إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السادسة ـ العدد الثالث والعشرون ـ خريف ١٣٩٥ش/ أيلول ٢٠١٦م
صص ٢٨ ـ ٩

ظاهرة التشابه الإيقاعي بين البحور الشعرية: دراسة موردين من مواردها

محمد إبراهيم خليفة الشوشترى*

الملخص

إنَّ ظاهـرة اختـلاط أوزان أكثـر البحور – في بعض أنواعها – أمـر واقع، وحقيقة لا مفـر من الإقرار بها ودراسـتها بغيـة الوصول الى حلول لها، وهـى ظاهرة بالغة الأهمية، تسـتثير أسـئلة مهمة، لابد مـن الإجابة عليها، وتتلخص هذه الأسـئلة في السـؤالين التاليين: كيف يتم الاطلاع على كيفية حصول هذه الاختلاطات الإيقاعية بين الأوزان؟ وكيف نسـتطيع معرفة بحر الشعر الوارد على الوزن المشترك؟ ولاشك أنَّ أسـاتذة علم العروض، ودارسيه من المحققين والمؤلفين، بحاجة ماسة إلى الإجابة على السؤالين السابقين. وقد تكفلت هذه المقالة بالإجابة عليهما، لكن في موردين من موارد التشـابه الإيقاعي، لأنَّ هذا الاختلاط قد وقع في أكثر البحور الشعرية؛ لذلك فموارده كثيرة، ولا يمكن دراستها كلها في مقالة واحدة. والجدير بالذكر أنَّ هذا البحث يتعـدى القواعد العروضية ليتناول ما خرج عنها، فهو غير مقصورعليها، ولامقيد بها، بل هو مقيد بالسـماع أكثـر؛ لأنَّ القواعد منه تؤخذ. والموردان المدروسـان في هذه المقالة هما: التشـابه الإيقاعي بـين البحر الوافر المجزوء والبحر الهزج، والتشـابه الإيقاعي بين البحر المديد والبحر الرمل.

الكلمات الدليلية: ظاهرة التشابه، الإيقاع، البحور، التفعيلة.

*. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران
moebkhalifeh@gmail.com

تاريخ الوصول: ٩٤/٠٩/٢٠ش تاريخ القبول: ٩٥/٠٦/٠١ش

مقدمة

إنَّ علم العروض عبارة عن قواعد محددة ترتبط ارتباطاً مباشـراً بالإيقاع، وتفصل بـكل وضوح بين البحور مُحدِّدةً خصائص كل بحر، وما يطرأ عليه من تغييرات بسـبب الزحافـات والعلل، ومشـخصة له تشـخيصاً دقيقاً يميزه عن بقيـة البحور. وقد تحصل تغييرات في التفاعيل بسـبب الزحافات وأحياناً بسبب العلل، فينتج عنها وزن مشترک بين بحرين. وقد بدا ذلک في أكثر بحور الشعر، وهو – في الحقيقة – يمثل ظاهرةً عروضية جديـرة بالدرس والتحقيق. وتتركز دراسـة هذه الظاهرة على الإجابة عن السـؤالين التاليين: ١- كيف حصل هذا التشـابه والاختـلاط الإيقاعي؟ ٢- كيف تتم معرفة بحر الشعر الوارد على هذا الوزن المشترک؟

وقد عملت هذه المقالة جُهدَها في الإجابة على هذين السـؤالين، ولكن في موردين مـن موارد الاختلاط الكثيرة، وهمـا: ١- الخلط الإيقاعي بين البحـر الوافر المجزوء والبحر الهزج. ٢- الخلط الإيقاعي بين البحر المديد والبحر الرمل.

أولا: الخلط الإيقاعي بين الوافر المجزوء والهزج

لقـد وقع الاختلاط بين الوافر المجزوء والهـزج، وفيما يلي إيضاح ذلک؛ إنَّ وزن الهزج هو:

مفاعيلن / مفاعيلن	مفاعيلن / مفاعيلن
– – – U / – – – U	– – – U /– – – U

(العروضي، ١٩٩٦: ١٢٧)

وإن وزن الوافر المجزوء هو:

مفاعلتن / مفـاعـلتـن	مفاعلتـــن/ مفاعلـتـــن
– U U –U /– U U –U	– U U –U /– U U –U

(التبريزي، ١٩٨٦: ٧٠)

فإذا دخل زحاف العصب جميع تفعيلات الوافر المجزوء فانه يختلط بالهزج؛ لأنَّ وزنه يكون الآتي:

مفاعيلن/ مفاعيلن　　مفاعيلن/ مفاعيلن

– – – U / – – – U　　– – – U / – – – U

لذلـك لايشـتبه الوافر بالهزج إلاّ بعد تحقق الأمرين التاليـين: ١- أن يكون الوافر مجـزوءاً ٢- أن يدخل زحاف العصب جميع تفعيلاتـه؛ وعندئذ لايبقى فارق بين مجزوء الوافر والهزج. فالوزن المشترك بين هذين البحرين هو الآتى:

مفاعيلن/ مفاعيلن　　مفاعيلن/ مفاعيلن

– – – U / – – – U　　– – – U / – – – U

فهـذا الوزن ينطبـق على وزن البحرين التاليين: ١- البحـر الهزج: فإنَّ هذا الوزن هـو الوزن الأصلى للهزج ٢- البحر الوافر المجزوء الذى عُصِبَتْ جميع تفعيلاته، لذلك فإنَّ هذا الوزن ليس هو الوزن الأصلى للوافر المجزوء، بل هو وزن فرعى وجد بسبب دخول زحاف العصب فى جميع تفعيلاته، والوزن الأصلى للوافر المجزوء هو الآتى:

مفاعَلـتُن/ مفـاعَلـتُـن　　مفاعَلـتُن/ مفـاعَلـتُـن

– U U – U / – U U – U　　– U U – U / – U U – U

لكن حصل فى وزنه تغيير انتهى به إلى أن يكون مشابهاً لوزن الهزج، حيث دخل – كما قلنا– زحاف العصب جميع أجزائـه، فحوّلها إلى: (مفاعَلتُن) الموازنة لـ (مفاعيلن)، لذلك فتفعيلة (مفاعلين) فى البحر الوافر ليست أصلية.

