محاضرات فى العروض والقافية (موسيقى الشعر)

إعـداد
د/عـلاء الحمـزاوي

دار التيسير للطباعة والنشر بالمنيا 2002

أنخبرك الحقيقـة أم نكنـي مخافة أن
تظن بنا الظنونـا

مسيرك فى الحياة بغير قيـد جنون لم يزد
إلا جنــونـا

ووزن الشعر ظاهـره قيـود وقيد الوزن
يجعله فنــونا

تقـديـم

الحمد الله .. والصلاة والسلام على رسول الله ..
سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إن أنت العليم الحكيم.

وبعد،،

فهذه مجموعة من المحاضرات نقدمها لطلاب لغة الضاد ومحبى إيقاع الشعر العربى وموسيقاه ، أتباع الخليل بن أحمد الفراهيدى رائد هذا العلم ، والجدير بالذكر ـ ونحن فى المقدمة ـ أن ننوه إلى أمرين ذوى أهمية أولهما أن صاحب هذه المحاضرات لم يكن له فيها إبداع وتجديد ـ وإن أبدى وجهة نظره أحيان ـ وإنما اعتمد فيها على بعض ما انتقاه من مؤلفات فى هذا العلم، وكان من أفضل ما قرأه الباحث فى ذلك من الدراسات كتاب "العروض" للأخفش تحقيق د.أحمد عبدالدايم ، وكتاب "نظرية جديدة فى العروض العربى" من وجهة نظر فرنسية للمستشرق الفرنسى ستانسلاس جويار، وكتاب "التدوير فى الشعر" للدكتور أحمد كشك، وكتاب "موسيقى الشعر" للدكتور صابر عبدالدايم، وكتاب "موسيقا الشعر" للدكتور محمد صادق الكاشف. أما الأمر الثانى فيتمثل فى مراعاة فكر الطلاب ومدى استيعابهم لهذا العلم؛ حيث إن العروض علم جديد بالنسبة لهم؛ فضلا عن أنه يدرس عاما واحدا فى الجامعة؛ من هنا حرصنا على أن يكون الأسلوب واضحا ميسرا فى عباراته وتراكيبه؛ حتى يسهل على الطلاب فهمه.

وقد بدأنا المحاضرات بتقديم تعريف موجز العلم، وكيفية نشأته ونسبه للخليل، ثم تقديم العديد من المصطلحات الخاصة به، ثم الولوج فى الأبحر تنظيرا وتطبيقا، وختمنا المحاضرات بالحديث عن القافية فى

الشعر العربى وتعريف موجز للمصطلحات الخاصة بها كما جاء عند د.الكاشف خاصة.

وختاما نسأل الله أن ينفع الطلاب بها، وأن ينفعنا بما نعلم ويعلمنا ما ينفعنا.. إنه نعم المولى ونعم النصير.

المفهـوم والأساسـيات

علم العروض ـ بإيجاز ـ هو علم يعرف به تصحيح أوزان الشعر العربى وفاسدها ومايعتريها من الزحافات والعلل .

ولا نزاع بين أهله من العلماء على أنه ولد فى القرن الثانى الهجرى ، ويعود الفضل فى ظهوره إلى الخليل بن أحمد الفراهيدى ت 175هـ ، ـ لا شريك له فى ذلك ـ وإن كان ثمة اختلاف فهو محصور فى الأسباب التى دفعت الخليل لوضع هذا العلم ، وقد أورد العلماء مجموعة من الأسباب ـ لا تهمنا كثيرا هنا ـ منها أن الخليل اهتدى الى وضع هذا الفن بمعرفة علم الأنغام والإيقاع لتقاربهما ، وقيل انه مر يوماً بسوق الصفارين ، فسمع دقدقة مطارقهم على الطسوت فأداه ذلك الى تقطيع أبيات الشعر وفتح الله عليه بعلم العروض .

وحسبنا هنا القول بأن الهدف من وضع هذا الهلم هــو تقنين أوزان الشـعر العربـى وموسـيقاه ، وحفـظ الصـورة الإيقاعيه المشرقه للشعر، تلـك الـتى انبثقـت مـن وجـدان الشعراء العرب فى عصور الفطـره السـليمه، والبعـد عـن اللحن اللغوى والاضطراب الإيقـاعى فـى الشـعر، لا سـيما أن العــرب كــانوا يتفــاخرون بالشــعر ومــدى جــودته لغــة وموسـيقى ، والشـعر فـى نظرهـم مـا جـاء علـى شـاكلة المعلقات ، أو كما ذكر الأخفش فى كتــابه (العــروض) أن ما يسمى بالشعر هو ذاك الذى يكون على بناء أبنية العرب وأنه ليس شعراً ذلك يخالف أبنية العرب .

وهناك مجموعة من الأساسيات يجب على المبتدئ فى دراسة العروض أن يحيط بها علما ، نوجزها فيما يلى :

الخط : ثمة ثلاثة أنواع من الخطوط العربية :

الخط الإملائى : وهو الخط الذى نكتب به وله قواعد تعرف باسم قواعد الكتابة والإملاء .

الخط القرآنى : وهو خط خاص بكتابة القرآن الكريم ، يسمى بالخط العثمانى ، ذلك الخط الذى يحتمل شكله أكثر من قراءة ، مثل كلمات : (السموات ، الصلوة ،

الزكوة ، بكتبه ...) فهذه الكلمات تحتمل القراءة بالجمع والإفراد . وهذا الخط لا يجوز أن نستخدمه فى الكتابة .
الخط العروضى : وهو خط خاص بعلم العروض ويعنى أن كل ما ينطق يكتب ، وكل ما لا ينطق لا يكتب ، وهو أشبه بالكتابة الصوتية فى اللغات الأجنبية . وهذا الخط لا يجوز استخدامه فى الكتابة العادية، وهذا الخط يسمى بـ(***الكتابة العروضية***)

الكتابة الرمزية:

نقصد بها أن كل حرف متحرك نرمز له بالعلامة (/) وكل حرف ساكن نرمز له بالعلامة (0) فالكتابة الرمزية لـ(كتابُ) //0/
وهنا ينبغى أن نلاحظ الآتي:
ـ حروف (أصوات) اللغة العربية نوعان:
1ـ حروف تقبل الحركات الثلاث (ـــُـــَـــِـ) وانعدام الحركة أو السكون (0) وتسمى الحروف الصامتة ، وهى جميع الحروف ما عدا ثلاثة (واى) .
2ـ حروف لا تقبل الحركات ولا سكون الوقف ، إنما هى دائما ساكنة سكون مــد وتسمى الحروف الصائتة أو حروف المد أو العلة أو اللين ، وهى الألف مطلقا ، والواو المضموم ما قبلها، والياء المكسور ما قبلها . ولا تأتى فى أول الكلمة أبدا . وهذا يعنى أن الواو والياء لهما صورتان :
1ـ صورة : حرفان صامتان : إذا قبلا الحركات، مثل: وَجد، يسّر
2ـ صورة: حرفان صائتان : إذا كانا مـــدّا ، أو أن الحرف السابق لهما محرك بحركة من جنس الواو أو الياء مثل: يصُـــوم ، يـبِـيـــــع ....
ـ الحرف المشدد حرفان: الأول ساكن والثانى متحرك (0/) ، ومن ثم يجب أن يفك الإدغام فى الكتابة العروضية .

ـ التنوين : نون ساكنة فى الكتابة العروضية ، وهذا يعنى أن الحرف المنون يكتب بالرمز هكذا (/ 0) مثل : محمّــدٌ : محممدُنْ : //0//0 .
ـ المد الموجود فى مثل (آدم) يكتب فى العروض (أ ا) والرمز (/ 0)
ـ همزة الوصل تكتب فى العروض وفى الرمز إذا كانت فى أول الكلمة ، أما إذا سبقها شئ أغنى عن نطقها فلا تكتب عروضيا ولا رمزيا .
ـ اللام القمرية تكتب دائما فى العروض ، ورمزها سكون (0)
ـ اللام الشمسية لا تكتب فى العروض ، ولكن يكون الحرف التالى لها مشددا ، ومن ثم يجب أن يفك إدغامه ، ورمزه (0/) .

التفاعيــل الشعرية

التفاعيل فى علم العروض هى الأوزان الضابطه لموسيقى البحور الشعريه ومجموع هذه التفاعيل عشر تفعيلات وهى : ـ

1 ـ فعولن .	2 ـ مفاعيلن .
3 ـ مفاعلتن .	4 ـ فاعلاتن .
5 ـ مستفعلن .	6 ـ متفاعلن .
7 ـ مفعولات .	8 ـ مستفع لن .
9 ـ فاع لاتن .	10 ـ فاعلن .

والتفاعيل العشرة مكونة من عشرة حروف وهى (لمعت سيوفنا)

(ل ـ م ـ ع ـ ت ـ س ـ ى ـ و ـ ف ـ ن ـ ا)

واذا أردنا أن نعرف مكونات أى تفعيله من (الحركات أو السكونات علينا أن نتبع الآتى:

أ ـ الحرف المنطوق هو الذى يحسب فى الميزان العروضى وهذا عكس الميزان الصرفى - حيث يراعى فيه كل الحروف - والأصل المنقلب عنه الحرف والمجرد والمزيد من الأفعال .

أما الميزان العروضى فلا يراعى فيه إلا الحرف المنطوق ، ولذلك عرف فى علم العروض ما يسمى بالكتابه العروضيه .

ب ـ الحرف المشدد يحتسب بحرفين أولهما ساكن وثانيهما متحرك كما يحتسب الحرف المنون بحرفين أولهما متحرك والثانى ساكن ، وذلك كما فى كلمة (محمّدٌ) فإننا نكتبها حسب الكتابه العروضيه هكذا (محممدن) .

ج ـ تقابل الحركه من الشعر بالحركه من الميزان بصرف النظر عن أن تكون فتحه مقابله لكسره ، ويقابل السكون

بالسكون ، ويمكن أن نعرف عدد الحركات والسكنات فى بعض التفعيلات بالطريقه الآتيه

* فعولن حركتان فسكون فحركه فسكون
* مفاعيلن حركتان فسكون فحركه فسكون فحركه فسكون

وهكذا باقى التفاعيل :

مفاعلتن ـ مستفعلن ـ مفعولات .

وهذه الحركات والسكنات حدد بها العروضيون مصطلحات تمثل الآجزاء التى تتكون منها كل تفعيله وهذه الأجزاء هى :

1 ـ السبب .
2 ـ الوتد
3 ـ الفاصله .

أولاً : السبب : وهو ينقسم الى قسمين :

أ ـ السبب الخفيف: وهو ما تكون من حرفين أولهما متحرك والثانى ساكن مثل (فا) من فاعلن ، أو مثل قولنا (لم) و (فى) فالحرف الأول متحرك والثانى ساكن .

ب ـ السبب الثقيل: وهو ما تكون من حرفين متحركين مثل قولنا (بك، لك ، أو (حرف العين واللام) (من مفاعلتن) (عل).

ثانياً: الوتد وهو عباره عن ثلاثة أحرف متواليه فى التفعيلة الشعريه، وينفسم الى قسمين :

أ ـ الوتد المجموع : وهو ما كان الحرفان الأولان فيه متحركين، والثالث ساكنا مثل (مفا) فى تفعيلة (مفاعيلن)، أو قولنا: (نمـــا، و سما).

ب ـ الوتد المفروق: وهو ما تكون من ثلاثة أحرف، الأول والثالث متحركان ، والحرف الثانى ساكن ، مثل (فاع) من (فاع لاتن).

ثالثاً الفاصله : وهى تنقسم الى قسمين:
أ ـ الفاصله الصغرى : وهى تتكون من ثلاثة حروف ورابعها ساكن مثل قولنا :
(جبلٌ) أو (جبلن) .
ب ـ الفاصله الكبرى : تتكون من أربعة حروف خامسها ساكن مثل قولنا :
(سمكةٌ) وتكتب هكذا (سمكتن) .
وقد جمع علماء العروض الأسباب والأوتاد والفواصل فى العباره الآتيه :
(لـم ـ أرَ ـ على ـ ظهْــر ـ جَبَـلٍ ـ سَمَكـــةً)

لــم : سبب خفيف ، متحرك فساكن
أر : سبب ثقيــل ، متحركـــــان
علـى : وتد مجموع ، متحركان فساكن
ظهــر : وتد مفروق ، متحركان بينهما ساكن
جبــل : فاصله صغرى ، ثلاث حركات رابعهما ساكن
سمـكة : فاصله كبرى ، أربع متحركات خامسها ساكن

وعلى هذا الأساس يمكن أن نتعرف على مكونات التفاعيل من الأسباب والأوتاد والفواصل :
1 ـ (فعولن) مكونه من وتد مجموع وهو (فعو) ، وسبب خفيف وهو (لن)
2 ـ (مفاعيلن) : وتد مجموع وهو (مفا) وسببين خفيفين هما (عيلن)
3 ـ (مفاعلتن) مكونه من وتد مجموع وهو (مفا) وسبب ثقيل وهو (عل) وسبب خفيف وهو (تن).
4 ـ (فاع لاتن) مكونه من وتد مفروق وهو (فاع) وسببين خفيفين وهما (لا ـ تن)

5 ـ (فاعلن) مكونه من سبب خفيف وهو (فا) ووتد مجموع وهو (علن) .
6 ـ (فاعلاتن) مكونه من سبب خفيف وهو (فا) ووتد مجموع وهو (علا) وسبب خفيف وهو (تن)
7 ـ (مستفعلن) مكونه من سببين خفيفين وهما (مسـ / ـتف) ووتد مجموع وهو (علن) .
8 ـ (متفاعلن) مكونه من سبب ثقيل وهو (مت) وسبب خفيف وهو (فا) ووتد مجموع وهو (علن) .
9 ـ (مفعولات) مكونه من سببين خفيفين : (مف ـ عو) ووتد مفروق وهو (لات)
10 ـ (مستفع لن) مكونه من سبب خفيف وهو (مس) ، ووتد مفروق وهو (تفع) وسبب خفيف وهو (لن) .

أقسـام البيت الشعرى :

يقول د. صابر عبدالدايم : إن البيت الشعرى أصبح أشهر من أن يعرف ولكن العروضيين عرفوه بأنه (كلام تام يتألف من عدة تفعيلات وينتهى بقافية) ومن مجموع الأبيات تتكون القصيده الشعريه ، وهى فى مفهوم علماء العروض لابد أن تتكون من سبعة أبيات ، أما إذا كانت أقل من ذلك ، فلها مسميات أخرى تتنوع حسب نوعها الكمى أو العددى

فالبيت الواحد يسمى (مفرداً ويتيماً) .
ويسمى البيتان (نتفة)
وتسمى الثلاثة إلى الستة (قطعة)
وتسمى (السبعة) فصاعداً (قصيدة)

أما أجزاء البيت فهى كالآتى :

أ ـ النصف الأول من البيت يطلقون عليه (صدر البيت) ، أو (الشطر الأول)
ب ـ والنصف الثانى يسمونه (عجُز البيت) أو (الشطر الثانى)
ج ـ العروض - وهى التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول .
د ـ الحشو : وهو ماعدا العروض والضرب من أجزاء البيت فى الصدر والعجز
فإذا أردنا أن نتبين أجزاء البيت فى قول أبى تمام :

هى قُرقة من صاحب لك ماجد فغداً إذابة كل دمع جامد

فإنها تكون كالتالى :
* صدر البيت : هى فرقة من صاحب لك ماجد .
* عجز البيت : فغداً إذابة كل دمع جامد .
* العروض : (لك ماجد)
* الضــرب : (مع جامد) .
* الحشــو : (هى فرقة من صاحب)، (فغدا إذابة كل دم)

ألقاب البيت الشعرى :

كما أن للبيت مكونات وأجزاء ، فله كذلك ألقاب تتعدد حسب عدد تفاعيله ، أو صورة قافيته أو العلاقة بين الصدر والعجز ، أو المخالفه بين هيئتى العروض والضرب . فأما الألقاب التى تطلق على البيت انطلاقاً من التصور الكمى له فى عدد التفاعيل فهى :
1 ـ البيت التام : وهو ما استوفى كل اجزائه مثل قول شوقى فى وصف النيل .

من أى عهد فى القرى تتدفق وبأى كف فى المدائن تغدق

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

فالبيت من بحر (الكامل) وقد استوفى التفعيلات الست كامله ولا نقصان فيها

2 ـ البيت الوافى : وهو ما استوفى كل اجزائه مع نقص فى إحدى التفعيلات (العروض أو الضرب) ببعض العلل مثل قول أحمد شوقى من بحر الكامل ، فى مدح المصطفى في عليه السلام :

وإذا رحمت فأنت أم أو أب هذان فى الدنيا هما الرحماء

فعروض البيت هنا (صحيحه) متفاعلن (مُنْ أو أبُنْ) متفاعلن والضرب هنا مقطوع .. والقطع هو حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ماقبله .

والضرب فى البيت ماثل فى قوله (رحماء) (متفاعل) ؛ حيث حذفت النون من (علن) وهى وتد مجموع ، وسكنت اللام ، فعلة النقص هنا (القطع) حولت متفاعلن الى (متفاعل) .

3 ـ البيت المجزوء : وهو ما حذف جزءا عروضه وضربه، مثل قول أحمد شوقى من مجزوء الكامل :

دنياك من عاداتها ألا تكـون لأعــزل

جعلت لحر يبتلـى فى ذى الحياة ويبتلى

فالبيت الشعرى هنا مكون من أربع تفعيلات والتفعيله الثانيه تسمى عروضاً ، والتفعيله الرابعه تسمى ضريا.

4 ـ البيت المشطور : وهو ما حذف نصفه ، وبقى نصفه ، مثل قول الشاعر :

إنك لا تجنى من الشوك العنب

فالبيت هنا من بحر الرجز ، وهو مكون من ثلاث تفعيلات فقط ولذلك يسمى مشطورا أى نصف بيت .

5 ـ البيت المنهوك : وهو ما حذف ثلثا شطريه وبقى الثلث الآخر
مثل قول الشاعر : ياليتنى فيها جزع
أخب فيها وأضع
* وأما الألقاب التى تطلق على البيت حسب صورة القافيه والعلاقه بين العروض والضرب فى هيئة اللفظ وصورة الوزن :
1 ـ البيت المصمت : وهو ما خالفت عروضه ضربه فى الروى مثل قول ابن زيدون فى مطلع قصيده له من بحر الطويل :
لعمرى ، لئن قلّتْ اليك رسائلى لأنت الذى نفسى عليه تذوب
فلا تحسبوا أنى تبدلت غيركـم ولا أن قلبى من هواك ، يتوب
2 ـ البيت المصروع : وهو ما غيرت عروضه للالحاق بضربه بزياده أو نقص .
فمثال العروض التى تغير بزيادة للالحاق بالضرب قول ابن زيدون فى مطلع قصيدة يمدح فيها ابن جهور ويرثى أمه :
هو الدهر فاصبر للذى أحدث الدهر فمن شيم الأبرار فى مثلها الصبر
فعروض بحر الطويل دائما مقبوضه ، وهى هنا جاءت تامه على وزن (مفاعيلن) (دث الدهر) للإلحاق بالضرب التام وحقها أن تكون مقبوضه على وزن (مفاعلن) لأن القبض هو حذف الخامس الساكن ، فتحذف الياء من مفاعيلن فتصير (مفاعلن) .

ومثال العروض التى تغير بنقص للالحاق بالضرب قول ابن زيدون فى مطلع غزلى من قصيدة يمدح فيها الوزير محمد بن جهور :

أما علمتْ أن الشفيع شباب فيقصر عن لوم المحب عتاب

فالعروض هنا (شباب) على وزن (مفاعى) ، وتنقل الى فعولن وهذا التغيير بالنقص يسمى (الحذف) وهو إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة العروض أو الضرب حيث تتحول (مفاعيلن) الى (مفاعى وتنقل الى فعولن)

3 ـ البيت المقفى : وهو البيت الذى تساوى فيه العروض والضرب بلا تغيير مثل قول ابن زيدون فى مطلع قصيده يرثى فيها أم المعتضد ويمدحه .

ألا هل درى الداعى المَثوبُ إذ دعا

بنعيك أن الدين من بعض ما نعـى

فالعروض هنا مقبوضه ، والضرب مقبوض ، وهما كذلك فى الضوابط العروضيه لهذا البحر .

4 ـ البيت المدور : وهو البيت الذى اشترك شطراه فى كلمة واحده بأن يكون بعضها من الشطر الأول وبعضها من الشطر الثانى ، ومنه قول ابن زيدون من قصيده له وهو فى السجن يشكو سوء حاله الى ابن جهور :

أيها المؤْذِنى بظُلم الليالـى ليس يومى بواحد من ظلوم

قمر الأفق إن تأملت والشـم ـس يُكسَفانِ دون النجـوم

الزحافات والعلل

أولا ـ مدلول الزحاف :

يعرف علماء العروض الزحاف بأنه (تغيير يلحق بثوانى أسباب الأجزاء للبيت ، أى أنه لا يكون إلا فى السبب الثقيل أو الخفيف من التفعيلة ـ وهو يتخذ صورتين من التغيير
(أ) ـ تغيير الحركة (ب) حذف الحرف .
فتغيير الحركه مثل تسكين التاء فى (متَفاعلن) فتصير (متْفاعلن) وحذف الحرف مثل حذف الألف في (فاعلن) فتصير (فعلن) ويسمى ذلك التغيير فى شكل التفعيلة (خبنا)
ومن خصائص الزحاف أنه إذا دخل فى بيت من أبيات القصيده فلا يجب إلتزامه فى باقى الأبيات وأنه يمكن أن يدخل أجزاء البيت كلها (من صدر وعجز، وعروض وضرب وحشو).

ثانيا ـ مدلول العلة :

العلة هى تغيير فى شكل التفعيلة مختص بثوانى الأسباب واقع فى عروض البيت أى في التفعيلة الأخيره من الشطر الأول ـ والضرب لازم لهم أى أنه إذا لحق هذا التغيير بعروض أو ضرب فى أول بيت من قصيده وجب استعماله فى سائر أبياتها .
فالعلة لا تدخل فى حشو البيت ، وانما تختص بالعروض والضرب أما الزحاف فيدخل فى جميع أجزاء البيت .
وهذه التغييرات التى تطرأ على التفعيلات الشعريه فى داخل النسق الإيقاعى للبحر الشعرى ـ الذى ينظم عليه الشاعر قصيدته أو قصائده تتنوع من تغيير حركى الى تغيير يحذف بعض الحروف، الى تغيير بزياده بعض

الحروف الى تغيير مزدوج باجتماع زحافين فى تفعيله واحده

كل هذه التنويعات فى شكل التفعيلة الشعريه ، لا تسبب اضطرابا فى موسيقى الشعر ، ولا خللا فى ايقاعه . بل عدها النقاد مظهر ثراء للموسيقى الشعريه وبخاصة فى (الشعر المقفى) لأنها تقضى على الرتابه الإيقاعيه ، وتدفع الملل عن المتلقى .

فالايقاع فى الشعر المقفى يتمثل فى التفعيلة التى تتكون من تكرارها وحدات البيت الموسيقيه ، والوزن يتمثل فى مجموع تفاعيل البيت .

وغير صحيح أن الوحدات الإيقاعيه المتمثله فى تفعيلات البيت الواحد متساويه تماماً لأن التفعيلات تختلف تبعاً للزحافات والعلل العروضيه التى تطرأ عليها .

فمثلاً: (متفاعلن) يمكن أن تصير (متفاعلن) أو (متفاعل) أو (متفاعل) بتسكين التاء أو تحريكها، أو تصير (متفا) أو (متفا) بتسكين التاء أو تحريكها .

