أوزان العرب الشعرية

د. عبدالحميد حمام
جامعة اليرموك

«اذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب، فان الشعر ديوان العرب»

ابن عباس

تمهـــيد:

لقد تغنت العرب منذ القديم بنماذج شعرية ما لبثت أن أصبحت قوالب لحنية ووزنية يصبون فيها عوالج نفوسهم، ونتاج أفكارهم، ومثلهم؛ ويصفون ظروفهم، والحياة والطبيعة من حولهم. وهكذا أتت أشعارهم حافظة لتراثهم، وعقائدهم وجميع ما يتصل بحياتهم. وبهذا المعنى يكتب السيوطي:

«كانت القبيلة من العرب اذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنّأتها بذلك، وصنعت الأطعمـــة، واجتمعت النســـاء يلعبن بالمـزاهـر كمـا يصنعن في الأعراس.. لأنه حماية لأعراضهم، وذبّ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، واشادة لذكرهم» (فارمر، ص١٨).

ويذكر ابن رشيق أن عمر بن الخطاب قال: «الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه»، وأن علياً بن أبي طالب قال «الشعر ميزان العرب» (العمدة، ج١، ص٢٧ - ٢٩). ولقـــد زعم ابن رشيق «ان الأوزان قواعـد الألحـان

والأشعار معايير الأوتار» (العمده، ج١، ص٢٦)، فهل في هذا القول تناقض مع الرأي الذي أثبتناه أعلاه؟.

يبدو لنا أن الشعر والغناء كانا يشكلان وحدة متكاملة، فالشعر في تلك الفترة يُنشد ولا يُقرأ، ولذلك تشكل من وحدتهما قوالب شعرية/ غنائية متعارف عليها، وسعى الشعراء المنشدون لِصَبِّ ما تنتجه بنات أفكارهم فيها دون كبير عناء. ونشبّه ذلك بما نسمعه من الشعر الشعبي الذي ينتظم حسب أغان متوارثة أو نماذج زجلية مشهورة. ولذلك فان قول ابن رشيق صحيح في رأينا وعكسه صحيح أيضاً.

ومن هذا المنطلق سنسبر غور الأشعار/ الأغاني لنصل الى الأوزان الشعرية/ الغنائية العربية التي شهدت الجاهلية حضانتها وولادتها ويفاعتها، ولعلّه في عصرنا الحالي يعود اليها شبابها.

وفي أبحاث سابقة استقصينا علاقة الشعر العربي بالغناء (حمام، مجلة القاهرة)، وأسس وزن الشعر العربي (حمام، آفاق عربية)، والأهمية الموسيقية للاشباع والتحريك في الشعر العربي (حمام، مجلة أبحاث اليرموك)، وكان منهجنا أن نعتمد على الشعر العربي، الذي حفظ أوزان الجاهلية من الاندثار بسبب التدفق الثقافي الذي عمّ الوطن العربي قديماً والذي يتسارع أثره حديثاً، في استنباط الأوزان الشعرية/ الموسيقية التقليدية. كما اتجهنا الى مصادر أخرى كان لها أهمية كبيرة في تنقيبنا عن الأوزان العربية وهي:

أ ـ الغناء البدوي: الذي حافظ بأقل قدر ممكن من التغييرات على الغناء العربي الجاهلي، وذلك لبعده عن مراكز الثقافة المؤثرة، والتي دخلها المدّ الأعجمي. ويتصف الغناء البدوي ببساطة الألحان وتكرارها حرفياً أو مع بعض الاختلاف لكل شطر من أشطر القصيدة، دون انقطاع أو سكنات. ومن اوزانه ما يكون فردياً ($\frac{7}{4}-\frac{9}{4}-\frac{11}{4}$) أو زوجياً ($\frac{4}{4}-\frac{6}{4}-\frac{8}{4}$) وكأنها أوزان مركبة من المقاييس البسيطة. (حمام، أصالة القوالب الغنائية البدوية، التراث الشعبي، بغداد).

