معجم العروض العربي: في أفق رؤية حاسوبية

د. محمد التاقي[1]
حمادي الموقت[2]

تمهيد:

لا يتحاجّ اثنان؛ في أن مفاتيح العلوم مصطلحاتُها[3]، لذلك كانت الأداة الفعالة التي تُولِّد العلم عضويًا، وتنشئ صرحه في أفق أن يتقوى وتكتمل ملامح نضجه. وليس علم العروض بشاذ عن هذه المعادلة، لاسيما أن الخليل بن أحمد الفراهيدي عندما أراد بناء قواعده لم يكن ليخفى عليه ذلك، وهو المعجمي الذي أبان عن علو كعبه، ورجاحة فكره، وفرادة عبقريته، منذ أن أنشأ معجم العين، الذي راهن فيه على النجاح والتميز حين رتبه استنادا إلى أصوات اللسان العربي، وأحيازه. بيد أن الأمر لا يبدو كذلك؛ وعلى الأقل عند إبراهيم أنيس عندما يقول: "ولست أعلم علما من علوم العربية قد اشتمل على عدد غريب من المصطلحات مثل ما اشتمل عليه العروض على قلة أوزانه وتحددها. فقد استخدم تلامذة الخليل ألفاظا كثيرةً قليلةَ الشيوع، وسبغوا عليها معنى اصطلاحيا يحتاج دائما إلى شرح وتبيان [...] حتى لقد بلغ من غلوهم في هذا الأمر أن جعلوا القافية علما مستقلا له قواعده وله مصطلحاته.[ما] ينفّر كل راغب في دراسته، ويصوره له في صورة بغيضة لا يلجأ إليها الطالب إلا مضطرا. "[4].

وإذ سعينا في هذا المقال برسم صورة مقربة لمعاني أهم مصطلحات العلم، ساعين في النظر إلى ما يمكن أن يربط أو يجمع بينها من روابط وتعالقات دلالية أو إيقاعية وعلى مستوى وظيفتها الاصطلاحية بالضبط؛ فإن الاستغناء عن بعضها الآخر؛ سيصبح أمرا ممكنا كما صنع إميل يعقوب(1991) وغيره[5]، بل وتعويض الباقي منها بأخرى وبمجهود نرجو أن يكون مصيبًا، بغض النظر عن كمّها وكيفها، واستنادا إلى ما أتاحته التقنية الحديثة من لغات برمجةٍ، وعتادٍ معلوماتيٍّ من شأنه الإسهام في هذا المسعى، وهو ما تم مع العديد من المبادرات البرمجية كما هو الحال مع مقترحنا الذي سنحاول التعريف به في ثنايا هذا المقال، والذي اتخذ شكل برنامج حاسوبي سميناه ب"البحرAl-bahr" له القدرة على تحليل البيت الشعري تحليلا

1- أستاذ الصواتة والصرافة جامعة محمد الخامس بالرباط

2- باحث أكاديمي، متخصص في العروضية الرقمية.

3- يراجع: المسدي، عبد السلام، قاموس اللسانيات ،الدار العربية للكتاب، (د ت)، ص11.

[4] أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مطبعة الأنجلو المصرية، ط2، 1952، صص49-50.

[5] منهم: جميل صدقي الزهاوي في: المقتطف (1927)، محمد مندور في: عن الشعر العربي: غناؤه، إنشاده، وزنه (1946)، إبراهيم أنيس في: موسيقى الشعر (1948)، وشكري عياد في: موسيقى الشعر العربي (1968)، ومحمد طارق الكاتب في: "موازين الشعر العربي باستعمال الأرقام الثنائية" (1971)، كمال أبو ديب في: في البنية الإيقاعية، (1974)، العياشي محمد في: نظرية إيقاع الشعر العربي، (1976)، وأحمد مستجير في: الأدلة الرقمية لأوزان الشعر العربي (1980)، محجوب موسى في: الميزان، (1997).

عروضيا متكاملا، يخفف على الذاكرة البشرية عبء الحفظ والمراجعة، على الرغم من أن غالب تسميات المصطلح العروضي مستمدة من البيئة العربية، على حد رأي أبي بكر الشنتريني[1].

وفيما يلي استعراض ثنائي لأهمها نظرا للعلاقة الكائنة بينها، وبناء على درجة التأثير الذي يمكن للحاسوب أن يحدثه على كمّها أو نوعها:

1- بين الشعر و العروض:

إذا كان الشعر هو الموضوع، والسابق في الوجود؛ فإن العروض هو القاعدة الطارئة التي تستوعبه وتعبد له طريق النظم. فالشعر عند العرب: كان وما زال ذالك "الكائن الحي" الذي يتنفس على الإيقاعات المختلفة والمعاني المتلونة، والعواطف المنبثقة عن الناظم، بل الوسيلة التي يلج بها الشاعر عوالم الانفعالات والعواطف حينما تتصارع في نفسه الأفكار والمعاني، حتى يحس أن نفسه تطير إلى عالم آخر غير هذا العالم المحسوس الذي يعيش فيه[2]، فيظل يحلق ويحلق حتى يتنسم عبير هذا العالم الشعري فتخفق أحاسيسه وتنسجم مشاعره لهذا المعنى الذي أثر فيه، كما يؤثر في الناس" أكثر من الفلسفة"[3].

وإذا كان هذا التوصيف يشمل- فيما يشمله- مكونات الشعر التي يكاد علماء اللغة والعروضيون أن يجمعوا عليها حيث: اللفظ، والوزن، والمعنى تلميحا أو تصريحا؛ فإن التعريف الذي أورده ابن رشيق في العمدة[4]، يفيد: أن الشعر لا يكون كذلك إلا إذا تركب من اللفظ والوزن والمعنى والقافية وقبل ذلك النية، ليكون بالتالي قائما على خمسة أمور بنيوية أساس. زد على ذلك أمورا أربعة أخرى هي: "الرغبة والرهبة والغضب والطرب"[5] على شكل مصاريع، والمصاريع تتألف من أجزاء تسمى تفاعيل، والتفاعيل تتألف من الأسباب والأوتاد والفواصل... فإن اجتمعت عدة تفاعيل على وزن ما صارت بيتا، وما دون سبعة أبيات وقيل عشرة يسمى قطعة وما فوق ذلك يسمى قصيدة.

وبعد استقراء شعري طويل ودقيق، تفحص السليقة اللغوية، والدفعة الشعورية، والتميز الإيقاعي، تفتقت كفاءة "الخليل" إلى وضع مقاييس وزنية سماها بالعروض.

أما بين العروض وعلم العروض؛ فقد قيل إن بينهما اختلافا؛ فهذا علم صوري بحسب النظرية التوليدية يبحث في الإيقاعات الموسيقية للغة لا في اللغة ذاتها، البحث في القواعد الكلية التي تحكم الإيقاع العربي، العابرة للتفاعيل والبحور، بينما العروض يشمل الإحساس بالإيقاع والقدرة على توصيف الإيقاع (بالتفاعيل أو بالدندنة أو بالتنعيم) ومن قواعد العروض الزحافات والعلل. لكن؛ ومنذ أن أعلن أبو العتاهية نفسه "أكبر من العروض" وجدنا إضافات

---

[1] الشنتريني، أبو بكر، المعيار في أوزان الأشعار، تحقيق محمد رضوان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ص12. نقلا عن أحمد سليمان، ياقوت، التسهيل في علمي الخليل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999، ص172.

[2] القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي،بيروت، 1986، ص71.

[3] ابن رشد، تلخيص كتاب الشعر، تحقيق تشارلس بترورث، وأحمد هريدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص19.

[4] ابن رشيق، العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ج1، ص119.

[5] نفسه، ص120.

جديدة نذكر ببعضها[1] ههنا مع سيد البحراوي، حيث إضافات الأخفش، والمعري، وتعديلات القرطاجني، والجواهري، وتصويبات جميل صدقي الزهاوي، و إبراهيم أنيس، واستدراكات كمال أبو ديب، وشكري عياد، وتجديدات طارق الكاتب، ومصطفى حركات، في إطار ذلك، طفت على الساحة العروضية دراسات عدد من المستشرقين أوائل القرن التاسع عشر نحت المنحى التجديدي نفسه بدأها إيوالد Ewald في ضوء العروض الروماني والإغريقي، ومحاولة جويار التي تقوم على إدراك العروض إدراكا موسيقيا، فدراسة فايل التي حاولت إدراك العروض إدراكا نبريا... ومهما كانت محاولات الوصول إلى "بديل جذري لعروض الخليل" كما أراد أبو ديب، وأردنا نحن في سياق ما سمينا بالإيقاع الرقمي المفتوح الذي لايؤمن بالحدود الإيقاعية إلا بما تعبر عن الذائقة الشعرية للشاعر، وتصفه الأرقام والمقاطع الرقمية القصيرة (01=2)، والمتوسطة (011=3)، والطويلة(0111=4)، والمطولة(01111=5)، وحتى المديدة (001 أو 0011)، لا يمكن أن ينجز -هذا- بعيدا عن المنظور المنهجي الحسابي للخليل، وعلى أساس من نسقه نفسِه، ولكن هذه المرة؛ في إطار توصيفي جديد ودقيق يتيح لنا فهم مرجعياته الفنية والإديولوجية والمعرفية، وإلا فالتشكيك في اكتشاف الخليل للعلم وارد بأدلة أوردها سيد البحراوي عن شعراء الجاهلية وهم يتداولون الأوزان ويفرقون بينها.[2].

2-بين الوحدات الصوتية والمقاطع:

إذا كان العروض ميزانَ الشعر، فالميزانُ لا يستقيم بدون وحداتٍ. ووحداتُ الشعر الحركةُ والسكونْ. فقد رأى النحاة والعروضيون، "أن الحركة أو أي حرف متحرك سواء أكان مفتوحا أو مضموما أو مكسورا تقابله حركة يرمز لها بالعلامة (\) وأي حرف ساكن يقابله سكون يرمز لها بالعلامة (0) فنظر العروضيون في الكلمات باعتبار الحركات والسكنات فقسموا الوحدات الصوتية أقساما."[3] . فما المتحرك؟ وما الساكن؟ .

للعرب القدماء قراءة خاصة لهاتين الوحدتين الصوتيتين، قراءة ذات بعد صوتي محض يجمع الجانب الكمي بالكيفي، بل ومنهم من يركز على الجانب الكمي كما هو الحال مع الأخفش إذ يقول:"والحروف لا تخلو من أن تكون ساكنة ومتحركة، لأنه ليس من حروف العرب و لا غيرها شيء يخلو من أن يكون مضموما أو مكسورا أو مفتوحا أو موقوفا"[4]، إذ يتمثل هنا إدراك واضح لتقسيم أصوات اللغة -أي لغة- إلى ساكن (موقوف) ومتحرك وحركة، أي للتمايز بين الصامت والصائت خاصة القصير، ويقول:"فأقل الأصوات في تأليفها الحركة، وأطول منها الحرف الساكن، لأن الحركة لا تكون إلا في حرف و لا تكون حرفا، والمتحرك أطول من الساكن لأنه حرف وحركة "[5] ويقول فيه:"الساكن أقل من المتحرك"[1]، و"أقل الحروف وألطفها، وهو حرف ميت"[2]، و"كل

---

[1] نفسه، ص 5.

[2] البحراوي، سيد، العروض وإيقاع الشعر: محاولة لإنتاج معرفة علمية، الهيئة المصرية للكتاب، 1993، ص 16.

[3] عبدون، عبد الحكيم، الموسيقى الشافية للبحور الصافية، العربي للنشر والتوزيع، ط1،القاهرة، 2001، ص15.

[4] الأخفش، كتاب العروض، تحقيق سيد البحراوي، الهيئة المصرية للكتاب، 1986، ص42.

[5] نفسه، ص42.

متحرك فهو ترجيع والساكن مد"[3]، وهما معا (الحركة والساكن أي الصائت والصامت) طارئان إما عن قرع أو قلع[4] كما يقول ابن سينا في "أسباب حدوث الحروف"، فكل قرع حركة، وكل قلع وقف للحركة وتسكين لها.

لكن يبدو أن هناك شيئا من الاضطراب في تعريف الساكن والمتحرك، لاسيما إذا ما قوبلا بـ: Vowel و Consonant في الإنجليزية، و Voyelle و Consonne في الفرنسية. لهذا السبب نجد أن بعض المحدثين ومنهم محمود السعران قد فصل هذا الاضطراب تفصيلا ومما جاء فيه[5] : "ربما كان هذا الاضطراب في التعريف، ومن ثم في الترجمة، راجعا إلى أن تقسيم الحرف في كل من الإنجليزية والفرنسية مختلف عنه في العربية، فالحرف في العربية:

1-إما أن يكون متحركا بإحدى الحركات الثلاث: الفتح والضم والكسر؛

2-وإما أن يكون ساكنا: فلا يأخذ واحدة من هذه الحركات، بل ينطق به خاليا منها؛

3-وإما أن يكون من حروف المد: الألف والياء والواو؛

ولكن التقسيم يختلف في الإنجليزية فالحرف عندهم:

1-إما أن يكون Vowel أي حرف مد، وحروف المد هي: A /E/I/O/U؛

2-وإما أن يكون Consonant أي لايمد، بل يكون له نقطة نطق محددة لايتعداها، وعند النطق به يحدث لتيار النفس نوع من الإعاقة أو الإغلاق ثم الانطلاق.".

والسؤال الذي طرحه ياقوت أحمد سليمان في هذا السياق هو: هل نضع الحرف الساكن عندنا، أي الذي له نقطة نطق محددة Consonant كالصاد في "مصْباح"، هل نضعه بإزاء حرف المد Vowel و كأنه مساوٍ له؟.

أجاب ياقوت نفسُه عن هذا السؤال استنادا إلى تعريف المصطلحين بالنقيض، على أساس أن Vowel هو عكس Consonant فهو ممتد مجهور يصدر دون إعاقة لتيار النفس فكيف نساوي بين الصاد وألف المد في مصباح؟ لكن وعلى أساس العروض جعل ياقوت بجيب بالإثبات، وذلك لأننا في العروض نساوي بين الساكن والمد من حيث القيمة الصوتية، ومختلفة من حيث درجة النغمة فيهما، فلو رمزنا للمتحرك بشرطة (\) و الساكن بصفر (0) لكان رمز "مصباحٌ" هو: \0\0\0، وبالتالي يكون الصاد في مرتبة الألف في مصباح؟ ولعل هذا يشكل ثغرة رئيسة من ثغرات العروض العربي.

