جامعة المدينة العالمية
Al-Madinah International University

العروض

LARB3173

كتاب المادة
Master Textbook

جميع الحقوق محفوظة لجامعة المدينة العالمية 2010

المحتويات

الـــــــــدرس الأول	:	علم العروض بين التقرير والغاية	٧-٢٠
الـــــدرس الثـــــاني	:	الوحدات الإيقاعية للشعر وتفعيلاته	٢١-٣٢
الـــــدرس الثالـــــث	:	الوزن الشعري وما يراعى فيه الخط العروضي	٣٣-٤٦
الـــــدرس الرابـــــع	:	أجزاء البيت الشعري، وألقاب الأبيات، وموقف الدارسين منهما	٤٧-٦١
الـــــدرس الخـــــامس	:	الزحافات والعلل في ضوء الدرس الاستقرائي والتطبيقي	٦٣-٧٦
الـــــدرس الـــــسادس	:	التغيير في تفعيلات الشعر نتيجة العلل في ضوء الدرس الاستقرائي والتطبيقي	٧٧-٨٩
الـــــدرس الـــــسابع	:	بحور الشعر العربي: أجناسها، ودرجاتها في الاستعمال	٩١-١٠٥
الـــــدرس الثـــــامن	:	البحران رباعيا التفاعيل الموحدة: المتقارب، والمتدارك	١٠٧-١٢٠
الـــــدرس التاســـــع	:	الأبحر ثلاثية التفاعيل الموحدة	١٢١-١٣٢
الـــــدرس العاشـــــر	:	بحرا الرمل والوافر	١٣٣-١٤٧
الـدرس الحـادي عـشر	:	بحر الكامل	١٤٩-١٦١
الـدرس الثـاني عـشر	:	البحران رباعيا التفاعيل المزدوجة: الطويل، والبسيط	١٦٣-١٧٥
الـدرس الثالـث عـشر	:	تابع البحرين رباعيي التفاعيل المزدوجة الطويل والبسيط	١٧٧-١٩٣

العروض

الـدرس الرابـع عـشر	:	الأبحر الثلاثية التفاعيل المزدوجة: السريع، والمنسرح	١٩٥-٢١٠
الـدرس الخـامس عـشر	:	بحرا المديد والخفيف	٢١١-٢٢٧
الـدرس الـسادس عـشر	:	قافية الشعر بين الذوق النقدي والتسمية	٢٢٩-٢٤٠
الـدرس الـسابع عـشر	:	الحروف وما يصلح منها للروي، وما يصلح للروي والوصل	٢٤١-٢٥٦
الـدرس الثـامن عـشر	:	أسماء حركات حروف القافية، وأنواع القافية، وعيوبها	٢٥٧-٢٧٦
الـدرس التاسـع عـشر	:	الضرورات الشعرية، وأنواع النظم	٢٧٧-٢٩٢
الـــدرس العـــشرون	:	دراسات تحليلية وتدريبات وتطبيقات في أفياء القوافي	٢٩٣-٣٠٢
قائمـة المراجـع العامـة	:		٣٠٣-٣٠٦

علم العروض بين التقرير والغاية

عناصر الدرس

العنصر الأول : مدخل إلى علم العروض ٩
العنصر الثاني : ثمرة علم العروض ١١
العنصر الثالث : قوانين علم العروض، وسبب التأليف فيه ١٧

مـــدخل إلى علـــم العـــروض

مقدمات لا بد منها:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، والداعي إلى الله بإذنه، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه، ومن والاه إلى يوم الدين، وبعد:

فقد عرف العرب الشعر كما عرفوا النثر، وكانوا يُشبهون ناظم الكلام الشاعر بناظم الدر، لقد عرفوا الشعر متحليًا بإيقاع الوزن، ومسلوكًا في نظام القافية، فلا جرم كان الشعر بهذه المزية يُعدُّ حضارة في اللغة، وزينة في بيان المنطق، وحلية حادثة في الأدب.

والعرب قد امتازوا بهذا الشعر، وما كان للناس عجبًا أن يمتاز العرب بهذا الشعر، وأن يفوقوا فيه سائر الأمم؛ إذ كان صناعتهم، وكانوا مصروفين إلى هذا الفن الجميل من الكلام، ومن ثمَّ كان الشعر ديوان العرب، نعم، فُتِن العرب بالشعر فدخلوا عليه من كل باب، وهاموا به في كل وادٍ، وأنشدوه في كل ملحمة ونادٍ، وكان لهم به إلف وذوق.

طفق العرب في قرض الشعر يتنافسون، وفي أوديته يهيمون حتى صار منهم فحول عماليق، كل امرئ منهم لهم ديوان.

إن موسيقى الشعر عنصر مهم وحيوي بين عناصر التشكيل الفني للقصيدة العربية، فالشعر مرتبط بالإيقاع انطلاقًا من وظيفته وطبيعته ولغته، وإن موسيقى الشعر ليست دخيلة عليه، أو مستعارة له من فنٍّ آخر؛ لأنها نابعة من لغته

الشاعرة، وما تحتشد له من طاقات صوتية ؛ فضلًا عما يتمتع به الشعر من أبنية الأوزان والقوافي، وما لموسيقى الشعر أن تبرح أصالتها فيه وفاعليتها، فمنذ وُجد الشعر وُجدت معه الأوزان، وموسيقى الشعر عنصر أصيل فيه لميل الطبع وإقبال النفس، وارتياح الخاطر، وهي حركات وسكنات على أبعاد متناسبة متناسقة، كتلك التي تكون في خرير الماء، وحفيف الرياح، وزقزقة العصافير.

وقد امتاز الشعر عن غيره من الكلام بموسيقاه، وهو بدونها يغدو نهرًا بلا ماء، وحديقة بلا أزاهير، وأفقًا منطفئ النجوم.

إن الشعر والموسيقى غصنان مثمران في شجرة الفنون الجميلة، والصلة بينهما وثقى حميمية، فالشعر إلى الموسيقى أقرب رحمًا، فكلاهما فن سمعي، والقصيدة إذا فقدت العنصر الموسيقي أي: الوزن الشعري خرجت من دائرة الشعر إلى دائرة النثر.

ولم تعرف لغة من اللغات كل هذا النظام الدقيق للشعر وإيقاعاته، واختتام هذه الإيقاعات بالقوافي، ولعلَّ ذلك كان أهم سبب في أن الشعر العربي ظفر بكل شعر لقيه بعد الفتح الإسلامي، فلم يثبت له الشعر الفارسي، ولا غير الشعر الفارسي ؛ بل كان كل شعر يُلقي له عن يد، وكيف لا وهو بحر متلاطم من النغم، وكل من يقف على شطآنه يأخذه الانبهار والعجب.

ولعل مما يؤكد الصلة بين الشعر والموسيقى، والإيقاع الدور الحيوي للموسيقى في اكتشاف الخليل لعلم العروض.

لقد عرف العرب الموزون وغير الموزون بالفطرة التي كانت تساعدهم على التمييز، وتسعفهم عندما تشتبه عليهم الأمور، وبهذه الفطرة والذوق العام كان العربي يقول كلامه في توقيع منسق، ووزن مطرد، وكان للخليل الفراهيدي فضل التقعيد والتقنين، ووضع معايير عروضه من قبسات الشعر العربي ؛ ليجعل

لمن يريد قرض الشعر معلمًا يفيء إليه ؛ تقويمًا للأذواق، وحفاظًا على سلامة النغم من الاضطراب والاختلاط، وما كان امرؤ القيس حين قال: "قفا نبك" يعلم أن الخليل بن أحمد الفراهيدي سيقطعها على قوله: فعول مفاعيل، وإنما وقعوا -أي: العرب- على هذه الأبحر الشعرية من طريق الفطرة وطول المعاناة، ونظموا في بعضها أكثر من بعض، وأكثروا في قوافيهم من بعض حروف الهجاء دون بعض.

لقد سُئل الخليل بن أحمد من بعض معاصريه: هل للعروض أصل عند العرب؟ فقال: نعم، وفدت من المدينة المنورة حاجًّا في طريقي إلى مكة، فاسترعى نظري شيخ قد أقبل على فتى يلقنه: نعم لا، نعم لا لا، نعم لا، نعم لا لا، نعم لا، نعم لا لا، نعم لا، نعم لا لا، فقلت له: ما هذا الذي تقول لفتاك؟ فقال الشيخ: علم يتوارثونه عن السلف يقول له: التنعيم -وفي لغة التنغيم ؛ سموه التنعيم لقوله فيه: نعم- قال الخليل: فرجعت فأحكمتها بمعنى: أنه وزن نعم لا بفعول، ونعم لا لا بمفاعيل.

وقيل: إن العرب في الجاهلية: كانت تعرف نغم الأبحر بأن يُكرر أحدهم أجزاء بيت من بحر، ثم ينظم عليه.

ثمـــرة علـــم العـــروض

للعروض ثمراته التي لا تُجحد أبدًا، وقد أذن الله للعروض أن يُشرق كالشمس جملة واحدة من مشكاة عُباب هذا النحوي، وإمام اللغة الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري، الذي ابتدع العروض بما أصفاه الله به من مواهب شتَّى، ومن ذلك علمه بفن النغم والموسيقى إلى ما فُطر عليه من ذكاء نادر، وذهن حاضر، أعانه ذلك على استيعاب مسائله، ومطالعة الناس به وافيًّا شافيًّا حيث

لم يُسبق إليه، ولم يستدرك خلف عليه فيما بعد، وفيما نعلم، ويعلم الكرام الكاتبون إلا ما أضافه حفيده في العلم الأخفش الأوسط من بحر الخبب الذي سماه المتدارك.

ولعل الخليل -رحمه الله- صدف عن هذا البحر -أي: المتدارك- لعزوف الشعراء المجيدين عن سرابه في لجة البحر ما يغني عن الوشل.

علم العروض:

العروض من المشترك اللفظي.

في اللغة: يُطلق على مكة والمدينة واليمن، وعلى الناحية والجانب، وعلى المكان يعارضك إذا سرت، وعلى الحاجة، والناقة، وفحوى الكلام ومعناه، وآخر جزء من الشطر الأول للبيت الشعري، ووسط البيت من البناء، وغيرها.

وفي الاصطلاح: هو العلم الخاص بمعرفة أوزان النظم وما يعتريها من تغييرات، وما يتعلق بكل من أحكام.

فموضوع علم العروض إذن هو الشعر العربي من حيث كونه موزونًا بأوزان خاصة، من دراسة أجزائه وأنساقه الإيقاعية، وما يُصرح فيه وما يمتنع، ولإطلاق كلمة العروض على هذا العلم تفسيرات للدارسين فقيل: سُمي بذلك لاهتداء الخليل بن أحمد إلى قواعده بمكة، والعروض من أسمائها، فأطلق اسمها على هذا العلم تيمنًا.

وقيل: هو توسع من تسمية العلم باسم عروض الشطر الأول من البيت.

وقيل: لأن الشعر يُعرض عليه، فما وافقه قُبل، وما خالفه ففاسد مرفوض، وهذا قول الخليل.

أهمية دراسة علم العروض:

للعروض فوائد لا غنًى عنها لمتعلق العربية وآدابها بوجه، ويمكن إجمالها فيما يلي:

أولًا: تربية الإحساس بالأوزان، وتساوق اطرادها النغمي بقراءة الشعر قراءة قويمة، وتوقي الأخطاء الممكنة بعدم الإلمام به.

ثانيًا: الوقوف على ما يتسم به الشعر من انسجام الوزن وتآلف النغم؛ ولذلك يُذكي ذلك في غرس الذوق الفني وتهذيبه.

ثالثًا: التأكد من معرفة أن القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ليسا شعرًا معرفة دراسة لا تقليد، فالشعر مطرد الوحدة الإيقاعية التزامًا، وكذلك إدراك أن ما ورد منهما في شيء على نظام أنساقه الوزنية، لا يُحكم عليه بكونه شعرًا لعدم قصده.

يقول ابن رشيق: "لأنه لم يقصد به الشعر ولا نيته؛ فلذلك لا يعد شعرًا وإن كان كلامًا ملتزمًا، أي: بالوزن".

رابعًا: أن يأمن المولدون من الشعراء على شعرهم التغيير الذي لا يجوز دخوله فيه، كالقطع في الأسباب، وغيره من التغييرات المختصة بموطن دون آخر.

خامسًا: فقه ما يردُ في التراث الشعري من مصطلحات عروضية لا يعيها إلا من له إلمام بالعروض ومقاييسه، كقول عدي بن الرقاع:

وقصيدة قد بتُّ أجمع بينها ❖ حتى أقوِّم ميلها وسنادها

وقول جرير:

فلا إقواء إذ مرس القوافي ❖ بأفواه الرواة ولا سنادا

وقول ذي الرمة:

وشعر قد أرقت له غريب ❖ أجنبه المساند والمحال

ويجوز رواية أخرى:

وشعر قد أرقت له غريب ❖ أجنبه المساند والمحال

معروف أن الشعر ديوان العرب الذين هم جهابذة البيان، وفرسان الفصاحة، وهو فن يصدر في الأصل عن الموهبة والطبع، ويتنامى بالمران، ويترعرع بالاطلاع والثقافة، والأساس فيه العاطفة والوجدان، ومفتاح النغم فيه الوزن والقافية، فبدونهما يُصبح الكلام نثرًا لا شعرًا، وما طربنا لقصيدة رائعة إلا انعكاس فكرتها وإيقاعها الموسيقي.

والسامع المرهف الحس قد يدرك بذوقه وشعوره عدم انسجام بيت معين من قصيدة معينة مع الإيقاع العام للجرس الموسيقي في القصيدة، إذا كان في هذا البيت كسر أو اضطراب، ولكنه مهما أُوتي من ذوق لا يستطيع تحديد هذا الاضطراب وموضعه؛ وذلك لأن ذلك يقتضي الإلمام بعلم العروض والقوافي، فعلم العروض والقوافي هو العلم المعني بضبط القوالب الموسيقية وحصرها، وبيان ما يجوز أن يدخل أجزاء هذه القوالب من تحوير بزيادة أو نقص لا يختلُّ به النغم، وما يمتنع من ذلك؛ لأنه يُخل بالنغم الموسيقي، ويخدش أذن الشاعر المطبوع.

وبدهي أن من يتكلف نظم الشعر بالعروض يشق ذلك عليه، ويأتي به سمجًا ممجوجًا، يحمل سمات التكلف، وأمارات مكابدة المشقة.

وما أجمل قول أبي فراس الحمداني:

تناهض الناس للمعالي ❖ ملا رأوا نحوها نهوض
تكلفوا المكرمات كدًّا ❖ تكلف النظم بالعروض

فالإبداع الشعري لا بد له من طبع سليم، وعبقرية مواتية إلى جانب رهافة السمع ورفعة الحس الموسيقي.

إن حاجة الشاعر إلى معرفة علم العروض ملحة، والأمر لم يقف بهذا الأمر عند حاجة الشاعر الملحة إلى الإلمام بعلم العروض وقوانينه، وإنما يتخطَّى ذلك إلى حاجة الناقد أيضًا إلى هذا العلم، فحاجة الناقد إلى هذا العلم أشد إلحاحًا، فالحاجة ماسة وداعية إلى معرفة الوزن، وما يجوز من الزحاف في كل بحر وما لا يجوز؛ فقد وقع في ذلك جماعة من كبار العرب كالمرقش والمهلهل، وعبيد بن الأبرص، وعلقمة بن عبدة، وعدي بن زيد، وسلمى بن ربيعة، وجماعات من كبار المحدثين كأبي العتاهية والبحتري، والمتنبي، وحسبك بوقوع مثل هؤلاء الفحول في الخروج عن الوزن، وإذا اتفق مثل هذا -أي: الخروج عن الوزن- لمثل هؤلاء الأعلام فما ظنك بغيرهم.

في اللغة: يطلق العروض على الناحية من قولهم: أنت معي في عروض لا تلائمني، أي: في ناحية لا تلائمني فيها، ومنه قول الشاعر:

فإن يعرض أبو العباس عني ❖ ويركب بي عروضًا عن عروض

ويطلق أيضًا في اللغة على الناقة الصعبة المراس التي تعترض في مسيرها، وذلك من قول العرب: ناقة عروض، ويُطلق أيضًا على الطريق الصعبة التي في الجبل، ويُطلق أيضًا على مكة المكرمة، قيل: إن الخليل أسماه بذلك تبركًا؛ لأنه طلب أن يفتح الله له بهذا العلم، وكان ذلك عندها أي: مكة المكرمة.

والعروض -على هذا- مؤنثة؛ لاشتقاقها من مؤنث، سواء أكان هذا الاشتقاق من الناحية، أو من الناقة الصعبة، أو من الطريق الصعبة، أو من مكة المكرمة.

أما إلى ذلك فإنها بذلك تكون مؤنثة لاشتقاقها من مؤنث، ومن الباحثين من يشتقها من العرض؛ لأن الشعر يعرض على هذه الأوزان فما وافقها كان صحيحًا، وما خالفها كان سقيمًا، وعلى هذا تكون مشتقة من مذكر فتكون مذكرة.

وفي الاصطلاح: هو العلم بأوزان العرب الشعرية ولواحقها من زحافات وعلل، وهو لذلك القياس بل هو لذلك المقياس الذي يُعرف به صحيح أوزان الشعر وفاسدها، وكيف لا، وهو يدرس أوزان الأبيات داخل القصيدة لمعرفة النغمة التي تسير عليها، أو معرفة البحر الذي صيغت على تفعيلاته.

ومدى توفيق الشاعر في الوفاء بمستلزمات هذا البحر الشعري، وبيان ما يمكن أن يدخل تفعيلات هذا البحر من زيادة أو نقص لا تتأثر بهما موسيقاه، وما يمتنع من ذلك لإخلاله بالموسيقى.

فعلم العروض بلا ريب هو علم الهندسة الموسيقية الذي ترافقه الإيقاعات المنتظمة في آخر الموجات النغمية من القول للربط بينها.

يقول الجوهري: "العروض ميزان الشعر، وهي ترجمة عن ذوق الطباع السليمة".

ويقول الجاحظ: "العروض ميزان الشعر ومعياره، وبه يعرف الصحيح من السقيم والمعتل من السليم، وعليه مدار القريض من الشعر، وبه يسلم الشعر من الأود والكسر والاضطراب، هذا كلام الجاحظ".

من فوائد العروض أيضًا: تمييز الشعر عن غيره من الكلام كالسجع مثلًا، وهو توافق قافيتي فواصل الكلام، وهذا هو الذي يعرف بالسجع في كلامنا، فالعروض تمييز الشعر عن غيره كالسجع مثلًا، وحاجة الشعراء بعامة، والمولدين الذين ضعفت سلائقهم بخاصة إليه، فهو يؤمنهم من اختلاط بحور الشعر بعضها ببعض، ومن كسر الأبيات واضطرابها، وأهميته القصوى تتمثَّل للنقاد ودارسي الشعر، ومحققي دواوين الشعر العربي.

قوانين علم العروض، وسبب التأليف فيه

هذا ؛ وقوانين العروض علمية تكتسب بالتعلم.

إن كلمة الميزان تعني : الدقة في الوزن ، ومن ثم فإن العروض القديم جاء من الدقة بحيث يفرق في البحر الواحد الأنواع التي تُولِّدها اختلاف الأعاريض والأضرب ، ومن ثَمَّ جاء يحمل ستة عشر بحرًا متفقًا عليها ، ويضم ما يصل إلى ست وثلاثين عروضًا وستة وستين ضربًا ، وهو تنوع فرضته الدقة التي اعتمد عليها الخليل في استنباطه لهذه الأوزان مما نظم العرب عليه.

وحتى التفاعيل التي ترد في سائر البيت من غير العروض والضرب تعتريها الزحافات والعلل إلى غير ذلك مما أوضحه الخليل.

وأكثر من هذا ذهب الخليل إلى ابتكار الدوائر التي تتركز أهميتها في الدلالة على طبيعة البحث الرياضي عند الخليل ، وطريقة الاستنتاج للأوزان ، وهي طريقة قامت على الحجز والافتراض ، وواضح أن العروض كميزان للشعر يعتمد في المقام الأول على الوزن بالنغم الصوتي الذي يقوم على الحركة والسكون.

واضح أن العروض كميزان للشعر يعتمد في المقام الأول على الوزن بالنغم الصوتي الذي يقوم على الحركة والسكون...

- وهنا يمكن أن يرد السؤال علام يعتمد العروض كميزان للشعر في المقام الأول؟

- وتأتي الإجابة : العروض كميزان للشعر يعتمد في المقام الأول على الوزن بالنغم الصوتي الذي يقوم على الحركة والسكون ، ومن ثَمَّ يُهمل كل ما يكتب ولا ينطق ، فلا يُجعل المقياس عدد حروف البيت الشعري في مقابلة عدد حروف

البحر العروضي، وإنما يجعل المقياس عدد حركات وسكنات البيت الشعري أي: ما يُظهره النطق بعدد حركات وسكنات البحر العروضي متمثلًا في تفاعيل البحر؛ لذلك أصبح التنوين حرفًا في العروض، ولذلك أُهمل ألف الوصل مثلًا، وهذا يفسر لنا قدرة العربية في الجاهلية على الوزن بهذه المقاييس؛ لأنها تعتمد على الترنم والنغم الصوتي لا على الكتابة الإملائية، وما تشتمل عليه من الحروف.

ولأنها كانت تعتمد على الأذن الموسيقية لمتابعة الانسياب النغمي والصوت النشاز إن طرأ في القصيدة، ثم لأن الرواية كانت هي الأساس في نقل أشعار العرب، فتمثلت النماذج التي ينظم عليها صورًا عروضية في أذهانهم.

والخليل بن أحمد الفراهيدي الذي اخترع العروض المتوفى سنة سبعين ومائة من الهجرة كان أستاذًا نابهًا في اللغة والنحو وعلوم العربية، إلى جانب تمكنه من علم الموسيقى والإيقاع، وعليه تتلمذ سيبويه والخليل صاحب كتاب (العين)، وهو أول معجم عربي أيضًا.

سبب تأليف العروض:

وجد الخليل الملكات العربية تتضاءل، والشعراء المحدثين ينظمون على أوزان لم تُسمع عن العرب، ولا يعرفون الصحيح من غيره بعد أن خانهم الطبع، وضعفت الملكات، وكان الخليل صاحب ذوق موسيقي أخاذ، فاستقرأ أشعار العرب وتتبعها واستقصاها، وحصرها في خمسة عشر بحرًا، ووجدها لا تخرج عنها، ثم زاد الأخفش الأوسط عمرو بن مسعدة عليها بحرًا آخر وهو المتدارك.

ثم ألف في العروض بعد الخليل كثير من العلماء؛ أشهرهم المفضل الضبي المتوفى في سنة تسع وثمانين ومائة للهجرة، والأخفش الذي استدرك البحر السادس عشر، والمتوفى في سنة مائتين وست عشرة للهجرة، والمازني المتوفى في

سنة سبع وأربعين ومائتين للهجرة، والسيرافي المتوفى في سنة تسع وستين وثلاثمائة للهجرة.

لقد كثر المؤلفون وتوالت المؤلفات على امتداد الأجيال، ولكن لا بد من كلمة عرفان واعتراف فعلم العروض منذ أن وضع قوانينه ومعاييره الخليل بن أحمد لم يطرأ عليها تغيير جوهري حتى الآن، فلا زالت أجزاء البحور التفعيلات، ولازالت الوحدات الأولى للتفعيلات هي الأسباب والأوتاد، ولا زال عدد البحور ثابتًا، ستة عشر بحرًا شاملًا البحور الخمسة عشرة الخليلية، وبحر المتدارك الذي زاده الأخفش تلميذه، وهذا إنما يدل على أصالة العلم الذي ابتكرته عبقرية الخليل الفذة.

أريد أن أؤكد أن الشعر منذ وجد وجدت معه الأوزان، وكأنه يلبي فينا غريزتنا أو فطرتنا الأولى، وأول صورة راقية لأنغام شعرنا العربي وألحانه هي صورة العصر الجاهلي، وهي خاتمة صور كثيرة سبقتها من فجر الإنسانية الذي انبثق في صحراء العرب إلى أوائل القرن السادس للميلاد، وقد وارت كثيرًا عن عيوننا رمال الصحراء.

وقد كثرت صور أوزان الشعر العربي كثرة أغنتها غنًى واسعًا لا نعرفه لأي شعر من أشعار اللغات غير العربية، ولكن مع ذلك لا تبدأ القصيدة بصورة معينة من صور الوزن، حتى تستقر فيها، وتصبح أساسًا لجميع النغم الذي يتلوها.

ومن ثم تظفر القصيدة العربية بالتوازن النغمي الدقيق، المطرد إلى نهاية يستقر فيها النغم هي القافية التي هي قرار البيت، فعندها يصل اهتزاز اللحن إلى غايته إذ يتم إيقاعه، وذلك حتى لا يحدث اختلال في انفعالات السامع فلا نشاز ولا تشويش، وإنما موسيقى ينتظم فيها الإيقاع، فهي دائمًا عدد منتظم من الاهتزازات الصوتية، والموجات الموسيقية لا نقص فيه ولا زيادة في شكل قانون

صارم، فيه تكمن القوى الخفية للشعر العربي حتى كانوا لا يميزون بينه وبين السحر؛ نتيجة ما يحمله من إيقاعات منتظمة، ولا غرو.

وما فتئ الشعر العربي يرفل في واحاته الجديدة باتحاد أوزانه وقوافيه برغم اختلاف الحياة والثقافة، فقد كانت الأذن الموسيقية شديدة الحساسية والإرهاف، فلم يتسامحوا أن يصيب الوزن انكسار يحطم موسيقاه، وجعلوا اضطراب الوزن وكثرة الزحاف مما يُهجن الشعر ويخرجه عن حد القبول، وإن بلغ الغاية في جودة المعنى؛ ولذلك عدوا من عيوب الشعر التخلع: وهو أن يكون قبيح الوزن قد أفرط في استخدام الزحاف، وبنى على ذلك القصيدة كلها حتى بدت منكسرة الوزن، وخرجت من باب الشعر الذي يعرف السامع له صحة وزنه في أول وهلة إلى ما ينكره، حتى ينعم ذوقه أو يعرضه على العروض فإنما جرى هذا المجرى من الشعر ناقص الطلاوة قليل الحلاوة.

وهذا أمر ألفته العرب وحافظت على ذوقه واطراده، وراعت هذا الانسجام في الصور الوزنية العروضية، وما أراد العرب للشعر إلَّا أن يكون صورة مشرفة للعرب، فالشعر هو لهم بمثابة العلم الذي لا علم لهم أصح منه.

وكما قال عمر بن الخطاب < : وكذلك كانوا يعرفون صعوبة الشعر.

الشعر صعب وطويل سلمه
إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه
زلت به إلى الحضيض قدمه

هذا قول الحطيئة، وما أجمل قول الزهاوي:

إذا الشعر لم يهززك عند سماعه ❖ فليس جديرًا أن يقال له شعر

الوحدات الإيقاعية للشعر وتفعيلاته

عناصر الدرس

العنصر الأول : التفعيلات العروضية التي تكوِّن بحور الشعر العربي وضوابطها ٢٣

العنصر الثاني : تفاعيل الشعر بين المقاطع، وتقسيم التفاعيل إلى أصول وفروع ٢٦

العنصر الثالث : الفروق بين التفاعيل المتشابهة ٢٨

التفعيلات العروضية التي تكوِّن بحور الشعر العربي وضوابطها

ينهض العروض العربي على الموسيقى، ومن ثم كانت له رموز خاصة به في الكتاب تخالف الكتابة الإملائية، هذه الرموز العروضية تعبِّر عن التفاعيل التي هي بمثابة الألحان في الغناء.

تتألف بحور الشعر العربي من تفاعيل عشر هي: فعولن، مفاعيلن، مفاعلتن، متفاعلن، مستفعلن، مستفعِ لن، فاعلاتن، فاعِ لاتن، مفعولات، فاعلن.

اثنتان منها خماسية؛ هما: فعولن، وفاعلن، وثمانٍ سباعية هي بقية العشر يجمع هذه التفعيلات وحروفها قولهم: لمعت سيوفنا، العروضيون اصطلحوا على تقسيم الأوزان إلى مقاطع صوتية تُمثل المتحرك والساكن، ويتألف المقطع من حرفين فأكثر، وتسمى هذه المقاطع الأسباب والأوتاد، وإليك بيانها.

السبب: مقطع صوتي مؤلف من حرفين، وهو إما سبب خفيف، وإما سبب ثقيل؛ فالسبب الخفيف هو المؤلف من متحرك فساكن مثل: قد، كي، هل، مِن، مَن، وهكذا دواليك، والسبب الثقيل: وهو المؤلف من حرفين متحركين مثل: مع، بك، لك، هي، هو.

أما الوتد: فهو مقطع صوتي مؤلف من ثلاثة حروف، وهو إما وتد مجموع وإما وتد مفروق، فالوتد المجموع هو ما تكوَّن من متحركين بعدهما ساكن، مثل علا، سعى، دعا، والوتد المفروق هو ما تكوَّن من متحركين بينهما ساكن مثل ذاع، وباع، عنك.

وأما الفاصلة: فهي المؤلفة من أكثر من ثلاثة حروف، وهي إما فاصلة صغرى، وإما فاصلة كبرى، فالفاصلة الصغرى: هي ما تشكلت من ثلاث متحركات

فساكن مثل: نجحت عبقت، والفاصلة الكبرى: هي ما تشكلت من أربع متحركات فساكن مثل: نجحتا وعبقتا.

والعروضيون عُنوا بذكر الأسباب والأوتاد دون الفواصل لأن الأسباب والأوتاد الأصل في الفواصل، ولعلك لحظت معي أن الفاصلة الصغرى عبارة عن سببين ثقيل وخفيف، وأن الفاصلة الكبرى عبارة عن سبب ثقيل ووتد مجموع، وهذه المقاطع يجمعها قولك: لم أرَ على ظهر جبل سمكة.

وعلى هذا فالبيت الشعري يتكون من التفعيلات، والتفعيلات بدورها تتكون من المقاطع الصوتية، التي يرمز إلى المتحرك منها عند التقطيع بشرطة صغيرة مائلة ، وإلى الساكن منها بدائرة صغيرة، كأن تكتب الخمس الحسابية بشكل صغير، حسب كتابة المادة عروضيًّا، فمثلًا فعولن عبارة عن متحركين يعني: شرطتين صغيرتين مائلتين، وساكن يعني: خمسة صغيرة، دائرة صغيرة، ومتحرك يعني: شرطة أخرى، وساكن يعني: دائرة صغيرة، فعولن: ومتحركان فساكن فمتحرك فساكن.

وتكون مكونة آنئذٍ من وتد مجموع تمثله "فعو" وسبب خفيف يمثله "لن" يعني: متحرك فساكن.

وإذا ذهبت إلى فاعلن وجدتها عكسها أي: مكونة من متحرك فساكن فمتحركين فساكن، يعني: مكونة من سبب خفيف تُمثله فا، ووتد مجموع تمثله علن، ومفاعلتن مكونة من متحركين فساكن يعني: وتد مجموع وثلاث متحركات فساكن يعني: متحركين، سبب ثقيل ومتحرك فساكن سبب خفيف.

وتكون مكونة من وتد مجموع مفاعلتن من وتد مجموع وفاصلة صغرى، بيد أن هذه التفعيلات لا تستمر على حالة واحدة؛ إذ يطرأ عليها التغيير بالحذف، أو الزيادة، أو تسكين المتحرك منها، وهذا ما يُعرف بالزحاف والعلل.

وإلى أقسام السبب والوتد والفاصلة، وتعريف كل قسم في ضوء مثاله.

السبب خفيف وثقيل:

الخفيف: هو متحرك فساكن: لَم.

الثقيل: متحركان: أرى.

الوتد: مجموع ومفروق:

فالوتد المجموع: يتكون من متحركين فساكن: على.

والوتد المفروق: يتكون من ساكن بين متحركين: ظهر.

وأما الفاصلة الصغرى: فهي ثلاثة متحركات فساكن أي: ثلاثة حروف متحركة : جبل.

وأما الفاصلة الكبرى: أربعة متحركات فساكن: سمكة.

فالسبب في اللغة يعني الحبل، وفي الاصطلاح عبارة عن حرفين، فإن كان الأول منهما متحركًا والثاني ساكنًا سُمي سببًا خفيفًا نحو: رب رب رب اشرح لي صدري، رب اشرح لي صدري، وإن كانا متحركين سُمي سببًا ثقيلًا نحو: هو لك بك هي.

والوتد في اللغة يعني: الخشبة التي تركز في الأرض، أو الخشبة التي تُركز في الأرض، يعني: تغرز في الأرض، أو في الحائط ليربط بها الحبل، وفي الاصطلاح ثلاثة أحرف، فإن تحرك الأول والثاني وسكن الثالث، فهو الوتد المجموع نحو: نعم بكم، غزى، دعا، وإن تحرك الأول والثالث وسكن الثاني فهو الوتد المفروق نحو: كيف، غاب، باع، ذاع، عنك، ذاك.

والفاصلة في اللغة حبل طويل يُضرب أمام البيت أو وراءه يمسكه من الريح، وفي الاصطلاح: ثلاثة متحركات أو أربعة يليها ساكن، فإن كان الساكن بعد ثلاثة متحركات فهي الفاصلة الصغرى نحو: عملوا، عملًا، حسنًا، فنجوا، وإن كان الساكن بعد أربعة متحركات فهي الفاصلة الكبرى نحو: طلبهم ملكنا، فحضروا وشكروا.

وقد اجتمعت أمثلة هذه الأقسام الستة في قول بعضهم: لم أر على ظهر جبل سمكة.

تفاعيل الشعر بين المقاطع، وتقسيم التفاعيل إلى أصول وفروع

تفاعيل الشعر العربي عشر تفعيلات فعولن، مفاعيلن، مفاعلتن، فاعلاتن، فاعلن، مستفعلن، فاعلاتن، متفاعلن، مفعولات، مستفع لن.

فعولن: تتألف من وتدد مجموع وسبب خفيف.

مفاعيل: تتألف من وتد مجموع وسببين خفيفين.

مفاعلتن: تتكون من وتد مجموع وسبب ثقيل وخفيف، أو وتد مجموع وفاصلة صغرى.

فاع لاتن: المفروقة، وتد مفروق وسببان خفيفان.

فاعلن: يشكلها سبب خفيف وتد مجموع.

مستفعلن: يكونها سببان خفيفان ووتد مجموع.

فاعلاتن: يشكلها سبب خفيف ووتد مجموع وسبب خفيف.

متفاعلن : تشكلها سبب ثقيل وخفيف ووتد مجموع ، أو فاصلة صغرى ووتد مجموع.

مفعولات : تتكون من سببين خفيفين ووتد مفروق.

مستفع لن : المفروقة تتشكل من سبب خفيف ووتد مفروق وسبب خفيف.

التفاعيل التي يوزن بها الشعر ، وتسمى الأجزاء والأركان والأمثلة ، والأوزان ، والأفاعيل هي عشر تتألَّف من الأسباب والأوتاد والفواصل كما بيَّناها ، وتتألف الأسباب والأوتاد والفواصل من حروف التقطيع العشرة المجموعة في قول بعضهم : لمعت سيوفنا ، وهذه التفاعيل تتألف منها أجزاء البحور الستة عشر على ما تراه بعدُ.

التفاعيل منها الأصلي ومنها الفرعي ، تقسيم التفاعيل إلى أصول وفروع :

الأصول أربعة : فعولن ، مفاعيلن ، مفاعلتن ، فاع لاتن المفروقة. وأما الفروع فستة : فاعلن ، مستفعلن ، فاعلاتن ، متفاعلن ، مفعولات ، مستفع لن المفروق.

والتفاعيل قسمان : أصول وفروع :

ضابط الأصلي : ما بُدئ بوتد مجموع أو مفروق ، مثل فعولن وتد مجموع ، مفاعلن وتد مجموع ، مفاعلتن وتد مجموع ، فاعلاتن وتد مفروق ، ما بدئ بوتد مجموع أو مفروق هذه تفاعيل أصلية. إذن التفاعيل الأصلية تنحصر في أربع هي : فعولن ، مفاعيلن ، مفاعلتن ، فاعلاتن ، ذو الوتد المفروق التي ترِدُ في بحر المضارع.

وضابط الفرعي : ما بُدئ بسبب خفيف أو ثقيل كما هو الحال في "فاعلن" بدأت بسبب خفيف : "فا" ، مستفعلن : سبب خفيف ، فاعلاتن : سبب خفيف ،

متفاعلن: سبب ثقيل، مفعولات: سبب خفيف، مستفعلن: سبب خفيف أيضًا ما بدئ بسبب خفيف أو ثقيل، وينحصر في الست الباقية بعد الأربعة الأصلية، وهي -أي: الفروع- فاعلن مستفعلن، فاعلاتن، متفاعلن، مفعولات، ومستفعلن، ذات الوتد المفروق في بحري الخفيف والمجتث.

الفروق بين التفاعيل المتشابهة

فاع لاتن وفاعلاتن، فاع لاتن الأولى ذات الوتد المفروق، وفاعلاتن الثانية لا تفريق فيها، ولذلكم ترد فاع لاتن في بحر المضارع وهي من جهة اللفظ يُوقف على آخر وتده المفروق فاعلاتن، وقفة لطيفة ثم تستأنف لاتن، ولا يجوز خبنه، يعني: لا يجوز أن تقول فعلاتن هنا، يعني: حذف ثانيه الساكن. أما فاعلاتن فترد في المديد والرمل والخفيف والمجتث، ولا وقف فيه، ويجوز لك فيه الخبن يعني: حذف الثاني الساكن فتقول: فعلاتن هذا وارد.

-كذلك تتشابه مستفعلن بمستفع لن المفروق، مستفعلن ترد في البسيط، ومخلع البسيط، وترد في الرجز، وترد في السريع، وفي المنسرح، وفي المقتضب، ولا وقف فيه تقول مباشرة: مستفعلن، ويجوز لك الطي يعني: حذف رابعه الساكن، فتقول: مستعلن مستعلن في مستفعلن بعد أن حذفت رابعه الساكن، وهذا الذي يعرف في الزحاف بالطي. أما مستفع لن التي ترد في الخفيف والمجتث، فيُوقف على آخر وتده المفروق مستفع ثم لُن، ولا يجوز طيه بحالٍ من الأحوال.

ينبغي أن يُعلم الفرق بين الجزء الرابع والجزء السابع من جهة موقعهما من الحروف، ومن جهة الخط، ومن جهة اللفظ، ومن جهة الحكم. أما من جهة موقعهما من البحور؛ فلأن الرابع فاع لاتن أحد أجزاء بحر المضارع لا غير، بخلاف السابع فاعلاتن، فإنه أحد أجزاء المديد والرمل والخفيف والمجتث.

وأما من جهة الخط ؛ فلأن الرابع يُفصل فيه آخر وتده المفروق عما بعده خطًّا ؛ إشارة من أول الأمر إلى أنه ذو الوتد المفروق بخلاف السابع ، فإنه ترسم حروفه متصلة إشارة إلى أنه ذو الوتد المجموع ، وأما من جهة اللفظ فلأنه يجب صناعة على قارئ الرابع أن يقف وقفة لطيفة على آخر وتده المفروق ؛ ليعلم السامع من أول الأمر أن هذا الجزء هو ذو الوتد المفروق بخلاف السابع ، فلا يقف فيه أثناء النطق به ؛ ليعلم السامع أنه ذو الوتد المجموع.

وأما من جهة الحكم ؛ فلأن الرابع لا يجوز خبنه -يعني : حذف ثانيه الساكن- ضرورة أن الخبن مختص بثواني الأسباب بخلاف السابع فإنه يجوز خبنه.

والفروق بين الجزء السادس والجزء العاشر من الجهات الأربع تُعلم بالتأمل من خلال ما قدمناه ، لا بد من اشتمال كل تفعيلة على شيء من الأسباب ، وشيء من الأوتاد ؛ ضرورة وجود النوعين فيها ، وذلك لارتباط الأسباب بالأوتاد في بيت الشعر المشبه به بيت الشعر ؛ لهذا ولما سلف قريبًا من ضرورة اشتمال كل تفعيلة على جنس الأسباب والأوتاد ، وأقل الجنس واحد ، كان أقل ما تتركب منه التفعيلة خمسة أحرف في الأصل مثل : فعولن وفاعلن ، ووجب أن نقف بها عند سبعة أحرف كباقي التفاعيل الآتية.

ولهذا جاز تكرر السبب دون الوتد ، فإذا بُدئت التفعيلة بوتد ؛ جاز أن يتلوه سبب مثل : فعولن ، وجاز أن يتلوه سببان خفيفان مثل مفاعيلن وفاعلاتن ذات الوتد المفروق ، وجاز أن يتلوه سببان : أولهما ثقيل ، وثانيهما خفيف في مفاعلتن.

والتفعيلة إن بُدئت بوتد -كما اتفقنا- كانت أصلية ، وإن بدئت بسبب كانت فرعية ، إن التفعيلة الرابعة الأصلية : فاعلاتن فاعِلاتن ، ذات الوتد المفروق توافقها التفعيلة السابعة الفرعية فاعلاتن ذات الوتد المجموع في الوسط ،

وموافقتها حاصلة من اتحادهما في عدد الحروف والحركات والسكنات المرتبة، فلفظها واحد فهما متحدان في اللفظ، وإن اختلفا في الحكم من حيث حذف الألف الأولى، فإنه يجوز في فاعلاتن الفرعية؛ لأنه ثاني سبب، ولا يجوز في فاعلاتن الأصلية؛ لأنه ثاني وتد.

التفعيلة السادسة: مستفعلن تُوافق التفعيلة العاشرة مستفع لن أيضًا، فهما متحدان في اللفظ وإن اختلفا في الحكم من حيث إن الأولى يجوز حذف رابعها الساكن يعني: يجوز في الطي؛ لأنه ثاني سبب، على العكس من رابع الثانية، فإنه لا يجوز حذفه؛ لأنه ثاني وتد فهما ثنتان في هذا الحكم، كما أن الرابعة والسابعة ثنتان في حكمهما السالف بيانه، غير أن كل ثنتين منهما تفعيلة واحدة في اللفظ، فتكون التفاعيل ثمانية لفظًا فقط.

هذا؛ رأي بعض العلماء وتلك حجتهم، والحق أقول: إن التفاعيل عشرة في اللفظ؛ لأننا قررنا كما قرروا أن الكتابة على وفق الملفوظ المسموع، ولا ريب أن التفعيلة الرابعة تتلو عينها سكتة لطيفة في النطق للفصل بين وتدها وسببها الأول، ومن أجل ذلك رُسمت عينها مفصولة عن اللام التي تليها، وليس الأمر كذلك في فاعلاتن السابقة، بل السكتة اللطيفة بعد ألفها الأولى ثاني سببها، وقيل عينها كما نسمع في النطق ونرى في الرسم، ويسهل عليك بعد ذلك أن تلمس الفرق في اللفظ بين مستفعلن السادسة ذات الوتد المجموع في آخرها، وهي متصلة في النطق وفي الرسم كما ترى، ومستفع لن ذات الوتد المفروق في وسطها؛ حيث السكتة بعد عينها، فالتفاعيل حقًّا عشرة حكمًا ولفظًا، كما هي عشرة رسمًا وخطًّا.

عندنا أمثلة للتفاعيل فعولن غفور، رحيم، صبور، كتاب، إمام، سحاب، خصال، إلى آخر ما جاء، كل كلمة من هذه الكلمات تتركب من مقطعين: الأول متحركان فساكن، والثاني متحرك فساكن، وهي خماسية وفرعيتها:

فاعلن، وليس في التفاعيل العروضية خماسي غير فعولن وفاعلن، مفاعيلن مغاليق موازين كتاتيب، هلاهيل، أنابيب، عناقيد، جلابيب، عصافير، كل هذه الأشياء، هذه التفعيلة سباعية جزء منها ثلاثة وهو: "مفا" وجزء منها أربعة وهو "عيلن" وكل كلمة من الكلمات السابقة على وزنها أي: وزن مفاعيلن، مفاعلتن، ملاطفة، مواظبة، مدارسة، مراوغة، مساندة، وهذه تفعيلة ذات مقطعين الأول "مفا" والثاني "علتن" وهي من التفاعيل التي قد تؤلف وحدها بحرًا عروضيًّا.

فاعلاتن، وفاعلاتن: قانتات، عابدات، سائحات، ثيبات، وأبكارًا، لم أخالط من قريب أو بعيد غير شيخ، إلى آخر هذه الأمثلة، هاتان تفعيلتان حروفهما واحدة والنطق بهما يختلف، وبناؤهما كذلك يختلف، فالأولى منهما جزؤها الأول ثلاثي متحركان بينهما ساكن، ولا يُنطق بها إلا هكذا، فاعِ بالوقوف على العين ثم لاتن.

وأما الثانية فإن النطق بها على خلاف ذلك دون هذه الوقفة، ولكل منهما موقعه الخاص من البحر العروضي، والتغييرات التي تعتريه، وهما بعد ذلك من صميم الموسيقى التي تطاوع أرباب الصبابة والشوق.

مستفعلن، ومستفعِ لن: مستعجم، مستكبر، مستعرب، لم أعتقد، لم أبتدئ، لم أصبر، أنت الذي، إلى آخر هذه الأمثلة، هاتان تفعيلتان يتحدان في الحروف التي تقيم بناءهما إلا أنهما تختلفان في النطق والاعتبار، فالأولى يكون النطق بها دفعة واحدة مستفعلن. أما الثانية فعلى مرحلتين "مستفع" وبعد ذلك "لن" وهي تكون في الخفيف والمجتث والمضارع، وأما الأولى فإنها تكون في أبحر البسيط والرجز والسريع، والمنسرح والمقتضب.

وكل كلمة أو فقرة من التي ذكرناها وزنها مستفعلن أو مستفعِلن، والفرق بينها في النطق والاعتبار كما قلنا، متفاعلٌ، متجاهلٌ، متغافلٌ، متكاسلٌ، متألمٌ، متوددٌ هذه التفعيلة من التفاعيل التي يكثر جريانها على ألسنة الشعراء.

مفعولات: مجبولان، منظومان، مبهوران، معلومات، مرموقان، إلى آخر هذه الأمثلة.

هذه التفعيلة تركيبها الموسيقي يُشعر بأنها باهتة خافتة لا يلتجئ إليها الشاعر إلا وهو يريد أن يغفو، أو يسترخي عن صخب الحياة وضوضائها.

والأبحر العروضية من غير شك تختلف في شحذ الهمم، وإثارة الشعور، وارتياح السامع، وهي كما يقول علماء العروض: تجيء في السريع والمنسرح والمقتضب، وهي الأبحر التي لم يصلنا من الشعر على وزنها من الكثرة مثل هذا الذي وصلنا من الطويل، والكامل، والوافر، والبسيط.

فاعلن: عالم، جاهل، راغب، فاضل، كامل، واصف، آمل، ذاهب، ضارب، إلى آخره، هذه التفعيلة هي القلب المكاني لفعولن، وهي تؤلف وحدها بحر المتدارك، وتشارك في تأليف المديد كما تشارك في تأليف البسيط، وبحرها هذا المسمى بالمتدارك من البحور التي تُغنَّى لما لها من حسن الإيقاع، ومن وزنها دالية الحصري صاحب كتاب (زهر الآداب):

يا ليل الصب متى غده ❖ أقيام الساعة موعده

رقد السمار وأرقه ❖ أسف للبين يردده

إلى آخر ما جاء في قصيدة الحصري صاحب كتاب (زهر الآداب)، والدارسون المحللون يرون أن الفرق ليس صوتيًّا مجردًا بين فاعلاتن ومستفعلن ليس صوتيًّا مجردًا، بل فرقًا صوتيًّا إيقاعيًّا وظيفيًّا، وقد وقفت على أن التفعيلة إما ثنائية التكوين، أو ثلاثية التكوين، وهذا واضح لا لبس فيه ولا غموض.

وهذه التفاعيل منها ما هو أصلي، ومنها ما هو فرعي.

الوزن الشعري وما يراعى فيه الخط العروضي

عناصر الدرس

العنـــــصر الأول : صور الوحدات الإيقاعية الكبرى "التفاعيل" ٣٥

العنـــصر الثـــاني : طريقة وزن الشعر ٣٧

العنـــصر الثالـــث : طريقة التقطيع التي تُعرف بها وحدات الأبيات ٣٨

العنـــصر الرابـــع : الكتابة العروضية ٤٠

العنـــصر الخـــامس : كيفية تقطيع البيت للتعرُّف على تفعيلاته ووزنه ٤٢

صور الوحدات الإيقاعية الكبرى "التفاعيل"

ما ينبغي ملاحظته أن الأسباب ترتبط دائما بالأوتاد كحبال الخيمة التي تُشد إلى الأوتاد ؛ ولذا نرى التفعيلات العروضية لا تقوم إلا على سبب ووتد، فإذا انفرد سبب ووتد كان التفعيلة الخماسية، وإن تكرر السبب مع الوتد كانت التفعيلة السباعية، ولا ثالث على ما يأتي.

والتفعيلات المعتمدة من العروضيين قديمًا -كما اتفقنا- عشر: عشر تفعيلات حكمًا، وبخاصة عند المحدثين يقتصرون على ثمانية: خماسيتين وست سباعية. وصور التفعيلات وما تتكون منه هي على نحو ما ذكرنا:

- فاعل وتتألف من سبب خفيف: فا، ووتد مجموع: علن.

- وفعولن وتتألف من وتد مجموع فعو وسبب خفيف: لن، وهاتان هما الخماسيتان لا غير.

- ومستفعلن وتتألف من سببين خفيفين: مستف، ووتد مجموع: علن.

- ومفعولات وتتألف من سببين خفيفين: مفعو، ووتد مفروق: لات.

- ومفاعيلن وتتألف من وتد مجموع: مفا، وسببين خفيفين: عيلن.

- فاعلاتن تتألف من سبب خفيف: فا، ووتد مجموع: علا، وسبب خفيف: لن.

- مفاعلتن وتتألف من وتد مجموع: مفا، وسبب ثقيل: عَلَ، وسبب خفيف: تن.

- متفاعلن.

وهذه التفعيلات الثمانية يقتصر عليها المحدثون، والثابت عند القدماء أيضًا فاعلاتن ومستفعلن، فاعلاتن التي تتألف من ووتد مفروق فاع وسببين خفيفين لاتن، ومستفعلن التي تتألف من سبب خفيف مس، ووتد مفروق تفع، وسبب خفيف لن، والذي دعا المحدثين إلى إهمالهما -أي: فاعلاتن ومستفعلن- عدم اختلافهما صوتًا وأداء عن شبيهتهما السابقين فاعلتن ومستفعلن.

والمتمسك بالفرق لا ثمرة وراءه، يقول الدكتور إبراهيم أنيس: "والحقيقة أن: مستفعلن، سواء كُتبت هكذا، أو صورت في صورة أخرى مثل مستفعلن فهي من الناحية الصوتية كما يُحللها العلم الحديث بمقاييسه الحديثة، فهي هي من الناحية الصوتية كما يحللها العلم الحديث بمقايسه الصوتية، والدارسون المحللون يرون أن الفرق ليس صوتيًّا مجردًا بل فرقًا صوتيًّا إيقاعيًّا وظيفيًّا، لا بد -كما اتفقنا- من اشتمال كل تفعيلة على شيء من الأسباب وشيء من الأوتاد، ضرورة وجود النوعين فيها لارتباط الأسباب بالأوتاد في بيت الشعر.

ولهذا كان لا بد لكل تفعيلة أن تشتمل على جنس الأسباب والأوتاد، وأن أقلَّ الجنس واحد؛ لأن ما تتركب منه التفعيلة خمسة أحرف في الأصل مثل: فعولن وفاعلن، ووجب أن نقف بها عند سبعة أحرف كباقي التفاعيل الآتية، ولهذا جاز تكرر السبب دون الوتد، فإذا بُدئت التفعيلة بوتد؛ جاز أن يتلوه سبب واحد مثل فعولن، وجاز أن يتلوه سببان خفيفان مثل: مفاعلين وفاعلاتن ذات الوتد المفروق، وجاز أن يتلوه سببان: أولهما ثقيل، وثانيهما خفيف مثل مفاعلتن، وزن البيت من الشعر أو تقطيعه إذن وهو تقسيمه إلى مجموعات صوتية، أو هو تجزئته بمقدار من التفاعيل التي يوزن بها بعد معرفة كونه من أي الأبحر بوجه إجمالي.

طريقـــــــة وزن الـــــــــشعر

إذا أردت وزن البيت فاعمد إلى كلماته، واكتبها وفق ما تسمع على ما سلف بيانه من مقابلة المتحرك بمتحرك، والساكن بساكن، ثم ارجع البصر كرتين إلى أول البيت فقابل أول حرف منه بأول حرف من تفعيلة تناسبه، ثم ثاني حرف بمثله من تلك التفعيلة، ثم الثالث، وهكذا إلى آخر التفعيلة.

ثم انتقل إلى تفعيلة أخرى تليها في الترتيب وكرر نفس العمل، فإذا رأيت موافقة بينها وبين حروف تلك التفعيلة فثبتها، وإلا فاستبدلها بغيرها مما تراه مسايرًا لحروف الموزون حتى تنتهي من تفاعيل البيت كلها على غرار تفاعيل البحر الذي هُديت لتفاعيله، وإلا فاعدل إلى تفاعيل بحر آخر، فإنك واجد بغيتك بعون الله إذا كان البيت الذي تريد وزنه على سنن الشعر العربي، مع ملاحظة أن الحركة تُقابل بمطلق حركة بمعنى: أن الفتحة يصح أن تُقابل بالكسرة أو بالضمة، وكذلك الضمة يجوز أن تُقابل بالكسرة أو الفتحة، وترى ذلك عمليًّا في وزن الأبيات الآتية:

نبني كما كانت أوائلنا ❖ تبني ونفعل فوق ما فعلوا

نقطعه هكذا:

نبني كما/ مستفعلن، كانت أوا/ مستفعلن، ئلنا/ فعلن، تبني ونف/ مستفعلن، عل فوق ما/ متفاعلن، فعلوا/ فعلن.

