

Paweł
Siwiec



RYTM

STAROARABSKIEJ

KASYDY

**RYTM
STAROARABSKIEJ
KASYDY**

Paweł Siwiec

RYTM
STAROARABSKIEJ
KASYDY

Kraków 2005

© Copyright by Paweł Siwiec, 2005

projekt okładki
Paweł Siwiec

korekta
Adam Lejczak

Wydanie książki dofinansowane przez
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ISBN 83-7188-835-X



KSIĘGARNIA AKADEMICKA
ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków
tel./faks 43-127-43, 422-10-33 w. 11-67
akademicka@akademicka.pl
www.akademicka.pl

Transliteracja i objaśnienie znaków	7
OD AUTORA	8
<i>Rozdział pierwszy</i>	
PRZEGŁĄD STANOWISK BADAWCZYCH	10
<i>Rozdział drugi</i>	
KLASYCZNY SYSTEM WERSYFIKACYJNY	26
I. UWAGI WSTĘPNE	26
II. WERS I CZŁON WERSOWY	31
III. WZORCE METRYCZNE	36
1. Metra jednorodne	36
A. Wzorce metryczne o inicjalnej pozycji segmentu konstytutywnego w stopie	36
B. Wzorce metryczne, w których segment konstytutywny zajmuje centralną pozycję pomiędzy dwoma segmentami komplementarnymi	46
C. Metra, w których segment konstytutywny zajmuje trzecią pozycję po dwu segmentach komplementarnych w stopie	49
2. Metra złożone	57
3. Metra kombinowane	67
IV. RYM	80
<i>Rozdział trzeci</i>	
METRUM TO JESZCZE NIE WSZYSTKO	82
I. UWAGI WSTĘPNE	82

II. WZORZEC RYTMICZNY	86
1. Konstanta stopowa	86
2. Rym	91
3. Postać akcentowa klauzuli	94
4. Dział składniowy i sygnał intonacyjny	99
5. Średniówka	104
III. TENDENCJE RYTMICZNE	112
1. Likwidacja średniówki	112
2. Rozkład akcentów wyrazowych	116
3. Rozkład wyrazów w wersie	120
IV. ŚRODKI RYTMIZACJI DORAŻNEJ	122
1. Rym wewnętrzny	122
2. Aliteracja	123
3. Powtórzenia leksykalne	124
4. Figury słowno-dźwiękowe	127
5. Zgodność członowania metrycznego i językowego	129
6. Paralelizm intonacyjno-składniowy	131
V. W RYTMIE KASYDY	133
PODSUMOWANIE	150
BIBLIOGRAFIA	154
INDEKS ARABSKICH TERMINÓW WERSYFIKACYJNYCH ..	160

Transliteracja i objaśnienie znaków

ض	d	ء	'
ط	t	ب	b
ظ	ɖ	ت	t
ع	'	ث	ɬ
غ	g	ج	ɟ
ف	f	ح	ħ
ق	q	خ	χ
ك	k	د	d
ل	l	ذ	ð
م	m	ر	r
ن	n	ز	z
ه	h	س	s
و	w	ش	ʃ
ي	y	ص	ʂ

- nad samogłoską oznacza długość

∪ sylaba krótka

— sylaba długa

o sylaba ponaddhuga

— sylaba długa akcentowana

ú sylaba krótka akcentowana

ū sylaba obojętna

⊆ sylaba anceps

UU możliwość zastąpienia dwu sylab krótkich jedną długą lub jedną krótką

Przedmiotem tej pracy jest struktura rytmiczna najbardziej typowej odmiany poezji arabskiej – iloczasowej stychiki monorymicznej, która pełnię formy osiągnęła w bliżej nieokreślonej przeszłości przedmuzułmańskiej, i której reguły wersyfikacyjne skodyfikował w VIII w. Al-Ḥalīl Ibn Aḥmad al-Farāhīdī (zm. 791). Na przestrzeni całego tzw. klasycznego okresu literatury arabskiej, czyli mniej więcej do końca XV w. ten właśnie rodzaj wiersza dominował niepodzielnie.

Stosowany tutaj termin *klasyczny wiersz arabski* ma dwojakie odniesienie. Z jednej strony ograniczają go ramy czasowe – poezja stworzona później, np. w wieku XIX wykracza poza zakres niniejszej pracy nawet jeśli spełnia kryteria formalne. Z drugiej zaś strony nie obejmuje ani średniowiecznej strofiki arabskiej, ponieważ ta zrywa z zasadą absolutnej monorymiczności, ani też twórczości poetyckiej opartej na regułach metrycznych innych niż te, których stosowanie usankcjonował Al-Farāhīdī. Chodzi tu w pierwszym rzędzie o późniejsze nowinki metryczne jak *mustaṭil*, *mumtadd*, *mutawāfir* itd. przypisywane niektórym poetom tzw. prądu modernistycznego okresu VIII - X w., a także o metrum *mutadārik* wprowadzone przez Al-Aḥṣā'a (zm. 830). Brak wiarygodnych przykładów na ich stosowanie w klasycznej poezji uzasadnia przypuszczenie, że były one wyłącznie dziełem przodystów.

Poezja arabska przez całe wieki istniała dzięki przekazowi ustnemu. Wiersze recytowali sami poeci na jarmarcznych konkursach, wygłaszali je wędrowni bardowie po beduińskich obozach. Nawet w czasach piśmienictwa - jako że ci, którym dane było posiąść arkana sztuki pisania i czyta-

nia stanowili zdecydowaną mniejszość. Zaś na księgi i inne piśmiennicze utensylia pozwolić sobie mogli tylko niektórzy. Niestety na temat ówczesnych technik deklamatorycznych nie wiemy nic, bowiem do czasów współczesnych nie przetrwały żadne opisy sposobów recytowania wierszy. Być może nawet nigdy nie stały się one tematem uczonych rozważań i dociekań. Stosowane dziś metody nie różnią się w zasadzie od recytacji prozy. W każdym razie roli technik deklamatorycznych w rytmicznej analizie poezji nie należy przeceniać. Jak pisze Roman Jakobson: *Wariacje przypadków wersowych (verse-instances) w granicach danego utworu należy ściśle odróżniać od zmiennych przypadków deklamatorycznych (delivery-instances). Opis linijki wierszowej, tak jak jest ona rzeczywiście wypowiedziana, ma mniejsze znaczenie dla synchronicznej i historycznej analizy poezji niż dla zbadania rozwoju recytacji – współcześnie i w przeszłości*¹. A cytując dalej Wimstatta i Beardsley'a, dodaje: *Tymczasem sprawa jest jasna i prosta: „istnieją liczne wykonania tego samego wiersza, które różnią się od siebie pod wieloma względami. Wykonanie – to akt, podczas gdy sam wiersz [...] powinien być swego rodzaju obiektem trwałym”*².

* * *

Pragnę podziękować panu prorektorowi Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, prof. dr hab. Bronisławowi Marciniakowi oraz panu dziekanowi Wydziału Filologicznego, prof. dr hab. Józefowi Darskiemu, za dofinansowanie wydania tej książki.

Za życzliwość dziękuję też panu prof. dr hab. Alfredowi Majewiczowi, dyrektorowi Instytutu Orientalistycznego UAM, oraz panu prof. dr hab. Adnanowi Abbasowi, kierownikowi Zakładu Arabistyki i Islamistyki UAM.

¹ Zob. Jakobson R., *Poetyka w świetle językoznawstwa*, [w:] Roman Jakobson, „W poszukiwaniu istoty języka”, Warszawa 1987, t. 2. str. 100.

² Por. Wimstatt W. K., Beardsley M. C., *Concept of Meter*, [w:] Publications of the Modern Language Association of America 1959, str. 587.

Chociaż dzieło Al-Ḥalīla Ibn Aḥmada al-Farāhīdī'ego pt. *Al-'Arūd* nie zachowało się, to jednak nie ulega wątpliwości, że właśnie jego uznać należy za rzeczywistego ojca arabskiej wersologii. Potwierdzają to zgodnie wszyscy filologowie na czele z uczniem samego mistrza, Al-Aḥfašem¹. Przed powstaniem *Al-'Arūd* prawdopodobnie znane były jakieś metody opisu struktury wiersza, bowiem w przeciwnym razie przekazywanie zasad sztuki rymotwórczej byłoby niezwykle trudne. O istnieniu jednego z takich sposobów wspomina Al-Bāqillānī (zm. 1012). Donosi mianowicie, że wśród Arabów rozpowszechniony był od dawna bliżej nieokreślony system środków mnemotechnicznych zwany przez nich *matīr*, dzięki któremu skomplikowane zasady metryki przekazywane były z ojca na syna².

Jednak dopiero Al-Farāhīdī stworzył spójną teorię wersyfikacji odznaczającą się oryginalną koncepcją i drobiazgowością analizy. Opracował ją od podstaw z całą terminologią i systemem pojęć. Trudno dziś stwierdzić z całą pewnością, czy wersyfikacja ta jest dziełem wyłącznie myśli arabskiej, czy też ukształtowana została pod wpływem jakichś obcych wzorów. Al-Bīrūnī (973-1048) w swoim dziele pt. *Taḥqīq mā li-al-Hind* nadmienia o rzekomo głoszonych nierzadko opiniach, jakoby Al-Farāhīdī posiadał pewną wiedzę z zakresu metryki sanskryckiej³. Takiej możliwości nie da się wykluczyć. Wiek ósmy był przecież dla

¹ Zob. Al-Aḥfaš, *Al-Qawāfi*, Dimašq 1970, str. 90-92.

² Zob. Al-Bāqillānī, *I'ğāz al-Qur'ān*, Al-Qāhira 1963, str. 96.

³ Zob. Al-Bīrūnī, *Taḥqīq mā li-al-Hind*, Bayrūt bez roku wydania, str. 115.

świata arabskiego okresem silnej penetracji dorobku kulturalnego świeżo podbijanych przez Arabów narodów, początkiem rozkwitu literatury przekładowej, w tym również z sanskrytu.

Najstarszy znany przekaz teorii Al-Farāhīdī'ego pochodzi dopiero z dziesiątego stulecia. Zawarty został w dziele Ibn 'Abd Rabbihi'ego (860-940) pt. *Al-'Iqd al-farīd (Naszyjnik niezrównany)*⁴ i jest, jak zapewnia autor, wiernym streszczeniem oryginału⁵. W pracy nad metryką arabską Al-Farāhīdī przyjął założenie wyjściowe, że każdy tekst, w tym także wiersz, zbudowany jest przede wszystkim z liter. Te zaś mogą być albo wokalizowane, tj. oznaczone symbolem sygnalizującym następstwo krótkiej samogłoski (*mutaḥarrikāt*), albo nie wokalizowane, tj. opatrzone znakiem braku następstwa krótkiej samogłoski (*sawākin*). Dalszym krokiem miało być zbadanie kombinacji, jakie tworzą te dwa rodzaje liter w ramach wersu.

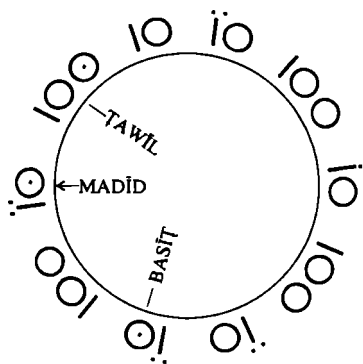
W tym celu zastosował specjalną symbolikę: kółko dla litery wokalizowanej i pionową kreskę dla nie wokalizowanej. W toku analizy wyodrębnił powtarzające się regularnie w wierszu dwa typy układów elementarnych; stały (*watid*) – o dwu wzajemnie niepodstawialnych odmianach: ○○ (*watid maḡmū'*) i ○○ (*watid mafrūq*) oraz towarzyszące mu jeden lub dwa elementy zmienne (*asbāb*) – o odmianach: ○ lub ○ (*sabab ḥaṭf*) i ○○ (*sabab taqīl*) z wariantami ○ lub ○. Przekładając ten zapis na współcześnie stosowaną symbolikę wersyfikacyjną otrzymuje się odpowiednio: — i — i — oraz: — // i // — // i // —. Elementy te stanowią budulec najmniejszej jednostki rytmicznej wiersza, jaką jest stopa (*ḡuz'*). Al-Farāhīdī wyróżnił dziesięć stóp; siedem o trzonie jambicznym: — —, — —, — —, — —, — —, — — i trzy o trzonie trocheicznym: — —, — —, — —⁶.

Każdy wers zbudowany jest z kombinacji tych stóp. Sposób ich łączenia w całości wyższego rzędu Al-Farāhīdī przedstawił lapidarnie w formie pięciu kół w następującym porządku:

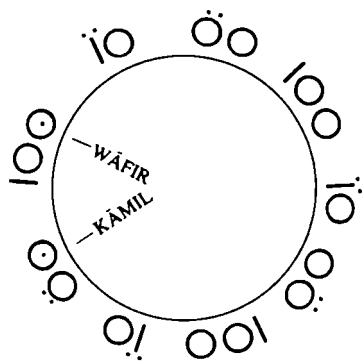
⁴ Zob. Ibn 'Abd Rabbihi, *Al-'Iqd al-farīd*, Al-Qāhira 1913, t. 4. str. 34-87.

⁵ Tamże str. 38.

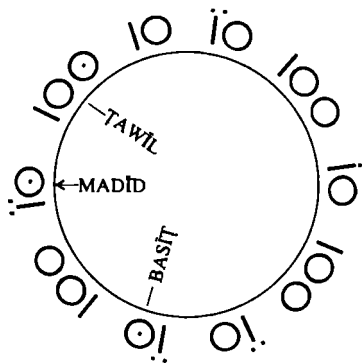
⁶ Stosowane tu terminy: *jambiczny* i *trocheiczny* odnoszą się wyłącznie do iloczawowej struktury stałych elementów stóp zwanych w dalszej części tej pracy *segmentami konstytutywnymi*.



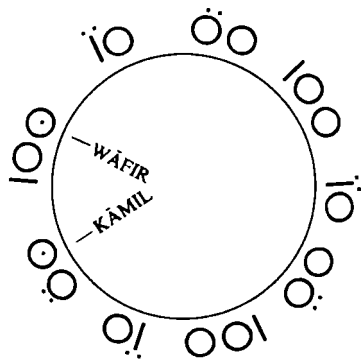
Koto muhtalif



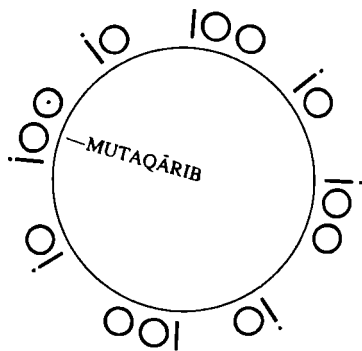
Koto mu'talif



Koto muštabih



Koto muğtalib



Koto muttafiq⁷

⁷ Por. Ibn 'Abd Rabbihi, op. cit., t. 4. str. 44-46.

Na obwodach kół rozpisane zostały w odpowiednim porządku mocne i słabe elementy stóp. Dwie kropki nad kreską sygnalizują możliwość pominięcia elementu nie wokalizowanego, co w praktyce równa się fakultatywnemu skróceniu długiej sylaby. Dwie kropki nad kółkiem oznaczają, że w tym miejscu dopuszczalne jest wypadnięcie krótkiej sylaby lub zamiana dwóch krótkich na jedną długą. Przesuwając się od kółka z kropką w środku w kierunku przeciwnym do ruchu wskazówek zegara odczytać można wzory kolejnych stóp. Wyodrębnione tą drogą, uporządkowane ciągi stóp tworzą swego rodzaju „schematy ideowe” miar wierszowych. Według Al-Farāhīdī’ego cała współczesna mu i dawniejsza poezja arabska stworzona została w oparciu o piętnaście takich miar. Oto one po rozpisaniu z zastosowaniem przyjętej współcześnie symboliki wersyfikacyjnej:

1. Ṭawīl: ◡—◡ | ◡—◡◡ | ◡—◡ | ◡—◡—
2. Madīd: ◡◡—◡ | ◡◡— | ◡◡—◡ | ◡◡—
3. Basīṭ: ◡◡◡— | ◡◡— | ◡◡◡— | ◡◡—
4. Wāfir: ◡—◡◡— | ◡—◡◡— | ◡—◡◡—
5. Kāmil: ◡◡—◡— | ◡◡—◡— | ◡◡—◡—
6. Hazaġ: ◡—◡◡ | ◡—◡◡ | ◡—◡◡
7. Raġaz: ◡◡◡— | ◡◡◡— | ◡◡◡—
8. Ramal: ◡◡—◡ | ◡◡—◡ | ◡◡—◡
9. Sarī’: ◡◡◡— | ◡◡◡— | ◡◡—◡
10. Munsariḥ: ◡◡◡— | ◡◡—◡ | ◡◡◡—
11. Ḥafīf: ◡◡—◡ | ◡—◡◡ | ◡◡—◡
12. Muḍāri’: ◡—◡◡ | —◡—◡ | ◡—◡◡
13. Muqṭaḍab: ◡◡—◡ | ◡◡◡— | ◡◡◡—
14. Muġtatt: ◡—◡◡ | ◡◡—◡ | ◡◡—◡
15. Mutaqārib: ◡—◡ | ◡—◡ | ◡—◡ | ◡—◡

Wersy dzielą się najczęściej na ekwiwalentne pod względem liczby i porządku stóp hemistychy (*ṣuṭūr*). Dwudzielność ta znajduje z reguły odbicie w strukturze graficznej utworu w ten sposób, że człony wersowe umieszczone są w pewnym oddaleniu od siebie. Jeśli porządek stóp każdego z hemistychów odpowiada całkowitemu odczytowi koła metrycznego, wówczas wers określany jest jako pełny (*rāmm*). Stosowane są też

formaty krótsze: o jedną stopę w każdym hemistychu (*mağzū*'), o cały hemistych (*maš'ūr*) i wreszcie (bardzo rzadko) o dwie trzecie liczby stóp (*manhūk*).

Zgłoski słabych elementów stóp mogą ulegać stłumieniu (*ziḥāf*). Natomiast w końcowych stopach obu członów wersowych może wystąpić kataleksa ('*illa*'). Z tego powodu zapewne stopy te obdarzone zostały specjalnymi nazwami: '*arūd* – ostatnia stopa pierwszego hemistychu oraz *ḍarb* – stopa zamykająca wers. Wokalizmy wygłosów wersowych traktowane są zawsze jako długie, nawet wówczas, gdy rymujące się wyrazy kończą się na samogłoskę krótką. W przypadku samogłoski *a* reguła ta znajduje również odzwierciedlenie w zapisie – w postaci dodawanej na końcu wyrazu litery *alif*⁸.

Dzieło Al-Farāhīdī'ego dość szybko doczekało się opracowań krytycznych, uzupełnień i komentarzy. Jednym z pierwszych krytyków autora Al-'*Arūd* był jego własny uczeń Al-Aḥfaš. Wstawił się on przede wszystkim jako „odkrywca” dodatkowego metrum *mutadārik* – ośmio- lub sześciostopowca zbudowanego w oparciu o stopę: ˘˘˘—. Kwestionował też autentyczność a nawet arabskość wzorców *muḍāri'* i *muqtaḍab* – choć z drugiej strony wiarygodnych przykładów na stosowanie wprowadzonego przez niego samego metrum *mutadārik* też niełatwo się doszukać. Uważał ponadto, że trzy- i dwu-stopowy *rağaz* a także dwustopowy *munsariḥ* nie mają z poezją nic wspólnego. Nie podzielał też zdania swojego mistrza na temat niektórych zastosowań synkopy i kataleksy.

W niespełna dwa wieki później dość rewolucyjną próbę zreformowania systemu Al-Farāhīdī'ego podjął Al-Ğawharī (zm. 1010). Na kartach '*Arūd al-waraqā* zaproponował zredukowanie liczby wzorców metrycznych do dwunastu, łącznie ze zgłoszonym przez Al-Aḥfaša *mutadārik*, dzieląc je na siedem jednorodnych (opartych na powtarzalności tej samej stopy) i pięć złożonych⁹. Utrzymywał, że *muqtaḍab* i *munsariḥ* to odmiany *rağaz*,

⁸ Dla większej przejrzystości, przyjęta w niniejszej pracy notacja prozodyczna klauzul cytowanych utworów poetyckich zgodna jest z oryginalnym zapisem arabskim oraz transliteracją.

⁹ Zob. Abū Naṣr Ismā'īl Ibn Ḥammād al-Ğawharī, '*Arūd al-waraqā*, Ad-Dār al-Bayḍā' 1984, str. 11.

metrum *sarī* – to wariant *basīf*, zaś *muğṭatī* to nic innego jak tylko forma wzorca *ḥafīf*¹⁰. Rozumowanie takie było logicznym następstwem zaniegowania przez niego stóp o trzonie trocheicznym, tzn.: — ∪ — ∪, ∪ — ∪ ∪ oraz ∪ ∪ — ∪. Al-Ġawharī postulował jeszcze wiele innych szczegółowych rozwiązań nowinkarskich, jednak jego poglądy, choć chętnie przytaczane przez późniejszych filologów, nie zyskały popularności.

Przez całe wieki kolejne pokolenia arabskich filologów z nieznanymi własnymi modyfikacjami powielaly myśl Al-Farāhīdī'ego, posługując się nierzadko tymi samymi przykładami. W ten sposób raz stworzony system wersyfikacyjny na wiele stuleci utrwalił się w arabskiej nauce o wierszu. Swoją lapidarnością i przejrzystością opisu budził podziw, uchodząc za niedościgniony wzór. Co więcej, dość szybko uzyskał rangę swoistego probierza wersyfikacyjnej poprawności. W nauce o wierszu wyróżniano metrykę (*‘ilm al-‘arūd*) określającą rodzaje miar wierszowych i zasady ekwiwalencji jednostek wersowych oraz naukę o rymie (*‘ilm al-qāfiya*) opisującą reguły kształtowania fonicznej postaci klauzul w wierszu.

Począwszy od XIX w. wersyfikacją arabską zaczęli się zajmować orientaliści europejscy. Uwagę skierowano przede wszystkim na analizę struktury iloczasowej wiersza. Punktem odniesienia stała się metryka antyczna, a rządzące nią zasady usiłowano dopasować do wiersza arabskiego. Czasem zbyt dosłownie, jak np. H. Ewald, który identyfikując rytm wiersza ze strukturą iloczasową oraz występowaniem iktu podzielił metra arabskie na jambiczne, antyspastyczne, amfibrachiczne, anapestyczne i joniczne¹¹. G. Hölscher podkreślał rolę (niedokładnie zdefiniowanego przez siebie) iktu uważając, iż minimalna jednostka rytmiczna zbudowana jest z proporcjonalnych, nie zróżnicowanych czasowo odcinków¹². S. Guyard całą swoją uwagę skupił na przełożeniu metryki arabskiej na język terminologii muzycznej¹³. Natomiast A. Bloch, negując istnienie przycisku

¹⁰ Tamże str. 12.

¹¹ Zob. H. Ewald, *De metris carminum arabicorum libri 2*, Braunschweig 1825.

¹² Zob. G. Hölscher, *Arabische Metrik*, [w:] ZDMG, 74, 1920, str. 359-416.

¹³ Zob. S. Guyard, *Nouvelle théorie de la métrique arabe*, [w:] *Journal Asiatique*, 7, VII, od str. 413, VIII od str. 101 i od str. 285, X, od str. 97.

metrycznego w wierszu arabskim, opozycję elementów długich i krótkich uznał za jedyny czynnik wyznaczający rytm wiersza¹⁴.

Obszerne studium problematyki związanej z metryką arabską przedstawił Gotthold Weil (1882-1960) w pracy pt. *Grundriß und System der altarabischen Metren*¹⁵. Zastanawiając się nad celowością kół metrycznych, doszedł do przekonania, że jest mało prawdopodobne, by uczony tego formatu co Al-Farāhīdī posłużył się aż tak wymyślnym środkiem dla celów samej tylko inwentaryzacji wzorców metrycznych i pokazania występujących między nimi relacji. Koła te musiały zatem zawierać jakieś dodatkowe przesłanie. Zdaniem Weila wpisany w nie został schemat rozmieszczenia akcentów metrycznych w wersach poszczególnych miar wierszowych. Występowanie iktu, niezależnego od akcentu wyrazowego, uznał on bowiem w klasycznej poezji arabskiej za główny czynnik budowy rytmicznej wersu. Uważał, że Al-Farāhīdī tworzył swoją wersyfikację przysłuchując się deklamacji wierszy. W tamtych zaś czasach recytacja poezji miała charakter skandowania, gdzie pewne regularnie powtarzające się części wersów wymawiane były ze szczególną dobitnością, co w konsekwencji dawało łatwo wyczuwalną dla ucha postać rytmiczną. Dlatego też za bliskie prawdy według Weila można uznać przekazy niektórych średniowiecznych dziejopisów, jakoby inspiracją dla Al-Farāhīdī'ego w jego pracy nad arabską prozodią był rytmiczny stukot młotków kotlarzy, na który zwrócił uwagę podczas przechadzki po bazarze w Basrze. Nośnikiem iktu miałyby być stały element stopy (*watid*), a ściślej jego długa sylaba. Stanowi on rdzeń rytmiczny stopy i w zależności od usytuowania sylaby długiej może mieć charakter wznoszący: ◡ (*watid maġmū'*) lub opadający: ◡◡ (*watid mafrūq*). Pozostałe sylaby w stopie są prozodycznie neutralne – w zależności od potrzeby mogą być albo długie albo krótkie. Ich rola polega jedynie na modulacji podstawowego toku rytmicznego. Za prawdziwością takiej tezy przemawiać miałyby mnemotechniczne nazwy stóp wierszowych (*fa'ūlun*, *mafā'ilun*, *mustaf'ilun*, *maf'ūlātu*, *fā'ilātun*, *fā'ilun* itd.). Zdaniem Weila nie zostały one dobrane

¹⁴ Zob. A. Bloch, *Der künstlerischer Wert der altarabischen Verskunst*, [w:] Acta Orientalia, 21, 1951, str. 207-238.

¹⁵ Zob. G. Weil, *Grundriß und System der altarabischen Metren*, Wiesbaden 1958.

przypadkowo, ale tak, by swoją budową morfologiczną wskazywały miejsce akcentu metrycznego.

Weil od samego początku spotkał się z dość ostrą krytyką. Zarzucano mu przede wszystkim aprioryczność tezy o istnieniu iktu w wierszu arabskim, brak odniesienia do żywej poezji arabskiej, formułowanie sądów wyłącznie w oparciu o materiał zawarty w *Al-'Iqd al-farīd* Ibn 'Abd Rabbihiego. Mimo to jednak jego teoria upowszechniła się i dla wielu jeszcze dziś stanowi podstawowe źródło wiedzy o staroarabskiej wersyfikacji oraz punkt wyjścia do dalszych rozważań teoretycznych. Nie bez wpływu na taki stan rzeczy był z pewnością fakt powierzenia Weilowi opracowania hasła *'arūd* na temat metryki arabskiej w Encyklopedii Islamu¹⁶.

Do koncepcji Weila ustosunkował się także Jerzy Kuryłowicz (1895-1978) w swojej pracy pt. *Studies in Semitic Grammar and Metrics*¹⁷. Nie negując wprost tezy o istnieniu w klasycznym arabskim wierszu przycisku metrycznego, zwrócił on uwagę, że w teorii tej zabrakło odniesienia do struktury fonologicznej języka arabskiego. Wskazując na fakt, że w języku arabskim nie istnieją wyrazy o budowie *spółgłoska + krótka samogłoska*, ponieważ przyimki jak *bi* czy *li* oraz partykuły jak *'a* czy *la* traktowane są jako prefiksy, krakowski językoznawca wyszedł z założenia, że krótka akcentowana sylaba stanowi nierozzerwalne połączenie z sylabą po niej następującą. W związku z tym wyrazy takie jak *laka* (dla ciebie) czy *banā* (zbudował) mają minimalny ciężar sylabiczny (*syllabic weight*) taki sam jak np. w wyrazach: *man* (kto) lub *mā* (co). Sylaby w wyrazach takich jak *laka* czy *banā* tworzą więc bloki, które mogą być zastąpione przez pojedynczą długą sylabę analogiczną do *man* czy *mā*. Ekwiwalencja “⊔—” (krótka + długa) oraz “—” (długa) pozwala w metryce na opuszczenie sylaby krótkiej. Stąd w miejsce dwóch krótkich zgłosek (⊔⊔) może się pojawić jedna długa (—). Układ “⊔—” natomiast da się wymienić na “⊔⊔”, a co za tym idzie, długą sylabę (—) można zastąpić jedną krótką (⊔) i vice versa. Wszystkie te ekwiwalencje występują w tezie stopy, a więc poza jej jądrem (⊔—).

Bibl. Jag

¹⁶ Zob. G. Weil, *'arūd* [w:] „The Encyclopaedia of Islam” t. 1., str. 667-677, Leiden-London 1960.

¹⁷ Zob. J. Kuryłowicz, *Studies in Semitic Grammar and Metrics*, Wrocław 1972.

Zaprezentowane więc zostało całkiem nowe, alternatywne wyjaśnienie zjawiska wariacji iloczynowo-sylabicznej w tezie stopy, poparte logiczną analizą językoznawczą, dla której pojęcie iktu było obojętne. Tymczasem u Weila zmienność iloczynowej postaci stóp wiązała się z założoną z góry neutralnością sylab wchodzących w skład słabej części stopy jako podporządkowanych zasadniczemu tokowi rytmicznemu wyznaczanemu przez arse, której arbitralnie przypisany został przycisk metryczny.

Kuryłowicz wypowiadał się także na temat genezy kwantatywnego metrum w języku arabskim. Uważał, że u podstaw jego rozwoju leżało z jednej strony istnienie kategorii iloczynu wokalicznego, zaś z drugiej sandhi fonetyczne, w wyniku którego następowało zacieranie granic pomiędzy wyrazami, co z kolei powodowało zniesienie funkcji rytmicznej akcentu wyrazowego. Pierwowzorem dla reguł łączenia sąsiadujących ze sobą w wersji staroarabskim wyrazów miało być sandhi związane z konstrukcją przydawki dopełniaczowej, czyli tzw. *status constructus*. Zasada utrzymania wokalicznej końcówki fleksyjnej pomiędzy ściśle ze sobą związanymi jednostkami składniowymi uogólniona została na gruncie metryki na wszystkie wyrazy w wersji, również na te, pomiędzy którymi nie ma łączności składniowej. Dzięki temu wytwarza się spójność wewnętrzna wersu, który traktowany jest jak jeden wielki rozbudowany wyraz.

W 1989 r. ukazała się praca W.F.G.J. Stoetzera pt. *Theory and practice in Arabic metrics*¹⁸. Jej trzon to krytyka tez Weila. Przewija się ona przez wszystkie niemal części publikacji, choć w sposób bezpośredni przeprowadzona została głównie w rozdziale piątym (*Against the core of the rising rhythm*). Autor punkt po punkcie zbija argumenty Weila na rzecz występowania i funkcji iktu w metryce staroarabskiej. Negując w ogóle rolę akcentu w klasycznym wierszu arabskim, uzasadnia to w następujący sposób: a) dzisiejsze metody recytacji tej poezji nie posługują się żadnymi wzorcami akcentuacyjnymi; b) współczesna poezja arabska zarówno na gruncie języka literackiego jak i dialektu oparta jest na metryce kwantatywnej; c) nieznane są przypadki napiętnowania wersów jakiegoś utworu, jako niezgodnych z regułami metryki z powodu złego wzorca akcentuacyjnego.

¹⁸ W.F.G.J. Stoetzer, *Theory and Practice in Arabic Metrics*, Leiden 1989

Opierając się na tych przesłankach, Stoetzer stara się wykazać bezzasadność wysuniętej przez Weila arbitralnie tezy, jakoby Al-Farāhīdī wymyślił koła metryczne po to, by w ten sposób zasygnalizować rozmieszczenie przycisków metrycznych w wersie. Jego zdaniem koła metryczne są jedynie lapidarnym sposobem ilustracji permutacyjnego charakteru relacji pomiędzy poszczególnymi metrami – zagadnieniu temu poświęca zresztą cały rozdział. Neguje też twierdzenie, że mnemotechniczne nazwy stóp pokazują dokładnie, na którą sylabę przypada przycisk metryczny. Według niego przeczy temu choćby dzisiejsza akcentuacja tych nazw w arabszczyźnie Egiptu, a także fakt, że za pomocą tej samej formy mnemotechnicznej określa się dwie stopy o różnej pozycji domniemanego iktu, np. *fā'ilātun* jako — ◡ — w metrum *madīd* czy jako — ◡ — w metrum *muḍārī'*. Przy okazji Stoetzer wykazuje również niepoprawność założenia Weila, że dla egzemplifikacji mocnych (*watīd*) i słabych (*sabab*) części stopy Al-Farāhīdī posłużył się odpowiednio: akcentowanymi *laqad* i *waqta* oraz nieakcentowanymi *qad* i *laka*. Błąd takiego założenia polega mianowicie na tym, że partykuła złożona *laqad* (jako egzemplifikacja ◡ —) jest proklityką i w związku z tym pozbawiona jest własnego akcentu, a nawet jeśli w zestroju akcentowym, w którego skład wchodzi, pada na nią jakiś akcent poboczny, to na jej pierwszą a nie drugą sylabę. To po pierwsze, po drugie zaś wyrażenie *laka* (przyimek *la* + zaimek sufigowany *ka*) – przynajmniej we współczesnym arabskim języku literackim – jest akcentowane na pierwszej sylabie.

W konkluzji swoich obszernych analiz krytycznych Stoetzer określa teorię Weila jako „hipotezę nie udowodnioną o niskim stopniu prawdopodobieństwa”. Zás jej atrakcyjność upatruje w tym, że – jak to ujmuję – w piękny sposób wyjaśnia ona różnice pomiędzy wariantami ◡ — — oraz ◡ — ◡ początkowej stopy metrum *ṭawīl*, interpretując obie formy jako ◡ — ◡, gdzie sylaba końcowa uważana jest za iloczasowo neutralną.

Dystansując się od Weilowskiej tezy o istnieniu akcentu metrycznego w poezji arabskiej, Stoetzer przedstawia „nową interpretację iloczasu w klasycznej arabskiej metryce”. Według niego klasyczna metryka arabska ma charakter czysto kwantatywny i opiera się na fundamentalnej zasadzie językowej stanowiącej, że w arabszczyźnie literackiej sylaba krótka nie ma samodzielnego statusu – nigdy bowiem nie występuje na końcu wypowiedzi.

dzenia. Dlatego też pojedyncza krótka sylaba nie może być uważana za jednostkę metryczną – stanowi ją dopiero w połączeniu z następującą po niej długą zgłoską. Podobnie dwie krótkie sylaby łączą się zawsze z następującą po nich sylabą długą tworząc w ten sposób dwie minimalne jednostki metryczne. Na tej podstawie da się wyodrębnić następujące ekwiwalencje iloczasowe: $\cup - = -$, $\cup \cup - = - -$, $\cup - = - \cup$.

Jak widać, koncepcja Stoetзера pokrywa się dokładnie z tym, co prawie dwa dziesięciolecia wcześniej pisał na ten temat Jerzy Kuryłowicz. Przypada to zresztą sam autor, zaznaczając jednak, że jego „nowa interpretacja” różni się od teorii polskiego uczonego tym, że dla Kuryłowicza punktem wyjścia były dane metryczne zawarte w książce Weila, podczas gdy on oparł się na żywej poezji zebranej w antologii Al-Mufaḍḍala aḍ-Ḍabbi’ego (zm. 786). A jest to jego zdaniem różnica taka jak między teorią a praktyką. Mimo woli przychodzi tu na myśl jeden z zarzutów stawianych przez Stoetзера pracy Weila, że bazuje ona wyłącznie na jednym materiale źródłowym, tj. Al-‘Iqd al-farīd Ibn ‘Abd Rabbihi’ego. Otóż dla porządku warto wspomnieć, że antologia poddana przez Stoetзера analizie metrycznej to 130 utworów, nie wyczerpujących bynajmniej wszystkich wzorców metrycznych. Dla porównania sam tylko zbiór poezji ‘Umara Ibn Abī Rabi’a zawiera ponad 400 wierszy.

Na zagadnieniach związanych ze strukturą klasycznych metrów arabskich skupił też swoją uwagę D. Frolow¹⁹. Za podstawę do ich rytmicznej klasyfikacji przyjął pozycję, jaką zajmuje w stopach tworzących dane metrum element mocny (*watīd*). W ten sposób podzielił metra na trzy grupy rytmiczne w zależności od tego, czy zbudowane są one ze stóp, w których element mocny znajduje się na końcu (*rağaz*, *sarī’*, *basīl*, *munsariḥ*, *muqṭaḍab*, *kāmīl*), na początku (*hazağ*, *wāfir*, *mutaqārib*, *ṭawīl*, *muḍāri’*) czy w środku stopy (*ramal*, *ḥafīf*, *maḍīd*, *muğṭatt*, *mutadārik*). Wypowiadając się na temat zastosowania i popularności metrów w staroarabskiej poezji, postawił też hipotezę jakoby niektóre metra, zwłaszcza wykorzystywane chętnie przez tzw. „modernistów” okresu abbasydzkiego *ramal* i *ḥafīf*, były pochodzenia perskiego. Takiemu pogładowi jednak – jak słusznie zauważa

¹⁹ D. Frolow, *Klassičeskij arabskij stich*, Moskwa 1991.

²⁰ Zob. Adnan Abbas, *Studia nad prozodią arabską, band i muwaššaha*, Warszawa 1996, str. 29.

Adnan Abbas – przeczy fakt stosowania tego metrum przez niektórych poetów epoki przedmuzułmańskiej²⁰.

Śród publikacji arabskich warto wspomnieć prace: Ibrāhīma Anīsa *Mūsīqā aš-ši'r* („Muzyka poezji”) ²¹, Kamāla Abū Dīb *Fī al-binya al-iqā'iyya li-aš-ši'r al-'arabī* („Struktura rytmiczna poezji arabskiej”) ²² oraz Zaki N. Abdel-Maleka *Towards a new theory of Arabic prosody* ²³. Prace te jednak, choć czasami nawet w tytule zawierają odniesienie do rytmu, ograniczają się do metryki w tradycyjnym arabskim rozumieniu. Ich cechą wspólną jest dążenie do uproszczenia teorii Al-Farāhīdī'ego lub wręcz zastąpienia jej nową, w założeniu bardziej przejrzystą. Widać tu wyraźny wpływ Ġamīla Šidqī az-Zahāwī'ego (1863-1936), który na łamach *Al-Muqṭataf* starał się wykazać, że wszystkie wzorce metryczne da się opisać za pomocą tylko dwu stóp: ◡ — i — ◡ — ²⁴. Idee tę przejął Kamāl Abū Dīb zastępując stopy „jednostkami rytmicznymi” (◡◡ — i ◡ — ◡), a po nim Zaki N. Abdel-Malek, który jako wyjściowe wyróżnił stopy: „krótką” (—) i „długą” (—). Wydaje się, że obu tym autorom chodziło raczej o stworzenie czegoś w rodzaju nowego przepisu na konstruowanie wzorców metrycznych. Kamāl Abū Dīb porusza również tematykę roli akcentu w wierszu. Traktuje go jednak w kategoriach psychologicznych jako uzewnętrznienie subiektywnych doznań i temperamentu poety. Myli przy tym często akcent wyrazowy już to z iktem, już to z intonacją ²⁵.

Praca Ibrāhīma Anīsa jest pewnego rodzaju ogólną monografią całości zagadnień związanych z wersyfikacją arabską. W części dotyczącej metryki autor ogranicza się do propozycji zredukowania liczby zarówno stóp jak i wzorców metrycznych. Wyklucza metra występujące sporadycznie, wprowadza własne minimalne jednostki metryczne.

Dotychczasowa literatura z zakresu wersologii arabskiej problematykę rytmu w klasycznym wierszu arabskim postrzega niemal wyłącznie

²¹ Ibrāhīm Anīs, *Mūsīqā aš-ši'r*, Bayrūt 1972.

²² Kamāl Abū Dīb, *Fī al-binya al-iqā'iyya li-aš-ši'r al-'arabī*, Bayrūt 1974.

²³ Zaki N. Abdel-Malek *Towards a new theory of Arabic prosody*, [w:] Al-Lisān al-'arabī, t.16, cz.1, 1978; t.18, cz.1, 1980; t. 19, cz. 1, 1982).

²⁴ Zob. *Al-Muqṭataf*, t. LXVI, 1, 1925, str. 23-26.

²⁵ Zob. Kamāl Abū Dīb op. cit. str. 351-353.

przez pryzmat metryki. W centrum uwagi znajduje się struktura iloczynowa utworu poetyckiego. Przedmiotem dociekań są reguły alternacji długich i krótkich zgłosek, ich wzajemne powiązania i układy, zasady iloczynowej ekwiwalencji jednostek wierszowych – stóp, miar wierszowych, obecności lub braku iktu. Rytm konkretnego wiersza utożsamiany jest z jego metrum rozumianym jako powtarzająca się w każdym wersie sekwencja stóp.

* * *

Niniejsza praca jest próbą odejścia od tego schematu i wykazania, że na rytm wiersza arabskiego składa się wiele czynników o różnej hierarchii ważności. Poruszane zagadnienia osadzone zostały w kontekście współczesnej wersologii europejskiej. Punktem wyjścia stała się interpretacja pojęć metrum i rytmu na gruncie językoznawstwa strukturalnego proponowana przez Romana Jakobsona w jego rozprawie pt. „Poetyka w świetle językoznawstwa”. Według niej *metr – albo explicite wzorzec wersowy (verse designe) – leży u podstaw struktury każdej poszczególnej linijki wersowej, albo – w terminologii logicznej – każdego przypadku wersowego (verse-instance). Wzorzec i przypadek są pojęciami korelatywnymi. Wzorzec wersowy determinuje warianty przypadków wersowych i określa granice wariacji. (...) Wzorzec wersowy jest wcielony w przypadki wersowe. Swobodną wariację tych przypadków określa się nieco wieloznacznym terminem „rytm”*²⁶. Metrum więc, jako funkcjonujący tak w umyśle poety jak i odbiorcy poezji zespół reguł, z jednej strony pozwala nadawać wypowiedziom językowym kształt wiersza, z drugiej zaś umożliwia rozpoznanie cech wierszowości przez odbiorcę tekstu.

Z takim rozumieniem określenia metrum-wzorzec wersowy pokrywa się w zupełności znaczenie używanego w niniejszej pracy terminu system wersyfikacyjny. Natomiast terminy metr, metrum i wzorzec metryczny stosowane tu wymiennie, z uwagi na specyfikę klasycznej wersyfikacji arabskiej zarezerwowane zostały wyłącznie do struktury iloczynowej wersu i oznaczają porządek stóp powtarzający się regulamie w każdej linijce utworu poetyckiego.

²⁶ Zob. R. Jakobson, op. cit., t. 2. str. 98.

Które zatem spośród czynników językowych tworzących strukturę „przypadków wersowych” i w jakim stopniu kształtują rytmikę klasycznego wiersza arabskiego? Aby odpowiedzieć na to pytanie, reguły wersyfikacyjne rządzące tym wierszem należało w pierwszym rzędzie zbadać pod kątem ustalenia inwentarza konstant rytmicznych, czyli takich układów elementów językowych, które poddane rygorowi regularnej powtarzalności w ramach wiersza tworzą jego wzorzec rytmiczny. Jako płaszczyznę odniesienia przyjąłem najstarszy znany pełny przekaz teorii Al-Farāhīdī'ego zawarty w *Al-'Iqd al-farīd* Ibn 'Abd Rabbihi'ego. Za materiał badawczy i wersyfikacyjny posłużyły mi trzy najbardziej znane zbiory najdawniejszej poezji arabskiej: *Al-'Ašma'iyyāt*²⁷, *Al-Mufaḍḍaliyyāt*²⁸ oraz *Ġamharat aš'ār al-'Arab*²⁹ oraz antologii wybranych poetów okresu klasycznego.

Okazało się, że w charakterze konstanty rytmicznej w klasycznym wierszu arabskim występuje nie tylko wzorzec metryczny ale również: rym, postać akcentowa klauzuli, postać akcentowa średniówki, przedział międzywyrazowy na końcu wersu, przedział międzywyrazowy w węźle dwudzielnosci oraz dział składniowy w klauzuli wraz z towarzyszącym mu sygnałem intonacyjnym i pauzą. Wszystkie te elementy powtarzają się w każdym wersie utworu. Jeśli któryś z nich zostanie pominięty, naruszy to ekwiwalencję wersową a nawet może spowodować całkowite załamanie wzorca rytmicznego.

