المبحث الأول

الموسيقى الخارجية

تتضافر في بنية الشعر ونظامه الصوتيّ عدّة مؤثّراتٍ لها دورها الفاعل في تنظيم المعاني والهيئة التي يستقرُّ بها الشكل الشعريُّ ومضمونه.

وهذه المؤثّرات هي العوامل التي تحدّد التوازن في الوحدات الإيقاعيّة، وتوفّر النَّسَق المتطلّب لنظام الشعر عامة.

لذا سيكون الحديث عن الوزن والقافية كونهما أبرز عنصرين مؤثّرين في الموسيقى الخارجيّة، وهما هيكلها وقوامها الذي تعتمد عليه.

أولاً: الوزن:

يُعدّ الوزن ركناً أساسياً من أركان القصيدة العربية، وهو واحدٌ من الأسس والمبادئ المتّبعة في دراسة الآداب العالمية وتصنيفها مابين الشعر والنثر[1].

فبالوزن ينماز النظم من النثر، وبه يتمّ التلاؤم بين أطراف الكلام، إذ إنّ وضع الألفاظ وصياغتها على وفق ترتيبٍ معلومٍ تُجسّده بحور الشعر بأوزانها المعروفة، يجعل الكلام أقرب إلى النفس، وأسهل في الفهم والحفظ.

والفرق بين الشعر والنثر هو (أنّ الشعر نُظم على أساس الإيقاع في الموسيقى)[2]. وأنّ من شأن وزن الألفاظ وتمام حسنها أن يُعلي مرتبة الشعر وبها يفضل النثر. وفي ذلك يقول ابن رشيق (لأنّ كلّ منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة، ألا ترى أن الدرّ وهو أخو اللفظ، وشبيهه، وإليه يقاس وبه يشبه، إذا كان منثوراً لم يؤمن عليه، ولم ينتفع به في الباب الذي له كسب، أو من أجله انتخب، وإن كان أعلى قدراً وأغلى ثمناً، فإذا

(1) ينظر: ملحمة كلكامش، طه باقر: 30.
(2) الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مصطفى جمال الدين: 10.

نُظم كان أصون له من الابتذال وأظهرُ لحسنه مع كثرة الاستعمال، كذلك اللفظ إذا كان منثوراً تبدّد في الأسماع، وتدحرج من الطباع)[1].

إذ يؤكّد ابن رشيق في قوله هذا أهمية الوزن في النظم وأسلوب تثبيت الكلام وترسيخه في الذهن (ويريد ابن رشيق أن يقول: إنّ القول لا يثبت في الذهن ولا يعلق بالقلب إلاّ بالوزن، فالوزن هو المقيّد له الذي يحفظه من التشتّت، ولولاه لكان كغيره من ضروب القول الأخرى، وإنّما يثبت الشعر في الخاطر بوزنه ولفظه، ولا يبقى من النثر لفظه، إنّما يضيع اللفظ ويبقى مدلوله ومعناه فحسب)[2].

وقد تنبّه الجاحظ لأهمية الوزن ومكانته في النظم لدى حديثه عن صعوبة ترجمة الشعر العربي إلى باقي اللّغات، وجعل الوزن حائلاً لذلك، وسمّاه (المعجز)[3]، وهو بقوله هذا يثبت ما للوزن من فضل على الشعر مثلما للعربية من فضل على سائر اللغات حين خصّها الله بالإعجاز وشرّفها أن تكون لغة القرآن.

وتأتي أهمية الوزن لما يعقد بينه وبين المعنى من صلةٍ لا يمكن تجاهلها أو الإغفال عنها، فلا يمكن (فصل موسيقى الكلمة عن مدلولها)[4].

كانت قضيةُ العلاقة بين الوزن والمعنى مَثار اهتمام النقاد قديماً وحديثاً [5]، وقد أفاد منها الأدب في رفد مصادره ودعمها بفلسفة اليونان ونقدهم، فتأثّر هؤلاء النقاد بما جاء في كتاب أرسطو (فنّ الشعر) وحديثه عن صلة الأوزان بالموضوعات ومدى ملائمة البحور لأنواع معيّنة من الشعر[6].

ولبيان أهمّية الوزن وارتباطه بالمعنى فإنّ ذلك يقودنا إلى معرفة هذه العلاقة في شعر ابن جبير والوقوف على حقيقتها، وهل كان الشاعر يتخيّر الأوزان للمعاني أو لا ؟ إذ

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني: 1/ 19.
(2) تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: 37.
(3) ينظر: الحيوان، الجاحظ: 1/ 175.
(4) التفسير النفسي للأدب، د.عز الدين إسماعيل: 88.
(5) ينظر في تفصيلات هذا الموضوع: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو حازم القرطاجنّي: 266، والمرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د.عبد الله الطيب المجذوب: 1/ 74.
(6) ينظر: فنّ الشعر، أرسطو: 137.

يمكننا أن ندرك ذلك من خلال إحصاء البحور الشعرية ونِسَبِها لدى الشاعر، وكيفية استعماله لها وما يدخلها من زحافات وعلل قد تغيّر من إيقاع البيت وموسيقى ألفاظه.

نِسَب الأوزان الشعرية عند ابن جبير:

بلغ عدد الوحدات[1] الشعرية لدى الشاعر (مئة وخمسة) وحدات توزّعت على أشكالها المعروفة من(قصائد)[2] و(مقطوعات)[3] و(نتف)[4] و(أيتام)[5].

وقد كان عدد قصائده (خمس عشرة) قصيدةً، وعدد المقطوعات (اثنتان وأربعونَ) مقطوعة، وعدد النتف (أربعٌ وأربعون) نتفة. أمّا الأيتام فعددها (أربعة) أيتام. وكان مجموع الأبيات الشعرية (ست مئة وتسعةً وعشرين) بيتاً موزّعةً على هذه الوحدات.

نلحظ أنّ شاعرنا كان يميل إلى نظم المقطوعات والنتف، حتى استحوذت على نسبةٍ كبيرة من شعره. فهو يسير على نهج الأندلسيّين ـ ومن قبلهم المشرقيين ـ حين استأثرت المقطوعة بإعجابهم، وكانت مدعاة فخرٍ لبعض شعرائهم[6].

وللنقّاد موقفٌ متباينٌ إزاء النظم على هذه الأشكال الشعرية، فمنهم من يفضّل القصائد، ومنهم من يفضّل المقطوعات، ومنهم من يوليهما الأهميّة والعناية على حدٍّ سواء؛ فكلاهما يأتي في مواضع تتلاءم مع طبيعة الموقف والغرض الشعريِّ الذي يتوخّاه الشاعر في نظمه[7].

تأتي النتفُ بالمرتبة الأولى من ناحية عدد الوحدات بنسبة 41.9 % من مجموع شعره، وتأتي بعدها المقطوعات وبلغت 40 %، ثم القصائد بنسبة 14.2 %، وأخيراً الأيتام وشكّلت نسبة 3.8 % من مجموع العدد الكلي للوحدات. والجدول الآتي يبيّن تفصيلات

(1) ونعني به النص المتكامل بغض النظر عن عدد أبياته. ينظر: مستويات البناء الشعري عند الطغرائي، أحمد عبد الله العاني: رسالة ماجستير، كلية التربية ـ جامعة الأنبار/ 1997م: 18.
(2) أخذنا بالاعتبار الرأي القائل إنّ القصيدة عشرة أبيات فأكثر. ينظر: إعجاز القران، الباقلاني: 45، والعمدة: 1/ 188 - 189.
(3) المقطوعة: عددها من3 الى9 أبيات. ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي، د.رشيد عبد الرحمن العبيدي: 203.
(4) النتفة: هي ما لم تتجاوز البيتين. ينظر: المصدر نفسه: 241.
(5) البيت اليتيم: هو البيت الذي يرسله الشاعر وحيداً. ينظر: علم العروض والقافية، راجي الأسمر: 205.
(6) ينظر: ديوانه: 83.
(7) ينظر: العمدة: 1/ 186.

البحور الشعرية وتقسيمها من جهة عدد الأبيات والوحدات ومجموع أبيات القصائد والمقطوعات والنتف والأيتام والنسبة المئوية لكُلٍّ منها.

ت	البحور	التقسيم	قصائد	مقطوعات	نتف	أيتام	العدد	النسبة
1	المتقارب	الأبيات	112	18	14	1	145	%23.05
		الوحدات	4	5	7	1	17	%16.19
2	الطويل	الأبيات	84	35	14	2	135	%21.14
		الوحدات	4	8	7	2	21	%20
3	الوافر	الأبيات	65	23	10	-	98	%15.58
		الوحدات	1	5	5	-	11	%10.47
4	الكامل	الأبيات	38	26	12	-	76	%12.08
		الوحدات	2	5	6	-	13	%12.38
5	البسيط	الأبيات	11	41	16	-	68	%10.81
		الوحدات	1	8	8	-	17	%16.19
6	الرمل	الأبيات	30	3	2	-	35	%5.56
		الوحدات	2	1	1	-	4	%3.80
7	السريع	الأبيات	-	19	8	-	27	%4.29
		الوحدات	-	4	4	-	8	%7.61
8	المجتث	الأبيات	10	8	4	-	22	%3.49
		الوحدات	1	2	2	-	5	%4.76

9	الخفيف	الأبيات	-	3	6	1	10	%1.58
		الوحدات	-	1	3	1	5	%4.76
10	المنسرح	الأبيات	-	8	-	-	8	%1.27
		الوحدات	-	2	-	-	2	%1.90
11	المديد	الأبيات	-	3	-	-	3	%0.47
		الوحدات	-	1	-	-	1	%0.95
12	الرجز	الأبيات	-	-	2	-	2	%0.31
		الوحدات	-	-	1	-	1	%0.95
	المجموع الكلي	الأبيات	350	187	88	4	629	
		الوحدات	15	42	44	4	105	

البحور الشعرية وزحافاتها وعللها:

استعمل الشاعر اثني عشر بحراً من بحور الشعر العربي البالغة ستة عشر بحراً، وهو عدد كثير في ديوان الشاعر، إذا ما قورن بما لدى الشعراء الكبار. ويدلّ هذا العدد على تمكن الشاعر وسعة أُفقِه واطّلاعه وحرصه على التوسع في أساليب الكلام، وتأدية المعنى بطرق مختلفة بغية التعبير عمّا في نفسه وتجربته الشعرية.

وتوزّعت الأبيات الشعرية في ديوان ابن جبير على بحورٍ وأوزانٍ جاء ترتيبها ـ بحسب كثرتها ـ على النحو الآتي:

1 ـ المتقارب:

يتألّف البحر المتقارب من ثماني تفعيلاتٍ موزّعةٍ على شطريه على النحو الآتي:

فَعُولُنْ فَعُـولنْ فعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُــتولُنْ فَعُولُنْ

وللبحر المتقارب (نفحاتٌ راقصة مرحة)[1]، وينماز بأنّه (بحرٌ رتيبٌ، ولكنّه متدفّقٌ سريع تأتي رتابته من وحدة التفعيلة (فعولن)، ويأتي تدفقه وسرعته من قصر هذه التفعيلة الخماسية...)[2].

إنّ التكرار الذي تفرضه تفعيلات المتقارب جعل الكثير من الشعراء الفحول يتفادونه ولا ينظمون عليه، إلاّ أنّ منهم من نظم وأجاد أيّما إجادة، كالأعشى والخنساء والمتنبي[3]. أمّا شاعرنا فقد نظم (سبع عشرة) وحدةً شعرية من بحر المتقارب، وجاءت في (مئة وخمسة وأربعين) بيتاً شكّلت نِسَبُها 23.05 % للأبيات و 16.19 % للوحدات من مجموع شعره، وهذه أعلى نسبة في ديوانه من ناحية عدد الأبيات، والثانية من ناحية عدد الوحدات.

نظم ابن جبير (أربعة) قصائد على هذا البحر، ومجموع أبياتها (مئة واثنا عشر) بيتاً، ونظم (خمس) مقطوعاتٍ مجموع أبياتها (ثمانية عشر) بيتاً، و(سبع) نتفٍ مجموعها (أربعة عشر) بيتاً، ونظم بيتاً يتيماً واحداً.

ولمّا كان هذا البحر (من حيث رتابته يصلح للسرد ومن حيث تدفّقه يصلح للتعبير عن العاطفة الجيّاشة)[4]؛ فقد أجاد ابن جبير استعماله في مثل هذه المواضع[5]. إذ إننا نجد تطابقاً بين التعبير لدى الشاعر، وبين الوحدات اللفظية المطابقة لتكرار التفعيلات، مما يتيح تدفّقا في المعاني والألفاظ التي اختارها الشاعر موضوعات قصائده.

للمتقارب عروضان[6] وستة أضرب[7]. فالعروض الأولى صحيحة، ولها أربعة أضرب، والثانية مجزوءة[8] ولها ضربان[9].

---

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم: 39.
(2) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي: 293 .
(3) ينظر: المرشد: 1/ 337.
(4) شرح تحفة الخليل: 293.
(5) ينظر: ديوانه: 104، 110.
(6) العروض: هو آخر جزء في صدر البيت. ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 170.
(7) الضرب: هو الجزء الأخير من عجز البيت. ينظر: المصدر نفسه: 153.
(8) المجزوء: هو البيت الذي نقص منه جزءان، جزء من آخر صدره وجزء من آخر عجزه. شرح تحفة الخليل: 83.
(9) ينظر: شرح تحفة الخليل: 286، 287، والعروض ـ تهذيبه وإعادة تدوينه، جلال الحنفي: 187، إذ ذكر تسعة عشر تشكيلاً للمتقارب.

وقد نظم ابن جبير على العروض الصحيحة فقط، واستعمل منها ثلاثة أضرب، هي:
أ ـ الصحيح (فَعُولُنْ). ب ـ المقصور[1] (فَعُولْ). ت ـ المحذوف[2] (فَعُو).

فمن الضرب الأول الصحيح (فَعُولُنْ) قوله[3]:

أبـــا حَكَـــمٍ أيـــن عهـــدُ الوَفـــاءِ فَقِـــدماً عَهـــدتُك تُعـــزى إليـــهِ

إذ جاءت عروض البيت (وفاءِ) صحيحةً، وكذلك ضربه (إليهِ).

ومن الضرب الثاني المقصور (فَعُولْ) قوله[4]:

خلعـــتَ العِـــذارَ بشـــيب العِـــذَارْ فمـــا يُقبـــلُ اليـــومَ منـــكَ اعتـــذارْ

فنرى أنّ عروض البيت جاءت مقصورةً (عِذارْ) وكذلك ضربه (تِذارْ).

ومن الضرب الثالث المحذوف (فَعُوْ) قوله[5]:

نَبـــــيٌّ شَـــــفَاعَتُهُ عِصـــــمَةٌ فيـــــومَ التَنَـــــادي بِـــــهِ يُعتَصَـــــمْ

إذ وردت عروض البيت محذوفةً (مَةٌ) وضربه محذوفٌ أيضاً (تَصَمْ).

هذا ما استعمله الشاعر من الأعاريض والأضرب الشائعة والمعروفة من بحر المتقارب. ونظم على تشكيله التام ولم ينظم على تشكيله المجزوء، إذ إنّ (مجزوء المتقارب قليلٌ نزرٌ في شعر المعاصرين، وفي شعر المولدين أيضاً، وهو في شعر القديم أقلّ وأنزر)[6].

ولعلّ الشاعر لم يخالف من سبقه حين اقتصر نظمه على الأنواع الشائعة والمعروفة من هذا البحر، فقد نظم على تشكيله المحذوف (عشر) وحدات وعلى تشكيله الصحيح (ستّ) وحدات ونظم على تشكيله المقصور وحدةً واحدة.

(1) القصر: هو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحركه. ينظر شرح تحفة الخليل: 198.
(2) الحذف: هو إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء. ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 61.
(3) المستدرك على شعر ابن جبير، د.محمد عويد الساير، مجلة المورد، المجلد 31/ العدد الثاني: 126.
(4) ديوانه: 101.
(5) المصدر نفسه: 125.
(6) شرح تحفة الخليل: 295.

زحافاته وعلله:

يدخل المتقارب زحافٌ واحدٌ هو (القبض)[1]، فتصبح (فَعُولُنْ): (فَعُولُ)، وهذا الزحاف يدخل في حشو[2] البيت وعروضه من دون ضربه، وهو (جميل الوقع خفيف الظل)[3]، وقد ورد كثيراً في شعر ابن جبير. من ذلك قوله[4]:

أراكَ صحبتَ حياةَ الغرورِ وتسحبُ جَهلاً ذيولَ الفِرَارْ

ألستَ تَرى كَدِراً صفوَها ونجمُكَ قد مالَ يبغي انكِدارْ

وكيفَ تنامُ على غِرّةٍ وسيفُ المنيَّةِ ماضي الغِرارْ

فقد جاءت التفعيلة الأولى من صدر البيت الأول (أراكَ) والثاني (ألستَ) والثالث (وكيفَ) مقبوضةً على وزن (فعولُ). كما جاءت التفعيلة الأولى من عجز البيت الأول (وَتَسْحَ)، والثاني(وَنَجْمُ) مقبوضةً أيضا، أمّا العروض فقد جاءت مقبوضةً في البيت الأول فقط (غُرورِ).