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة ❖ وليس وراء الله للمرء مذهب

يمكن تقطيع بيت النابغة:

حلفـت/ فعـول، فلـم أتـرك/ مفـاعيلن، لـنفس/ فعـول، ك ريبـةً/ مفـاعلن، وليس/ فعول، وراء اللا/مفاعيلن، ءِ للمر/ فعولن، ء مذهبو/ مفاعلن.

التقطيع في اللغة إذن: هو التجزئة -كما اتفقنا، وفي الاصطلاح تجزئة البيت بمقدار من التفاعيل التي يُوزن بها بعد معرفة كونه من أي البحور بوجه إجمالي، وقد يؤدي ذلك إلى تقسيم الكلمة الواحدة إلى قسمين، أو زيادة شيء عليها مما بعدها فتوصل بها، ويعتبران ككلمة واحدة.

إن المعتبر في التقطيع اللفظ لا الخط؛ لتأخر الخط عن اللفظ، ولهذا يقال خطان لا يُقاس عليهما، خط المصحف العثماني وخط العروضيين، والتقطيع من أهم مناحي دراسة العروض، إن لم يكن أهمها؛ فالحكم على البيت بالصحة أو الاعتلال، وردِّه إلى بحره متوقف عليه، ولا تتحقق هذه الغاية إلا بمعرفة أجزائه أي: بتقطيعه، وليس استيعاب قواعد العروض، واستظهار مسائله مؤدٍّ إلى ذلك بالضرورة، فربما عجز عنه أو عن ناس بضوابطه، وأكبرهم له تحصيلًا، وإنما التقطيع مع ضرورة الإلمام بمقاييس العروض ملكة تُهيّئها التربة والمران الدءوب، والحاسة النغمية اللاقطة تُمكِّن من ردِّ البيت إلى بحره، ومعرفة صوابه، أو عواره دون تجزؤ أو تقطيع.

طريقة التقطيع التي تُعرف بها وحدات الأبيات

لا نشك في أن التعود والتمرس، والمحاولات الاختبارية، والفضول الدائب في تحسس الأبيات المقروءة، ومحاولة الوقوف على وحداتها الإيقاعية، هو الملاك الأكيد في تكوين الحاسة العروضية، كما لا نُغفل أن استيعاب الوحدات التي يتألَّف منها كل بحر تامه ومجزوءه هو من أساسات تكوين هذه الملكة، وهذان أمران ينبغي أن نرشد إليهما كما لا يُنكر أثر التذوق والتعشق الشعري في

تكوينها، ومتى توفرت هذه الأسباب لم نعد بحاجة إلى الكتابة العروضية؛ لمعرفة الأبحر، فيكفي النطق بأول البيت للاهتداء إلى بحره، وعلى كلٍّ فنرشدك إلى الطرق الآتية في التقطيع:

١. كتابة البيت بالخط العروضي.

٢. لنتفق على أن أقرب طريقة رمزية لمقابلة المتحرك والساكن هي المتعارف عليها، وإن وُجدت محاولات مستحدثة، ولكنها لم تستقر لها المنهج حتى الآن، فالطريقة المعهودة هي مقابلة المتحرك بخط قصير أفقي، أو مائل، ومقابلة الساكن بدائرة تُمثل الخمسة الصغيرة.

٣. مقابلة الحركات برمزها والسكنات برمزها.

٤. محاولة الوصول بهذه الحركات والسكنات إلى تكوين التفعيلة الوزنية للبيت من بدايته، وليكن ذلك على سبيل التجريب، فإذا كان البيت موحد التفاعيل الرباعية أو الثلاثية أو الثنائية؛ أمكنك بالتفعيلة الأولى الوصول إلى بحره، وإن كان مزدوج التفعيلات أمكنك بالأولى والثانية معرفة بحره، ومتى وقفت على بحره اهتدت الخطى، وأمن العثار، وسنتعرف على أجناس البحور قريبًا.

لك أن تلتمس التقطيع والوزن من خلال بيت علي محمود طه:

أخي جاوز الظالمون المدى ❖ فحق الجهاد وحق الفدا

نكتبه أولًا بالخط العروضي بوضع رموز الحركات والسكنات شرطة مائلة، شرطة مائلة، خمسة صغيرة شرطة مائلة، العلامة المستديرة الصغيرة: أخي جا/ وز الظا/لمون ال/مدى، فحق ال/ جهاد/ وحق ال/ فدا.

بهذه الطريقة تقابل الحركات والسكنات:

الأولى: بوحدة عروضية معروفة تجد أنها تصلح أن تكون فعولن فعولن، وحيث إن فعولن يتبدئ به بحر المتقارب والطويل، فحاول أن تكون مفاعلين مما بعدها، نجدها لا تصلح، نعم لا تصلح، وهنا في هذا البيت، وإذا جربت منها فعولن مرة أخرى وجدتها صالحة نعم، إذن التفعيلتان الأوليان فعولن فعولن، والبحر الذي يتكرر فيه فعولن موحدًا هو المتقارب، فالبيت من المتقارب، ويكون تقطيعه على هذا النحو: أخي جا/ فعولن، وز الظا/ فعولن، لمون ال/ فعولن، مدى/ فعل، فحق ال/ فعولن، جهاد/ فعول، وحق ال/ فعولن، فدا/ فعل.

أما التغييرات اللاحقة لبعض التفاعيل فسوف نتعرف حقيقتها حين نتناول الزحاف والعلل من الحذف والقطع.

الكتابة العروضية

إن الكتابة العروضية عملية لازمة للوصول إلى تقطيع البيت وتقسيمه إلى أجزاء متساوية أي: التي تُسمى التفعيلات؛ بغية التعرف على وزن ذلك البيت أو البحر الذي نُظمت على وزنه تلك القصيدة.

وقد يتصادف أن تجد جزءًا من أجزاء البيت يُمثل تفعيلة معينة، أو نغمة موسيقية محددة، وتجد هذا الجزء يحتوي على كلمة واحدة، أو تجده يحتوي على أكثر من كلمة، أو يحتوي على أجزاء من كلمتين متجاورتين، أو أكثر.

كيفية كتابة الشعر عروضيًّا:

العروضيون متفقون على أن كل ما ينطق به يكتب، وكل ما لا ينطق به لا يُكتب بقطع النظر عن الرسم الإملائي أي: إن حروف الأبيات تُكتب كتابة صوتية

واقعية، تُزاد فيها بعض الحروف، أو تنقص منها بعض الحروف؛ خلافًا للقواعد الإملائية، فمما يُزاد مثلًا فك التضعيف حيث يكون الأول ساكنًا، والثاني متحركًا مثل: عظَّم تُكتب عروضيًّا، عظظم نفك الإدغام عظَّم تحوَّل إلى عين وظاءين وميم، ترنَّم: ترن ترنْنَم يفك الإدغام، فتصبح النون نونين الأولى ساكنة والثانية متحركة.

عدّ العين والدال، يفك فيها الإدغام فتصير عدد؛ لأن التضعيف حين يفك يصير حرفين أولهما ساكنًا وثانيهما متحركًا؛ زيادة علامة التنوين أي: نون الساكنة في آخر الكلمة المنونة، ولد لا تكتب إملائيًّا، نون التنوين لا يكتب نونًا لكنه يُنطق في الخط العروضي، ولذلك يكتب نونًا في الخط العروضي، زيادة الألف في بعض الكلمات التي لا تظهر فيها الألف إلا نطقًا مثل: طه، طه تكتب طاها، هذا تكتب هاذا، هذه إذا أشبعت الهاء الأخيرة ها وألف وذال وهاء، وتشبع الهاء الأخيرة فتصير بعدها ياء، لكن تكتب لام ألف كاف نون زيادة الواو في بعض الكلمات التي لا تظهر فيها الواو إلا نطقًا مثل: داود فتصير واوان، دا دال وألف وواو وواو ودال، وحروف الألف والياء أحيانًا مثل يس: ياء ألف سين، ياء نون، عبد الرحمن هنا: العين والباء والدال والراء والراء والحاء والميم والألف والنون، إذا أشبعنا حركة زاد حرف يناسبها كالألف بدلًا من الفتحة مثلًا.

ومما يُحذف لام الشمسية مثل: الدخان تحذف اللام الدخان، الضحى تحذف اللام الشمسية، الض ألف ضاد ساكنة ضاد مفتوحة حاء ألف الضحى، والألف واللام الشمسية معًا إذا سُبقت مثل هذه الكلمة بحرف متحرك مثل: والدخان تُحذف عندئذٍ الألف واللام الشمسية، وألف الوصل من القمرية تُحذف كذلك إن سُبقت الكلمة بالمتحرك مثل: والولد، والولد، وكذلك ألفات الوصل في

الأسماء والأفعال مثل: قرأت فيه اسم فلان، واثني، وامرأة، واضرب، واجتهد، قرأت فيه يُكتب هكذا: قاف راء ألف تاء، فيه الفاء والياء والهاء، اسم بلا ألف سين مباشرة وميم، واثنين بلا ألف، واثنين وامرأتين بلا ألف، واضرب بلا ألف، واجتهد بلا ألف.

تُحذف ياء المنقوص عندما يليها ساكن مثل ساعي البريد ساعي البريد تكتب سين ألف عين لام باء راء ياء دال، ساعي البريد تُحذف ألف المقصور عندما يليها ساكن مثل: ضحى الخيل، ضحى الخيل مباشرة، تُحذف واو عمرو، تحذف الألف وكذلك الياء من أواخر الكلمات إن وليها ساكن مثل: في الميدان في الميدان، فتكتب الفاء واللام والميم والياء والدال والألف والنون، إلى الجامعة، ما الخبر، على الأرض، هذا عن الكتابة العروضية وطريقتها.

كيفية تقطيع البيت للتعرُّف على تفعيلاته ووزنه

إذن كيف نستطيع أن نقوم بتقطيع بيت بعدما كتبناه بهذه الطريقة، كي نتعرف على تفعيلاته -هذا هو الأصل- ومن ثمَّ على وزنه؟

نقول: إن الذي يعنينا في الأساس هو التعرف على كل ساكن ومتحرك في البيت بعد كتابته عروضيًّا، حيث يمكن بهذا الوصول على الأسباب والأوتاد، وهي التي تكون التفعيلات المختلفة.

ويتم هذا بتعويض أي حرف متحرك عليه ضمة أو فتحة أو كسرة بهذا الخط المائل -كما اتفقنا، وتعويض الحرف الساكن بهذه الدائرة الصغرى التي تُشبه -كما اتفقنا- الخمسة الرقمية الصغيرة أي: إن تفعيلة فعولن تكون حركاتها حرفان

مائلان ؛ لأنهما يمثلان متحركين ثم ساكن ، ثم متحرك فساكن ، مفاعيلن متحركان فساكن متحرك فساكن متحرك فساكن ، مفاعلتن متحركان فساكن ، فثلاث متحركات فساكن ، فاعلاتن متحرك فساكن متحركان فساكن متحرك فساكن ، مستفعلن متحرك فساكن متحرك فساكن متحركان فساكن ، فاعلن متحرك فساكن فمتحركين فساكن ، متفاعلن من ثلاث متحركات فساكن ومتحركين فساكن... إلخ.

إنك إذا استوعبت أوزان البحور المختلفة ، وتذوقت تفعيلاتها ، ودربت نفسك عليها ؛ كان من الميسور عليك إن عرضت لك أية قصيدة أن تعرف بحرها باتباع الخطوات الآتية :

أن تكتب البيت الأول كتابة سليمة مضبوطة ، أن تُعيد كتابة البيت كتابة عروضية كاملة ، أن تُترجم هذه الكتابة إلى حركات وسكنات عن طريق الضوابط الإشارية ، الحركة المائلة ، أو الحرف المائل ، والرقم الساكن الذي يُشبه الخامس الدائرة الصغيرة ، ثم تعرض حركات السطر الأول وسكناته بترتيبها على أوزان وتفعيلات البحور المختلفة المحفوظة لديك عندئذٍ ، وتستبعد الأوزان التي لا تناسب ، تعرض حركات السطر الأول وسكناته بترتيبها على أوزان وتفعيلات البحور المختلفة المحفوظة لديك عندئذٍ ، وتستبعد الأوزان التي لا تناسب توارد حركات وسكنات هذا البيت ، وتلتمس التفعيلات التي تنطبق مع ما أمامك فتضع يديك بيقين على البحر المنشود ، ثم تضع الفواصل بين مكونات كل تفعيلة والتفعيلة الأخرى ، وفواصل أخرى بين مقاطع الكلمات الأصلية للبيت ؛ فتكون عندئذٍ قد قسمته إلى مقاطع وتفعيلات موزونة.

ولنطبق هذا الكلام بخطواته على بيت من الشعر ، وليكن هذا البيت :

فصبرًا في مجال الموت صبرًا ❖ فما نيل الخلود بمستطاع

فصبرًا: هنا تنوين يكتب نونًا ساكنة، في مجال ال: تُحذف الألف، موت صبرًا: هنا تنوين تكتب نون ساكنة... فما نيل ال: تحذف الألف من الخلود، خلود بمس/ تطاعي/ يعني: تكتبها بهذه الطريقة حركتان فساكن فحركة فساكن فحركة فساكن، تمثل فصبرًا في: حركتان فساكن حركة فساكن حركة فساكن، مجال المو/ ت صبرًا: حركتان فساكن فحركة فساكن، فما نيل ال: حركتان فساكن، حركة فساكن، حركة فساكن، خلود بمس: حركتان فساكن، حركة فساكن، تطاعي/حركتان فساكن حركة فساكن فعولن.

ثم نعرض هذا الهيكل على تفعيلات الشطر الأول من كل بحر فنجد الطويل مثلًا يبدأ بفعولن: حركتان فساكن فحركة فساكن، وهذا لا يتفق بحال من الأحوال مع ما نحن فيه، فالبيت الذي معنا فاعلاتن فاعلن، لا نجد -أي: المديد- أيضًا متفقة مع المعروض علينا من أبيات الشعر، هذا البيت: فصبرًا في مجال الموت صبرًا، وهكذا دواليك نجد أن الأوزان التي تتفق لا تتفق مع وزن البيت لا يقر لها قرار عندئذٍ.

فصبرا في/ مفاعلتن، مجال المو/ مفاعلتن، ت صبرا/ فعولن -أو مفاعل، فما نيل ال/ مفاعلتن، خلود بمس/ مفاعلتن، تطاعي/ مفاعل أو فعولن

لما كان الوزن معتمدًا على النغم، وكان النغم آتيًا من اللفظ اعتبر العلماء من الكلمات ما ينطق دون ما يكتب، فلا عبرة إذن بواوي أولئك وعمرو، ولا عبرة كذلك بهمزة الوصل، ولا باللام الشمسية، ولا بالألف بعد واو الجماعة، ولا بواو الجماعة المحذوفة نطقًا في نحو: سمعوا اللغو، وتعتبر الألف المنطوقة بعد الهاء في هذا وهذان وهؤلاء، وبعد الذال في ذلك، وبعد الراء والميم في إبراهيم

والرحمن، كما تعتبر الواو التي بعد الواو في داوود، وعلى الجملة فكل ما ينطق يعتبر، وكل ما لا ينطق لا اعتبار له حتى إن التنوين يجب أن يُعدَّ حرفًا ساكنًا في الآخر، وتسهيلًا على الدارسين حتى لا يتورطوا في عدِّ ما لا يعد، أو في إهمال ما هو معتبر جعلوا خطًّا خاصًّا بالعروض يدور مع النطق إثباتًا وإهمالًا.

والنفس كالطفل إن تهمله شب على ❖ حب الرضاع وإن تفطمه ينفطم

إذا أردت كتابة هذا البيت بالخط العروضي وجب أن يكتب هكذا الواو والنون والنون، والن النون الأولى لأننا فككنا الإدغام، فك الإدغام يعني تحويل الحرف المشدد إلى حرفين الأول ساكن والثاني متحرك.

هنا نونان والفاء والسين: والنفس كالطفل: تسقط الألف واللام، كالطْطِ" الكاف متحركة والطاء الأولى ساكنة الطاء الثانية متحركة، طفل: الفاء ساكنة اللام متحركة، إن تهمله شبَّ: فك الإدغام، شبْبَ على، حبِّ الرَّ: الحاء والباء الباء تفك الإدغام وتحذف الألف واللام، على حب الرْ، رضاعي: والراء تكتب راءين، وإن تفطمه ينفطم؛ لأنك تشبع حركة الميم وهي الكسرة، وبالتالي يتولَّد عنها حرف من جنسها أو قريب منها، وهو الياء.

إذا كان المعتمد في الميزان الشعري هو المنطوق، فالخط العروضي يعتمد هذا المنطوق؛ لذلك كانت الكتابة العروضية تباين -كما اتفقنا- الرسم الإملائي المصطلح عليه، يقول ابن درستويه: "خطان لا يُقاس عليهما خط المصحف وخط العروض، والخطوط ثلاثة، وإذ عرفت أن الخط العروضي مرتكزه الملفوظ، فكل ما يُنطق يكتب عروضًا، وإن لم يكتب إملاء، وما لا ينطق لا يكتب عروضًا وإن كتب إملاء".

للكتابة العروضية رسم خاص يلاحظ فيه ما ينطق به مع ضم كل مجموعة من الحروف تقابل لفظًا من الميزان في صورة كلمة واحدة.

فإذا أردنا تقطيع بيت امرئ القيس، وهو من البحر الطويل:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ❖ بسقط اللوى بين الدخول فحومل

قطعناه هكذا:

قفا نب/ فعولن، ك من ذكرى/ مفاعيلن، حبيبن/ فعولن، ومنزلي/ مفاعلن، بسقط ال/ فعولن، لوى بين الد/ مفاعيلن، دخول/ فعول، فحوملي/ مفاعلن

وإذا أردنا تقطيع هذا البيت من الوافر:

وفي الفصحى لنا نسب كريم ❖ كقرص الشمس شماخ الثناء

قطعناه هكذا:

وفي الفصحى/ مفاعلْتن، لنا نسبن/ مفاعلتن، كريمن/ فعولن، كقرص الشم/ مفاعلتن، س شماخ ال/ مفاعلتن، ثنائي/ مفاعل -أو فعولن

أجزاء البيت الشعري، وألقاب الأبيات، وموقف الدارسين منهما

عناصر الدرس

العنصر الأول : أجزاء البيت الشعري ٤٩
العنصر الثاني : ألقاب أبيات الشعر تسعة ٥٠
العنصر الثالث : موقف الدارسين من ألقاب الأبيات ٦١

أجـــزاء البيـــت الـــشعري

القـصيدة العربيـة في الـشعر العمـودي الأصـيل تـنهض مـن جهـة نظمهـا علـى وحدتين: هما وحدة الوزن، ووحدة القافية.

فالبيت الأول في القصيدة هو حادي بقية أبياتها ورائدها، تحذو حذوه وتسير على منواله، ولا تشذ عن مسيرته، فإن أعوج منها شيء بُتر من القافلة، ومن ثم تأتي بقية أبيات القصيدة في وزن بيتها الأول أي: من جهة عدد المقاطع والتفعيلات كصفوف من المقاعد مرصوصة في حجرة دراسية في نسق معين.

وكذلك وحدة القافية، فإذا ورد آخر البيت الأول نونًا مفتوحة مثلًا فلتكن آخر جميع الأبيات نونًا مفتوحة، وإذا ورد باء مفتوحة مطلقة الحركة سبقت بألف فعليه أن يلتزم ذلك على امتداد القصيدة كما في قول شوقي:

سلوا قلبي غداة سلا وتابا ❖ لعل على الجمال له عتابا
ويُسأل في الحوادث ذو صواب ❖ فهل ترك الجمال له صوابا
وكنت إذا سألت القلب يومًا ❖ تولى الدمع عن قلبي الجوابا
ولي بين الضلوع دم ولحم ❖ هما الواهي الذي ثكل الشبابا

إلى آخر هذه القصيدة البائية، وذلك مراعاة للوحدة الموسيقية في القصيدة، ودرءًا لنشاذ النغم عنها.

وقيام وحدة الوزن والقافية في القصيدة العربية دليل البراعة الفائقة، والملكة المتألقة، والأصالة الفنية لدى من يقرضون الشعر، وللبيت الشعري أجزاؤه، فالنصف الأول من البيت هو الصدر أو الشطر الأول، ولك أن تسميه المصراع

الأول، ولك أن تسميه العروض تجوزًا، والنصف الثاني منه هو العجز أو الشطر الثاني أو المصراع الثاني، ولك أن تسميه الضرب تجوزًا.

ويجوز إطلاق المصراع الأول كما قلنا على الشطر الأول، والمصراع الثاني على الشطر الثاني كما اتفق لنا القول سلفًا، ويصح أن نطلق العروض على التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول، وأن نطلق الضرب على التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني.

أما الحشو فهو ما عدا العروض والضرب من أجزاء البيت في الصدر والعجز، وسوف نلقي الضوء أكثر على أجزاء الأبيات الشعرية -بعون الله.

إذن النصف الأول من البيت الشعري هو الصدر والمصراع الأول، والنصف الثاني من البيت الشعري هو العجز والمصراع الثاني، ويُجمع البيت على أبيات، وهو كلام تام موزون مقفًّى أي: ينتهي بقافية.

ألقاب أبيات الشعر تسعة

هذا، ولأبيات الشعر ألقاب، وألقاب الأبيات هي على الإجمال: التام، والوافي، والمجزوء، والمشطور، والمنهوك، والمدور، والمقفَّى، والمصرَّع، والمصمد، تسعة ألقاب:

الأول: التام:

كما في قول الشاعر:

ومن العداوة ما ينالك نفعه ❖ ومن الصداقة ما يضر ويُؤلم

وقول الآخر:

تحيي قتيلًا ما له من قاتل ❖ إلا سهام الطرف ريشت بالحور

وقول الآخر:

جاءنا عامر سالمًا صالحًا ❖ بعد ما كان ما كان من عامر

فالبيت التام هو ما استوفى أجزاء بحره، وجاز في عروضه وضربه ما يجوز في حشوه من الزحاف، وامتنع فيهما أي: في عروضه وضربه ما يمتنع في حشوه من العلل كالبيت الأول:

ومن العداوة ما ينالُك نفعه ❖ ومن الصداقة ما يضر ويؤلم

وهو من الكامل كما ترى، وكالبيت الثاني وهو من الرجز، وكالبيت الثالث وهو من المتدارك، فإنه يجوز في أعاريضها وأضربها ما يجوز في حشوها من الزحاف، ويمتنع في أعاريضها وأضربها ما يمتنع في حشوها من العلل.

والبحور التي يأتي منها البيت التام ثلاثة الكامل، والرجز، والمتدارك الصحيحة العروض والضرب.

ويمكنك اختصار ما تقدم بأن تقول البيت التام: ما استوفى أجزاء بحره، وكان من بحر الكامل أو الرجز أو المتدارك الصحيحة العروض والضرب.

الثاني: الوافي:

سلوا قلبي غداة سلا وتابا

وقول زهير:

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله ❖ على قومه يُستغنى عنه ويذمم

وقول الآخر:

قد سمعنا في ميت غمر صياحًا ❖ ملأ البر ضجة والبحارا

فالبيت الوافي: ما استوفى أجزاء بحره، ولزم أو جاز في عروضه وضربه، أو في إحداهما ما يمتنع في حشوه من العلل والزحاف الجاري مجراه كالبيت الأول:

سلوا قلبي غداة سلا وتابا ❖ لعل على الجمال له عتابا

وهو من الوافي، فإنه يلزم في عروضه وضربه ما يمتنع في حشوه من العلل، وهو القطف، وكالبيت الثاني وهو من الطويل، فإنه يلزم في عروضه وضربه ما يمتنع لزومه في حشوه من الزحاف الجاري مجرى العلة، وهو القبض لجوازه في حشوه بلا لزوم، وكالبيت الثالث وهو من الخفيف، فإنه يجوز في ضربه ما يمتنع في حشوه من العلل، وهو التشعيث، والأبحر التي يأتي منها البيت الوافي عشرة: الطويل، والبسيط، والوافر، والرمل، والسريع، والمنسرح، والخفيف، ولو كان صحيح العروض والضرب؛ لأنه يجوز في ضربه ما يمتنع في حشوه من العلل وهو التشعيث، والمتقارب ولو كان صحيح العروض والضرب؛ لأنه يجوز في عروضه ما يمتنع في حشوه من العلل وهو الحذ، والكامل الذي ليست عروضه وضربه صحيحين، والرجز الذي ليست عروضه وضربه صحيحين.

ويمكنك اختصار ما تقدم بأن تقول: البيت الوافي ما استوفى أجزاء بحره، وكان من أحد البحور العشرة المذكورة.

أما الألقاب الثالث والرابع والخامس، فتتمثَّل في المجزوء والمشطور والمنهوك، فالبيت المجزوء هو ما حُذفت عروضه وضربه، وصار ما قبل العروض عروضًا، وما قبل الضرب ضربًا كما في قول الشاعر:

يا ليل طل ❖ أو لا تطل

لا بد لي ❖ أن أسهرك

هذا بيت مجزوء، أما البيت المشطور، فهو ما حذف نصفه وبقي نصفه، كما في قول الشاعر:

أقسم بالله ❖ أبو حفص عمر

فهذا بيت مشطور، البيت المنهوك ما حذف ثلثاه وبقي ثلثه:

الحمد والـ ❖ ـنعمة لك

لبيك لا ❖ شريك لك

"الحمد والنعمة لك" بيت منهوك فالشاهد الأول:

يا ليل ـل ❖ أو لا تطل

لا بد لي ❖ أن أسهرك

من مجزوء الرجز، والثاني:

أقسم بالله ❖ أبو حفص عمر

من مشطور الرجز أيضًا، والثالث:

الحمد والـ ❖ ـنعمة لك

من منهوك الرجز أيضًا، لكن ما حكم الجزء والشطر والنهك، وما البحور التي يدخلها كلٌّ نوع من هذه الأنواع.

الثالث: المجزوء:

الوجوب في خمسة بحور المديد، الهزج، المضارع، المقتضب، المجتث. هذه الأبحر الخمسة يدخلها الجزء وجوبا، ويمتنع الجزء في ثلاثة أبحر هي الطويل، السريع، المنسرح. ويجوز الجزء في ثمانية أبحر هي: البسيط، الوافر، الكامل، الرجز، الرمل، الخفيف، المتقارب، المتدارك.

الرابع: المشطور:

فيجوز الشطر في بحرين هما: الرجز، والسريع.

الخامس: المنهوك:

فيجوز النهك في بحرين أيضًا هما الرجز، والمنسرح.

وأحب أن أنبِّه إلى أن العروض والضرب في البيت المشطور، وكذلك البيت المنهوك متحدان ذاتًا، ومختلفان اعتبارًا، فباعتبار وقوع الجزء في آخر الشطر الأول من البيت التام أو المجزوء يُسمى عروضًا، وباعتبار لزوم تقفيته -يعني: كونه محل القافية- يُسمى ضربًا.

السادس: المدور:

كما في قول الشاعر:

صاح شمر ولا تزل ذاكر المو ❖ ت فنسيانه ضلال مبين

ومن المدور أيضًا قول أبي العلاء المعري:

صاح هذي قبورنا تملأ الرحـ ❖ ـب فأين القبور من عهد عاد

خفف الوطء ما أظن أديم الـ ❖ ـأرض إلا من هذه الأجساد

البيت المدور ويُسمى المداخل، ويسمى المدمج، ويسمى المدرج: وهو ما اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها من الشطر الأول، وبعضها من الشطر الثاني، وقد اعتادوا على أن يضعوا بين المصراعين حرف ميم؛ إشارة إلى أن البيت مدور يشترك لاحقه وسابقه في كلمة واحدة.

السابع: المقفى:

كما في قول امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ❖ بسقط اللوى بين الدخول فحومل

والبيت المقفى: هو ما ساوت عروضه ضربه في الوزن والروي بلا تغيير في العروض عما تستحقه، وهذا البيت كما هو واضح من بحر الطويل.

الثامن: المصرع:

البيت المصرع: ما غُيرت عروضه عما تستحقه؛ لإلحاقها بالضرب في الوزن والروي، سواء أكان التغيير بزيادة كما في قول امرئ القيس:

ألا عم صباحا أيها الطلل البالي ❖ وهل يعممن من كان في العصور

أم بنقص كما في قول الشاعر:

حا بك قلب في الحسان روب ❖ بعيد الشباب عصر حان مشيب

وكلا البيتين من الطويل.

هذا؛ والتصريع يجوز في كل بحر له ضربان أو أكثر، أما ما له ضرب واحد وهو: المضارع، والمقتضب، والمجتث، فلا يدخله تصريع أبدًا.

التاسع: المصمد:

كما في قول الشاعر:

وننكر إن شئنا على الناس قولهم ❖ ولا ينكرون القول حين نقول

فالبيت المصمد: ويسمى المرسل، هو ما خالف الحرف الأخير من عروضه حرف الروي في ضربه، وهذا البيت من بحر الطويل.

أنبه: جاء في حديثنا عن الأبيات كلمات مجزوء، ومشطور، ومنهوك، وكذلك حكمها من حيث الجواز والامتناع.

وإليك إحصاء بهذه الأنواع، الجزء من جهة الوجوب حكمًا يدخل أبحر المديد، الهزج، المضارع، المقتضب، المجتث، ويمتنع في الطويل، والسريع، والمنسرح، ويجوز في البسيط، والوافر، والكامل، والرجز، والرمل، والخفيف، والمتقارب، والمتدارك.

أما الشطر، فيجوز في بحرين هما: الرجز والسريع، وأما النهك فيجوز في بحرين أيضًا الرجز والمنسرح.

ألقاب أجزاء الأبيات:

إجمالًا ألقاب أجزاء الأبيات تتمثل في أحد عشر لقبًا: العروض، والضرب، والحشو، والابتداء، والاعتماد، والفصل، والغاية، والموفور، والسالم، والصحيح، والمعرى.

ألقاب أجزاء الأبيات أحد عشر:

الأول والثاني والثالث: العروض، والضرب، والحشو:

فلو أخذنا بيتًا كبيت أمرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله ❖ عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

إلى قوله أرخى: يُعد حشوًا، سدوله: فيعد عروضًا، عليَّ بأنواع الهموم: يُعد حشوًا، ليبتلي: يعد ضربًا.

إذن ما بين العروض والضرب هو الحشو، فالعروض هو الجزء الأخير من المصراع الأول، وهي مؤنثة -كما اتفقنا، والضرب هو الجزء الأخير من المصراع الثاني وهو مذكر، والحشو ما عدا العروض والضرب من أجزاء البيت، والبيت الذي معنا من بحر الطويل.

الرابع: الابتداء:

بلادي وإن جارت علي عزيزة ❖ وأهلي وإن ضنوا علي كرام

وقول الآخر:

قد كنت أعلو الحب حينا فلم يزل ❖ بي النقد والإبرام حتى علانية

والبيتان من بحر الطويل، فالابتداء لكل تفعيلة في أول البيت تبتدئ بوتد مجموع بالإضافة إلى فاعلتن التي تأتي في أول أجزاء بحر المديد.

إذن الابتداء هو الجزء الأول من أجزاء الطويل، والمتقارب، والوافر، والهزج، والمضارع، والمديد، وبعبارة أوضح: فعولن أول أجزاء الطويل، والمتقارب؛ سواء بقيت فاؤه كما في البيت الأول، أم حذفت كما في البيت الثاني، وكذلك يردفي مفاعلتن أول أجزاء الوافر، سواء بقيت ميمه أم حذفت، ويرد كذلك في مفاعيلن أول أجزاء الهزج، والمضارع، سواء بقيت ميمه أم حذفت، ويأتي كذلك في فاعلتن أول أجزاء المديد؛ سواء خُبن أم لا.

الخامس: الاعتماد:

كما في قول الشاعر:

كل له غرض يسعى ليدركه ❖ والحر يجعل إدراك العلا غرضًا

فالاعتماد: هو كل جزء في الحشو زُوحف بزحاف غير مختص بالحشو، كالخبن في البيت المتقدم وهو من بحر البسيط، وأما الجزء المزاحف بزحاف مختص بالحشو كجزء الوافر المزاحف بالنقص، فلا يسمى اعتمادًا؛ لأن النقص خاص بحشو الوافر لا يدخل عروضه ولا ضربه المقطوفين، ومثاله قوله:

بغى بعضهم بعضًا ❖ فلم يرعوا على بعض

السادس: الفصل:

كما في قول الشاعر:

إذا كنت ذا رأي فكن ذا عزيمة ❖ فإن فساد الرأي أن تترددا

وقول الآخر:

لا يدرك المجد إلا سيد فطن ❖ لم يشق على السادات فعاله

وقول الآخر:

يا سيدًا ما نُعد مكرمة ❖ إلا وفي راحتيك أكملها

فالفصل كل عروض خالفت الحشو صحة واعتلالًا، كمفاعلن عروض الطويل، فإنها تخالف حشوه؛ لأن القبض فيها لازم، وفي حشوه غير لازم، وكفاعلن في عروض البسيط الأولى: فإنها تخالف حشوه؛ لأن الخبن فيها لازم وفي حشوه غير لازم، وكمستعلن عروض المنسرح، فإنها تخالف حشوه؛ لأن الصحة عدم الخبن فيها لازمة وفي حشوه غير لازمة، لأن الصحة -أي: عدم- الخبن فيها - أي: في عروض المنسرح- لازمة وفي حشوه غير لازمه.

السابع: الغاية:

لا يحسن الحلم إلا في مواضعه ❖ ولا يليق الندى إلا لمن شكر

وقول الآخر:

لا خير فيمن كف عنا شره ❖ إن كان لا يرجى ليوم الحاجة

وقول الآخر:

هي الشمس مسكنها في المساء ❖ فعز الفؤاد عزاءً جميلًا

فالغاية: كل ضرب خالف الحشو صحة واعتلالًا، كفاعل الضرب الأول من أضرب البسيط: فإنه يخالف حشوه؛ لأن الخبن فيه لازم وفي حشوه غير لازم، ومستفعل الضرب الثاني من أضرب الرجز: فإنه يخالف حشوه؛ لأن القطع فيه لازم وفي حشوه ممتنع، وكفعولن الضرب الأول من أضرب المتقارب، فإنه يُخالف حشوه؛ لأن الصحة فيه لازمة وفي حشوه غير لازمة.

الثامن: الموفور:

كما في قول زهير بن أبي سلمى:

ومهما تكن عند امرئ من خليقة ❖ وإن خالها تخفى على الناس تعلم

الموفور فعولن أول أجزاء الطويل والمتقارب إذا لم تُحذف منه الفاء، ومفاعلتن أول أجزاء الوافر إذا لم تُحذف منه الميم، ومفاعيلن أول أجزاء الهزج والمضارع إذا لم تحذف منه الميم، فإن حُذفت الفاء من فعولن، أو الميم من مفاعلتن أو مفاعيلن؛ فلا يُسمى موفورًا، بل يسمى ابتداء كما تقدم والبيت الذي معنا وهو:

ومهما تكن عند امرئ من خليقة ❖ وإن خالها تخفى على الناس تعلم

من بحر الطويل.

التاسع: السالم:

الناس للناس من بدو وحاضرة ❖ بعض لبعض وإن لم يشعروا خدم

فالسالم: هو كل جزء في الحشو سلم من الزحاف كالخبن مع جوازه فيه، والبيت الذي معنا:

الناس للناس من بدو وحاضرة ❖ بعض لبعض وإن لم يشعروا خدم

من بحر البسيط.

العاشر: الصحيح:

يا ليل لـ يا نوم زل ❖ يا صبح قف لا تطلع

الصحيح: هو كل عروض وضرب سلم من علل الزيادة كالترفيل والتذييل، ومن علل النقص أيضًا كالقطع والبتر، والبيت من مجزوء الرجز.

الحادي عشر: المعرى:

المعرى: هو كل ضرب سلم من علل الزيادة مع جوازها فيه كالترفيل والتذييل، ومنه هذان البيتان:

ملك الملوك إذا وهب ❖ لا تسألن عن السبب

الله يعطي من يشا ❖ ء فقف على حد الأدب

وهما من مجزوء الكامل.

هذه هي ألقاب أجزاء الأبيات.

موقف الدارسين من ألقاب الأبيات

وهنا ملحوظات لا بد من الإشارة إليها ؛ لنتبين موقف الدارسين من هذه الألقاب :

معظم هذه الألقاب والبحث عنها والتمييز بينها لا فائدة منها ، ولا يُنقص الجهل بها من هذا العلم ما يترتَّب عليه خلل في هذا الفن ، وربما كانت هذه الألقاب غير معقولة التسمية ، كالابتداء الذي يُعرفونه بأنه التفعيلة الأولى من البحور التي أولها وتد مجموع كالطويل ، والمضارع ، والمتقارب ، والوافر ، والهزج ، زد عليها فاعلتن أول المديد دون فاعلتن أول الرمل مثلًا ، أليس ذلك كلام غير معقول المعنى؟ ما الفرق بين فاعلتن في أول الرمل ، وفاعلتن في أول المديد هذه تدخل وهذه لا تدخل مع أنهما خطًّا ورسمًا واحد ، أليس ذلك كلامًا غير معقول ، ويظهر أن هذه اصطلاحات من المتأخرين الذين شوهوا بها معالم هذا الفن ، وجعلوه ثقيلًا على من يطلبه ، وهي كما ترى بحوث لا تتصل بالشعر من ناحية كونه موسيقى مليئة بالذوق الأدبي الذي يروع ، ويروق ، ويشرق ، ويرق. إنها كالنسائم ، ولا ينبغي أن نتوغل في هذه الإيهامات ؛ لأنها تُفسد الذوق الأدبي.

الزحافات والعلل في ضوء الدرس الاستقرائي والتطبيقي

عناصر الدرس

العنصر الأول : الزحافات والعلل: تعريفها، وأقسامها ٦٥
العنصر الثاني : الزحاف المفرد ٦٧
العنصر الثالث : الزحافات المركبة أو المزدوجة ٧٤

الزحافات والعلل: تعريفها، وأقسامها

الزحاف والعلة بين المفهوم والموارد والفروق:

الذي لا بد من التنبيه عليه أن التفاعيل يعتريها تغيير، وأن فاعلتن أو فاعلن أو مستفعلن قد يُحذف ثانيها الساكن، وأما فعولن ومفاعيلن قد يُحذف الخامس الساكن منهما، وأن مستفعلن ربما تجيء على صورة مستفع لن، كما تجيء فاعلتن على صورة فاعِ لاتن، وتُسمى مفصولة العين هذه ذات الوتد المفروق، وأن متفاعلن قد يُسكَّن الثاني المتحرك منها، وأن أول الجزء الثاني من فاعلاتن وهو العين من علا حُذف لتصير التفعيلة بعد ذلك فالاتن.

ويستدعينا ذلك كله إن نتحدث إليك فيما يسمونها بالزحاف والعلة، وهو ما يعنيه ذلك التغيير في الحركة والسكون والحذف أو الزيادة.

الزحافات والعلل:

كل تفعيلة من التفاعيل التي مرت بك آنفًا يغشاها تغيير بحذف متحرك، أو تسكينه، أو حذف ساكن، وقد يكون بحذف مع تسكين، وقد يتناول الحذف أكثر من حرف، وقد يكون التغيير بزيادة حرف أو حرفين، ثم إن هذا التغيير تارة يكون ضربة لازم يجب تكراره في كل بيت، وتارة أخرى يجوز تركه والعدول عنه، وهذه التغييرات ما اصطلح العلماء على تسميتها زحافات وعلل.

تعريف الزحاف:

فالزحافات جمع زحاف، وهو:

لغةً: الضعف والإسراع، وسُمِّي كذلك؛ لأنه إذا دخل كلمة خففها بسبب نقص حروفها أو حركاتها.

واصطلاحًا: تغيير مختص بثواني الأسباب مطلقًا من غير لزوم، والتغيير يكون بالحذف وبالتسكين، وحيث إنه مختص بثواني الأسباب؛ إذن لا يدخل الحرف الأول ولا الثالث؛ لأنه إما أن يكون أول سبب أو أول وتد أو ثالثه، ولا يدخل الحرف السادس؛ لأنه إما أن يكون أول سبب إن بُدئت التفعيلة بوتد، أو ثاني وتد إن بُدئت التفعيلة بسبب وتلاها سبب، فلم يبق أمامه من حروف التفعيلة إلا أربعة أحرف: الثاني، والرابع، والخامس، والسابع.

ومعنى الإطلاق في التعريف: أن ذلك التغيير غير مقيد بسبب دون آخر، بل يدخل في السبب الخفيف بحذف ساكنه، كما يدخل في السبب الثقيل بتسكين متحركه أو حذفه، وكذلك يدخل السبب في كل مكان وجد من التفعيلة؛ لأن السبب يكون أول التفعيلة مثل: فاعل، ويكون وسطها مثل مفاعيلن، ومستفعلن، فاعلاتن، ويكون آخرها كالتاء والنون في فاعلتن، فيجوز دخوله في هذه الأسباب، ولكن لم يرد عن العرب في فاعلتن إلا في النون، وكان القياس دخوله في الخامس.

كما أنه يدخل السبب من كل تفعيلة مهما اختلف وضعها في البيت، سواء أكانت عروضًا يعني: آخر تفعيلة من الشطر الأول للبيت، أم كانت ضربًا يعني: آخر تفعيلة في البيت، أم حشوًا وهي كل تفعيلة عدا العروض والضرب.

وعدم اللزوم معناه: أن الزحاف إذا وجد في تفعيلة من بيت؛ فلا يلزم الإتيان به في نظائرها من الأبيات التي تلي البيت الأول، بل يجوز الإتيان به كما يجوز تركه إلا إذا

جرى الزحاف مجرى العلة، فيجب الإتيان به؛ إذ العلة تغيير إذا عرض لزم بمعنى: أنه إذا دخل عروضًا أو ضربًا في بيت من أبيات القصيدة وجب التزامه في مقابله من الأبيات على امتداد القصيدة، إلا إذا جرت العلة مجرى الزحاف في عدم اللزوم.

والزحاف قسمان:

- زحاف مفرد.
- وزحاف مزدوج أو مركب.

فالزحاف المفرد: ما يكون في سبب واحد من التفعيلة، وهو ثمانية أنواع، والزحاف المزدوج أو المركب: ما يكون في سببين من التفعيلة كحذف السين والفاء من مستفعلن، وهو أربعة أنواع.

وكل من الزحافين المفرد والمزدوج ينقسم إلى: زحاف محض، وإلى زحاف جارٍ مجرى العلة، والعلة ميدانها الأسباب والأوتاد، وهي قسمان: علة بالزيادة وهي ثلاثة أنواع، وعلة بالنقص وهي تسعة أنواع، وكل من العلة بالزيادة والعلة بالنقص ينقسم إلى علة محضة وإلى علة جارية مجرى الزحاف في عدم اللزوم، وإليك البيان:

الزحاف المفرد

الزحاف المفرد: يتمثل في الإضمار، والخبن، والوقص، والطي، والعصب، والقبض، والعقل، والكف.

والإضمار: يعني: إسكان الثاني المتحرك، متفاعلن الثاني المتحرك هو التاء هنا تصير بالإضمار متفاعلن؛ لأنك سكنت هذه المتحرك، فصارت متفاعلن بهذا الإضمار مُتْفاعلن، وهو زحاف مفرد.

والخبن: هو حذف الثاني الساكن فاعلاتن أو مفعولات، تحذف الثاني الساكن منهما فتصير فاعلاتن فعلاتن، وتصير مفعولات معولات، وهذا هو الخبن. يأتي الخبن كذلك في فاعلن الذي تصير به فعلن، ويأتي في مستفعلن التي تصير به متفعلن، ويأتي في مستفعلن وبه تصير متفعِلن.

والوقص: حذف الثاني المتحرك متفاعلن تصير بالوقص مفاعلن. إذن الزحافات الثلاثة المفردة: الإضمار والخبن والوقص متصلة اتصلًا وثيقًا بالحرف الثاني.

والطي: هو حذف الرابع الساكن مستفعلن الرابع الساكن هنا هو الفاء مستفعلن ومفعولات، تصير بالطي مستعلن ومفعلات، مستعلن في مستفعلن، ومفعلات في مفعولات.

والعصب: إسكان الخامس المتحرك مفاعلتن تصير مفاعلْتن، تسكن الخامس المتحرك.

والقبض: حذف الخامس الساكن فعولن ومفاعيلن، كل منهما تصير بالقبض فعول ومفاعلن.

والعقل: هو حذف الخامس المتحرك، مفاعلتن تحذف الخامس المتحرك أي: اللام، فتصير مفاعتن.

والكف: هو حذف السابع الساكن، فعلاتن تصير بالكف فعلات، مستفعلن تصير بالكف مستفعل.

إذن يتضح لنا من خلال ما عرضناه: أن الإضمار والخبن والوقص زحافات مفردة تتصل بالحرف الثاني؛ سواء بالإسكان أم بالحذف.

وأما الطي، فيتصل وحده بالحرف الرابع الساكن. وأما العصب والقبض والعقل فزحافات ثلاثة أخرى تتصل بالحرف الخامس؛ سواء المتحرك أم الساكن. وأما الكف فيتصل وحده بالحرف السابع الساكن.

هذه هي الزحافات المفردة، والمشاهد في الزحاف المفرد هذا أنه في الثاني والرابع والخامس والسابع كما قلنا، ولا يكون في السادس؛ لأنه لا يكون ثاني سبب، والزحاف مختصٌّ بثواني الأسباب، ففي الثاني بحذفه ساكنًا أو متحركًا، أو تسكينه متحركًا، وفي الرابع بحذفه ساكنًا، وهو الطي، وفي الخامس بحذفه ساكنًا أو متحركًا، أو إسكانه متحركًا، وتمثله الزحافات: العصب والقبض والعقل، وفي السابع الساكن بحذف ويمثله: الزحاف المفرد المعروف بالكف.

أمثلة للزحاف المفرد:

الإضمار:

قال الشاعر:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله ❖ وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم

ذو العقل يش/ متفاعلن، قى في النعي/ متفاعلن، م بعقلهي/ متفاعلن، وأخو الجها/ متفاعلن، لة في الشقا/ متفاعلن، وة ينعمو/ متفاعلن.

فقد دخل الإضمار التفعيلتين الأوليين، ذو العقل يشقى في النعي؛ حيث يسكن الثاني المتحرك في التفعيلة الأولى والثانية.

الخبن:

كما في قول الشاعر:

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت ❖ فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

وإننمل/ متفعلن: دخلها الخبن بحذف الثاني الساكن؛ لأن أصل التفعيلة مستفعلن دخلها الخبن فصارت متفعلن.

وإننمل/ متفعلن، أمم ال/ فعلن، أخلاق ما/ مستفعلن، بقيت/ فعلن -دخلها الخبن أيضًا فتحولت من فاعلن إلى فعلن، فإن هم/ متفعلن -دخلها الخبن أيضًا- ذهبت/ فعلن -دخلها الخبن أيضًا- أخلاقهم/ مستفعلن، ذهبو/ فعلن -دخلها الخبن أيضًا بحذف هذا الثاني الساكن؛ حيث حذف الثاني الساكن من التفاعيل كلها ما عدا الثالثة والسابعة.

الوقص:

كما في قول الشاعر:

يذب عن حريمه بسيفه ❖ ورمحه ونبله ويحتمي

يذبب عن/ مفاعلن، حريمه/ مفاعلن، بسيفهي/ مفاعلن، ورمحهي/ مفاعلن، ونبلهي/ مفاعلن، ويحتمي/ مفاعلن.

هنا حَذف الثاني المتحرك؛ لأن الأصل في التفعيلات متفاعلن، فلما حذف الثاني المتحرك من التفعيلات جميعها؛ صارت مفاعلن، وهذا هو الذي يُعرف بزحاف الوقص، وهو من الزحافات المفردة، والبيت من الكامل الذي هو متفاعلن ست مرات.

الطي:

فكما جاء في قول الشاعر:

ما ولدت والدة من ولد ❖ أكرم من عبد منافٍ حسبا

أصل التفعيلة، مستفعلن إذن حذفنا منها الرابع الساكن فصارت مستعلن.

مـا ولـدت/ مـستعلن، والـدة/ مـستعلن، مـن ولـدن/ مـستعلن، أكـرم مـن/ مستعلن، عبد منا/ مستعلن، فن حسبا/ مستعلن.

والبيت من الرجز، صارت مستفعلن فيه بسبب ما دخلها من زحاف الطي وهو زحاف مفرد، صارت مستعلن كما رأيت.

العصب:

كما في قول الشاعر:

إذا لم تستطع شيئًا فدعه ❖ وجاوزه إلى ما تستطيع

إذا لم تس مفاعلتن، إذن سكنا الخامس المتحرك وهو اللام، أصلها مفاعلاتن، فتحولت بهذا العصب إلى مفاعلتن، إذا لم تس/ مفاعلتن، تطع شيئن/ مفاعلتن، فدعهو/ مفاعل، وجاوزهو/ مفاعلتن، إلى ما تس/ مفاعلتن، تطيعو/ مفاعل.

هنا سكن الخامس المتحرك، وهو اللام من مفاعلتن، فصارت كأنها مفاعيلن. أما الفاعل فهي عصب وحذف، وهو والبيت من الوافر.

صورة القطف الذي هو ذهاب السبب الخفيف، وإسكان المتحرك كما هو معروف في الوافر.

القبض:

كما في قول الشاعر:

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعن ❖ برأي حصيف أو نصيحة حازم

إذا ب/ فعول: هنا حذفنا الخامس الساكن؛ لأن أصل التفعيلة فعولن، فلما دخلها القبض حذفنا الخامس الساكن فتحولت فعولن إلى فعول.

إذا ب/ فعول، لغ الرأي ال/ مفاعيلن، مشور/ فعول، تفستعن/ مفاعلن. دخلها القبض أيضًا مفاعلن؛ لأن أصلها مفاعلين كما هو معروف، لكنها هنا لا تدخل في الزحاف المفرد؛ لأنها علة، وهي لازمة في عروضة الطويل.

وأما العقل: مكارم لصاحبي حميدة ❖ شكرتها ولم تكن جديدة

مكارمن/ مفاعلن، لصاحبي/ مفاعل، حميدتن/ مفاعلن... شكرتها/ مفاعلن، ولم تكن/ مفاعلن، جديدتن/ مفاعل.

البيت كما ترى من الوافر، ولكن الذي حدث أنه حدث فيه حذف للخامس المتحرك، وهو اللام فصارت مفاعلتن مفاعتن، مكارم الأصل بعد العقل مكارم مفاعتن، لصاحبي مفاعتن، حميدة مفاعل، شكرتها مفاعتن، ولم تكن مفاعتن، جديدة مفاعل، فتحولت إلى مفاعلن وهو من الوافر كما ترى.

أما الكف: وهو آخر زحافات الإفراد، أو الزحافات المفردة كما في قول الشاعر:

دعاني إلى سعاد ❖ دواعي هوى سعاد

دعاني إ/ مفاعيل. الأصل فيها مفاعيلن، لكن حين دخلها الكف: وهو زحاف مفرد، حذفنا السابع الساكن، وهو آخر السبب الخفيف من مفاعيلن، فتحولت بالكف إلى مفاعيل.

لي سعاد/ فاعلاتن.

دواعي ه/ مفاعيل، التي هي أصلها مفاعيلن، تحولت بالكف إلى مفاعيل؛ لأن الكف حذف السابع الساكن.

وى سعاد/ فاعلاتن.

وهنا مفاعيلن التي هي تفعيلة معروفة من تفعيلات بحور الشعر العربي -كما هو معلوم، إذن الكف حذف السابع الساكن، وهو آخر السبب الخفيف من مفاعيلن.

هذا؛ ويقال للجزء الذي دخله الإضمار مضمرًا، والذي دخله الخبن مخبونًا، والذي دخله الوقص موقوصًا، والذي دخله الطي مطويًّا، والذي دخله العصب معصوبًا، والذي دخله القبض مقبوضًا، والذي دخله العقل معقولًا، والذي دخله الكف مكفوفًا.

هذه الأنواع الثمانية للزحاف المفرد بعضها قبيح وهو الكف، وباقيها إما حسن كالخبن في حشو المديد والخفيف، وإما واجب ويُسمى الزحاف الجاري مجرى العلة في اللزوم، وهو ما نذكره في جداول أعاريض البحور وأضربها.

وذلك كالقبض في عروض الطويل وضربها الثاني، وكالخبن في العروض الأولى للبسيط وضربها الأول. هذه هي الزحافات المفردة، وعددها كما رأيت.

البحور التي تدخلها أنواع الزحاف المفرد:

عندنا زحاف الإضمار زحاف مفرد تسكين الثاني المتحرك يدخل الكامل، وبه تصير كما رأينا متفاعلن متفاعلن، الخبن أي: حذف الثاني الساكن، وهو يدخل المديد، والبسيط، والرجز، والرمل، والسريع، والمنسرح، والخفيف، والمقتضب، والمجتث، والمتدارك.

أما الوقص فيدخل بحر الكامل، وأما الطي -أي: حذف الرابع الساكن- فيدخل البسيط، والرجز، والسريع، والمنسرح، والمقتضب.

وأما العصب أي: تسكين الخامس المتحرك فيدخل الوافر، وبه تصير مفاعلتن إلى مفاعلتن، وتشتبه آنئذٍ بمفاعيلن كما عرفت.

أما القبض: حذف الخامس الساكن، فيدخل الطويل، والهزج، والمضارع والمتقارب، وأما العقل فيدخل الوافر، وأما الكف وهو حذف السابع الساكن فيدخل الطويل، والمديد، والهزج، والرمل، والخفيف، والمضارع، والمجتث، هذا بالنسبة للزحافات المفردة.

الزحافات المركبة أو المزدوجة

فماذا عن الزحافات المركبة أو المزدوجة فإليك البيان:

الزحاف المركب أو المزدوج يتمثَّل في أربعة زحافات: الخبل، الخزل، الشكل، النقص:

الخبل: اجتماع الخبن والطي أي: حذف الثاني والرابع الساكنين، خبن وطي، تصير به مستفعلن متعلن، وتصير به مفعولات معلات.