Analiza utworów poetyckich dowiodła w sposób nie budzący wątpliwości, że ich struktura rytmiczna nie ogranicza się do realizacji samego tylko wzorca metrycznego. O ostatecznym kształcie rytmicznym klasycznego wiersza arabskiego decyduje wiele innych zjawisk językowych. Są to przede wszystkim tzw. tendencje wersyfikacyjne. Choć regularność z jaką powtarzają się w wierszu jest tylko przybliżona i czasami dotyczy jedynie pewnych jego partii, to jednak jest na tyle mocna, że w sposób istotny moduluje zasadniczy tok wiersza wyznaczony przez wzorzec rytmiczny. Niektóre z tendencji wersyfikacyjnych służą uwydatnieniu podstawowego toku rytmicznego, inne zaś, jak np. osłabianie działu śred-

²⁶ Zob. R. Jakobson, op. cit., t. 2. str. 98.

²⁷ Abū Sa'id 'Abd al-Mālik al-Ašma'i, *Al-Ašma'iyyāt*, Bayrūt 1967.

²⁸ Al-Mufaḍḍal ad-Ḍabbī, *Al-Mufaḍḍaliyyāt*, Al-Qāhira 1964.

²⁹ Abū Zayd al-Qurašī, *Ġamharat aš'ār al-'Arab*, Bayrūt bez roku wydania.

niówkowego, przeciwstawiają mu się, zacierając jego kontur. Oprócz tego wyodrębnione zostały również czynniki powtarzające się w ramach wiersza sporadycznie, nierzadko ograniczone do jednego lub kilku wersów, odgrywające rolę wyłącznie doraźnej, niejako ornamentacyjnej rytmizacji. Funkcję taką pełnią wszelkiego rodzaju powtórzenia leksykalne, rymy wewnętrzne, aliteracje czy paralelizmy składniowo-intonacyjne.

Na nowo zbadałem rolę akcentu w klasycznym wierszu arabskim. Wnikliwe odczytanie przypisanej Al-Farāhīdī'emu definicji rymu, zweryfikowane analizą staroarabskiej twórczości poetyckiej pozwoliło wykazać istnienie – pomijanego w dotychczasowej literaturze przedmiotu – ścisłego związku pomiędzy współbrzmieniem rymowym a umiejscowieniem akcentu w rymujących się wyrazach. Na tej podstawie dało się wyróżnić trzy typy klauzul wersowych: proparoksytoniczną, paroksytoniczną i oksytoniczną a postać akcentową zakończeń wersowych uznać za jedną z konstant rytmicznych. Okazało się też, że to samo można odnieść do zakończeń członów przedśredniówkowych. Dalsza szczegółowa analiza rozmieszczenia akcentów w wersach ujawniła jeszcze inną prawidłowość: wyraźną tendencję wersyfikacyjną, polegającą na umieszczaniu przycisku wyrazowego na długiej zgłosce mocnej części stopy. Fakty te w sposób oczywisty przeczą twierdzeniu Stoetzera, jakoby akcent w dawnej poezji Arabów nie odgrywał żadnej istotnej roli wierszotwórczej. Choć z drugiej strony nie negują postawionej przez niego tezy o braku iktu w klasycznym wierszu arabskim.

W kontekście rozważań na temat ekwiwalencji wersów zaproponowałem alternatywne wytłumaczenie wariacji iloczynowo-sylabicznej w tezie stopy (rozdz. 3). Byłaby ona mianowicie wynikiem transpozycji fonologicznego kontrastu iloczasu *długa* : *krótka* na grunt struktury metrycznej wiersza ze zmianą konotacji na *mocna* : *słaba* albo inaczej *inwariant* : *wariant*. Tego rodzaju nacechowanie opozycji *długa* : *krótka* w języku arabskim jest znane. W pozycji nie akcentowanej sylaba krótka w przeciwieństwie do długiej szczególnie łatwo ulega synkopie. Wystarczy wspomnieć choćby takie alternujące pary jak np.: 'umur > 'umr, 'unuq > 'unq, ḍaḥik > ḍaḥk, sahil > sahl, qaḍir > qaḍr oraz powszechność tego zjawiska w arabszczyźnie potocznej. Na podobnej zasadzie trzon stopy (⊔ — lub — ⊔), jako element złożony struktury stopy czyli mocny, cechuje trwałość i niezmienność, natomiast

pozostałe elementy stopy jako proste, czyli słabsze charakteryzuje zmienność w granicach dopuszczonych normami wersyfikacyjnymi. Skrócenie iloczasu któregoś ze słabych elementów stopy nie załamie jej struktury rytmicznej, podobnie jak synkopa nie akcentowanej zgłoski krótkiej w przytoczonych wyżej wyrazach nie wpłynie na znaczenie tych wyrazów. Izometryczność wersów na najniższym poziomie polegałaby więc na zachowaniu tej samej liczby elementów mocnych, zwanych tutaj segmentami konstytutywnymi oraz elementów słabych zwanych segmentami komplementarnymi.

Złożoność i różnorodność struktury rytmicznej klasycznego wiersza arabskiego przedstawiona została na przykładzie czterech reprezentatywnych fragmentów poezji, które poddane zostały szczegółowej analizie porównawczej.

Przy okazji omawiania reguł staroarabskiego systemu wersyfikacyjnego uporządkowany został i poświadczony wiarygodnymi przykładami zaczerpniętymi z licznych zbiorów poezji inwentarz wszystkich stosowanych wzorców metrycznych. Dla zilustrowania częstotliwości występowania poszczególnych wzorców dołączona została stosowna tabela opracowana na podstawie dziesięciu wybranych antologii staroarabskiej poezji.

Wszędzie tam, gdzie mogło to służyć lepszemu zobrazowaniu prezentowanych zjawisk wersyfikacyjnych cytaty utworów poetyckich przetłumaczone zostały na język polski. Wszystkie tłumaczenia są dziełem autora niniejszej pracy.

I. UWAGI WSTĘPNE

Kiedy mniej więcej w połowie VIII w. Al-Ḥalīl Ibn Aḥmad al-Farāhīdī rozpoczynał swoje studia nad prawidłami rządzącymi arabskim wierszem, poezja wśród plemion zamieszkujących tereny dzisiejszego Półwyspu Arabskiego kwitła już od co najmniej dwóch stuleci. Kasydy skomponowane przez poetów szóstego wieku, żyjące dotąd tylko w przekazie ustnym, teraz spisywano jako niedościgniony wzór kunsztu poetyckiego, gromadzono pieczołowicie pod postacią różnego rodzaju antologii i poddawano drobiazgowym analizom krytycznym. Bogactwo języka jak i w pełni ukształtowana struktura wersyfikacyjna tych utworów świadczą o tym, że ówczesna sztuka rymotwórcza miała już za sobą stosunkowo długą drogę rozwoju. Nie wiadomo tylko w jaki sposób ewolucja ta przebiegała, ani też jak kształtował się wiersz arabski bezpośrednio przed osiągnięciem formy poematów Muḥalḥila (zm. ok. 500), Imri' al-Qaysa (zm. ok. 539), Ṭarāfy (zm. ok. 552) i dziesiątków innych poetów okresu przedmuzułmańskiego.

Jest całkiem prawdopodobne, że klasyczny wiersz arabski wyłonił się z jakiegoś dawnego nienumerycznego wiersza zdaniowego. Pod względem sposobu rozczłonkowania intonacyjno-składniowego oraz kształtowania zakończeń odcinków wypowiedzi wiersz taki mógł w dużym stopniu przypominać prozę rymowaną (*sağ'*). Taki środek wyrazu był dość szeroko rozpowszechniony wśród plemiennych wieszczów i wróżbitów, wykorzystywany w ludowym oratorstwie, porzekadłach i przysłowiach. Głoszone ustami proroka islamu Muḥammada prawdy nowej wiary są najwybitniejszym i najobszerniejszym zachowanym przykładem zastosowania takiej prozy rymowanej.

Każdy z wersetów Koranu, których długość waha się od kilku do ponad trzystu sylab, stanowi pod względem śladniowym i znaczeniowym kompletny komunikat językowy zamknięty wyraźnie kadencjalnym sygnałem intonacyjnym i pauzą (*waqf*). Zakończenia wersetów wyróżniają się współbrzmieniami, z którymi łączy się zawsze pewne uporządkowanie struktury iloczynowo-sylabicznej rymujących się wyrazów, co w konsekwencji powoduje, że konkretnym sekwencjom rymowym odpowiada taka sama postać akcentowa; na zgłosce ostatniej, przedostatniej lub trzeciej od końca. Rymy, nierzadko niedokładne, są przeważnie gramatyczne – najczęściej na *-ün*, *-in* z wykorzystaniem końcówek fleksyjnych liczby mnogiej. W połączeniu z ostatnią spółgłoską tematyczną rymującego się wyrazu tworzą one sylabę ponaddługą, a ta w języku arabskim jest zawsze akcentowana. W konsekwencji więc, tego rodzaju zakończenia rymowe wersetów mają postać oksytoniczną. Dłuższe wersety dzielone są podczas recytacji – zgodnie ze ściśle określonymi regułami – na mniejsze odcinki składniowo-intonacyjne poprzez obligatoryjne lub fakultatywne stosowanie krótkiej pauzy.

Ilustruje to poniższy fragment sury Krowy, gdzie pozycja obowiązkowej pauzy oznaczona jest symbolem **۞**, zaś znaki: **ج** oraz **ط** sygnalizują miejsce pauzy fakultatywnej – zalecanej ale nie koniecznej.

إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَحْيِي أَنْ يَضْرِبَ مَثَلًا مَا بَعُوضَةٌ فَمَا فَوْقَهَا مِمَّا آتَى الَّذِينَ
 آمَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا فَيَقُولُوا مَاذَا
 أَرَادَ اللَّهُ بِهَذَا مَثَلًا يُضِلُّ بِهِ كَثِيرًا وَيَهْدِي بِهِ كَثِيرًا وَمَا يُضِلُّ بِهِ
 إِلَّا الْفَاسِقِينَ ﴿٢٦﴾ الَّذِينَ يَفْضُونَ عَهْدَ اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مِيثَاقِهِ
 وَيَقْطَعُونَ مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ أَنْ يُوصَلَ وَيُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ
 أُولَئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ ﴿٢٧﴾

¹ Al-Qur'ān Al-Karīm, 2, 26-27.

Jak widać, granice wersetów sygnalizowane są przez kilka czynników występujących równocześnie: dział składniowy charakteryzujący się kaden-cjalnym zamknięciem intonacyjnym, rym, wzmocnienie ostatniego akcentu wyrazowego oraz pauzę.

Na temat intonacji i akcentu wyrazowego w średniowiecznej arabszczyźnie ówczesne źródła zachowują całkowite milczenie. W związku z tym istotnego znaczenia nabierają stosowane współcześnie a przekazywane drogą ustną z pokolenia na pokolenie reguły recytowania koranicznych wersetów. Ranga samego tekstu oraz fakt wczesnego skodyfikowania jego lekcji pozwala sądzić, że obecny sposób recytacji nie odbiega zbyt mocno od pierwowzoru. Co więcej, stanowi być może swego rodzaju żywy zapis dźwiękowy sprzed wieków. W tym kontekście porównanie wersetu i wersu nabiera zatem szczególnej wymowy. Nic dziwnego, że niejednen z przysłuchujących się naukom Muḥammada uważał go za jeszcze jednego wieszczą.

W pamięci kolejnych pokoleń rapsodów i bardów nie przetrwały do czasów piśmiennictwa żadne utwory zdradzające swą budową związek z jakimś wcześniejszym systemem wersyfikacyjnym. Zatem reguły wierszotwórcze, wedle których stworzona została cała przedmuzulmańska poezja należy uznać za najstarszy znany arabski system wersyfikacyjny. Przez wieki system ten funkcjonował jedynie w umysłach poetów i rozstławiających ich recytatorów-bardów. Potrafili oni nie tylko zapamiętać setki poematów, ale też bezbłędnie wychwycić wszelkie odstępstwa zasłyszanego utworu od ustalonego nie-pisanego wzorca. Choć jednocześnie nie byli zdolni wyodrębnić reguł i praw owym systemem rządzących. Z tym problemem miał się uporać dopiero Al-Ḥalīl Ibn Aḥmad al-Farāhīdī.

W tradycji arabskiej wiersz określano najczęściej jako „mowę uporządkowaną” (*kalām manḍūm*), przeciwstawiając go tym samym „mowie rozproszonej” (*kalām mantūr*), czyli prozie. Pod pojęciem uporządkowania rozumiano z jednej strony miarę (*wazn*), z drugiej zaś rym (*qāfiya*). Wypowiedź językową można było uznać za wiersz tylko wówczas, gdy była jednocześnie rymowana i miarowa. Cechą strukturalną, która zdecydowanie odróżniała klasyczną stychikę arabską od rymowanej prozy była miarowość. Polegała ona na podziale utworu na ekwiwalentne pod względem rozpiętości i wewnętrznej organizacji wersy (*abyāt*).

Już najdawniejsi arabscy poeci, na długo przed gramatykami z Basry i z Kufy, musieli zauważyć, że wyrazy tworzące ciąg wypowiedzeniowy dają się podzielić – na przykład podczas skandowania – na zróżnicowane pod względem czasu trwania krótsze i dłuższe odcinki minimalne. Choć owych niepiśmiennych synów pustyni trudno posadzać o znajomość pojęcia sylaby, to sylabizować z pewnością potrafili. I nie uświadamiając sobie tego do końca, w sposób naturalny umieli wyodrębnić w tekście mówionym zgłoski krótkie i długie. Co więcej opozycję tę przełożyli na płaszczyznę struktur wierszowych, czyniąc z niej jeden z głównych czynników wierszotwórczych. Wypowiedź kształtowana w oparciu o powtarzalność ekwiwalentnych układów jednostek krótkich i długich zyskiwała specjalny walor rytmiczny w zależności od sposobu usytuowania tych jednostek względem siebie. Element krótki czyli słabszy równał się sylabie krótkiej, która w języku arabskim ma tylko jedną formę: spółgłoska + samogłoska krótka (CV). Natomiast element długi czyli mocniejszy pokrywał się z granicami zgłoski długiej, która mogła dowolnie przybierać jedną z dwu postaci: spółgłoska + samogłoska długa (C $\bar{V}$) albo spółgłoska + samogłoska krótka + spółgłoska (CVC). Powiązanie tych dwóch zróżnicowanych iloczynowo elementów (jednej zgłoski krótkiej i jednej długiej) w nierozzerwalną całość dało najmniejszą część rytmiczną wiersza: $\cup$ — lub — $\cup$ ². Powtarza się ona w regularnym porządku w każdym wersie i za wyjątkiem pozycji średniówkowej i klauzulowej nie ulega żadnym modyfikacjom. Sama jednak nie decyduje o charakterze toku rytmicznego wersu. Towarzyszy jej zawsze jedna lub dwie inne, strukturalnie prostsze i niestałe części, z których każda może mieć wartość albo jednej długiej, albo dwóch krótkich³ albo też ich wariantu w postaci jednej krótkiej sylaby zgodnie ze ściśle ustalonymi regułami metrycznymi. Dopiero taki układ, oparty na kontraście pomiędzy składnikiem mocniejszym i słabszym, tworzy właściwą podstawową jednostkę rytmiczną wiersza czyli stopę, którą twórca arabskiej wersologii nazwał zwyczajnie częścią (*ğuz'*). Al-Farāhīdī trafnie oddał istotę tej opozycji, posługując się obrazowym nazewnictwem związanym z akcesoriami beduińskiego namiotu. Elementy mocne stóp

² *Watid mağmū'* i *watid mafrūq*

³ W terminologii Al-Farāhīdī'ego: *sabab ḥafif* i *sabab taqīl*

(*awtād*) to kołki namiotowe, do nich bowiem, jak tkanina namiotu przytwierdzona jest konstrukcja wersu. Elementy słabe natomiast (*asbāb*) to sznury – raz dłuższe, raz krótsze utrzymują strukturę rytmiczną wersu w odpowiednim napięciu.

Części składowe stopy będziemy od tej pory określać terminem ogólnym *segment*, przy czym element mocny stopy nazywać będziemy *segmentem konstytutywnym*, natomiast element słaby *segmentem komplementarnym*.

II. WERS I CZŁON WERSOWY

Stychiczny charakter klasycznej poezji arabskiej sprawia, że wers (*bayt*) stanowi w niej nie tylko podstawową, ale też i największą jednostkę budowy wiersza. Składa się z ośmiu, sześciu, czterech lub trzech stóp, co pokazują następujące przykłady:

1)

نَذَكَّرْتَ وَالذِّكْرُ تَهْجُكَ زَيْنَبَا	وَأَصْبَحَ بَاقِي وَصْلِهَا قَدْ تَقَضَّيَا
وَحُلُّ بَفَلَجٍ فَالْأَبَاتِرِ أَهْلُهَا	وَشَطَطُ فَحَلَّتْ غَمْرَةٌ فَمُثَقَّبَا
وِطَاوَعْتُ أَمْرَ الْعَاذِلَاتِ وَقَدْ أَرَى	عَلَيْهِنَّ أَبَاءَ الْقَرِينَةِ مِثْقَبَا
فِيَارُبِّ خَصْمٍ قَدْ كَفَيْتُ دِفَاعَهُ	وَقَوَّمتُ مِنْهُ ذَرَاهُ فَتَنَكَّبَا ⁴

taḍakkarta wa-'d-dikrā tahiḡu-ka Zaynabā

wa-'aṣbaḥa bāqī waṣli-hā qad taqaddabā

wa-ḥalla bi-falḡin fa-'l-'abātiri 'ahlu-hā

wa-ṣaṭṭat fa-ḥallat ḡamratan fa-muṭaqqabā

fa-ṭāwa'tu 'amra 'l-'ādilāti wa-qad 'arā

'alay-hinna 'abbā'a 'l'qarīnati miṣḡabā

fa-yā rubba ḥaṣmin qad kafaytu difā'a-hu

wa-qawwamtu min-hu dar'a-hu fa-tanakkabā

⁴ Rabī'a Ibn Maqrūm aḍ-Ḍabbī, [w:] Abū Sa'id 'Abd al-Mālik al-Aṣma'i, *Al-Aṣma-iyyāt*, Bayrūt 1967, str. 224, w. 1-4.

UU—|U—U—|UU—

UU—|U—U—|—U

3)

لَهُ سَاقًا ظَلِيمٌ خَا ضِبِّ فُوجِي^٦ بِالرُّغْبِ
وَقُصْرَى شَنِجِ الْأَنْسَا ه نَبَّاحٍ مَنِ الشُّغْبِ
وَمُنَّانٍ خُظَّانِ كَرْخُوفٍ مَنِ الْهَضْبِ
تَرَى فَاهُ إِذَا أَقْبَ لُ مِثْلَ الْمَلَقِ الْجَدْبِ^٦

la-hu sâqâ ḡalîmin ḡā
wa-quṣrâ šaniġi 'l-'ansâ
wa-mutnâni ḡaḡdâtâni
tarâ fâ-hu 'iḡâ 'aqba

ḡibin fūġi'a bi-'r-ru'bi
'i nabbâhin mina 'š-šu'bi
ka-zuḡlûfin mina 'l-ḡaḡbi
la miṡla 's'salaqi 'l-ġaḡbi

U—|U—

|| U—U|U—U

U—U|U—

|| U—|U—U

U—U|U—U

|| U—|U—U

U—|U—U

|| U—U|U—U

4)

يَا صَاحِ مَا ذَكَرَكَ الْأَذْكَارُ
مَا لُمْتُ مَنْ قَاضٍ قَضَى الْأَوْطَارُ
كَشْحًا طَوَى مِنْ بَلَدٍ مُخْتَارُ
مَنْ يَأْسَةِ الْيَاسِ أَوْ حِذَارُ^٧

ya šāḡi mā ḡakkara-ka 'l-'aḡkārâ
mâ lumta min qāḡin qaḡâ 'l-'awṡārâ

⁶ 'Uqba Ibn Sâbiq, [w:] Abū Sa'id 'Abd al-Mâlik al-Aṣma'i, op. cit., str. 41, w. 1-4.

⁷ Al-'Aġġāġ, *Diwân al-'Aġġāġ*, Bayrūt 1971, str. 34, w. 1-4.

kašḥan ʔawā min baladin muḥtārā
min ya'sati 'l-yā'isi 'aw ḥiḍārā

— — U — | — UU — | — — —
 — — U — | — — U — | — — —
 — — U — | — UU — | — — —
 — — U — | — UU — | U — —

Do niezwykle rzadkich przypadków należą utwory o wersie dwu-stopowym. Nieliczne, przykłady takich rozmiarów wersowych napotkać można głównie w różnorodnych dziełach o charakterze encyklopedycznym, jak *Al-'Iqd al-farīd* („Naszyjnik niezrównany”) Ibn 'Abd Rab-bihi'ego, *Al-Aḡānī* („Pieśni”) Al-Iṣfahānī'ego (897-967), czy *Al-'Umda* („Podpora”) Ibn Rašīq (999-1064), a także wszelkiego rodzaju opracowaniach z zakresu wersologii i poetyki. Najczęściej są to jedno-, dwu- lub trzywersowe urywki, przypisywane nierzadko osobom z pogranicza legendy i historii albo wręcz wymyślone przez wersologów dla celów egzemplifikacji użycia konstrukcji metrycznych.

W całym zbiorze poezji Abū Nuwāsa (757-814) znajduje się tylko jeden wiersz o dwu-stopowym formacie wersów. Oto jego fragment:

إِلَهَنَا مَا أَعْدَلَكَ ۖ مَلِكٌ كُلٌّ مِنْ مَلِكٍ
 لَبَيْكَ ۖ قَدْ لَبَيْتُ لَكَ
 لَبَيْكَ ۖ إِنْ الْحَمْدَ لَكَ ۖ وَالْمُلْكَ لَا شَرِيكَ لَكَ
 مَا خَابَ عَبْدٌ سَأَلَكَ ۖ أَنْتَ لَهُ حَيْثُ سَلَكَ⁸

'ilāha-nā mā 'a'dala-k
malīka kulli man malak

⁸ Abū Nuwās, *Dīwān Abi Nuwās*, Bayrūt bez roku wydania, str. 481, w. 1-4. Konwencja zapisu tego utworu zastosowana w antologii poezji Abū Nuwāsa może być nieco myląca. Jednak fakt, że utwór ten składa się z nieparzystej liczby dwudziestu pięciu jednakowo rymowanych dwustopowych odcinków nie pozostawia wątpliwości co do formatu jego wzorca wersowego.

labbay-ka qad labbytu la-k
labbay-ka 'inna 'l-ḥamda la-k
wa-'l-mulka lā šarīka la-k
mā ḥāba 'abdun sa'ala-k
'anta la-hu ḥaytu salak

U—U—|—U—
 U—U—|U—U—
 ——U—|—U—
 ——U—|—U—
 ——U—|U—U—
 ——U—|—UU—
 —UU—|—UU—

Wersy trzystopowe są niepodzielne, co ilustruje przytoczony wyżej fragment wiersza Al-‘Aḡḡāḡa (zm. ok. 715). Wersy dłuższe – jak w pozostałych cytatach – są z zasady dwudzielne. Przy czym linia podziału przebiega zawsze przez środek struktury wersowej, dzieląc ją na dwa równe pod względem liczby stóp odcinki. Dział śródwersowy dotyczy przede wszystkim toku stopowego i nie musi mu towarzyszyć analogiczne rozczłonkowanie w płaszczyźnie składniowej wypowiedzi. Podobnie ma się rzecz z przedziałem międzywyrazowym; mimo że z zakończeniem hemistychu inicjalnego zbiega się najczęściej koniec wyrazu, to jednak nie jest to absolutnie wymaganą regułą wersyfikacyjną. Oba człony wersowe, choć ekwiwalentne co do liczby i sekwencji stóp, nie zawsze bywają zupełnie symetryczne. Wynika to z możliwości wystąpienia kataleksy (nierzadko o odmiennej postaci) w każdej ze stóp zamykających oba hemistychy.

Dwudzielność w sferze prozodycznej utworu znalazła z czasem odbicie w jego strukturze graficznej. Według przyjętej konwencji zapisu wiersza hemistychy umieszczane są w pewnej odległości od siebie. W wersach, w których granica członów wypada w środku wyrazu, wyraz ten w większości przypadków zostaje w zapisie rozerwany pomiędzy oba hemistychy, jak w cytowanym wyżej fragmencie początkowym kasydy Al-Ḥārīṭa Ibn Ḥilizy (zm. ok. 580).

III. WZORCE METRYCZNE

Biorąc pod uwagę poziom zróżnicowania układu stopowego w ramach wersu, wzorce metryczne wykorzystywane w klasycznej poezji arabskiej da się podzielić na trzy grupy: a) metra jednorodne, których budowa opiera się na powtarzalności tej samej stopy; b) metra złożone, zbudowane z pary różnych stóp, ale o identycznej strukturze segmentów konstytutywnych i analogicznym ich rozłożeniu; c) metra kombinowane, zbudowane z pary różnych stóp o takiej samej pozycji segmentów konstytutywnych lecz o odmiennej ich strukturze.

1. Metra jednorodne

Sześć spośród wszystkich zidentyfikowanych przez Al-Farāhīdī'ego stóp tworzy odpowiednio sześć jednorodnych wzorców metrycznych. Ich cechą wspólną jest jednakowa, jambiczna budowa segmentów konstytutywnych. To, co je różnicuje natomiast, a jednocześnie współdecyduje o charakterze rytmu wiersza, to umiejscowienie segmentu konstytutywnego względem segmentów komplementarnych, a także struktura tych ostatnich. W oparciu o tę pierwszą cechę wzorce jednorodne można podzielić na:

A. Wzorce metryczne o inicjalnej pozycji segmentu konstytutywnego w stopie

Wāfir

Konstrukcja tego wzorca opiera się na powtarzalności charakterystycznej tylko dla niego stopy $\cup - \overline{\cup\cup} -$. W żadnym innym metrum stopa ta

nie występuje. W zależności od długości wersu i postaci klauzuli wyróżnić można następujące formaty wersowe:

- 1) Sześciostopowiec katalektyczny z klauzulą typu: U—U⁹ i identycznym zakończeniem członu przedśredniówkowego, np.:

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا
مُسْعَشَعَةً كَأَنَّ الْحُصَّ فِيهَا إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا
تَجُورُ بِذِي اللَّبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَا¹⁰

'alā hubbī bi-ṣaḥni-ki fa-ṣbaḥī-nā wa-lā tubqī ḥumūra 'l-andarīnā
muṣša'ṣa'atun ka'anna 'l-ḥussa fī-hā 'idā mā 'l-mā'u ḥālaṭa-hā saḥīnā
tağūru bi-dī 'l-lubānati 'an hawā-hu 'idā mā ḍāqa-hā ḥattā yalī-nā

U— — — | U—UU—|U— — || U— — — | U— — — | U— —
U—UU—|U— — — |U— — || U— — — | U—UU—|U— —
U—UU—|U—UU—|U—U || U— — — | U— — — | U— —

- 2) Czterostopowiec¹¹ akatelektyczny:

- a) z klauzulą nie synkopowaną, np.:

لِمَنْ طَلَّلُ أَسَاءِلُهُ مُعْطَلَّةٌ مَنَازِلُهُ
غَدَاةَ رَأَيْتُهُ تَنْعَى أَعَالِيَهُ أَسَافِلُهُ
وَكُنْتُ أَرَاهُ مَآهولًا¹² وَلَكِنْ بَادَ آهِلُهُ

li-man ṭalalun 'usā'ilu-hu mu'aṭṭalatun manāzilu-hu
ḡadāta ra'aytu-hu tan'ā 'a'āliya-hu 'asāfilu-hu
wa-kuntu 'arā-hu ma'hūlan wa-lākin bāda 'āhīlu-hu

⁹ Tzw. *maqṭūf*.

¹⁰ Zob. 'Amr Ibn Kulṭūm, [w:] Abū Zayd al-Quraṣī, *Ġamharat aṣ'ār al-'Arab*, Bayrūt, bez roku wydania, str. 139, w. 1-3.

¹¹ Tzw. *mağzū'*

¹² Zob. Abū al-'Atāhiya, *Dīwān Abī al-'Atāhiya*, Bayrūt 1980, str. 363, w. 7-9.

U—UU— U—UU—		U—UU— U—UU—
U—UU— U— — —		U—UU— U—UU—
U—UU— U— — —		U— — — U—UU—

b) z klauzulą synkopowaną o postaci U— — —¹³, np.:

فَفَكَّرَ قَبْلَ أَنْ تَنْدَمَ	فَإِنَّكَ مَيِّتٌ فَاعْلَمْ
وَلَا تَغْتَرَّ بِالْدُنْيَا	فَإِنَّ صَحِيحَهَا يَسْقُمُ
وَإِنَّ جَدِيدَهَا يَبْلَى	وَإِنَّ شَبَابَهَا يَهْرَمُ
وَإِنَّ نَعِيمَهَا يَفْنَى	فَتَرَكُ نَمِيمَهَا أَحْزَمُ ¹⁴

fa-fakkir qabla 'an tandam
wa-lā-tağtarra bi-'d-dunyā
wa-'inna ġadīda-hā yablā
wa-'inna na'īma-hā yaftā

fa-'inna-ka mayyitun fa-'lam
fa'inna ṣaḥīḥa-hā yasqam
wa-'inna šabāba-hā yahram
fa-tarku namīmi-hā 'aḥzam

U— — — U— — —		U—UU— U— — —
U— — — U— — —		U—UU— U— — —
U—UU— U— — —		U—UU— U— — —
U—UU— U— — —		U—UU— U— — —

Za wyjątkiem zakończeń wersowych w każdej innej pozycji stopa podstawowa może być dowolnie zastępowana przez wariant U— — —, ze ściągniętym pierwszym segmentem komplementarnym. Dotyczy to zarówno formatów długich jak i krótkich. Dopuszczalne jest też ponadto skrócenie jednej z długich sylab słabej części takiej stopy zastępczej. W związku z tym spotyka się także odmiany: U— — U¹⁵ lub U—U—¹⁶, np.:

¹³ Tzw. *ma'sūb*.

¹⁴ Zob. Abū al-'Atāhiya, op. cit., str. 400, w. 1-4.

¹⁵ Tzw. *manqūṣ*.

¹⁶ Tzw. *ma'qūl*.

غَدَاةَ جَلَّتْ عَلَى عَجَلٍ

وَقَالَتْ لِفَتَاةٍ عِنْدَ

أَهْوُ يَا أُخْتِ بِاللَّهِ الْـ

وَلَمْ يُجَازِنَا بِلُودٍ

شَتِيئًا بَارِدَ الظَّلَمِ

ها حَوْرَاءُ كالرَّئِمِ

ذِي لَمْ يَكُنْ عَنْ إِسْمِي

أَخْفَى بِي وَلَمْ يَكُنْ¹⁷

šatītan bārīda 'l-qalmi

hā hawrā'a ka-'r-ri'mi

-lādī lam yakni 'an 'ismī

'ahfā bī wa-lam yakmi

|| U—|—|U—|—U

$$|| \quad U \text{---} \text{---} | U \text{---} U$$
$$|| \quad \cup \text{---} \text{---} | \cup \text{---} \text{---}$$
$$\parallel \quad \cup - - - | \cup - - \cup$$

Format sześciostopowy *wāfir* cieszył się opinią wzorca dość uniwersalnego i elastycznego, pasującego i do długich wielowersowych poematów, i do krótkich wierszy okolicznościowych, do wyrażania treści poważnych i lekkich. Na nim właśnie swoją kasydę oparł 'Amr Ibn Kulthūm (zm. ok. 600). Choć nie ma żadnej sztywnej konwencji wiążącej ten format wersowy z jakimś konkretnym zakresem tematyki, to jednak da się zauważyć, że w utworach o charakterze elegijnym *wāfir* wykorzystywany był szczególnie chętnie. Świadczą o tym choćby niektóre z lamentacyjnych pieśni poetki Al-Hansā' (zm. ok. 664).

Formaty krótkie upodobili sobie zwłaszcza poeci tzw. kierunku modernistycznego w okresie pomiędzy ósmym a dziesiątym stuleciem. Dla przy-

¹⁷ Zob. 'Umar Ibn Abī Rabi'a, *Dīwān 'Umar Ibn Abī Rabi'a*, Bayrūt bez roku wydania, str. 382, w. 6-9.

kładu, w liczącym ponad tysiąc utworów zbiorze poezji Abū Nuwāsa więcej niż jedną dziesiątą stanowią wiersze skomponowane na bazie wzorca *wāfir*, z czego znakomita większość to właśnie czterostopowce.

Hazaġ

Metrum to zbudowane jest na bazie stopy $\cup - \cup \cup$ ¹⁸. Realizowane jest tylko przez jeden czterostopowym format wersowy¹⁹, np.:

إِذَا نَحْنُ صَدَقْنَاكَ	فَضَرَّ عِنْدَكَ الصِّدْقُ
طَلَبْنَا النَّفْعَ بِالْبَا	طَلَّ إِذْ لَمْ يَنْفَعِ الْحَقُّ
فَلَوْ قَدَّمَ صَبٌّ فِي	هَوَاهُ الصَّبْرُ وَالرَّفْقُ
لَقَدَّمْتُ عَلَى النَّاسِ	وَلَكِنَّ الْهَوَى رِزْقُ ²⁰

'idā naḥnu ṣadaqnā-ka
ṭalabnā 'n-naḥfa bi-'l-bā
fa-law quddima ṣabbun fī
la-quddimtu 'alā 'n-nāsi

fa-ḍarra 'inda-ka 'ṣ-ṣidqu
ṭili 'id lam yanfa'i 'l-ḥaqqu
kawā-hu 'ṣ-ṣabru wa-'r-rifqu
wa-lākinna 'l-hawā rizqu

⊃ — — ⊃ ⊃ — — ⊃		⊃ — ⊃ — ⊃ — — ⊃
⊃ — — — ⊃ — — ⊃		⊃ — — — ⊃ — — ⊃
⊃ — — ⊃ ⊃ — — —		⊃ — — — ⊃ — — ⊃
⊃ — — ⊃ ⊃ — — ⊃		⊃ — — — ⊃ — — ⊃

W stopach początkowych obu hemistychów możliwe jest wystąpienie stłumienia albo w pierwszym²¹ albo też w drugim segmencie komplementarnym²², jednak nigdy w obu naraz.

¹⁸ Segmenty komplementarne nie mogą być jednocześnie krótkie (*mu'āqaba*).

¹⁹ Wg tradycyjnej metryki wers *hazaġ* miał pierwotnie składać się z sześciu stóp. Pogląd ten jednak nie znajduje potwierdzenia w klasycznej poezji.

²⁰ Zob. Abū al-'Atāhiya, op. cit. str. 297, w. 2-5.

²¹ Tzw. *qabḍ*.

²² Tzw. *kaff*.

Prozodyści arabscy wymieniają jeszcze dwa inne warianty metrum *hazağ*; oba katalektyczne. Jeden z klauzulą typu U—U²³ i drugi z klauzulą U—o²⁴ o spadku oksytonicznym. Pierwszy przypadek nie znajduje w ogóle potwierdzenia w klasycznej poezji arabskiej. Jako przykład drugiego prozodyści podają krótki wiersz przypisywany kobiecie o imieniu Şafīyya Bint Musāfir, przytaczany przez Ibn Hişām²⁵. Oto on:

أَلَا يَا مَنْ لِعَيْنٍ لِلتُّبَكِّي دَمْعُهَا قَانَ
كَغَرَبِي دَالِجٍ يَسْقَى حِلَالَ الْعَيْثِ الدَّانِ
وَمَا لَيْثٌ غَرِيفٌ ذُو أَظَافِيرٍ وَأَسْنَانِ
أَبُو شِبْلَيْنِ وَثَّابٌ شَدِيدُ الْبَطْشِ غَرَّانِ
كَحُبِّي إِذْ تَوَلَّى وَوَجْهُ الْقَوْمِ أَلْوَانِ
وَبِالْكَفِّ حُسَامٌ صَا رَمٌ أَبْيَضٌ ذُكْرَانِ
وَأَنْتَ الطَّاعِنُ النَّجْلَا ءُ مِنْهَا مُزِيدٌ آنِ

<i>'a-lā yā man li-'aynin li-'t-tubakkī dam'u-hā qān</i>	
<i>ka-ğarbay dāliğın yasqı</i>	<i>hilāla 'l-ğayti 'd-dān</i>
<i>wa-mā laytu ġarifun dū</i>	<i>'aḡāfirin wa-'asnān</i>
<i>'abū şiblayni wattābun</i>	<i>şadīdu 'l-baṭşı ġarṭān</i>
<i>ka-ḥubbī 'iḡ tawallā wa-</i>	<i>wuğūhu 'l-qawmi 'alwān</i>
<i>wa-bi-'l-kaffi ḥusāmun şā</i>	<i>rimun 'abyaḡu ḡukrān</i>
<i>wa-'anta 't-tā'īnu 'n-nağlā</i>	<i>'u min-hā muzīdun 'ān</i>

U— U—		U— U—o
U— U—		U— U—o
U—U U—		U— U—o

²³ Tzw. *maḡḡūf*.

²⁴ Tzw. *maḡḡūr*.

²⁵ Zob. Ibn Hişām, *As-Sira*, Bayrūt bez roku wydania, t. 3., str. 43.

U— — — U— — —		U— — — U— — ^o
U— — — U— — U		U— — — U— — ^o
U— — U U— — —		U— — U U— — ^o
U— — — U— — —		U— — — U— — ^o

Za wersją katalektyczną przemawia to, że zachowanie oryginalnych końcówek gramatycznych w wyrazach zamykających poszczególne wersy naruszyłoby zasadę jednolitości rymu; w wygłosach rymu pojawiałyby się raz samogłoska *i* a raz *u*.²⁶ Z drugiej strony jednak regularność rozmieszczenia tak zróżnicowanych rymów w cytowanym wyżej wierszu (w trzech pierwszych wersach *i*, w trzech następnych *u* i w ostatnim wersie ponownie *i*) pozwala przypuszczać, że jest to efekt zamierzony. O podobnym sposobie urozmaicania rymu stosowanym przez niektórych dawnych poetów nadmienia Ibn Rašiq. Technika ta określana była – przez porównanie do czepaków koła wodnego – mianem *qawādis* i polegała na naprzemiannym stosowaniu wersów z wygłosami rymów na *i* lub *u*.²⁷ Poecie imieniem Ṭalḥa Ibn ‘Ubayd Allāh (zm. 656) przypisywano nawet skomponowanie całej długiej kasydy rymowanej tą metodą.

Wśród poetów okresu przedmuzułmańskiego *hazaġ* nie miał powodzenia. Niektórzy prozodysci zastanawiali się nawet, czy metrum to wogóle zasługuje na uwagę. Za to chętnie stosowane było w twórczości ludowej, zwłaszcza w utworach przeznaczonych do wykonai wokalnych. Bo przecież *hazaġ* oznacza śpiew. Nic więc dziwnego, że większą popularność zyskało w twórczości poetów pierwszego stulecia panowania Abbasydów, w poezji miłości i wina.

Mutaqārib

Podstawowym budulcem tego wzorca metrycznego jest stopa U—U powtarzająca się osiem lub sześć razy w zależności od rozmiaru wersu. Mocne części stóp oddzielone są od siebie tylko pojedynczymi segmentami komplementarnymi, które poza klauzulą mogą dowolnie przybierać postać sylaby długiej lub krótkiej. Zarówno klauzula jak i zakończenie

²⁶ Z punktu widzenia nauki o rymie jest to błąd w sztuce, tzw. *iqwā’*.

inicjalnego hemistychu mogą być katalektyczne. Stąd następujące formaty wersowe:

1) ośmiostopowiec:

a) akatalektyczny, np.:

وَسِرْبٌ ذَعَرْتُ بِذِي مَيْعَةٍ تَرَى فِي الْبَدِيهَةِ مِنْهُ اعْتِزَامًا
لَهُ مَتْنٌ عَيْرٌ وَسَاقًا ظَلِيمٌ وَنَهْدُ الْمَعْدِنِ يُنْبِي الْحِزَامَا
صَلِيبُ الْحَجَّاجِ شَدِيدُ اللَّحَا جَ يَجْذِبُ بَعْدَ الْحَمِيمِ اللَّحَامَا²⁸

wa-sirbin ḍa'artu bi-ḍī may'atin tarā fi 'l-badīhati min-hu 'tizāmā
la-hu matnu 'ayrin wa-sāqā ḍalīmin wa-naḥdu 'l-ma'addayni yunbī 'l-ḥizāmā
ṣalību 'l-ḥağāğī šadīdu 'l-liğā ği yağḍibu ba'da 'l-ḥamīmi 'l-liğāmā

U—|U—UU—|U— || U—|U—UU—|U—
U—|U—|U—|U— || U—|U—|U—|U—
U—|U—UU—|U— || U—UU—|U—|U—

b) katalektyczny:

i) z kaluzulą typu UU²⁹, np.:

تَجَنَّبَ نُمَيْرًا وَلَا تُوطِهَا فَإِنَّ بِهَا عَامِرًا حُضْرُ
وَأَنَّ رِمَاحَ بَنِي عَامِرٍ يُقَطِّرْنَ مِلَّ عَلَقِ الْأَحْمَرِ
هُمْ الْجَابِرُونَ عِظَامَ الْكَسِيرِ إِذَا مَا الْكَسَائِرُ لَمْ تُخْبِرِ³⁰

tağannab numayran wa-lā tūṭi-hā fa-'inna bi-hā 'āmiran ḥuddaru
wa-'inna rimāḥa banī 'āmīrin yuqaṭṭirna mil 'alaqi 'l-'aḥmari
humu 'l-ğābirūna 'iḍāma 'l-kasīri 'iḍā mā 'l-kasā'iru lam tuğbari

²⁷ Zob. Ibn Rašīq, op. cit., t. 1., str. 178.

²⁸ Zob. Al-Ḥuṭay'a, *Dīwān al-Ḥuṭay'a*, Bayrūt 1981, str. 231, w. 1-3.

²⁹ Tzw. *maḥḍūf*.

³⁰ Zab. 'Āmir Ibn Ṭufayl, *Dīwān 'Āmir Ibn Ṭufayl*, Bayrūt 1979, str. 66, w. 1-3.

Ṣafīyyatu qūmī wa-lā ta'ğazī
wa-lā tas'amī 'an tuḡilī 'l-bukā
faqad kāna 'izzan li-'aytāmi-nā
yurīdu bi-ḡāka riḡā 'Aḡmadin

wa-bakkī 'n-nisā'a 'alā ḡamzah
'alā 'asadi 'l-lāhi fī 'l-hazzah
wa-layḡa 'l-malāḡhimi fī 'l-bizzah
wa-riḡwāna ḡī 'l-'irši wa-'l-'izzah

U—U U— U— U—		U— U—U U— —
U— U— U— U—		U—U U— U— —
U— U— U— U—		U— U—U U— —
U—U U—U U— U—		U— U— U— —

2) Sześciostopowiec³⁵ katalektyczny z klauzulą typu U U, np.:

سَقَيْتُ أَبَا كَامِلٍ	مِنَ الْأَصْفَرِ الْبَابِلِي
وَسَقَيْتُهَا مَعْبَدًا	وَكُلَّ فَتَى فَاضِلٍ
لِيَ الْمَحْضُ وَدُهُمُ	وَيَعْمُرُهُمْ نَائِلِي
وَمَا لَأَمْنِي فِيهِمْ	سِوَى حَاسِدٍ جَاهِلٍ ³⁶

saqaytu 'abā kāmili
wa-saqaytu-hā ma'badan
li-ya 'l-maḡḡdu wuddi-him
wa-mā lāma-nī fī-himu

mina 'l-'aṣfari 'l-bābili
wa-kulla fatā fādili
wa-yaḡmuru-hum nā'ili
siwā ḡāsidiḡ ḡāhili

U—U U— UU		U— U— U—
U— U— U—		U—U U— UU
U— U— U—		U— U— U—
U— U— UU		U— U— UU

Prozodyści wymieniają jeszcze jedną sześciostopową odmianę katalektyczną, z klauzulą o postaci U. Brak jednak dowodów na jej stosowanie w klasycznej poezji arabskiej.

³⁵ Tzw. maḡzū'.