و(مستفعلن) يمكن أن تصير (فعلاتن) أو (فالاتن) أو (فاعلا) أو (فعلا) أو (فعلان). فالتفعيلات كلها تتنوع موسيقيا فى البدء والحشو والختام فى الأبيات.

وحروف الكلمات التى تقابل حروف التفعيلات تختلف بعضها عن بعض ، ما بين حروف ساكنه وحروف طويله وحروف لينه ، وهذا الإختلاف الصوتى ينوع الموسيقى وينوع معانى الإيحاء الموسيقى فى الوزن الواحد .

ويقول د / محمد مندور (وأما شعرنا العربى فمن المعروف أن أساسه الموسيقى أو العناصر الأوليه فى موسيقاه فى الحركه والسكون ، ومن هذه الحركات والسكنات تتكون الفواصل المختلفه ، وكل مجموعه من

الفواصل تكون تفعيله تقابل ما يسمى بالقدم عند الغربيين .

وأوزان الشعر العربى تتكون من مجموعات من التفاعيل (المتساويه) أو (المتجاوبه) مع اختلاف بسيط تسمى (بالزحافات والعلل) وهى الخلافات التى لا تؤدى الى تغيير النسق الموسيقى العام للبيت الشعرى ، وقد يكون بعضها مما لا تكاد تدركه الأذن ، وانما يكتشف بالتقطيع لا بالترجيع ، وبعضها الآخر يستدرج بعمليات تعويض عند إنشاد الشعر .

ومن أهم وسائل التعويض الصمت الخفيف فى بعض المواضع .

ويؤكد د مندور أن الخروج على نظام البيت الشعرى (ذى الشطرين) أحدث ضعفا فى الإيقاع فى (الشعر الحر) يقول فى معرض موازنته بين موسيقى الشعر الحر والشعر المقفى ولكننا نحس بأن هذا النوع من الشعر (الشعر الحر) إذا كان يحتفظ بالكم الموسيقى أى بالوحده الزمنيه التى تتكون من التفعيلة ، وطريقة البناء الداخلى لكل تفعيلة إلا أن الخروج على البيت كوحده موسيقيه يضعف الإحساس بما يسمونه فى علم الموسيقى (بالإيقاع) وهو (تردد ظاهرة معينة على مسافات زمنيه متساويه أو متقاربه ، داخل الوحده الموسيقيه ، وقد تكون هذه الظاهره صمتا خفيفا أو سكونا أو حركه معينه ، والذهاب بالإيقاع أو ضعفه فى الشعر الجديد هو الحافز للثوره ضده ، لأن ضعف الإيقاع فى هذا الشعر يقلق الآذان التى اعتادت على وضوح الإيقاع فى النمط التقليدى للشعر العربى القائم إلى اعتبار البيت كله بتفاعيله المحدوده الوحده الموسيقيه للقصيده)

وإذا كان الزحاف فى بعض تشكيلاته يعد مظهر ثراء موسيقى وخصوبه إيقاعيه ، فإنه فى احيان أخرى إذا أكثر منه الشاعر فى قصيدته يكون مصدر خلل واضطراب .

وقد ألمحت الى هذه الظاهره (نازك الملائكه) وعابت على الشعراء المحدثين من شعراء (مدرسة الشعر الحر) إفراطهم فى استعمال ظاهرة (الزحاف) وبخاصة فى (بحر الرجز).

ومن الملاحظ أنها بالغت فى تضخيم فساد هذه الظاهره وهى التصرف فى تفعيلة بحر الرجز (مستفعلن) بالتغيير فى السببين الخفيفين (مستف) أو (الوتد المجموع) (علن) ، وتقول معنفة أصحاب الشعر الحر (وإنه لعار يلحق بالشعر الحديث ان تكون) منظومات أسلافنا التعليميه (مثل ألفيه ابن مالك وغيرها) أوفر موسيقى من شعرائنا المعاصرين ، ونحن أشد أسفا على ذلك لأننا ندرى أن شعرائنا لا يقلون مواهب عن أولئك القدماء غير أن الإستهانه بالقواعد وقلة المبالاه بالخطأ قد باتت فى عصرنا شبه نمط مضلل وقع فيه الجيل ، وليس الذنب ذنب الحريه كما يظن أناس يحبون التقليد والجمود ، وانما هو ذنب الجهل وضعف السمع حينا ، وذنب عدم المبالاه أحيانا .

وتضعف (نازك الملائكه) الزحاف الذى يمس تفعيلة بحر (الرجز) فيحيلها من (مستفعلن) الى (مفاعلن) بأنه مرض شاع شيوعا فادحا فى الشعر الحر ، واستهان به الشعراء ، أو لم يحسوا به فتركوه يغيث فى شعرهم ويفسد أنغامه .

والواقع أن هذا الزحاف مباح فى وزن الرجز ، وقد ورد فى شعر أسلافنا كثيرا وكان وروده جميلا مقبولا لا مأخذ عليه .

وإنما أبيح ذلك فى وزن الرجز لأنه يدخل تنوعا وتلوينا على التفعيلة (مستفعلن) حيث الإنتقال منها الى زحافها ، بين الحين والحين ، يدخل على القصائد الرجزيه جمالا وموسيقيه ، ولم يزل الشاعر العربى الحديث يلجأ الى هذا التنويع الذى هو صفةعامة فى بحر الرجز فى تركيبه ، والعرضيون يعترفون بها ويفسحون لها مجالا فى كتبهم وقواعدهم .

غير أن ما لم يفعله الشاعر القديم قط ، وإنما ينزلق اليه الشاعر المعاصر ، هو أن يكتب أبياتا كامله ، وأشطر تفعيلاتها كلها مصابه بالزحاف .

هذا مثلا نموذج من شعر (صلاح عبد الصبور) قال فى الرجز :

(وحين يقبل المساء يقفر الطريق والظلام محنة الغريب)

وقد اعترضت (نازك الملائكه) على موسيقى هذا البيت لأن تفعيلات البيت كلها دخلها الزحاف وهو (الخبن) حذف الحرف الثانى الساكن .

وهذا التغيير الذى طرأ على جميع التفاعيل جعلت البيت كما تقول الناقده الشاعرة (ركيك الإيقاع، ضعيف البناء، منفرا للسمع).

وتقطيع البيت هكذا :

وحين يقـ بل المسا ءُ يقفر الط

متفعلــن متفعــلن متفعلـن

ريق والظ ظلام مِحسـ ـنةُ الغريب

متفعـلن متفعــلن متفعـــلان

وتعلق (نازك الملائكه) على هذا التصرف الموسيقى الضار بالإيقاع الشعرى قائله :

ومن المؤسف أن يكون النادر اليوم فى قصائد الرجز هو التفعيلة السليمه وأن شعرنا صار من المرض بحيث كدنا أن ننسى طعم العافيه ، وقد تفشى الزحاف الذى هو فى نظرنا مسئول الى حد كبير عن شناعة الإيقاع ، والنثريه ، وغيرهما مما يشكو الجمهور وجوده فى الشعر الحر ، والحق مع الجمهور

وإذا كانت الشاعره نازك الملائكه تقف بحزم فى وجه الشعراء الذين يستهينون بضوابط العروض ومصطلحاته ، وتصفهم بالجهل وضعف السمع ، وعدم المبالاه .

فإن ميخائيل يتطرف فى موقفه المضاد لموقف نازك الملائكه ويرمى عروض الخليل بالجمود والتأخر والسفسطه ، يقول معقبا على اكتشاف الخليل (للأوزان الشعريه من مقال له تحت عنوان (الزحافات والعلل)

منذ ذلك الحين ياأخى (أى بعد اكتشاف الخليل لعلم العروض) أخذ الوزن يتغلب رويدا على الشعر الى أن أصبح الشعر لاحقا والوزن سابقا) وأصبح كل من قدر على أن يتغلب على عروض الخليل بأوزانها وزحافاتها وعللها أهلا لأن يدعى شاعرا .

لو نظرت ياأخى الى ما جمعناه منذ نيف وألف سنه لوجدته ـ مع استثناء قليل منه ـ معروضا للأبحر الشعريه بين طويلها وبسيطها وكاملها وخفيفها ـ الخ مع ما يطرأ عليها من (الزحافات والعلل) .

لا تضحك ، فالموقف موقف بكاء لا ضحك ، أمن المضحكات أن ندفن ألف سنة من حياتنا الأدبيه بالزحافات والعلل ؟

العروض لم يسئ الى شعرنا قط ، بل اساء الى أدبنا بنوع عام ، فبتقديمه الوزن على الشعر قد جعل الشعر فى

نظر الجمهور صناعة ، إذا أحاط الطالب بكل تفاصيلها أصبح شاعرا ، وأذ أن للشاعر منذ بدء التاريخ مقاما رفيعا بين قومه أصبح كل طالب شعره يلجأ الى العروض كأنه أقرب الموارد ، وبذاك انصرف أكثر مواهبنا الى قرض الشعر ، فأفقنا اليوم ولا روايات عندنا ولا مسارح ولا علوم ولا اكتشافات ولا اختراعات .

ويروى ميخائيل نعيمه أن الشعر الحقيقى لا ينحصر فى عشرات من البحور ولا فى ألوف من الأبواب ، ففى كل عاطفه باب ، وفى كل فكر بحر ، بل إن فى مظهر العاطفه الواحده ، ألف باب وباب ، وفى ثنية واحده من ثنيات الفكر الواحد ألف بحر وبحر، ومتى أدرك الشعراء الجدد أن مصدر الشعر طى النفس عكفوا على درس أنفسهم ، وتفقدوا زواياها وخباياها ، حتى إذا ما عثروا هنالك على عاطفه ترتعش وفكر يتململ صاغوا لتلك العاطفه ولذاك الفكر لباسا من الكلام يليق بهما .

وليس من الكلام ما يليق لباسا للعاطفه الحيه والفكر المستيقظ الا ما جمع منه بين ائتلاف الوان الرسام وتناسق اشكال النحات وتوازن خطوط البناء وترابط الحان الموسيقى .

وحين نعاود قراءة مقال (ميخائيل نعيمه) كله (فى كتاب الغربال) ندرك أنه لم يقصد الى ارساء أسس نقديه ، وقوانين علميه لموسيقى الشعر العربى ، ولكنه يتكلم بعاطفة الأديب وليس بعقلية الباحث .

وليس هناك ناقد أو أديب أو شاعر عربى له قدمه الراسخه فى ميدان النقد والشعر يعتقد أن قواعد العروض تسبق التجربه الشعريه ، وتصبح غاية للشاعر ، فقديما قال أبو العتاهيه :

(أنا أكبر من العروض) ومسيرة التجديد الموسيقى فى الشعر العربى لم ينحسر مدها ، ولم ينطفئ وهجها .

والذين ينظمون شعرهم تحت مظلة العروض (وفقط) ليس لهم مكان فى ساحة الشعر التى يحميها فرسان الكلمه ، وحماة فن العربية الأول (الشعر) وهم الشعراء الحقيقيون .

ثالثـا : أنواع الزحافات :

ينقسم الزحاف الى قسمين :

أ ـ مـــفرد

ب ـ مركـــب

أ ـ الزحـــاف المفـــرد :

وهو الذى يدخل فى سبب واحد من أجزاء البيت .

والتغييرات فى الزحاف المفرد ثمانيه :

1 ـ الإضمـــار: وهو تسكين الثانى المتحرك فى (متفاعلن) فتصير متفاعلن بإسكان التاء .

2 ـ الخَبْـــن : وهو حذف الثانى الساكن مثل حذف الألف من فاعلن فتصير (فعلن) ، وحذف (السين) من (مستفعلن) فتصير (متفعلن).

3 ـ الوَقْـــص : وهو حذف ثانى التفعيلة متى كان متحركا وثانى سبب مثل حذف التاء من (متفاعلن) فتصير (مفاعلن) ويلاحظ أن التغيير شاذ ونادر الوجود فى تفعيلة بحر الكامل (متفاعلن) .

4 ـ الطَـــــىّ : وهو حذف رابع التفعيلة متى كان ساكنا وثانى سبب مثل حذف الفاء من (مستفعلن) قتصير (مستعلن) أو حذف الألف من (متفاعلن) فتصير (متفعلن)، أو حذف الواو من (مفعولات) فتصير (مفعلات) .

5 ـ العَصْـــــب : وهو اسكان خامس التفعيلة متى كان متحركا وثانى سبب، مثل تسكين اللام فى (مفاعلتن) بتحريك اللام، فتصير (مفاعلتن) بتسكين اللام .
6 ـ القَبْـــــض : وهو حذف خامس التفعيلة متى كان ساكنا وثانى سبب مثل حذف النون من (فعولن) فتصير (فعول) وحذف الياء من (مفاعلين) فتصير (مفاعلن).
7 ـ العَـقْـــل : وهو حذف خامس التفعيلة متى كان متحركا وثانى سبب ، مثل حذف اللام من (مفاعلتن) فتصير (مفاعتن) وتنقل الى (مفاعلن).

ويلاحظ أن هذا التغيير شاذ ونادر الوجود فى تفاعيل بحر الوافر، ومن استقراء معظم القصائد التنى جاءت منظومه فى قالب بحر الوافر لم أعثر على هذا التغيير .

8 ـ الكَـــفّ : وهو حذف سابع التفعيلة متى كان ساكنا وثانى سبب مثل حذف النون من (مفاعيلن) فتصير (مفاعيل)، ومثل حذف النون من (مستفع لن) فتصير (مستفع ل) ومثل حذف النون من (فاعلاتن) فتصير (فاعلات) ومثل حذف النون من (فاع لاتن) فتصير (فاع لات) .

** وحين نتأمل تعريفات أنواع الزحاف المفرد نجد أنه لا يتناول من التفعيلة الا الحرف الثانى أو الرابع أو الخامس أو السابع فهو لا يدخل الحرف الأول بداهة ، ولا الثالث لأنه لا يكون الا أول سبب أو ثالث وتد ، ولا السادس لأنه . أى الحرف السادس إما أن يكون أول سبب أو ثانى (وتد) ، وذلك لأنه لا تتوالى ثلاثة أسباب فى تفعيله واحده ، فان جاء فيها ـ سبب فوتد ـ فمجموعهما خمسة أحرف فيكون السادس أول سبب ، وان توالى سببان كان السادس ثانى وتد.

ب ـ الزحاف المركب :

وهو الذى يلحق بسببين من الأجزاء فى البيت الشعرى ، ويتكون كل نوع منه من نوعين من الزحاف المفرد .

1 ـ الخَبْـل : وهو مركب من الخبن والطى فى تفعيله واحده كحذف سين وفاء من (مستفعلن) فتصير (متعلن) وحذف الفاء والواو من (مفعولات) فتصير (معلات) .

2 ـ الخَـزْ ل : وهو مركب من الإضمار والطى كإسكان التاء وحذف الألف من (متفاعلن) فتصير (متفعلن) بإسكان التاء وهذا التغيير نادر الإستعمال فى موسيقى بحر الكامل .

3 ـ الشَـكْل : وهو مركب من الخبن والكف كحذف الألف الأولى والنون الأخيره من (فاعلاتن) فتصير (فعلات) .

4 ـ النَقْـص : وهو مركب من العصب والكف كتسكين الخامس المتحرك وحذف السابع الساكن من (مفاعلتن) فتصير (مفاعلت) .

رابعا ـ أنواع العلل :

وتنقسم العلة الى نوعين :

أ ـ الزياده ب ـ النقص

أ ـ أنواع علل الزياده :

1 ـ الترفيل : وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع نحو (فاعلن)، فتقلب النون ألفا وتزيد سببا خفيفا فتصير (فاعلاتن) ونحو (متفاعلن) فتصير (متفاعلاتن).

2 ـ التذليل: وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع نحو (مستفعلن) فتصير (مستفعلتن) وتنقل الى (مستفعلان) ونحو (متفاعلن) وتصير (متفاعلان) ونحو (فاعلن) فتصير (فاعلان).

3 ـ التسبيغ : وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف نحو (فاعلاتن) تصير (فاعلاتان)

ب ـ أنواع العلل التى تكون بالنقص ، وهى تسع علل :
1 ـ الحذف: وهو اسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة مثل (مفاعلين) فتصير (مفاعى) وتنقل الى (فعولن) وهذه العلة توجد فى الضرب الثانى لبحر الهزج مثل قول الشاعر :

غــزال ليـــس لى منه سوى الحزن الط طويل
مفاعيلــن مفاعيلـــن مفاعيلـن مفاعــى

2ـ القَطْـف: وهو اسقلط السبب الخفيف واسـكان مـاقبله فى نحو (مفاعلتن) فتصير (مفاعل) وتنقل الـى (فعـولن) وهذه العلة لازمه لعروض وضرب الوافر التام، مثل قــول أحمد شوقى :

إلام الخلـد بينكمو إلا ما وهذى الضجّة الكبرى علاما
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتـن مفاعلتـن فعولن

3 ـ القَصْـر : وهو إسقاط ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه فى نحو (مفاعيلن) فتصير (مفاعيل)، ومثل (متفع لن) فى بحر الخفيف المجزوء تأتى العروض مجزوءه والضرب مخبونا مقصورا مثل قول الشاعر :

كل خطب إن لم تكـو نوا غضِبتــم يسيــرُ

ومنه قول محمود حسن إسماعيل :

أمـكم مصر وفى تاريخـها ما يرد الغرب نديان الجبـينْ
فأسألوها واسمعوا فى تربهما يزعج الآفاق صوت الراقدينْ

* فالضرب هنا على وزن : فاعلات ، والتفعيله أصلها فاعلاتن وحذفت النون وسكنت التاء.

4 ـ القطع: وهو حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ماقبله فى فاعلن فتصير (فاعل) وتنقل الى (فعلن).

وهذه العلة كثيرة الورود فى تفعيلة بحر (المتدارك) مثل قول صاحب هذه السطور من قصيدة بعنوان (دوائر النهر)

فى نهرك ألقى أحجارى فتمور دوائر أشعارى
تتموج فيها أنفاســى وتعانق أفْـق الأغوار

ويمكن تقطيع البيت الأول هكذا :

فى نه رك أل قى أحـ جارى
فعلن فعلـن فعلــن فعلـن
فتمـو ردوا ئر أش عـارى
فعلـن فعلن فعلـن فعلــن

5 ـ التشعيث : وهو حذف أول ، أو ثانى الوتد المجموع فى نحو (فاعلن) فتصير (فالن) أو (فاعن)، فينقل الى (فعل)، ونحو (فاعلاتن) تصير (فعلاتن).

ومثل ذلك ضرب بحر الخفيف يدخله (التشعيث) وعروضه صحيحه مثل قول الشاعر :

ليس من مات فاستراح بميت إنما الميت ميت الحيـاء

6 ـ الحَذَذ : وهو حذف الوتد المجموع برمته فى (مستفعلن)، فتصير (مستف) ، وتنقل الى (فعلن)، وكذلك (متفاعلن) تصير (متفا) بعد حذف (علن) وهو الوتد المجموع ، وتكون العروض حذاء والضرب مثلها فى بحر الكامل مثل قول الشاعر :

وحــراء نبع فى تماوجه الأرض بالعلياء تتصل
صخرٌ ومنه تفجرت شُهْب ولها بكل منارة شُعَـل

7 ـ الصَلْم : وهو حذف الوتد المفروق برمته من آخر الجزء فى (مفعولات) فتصير (مفعو) فتنقل الى (فعلن) .

وتأتى هذه العلة فى ضرب بحر السريع ، والعروض مكسوفه، مثل قـول الشاعر:

من لسقيم ماله عائد وميت ليس له ناع

8 ـ الكَسْف : وهو حذف آخر الوتد المفروق فى (مفعولات) فتصير (مفعولا) وتنقل الى (مفعولن) .

ومثال ذلك فى بحر السريع تأتى العروض مطويه مكسوفه ويأتى الضرب مثلها ، مثل قول الشاعر :

لله در البين ما يفعل يَقتل من شاء ولا يُقتل

9 ـ الوَقْف : وهو تسكين متحرك آخر الوتد المفروق فى (مفعولات) فيصير (مفعولات) .

وقد يجتمع الحذف والقطع معا فيسمى (بالبتر) نحو (فاعلاتن) فتصير الى (فاعل) وتنقل الى (فعلن)

ومثال ذلك قول الشاعر :

أنضجت نار الهوى كبدى ودموعى تطفئ النارا

***

أوزان البحور

البحر الشعرى : هو الوزن الخاص الذى على مثاله يجرى الناظم والمشهور ان الخليل بن أحمد قد وضع منها خمسة عشر بحرا وزاد عليها الأخفش (الإمام العالم أبو الحسن سعيد بن مسعده الأخفش بحرا أسماه المتدارك ، ولكن هذا الرأى المشهور لاحظ له من الصواب ، وقد ناقش هذه القضيه وفندها د / أحمد عبد الدايم فى كتاب (العروض) للأخفش الذى حققه تحقيقا جيدا ، وأثبت فيه أن بحر (المتدارك) قد عرفه الخليل ولكنه رفضه وأبى أن ينظم عليه، يقول: "والأوقع عندى أن الخليل استهجن

النظم على هذا البناء على الرغم من نظمه هو نفسه عليه ، إلا أن النظم عليه لا يحتاج الى موهبه أو حرفه ، وليس فيه فن الصنعه ، بل هو بحر سوقى".

والأدلة التى ساقها د/ أحمد عبد الدايم لنسبة هذا البحر الى الخليل مقنعه ، وقد أيده د / رمضان عبد التواب فى مقدمته للكتاب فقال مشيدا بالمحقق ومنهجه فى التحقيق: "ولم ينس وهو يقدم للكتاب ويترجم لصاحبه أن يناقش قضيتين مهمتين تتصلان بالأخفش ، وعلاقته بعروض الخليل بن أحمد أولاهما : استدراكه على الخليل (بحر المتدارك) والأخرى (إنكاره للمضارع والمقتضب والمجتث) وأظن أنه قد وضع النقط على الحروف فى هاتين القضيتين اللتين أثارهما بعض المؤلفين ، وأقنع القارئ بما وصل فيهما من نتائج ضمنها تقديمه للكتاب .

ومن أقوى الحجج التى أثبتها د / أحمد عبد الدايم ، أن الخفش لم ينسب الى نفسه اختراع هذا البحر ، وكذلك تلاميذه لم يتحدثوا بهذا الإستدراك على الخليل .

والعلماء الذين ضمنوا مؤلفاتهم العروضيه ، كثيرا من آراء الأخفش مثل ابن جنى ، وحماد الجوهرى ، وابن عبد ربه ، والدمنهوى ، والتبريزى لم يتحدثوا بهذا الأمر ، ولا يعقل أن يتجاهلوه إن كان صحيحا

ولكن الحجه التى ساقها فى نهاية مناقشته لهذه القضيه وهى استهجان الخليل فى النظم على هذا البناء ، لأن النظم عليه لا يحتاج الى موهبة أو حرفه وليس فيه فن الصناعه .

هذه الحجه لا تقوم وحدها دليلا على رفض الخليل لهذا البحر وذلك لأن هذا الشعر الحر فى معظمه الآن ينظم على هذا البحر ، وتأتى تجارب الشعراء عميقه مؤثره لها أبعادها المترامية وآفاقها الممتده ، واذا تصفحنا شعر

(صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وأمل دنقل) ستجد أن كثيرا من نماذجهم الشعريه الرائده صيغت فى قالب هذا البحر وتصل نسبة البحر فى بعض الدواوين الى 50 % كما فى ديوان تأملات فى زمن جريح للشاعر صلاح عبد الصبور .

ويمكن أن تكون ندرة النماذج التى وردت فى الشعر القديم منظومه فى هذا القالب النغمى (بحر المتدارك) هى الدافع الأول لرفض الخليل النظم عليه ، ولا يعنى هذا رفض موسيقاه .

