البحور القليلة الدوران في الشعر العربي القديم (دراسة تحليلية إحصائية)

د. محمد بشير*

Abstract

Rarely Occurring Meters in Arabic Poetry: A Statistical & Analytical Study

The topic under discussion is very significant for those who have interest with prosody - one of the essential branches of Arabic poetry. Due to its importance, this course is taught in departments of Arabic in various universities and some religious seminars too. A survey of the books prescribed to teach this course shows that they follow the approach of *al-Khal┘ l ibn A ╒ mad al-Far┐ h┘ d┘* - founder of this branch of poetic studies. These books offer a full range of complicated terminology without any solution as is also indicated by Sheikh Jal┐ l ╓ anaf┘ who said that this is a difficult art and its terms are so strange that they often lead to confusion. He further says that no serious attention has been paid to resolve these difficulties. No doubt that it is a difficult art to learn, but I have learnt from my personal experience that these problems can be overcome. During my long experience of teaching this subject I have discovered that most of the complicated meters which students find hard to memorize and consequently lose their interest are the rarest to occur in poetry. I also noticed that text books do not mention frequently occurring and rarely occurring meters. This affects the student's confidence and requires a lot from his memory. The paper is based on that thinking and experience, and suggests that all these rarely occurring meters should be excluded from the taught course.

Keywords: Prosody; Meters; Ba ╒ r; Wazn; *Ilm al-'Ar┴* ╓

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده, وبعد:

فإن الموضوع الذي أتناوله في هذه الدراسة يفيد دارسى فن العروض العربي إذ ملازمه –الشعر– فن العربية الأول، وهو يستلزم دراسة الموسيقي فهى من أهم عناصره، وهذا يطلب منا وقفة للتعرف على هذا العلم، ولنقدم بعض النتائج من خلال دراسته وذلك لأن العروض ما زال يدرس في المدارس الدينية والكليات والجامعات، وتؤلف فيه الكتب الموجزة والمفصلة على ذات الهيئة التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، والكتب التي ألفت فيه كثيرة كثرة ظاهرة، وما منها إلا ما أشار إلى ما في العروض من تعقيد، وكثرة ألقاب، ومصطلحات, وإطالة قول فى تسميات البحور، وأوزانها وذكر صورها، ولكن دون مبادرة إلى علاج العلة.

ونقل الشيخ جلال الحنفي آراء بعض المحدثين مثل الأستاذ الحساني حسن عبدالله وغيره وهم يشتكون من مصاعب العروض وتعقيداته ومن بعض ذلك قول حسن عبدالله: "ليس العروض بالعلم اليسير فهو يشق على كثير من الناس ليس في هذا الزمن فحسب، بل هكذا منذ أزمان وأزمان.

وقال الأستاذ كمال إبراهيم: "والحق أن علم العروض فيه الكثير من التوعر والتعقيد في مصطلحاته وعلله وزحافاته، وتداخل بعض بحوره في بعض عند نقص التفعيلات، وكل ذلك يقتضي تجديدا في طريقة تقريب هذا العلم إلى متناوليه.[1]

---

* أستاذ مشارك في كلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية العالمية– إسلام آباد

ويضيف قائلا: والذي يلاحظ أن هناك شعورا بثقل وطأة الطريقة العروضية القديمة –بل الحديثة أيضا– على الدارسين ورسوخ غموضها وتعقد مصطلحاتها الكثيرة التي يرى فريق كبير من العروضيين القدامى والمحدثين، أنها غير ذات ضرورة لازمة للكشف عن حقائق علمية تتطلبها مباحث العروض، وإنما هي اعتباطية وتعسفية وافتراضية لا مكان لها من الواقع.[2]

وقد شعرت عند تدريس هذه المادة أن الطلبة يتعبون في دراسة هذا الفن، ولا تساعدهم الكتب في حل مشكلتهم كثيرا، فوددت أن أدلى بدلوى في يم هذا الفن. لعلي أجد شيئا يسعف متعلميه، فكان نتيجة ذلك عدة تأملات لفت نظرى إليها مثل الاهتمام بالدوائر العروضية وتعقيد مصطلحات عروضية وإطالة قول فى ألقابها وأسماء بحورها، وذكرعدة صورأوزانها، وافتراض أوزان بعض بحورها وافية دون النظر إلى استخدامها، فكل ذلك يطلب منا أن نقف عنده وقفة فاخترت منها هذه الدراسة التي تتناول البحور التى لاتستخدم في الشعر العربي إلا نادرا، ومن ثم فإن الاهتمام بتدريسها دون النظر إلى الواقع الاستعمالي لا طائل من ورائه.

وقد بدأت بالهزج إذ هو أكثر البحور الرباعية دورانا ويليه في ذلك المجتث ثم المقتضب والمضارع وهما أكثرندرة من حيث الاستعمال.

وذكرت بعد ذلك من البحور السداسية المديد لندرة دورانه فى الشعر العربى أيضا، وأنهيت مقالي ببحر مثمن هو المتدارك لاشتراكه مع البحور السالفة في ندرة الشيوع في الشعر القديم، أما الشعر الحديث فقد استخدم فيه المتدارك بكثرة.