³⁶ Zob. Al-Walīd Ibn Yazīd, *Ši'r al-Walīd Ibn Yazīd*, 'Ammān 1979, str. 100, w. 1-4.

Ostatnia stopa hemistychu inicjalnego we wszystkich odmianach *mutaqārib* może dowolnie przyjmować postać pełną lub katalektyczną typu $\cup\cup$, nie powodując zakłócenia rytmu wiersza.³⁷

B. Wzorce metryczne, w których segment konstytutywny zajmuje centralną pozycję pomiędzy dwoma segmentami komplementarnymi

Tę grupę tworzy metrum *ramal*. Stopa $\cup\cup\text{---}\cup$ ³⁸, z której jest zbudowane powtarza się w wersie sześć- lub czterokrotnie. W poezji przedmużmańskie rzadko spotykane, a i w późniejszym okresie niezbyt popularne. Wyróżnić można następujące formaty wersowe:

- 1) Sześciostopowiec o ustalonej katalektycznej postaci stopy zamykającej człon przedśredniówkowy, tzn. $\cup\cup\cup$ ³⁹

مَنْزِلَ الدَّارِسَ مِنْ أَهْلِ الْحَلَالِ	يَا خَلِيلِي أَرْبَعًا وَاسْتَخِيرَا الْـ
قَطْرُ مَغْنَاهُ وَتَأْوِيبُ الشِّمَالِ	مِثْلَ سَحْقِ الْبُرْدِ عَفَى بَعْدَكَ الْـ
مُمْسِكُو مِنْكَ بِأَسْبَابِ الْوِصَالِ ⁴⁰	وَلَقَدْ يَغْنَى بِهِ أَصْحَابُكَ الْـ

<i>yā ḥalīlayya 'rba'a wa-'staḥbirā 'l-manzila 'd-dārisa min 'ahli 'l-ḥalālī</i>	
<i>miṭla saḥqī 'l-burdi 'affā ba'da-ka 'l-qaṭru maḡnā-hu wa-ta'wību 'š-šimālī</i>	
<i>wa-laqaḍ yaḡnā bi-hi 'aṣḥābu-ka 'l-mumsikū min-ka bi-'asbābi 'l-wiṣālī</i>	

$\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}$		$\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}$
$\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}$		$\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}$
$\cup\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}$		$\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}$

³⁷ Wersy bezśredniówkowe o takiej katalektycznej postaci ostatniej stopy hemistychu inicjalnego zdarzają się wyjątkowo.

³⁸ Segmenty akcesoryczne na granicy stóp nie mogą być jednocześnie krótkie (*mu'āqaba*).

³⁹ Tzw. *maḥḍūf*.

⁴⁰ Zob. 'Abīd Ibn al-Abrāṣ, *Dīwān 'Abīd Ibn al-Abrāṣ*, Bayrūt bez roku wydania, str. 120, w. 1-3.

b) katalektyczny:

i) o klauzuli równej zakończeniu hemistychu inicjalnego, np.:

إِنَّ تَقْوَى رَبَّنَا خَيْرٌ نَفْلٌ وَيَأْذَنُ اللَّهُ رَيْثِي وَعَجَلٌ
أَحْمَدُ اللَّهِ فَلَا نَدَّ لَهُ بِيَدَيْهِ الْخَيْرُ مَا شَاءَ فَعَلٌ
مَنْ هَدَاهُ سُبُلَ الْخَيْرِ اهْتَدَى نَاعِمُ الْبَالِ وَمَنْ شَاءَ أَضَلُّ⁴¹

'inna taqwā rabbi-nā ḥayru nafal wa-bi-'dni 'l-lāhi rayṭi wa-'aḡal
'aḥmadu 'l-lāha fa-lā nidda la-hu bi-yaday-hi 'l-ḥayru mā šā'a fa'al
man hadā-hu subula 'l-ḥayri 'htadā na'īma 'l-bāli wa-man šā'a 'aḡal

— U — — | — U — — | U U — || U U — — | — U — — | U U —
— U — — | U U — — | U U — || U U — — | — U — — | U U —
— U — U | U U — — | — U — || — U — — | U U — — | U U —

ii) o klauzuli typu $\overline{UU}^{\circ}$ ⁴² o spadku oksytonicznym, np.:

مَنْ رَأَا فَلْيُحَدِّثْ نَفْسَهُ أَنَّهُ مُوفٍ عَلَى قَرْنِ زَوَالٍ
وَحُطُوبُ الدَّهْرِ لَا يَتَّقِي لَهَا وَلِذَا تَأْتِي بِهِ صُفُ الْجِبَالِ
رُبَّ رَكْبٍ قَدْ أَنَاخُوا عِنْدَنَا يَشْرَبُونَ الْخَمْرَ بِالمَاءِ الزُّلَالِ⁴³

man ra'ā-nā fa-l-yuhaddiṭ nafsā-hu 'anna-hu mūfin 'alā qarni zawāl
wa-ḥuṭūbu 'd-dahri la yabqā la-hā wa-li-mā ta'ti bi-hi ṣummu 'l-ḡibāl
rubba rakbin qad 'anāḥū 'inda-nā yašrabūna 'l-ḥamra bi-'l-mā'i 'z-zulāl

— U — — | — U — — | — U — || — U — — | — U — — | U U ^o
U U — — | — U — — | — U — || U U — — | — U — — | — U ^o

⁴¹ Zob. Labīd Ibn Rabī'a al-'Āmirī, *Dīwān Labīd Ibn Rabī'a al-'Āmirī*, Bayrūt, bez roku wydania, str. 139, w. 1-3.

⁴² Tzw. *maqṣūr*.

⁴³ Zob. 'Adī Ibn Zayd al-'Ibādī, *Dīwān 'Adī Ibn Zayd al-'Ibādī*, Baḡdād 1965, str. 82, w. 1-3.

2) Czterostopowiec:⁴⁴

a) akatalektyczny, np.:

بَعْدُ قُرْبٍ بِاحْتِمَالٍ	فَجَعَلْنَا أُمَّ بَشِيرٍ
حَيْرَةً فِي خَيْرِ حَالٍ	بَيْنَمَا نَحْنُ جَمِيعًا
أَنْ تَهَيَّؤَا لِارْتِحَالٍ ⁴⁵	إِذْ سَمِعْنَا مِنْ مُنَادٍ

faḡa'at-nā 'ummu bišrin
baynamā naḡnu ḡamī'an
'iḡ sami'nā min munāḡin

ba'da qurbin bi-'ḡtimāli
ḡīratun fī ḡayri ḡālī
'an tahayyaw li-'rtiḡālī

UU— —U—		—U— —U—U
—U— UU—		—U— —U—U
—U— —U—		—U— —U—U

b) katalektyczny o klauzuli typu UU—, np.:

بَعْدَ صَخْرٍ عَطِيفَةٍ	مَرِهَتْ عَيْنِي فَعَيْنِي
فَوْقَ خَدِّي وَكِلَهُ	فَدُمُوعُ الْعَيْنِ مِنِّي
بِعَكِيكِ ذَرْفَةٍ ⁴⁶	طَرَفَتْ حُنْدُرُ عَيْنِي

marihat 'aynī fa-'aynī
fa-dumū'u 'l-'aynī minnī
ṭarafat ḡunduru 'aynī

ba'da ṣaḡrin 'aṭiḡah
fawḡa ḡaddī wakilah
bi-'akīkin ḡarīḡah

⁴⁴ Tzw. *maḡzū'*.

⁴⁵ Zob. 'Umar Ibn Abī Rabī'a, op. cit., str. 305, w. 1-3.

⁴⁶ Zob. Al-ḡansā', *Diwān al-ḡansā'*, Bayrūt 1983, str. 101, w. 1-3.

UU— —U—		—U— UU—
UU— —U—		—U— UU—
UU— UU—		UU— UU—

C. Metra, w których segment konstytutywny zajmuje trzecią pozycję po dwu segmentach komplementarnych w stopie

Kāmil

Jest jednym z kilku najczęściej stosowanych metrów. Opiera się na powtarzalności jemu tylko właściwej stopy $\overline{UU}-U-$. Odznacza się też największą liczbą formatów wersowych.

1) Sześciostopowiec:

a) akatalektyczny, np.:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلَّهَا فَمَقَامُهَا بِمِئِّي تَأْبَدُ غَوْلُهَا فَرَجَامُهَا
فَمَدَافِعُ الرِّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا خَلْفًا كَمَا ضَمِنَ الْوُحْيُ سَلَامُهَا
دَمْنٌ تَجَرَّمُ بَعْدَ عَهْدِ أَنْيَسِهَا حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلَالُهَا وَحَرَامُهَا⁴⁷

'afati 'd-diyāru maḥallu-hā fa-muqāmu-hā

bi-minan ta'abbada gawlu-hā fa-riḡāmu-hā

fa-madāfi'u 'r-rayyāni 'urriya rasmu-hā

ḥalafan kamā ḍamina 'l-waḥiyyu salāmu-hā

dimanun taḡarrama ba'da 'ahdi 'anīsi-hā

hiḡaḡun ḥalawna ḥalālu-hā wa-ḥarāmu-hā

UU—U— UU—U— UU—U—	
	UU—U— UU—U— UU—U—
UU—U— —U— UU—U—	
	UU—U— UU—U— UU—U—
UU—U— UU—U— UU—U—	
	UU—U— UU—U— UU—U—

⁴⁷ Zob. Labīd Ibn Rabī'a al-'Āmirī, op. cit., str. 163-164.

i) o klauzuli typu $\overline{UU} \rightarrow \underline{U}$,⁴⁸ np.:

هُتِمَتْ قَرِيْبَةٌ يَا أَخَا الْأَنْصَارِ
وَأَعْلَمَ بِأَنَّكَ مَا أَقَمْتَ عَلَى الَّذِي
إِنَّ الْحَلِيلَةَ لَا يَحِلُّ حَرْمُهَا

فَاغْضَبْ لِعِرْسِكَ أَنْ تُرَدَّ بِعَارِ
أَصْبَحْتَ فِيهِ مُنَوَّخٌ بِصِغَارِ
وَحَلِيلُهَا يَرْعَى حِمَى الْأَحْرَارِ⁴⁹

fa-ʕḡḡab li-ʕirsi-ka ʕan turadda bi-ʕāri

'aṣbaḥta fī-hi munawwaḥun bi-ṣigāri

wa-ḥalīlu-hā yar'ā ḥimā 'l-'aḥrāri

UU-U-UU-U-|--U
 --U-U-UU-U-UU-U
 --U-U-UU-U-UU-U
 --U-U-UU-U-UU-U
 UU-U-U|--U-|--U

- akatelektycznym zakończeniu hemistychu inicjalnego, np.:

هَلَّا سَأَلْتَ بَنَّا وَأَنْتِ حَفِيَّةٌ
وَالْحَيِّ مِنْ كَلْبٍ وَجَرَمٍ كُلُّهَا
بِالْكُورِ يَوْمَ ثَوَى الْحُصَيْنِ وَقَدْ رَأَى
بِالْقَاعِ يَوْمَ تَوَرَّعَتْ نَهْدُ
بِالْقَاعِ يَوْمَ يَحُثُّهَا الْجَلْدُ
عَبْدُ الْمَدَانِ خِيُولَهَا تَعْدُو⁵¹

⁴⁸ Tzw. *maqṭū'*.

⁴⁹ Zob. Al-Farazdaq, *Diwān al-Farazdaq*, Bayrūt 1960, t. 1, str. 317, w. 1-3.

⁵⁰ Tzw. *ahagd mudmar*.

⁵¹ Zob. 'Āmir Ibn Tufayl, op. cit., str. 41-42.

hallā sa'alti bi-nā wa-'anti ḥafīyyatun

bi-'l-qā'i yawma tawarra'at nahdu

wa-'l-ḥayyu min kalbin wa-ḡarmin kullu-hā

bi-'l-qā'i yawma yaḥuṭṭu-hā 'l-ḡaldu

bi-'l-kawri yawma ṭawā 'l-ḥuṣayni wa-qad ra'ā

'abda 'l-madāni ḥuyūla-hā ta'dū

— — — — — || — — — — —
— — — — — || — — — — —
— — — — — || — — — — —

■ analogicznej kataleksie w stopie zamykającej hemistych inicjalny, ale bez słumienia w pierwszym segmencie, np.:

لِمَنْ الدِّيارُ بِقُنَّةِ الْحَجَرِ أَقْوَيْنَ مِنْ حِجَجٍ وَمِنْ شَهْرٍ
لَعِبَ الزَّمانُ بِها وَغَيْرَها بَعْدِي سَوايِ الْمَورِ وَالْقَطْرِ
قَفراً بِمُندَفَعِ النِّحائِ مِنْ ضَفَوَى أُولاتِ الضَّالِ وَالسِّدْرِ⁵²

li-mani 'd-diyāru bi-qunnati 'l-ḥaḡri 'aqwayna min ḥiḡaḡin wa-min šahri
la'iba 'z-zamānu bi-hā wa-ḡayyara-hā ba'dī sawafī 'l-mūri wa-'l-qatři
qafran bi-mundafa'i 'n-naḥā'iti min ḍafawā 'awlāti 'd-ḍāli wa-'s-sidri

— — — — — || — — — — —
— — — — — || — — — — —
— — — — — || — — — — —

■ o formie — — —⁵³ w zakończeniach obu hemistychów, np.:

هَذَا الْفِرَاقُ وَكُنْتُ أَفْرَقُهُ قَدْ قُرَّبْتُ لِلْبَيْنِ أَيْتُهُ

⁵² Zob. Zuhayr Ibn Abī Sulmā, *Dīwān Zuhayr Ibn Abī Sulmā*, Bayrūt, bez roku wydania, str. 27, w. 1-3.

⁵³ Tzw. *aḥaḍḍ*.

وَأَكْفُ دَمْعَ الْعَيْنِ مِنْ حَذَرٍ وَالْدَمْعُ يَسْبُقُنِي وَالْحَقُّهُ
يَجْرِي دَمِي دَمْعاً عَلَيْكَ وَكَمْ يَيْدُو بُكَاءُ عَيْنِي وَأُسْرِفُهُ⁵⁴

hāḍā 'l-firāqu wa-kuntu 'afraqu-hu

qad qurribat li-'l-bayni 'aynuqu-hu

wa-'akuffu dam'a 'l-'ayni min ḥaḍari

wa-'d-dam'u yasbuqu-ni wa-'alḥaqu-hu

yağrī damī dam'an 'alay-ka wa-kam

yabdū bukā 'aynī wa-'asrifu-hu

— — — — — — — — — — — —		— — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — —		— — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — —		— — — — — — — — — — — —

2) Czterostopowiec:⁵⁵

a) akatalektyczny, np.:

يَا عَيْنِ ابْكِي فَارِساً حَسَنَ الطَّعَانِ عَلَى الْفَرَسِ
ذَا مِرَّةٍ وَمَهَابَةٍ بَيْنَا نُؤْمَلُهُ اخْتَلَسَ
بَيْنَا نَرَاهُ بَادِياً يَحْمِي كَتِيبَتَهُ شَرَسٌ⁵⁶

yā 'ayni 'ibki fārisan

ḥasana 't-ṭa'āni 'alā 'l-faras

ḍā mirratin wa-mahābatin

baynā nu'ammilu-hu 'ḥtalas

baynā narā-hu bādiyan

yaḥmī katībata-hu šaris

— — — — — — — —		— — — — — — — —
— — — — — — — —		— — — — — — — —
— — — — — — — —		— — — — — — — —

⁵⁴ Zob. Ibn al-Mu'tazz, *Diwān Ibn al-Mu'tazz*, Bayrūt bez roku wyd., str. 336, w. 1-3.

⁵⁵ Tzw. *mağzū*.

⁵⁶ Zob. Al-Ḥansā', op. cit, str. 86, w. 1-3.

b) katalektyczny o klauzuli typu $\overline{\text{UU}}-\text{U}$, np.:

وَلَقَدْ غَدَوْتُ عَلَى طِمٍ — رٌ مُشْرِقِ الْحَجَبَاتِ
طِرْفٌ صَنَعَاهُ فَتَمَّ — بِأَكْمَلِ الصَّنَعَاتِ
نَطَقْتُ عَلَيْهِ كَرَامَةً — مَشْهُورَةِ الْحَسَنَاتِ⁵⁷

wa-laqad gadawtu 'alā ṭimir rin mušriqi 'l-ḥağabāti
ṭirfun ṣana'nā-hu fa-tamma bi-'akmali 'ṣ-ṣana'āti
naṭaqaṭ 'alay-hi karāmatun mašhūratu 'l-ḥasanāti

UU—U—|UU—U— || ——U— |UU—U
—U—U—|—UU— || UU—U—|UU—U
UU—U—|UU—U— || ——U—|UU—U

c) hiperkatalektyczny:

i) o klauzuli typu $\overline{\text{UU}}-\text{U}^\text{e}$ ⁵⁸ ze spadkiem oksytonicznym, np.:

لِلَّهِ دُرٌّ مَعَاشِيرٍ غَلَبُوا الْعَدُوَّ كَمَا أَرَادَ
نَصَرَتْهُمْ أَيْدِيهِمْ وَالْمَشْرِفَيَاتُ الْحِدَادَ
مَا كَانَ غَيْرٌ وَعَيْدِهِمْ فَهَزَمْتُهُ رَكْضَ الْجَوَادِ⁵⁹

li-'l-lāhi durru ma'āširi ġalabū 'l-'aduwwa kamā 'arād
naṣarat-humu 'aydī-hum wa-'l-mašrafīyyātu 'l-ḥidād
mā kāna ġayru wa'īdi-himu fa-hazamat-hu rakḍa 'l-ğawād

—U—U—|UU—UU || UU—U—|UU—U^e
UU—U—|—UU— || ——U—|—U—U^e
—U—U—|UU—U— || UU—U—|—U—U^e

⁵⁷ Zob. Ibn al-Mu'tazz, op. cit., str. 114-115.

⁵⁸ Tzw. *muḍāl*.

⁵⁹ Ibn al-Mu'tazz, op. cit., str. 175, w. 1-3.

ii) o klauzuli typu $\overline{\text{U}}\text{U}—\text{U}\text{U}$ ⁶⁰, np.:

شَاقَتَكَ أَظْعَانُ لِلْيَبِ—	لِي يَوْمَ نَاطِرَةٍ بَوَاكِرُ
فِي الْآلِ يَحْفَظُهَا الْحَدَا	ةُ كَأَنَّهَا سُحُقٌ مَوَاقِرُ
كَظَبَاءٍ وَجَرَّةٍ سَاقَهُ—	نَّ إِلَى ظِلَالِ السِّدْرِ نَاجِرُ ⁶¹

šāqat-ka 'aḏ'ânun li-'l-lay
fī 'l-'ālī yahfizu-hā 'l-ḥudā
ka-ḏibā'in wağrata sāqa-hun

li yawma nāḏiratin bawākir
tu ka'anna-hā suḥuqun mawāqir
na 'ilā ḏilālī 's-sidri nāğir

—U— —U—		—U— UU—U—
—U— UU—U—		UU—U— UU—U—
UU—U— UU—U—		UU—U— —U—

W każdej stopie metrum *kāmil* niezależnie od pozycji w wersie może wystąpić skrócenie pierwszego lub drugiego segmentu komplementarnego. W związku z tym mogą pojawić się następujące warianty: $\text{U}—\text{U}$ ⁶² lub $—\text{UU}$ ⁶³ widoczne w cytowanych wyżej przykładach.

Rağaz

Metrum to zbudowane jest na bazie stopy $\overline{\text{U}}\text{U}\text{U}—$. W zależności od rozmiaru wersu oraz postaci stóp zamykających hemistichy występuje kilka formatów wersowych:

1) Sześciostopowiec:

a) akatelektyczny, np.:

وَحَارَبْتَنِي فَرَأْتُ مَا رَاعَهَا	مَدَّتْ إِلَيَّ الْحَادِثَاتُ بِاعِهَا
يَا حَادِثَاتِ الدَّهْرِ قَرِّي وَاهْجَعِي	فَهَمَّتِي قَدْ كَشَفَتْ قِنَاعَهَا

⁶⁰ Tzw. *muraffal*.

⁶¹ Zob. Al-Ḥuṭay'a, op. cit., str. 31, w. 1-3.

⁶² Tzw. *mağzūl*.

⁶³ Tzw. *mawqūṣ*.

ما نُسِتُ فِي أَرْضِ الْعُدَاةِ غُدُوَّةٌ إِلَّا سَقَى السَّيْلُ الدِّمَاءَ بُقَاعَهَا⁶⁴

maddat 'ilayya 'l-ḥādiṭātu bā'a-hā wa-ḥārabat-nī fa-ra'at mā rā'a-hā
yā ḥādiṭāti 'd-dahri qarri wa-'hğa'i fa-himmatī qad kaṣafat qinā'a-hā
mā nustu fī 'arḍi 'l-'udāti gūdwatan illā saqā 's-saylu 'd-dimā buqā'a-hā

— — — | — — — | — — — || — — — | — — — | — — —
 — — — | — — — | — — — || — — — | — — — | — — —
 — — — | — — — | — — — || — — — | — — — | — — —

b) katalektyczny o klauzuli typu — — —⁶⁵, np.:

الشَّمْسُ مِنْ جَمْرَةٍ عَبْدٍ شَمْسٍ غَضَبِي سَخَتْ نَفْسِي لَهَا بِنَفْسِي
 طَلَّةٌ غَرِمَتْهَا لَا يَقْتَضِي دُيُونُهُ وَدَنْهَا لَا يُنْسِي
 بَلَدٍ يَحْرُمُ صَيْدٌ وَحَشِيهِ وَهِيَ بِهِ تُجِلُّ صَيْدَ الْإِنْسِ⁶⁶

ka-'š-šamsi min ġamrati 'abdi šamsi ġaḍbā saḡat naṣsi la-hā bi-naṣsi
māṭilatun ġarimu-hā lā yaqtaḍi duyūna-hu lā yunsi
fī baladin yaḡrumu ṣaydu waḡši-hi wahya bi-hi tuḡillu ṣayda 'l-'insi

— — — | — — — | — — — || — — — | — — — | — — —
 — — — | — — — | — — — || — — — | — — — | — — —
 — — — | — — — | — — — || — — — | — — — | — — —

2) Czterostopowiec:⁶⁷

a) akatalektyczny, np.:

يَا مِنْ لِعَيْنٍ سَرِيَّةٌ تَفْعَلُ فِعْلَ الطَّرِيَّةِ

⁶⁴ Zob. 'Antara Ibn Šaddād, *Dīwān 'Antara*, Bayrūt, bez roku wydania, str. 167, w. 1-3.

⁶⁵ Tzw. *maqṭū'*.

⁶⁶ Zob. Miḡyār ad-Daylamī, *Dīwān Miḡyār ad-Daylamī*, t.1-3, Al-Qāhira 1925-30, t. 2, str. 132, w. 1-3.

⁶⁷ Tzw. *mağzū'*.

وَمَنْ لِنَفْسٍ فِي الْهَوَىٰ تَدُورُ دَوْرَ الْعَرَبَةِ
أُنَحْلِنِي الْحُبُّ فَأَصْ بَحْتُ شَبِيهَ الْقَصَبَةِ⁶⁸

yā man li-'aynin saribah taf'alu fi'la 't-ṭaribah
wa-man li-nafsin fi 'l-hawā tadūru dawra 'l-'arabah
'anḥala-nī 'l-ḥubbu fa-'aṣ baḥtu šabīha 'l-qaṣabah

— — — — — || — — — — —
— — — — — || — — — — —
— — — — — || — — — — —

b) katalektyczny o jednakowej postaci — — — — — końcowych stóp obu hemistychów:

يَا رَبُّ مَا لِي صَبْرُ وَلَا لِلَّيْلِ فَجْرُ
وَحَشَوُ قَلْبِي جَمْرُ طَالَ فَمَا يَقْرُ
أَفْسَدَ دِينِي بَدْرُ فِي الْطَرَفِ مِنْهُ سِحْرُ⁶⁹

yā rabbi mā lī ṣabru wa-lā li-laylī fağru
wa-ḥaṣwu qalbī ġamru tāla fa-mā yaqarru
'afsada dīnī badru fī 't-ṭarfī min-hu siḥru

— — — — — || — — — — —
— — — — — || — — — — —
— — — — — || — — — — —

3) Trzystopowiec:⁷⁰

a) akatalektyczny, np.:

⁶⁸ Zob. Abū Nuwās, op. cit., str. 73, w. 1-3.

⁶⁹ Zob. Ibn al-Mu'tazz, op. cit., str. 210, w. 1-3.

⁷⁰ Tzw. *maṣṭūr*.

مَنْ يَسُطِرِ اللَّهُ عَلَيْهِ إِصْبَعًا
 بِالْخَيْرِ وَالشَّرِّ بَأْيٍ أَوْلِعَا
 يَمْلَأُ لَهُ مِنْهُ ذُنُوبًا مُتْرَعَا
 وَقَدْ أَبَادَ إِرْمًا وَتَبَّعَا⁷¹

— — ٧ — | — ٧ ٧ — | ٧ — ٧ —
 — — ٧ — | — ٧ ٧ — | — — ٧ —
 — — ٧ — | — ٧ ٧ — | — — ٧ —
 ٧ — ٧ — | ٧ ٧ ٧ — | ٧ — ٧ —

b) katalektyczny z klauzulą typu ٧ — ٧, np.:

يَا صَاحِبَ مَا ذَكَرَكَ الْأَذْكَارَا
 مَا لُمْتَ مَنْ قَاضٍ قَضَى الْأَوْطَارَا
 كَشْحًا طَوَى مِنْ بَلَدٍ مُخْتَارَا
 مِنْ يَأْسَةِ الْيَائِسِ أَوْ حِذَارَا⁷²

— — ٧ — | — ٧ ٧ — | — — — —
 — — ٧ — | — — ٧ — | — — — —
 — — ٧ — | — ٧ ٧ — | — — — —
 — — ٧ — | — ٧ ٧ — | ٧ — — —

2. Metra złożone

Do tej grupy zaliczyć można trzy wzorce tworzące w systemie Al-Farāhīdī'ego jedno koło metryczne *muḥtalif*. Są to: *ṭawīl*, *maḍīd* i *baṣīṭ*. Trzon każdego z nich, decydujący o charakterze rytmu, stanowi para stóp. Dla

⁷¹ Zob. Labīd Ibn Rabī'a al-ʿĀmirī, op. cit., str. 95, w. 1-4.

⁷² Zob. Al-ʿAḡḡāḡ, op. cit., str. 392, w. 1-4.

ṭawīl jest to sekwencja ٠—٠|٠—٠—, zaś dla *madīd* ٠٠—|٠٠— i wreszcie dla *basīṭ* ٠٠٠—|٠٠—. Każda z tych par różni się od pozostałych nie tylko doborem stóp ale także sposobem rozłożenia segmentów konstytutywnych. W metrum *ṭawīl* segmenty te rozpoczynają każdą stopę, w *madīd* znajdują się na drugim miejscu, a w *basīṭ* na końcu każdej stopy.

Ṭawīl

Zasadniczy wątek metryczny tego wzorca stanowi całośćka ٠—٠|٠—٠٠⁷³, która powtarza się zawsze po dwa razy w obu członach wersu. Format wersu jest zatem stały – ośmiostopowy. Stopa zamykająca hemistych inicjalny ma formę ustabilizowaną: ٠—٠٠⁷⁴, tj. akatelektyczną ze słu-
mieniem pierwszego segmentu komplementarnego. Klauzula może być kata-
lektyczna. W związku z tym da się wyodrębnić następujące formaty wersowe:

1) akatelektyczny:

a) z klauzulą równą zakończeniu hemistychu inicjalnego, np.:

لِحَوْلَةِ أَطْلَالٍ بَيْرُقَةٍ تَهْمَدِ تَلُوحُ كِبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ
وُقُوقًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَى وَتَجَلَّدِ
كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدُوءَ خَلَايَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ⁷⁵

li-ḥawlata 'aṭlālun bi-burqati ṭahmadi

talūḥu ka-bāqī 'l-wašmi fī ḏāhiri 'l-yadi

wuqūfan bi-hā ṣaḥbī 'alayya maṭiyya-hum

yaqūlūna lā tahlik 'asan wa-taḡalladi

ka'anna ḥudūḡa 'l-mālikiyyati ḡudwatan

ḡalāyā safīnin bi-'n-nawāšifi min dadi

٠—|٠—|٠—|٠—|٠—|٠—|٠—|٠—

٠—|٠—|٠—|٠—|٠—|٠—|٠—|٠—

⁷³ Segmenty akcesoryczne nie mogą być jednocześnie krótkie (*mu'āqaba*).

⁷⁴ Tzw. *maqḥūd*.

⁷⁵ Zob. Ṭarafa Ibn al-'Abd, *Dīwān Ṭarafa Ibn al-'Abd*, Bayrūt 1982, str. 19-20.

59

تَقُولُ سُلَيْمَى مَا لِجَسْمِكَ شَاجِبًا كَأَنَّكَ يَحْمِيكَ الشَّرَابُ طَيِّبٌ⁷⁸

taqūlu 'bnatu 'l-'absiyyi qad šibta ba'da-nā

wa-kullu 'mri'in ba'da 'š-šabābi yašību

wa-mā 'š-šaybu 'illā gā'ibun kāna gā'iyān

wa-mā 'l-qawlu 'illā muḥṭi'un wa-muṣību

taqūlu sulaymā mā li-ḡismi-ka šāḥiban

ka'anna-ka yaḥmī-ka 'š-šarāba ṭabību

〰—|〰—|〰—|〰—|〰—|| 〰—|〰—|〰—|〰—|〰—
 〰—|〰—|〰—|〰—|〰—|| 〰—|〰—|〰—|〰—|〰—
 〰—|〰—|〰—|〰—|〰—|| 〰—|〰—|〰—|〰—|〰—

Segment komplementarny w przedostatniej stopie odmiany katalektycznej powinien mieć postać stłumioną: 〰—⁷⁹. Zasada ta jednak nie jest absolutnie przestrzegana.

Al-Aḥfaš, a za nim niektórzy inni prozodyści dopuszczali jeszcze drugi wariant katalektyczny z klauzulą typu 〰—⁸⁰ o spadku oksytonicznym⁸⁰. Jako przykład podaje Al-Aḥfaš następujące dwa wersy⁸¹:

أَحْنِظْ لَوْ حَامَيْتُمْ وَصَبَرْتُمْ لَاثْنَيْتُ خَيْرًا صَادِقًا وَلَأَرْضَانُ
ثِيَابُ بَنِي عَوْفٍ طَهَارَى نَقِيَّةٌ وَأَوْجُهُهُمْ بَيضُ الْمَسَافِرِ غُرَّانُ

'a-ḥanḍala law ḥamaytumu wa-ṣabartumu

la-'aṭnaytu ḥayran ṣādiqan wa-la-'arḍān

ṭiyābu banī 'awfin tahārā naqiyyatun

wa-'awḡuhu-hum biḍu 'l-masāfiri gurrān

⁷⁸ Zob. Muḥammad Ibn Ka'b al-Ġanawī, [w:] Abū Zayd al-Qurašī op. cit., str. 249, w. 1-3.

⁷⁹ Tzw. *maqḥūd*.

⁸⁰ Tzw. *maqṣūr*.

0—0|0—|000|0—00 || 0—|0—|0—0|0—^o
 0—0|0—|0—|0—0— || 0—0|0—|0—0|0—^o

Pochodzą one z wiersza Imri' al-Qaysa i w ogólnie przyjętej wersji mają klauzule akatelektyczne, tj. *'ardā-nī / ġurrānu*. Kwestionując autentyczność przyjętej wersji akatelektycznej wskazywał Al-Aḥfaš na dysharmonię we współbrzmieniu, jaka może powstać przy zachowaniu oryginalnych wygłosów rymujących się wyrazów. Podobnego błędu w sztuce rymotwórczej nie mógł popełnić według niego poeta miary Imru' Al-Qaysa. Należy jednak zwrócić uwagę, iż w dywanie Imru' Al-Qaysa drugi z cytowanych przez Al-Aḥfaša wersów jest dopiero czwartym w kolejności, a wers poprzedzający go ma identyczny wygłos, mianowicie: *afwānu*. Cały utwór zaś składa się z sześciu wersów o układzie wygłosów rymowych: a a b b a a⁸². Powstaje więc pytanie, czy nie był to efekt zamierzony⁸³.

W rzeczywistości postulowana przez Al-Aḥfaša odmiana katalektyczna jest prawie w ogóle nie poświadczona w zbiorach klasycznej poezji. Być może jedynym przykładem jej zastosowania jest wiersz przypisywany poecie 'Amr Ibn Ša's (VI/VII w.), cytowany przez Al-Anšārī'ego (zm. 830)⁸⁴.

Maḍīd

Jest to metrum o rozmiarze sześciostopowym. Według tradycyjnych opracowań składało się ono pierwotnie z ośmiu stóp, a jego obecny kształt uważa się za odmianę skróconą (tzw. *mağżū'*). Brak jakiegokolwiek zachowanego, wiarygodnego utworu o takiej ośmiostopowej formie pozwala jednak sądzić, iż odmiana ta nie była nigdy w użyciu. O ogólnym charakterze tego wzorca decyduje dwustopowa sekwencja 00—0|000⁸⁵ rozpoczynająca oba człony wersu. Zamyka ją stopa 00—0 lub jedna z jej

⁸¹ Zob. Al-Aḥfaš, op. cit., str. 102-103.

⁸² Zob. Imru' al-Qays, op. cit., str. 169.

⁸³ Nasuwa się tutaj analogia z wierszem typu *qawādis*, o którym była mowa przy okazji prezentowania wzorca *hazağ* (str. 42 wyżej).

⁸⁴ Zob. Al-Anšārī, *Kitāb an-nawādir fī al-luğa*, Bayrūt 1894, str. 41.

⁸⁵ Segmenty akcesoryczne na granicy stóp nie mogą być jednocześnie krótkie (*mu'āqaba*).

katalektycznych postaci. W klasycznej poezji spotyka się następujące formaty wersowe *maḍīd*:

1) akatalektyczna, np.:

أرسلتُ هِنْدُ الْيَنَّا رَسُولَا عَاتِبًا أَنْ مَا لَنَا لَا نَرَا
فِيمَ قَدْ أَجْمَعْتَ عَنَّا صُدُودًا أَرَدْتَ الصَّرْمَ أَمْ مَا عَدَاكَ
إِنْ تَكُنْ حَاوَلْتَ غَيْطِي بِهِجْرِي فَلَقَدْ أَدْرَكَتَ مَا قَدْ كَفَاكَ⁸⁶

'arsalat hindun ilay-nā rasūlā 'ātiban 'an mā la-nā lā narā-kā
fī-ma qad 'ağma'ta 'anna šudūdan 'a-'aradta 'š-šarma 'am mā 'adā-kā
'in takun ḥāwalta gayī bi-ḥigrī fa-laqad 'adrakta mā qad kafā-kā

— — — | — — — | — — — || — — — | — — — | — — —
— — — | — — — | — — — || — — — | — — — | — — —
— — — | — — — | — — — || — — — | — — — | — — —

2) katalektyczna o stałej, katalektycznej postaci — — —⁸⁷ stopy zamykającej hemistych inicjalny:

a) z klauzulą typu (— — —⁸⁸, np.:

قَدْ تَعَفَّى بَعْدَنَا غَاذِبُ مَا بِهِ بَادٍ وَلَا قَارِبُ
غَيْرَتُهُ الرِّيحُ تَسْفِي بِهِ وَهَزِيمٌ رَعْدُهُ وَاصِبُ
وَلَقَدْ كَانَتْ تَكُونُ بِهِ طَفْلَةٌ مَكُورَةٌ كَاعِبُ⁸⁹

qad ta'affā ba'danā ḡaḍibu mā bi-hi bādin wa-lā qāribu
ḡayyarat-hu 'r-rīḥu tasfī bi-hi wa-hazīmun ra'du-hu wāṣibu

⁸⁶ Zob. 'Umar Ibn Abī Rabī'a, op. cit. str. 283, w. 1-3.

⁸⁷ Tzw. *maḥḍūf* z możliwym *ḥabn*.

⁸⁸ *Maḥḍūf* jak wyżej lecz bez możliwości stłumienia segmentu akcesorycznego.

⁸⁹ Zob. Ḥassān Ibn Tābit al-Anṣārī, *Dīwān Ḥassān Ibn Tābit al-'Anṣārī*, Bayrūt, bez roku wydania str. 21, w. 4-7.

—U— —U— —U—		—U— —U— —UU
—U— —U— —UU		UU— —U— —UU
UU— —U— UUU		—U— —U— —UU

b) z klauzula typu UU—, np.:

وَحُمُولُ الْحَيِّ إِذْ صَدَرُوا	يَا خَلِيلِي هَاجِنِي الذِّكْرُ
مُؤْنَعُ الْقِنْوَانِ أَوْ عُشْرُ	ظَعَنُوا كَأَنَّ ظَعْنَهُمْ
فَقُوَادِي مُوجَّعٍ حَذِيرُ ⁹⁰	بِالَّتِي قَدْ كُنْتُ أَمْلُهَا

yā ḥalīlī hāġa-nī 'd-dikru	wa-ḥumūlu 'l-ḥayyi 'iḍ ṣadarū
ḍa'anū ka'anna ḍu'na-humu	mūni'u 'l-qinwāni 'aw 'uṣaru
bi-'l-lātī qad kuntu 'āmulu-hā	fa-fu'ādī mūġa'un ḥaḍiru

—U— —U— UUU		UU— —U— UU—
UU—U— —U— UUU		—U— —U— UUU
—U— —U— UU—		UU— —U— UUU

c) z klauzula typu —U⁹¹. nn.:

لَمْ تَشِمِ فِي خُلُقِي عَابَا	وَلَقَدْ غَاذَيْتُ مُتَرَعَّةً
وَقَضَّتْهُ النَّفْسُ أَطْرَابَا	وَحَلَبُ الدَّهْرِ أَشْطَرُهُ
يَمْلَأُ الْأَرْضَ بِهِ غَابَا ⁹²	وَحَمِيسُ الْأَرْضِ مَالِكُهُ

wa-laqaḍ gāḍaytu mutra'atan	lam tašim fī ḥuluqi 'ābā
wa-ḥalabtu 'd-dahra 'aṣṭura-hu	wa-qaḍat-hu 'n-nafsu 'aṭrābā
wa-ḥamīsu 'l-arḍi māliku-hu	yamla'u 'l-arḍa bi-hi gābā

⁹⁰ Zob. 'Umar Ibn Abī Rabī'a, op. cit, str. 184, w. 1-3.

⁹¹ Tzw. *abtar*.

⁹² Zob. Ibn al-Mu'tazz, op. cit., str. 41, w. 4-7.

UU— —U— UU—		—U— UU— —
UU— —U— UU—		UU— —U— —
UU— —U— UU—		—U— UU— —

Ibn ‘Abd Rabbihi wymienia jeszcze inną odmianę katalektyczną, w której klauzula ma postać —U^o ⁹³ o spadku oksytonicznym⁹⁴. Nie ma jednak wiarygodnego dowodu na jej stosowanie w poezji klasycznej. Całkiem więc możliwe, że cytowane przez Ibn ‘Abd Rabbihi’ego przykłady są jego autorstwa.

Co prawda Al-Ḥaṭīb at-Tabrīzī (zm. 1109), wymieniając tę odmianę *madīd*, powołuje się na wiersz Aṭ-Ṭirimmāha Ibn Ḥakīma (zm. 718)⁹⁵, to jednak po bardziej wnikliwej analizie zakończeń wersów całego utworu przykład ten nie wydaje się zbyt przekonujący. Okazuje się bowiem, że notację pauzalną można bez jakiegokolwiek wpływu na dokładność rymu zastąpić notacją niepauzalną z uwzględnieniem oryginalnych wygłosów samogłoskowych wyrazów rymujących się. Rym nie ulegnie zakłóceniu, ponieważ wszystkie wyrazy zamykające poszczególne wersy kończyć się będą na samogłoskę *i*. Zmieni się tylko prozodia rymu z oksytonicznego na paroksytoniczny, a wers uzyska postać akatalektyczną⁹⁶. Przemawia to za pierwotnością wersji akatalektycznej tego utworu.

Basīṭ

Podobnie jak w dwu poprzednio omawianych wzorcach i tutaj o charakterze rytmu wiersza przesądza sekwencja dwu różnych stóp otwierająca każdy hemistych, a mianowicie UUUIUU—. Może ona zostać powtórzona w obu członach w całości i wówczas wers ma rozmiar ośmiostopowy, lub w połowie i wtedy wers składa się z sześciu stóp. Dalsze zróżnicowanie osiąga się poprzez kataleksę w zakończeniach obu hemistychów. Oto poświadczone w poezji klasycznej przykłady metrum *basīṭ*:

⁹³ Tzw. *maqṣūr*.

⁹⁴ Zob. Ibn ‘Abd Rabbihi op. cit. t. 4., str. 50-51, 82-83.

⁹⁵ Zob. Al-Ḥaṭīb at-Tabrīzī, *Al-Kāfi fī al-arūd wa al-qawāfi*, Bayrūt, str. 33. Przytacza on tylko początkowy wers utworu.

⁹⁶ Zob. *Dīwān aṭ-Ṭirimmāh*, *Dīwān aṭ-Ṭirimmāh*, Dimašq 1968, str. 390-391.

1) Ośmiostopowiec o stałym stłumieniu segmentu komplementarnego w stopie zamykającej hemistych inicjalny, tj. ٠٠٠:

a) akatalektyczny z klauzulą równą zakończeniu hemistychu inicjalnego, np.:

يا دارَ مَیَّةَ بالعِلیاءِ فالسَّندِ أقوتُ وطالَ عَلَیْهَا سَالِفُ الأَبَدِ
وَقَفْتُ فِيهَا أَصِيلَانًا أَسْأَلُهَا عَیْتُ جَوَابًا وَمَا بِالرَّبْعِ مِنْ أَحَدِ
إِلَّا الأَوَارِيَّ لَأَيًّا مَا أُبَيِّنُهَا وَالتَّوَيَّ كَالْحَوْضِ بِالْمَظْلُومَةِ الْجَلَدِ⁹⁷

yā dāra mayyata bi-'l-'alyā'i fa-'s-sanadi

'aqwat wa-ṭāla 'alay-hā sālifu 'l-'abadi

waqaftu fi-hā 'uṣaylānan 'usā'ilu-hā

'ayyat ḡawāban wa-mā bi-'r-rab'i min 'aḥadi

'illā 'l-'awāriyya la'yan mā 'ubayyinu-hā

wa-'n-nu'ya ka-'l-ḥawḍi bi-'l-maḡlūmati 'l-ḡaladi

—٠—|٠٠—|—٠—|٠٠٠ || —٠—|٠٠—|—٠—|٠٠٠
٠—٠—|—٠—|—٠—|٠٠— || —٠—|—٠—|—٠—|٠٠٠
—٠—|—٠—|—٠—|٠٠— || —٠—|—٠—|—٠—|٠٠٠

b) katalektyczny z klauzulą typu: —٠⁹⁸, np.:

قَدْ قَرَّبَ الْحَيُّ إِذْ هَاجُوا صَعَادَ بُزْلاً مُخَيَّسَةً أَرْمَامَ أَقْيَادِ
صُهْبًا كَانَ عَصِيمَ الْوَرَسِ خَالِطَهَا مِمَّا تُصَرِّفُ مِنْ خَطَرٍ وَالْبَادِ
يَحْدُو بِهِمْ زَجَلٌ لِلْبَيْنِ مُعْتَرِفٌ قَدْ كُنْتُ ذَا حَاجَةٍ لَوْ يَرْبَعُ الْحَادِي⁹⁹

⁹⁷ Zob. An-Nābiḡa aḍ-Ḍubyānī, *Dīwān an-Nābiḡa aḍ-Ḍubyāni*, Bayrūt 1982, str. 30, w. 1-3.

⁹⁸ Tzw. *maqṭū'*.

