى ، ونظموا فيه الجدَّ والهزل ، والرقيق والجزل ، حتى عرف بهم دون مخترعيه ، ونسب إليهم وليسوا بمبتدعيه .." (٣٠)

ويعلل صفي الدين لتسمية المواليا (٣١) بأن أهل واسط لما اخترعوه ، وكان سهل التناول تعلمه عبيدهم المتسلمون عمارة بساتينهم ، والفعول والعمامرة والأبَّارون ، فكانوا يغنون به في رؤوس النخيل ، وعلى سقي الماء ، ويقولون في آخر كل صوت مع الترنم : يا مواليًا ، إشارة إلى سادتهم ، فغلب عليه هذا الاسم وعُرف به " .

وتتأتي المواليا من حيث مرتبتها وموضعها من تلك الفنون المستحدثة تالية للزجل ومقدمة على كل من القوما وكان وكان وذلك لأن وزنها من أوزان القريض ولكثرة القوافي فيها .

وبعد أن يشير الحلي إلى أصول هذا الفن وضوابطه يورد مما أبدعه على وزنه ألوانا متنوعة في الفخر والمدح والبديع والغزل أجتزيء منها بمثال من كل لون .

فمما قاله في الفخر :

إن أقتم النقع كنا الضاربين الهامْ وإن أفاضوا الحجا كنا ذوي الأفهامْ

وما برحنا بإرث الفضل والإلهام تطوى الخناصر لنا أو يعقد الإبهامْ (٣٢) .

ومما قاله في مدح " عون الدين أبي العشائر " :

جودك لمن حل منا والمسيفر عونْ وأنت موسى وغيرك كالمسي فرعونْ

وفي حماك الورى يابا العشير عونْ في صبحهم وضحاهم والعشي يرعونْ

ومن القسم الثالث الذي عنون له " الرقيق السهل على طريقة المتأخرين " قوله معاتبا :

لو كنت هيِّن عليَّ كنت عديتكْ عتبي ولاشواط مطلي كنت عديتكْ

﴿٨٨٨﴾

لكنني من أعــزّ الخلق عديتكْ وللـمـهـمَّـات فـي الأحـوال عديتكْ

وهكذا يؤصل صفي الدين لهذا الفن ويورد منه ما يدل على حذقه به ، وتصرفه فيه وإدراكه للأطوار التي مرّ بها ، وبداياته الأولى .

الكانْ وكانْ :

وهو وزن اخترعه البغداديون كما يذكر صفي الدين الحلي (٣٣) ثم تداوله أهل البلاد الأخرى إلا أن البغداديين ظلوا أحذق الناس بـه ، وأبـرع المعـالجين لـه . ولـه وزن واحد ، وقافية واحدة ، ولكن الشطر الأول من البيت أطول من الشطر الثاني ، ولا تكون قافيته إلا مردوفة . وهو من اختراع البغداديـن ، وهـم أكـثر النـاس حذقـا فيه ، وبراعة في تناوله . ويقال إنه سمي بذلك الاسم لأنهم لم يكونوا ينظمـون غـير الحكايات والخرافات ، فهو حكاية لما كان ، وقائله غالبا ما يردد كان كذا وكان كـذا ، ثم تحول بعض العلماء به إلى نوع فيه حكمة وموعظة مثل ابـن الجـوزي وشـمس الدين الكوفي ، فنظموا فيه المواعظ والرقائق والزهديات ويتألف " الكان وكان " مـن أربعة أقسمة وزنها على النحو التالي : (٣٤)

مستفعلن فعلاتن مستفعلن مستفعلن

مستفعلن فعلاتن مستفعلن فـعـلانْ

ويرد في عبارات عامية أو ملحونة ... ومن أمثلته قول بعضهم :

من يوم ودّعتـمـوني زدّعت أيام الـهـوى

وقلت للنـفـس موتي قـد مـاتت اللـذات

لم يبق للعيش معنى من بعـدكم وحياتـكـم

أنس الخلايق وحشة والاجـتـمـاع أشتات

وتجدر الإشارة إلى أن صفي الدين الحلي يعد هـذا الـوزن مكونـا مـن قسـيمين فقـط مدمجا لكل قسيمين من التي ذكرنا في قسيم واحد ولذا قال فـي العبـارة التـي نقلناهـا

عنه آنفا أن للـ " كان وكان " وزنا واحدا وقافية واحدة ، وأن الشطر الأول من البيت أطول من الشطر الثاني ، وأن قافيته لا تكون إلا مردوفة ، ونستطيع على ضوء تحليل النماذج التي ذكرها من إبداعاته أن نتعرف على رأيه في البنية الوزنية لفن " كان وكان " .