أمّا علل المتقارب فالأولى هي (الحذف) وتدخل العروض والضرب، فتصبح (فَعُولُنْ) - (فَعُوْ)، من ذلك قوله[5]:

صُنِ العقلَ عن لحظةٍ في هوىً فإنَّ البَصيرةَ طوعَ البَصَرْ

وغُضَّ الجفونَ على عِفَّةٍ فإنَّ زِناءَ العيونِ النَظَرْ

فالبيتان الأول والثاني جاءت عروضهما محذوفةً (هوىً) و(فَةٍ) وكذلك ضربهما (بَصَرْ) و(نَظَرْ) على وزن (فَعُوْ). وعلّة الحذف جائزةٌ في عروضه لازمةٌ في ضربه،

(1) القبض: هو حذف الخامس الساكن من التفعيلة. معجم مصطلحات العروض والقوافي: 191.
(2) الحشو: هو كل ما في البيت من أجزاء عدا العروض والضرب. ينظر: شرح تحفة الخليل: 42.
(3) المصدر نفسه: 292.
(4) ديوانه: 101.
(5) المصدر نفسه: 101.

وذلك لأنّها أُجريت مجرى الزحاف لا العلّة[1]. والأمثلة على الحذف كثيرة في ديوان الشاعر[2].

والعلّة الثانية التي تدخل المتقارب هي (القصر) وتدخل في ضربه فقط[3]، فتصبح (فَعُولُنْ) ـ (فَعُولْ). من ذلك قوله[4]:

عَبــرتَ مَراحِــلَ عُمــر الأشــدّ وَلســتُ أرى لَــكَ فِيهَــا اعتِبَــارْ

وجُــرتَ بِهــا عَــن طَرِيــقِ الهُــدى صَــلاةً وَتَعــدُو عَلــى أنْ تُجَــارْ

وهي القصيدة الوحيدة في ديوان الشاعر التي تجسّدت فيها علّة القصر. إذ جاء ضرب البيتين مقصوراً (تِبارْ) و(تُجَارْ) وهما على وزن (فَعُولْ)[5].

2 ـ الطويل:

هو بحرٌ مُكوّنٌ من ثماني تفعيلات موزعة على شطريه ـ وهو التشكيل المستعمل منه ـ على النحو الآتي:

فَعُــولُنْ مَفَــاعِيْلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِيْلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِلُنْ

(1) ينظر: شرح تحفة الخليل: 51.
(2) ينظر: ديوانه: 94، 106، 110، 121، 125، 130.
(3) ينظر: شرح تحفة الخليل: 289.
(4) ديوانه: 102.
(5) تجدر الإشارة إلى وجود بعض العلل الأخرى التي تدخل المتقارب، ومنها (الخرم)، إذ تجري مجرى الزحاف فتدخل في أوّل أجزاء الحشو فتصبح (فَعُولُنْ): (عُولُنْ) وتحوّل إلى (فَعْلُنْ). ولم تأت هذه العلة في شعر ابن جبير. وقد قيل عن الخرم إنّه قليل الوقع في الشعر ثقيل الوقع على السمع، وربّما لهذا السبب تخلّى عنها شاعرنا.
ومن هذه العلل: (البتر) التي تدخل على ضرب المتقارب. إذ تتكون من اجتماع علّتي الحذف و(القطع) على (فَعُولُنْ) فتصبح (فَعْ). وقد أشار الباحثون إلى ندرة الأبيات المنظومة من هذا النوع. ولم يصل شعرٌ لابن جبير على هذه الشاكلة.
ـ الخرم: حذف الوتد المجموع في أول البيت.
ـ البتر: حذف السبب الخفيف من فعولن، ثم حذف الواو وتسكين العين.
ـ القطع: حذف ساكن الوتد المجموع ثم تسكين المتحرك الذي قبله.
ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 33، 72، 203، وشرح تحفة الخليل: 292، وموسيقى الشعر، د.إبراهيم أنيس: 89.

والبحر الطويل (يمتاز بالرصانة والجلال في نغماته وذبذباته المنسابة الهادئة، لذلك كان أصلح البحور لمعالجة الموضوعات الجدية التي تحتاج إلى طول النفس والرويّة...)[1]. وقد استعمل معظم الشعراء هذا البحر، لأنّه (ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانيةً وأربعين حرفاً غيره)[2]، فهو يفسح المجال للشاعر أن يتنقّل داخل هذا العدد من الحروف مع ما يتلاءم ونفسه ومدى تأثره بما يقول وبتجربته الشعرية على تنوّع موضوعاتها، سواء أكانت مدحاً أم رثاءً أم عتاباً أم فخراً أم اعتذاراً.

يمثّل البحر الطويل أعلى نسبةً في الشعر العربي القديم، فقد جاء على ما يقرب الثلث منه[3]. ولعلّ صلاحية هذا البحر لموضوعات الحماسة والفخر، وميله إلى الأسلوب القصصي جعله كثيراً في الشعر القديم[4]. وهو لا يشكّل هذه النسبة عند ابن جبير، إلاّ أنّ ترتيبه هو الثاني في شعره من ناحية عدد الأبيات، والأولى في عدد الوحدات.

فقد نظم (إحدى وعشرين) وحدةً شعريةً جاءت في (مئةٍ وخمسةٍ وثلاثين) بيتاً ونسبها هي 21.14 % للأبيات و 20% للوحدات.

نظم الشاعر (أربعة) قصائد على هذا البحر، ومجموع أبياتها (اثنان وثمانون) بيتاً، ونظم (ثماني) مقطوعات، ومجموع أبياتها (خمسةٌ وثلاثون) بيتاً، و(سبع) نتف، ومجموع أبياتها (أربعةَ عَشَر) بيتاً، ونظم بيتين يتيمين.

للبحر الطويل عروض واحدة مقبوضة (مَفَاعِلُنْ) وثلاثة اضرب، وأضربه هي[5]:

أ ـ التام (مَفَاعِيلُنْ). ب ـ المقبوض (مَفَاعِلُنْ). ت ـ المحذوف (مَفَاعِيْ).

نظم الشاعر على الأضرب الثلاثة. فمن الضرب الأول التام (مَفَاعِيلُنْ) قوله في حُبِّ النبيّ ﷺ وأهل بيته[6]:

(1) شرح تحفة الخليل: 104
(2) الكافي في العروض والقوافي، ابن الخطيب التبريزي: 17.
(3) ينظر: موسيقى الشعر: 59 .
(4) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، د.صفاء خلوصي: 44.
(5) ينظر: شرح تحفة الخليل: 95.
(6) ديوانه: 103.

مُــوالاتُهُم فَــرضٌ علــى كُــلِّ مُســلمٍ وَحُـــبّهُمُ أســـنَى الذَّخـــائرِ للأُخـــرَى

وَمَـا أنـا للصَـحبِ الكِـرامِ بِمُبغِضٍ فإنّي أرَى البَغضَـــاءَ فـــي حَقّهِـــمْ كُفـــرَا

إذ جاء ضرب البيتين تاماً (رِ للأخرى) و(قِهِم كُفرَا) على وزن (مَفَاعِيلُنْ).

ومن الضرب الثاني المقبوض (مَفَاعِلُنْ) قوله[1]:

وكَـــم فَلَتـــاتٍ للصَنـــائِعِ تُـــتَّقَى عَواقِبُهـــا إنْ لَـــم تَقَـــع فـــي مَحَلّـِهَـــا

كَـذا شَـهَواتُ المَـرء إنْ لَـم تَكُـن لَـهُ مُـــــوافِقَةً عَـــــادَت عَليهَـــــا بِكَلّـِهَـــــا

فجاء ضرب البيتين مقبوضاً على وزن (مَفَاعِلُنْ) في لفظتي(محلّها) و(بكلّها).

ومن الضرب الثالث المحذوف (مَفَاعِيْ) قوله في البيت اليتيم[2]:

إلينـا اقصـدوا يـا معشـرَ الركـبِ إنّنـا نَـــرى العـــارَ أنْ نُمســـي بغيـــرِ وفـــودِ

إذ جاء الضرب محذوفاً في قوله: (وُفُودِ) على وزن (مَفَاعِيْ).

زحافاته وعلله:

يدخل الطويل زحافان هما القبض و(الكف)[3]، إلاّ أنّ القبض هو الأكثر شيوعاً، وليس كلّ زحاف بمستكرهٍ في الأسماع، فلربّما يكون (أخفّ من التمام وأحسن)[4].

وزحاف القبض مستحسنٌ في الطويل[5]. فهو يدخل تفعيلتيه فيحوّل (فَعُولُنْ) إلى (فَعُولُ) و (مَفَاعِيلُنْ) إلى (مَفَاعِلُنْ)، وقد ورد كثيراً في شعر ابن جبير. من ذلك قوله في رثاء ابنه[6]:

لآلِ جُبَـــــيرٍ فيـــــكَ أيّ فَجـــــيعَة ٍفَمـــا مِـــنهُمُ مَـــن يَســـتَفيقُ مِـــن الكَـــربِ

وَزادَ عَلـــى العِشـــرينَ سِـــنُّكَ أربَعـــاً فعاجلـــكَ الحـــينُ المُقـــدّرُ بالرّقـــبِ

فقد جاءت التفعيلة الأولى (لآلِ) من صدر البيت الأول، والثالثة من صدر البيت الثاني(نَ سنُّ)، والثالثة من عجزه (مُقَدْدَ)، مقبوضةً على وزن (فَعُولُ)، وجاءت عروض البيتين مقبوضةً في قوله: (فجيعةٍ) و(كَ أربعاً) على وزن (مَفَاعِلُنْ)*.

---

(1) المصدر نفسه: 123.
(2) المصدر نفسه: 99 .
(3) الكف: هو حذف السابع الساكن. معجم مصطلحات العروض والقوافي: 225.
(4) العمدة: 1/ 138.
(5) ينظر: العمدة: 1/ 138.
(6) المستدرك: 120 - 121.

أمّا علل الطويل فتدخله علّتا (الحذف والخرم)، فالحذف يدخل في ضربه فتُحوّل (مَفَاعِيلُنْ) إلى (مَفَاعِيْ). من ذلك قوله[1]:

عليكَ بكتمانِ المصائبِ واصطبرْ عليها فما أبقى الزمانُ شفيقَا

كفاك من الشكوى إلى الناسِ إنّها تَسُرُّ عدواً أو تسوءُ صديقَا

فقد جاء ضرب البيت الأول (شَفِيقَا) والثاني (صَدِيقَا) محذوفاً على وزن (مَفَاعِيْ).

أمّا علّة الخرم فلم يأت في ديوان الشاعر أي مثال عليها. والشاعر شاء أن يستعمل الأعاريض الشائعة والمعروفة وألاّ يخرج عليها بما يستكره ويستهجن من النظم، (وينبغي للشاعر أن يركب مستعمل الأعاريض ووطيئها، وأن يستحلي الضروب ويأتي بألطفها موقعاً، وأخفّها مستمعاً، وأن يتجنّب عويصها ومستكرهها؛ فإنّ العويص ممّا يشغله ويمسك من عنانه، ويوهن قواه، ويفتّ في عضده، ويخرجه عن مقصده)[2].

3 ـ الوافر:

يتألّف البحر الوافر من ستِّ تفعيلات قُسّمت على شطريه ـ وهو التشكيل المستعمل منه ـ على النحو الآتي:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

وينماز البحر الوافر بتدفّق تفعيلاته التي أكسبته نغمةً قويّةً جعلته ملائماً للتعبير عن العاطفة ـ على اختلاف مضمونها ـ سواء أكانت غضباً وحماسة، أم رقّة وحنيناً.

احتلّ الوافر المرتبة الثالثة من ناحية نسبة شيوعه في الشعر العربي القديم[3]. وجاء بالمرتبة الثالثة أيضاً في شعر ابن جبير من ناحية عدد الأبيات، والرابعة من ناحية عدد

(*) تجدر الإشارة إلى أنّ الزحاف الثاني الذي يدخل الطويل هو الكف، وهو زحاف نادر جدّاً ومستكره، فتصبح (مَفَاعِيلُنْ): (مَفَاعِيلُ). ولم يرد في شعر ابن جبير أيّ مثال على هذا الزحاف. ينظر: العروض والقافية ـ دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، د.عبد الرضا علي: 114.

(1) ديوانه: 119.

(2) العمدة: 1/ 140.

(3) ينظر: موسيقى الشعر: 191.

الوحدات. فقد نظم (إحدى عشرة) وحدة توزّعت على (ثمانيةٍ وتسعين) بيتاً، وعلى ذلك تكون نسبها 15.58 % للأبيات و 10.47 % للوحدات.

نظم ابن جبير قصيدةً واحدةً على البحر الوافر في (خمسٍ وستين) بيتاً، ونظم (خمس) مقطوعاتٍ في (ثلاثةٍ وعشرين) بيتاً و(خمس) نتفٍ في (عشرة) أبيات. أمّا مجزوء الوافر فلم يأت في شعره إلاّ في مقطوعةٍ واحدةٍ وعددُ أبياتها (أربعة) أبيات. والبحر الوافر يفضي بالشاعر إلى الإتيان بالمعاني في صورةٍ متلاحقةٍ ونغماتٍ متسارعة، فهو (وزن خطابي، إن صحّ هذا التعبير، يشتدّ إذا شددته ويرقّ إذا رقّقته...)[1]. وكذلك فإنّ (أكثر ما تجد الوافر في نظم الشعراء ذا أساليب تغلب عليها الخطابة)[2].

للوافر عروضان وثلاثة أضرب، هي:

أ ـ العروض التامة المقطوفة[3] (فعولن) وضربها مثلها.

من ذلك قول ابن جبير في قصيدةٍ يحثّ بها صلاح الدين الأيوبي على مواجهة ما ظهر في المدينة المنوّرة من بدعٍ وظلال[4]:

وكيفَ تَطيبُ في الدُنيا حَياةٌ ... وَطَيبةَ لا يطيبُ بِهَا مَقامُ

بِتُربَتِهَا رسولُ اللهِ ثَاوٍ ... وَليسَ لأهلها مِنهُ احتِشامُ

لَو احترموهُ أو هَابُوه يَوماً ... لكانَ لِصَحبِهِ مَعَهُ احتِرَامُ

إذ وردت عروض الأبيات الثلاثة مقطوفةً (حياةٌ، ـهِ ثاوٍ، ـه يوماً) على وزن (فَعُولُنْ)، وكذلك ضربها (مَقَامُ، تِشَامُ، تِرامُ).

ب ـ العروض المجزوءة الصحيحة (مُفَاعَلَتُنْ) ويدخلها زحاف (العصب)[1]، فتصبح (مَفَاعِيلُنْ)، ولا يدخل العصب في غير الوافر[2]. ولهذه العروض ـ أي المجزوءة الصحيحة ـ ضربان: الأول مثلها (مُفَاعَلَتُنْ). منها قوله[3]:

(1) شرح تحفة الخليل: 153 .
(2) المرشد: 1/ 359.
(3) القطف: هو إسقاط السبب الخفيف وإسكان المتحرك قبله. معجم مصطلحات العروض والقوافي: 204.
(4) ديوانه: 126.

أَمَـــا فـــي الدهـــرِ مُعـــتَبِرُف ـــــــفيهِ الصَفـــــــوُ والكَـــــــدَرُ

فَسَلـــــــنِي عـــــــن تـقلّبـــــــهِ فعـــــــندَ جُـهَيـــــــنَةَ الـــــــخَبَرُ

صَحِبنـــــــاهُ إلـــــــى أجـــــــلٍ نُرَاقِبُـــــــــــهُ وَنَـحْـتَـــــــــــذِرُ

فَـــــــيا عَـجَـــــــباً لِمُرتَـحِـــــــلٍ ولا يَـــــــدري مَتـــــــى السَـــــــفَرُ

فجاءت عروض الأبيات صحيحةً على وزن (مُفَاعَلَتُنْ) في قوله (رِ مُعْتَبِرُ، تقلُّبِهِ، إلى أجَلٍ، لِمُرتَحِلٍ)، وجاء ضربها صحيحاً أيضاً (ـووالكَدَرُ، ـنَةَ الخَبَرُ، وَنَحتَذِرُ، مَتَى السَّفَرُ).

وهذه الأبيات الأربعة هي كلّ ما وصل من شعر ابن جبير على هذه الصيغة. أمّا الضرب الثاني المعصوب (مَفَاعِيلُنْ) فلم يرد في شعره مطلقاً. إذ اكتفى الشاعر بالنّظم على الوافر التام كونه أكثر الصيغ وروداً في الشعر العربي.

(1) العصب: هو تسكين الخامس المتحرك. ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 171.
(2) ينظر: شرح تحفة الخليل: 46.
(3) ديوانه: 107.

زحافاته وعلله:

تدخل الوافرَ عدّة زحافاتٍ وعللٍ[1]، إلاّ أنّ أشهرها وأكثرها شيوعاً (العصب والقطف). فالعصب: (وهو زحافٌ سائغٌ يكثر دخوله في الوافر)[2]، يدخل في حشوه ليزيل عنه رتابته وثقله المتأتّي من كثرة مقاطعه القصيرة. من ذلك قول ابن جبير[3]:

بَـــيانُ المَـــرءِ بالإكـــثارِ عَـــيبٌ وعُقـــبَى الصَّـــمتِ أقـــرَبُ للبيـــانِ

ومـــا فـــي الأرضِ إنْ فكّـــرتَ شـــيءٌ أَحَـــقُّ بطـــولِ سجـــنٍ مـــن لســـانِ

فقد جاءت التفعيلة الأولى (بَيَانُ المَرْ) والثانية (ءِ بالإكْثَا) من صدر البيت الأول والثاني معصوبة. وكذا الحال في التفعيلة الأولى من عجز البيت الأول (وَعُقبى الصّمْـ) والثانية من عجز البيت الثاني (لِ سجنٍ منْ) على وزن (مَفَاعِيلُنْ)، وهذا التغيير ما بين التفعيلة التامة والمعصوبة في أجزاء البيت الواحد جعل فيه حسناً تطمئن له النفوس وتستريح له الأسماع.