كيفية معرفة بحر هذا النوع من الشعر

أعتقد أنَّ الشعر الذى يشتبه، أو يختلط فيه الوافر المجزوء بالهزج – سواء أكان بيتاً واحداً أم كان أكثر من ذلك – لا يخلو من الاحتمالات الثلاثة التالية:

الاحتمـال الأول: أن يكـون بـين التفعيلات التى هـى من نوع (مفاعيلـن)، تفعيلة (مفاعلـتن)، ففى هذه الحالة نحكم بأنَّ الشـعر من البحر الوافـر، لأنَّ تفعيلة (مفاعلتن) مختصة بالبحر الوافر دون غيره. مثال ذلك قول الشاعر:

لِمَـن نـارٌ بأعلـى الخَـيْـ　　ـفِ دونَ البئر ما تَخبُوْ

– – – U / – – – U　　– – – U / – – – U

مفاعـيلـن / مفاعـيـلـن　　مفاعـيـلـن / مفـاعـيـلن

إذا مـــا أخمِـــدَتْ ألـــقِـى عليها المَنـدَلُ الـرَّطـبُ
– – – U / – – – U – – – U / – – – U
مفـاعـيلـن / مفـاعـيلـــن مفاعيلـن / مفـاعـيـلن
أرقـــتُ لـذكـر مَـوقِعـهـا فـحَـنَّ لِذكـرهـا القلـبُ
– U U – U / – U U – U – – – U / – U U – U
مفـاعلـــتن / مفاعلـتـن مفـاعـلتـن / مفاعيلن

(جمال الدين، ١٩٧٤م: ١٠٩)

إنَّ وجود (مفاعلتن) فى البيت الثالث دليلٌ على أنَّ هذه الأبيات كلها من البحر الوافر.

الاحتمـال الثـانى: أن يوجد زحـاف القبض فى بعض التفعيـلات التى هى من نوع (مفاعيلـن) فيحولها إلى (مفاعلـن) ، ففى هذه الحالة نحكم بأنَّ هذا الشـعر من البحر الهـزج، لأنَّ زحـاف القبض لا يدخـل البحر الوافر. مثال ذلك قول السـيد الحميرى مادحاً أمير المؤمنين علىّ بن أبى طالب –عليه السلام–١:

شهيـــدى اللهُ يا صِدِّيـ ـقَ هذى الأمّةِ الأكبَرْ
– – – U / – – – U – – – U / – – – U
مـفاعيـــلن / مفاعيلـن مفاعيلـن / مفاعـيلـن
بأنّى لـــكَ صافـى الـــوُدْ دِ فـــى فَضْلـــكَ لا أستُـــرْ
– – – U / U – – U – – – U / U – – U
مفـــاعـيـــــلُ/ مفاعـيلـــن مفـــاعيـــلُ/ مفـــــاعيلـــن
ويـا فـــاروقُ بيـن الحَقْـ ـقِ والباطلِ فى المصدَرْ
– – – U / – – – U – – – U / U – – U
مـفـاعـيلـن / مـفـاعـيلـن مفـاعيـــــلُ / مـفـــاعـيـلـن
ويا مَنِ اسْمُهُ فى الكُتْـ ـبِ معـــروفٌ بهِ حيـــدَرْ
– – – U / – U – U – – – U / – – – U
مـفـاعـــلـن/ مـفـاعـيـلـن مفاعيلـــــن / مفاعيـــلـــــن

(زحاف القبض)

وسَـمّـتـهُ بـهِ أمّ	لهُ صادقـةُ المَـخْبَـرْ
– – – U / U – – U	– – – U / U – – U
مفاعـيـلُ/ مفاعـيـلـن	مفاعيـلُ/ مفاعيلـن
قسيـمُ النـارِ هـذا لـى	فـكـُفِّى عـنـه لا يضـرَرْ
– – – U/ – – – U	– – – U / – – – U
مفاعـيلـن/ مفاعيـلـن	مفاعـيلـن/ مفاعـيلـن
وهـذا لـكِ يـا نـارُ	فحُـوزى الفاجـر الأكبَـرْ
U – – U / U – – U	– – – U / – – – U
مفاعيـلُ/ مفـاعـيـلُ	مفاعـيـلـن/ مـفـاعيـلـن
فيـا أول مَـن صلّى	ومَـن زكّى ومَـن كـبّرْ
– – – U / U – – U	– – – U / – – – U
مفاعيلُ / مفاعـيلـن	مفـاعـيلـن/ مفاعيلـن
ويا جارَ رسـول اللّـ	ـهِ فـى مسجده الأكبَـرْ
– – – U / U – – U	– – – U / U – – U
مفاعيـلُ/ مفاعـيلـن	مفاعيـلُ/ مفاعـيلـن
حـلالٌ فيـه أن تـُجنِـ	ـبَ لا تُلـحـى ولا تُـؤزَرْ
U – – U / – – – U	U – – – / – – – U
مفاعـيلـن/ مفاعـيـلُ	مفاعـيلـن/ مفاعـيلـن

إنَّ وجود زحاف القبض فى البيت الأخير دليل على أنَّ هذه القصيدة كلها من البحر الهزج.

الاحتمـال الثالث: أن تكـون جميع التفعيلات من نوع (مفاعيلـن)، ففى هذه الحالة يجوز لنا أن نعتبر هذا الشعر من الهزج، كما يجوز لنا أن نعتبره من الوافر المجزوء الذى عُصِبـتْ جميع تفعيلاته. لكنّ الأولى –كما قيـل– أن نعتبره من الهزج، لأنَّ (مفاعيلن) فى الهزج أصلية، وفى الوافر ليسـت أصلية. وهذا يعنى أنَّ (مفاعيلن) فى الهزج سالمة من الزحاف، وأنَّ (مفاعيلن) فى الوافر حصيلة دخول زحاف العصب فى (مفاعلتن).