** وفى تحليل أوزان البحور نتبع لتقسيم الآتى :

أولا : البحور الصافيه (ذات التفعيلة الواحده) وتسمى أيضا (البحور المفرده) وهى :

البحــر أجزاؤه

1 ـ الهزج : مفاعيلن ـ مفاعيلن ـ مفاعيلن ـ مفاعيلن

2 ـ الوافر : مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

3 ـ الكامل : متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

4 ـ الرجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

5 ـ الرمل: فاعلاتن فاعلاتان فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

6ـ المتقارب: فعولن فعولن فعولن فعولن (أربع مرات)

7 ـ المتدارك: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن (أربع مرات)

ثانيا ـ البحور المركبه أو الممتزجه وهى :

البحر أجزاؤه

8 ـ البسيط : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن (مثل ذلك)
9 ـ الطويل : فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن (مثل ذلك)
10 ـ المديد: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
11ـ السريع: مستفعلن مستفعلن مفعولات (مثل ذلك)
12ـ المنسرح: مستفعلن مفعولات مستفعلن (مثل ذلك)
13ـ الخفيف: فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن (مثل ذلك)
14 ـ المضارع : مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن
15 ـ المقتضب : مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن
16 ـ المجتث : مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

***

بحـر الهزج

أجزاؤه : (مفاعيلن / مفاعيلن مفاعيلن / مفاعيلن)

ويأتى هذا البحر على صورتين :

1 ـ عروض صحيحه وضرب صحيح :

مفاعيلن ـ مفاعيلن مفاعيلن ـ مفاعيلن

مثل قول الشاعر : عزيز أباظه على لسان الرشيد فى مسرحيته الشعريه (العباسيه)

عجبنا لم نكن حربا على مصر ومن فيها

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل مفاعيـلن
بذلنا الأمن واليسرا ففاضا فى نواحيها
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيـلن مفاعيلن

فالعروض هنا صحيحه (مفاعيلن) ، والضرب صحيح (مفاعيلن)

2 ـ عروض صحيحه وضرب محذوف (مفاعى)

وهذا الوزن نادر الوجود فى الشعر القديم ، ومنه قول الشاعر :

متى أشفى غليـــلى بنَيْل من بخيـــل
غزال ليس لـى منــه سوى الحـزن الطويل
حملت الضــيم فيه من حســود أو عـذ ول
مفاعيلــن مفاعيــلن مفاعيــلن مفـاعى

ويبدى د.صابر عبدالدايم عدم موافقته للدكتور أنيـس فيما ذهب اليه من قوله : إن هذا اللون الثانى من وزن بحر الهزج صناعة عروضية ، ونؤثر أن نضرب عنه صــفحا ، إذ لا يصح أن نستنبط وزنا من أوزان الشعر ببيت منفرد منعـزل لا ندرى شيئا عن القصيده التى أقتبس منها)

وذلك لأن البيت الذى استشهد به د / ابراهيم أنيس وهو :

وما ظهرى لباغى الضيـيم بالظهر الذلول

ليس بيتا منفردا ، بل هو من قصيده مطلعها :

متى أشـفى غليلــى بنيـل من بخيـــل
غزال ليس لـى منـه سـوى الصبر الطويل
جميل الوجه أخلانــى من الصبر الجميــل
حملت الضيم فيه مـن حسـود أو عــذول
وما ظهرى لباغى الضي مِ بالظهــر الذلــول

وندره الأمثله لا يلغى القاعده ، فبحر المتدارك ندرت أمثلته فى الشعر القديم ، ومع ذلك بقيت أوزانه وحظى

بمكانه كبيره فى ايقاع الشعر العربى المعاصر شعر التفعيلة

تنبيه :

نبه علماء العروض الى أنه (يدخل فى حشو الهزج من الزحاف كف (مفاعيلن) فتصير (مفاعيل) وهو مستحسن ، وقبض مفاعيلن وهو مقبول بشرط أن لا يتفق الزحافان فى الجزء الواحد .

والهزج : وزن وثيق الصله بمجزوء (الوافر) ويلتبس الأمر فى بعض الأحيان فلا ندرى أيعد البيت من مجزوء الوافر أم من الهزج ؟

والصفه التى تفرق بين الهزج ومجزوء الوافر هى أن مفاعيلن فى الهزج يجوز أن تصبح مفاعيل فقط ، وقد استقبح علماء العروض هذا فى الوافر ولم يستسيغوه ، وكذلك (مفاعلن) لا تجئ فى وزن الهزج ، ومنه قول العقاد :

نزيل المنول الخالى ألا تعـرف عنوانى
إذا ما طفت حوليه فثق أنـك تلقـانى
فما من منزل .. إلا وفيه بعـض ألوانى

بحـر الوافـر

وتفاعيل هذا البحر هى :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعل مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وتحــول مفاعل إلى فعولـن

ويأتى هذا البحر فى ثلاث صور :

1- أن يكون البحر تاما والعروض مثل الضرب (فعولن)

أ- مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ومنه قول أحمد شوقى :

أنادى الرسم لوملك الجوابا وأجزيه بدمـعى لو أثابا

أنادر رسـ ملوملكل جوابا وأجزيهي بدمعيلو أثـابا

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعيلن مفاعلتن فعولن

وفعولن هنا أصلها : مفاعل ، بعد أن دخلها القطف فى العروض والضرب : وهو إسقاط السبب وإسكان ما قبله فى نحو : مفاعلتن فيصير مفاعل " فينقل إلى فعولن" .

2- أن يكون البحر مجزوءا ، أى يكون مكونا من أربع تفعيلات :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وهذا الشكل يأتى على صورتين :

أ- العروض مثل الضرب " صحيحة مجزوءه " ، مثل قول الشاعر إبراهيم ناجى :

سناكِ صلا ة أحلامى وهذا الركـ ـن محرابى

مفاعلتن مفاعيلن مفاعيلـن مفاعلتـــن

به ألقــيت آلامــى وفيه طرحــت أوصابى

مفاعيلن مفاعيلـن مفاعلتـن مفاعيلــن

ومن ذلك الشكل الشعرى قول اسماعيل عقاب فى ديوانه "هى والبحر"

أنا النيران فى الشفق وأنت البحـر يا نزقى

فهات الموج دفـاقا ليطفى جـذوه الشفق
وأهوى حيثما أهـوى فدونك روعـة الغرق

ب- العروض مجزوة صحيحة (مفاعلتن) والضرب معصوب (مفاعلتن) ومنه قول الشاعر القروى من قصيدة بعنوان " الداء العياء"

وشر بلائنا حســـــد يمضُّ نفوسنا مضّـا
يؤسس فردُنا نفعـــا فينقض جمعُنا نقضـا
فلو عُرض الزمان علـى رجال بلادنـا عرضا
بشـــرط واحـــد ألا ينازع بعضـكم بعضا
يحاول نفعَهـم عبثـــا وكان جوابـهم رفضـا

بحـر الكامل

أ- سبب التسمية :

وهذا البحر سماه الخليل بهذا الاسم ؛ لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع فى غيره من الشعر ، وله تسعة أضرب لم يحصل عليها بحر آخر .

ب- تفاعليله وهى :

(متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن)

جـ- أقسامه :

يأتى هذا البحر تاما ومجزؤا

أولا - التام :

يأتى فى عدة قوالب من الوزن تبعا لتنوع العروض والضرب :

(1) إذا كانت العروض صحيحة " متفاعلن " نجد لها ثلاثة أضرب

(أ) العروض صحيحة والضرب صحيح : مثل قول الشاعر ابن زيدون :

الدهر إن أملى فصيح أعجم يعطى اعتبارى ما جهلتُ فأعلمُ

إن الذى قدر الحوادث قدرها ساوى لديه الشهد منها العلقـمُ

فالعروض صحيحة وكذلك الضرب صحيحة على وزن "متفاعلن"

(ب) العروض ، صحيحة (متفاعلن) والضرب مقطوع على وزن متفاعل مثل قول جرير فى رثاء زوجه " أم حزوة "

عمرت مكرمة المساك وفارقت مامسّها صلف ولا إقتــار

صلى الملائكة الذين تخـيروا والصالحون عليك والأبرار

(جـ) العروض ، صـحيحة والضـرب أحـذ مضـمر علـى وزن "مُتْفا" حيث يحذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة "علن" وتسـكن التـاء فـى "متفـا" ومنـه قـول أمـرئ القيـس مـن قصيدة له:

فلئن هلكت لقد علمت بأننى حلو الشمائل ماجد الأصل

2ـ إذا كانت العروض حذاء ، على وزن "متفا" نجد لها ضربين:

(أ) ضرب أحذ مثلها على وزن " متفا " مثل قول الشاعر :

وحلاوة الدنيا لجاهلها ومرارة الدنيا لمن عقلا

وقول د.صابر عبد الدايم من قصيدة بعنوان الجبل :

أنى أسير يضمنى الجبل فكأننى فى الصخر أرتحل

من كل زاوية ملامحـه تبدو وفى الأجواء تنتقـل

فكأنه عين الوجـود إلى قلب الخفايا لَمْحُها يصـل

فأعاريض القصيدة وأضربها كلها على وزن "متفا" بقتح الفاء.

ويرى د/ إبراهيم أنيس أن الوزن نادر الوجود فى الشعر القديم ويقرر أن مثل هذا النوع من الوزن لا نكاد نرى له مثلا واحدا فى الشعر الحديث وأتى بنموذج من شعر أبى العتاهية قائلا: "..والقصيدة التى من هذا النوع قليلة فى الشعر العربى بوجه عام مثل قول أبى العتاهية :

الموت بين الخلق مشترك لا سوقة يبقى ولا ملك

وهذا الحكم ليس مطردا، فهناك قصائد كثيرة فى الشعر الحديث تجرى على هذا النمط، ومن ذلك القصيدة "الجبل" لكاتب السطور:

ولأبى تمام قصيدة تبلغ تسعة وأربعين بيتا يمدح بها أحمد بن عبد الكريم وكلها جاءت على الوزن عروضا وضربا .

متفاعلن متفاعلن متفا متفاعلن متفاعلن متفا

ومطلعها :

شق الربيع مضايق الحجب وبدا بوشى شقائق قشب

أما الضرب الثانى فيكون على وزن " متفا " بتسكين الفاء وهو "أحذ مضمر"، وهذا الوزن فى الشعر القديم وفى الحديث كثير ومنه قول أبى تمام:

غطت يداك على فى لحـدى وبقيت ما مُدّ المدى بعـدى

ورزقت منك العطف ما حملت عينى الدموع ودام لى وحدى

نفسى بكتمــانى معلقــة بين النوى ومخافـة الصـد

ثانيا : الكامل المجزوء :

ويتكون من أربع تفغيلات :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وتتشكل مادته العروضيه من أربع صور ، حيث تظل العروض صحيحة فى الحالات الأربع ، أما الضرب فيجئ على أربع صور :

(مرفلا - ومذيلا - وتاما - ومقطوعا)

وأمثلته هكذا :

أ- العروض صحيحة والضرب صحيح ، ومنه قول أحمد شوقى :

دنياك من عاداتها ألا تكون لأعــزل
جعلت لحر يبتلى فى ذى الحياة ويبتلى

فالعروض والضرب هنا وزن " متفاعلن "

ب- العروض صحيحة والضرب مرفل ، ومنه قول أبى تمام :

نأى وشيك وانطلاق وغليل شوق واحتراق
بأبى هوى ودعته تاهت بصحبته الرفاق

فالتفعيلة فى آخر البيتين على وزن " متفاعلاتن " حيث جاء الضرب مرفلا ، والترفيل هو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع حيث صارت متفاعلتن ، متفاعلاتن .

جـ - العروض صحيحة والضرب " مذيل " ومنه قول محمود غنيم متحدثا عن جنازة السلام :

عصفت به ريح الوغى عصفا وغطــاه القتـامْ
فمضى شــهيدا ماله قبر يزار ولا مقـــامْ
ليس السلام بســـائد ما دام فى الدنيـا حطـامْ

فالتفعيله الأخيرة فى هذه الأبيـات وهـى " الضـرب " أتـت على وزن متفاعلان فهى مذيلة .

والتذييل هو " زيادة حرف ساكن على آخره وتد مجموع .

ومن ذلك قول الشاعر / فاروق جويدة فى قصيدة "مات الحنين" .

اليوم تجمعنا الليالى بعد ما مات الحنينْ

وتوارت الأحلام خوفا بين أحزان السنينْ
وقضيت كل العمر أسأل عنك طيف العاشقينْ
ونسجت من أيامى الحيرى رداء البائســين

د- العروض صحيحة والضرب مقطوع على وزن "متفاعل" وهذا الوزن نادر الوجود وقد مثل له العروضيون بهذا البيت:

وإذا همو ذكروا الإسا ءة أكثروا الحسنات

والقطع هو حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله مثل متفاعلن حيث تحذف النون وتسكن اللام وتنقل إلى "متفاعل".

بحـر الرجـــــز

أولا : سبب التسمية :

سمى باسم الرجز لاضطراب أوزانه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام .

ثانيا : تفعيلاته :

يتكون هذا البحر فى صورته الموسيقية الكاملة من ست تفعيلات هى :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ثالثا : أقسامه : ينقسم هذا البحر إلى أربعة أقسام :

ـ الرجز التام ـ الرجز المجزوء

ـ الرجز المشطور ـ الرجز المنهوك
أـ الرجز التام : يأتى فى صورتين :
الأولى : العروض صحيحة والضرب صحيح ، مثل قول الشاعر:
لم أدرِ هل جنى سبانى أم بشرْ أم شمسُ ظُهْرٍ أشرقت لى أم قمر
أم ناظر يهدى المنايا طرفـه حتى كأن الموت منه فى النظـر
الثانية : العروض صحيحة والضرب مقطوع على وزن مفعولن، ومنه القول :
قلب بلوعـات الهـوى معمـود حتى سقتنيه الظباء الغيـد
من ذا يداوى القلب من داء الهوى إذ لا دواء للهوى موجود
ب ـ الرجز المجزوء : يتكون من أربع تفعيلات :
وتأتى عروضه مماثلة لضربه ، ومنه قول الشاعر البردونى :
حيث الغيـار الأهـوج على الرياح ينســج
وحيث تشمـخ الدُمـى ويستطيل العوســج
هناك حيث يدّعــى على القشـور البُهْرج
جزيرة تطفــو علـى صحو الربـى وتدْلـج
جـ ـ الرجز المشطور :
وهو البيت الذى يتكون من تفعيلات فقط ، ويطرأ على آخره كثير من التغييرات ، ومنه قول " أبى النجم العجلى " فى ديوانه ، نظمه فى أغلبه على إيقاع " الرجز المشطور " يقول :
أوصيك يا بنى فإنى ذاهـــــب
(مستفعلن متفعلن مستفعلن)

أوصيك أن تحمدك القرائب والدار والضيف الكريم الساغب

وقد تنتهى الأبيات بوزن مستفعلن أو ما يناظرها " فعولن " ومنه قول أبى النجم العجلى :

فى مشرق أبلج كالدينار (مستفعل)

كأنه إذ مال لانحــدار (فعـولن)

د- الرجز المنهوك :

وهو ما يكون البيت فيه من تفعيلتين كقول شوقى على لسان الجن:

نحن بنــو جهنمـا

نغلى كما تغلى دمـا

وقول محمود حسن إسماعيل من قصيدة بعنوان (على ذارع الريح) من ديوان (قاب قوسين):

على ذارع الريـح

لى مخدع مريـح

وزورق جريــح

شراعـه حُــرق

وسبحه غَــرَقْ

وفى الأبيات السابقة جدد الشاعر فى إيقاع هذا البحر فالتفعيلة الثانية تنوعت كالآتى :

أ- مستفع ب- متفع

جـ- متفع د- متف

بحـر الرمل

أ- سبب التسمية :

قيل إن بحر " الرمل " سمى بهذا الاسم لأنه شبه برمل الحصير يضم بعضه إلى بعض . وكان العرب يطلقون هذا الوصف على الشعر الذى يوصف باضطراب البناء والنقصان ؛ وكانوا يطلقونه على من يهز منكبيه ويسرع فىحركته .

ب- تفاعيله :

يتكون هذا البحر من ست تفعيلات وهى :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

جـ- أقسامه :

ينقسم البحر إلى قسمين :

1- تام .

2- مجزوء .

أولا - الرمل التام :

ويجئ قالبه الوزنى فى ثلاث صور :

أ- العروض المحذوفه " فاعلا " وتنقل إلى فاعلن ، والضرب الصحيح ومن هذا الوزن قول إبراهيم ناجى من قصيدة بعنوان "فى ظلال الصمت":

صَمَتَ السهْل ولكن أقبلتْ من ثنايا السهل أصداءٌ بعيـدةْ

كل لحن فى هدوء شامل تشتهى النفسُ به أن تستعيـدَهْ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعـلاتن

ب- العروض محذوفة والضرب مقصور على وزن فاعلات:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

ومن هذا القبيل قول إبراهيم ناجى مصورا موقفه فى الحياة:

ضحكة ساخـرة هازلة وخيال تافه هذى الحيــاهْ
فاعلاتن فعلاتن فعلن فعلاتن فاعلاتن فاعـلاتْ
ذل فيها المال والجاه إلى أن غدا أحقرها مال وجـاه
نحمـد الله على أنا بهـا لم نصن من ذلة إلا الجبـاه

جـ- العروض محذوفة والضرب محذوف كذلك ، والوزن هكذا:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ومن هذا القبيل قول الشاعر عمر أبى ريشة من قصيدة له بعنوان: "عروس المجد"

يا عروس المجد تيهى واسحبى فى مغانينا ذيول الشهب
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ثانيا : الرمل المجزوء:

وله ثلاث صور فى قالبه الوزنى ، عروض واحدة صحيحة وثلاث أضرب:

1- مسبَّغ فاعلاتان 2- صحيح " فاعلاتن"

3- محذوف " فاعلن" .

والصور الثلاث لوزن الرمل المجزوء هى :

أ- العروض صحيحة مجزوءة ، والضرب مسبغ (فاعلاتان) والتسبيغ هو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف نحو "فاعلاتن" تنقل إلى "فاعلاتان".

ومن ذلك قول الشاعر :

يا خليلىَّ أربعا واسـ ـتخْيرا رَبْعا بعَسْفانْ
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتان

وهذا الوزن غير شائع ، ولكن يمكن النظم على إيقاعه.
ب- العروض صحيحة والضرب صحيح ، ومنه قول الشاعر محمود حسن إسماعيل من قصيدة بعنوان " هكذا أغنى " .

إن تسلْ فى الشعر عنى هكذا كنت أغنّى
إن تشأ فاسمع نشيدى أو تشأ فارحل ودعنى
فهْو من روحى لروحى صلواتٌ وتَغنِّى
وهْو إحساسى الذى يَنساب كالجدول مِنّى
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ومنه قول الشاعر عبد العزيز شرف من ديوانه "نهر من دموع":

إننى نهر وفاء فى غلالات القرون
بثُّ حيران أغنّى للحياة للمنون
أغنيات باكيات بدموع لا تهون
باحثات عن الحياة تنتهى فيها الشجون
فليكن بعضى جنونا وليذب فيه الحنين

جـ- العروض صحيحة مجزوءة والضرب محذوف ، وهذا الوزن غير شاءئع ، ولكن يمكن النظم عليه .
وهناك لونان موسيقيان شاعا فى العصر الحديث ، ولم ينوه بهما علماء العروض القدامى وهما:
أ- أن يكون الضرب على وزن فاعلات .
ب- أن يكون الضرب على وزن فعِلات
ومن الأول قول شوقى فى مسرحية "مصرع كليوباترا":

يومنا من أكتيوما ذكره فى الأرض سائر
اسألوا أسطول روما هل أذقناه الدمار

ومن الثانى قول شوقى أيضا فى مسرحية "مجنون ليلى"

قيس عصفور البوادى وهزار الربوات
طرت من واد لواد وغمرت الفلوات

فاعلاتـن فاعلاتـن فاعلاتـن فعــلات

بحـر المتقارب

أولا: تفاعيله: يتكون هذا البحر من ثمانى تفعيلات وزنها "فعولن" وهى:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ثانيا : أقسامه:

ينقسم هذا البحر إلى: "تام ومجزوء"

(1) المتقارب التام :

له عروض واحدة صحيحة ، ولها أربعة أضرب كالآتى :

(أ) العروض صحيحة والضرب صحيح ، ومن هذا الوزن قول د.صابر عبدالدايم من قصيدة بعنوان "الصدى":

عهدتك تفتح للشمس صدركْ وفى جبهة الغَيم تحفُر نهــرَكْ

وتمسك بالفأس والكونُ ضاحٍ وتغرس فى دورة الأرض عمرَك

فعول فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن

(ب) العروض صحيحة والضرب مقصور "فعول":

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول

ومن ذلك الوزن قول " عبد الله البردونى:

فهل خلفنا شاطئٌ يا ريـاح أ قُدَّامنا مَرفأٌ يا قُلــوعْ

وصلنا هنا لا نطيق المضىَّ أماما ولا نستطيع الرجوعْ

فلم يبق فينا لماض هــوى ولم يبق فينا لآتٍ نـزوعْ

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول

(جـ) العروض صحيحة والضرب محذوف على وزن "فعو" هكذا:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعو

وعلى هذا الوزن يجئ قول إبراهيم ناجي

سأكتب أنك أنت الربيع وأنك أنضر ما فى الربى

وقول الشاعر / عبد الله شرف فى قصيدته : إلى أين

توالت عليك خطوب الحياة وسارت خطاك إلى الأسواء

فيا قلب ودع بقايا الرجاء وودع حياتك أو فأرجـئ

(د) العروض (فعو) والضرب أبتر " فع " وهذا القالب من الوزن نادر ، وليست له شواهد شعرية فـى الشـعر القـديم إلا القليـل النـادر ومـن ذلـك قـول السـيد الحميـرى يصـف عروسا تزف إلى إسماعيل بن عبد الله العباس:

أتتنا تُزفّ على بغـلةٍ وفوق رحالتها قُبّـهْ

تزف إلى ملك ماجـدٍ فلا اجتمعا وبها الوجبهْ

فعول فعول فعولن فعـو فعول فعول فعولن فـع

ويقول إبراهيم أنيس عن النوع الرابع: إنه وإن صحت روايته لكنه انقرض ولم يكن مما يطرقه الشعراء، وواجبنا الآن ألا ننظم منه.

(هـ) المتقارب المجزوء : ويأتى على صورتين:

الأولى : أن يكون العروض محذوفة والضرب محذوفا ومن ذلك قول الشاعر:

أأحرِمَ منك الرضا وتذكر ما قد مضى

أمن دمنة أقفرتْ لسلمى بذات الغضى

فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعـو

والثانية: أن يكون العروض محذوفـة والضـرب أبـتر، ومـن ذلك قول الشاعر:

تعفف ولا تبتئسْ فما يقضَ يأتيكَ
فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فع

وهذان الوزنان غير شائعين فـى الشـعر المعاصـر والشـعر القديم.

بحـر المتدارك

هذا البحر يسمى "الخبب"، ويسمى "ركض الخيل"، وكثير من المختصين بدراسة علم العروض قديما وحديثا يقولون: "إن الخليل بن أحمد الفراهيدى " لم يثبت هذا البحر فى تقنينه لقواعد علم العروض ثم جاء الأخفش واستدركه وأثبت تفاعيله ، وهذا الرأى ثبت أنه غير صحيح ، وقد ناقشت هذه القضية سابقا .. حيث أثبت د/ أحمد عبد الدايم فى تحقيقه لكتاب " العروض " للأخفش ، أن الأخفش لم يدّعِ لنفسه اختراع هذا البحر .

