الخليل بن أحمد والعروض الرقمي (٢) Al-Khalil and Numerical Prosody (2)

خشان محمد خشان Khashan Mohammad Khashan

١. مقدمة:

أولا ـ خلاصة ما تقدم:

المتحرك م = ١
الساكن س = ه

م+س = ١ ه = ٢ وهو ما يدعى في علم العروض بالسبب الخفيف
وهو متحرك + ساكن مثل منْ ، كمْ ،
أو متحرك + ممدود مثل ما ، كو ، ري

م + م + س = ١ ٢ = ٣ وهو ما يدعى في علم العروض بالوتِد

ثانياً ـ الكلام وصوت الكلام:

في قولنا : (طلعت الشمس) فإن كلا من طلعت والشمس مفردتان تمثلان الكلام وصوت الكلام هو الطريقة التي يصل بها الكلام للأذن وما نسمعه هو (طَلْعَتِشْ شَمْسُ) ولما كان المعول في وزن الشعر على ما تلتقطه الأذن فإن صوت الكلام هو موضوع العروض وليس الكلام، وبالتالي فإن اللفظ العروضي هو المرجع دون اعتبار لقواعد الإملاء، أو قل إن الإملاء العروضي مطابق للفظ.

٢ـ ثلاثة إيقاعات:

البحور ستة عشر، والبحر وزن معين يقوم على ترتيب معين للمقاطع في كل بحر. باعتبار أن هذه المقاطع أسباب (السبب =٢) وأوتاد (الوتد = ٣)، والأوتاد صنف واحد في الأعم الأغلب، ولكن الأسباب صنفان:

-الصنف الذي يأتي فيه السبب خفيفا (٢=١ه) وثقيلا = (٢=١١) وهذا يشمل بحري الوافر والكامل
-والصنف الذي لا يأتي فيه السبب إلا خفيفا = ٢=١ه ويشمل بقية البحور.

ففي البسيط تأتي ٢ ٢ كما في بيت الشعر:

دومي على العَهْدِ ما دُمْنا مُحافِظةً — فالحُرُّ مَنْ دانَ إنصافاً كما دينا
دو مي علل عهْ دما دمْ نا محا فـِ ظتن — فلْ حرْ رُمَنْ دا نإنْ صا فن كما دي نا
دو مي = دم نا = فل حرْ = صا فنْ = ٢ ٢

ولا يجوز أن تأتي (٢) ٢ = ١١ ٢ = ١ ٣ كأن نقول مثلاً:
أبداً على العهد ما دمنا محافظةً .....
حيث أبَ دنْ = ١١ ٢ = (٢) ٢

Copyright © 2004, ISSN 1542-3921

وليلاحظ القارئ أن الحديث هنا يتناول حشو الشطر (أي لا يشمل آخر مقطعين أو ثلاثة فيه حسب البحر) فإن لآخر الشطر أحكاما خاصة تتغير فيها صورة الوتد وهو موضوع طويل ومهم يضيق عنه المجال الآن، وييسر العروض الرقمي رؤية تشرح هذا التغيير الذي يطرأ على الوتد في هذا الموضع فيجعله سببا أو كالسبب وهو ما سأبسطه بالتفصيل مستقبلا بإذن الله.

ولكن لو قلنا:
أبداً على العهد الذي لك عندنا .....فالحرّ يحفظ عهدَه ويصونه
لكانت أبَ دن = ٢ ١١ = (٢) ٢ صحيحة لأن هذا من الكامل

ولو قلنا :
دمنا على العهد الذي لك بيننا
لكانت دمْ نا = ٢ ٢ صحيحة أيضا.

وهذان الصنفان يقسمان البحور إلى صنفين كما قلنا:

الصنف الأول الذي يقبل كلا من ٢٢ و (٢) ٢ وهذا يقتصر على الكامل والوافر
والصنف الثاني الذي لا يقبل إلا ٢٢ ويشمل بقية البحور.

وقابلية تكافؤ ٢=١ه مع (٢)=١١ في الكامل آتية من صنف ثالث خارج عن نطاق البحور المعروفة تقليديا وهو إيقاع الخبب الذي لا يقبل إلا الأسباب ويتكافأ فيه كل من ٢ و (٢) فيحل أحدهما محل الآخر. وقد صنّف هذا الإيقاع كحالة من حالات المتدارك ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ وما هو كذلك. ويعود الفضل في حسم هذا التصنيف إلى الوضوح الذي يسّره العروض الرقمي.

وعليه فإن أصناف الإيقاع هي:

أ. الإيقاع البحري: وهو الذي يتكون من أسباب خفيفة وأوتاد.