الهـــــزج

تسميته

الهزج بالتحريك، وله معان عديدة: الخفة وسرعة وقع القوائم ووضعها، والفرح، وصوت الرعد، وصوت مغرب. وقيل: صوت فيه بحح، وقيل: صوت دقيق مع ارتفاع، وقيل: نوع من الأغاني، وقيل: صوت يوجد فيه ترنم، والهزج أيضا نوع من أعاريض الشعر.[3]

وقال أحمد بن فارس: الهزج، الهاء والزاء والجيم أصل صحيح يدل على صوت، يقولون: الهزج صوت الرعد وبه شبه الهزج من الأغاني.[4]

وجاء في حاشية الدمنهوري: أن هذا البحر سمي بالهزج تشبيها له بهزج الصوت أو لطيبه لأنه نوع من الأغاني يتغنى به العرب كثيرا، وقالوا: لأن أوائل أجزائه أوتاد يتبع كلا منها سببان خفيفان، وهذا مما يعين على مد الصوت.[5]

وزنه: مفاعيلن مفاعيلن

ومثاله قول البحترى:

فُؤَادِى مـــنكَ مَلآنُ وَسِرِّى فيكَ إعلانُ
وَأَنتَ الحُسنُ لَوكانَ وَراءَ الحُسنِ إحسانُ
غَزالٌ فيهِ إعـــراضٌ وَإبعادٌ وَ هِـــجرانُ[6]
مـــفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مـــفاعيلن

ويقع التشابه بين الهزج ومجزوء الوافر الذي وزنه:

مفاعلتن مفاعلتن

ومثاله قول أبي تمام:

إذا ماشُبتَ حُسن الدي ـــن مِنكَ بِصَالِحِ الأَدَبِ
فَمِمَّن شِئـــتَ كُن فَلَقَد فَلَـــحتَ بِأَكرَمِ النَّسَبِ
فَنَفسُكَ قَطُّ أَصـــلِحها وَدَعنِي مـــــن قَدِيمِ أَبِ[7]

مـــفاعـــلتن مـــفاعلتن

وذلك لأن زحاف العصب –وهو تسكين الخامس المتحرك– يقع بكثرة في الوافر، وتصير التفعيلة بعد وقوعه "مفاعلْتن"، وهي في هذه الحالة تشبه "مفاعيلن" في مقاطعها.

فإذا وردت قصيدة أو مقطوعة من الشعر على وزن "مفاعيلن مفاعيلن" وكان في أحد أبياتها "مفاعلَتن" بفتح اللام، فإن هذه القصيدة أو المقطوعة تكون من مجزوء الوافر ولا تكون من الهزج، ومثال ذلك قول أبي نواس:

سَأَلتُ أَخِي أَبا عيسى وَجبـــريلَ لَهُ عَقْلُ
فَقُلتُ: الخَمرُ تُعجبُنِي! فَقالَ : كَثِيرُها قَتلُ
فَقُلتُ لَـــهُ : فَقَدِّرْ لِي فَقالَ: وَقَولُهُ فَصلُ[8]

مفاعلتـــن مفاعلتـــن

فوردت من تفاعيلها تفعيلة على زنة "مفاعلتن".

أما إذا جاءت جميع تفعيلات القصيدة أو المقطوعة على زنة "مفاعيلن" أو"مفاعيل" فإن القصيدة أو المقطوعة من الهزج.ومثاله قول أبي نواس أيضا:

أَما تَعلَم أَنَّ المَرءَ مَـــــبعُوثٌ وَمَسؤولُ
وَمَن أَنصَتَ لِلوَاشِيـــــنَ هَزَّتْهُ الأَقَاوِيلُ
فَلَو قُلتَ لَهُم مَهلاً كَمَا قُلتَ لَهُم قُولُوا[9]

مفاعـــيل مفـــاعيلن مـــفاعيل مفاعيلن

وتناول هذا الأمر الدكتور إبراهيم أنيس ورأى أن الهزج تطور لمجزوء الوافر، وليس بحرا قائما بذاته جاءت به عصور الغناء أيام العباسيين، و لم يكن معروفا أيام الجاهليين.[10]

ووافقه في هذا الرأي عبدالله الطيب قائلا: والهزج فيما أرى ضربا من هذا الوافر المجزوء وليس ببحر قائم بذاته.[11]

وخالفهما الشيخ جلال الحنفي قائلا: لا نرى الهزج من الوافر، بل نرى الوافر من الهزج، وعلى احتمال كونه منه فلقد استطاع الاستقلال بنفسه فصار بحرا له مقوماته الإيقاعية والعروضية.[12]

شيوعه

لم يكن هذا البحر شائعا في العصر الجاهلي إذ نرى أن كثيرا من دواوينهم نحو ديوان امرئ القيس[13] وديوان زهير بن أبي سلمى،[14] وديوان جرير[15] وديوان الفرزدق[16] قد خلا عنه،[17] و لم يأت له بيت في الجمهرة

والمفضليات، وفي العصر العباسي الأول بدأ استعماله بقلة، وقدورد منه 39 بيتا في ديوان البحترى أنشد فيه ثلاث قصائد،[18] و لم يستخدمه المتنبي،[19] ووصلت نسبة استعماله إلى ثلاثة في المائة في ديوان شاعر متأخر هو بهاء الدين زهير،[20] واستمرت ظاهرة قلة استعماله إلى بداية العصر الحديث غير أن نسبة شيوعه زادت فيما بعد في مسرحيات شوقي وفي بعض دواوين أخرى.[21]