وعلى الرَغم من ذلك فإن " نازك الملائكة " تقول فى معرض كلامها عن هذا البحر " .. والمعروف عند العرب أنهم لم يستعملوا هذا الوزن إلا نادرا ولعل ذلك هو الذى جعل الخليل ينساه فلا يحصيه فى بحوره الخمسة

عشر ، وإنما استدرك به الأخفش وسماه لذلك المتدارك .." وهذه نتيجة غير صحيحة .

ومن خصائص بحر المتدارك ما ينقله د.صابر عبد الدايم عن نازك الملائكة أنه "يتميز هذا الوزن بخفته وسرعة تلاحق أنغامه ، وهذه الخفة وتلك السرعة تجعلانه لا يصلح إلا للأغراض الخفيفة الظريفة ، وللأجواء التصويرية التى يصح فيها أن يكون النغم عاليا ، وإنما يثبت فى هذه الصفة ما نراه من تقطع أنغامه ، فكأن النغم يقفز من وحدة إلى وحدة ، وسبب ذلك أن " فعِلن " تتألف من ثلاث حركات متتالية يليها ساكن " وهو ما يسمى بالفاصلة الصغرى ، وهذا التوالى الذى يعقبه سكون فى كل تفعيلة يسبغ على الوزن صفته الملحوظة فكأنه يقفز ، وذلك الذى جعلهم يسمونه " ركض الخيل " .

ثم يعقب د.صابر قائلا: ".. وليس كل ما قالته نازك الملائكة صحيحا، فموسيقى هذا البحر لا تنحصر فى التعبير عن الأغراض الخفيفة الظريفة، كما قالت صاحبة كتاب " قضايا الشعر المعاصر"، لأننا حين نتأمل دواوين الشعراء المعاصرين نجد أن موسيقى هذا البحر هى الأكثر شيوعا وسيطرة على إيقاع القصائد .

وتجارب الشعراء المحدثين مكثفة وتجنح إلى الرمز والإيغال وتنأى فى معظمها عن الأغراض الخفيفة الظريفة ، حيث تتسم تجارب الشعر " الحر " بالغموض ، والتكثيف ، والغوص وراء الحقائق ، والبعد عن المباشرة والتقريرية.

ويمكن أن نقول : إن موسيقى هذا البحر الواثبة ، تناسب سرعة الإيقاع فى هذا العصر ، وهى أيضا انعكاس لشدة الانفعال، وتأجج العاطفة وتوقدها .

ـ تفاعيل هذا البحر وتشكيلاته الموسيقية :

يتكون البيت الشعرى المنظوم على هذا البحر من ثمانى تفعيلات وهى:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

أعاريضه وأضربه:

ينقسم هذا البحر إلى قسمين :

1- المتدارك التام 2- المتدارك المجزوء

1- المتدارك التام :

ويأتى على صورة واحدة وهى :

أ- العروض صحيحة "فاعلن"، والضرب صحيح مثلها "فاعلن" مثل قول الشاعر:

لم يدعْ من مضى للذى قد غَبَرْ فضْلَ علمٍ سوى أخذِه بالأثرْ

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ويرى د.صابر أن هذه الصورة نادرة الوجود فى الشعر العربى ، وأن هذا المثال مصنوع للبرهان على صحة القاعدة ؛ لأن تفعيلة بحر المتدارك لم ترد فى الشعر العربى القديم إلا على صورتين: " فعِلن أو فعْلن" وقصيدة الحصرى خير شاهد على ذلك قول الشاعر:

يا ليلُ الصَّبُّ متى غَـدُه أقيامُ الساعة موعــدُه

رقـد السَّـمَّارُ وأرّقـه أسفٌ للبــين يــردّدُه

فبكاه النجــم وأرَّقــه مما يرعاه ويـرصــدُه

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعـلن

ـ المتدارك المجزوء :

ويأتى فى ثلاث صور :

أ- العروض مجزوءة صحيحة ، والضرب مثلها صحيح مثل قول الشاعر:

قف على دارهم وابكَيَنْ بين أطلالها والدِّمَنْ

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ب- العروض مجزوءة صحيحة والضرب "مُذال" (فاعلان) مثل قول الشاعر:

هذه دارهم أقفرتْ أم كتاب محته الدهوْر

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلانْ

ج: العروض مجزوءة صحيحة والضرب مخبون مرفل "فعلاتن" مثل قول الشاعر:

دار سعدى بشحْر عمانِ قد كساها البلى الملَوانِ

فاعلن فاعلن فعلاتـن فاعلن فاعلن فعلاتـن

ويبدى د.صابر ملاحظة على الأمثلة فى البحر المتدارك المجزوء أنها مصنوعة ، ولكن يمكن النظم على مثالها ، شريطة أن تكون التجربة لها مقوماتها الفنية والشعورية .

وهذا التكلف فى وضع الأمثلة ناشئ من قلة النتاج الشعرى القديم المنظوم على هذا البيت ، وهذه الندرة ترجع إلى أن " موسيقى هذا الوزن - كما يقول د/ على عشرى زايد - على قدر واضح من الاضطراب بطبيعتها ، وقريبة من النثرية ، وقد شاع هذا الوزن شيوعا كبيرا فى نتاج الشعر المعاصر .

بحـر البسيط

أ- سبب التسمية :

سمى البسيط بهذا الاسم لأنه ـ كما يقول الخليل ـ انبسط عن مدى الطويل ، وجاء وسطه "فعلن" وآخره "فعلن".

ب- من الخصائص الموسيقية لهذا البحر:

إن طبيعة هذا البحر "الإيقاعية" كما يرى بعض النقاد تتفق مع الشجن والتذكر والحنين، وهو يكثر فى الشعر الفصيح والشعبى، بل يجئ فى مقدمة البحور التى يستعملها الشعراء، والملاحظ بصفة عامة كثرة استعماله فى الشعر العربى بمصر، وقد تنبه لهذا أحمد أمين فى كتابه "النقد الأدبى"، فقال: إن أكثر الأغانى البلدية المصرية من بحر "البسيط".

كما يلاحظ أن هذه الكثرة فى الشعر الدينى، وبخاصة ما قيل منه فى مصر، ولعل مما يساعد على انبساط الحركات فى عروضه وضربه إذا خبنا، أو لانبساط الأسباب فى أوائل أجزائه السباعية على نحو ما رأى الزجاج، ونعلل لهذا بطواعية هذا البحر لظاهرة الإنشاد، وبخاصة الإنشاد الدينى، فهو يعطى التموج والانسانية، والايقاع الذى يعطى النفس حالة من حالات السمو والصفاء"

جـ- تفاعيل البحر البسيط ثمان وهى :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفلن فاعلن مستفعلن فاعلن

د- أقسامه :

ينقسم البحر البسيط إلى ثلاثة أقسام :

1-تام 2- مجزوء 3- مخلع

القسم الأول : البسيط التام وله عروض واحدة مخبونة وضربان وبذلك تتشكل تفاعيله من صورتين

الأولى : تأتى تفاعيل البحر فيها على هذه الصورة .

العروض تامة مخبونة والضرب تام مخبون (فعلن) مثل قول أبى تمام :

السيف اصدق أنباء من الكتب فى حده الحد بين الجد واللعب

وتقطيع البيت هكذا :

السيف أصدق أنباء من الكتب فى حده الحد بين الجد واللعب

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

وفى إطار هذا التشكيل يقول الشاعر "يس الفيل" فى قصيدة له:

إلى متى أنت فى جنبىَّ ترتجف وكيف عنك إذا ما شئت أنصرف

وكيف أنجو وأنت عمرى فرحته وأنت مأساته تهتـز أو تقـف

وأنت واحة أحلامى إذا عصفت بىَ الظنونُ وأدْمى هدْأتى صلَف

ترتـدُّ بى لزمان بات ينكرنى وتستبيح سـباتا منـه أغتـرف

** الثانية : العروض تامة مخبونة والضرب مقطوع فعلن

ومن هذا قول الشاعر محمود حسن إسماعيل :

يا فرحة العيد مالى لا يسـاورنى لديك إلا أسىً فى القلب مَوّارُ

لا تسأل الشعر عنها فهْى ملحمة من الأسى غلّفتْ معناه أسرارُ

صوفية شرقتْ فى السمْت حكمتُها فما تفيـد أناشـيد وأشـعارُ

القسم الثانى : البسيط المجزوء ويأتى فى ثلاث صور :

ـ الأولى : العروضة مجزوء صحيحة " مستفعلن " والضرب مثلها صحيح ومن ذلك قول الشاعر القديم

ماذا وقوفى على ربع خلا مخلولق دارس مستعجم
مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن
وهذه الصورة من موسيقى بحر البسيط نادرة الوجود فى شعرنا القديم والحديث
ـ الثانية : العروض مجزوءة صحيحة والضرب مذال "مستفعلان" ومنه قول الشاعر :
يا طالبا فى الهوى مالا ينال وسائلا لم يعَفْ ذا السؤال
مستفعلن فاعلن مستفعلان مستفعلن فاعلن مستفعلان
ـ الثالثة : العروض مجزوءة صحيحة والضرب مقطوع "مفعولن" ومنه قول الشاعر:
ما أطيب العيش إلا أنه عن عاجل كله متروكُ
والخير مسدودة أبوابه ولا طريق له مسلوكُ
مستفعلن فاعلن مستفعلن متفعلن فاعلن مفعولن
القسم الثلث: "مخلع البسيط":
وفى هذا اللون من اللوان الموسيقية لبحر البسيط يكون العروضة مقطوعة والضرب مقطوع أيضا وتفاعيله هكذا :
مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن
- ومنه قول الشاعر / محمود حسن إسماعيل :
مسافر زاده الخيال والسِّحْر والعطر والجمالُ
شابت على أرضه الليالى وشيّبت عمرَها الجبالُ
مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن
- ويمكن أن يضاف إلى البسيط نوع رابع وهو :

"مشطور البسيط": (مستفعلن فاعلن)

ويعد هذا الوزن من الأوزان المستحدثة فى الشعر العربى المعاصر ، ومن ذلك قول شوقى فى وصف الخمر:

طال عليها القِــدم فهْى وجود وعـدم
قد وُئِدتْ فى الصِّبا وانبعثت فى الهـرمْ
بالـغ فرعـون فى كرْمتها من كــرَمْ
أهـرق عنقــودها تقْـدِمةً للصنـــم
خبأها كـاهــن ناحية من الـهـرم
مستفعلن فاعـــلن مستفعـلن فاعـلن

بحـر الطويل

أ- سبب التسمية :

قيل إن بحر الطويل سمى بهذا الاسم لأنه " طال بتمام أجزائه".

ب- من الخصائص الموسيقية لهذا البحر :

إن هذا البحر يشيع فى الشعر العربى القديم بصورة كبيرة - فهو " بحر يلقى ظله - كما يقال على ثلث الشعر القديم ، ويشتمل على ثمان وعشرين مقطعا ، ومن المعروف أنه هو والبسيط من أطول البحور وأحفلها بالجلال والرصانة والعمق ، ومن الملاحظ أن بحر الطويل يعطى امكانيات للسرد ، وللبسط القصصى ، والعرض الدرامى ، ولهذا نجده يكثر فى أشعار السير والملاحم واحتواء الأساطير .

والمعانى الجادة - كما يرى ابن العميد - لا تؤدى إلا بنفس طويل، ولا تتلاءم إلا مع الأعاريض الطويلة " .

ويمكن أن نفسر ظاهرة قلة نظم الشعراء المعاصرين على البحر " الطويل " انهيار نسبة هذا البحر

فى العصر الحديث ، كما يقول د/ إبراهيم أنيس ، حيث قد مضى زمانه ولم تعد له المنزلة الأولى التى ألفناها فى أشعار القدماء .

ويرجع ذلك إلى ندرة الملاحم وفن السير الشعرية ، والقصائد الملحمية فى العصر الحديث ، وبرغم ذلك فالبحر لم ينقرض ومازالت أمواجه متدفقة .

جـ- تفاعيل البحر الطويل:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

- وتتشكل صورته الموسيقة فى ثلاثة اشكال :

1- الشكل الأول :

أ: العروض مقبوضة دائما (مفاعلن) والضرب مقبوض مثلها:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ومنه قول المتنبى :

على قدر أهل العزم تأتى العزائم وتأتى على قدر الكرم المكارم

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعـلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

2- الشكل الثانى :

العروض مقبوضة والضرب صحيح " مفاعيلن " ومنه قول أبى تمام مفتخرا :

وقالت أتنس البدرُ قلت تجلُّداً إذا الشمس لم تغرُب فلا طلع البدرُ

ألنّا الأكُفَّ بالعطاء فجاوزت مدى اللين إلا أن أعرضَنا الصخرُ

كأن عطايانا يناسبن من أتى ولا نسـبٌ يدنيـه منّا ولا صِهْرُ
إذا زينةُ الدنيا من المال أعرضتْ فأزينُ منها عندنا الحمدُ والشكرُ

ويلاحظ أن أبا تمام قد غير "مفاعيلن" فى حشو البيت إلى "مفاعلن"، ومع أن هذا التغيير مقبول عند العروضيين ، واردا فى شعر القدامى إلا د. إبراهيم أنيس يستقبح هذا التغيير فى مفاعيلن وتحويلها إلى مفاعلن فى حشو البيت ويقول عنها: "فهى صورة نادرة لا تستريح إليها الآذان ، وقد رويت فى بعض أبيات الشعر القديم ، ولكنا لا نكاد نراها فى شعر حديث".

وحاول د/ إبراهيم أنيس أن يغير من رواية الأبيات التى جاء فيها هذا التغيير ، وهو تغير ليس بالقليل حسب الإحصاء الذى أورده، فقد وردت "مفاعلن" فى معلقة امرئ القيس عشر مرات، وفى معلقة زهير أربع مرات، وفى معلقة طرفة ثمانى مرات. وفسر ذلك بقوله: "لعل انحرافا فى رواية المعلقات هو الذى جاءنا بتلك الحالات التى رويت فى شعر الجاهلين"

وأبو تمـام يـأتى بهـا فـى العصـر العباسـى ولا يشـعر بحرج ، ولا اضطراب موسيقى فى قوله :

ألنا الأكف بالعطاء فجاوزت مدى اللين إلا أن أعراضنا الصخر
فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعـولن مفاعليـن

ويقول أبو تمام فى قصيدة أخرى :

نجوم طوالع جبال فـوارع غيوث هوامع سيول دوافـع
فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن

فالشاعر هنا استخدم "مفاعلن" فى حشو البيت مرتين فى بيت واحد وجاءت العروض على الوزن نفسه "مفاعلن"، والضرب جاء على الوزن نفسه "مفاعلن" ومع ذلك لم نشر باضطراب موسيقى، بل حسن التقسيم عند أبى تمام، أو لجوؤه إلى فن صيغ البيت بصيغة موسيقية زاهية متموجة.

وهذه الدلائل تجعلنا نقبل " مفاعلن " فى حشو البيت ولا نرفضها ولا نتهم أشعار الأقدمين بضعف الرواية وفساها .

3- الشكل الثالث :

العروض مقبوضة " مفاعلن " والضرب محذوف " مفاعى " وينقل إلى " فعولن "

- ومنه قول أبى فراس الحمدانى يخاطب سيف الدولة :

إذا صح منك الود فالكل هين وكل الذى فوق التراب تراب

فياليت ما بينى وبينك عامـر وبينى وبين العالمين خراب

ويقول ابن زيدون :

إذا راق حسن الروض وفاح طيبه فما ضرّه أن طـنّ فيـه ذباب

وإن يك فى أهل الزمان مؤمّـل فأنت الشراب العذب وهو سراب

ينوب / عن المدا / ح منـ / ى واحد

فعول / مفاعيلن / فعول / مفاعلن

جميع الـ / خالصال ليـ /س عنه / مناب

فعولن / مفاعلن / فعولن / مفاعى

ونلاحظ أن ابن زيدون جاء في حشو البيت بالتفعيلة مقبوضة "مفاعلن" مما يشير إلى أن هذا التغيير جائز مستساغ فى موسيقى البحر الطويل.

بحـر المديد

أولا : سبب التسمية : يقول الخليل بن أحمد " مفسرا سر تسمية هذا البحر بهذا الاسم ... إنه سمى بذلك لتمدد سباعية حول خماسيه .

ومعنى ذلك أن المديد يتكون من تفعيلتين مكررتين فى أصل تكوين البحر أربع مرات وهما " فاعلاتن فاعلن " .

وتتكون التفعلية الأولى من سبعة أحرف ، والثانية تتكون من خمسة أحرف فالمقصود بالسباعية " فاعلاتن " التى تتكرر وتحصر فى تكرارها التفعيلة الخماسية " فاعلن " التى تتكون من خمسة حروف.

ثانيا : أجزاء " المديد " :

يتكون المديد من ثمانى تفعيلات كما جاء فى كتاب " عروض الورقة " وهى :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

ثالثا : التشكيلات العروضية وموقف النقاد من موسيقة هذا البحر :

وقع خلاف بين العلماء حول تشكيلات هذا البحر العروضية، فالجوهرى صاحب كتاب " عروض الورقة " يذهب إلى أن هذا البحر قد يأتى تاما كاملا ، وعبر عن ذلك بقوله " مثمَّن محدَث " أى مكون من ثمانى تفعيلات - وما ورد من أشعار فى ذلك هى أشعار محدثة قيلت فى عصره .. وليست أشعارا قديمة ، وقدأورد بيتا واحدا ولم ينسبه لقائله وهو :

من لقلب / هائم / فى غزال / ناعم
قد برانى / إذا بدا / بين حور/خُرَّد

فاعلاتن / فاعلن / فاعلاتن / فاعلن
فاعلاتن /فاعلن / فاعلاتن /فاعلن

وهذا المثال مصنوع لكى تصح القاعدة التى تقول بمجئ البحر المديد تاما فالصورة الغالبة على هذا البحر أن يأتى مسدّسا أى مكونا من ست تفاعيل .. كما قال صاحب كتاب " الكافى فى علمى العروض والقوافى " حيث يقول فى معرض كلامه عن المديد : " .. وأجزاوءه فاعلاتن فاعلن أربع مرات مجزوءا وجوبا ومعنى ذلك أن التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول ومن الشطر الثانى حذف .. فيصبح البيت فى صورته المعهودة مكونا من ست تفعيلات على النحو التالى :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وذكر د.صابر أنه استثقل العروضيون القدامى موسيقى هذا البحر وأرجعوا ندرة المنظوم من هذا البحر إلى ثقل

موسيقاه ، ووقع بعض النقاد المحدثين فى أسر هذا الحكم وقالوا : " إن هناك بحورا متدفقة النغم ألفها الشعراء واستراحت لنغماتها الأذان وعنى بها الشعراء على وجه الخصوص فى الشعر القديم وهى :

" الطويل - الكامل - البسيط - الوافر - الخفيف "

وعلى النقيض من ذلك فإن بحر " المديد " نادر فى الشعر ولا توجد له سوى أبيات معدودة " .

ونفهم من منطوق هذا الحكم أن " المديد " غير متدفق النغم ، ولم يألفه الشعراء ولم تسترح لنغماته الآذان ، ولم يعن به الشعراء!

وهذا حكم فيه من التعميم ما يبعده عن الدقة ، وما يقربه من التبعية للأحكام التقليدية الجاهزة .

وقد كان د/ إبراهيم أنيس أدق حكما وأصوب رايا .. حين تسأئل فى دهشة مستنكرا موقف العروضيين من موسيقى " المديد " هذا بحر اعترف أهل العروض بقلة المنظوم منه ، وعللوا هذا فى بعض كتبهم بأن فيه ثقلا !

ولا أدرى ماذا عنوا بالثقل ونحن نشعر بانسجام موسيقاه ، ولا نرى فيها ما فى المنسرح مثلا من بعض الاضطراب ، والحق أن هذا البحر يستحق دراسة خاصة فى ضوء بحر الرمل ، فربما أمكن نسبة ما نظم منه إلى بحر الرمل ، مع شرح ما فيه من تغير أو تحور جعله يباين الرمل فى تفاعيله " .

وعلى الرغم من ندرة المنظوم على موسيقى هذا البحر فإن موسيقاه عذبة سلسة مستساغة وليست ثقيلة نابية ، ولنتأمل قول حافظ إبراهيم :

مالهذا النجم فى السحر قد سها من شدة السهر
فاعلاتن فاعلن فعـلن فاعلاتن فاعلن فعلن
خلته يا قوم يؤنسـنى إن جفانى مؤنس السحر

فاعلاتن فاعلن فعـلن فاعلاتن فاعلن فعـلن

رابعا :

وأما التشكيلات العروضية التي يتشكل من خلالها هذا البحر فى صورته التراثية فهى تأتى مكونة من ثلاث أعاريض وستة أضرب على هذا النحو :

1- العروض الأولى صحيحة وضربها صحيح ومقال ذلك قول أبى العتاهية :

إن دارا نحن فيها لدارُ ليس فيها لمقيم قرارُ

ويمكن تقطيع البيت هكذا :

إن دار نحن فيها الدار ليس فيها لمقيم قرار

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن

2- العروض الثانية " محذوفة " " فاعلن " عوض " فاعلا " ولها ثلاثة أضرب :

أ: ضرب محذوف مثلها ب: مقصور جـ: أبتر

(أ) العروض محذوفة والضرب محذوف مثلها ومثال ذلك قول الشاعر :

عاتبْ ظِلْت له عاتبا رب مطلوب غدا طـالبا

فالهوى لى قدر غالب كيف أعصى القدر الغالبا

وتقطيع البيت الأول هكذا :

عاتب ظلت له عاتبا رب مطلوب غدا طالبا

فاعلاتن فعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعـلا

فالعروض "عاتبا" على وزن (فاعلا)، والضرب "طالبا" على وزن (فاعلا).

(ب) العروض محذوفة والضرب مقصور(فاعلا، فاعلات)، ومثال ذلك قول الشاعر:

ما تأسّيك لدار خـلت ولشعب شتّ بعد التئام

إنما ذكرك ما قد مضى ضله مثل حديث المنام

وتقطيع البيت الأول هكذا :

ما تأسيك لدار خلت ولشعب شت بعد التئام
فاعلاتن فاعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعلات

فالعروض هنا " ر خلت " على وزن فاعلا ، والضرب (دِ لتئام) على وزن فاعلات ونقلت التفعيلة إلى فاعلان.

(جـ) العروض محذوفة والضرب أبتر " فاعلن - فعلن " .

ومثال ذلك قول الشاعر :

أى ورد فوق خد بـدا مستنيرا بين سُوسـانِ
شادن يعبد فى روضة صيغ من در ومرجان

وتقطيع البيت الثانى هكذا

شادن يعبد فى روضة صيغ من درر ومرجان
فاعلان فعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعل

فالعروض محذوفة على وزن " فاعلا " روضة ، والضرب أبتر على وزن " فعلن " جانى " .

3- العروض الثالثة " محذوفة مخبونة " ولها ضربان

أ- ضرب محذوف مخبون ب- ضرب أبتر .

(أ) العروض مخبونة والضرب مثلها محذوف مخبون .

ومثال ذلك قول الشاعر " عباس محمود العقاد " فى ديوانه " عابر سبيل " من قصيدة بعنوان " قرش معقول " :

إن أحبوا القرش لم يجدوا عجبا فى حبه الخطرِ
فإذا ما الطفل هـام بـه جعلوه طرفة السـمرِ

وتقطيع البيت الأول هكذا :

إن أحبوا القرش لم يجدوا عجبا فى حبه الخطر
فاعلاتن فاعلن فعـلا فعلاتن فاعلن فعلا

فالعروض هنا "يجدوا" وهى محذوفة ومخبونة على زنة "فعلن"، والضرب هنا "خطر" وهو محذوف مخبون على وزن "فعلن" وكلاهما أصل وزنه "فعلا" ونقل إلى "فعلن".