الخزل: اجتماع الطي والإضمار يعني: إسكان الثاني للإضمار، وحذف الرابع الساكن للطي، وبه تصير متفاعلن متفعلن.

الشكل: اجتماع الخبن والكف، حذف الثاني والسابع الساكنين، وبه تصير مستفعلن متفعل.

النقص: وهو الزحاف المركب الرابع، فهو اجتماع العصب والكف يعني: تسكين الخامس المتحرك وحذف السابع الساكن، مفاعلتن تصير بالنقص مفاعلت.

أمثلة الزحافات المركبة أو المزدوجة:

أولًا: الخبل:

بأبه اقتضى عدي في الكرم ❖ ومن يشابه أبه فما ظلم

بأبه اق/ متعلن، تدى عدي/ متفعلن، ين في الكرم/ مستفعلن، ومن يشا/ متفعلن، به أبهو/ مستعلن، فما ظلم/ متفعلن.

اجتمع في التفعيلة الأولى حذف الرابع والثاني الساكنين؛ لأن الأصل فيها مستفعلن، فتحولت بالخبل الذي أدى إلى حذف الثاني والرابع الساكنين إلى تحويل مستفعلن إلى متعلن.

ثانيًا: الخزل:

كما في قول الآخر:

منزلة صم صداها وعفت ❖ أرسمها إن سُئلت لم تجب

منزلة/ متفعلن، صم صدا/ متفعلن، ها وعفت/ متفعلن، أرسمها/ متفعلن، إن سئلت/ متفعلن، لم تجب/ متفعلن.

حيث سكن الثاني للإضمار، وحذف الرابع الساكن للطي، وهذا هو الخزل، وهو من الزحافات المركبة أو المزدوجة.

ثالثًا: الشكل:

إن سعدًا بطل ممارس ❖ صابر محتسب لما أصابه

إن سعدن/ فاعلتن، بطل م/ فاعلت، مارس/ فاعل، صابر مح/ فاعلتن، تسب ل/ فاعلتن، ما أصابه/ فاعلتن.

حيث حذف الثاني الساكن من فاعلاتن في الحشو، كما حذف السابع الساكن، ومعنى هذا أن الشكل: هو اجتماع الخبن مع الكف.

رابعًا: النقص:

تهـــددني أبـــو خلـــف ❖ وعـــن أوتـــاره نـــام

مفـــاعلتن/ مفـــاعلتن ❖ مفـــاعلتن/ مفـــاعلتن

بـــسيف لأبـــي ســـفرة ❖ لا يقطـــع إبهامًـــا

مفاعلـــت/ مفاعلـــت ❖ مفاعلـــت/ مفـــاعلتن

حيث حذف السابع الساكن للكف، وسَكَّن الخامس المتحرك للعصب، وهكذا كان النقص عبارة عن اجتماع العصب مع الكف.

هذا؛ والزحاف المزدوج بأنواعه الأربعة قبيح، ويدخل البحور على النحو الآتي:

فالخبل: يرد في البسيط والرجز والسريع والمنسرح.

والخزل: يرد في الكامل.

والشكل: يرد في المديد، والرمل، والخفيف، والمجتث.

والنقص: يرد في حشو الوافر، ولا يدخل عروضه وضربه.

التغيير في تفعيلات الشعر نتيجة العلل في ضوء الدرس الاستقرائي والتطبيقي

عناصر الدرس

العنصر الأول : العلة بالزيادة ٧٩
العنصر الثاني : العلة بالنقص ٨١
العنصر الثالث : العلل التي تجري مجرى الزحاف ٨٥
العنصر الرابع : موازنة بين الزحاف والعلة ٨٨

العلـــــــة بالزيـــــــادة

بعد أن استقصينا الكلام عن الزحاف، وهو التغيير غير اللازم الذي يحدث لثواني الأسباب بحذف ساكن أو متحرك أو إسكان متحرك، وأوردنا النماذج من أمثلته؛ كان لا بد من الكلام على العلة؛ لأنهما -أي الزحاف والعلة- كما قلت يشتركان في أن كلا منهما وافد غريب على التفعيلة العربية يغير من ملامحها وشكلها.

وقد سبق أن قلنا عن العلة: إنها لازمة بخلافه هو -أي الزحاف- فإنه غير لازم. والعلة تدخل في الأسباب والأوتاد، ولا تختص بالأسباب أو بثواني الأسباب كما هو الحال مع الزحاف، فالعلل تدخل الأسباب والأوتاد معا، والعلة نوعان: علة بالزيادة، وعلة بالنقص.

العلة بالزيادة:

تتمثل علل الزيادة في: الترفيل -التذييل- التسبيغ.

الترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، به تصير متفاعلن، وفاعلن متفاعلاتن، وفاعلاتن متفاعلن تصير بالترفيل متفاعلاتن، وفاعلن تصير بالترفيل فاعلاتن.

أما التذييل ثاني العلل بالزيادة: فهو عبارة عن زيادة ساكن على ما آخره وتد مجموع متفاعلن، تصير بالتذييل متفاعلان، وتصير فاعلن بالتذييل فاعلان.

التسبيغ: زيادة ساكن على السبب الخفيف، وبه تصير فاعلاتن فاعلاتان، والأمثلة هكذا.

الترفيل كما في قول الشاعر:

احـــــذر عـــــدوك مـــــرة ❖ واحـــذر صـــديقك ألـــف مـــرة

فلربمـــــا انقلـــــب الـــــصديـ ❖ ـــــق فكـــان أعلـــم بالمـــضرة

احذر عدو/ متفاعلن- متفاعلن يعني دخلها زحاف الإضمار، وهو زحاف المفرد بتسكين ثاني المتحرك.

احذر عدو/ متفاعلن، وك مرة/ متفاعلن، واحذر صدي/ متفاعلن، ق ك ألف مرة/ متفاعلاتن.

فلرب من/ متفاعلن، قلب الصدي/ متفاعلن، ق فكان أع/ متفاعلن، لم بالمضرة/ متفاعلاتن.

فالضرب في البيت الأول والثاني بعد أن كان متفاعلن زدنا عليه سببًا خفيفًا فصار متفاعلاتن، وكانت أصلها متفاعلن زدنا السبب الخفيف فصارت متفاعلنتن، وحُولت إلى متفاعلاتن.

والتسبيغ: كما في قول الشاعر:

أيها الركب المخبون ❖ على الأرض المحبون

أيها الرك/ فاعلاتن، ب المخبو/ فاعلاتن، ن على الأر/ فاعلاتن، ض المحبون/ فاعلاتان. حيث زدنا ساكنًا على فاعلاتن في الضرب، فصارت فاعلاتنتن، حولنا الساكن آنئذٍ إلى معتل؛ ليصح النطق به فصارت فاعلاتان.

التذييل:

ولت ليالي الصبا محمودة ❖ لو أنها رجعت تلك الليال

وللت ليا/ مستفعلن.

لصصبا/ فاعلن.

محمودتن/ مستفعلن.

لو أنها/ مستفعلن.

رجعت/ فعلن.

تلك الليال/ مستفعلان ؛ حيث زدنا ساكنًا على مستفعلن في الضرب فصارت مستفعلان، وهذا هو التذييل.

العلة بالنقص

والعلة بالنقص تأتي مصورة في تسعة أمور:

العلة بالنقص تتمثل في الحذف، القطف، القطع، البتر، القصر، الحذذ، الصلم، الوقف، الكسف أو الكشف:

الحذف: وهي تعني إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، مفاعيلن تصير بالحذف مفاعي.

القطف: وهو اجتماع الحذف مع العصب مفاعلتن تصير بالقطف مفاعل، ويمكن أن تحوَّل إلى فعولن.

القطع: حذف ساكن الوتد المجموع، وإسكان ما قبلها متفاعلن تصير بالقطع متفاعل، ومستفعلن تصير بالقطع مستفعل وفاعلن تصير بالقطع فاعل.

البتر: اجتماع القطع مع الحذف فاعلاتن تصير بالبتر فاعل، وفعولن تصير فع.

القصر: هو حذف ساكن السبب، وإسكان ما قبله فاعلاتن تصير فاعلات، أو فعلات، وفعولن تصير فعول، ومستفعلن تصير مستفعل ال، أو مستفعل المفروقة ذات الوتد المفروق في الأصل.

الحذذ: هو حذف الوتد المجموع متفاعلن تصير بالحذذ متفا.

الصلم: حذف الوتد المفروق وبه تصير مفعولات إلى مفعو.

الوقف: إسكان السابع المتحرك وبه تصير مفعولاتُ مفعولاتْ.

الكسف أو الكشف: وهو حذف السابع المتحرك، وبه تصير مفعولات مفعولا.

والأمثلة في هذه الأبيات التي نعرضها عليك مبينين مكان الشاهد منها.

الحذف:

صن النفس واحملها على ما يزينها ❖ تعش سالمًا والقول فيك جميل

صن النف/ فعولن، س واحملها/ مفاعيلن، على ما/ فعولن، يزينها/ مفاعلن، تعش سا/ فعولن، لمن والقو/ مفاعيلن، ل فيك/ فعول، جميل/ مفاعي.

حيث حذف السبب الأخير من مفاعيلن في الضرب فصارت مفاعي.

والقطف:

ولست أرى السعادة جمع مال ❖ ولكن التقي هو السعيد

ولست أرى الس/ مفاعلتن، سعادة جم/ مفاعلتن، ع مالن/ مفاعل، ولكن الت/ مفاعلتن، تقي هو الس/ مفاعلتن، سعيدو/ مفاعل.

حيث حذف من العروضة والضرب السبب الخفيف، ثم أسكن اللام وهي السابع المتحرك.

والقطع:

كما في قول الشاعر:

وُلد الهدى فالكائنات ضياء ❖ وفم الزمان تبسم وثناء

وُلد الهدى/ متفاعلن، فالكائنا/ متفاعلن، ت ضياء/ متفاعل، وفم الزما/ متفاعلن، ن تبسم/ متفاعلن، وثناء/ متفاعل.

حيث حُذف آخر الوتد المجموع من متفاعلن في العروضة والضرب، وأسكن ما قبله، وهذا هو القطع.

البتر:

كما في قول الشاعر:

أنضجت نار الهوى كبدي ❖ ودموعي تطفيء النار

أنضجت نا/ فاعلاتن، ر الهوى/ فاعلن، كبدي/ فعلن، ودموعي/ فاعلاتن، تطفئ الن/ فاعلن، نارا/ فاعل.

حيث اجتمع الحذف مع القطع، إذ حُذف السبب الأخير من الآخر للحذف، فصارت فاعلاتن فاعل، فحذف آخر الوتد، وهو ألف علا، ثم أسكن ما قبله، وتلك هي عملية القطع، وهذا هو معنى قولنا: إن البتر اجتماع الحذف مع القطع.

القصر:

كما في قول القائل:

أنا راضٍ منك يا كل المنى ❖ بالذي تهوى على حكم الغرام

أنا راضِ/ فاعلاتن، منك يا كل/ فاعلاتن، ل المنى/ فاعل، بالذي ته/ـ فاعلاتن، ـوى على حك/ فاعلاتن، م الغرام/ فاعلات.

لست أبغي من زماني حاجة ❖ غير أن تحيا سعيدًا والسلام

لست أبغي/ فاعلاتن، من زماني/ فاعلاتن، حاجتن/ فاعلن، غير أن تح/ فاعلاتن، يا سعيدن/ فاعلاتن، والسسلام/ فاعلات.

في البيت الأول والثاني الضرب بعد أن كان فاعلاتن حُذف ساكن السبب الخفيف أولًا، ثم سكن المتحرك قبله فصارت فاعلاتن فاعلات، وهذا هو القصر.

الحذذ:

مثله في قول الشاعر:

لا تعجبي يا سلمى من رجلٍ ❖ ضحك المشيب برأسه فبكى

ويروى أيضًا: يا سلمُ، يروى على لغة من ينتظر، أو على لغة من لا ينتظر.

لا تعجبي/ متفاعلن، يا سلممن/ متفاعلن، رجلن/ متفا، ضحك المشي/ متفاعلن، ب برأسهِي/ متفاعلن، فبكى/ متفا.

العروض والضرب كانتا في الأصل متفاعلن، فحُذف الوتد المجموع من آخرها، وهذا هو الحذذ.

والصلم:

العين تبدي الحب والبغضا ❖ وتظهر الإبرام والنقدا

العـين تـب/ مـستفعلن، دِ الحـب وال/ مـستفعلن، بغـضَا/ مفعـو، وتظهـر ال/ متفعلن، إبرام والن/ مستفعلن، نقدا/ مفعو.

ومفعـو الـتي جـاءت في العـروض والـضرب أصـلها مفعـولات، فحـذف الوتـد المفروق من آخرها، وهو لات، وذلك هو معنى الصلم.

الوقف:

مثله:

قد قلت للباكي على رسم خبال ❖ يا صاحِ ما هاجاك من أ ـلال

قـد قلـت للـ/ مـستفعلن، بـاكي علـى/ مـستفعلن، رسـمٌ خبـال/ مفعـولات، يـا صاحِ ما/ مستفعلن، هاجاك من/ مستعلن، أطلال/ مفعولات.

حيث سكّن السابع المتحرك وهو التاء من مفعولات. وهذا هو معنى الوقف.

العلل التي تجري مجرى الزحاف

وهناك علل تجري مجرى الزحاف أي: تأخذ حكمه في عدم اللزوم.

قدمنا لك أن العلل تلزم ما تقع فيه. وأنها لا تكون إلا في عروض أو ضرب، وأنها تنال الأوتاد كما تنال الأسباب.

والآن نظهرك على أن بعض العلل يخرج عن هذا الأصل، فلا يلزم، بل يكون جاريًا مجرى الزحاف في الطروء والزوال. ترى ذلك في نحو قول أبي الطيب:

ذلَّ من يغبط الذليل بعيش ❖ رب عيش أخف منه الحمام

من يهن يسهل الهوان عليه ❖ ما لجرح بميت إيلام

ذل من يغ/ فاعلاتن، بط الذذلي/ متفعلن، ل بعيش/ فعلاتن، ربب عيشن/ فاعلاتن، أخفف من/ متفعلن، ه الحمام/ فاعلاتن.

وضرب هذا البيت صحيح.

وتقطيع البيت الآخر:

من يهن يسهل الهوان عليه ❖ ما لجرح بميت إيلام

من يهن يس/ فاعلاتن، هل لهوا/ متفعلن، ن عليهي/ فعلاتن، ما لجرحٍ/ فاعلاتن، بميتٍ/ متفعلن، إيلامو/ فالاتن.

إن ضرب البيت الثاني قد حذفت منه العين، وهي أول الوتد المجموع، وهذا الحذف يُسمى تشعيثًا، والتشعيث علة؛ لأنها قد لحقت وتدًا، ومع ذلك فهي غير لازمة، فالتشعيث علة غير لازمة في بحر الخفيف، وكذا في المتدارك تستطيع أن تتعرَّف على ذلك بمراجعة ما علقنا به من قول العروضيين في هذا البيت:

ما بال العاذل يفتح لي ❖ باب السلوان وأوصله

فترى أن منهم من يزعم أن بعض هذه التفعيلات قد دخله التشعيث، وأن هذا التشعيث جار في الأعاريض والأضارب كما هو جارٍ في الحشو، وبذا يشاكل الزحاف من وجهين:

الأول: في عدم لزومه.

الثاني: في مجيئه في الحشو.

كما رأينا العلل الجارية مجرى الزحاف في التشعيث نرى شيئًا آخر من العلل الجارية مجرى الزحاف في نحو قول حافظ إبراهيم:

حطمت الميراعي فلا تعجبي ❖ وعفت اليبان فلا تعتبي

فما أنت يا مصر دار الأديب ❖ ولا أنت بالبلد الطيب

وتقطيع الشطر الأول هكذا:

حطمتل/ فعولن، يراعى/ فعول، فلا تع/ فعولن، جبي/ فعو.

وهذه عروض محذوفة، والحذف علة، فالأصل فيها اللزوم، وتقطيع الشطر الأول من البيت الآخر هكذا:

فما أن/ فعولن، ت يا مص/ فعولن، ر دار ال/ فعولن، أديبي/ فعول.

فالعروض هاهنا ليست محذوفة بل مقبوضة، وإذن فالحذف لا يلزم في عروض المتقارب. وننبه إلى أن التشعيث والحذف علتان تكثران في الشعر العربي، وتقبلان.

والنتيجة أن هناك عللًا تجري مجرى الزحاف في عدم لزومها لما تلحقه، وفي ورودها حشوًا، ومن ذلك التشعيث في بحري الخفيف والمتدارك، والحذف في بحر المتقارب، ومن ذلك علة سموها الخزم، وهي زيادة حرف إلى أربعة أحرف في أول البيت مثل:

وكأن ثبيرًا في عرانين ودقه ❖ كبير أناس في بجاد مزمل

فالواو في وكأن مزيدة، وأظن هذا من أخطاء الرواة، ومن ذلك أيضًا علة سموها الخرم بالراء المهملة: وهو سقوط أول الوتد المجموع في أول البيت، وأنت تراه في الطويل، فتكون تفعيلته الأولى "عولن" بدل فعولن كقول الشاعر:

شاقتك أحداج لسلمى بعاقل ❖ فعيناك للبين تجودان بالدمع

التفعيلة الأولى شاقت، ووزنها عولن بحذف الفاء، وذلك هو الخرم.

موازنة بين الزحاف والعلة

موازنة بين الزحاف والعلة يُوافق الزحاف العلة في ثلاثة أمور:

في مطلق الحذف، في الدخول على العروض والضرب، في الدخول على الأسباب، ويخالف الزحاف العلة في ثلاثة:

أولًا: الزحاف مختص بثواني الأسباب، فلا يدخل الأوتاد مطلقًا، ولا يدخل أول الأسباب.

ثانيًا: الزحاف إذا دخل في تفعيلة من بيت لا يلزم تكراره في نظائرها من بقية الأبيات، بل يجوز إلا إذا جرى مجرى العلة، والعلة إذا حلَّت لزمت إلا إذا جرت مجرى الزحاف كما رأينا.

ثالثًا: الزحاف يدخل الحشو والعلة لا تدخل الحشو إلا إذا جرت مجرى الزحاف كالخرم بأقسامه، وكالتشعيث وكالخزم ويزاد عليها.

الفرق الرابع بين الزحاف والعلة: أن الزحاف لا يكون بالزيادة، وأن العلة تكون بالزيادة كالخرم بأقسامه، وكالترفيل، والتذييل، والتسبيغ.

وبعدُ، فإنما يهمني من السير معك في هذا الفن أن أصل بك -بإذن الله- إلى أن يكون تقطيع الشعر ميسورًا لديك وسهلا عليك، تسير فيه من غير معاناة، وذلك حين تتمكن في نفسك موسيقى الشعر من كثرة الممارسة له والنظر فيه، والتذوق لنواحي الحسن منه، وقد ثبت أن كثيرًا من الناس كانوا كذلك؛ ولهذا يقول قائلهم:

مستفعلن فاعلن فعول ❖ مسائل كلها فضول

قد كان شعر الورى صحيحًا ❖ من قبل أن يخلق الخليل

أي: الخليل بن أحمد الفراهيدي، ولست بها أريد أن أصرفك عنه أو أن أزهدك فيه وأبغضه إليك، وإنما أريد أن أقول لك: إن ممارسة التقطيع وتربية ملكة الموسيقى وتعهدها بالقراءة للشعر والتذوق له وتأمل في تلك المقاطع التي تقابلها التفعيلة هي كل شيء، والأسلوب الذي أردت أن آخذك به وأعودك عليه سوف لا ينتهي بك -إن شاء الله- إلى تقطيع الشعر فقط، ولكنه سيساعدك على قرضه، وينتهي بك إلى أن تكون شاعرا، ومن المتاهات التي دأب عليها طلاب هذا الفن تلك التقسيمات التي تتوارد على البحر العروضي من الحصر لأوجه استعمالاته وأضاربه، وأنا لا أحولك عن هذا ولا أصدك، ولكن أقول لك هون على نفسك وخفف، واكتف أولا بالإجمال ثم انتقل بعده إلى التفصيل.

بحور الشعر العربي: أجناسها، ودرجاتها في الاستعمال

عناصر الدرس

العنـــــــصر الأول : مفهوم البحر الشعري، والبحور المعتد بها عند الشعراء وتنوعها ٩٣

العنـــصر الثـــاني : بحور الشعر وأجناسها ١٠٢

مفهوم البحر الشعري، والبحور المعتد بها عند الشعراء وتنوعها

البحر في الاصطلاح العروضيين: هو حاصل تكرار الجزء بوجه شعري، وسُمِّي بحرًا لأنه يُوزن به ما لا يتناهى من الشعر، فأشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه، فالبحر العروضي: إذن هو تكرار وحدة من التفعيلات بنسب متساوية، أو تكرار تفعيلة على نسق معين تنبعث من هذا التكرار نغمة معينة تُعدُّ لحنًا مميزًا تنسب إليه القصيدة، وقد حصر العلماء الطرق التي يأتي عليها شعر العرب في ستة عشر طريقًا، أطلقوا على كل طريق بحرًا، وهذا البحر كثيرًا ما تتفرَّع منه جداول.

أنواع بحور الشعر العربي:

وبحور الشعر العربي نوعان:

بحور مفردة: وهي البحور التي تتكرر فيها التفعيلة الواحدة، وهي سبعة أبحر: الوافر، والهزج، والكامل، والرجز، والرمل، والمتقارب، والمتدارك.

وبحور مركبة أو ممتزجة: وهي البحور التي تتركب من تفعيلتين تتكرران معًا، أو تتكرر إحداهما، وهي تسعة أبحر: الطويل، والبسيط، والخفيف، والمديد، والسريع، والمنسرح، والمضارع، والمقتضب، والمجتث.

أسماء البحور وأجزاؤها:

الطويل، والمديد، والبسيط، ومخلع البسيط، والوافر، والكامل، والهزج، والرجز، والرمل، والسريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث، والمتقارب، والمتدارك، علمًا بأن البسيط ومخلعه بحر واحد.

فأما الطويل فأجزاؤه :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن ❖ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

والمديد :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن ❖ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن.

والبسيط :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن ❖ مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن.

ومخلع البسيط وهو من البسيط: ❖ مستفعلن فاعلن متفعل.

والوافر :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعل ❖ مفاعلتن مفاعلتن مفاعل.

والكامل :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن ❖ متفاعلن متفاعلن متفاعلن.

والهزج :

مفاعيلن مفاعيلن ❖ مفاعيلن مفاعيلن.

والرجز :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن ❖ مستفعلن مستفعلن مستفعلن.

والرمل :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا ❖ فاعلاتن فاعلاتن فاعلا.

والسريع :

مستفعلن مستفعلن مفعلا ❖ مستفعلن مستفعلن مفعلا.

والمنسرح :

مستفعلن مفعولات مستعلن ❖ مستفعلن مفعولات مستعلن.

والخفيف :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ❖ فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن.

والمضارع :

مفاعِيـــــــل فـــــــاعِلاتن ❖ مفاعِيـــــــل فـــــــاعِلاتن.

والمقتضب :

مفعـــــــولات مـــــــستعلن ❖ مفعـــــــولات مـــــــستعلن.

والمجتث :

مـــــــستفعِلن فـــــــاعلاتن ❖ مـــــــستفعِلن فـــــــاعلاتن.

والمتقارب :

فعولن فعولن فعولن فعولن ❖ فعولن فعولن فعولن فعولن.

والمتدارك :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن ❖ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن .

البحور : تفاعيل معينة يوزن بها ما لا يُحصى من الأبيات ، دون أن تتأثر كبحر الماء يؤخذ منه ويدخل فيه ما لا يحصى دون أن يتغير ، والبحور المعتد بها : هي التي نظم عليها شعراء العرب وقد حصرها العلماء بعد الاستقراء في خمسة عشر بحرًا عدا المتدارك الذي تدارك به الأخفش على سلفه الخليل ، فتكون عدتها ستة عشر.

وهناك بحور استحدثها المولدون ونظموا عليها ، وهي المستطيل مقلوب الطويل ، وأجزاءه : مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مرتين ، ومثاله :

لقد هاج اشتياقي غرير الطرف أحور ❖ أدير الصدغ منه على مسك وعنبر

الممتد: مقلوب المديد وأجزاؤه: فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن مرتين، ومثاله:

صاد قلبي غزال أحور ذو دلال ❖ كلما زدت حبًّا زاد مني نفورًا

المتوفر: وأجزاؤه فاعلات فاعلات فاعلن مرتين:

ماذا وقوفك بالركائب في الطلل ❖ ما سؤلك عن حبيب قد رحل

المتئد وأجزاؤه فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن مرتين مثاله:

كن لأخلاقِ التصابي مستمريًا ❖ ولأحوال الشباب مستحليا

المنسرد وأجزاؤه: مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن مرتين مثاله:

على العقل فعولن في كل شأن ❖ ودانِ كل من شئت أن تداني

المطرد وأجزاؤه: فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن مرتين، مثاله:

ما على مستهام ربع بالصد ❖ فاشتكى ثم أبكاني من الوجد

كما نظم المولدون على الفنون السبعة دون العرب، وهي سلسلة، والدوبت، والقوما، والموشح، والزجل، والكان وكان، والموالي.

بادئ ذي بدء ينبغي أن نعي جيدًا أن البحر الشعري ليست له صورة وزنية واحدة، فلغالبية البحور أكثر من صورة، ولهذا فالشعر قبل الدولة العباسية، وبالأحرى قبل بشار ومسلم بن الوليد، وأبي نواس، وأبي العتاهية، وأضرابهم يُعدُّ أساسًا وتقعيدًا للإيقاع الموسيقي، استقرأه الخليل الفراهيدي، وسلك كل وحدة وزنية بصورها في بحر، ومن ثَمَّ فالشعر في الجاهلية وصدر الإسلام والدولة الأموية لا يحمل شيئًا من روح التجديد الموسيقي؛ لأن كل ما فيه أساس وبُنًى على عكس ما يتوهم بعض الدارسين

وقد وفق الخليل باستقراء هذه البنى الموسيقية، وعبقريته المتمثلة في طريقته الذهنية الرياضية، المعروفة بالدوائر إلى استخلاص هذه البحور الشعرية وصورها الإيقاعية، وإقامته عليها بنيان مصطلحاته العروضية، وعلى هذا فإن مقطوعة السلكة أم السليك:

لـاف يبغي نجوة من هلاك فهلك ❖ ليت شعري ضالة أي شيء ختلك

صورة وزنية من الشعر القصير ناهضة في مشطور المديد: فاعلاتن فاعلن مكررة، ومقطوعة دريد بن الصمة يوم هوازن:

يا ليتني فيها جذع ❖ أخب فيها وأضع

من منهوك الرجز، ومنه قول هند الإيادية في تحريض قومها على الفرس:

إن تُقبلوا نعانق ❖ ونفرش النمارق

أو تدبروا نفارق ❖ فراق غير وامق

من الهزج، ولعل عمر بن أبي ربيعة كان أقرب شعراء الحجاز في العصر الأموي إلى ذوق المغنيين، فقد كانوا يعجبون به وبأشعاره، ومن ذلك أيضًا صوت ابن محرز وهو من مجزوء الرمل:

أصبح القلب مهيضًا ❖ راجع الحب الغريضا

وأجد الشوق وهنًا ❖ أن رأى برق وميضا

وقول عروة بن أذينة الذي نسجه استجابة لرغبة ابن عائشة المغني:

سليمى أزمعت بينا ❖ فأين تقولها أين

وقد قالت لأتراب ❖ لها زهر تلاقينا

تعالين فقد لـاب ❖ لنا العيش تعالينا

من الهزج، ومعروف أن موسيقى شعر عروة بن أذينة موسيقى مصفاة تصفية شديدة، كما ترى في قصيدته الذائعة:

إن التي زعمت فؤادك من لها ❖ خلقت هواك كما خلقت هوى لها

فكل ذلك وغيره لا يُعدُّ تجديدًا موسيقيًّا؛ لأن كل أنموذج يعني صورة إيقاعية من صور الشعر، ويمثل منحًى موسيقيًّا من مناحي البحور، وفي مطلع الدولة العباسية عرف الشعر العربي مذهب الطبع والصنعة، أو القديم والمحدث، أو عمود الشعر والخروج عليه في أصوات دُعاة التجديد الذين يتزعمهم أولًا بشار بن برد رأس الشعراء المحدثين.

واحتدمت الخصومة بين القديم الذي يمثله البحتري، والحديث الذي يمثله أبو تمام، وفي ظل هذا التباين في التوجه يزدهر الغناء، ويشتهر في ساحته كثيرون، فقد استبق في ميدان الشعر الغنائي الرقيق شعراء كُثر من أمثال بشار، ومطيع بن إياس، ومسلم بن الوليد، وأبو نواس، وأبو الشيص، وأبو العتاهية، والحسين بن الضحاك، كلٌّ يحاول الإتيان بالنادر الطريف، وكأن الشعراء الذين يتنافسون في إبداع هذا النوع من الشعر الغنائي الذي نما تحت تأثير الغناء قد اضطروا أن يجددوا مع المغنيين في أوزانهم، فرأيناهم ينحون الأوزان الطويلة، وأوقفوها على شعر المديح وغيره من الشعر التقليدي، وما فتئوا يحرفون في الأوزان حتى انتهى بهم هذا التحريف إلى استحداث أوزان جديدة.

يقول أبو العلاء المعري: "إنهم استحدثوا المقتضب والمضارع اللذين سجلهما الخليل، وليس لهما أصل في الشعر القديم، فأما المقتضب فتفعيلاته: مفعولات مستعلن مفعولات مستعلن، ومن نماذجه قول أبي نواس:

حامل الهوى تعب ❖ يستخفه الطرب

إن بكـــــى يحـــــق لـــــه ❖ لـــــيس مـــــا بـــــه لعـــــب

تـــــضحكين لاهيـــــة ❖ والمحـــــب ينتحـــــب

وأما المضارع فتفعيلاته : مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن فاعلاتن.

ومنه قول سعيد بن وهب :

لقد قلت حين قربت العيس يا نوار

قفوا فاربعوا قليلًا فلم يربعوا وساروا

وهناك وزن آخر استحدثه العباسيون وهو الخبب أو المتدارك ، وتفعيلاته فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن ، ومنه قول أبي العتاهية :

هم القاضي بيت يطرب ❖ قال القاضي ما ولب

ما في الدنيا إلا مذنب ❖ هذا عذر القاضي واقلب

وهذه الإيقاعات المستحدثة لا تخرج كثيرًا عن نطاق القواعد العروضية ، فهي تدور في محيط أحكام العروض العربية من قريب ، ولم تذهب بعيدًا ؛ ولهذا شرع العروضيون في تقعيد عروضها أُسوة بالشعر القديم ؛ لأن العروض كفكرة هو إحصاء لإمكانات النغم التي يتذوقها الوجدان الجمعي ، وتدوين كتابي للتقسيم الصوتي لهذه الإمكانات النغمية ، فمن البحور التي استحدثت ووجدت تجاوبًا وتذوقًا ، ولم يجد الخليل بدًّا من اعتمادها وتسجيلها المقتضب والمضارع ، واعتمد الخليل بحر المتدارك وسجله بعده تلميذه الأخفش ، ذلك لأنه وجده نغمة تؤثر في الوجدان العام للأمة.

بيد أن الأمر لم يقف عند الأوزان التي أقرها أولو الذوق ، بل تعداها إلى تعمد بعض الشعراء الخروج عن العروض العربي والوزن المتعارف لم يستسغه الناس ، ولم يتذوقه الوجدان العربي ، فأُهمل لذلك وأُبعد.

هذا هو رزين بن زندرود مولى طيفور بن منصور الحميري خال الخليفة المهدي كان يتعمَّد مخالفة العروض، وميزان الأوزان المتعارفة حتى قيل له: العروضي تهكمًا وازدراءً، فقد خرج كثير من شعره عن العروض، وهذا هو أبو العتاهية كان يقول: "أنا أكبر من العروض"، ويظهر أنه كان مشغوفًا بالتجديد والنظم في غير الأوزان المتعارفة، يقول ابن قتيبة: "وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعرًا موزونًا يخرج به عن أعاريض الشعر، وأوزان العرب، وقعد يومًا عند قصار فسمع صوت مدقة فحكى ذلك في ألفاظ شعره، وهو عدة أبيات، وهي جاءت على وزن عكس بحر البسيط ومنها:

للمنون دائرات يدرن صرفها ❖ هن ينتقينا واحدًا فواحدًا

فاعلن متفعلن فاعلن متفعلن

وقال أيضًا على وزن عكس بحر المديد، وراعى ما يستلزمه الغناء من نغم، فجاء به مشطورًا:

عتبى ما للخيال

خبريني وما لي لو رآني ❖ صديقي رقَّ لي أو رثا لي

فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ومهما يكن فإن ازدهار الغناء في العصر العباسي قد نوَّع في أوزان الشعر تنويعًا واسعًا، فبينما كاد يقضي على بعض الأوزان الطويلة المعقدة، أشاع الأوزان التي تتلاءم معه، وتوافق ميله كالمتقارب، والرمل، والهزج، والخفيف، ونوَّع في الأوزان الطويلة من خلال مشطوراتها ومجزوءاتها، أو من خلال الاختلاف في ضروبها وأعاريضها، وبدهي أن الخليل ما فتح أبواب الزحافات إلا ليُعدِّل الشعراء في إيقاعات الأوزان القديمة ونغماتها في ظل ضوابط ومعايير.

وجاء الشعراء بأوزان جديدة تعمَّدوا ابتكارها، كما نظم العروضيون في البحور المهملة لا لشيء، إلا لأن الخليل عدَّها مهملة لم ينظم عليها العرب، وأقدم الدارسون على إحصاء لإمكانية توليد النغم، فجاءت الأوزان تزيد على المئتين، كما رأينا ذلك في دراسة للأستاذ ضياء الدين الحسني، ثم إن المولدين من الشعراء اخترعوا هيئات وصورًا للشعر منها ما لا يخل بأوزان عروض الخليل كلزوم ما لا يلزم، وكالتصريع، والتفويف، والتسميط، والإجازة، والتشطير، والتخميس. ومنها ما يخرج عن نظم البحور المعروفة إلى أوزان معلومة مع مراعاة قواعد العربية كالموشح والدوبت.

ومنها ما يكتفي بالوزن دون مراعاة لقوانين وقواعد العربية، وهو مخصوص بالعامة كالزجل والموالي، والكان وكان، والكوما، وبالرغم من أن التجديدات الثائرة الأولى التي قام بها أبو العتاهية، ومسلم بن الوليد، ورزين العروضي، وغيرهم في وزن القصيدة الشعرية كانت مخالفة لأوزان العرب التي حصرها الخليل إلا أنها لا تخرج كثيرًا عن نطاق القواعد العروضية، بل إنها تدور في محيط أحكام العروض العربي من قريب.

ومن هنا نستطيع أن نقول: إن البحر الشعري هو امتلاء البحر العروضي بالحيوية الدفَّاقة من المعاني التي تحتلُّ فراغ التفعيلات، أو تحيي جفافها بمعانٍ على نغماتها، والبحور هي: الطويل، البسيط، المديد، الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، المنسرح، الخفيف، المقتضب، المضارع، المجتث، المتقارب، المتدارك

وقد ذكر الزجاج أن ابن دريد أخبره عن أبي حاتم عن الأخفش قال: سألت الخليل بعد أن عمل كتاب (العروض) لم سميت الطويل طويلًا؟ قال: لأنه طال بتمام أجزائه، قلت: فالبسيط؟ قال: لأنه انبسط عن مدى الطويل، وجاء وسطه فعلن وآخره فعلن، قلت: فالمديد؟ قال: لتمدد سباعية حول خماسية،

قلت: فالوافر؟ قال: لوفور أجزائه وتدًا بوتد، قلت: فالكامل؟ قال: لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر، قلت: فالهزج؟ قال: لأنه يضطرب شُبِّه بهزج الصوت، قلت: فالرجز؟ قال: لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام، قلت: فالرمل؟ قال: لأنه شُبِّه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض، قلت: فالسريع؟ قال: لأنه يسرع على اللسان، قلت: فالمنسرح؟ قال: لانسراحه وسهولته، قلت: فالخفيف؟ قال: لأنه أخف السباعيات، قلت: فالمقتضب؟ قال: لأنه اقتُضب من السريع، قلت: فالمضارع؟ قال: لأنه ضارع المقتضب، قلت: فالمجتث؟ قال: لأنه اجتث أي: قطع من طويل دائرته، قلت: فالمتقارب؟ قال: لتقارب أجزائه؛ لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضًا".

وقد اختلفت طرق دراسة هذه الأوزان، فدرسها الخليل على أساس الدوائر، فهي عنده الطويل والمديد والبسيط في دائرة، ثم الوافر والكامل في دائرة، ثم الهزج والرجز والرمل في دائرة، ثم السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث في دائرة، ثم المتقارب وحده في دائرة.

أما الجوهري فقد جعل هذه الأجناس اثنا عشر بابًا.

بحور الشعر وأجناسها

إن بحور الشعر المعتمدة من جمهرة الدارسين ستة عشر بحرًا، وهي التي يلزمنا القناعة بها في دراستنا؛ حيث كان اعتماد تراثنا الشعري المعتبر عليها، وتيسيرًا لتمثيل هذه البحور واستيعابها تحققًا للغاية منها نهجنا في عرضها طريقة الأجناس المتقاربة بصرف النظر عما درج عليه دارسوها من الاحتكام إلى دوائرها الرابطة بينها مما أُبعد، وأضعف السيطرة عليها.

وكان الواقع الشعري في تناول هذه البحور هو مقادتنا في كثير من شعابها، فكانت الخطة في خمسة أجناس:

أولها: الأبحر رباعية التفاعيل الموحدة، ونعني بها ما كان الشطر فيها يتكوَّن من أربعة تفاعيل من جنس واحد، ويندرج تحته بحران:

المتقارب:

فعولن فعولن فعولن فعولن ❖ فعولن فعولن فعولن فعولن

المتدارك:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن ❖ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ثانيها: الأبحر ثلاثية التفاعيل الموحدة، ويُعنى بها أيضًا ما كان شطرها من ثلاثة تفاعيل من جنس واحد، ويندرج تحته أربعة أبحر:

الرجز:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن ❖ مستفعلن مستفعلن مستفعلن

الرمل:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ❖ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

الوافر:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن ❖ مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

الكامل:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن ❖ متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ثالثها: الأبحر رباعية التفاعيل المزدوجة، ونعني بها ما كان الشطر فيها يتكون من أربعة تفاعيل ليست من جنس واحد، ويندرج تحته بحران:

البسيط :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ❖ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

الطويل :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن ❖ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

رابعها : الأبحر ثلاثية التفاعيل المزدوجة ، ونعني بها ما كان الشطر فيها يتكون من ثلاثة تفاعيل ليست من جنس واحد ، ويندرج تحته أربعة أبحر :

السريع :

مستفعلن مستفعلن مفعولات ❖ مستفعلن مستفعلن مفعولات

المنسرح :

مستفعلن مفعولات مستفعلن ❖ مستفعلن مفعولات مستفعلن

المديد :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن ❖ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

الخفيف :

فاعلاتن مستفعِلن فاعلاتن ❖ فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

خامسها : الأبحر ثنائية التفاعيل ، ونعني بها ما تكوَّن شطرها من تفعيلتين ، ولم ترد تامة وتحته أربعة أبحر :

الهزج :

مفـــــــاعيلن مفـــــــاعيلن ❖ مفـــــــاعيلن مفـــــــاعيلن

المضارع :

مفاعيلن فاعلاتن ❖ مفاعيلن فاعلاتن

المجتث :

مستفعلن فاعلاتن ❖ مستفعلن فاعلاتن

المقتضب :

مفعولات مستفعلن ❖ مفعولات مستفعلن

وهـذه صـورة البحـور وتفعيلاتهـا بملاحظـة الأداء الفعلـي مـن تراثنـا الـشعري، وبغض النظر عما يذهب إليه الدارسون من كون الثنائيات مجزوءات في الأصل جُزئت وجوبًا، فتلك مجرد اعتماد نظري لم يُعاون عليه شاهد شعري، كما أن هذه صورة البحور بتفعيلاتها التامة دونما نظر إلى ما يعتورها من زحافات أو علل.

البحران رباعيا التفاعيل الموحدة: المتقارب، والمتدارك

عناصر الدرس

العنـــــــصر الأول : الدراسات التي عنيت بالتعرف على أجناس بحور الشعر ١٠٩
العنـــصر الثـــاني : بحر المتقارب ١١٠
العنـــصر الثالـــث : البحر المتدارك ١١٧

الدراسات التي عنيت بالتعرف على أجناس بحور الشعر

تعرفنا على أجناس بحور الشعر، وبقي أن نتعرف على الدراسات التي عنيت بهذا الأمر:

فقد قام الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه (موسيقى الشعر) بإحصاء الأوزان التي ورد عليها الشعر العربي في بعض دواوين الشعر العربي كديوان زهير بن أبي سلمى، وجرير، والفرزدق، وأبي العتاهية، وأبي نواس، والبحتري راصدًا نسب كل بحر من بحور الشعر العربي، فوجد بحر الطويل هو أكثرها شيوعًا.

يقول الدكتور إبراهيم أنيس: "فإذا قورنت هذه النسب بعضها ببعض استطعنا الحكم بسهولة على أن بحر الطويل قد نُظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره، ويتخذونه ميزانًا لأشعارهم، ولا سيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن، وهو لكثرة مقاطعه يتناسب وجلال مواقف المفاخرة، والمهاجاة، والمناظرة تلك التي عُني بها الجاهليون عناية فائقة، وظل الشعراء يُعنون بها في عصور الإسلام الأولى.

ونتيجة لجهود كثير من العلماء والباحثين الأجلاء تكشَّف أن جميع البحور لا يكثر استعمالها، أو النسج عليها بدرجة متساوية، بل هناك أوزان كثر مجيء الشعر عليها، وهناك أوزان قلَّ نسجه عليها، وهناك أوزان ندر نسج القصائد عليها.

هذا أبو العلاء المعري يقول في أحد كتبه: "إن أكثر أشعار العرب من الطويل والبسيط والكامل، وهذه البحور ليست على درجة من الاستعمال واحدة لدى

الشعراء؛ إذ تغلب الأبحر الطويلة النفس عند قدامى الشعراء، فيجيء الطويل في المرتبة الأولى، ثم الكامل، والوافر، والبسيط، وقلَّ في القديم ما عداه".

والذي لا شك فيه أن المتتبع لأوزان الشعر العربي يجدها تختلف في الورود كثرة وقلة، وقد نقلنا عن المعري أنه يقول: "إن أكثر أشعار العرب من الطويل والبسيط والكامل"، وهذا صحيح يدل عليه الاستقراء، وقد ذكروا أيضًا أن المديد قليل الاستعمال لثقل فيه إلا عروضه الثالثة، كما ذكروا أن الزجاج قال عن العروض والمقتضب: "إنهما قليلان جدًّا في الشعر العربي، حتى إنه لا توجد قصيدة منهما لعربي، وإنما يروى منهما البيت والبيتان".

كذلك بحر المتدارك قليل في القديم، وقلته هي التي حملت الخليل على إنكاره، وعدم عدِّه بين بحور الشعر، وإثبات الأخفش له لا يدل على كثرة وروده؛ بل إنه تمسك ببعض شواهد صحَّت له فهو لا يُنكر ندرته.

بحر المتقارب

تسميته، وأجزاء بنائه الإيقاعي، واستعمالاته، وما يعتور تفعيلاته من زحاف وعلة:

مفهوم البناء: المتقارب والمتدارك بحران يبنيان على التفاعيل الرباعية الموحدة، بمعنى: أن الشطر في كليهما يتكون من أربع تفعيلات من جنس واحد، فهي في المتقارب "فعولن" وفي المتدارك "فاعلن".

أبنيته: فعولن فعولن فعولن فعولن، مبنى هذا البحر فعولن، ثم إن فعولن هذه قد تُكرر ثماني مرات في كل شطر أربع، فيسمى حينئذٍ تامًّا، وقد تُكرر ست مرات فقط في كل شطر ثلاث فيُسمى البيت آنئذٍ مجزوءًا.

وقد سُمي المتقارب بهذه التسمية لتقارب أجزائه في تماثلها وعدم طولها ؛ إذ كانت كلها خماسية فعولن ، ومن هنا يتميز المتقارب بسرعة الإيقاع وحدته ؛ نظرًا لقصر وحدة إيقاعه فعولن ، وسرعة تكرارها ، ولا يفوتنَّك أن بين كل سببين وتدًا ، وبين كل وتدين سببًا ، فتقاربت الأسباب بعضها من بعض ، والأوتاد بعضها من بعض.

صوره : هناك المتقارب التام ، وهناك المتقارب المجزوء ، وله عروضه وضربه في كلٍّ من التام والمجزوء ، التام تأتي عروضه دائمًا صحيحة فعولن فعولن فعولن فعولن ، وضربه يأتي صحيحًا كعروضه ، ويأتي مقصورًا ويأتي محذوفًا ، ويأتي تامًّا أبتر فعولن فعولن فعولن فعولن عروضة تامة صحيحة ، والضرب معها صحيح : فعولن فعولن فعولن فعولن هذا مورد ، عروض تامة صحيحة فعولن فعولن فعولن فعولن ، والضرب معها تام مقصور : فعولن فعولن فعولن فعول عروضة تامة صحيحة : فعولن فعولن فعولن فعولن ، فعولن فعولن فعولن فعل ، أو فعو.

تام محذوف أي : الضرب ، عروض تامة صحيحة : فعولن فعولن فعولن فعولن ، والضرب معها تامٌّ أبتر فعولن فعولن فعولن فع.

وأما العروضة المجزوءة ، وهذا ينطبق على البيت ككل ، فالبيت إمَّا تام ، وإما مجزوء ، بيت المتقارب ، إما بيت تام ، وإما بيت مجزوء ، فعروضة المجزوء إما محذوفة ، وإما محذوفة يعني : هي ليست فيها خيار ، ليس لها إلا أن تأتي محذوفة ما دامت العروضة في المتقارب مجزوءة لا بد أن تأتي محذوفة فعولن فعولن فعل أو فعو ، هذا أمر وارد ، والضرب معها إما محذوف مثلها فعولن فعولن فعل أو فعو ، وإما مجزوء أبتر فتكون العروضة : فعولن فعولن فعل أو فعو ، ويكون الضرب فعولن فعولن فع.

أولًا: تام المتقارب:

قال ابن زيدون:

يقصّر قربك ليلي الطويلا ❖ ويشفي وصالك قلبي العليلا

وإن عصفت منك ريح الصدود ❖ فقدت نسيم الحياة البليلا

تقطيع البيت: يقصص/ فعول، ر قرب/ فعول، بك ليلط/ فعولن، طويلا/ فعولن. وهي العروض صحيحة كما هو ظاهر لك، ويشفي/ فعولن، وصال/ فعول، ك قلبي ل/ فعولن، عليلا/ فعولن، وهو الضرب وهو صحيح كعروضه.

وكثيرًا ما يُحذف الخامس، وهو هنا ساكن في العروض وفي الضرب، وفي الحشو كذلك، وشاهده أيضًا:

ولا تعجلني هداك المليك ❖ فإن لكل مقام مقالا

وعلى هذا جاء قول الشاعر محمود غنيم:

وأ يب ساعي الحياة لدي ❖ عشية أغدو إلى ولديًا

إذا أنا أقبلت يهتف باسمي ❖ الفطيم ويحبو الرضيع إليًا

فأجلس هذا إلى جانبي ❖ وأجلس ذاك على ركبتيًا

وأغزو الشتاء بموقد فحم ❖ وأبسط من فوقه راحتيًا

هنالك أنسى متاعب يومي ❖ كأني لم ألق في اليوم شيًا

فكل عام أراه لذيذًا ❖ وكل شراب أراه شهيًا

أبو الطيب المتنبي يقول عاتبًا نافيًا تهمة تنبئه:

فما لك تقبل زور الكلام ❖ وقدر الشهادة قدر الشهود

فكن فارقًا بين معنى أردت ❖ ومعنى فعلت بشأو بعيد

فمال/ فعول، ك تقب/ فعول، ل زور ل/ فعولن، كلام/ فعول، وهي العروض دخلها القبض دخولًا غير لازم، ولذا تُوصف بالصحة. وقدر الش/ فعولن، شهاد/ فعول، ة قدر ش/ فعولن، شهود/ فعول، وهو الضرب، وقد حذف ساكن السبب وسُكِّن ما قبله، وذلك يُسمى القصر كما عرفت آنفًا، فالضرب مقصور، وعلى هذا الأصل جاء قول الأستاذ العقاد يخاطب النوم:

أيا ملكًا عرشه في العيون ❖ يظلل دنيا الكرى بالجناح

وقال شوقي في أطفال المدارس:

عصافير عند تهجي الدروس ❖ مهار عرابيد في الملعب

وتلك الأواعي بأيمانهم ❖ حقائب فيها الغد المجتب

عصافي/ فعولن، ر عند/ فعول، تهجْجِ د/ فعولن، دروس/ فعول، وهي العروض مقبوضة قبضًا لا يثبت، ولذا لا يُعتدُّ به فتسمى على الرغم منه صحيحة، مهارن/ فعولن، عرابي/ فعولن، د في لمل/ فعولن، عبي/ فعو، وهو الضرب ذهب منه السبب الخفيف كله؛ ولذلك يُسمى محذوفًا، والحذف علة، والعلل من شأنها أن تلزم، ولكن أزيدك تقطيع صدر البيت الآخر؛ لأدلك على أمر قد يساورك منه اضطراب، وتلك ل/ فعولن، أواعي/ فعولن، بأيما/ فعولن، نهم/ فعو...

- وهذه هي العروض قد عراها الحذف، وقد كانت منذ حين صحيحة، وأنتم تزعمون أن الحذف علة، وأن العلة تلزم، فلماذا يعروها الزوال هنا؟:

- جواب العلماء: إن الحذف حقًّا علة والعلة من شأنها اللزوم؛ ولذا لزمت في الضرب، ولكنها هاهنا أي: في عروض المتقارب فقط علة مفارقة لا تلزم، وعلى هذا جاء قول أبي ماضي:

وددت الإفاضة قبل اللقاء ❖ فلما لقيتك لم أنبس

وقول طرفة :

إذا كنت في حاجة مرسلًا ❖ فأرسل حكيمًا ولا توصه

من ثمَّ يلاحظ أن عروض البيت الأول التامة الصحيحة التي دخل الحذف ضربها يكثر أن يدخلها الحذف فتوافق الضرب ، ويحسن فيها ذلك للتوافق بين شطرين ، بل للتوافق بين الشطرين مثاله :

لبت الصبا إذا علا المكبر ❖ وشاب القذال وما تقصر

فعولن فعولن فعولن فعل ، ومنه :

وبان الشباب بلذاته ❖ ومثلك في الجهل لا يعذر

قال المتنبي :

معاذ ملاذ لزوَّاره ❖ ولا جار أكرم من جاره

معاذن/ فعولن ، ملاذن/ فعولن ، لزووا/ فعولن ، رهي/ فعو ، وهي العروضة محذوفة ، وقد عرفت أن الحذف في عروض المتقارب التام علة قابلة للبرء ، ولذا توصف العروض بالصحة ، ولا جا/ فعولن ، ر أكر/ فعول ، م من جا/ فعولن ، رهي/ فعو ، وهي الضرب ، الأصل فعولن حُذف السبب الخفيف ، ثم حُذف ساكن الوتد المجموع ، وسُكِّن ما قبله ، وهذا يُسمَّى بترًا فالضرب أبتر ، وعلى هذا النحو جاء قول السيد الحميري ، وقد رأى زفاف زبيرية إلى أحد بني عبد الله بن عباس ، فغاظه ذلك وقال :

أتتنا تزفُّ على بغلة ❖ وفوق رحالتها قبة

تزف إلى ملك ماجد ❖ فلا اجتمعا وبها الوجبة

أي: وجبة القلب، يدعو عليها بالموت. وقول الأحنف:

فقد يكتم المرء أسراره ❖ فتظهر في بعض أشعاره

والنتيجة: أن تام المتقارب عروضه صحيحة، أما ضربه فيكون صحيحًا، ويكون مقصورًا، ويكون محذوفًا، ويكون أبترًا، والأول كثير الصحيح مع الصحيح، والثاني دونه كثرة المقصور مع العروضة الصحيحة، والثالث مستفيض شائع المحذوف مع العروضة الصحيحة، وأما الأخير الأبتر مع العروض الصحيحة فنادر... هذا بالنسبة للمتقارب التام.

ثانيًا: مجزوء المتقارب:

قال إبراهيم الصولي:

لفضل بن سهل يد ❖ تقاصر عنها المثل

فيا نها للندى ❖ وظاهرها للقبل

لفضل ب/ فعولن، ن سهلن/ فعولن، يدن/ فعو، وهي العروض محذوفة. تقاص/ فعول، ر عنها ل/ فعولن، مثل/ فعو، وهو الضرب محذوف كذلك، وهذا النوع قليل جدًّا لا تكاد تجد منه إلا مقطوعات قلائل كقول أبي فراس:

وكم لي على بلدتي ❖ بكاء ومستعبر

وفي كتب العروض:

تعفف ولا تبتئس ❖ فما يقضى يأتيكا

ولا تحرصن واقتصد ❖ فما الحرص مغنيكت

تعفف/ فعولن، ولا تب/ فعولن، تئس/ فعو، تلك هي العروض أصابها الحذف الذي تعرفه، فما يق/ فعولن، ض يأتي/ فعولن، كا، فع، وهو الضرب الأصل فعولن حذف السبب الخفيف فصار فعو، ثم حُذف ساكن الوتد وسكن ما قبله فصار فع، وهذا يسمى قطعًا.