ملاحظــة: إنَّ وزن (مفاعيلُ) نوعان هما: الأول: (مفاعيلُ) الذى أصله (مفاعلتن)، ثم دخلهــا زحاف النقص المركب من زحاف العصــب وزحاف الكف، وزحاف النقص لا يدخل غير الوافر (السكاكى، ١٩٨٧: ٥٢٥) فحصل فيها من التغييرات ما يلى:

(مفاعَلَتُـنْ) ⟵ (مفاعَلـتُن) ⟵(مفاعَلْتُ) = (مفاعيلُ).

(U – – U) = (U – – U)⟵(– – – U) ⟵ (– U U – U)

الثانى: (مفاعيلُ) الذى أصله (مفاعيلن)، ثم دخلها زحاف الكف على النحو التالى:

(مفاعيلن) ⟵ (مفاعيلُ).

(U – – U) ⟵ (– – – U).

فوزن (مفاعيلُ) حصيلة هذين النوعين المختلفين، لذلك فهو نوعان.

مناقشة الدكتور هاشم صالح مناع ومن وافقه

قال الدكتور هاشــم، وهو يذكر طــرق التمييز بين مجزوء الوافر والهزج: «هناك أمر آخر يفيدنا هو أنَّ الكف: وهو حذف الســابع الســاكن، يدخل (مفاعيلن) فى بحر الهزج، ولا يدخــل (مفاعلتن) فى بحر الوافر، فاذا وجدنــا تفعيلة على وزن (مفاعيلُ) المكفوفة، فإنَّ انتماء البيت أو القصيدة يكون إلى الهزج.» (منّاع، ١٩٩٥م: ٢٢٥) فالدكتور هاشم يعتبر وجود زحاف الكف فى إحدى تفعيلات الشــعر المشتبه فيه، يعتبره دليلاً على أنَّ هذا الشــعر من البحر الهزج، لأنَّ الكف يدخل الهزج، ولا يدخل الوافر. وقد وافقه فى هذا الرأى الدكتور عبدالرضا على. (على، ١٩٩٧م: ١١١)

لكنَّ الأمر ليس كذلك، لأنه استناداً إلى الملاحظة التى سبق ذكرها، نقول: إنَّ الحق هو أننا إذا رأينا فى تفعيلات الشــعر المطلوب معرفــة بحره، تفعيلةً على وزن (مفاعيلُ)، فإننا لا نســتطيع أن نجزم بأنَّ هذه التفعيلــة مكفوفة، لأنه يحتمل أن تكون منقوصة، لأنَّ زحاف النقص المركب من زحــاف العصب، وزحاف الكف، إذا دخل (مفاعلتن)، فإنه ينتهى بها إلى (مفاعيلُ)، كما رأينا فى الملاحظة السابقة، لذلك فلا نستطيع أن نعلم على التحقيق: هل (مفاعيلُ) هذه مكفوفة، أو منقوصة؟ يعنى : لا نعلم : هل أصلها (مفاعلتن) التى دخلهــا زحاف النقص، فصارت (مفاعيلُ)، أو كان أصلهــا (مفاعيلن) التى دخلها

زحاف الكف، فصارت (مفاعيلُ)؟

وإذا لم نستطع الجزم بأنها مكفوفة، فلا نستطيع أن نجزم أنَّ هذا الشعر من البحر الهزج، لذلك فما ذكره الدكتور هاشم والدكتور عبد الرضا على غير صحيح؛ لأنَّ وجود زحاف الكف –كما رأينا – لا يقوم دليلاً على أنّ الشعر من الهزج. إلاّ إذا وجد دليل آخر يثبت لنا أنّ الشعر المختلف أو المشتبه فيه، والمراد تعيين بحره، هو من البحر الهزج؛ وذلك كأن يوجد فى الشعر زحاف القبض الذى يدخل الهزج، ولا يدخل الوافر؛ مثال ذلك قصيدة السيد الحميرى التى سبق ذكرها، حيث دخل زحاف القبض التفعيلة الأولى من البيت الرابع، فدل دلالة قاطعة على أنَّ هذه الأبيات من البحر الهزج. نعم يمكننا أنْ ندعى أنَّ (مفاعيلُ) التى أصلها (مفاعيلن)، قد دخلها تغيير واحد، هو زحاف الكف. أما (مفاعيلُ) التى أصلها (مفاعلتن)، قد دخلها تغييران، هما العصب والكف، وتقدير تغيير واحد أولى من تقدير تغييرين، لذلك كان اعتبار الشعر الذى ورد فيه (مفاعيلُ) من البحر الهزج أولى من اعتباره من البحر الوافر. لكن لا على طريق الجزم والقطع. واستناداً إلى ذلك نقول: إنَّ القصيدة التالية من الهزج، قال ذو الاصبع العدوانى يرثى قومه:

و ليس المرءُ فى شئٍ	من الابرامِ والنقضِ
– – – U / – – – U	– – – U / – – – U
إذا أبرمَ أمراً خا	لَهُ يقضى وما يقضى
– – – U / U – – U	– – – U / – – – U
يقولُ اليومَ أمضيهِ	ولا يملكُ ما يمضى
U – – U / – – – U	U – – U / – – – U
عَذيرَ الحَيِّ من عدوا	نَ كانوا حيةَ الأرضِ
– – – U / – – – U	– – – U / – – – U
بغى بعضُهم بعضاً	فلم يبقوا على بعضِ
– – – U / U – – U	– – – U / – – – U
فقد صاروا أحاديثَ	برفع القولِ والخفضِ
U – – U / – – – U	U – – U / – – – U

و منهم كانت الســـادا	تُ والمُــوفونَ بالقرضِ
– – – U / – – – U	– – – U / – – – U

(الاصبهانی، بلاتا: ٩٢/٣)

وكذلک الأمر إذا ادعى شــخص أنَّ وجود زحاف النقص فی إحدى تفعيلات الشعر المطلوب معرفة بحره، دليل على أنَّ هذا الشــعر من البحر الوافر، وذلک استناداً إلى أنَّ زحاف النقص لا يدخل البحر الهزج. بل هو مختص بالوافر. (السكاكی، ١٩٨٧م: ٥٢٥) فهــذا الادعاء غير صحيح أيضاً لاحتمال أن تكون هــذه التفعيلة مكفوفة. والنتيجة أنَّ وجــود هذا الوزن (مفاعيلُ)، لا يكون دليلــاً قاطعاً على وجود زحاف الكف، كما لا يكون دليلاً حاسماً على وجود زحاف النقص؛ وذلک لأنَّ كلاً من هذين الزحافين ينتهی بنفس الوزن الذی ينتهی به الآخر، فلا نســتطيع تعيين نوع الزحاف، أهو الكف، أو هو النقص؟. لكنّ احتمال زحاف الكف – كما ذكرنا – أولى، لأنه تغيير واحد.