⁹⁹ Zob. Ġarīr, *Dīwān Ġarīr*, Bayrūt 1960, str. 120, w. 1-3.

qad qarraba 'l-ḥayyu 'id ḥāḡū ṣa'ādi
buzlan muḥayyasatan 'armāma 'aqyādi
ṣuhban ka'anna 'aṣīma 'l-warsi ḥālaṭa-hā
mimmā tuṣarrifu min ḥaṭrin wa-'ilbādi
yaḥdū bi-him zaḡilun li-'l-bayni mu'tarifun
qad kuntu dā ḥāḡatin law yarba'u 'l-ḥādi

— — — — — || — — — — —
 — — — — — || — — — — —
 — — — — — || — — — — —

2) Sześciostopowiec:¹⁰⁰

a) katalektyczny o jednakowej postaci — — — — —¹⁰¹ stóp zamykających oba hemistychy¹⁰²:

صَرَفُ النَّوَى لَيْسَ بِالْمَكِيثِ يَنْبِثُ مَا لَيْسَ بِالنَّبِثِ
 هَبَّتْ لِأَحْبَابِنَا رِيحٌ غَيْرُ سَوَاهٍ وَلَا دُيُوثُ
 بُدُورٌ لَيْلِ التِّمَامِ حُسْنًا عَيْنُ حُقُوفٍ ظِبَاءٌ مِثْ¹⁰³

ṣarfu 'n-nawā laysa bi-'l-makīṭi *yanbiṭu mā laysa bi-'n-nabiṭi*
habbat li-'aḥbābi-nā riḥun *gayru sawāhin wa-lā duyūṭi*
buduru layli 't-timāmi ḥusnan *'īnu ḥuqūfin ḡibā'u mīṭi*

— — — — — || — — — — —
 — — — — — || — — — — —
 — — — — — || — — — — —

¹⁰⁰ Tzw. *maḡzū'*.

¹⁰¹ Tzw. *maḥbūn maqtū'*.

¹⁰² Ten rodzaj *basīṭ* nazywany jest *muḥalla' al-basīṭ*.

¹⁰³ Zob. Abū Tammām, *Dīwān Abī Tammām bi ṣarḥ al-Ḥaṭīb at-Tabrizī*, Al-Qāhira 1964, t. 1. str. 323, w. 1-3.

b) hiperkatalektyczny z klauzulą typu $\bar{\cup}\bar{\cup}\bar{\cup}\bar{\cup}$ ¹⁰⁴ o spadku oksytonicznym i akatalektycznym zakończeniu hemistychu inicjalnego, np.:

لَابَنَةُ عَجَلَانَ بِالْجَوِّ رُسُومٌ لَمْ يَتَعَفَّيْنِ وَالْعَهْدُ قَدِمْ
لَابَنَةُ عَجَلَانَ إِذْ نَحْنُ مَعاً وَأَيُّ حَالٍ مِنَ الدَّهْرِ تَدُومُ
أَضَحَتْ قِفَاراً وَقَدْ كَانَ بِهَا فِي سَالِفِ الدَّهْرِ أَرْبَابُ الْهُجُومِ¹⁰⁵

li-'ibnati 'aġlāna bi-'l-ġawwi rusūm lam yata'affayna wa-'l-'ahdu qadīm
li-'ibnati 'aġlāna 'iḏ naḥnu ma'an wa-'ayyu hālin mina 'd-dahri tadūm
'aḏḥat qifāran wa-qad kāna bi-hā fī sālifī 'd-dahri 'arbābu 'l-huġūm

— — $\bar{\cup}$ — | — $\bar{\cup}$ — | — $\bar{\cup}\bar{\cup}\bar{\cup}$ || — $\bar{\cup}\bar{\cup}$ — | — $\bar{\cup}$ — | — $\bar{\cup}\bar{\cup}\bar{\cup}$
— — $\bar{\cup}$ — | — $\bar{\cup}$ — | — $\bar{\cup}\bar{\cup}$ — || $\bar{\cup}$ — $\bar{\cup}$ — | — $\bar{\cup}$ — | — $\bar{\cup}\bar{\cup}\bar{\cup}$
— — $\bar{\cup}$ — | — $\bar{\cup}$ — | — $\bar{\cup}\bar{\cup}$ — || — — $\bar{\cup}$ — | — $\bar{\cup}$ — | — — $\bar{\cup}$

Autor *Al-'Iqd al-farīd* wymienia ponadto dwie inne sześciostopowe odmiany: akatalektyczną i katalektyczną o klauzuli typu $\bar{\cup}$ — $\bar{\cup}$ z akatalektycznym zakończeniem hemistychu inicjalnego. Ich występowanie ogranicza się jednak do nie udokumentowanych, najprawdopodobniej wymyślonych przez samych prozodystów przykładów.

3. Metra kombinowane

Wszystkie metra z udziałem stóp o trocheicznej budowie segmentu konstytutywnego zebrane zostały przez Al-Farāhīdī'ego w kole metrycznym *muṣṭabih*. Są to: *sarī'*, *munsariḥ*, *muqṭadab*, *ḥafif*, *muġṭatt* oraz *mudāri'*.

Zwraca uwagę odpowiedniość między pozycją segmentu konstytutywnego w stopie a liczbą kombinacji metrycznych, w których dana stopa występuje. I tak: stopa $\bar{\cup}\bar{\cup}$ — $\bar{\cup}$, w której segment trocheiczny zajmuje trzecią pozycję po dwu segmentach komplementarnych wchodzi w skład trzech pierwszych z wyżej wymienionych wzorców; stopa $\bar{\cup}$ — $\bar{\cup}\bar{\cup}$, w której segment trocheiczny stoi na drugim miejscu występuje odpo-

¹⁰⁵ Zob. Al-Muraqqiṣ Al-Aṣḡar, [w:] Al-Mufaḍḍal aḏ-Ḍabbī, op. cit., str. 247, w. 4-7.

wiednio w dwu wzorcach metrycznych tj. w *ḥaṣif* oraz *muḡtaṭṭ*; i wreszcie stopa —U—U o inicjalnej pozycji segmentu trocheicznego obecna jest tylko w metrum *muḍāri'*.

Sarī'

Obecność stopy o trocheicznej budowie segmentu konstytutywnego jest w realizacjach tego wzorca trudna do wykrycia. Zgodnie z założeniami tradycyjnej metryki powinna znajdować się na końcu każdego hemistychu. Tymczasem występujące w tej pozycji formy dość znacznie odbiegają od postulowanego wzoru. Tym niemniej wszystkie tradycyjne opracowania metryczne określają je zgodnie jako katalektyczne postacie stopy U—U, dodając jednocześnie, że metrum *sarī'* nie ma w ogóle formy akatalektycznej. Nie wyjaśnia się jednak, na jakiej podstawie za formę wyjściową uznano stopę U—U. Oto stosowane w poezji klasycznej formaty wersowe *sarī'*:

- 1) ze stopą —U—U¹⁰⁶ w zakończeniach hemistychu inicjalnego oraz:
- a) taką samą klauzulą, np.:

لِكُلِّ جَنْبٍ اجْتَنَى مُضْطَجَعٌ وَالْمَوْتُ لَا يَنْفَعُ مِنْهُ الْجَزَعُ
وَالنَّفْسُ لَا يُحْزِنُكَ إِلَّافُهَا لَيْسَ لَهَا مِنْ يَوْمِهَا مُرْتَجَعُ
وَالْمَوْتُ مَا لَيْسَ لَهُ دَافِعٌ إِذَا حَمِيمٌ عَنْ حَمِيمٍ دَفَعُ¹⁰⁷

li-kulli ḡanbini 'ḡtanā muḍṭaḡa' wa-'l-mawtu lā yanfa'u min-hu 'l-ḡza'
wa-'n-nafsu lā yuḥzin-ka 'itlāfu-hā laysa la-hā min yawmi-hā murtaḡa'
wa-'l-mawtu mā laysa la-hu dāfi'un 'idā ḥamīmun 'an ḥamīmin dafa'

U—U— U—U— —U—		—U— —UU— —U—
—U— —U— —U—		—UU— —U— —U—
—U— —UU— —U—		U—U— —U— —U—

¹⁰⁶ Tzw. *maṭwī maksūf*.

¹⁰⁷ Zab. 'Alqama Dū Ḡudn al-Ḥimyarī, [w:] Abū Zayd al-Quraṣī op. cit., str. 257, w. 1-3.

b) klauzulą typu — ۱۰۸, np.:

قَالَتْ وَلَمْ تَقْصِدْ لِقِيلِ الْخَنَا مَهْلًا فَقَدْ أَبْلَغْتَ أَسْمَاعِي
أَنْكَرْتَهُ حَتَّى تَوَسَّمْتَهُ وَالْحَرْبُ غُولٌ ذَاتُ أَوْجَا
مَنْ يَذُقِ الْحَرْبَ يَجِدُ طَعْمَهَا مُرًّا وَتَحْسِبُهُ بِجَمْعِهَا¹⁰⁹

*qālat wa-lam taqṣid li-qīli 'l-ḥanā
'ankarti-hi ḥattā tawassamti-hi
man yaḍuqi 'l-ḥarba yağid ta'ma-hā*

*mahlan fa-qad 'ablağta 'asmā'i
wa-'l-ḥarbu ġūlun ḡātu 'awğā'i
murran wa-taḥsib-hu bi-ğamğā'i*

— ۱ — | — ۱ — | — ۱ — || — ۱ — | — ۱ — | —
— ۱ — | — ۱ — | — ۱ — || — ۱ — | — ۱ — | —
— ۱ — | — ۱ — | — ۱ — || — ۱ — | — ۱ — | —

c) klauzulą typu — ۱۰۹ ze spadkiem oksytonicznym, np.:

مَا هَاجَ حَسَّانَ رُسُومُ الْمَقَامِ وَمَظْعَنُ الْحَيِّ وَمَبْنَى الْخِيَامِ
وَالنُّؤْيُ قَدْ هَدَمَ أَعْضَادَهُ تَقَادُمُ الْمَعْهَدِ بَوَادِ تِهَامِ
قَدْ أَدْرَكَ الْوَاشُونَ مَا حَاوَلُوا فَالْحَبْلُ مِنْ شَعْنَاءِ رَثِّ الرِّمَامِ¹¹¹

mā hāğ ḥassāna rusūmu 'l-maqām

wa-mağ'anu 'l-ḥayyi wa-mabnā 'l-ḥiyām

wa-'n-nu'yu qad haddama 'a'ḡāda-hu

taqādumu 'l-ma'hadi bi-wādin tihām

qad 'adraka 'l-wāšūna mā ḥāwalū

fa-'l-ḥablu min ša'tā'i raṭṭu 'r-rimām

¹⁰⁸ Tzw. *aşlam*.

¹⁰⁹ Zob. Abū Qays Ibn al-'Aslat al-'Anşārī, [w:] Abū Zayd al-Quraşī, op. cit., str. 234, w. 1-3.

¹¹⁰ Tzw. *maṭwi mawqūf*.

¹¹¹ Zob. Ḥassān Ibn Tābit, op. cit., str. 226-227.

— — — — — | — — — — — | — — — — — || — — — — — | — — — — — | — — — — —
 — — — — — | — — — — — | — — — — — || — — — — — | — — — — — | — — — — —
 — — — — — | — — — — — | — — — — — || — — — — — | — — — — — | — — — — —

d) ze stopą $\overline{UUU}$ ¹¹² w zakończeniach obu hemistychów¹¹³, np.:

فِيهِنَّ مَخْرُوفُ النَّوَاصِفِ مَسْ — رُوقُ الْبُغَامِ شَادِنٌ أَكْحَلُ
 رَخْصٌ أَحْمُ الْمُقْلَتَيْنِ ضَعِي — فُ الْمَنْكَبَيْنِ لِلْعِنَاقِ زَجَلُ
 تَعْلُهُ رَوْعَى الْفَوَادِ وَلَا — تَحْرِمُهُ عُفَافَةٌ فَجَزَلُ¹¹⁴

fi-hinna maḥrūfu 'n-nawāṣifi mas rūqu 'l-buḡāmi šādinun 'akḥal
raḥṣun 'aḥammu 'l-muqlatayni ḍa'ī fu 'l-mankabayni li-'l-'ināqi zaḡil
ta'ullu-hu raw'ā 'l-fu'ādi wa-lā taḥrimu-hu 'ufāfatan fa-ḡazal

— — — — — | — — — — — | — — — — — || — — — — — | — — — — — | — — — — —
 — — — — — | — — — — — | — — — — — || — — — — — | — — — — — | — — — — —
 — — — — — | — — — — — | — — — — — || — — — — — | — — — — — | — — — — —

2) Trzystopowiec katalektyczny o klauzuli typu $\overline{U}—^{\circ}$ o spadku oksytonicznym¹¹⁵, np.:

يَجْفُلُ عَنْ جَمَاتِهِ دَلُّو الدَّالِ
 غِيَابَةُ غُثْرَاءُ مِنْ أَجْنِ طَالِ¹¹⁶

¹¹² Tzw. *ašlam* (— $\overline{U}$) lub *maḥbūl maksūf* (UUU).

¹¹³ W tym miejscu prozodyści arabscy prawie zawsze powołują się na wiersz poety Muraqqiś al-Akbar (zob. *Al-mufaḍḍalijjāt* str. 237). Jednak, jak słusznie zauważa Ibrāhīm Anīs (zob. *Mūsīqā aš-ši'r*, str. 105-106), jest to przykład błędny. Świadczy o tym występowanie w kilku wersach typowej dla metrum kamil stopy —UU—. Zdaniem Ibrāhīma Anīsa w dawnej poezji arabskiej nie można doszukać się ani jednego przykładu na zastosowanie takiego formatu wersowego *sarī'*. Przeczy temu, jak widać, cytowany fragment wiersza Al-A'šā.

¹¹⁴ Zob. Al-'A'šā, *Dīwān al-A'šā*, Al-Qāhira bez roku wydania, str. 52, w. 6-8.

¹¹⁵ Tzw. *mawqūf* z możliwym *ḥabn*.

¹¹⁶ Zob. Al-'Aḡḡāḡ, op. cit., str. 159.

—○○—|—○○|—°
 ○—○—|—○—|—°

Munsariḥ

W tym metrum stopa ○○—○ zajmuje centralne miejsce w obu hemistychach pomiędzy stopami typu ○○—○. Spotyka się następujące formaty wersowe:

1) Sześciostopowiec akatelektyczny, np.:

عَثَرْتُ يَوْمَ الْعَذِيبِ فَاسْتَقْلِلْ	ما كُلُّ سَاعٍ يُحِسُّ بِالزَّلَلِ
ما سَلِمَتْ قَبْلَكَ الْقُلُوبُ عَلَى الْ	حُسْنٍ وَلَا الرَّاجِمُونَ بِالْمُقْلِ
راحوا بِقَلْبِي وَغَادَرُوا جَسَدًا	أَعْدَى بِلَاهُ رَبْعَ الْهَوَى قَبْلِي
وَقَفْتُ فِيهِ وَلَا تَرَى عَجَبًا	كَطَلَّلٍ وَاقِفٍ عَلَى طَلَّلٍ ¹¹⁷

'aṭarta yawma 'l-'aḏībi fa-'staqli
 mā salimat qabla-ka 'l-qulūbu 'alā 'l-
 rāḥū bi-qalbī wa-ġādarū ġasadan
 waqaftu fī-hi wa-lā tarā 'aġaban

mā kullu sā'in yuḥissu bi-'z-zalali
 ḥusni wa-lā 'r-rāġimūna bi-'l-muqali
 'a'dā bilā-hu rab'a 'l-hawā fa-balī
 ka-ṭalalin wāqifin 'alā ṭalali

○—○— —○—○ —○○○		—○— —○—○ —○○○
—○○— —○—○ —○○—		—○○— —○—○ —○○○
—○— —○—○ —○○—		—○— —○—○ —○○—
○—○— ○○—○ —○○—		○○○— —○—○ —○○○

2) Sześciostopowiec katalektyczny o klauzuli typu ○—○¹¹⁸, np.:

أَوَّهٍ بَدِيلٌ مِنْ قَوْلَتِي وَاهَا لِمَنْ نَأَتْ وَالْبَدِيلُ ذِكْرَاهَا

¹¹⁷ Zob. Miḥyār ad-Daylamī, *Dīwān Miḥyār ad-Daylamī*, Al-Qāhira 1925-30, t. 3, str. 87, w. 14-17.

¹¹⁸ Tzw. *maqūṭ'*.

أَوْهٍ لِمَنْ لَا أَرَى مَحَاسِنَهَا وَأَصْلُ وَاها وَأَوْهٍ مَرَّاهَا
شَامِيَّةٌ طَالَمَا خَلَوْتُ بِهَا تُبْصِرُ فِي نَاطِرِي مُحَيَّاها¹¹⁹

'awhi badīlun min qawlatī wāhā
'awhi li-man lā 'arā mahāsina-hā
šāmiyyatun ṭālamā ḥalawta bi-hā

li-man na'tu wa-'l-badīlu dīkrā-hā
wa-'aṣlu wāhā wa-'awhi mar'ā-hā
tubṣiru fī nāḍirī muḥayyā-hā

— U — | — U — U | — — — || U — U — | — U — U | — — —
— U — | — U — U | — U — — || U — U — | — U — U | — — —
— U — | — U — U | — U — — || — U — | — U — U | — — —

Ibn 'Abd Rabbihi wymienia jeszcze dwie katalektyczne odmiany dwu-stopowe¹²⁰: jedna o klauzuli typu — U i druga o klauzuli typu — ° o spadku oksytonicznym¹²¹. Brak jednak wiarygodnych dowodów na ich stosowanie w klasycznej poezji. Odosobnionym przykładem użycia drugiej z tych odmian, na który często powołują się prozodysci, jest bardzo krótki fragment przypisywany kobiecie imieniem Hind Bint 'Utba, przytoczony przez Ibn Hišāma:¹²²

وَيْهَا بَنِي عَبْدِ الدَّارِ وَيْهَا حُمَاةُ الْأُدْبَارِ
ضَرْبًا بِكُلِّ بَتَّارٍ

wayhā banī 'abdi 'd-dār wayhā ḥumāta 'l-'adbār
ḍarban bi-kulli battār

— — U — | — — ° || — — U — | — — °
— — U — | U — °

¹¹⁹ Zob. Al-Mutanabbī, *Al-'Urf at-ṭayyib fī šarḥ dīwān Abī at-Ṭayyib*, Bayrūt wyd. II, bez roku wydania, str. 584, w. 1-3.

¹²⁰ Tzw. *manhūk*. Zob. Ibn 'Abd Rabbihi op. cit. t. 4., str. 66.

¹²¹ Tzw. *mawqūf*.

¹²² Zob. Ibn Hišām op. cit. t. 3., str. 72.

Ostatnia stopa akatelektycznego formatu sześciostopowego ma najczęściej postać —UUU. Nie jest to jednak bezwzględnie przestrzegana reguła¹²³.

Muqtaḍab

W najstarszej poezji arabskiej w ogóle nie występuje. Rzadko spotykane jest również u tzw. „modernistów” wczesnego okresu abbasydzkiego. W użyciu jest tylko jeden czterostopowy format wersowy:

حَامِلُ الْهَوَى تَعِبُ	يَسْتَحِفُّهُ الطَّرَبُ
إِنْ بَكَى يَحَقُّ لَهُ	لَيْسَ مَا بِهِ لَعِبُ
تَضْحَكِينَ لَا هَيْةَ	وَالْمَحِبُّ يَنْتَحِبُ
تَعْجِبِينَ مِنْ سَقَمِي	صِحَّتِي هِيَ الْعَجَبُ
كُلُّمَا انْقَضَى سَبَبُ	مِنْكَ عَادَ لِي سَبَبُ ¹²⁴

hāmilu 'l-hawā ta'ibu
'in bakā yahaqqu la-hu
taḍhakīna lāhiyatan
ta'ğabīna min saqmī
kullamā 'nqaḍā sababu

yastahiffu-hu 't-ṭarabu
laysa mā bi-hi la'ibu
wa-'l-muhibbu yantahibu
ṣiḥḥatī hiya 'l-'ağabu
min-ki 'āda lī sababu

—U—U —UUU		—U—U —UUU
—U—U —UUU		—U—U —UUU
—U—U —UU—		—U—U —UUU
—U—U —UU—		—U—U —UUU
—U—U —UUU		—U—U —UUU ¹²⁵

¹²³ Zob. np. 'Abd Allāh Ibn Qajs ar-Ruqīyyāt, *Dīwān 'Abd Allāh Ibn Qajs ar-Ruqīyyāt*, Bayrūt 1985, str. 8, 14, 77.

¹²⁴ Zob. Abū Nuwās, op. cit., str. 51, w. 3-7.

¹²⁵ W stopie pierwszej i trzeciej segmenty akcesoryczne nie mogą być jednocześnie ani długie ani krótkie (*murāqaba*). W rzeczywistości stosowana jest tylko forma —UU, a stopy druga i czwarta mają postać stałą —UU.

Hafiz

Wątkiem metrycznym tego wzorca jest dwustopowa sekwencja $\cup\cup\text{—}\cup\cup\text{—}\cup\cup$ ¹²⁶. Spotyka się formaty sześćcio- i czterostopowe.

1) Sześciostopowiec:

a) akatalektyczny, np.:

وَسُؤَالِي وَمَا تَرُدُّ سُؤَالِي	مَا بُكَاءُ الْكَبِيرِ بِالْأَطْلَالِ
فُ بَرِيحَيْنِ مِنْ صَبَا وَشَمَالِ	دِمْنَةٌ قَفْرَةٌ تَعَاوَرَهَا الصَّيْبُ
جَاءَ مِنْهَا بِطَائِفِ الْأَهْوَالِ ¹²⁷	لَا تَهُنَّا ذِكْرَى جُبَيْرَةَ أَوْ مَنْ

<i>ma bukā'u 'l-kabīri bi-'l-'aṭlālī</i>	<i>wa-su'ālī wa-mā taruddu su'ālī</i>
<i>dimnatun qafratun ta'āwara-ha 's-ṣay</i>	<i>fu bi-riḥayni min ṣabā wa-šamālī</i>
<i>lāta hunnā ḡikrā ḡubayrata 'aw man</i>	<i>ḡa'a min-hā bi-ṭā'ifi 'l-ahwālī</i>

— $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$		$\cup\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$
— $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$		$\cup\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$
— $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$		— $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$

b) katalektyczny o identycznej postaci $\cup\cup\cup$ ¹²⁸ zakończeń hemistychów, np.:

رَسْمِ دَارٍ وَقَفْتُ فِي طَلَلِهِ	كِدْتُ أَقْضِي الْعَدَاةَ مِنْ جَلَلِهِ
مُوحِشًا مَا تَرَى بِهِ أَحَدًا	تَنْتَسِجُ الرِّيحُ تُرْبَ مُعْتَدِلِهِ
وَصَرِيعًا مِنَ الثَّمَامِ تَرَى	عَارِمَاتِ الْمَدَبِّ فِي أَسَلِهِ ¹²⁹

<i>rasmi dārin waqafu fī ṭalali-h</i>	<i>kidtu 'aqdī 'l-ḡadāta min ḡalali-h</i>
---------------------------------------	---

¹²⁶ Segmenty akcesoryczne na granicy stóp nie mogą być jednocześnie krótkie (*mu'āqaba*).

¹²⁷ Zob. Al-'A'šā, [w:] Abū Zayd al-Qurašī op. cit., str. 119, w. 1-3.

¹²⁸ Tzw. *maḥbūn maḥdūf*.

¹²⁹ Zob. Ġamīl Buṭayna, *Šarḥ dīwān Ġamīl Buṭayna*, Bayrūt 1987, str. 105, w. 1-3.

mūḥišan mā tarā bi-hi 'aḥadan
wa-ṣarī'an minā 't-ṭumāmi tarā

tantasiḡu 'r-rīḥu turba mu'tadili-h
'ārimāti 'l-madabbi fī 'asali-h

—U— U—U— UU—		—U— U—U— UU—
—U— U—UUUU—		—U— U—U— UU—
UU— U—U— UU—		—U— U—U— UU—

2) Czterostopowiec¹³⁰:

a) akatalektyczny, np.:

هَاجَ ذَا الْقَلْبِ مَنْزِلُ دَارِسُ الْآيِ مُحَوِّلُ
 غَيَّرَتْ آيَهُ الصَّبَا وَجَنُوبُ وَشَمَالُ
 وَلَقَدْ كَانَ آهِلًا فِيهِ ظَنِّي مُبْتَلُ
 طَيِّبُ النَّشْرِ وَاضِحٌ أَحْوَرُ الْعَيْنِ أَكْحَلُ¹³¹

haḡa ḡā 'l-qalba manzilu
ḡayyarat 'āya-hu 'ṣ-ṣabā
wa-laqad kāna 'āhila
ṭayyibu 'n-našri wāḡiḥun

dārisu 'l-āyi muḥwilu
wa-ḡanūbu wa-šam'alu
fī-hi ḡabyun mubtallu
'aḡwaru 'l-'ayni 'akḡalu

—U— U—UU		—U— U—UU
—U— U—U—		UU—UU—UU
UU— U—U—		—U— U—UU
—U— U—U—		—U— U—UU

b) akatalektyczny o klauzuli typu —U—¹³², np.:

يَا لَمِيسَ ابْنَةَ الْمُضَلَّلِ مَنِّي بَرَادٍ

¹³⁰ Tzw. *maḡzū'*.

¹³¹ 'Umar Ibn Abī Rabī'a, op. cit., str. 299, w. 1-4.

¹³² Tzw. *maḡbūn maqṣūr* lub *maṣlūb*.

لَيْسَ وَاذِيكَ فَاعْلَمِيهِ
 أَنْ تَوَلَّيْتُ غَادِيَا
 خَائِنِي مَلْبَسِي أَبُو
 لِقَوْمِي بِوَادِي
 فَبَطِئْتُ عَوَادِي
 كَ فَحُلِّي صِفَادِي¹³³

yā lamīsa 'bnata 'l-muḍallali min-nī bi-zādi
laysa wādī-ki fa-'lamī-hi li-qawmī bi-wādī
'an tawallaytu ḡādiyan fa-baṭī'un 'awādī
ḡāna-nī malbasī 'abū- ki fa-ḥullī šifādī

—U—|U—U— || UU—|U—U
 —U—|U—U— || UU—|U—
 —U—|U—U— || UU—|U—
 —U—|U—U— || UU—|U—

Muḡtatt

W najdawniejszej poezji arabskiej nie występuje. Popularność zyskało dopiero w okresie abbasydzkim w twórczości „modernistów”. Każdy hemistych składa się z dwustopowej sekwencji —U—U—|U—U—U¹³⁴. W ostatniej stopie wersu może fakultatywnie wystąpić słumienie krótkiej zgłoski segmentu konstytutywnego¹³⁵, np.:

يَا مِسْكَةَ الْعَطَّارِ وَخَالَ وَجْهَ النَّهَارِ
 وَلُغْبَةً أَحْكَمَتَهَا عِنَايَةَ النَّجَّارِ
 مِنْ أَبْنَوْسٍ تُسَمَّى بِالْيُمْنِ بَيْنَ الْجَوَارِ
 وَأَطْيَبَ النَّاسِ رِيقًا لِمُعْتَدٍ وَلَسَارِ

¹³³ Zob. Abū al-'Alā' al-Ma'arrī, *Saqī az-zand*, Bayrūt 1965, str. 217, w. 1-4.

¹³⁴ Segmenty akcesoryczne na granicy stóp nie mogą być jednocześnie krótkie (*mu'āqaba*).

¹³⁵ Tzw. *taš'īt*.

وليسَ ذا بَعَجِيبٍ وليسَ في ذا تَماري
لا تَشْرِبِ الخَمْرَ إِلَّا مَبْزُولَةً مِنْ قَارِ¹³⁶

yā miskata 'l-'aṭṭāri
wa-lu'batan 'aḥkamat-hā
min 'ābanūsīn tusammā
wa-'atyaba 'n-nāsi rīqan
wa-laysa dā bi-'aḡṭibin
lā tašrabī 'l-ḥamra 'illā

wa-ḥāla waḡḡhi 'n-nahāri
'ināyatu 'n-naḡḡārī
bi-'l-yumni bayna 'l-ḡawārī
li-muḡtadin wa-li-sārī
wa-laysa fī dā tamārī
mabzūlatan min qārī

— — U — — — U		U — U — — U — U
U — U — — U — —		U — U — — — U
— — U — — U — —		— — U — — U — —
U — U — — U — —		U — U — U U — U
U — U — U U — —		U — U — — U — —
— — U — — U — —		— — U — — — U

Muḏārī'

Jest to metrum o formacie czterostopowym. Każdy hemistych stanowi dwustopowa sekwencja U — U — | — U — U¹³⁷. W najstarszych przekazach poezji arabskiej nie spotykane. Także w tzw. poezji „modernistycznej”, która słynęła z zamiłowania do krótkich, często zapomnianych form wersyfikacyjnych, zachowały się tylko nikłe ślady jego użycia, np.:

أَيَا لَيْلٍ لَا انْقَضَيْتِ وَيَا صُبْحُ لَا أَتَيْتِ
وَيَا لَيْلٍ إِنْ أَرَدْتَ طَرِيقًا فَلَا اهْتَدَيْتِ
حَبِيبِي بِأَيِّ ذَنْبٍ بِهِجْرَانِكَ ابْتَلَيْتِ¹³⁸

¹³⁶ Zob. Ibn al-Mu'tazz, op. cit., str. 253, w. 1- 6.

¹³⁷ Segmenty akcesoryczne w pierwszej i trzeciej stopie nie mogą być jednocześnie ani długie ani krótkie (*murāqaba*).

¹³⁸ Zob. Abū Nuwās, op. cit., str. 129, w. 1- 3.

<i>'a-yā laylu lā 'nqaḏayt</i>	<i>wa-yā ṣubḥu lā 'atayt</i>
<i>wa-yā laylu 'in 'aradta</i>	<i>ṭarīqan fa-lā 'htadayt</i>
<i>ḥabībi bi-ayyi ḏanbin</i>	<i>bi-hiḡrāni-ka 'btalayt</i>

U—U —U ^o	U—U —U ^o
U—U —U—U	U—U —U ^o
U—U —U—	U—U —U ^o

W dywanie Abū Nuwāsa jest to jedyny przykład zastosowania wzorca *muḏāri'*. W dodatku poeta odstąpił od ustalonego schematu wprowadzając kataleksę w klauzulach, wskutek czego używały one postać oksytoniczną.

**UDZIAŁ WZORCÓW METRYCZNYCH NA PRZYKŁADZIE UTWORÓW
ZAWARTYCH W WYBRANYCH ZBIORACH ARABSKIEJ POEZJI ŚREDNIOWIECZNEJ**

Wzorec metryczny	Zbiór poezji i liczba zawartych w nim utworów									
	AŞ 92	MF 130	ĞM 49	ĤN 96	ĤT 121	LR 66	AR 419	BT 115	AĤ 170	AN 1002
	Liczba utworów reprezentujących dane metrum									
Wāfir	12	18	5	15	23	11	35	10	27	111
Hazaġ	2						2			44
Mutaqārib	4	9	1	7	4		22	3	3	16
Ramal		3		2		1	26		1	71
Kāmil	24	27	7	14	13	16	74	10	14	104
Raġaz	3				2	13	4	6	9	64
Ṭawil	33	44	18	25	58	20	88	72	83	139
Madīd							9			9
Basīṭ	7	19	10	25	18	1	35	8	31	141
Sarī'	2	5	3	5	1		13			119
Munsariḥ	1	2	3	1		2	15			81
Ḥafīf	4	3	2	2	2	2	96	6	2	76
Muqtaḍab										1
Muġtaṭṭ										25
Muḍāri'										1

Procentowo częstotliwość występowania poszczególnych wzorców metrycznych przedstawia się następująco: *ṭawil* – 25.6%, *basīṭ* -13.5%, *kāmil* – 13.4%, *wāfir* – 11.8%, *ḥafīf* – 8.6%, *sarī'* – 6.5%. Udział każdego z pozostałych wzorców nie przekracza 5%, a w przypadku *muqtaḍab* oraz *muḍāri'* jest bliski zera¹³⁹.

¹³⁹ *Al-'Aşma'iyyāt* (AŞ), *Al-Mufaḍḍaliyyāt* (MF), *Ğamharat aş'ār al-'Arab* (ĞM), *Dīwān al-Ĥansā'* (ĤN), *Dīwān al-Ĥuṭay'a* (ĤT), *Dīwān Labīd Ibn Rabi'a al-'Āmirī* (LR), *Dīwān 'Umar Ibn Abī Rabi'a* (AR), *Dīwān Ğamīl Buṭayna* (BT), *Dīwān al-Aḥṭal* (AĤ), *Dīwān Abī Nuwās* (AN)

IV. RYM

Twórca arabskiej wersologii Al-Ĥalīl ibn Aḥmad podaje następującą definicję: *Rym jest od ostatniej litery w wersie do pierwszej poprzedzającej ją litery nie wokalizowanej wraz z samogłoską litery, która jest przed nią*¹⁴⁰.

Ta nieco enigmatyczna definicja na pozór nie dotyka istoty opisywanego zjawiska, a tylko w sposób ogólny wytycza granice przestrzeni rymowej. Dla prozodystów stanowiła jednakże punkt wyjścia do dalszych, szczegółowych uściśleń i klasyfikacji formalnych. Złożyły się one na całą naukę o wyrażnie normatywnym profilu.

W teorii tej najważniejsze miejsce przypada tzw. literze [spółgłosce] rymującej (*rawī*) powtarzającej się niezmiennie we wszystkich klauzulach danego wiersza. Na niej osadza się całe współbrzmienie i ona nadaje mu jego specyfikę. Pozostałe komponenty można z pewnym uproszczeniem podzielić na nagłos i wygłos rymu. W zależności od występowania lub braku wygłosu rym określa się jako swobodny (*qāfiya muṭlaqa*) lub związany (*qāfiya muqayyada*). Wygłos stanowić może pojedyncza samogłoska albo grupa głosek o strukturze: **-vH**, gdzie **H** jest prawie zawsze albo sufiksalnym zaimkiem 3 os. r.ż. (**-hā**) np.: *wirda-hā* / *ġadda-hā* / *wahda-hā*, albo formą pauzalną (**-h**) nominalnego sufiksu r.ż. (**-t**) np.: *saġġāda-h* / *šahāda-h* / *'ibāda-h*, albo też sufiksalnym zaimkiem 3 os. r.m. (**-hu**) np.: *ġundu-hu* / *šaddu-hu* / *šaydu-hu* z możliwą formą pauzalną (**-h**) np.: *yaza'u-h* / *ġaza'u-h* / *hama'u-h*.

¹⁴⁰ Zob. Ibn Rašīq, op. cit., t. 1. str. 151.

Wszystkie elementy wygłosu są stałe, niezmiennie przez całą długość wiersza. Niekiedy komponentem stałym rymu jest tylko etymologicznie długa samogłoska wygłosowa, jak np. *hawā* / 'ulā / ramā. Tego rodzaju rym klasyfikowany jest pod wpływem jego postaci graficznej jako związany. Uważa się bowiem, że ostatnim elementem jest w nim *alif maqṣūra*.

W zależności od budowy nagłosu rym dzieli się na:

a) *qāfiya murdafa* – gdzie spółgłoska rymująca poprzedzona jest bezpośrednio przez długą samogłoskę *ā* lub *ū/ī* np.: *ṭawā'u* / *ḥulā'u* / *aḥrā'u* czy *rasūla* / *dalīla* / *raḥīla*;

b) *qāfiya mu'assasa* – gdzie nagłos ma postać: *-āCV-* a więc składa się ze stałej samogłoski długiej *ā* oraz alternującej krótkiej sylaby (*CV*) np.: *rawāḥilu-h* / *ma'ādilu-h* / *ḥawāmilu-h*;

c) inny, w którym alternują wszystkie komponenty nagłosu za wyjątkiem ostatniej krótkiej samogłoski w rymie związanym, która powinna pozostać niezmienna np.: *'adal* / *duwal* / *niḥal*.

Istnieje jeszcze podział co do liczby samogłosek krótkich pomiędzy końcem wersu a ostatnią sylabą długą. Rozróżnia się następujące odmiany:

a) *mutarādif* – brak samogłoski krótkiej, np.: *ḡimār* / *niḡār* / *ḥiḡār*;

b) *mutawātir* – jedna samogłoska krótka, np.: *'unāzil* / *mahā'il* / *qabā'il*;

c) *mutadārik* – dwie samogłoski krótkie, np.: *ḥawmali* / *šam'ali* / *fulfuli*;

d) *mutarākib* – trzy samogłoski krótkie, np.: *yaza'u-h* / *ḡaza'u-h* / *hama'u-h*;

e) *mutakāwis* – cztery samogłoski krótkie, np.: *lā ya'lamu-h* / *ḥaḍḍi qadamu-h*¹⁴¹

¹⁴¹ Jest to przypadek czysto teoretyczny. Prozodyści nie potrafili przytoczyć nawet jednej wiarygodnej pary rymowej tego typu. W podawanych przez nich przykładach zawsze tylko jeden z rymujących się wyrazów spełnia wymagania *mutakāwis*, jak w powyższym przykładzie zaczerpniętym z wiersza Al-Ḥuṭay'y (zob. Al-Ḥuṭay'a, *Diwān al-Ḥuṭay'a*, Bayrūt 1981, str. 239, w. 2-3). W zasadzie rymowanie takie uważane jest za mało poprawne.

I. UWAGI WSTĘPNE

Arabski termin *'iqā'* obejmujący dziś swoim znaczeniem wszelkie formy rytmu, używany był początkowo w sensie czysto muzycznym. Jego geneza wiąże się z czynnością uwydatniania, wybijania (*'awqa'a*) rytmu melodii podczas śpiewu czy gry na instrumentach, np. poprzez klaskanie w dłonie. Takie wyjaśnienie podaje *Lisān al-'Arab* – pochodzący z przełomu XIII/XIV w. jeden z najobszerniejszych arabskich leksykonów autorstwa Ibn Maḏūra. *Lisān al-'Arab* dodaje też, że Al-Farāhīdī poświęcił temu zagadnieniu osobną księgę. W dawnych opracowaniach wersyfikacyjnych słowo *'iqā'* nie pojawia się. Wydaje się więc wiarygodne, że przypisywana Al-Farāhīdī'emu zaginiona księga pt. *Al-Īqā'* z rytmiką wiersza niewiele miała wspólnego. Rytm utworu poetyckiego przez całe stulecia utożsamiany był z jego budową iloczynowo-sylabiczną.

Autor *Al-'Arūḏ*, podobnie jak poeci przedmuzułmańscy, pojęcia sylaby raczej nie znał. Albo też rozmyślnie je odrzucił jako nie mieszczące się w stosowanych wówczas przez arabskich gramatyków metodach opisu języka. Jednakże definiując części składowe stopy, posłużył się, jak wiemy, sformułowaniami: „litera [spółgłoska] wokalizowana” (*mutaḥarrik*) oraz „litera [spółgłoska] nie wokalizowana” (*sākin*). W pierwszym przypadku chodzi o sylabę krótką złożoną ze spółgłoski i samogłoski krótkiej. Zaś w drugim przypadku o samą spółgłoskę, po której nie następuje bezpośrednio żaden element wokaliczny, co w praktyce oznaczać może tylko taką spółgłoskę, która stanowi zamknięcie sylaby. W żadnym bowiem innym kontekście, poza absolutnym wygłosem, język arabski nie dopuszcza zbitek spółgłos-

kowych w obrębie tej samej sylaby. Al-Farāhīdī wyraźnie też podkreślił, że owe dwa typy liter-spółgłosek są najbardziej elementarnymi składnikami budowy wiersza. Nie nazywając zatem rzeczy po imieniu, do charakterystyki iloczynowej struktury segmentów stopy posłużył się – choć tylko w pewnym stopniu – ideą mory. Segment komplementarny obejmujący dwie zgłoski jednomorowe (*sabab taqīl*) – tzn. *mutaḥarrik* + *mutaḥarrik* – równa się pod względem iloczasu segmentowi złożonemu z pojedynczej sylaby długiej (*sabab ḥafīf*), w której jedną morą jest iloczyn krótkiego elementu zgłoskotwórczego, zaś drugą morę wypełnia spółgłoska zamykająca sylabę. Warto przy tym zauważyć, że z punktu widzenia metryki arabskiej nie odgrywa żadnej różnicy, czy dany segment ma postać sylaby długiej z natury czy długiej z pozycji. Oba typy traktowane są jak następstwo sylaby krótkiej i spółgłoski (*mutaḥarrik* + *sākin*), a pojęcie samogłoski długiej po prostu nie istnieje – *ā, ī, ū* to nic innego jak *a + 'alif, i + yā'* oraz *u + wāw*.

Chociaż wyodrębnionej przez siebie sylabie krótkiej Farāhīdī de facto przyporządkował wartość jednej mory, to jednak w jego teorii czas trwania takiej zgłoski nie mógł się stać podstawą miary wierszowej. Ekwiwalencja iloczynowa dotyczy jedynie segmentów dwusylabowych: $\cup\cup$ i działa tylko w jednym kierunku. Oznacza to, że segment dwusylabowy może zawsze ulec ściągnięciu w jedną zgłoskę długą, natomiast rozwiązanie segmentu jednosylabowego poprzez zamianę na dwie zgłoski nie zdarza się nigdy. Za to bardzo częstym zjawiskiem, stanowiącym wręcz specyfikę segmentów komplementarnych jest synkopa, albo raczej szczególna odmiana synkopy (*ziḥāf*). Polega ona nie na pominięciu zgłoski krótkiej, lecz na skróceniu segmentu o jedną morę; w przypadku segmentu dwuzgłoskowego stłumieniu ulega w rzeczywistości jedna z pary zgłosek, ale ma ona, jak wiadomo, wartość jednej mory.

Zmienna natura segmentów komplementarnych sprawia, że poszczególne stopy nie mają ustalonej postaci iloczynowo-sylabicznej. Na przykład stopa: $\text{—}\text{—}\cup\text{—}$ wymieniać się może z $\text{—}\cup\cup\text{—}$, $\cup\text{—}\cup\text{—}$ a nawet z $\cup\cup\cup\text{—}$, zaś w miejsce stopy: $\cup\cup\text{—}\cup\text{—}$ może pojawić się wariant $\text{—}\text{—}\cup\text{—}$ lub $\cup\text{—}\cup\text{—}$. W konsekwencji wersy tego samego utworu, choć ekwiwalentne pod względem toku stopowego, mają przeważ-

nie różną rozpiętość iloczynową mierzoną w morach, a także mogą się różnić co do liczby sylab. Jako przykład niech posłużą następujące fragmenty:

وَسُؤَالِي وَمَا تَرُدُّ سُؤَالِي	مَا بُكَاءُ الْكَبِيرِ بِالْأَطْلَالِ
فُ بَرِيحِينَ مِنْ صَبَا وَشَمَالِ	دِمْنَةُ قَفْرَةٍ تَعَاوَرَهَا الصَّبِي—
جَاءَ مِنْهَا بِطَائِفِ الْأَهْوَالِ	لَا تَهْتَا ذِكْرِي جُبَيْرَةَ أَوْ مَنْ
لِي وَحَلَّتْ غُلُوبَةٌ بِالسِّخَالِ ¹	حَلَّ أَهْلِي بَطْنِ الْغُمَيْسِ فَبَادُو

<i>mā buk'ā 'l-kabīri bi-'l-aṭlālī</i>	<i>wa-su'ālī wa-mā taruddu su'ālī</i>
<i>dimnatun qafratun ta'āwara-hā 'ṣ-ṣay</i>	<i>fu bi-riḥayni min ṣabā wa-šamālī</i>
<i>lāta hunnā ḡibrāta 'aw man</i>	<i>ḡā'a min-hā bi-tā'ifi 'l-'ahwālī</i>
<i>ḡalla 'ahlī baṭna 'l-ḡumaysi fa-bādū</i>	<i>lī wa-ḡallat 'ulwiyyatun bi-'s-siḡālī</i>

UU— U—U— —U		UU— U—U— UU—
—U— U—U— UU—		UU— U—U— UU—U
—U— —U— UU—		—U— U—U— —U
—U— —U— UU—		—U— —U— —UU—U

بِالْقَاعِ يَوْمَ تَوَرَّعْتَ نَهْدُ	هَلَّا سَأَلْتَ بِنَا وَأَنْتِ حَفِيَّةٌ
بِالْقَاعِ يَوْمَ يَحْثُثُهَا الْجَلْدُ	وَالْحَيِّ مِنْ كَلْبٍ وَجَرَمٍ كُلُّهَا
عَبْدُ الْمَدَانِ خِيُولَهَا تَعْدُو ²	بِالْكُورِ يَوْمَ ثَوَى الْحُصَيْنِ وَقَدْ رَأَى

hallā sa'alti bi-nā wa-'anti ḡafiyyatun
bi-'l-qā'i yawma tawarra'at nahdu
wa-'l-ḡayyu min kalbin wa-ḡarmin kullu-hā
bi-'l-qā'i yawma yaḡuṭṭu-hā 'l-ḡaldu
bi-'l-kawri yawma ṭawā 'l-ḡuṣayni wa-qad ra'ā
'abdu 'l-madāni ḡuyūla-hā ta'dū

¹ Zob. Al-A'šā [w:] Abū Zayd al-Qurašī, op. cit., str. 119, w. 1-4.