اجتمع على هذا الضرب الحذف والقطع واجتماعهما يُسمى بترًا، فالضرب أبتر، وهذا أندر ما أورده العروضيون من الأضرب، حتى إنه لم يرد في كتبهم الأولى إلا في بيت واحد فيه خطأ نحوي غير منسوب لقائل، ولا داخل في قصيدة، ولا معزّز بأخ، وهذا إذا أضفت إليه ضعفه من ناحية الموسيقى مِلت إلى ما نرجحه من أنه من اختراعات العروضيين.

والمتقارب بحر رتيب الإيقاع؛ لبنائه على تفعيلة واحدة هي فعولن، لكن قصر تفعيلته أكسبه التدفق والسرعة؛ ولذلك يصلح للسرد والتعبير عن الجيشان العاطفي في آنٍ واحد، وأكثر أنواعه شيوعًا ما كان تامَّ الضرب أو محذوفه على فعولن، أو فعل، ثم ما كان مقصور الضرب على فعول، ومنه لامية بشار بن عمرو ومطلعها:

هجرت أمامة هجرًا ـويلًا ❖ وحملك النأي عبئًا ثقيلًا

خاتمة:

البحر المتقارب يستعمل تامًّا بكثرة، ومجزوءًا بقلة، والتام تكون عروضه صحيحة، وضربه صحيح، ومقصور، ومحذوف وأبتر، وبتره نادر. والمجزوء تكون عروضه محذوفة، وضربه محذوفًا، وأبتر، ومجزوء المتقارب نادر.

يدخل هذا البحر من الزحاف القبض وهو حسن في الحشو والعروض، ويدخله من العلل الحذف في العروض والضرب، وهو في الضرب لازم إن وقع، وفي

العروض لا يلزم ؛ إذ هو فيها من العلل الجارية مجرى الزحاف ، كما يدخله من العلل القصر والبتر ، وهما خاصان بالضرب ، والثاني نادر فيه تامًّا ومجزوءًا.

البحر المتدارك

هو البحر الذي زاده الأخفش ، وتدارك به على الخليل ، وبعضهم يسميه المحدث ، والمخترع ، والمتسق ؛ لأن كل أجزائه على خمسة أحرف ، والشقيق ؛ لأنه أخو المتقارب ، إذ كل منهما مكون من سبب خفيف ، ووتد مجموع ، وسمي أيضًا الخبب ؛ لأنه إذا خُبن أسرع به اللسان في النطق فأشبه خبب السيل ، وسمي أيضًا ركض الخيل ؛ لأنه يحاكي وقع حافر الفرس على الأرض ، وضرب الناقوس ؛ لأن الصوت الحاصل منه يُشبه ذلك إذا خبن ، وأصل تفاعيله :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن ❖ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

وهو يستعمل تامًّا ومجزوءًا ، وله عروضان وأربعة أضرب :

- **المتدارك التام :** تأتي عروضه صحيحة ، وضربه يأتي تامًّا صحيحًا ، هذه هي عروضه : فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن ، وضربه أيضًا كذلك فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن ، هذا بالنسبة للمتدارك التام.

- **المتدارك المجزوء :** عروضه صحيحة دائمًا ، وأما ضربه فيتمحور حول الصحة والخبن المرفل ، والتذييل ، العروض مجزوءة صحيحة فاعلن فاعلن فاعلن ، والضرب مجزوء صحيح فاعلن فاعلن.

العروض مجزوءة صحيحة فاعلن فاعلن فاعلن ، والضرب مجزوء مخبون مرفل : فاعلن فاعلن فعلاتن ، العروض مجزوءة صحيحة فاعلن فاعلن ، والضرب مجزوء

مذيل: فاعلن فاعلن فاعلان، بناؤه الإيقاعي إذن تركيب أبيات هذا البحر من فاعلن مكررة ثماني مرات، أربعًا في كل شطر، فيكون البيت التام أو مكررة ست مرات في كل شطر ثلاثة، فيكون البيت مجزوءًا.

أولًا: تام المتدارك:

قال شوقي معارضًا الحصري:

ما بال العاذل يفتح لي ❖ باب السلوان وأوصده

ما با/ فاعل، ل العا/ فاعل، ذل يف/ فعلن، تح لي/ فعلن، وهي العروض حُذف منها الثاني الساكن ويسمى خبنًا فهي مخبونة، باب الس/ فاعل، سلوا/ فاعل، ن وأو/ فعلن، صدهو/ فعلن، وهو الضرب مخبون كالعروض، وهاك أبياتًا من مطلع قصيدة شوقي:

مضناك جفاه مرقده ❖ وبكاه ورحم عوده

ذكر العروضيون لهذا النوع التام عروضًا وضربًا صحيحين، وآخرين مقطوعين، فأما الصحيحان فليس ثَمَّة شاهد يُثبت وجودهما في القديم ولا في الحديث. ومعلوم أن الأبيات التي يضعها العروضيون لا عبرة بها ولا وزن لها، ومنها هذا البيت الذي يدور على ألسنة العروضيين:

جاءنا عامر سالمًا صالحًا ❖ بعدما كان ما كان من عامر

وأما المقطوعان، فليس في القديم شاهد لهما، وأما في الحديث فنجد أبياتًا منثورة كأنها هتاف، فأما القصائد فلم يوجد منها شيء، نجد ذلك في قول شوقي:

تحيا روما يحيا قيصر ❖ روما العظمى أبدًا تنصر

وقوله:

مرحى مرحى يحيا الفن ❖ يحيا الشعر يحيا اللحن

ولذلك أعرضنا عن هذين النوعين.

ثانيًا: مجزوء المتدارك:

والذي نراه أن مجزوء المتدارك لا وجود له في الشعر العربي، وقد أثبته العروضيون، وصنعوا له أبياتًا تقوم على عروض صحيحة، وضربٍ صحيح كقول الذي قال:

قف على دارهم وابكين ❖ بين أ لاها والدمن

أو عروض صحيحة، وضرب مخبون مرفل تصير به فاعلن إلى فاعلاتن كقول من قال:

دار سعدى بشحر عمان ❖ قد كساها البلى الملواني

وتقطيعه: دار س/ فاعلن، دى بشح/ فاعلن، ر عماني/ فعلاتن، فهذه العروض كما يظهر مرفلة، ولكن العروضيين يُصرُّون على أنها صحيحة، وأن الترفيل هنا غير لازم، ويدَّعون أن ذاك مصدره التصريع، وأن الشاعر سيهجره بعد ذلك، ولكن أين القصيدة ومن الشاعر؟ لا جواب.

قد كسا/ فاعلن، هلبل/ فاعلن، ملواني/ فاعلاتن، وهذا الضرب مرفل، ويثبتون عروضًا صحيحة، وضربًا مذالًا مثل قول القائل:

هذه دارهم أقفرت ❖ أم زبور محتها الدهور

هاذهي/ فاعلن، دارهم/ فاعلن، أقفرت/ فاعلن، عروض صحيحة، أم زبو/ فاعلن، ر محت/ فاعلن، هدْدُهور/ فاعلان، ضرب زيد فيه ساكن على ما آخره وتد مجموع، ويُسمى هذا تذييلًا، فالضرب مذال، ونحن لا نُثبت للمتدارك إلَّا نوعه التام المخبون العروض والضرب، وعمدتنا في ذلك عدم الورود عن العرب، ونشاز اللحن والموسيقى.

المتدارك نادر في الشعر القديم لكنه أصبح شائعًا في العصر الحديث، بيد أن نسبة شيوعه حديثًا لا تصل إلى نسبة بقية البحور، وأكثر ما يصلح المتدارك للغناء والموشحات ولأداء نكتة، أو نحو ذلك.

خاتمة:

بحر المتدارك يستعمل تامًّا ومجزوءًا، والتام له عروض واحدة صحيحة، وضرب كذلك صحيح، والأكثر فيهما الخبن، وقد يقطعان، والمجزوء له عروض واحدة صحيحة، وضرب صحيح أو مخبون مرفل أو مذيل، ووقوع المتدارك المجزوء في الشعر نادر.

زحافاته وعلله: يدخل المتدارك من الزحاف الخبن، ومن العلل القطع، وكلاهما حسن فيه، ومن العلل كذلك الترفيل والتذييل في مجزوئه، إذن الخبن زحاف يدخل المتدارك، والقطع والترفيل والتذييل عللٌ تدخل المتدارك، والقطع والخبن في المتدارك حسن فيه، والترفيل والتذييل يأتيان في مجزوء المتدارك.

وقد يجتمع في البيت الواحد من المتدارك التشعيث في تفعيلة، والخبن في تفعيلة أخرى فيصير بعضها فعلن، والآخر فعِلُن كما في قول الحصري:

يا ليل الصبُّ متى غده ❖ أقيام الساعة موعده

الأبحر ثلاثية التفاعيل الموحدة

عناصر الدرس

العنـــــــصر الأول : بحر الرجز ١٢٣
العنـــصر الثـــاني : دراسة تطبيقية على بحر الرجز وصوره الإيقاعية ١٢٤
العنـــصر الثالـــث : بحر الرجز وموقف الدارسين منه، وشيوعه واستخدامه ١٣٢

بحـــــــر الرجـــــــز

اختلف في سبب تسميته، فقيل لاضطرابه، وهو مأخوذ من الناقة التي يرتعش فخذاها عند القيام، وسبب اضطرابه جواز حذف حرفين من كل تفعيلة من تفعيلاته، وكثرة إصابته بالزحاف، وسبب اضطرابه جواز حذف حرفين من كل تفعيلة من تفعيلاته، وكثرة إصابته بالزحافات والعلل، والشطر والنهك والجزء، فهو أكثر البحور تقلبًا فلا يبقى على حال واحدة، وفي هذا يقول المعري في لزومياته:

بقاء الطويل وغي البسيط ❖ وأصبحت مضطربًا كالرجز

هذا البحر ينبني على مستفعلن كما عرفنا، وصوره الإيقاعية عروضه بل البحر كله إما تام، وإما مجزوء، وإما مشطور، وإما منهوك، يعني: هو يتمحور بين التمام والجزء والشطر والنهك، فيأتي تامًّا، ويأتي مجزوءًا، ويأتي مشطورًا، ويأتي منهوكًا.

الرجز التام: عروضه لا تكون إلا صحيحة، والضرب معها إما صحيح مثلها، أو مقطوع، وأما الرجز المجزوء فعروضه صحيحة، وضربه كذلك صحيح مثلها، وأما المشطور فعروضه وضربه صحيحة، وأما المنهوك فعروضه وضربه كذلك صحيح: مستفعلن مستفعلن مستفعلن، عروض تامة صحيحة: مستفعلن مستفعلن مستفعلن ضرب تام صحيح، مستفعلن مستفعلن عروض تامة صحيحة، والضرب معها تام مقطوع.

إذن الضرب مع العروض التامة الصحيحة يمكن أن يرد صحيحًا، ويمكن أن يرد مقطوعًا على مستفعلن مستفعلن مفعولن.

وأما المجزوء: فعروضه صحيحة مستفعلن مستفعلن، مجزوء يعني: حذف من شطريه تفعيلتان تفعيلة في كل شطر؛ ولذلك سُمي بالمجزوء مستفعلن مستفعلن عروض مجزوءة صحيحة، مستفعلن مستفعلن ضرب مجزوء صحيح.

أما المشطور: فهو ما تبقى نصف تفعيلاته مستفعلن مستفعلن مستفعلن مشطورة صحيحة عروضًا وضربًا.

وأما المنهوك: فهو ما حذف ثلثاه وبقي ثلثه، ثلث تفعيلاته مستفعلن مستفعلن منهوك صحيح، البناء الإيقاعي للرجز: يتكون البيت كما رأينا في هذا البحر من مستفعلن مكررة ست مرات في كل شطر ثلاث تفعيلات، ويُسمى حينئذٍ تامًّا، وربما تكوَن من مستفعلن مكررة أربع مرات في كل شطر تفعيلتان، ويسمى حينئذٍ مجزوءًا.

وقد يتكوَّن من مستفعلن مكررة ثلاث مرات، فيكون كأنه شطر من البيت التام؛ ولذلك يُسمى مشطورًا، فإذا رأيته مكونًا من مستفعلن مرتين، فذلك هو المنهوك.

دراسة تطبيقية على بحر الرجز وصوره الإيقاعية

أولًا: الرجز التام:

قال ابن دريد في المقصورة:

من لم يعظه الدهر لم ينفعه ❖ ما راح به الواعظ يومًا أو غدا

من لم تفده عبرًا أيامه ❖ كان العمى أولى به من الهدى

من لم يعظ/ مستفعلن، ه ددهر لم/ مستفعلن، ينفعه ما/ مستفعلن، وهي العروض صحيحة كما ترى، راح به ل/ مستعلن، واعظ يو/ مستعلن، من أو غدا/ مستفعلن، وهو الضرب صحيح أيضًا.

ولا قيمة لحذف الرابع الساكن في التفعيلتين الرابعة والخامسة، ويُسمى عندهم طيًّا؛ لأنه زحاف يطرأ ويزول، ومنه قول أبي دَهبل:

أورثني المجد أبًا من بعد أب ❖ رمحي رديني وسيفي المستلب

وتقطيعه هكذا: أورثنل/ مستعلن، مجد أبًا/ مستعلن، من بعد أب/ مستفعلن، رمحي ردي/ مستفعلن، نيين وسي/ مستفعلن، فلمستلب/ مستفعلن.

قال مهيار الديلمي:

في كل دار ناعق يخبط في ❖ جنبي وهو خا ب ودادي

وحالم لي فإذا استسعدته ❖ في يوم روع مال بالرقاد

في كل دا/ مستفعلن، ر ناعق/ مستفعلن، يخبط في/ مستعلن، وهي العروض حُذف منها الرابع الساكن، ويسمى ذلك طيًّا، وكان من حقها أن تدعوها مطوية، ولكن لما لم يلزم ذلك الطي في أخواتها عُدَّ كأنه لم يكن؛ لذا تسمى صحيحة، فالعروض صحيحة كما ترى.

جنبيي وه/ مستفعلن، وخاطبن/ متفعلن، ودادي/ متفعل، وهو الضرب حذف ساكنه الثاني حذفًا غير معتبر؛ لعدم لزومه في إخوته من الأضرب، ثم حُذف ساكن الوتد المجموع علن وسُكِّن ما قبله، ويسمى ذلك قطعًا، وهو سائر في القصيدة كلها.

فإذا جاء بيتها الأول مقطوع الضرب وجب أن تجيء الأضرب في باقي القصيدة مقطوعة؛ لذا يُسمى هذا الضرب مقطوعًا، والعروض صحيحة كما ترى.

إذن فالعروض صحيحة والضرب مقطوع، وقد جاء على هذا الوزن قول مهيار الديلمي:

كالشمس من جمرة عبد شمس ❖ غضبى سخت نفسي لها بنفس
في بلد يحرم صيد وحشه ❖ وهي به تحل صيد الإنس
ترى دم العشاق في بنانها ❖ علامة قد موِّهت بالورس

والنتيجة: إن تام الرجز لا بد أن تكون عروضه صحيحة، وإن ضربه يجري عليه الصحة والقطع.

ثانيًا: الرجز المجزوء:

قال عمر بن أبي ربيعة:

خود يفوح المسك من ❖ أردانها والعنبر
يضيق عن أردافها ❖ إذا يلاث المئزر

وتقطيعه هكذا: خودن يفو/ مستفعلن، ح لمسك من/ مستفعلن، وهي العروض صحيحة، أردانها/ مستفعلن، والعنبرو/ مستفعلن، هو الضرب صحيح كذلك، فمجزوء الرجز لا بد أن تكون عروضه صحيحة، وضربه كذلك صحيحًا، وقد جاء منه قول كليوباترا تخاطب أنطونيو:

ليس العبوس سنة ❖ لوجهك الطلق الندي
قلبك كنز الحب ❖ والرحمة والتودد
فا ـوِ معي حوادث ❖ الأمس ولا تجدد
وامضِ معي في لذة اليوم ❖ ودع هم الغد

ثالثًا: الرجز المشطور:

قد شمَّرت عن ساقها فشدُّوا ❖ وجدت الحرب بكم فجدوا

هـذان بيتـان مـن الرجـز: قـد شممـرت/ مـستفعلن، عـن سـاقها/ مـستفعلن، فشددو/ متفعل، هي العروض والضرب معًا حُذف الثاني حذفًا غير لازم، ولا يعتبر؛ فصارت متفعلن، وحذف ساكن الوتد المجموع، وسكِّن ما قبله، وهو القطع كما عرفت، فصارت متفعل، فالعروض والضرب مقطوعان، وقد جاء على هذا الوزن قول بشار يمدح عقبة بن مسلم:

يا لـل الحي بذات الصمد ❖ بالله خبِّر كيف صرت بعدي
أقفرت من دعدٍ وترب دعد ❖ سقيًا لأسماء ابنة الأشد
قامت ترائي إذ رأتني وحدي ❖ صدَّت بخد وجلت عن خد
ثم انثنت كالنفس المرتد ❖ عهدي بها سقيًا له من عهد
تخلف وعدًا وتفي بوعد ❖ فنحن من جهد الهوى في وجد

وقد جاء في الشعر قول القائل:

هذا أوان الشد فاشتدي زيم ❖ قد لفها الليل بسواق حطم

هـذان بيتـان: هـذا أوا/ مـستفعلن، ن الـشدد فـاش/ مـستفعلن، تـددي زيـم/ مستفعلن، وهي العروض والضرب معًا، وهما صحيحان كما ترى، ومنه قول القائل:

إنك لا تجني من الشوك العنب

ومنه:

الشعر صعب و ـويل سلمه ❖ إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه
زلت به إلى الحضيض قدمه ❖ ....

وعلى هذا الوزن جاء قول شوقي في توت عنخ آمون والنيل :

قم سابق الساعة واسبق وعدها ❖ الأرض ضاقت عنك فاصدع غمدها

واملأ رماحًا غورها ونجدها ❖ وافتح أصول النيل واستردها

فقد عُلم أن المشطور قد يكون عروضه وضربه مقطوعين، وقد يكونان صحيحين.

رابعًا: الرجز المنهوك:

يا ليتني فيها جذع ❖ أخب فيها وأضع

هذان بيتان أيضًا، يا ليتني مستفعلن، فيها جذع مستفعلن، العروض صحيحة وهي الضرب، فالمنهوك عروضه وضربه صحيحان:

إلهنا ما أعدلك ❖ مليك كل من ملك

لبيك إن الملك لك ❖ الحمد والنعمة لك

والملك لا شريك لك ❖ ....

الزحافات سائغة في الرجز، غير نابية عن الذوق، وقد تجتمع جميعًا في بيت واحد دونما ثقل أو نشوز، كما في قول عبدة بن الطبيب، أو قعنب ابن أم صاحب:

باكرني بسحرة عواذلي ❖ وعذلهن خبل من خبل

باكرني/ مفتعلن، بسحرتن/ مفاعلن، عواذلي/ مفاعلن، وعذلهن/ مفاعلن، ن خبلن/ فعلتن، من خبل/ فاعلن، وقد يستغني الشاعر عن وحدة القافية في أبيات القصيدة من الرجز بالتصريع في كل بيت، وبوحدة القافية بين شطرين، ويسمى هذا النوع من الرجز المزدوج، وفيه يجوز للشاعر الجمع بين الضرب التام مستفعلن، والضرب المقطوع مفعولن في قصيدة واحدة، كما في أرجوزة أبي العتاهية المسماة ذات الأمثال.

ومنها :

إن الشباب والفراغ والجدة ❖ مفسدة للمرء أي مفسدة
حسبك مما تبتغيه القوت ❖ ما أكثر القوت لمن يموت
والفقر فيما جاوز الكفاف ❖ من اتقى الله رجى وخاف
لكل ما يؤذي وإن قل ألم ❖ ما أ ـول الليل على من لم ينم
ما انتفع المرء بمثل عقله ❖ وخير ذخر المرء حسن فعله

إذا أعدت النظر في جميع ما مر بك من أبيات هذا البحر بأعاريضه وأضربه المختلفة، وجدت أنه يكثر فيه الخبن كما يكثر الطي، وأن ذلك مقبول فيه حسن، ولكن اجتماع الزحافين الخبن والطي، وهو المسمى خبلًا قبيح فيه، يدخل الخبن كذلك في أعاريض الرجز وأضربه كلها تامة ومقطوعة كما رأيت.

وقد ذكرنا لك أن المقطوع من المشطور إذا خبن سمي مكبولًا، وقد أكثر الشعراء المحدثون في الأراجيز المشطورة من الازدواج، وهو أن يتحد كل بيتين في القافية، كما أشرنا إلى ذلك سلفًا في أرجوزة أبي العتاهية، وسنسرد لك جملة صالحة من أبياتها لتتبين معنى الازدواج واضحًا، قال أبو العتاهية :

حسبك فيما تبتغيه القوت ❖ ما أكثر القوت لمن يموت
الفقر فيما جاوز الكفاف ❖ من اتقى الله رجى وخاف
هي المقادير فلمني أو فذر ❖ إن كنت أخطأت فما أخطأ القدر

فكل سطر من هذه الأسطر؛ بيتان من المشطور قد اتحدا في القافية، ويظهر أن المحدثين لجئوا إلى ذلك تخفيفًا على أنفسهم من ثقل القافية، فتحللوا من شرط اتحادها في الشعر العربي، وما اضطرهم إلى ذلك إلا خفة وزن الرجز حتى قيل إنه حمار الشعراء، وأنهم احتاجوا إليه في تقييد الحكمة، والمثل، والموعظة والقصة، وذلك كثير في كلامهم لا تطاوعهم فيه القافية الواحدة، خصوصًا إذا لوحظ ضعف ملكاتهم، الطارئ عليهم بكثرة الأعاجم بينهم.

ومن هنا دخل العلماء، فقيدوا علومهم غالبًا بالرجز المشطور المزدوج، كما فعل ابن مالك صاحب الألفية في ألفيته:

كلامنا لفظ مفيد كاستقم ❖ واسم وفعل ثم حرف الكلم
واحده كلمة والقول عم ❖ وكلمة بها كلام قد يؤم
بالجر والتنوين والندا وأل ❖ ومسند للاسم تمييز حصل
بتا فعلت وأتت ويفعل ❖ ونون أقبلن فعل ينجلي
سواهما الحرف كهل وفي ولم ❖ فعل مضارع يلي لم كيشم

إلى آخر ما جاء في كلام ابن مالك.

تنبيهات:

الأول: ورد الرجز المجزوء مكبول العروض، مقطوع الضرب أو مكبولهما كقول مطيع بن إياس:

إكليلها ألوان ❖ ووجهها فتان
وخالها فريد ❖ ليس لها جيران
إذا مشت تثنت ❖ كأنها ثعبان

فالخبن والقطع الكبل، واقع في العروض الثانية والثالثة، والقطع واقع في التصريع، وأضرب الأبيات الثلاثة الأولى ومثله قوله:

وخيرنا كثير ❖ والخير مستزاد
وكلنا من رب ❖ يطير أو يكاد
وهونا لذيذ ❖ لم يلهه العباد

فالعروض والضرب مكبولان عدا عروض البيت الثاني، فهي مطوية.

الثاني : استخدم المولدون الرجز على تفعيلة واحدة في كل بيت كقول يحيى بن علي المنجم أو غيره :

يـــــــــــــــــــــف ألم ❖ بـــــــــــــذي ســـــــــــــلم

بعـــــــــــــد العـــــــــــــتم ❖ يطـــــــــــــوي الأكـــــــــــــم

جـــــــــــــاد بفـــــــــــــم ❖ وملتـــــــــــــزم

فيـــــــــــــه هـــــــــــــضم ❖ إذا يـــــــــــــضم

وقيل : إن أول من ابتدع هذا النوع من الرجز القائم على تفعيلة واحدة في كل بيت هو سلم الخاسر في قصيدة يمدح بها موسى الهادي منها :

موسى المطر

غيث بكر

كم اعتسر

ثم ايتسر

وكم قدر

ثم غفر

عدل السير

باقي الأثر

فرع مضر

الرجز يستعمل تامًّا ، ويستعمل مجزوءًا ، ويستعمل مشطورًا ، ويستعمل منهوكًا ، وعرفنا أن للتام عروضًا صحيحة ، وضربًا صحيحًا أو مقطوعًا ، وحُكي فيهما الكبل أي : الخبن والقطع ، وعرفنا أن المجزوء تكون عروضه وضربه صحيحين ، وكذا المشطور والمنهوك ، وقد يُزال المنهوك أو يكبل.

يكثر في الرجز من الزحافات الخبن والطي، وكلاهما حسن، واجتماعهما قبيح، وهو ما يسمى خبلًا، تصير معه مستفعلن متعلن أي: بحذف الثاني والرابع، كقول الحطيئة:

إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه ❖ زلت به إلى الحضيض قدمه

فالتفعيلة الأخيرة ضِ قدمه مخبولة والوزن متعلن، وكقول الفيتوري:

إن ملاحم الفداء لم تكن ❖ ترضى بغير شهدانا و نا

فالتفعيلة الخامسة ر شهدا مخبولة والوزن متعلن، يدخل الرجز من العلل القطع والتذييل، والتذييل مقصور على المنهوك، قد يلتبس البيتان من مشطور الرجز بالبيت التام منه، والبيتان من المنهوك بالبيت من المجزوء، والمفرق بينهما أمران: أن البيت من المشطور أو المنهوك تجري على آخره أحكام الضرب المعروفة للرجز كأن تكون مقطوعة والعروض لا تكون كذلك في التام والمجزوء، أنه يلتزم التقفية بين جزئي المشطور أو المنهوك، والتام والمجزوء لا يلتزم فيهما ذلك.

بحر الرجز وموقف الدارسين منه، وشيوعه واستخدامه

الرجز أسهل البحور الشعرية نظرًا إلى كثرة التغييرات المألوفة في أجزائه، والتنوع الذي ينتاب أعاريضه وضروبه؛ ولذلك سُمي بحمار الشعر أو حمار الشعراء، يركبونه، وخاصة في الارتجال، والقول على البديهة، أو في الشعر التعليمي، أو في نظم العلوم المختلفة، والقصيدة التي تُنظم على بحر الرجز تُسمى أرجوزة، والأراجيز كثيرة في الشعر العربي، ومنها الألفيات، وقد عالجنا كلًّا منها على حدة في مادتها، وازدهر الرجز في نهاية العصر الأموي، وبداءة العصر العباسي ونبغ فيه جماعة منهم العجاج، وابنه رؤبة، وأبو النجم العجلي، وبعض العروضيين يجعل الرجز سجعًا لا شعرًا، وعامة النقاد يجعلونه أحط رتبة من الشعر.

بحرا الرمل والوافر

عناصر الدرس

العنـــــــصر الأول : بحر الرمل ١٣٥
العنـــصر الثـــاني : بحر الوافر ١٤٢

بحـــــــــر الرمـــــــــل

سمي بحر الرمل بهذا الاسم لسرعة النطق به، وهذه السرعة متأتية من تتابع التفعيلة فاعلاتن فيه، والرمل في اللغة هو الهرولة، وهي فوق المشي ودون العدو، وقيل: بل سُمي بذلك لتشبيهه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض أي: نسجه لانتظام أوتاده بين أسبابه، وهو من البحور التي تصلح للغناء كالهزج، وكانوا يطلقونه على من يهز منكبيه ويسرع فيه حركته، كما كانوا يطلقونه على الشعر الموصوف باضطراب البناء والنقصان.

أجزاء بحر الرمل، وتفعيلاته:

بحر الرمل يأتي تامًّا ويأتي مجزوءًا:

أولًا: الرمل التام:

تفعيلاته: فاعلاتن فاعلاتن فاعل، في الأصل:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ❖ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

لكنه لم يرد على هذه الشاكلة أبدًا، وإنما جاءت تفعيلاته: فاعلاتن فاعلاتن فاعل أو فاعلن، وتأتي عروضه تامة محذوفة: فاعلاتن فاعلاتن فاعل أو فاعلن، وأما ضربه فيأتي آنئذٍ إما تامًّا صحيحًا فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.

وتأتي عروضه أيضًا تامة محذوفة: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن، وضربه يأتي آنئذٍ كذلك محذوفًا فاعلاتن فاعلاتن فاعلن، كما أن عروض التام يمكن أن ترد محذوفة فاعلاتن فاعلاتن فاعلن، والضرب يكون معها مقصورًا فاعلاتن فاعلاتن فاعلات، ويُمكنك أن تقول فاعلان.

إذن التام منه تأتي عروضه دائمًا محذوفة، أما الضرب فيمكن أن يرد صحيحًا، ويمكن أن يرد محذوفًا، ويمكن أن يرد مقصورًا كما رأيت.

ثانيًا: الرمل المجزوء:

والرمل المجزوء عروضه دائمًا صحيحة، تقول: فاعلاتن فاعلن؛ لأن الجزء يعني: أن تحذف تفعيلة من كل شطر فاعلاتن فاعلاتن، والضرب إما أن يكون معها صحيحًا، وإما أن يكون مسبغًا، وإما أن يكون محذوفًا، فالضرب يأتي مع العروض الصحيحة المجزوءة فاعلاتن فاعلاتن، فيأتي صحيحًا كعروضه، وإما أن يأتي مسبغًا أي: بزيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، فتكون التفعيلتان على هذا النحو: فاعلاتن فاعلاتان، وإما أن يأتي محذوفًا فتكون تفعيلة الضرب على هذا النحو: فاعلاتن فاعلن أو فاعل.

أجزاء بحر الرمل:

تقوم أبيات هذا البحر إذن على سببين خفيفين بينهما وتد مجموع، السببان الخفيفان هما فا وتن، بينهما وتد مجموع علا، تقوم أبيات هذا البحر على سببين خفيفين بينهما وتد مجموع، ويوزن فاعلاتن، وقد يُكرر ست مرات فيكون تامًّا، أو أربع مرات فيكون مجزوءًا.

هذا البحر يُعدُّ من الأوزان الصافية حيث تكررت فاعلاتن ست مرات، كما ارتآها الخليل، فأصل تفعيلاته:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ❖ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.

صور هذا البحر واستعمالاته:

بحر الرمل يجيء تامًّا، ويجيء مجزوءًا، وله عروضان وستة أضرب:

العروض الأولى: تامة محذوفة، تصير فيها فاعلاتن إلى فاعلا، وتحول إلى فاعلن، ولهذه العروض المحذوفة ثلاثة أضرب:

الضرب الأول: تام صحيح، ومثاله قول عدي بن زيد:

نحن كنا قد علمتم قبلكم ❖ عمد البيت وأوتاد الإصار

وأبوك المرء لم يشنأ به ❖ يوم سيم الخسف منا ذو الخسار

ويقطع هكذا: نحن كنا/ فاعلاتن، قد علمتم/ فاعلاتن، قبلكم/ فاعلا، وتحول إلى فاعلن، عمد لبي/ فاعلاتن، ت وأوتا/ فعلاتن، د الإصار/ فاعلاتن.

الضرب الثاني: يأتي تامًّا محذوفًا مثل العروض، ومثاله قول حسان بن ثابت:

نحن أهل العز والمجد معًا ❖ غير أنكاس ولا ميل عسر

ويقطع هكذا: نحن أهل ل/ فاعلاتن، عز والمج/ فاعلاتن، د معًا/ فعلن، غير أنكا/ فاعلاتن، س ولا مي/ فاعلاتن، لن عسر/ فاعلن.

الضرب الثالث: يأتي تامًّا مقصورًا تصير فيه فاعلاتن إلى فاعلات، وتحول إلى فاعلان، ومثاله:

من رآنا فليحدث نفسه ❖ أنه موفٍ على قرن زوال

وصروف الدهر لا يبقى لها ❖ ولما تأتي به صم الجبال

ويقطع هكذا: من رآنا/ فاعلاتن، فليحدث/ فاعلاتن، نفسهو/ فاعلن، أنه مو/ فاعلاتن، فن على قر/ فاعلاتن، نن زوال /فعلان.

العروض الثانية: هي العروض المجزوءة الصحيحة، ولها ثلاثة أضرب:

الضرب الأول: مجزوء صحيح مثلها، ومثاله قول الوليد بن يزيد:

أيما واشٍ وشى بي ❖ فاملئي فاهُ ترابًا

ويقطع على هذا النحو: أيما وا/ فاعلاتن، شن وشا بي/ فاعلاتن، فاملئي فا/ فاعلاتن، هو ترابن/ فعلاتن، وإذا أشبعنا حركة الهاء في فاه صار الضرب على وزن فاعلاتن، ويصبح تقطيعه هكذا: أيما وا/ فاعلاتن، شٍ وشا بي/ فاعلاتن، فاملئي فا/ فاعلاتن، هو ترابن/ فاعلاتن، إذن العروض صحيحة والضرب كذلك صحيح.

الضرب الثاني: مجزوء المسبغ تصير فيه فاعلاتن إلى فاعلاتان، مثاله قول عدي بن زيد:

أيها الركب المخبون ❖ على الأرض المجدون

ويقطع هكذا: أييه ررك/ فاعلاتن، ب لمخببو/ فاعلاتن، ن عل لأر/ فعلاتن، ض لمجددون/ فاعلاتان، وهو من الأبيات المدورة.

الضرب الثالث: مجزوء محذوف تصير فيه فاعلاتن إلى فاعلن، ومثاله قول الشاعر:

ما ملا قرت به ❖ العينان من هذا ثمن

ويقطع هكذا: ما لما قر/ فاعلاتن، رت به العي/ فاعلاتن، نان من ها/ فاعلاتن، ذا ثمن/ فاعلن.

هذه الصور والأجزاء لها شواذها، من شواذ صور الرمل ما ذكره الزجاج من مجيء الرمل مجزوءًا بعروض محذوفة فاعلن، وضرب محذوف مثلها كقول الحماسي:

ـاف	يبغي	نجوة	❖	من	هلاك		فهلك
ليت	شعري	ضالة	❖	أي	شيء		قتلك

ليت شعري/ فاعلاتن، ضالة/ فاعلن، أيي شيئن/ فاعلاتن، قتلك فعلن.

ويرى بعضهم أن مثل هذين البيتين من مشطور المديد، وليس من مجزوء الرمل، وذهب بعضهم إلى أنهما -أي: البيتين- من وافي المديد غير المجزوء، إلا أن الشاعر التزم التصريع فيهما. ومن شواذ صور الرمل أيضًا أن يأتي بعروض صحيحة فاعلاتن، وضرب صحيح مثلها كقول الشاعر:

يا خليلي اعذراني إنني من ❖ حب سلمى في اكتئاب وانتحاب

يا خليلي/ فاعلاتن، ي اعذراني/ فاعلاتن، إنني من/ فاعلاتن، فجاءت العروض كما ترى صحيحة، حبب سلمى/ فاعلاتن، في اكتئابن/ فاعلاتن، وانتحابي/ فاعلاتن، ومن الغريب أن يأتي الرمل على ثماني تفعيلات كما في قول الشاعر:

قال يا ربي ذنوبي مثل رمل لا تعدُّ ❖ فاعف عني كل صفح واصفح الصفح

نُقطع البيت وقد تكون من ثماني تفعيلات، وهذا غريب جدًّا على الرمل، قال يا رب/ فاعلاتن، بي ذنوبي/ فاعلاتن، مثل رملن/ فاعلاتن، لا تعدد/ فاعلات، فاعف عنني/ فاعلاتن، كل صفحن/ فاعلاتن، وصفحصصف/ فاعلاتن، ح لجميل/ فاعلان.

ما يلحق تفعيلات الرمل من زحافٍ وعلل:

يجوز في حشو الرمل:

الخبن: والخبن معروف: وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، وهو زحاف كثير الوقوع فتُصبح فاعلاتن به فعلاتن.

الكف: والكف أيضًا من الزحافات التي تدخل حشو هذا البحر، والكف كما هو معروف أيضًا هو حذف السابع الساكن من التفعيلة، فتُصبح به فاعلاتن فاعلات.

الشكل: وهو حذف الثاني والسابع الساكنين من التفعيلة وهو زحاف قبيح، وبه تصبح فاعلاتن فعلات، وتجري هذه الزحافات في الرمل وفق قاعدة المعاقبة.

- والمعاقبة: هي تجاور سببين خفيفين في تفعيلة واحدة أو تفعيلتين متجاورتين سلما معًا من الزحاف، أو زوحفت إحداهما وسلمت الأخرى، ولا يجوز أن يزحافا معًا، فإذا دخل الخبن تفعيلة منه سلمت التفعيلة التي قبلها من الكفِّ، وإذا دخلها الكف سلم ما بعدها من الخبن، وإذا دخلها الشكل وهو الخبن والكف معًا؛ سلم ما قبلها من الكف وما بعدها من الخبن.

وأما بالنسبة إلى عروضيه وأضربه فيمتنع الكف والشكل في الضرب السالم فاعلاتن؛ تحاشيًا للوقوف على حركة قصيرة، وأما الخبن فجائز في ضروبها جميعها، ويجوز في عروض الرمل ما جاز في حشوه من خبنٍ وكفٍّ وشكل.

شيوعه واستخدامه:

هذا البحر يمتاز بالرقة؛ لذلك أكثر شعراء الغزل والمجون من النظم فيه، ولذلك أيضًا تنكبه شعراء الفخر والحماسة، وقد عوَّل عليه أصحاب الموشحات كثيرًا؛ لأنهم وجدوه أكثر ملاءمة لأغراض موشحاتهم من غزل، وخمر، ووصف للطبيعة، ومجالس الأنس، وهذا البحر -أي: الرمل- قليل في الشعر الجاهلي، ومع ذلك فقد نظم عليه عنترة، وللحارث اليشكري قصيدة جيدة منه مطلعها:

عجبتُ خولة إذ تنكرني ❖ أمرأت خولة شيخًا قد كبر

وعليه أيضًا لامية ابن الوردي، ومطلعها:

اعتزل ذكر الأغاني والغزل ❖ وقل الفصل وجانب من هزل
واتق الله فتقوى الله ما ❖ جاورت قلب امرئ إلا وصل
لا تقل أصلي وفصلي أبدًا ❖ إنما أصل الفتى ما قد حصل

ورائية عمر بن أبي ربيعة التي منها:

قالت الكبرى أتعرفن الفتى ❖ قالت الوسطى نعم هذا عمر
قالت الصغرى وقد تيمتها ❖ قد عرفناه وهل يخفى القمر

وفي النهاية نقول: إن بحر الرمل يستعمل تامًّا ومجزوءًا، وإن للتام عروضًا واحدة محذوفة، وضربًا صحيحًا أو مقصورًا أو محذوفًا، وللمجزوء منه عروض واحدة صحيحة، وضرب صحيح، أو مسبغ، أو مقصور، أو محذوف، وقد تقع عروضه محذوفة مع ضرب محذوف.

يدخل الخبن جميع أجزاء بحر الرمل، وهو حسن فيه، وقد يدخله الكفُّ بحذف السابع الساكن فتصير معه فاعلاتن فاعلات بتحريك التاء، وهذا زحاف قبيح فيه.

ومنه قول الشاعر:

ليس كل من أراد حاجة ❖ ثم جدَّ في طلابها قضاها

ويقطع هكذا: ليس كلل/ فاعلات، من أراد/ فاعلات، حاجتن/ فاعلن، ثم جدد/ فاعلات، في طلاب/ فاعلات، ها قضاها/ فاعلاتن، ولعلك لا تقع من نحوه على شيء ذي بالٍ في الشعر العربي.

تعالوا نحلل شيئًا من نماذج هذا البحر تحليلًا عروضيًّا:

اخلعي الألقاب إلا لقبا ❖ عبقريًّا هو أم المحسنين

اخلعلأل/ فاعلاتن، قاب إللا/ فاعلاتن، لقبن/ فعلن، عبقريين/ فاعلاتن، هو أمم ل/ فعلاتن، محسنين/ فاعلان، فالبيت من الرمل التام، وعروضه فاعلن دخلها الخبن فصارت فعلن، وضربه جاء مقصورًا فاعلان.

ليت هندًا أنجزتنا ما تعد ❖ وشفت أنفسنا مما نجد

واستبدت مرة واحدة ❖ إنما العاجز من لا يستبد

ليت هندن/ فاعلاتن، أنجزتنا/ فاعلاتن، ما تعد/ فاعلن، وشفت أن/ فعلاتن، فسنا مم/ فاعلاتن، ما تجد/ فاعلن، البيت كذلك من الرمل التام، والذي جاء على هذه الصورة المشهورة فعروضه وضربه على فاعلن، وفي الرمل نماذج كثيرة من تامه ومجزوئه.

بحر الوافر

وزنه: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن، هذا ما عليه وزنه في دائرته:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن ❖ مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وشذَّ استعماله تامًّا كما في قول الشاعر:

إذا غضبت بنو قطن على ملك ❖ عنت لهم الوجوه إذا هم غضبوا

تقطيع البيت: إذا غضبت/ مفاعلتن، بنو قطنن/ مفاعلتن، على ملكن/ مفاعلتن، عنت لهم ل/ مفاعلتن، وجوه إذا/ مفاعلتن، همو غضبوا/ مفاعلتن، وهذا الاستعمال شاذٌّ في بحر الوافر التام؛ لأنه لا يأتي صحيحًا أبدًا في التام منه.

تسميته: سمي بحر الوافر بهذا الاسم؛ لوفور أوتاد تفعيلاته، ومعروف أن الوتد هو ما تألَّف من متحركين فساكن، وتد مجموع أو متحركين بينهما ساكن، وهذا هو الوتد المفروق.

سُمي بحر الوافر بهذا الاسم لوفور أوتاد تفعيلاته، وقيل لوفور حركاته؛ لأنه ليس في تفعيلات البحور المختلفة حركات أكثر مما في تفعيلاته المبينة في الدائرة إلا الكامل، فإنه يفوق الوافر في الحركات، وذلك بسبب القطف الذي لا يبرح الوافر التام.

أجزاء الوافر واستعمالاته:

أولًا: تام الوافر:

عروضه مقطوفة دائمًا في التام، وإذا جاءت صحيحة كما أشرنا فهذا من الشذوذ بمكان: مفاعلتن مفاعلتن مفاعل، وتحوَّل إلى فعولن... هذه عروض الوافر التام بالقطف. والضرب يكون معها كذلك مقطوفًا مفاعلتن مفاعلتن مفاعل، وتحوَّل إلى فعولن.

ثانيًا: مجزوء الوافر: مفاعلتن مفاعلتن، عروضه صحيحة، والضرب معها إما صحيح مثلها، وإما معصوب، فتقول في عروض المجزوء الصحيحة مفاعلتن مفاعلتن، والضرب مفاعلتن مفاعلتن؛ إذن العروض والضرب صحيحان.

تأتي العروض مجزوءة صحيحة مفاعلتن مفاعلتن، ويأتي الضرب معها مجزوءًا معصوبًا مفاعلتن مفاعلْتن؛ لأن العصب هو تسكين الخامس المتحرك، وهو اللام هنا في هذه التفعيلة.

تطبيق :

الوافر التام : له صورة واحدة تكون فيها عروضه وضربه مقطوفين أي : بتسكين الخامس المتحرك ، ثم حذف السبب الخفيف تن من مفاعلتن ، فتصير التفعيلة بالقطف مفاعل ، وتنقل إلى فعولن ، ومنه قول حسان بن ثابت :

وأحسن منك لم تر قطّ عيني ❖ وأجمل منك لم تلد النساء

خلقت مبرَّءًا من كل عيب ❖ كأنك قد خلقت كما تشاء

وتقطيعه هكذا : وأحسن من/ مفاعلتن ، ك لم تر قط/ مفاعلتن ، ط عيني/ مفاعل ، أو فعولن ، وأجمل من/ مفاعلتن ، ك لم تلد ن/ مفاعلتن ، نساءو/ مفاعل ، ويمكن أن تصير إلى فعولن.

وقع في التفعيلة الثانية من البيت الثاني العصب بتسكين الحرف الخامس رءن من كل ، رَّءً من كل فوزنها مفاعلتن.

والعصب يلحق هذا البحر تامًّا ومجزوءًا ، انظر قول عمرو بن كلثوم التغلبي :

أبا هند فلا تعجل علينا ❖ وأنظرنا نخبرك اليقينا

بأنا نورد الرايات بيضًا ❖ ونصدرهن حمرًا قد روينا

وأيام لنا غرٍّ طوال ❖ عصينا الملك فيها أن ندينا

فقد عصب جميع التفعيلات عدا تفعيلة واحدة هي ونصدرهن ، وتقطيع البيت الأول هكذا : أبا هندن/ مفاعلتن ، فلا تعجل/ مفاعلتن ، علينا/ مفاعل أو فعولن ، وأنظرنا/ مفاعلتن ، نخبركل/ مفاعلتن ، يقينا/ مفاعل أو فعولن ، وكذا فيما بعده.

ولا يقدح ذلك في صحتها ، إذ العصب زحاف غير لازم ، ومنه قول عمرو بن معد يكرب :

إذا لم تستطع شيئًا فدعه ❖ وجاوزه إلى ما تستطيع

أما الوافر المجزوء: فله عروض واحدة صحيحة، وضربان:

الضرب الأول: صحيح كالعروض مثل قول عمر بن أبي ربيعة:

أرقت فلم أنم ـربًا ❖ وبتُّ مسهدًا نصبا

لطيف أحب خلق اللـ ❖ ـه إنسانًا وإن غضبا

ويُقطع هكذا: أرقت فلم/ مفاعلتن، أنم طربن/ مفاعلتن، وبتت مسه/ مفاعلتن، هدًا نصبا/ مفاعلتن.

وقد ظهر العصب في البيت الثاني بالتفعيلتين الثانية والثالثة ، لطيف أحب/ مفاعلتن، ب خلق اللـ/ مفاعلتن، ه إنسانن/ مفاعلتن، ووزنها مفاعلتن كما ترى، أما الضرب فهو خال من العصب، إذ يلزم لو دخله، ومنه قول أبي العتاهية:

هي الأيام والعبر ❖ وأمر الله يُنتظر

أتيأس أن ترى فرجًا ❖ فأين الله والقدر

ومنه:

أهاجك منزل أقوى ❖ وغير آيه الغير

أما الضرب الثاني: فهو المعصوب كقوله:

رقية تيمت قلبي ❖ فواكبدي من الحب

أعاتبها وآمرها ❖ فتغضبني وتعصيني

نقطع البيت: رقيية تي/ مفاعلتن، يمت قلبي/ مفاعلتن، فواكبدي/ مفاعلتن، من الحبب/ مفاعلتن.

البيت الآخر: أعاتبها/ مفاعلتن، وآمرها/ مفاعلتن، فتغضبني/ مفاعلتن، وتعصيني/ مفاعلْتن.

شواذ الوافر:

من شواذ هذا البحر أن يأتي الضرب المجزوء مقطوفًا فعولن، كقول الشاعر:

بكيت وما يردُّ لك الـ ❖ بكاء على حزين

بكيت وما/ مفاعلتن، يردد لك ل/ مفاعلتن، بكاء على/ مفاعلتن، حزين/ فعولن.

ومنه أن تأتي العروض والضرب في المجزوء مقطوفين نحو قول الشاعر:

عبيلة أنت همي ❖ وأنت الدهر ذكري

عبيلة أن/ مفاعلتن، ت هممي/ فعولن، وأنت الدده/ مفاعلتن، ر ذكري/ فعولن.

الزحافات والعلل التي تدخل بحر الوافر:

العصب الذي به تصير مفاعلتن إلى مفاعلْتن، ويمكن تحويلها إلى مفاعيلن، وهو زحاف سائغ يكثر دخوله على الوافر، ويقربه من الهزج، وعندما تُعصب جميع تفعيلات أجزاء الوافر المجزوء لا يبقى بينه وبين الهزج فارق.

وقد نبدأ بقراءة قصيدة فنظن أنها من الهزج، ولكن حين نرى بعض تفعيلاتها على مفاعلتن يتبين لنا أنها من مجزوء الوافر، ومن أمثلة العصب قول الشاعر:

إذا لم تستطع شيئًا فدعه ❖ وجاوزه إلى ما تستطيع

ويقطع هكذا: إذا لم تس/ مفاعلتن، تطع شيئن/ مفاعلتن، فدعهو/ مفاعل أو فعولن، وجاوزهو/ مفاعلتن، إلى ما تس/ مفاعلتن، تطيع/ مفاعل أو فعول.

وفي مفاعلتن المعصوبة تجري المعاقبة بين يائها ونونها، فيجوز حذف الياء على أن تبقى النون فتصبح مفاعلن، أو حذف النون على أن تسلم الياء فتصبح مفاعيل، والعصب في الوافر حسن.

والبحر الوافر يستعمل كما رأينا تامًّا ومجزوءًا، والتام عروضه وضربه مقطوفان لزومًا، والمجزوء تكون عروضه صحيحة، ويكون ضربه صحيحًا أو معصوبًا، هذا البحر يدخله من العلل القطف في التام، ومن الزحاف العصب في حشو التام والمجزوء، وإن وقع في عروض المجزوء لزم.

ما مدى شيوعه واستخدامه؟ بحر الوافر بحر كثير الطواعية، يشتد إذا شددته، فيصلح لموضوعات الحماسة، والفخر، والمدح، والهجاء، وما إليها، ويرق إذا رققته، فيصلح لموضوعات الغزل والرثاء والوجدانيات، وما إليها؛ ولذلك نراه كثير الشيوع في الشعر العربي قديمه وحديثه، ومنه معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي والتي مطلعها:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ❖ ولا تبقي خمور الأندرينا

وحائية جرير:

أتصحو أم فؤادك غير صاح ❖ عشية هم صحبك بالرواح

وبائية ومرثية المتنبي في والدة سيف الدولة ومطلعها:

نعد المشرفية والعوالي ❖ وتقتلنا المنون بلا قتال

وميمية المتنبي الشهيرة التي منها:

وزائرتي كأن بها حياءً ❖ فليس تزور إلّا في الظلام

وقصيدة أحمد شوقي سلو قلبي ومطلعها:

سلو قلبي غداة سلى وتابا ❖ لعل على الجمال له عتابا

ويسأل في الحوادث ذو صواب ❖ فهل ترك الجمال له صوابا

بحر الكامل

عناصر الدرس

العنـــــــصر الأول : بحر الكامل، سر تسميته، أجزاؤه، وأبنيته الإيقاعية ١٥١

العنـــصر الثـــاني : الكامل المجزوء ١٥٨

بحر الكامل، سر تسميته، أجزاؤه، وأبنيته الإيقاعية

بحر الكامل: هو البحر الثالث الذي كثر دورانه في الشعر العربي، كما قال أبو العلاء المعري، وزن الكامل في دائرته:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن ❖ متفاعلن متفاعلن متفاعلن

سر تسميته: اختلف في سبب تسميته، فقيل سُمي بذلك لكماله في الحركات، فهو أكثر البيوت حركات، فوزنه يشتمل على ثلاثين حركة في حين أن الوافر المقطوف الذي يُستخرج من دائرة الكامل نفسها ليس فيه هذا العدد من الحركات.

أما الوافر الصحيح العروض والضرب، والذي فيه حركات أكثر من الكامل فشاذٌّ الاستعمال، وقيل سُمي بالكامل؛ لأنه كمل عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة، وذلك باستعماله تامًّا.

أما الوافر فلا يُستعمل إلا مقطوفًا، ويشذُّ استعماله صحيحًا، وقيل إن سر تسميته يعود إلى أن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكامل.

مفتاح نغماته:

كمل الجمال من البحور الكامل ❖ متفاعلن متفاعلن متفاعلن

بناؤه وأجزاءه: يتكون البيت في هذا البحر من ست تفعيلات، كلٌّ منها مركب من فاصلة صغرى ووتد مجموع، ووزنها العروضي متفاعلن، ويأتي مركبًا من ثلاث تفعيلات في كل شطر، فيكون تامًّا، ويأتي مركبًا من تفعيلتين في كل شطر فيكون مجزوءًا.

بحر الكامل إذن يأتي تامًّا، ويأتي أحذ، ويأتي مجزوءًا، التام عروضه دائمًا صحيحة، والضرب معها إما صحيح مثلها، وإما مقطوع، وإما أحذ مضمر، وإذا كانت العروضة في التام حذاء يكون الضرب معها أحذ، ويكون كذلك أحذ مضمرًا، أما المجزوءة الصحيحة فالضرب معها يكون مجزوءًا صحيحًا مثلها، ويكون مجزوءًا مذيلًا، ويكون مجزوءًا مرفلًا، ويكون مجزوءًا مقطوعًا.

وعلى هذا، فإن عروض التام دائمًا تأتي على متفاعلن متفاعلن، والضرب معها إذا كان صحيحًا تكون تفعيلاته: متفاعلن متفاعلن، وإذا كان مقطوعًا تكون تفعيلاته: متفاعلن متفاعلن فاعلاتن، وإذا كان أحذًّ مضمر تكون تفعيلاته: متفاعلن متفاعلن فعلن، هذا بالنسبة لأضرب التام إذا كانت عروضه تامة صحيحة، مع العروضة التامة الصحيحة يكون الضرب في بحر الكامل إما تام صحيح، أو تام مقطوع، أو تام أحذ مضمر.

العروضة قد تكون حذاء، فتكون على متفاعلن متفاعلن متفا، متفاعلن متفاعلن متفا، والضرب معها إما أن يكون أحذ مثلها: متفاعلن متفاعلن متفا، وإما أن يكون أحذ مضمرًا متفاعلن متفاعلن متفا.

أما العروضة الصحيحة في الكامل المجزوء: فتأتي دائمًا صحيحة لا تحيد عن الصحة متفاعلن متفاعلن باستمرار، أما ضربها فيمكن أن يكون مجزوءًا صحيحًا مثل عروضه: متفاعلن متفاعلن، ويمكن أن يكون مجزوءًا مذيلًا متفاعلن متفاعلان، ويمكن أن يكون مجزوءًا مرفلًا متفاعلن متفاعلاتن، ويمكن أن يكون مجزوءًا مقطوعًا متفاعلن متفاعل.

استعمالات هذا البحر: للكامل ثلاث أعاريض، وتسعة أضرب.