ب ـ المصادر الأدبية: تبيّن من المصادر الأدبية المتوافرة، والشحيحة بالمعلومات عن الايقاع الجاهلي، ومقارنتها بماتوافر من معلومات عن الايقاع الاسلامي، ان وزن الشعر العربي كان في الجاهلية متفقاً مع وزن الغناء. واتضح أن العرب لم تكن لتطيل المقصور ولا تقصر الممدود في غنائها، أما في العصور الاسلامية أدّى المد الثقافي الأجنبي الى تبنّي العرب نظاماً وزنياً جديداً في الغناء مختلفاً عن ذاك المعهود في العصر الجاهلي. كما أن العرب لم تستعن بالنبر في تحديد الوزن، بالرغم من استخدامه فعلاً في الموسيقى والشعر.

جـ ـ علم العروض: حافظ علم العروض على أوزان الشعر العربي من الضياع، وبالرغم من تعقيداته إلا أنه أدّى لهذا البحث خدمات جليلة في معرفة الأوزان الجاهلية من خلال جمعه وترتيبه للأشعار العربية وحصره لزحافاتها وعللها.

د ـ أبحاث حديثة في وزن الشعر العربي: منذ الربع الأخير من القرن الماضي والباحثون يحاولون التوصل الى فهم أفضل لوزن الشعر العربي، ومنهم العرب ومنهم المستشرقون، من أمثال: غيارد (S. Guyard)، وفايل (Weil)، والأب الفرنسيسي؛ ومن العرب نذكر: الأب خليل اده اليسوعي، وابراهيم أنيس، وشكري عياد، وكمال ابو ديب، وسعيد بحيري، ومحمد العياشي. وتبيّن أن هذه الأبحاث لم تصل الى نتيجة مُقنعة في الكشف عن أوزان الشعر العربي لأنها اعتمدت على تحليل الشعر من الناحية اللفظية فقط، متناسية أو مهملة البعد الموسيقي الضروري لفهم مسألة الوزن الشعري. أما تلك الابحاث التي تنبهت لدور الموسيقى، فلم تصل بالموضوع الى شط الأمان لاهمالها حقائق تاريخية ـ كالتغير الايقاعي الذي حدث بعد الاسلام ـ او لفرضيات عوملت معاملة الحقائق.

بالرغم من الهنات التي اعترت هذه الأبحاث والدراسات، الاّ أنها ذات قيمة جيدة لهذا البحث، اذ أنها عرضت مشاكل وزن الشعر العربي المتنوعة؛

وان هي أخفقت في الوصول الى حلّ جذري للمشكلة، الاّ أنها ساهمت في انبثاق الحل الموسيقي الذي نحن بصدده.

من خلال المصادر سابقة الذكر، تم استنتاج صفات الايقاع الشعري/ الموسيقي التقليدي وهي:

أ ـ اعتمد الوزنُ النبرَ الموسيقيّ وليس اللغوي.

ب ـ يتكون اللحن والوزن من جزئين يُفترض فيهما التناظر والتساوي.

جـ ـ ان قوافي الشعر الجاهلي تشير الى القفلات الموسيقية.

د ـ قد يختلف عدد المقاطع اللفظية من شطر لأخر في القصيدة الواحدة، ولكن ذلك لا يؤثر على الوزن الشعري/ الموسيقي.

هـ ـ الاشباع والتحريك مبدآن معمول بهما في الوزن الشعري/ الموسيقي.

ننتقل الى تدوين الوزن الشعري/ الموسيقي بالكتابة الموسيقية، ونتدرج في ذلك ابتداء من الكم الزمني وثم نعكف على قضية النبر؛ وهكذا انبثقت النتائج الكمية التالية:

١ ـ يأخذ المقصور مدة ذات سن (♩)، والممدود مدة سوداء (𝅗𝅥).

٢ ـ يأخذ الممدود الذي يتلوه مقصور واحد فقط مدّة سوداء منقوطة (𝅗𝅥.).

٣ ـ يمكن أن تستبدل الصيغة (𝅗𝅥. ♩) بالشكل (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) فقط، أي بمقصورين.

٤ ـ يمكن أن تستبدل الصيغة (𝅗𝅥 𝅗𝅥) بالشكل (𝅗𝅥. ♩) فقط، أمّا في بحر الوافر، والكامل، والخبب فتنقلب الى الشكل (𝅗𝅥 ♩♩).

٥ ـ في القفلة يمكن استبدال احدى الصيغتين السابقتين (𝅗𝅥. ♩) (𝅗𝅥 𝅗𝅥) بالبيضاء (𝅗𝅥).

٦ ـ لا يجوز استبدال الشكل (𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅯) المستبدل من الصيغة (𝅗𝅥 𝅗𝅥) بمقصورين (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯).