نظرية كون الهزج وافراً مجزوءاً

إنَّ هذا التشابه بين الوافر المجزوء والهزج والذی مرّ شرحه، قد كان السبب الدافع لبعــض الأدباء القدماء والمحدثين إلى أن يعتقدوا أنَّ الهــزج وافر مجزوء، وأن لا وجود لبحــر اسمــه الهزج، ومن الأدباء المحدثــين عبد الله الطيب الذی قــال: «والهزج – فيما أرى – ضــربٌ من هذا الوافر المجزوء، ليس ببحر قائــم.» (الطيب، ٢٠٠٣: ١/ ١٠٤) ومن هؤلاء الأدباء أســتاذنا فی العروض مصطفى جمال الدين الذی عقد العنوان التالی: (الهــزج وافر مجزوء)، وبــدأه قائلاً: «كثير من القصائد الهزجية فی الشــعر العربی، قديماً وحديثاً، توجد فيها تفعيلات وافرية، وقد مر قول شاعر الأغانی: (لمن نار بأعلى الخيف ...)، ورأيتــم البيت الثالث لا يقطع إلاّ على الوافــر. كذلک ورد فی الأغانی (٢/ ١٤٩) قصيدة هزجية لعروة بن أذينة جاء فيها:

إلى مثلِ مَهـــــاةِ الرَّمْـ	ـلِ تكسو المجلسَ الزّينا٢
– – – U / U – – U	– – – U / – – – U
الى خُـــودٍ مُنعّـــمـــــةٍ	حَفَفْنَ بهـــــا وفَدّينـــا
– U U – U / – – – U	– – – U / – U U – U

وأنــت تجد فى البيت الثــانى (منعمةٍ) و(حففن بها)، وهما وافريتان. وجاء فى الأغانى – أيضاً – من غناء طويس (٣٢٩/٢) قوله:

أفِقْ يا قلبُ عــن جُمْلِ وجُمْلٌ قطـّعَتْ حَبــلى

– – – U / – – – U – – – U / – – – U

و كيف يفيــقُ مَحـزونٌ بِجُمْلٍ هائــمُ العــقــــلِ

– – – U / – – – U – – – U / – UU – U

والتفعيلة الأولى من البيت الثانى وافرية. وكثر مثل ذلك فى الشعر المعاصر، فقد جاء لعلى الشرقى من قصيدة هزجية، مثل قوله:

لطلابِ الفــــواكِهِ عِــــفْ ـتُ فاكهتى وأطباقى٣

– U U – U / – – – U – – – U / – U U – U

و يوشكُ أن يطيح الرأ سُ من طيلةِ إطراقى

– – – U / – U U – U – – – U / U – – U

ووجود هذه الظاهرة٤ عند شــعرائنا القدماء والمحدثين، لا يمكن أن نفســرها بضعف الحس الموســيقى عند هؤلاء، خاصة، وأنَّ القارئ لايشعر عند سماعه هذه النماذج بأى نشــاز يذكر. كذلك فإنها لا يمكن أن تفســر بوجود (زحاف)، لأنَّ الزحاف – دائماً – نقص فى التفعيلة، وهذه الظاهرة زيادة حركة فى تفعيلة الهزج، ولا يمكن أن تفســر بأنها (علة)، لأنها ليســت بلازمة، ولأنَّ العلة لا تدخل فى الحشــو. فلــم يبق إلاّ أن نأخذ بما قاله القدماء من أنَّ القصيدة تعتبر من الوافر، إذا وجد فيها بيت تفعيلته (مفاعلتن)، وإن كانت كل التفعيلات الاخرى (مفاعيلن)، وهو رأى مقبول إلاّ أنه بحاجة إلى أن نزيد فيه: أن لا فرق فى الواقع بين الهزج ومجزوء الوافر، وأنهما وزن واحد لا وزنان. يؤيد ذلك: ١– أنهــم يجعلون أحد ضروب الوافر المجزوء معصوبــاً، ويجيزون معه عصب العروض والحشــو، وليس الهزج غــير ذلك، ومجرد وجود تفعيلة على زنــة (مفاعلتن) فى قصيدة كاملة كلها على (مفاعيلن)، لا يســوغ لنا – من ناحية الحس الموســيقى – اعتبارهما وزنــين. ٢– أنهم أجــازوا فى كل تفعيلات الوافر – حتى التام منه – أن تكون معصوبة، كقول عنترة:

و سيفى كان فى الهيجا طبيبا يداوى رأس من يشكو الصداعا
– – U / – – – U / – – – U – – U / – – – U / – – – U

فـاذا ضممنا إلى ذلک أنهم يذكرون للهزج ضرباً كضرب الوافر التام (فعولن)، مثل قولهم:

و ماظهـــرى لبـــاغى الضَّيـ ـمِ بـــالظَّـَهـــر الـذلـــولِ
– – U / – – – U – – – U / – – – U

تأكد لنا أنَّ الهزج – بنوعيه – هو مجزوء هذا الوافر، إلاّ أنَّ الجزء وقع فى حشوه، لا فى ضربه، فلو أنک رفعت عروض بيت عنترة – وجزءً من حشوه – لكان على الشكل الآتى:

و سيفى كـان فى الهيـــجـــا س مـــــن يشكـــو الصداعـــا
– – U / – – – U – – – U / – – – U

وهـــو من النوع الثانى للهزج المحـــذوف. من أجل ذلک رأيت أن آخذ بالرأى القائل بدمج الهزج مع الوافر.» (جمال الدين، ١٩٧٤م: ١١١-١١٢)

مناقشة نص الدكتور مصطفى جمال الدين

إن جمـــال الدين قال فى نصه المتقدم: «هـــذه الظاهرة زيادة حركة فى تفعيلة الهزج.» وهـــذا يعنى أنه اتخذ الهـــزج أصلاً، وإذا كان ذلک كذلک، فكيـــف يعتبر الوافر أصلاً، وينفـــى وجود الهزج بدمجه مع الوافـــر؟، ثم لماذا لم يقل: إن هذه الظاهرة نقص حركة فى تفعيلة الوافر؟.