الكامل التام:

العروض الأولى: صحيحة متفاعلن، ولها ثلاثة أضرب:

الضرب الأول: صحيح مثلها متفاعلن، وشاهده قول عنترة:

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى ❖ كما علمت شمائلي وتكرمي

وتعالوا نقطع البيت معًا:

وإذا صحو/متفاعلن، ت فما أقص/متفاعلن، صر عن ندن/ متفاعلن.

العروض صحيحة، وكما علم/ متفاعلن، ت شمائلي/ متفاعلن، وتكررمي/ متفاعلن. العروض والضرب صحيحان كما ترى.

ومنه قول ابن الرومي:

وإذا امرؤ مدح امرأ لنواله ❖ وأ ـال فيه فقد أراد هجاءه

لو لم يقدر فيه بعد المستقى ❖ عند الورود لما أ ـال رشاءه

وإذا امرؤ/ متفاعلن، مدح امرأن/ متفاعلن، لنوالهي/ متفاعلن.

وهي العروض وهي صحيحة.

وأطال في/ متفاعلن، ه فقد أرا/ متفاعلن، د هجاءهو/ متفاعلن.

وهو الضرب إذن، فالعروض الأولى صحيحة وضربها كذلك صحيح.

الضرب الثاني: مقطوع: متفاعل، وينقل إلى فاعلاتن، وهذا مع العروض الصحيحة، وشاهده قول الأخطل يهجو جريرًا:

وإذا دعونك عمهن فإنه ❖ نسب يزيدك عندهن خبالا

وتقطيعه هكذا:

وإذا دعو/ متفاعلن، نك عممهن/ متفاعلن، ن فإننه/ متفاعلن، نسبن يزي/ متفاعلن، دك عندهن/ متفاعلن، ن خبالن/ فعلاتن.

ولا يجوز في هذا الضرب سوى الإضمار، الضرب المقطوع لا يجوز فيه سوى الإضمار، وهو من الزحافات كما تعرفون، ومن هذا الضرب أيضًا قول أبي تمام:

وإذا أراد الله نشر فضيلة ❖ ـويت أتاح لها لسان حسود

لولا اشتعال النار فيما جاورت ❖ ما كان يعرف طيب عرف العود

وإذا أرا/ متفاعلن، د الله نش/ متفاعلن، ر فضيلتن/ متفاعلن، وهي العروض.

طويت أتا/ متفاعلن، ح لها لسا/ متفاعلن، ن حسود/ متفاعل، وهو الضرب.

فأنت ترى أن العروض صحيحة كسابقتها.

أما الضرب فقد خرج عن متفاعلن وجاء على متفاعل أي: أن الوتد المجموع علن قد حُذف ساكنه وهو النون، وسُكِّن ما قبله وهو اللام فصار عل، وحذف ساكن الوتد المجموع، وإسكان ما قبله يُسمى قطعًا.

إذن فالضرب مقطوع، وقد جاء على ذلك قول شوقي متغزلًا:

لك أن تلوم ولي من الأعذار ❖ أن الهوى قدر من الأقدار

ما كنت أسلم للعيون سلامتي ❖ وأبيح حادثة الغرام وقار

أمري وأمرك في الهوى بيد الهوى ❖ لو أنه بيدي فككت إساري

والتصريع يدخل هذا النوع من الكامل كما في قول شوقي:

ولد الهدى فالكائنات ضياء ❖ وفم الزمان تبسم وثناء

ومنه قول محمود غنيم في الريف:

عشقوا الجمال الزائف المجلوب ❖ وعشقت فيك جمالك الموهوب

الضرب الثالث: ضرب أحذ مضمر، متفا ويُنقل إلى فعلن، وشاهده قول الشاعر:

لمن الديار برامتين فعاقل ❖ درست وغير آيها القطر

ويقطع هكذا: لمن الديا/ متفاعلن، ر برامتي/ متفاعلن، ن فعاقلن/ متفاعلن، فالعروض صحيحة، درست وغي/ متفاعلن، ير آيها ال/ متفاعلن، قطر/ متفا، أو فعلن.

ومنه قول الحطيئة:

شهد الحطيئة يوم يلقى ربه ❖ أن الوليد أحق بالعذر

وقول الجمحي:

عقم النساء فما يلدن شبيهه ❖ إن النساء بمثله عقم

نذر الكلام من الحياء تخاله ❖ ضمنًا وليس بجسمه سقم

عقم النسا/ متفاعلن، ء فما يلد/ متفاعلن، ن شبيهه/ متفاعلن، وهي العروض.

إن النسا/ متفاعلن، ء بمثله/ متفاعلن، عقم/ متفا، وهو الضرب.

فالعروض صحيحة كما ترى، أما الضرب فقد خرج عن متفاعلن إلى متفا فكيف تم ذلك الخروج.

لقد حُذف الوتد المجموع علن كله فصارت متفا بتحريك التاء، وهذا الحذف يُسمى حذذًا، ثم سُكن الثاني فصار متفا، وتسكين الثاني يُسمى إضمارًا.

إذن فالضرب قد دخله الحذذ والإضمار، ثم تكون عروضه صحيحة، وهو نوع عصي نادر في الشعر العربي، فإنك لا تجد منه إلا الأبيات المفردات كقول عمر بن أبي ربيعة:

ولقد عصيت ذوي القرابة فيكم ❖ ـرًّا وأهل الود والصهر

وقوله من قصيدة أخرى:

فأجبتها إن المحب مكلف ❖ فدعي العتاب وأحدثي بزا

وكقول المسيب بن علس:

ولقد رأيت الفاعلين وفعلهم ❖ فلذي الرقيبة مالك فضل

كفّاه مخلفة ومتلفة ❖ وعطاؤه متدفق جزل

وبعض أبيات أخرى منثورة في القصائد، ومن ثم يميل الباحثون إلى عدم اعتبارها هذا النوع من الأوزان أصلًا برأسه؛ لأنه لم تجرِ عليه قصيدة كاملة، وإنما يأتي به الشعراء للتنويع والتغيير ليس غير.

ومفاد هذا أن الكامل التام إذا كانت عروضه صحيحة، فقد يكون ضربه صحيحًا، وقد يكون مقطوعًا، وقد يكون أحذَّ مضمرًا.

العروض الثانية: حذاء متفا، وتصير إلى فاعلن، ولها ضربان:

الضرب الأول: أحذ مثلها فعلن أو متفا، ومثاله قول أبي نواس:

من كان جمع المال همته ❖ لم يخل من هم ومن كمد

ويقطع هكذا: من كان جم/ متفاعلن، ع المال هم/ متفاعلن، مته/ فعلن. لم يخل من/ متفاعلن، هممن ومن/ متفاعلن، كمدي/ متفا. وتصير إلى فعلن.

ومن شواهدها أيضًا قول أبي العتاهية:

الموت بين الخلق مشترك ❖ لا سوقة يبقي ولا ملك

ويأتي منها أيضًا :

وبدا الصباح كأن غرته ❖ وجه الخليفة حين يمتدح

الضرب الثاني : أحذّ مضمر ، وشاهده :

ولأنت أشجع من أسامة إذ ❖ دعيت نزال ولج في الذعر

ولأنت أش/ متفاعلن ، جع من أسا/ متفاعلن ، مت إذ/ فعلن ، دعيت نزا/ متفاعلن ، ل ولجج فذ/ متفاعلن ، ذعري/ متفا.

ويأتي منه قول الشريف الرضي :

ولقد مررت على ديارهم ❖ و لولها بيد البلى نهب

وتلفتت عيني فمذ خفيت ❖ عني الطلول تلفت القلب

ولقد مرر/ متفاعلن ، ت على ديا/ متفاعلن ، رهمو متفا ، وهي العروض أصابها الحذذ.

وطلولها/ متفاعلن ، بيد البلا/ متفاعلن ، نهبو/ متفا ، وهو الضرب أصابه الحذذ والإضمار ، إذن فالعروض حذاء والضرب أحذ مضمر ، وعلى هذا النسق جاء قول الأحوص :

قالت وقلت تحرجي وصلي ❖ حبل امرئ كلف بكم صب

واصل إذا بعلي فقلت لها ❖ الغدر شيء ليس من دربي

ثنتان لا أدنو بقربهما ❖ عرس الخليل وجارت الجنب

أما الخليل فلست فاجعه ❖ والجار أوصاني به ربي

ومفاد هذا : أن الكامل التام إذا كانت عروضه حذاء فضربه يمكن أن يكون أحذ فقط ، ويمكن أن يكون أحذ مضمرًا.

الكامـــــــل المجـــــــزوء

أما الكامل المجزوء وتمثله العروض الثالثة وهي التي تمثل الكامل المجزوء صحيحة، ومعنى المجزوء إذا سقطت تفعيلة واحدة من كلٍّ من صدره وعجزه متفاعلن تأتي العروض صحيحة متفاعلن، وآنئذٍ يكون لها أربعة أضرب:

الضرب الأول: مجزوء صحيح مثل العروض متفاعلن وشاهده:

وإذا افتقرت فلا تكن ❖ متخشعًا وتجمَّل

وإذا افتقـر/ متفـاعلن، ت فـلا تكـن/ متفـاعلن، متخشـشعن/ متفـاعلن، وتجممليِ/ متفاعلن،

ويجوز في هذا الضرب الإضمار، والوقص، والخزل، ويجوز في هذه العروض ما جاز في الأولى من إضمار، ووقص، وخزل.

ومن ذلك قول الرصافي:

يا قوم لا تتكلموا ❖ إن الكلام محرم

ودعوا التفهم جانبًا ❖ فالخير ألا تفهموا

يا قوم لا/ متفاعلن، تتكللمو/ متفاعلن، وهي العروض صحيحة كما ترى.

إن الكلا/ متفاعلن، م محررم/ متفاعلن، وهو الضرب صحيح كذلك.

ومن هذا النوع جاء قول شوقي يخاطب طائرًا غردًا حبيسًا:

يا ليت شعري يا أسير ❖ شج فؤادك أم خلي

هذا البيت من الأبيات المدورة.

بالرغم مني ما تعا ❖ لج في النحاس المقفل
حرصي عليك هوى ❖ ومن يحرز ثمينًا يبخل
والشح تحدثه الضرو ❖ رة في الجواد المجزل
ما إن حملتك في نضا ❖ ر بالحرير مجلل
والقيل لو كان الجما ❖ ن منظمًا لم يحمل

إلى آخر ما جاء.

الضرب الثاني: مجزوء مذيل بزيادة حرف ساكن على الوتد المجموع في آخر التفعيلة متفاعلان، وشاهده قول سبيعة بنت الأحب تخاطب ابنًا لها:

أبني لا تظلم بمكة ❖ لا الصغير ولا الكبير

وتقطيعه هكذا: أبني لا/ متفاعلن، تظلم بمك/ متفاعلن، كة لصصغي/ متفاعلن، ر وللكبير/ متفاعلان. ومنه قول أبي فراس الحمداني:

أبنيتي لا تجزعي ❖ كل الأنام إلى ذهاب

إلى أن يقول:

زين الشباب أبو فراس ❖ لم يمتع بالشباب

ويجوز في هذا الضرب أيضًا الإضمار، والوقص، والخذل، ومن ذلك قول حافظ إبراهيم يصف الطيارة:

فإذا علت فكدعوة الـ ❖ مظلوم تخترق الستار
وَإِذا هَوَت فَكَما هَوَت ❖ أُنثى العُقابِ عَلى الهَزار

فإذا علت/ متفاعلن، فكدعوت ل/ متفاعلن، وهي العروض، وأنت تراها صحيحة.

مظلوم تخ/ متفاعلن، ترق سستار/ متفاعلان، وهو ضرب أصله متفاعلن، زيد عليه ساكن فصار متفاعلنن، والتقاء الساكنين هكذا يُعثر النطق به؛ فحولت النون الأولى ألفًا، فصارت متفاعلان، ولا ضير من التحويل؛ إذ هو استبدال ساكن بساكن، وزيادة الساكن على ما آخره وتد مجموع يُسمى تذييلًا، فالضرب دخله التذييل.

وقد جاء على ذلك قول محمود غنيم تحت عنوان جنازة السلام:

أرأيت إذ ولد السلام ❖ فنعوه من قبل الفطام
وضعته أوروبا لنا ❖ يا ليت أوروبا عقام
خل بريء ذاق من ❖ يد أمه كأس الحمام
لهفى عليه ممزق الـ ❖ أوصال منتثر العظام

إلى آخر ما جاء في هذه الميمية.

الضرب الثالث: مجزوء مرفل متفاعلاتن بزيادة سبب خفيف "تن" وشاهده:

ولقد سبقتهمُ إليَّ ❖ فلم نزعت وأنت آخر

ولقد سبق/ متفاعلن، تهمو إلي/ متفاعلن، ي فلم نزع/ متفاعلن، ت وأنت آخر/ متفاعلاتن.

ويجوز في هذا الضرب ما يجوز في عروضه من إضمار، ووقص وخزل، ومن شواهد هذا الضرب أيضًا قول بشار:

وكأن رجع حديثها ❖ قطع الرياض كسين زهرا
وكأن تحت لسانها ❖ هاروت ينفث فيه سحرا

ويقطع هكذا: وكأن رج/ متفاعلن، ع حديثها/ متفاعلن، وهي العروض صحيحة كما ترى.

قطع الريا/ متفاعلن، ض كسين زهرا/ متفاعلاتن، وهو الضرب، أصله متفاعلن زيد عليه سبب خفيف أي: متحرك وساكن، فصار متفاعلنتن، ولتُنطق كلمة واحدة جُعلت النون الأولى ألفًا، وهو تغيير لا ضير منه؛ لأنه استبدال ساكن بساكن فصار متفاعلاتن.

وزيادة السبب الخفيف هنا تُسمى ترفيلًا، فالضرب دخله الترفيل. إذن فالعروض صحيحة والضرب مرفل.

- تلك هي الأنواع الثلاثة التي يجري عليها مجزوء الكامل، وهي شائعة في الشعر العربي يطرقها الشعراء، ويرتاحون لموسيقاها، على أن أهل العروض قد حدَّثوا في كتبهم عن نوع رابع لمجزوء الكامل، قالوا: إن أبياته تنتهي بوزن متفاعل أي: ضربه مقطوع، وقالوا: إنه لا يجوز في هذا الضرب سوى الإضمار، وهم يسوقون لهذا بيتًا واحدًا لا ندري قائله، وإنما نراه يتردَّد في كتبهم دون ذكر لناظمه، أو إشارة إلى القصيدة التي اقتبس منها، وهذا البيت المفرد هو:

وإذا همو ذكروا الإسا ❖ ءة أكثروا الحسنات

وأكبر الظن أنه وليد صناعة عروضية، وليس من الأوزان التي طرقها الشعر.

ومفاد هذا أن مجزوء الكامل لا بد أن تكون عروضه صحيحة، أما ضربه فيدور بين الصحة والتذييل والترفيل والقطع.

البحران رباعيا التفاعيل المزدوجة: الطويل، والبسيط

عناصر الدرس

العنـــــــصر الأول : صور شواذ تلحق أوزان وتفاعيل بحر الكامل ١٦٥

العنـــصر الثـــاني : بحر الطويل: تسميته، وأبنيته، واستعمالاته ١٦٩

صور شواذ تلحق أوزان وتفاعيل بحر الكامل

هناك صور شواذ تلحق أوزان وتفاعيل بحر الكامل :

من شواذ هذا البحر أن يأتي مشطورًا أي : أُسقط نصف تفعيلاته ، وأن يأتي مرفلًا أي : دخله الترفيل : وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع وشاهده :

أبكي اليزيد بن ❖ الوليد فتى العشيرة

أبكي اليزي/ متفاعلن ، د بن لولي/ متفاعلن ، د فت لعشيرة/ متفاعلاتن.

وتارة مذيلًا وشاهده : يا جل ما لقيت في هذا النهار

ويقطع هكذا : يا جل ما/ متفاعلن ، لقيت في/ مفاعلن ، هذا ننهار/ متفاعلان.

ومن شواذه أيضًا أن يأتي تامًّا بضرب مذيل أو مرفل ، والشاهد المذيل :

يهب المئين مع المئين ❖ وإن تتابعت السنون

فنار عمرو خير نار ❖ ....

والشاهد المرفل :

ولنا تهامة والنجود وخيلنا ❖ في كل فج ما تزال تثير غار

هذه من الصور الشاذة في بحر الكامل.

ومن أقبح شواذه ما رُوي من استعماله مخمسًا كقوله :

قومنا يمصون السماد ❖ وآخرون نحورهم في الماء

أما عن الزحافات والعلل التي تعتري تفعيلات بحر الكامل ، فإنه يجوز في حشو الكامل الإضمار ، فتصبح به متفاعلن مستفعلن ، والإضمار هنا سائغ يكثر

وقوعه، فلا ينبو، ولا يجفو، وربما دخل جميع تفاعيلات البيت كما في قول عنترة:

إني امرؤ من خير عبس منصبًا ❖ شطري وأحمي سائري بالمنصل

فإن أردنا تقطيعه قطعناه هكذا:

إنني امرؤن/ متفاعلن، من خير عب/ متفاعلن، سن منصبن/ متفاعلن، شطري وأح/ متفاعلن، مي سائري/ متفاعلن، بلمنصلي/ متفاعلن.

وإذا جاءت كل التفعيلات مضمرة اشتبه آنئذٍ الكامل ببحر الرجز، فإن وقعت متفاعلن في القصيدة ولو مرة واحدة؛ تعيَّن كونها من الكامل، وإذا أضمرت متفاعلن، وصارت مستفعلن جرت المعاقبة بين سينها وفائها، وجاز إما حذف السين وإبقاء الفاء، وإما حذف الفاء وإبقاء السين، هذا أمر لا يلتبس على دارس، إننا نعرف الكامل حين يلتبس بالرجز إذا ما سَكَّنا فيه الثاني المتحرك، وبه تصير متفاعلن مُتْفاعلن، وربما ظن أنه مستفعلن كما في قول شوقي أيضا:

قم في فم الدنيا وحيي الأزهرا ❖ وانثر على سمع الزمان الجوهرا

فقد يخيل إليك أنها أي: القصيدة من الرجز التام الصحيح، ولكن الذي يحسم الأمر هو تتبع سائر أبيات القصيدة، فإذا جاءت فيها تفعيلة واحدة تحرك منها الثاني فصارت متفاعلن، فالقصيدة كلها من الكامل كما في قصيدة شوقي، وإلَّا فهي من الرجز.

من صور تفعيلات الكامل الشاذة أيضًا الوقص، وبه تُصبح متفاعلن مفاعلن، وهذا الزحاف ثقيل جدًّا ونابٍ جدًّا، ومنه وقول الشاعر:

يذب عن حريمه بسيفه ❖ ورمحه ونبله ويحتمي

دخله الوقص والوقص هو حذف الثاني المتحرك.

يـذبب/ عـن مفـاعلن، حريمهـي/ مفـاعلن، بـسيفهي/ مفـاعلن، ورمحهـي/ مفاعلن، ونبلهي/ مفاعلن، ويحتمي/ مفاعلن.

وكذلك الخزل، وبه تصبح متفاعلن مفتعلن، ومنه قول الخليل:

منزلة ثمَّ صداها وعفت ❖ أرسمها إن سئلت لم تجب

منزلتن/ مفتعلن، صُمَّ صدا/ مفتعلن، ها وعفت/ مفتعلن، أرسمها/ مفتعلن، إن سئلت/ مفتعلن، لم تجبي/ مفتعلن.

لأنه دخلها الخزل، والخزل: هو تسكين الثاني وحذف الرابع الساكن، ومثل هذا آنئذ يشتبه ببحر الرجز، وأما بالنسبة إلى العروض والضرب، فيجوز في متفاعلن إذا وقعت عروضًا أو ضربًا الإضمار، والوقص، والخزل، وكذلك يجوز في الضرب المرفل متفاعلاتن، والضرب المذيل متفاعلان، والإضمار سائغ بخلاف الوقص والخزل، ومثال الإضمار في المذيل:

وإذا اغتبطت أو ابتأست ❖ حمدت رب العالمين

وإذا اغتبطت/ متفاعلن، ط أو ابتأس/ متفاعلن، ت حمدت رب/ متفاعلن، ب لعالمين/ متفاعلان.

ويمكن أن تحول إلى مستفعلان، ومثال الوقص فيه:

كتب الشقاء عليهما ❖ فهما له ميسران

كتب الشقا/ متفاعلن، ء عليهما/ متفاعلن، فهما له/ متفاعلن، ميسران/ مفاعلان. ومثال الخزل:

وأجب أخاك إذا دعا ❖ ك معالنا غير مخاف

وأجب أخا/ متفاعلن، ك إذا دعا/ متفاعلن، ك معالنن/ متفاعلن، غير مخاف/ مفتعلان. ومثال الإضمار في الضرب المرفل قول الحطيئة:

يا ليلة قد بتها ❖ بجدود نوم العين ساهر

يا ليلة/ متفاعلن، دخلها الإضمار. قد بتتها/ متفاعلن، بجدود نو/ متفاعلن، م العين ساهر/ متفاعلاتن. ومثال الخزل فيه:

صفحوا عن ابنك إن في ❖ ابنك حدة حين يكلم

وتقطيعه هكذا: صفح عن اب/ متفاعلن، نك إن في اب/ متفاعلن، نك حددتن/ متفاعلن، حين يكللم مفتعلاتن.

ويجوز الإضمار دون غيره في الضرب المقطوع نحو قول العباس ابن الأحنف:

لم ألقَ ذا شجن يبوح بحبـ ❖ ـه إلا ظننتك المحبوب

ويدخل هذا البحر الخزم أحيانًا، ومنه:

يا مطر بن ناجية بن سامة إنني ❖ أجفى وتغلق دوني الأبواب

يا مطر بن نا/ متفاعلن، طبعًا دخله الخزم، والخزم إسقاط الحرف الأول من الوتد المجموع في أول الجزء.

يا مطر بن نا/ متفاعلن، جية بن سام/ متفاعلن، مة إنني/ متفاعلن، أجفى وتغ/ مستفعلن أو متفاعلن، لق دوني ل/ متفاعلن، أبواب/ متفاعل أو مفعولن.

بالنسبة لشيوع هذا البحر ومدى استخدامه، هذا البحر -أي: الكامل- يصلح لكل أنواع الشعر، ولذلك كثر في الشعر القديم والحديث على السواء، وهو أقرب إلى الشدة منه إلى الرقة، ويمتاز بجرس واضح يتولَّد من كثرة حركاته المتلاحقة التي تكاد تنحو به نحو الرتابة، لولا كثرة ما يدخلها من إضمار، فيصير متفاعلن مستفعلن، وعليه معلقة لبيد ومطلعها:

عفت الديار محلها فمقامها ❖ بمنن تأبد غولها فرجامها

ومعلقة عنترة ومطلها:

هل غادر الشعراء من متردم ❖ أم هل عرفت الدار بعد توهم

وكذلك القصيدة الدعدية ومطلعها:

هل بالطلول لسائل الرد ❖ أم هل لها بتكلم عهد

وفي الختام: أذكر بأن الكامل يستعمل تامًّا ومجزوءً، وأن التامة تكون عروضه صحيحه، ويكون ضربه معها صحيحًا أو مقطوعًا، أو أحذ مضمرًا، وتكون عروضه حذاء، وضربها أحذ أو أحذ مضمرًا، وأن المجزوء منه تكون عروضه صحيحة لا غير، وضربها صحيح، أو مذال، أو مرفل، أو مقطوع، يدخل هذا البحر من الزحاف كما رأيت الإضمار حشوًا وعروضًا وضربًا، وهو ليس بلازم، ومن علل النقص القطع والحذذ، ومن علل الزيادة الترفيل والتذييل، وهي أهم ما يعتريه من زحافات وعلل استعمالًا، ولا أهمية لما يذكره العروضيون من علة الوقص، أو الخزل، فهما لا وجود لهما استعمالًا في الكامل، وإن وُجد فمن القبح الذي يحسن إهماله.

بحر الطويل: تسميته، وأبنيته، واستعمالاته

فنحن نعرف أن الطويل والبسيط إنما هما بحران تكوّن بناءهما التفاعيل الرباعية والمزدوجة، وهذا يعني: أن يكون الشطر في كليهما مكونًا من أربع تفعيلات ليست من جنس واحد؛ إذ الطويل يتشكل من تفعيلتين هما فعولن ومفاعيلن تتكرران في الشطر الواحد، والبسيط يتشكل من تفعيلتين هما مستفعلن وفاعلن تتكرران في الشطر الواحد.

بحر الطويل هو مقدم أبحر ثلاثة كثر ورودها في أشعار العرب القدامى، فما سر تسميته بهذا الاسم؟

سمي الطويل طويلًا ؛ لأنه أكثر البحور حروفًا إذا صُرِّع ثمانية وأربعون حرفًا، فقد طال بتمام أجزائه، ولأنه أتمها استعمالًا ؛ حيث لا يدخله جزء ولا شطر ولا نهك.

بناؤه الإيقاعي :

أبيات هذا البحر تقوم إذن على تفعيلتين تتكرران أربع مرات في كل شطر مرتين : أولاهما فعولن، وأخراهما مفاعيلن، فما أجزاء هذا البحر، وأصل تفاعيله : فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلين، هذا في الأصل : فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

استعمالاته :

لا يستعمل البحر الطويل في الشعر إلا تامًّا، وله عروض واحدة مقبوضة وجوبًا أي : بحذف الخامس الساكن فتصير مفاعيلن بالقبض مفاعلن، وله ثلاثة أضرب :

الضرب الأول : صحيح مفاعيلن كقول طرفة :

أبا منذر كانت غرورًا صحيفتي ❖ ولم أعطكم بالطوع مالي ولا عرضي

أبا منذر أفنيت فاستبقي بعضنا ❖ حنانيك بعض الشر أهون من بعض

وتقطيعه هكذا :

أبا من/ فعولن، ذر كانت/ مفاعيلن، غرورن/ فعولن، صحيفتي/ مفاعلن، إذن تفعيلة العروض كما ترى مقبوضة.

ولم أع/ فعـولن، طكـم بـالطو/ مفـاعيلن، ع مـالي/ فعـولن، ولا عرضـي/ مفاعيلن.

فقد جاء الضرب كما ترى صحيحًا على مفاعيلن، ومثله قول ابن أبي ربيعة:

مررت على أ ـلال زينب بعدها ❖ فأعولتها لو كان إعوالها يغني

وقد أرسلت في السر أن قد فضحتني ❖ وقد بحت باسمي في النسيب ولم تكني

وقد لحظت في قول عمر بـن أبي ربيعـة وقـوع القـبض في فعـولن، والقـبض جـائز حسن في هذا البحر أينما كان، فتصير فعولن فعول، فالمقاطع مـررت أو مـررت، لزين، نسيب، جميعها مقبوضة على فعول، وانظر قول امرئ القيس:

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ❖ ومسنونة زرق كأنياب أغوال

وليس بذي رُمح فيطعنني به ❖ وليس بذي سيف وليس بنبال

فالعروض مقبوضة، والـضرب صـحيح، وقـد وقـع القـبض في المقـاطع: أيقـت، رفي، وليس، فيطع، وليس، وليس، وجميعها على فعول.

الضرب الثاني: ضرب مقبوض كالعروض مثل قول امرئ القيس:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي ❖ بصبحٍ وما الإصباح منك بأمثل

وتقطيعـه هكـذا: ألا أي /يهـا لليـل ط/ طويـل/ ألا نجلـي/ فعـولن، مفـاعيلن، فعول، مفاعلن

بصبحن/ فعولن، وما لإصبا/ مفاعيلن، ح منك/ فعول، بأمثل/ مفاعلن.

ومثله قول طرفة:

فكيف يرجِّي المرء دهرًا مخلدًا ❖ وأعماله عما قليل تحاسبه

ألم تر لقمان بن عادن تتابعت ❖ عليه نسور ثم غابت كواكبه

وتلاحظ فيه قبض مفاعيلن حشوًا أيضًا في قوله: نسور ثم، وزنها مفاعلن، ومنه قول طرفة أيضًا:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلًا ❖ ويأتيك بالأخبار ما لم تزود

ستبدي/ فعولن، لك لأيا/ مفاعيلن، م ما كن/ فعولن، ت جاهلن/ مفاعلن، ويأتي/ فعولن، ك بالأخبا/ مفاعيلن، ر ما لم/ فعولن، تزوود مفاعلن.

الضرب الثالث: محذوف أي: حذف السبب الخفيف من آخر مفاعيلن، فتصير مفاعي، وتُنقل إلى فعولن كقول امرئ القيس:

أجارتنا إنا غريبان هاهنا ❖ وكل غريب للغريب نسيب

أجار/ فعول، تنا إننا/ مفاعيلن، غريبا/ فعولن، ن هاهنا/ مفاعلن، وكل/ فعول، غريب لل/ مفاعيلن، غريب/ فعول، نسيب/ مفاعي، وتحول إلى فعولن، ومثله قول ضابي البرجمي:

فلا خير فيمن لا يو ـن نفسه ❖ على نائبات الدهر حين تنوب

وفي الشك تفريط وفي الحزم قوة ❖ ويخطئ في الحدس الفتى ويصيب

ومن الضرب المحذوف: مفاعي أو فعولن، قول السموأل:

إذ المرء لم يدنس من اللؤم عرضه ❖ فكل رداء يرتديه جميل

إذ المر/ فعولن، ء لم يدنس/ مفاعيلن، من اللؤ/ فعولن، م عرضهو/ مفاعلن، فكلل/ فعول، رداء يـر/ مفاعيلن، تديهي/ فعولن، جميل/ مفاعي، وتصير إلى فعولن، ويستحسن قبض/ فعولن الواقعة قبل هذا الضرب كما في قول السموأل السابق.

تنبيه: لا تأتي عروض الطويل سالمة أي: على/ مفاعيلن إلا عند التصريع، والتصريع يعني: أن يجعل الشاعر العروض والضرب متشابهين في القافية؛ فتكون سالمة مع التصريع ومقبوضة حيث لا تصريع نحو قول امرئ القيس:

ألا عم صباحًا أيها الطلل البالي ❖ وهل يعمن من كان في العصور

ألا عم/ فعولن، صباحن أي/ مفاعيلن، يها ط/ فعول، لل لبالي/ مفاعيلن، وهل يع/ فعول، ممن من كا/ مفاعيلن، ن في الع/ فعول، صور الخالي/ مفاعيلن.

وكذلك لا يجوز مجيء العروض محذوفة أي: / مفاعي أو/ فعولن إلا من أجل التصريع أيضًا كقول المتنبي:

ليالي بعد الظاعنين شكول ❖ وال وليل العاشقين طويل

ليالي/ فعولن، ي بعد الظظا/ مفاعيلن، عنين/ فعول، شكول/ مفاعي أو/ فعولن، طوال/ فعولن، وليل العا/ مفاعيلن، شقين/ فعول، طويل/ مفاعي، وتصير إلى فعولن.

وكل ما جاء من الطويل مما عروضه سالمة أو محذوفة بغير تصريع لا يعدو أن يكون بيتًا نادرًا، أو مجهول القائل، أو مشكوكًا في روايته.

أما شواذ صور الطويل، فمن شواذ هذا البحر أن يأتي ضربه مكسورًا على/ مفاعيل، والقصر: هو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحركه، ومنه:

تميل على مثل الكثيب كأنها ❖ نقًا كلما حركت جانبه مال

وتقطيعه هكذا:

تميل/ فعول، على مثل ال/ مفاعيلن، كثيب/ فعول، كأنها/ مفاعلن، ناقن كل/ فعولن، لما حرك/ مفاعيلن، ت جان/ فعول، به مال/ مفاعيل.

ومنه أن تجيء عروضه محذوفة على مفاعي أو فعولن بضرب محذوف مثلها، أو مقبوض، ومن شواهد العروض المحذوفة والضرب المحذوف قول الشاعر:

لقد ساءني سعد وصاحب سعد ❖ وما لـب في قتله بغرامة

لقد سا/ فعولن، ءني سعد/ مفاعيلن، وصاح/ فعول، ب سعد/ فعولن أو/ مفاعي، وما ط/ فعول، لب في قت/ مفاعيلن، له ب/ فعول، غرامة/ مفاعي أو/ فعولن.

ومن شواهد العروض المحذوفة: مفاعي، والتي تصير إلى: فعولن، والضرب المقبوض: مفاعلن قول النابغة:

جزى الله عبسًا عبس آل بغيض ❖ جزاء الكلاب العاويات وقد فعل

جزى الل/ فعولن، ه عبسن عب/ مفاعيلن، س آل/ فعول، بغيض/ مفاعي أو/ فعولن، جزاء ل/ فعولن، كلاب العا/ مفاعيلن، ويات/ فعول، وقد فعل/ مفاعلن.

فماذا عن الزحافات والعلل التي تجوز في حشو الطويل:

يدخله الكف، والكف كما هو معروف: حذف السابع الساكن، فتصير مفاعيلن مفاعيل، ويدخله القبض فتصبح به مفاعيلن مفاعلن، وتصبح فعولن فعول، ولا يجوز اجتماع الكف والقبض في مفاعيلن، مثال الكف في مفاعيلن قول امرئ القيس:

ألا رب يوم لك منهن صالح ❖ ولا سيما يوم بدارة جلجل

ألا رب/ فعولن، ب يوم ل/ مفاعيلن، ك منهن/ فعولن، ن صالحن/ مفاعلن، ولا سي/ فعولن، ي ما يومن/ مفاعيلن، بدار/ فعول، تجلجل/ مفاعلن.

ومثال القبض في/ مفاعيلن وفعولن قول البحتري:

تزور أمير المؤمنين ودونه ❖ سهوب البلاد رحبها ووسيعها

وتقطيعه هكذا :

تزور/ فعول، أمير المؤ/ مفاعيلن، منين/ فعول، ودونه/ مفاعلن، سهوب ل/ فعولن، بلاد رح/ مفاعلن، بها و/ فعول، وسيعها/ مفاعلن.

ويُحتمل الكف والقبض إذا وقعا في جزء أو جزأين من البيت، فإن تجاوزا ذلك لم يتقبلهما الذوق. كذلك يدخله الخرم، وذلك في تفعيلته الأولى/ فعولن، فإن كانت سالمة أصبحت عولن، ونُقلت إلى فعلن، ويُسمى هذا سلمًا، وإن كانت مقبوضة أي: على/ فعول صارت عول، ونقلت إلى فعل ويُسمى هذا ثرمًا، ومثال السلم قول المرقش الأكبر:

هل يرجعن لي ملتي إن خضبتها ❖ إلى عهدها قبل المشيب خضابها

هل ير/ فعلن، جعن لي لم/ مفاعيلن، متي إن/ فعولن، خضبتها/ مفاعلن، إلى عه/ فعولن، دها قبل ال/ مفاعيلن، مشيب/ فعول، خضابها/ مفاعلن.

ومثال الثرم قول أبي تمام:

هن عوادي يوسف وصواحبه ❖ فعزمًا فقدمًا أدرك السؤل طالبه

هنن/ فعل، عوادي يو/ مفاعيلن، سفن و/ فعول، صواحبه/ مفاعلن، فعزمن/ فعولن، فقدمن أد/ مفاعيلن، رك السؤ/ فعولن، ل طالبه/ مفاعلن.

وأما بالنسبة إلى العروض والضرب، فالقبض واجب في عروضه، وهو هنا زحاف يجري في لزومه مجرى العلة، ويمتنع الكف في مفاعيلن ومفاعلن، كذلك يمتنع القبض في فعولن إذا وقعن ضروبًا، وكذلك تحاشيًا للوقوف على حركة قصيرة، ولا يُستخدم الطويل مجزوءًا أبدًا لماذا؟ لأنه لا يجوز إسقاط جزء إلا إذا كان الجزء الذي قبله أقل منه حروفًا، أو مساويًا له فيها.

تابع البحرين رباعيي التفاعيل المزدوجة الطويل والبسيط

عناصر الدرس

العنـــــــصر الأول : ذيوع بحر الطويل، ودورانه واستخدامه ١٧٩
العنـــصر الثـــاني : بحر البسيط ١٨١
العنـــصر الثالـــث : مجزوء البسيط ومخلعه ١٨٤
العنـــصر الرابـــع : شواذ صور تفعيلات بحر البسيط ١٨٧
العنـــصر الخـــامس : الزحافات والعلل التي تدخل حشو بحر البسيط، ومدى شيوع البحر ١٨٨

ذيوع بحر الطويل، ودورانه واستخدامه

هذا البحر يمتاز بالرصانة والوقار في إيقاعه الموسيقي، وهو أصلح البحور لمعالجة موضوعات الحماسة، والفخر، والمدح، والقصص، والرثاء، والاعتذار، والعتاب، وما إليها، وهو كثير الشيوع في الشعر القديم، وتبين لبعضهم أن نسبة شيوعه في هذا الشعر تصل إلى الثلث، وكان بعضهم يسميه الركوب؛ لكثرة ما كان يركبه الشعراء، وقد قال المعري:

إن أكثر ما في دواوين الفحول من الشعراء الطويل والبسيط، ومنه معلقة امرئ القيس التي مطلعها:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ❖ بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وكذلك معلقة طرفة بن العبد ومطلعها:

لخولة أ طلال ببرقة ثهمد ❖ تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

كذلك معلقة زهير بن أبي سلمى فهي من بحر الطويل والتي مطلعها:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم ❖ بحومانة الدراج فالمتثلم

ومن هذا البحر لامية العرب للشنفرى ومنها:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم ❖ فإني إلى قوم سواكم لأميل

ولامية أبي العلاء المعري التي مطلعها:

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعله ❖ عفاف وإقدام وحزم ونائل

ولقد تبين لي بالاستقراء والتقصي أن معظم القصائد الشهيرة في بحر الطويل جاءت من النوع الثاني أي: ما كانت عروضه وضربه مقبوضين.

خاتمة:

لا يستعمل البحر الطويل إلا تامًّا، وأن عروضه مقبوضة لا غير، وأن الضرب يكون صحيحًا، ويكون مقبوضًا، ويكون محذوفًا، وإن هذا البحر يدخله من الزحاف القبض في فعولن دخولًا حسنًا، وفي مفاعيلن حشوًا، ولا بأس به كما علمت، ولا يلزم إلا في العروض، وفي الضرب إذا وقع لزم؛ إذ هو فيهما زحاف جارٍ مجرى العلة، كذلك يدخله الحذف، والحذف علة بالنقص تقع في ضربه، وقد يدخل فعولن في صدر البيت الخزم أي: حذف أول الوتد المجموع، وهو قبيح لا يُرتكب إلا ندورًا تصير فيه فعولن عولن، وتنقل إلى فعْلن بإسكان العين كقول دريد بن الصمة:

فيا راكبا إما عرضت فبلغن ❖ أبا غالب أن قد ثأرنا لغالب

وتقطيعه: فيا را/ فعولن، كبن إما/ مفاعيلن، عرضت/ فعول، فبللغن/ مفاعلن، أبا غا/ فعولن، لبن أن قد/ مفاعيلن، ثأرنا/ فعولن، لغالبي/ مفاعلن.

وسيرد بأوسع في الزحاف والعلل.

قد يقع الكف، والكف: هو حذف السابع الساكن في حشوه، فتصير/ مفاعيلن/ مفاعيل بضم اللام.

سآخذ من آل حزن بحوشب ❖ وإن كان مولاي وكنتم بني أبي

وقول امرئ القيس:

ألا رب يوم لك منهن صالح ❖ ولا سيما يوم بدارة جلجل

فالتفعيلتان: ن مولاي، وبيوم لي: مكفوفتان، ووزنهما: مفاعيل، وهو غير مستحب.

التصريع يدخل هذا البحر ومنه بالزيادة:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر ❖ أما للهوى نهي عليك ولا أمر

وبالنقص:

أجارة بيتينا أبوك غيور ❖ وميسور ما يرجى لديك عسير

محل لزوم القبض في عروض الطويل حين لا يُصرَّع البيت، والتصريع: تغيير العروض عما تستحقه؛ لإلحاقها بالضرب في الوزن والروي، وأما إذا صُرِّع البيت فتجيء عروضه صحيحة مع الضرب الصحيح كما في قول أبي فراس:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر ❖ ....

ومحذوفة مع الضرب المحذوف كما في هذا البيت:

أجارة بيتينا أبوك غيور

وحكم التصريع الجواز في أول بيت من القصيدة، ثم تُردُّ العروض في بقية الأبيات إلى ما تستحقه كالقبض، ولا يجوز التصريع في غير البيت الأول من القصيدة إلا إذا قصد الشاعر الانتقال من مقام إلى مقام آخر، فيجوز له التصريع في أول بيت منه؛ لأنه كافتتاح قصيدة أخرى.

بحر البسيط

سبب تسميته:

بحر البسيط سمي بهذا الاسم؛ لانبساط أسبابه أي: تواليها في أوائل أجزائه السباعية مستفعلن، أو الانبساط الحركات في عروضه وضربه إذا خُبن أي: صارت فاعلن فعلن.

بناؤه الإيقاعي :

أبيات بحر البسيط قائمة على تفعيلتين مكررتين يعبر عن أولاهما بوزن مستفعلن وعن الأخرى بوزن فاعلن ، ويأتي البيت التام من هاتين مكررتين أربع مرات في كل شطر اثنتان ، ومن ثم فالتفاعيل الرباعية المزدوجة تنسج خيوط البسيط ، وتكوِّن بناءه النغمي ، وقد يجيء الشطر الواحد من البسيط مبنيًّا على التفعيلة الأولى ، فالثانية فالأولى أي : مستفعلن فاعلن مستفعلن ، وهو يُسمى حينئذٍ مجزوءًا.

والبسيط أحد أبحر ثلاثة كثر دورانها في الشعر العربي ، وهو يجيء تامًّا ، ويجيء مجزوءًا.

تفعيلاته الأصلية : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ، هذا من جهة الأصل : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن.

استعمالاته :

البسيط التام قال شوقي في (نهج البردة) :

قالوا غزوت ورسل الله ما بعثوا ❖ لقتل نفس ولا جاءوا لسفك دم

جهل وتضليل أحلام وسفسطة ❖ فتحت بالسيف بعد الفتح بالقلم

ويقطع هكذا : قالو غزو/ مستفعلن ، ت ورس/ فاعلن ، ل للاه ما/ مستفعلن ، بُعثو/ فعلن.

وهذه هي العروض حذف منها الثاني الساكن ، وهو الخبن كما هو معلوم.

لقتل نفس/ متفعلن ، سن ولا/ فاعلن ، جاءو لسف/ مستفعلن ، ك دمي/ فعلن.

وهذا الضرب مخبون كالعروض، ومنه قول الأعشى:

ودع هريرة إن الركب مرتحل ❖ وهل تطيق وداعًا أيها الرجل

وقد جاء على هذا الوزن قول المهلبي يرثي المتوكل على الله:

لا حزن إلا أراه دونما أجد ❖ ولا كمن فقدت عيناي مفتقد

هلا أتته أعاديه مجاهرة ❖ والحرب تسعر والأبطال تجتلد

قد كان أنصاره يحمون حوزته ❖ وللردى دون أرصاد الفتى رصد

ومنه قول الشاعر:

فإن نفست على الأقوام مجدهم ❖ فابسط يديك فإن الخير مبتدر

قالت الخنساء:

أغر أبلج تأتم الهداة به ❖ كأنه علم في رأسه نار

حمال ألوية هباط أودية ❖ شهاد أندية للجيش جرار

أغرر أب/ متفعلن، لج تأ/ فعلن، تمم لهدا/ مستفعلن، ة بهي/ فعلن.

وهي العروض مخبونة كسابقتها:

كأننه/ متفعلن، علمن/ فعلن، في رأسهي/ مستفعلن.

نار فاعل، وهو الضرب أصله فاعلن حُذف ساكن الوتد المجموع لن وسكِّن ما قبله فصار فاعل، وهذا التغيير يُسمى قطعًا، فالضرب مقطوع، ومنه قول الحطيئة:

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه ❖ لا يذهب العرف بين الله والناس

ومنه قول كعب بن زهير:

كل ابن أنثى وإن ـالت سلامته ❖ يوما على آلة حدباء محمول

وقد جاء على هذا الأصل قول جرير يرثي ابنه سوادة:

قالوا نصيبك من أجر فقلت لهم ❖ كيف العزاء وقد فارقت أشبالي

فارقتني حين كف الدهر من بصري ❖ وحين صرت كعظم الرمة البالي

ومنه قول الشاعر:

الخير أبقى وإن ـال الزمان به ❖ والشر أخبث ما أوعيت من زاد

والنتيجة: أن تام البسيط يجب أن تكون عروضه مخبونة، أما ضربه فيجيء مخبونًا تارة، ومقطوعًا تارة أخرى.

مجـــزوء البـــسيط ومخلعـــه

ثانيًا: مجزوء البسيط ومخلعه:

من البحور القصيرة التي عُني بها العروضيون، وأسهبوا في شرحها، وفصَّلوا أنواعها ما يُسمى بمجزوء البسيط، ووزن الشطر منه: مستفعلن، فاعلن مستفعلن، وقد قالوا: إن لقصائده أنواعًا ثلاثة:

الأول: نوع تنتهي أبياته بالوزن الأصلي مستفعلن، فضربه صحيح، ومثاله عندهم:

ماذا وقوفي على ربع عفا ❖ مخلولق دارس مستعجم

ويقطع هكذا:

ماذا وقو/ مستفعلن، في علـى/ فاعلن، ربعن عفى/ مستفعلن، مخلولقن/ مستفعلن، دارسن فاعلن، مستعجم/ مستفعلن.

ومنه :

قتلت نفسًا بلا ذنب وما ❖ ذنب بأعظم من سفك الدم

قتلت نف/ متفعلن ، سن بلا/ فاعلن ، ذنبن وما/ مستفعلن ، ذنبن بأع/ مستفعلن ، ظم من/ فعلن ، سفك الدم/ مستفعلن.

ومنه :

ظبي له وجنة من رقة ❖ تجرحها مقلتي إذ تلحظ

الثاني : تنتهي أبياته بوزن مستفعلان ، فضربه مُذال ، زيد ساكن على آخر الوتد المجموع ، ومثاله عندهم :

يا صاح قد أخلفت أسماء ما ❖ كانت تمنيك من حسن الوصال

يا صاح قد/ مستفعلن ، أخلفت/ فاعلن ، أسماء ما/ مستفعلن ، كانت تمن/ مستفعلن ، نيك من/ فاعلن ، حسن لوصال/ مستفعلان. ومنه :

لا تلتمس وصلة من مخلف ❖ ولا تكن طالبا ما لا ينال

الثالث : هو الذي تنتهي أبياته بوزن مستفعل ، فضربه مقطوع حُذف ساكن وتده المجموع ، وسُكِّن ما قبله ، ومثاله عندهم :

سيروا معا إنما ميعادكم ❖ يوم الثلاثا ببطن الوادي

سيروا معن/ مستفعلن ، إنما/ فاعلن ، ميعادكم/ مستفعلن ، يوم الثلا/ مستفعلن ، ثا ببط/ فاعلن ، ن الوادي/ مستفعل ، وتحول إلى مفعولن ، ومنه :

ما أطيب العيش إلا أنه ❖ عن عاجل كله متروك

وكل هذا الأضرب أعاريضها صحيحة ، وربما زادوا عروضًا مقطوعة لها ضرب مقطوع ، ومثالها عندهم :

ما هيج الشوق من أ لال ❖ أضحت خلاء كوحي الواحي

ما هيج الش/ مستفعلن، شوق من/ فاعلن، أطلال/ مستفعل، أضحت خلا/ مستفعلن، ءن كوح فاعلن، ي الواحي/ مستفعل، وتحول إلى مفعولن ومنه:

يا من دمي عنده مسفوك ❖ وكل حر له مملوك

وكل هذه الشواهد أبيات لقيطة، لا أبا لها تنسب إليه، ولا قبيلة تعتزي لها، اللهم إلا النوع الثاني فقد عثروا منهم على قصيدة للمرقش الأكبر في (المفضليات)، وهي مع ذلك ليست منسقة النغم، ولا حلوة التقسيم أو الإيقاع.

والرأي عدم التوسع بمثل هذه التفريعات التي تجيء ولا تحقق غاية، وقد وصمها أبو العلاء المعري بالانكسار والضعف والركاكة، وقال: وما أفلح فيها وزن قط.

مخلع البسيط هو ضرب من مجزوء البسيط يتكوَّن من مستفعلن فاعلن مستفعلن، مرتين، غير أن/ مستفعلن، الثانية تتحول إلى متفعل بحذف ساكن الوتد المجموع، وإسكان ما قبله، فتكون مستفعل، ثم حذف الثاني الساكن فتصير متفعل، والتغيير الأول يُسمى قطعًا، والتغيير الثاني يسمى خبنًا، والقطع والخبنمجموعهما يسمى تخليعًا، ومثاله قول ابن الرومي وهو في الهجاء:

وجهك يا عمرو فيه حول ❖ وفي وجوه الكلاب حول

وجهك يا/ مستعلن، عمر في/ فاعلن، ه طول/ متفعل... وهي العروض أصابها التخليع الذي عرفت. وفي وجو/ متفعلن، ه الكلا/ فاعلن، ب طول/ متفعل، وهو الضرب أصابه التخليع أيضًا، ومن شواهده:

أصبحت والشيب قد علاني ❖ أدعو حفيفا إلى الخضاب

أصبحت والش/ مستفعلن، شيب قد/ فاعلن، علاني/ متفعل، أدعو حفي/ مستفعلن، فا إلى ل/ فاعلن، خضاب/ متفعل.

وقد جاء على هذا الوزن قول أبو العلاء المعري:

يموت قوم وراء قوم ❖ ويثبت الأول العزيز
كم هلكت غادة كعاب ❖ وعمرت أمها العجوز
يجوز أن تبطئ المنايا ❖ والخلد في الدهر لا يجوز

ومنه قصيدة محمود حسن إسماعيل:

مسافر زاده الخيال ❖ والسحر والعطر والظلال
شابت على أرضه الليالي ❖ وضيعت عمرها الجبال

والنتيجة: أن المعتبر من مجزوء البسيط هو ما يسمونه مخلعًا، وأن عروضه مقطوعة مخبونة لزومًا، وأن ضربه كذلك مقطوع مخبون.

شواذ صور تفعيلات بحر البسيط

من الشذوذ أن تأتي عروضه المجزوءة حذاء مخبونة على وزن فعل، ولهذه العروض ضربان:

الضرب الأول: مخبون متفعل، وينقل إلى فعولن وشاهده:

إن شواء ونشوة ❖ وخبب البازل الأمون

مفتعلن/ فاعلن، فعل/ مفاعلن، فاعلن، فعول.

الضرب الثاني: الأحذ المخبون مثلها فعل وشاهده:

عجبت ما أقرب الأجل ❖ منا وما أبعد الأمل

عجبت ما/ مفاعلن، أو متفعلن، أقرب ال/ فاعلن، أجل/ فعل، منا وما/ مستفعلن، أبعد ال/ فاعلن، أمل/ فعل.

وللعقاد قصيدة على هذا الضرب منها :

أبصرت بالموت في الكرى ❖ عميانه لا يخطئ العدد

ومن شذوذ البسيط أيضًا ما رُوي من مشطوره ومثاله :

دار عفاها القدم ❖ بين البلا والعدم

دارن عفا/ مستفعلن ، ها لقدم/ فاعلن ، بين البلا/ مستفعلن ، والعدم/ فاعلن.

ولخليل مطران أيضًا على هذا الوزن قصيدة يعزِّي بها ولي الدين يكن بولد ، ومنها :

يا ثاكلًا بعضه ❖ مس الردى أجمعك

يا ثاكلًا/ مستفعلن ، بعضه/ فاعلن ، مس الردى/ مستفعلن ، أجمعك/ فاعل.

وربما دخل الخبن عروضه وضربه ؛ فجاء على فعلن ، نحو قول الشاعر :

صاح الغراب بنا ❖ في ليلة شبمة

صاح الغرا/ مستفعلن ، ب بنا/ فاعلن ، في ليلة/ مستفعل ، شبمة/ فاعل

الزحافات والعلل التي تدخل حشو بحر البسيط، ومدى شيوع البحر

يدخل هذا البحر زحافات وعلل ، منها :

الخبن : فتصبح به فاعلن فعلن ، وتصبح مستفعلن مفاعلن. وهو زحاف سائغ مستحسن.

والطي : وبه تصبح "مستفعل" مفتعل ، وهو أيسر احتمالًا من الخبل ، إلا أنه لا يبلغ من الخفة ما يبلغه الخبن.

كذلك الخبل والذي تصبح به "مستفعل" فعلتن.

والخزم:

ولكنني علمت لما هجرت أني ❖ أموت بالهجر عن قريب

فالبيت من المخلع، وقد خُزم بثمانية أحرف، وهي: ولكنني. وإن جعل "لكني" بترك نون الوقاية خزم بسبعة أحرف.

أما بالنسبة إلى العروض وضرب هذا البيت فقد سبق القول بأنه يجوز في ضربه المذيل مستفعلان الخبن؛ فيصبح مفاعلان. والطي فيصبح مفتعلان. والخبل فيصبح فعلتان.

وقد أكثر الشعراء المولدون من النظم على وزن مخلع البسيط، ويذهب الدكتور عبد الله الطيب إلى القول بأن البسيط الثالث -أي: المجزوء- وزن قديم مهجور، وقد مات هذا الوزن في العهد الإسلامي، وهجره المحدثون إلى عصرنا هذا، وقد ندَّت آذانهم عن نغمه، وصار الإتيان به مستقيمًا منتظمًا شيئًا عسيرًا عليهم، وفي الحق أنه وزن بدوي قريب من الرجز، لا يختلف عنه إلا في تحريفٍ في النغمة الوسطى.

أما مخلع البسيط فيعلق عليه الدكتور عبد الله الطيب في كتابه (المرشد) بقوله: وموسيقى هذا الوزن بسيطة فطرية، وفيه نوع من اضطرابٍ وحجلان بين الخفة والثقل، وقد كرهته أذواق المتأخرين إلا قليلًا؛ لأنه فيما يبدو نغم بداوة يصلح للشدو وما إليه، ولا يستقيم عليه ما يطلبه الذوق الحضري المعقد من أنواع الغناء.