ب. الإيقاع الخببي: ويتكون من أسباب فقط، فلا أوتاد فيه، كما أن من علاماته أن يتحول الساكن إلى متحرك، فتحل مثلاً لَمَ محل لَمْ ، أو محل لا ، وهذا هو السبب الثقيل أي: متحرك + متحرك.

ج. الإيقاع البحري-الخببي: وفيه تتداخل صفات الإيقاعين في مواضع معينة، ففيه أسباب خفيفة وأتاد كما أن السبب الخفيف قد يتحول إلى سبب ثقيل في ظروف معينة.

لقد صنف الخليل أوزان الشعر العربي في خمسة عشر نوعا رئيسا وأُلحق بها نوع آخر وسمي كل نوع بحرا. وقد صنف الخليل البحور في مجموعات أسماها الدوائر، ولفهم معنى الدائرة نأخذ البحرين البسيط والطويل فهما من دائرة واحدة ولنتصور الرموز (أ) ، (ب)، (جـ)... إلخ على محيط دائرة تدور حول الدائرة فإذا انتهينا إلى (ج) عدنا إلى (أ) وكل

حرف يمثل الرقم الذي يقع في خانته ثم لننقل ما على محيطها إلى الجدول ١، ويظهر فيه وزن كل من الطويل والبسيط كالتالي:

فإن وزن الطويل = أ ب جـ د هـ و ز ح
ووزن البسيط = د هـ و ز ح أ ب جـ

	أ	ب	جـ	د	هـ	و	ز	ح	أ	ب	جـ
الطويل	٣	٢	٣	٤	٣	٢	٣	٤			
				د	هـ	و	ز	ح	أ	ب	جـ
البسيط				٤	٣	٢	٣	٤	٣	٢	٣

الجدول ١

وهكذا فبحور كل دائرة تشترك في المقاطع ذاتها كما أن الدائرة تعبير عن خصائص الأوزان التي تشملها كما يراها الخليل بشكل شامل، وقد فصل الخليل خصائص كل بحر منطلقا من تلك الدوائر – على ما بين النظرية والواقع من بعض الفروق- بصيغ تفعيلية جميلة تعبر عن تفكيره، وقد شغل الناس منذئذ بهذه الصيغ التعبيرية التفصيلية عن كلية تفكير الخليل. ومنذ بدأت نقل التعبير التفعيلي إلى الصيغة الرقمية بدأت الخصائص الكلية لأوزان الشعر العربي تتبلور تدريجيا لدي، وهنا طرح لهذا التصور.
وفيما يلي تمثيل مفصل لأنواع الإيقاع:

أ. الإيقاع البحري:

ويتكون كما ذكرنا من أسباب خفيفة وأوتاد ومثاله بيت الشعر التالي :

جاءَنا عامِرٌ سالِماً صالِحاً .....بَعْدَما كانَ ما كانَ مِنْ عامِرِ

المقاطع	٢	٣	٢	٣	٢	٣	٢	٣
الصدر	جا	ءَنا	عا	مِرُنْ	سا	لِمَن	صا	لحا
العجز	بَعْ	دَما	كا	نَمَا	كا	نَمِنْ	عا	مِري

وهنا نلاحظ أن هذا الإيقاع عبارة عن تناوب أرقام زوجية وفردية.
والرقم الزوجي هنا (وهو السبب) ١ه=٢ قابل أن يصبح بعد حذف الساكن = ١

فلو جعلنا الصدر: جاءَنا عامِرٌ فَرِحاً صالِحا لبقي الوزن صحيحا.

المقاطع	٢	٣	٢	٣	١	٣	٢	٣
الصدر	جا	ءَنا	عا	مِرُنْ	فَـ	رِحَنْ	صا	لحا

فاللون الأزرق للرقم ١ دلالة على أن أصله زوجي ٢، وتحول الرقم ٢ في هذا الإيقاع إلى ١ يسمى الزِّحّاف ونرمز للزحاف بالرمز ٢/١ أي ١ المتحول من ٢ نتيجة حذف الساكن. وهذه خاصية من خصائص هذا الإيقاع.

كما أن الرقم ٣ (وهو الوتد) ثابت لا يتغير وهذه خاصية أخرى.

وثمة خاصية ثالثة وهي أن الرقم ٢ هنا لا يمكن أن يتحول إلى ١١= (٢)

فلو قلنا : جاءنا أحَدُهُم سالِماً صالِحاً
لكان الوزن = ٢ ٣ ١١ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ وهذا لا يصح.