---

[1] نفسه، ص36.

[2] نفسه، ص42.

[3] نفسه، ص44.

[4] ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، (مخطوط بالمتحف البريطاني تحت رقم 16650) تحقيق، محب الدين الخطيب، مطبعة المؤيد، القاهرة، 1332هـ ص3.

[5] السعران، محمود، علم اللغة، دار المعارف، 1962، صص 26-32.

أما علماء اللغة العرب فيقسمون الحروف المنطوقة إلى سواكن ومتحركات[1]: فالسواكن هي كل الحروف غير المتبوعة بحركة، مثل الجيم في "نجْم"، أما المتحركات فهي كل الحروف المتبوعة بحركة سواء أكانت فتحة أو ضمة أو كسرة مثل حرف القاف في "قَال".

وأصل هذه الحروف الإفراد، أي أن يأتي كل حرف على حياله، "لأن التركيب ثانٍ عن الإفراد، وأن تكون ساكنة؛ لأن الحركة طارئة على الساكن، فيمكن النطق بالحرف ساكنا عاريا عن الحركة، ولايمكن النطق بالحركة على انفرادها من غير حرف."[2]

ومن الساكن و المتحرك تتركب المقاطع، وهي ستة بقانون الخليل:

1-ما تركب من حركة وساكن سماه سببا خفيفا، وهو كذلك لأنه أقل درجات المركب[3]، مثل: لمْ، فيْ، لأْ، كُنْ، سِرْ...ويرمز له رقميا بـ:(01=2)؛

2-وما تركب من حركتين متتاليتين سماه سببا ثقيلا، لحركته الزائدة[4]، مثل: لكَ، بكَ، هوَ، هيَ... ويرمز له رقميا بـ:(11=2')؛

3-وما تركب من حركتين فساكن سماه وتدا مجموعا لاجتماع المتحركين[5]، مثل: رضاْ، سحرْ، ندىْ، إذاْ، قلمْ... ويرمز له رقميا بـ:(011 =3)؛

4-وما تركب من حركتين يتوسطهما ساكن سماه وتدا مفروقا، وذلك لافتراق المتحركين[6] مثل: قالْ، كيْف، ليْس،ثمّ... ويرمز له رقميا بـ:(101=3')؛

5-وما تركب من ثلاث حركات فساكن سماه فاصلة صغرى، مثل: نجحتْ، جلساْ، قلمٌ، فهموا... ويرمز لها رقميا بـ:(0111)؛

6-وما تركب من أربع حركات فساكن سماه فاضلة أو فاصلة كبرى، مثل: خلَقَناْ، نَبَذَهُ، رحِمَكُمْ، كَرِهَهَا... ويرمز لها رقميا بـ:(01111)؛

ولم يذكر المحلي الفاصلتين في إشارة ضمنية عبر عنها السكاكي قبله بأنهما مركبتين إما من سببين ثقيل وخفيف كالفاصلة الصغرى[7]، أو من سبب ثقيل ووتد مجموع كالفاصلة الكبرى[8]. ولهذا اختلفت الآراء وانقسمت فيما يبدو إلى ثلاثة فرق:

أ-فريق يدعم رأي من يقول بضرورة العمل بالمقاطع الست كلها، نظرا لأن العربية لا تخرج عن هذه المقاطع، و أن لكل مقطع نغمته الخاصة؛ بمعنى أنه يقر -وخاصة- بالوتد المفروق الذي اعتبره الأخفش مثلا وحدة أصيلة في تأسيس العروض العربي[9]:

---

[1] حركات مصطفى، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص10.

[2] المحلي، محمد بن علي، شفاء الغليل في علم الخليل، تحقيق شعبان صلاح، دار الجيل،ط1، بيروت، 1991، ص48.

[3] نفسه، ص50.

[4] نفسه، ص50.

[5] نفسه، ص50.

[6] نفسه، ص50.

[7] السكاكي، محمد بن علي، مفتاح العلوم، مطبعة الباجي الحلبي، ط1، 1937، ص246.

[8] نفسه، ص246.

[9] الأخفش، كتاب العروض، تحقيق سيد البحراوي، الهيئة المصرية للكتاب، 1986، ص42.

ب-فريق ثان[1] يعمل بالأسباب والأوتاد بنوعيهما، ويقصي الفواصل بداعي أنها أسباب كالفاصلة الصغرى، أو أسباب وأوتاد كالفاصلة الكبرى، كابن رشيق في العمدة (ج1)، ومحمود السمان في العروض القديم(1976) والزمخشري في القسطاس (1989)، والعروض الواضح للهاشيمي (1991)، ومحمد بن عثمان في المرشد الوافي (2004)، وغيرهم...

ج-فريق ثالث أجدني أدافع عنه: يدعو إلى العمل ببعضها وإقصاء البعض الآخر، بالإبقاء على السبب الخفيف والوتد المجموع، وإلغاء السبب الثقيل والوتد المفروق لشذوذهما. وشذوذهما أرجعه القرطاجني إلى رفضه أن يأتيا في آخر التفعيلة[2]، و تعقيدا على مستوى التطبيق العروضي[3] نحن في غنى عنه.

أما الجانب اللغوي لهذه المقاطع، فالسبب معناه الحبل الذي تربط به الخيمة، والوتد الخشبة التي تركز في الأرض ليربط بها الحبل لتثبت به الخيمة، والفاصلة حبل طويل يضرب منها حبل أمام البيت وحبل وراءه يمسكانه من الريح.[4]

3- بين التفاعيل والبحور:

تعتبر التفاعيل تلك الأجزاء التي تتشكل منها الأوزان الموسيقية الخاصة ببحور الشعر العربي، اعتمادا على نمط من التركيب بين الوحدات والمقاطع الصوتية المذكورة أعلاه، وهي المقياس العروضي الذي تقاس به أبعاد أجزاء البيت، إذ بتتاليها وتلاقيها يُعرف نوع البحر وما ينشق عنه من أوزان. كما تُعرف التفاعيل أيضا بالوحدات المتكررة[5] في البحور أو التي تتكون بتجميع الأسباب والأوتاد و(الفواصل)، وهي متعددة ومختلفة، فابن عبد ربه في العقد الفريد مثلا جعلها ثمانية وهي: فاعلن، فعولن، مفاعيلن، فاعلاتن، مستفعلن، مفاعلتن، متفاعلن، مفعولاتُ[6]، وردّها جميل صدقي الزهاوي في المقتطف (1927) إلى فعولن، و فاعلن فقط، ومحمد بن علي المحلي في شفاء الغليل في علم الخليل(1991) جعلها أربعة هي : فعولن، ومفاعيلن، ومفاعلتن، وفاع لاتن، أما جار الله الزمخشري في القسطاس (1989)، و ابن السراج في العروض (1976)، والخطيب التبريزي في الكافي (1994) يرونها ثمانية: اثنتان خماسيتان هما: فعولن وفاعلن وستة سباعية وهن: فاعلاتن مفاعيلن متفاعلن مفاعلتن مستفعلن ومفعولات. ومحمود السمان، في العروض القديم، (1976)، يجعلها عشرة : فعولن، وفاعلن، ومستفعلن، ومستفع لن، وفاعلاتن، وفاع لاتن، ومتفاعلن، مفاعلتن، ومفاعيلن، ومفعولات، ومعه شعبان بن محمد الآثاري الذي جعلها ثمانية لفظا وعشرة حكما (1998)، و كمال أبو ديب،

---

[1] انظر مثلا : ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، ج6، بيروت، ط1، 1983، ص271، والسكاكي، محمد بن علي. مفتاح العلوم، مطبعة الباجي الحلبي، ط1، 1937، ص246.

[2] القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء، م س، ص236.

[3] أبو ديب، كمال، في البنية الإيقاعية للشعر العربي: نحو بديل جذري لعروض الخليل، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ط1، 1974، ص48 ومابعدها.

[4] الدمنهوري، محمد، المختصر الشافي على متن الكافي، دار المعرفة، ، 1232ه، ص5.

[5] حركات مصطفى، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص20

[6] ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، ج6، بيروت، ط1، 1983، ص271.

في البنية الإيقاعية للشعر العربي: نحو بديل جذري لعروض الخليل،(1974) جعلها خمسة: فعولن وفاعلن ومفاعيلن ومستفعلن وفاعلاتن ، والجوهري في عروض الورقة (1984) عدّها سبعة وهو ما أميل إليه: فعولن، وفاعلن، وفاعلاتن، ومفاعيلن، ومتفاعلن، ومفاعلتن، ومستفعلن ، وعليها تنبني البحور الرقمية السبعة.

ثم إن التفعيلة الواحدة لا تقل عادةً عن مقطعين ولا تزيد على ثلاثة، رمزتُ لها برموز رقمية حسب ترتيب أسبابها وأوتادها فمثلا "فاعلن" تتكون من سبب (خفيف)، ووتد (مجموع)، أي: (32) ويُقرأ : اثنين ثلاثة[لا اثنين وثلاثين]. وكذا تفعيلة "مستفعلن" فهي تتكون من سببين (خفيفين)، فوتد (مجموع)، أي: (322) ويقرأ: اثنين اثنين ثلاثة [لا ثلاثمائة واثنين وعشرين].

أما مبرر إقصاء أو حذف "مفعولاتُ" (124) و"مستفع لن" (232)، و"فاع لاتن"(223) من قائمة الأجزاء التي اعتمدها الخليل وغيره: كان بحكم شذوذها اللفظي، والمقطعي، والتداولي.

ومن الأجزاء تتركب الأوزان الشعرية، أو ما يسمى بالبحور باعتبارها الإيقاعات الموسيقية المختلفة للشعر العربي. وهذه الإيقاعات الموسيقية الشعرية اعتمدها الشعراء، فألفتها الآذان، وطربت لها النفوس، فاعتمدها الشعراء طوال قرون عدة، حتى جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي، فاستخرج صورها الموسيقية وسكبها في قوالب، سماها بحورا وأعطى لكل بحر منها اسما خاصا، مازال يعرف به حتى يومنا هذا.

والبحور الذي استخرجها الخليل خمسة عشر(15) وزنا هي كل البحور المعروفة اليوم، ماعدا بحر المتدارك الذي وضعه تلميذه الأخفش:

وأبحر الشعر التي تستعمل == ستة عشر وسواها مهمل

بها أتى الخليل وإلا واحدا == فإنهم تداركوه زائدا

وهذه البحور حسب تسلسلها في الدوائر الخليلية هي:

1-الطويل[1]: وسمي بهذا الاسم لأنه طال بتمام أجزائه. قيل في وصفه:

طويل له دون البحور فضائل == فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

له عروض واحدة مقبوضة:(مفاعلن)، وثلاثة أضرب: صحيح:(مفاعيلن)، ومقبوض: (مفاعلن)، ومحذوف: (مفاعلن)، بينما زحافاته وعلله، فمنها ما يطرأ على حشوه: الكف: مفاعيلُ، والقبض: مفاعلن، وفعولُ، والخرم (الثلم): فعْلن. ومما يمتاز به الطويل كونه بحر رصين وجلل في موسيقاه، وأصلحُ لأغراض الحماسة والفخر والمدح والرثاء..."وليس بين بحور الشعر ما يضارعه في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن"[2]، وقد عملنا على دمجه رقميا مع بحر المتقارب تحت مسمى واحد هو "الطارب" وبوزن واحد اخترت له منهما: فعولن فعولن فعولن == فعولن فعولن فعولن، نظرا للتقاطع الإيقاعي الكائن بينهما:

---

[1] يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، م س، ص98.

[2] أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، م س، ص57.

2-المديد[1]: تعددت الآراء في تسميته، فقيل لامتداد سببين خفيفين في كل تفعيلة من تفعيلاته السباعية، وقيل لامتداد الوتد المجموع في وسط أجزائه السباعية، وقيل لامتداد سباعييه حول خماسييه، وخماسييه حول سباعييه، فكان: "لمديد الشعر عندي صفات == فاعلاتن فاعلن فاعلاتن". ومن الصفات أن أهل العروض اعترفوا بقلة النظم عليه، لثقل فيه[2]، ولا أدري ما الذي يعنونه بالثقل وفيه نشعر بانسجام موسيقاه، ولو كان ثقيلا فماذا سنقول عن المضارع والمقتضب والمجتث. والحق أن دمجه رقميا مع الرمل تحت مسمى الرميد، له ما يبرره ويعضده، فلربما أمكن نسبة ما نظم منه إلى بحر الرمل، مع شرح ما فيه من تغير أو تحور جعله يباين الرمل في تفاعيله[3]، فإذا أمكن هذا لم نحتج تسميته بالمديد، ولكنه الرمل في صورة أخرى، إذ كيف نقبل متفاعلن حين تصبح فعلن مع الكامل، ولا نقبل ب:فاعلاتن حين تصبح فاعلن مع الرمل والمديد؟؟. لم ينظم على منواله الشعراء إلا نادرا، حتى وصفه المعري بقوله: "فإنّ الطويل نجيب القريض==أخوه المديدُ لم يُنْجبِ"، ووصفه بأخ الطويل لأنهما من دائرة واحدة هي المختلف. أما من حيث أعاريضه وأضربه، فللمديد ثلاث أعاريض، وستة أضرب: العروض الأولى: مجزوءة صحيحة: (فاعلاتن)، وضربها مثلها. والعروض الثانية مجزوءة محذوفة (فاعلن)، ولها ثلاثة أضرب:1- مقصور (فاعلانْ)، 2- ومحذوف (فاعلن)، 3- أبتر (فعْلن). والعروض الثالثة مجزوءة محذوفة مخبونة (فعِلن)، ولها ضربان: 1- محذوف مخبون (فعِلن)، 2- وأبتر (فعْلن). أما عن زحافاته فمما يجوز في خبن المديد مايلي: الخبن (فعلاتن و فعلن) والكف (فاعلاتُ) والشكل(فعلاتُ):

3-البسيط[4]: سمي كذلك لانبساط أسبابه[5]، أي بتواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وهذا وصف أولى به بحر الرجز: "322 322 322 "، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خَبْنِهما إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات. والبسيط من البحور الطويلة الجدية التي يشتغل عليها أغلب الشعراء، إذ يمتاز بجزالة موسيقاه، ودقة إيقاعه، وقيل إنه لا يتسع مثل الطويل لاستيعاب المعانين ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب والألفاظ، وهو من وجه آخر، يفوقه رقة. يعرف به أهل النظم بقولهم: "إن البسيط لديه يبسط الأمل ==مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن". وله أربع أعاريض وستة أضرب:أما العروض الأولى فمخبونة "فعِلن" ولها ضربان: 1- مخبون "فعلن"، 2- ومقطوع "فعْلن". والعروض الثانية مجزوءة بسقوط "فاعلن"، من آخر كلا الشطرين. ويجوز فيها الخبن: "مفاعلن"، والطي: "مفْتعلن"، ولها ثلاثة أضرب: 1- مذيل: "مستفعلان"، 2- مخبون:"مفاعلان"، 3- وصحيح:"مستفعلن"، ويجوز فيها: الخبل: "فعلتان"، والطي: "مفتعلان". والعروض الثالثة: مجزوءة مقطوعة :"مفعولن"، ولها ضرب واحد مجزوء

---

[1] يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، م س، ص132.