(ب) العروض نحذوفة مخبونة والضرب أبتر على وزن "فعلن".

ومثال ذلك قول الشاعر :

خذ بكفِّى لا أُمُتْ غـرقا إن بحر الحب قد فارا
أنضجت نار الهوى كبدى ودموعى تطفئ النارا

تقطيع البيت الثانى هكذا :

خذ بكفى لا أمت غـرقا إن بحر الحب قد فارا
فاعلاتن فاعلن فعلا فاعلاتن فاعلن فاعـل

فالعروض هنا " غرقا " على وزن " فعلا " ونقلت إلى " فعلن " فهى محذوفة مخبونة " والضرب هنا " فارا " على وزن " فاعل " ونقل إلى فعلن فهو أبتر.

بحـر الخفيف

أولا : سبب التسمية :

هذا البحر يقول عنه الخليل بن أحمد الفراهيدى : " إنه سمى بهذا الاسم لأنه أخف السباعيات ، وموسيقاه تتسم بالخفة والسهولة".

وهو بحر ساطع النغم، وبارز الموسيقى ، ثم إنه صالح للحـوار بـ "قال وقلت" ويصلح للجدل وللترديد وللسرد ، ويمتلئ بالروح الملحمي، وهو بحر يكثر فى البيئات المتحضرة، وقد قيل: إنه أخف البحور على الطبع وأطلاها للسمع، وقد ذكر حازم القرطاجنى فى منهاج البلغاء "أن له جزالة ورشاقة".

وحين نمعن النظر فى النتاج الشعرى ندرك أن للبحر الخفيف أثرا كبيرا مسيطرا على دواوين الشعراء ـ قديما وحديثا ـ فيذكر د.صابر عبدالدايم أنه فى ديوان البحترى يحتل بحر الخفيف المرتبة الثالثة فى استخدام الشاعر للبحور الشعرية بعد بحرى الطويل والكامل؛ حيث تبلغ نسبة استخدام موسيقى الطويل 31% والكامل 21% ، والخفيف 17 % .

وفى ديوان المتنبى يحتل هذا البحر المرتبة "الخامسة" بعد الطويل والكامل والبسيط والوافر؛ حيث تبلغ نسبة استخدام الشاعر لها على الترتيب (الطويل 28% ، الكامل 19 % ، البسيط 16 % الوافر 14 % ، الخفيف 9 %).

وفى العصر الحديث نجد الشعراء يميلون للموسيقى البحر الخفيف ففى ديوان أمير الشعراء "أحمد شوقى" يحتل البحر الخفيف المرتبة الثانية بعد الكامل؛ حيث تبلغ نسبة استخدام الشاعر للكامل 27% وللخفيف 11 % .

وفى ديوان "الملاح الدائم لعلى محمود طه" يحتل هذا البحر المرتبة الثانية بعد بحر الكامل حيث تبلغ نسبة استخدام الشاعر للكامل 24% وللخففيف 16 % .

وفى ديوان "على الجارم" يحتل " بحر الخفيف " المرتبة الأولى حيث تبلغ نسبة استخدام موسيقاه 29 %.

وفى ديوان "أنا حائرة" للشاعر عزيز أباظة يتصدر "الخفيف" البحور الشعرية حيث تبلغ نسبة استخدام الشاعر لموسيقاه 58 %.

وفى ديوان على الجندى "أغاريد السحر" تأتى الصدارة لهذا البحر أيضا حيث تبلغ نسبة استخدام الشاعر لموسيقاه 27 % .

ثانيا: أجزاء البحر الخفيف: يتكون البيت فى هذا البحر من ستة تفاعيل على هذا النحو:

فاعلان مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ويلاحظ أن التفعيلة الثانية والخامسة " مستفع لن " مخالفة فى كتابتها لتفعيلة بحر الرجز " مستفعلن " ، وكذلك البسيط " مستفعلن " ، ووجه الخلاف بين مستفع لن ، وبين مستفعلن أن حذف السابع فى مستفعلن يسمى " قصرا " وفى مستفع لن يسمى " قطعا بشرط إسكان ما قبل السابع ، وحذف الرابع فى " مستفع لن " غير جائز، وفى " مستفعلن " جائز لأنه " طى " .

وتتكون "مستفعلن" من سببين خفيفين فوتد مجموع، أما "مستفع لن" فتتكون من (سبب خفيف + وتد مفروق + سبب خفيف)

ثالثا : أقسامه وتشكيلاته العروضية :

ويأتى هذا البحر تاما ومجزوءا :

1- تام : ويتكون من ست تفاعيل :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

2- المجزوء : ويتكون من أربع تفاعيل :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

وهناك صورة أخرى لمجزوء الخفيف أجازها العالم الجليل أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري فى كتابه "عروض الورقة"، وهى صورة نادرة، حيث أجاز حذف التفعيلة الأولى والتفعلية الثالثة "فاعلاتن".

وأجزاء البيت على هذا التشكيل تكون هى :

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

وهذه الصورة هى نفسها صورة "بحر المجتث"، ولا وجود لبحر المجتث فى كتاب عروض الورقة.

ويقول الجوهرى فى معرض كلامه عن البحر الخفيف وقد ركب منه مركب آخر وهو الذى يسميه الخليل مجتثا وبيته الذى لا زحاف فيه:

البطن منها خميص والوجه مثل الهلال
مستفعلن فاعلاتـن مستفعلن فاعلاتـن

وقد نقص منه "فاعلاتن" الأولى والثالثة.

ونلاحظ أن الجوهرى يخالف بقية العروضيين فلا يفرق بين "مستفعلن" و"مستفع لن"؛ رغبة فى القضاء على التفريعات والاصطلاحات والتقسيمات العروضية ، ولكنى أرى أن الصورة التى استقر عليها العروضيون فى بحر الخفيف هى الصورة الصحيحة، حيث يمتنع حذف الرابع الساكن من "مستفع لن" وإذا حدث فى البحر الخفيف هذا الحذف تكون الموسيقى الشعرية مضطربة فلايجوز أن تصبح التفعلية " مستعلن " فى " الخفيف " ويجوز ذلك فى " الرجز " .

كذلك حذف التفعيلة الأولى والرابعة يعد تصرفا غريبا ، فالحذف يكون من آخر الشطرة الأولى والثانية وليس من بداية البيت ووسطه .

وأما التشكيلات العروضية فتأتى على هذا النحو :

القسم الأول :

أ- الخفيف التام وله عروضتان وثلاثة أضرب :

(1) العروض الأول صحيحة " فاعلاتن " ولهما ضربان :

<u>الأول</u> : ضرب صحيح ، يجوز فيه التشعيب فيصير " مفعولن " عوض "فاعلاتن"

ومثال ذلك قول ابن الرومى فى وصف " وحيد " المغنّية :

يا خليلى .. تيمتنى وحيد ففؤادى بها معنى عميد

وتقطيع البيت هكذا :

يا خليلىَّ .. تيّمتنى وحيد ففؤادى بها معنّى عميـد

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن
فالعروض صحيح والضرب صحيح (فاعلاتن).
ومن ذلك قول د/أحمد منصور فى الأزهر:
قلعة الحق والتقى والفضيلة ومعين الهدى لدنيا الرذيلة
ومنار العلوم فى ظلمة الجهل وزهر العقول يشكو ذبوله
وقد يدخل الضرب التشعيث (فعْلاتن)، مثل قول ابن الرومى:
يسهل القول أنها أحسن الأشْـ ـياء طـرّا ويعسر التحديد
فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فعْلاتن
<u>الثانى</u>: العروض صحيحة والضرب محذوف على وزن (فاعلا)، وينقل إلى (فاعلن). ومن ذلك قول الشاعر :
ليت شعرى هل ثَمّ هل آتينهم أم يحولَنْ من دون ذاك الردى
فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلن
ود.أنيس يرى أن هذه الصورة من الخفيف غير مستساغة، وأنها من صناعة أهل العروض، ويخالفه الرأى د.صابر عبدالدايم، إذ يرى أن ندرة الشاهد لا تلغى القاعدة ، وأن موسيقى الشعر متجددة ومتطورة ، وليس هناك ما يمنع من النظم الشعرى على هذه الصورة التى يكون فيها الضرب محذوفا .
2 ـ العروض محذوفة (فاعلن)، ولها ضرب مثلها (فاعلن)، ويجوز فى العروض والضرب "الخبــن". ومن ذلك:
ليت شعرى ماذا تروا فى هوىً قادكم عاجــلا إلى رَمْسِـهِ
فاعلاتن مستفع لن فاعلــن فاعلاتـن متفع لن فاعلـن

ومثال العروض المحذوفة التى دخلها الخبن وكذلك الضرب:

وردتى فيم أنت ضاحكة يلمح البشر منك من لمحا
فيم هذا الجمال يحزننـى رونق فيه كان لى فرحا
فاعلاتن متفع لن فعلا فاعلاتن متفع لن فعلا

القسم الثانى :

الخفيــف المجزوء .. ويشكل من صورتين :

ـ الصورة الأولى :

تأتى فيها العروض صحيحة والضرب صحيح مثلها مثل قول العقاد:

اذكروا اليم سيــدا واحفظوا الذكر سرمدا
وتغنّـوا بحمد مـن قد تغنـى فأســعدا
من يكن ذاك أمسـه يبتدى مجده غــدا
فاعلاتن متفـع لن فاعلاتن متفـع لـن

وهذه الموسيقى آسرة خفيفة مما يؤكـد قبولنـا لهـذا الشكل التراثى لموسيقى بحر الخفيـف المجـزوء ونرفـض فى الوقت نفسه إهمال د/ إبراهيم أنيس لهذه الصورة من صور بحر الخفيف المجزوء لأنه لم يشر إليها إلا من قريــب ولا من بعيد فى مناقشته لموسيقى البحر.

وقصيدة العقاد نموذج حى لحيوية موسيقى هذا البحر.. ولو استقرأنا دواوين الشعراء المحدثين .. ومسرحياتهم الشعرية لوجدنا القصائد والمقطوعات الشعرية المؤثرة الت صيغت فى هذا القالب النغمى الموسيقى (فاعلاتن مستفع لن).

2- الصورة الثانية :

وتأتى فيها العروض صحيحة والضرب مخبونا مقصورا ومثال ذلك قول الشاعر

طار قلبى بحبها من لقب يطيـر

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن متفع ل

بحـر المنسرح

أولا : سبب التسمية :

حين سئل " الخليل بن أحمد عن سر تسميته لهذا البحر بهذا الاسم قال : لانسراحه وسهولته ". وقد ورد فى لسان العرب مادة (سرح) : ".. والمنسرح ضرب من الشعر لخفته وهو جنس من العروض تفعيلته "مستفعلن مفعولات مستفعلن" ست مرات.

والمادة اللغوية تفيد السهولة والانسياب ... حيث تدور مادة "سرح" حول هذه المعانى. وورد فى لسان العرب " سرح عنه فانسرح وتسرح أى فرج كربه، وإذا ضاق شئ ففرجبت عنه قلت: سرحت عنه تسريحا وولدته سراحا أى فى سهولة.

ثانيا : أجزاء المنسرح :

يتكون البيت الشعرى المنظوم على موسيقى هذا البحر من ست تفاعيل هى :

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن

ثالثا : موسيقى المنسرح وموقف النقاد منها :

إن الصورة المثلى لموسيقى هذا البحر أن يكون الضرب مطويا أى يحذف الرابع الساكن من مستفعلن " فتصير " " مستعلن " وكذلك العروضة تكون على وزن " مستعلن " .

مثال قول أبى فواس الحمدانى " من قصيدته التى يعاتب فيها سيف الدولة على عدم استجابته لطلب أمه حين طلبت منه افتداء ابنها " أبى فراس "

والقصيدة كما يقول د/ رجاء عيد تدل على أن المنسرح ليس به اضطراب فى موسيقاه وما جاء على وزنه حسن فى موسيقاه ويتدفق فيه نغمة الشعرى ، واستشهد بقصيدة أبى فراس .

وجاء استشهاده بالقصيدة للرد على الدكتور / إبراهيم أنيس الذى يرى أن المنسرح لا نكاد نشعر بانسجام موسيقاه ، يقول : " ويخيل إلينا أن الوزن مضطرب بعض الاضطراب ، وأغلب الظن أنه سينقرض من الشعر فى مستقبل الأيام " .

يقول أبو فراس معاتبا سيف الدولة فى لغة حانية وموسيقى مؤثرة :

أنت سمـاء ونحن أنجمها أنت بـلاد ونحن أجبـلُها
أنت سحـاب ونحن وابله أنت يمين ونحــن أنمـها
بأى عذر رددت والهــة عليك دون الورى معولها
إن كنت لم تبذل الفداء لها فلم أزل فى رضاك أبذلها

مستفعلن مفعلات مستفعلن مستفعلن مفعلات مستفعلن

ويرى د.صابر عبدالدايم أن د/ عبده بدوى قد جانبه الصواب حين نسب هذه القصيدة إلى " مجزوء البسيط " ، وأكد كلامه بأنه قد دخله الكثير من التغيير على غير العادة ليعطى التوتر والقلق وعدم الاستقرار" .

والقصيدة ليست من مجزوء البسيط بل هى من المنسرح فمجوزء البسيط أجزاؤه هى: مستفعلن فاعلن مستفعلن (مرتين)

والتقطيع العروضى لأبيات قصيدة أبى فراس نقصيها تماما عن دائرة مجزوء البسيط"

يقول أبو فراس:

أنت سماء ونحن أنجمـها أنت بـلاد ونحن أجيـلها

مستفعلن مفعلات مستفعلن مستفعلن مفعلات مستفعلن

ود/إبراهيم أنيس يقول عن هذا البحر بأنه ".. قد هجره المحدثون..وأغلب الظن أنه سينقرض من الشعر فى مستقبل الأيام".

ولم يصدق حدس الدكتور أنيس ولاظنه .. ولم يهجر المحدثون إيقاع هذا البحر ... حيث بالغ أحد الشعراء وهو الدكتور/ عبد اللطيف عبد الحليم فأصدر ديوانا كاملا ، كل قصائده على وزن "المنسرح"، وهذا يدل على بقاء موسيقى هذا البحر وعدم انقراضها تماما، ولكنها قليلة نادرة، لأن الشعراء يميلون إلى النظم على موسيقى البحور المألوفة .. ولا يحاولون البحث عن أنغام جديدة .. أو غير مألوفة .

رابعا : التشكيلات العروضية :

يتشكل هذا البحر فى صورته التراثية من ثلاثة أشكال عروضية تتفاوت فيما بينها فى استخدام الشعراء لها وأشهرها الشكل الثالث " العروض مطوية والضرب مطوى " .

مستفعلن مفعولات مستعلن مستفعلن مفعولات مستعلن

1- الشكل الأول :

العروضة صحيحة " مستفعلن " والضرب مطوى " مستعلن "

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستعلن

ومثال ذلك قول الشاعر :

إن ابن زيد لا زال مستعملا للخير يغشى فى مصره العرفا

وهذا الشكل نادر الوجود فى الابداع الشعرى لأن أمثلته نادرة فهذا البيت موجود فى كل كتب العروض تقريبا.

وهذا يدل على عدم انسجام هذا الشكل الموسيقى مع الطاقة الابداعية والشعورية حين تتخذ من موسيقى هذا البحر قالبا لها .

ويمكن تقطيع البيت هكذا :

ابن ابن زى / د لازال / مستعملا

للخير يغـ / ـشى فى مصر / ه العرفا

مستفعلن مفعولات مستفعلن

مستفعلن مفعولات مستـعلن

2- الشكل الثانى :

العروض مطوية " مستعلن " ، والضرب مقطوع " مستفعل " .

مستفعلن مفعولات مستعلن مستفعلن مفعولات مستفعل

ومثال ذلك قول الشاعر :

ما هيّجَ الشوقُ من مطوَّقةٍ قامت على بانـةٍ تغنّينـا

ويمكن تقطيعه هكذا

ما هيج شْـ / شوق من مُ / طووقتن

قامت على / بانتن تـ / غننينا

مستفعلن مفعلات مستعـلن

مستفعلن مفعلات مستفعــل

ومن ذلك قول البحترى :

وكم حنين إليك مجلــوبٍ ودمع عين عليك مسكوبِ

متفعلن مفعلاتُ مستعْلَـن متفعلن مفعلاتُ مستفْعَل

ومايزال الفراق يبحث عن ثأر لدى العاشقين مطلوبِ

متفعلن مفعولاتُ مستعِلن مستفعلن مفعلاتُ مستفْعل

3- الشكل الثالث: العروض مطوية "مستعلن"، والضرب مطوى "مستعلن".

مستفعلن مفعولات مستعلن مستفعلن مفعولات مستعلن

ومثال قول أبى فراس الحمدانى فى مطلع قصيدته التى يعاتب فيها سيف الدولة ويبدى أشواقه إلى أمه وأسفه وحزنه على وحدتها وفراقها، يقول:

يا حسرة ما أكاد أحملها آخـرها مزعـج وأوّلها

مستفعلن مفعلات مستعِلن مستفعلن مفعلات مستعِلن

ويذكر د.صابر عبد الدايم أن هذا الشكل العروضى من أشكال المنسرح هو أقرب تشكيلات "المنسرح" إلى التذوق والوجدان والشعراء ينظمون منه الكثير والمؤثر.

ففى جمهرة أشعار العرب ترد قصيدة عمرو بن أمرئ القيس على هذا الوزن العروضى ، وكذلك قصيدة لمالك بن عجلان على الوزن نفسه ... وقد أدرجهما القرشى فى باب "المذهبات"، وقصيدة مالك بن عجلان تبلغ واحدا وعشرين بيتا ومطلعها.

إن سميرا رأى عشيرته قد حدبوا دونه وقد أنفا

وقصيدة عمرو بن امرئ القيس تبلغ ستة وعشرين بيتا ومطلعها:

يا مال والسيد المعمم قد يبطره بعض رأيه السرف

وللمتنى قصيدة رائعة جيدة السبك غزيرة المعانى قالها فى مدح على بن إبراهيم التنوخى، وتبلغ أربعة أربعين بيتا يقول فى مطلعها:

أحقُّ عافٍ بدمعك الهمـــم أحدث شئ عهدا بها القدم
وإنما الناس بالملـوك ومـا تفلح عرب ملوكها عجـم
لا أدب عندهم ولا حسـب ولا عهود لهم ولا ذمـمُ
بكل أرض وطئتها أمـــم ترعى بعبد كأنها غنـــم

تنبيه :

ورد فى بعض كتب الرعوض بعض الأشكال الأخرى لهذا البحر ومنها

أ- عروض منهوكة موقوفة وهى الضرب أيضا ومثال ذلك :

" صبرا بنى عبد الدار "

فهنا البيت حذف منه ثلثاه " وسكنت تاء " " مفعولات " .

ب- عروض منهوكة مكسوفة " بحذف تاء مفعولات "

ومثال ذلك قول القائل :

ويل أم سعد سعدا

ويدخل فى هذا البحر من التغيير طى " مفعولات " غالبا ، وأما خبنه فقبيح ، فقصر " مفعلات".

وأما " مستفعلن " فى غير العروض والضرب فيجوز خبنه أو طيه والخبن فيه قبيح ، أى يجوز " مستعلن " ، ولا يجوز " مستفعلن " .

بحـر السريع

أولا : سبب التسمية :

يقول الخليل بن أحمد الفراهيدى ، مفسرا سر تسمية هذا البحر بالسريع حيث سئل عن ذلك فقال : " .. لأنه يسرع على اللسان " ، وقيل إنه سمى بذلك لأن كثرة السباب فيه تمكن من سرعة النطق به .

ثاينا : أجزاؤه :

يتكون هذا البحر من ست تفعيلات فى شطرى البيت وهى :

مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات

ثالثا : من الخصائص الموسيقية لهذا البحر :

يقول كثير من النقاد بأن موسيقى هذا البحر فيه اضطراب لا تستريح إليه الآذان إلا بعد مران طويل ... وذلك لقلة ما نظم منه، والشعراء القدامى لم يكثروا من النظم فى الإطار الموسيقى لهذا البحر ، لأنه ـ كما يقول د/ عبده بدوى ـ يبدو كنوع ناشذ من بحر الرجز بإسقاط الوتد المفروق ، ويبدو هذا البحر كذلك كأنه نوع من الخروج على أصل من الأصول الموسيقية فى الشعر العربى.

وفى الشعر العربى الحديث قلّت نسبة شيوع هذا البحر ، وأصبح شعراؤنا ينفرون منه ومن موسيقاه .

ويخالف د.صابر عبدالدايم د/ إبراهيم أنيس فى أن هذا البحر سينقرض مع الزمن " لأن موسيقاه تقترب من

صورتها الصافية من موسيقى بحر "الرجز" وهى فيها عذوبة وسلاسة؛ والتشكيل الموسيقى الصافى المؤثر لهذا البحر هو ما يرد على هذا الوجه.

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

ومن ذلك قول عباس العقاد من قصيدة "هذا هو الحب":

الحب أن أبصر مالا يُرى أو أغمض العين فلا أبصرا
وأن أسيغ الحق ما سرّنى فإن أبى فالكذب المفـتَرَى

وما زال خلاف د.صابر عبد الدايم مع د.أنيس مستمرا، فيذكر أن العقاد له شعر كثير جاء فى قالب السريع ؛ ولا صحة لما قاله د/ إبراهيم أنيس من أن "ما نظمه بعض الشعراء المحدثين من شعر قليل على هذا الوزن، فإنما كان تقليدا لقصائد قديمة أعجبوا بها فنسجوا على منوالها رغبة فى التنويع لا حبا للوزن نفسه، ولعلهم قد وجدوا فى هذا جهدا"

وأى جهد وأى عنت فى قول العقاد من قصيدة أخرى بعنوان "يا رب" ذات إيقاع سلس أخاذ خال من الاضطراب؟!

يارب أعطيناك أرواحنا فى هذه الحرب وفى الماضية
يا ربنا فاقـض لنا مــرة بالسلم فى أيامنا الباقيـــة
مستفعلن مستفعلن فاعلـن مستفعلن مستفعلـن فاعلـن

وأى جهد ؟ وأى عنت فى قول أحمد زكى أبو شادى من قصيدة له بعنوان "بنات بحرى" ؟!

أقبلن آمالا على نشــوة من نشـوة البحر لآمالى
عرائس البحر خطت مثله فى نسـج أمواج كأنوال

رابعا : التشكيلات العروضية :

يشكل هذا البحر فى صورته التراثية كما حددها علماء العروض من خمسة أشكال موسيقية تكون فى مجموعها الصورة الكاملة لهذا البحر وهى :

1- الشكل الأول :

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

العروض مكسورة مطوية (فاعلن) عوض "مفعلا"، والضرب مطوى موقوف (فاعلان) عوض (فاعلات).