وعن البحث في النبر انبثقت النتائج التالية:

١ ـ تحمل السوداء المنقوطة النبر الأساس.

٢ ـ في المقياس الثنائي ($\frac{2}{4}$ 𝅗𝅥 𝅗𝅥) المكون من الصيغة (𝅗𝅥 𝅗𝅥) يكون النبر

على السوداء الأولى.

٣ ـ يقع النبر على السوداء المنقوطة، أي الزمن الأول في المقياس الثلاثي.

٤ ـ يقع النبر القوي على السوداء المنقوطة في الوزن الرباعي، أما النبر المتوسط فيقع على الزمن الثالث منه، وهو الزمن الأول في الصيغة (♩ ♩).

٥ ـ هناك أوزان بسيطة تستخدم مقياساً بسيطاً واحداً، وأوزان مركّبة ومكونة من مقياسين بسيطين أو أكثر.

٦ ـ يمكن لبعض الأوزان أن تبتدىء بأزمنة تمهيدية (Anacrusis)، ويكون موقعها على الأزمنة الخالية من النبر.

٧ ـ تكون القفلة ذكرية، اذا ابتُدِىء الوزنُ بأزمنة تمهيدية، أمّا اذا ابتدِىء بأول الخانة (الحقل) المنبور، فتكون القفلة أنثوية أي غير منبورة.

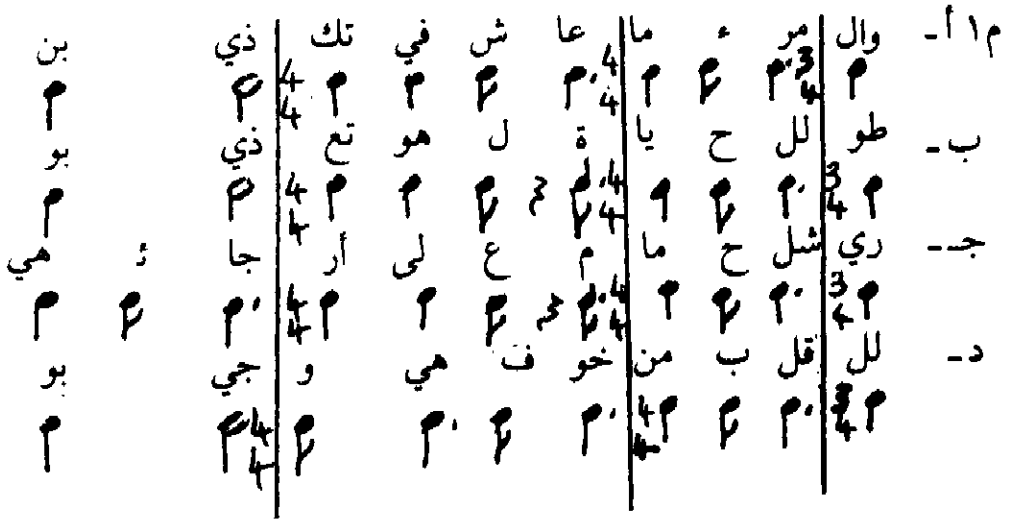
٨ ـ لا يعتري القِصَرُ ثالثة الوزنين الثلاثي والرباعي.

٩ ـ تنتظم الأشعار العربية في أوزان موسيقية تتكون من أحد المقاييس البسيطة، أو مركبة من اثنين أو ثلاثة منها، وهذه هي المقاييس البسيطة:
($\frac{2}{4}$ - $\frac{3}{4}$ - $\frac{4}{4}$). وهذا أحد الأمثلة للتوضيح:

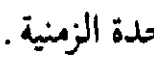
أ ـ يقول عبيد بن الأبرص (شنقيطي، ص١٥٥):

والمرءُ مَا عَاشَ فِي تَكْذِيبِ ... طُولُ الحَياةِ لَهُ تَعذِيبُ

رِيْشُ الحَمَامِ عَلى أرْجَائِهِ ... لِلْقَلْبِ مِنْ خَوفِهِ وَجِيْبُ



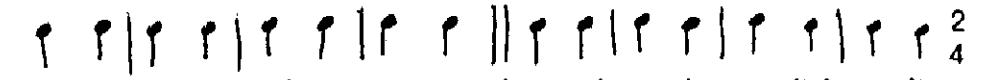
نلاحظ تقسيم الأزمنة الى حقول بخطوط عامودية ترتسم قبل السوداء

المنقوطة، وهي التي تحمل النبر القوي. يتكون الوزن من المقاييس التالية ()، ويبدأ بزمن تمهيدي بمقدار السوداء (♩) أي الوحدة الزمنية. نلاحظ أن الزمن التمهيدي يقع على رابعة المقياس الرباعي الخالية من النبر، ولذلك أتت القفلة على ثالثته المنبورة.