ثانياً: الخلط الإيقاعى بين المديد والرمل

لقـــد جاءت قصائد مصرعـــة الأبيات، اختلف علماء العـــروض فى تعيين وزنها بين المديد والرمل، وفى معرفة قالبها الشـــعرى، فانقســـموا أربعة أقسام، وسنرى – إن شاء الله تعالى – أنَّ مجىء جميع الأبيات مصرعة هو الذى ســـبب كثرة الاختلافات، وأضاف إلى مشكلة اختلاط وزن مجزوء الرمل بوافى المديد ومشطوره ومربعه، أضاف إلى ذلک

احتمال أن تكون الأبيات تامة أو مشطورة أو مربعة، وفيما يلى البيان المفصل: يوجد وزن مشترک بين بعض أنواع المديد والرمل، وهذا الوزن هو الآتى:

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن

وهذا الوزن هو نفسه وزن الرمل المجزوء الذى حذف عروضه وضربه على النحو التالى:

فاعلاتن/ فاعلن فاعلاتن/ فاعلاتن

(التبريزى، ١٩٨٦: ١١٣)

وهو نفسه وزن المديد المشطور على النحو التالى:

فاعلاتن/ فاعلن/ فاعلاتن/ فاعلاتن

(خلوصى، ١٩٧٧: ٦١)

وإذا كرر صار وزن المديد التام على النحو التالى:

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

الشرح

إنَّ وزن الرمل هو الآتى:

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن

وإنَّ وزن المديد كما هو فى دائرته هو الآتى:

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

ولا شک أنَّ كلاً من الرمل والمديد يأتى مجزوءاً. فإذا جاء الرمل مجزوءاً ومحذوف الضرب والعروض كان وزنه الآتى:

فاعلاتن/ فاعلن	فاعلاتن/ فاعلن
(علة الحذف)	(علة الحذف)

وهذا الوزن يلتبس بأوزان ثلاثة أنواع من المديد هى:

المديد المشطور، ووزنه الآتى: فاعلاتن/ فاعلن/ فاعلاتن/ فاعلن

المديد المربع الذى يتألف البيت منه من شطرين يتكون كل منهما من تفعيلتين، ووزنه

الآتی:

فاعلاتن/ فاعلن فاعلاتن/ فاعلن

المديد الوافی الذی جاءت جميع أبياته مصرعة: ووزنه هو وزن مشطوره مكرراً، وهو الآتی:

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

و النتيجة أنَّ هذا الوزن المذكور مشترک بين الرمل المجزوء المحذوف، والمديد المشطور ومربع المديد الوافی – إذا كرر –، فهو مشترک بين هذه الأربعة، لذلک انقسم علماء العروض فيما يخص تعيين بحر ما جاء على هذا الوزن مصرعاً، انقسموا أربعة أقسام على النحو التالی:

١– **أكثر العروضيين**: إنَّ أكثر العروضيين اعتقدوا أنَّ المديد لا يأتی مشطوراً، لذلک اعتقدوا أنَّ ما جاء على هذا الوزن مصرعاً هو من وافی المديد إلاّ أنَّ الأبيات جاءت مصرعة، مثال ذلک القصيدة المنسوبة لأخت تأبط شراً، ومطلعها:

طاف يبغی نَجوةً من هلاکٍ فهلکْ ليتَ شعری ضَلَّةً أیُّ شیءٍ قتلَکْ

– U U / – – U – / – U – /– – U – – U U / – – U – / – U – /– – U –

فاعلاتن/ فاعلن/ فاعلاتن/ فعلن فاعلاتن/ فاعلن/ فاعلاتن/ فعلن

أمريضٌ لم تُعَدْ أو عَدُوّ ختَلَکْ أم توَلّی بک ما غالَ فی الدهر السُّلَکْ

– U U /– – U – /– U – / – – U U – U – / – – U – / – U U / – – U –

فَعِلاتن/ فاعلن/ فاعلاتن/ فعلن فاعلاتن/ فَعِلن/ فاعلاتن/ فاعلن

أم نِزالٌ من فتی جَدّ حتی جَدَّلَکْ أم جُحافٌ سائلٌ من جبالٍ حَملَکْ

– U – / – – U – / – U – /– – U – – U U / – – U – / – U – / – – U –

فاعلاتن/ فاعلن/ فاعلاتن/ فاعلن فاعلاتن/ فاعلن/ فاعلاتن/ فعلن

كُلُّ شئ قاتلٌ حين تلقی أجَلَکْ والمنايا رَصَدٌ للفتی حيث سلَکْ

– U U / – – U – /– U – /– – U – – U U / – – U – / – U U / – – U –

فاعلاتن/ فاعلن/ فاعلاتن/ فعلن فاعلاتن/ فعلن/ فاعلاتن/ فعلن

أيُّ شئ حَسنٌ لفتى لم يكُ لَكْ طالما قد نِلتَ فى غيرِ كدٍّ أمَلَكْ
- U U / - - U - / - U - / - - U - - U U / - - U U / - U U / - - U -
فاعلاتن / فَعِلن / فَعلاتن / فعلن فاعلاتن / فاعلن / فاعلاتن / فعلن
إنَّ أمراً فادحاً عن جوابى شغَلَكْ ليت نفسى قُدِّمتْ للمنايا بَدَلَكْ
- U U / - - U - / - U - / - - U - - U U / - - U - / - U - / - - U -
فاعلاتن / فاعلن / فاعلاتن / فعلن فاعلاتن / فاعلن / فاعلاتن / فعلن
سأعزّى النفسَ إذ لم تُجِبْ مَن سألَكْ ليت قلبى ساعةً صَبْرَهُ عنك ملَكْ
- U U / - - U - / - U - / - - U U - U U / - - U - / - U - / - - U -
فَعِلاتن / فاعلن / فاعلاتن / فعلن فاعلاتن / فاعلن / فاعلاتن / فعلن