أمّا علّة القطف فتختصّ بالوافر، إذ (ليس في الشعر مقطوف غيره)[4]، فتلزم الدخول في عروضه وضربه، وصيغة الوافر المقطوف هي التي التُزِمت في جميع ما نظم من شعر على هذا البحر، لأنَّ صيغته التامة (خيالية لم يستعملها شاعر)[5].

وللوافر نغمة قوية جاءت لانبتار تفعيلته الأخيرة في شطريه، إذ تسلبه النغمة القوية صفة الإطراب وتعوضه عن نقصه هذا، بأن تجعله مرشحاً للأداء العاطفي، لذلك صلح استعماله في الاستعطاف والبكاء وإظهار الغضب في معرض الهجاء والفخر، والتفخيم في

(1) ينظر: الكافي: 42، وشرح تحفة الخليل: 150.
(2) شرح تحفة الخليل: 151 .
(3) ديوانه: 131.
(4) العمدة: 1/ 139.
(5) المرشد: 1/ 356.

معرض المدح[1]، ممّا حدا بشاعرنا إلى توظيف فكرته لإيصالها للمتلقي وتجسيد تلك المعاني في شعره. من ذلك قوله[2]:

أعـــزّ اللهُ بالإســـلامِ قَومـــاً فـــليسَ لَـــهُ بِغَـــيرِهِمُ قَـــوَامُ

فـــذلّت فرقـــةٌ طَعَنَـــت عليهـــمْ وَهِيـــلَ عـــلى أُنُوفِـــهِمُ الرَّغَـــامُ

وكيـــفَ يعـــزّ عنـــد اللهِ قـــوَمٌ و ديـــنُ اللهِ بَينَهُـــمُ يُضَـــامُ

نَقـــومُ إلـــى الصَّـــلاةِ وهُـــمْ قعـــودٌ ويَعلُـــو عِـــندها لَـــهُمُ الكَـــلامُ

بلعـــنٍ صُمّـــتَ الآذانُ منـــهُ وســـببٌ للصّحابـــةِ يـــستَدَامُ

فقد تطابق إظهار الغضب في معرض الهجاء ـ وهي السمة التي يتّصف بها البحر الوافر ـ مع معاني الألفاظ التي تطرّق إليها الشاعر في هذا الغرض، حتى تدرّجت عبر أبيات القصيدة ولاسيما في هذه الأبيات المجتزئة منها. إذ يكرّس الشاعر مضموناً أثيراً إلى نفسه، وهو عزّة القوم بالإسلام وذلّة غيرهم، وهي الفرقة التي طعنت بالمسلمين، فيسأل ـ مستأنفاً القول في البيت الثالث ـ بكيف، ومستبعداً عزّة الله ﷻ عن هؤلاء القوم الّذين يناوئون الإسلام، حتى يدينهم الشاعر بأنّهم ممن لا يتحرّكون إلى الصلاة التي أمر الله ﷻ بها وجعلها ركناً من أركان الإسلام الخمسة، فمن باب أولى أنّ أمر الصلاح هو من نصيب من يؤدي العبادات لا من يضيّعها. ويختمُ الكلامَ بوصمةٍ أظهرها على هذه الفرقة التي تلعن الصحابة وتسبّهم بكلامٍ لا تقوى على سماعه الآذان، ليجعلهم في موقف لا يحسدون عليه، وبذا أدخلهم بما لا يرضاه الدين الإسلامي، وبناءً عليه كانوا مدعاةً لغضب الشاعر. فمعاني الأبيات تبدو واضحة في إظهار الغضب في معرض الهجاء، والقصيدة ملأى بمثل هذه المعاني التي تدلّ على حُسن اختيار الشاعر وموائمته بين الوزن والمعنى[3].

(1) ينظر: المرشد: 1/ 358، 359.
(2) ديوانه: 127.
(3) ينظر: القصيدة كاملة في ديوانه: 127.

ولمّا كانت أغراض الشعر وموضوعاته متعددة، فمنها الفخر والحماسة والرثاء، ومنها الهزل والاستخفاف والتحقير؛ فقد وجب أن يكون بين الغرض ووزنه نسباً. فإذا أراد الشاعر أن يفخر بشعره حاكى بين غرضه والأوزان الفخمة الرصينة، وإذا أراد الهزل والاستخفاف حاكى بين هذه الأغراض وما يناسبها من أوزان قل بهاؤها بين البحور.

4 ـ الكامل:

هو بحرٌ مكوّنٌ من ستِّ تفعيلاتٍ موزّعةٍ على شطريه على النحو الآتي:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ

(وهو أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات. وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله ـ إن أُريدَ به الجدّ ـ فخماً جليلاً مع عنصر ترنّمي ظاهر، ويجعله إن أُريد به إلى الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقّة، حلواً عذباً مع صلصلةٍ كصلصلة الأجراس. ونوع من الأبّهة يمنعه أن يكون نزقاً أو خفيفاً أو شهوانيّاً)[1].

احتلّ الكامل المرتبة الثانية في نسبة شيوعه في الشعر العربي القديم[2]، والأولى من الشعر الحديث[3]. وجاء بالمرتبة الرابعة في شعر ابن جبير من ناحية عدد الأبيات، والثالثة في عدد الوحدات. فقد نظم (ثلاث عشرة) وحدة توزّعت على (ستةٍ وسبعين) بيتاً، وبذلك تكون نسبها 12.08 % للأبيات و 12.38 % للوحدات.

نظم الشاعر قصيدتين على وزن الكامل، جاءت الأولى في (سبعة عشر) بيتاً والثانية في (واحدٍ وعشرين) بيتاً، ونظم (خمس) مقطوعات في (ستّةٍ وعشرين) بيتاً و(ستّ) نتف في (اثني عشر) بيتاً.

(1) المرشد: 1/ 264.
(2) ينظر: موسيقى الشعر: 191.
(3) ينظر: موسيقى الشعر العربي، د.شكري محمد عياد: 16.

وقد استعمل الشاعر هذا البحر في موضوعات شتى، كالمدح والوصف والغزل والهجاء[1]. ولعلّ كثرة المقاطع في البحر الكامل والبالغة (ثلاثين) مقطعاً تتيح للشاعر بسط تجاربه الشعرية على اختلافها، وهو ما عمده شاعرنا في ما نظمه على هذا البحر.

للكامل ثلاثة أعاريض وتسعة أضرب[2]. وقد نظم ابن جبير على اثنتين منها هي:

أ ـ العروض التامة (مُتَفَاعِلُنْ) وضربها مثلها، ومنها قوله[3]:

قالُوا الحبيبُ شَكَا ـ جُعِلتُ فِدَاءَهُ ـ رَمَداً أصابَ جُفُونَهُ كالعندَمِ

فَأجَبتُهُمْ مَازَالَ يَفتِكُ لَحظُهُ في مُهجَتي حتَّى تَضَرَّجَ بالدَّمِ

فالبيت الثاني جاءت عروضه (ـتِكُ لَحظُهُ) وضربه (ـرَجَ بالدّمِ) على وزن (مُتَفَاعِلُنْ) التامة.

ب ـ العروض التامة (مُتَفَاعِلُنْ) وضربها (مقطوع) ـ (مُتَفَاعِلْ). ومنه قوله[4]:

وكأنّما أضناهُ شَوقُ لقائِهِأَمِنَ الأهلّةِ هَائِمٌ وَعَمِيدُ

لمْ تُثنِهِ الأشواقُ عنْ حَسَدٍ لهُ إحدى العجائبِ وامقٌ وَحَسُودُ

فعروض البيت الأول (قُ لِقَائِهِ) والثاني (حَسَدٍ لَهُ) جاءت صحيحة، وجاء ضربهما مقطوعاً (وعميد ـ وحسود) على وزن (مُتَفَاعِلْ).

وعلى الرغم من كثرة تشكيلات الكامل وتنوّعها، إلاّ أنّ الشاعر لم ينظم إلا على عروضه التامة ـ بضربيها التام والمقطوع.

(1) ينظر: المستدرك: 122، 124، وديوانه: 98 و120 و126.
(2) ينظر: الكافي: 46، وشرح تحفة الخليل: 161.
(3) ديوانه: 126.
(4) المستدرك: 122.

زحافاته وعلله:

تدخل بحر الكامل عدّة زحافاتٍ[1]، إلاّ أنّ (الإضمار)[2] يعدّ من أبرزها، ويدخل في جميع أجزاء البيت، وزحاف الإضمار في الكامل حَسن[3]. وبناءً على ذلك فإنّ تغيّر المقاطع ما بين الحركات والسكنات يبعده عن رتابته التي تحدث فيه لو استعمله الشاعر بصيغته التامة.

ورد الإضمار كثيراً في شعر ابن جبير. من ذلك قوله يصف القلم[4]:

طَعنٌ كَمثلِ النَّقطِ مُنضَافٌ إلى ضربٍ كَما شُكِلَتْ بِنقْطٍ أحرُفُ

كُلٌّ يتيهُ بأنْ حَوى شِبهاً لَهُ فانظر إلى المَحكيّ فهوَ الأشرَفُ

فقد ورد الإضمار في تفعيلات صدر البيت الأول (طَعْنٌ كَمِثْـ، لِ النَّقْطِ مُنْـ، ضَافٌ إلى)، وورد في التفعيلة الأولى (ضَرْبٍ كَمَا) والثالثة من عجزه (ـطٍ أحْرُفُ). وفي صدر البيت الثاني جاءت التفعيلة الأولى (كُلٌّ يَتِيْـ) والثالثة (شِبْهَاً لَـهُ) مضمرةً على وزن (مُتْفَاعِلُنْ)، وكذلك أتت في جميع تفعيلات عجز البيت نفسه (فانظُرْ إلى الـ، مَحكيِّ فَهْـ، وَالأشْرَفُ). وقد يأتي الإضمار في تفعيلات البيت كافّةً، كما في قوله واصفاً ناقته التي أوصلته إلى ممدوحه[5]:

كَيما تَرى مادامَ إيضاعٌ لها لا تَشتكي مِن وضعِ خُفٍّ دامِ

فنرى أن الإضمار أصاب جميع أجزاء البيت، وهو (سائغ يكثر وقوعه، فلا ينبو ولا يجفو)[6].

(1) ينظر: العمدة: 2/ 303، وشرح تحفة الخليل: 167 وما بعدها.
(2) الإضمار: هو تسكين الثاني المتحرك من (مُتَفَاعِلُنْ) فتصبح (مُتْفَاعِلُنْ). معجم مصطلحات العروض والقوافي: 156.
(3) ينظر: العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي: 5/ 457.
(4) ديوانه: 118.
(5) المستدرك: 125.
(6) شرح تحفة الخليل: 167.

أمّا ما يدخل الكامل من عللٍ فالقطع و(الحذّ)[1] و(الترفيل)[2]. وكَثُرَ مجيء القطع في شعر ابن جبير على عكس الحذّ والترفيل اللّذين لم يأتيا في شعره مطلقاً. والأمثلة على ورود علّة القطع لدى الشاعر كثيرة. من ذلك قوله يذكر ناقته التي أوصلته إلى ممدوحه[3]:

وافت أميرَ المؤمنينَ بِنَا عَلى شَحطِ النَّوَى فَلَهَا يَدُ الإنعَامِ

لَو أُنعلت حُرّ الخُدودِ كَرَامةً لَم تَقضِ وَاجِبَهَا مِنَ الإكرَامِ

ولو استطعنَا لَم تَكُن تَطأ الثَّرَى إلاّ عَلى الأرواحِ والأجسَامِ

فقد جاء ضرب الأبيات الثلاثة مقطوعاً وأصابها زحاف الإضمار في قوله: (إنْعامِ) و(إكْرامِ) و(أجْسامِ) على وزن (مُتْفَاعِلْ). إذ أتاح هذا الزحاف مع علّة القطع فكّ قيد التفعيلة والنظم على وفق ذلك بحرّيةٍ أكبر. إذ يَسَّرَ للشاعر مجال النظم في الألفاظ التي يراها مناسبةً، لما يبثّه من مشاعر وأحاسيس مخصوصةٍ في سياق الأبيات.

5 ـ البسيط:

ويشتمل على ثمانية تفعيلاتٍ موزّعةٍ على شطريه ـ وهو التشكيل المستعمل منه ـ على النحو الآتي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

والبحر البسيط من البحور الرصينة التي قلّ ما يخلو منها ديوان شاعر. ويأتي بالمرتبة الثالثة في نسبة شيوعه ما بين بحور الشعر العربي[4].

واشترك مع الطويل في تنوّع تفعيلاته وعدد مقاطعه البالغة (ثمانيةً وعشرين) مقطعاً، إذ إنّ عدد مقاطعه يكسبه مساحةً إيقاعيّةً واسعةً يغتنمها الشعراء في طرق عدّة موضوعات، كالقصص الذي يشوبها عنفٌ أو لين، أو الذي ينزلُ منزلة الفخر وأوصاف

(1) الحذذ: هو حذف الوتد المجموع من آخر العروض والضرب من (مُتَفَاعِلُنْ) في الكامل فتصبح (مُتَفَا) وتنقل إلى (فَعِلُنْ). ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 59.
(2) الترفيل: هو زيادة سبب خفيف في آخر التفعيلة. ينظر: المصدر نفسه: 104.
(3) المستدرك: 124.
(4) ينظر: موسيقى الشعر: 191.

الملاحم، وكلٌّ يظهرُ فيه روح الخطابة بشكل جليّ[1]. وهو (من البحور الطويلة التي يعمد إليها الشعراء في الموضوعات الجدّية)[2].

احتلّ البسيط المرتبة الخامسة في شعر ابن جبير من ناحية عدد الأبيات والثانية من ناحية عدد الوحدات، إذ يتساوى مع المتقارب في عدد وحداته البالغة (سبع عشرة) وحدة، وقد توزعت على (ثمانيةٍ وستين) بيتاً، لتُشكِّلَ نِسَبُها تواليا 10.81% للأبيات و 16.19 % للوحدات.

نظم الشاعر قصيدةً واحدةً على هذا البحر في (أَحَدَ عشَر) بيتاً، ونظم (ثماني) مقطوعاتٍ في (واحد وأربعين) بيتاً، و(ثماني) نتف في (ستة عشر) بيتاً.

وقد فضّل الشعراء النظم على وزن البسيط التام، كونه يتمتّع بالرصانة والجزالة ولِما فيه من سهولةٍ وطلاوة[3]. أمّا ما بقي من تشكيلاته الأخرى كالمجزوء (والمخلّع)[4]، فقد قلّ استعمالها لدى الشعراء. وقال الدكتور (إبراهيم أنيس): إنّ مخلّع البسيط لم يكن معروفاً قبل العباسيين، وأنّه قد نُظم فيه على قلّةٍ في كلّ العصور[5].

وعلى الرغم ممّا قيل عن وزن المخلّع إنّ فيه نوعاً (من اضطرابٍ وحجلانٍ بين الخفّة والثقل)[6]، إلاّ أنّ الشاعر نظم (خمسةً وأربعين) بيتاً على هذا الوزن ما بين مقطوعةٍ ونتفه، وهو عدد كثير إذا ما قورن بمجموع أبياته المنظومة على البحر البسيط، والبالغ عددها (ثمانيةً وستين) بيتاً.

ويبدو لنا أنّ الشاعر كان أميل في نظم شعره على (مخلّع البسيط)، من غير البسيط التام على الرغم ممّا نلحظ على هذا الوزن من مآخذ ذكرت آنفاً.

(1) ينظر: المرشد: 1/ 453 وما بعدها.
(2) شرح تحفة الخليل: 138 .
(3) ينظر: منهاج البلغاء: 269.
(4) التخليع: هو إسقاط جزأين من البيت مع قطع تفعيلي العروض والضرب وخبنها. ينظر: معجم في علم العروض، محمد أسبر ومحمد أبو علي: 18.
(5) ينظر: موسيقى الشعر: 118 .
(6) المرشد: 1/ 109.

ويمكننا القول: إنّ هذا الوزن كان أكثر انسجاماً وتطابقاً من وزن البسيط التام في شعر ابن جبير، وذلك على وفق الأغراض التي جاء بها على هذا الوزن، وهي في الزهد والشوق والهجاء[1].

للبحر البسيط ثلاثة أعاريض وستة أضرب[2]. وقد نظم شاعرنا على نوعين منها، هي:

أ ـ البسيط المخبون[3]: وهو ما كانت عروضه مخبونة (فَعِلُنْ) وضربها مثلها. من ذلك قوله[4]:

وصعدةٍ[5] لَبِستْ سِربالَ مُشتَهرٍ بالحبّ مُنغَمِسٍ في السُهدِ والأرَقِ

مازالَ يطعنُ صَدرَ اللّيلِ لَهذَمُها[6] حتّى غَدا سائلاً منهُ دمُ الشَفَقِ

فقد أصاب الخبن عروض البيتين (تَهرٍ) و(ـذَمُهَا) وضربهما (أَرَقِ) و(ـشَفَقِ) وهما على وزن (فَعِلُنْ). والخبن في البسيط سائغ مستحسن، وأجملُ جرساً وتستريح له الأذن وتطمئنُّ إليه[7].