ولتوضيح ذلك خذ ما اصطلح عليه في العروض بتفعيلة فَعْلُن[1] = ٢ ٢ ، فلو أحللناها محل ما اصطلح عليه بتفعيلة فاعِلُن = ٢ ٣ لما كان ذلك صحيحا نحو :

جاءنا سعدٌ سالِماً صالِحاً
٣ ٢ ٣ ٢ ٢ ٢ ٣ ٢

وهو إن صح فبخروجه من بحر إلى آخر لا يمت له بصله، فهو هنا من الخفيف والأصل من المتدارك.

وكل البحور الست عشر تحتوى الوتد ٣ مع اختلاف في خصائص السبب ٢ كما سنرى.

ب.الإيقاع الخببي:

ويتكون كما ذكرنا من أسباب فقط، فلا أوتاد فيه، كما أن من علاماته أن يتحول الساكن إلى متحرك، فتحل مثلاً لَمَ محل لَمْ ، أو محل لا ، وهذا هو السبب الثقيل أي: متحرك + متحرك. وأمثلته هذه الأبيات المنسوبة إلى سيدنا علي[2] كرم الله وجهه :

حـقّاً حقّاً حقّاً حقّاً — صِدْقاً صِدْقاً صِدْقاً صِدْقاً
إنّ الدنـيا قد غرّتنا — واستهوتـنا واستلهتـنا
لسنا ندري ما قدّمنا — إلا أنّـا قد فرّطـنا

وإليك تقطيع البيت الثالث وهو نفس تقطيع سائر الأبيات:

---

[1] التفعيلة تسمية بتصريف الفعل (فَعَلَ) لمجموعة من المقاطع تعبر عنها بصورة لفظية (٢ + ٣) = (سبب + وتد) = (فا + علن) = فاعلن، والتفاعيل إما خماسية أي من خمسة أحرف (وتد وسبب) أو سباعية أي من سبعة أحرف (وتد وسببين) ولم يعتبروا الرباعية لأنهم اعتبروا (فَعْلُن) مشتقة من فاعلن وذلك خطأ كما رأينا.

[2] *أهدى سبيل إلى علمي الخليل* تأليف الأستاذ محمود مصطفى - تحقيق د.محمد أحمد قاسم – المكتبة العصرية صيدا – بيروت ٢٠٠٢م.

الوزن	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢
الصدر	لَسْ	نا	نَدْ	ري	ما	قَدْ	دَمْ	نا
العجز	إلْ	لا	أنْ	نا	قدْ	فَرْ	رَطْ	نا

فيكون وزن كل من الشطرين = ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢
وهنا نلاحظ أن كل المقاطع زوجية ٢ مكررة ولا يوجد فيها الرقم ٣ ، وهذه خاصية من خصائص هذا الإيقاع.

ولو جعلنا الصدر : لسنا نعرفُ ما قدّمنا ، لكان الوزن صحيحا:

الصدر	لَسْ	نا	نعْ	رِفُ	ما	قدْ	دَمْ	نا
الوزن	٢	٢	٢	١١=(٢)	٢	٢	٢	٢

نلاحظ أنّ نعرفُ=٢(٢) قد حلت محل ندري=٢ ٢ أو لنقل رِفُ =(٢) حلت محل ري=٢
وهنا نعرف أنّ (٢) = ١١ = متحركين وتسمى في العروض التقليدي بالسبب الثقيل.
وهذه خاصية أخرى في هذا الإيقاع الذي اقترحت تسميته بإيقاع الخبب ، وهي أن الرقمين ٢ و (٢) متكافئان يحل أحدهما محل الآخر. وهو ما نعبر عنه بالقول (٢) تك ٢ : أي أن (٢)=١١ و ٢=١٥ متكافئان.

وثمة خاصية ثالثة وهي أن السبب في هذا الإيقاع لا يقبل الزحاف أي لا تتحول ٢ إلى ١ أبدا وذلك لنتجنب الرقم ٢ ٣ إذ لو اعتبرنا جواز تحول ٢ ٢ ٢ إلى ٢ ١ ٣ = ٢ ٣ لخرج بهذا من إيقاع الخبب.