[2] نفسه،ص135.

[3] أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، م س، ص97.

[4] يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، م س، ص69.

[5] عثمان، محمد، المرشد الوافي في العروض والقافية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، ص57.

مقطوع مثلها. ومن شذوذه أن تأتي عروضه مجزوءة حذّاء مخبونة: "فعَلْ". أما زحافاته فيجوز فيحشو البسيط الطي: "مفتعلن"، والخبل :"فعلتن". وقد عملت على دمجه مع بحر المتدارك تحت مسمى :المتدارس، وبوزن: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن == مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن:

4-الوافر : ومن "بحور الشعر وافرها جميل== مفاعلتن مفاعلتن فعولن"، والأصل يأتي على هيئة " مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن"، كبحر صاف متوافرة أوتاد تفعيلاته. ومن أسباب تسميته قيل لوفور حركاته، لأنه ليس في تفعيلات البحور المختلفة حركات أكثر مما في تفعيلاته[1] المبينة في دائرته مع بحر الكامل. له عروضان وثلاثة أضرب. فأما الأولى فمقطوفة:"فعولن"ولها ضرب مثلها "فعولن"، وأجاز بعضهم القبض"فعولُ"، والثانية مجزوءة صحيحة ولها ضربان: واحد صحيح مثلها والثاني معصوب "مفاعلْتن". ومن شواذه أن يأتي الضرب المجزوء مقطوفا "فعولن"، أما أغلب زحافاته فأن يأتي الحشو معصوبا "مفاعلْتن" أو "مفاعيلن" ويَقْرُب بذلك من الهزج، وهو مبرر كاف لدمج البحرين في بحر واحد وبوزن واحد هو:"مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن== مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن "تحت مسمى الهزر، مضيفا إليهما بحر المضارع:كما يجوز في حشوه العقل "مفاعلن"، والنقص "مفاعيلُ"، والعضب "فاعلتن"، والعقص من مفاعيلُ "فاعيلُ"، والقصم"فاعيلنْ"، والجمم بحذف الميم من مفاعلن "فاعلن". والعضب، والعقص، والقصم، والجمم، كلها خرْم، اختلفت أسماؤها لاختلاف التفعيلة التي دخلتها من حيث السلامةُ ونوعُ الزحاف الذي فيها، والخرم من العلل الجارية مجرى الزحاف في عدم اللزوم[2]:

5-الكامل[3]: اختلف في سبب تسميته، فقيل: لكماله في الحركات، فهو أكثر البيوت حركات، فوزنه يشتمل على ثلاثين حركة، وقيل لأن كَمُل عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة ، وذلك باستعماله تاما. وقيل أيضا: لأن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب وثلاث أعاريض كالكامل، وهي: عروض صحيحة (متفاعلن) ولها ثلاثة أضرب: صحيح مثلها (متفاعلن)، ومقطوع: (متفاعلْ)، وأحذ مضمر: (فعْلن)، والعروض الثانية حذاء: (فَعِلن)، ولها ضربان: الأول أحذ مثلها: (فعْلن)، والثاني أحذ مضمر: (فعْلن)، والعروض الثالثة مجزوءة صحيحة: (متفاعلن)، ولها أربعة أضرب: الأول: مجزوء مرفل: (متفاعلاتن)، والثاني مجزوء مذيل: (متفاعلانْ)، والثالث مجزوء صحيح: (متفاعلن)، والرابع مجزوء مقطوع: (متفاعلْ). أما زحافاته وعلله: فيجوز في حشوه الإضمار (متْفاعلن)، والوقص: (مفاعلن) والخزل: (مفْتعلن).

6-الهزج[4]: سمي الهزج بهذا الاسم لأن العرب تهزج به. أي تغني. والهزج لون من الأغاني[1]. وقيل: بل سمي بذلك، لأنه يشبه هزج الصوت، أي ترديده وصداه، وذلك لوجود سببين خفيفين يعقبان

---

[1] نفسه، ص65.

[2] يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، م س،ص162.

[3] نفسه، ص106.

[4] نفسه، ص152.

أوائل أجزائه التي هي أوتاد. ولا يأتي إلا مجزوءا ومفتاحه قولهم: "على الأهزاج تسهيل == مفاعيلن مفاعيلن". وأكثر ما يستعمل هذا البحر في الغناء، كما يصلح في الحكايات والحكم والزهد، ولايصلح للأمور الجدية كالمدح والحماسة والفخر...[2] ولا أدري ما مبرر حكمهم هذا. وللهزج عروض واحدة مجزوءة صحيحة "مفاعيلن"،وضربان اثنان: مجزوء صحيح مثلها :"مفاعيلن"، و مجزوء محذوف "فعولن"ن ويجوز في عروضه الكف:"مفاعيلُ". أما شواذه فقيل فقد روى بعضهم[3]لهذه العروض ضربا ثالثا مجزوءا مقصورا "مفاعيلْ"، في حين أن أهم ما يصيب حشوه زحاف القبض:"مفاعلن"، وزحاف الكف "مفاعيلُ" والخرم "فاعيلنْ"، والخرب من مفاعيلُ التي تصبح "فاعيلُ"، والشتر من مفاعلن التي تصبح "فاعلن"، والخرب والخرم والشتر أنواع من أنواع الخرم ، وهو علة ثقيلة يتحاشاها الشعراء. ولأن الهزج يتقاسم مع الوافر والمضارع الحركات فقد تم العمل على دمجه معهما تحت مسمى الهزر وقد أسلفت الحديث عنه مع الوافر:

7-الرجز:ورد في المعجم المفصل[4] إنه اختلف في سبب تسمية الرجز بهذا الاسم على غرار سابقيه. إذ قيل إنه مأخوذ من الناقة التي ترتعش فخْذاها وتضطرب. وسبب اضطرابه جواز حذف حرفين من كل تفعيلة من تفعيلاته وكثرة إصاباته بالزحافات والعلل، والشَّطْر، والنَّهْك، والجَزْء. فهو أكثر البحور تقلبا، فلا يبقى على حال واحدة. وقال ابن دريد إنما سمي بذلك لتقارب أجزائه وقلة حروفه، وقيل بل سمي بذلك، لأن الشائع منه المشطور ذو الثلاثة الأجزاء. فهو بهذا شبيه بالراجز من الإبل، وهو ما شدّ إحدى يديه، وبقي قائما على ثلاث قوائم. بل هو البحر الذي أفرد له إبراهيم أنيس[5]فصلا خاصا وذلك لكثرة حديث أهل الأدب عنه، ونظرتهم إليه على أنه أصل الأوزان أو أقدمها.

وهو بحر يسهل النظم على منواله لدرجة أن الكلام قد يجيء على وزنه دون عمد أو قصد على نحو ما نطق به الرسول (ص) يوم حنين حين قال:"أنا النبي لا كذب== أنا ابن عبد المطلب"، ولذلك قيل في مفتاحه:"في أبحر الأرجاز بحر يسهل == مستفعلن مستفعلن مستفعلن "، وسهولته دفع البعض إلى تسميته ب"حمار الشعر" أو "حمار الشعراء"[6] يركبونه متى رغبوا في ذلك. والقصيدة التي تنظم على الرجز تسمى "أرجوزة"، والأراجيز كثيرة في الشعر العربي ومنها الألفيات. بيد أن بعض العروضيين يجعل الرجز سجعا لا شعرا، وعامة النقاد يجعلونه أحط رتبة من الشعر حتى إن أبا العلاء المعري يجعل للرجاز في "رسالة الغفران" جنة أدنى مرتبة من الجنة

---

[1] عثمان، محمد، المرشد الوافي في العروض والقافية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، ص74.

[2] يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، م س، ص156.

[3] نفسه، ص157.

[4] نفسه، صص82-83.

[5] أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، م س، ص124.

[6] يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، م س،ص87.

الأصلية[1]، وهو الذي سار مسير الفرزدق قبله، حين ترفع عن الرجز والنظم عليه[2].ولا أراه حكما موضوعيا و لا معقولا نظرا لسلاسة حركات الرجز وأخفها إيقاعا وأصفاها وزنا. والرجز مع الكامل والسريع يشكلون معا أو يتقاسمون إيقاعا واحدا في الإيقاع الرقمي تحت مسمى "السَّجل" وبوزن:"متفاعلن متفاعلن متفاعلن == متفاعلن متفاعلن متفاعلن". أما من حيث أعاريضه وأضربه فللرجز أربع أعاريض وخمسة أضرب: العروض الأولى صحيحة مستفعلن ولها ضربان: صحيح مثلها ومقطوع "مفعولن"، والثانية مجزوءة صحيحة مستفعلن وضربها مثلها، والعروض الثالثة مشطورة صحيحة "مستفعلن" وهي الضرب، والعروض الرابعة منهوكة صحيحة وضربها مثلها. بينما يجوز في حشوه الخبن "متفْعلن" والطي"مفْتعلن" والخبل"فعلتن".

8-الرمل[3]: قيل في مفتاحه :"رمل الأبحر ترويه الثقات == فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن"، وقال عنه عبد الله الشبراوي:"قد رملت القول فيه طائعا ==في الهوى حتى غدا شرحي طويل"، وقد سموه بالرمل لسرعة النطق به، وهذه السرعة متأتية من تتابع التفعيلة "فاعلاتن" فيه، والرمل في اللغة الهرولة وهي فوق المشي ودون العدو.بل سمي بذلك لتشبيهه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض[4]. ومما يمتاز به الرمل كونه من البحور ذوات الرقة حتى عول عليه أهل الغزل والموشحات. وله عروضان وستة أضرب: العروض الأولى محذوفة "فاعلن"، وثلاثة أضرب: 1- صحيح "فاعلاتن"، 2- ومقصور "فاعلانْ"، و3- محذوف مثلها "فاعلن". العروض الثانية: مجزوءة صحيحة "فاعلاتن"، ولها ثلاثة أضرب:

1- مجزوء مسبغ "فاعلاتان"، 2- مجزوء صحيح "فاعلاتن"، 3- مجزوء محذوف "فاعلن".

أما زحافاته فالغالب أن حشوه يلحق به الخبن "فعلاتن"، والكف "فاعلاتُ"، والشكل "فعلاتُ" وكلا الأخيرين قبيح ، كما أرى ، بخلاف الأول. وقد تم دمجه مع المديد تحت مسمى الرميد كما أسلفت؛

9-السريع: يقول عنه إبراهيم أنيس إنه من أقدم بحور الشعر العربي، غير أنه لم يجد قبولا في الشعر القديم وحتى في الشعر المعاصر، نظرا للاضطراب الموسيقي الذي تشعر به الأذن[5] ولعل السبب راجع إلى شذوذ الوتد المفروق الذي تحتوي عليه تفعيلة "مفعولات"، هذه التفعيلة التي تحمل مقياسا قال عنه أهل العروض إنه لم يرد في الشعر مطلقا[6]، وإنما جاء على صور أخرى ذكروها لنا[7] ك"فاعلن" و "فاعلاتن"، حتى قيل في مفتاحه:"بحر سريع ما له ساحل ==

---

[1] نفسه، ص87.

[2] نفسه، ص87.

[3] عثمان، محمد، المرشد الوافي في العروض والقافية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، ص84.

[4] يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، م س،ص88.

[5] أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، م س، ص88.

[6] نفسه، ص88.

[7] نفسه، ص52. و موسى، محجوب، الميزان: علم العروض كما لم يعرض من قبل، م س، ص395.