(1) ينظر: ديوانه: 96، 97، 98، 100، 116، 117، 119، 123.
(2) ينظر: الكافي: 30، وشرح تحفة الخليل: 126.
(3) الخبن: هو حذف الثاني الساكن من الجزء، فتصبح به (فَاعِلُنْ): (فَعِلُنْ). ينظر: التعريفات، الجرجاني: الجرجاني: 80.
(4) ديوانه: 120.
(5) الصعدة: القناة المستوية، تنبت كذلك، لا تحتاج إلى التثقيف. لسان العرب، ابن منظور: مادة (صَعَد).
(6) اللهذم: كل شيء حاد من سنان وسيف قاطع. العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي: 4/ 127.
(7) ينظر: شرح تحفة الخليل: 136، وموسيقى الشعر: 73.

ب ـ مخلّع البسيط: هو ما كانت عروضه مجزوءة مقطوعة (فَعُوْلُنْ) وضربها مثلها، ويلتزم فيه القطع والخبن في العروض والضرب[1] ووزنه:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُوْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُوْلُنْ

من ذلك قول ابن جبير يذمّ الفلاسفة[2]:

قَد ثَبَتَ الغَيَّ في العِبَادِ طائفةُ الكَونِ والفَسَادِ

يلعنُها اللهُ حيثُ كَانَت فإنّها آفةُ العِبَادِ

وقد استحسن الشعراء المحدثون في العصر العباسي وزن مخلّع البسيط، وأكثروا النظم فيه[3]. ولعلّ ما تميّز به هذا الوزن من موسيقى يسيرة فطرية[4]، هو ما حدا الشاعر أن يكثر النظم فيه، وهو كثيراً ما يعمد إلى السهولة واليسر في شعره.

زحافاته وعلله:

يُعَدُّ (الخبن) من أكثر الزحافات التي تدخل تفعيلات البسيط كافة (حشواً وعروضاً وضرباً)، وبه تُصبح (مُسْتَفْعِلُنْ): (مُتَفْعِلُنْ) وتُصبح (فَاعِلُنْ): (فَعِلُنْ). وعند دخوله على عروض البيت وضربه يصبح زحافاً لازماً، فيلتَزمُ الشاعر نَسَقاً واحداً، إمّا أن يكون البيت ذا عروض مخبونةٍ وضربه كذلك (فَعِلُنْ) بتحريك العين، وإمّا أن يكون ذا عروضٍ مخبونةٍ وضربٍ مقطوع (فَعْلُنْ) بتسكين العين[5].

نظم الشاعر جميع شعره من هذا البحر على وزنه المخبون، ولم ينظم على المقطوع. من ذلك قوله[6]:

عَجِبتُ للمرءِ في دُنياهُ تُطمِعُهُ في العيشِ والأجلِ المحتومِ يقطَعُهُ

(1) ينظر: شرح تحفة الخليل: 143.
(2) ديوانه: 100.
(3) ينظر: شرح تحفة الخليل: 138.
(4) ينظر: المرشد: 1/ 108.
(5) ينظر: موسيقى الشعر: 71.
(6) ديوانه: 116.

يُمسي ويُصبحُ في عَشواءَ يَخبِطُهَا أعمَى البصيرةِ والآمالُ تَزرَعُهُ

فقد جاءت عروض البيتين مخبونةً (مِعُهُ) و(بِطُهَا) وضربهما مخبونٌ أيضاً (طَعُهُ) و(رَعُهُ)، وهي على وزن (فَعِلُنْ).

ويدخل في حشو البسيط زحاف (الطيّ)[1]، فبه تُصبح (مُسْتَفْعِلُنْ): (مُسْتَعِلُنْ)، ولا يبلغ هذا الزحاف ما يبلغه الخبن من الخفّة، إلا أنّه يُعدّ أخفّ وقعاً وأقلّ تأثيراً في السمع من الخبل[2]، الذي يعدّ (أقبح الزحاف في البسيط)[3].

وزحافات البسيط منها الحسن كالخبن، والصالح، كالطيّ ومنها القبيح كالخبل[4]. ولم يرد في شعر ابن جبير زحاف الطي أو الخبل، أمّا الخبن فقد ورد كثيراً، ومنه (عَجِبْتُ لِلْ) ووزنها (مُتَفْعِلُنْ). وله في المقطوعة نفسها قوله[5]:

وَيجمَعُ المالَ حِرصاً لا يُفَارِقُهُ وقَدْ دَرى أنَّهُ للغيرِ يَجمَعُهُ

تراهُ يُشفقُ من تضييعِ دِرهَمِهِ وليسَ يُشفِقُ مِنْ دينٍ يُضيِّعُهُ

فجاءت التفعيلة الأولى من صدر البيت الأول (وَيَجْمَعُ الْـ) والثاني (تَرَاهُ يُشْـ) مخبونة، وكذا الحال في عجز البيتين، وهذا الزحاف (يندر أن يتغيّر في الحشو إلى (مُتَفْعِلُنْ) إلاّ إذا كان في أوّل الشطر... ووقوعه في أوّل الشطر حسنٌ جميلٌ تميل إليه الأسماع ولا تنفرُ منه)[6]. وأبرز علّةٍ تدخل البسيط هي القطع، فتُحوّلُ (فَاعِلُنْ) إلى (فَاعِلْ). (فَاعِلْ). ولم يرد في شعر ابن جبير ما يمثل هذه العلّة[7].

(1) الطي: هو حذف الرابع الساكن من التفعيلة. ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 165.
(2) الخبل: هو خبن وطي، أي: حذف الثاني والرابع الساكنين من (مُسْتَفْعِلُنْ) فتصبح: (مُتَعِلُنْ) وتنقل إلى (فَعِلَتُنْ). ينظر: شرح تحفة الخليل: 47.
(3) المصدر نفسه: 137.
(4) ينظر: العقد الفريد: 5/ 451.
(5) ديوانه: 116.
(6) موسيقى الشعر: 73.
(7) من العلل الأخرى التي تدخل البسيط (التذييل)، وهو: زيادة حرف ساكن على الوتد المجموع آخر الجزء، ويدخل مجزوء البسيط فتصبح (مُسْتَفْعِلُنْ): (مُسْتَفْعِلانْ). ينظر: شرح تحفة الخليل: 56.

6 ـ الرّمل:

ويضمّ ستَّ تفعيلاتٍ موزَّعةٍ على شطريه ـ وهو التشكيل المستعمل منه ـ على النحو الآتي :

فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ

والرّمل من البحور الرقيقة الراقصة، ينماز بالسهولة والرّشاقة في نغمه، وهو من أكثر بحور الشعر (ليناً وسهولة)[1].

وعلى الرغم من كونه وزناً قديماً، إلاّ أنّ الذي رُويَ منه في الشعر القديم قليل[2]. وقد كَثُر استعماله في الشعر الحديث وذاع وزنه ذيوعاً كبيراً في أعمال الشعراء المحدثين، وأصبح يحتلّ المرتبة الثانية بين الأوزان الشعرية في هذا العصر[3].

جاء بحر الرّمل بالمرتبة السادسة في شعر ابن جبير من ناحية عدد الأبيات، والسابعة من ناحية عدد الوحدات. إذ نظم (أربع) وحداتٍ توزّعت على (خمسةٍ وثلاثين) بيتاً، أي بنسبة 5.56 % للأبيات، و 3.80 % للوحدات.

فنظم قصيدتين عدد أبيات كلّ واحدةٍ منهما (خمسة عشر) بيتاً، ونظم مقطوعةً واحدةً في (ثلاثة) أبيات ونتفةً في بيتين. (وصيغة الأسى في الرمل واضحة، لا تكاد تحتاج إلى تدليل، وفيه معها قابلية للاسترسال...)[4]. ومثلما ورد بحر الرمل تامّاً، فقد ورد مجزوءاً، (لذلك أكثر من النظم فيه شعراء الغزل والخمر والمجون، ولم يحفل به من ينزع منهم إلى موضوعات الجدِّ من مدحٍ وحماسة...)[5].

للرّمل عروضانِ وستّةُ أضرب[6]. وقد نظم الشاعر على تشكيلين منهما:

أ ـ الرمل المحذوف: وهو ما كانت عروضه محذوفة (فَاعِلُنْ) وضربها كذلك. من ذلك قوله[7]:

---

(1) منهاج البلغاء: 269.
(2) ينظر: موسيقى الشعر: 90
(3) ينظر: إيقاع الشعر العربي ـ تطوّره وتجديده، د.أحمد مصطفى أبو شوارب: 213.
(4) المرشد: 1/ 136.
(5) شرح تحفة الخليل: 219
(6) ينظر: العقد الفريد: 5/ 461، والكافي: 64.
(7) ديوانه: 102.

يَحسَبُ النـاسُ بـأنِّي مُتعَـبٌ فـي الشـفاعاتِ وتكليـفِ الـوَرَى
والـذي يُتعِـبُهُمْ مـن ذاكَ لِـي راحـةٌ فـي غيرِهـا لـنْ أفـكِرا

وجاءت عروض البيتين محذوفةً (مُتْعَبٌ) و(ذَاكَ لِيْ) على وزن (فَاعِلُنْ) وكذلك ضربهما (فِ الوَرَى) و(أفْكِرَا).

ب ـ مجزوء الرمل الصحيح: وهو ما كانت عروضه صحيحة (فَاعِلاتُنْ) وضربه كذلك. من ذلك قوله[1]:

يَـا دِمَشـقَ الغَـربِ هَـا تِيْـ {م} كِ لَقَـدْ زِدْتِ عَلَيهَـا
تَحتَـكِ الأنهَـارُ تَجـرِي وَهـيَ تَنْصَـبُّ إليهَـا

إذ جاءت عروض البيتين صحيحة (ـغَربِ هَاتِيْـ) و(ـهَارُ تَجـرِيْ) على وزن (فَاعِلاتُنْ) وضربهما كذلك. إلاّ أنّه دخل الحذف فيهما (تِ عَلَيْهَا) و(ـبُ إلَيْهَا)، وهما على وزن (فَعِلاتُنْ). ولم يرد في شعر ابن جبير على وزن مجزوء الرّمل غير هذين البيتين، وما بقي من شعره نظمه على تشكيله السابق (الرمل المحذوف)[2].

زحافاته وعلله:

يدخل الرّمل زحاف الخبن فيصيب جميع أجزائه في الحشو والعروض والضرب (فالخبن فيه حسن)[3]. وقد ورد هذا الزحاف في شعر ابن جبير. من ذلك قوله[4]:

قَـد عَرَفـنَا عَرَفَـاتٍ مَعَـكُم فَلِـهَذا بَـرَّحَ الشَّـوقُ بِنَـا
نَحـنُ بـالمَغرِبِ نُجـري ذِكـرَكُم فَغُـروبُ الـدَمعِ تَجـري هَتَنـا

(1) المصدر نفسه: 134.
(2) ينظر: ديوانه: 102، 129، والمستدرك: 123.
(3) العقد الفريد: 5/ 464.
(4) ديوانه: 129.

فقد جاءت التفعيلة الثانية من صدر البيت الأول (عَرَفاتٍ) والأولى من عجزه (فَلِهَذَا) مخبونةً على وزن (فَعِلاتُنْ). وفي البيت الثاني جاءت التفعيلة الثانية من صدره (ـرِبِ نُجري) والأولى من عجزه (فَغُرُوبُ الـ) مخبونةً أيضاً.

ويدخله زحاف الكف فتصبح (فَاعِلاتُنْ): (فَاعِلاتُ) وهو أثقل من الخبن وأخفّ من الشكل[1]. ولم يرد في شعر ابن جبير زحاف الكفّ أو الشكل.

أمّا العلل التي تدخل الرمل، فالحذف والقصر والتسبيغ[2]. وأكثر ما دخل شعره علّة الحذف. من ذلك قوله[3]:

كـمْ جَنَـى الشـوقُ علينـا مـنْ أَسَـىً عَـادَ فـي مَرضـاتِكُمْ حـلوَ الجّنـى

ولكُـمْ بالخيـفِ مِـن قَـلبٍ شَـجٍ لـمْ يَـزَلْ خَـوفَ النَّـوى يَشـكُو الضَّـنى

فقد جاءت عروض البيتين محذوفةً (مِنْ أَسَىً) و(ـبٍ شَجٍ) على وزن (فَاعِلُنْ) وكذلك ضربهما (ـوَ الجَنَى) و(ـكُو الضَّنَى). أمّا علّتا القصر والتسبيغ فلم تردا في شعره مطلقاً لثقلهما واقتصارهما على تشكيل الرمل المجزوء[4].

7 ـ السريع:

بحرٌ مؤلّفٌ من ستِّ تفعيلاتٍ موزّعةٍ على شطريه ـ وهو التشكيل المستعمل منه ـ على النحو الآتي:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

وهو (بحرٌ متدفّقٌ متلاحقُ المقاطع، وهو بهذا التدفّق وهذا التلاحق يكون أقرب إلى طبيعة الخطابة منه إلى الشعر)[5].

والذي رُوي من هذا البحر في الشعر القديم قليل، وهو ما جعله يتراجع عن بقيّة بحور الشعر العربي من ناحية كثرة الأبيات التي نظمها الشعراء[6].

---

(1) الشكل: هو خبن وكف، أي حذف الثاني والسابع الساكنين. شرح تحفة الخليل: 47.
(2) التسبيغ: هو زيادة حرف ساكن إلى سبب خفيف في آخر الجزء ولا يكون إلا في مجزوء الرمل. ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 122.
(3) ديوانه: 130.
(4) ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: 122.
(5) شرح تحفة الخليل: 233.
(6) ينظر: موسيقى الشعر: 90، 191.

ولعلّ اضطراب الموسيقى في هذا البحر وما فيه من تكلّف وبطء وثقل وقربٍ من السجع، جعل الشعراء لا يكثرون من النظم فيه، وربّما لا ينظمون عليه[1].

احتلّ بحر السريع المرتبة السابعة في شعر ابن جبير من ناحية عدد الأبيات، والخامسة من ناحية عدد الوحدات. فقد نظم (ثماني) وحدات جاءت في (سبعةٍ وعشرين) بيتاً، لتكون نِسَبُهَا، 4.29 % للأبيات ، و 7.61 للوحدات.

نظم الشاعر (أربع) مقطوعات في (تسعة عشر) بيتاً و (أربع) نتفٍ في (ثمانية) أبيات. والذي يُنشدُ شعراً من بحر السريع يشعر (باضطرابٍ في الموسيقى لا تستريح إليه الآذان إلاّ بعد مران، وذلك لقلّة ما نظم منه، والآذان تعتاد النغمات الكثيرة التردد وتميل إلى ما ألفته...)[2]. وعلى الرغم من صعوبة هذا الوزن، فقد نظم ابن جبير سبعةً وعشرين بيتاً كما ذكرنا آنفاً.

وللبحر السريع أربعةُ أعاريضَ وستّةُ أضرب[3]. وقد أورد له ابن عبد ربّه سبعة أضرب[4]. أمّا الأعاريض والأضرب التي استعملها الشاعر فهي:

(1) ينظر: المرشد: 1/ 160.
(2) موسيقى الشعر: 90.
(3) ينظر: الكافي: 73، وشرح تحفة الخليل: 225.
(4) ينظر: العقد الفريد: 5/ 464.

أ ـ العروض المطويّة المكشوفة[1] (فَاعِلُنْ) وضربها مثلها. ومنها قوله[2]:

قـد أحـدثَ النـاسُ أمـوراً فَـلاَ تعمـلْ بهـا إنّـي امـرؤٌ ناصـحُ

فمـا جِمـاعُ الخيـرِ إلاّ الّـذي كـانَ عليـه السـلفُ الصـالحُ

إذ جاءت عروض البيتين مطويّةً مكشوفة (ـرَاً فَلاَ) و(لاَ الّذي) على وزن (فَاعِلُنْ) وكذلك ضربهما (نَاصِحُ) و(صَالِحُ). وهذا النوع هو (أكثرها شيوعاً وأحبّها إلى النفوس)[3].

ب ـ العروض المطويّة المكشوفة (فَاعِلُنْ)، وضربها موقوفٌ[4] (فَاعِلانْ). منها قوله مادحاً[5]:

يـا مَـنْ حَـواهُ الـدينُ فـي عصـرِه صَـدراً يحـلُّ العلـمُ منـهُ فـؤادْ

مـاذا يـرَى سـيّدُنا المُرتَضَـى فـي زائـرٍ يخطِـبُ منـهُ الـوِدادْ

إذ جاءت عروض البيتين مطويّةً مكشوفةً (عَصْرِهِ) و(مُرْتَضَى)، ووزنها (فَاعِلُنْ). أمّا ضربهما فجاء مطويّاً موقوفاً (ـهُ فُؤَادْ) و(ـهُ الوِدَادْ) على وزن (فَاعِلانْ).

ت ـ العروض المطويّة المكشوفة (فَاعِلُنْ) وضربها أصلم[6] على وزن (فَعْلُنْ). ومنها قوله[7]:

مَـنْ كَبُـرَتْ عَـنْ قَـدرِهِ خُطَّـةٌ دَاخَـلَهُ مِـنْ أجلِهـا الكِبْـرُ

وَمَـنْ سَـمَتْ هِمَّـتُهُ لـمْ يـكُنْ لِخُطّةٍ فـي نَفْـسِهِ قَـدْرُ

فنرى إنّ عروض البيتين جاءت مطويّةً مكشوفةً (خُطّةٌ) و (لَمْ يَكُنْ) على وزن (فَاعِلُنْ) وجاء ضربهما أصلَمَ (كِبْرُ) و(قَدْرُ) على وزن (فَعْلُنْ).