ولتوضيح ذلك خذ ما اصطلح عليه في العروض بتفعيلة فاعِلُن = ٢ ٣ فإنها تتحول إلى فَعِلُنْ = ٣ ١
وخذ في الخبب ما اصطلح بتسميته فعْلُنْ = ٢ ٢ فإنها تتحول إلى فَع لُن= (٢) ٢ أو فَعِلن = ٣ ١
وهنا نلاحظ هذا التشابه بين: فَ عِلُن =٣١ و فَع لُن =٣١
ولو أخذنا البيت التالي: يا ليلُ الصبُّ متى غَدُهُ .....أقيامُ الساعةِ موعدُهُ
وأجرينا عليه التحويرين كما يلي:

أقيامُ الساعة موعده	أق	يا	مُسْ	سا	عَةِ	موْ	عِدُ	هو
	(٢)	٢	٢	٢	(٢)	٢	(٢)	٢
هل نُذُرُ الساعة موعده	هلْ	نُذُ	رُسْ	سا	عَةِ	مَوْ	عِدُ	هو
	٢	(٢)	٢	٢	(٢)	٢	(٢)	٢
هل قيامُ الساعة موعده	هلْ	قيا	مُسْ	سا	عَةِ	موْ	عِدُ	هو
	٢	٣	٢	٢	(٢)	٢	(٢)	٢

أنظر كيف اختل الوزن عندما دخل الوتد ٣ إلى الوزن أو بعبارة العروض التقليدية عندما حلت فاعلن = ٢ ٣ محل فعِلن = (٢) ٢ أو فعْلُنْ = ٢٢
ومن حيث أن ٢ فيه لا تتحول إلى ١ فإن ٢ ٢ ٢ ٢ لا تتحول فيه إلى ١ ٢ ١ ٢ = ٣٣ فهو لا يحوي الرقمين ٣٣ متتاليين.
وهنا نأتي إلى ذكر طريقتين في تقطيع الخبب:

أ. **طريقة سمعية:** حيث نعتبر كل ٢١=٣ كما يدركها السمع
ب. **طريقة خببية:** حيث نعتبر ١١=(٢) و ١ه =٢

والطريقتان متكافئتان شرط أن نتذكر أن الوتد الناتج عن التقطيع السمعي وتد ظاهري .
فمثلا وزن أَقِيامُ السَّاعةِ مَوْعِدُهُ:

طريقة التقطيع	المقاطع							
خببية	اَق	يا	مُسْ	سا	عَةِ	مَوْ	عِدُ	هو
	١١= (٢)	٢	٢	٢	(٢)	٢	(٢)	٢
سمعية	أ	قيا	مُسْ	سا	عَ	تِمَوْ	ع	دُهو
	١	٣	٢	٢	١	٣	١	٣

يلاحظ هنا أن ١ ٣ هي في الحقيقة ١١ ٢ = (٢) ٢ ، وكون الرقم ٣ هنا أزرق يعني أنه وتد ظاهري لا حقيقي لأنه ناتج من دمج الوزن الخببي (٢) ٢ = ١١ ٢ ليأخذ حسب السمع صيغة ١ ٣
ولهذا كان لون كل منهما بالأزرق. دلالة على أن الرقم ٣ هو وتد ظاهري وليس حقيقيا، وذات الشيء ينطبق على الرقم ١ ، فمعنى كونه باللون الأزرق يعني أنه في الحقيقة المكون الأول لسبب ثقيل زوجي دخل مكونه الثاني مع السبب الخفيف ليأخذا سمعيا شكل الرقم ٣ يعني ١ ٣ =١١ ٢=(٢) ٢

ودرج العرب على جمع كل سببين معا في الصيغة التفعيلية فإن أردنا تقليد ذلك في الرقمية فلا بأس من جمع كل زوجي أسباب في الخبب بحيث يظهر القوسان في جهة المتحركين كما هو مبين في الجدول٢ التالي:

أفراد الأسباب	٢٢	١١ ٢ = (٢) ٢	١١ ٢ =٢(٢)	١١١١=(٢) (٢)
أزواج الأسباب	٤	(٤))	((٤	((٤)) ((٤))
الصيغة التفعيلية	فعْلُنْ	فَعِلُنْ	فعْلُنْ = فاعِلُ	فَعِلُنْ = فأعِلُ

الجدول ٢

لاحظ أن القوسين)) أو ((المحيطين بالرقم ٤ يقعان في الجهة التي فيها ١١ يمينا أو يسارا

هذان هما النوعان الرئيسان في إيقاع الشعر العربي وفيما يلي (انظر الجدولين ٣-٤ أدناه) مقارنة بين خصائصهما، تمهيدا للانتقال للنوع الثالث الذي يتمازجان فيه.