أغراضه

أشار إلى أغراضه عبدالحميد الراضى وقال: ينظم فيه القَصَصُ التعليميُّ ذو الحوار لا سيما إذا وُفِّقَ الناظمُ فجَمَعَ فيه سهولة الألفاظ وسلاستها ووضوح معانيها وحلاوة جرسها، وأيضا هذا البحر يصلح للقصص الخفيف الذي يراد منه الإمتاع.[22]

ويقول عبدالله الطيب: وقدعرف الأوائل من النقاد لهذا البحر حلاوته، فاختاروا منه كلمات لهذه الخاصية وحدها، ونغمة الهزج تطلب قولا مرسلا طيعا تسيطر عليه فكرة واحدة يتغنى بها الشاعر في غير تدقيق، وتحقيق، وتعقيد، والتفات، ويرى أيضا أنه يصلح للقصص الخفيف الذي يراد منه الإمتاع. وأحسن أسلوب يرد فيه ما كان عماده على التعجب والاستثارة والتكرار وسرد الكلمات المتشابهة في الوزن والجرس. هذا وشعراء العصر يتعاطون هذا الوزن في كثير من موشحاتهم.[23]

المجتث

تسميته

الجث، القطع، وقيل: قطع الشيء من أصله، وقيل: انتزاع الشجر من أصوله، وشجرة مجتثة: ليس لها أصل في الأرض، والمجتث ضرب من العروض على التشبيه بذلك كأنه اجتث من الخفيف أي قطع.[24]

وقال الدماميني: المجتث اسم مفعول مشتق من الاجتثاث وهو الاقتطاع، سمي بذلك لأنه مقتطع من بحر الخفيف لتقديم مستفعلن على فاعلات، ولذا زحافه كان كزحافه[25]

وزنه

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

ومثاله قول أبي تمام:

الدَّهـــــر يومٌ وَيومُ وَالعَيشُ عُذْرٌ وَلَومُ
فَاقْصِرْ لِمـــا تَشتَهيهِ وَلَا يَكُن مِنكَ حَوْمُ
وَلَا تُصغِيَن لِـــقَبيحٍ يَقُولُهُ فِيـــــكَ قَومُ
أَفطَرتُ فِيهِ وقَد كَانَ قَبلَهُ لِيَ صَـــــومُ[26]

وهولايستخدم إلا رباعيا.

ونظرا إلى ذلك قال البعض: لا حاجة إلى افتراض أصل سداسي له وزعم تمامه كالذي يدعيه بعض العروضيين، وما جاء منه سداسيا لعله كان محاولة لإطالة المجتث والتوسع فيه، و لم تصب هذه المحاولة النجاح المرجو، وقد تكون تلك الأبيات التي أنشدت في وزن مسدس قد صنعت للدلالة على أنها هي أصول هذا البحر،[27] وهذامحض افتراض لانجد له سندا من نصوص الشعر العربى.

وقدذكر معظم العروضيين لهذا البحر عروضا واحدة وضربا مثلها، وقالوا: إن هذا هو الشائع فيه.[28]
ومثاله قول أبي تمام:

أَتَيتُ يَحيى وَقَد كَـــا نَ لِي صَدِيقًا وَوُدًّا
فَقُلتُ مَا بَالُ هذَا الـــ ـــفَتى اشْمَأَزَّ وَصَدَّا
فَارتَدَّ مِنِّي ارتِدَادَ الـــ ـــأَسِيرِ عَـــايَنَ قَدَّا
فَقَـــالَ لِي ذُو مَزَاحٍ يُصَيِّرُ الهَـــزلَ جِدًّا[29]
مستفعـــلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

شيوعه

هذاالبحر يكاد لا يستعمل في الأدب القديم –الجاهلي والإسلامي والعباسي الأول– وأكبر دليل لهذا هو عدم وجوده في دواوين كثيرة، فمثلا لم يستعمل هذا البحر في ديوان زهير بن أبي سلمى، والجمهرة والمفضليات وأجزاء الأغاني الاثنى عشر الأولى، و لم يستخدمه جرير ولا الفرزدق، وجاء له ثلاثة أبيات في ديوان بشار بن برد،[30] وورد له عدة أبيات في ديوان البحتري، وإذ انتقلنا إلى العصر العباسي الثاني وجدناه أنه ينهج المنهج السابق إذ هو غير مستعمل في ديوان المتنبى كما ذكر الدكتور إبراهيم أنيس،[31] ووجدت له بيتين في ديوان أبي فراس الحمداني في قافية اللام،[32] ووصلت نسبة استعماله إلى اثنتين في المائة في ديوان شاعر متأخر هو بهاء الدين زهير،[33] وورد له تسعة أبيات في ديوان مهيار الديلمي، كما أشار الدكتور إبراهيم أنيس،[34] غيرأنى لم أجد فى النسخة التى بين يدي من ديوان مهيار شعرا على هذا الوزن.[35]
أما في العصر الحديث فقد أخذت نسبة استخدامه تزيد وقد بلغت خمسة فى المأة فى مسرحية "مصرع كليوباترا" لأحمدشوقى، واثنتين فى المأة فى ديوان العقاد.[36]

أغراضه

أشار عبدالله الطيب عند حديثه عن هذا البحر إلى أغراض ينشد لها المحتث، وقال: هذا بحر قصير ليس بجنسى اللون ولو أريد به إلى ذلك لأطاع، ولا أنكر أن له رنة عذبة، وأنه من الأبحر القصار القليلة التي يحسن فيها تطويل الكلام للإطراب والامتاع، وقد عرف المتصوفة هذه المزية له فأكثروا من استعماله في أناشيدهم، ولسبط بن التعاويذي مقطوعات ومطولات حسنة من هذا الوزن نحو:

بِمَن أَبَاحَكَ قَتلِـــي عَلاَمَ حَرَّمتَ وَصلِي
أَنفَقتُ فِيكَ دُمُوعِي وَالدَّمعُ جُهدُ المُقِلِّ
أَتعَبتَ نَفسَكَ يَا عَا ذِلِي عَـــلَيهِ بِـــعَذلِي
كَيفَ السُّلُوُّ وَقَلبِي رَهنٌ لَدَيهِ وَعَـــقلِي[37]
مستفعـــلن فعلاتن مستفعلن فعلاتـــن

وأضاف إليه قائلا: هو وزن رشيق حلو النغمة لا يصلح لغير مجرد الإطراب والامتاع.[38]
ورأى الدكتور إبراهيم أنيس أنه بحر طرب له الشعراء المحدثون، ونظموا فيه كثيرا، وخاصة في مسرحياتهم، أما العصر القديم، فلا توجد فيه سوى مقطوعات صغيرة، كان يتغنى بها في العصر العباسي، واستمر الوضع

على ذلك حتى جاء العصر الحديث فاستعذب الشعراء المحدثون وزنه وموسيقاه.[39]

ووافقهما في ذلك مير شمس الدين الدهلوي والمولوي عبدالأحد إذ وجداه صالحا للإطراب والإمتاع ومناسبا للغزل والنشيد الصوفي.[40]

المـــقـــتـــضـــب

تسميته

القضب القطع ومنه قيل: اقتضبت الحديث إنما هو انتزعته واقتطعته[41] والمقتضب من الشعر "مفعولات مستفعلن" مرتين، ونقل الدمنهوري قول الخليل وقال: سمي بذلك لأنه اقتضب من الشعر أي اقتطع منه، وقيل: لأنه اقتضب من المنسرح على الخصوص غير أن مفعولات فيه متقدمة.[42]

وزنه

مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن

ويدخل حشو هذا البحر من الزحافات الخبن وهو حذف الفاء، أو الطي، أي حذف الواو من مفعولات، واتفق علماء العروض على عدم الجمع بينهما ، وأما عروضه وضربه فهما لا يستعملان صحيحين بل مطويين وجوبا،[43] ومن أمثلته قول أبي نواس:

حَامِلُ الهَوى تَعِبُ يَستَخِفُّهُ الطَّرَبُ

إِن بَكى يُحَقُّ لَهُ لَيسَ مَا به لَعِبُ

تَضحَكِينَ لَاهِيَةً وَالمُحِبُّ يَنتَحِبُ[44]

مفعلات مستعلن مفعلات مستعلن

وأنشد شوقي قصيدته في هذا البحر في وصف الرقص:

اللُّيُـــوثُ مَاثِلَةٌ وَالظِّبَاءُ تَـــنسَرِبُ

الحَرِيرُ مَـــــلبَسُهَا وَاللُّجَينُ وَالذَّهَبُ

وَالقُصورُ مَسرَحُها لَاالرِّمَالُ وَالعُشُبُ[45]

مَفْعُلاتُ مُسْتَعِلُنْ مفعلات مستعلن

وذكر بعض العروضيين له أوزانا أخرى ولكنها لم تتداول في الشعر العربي.

شيوعه

استعمل هذا البحر بندرة في الشعر العربي، ونظرا إلى ذلك قد أنكر وجوده بعض العروضيين في الشعر العربي، ولعل لذلك لم يتحدث عنه بالتفصيل إبراهيم أنيس وقال: أنكر الأخفش المقتضب من شعر العرب، وزعم أنه لم يسمع منهم وقيل: إنه محجوج بنقل الخليل، وحاول الزجاج أن يؤيد كلام الخليل بقوله: لقد ورد فى الشعر منهما- المقضب والمضارع- البيت أو البيتان، ولاتكاد توجد منهما قصيدة لعربي،[46] وأنشد فيه أبو نواس قصيدة في الحب وعدد أبياتها خمسة، سماها محنة الحب،.....[47]

أغراضه

وقد ذكر عبدالله الطيب أن نغمات هذا البحر لا تكاد تصلح إلا للكلام الذي قصد منه قبل كل شيء أن

يتغنى به في مجالس السكر والرقص المتهتك المخنث.[48]

وأنشد فيه شوقي قصيدته التي يقول فيها:

حَفَّ كَأسَها الحَبَبُ فَهِيَ فِضَّةٌ ذَهَبُ
أو دوائـــــــر درر مَائِجٌ بِهَا لَـــبَبُ
أَو فَمُ الحَبِيبِ جَـــلا عن جمانه الشنب
أَو يَدٌ وَ بَاطِنُهَـــــا عَاطِلٌ وَمُختَضِبُ[49]
مفعلات مـــستعلن مفعلات مستعلن

وليس في هذا كبير معنى، وإنما هي شهوة تحولت ألفاظها ولبست هذا النغم.