---

(1) الكشف: هو حذف السابع المتحرك من (مَفْعُولاَتُ) فتصبح (مَفْعُولاً). ينظر: شرح تحفة الخليل: 52.
(2) ديوانه: 95.
(3) موسيقى الشعر: 91.
(4) الوقف: هو تسكين الحرف السابع من (مَفعُولاتُ) فتصبح (مَفعُولاتْ). ينظر: شرح تحفة الخليل: 51.
(5) ديوانه: 96.
(6) الصلم: هو حذف الوتد المفروق من (مَفْعُولاتُ) في السريع فتصبح (مَفْعُوْ) وتنقل إلى (فَعْلُنْ). ينظر: شرح تحفة الخليل: 51.
(7) ديوانه: 107.

نظم الشاعر على هذه الأعاريض والأضرب - وهي الشائعة من بحر السريع - (لأنّهما أكثر خفّة ورقّة)[1]. ويأتي بعدهما ما كان ضربه على وزن (فَاعِلاتْ) وكلٌّ مثّلنا له في ما سبق.

زحافاته وعلله:

وممّا (يجوز في السريع من الزحاف الخبن والطيّ والخبل، فالخبن فيه حَسنٌ، والطيّ صالحٌ والخبلُ فيه قبيح)[2].

وقد ورد زحاف الخبن والطيّ كثيراً في شعر ابن جبير. من ذلك قوله[3]:

يـــا رَشَـــأً حظّـــيَ إبعـــادُهُ وحـــظُّ غَيـــرِي مِنـــهُ إســـعادُهُ

خِبـــتُ وكـــلٌّ نـــالَ منـــكَ المُنَـــى أســـعدُ أهـــلِ الحُـــبِّ أوغـــادُهُ

إذ جاءت التفعيلة الأولى (يا رَشأً) والثانية (حَضِّيَ إبْ) من صدر البيت الأول مطويّةً، ومثلُ ذلك في التفعيلة الأولى من صدر البيت الثاني (خِبْتُ وَكُلْ) وعجزه (أسْعَدُ أهْـ)، وهما على وزن (مُسْتَعِلُنْ). وجاءت التفعيلة الأولى من عجز البيت الأول مخبونةً (وَحَظُّ غَيـْ) على وزن (مُتَفْعِلُنْ). ولعلّ هذا التغيير الذي يصيب التفعيلة بما يدخلها من زحافاتٍ وعللٍ يُكسبُ الوزن حرّيةً أكثر ويبعده عن الثقل والتكلّف.

أمّا العلل التي تدخل السريع فهي: الكشف، والوقف، والصلم، وكلّها وردت في شعر ابن جبير. من ذلك قوله يستجيز (الصدر الخجندي)[4]:

إجَـــازةً يُـــورِثُنِيهَا الـــعُلا جَـــائزةً تَـــبقَى وتَـــفنَى الـــبِلادْ

(1) شرح تحفة الخليل: 233.
(2) العقد الفريد: 5/ 467.
(3) ديوانه: 98.
(4) المصدر نفسه: 96. والصدر الخجندي هو (عبد اللطيف بن محمد بن عبد اللطيف بن محمد بن ثابت ابن الحسن أبو القاسم الخجندي، الملقّب بصدر الدين. من أهل أصبهان، كان يتولّى الرياسة بها على قاعدة آبائه وكانت له المكانة عند السلاطين ... وكان فقيهاً أديباً واعظاً، وله شعر جيد. ولد في شهر رجب سنة خمس وثلاثين وخمسمائة ومات في جمادي الأولى سنة ثمانين وخمسمائة). طبقات الشافعيّة الكبرى، أبو نصر عبد الوهاب بن علي السبكي: 7/ 186.

يَستَصـــحِبُ الشُّـــكرَ خَـــديماً لَهـــا والشـــكرُ للأمجـــادِ أســـنَى عِتَـــاذْ

فقد دخلت علّة الكشف على عروض البيت الأوّل (ـهَا العُـلاَ) والثاني (ـماً لَهَا) فأصبحت على وزن (فَاعِلُنْ).

أمّا علّة الوقف فدخلت على ضرب البيتين (ـنَى البِلادْ) و(ـنَى عِتَادْ) فأصبحا على وزن (فَاعِلانْ). ومتى ما دخلت هذه العلّة التزمَ الشاعرُ بها في كلّ أبيات قصيدته[1].

أمّا علّة الصّلم فمثالها قوله يذمّ الفلاسفة[2]:

قـــدْ ظَهَـــرتْ فـــي عَصْـــرِنَا فِرقَـــةٌ ظُـهُورُهـــا شـــؤمٌ علـــى الـــعَصْرِ

لا تقتـــدي فـــي الـــدينِ إلاّ بِمَـــا سَـــنّ ابـــنُ سينـــا وأبـــو نَـــصْرِ

إذ دخلت علّة الصّلم على ضرب البيتين (عَصْرِ) و(نَصْرِ) فأصبحا على وزن (فَعْلُنْ).

إنّ التّغييرات التي طرأت على وزن السريع من زحافاتٍ وعللٍ، جاءت لتخفّف من ثِقَلِ وزن تفعيلته الثالثة (مَفْعُوْلاتُ) التي لم ترد في شعر شاعرنا ولا في الشعر العربي مطلقاً[3]. لذلك أدخل الشعراءُ تلك الزحافات والعلل على وزن السريع لتألفه الأسماع، ويكون جارياً على أشكال النظم المعهودة.

8 ـ المجتث:

يضمّ المجتث أربعَ تفعيلاتٍ موزّعةٍ على شطريه ـ وهو التشكيل المستعمل منه ـ على النحو الآتي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

(1) ينظر: موسيقى الشعر: 91.
(2) ديوانه: 108.
(3) ينظر: موسيقى الشعر: 90، والمرشد: 1/ 153.

والمجتثّ (من الأبحر القصار القليلة التي يحسن فيها تطويل الكلام للإطراب والإمتاع)[1].

احتلّ هذا البحر المرتبة الثامنة في شعر ابن جبير من ناحية عدد الأبيات، والسادسة من ناحية عدد الوحدات. فقد نظم على هذا البحر (خمس) وحدات توزّعت على (اثنين وعشرين) بيتاً، لتكون نِسَبُهَا 3.49 % للأبيات و 4.76 % للوحدات.

نظم الشاعرُ قصيدةً واحدةً في (عشرة) أبيات، ومقطوعتين في (ثماني) أبيات ونتفةً (واحدة). فالمجتثّ ينماز برنّةٍ عذبةٍ ووزنٍ رشيقٍ حلو النّغمة بين البحور[2].

ولمّا كان هذا البحرُ يصلح للإطراب والمتعة، فقد لجأ إليه الشعراء في العصر العباسي يتغنّون به وينظمون عليه في عصور الغناء وبعد استقرار دولة بني العباس. وكانت عناية الشعراء بالمجزوءات من البحور ـ والمجتثّ منها ـ صفةً من صفات العصور المتأخرة[3]. وكان ابن جبير يترسّم خطى الشعراء الذين عاصروه حينما نظم على هذا الوزن ووظّفه للأغراض ذاتها.

وللبحر المجتث عروضٌ واحدةٌ (فَاِعلاَتُنْ) وضربٌ واحدٌ مثلها[4]. من ذلك قوله يذمّ الفلاسفة[5]:

الـــــدينُ يَشْـــــكُو بَـــــليّه ... مِـــــنْ فِـــــرقةٍ مَنطِقيّـــــه

لا يشهـــــدون صَـــــلاةً ... إلاّ لِـمَعـــــنَى التَّقـــــيّه

ولا تَـــــرى الشَّـــــرع إلاّ ... سِـــــياسةً مَـــــدَنيّه

ويُـؤثِـــــرون عَلـــــيه ... مَـذَاهِـــــباً فَلسَـــــفيّه

(1) المرشد: 1/ 99.
(2) ينظر: المرشد: 1/ 99 وما بعدها.
(3) ينظر: موسيقى الشعر: 192، 193.
(4) ينظر: شرح تحفة الخليل: 279.
(5) ديوانه: 135.

إذ جاءت عروض البيت الأول (ـكُو بَليَّه) وضربه (مَنْطِقِيَّه) على وزن (فَاعِلاتُنْ). أمّا البيت الثاني فجاءت عروضه مخبونةً (نَ صلاةً) على وزن (فَعِلاتُنْ) وضربه صحيح (نَى التَّقيَّه) على وزن (فَاعِلاتُنْ).

زحافاته وعلله:

يدخل المجتثّ زحاف الخبن والكفّ والشكل، إلاّ أنّ الخبن هو الزحاف الوحيد الذي دخل شعر ابن جبير. من ذلك قوله[1]:

أقصِـــرْ عـــن الغـــيّ كَـــمْ ذَا تُـــــدعَى لِـــــرُشْدٍ وتَـأبـــــَى

لا يـسلـــــــمُ العبـــــــدُ إلاّ إنِ استـقـــــــــامَ وَتَـابَـــــــــا

فقد جاءت التفعيلة الأولى من عجز البيت الثاني مخبونةً (إنِ استَقَا) على وزن (مُتَفْعِلُنْ) وجاء ضرب البيت نفسه مخبوناً (مَ وَتَابَا) على وزن (فَعِلاتُنْ).

(1) ديوانه: 94.

أمّا ما يدخل المجتثّ من عللٍ فهي علة (التشعيث)[1]. ولم تأت هذه العلّةُ في شعر ابن جبير.

9 ـ الخفيف:

يتألّف البحرُ الخفيفُ من ستِّ تفعيلاتٍ موزّعةٍ على شطريه على النحو الآتي:

فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

ينماز البحر الخفيف بميله نحو الفخامة والرّصانة وبتلاحق نغماته وتدفّقها ما بين العنف واللين. وهذا التغيير ما بين الفخامة والرقّة جعله يصلح في أغراضٍ مختلفةٍ كالغزل والحماسة والمديح والهجاء والرثاء والفخر[2]، فضلاً عن كونه (أخفّ البحور على الطبع، وأطلاها للسمع، يشبه الوافر ليناً، ولكنّه أكثرُ سهولةً وأقرب انسجاماً، وإذا جاد نظمه رأيته سهلاً ممتعاً لقربِ الكلامِ المنظومِ فيه من القولِ المنثور، وليس في جميع بحور الشعر نظيره يصحّ للتصرّف بجميع المعاني)[3]. ورد هذا الوزن في شعر ابن جبير بنسبةٍ ضئيلةٍ مقارنةً بباقي الأوزان، فجاء بالمرتبة التاسعة من ناحية عدد الأبيات، واشترك مع المجتثّ بالمرتبة السادسة من ناحية عدد الوحدات.

نظم شاعرنا على هذا البحر (خمس) وحداتٍ توزّعت على (عشرة) أبياتٍ، وهي مقطوعةٌ واحدةٌ في (ثلاث) أبياتٍ و(ثلاث) نتفٍ في (ستِّ) أبياتٍ، وبيتاً يتيماً واحداً، لتكون نسبها 1.58 % للأبيات و 4.76 % للوحدات.

للبحر الخفيف ثلاثةُ أعاريضَ وخمسةُ أضرب[4]، إلاّ أنّ شاعرنا استعمل اثنتين:

(1) التشعيث: هو حذف أول الوتد المجموع أو ثانيه أو ثالثه. معجم في علم العروض: 76.
(2) ينظر: المرشد: 1/ 208.
(3) معالم العروض والقافية، د.عمر الأسعد: 21.
(4) ينظر: الكافي: 84، وشرح تحفة الخليل: 252.

أ ـ العروض الصحيحة (فَاعِلاتُنْ) وضربها مثلها. من ذلك قوله[1]:

لـــي صـــديقٌ خســـرتُ فيـــهِ ودادي حيـــنَ صـــارتْ سَـــلامَتِي مِنـــهُ رِبْحَـــا

حَسِـنُ القـولِ سَـيءُ الفِعـلِ كـالجزّ {م} ارِ سَـــمّى وأتبـــعَ القَـــولَ ذَبْحَـــا

إذ جاءت عروض البيت الثاني صحيحةً (فِعلِ كالجَّزْ) على وزن (فَاعِلاتَنْ). وجاء ضربُ البيتين (مِنهُ رِبْحَا) و(قَوْلَ ذَبْحَا) صحيحاً أيضاً.

ب ـ العروض المجزوءة الصحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) وضربها مثلها. منها قوله في البيت اليتيم[2]:

ســـــيكونُ الّـــــذي قُضِـــــيْ سَـــــخِطَ العَبـــــدُ أو رَضِـــــيْ

إذ جاء البيت مجزوءاً وقد أصاب تفعيلته الثانية (لَذِي قُضِيْ) زحاف الخبن. وهذا التشكيل من مجزوء الخفيف هو الذي نظم عليه الشعراء قديماً وحديثاً[3].

زحافاته وعلله:

أكثرُ ما يدخلُ الخفيفَ من زحافاتٍ هو الخبن، وبه تصبح (فَاعِلاتُنْ): (فَعِلاتُنْ) وتصبح (مُسْتَفْعِلُنْ): (مُتَفْعِلُنْ)، وتجسّد ذلك كلّه في قوله[4]:

طـــالَ شَـــوقي إلـــى بِقـــاعٍ ثـــلاثٍ لاتَشَـــــدُّ الـــــرِحالُ إلاّ إليـــهَـــــا

إنَّ للـــنفسِ فـــي سَـــماءِ الأمـــاني طَائِـــــراً لا يَحُـــــومُ إلاّ عَلَيهَـــــا

قُـــصّ منـــهَ الجَنَـــاحُ فَهـــوَ مَهِـــيضٌ كـــلَّ يـــومٍ يـــرجُو الوُقـــوعَ لَدَيْـــهَا

(1) ديوانه: 95.
(2) المصدر نفسه: 135.
(3) ينظر: موسيقى الشعر: 121.
(4) ديوانه: 134.

إذ جاءت عروضُ البيتِ الثالثِ (ـوَ مَهِيضٌ) مخبونةً على وزن (فَعِلاتُنْ) وجاء ضربه (ـعَ لَدَيْهَا) مخبوناً أيضاً. والتفعيلة الثانية في الأبيات الثلاثة أتت مخبونةً ووزنها (مُتَفْعِلُنْ) إلاّ في عجز البيت الثالث (يَرجُو الوُقُوْ) فقد جاءت صحيحةً ووزنها (مُسْتَفْعِلُنْ).

أمّا ما يدخل الخفيفَ من عللٍ فالحذفُ والقصرُ والتشعيث، وكلّها لم ترد في شعر ابن جبير. وما يحصلُ من تغييراتٍ في بحرِ الخفيفِ من زحافاتٍ وعللٍ (كلّها حسنُ الوقع في الآذان وكلّها تستريحُ إليه الأسمَاع)[1].

10 ـ المنسرح:

بحرٌ مؤلّفٌ من ستِّ تفعيلاتٍ موزّعةٍ على شطريه على النحو الآتي:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

ينماز البحر المنسرح بالرقّة واللين، وهذا ما أهّلهُ أن يكونَ صالحاً للرثاء المراد به النوح أو النقائض الهجائية[2].

ولا يخلو المنسرح من اضطراب في الموسيقى وعدم انسجامٍ في النغم، وهذا ما جعل الشعراء يُقِلّونَ النَّظمَ عليه، (لذلك فإنّ القدرة على استيعاب إيقاعه لا تأتي إلاّ لِمن خَبَر وزنه، وتمكّن منه دربةً وممارسة...)[3].

وعلى الرغم من شيوع استعماله في العصر العباسي ومحاولة الشعراء التوسّع في أوزانه، لكنّه ظلّ بعيداً عن بحور الشعر الرصينة والفخمة كالطويل والبسيط والكامل وغيرها. وقال عنه أبو حازم القرطاجنّي: (في اطّراد الكلام عليه بعضُ اضطرابٍ وتقلقلٍ، وإنْ كان الكلام فيه جزلاً)[4].

(1) موسيقى الشعر: 78.
(2) ينظر: المرشد: 1/ 188.
(3) مدخل لدراسة الإيقاع في قصيدة الحرب، د.عبد الرضا علي. مجلة التربية والتعليم ـ كلية التربية ـ جامعة الموصل، العدد الثامن، 1989م: 26.
(4) منهاج البلغاء: 268.

ومثلما قلّ استعمالُ هذا البحر لدى الشعراء، فقد قلّ استعماله لدى ابن جبير، إذ لم ينظم منه سوى وحدتين توزّعتا على (ثماني) أبياتٍ في مقطوعتين، فشكّلت نسبةَ 1.27 % للأبيات ونسبة 1.90 % للوحدات، وهذا ما جعله يحتلُّ المرتبة العاشرة في شعره من ناحية عدد الأبيات، والثامنة من ناحية عدد الوحدات.

للبحر المنسرح ثلاث أعاريض وثلاثة أضرب[1]، استعمل الشاعر تشكيلاً واحداً منها، وهو ما كانت عروضه مطويّة وضربها مقطوعاً. وسمّي بالمنسرح المقطوع[2]. من ذلك قوله[3]:

تـــأنَّ فـــي الأمـــرِ لا تَكُـــنْ عَجِـــلاً فَمَـــــنْ تـــــأنّى أصَـــــابَ أوْ كَـــــادَا

وَكُـــنْ بحبـــــلِ الإلـــــهِ مُعتَصِـــــماً تـــأمنْ بـــهِ بَغـــيَ كُـــلّ مَـــنْ كَـــادَا

إذ جاءت عروض البيت الأوّل (كُنْ عَجِلاً) والثاني (مُعتَصِمَاً) مطويّةً على وزن (مُفْتَعِلُنْ). وجاء ضرب البيتين (أو كَادَا) و (مَنْ كَادَا) مقطوعاً على وزن (مُسْتَفْعِلْ). وروي أنَّ القدماء نظموا على هذا الوزن ـ أي: المقطوع ـ إلاّ أنَّهم لم يُكثروا منه[4].