	الإيقاع الخببي وسببه	الإيقاع البحري
السَّبَب ٢ أو ٢	(٢) تك ٢ فهما متكافئان والسبب = ٢	لا يحتوي إلا السبب البحري ٢
الوتِد ٣	ليس فيه وتد	فيه أوتاد
الزِّحّاف	لا زحاف فيه، أي لا حذف	فيه زحاف يحول ٢=١ه إلى ١ (بحذف الساكن)

الجدول ٣

السبب	حالاته		وصفه والتمثيل له
٢	٢=١ه	١	سبب بحري يجوز زحافه (حذف ساكنه) أي ٢ تتحول إلى ١
			جاءنا عامرٌ سالماً صالحاً = ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ جاءنا عامرٌ فرحاً صالحاً = ٢ ٣ ٢ ٣ ١ ٣ ٢ ٣ فهنا كما تلاحظ السبب بحري يأتي مرة ٢ وأخرى ١
٢	٢=١ه	١١=(٢)	سبب خببي ٢ =١ه تك (٢) =١١ ولا زحاف (حذف) فيه
			يا ليلُ الصبّ متى غده = ٢ ٢ ٢ ٢ (٢) ٢ (٢) ٢ يا ليلُ الصبّ متى غده = ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ أوَليلُ الهاوي ما غده = (٢) ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ (٢) ٢ أوَلَيْلُ الهاوي ما غده = ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ وهنا السبب خببي فلا يتحول أبدا إلى ١
٢	٢=١ه		سبب خفيف ثابت لا زحاف فيه ولا تكافؤ خببيا (دائما =١ه)
			يا ليلُ الصبّ متى غده = ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ (٢) ٢ يا مَنْ رأى عُمَراً تكسوهُ بردتُهُ =٢ ٢ ٣ ١ ٣ ٢ ٢ ٣ (٢) ٢ فآخر الشطر هنا ٢ هو من (غ د هو) و(بر د ت هو) دائما وهو لا يتغير
(٢)		١١=(٢)	سبب ثقيل ثابت لا يتغير أبدا
			يا من رأى عُمَراً تكسوه بردته =٢ ٢ ٣ ١ ٣ ٢ ٢ ٣ (٢) ٢ (٢)=١١= دَتُ من(بردته) وهو في هذه القصيدة ثابت لا يتغير

الجدول ٤

ج- الإيقاع البحري – الخببي:

وتتداخل فيه خصائص النوعين السابقين أي يحوي أسبابا بحرية وأسبابا خببية وأوتادا كما في بحر الكامل، ومثاله ، لكعب بن مالك رضي الله عنه:

وَبِبئرِ بدرٍ إذْ يَرُدُّ وُجوهَهُم جبريلُ تحْتَ لِوائنا ومُحَمَّدُ

حيث ٢ = سبب خببي يجوز أن يكون خفيفا أو ثقيلا و ٢ = سبب خفيف لا يكون ثقيلا أبدا

المقطع	٢	٢	**٣**	٢	٢	٣	٢	٢	٣
الصدر	وَبِـ	بئـْ	رِبَدْ	رِنْ	إذْ	يردْ	دُوُ	جو	هَهُمْ
العجز	جِبْ	ري	لُتَحْ	تَلِ	وا	ئنا	وَمُ	حَمْ	مدو

وهكذا فالسبب الأول ٢ في الفاصلة ٢ ٢ المتبوعة بالرقم ٣ سبب مزدوج الشخصية قد يكون خببيا وفي هذه الحالة يتكافأ السبب الخفيف والثقيل كما ترى في البحر الكامل حيث أول سبب في الصدر ثقيل = (٢) ، وأول سبب في العجز خفيف =٢ ويحل أحدهما محل الآخر وهو ما نعبر عنه بالعبارة : (٢) تك ٢

فبدل { وببئر بدْرٍ= (٢) ٢ ٣ ٢ =((٤)٣ ٢} لو قلنا {في بئر بدرٍ = ٢ ٣ ٢ ٢ =٤ ٣ ٢} لما اختلف الوزن. أي أن السبب الأول ٢ من ٢ ٢ هو سبب مزدوج الشخصية قد يكون خببيا وقد يكون بحريا، والسببان المتتاليان اللذان يملكان هذه الخاصية نسميهما معا في العروض التفعيلي بالفاصلة. فالفاصلة هي كل سببين متتاليين يجوز في أولهما أن يكون السبب الأول خفيفا أو ثقيلا.

وهذا هو النوع الثالث من الإيقاع الذي يتداخل فيه الإيقاعان البحري والخببي مع ملاحظة غلبة صفة الخبب على السبب الأول فمقتضى كونه بحريا يجيز زحافه أي تحوله من ٢ إلى ١ وهذا ثقيل.