² Zob. 'Āmir Ibn Ṭufayl, op. cit., str. 41-42.

$$\begin{array}{lcl} \text{---}\cup\text{---}| \cup \cup \text{---}\cup\text{---}| \cup \cup \text{---}\cup\text{---} & || & \text{---}\cup\text{---}| \cup \cup \text{---}\cup\text{---}| \text{---}\cup \\ \text{---}\cup\text{---}| \text{---}\cup\text{---}| \text{---}\cup\text{---} & || & \text{---}\cup\text{---}| \cup \cup \text{---}\cup\text{---}| \text{---}\cup \\ \text{---}\cup\text{---}| \cup \cup \text{---}\cup\text{---}| \cup \cup \text{---}\cup\text{---} & || & \text{---}\cup\text{---}| \cup \cup \text{---}\cup\text{---}| \text{---} \end{array}$$

W pierwszym cytacie rozpiętość wersów mierzona w morach waha się między 37 a 41 mor przy stałej liczbie sylab. W przykładzie drugim wersy są ekwiwalentne iloczynowo, natomiast różnią się co do liczby sylab. Wynika więc z tego, że ani sylaba ani mora nie mogą stanowić podstawy ekwiwalencji wersowej klasycznego wiersza arabskiego.

Warto natomiast zauważyć, że w świetle koncepcji metrycznej Al-Farāhīdī'ego stopa, a w ślad za nią każdy wers danego utworu, zawiera zawsze tę samą liczbę segmentów. Wyjątkiem jest postać stóp zamykających człony przedśredniówkowe, w których ze względu na możliwość wystąpienia kataleksy liczba segmentów może różnić się w poszczególnych wersach. Różnica ta jednak nie ma wpływu na tok rytmiczny, ponieważ niwelowana jest poprzez pauzę średniówkową. W przytoczonym wyżej fragmencie utworu Al-A'šā wszystkie wersy mają po osiemnaście segmentów.

Uznając zatem stopę jako podstawową częśćkę rytmiczną wersu, wydaje się uzasadnione twierdzenie, że za najmniejszą jednostkę ekwiwalencji wersowej należałoby uznać segment w rozumieniu zdefiniowanym w rozdziale drugim.

II. WZORZEC RYTMICZNY

W klasycznej wersyfikacji arabskiej do rzędu konstant rytmicznych, czyli takich elementów językowych, które powtarzają się stale w ramach wiersza, zaliczyć należy: wzorec metryczny rozumiany jako niezmienna w każdym wersie liczba i układ stóp, rym, postać akcentową klauzuli, przedział międzywyrazowy na końcu, przedział międzywyrazowy wewnątrz wersu oraz dział składniowy z towarzyszącym mu sygnałem intonacyjnym. Przy czym koniec wyrazu w klauzuli oraz intonacyjny sygnał granicy wersu są konstantami ogólnowierszowymi nie stanowiącymi o specyfice wersu arabskiego.

1. Konstanta stopowa

W strukturze rytmicznej klasycznego wiersza arabskiego wzorec metryczny odgrywa bardzo ważną, wręcz kluczową rolę. Każdy z członów charakteryzuje się stałym tokiem stopowym. Jego naruszenie grozi załamaniem wzorca rytmicznego, a w dalszej konsekwencji popadnięciem w prozaizm. Charakterystycznym tego przykładem jest kasyda 'Abīda Ibn Al-Abraṣa (zm. 555). Oto jej fragment:

فَلَا بَدِيٌّ وَلَا عَجِيبُ	إِنْ يَكُ حَوْلَ مِنْهَا أَهْلُهَا
وَعَادَهَا الْمَحِلُّ وَالْجُدُوبُ	أَوْ يَكُ قَدْ أَقْفَرَ مِنْهَا جَوْهَا
وَكُلَّ ذِي أَمَلٍ مَكْذُوبُ	فَكُلَّ ذِي نِعْمَةٍ مَحْلُوسُ

وَكَلَّ ذِي سَلْبٍ مَسْلُوبٌ
وَعَائِبُ الْمَوْتِ لَا يُؤُوبُ³

وَكَلَّ ذِي إِبِلٍ مَوْرُوثٌ
وَكَلَّ ذِي غَيْبَةٍ يُؤُوبُ

'in yaku huwwila min-hā 'ahlu-hā

fa-lā badiyyu wa-lā 'ağibu

'aw yaku qad 'aqfara min-hā ġawwu-hā

wa-'āda-hā 'l-maḥallu wa-'l-ğudūbu

fa-kullu dī ni'matin maḥlūsun

wa-kullu dī 'amalin maḥdūbu

wa-kullu dī 'ibilin mawrūtun

wa-kullu dī salabin maslūbu

wa-kullu dī ġaybatin ya'ūbu

wa-ğā'ibu 'l-mawti lā ya'ūbu

—UU— UU— —U—		U—U— UU— U—U
—UU— —UU— —U—		U—U— U—U— U—U
U—U— —U— —		U—U— UU— —
U—U— UU— —		U—U— UU— —
U—U— —U— UU—		U—U— —U— UU—

Formatem wersowym tego utworu jest tzw. *muḥalla' al-basīf*, co oznacza, że oba półwiersze powinny mieć strukturę: UU—|UU—|U—|. Tymczasem w wielu miejscach układ stóp znacznie odbiega od schematu. W cytowanym wyżej fragmencie widać to szczególnie wyraźnie na przykładzie drugiego wersu, gdzie właściwie mamy czynienia z katalektyczną odmianą sześciostopowego metrum *rağaz*. Poczucie dysharmonii pogłębia nadmierne szafowanie synkopą. Ibn Rašīq, podając kasydę 'Abīda za przykład niedoskonałości pisze: *Niektórzy mówią, że to improwizowana, w większości miarowa oracja*.⁴

³ Zob. 'Abīd Ibn Al-Abrāš [w:] Abū Zayd al-Qurašī, op. cit., str. 174, w. 4-8.

⁴ Zob. Ibn Rašīq, op. cit., t.1. str. 140.

Pomimo tak silnego naruszenia wzorca rytmicznego w wielu partiach utworu, słynny antologista z dziesiątego stulecia, Abū Zayd al-Qurašī nie wahał się zaliczyć wiersza 'Abīda Ibn al-Abraša do czterdziestu dziewięciu najdoskonalszych kasyd arabskich. I co ciekawe, włączył go do grupy tzw. *muğamharāt*, czyli utworów odznaczających się perfekcyjnością formy. Nie bez wpływu na taką decyzję Abū Zayda były z pewnością względy pozawersyfikacyjne związane ze stylistyką utworu. Niemniej jednak fakt ten uzmysławia, że metrum nie jest jedynym wyznacznikiem rytmu wiersza. Gdyby tak było, wówczas jakiegokolwiek naruszenie wzorca metrycznego spowodować by mogło całkowite rozsypanie się wzorca rytmicznego.

Równoważność wersów w sferze metrycznej polega zasadniczo na zachowaniu takiej samej liczby oraz porządku stóp. Można jednak pokusić się o stwierdzenie, że na niższym poziomie struktury prozodycznej utworu poetyckiego u podstaw ekwiwalencji wersowej, a co za tym idzie u podstaw konstrukcji rytmicznej, leży stała liczba oraz stały układ segmentów konstytutywnych i komplementarnych.

W jaki sposób w czasie recytacji wierszy wyrównywana była wartość czasowa zgłosek stłumionych, niestety nie wiemy. Być może poprzez odpowiednio dłuższe wytrzymanie sąsiednich elementów długich. Średniowieczne źródła arabskie na temat ówczesnych stylów deklamacyjnych nie mówią nic.

Niektóre wzorce metryczne wykazują duże wzajemne podobieństwo strukturalne. Najwyraźniej uwidacznia się ono pomiędzy wzorcami *wāfir* i *hazağ* oraz *kāmil* i *rağaz*. Jak wiadomo, stopa $\cup\text{---}\cup\cup\text{---}$, typowa dla metrum *wāfir*, może być zastąpiona przez $\cup\text{---}\text{---}\text{---}$. Istnieje w tym względzie duża dowolność. W związku z tym, gdyby na przykład odczytać tylko trzy końcowe wersy cytowanego wyżej wiersza Abū al-'Atāhiyi⁵, można by odnieść wrażenie, że pochodzą one z utworu skomponowanego według wzorca *hazağ*. O tym, że tak nie jest decyduje obecność stopy $\cup\text{---}\cup\cup\text{---}$ we wcześniejszych partiach utworu. Jak duża jest ta dowolność pokazuje następujący wiersz:

⁵ Zob. str. 39 wyżej.

لِنَايِ الدَارِ مِنْ نَعْمِ	أَرْقَتْ وَأَبْنِي هَمِّي
وَمَلَّ مُمَرِّضِي سُقْمِي	فَأَقْصَرَ عَاذِلٌ عَنِّي
وَيَحْلُو عِنْدَهَا صَرْمِي	أَمُوتْ لِهَجْرِهَا حُزْنًا
دَّ تَجْزِيهِ ابْنَةُ الْعَمِّ	فَبِئْسَ ثَوَابُ ذَاتِ الْوُ
دُمُوعًا وَكُفَّ السَّحْمِ	وَيَوْمَ الشَّرِيِّ قَدْ هَاجَتْ
شَتِيئًا بَارِدَ الظَّلَمِ	غَدَاةَ جَلَّتْ عَلَى عَجَلٍ
هَا حَوْرَاءَ كَالرَّئِمِ	وَقَالَتْ لِفَتَاةٍ عِنْدَ
ذِي لَمْ يَكُنْ عَنْ أَسْمِي	أَهُوَ يَا أُخْتِ بِاللَّهِ الـ
أَخْفَى بِي وَلَمْ يَكَمْ	وَلَمْ يُجَازِنَا بِالْوُدِّ
نَعَمْ يَخْفِيهِ عَنِ عِلْمِ	فَقَالَتْ رَجَعَ مَا قَالَتْ
مِنْ وَاشٍ أَخِي إِثْمِ	فَجِئْتُ فَقُلْتُ صَبٌّ زَلٌّ
فَحْيِ بِاللَّهِ عَنِ ظُلْمِي	وَقَدْ أَذُنْتُ ذَنْبًا فَاصْـ
أَرْقَتْ دَمِي بِلا جُرْمِ	فَقَالَتْ لَا فَقُلْتُ فَلَمْ
لِحَبِّ قَدْ بَرَى جِسْمِي	إِنْ أَقْرَرْتُ بِالذَّنْبِ
لَ عَمْدًا غَيْرَ ذِي رَحْمٍ	زَوَيْتِ الْعُرْفَ وَالنَّائِـ

'ariqtu wa-'āba-nī hammī
fa-'aqšara 'āqilun 'an-nī
'amūtu li-hiğri-hā ħuznan
fa-bi'sa ṭawābu ḡāti 'l-wud

li-na'yi 'd-dāri min nu'mi
wa-malla mumarriḡi suqmī
wa-yaħlū 'inda-hā šarmī
di tağzī-hi 'bnatu 'l-'ammi

⁶ Zob. 'Umar Ibn Abī Rabī'a, op. cit., str. 382-383.

wa-yawma 'š-šaryi qad hāḡat
ḡadāta ḡalat 'ala 'aḡalin
wa-qālat li-fatātin 'inda
'a-hū yā 'uḡti bi-'l-lāhi 'l-
wa-lam yuḡāzi-nā bi-'l-wuddi
fa-qālat raḡ'a mā qālat
fa-ḡi'tu fa-qultu šabbun zalla
wa-qad 'aḡnabtu ḡanban fa-'š-
fa-qālat lā fa-qultu fa-lim
'a'in 'aqrarti bi-'ḡ-ḡanbi
zawayti 'l-'urfa wa-'n-nā'i

dumū'an wa-kaffa 's-saḡmi
šatītan bārīda 'ḡ-ḡalmi
hā ḡawrā'a ka-'r-ri'mi
lāḡī lam yakni 'an 'ismi
'aḡfā bī wa-lam yakmi
na'am yaḡfī-hi 'an 'ilmi
min wāšin 'aḡi 'itmi
faḡi bi-'l-lāhi min ḡulmī
'araḡti damī bi-lā ḡurmi
li-ḡubbin qad barā ḡismī
la 'amdan ḡayra ḡī raḡmi

U—UU—/U—		U—/U—U
U—UU—/U—		U—UU—/U—
U—UU—/U—		U—/U—
U—UU—/U—		U—/U—U
U—/U—		U—/U—U
U—UU—/U—UU—		U—/U—U
U—U/U—U		U—/U—U
U—/U—		U—/U—
U—U—/U—U		U—/U—U
U—/U—		U—/U—U
U—UU—/U—U		U—/U—U
U—/U—		U—/U—
U—UU—/U—UU—		U—UU—/U—U
U—/U—U		U—/U—
U—/U—U		U—/U—U

Wiersz ten składa się w sumie z sześćdziesięciu stóp, z których tylko dziesięć ma postać: U—UU—. I to właśnie one przesadzają o przyporządkowaniu rytmu utworu do wzorca *wāfir*.

Z kolei w metrum *kāmil* istnieje możliwość wystąpienia – niezależnie od pozycji w wersie – stopy: —U— albo jednego z jej wariantów: U—U— lub —UU—. Nierzadko taka stopa zastępcza dominuje w całym wierszu.

Tego rodzaju zacieranie się różnic między wzorcami metrycznymi o identycznej strukturze i rozkładzie segmentów konstytutywnych w wiersie nie tylko świadczy o przystawalności struktur rytmicznych tych wzorców lecz także pozwala wysnuć przypuszczenie o istnieniu genetycznego związku między nimi. Za hipotezą taką przemawia fakt, że wymiennność stóp w obu omawianych parach wzorców metrycznych możliwa jest tylko w jednym kierunku, tzn., że dwie krótkie zgłoski da się zastąpić jedną długą, ale nigdy odwrotnie. Można zatem sądzić, że pierwotne warianty służące jedynie do modulacji rytmu w zasadniczych wzorcach zaczęły być w pewnych odmianach *wāfir* i *kāmil* stosowane we wszystkich bez wyjątku stopach wiersza, co w konsekwencji doprowadziło do wyodrębnienia się dwu oddzielnych, choć rytmicznie bardzo podobnych do form wyjściowych, wzorców metrycznych.

Duże podobieństwo strukturalne do tych dwu ostatnich wzorców wykazuje też metrum *sarī'*. Od sześciostopowego *rağaz* odróżnia je tylko postać stóp zamykających hemistychy. Zaś z sześciostopowym *kāmil* łączy je, oprócz obecności stopy — — ◡ —, możliwość wystąpienia form: — — oraz ◡ ◡ ◡ w klauzulach wierszowych. Z drugiej strony jednak, dopuszczalność w *sarī'* klauzul o spadku oksytonicznym, tj. — ◡ — i — — ◡ —, ciążących wyraźnie (zwłaszcza w drugim przypadku) ku stopie — — — ◡ wydaje się przemawiać za odrębnością tego wzorca.

2. R y m

Najbardziej widocznym sygnałem rozcłódkowania wierszowego jest rym (*qāfiya*), a właściwie monorym, jako że w klasycznym wierszu arabskim wszystkie klauzule, niezależnie od długości utworu, powiązane są tymi samymi układami brzmieniowymi. Obok metrum stanowi on niezbędny wykładnik wierszowości. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę, że wiersza bezrymowego klasyczna wersyfikacja arabska w ogóle nie znała. Wiersz biały miał się pojawić w twórczości poetów znad Nilu czy z krainy Żyznego Półksiężycza właściwie dopiero w dwudziestym stuleciu, jako naśladownictwo obcych, zachodnich literatur.

Tradycyjna etymologia słowa *qāfiya* wiąże je z rdzeniem *qfw*, a ściślej z jednym z jego desygnatów o znaczeniu: „następowanie, podążanie”. Rym

bowiem niejako następuje po wersie a jednocześnie podąża w ślad za zakończeniem poprzedniego wersu dostosowując się do niego brzmieniem. Powtarzając się zawsze w niezmienionej formie w zakończeniach wszystkich wersów utworu, sygnalizuje w sposób dobitny ich granice. Z tą delimitacyjną funkcją rymu łączy się ściśle jego funkcja rytmizacyjna. Identyczne sekwencje brzmieniowe pojawiają się stale w regularnych odstępach wytyczonych przez format wersowy. W powiązaniu z walorem instrumentacyjnym współbrzmień przydaje to utworowi specyficzny odcień. Nie bez powodu wierszom niejednokrotnie nadawano nazwy od spółgłoski stanowiącej główny komponent rymowy, jak *lāmiyya* – od spółgłoski *lām* czy *mīmiyya* – od *mīm*.

Stopień wyrazistości rymowego sygnału rozczłonkowania wersowego zależy oczywiście od obszaru współdźwięczności. Może ograniczać się tylko do etymologicznie dłuższej samogłoski wygłosowej rymujących się wyrazów, jak np. w wierszu Abū aṭ-Ṭayyiba al-Mutanabbī'ego (915-965):

وَجَابَتْ بِسَيْطَةِ جَوْبِ الرِّدَا	بَيْنَ النَّعَامِ وَبَيْنَ الْمَهَى
إِلَى عُقْدَةِ الْجَوْفِ حَتَّى شَفَتْ	بِمَاءِ الْجَرَاوِيِّ بَعْضَ الصَّدَى
وَلَا حَ لَهَا صَوْرٌ وَالصَّبَاحُ	وَلَا حَ الشُّغُورُ لَهَا وَالضُّحَى
وَمَسَى الْجُمُعِيُّ دِئْدَاؤُهَا	وَعَادَى الْأَضَارِعَ ثُمَّ الدَّنَا
فَيَا لَكَ أَيْلًا عَلَى أَعْكَشٍ	أَحْمَ الْبِلَادِ خَفِيَ الصَّوَى
وَرَدْنَا الرُّهَيْمَةَ فِي جَوْزِهِ	وَبَاقِيهِ أَكْثَرُ مِمَّا مَضَى
فَلَمَّا أَنْخَنَّا رَكْزَنَا الرِّمَا	حَ بَيْنَ مَكَارِمِنَا وَالْعُلَى ⁷

wa ġābat busayṭata ġawba 'r-riḍā
'ilā 'uqdati 'l-ġawfi ḥattā šaḥat
wa-lāḥa la-hā šuwarun wa-'š-šabāḥa

'i bayna 'n-na'āmi wa-bayna 'l-mahā
bi-mā'i 'l-ġarāwiyyi ba'ḍa 'š-šadā
wa-lāḥa 'š-šagūru la-hā wa-'d-duḥā

⁷ Zob. Abū aṭ-Ṭayyib al-Mutanabbī, op. cit., str. 553.

<i>wa-massā 'l-ḡumay'iyya di'dā'u-hā</i>	<i>wa-ḡādā 'l-'aḏāri'a ṭumma 'd-danā</i>
<i>fa-yā la-ka laylan 'alā 'a'kuṣi</i>	<i>'aḥamma 'l-bilādi ḥafiyya 'ṣ-ṣuwā</i>
<i>waradnā 'r-ruhaymata fi ḡawzi-hi</i>	<i>wa-bāqī-hi 'aktaru mimmā maḏā</i>
<i>fa-lammā 'anaḥnā rakaznā 'r-rimā</i>	<i>ḥa bayna makārimi-nā wa-'l-'ulā</i>

Wszystkie wersy kończą się tu na długą samogłoskę *ā*, która za każdym razem jest częścią tematu rymującego się wyrazu, a z punktu widzenia arabskiej nauki o wierszu nie jest to samogłoska, lecz litera [spółgłoska] – tzw. *alif maqṣūra*. Użycie w którejs z klauzul tego utworu wyrazu zakończonego na samogłoskę długą będącą formantem fleksyjnym uznane byłoby za poważne naruszenie zasad sztuki rymotwórczej. Bowiem zgodnie z klasycznymi regułami wersologicznymi komponentem głównym rymu nie może być końcówka fleksyjna.

Zdarzają się też współbrzmienia głębokie, obejmujące nawet trzy i pół sylaby:

أرى أُمَّتَنَا وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّنَا	يَهْبُ عَلَيْنَا بِالْحَوَادِثِ مُورَهَا
فَمَا زِيدَ مِنْهَا قَبْضَةُ الْكَفِّ زَبْدُهَا	وَلَا عَمِرَتْ فِيهَا لُحَيْرٌ عَمُورَهَا
وَلَمْ تَدْرِ يَوْمًا ضَائِنُهَا وَمَعِيزُهَا	بِمَا اِخْتَلَفَتْ أَسَادُهَا وَنَمُورَهَا
تَشَتَّتَ فِيهَا رَأْيُنَا وَتَوَفَّتْ	عَلَى رِبِيَّةٍ أَمْوَاهُهَا وَخَمُورَهَا
تَوَآمَرَ فِيمَا لَا يَحِلُّ نَفُوسُنَا	بِتَيْهَاءَ لَا تُخْفِي عَلَيْنَا أُمُورَهَا ⁸

'arā 'umma-nā wa-'l-ḥamdu li-'l-lāhi rabbi-nā
yahubbu 'alayn-nā bi-'l-ḥawādiṭi mūru-hā
fa-mā zīda min-hā qabḏatu 'l-kaffi zabdu-hā
wa-lā 'amirat fi-hā li-ḥayrin 'umūru-hā
wa-lam tadri yawman ḏa'nu-hā wa-ma'izu-hā
bi-mā 'htalafat 'āsādu-hā wa-numūru-hā
taṣattata fi-hā ra'yu-nā wa-tawaffaqat
'alā raybatin 'amwāhu-hā wa-ḥumūru-hā

⁸ Zob. Abū al-'Alā' al-Ma'arrī, *Al-Luzūmiyyāt*, Bayrūt 1983, t.1, str. 285.

To właśnie Abū al-‘Alā’ al-Ma‘arrī (973-1058) zasłynął z bardzo dokładnych i ściśłych rymów. A termin *luẓūm mā lā yalzam*, czyli „przestrzeganie tego, co niekonieczne” na zawsze związał się z jego imieniem.

3. Postać akcentowa klauzuli

W tradycyjnych opracowaniach dotyczących rymu w wierszu arabskim nie ma w ogóle mowy o jego strukturze akcentowej. Również we współczesnej literaturze przedmiotu temat ten jest przemilczany i to nie tylko przez badaczy arabskich. Można by zatem odnieść wrażenie, że w zakończeniach wersowych przycisk nie odgrywał żadnej roli. Ale czy rzeczywiście tak?

Przede wszystkim trzeba podkreślić, że akcent, nie tylko jako potencjalny czynnik wierszotwórczy, ale w ogóle jako zjawisko językowe, przez wiele stuleci nie przyciągał uwagi gramatyków arabskich. Zagadnienie to wzbudziło zainteresowanie arabskich badaczy dopiero pod wpływem kontaktów z językoznawstwem zachodnim w dwudziestym stuleciu. Świadczy o tym brak jakiegokolwiek wzmianki na jego temat w całym średniowiecznym arabskim piśmiennictwie filologicznym. Wiedzę o akcentuacji w klasycznej arabszczyźnie zawdzięczać należy w znacznej mierze Koranowi, a ściślej mówiąc swoistego rodzaju „dźwiękowemu zapisowi” jego świętych wersetów, przechowywanemu przez całe wieki w pamięci kolejnych pokoleń recytatorów.

Akcent w arabszczyźnie Koranu ma charakter dynamiczny i jest nieruchomym sygnałem afonematycznym. Jego pozycja nie różnicuje znaczenia par wyrazowych. Służy jedynie do sygnalizowania bliskości granicy wyrazowej. Jego miejsce regulowane jest automatycznie liczbą prozodemów. Wyznacza je rozpiętość formy wyrazowej oraz iloczynowa postać sylaby przedostatniej. W formach dwuzgłoskowych akcent spoczywa zawsze na sylabie początkowej. W wyrazach dłuższych akcentowana jest sylaba przedostatnia, o ile jest ona długa (z natury lub z pozycji). W przeciwnym razie akcent pada na sylabę trzecią od końca niezależnie od

jej iloczasu. W pozycji pauzalnej, sygnalizującej granicę jednostki syntaktycznej i charakteryzującej się redukcją niektórych końcówek, akcent wyrazowy nie ulega przesunięciu, a tylko jego odległość od końca wyrazu ulega skróceniu, np.: *ʿĀḥmad* zamiast *ʿĀḥ-madu* czy *dāḥab* zamiast *dāḥaba*.

Jedną z głównych cech budowy wzorca metrycznego jest względna jednolitość postaci iloczynowo-sylabicznej ostatniej stopy. Wobec ścisłego związku systemu akcentuacyjnego ze strukturą sylabiczną, o stabilności sygnału akcentowego w zakończeniach wersowych przesądza w znacznym stopniu sam wzorzec. Dotyczy to przede wszystkim klauzul, w których przedostatnia sylaba powinna być długa (C $\bar{V}$ lub CVC) przy obojętnej ostatniej, a także tych odmian katalektycznych, które kończą się na sylabę ponaddługą (C $\bar{V}$ C). W pierwszym przypadku wystąpi zawsze paroksyton-eza⁹, zaś w drugim oksytoneza¹⁰. Na ogólną liczbę 58 formatów wersowych, których zastosowanie udało się poświadczyć w zachowanej klasycznej poezji arabskiej, w 36 postać akcentowa klauzul zdeterminowana jest przez sam wzorzec. Z tego 26 to klauzule paroksytoniczne, a 10 to klauzule oksytoniczne.

Potwierdzenia wierszotwórczej roli akcentu w średniowiecznej sty-chice arabskiej dostarczają w pewnym stopniu ówczesne opracowania wersyfikacyjne. Nie w postaci bezpośrednich dowodów, bo takich jak wiadomo brak, lecz poprzez implikacje zawarte w niektórych sformułowaniach dotyczących rymu oraz związanych z nim zjawisk.

W pierwszym rzędzie uwagę zwraca treść samej definicji rymu przypisywanej Al-Farāḥīdī'emu. Podkreśla ona, że przestrzeń rymową otwiera samogłoska poprzedzająca pierwszą spółgłoskę nie wokalizowaną licząc od końca wersu¹¹. W związku z tym na przykład w zestawieniu: *mutabattili* / *ḡulḡuli* / *miḡwali* powinna to być samogłoska, stanowiąca szczyt trzeciej zgłoski od końca. Tymczasem, jak łatwo zauważyć, barwa tej samogłoski jest dla współbrzmienia zupełnie obojętna. Odpowiedniość fonetyczna w powyższym przykładzie ogranicza się do ostatniej sylaby: *-li*.

⁹ Jak np. w cytowanych wyżej na str. 84 utworach Al-A'šā oraz ʿĀmira Ibn Ṭufayla

¹⁰ Jak w cytacie z wiersza Ḥassāna Ibn Ṭābita ze str. 69 wyżej.

¹¹ Zob. str. 80 wyżej.

Nasuwa się więc nieodparcie wniosek, że pojęcie rymu w rozumieniu Al-Farāhīdī'ego nie było równoznaczne z samą tylko odpowiedniością fonetyczną. Musiał zatem istnieć dodatkowy czynnik, który autor *Al-'ajn* wziął pod uwagę wyznaczając granice przestrzeni rymowej.

Analiza struktury zakończeń wersowych prowadzi do wniosku, że czynnikiem tym może być tylko akcent wyrazowy. Przemawia za tym po pierwsze fakt, że wskazana przez Farāhīdī'ego w definicji rymu samogłoska prawie zawsze spełnia wymogi akcentuacyjne; po drugie, wybór właśnie elementu zgłoskotwórczego, a więc potencjalnego nośnika akcentu (a nie całej sylaby) jako linearnie pierwszego z ciągu elementów fonicznych wypełniających przestrzeń rymową. W świetle powyższego staje się jasne, że dla Al-Farāhīdī'ego rym stanowić musiał nierozzerwalne sprzężenie minimalnej ekwiwalencji fonetycznej z postacią akcentową klauzul.

Inny – tym razem pośredni – dowód na istnienie ścisłego związku pomiędzy współbrzmieniami klauzul a ich formą akcentową, można wyprowadzić z tradycyjnego podziału rymu na odmiany w zależności od liczby samogłosek krótkich występujących w jego przestrzeni. Otóż przy okazji omawiania tych odmian podkreśla się zawsze, że nie powinny być one nigdy stosowane wymiennie w tym samym utworze. Jako jedyny wyjątek dopuszcza się odmianę *metrum sarī'*, w której możliwe jest współwystępowanie klauzul: — — (*mutawātir*) oraz ∪ ∪ — (*mutarākib*). Dopuszczając taką ewentualność w *metrum sarī'*, podkreśla się, że zachodzi ona tylko wtedy, gdy rym jest związany, tzn., gdy rymujące się wyrazy mają postać pauzalną¹². Bo właśnie przy takim uwarunkowaniu akcent może padać tylko na sylabę przedostatnią, niezależnie od iloczynowej struktury stopy klauzulowej. Rym związany wyklucza bowiem proparoksytonezę.

Rola sygnału akcentowego w kształtowaniu rytmiki zakończeń wersowych uwidacznia się wówczas, gdy jego pozycja nie jest w sposób sztywny narzucona przez metrum. Sytuacja taka ma miejsce wszędzie tam, gdzie przedostatnia sylaba wzorca metrycznego jest krótka (CV). O miejscu przycisku decyduje wówczas, najogólniej mówiąc, rozmiar rymujących się form. Ilustrują to następujące fragmenty:

¹² Zob. na przykład Ibn Rašīq op. cit t.1. str. 172.

1)

ولقد دخلتُ الحيَّ يُخشى أهله بعد الهدوء وبعدما سقطَ الندى
فوجدتُ فيه حرَّةً قد زينتُ بالحلي تحسُّبه بها جمر الغضا
لما دخلتُ منحتُ طرفي غيرها عمداً مخافة أن يرى ربيعُ الهوى
كيما يقول محدثٌ لجليسه كذبوا عليها والذي سمك العلى
قالتُ لأترابِ مواعِمِ حولها بيضِ الوجوه خرائدٍ مثل الدُمى
بالله ربَّ محمدٍ حدَّثني حقاً أما تعجبنَ من هذا الفتى¹³

wa-laqad daḥaltu 'l-ḥayya yuḥšā 'ahlu-hu
ba'da 'l-hudū'i wa-ba'damā saqaṭa 'n-nidā
fa-waḡadtu fī-hi ḥurratan qad zuyyinat
bi-'l-ḥalyi taḥsabu-hu bi-hā ḡamra 'l-ḡaḍā
lammā daḥaltu manaḥtu ṭarfī ḡayra-hā
'amdan maḡāfata 'an yurā ray'u 'l-hawā
kaymā yaqūlu muḥaddiṭun li-ḡalīsi-hi
kaḍabū 'alay-hā wa-'l-laḍī samaka 'l-'ulā
qālat li-'atrābin mawā'ima ḥawla-hā
bīdī 'l-wuḡūhi ḡarā'idin miṭli 'd-dumā
bi-'l-lāhi rabbi muḡammadin ḡaddiṭna-nī
ḡaqqan 'amā tu'ḡabna min ḡaḍā 'l-fatā

2)

ما بال عينك منها الماءُ ينكسبُ كأنه من كلِّ مفريةٍ سَرَبُ
وفراءُ غُرفَةٍ أثنى خوارزها مُشَلَّشٌ ضيعته بينها الكتبُ

¹³ Zob. 'Umar Ibn Abi Rabī'a, op. cit., str. 17, w. 1-6.

استحدثَ الركبُ عنْ أشياعهم خبراً أم راجع القلب من أطرابه طرب
 مِنْ دُمْنَةٍ نَسَفَتْ عنها الصَّبَا سُفْعاً كما يُنْشَرُ بعدَ الطَّيَةِ الكُتْبُ
 سَيْلاً مِنَ الدَّعْصِ أَغَشَّتْهُ مَعَارِفُهَا نَكْبَاءُ تُسَحَبُ أَغْلَاهُ فَيَنْسَحِبُ¹⁴

mā bālu 'ayni-ka min-hā 'l-mā'u yankasibu
ka'anna-hu min kulā mafriyyatin sarabu
wa-firā'u ġarfiyyatun 'at'ā ḥawārizu-hā
mušalšalun ḍayya'at-hu bayna-hā 'l-kutabu
'istahḍaṭa 'r-rakbu 'an 'ašyā'i-him ḥabaran
'am rāġi'u 'l-qalbi min 'aṭrābi-hi ṭarabu
min dimnatin nasafat 'an-hā 'ṣ-ṣabā sufa'an
kamā yunaššaru ba'da 't-ṭiyyati 'l-kutubu
saylan mina 'd-da'ṣi 'aġṣat-hu ma'ārifa-hā
nakbā'u taṣḥabu 'a'lā-hu fa-yansahibu

W utworze, z którego pochodzi pierwszy z cytowanych przykładów wszystkie wyrazy zamykające poszczególne wersy są dwuzgłoskowcami. Co do ich paroksytonezy nie ma więc żadnych wątpliwości.

W cytacie następnym rymujące się formy wyrazowe są rozmiarowo dłuższe (trzy-, cztero-, a nawet pięciosylabowe). Toteż w układzie, gdy zgłoska przedostatnia jest obowiązkowo krótka, akcent powinien konsekwentnie padać na trzecią od końca. W utworze Dū ar-Rummy za taką właśnie akcentuacją przemawia prawie zupełny brak dwuzgłoskowców w klauzulach rymowych. W tego typu zakończeniach wersowych, gdzie zarówno sylaba przedostatnia jak i trzecia od końca są krótkie, proparoksytoneza działa prawie bezwyjątkowo. Pojedyncze odstępstwa można zakwalifikować jako zamierzoną transakcentację.

W klauzulach, w których trzecia sylaba od końca może być długa lub obojętna proparoksytoneza występuje mniej regularnie, jednak w ogólnym rachunku odstępstwa nie przekraczają 4% wszystkich tego typu przypad-

¹⁴ Zob. Dū ar-Rumma, [w:] Abū Zayd al-Qurašī, op. cit., str. 338, w. 1-5.

ków¹⁵, choć w niektórych utworach procent ten może być relatywnie większy. Jest wielce prawdopodobne, że nieliczne odstępstwa od jednolitości sygnału akcentowego w zakończeniach wersowych niwelowane były podczas deklamowania na drodze transakcentacji.

Reasumując można stwierdzić, że w klasycznym wierszu arabskim występują trzy typy klauzul rymowo-akcentowych: paroksytoniczne (najczęstsze), proparoksytoniczne i najrzadziej oksytoniczne. W wielu przypadkach konstanta akcentowa wynika bezpośrednio ze struktury wzorca metrycznego, zaś w innych kontekstach jest ona niezależna od iloczynowej postaci ostatniej stopy wersu.

Wobec powyższego, rolę czynnika akcentowego jako konstanty klauzulowej w średniowiecznej styhice arabskiej trudno jest negować. Wydaje się całkiem prawdopodobne, że proces stabilizacji sygnału akcentowego w klauzuli dokonał się na długo przed początkiem ery muzułmańskiej. Świadczy o tym bowiem cała twórczość poetycka przypisywana najdawniejszym arabskim poetom.

4. Dział składniowy i sygnał intonacyjny

Ogólną zasadą rozczłonkowania wierszowego w klasycznej wersyfikacji arabskiej jest jego ściśle pokrywanie się z rozczłonkowaniem składniowym. Z końcem wersu zbiega się zawsze granica jakiejś całości syntaktycznej. W dłuższych formatach wersowych mieści się przeważnie zdanie złożone, czasami nawet dość mocno rozwinięte, np.:

أَمِنْ أَمْ أَوْفَى دَمْنَةً لَمْ نَكَلِّمْ بِعَوْمَانَةَ الدَّرَاجَ فَالْمُنْتَلَمَ
وَدَارُ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَانَتْهَا مَرَاجِبُ وَشَمٍ فِي نَوَاشِرٍ مِنْصَمٍ

¹⁵ Przykładowo w dywanach Samaw'ala (zm. 560) i 'Urwy Ibn al-Warda (zm. 596) proparoksytoneza w tego typu klauzulach jest całkowita, zaś w dywanach Imru' al-Qaysa, An-Nābīga ad-Dubaynī'ego (zm. 604), Al-Buḥturī'ego (820-897), Abū Nuwāsa i Al-Ḥuṭay'y (zm. 678) odstępstwa od proparoksytonezy wynoszą kolejno: 0,33% (1:300 wersów), 0,5% (4:700 w.), 1,3% (30:2301 w.), 2,7% (6:216 w.), 3,9% (6:153 w.)

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَهُ وَأَطْلَاوُهَا بِنَهْضِنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ
وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلَايَا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ
أَنَا فِي سُفْعَا فِي مُعْرِيسٍ مِرْجَلٍ وَنُزْيَا كَجَذَمِ الْحَوْضِ لَمْ يَنْتَلِمِ
فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبِّعِيهَا أَلَا أَنْعَمَ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبُّعُ وَأَسْلَمِ¹⁶

'a-min 'ummi 'awfā dimnatun lam takallami

bi-ḥawmanati 'd-darrāgi wa-'l-mutaṭallami

wa-dārun la-hā bi-'r-raqmatayni ka-'anna-hā

marāgi'u wašmin fī nawāširi mi'šami

bi-hā 'l-'īnu wa-'l-'ārāmu yamšīna ḥilfatan

wa-'aṭlā'u-hā yanhaḍna min kulli maḡṭami

waqaftu bi-hā min ba'di 'iṣrīna ḥiḡḡatan

fa-la'yan 'araftu 'd-dāra ba'da tawahhumi

'aṭāṭiyya suf'an fī mu'arrasi mirḡalin

wa-nu'yan ka-ḡaḍmi 'l-ḥawḍi lam yataṭallami

fa-lammā 'araftu 'd-dāra qultu li-rab'i-hā

'a-lā 'n'am ṣabāḥan 'ayyu-hā 'r-rab'u wa-'slami

Czy Umm Awfy obozu ślad, co nic nie odpowiada

jest w Hawmanat ad-Darradz i w Mutatallamie?

Domostwo jej w Raqmatanie stoi, podobne

do tatuażu nadgarstków wciąż odnawianego.

Tam i krowy dzikie, i stado gazeli rzędem sunące,

i cieleta ze swych legowisk wychodzące.

Stoję tu po raz pierwszy od dwudziestu wiosen,

z trudem poznaje dom ten, co w pamięci utkwiał.

Miast paleniska, gdzie garnek stawiano – osmalone kamienie,

odpływowa bruzda – jak starej cembrowiny obrzeże.

¹⁶ Zob. Zuhayr Ibn Abī Sulmā al-Muzanī, [w:] Abū 'Abd Allāh al-Ḥusayn az-Zawzānī, op. cit., str. 58-59.

Kiedym już dom ów rozpoznał, wyrzekłem te słowa:

Witajcie, kąty mi znajome! Bądźcie pozdrowione!

W rozmiarach krótkich przeważają zdania pojedyncze, rozbudowane członami zdań lub skupienia, np.:

يا هَرَمًا وَأَنْتَ أَهْلُ عَدْلٍ
أَنْ وَرَدَ الْأَخْوَصُ مَاءً قَبْلِي
لَيَذْهَبَنَّ أَهْلُهُ بِأَهْلِي
لَا تَجْمَعَنَّ شَكْلَهُمْ وَشَكْلِي
وَنَسْلَ آبَائِهِمْ وَنَسْلِي
لَقَدْ نَهَيْتُ عَنْ سَفَاهِ الْجَهْلِ
حَتَّى انْتَرَى أَرْبَعَةً فِي حَبْلِ
فَالْيَوْمَ لَا مَقْعَدَ بَعْدَ الْوَصْلِ
فَارْقُتْهُمْ بِذِي ضُرُوعٍ حُفْلٍ
مُؤَاتِمِ الْحَزَنِ قَرِيعِ السَّهْلِ
بِصَائِبِ الصَّدْرِ سَدِيدِ الرَّجْلِ¹⁷

yā hariman wa-'anta 'ahlu 'adli
'an warada 'l-'aḥwaṣu mā'an qablī
la-yaḡhabanna 'ahlu-hu bi-'ahlī
lā taḡma'an šaklu-humu wa-šaklī
wa-nasla 'ābā'i-himu wa-naslī
laqad nahaytu 'an safāhi 'l-ḡahli

¹⁷ Zob. Labīd Ibn Rabī'a al-Āmirī, op. cit., str. 137-138.

*ḥattā 'ntazā 'arba'atun fī ḥabli
fa-'l-yawma lā maq'ada ba'da 'l-waṣli
fāraqtu-hum bi-ḡī ḡurū'in ḥuḥli
muwā'ima 'l-ḥazni qarī'i 's-sahli
bi-ṣā'ibi 'ṣ-ṣadri ṣadīdi 'r-rigḡli
yamuddu bi-'ḡ-ḡirā'i yawma 'l-ma'li
sa-ta'lamūna man ḥiyāru 'ṭ-ṭabli*

*Harimie, coś człek sprawiedliwy!
Iżby miał Achwas wodę pierwszej czerpać,
to niech przepadnie ród jego z kretesem,
niech się z cieniami ich mój cień nie styka,
ni plemię ich ojców z plemieniem moim
położę kres tej głupców tępocie,
gdzie za sznur jeden czterech pociąga.
Tedy od dziś wspólnym siedliskom basta!
Odchodzę – a ze mną stado mleczne -
z tętentem kopyt o twardą ziemię
z piersią wypiętą, pewnym krokiem,
jak rączy rumak w pędzie galopu.
Jeszcze poznać, kto wybrańcem ludu.*

W wierszu Labīda pomiędzy obiema płaszczyznami intonacyjnymi – składniową i wierszową – uwidacznia się nieznaczące napięcie. Pełnej kadencji można się spodziewać po wersach: 3, 4, 5, 7, 12 i 13. Pozostałe wersy to jednostki składniowo i logicznie podporządkowane. Można zatem oczekiwać, że ich klauzule charakteryzować się będą słabszym sygnałem intonacyjnym; półkadencją lub nawet ćwierćkadencją.

Naturalną konsekwencją zgodności rozczłonkowania wierszowego i składniowego musi być analogiczna zbieżność obu struktur – wierszowej i tekstowej – w płaszczyźnie intonacyjnej. Właściwością wersu, niezależnie od systemu wersyfikacyjnego, jest samodzielność jego postaci intonacyjnej. Sygnał intonacyjny wygłosu wersu – kadencjalny lub antykadencjalny – oraz następująca po klauzuli pauza wyznaczają granicę podstawowej jednostki

wierszowej, jaką jest wers. Przytoczone wyżej wiersze Zuhayra Ibn Abi Sulmā (530-637) i Labīda Ibn Rabi'a (560-661) pokazują, jak ściśle w wierszu klasycznym intonacja składniowa zazębia się z nadrzędną w stosunku do niej intonacją wierszową. W obu przykładach każdy z wersów jest rozbudowanym zdaniem oznajmującym o niewątpliwie kadencjalnym zakończeniu. Intonacja składniowa zatem, abstrahując od wewnętrznych podziałów intonacyjno-składniowych wynikających z dwudzielnosci wersów lub jej braku, uwydatnia tutaj w sposób dobitny demarkacyjną funkcję sygnału intonacyjnego wygłosu wersu.

Końcowy odcinek wersu jest miejscem szczególnie nacechowanym. Zbiega się w nim kilka rodzajów czynników językowych. Są to: dział składniowy wraz z towarzyszącym mu sygnałem intonacyjnym oraz pauza, jednolita struktura iloczynowa, wzmocnienie ostatniego akcentu i rym. Występując równocześnie, tworzą one swego rodzaju delimitacyjną konfigurację. A podane rygorowi powtarzalności odgrywają istotną rolę w kształtowaniu rytmiki wiersza. Najwyraźniej zaznacza się obecność rymu, który w powiązaniu z akcentem nadaje całemu utworowi charakterystyczny odcień brzmieniowy. Tak rygorystycznie ujednoliconą klauzula w sposób dobitny podkreśla autonomię wersu.