وهذا مثال مما أثبته صفي الدين في كتابه " العاطل الحالي " (٣٥) في الفراقيّات يقول :

مااطول ليالي جفاكم ساعاتها مثل السنة

وما اقصر أيام وصلي كأنها ساعاتْ

ما لي أرى حسناتي بالسيئات اتبدلت

وسيئات الأعادي اتبدلت حسناتْ

نسكت ونصبر عليكم ويفعل الله ما يشا

فالدهر من عادتو يقَلِّب الحالاتْ

ووزنه على هذا الاعتبار :

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن مستفعلن

مستفعلن فاعلاتن مستعلن فعلان

ويكون كلامه عن طول الشطر الثاني عن الشطر الأول صحيحا ؛ لأنه على حسب ما نظم قد ورد في الشطر الثاني تفعيلتان عرض لكل منها زحاف فنقصت عنما يقابلها في الشطر الأول .

القوما :

وهي الفن الرابع والأخير من الفنون المستحدثة التي عني بها الحلي وعرض لها في كتابه العاطل الحالي (٣٦) ، وذكر مكوناتها ، ونشأتها ، وموطنها ، وإبداعاته فيها مما لم يسبق إليه . ووزن القوما غريب عن أوزان الشعر التقليدية ، فالقسيم منه دائما على وزن (مستفعلن فعلان) .

ويذكر الحلي أن للقوما وزنين :

الأول منها بيته مركب من أربعة أقفال ، منها ثلاثة متساوية في الوزن والقافية ، والآخر ـ وهو الثالث ـ أطول منها وهو مهمل بغير قافية .

والوزن الثاني منها بيته مركب من ثلاثة أقفال مختلفة الوزن متفقة القافية ، يكون القفل الأول منها أقصر من الثاني ، والثاني أقصر من الثالث .

ويذكر الحلي (٣٧) أن كل بيت من القوما قائم بنفسه كالمواليا والدوبيت . وكذلك إذا نظم الناظم منه قطعة كالقصيدة على رويٍّ واحد جاز له تكرير قافية كل بيت منها في الآخر " . ثم يقول (٣٨) : " وأما ما يجيء من نظمي هاهنا من أقطاع (أيْ مقطوعات) كالقصائد على حروف المعجم بغيرتكرير القافية فهو مخترع " .

ويتأكد لدينا من هذا النص أن صفي الدين الحلي كان مولعا باختراع أنماط وزنية في الفنون المستحدثة ، وأنه صاحب باعٍ طويلة في هذا الباب .

ومن النماذج التي ذكرها من نظمه في القوما من النوع الأول المؤلف بيته من أربعة أقفال قوله :

حال الهوى مخبورْ

يريد جلدا صبورْ

يصون سرو وإلا

يبقى من اهل القبورْ

من كان هواه مستورْ

يحظى برفع الستورْ

ومن هتك سر حِبُّو

يُمحى من الدستورْ

﴿٨٩١﴾

من كان جَدُّو عثورْ

من فرد كلمه يثورْ

يلتذّ بالوصل غيرو

وهُو شقي مدثورْ

وواضح التزام الصفي الحلي فيه بالتوافق بين الأقسمة أو الأقفال ـ حسب تسميته ـ الأول والثاني والرابع كما رأينا مع اختلاف الثالث منها في رويه مع بقية الأقفال ، وتطابقه في الوقت نفسه مع ما يقابله من الأقسمة في كل بيت ، وعلى الرغم من إطالة الحلي في القطع التي نظمها من القوما إلا أنه استطاع أن يحتفظ بهذا النمط من التوافقيات وهو هنا يعالج لزوم ما لا يلزم ، ويعد ذلك الصنيع دليلا على مقدرته في الاسترسال في إيداع تلك الألوان دون أن تصعب عليه أو تكل قريحته .

أما عن نشأة القوما ومخترعيها فيذكر الحلي أنها من أختراع البغداديين للسحور في رمضان ؛ ولذلك اشتق اسمها من عبارة : " قوما للسحور " ويذكر الحلي أن وزن القوما لما شاع وكثر فيه التصنيف نظموا فيه الغزل ، والعتاب ، وسائر الأنواع .