وعندما تأتي هذه الفاصلة في آخر بعض البحور كالبسيط مثلا فإنها لها حالتان:

أ. في الصدر = ٢ ٢ عدا التصريع[٣]
ب. في العجز = ٢ ٢ (مع مراعاة أحكام القافية)

كذلك ٢ ٢ المتبوعة بالرقم ٣ في بحري الكامل والوافر تسمى الفاصلة. وتسمى فاصلة كذلك كل ٢٢ في آخر الشطر غير متبوعة بالرقم ٣ . وسنأتي لتفصيل شروط اعتبار الرقمين ٢٢ فاصلة في المقال القادم بإذن الله، وإنما نذكرها هنا مع حالاتها تمهيدا لذكر أوزان البحور وصفاتها في أقصر صيغة ممكنة.

---

[3] **التصريع هو تغير وزن آخر الصدر ليناسب آخر العجز في المطلع عادة، إضافة إلى موافقته له قافية ورَويا ، كما في قول أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس:**

لكل شيء إذا ما تمّ نقصان (ـانو).....فلا يغرّ بطيب العيش إنسانُ (ـــانو)
٣ ٣ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ ١ ٣ ٣..... ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣

ففي سائر ابيات القصيدة يأتي آخر الصدر (٢) ٢ = ٣ ١ على غرار البيت التالي:

لمثل هذا يذوب القلب من كمدٍ .....إن كان في القلب إسلامٌ وإيمانُ
٣ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢ ٣ ١ ٣ ٣..... ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣

٢ ٢ في الصيغة ٢ ٢ ٣ تسمى الفاصلة، وبين سببيها من التلازم والتأثر المتبادل، ما يحدد لها حالات ثلاث موضحة في الجدول ٥ :

حالة الفاصلة	وصفها
١ ٢	إذا كان السبب الأول بحريا وزوحف يكون الثاني سببا خفيفا ثابتا ٢
١ ٢	إذا زوحف السبب الثاني (صار ١) يكون الأول سببا خفيفا ثابتا ٢
٢ ٢	إذا جاء السبب الأول ثقيلا =١١=(٢) يكون السبب الثاني سببا خفيفا ثابتا

الجدول ٥

والآن إلى أوزان البحور (الجدول ٦ أدناه) في مجموعات حسب صفات أسبابها ومجموع الأعداد الزوجية المتجاورة فيها ، مع ملاحظة ما يلي:

أ. عند ذكر الرقم ٢ ٣ مهما كانت ألوانه يقصد به هذا الرقم بعينه وليس ٢ ٣ الداخل في ٢ ٢ ٣
ب. ٢ ٢ يجوز أن تأتي ١ ٢ =٣ أو ١ ٢ ولا يجوز أن تأتي ١ ١ إلا في حالات استثنائية
ج. أوردت بيتا مع تقطيعه مثالاً على كل بحر
د. لكل بحر عدة صور تختلف في نهاية الشطر إحداها عن الأخرى ولهذا قد يلاحظ اختلاف بين المثال والوزن في نهاية الشطر.

١ المجموعة الأولى البحرية والرقم الزوجي الوحيد فيها ٢ لا غير
كل ٢ يمكن أن تكون ١، ٣ لا تتغير

١ المتدارك

٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢
جاءنا عامرٌ صالحاً سالماً بعدما كان ما كان من عامرِ

	٢	٣	٢	٣	٢	٣	٢	٣
الصدر=	جا	عَنا	عا	مِرُنْ	سا	لمنْ	صا	لِحَنْ
العجز =	بعْ	دما	كا	نَما	كا	نَمِنْ	عا	مري

٢ المتقارب

٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢
أرَجّي الإلهَ وغفرانهُ ويرجون درهمهم والجريبا

	٣	٢	٣	١	٣	٢	٣	٢
الصدر =	أرجْ	جِلْ	إلا	هَـ	وغُفْ	را	نهو	
العجز =	ويرْ	جو	نَدِرْ	هَـ	مَهُمْ	ولْ	جري	با

٢ المجموعة الثانية وتحوي من الأرقام الزوجية ٢ و ٤ ، ٢ يمكن أن تتحول إلى ١، ٢ ٢ يمكن أن تتحول إلى ١ ٢ = ٣ ، ٣ لا تتغير.