Klasyczny system wersyfikacyjny nie dopuszczał rozrywania spójnej całości składniowej pomiędzy dwa wersy. Stąd przerzutnię klauzulową spotyka się w średniowiecznej stychie niezwykle rzadko. Piętnowana była zawsze jako poważny błąd w sztuce rymotwórczej¹⁸. Przytrafiał się on jednak nawet najbardziej uznanym mistrzom słowa wiązanego. Jako przykład niech posłuży fragment wiersza An-Nābīga aḍ-Ḍubyānī'ego:

وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمٍ عُكَاظَ إِنِّي
 شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِينَ صَادِقَاتٍ أَتَيْنَهُمْ بُودَ الصَّدْرِ مِنِّي¹⁹

wa-hum waradū 'l-ğifāra 'alā tamīm

wa-hum 'aṣḥābu yawmi 'ukāḍa 'in-ni

¹⁸ Tzw. *taḍmīn*.

¹⁹ Zob. An-Nābīga aḍ-Ḍubyānī, op. cit., str. 123-124.

šahidtu la-hum mawātina šādiqātin

'ataynā-humu bi-wuddi 'š-šadri min-nī

I przybyli do Dżifaru w kraju Tamimu

A byli dnia Ukazu panami – zaiste ja

potwierdziłem im szczerze zamiary

z całego serca ode mnie im przekazane.

Rozbieżność między granicą jednostki składniowej a granicą wersu jest tutaj widoczna gołym okiem. W wersie pierwszym zdanie kończy się na wyrazie *'ukāḏa* i tu można by spodziewać się pełnej kadencji. Tymczasem po nim następuje jeszcze *'in-nī*, wypełniające klauzulę tego wersu i jednocześnie otwierające nowe zdanie, którego zakończenie przypada dopiero w wersie następnym. Rodzi to bardzo mocny dysonans pomiędzy członowaniem składniowym a wersowym, uwidaczniający się podczas recytacji. Jeśli pierwszeństwo da się intonacji zdaniowej, wówczas naruszy się porządek rytmiczny wiersza. Jeśli zaś utrzyma się prymat intonacji wierszowej, nie ucierpi co prawda rytmika wiersza, ale za to zakłóceniu ulegną relacje składniowo-semantyczne. Niefortunność przerzutni w cytowanym wyżej wierszu słynnego „jurora” konkursów poetyckich w *'Ukāḏ* pogłębia fakt, że właściwie niczemu ona nie służy. Odnosi się wrażenie, że autorowi chodziło wyłącznie o zachowanie rymu i wypełnienie jednostki metrycznej.

Jednoznacznie negatywny stosunek staroarabskich twórców i odbiorców poezji do zjawiska przerzutni klauzulowej świadczy o tym, jak wielką wagę przywiązywała klasyczna wersyfikacja arabska do jednolitości konturu intonacyjnego wersu. Zasada ścisłego pokrywania się podziału składniowego tekstu poetyckiego z jego rozczłonkowaniem na wersy pozwalała tę jednolitość zachować. Zapobiegała rozdwójnieniu pomiędzy konturem intonacyjnym zakończeń wersowych a intonemami przypadającego w klauzulach działu składniowego.

5. Średniówka

Dwudzielnosc wiersza jest w zasadzie wpisana w klasyczny arabski system wersyfikacyjny. W znacznej mierze narzuca ją samo metrum. Zdecy-

dowana większość stosowanych formatów wersowych to cztero-, sześć- i ośmiostopowce, a więc charakteryzujące się parzystą liczbą stóp. Zaznacza się w nich przeważnie wyraźny podział na dwa ekwiwalentne pod względem liczby stóp odcinki. Czynnikiem, który różnicuje te odcinki i je wyodrębnia jest odmienne kształtowanie iloczynowej postaci ich zakończeń. Wiersze nie dzielone zajmują w morzu klasycznej poezji arabskiej tylko bardzo wąski margines. W zdecydowanej większości są to utwory skomponowane według trzystopowego wzorca *rağaz*. Pozostałe niepodzielne formaty, tzn. trzystopowy *sarī* i dwustopowy *munsariḥ* należą do absolutnej rzadkości.

Granica inicjalnego członu metrycznego wyznacza miejsce działu śródwersowego. W zależności więc od rozmiaru wersu średniówka wypada po drugiej, trzeciej lub czwartej stopie. Sygnały demarkacyjne, w jakie wyposażony jest dział wewnątrzwersowy są znacznie słabsze w porównaniu z klauzulowymi, co jest naturalną konsekwencją podporządkowania średniówki działowi klauzulowemu. Nieodłącznym wyznacznikiem średniówki jest zbieganie się końca wyrazu z granicą członu metrycznego. W dobie piśmiennictwa dwudzielność wiersza zaczęto zaznaczać dodatkowo w jego formie graficznej. Ustaliła się mianowicie, trwająca po dziś dzień, konwencja zapisu, polegająca na umieszczaniu hemistychów w pewnym oddaleniu od siebie.

Do rzędu konstant średniówkowych można również zaliczyć stabilizację układu akcentowego w węźle dwudzielności. W składającym się z ponad stu wersów poemacie 'Amr Ibn Kulūma (zm. 584) wygłos każdego z członów średniówkowych bez wyjątku jest jednoznacznie paroksytoniczny.

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَا	وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْإِنْدَرِينَا
مُشْعَشَعَةً كَأَنَّ الْحُصْنَ فِيهَا	إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا
تَجُورُ بِذِي اللَّبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ	إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى بَلِينَا
تَرَى اللَّحْزَ الشَّحِيحَ إِذَا أُمِرْتُ	عَلَيْهِ لِمَالِهِ فِيهَا مُهِينَا
صَبَنْتِ الْكَأْسَ عَنَّا أَمْ عَمِرُو	وَكَانَ الْكَأْسُ مَجْرَاهَا الْيَمِينَا
وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أَمْ عَمِرُو	بِصَاحِبِكَ الَّذِي لَا تُصْبِحِينَا

وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أُمَّ عَمْرٍو بِصَاحِبِكَ الَّذِي لَا تُصْبِحِينَ
وَكَأْسٌ قَدْ شَرِبْتُ بِبَغْلَبِكَ وَأُخْرَى فِي دِمَشْقَ وَقَاصِرِينَ
وَأَنَا سَوْفَ تُذَرِكُنَا الْمَنَايَا مُقَدَّرَةً لَنَا وَمُقَدَّرِينَ
قَفَى قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ظَعِينًا نُخْبِرُكَ الْيَقِينَ وَتُخْبِرُنَا²⁰

'a-lā hubbī bi-ṣaḥni-ki fa-ʿṣbaḥīna
wa-lā tubqī ḥumūra 'l-'andarīnā
muṣa'ṣa'atan ka-'anna 'l-ḥuṣṣa fī-hā
'idā mā 'l-mā'u ḥālaṭa-hā saḥīnā
taḡūru bi-ḏī 'l-labānati 'an hawā-hu
'idā mā ḏāqa-hā ḥattā yalī-nā
tarā 'l-laḥza 'ṣ-ṣaḥīha 'idā 'umirrat
'alay-hi li-māli-hi fī-hā muḥīnā
ṣabanti 'l-ka'sa 'an-nā 'umma 'amrin
wa-kāna 'l-ka'su maḡrā-hā 'l-yamīnā
wa-mā ṣarru 'ṭ-ṭalāṭati 'umma 'amrin
bi-ṣāhibi-ki 'l-lāḏī lā tuṣbihīnā
wa-ka'sun qad ṣaribtu bi-ba'albakki
wa-'uḥrā fī dimaṣqa wa-qāṣirīnā
wa-'in-nā sawfa tudriku-nā 'l-manāyā
muqaddaratan la-nā wa-muqaddarīnā
qifī qabla 't-tafarruqi yā ḏa'inan
nuḥabbir-ki 'l-yaqīna wa-tuḥbirī-nā

Natomiast w niewiele mu ustępujących długością poematach Imru' al-Qaysa, Ṭarafy Ibn al-'Abda (538-564), Zuhayra Ibn Abī Sulmā, Labīda Ibn Rabi'a i 'Antary Ibn Ṣaddāda (525-615) budowa prawie wszystkich wygłosów przedśredniówkowych wskazuje na ich proparoksytonezę.

²⁰ Zob. 'Amr Ibn Kulthūm, [w:] Abū 'Abd Allāh al-Ḥusayn az-Zawzānī, op. cit., str. 109-110.

Nieliczne odstępstwa od reguły, związane z proklitykami lub enklitykami (nie przekraczające kilku przypadków w każdym z utworów) da się wytłumaczyć jako zamierzoną transakcentację. Podobnie ma się rzecz z pozostałymi wierszami zamieszczonymi w antologiach tych poetów. Analiza hemistychów inicjalnych przekonuje, że stabilna postać akcentowa (paroksytoneza lub proparoksytoneza) zamykających je wyrazów ma charakter normy i funkcjonuje jako dodatkowy wyznacznik średniówkowy.

U niektórych poetów zauważa się próby uchylania średniówki. Ta tendencja nasiliła się w późniejszym okresie. Szczególnie widoczna jest w twórczości tzw. „modernistów” (*muwalladūn*) z przełomu VIII i IX w., zwłaszcza w krótszych formatach wersowych.

Przedział składniowy w średniówce nie stanowi w klasycznym wierszu reguły bezwzględnie przestrzeganej. Jednak jego występowanie (przynajmniej w twórczości poetów przedmuzułmańskich) jest na tyle powszechne, a przypadki braku zgodności wewnątrzwersowego rozczłonkowania rytmicznego z rozczłonkowaniem składniowym na tyle rzadkie, że jego roli jako wyznacznika średniówki nie można pomijać. Dla przykładu w poemacie Imru' al-Qaysa jedynie 5 na 81 wersów pozbawionych jest sygnału demarkacji składniowej w średniówce na skutek tego, że wypada ona wewnątrz spoistych zespołów wyrazów, np.:

إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ بِشِقٍّ وَتَحْنٍ شِقْهًا لَمْ يُحَوِّ
وَيَوْمًا عَلَى ظَهْرِ الْكَيْبِ تَعَذَّرْتُ عَلَى وَآلَتِ حَلْفَةً لَمْ تُحَلِّلْ²¹

idā mā bakā min ḫalfi-ḥā 'nṣarafat la-hu

bi-šiqqin wa-taḥt-i šiqqu-ḥā lam yuḥawwali

wa-yawman 'alā ḡahri 'l-kaṭībi ta'aḡḡarat

'alay-ya wa-'ālat ḫalfatan lam tuḡhallali

A kiedy zakwiliło za jej plecami, odchyliła ku niemu

pół siebie, drugą połową tkwiąc nadal pode mną.

Dnia jednego, na piachu wydmy odmówiła

mi i ślub złożyła niezłomny.

²¹ Zob. Imru' al-Qays [w:] Abū 'Abd Allāh al-Ḥusayn az-Zawzānī, op. cit., str.10.

Nie zdarza się, aby w węźle dwudzielnosci wystąpiło pełne zamknięcie zdania nacechowane zdecydowanie kadencjalną intonacją. Przeważnie przebiega tutaj granica mniejszej jednostki składniowej, niosąca z sobą słabszy sygnał intonacyjny o charakterze antykadencjalnym lub co najwyżej półkadencji. Tym samym nie zachodzi konflikt pomiędzy sygnałem składniowo-intonacyjnym a intonacją antykadencjalną narzucaną średniowce przez samą dwudzielnosć struktury rytmicznej wiersza. Wręcz przeciwnie, obie płaszczyzny intonacyjne – wierszowa i składniowa – harmonijnie ze sobą współdziałają. Można to zaobserwować na przykładzie kolejnych wersów z cytowanej już wyżej kasydy Imru' al-Qaysa:

أَفَاطِمَ مَهَلًا بَغَضَ هَذَا التَّدَلُّلِ

وَأِنْ كُنْتَ قَدْ أَرَمْتَ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

أَغْرُكِ مِنِّي أَنْ حُبَّكَ قَاتِلِي وَأَنْكِ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ

وَأِنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكِ مِنِّي خَلِيقَةٌ فَسُلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تَنْسَلِ

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إِلَّا لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكِ فِي أَغْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَلِ

وَبَيْضَةِ خِذْرِ لَا يُرَامُ خِيَاؤُهَا تَمْتَعْتُ مِنْ لَهْوِ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ

فَجَاوَزْتُ أَخْرَاسًا إِلَيْهَا وَمَعْشَرًا عَلَى حِرَاصًا لَوْ يُسْرُونَ مُقْتَلِي²²

'a-fāṭima mahlan ba'ḍa hādā 't-tadalluli

wa-'in kunti qad 'azma'ti ṣarmi fa-'aǧmili

'a-ǧarra-ki min-nī 'anna ḥubba-ki qātil-i

wa-'anna-ki mahmā ta'murī 'l-qalba yaf'ali

wa-'in taku qad sā'at-ki min-nī ḥaliqatun

fa-sulli ṭiyāb-i min ṭiyābi-ki tansuli

wa-mā ḍarafat 'aynā-ki 'illā li-taḍribī

bi-sahmatay-ki fī 'a'šāri qalbin muqattali

²² Zob. Imru' al-Qays [w:] Abū 'Abd Allāh al-Ḥusayn az-Zawzānī, op. cit., str. 11-13.

wa-bayḍati ḥidrin la-yurāmu ḥibā'u-hā

tamatta'tu min lahwin bi-hā ḡayra mu'ḡali
fa-ḡāwaztu 'aḥrāsan 'ilay-hā wa-ma'ṣaran
'alay-ya ḥirāṣan law yusirrūna maqtālī

Powściągnij nieco, Fatimo, swą zalotność!

Lecz gdybyś mnie odrzucić miała, to bądźże choć miła.

Ułuda cię jakaś zwiodła, zem się na umór w tobie zadurzył

I że co jeno rozkażesz, serce me uczyni.

Jeśli ci zaś osoba moja niemiła,

wyrwij moje serce z serca twojego.

Twe oczy po to jeno tży ronią,

by ich strzałamirazić udręczonego serca ostatki.

Z iluż to białogłowy w niedostępnych namiotach

zażywałem rozkoszy niczym nie naglony.

Ominąwszy strażę i mieszkańców gromadę

żądnych mnie zabić, gdyby tylko mogli.

Występowanie rozczłonkowania syntaktycznego zgodnego z dwudzielną toczą stopowego wersu stanowi bardzo znaczący czynnik w kształtowaniu struktury rytmicznej utworu poetyckiego. Sygnał intonacyjny działu składniowego przypadającego w średniówce zdecydowanie mocno uwydatniania dwudzielną rytmiczną wersu. Swoją obecnością wprowadza ponadto dodatkowy element powtarzalności, na której opiera się rytm wiersza.

Najmniejszy udział w kształtowaniu wygłosu średniówkowego ma rym, który na stałe związał się z klauzulą jako jej specyficzny wyznacznik. Sporadycznie człon przedśredniówkowy rymuje się z klauzulą, jako fakultatywny sygnał rozpoczęcia wiersza, albo – w dłuższych utworach – nowego wątku tematycznego. Zdarza się też, choć stosunkowo rzadko, że rym średniówkowy zespala kilka następujących po sobie wersów w dalszych partiach wiersza. Jego rola polega wówczas na wzbogacaniu brzmieniowego charakteru utworu, a jednocześnie pełni on funkcję środka doraźnej rytmizacji. I wtedy najczęściej różni się od współbrzmienia klauzulowego.

Na tym tle interesująco przedstawia się wiersz Ibn al-Mu'tazza (861-908):

أَصْفَرَ مَجْدُولٍ مُمَرٍّ	لَا صَيْدَ إِلَّا بَوْتَرٌ
ذِي مُقْلَةٍ تَبْكِي مَدْرَ	إِنْ مَسَّهُ الرَامِي نَخْرٌ
دَامَ عَلَيْهَا فَمَهْرٌ	صَنْعَةُ بَارٍ مُقْتَدِرٌ
لَمْ يَخْتَلِفَنَّ فِي الصُّورِ	فَجِئْنَا أَمْثَالَ الْأَكْرَ
أَشْبَهَ طَيْنٌ بِحَجَرٍ	بَصِغَرٌ وَلَا كَبِيرٌ
ثُمَّ يَطْرُنُ كَالشَّرَرِ	يُودَعَنَّ أَمْثَالَ السُّرُرِ
لَمَّا غَدَوْنَ بِسَحَرٍ	إِلَى الْقُلُوبِ وَالثُّغَرِ
²³ يَأْخُذُ أَرْضًا وَيَذَرُ	وَاللَّيْلُ مُسَوِّدُ الطُّرُرِ

*lā šayda 'illā bi-watar
'in massa-hu 'r-rāmī naḥar
šan'atu bārin muqtadīr
fa-ġi'na 'amṭāla 'l-'ukar
bi-šīġarin wa-lā kibar
yūda'na 'amṭāla 's-surar
'ilā 'l-qulūbi wa-'t-ṭuġar
wa-'l-laylu muswaddu 't-ṭurar*

*'ašfara maġdūlin mumar
dī muqlatin tabkī madar
dāma 'alay-hā fa-mahar
lam yaḥtalifna fī 's-šuwar
'ašbahi ṭīnin bi-ḥaġar
tumma yaṭirna ka-'š-šarar
lamma ġadawna bi-saḥar
ya'ḥuḍu 'ardan wa-yaḍar*

Format wersowy w przytoczonym cytacie klasyczna wersyfikacja określa jednoznacznie jako dwustopowy, katalektyczny *raġaz*. Kryterium takiego zaszeregowania stanowi jednolity rym zamykający wszystkie dwustopowe odcinki wiersza. Tymczasem na podstawie formy graficznej można odnieść wrażenie, że jest to dwudzielny wiersz czterostopowy z ry-

²³ Zob. Ibn al-Mu'tazz, op. cit., str. 245, w. 1-8.

mem wewnętrznym w średniówce równym rymowi klauzulowemu. Po bardziej wnikliwym przyjrzeniu się temu utworowi okazuje się jednak, że każda jego linijka złożona z dwu wyodrębnionych odcinków tworzy spoiłą całość składniowo-znaczeniową. Oba człony pod względem treści wzajemnie się uzupełniają. Drugi jest zawsze logicznym rozwinięciem lub dopełnieniem pierwszego. Można by zatem zaryzykować twierdzenie, że forma graficzna jest tu odbiciem rzeczywistego rozczłonkowania wierszowego. Mielibyśmy więc do czynienia z wersem dwudzielnym o analogicznym rymie w klauzuli i w średniówce. Zaś jedynym czynnikiem zapobiegającym jego rozbiciu na dwa niezależne wersy byłby sygnał demarkacji składniowej – antykadencja w zakończeniu członu inicjalnego i kadencja w klauzuli. Na tak skomponowane utwory można się natknąć także w twórczości innych poetów z kręgu tzw. „modernistów” IX w.

III. TENDENCJE RYTMICZNE

Oprócz konstant wierszowych, czyli układów elementów językowych poddanych rygorowi stałej powtarzalności i tworzących przez to wzorzec rytmiczny utworu, w kształtowaniu rytmiki wiersza udział mogą mieć także inne czynniki. Mają one charakter niestały a ich występowanie ogranicza się zazwyczaj tylko do pewnych części utworu lub wybranej cechy jego tworzywa językowego. Jednakże częstotliwość i regularność z jaką się powtarzają jest na tyle duża, że w sposób istotny zmieniają one postać rytmu narzuconą wierszowi przez wzorzec rytmiczny. Tymi czynnikami są tendencje rytmiczne zwane też tendencjami wersyfikacyjnymi. To między innymi dzięki nim wiersze skomponowane w oparciu o ten sam wzorzec metryczny, o analogicznej sekwencji i postaci stóp zyskują odmienne, specyficzne dla siebie kształty rytmiczne.

1. Likwidacja średniówki

Próby przeciwdziałania dwudzielności rytmicznej wiersza związanej z obecnością średniówki podejmowane były już przez najdawniejszych arabskich poetów okresu przedmuzułmańskiego. Jako przykład może służyć słynna, licząca niemal sto wersów kasyda Al-A'šā. W trzech czwartych składa się ona z wersów bezśredniówkowych. Oto jej fragment:

ما بُكَاءُ الْكَبِيرِ بِالْأَطْلَالِ وَسُوَالِي وَمَا تَرُدُّ سُوَالِي
دِمْنَةً قَفْرَةً تَعَاوَرَهَا الصَّبِي فُ بِرِيحَيْنِ مِنْ صَبَا وَشَمَالِ

حَلَّ أَهْلِي بَطْنِ الْغُمَيْسِ فَبَادُوا لِي وَحَلَّتْ عَلَوِيَّةٌ بِالسَّخَالِ
 تَرْتَعِي السَّفْحَ فَالْكُثِيبَ فَذَا قَا رِ فَرَوْضَ الْغَضَا فَذَا تَ الرُّثَالِ
 رَبُّ خَرَّقٍ مِنْ دُونِهَا يُخَرِّسُ السَّفَّ رُ وَمِيلٍ يُقْضِي إِلَى أَمِيَالِ
 وَسِقَاءٍ يُوْكِي عَلَى تَأَقٍ الْمَلِّ ءِ وَسِيرٍ وَمُسْتَقَى أَوْشَالِ
 وَادَّلَاجٍ بَعْدَ الْهُدُوءِ وَتَهْجِي رِ وَقُفٍّ وَسَبَسٍ وَرِمَالِ
 وَقَلْبٍ أَجْنٍ كَانَ مِنْ الرِّبِّ شِ بِأَرْجَائِهِ سَفُوطَ النَّصَالِ²⁴

mā bukā'u 'l-kabīri bi-'l-'aṭlāli

wa-su'ālī wa-mā taruddu su'ālī

dimnatun qaftratun ta'āwara-hā 's-ṣay

fu bi-riḥayni min ṣabā wa-šamālī

lāta hunna ḍikrā ḡubayrata 'aw man

ḡā'a min-hā bi-ṭā'ifi 'l-'ahwālī

ḥalla 'ahlī baṭna 'l-ḡumaysi fa-bādū

lī wa-ḥallat 'ulwiyyatun bi-'s-siḥālī

tarta'ī 's-safḥa fa-'l-kaṭība fa-dā qā

rin fa-rawḍa 'l-ḡaḍā fa-dāta 'r-ri'ālī

rubba ḥarqin min dūni-hā yuḥrasu 's-saf

ru wa-mīlin yufḍī 'ilā 'amyālī

wa-siqā'in yūkā 'alā ta'qi 'l-mal

'i wa-sayrin wa-mustaqā 'awšālī

wa-'ddilāḡin ba'da 'l-hudū'i wa-tahḡī

rin wa-quffin wa-sabsabin wa-rimālī

wa-qalibin 'aḡnin ka'anna mina 'r-rī

ši bi-'arḡā'i-hi suqūṭa 'n-niṣālī

Jak widać, we wszystkich wersach przytoczonego urywku oprócz początkowego, trzeciego i czwartego średniówka została tu zniesiona.

²⁴ Zob. Al-A'šā [w:] Abū Zayd al-Qurašī, op. cit., str. 119.

Z końcem inicjalnego członu metrycznego nie zbiega się już koniec wyrazu. Co ciekawe, forma graficzna utworu nadal respektuje dwuczłonowość budowy wersów, zachowując wyraźny odstęp pomiędzy hemistychami. Ale jednocześnie – dla podkreślenia zniesienia przedziału wyrazowego w miejscu spodziewanej średniówki – wyrazy, które znalazły się na linii podziału metrycznego (zaznaczone w transliteracji czcionką pogrubioną) zostały rozerwane na pół pomiędzy oba hemistychy.

Zwraca przy tym uwagę interesujący szczegół. Otóż we wszystkich tych rozerwanych wyrazach (zawsze paroksytonach), na przestrzeni całego utworu zgłoska akcentowana jest ostatnią zgłoską stopy zamykającej inicjalny człon metryczny. Tak więc mimo faktycznego zniesienia średniówki, akcent nadal pozostał instrumentem sygnalizującym wewnątrzwersowy dział rytmiczny. Jednak tym razem uwydatnia dwuczłonowość już tylko samego toku stopowego. Jednym słowem, w miejscu średniówki pojawiła się cezura.

Warto przy tej okazji zaznaczyć, że z takim samym umiejscowieniem ostatniego akcentu w hemistychu inicjalnym mamy właściwie do czynienia również w wersach trzecim i czwartym cytowanej kasydy Al-A'sā. W wersie trzecim, z punktu widzenia logicznych związków składniowożna-czeniowych, przycisku można oczekiwać na wyrazie *man*. Natomiast w wersie następnym drugi z hemistychów rozpoczyna się enklityką *li*, która łączy się w zestrój akcentowy z wyrazem *bādū*, zamykającym hemistych inicjalny. W tej sytuacji przesunięcie akcentu na samogłoskę *ū* w wyrazie *bādū* jest rzeczą naturalną.

Zniesione średniówki spotyka się w twórczości wielu innych poetów arabskich okresu klasycznego. I zawsze towarzyszy im stabilizacja akcentu na ostatniej sylabie końcowej stopy inicjalnego członu metrycznego. Taki sposób niwelowania średniówki sprawia, że w kontekście wersów bezśredniówkowych nie odczuwa się gwałtownego załamania czy zniekształcenia toku rytmicznego wiersza. Mimo że, na skutek braku przedziału międzywyrazowego w spodziewanym punkcie rytmicznej dwudzielnosci, sygnał intonacyjny rozczłonkowania wewnątrzwersowego został całkowicie wyeliminowany.

Innym sposobem przeciwstawiania się dwudzielnemu konturowi intonacyjnemu związanemu z obecnością średniówki jest takie wypełnienie

tekstem przestrzeni wierszowej, aby średniówka wypadła w środku spójnej jednostki syntaktycznej, np.:

رَأَيْتَ الرُّوحَ جَدَّبَ الْعَيْشَ لَمَّا عَرَفْتَ الْعَيْشَ مُخْضًا وَاحْتِلَابًا
وَلَسْتَ بِغَالِبِ الشَّهَوَاتِ حَتَّى تُعِدَّ لَهَنَ صَبْرًا وَاحْتِسَابًا
فَكُلُّ مُصِيبَةٍ عَظُمَتْ وَجَلَّتْ تَخِيفَ إِذَا رَجَوْتَ لَهَا ثَوَابًا²⁵
كَبِيرُنَا أَتَاهَا الْأَتْرَابُ حَتَّى كَانَا لَمْ نَكُنْ حِينَ شَبَابًا

ra'ayta 'r-rūḥa ḡadba 'l-'ayši lammā
'arafta 'l-'ayša maḥḍan wa-'ḥtilābā
wa-lastā bi-ḡālibi 'š-šahawāti ḥattā
tu'idda la-hunna ṣabran wa-'ḥtisābā
fa-kullu muṣibatīn 'aḍumat wa-ḡallat
taḥiffu 'idā raḡawta la-hā ṭawābā
kabirnā 'ayyuhā 'l-'atrābu ḥattā
ka'an-nā lam nakun ḥinan šabābā

Oglądasz ducha z życia ogołoconego, skoro
życie postrzegasz jak dojenie i masła klecenie
Nie zwalczysz żądz dopóki nie
uzbroisz się w cierpliwość i samozaparcie
Każda niedola ogromna i brzemienna
łżejsza jest jeśli czeka cię po niej nagroda
Postarzeliliśmy się druhowie, tak
jakbyśmy nigdy młodzi nie byli.

W cytowanym utworze dwuczłonowość rytmiczna jest właściwie zachowana, ponieważ we wszystkich jego wersach granice członów przedśredniówkowych zbiegają się z końcami wyrazów, co dodatkowo sygnali-

²⁵ Zob. Abū al-'Atāhiya, op. cit., str. 33, w. 8-11.

zowane jest paroksytonezą tych wyrazów. Jednakże w niektórych miejscach, jak to pokazują wersy 1, 2 i 4 przytoczonego cytatu, średniówka przebiega w poprzek nierozdzielnych całości składniowych. Rozdziela mianowicie spójniki od otwieranych przez nie zdań. W takiej sytuacji, mimo że formalnie dwuczłonowa budowa wersu nie została naruszona, to jednak dwudzielność rytmiczna utworu uległa w poważnym stopniu zakłóceniu. Bowiem tego rodzaju „zatarte średniówki”, jeśli nie niwelują, to przynajmniej bardzo mocno osłabiają antykadencjalny sygnał intonacyjny związany z przebiegiem wewnątrzwersowym.

2. Rozkład akcentów wyrazowych

Czynnikiem odgrywającym bardzo wyrazistą rolę w formowaniu postaci rytmicznej klasycznego wiersza jest tendencja do uwydatniania jego toku stopowego, czyli wzorca metrycznego. Zabieg ten polega na tym, że na odcinkach pomiędzy ostatnią stopą każdego hemistychu a jego początkiem akcenty wyrazowe rozmieszczane są w taki sposób, by w miarę regularnie padały na mocne części segmentów konstytutywnych stóp, np.:

لَمَنِ الدِّيَارُ كَأَنَّهُنَّ سَطُورٌ بِلَوَى زُرُودَ سَقَى عَلَيْهَا الْمَوْرُ
 نُؤْيٍ وَأُطْلِسُ كَالْحَمَامَةِ مَائِلٌ وَمَرْقَعٌ شُرْفَاتُهُ مَحْجُورُ
 وَالْحَوْضُ الْحَقُّ بِالْخَوَالِفِ نَبْتُهُ سَبِطٌ علاهُ مِنْ السَّمَاءِ مَطِيرُ
 لِأَسِيلَةِ الْخَدَّيْنِ جَارِئَةٍ لَهَا مِسْكٌ يُعَلُّ بِجَنَبِهَا وَعَبِيرُ
 وَإِذَا تَقُومُ إِلَى الطَّرَافِ تَنْتَفَسَتْ صُعْدًا كَمَا يَتَنَفَّسُ الْمَبْهُورُ
 فَتَبَادَرَتْ عَيْنَاكَ إِذْ فَارَقْتَهَا دِرْرًا وَأَنْتَ عَلَى الْفِرَاقِ صَبُورُ
 يَا طُولَ لَيْلِكَ لَا يَكَادُ يُنِيرُ جَزَعًا وَلَيْلُكَ بِالْحَرِيبِ قَصِيرُ
 وَصَرِيمةٌ بَعْدَ الْحِلَاجِ قَطَعَتْهَا بِالْحَزْمِ إِذْ جَعَلْتَ رَحَاهُ تَدُورُ

بِجَلَالَةٍ سُرْحِ النِّجَاءِ كَانَتْهَا بَعْدَ الْكَلَالَةِ بِالرَّدَافِ عَسِيرُ
 26 وَرَعَتْ جُنُوبَ السِّدْرِ حَوْلًا كَامِلًا وَالْحَزْنَ فَهَيَّ يَزِلْ عَنْهَا الْكُورُ

li-mani 'd-diyāru ka-'anna-hunna suṭūru

bi-liwā zarūda safā 'alay-hā 'l-mūru

nu'yun wa-'aṭlasu ka-'l-ḥamāmati mā'ilun

wa-muraffa'un šurufātu-hu maḥğūru

wa-'l-ḥawḍu 'alḥaqa bi-'l-ḥawālifi nabta-hu

sabiṭun 'alā-hu mina 's-simāki maṭīru

li-'asilati 'l-ḥaddayni ġāzi'atin la-hā

miskun yu'allu bi-ğaybi-hā wa-'abīru

wa-'iḍā taqūmu 'ilā 't-ṭarāfi tanaffasat

šu'udan kamā yatanaffasu 'l-mabhūru

fa-tabādarat 'aynā-ki 'iḍ fāraqtu-hā

diraran wa-'anta 'alā 'l-firāqi šabūru

yā ṭūla layli-ka lā yakādu yunīru

ğaza'an wa-laylu-ka bi-'l-ğaribi qaṣīru

wa-ṣarīmatin ba'da 'l-ḥilāği qaṭa'tu-hā

bi-'l-ḥazmi 'iḍ ġa'alat raḥā-hu tadūru

bi-ğulālatin suruḥi 'n-nağā'i ka'anna-hā

ba'da 'l-kalālati bi-'r-ridāfi 'asīru

٠٠—٠—|٠٠—٠—|٠٠—٠— || ٠—٠—|٠—٠—|٠—٠—
 —٠—٠—|٠٠—٠—|٠٠—٠— || ٠٠—٠—|٠٠—٠—|—٠—
 —٠—٠—|٠٠—٠—|٠٠—٠— || ٠—٠—|٠٠—٠—|٠٠—٠—
 ٠٠—٠—|—٠—|—٠—|—٠— || —٠—|٠٠—٠—|٠٠—٠—
 ٠—٠—|٠—٠—|٠—٠—|—٠— || ٠—٠—|٠٠—٠—|—٠—
 ٠٠—٠—|—٠—|—٠—|—٠— || ٠—٠—|٠٠—٠—|٠٠—٠—
 —٠—٠—|٠٠—٠—|٠٠—٠— || ٠—٠—|٠٠—٠—|٠٠—٠—
 ٠٠—٠—|—٠—|—٠—|٠٠— || —٠—|—٠—|—٠—|٠٠—
 ٠٠—٠—|—٠—|—٠—|٠٠— || —٠—|٠٠—٠—|٠٠—٠—

²⁶ Zob. Al-Ḥuṭay'a, op. cit., str. 26-27.

Wzorcem metrycznym wiersza Al-Ḥuṭay'y jest katalektyczny sześciostopowy *kāmil*. Segment konstytutywny – o postaci jambicznej (U—) – znajduje się zawsze na końcu stopy. Otóż w całym utworze, jak pokazuje przytoczony fragment, akcent wyrazów wypełniających pierwszą i drugą stopę każdego hemistychu w przeważającej mierze pokrywa się z elementem długim segmentu konstytutywnego. A oto jeszcze inny przykład:

إِنَّ طُولَ الْحَيَاةِ غَيْرُ سَعْدٍ وَضَلَالٌ تَأْمِيلُ طُولِ الْخُلُودِ
 عُلِّلَ الْمَرْءُ بِالرَّجَاءِ وَيُضْحِي غَرَضًا لِلْمَنُونِ نَصَبَ الْعُودِ
 كُلُّ يَوْمٍ تَرْمِيهِ مِنْهَا بِسَهْمٍ فَمَصِيبٌ أَوْ صَافٍ غَيْرَ بَعِيدِ
 مِنْ حَمِيمٍ يُنْسِي الْحَيَاةَ جَلِيدًا قَوْمٌ حَتَّى تَرَاهُ كَالْمَلْبُودِ
 كُلُّ مَيِّتٍ قَدْ اغْتَفَرَتْ فَلَا أَجْرَ زَعٌ مِنْ وَالِدٍ وَلَا مَوْلُودِ
 غَيْرَ أَنْ الْجُلُوحَ هَدَى جَنَاحِي يَوْمَ فَارَقْتُهُ بِأَعْلَى الصَّعِيدِ
 فِي ضَرْبِجٍ عَلَيْهِ عِيبٌ ثَقِيلٌ مِنْ تُرَابٍ وَجَنَدَلٍ مَنُضُودِ
 عَنْ يَمِينِ الطَّرِيقِ عِنْدَ صَدَى حَرٍّ إِنْ يَدْعُو بِالْوَيْلِ غَيْرَ مَعُودِ
 صَادِيًا يَسْتَنْغِيثُ غَيْرَ مُغَاثٍ وَلَتَمُدَّ كَانَ عَصْرَةَ الْمَسْجُودِ
 رَبُّ مُسْتَلْحِمٍ عَلَيْهِ ظِلَالٌ مَوْتٍ لَهْفَانٍ جَاهِدٍ مَجْهُودِ²⁷

'inna ṭūla 'l-ḥayāti gayru su'ūdi

wa-ḍalālun ta'mīlu ṭūli 'l-ḥulūdi

'ullila 'l-mar'u bi-'r-rağā'i wa-yudhī

ğaraḍan li-'l-manūni naşba 'l-'ūdi

kulla yawmin tarmī-hi min-hā bi-sahmin

fa-muşībun 'aw şāfa gayra ba'idi

min ḥamīmin yunsī 'l-ḥayāta ġalīda 'l-

qawmi ḥattā tarā-hu ka-'l-malbūdi

²⁷ Zob. Abū Zayd aṭ-Ṭā'ī [w:] Abū Zayd al-Quraşī, op. cit., str. 260.

kulla mayyitin qadi 'ġtafartu fa-lā 'aġ
za'u min wālidin wa-lā mawlūdi
ġayra 'anna 'l-ġlāḥa hadda ġanāḥi
yawma fāraqtu-hu bi-'a'lā 'ṣ-ṣa'īdi
fī ḍarīḥin 'alay-hi 'ib'un taqīlun
min turābin wa-ġandalin mandūdi
'an yamīni 't-ṭarīqi 'inda šadā ḥar
rāni yad'ū bi-'l-wayli ġayra ma'ūdi
šādiyan yastaġītu ġayra muġātin
wa-laqad kāna 'aṣrata 'l-manġūdi
rubba mustalḥimin 'alay-hi ḍilālu 'l-
mawti lahfāna ġāhidin maġhūdi

—U— U—U— U—	UU— —U— —UU—
—U— U—U— UU—	UU— U—U— —UU—
—U— —U— —UU—	UU— —U— —UU—
—U— —U— UU—	—U— U—U— —UU—
—U— U—U— UU—	UU— U—U— —UU—
—U— U—U— UU—	—U— U—U— —UU—
—U— U—U— UU—	—U— U—U— —UU—
—U— U—U— UU—	—U— —U— UU—
—U— U—U— UU—	UU— U—U— UU—
—U— U—U— —UU—	—U— U—U— —UU—

Wzorcem metrycznym tego wiersza jest akatalektyczny sześciostopowy *ḥafīf*, w którym występują dwa rodzaje segmentów konstytutywnych: jambiczny (—U) – w stopach początkowych i końcowych każdego z hemistychów oraz trocheiczny (—U) – w stopach środkowych. Także i w tej kasydzie obserwuje się bardzo mocną tendencję do umieszczania akcentów wyrazowych na długiej sylabie segmentu konstytutywnego, przy czym nie zależy to od jego struktury.

Tendencja ta występuje w całej klasycznej poezji arabskiej. Być może właśnie powszechność tego zjawiska utwierdziła G. Weila i niektórych innych europejskich badaczy w przekonaniu jakoby wiersz arabski posiadał ikt podobny do tego, którego istnienie zakładano w wierszu greckim.

3. Rozkład wyrazów w wersie

Innym sposobem modulowania zasadniczej struktury rytmicznej wiersza jest tendencja do utrzymania stałej liczby zestrojów akcentowych lub pełnoznacznych form wyrazowych w hemistychach. W kasydzie Ibn Hānī al-Andalūsī'ego (937-973) członki wersowe zawierają najczęściej po cztery takie całości. Oto przykład:

أَتَظُنُّ رَاحاً فِي الشَّمَالِ شَمُولاً أَتَظُنُّهَا سَكْرَى تَجَرُّ ذُبُولاً
نَشَرَتْ نَدَى أَنْفَاسِهَا فَكَأَنَّمَا نَشَرَتْ حَبَالَاتِ الدَّمُوعِ هُمُولاً
أَوْ كُلَّمَا جَنَحَ الْأَصِيلُ تَنَفَّسَتْ نَفْساً تُجَاذِبُهُ إِلَى عَلِيلَا
نَهْدَى صَحَائِفُكُمْ مُنْشَرَّةً وَمَا تُغْنِي مُرَاقِبَةُ الْعُيُونِ فَتِيلَا
لَا تُغْمِضُوا نَظَرَ الرِّضَا فَلَرَبَّمَا ضَمَّتْ عَلَيْهِ جَنَاحَهَا الْمَبْلُولَا
وَكَانَ طَيِّفًا مَا اهْتَدَى فَبِعَثْتُمْ مِسْكَ الْجُيُوبِ الرَّدْعِ مِنْهُ بَدِيلَا
سَارُوعٌ مِنْ ضَمَّتْ حِجَالَكُمْ وَإِنْ غَدَتِ الْأَسِنَّةُ دُونَ ذَلِكَ غِيلَا
أَعْصِي رِمَاحَ الْخَطِّ دُونَكَ شُرْعَاً وَأَطِيعُ فَيْكِ صَبَابَةً وَغِيلَا
لَا أَعْذِرُ النَّصْلَ الْمُفَيْتَ أَبَاكَ أَوْ يَهْمِي نَفْساً أَوْ يُقَدِّ فُلُولَا
مَا لِلْمَعَالِمِ وَالطُّلُولِ ، أَمَا كَفَى بِالْعَاشِقِينَ مَعَالِماً وَطُلُولَا²⁸

'a-taḍunnu | rāḥan | fī 'š-šimālī | šamūlan

'a-taḍunnu-hā | sakrā | taḡurru | ḍuyūlā

naṭarat | nadā | 'anfāsi-hā | fa-ka'annamā

naṭarat | ḥibālāti 'd | -dumū'i | ḥumūlā

'aw kullamā | ḡanaḥa 'l | -'aṣīlu | tanaffasat

nafasan | tuḡāḍibu-hu | 'ilay-ya | 'alīlā

²⁸ Zob. Ibn Hānī al-Andalūsī, *Dīwān Ibn Hānī*, Bayrūt, bez roku wydania, str. 265.

tuhdā | *ṣaḥā* 'ifu-kum | *munattaratan* | *wa-mā*
tuḡnī | *murāqabatu* 'l | -'uyūni | *fatilā*
lā tuḡmiḍu | *naḍara* 'r | -*riḍā* | *fa-la-rubbamā*
ḍammat | 'alay-hi | *ḡanāḥa-hā* 'l | -*mablūlā*
wa-ka'anna | *ṭayfan* | *mā* 'htadā | *fa-ba'aṭtumu*
miska 'l | -ḡuyūbi 'r | -*rad'a min-hu* | *badilā*
sa-'arū'u | *man ḍammat* | *ḡiḡālu-kumu* | *wa-'in*
ḡadati 'l | -'asinnatu | *dūna ḡālika* | *ḡilā*
'a'ṣī | *rimāḥa* 'l | -ḡaṭṭi | *dūna-ki* | *ṣurra'ā*
wa-'uḡī'u | *fī-ki* | *ṣabābatan* | *wa-ḡalilā*
la 'a'diru ' | *n-naṣla* 'l | -*muḡṭa* | *'abā-ki* 'aw
yahmī | *nufūsan* | 'aw *yuqadda* | *fulūlā*
mā li-'l-mu'ālimi | *wa-ṭ-ṭulūli* | 'amā *kafā*
bi-'l-'āṣiqīna | *mu'āliman* | *wa-ṭulūlā*

Z ujednoliconym porządkiem pełnoznacznym form wyrazowych w wersji łączy się ściśle regularny rozkład zestrojów akcentowych. W efekcie prowadzi to do względnej sylabotonizacji toku.

IV. ŚRODKI RYTMIZACJI DORAŻNEJ

W klasycznym wierszu arabskim spotkać można jeszcze inne zjawiska, które wprowadzają dodatkowe urozmaicenie postaci rytmicznej wiersza. Należą do nich różnego rodzaju powtórzenia dźwiękowe i leksykalne czy też symetryczne konstrukcje składniowe. Występują one w utworze sporadycznie. Przeważnie w obrębie jednego lub kilku wersów. Ich rola ogranicza się do doraźnej, ukierunkowanej rytmizacji.