مستفعلن مستفعلن فاعلن"، وليست مفعولات " بجزء صحيح، على ما يقوله الخليل، وإنما هو منقول من مستفعلن مفروق الوتد، لأنه لو كان جزءا صحيحا لتركب من مفرده بحر، كما تركب من سائر الأجزاء بحر"[1]. وقد سمي السريع كذلك، قيل لسرعة النطق به، وهي سرعة متأتية من كثرة الأسباب الخفيفة فيه، والأسباب أسرع من الأوتاد في النطق بها، وسمي كذلك أيضا لسرعته في الذوق والتقطيع[2]. للسريع أربع أعاريض وستة أضرب . العروض الأولى: مطوية مكشوفة:"فاعلن" ولها ثلاثة أضرب: 1- مطوي موقوف:"فاعلانْ"، 2-مطوي مكشوف:"فاعلن"، 3- أصلم :"فعْلن". والعروض الثانية مخبولة مكشوفة :"فعلن"ولها ضرب واحد مثلها. والعروض الثالثة مشطورة موقوفة: "مفعولانْ" وهي الضرب، والعروض الرابعة مشطورة مكشوفة: "مفعولن"، وهي الضرب. أما في حشو السريع فيجوز[3] الخبن والطي والخبل. الأول حسن، والثاني صالح، والثالث قبيح، وهو مع الكامل والرجز يشكلون بحرا واحدا عندما يدمجون تحت مسمى :"السّجل":

10-المنسرح : سمي منسرحا لانسراحه على اللسان[4] ومما يلزم أضرابه وأجناسه، وكذلك لمفارقته ما يحصل لأمثاله ، إذ أن مستفعلن متى وقعت ضربا فلا مانع يمنعها من مجيئها على أصلها[5]، ومتى وقعت مستفعلن في ضربه لم تجئ على أصلها لكنها جاءت مطوية. ومفتاحه:"منسرح فيه يُضرب المثل==مستفعلن مفعولات مفتعلن". ومع رقته وليونته رغب عنه الشعراء قدامى ومحدثون لأنه من البحور الصعبة العسرة[6] وعسرها لاسبب فيه إلا "مفعولات". وللمنسرح ثلاث أعاريض وأربعة أضرب. العروض الأولى صحيحة "مستفعلن" ولها ضربان:1- مطوي:"مفتعلن"، 2- ومقطوع: "مفعولن". والعروض الثانية منهوكة موقوفة: "مفعولاتُ"، وهي الضرب، والعروض الثالثة منهوكة مكشوفة "مفعولن"، وهي الضرب في الوقت نفسه. أما في حشوه فيجوز فيه مع "مستفعلن": الخبن "متفعلن"، والطي"مفتعلن"، والخبل "فعلتن"، ومع "مفعولات" ستصبح بالخبن "مفاعيلُ"، وبالطي "فاعلاتُ"، وبالخبل "فعلاتُ". وقد عملت على دمجه رقميا مع المجتث تحت مسمى "المجترح" وبوزن واحد هو وزن المنسرح نفسه لكن مع تبديل "مفعولات" ب "فاعلاتن":"مستفعلن فاعلاتن مستفعلن== مستفعلن فاعلاتن مستفعلن":

11-الخفيف: هو من بحور الخفة والسرعة أيضا، ولعل هذا سبب التسمية، إذ الخفة متأتية من كثرة أسبابه الخفيفة[7]، والأسباب أخف من الأوتاد، أو قيل لأن الأوتاد والوتد المفروق بوجه خاص

---

[1] الجوهري، عروض الورقة، م س، ص11.

[2] التبريزي، الخطيب، الكافي في العروض والقوافي، م س، ص95.

[3] عثمان، محمد، المرشد الوافي في العروض والقافية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، ص90.

[4] التبريزي، الخطيب، الكافي في العروض والقوافي، م س، ص103.

[5] نفسه، ص103.

[6] يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، م س،ص149.

[7] عثمان، محمد، المرشد الوافي في العروض والقافية، م س، ص98.

، اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفت[1]، وقيل لخفته في الذوق والتقطيع، لأنه يتوالى فيه لفظُ ثلاثة أسباب. و"يا خفيفا خفت به الحركات == فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن"، فهو أخف البحور على الطبع، وأطلاها على السمع، ويشبه بحر الوافر في اللين والسهولة، حتى إن النظم فيه يقرب من النثر[2]. وقد شكل مع المقتضب في الرقمي بحرا واحدا تحت مسمى "المقتضف" وبوزن :"فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن == فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ". للخفيف ثلاث أعاريض، وخمسة أضرب. أما العروض الأولى فصحيحة "فاعلاتن"، ولها ضربان: واحد صحيح مثلها، والثاني محذوف :"فاعلن". والعروض الثانية محذوفة "فاعلن"، ولها ضرب مثلها.والعروض الثالثة مجزوءة صحيحة :"مستفع لن" ولها ضربان: 1- مجزوء صحيح مثلها، و2- مجزوء مخبون مقصور :"فعولن". ويجوز في حشو الخفيف :الخبن "فعلاتُن"، والكف"فاعلاتُ"، والشكل "فعلاتُ"، بينما "مستفع لن" تصبح بالخبن "متفع لن"، وبالكف "مستفع ل"، وبالشكل "متفع لُ"، وكلها في نظري مقبوحة شكلا على الأقل، والسبب في ذلك وتدها المفروق.

12- المضارع[3]: هو من البحور التي اختلف في سبب تسميته. فقد قال الخليل: سمي بذلك لمضارعته ومماثلته بحر الخفيف، وذلك لأن أحد جزأيه مجموع الوتد والآخر مفروق الوتد. وقال الزجاج سمي بذلك لمضارعته بحر المجتث في حال قبض، والقبض هو حذف الخامس الساكن. وقيل أيضا إنه يضارع الهزج من حيث التفعيلة وتقديم الأوتاد على الأسباب. وقيل لمضارعته بحر المنسرح فوتده مفروق في التفعيلة الثانية. ولعل هذا الاختلاف يعطي فكرة عن الشذوذ من جهة، وعن التعالقات الإيقاعية بينه وبين بعض البحور من جهة ثانية، فضلا عن ندرة استعماله وانتشاره، بل دفع البعض إلى إلغاء العمل به، لذلك عملت في الرقمي على دمجه مع بحري الرمل والهزج تحت مسمى الهزر: "مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن== مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن". ومفتاحه قولهم:"تعد المضارعات == مفاعيلن فاع لاتن". يجوز في حشو المضارع: الكف (مفاعيلُ)، والقبض (مفاعلن)، والخرب (مفعولُ)، والشتر (فاعلن)، بينما العروض فله واحدة صحيحة وضرب مثلها (فاع لاتن)؛

13-المقتضب: هو من البحور النادرة الاستعمال، بل المنكرة التي لم يستسغها جل الشعراء. سمي مقتضبا لأنه اقتطع من بحر المنسرح بحذف تفعيلته الأولى[4]، وليس في دائرة من الدوائر بحر يُفك من بحر فيحصل في البحر الثاني الأجزاء التي في البحر الأول بلفظها وعينها إلا في هذه الدائرة. فلما كان يقع في هذه الدائرة المنسرح وهو:"مستفعلن مفعولات مستفعلن" مرتين، وهذه الأجزاء بعينها على لفظها تقع في المقتضب، وإنما تختلف من جهة الترتيب فقط، فكأنه في المعنى اقتضب من المنسرح إذ طرح مستفعلن من أوله ومستفعلن من آخره

---

[1] التبريزي، الخطيب، الكافي في العروض والقوافي، م س، ص109.

[2] يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، م س،ص81.

[3] نفسه، ص138.

[4] عثمان، محمد، المرشد الوافي في العروض والقافية، م س، ص108.

وبقي:"مفعولات مستفعلن" فسمي لذلك مقتضبا[1]، وأصله: مفعولات مستفعلن مستفعلن مرتين، استعمل مجزوءا مطوي العروض والضرب، وله عروض واحدة مطوية:"مفتعلن"، والضرب هي نفسها. يجوز في حشوه الخبن: "معولاتُ"، والطي: "مفعلاتُ". أما مفتاحه فقد قالوا عنه:"اقْتَضِبْ كما سألوا == مفعلات مفتعلن"، وقد تم دمجه رقميا مع الخفيف تحت مسمى المقتضف.

14-المجتث[2]: سمي كذلك لأنه اجْتُثّ أي اقتطع من بحر الخفيف، بإسقاط تفعيلته الأولى، وهو في الواقع مقلوب مجزوء الخفيف،ف: "إن جُثّتِ الحركاتُ == مستفعلن فاعلاتن"،وهو كالمضارع والمقتضب نادر الاستعمال والشيوع خاصة في العصر الجاهلي، لكنه استعمل في العصر الحديث، بل أنكر بعضهم وجوده. للمجتث عروض واحدة مجزوءة وصحيحة: (فاعلاتن)، وضرب مثلها، بينما زحافاته وعلله فأكثر ما يطرأ على حشوه الخبن فتصبح: (مستفع لن) (مفاعلن)، والكف: (مستفع لُ)، والشكل: (متفع لُ). فالخبن حسن، والكف صالح والشكل قبيح. فلم لا نبق على الحسن والصالح ونطرح القبيح؟ بل ما الجميل في صيغ من قبيل: (مستفع لن) و (مستفع لُ)، و(متفع لُ) وليس في العربية ما يدعمها إن كان العروض حاميا لها ولقواعدها؟؟؟ وعلى أي فقد أدمجته رقميا مع بحر المنسرح وجعلت لهما وزنا واحدا تحت مسمى المجترح: مستفعلن فاعلاتن مستفعلن == مستفعلن فاعلاتن مستفعلن؛

15-المتقارب[3]: "عن المتقارب قال الخليلُ==فعولن فعولن فعولن فعولن"، بهذا الوزن يعرف المتقارب، وقد سمي كذلك لتقارب حركاته من حركات المتدارك، وقيل لأن أوتاده متقاربة بأسبابه، وقيل لأن أجزاءه متقاربة ومتماثلة وقصيرة إذ كلها خماسية، لذلك قيل إنه يصلح للسرد والتعبير عن العواطف. وتتخذ تفعيلته صورا عديدة أهمها ما شاع في قصائد الشعر: (فعولن) و (فعولْ) و (فعلْ)، فله وفق الاستقراء الشعري عروضان وستة أضرب: الأولى صحيحة: (فعولن) يجوز فيها الحذف (فعلْ)، ولها أربعة أضرب:1- (فعولن) الصحيح 2- و (فعولْ) المقصور، 3- (فعلْ) المحذوف، 4- و (فعْ) الأبتر. والثانية: مجزوءة محذوفة: (فعلْ)، ولها ضربان: 1- محذوف مثله: (فعلْ)، 2- وأبتر (فع). والسؤال هو: كيف قبل الخليل بـ(فع) صورة إيقاعية ل: (فعولن) ولم يكتف بما يتناسب شكلا وإيقاعا مع الأصل؟

16-المتدارك[4]: سمي هذا البحر بالمتدارك لأن الأخفش الأوسط تدارك به على الخليل الذي أهمله، ويسمى أيضا بالمتدارك لأنه تدارك بحر المتقارب، أي التحق به، وذلك لأنه خرج منه بتقديم السبب (الخفيف) على الوتد (المجموع).ومنهم من يسميه المَحدَث لحداثة عهده، أو المخْتَرَع، لأن الأخفش اخترعه فهو لم يكن ضمن البحور التي استقرأها الخليل من الشعر العربي. ويسميه بعضهم الشّقيق لأنه أخو المتقارب، والمُتسق لأن كل أجزائه على خمسة أحرف.

---

[1] التبريزي، الخطيب، الكافي في العروض والقوافي، م س، ص120.

[2] يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، م س، ص121.

[3] يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، م س، ص121.

[4] نفسه ، ص116.

وله عروضان وأربعة أضرب: العروض الأولى صحيحة: (فاعلن)، ولها ضرب واحد مثله: (فاعلن)، والعروض الثانية مجزوءة صحيحة: (فاعلن)، ولها ثلاثة أضرب: 1- مجزوء مخبون مرفل: (فعلاتن)، 2- ومجزوء مذيل: (فاعلانْ)، 3- ومجزوء صحيح: (فاعلن). ومن حيث زحافاته وعلله، فأهم زحاف يطرأ على حشوه: القطع: (فاعلْ\فعْلن)، ثم الخبن: (فعِلن)، وإن أتت كل تفعيلاته مخبونة سمي آنذاك خببا، ولعله من الأسباب الداعية إلى دمجه مع بحر البسيط تحت مسمى المتدارس،كما أسلفت. أما استخدامه فقليل نادر في الشعر القديم، ولربما كانت كل شواهده فيها شيء من الصنعة والتكلف ومنعزلة غير منسوبة لأصحابها كما ادعى ذلك إبراهيم أنيس[1]، لكنه شاع في الشعر الحديث، أما مفتاحه فقولهم: "حركات المحدث تنتقل == فعلن فعلن فعلن فعلن".

ولعل أهم ما يمكن استخلاصه من هذا التفصيل: اشتراك مجمل البحور في صفات بعينها أهمها: الخفة والسرعة والسهولة والذوق ...، وهذا فيه ما فيه من الخلط والبعد عن الدقة، لنفهم أن القصد كان هو السعي نحو التفصيل والتجزيء الذي استقرأه الخليل إيقاعيا في شعر القدماء ولم يكن الأمر هو التدقيق في الإيقاعات واستخلاص قواعد تناسب الطبع والطبيعة العربية. ومهما يكن فقد عمل بعضهم على جمع هذه أسماء هذه البحور في البيتين الشعريين التاليين[2]:

طويلٌ يَمُدّ البَسْط بالوفر كاملُ == ويهزجُ في رجز ويُرمِل مُسرعا
فسرّح خفيفا ضارعا تقضب لنا == من اجتث من قُربٍ لتدرك مطعما.

4- بين الوزن والإيقاع:

إذا كان الواقع الشعري هو ما ألفه الشعراء، والعروض هو النظرية التي تدرس هذا الواقع[3]، فإنّ تأليف الشعر يكون قد سبق العروض، سليقة ودون معرفة بالقواعد. ومنه: فإن الأوزان وحاصل بحورها من إنتاج الشعراء وليس من ابتكار العروضيين[4]. ولهذا فغالبا ما ارتبط مفهوم الشعر عند القدماء والمحدثين على حد سواء بمفهوم الوزن الذي يعرفه القدماء بأنه "كلام موزون مقفى له معنى"، الأمر الذي لم يستسغه بعضهم مما دفعهم إلى الثورة على هذا التعريف حيث بدا لهم ضيقا فاشترطوا إلى جانب اللغة الشعرية شروطا عديدة ك"قوة التعبير، وجمال الألفاظ، وعمق المعاني، وتناسق الأصوات."[5]. وإذا ما جمعنا بين الوصفين أضحى الشعر: " كلاما بليغا قويا له وزن وقافية ومعنى بديع". لتكون بنية الوزن[6] بهذا الوصف شبيهة إلى حد كبير ببنية اللغة، فكل لغة تتكوّن من وحدات صوتية هي الحروف، وهذه الحروف تجمع لتكوّن

---

[1] أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، م س، ص101.

[2] انظر حاشية : يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، م س، ص164.

[3] حركات مصطفى، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص7.

[4] نفسه، ص7.

[5] نفسه، ص6.

[6] حركات مصطفى، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص18.

كلمات، والكلمات بإضافة بعضها لبعض تكوّن الجمل، والجمل بتجاورها تنشئ النصوص. فأصغر مكونات الوزن هي السواكن والمتحركات، وتجمع السواكن والمتحركات إلى أسباب وأوتاد، ومن الأسباب والأوتاد تتكون التفاعيل، وتجاور التفاعيل يعطينا وزن الشطر، والشطران يؤلفان البيت، والأبيات تنشئ القصيدة[1].