أما البسيط بصفة عامة فيعده الدكتور عبد الله الطيب في مرتبة الطويل؛ من أنهما أطول بحور الشعر العربي، وأعظمهما أبهةً ووقارًا، وإليهما يعتمد أصحاب الرصانة.

فما مدى شيوع هذا البحر ودورانه على ألسنة الشعراء:

هذا البحر من البحور الطويلة التي يعمد إليها الشعراء في الموضوعات الجدية، ويمتاز بجزالة موسيقاه، ودقة إيقاعه، وهو يقترب من الطويل في الشيوع والكثرة، أو يأتي بعده بقليل، ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه بالتصرف بالتراكيب والألفاظ، وهو من وجهٍ آخر يفوقه رقة؛ ولذلك نجده أكثر توافرًا في شعر المولدين منه في شعر الجاهليين ومن البسيط معلقة النابغة الزبياني ومطلعها:

يا دار مية بالعلياء فالسند ❖ أقوت و طال عليها سالف الأبد

ولامية كعب بن زهير التي مطلعها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول ❖ متيم إثرها لم يفد مكبول

ولامية العجم للطغرائي ومطلعها:

أصالة الرأي ❖ صانتني عن الخطل

وحلية الفضل ❖ زانتني لدى العطل

وبائية أبي تمام في مدح المعتصم بعد فتحه عمورية ومطلعها

السيف أصدق إنباءً من الكتب ❖ في حده الحد بين الجد واللعب

ودالية المتنبي:

عيد بأية حالٍ عدت يا عيد ❖ بما مضى أم لأمر فيك تجديد

ونونية ابن زيدون ومطلعها:

أضحى التنائي بديلًا من تدانينا ❖ وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ونونية صفي الدين الحلي:

سل الرماح العوالي عن معالينا ❖ واستشهد البيض هل خاب الرجا فينا

مجزوء البسيط : قليل الاستعمال ؛ وذلك لما فيه من إيقاع ثقيل مضطرب وقد ضرب قدامة بن جعفر المثل به لقبح الوزن به.

مجزوؤه المسمى بالمخلع : استحسنه شعراء العصر العباسي وأكثروا من النظم فيه، وبخاصةٍ في الهيجاء.

إن البحر البسيط يستعمل تامًا ومجزوءًا، والتام لا تكون عروضه إلا مخبونة، والضرب إما مخبون أو مقطوع، وأما المجزوء فتكون عروضه صحيحة مع ضربٍ صحيحٍ أو مذالٍ أو مقطوع، وتكون عروضه مقطوعةً مع ضربٍ مقطوع، وهذه الصور للمجزوء نادرة، وتكون العروض مخبونةً مقطوعة وضربها مثلها، ويسمى مخلع البسيط. وهذه الصورة أدورُ صور المجزوء ورودًا عند الشعراء.

ما يدخل البسيط من الزحافات والعلل :

هذا البحر يدخله من الزحاف الخبن في فاعلن، ومستفعلن، وهو حسن جيد. ويدخله الطي في مستفعلن، ولا بأس به، وربما دخل مستفعلن، الخبل ؛ أي اجتماع الخبل والطي، وهو قبيح مرذول، لا يحسن دخول الخبن في مستفعلن، الواقعة قبل العروض الأولى التي هي نهاية الشطر الأول، ولا يحسن أيضًا في مستفعلن، الواقعة قبل كلٍّ من ضربيها : المخبون والمقطوع، اللذين هما نهاية الشطر الثاني.

تنبيه :

قد يستعمل الشعراء المحدثون البسيط مشطورًا اكتفاءً بتفعيلتين من كل شطر ؛ فيكون البيت هكذا مستفعل فاعل مستفعل فاعل ومنه قول شوقي :

تلك شموس الدجى ❖ أم ظبيات الخيم

تقبل في موكبٍ ❖ شق سناه الظلم

وهذه الصورة لم ينص عليها العروضيون في البسيط وغيره.

لقد أجمعوا على أن المخلع من اختراع المولدين، وأنه لم يكن معروفًا قبل عهود العباسيين.

من نماذج البسيط قول الفرذدق:

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته ❖ والبيت يعرفه والحل والحرم

هذا الذي/ مستفعلن، تعرف ال/ فاعلن، بطحاء وط/ مستفعلن، أته/ فاعلن.

والبيت يع/ مستفعلن، رفه/ فعلن، والحل وال/ مستفعلن، حرم/ فعلن.

وقول غيره:

قد أشهد الغارة الشعواء تحملني ❖ جرداء معروقة اللحيين سرحوب

قد أشهد ال/ مستفعلن، غارة الشع/ فاعل، واء تح/ مستفعلن، ملني/فعلن.

جراء مع/ مستفعلن، روقة ال/ فاعلن، لحيين سر/ مستفعلن، حوب/ فعلن.

وقول الشاعر أيضًا:

أصبحت والشيب قد علاني ❖ أدعو حثيثًا إلى الخضاب

وهناك نماذج أخرى للتذوق والتدريب. ومنها:

ولت ليالي الصبا محمودةً ❖ لو أنها رجعت تلك الليال

كم يبعد الدهر من أرجو أقاربه ❖ عني ويبعث شيطانًا أحاربه

هناك تحليل عروضي لبعض النماذج فتعالوا إلى هذه النماذج التحليلية:

أضحى التنائي بديلًا عن تدانينا ❖ وناب عن ـيب لقيانا تجافينا

أضحتتنا/ مستفعلن، ئي بدي/ فاعلن، لن عن تدا/ مستفعلن، نينا/فاعل، وناب عن/مستفعلن، طيب لق/ فاعلن، يانا تجا/مستفعل، فينا/ فاعل.

إذًا هنا تصريح في البيت الأول في القصيدة أدى بالعروضة إلى تحويلها إلى فاعل مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن، أو فاعل.

وناب عن/ متفعلن، طيب لق/ فاعلن، يانا تجا/ مستفعلن، فينا/ فاعل أو/ فعلن. فالبيت من الوزن التام، مقطوع العروض والضرب فاعل.

حمال ألويةٍ هباط أوديةٍ ❖ شهاد أندية للجيش جرار

حمال أل/ مستفعلن، ويةٍ/فعلن، هباط أو/ مستفعلن، ديةٍ/فعلن، شهاد أن/ مستفعلن، دية/فعلن، للجيش جر/ مستفعلن، رار/ فعلن،

والبيت من البسيط التام مخبون العروض مقطوع الدرب.

والكلب يحمي عن الموالي ❖ ولست تحمي ولا تصول

والكلب يح/ مستفعلن، مي عن ال/ فاعلن، موالي/ متفعل أو فعول، ولست تح/ متفعلن، مي ولا/ فاعلن، تصول/ متفعل أو فعولن.

والبيت من مخلع البسيط؛ حيث جاءت تفعيلتا العروض والضرب مخبونتين مقطوعتين.

ولت ليالي الصبا محمودة ❖ لو أنها رجعت تلك الليال

ولت ليا/ مستفعلن، لي الصصبا/ فاعلن، محمودة/مستفعلن، لو أنها/ مستفعلن، رجعت/فعلن، تلك الليال/ مستفعلان.

والبيت -كما ترى- من مجزوء البسيط، وعروضه صحيحة، وضربه مذيل.

الأبحر الثلاثية التفاعيل المزدوجة: السريع، والمنسرح

عناصر الدرس

العنـــــــصر الأول : بحر السريع ١٩٧
العنـــــصر الثـــاني : بحر المنسرح ٢٠٥

بحـــــــر الـــــــسريع

الأبحر ثلاثية التفاعيل المزدوجة، مفهوم البناء أن يكون الشطر فيها مكونًا من ثلاث تفعيلات ليست من جنس واحد، تتكرر إحداها، والأبحر التي تمثل هذا التشكيل البنائي هي السريع والمنسرح والمديد والخفيف، في السريع تتكرر مستفعلن، ولا تتكرر مفعولات، وفي المنسرح تتكرر/ مستفعلن، لا مفعولات، والفرق بينهما أن مفعولات في السريع تأتي آخرًا، وفي المنسرح تأتي وسطًا، وفي المديد تتكرر فاعلاتن لا فاعلن، وفي الخفيف تتكرر فاعلاتن لا/ مستفعلن.

السريع ووزنه في دائرته:

مستفعلن مستفعلن مفعولات ❖ مستفعلن مستفعلن مفعولات.

تسميته: سمي السريع بهذا الاسم لسرعة النطق به، وهذه السرعة متأتية من كثرة الأسباب الخفيفة فيه، والأسباب أسرع من الأوتاد في النطق بها والتجزئة، كذلك تأتي سرعة النطق به عند الذوق السليم؛ لاتصال الأسباب بالأوتاد فيه.

وبحر السريع يأتي تامًّا، ويأتي مشطورًا، وعروضه إما أن تكون مطوية مكسوفة، وإما أن تكون مخبولة مكسوفة، وأما ضربه فيعتريه الطي والكسف، والطي والوقف، ويأتي أصلًا، ويأتي مخبولًا مكسوفًا، هذا بالنسبة للسريع التام، أما بالنسبة للمشطور فالعروض والضرب واحد؛ إذ تفعيلة الضرب هي تفعيلة العروض، وتفعيلة العروض هي تفعيلة الضرب، والعروض والضرب يأتيان مشطورين موقوفين، أو مشطورين مكسوفين.

بناء بحر السريع الإيقاعي، بناء أبيات هذا البحر على مستفعلن مستفعلن مفعولات... مرتين، فإن جاء على مستفعلن مستفعلن مفعولن مرة واحدة كان مشطورًا.

أجزاؤه وأصل تفعيلاته:

مستفعلن مستفعلن مفعولات ❖ مستفعلن مستفعلن مفعولات

وصورة مفعولات التامة لم ترد في عروضه، وإنما هي مقتضى دائرته على ما يرى العروضيون.

استعمالاته: ورد البحر السريع في الشعر تامًّا ومشطورًا، ولم يستعمل مجزوءًا ولا منهوكًا، لماذا؟ لئلا يلتبس بمجزوء الرجز ومنهوكه، وإليك نوعين:

أولًا: السريع التام:

وله عروضان وأربعة أضرب:

العروض الأولى: مطوية مكسوفة أو مكشوفة، فالكسف والكشف بمعنى واحد، حذف السابع المتحرك أي: التاء من مفعولات، والطي بحذف الرابع الساكن الواو في مفعو، فتصير معهما -مع الطي والكسف- مفعولات مفعلا، وتنقل إلى فاعلن.

ولهذه العروض المطوية المكسوفة ثلاثة أضرب:

الضرب الأول: يأتي مثلها مطويًّا مكسوفًا مثل قول عمر بن أبي ربيعة:

أومت بعينيها من الهودج ❖ لولاك في ذا العام لم أحجج

أنت إلى مكة أخرجتني ❖ ولو تركت الحج لم أخرج

وتقطيعه: أومت بعي/ مستفعلن، نيها من ل/ مستفعلن، هودجي مفعلا، وتحول إلى فاعلن، لولاك في/ مستفعلن، ذا العام لم/ مستفعلن، أحجج/ مفعلا، وتحول إلى فاعلن.

ومثله قول طرفة بن العبد:

أسلمني قومي ولم يغضبوا ❖ لسوءة حلت بهم فادحة
كل خليل كنت خاللته ❖ لا ترك الله له واضحة
كلهم أروغ من ثعلب ❖ ما أشبه الليلة بالبارحة

وتلاحظ وقوع الخبن والطي في مستفعلن، من بيت عمر بن أبي ربيعة الثاني، وأبيات طرفة وكلاهما أي: الخبن والطي حسن في السريع، وقول عمر:

أنت إلى مكة أخ مطوي بحذف رابعه، ووزنه مفتعلن، وقوله: ولو ترك مخبون بحذف ثانيه ووزنه متفعلن، وكذا في قول طرفة: أسلمني، كل خلي، لا ترك ل، كلهمو، أروغ من، ليلة بال، وقع الطي في جميعها فوزنها مفتعلن، أما قوله: لسوءة؛ فمخبون على متفعلن، ومنه قول الحميري:

اهبط إلى الأرض فخذ جلمدا ❖ ثم ارمهم يا مزن بالجلمد

الضرب الثاني: مطوي موقوف، أي: بحذف الرابع الساكن، وتسكين السابع المتحرك، فتصير مفعولات مفعلات بسكون التاء، كقول الحطيئة:

قلت لها أصبرها صادقًا ❖ ويحك أمثال ـريف قليل
قد يقصر الماجد عن فعله ❖ وينفس الجود عليه البخيل

وتقطيعه: قلت لها/ مفتعلن، أصببرها/ مفتعلن، صادقن/ مفعلا، وتحول إلى فاعلن، ويحك أم/ مفتعلن، ثال طري/ مفتعلن، ف قليل/ مفعلات.

ويلاحظ الخبن في جميع مستفعلن فيه، ومثله قول حسان:

قد أدرك الواشون ما حاولوا ❖ فالحبل من شعثاء رث الزمام
جنية أرقني طيفها ❖ يذهب صبحًا ويرى في المنام

ومنه قول أبي فراس:

قد عذب الموت بأفواهنا ❖ والموت خير من مقام الذليل
إنا إلى الله لما نابنا ❖ وفي سبيل الله خير السبيل

الضرب الثالث: الأصلم، أي: محذوف الوتد المفروق: لات؛ فتصير مفعولات مفعو، وتُنقل إلى فعلن، كقول الشريف الرضي:

بلادة النعمة في طبعه ❖ وربما ناقش في الحب
يا مطلًا بديون الهوى ❖ من دل عينك على قلبي

وتقطيعه هكذا: بلادتن/ متفعلن، نعمة في/ مفتعلن، طبعهي/ فاعلن، وربيما/ متفعلن، ناقش فل/ مفتعلن، حبيبي/ فعلن.

وقول أبي فراس:.

قد لمع العيد على أهله ❖ بوجهه لا حسن ولا طيب
ما لي وللدهر وأحداثه ❖ لقد رماني بالأعاجيب

ومنه قول الشاعر:

تأن في الشيء إذا رمته ❖ لتدرك الرشد من الغي

العروض الثانية: فهي التي تأتي مخبولة مكسوفة، وهذا يعني: أن تأتي محذوفة الثاني والرابع الساكنين، والسابع المتحرك: أن يُحذف فيها الثاني والرابع الساكنان، والسابع المتحرك، فتصير مفعولات معلا، وتنقل إلى فعلن، والضرب

معها يأتي مثلها، وهذا النوع نادر الوقوع، ويمثل له العروضيون بقول المرقش الأكبر:

النشر مسك والوجوه دنانير ❖ وأ ـراف الأكف عنم

والبيت من المدور:

النشر مسك والوجوه دنا ❖ نير وأ ـراف الأكف عنم

وتقطيعه: النشر مس/ مستفعلن، كن ولوجو/ مستفعلن، ه دنا/ فعلن، نيرن وأط/ مستفعلن، راف الأكف/ مستفعلن، ف عنم/ فعلن.

ومنه قول ابن عبد ربه:

شمس تجلت تحت ثوب ظُلم ❖ سقيمة الطرف بغير سقم

وترى أن قول المرقش من الكامل التام الأحذ العروض والضرب، والمضمر فيه متفاعلن، بإسكان ثانيه أي: متفاعلن، وإن مثل به العروضيون قاطبة لهذا النوع من السريع.

أما قول ابن عبد ربه فبالسريع أشبه، وصريح فيه قول الأعشى:

أقصر فكل ـالب سيملّ ❖ إن لم يكن على الحبيب عوَّل

فهو يقول للسفيه إذا ❖ أمره في بعض ما يفعل

جهلٌ ـلاب الغانيات وقد ❖ يكون له همه وغزل

ويلاحظ أن العروض مخبولة مكسوفة، وكذا الضرب في الأول والثالث، وقد وقع الضرب أصلم في الثاني يفعل فعلن، بإسكان العين، وهذا متكرر في القصيدة مما يدل على أن هذه الصورة في الضرب ليست لازمة، على خلاف ما ينص عليه العروضيون، وقيل: إن ذلك يكون للتخفيف، ومنه بيت المرقش التالي لبيته الذي ذكرنا:

النشر مسك والوجوه دنا ❖ نير وأ ـراف الأكف عنم

هذا البيت التالي لهذا البيت، والذي جاء ضربه على فعِلن، بتحريك العين أي: مخبولًا مكسوفًا وإليك البيت:

ليس على ـول الحياة ندم ❖ ومن وراء الموت ما تعلم

فإن الضرب هنا كلمة تعلم، ووزنها فعلن، بسكون العين، وللشاعر أن يعود إلى أصل الضرب فعلن، بالتحريك، وله أن يسكن. هذا بالنسبة للسريع التام.

ثانيًا: السريع المشطور:

فقد عرفنا أن البحر السريع لا يستعمل مجزوءًا ولا منهوكًا؛ لئلا يلتبس بمجزوء الرجز ومنهوكه، وإنما استعمل مشطورًا، ومعنى الشطر أن تحذف نصف البيت التام فتكون آنئذٍ عروضه ضربه، وله صورتان:

الأولى: تكون تفعيلة العروض والضرب فيه موقوفة، فتصير مفعولات ساكنة التاء؛ كقول لقيط بن زرارة:

يا قوم قد أحرقتموني باللوم ❖ ولم أقاتل عامرًا قبل اليوم

فاليوم إذ قاتلتهم فلا لوم ❖ تقدموا وقدموني القوم

وقول سليك بن السلكة:

من مبلغ حربًا بأني مقتول ❖ ....

والإيقاع في جميعه/ مستفعلن مستفعلن مفعولات، بإسكان التاء، بصرف النظر عما قد اعترى من زحاف في بعضها فهو لا يلزم.

الثانية: تكون تفعيلة العروض والضرب مكشوفة أو مكسوفة أي: بحذف السابع المتحرك، فتصير مفعولات مفعولا، وتنقل إلى مفعولن كقوله:

يا صاحبي رحلي أقلا عذلي ❖ لا تعذلاني إنني في شغل

وتقطيعه هكذا: يا صاحبي/ مستفعلن، رحلي أقل/ مستفعلن، لا عذلي/ مفعولن، والشطر في السريع نادر أي: أن السريع المشطور نادر في الشعر العربي.

الزحافات والعلل التي تدخل السريع:

تعتري السريع زحافات وعلل، إذ يجوز في حشو السريع الخبن والطي، والخبل، فتصبح مستفعلن، بالخبن مفاعلن، وبالطي مفتعلن، وبالخبل فعلة، والخبن فيه حسن، والطي صالح، والخبل فيه قبيح.

وأما بالنسبة إلى أعاريضه وأضربه، فقد سبقت الإشارة إلى أن الخبن يمتنع في عروضه الأولى فاعلن، وكذلك في ضروبها الثلاثة فاعلان، وفاعلن، وفعلن.

ويجوز الخبن في العروض المشطورة الموقوفة مفعولان، فتصبح فعولان، وفي العروض المشطورة المكشوفة مفعولن، فتصبح فعولن، ومنه قول رؤبة:

يا ربي إن أخطأت أو نسيت ❖ فأنت لا تنسى ولا تموت

وهذا لا يختلف عن مشطور الرجز المقطوع الضرب.

شيوع هذا البحر واستخدامه:

بحر السريع بحر سلس عذب، يحسن فيه الوصف، وتمثيل العواطف والانفعالات، والشائع منه ما كان ضربه على فاعلن، أو فعلن، ويأتي بعد ذلك الذي ضربه فاعلان، أما الذي عروضه وضربه فعلن، فنادر، وأما مشطوره فهو أقرب إلى الرجز، وبعضهم يسميه الرجز.

الختام: إن بحر السريع يستعمل تامًّا، ويستعمل مشطورًا، والتام تكون عروضه مطوية مكسوفة، وضربها مثلها، أو مطويًّا موقوفًا أو أصلًا، وتكون عروضه مخبولة مكسوفة وضربها مثلها، والمشطور تكون تفعيلة العروض والضرب فيه موقوفة أو مكسوفة.

يدخل السريع من الزحاف الخبن والطي، وقد يدخله الخبل وهو قبيح، ويدخله من العلل الصلم والوقوف والكشف.

من الغريب الشاذ وقوع الضرب في التام على فاعلاتن كقول عبد الله بن المعتز في غلام أصيب بالجدري ثم شفي:

لي قمر جدر لما استوى ❖ فزاده حسنًا فزادت همومي
أظنه غنى لشمس الضحى ❖ فتقطيعه ربًا بنجوم

فالتفعيلة الأخيرة فيهما على فاعلاتن، ولعله على إتمام مفعولات المطوية، وإن كنا لا نجد نظيرًا مفعولاتن التامة، وقد ورد شاذًّا وقوع العروض مطوية موقوفة مع هذا الضرب الأصلم، كقول امرأة من بني مخزوم:

إن تسألي فالمجد غير البديع ❖ قد حل في تيم ومخزوم
قوم إذا صوت يوم النزال ❖ قاموا إلى الجرد اللهاميم
من كل محبوك ويل القرى ❖ مثل سنان الرمح مشهوم

فالبيت الأول: يزيد العين، والثاني يزيد اللام، فوزن التفعيلتين مفعلات بالإسكان، وهذا شاذٌ لم تجر به العادة في السريع التام؛ إذ العروض في البيتين الأولين غير مكسوفة "ر" البديع وهي تساوي فاعلات، "م" النزال وهي في البيت الثالثة مكشوفة، "ل" لقرى وهي تساوي فاعلن.

من نماذج السريع :

يا ـول ليل المبتلى باهوى ❖ وصبحه من ليله أ ـول

وتقطيعه : مستفعلن مستفعلن مفعلا التي تحوَّل إلى فاعلن ، وصبحه/ متفعلن ، من ليلهي/ مستفعلن ، أطولو/ مفعلا وتحول إلى فاعلن.

ومنه :

دل على معروفه وجهه ❖ بورك هذا هاديًا من دليل

دل على/ مستفعلن ، معروفه/ مستفعلن ، وجهه/ مفعلا ، وتحول إلى فاعلن ، بورك ها/ مستفعلن ، ذا هاديًا/ مستفعلن ، من دليل/ مفعلات ، وتحول إلى فاعلان.

ومنه :

إن بقلبي روعة كلما ❖ أضمر لي قلبك هجرانا

وقوله :

قم يا أبا القاسم واسخر معي ❖ من قصة الحصرم والثعلب

من الألى سُدت مزاميرهم ❖ فأعرضوا عن شعرنا المطرب

بحر المنسرح

ثاني الأبحر الثلاثية التفاعيل المزدوجة ، وهذا البحر يأتي تامًّا ويأتي منهوكًا : مستفعلن مفعولات مستفعل هذا وزن التام في دائرته : مستفعلن مفعولات مستفعلن ، فمفعولات التي جاءت في السريع آخرًا جاءت هنا وسطًا ، وأما المنهوك فمستفعلن مفعولان أو مستفعلن ، مفعولن على أن الصورة الذائعة لتام المنسرح طي العروض ، والضرب على مستعلن التي تساوي مفتعلن.

بناء المنسرح :

بناء هذا البحر عند العروضيين على مستفعلن مفعولات مستفعلن ، مرتين ، فإذا جاء هكذا فهو تام ، وإن جاء على مستعلن مفعولات فحسب فذلك المنهوك.

سبب التسمية :

سمي المنسرح بهذا الاسم لانسراحه بخفته وسهولته على اللسان ، وقيل لانسراحه عن أمثاله في مفارقتها ؛ إذ مستفعلن ، الواقع ضربًا فيه لا يقع إلا مطويًّا في الغالب بخلاف غيره ، فلا يمتنع أن يقع سالمًا.

أجزاؤه وأصل تفعيلاته :

مستفعلن مفعولات مستفعلن ❖ مستفعلن مفعولات مستفعلن

فوحدته كما ترى كوحدات السريع غير أنه تتوسط فيه مفعولات ، أما السريع فتكون فيه عروضًا وضربًا. والمنسرح يكون تامًّا ، ويكون منهوكًا ، وله ثلاث أعاريض ، وثلاثة أضرب.

أولًا : المنسرح التام :

العروض الأولى : صحيحة في المنسرح التام ، وضربها يأتي مطويًّا تصير فيه مستفعلن إلى مستعلن ، وتحول إلى مفتعلن ، ومثاله :

إني إذا لم يكن أخي ثقة ❖ قطعت منه حبائل الأمل

وتقطيعه هكذا : إنني إذا/ مستفعلن ، لم يكن أ/ مفعلات ، خي ثقتن/ مفتعلن ، قططعت من/ مستفعلن ، ه حبائ/ مفعلات ، ل لأمل/ مفتعلن.

ومثله قول أبي فراس :

يا حسرة ما أكاد أحملها ❖ آخرها مزعج وأوهلا

عليلة بالشآم مفردة ❖ بات بأيدي العدى معللها

العروض الثانية : فهي المنهوكة الموقوفة ، ومعنى ذلك : أنه قد أصابها الوقف بإسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، وإسكان الخامس المتحرك ، فيصير البيت مستفعلن مفعولات ، وتحول مفعولات إلى مفعولان ، ومثاله :

صبرًا بني عبد الدار ❖ ....

صبرن بني / مستفعلن ، عبد ددار / مفعولان.

العروض الثالثة : فالمنهوكة المكشوفة أي : التي أصابها الكسف ، وهو حذف السابع المتحرك ، وبه يصير البيت / مستفعلن ، مفعولن ومثاله :

ويل أم سعد سعدا ❖ صرامة وجدًا وفارسًا معدا

وتقطيعه : ويل أمم سع / مستفعلن ، دن سعدا / مفعولن.

ملاحظة : حكوا للعروض الأولى ضربًا ثانيًا مقطوعًا تصير فيه مستفعلن ، إلى مستفعل ، وعليه قول أبي العتاهية :

يضطرب الخوف والرجاء إذا ❖ حرك موسى القضيب أو فكرا

يضطرب ال / مفتعلن ، خوف والر / مفعلات ، رجاء إذا / مفتعلن ، حررك مو / مفتعلن ، س لقضيب / مفعولات ، أو فككرا / مستفعل.

وبعده :

ما أبين الفضل في مغيب ❖ ما أورد من رأيه وما أصدر

ومثله قوله أيضًا:

عليه تاجان فوق مفرقه ❖ تاج جلال وتاج إخبات

يقول للريح كلما عصفت ❖ هل لك يا ريح في مباراتي

ومنه قول الآخر:

ما هيج الشوق من مطوقة ❖ قامت على بانة تغنينا

قالوا: وهذا الوزن المقطوع الضرب وارد عن العرب القدماء، ولكنهم لم يُكثروا منه، فلما جاء المولدون استحسنوه، وأكثروا منه لاتساقه وعذوبته، ومنه قول ابن الرومي:

لو كنت يوم الفراق حاضرنا ❖ وهن يطفينا لوعة الوجد

لم تر إلا دموع باكية ❖ تسفح من مقلة على ورد

كأن تلك الدموع قطر ندى ❖ يقطر من نرجس على خد

بيد أن الصورة المثلى الذائعة لتام المنسرح طي عروضه وضربه معًا كما في قول الشاعر:

لا تسأل المرء عن خلائقه ❖ في وجهه شاهد من الخبر

جاءت مستعلن أي: مفتعلن، ومن هذه الصور قول عمر بن أبي ربيعة:

قد كاد قلبي والعين تبصرهم ❖ لما تواروا بالغير ينصدع

يا قلب صبرًا فإنه سفه ❖ بالمرء أن يستفزه الجزع

ويدخل في هذا البحر الخبن والطي والخبل، والطي حسن حيثما ورد، إلَّا أنه ممتنع في العروض الثانية والثالثة؛ لقرب محله من الوتد المعتل، والخبن صالح إلَّا في مفعولات، فإنه قبيح، والخبل قبيح، ويمتنع في العروض الأولى لما يؤدِّي إليه من توالي خمسة متحركات.

ما يدخل المنسرح من زحافات وعلل :

يجوز في حشو المنسرح الخبن والطي والخبل ، فتصبح مستفعلن بالخبن مفاعلن ، وبالطي مفتعلن ، وبالخبل فعلتن ، وتصبح مفعولات بالخبن مفاعيل ، وبالطي فاعلات ، وبالخبل فعلات ، والخبن فيه حسن ، والطي فيه صالح ، والخبل فيه قبيح ، ومن أمثلة هذه الزحافات قول مهيار الديلمي :

وقفت فيه ولا ترى عجبًا ❖ كطلل واقف على لل

وقفت في/ مفاعلن ، ه ولات/ فاعلات ، رى عجبن/ مفتعلن ، كطلل/ فعلتن ، واقفن ع/ فعلات ، لا طلل/ مفتعلن.

وأما بالنسبة إلى أعاريضه وأضربه ، فيجوز في عروضه الأولى مستفعلن ، الخبن وهو قليل ، فتصبح مفاعلن ، والطي وهو كثير فتصبح مفتعلن ، وبين خبنها وطيها معاقبة ، فلا يجوز أن يجتمعا فيها ، فلا تصبح فعلتن ، وإلا اجتمع معها مع التاء المتحركة في مفعولات التي قبلها خمسة متحركات ، وهذا غير جائز في الشعر.

ويمتنع الخبن في ضربه الأول مفتعلن ، وإلا أصبح فعلتن فيجتمع مع التاء المتحركة في مفعولات التي قبلها خمسة متحركات ، وهذا غير جائز في الشعر ، ويمتنع الطي في العروض المنهوكة ، أو الضرب المنهوك ؛ سواء أكانت موقوفة مفعولان أم مكشوفة مفعولن ، ويجوز فيها الخبن ، فتصبح مفعولان فعولان ، وتصبح مفعولن فعولن.

خاتمة :

البحر المنسرح يُستعمل تامًّا ، ويُستعمل منهوكًا ، فالتام تكون عروضه صحيحة ، والضرب يكون معها مطويًّا ، وتكون العروض مطوية مع ضرب مطوي أو

مقطوع، والمنهوك يكون الضرب معها موقوفًا أو مكسوفًا، أكثر ما يردُ من المنسرح هو التام المطوي العروض مع ضرب مطوي أو مقطوع، يدخل مستفعلن، في حشوه من الزحاف الخبن والطي، والغالب في مفعولات الطي، ويدخله من العلل الوقف والكسف.

شيوعه واستخدامه وموقف الدارسين منه:

بحر المنسرح يمتاز بالليونة والرقة، ومع ذلك رغب الشعراء قدامى ومحدثين عنه؛ لأنه من البحور الصعبة العسرة، ولذلك نراه قليل الشيوع في الشعر العربي، ومن أمثلته المشهورة لامية أبي فراس الحمداني التي مطلعها:

يا حسرة ما أكاد أحملها ❖ آخرها مزعج وأوهلا

وبائية البحتري التي مطلعها:

كم من حنين إليك مجلوب ❖ ودمع عين عليك مسكوب

الدكتور إبراهيم أنيس يقول: "إننا حين نقرأ قصائده -أي: قصائد المنسرح- لا نكاد نشعر بانسجام في موسيقاه، ويخيل إلينا أن الوزن مضطرب بعض الاضطراب، وقد هجره المحدثون. أما القدماء فقد نظموا منه على قلة أيضًا، وإن كثرت قصائده في عصور العباسيين وتنوع وزنه بعض التنوع".

أما الدكتور عبد الله الطيب فقد عد المنسرح القصير ووزنه مستفعلن، مفعولات من الرجز، أما المنسرح الطويل فيرى أنه من البحور التي يكثر فيها التنويع والتعبير، والتحوير، فيجيء صدره أحيانًا مفتعلن فاعلن، مفتعلن، وأحيانًا مستفعلن، مفعولن مفتعلن، وأحيانًا مفتعلن فاعلن، والأول هو العمدة.

بحرا المديد والخفيف

عناصر الدرس

العنـــــــصر الأول : بحر المديد ٢١٣

العنـــصر الثـــاني : بحر الخفيف ٢٢٠

بحر المديد

سبب تسميته:

تسميته تعدَّدت الآراء فيها، فقيل: لامتداد سببين خفيفين في كل تفعيلة من تفعيلاته السُّباعية، وقيل: لامتداد الوتد المجموع في وسط أجزائه السباعية، وقيل: لامتداد سباعيِّه حول خماسيِّه، وامتداد خماسيِّه حول سباعيِّه.

أوزانه:

العروض صحيحة: والضرب معها يكون صحيحًا: "فاعلاتن فاعلن فاعلاتن".

العروض محذوفة: "فاعلاتن فاعلن فاعلا"، وتحول إلى فاعلن.

والضرب معها محذوف: مثلها: "فاعلاتن فاعلن فاعلا"، وتصير إلى فاعلن، والعروض المحذوفة يأتي معها الضرب أيضًا مقصورًا كما يأتي محذوفًا، فيأتي على "فاعلاتن فاعلن فاعلات"، وتحول إلى فاعلان.

والضرب معها أبتر: فيأتي على "فاعلاتن فاعلن فاعل"، وتحول إلى فعلن. أما العروضة المحذوفة المخبونة التي تأتي على: "فاعلاتن فاعلن فعلا" وتحول إلى فعلن، فالضرب يأتي معها محذوفًا مخبونًا مثلها؛ فيكون على: "فاعلاتن فاعلن فعلا" وتحول إلى فعلن، ويأتي الضرب معها كذلك أبتر أي على: "فاعلاتن فاعلن، فاعل" وتحول إلى فعلن.

بناء بحر المديد وأجزاؤه:

الصورة الأولى: بناء أبياته على "فاعلاتن" مرتين تتوسطهما فاعلن، فيكون الشطر فاعلاتن فاعلن فاعلاتن، فإذا تكرر هذا الشطر مرتين حصلت على بيت من المديد، وهو لذلك من الأبحر ثلاثية التفاعيل المزدوجة.

كَونُ المديد على ثلاث تفعيلات في كل شطر هو الوارد عن العرب، ولكن حكم الدائرة التي بنوا عليها كثيرًا من أحكام العروض، اقتضى أن يكون المديد مكونًا من: "فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن" للشطر الواحد، ورتَّبوا على هذا أن المديد لم يرد إلا مجزوءًا، هذا كلام يرده النظر والتحقيق، ويرفضه كثير ممن لهم قدم في هذا العلم، إلى جانب أن تلكم الصورة المفترضة لم يرد عليها بيت واحد من الشعر العربي، يعني: صورة المديد على هذا النحو هي الصورة المعتمدة، ولا يجوز أن نقول إنها مجزوءة، فهي تمثل المديد بصورته التامة. ومن هذا المديد قول تأبط شرًّا:

بزّني الدهرُ وكان غشومًا ❖ بأبي جاره ما يذل

ـاعن بالحزم حتى إذ ما ❖ حل حل الحزم حيث يحل

وتقطيعه هكذا: "بزني الدده/ فاعلاتن"، "رُ وكا/ فعلن"، "ن غشومن/ فعلاتن"، وهي العروض صحيحة، وإن عراها الخبن؛ إذ الخبن غير لازم يطرأ ويزول، "بأبي/ فعلاتن، "جاره/ فاعلن، "ما يذلّ"/ فاعلاتن"، وهو الضرب صحيح أيضًا، وعلى هذا جاء قول المهلهل بن ربيعة:

يا لبكرٍ أنشروا لي كليبًا ❖ يا لبكر أين أين الفرار

يا لبكرٍ ارحلوا أو أقيموا ❖ وضحى الأمر وبان السرار

"يا لبكر/ فاعلاتن"، "أنشروا/ فاعلن"، "لي كليبن/ فاعلاتن"، "يا لبكر/ فاعلاتن، أين أي/ فاعلن"، "نَ الفرارو/ فاعلاتن".

الصورة الثانية:

ومنه قول عمر بن أبي ربيعة:

إن تكن حاولت غيظي بهجري ❖ فلقد أدركت ما قد كفاك

غير أني فاعلمن ذاك حقًّا ❖ لا أرى النعمة حتى أراك

وأمثالها قليل، كقول أبي العتاهية:

إنّ دارًا نحن فيها لدار ❖ ليس فيها لمقيم قرار
كم وكم حلها من أناس ❖ ذهب الليل بهم والنهار
فهم الركب أصابوا مناخًا ❖ فاستراحوا ساعة ثم ساروا
وهم الأحباب كانوا ولكن ❖ قدم العهد وشق المذاق

وقال ابن عبد ربه:

يا وميض البرق بين الغمام ❖ لا عليها بل عليك السلام
إن في الأحداج مقصورة ❖ وجهها يهتك ستر الظلام

تقطيع البيت الأول: "يا وميض ل/ فاعلاتن"، "برق بي/ فاعلن"، "نَ لغمام/ فاعلات"، وهي العروض حُذف منها ساكن السبب الخفيف وسُكّن ما قبله، فهي مقصورة عرضًا للتصريح، وأصلها الحذفُ، ومن ثَمّ عادت أعاريض أبيات القصيدة بعد بيتها الأول إلى أصلها المحذوف. تجد ذَلك في الشطر الأول من البيت الثاني "إن في الأحداج مقصورة".

لا عليها/ فاعلاتن، بل علي/ فاعلن"، "كَ السلام/ فاعلات"، وهو الضرب حذف منه ساكن السبب الخفيف وسُكّن ما قبله فهو مقصور أي: جاءت على فاعلات، وهي التي تحول إلى فاعلان، ومنه قول الشاعر:

لا يغرنَّ امرءًا عيشه ❖ كل عيش صائر للزوال

ولا تكادُ تعثر لهذا الوزن على أمثلة من صحيح الشعر العربي.

الصورة الثالثة:

مستهام دمعه سائح ❖ بين جنبيه هوى فادح

حلَّ فيما بين أعدائه ❖ وهو عن أحبابه نازح

"مستهام/ فاعلاتن"، "دمعه/ فاعلن"، "سائحو/ فاعلا"، وتُحَوّل إلى "فعلن"، وتِلك العروض حُذف منها السبب، فهي عروض محذوفة "بين جنبي/ فاعلاتن"، "هِهون/ فعلن"، "قادحو/ فاعلا"، وتحول إلى فاعلن، وذلك الضرب محذوف كالعروض، ومنه قول الشاعر:

اعلموا أني لكم حافظ ❖ شاهدًا ما كنت أو غائبًا

ولا تكاد تعثر بمثل هذا الوزن.

الصورة الرابعة:

أيها الحادي بنا صاديًا ❖ يبتغي بعض الصدى ريا

وتقطيعه هكذا: "أيها الحا/ فاعلاتن"، "دي بنا/ فاعلن، "صاديا/ فاعلا"، عروض أصابها الحذف يبتغي بع/ فاعلاتن، ضَ الصدى/ فاعلن، ريا/ فاعل، ضرب أصله "فاعلاتن". عَرضَ له الحذف فصار فاعلًا، ثم حذف ساكن الوتد وسُكّن ما قبله، ويُسمّى هذا قطعًا، فصارَ فاعل، واجتماع الحذف والقطع يُسمى بترًا فالضرب أبتر، وهذا النوع نادر جدًّا، ومنه:

إنما الذلفاء ياقوتة ❖ أخرجت من كيس دهقان

إنما الدنيا أبو دلف ❖ بين باديه ومحتضره

فإذا ولى أبو دلف ❖ ولت الدنيا على أثره

"إنما الدن"/ فاعلاتن، "يا أبو"/ فاعلن، "دلفن"/ فعلا، عروض أصابها الحذف بحذف السبب، وأصابها الخبن بحذف الثاني الساكن، فهي محذوفة مخبونة "بين بادي"/ فاعلاتن، "هِ ومُح"/ فاعلن، "تضره"/ فعلن، ضرب أصابه ما أصاب العروض من حذف وخبن.

ومنه قول طرفة:

للفتى عَقلٌ يعيش به ❖ حيث تهدي ساقه قدمه

وقد نُظم من هذا الوزن جملة مقطوعات منها قول حافظ إبراهيم:

ما لهذا النجم في السحر ❖ قد سها من شدة السهر

خلته يا قوم يؤنسني ❖ إن جفاني مؤنس السحر

وقول الأبيوردي:

وظباء من بني أسد ❖ بهواها القلب مأهول

زرن والظلماء عاكفة ❖ وقناع الليل مسدول

وظباء فَعِلَاتُن، ويجوز أن تقول: "وظباءٍ" على أن الواو واو رب، "وظباء"/ فعلاتن، "من بني"/ فاعلن، "أسدن"/ فعلا، وهي العروض أصابها حذف وخبن، "بهواها ل"/ فاعلاتن، "قلب مأ"/ فاعلن، "هول"/ فاعل، وهو الضرب أصله فاعلاتن حُذف منه السبب الخفيف فهو محذوف، ثم اعترى ما بقي منه القطع فهو مقطوع، إذن هو أبتر، ومنه قول عدي بن زيد:

رُبّ نار بت أرمقها ❖ تقضم الهندي والغار

ومثل هذا قليل جدًّا في الشعر العربي.

والنتيجة: أن عروض المديد تكون صحيحة ويكون ضربها صحيحًا مثلها، وأن عروضه تكون محذوفة ويكون الضرب معها إما محذوفًا مثلها أو مقصورًا أو أبتر، وتكون عروضه محذوفة مخبونة، وضربها آنئذ إما أن يكون محذوفًا مخبونًا أو أبتر - يعني: الضرب ضرب المديد مع العروضة المحذوفة المخبونة إما أن يكون محذوفًا مخبونًا مثلها- أو يكون أبتر.

شواذه: من شذوذ هذا البحر أن يأتي الضرب صحيحًا "فاعلاتن" للعروض المحذوفة "فاعلن"، وقد نُقل ذلك عن الأخفش ولم أقع على شاهد له، ومن شواذه مجيئه مشطورًا كما في قول الحماسي:

جاء يبغي نجوة ❖ من هلاك فهلك

ليت شعري ضالة ❖ أي شيء قتلك

"ليت شعري"/ فاعلاتن، "ضاللتن"/ فاعلن، "أيي شيئن"/ فاعلاتن، "قتلك"/ فعلن.

ومثل هذه الأبيات عند معظم العروضيين من المديد التام إلا أنها مصرعة الأبيات، وهي عند الزجاج من مجزوء الرمل المحذوف الضرب والعروض.

ما يعتريه من زحافات وعلل: يجوزُ في حشو المديد الخبن، فتصبح به فاعلاتن فعلاتن، وتصبح فاعلن فعلن، والكف وبه تصبح فاعلاتن فاعلات، والشكل وبه تصبح فاعلاتن فعلات، وتجري هذه الزحافات وفق قاعدة المعاقبة، فإذا دخل الخبن تفعيلة منه سلمت التفعيلة التي قبلها من الكف، وإذا دخلها الكف سلمت التفعيلة التي بعدها من الخبن، وإذا دخلها الشكل سلمت التفعيلة التي بعدها من الكف، وما بعدها من الخبن.

وأما بالنسبة إلى علله: فقد ذكرنا ما يجوز منها وما لا يجوز في تفصيل أضربه وأعاريضه كالحذف، والقصر، والبتر.

شيوعه واستخدامه وموقف الباحثين منه:

هذا البحر -أي: المديد- ثقيل على السمع؛ لذلك تجنبه الشعراء قديمًا وحديثًا، فهو لا يوجد في أكثر دواوين الفحول كامرئ القيس، وزهير، والنابغة الذبياني، والأعشى، والمتنبي، ولذلك قال المعري في لزومياته:

إذا ابنا أب واحد ألفيا ❖ جودًا وعيرًا فلا تعجب
فإن الطويل نجيب القريض ❖ أخوه المديد ولم ينجب

استعمال بحر المديد قليل لثقل فيه، وصورته ظلت في كل العصور مهملة، لم يُعن بها شاعر إلا حين كان يتفكَّه بمحاولتها في أبيات قليلة في عصر العباسيين ومن بعدهم.

ويُمكن أن يقال: إن مثل هذا الوزن بقية من بقايا الأوزان القديمة التي اندثرت وفقدت مكانتها بين أوزان الشعر العربي، والنتيجة واحدة في كلا العرضين: هي أنه لا يصح اعتبار هذا الوزن وزنًا قوميًّا للشعر العربي، وهو بالفرض الأول يوافق ما ذهب إليه الأستاذ ضياء الدين الحسني فيما ذهب إليه من اعتباره نوعًا من أنواع الرمل، وهذا البحر نادر، ونمط صعب، هكذا يعلق عليه الدكتور عبد الله الطيب، يقول عنه في (المرشد): "فبحر المديد فيه صلابة ووحشية وعنف، ولا يُستبعد أن تكون تفعيلاته قد اقتبست في الأصل من قرع الطبول التي كانت تدق في الحرب".

وعَنْهُ يقول الدكتور عبد الله الطيب أيضًا: "وبحر المديد على بساطة نغمه يعثر على الناظم؛ لأن تفعيلاته تتطلب كلمات متقطعة نحو: "يا لبكرن أنشرو لي كليبن"، وأحسب أن هذا العسر هو الذي جعل الشعراء يتحامونه، ثم إن مثل هذا التقطع في ذاته شيء لا يقبله الذوق إلا في الحالات النادرة كموقف الغضب الشديد الذي يُسبب التمتمة والعي.

وقد أعجب به "نكلسون" جدًّا في أثناء حديثه عن تأبط شرًّا في كتابه الكبير بالإنجليزية عن (تاريخ الأدب العربي)، وحاول تقليده في اللغة الإنجليزية، ولكنه لم يُوفق. ولطرفة بن العبد قصيدة منه مطلعها:

أشجاك الربع أم قدمه ❖ أم رماد دارس حممه

ومن أمثلته حائية لأبي نواس مطلعها:

من معانيك الملاح وشاح ❖ والصباح والمنى وانشراح

ونونية حافظ إبراهيم التي مطلعها :

حال بين الجفن والوسن ❖ حائل لو شئت لم يكن

لي فؤاد فيك تنكره ❖ أضلعي من شدة الوهن

خاتمة :

لا يُستعمل إلا تامًّا ثلاثي التفاعيل في كل شطر، وإن رأى العروضيون أن هذه صورة مجتزأة وجوبًا من أصله الرباعي باعتبار دائرته، وقد تحدثنا في ذلك. عروضه تكون صحيحة وضربه يكون صحيحًا، وتكون عروضه محذوفة، وضربه محذوفًا أو مقصورًا أو أبتر، وتكون عروضه محذوفة مخبونة، ويكون ضربها مثلها، أو يكون أبتر، وأكثر صوره استعمالًا الأخيرتان، يدخل هذا البحر من الزحاف الخبن، وهو حسن، وقد يدخله الكف بحذف السابع الساكن من "فاعلاتن"، وهو قليل كقول عمر بن أبي ربيعة :

رَخصة حمراء ناعمة ❖ طفلة كأنها قمر

فالتفعيلة : "طفلة" مكفوفة ووزنها فاعلات، وقد يدخله الشكل على قبح.

بحر الخفيف

سبب تسميته :

سُمّي بهذا الاسم لخفته التي واتته من كثرة أسبابه الخفيفة، فهو أخفُّ السباعيات لتوالي ثلاث أسباب خفيفة ؛ لأنّ أول وثاني المفروق فيه لفظ الخفيف عقب خفيفين، والأسباب -كما يقولون- أخف من الأوتاد، يأتي على : "فاعلاتن

مستفعلن فاعلاتن". فعروضه آنئذٍ تكون تامة صحيحة، وضربها يكون معها تامًّا صحيحًا، أو تامًّا محذوفًا، فيأتي الضرب على: "فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن"، وآنئذٍ تكون العروض صحيحة والضرب كذلك يكون صحيحًا.

ويأتي الضرب محذوفًا مع العروض الصحيحة أيضًا "فاعلاتن مستفعلن فاعلن"، كما تأتي العروضة تامة محذوفة "فاعلاتن مستفعلن فاعلن"، "فاعلاتن مستفعلن فعلن"، تامة محذوفة أي: العروض، والضرب معها يكون تامًّا محذوفًا مثلها "فاعلاتن مستفعلن فاعلن".

وقد يأتي الخفيف مجزوءًا فتأتي عروضه مجزوءة صحيحة "فاعلاتن مستفعلن"، ويأتي الضرب معها مجزوءًا صحيحًا فاعلاتن مستفعلن، أو مجزوءًا مقصورًا مخبونًا فاعلاتن فعلن.

أريد أن أنوِّه بأن العروضيين يجعلون "مستفعلن" في بحر الخفيف مركبة من سبب خفيف "مس"، ووتد مفروق، "تف ع"، وسبب خفيف آخر هو "لُن"، ويكتبونها هكذا "مس تف ع لن" أي: المفروقة، ويرتِّبون على هذا أنه إذا حُذف الساكن في السبب الخفيف وسكن ما قبله فذلك قصر لا قطع؛ لأن القطع في الوتد المجموع والقصر في السبب الخفيف.

والذي دعاهم إلى هذا الاعتبار ونحاهم عن الاعتبار المتبادر، وهو أن "مستفعلن" مُرَكّب من سببين خفيفين فوتد مجموع هو حكم الدائرة، والدوائر ليست إلا أمورًا فرضية حدسية لا تُبنى عليها حقائق علمية، وأيضًا فنحن لا يمكن أن نقرر أن هناك وحدة صوتية تُسمى وتدًا مفروقًا؛ لأنّ الوحدة الصوتية لا بد أن تنتهي بساكن، والوتد المفروق زعموا أنه لا ينتهي بساكن، ومع هذا فلا بد لنا ونحن في المرحلة البدائية من دراسة علم العروض، من متابعتهم، ولا بد لنا من أن ندع النقد لمجاله من المرحلة الخاصة، وإن كان لا بد لنا كذلك من مثل هذا التنويه.

أبنية الخفيف وأجزاؤه:

تُبنى أبيات هذا البحر على تفعيلتين: "فاعلاتن مستفع لن"، ويجيء الشطر على وزن "فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن"، ولا يجوز فيه إذن طي "مستفع لن" ذات الوتد المفروق "تفع"، والخفيف إذن من الأبحر الممتزجة ثلاثية التفاعيل، حيث تمتزج فيه "فاعلاتن ومستفعلن فاعلاتن"، فإذا تكرر هذا الشطر مرتين حصلت من ذلك على بيت من الخفيف التام، وإذا نقصت من كل شطر التفعيلة الأخيرة حصلت على بيت من الخفيف المجزوء، فبحر الخفيف إذن يُستعمل تامًّا على ست تفعيلات، ويستعمل مجزوءًا على أربع تفعيلات.

أولًا: الخفيفُ التّام:

تدور عروضه بين الصحة والحذف:

النوع الأول: يأتي الضرب مع العروض الصحيحة صحيحًا مثلها أو محذوفًا، ويأتي الضرب مع العروض المحذوفة محذوفًا مثلها، وإليك شواهد النوع الأول أي: الصحيح العروض والضرب.

قال عمر بن أبي ربيعة:

قال لي صاحبي ليعلم ما بي ❖ أتحب القتول أخت الرباب
قلت وجدي بها كوجدك بالعذ ❖ ب إذا ما منعت نعم الشراب

"قال لي صا"/ فاعلاتن، "حبي ليع"/ متفعلن، "لم ما بي"/ فاعلاتن، وهي العروض أصابها الخبن بحذف الثاني الساكن، ولكنه غير لازم، ولذا تُسَمّى صحيحة. "أتحب ال"/ فعلاتن، "قتول أخ"/ متفع لن، "ت رربا ب"/ فاعلاتن،

فالضرب صحيح كما ترى، والخبن جائز حسن فيه، وهو يُعدُّ ظاهرة شائعة في تفعيلات بحر الخفيف، ومن تامّ الخفيف الصحيح العروض والضرب قول شوقي:

يا ابنة اليم ما أبوك بخيل ❖ ما له مولعًا بمنع وحبس
أحرام على بلابله الدوح ❖ حلال للطير من كل جنس

وعلى هذا الأصل جاء قول إيليا أبي ماضي:

أنا إن أغمض الحمام جفوني ❖ ودوى صوت مصرعي في المدينة
وتمشى في الأرض دارًا فدارا ❖ فسمعت ذويه ورنينه
لا تصيحي وا حسرتاه ❖ لئلا يدرك السامعون ما تضمرينه
غالبي اليأس واجلسي عند نعشي ❖ بسكون إني أحب السكينة
إن للصوت في المآتم معنى ❖ تتعزى به النفوس الحزينة
ولقول العذال عنك بخيل ❖ هو خير من قولهم مسكينه

ومنه قول الشيباني:

يا هلالًا يُدعى أبوه هلالًا ❖ جل باريك في الورى وتعالى
أنت بدر حسنًا وشمس علوًّا ❖ وحسام عزمًا وبحر نوالا

النوع الثاني: هو الصحيح العروض المحذوف الضرب، ومنه ما ينسب لجميل بثينة:

قد أصون الحديث دون خليل ❖ لا أخاف الأذاة من قبله
وخليل صانعت مرتقبًا ❖ وخليل فارقت من مله

"قد أصون ال"/ فاعلاتن، "حديث دو"/ متفعلن، "نَ خليلن"/ فعلاتن، وهي العروض مخبونة، ولكن خبنها غير لازم؛ فهي إذن صحيحة.

"لا أخاف ال"/ فاعلاتن، "أذاة من"/ متفعلن، "قبله"/ فعلا، وتحول إلى فعلن، وهو الضرب حُذف منه السبب الخفيف فهو محذوف، وغالبًا ما ترد تفعيلة الضرب هنا محذوفة مخبونة، ومنه:

إن أمت ميتة المحبين وجدًا ❖ وفؤادي من الهوى حرق
فالمنايا من بين سارٍ وغاد ❖ كل حي برهنها علق

وهذا النوع من الأوزان لم يعرف له الباحثون إلا بيتًا واحدًا ذكره العروضيون معزوًّا إلى الكميت هو:

ليت شعري هل ثم هل آتيًا هم ❖ أم يحولن من دون ذاك الردى

"ليت شعري"/ فاعلاتن، "هل ثم هل"/ مستفعلن، "آتين هم"/ فاعلاتن، "أم يحولن"/ فاعلاتن، "من دون ذا"/ مستفعلن، "ك رردى"/ فاعلا، وتحول إلى فاعلن، وهذا البيت غير مذكور في هاشميات الكميت، على أن العروضيون أنفسهم يروون البيت رواية أخرى:

ليت شعري هل ثم هل آتيًا هم ❖ أم يحولن من دون ذاك الحمام

وهذه الصورة نادرة.