(الأعلم الشنتمرى، ١٩٩٢م: ١/٥٣٦– ٥٣٨)

قال العروضى مشيراً إلى هذا الشعر: «فهذا من المديد التام، كما ذكرنا، ولكنه جاء مصرعاً كله.» (العروضى، ١٩٩٦م: ٦٥)

٢- الزجاج:

ذهب الزجاج إلى أنَّ هذه الأشعار الواردة على الوزن المذكور مصرعة هى من مجزوء الرمل الذى دخلت علة الحذف ضربه وعروضه (الزمخشرى، ١٩٧٠م: ١١١، والسكاكى؛ ١٩٨٧م: ٥٤٧)، لذلك فالقصيدة المنسوبة لأخت تأبط شراً هى عند الزجاج من مجزوء الرمل المحذوف هذا، وتكتب أبياتها كالآتى:

طاف يبغى نجوةً من هلاكٍ فهلَكْ
فاعلاتن / فاعلن فاعلاتن / فعلن
- U - / - - U - - U U / - - U -
ليت شعرى ضلّةً أيُّ شيء قتلكْ
- U - / - - U - - U U / - - U -
فاعلاتن / فاعلن فاعلاتن/فعلن

أم نِزالٌ من فـــتـــى	جَـــدَّ حـــتـــى جَدَّلَكْ
– U – / – – U –	– U – / – – U –
فاعـلاتن/ فاعـلـن	فاعـــلاتـــن / فاعـلن
أم جُحافٌ سائـــلٌ	مـــن جـــبـــال حَمَلَكْ
– U – / – – U –	– U U / – – U –
فاعلاتن / فاعلـن	فاعـلاتـــن/فَـعِـلـــن
كلُّ شـــئ قاتـــلٌ	حين تلقى أجـــــلَكْ
– U – / – – U –	– U U / – – U –
و المنايـــا رَصَدٌ	للفتى حيـثُ ســـلـَكْ
– U U / – – U –	– U U / – – U –
أيُّ شـئ حـــسَـــنٌ	لفـتىلـمـيـــــكُلـَـكْ
– U U / – – U –	– U U / – – U –
طالما قد نِلْتَ فى	غـــيـــرِ كـــــــدٍّ أمَلَكْ
– U – / – – U –	– U U / – – U –
إنَّ أمراً فـــادحـــاً	عـن جـوابى شَغـلَـكْ
– U – / – – U –	– U U / – – U –
ليـــت نفسى قُدِّمَتْ	لـلـمـنـــايـــا بَدَلَـــــكْ
– U – / – – U –	– U U / – – U –
سَأعزِّى النّفسَ إذ	لـم تُجِـبْ مَـن سَألـَكْ
– U – / – – U –	– U U / – – U –
ليـــت قلبى ساعةً	صَبْرَهُ عنـكَ مَـــــلَكْ
– U – / – – U –	– U U / – – U –

فالزجـــاج يزعم أنَّ عـــروض أمثال هذه القصيدة الذى هـــو: (فاعلن) كان فى الأصل (فاعلاتن) ثم دخلته علة الحذف، فحذف الســبب الأخير مـــن (فاعلاتن) فصار (فاعلا) المـــوازن لـ(فاعلن)، وكذلك الأمر فى الضرب، وإذا دخلها زحاف الخبن تحولت (فاعلن)

إلى (فَعِلن).

قال العروضي مشيراً إلى هذا الشعر: «ونسبه بعض المشايخ إلى الرمل، وهو من الضرب الأخير منه إذا جاء مصرعاً.» (العروضي، ١٩٩٦م: ٦٥)

٣- بعض العروضيين:

إنَّ بعض العلماء اعتقدوا أنَّ ما جاء على الوزن المذكور مصرعاً إنما هو من المديد المشطور. لكنهم حملوه على الشذوذ والندور. واستناداً لهذا الرأى تكتب أبيات القصيدة المنسوبة لأخت تأبط شراً هكذا:

طافَ يبغى نَجـــــوةً مـن هــلاكٍ فهلكْ

– U U / – – U – / – U – / – – U –

فاعلاتن/ فاعـــــلن/ فاعلاتـن/ فعــلـن

ليت شعـــــرى ضَلَّةَ أُيُّ شئ قتـلَـــكْ

– U U / – – U – / – U – / – – U –

فاعـــلاتن/ فاعــلن/ فاعلاتـن/ فـعـلن

أمـــريــضٌ لـم تُعــدْ أو عــدوّ ختلَـكْ

فعلاتـن/ فاعـــلن/ فاعلاتـــن/ فعلـــن

– U U / – – U – / – U – / – – U U –

أم تولّى بكَ ما غالَ فى الدهر السُّلَكْ

فاعلاتن/ فَعِـــلن/ فاعلاتـن/ فاعــلن

– U – / – – U – / – U U / – – U –

أم نِـــــزالٌ من فـتى جدَّ حتى جَدّلَكْ

– U – / – – U – / – U – / – – U –

أم جُحافٌ سائلٌ مـــــن جبالٍ حمَلَـكْ

– U U / – – U – / – U – / – – U –

كلُّ شئٍ قاتلٌ حـيـــــنَ تَلقـــى أجَلَـكْ

– U U / – – U – / – U – / – – U –

والمنايا رَصَدٌ للفتـــى حيثُ سَلَـــكْ

– U U / – – U – / – U U / – – U –

أيُّ شئٍ حَسَـــنٌ لفتـــى لـــم يكُ لَكْ

– U U / – – U – / – U U / – – U –

طالما قد نِلْتَ فـــى غير كـــدٍّ أمَلَكْ

– U U / – – U – / – U – / – – U –

إنَّ أمْـراً فـادحاً عـن جوابـى شغَلَكْ

– U U / – – U – / – U – / – – U –

ليت نفسى قُدِّمَتْ للمنايـــا بَدَلَـــكْ

– U U / – – U – / – U – /– – U –

سأعَزّى النفسَ إذ لم تُجبْ مَن سألَكْ

– U U / – – U – / – U – / – – U U

ليت قلبى ساعةً صَبْرَهُ عنک مَلَـــكْ

– U U / – – U – / – U – / – – U –

وممن اعتقدوا أنَّ هذا من المديد المشطور هو الأعلم الشنتمرى. (١٩٩٢م: ٥٣٦/١) قال عبدالحميد الراضى: «وأكثر العروضيين على أنَّ المديد لا يأتى مشطوراً، ومثل هذه الأبيات عندهم من وافى المديد، إلاّ أنها مصرعة الأبيات، وهى عند الزجاج من مجزوء الرمـل المحذوف الضرب والعـروض.» (١٩٧٥م: ١١١) وممن اعتـبر هذه القصيدة من مشطور المديد الدكتور صفاء خلوصى. (١٩٧٧م: ٦١-٦٢)