والحديث عن هذه العناصر حديث عن وحدات الإيقاع البنيوية، على اعتبار أن الوزن لا ينفصل عن الإيقاع، بل الوزن هو المظهر الذي يتجلى فيه الإيقاع، من باب أن الأخير هو "تكرار دوري لعناصر مختلفة في مواضع متطابقة"[2] كما يقول لوتمان. بيد أن وظيفة الإيقاع لا تختزل في القياس فحسب، بل يشغل دورا دلاليا كذلك، "فهو كيان نصي معارض للوزن الذي هو نظامي، فالإيقاع هو المتغير والوزن هو الثابت. والوزن الذي هو نمط مجرد يتعرف عليه بواسطة التقطيع، وسرعان ما يصبح إدراكه آليا. والتنوع الذي تقدمه المتغيرات الإيقاعية للوزن يحطم آلية الإدراك، ويكون مقوما أساسيا في التأثير الجمالي العالم للنص."[3]. والإيقاع أعم من الوزن وهو خاصية مشتركة في جميع الفنون[4]، والوزن حالة من حالات الإيقاع، وبرهان ملموس على وجوده[5]، والوزن في ذاته أي في صورته المجردة لا يمكن أن يحمل أي دلالة انفعالية[6]، إنما تحدد دلالته عناصر موسيقية أخرى ترتبط بنوع الإيقاع ودرجته[7] ولذلك يمكن أن تأتي قصيدتان أو عدة قصائد على وزن واحد بإيقاعات مختلفة[8]. ومرد ذلك اختلاف النغم والألحان التي تتشكل منها وحدات الأوزان. حيث النغم القوي في مقابل الضعيف، و المرتفع في مقابل المنخفض. ف"الإيقاع هو قسمة زمان اللحن بنقرات، وهو النقرة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية (...) والإيقاعات هي أوزان أزمنة النغم، والزمان إنما سمي زمانا لأن على نهايته نقرتين يحصرانه بينهما، وهو الدّويّ الحادث من القرع الذي يبقى زمانه في السمع (...) والأزمنة هي التي تحيط بها النقرات والتي كل واحد منها ينغم به، وبائتلاف بعضها مع بعض يأتلف لحن"[9] ويقسم طارق الكاتب النقرة إلى : "نقرة قوية وهي المشبعة، ونقرة لينة وهي الغمزة وهي التي ترام أو تشم يسيرا، ونقرة متوسطة وهي المستحدة."[10] بمعنى؛ أن النغم حاضر في

---

[1] نفسه، ص18.

[2] جونسون، بارتون، دراسة يوري لوتمان البنيوية للشعر، ترجمة سيد البحراوي، مجلة الفكر العربي، العدد 25، السنة الرابعة، يناير - فبراير 1982، ص151.

[3] نفسه، ص151.

[4] إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية، ط3، بغداد، 1986، ص223.

[5] فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3، بغداد، 1987، ص262.

[6] إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب،مكتبة غريب،الطبعة الرابعة ، بيروت، 1981م س، صص 69-70.

[7] نفسه، صص 69-70.

[8] نفسه، صص 67-80.

[9] نقلا عن مبارك حنون، في التنظيم الإيقاعي للغة العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1،بيروت ، 2010،ص49.

[10] نفسه، ص49.

بينة الوزن والإيقاع معا، إذ يتكرر على نحو متردد بينهما على هيئة "نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب و أوضاع مخصوصة."[1].

إن الوزن إذا؛ يتصف بالثبات والرتابة المقننة، فكل بحر في أوزان الشعر يعد مجموعة من العلاقات الزمنية الثابتة التي تجمع بين أصوات مختلفة في مجموعات متباينة، ونتيجة لذلك فالبحر عبارة عن روابط زمنية متصلة في حركة الأصوات مما لا ينبغي أن يختلط بمفهوم الإيقاع العريض[2]، ولقد حفل إيقاع الشعر بحيوية وتنوع هما نقيض الرتابة المباشر، بل ربما كانت الحيوية المنبعثة من تنوع الإيقاع صورة لحنين لا واع لرفض الرتابة[3] التي تمثلها الأوزان.

فنظرية الإيقاع إذن؛ هي تجلٍّ لنظرية الوزن وكأن البيت الشعري – وهو كذلك لا محالة- يحوي بعدين نسقيين متكاملين متقاطعين: واحد تجريدي يهم الإيقاع، وآخر مادي يهم الوزن. ولا نستطيع ضبط المجرد إلا من خلال المادي، بل لا يمكن استيعاب الإيقاع مادام مجردا، ذلك لأنه مطلق بالأحاسيس التي يستشعرها السامع والقارئ من توالي الحركات والسكنات التي تقيد الوزن وتجعله قابلا لأن يُتَحكَّم فيه. بمعنى؛ أن الإيقاع أعم وأشمل من الوزن كما يقول كمال أبو ديب[4]. وكأن لسان مقاله يفصح عن قدرتنا في التحلي عن الوزن ولا نستطيع مع الإيقاع، مادام هو يفرض نفسه علينا باعتباره نتاجا طبيعيا لأي حركة مهما تباينت درجتها قوة أو ضعفا... ولعلها تجسيد حقيقي لما تحدث عنه ابن سينا في: "أسباب حدوث الحروف" عندما قال:"أظن أن الصوت سببه القريب تموج الهواء دفعة وبقوة وسرعة من أي سبب كان، والذي يشترط فيه من أمر القرع عساه أن لا يكون سببا كليا للصوت، بل كأنه سبب أكثري، ثم إن كان سببا كليا فهو سبب بعيد ليس السبب الملاصق لوجود الصوت. والدليل على أن القرع ليس سببا كليا للصوت؛ أن الصوت قد يحدث أيضا عن مقابل القرع وهو القلع."[5].

5-بين الزحافات والعلل:

إذا تمثل الإيقاع بتحديد وزنه، واختار الشاعر وزنا من الأوزان لنظم قصيدته؛ لم يكن ليعتمد على هذا الوزن على هيئته طول القصيدة أو حتى البيت الشعري، بل في كثير من الأحيان يلجأ إلى حذوفات أو زيادات ليقيم الوزن بحسب ما تمليه عليه سليقته و فاعليته الشعريين. لذلك؛ لم يكن دافع الخليل من اكتشاف الزحافات والعلل شيء غير ما حذفه الشاعر أولا أو زاده حتى يستقيم له المعنى الذي اختاره ليوافق فاعليته الشعرية كما أسلفت. -- فأما الزحاف فيعني في اللغة[6] الإسراع، وسمي بذلك في العروض لأنه إذا دخل التفعيلة أسرع النطق بها وذلك لنقص حروفها بالحذف، أو حركاتها بالتسكين، ويسمى الجزء الذي دخله الزحاف

---

[1] نفسه، ص48.

[2] فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3، بغداد، 1987، صص261-263.

[3] أبو ديب، كمال، في البنية الإيقاعية للشعر العربي.. نحو بديل جذري لعروض الخليل"م س، صص300-330 .

[4] أبو ديب، كمال، في البنية الإيقاعية للشعر العربي.. نحو بديل جذري لعروض الخليل"م س، 1981م، صص300-330 .

[5] ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، مطبعة المؤيد، القاهرة، 1332، نسخة المتحف البريطاني رقم 16650، ص3.

[6] أبو شوارب، محمد، علم العروض وتطبيقاته، م س، ص42.

"مزاحف"" أو "مزوحف"، ومنه قوله تعالى: [فإذا لقيتم الذين كفروا زحفا] الأنفال-15، أي مسرعين. أما في الاصطلاح فهو "كل تغيير يلحق الجزء من الأجزاء السبعة، من زيادة أو نقصان أو تسكين أو تقديم حرف، أو تأخير، ولايكاد يسلم منه شعر. وهو على أضرب ثلاثة: مستحسن، ومستقبح، ومردود."[1] . ومنذ زمن الخليل والعروضيون يتوافقون على أن الزحاف مختص بثواني الأسباب مطلقا بلا لزوم. وقد اختص بذلك لأنه أكثر دوارنا في الشعر مما يسمى بالعلة. كما أن الأسباب أكثر وجودا من الأوتاد فاختص الأكثر بالأكثر، واختص بالثواني دون الأوائل لأن الثواني محل التغيير، وقد اختص بثواني الأسباب مطلقا، سواء أكانت خفيفة أو ثقيلة، في حشوه أم في غيره، بخلاف العلة فلا تكون في الحشو، وإنما في العروض والضرب، ثم إن الزحاف لا يلزم في سائر أبيات القصيدة كما تلزم العلة. وعلى كلٍّ ينقسم الزحاف على نوعين رئيسين: زحاف مفرد، وزحاف مزدوج. فالزحاف المفرد ثمانية أنواع هي:

-الخبن: وهو في اللغة :جمع الثوب من أمام إلى الصدر بوضع شيء فيه، فكل ما خَبَنْته من ثوبك أمكنك إرساله[2]. وفي الاصطلاح: يعني حذف الثاني الساكن من تفعيلة "مستفعلن=322" لتصبح "متفعلن=33"، ومن تفعيلة "فاعلن=32" لتصبح "فعلن=4"، ومن تفعيلة "فاعلاتن=232" لتصبح "فعلاتن=24"، ومن تفعيلة "مستفع لن" لتصبح "متفع لن"، ومن تفعيلة "مفعولاتُ=1222" لتصبح "فعولاتُ=123". لكن لِمَ استثنى "فاع لاتن" ليغيرها إلى "فع لاتن"؟؟؟ أو ليست هذه غريبة شكلا ومعنى على غرار:"متفع لن"؟؟:

-الإضمار: في اللغة يعني:الإخفاء. وفي الاصطلاح: إخفاء الحرف بإذهاب حركته[3]، ولا يكون إلا في "متفاعلن" حيث تسكين ثانيها المتحرك لتتحول إلى "متْفاعلن=322" والتي ينقلها العروضيون إلى "مستفعلن=322". وقيل: "سمي الجزء الذي يدخله الإضمار مضمرا لأن حركته كالمضمر، إن شئت جئت بها، وإن شئت سكنته، كما أن أكثر المضمر في العربية إن شئت جئت به، وإن شئت لم تأت به."[4].

-الوقص: في اللغة: يطلق على كسر العنق، فالحرف الثاني بمثابة عنق الكلمة، لأن العنق ثاني الأعضاء، وأولها الرأس، فلما حذفته كأنك حذفت عنق الكلمة[5].وقيل إن أصل الوقص في اللغة أن يسقط الرجل من دابته فتندق عنقه[6]. وفي الاصطلاح: هو حذف الثاني المتحرك من التفعيلة. وحذفه كان قريبا بمن تندق عنقه. ولايكون إلا في "متفاعلن=34" حيث حذف تائها لتصبح "مفاعلن=33"؛

---

[1] الجوهري، عروض الورقة، م س، صص12 -13 .

[2] يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، م س، ص222.

[3] انظر حاشية : عثمان، محمد، المرشد الوافي في العروض والقوافي، م س، ص28.

[4] يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، م س، ص56.

[5] انظر حاشية : عثمان، محمد، المرشد الوافي في العروض والقوافي، م س، ص28.

[6] أبو شوارب، محمد، علم العروض وتطبيقاته، م س، ص46.

-الطي: في اللغة[1] :هو لف الشيء وجمع بعضه إلى بعض، وفي الحذف المذكور جمع الحروف بعد الرابع إلى الذي قبله. وفي الاصطلاح[2]: هو زحاف يتمثل في حذف الرابع الساكن من التفعيلة ، ويسمى الجزء الذي يدخله الطي مطويا تشبها بالثوب الذي يُعطف من وسطه. ويدخل الطي:"مستفعلن=322" فتصبح "مفتعلن=42"، و"مفعولاتُ=1222" فتصبح "مفعلاتُ=132":

-القبض: في اللغة :ضد البسط[3]. وسمي بذلك "ليُفصل بين ما حُذف أوله وآخره ووسطه."[4].وفي الاصطلاح[5]: هو حذف الخامس الساكن من التفعيلة، وسمي مقبوضا لأنه إذا حُذف الحرف من الجزء تقبضت أجزاؤه واجتمعت. ويكون زحاف القبض بحذف نون "فعولن" فتصبح "فعولُ"، وياء "مفاعيلن=223" فتصبح "مفاعلن=33":

-العصب: في اللغة[6] :المنع والشد، ومنع سميت العِمامة مثلا عصابة لمنعها الأذى عن الرأس، ووجه التسمية أن الكلمة لما سكّن خامسها منع عن الحركة فأشبه الحيوان المقيد الممنوع من الحركة.وفي الاصطلاح[7]: هو زحاف يتمثل في تسكين الخامس المتحرك من الجزء، ويدخل "مفاعلتن=43" فتصبح "مفاعلْتن=223". بينما الجزء الذي يلقه العصب يسمى معصوبا. وسمي كذلك لأنه عُصب أن يتحرك أي قُبض.

-العقل: في اللغة : المنع. وفي الاصطلاح[8]:هو حذف الخامس المتحرك من التفعيلة، ويكون في "مفاعلتن=43" فقط، فتصير "مفاعتن=33" وتنقل إلى "مفاعلن=33"، وذلك لأنه لا يوجد خامس متحرك إلا في "مفاعلتن" الخاصة بالوافر؛

-الكف: في اللغة :هو المنع أيضا.وفي الاصطلاح: هو حذف السابع الساكن من آخر التفعيلة مثل "فاعلاتن=232" فتصبح "فاعلاتُ=132"، وتتحول به "مفاعيلن=223" إلى "مفاعيلُ=123" ، و "مستفع لن" إلى "مستفع لُ"، وقد سمي الجزء مكفوفا تشبيها بكفة القميص الذي يكف من ذيله[9].

وللإشارة فهناك زحاف إذا دخل على التفعيلة لزمها في سائر أبيات القصيدة، ويسمى بالزحاف الجاري مجرى العلة وهو زحافان اثنان: الخبن ولا يجري مجرى العلة إلا في العروض الأولى للبسيط وضربها الأول بحذف ألف "فاعلن" لتصبح "فعلن"، ثم القبض وهو زحاف لايجري مجرى العلة إلا في عروض الطويل وضربها الثاني لتصبح "مفاعيلن" على هيئة "مفاعلن".

أما الزحاف المزدوج فهو أربعة أنواع:

---

[1] انظر حاشية : عثمان، محمد، المرشد الوافي في العروض والقوافي، م س، ص29.