ويذكر الحلي قولاً في نشأة هذا الفن ينسب القائلون به هذا الفن لرجل من أهل بغداد يدعى أبو نقطة ، كان يردده في وقت السحور على عهد الخليفة الناصر العباسي ، وكان الخليفة يطرب لسماع ما يقوله ، ويغدق على الرجل العطاء ، فلما توفي أبو نقطة كان له ولد صغير ماهر في نظم القوما والغناء به ، وأراد أن يعرف الخليفة بموت والده ، ليجري عليه العطاء الذي كان يمنحه إياه الخليفة ، فانتظر حتى دخل شهر رمضان ، ثم أخذ أتباع والده من المسحرين ، ووقف في أول ليلة قرب القصر ، وغنى النوبة بصوت رقيق . فأصغى الخليفة إليه وطرب له ، فلما وصل

إلى القوما كان أول ما قاله :

يا سيِّـد السَّاداتْ

لك بالكرم عاداتْ

أنا ابن أبو نقطة

تعيش أبي قد ماتْ

فأُعجب الخليفة من هذا الاختصار ، واستحضره ، وخلع عليه ، وفرض له ضعفي ما كان لأبيه . (٣٩)

ومما نظمه صفي الدين من ذلك الفن ـ حسبما ذكر ـ ما صنعه ليكون مديحا يستخدمه بعض القائمين على السحور في رمضان قوله : (٤٠)

لا زال سعدك جديدْ

دايم وجَدّك سعيدْ

ولا برحت مُهَنَّى

بكل صوم وعيدْ

في الدهر أنت الفريدْ

وفي صفاتك وحيدْ

فالخلق شعر منقَّح

وأنت بيت القصيدْ

يا من جَنانو شديدْ

ولطف رايو سديدْ

ومن يلاقي الشدا ئد

بقلب مثل الحديدْ

ومما نظمه الحلي من النوع الثاني مع عدم اللزوم قوله : (٤١)

صرتم حَكِيَّهْ
شرحها يُنقَل إليَّه
أنتم هتكتم عرضكم فأنا إيش عليَّ
أنا إيش عليَّ
صونكم ما هُو إليَّ
مورو اعملوا إيش ردتم خرجتم من يديَّ

وهكذا يتفنن صفي الدين ويبدع ألوانا شتى ، وكثيراً ما يطيل فلا يضعف أو يفتر .

وجملة القول أن لصفي الدين الحلي ولوع بالفنون الشعرية المستحدثة ، أو ما يطلق عليه بعضهم " الفنون السبعة " وقد عالجت هذه الدراسة الموجزة أهم إسهامات الحلي وإضافاته المتميزة ، وكشفت النقاب عن جهوده في التأصيل لهذه الفنون وبخاصة لدى المشارقة ، وقد كان من بين تلك الفنون ما ارتبط بالبيئة التي عاش فيها الحلي وارتبط بها ، وهي بيئة متاخمة لبلاد فارس ، ومن ثم تأثرت الأوزان الشعرية فيها ببعض موروثات أهل تلك البلاد ، كما كان لرحلات الحلي المتعددة ، ومخالطته لأدباء وشعراء عصره في العراق والشام ومصر ، فضلا عن متابعاته لفنون الأدب عند أهل المغرب ـ كان لذلك كله أثر واضح في سعة معارفه ، وشمول إلمامه بأحوال تلك الفنون المستحدثة وما قيل فيها ، ولم يكتف صفي الدين الحلي بذلك بل كانت له إضافاته المميزة ، ومحاولاته الناجحة في ابتكار ألوان وتفريعات طريفة ، لاقت قبولا وإعجابا من معاصريه ، وحرص هو على تسجيلها في ديوانه وفي مؤلفه النفيس " العاطل الحالي " . فكان مؤصلا وكان مبدعاً في آن مما كَفَل

لمحاولاته الذيوع ، وجعل العلماء والباحثين المحدثين يشيدون بها ، وينوهون بأهميتها ، وما هذه الدراسة إلا لبنة في هذا الصرح الكبير الذي شيدته عبقرية صفي الدين الحلي وموهبته المتعددة الجوانب ، المتنوعة الابتداعات والابتكارات .

• • •

الـهـوامش :

(١) انظر ترجمة الحلي في : الدرر الكامنة ٢ / ٣٦٩ ، والنجوم الزاهرة ، وفوات الوفيات للكتبي ١/ ١٣٨ ، وتاريخ ابن إياس / ١٢٠ ، والبدر الطالع ١ / ٣٥٨ .

(٢) ديوان الحلي / ١٨ .

(٣) تحفة الأنظار /٢٢٠ .

(٤) تاريخ الأدب العربي للزيات / ٢٩٨ .

(٥) ديوان الحلي / ٢٨٠ .

(٦) صفي الدين الحلي لمحمود رزق سليم / ٥٥ ، ٥٦ .

(٧) صفي الدين الحلي لمحمود رزق سليم / ٥٨ ، ٥٩ .

(٨) أوزان الشعر العربي وقوافيه د / أحمد عبيد / ١٤ .

(٩) المرجع السابق / ١٥ .

(١٠) العاطل الحالي /١ .

(١١) ديوان الحلي / ٢٩١ .

(١٢) المرجع السابق / ٢٩٣ .

(١٣) المرجع السابق / ٢٧ .

(١٤) لسان العرب لابن منظور مادة [خمس] .

(١٥) ديوان الحلي / ٢١٥ .