٤- إنَّ بعض علماء العروض: ذهبوا إلى أنَّ ما جاء من الشـعر على الوزن المذكور إنمـا هو مـن مربع المديد الذى أغفلـه الخليل، والذى يتألف كل بيت منه من شـطرين يشتمل كل منهما على تفعيلتين، فيكون مجموع تفعيلات البيت الواحد أربع، لذلک سمى بالمربع. ومن هؤلاء العلماء ابن رشـيق والبهرامى والزمخشرى الذى قال: «المديد: وهو فى البناء على نوعين: مسـدس، ومربع.» (الزمـخشرى، ١٩٧٠م: ١٠٤) ثم قال: «المربع:

جاء لأهل الجاهلية عليه غير شعر، إلاّ أنَّ الخليل أغفله:

يا لبكـــــــــرٍ لاتَنُـــوا	ليس ذا حين وَنـــا
– U – / – – U –	– U U / – – U –
فـــاعـــلاتـــن/ فاعلـن	فاعلاتن/ فَعِلـــــن
دارتِ الحربُ رحى	فادفعوها بِـــــرَحى
– U U / – – U –	– U U / – – U –
فاعلاتـــــن/ فعلـــن	فاعـــلاتـــن/ فـعلـن
بؤسَ للحرب التـــى	تركت قومى سُدى
– U – / – – U –	– U – / – – U U
طافَ يبغى نجـــــوةً	من هلاكٍ فهلـــك
– U – / – – U –	– U U / – – U –

وهـو عند الزجـاج من مجزوء الرمل المحـذوف العروض والضرب.» (الزمـخشـرى، ١٩٧٠م: ص ١٠٤؛ وابن رشيق، ١٩٣٤م: ٢/٢٨٥– ٢٨٦) وهذا يعنى أنَّ قصيدة أخت تأبط شرّاً تكتـب هنا كما كتبناها على أنها من بحر الرمل المجزوء وفقاً لرأى الزجاج، أى: تكتب هنا بنفس ذلك القالب الشـعرى، لكنها هنا لاتعتـبر من الرمل المجزوء، بل تعتبر وفقاً لرأى ابن رشيق والبهرامى والزمخشرى من مربع المديد، وهى كما يلى:

طافَ يبغى نَجـوةً	مـن هلاكٍ فهَلَكْ
– U – / – – U –	– U U /– – U –
ليت شعرى ضَلـّةً	أىُّ شـئ قـتـلَـكْ
– U – / – – U –	– U U /– – U –
أم نِزالٌ من فتـــى	جَدَّ حتى جَدّلَـكْ
– U – / – – U –	– U – /– – U –
أم جُحافٌ سائـلٌ	من جبال حَمَلَكْ
– U – / – – U –	– U U /– – U –
كلّ شئ قـــاتـلٌ	حينَ تلقى أجَلَكْ

– U – / – – U –	– U U / – – U –
و المنايا رَصَـــدٌ	للفتى حيثُ سَلَكْ
– U U – /– – U –	– U U / – – U –
أيُّ شئ حسَـــــنٌ	لفتى لم يـــكُ لَكْ
– U U – /– – U –	– U U /– – U U
طالما قد نِلتَ فى	غيـــرِ كـــدٍّ أمَلَـــكْ
– U – / – – U –	– U U / – – U –

وهكـذا البقية. فهذه الأبيات هنا من مربع المديد، وليسـت من الرمل المجزوء، لكنَّ هذا القالب نفسه على رأى الزجاج يعتبر من الرمل المجزوء، وليس من مربع المديد.

ملاحظة: أضيف أنَّ هذا الخلاف إنما يحصل إذا كان ما جاء على هذا الوزن مصرعاً. أمـا إذا كان غير مصرع، فإنه يكون من المديد التام، ولا يلتبس بوزن آخر. ومعلوم أنَّ علماء العروض اعتبروا المديد التام شـاذاً، لإنه لم يرد عليه شعر قديم. والمهم أنَّ بعض المحدثين نظموا عليه، نحو قول الشاعر:

إنّـه لـــو ذاق لـلحـبّ طعماً ما هجَـــرْ	كلُّ عِزّ فى الهوى أنت منه فى غَرَرْ
– U – / U – U – / – U – / – – U –	– U – / – – U – / – U – / – – U –
فـاعلاتن / فاعلن / فـاعلاتن / فاعلن	فـاعلاتـن / فاعلـن / فاعلاتن / فاعلاتُ / فاعلن
ليس من يشكـــو إلى أهله طول الكرى	كالذى يشكـــو الـى أهله طولَ السّهَرْ
– U – /– – U – / – U – / – – U –	– U – / – – U – / – U – / – – U –
فـاعلاتـن / فاعلن / فـاعلاتن / فاعلن	فـاعلاتـن / فاعلـن / فاعلاتن / فاعلن
لم يجِدْ من مَضَضِ الشوق وَخزاً فى الحشا	فهو لا يعرف ما طولُ ليلٍ مِن قِـصَرْ
– U – / – – U – / – – U – / – U U / – – U –	– U – / – – U – / – U U / – – U –
فـاعلاتـن / فَعلن / فاعلاتن / فاعلن	فـاعلاتـن / فَعـلن / فاعلاتن / فاعلن
سَحَّ لمّا بلـــغ الصبـرُ٥ منه أدمعـــــاً	كجُمانٍ خانـــه عِقدُ سلكٍ٦ فانتثَـــرْ
– U – / – – U – / – U – / – – U U – U – / U – U – / – U U / – – U –	
فـاعلاتن / فَعلـن / فـاعلاتُ / فاعلن	فَعلاتن / فاعـلن / فاعلاتـن / فاعلن