المـــضـــــارع

تسميته

المضارع المشبه، والمضارعة المشابهة، وفي حديث عدي رضي الله عنه قال له: لا يختلجن في صدرك شيء ضارعت فيه النصرانية، أي شابهت وقاربت، ويقال: هذا ضرع هذا، وصرعه بالضاد والصاد أي مثله.[50]

وقد ذكرالدماميني أن المضارع بكسر الراء، وسمي كذلك لمضارعته الهزج في الجزء.[51]

وقد أنكر بعض العروضيين وجود هذا البحر في الشعر العربي، ومنهم الدكتور إبراهيم أنيس الذي لاحظ أن الشواهد التي وردت في كتب العروض للمضارع غير محققة النسبة إلى منشديها، وهذا الشيئ جعل الباحثين يشكون فيه، واستند الدكتور لرأيه بإنكار الأخفش للمضارع، ويقول: إن الزجاج حاول أن يثبت وجود المضارع تبعا للخليل، وهذه المحاولة دليل عليه ولا له، لأن المضارع لا يوجد فيه قصيدة لعربي، وإنما يروى له بيت أو بيتان غير منسوبين إلى شاعر من العرب ولا يوجد في أشعار القبائل.[52]

ووصفه الشيخ الفلاييني بالبعد عن الشعر في كتابه "الثريا المضية في العروض العربية".[53]

وزنه

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن فاعلاتن

غير أن تفعيلة مفاعيلن لم يستخدم فيه إلا مكفوفا.

ومثاله ما أنشده ابن عبد ربه:

أَرَى لِلصَّبَـــا وداعا وما يَذكُرُ اجْتِمَاعا
كَأَنْ لَم يَكُن جَدِيرًا بِحِفْظِ الذِّي أَضَاعا
وَلَم يُصِبنَا سُـــرورًا وَلَم يُلْهِنَا سَمـــَاعا
فَجَدِّد وصَالَ صَبٍّ مَتَى تَعْصِهِ أَطَاعا[54]
مفاعيل فاعلاتـــن مفاعيل فاعـــلاتن

وقال محمد قناوي: و لم يرد المضارع إلا على هذه الصورة.[55]

أغراضه

قال الشيخ جلال الحنفى: بحر المضارع من بحور الشعر الرائقة المترفة التي قلما تسلك وتمخر، وقد يكون هذا

هو السبب فى أن أناسا من رجال الأدب والعروض، أنكروا أن يكون المضارع من الشعر الذى عرفته العرب فى جاهليتها،[56] وعدّه الباحث السوداني عبدالله الطيب من البحور الشهوانية، وقال: إن أول من نظم فيه أبو العتاهية، على ما ذكره المعرى فى الفصول والغايات.[57]

المـــــــديـــد

تسميته

مديد فعيل بمعنى مفعول حكى الأخفش عن الخليل أنه قال: سمي مديدا لامتداد سباعية حول خمسية وخماسية حول سباعية وأورد عليه كل بحر تركب من خماسي وسباعي، وقال الزجاج سمي مديدا لامتداد سببين في طرفي كل جزء من أجزائه السباعية.[58]

وزنه

فاعلاتن فـــاعلن فاعلاتن فاعلاتـــن فـــاعلن فاعلاتن

ومثاله أبيات أبى العتاهية الآتية:

أيُّها البَانِى قُصـــوراً طِوَالا أَيْنَ تَبْغِى هَل تُرِيدُ السَّحَابا
إنَّمَا أَنتَ بِـــــوَادى المَنايَا إِنْ رَمَاكَ المَـــوتُ فِيهِ أَصَابَا
أيُّها البَانِى لِهَدمِ اللَّيـــالِى اِبْنِ مَاشِئتَ سَتَـــلْقَى خَرَابَا
أَأَمِنتَ المَوتَ وَالمَوتُ يَأبَى بِكَ وَالأَيَّامُ إِلَّا انْـــــقِلابَا[59]
فاعلاتن فـــاعلن فاعلاتن فاعلاتـــن فـــاعلن فاعلاتن

هذا الوزن إذا حورت فيه قليلا يعطيك ضروبا شبيهة به أقرب القصر منها إلى الطول مع ثقل ما فيها، وهذه الصور هي:

أ- فاعلاتن فاعلن فَعِلن فاعلاتن فاعلن فَعِلن

ومثاله أبيات أبى نواس التالية:

بِالَّتِى إن جئتُ أَخطُبُها حُلِّيت حَلياً من الذَّهَبِ
خُـــلِقَت لِلْهَمِّ قَاهِرَةً وَعَدُوَّالمَالِ وَالنَّشَـــــبِ
لَم يُذِقْهَا قَـــطُّ رَاشِفُها فَخَلا مِن لَاعِجِ الـــطَّرَبِ
لا تَشِنْهَا بِالَّتِى كَرِهَت فَهْىَ تَأبَى دَعْوَةَ النَّسَبِ[60]
فاعلاتن فاعلن فَـــعِلن فاعلاتن فاعلن فَـــــعِلن

ب- فاعلاتن فاعلن فَعْلن فاعلاتن فاعلن فَعْلن

الصورة الأولى شائعة والثانية قليلة، وكلا الوزنين فيه نوع من الثقل يجعله ذا شبه بالجور ذات اللون الجنسى وسبيل الناظم فيهما أن يجريهما مجرى الترنم، وفيهما رنة شجو وأسى وأكثر هذا البحر مصنوع بتكلف.[61]

ومثاله أبيات عدي بن زيد:

يالِرَهْطى أَوْقِدوا نارا إنَّ الذى تَهْوَونَ قَد حارا
رُبَّ نَارٍ بِتُّ أَرمِقُها تَقْضَمُ الهِنديَّ وَالغـــارا