ومثال ذلك قول احمد شوقى:

يا عادى البــن كفى قسوة رّوعتَ حتـى مُهَجاتِ الحمامْ

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلان

تلك قلـوب الطيـر حمّلتـها ما عجزت عنه قلوب الأنـام

مستعلن مستفعلن فاعلـن مستعلن مستفعلن فاعلانْ

2- الشكل الثانى :

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

العروض مكسوفة مطوية (فاعلن) والضرب مكسوف مطوى (فاعلن)، ومثال ذلك قول العقاد السابق:

الحب أن أبصر ما لا يرى أو أغمض العين فلا أبصرا

مستفعلن مستفعلن فاعـلن مستفعلن مستفعلن فاعلـن

3- الشكل الثالث:

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعل

العروض مكسوفة مطوية "فاعلن" والضرب أصلم "فاعل" وأصل الضرب "مفعو" حيث حذف الوتد المفروق

من آخر "مفعولات" وهذا هو الصلم، ونقل "مفعو" إلى "فاعل" مثل قول أحمد زكى أبو شادى:

أقبلن آمالا على نشـوة من نشـوة البحر لآمالى

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعل

4- الشكل الرابع :

مستفعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن مستفعلن فعِلن

والعروض مكسوفة مخبونة " فعلن " ، والضرب مثلها مكسوف مخبون " فعلن " حيث يحذف الثانى والرابع والسابع من مفعولات فتصير فعلا وتنقل إلى فعلن. ومثال ذلك قول الشاعر:

شمس تجلّتْ تحت ثوب ظُلَمْ سقيمة الطرْف بغير سَقَمْ

مستفعلن مستفعلن فعلن متفعلن مستعلن فعلن

5- الشكل الخامس:

مستفعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن مستفعلن فعْلن

العروض مكسوفة مخبونة " فعِلن " والضرب أصلم " فعلن " ومثال ذلك قول الشاعر:

من أصبحت دنياه غايته كيف ينال الغاية القصوى

مستفعلن مستفعلن فعلن مستعلن مستفعلن فعْلن

ويجوز فى حشو السريع خبن "مستفعلن" وهو حذف الثانة فتصير "متفعلن"، ويجوز فيها كذلك "الطى"، وهو حذ الرابع الساكن فتصير (مستعلن).

وهذا التغيير لا يلزم فى القصيدة كلها ... وربما يجتمع الخبن والطى فى بيت واحد من سريع. ومن ذلك قول العقاد من قصيدة له بعنوان "كتبى":

ينتفع المرء بما يقتنى وأنت لا جدوى ولا مأرب
مستعلن مستعلن فاعـلن متفعلن مستفعلن فاعلن
(طى) (طى) (خبن)

وللعقاد قصيدة (الطيش والحزم) على نفس الوزن يقول فيها:

لطيش أن تعمل ما تشتهى قد يساوى النفع فيها الضرْ
والحزم أن تحذر ما تتقى فما يغنيـك فيـها الحــذْر
كفؤان إن وازنت حظيهما يا صاح فاختر منهما ما حضرْ

وقد جدد العقاد فى شكل هذا البحر الموسيقى فنظم قصيدته "بيجو" وبناها من أحد عشر مقطعا شعريا .. والبيت فيها مكون من شطرة واحدة والعروض فيها متحدة مع الضرب ، وكلاهما "موقوف مطوى"

والقصيدة قد صاغها العقاد فى قالب الخماسيات، أى أن كل مقطوعة تتكون من خمسة أبيات ... والبيت الخامس من كل مقطوعة يتحد فى قافيته مع بقية المقاطع ، وتبلغ القصيدة ستين بيتا، وهذا النتاج يجعل موسيقى هذا البحر مازالت مقبولة مستساغة عند الشعراء المعاصرين. ويقول العقاد فى رثاء كلبه الوفى "بيجو":

حزنا على " بيجو " تفيض الدموع
حزنا على " بيجو " تثور الضلوع
حزنا عليه جهــد ما استطيــع
وأن حزنا بعد ذلك الولـــــوع
والله يا بيجو لحزن وجـــــيع

حــزنا عليــه كلمـا لاح لى
بالليل فى ناحية المنـــــزل
مسامرى حينـا ومستقبـــلى
وسابقـى حينـا إلى مدخـــلى
كأنـه يعلـم وقت الرجـــوع

بحـر المجتث

أولا : سبب التسمية :

ورد فى لسان العرب في مادة "جثث" أن الجث هو القطع وقيل: قطع الشئ من أصله.

والمجتث : ضرب من العروض على التشبيه بذلك ، كأنه اجتث من الخفيف أى قطع.

وقال : أبو إسحاق : سمى مجتثا : لأنك اجتثثت أصل الجزء الثالث وهو "مف"، فوقع ابتداء البيت من "عولات".

* وقال الخطيب التبريزى موضحا العلاقة بين الخفيف والمجتث، فلفظ أجزاء المجتث يوافق أجزاء الخفيف بعينها وإنما يختلف عن جهة الترتيب فكأنه اجتث من الخفيف.

ونلاحظ أن "مستفع لن" التى يبنى منها المجتث تكون مثل التى فى الخفيف وهي مكونة من :
سبب خفيف (مُسْ) + وتد مفروق (تفع) + سبب خفيف (لن)

ثانيا: أجزاء المجتث: يتكون المجتث من ست تفعيلات فى صورته التامة، وهى:

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن

ومن استقراء النتاج الشعرى الذى جاء فى قالب هذا البحر وجد علماء العروض أن هذا البحر لم يستعمل إلا مجزوءا أى مكونامن أربع تفاعيل على هذا النحو :

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ثالثا: من الخصائص الموسيقية:

يذكر د.صابر أن هذا البحر يتسم بإيقاع خفيف ، فيه رشاقة وحسن أدء ، تميل إليه النفس فتطرب الأذن لسماع إيقاعاته الموقعة القصيرة ؛ وهذه السمة الايقاعية تعد من سمات التطور فى هذا العصر الحديث .. حيث نظر القدامى إلى هذا البحر نظرة استهجان .. فلم ينظم الشعراء قصائدهم فى القالب النغمى لهذا البحر إلا قليلا . وكانت فى الأغراض الخفيفة . ومن ذلك قول أبى نواس :

يا عاقد القلب عنى هلا تذكرت هـــلا
تركت منى القليـلا من القليل أقـــلا
يكاد لا يتجـــزّا أقل فى اللفظ من (لا)

ويقول حازم القرطاجنى فى كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء): "..وإنما تستحلى الأعاريض بوقوع التركيب المتلائم فيها، فأما الهزج ففيه مع سذاجته حدة زائدة. فأما المجتث والمقتضب فالحلاوة فيهما قليلة على طيش فيهما".

وقد نظم منه الشعراء المحدثون كثيرا وبخاصة فى المسرحيات الشعرية .. كما يقول د/ إبراهيم أنيس ، وينبه كذلك إلى أن أكثر الشعراء استعمالا لهذا البحر فى غير المسرح الشعرى شاعر النيل حافظ إبراهيم.

وإضافة إلى حافظ إبراهيم .. نجد الشاعر / محمود حسن إسماعيل يكثر من نظمه فى القالب النغمى لهذا البحر وكذلك الشاعر ميخائيل نعيمة.

فالشاعر/ محمود حسن إسماعيل له قصيدة تبلغ اثنين وخمسين بيتا على وزن بحر المجتث وعنوانها "شاطئ التوبة" وهى من أروع قصائده وأصدقها انفعالا وعمقا وثراء فنيا وفيها يقول :

رباه عفـوك أنـى للنور مُدّتْ يدايـا

نزعت أسرار قلبـى وجئت ألقى أسـايا
وأشتكى طىّ صدرى دربا سحيق الطوايا
مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

رابعا : التشكيلات العروضية لهذا البحر:

ورد هذا البحر فى صورته الشائعة فى الشعر القديم والشعر الحديث على صورتين أو شكلين من الأشكال العروضية.

1- الشكل الأول:

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

أ- العروض صحيحة والضرب صحيح.

وهذا الشكل هو الشائع والأكثر ذيوعا لموسيقى هذا البحر، ومثال ذلك قول " ميخائيل نعيمة " متأملا عالم البحر فى سكون أمواجه وفى ثورتها :

وقفت والليل داج والبحر كـثٌّ وفـثٌّ
فلم يجبنى بحـرٌ ولم يجبنى بـــرُ
متفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتـن
وعندما شـاب ليلى وكحّل الأفُـقَ فجرُ
سمعت نهـرا يغنى الكون طـثٌّ ونشرُ
فى الناس خير وشر فى البحر مـدّ وجزر

2- الشكل الثانى :

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فعلاتن

العروض صحيحة والضرب مشعث "فلاتن".

والتشعيث هو حذف أول أو ثانى الوتد المجموع فى نحو "فاعلن" فيصير "فالن" أو "فاعن".

وكذلك "فاعلاتن" تصير "فلاتن" وتنقل إلى "فعلاتن" ومن ذلك قول عزيز أباظة فى مسرحيته الشعرية "العباسة" على لسان الفضل

بأمر مولاى فابقوا فإنكم ضيفائُـه
متفعلن فاعلاتن متفعلن فالاتن
أظلم يرضــاه وعمكم إحسانه
متفعلن فعلاتن متفعلن فالاتن
وبعد غير بعيــد يضمكن إيـوانه
متفعلن فعلاتن متفعلن فالاتن

ويدخل فى هذا البحر من التغيير الخبن فى أجزائه كلها باستحسان وكذلك الشكل ، ويجوز الجمع بين الخبن والشكل معا، والشكل مصطلحا : هو مركب من الخبن والكف كحذف الألف الأولى والنون الأخيرة من فاعلاتن فتصير "فعلات".

بحـر المقتضب

أولا : سبب التسمية :

يقول الخليل بن أحمد الفراهيدى حين سئل عن اسباب مسميات البحور فى معرض تعليله لاسم "المقتضب" قال: لأنه اقتضب من السريع؛ فأجزاء السريع هى :

مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات

وأجزاء المقتضب هى " فى صورته " " المجزوءة " الملازمة له .

مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن

فالتفعيلتان " الثالثة والرابعة من "السريع" تمثل الشطرة الأولى من المقتضب مع تغيير فى صورته التفعيلية فى "السريع" وفى "المقتضب"، حيث استقراء النتاج الشعرى فى هذين القالبين.

وفى لسان العرب مادة " قضب " تدور هذه المادة حول دلالات كثيرة:

ـ منها "القضب: القطع، قضبه يقضبه قضبا واقتضبه ، فانقضب وتقضب: انقطع. والمقتضب من الشعر:

فاعلات مفتعلن فاعلات مفتعلن

وبيته :

أقبلتْ فلاح لها عارضان كالبَرَدِ

ويعلل ابن منظور إطلاق هذا اللقب على ذلك البحر تعليلا مخالفا لتعليل الخليل لأنه يخالفه أيضا فى أجزاء البحر .. فيجعله أقرب إلى الخفيف .. حيث يجعل أوله "فاعلات" وليس "مفعولات" التى تحول إليها "مفعلات" دائما.

ومن هنا يعلل ابن منظور التسمية مستندا للدلالة اللغوية للقضب وهى القطع ، فيقول: "وإنما سمى مقتضبا لأنه اقتضب مفعولات وهو الجزء الثالث من البيت أى قطع".

وحين نتأمل كلام ابن منظور نجد أنه يناقض نفسه ، فهو يقول : إن أجزاء المقتضب "فاعلات مفتعلن" مرتين، ومعنى ذلك أن التفعيلة الثالثة هى "فاعلات" والرابعة "مفتعلن"، ولكنه فى تعليله لمسمى ذلك البحر راجع إلى الأجزاء التى قال بها علماء العروض لهذا البحر .. فقال بأن الجزء الثالث من البيت "مفعولات" اقتضب أى قطع..

وهذا هو الأصوب؛ لأنه يتوافق مع الدلالة اللغوية، ومع ما ذهب إليه المختصون فى علم العروض.

ـ التشكيلات العروضية للمقتضب :

لهذا البحر شكلان عروضيان هما :

الشكل الأول:

مفعلات مستعلن مفعلات مستعلن

العروض مطوية والضرب مطوى، حيث يلزم حذف الرابع الساكن من مستفعلن فى العروض والضرب فتصير "مستعلن".

ومثال ذلك قول أمير الشعراء أحمد شوقى فى وصف حفلة رقص بقصر "عابدين" وهى تبلغ حوالى سبعين بيتا ومطلعها:

حفّ كأسَها الحبَبُ فهْى فضةٌ ذهبُ

مفعلات مستعلن مفعلات مستعلن

ومن هذه القصيدة قول شوقى:

الليـوث مائــلة الظبـاءُ تَنسـربُ

الحريرُ ملبســها واللجين والذهـب

والقصور مسرحها لا الرمال والعشب

مفعلات مستعـلن مفعلات مستعـلن

الشكل الثانى:

مفعولات مستعلن مفعولات مستعلن

حيث يدخل الضرب "القطع" وهو حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله، مثل (فاعلن) تصير (فاعل)، ومستفعلن تصير (مستفعل). ومثال ذلك قول الشاعر:

النعيم يشغــله والجمال يطغيـه

مفعلات مستعلن مفعلات مستفعل

تائـهٌ تزهّــدُه فىَّ رغبتى فيـه

مفعلات مستعلن مفعلات مستفعـل

ويخطّئ د.صابر د/ إبراهيم أنيس فى ذهابه إلى أن المقتضب قد أنكره الأخفش يقوله: "والغريب أن نرى أمير الشعراء ينظم فى بحر المقتضب، ذلك الوزن الذى أنكره الأخفش ، وقد بنى على هذا الرأى موقفه من هذا البحر فلم يدرجه فى كتابه "موسيقى الشعر".

ويستطرد د.صابر قائلا: "..والحقيقة غير ذلك، فإن الأخفش لم ينكر هذا البحر؛ حيث تكلم عنه بصورة صريحة موجزة فى كتاب (العروض) الذى حققه د/ أحمد عبد الدايم، حيث يقول الأخفش فى كتابه: "وأما المضارع والمقتضب فكانت فيها المراقبة، لأنهما شعران قلا، فقل الحذف فيهما. وإنما يحذفون ما يكثر من كلامهم.

والمراقبة بين الحرفين تعنى أنه يسقط أحدهما ويثبت الآخر، فلا يسقطان معا ولا يثبتان معا، والمراقبة فى المقتضب بين فاءء مفعولات وواوها وفى المضارع المراقبة بين ياء مفاعلين ونونها.

وكتاب "العروض للأخفش" أول تقعيد علمى لعلم العروض، لم يسلك فيه الأخفش نهج المعلمين، بل سلك نهج الأساتذة العارفين، حيث وضع لنا فيه مايجوز ومالا يجوز، ما هو حسن وما هو قبيح.

بحـر المضارع

أولا : سبب التسمية :

حين سئل الخليل بن أحمد كما يروى ابن رشيق فى كتابه "العمدة" عن سبب مسمى هذا البحر بالمضارع، فقال: "لأنه ضارع المقتضب"، أى شابه، والمضارعة للشئ كما ورد فى لسان العرب أن يضارعه كأنه مثله أو شبهه.

وورد فى لسان العرب تعليل غير التعليل الذى ساقه الخليل، حيث ينقل ابن منظور عن الأزهرى قوله:
"والنحويون يقولون للفعل المستقبل مضارع لمشاكلته الأسماء فيما يلحقه من الإعراب؛ والمضارع من الأفعال : ما أشبه الأسماء وهو الفعل الآتى والحاضر.
والمضارع فى العروض
مفاعيل فاع لاتن مفاعيل فاع لاتن
وسمى بذلك لأنه ضارع (المجتث) أى شابهه.
ثانيا : أجزاؤه وموقف النقاد من موسيقاه :
مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن
ونظرا لندرة النماذج الشعرية التى وردت فى القالب النغمى لهذا البحر ولم ترد إلا مجزوئة فإن صورة هذا البحر تتشكل فى القالب كالآتى:
مفاعيل فاع لاتن مفاعيل فاع لاتن
ومثال ذلك قول الشاعر:
فنفسى لها حـنين وقلبى له إنكـار
مفاعيل فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن
ويلاحظ أن "فاع لاتن" هنـا مركبـة مـن وتـد مفـروق (فاع) وسببين خفيفين (لا، تن)، ولا يجوز أن يدخلهما الخبن ، أى لا يجوز حـذف الحـرف الثـانى فلا تقـول "فــع لا تـن" بخلاف "فــاعلاتن"؛ فــإنه يجــوز فيهــا "الخبــن" فتصــير "فعلاتن".
وحازم القرطاجنى يرفض هذا البحر رفضا قاطعا؛ حيث يقول: "فأما المضارع ففيه كل قبيح، ولا ينبغى أن يعد من أوزان العرب، وإنما وضع قياسا وهو قياس فاسد لأنه فى الوضع المتنافر"

ويذهب "القرطاجنى" إلى أن الأوزان التى ثبت وضعها عن العرب أربعة عشر وزنا وهى:
(الطويل - والبسيط - والمديد - والوافر - والكامل - والرجز - والرمل - والهزج - المنسرح -والخفيف - والسريع - والمتقارب - والمقتضب والمجتث) وإن كان المقتضب والمجتث ليس لهما تلك الشهرة فى كلامهم .

فـأما الوزن الذى سموه المضارع ، فما أرى أن شيئا من الاختلاف على العرب أحق بالتكذيب والرد منه ، لأن طباع العرب كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتاجها ، وما أراه أنتجه إلا "شعبة بن برسام" خطرت صورته على فكر من وضعه قياسا، فياليته لم يضعه، ولم يدنس أوزان العرب بذكره معها، فإنه أسخف وزن سمع فلا سبيل إلى قبوله، ولا العمل عليه أصلا"

وعلى الرغم من هذا الموقف الرافض للبحر "المضارع" من حازم القرطاجنى ، فإن الجوهرى صاحب المعجم اللغوى الجامع "تاج اللغة وصحاح العربية" والذى عاش فى القرن الرابع الهجرى؛ العاشر الميلادى قد فصل القول فى كتابه "عروض الورقة" عن "البحر المضارع" وأتى بأشكال كثيرة وفى ذلك دلالة على وجود هذا البحر .. مهما ندرت أمثلته، وحازم القرطاجنى عاش فى القرن السابع الهجرى ، أى بعد الجوهرى بثلاثة قرون ، فرفضه لهذا البحر لا يصبح قاعدة نلتزم بها لأن "الجوهرى" عالم ثقة ثبت، ومذهبه يعتد به فى الاحتجاج والتقعيد.

وقد جاء تحليل الجوهرى للمضارع على هذا النحو:
أجزاء المضارع: مربع قديم لا غيـر، أى يتكون من أربع تفاعيل:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعلن فاع لاتن

وبيته الذى لا زحاف فيه :

بنو سعد خير قوم لجارات أو لعان

ويعلق الجوهرى على هذا الشكل من أشكال المضارع بقوله: "وهذا محدث، ولم يجئ عن العرب فيه بيت صحيح ، أى أن هذا الشكل محدث... ومعنى ذلك أنه يجوز أن ينظم الشعراء قصائدهم على هذا القالب بدون أى زحافات "

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن

ويلاحظ أن الجوهرى يخالف الخليل فى شكل التفعيلة الثانية والرابعة فهى فى مذهبه (فاعلاتن) مكونة من سبب خفيف فوتد مجموع فسبب خفيف (/5 - / - /5 - /5)

أما عند الخليل والأخفش فهتى تتكون من وتد مفروق فسببين خفيفين (/5/ - /5/5) فاع لاتن.

وبناء على هذا التخالف فى شكل التفعيلة يقول " الجوهرى " وزحاف المضارع "خمسة":

(القبض - الكف - الخرْم - الشتر - الخبن)

وهذه الزحافات تدخل كلها فى مفاعيلن " على هذا النحو:

أ- فيجوز فيها "الكف" وهو حذف السابع الساكن فى مفاعيلن فتصير مفاعيل.

ومثال ذلك قول القائل :

دعانى إلى سعاد دواعى هوى سعاد

وتقطيعه هكذا:

دعانى إلى سعادى دواعى هوى سعادى

مفاعيل فاعلاتن مفاعيل فاعلاتن

ب- يجوز فى (مفاعيلن) القبض فتصير "مفاعلن"، حيث يحذف الخامس الساكن.

جـ- ويجوز فى عروضه "الكف" حيث يحذف السابع الساكن من فاعلاتن فتصير "فاعلات"؛ ومن ذلك قول القائل:

وقد رايت الرجال فما أرى مثل زيد

مفاعلن فاعلات مفاعلن فاعلاتن

ويقول الجوهرى: "وهذا يشبه المجتث"

وهذا التشابه يعود بنا إلى صاحب لسان العرب ، حيث توصل إلى هذا التشابه حيث قال معللا تسمنة المضارع بهذا الاسم "لأنه ضارع المجتث" أى شابهه .

د- ويجوز فى أول جزأيه "الخرم" و"الكف"، فتصبح "مفاعيلن" فى أول الشطرين "فاعيل" وتنقل إلى مفعول حيث حذف أول الوتد المجموع من أول التفعيلة .. وهذا هو "الخرم" فتحذف الميم من أول تفعيلة "مفاعيلن" ويحذف السابع الساكن وهو (الكف)، ومثال ذلك قول القال:

قلنا لهم وقالوا كل له مقـال

مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن

ويطلق الجوهرى على اجتماع الزحافين (الخرم) و (الكف) لقب (الأخرب)

هـ: ويجوز فى أول جزأيه "الخرم والقبض" فيبقى "فاعلن"، فسمى الأشتر وبيته أى مثاله:

سوف أهدى لسلمى ثناء على ثناء

فاعلن فاعـلاتن فاعلن فاعلاتن

ويجوز فى أول جزئيه " القبض والكف .. حيث تصير مفاعيلن (فاعل) ومثاله:

أشاقَكَ طيف مامَهْ بمكة أم حمامـة

مفاعل فاعلاتن مفاعل فاعلاتن

وعن الصورة السابقة يقول الجوهرى:

وهذا يشبه مربع الوافر، وكان الخليل يوجب فيه مراقبة يائها ونونها، فإما أن يكف فيكون مفاعيل ت أو يقبض فيكون مفاعلن، ولا يثبت الساكنان معا..ولا يسقطان معا.

ز: ويجوز خبن "فاعلاتن" لمعاقبة ما قبله .. وبيته :

إذا ضيف طرقونا فديناهم بجفنان

مفاعيلن فعلاتن مفاعيلن فعلاتن

ولا شك أن هذه الزحافات الكثيرة جعلت الشكال الموسيقيةلهذا البحر تتعدد ووتتنوع .. حيث يتسع المجال أمام الشعراء للنظم فى هذا القالب الايقاعى ...

فالشكل التام فى هذا البحر " مفاعيلن فاعلاتن زز مفاعيلن فاعلاتن " مقبول ذوقيا وإيقاعيا .

وذلك الصورة المأثورة التى اتفق عليها أغلب علماء العروض وهى

مفاعيل فاعلاتن مفاعيل فاعلاتن

والصورة النغمية التى تقترب من مربع الوافر تعد نغما قصيرا راقصا يصلح لأناشيد الأطفال .. وأغانى الترقيص .. ويمكن أن يصاغ وزنه فى هذا القالب.

مفاعلين فعولن مفاعلتن فعولن

والشكل الذى اطلق عليه الجوهرى الأخرب حيث يجتمع الخرم والكف أول الشطرين " يمكن أن يصاغ على وزن قريب جديد هو:

مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن

قلنا لهم وقالوا كل له مقال

هذه التنويعات الموسيقية تعد مظهر ثراء إيقاعى وتفتح المنافذ الايقاعية للعراء رغبة فى التجديد ... ومواصلة الابداع والعطاء فى ساحة الشعر الرحبة ،

فالشعر فن العربية الأول .. وهو كان .. ومازال وسيظل " ديوان العرب".

القـافيـــة

أولا: تعريف القافية:

القافية هى المقطع الصوتى الذى ينتهى به البيت الأول من القصيدة ، والذى سوف يتكرر فى نهاية كل بيت

منها ، مادامت القصيدة فى هذا الطراز الملتزم بوحدة الوزن والقافية .