أمّا المقياس الثنائي فيتكون من الصيغة (♩ 𝅘𝅥𝅮) التي يمكن أن تستبدل بأحد الشكلين التاليين وذلك حسب الوزن (البحر): (𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮) أو (𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮)؛ والمثال التالي من شعر علي بن أبي طالب كرم الله وجهه. (التبريزي، ص١٩٦):

إنَّ الدُّنْيا قَدْ غَرَّتْنا وَاسْتَهْوَتْنا وَاسْتَلْهَتْنا

م٢ ـ ان ند دن يا قد غر رت نا واس تهـ وت نا واس تل هت نا



والبيت التالي في الوزن الثلاثي لبشر بن حازم (التبريزي، ص١٨٣):

فأمّا تميمٌ، تميمُ بنُ مرٍّ فَألفاهُمُ القومُ رَوْبَى، نِيَامَا

بعد هذا العرض يجدر التذكير بالتغيرات التي تعتري الصيغ الايقاعية.

أ ـ الصيغة الأساس (𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮) وهي التي تبدأ بها الخانة (عدا الخبب)، يمكن أن تتحوّل الى الشكل (𝅗𝅥. 𝅗𝅥) فقط.

ب ـ يمكن للصيغة (♩ 𝅘𝅥𝅮) أن تتحوّل في كل البحور الى (𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮) عدا أوزان الوافر، والكامل، والخبب، حيث يمكن أن تتحول بها الى الشكل (𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮) فقط. ولذلك فان جميع المقاييس البسيطة التي تكوّن الأوزان لا تخرج عن هاتين القاعدتين.

كما نُذكّر بأن القِصَر لا يعتري ثالثةَ الوزنين الثلاثي والرباعي؛ وقد يزيد زمنها بمقدار نصف وحدة زمنية في المقياس الرباعي، بما يوافق التغيرات

التي تعتري الصيغة (ٴ ٴ) والسبب يكمن في موقع ثالثة المقياس حيث يمكن لما قبلها ولما بعدها أن تُقصَر فيزيد بذلك عدد المتحركات عن اثنين، وهذا ما لم يوافق الشاعرية العربية الجاهليّة. ولذلك استُحسِن للثالثة أن تبقى ممدودة.

الاوزان (الايقاعات) الجاهلية:

انطلاقاً من العلاقة الأزلية بين الغناء والشعر، قام العرب بابتكار اشعارهم وغنائهم. وكان الغناء يشمل الوزن الشعري واللفظ المتناسق معه تناسقاً عجيباً يجعل المرء يذهل أمام العبقرية العربية التي شذّبت هذه الأوزان، ووضعتها في صيغ لا تخرج عن نطاق الحدود التي وفّرتها اللغة العربية والذوق والحس الموسيقي والايقاعي السّليمين. ولم تقف هذه القواعد حائلاً، بل ساهمت في عملية الابتكار الشعري والموسيقي. وهذه العملية التي قد تبدو لنا بسيطة الآن، كانت ولا شك عملية صعبة في عصر عزّت فيه الوسائل كالكتابة، والعلوم الموسيقية وكتابتها. وقد يبدو لنا الابتكار متواضعاً وبطيئاً، ولكنه، حسب طبيعة العصر، لم يتوقف مطلقاً وأن الفاعليّة العربية استمرّت في العطاء المتواصل الدؤوب.

استنادا على هذه الدراسة يُتوَقّع قيام تحليلات أعمق للكشف عن مراحل تطوّر الشعر والغناء الجاهليين، وذلك بتتبّع الجديد عند كل شاعر من شعراء الجاهلية. ولقد رصدنا بعض النواحي التي يجري فيها الابتكار وهي:

١ ـ القوافي وتنوعاتها.
٢ ـ تعديل طول البحر بالقَصْرِ أو التطويل.
٣ ـ ابتكار بحور جديدة.
٤ ـ ابتكار صيغ ايقاعية جديدة.