عِندَها خِـــلٌّ يُثَوِّرُها عَاقِدٌ فى الجِيدِ تِـــقصَارا[62]

فاعلاتن فاعلن فعِلن فاعلاتن فاعلن فعْـــلن

شيوعه

هذاالبحر اعترف أهل العروض بقلة المنظوم فيه وعللوا هذا بثقله، ولكنهم لم يحددوا جانب الثقل فيه، وهو يكاد لا يستعمل في الشعر القديم –العصر الجاهلي وصدر الإسلام– وخلا عنه ديوان زهير وجرير والفرزدق، و لم ينل القبول في العصر العباسي و لم يستعمله البحتري وأبوفراس الحمداني والمتنبي، هذا على رأي الدكتور إبراهيم أنيس كما ذكر ذلك فى موسيقى الشعر،[63] وذكر له محققو ديوان المتنبى بيتين في إخوانياته، يقول:

لا تَلومَنَّ اليهوديَّ على أَن يَرَى الشَّمسَ فَلا يُنْكِرها

إِنَّمَا اللَّومُ عَلى حَاسِبِها ظلمةً من بَعد مـــا يُبْصِرها

ولكن الواقع أن هذين البيتين من بحر الرمل وليسا من المديد كما ذكرهما المحققون.[64] ووزنهما كما يلى:

فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن

وأنشد بشار بن برد فى هذا البحر بيتين في ديوانه،[65] وأتى له 5 أبيات في ديوان أبى نواس.[66]

وجاءت له عدة أبيات في ديوان شاعر متأخر بهاء الدين زهير، وإذا وصلنا إلى العصر الحديث وجدنا نفس الظاهرة مستمرة غير أن العقاد أنشد فيه قطعة تبلغ عدد أبياتها خمسة وثلاثين بيتا.[67]

وقال عبدالله الطيب إن السرفي ندرته عند المتأخرين هو أن الفحول أمثال المتنبي وأبي تمام والبحتري والمعرى قد تنكبوه في الكثير الغالب، وبهم اقتدى من جاء بعدهم.[68]

أغراضه

يصلح هذا البحر للوصف والأسى والشجو لكن الغزل أكثرها صلاحا له وزاد إنشاده فيه لأن الأمثلة التي وردت لهذا البحر تشهد على ذلك.

المـــتـــــدارك

تسميته

قال الدمنهوري: إن المتدارك بالفتح سمي بذلك لأنه تدارك به الأخفش النحوي على الخليل حيث تركه، و لم يذكره من جملة البحور، وبكسرها لأنه تدارك المتقارب أي التحق به لأنه خرج منه بتقديم السبب على الوتد.[69]

وذكر الشيخ جلال الحنفى أن المتدارك يلفظ بكسر الراء وفتحها؛ وهو من جملة البحور التى ألم بها الخليل بن أحمد و لم تَخْفَ عليه، وقد يكون الأخفش قد أضاف إلى هذا البحر أوزانا وقف عليها، فظُنَّ أن الأخفش هو الذى تدارك أصل الوزن على الخليل.[70]

وزنه

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعـــلن فاعلن فاعلن فاعلن

هذا فى صورته التامة ومثاله ماقاله أحد:

جاءنا عامـــر سالما غانما بعد ماكان ماكان من عامر

أما المجزوء منه فإن "فاعلن" ترد فيه مكررة ثلاث مرات فى كل شطر نحو:

فـــاعلن فـــاعلن فاعلن فـــاعلن فـــاعلن فـــاعلن

ويندر أن تأتى "فاعلن" دون زحاف أوعلة، ويكثر فيه الخبن وهو حذف الثانى الساكن وتتحول به "فاعلن" إلى "فعلن" وكذلك القطع وهو علة تجرى مجرى الزحاف فى هذا البحر. وهو عبارة عن حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله، فتتحول به"فاعلن" إلى "فاعلْ"

قال عبدالله الطيب: وهو ثلاثة أنواع، أولها عبارة عن وزن "فاعلن" ثماني مرات كأن تقول:

كَاتِبٌ جَالِسٌ لَاعِبٌ ضَارِبٌ قَاتِلٌ ضَاحِكٌ سَامِعٌ كَاذِبٌ

وثانيها: عبارة عن وزن "فَعِلن" مكررا ثماني مرات، نحو:

فَـــرِخٌ طَـــرِبٌ تَرِقٌ ضَرِعٌ شَـــرِهٌ أَشِـــرٌ حَمِقٌ سَقِمٌ

وثالثها: أن تكرر "فَعْلن" بسكون العين ثماني مرات، نحو:

قَتْـــلٌ ذَبْـــحٌ ضَرْبٌ طَرْحٌ حُبٌّ بُغْضٌ صِدْقٌ نُصْـــحٌ

ولك أن تخلط بين هذه التفعيلات، وأن تحذف بعضها لتأتى بمجزوءات منها ولا يخفى أن هذا الوزن رتيب جدا، وقد أهمله الخليل، وأظنه تعمد ذلك.[71]

شيوعه

لم يذكره الخليل، قيل: لأنه لم يبلغه، وقيل: لأنه مخالف لأصوله بدخول القطع في حشوه وهو مختص بالأعاريض والضروب،[72] وسمي هذاالبحر بأسماء كثيرة لا تعنينا كثيرا غير أن أهم ما يلفت النظر إليه في هذا البحر هو كون شواهده متحدة في كتب العروض وغير منسوبة إلى قائليها، وقام بتتبعه الدكتور إبراهيم أنيس في دواوين الشعر العربي، فلم يجد له منها سوى خمسة وستين بيتا في شوقيات أحمد شوقي.[73]