1. Rym wewnętrzny

Rym przez samą, przypisaną mu powtarzalność jest czynnikiem rytmizującym. Zawsze więc kiedy się pojawia, niezależnie od swojej aktualnej, pierwszoplanowej funkcji, moduluje również w jakimś stopniu i zakresie zasadniczą strukturę rytmiczną utworu. Występujące z rzadka w klasycznej poezji arabskiej rymy wewnętrzne pełnią najczęściej funkcję instrumentacyjną. Czasami jednak mogą służyć podkreśleniu istniejących działów rytmicznych albo też zasygnalizowaniu granic dodatkowych, utworzonych na potrzebę kilku wersów, całości rytmicznych. Oto przykłady:

وماذا عليك بأن تَنْتَظِرُ	تَرْوَحُ مِنَ الْحَيِّ أَمْ تَبْتَكِرُ
أَمْ الْقَلْبُ فِي إِثْرِهِمْ مُنْحَدِرُ	أَمْ رَخْ خِيَامُهُمْ أَمْ عَشُرُ
أَمْ الظَّاعِنُونَ بِهَا فِي الشُّطْرِ ²⁹	وَفِيْمَنْ أَقَامَ مِنَ الْحَيِّ هِرُ

²⁹ Zob. Imru' al-Qays, *Diwān Imri' al-Qays*, Bayrūt 1983, str. 109, w. 5-7.

tarūhu mina 'l-ḥayyi 'am tabtakir
'amraḥun ḥiyāmu-humu 'am 'uṣur
wa-fīman 'aqāma mina 'l-ḥayyi hir

wa-māḍā 'alay-ka bi-'an tantaḍir
'ami 'l-qalbu fī 'itri-him munḥadir
'ami 'ḍ-ḍā'inūna bi-hā fī 'ṣ-ṣuṭur

مِل فِيهِ إِذْ يَقْدِفْنَ بِالْأَحْمَالِ
زُلْ وَالْأُمُورِ عَظِيمَةِ الْأَهْوَالِ³⁰

يَوْمُ النَوَازِلِ وَالزَّلَازِلِ وَالْحَوَا
يَوْمُ التَّغَابُنِ بِالتَّبَايُنِ وَالتَّنَا

yawmu 'n-nawāzili wa-'z-zalāzili wa-'l-ḥawā

mili fī-hi 'iḍ yaqḍifna bi-'l-'aḥmāli

yawmu 't-tagābuni bi-'t-tabāyuni wa-'t-tanā

zuli wa-'l-'umūri 'aḍīmati 'l-'aḥwāli

We fragmencie wiersza Imru' al-Qaysa rym wewnętrzny polega na rozszerzeniu spółbrzmienia klauzulowego na zakończenia członów przedśredniówkowych w trzech kolejnych wersach.

Natomiast w przykładzie drugim mamy do czynienia z nieco bardziej urozmaiconą sytuacją. Oba wersy są bezśredniówkowe na skutek braku zbieżności przedziału międzywyrazowego z końcem hemistychu. Każdy z nich rozpoczyna się sekwencją rymujących się wyrazów o identycznej budowie morfologicznej, której zakończenie przypada wewnątrz stopy otwierającej hemistych klauzulowy. W pierwszym wersie są to wyrazy: *nawāzili, zalāzili, ḥawāmili*. Zaś w następnym: *tagābuni, tabāyuni* oraz *tanāzuli*, przy czym ten ostatni wyraz nawiązuje spółbrzmieniem do zakończenia sekwencji rymowej z pierwszego wersu. Na skutek tego nastąpiło niejako przemieszczenie rytmicznego działu śródwersowego poza granicę wyznaczoną przez dwudzielną strukturę metrycznej wiersza.

2. Aliteracja:

مِكْرٌ مِفْرٌ مُقْبِلٌ مُذْبِرٌ مَعَا كَجَلْمُودٍ صَخِرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ³¹

³⁰ Zob. Abū al-'Atāhiya, op. cit., str. 326, w. 14-15.

³¹ Zob. Imru' al-Qays, [w:] Abū 'Abd Allāh al-Ḥusayn az-Zawzānī, op. cit., str. 24, w. 1.

إذا لَقِحتْ حَرْبٌ عَوَانٌ مُضِرَّةٌ ضَرُوسٌ تُهَرُّ النَّاسَ أُنْيَابُهَا عُصْلُ
قَضَاعِيَّةٌ أَوْ أَخْتَهَا مُضَرِيَّةٌ يُحَرِّقُ فِي حَافَاتِهَا الْحَطَبُ الْجَزْلُ³²

'idā laqīḥat ḥarḇun 'awānun muḍirratun

ḍarūsun tuhirru 'n-nāsa 'anyābu-hā 'uṣlu

quḍā'īyyatun 'aw 'uḥtu-hā muḍariyyatun

yuharraqu fī ḥāfāti-hā 'l-ḥaṭabu 'l-ğazlu

W obu przytoczonych fragmentach wierszy aliteracja występuje zarówno w funkcji dźwiękonaśladowczej jak i semantycznej. W pierwszym cytacie, zawierającym opis rumaka, większość wyrazów kończy się na spółgłoskę *r* lub *l*. Oddaje to odgłos kopyt końskich i jednocześnie obrazuje płynność ruchów rumaka. Rozkład akcentów wyrazowych w wersji dodatkowo potęguje skojarzenie z galopem konia.

W drugim przykładzie, odnoszącym się do opisu bitwy, nagromadzenie spółgłosek: *ḥ*, *r*, *ḍ* ma za zadanie wzmocnić dynamikę obrazu toczącej się walki poprzez naśladowanie jej odgłosów.

3. Powtórzenia leksykalne

a) anafora, np.:

وَلَقَدْ رَأَيْتُ الْحَادِيَاتِ مُلْحَةً	تَنْفِي الْمُنَى وَتُقَرَّبُ الْآجَالَا
وَلَقَدْ رَأَيْتُ مَسَاكِنًا مَسْلُوبَةً	سُكَّانُهَا وَمَصَانِعًا وَظِلَالَا
وَلَقَدْ رَأَيْتُ مُسْلَطَنًا مُمْلَكًا	وَمُقَوَّهًا قَدْ قِيلَ قَالَ وَقَلَا
وَلَقَدْ رَأَيْتُ مَنْ اسْتَطَاعَ بِجُمُعَةٍ	وَبَنَى فَشَيْدَ قَصْرَهُ وَأَطَلَا

³² Zob. Zuhayr Ibn Abī Sulmā, op. cit., str. 60, w. 2-3.

ولقد رأيتُ الدهرَ كيفَ يُبِيدُهُمْ شيئاً وكيفَ يُبِيدُهُمْ أَطْفَالاً
ولقد رأيتُ الموتَ يُسرِعُ فيهِمْ حقاً يميناً مرّةً وشمالاً³³

wa-laqad ra'aytu 'l-ḥādiyāti muliḥḥatan
tanfī 'l-munā wa-tuqarribu 'l-'āğālā
wa-laqad ra'aytu masākinan maslūbatan
sukkānu-hā wa-muṣāni'an wa-ḍilālā
wa-laqad ra'aytu musaltānan mumallakan
wa-mufawwahan qad qīla qāli wa-qālā
wa-laqad ra'aytu mani 'statā'a bi-ğum'atin
wa-banā fa-šayyada qaşra-hu wa-'aṭālā
wa-laqad ra'aytu 'd-dahra kayfa yubīdu-hum
şayban wa-kayfa yubīdu-hum 'aṭfālā
wa-laqad ra'aytu 'l-mawta yusri'u fī-himi
ḥaqqan yamīnan marratan wa-şimālā

Sześć kolejnych wersów rozpoczyna się, jak widać, od tego samego wyrażenia: *wa-laqad ra'aytu* – „ujrzałem”. W wierszu Abū al-‘Atāhiyi (748-825), z którego pochodzi ten cytat anafora pojawia się jeszcze w kilku innych miejscach.

b) prosapodosis, np.:

وَحَيِّتْ أَسْبَابِي النَّازِعَا تِ الْبَلْكَ وَمَا حَقُّهَا أَنْ تَحْيَا
يُرِيْنِي الشَّيْءُ تَأْتِي بِهِ وَأَكْبَرُ قَدْرَكَ أَنْ أَسْتَرِيَا³⁴

wa-ḥayyabta 'asbābi-ya 'n-nāzi'ā *ti 'ilay-ka haqqu-hā 'an taḥībā*
yurayyibu-nī 'ş-şay'u ta'tī bi-hi *wa-'ukbiru qadra-ka 'an 'astarībā*

Na początku i na końcu obu cytowanych wersów występują wyrazy o podobnych tematach i znaczeniach. W wersie pierwszym są to *ḥayyabta* –

³³ Zob. Abū al-‘Atāhiya, op. cit., str. 347, w. 6-11.

³⁴ Zob. Al-Buḥturī, op. cit., t. 1. str. 107, w. 13- 14.

„rozczarować” i *taḥībā* – „rozczaruje się”, natomiast w w wersji następnym: *yurayyibu-nī* – „budzi me podejrzenie” oraz *'astarībā* – „jestem podejrzliwy”
c) płoke, np.:

يا بَيْتُ بَيْتِ الرِّدَى يا بَيْتُ مُنْقَطَعِي يا بَيْتُ بَيْتِ الرِّدَى بَيْتَ غُرَبَائِهِ
يا بَيْتُ بَيْتِ النَّوَى عَنْ كُلِّ ذِي ثِقَةٍ يا بَيْتُ بَيْتِ الرِّدَى بَيْتَ وَحْشَتِيهِ³⁵

yā baytu bayta 'r-ridā ya baytu munqata'ī
yā baytu bayta 'r-ridā bayta ġurbati-yah
yā baytu bayta 'n-nawā 'an kulli ḏi ṭiqatin
yā baytu bayta 'r-ridā bayta waḥṣati-yah

O domu! Domu ruin, domu mego rozstania!
O domu! Domu ruin, domu mego wyobcowania!
O domu! Domu odosobnienia od wszystkich zaufania godnych!
O domu! Domu ruin, domu mej samotności!

W obrębie tych dwu wersów występuje spłot kilku powtórzeń tego samego słowa: *bayt* – „dom” o różnych odcieniach znaczeniowych nadawanych przez kontekst.

d) anadiploza, np.:

وإِذَا طَعْنَتْ طَعْنَتْ فِي مُسْتَهْدَفٍ رَأَيْتِ الْمَحْسَةَ بِالْبَعِيرِ مُقَرَّمِدٍ
وإِذَا نَزَعَتْ نَزَعَتْ عَنْ مُسْتَحْصِفٍ نَزَعَ الْحَزُورُ بِالرِّشَاءِ الْمَحْصَدِ³⁶

wa-'idā ṭa'anta ṭa'anta fī mustahdifin
rābī 'l-mağassati bi-'l-'abīri muqarmadi
wa-'idā naza'ta naza'ta 'an mustaḥṣifin
naz'a 'l-ḥazawwari bi-'r-riṣā'i 'l-muḥṣadi

³⁵ Zob. Abū al-'Atāhiya, op. cit., str. 484, w. 1-2.

³⁶ Zob. An-Nābiga aḏ-Ḍubyānī, op. cit., str. 42, w. 1-2.

A kiedy ugodzisz, ugodzisz w cel wystawiony
 wysoko podniesiony, wonią przesycony
 a kiedy pociągniesz, pociągniesz sznur gęsto skręcony
 jak gwałtowne szarpnięcie liny mocno uplecionej.

Wersy te są złożonymi zdaniami czasowo-warunkowymi. Czasownik użyty w poprzedniku każdego z tych zdań, tj. *ta'anta* – w pierwszym oraz *naza'ta* – w drugim, został powtórzony dosłownie w następniku.

4. Figury słowno-dźwiękowe³⁷

a) figura etymologiczna, np.:

قد يَبْنَ الْبَيْنُ الْمَفْرَقُ بَيْنَنَا أَسْفًا وَأَيُّ عَزِيمَةٍ لَمْ تُغْلَبِ

صَدَقَ الْغُرَابُ لَقَدْ رَأَيْتُ شُمُوسَهُمْ بِالْأَمْسِ تَغْرُبُ عَنْ جَوَانِبِ غُرْبِ³⁸

qad bayyana 'l-baynu 'l-mufarriqu bayna-nā

'asafan wa-'ayyu 'azīmatin lam tuḡlabi

ṣadaqa 'l-ḡurābu laqad ra'aytu šumūsa-hum

bi-'l-'amsi taḡrubu 'an ḡawānibi ḡurrabi

وَذَكَرْنِيكَ وَالذَّكْرَى عَنَاءٌ مَشَابَهُ فَيْكِ بَيْنَهُ الشُّكُولِ

نَسِيمُ الرُّوضِ فِي رِيحِ شَمَالٍ وَصَوْبُ الْمُزْنِ نِي رَاحِ شَمُولِ³⁹

wa-dakkara-nī-ki wa-'d-dikrā 'anā'un

mašābihu fī-ki bayyana-hu 'š-šukūli

nasīmu 'r-rawḍi fī riḥin šamālin

wa-ṣawbu 'l-muzni fī rāḥin šamūli

W wersji początkowym pierwszego cytatu znajdują się trzy wyrazy pochodne tego samego rdzenia *byn*: *bayyana* – rozdzielił, *baynu* – rozłam,

³⁷ W stylistyce arabskiej odpowiadają temu terminowi: *ḡinās* lub *taḡnīs*

³⁸ Zob. Al-Buḥturī, *Dīwān al-Buḥturī*, op. cit., t. 2, str. 228, w. 11-12.

³⁹ Tamże t. 1, str. 59, w. 2-3.

bayna – pomiędzy. Analogiczna sytuacja ma miejsce w początkowym wersie drugiego fragmentu wiersza Al-Buḥturī'ego: *ḍakkara* – przypomniał, *ḍikrā* – pamięć. Natomiast powtórzenia słowno-dźwiękowe występujące w drugim wersie pierwszego cytatu można określić jako pozorną figurę etymologiczną. Bowiem pomiędzy *ḡurābu* – kruk, *ḡurābu* – zachodzi (o słońcu) i *ḡurrabi* – nazwa własna (miejsca lub wzgórza) nie istnieje żaden związek natury etymologicznej. Podobnie jak w przypadku gry słów w drugim cytacie, gdzie wyrażenie: *fī riḥin šamālin* oznacza dosłownie: „w wietrze północnym”, zaś wyrażenie: *fī rāḥin šamūli* – „w schłodzonym winie”.

b) *parechesis*, np.:

أَلِمَا فَاتَ مِنْ تَلَاقٍ تَلَافٍ أَمْ لَشَاكٍ مِنَ الصَّبَابَةِ شَافٍ
أَمْ هُوَ الدَّمْعُ عَنْ جَوَى الْحُبِّ بَادٍ وَالْجَوَى فِي جَوَانِحِ الصَّدْرِ خَافٍ⁴⁰

'a-limā fāta min talāqin talāfin

'am li-šākin mina 'š-šabānati šāfi

'am huwa 'd-dam'u 'an ḡawā 'l-ḥubbi bādin

wa-'l-ḡawā fī ḡawānihi 'š-šadri ḥāfi

W cytowanym fragmencie mamy do czynienia z całą sekwencją wyrazów różniących się od siebie jedną głoską. Są to: *talāqin* – *talāfi*, *šāki* – *šāfi*, *šāfi* – *ḥāfi* a także: *ḡawā* – *ḡawānihi* (choć w tym wypadku różnica obejmuje więcej niż jedną głoskę).

c) *poliptoton*, np.:

يَا رَبُّ بَاكِ عَلَيَّ مَيِّتٍ وَبَاكِهٍ لَمْ يَلْبَثَا بَعْدَ ذَاكَ الْمَيِّتِ أَنْ بُكِيََا
وَرُبُّ نَاعٍ نَعَى حِينًا أَحَبَّتُهُ مَا زَالَ يَنْعَى إِلَى أَنْ قِيلَ قَدْ نُعِيََا⁴¹

yā-rubba bākin 'alā mayyitin wa-bākiyatin

lam yalbatā ba'da ḍāka 'l-mayti 'an bukiyā

wa-rubba nā'in na'ā ḥīnan 'ahibbata-hu

mā zāla yan'ā 'ilā 'an qīla qad nu'iyā

⁴⁰ Zob. Al-Buḥturī, op. cit., t. 1, str. 414, w. 11-12.

⁴¹ Zob. Abū al-'Atāhiya, op. cit., str. 481, w. 5-6.

Powtórzenie odnosi się tutaj do kilku realizacji fleksyjnych tego samego leksemu. I tak w wersji pierwszym mamy: *bākin* – opłakujący, *bākiyatīn* – opłakująca, *bukiyā* – był opłakiwany – oraz *nā'in* – ogłaszający śmierć, *na'ā* – ogłosił śmierć, *yan'ā* – ogłasza śmierć, *nu'iyā* – ogłoszono jego śmierć.

5. Zgodność członowania metrycznego i językowego

وَقَافُهَا ضَرِمٌ وَجَرِيْهَا جَدِمٌ وَلَحْمُهَا زِيْمٌ وَالْبَطْنُ مَقْبُوْبٌ
وَالْيَدُ سَابِحَةٌ وَالرَّجْلُ ضَارِبَةٌ وَالْعَيْنُ قَادِحَةٌ وَالْمَتْنُ مَلْحُوْبٌ
وَالْمَاءُ مُنْهَمِرٌ وَالشَّدُّ مُنْحَدِرٌ وَالْقَصْبُ مُضْطَمِرٌ وَاللُّوْنُ غَرِيْبٌ⁴²

wiqāfu-hā ḍarimun wa-ḡaryu-hā ḡaḍimūn

wa-laḥmu-hā ziyamun wa-'l-baṭnu maqbūbu

wa-'l-yadu sābiḥatun wa-'r-riḡlu ḍāribatun

wa-'l-'aynu qāḍihatun wa-'l-matnu malḥūbu

wa-'l-mā'u munhamirun wa-'š-šaddu munḥadirun

wa-'l-qušbu muḍṭamirun wa-'l-lawnu girbibu

— — — | — — — | — — — | — — — | — — —

— — — | — — — | — — — | — — — | — — —

— — — | — — — | — — — | — — — | — — —

— — — | — — — | — — — | — — — | — — —

— — — | — — — | — — — | — — — | — — —

— — — | — — — | — — — | — — — | — — —

أَلَا إِنَّ رَبِّي قَوِيٌّ مَجِيْدٌ لَطِيْفٌ جَلِيْلٌ غَنِيٌّ حَمِيْدٌ
رَأَيْتُ الْمُلُوكَ وَإِنْ عَظُمَتْ فَإِنَّ الْمُلُوكَ لِرَبِّي عَبِيْدٌ
تُنَافِسُ فِي جَمْعِ مَالٍ حُطَامٍ وَكُلٌّ يَزُولُ وَكُلٌّ يَبِيْدُ

⁴² Zob. Imru' al-Qays, op. cit., str. 76, w. 4- 6.

'a-lā 'inna rabbī qawiyyun mağīdu
ra'aytu 'l-mulūka wa-'in 'aḍumat
tunāfisu fī ḡam'i mālin huṭāmin
wa-kam bāda ḡam'un 'ūlū quwwatin

laṭifun ḡalilun ḡaniyyun ḥamīdu
fa-'inna 'l-mulūka li-rabbī 'abīdu
wa-kullun yazūlu wa-kullun yabīdu
wa-hisnun ḥasīnun wa-qasrun mašīdu

〰—|〰—||〰—|〰〰
 〰—|〰〰||〰—〰〰—
 〰〰|〰—〰|〰—|〰—
 〰—|〰—||〰—|〰—

$\bar{u} - | \bar{u} - || \bar{u} - | \bar{u} \bar{u}$
 $\bar{u} - | \bar{u} \bar{u} || \bar{u} - | \bar{u} \bar{u}$
 $\bar{u} - | \bar{u} \bar{u} || \bar{u} - | \bar{u} \bar{u}$
 $\bar{u} - | \bar{u} - || \bar{u} - | \bar{u} \bar{u}$

Wspólną cechą obu cytowanych wyżej fragmentów wierszy jest dodatkowy podział rytmiczny obejmujący tak człon średniówkowy jak i klauzulowy. W cytacie pierwszym, pochodzącym z utworu skomponowanego według ośmiostopowego akatalektycznego wzorca *basīl*, każdy wers wypełniają cztery współrzędne zdania nominalne o analogicznej, prostej konstrukcji. Trzy z nich, licząc od początku wersu, łączy rym (w każdym wersie inny) różniący się od klauzulowego. Granice tych zdań pokrywają się z granicami dwustopowych odcinków: $\bar{\cup}\bar{\cup}\bar{\cup}—| \cup\cup—$, z których zbudowany jest wzorzec metryczny. Wyrazistości podziału dopełnia harmonijny rozkład akcentów wyrazowych, co sprawia, że w każdym zdaniu występują po dwa zestroje akcentowe. Mamy więc do czynienia z bardzo wyraźnym podziałem członów na symetryczne części. Przy czym demarkacyjne sygnały prozodyjne jakie towarzyszą działowi międzycząsteczkowemu są w zasadzie takie same jak w średniówce. Można zatem zaryzykować twierdzenie, że w odniesieniu do tego fragmentu wiersza zastosowany został model wersu wielośredniówkowego.

Podobne rozczłonkowanie rytmiczne można zaobserwować w urywku wiersza Abū al-'Atāhiyi opartego o ośmiostopowy akatelektyczny *mutaqārib*. Choć w związku z brakiem rymów wewnętrznych dwuczastekowa budowa

⁴³ Zob. Abū al-'Atāhiya, op. cit., str. 124, w. 4-7.

hemistychów jest mniej widoczna. Bardzo wyraźnie wybija się za to, zwłaszcza w członach klauzulowych, tok dierazowy z akcentem wyrazowym zbiegającym się regulamie z długą zgłoską segmentu konstytutywnego stopy.

6. Paralelizm intonacyjno-składniowy

لَعْمَرِي لَقَدْ نُودِيتَ لَوْ كُنْتَ تَسْمَعُ أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَوْتَ مَا لَيْسَ يُدْفَعُ
 أَلَمْ تَرَ أَنَّ النَّاسَ فِي غَفْلَاتِهِمْ أَلَمْ تَرَ أَسْبَابَ الْأُمُورِ تَقْطَعُ
 أَلَمْ تَرَ لَذَاتِ الْجَدِيدِ إِلَى الْبَلَى أَلَمْ تَرَ أَسْبَابَ الْحِمَامِ تُشَيِّعُ
 أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْفَقْرَ يُعْقِبُهُ الْغِنَى أَلَمْ تَرَ أَنَّ الضِّيقَ قَدْ يَتَوَسَّعُ
 أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَوْتَ يُهَيِّئُ شَيْبَةً وَأَنَّ رِمَاحَ الْمَوْتِ نَحْوَكُ تُشْرَعُ⁴⁴

la-'umrī la-qad nūdīta law kunta tasma'u

'a-lam tara 'anna 'l-mawta mā laysa yudfa'u

'a-lam tara 'anna 'n-nāsa fī ġafalāti-him

'a-lam tara 'asbāba 'l-'umūri taqatta'u

'a-lam tara laddāti 'l-ġadīdi 'ilā 'l-bilā

'a-lam tara 'asbāba 'l-ħimāmi tušayya'u

'a-lam tara 'anna 'l-faqrā yu'qibu-hu 'l-ġinā

'a-lam tara 'anna 'ḏ-ḏayqa qad yatawassa'u

'a-lam tara 'anna 'l-mawta yuhtiru šabībatan

wa-'anna rimāḥa 'l-mawti naḥwa-ka tušra'u

Na mą duszę! Wezwano by cię, gdybyś słuchać raczył!

Czyż nie dostrzegłeś, że śmierci nie da się odsunąć?

Czyż nie dostrzegłeś, że ludzi los chwyta z nienacka?

Czyż nie dostrzegłeś, jak wszystko na drobne kawałki się rozpada?

Czyż nie dostrzegłeś, jak rozkosze nowości marnieją?

Czyż nie dostrzegłeś, jak sens konania do grobu się składa?

⁴⁴ Zob. Abū al-'Atāhiya, op. cit., str. 249, w. 1-5.

Czyż nie dostrzegłeś, że po ubóstwie bogactwo nadchodzi?

Czyż nie dostrzegłeś, że ciasnota da się poszerzyć?

Czyż nie dostrzegłeś, że widmo śmierci miesza młodym zmysły?

I że włócznie śmierci w ciebie są wymierzone?

W cytowanych wyżej wersach z utworu Abū al-‘Atāhiyi poszczególne człony wersowe – zarówno średniówkowe jak i klauzulowe – stanowią serię retorycznych pytań. Każde takie pytanie zbudowane jest według analogicznego schematu syntaktycznego. Za każdym razem też rozpoczyna się identyczną anaforyczną frazą: *‘a-lam tara* – „czyż nie dostrzegłeś”. Hemistychy są więc w stosunku do siebie paralelne tak pod względem syntaktycznym jak i intonacyjnym. Anafora dodatkowo wzmacnia figurę intonacyjną.

V. W RYTMIE KASYDY

Budowa rytmiczna klasycznego wiersza arabskiego kształtować się może w różnoraki sposób w zależności od typu wzorca metrycznego, rodzaju rymu oraz nasilenia tendencji wersyfikacyjnych i środków rytmizacji do-
rażnej. Jako przykład niech posłużą następujące utwory:

A)

عَقَتِ الدِّيَارُ مَحَلَّهَا فَمَقَامُهَا	بِمِئَى تَابَدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا
فَمَدَافِعُ الرِّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا	خَلَفَا كَمَا ضَمِنَ الْوُحْيَ سِلَامُهَا
دِمْنٌ تَجَرَّمْ بَعْدَ عَهْدِ أَنْسِيهَا	حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلَالُهَا وَحَرَامُهَا
رُزِقَتْ مَرَايِجَ النُّجُومِ وَصَابَهَا	وَذَقُّ الرُّوَاعِدِ جَوْدُهَا فَرَاهُمَا
مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُدَجِّنٍ	وَعَشِيَّةٍ مُتَجَاوِبٍ إِرْزَامُهَا
فَعَلَا فُرُوعُ الْأَبْنَهْقَانِ وَأَطْفَلَتْ	بِالْحُلَاهَتَيْنِ ظِبَاوُهَا وَنَعَامُهَا
وَالْعَيْنُ سَاكِئَةٌ عَلَى أَطْلَائِهَا	عُودًا تَأَجَّلَ بِالْفَقْصَاءِ بِهَامُهَا
وَجَلَا السَّيُولُ عَنِ الطَّلُولِ كَأَنَّهَا	زُبُرٌ تُجَدِّ مُنُونُهَا أَقْلَامُهَا
أَوْ رَجَعُ وَاشِمَةِ أُسُفٍ نَوُورُهَا	كَيْفَ تَعَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وَشَامُهَا
فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا وَكَيْفَ سَأَلْنَا	صُمًّا خَوَالِدٍ مَا يَبِينُ كَلَامُهَا

45

$\dot{U}U - U\dot{U} | UU\dot{U}U - | UU\dot{U}U -$
 $UU\dot{U}U - | - \dot{U}U\dot{U} | UU\dot{U}U -$
 $\dot{U}U - U - | \dot{U}U - U\dot{U} | UU\dot{U}U -$
 $\dot{U}U - U - | UU - U\dot{U} | UU\dot{U}U -$
 $\dot{U}U - U\dot{U} | UU\dot{U}U - | UU\dot{U}U -$

134

*Jak ręka niewiasty, co czernidła kropkami
zatartych tatuaży kontury przywraca.
Stanąłem i rozpytuje, a kogóż mam pytać?
Te skały głuche przemówić niezdolne?
Pustka tu, gdzie gwaro było – odeszli
świtem, ostały się bruzdy jeno i krzew rozplenicy.*

Kasyda Labīda Ibn Rabī'a skomponowana została w oparciu o akatalektyczny sześciostopowy wzorzec *kāmil*. Wszystkie klauzule wersowe mają postać proparoksytoniczną, przy czym zgłoska akcentowana jest długa z natury. Współbrzmienia zakończeń wersowych obejmują zawsze dwie i pół sylaby (*-āmu-hā*). Utwór w całej swojej rozciągłości ma budowę dwudzielną, a granice hemistychów inicjalnych zbiegają się z zakończeniami wyrazów. Podobnie jak klauzule, również wygłosy średniówkowe mają ustabilizowaną postać proparoksytoniczną⁴⁶, jednak w tym wypadku zgłoska akcentowana ma przeważnie formę: CVC, a więc jest długa z pozycji. W wersie początkowym rym obejmuje także średniówkę, co w kasydzie jest zjawiskiem typowym. Chociaż w reszcie utworu rym sensu stricto w średniówce nie występuje, to jednak pewną jego namiastkę stwarza nieregularnie pojawiający się w wygłosach szeregu hemistychów inicjalnych zaimek sufiksalny: *-ha*.

Dwudzielność rytmiczna jest w niektórych wersach mniej wyrazista. W cytowanym fragmencie kasydy Labīda widać to w wersach: 1, 4, 6, 8, 11. Średniówka rozdziela tam ściśle ze sobą powiązane elementy całostek syntaktycznych, co powoduje zauważalny rozziw pomiędzy intonacją narzuconą przez dwudzielność wiersza a intonacją wynikającą ze struktury składniowej.

Człony wersowe zawierają najczęściej po cztery pełnoznaczeniowe formy wyrazowe i taką samą liczbę związanych z nimi zestrojów akcentowych. Ponadto w toku wiersza obserwuje się tendencję do regularnego rozmieszczania akcentów wyrazowych w wersach. Z jednej strony polega to na zbieżności przycisku wyrazowego z mocną częścią segmentu kon-

⁴⁶ Jedynie w wersach: 16 i 80 utworu wyrazy zamykające człony przedśredniówkowe jednoznacznie odbiegają swoją budową od proparoksytonezy. Można przypuszczać, że podczas deklamacji odstępstwo to było niwelowane poprzez transakcentację.

stytutywnego – w przytoczonym fragmencie dotyczy to 28 na 44 stopy (wyłączając oczywiście proparoksytonezę średniowkową i klauzulową), zaś z drugiej strony akcentowania pierwszej sylaby członu klauzulowego – na jedenaście cytowanych wersów sytuacja taka ma miejsce w ośmiu. Ciekawostką jest fakt, że zawsze tam, gdzie na mocną część segmentu konstytutywnego przypada zaimek sufigowany *-hā*, akcent wyrazowy pada na stojący bezpośrednio przed nim segment komplementarny – a więc analogicznie jak w zakończeniach wersów. Jest to szczególnie widoczne w środkowych stopach członu klauzulowego.

B)

هَلْ غَادَرُ الشُّعْرَاءِ مِنْ مُتَرَدِّمٍ	أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ نَوْمٍ
يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلَّمِي	وَعَيَّ صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ وَأَسْلَمِي
فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقِي وَكَانَتْهَا	فَدَنْ لَأَقْضِي حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ
وَتَحُلُّ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُنَا	بِالْحَزَنِ فَالْصَّمَانِ فَالْمُنْتَلِمِ
حَيَّيْتُ مَنْ طَلَّلَ تَقَادِمَ عَهْدِهِ	أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أُمِّ الْهَيْمِ
حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ	عَسْرًا عَلَى طَلَابِكَ ابْنَةُ مَخْرَمِ
عُلُقْتُهَا عَرْضًا وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا	زَعَمًا لَعَمْرُ أَبِيكَ لَيْسَ بِمَزْعَمِ
وَلَقَدْ نَزَلْتُ فَلَا تَطْنِي غَيْرَهُ	مِنِّي بِمَنْزِلَةِ الْمُحِبِّ الْمُكْرَمِ
كَيْفَ الْمَزَارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَا	بُعْنِيزَتَيْنِ وَأَهْلُنَا بِالْعَيْلِمِ
إِنْ كُنْتُ أَرْمَعْتُ الْفِرَاقَ فَإِنَّمَا	زُمتُ رَكَابُكُمْ بِلَيْسٍ مُظْلَمِ ⁴⁷

hal gādara 'š-šu'arā'u min mutaraddimi

'am hal 'arafta 'd-dāra ba'da tawahhumi

yā dāra 'ablati bi'l-ğawa'i takallamī

wa-'imī ṣabāḥan dāra 'ablata wa-'slamī

⁴⁷ Zob. 'Antara Ibn Šaddād [w:] Abū 'Abd Allāh al-Ḥusayn az-Zawzānī op. cit., str.

fadanun li- 'aqdī ḥāḡta 'l-mutalawwimi
 wa-taḥullu 'ablatu bi-'l-ḡawā'i wa-'ahlu-nā
 bi-'l-ḥazni fa-'ṣ-ṣammāni fa-'l-mutaṭallimi
 ḥuyyiya min ṭalalin taqādama 'ahdu-hu
 'aqwā wa-'aqfara ba'da 'ummi 'l-ḥayṭami
 ḥallat bi-'arḍi 'z-zā'irīna fa-'aṣbahat
 'asran 'alayya ṭalabu-ki 'bnata maḥrami
 'ulliqtu-hā 'araḍan wa-'aqtulu qawma-hā
 za'man la-'amru 'abī-ka laysa bi-maz'ami
 wa-laḡad nazalti fa-lā taḡunnī ḡayra-hu
 min-nī bi-manzilati 'l-muḥabbi 'l-mukrami
 kayfa 'l-mazāru wa-qad tarabba'a 'ahlu-hā
 bi-'unayzatayni wa-'ahlu-nā bi-'l-ḡaylami
 'in kunti 'azma'ti 'l-firāqa fa-'innamā
 zummat rikābu-kum bi-laylin muḡlimi

— ˊ ˊ — | ˊ ˊ ˊ ˊ — | ˊ ˊ ˊ ˊ —
 — — ˊ — | — ˊ — | ˊ ˊ ˊ ˊ —
 — ˊ ˊ — | ˊ ˊ — ˊ — | ˊ ˊ ˊ ˊ —
 ˊ ˊ — ˊ — | — ˊ ˊ — | ˊ ˊ ˊ ˊ —
 ˊ ˊ ˊ ˊ — | — ˊ ˊ — | ˊ ˊ ˊ ˊ —
 ˊ — ˊ — | ˊ ˊ ˊ ˊ — | ˊ ˊ ˊ ˊ —
 ˊ ˊ ˊ ˊ — | ˊ ˊ — ˊ — | ˊ ˊ ˊ ˊ —
 — ˊ ˊ — | ˊ ˊ — ˊ — | ˊ ˊ ˊ ˊ —
 ˊ — ˊ — | ˊ ˊ ˊ ˊ ˊ — | — ˊ ˊ —
 ˊ — ˊ — | — — ˊ — | ˊ ˊ ˊ ˊ —
 — — ˊ — | ˊ ˊ ˊ ˊ — | ˊ ˊ ˊ ˊ —
 — ˊ ˊ — | ˊ — — ˊ — | ˊ ˊ ˊ ˊ —
 ˊ — ˊ — | ˊ ˊ ˊ ˊ ˊ — | ˊ ˊ ˊ ˊ —
 ˊ ˊ — ˊ — | ˊ ˊ ˊ ˊ ˊ — | — ˊ ˊ —
 ˊ — ˊ — | ˊ ˊ — ˊ — | — ˊ ˊ —

— — — — —
 — — — — —
 — — — — —
 — — — — —
 — — — — —

Czyżby już poeci słów probierza poniechali?

Czy rozpoznajesz dom ten, co był ci iluzją?

Domu Abli w Dżawie, powiedźże słowo!

Witaj, domu Abli, witaj i bądź pozdrowion!

Powściągnąłem mą wielbłądzicę niczym

pałac zwalistą, by ulgę zdrożonemu dać ciału.

Abla w Dżawie została a ziomkowie moi

w Haznie, Sammanie i Mutatallamie.

Witajcie obozu ślady zębem czasu nadzarte,

wyludnione, opuszczone, bez Umm Al-Hajtam.

Ona teraz w ziemi lwów ryczących – ciężko

mi cię było, córko Machrama, odszukać.

Pokochałem ją z nagła, gdy z jej rodem boje toczył;

żądzą okrutną, jak mi życie ojca twego miłe.

Tyś już zaistniała – i nie myślże inaczej -

w sercu kochanka szacunku godnego.

Jakże mi przybyć do niej, skoro ród jej wiosną

w Unajzatanie osiadł, a moje plemię w Gajlamie?

Jeśli ci zaś rozłąka miłszą być miała, wiedz tedy

że dla mnie jest ona jak koni spętanie w noc ciemną.

W poemacie 'Antary mamy do czynienia z identycznym wzorcem metrycznym jak w cytowanej poprzednio kasydzie Labīda, czyli sześciostopowym akatalektycznym *kāmil*. Takie samo jest też ukształtowanie akcentowe klauzuli i średniówki, z tą tylko różnicą, że tym razem akcent w klauzuli pada na zgłoskę długą z pozycji (CVC). W obu przytoczonych fragmentach kasyd podobna jest ponadto częstotliwość występowania stóp, w których akcent wyrazowy zbiega się z elementem mocnym segmentu konstytutywnego: 28 na 40 stóp. I wreszcie w kasydzie 'Antary, jak pokazuje cytat, hemistychy także zawierają najczęściej po cztery pełnoznaczeniowe formy wyrazowe.

Można zatem powiedzieć, że w sferze wersyfikacyjnej oba utwory są niemal identyczne. Powinny w związku z tym odznaczać się taką samą rytmiką. Mają przecież nie tylko wspólny wzorzec rytmiczny, ale na dodatek w każdym z nich wykorzystane zostały z podobnym nasileniem te same tendencje rytmiczne. Tymczasem okazuje się, że w subiektywnym odbiorze wcale tak nie jest, a przynajmniej tak być nie musi. Zaś wpływ na ten stan rzeczy mają drobne, zdawałoby się nieistotne, różnice.

W pierwszym rzędzie zwraca uwagę nieco odmienna struktura sylabiczna zakończeń wersowych. Otóż fakt, że w pozycji akcentowej w klauzulach kasydy Labida występuje samogłoska długa z natury (*-ā-*) sam przez się niejako narzuca dłuższą artykulację akcentowanej zgłoski. Choć z punktu widzenia struktury języka arabskiego sylaby długa z natury (*CV̄*) i długa z pozycji (*CVC*) są funkcjonalnie równorzędne, to jednak pierwsza z nich, jako otwarta, stwarza możliwość dość swobodnego wydłużania jej artykulacji. Zatem obecność w klauzuli każdego z tych dwóch typów sylaby długiej wiąże się z nieco inną postacią rytmiczną wersu. Między innymi dlatego właśnie cytowane wyżej wersy Labida i 'Antary – pomimo tak znacznych podobieństw w warstwie wersyfikacyjnej – odczuwane mogą być przez odbiorcę jako rytmicznie nietożsame. Dodatkowym czynnikiem różnicującym rytmikę obu wierszy jest mniej lub bardziej regularny, rozkład akcentów wyrazowych oraz stóp o ściągniętym pierwszym segmencie komplementarnym (— — ∪ —).

C)

وَهَاجِسٍ فِي ضَمِيرِ الْقَلْبِ خَزَانِ	يَا عَيْنَ بَكِّي عَلَى صَخْرٍ لِأَشْجَانِ
ذَكَرُ الْحَبِيبِ عَلَى سُقْمٍ وَأَحْزَانِ	إِنِّي ذَكَرْتُ نَدَى صَخْرٍ فَهَيَّجَنِي
رَيْبُ الزَّمَانِ وَكُلُّ الضَّرِّ يَغْشَانِي	فَأَبْكِي أَخَاكَ لَا أَتِيَامٍ أَضَرَّ بِهِمْ
كَانَ الرِّمَاحُ لَدَيْهِمْ خَلَجَ أَشْطَانِ	وَأَبْكِي الْمُعَمَّمَ زَيْنَ الْقَائِدِينَ إِذَا
عِنْدَ الْفَخَّارِ لَقَرُمٌ غَيْرُ مِهْجَانِ	وَابْنَ الشَّرِيدِ فَلَمْ تُبْلَغْ أَرْوَمَتُهُ
لَكَانَ لِلدَّهْرِ صَخْرٌ مَالٌ فِتْيَانِ	لَوْ كَانَ لِلدَّهْرِ مَالٌ عِنْدَ مُتْلِدِهِ
الْكَرِيمَةَ لَا نَكْسُ وَلَا وَانِ	أَبِي الْهَضِيمَةِ آتٍ بِالْعَظِيمَةِ مُتْلَافُ

حامِي الْحَقِيقَةِ بَسَّالُ الْوَدِيقَةِ مِعْتَاقُ^{٤٨} الْوَسِيقَةِ جَلْدٌ غَيْرُ ثُنْيَانٍ
 طَلَّاعُ مَرْقَبَةٍ مَنَّاغُ مَغْلَقَةٍ وَرَّادُ مَشْرِئَةٍ قَطَّاعُ أَقْرَانٍ
 شَهَادُ أُنْدِيَّةٍ حَمَّالُ أَلْوِيَّةٍ قَطَّاعُ أَوْدِيَّةٍ سِرْحَانُ قِيَعَانٍ
 يَحْمِي الصِّحَابَ إِذَا جَدَّ الضَّرَابُ وَيَكْفِي الْقَائِلِينَ إِذَا مَا كَيْلُ الْهَانِي
 وَيَتْرُكُ الْقِرْنَ مُصْفَرًّا أَنَامِلُهُ كَأَنَّ فِي رِيطَتَيْهِ نَضْحَ أَرْقَانٍ
 يُعْطِيكَ مَا لَا تَكَادُ النَّفْسُ تُسْلِمُهُ مِنْ التِّلَادِ وَهَوْبٌ غَيْرُ مَتَّانٍ^{٤٨}

yā 'aynī bakkī 'alā šaḥrin li-'ašğāni
 wa-hāğisin fī ḍamīri 'l-qalbi ḥazzāni
 'in-nī ḍakartu nadā šaḥrin fa-hayyağa-nī
 ḍikru 'l-ḥabībi 'alā suqmin wa-'aḥzāni
 fa-'bkī 'aḥā-ki li-'l-'aytāmi 'aḍarra bi-him
 raybu 'z-zamāni wa-kullu 'ḍ-ḍarri yağšā-nī
 wa-'bkī 'l-mu'ammama zayna 'l-qā'idīna 'iḍā
 kāna 'r-rimāḥu laday-him ḥalğa 'aštāni
 wa-'bna 'š-šarīdi fa-lam tabluğ 'arūmatu-hu
 'inda 'l-faḥāri la-qarmun gayru miḥğāni
 law kāna li-'d-dahri mālu ṛ 'inda mutlidi-hi
 la-kāna li-'d-dahri šaḥrun māla fiṭyāni
 'ābī 'l-ḥaḍīmati 'ātin bi-'l-'aḍīmati mit
 lāfu 'l-karīmati lā niksun wa-lā wāni
 ḥāmī 'l-ḥaḡīqati bassālu 'l-waḍīqati mi'
 tāqu 'l-wasīqati ġaldun gayru ṭunyāni
 ṭallā'u marqabatīn mannā'u mağlaqatin
 warrādu mašrabatin qaṭṭā'u 'aqrāni
 šahhādu 'andiyatin ḥammālu 'alwiyatin
 qaṭṭā'u 'awdiyatīn sirḥānu qī'āni

⁴⁸ Zob. Al-Ḥansā', op. cit., str. 136-137.

yaḥmī 'ṣ-ṣiḥāba 'idā ḡadda 'd-ḡirābu wa-yak
 fī 'l-qā'ilīna 'idā mā kayyala 'l-hānī
 wa-yatruku 'l-qirna muṣfarran 'anāmilu-hu
 ka-'anna fī rayṭatay-hi naḡuḡa 'arqāni
 yu'ṭī-ka mā lā takādu 'n-naḡsu tuslimu-hu
 mina 't-tilādi wahūbun ḡayru mannāni

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —	— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —	— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —	— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —	— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —	— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —	— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —	— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —	— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —	— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —	— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —	— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —	— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Oplakujcie, oczy moje, Sachra z żalu
i z trwogi, co serca głębiej przepętnia.
Pomnę Sachra szlachetność, a pamięć o lubym
do ckliwości i smutku popycha.
Płaczcie nad bratem i sierotami, którym bólu zadał
los okrutny, bo ból ów do cna mnie przygniata.
Płaczcie nad strojnym w turban, nad chlubą wodzów, gdy
włócznie ich niczym rzemienie chlastają.
Nad synem Szarida, którego przodków nie policzysz,
bo choć dumą sławny, pan to nie nikczemny.
Gdyby los skarbnicą był klejnotów,
Sachr byłby dla losu klejnotem młodości.

*Występkiem gardzący, kłęski zadający, bogactwo
 za nic mający, nie łotr jakowys ani słabeusz.
 Obrońca prawdy, w spiekocie dnia niezłomny, wybawca
 pojmanych, mocarz – nie chłystek jaki.
 Straż na wzgórzach pełniący, rękojmia zastawu,
 przewodnik do wodopoju i postrach rywali.
 Ozdoba biesiad, proporce dzierżący,
 doliny przemierzający, niczym wilk pustynny,
 Obrońca towarzyszy w boju zaciekłym,
 w dwójnasób wspomaga, tych co o pomoc proszą.
 Wroga trupem pozostawia sinym,
 którego szaty robactwo splamiło.
 Daje ci tyle, ile tylko dusza dać może
 bogactwa – darczyńca, acz nie dobrodziej.*

Wzorzec metryczny tego utworu to ośmiostopowy, katalektyczny *baśit*. W krótszych stopach (poza klauzulowymi) przeważa wariant synkopowany: $\cup\cup-$. Tylko siedmiokrotnie zastosowana została forma pełna: $-\cup-$, przy czym, poza ostatnim wersem, stopy pełne rozmieszczone są symetrycznie w obu hemistychach (w. 1, 6 i 12). W stopach dłuższych zdecydowanie dominuje forma pełna: $---\cup-$. Wariant synkopowany: $\cup-\cup-$ występuje sześciokrotnie (w. 1, 6, 12 i 13) i tylko raz symetrycznie w obu hemistychach (w. 12).