زحافاته وعلله:

يدخلُ المنسرحَ زحافُ الخبن والطيّ والخبل، وأكثرُ ما يُصيبُ تفعيلاته هو زحافُ (الطيّ) لِيُحَوّلَ (مَفْعُولاتُ) إلى (مَفْعِلاتُ) وحينئذٍ (تستريحُ إليها الآذان وتطمئنُّ إليها النفوس)[5]. وتغيّرُ التفعيلة هذا يُضفي عليها سلاسةً وانسياباً يُيَسّرُ الإنشادَ والإلقاء.

يدخلُ زحافُ الخبن (مُسْتَفْعِلُنْ) فتصبح (مُتَفْعِلُنْ) ويدخلها الطيّ فتصبح (مُسْتَعِلُنْ). (وكلاهما حسن جيّدٌ كثير الورود في هذا البحر)[1]. وقد وردت هذه الزحافات في شعر ابن جبير. منها قوله في المقطوعة السابقة الذكر[2]:

(1) ينظر: الكافي:79، وشرح تحفة الخليل: 238.
(2) ينظر: العروض والقافية: 146.
(3) ديوانه: 97.
(4) ينظر: موسيقى الشعر: 97.
(5) المصدر نفسه: 96.

فَكَـــمْ رَجَـــاهُ فَـــنَالَ بُغيَـــتَهُ عَبـــدٌ مُســـيءٌ لِنَفْسِـــهِ كَـــادَا

وَمَـــنْ تَطُـــلْ صُـــحْبَةُ الزَّمـــانِ لَـــهُ يَلْـــقَ خُطُوبـــاً بـــهِ وَأنْكَـــادَا

فقد جاءت التفعيلة الثانية من صدر البيت الثاني (صُحْبَةُ الزَّ) مطويةً على وزن (مَفْعُلاتُ). وجاءت عروض البيت الأوّل (بُغيَتَهُ) والثاني (مَانِ لَهُ) والتفعيلة الأولى من عجز البيت الثاني مطويّةً على وزن (مُسْتَعِلُنْ). أمّا الخبنُ فقد دخل التفعيلة الأولى من صدر البيتين (فَكَمْ رَجَا) و(وَمَنْ تَطُلْ) فأصبحتا على وزن (مُتْفَعِلُنْ).

أمّا علل المنسرح فتدخله علّة الكشف والوقف والقطع، إلاّ أنّ علّةَ القطع هي التي دخلت شعر ابن جبير، فجاء جميعُ ما نظمه على المنسرح مقطوعاً. من ذلك قوله في طاق مجلس[3]:

أصـبحتُ مِثـلَ الجنـانِ فـي الصَّـدْر أحـــوزُ مـــا أحتَويـــهِ كالســـرّ

فـــي خيـــرِ قصـــرٍ تُريـــكَ ســـاحَتُهُ فـــي مطلـــعِ الشَّـــمسِ مَطلـــع البَـــدْرِ

وعلّة القطع تدخل ضرب المنسرح فيصبح على وزن (مُسْتَفْعِلْ)، وقد جاء ضرب البيتين السابقين مقطوعاً (كَالسرّ) و(ـعِ البَدْرِ). أمّا عروض البيت الأوّل (في الصّدْرِ) فقد دخلها القطع لالتزام البيت بالتصريع[4].

11 ـ المديد:

تفعيلاته ستٌّ موزّعةٌ على شطريه ـ وهو التشكيل المستعمل منه ـ على النحو الآتي:

فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

(1) موسيقى الشعر: 96.
(2) ديوانه: 97.
(3) المستدرك: 123.
(4) البيت المصرّع: هو البيت الذي يلتزم في آخر صدره قافية عجزه، ينقص بنقصانها ويزيد بزيادتها. ينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع، علي صدر الدين بن معصوم المدني: 5/ 271.

والبحر المديد من البحور التي قلّ نظمُ الشعراء عليها، لما في هذا الوزن من صلابةٍ ووحشيةٍ وعنف. وعلى الرغم من سهولة نغمه فهو يُجهدُ النّاظم ويصعب عليه، إذ إنّ توالي كلماته يتطلّب ألفاظاً مُتقطّعة تجعله يَعسُر في الإنشاد ولا يستسيغه الذوق[1].

ولمّا كان أهلُ العروض قد اعترفوا بقلّة المنظوم من هذا البحر[2]؛ فقد كان شاعرنا واحداً من أولئك الذين قلّ نظمُهم عليه، فلم ينظم منه سوى مقطوعةً واحدةً في ثلاثِ أبيات، ليحتلَّ بذلك المرتبة الحادية عشر في شعره من ناحية عدد الأبيات والثانية عشر والأخيرة من ناحية عدد الوحدات، لتكون نسبها 0.47% للأبيات و 0.95 % للوحدات.

للبحر المديد ثلاثُ أعاريض وستُّ أضرب[3]. وقد استعمل الشاعر في مقطوعته اليتيمة هذه العروض المحذوفة المخبونة (فَعِلُنْ) وضربها مثلها، وذلك في قوله[4]:

رَبِّ إنْ لَـــمْ تُـــؤتِنِي سِـــعَةً ... فـــاطْوِ عنِّـــي فَضـــلَةَ العُمُـــرِ

لا أُحِـــبُّ اللَبـــثَ فـــي زَمَـــنٍ ... حـــاجتي فيـــه إلـــى البَشَـــرِ

فَهُـــمُ كَســـرٌ لِمُنْجَـــبِرٍ ... مَـــا هُـــمُ جَبْـــرٌ لِمُـــنْكَسِرِ

فقد جاءت أعاريضُ الأبيات الثلاثة (سِعَةً، زَمَنٍ، ـجَبِرٍ) محذوفةً مخبونةً، وكذلك ضروبها (ـعُمُرِ، ـبَشَرِ، ـكَسِرِ) وهي على وزن (فَعِلُنْ). ولعلّ هذا الوزن هو (التّشكيلُ الوحيدُ المستساغُ حالياً، لأنّه تشكيلٌ أقرب إلى الانسيابية في الأداء منه إلى الثقل، ولعلَّ شعراء العصر العباسي هم الذين نبّهوا إلى هذه الخصيصة بِكثرة استخدامهم له)[5].

زحافاته وعلله:

(1) ينظر: المرشد: 1/ 78.
(2) ينظر: موسيقى الشعر: 98.
(3) ينظر: الكافي: 24، وشرح تحفة الخليل: 109.
(4) ديوانه: 108.
(5) العروض والقافية: 132.

يدخل المديد زحاف الخبن والكفّ والشكل، وأكثر ما يصيب تفعيلاته الخبن. فنرى أنّ (فَاعِلاتُنْ) تصير (فَعِلاتُنْ) وتصبح (فَاعِلُنْ) ـ (فَعِلُنْ)، (وهذا هو المشهور الحسن في تغييرات الحشو)[1].

وورد زحاف الخبن في هذه المقطوعة اليتيمة في قوله[2]:

لا أحـــبُّ اللَبـــثَ فـــي زمـــنٍ حـــــاجتي فيـــــهِ إلـــــى البَشَـــــرِ

فَـــــهُمُ كَـــــسرٌ لِمُنْجَبِـــــرٍ مَـــــا هُـــــمُ جَبـــــرٌ لِمُنكَسِـــــرِ

إذ جاءت التفعيلة الثانية من عجز البيت الأول (ـبَشَرِ) مخبونةً على وزن (فَعِلُنْ). وجاءت التفعيلة الأولى من صدر البيت الثاني (مَا هُمُ جَبْـ) مخبونةً أيضاً على وزن (فَعِلاتُنْ).

أمّا علل المديد فتدخله علّةُ الحذف والقصر والبتر، إلاّ أنّ علّة الحذف هي التي دخلت شعره، فأتت أبياته الثلاثة محذوفةً مخبونةً على وزن (فَعِلُنْ).

12ـ الرجز:

وقوامُ تفعيلاته ستٌّ موزّعةٌ على شطريه على النحو الآتي:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

والرجز من البحور التي نظم عليها الشعراء والعامة، ولكثرة ما نُظِم منه أخذ الشعراء يفرّقون بينه وبين القصيد (وعلى أساسٍ من هذا أدرك مُعظم الشعراء أنَّهم أسمى منزلةً وأعلى مرتبةً من الرجّاز، بل إنّهم ليرتفعون عنهم بشعرهم، ولا يقلّدونهم فيما يقولون، لِما يرونه من فنٍّ شعبيٍّ يُلهونَ به الناس أو يعبثون، يُداعبون أو يَتَفَكَّهون...)[3]. واختصّ بالرجز مجموعةٌ من الشعراء الذين أُطلق عليهم (الرجّاز)، لكثرة ما نظموا على

(1) موسيقى الشعر: 103.
(2) ديوانه: 108.
(3) مستويات البناء الشعري عند الطغرائي: 40.

هذا الوزن. واشترك العامّة مع الشعراء في النّظم على هذا الوزن، إذ إنّه (القالب الذي آثره القدماء للآداب الشعبية)[1].

والرجز وزنٌ عذبٌ ينمازُ بالسّهولة وتحسن فيه القِطَعُ القصار وتصعب فيه إجادة القصائد الطوال، إذ لا يكاد يلائم موضوعاتٍ توصف بالرّزانة والجدّية وعمق التأمّل[2].

احتل الرجز المرتبة الثانية عشر والأخيرة في شعر ابن جبير من ناحية عدد الأبيات والوحدات، فلم ينظم منه سوى نتفةً واحدةً في بيتين، أي بنسبة 0.31 % للأبيات و 0.95 % للوحدات.

للرجز أربعةُ أعاريض وخمسةُ أضرب[3]. ولم يستعمل الشاعر غير مجزوء الرجز الصحيح ووزنه:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

فنظم عليه بيتين وحيدين هما قوله[4]:

لا تَغتَـــــرِبْ عَـــــنْ وَطَـــــنٍ واذكُـــــر تَصَـــــاريفَ النَّـــــوَى

أمَـــــا تَـــــرَى الغُصـــــنَ إذا مـــــا فَـــــارَقَ الأصـــــلَ ذَوَى

زحافاته وعلله:

يدخل الرجز زحاف الخبن والطيّ والخبل، وتدخل هذه الزحافات جميع تفعيلات البيت[5]. وقد دخل زحاف الخبن والطيّ في البيتين السابقين.

فجاءت التفعيلة الأولى من صدر البيت الثاني (أمَا تَرَى الْـ) مخبونةً على وزن (مُتَفْعِلُنْ). وجاءت عروض البيت الأوّل (عَنْ وَطَنٍ) والثاني (ـغُصنَ إذا) مطويّةً، وكذلك ضرب البيت الثاني (أصلَ ذَوَى) جاء مطويّاً أيضاً على وزن (مُسْتَعِلُنْ). (وهذه الزحافات

(1) موسيقى الشعر: 129.
(2) ينظر: المرشد: 1/ 262.
(3) ينظر: الكافي: 60، وشرح تحفة الخليل: 196.
(4) ديوانه: 135.
(5) ينظر: شرح تحفة الخليل: 202.

في الرجز تبدو سائغةً غير نابيةٍ عن الذوق)[1]. أمّا علل الرجز فتدخله علّة القطع والتذييل[2]. وهاتان العلتان لم تدخلا بحر الرجز في شعر ابن جبير مطلقاً. والّذي أبعد هاتين العلّتين عن شعره هو قلّة ما نظم الشاعر على هذا البحر.

ثانياً: القافية:

هي النمط الثاني من أنماط الموسيقى الخارجية للبيت الشعري. وقد عرّفها العروضيون بعدّة تعريفات. فمنهم من جعلها القصيدة ومنهم من جعلها البيت ومنهم من جعلها الكلمة الأخيرة[3]، إلاّ أنّ الراجح من تلك الأقوال هو ما قيل بأنّ القافية هي حرف الروي[4]. والرويّ هو (الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة ويلزم في كلّ بيت منها في موضع واحد...)[5]، لذا تعدّ القافية من أبرز الدعائم الأساسية في نظم الشعر، فهي تسهم في بناء البيت الشعري وتكسبه إيقاعاً متميّزاً، إذ لا يسمّى الكلام شعراً ما لم يكن مقفّى.

تأتي أهميّة القافية ـ وهي (من خاصيّات الشعر العربي منذ أقدم عصوره أيّام كان سجعاً غير موزون)[6]، ـ لِما تحمله من نغمةٍ موسيقيّةٍ تتصل بإيقاع البيت وصياغته الشعرية، فهي (حوافر الشعر، أي: عليها جريانه واطّرداه، وهي مواقفه، فإن صَحّت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته)[7].

والقافية (ليست المحطة النهائية لتنظيمات المقاطع الداخلية، ونهايةً للمعنى الذي يريده الشاعر وحسب، وإنّما هي أيضا اللمعة الأخيرة التي تطالعها عين القارئ وتقف

(1) شرح تحفة الخليل: 202.
(2) ينظر: المصدر نفسه: 52، 56.
(3) ينظر: القوافي، أبو يعلى التنوخي: 59 وما بعدها.
(4) ينظر: العمدة: 152/1 - 153.
(5) القوافي، الأخفش: 10.
(6) كتاب المنزلات ـ منزلة الحداثة، طراد الكبيسي: 1/ 22.
(7) منهاج البلغاء: 271.

عندها ذاكرته. بمعنى أنّ للقافية موقعاً هاماً طالما أهمله الشاعر الرديء وتنبّه له الشاعر الجيد...)[1].

وتبدو أهمّية القافية واضحةً عند ابن جني حينما قصر العناية في الشعر عند العرب بالقوافي في قوله: (ألا ترى أنّ العناية في الشعر إنّما هي بالقوافي... والقافية أشرف عندهم من أوّلها، والعناية بها أمسّ والحشدُ عليها أوفى وأهم...)[2]، أي: إنهم يحشّدون للمعنى ويعتنون به عن طريق القافية التي ينبغي أن تكون كلماتها (ذات معان متّصلةٍ بموضوع القصيدة، بحيث لا يشعر المرء أنّ البيت مجلوبٌ من أجل القافية، بل تكون هي المجلوبة من أجله، ولا ينبغي أن يؤتى بها لتتمّة البيت، بل يكون معنى البيت مبنيّاً عليها، ولا يمكن الاستغناء عنها فيه، وتكون كذلك نهايةً طبيعيةً للبيت، بحيث لا يسدّ غيرها مسدّها في كلمات البيت قبلها)[3].

ومثلما يُحدثُ الوزن تأثيراً في نفس المتلقي ويثبّت المعنى في ذهنه، فالقافية هي (ختام السيل النغمي، وعندها تتوقف المعاني مع أمواج النغم المتدافعة في التفصيلات، فيكون لهذه الوقفة القصيرة أثرها في تثبيت معنى البيت) [4].

وينبغي للقافية أن تأتي بما يلائم الغرض والوزن الذي أُريدت له، إذ إنّ لها دوراً في تأكيد المعنى بوصفها (النهاية البارزة للوزن)[5]، وتتعدّى أهمّية القافية موسيقى الشعر وإيقاعه، لتدخل في نسيج البيت الشعري ومعناه، وليس لها ذلك فحسب، وإنّما (يفوق ذلك أهمية أنّ لها معنى، وأنّها بذلك عميقة التشابك مع السمة العامة للعمل الشعري)[6].

أقسام القافية:

تنقسم القافية ـ من ناحية حركة الرويّ ـ على قسمين:

(1) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج، د.علي عباس علوان: 220.
(2) الخصائص، ابن جني: 1/ 84.
(3) النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال: 442، 443.
(4) تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: 40.
(5) مفهوم الشعر، د.جابر أحمد عصفور: 407.
(6) نظرية الأدب، أوستن دارين ورينيه ويلك: 208.

أولا: القافية المطلقة: (وهي التي يكون فيها الروي متحركاً)[1]. وللقافية المطلقة مساحة إيقاعية رحبة في الإنشاد، إذ نراها أكثر موسيقية، ويكون وقعها في الأسماع أحلى وأجمل. والقافية المطلقة أكثر شيوعاً في الشعر العربي، ويهتم بها الشعراء ويلتزمون بها ولا يحيدون عنها[2].

كَثُرَ استعمال القافية المطلقة عند ابن جبير، إذ نظم منها (خمسةً وتسعين) وحدةً شعرية ما بين قصيدة ومقطوعة ونتفة، ليكون مجموع أبياتها (خمس مئة واثنين وثمانين) بيتاً، وبذا تكون نِسَبُها 90.47 % للوحدات و 92.52 % للأبيات، والنسبة مقاربةٌ لما نُظِمَ من الشعر العربي على القافية المطلقة[3].

وردت القافية المطلقة في شعر ابن جبير (مؤسّسة)[4] و(مردوفة)[5] و(مجرّدة)[6]، وجاءت على الشكل الآتي:

أ ـ **المطلقة المجردة:** وردت في (ثمانٍ وأربعين) وحدةً ما بين قصيدةٍ ومقطوعةٍ ونتفةٍ، شكّل مجموعها (مئتين واثنين وخمسين) بيتاً، لتحلّ بالمرتبة الأولى من ناحية عدد الوحدات والثانية من ناحية عدد الأبيات. منها قوله[7]:

ألا إنَّ هـذا الـدَّهرُ يَـومٌ وليـلةٌ يَكُـرّانِ مِـن سَـبتٍ عَليـكَ إلـى سَـبتِ

فَقُـل لِجَديـدِ العَـيشِ لا بُـدّ مِـن بِلـىً وَقُـل لاجتمـاعِ الشَّـملِ لا بُـدَّ مِـن شَـتِّ

إذ جاء حرف الرويّ (التاء) متحركاً في لفظتي (سبتِ) و(شتِّ).