أنشد في تهنئة الخديوي عباس حلمي بعودته من رحلة سنة عشرة وتسعمائة وألف (1910م) ومثاله:

مُضنَاكَ جَـــفَاهُ مَرقَدُهُ وَبَكَاهُ وَرَحَّمَ عُـــوَّدُهُ

حَيرانُ القَلبِ مُعَذَّبُهُ مَقروح الجَفنِ مُسَهَّدُهُ

أَودى حَرَفًا إِلَّا رَمَقًا يُبقِيهِ عَلَيكَ وَتُنفِـــدُهُ

وَيُنَاجى النَجمَ وَيُتعِبُهُ وَيُقِيمُ اللَيلَ وَيُقعِـــدُهُ[74]

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

وهذا الاستخدام القليل وعدم نسبة شواهده إلى منشديها جعل بعض الباحثين يميلون إلى القول بأنه مصنوع أو كان وزنا شعبيا عاميا،[75] ولكن إذا درسنا الشعر الحديث والشعر الحر خاصة نجد أنه استخدم بكثرة وضرب له الدكتور شعبان صلاح أمثلة عديدة وعلق على رأي الدكتور إبراهيم أنيس قائلا: يمكننا أن نقول إنه لا صحة لما يقال من أن الشعراء في الشعر الحديث قد هجروا المتدارك إلا حين قلدوا قصيدة الحصرى التى مطلعها:

يَا لَيلَ الصَّبِّ مَتَى غَدُهُ أَقِيَامُ السَّاعَةِ مَوعِدُهُ

كما يقول أستاذنا المرحوم إبراهيم أنيس، كما أنه لا داعي للقول بقصر أحوال المتدارك على النمط الذي

صيغت منه قصيدة الحصرى التى عارضها شوقى.[76]

أغراضه

قال عبدالله الطيب: إنه بحر دينء للغاية، وكله جلبة وضجيج، ولا يصلح لشيء إلا للحركة الراقصة الجنونية، وقد استفاد منه الصوفية في بعض منظوماته التي ننشد لتخلق نوعا من الهستربا‌ء، ومثل الكلمة المنسوبة للغزالي في دلائل الخيرات.

الأزمة مفتاح الفرج.[77]

الخاتمة

هذه الجولة البسيطة فى البحور التى سلف ذكرها آنفا تكشف لنا مدى استخدام هذه البحور فى الشعر العربي و تفيدنا أن استعمال بعضها فى الشعر الحديث أخذ يزيد مع مرور الزمن كما مر ذكر ذلك فى تناول بحر الهزج، وبحر المجتث، وبحر المتدارك، ونخص بالذكر منها المتدارك الذى لم يكن متداولا فى الشعر القديم وأصبح الآن يستخدم فى الشعر الحديث بكثرة وخاصة فى الشعر الحر.

وعرفنا من تطواف هذه البحور أيضا أن هناك افتراضات وزنية عروضية يذكرها العروضيون فى ثنايا كتبهم ولايوجد لها استعمال فى الواقع الاستخدامى وهى تجعل طلاب العروض يستثقلونها، ونضيف إلى هذا أن هناك افتراضات صورية داخل وزن البحر تذكرها كتب العروض تحت عنوان "النوع الأول والنوع الثانى" وما إلى ذلك ولكننا لا نجد لها تداولا فى واقع الإبداع الشعري.

الهوامش و مصادر

[1] الحنفي, جلال. العروض تهذيبه وإعادة تدوينه. ط١: 1398هـ، مطبعة العاني،بغداد، ص10

[2] نفس المرجع: ص 15.

[3] ابن منظور. لسان العرب. ط١: مطبعة دارإحياء ،بيروت، 390/2

[4] الفيروزآبادي. القاموس المحيط. ط: مطبعة مؤسسة الحلبي وشركاؤه، قاهرة، 112/1

[5] ابن فارس. مقاييس اللغة. ط: مطبعة شركة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 52/2

[6] الصبرن, حسن كامل. ديوان البحترى تحقيق وشرح وتعليق. ط٢:دار المعارف القاهرة، 2243/4

[7] أبو تمام. ديوانه. تقديم: الخطيب الطبريزى. ط٢: 1997م، دارالكتاب العربى, بيروت, 296/2

[8] أبو نواس. ديوانه. تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالى. ط: 1984م، دارالكتاب العربى، بيروت، ص60

[9] نفس المرجع: ص441

[10] أنيس, إبراهيم. موسيقى الشعر. ط٥: مكتبة الأنجلو المصرية، ص60

[11] المجذوب, عبد الله الطيب. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. ط:مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، 111/1

[12] العروض تهذيبه وإعادة تدوينه, ص53، 96

[13] امرؤ القيس. ديوانه. شرح وتقديم: غريد الشيخ، ط: 2001م،مؤسسة الأعلمى للمطبوعات، بيروت

[14] ابن ثعلب. شرح ديوان زهير بن أبي سلمى. ط: 1964م، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر, القاهرة

[15] شلق, تاج الدين. شرح ديوان جرير. ط: 2004م، الناشر دار الكتاب العربي, بيروت

[16] فرزدق. ديوانه. تقديم وشرح: مجيد طراد، ط٢: 1994م،الناشر دار الكتاب العربي, بيروت