١ البسيط

٢ ٢ ٣ ٢ ٣ ٤ ٣ (٢) ٢ ..... ٢ ٢ ٣ ٢ ٣ ٤ ٣ ٤
يا رُبَّ أمٍّ وطفلٍ حيلَ بينهما كما تفرّقُ أرواحٌ وأبدانُ

	٢ ٢ ١ ٢=٣	٣	٢	٣	٢ ٢	٣	(٢) صدر ٢ عجز	٢
الصدر=	يا رُبْ	بَأمْ	مِنْ	وَطِفْ	لِنْ حي	لَبَيْ	نَـهُ	ما
العجز=	كما	تُفَرْ	رَ	قُأرْ	وا حُنْ	وأبْ	دا	نو

٢	الطويل	٣ ٣ ٢ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣ ووالله ما أضمرتُ في الحبِّ سلْوةً ٤ ٣ ٢ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣ ووالله ما حدّثتُ نفسيَ بالصّبْرِ ٣ باللون الأزرق تعني ٢ ١ = ٣ التي أصلها ٢٢=٤

	٣	٢	٣	٢٢	٣	٢	٣	٢ ٢
الصدر	وَوَلْ	لا	هِما	أظْ هرْ	هِما	حبْ	بِسَلْ	وَ تَنْ
العجز	وولْ	لا	هِما	حدْ دَثْ	تُنَفْ	س	يَبِصْ	صبْ ري

٣	المديد	٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢ إنّ شيبَ الرأس بعد الشّبابِ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢ لُتهىً عن جامحات التصابي

	٢	٣	٢ ٢	٣	٢	٣	٢
الصدر=	إنْ	نَشَيْ	برْ رأ	سِبَعْ	دشْ	شبا	بي
العجز=	لَ	نُهنْ	عن جا	مِحا	تِتْ	تَصا	بي

٤	المجتث	٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٢ الوردُ في وجنتيهِ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٢ والسحر في مقلتيه

	٢ ٢	٣	٢	٣	٢
الصدر=	أل ورْ	دُفي	وجْ	نَتَيْ	هي
العجز=	وسْ سِحْ	رُفي	مُقْ	لَتَيْ	هي

٥	السريع	٢ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ يا شعرُ يا تاريخُ يا فلسفهْ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢ ٣ من أين يأتي قلق المعرفة

	٢ ٢	٣	٢ ٢	٣	٢	٣
الصدر =	يا شِعْ	رُيا	تا ري	خُيا	فلْ	سَفَهْ
العجز =	مِنْ أيْ	نَيَأْ	تي قَ	لُقْ	معْ	رِفَهْ

٣		المجموعة الثالثة وتحوي تكرار زوجين من الرقم ٣ مع زوجين من الرقم ٤ سواء على هيئة ٣ ٤ ٣ ٤ أو ٤ ٣ ٤ ٣ ولا تحوي الرقم ٢ ٣ أو ٣ ٢ ويغلب أن يكون الرقم ٤ = ٢ ٢ وتتميز عن بقية البحور بوجود ٢ فيها حيث ٢ تأتي ١ه =٢ أو ١١=(٢)
١	الرجز – الكامل	٢ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ لا تقلقي يوم النّوى أو فاقلقي ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ يا نفس كلّ تجمع لتفرق ٢ لها شخصية مزدوجة الأولى (٢) = ١١ والثانية ٢ = ١ ه وفي حال لم ترد الشخصية الأولى وساد وجود الشخصية الثانية يسمي العروضيون البحر (رجزا) وهو – بهذا الوزن – كما ترى حالة خاصة من الكامل.

	٢ ٢	٣	٢ ٢	٣	٢ ٢	٣
الصدر =	لا تقْ	لقي	يَوْ مَنْ	نوى	أو فقْ	لقي
العجز =	يا نفْ	سُكُلْ	لُتَ جَمْ	مُعِنْ	لِتَ فَرْ	رُقي

٢	الوافر	٣ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ سلامٌ من صبا بردى أرقّ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ ودمعٌ لا يكفكف يا دمشق

	٣	٢ ٢	٣	٢ ٢	٣	٢
الصدر =	سَلا	مُنْ مِنْ	صَبا	بَرَ دي	أرَقْ	قو
العجز =	ودَمْ	عُنْ لا	يُكَفْ	كَفُ يا	دِمَشْ	قو