النوع الثالث: المحذوف العروض والضرب، بيد أن الغالب في استعمال صورته لدى المحدثين خبن العروض والضرب كقول ابن عبد ربه:

يا غليلًا كالنار في كبدي ❖ واغتراب الفؤاد عن جسدي
ليت من شفني هواه رأى ❖ زفرات الهوى على كبد

وتعالوا نقطع البيت: "يا غليلن"/ فاعلاتن، "كالنار في"/ مستفع لن، "كبدي"/ فعلا، وتحول إلى فعلن، وهي العروض محذوفة أيضًا.

"واغتراب ال"/ فاعلاتن، "فؤاد عن"/ متفع لن، "جسدي"/ فعلا، وهو الضرب محذوف أيضًا على أن الخبن غزا تفعيلتي العروض والضرب المحذوفتين، وصورة هذا النوع صورة نادرة في الخفيف في استعمال الأقدمين، وقد ذكر العروضيون له شاهدًا مسلوخًا يتيمًا هو قولهم:

إن قدرنا يومًا على عامر ❖ ننتصف منه أو ندعه لكم

"إن قدرنا"/ فاعلاتن، "يومن على"/ مستفع لن، "عامرن"/ فاعلًا، "ننتصف من"/ فاعلاتن، "هأو ندع"/ مستفع لن، "هُلكم"/ فاعلا، وتحول إلى فاعلن، وهو بيت مختل المعنى، وليس في دواوين القدماء ومجموعات شعرهم شيء منه كما يقول الباحثون؛ بيد أن للأستاذ العقاد أبياتًا عشرة يمكن أن تنسب إلى هذا الوزن، وإن كان كل شطر منها بوزن فعلن، أي: أنه التزم الخبن في العروض والضرب، ومنها:

وردتي فيم أنت ضاحكة ❖ يلمح البشر منك من ملحا

فيم هذا الجمال يحزنني ❖ رونق فيه كان لي فرحا

الذبول الذبول أرفق بي ❖ من رواء يزيدني ترحا

ترى هل عمد العقاد إلى النظم على هذا الوزن عمدًا مجاراة لأهل العروض؟ أو تأسيًا بقطعة قديمة ظفر بها، أم أنه ساقته إليه الشعرية لما فيه من الحزن المناسب لموضوعه، وذلك هو ما نرجحه.

وآية ذلك أنك تجد في الملاح التائه ديوان قطعة بعنوان الشتاء عدتها سبعة عشر بيتًا، أولها الملاح التائه لعلي محمود طه:

ذكريني فقد نسيت ويا ❖ رب ذكرى تعيد لي ربي

وارفعي وجهك الجميل أرى ❖ كيف هذا الحياء لم يذب

والنتيجة:

١. الخفيفَ التام، تكون عروضه صحيحة ويكون ضربها صحيحًا، وهو الأعم الأشيع أو محذوفًا، وهو من الندرة بمكان، وتكون عروضه محذوفة، وضربها محذوفًا لا غير، وهذا الوزن قليل جدًّا.

٢. الخفيف المجزوء وله عروض واحدة صحيحة، وضربان صحيح ومخبون مقصور، قال البهاء زهير:

إنّ شَكى القلب هجركم ❖ مهد الحب عذركم
شرفوني بزورة ❖ شرف الله قدركم

"إن شكى القل"/ فاعلاتن، "بهجركم"/ متفعلن، وهي لعروض لحقها الخبن، وهو غير لازم فهي صحيحة.

"مهد لح"، فاعلاتن، "بُ عذركم"، متفعلن، وهو الضرب لحقه الخبن، وهو كذلك غير لازم فهو صحيح، ومنه:

نام صحبي ولم أنم ❖ من خيال بنا ألم

وقد جاء على هذا الوزن قول شوقي على لسان كليوباترا بعد انتحار مارك أنطونيو:

نام مارك ولم أنم ❖ وتفردت بالألم

إلى آخر ما جاء، والملاحظ أن الخبن دخل مستفعلن، في العروض والضرب، وأن هذه الصورة المخبونة هي الأشيع استعمالًا، وأن الباحث لا يكاد يلمح ظلًّا لمجزوء الخفيف الصحيح العروض والضرب، إلا فيما تناقله العروضيون من قول القائل:

ليت شعري ماذا ترى ❖ أم عمرو في أمرنا

وربما عثرت بالخفيف المجزوء في صورة "فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفعل"، أي: أن عروضه صحيحة، وضربه محذوفًا ساكن السبب، وقد سُكن ما قبله، وهذا هو المسمى قصرًا، وقد مثل له العروضيون بالبيت:

كل شيء إن لم ❖ تكونوا غضبتم يسير

وتقطيعه: "كل شيئن"/ فاعلاتن، "إن لم تكو"/ مستفع لن، وهي العروض صحيحة، "نو غضبتم"/ فاعلاتن، "يسير"/ متفعل، وهو الضرب دخله القصر الذي عرفت آنفًا، ومن الندرة بمكان أن نجد شاعرًا صار في هذا الضرب الموحش.

إذن الخفيف المجزوء عروضه صحيحة وضربه صحيح غالبًا ومقصور نادرًا.

شيوع هذا البحر واستخدامه:

هو أخف البحور على الطبع، وأطلاها على السمع وهو يصلح لموضوعات الجد، ولموضوعات الرقة واللين والوجدانيات، وهو إن لم يكن كالطويل في الفخامة والوقار، ولا كالمنسرح في اللين والتكسر فإنه آخذ منهما بنصيب، وقد أكثر الشعراء من النظم عليه.

قافية الشعر بين الذوق النقدي والتسمية

عناصر الدرس

العنـــــــصر الأول : قافية الشعر وأهميتها ٢٣١

العنـــصر الثـــاني : القافية بين مفهومها وتسميتها، ومثرتها، وموضوع علمها ٢٣٦

قافيـــة الـــشعر وأهميتهـــا

١ـ قافية الشعر بين إكبار الذوق النقدي وأهميتها في البعد الإيقاعي والختام المنسجم والاحتراز عن الخطأ:

بين يدي قافية الشعر:

احترمَ نقاد العرب موسيقى الشعر التي ورثوها عن الأقدمين، وجدُّوا في المحافظة عليها، واجتهدوا في نبذ ما شذَّ عنها، والشاعر بالرغم من كثرة صور أوزان الشعر العربي لا يبدأ القصيدة بنغمة معينة من صورة الوزن حتى يستقر فيها، وتصبح أساسًا لجميع النغم الذي يتلوها، فالعنصر الموسيقي في التعبير يُضيف إلى الإيحاء، ويقوي من شأن التصوير.

والتوازن النغمي يؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواه التي تشبه قوى السحر؛ إذ تنثر في نفوسهم موجات من الانفعال يحسون بتناغمهم معها، كأنما تعيد فيهم نسقًا كان قد اضطرب واختلَّ نظامه، فهي ترجع به إلى سويته.

ولتمام الشعر العربي كانت القافية أساسًا فيه، حتى لقد أفردت لها دراسة خاصة تُوضح قواعدها وما يجب فيها، وما يجوز التصرف فيه وما يُكره، والقافية تاج الإيقاع الموسيقي، ولا يكفي في الشعر العربي أن تنتهي أبيات القصيدة بحرف واحد، وهو الروي؛ بل يجبُ اتحاد الحركة فيه، كما يجب الالتزام بالألف الممدودة التي تسبق الروي، وهو الردف، وكذلك إذا سبقته واو أو ياء ساكنة؛ بيد أنه يجوز تعاقب الواو والياء كما هو في قول المتنبي:

إذا غَامَرْتَ في شَرفٍ مَروم ❖ فلا تَقْنَع بما دون النجوم
فطَعْمُ الموتِ في شيءٍ حقيرٍ ❖ كطَعم الموتِ في أمرٍ عظيمِ

ومن هذه الضوابط : تتابع ألف التأسيس في القصيدة كلها كما في لامية المعري التي أولها :

ألا في سبيل المجد ما أنا ❖ فاعل
عفاف وإقدام وحزم ❖ ونائل

ووجوب سبق هاء الغائب أو ما يماثلها في نهاية الأبيات بروي ثابت على غرار قول المعري :

أحسن بالواجد من وجده ❖ صبر يعيد النار في زنده
ومن أبى في الرزء غير الأسى ❖ كان بكاه منتهى جهده

هذه الدقة التي رُوعيت في القافية لتتويج الإيقاع الموسيقي، وإبراز التناسق النغمي بين أواخر الأبيات فهي -أي : القافية- التي تثبت عندها كل لحظة موسيقية، وعندها تسكن نفس المتلقي الذواق.

إن هذا التماثل والانسجام الذي تختم به وحدات القصائد المسماة بالأبيات، يُذكي اتساق النغم ؛ لما له من التأثير بموسيقاه ما للوزن المستقيم في شعور السامع، ومن ثم اتجهت العرب بفطرتها إلى هذا التوافق حتى يتمَّ التأثير في السامع بالتركيب القويم، والوزن الموسيقي، والختام المنسجم، ناهيك بما جرت عليه عادة الشعراء من تقفية مصراعي البيت الأول في القصيدة المطلع ؛ طلبًا لزيادة التناسب الإيقاعي من البداية، كما في قول لبيد بن ربيعة :

عفت الديار محلها فمقامها ❖ بمنى تأبد غولها فرجامها

وقول عنترة:

هل غادر الشعراء من متردم ❖ أم هل عرفت الدار بعد توهم

والشعراء بذلك يهدفون إلى معرفة المتلقي بقافية القصيدة من مصراعها الأول، إلى جانب بعث التماثل النغمي من الوهلة الأولى في القصيدة، وهذا الأمر ليس بضربة لازب، فهناك قصائد ذائعة أُطلق فيها المصراع الأول من غير تقييد، ومنها قصيدة تأبط شرًّا اللامية:

إن بالشِّعب الذي دون سلع ❖ لقتيلًا دمه ما يطل

وعينية سويد بن أبي كاهل اليشكري:

بسطت رابعة الحبل لنا ❖ فوصلنا الحبل منها ما اتسع

ولامية الفرزدق:

إن الذي سمك السماء بنى ❖ لنا بيتًا دعائمه أعز وأطول

بيد أن مثل هذا قليل في الشعر العربي، والكثير التصريع أو التقفية.

ومن شعراء العربية من يضيف إلى القافية التي تتمشى في القصيدة كلها قافية أخرى داخلية تكون في داخل البيت، وتتمتع بوقع موسيقي مؤثر؛ نتيجة التقطيع الصوتي الدقيق، كما في قول الخنساء في أخيها صخر:

حامي الحقيقة محمود الخليقة ❖ مهدي الطريقة نفاع وضرار

حمال ألوية هباط أودية ❖ شهاد أندية للجيش جرار

وقول مسلم بن الوليد:

موفٍ على مهجتي يوم ذي رهج ❖ كأنه أجل يسعى إلى أمل

وقول أبي تمام:

تدبير معتصم بالله منتقم ❖ لله مرتقب في الله مرتغب

وقول صفي الدين الحلي :

بيض صنائعنا سود وقائعنا ❖ خضر مرابعنا حمر مواضينا

وعلماء البلاغة يسمون هذه التقفية الداخلية السجع المشطر، أو حسن التقسيم، وقد بلغ من إحساس المُبدعين بجمال القافية أن حاول بعضهم إدخال ضرب من الغنى والثراء عليها، نتيجة الالتزام فيها بما لا يلزم، فيُلزم نفسه بحرف أو حرفين قبل حرف الروي، وبذلك تتكرر الأصوات في أواخر الأبيات فيحدُث التمام الموسيقي والإغراء في التماثل في القافية.

ومنه نماذج عند كُثير والبحتري وابن الرومي، إلا أن هذا الفن قد بلغ قمته على يد أبي العلاء المعري، الذي جوَّد فيه وبرع حتى نظم ديوانًا ضخمًا فخمًا في هذا الإطار يُسمى (اللزوميات)، ألفه على الحروف الهجائية إلا أنّ أبا العلاء بهذا الصنيع الشاق قد ضيق الأبواب أمام الشعراء، وعقَّد في الشعر وحدَّ من حرية الشاعر، ومن لزوميات أبي العلاء :

إذا ما عراكم حادث فتحدثوا ❖ فإن حديث القوم يُنسي المصائب

وحيدوا عن الأشياء خيفة غيها ❖ فلم تُجعل اللذات إلا نصائبا

وقوله :

لعمرك ما الدنيا بدار إقامة ❖ ولا الحي في حال السلامة آمن

وإن وليدًا حلها لمعذب ❖ جرت لسواه بالسعود أيامن

وقوله :

لا تَشرفن بدنيا عنك معرضة ❖ فما التشرف بالدنيا هو الشرف

واصرف فؤادك عنها مثلما انصرفت ❖ فكلنا عن مغانيها سننصرف

لا شَكّ أن لاتفاق القافية وقعًا حسنًا في السمع، وقد انفردت لغة الضاد بالقصائد الطوال المتوشحات بوشاح القافية الواحدة، حتى أصبحت تُدعى القصيدة أحيانًا باسم رويها، فتقول: لامية العرب للشنفرى، ولامية العجم للطغرائي، وتقول: عينية أبي ذؤيب، وسينية البحتري، ذلك لأن اللغة العربية قد امتازت بالكثرة الكاثرة من الألفاظ ذات النهايات المتشابهة، فالقافية ملائمة لطبيعة اللغة العربية.

ولما كان الوزن والقافية مفتاح النغم بل عليهما وبهما تنهض موسيقى الشعر الخارجية أكبرهما النقاد، واحتفوا بهما، حتى إن قدامة بن جعفر يقول: "الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى". وابن رشيق يقول: "الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة"، والأمر لم يقف بموسيقى الشعر عند هذه الموسيقى الخارجية التي تحكمها الأوزان والقوافي، بل أضاف إليها بعدًا موسيقيًّا آخر متمثلًا في الموسيقى الداخلية التي تمنح النص الشعري روحًا تأثيرية تشد المتلقي، وتبدو في الإيقاع الباطن الذي تحسه ولا تراه، والكامن في تعادل النغم عن طريق موسيقى الحرف والكلمة والنظم والأسلوب، وما لغتنا العربية إلا لغة شاعرة بطبيعتها.

وقد رحب نقاد العرب بكل ما يزيد موسيقى الشعر جمالًا، ولا جرم أن الكثرة الكاثرة من الألوان البديعية تنهض على أسس موسيقية، أي: التي تُعنى بالتركيز على الانسجام والتماثل، لا التناقض والتدابر، كما هو في التصريع، والترصيع، والتفويف، والتشريع، والتجنيس فهذه الأفنان وغيرها ينبعث من دوحتها إيقاع داخلي رائع يقوِّي من تأثير الموسيقى وجمالها، لا سيما إذا بدت فيها العفوية، وجفاها التكلف.

وهكذا فالمبدعون لم يؤلوا جهدًا في إبراز القيم الموسيقية الخارجية منها، والداخلية في الإبداع الشعري، ولم يدَّخر المتذوقون جهدًا في التنويه بإبداعاتهم،

والإشادة بما تحمل من دلالات موسيقية بارعة، وصنيع هؤلاء وأولئك داخل في دائرة حق الشعر ورعايته.

ومن أجل هذه الغاية الإبداعية تصدَّى المبدعون والمتذوقون لكل محاولة تخدش حياء النغم في الشعر، أو تطامن من انسيابه أو تخنق إيقاعه المتدفق السوي؛ ولهذا باءت بالفشل الذريع محاولة أبي نواس صناعة شعر بلا قافية، فبحث القافية إذن مهم كبحث أجزاء البيت الشعري ووزنه؛ لأن من جهل شروطها وقع في المخالفة للنهج العربي، وجاوز النسق الذي رُسم للشعر كما هدى إليه الذوق السليم، فلعلم القافية أهميته؛ لأنه يكشف لنا الطريق، ويوضح المعالم؛ فلا تتورط في أشياء اتفق أهل الرأي على تفاديها لأنها من المساوئ التي لا يرتكبها إلا متخبط جاهل.

القافية بين مفهومها وتسميتها، وثمرتها، وموضوع علمها

إذا كان ضابط الإيقاع في الموسيقى يمثل عنصرًا بارزًا، وذا أثر كبير في ضبط انسياب موجة النغم الموسيقي، فإن القافية في الشعر تمثل عنصرًا إيقاعيًّا قويًّا وبالغ الأهمية؛ إذ تربط بين الوحدات الشعرية المتمثلة في الأبيات.

والقافية بعد هذا رافقت الوزن منذ بدء نشأته، بل كانت أقدم منه وتجاوبت معه بعد تشكيلها، وامتزجت فيه؛ فأصبح الوزن والقافية عمادا الشعر، بل لا يُعتدُّ بالشعر من دونهما فالقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يُسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية.

أما ابن رَشيق فيَرى أنّ الوزن هو أعظم أركان حدِّ الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتملٌ على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي

فيكون ذلك عيبًا في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيبًا نحو: المخمسات وما شاكلها، ومن ثم يمكن القول بأن الوقوف على أهمية البعد الإيقاعي في ختام الأبيات المنسجم الذي تنهض به القافية إلى جانب الالتزام بالنهج العربي للقافية، والاحتراز عن الخطأ فيها من ثمرات دراسة القافية، وأنّ موضوع علم القافية هو أواخر الأبيات الشعرية من حيث ما يعرض لها، والتعرف على أحوالها.

وأنّ علم القافية: علم يُعرف به أواخر الأبيات الشعرية من حيث ما يعرض لها من حركة وسكون، ولزوم وجواز، وفصيح وقبيح، فهذا العلم يبحث في حروف القافية وحركاتها، وما يجبُ لها من لوازم، وما يعرض لها من عيوب.

نقف مع القافية هذه الوقفة القصيرة في الوقت الذي دُرست فيه كعلم خاص قائم بذاته، وصنفت فيها الكتب، ولم يخل كتاب تقريبًا درس الوزن إلا وأردف بالقافية مفصلًا حروفها، وحركات حروفها.

وأنواع القافية من حيث الإطلاق والتقييد، وأسماءها من حيث حركاتها وعيوبها، وقد ذهب بعضهم إلى اعتبار واضع هذا العلم هو الخليل بن أحمد الفراهيدي، وإلى ذلك تشير أسماء كتبهم مثل (أهدى سبيل إلى علمي الخليل) للأستاذ محمود مصطفى على اعتبار علم العروض هو علم الوزن، ومنهم من جعل القافية والوزن يكونان علم العروض، ويظهر ذلك أيضًا في (العروض في أوزان الشعر وقوافيه) تأليف حكمت فرج البدري.

وارتبطت القافية بالعروض في معظم المؤلفات كما في تأليف (الكافي في علمي العروض والقوافي) لأبي العباس أحمد بن شعيب، و(البسيط الشافي في علمي العروض والقوافي) لجبران ميخائيل، و(شرح الكافي في علمي العروض والقوافي)، و(الجدول الصافي في علم العروض والقوافي) إلى آخر قائمة الكتب المؤلفة في هذا العلم.

وذهب بعضهم إلى أن واضع علم القافية هو: "مهلهل بن ربيعة" خال امرئ القيس، إلا أن هذا الزعم لا أساس له، ولا يثبت كحقيقة علمية يقول الدكتور المختون: "وقد تكلم في هذا العلم الأئمة من قبل الخليل كأبي عمرو بن العلاء، إلا أنه لم يدوَّن مفصلًا إلا على يدي الخليل، ومن الغفلة بمكان أن يُقال: إن واضعه مهلهل بن ربيعة خال امرئ القيس. ويقيني أن القافية كانت كالعروض قبل الخليل، لذا فنسبتها إليه أولى"، هذا كلام الدكتور المختون في كتابه (دراسة نظرية تطبيقية).

سبب تسمية القافية بهذا الاسم:

القافية فراجع لكونها في آخر البيت مأخوذة من قولك: قفوت فلانًا إذا تبعته، وقفا الرجل أثر رجل إذا قصه، وقافية الرأس مؤخره، وقد استعيرت القافية من هذا العموم لما يقفو البيت في الشعر -أي: يتبعه- يقول ابن رشيق: "سميت القافية قافية؛ لأنها تقفو أثر كل بيت"، وقال قوم: لأنها تقفو أخواتها، والأول عندي هو الأوجه؛ لأنه لو صح معنى القول الأخير لم يجز أن يُسمى آخر البيت الأول قافية؛ لأنه لم يقفُ شيئًا.

أما التنوخي: فيُعَقّب على قول أبي بكر محمد بن دريد الذي قال: "سميت قوافي؛ لأنّ بعضها يتلو بعضًا بقوله". وهذا المعنى غير موجود في القافية الأولى إلا أن يُراد بتسميتها قافية أنها تصلح أن تكون في موضع ما بعدها.

وقال قوم: سميت قافية؛ لأنها فاعلة بمعنى مفعولة، كما يقال: راضية بمعنى مرضية، كأن الشاعر يقفوها أي: يتبعها ويطلبها، وأصل ذلك الإتباع قال الله تعالى: ﴿وَقَفَّيْنَا عَلَىٰٓ ءَاثَٰرِهِم﴾ [المائدة: ٤٦].

وإذا ما جرنا البحث لنتساءل عن القافية ما هي، وجدنا الاختلاف أوسع من اختلافهم في سبب تسميتها قالوا: القافية حرف الروي الذي يُبنى عليه الشعر، ولا بد من تكريره في كل بيت، وقال بعضهم: هي القصيدة واحتج بهذا البيت من المتقارب:

وقافية مثل حد السنان ❖ تبقى ويذهب من قالها

وقال بعضهم أيضًا: القافية هي البيت، واحتج بقول سحيم عبد بني الحسحاس وهو من الطويل:

أشارت بمدراها وقالت لتربها ❖ أعبد بني الحسحاس يزجي القوافي

وبقول حسان:

فنحكم بالقوافي من هجانا ❖ ونضرب حين تختلط الدماء

ومن الناس من جعل القافية آخر جزء من البيت، وقال أبو موسى الحامض النحوي: "القافية ما يلزم الشاعر تكريره في كل بيت من الحروف والحركات"، ويعقب التنوخي على ذلك بقوله: "وهذا قول جيد"، أما قطرب فيذهب إلى أن القافية هي حرف الروي، وأدخلت الهاء عليه كما أدخلت على علامة ونسابة، ولأن القائل يقول: قافية هذه القصيدة دال، أو ميم، ويذهب ابن كيسان على أنها كل شيء لزمت إعادته في آخر البيت.

أما الأخفش فيرى أنّ القافية هي الكلمة الأخيرة، واحتجّ بأن قائلًا لو قال لك: اجمع لي قوافي تصلح مع كتاب؛ لأتيت له بشباب، وثياب، ورباب.

ونقف أخيرًا عند الخليل بن أحمد الذي يرى أن القافية من آخر حرف في البيت، إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن. وعلى رأي الخليل اجتماع علماء العروض واتفاقهم على أن القافية آخر ساكنين في البيت،

وما بينهما من المتحركات مع المتحرك الذي يسبق أول الساكنين ؛ لأن الساكن لا ينفكُّ عما قبله من متحرك مثل : لا ، فالألف لا تنفك عن اللام ، وبهذا يحددون حروف القافية وحركاتها.

والقافية على هذا -وهو الصحيح- تكون مرة بعض كلمة ، ومرة كلمة ، ومرة كلمتين كقول امرئ القيس "من الطويل" :

مكر مفر مقبل مدبر معًا ❖ كجلمود صخر حطه السيل من عل

فالقافية من الياء التي بعد حرف الروي اللام في اللفظ إلى أن نون من مع حركة الميم ، وهاتان كلمتان ، وعلى وزنها قوله من الطويل :

.... ❖ وَيَلوي بأثوابِ العَنيفِ المُثَقَّلِ

فالقافية من الثاء إلى آخر البيت ، وهذا بعض كلمة ، وتابع الخليل على هذا أبو عمر الجرمي ، وأصحابه ، وهو قول مضبوط محقق يشهد بالعلم ، ويعلق ابن رشيد على قول الخليل بقوله : "ورأي الخليل عندي أصوب وميزانه أرجح".

أما المحدثون من أمثال الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه (موسيقى الشعر) فقد عرفوها بأنها : عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءًا مهمًّا من الموسيقى الشعرية فهي -أي : القافية- بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عددٍ معين من مقاطع ذات نظام خاص يُسمى الوزن.

وتلتزم القافية غالبًا في القصيدة من أولها إلى آخرها ، ويسمي النقاد مثل هذه القصيدة بالقصيدة العمودية ، وبناءً على معتمد المذاهب المتمثل في رأي الخليل الجامع المانع تكون القافية كلمة أو بعض كلمة ، أو كلمة وبعض كلمة ، أو كلمتين ، أو كلمتين وبعض كلمة

الحروف وما يصلح منها للروي، وما يصلح للروي والوصل

عناصر الدرس

العنـــــــصر الأول : توضيح أحوال القافية من خلال النماذج ٢٤٣
العنـــصر الثـــاني : أسماء حروف القافية ٢٤٥
العنـــصر الثالـــث : ما يصلح من الحروف للروي، وما يصلح للروي والوصل والتي تتعين للروي ٢٥٣

توضيح أحوال القافية من خلال النماذج

مثال القافية في كلمة قول امرئ القيس من معلقته :

ففاضت دموع العين مني صبابة ❖ على النحر حتى بل دمعي محمل

فكلمة "محمل هي" قافية هذا البيت ؛ حيث آخر حرف متحرك هو اللام ، والساكن الذي يليها ياء إشباع حركة هذه اللام ، والساكن الذي يسبقها الميم الثانية -أي : الميم الساكنة من المشددة- والمتحرك قبلها الحاء ، ومثله : "موعد" في قول زهير :

تزود إلى يوم الممات فإنه ❖ ولو كرهته النفس آخر موعد

ومثال القافية في بعض كلمة قول امرئ القيس في نفس القصيدة :

وقوفًا بها صحبي علي مطيهم ❖ يقولون لا تهلك أسًى وتجمل

فجزء الكلمة جمل هي قافية هذا البيت ؛ حيث ياء الإشباع الساكنة ، واللام الأخيرة ، والميم الأولى الساكنة في الميم المشددة والحاء المتحركة قبلها ، ومثله "لالا" في قول المتنبي :

ومن يك ذا فم مر مريض ❖ يجد مرًّا به الماء الزلالا

ومثل القافية في كلمة وبعض كلمة قول الشاعر :

ترضى السيوف به في الروع منتصرًا ❖ ويغضب الدين والدنيا إذا غضب

فالقافية هي "ذا غضب" ، حيث ألف الإشباع الساكنة والباء المفتوحة هي آخر الحروف المتحركة ، وألف المد في ذا وهي الساكن الذي يسبقها ، والذال وهي المتحرك الذي يقع قبل هذا الساكن ، ومثله : "نًا دول" في قول حسان :

ولقد نلتم ونلنا منكم ❖ وكذاك الحرب أحيانًا دول

ومثال القافية في كلمتين:

أبشر بخيرٍ عاجلٍ ❖ تنسى به ما قد مضى

فالكلمتان "قد مضى" هما قافية هذا البيت، حيث ألف الفعل الساكنة، والضاد المفتوحة وهي آخر حرف متحرك، والدال في قد وهي الساكن الذي يسبقها، والقاف في قد وهي المتحرك الواقع قبل هذا الساكن.

ومثله "لم ينم" في قول أبي العتاهية:

لكل ما يؤذي وإن قلّ ألم ❖ ما أ ـول الليل على من لم ينم

ومثال القافية في كلمتين وبعض كلمة "لاه فجبر" في قول القائل من مشطور الرجز:

.... ❖ قَد جَبَرَ الدِينَ الإِلَهُ فَجَبَر

فالكلمتان "الفاء" والفعل "جبر"، وبعض الكلمة اللام المتحركة والألف الساكنة، والهاء المتحركة لاه، ومثله "ء وذكر" في قول عمر بن أبي ربيعة:

قلت أهلًا بكم من زائر ❖ أورث القلب عناء وذكر

فالقافية "أن وذكر"، والكلمتان الواو وذكر، وبعض الكلمة "أن" أي: الهمزة المنونة، وليس المقصود بالكلمة حدها اللغوي أو النحوي، بل معناها العرفي؛ سواء أكانت اسمًا أم فعلًا أم حرفًا، فنحو كتابي ووطني كلمة عرفًا عروضيًّا، وإن كانت في اللغة والنحو كلمتين هما المضاف والمضاف إليه.

أسمـــاء حـــروف القافيـــة

الروي: وهو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة وتنسب إليه.

والوصل: وهو حرف مدٍّ ينشأ عن إشباع حركة الروي المطلق، أو هاء تلي حرف الروي بشرط أن يكون ما قبلها متحركًا.

والخروج: حرفُ مَدّ ينشأ عن إشباع حركة هاء الوصل.

والردف: حرف مد أو حرف لين قبل الروي، وليس بينهما فاصل.

والتأسيس: ألف بينها وبين الروي حرف واحد متحرك.

والدخيل: حرف متحرك بعد التأسيس وقبل الروي.

إذن أسماء حروف القافية ستة الروي، الوصل، الخروج، الردف، التأسيس، الدخيل.

والقصيدة لا بد أن تشتمل على حروف القافية إذا دخل أحدها أول بيت في القصيدة؛ لزم في بقية أبياتها، هذه حروف القافية وهي الستة حروف.

نفصل القول في ذلك:

١- الروي: كما في قول الشاعر:

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل ❖ عفاف وإقدام وحزم ونائل

فالروي هو حرف تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال: قصيدة لامية أو ميمية مثلًا، إذا كان حرفها الأخير لامًا أو ميمًا، ويتكرر بتكرار الأبيات، ومعنى ذلك الابتناء أن يختار الشاعر حرفًا من الحروف الصالحة للروي، فيهيئ عليه بيتًا، ثم

يلتزم تلك الهيئة إلى آخر قصيدته، فترى جميع أبياتها تبعت ذلك الحرف وبنيت عليه، كاللام في البيت المتقدم، ومعروف أن القصيدة مجموع أبيات من بحر واحد مستوية في الروي وفي عدد الأجزاء، وفي جواز ما يجوز فيها، ولزوم ما يلزم، وامتناع ما يمتنع؛ فخرجت الأبيات المختلفة في الروي، والتي ليست من بحر واحد كأبيات بعضها من الطويل، وبعضها من الرجز مثلًا، فلا تُسمّى قصيدة، وإن كانت شعرًا.

وخرجت الأبيات التي من بحر واحد لكن مع الاختلاف في عدد الأجزاء كأبيات من البسيط، بعضها من وافيه، وبعضها من مجزوئه، وخرجت الأبيات التي من بحر واحد المستوية في عدد الأجزاء لكن مع الاختلاف في الأحكام من جواز، ولزوم، وامتناع كأبيات من الطويل بعضها ضربه صحيح، وبعضها ضربه محذوف.

والقصيدة سبعة أبيات فصاعدًا هذا رأي، والقطعة على هذا ثلاثة أبيات أو أربعة أو خمسة أو ستة على القول الراجح في تعريفهما، وقيل: أقل القصيدة ثلاثة أبيات، وقيل: عشرة، وقيل: أحد عشر، وقيل: ستة عشر، وقيل: عشرون، والقطعة: ما دون القصيدة على كل قول فيها.

وهكذا ترى: أن حرف الروي هو أبرز حروف القافية، حيث تفقد القصيدة موسيقاها بدونه، أو هو يُمثِّل الجزء الأساسي الذي تقوم عليه موسيقى القصيدة إن فُقد الروي، وحرف الروي نوعان: "مطلق ومقيد"، فالروي المطلق هو المتحرك، والروي المقيد هو الساكن مثال الروي المطلق قول الشاعر:

إنّ الشباب والفراغ والجدة ❖ مفسدة للمرء أي مفسدة

فالروي هو الدال وهو محرك، ومثال المطلق أيضًا قوله:

استقدر الله خيرًا وارضين به ❖ فما لدى غيره نفع ولا ضرر

ومثال المطلق أيضًا قول شوقي:

والنفس من خيرها في خير عافية ❖ والنفس من شرها في مرتع وخم

ومثال المقيد:

نقل ركابك في الفلا ❖ ودع الغواني للقصور

وقول شوقي أيضًا:

أما الشباب فقد بعد ❖ ذهب الشباب فلم يعد

والروي هو قطب الرحى ومركز الدائرة لما يحيط به من اللوازم.

٢. الوصل:

وهو حرف مدٍّ ينشأ من إشباع حركة حرف الروي كالألف من الفتحة، والياء من الكسرة والواو من الضمة، أو هاء تعقب حرف الروي، وإذا وُجد في بيت فلا بد من وجوده في سائر الأبيات.

والوصل لا يوجد إلا بعد الروي المطلق، أي: المتحرك فالألف كقول الأحوص الأنصاري:

إني لآمل أن تدنو وإن بعدت ❖ والشيء يؤمل أن يدنو وإن بعدا

ما تذكر الدهر لي سعدى وإن نزحت ❖ إلا ترقرق ماء العين فا ـًردا

فالألف في بُعدا واطردا ألف وصل نشأ من إشباع فتحة الدال التي هي حرف الروي، والياء كقول شوقي:

هيفاء أهواها وأعشق ذكرها ❖ لكن أداري والمحب يداري

لي في الهوى سر أبيت أصونه ❖ والله مطلع على الأسرارِ

فالياء الناشئة من إشباع كسرة الراء في البيت الثاني وصل، وهي وإن لم تكتب خطًّا ملحوظة نطقًا وعروضًا على ما تعرف.

الواو كقول حسان:

أخلاء الرخاء هم كثير ❖ ولكن في البلاء هم قليل

فلا يغررك خلة من تؤاخي ❖ فما لك عند نائبة خليل

فالواو المتولدة من مطلق ضمة اللام فيهما وصل.

ومثله: قول أبي ذؤيب الهذلي:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ❖ ألفيت كل تميمة لا تنفع

فالعين الروي والواو المتولدة عن إشباع حركة العين وصل، والهاء الوصل تكون ساكنة ومفتوحة ومكسورة، ومضمومة، فالساكنة كقول طرفة:

فكيف يرجي المرء دهرًا مخلدًا ❖ وأعماله عما قليل تحاسبه

ألم ترَ لقمان بن عاد تتابعت ❖ عليه النسور ثم غابت كواكبه

فالباء روي والهاء الساكنة وصل، ومثله قول شوقي:

إن الصلاة على ❖ شدة الزمان معينة

فالنون هنا هي الروي، والهاء الساكنة وصل، والهاء المفتوحة كقول أبي ماضي:

ليست حياتك غير ما صورتها ❖ أنت الحياة بصمتها ومقالها

ولقد نظرت إلى الحمائم في الربى ❖ فعجبت من حال الأنام وحالها

تشدو وصائدها يمد لها الردى ❖ فاعجب لمحسنة إلى مغتالها

فاللام روي والهاء المفتوحة وصل، أما الألف بعدها فهي خروج على ما يأتي، والهاء المكسورة كقول طرفة بن العبد:

وكم من فتى ساقطا عقله ❖ وقد يعجب الناس من شخصه

وآخر تحسبه أن وكن ❖ ويأتيك بالأمر من قصه

فالصاد روي والهاء المكسورة وصل، أما ياء الإشباع فخروج، والهاء المضمومة كقول شوقي:

ويلُ الليل ترحمه ❖ هواتفه وأنجمه

إذا جد الغرام به ❖ جرى في دمعه دمه

فالميم روي والهاء المضمومة وصل، أما واو الإشباع فهي الخروج، ورُبّما كان الوصل أصليًّا كالألف في عصى من قوله:

واللوم للحر مقيم رادع ❖ والعبد لا يردعه إلا العصى

ثالثًا: الخروج:

وهو حرف مد ينشأ من إشباع حركة هاء الوصل، وسمي بذلك لخروجه ومجاوزته الوصل التابع للروي، كالألف في مقالها، وحالها ومغتالها، وياء الإشباع في شخصه وقصه، وواو الإشباع في أنجمه ودمه من الأبيات السابقة.

والخروج: آخر حرف يخرج به من القافية، وأمثلته كثيرة كما في قول القائل:

يوشك من فر من منيته ❖ في بعض غراته يوافقها

والخروج لازم لا يجوز تغييره، فيجب إيراده في جميع القصيدة على صورته في البيت الأول كما في قول لبيد:

عفت الديار محلها فمقامها ❖ بمنى تأبد غولها فرجامها

فإيرادها على الفتحة إلى آخرها.

رابعًا: الردف:

الردف مأخوذ من ردف الراكب؛ لأنّ الروي أصل فهو الراكب، وهذا الردف - أي: الذي يأتي خلفه ردفه- والردف ما كان الروي بعده بغير حاجز في المطلق والمقيد، وهو حرف مدٍّ يقع قبل حرف الروي بدون فاصل بعد حركة مجانسة، وحروف المد الألف والباء والواو، أو حرف لين ساكن واو أو ياء بعد حركة لم تجانسهما، كما في قوم وصوم وعين ومين، فالألف كقول الحطيئة:

لعمرك ما رأيت المرء تبقى ❖ ـريقته وإن ـال البقاء
على ريب المنون تداولته ❖ فأفنته وليس لها فناء

فالألف قبل الهمزة ردف، والهمزة الروي، ولا فاصل بين الردف والروي، والياء كقول جميل:

لحى الله من لا ينفع الود عنده ❖ ومن حبله إن مد غير متين
ومن هو إن تحدث له العين نظرة ❖ يقضب لها أسباب كل قرين

فالياء قبل النون ردف، والنون روي، وتمثله في نظائره، والواو كقول الفضل بن العباس:

مهلًا بني عمنا مهلًا موالينا ❖ لا تنبشوا بيننا ما كان مدفونا
لا تطمعوا أن تهينونا ونكرمكم ❖ وأن نكف الأذى عنكم وتوذونا

فالواو قبل النون ردف والنون روي وكذا ما أشبهه، ولا تلزم الواو والياء بذاتهما إذا وقعت كل منهما ردفًا؛ إذ يجوز الجمع بينهما، فتقع الياء في بعض الأبيات، والواو في بعضها الآخر، وهو حسن، وإن كان الاتفاق أحسن منه.

ومن الجمع بينهما قول الأحوص:

والشيب يأمر بالعفاف وبالتقى ❖ وإليه يأوي العقل حين يئول

فإن استطعت فخذ بشيبك فضلة ❖ إن العقول يُرى لها تفضيل

فقد جمع بين الواو والياء ردفًا، وذلك وارد كثير. ومنه:

ـحا بك قلب في الحسان ـروب ❖ بعيد الشباب عصر حان مشيب

يكلفني ليلى وقد شط وبلها ❖ وعادت عواد بيننا وقطوب

أو بياء لا تخلو من التعاقب بينها، فقد جمع بين الواو والياء ردفًا، ولعل قصيدة ردفت بواو أو بياء لا تخلو من التعاقب بينهما، وذلك مقيد بضم ما قبل الواو، وبكسر ما قبل الياء، أو بفتح ما قبلهما كقوله:

يا أيها الخارج من بيته ❖ وهاربًا من شدة الخوف

ضيفك قد جاء بزاد له ❖ فارجع تكن ضيفًا على الضيف

أما الألف فلا تعاقب الواو أو الياء ردفًا، وردف أحد البيتين دون الآخر فذلك عيب ردف، ستقف عليه في محله.

خامسًا: التأسيس:

وهو مأخوذ من أسست البناء، وهو ألف يكون بينها وبين الروي حرف واحد متحرك كقول لبيد:

ألا كل شيء ما خلا الله با ـل ❖ وكل نعيم لا محالة زائل

فالألف تأسيس واللام روي، والهمزة التي بين التأسيس والروي حرف متحرك، ويسمى دخيلًا على ما يأتي، ومنه قول الشاعر:

ولست براءٍ عيب ذي الود كله ❖ ولا بعض ما فيه إذا كنت راضيا

فعين الرضى عن كل عيب كليلة ❖ ولكن عين السخط تبدي المساويا

فإن كان بين الألف وبين الروي حرفان فأكثر فليست تأسيسًا مثل: عقابيل وحيازيم، وألف التأسيس قد تكون من كلمة الروي كما في قول لبيد، وقد تكون من كلمة أخرى كقول ابن حمام العبسي:

ولست بهياب لمن لا يهابني ❖ ولست أرى للمرء ما لا يرى ليا

فألف التأسيس من كلمة أخرى، وذلك مشروط بما إذا كان الروي ضميرًا كما ترى، والتأسيس إن وقع في نحو ما سبق لزم، أما تأسيس بيت دون آخر، فذلك من عيوب القافية. فإن لم تكن ألف التأسيس من كلمة الروي أو من غيرها بشرط كون الروي ضميرًا فلا تلزم إن وقعت، كما في قول عنترة:

ولقد خشيت بأن أموت ولم تدر ❖ للحرب دائرة على ابني ضمضم

الشاتمي عرضي ولم أشتمهما ❖ والناذرين إذا لقيتهما دمي

فالألف في لقيتهما ليست تأسيسًا، لكونها ليست من كلمة الروي، ولا من غيرها مع كون الروي ضميرًا فهي عرض، ولذا لم يؤسس في بقية معلقته.

سادسًا: الدخيل:

هو ذلك الحرف المتحرك الذي يقع بين ألف التأسيس وحرف الروي كالهمزة واللام في زائل، ولي في الأبيات المارة في التأسيس، والدال في صادق من قول الشاعر:

فلا تقبلنهم إن أتوك ببا لـ ❖ ففي الناس كذاب وفي الناس صادق

والفاء في المسافر دخيل من قول الشاعر:

فألقت عصاها واستقر بها النوى ❖ كما قرَّ عينًا بالإياب المسافر

واعلم أنه قد خرج بقيد المتحرك الردف فإنه ساكن، وأن التزام الشاعر الدخيل يعني: التزامه لحركته من فتح أو ضم أو كسر وليس التزامًا لحرفه، إذ الدخيل، تعاقبه جميع الحروف.

ما يصلح من الحروف للروي، وما يصلح للروي والوصل، والتي تتعين للروي

أما الحروف التي لا تصلح للروي فسبعة:

"الألف" في خمسة مواضع:

١. أن تكون للإطلاق.

٢. أن تكون ضمير تثنية.

٣. أن تكون لبيان حركة بناء الكلمة.

٤. أن تكون مبدلة من تنوين المنصوب وصلًا، أو من نون التوكيد الخفيفة وقفًا.

٥. أن تكون لاحقة لضمير الغائبة.

"الواو" في ثلاثة مواضع:

١. -أن تكون للإطلاق.

٢. أن تكون ضمير جمع مضمومًا ما قبلها.

٣. أن تكون لاحقة للضمير.

"الياء" في ثلاثة مواضع أيضًا:

١. أن تكون للإطلاق.

٢. أن تكون ضميرًا لمتكلم أو مؤنث مكسورًا ما قبلها.

٣. أن تكون لاحقة للضمير المكسور.

"الهاء" في ثلاثة مواضع كذلك: أن تكون هاء للسكت، أن تكون ضميرًا محركًا ما قبلها؛ سواء أكانت متحركة أم ساكنة، أن تكون منقلبة عن تاء التأنيث محركًا ما قبلها.

"التنوين" بأقسامه :

١. نون التوكيد الخفيفة.

٢. همز الوقف...

هذه هي الحروف السبعة التي لا تصلح للروي.

أما الحروف التي تصلح للروي والوصل فهي ثمانية :

١. الألف الأصلية والزائدة للتأنيث أو للإلحاق.

٢. الواو الأصلية الساكنة المضموم ما قبلها.

٣. الياء الأصلية الساكنة المكسور ما قبلها.

٤. ياء النسب الخفيفة.

٥. الهاء الأصلية المحرك ما قبلها.

٦. تاء التأنيث ساكنة أم متحركة.

٧. كاف الخطاب.

٨. الميم الواقعة بعد الهاء أو الكاف...

هذه ثمانية حروف تصلح للروي أو الوصل.

أما الحروف التي تتعين للروي فخمسة :

١. "الواو والياء" في أربعة مواضع :

٢. أن يسكن ويفتح ما قبلهما.

٣. أن يسكن ما قبلهما.

٤. أن يتحركا ويتحرك ما قبلهما.

٥. أن يشددا.

٦. "ياء النسب الثقيلة".

٧. "الهاء الساكن ما قبلها" أصلية أم زائدة أم مضعفة.

كل حرف لم نذكره كالهمزة والباء والجيم والدال إلى آخره تتعين أن تكون للروي.

إذن الحروف التي لا تصلح للروي سبعة، والحروف التي تصلح للروي والوصل ثمانية، والحروف التي تتعين للروي خمسة.

حروف الهجاء إذن ثلاثة أنواع:

النوع الأول: ما لا يصلح لأن يكون رويًّا:

وهو سبعة حروف:

الأول: الألف: في خمسة مواضع:

- أن تكون للإطلاق وتسمى ألف الإشباع وألف الترنم كما في قوله:

ونكرم جارنا ما دام فينا ❖ ونتبعه الكرامة حيث مال

- أن تكون ضمير تثنية كما في قوله:

سألا بعدَ الدارِ عنكم لتقربوا ❖ وتسكبُ عيناي الدموع لتجمدا

- أن تكون لبيان حركة بناء الكلمة كما في قول القائل:

فقالت صدقت ولكنني ❖ أردت أعرفها من أنا

- أن تكون مبدلة من تنوين المنصوب وصلًا، أو من نون التوكيد الخفيفة وقفًا، كما في قول الشاعر:

يسر المرء ما ذهب الليالي ❖ وكان ذهابهن له ذهابا

وقول الآخر:

فإياك والميتات لا تقربنها ❖ ولا تعبد الأوثان والله فاعبدا

أن تكون لاحقة لضمير الغائبة كما في قوله:

شكوت وما الشكوى لمثلي عادة ❖ ولكن تفيض النفس عند امتلائها

الثاني: الواو: في ثلاثة مواضع:

- أن تكون للإطلاق وتسمى واو الإشباع وواو الترنم، ولا يكون ما قبلها إلا مضمومًا، كما في قول القائل:

لا تُخفِ ما فعلت بك الأشواق ❖ واشرح هواك فكلنا عشاق

فعسى يعينك من شكوت له الهوى ❖ في حمله فالعاشقون رفاق

- أن تكون ضمير جمع مضمومًا ما قبلها كما في قوله:

قوم إذا حاربوا ضروا عدوهم ❖ أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا

- أن تكون لاحقة للضمير كما في "ضربتهمو" و"كلهمو" و"همو" في قوله:

تجنوا كأن لا ود بيني وبينهم ❖ قديمًا وحتى ما كأنهمو همو

أسماء حركات حروف القافية، وأنواع القافية، وعيوبها

عناصر الدرس

العنصر الأول : استكمال الحديث عن حروف الروي من حيث الصلاح وعدمه ٢٥٩
العنصر الثاني : أسماء حركات حروف القافية ٢٦٥
العنصر الثالث : نوعا القافية من جهة الإطلاق والتقييد تبعًا لحركة الروي ٢٦٧
العنصر الرابع : أنواع القوافي وحدودها بالنسبة إلى ما تتضمنه من حروف وحركات ٢٧٠
العنصر الخامس : محاذير القافية، وعيوبها التي ينبغي أن يحظرها الشاعر ٢٧٢

استكمال الحديث عن حروف الروي من حيث الصلاح وعدمه

الثالث: الياء: في ثلاثة مواضع:

- أن تكون للإطلاق وتسمى ياء الإشباع وياء الترنم، ولا يكون ما قبلها إلا مكسورًا كما في قوله من "الكامل":

حكم سيوفك في رقاب العزَّل ❖ وإذا نزلت بدار ذل فارحل

- أن تكون ضميرًا لمتكلم أو مؤنث مكسورًا ما قبلها، كما في قول القائل:

لا تسأل الناس عن مالي وكثرته ❖ وسائل القوم عن ديني وعن خلقي

- أن تكون لاحقة للضمير المكسور كما في قول القائل:

وإذا امرؤ أهدى إليك صنيعة ❖ من جاهه فكأنه من ماله

الرابع: الهاء: في ثلاثة مواضع:

- أن تكون هاء السكت:

بالفاضلين أولي النهى ❖ في كل أمرك فاقتده

- أن تكون ضميرًا محركًا ما قبلها سواء أكانت متحركة أم ساكنة:

إذا لم يكن عون من الله للفتى ❖ فأكثر ما يجني عليه اجتهاده

إذا كنت في كل الأمور معاتبًا ❖ صديقك لم تلقَ الذي لا تعاتبه

أن تكون منقلبة عن تاء التأنيث محركًا ما قبلها، وتسمى هاء التأنيث كما في قوله:

أحب الصالحين ولست منهم ❖ لعلي أن أنال بهم شفاعة

وأكره من تجارته المعاصي ❖ وإن كنا سواء في البضاعة

تنبيه: لو سبقت الهاء بحرف ساكن مثل أنساه؛ وجب أن تكون رويًّا كما في قول حافظ إبراهيم:

كم مر بي فيك عيش لست أذكره ❖ ومر بي فيك عيش لست أنساه

الخامس: التنوين بأقسامه، سواء أكان للتمكين، أم التنكير، أم المقابلة، أم التعويض، أم الترنم:

ومنه قول القائل:

أقل اللوم عاذل والعتابا ❖ وقولي إن أصبت لقد أصابا

قالت بنات العم يا سلمى وإنْ ❖ كان فقيرًا معدمًا قالت وإنْ

الحرف السادس: نون التوكيد الخفيفة:

وسبح على حين العشيات والضحى ❖ ولا تحمد الشيطان والله فاحمدا

الحرف السابع: همز الوقف: وهو الهمز الذي يبدله قول من الألف وقفًا كما في رأيت رجله، وهذه وحبلى، ويريد أن يضربها.

وهذه الحروف الثلاثة الأخيرة التنوين بأقسامه، ونون التوكيد الخفيفة، وهمز الوقف لا تصلح أيضًا وصلًا. وأما الألف المبدلة من تنوين المنصوب وقفًا، أو من نون التوكيد الخفيفة وقفًا، فهي وصل لا غير.

هذا؛ وإنما امتنع وقوع هذه الحروف السبعة رويًّا؛ لأن أكثرها زائد على بنية الكلمة، وليس قويًّا في نفسه فأشبه الحركات في امتناع وقوعها رويًّا والبعض الأصلي ضعيف، فأشبه الحركة أيضًا، وحينئذ يكون ما قبلها هو الروي.

النوع الثاني: ما يصلُح أن يكون رويًّا ووصلًا:

بمعنى: أنك إذا شئت جعلته رويًّا، وإن شئت جعلته وصلًا والتزمت الحرف الذي قبله ليكون رويًّا وهذا النوع ثمانية حروف:

١. الألف الأصلية وتسمى المقصورة كالألف في إذا ومتى وعصى، فإن شئت جعلتها رويًّا وإن شئت جعلتها وصلًا والتزمت الحرف الذي قبلها ليكون رويًّا كما في قول القائل:

قل للذين تقدموا قبلي ومَن ❖ بعدي ومَن أضحى لأشجاني يرى
عني خذوا وليَ اسمعوا وبيَ اقتدوا ❖ وتحدثوا بصبابتي بين الورى
ولقد خلوت مع الحبيب وبيننا ❖ سر أرق من النسيم إذا سرى

وكذلك الألف الزائدة للتأنيث كالألف في حبلى، أو للإلحاق كالألف في "أرطى" و"علقى"، فإن شئت جعلتها رويًّا، وإن شئت جعلتها وصلًا والتزمت الحرف الذي قبلها ليكون رويًّا.

٢. الواو الأصلية الساكنة المضموم ما قبلها؛ فإن شئت جعلتها رويًّا كما لو بُنيت القافية على يدعو ويسمو ويعلو، وإن شئت جعلتها وصلًا والتزمت الحرف الذي قبلها ليكون رويًّا كما في قول القائل:

يا عاذلي فيه قل لي ❖ إذا بدا كيف أسلو
يمر بي كل وقت ❖ وكلما مر يحلو

٣. الياء الأصلية الساكنة المكسور ما قبلها كالياء في يرمي والقاضي، فإن شئت جعلتها رويًّا، وإن شئت جعلتها وصلًا والتزمت الحرف الذي قبلها ليكون رويًّا كما في قول القائل:

إذا نحنُ أثنينا عليك بصالح ❖ فأنتَ كما نُثني وفوق الذي نثني
وإن جرت الألفاظ يومًا بمدحة ❖ لغيرك إنسانًا فأنت الذي نعني

٤. ياء النسب الخفيفة فإن شئت جعلتها رويًّا كما لو بنيت القافية على "مصري" و"هندي" و"غربي"، وإن شئت جعلتها وصلًا والتزمت الحرف الذي قبلها ليكون رويًّا، كما لو بنيت القافية على "مدني" و"يمني" و"عدني".