ويُوصلُ حرفُ الرويّ بـ(هاء) كما في قوله[8]:

---

(1) موسيقى الشعر: 260.
(2) ينظر: موسيقى الشعر: 260.
(3) ينظر: المصدر نفسه: 281.
(4) التأسيس: هي الألف التي بينها وبين حرف الروي حرف واحد. الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، أبو العلاء المعري: 32.
(5) الردف: هو أحد حروف المد واللين، وهي الياء والواو والألف، يدخل قبل حرف الروي. العقد الفريد: 5/ 496.
(6) القافية المجردة: وهي التي تخلو من الردف والتأسيس. معجم مصطلحات العروض والقوافي: 48.
(7) ديوانه: 136.
(8) المصدر نفسه: 100.

فَكُـنْ ذَا اقتصـادٍ فـي أمـورك كُلِّهـا فأحسـنُ أحـوَالِ الفَتـى حُسـنُ قَصـدِهِ

وَمَـا يُحـرَمُ الإنسـانُ رِزقَـاً لِعَجـزِهِ كَـما لا يَنَـالُ الـرِزقَ يَومـاً بِكـدّهِ

فحرف الرويّ (الدال) جاء موصولاً بـ(هاء) في لفظتي (قَصدِهِ) و(كَدِّهِ).

ويَلحقُ الوصلَ بالهاء (خروج)[1] بالألف كما في قوله[2]:

وكـم فـلتاتٍ للـصنائع تُـتّقى عواقِبُهـا إنْ لـم تقـع فـي محلِّهـا

كـذا شـهواتُ المـرءِ إنْ لـم تَكُـنْ لـهُ مُوافقـةً عـادت عليهـا بكلِّهـا

فـ(اللام) رويّ القصيدة و(الهاء) وصلٌ و(الألف) خروج في لفظتي (محلِّها) و(كلِّها).

ويوصل الرويُّ بألف الإطلاق كما في قوله[3]:

مِـنَ اللهِ فاسـأل كـلَّ شـيءٍ تريـدُه فـما يملـكُ الإنسـانُ نَفعـاً ولا ضَـرّا

ولا تـتواضع للـولاةِ فـإنَّهُم مـن الكِبْـرِ فـي حـالٍ تمـوجُ بِهـمْ سَـكْرَا

فرويّ القصيدة (الراء) جاء موصولاً بـ(ألف) الإطلاق في لفظتي (ضَرّا) و(سَكرا).

ويوصل الرويّ بالـ(كاف). ومنه قوله[4]:

لـم تلـزم الرُشـدَ يـا ابـنَ رُشـدٍ لمَّـا عَـلا فـي الزَّمـانِ جـدُّكْ

وكُنـتَ فـي الديـنِ ذا ريـاءٍ مـا هكـذا كـان فيـه جَـدُّكْ

وهنا جاء حرف الرويّ الـ(دال) موصولاً بالـ(كاف) في لفظة (جدّكْ).

(1) الخروج: هو الحرف المتولد من هاء الوصل المتحركة، فإذا كانت مفتوحة تبعها ألف ساكن، وإذا كانت مكسورة تبعتها ياء ساكنة، وإذا كانت مضمومة تبعتها واو ساكنة. ينظر: العقد الفريد: 5/ 497.

(2) ديوانه: 123.

(3) المصدر نفسه: 102، 103.

(4) المصدر نفسه: 98.

ب ـ المطلقة المردوفة: وردت هذه القافية في (أربعٍ وأربعين) وحدةٍ ما بين قصيدةٍ ومقطوعةٍ ونتفة، لتشكّل (مائتين وأربعاً وستين) بيتاً، وتحتلّ المرتبة الثانية من ناحية عدد الوحدات، والأولى من ناحية عدد الأبيات.

فمن القافية المردوفة بالألف قول ابن جبير[1]:

بَنـي الإسـلامِ جـدّوا فـي الجِّهـادِ بسُـمرِ الخـطِّ والبـيضِ الحِـدادِ

وبيـعوها فـربُّكُمُ اشتراهـا نـفوساً تربحوهـا فـي المعـادِ

فحرف الرويّ الـ(دال) جاء مردوفاً بأحد حروف المدّ وهو (الألف) في قوله (الحدادِ) و (المعادِ). وإذا ما صحب القافية المردفة ألف الإطلاق تزداد القيمة النغمية للقافية من ناحية ارتفاع الجرس الموسيقي لها، وكذلك فإنّ إطلاق القافية يسهّل إلقاء القصيدة ويحسّنه[2].

ويلحق الردف بـ(الألف) وصلٌ بـ(الألف) كما في قوله يتشوّق لزيارة النبيّ ﷺ[3]:

إليـكَ إليـكَ نَبـيَّ الهُـدَى رَكِبـتُ البِحَـارَ وَجُبـتُ القِفَـارَا

وَفَارَقـتُ أهلـي وَلا مِنّـةٌ وَرُبَّ كَـلامٍ يَجُـرُّ اعتِـذَارَا

فرويّ القصيدة (الراء) جاء مردوفاً بـ(الألف) وموصولاً بـ(الألف) أيضاً في لفظتي (القِفَارَا) و (اعتِذَارَا).

ويلحق القافية المردوفة وصلٌ بـ(الهاء) كما في قوله[4]:

غـريبٌ تـذكّر أوطانَـهُ فـهيّج بالـذِّكرِ أشـجانَهُ

يحلُّ عُرى صبرهِ بالأسى ويَعقِدُ بالنَّجمِ أجفانَهُ

(1) ديوانه: 99.
(2) ينظر: القافية في شعر المتنبي، د.هادي الحمداني: مجلة الضاد، العدد الرابع/ 1990م: 130، 131.
(3) ديوانه: 105.
(4) المصدر نفسه: 130.

إذ جاء حرف الرويّ (النون) مردوفاً بـ(الألف) وموصولاً بـ(الهاء) في لفظتي (أشجانَهُ) و(أجفانَهُ).

ويلحق الوصل بالهاء خروج بالألف كما في قوله[1]:

هنيئاً لِمَن حَجَّ بيتَ الهُدى وحَطَّ عن النفسِ أوْزَارَهَا

وإنَّ السعادةَ مضمونة لِمَن حَلّ طَيبةَ أوْ زَارَهَا

فحرف الرويّ (الراء) جاء مردوفاً بـ(الألف) وموصولاً بـ(الهاء) ولحقه خروج بـ(الألف) في لفظة (أوزارها).

ولم يرد في شعر ابن جبير خروج بالواو أو الياء، أمّا الخروج بالألف فله وقعٌ جميلٌ في النفس، وله من العذوبة ما لا يخفى على الأسماع. وتُعدُّ هذه القافية من بين القوافي الجميلة[2]، إلاّ أنّها وردت بنسبةٍ ضئيلةٍ في شعر ابن جبير.

وتأتي القافية المطلقةُ مردوفةً بـ(الواو) كما في قوله[3]:

خليلي أبا بكرٍ فهل ثَمَّ حيلةٌ يكون إليها في نواكَ رجُوعي

سَيُخبِرُك السّلوانُ أنّي رُمتُهُ فحالَ اشتياقي دونَه ونُزوعي

إذ جاء حرف الرويّ (العين) مردوفاً بـ(الواو) في لفظتي (رجُوعِي) و(نزُوعِي).

وكذلك تأتي القافيةُ المطلقةُ مردوفةً بـ(الياء)، وقد وردت في شعره أيضا. من ذلك قوله في البيت اليتيم[4]:

لعلَّ بشير الرِّضا والقبولِ يُعلِّلُ بالوصلِ قَلبَ الخليلِ

فحرف الرويّ (اللّام) جاء مردوفاً بـ(الياء) في لفظة (الخليلِ).

(1) المصدر نفسه: 106.
(2) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: 267.
(3) كنز الكتّاب ومنتخب الآداب، أبو اسحق إبراهيم بن الحسن البونسي: 1/ 206 - 207.
(4) ديوانه: 124.

ت ـ المطلقة المؤسسة: وردت هذه القافية في (ثلاث) وحداتٍ توزّعت على قصيدةٍ ومقطوعةٍ ونتفة، ليشكّل مجموع أبياتها (واحداً وستين) بيتاً، لتأتي بالمرتبة الثالثة من ناحية عدد الوحدات والأبيات. منها قول ابن جبير[1]:

وإنّـــي لأؤثـــرُ مَـــن أصطَفـــي وأغضِـــي عَلـــى زَلّـــةِ العَـــاثِرِ

وأهـــوى الزيـــارةَ ممَّـــن أُحـــبْ لأعتقـــدَ الفَـــضلَ للزائِـــرِ

ففي لفظتي (عاثرِ) و(زائرِ) نرى أنّ (الألف) حرف تأسيس فصل بينه وبين حرف الرويّ (الراء) حرف واحد يسمّى (الدخيل)[2]، ولم تأتِ القافية المطلقة المؤسسة في شعر ابن جبير موصولةً بأيّ حرف. وقد يُلزمُ الشاعرُ نفسَهُ بناء رويّ قصيدته على حرفين أو أكثر، ويسمى ذلك (لزوم ما لا يلزم)[3]. من ذلك قوله[4]:

فَكَـــمْ رَجَـــاهُ فَنَـــالَ بُـــغيَتَهُ عَبـــدٌ مُسِـــيءٌ لِنَفسِـــهِ كَـــادَا

وَمَـــن تَطُـــلْ صُـــحبةُ الزَّمَـــانِ لَـــهُ يَلْـــقَ خُطُوبَـــاً بِـــهِ وَأنكَـــادَا

نرى أنّ الشاعر التزم بثلاثة حروف للقافية وهي (الكاف والألف والدال)، وهذا الالتزام يكون مستحسناً، وله وقعٌ جميلٌ في السمع، ويؤدي إلى زيادةٍ في التَّناسب، وقد أجاد الشاعر في هذا اللون، ولم نلحظه مستثقلاً أو متكلّفاً.

ثانياً: القافية المقيدة: (وهي ما كان حرفُ الرويّ فيها ساكناً)[5]. وليس في القافية مساحةٌ إيقاعيةٌ واسعةٌ يستغلّها الشاعر في الإنشاد، ويبدو نغمها مقيّداً وأقلّ وقعاً في النفس ممّا في المطلقة من فضاء رحب، ممّا جعلها أقل شيوعاً، إذ لا تكاد تبلغ 10% من مجموع الشعر العربي. وقد كَثُرَ استعمال القافية المقيّدة في شعر العبّاسيين، لما فيها من مطاوعة

(1) المصدر نفسه: 110.
(2) الدخيل: حرف متحرك بين حرف الروي وألف التأسيس فوجوده مشروط بوجود التأسيس منعدم بعدمه. مشاهد الشواهد في علم القوافي، أحمد محمد الشيخ: 33.
(3) ويعني أن القافية تلزم لها لوازم لا يفتقر إليها حشو البيت. اللزوميّات، أبو العلاء المعري: 1/ 6.
(4) ديوانه: 97.
(5) ينظر: موسيقى الشعر: 260.

للتلحين والغناء، وهو ما جعلها تنسجم وتتلاءم مع روح ذلك العصر الذي كَثُرَ فيه المغنّون والغناء وزاد اهتمامهم بتلك القوافي[1].

قلّ استعمال القافية المقيدة لدى ابن جبير أيضاً، إذ لم ينظم منها سوى (سبعٍ وأربعين) بيتاً توزّعت على (عشرة) وحداتٍ شعرية ما بين قصيدةٍ ومقطوعةٍ ونتفة، لتشكّل نِسَبُها 7.47 % للأبيات و9.52 % للوحدات.

ووردت القافية المقيّدة لدى الشاعر مجرّدةً ومردوفةً ومؤسسة، وجاءت على الشكل الآتي:

أ ـ **المقيّدة المجردة:** ووردت في (ستٍّ) وحداتٍ توزّعت على قصيدةٍ واحدةٍ ومقطوعتين ونتفتين وبيتٍ يتيمٍ واحدٍ، ليكون مجموع أبياتها (أربعاً وعشرين) بيتاً، وتأتي بالمرتبة الأولى من ناحية عدد الأبيات والوحدات. منها قوله[2]:

أخـــلاّءُ هـــذا الزمـــانِ الخـــؤونِ توالـــتْ علـــيهِم حـــروفُ العِلَـــلْ

تَغيـــرّ إخـــوانُ هـــذا الزمـــانِ وكُـــلّ صـــديقٍ عَـــراهُ الخَلَـــلْ

فحرف الرويّ (اللام) جاء مقيّداً ومجرّداً في لفظتي (العِلَلْ) و(الخَلَلْ).

ب ـ المقيدة المردوفة: وردت في وحدتين جاءت كلتاهما مردوفاً بالألف، توزّعتا على قصيدةٍ ومقطوعةٍ، ليكون مجموع أبياتهما (ثمانيةَ عَشَر) بيتاً وتحتل المرتبة الثانية في عدد الأبيات، وتتساوى مع المؤسسة في عدد الوحدات. منها قوله[3]:

أتـــاكَ الرَّحيـــلُ فشـــمّر لـــهُ فـــإمّا إلـــى جنّـــةٍ أو لِنَـــارْ

وكيـــفَ تقـــرّ بـــدنياكَ عَينـــاً ولـــمْ تـــدرِ أيـــن يكـــونُ القَـــرارْ

إذ نرى أنّ حرف الرويّ (الراء) جاء مقيّداً ومردوفاً بـ(الألف) في لفظتي (نارْ) و(قرارْ).

(1) ينظر: المصدر نفسه: 260.
(2) ديوانه: 121.
(3) المصدر نفسه: 102.

ت ـ المقيّدة المؤسسة: وردت في وحدتين مجموع أبياتهما (خمسةُ) أبيات، لتحتلّ المرتبة الثالثة من ناحية عدد الأبيات، وتتساوى مع المردوفة في عدد الوحدات. منها قوله[1]:

طهّـــر بمـــاءِ التُّقَـــى جـــنَانَك ... ْواصـــحبْ علـــى حالـــه زَمَانَـــكْ

ودارِ أبـــــــناءَهُ عـــــــسَى أنْ ... تَنـــــالُ مـــــن بَـغيِهِـــــمْ أمَانَـــــكْ

إذ جاء حرف الرويّ (الكاف) مقيّداً ومؤسّساً بـ(الألف) في قوله (زمانكْ، أمانكْ).

حروف القافية:

لاشكَّ أنّ القصيدة تُبنى على وحدةٍ صوتيةٍ تُلتَزَمُ في جميع أبياتها، وأقلُّ ما يمثّلها حرفٌ واحدٌ يُسَمَّى (حرف الرويّ)، وهذا الحرف مُلتَزَمٌ في القصيدة من أوّلها إلى آخرها، واليه تُنسبُ، فيقال لها: رائية، أو عينية، أو ميمية، أو نونية، أو غير ذلك من الحروف العربيّة التي تُقَفّى القصيدةُ بها[2].

ولمّا كان (حظُّ جودة القافية، وإن كانت كلمةً واحدةً أرفعُ من حظِّ سائر البيت)[3]؛ فقد كان الاهتمام بالقافية وحروفها باعثاً للشعراء أن يتخيّروا لها رويّاً مناسباً من جهة جمال النغم وعذوبة الحرف وسلاسة المخرج، وأن يبتعدوا عمّا هو مستكرهٌ عَسِر[4].

ومن الحروف التي كثر استعمالها حرفَ رويٍّ في الشعر العربي القديم الباء، والدال، والراء، والسين، والعين، واللام، والميم، والنون، ولهذه الحروف مزاياها من السلاسة والسهولة جعلتها في مقدمة الحروف التي شاع استعمالُها رَويّاً للقصائد. وهناك حروفٌ توسّطت بين الكثرة والقلّة، مثل: حرف الهمزة، والألف، والجيم، والحاء، والقاف، والكاف، والياء. ومن الحروف ما قلّ شيوعه واستعماله رويّاً كالتاء، والثاء، والصاد، والضاد،

(1) المستدرك: 124.
(2) ينظر: موسيقى الشعر: 247.
(3) البيان والتبيين، الجاحظ: 1/ 74.
(4) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر: 86.

والطاء، والهاء. وهناك حروف ندر مجيئها رويّاً، لثقلها وقبحها في الأسماع مثل: حرف الخاء، والذال، والزاي، والشين، والظاء، والغين، والواو[1].

وقد كان ابن جبيرٍ مجيداً في حُسن اختيار حروف رويّ قصائده من خلال ما نظمه على الشائع والمستحسن منه. والجدول الآتي يبيّن نصيب كلّ حرفٍ من الأبيات والوحدات لدى الشاعر:

التسلسل	حروف الروي	عدد الابيات	عدد الوحدات
-1	الراء	161	19
-2	الميم	105	5
-3	الدال	74	15
-4	الباء	72	7
-5	الهاء	36	9
-6	النون	32	6
-7	اللام	30	10
-8	السين	30	4
-9	العين	24	7
-10	القاف	20	6
-11	الفاء	14	4
-12	الحاء	10	4
-13	الهمزة	7	3
-14	الياء	5	2
-15	التاء	4	2
-16	الكاف	3	1

(1) ينظر: موسيقى الشعر: 248، والمرشد: 1/ 44 وما بعدها.