	٤	الهزج مجزوء الوافر	٢ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ أخي ما نحن بالأحرا ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ ر لكن نحن عُبدانُ ٢ لها شخصية مزدوجة الأولى (٢) = ١١ والثانية ٢ = ١ ه وفي حال لم ترد الشخصية الأولى وساد وجود الشخصية الثانية يسمي العروضيون البحر (هزجا) وهو – بهذا الوزن – كما ترى حالة خاصة من مجزوء الوافر				
				٣	٢ ٢	٣	٢ ٢
			الصدر =	أخي	ما نحْ	نُبِلْ	أح را
			العجز =	ر لا	كِنْ نحْ	نُعُبْ	دا نو
	٤	المجموعة الرابعة وتحوي فقط ٤ ٣ ٤ ٣ (مكررة) ولكنها تحوي معها ٣ ٢ أو ٢ ٣ أو ٣ ٢ وبذلك انعدم فيها السبب الخبيي ٢ = (٢) = ١١، فكل أسبابها بحري ٢ = ١ه						
	١	الرجز	٢ ٣ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ الفقرُ فيما جاوزَ الكفافا ٢ ٣ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ من اتّقى الله رجا وخافا وهنا ٢ لا تتحول إلى (٢) أبدا بل قد تتغير إلى ١					
				٢ ٢	٣	٢ ٢	٣	٣	٢
			الصدر	الْ فقْ	رُفي	ما جا	وزلْ	كفا	فا
			العجز	م نتْ	تقلْ	لا هَـ	رجا	وخا	فا
	٢	السريع	٣ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ لا زلت بالرّوح قويّ السّرى ٣ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ كدفقة النّهر من المنبع					
				٢ ٢	٣	٢ ٢	٣	٢	٣
			الصدر =	لا زلْ	ثبرْ	رو ح	قويْ	يَسْ	سُرى
			العجز =	كَ دفْ	قتنْ	نهْ ر	منلْ	منْ	بعي
	٣	الرمل	٣ ٢ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢ لكِ أن تبدي الهوى عابثةً ٢ ٣ ٢ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢ بيَ ما شئتِ ولي أن أتغابى					
				٢	٣	٢ ٢	٣	٢ ٢	٣	٢
			الصدر =	لَ	كِأنْ	تبْ دِلْ	هوى	عا بِ	ثتنْ	
			العجز =	كَيْ	فما	شئْ تِ	ولي	أنْ أ	تغا	بى
	٥	المجموعة الخامسة وتحوي الرقم ٦ = ٣ ٢ ٢ ٢ ٣، ٢ والأغلب أن يعتبر الرقم ٦ = ٢٢٢ فتتحول إلى ٢١٢= ٣٢ ويجوز أن يتحول إلى ١ ٢ ٢ = ٢ ٣						
	١	المضارع	٣ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ حبيبي بأي ذنبٍ ٣ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ بهجرانك ابتليتُ					
				٣	٢ ٢	٣	٢
			الصدر =	حبي	بي بِ أيْ	يذَنْ	بِنْ
			الغجز =	بهجْ	را نِ كَبْ	تُلي	تو
	٢	المقتضب	٢ ٢ ٣ ٢ (٢) ٢ تضحكين من سقمي ٢ ٣ ٢ ٢ (٢) ٢ صحتي هي العجبُ				
				٢ ٢ ٢	٣	١١=(٢)	٢
			الصدر =	تضْ حَ كي	نَمِنْ	سَقَ	مي
			العجز =	صِحْ حَ تي	هِيَلْ	عَجَ	بو

	٣	المنسرح	٢ ٢ ٣ ٢ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ (٢) ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ يا قاسيَ البعد كيف تبتعد إنّي غريب الدار منفرد				
				٢ ٢	٣	٢ ٢ ٢	٣	٢ ٢
			الصدر =	يا قا	سِيَلْ	بعْ دِ كيْ	قَتَبْ	تع دو
			العجز =	إنْ ني	غري	بُدْ دِ يا	رِمُنْ	فَرِ دو
	٤	الخفيف	٢ ٣ ٢ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢ صنتُ نفسي عمّا يدنّس نفسي وترفّعت عن جدا كلّ جبس					
				٢	٣	٢ ٢	٣	٢	٣	٢
			الصدر=	صُنْ	تُنَفْ	سي عم ما	يُدَنْ	ن	سُنَفْ	سي
			العجز =	و	ترَفْ	فعْ تُ عنْ	جدا	كلْ	لجِبِْ	سي

الجدول ٦

راعيت في ترتيب البحور الصفات المشتركة وفقا لعدد الأسباب (الأرقام الزوجية) وترتيبها في كل مجموعة هادفا من ذلك إلى التركيز على إبراز السمات العامة للعروض العربي بحيث ترسخ هذه الخطوط العريضة في ذهن القارئ لتوجهه إلى وجود ملامح صورة عامة للعروض العربي في محاولة لتخطي ما يتركه الطرح التفصيلي بدون تصور عام يسبقه من تشتت وضياع في متاهات التفاصيل التي تغدو في ظل هذا التصور مجرد تطبيقات له، وقدمت لكل بحر صورة لعلها الأشهر له. وفي المقالات القادمة سأقوم بتناول البحور كل على حده في كافة صور البحر واستعراض التغيرات التي يجوز دخولها على كل بحر وفقا للقواعد العامة التي سأعيد تلخيصها وتبويبها في أول مقال قادم بإذن الله.ولعل ذلك يقدم إجابة على ما يطرحه هذا العرض المكثف من تساؤلات.