[2] يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، م س، ص326-327. و أبو شوارب، محمد، علم العروض وتطبيقاته، م س، ص46.

[3] انظر حاشية : عثمان، محمد، المرشد الوافي في العروض والقوافي، م س، ص29.

[4] ابن منظور ، لسان العرب، مادة "ق ب ض".

[5] أبو شوارب، محمد، علم العروض وتطبيقاته، م س، ص47.

[6] انظر حاشية : عثمان، محمد، المرشد الوافي في العروض والقوافي، م س، ص29.

[7] يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، م س، ص334.

[8] أبو شوارب، محمد، علم العروض وتطبيقاته، م س، ص47.

[9] نفسه، ص48.

-الخبل: ويعني في اللغة :فساد الأعضاء[1] نحو ذهاب اليد والرجل[2]. وفي الاصطلاح: حذف الثاني والرابع الساكنين أي اجتماع الخبن والطي في تفعيلة واحدة. وبحذف الساكنين تصبح التفعيلة مضطربة كأنما قطعت يداها. ويدخل الخبل على "مستفعلن=322" فتصبح "فعلتن=5"، و "مفعولات=1222" فتصبح "معلاتُ=14"، وبمصاحبة الكسف أي حذف السابع المتحرك تصبح "مفعولاتُ=1222" على هيئة "معلا=4" فتنقل إلى "فعلن=4"[3]، وفي هذا الإجراء تتضح وبجلاء الارتجالية والتناقض الذي يدحض قولهم إن الزحاف لا يجتمع فيه أكثر من زحافين في تفعيلة في الوقت الذي نجد فيه ثلاثة زحافات في تفعيلة واحدة[4].

-الخزل أو الجزل: في اللغة : القطع والجزل بمعناه. وفي الاصطلاح:هو تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن من التفعيلة أي اجتماع الإضمار والطي، وقيل إنه لا يدخل إلا على "متفاعلن=34" فتصبح "مفْتعلن42"، بدعوى أنه لا توجد تفعيلة ثانيها متحرك إلا هذه[5]، والحق أنه هناك تفعيلتان أخريان ثانيهما متحرك وهما "مفاعلتن=43" الخاصة بالوافر، و"مفاعيلن=43" الخاصة بالهزج. فلم اختص الخزل ب"متفاعلن=34" ولم يلحق ب"مفاعلتن" و"مفاعيلن"؟؟؟

-الشكل: في اللغة :الربط والتقييد، وسمي كذلك تشبيها بالفرس المشكول بالشكال[6]. وفي الاصطلاح: هو حذف الثاني والسابع الساكنين أي اجتماع الخبن والكف في تفعيلة واحدة وسمي كذلك لأن الصوت لايمتد فيه بعد الثاني والسابع الساكنين. و لا يدخل إلا على "فاعلاتن=232" التي تصبح "فعلاتُ=14"، وعلى "مستفع لن=232" التي تصبح "متفع لُ113" وقيل[7] إنها تنقل إلى "مفاع لُ113" وكلها تخريجات أراها بعيدة كل البعد عن الذوق والسليقة العربيين.

-النقص: في اللغة :هو بمعناه. وفي الاصطلاح: هو تسكين الخامس المتحرك وحذف السابع الساكن أي اجتماع العصب والكف في تفعيلة واحدة، وسمي بذلك لتوالي النقصان عليها. وأي نقصان هنا والأمر متعلق بحذف حرف واحد بينما الثاني مسكن؟؟ والمعلوم أن التسكين ليس بنقص ولاينبغي له ذلك بخلاف الحذف؟ فكيف ننعت التفعيلة التي يصيبها الزحاف بالنقص وبتوالي النقصان وهي لم يصبها إلا نقصان لحرف واحد؟؟ ثم كان الأولى أن نصف بهذا الوصف التفعيلة التي يدخلها الخبل والشكل بحكم حذف حرفين فيها؟؟؟ فلا يسعنا هنا إلا أن نقول إن الغرابة والارتجالية تتعمق شيئا فشيئا فقط . وعلى كل فالنقص لايكون بحسبهم[8] إلا في "مفاعلتن=43" التي ستصبح"مفاعلتُ=123"، فماذا عن "متفاعلن"؟؟

---

[1] عثمان، محمد، المرشد الوافي في العروض والقوافي، م س، ص30.

[2] ابو شوارب، محمد، علم العروض وتطبيقاته، م س، ص48.

[3] يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، م س، صص259-260.

[4] المطيري، محمد، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، م س، ص30.

[5] ابو شوارب، محمد، علم العروض وتطبيقاته، م س، ص49.

[6] نفسه، ص49.

[7] نفسه، ص49.

[8] أبو شوارب، محمد، علم العروض وتطبيقاته، م س ص50.

وتعد الزحافات المركبة أو المزدوجة قبيحة ومستنكرة في النظم، ويحسن بالشاعر الإقلال منها[1]، كما قال بذلك المطيري في القواعد العروضية وأضم صوتي إليه، وبه نطق ابن عبد ربه في منظومته ومما جاء فيها[2] :

كلّ زحاف كان في حرفين == حلّ من الجزء بموضعين

فإنه يُجحف بالأجزاء == وهو يسمى أقبح الأسماء

- بينما العلة في اللغة فتعني المرض، وسميت كذلك لأنها لازمة لما تدخله كالمرض. وفي الاصطلاح فهي كل "تغيير يطرأ على الأسباب أو الأوتاد بالنقص أو الزيادة، وهو تغيير يلحق الأعاريض والأضرب فحسب، وهو تغيير لازم في كل أعاريض القصيدة وأضربها. عدا عروض البيت الأول إذا كان ثمة تصريع."[3]. وهي بدورها تنقسم إلى قسمين: العلة بالزيادة وهي ثلاثة أنواع:

الترفيل:في اللغة: سمي كذلك من قولهم فرس رفل إذا كان سابغ الذنب كأنه زيد فيه على ما يجب[4].وقيل يقصد به إطالة الثوب[5]. في الاصطلاح: هو ما زاد على اعتداله حرفان: متحرك وساكن، مما يكون في آخره وتد[6]. ويدخل على "متفاعلن=34" لتصبح "متفاعلاتن=234"، وعلى "فاعلن=32" لتصبح "فاعلاتن=232" وهو لا يدخل إلا على المجزوء، لكن ما الضير أن تكون "فعولن=23" ضمن القائمة حتى تصبح "فعولاتن=223"؟؟؟

التذييل: في اللغة: سمي كذلك نسبة إلى الذيل[7]. في الاصطلاح: هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع. ويكون بزيادة نزن ساكنة على "مستفعلن" فتصبح "مستفعلان"، وعلى "متفاعلن=34" لتصبح "متفاعلان=134"، وعلى "فاعلن=32" لتصبح "فاعلانْ=132"، والسؤال نفسه: ما الضير أن تكون "فعولن=23" ضمن القائمة حتى تصبح "فعولان=123"؟؟؟

التسبيغ: في اللغة: الإطالة، يقال أسبغ الثوب: أطاله، وأسبغ الوضوء أتمه[8]. في الاصطلاح:يقصد به زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف[9]، ولا أعتقد أن الشرط ينحصر في تفعيلة "فاعلاتن=232" التي ستنتقل إلى "فاعلاتان1232" وهي التي تبدو غير مستساغة، بله، "فعولن=23"، و"مفاعيلن=223" المنتهيتين بسبب خفيف؟؟؟

والعلة بالنقص وهي تسعة أنواع:

---

[1] المطيري، محمد، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، م س، ص32.

[2] ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج2، م س، ص278.

[3] أبو شوارب، محمد، علم العروض وتطبيقاته، م س، ص43.

[4] نفسه، ص51.

[5] انظر حاشية: عثمان، محمد، المرشد الوافي في العروض والقوافي، م س، ص33.

[6] ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج2، م س، ص273.

[7] أبو شوارب، محمد، علم العروض وتطبيقاته، م س، ص52.

[8] انظر حاشية: عثمان، محمد، المرشد الوافي في العروض والقوافي، م س، ص33.

[9] أبو شوارب، محمد، علم العروض وتطبيقاته، م س، ص52، عثمان، محمد، المرشد الوافي في العروض والقوافي، م س، ص33.

الحذذ: في اللغة: القطع[1].في الاصطلاح:هو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة. وإذا حُذف كأنه قُطع. ولا يدخل إلا على "متفاعلن" التي تصبح "فعلن". فلم هذه دون التفعيلات الأخرى التي آخرها وتد مجموع ك"فاعلن" و "مستفعلن" ؟ ودائما كالعادة لا جواب للخليل ولا لتلامذة الخليل؟؟

الصّلْم: في اللغة: قطع الأذن[2].في الاصطلاح:ما ذهب من آخر التفعيلة وتد مفروق، سمي كذلك لأن الوتد كله ذهب فتبقى بلا وتد تشبيها لها بالاصطلام وهو قريب من القطع[3]، ولايكون إلا مع "مفعولات" التي تنقل إلى "فعلن". وكأن الحذذ ليست له المهمة نفسها ؟؟

الحذف: في اللغة: القطع والإسقاط والطرح.وفي الاصطلاح[4]: إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، ويدخل "فعولن=23" لتصبح "فعلْ=3"، و على "مفاعيلن=223" لتصبح "فعولن=23"، وعلى "فاعلاتن=232" لتنتقل إلى "فاعلن=32":

القطف: في اللغة: القطع أيضا، وسمي كذلك تشبيها بالتمرة التي اقتطعت أي اقتطفت، وقد علق بها شيء من الشجرة[5]. وفي الاصطلاح:هو علة تتمثل في إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وإسكان الحرف الخامس المتحرك، أي أنه يجمع بين علة الحذف وزحاف العصب وهذا أيضا فيه الارتجالية و العبثية ما فيه. إذ كيف يدرج العصْب كزحاف ضمن ما له علاقة بالعلل؟؟ وما القاعدة التي تحكم ذلك سوى ما استقرأه الخليل من شعر القدماء؟ وإذا كان الشعر سابق عن القاعدة العروضية، فمعناه أن الشعر هو إحساس بإيقاع خاص كان على الخليل ضبطه وتقنينه أن لا إثبات شذوذه؟؟؟ معنى ذلك أن الخليل لم يجاوز الوصف والتوصيف لما استقرأه من شعر ونظم ذلك في ما سماه قواعد عروضية. والقطف - على كل - لا يدخل إلا على "مفاعلتن=43" فتنقل إلى "فعولن=23":

البتر: في اللغة: القطع[6] كذلك. وفي الاصطلاح:إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة وحذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله. بمعنى أن التغيير ثلاثي ههنا وليس ثنائيا وهذا في حد ذاته استثناء آخر يخرج عن القاعدة "العللية" التي أرادها الخليل. ويدخل على "فعولن" فتصبح "فع"، وهذا يزكي ما ذكرته آنفا من أن الخليل يصف ولا يقعد، إذ كيف لعالم لغوي فحل كالخليل القبول بصيغة مثل "فع"؟؟ ويدخل أيضا على "فاعلاتن=232" فتصبح "فاعلْ=22".

الكسف\الكشف: في اللغة[7]:القطع، و إزالة الغطاء. وفي الاصطلاح:هو علة تتمثل في حذف الحرف السابع المتحرك من التفعيلة، وبه تصبح "مفعولاتُ" "مفعولن"، في السريع والمنسرح[8] ولا أدري

---

[1] أبو شوارب، محمد، علم العروض وتطبيقاته، م س، ص52.

[2] عثمان، محمد، المرشد الوافي في العروض والقوافي، م س، ص34.

[3] أبو شوارب، محمد، علم العروض وتطبيقاته، م س، ص53.

[4] يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، م س، ص218.

[5] عثمان، محمد، المرشد الوافي في العروض والقوافي، م س، ص34.

[6] يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، م س، ص28.

[7] انظر حاشية: عثمان، محمد، المرشد الوافي في العروض والقوافي، م س، ص34.

[8] يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، م س، ص386.

لم استثنوا من ذلك المقتضب ؟؟ وقيل[1] سمي كذلك لأن أول الوتد المفروق على شكل سبب خفيف غير أن ما يمنع كونه سببا إنما هو وجود الحركة التي تليه فإذا حذفت هذه الحركة فقد كسفته أو كشفته وجعلته سببا خالصا.

القصر: في اللغة: ضد البلوغ والمد. وقصر عن المد أي لم يبلغ إليه. وفي الاصطلاح: هو حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة مع إسكان ما قبله. وشبه بالاسم المقصور لأنه يقصر عن المد فيسقط منه حرف ساكن وهو التنوين ويسقط منه المدة. والمدة تقرب من الحركة[2]. ويدخل على "فاعلاتن" فتصبح "فاعلاتْ\فاعلانْ" وعلى "مستفع لن" فتصبح "متفع لُ" فتنقل إلى "فعولن"، وعلى "فعولن" فتصبح "فعولْ"؛

القطع: في اللغة: هو بمعناه. وفي الاصطلاح: هو حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة مع إسكان ما قبله. وسمي بذلك لأنه قُطعت حركة وتده. ويدخل "فاعلن" فتصبح "فاعلْ"، و"متفاعلن" فتصبح "متفاعلْ"، و"مستفعلن" فتصبح "مستفعلْ"[3]؛

الخلع\الكبل: في اللغة: النزع. وفي الاصطلاح:وهو حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله، مع حذف ثانيها الساكن أي اجتماع القطع والخبن، ولا يكون إلا في "مستفعلن" التي تصبح "متفعلْ"[4]. ومنه ترى أن الخلع علة ثلاثية دخل في تكوينها زحاف الخبن، وهذا أمر غير منسجم مع القاعدة الخليلية:

الوقف: في اللغة: ضد الاستمرار. وفي الاصطلاح[5]:وهو إسكان السابع المتحرك من التفعيلة. وسمي موقوفا لأننا نقف على حركته. ولايكون الوقف إلا بتسكين تاء "مفعولاتُ" التي تصبح "مفعولاتْ". ومنهم من قال إنه يدخل فقط المنسرح والسريع واستثنى المقتضب.