٥. الهاء الأصلية المُحَرّك ما قبلها، فإن شئت جعلتها رويًّا كما في قول القائل:

الصمتُ للمرء الحليم وقاية ❖ ينفي بها عن عرضه ما يكره
فكِلِ السفيه إلى السفاهة وانتصف ❖ بالحلم أو بالصمت ممن يسفه

وإن شئت جعلتها وصلًا، والتزمت الحرف الذي قبلها ليكون رويًّا كما في قول الشاعر:

تَحَرّ من الطرق أوسا ـها ❖ وعد عن الموضع المشتبه
وسمعك صن عن قبيح الكلام ❖ كصون اللسان عن النطق به
فإنك عند استماع القبيح ❖ شريك لقائله فانتبه

٦. تاء التأنيث ساكنة أم متحركة، فإن شئت جعلتها رويًّا:

الحمد لله الذي استقلت ❖ بإذنه السماء وا ـمأنت

وإن شئت جعلتها وصلًا، والتزمت الحرف الذي قبلها ليكون رويًّا:

يَغارُ البدر منها حين تبدو ❖ وتخفى الشمس إن ظهرت ولاحت
فموتي في هوى ليلى حياتي ❖ وإن حكمت بقتلي واستباحت

٧. كاف الخطاب؛ فإن شئت جعلتها رويًّا ويكون الأحسن حينئذ -حين تجعلها رويًّا- أن تلتزم ما قبلها:

إنّ أخاك الحق من كان معك ❖ ومن يضر نفسه لينفعك
ومن إذا ريب الزمان صدعك ❖ شتت فيك شمله ليجمعك

فالكاف رَويّ، وقد التزم الشاعر قبلها العين، وإن شئت جعلتها وصلًا والتزمت الحرف الذي قبلها ليكون رويًّا، أما إذا سبقت بحرف مد، أو لم يلتزم بالحرف الذي قبلها فإنه يتعين أن تكون هي الروي نحو قول الشاعر:

يا جارة الوادي ـربت وعادني ❖ ما يشبه الأحلام من ذكراكِ
مثلت في الذكرى هواك وفي الكرى ❖ والذكريات صدى السنين الحاكي
ولقد مررت على الرياض بربوة ❖ غنَّاء قلت حياها ألقاك

٨. الميم الواقعة بعد الهاء أو الكاف، فإن شئت جعلتها رويًّا ويكون الأحسن حينئذ التزام ما قبلها:

إن ترمك الغربة في معشر ❖ قد جبل الطبع على بغضهم
فدارهم ما دمت في دارهم ❖ وأرضهم ما دمت في أرضهم

فالميم روي وقد التزم الشاعر قبلها الهاء والضاد كما في قولهم:

إن شكا القلب هجركم ❖ مهد الحب عذركم
قصروا مدة الجفا ❖ ـوَّل الله عمركم

فالميم روي، وقد التزم الشاعر قبلها الكاف والراء، وإن شئت جعلتها وصلًا والتزمت الحرف الذي قبلها ليكون رويًّا كما في قول القائل:

زر والديك وقف على قبريهما ❖ فكأنني بك قد نقلت إليهما

فالميم وصل والهاء قبلها روي والياء ردف.

النوع الثالث: ما يتعين لأن يكون رويًّا:

وهو خمسة حروف:

١ ، ٢- الواو والياء في أربعة مواضع:

- أن يسكنا ويفتح ما قبلهما:

وأروي من الشعر شعرًا عويصًا ❖ ينسي الرواة الذي قد رووه

- أن يُسَكّن ما قبلهما:

لئن كان بدء الصبر مرًا مذاقه ❖ لقد يجتنى من بعده الثمر الحلو

إذا الإنسان كفّ الشرّ عني ❖ فسقيًا في الحياة له ورعيا

- أن يتحركا ويتحرك ما قبلهما:

إذا ما ترعرع فينا الغلام ❖ فما إن يقال له من هو

يقولون ليلى بالعراق مريضة ❖ فيا ليتني كنت الطبيب المداويا

- أن يشددا كما في قول القائل:

وإن من شرائط العلو ❖ العطف في البؤس على العدو

تأنَّ في الشيء إذا رمته ❖ لتدرك الرشد من الغي

٣- ياء النسب الثقيلة كما في "قرشي" و"ثقفي" و"أموي".

٤- الهاء السّاكِنُ ما قبلها، سواءٌ أكانت أصلية أم زائدة أم مضاعفة، والمضاعفة كما في مياهها وجباهها.

٥- كل حرف لم نذكره في السابق ولم نتعرض له في البيان، وذلك كالهمزة والباء والثاء والجيم والدال والراء والسين، فهي تتعين أن تكون رويًّا.

أسماء حركات حروف القافية

الرس: والرس يعني حركة ما قبل التأسيس.

والإشباع: حركة الدخيل.

والمجرى: حركة الروي المطلق.

والنفاذ: حركة هاء الوصل.

والحذو: حركة ما قبل الردف.

والتوجيه: يعني حركة ما قبل الروي المقيد.

هذه حركات القافية إذا أتى بها الشاعر في مطلع شعره ؛ وجب عليه التزامها :

١. الرس:

مثل :

إذا ما أراد الله إذلال أمة ❖ رماها بتشتيت الهوى والتخاذل

فالرس حركة الحرف الذي قبل التأسيس ، كفتحة الخاء في التخاذل وفتحة الدال في الجداول ، وفتحة الطاء في تطاول ، وهكذا يتبين لنا أن حروف القافية وحركاتها تبدأ من الحرف الذي قبل ألف التأسيس ، فالفتحة على الحرف الذي يسبق ألف التأسيس في الأبيات السابقة أو في قول لبيد :

لعمرُك ما تدري الطوارق بالحصى ❖ ولا زاجرات الطير ما الله صانع

تسمى الرس، والألف تأسيس، والحرف الذي يلي ألف التأسيس دخيل، يليه الروي والحرف الناشئ عن إشباع الروي وصل، وسمي الرس بذلك لابتداء لوازم القافية به ولخفائه.

٢. الإشباع:

فهو حركة الدخيل كضمة الذال في التخاذل، وكسرة الواو في الجداول، وكسرة النون في صانع، وفتحتها في تطاول.

٣. المَجرى:

أو المُجرى -بفتح الميم على أنها مصدر من جرى، وبضم الميم على أنها مصدر من أجرى-: حركة الروي المطلق أي: المتحرك الذي يعقبه ألف أو واو أو ياء أو هاء كفتحة الباء في "أصابا"، وضمتها في "تُرب"، وكسرتها في "الكواكب"، وضمتها في "أخاطبه"، وضم القاف في "يوافقها"، وفتحة النون في "يحسنونه"، وكسرة اللام في "نعله".

٤. النفاذ:

حركة هاء الوصل كفتحة الهاء في يوافقها، وضمتها في يحسنونه، وكسرتها في نعله، ومثله:

إنّ التي زَعمت فؤادك ملها ❖ خلقت هواك كما خلقت هوى لها
خليل لي سأهجره ❖ لذنب لست أذكره
كل امرئ مصبح في أهله ❖ والموت أدنى من شراك نعله

٥. الحَذْوُ:

وذلك لأنّ الشاعر يحذو هذه الحركة أي: يتبعها في القوافي لتتفق الأرداف باللزوم أو الرُّجحان؛ فالحذو إذن حركة الحرف الذي قبل الردف كفتحة الخاء في "الخال"، وضمة السين في "رسولا"، وضمة الميم في "جميل"، والبيت:

إذا المرء لم يدنس من اللؤم ❖ عرضه فكل رداء يرتديه جميل

٦. التوجيه:

والتوجيه حركة حرف الروي الذي قبل الروي المقيد أو الساكن كفتحة الزاي في هزل في قول الشاعر:

اعتزل ذكر الأغاني والغزل ❖ وقل الفصل وجانب من هزل

وضمة الحاء في الصحف، وكسرة الجيم في نجد فكأن الروي موجه بها:

نوعا القافية من جهة الإطلاق والتقييد تبعًا لحركة الروي

وأول من قسم القوافي هذا التقسيم هو الفراء، ثم نقله المبرد إلى مختصره، ومعروف أنّ القافية إذن تسمى مطلقة ومقيدة تبعًا لرويها، فالمُطلقة هي ذات الروي المتحرك، والمقيدة هي ذات الروي الساكن، وسبب التقييد تمام الوزن.

والقافية المطلقة ستة أقسام:

١. قافية مجردة من التأسيس والردف موصولة بمد:

كقول الشاعر:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ❖ بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فاللام الرّوي، وحركتها المجرى أو المُجرى، والياء الناشئة عن إشباع الكسرة الروي، ومثله قول الشاعر:

إذا لم أفر عرضي ❖ فلا وفر الوفر

فالقافية مطلقة من تأسيس وردف موصولة بالمد إشباعًا.

٢. قافية مجردة من التأسيس والردف موصولة بهاء:

كل امرئ مصبح في أهله ❖ والموت أدنى من شراك نعله

فاللام روي وحركتها مجرى، والهاء وصل وحركتها نفاذ والياء خروج.

٣. قافية مؤسسة موصولة بمد:

كليني لهم يا أميمة ناصب ❖ وليل أقاسيه بطيء الكواكب

ففتحة الواو "رس"، والألفُ تأسيس، والكاف دخيل، وحركتها إشباع، والباء روي، وحركتها مجرى، والواو وصل.

٤. قافية مؤسسة موصولة بهاء له خروج:

يوشك من فر من منيته ❖ في بعض غراته يوافقها

فتحة الواو رس والألف تأسيس، والفاء دخيل، وحركتها إشباع، والقاف روي، وحركتها مجرى، والهاء وصل، وحركتها نفاذ، والألف خروج.

٥. قافية مردوفة موصولة بمد.

٦. قافية مردوفة موصولة بهاء:

من الخفرات البيض ود حبيسها ❖ إذا ما انقضت أحدوثة لو يعيدها

حركة العين حذو، والياء ردف، والدال روي، وحركتها مجرى، والهاء وصل، وحركتها نفاذ، والألف خروج. هذه أنواع القوافي المطلقة.

أما القوافي المقيدة فهي ثلاثة أقسام:

١. القافية المؤسسة:

مثل قول القائل:

نهنه دموعك إن من ❖ يبكي على الحدثان عاجز

فتحة العين رس، والألف تأسيس، والجيم دخيل، وكسرتها توجيه، والزاي روي.

٢- القافية المردفة:

كقول طرفة:

مَن عائد الليلة أم من يَصيح ❖ بت بهم ففؤادي قريح

حركة الراء حذو، والياء ردف، والحاء روي.

٣. القافية المقيدة:

وهي القافية المُجردة، ومعنى التجريد أنها تأتي خالية من التأسيس والردف، ومنه قول لبيد:

إن تقوى ربنا خير نفل ❖ وبإذن الله ريثي وعجل

فتحة الجيم توجيه، واللام روي...

الخلاصة :

من ثمَّ فالقافية المطلقة ستة أقسام ، والمقيدة ثلاثة أقسام ؛ لأنّ المُطلقة إما مجردة ، وإما مردوفة ، وإما مؤسسة ، فهذه ثلاثة ، وفي كل منها إما أن تكون موصولة بحرف لين أو بهاء ، واثنان في ثلاثة بستة ، والمُقيدة ثلاثة أقسام ؛ لأنها إما مجردة ، وإما مردوفة ، وإما مؤسسة ، ولا توصل باللين ولا بالهاء ؛ لأن الروي فيها ساكن.

أنواع القوافي وحدودها بالنسبة إلى ما تتضمنه من حروف وحركات

والقوافي بالنسبة إلى ما تتضمنه من حروف وحركات خمسة أنواع :

١ . المترادف :

وهو خاص بالقوافي المقيدة.

والمترادف : هي القافية التي اجتمع في آخرها ساكنان ، وقد سُمّيت بذلك لترادف الساكنين فيها أي : لاتصالهما وتتابعهما ، ويكون الساكن الأخير غالبًا متصلًا بألف أو بواو قبلها ضمة أو بياء قبلها كسرة ، ومنه قول القائل :

لا تلتمس وصلة من مخلف ❖ ولا تكن طالبًا ما لا ينال

وقد يتصل نادرًا بغير أحرف اللين ، ويسمى عندئذ المصمت.

٢ . المُتواتر :

وهي التي يفصل بين ساكنيها حرف متحرك واحد ، والتسمية مأخوذة من الوتر وهو الفرد أي : من تواتر الحركة والسكون ، أي : تتابعهما أو من تواتر الإبل على الماء إذا جاء قطيع منها ، ثم آخر بينهما مهلة ، كما في قول القائل :

يهون علينا أن تصاب جسومنا ❖ وتسلم أعراض لنا وعقول

٣. المُتدارك :

وهي التي يفصل بين ساكنيها متحركان اثنان ؛ وسُميت بذلك لإدراك المتحرك الثاني المتحرك الأول، ومنه قول زهير:

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله ❖ على قومه يستغن عنه ويذمم

٤. المتراكب :

وهي التي يفصل بين ساكنيها ثلاثة متحركات، وسميت بذلك لتوالي حركاته، فكأنما رُكب بعضها بعضًا :

وما نزلت من المكروه منزلة ❖ إلا وثقتُ بأن ألقى لها فرجا

٥. المتكاوس :

وهي التي يُفصل بين ساكنيها أربعة متحركات، وسميت بذلك لكثرة الحركات وتراكمها، أخذوها من قولهم تكاوس الإبل وهو اجتماعها وازدحامها، وهذا النوع نادر في الشعر ومنه قول القائل :

النشر مسك والوجوه دنانير ❖ وأ ـراف الأكف عنم

وقول الحطيئة :

الشعر صعب و ـويل سلمه ❖ إذا التقى فيه الذي لا يعلمه

زلت به إلى الحضيض قدمه ❖ ....

يجوزُ أن تجتمع ألقاب القافية في القصيدة أو القطعة الواحدة، ومنه قول القائل:

املأ ركابي فضة وذهبا
فقد قتلت الملك المحجبا
ومن يصلي القبلتين في الصبا
وخيرهم إذ يذكرون نسبا
قتلت خير الناس أمًّا وأبا

إلى آخر ما جاء.

فتجد البيت الأول وهو من مشطور الرجز، البيت الأول من المتكاوس، والثاني من المتدارك، والثالث كذلك من المتدارك، والرابع من المتكاوس، والخامس من المتراكب.

إذن يجوز اجتماع ألقاب القافية الخمسة أو بعضها في القصيدة الواحدة أو القطعة الواحدة، ولا يعتبر ذلك عيبًا أبدًا.

محاذير القافية، وعيوبها التي ينبغي أن يحظرها الشاعر

القافية هي تاج الإيقاع الشعري، فهي تمثل النهاية الإيقاعية للبيت الشعري، وهذا الإيقاع ينبغي أن يستمر في تدفقه المتناسق إلى نهاية القصيدة، فإذا خرج الإيقاع عن السياق أو الطرب كان ذلك عيبًا في القافية، وعيوب القافية تأتي إما من تغيُّر في الروي وحركته المُجرى أو المجرى، وتُسمى بعيوب الروي، وإما من تغير فيما قبل الروي من الحروف والحركات أي: السناد. وهذه العيوب موسيقية: كالإكفاء والإقواء والسناد. ولغوية: كالإيطاء والتضمين.

بيد أن العيوب الموسيقية تغلب العيوب اللغوية، إن الصياغة الشعرية تقضي بضرورة اتساق القوافي في القصيدة حروفًا وحركات؛ تحقيقًا للتجانس النغمي بينها وما يمس هذا التناسق بمخالفة عُدَّ في عرف العروضيين والذوق الأدبي عيبًا محذورًا.

والمَحاذِيرُ أي: العيوب التي ينبغي أن يحذرها الشاعر لينجو بشعره من مزالق العيب والاضطراب، وفي دراسة للدكتور محمود مصطفى يقول تحت عنوان "عيوب القافية": "ومما يتعلق بحديث القافية ما يجب تجنبه فيها من عيوب احترز منها السابقون، وعابوا من خانته ملكته؛ فوقع فيها كما وقع النابغة الذبياني مما سنذكره في حينه.

وعيوب القافية سبعة:

١. الإيطاء:

وهو إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها، بدون أن يفصل بين اللفظين سبعة أبيات على الأقل، وقال الخليل: "يتحقق الإيطاء بتكرار الكلمة ولو بلفظها فقط"، ومثال الإيطاء قول الشاعر:

❖ وواضع البيت في خرساء مظلمة ❖ تقيد العير لا يسري بها الساري
❖ لا يخفض الصوت عن أرض ألمَّ بها ❖ ولا يضل على مصباحه الساري

ومنه:

❖ يقول أناس علَّ مجنون عامر ❖ يروم سلوًا قلت أنى لما بي
❖ بي اليأس أو داء الهيام أصابني ❖ فإياك عني لم يكن بك ما بي

وقد استثنوا من الإيطاء تكرار ما يستلذُّ ذكره كاسم الله تعالى، واسم محمد رسول الله ﷺ واسم محبوبة الشاعر التي يُتيَّم بها، ومن التكرار اللفظي المستملح الذي يعدُّه البلاغيون من المحسنات:

ألا يا رب خداع ❖ من الناس توافيه

وأوله:

ولو ذاقوا هوى العلم ❖ كما ذقت فنوا فيه

ألا يارب خداع ❖ من الناس تلاقيه

يعيب السم في الأفعى ❖ وكل السم في فيه

٢ـ التضمين:

وهو تعليق قافية البيت بصدر البيت الذي بعده، وهو نوعان:

١. قبيح.

٢. وجائز.

فالأول: ما لا يتم الكلام إلا به؛ كجواب الشرط والقسم، وكالخبر والفاعل والصلة.

والثاني: ما يتم الكلام بدونه كالجار والمجرور والنعت والاستثناء وغيرها.

ومن القبيح قول النابغة:

وهم وردوا الجفار على تميم ❖ وهم أصحاب يوم عكاظ إني

شهدت لهم موا ـن صالحات ❖ شهدن لهم بصدق الود مني

فخبر إني في البيت الأول هو جملة شهدت في أول الثاني، ومن الجائز:

وكم قائل لو كان ودك صادقًا ❖ لبغداد لم ترحل فكان جوابيا
يقيم الرجال الموسرون بأرضهم ❖ وترمي النوى بالمقترين المراميا

أما إذا كان شيء مما قبل القافية هو المتعلق بالبيت التالي كقول قيس العامري :

كأن القلب ليلة قيل يغدى ❖ بليلى العامرية أو يراح
قطاط عزها شرك فباتت ❖ تعانيه وقد علق الجناح

فليس ذلك من التضمين وإنما يسمونه التعليق المعنوي.

٣. الإقواء :

وهو اختلاف المجرى أي : حركة الروي المطلق بالضم والكسر مثل قول النابغة :

من آل مية رائح أو مغتدي ❖ عجلان ذا زاد وغير مزودِ
زعم البوارح أن رحلتنا غدًا ❖ وبذاك خبرنا الغرابُ الأسودُ

وكان النّابغة كثيرًا ما يقوي في شعره ، ومن الإقواء قول حسان :

لا بأسَ بالقَوم من طـول ومن قصرِ ❖ جسم البغال وأحلام العصافيرِ
كأنهم قصب جفت أسافله ❖ مثقب نفخت فيه الأعاصيرُ

٤. الإسراف :

وهو اختلاف المَجرى بالفتح وغيره الكسر والضم فمع الضم :

أريتك إن منعت كلام يحيى ❖ أتمنعني على يحيى البُكاءَ
ففي طرفي على يحيى سهاد ❖ وفي قلبي على يحيى البَلاءُ

ومع الكسر :

ألم ترني رددت على ابن ليلى ❖ منيحته فعجلت الأداءَ
وقلت لشاته لما أتتنا ❖ رماك الله من شاة بداءِ

٥. الإكفاء:

وهو اختلاف الروي بحروف متقاربة المخارج كاللام والنون في قول القائل:

بَناتُ وَ ـّاءٍ عَلى حَدِّ اللَّيْلْ ❖ لا يشتكين عملًا ما أنقين

وقول القائل:

قبحت من سالفة ومن صدب ❖ كأنها كشية ضب في سقع

الضرورات الشعرية، وأنواع النظم

عناصر الدرس

العنـــــــصر الأول : استكمال الحديث عن محاذير القافية وعيوبها ٢٧٩

العنـــصر الثـــاني : الضرورات الشعرية ٢٨٢

استكمال الحديث عن محاذير القافية وعيوبها

٦. الإجازة:

وبعضهم يسميها الإجارة من الجور، وهي اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج كاللام والميم في قوله:

ألا هل ترى إن لم تكن أم مالك ❖ بملك يدي أنّ الكفاء قليل

رأى من خليليه جفاء وغلظة ❖ إذا قام يبتاع القلوص ذميم

والباء والتاء:

ما أوجع البين من غريب ❖ فكيف إن كان من حبيب

يكاد من شوقه فؤادي ❖ إذا تذكرته يموت

تنبيه: يَنْبَغي أن أنوه بأن من عيوب القافية أيضًا التجريد أو التحريد، وهو تنويع الضرب بالبحر الواحد كانتقال الشاعر في الطويل من الضرب الصحيح إلى الضرب المطوود، كما في قول الشاعر:

إذا أنت فضلت امرءًا ذا نباهة ❖ على ناقص كان المديح من النقص

ألم تر أن السيف ينقص قدره ❖ إذا قيل هذا السيف خير من العصي

٧. السناد:

وهو اختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات:

أنواع السناد:

للسناد خمسة أنواع: اثنان منها متعلقان بالحروف، وثلاثة متعلقة بالحركات.

١ـ سناد الردف: وهو ردف أحد البيتين دون الآخر، كما في قول القائل:

إذا كنت في حاجة مرسلًا ❖ فأرسل حكيمًا ولا توصه
وإن باب أمر عليك التوى ❖ فشاور لبيبًا ولا تعصه

فالبيت الأول مردوف بالواو، والثاني لم يردف، وجاءت العين في موضع الواو في الذي قبله، ومن سناد الردف أيضًا:

فراق حبيب وانتهاء عن الهوى ❖ فلا تعذليني قد بدا لك ما أخفي
وبالطيف بالأخيار ما اصطحبا به ❖ وما المرء إلا بالتقلب والطوف

٢ـ سناد التأسيس: وهو تأسيس أحد البيتين دون الآخر، كما في قول العجاج:

يا دار سلمى يا اسلمي ثم اسلمي ❖ فخنذف هامة هذا العالم

فالبيت الثاني مؤسس بالألف في لفظ العالم، والأول لا تأسيس فيه، ومن سناد التأسيس أيضًا:

لعمري لقد كانت فجاج عريضةٌ ❖ وليل سخامي الجناحين أدهم
إذ الأرض لم تجهل علي فروجها ❖ وإذ لي عن دار الهوان مراغم

٣ـ سناد الإشباع: وهو اختلاف حركة الدخيل بحركتين متقاربتين في النقل كالضم والكسر مثل:

وهم ردوا منها بليًّا فأصبحت ❖ بلي بواد من تهامة غائر
وهم منعوها من قضاعة كلها ❖ ومن مضر الحمراء عند التغاور

فالهمزة في القافية الأولى مكسورة والواو في الثانية مضمومة، ويكون هذا السِّناد أيضًا بحركتين متباعدتين في الثقل، كالفتح مع الضم أو الكسر مثل قول الشاعر:

يا نخل ذات السدر والجداول ❖ تطاولي ما شئت أن تطاولي

فالواو في الجداول مكسورة وفي تطاولي مفتوحة، وقد فرقوا بين النوعين، فجعلوا الأول وهو الاختلاف بالضم والكسر أقل قبحًا من الثاني، وهو الاختلاف بالفتح مع الكسر أو الضم، بل إنّ بعضهم لا يرى في الأول عيبًا.

٤. سناد الحذو: وهو اختلاف حركة ما قبل الردف بحركتين متباعدتين في النقل كالفتح والكسر، أو الفتح والضم ومثله:

لقد ألح الخباء على جوار ❖ كأن عيونهن عيون عين

كأني بين خافيتي غراب ❖ يريد حمامة في يوم غين

والغين هو الغيم، فعين مكسورة العين وغين مفتوحة الغين، ومن سناد الحذو أيضًا قول الشاعر:

ففاجأها وقد جمعت جموعًا ❖ على أبواب حصن مصلتينا

فقددت الهشيم لراهشيه ❖ وألفى قولها كذبًا ومينا

وأما الاختلاف بضم وكسر كما بين يزول وتستحيل، فليس عيبًا ما تقدم في الردف.

٥. سناد التوجيه: وهو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد، كما في قول رؤبة:

وقاتم الأعماق خاوي المخترق ❖ ألفَّ شتى ليس بالراعي الحمق

شذابة عنها شذى الربع السحق ❖ ....

فالراء في مخترق مفتوحة، والميم في الحمق مكسورة، والحاء في السحق مضمومة، ومنه قول حافظ إبراهيم:

لكل زمان مضى آية ❖ وآية هذا الزمان الصحف

لسانُ البلاد ونبض العباد ❖ وكهف الحقوق وحرب الجنف

تذييل : - قيل : إن الإيطاء والتضمين والسناد بأنواعه مباحات للمولدين ، ولكنا نرى أن بعضها هين ، والآخر غير مقبول ؛ فالإيطاء لا شك محمول على العي وقلة المادة اللغوية التي هي ضرورية للشاعر ، فلا ينبغي أن يدل الشاعر على قلة بِضَاعَته بتكرار لفظ واحد بمعنى واحد في غير فاصل بينهما بسبعة أبيات على الأقل.

- وأما التّضمين : فقد علمت أن منه الثقيل والخفيف ، فإذا أبيح فلا ينبغي أن يقبل منه إلا الخفيف الذي لا يشتد فيه الربط بين البيتين ، وأما السناد فإذا قُبل فلا يقبل منه سناد الحذو ، وهو اختلاف حركة ما قبل الردف بحركتين متباعدتين في النقل ؛ لأن فيه ثقلًا ظاهرًا ، أما ما عداه فلا نرى فيه ذلك الثقل ، ولا بأس بوقوعه في الشعر ، وإن كان الأولى خلافه.

- أما الإقواء والإسراف والإكفاء والإجازة والتجريد : فعيوب لا تُغتفر للمولدين ، هذه رؤية تذوقية بحتة ، ولا ريب في أن الأذواق تتباين وتتقاطع وما أحلى قول القائل :

إذا الشعر لم يهززك عند سماعه ❖ فليس جديرًا أن يقال له شعر

الضرورات الشعرية

الضرورات الشعرية بين مفهومها وأقسامها وأنماطها في الشعر العربي - موقف الدارسين من الضرائر الشعرية :

يحكم الشاعر في فنه ميزان يلتزم التقيد به دونما إخلال له أو خروج عنه ، وفي سبيل الحفاظ على استقامة الوزن ، وجمال الصورة الشعرية قد يحيد الشاعر عن مقاييس ، وينحرف عن ضوابط استقرت في اللغة أو قواعدها ، وهذا ما يعنى بالضرورة الشعرية ، أو هذا ما تعنيه الضرورة الشعرية.

يقول ابن جني: "الشِّعرُ موضع اضطرار وموقف اعتذار، وكثيرًا ما يُحرف فيه الكلم عن أبنيته، وتحال فيه المثل عن أوضاع صيغها لأجله"، ويقول الأصمعي: "كلامُ العَرب إنّما هو مثال لا سيما الشعر؛ لأنه موضع اضطرار". فالضرورة ما يرتكبه الشاعر في شعره من مخالفات تحظر في الكلام المنثور، وليست الضرورات الشعرية إلا رخصًا مُنحت للشعراء حين ينظمون، فأبيح لهم الخروج عن بعض قواعد اللغة لا قواعد الوزن والقافية.

وقد اختلف الدارسون في تحديد هذه الضرورة: فذهب الجمهور إلى أنها ما وقع في الشعر مما لا يقع في النثر، سواء أكان للشاعر عنه مندوحة يعني: متسع أم لا، ومنهم من قال: إنها ما ليس للشاعر عنه مندوحة، وإليه ذهب ابن مالك.

وقد رُدَّ الرأي الثاني أي: رأي ابن مالك، يقول القاضي الجرجاني: "قد يجوز للشاعر من الكلام ما لا يجوز لغيره لا للاضطرار إليه، ولكن للاتساع فيه، واتفاق أهله عليه، فيحذفون ويزيدون، فتلك الرخص إنما هي سمات خاصة بلغة الشعر، وليس لازمًا أن يكون اللجوء إليها عن اضطرار البتة.

وقد فُهم من كلامهم أن للشاعر استغلال هذه الظواهر دون أن يكون محتاجًا إليها. إما لأن الشعر موضع أُلفت فيه الضرائر، وإما لأن العرب قد تأبى الكلام القياسي لعارض، فترتكب الضرورة لذلك، أو لأنه قد يكون للمعنى عبارتان أو أكثر، واحدة يلزم فيها ضرورة إلا أنها مطابقة لمقتضى الحال فهم في هذه الحال يرجعون إلى الضرورة؛ لأن اعتناءهم بالمعنى أشد من اعتنائهم بالألفاظ، وهذا ما ذهب إليه الشاطبي في ردِّه على ابن مالك.

فالضرورة إذن ليست عن اضطرار دائم، وإنما قد يكون ارتكابها عن عمد، واختيار لفضيلة يتبينها الشاعر في استخدام دون آخر؛ بيد أنّ الشاعر ينبغي أن

يترفع عن الإكثار من اللجوء إلى الضرورات، وإلا قبح شعره، يقول أبو هلال العسكري: "وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رُخصة من أهل العربية، فإنها قبيحة تشين الكلام، وتذهب بمائه، وإنما استعملها القدماء في أشعارهم؛ لعدم علمهم كان بقباحتها، ولأن بعضهم كان صاحب بداية، والبداية مزلة، وما كان أيضًا تنتقد عليهم أشعارهم". وصورة هذه الرخص أو الضرائر في الشعر كثيرة متنوعة، والعروضيون يقسمونها ثلاثة أقسام:

- ضرورات زيادة.
- ضرورات حذف.
- ضرورات تغيير...

وسنقف على صور من كل:

١. ما كانت بزيادة:

ومنها:

- مد المقصور:

كقوله:

سيغنيك الذي أغناك عني ❖ فلا فقر يدوم ولا غناء

فقد مد غنى وهو مقصور ضرورة.

- تنوين ما لا ينصرف:

ممن حملن به وهن عواقدٌ

نوَّن الشاعر عواقد وهي ممنوعة من الصرف لصيغة منتهى الجموع، ومنه قول امرئ القيس:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة ❖ فقالت لك الويلات إنك مرجل

وقول النابغة:

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم ❖ عصائب طير تهتدي بعصائب

- تنوين المنادى المفرد العلم:

كقول الأحوص:

سلام الله يا مطرٌ عليها ❖ وليس عليك يا مطرُ السلام

حيث نوَّن مطر الأول وحكمه البناء على الضم دون تنوين، ومنه قول المهلهل:

ضربت صدرها إليَّ وقالت ❖ يا عديًّا لقد وقَتْك الأواق

- إثبات حرف العلة في الموضع الذي يجب حذفه:

وذلك نحو قول الفرزدق:

فلو كان عبد الله مولى هجوته ❖ ولكن عبد الله مولى مواليا

يريد مولى موالٍ، ومنه قول قيس بن زهير:

ألم يأتيك والأنباء تنمي ❖ بما لاقت لبون بني زياد

يريد "يأتك"، كذلك الجمع بين العوض والمعوض منه:

إني إذا ما حدث ألمَّ ❖ أقول يا اللهم يا اللهم

حيث جمع بين أداة النداء يا والميم المشددة في اللهم التي هي بدل من النداء.

- إنشاء الألف من الفتحة إشباعًا، وإنشاء الياء من الكسرة إشباعًا:

كما في قول الشاعر:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة ❖ نفي الدراهيم تنقاد الصياريف

وأصله "الدراهم والصيارف" فأشبع الكسرة فكانت الياء، وإن كانت الضرورة للوزن متحققة في قول الفرزدق، وقد يكون الإشباع عند الآخرين للمشاكلة.

- إنشاء الواو من الضمة:

مثال:

وإني حيثما يثني الهوى بصري ❖ من حيث ما سلكوا أدنو فأنظور

أصله: فأنظر؛ فأشبع الضمة فنشأت الواو ضرورة.

- زيادة اللام في المضارع:

كما في قول الشاعر:

ما أنت بالحكم الترضى حكومته ❖ ولا الأصيل ولا ذي الرأي والجدل

حيث وصل "ال" بالفعل المضارع ضرورة وهي لا تقترن إلا بالأسماء.

٢. ما كانت بحذف:

ومنها:

- قصر الممدود:

لا بد من صنعى وإن ـال السفر ❖ وإن تحنى كل عود ودبر

- **تخفيف المشدد:**

كقول الشاعر:

لم يطل ليلي ولكن لم أنم ❖ ونفى عني الكرى طيف ألم

ومنه قول الآخر:

فلا وأبيك ابنة العامري ❖ لا يدعي القوم أني أفر

- **حذف التنوين من المنصرف:**

نُبئت أن أبا قابوس أوعدني ❖ ولا قرار على زأر من الأسد

فقابوس مصروف ينون ومنعه من الصرف وحذف تنوينه ضرورة، وكقول ابن مرداس:

فما كان حصن ولا حابس ❖ يفوقان مرداس في المجمع

فمرداس منصرف وقياسه مرداسًا، ولكنه حذف التنوين ضرورة.

- **ترخيم غير المنادى مما يصلح للنداء:**

كما في قول الشاعر:

لنعم الفتى تعشو إلى ضوء ناره ❖ طريف بن مال ليلة الجوع والخصر

أراد ابن مالك فحذف الكاف.

- **حذف الياء اجتزاءً عنها بالكسرة، وحذف الواو اجتزاءً عنها بالضمة، وحذف الهمزة المتحرك ما قبلها:**

كما في قول الفرزدق:

راحت بمسلمة البغال عشية ❖ فرعي فزارة لا هناك المرتع

أصله: لا هنأك فخفف بحذف الهمزة ضرورة.

- حذف النون من الاسم الموصول المثنى والجمع:

أبني كليبٍ إنّ عَمّي اللذا ❖ قَتل المُلوك وفككا الأغلال

أصله اللذان فحذف النون مضطرًا.

وصُور الحذف للضرورة في الشعر متعددة كثيرة...

٣. ما كان بالتغيير:

- قطع همزة الوصل:

إذا جاوز الإثنين سر فإنه ❖ بَثٌّ وتَكثيرِ الوُشاةِ قَمينُ

وقول ابن عباس بن مرداس:

لا نسب ولا يوم خلة ❖ إتسع الخرق على الراقع

- وصل همزة القطع:

أبوه أبي والأمهات امهاتنا ❖ فأنعم فذاك اليوم أهلي ومعشري

فكلمة أمهاتنا حُذفت همزتها مع أنها قطع، ومثل:

ومن يصنع المعروف في غير أهله ❖ يلاقي الذي لاقى مجير ام عامر

فهمزة أم وصلت مع أنها قطع.

- فك المدغم:

كما في قول أبي النجم:

الحمد لله العلي الأجلل ❖ أنت مليك الناس ربًّا فاقبل

إدغام المفكوك:

وكأنها بين النساء سبيكة ❖ تمشي بسدة بيتها فتعي

الأصل فتعيي، فأدغم على خلاف الأصل.

- تقديم المعطوف على المعطوف عليه:

مثل:

ألا يا نخلة من ذات عرق ❖ عليك ورحمة الله السلام

تحريك المضارع المجزوم، أو الأمر المبني على السكون بالكسر لأجل الروي:

قال الشاعر:

ومثلك من كان الوسيط فؤاده ❖ فكلمه عني ولم أتكلم

لو كنت أدري كم حياتي قسمتها ❖ وصيرت ثلثيها انتظارك فاعلم

ولا نَستطيعُ هنا أن نستقرئ جميع أمثلة الضرورة، والتي منها:

وخالف النفس والشيطان واعصهما ❖ وإن هما محضاك النصح فاتهم

والتي منها أيضًا:

- الفصل بالأجنبي بين التابع والمتبوع:

كما في قول الشاعر:

وما مثله في الناس إلا مملكًا ❖ أبو أمه حي أبو يقاربه

إنّ الضرائر الشعرية وأمثلتها كثيرة موزعة في كتب الشعر وغيرها، وقد أفرد لها بعض الدارسين تصانيف كابن عصفور والقزاز والآلوسي، ولكننا نذكر أنها تنقسم انقساماً آخر من حيث القبح والقبول إلى:

- قبيحة.

- مقبولة.

فالقبيحة: ما كانت غير مألوفة الوقوع كمد المقصور، ومنع المصروف، وقطع همزة الوصل، وفك الإدغام وعكسه، وتقديم المعطوف وغير ذلك.

والمقبولة: ما كانت مألوفة الوقوع كقصر الممدود وتخفيف المشدد وعكسه، وإشباع الحركة حتى يتولد منها مد، وتحريك المضارع المجزوم، أو الأمر المبني على السكون بالكسر، ووصل همزة القطع بشرط أن يليها ساكن، وقد ذكروا أن الضرورة بأقسامها كلها جائزة للعربي والمولد.

يقول ابن جني في (الخصائص): "سألت أبا علي: هل يجوز لنا في الشعر ضرورة ما جاز للعرب؟ فقال: كما جاز لنا أن نقيس منثورنا على منثورهم، فكذلك يجوز لنا أن نقيس شعرنا على شعرهم، فما أجازته الضرورة لهم أجازته لنا، وما حذرته عليهم حذرته علينا، وإذا كان كذلك فما كان من أحسن ضروراتهم يكون من أحسن ضروراتنا. وما كان من أقبحها عندهم يكون من أقبحها عندنا، وما بين ذلك يكون بين ذلك.

والضرورة وإن كانت واردة وصُرِّح بها؛ فالشاعر المتمكن من أداته يتحرج مما يلجئ إليها، فهي على كل تمس فنه وتخدش رهافة ذوق قارئه إلا ما لم يكن به بد فيغتفر له.

يقول ابن رشيق: "على أنه لا خير في الضرورة على أن بعضها أسهل من بعض، ومِنها ما يُسمع عن العرب ولا يُعمل به؛ لأنهم أتوا به على جبلتهم، والمولد المحدث قد عرف أنه عيب، ودخوله في العيب يلزمه إياه.

أنواع النظم:

وأنواع النظم أربعة:

الأول: ما خلا من العيب والضرورة، وهو الأولى والأوفق:

وهو ما كان مطابقًا لقواعد اللغة العربية من نحو وصرف ونحوهما؛ كما في قول القائل:

بشرى فقد أنجز الإقبال ما وعدا ❖ وكوكب المجد في أفق العلا صعدا

الثاني: ما فيه ضرورة مقبولة.

الثالث: ما فيه ضرورة قبيحة.

الرابع: ما فيه عيب وهو ما خالف قواعد اللغة العربية من نحو وصرف ونحوهما:

كما في قول القائل:

لم أعطنا شيئًا يدوم أدعيه ❖ والعاقل بالمال يشتري مجده

فكتب عليه البخل ذمًّا يكثر ❖ فالآن لا ينفعه شيء عنده

فقد أدخل لم على الماضي، وهي لا تدخل إلا على المضارع، وحذف ألف أعطى بلا علة صرفية للوزن، وهي ضرورة قبيحة جدًّا، واستعمل يدوم في

المعنى الذي أراده ولا وجود له في اللغة، وصوابه يديم. ووقف على كلمة أدعيه بسكون، وليس العروض محلًّا للوقف، ومد لام العاقل للوزن وهو لا يستحق المد، وذلك من أقبح الضرورات، وحذف ياء يشتري للوزن وهي لا تحذف إلا للجازم ولا جازم، وسكن آخر كتب الماضي بدون داعٍ للسكون وهي ضرورة قبيحة، ومد راء يكثر وهو قبيح، وجزم ينفعه بدون جازم وحقه الرفع، ففي هذين البيتين مخالفة للقواعد العربية، والأوفق أن يقول:

لم يعْطِنا ما نستديم به الثنا ❖ ذو العقل يشري بالدراهم مجده

فقضى عليه البخل بالذم الطويل ❖ وليس ينفعه ادخار عنده

دراسات تحليلية وتدريبات وتطبيقات في أفياء القوافي

عناصر الدرس

العنـــــــصر الأول : تحليلات وتدريبات على موضوعات القافية ٢٩٥

العنـــــصر الثـــــاني : نموذج للإجابة عن الأسئلة ٢٩٨

تحليلات وتدريبات على موضوعات القافية

تكفَّل الدرس السابق باستجلاء الضرورات الشعرية مبينًا مفهومها، وموقف الدراسين في تحديدها، وصورها في الشعر وأنماطها، والمقبول منها والقبيح، وداعيًا متمكني الشعراء إلى الترفع عن الضرائر، ومفصحًا عن أنواع النظم الأربعة، أولاه ومقبوله، وقبيحه ومعيبه، ومعيار كل نوع في تضاعيف الأنموذج الداعي.

ورغبة في اقتناص فرصة الفائدة كان هذا الدرس العشرون تتويجًا لهذه الدراسة الاستقرائية التي فاضت بها الأربعة الدروس السابقة على هذا الدرس الذي انصبَّت اهتماماته بالدرس التحليلي، والتدريبات والتطبيقات في محاضن القوافي ومعاقلها مدًّا للجسور بين الدرسين، وإنارة الدروب للدارس ليهتدي إلى غايته، ويصيب المحزَّ والمفصل؛ حفاظًا على جهد الحريص من التبدد، إذ إن الدرس التحليلي التطبيقي يفيد في تقريب الدارس من أدواح القوافي في منعرجات مفاوزها، ورياضة نفسه على المؤانسة والإمتاع بإيقاعها المنسجم، وإذكاء حسه التذوقي، وإيقاظ شاعريته، وليس على الله بمستبعد.

تحليلات وتدريبات على موضوعات القافية:

- اذكر الحرف الأخير من كلمات القافية في كل بيتٍ مما يأتي... ووضح حكمه من حيث جواز كونه رويًّا، وعدم جوازه، واذكر السبب.

- نأخذ بعض النماذج المحللة للاسترشاد بها:

الأنموذج الأول :

وما كنت أدري قبل عزة ما البكا ❖ ولا موجعات القلب حتى تولتِ

البيت الأول :

تولتِ : الحرف الأخير التاء ، ويجوز أن تكون رويًّا ووصلًا ؛ لأنها تاء تأنيث. والقافية هي "ولّت" ويجوز أن تكون التاء فيها رويًّا ، وأن تكون وصلًا لأنها تاء تأنيث وهي ساكنة ؛ لأنها متصلة بالفعل ، وقد تحرُّك الكسرة فتشبع ياء ، ولا تصلح هذه الياء رويًّا.

البيت الرابع :

شكوت وما الشكوى لمثلي عادة ❖ ولكن تفيض الكأس عند امتلائها

طبعًا القافية هي "لائها" الحرف الأخير الألف ، ولا يجوز أن تكون رويًّا ؛ لأنها الألف اللاحقة لضمير الغائبة.

وإذا امرؤ أسدى إلى نصيحة ❖ من جاهه فكأنها من ماله

ماله : الحرف الأخير الياء المتولدة عن إشباع الكسرة ، ولا يجوز أن تكون رويًّا ؛ لأنها لاحقة بالضمير المكسور ما قبله.

- عين الروي والوصل والخروج في كل بيت مما يأتي :

إنما الجود أن تجود على من ❖ هو للجود والندى منك أهله

- في هذا البيت "أهله" الروي اللام. الوصل الواو الناتجة عن إشباع ضم اللام : أهلُ. الخروج : لا يوجد خروج.

البيت الرابع :

ما يبلغ الأعداء من جاهل ❖ ما يبلغ الجاهل من نفسه

نفسه : الروي السين. الوصل : الهاء المتحركة. الخروج : الياء الناتجة عن إشباع كسرة الهاء : نفسه.

حدد عيوب القافية في الأبيات الآتية :

أ-

ففاجأها وقد جمعت جموعًا ❖ على أبواب حصن مصلتينا

فقدمت الأديم لراهشيه ❖ وألفى قولها كذبًا ومينا

- بين "مصلتينا" و"مينا" سناد يسمى : سناد الحذو ؛ حيث اختلفت حركة ما قبل الردف ، فجاءت مكسورة في البيت الأول التاء في "مصلتينا" ، وجاءت مفتوحة في البيت الثاني الميم في "مينا".

ب-

لو أن صدور الأمر يبدون للفتى ❖ كأعجازه لم تلفه يتقدم

إذا الأرض لم تجهل عليّ فروعها ❖ وإذ لي عن دار الهوان مراغم

-بين "يتقدم" و"مراغم" سناد يسمى : سناد التأسيس ؛ حيث اختلفت قافيتا البيتين ؛ فجاءت الأولى "يتقدم" بلا تأسيس ، وجاءت الثانية مؤسسة بالألف في "مراغم".

جـ-

وما عليك أن تقولي كلما ❖ سبحت أو هللت اللهم

- في قافية الأشطر هذه ما يسمى بعيب التضمين ، وإن كان يدل على الوحدة العضوية ، ولكنه عيب بمقاييس الأقدمين ؛ حيث انتهى البيت الأول باسم الشرط "كلما" وبدأ الثاني بفعل الشرط ، وختم الثاني بنداء الله سبحانه للدعاء ، وجاء الدعاء نفسه في أول البيت الثالث.

نمـوذج للإجابــة عــن الأســئلة

السؤال: عيِّن قوافي الأبيات الآتية، وسمِّ ما فيها من الحروف والحركات، وبين نوعها من حيث الإطلاق والتقييد، وهل هي مجردة أم مردوفة أم مؤسسة، وإذا كانت مطلقة فهل هي موصولة باللين أم بالهاء؟ ثم اذكر نوعها من حيث الحركات التي بين ساكنيها وعدمها.

وأي شيءٍ ألذ من أمل ❖ نالته معشوقة وعاشقها

الجواب: قافية البيت هذا من العين إلى الألف الأخيرة؛ أي: كلمة "عاشقها". وحركة العين: رس. والألف التي بعده: تأسيس. والشين: دخيل، وحركتها إشباع. والقاف روي، وحركتها مَجرى أو مُجرى. والهاء: وصل، وحركتها نفاذ. والألف خروج. ونوع قافيته من حيث الإطلاق والتقييد: مطلقة مؤسسة موصولة بالهاء. ومن حيث الحركات وعدمها: متراكب.

وقس على هذا بقية الأبيات.

السؤال: بيِّن العيوب التي في قوافي الأبيات الآتية، وعيِّن بحورها، وما فيها من زحافٍ أو علة، ثم اذكر أنواع تلك القوافي من حيث الإطلاق والتقييد، ومن حيث الحركات التي بين الساكنين وعدمها:

يقول أناس عل مجنون عامرٍ ❖ يروم سلوًا قلت إني لها بيا

بي اليأس أو داء الهيام أصابني ❖ فإياك عني لا يكن بك ما بيا

الجواب: عيب القوافي هنا هو الإيطاء.

وكم قائلٍ لو كان ودك صادقًا ❖ لبغداد لم ترحل فكان جوابيا

يقيم الرجال الموسرون بأرضهم ❖ وترمي النوى بالمقطرين المراميا

الجواب: عيب القوافي هنا هو التضمين.

سقط النصيف ولم ترد إسقا ـه ❖ فتناولته واتقتنا باليد

بمخضب رخصٍ كأن بنانه ❖ عنم يكاد من اللطافة يعقد

الجواب: عيب القوافي هنا هو الإقواء.

لا تنكحن عجوزًا أو مطلقةً ❖ ولا يسوقنها في حبلك القدر

وإن أتوك وقالوا إنها نَصَف ❖ فإن أ ـيب نصفيها الذي غبر

الجواب: عيب القوافي هنا هو الإسراف.

عرين من عُرينة ليس منا ❖ برئت إلى عرينة من عريني

عرفنا جعفرًا وبني عبيدٍ ❖ وأنكرنا زعانف آخرينا

الجواب: عيب القوافي هنا هو سناد الحذو.

يا ابن الزبير ـالما عصيتا ❖ و ـالما عنّيتنا إليكا

لنضربن بسيفنا قفّيكا ❖ ....

الجواب: عيب القوافي هنا هو الإكفاء.

رب أخٍ كنت به مغتبطًا ❖ أشد كفي بعرى صحبته

تمسكًا مني بالمود ولا ❖ أحسبه يزهد في ذي أمل

الجواب: عيب القوافي هنا هو الإجازة أو الإجارة.

رأيت خيال الظل أكبر عبرة ❖ يروح بها معنى الكلام لأحداق

وفي كل موجود على الحق آية ❖ لمن هو في علم الحقيقة راقِ

الجواب: عيب القوافي هنا هو التجريد أو التحريد.

وبالطوف بالأخيار ما اصطحب به ❖ وما المرء إلا بالتقلب والطوف

فراق حبيب وانتهاء عن الهوى ❖ فلا تعذليني قد بدا لك ما أخفي

الجواب: عيب القوافي هنا هو سناد الردف.

رعى الله عيشًا لذ لي بجواركم ❖ وحي زمانًا كنتمُ فيه جيرتي

إذا غبتمُ عني تذوب حشاشتي ❖ وتزهق روحي كل وقتٍ وساعة

الجواب: عيب القوافي هنا هو سناد التأسيس.

وكنا كغصني بانة ليس واحد ❖ يزول على الحالات عن رأي واحد

تبدل بي خلًّا فخاللت غيره ❖ وخيلته لما أراد تباعدي

الجواب: عيب القوافي هنا هو الإشباع.

وفي الناس مطوي الضلوع على الشجا ❖ ولا مثل شجوٍ بين بادٍ وحاضرٍ

إذا شركوني في هواك فما لهم ❖ سروري بما أصفيتهم وتباشري

الجواب: عيب القوافي هنا هو سناد إشباع.

إذا المرء وافى منزلًا منك قاصدًا ❖ قراك وأرمته لديك المسالك

فكن باسمًا في وجهه متهللًا ❖ وقل مرحبًا أهلًا ويوم مبارك

الجواب: عيب القوافي هنا هو سناد الإشباع.

كأن سيوفنا منا ومنهم ❖ مخاريق بأيدي لاعبينا

مع قوله:

كأن متونهن متون غدر ❖ تصفقها الرياح إذا جرينا

الجواب: عيب القوافي هنا هو سناد الحذو.

لكل زمانٍ مضى آية ❖ وآية هذا الزمان الصحف

لسان البلاد ونبض العبا ❖ د وكهف الحقوق وحرب الجنف

الجواب: عيب القوافي هنا هو سناد التوجيه.

تسير مسار الضحى في البلاد ❖ إذا العلم مزق فيها السدف

وتمشي تعلم في أمةٍ ❖ كثيرة من لا يخط الألف

الجواب: عيب القوافي هنا هو سناد التوجيه.

تدريبات:

- عيِّن حروف القافية، وبين ما يلزم منها، وما يقوم غيره مقامه فيماثله، وبيِّن الروي والوصل والتأسيس والدخيل فيما يلي:

- في الأبيات الآتية عيوب تتصل بالقافية أو حرف من حروفها: فما هي؟

أقول لعراف اليمامة داوني ❖ فإنك إن داويتني لطبيب

فوا كبدًا أمست رفاةً كأنما ❖ يلذعها بالموقدات بيب

- في الأمثلة الآتية عيوب في حركات القافية: بين مواطن كل عيب، واللقب الاصطلاحي له، قال دريد بن الصمة يتحدث عن أخيه في إحدى الحروب:

دعاني أخي والخيل بيني وبينه ❖ فلما دعاني لم يجدني بقعدد

فطعنت عنه الخيل حتى تنهنهت ❖ وحتى علاني حالك اللون أسود

الجواب: عيب القوافي هنا هو الإقواء.

قال امرئ القيس:

فتور القيام قطيع الكلام ❖ يفتر عن ذي غروب خسر

كأن المدام وصوب الغمام ❖ وريح الخزامى ونشر القطر

يعل به برد أنيابها ❖ إذا ربرب الطائر المستحر

الجواب: عيب القوافي هنا هو التوجيه.

وأنشدوا للنابغة:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبةً ❖ وهل يأثمن ذو إمة وهو ـالع

بمصطحبات من لصافٍ وثيرة ❖ يزرن إلالًا سيرهن التدافع

الجواب: عيب القوافي هنا هو إشباع.

وقال عمرو بن كلثوم في المعلقة:

وسيد معشر قد توجوه ❖ بتاج الملك يحمي المحجرينا

تركنا الخيل عاكفة عليه ❖ مقلدةً أعنتها صفونا

كأن متونهن متون غدر ❖ تصفقها الرياح إذا جرينا

الجواب: عيب القوافي هنا هو عيب يسمى الحذو.

وقال النابغة:

لقد قلت للنعمان لما رأيته ❖ يريد بني حسنٍ بصورة سادر

تجنب بني حسنٍ فإن لقاءهم ❖ كريه وإن لم تلق إلا بصابر

ثم قال:

هم منعوها من قضاعة كلها ❖ ومن مدر الحمراء عند التغاور

الجواب: عيب القوافي هنا هو الإشباع.

إلى هنا نكون قد وصلنا إلى نهاية التطواف في مادة العروض والقافية، والأمل معقود بفضل المولى -عز وجل- أن يجد الدارسون في تضاعيفها ما ينفع ويفيد، وأن ينتفعوا بما في ثناياها من جهدٍ مبذول.

هذا، والله ولي التوفيق.

قائمة المراجع العامة

١. **(الكافي في العروض والقوافي)**

الخطيب التبريزي، **بيروت**، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٢م

٢. **(الشافي في العروض والقوافي)**

هاشم صالح مناع، **بيروت**، دار الفكر العربي، ١٩٩٣م

٣. **(ميزان الذهب في صناعة شعر العرب)**

السيد أحمد الهاشمي، **بيروت**، دار الكتب العربية، ١٩٩٠م

٤. **(الرِّياض الوافية في علمي العروض والقافية)**

يوسف الضبع، القاهرة، دار الحديث، ١٩٩٨م

٥. **(ضرائر الشعر)**

ابن عصفور، تحقيق: السيد إبراهيم محمد، بيروت، دار الأندلس، ١٩٨٠م

٦. **(ضرورة الشعر)**

أبو سعيد السيرافي، تحقيق: رمضان عبد التواب، دار النهضة، ١٩٨٥م

٧. **(القوافي)**

المبرد، تحقيق: رمضان عبد التواب، القاهرة، مطبعة جامعة عين شمس، ١٩٧٢م

٨. **(العروض الواضح وعلم القافية)**

محمد علي الهاشمي، دار القلم، ١٩٩١م

٩. (العروض وإيقاع الشعر العربي)

عبد الرحمن تبر ماسين، دار الفجر للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م

١٠. (أهدى سبيل إلى علمي الخليل، العروض والقافية)

محمود مصطفى، المكتبة التجارية، ١٩٩٧م

١١. (معالم العروض والقافية)

عمر الأسعد، الوكالة العربية للتوزيع، ١٩٨٤م

جميع الحقوق محفوظة لجامعة المدينة العالمية 2010