التسلسل	حروف الروي	عدد الأبيات	عدد الوحدات
-17	الألف	2	1

فإنْ أحصينا ما استعمله الشاعر من الحروف التي كثرت في الشعر العربي، وكان حظّها الأوفر في نسبة شيوعها بين القوافي، وجدنا أنّ عدد الأبيات التي نظمت على تلك الحروف (خمسمائة وثمانيةٌ وعشرون) بيتاً، من مجموع شعره البالغ (ستّمائة وتسعاً وعشرين) بيتاً، أي بنسبة 83.94 % من مجموع شعره، وهي نسبة كبيرة إذا ما قورنت لدى غيره من الشعراء.

وبالعودة إلى الجدول السابق يبدو لنا أنَّ أكثر أبياته جاءت على حروف رويّ وصفت بالعذوبة والجمال، كالباء، والراء، واللام، والميم. من ذلك قصيدته التي أنشدها حينما شارف المدينة المنوّرة[1]:

أقــولُ وآنَســتُ باللّيــلِ نَــار ... لَعلّ سِــراجَ الهُــدى قــد أنــارَا

وإلاّ فمــا بــالُ أُفــقِ الدُّجــى ... كــأنّ سَــنا البــرقِ فــيه اســتَطارَا

ونحــنُ مــن الليــلِ فــي حنــدسٍ ... فمــا بــالُهُ قــد تجلّــى نَــهَارَا[2]

وهــذا النســيمُ شــذا المســك قــدْ ... أُعيــرَ أمِ المــسكُ منــهُ اســتَعَارَا

فنرى أن حرف الراء ـ وهو رويّ القصيدة ـ جاء جميل الوقع في النفس، وأضفى للقصيدة عذوبةً وسلاسة، وقد زاده ألف الإطلاق رقّة وجمالاً.

وممّا زاد من تناغم القافية وأثرها في النفس، تلك المواءمة بين حرف الراء وغرض القصيدة، فحرف الراء (حرف شديد يجري فيه الصوت لتكريره... ولو لم يكرّر لم يجرِ الصوت فيه)[3]، والشاعر استعمل هذا الحرف ليجسّد شدّة لوعته ووجده شوقاً للوقوف بين يدي رسول الله ﷺ (وإلاّ فمن ذا، من شعراء عالم الإسلام كلّه، يوشك أن يبلغ مدينة نبيّه

(1) ديوانه: 104.
(2) الحندس: الليل الشديد الظلمة. الصحاح، إسماعيل بن حماد الجوهري: مادة (حِندِسْ).
(3) الكتاب، سيبويه: 2/ 435.

وقائده ومعلّمه، ثم هو لا يكاد يذوب وجداً وتذوب معه في نار الشعر كلماته وأبياته وقوافيه ؟)[1]. أمّا ما بقي من شعر ابن جبير فلم يأت على قوافيها (النفر أو الحوش)[2]، بل جاء على حروفٍ توسّطت بين الكثرة والقلّة، كالحاء، والفاء، والقاف، والكاف[3]. ونستثني من ذلك قافية الهاء التي تعدّ من القوافي النّفر، وهي قليلة الشيوع في الشعر العربي[4]، وقد نظم الشاعر منها (ستّةً وثلاثين) بيتاً.

(1) ديوانه: 15.
(2) ينظر: المرشد: 1/ 59 - 63. والنفر أو التنافر هو التباعد وعدم الانسجام أو التوافق. والحوش أو الحوشي هو وصف للكلام الغريب الوحشي أو الألفاظ التي لا تستعمل إلاّ في القليل. ينظر: معجم مصطلحات علم الشعر العربي، محمد مهدي الشريف: 53، 61.
(3) ينظر: موسيقى الشعر: 248.
(4) ينظر: المرشد: 1/ 59، وموسيقى الشعر: 248.

القافية المطلقة والحركات:

أمّا حركات القافية المطلقة في شعر ابن جبير ـ بأشكالها المعروفة (الكسرة والضمّة والفتحة) ـ فيأتي (المجرى)[1] المجرور بالمرتبة الأولى من جهة عدد الأبيات والوحدات. وورد في (مائتين وثلاثٍ وسبعين) بيتاً توزّعت على (تسعٍ وثلاثين) وحدةٍ تُشَكِّلُ نِسَبُهَا 43.40 % للأبيات و 37.14 % للوحدات.

ويأتي المجرى المرفوع بالمرتبة الثانية من جهة عدد الأبيات والثالثة من جهة عدد الوحدات، إذ نظم منه (مئةً وسبعين) بيتاً، توزّعت على (ثلاثٍ وعشرين) وحدةٍ، نِسَبُهَا 27.02% للأبيات و 21.90% للوحدات.

أمّا المجرى المنصوب فقد نظم منه (مئةً وتسعةً وثلاثين) بيتاً، توزعت على (ثلاثٍ وثلاثين) وحدةٍ، ليأتي بالمرتبة الثالثة من جهة عدد الأبيات والثانية من جهة عدد الوحدات، وشكّلت نِسَبُها 22.34 % للأبيات و 31.42 % للوحدات.

شاع استعمال الكسرة والضمّة لدى الشعراء الذين سبقوا ابن جبير (وهما أكثر شيء في الشعر)[2]. وكان الشاعر موافقاً لمن سبقه حينما كَثُرَ استعمالهما لديه، ولأنّ الكسرة (من أصوات اللّين الضيّقة)[3]؛ فقد تأتي في مواضع تُشعِر بالضَّعف واللّين، لتُلائِم المعنى الذي وُضعت له، واستعملها الشاعر كثيراً. من ذلك قوله راثياً ابنه[4]:

رأى الحـزنُ مـا عنـدي مـن الحُـزنِ ... والكَرْبِ فَـرُوِّع من حالي فلمْ يستَطِعْ قُربِي

وأظهـرَ عَجـزاً عـن مُقاومـة الأسَـى ... وأيـقَن ألاّ خَـطب أعظـمَ مـن خَطبِـي

وقـال الـتمس غيـري لِنفسِـكَ صَاحِبـاً ... وقُـلْ للـرَدَى حَسـبي بلغـتُ أرى حَسـبِي

فَقُلـتُ وهـل يَكـفينيَ الوجـدُ صَـاحِباً؟ ... وكيـفَ ومَـا بـي قـد تَعـدّى إلـى صَـحبِي

(1) المجرى: هو حركة حرف الروي المطلق، سواء أكانت فتحة أم كسرة أم ضمة. ينظر: الكافي: 123.
(2) المرشد: 1/ 71.
(3) الأصوات اللغوية، د.إبراهيم انيس: 41.
(4) المستدرك: 120.

فصيغة الأسى والحزن واضحةٌ في هذه الأبيات. والذي زاد من نبرة الحزن فيها مجيء رويّها مكسوراً، ليلاءم ما أصاب الشاعر من ضعفٍ وانكسارٍ نتيجة فَقْد ابنه. والكسرة تُشعر باللين وتصلُح في التعبير عن العواطف الرقيقة والمنكسرة[1]. وقد تفرّق العرب بين معنىً وآخر (بتغيّر حركة الحرف في بنية الكلمة، ويختارون صوت الحركة الأقوى، للمعنى الأقوى والصوت الأضعف للمعنى الأضعف)[2].

أمّا الضمّة فإنّها (تُشعِرُ بالأُبّهة والفَخَامة)[3]، واستعملها الشاعر في عدّة مواضع، من ذلك قوله في (صلاح الدين الأيوبي) يحرّضه على النظر في ما ظهر في المدينة المنوّرة من البدع[4]:

صلاحُ الدّينِ أنت لهُ نِظَامُ ... فما يُخشى لعروتِهِ انفِصامُ

فأظهِرْ سُنّةَ الله احتساباً ... فقد ظَهَرَت بها البِدَعُ العِظَامُ

وفي دينِ الهُدى حَدَثَت أُمورٌ ... بها للدينِ حُزنٌ واغتِمَامُ

فالمقامُ يقتضي من الشاعر أن يجهر بصوته وأن يحذّر من خطورة تلك البدع، فاستعمل لذلك الضمّة ليلاءم بينها وبين حالته التي بدا فيها غَيوراً على الدين، ولكي يُشعر (صلاح الدين) بجسامة الأمر وخطورته، وألاّ يتوانى في حسمه وإنهائه. وكم يبدو معنى الضمِّ واضحاً ـ من جهة دلالته كحركةٍ ودلالته على لمِّ الجمع وتوحيده ـ حينما يُحذّرُ من أصحاب البِدَعِ قائلاً[5]:

لَعَمرُكَ إنّهُمْ داءٌ عُضالٌ ... وما بِسوى الحُسَامِ لهُ انحسامُ

ومَنْ لم يَرضَ حُكمَ الله شَرعاً ... فَما دَمُهُ لِسَافِكِهِ حَرَامُ

(1) ينظر: المرشد: 1/ 72.
(2) الدراسات اللّهجية والصوتية عند ابن جني، د.حسام سعيد النعيمي: 286، 287.
(3) المرشد: 1/ 71.
(4) ديوانه: 126.
(5) المصدر نفسه: 128.

إذا انحــطَّ الرعيَّــةُ فــي هَوَاهَــا ولَــمْ تُــردَعْ فراعــيها يُــلامُ

وإنْ نَشَــأتْ عَــوارِضُ للأعــادِي فَــبرقُ السَّيــفِ أوّلُ مــا يُشَــامُ

فــأمضِ الهِمّــةَ العُليــا إليهِــمْ وجاهــدْ أيُّــها المَلِــكُ الهُمَــامُ

وهذا التناسق والترابط بين حركة القافية وموضوعها يضفي على النصّ رونقاً وجمالاً، ممّا زاد في تكامل نمط التعبير الشعري لدى الشاعر.

وتأتي الفتحةُ بعد الكسرةِ والضمّة من ناحية ترتيب ورودها لدى الشاعر. وعلى الرغم ممّا توصف به الفتحة بالقبح[1]، وحاجتها إلى جهدٍ عضليٍّ في النُطق[2]، إلاّ أنّ شاعرنا نحى منحىً آخر وظّف فيه ألف الإطلاق بدلاً من الفتحة وحدها. ومعنى دلالة الفتح في الإطلاق تمتدّ إلى أقصاها، إذ يعبّر الشاعر فيها عن مكنونات نفسه وما يحمله من شوقٍ لزيارة قبر النبيّ ﷺ قائلاً[3]:

دَعــاني إلــيكَ هــوىً كـامِــنٌ أثــارَ مــن الشَّــوقِ مــا قــدْ أثــارَا

فناديــتُ لبّيــكَ داعــي الهَــوَى ومــا كُنــتُ عنــكَ أطيــقُ اصــطِبارَا

ووطَّنــتُ نفــسي لِــحُكمِ الهَــوَى علــيّ وقُلــتُ رَضــيتُ اختــيارَا

أخــوضُ الــدُّجَى وأروضُ السُّــرى ولا أطعــمُ النَّــومَ إلاّ غِــرارَا

ولــو كنــتُ لا أســتطيعُ السّبيــلَ لَــطِرتُ ولَــوْ لَــمْ أُصــادِفْ مَطــارَا

فالأبيات أشبه ما تكون بصراخٍ يتبعه بكاء، إذ إنّ الفتحة تأتي مع ألف الإطلاق كالصِّياح[4]. ومضمونُ القصيدة يتطلّبُ من الشّاعر أن يتوخّى الحركة المناسبة لغرض

(1) ينظر: المرشد: 1/ 70، ولا أرى أنَّ الفتحة توصف بالقبح، بدليل ورودها في العديد من القصائد الجميلة، ومنها على سبيل التمثيل لا الحصر، نونية ابن زيدون.
(2) ينظر: مستويات البناء الشعري عند الطغرائي: 57.
(3) ديوانه: 105.
(4) ينظر: المرشد: 1/ 70.

قصيدته، واعتماد الشاعر ألف الإطلاق مع اتصالها بالرويّ المفتوح يتيح له الحرّية في مدّ صوته بصيغة الصراخ عند نهاية كلّ بيت، حتى يكون لآخر نغمةٍ في البيت صدىً يملأُ السَّمع ويستقرُّ فيه[1]. وعموماً لا يسري هذا التطابق بين معاني الشعر وحركات قوافيه على جميع ما نُظم، وإذا ما اتفق الاثنان مع بعضهما فسيزداد جمال النص وبهاؤه.

عيوب القافية:

(لمّا كان العروضيون قد وضعوا حدوداً للقافية، وبيّنوا حروفها، وسمّوا حركاتها، فإنّ معنى ذلك أنّهم وضعوا للقافية ضوابطها التي يجب أن يترسّمها الشاعر في نظمه، ويلتزم بها، لأنّها مستقراةٌ من شعر العرب، وإلاّ فإنّه سيقع في عيوبٍ إيقاعيّةٍ لا يرتضيها المرهف)[2].

وعدّ العروضيون كلَّ خروج عن تلك الضوابط خللاً في نظام بناء القصيدة، إذ إنّ تلك العيوب تعدّ (نبوّاً ملموساً وخروجاً واضحاً تمام الوضوح عن سلاسة بناء القصيدة وتآلفها، ولاسيما في محطّاتها الأخيرة)[3]. لذلك نبّه النقّاد إلى جملةٍ من عيوب القافية، منها: الإقواء[4] والإيطاء[5] والتّضمين[6] والإكفاء[7] والسّناد[8].

ولا يخلو ديوان الشعر العربي من الوقوع في عيبٍ من عيوب القافية، حتى المجيدين يرد عندهم ما يخالف ضوابط نظم الشعر على علوّ شأنهم في تاريخ الشعر العربي، كامرئ القيس[9] والنابغة[10] والفرزدق[11] والمتنبي[1] وغيرهم.

---

(1) ينظر: مستويات البناء الشعري عند الطغرائي: 58.
(2) العروض والقافية: 175.
(3) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 221.
(4) الإقواء: وهو اختلاف إعراب القوافي، فتأتي قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة. ينظر: نقد الشعر: 181، وقوافي التنوخي: 164.
(5) الإيطاء: هو إعادة كلمة القافية بالمعنى نفسه قبل سبعة أبيات. ينظر: معجم علم العروض: 91.
(6) التضمين: هو أن تتعلّق القافية أو لفظة ممّا قبلها بما بعدها. العمدة: 1/ 171.
(7) الإكفاء: هو اختلاف حركة الروي في قصيدة واحدة، وأكثر ما يقع ذلك في الحروف المتقاربة المخارج. المخارج. الكافي: 127.
(8) السناد: هو كل عيب يحدث قبل الروي، والمشهور من أنواعه خمسة (الحذو ـ الإشباع ـ الردف ـ التأسيس ـ التوجيه) . ينظر: المصدر نفسه: 167 وما بعدها.
(9) ينظر: ديوانه: 157، 158. إذ ورد السناد في شعره.
(10) ينظر: ديوانه: 93، 122، 253. إذ ورد في شعره الإقواء والإيطاء والتضمين.
(11) ينظر: ديوانه: 345، 346. إذ ورد التضمين في شعره.

أمّا ابن جبير فلم ترد عيوب القافية في شعره كثيراً، إذ خلا ديوانه من أكثرها كالتّضمين والإقواء والإكفاء والإيطاء، وورد بعضها قليلاً كالسّناد في قوله[2]:

يَقولونَ إنّ العينَ داعيةُ الهَوى ... ولَو صَحّ ذا ما كانتِ العينُ تَعشَقُ

فؤادُ الفَتى لا عينُه يوجبُ الهوى ... فرؤيتُه من رؤيةِ العين أصدَقُ

وليسَ بُكاءُ العينِ حُبّاً وإنّما ... لإشفاقِهَا للقَلبِ تَبكي وتُشفِقُ

إذ اختلفت حركة الحرف الذي قبل الروي، وهذا ما يسمّى بـ(سناد الحذو)[3]، فقد تناوبت حركة ما قبل الرويّ ما بين الفتحة والكسرة، ومثله قوله[4]:

رَبِّ إنْ لمْ تؤتِني سعةً ... فاطوِ عنّي فَضلَةَ العُمُرِ

لا أُحِبُّ اللّبثَ في زَمَنٍ ... حاجتي فيهِ إلى البَشَرِ

فَهُمُ كَسرٌ لِمُنجَبِرٍ ... مَا هُمُ جَبرٌ لِمُنكَسِر

وتناوبت في هذه الأبيات الثلاثة حركة الحرف الذي قبل الرويّ ما بين الضمّة والفتحة والكسرة. ولمّا كان ابن جبير قد وُصِفَ بأنّه (عُني بالأدب فبلغ الغاية فيه وتقدّم في صناعة القريض والكتابة)[5]، فضلاً عن غيرها من العلوم التي عني بها مثل (علوم الدين من فقهٍ وحديثٍ وتفسيرٍ وقراءات وما اتصل بها من علوم اللغة والنحو والصّرف والبلاغة والآداب والنقد)[6]. فقد ساعده ذلك على اجتناب كثيرٍ من عيوب النظم، ومنها عيوب القافية. هذا من جانب؛ ومن جانبٍ آخر نجد أنّ الشاعر قد كان جلّ شعره من المقطّعات، لذلك خلا ديوانه من تلك العيوب كالإيطاء وغيره.

(1) ينظر: ديوانه: 468. إذ ورد السناد في شعره.
(2) المستدرك: 124.
(3) ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي: 125.
(4) ديوانه: 108.
(5) نفح الطيب: 2/ 382.
(6) شعر ابن جبير: 4.