وفي إطار العلة دائما هناك استثناء قاعدي سماه الخليل وتلامذته بالعلة العارية مجرى الزحاف، أي التي إذا دخلت على التفعيلة لاتلزمها في سائر الأبيات، وهي القاعدة نفسها التي تضرب ما قعد له الخليل، إذ كيف تكون العلة تارة علة وتارة أخرى زحافا أو العكس. وهي على كل أربع:

التشعيث: في اللغة: الأخذ[6].وفي الاصطلاح: هو علة تتمثل في حذف أحد متحركي الوتد المجموع من التفعيلة. وسمي[7] كذلك لسقوط حركة من الوتد في غير موضعها مما أدى إلى تشعث التفعيلة، وذلك كحذف العين من "فاعلاتن" فتصبح "فالاتن" التي تنقل إلى "مفعولن"، ومن "فاعلن" فتصبح "فالن" وتنقل إلى "فعْلن"...إنه التوعر والتعقيد بحق.

---

[1] أبو شوارب، محمد، علم العروض وتطبيقاته، م س، ص54.

[2] أبو شوارب، محمد، علم العروض وتطبيقاته، م س، ص54.

[3] يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، م س، ص377.

[4] أبو شوارب، محمد، علم العروض وتطبيقاته، م س، ص55.

[5] نفسه، ص55.

[6] يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، م س، ص193.

[7] أبو شوارب، محمد، علم العروض وتطبيقاته، م س، ص57.

الحذف: في اللغة: القطع والإسقاط والطرح.وفي الاصطلاح[1]: علة يقصد بها إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وتدخل "فعولن" لتصبح "فعلْ"، وألزموها المتقارب فقط؛ وكأن "فعولن" لاتوجد إلا فيه ولا توجد في الطويل أيضا؟؟؟

الخَرْم: في اللغة: ذهاب بعض الشيء، ومنه خرم الأنف[2].وفي الاصطلاح: هو إسقاط أول الوتد المجموع في صدر الشطر الأول[3] لا الشطر الثاني. وله أسماء تختلف حسب التفعيلة، فالخرم يسمى[4]:

ثَلْمًا: في اللغة :الكسر في فم الإناء، وفي الاصطلاح: يكون إذا دخل "فعولن" السالمة فتصبح "عولن" وتنقل إلى "فعْلن" وذلك في المتقارب والطويل؛

ثَرْما: في اللغة :الكسر في الإناء، وفي الاصطلاح: يكون إذا دخل "فعولن" المقبوضة، فتصبح "فعْلُ" وذلك في المتقارب والطويل؛

خرْما: في اللغة :ذهاب بعض الشيء، وفي الاصطلاح: يسمى كذلك، إذا دخل "مفاعيلن" السالمة، فتصبح "فاعيلن" وتنقل إلى "مستفعلْ" أو "مفعولن"، وذلك في الهزج والمضارع؛

شتْراً: في اللغة: شق يكون في الجفن. وفي الاصطلاح: يكون إذا دخل "مفاعيلن" فتصبح "فاعلن" و "فعولن" لتصبح "فعْلُ"؛

خرْبًا: في اللغة :من الخراب، وفي الاصطلاح: يكون إذا دخل على "مفاعيلن" فتصبح "مفعولُ"؛

عقْصًا: في اللغة :أن يذهب أحد قرني التيس مائلا إلى جانب كأنه قد عطف، وفي الاصطلاح: لايكون إلا إذا دخل على "مفاعلتن" فتصبح "فاعلتُ" وتنقل إلى"مفعولُ"؛

قصْمًا: في اللغة :انكسار السن من نصفها، وفي الاصطلاح: أن يدخل على "مفاعلتن" فتصبح "فاعلتن" وتنقل إلى "مفعولن"؛

جمَمًا: في اللغة :ذهاب قرني التيس جميعا، وفي الاصطلاح: دخوله على "مفاعلتن" فتصبح "فاعتن" لتنقل إلى "فاعلن"؛

الخزَم: في اللغة: ضد الخرَم[5]، مأخوذ من "خزامة" البعير أو الناقة وهي حلقة من الشعر توضع في أنف البعير يشد بها الزمام[6].وفي الاصطلاح: وهو خلاصة منطق التوصيف الخليلي الذي يضرب مبدأ التقعيد العلمي. ومعناه زيادة من حرف إلى أربعة أحرف أول الصدر غالبا. وقد تكون في أول العجز، لكن بحرف أو حرفين، وإلا اعتبر شاذا[7]. ولا يختص الخزم ببحر من البحور، بل لا

---

[1] يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، م س، ص218.

[2] ابو شوارب، محمد، علم العروض وتطبيقاته، م س، ص57.

[3] عثمان، محمد، المرشد الوافي في العروض والقوافي، م س، ص36.

[4] راجع: ابن رشيق، العمدة، ج1، م س، صص140-141، وعثمان، محمد، المرشد الوافي في العروض والقوافي، م س، ص37، وأبو شوارب، محمد، علم العروض وتطبيقاته، م س، صص57-59.

[5] ابن رشيق، العمدة، ج1، م س، ص141.

[6] يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، م س، ص228.

[7] نفسه، ص228.

يعتد به في التقطيع[1] كما يقول أبو شوارب. لكن السؤال هو: كيف للدارس معرفة اللفظ الزائد من اللفظ غير الزائد وهو الذي قيل عنه إنه لا يفسد المعنى إذا سقط؟؟

وإذا كانت مجمل التغييرات سواء أكانت زحافا بنوعيه، أو علة بنوعيها، فإن القاسم المشترك بينها جميعا صفتان اثنتان لا ثالث لهما: "المنع" و"القطع". فالقبض منع، والكف منع، والعقل منع، والعصب منع... في الزحافات، والحذذ قطع، والحذف قطع، والتشعيث قطع، والقطف قطع، والقطع قطع... في العلل، مع اختلافات بسيطة لا ترقى إلى مستوى التجزيء الشاذ والغريب البعيد عن الغاية التعليمية... إذا كان الأمر كذلك: فما الذي منع الخليل من جمع كل هذه التغييرات في تغييرات محدودة وبسيطة تتجاوز كل توعر وتعقيد؟؟. والحال أن الشاعر العربي في مستطاعه أن يقيم الوزن بلفظ آخر غير الذي اختاره، إلا أنه يوثر توظيف هذا على ذاك، ليس لجرسه الموسيقي فحسب، وإنما للدلالة المعنوية التي يحملها في توافق مع رغبته، فتراه يقدمه على غيره من المرادفات لاسيما وأن الشاعر العربي كان ينظم الشعر سليقة لا تكلفا، بل كان عالما باللغة وأحوالها نحوا وصرفا وصوتا ودلالة... ولم يكن ليقع في المحظور إلا رغبة منه على غرار ما يسمى بالضرورة الشعرية، وبالتالي فالخليل لم يخترع شيئا من الإيقاع أو الأوزان باستثناء ما استنبطه من قواعد صوتية وإيقاعية جرت عليها ألسنة الشعراء القدامى ممن سبقوه، في توصيفات أو "قوالب" إيقاعية استوردها من المعاجم العربية ومن مادة "ف ع ل" وبعض مشتقاتها على وجه الخصوص، لتتشكل في صيغة قواعد بعد ذلك، عمل بها من عاصر الخليل و من تبعه إلى زمن كتابة هذه الأسطر.

6- بين التفاعيل والبحور: لم يكن الشعر ليستغني عن القافية، بما أنها في اللغة[2] اسم فاعل من قفاه يقفوه إذا تبعه. قال الله سبحانه وتعالى: [ثم قفّيْنا على آثارهم برسلنا]الحديد-27. فالتقفية تشير إلى تتابع الرسالات والرسل على طريق هداية البشر. كما تعني مؤخر العنق أيضا ، ومنه الحديث: [يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم...]. بينما في العرف الاصطلاحي هي تطريز فوق-مقطعي يخلق موسيقى قادرة على أن تمنح القصيدة طابعها الشعري، وإلا فهي عند البعض القصيدةُ نفسها[3]، مستشهدا بقول الشاعر:

وقافيةٌ مثل حَدّ السّنا == ن تَبقى ويذهَب من قَالها

أو عند البعض الآخر البيت[4]، كما عند الأخفش محتجا ببيت سحيم عبد بني الحسحاس:

أشارت بمدارها وقالت لتربها == أعبد بني الحسحاس يزجى القوافيا

سميت بذلك لأنها تقفو الكلام، أي تأتي آخره، أو لأنها فاعلة بمعنى مفعولة، كما يقال:"عيشة راضية" بمعنى مرضية، كأن الشاعر يقفوها، أي يتبعها ويطلبها[1]. ومهما كان، ليس إلا إطلاقا

---

[1] أبو شوارب، محمد، علم العروض وتطبيقاته، م س، ص60.

[2] عثمان، محمد، المرشد الوافي في العروض والقافية، م س، ص152.

[3] أبو يعلى، كتاب القوافي، ص33، نقلا عن عبد الرؤوف، محمد عوني، القافية والأصوات اللغوية، ج1، مكتبة الخانجي، مصر، (د ت) ص2.

[4] راجع: عبد الرؤوف، محمد عوني،، القافية والأصوات اللغوية، ج1، مكتبة الخانجي، مصر، (د ت) ص2.

لمسميات البعض على الكل، ويبقى المرجوح والمشاع في عرف العروضيين -وفي مقدمتهم الخليل بن أحمد- أنها المحددة "بالساكنين الأخيرين من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما"، وهي بهذا التعريف تكون عند أبي يعلى إما[2]:

1- متكاوسة: ك: هلّا سألْت طللًا وحممًا (011110 = نْوحممنْ)؛
2- أو متراكبة: ك: السّيْف أصْدق أنْبأً من الْكتبِ ==فيْ حدّه الْحدّ بيْن الْجدّ واللّعبِ (01110=لْعبيْ)؛
3- أو متداركة:ك: ليْت هنْدًا أنْجزتْنا ماْ تعدْ ==وشفتْ أنْفسنا ممّاْ تعدْ (0110=أتعدْ)؛
4- أو متواترة: ك: مرّ بيْ سرْب ضباْءِ == رأئحاْتٌ منْ قباْءِ (010=أئيْ)؛
5- أو مترادفة:ك: مثْل سحْق الْبرْد عفّىْ بعْدك الْ== قطْر مغْناْهُ وتأويْب الشّمألْ (00=الْ)

وبالتالي ستكون هذه القوافي تعبر عن أصناف النهايات التي تنتهي عندها الدفعة الموسيقية الجزئية في البيت الشعري، والتي في المقابل "تتطلب حصيلة لغوية واسعة."[3].

وعلى هذا الأساس فالمبدأ المكون لعقد النظم، والعنصر الناظم لأطيافه الثلاثة:"المقطع كوحدة ثابتة ووحيدة في وزن البيت"[4]، والبيت الذي هو "دائما وقبل كل شيء صورة صوتية تكرارية، إلا أنه ليس دائما، هكذا فحسب"[5]، ليبرز العنصر الثالث المتمثل في القافية كتكرار مطرد لمجموعة من الأصوات المتناسبة . غير أن حضورها الدائم يستدعيها لربط علاقات دلالية ونحوية مع باقي المكونات الشعرية الأخرى، بل وتشكّل البنية النحوية مع هذه البنية الصوتية المتكررة ذلك الترابط الجدلي المُسْهم في صناعة ذلك التوازي النحوي. وفي هذا الصدد يتساءل جاكبسون عن الوظيفة النحوية للقوافي قائلا: فـ"هل للكلمات ذات القوافي نفس الوظيفة النحوية أم لا؟"[6].

والقافية السببية ليست هي القافية الوتدية، وهذان ليسا هما القافية الفاصلية. ومن ثَمّ وجب القول إن للقافية بنيةً صوتيةً مستقلةً ومتميزةً عن غيرها من البنيات الشعرية بقوتها وعددها وارتفاعها وليونها...وهذا ما يستوجب الحذر عند التعاطي معها، ذلك أنها تحمل -فيما تحمله- بعض دلالات القصيدة وغرضها الشعري الذي تتماهى معه نفسية الشاعر و تتعالق معه، وفي ذلك قال بشر بن المعتمر وهو ينصح الشاعر:"وإذا أردت أن تعمل شعرا فاحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، واحضرها على قلبك، واطلب لها وزنا يأتي فيه إيرادها وقافية

---

[1] يعقوب، أميل بديع، المعجم المفصل، م س، ص347.

[2] نقلا عن عبد الرؤوف، محمد عوني، القافية والأصوات اللغوية، ج1، مكتبة الخانجي، مصر، (د ت) ص4.

[3] إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، م س، ص54

[4] JAKOBSON Roman , Essais de linguistique générale ,traduit de l'anglais et préface par Nicolas Ruwet , édition de minuit, Paris 1963, P221.

[5] Le meme, P223.

[6] Le meme , P171.

يحتملها، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية، ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في تلك، ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلسا سهلا ذا طلاوة ورونق، خير من أن يعلوك فيجيء كزا فجا، وتجعدا جلفا"[1]، فضلا عن وظيفتها التعيينية لنوع الروي منذ البيت الأول، خاصة إن توافق عروضه بضربه في طبيعة القافية أو بالأحرى الروي وهذا ما يسمى في عرف العروضيين بالتصريع. ثم إن أهمية القافية تتضح أكثر حين تسمى القصيدة باسمها، حتى نجد من يقول: لامية الفخر للبارودي، ونونية عمرو بن كلثوم وميمية المتنبي وهكذا...، زد على هذا دورها التزييني والتمييزي لشكل القصيدة الشعرية حتى تضفي على مضمونها خصوصية تتباين عن قصيدة أخرى.