وهذا المقطع الصوتى قد حده الأخفش بالكلمة الأخيرة من البيت، وحدده الخليل من آخر ساكن فى البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذى قبله ، فإذا قرأنا هذا البيت:

لكل ما يؤذِى وإن قلّ ألمْ ما أطول الليل على من لم ينمْ !

فتكون قافية البيت على رأى الأخفش هى كلمة (ينم) ، ولكن قافية هذا البيت نفسه على رأى الخليل هى (لم ينم) .

وإذا قرأنا البيت التالى :

ومن يك ذا فم مرّ مريضٍ يجد مرّا به الماءَ الزلالا

تكون القافية فى البيت على رأى الأخفش كلمة "زلالا"، ولكن قافية هذا البيت نفسه على رأى الخليل هى (لالا).

أما التقفية فهو التوافق على الحرف الأخير .

ثانيا : حروف القافية :

يقول الحلى:

مجرى القوافى فى حروف ستة كالشمس تجرى فى علوّ بروجِها

تأسيسها ودخيلها مع ردفها ورويِّها مع وصلها وخروجِها

ومحتوى البيتين يفيد بأن قافية القصيدة ، أو قل المقطع الصوتى الأخير فى كل بيت فيها : قوامه ركائز ثابتة ، لا يصح بغيرها ، ولا يكون بدونها ، وإحدى هذه الركائز هو مركزها : حوله تدور ومن داخله تراعى وتستدعى .

أما مجموعة هذه الركائز فهى كما وصفت فى البيت الثانى: التأسيس - الدخيل - الردف - الروى - الوصل - الخروج.

وأما فـذُّهـا أو محورها فهو الروى ، لماذا ؟

أولا : لأن الروى هو الحرف الصحيح آخر البيت ، واللازم تكراره فى أواخر جميع هذه الأبيات ، وتنسب إليه القصيدة فنقول قصيدة بائية أو همزية أو رائية.

ثانيا : لأن الروى بمفرده إذا وقع ساكنا ، فهو يكون قافية القصيدة، وعندئذ يكون أصغر صورة تقع عليه قافية القصيدة . وفى غير هذه الحال للقافية : تكون فى صورها الأخرى ذات أسماء أخرى : هى تلك التى تحددت بالتأسيس والردف وغيرهما .. ولنتوقف مع كل مصطلح، لنتبّين قضاء العروضيين فيه

(1) الروى :

اتفقنا على أنه الحرف الصحيح الذى تبنى عليه القصيدة فتنسب إليه، والروى الذى يكون بذاته (أى بلا زيادات) قافية القصيدة ، اشترط العروضيون فيه أن يكون ساكنا لا متحركا ، ويدخل فى إطاره الحرف المشدد إذا كان ساكنا ؛ لأنه من ناحية العروض والقافية يعد حرفا واحدا من ذلك : ممتد . مرتد . أغر . أعز

فإذا قرأنا قول الشاعر فى وصف البحر :

أخذتْ ناصيةُ الحــق به وسبيل الناس فى خالى العُصُرْ

منع الليث وإن طال المدى فلك ما لعصاه مستقـــر

فالمقطع الصوتى المكون للقافية فى هذه القصيدة هو حرف الراء الساكنة فى العصر .. وكذلك فى مستقر مع أن الراء الساكنة فى مستقر مشددة أصلا والسؤال الذى يفرض نفسه هنا هو : هل هناك حروف لا تصلح أن تكون رويا ؟؟ ومادام شرط الروى أن يكون حرفا صحيحا ، إذن

فغير هذا لا يصلح أن يكون رويا. والحروف التى لا تصلح أن تكون رويا حددها العروضيون فيما يأتى:
الألف : إذا كانت ليست أصلا فى بنية الكلمة ، سواء كانت :
أ- ألف الإطلاق : الاتى تنشأ من إشباع فتح الروى مثل : جوابا - عتابا
ب- ألف لتثنية : مثل : لتعلما - لتألما .
ج- الألف المنقلبة عن نون التوكيد الخفيفة كما في كلمة (فاعبدا) من قول الأعشى:

صلِّ على خير العشيات والضحى ولا تعبد الشيطان والله فاعبدا

د- الف ضمير المتكلم المفرد : أنا
هـ- الألف اللاحقة لهاء الغائبة : كتابها ، ثيابها .
الياء : إذا كانت ليست أصلا فى بنية الكلمة سواء :
أ- ياء المتكلم : كتابى ، جوابى .
ب- ياء الإطلاق : التى تنشأ من إشباع كسر الروى مثل: بكفاح، ببطاح
ج- الياء التى هى من بنية الكلمة : مثل الراعى ، الداعى .
الواو : إذا كانت ليست أصلا فى بنية الكلمة سواء كانت :
أ- واو الإطلاق : التى تنشأ من إشباع ضم الروى ، جميل ، عليل .
ب- واو الجماعة : مثل وضعوا ، نفعوا .
ج- الواو اللاحقة لضمير الجماعه : همو .
الهاء : إذا كانت ليست أصلا فى بنية الكلمة ، وغير مسبوقة بحرف مد سواء كانت :
أ- هاء السكت : فافتده ، فاقتده .
ب- هاء الضمير الساكنة : حاملة ، نائلة .

ج - الهاء المتحرك : له - به . (ويشترط هنا ألا يكون قبل الهاء المتحرك حرف مد، وإلا فتعتبر الهاء روايا فى مثل: علاها، بانيها.

التنوين:

التنوين لا يثبت فى آخر البيت إلا إذا كان "تنوين الترنم" الذي يلحق القافية المطلقة أو "التنوين الغالى" الذي يلحق القافية المقيدة، ومثل النحويون لذلك بالبيتين التاليين:

أقِلِّى اللومَ عاذلَ والعتابـَنْ وقولى إن أصبْت لقد أصابَنْ

وقاتم الأعماق خاوى المخترقن ومشتبه الأعلام لماع الخَفَقِنْ

ولعلك تلاحظ أن هذه الأحرف التى لا تقع رويا أبدا إنما وقعت فى آخر القافية إذن فهى زوائد ، وروى القاتفية إذن هو الحرف الصحيح السابق مباشرة لهذا الزائد . ومعنى هذا : أن روى القافية هو الحرف الصحيح الآخير فى المقطع الصوتيالمكون لها . ومعنى هذا أيضا أن الحرف الصحيح يصلح أن يكون رويا فى كل حال .

غير أن نسب وقوع كل حرف صحيح رويا ليست متساوية ، فأكثر الحروف شيوعا فى وقوعها رويا هى : الباء . الدال . الراء . اللام الميم . النون .

والأقل درجة من تلك هى : الهمزة . التاء . الجيم . الحاء . السين . العين الفاء . القاف . الكاف . الياء .

والأقل من كليهما فى نسبة الشيوع هى : الضاد . الطاء . الهاء .

وهناك حروف لا تمتنع على وقوعها رويا ، ولكن كانت نادرة وهى : الثاء . الخاء . الذال . الزاى . الشين . الصاد . الظاء . الغين . الواو .

والحرف الصحيح فى آخر القافية إذا تحرك (أى لم يكن ساكنا) فإن حركته هذه تسمى اصلا . ولا يهمّ أن يكون الحرف السابق على الروى صحيحا متحركا أو حرفا مثل حروف المد ، فإذا قرانا النماذج الثلاثة التالية :

1- قال الشاعر هاشم الرفاعى فى وصية لاجئ :

أنا يا بنى غدا سيطوينى الغسق
لم يبق فى ظل الحياة سوى رمق
وحطامِ قلبٍ عاش مشبوبَ القلق

ب- قال محمود غنيم فى فقده ساعته :

مَن مُسعِدى إن أكن على سفر ومن يفى على بالوعد إن أعِدْ
التبستْ أيامى علىَّ فلا أُفرّق بين السبت والأحدْ
واختلَّ وقتى فإن وعدتُك إن أزورك اليوم جئتُ بعد غدْ

ج- قال شوقى فى الطيران :

رَبِّ إن كانت لخير جُعلتْ فاجعل الخير بناديها لزاما
وإن اهتز بها الشر غدا فتعالت تمطر الموتَ الزُّؤاما
فاملأِ الجوَّ عليها رُجُما رحمة منك وعدلا وانتقاما

فإننا نجد روى النموذج الأول وهو القاف الساكنة ، وهو حرف صحيح ساكن يمثل أصغر صور القافية كما عرفنا .

والقافية المكونة من حرف صحيح وساكن تسمى القافية المقيدة . أما النموذجان الثانى والثالث فروى كل منهما حرف صحيح متحرك بحركة قصيرة فى أولهما وطويلة فى ثانيهما . والقافية التى يكون رويها حرفا صحيحا متحركا تسمى القافية المطلقة وحركة الروى قصيرة كانت (الفتحة ، الضمة ، الكسرة) أو طويلة الألف ، الواو ، الياء) تسمى الوصل .

(2) الوصل :

الوصل إذن هو حركة الروى فى القافية المطلقة .
وهذه الحركة تكون قصيرة مثل :

إلام الخلــفُ بينكم إلام وهذى الضجة الكبرى علامَ
وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفـع
التبستُ أيامـى على فـلا أفرق بين السـبت والأحـد

وتكون طويلة إذ تصبح ألفا باشباع الفتحة ، وواوا بإشباع الضمة وياء بإشباع الكسرة .

والألف الناتجة من إشباع فتحة الروى تكون موصوله بضمير المتكلم ، أو ألف إطلاق أو الفا من بنية الكلمة ، وتلاحظ هذه الأنواع فى قول الشاعر :

سلى يا عبلة الجيليـن عنـا وما لاقت بنو الأعجام منــا
أنا الحصن المشيد لآل عبس إذا ما شاءت الأبطال حصنـا
شبيه الليل لونى غيـر أنـى بفعلى من بياض الصبح أسنَى

والألف - كما سبقت الاشارة - تصلح أن تكون رويا ووصلا حين تكون أصيلة ، فإذا قرأنا قول حافظ :

له ملعب فيه ما يشتهى محب الرياضة مهما غلا
لكل فريق بـه لعبـة تلائم فى سنــه ما خلا

فإننا يمكننا أن نعتبر الألف هنا رويا لأنها أصلية فى بنية الكلمة. ومن الممكن أن نعتبرها وصلا واللام هى الروى.

أما إذا قرأنا قول مهيار:

كيف يرجى النصح من محتكم يكثر السُّخْط ولا يرضى الرضا
أيها الرامى وما أجرَى دمـا لا تحتسبْ وقد بلغتَ الغرضـا

فلا تستطيع أن تعتبر الألف هنا رويا لأنها فى قافية البيت الثانى ألف الإطلاق ، وليست من بنية الكلمة ، فهى لابد أن تكون وصلا .

والواو الناتجة من إشباع ضمة الروى تكون واو الجماعة ، كما فى قول الشاعر :

قوم إذا حاربوا ضروا عدوهم أو حاولوا النفع فى أشياعهم نفعوا

أو الواو اللاحقة لضمير الجماعة كقول الشاعر:

تجنَّوا كأن لا ودَّ بينى وبينهم قديما وحتى ما كأنهم همو

والواو ـ كما سبقت الاشارة ـ تصلح أن تكون رويا للقافية إذا كانت أصلية من بنية الكلمة وكان ما يليها مضموما ، كأن تقوم نهايات أبيات القصيدة على هذه الكلمات:

يدعو . يصبو . يخلو . يعلو . يحلو

والياء : الناتجة من إشباع كسرة الروى تكون ياء إطلاق كما فى قول الشاعر :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلى بسقط اللوى بين الدخول فحوملى

كما تكون ياء المتكلم كما فى قول الشاعر :

سارتْ محامدُه ، وسارت خلفها تشدو بسابغ فضلِه أمْداحى

وقد تكون الياء فى أصل الكلمة ، ولكنها تكون وصلا فقط ، من ذلك قول الشاعر :

يلومنى فى حبها من يرى أن لَجَاجَ اللوْمِ لا يُغرِى

ولكن الياء أصلية إذا جاءت متحركة مع تحرك ما قبلها فيجب أن تكون رويا كقول الشاعر :

هنالك أنسى متاعب يومى كأنى لم ألق فى اليوم شيّا
فكل طعام أراه لذيـــذا وكل شراب أراه شـهيّا

ومن ذلك أيضا قول الشاعر :

اتركِ الأطلال لا تعبأ بها إنها من كل بؤس دانيهْ

ولا يتوقف الوصل على تحريك الروى بالحركات القصار أو إشباع هذه الحركات بحروف المد فحسب ، وإنما يتحقق الوصل بالإضافة إلى ذلك كله بوقوع هاء ساكنة بعد الروى أو هاء متحركة ، من نماذج الوصل بالهاء الساكنة قول الشاعر :

يا ناعما رقدت جفونه مُضْناك لا تهْدأ شجونُـهْ
حل الهـوى لك كله إن لم تُعِـنْهُ فمن يُعينـهْ
عُـدْ مُنعّما أو لا تعـد أودعتُ سرَّك من يصونهْ

ومن نماذج الوصل بالهاء المتحركة قول الشاعر:

يا ساكنين ديار عبـس إننى لاقيت من كسرى جدا إحسانِه
أمسيت فى ربع خصيب عنده متنزها فيــه وفى بستـانِه
ونظرتُ بركته تفيض وماؤها يَحكى مواهبَهَ وجودَ بنانــِه

ولكن الهاء المتحركة إذا كانت من بنية الكلمة كانت هى الروى ولا تكون وصلا من ذلك قول الشاعر :

أبصرت أعمى فى الظلام بلندن يمشى فلا يشكو ولا يتـأوهُ
فأتـاه يسـألُه الهدايـةَ مبصرٌ حيران يَخْبِطُ فى الكلام وَيَعْمَهُ

وكذلك أيضا تاء التأنيث مفتوحة أو مربوطة إذا سبقت بحرف صحيح (ليس حرف مد) وكان هذا الحرف الصحيح متحركا يصح أن تعتبر وصلا إذا لم يختلف هذا الحرف فى جميع قوافى القصيدة ، ومن ذلك قول كثير عزة :

فوالله ثم الله ما حـلّ قبلــها ولابعدها من خـلّة حيث حلّـتِ
وما مرّ من يوم علىّ كيَوْمِـها وإن عظُمت أيام أخرى وحـلّتِ

وأضحت بأعلى شاهق من فؤاده فلا القلبُ يسلاها ولا العينُ ملّتِ
فيا عجبا للقلب كيف اعترافـه وللنفس مما وُطِّنتْ كيف ذلّـتِ؟
كأنى وإياها سـحابةُ ممحـلٍ رَجاها فلما جاوزتْهُ استـهلّـتِ
فإن سأل الواشون فيم هجرتُها ؟ فقل: نفـسُ حـرٍّ سلّيْت فتسلّتِ

فالروى هنا اللام ، أما التاء فهى الوصل . ولكن إذا تغير الحرف الصحيح السابق للتاء ، فيتعين أن تكون التاء رويا من ذلك قول الشاعر سليمان النبهانى فى غزله :

أسيلةُ خـدٍ لو رأى الورد خدَها أقــرّ اختيارا أنه وردُ جنـةِ
كأن شعاع الشمس تحت قناعها إذا هـى تحت القنـاع تجلّـتِ
شموعٌ دمُ الأبطال فى وَجَناتِها فأجفانُها المَرضَى هُريقَتْ فطُلّتِ

ولما اختلف الحرف الصحيح السابق على التاء فى هذه الأبيات صار روى القصيدة هو التاء نفسها.

وكذلك أيضا كاف المخاطب من الحروف التى تصلح أن تكون وصلا وتصلح أن تكون رويا ، فحين لا يسبقها مد ، وإنما يسبقها حرف صحيح متحرك ، ننظر فى هذا الحرف ، فإذا كان هذا الحرف السابق عليها مختلفا فيتعين أن تكون هذه الكاف رويا ، ومن ذلك قول الشاعر:

كن مع الله يكن لك واتق الله لعلك
إن للموت لسـهما واقعا دوك وبك

أما إذا كان الحرف السابق على كاف الخطاب متحدا فى قوافى القصيدة فيصح اعتباره رويا ، ويصح

كذلك اعتبار الحرف السابق عليه رويا ، ويكون الكاف وصلا ، ومن ذلك قول الشاعر:

يا أخا البدر سناءً وسنى رحم الله زمانك أطلعــك

إن يطل بعدك ليل فلكم بت أشكو قصر الليل معك

(3) الخروج :

وإذا كان الروى هو الحرف الصحيح الواقع فى آخر القافية، والوصل هو إشباع حركة الروى ، فإن الخروج هو حركة هاء الوصل .

وهذا يعنى أن الخروج لا يوجد إلا فى القافية المنتهية بالهاء المشبعة الحركة ، فإذا قرأنا قول الشاعر :

للناس عيـش دّرت الدنيا لهم من دوننا بنعيمـه ولَـذاذِه

أخذوه موفورا كما شاءوا ولم يؤذن لنا ، فنكون من أخّاذه

فإننا نجد فى هذا النموذج خروجا ، والإشباع فيه كسرة ممدودة، والذال روى، والهاء وصب، والكسرة الممدودة ـ أو قل الياء المسموعة ـ هى الخروج .

(4) الردف :

وإذا كان ما بعد الروى نطلق عليه الوصل ، وإشباع حركة الوصل نطلق عليها الخروج ، فإن وقوع حرف مد أو حرف لين ساكن قبل الروى نطلق عليه الردف .

فالردف إذن هو حرف المد الذى يسبق الروى ، سواء كان حرف المد هذا ألفا أو واوا أو ياء ، وأيضا حرف اللين الساكن الذى يسبق الروى واء كان حرف المد هذا ألفا أو واوا أو ياء بعد حركة غير متجانسة، فإذا قرأنا قول الشاعر ابن النبيه المصرى :

من سحر عينيك الأمـان قتلتَ رب السـيف الطيلسـان

أسمر كالرمج له مقــلة لو لم تكن كحلاء كانت سنان

يزداد أن يشكو له قسـوة ولو شكوت الحب للصخر لان

نجد أن الردف هنا كما تراه بالألف ، وهى أحد حروف المد. وإذا قرأنا أبياتا من قصيدة (بانت سعاد) لكعب بن زهير:

بانت سعاد فقبى اليـوم متبــول متيم عندها لم يُجَـز مكبــولُ

وما سـعادُ غداةَ البيـن إذ برزتْ إلا أغَنُّ غضيض الطرف مكحول

تجلو عوارض ذى ظلم إذا ابتسمت كأنه منــهل بالراح معلــول

نجد أن الردف هنا كما تراه بالواو، وهى إحدى حروف المد. وإذا قرأنا قول الشاعر ابن زيدون:

أضحى التنائى بديلا من تدانينا وناب عن طول لقيانا تجافينـا

بِنتُم وبنّا فما ابتلـت جوانحنـا شوقا إليكم ولا جفّـت مآقينـا

يكاد حين تناجيكم ضمائرنــا يقضى علينا الأسى لولا تأسينا

نجد أن الردف هنا بالياء، وهى إحدى حروف المد. ولم يرفض العرضيون أن يعاقب الشاعر بين الواو والياء. من ذلك قول مسلم بن الوليد:

من لام فى هواها فنصحُه مـردود

يا سِحْر وَاصلينى فإننـى عميــد

إنى لما أُلاقــى فى حبكم مجهود

جُودى لِمُستـهام عـذَّبَه التسـهيد

وأما الردف بحرف اللين الساكن الياء أو الواو ، فأول ما نلاحظه أنه لا يمكن الجمع بينهما فى القصيدة الواحدة ، كما حدث هناك فى جواز التعاقب بين الواو والياء، ومن نماذج الردف بحرف اللين الياء يقول الشاعر محيى الدين الحموى:

تثنّى الغصنُ إعراضا وعُجْبا على نهر يذوب أسىً عليه
فرقّ له النسيمُ وجاء يسعى ملاطفةً وميّـلَه إليـــه

ومن نماذج الردف حرف اللين الواو قول الشاعر خليل مران مؤرخا:

وجنات من الأشعـار جنى للمجتنى من كل ذَوق
تأمّلْ كمْ تمنّوها وأرخّ لشوقيات أحمد أى شـوق

(5) التاسيس:

عرفنا فيما سبق حدود الروى من حيث إنه الحرف الصحيح فى آخر القافية ، وحدود الوصل من حيث إنه حرف المد الناتج من إشباع حركة الروى وحدود الرخوج من حيث إنه إشباع حركة الهاء التى تقع وصلا بعد الروى، وحدود الردف من حيث إنه حرف المد أو حرف اللين الساكن السابق للروى أما التأسيس فهو وقوع ألف يفصل بينها وبين الروى حرف صحيح .

إذن فهناك اتفاق بين الردف والتأسيس فى شئ واحد هو أن كليهما مكانه قبل الروى. وهناك اختلاف بينهما يتجلى فى شيئين :

أ- أن التأسيس يكون فقط مدا بالألف ، أما الردف فيكون حرف مد أى حرف مد (ألف أو واو أو ياء) ويكون حرف لين ساكن (ياء ساكنة أو واو ساكنة)

ب- أن التأسيس يقع بينه وبين حرف الروى حرف صحيح ، أما الردف فيكون قبل الروى مباشرة .

ومعنى هذا أيضا أنه لا يجتمع تأسيس وردف فى بيت واحد .

فإذا قرأنا قول الطغرانى :

جامل عدوك ما استطعت فإنـه بالرفق يطمع فى صلاح الفاسـد

واحذر حسودك ما استطعت فإنه إن نمتَ عنه فليس عنك براقــد

إن الحسـود وإن أراد تـوددا منه أشرّ من العـدو الحاقـــد

ولربما رضى العـدو إذا رأى منك الجميل فصار غير معانــد

فها أنت ترى روى هذه القصيدة هو الدال ، والوصل هو الكسرة المشبعة أو قل حرف المد حرف المد الياء ، ولكنك ترى قبل حرف الروى حرفا صحيحا آخر هو بالترتيب : س ، ق ، ق ، ن ، وهذا الحرف السابق على الروى هو الفاصل الذى فصل بين ألف التأسيس وبين الروى .

ونلاحظ أن ألف التأسيس لازمة فى جميع أبيات القصيدة ، ولا يمكن الاستغناء عنها .

وإذا قرأنا قول أبو الحسن على بن رشيق

من ذا يعالج عنى ما أعالجــه من حر شوقٍ أذاب القلب لاعجُهُ

ومن يكن لِرَسيس الشـوقِ داخلُه يكن لفرط الضنى والسقم خارجُهُ

كادت خلاخلُ من أهوى تبوح به سـرّا وغصّتْ بما فيها دَمَالِجُـهُ

فأنت ترى أن روى هذه الأبيات حرف الجيم، وأن الهاء فى كل بيت هى الوصل، وضمة الهاء الممدودة أو قل حرف المد الواو الناتج من إشباع ضمة الهاء هى الخروج، والألف التى سبقت الروى، والتى فصل بينها وبين الروى حرف متحرك وهو بالترتيب: العين، والراء، واللام، وهى ألف التأسيس.

وهذا يعنى أن ألف التأسيس والروى ، والوصل والخروج قد تجتمع فى قافية واحدة.

(6) الدخيل:

وهو الحرف المتحرك الذى فصل - فى النموذجين السابق عرضهما للاستشهاد على ألف التأسيس - بين ألف التأسيس والروى . فإذا قرأت الأبيات التالية :

فى كل دار عــدو لي أقاذعـه وعاذل أتقيـه أو أصانعــه

عادوا وفائى لمن أهوى وقد علموا أن الخيانة ذنـب لا أواقعـه

وهل تصبــح لمأمون أمانتــه يوما إذا الحب لم تحفظ ودائعه

وإن سمعت بشـئ لست سامعـه فلا تعرج على ما أنت سامعه

فتجد فى قافية هذه الأبيات أن المكونات:

الروى : وهو العين .