[17] موسيقي الشعر, ص 191

[18] ديوان البحترى, 1703/3، 2243/4 ،2373/4

[19] المتنبي. ديوانه. شرح: أبو البقاء العكبري. تحقيق: مصطفى الشقا وغيره. ط:1971م، مصطفى البابي الحلبي بمصر

[20] موسيقي الشعر, ص 19

[21] نفس المرجع، الفصل السادس

[22] الراضى, عبد الحميد. شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، مطبعة، العاني – بغداد, ص189

[23] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها, 114/1-115

[24] لسان العرب, 126/2

[25] الدمنهوري. الحاشية الكبرى, ص64؛ محيط الدائرة: مع الحاشية الكاملة "الرياض الناظرة" مطبعة مكتبة إمدادية ملتان، ص76

[26] ديوان أبي تمام, 296/2

[27] العروض تهذيبه وإعادة تدوينه, ص60

[28] نفس المرجع ص: 63-76، انظر أيضا: شرح تحفة الخليل: ص279؛محيط الدائرة: ص76

[29] ديوان أبي تمام: 364/2

[30] بشار بن برد. ديوانه. تقديم وشرح: د/ صلاح الدين. ط: 1998م، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت, 26/4

[31] موسيقي الشعر, الفصل السادس

[32] الحمداني, أبي فراس. ديوانه. تقديم مع الدراسته بالفرنسية رسالة للدكتوراه في الأدب إلى جامعة باريس عام 1939 تلستمي الدهان، بيروت 1363هـ/1944م. كمل طبعة بالمطبعة الكاثوليكية, بيروت عام 1945م

[33] موسيقي الشعر ص 198

[34] نفس المرجع, الفصل السادس

[35] الديلمي, مهيار. ديوانه. شرح وضبط: أحمد نسيم. ط١: 1999م، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات, بيروت

[36] موسيقى الشعر، الفصل السادس

[37] سبط بن التعاويذى, محمد بن عبيد الله. ديوانه. نسخ وتصحيح: د. س. مرجليوث. ط: 1903م، مطبعة المقتطف، مصر ، ص362

[38] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها, 99/1، 100، 102

[39] موسيقي الشعر, ص115

[40] حدائق البلاغة لحاشية نهر الإفاضة, مطبع مفيد عام لكهنو, هند, ص110

[41] لسان العرب, 678/1

[42] الحاشية الكبرى للدمنهوري, ص63

[43] عتيق, د. عبدالعزيز. علم العروض والقافية. ط: دارالنهضة، بيروت, ص109- 110

[44] ديوان أبي نواس, ص 46

[45] الأبياري, إبراهيم (ترتيب وشرح). الموسوعة الشوقية. ط١: 1995م، الناشر دارالكتاب العربي، بيروت, 294/2

[46] موسيقي الشعر, ص53

[47] ديوان أبي نواس ص227؛ الحاشية الكبرى للدمنهوري, ص63

[48] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها, 90/1، 92

[49] الموسوعة الشوقية, 291/2

[50] لسان العرب, 223/8، 48

[51] الحاشية الكبرى للدمنهوري, ص63

[52] موسيقى الشعر, ص55؛ السيد, عبد الله بابكر. المدارس العروضية في الشعر العربى. المنشأة العامة للنشر، طرابلس، ص 249-250

[53] العروض تهذيبه وإعادة تدوينه, ص79

[54] ابن عبد ربه, أحمد بن محمد الأندلسي. العقد الفريد. تحقيق: د/ عبد المجيد. ط١: 1983م، دار الكتب العلمية، بيروت، 320/6

[55] الكامل في العروض والقوافي, ص197

[56] العروض تهذيبه وإعادة تدوينه, ص79

[57] المرشد, 92/1؛ العقد الفريد, 473/5؛ شرح تحفة الخليل, ص267؛ العروض تهذيبه وإعادة تدوينه, ص80

[58] الحاشية الكبرى للدمنهوري, ص42

[59] أبو العتاهية. ديوانه (تحت عنوان: الموت يأبي بك). شرح: د/ وفاء البابي قمر. إشراف: حنا الفاخوري. ط١: 2003م، دار الجيل, بيروت؛ الموسوعة الشعرية، الإصدار الثانى. ص 33

[60] أبو نواس. ديوانه بعنوان: ابنة العنب. تقديم وشرح: د. علي نجيب عطوي. ط١: 1986م، دار مكتبة الهلال, بيروت, ص65

[61] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها, 15/1

[62] العبادي, عدي بن زيد. ديوانه. تحقيق وجمع: محمد جبار المعيبدى. ط:1965م، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع, بغداد، ص100

[63] موسيقى الشعر, ص197،196

[64] ديوان المتنبى, 142/2

[65] ديوان بشار بن برد, 102/4

[66] موسيقى الشعر، الفصل السادس

[67] ديوان أبي الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله المعروف بسبط ابن التعاويندي, ص362

[68] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها, 150/1

[69] الحاشية الكبرى للدمنهوري, ص66

[70] العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ص215

[71] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها, 83/1
[72] الحاشية الكبرى للدمنهوري, ص66
[73] موسيقي الشعر, ص103
[74] الموسوعة الشوقية, 65/1، 66
[75] موسيقي الشعر, ص239
[76] موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، الدكتور شعبان صلاح ، ط١: 1982م، كلية دارالعلوم جامعة القاهرة
[77] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها, 83/1