وللقافية ثلاثة حدود؛ أو تتحقق في ثلاث تشكيلات. فقد تكون كلمة تامة أو جزءا من كلمة أو أكثر من كلمة. ولتبين هذه المعاني لزمنا الاستناد إلى بعض العناصر التطبيقية. ومنها:

قول عبد العزيز الفشتالي مفتخرا:

سموت فخر البدر دوني وانحطا === وأصبح قرص الشمس في أذني قُرْطاً

01010111011010101110110101010110101110110

وقول ابن زيدون مرشدا:

فلا فارق الدنيا سناءٌ مقدسٌ === بعيشك فيها أو ثناءٌ مُجَمّرُ

01101110110101011010110101010110101110110

وقول أبو نواس متحسرا:

ما لي بدار خلت من أهلها شُغل === و لا شجاني لها شخص ولا طللُ

01110110101011010110110101010110101110101

فقليل من التدبر في قوافي الأبيات أعلاه نلفي نوعا من الموسيقى التي أضفت على القصيدة جمالية خاصة، على اعتبار أن القافية هي "مقاطع صوتية" كما أسلفت؛ تختلف فيما بينها بالنظر إلى الحركات والسكنات التي تكونها وفق التحديد الذي حدد به الخليل القافية. وتبعا له فإن قافية البيت الأول ستكون هي : ""قرطا = قُرْطَنْ = 0101"" معنى ذلك أنها أتت على شكل كلمة تامة. بينما البيت الثاني فقافيته تحققت في جزء من كلمةِ "مجمّر"، أي المقطع الصوتي ""جمّرُ = جمْمَرُو = 01101"". وإذا انتقلت معي إلى البيت الثالث وجدت القافية قد تجاوزت في هيأتها الكلمة الواحدة لتتشكل في أكثر من كلمة وهي التي يمثلها المقطع الصوتي:"" لا طللُ = لا طللُو = 011101"".

وأما حروف القافية فمتعددة بتعدد حركاتها وسكناتها. ولكي نتبينها بشكل أكثر تفصيلا؛ وددت لو تابعت تأملك معي في هذه الأبيات الشعرية المقطعة كأخواتها تقطيعا عروضيا تكون لنا منطلقا لتوصيف حقيقة الحروف.

قال المتنبي محمِّسا:

[1] العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، ص139.

على قدر أهل العزم تأتي العزائم === وتأتي على قدر الكرام المكارم
على قدر أهل لعزم تأت لعزائمو === وتأتي على قدر لكرام لمكارمو
01101101011010101101011=01101101011010101101011

و قال جميل بثينة يوم عشقه:

أظل نهاري مستَهاما ويلتقي === مع الليل روحي في المنام وروحها
أظلُ نهاري مُستهامَنْ ويلتقي === مَعَلليل روحي فلمنام وروحها
01101110110101011010111=01101101011010101110111

فإذا كانت القافية قد تحددت بالنسبة للمثال الأول في المقطع الصوتي ""كارمو=01101"" من كلمة"المكارم"، فإنها في المثال الثاني قد تشكلت في الصيغة المقطعية""روحها = 01101"" وهي تزيد عن الكلمة بالشيء اليسير. وعلى هذه الأساس إن تفحّصت الحروف التي ولدت بها القافية، ستجد أنها حروف لا تتشاكل في تسمية أو هيأة واحدة، على اعتبار أن كل صوت فيها له مهمة معينة ووظيفة خاصة وتسمية توائم وظيفته ومهمته.
فبدءا من آخر ساكن من ""كارمو=01101"" إلى أول ساكن قبله توجد أربعة حروف وهي : الواو والميم والراء والألف.

وعلى اعتبار أن "الميم" هو آخر حرف صحيح في البيت وبالعودة إلى القصيدة الأصل نجد أن هذا الحرف هو الذي يتكرر في آخر أبياتها، ومن ثَم سميناه أو نسميه حرف "الروي". أما "الواو" فهو بمثابة صائت طويل متولد عن إشباع حركة الروي، وهو الذي يسمى بحرف "الوصل". بينما "الألف" فصائت يوجد بينه وبين حرف الروي حرف أو صامت صحيح. ومتى كان الأمر كذلك؛ سمي بحرف "التأسيس" لأن القافية تتأسس عليه. في حين يمثل حرف "الراء" الحرفَ الصحيحَ الذي يتموقع بين الروي وألف التأسيس. فكان بموقعه هذا حرفا "دخيلا".

بالانتقال إلى البيت الثاني؛ سنجد أن ساكني القافية وما بينهما من حركات في كلمة "روحها" تشكل مجتمعة أربعة أصوات أو حروف. فإذا كانت "الحاء " هي الروي في البيت والقصيدة، فإن "الهاء" هنا تسمى "بهاء الوصل" أو "هاء الضمير" التي لا تصلح لأن تكون رويا. بينما "الألف" في القافية ذاتها، باعتباره حرف مد أو لين تولد من إشباع حركة هاء الوصل، فإنه يسمى بـ"الخروج". أما "الردف" فيمثل آخر حرف من حروف القافية ويحققه في القافية المثال؛ حرف "الواو" بحكم أنه حرف مد وقع قبل الروي مباشرة.

وارتباطا بخصوصيات الإيقاع في الشعر المعاصر على وجه التحديد ، وعلى الرغم من ادعائه بالثورة عليها، إلا أن أثر القافية مازال حاضرا بشكل أو بآخر، وذلك من خلال ما يسمى فيه بـ:

-القافية المرسلة: وهي الخالية من حرف الروي. ويرى الشاعر المغربي أحمد المجاطي أن هذه الظاهرة قديمة، تنتمي إلى القرن الرابع الهجري مع ابن دريد، وعلى الأقل عرفت قبل ظهور حركة الشعر المعاصر مع علي أحمد باكثير :

-القافية المتتابعة : وفيها يتوالى الروي على سطرين أو ثلاثة أسطر ثم ينتقل الشاعر إلى روي آخر ليفعل معه ما فعله مع الروي الأول أو ما يقارب ذلك. ويشير الباحث المذكور آنفا كذلك إلى ظاهرة الجمع بين القافية المتتابعة والقافية المتناوبة التي يمكن أن نجدها في المقطع الواحد أو في القصيدة الواحدة :

-القافية المركبة : وهي في نظر أحمد المجاطي -حسب ما صرح به الناقد عبد الجبار العلمي- " أنجح أنواع التقفية في الشعر الحديث، [فـ] بالإضافة إلى دورها التوحيدي الواضح، فإن القافية تقوم بدور هام. فالكلمات التي تشترك في عناصر صوتية متشابهة: تتجاوز دافعة بمعانيها المعجمية في تقابل حي. والكلمات التي لا تمتلك كثيرا إمكانية الاشتراك وهي خارج نص ما، تدفع بعضها البعض نحو تحرر شديد."[1].

خلاصة:

لقد تناول هذا البحث إذن: مصطلحات علم العروض والقافية، وما حملته من مؤشرات الترف والكثرة، والصعوبة والتعقيد، حتى أن المتأمل فيها لا يكاد يميز بين بعضها من جهة، وعدم الصلة بين الدلالة اللغوية للمصطلح والمفهوم الذي يدل عليه من جهة ثانية. مما دفع العديد من النقاد إلى العمل على تقليصها، استنادا إلى الكميات الصوتية التي تنتظم في دلالاتها ووظيفتها معا على نحو يسهم في تحقيق التوازن والتماثل المأمول.

وقد تمّت دراسة ذلك من خلال مراجعة وتتبع معانيها في بعض المعاجم والمصنفات، لمعرفة المعنى الأصلي الذي اشتُق منها المعنى الاصطلاحي، وذلك بعد التعرف على مفهوم المصطلح العلمي، والأسس التي يُعتَمَدُ عليها في وضعها أو نقلها، وإن كانت هذه الضوابط لم تتبلور ولم يتم الإجماع عليها إلا في العصر الحديث من طرف المجامع : فقد تَبَيَّن أن هذه المصطلحات رغم أقدميتها ،فإنها كانت على ما يوافق رأي العلماء المحدثين، من حيث الشروط الواجب توفرها في المصطلح ليكون دالا على المعنى العلمي؛ فمن مصطلحات العروض والقافية ما هو قريب أو مطابق لأحد معانيها المعجمية، فليس فيها إشكال من حيث تقبّلها وتفهمها، ومنها ما هو بعيد عن المعاني اللغوية الموضوعة له في المعاجم، وهذه هي المصطلحات التي يَجِدُ فيها المتلقي نوعاً من الغموض والغرابة، علماً أن أكثرها كان منقولا مجازاً، وبُعدُ المعنى الاصطلاحي عن المعنى اللغوي كان ناتجاً عن بُعدِ الصورة ما بين المعاني اللغوية(وهي مادية)، وبين المعاني الاصطلاحية (وهي مجردة) وكان المأمول من معرفة المعاني اللغوية تسهيل فهم الدلالة الاصطلاحية، ولكن اتضح أن المصطلحات الغريبة تبقى غامضة وإن عُرفَ معناها اللغوي، نظراً إلى غيابها عن البيئة الحديثة، وعن الاستعمال في الخطاب اللغوي المعاصر. وفي سياق ذلك، وحتى يتم تخفيف الثقل على الذاكرة بمثل هذه المصطلحات، وبتعارضاتها؛ سعينا في بناء برنامج حاسوبي سميناه بالبحر الرقمي Al-bahr

[1] جونسون، بارتون، دراسة يوري لوتمان البنيوية للشعر، ترجمة سيد البحراوي، مجلة الفكر العربي، العدد 25، السنة الرابعة، يناير - فبراير 1982، ص151.

غرضه الأساس تحليل أوزان الشعر العربي؛ ومنها أبياته تحليلا عروضيا متكاملا استنادا إلى البعد الرقمي أو الثنائي القائم على 0 و 1 بحيث يصبح في مقدور الحاسوب تشريح أي بيت شعري (عمودي) تشريحا صَوْتيا وصِوَاتيا ونسخيا، مستوحين اسم المشروع من مصطلح البحر أو البحور الشعرية الستة عشر (16) الخليلية، والذي قامَ بصياغةِ قواعدِهَا و وضع مصطلَحاتِه عبر استقرائه للمُنجَز الشِّعريِّ العربيِّ حتَّى زمانِهِ. ولعل البرنامج كان أيضا خطوة أخرى متقدمة في مجال المعالجة الآلية للسان العربي التي لاريب أنها ستسهم في جعل الدرس العروضي في متناول الطلاب والباحثين، ويعطي دفعة قوية وحيوية كبيرة لتيسير علمي العروض والقافية لأنه يجمع بين تقنية الشعر الإيقاعية وتقنية الحوسبة استنادا إلى لغة برمجية تسمى لغة السي شارب C Sharp نظرا لمرونتها وسعتها وتميزها عن باقي اللغات البرمجية الأخرى.

المراجع والمصادر:

1- JAKOBSON Roman , Essais de linguistique générale ,traduit de l'anglais et préface par Nicolas Ruwet , édition de minuit, Paris 1963.

2- ابن رشد، تلخيص كتاب الشعر، تحقيق تشارلس بترورث، وأحمد هريدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.

3- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ج1، و ج2، (م ت).

4- ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، (مخطوط بالمتحف البريطاني تحت رقم 16650) تحقيق، محب الدين الخطيب، مطبعة المؤيد، القاهرة، 1332هـ.

5- ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، ج6، بيروت، ط1، 1983.

6- ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، ج2، بيروت، ط1، 1983.

7- أبو ديب، كمال، في البنية الإيقاعية للشعر العربي: نحو بديل جذري لعروض الخليل، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ط1، 1974.

8- أبو شوارب، محمد مصطفى، علم العروض وتطبيقاته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1، الاسكندرية، 2004.

9- أبو يعلى، كتاب القوافي، ص33، نقلا عن عبد الرؤوف، محمد عوني، القافية والأصوات اللغوية، ج1، مكتبة الخانجي، مصر، (د ت)

10-أحمد سليمان، ياقوت، التسهيل في علمي الخليل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999.

11- الأخفش، كتاب العروض، تحقيق سيد البحراوي، الهيئة المصرية للكتاب، 1986.

12- إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب،مكتبة غريب،الطبعة الرابعة ، بيروت، 1981.

13- الأمريكاني، ديك،محيط الدائرة في علمي العروض والقافية ،بيروت، 1857م.

14- أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952.

15- البحراوي، سيد، العروض وايقاع الشعر: محاولة لإنتاج معرفة علمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.

16- التبريزي، الخطيب، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1994.

17- جونسون، بارتون، دراسة يوري لوتمان البنيوية للشعر، ترجمة سيد البحراوي، مجلة الفكر العربي، العدد 25، السنة الرابعة، يناير - فبراير 1982.

18- حركات مصطفى، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998.

19- حنون، مبارك ، في التنظيم الإيقاعي للغة العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1،بيروت ، 2010.

20- الدمنهوري، محمد، المختصر الشافي على متن الكافي، دار المعرفة، ، 1232ه.

21- الدمنهوري، محمد، الإرشاد الشافي على متن الكافي في العروض والقوافي، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط2، 1957.

22- الزمخشري، جاد الله، القسطاس في علم العروض، تحقيق فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف،ط2، بيروت،1989.

23- زيدان، جورج، آداب اللغة العربية، ج1.

24- السعران، محمود، علم اللغة، دار المعارف، 1962.

25- السكاكي، محمد بن علي، مفتاح العلوم، مطبعة الباجي الحلبي، ط1، 1937.

26- الشايب، أحمد ، الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية: الطبعة الثامنة 1991.

27- الشنتريني، أبو بكر، المعيار في أوزان الأشعار، تحقيق محمد رضوان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.

28- عبد الرؤوف، محمد عوني، القافية والأصوات اللغوية، ج1، مكتبة الخانجي، مصر، (د ت) .

29- عبدون، عبد الحكيم، الموسيقى الشافية للبحور الصافية، العربي للنشر والتوزيع، ط1،القاهرة، 2001.

30- عثمان، محمد، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط، 1، 2004.

31- العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، (د ت).

32- العماني، نور الدين السالمي، المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، وزارة التراث القومي والثقافة، ط2، سلطنة عمان، 1993.

33- فاخوري ،محمود ،موسيقى الشعر العربي: مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1996م.

34- فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3، بغداد، 1987.

35- القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي،بيروت، 1986.

36- الكعبي، ربيعة، العروض والإيقاع، تونس2006.

37- المحلي، محمد بن علي، شفاء الغليل في علم الخليل، تحقيق شعبان صلاح، دار الجيل،ط1، بيروت، 1991.

38- المسدي، عبد السلام، قاموس اللسانيات ،الدار العربية للكتاب، (د ت).

39- المطيري، محمد، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة دار الأثر، ط1، 2004.

40- موسى، محجوب، الميزان: علم العروض كما لم يعرض من قبل، مكتبة مدبولي، ط1،القاهرة، 1997.

41- الوجي، عبد الرحمن ، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد، 1989م.

42- ياقوت، أحمد سليمان، التسهيل في علمي الخليل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999.

43- يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية،بيروت، ط1، 1990.