(١٦) ديوان الحلي / ٢١٣ .

(١٧) المرجع السابق / ٣٠٢

(١٨) المرجع السابق / ٣٠٦ .

(١٩) الأدب في العصر المملوكي لمحمد زغلول سلام ١ / ٣٢٦ .

(٢٠) العاطل الحالي / ٣ .

(٢١) دار الطراز / ٣٢ ، ٣٣ .

(٢٢) ديوان الحلي /٣٠٠ .

(٢٣) ديوان الحلي / ٤٦٠ .

(٢٤) المرجع السابق / ٩ .

﴿٨٩٦﴾

(٢٥) المرجع / ١٠ .

(٢٦) المرجع / ١٢ .

(٢٧) مقدمة ابن خلدون / ٥٨٠ .

(٢٨) العاطل الحالي / ٩٢ ، ٩٣ .

(٢٩) المرجع / ١٠٥ .

(٣٠) المرجع / ١٠٦ .

(٣١) المرجع / ١٠٧ .

(٣٢) النقع : غبار الحرب . والهام : الرؤوس . تطوى الخناصر ، كناية عن عدّ مفاخرهم على الأصابع في المجالس .

(٣٣) العاطل الحالي / ١١٥ .

(٣٤) أوزان الشعر / ٢٦ .

(٣٥) العاطل الحالي / ١٢٥ .

(٣٦) المرجع السابق / ١٢٧ .

(٣٧) المرجع السابق /١٢٨ .

(٣٨) المرجع السابق والصفحة .

(٣٩) المرجع السابق والصفحة .

(٤٠) المرجع السابق / ١٣٠ .

(٤١) المرجع السابق / ١٣٢ .

أهم المصادر والمراجع

- الأدب في العصر المملوكي د / محمد زغلول سلام . ط دار المعارف .
- أوزان الشعر العربي وقوافيه د/ أحمد عبيد . ط مطبعة الحضري بالإسكندرية .
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري د / محمد مصطفى هدارة . ط دار المعارف ١٩٦٩م .
= البابليات للخاقاني . ط المطبعة الحيدرية بالنجف .
= البدر الطالع للشوكاني طبعة القاهرة .
= الحلة السيراء لابن الأبار نشر دوزي مدريد ١٨٨٦م .
- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة لابن حجر ط ١٩٤٧م .
= الذخيرة لابن بسام . ط لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٤٥م .
- الرائد في الأدب العربي للدكتورة إنعام الجندى دار الرائد العربي - بيروت - لبنان .
= الزجل في الأندلس للدكتور عبد العزيز الأهواني طبعة القاهرة ١٩٥٧م .
- العاطل الحالى والمرخص الغالى لصفي الدين الحلى تحقيق ولهام هوزباخ فسبادن ١٩٥٥م .
- العمدة لابن رشيق . تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد . ط القاهرة .
- العاطل الحالي ... " تحقيق د/ حسين نصار . ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١م .
- العذارى المائسات في الأزجال والموشحات تأليف فليب قعدان الخازن مطبعة الأرز ١٩٠٢م .
- العمدة لابن رشيق القيروانى تحقيق محى الدين عبد الحميد طبعة القاهرة
- المغرب والأندلس آفاق إسلامية وحضارة إنسانية ومباحث أدبية د/ مصطفى الشكعة
- موسيقى الشعر إبراهيم أنيس . ط مكتبة الأنجلو الخامسة .
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي د/ شوقي ضيف دار المعارف .
- المستطرف من كل فن مستظرف للأبشيهى القاهرة ١٣٨٥هـ .
- المغرب في حلى الغرب . تحقيق د/ شوقي ضيف .
= فن التوشيح د/ مصطفى عوض الكريم ط دار النعارف القاهرة ١٩٦٥م .
- النجوم الزاهرة ابن تغري بردي ط دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٥٦م .
- الوافي بالوفيات للصفدي ط فيسبادن ١٩٧٢م .
- تحفة الأنظار لابن بطوطة ط دار صادر بيروت .
- دار الطراز في عمل الموشحات لابن سناء الملك . تحقيق الركابي ط دار الفكر ١٩٨٠م .
= ديوان أبي نواس . ط اسكندر آصف ١٨٩٨م .

﴿٨٩٨﴾

- ديوان صفي الدين الحلي ط المطبعة العلمية بالنجف ١٩٥٦م
- صفي الدين الحلي لمحمود رزق سليم . ط دار المعارف .
- مقدمة ابن خلدون ط دار القلم بيروت ١٩٨٠ م .
- نفح الطيب للمقري تحقيق إحسان عباس ط بيروت ١٩٦٨م .
- معجم الأدباء لياقوت الحموي ط بيروت .
- لسان العرب لابن منظور . ط دار صادر بيروت .

• • •