الوصل : وهو الهاء .

الخروج : وهو إشباع الهاء بالضمة .

الدخيل : وهو الحرف الفاصل بين الروى وألف التأسيس (ن ، ق).

ألف التأسيس : وهى ألف المد السابق على الدخيل.

وإذا كنا قد أتفقنا من قبل على أن القافية تكون مقيدة إذا جاءت فى أصغر صورها ، بمعنى أنها تكونت من حرف صحيح ساكن ، وتكون مطلقة بمعنى أنها تكونت من حرف صحيح متحرك، فإننا إذا ربطنا نوع القافية بحروفها فإننا نجد القافية المقيدة تكون:

أ- مجردة من الردف والتأسيس مثل : عصر ، قمر .

ب- مردفة مثل : زحام ، قيام عيون، ظنون. دليل، عليل.

ج- مؤسسة مثل : صانع ، بائع .

ونجد القافية المطلقة تكون :

أ- مجردة من الردف والتأسيس مثل : يعمل يأمل .

ب- مردفة مثل : ذهاب ، عباب .

ج- مردفة موصولة بهاء مثل: بنائه ، فنائه .

د- مردفة موصولة بلين مثل: وجدانا طغيانا .

هـ- مؤسسة مثل : كواكب ، نواصب .

و- مؤسسة موصولة بهاء : صنائعها ، قواقعها .

ثالثا : حركات القافية:

عرفنا فيما سبق أن للقافية ستة أحرف هى : الروى ، الوصل ، الخروج، الردف، التأسيس، الدخيل. وأن لهذه الأحرف مركزا تدور حوله، وهو الروى .

وأن بقية الحروف تدور حول الروى ، منها ما يكون بعد الروى ، وتمثل ذلك فى الوصل والخروج ، ومنها ما يكون قبل الروى ، وتمثل ذلك فى الردف وألف التأسيس والدخيل .

وحركات هذه الرحوف هى ما تعارف عليها الرعوضيون بمصطلح حركات القافية ، وقد نظم صفى الدين الحلى حركات القافية فى هذين البيتين :

إن القوافى عندنا حركات ست على نسق بهن يلاذ

رس وإشباع وحذو ثم تو جية ومجرى بعده ونفاذ

إذن فحركات القافية ست كما كانت حروفها ستة ، وهذه الحركات بترتيب تصفيفها فى البيتين: الرس ، والإشباع ، الحذو ، التوجيه، المجرى ، النفاذ.

ومادام هناك روابط وثيقة بين حروف القافية وبين حركات القافية فلنعد تصفيف هذه الحركات بترتيب تصفيفها هناك ، ربطا لكل حرف بما يناسبه من حركة .

المجرى : وهو حركة الروى المطلق .

النفاذ : وهو حركة هاء الوصل الواقعة بعد الروى .

التوجيه: وهو حركة ما قبل الروى المقيد .

الحذو: وهو حركة الروى المطلق .

الإشباع: هو حركة الردف .

الرس: وهو حركة ما قبل ألف التأسيس .

فإذا أعدنا قراءة النماذج الثلاثة التالية :

لكل ما يـؤذى وإن قل ألـم ما أطول الليل على من ينم

سارت محامده وسارت خلفها تشدو بسابغ فضله أمداحى

فى كل دار عدو لى أقاذعـه وعـاذل أتقيـه أو أصانعه

لوجدنا ما ياتى :

ـ روى النموذج الأول حرف صحيح ساكن (ينم) إذن حركة ما قبل هذا الروى وهو فتح النون هو الذى يطلق عليه التوجيه .

ـ روى النموذج الثانى حرف صحيح مطلق وهو الحاء فى (أمداحى) فكسرة الحاء هنا ما يطلق عليه المجرى ، والقافية هنا مردفة ، إذ وقع قبل الروى المطلق حرف مد

هى الألف ، ففتحة الدال (الحرف السابق على الردف) هى ما يطلق عليها الحذو .
ـ روى النموذج الثالث حرف صحيح مطلق وهو العين فى (أصانعه) ووقع الهاء بعد الروى يجعلها وصلا ، وحركة الهاء الوصل هنا الضمة . فهذه الحركة الواقعة على هاء الوصل هى ما يطلق عليها النفاذ .

وهذه القافية فى هذا البيت مؤسسة (أصانعه) وحركة الصاد (أى الحرف الواقع قبل ألف التأسيس) هنا هى الفتحة. فالفتحة التى هى حركة ما قبل ألف التأسيس هى الرس.

والنون فى هذه القافية (أصانعه) هى الحرف الصحيح الذى فصل بين ألف التأسيس وبين الروى، وحركتها هنا الكسرة ، فكسرة النون هنا هى ما يطلق عليها الإشباع.

إذان حركات القافية تظهر كما رأيت على الروى المطلق ، وعلى هاء الوصل ، وعلى الدخيل فتكون مجرى ونفاذا وإشباعا ، ولا تظهر على الروى المقيد ، ولا على الردف ، ولا على التأسيس ، ومن هنا روعى حركات ما قبل هذه الثلاثة فكان لدينا على الترتيب : التوجيه ، والحذو، والرس.

حدود القافية :

وهذه القافية التى تعرفنا حروفها، وحركات حروفها ، قد وضع العروضويون لها حدودا، واتخذوا لكل حد مصطلحا، وكانت هذه الحدود وتلك المصطلحات قائمة على مراعاة ما تحرك بين الساكنين الأخيرين فى القافية من حروف ، سواء كانت القافية مطلقة أو كانت مقيدة.

فإذا توالى بين ساكنى القافية أربع متحركات أطلقوا عليها (المتكاوس)، وهذا الحد نادر الوقوع ، فإذا قرأنا هذه الشطرة الأخيرة:

زلت به إلى الحضيض قدمه

وجدنا أن المتحركات بين ساكنى القافية أربع هى : الضاد الثانية والقاف والدل والميم ، وما قبل هذه المتحركات ساكن هو ياء المد ، وما بعد هذه المتحركات الهاء الساكنة .

من ذلك أيضا قول شوقى فى قصيدته : الدب فى السفينة :

فشرب التعيس منها فانتضح ثم رسا على القرار ورسخ

وكذلك قوله فى قصيدة الفنار :

وكنت وطـأت لـه منكبـى فركبـا
ما نلت منهم فضـة ولا منحت ذهبـا
وما الجزاء ؟ لا تسل كان الجزاء عجبا

وإذا توالى بين ساكنى القافية ثلاثة متحركات أطلقوا عليها المتراكب فإذا نظرت في قافية هذا البيت

إذا تضايق أمر فانتظر فرجا فأضيق الأمر أدناه من الفرج

فبين سكون اللام وسكون الاشباع ثلاثة متحركات هى : الفاء والراء والجيم.

وترى مثل هذا فى قول دعبل :

أين الشباب؟ وأين ســلكا لا أين يطلب ؟ ضل بل هلكا
لا تعجبى يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبـكى
يا ليت شعرى كيف يومكما يا صاحبى إذا دمـى سفـكا

لا تأخذا بظلامتـى أحـدا قلبى وطرفى فى دمى اشتركا

وكذلك تره فى قول أبى تمام فى فتح عمورية :

السيف أصدق أنبـاء من الكتب فى حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لاسود الصاحائف فى متونهن جلاء الشك والريب

وكذلك تراه فى قول المتنى متحفزا :

أنا الذى نظرا الأعمى إلى أدبى وأسمعت كلماتى من به صمم

أنا ملء جفونى عن شـواردها ويسهر الخلق جرها ويختصم

وإذا توالى بين ساكني القافية متحركان أطلقوا عليه المتدارك ، فإذا قرأنا قول الشاعر :

محن الفتى يخبرن عن فضل الفتى والنار مخبرة بفضل العنبر

فإننا نجد بين النون الساكنة فى العنبر، وبين سكون إشباع حركة الراء متحركين هما: الباء والراء.

ومثل هذا تجده فى قول مالك بين الريب التميمى:

أقول لأصحابى : ارفعونى لأننى يقر لعينى أن سهيل بدا لىا

فياصاحبى رحلى دنا الموت فأنزلا برابية إنـى مقيـم لياليـا

وكذلك تراه فى قول نصير الدين الحمامى المصرى فى داره:

ودار خراب بها قد نزلت ولكن نزلت إلى السابعة

تساورها هفوات النســيم فتصغى بلا إذن سامعه

وأخشى بها أن أقيم الصلاة فتسجد حيطانها الراكعة
إذا ما قرأت إذا زلزلــت خشيت بأن تقرأ الواقعة

وإذا وقع بين ساكنى القافية واحد أطلقوا عليه المتواتر ، فإذا قرأنا قول الشاعر:

يجود بالنفس إن ضن الجواد بها والجود بالنفس أقصى غاية الجود

نرى أن ما بين المد بالواو وهو ساكن وبين إشباع حركة الروى وهو ساكن أيضا ، نرى حرفا متحركا واحدا وهو الدال . نرى مثل ذلك فى قول الشاعر جميل بثينة :

إذا قلت ما بى يا بثينـة قاتلـــى من الحب قالت : ثابت ويزيد
وإن قلت ردى بعض عقلى أعش به مع الناس قالت: ذاك منك يعيد
فلا أنا مردود بمـا جئت طالبــا ولا حبها فيما يبيــد يبيــد

وترى ذلك أيضا فى قول حنفى ناصف وقد نقل إلى قنا عقابا:

قالوا (قنا) حـر فقلـ تُ وهل يرد الحر قنا؟
سر الحياة حــرارة لولاه ما طيـر تغنـى

وإذا اجتمع ساكنان فى القافية أطلقوا على هذا مصطلح المترادف، والمترادف لا يكون إلا فى القوافى المقيدة من ذلك قول الشاعر:

تنافس فى جمع مال حطام وكل يزول وكل يبيـد

وهذا ما يسمى بالمرتادف ، وتلاحظه أيضا فى قول ابن النبيه المصرى:

الناس للموت كخيل الطراد فالسابق السابق منها الجيـاد
والله لا يدعــو إلى داره إلا من استصلح من ذى العباد

والموت نقاد علـى كفـه جواهر يختـار منها الجيـاد
والمرء كالظل ولابـد أن يزول ذاك الظل بعـد امتـداد

ولقد جمع صفى الدين الحلى حدود القافية هذه فى بيتين يقول:

حصر القوافى فى حدود خمسة فاحفظ على الترتيب ما أنا واصف
متكـاوس متراكـب متـدارك متواتـر من بعـده المتـــرادف

عيوب القافية:

على الشاعر المتمكن من أدواته الفنية ، ووسائله الابداعية أن يكون محافظا على تلك الحدود التى ارتضاها الذوق الفنى ، والرهف السمعى عند العرب : شعراء مبدعين ، وجماهير متلقين .

ولما كان على الشاعر أن يلتزم بالقافية قيما معينة فيما يتصل بحروف القافية ، وحركاتها ، وحدودها ، وأنواعها ، فإنه أصبح الاخلال بقيمة من تلك القيم فى جانب من تلك الجوانب عيبا يشين القافية نفسها، يؤجذ على الشاعر.

وعيوب القافية عند العروضيون نوعان:

أ- نوع يكون فى الروى وحركته (المجرى).

ب- نوع يكون فيما قبل الروى من حروف وحركات يسمى السناد .

أما العيوب التى تلحق بالروى وحركته فنكتفى فيها بما يأتى :

1- التضمين : ويقصد به عدم تمام معنى البيت الأول معلق على ما يليه من ذلك قول النابغة:

وهم وردوا الجفار على تميم وهم اصحاب يوم عكاظ إنى
شهدت لهم مواطن صادقات شهدن لهم بصدق الود منـى

فآخر كلمة فى أول البيتين إنى ، مكونة من إن واسمها ، أما الخبر فهو فى البيت الثانى.

2- الإيطاء : ويقصد به إعادة كلمة الروى بلفظها قبل سبعة أبيات ، إلا إذا كانت الكلمة المكررة تحمل معنى آخر ، مثل كلمة إنسان حين تطلق على بنى آدم ، وعلى إنسان العين .

3- الإقواء : وهو اختلاف حركة الروى (المجرى) من ذلك قول حسان بن ثابت :

لابأس بالقوم من طول ومن غلظ جسم البغل وأحلام العصافير
كأنهم قصـب جفت أسـافــله مثقب نفخف فيه الأعاصيـر

فروى القيدة هو الراء ، وجاء مجراها فى البيت الأول مسكورا وفى البيت الثالنى مضموما.

أما السناد أو العيوب التى تلحق بما قبل الروى من حروف وحركات فأهمها ما يأتى :

1- سناد التوجيه : ويقع باختلاف حركة الحرف السابق على الروى المقيد كلأأن تكون قافية البيتين المتتابعين : لم يعد ، لم يلد ، وهذا السناد كثر فى شعر الشعراء ، ولم يستنكره العروضيون .

2- سناد الردف : ويقع بوقوع الردف فى القافية وانعدامه فى القافية التى تليها، كقول الشاعر:

إذا كنت فى حاجة مرسلا فأرسل حكيما ولا توصه
وإن ناب أمر عليك التوى فشاور لبيبا ولا تعصـه

3- سناد التأسيس : ويقع بوقوع ألف التأسيس فى القافية وعدم وقوعها فى القافية التى تليها ، وكأن تكون القافيتان المتتابعتان يتحامل ، يتحمل .
4- سناد الاشباع : ويقع باختلاف حركة الدخيل فى القافيتين المتتابعتين كأن تكونا : وتقاتلا ، ومناضلا. وقد جوزوا الجمع بين الضم والكسر مثل: مصائب ، تثاؤب
5- سناد الحذو : ويقعع باختلاف حركة الرحف الذى قبل الروى المطلق مثل: سند، كبد. وقد جوزوا الجمع بين الضم والكسرة: عرف، لطف.

مختارات شعرية للتدريب

قال أبو البقاء الرندى :

لكل شـئ إذا ما تـم نقصان فلايغر بطيب العيش إنسان
هى الأمور كما شاهدتها دول من سرّه زمن ساءته أزمان

قال الفرزدق فى على بن الحسين بن على بن أبى طالب:

هذا الذى تعرف البطحاء وطأته والبيت يعرفه والحِل والحرم
هذا ابن خـير عبـاد الله كلهم هذا التقى النقى الطاهر العلـم
إذا رأتـه قريـش قال قائلها إلى مكارم هذا ينتـهى الكـرم
هذا ابن فاطمة إن كنت تجهله بجـدّه أنبيـاء الله قد ختمـوا

قيل فى نصح والد لولده :

أجبيل إن أباك كارب يومــه فإذا دعيت للعظائـم فاعجــل
أوصيك إيصاء امرئ لك ناصح طبن بريب الدهـر غير مغفّـل
اللـه فاتقـــه وأوف بنـذره وإذا حـلفت ممـاريـا فتحـلل
والضيـف أكرمه فإن مبيتــه حـق ولا تك لعنـة للنــزل
واعلـم بأن الضيف مخبر أهله بمبيت ليلته وإن لم يســـأل
واترك محـل السوء لا تحلل به وإذا نبـا بك منـزل فتحـول

واستأن حلمك فى أمورك كلها وإذا عزمت على الهوى فتـوكل

قال محمود سامى البارودى :

فيا سعد حدثنى بأخبار من مضى فأنت خبير بالأحاديث يا سـعد

لعل حديث الشـوق يطفئ لوعة من الوَجد أويقضى بصاحبه الفقدُ

هو النارُ فى الأحشاء لكنْ لِوقْعِها على كبـدى ممّا أَلـذُّ به بـردُ

قال الشاعر يفخر بقومه :

إنا لنُرْخِصُ يومَ الروع أنفسَنا ولو نُسامُ بها فى الأمن أغلِينا

إذا الكماةُ تنحَّـوا أن ينالَـهم حدُّ الظبـاة وصَـلْناها بأيدينا

فرضٌ على مُكثرينا نيلُ بذلِهُمُ والجود والبذل فى طبع المُقِّلِينا

قال أحمد شوقى :

وما نيل المطالب بالتمنـى ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

ما استعصى على قوم منال إذا الإقدام كان لهم ركابا

قال أبو الحسن بن أبى البشائر :

الله يعلم كيف سـرْ تُ ، وما لقيتُ وكيف بِتُّ

حَـذِراً عليك وُقِيتُ فيـ كَ من الحوادث ما حَذِرتُ

إن لم تَمُنَّ بوصـف حا لِكَ لى بخـطّ يديك مِتُّ

قال بشار:

ربابة ربة البيت تكب الخل فى الزيت
لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت

قال الشاعر :

يا ثاويا فى معشـــر قد اصطلى بنارهـمْ
فما بقيت جـارهـــم ففى هواهمْ جارِهـمْ
وارضِهم فى أرضِـهم ودارِهم فى دارِهـمْ

قال عدى بن زيد على لسان شجرة :

رب ركب قد أناخوا عندنـا يشـربون الخمر بالماء الزُّلال
عصف الدهر بهم فانقرضوا وكذلك الدهر حالا بعد حـال

قال على بن فضال :

والله إن الله رب العبـاد وخالـص النيـة والاعتقـاد
يا أملح الناس بلا مِـرْيةٍ من غير مستثنى ولا مستعاد
مازادنى صدُّك إلا هـوى وسوء أفعـــالك إلا وداد
وإننى منك لفى لوعـــة أقلَّ ما فيها يُذيبُ الجمــاد
فكن كما شئت فأنت المنى واحكم بما شئت فأنت المداد
وما عسى تبلغـه طاقتى وإنما بين ضلوعـى فـــؤاد

قال اسماعيل صبرى :

إذا لم يُرجَّى شــفاءُ العِـللْ تمنى العليـل دُنـوَ الأجلْ
وأىَّ عليلٍ كمُضْنَى الهــوى جريحُ الفـؤاد صريعُ المُقَلْ
حليفُ السُّهادِ بعيـدُ المُنَـى قريح الجفون ضعيف الحِيَلْ
تَعدَّى السَّقامُ على جســمه وفوق الذى يستطيع احتمَـلْ
تمر الليالى وطيْفُ الكَــرَى عن الجَفن عمدا نأى وارتحل
فيا لِلهوى كم أذلَّ الأسُـــو دَ وأخضع للحب قلب البطل

بقى الـوفىُّ على عهــده أمينـا يُنيـلُ بلوغ الأمـل
فإن فاز عاش سعيد الحيـاة وإن لم يوفَّـق شهيدا رحـل

قال أحمد شوقى:

يمد الدجى فى لوعتـى ويزيــد ويبدئ بثى فى الهوى ويعيـدُ
طال واستعصى فما هـى ليــلة ولكنْ ليـالٍ ما لهـن عديـد
أَرِقْتُ وعادْتنى لذكرَى أَحِبّتـى شجونُ قيـامٍ بالضلوع تعـودُ
ومن يحمل الأشواق يتعب ويختلف عليـه قديم فى الهوى وجديـد
لقيت الذى لم يلق قلبٌ من الهـوى لك الله يا قلبـى أأنت حديــد
ولم يخل من وَجْـدٍ عليك ورِقّـةٍ إذا حل غِيد أو ترحـل غِيــدُ
وروض كما شاء المحبون ظله لهم ولأسـرار الغـرام مَديــد
يُظِـلُّنـا والطيُـر فى جَـنَباتــه غصونُ قيـامٍ للنسيم سُجـودُ
تميل إلى مُضنَى الغـرامِ وتــارة يعارضها مضنى الصَّبا فتحيدُ

قال حافظ إبراهيم :

حال بين الجفن والوسَـن حائل لو شئتَ لم يكــن
أنا والأيام تقــذف بـى بين مشـتاق ومفــتتن
لى فؤاد فيك تنكـــره أضلعى من شدة الوهــن
وزفير لو علمـت بــه خِلتَ نار الفرس فى بدنـى

يا لِقومى إننى رجـــل حِرتُ فى أمرى وفى زمنى

قال الشاعر :

يا حبذا كأس يكون بها ريق كأن ختامه مســك
باتت تعللنى بها وبـه حسناء ما فى حسنها شك
هاتيك كالدنيا فلا أحـد إلا لها بفـؤاده فتـــك

قال أبو الحسن على بن هارون الأندلسى :

أراكِ يغرك الأمـلْ ويقطع دونك الأجلْ
وحالُكَ فى تنقـله كمِثْل الفَيْئِ ينتقـلْ
فَدَيْتُكَ كيف لا تبكى وأنت غدا سترتحـلْ
ورأسك بعد حُلكَتِـهِ غدا بالشيب تشتعـلْ

قال أبو نواس :

يا نفس خافى الله واتئدى واسعِى لنفسك سعْىَ مجتهد
من كان جمع المال همته لم يخل من غــم ومن كمد
يا طالب الدنيـا ليجمعها جمحت بك الأمال فاقتصـد

قال إسحاق بن خلف فى مدح العربية :

النحو يَبسطُ من لسان الألكـن والمرء تكرمه إذا لم يلحن
وإذا طلبت من العلـوم أجـلّها فأجلها منها مقيم الألسـن

قالت الخنساء فى رثاء أخيها:

وإن صخرا لوالينا وسـيدنا وإن صخرا إذا بخلوا لنحار
وإن صخرا لتأتم الهـداة بـه كأنه علَم فى رأســه نـار
لم تره جارة يمشى لساحتها لريبة حين يُخْلِى بيتَه الجـار

قال عبد الله شمس الدين " فى موكب التصنيع العربى " :

هنئا أخى فى المجد ما أنت نائـله فقم أشهد التاريخ ما أنت فاعله
رموك فقالوا ليس إلا مزارعــا وما هـو إلا قمـحه وسـنابله
ودسّ لك المستعمـرون روايــة وليدة بهتـان تداعـت دلائلـه
ومن قبل كانت مصر للأرض كلها منـار رقىٍّ ما له من يماثـله

قيل فى الزهــد :

أيا من يدعى الفهـم إلى كم ياأخى الوهـم
تعد الذنب والذنـب وتخطئ الخطأ الجـمّ
أما بان لك العيـب أما أنـذرك الشـيب
أما نادى بك الموت أما أسمعك الصـوت
أما تخشى من الفوت فتحتاط وتهتـــم
فكم تسير فى السـهو وتختال من الزهــو
وتنفض إلى اللهــو كأن الموت ما عــمّ
كأنى بك تنحــط إلى اللحد وتنغــط
وقد أسلمك الرهـط إلى أضيق من فــمّ
هناك الجسم ممـدود ليســتأكلـه الـدود
إلى أن ينخرى العـود ويمسى العظم قـد رمّ

فزود نفسك الخــير ودع مناكب الضــير
وهيئ مركب السـير وخف من لجة اليـمّ
بها أوصيك ياصـاح وقد بحتك من بــاح
فطـوبى لفتـى راح بآداب محمد يــأتم

وقيل فى حال الإنسان فى الدنيا :

صغير يطلب الكـبرا وشيخ ودّ لـو صغُـرا
وخال يشتهى عمـلا وذو عمل به ضجــرا
وربّ المال فى تعب وفى تعب من افتقــرا
ويشقى المرء منهزما ولا يرتاح منتصـــرا
ويبغى المجد فى لهف وإن ظفـر به بطــرا
فهل حاروا مع الأقـدا ر أمْ هـم حيّروا القدرا

قال أبو البقاء الرندى :

لكل شئ إذا ما تـم نقصـان فلا يُغــرّ بطيب العيش إنسان
هى الأمور كما شاهدتها دول من سـرّه زمن ساءته أزمــان

وقال آخـــر :

ونحوية سألتها أعـربى لنـا حبيبى عليه الحب قد جار واعتدى
فقالت حبيبى مبتدا فى كلامهم فقلت لها ضـميه إن كان مبتـدا