Każdy wers jest kompletnym zdaniem, stanowi więc całkowicie autonomiczną jednostkę znaczeniowo-intonacyjną, tak że w zasadzie utwór można by zakończyć po dowolnej klauzuli. Paroksytoniczny rym na *-ani* stanowi najwyraźniejszy sygnał rozczłonkowania wierszowego. Dwudzielność rytmiczna wiersza uległa w kilku miejscach zakłóceniu; w wersach: 7, 8 i 11 średniówka została zniesiona, zaś w werse 4 jest słabo wyczuwalna, ponieważ wypada wewnątrz spoistej całości składniowej. Ciekawostką jest, że mimo to w formie graficznej wersów bezśredniówkowych utrzymany został układ dwudzielny kosztem nierównych metrycznie hemistychów.

Zakończenia członów średniówkowych są generalnie proparoksytoniczne (za wyjątkiem wersów 3 i 4) – paroksytoniza średniówki w werse

pierwszym wynika z zachowania zgodności rymowej pomiędzy oboma członami wersowymi.

W utworze tym zaznacza się w sposób bardzo wyraźny tendencja do uwydatniania symetrycznego rozkładu stóp wewnątrz hemistychów. W wersach: 2, 9, 10 i 11 a także w członach średniówkowych wersów 1 i 5 po parze stóp: — — ◡ — | ◡ ◡ — występuje zawsze przedział międzywyrazowy. W wersach 9 i 10 przedziałowi międzywyrazowemu towarzyszy dodatkowo granica jednostki syntaktycznej i związany z nią sygnał intonacyjny, co wersom tym nadaje strukturę cząsteczkową. Z podobnym zjawiskiem mamy do czynienia w dwu poprzednich wersach. Tu jednak dodatkowe podziały rytmiczne krzyżują się z tokiem stopowym.

Zdecydowana większość członów wersowych zawiera po cztery pełnoznaczeniowe formy wyrazowe, zaś w klauzulach, za wyjątkiem wersów 7 i 11, występują zawsze wyrazy trzyzgłoskowe.

Ponadto w utworze zastosowanych zostało szereg innych mniej lub bardziej widocznych, doraźnych modulantów rytmicznych. Są to:

1. Rym wewnętrzny:

- w. 1. — *'ašfāni / yazzāni*
- w. 3. — *zamāni / yağāni*
- w. 7. — *hađīmati / 'ađīmati / karīmati*
- w. 8. — *haqīqati / wađīqati / waṣīqati*
- w. 9. — *ṭallā'u / mannā'u / qaṭṭā'u*
marqabatin / mağlabatin / mašrabatin
- w. 10. — *'andiyatin / 'alwiyatin / 'awdiyatin*
- w. 11. — *ṣiḥāba / đirāba*

3. Paralelizm morfologiczny; rymujące się wyrazy zbudowane są prawie zawsze według takich samych schematów fleksyjnych i słowotwórczych.

4. Paralelizm składniowy:

- powtarzalność analogicznych form przydawkowych w wersach 7-11,
- symetryczne konstrukcje czasowo-warunkowe w obu hemistychach wersu 11.

5. Anafora w wersach 3 i 4: *fa-'bkī : wa-'bkī*.

6. Paronomazja:

- figura etymologiczna: *dakartu* – *dikru* (w. 2.)

'aḍarra – *ḍarri* (w. 3.)

D)

عُوجُوا فَحَيَّوْا لِنُعْمٍ دِمْنَةَ الدَّارِ ماذا تُحَيِّونَ مِنْ نُؤْيٍ وَأَحْجَارِ
أَقْوَى وَأَقْفَرَ مِنْ نُعْمٍ وَغَيْرِهِ هُوَجُ الرِّيحِ بِهَبَابِ الثُّرْبِ مَوَارِ
وَقَفْتُ فِيهَا سَرَاةَ الْيَوْمِ أَسْأَلُهَا عَنْ آلِ نُعْمٍ أَمُونًا عَبْرَ أَصْفَارِ
فَاسْتَعْجَمْتُ دَارُ نُعْمٍ مَا تَكَلَّمْنَا وَالدَّارُ لَوْ كَلَّمْتَنَا ذَاتُ أَخْبَارِ
فَمَا وَجَدْتُ بِهَا شَيْئًا أَلُوذُ بِهِ إِلَّا الثُّمَامَ وَإِلَّا مَوْقِدَ النَّارِ
وَقَدْ أَرَانِي وَنُعْمًا لَاهِيَيْنِ بِهَا وَالدَّهْرُ وَالْعَيْشُ لَمْ يَهْمُمُ بِأَمْرَارِ
أَيَّامَ تُخْبِرُنِي نُعْمٌ وَأُخْبِرُهَا مَا أَكْمُ النَّاسَ مِنْ حَاجِي وَأَسْرَارِ
لَوْلَا حَبَائِلُ مِنْ نُعْمٍ عَلِقْتُ بِهَا لِأَقْصَرَ الْقَلْبُ عَنْهَا أَيَّ إِقْصَارِ
فَإِنْ أَفَاقَ لَقَدْ طَالَتْ عَمَابَتُهُ وَالْمَرْءُ يُخْلِقُ طَوْرًا بَعْدَ أَطْوَارِ
نُبْتُ نُعْمًا عَلَى الْهِجْرَانِ عَائِبَةً سَقِيًّا وَرَعِيًّا لِذَاكَ الْعَائِبِ الزَّارِ
رَأَيْتُ نُعْمًا وَأَصْحَابِي عَلَى عَجَلٍ وَالْعَيْسُ لِلْبَيْنِ قَدْ شُدَّتْ بِأَكْوَارِ
فَرِيعَ قَلْبِي وَكَانَتْ نَظْرَةٌ عَرَضَتْ حِينًا وَتَوَفَّقَ أَقْدَارُ لِأَقْدَارِ⁴⁹

'ūḡū fa-ḥayyū li-nu'min dimnata 'd-dāri

māḍā tuḥayyūna min nu'yin wa-'aḥḡāri

'aqwā wa-'aqfara min nu'min wa-ḡayyara-hu

hūḡū 'r-riyāḥi bi-hābi 't-turbi mawwāri

waqaftu fī-hā sarāta 'l-yawmi 'as'alu-hā

'an 'ālī nu'min 'amūnan 'abra 'asfāri

⁴⁹ Zob. An-Nābiḡa aḍ-Dubyanī, op. cit., str. 48-49.

wa-'d-dāru law kallamta-nā dātu 'l-'ahbāri

'illā 't-tumāma wa-'illā mawqida 'n-nāri

wa-'d-dahru wa-'l-'ayšu lam yahmum bi-'imrāri

mā 'aktumu 'n-nāsa min ḥāḡī wa-'asrārī

la-'aqsara 'l-qalbu 'an-hā 'ayya 'iqsāri

wa-'l-mar'u yuhliq u tawran ba'da 'aṭwāri

saqyan wa-ra'yan li-dāka 'l-'ātibi 'z-zārī

wa-'l-'īsu li-'l-bayni qad šuddat bi-'akwāri

hīnan wa-tawfiqa 'aqdārin li-'aqdāri

‘—U—|’U—|’—U—|’—

$$\begin{array}{ccccccc} \text{'} & - & \cup & \text{' } & | & \cup & \cup & \text{' } & | & - & \text{' } & \cup & - & | & \text{' } & \cup \end{array}$$
$$- \overset{\cdot}{\cup} \overset{\cdot}{\cup} | - \overset{\cdot}{\cup} \overset{\cdot}{\cup} | - \overset{\cdot}{\cup} \overset{\cdot}{\cup} - | \overset{\cdot}{\cup} \overset{\cdot}{\cup}$$
$$- \dot{U} - | - U \dot{U} - | - \dot{U} - | - \dot{U}$$
[illegible]
$$- \overset{\cdot}{-} \cup - | \overset{\cdot}{-} \cup - | \overset{\cdot}{-} - \cup - | \overset{\cdot}{-} \cup$$

— ' U — | ' U — | ' — U — | ' —

[illegible]

*Serce trwoga ścisnęła, bo widok, co się oczom ukazał
od śmierci był gorszym – nieubłagany losu wyrokiem.*

W porównaniu z elegią poetki Al-Ḥansā' cytowany wyżej wiersz An-Nābīga ad-Ḍubyānī'ego przedstawia znacznie mniej urozmaiconą budowę rytmiczną. Od utworu Al-Ḥansā' nie różni się ani wzorcem metrycznym (katalektyczny ośmiostopowy *baṣīṭ*) ani też postacią akcentową klauzul (paroksytoneza). Oba wiersze mają także dwudzielną budowę o dominującej proparoksytonezie zakończeń członów inicjalnych⁵⁰. Jednakże w kasydzie An-Nābīga ad-Ḍubyānī'ego średniówka jest bardzo ściśle przestrzegana. Odnosi się to nie tylko do przedziału międzywyrazowego ale również do płaszczyzny intonacyjno-składniowej. Choć zdarzają się miejsca, w których pojawiają się pewne rozbieżności pomiędzy intonacją składniową a wersową, jak np. w wersach 3, 7 i 12 przytoczonego fragmentu, to jednoznacznie „zatarta” średniówka występuje właściwie tylko raz na 46 wersów⁵¹.

Jako tendencje rytmiczne można uznać:

- dość nieregularne ale zauważalne rozczłonkowanie rytmiczne wewnątrz hemistychów zgodne z sekwencyjnością toku stopowego – np. w członach średniówkowych wersów 7-10. W przeciwieństwie do elegii Al-Ḥansā' ogranicza się ono tylko do zachowania przerwy międzywyrazowej po parze stóp: — — ◡ — | — ◡ —. Zjawisku temu nie towarzyszy analogiczne członowanie w sferze składniowo-intonacyjnej;

- przewagą hemistychów zawierających po cztery pełnoznaczeniowe formy wyrazowe;

- zbieżność akcentu wyrazowego z mocną częścią segmentu konstytutywnego stopy w początkowych dwóch stopach obu członów wersowych.

W cytacie zwraca uwagę częstotliwość, z jaką powtarza się imię wybranki serca poety, Nu'm. Niczym refren, aż dziewięć razy w dwunastu wersach, odmieniane przez wszystkie przypadki. Co ciekawe, w pozostałej części utworu imię to pojawia się już tylko dwukrotnie.

⁵⁰ W liczącej 46 wersów kasydzie w 9 wersach akcentuacja w średniówce odbiega od proparoksytonezy, choć nie da się oczywiście w tych przypadkach wykluczyć transakcentacji.

⁵¹ Zob. An-Nābīga ad-Ḍubyānī, op. cit., str. 53, w. 4.

Ponadto tok rytmiczny wiersza wzbogacają i modułują stosowane tu i ówdzie inne powtórzenia leksykalne, jak np.:

- poliptonon:

w. 1. – *ḥayyū* : *tuḥayyūna*

w. 4. – *dāru* : *wa-'d-dāru*, *tukallimu* : *kallamta*

w. 7. – *tuḥbiru* : *'uḥbiru*

w. 10. – *'ātibatān* : *'ātibi*

- figura etymologiczna: w. 8. – *'aqṣara* : *'iqṣāri*

Mamy więc znowu do czynienia z dwoma utworami, których wzorce rytmiczne są identyczne: ten sam wzorzec metryczny, takie samo ukształtowanie akcentowe klauzul i średniówki i wreszcie taka sama, półtora-zgłoskowa przestrzeń rymowa klauzul. A jednocześnie są one tak rytmicznie różne, że niemal kontrastują ze sobą. Żywa, miejscami wręcz meliczna kompozycja elegii Al-Ḥansā', z jej wewnętrznie rozedrganym tokiem rytmicznym doskonale oddaje stan ducha poetki po stracie ukochanego brata. Obficie stosowane różnorakie modulanty rytmiczne a także liczne odstępstwa od regularności przybliżają styl wypowiedzi do do lamentu płaczki pogrzebowej. Z drugiej zaś strony miarowy, niemalże dostoyny charakter monologu lirycznego An-Nābiḡa aḍ-Ḍubaynī'ego, bardzo oszczędnie korzystający z dodatkowych środków rytmicznych stanowi świetne uzupełnienie do wyrażonego słowem nastroju tęsknoty, melancholii i rozpamiętywania śladów po ukochanej.

Przeciętny odbiorca klasycznej poezji arabskiej – zarówno słuchający jej recytacji, jak i czytający ją w zaciszu swojego pokoju – rytmu wiersza nie kojarzy z konkretnym układem długich i krótkich zgłosek. Jeśli nie ma wystarczającej wiedzy wersologicznej, nie potrafi nawet wyodrębnić granic jednostek metrycznych, nie mówiąc już o identyfikacji poszczególnych metrów. Natomiast z całą pewnością nawet nie przygotowane do odbioru wiersza ucho wychwyci bezbłędnie powtarzalność ukształtowania zakończeń odcinków tekstu wypełniających każdą linijkę utworu czy – jak w przypadku recytacji – przestrzeń pomiędzy jedną a drugą chwilą milczenia. Chodzi tu przede wszystkim o identyczne w przeciągu całego wiersza współbrzmienia rymowe oraz stałą postać akcentową klauzul. Są to najbardziej wyraziste składniki konstrukcji rytmicznej staroarabskiego wiersza, choć nie tylko jemu właściwe. Te same bowiem czynniki charakteryzują prozę rymowaną i to one właśnie recytacjom wersetów koranicznych przydają specyficznej cechy miarowości.

Budowa wersów poezji klasycznej w przeciwieństwie do wersetów Koranu opiera się na izometrii. A to oznacza, że wszystkie wersy danego utworu powinny być w stosunku do siebie ekwiwalentne pod względem struktury iloczasowo-sylabicznej, w przeciwnym bowiem razie ich równowaga rytmiczna ulega rozchwianiu. Chociaż, jakby na przekór konstytutywnej roli, jaką w organizacji rytmicznej staroarabskiego wiersza odgrywa metryka, konfiguracje stóp i ich typy nie są w bezpośredniej percepcji utworu wyczuwane. Mimo że w znacznej mierze to one sprawiają, że wersy nawet intuicyjnie odbierane są jako współrytmiczne.

Wydaje się, że wstępna segmentacja tekstu wypełniającego przestrzeń wersową, jaka dokonuje się w świadomości słuchacza lub czytelnika utworu poetyckiego ogranicza się do wyodrębnienia form wyrazowych. Swoistego rodzaju licznikiem i jednocześnie wskaźnikiem powtarzalności staje się pełniący w języku funkcję delimitatywną akcent wyrazowy. Na plan pierwszy wysuwa się więc subiektywne odczucie rytmiczności związane z tendencjami wersyfikacyjnymi do stabilizacji liczby pełnoznacznych form wyrazowych w ramach wersu lub do takiego rozłożenia akcentów wyrazowych, by zbiegały się z długą zgłoską mocnej części stopy. Niekiedy ładunek regularności wnoszony przez tego rodzaju czynniki pozametryczne jest na tyle duży, że – jak pokazuje przykład kasydy ‘Abīda Ibn Al-Abraša¹’ – może w pewnym stopniu zrekompensować poważne nawet niedostatki struktury metrycznej grożące załamaniem wzorca rytmicznego utworu.

Jak w każdym wierszu, tak i w staroarabskiej stychnice rytmika jest zjawiskiem złożonym i wielopłaszczyznowym, zaś poznanie składających się na nią czynników wykracza poza subiektywne doznania i oceny a także poza utarte opinie o jej wyłącznie kwantatywnym charakterze. Czynnikami wierszotwórczymi, a więc i rytmotwórczymi zarazem są wybrane cechy dystynktywne arabskiego systemu fonologicznego – zarówno prozodyczne (iloczasa, akcent, intonacja) jak i inherentne (powtarzalność cech grup fonemów tworzących rym). Opozycja fonologiczna iloczasa *długa* : *krótka* po przeniesieniu na grunt systemu metrycznego zyskała konotację *mocna* : *słaba*, stając się zaczynem minimalnej jednostki ekwiwalencji wersowej, jaką jest segment w jego dwóch odmianach: konstytutywnej i komplementarnej, stanowiących budulec podstawowej jednostki metrycznej, czyli stopy. Segment konstytutywny, jako element złożony (o postaci $\cup$ — lub $\text{—}\cup$) stanowi jądro rytmiczne stopy i poza klauzulą oraz średniówką nie podlega zmianom. Natomiast segment komplementarny ma charakter zmienny – może przyjmować wartość jednej długiej, dwu krótkich lub jednej krótkiej zgłoski.

Należy podkreślić, że na kształt rytmiczny utworu poetyckiego wpływ mają przede wszystkim elementy językowe powtarzające się w sposób stały zwane konstantami rytmicznymi lub wierszowymi. To one tworzą wzorzec

¹ Zob. str. 86-87 wyżej.

rytmiczny wiersza. W klasycznej arabskiej stychnice do rzędu konstant można zaliczyć: wzorzec metryczny rozumiany jako powtarzalność tego samego w każdym wersie układu stóp, rym, postać akcentową klauzuli i średniówki, przedział międzywyrazowy po każdym wersie, przedział międzywyrazowy wewnątrz wersu dział składniowo-intonacyjny.

Przedział międzywyrazowy w klauzuli wersowej oraz sygnał intonacyjny końca wersu są cechami ogólnowierszowymi i nie stanowią specyfiki poezji arabskiej. Jest więc rzeczą naturalną, że w klasycznej stychnice rozdzielanie wyrazu pomiędzy dwa wersy nie zdarza się nigdy. Również przerzutnia klauzulowa jest zjawiskiem niezwykle rzadkim i traktowana jest zawsze, jako poważne uchybienie w sztuce rymotwórczej. Zasadą generalną staroarabskiej wersyfikacji jest przestrzeganie zgodności pomiędzy rozczłonkowaniem wierszowym a składniowym. Stąd sygnały intonacyjne towarzyszące tym podziałom z reguły się pokrywają, choć pewne napięcia mogą się pojawiać.

Specjalna uwaga należy się rymowi. Z definicji przypisywanej Al-Farāhīdī'emu można wyciągnąć wniosek, że współbrzmienie rymowe w klauzuli łączy się w sposób nierozdzielny ze stabilizacją ostatniego akcentu wyrazowego w wersie. Analiza utworów poetyckich w pełni potwierdza taką opinię. W związku z tym da się wyróżnić trzy typy klauzul rymowo-akcentowych: proparoksytoniczną, paroksytoniczną i oksytoniczną.

Wers staroarabski jest najczęściej rytmicznie dwudzielny. Dwudzielność ta narzucona jest przez sam wzorzec metryczny. Nie dzielone są właściwie tylko wersy trzystopowe. Pozostałe formaty składają się zawsze z dwóch symetrycznych co do liczby i układu stóp hemistychów. W przeważającej mierze granica członu inicjalnego zbiega się z końcem wyrazu i podobnie jak w klauzuli sygnalizowana jest dodatkowo ustabilizowaną pozycją akcentu wyrazowego.

Oprócz konstant rytmicznych na rytmikę klasycznego wiersza arabskiego wpływają także czynniki, których powtarzalność nie ma charakteru stałego, jednak ich częstotliwość w utworze jest wystarczająco duża, by w sposób zauważalny modyfikować zasadniczy tok wyznaczany przez wzorzec rytmiczny wiersza. Są to tendencje rytmiczne zwane też wersyfikacyjnymi. Niektóre z nich, jak np. tendencja do utrzymania stałej liczby pełno-

znacznych form wyrazowych w hemisychach, służą uwydatnianiu rytmu tworzonego przez konstanty wierszowe. Inne, jak tendencja do likwidacji średniówki, przeciwdziałają konstantom zacierając wzorzec rytmiczny.

I wreszcie, występują też w wierszu i takie zjawiska językowe, które w sposób wyłącznie doraźny modulują jego podstawowy rytm. Ich zasięg ogranicza się do jednego lub kilku wersów. Są to wszelkiego rodzaju powtórzenia leksykalne, rymy wewnętrzne, aliteracje, figury słowno-dźwiękowe czy paralelizmy składniowo-intonacyjne.

Dopiero te wszystkie czynniki: konstanty wersyfikacyjne, tendencje i środki rytmiczacji doraźnej, współwystępując często w jednym wierszu kształtują ostateczny tok rytmiczny każdego wersu. Dzięki takiej różnorodności środków utwory skomponowane według tego samego wzorca metrycznego, czyli o identycznej sekwencji stóp, mogą być odbierane jako rytmicznie odmienne. Pokazuje to zamieszczona wyżej analiza fragmentów klasycznej poezji arabskiej (zob. *Rozdział trzeci*, V. W RYTMIE KASYDY, str. 133-149).

Z drugiej strony, pomimo tej różnorodności, a czasami niejako wbrew czynnikom przeciwdziałającym konstantom wersyfikacyjnym, postać rytmiczna wiersza zachowuje swoją odrębność. Jak pisała Maria Dłuska: *Powstaje fikcja jednakowości elementów rytmicznych, postaci rytmicznych i ich następstwa. Jak długo owa fikcja utrzymuje się, rytm nie ulega załamaniu, choćby nawet obiektywne różnice w budowie i rozmieszczeniu spółrytmicznych członów były dość znaczne*².

² Zob. M. Dłuska, *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*, t. I, Kraków 1948, PAU Prace Komisji Językowej, nr 33; str 1-10.

1. Materiały źródłowe i opracowania.

Abbas, Adnan, *The Band as a New Form of Poetry in Iraq, 17th Century*, Wydawnictwo Naukowe, Poznań 1994.

Abbas, Adnan, *Studia nad prozodią arabską, band i muwaššaħa*, Wydawnictwo Dialog, Warszawa 1996.

Abū Dīb, Kamāl, *Fī al-binya al-iqā'iyya li-aš-ši'r al-'arabī. Naħwa badīl ġidri li-'arūḍ al-Ḥalīl wa-muqaddima fī 'ilm al-iqā' al-muqārīn*, Dār al-'Ilm, Bayrūt 1974.

Al-Aḥfaš, Abū al-Ḥasan Sa'īd Ibn Mas'ada, *Al-qawāfi*, Dimašq 1970, red. 'Izzat Ḥasan.

Anīs, Ibrāhīm, *Mūsīqā aš-ši'r*, Dār al-Qalam, Bayrūt 1972.

Anīs, Ibrāhīm, *Al-Ašwāt al-luġawiyya*, Al-Qāhira bez roku wydania.

Al-Anšārī, *Kitāb an-nawādir fī al-luġa*, Bayrūt 1984, red. 'Izzat Ḥasan.

Al-Asad, Našīr ad-Dīn, *Al-Qiyān wa-al-ġinā' fī al-'ašr al-ġāhili*, Bayrūt 1960.

Bateson M. C., *Structural Continuity in Poetry. A Linguistic Study in Five Preislamic Odes*, The Hague-Paris 1970.

Bloch A., *Der kunstlerische Wert der altarabischen Verskunst* [w:] *Acta Orientalia*, t. 21, 1951, str. 207-238.

Bohas G., *La métrique arabe classique*, [w:] *Linguistics* 140, str. 59-68.

Bohas G., *Unités minimales en métrique arabe*, [w:] *Bulletin d'études orientales*, XXVIII, 1977 str. 7-17.

Cantarino V., *Arabic Poetics in the Golden Age*, Leiden 1975.

Ad-Damanhūrī, Muḥammad, *Al-Iršād aš-šāfi*, Al-Qāhira 1957.

Dayf, Šawqī, *Al-Madāris an-naḥawiyya*, Dār al-Ma'arif, Al-Qāhira 1983.

Dayf, Šawqī, *Tārīḫ al-adab al-'arabī*:

- *Al-'Ašr al-ġāhili*, Dār al-Ma'arif, Al-Qāhira 1976.

- *Al-'Ašr al-islāmī*, Dār al-Ma'arif, Al-Qāhira 1978.

- *Al-'Ašr al-'abbāsī al-awwal*, Dār al-Ma'arif, Al-Qāhira 1982.

- *Al-'Ašr al-'abbāsī al-tānī*, Dār al-Ma'arif, Al-Qāhira 1986.

Dłuska M., *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*, t. I, Kraków 1948, PAU, Prace Komisji Językowej, nr 33; str 1-10.

Duleba W., *Klasyczne podstawy poetyki perskiej*. Kraków 1986.

Ewald H., *De metris carminum arabicorum libri 2*", Braunschweig 1825.

Al-Farāhīdī, al-Ḥalīl Ibn Aḥmad, *Al-'Ajn*, t. 1., Al-Qāhira 1968, red. 'Abdullah Darwīš.

Frolow D., *Klassičeskij arabskij stich*, Wydawnictwo Nauka, Moskwa 1991.

Al-Ġāhīq, *Al-Bayān wa-at-tabyīn*, Al-Qāhira 1950.

Al-Ġamaḥī, Muḥammad Ibn Salām, *Ṭabaqāt fuḥūl aš-šu'arā'*, Baġdād 1974, red. Maḥmūd Muḥammad Šakir.

Al-Ġawharī, Ismā'il Ibn Ḥammār, *'Arūḍ al-waraqā*, Ad-Dār al-Bayḍā' 1984, red. Muḥammad al-'Ilmī.

Goldenberg, Yves, *La métrique arabe classique et la typologie métrique*, [w:] Revue roumaine linguistique 21/1976/85-98.

Al-Ġurġānī, 'Abd al-Qāhir, *Asrūr al-balāġa*, Al-Qāhira 1977, red. Muḥammad 'Abd al-'Azīz an-Naġġār.

Ḥafāġī, Muḥammad 'Abd al-Mun'im, *Al-Binā' al-fannī li-al-qašīda al-'ara-biyya*, Dār at-Ṭiba'a al-Muḥammadiyya, Al-Qāhira wyd. I., bez roku wydania.

Ḥammūda, 'Abd al-Wahhāb, *Al-Qirā'āt wa-al-lahġāt*, Al-Qāhira 1948.

Al-Ḥātīmī, Muḥammad Ibn al-Ḥasan Ibn al-Muḍfir, *Ḥilyat al-muḥādara fī šinā'at aš-ši'r*, t. 1-2., Baġdād 1979, red. Ġa'far al-Kattānī.

Hilāl, Māhir Mahdī, *Ġars al-alfāq wa-dalālatu-hā fī al-baḥṭ al-balāġī wa-an-naqdī 'ind al-'Arab*. Bayrūt 1980.

Al-Ḥillī, Šāfi' ad-Dīn, *Šarḥ al-kāfiya al-badī'iyya fī 'ilm al-balāġa wa-maḥāsin al-badī'*, Dimašq 1983, red. Našīb Našāwī.

Husayn, Ṭaha, *Min tāriḥ al-adab al-'arabī*, t.1-3, Dār al-'Ilm li-al-Malāyīn, Bayrūt 1975.

Ibn 'Abbād, as-Šāhib Abū al-Qāsim, *Al-Iqnā' fī al-'arūḍ wa-al-qawāfi*, Baġdād 1960.

Ibn 'Abd Rabbihi, *Al-'Iqd al-farīd*, t. 4., Al-Qāhira 1913.

Ibn Ġinnī, Abū al-Faḥ 'Utmān, *Al-'Arūḍ*, Bayrūt 1972, red. Ḥasan Šādli Farhūd.

Ibn Ḥaldūn, *Muqaddima*, Al-Qāhira 1968, red. 'Alī 'Abd al-Wāḥid.

Ibn Hišām, *As-sira*, Bayrūt bez roku wydania.

Ibn Manḍūr, *Lisān al-'Arab al-muḥīṭ li-al-'allāma Ibn Manḍūr*, t.1-3., Bayrūt bez roku wydania, red. Jūsuf Ḥayyāt.

Ibn al-Mu'tazz, *Ṭabaqāt aš-šu'arā'*, Dār al-Ma'arif, Al-Qāhira 1968, red. 'Abd as-Sattār 'Aḥmad Farrāġ.

Ibn al-Mu'tazz, *Al-Badī'*, London 1935, red. Kratchkowsky I.

Ibn Qutayba *Aš-ši'r wa-aš-šu'arā'*, t. 1-2, Bayrūt 1969.

Ibn Rašīq, *Al-'Umda fi mahāsin aš-ši'r wa-ādābi-hi wa-naqdi-hi*, Dār al-Ğil Bayrūt 1981, red. Muḥammad Mūhī ad-Dīn 'Abd al-Ḥamīd.

Ibn Ṭabāṭibā, Muḥammad Aḥmad al-'Alawī, *'Ayār aš-ši'r*, Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, Bayrūt 1982.

Al-'Ilmī, Muḥammad, *Al-'Arūd wa-al-qāfiya*, Ad-Dār al-Bayḍā' 1983.

Isbir, Muḥammad & 'Abū 'Alī, Muḥammad, *Mu'ğam 'ilm al-'arūd*, Bayrūt 1982.

Al-Iṣfahānī, Abū al-Farağ, *Al-Ağānī*, Al-Qāhira 1927-1974

Jacobi R., *Studien zur Poetik der altarabischen Qaside*, Wiesbaden 1971.

Jakobson R., *Poetyka w świetle językoznawstwa* [w:] „Pamiętnik Literacki” LI 1960, z. 2., str. 431-473.

Jakobson R., Halle M., *Podstawy języka*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964.

Kudelin A. B., *Srednewekowaja arabskaja poetika*, Moskwa 1983.

Kuryłowicz J. *Studies in Semitic Grammar and Metrics*, Wydawnictwo PAN, Wrocław 1972.

Kuryłowicz J., *Metryka a historia języka* [w:] „Studia Językoznawcze”, PWN, Warszawa 1987, str. 330-343.

Kuryłowicz J., *Akcent i iloczyn jako czynnik rytmu* [w:] „Studia Językoznawcze”, PWN, Warszawa 1987, str. 235-243.

Al-Ma'arri, Abū al-'Alā' *Saqf az-zand*, Bayrūt 1965, red. N. Riḍā.

Al-Ma'arri, Abū al-'Alā', *Al-Fuṣūl wa-al-ğāyāt*, Al-Qāhira 1938.

Al-Marzubānī, Muḥammad Ibn 'Umrān, *Mu'ğam aš-šu'arā'*, Al-Qāhira 1960, red. 'Abd as-Sattār Aḥmad Farrāğ.

Metryka grecka i łacińska, praca zbiorowa pod red. M. Dłuskiej i W. Strzeleckiego, Wrocław 1959.

Muṣṭafā, Maḥmūd, *Ahdā sabīl ilā 'ilmay al-Ḥalīl*, Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, Bayrūt 1985.

Pszczółowska L., *Instrumentacja dźwiękowa*, Wrocław 1977.

Pszczółowska L., *Rym*, Wrocław 1972.

Al-Qazwīnī, al-Ḥaṭīb, *Al-Īdāḥ fi 'ilm al-balāga*, Bayrūt 1975, red. Muḥammad 'Abd al-Mun'im Ḥaṭāğī.

Al-Qazzāz, al-Qayrawānī, Muḥammad Ibn Ğa'far, *Mā yağūz li-aš-šā'ir fi ad-ḍurūra*, Tūnis 1971, red. Al-Munğī al-Ka'bī.

Qudāma Ibn Ğa'far, *Naqd aš-ši'r*, Al-Qāhira 1979, red. Kamāl Muṣṭafā.

Şalāḥ, Şa'bān, *Mūsīqā aš-ši'r bayna al-'itbā' wa al-'ibdā'*, Al-Qāhira 1998.

Aš-Şantarīnī, Ibn Sarrağ, *Al-Mi'yār fi 'awzān al-aš'ār wa-al-kāfi fi 'ilm al-qawāfi*, Al-Maktab al-Islāmī, Bayrūt 1968, red. Muḥammad Raḍwān ad-Dāya.

Sībawayhi, *Al-Kitāb*, t. 1-5, 'Ālam al-Kutub, Bayrūt bez roku wydania, red. 'Abd as-Salām Muḥammad Harūn.

Stoetzer, W.F.G.J., *Theory and Practice in Arabic Metrics*, Leiden 1989.

Sylabotonizm, red. Z. Kopczyńska i M. R. Mayenowa, Wrocław 1957.

At-Tabriżi, al-Ḥaṭīb, *Al-Kāfi fī 'ilm al-'arūd wa-al-qawāfi*, 'Ālam al-Ma'rifa, Bayrūt bez roku wydania, red. al-Ḥassānī Ḥasan 'Abdullah.

At-Tanūḥi, Abū 'Alī al-Muḥassin, *Al-Qawāfi*, Al-Qāhira 1975.

The Holy Qur'an Program (Version 7.00), Global Islamic Software Company, Sakhr, 1997, Disk 1-2.

Uṣmān, Abd al-Fattāḥ, *Naḍariyyat aš-ši'r fī an-naqd al-'arabi al-qadīm*, Al-Qāhira 1998.

Weil G., *'arūd* [w:] „The Encyclopaedia of Islam” t.1., str.667-677, Leiden-Londyn 1960.

Weil G., *Grundriß und System der altarabischen Metren*, Wiesbaden 1958.

Wiersz. *Podstawowe kategorie opisu*, cz.1. *Rytmika*, red. J. Woronczak, PAN, Wrocław-Warszawa-Kraków 1963.

Wright W., *A Grammar of the Arabic Language*, cz. 4. *Prosody*. wyd. III. Cambridge 1896-98.

Zaki N. Abdel-Malek, *Towards a new theory of Arabic prosody* [w:] „Al-Lisān al-'arabi”, t.18., cz.1, 1980; t.19. cz. 1., 1982.

Az-Zamaḥṣarī, *Al-Qusṭās al-mustaqīm fī 'ilm al-'arūd*, Baġdād 1969, red. Baḥġa Bāqir al-Ḥusaynī.

Az-Zawzānī, Abū 'Abd Allāh al-Ḥusayn, *Šarḥ al-mu'allaqāt as-sab'*, Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, Bayrūt 1978.

Zaydān, Ġurġī, *Tārīḥ ādāb al-luġa al-'arabiyya*, t.1-2, Dār Maktabat al-Ḥayā, Bayrūt 1978 wyd II.

2. Zbiory poezji.

'Abd Allāh Ibn Qays ar-Ruqiyyāt, *Dīwān 'Abd Allāh Ibn Qajs ar-Ruqiyyāt*, Bayrūt 1985, red. Muḥammad Yūsuf Naġm.

'Abid Ibn al-Abrāṣ, *Dīwān 'Abid Ibn al-Abrāṣ*, Dār Šādir, Bayrūt bez roku wydania, red. Karam al-Bustānī.

Abū al-'Alā' al-Ma'arrī, *Al-Luzūmiyyāt*, t.1-2, Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, Bayrūt 1983.

Abū al-'Atāhiya, *Dīwān Abī al-'Atāhiya*, Dār Šādir, Bayrūt 1980, red. Karam al-Bustānī.

Abū Nuwās, *Dīwān Abī Nuwās*, Dār Šādir, Bayrūt bez roku wydania.

Abū Tammām, *Dīwān Abī Tammām bi šarḥ al-Ḥaṭīb at-Tabriżi*, Al-Qāhira 1964.

Abū Zayd al-Qurašī, *Ġamharat aš'ār al-'Arab*, Dār Šādir, Bayrūt bez roku wydania.

'Adī Ibn Zayd al-'Ibādī, *Dīwān 'Adī Ibn Zayd al-'Ibādī*, Baġdād 1965, red. Muḥammad Ġabbār al-Mu'īdī.

- Al-‘Ağğāğ, *Dīwān al-‘Ağğāğ*, Bayrūt 1971, red. ‘Izzat Ḥasan.
- Al-Aḥṭal, *Dīwān al-‘Aḥṭal*, Bayrūt 1986, red. Maḥdī Muḥammad Nāṣir ad-Dīn.
- ‘Āmir Ibn Ṭufayl, *Dīwān ‘Āmir Ibn Ṭufayl*, Dār Ṣādir, Bayrūt 1979, red. Karam al-Bustānī.
- ‘Antara Ibn Ṣaddād, *Dīwān ‘Antara*, Dār Ṣādir, Bayrūt bez roku wydania.
- Al-A‘šā, *Dīwān al-A‘šā*, Al-Qāhira bez roku wydania., red. Muḥammad Ḥusayn.
- Al-Aṣma‘ī, Abū Sa‘īd ‘Abd al-Mālik, *Al-Aṣma‘iyyāt*, Bayrūt 1967.
- Al-Buḥturī, *Dīwān al-Buḥturī*, t. 1-2, Dār Ṣādir, Bayrūt bez roku wydania.
- Dū ar-Rumma, *Dīwān Dī ar-Rumma*, t. 1-3., Bayrūt 1972, red. ‘Abd al-Qaddūs Abū Ṣāliḥ.
- Al-Farazdaq, *Dīwān al-Farazdaq*, Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, Bayrūt 1960.
- Ġamīl Buṭayna, *Šarḥ dīwān Ġamīl Buṭayna*, Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, Bayrūt 1987, red. Maḥdī Muḥammad Nāṣir ad-Dīn.
- Ġarīr, *Dīwān Ġarīr*, Bayrūt 1960.
- Ibn Ḥafāğa, *Dīwān Ibn Ḥafāğa*, Dār Ṣādir, Bayrūt 1961, red. Karam al-Bustānī.
- Ibn Hānī al-Andalūsī, *Dīwān Ibn Hānī*, Dār Ṣādir, Bayrūt bez roku wydania.
- Al-Ḥansā’, *Dīwān al-Ḥansā’*, Dār Ṣādir, Bayrūt 1983.
- Ḥassān Ibn Ṭābit, *Dīwān Ḥassān Ibn Ṭābit al-‘Anṣārī*, Dār Ṣādir, Bayrūt bez roku wydania.
- Al-Ḥuṭay’a, *Dīwān al-Ḥuṭay’a*, Dār Ṣādir, Bayrūt 1981.
- Ibn al-Mu’tazz, *Dīwān Ibn al-Mu’tazz*, Dār Ṣādir, Bayrūt bez roku wydania, red. Karam al-Bustānī.
- Imru’ al-Qays, *Dīwān Imri’ al-Qays*, Dār Ṣādir, Bayrūt 1983.
- Ka’b Ibn Mālik, *Dīwān Ka’b Ibn Mālik al-Anṣārī*, Baġdād 1966
- Labīd Ibn Rabī’a al-‘Āmirī, *Dīwān Labīd Ibn Rabī’a al-‘Āmirī*, Bayrūt bez roku wydania.
- Mihyār ad-Daylamī, *Dīwān Mihyār ad-Daylamī*, t.1-3, Al-Qāhira 1925-30.
- Al-Mufaḍḍal aḍ-Ḍabbī, *Al-Mufaḍḍaliyyāt*, Bayrūt 1964, red. Aḥmad Muḥammad Šākīr i ‘Abd as-Salām Muḥammad Harūn.
- Al-Mutanabbī, *Al-‘Urf at-tayyib fī šarḥ dīwān Abī at-Ṭayyib*, Dār al-Qalam, Bayrūt wyd, II, bez roku wydania, red. Nāṣif al-Yāziġī.
- An-Nābiġa, aḍ-Ḍubyanī, *Dīwān an-Nābiġa aḍ-Ḍubyanī*, Dār Ṣādir, Bayrūt 1982, red. Karam al-Bustānī.
- As-Samaw’al, *Dīwānū ‘Urwa Ibn al-Ward wa-as-Samaw’al*, Dār Ṣādir, Beirut 1982, red. Karam al-Bustānī.
- Ṭarafa Ibn al-‘Abd, *Dīwān Ṭarafa Ibn al-‘Abd*, Dār Ṣādir, Bayrūt 1982, red. Karam al-Bustānī.
- Aṭ-Tirimmāḥ, *Dīwān aṭ-Tirimmāḥ*, Dimašq 1968, red. ‘Izzat Ḥasan.

'Umar Ibn Abī Rabī'a, *Dīwān 'Umar Ibn Abī Rabī'a*, Dār Şādir, Bayrūt bez roku wydania.

'Urwa Ibn al-Ward, *Dīwānā 'Urwa Ibn al-Ward wa-as-Samaw'al*, Dār Şādir, Bayrūt 1982, red. Karam al-Bustānī.

Al-Walīd, Ibn Yazīd, *Şī'r al-Walīd Ibn Yazīd*, 'Ammān 1979, red. Ḥusayn 'Aṭwān.

Zuhayr Ibn Abī Sulmā, *Dīwān Zuhayr Ibn Abī Sulmā*, Dār Şādir, Bayrūt bez roku wydania, red. Karam al-Bustānī.

INDEKS ARABSKICH TERMINÓW WERSYFIKACYJNYCH

- abtar 44, 63
aḥadd 51
aḥadd muḍmar 50
'arūd 14, 17
ašlam 69, 70
baṣīṭ 13, 15, 20, 57, 58, 64, 66, 79, 87,
130, 143, 148,
bayt 31
fā'ilātun 16, 19
fā'ilun 16,
fa'ūlun 16,
ḡinās 127,
ḡuz' 11, 29
ḥabn 62, 70
ḥafīf 13, 15, 20, 67, 68, 74, 79, 119
hazaḡ 13, 20, 40, 41, 42, 61, 88
'illa 14,
'ilm al,'arūd 15
'ilm al,qāfiya 15
īqā' 82
iqwā' 42
kaff 40
kalām manḍūm 28
kalām manṣūr 28
kāmil 13, 20, 49, 54, 79, 88, 90, 91, 118,
136, 139
luzūm mā lā yalzam 94
ma'qūl 38
ma'šūb 38
madīd 13, 19, 20, 57, 58, 61, 62, 64
maf'ūlātu 16
mafā'ilun 16
maḡzū' 14, 37, 45, 48, 52, 55, 61, 66, 75
maḡzūl 54,
maḥbūl maksūf 74
maḥbūn 66, 74, 75
maḥbūn maḥdūf 74,
maḥbūn maqtū' 66,
maḥdūf 41, 43, 46, 59, 62, 74
manhūk 14, 72
manqūṣ 38,
maqbūd 58, 60
maqšūr 41, 44, 47, 60, 64, 75
maqtū' 50, 65, 66, 71
maqtū' 55
maqtūf 37,
mašlūb 75,
mašṭūr 14, 56

maṭwī maksūf 68
 maṭwī mawqūf 69,
 mawqūf 70, 72
 mawqūş 54
 mu'āqaba 40, 46, 58, 61, 74, 76
 mu'talif 12,
 muḍāl 53
 muḍārī' 13, 14, 19, 20, 67, 68, 77, 79
 muḡtalib 12,
 muḡtaṭṭ 13, 15, 20, 67, 68, 76, 79
 muḡhalla' al-basīṭ 83,
 muḡtalif 12, 57
 mumtadd 8
 munsariḥ 13, 14, 20, 67, 71, 79, 105
 muqtaḍab 13, 14, 20, 67, 73, 79
 muraffal 54,
 murāqaba 73, 77
 mustaf'ilun 16,
 mustaṭīl 8,
 muštabih 12, 67
 muštabih 64,
 mutadārik 8, 14, 20, 79, 81
 mutaḥarrik 11, 82, 83
 mutakāwis 81
 mutaḡārib 13, 20, 42, 46, 79, 130
 mutarādif 81
 mutarākib 81 96
 mutawāfir 8, 81
 muttafiq 12
 qabḍ 40
 qāfiya 28, 80, 81, 91
 qāfiya mu'assasa 81,
 qāfiya muḡayyada 80
 qāfiya murdafa 81
 qāfiya muṭlaqa 80
 qawādīs 42, 61
 raḡaz 13, 14, 20, 54, 79, 87, 88, 91, 105,

ramal 13, 20, 46, 79
 rawī 80
 sabab 19
 sabab ṭaqīl 11, 29, 83
 sabab ḡafīf 11, 29, 83
 saḡ' 26
 sākin 82, 83
 sarī' 13, 15, 20, 67, 68, 70, 79, 91, 96,
 105
 taḡnis 127
 tāmm 13
 taş'īl 76
 ṭawīl 13, 19, 20, 57, 58, 79
 wāfir 13, 20, 36, 39, 40, 79, 88, 90, 91
 waqf 27,
 watid 11, 16, 19, 20, 29
 watid maḡmū' 11, 16, 29
 watid mafrūq 11, 16, 29
 wazn 28
 zihāf 14, 83

Druk i oprawa TERCJA S.C.
Krakow ul.Golikowka 77/1
tel.653-00-76 / 0-501-109-320



ISBN 83-7188-835-X