لا تَلُمْهُ إنْ شكا مـــا يلاقى أو بكـى وامتحنْ بـــاطنَه بالـــذى منه ظَهَرْ

- U U / - - U - / - U U / - - U - - U - / - - U - / - U - / U - U -

فـاعلاتُ / فـاعلن / فـاعلاتن / فاعلن فاعلاتـن / فـَعلن / فاعلاتـن / فـَعلن

(العروضى، ١٩٩٦م: ٦٧)

فمثل هذه الأبيات لايمكن أن تكون من المديد المشطور، ولا من الرمل المجزوء، ولا من المديد المربع، وذلک لأنها غير مصرعة. والنتيجة أنَّ تعيين وزن مثل هذا الشـعر إنما يتم بترجيح أحد هذه الآراء الأربعة. وإننى أرى أنَّ الرأى الثانى والرأى الرابع ضعيفان، وضعفهما ظاهر من الشرح المتقدم. وأما الذى أرجحه من الرأيين الآخرين، فهو الرأى الأول، لأنـه يمثل وزن المديد فى دائرته، وأنه نظم على وزنه، وإن كان من قبل المولدين. على أنَّ الرأى الثالث لايبعد كثيراً.

النتيجة

لقد تمخضت هذه المقالة عن المعلومات التالية: ١- كيفية حصول الاختلاط الإيقاعى بـين الوافر المجـزوء والهزج. ٢- كيفية هداية البحث العلمـى إلى الوصول إلى حلول علميـة أقرب إلى الواقع، مما يؤكـد احتياج المحققين والباحثـين فى علم العروض إلى أمثال هذه الحلول التى تعكس ارتقاء المستوى العلمى الذى هو الغاية المطلوبة والهدف المنشود. ٣- كيفية حصول الاختلاط الإيقاعى بين المديد والرمل.

الملحقات

١. ديوانه ص ٢٥١-٢٥٢، وأعيان الشيعة ج٣، ص ٤٠٥. والبيت الأخير ضُبط فى الديوان كما يلى:

حلالٌ فيـه أن تُجـْ .... ـنِبَ لا تُلحى ولاتُؤزَرْ

و الصحييح ما أثبته: لأن الوزن يقضى بأن تكون النون فى آخر الصدر.

٢. هذا البيت مدور، لكنه طبع فى كتاب الايقاع ص ١١٠ كما يلى غير مدور:

إلى مثل مَهاةِ الرملِ تكسو المجلس الزينا

و ما أثبته فى المتن هو الصحيح.

٣. هذا البيت مدور- أيضاً – لكنه طبع فى كتاب الايقاع ص ١١٠ غير مدور كما يلى:

لطلاب الفواكه عفتُ فاكهـتى وأطباقـى

و ما أثبت فى المتن أعلاء هو الصحيح.
٤. الظاهرة هى اشتمال الشعر على هاتين التفعيلتين: (مفاعيلن) و(مفاعلتن).
٥. فى شرح تحفة الخليل ص ١٢٠ هكذا: (سَحّ لّما نفذ الصبرُ ...).
٦. فى شرح تحفة الخليل ص ١٢٠ هكذا: (خانه سِلْكُ عِقدٍ ...).

المصادر والمراجع

الأصبهانى، أبو الفرج. لاتا. الأغانى. مصور عن طبعة دار الكتب المصرية. بيروت: مؤسسة جمال للطباعة والنشر.
الأعلم الشنتمرى. ١٩٩٢م. شرح حماسة أبى تمام. تحقيق الدكتور على المفضل حَمّودان. الطبعة الأولى. بيروت: لانا.
التبريزى، الخطيب. ١٩٨٦م. الوافى فى العروض والقوافى. تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة. الطبعة الرابعة. دمشق: دار الفكر.
ابن رشيق القيروانى. ١٩٣٤م. العمد. تحقيق محيى الدين عبد الحميد. الطبعة الأولى. القاهرة :مطبعة حجازى.
الزمخشرى، جار الله. ١٩٧٠م. القسطاط المستقيم. تحقيق الدكتورة بهيجة الحسنى. الطبعة الأولى. العراق: مطبعة النعمان.
السكاكى، أبو يعقوب. ١٩٨٧م. مفتاح العلوم. تحقيق نعيم زرزور. الطبعة الثانية. بيروت: دار الكتب العلمية.
السيد الحميرى. لاتا. ديوانه. تحقيق شاكر هادى شكر. بيروت: دار مكتبة الحياة.
خلوصى، صفاء. ١٩٧٧م. فن التقطيع الشعرى والقافية. الطبعة الخامسة. بغداد: مكتبة المثنى.
الراضى، عبدالحميد. ١٩٩٧م. شرح تحفة الخليل. الطبعة الثانية. جامعة بغداد: مؤسسة الرسالة.
على، عبد الرضا. ١٩٩٧م. موسيقى الشعر العربى، قديمه وحديثه. لامک: دار الشروق.
الطيب، عبد الله. ٢٠٠٣م. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. الطبعة الثالثة. القاهرة: دار الفكر.
العروضى، أبو الحسن. ١٩٩٦م. الجامع فى العروض والقوافى. تحقيق زهير غازى زاهد. الطبعة الأولى. بيروت: دار الجيل.
الأمين، محسن. ١٩٨٣م. أعيان الشعية. بيروت: دارالتعارف للمطبوعات.
جمال الدين، مصطفى. ١٩٧٤م. الإيقاع فى الشعر العربى من البيت إلى التفعيلة. الطبعة الثانية. النجف الأشرف: لانا.
منّاع، هاشم صالح . ١٩٩٥م. الشافى فى العروض والقوافى. الطبعة الثالثة. بيروت: دارالفكر العربى.