ومن خلال استعراض الأوزان، سنتطرق لمثل هذه التجديدات. ولقد انتهجنا ترتيبا آخر مغايراً لِعلم العروض في ترتيب البحور الستة عشر آخذين بالاعتبار المقاييس التي تتكوّن منها البحور. ولكن حافظنا على اسماء البحور

لما فيها من لمسة رومانسية، ولربط هذا البحث روحياً مع عمل الخليل بن أحمد أول مبدع لعلم العروض العربي.

أولاً ـ الوزن الثنائي:

وهما بحران يتكوّن وزناهما من تكرار مقياس واحد فقط وهو المقياس الثنائي.

أ ـ الخبب الأول:

١ ـ بيته: لقد ورد في المثال (م ٢)، وهو من شعر عليّ بن أبي طالب كرّم الله وجهه، ونعتبره نموذجاً لهذا الوزن؛ والبيت جزء من خمسة أبيات لها وزن واحد ونضيف هنا أحدها (التبريزي، ص١٩٧):

مَا مِنْ يَومٍ يَمْضِي عَنَّا إلاّ أوْهَى، مِنّا، رُكْنَا

٢ ـ وزنه: له وزن يتكون من أربعة حقول (خانات) من المقياس الثنائي ($\frac{2}{4}$) للخانة الواحدة.

م ٤ - $\frac{2}{4}$ ٢ ٢ | ٢ ٢ | ٢ ٢ | ٢ ٢ || ٢ ٢ | ٢ ٢ | ٢ ٢ | ٢ ٢

٣ ـ بدايته: يبدأ على الزمن الاول من الخانة الحامل للنبر.

٤ ـ التغيرات الايقاعية: يعتريه تغير واحد فقط وهو تحوّل الصيغة (٢ ٢) الى الشكل (٣ ٢ ٢). وأمّا تحوّل الصيغة (٢ ٢) الى الشكل (٣ ٢) فغير ممكن لأنّه سيؤدي الى الرجز، ولذلك لم تستخدم الصيغة (٣٠ ٢) لتكوين بحر منفرد، لأنه سيشابه الرجز وسيصعب تمييزه.

٥ ـ قفلته: له قفلة أنثوية، وهي التي تقع على الزمن الخالي من النبر، وهو هنا الزمن الثاني من المقياس الثنائي ($\frac{2}{4}$ ٢ ٢). ولكن قياسا على القاعدة التي تسمح باستبدال الصيغة (٢ ٢) الى بيضاء (٢) في القفلة، فإن ركوز القفلة على المنبور محتمل الورود. والقفلة الذكرية، التي تقع على الزمن المنبور تكون أقوى تأثيراً وأثبت قرارا.

ب ـ الخبب الثاني:

١ ـ بيته: يبدو أن هذا الوزن قليل ونادر، والبيت التالي يورده التبريزي دون نسبة لشاعر، وهو (التبريزي، ص١٩٥):

أَبَكَيْتَ، عَلَى طَلَلٍ، طَرَبَا فَشَجاكَ، وَأَحْزَنَكَ، الطَّلَلُ؟

٢ ـ وزنه: يتكوّن وزنه من أربع خانات من المقياس الثنائي، ويمكن أن تكون ثلاثة فقط في كل شطرة (قياساً).

٣ ـ بدايته: يبدأ وزن الخبب الثاني بسوداء (♩) كزمن تمهيدي، ويمكن أن يستبدل باثنتين من ذات السن. وتقع السوداء التمهيدية على الزمن الخالي من النبر.

٤ ـ التغيرات الايقاعية: تستبدل فيه الصيغة (♩ ♩) بالشكل (♩𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) فقط.

٥ ـ قفلته: تركز قفلة الخبب الثاني على الزمن الأول من الوزن الثنائي حامل النبر، فهي قفلة ذكرية.

ثانياً ـ الوزن الثلاثي:

ومنه نوعان وهما:

أ ـ المتدارك:

١ ـ بيته: يبدو أن هذا الوزن قليل الورود أيضاً في العصر الجاهلي. والبيت التالي يورده التبريزي دون نسبة لشاعر (التبريزي، ص١٩٤. مصطفى، ص١٤٧)

جاءَنا عامرٌ، سالماً، صالحاً بعدَ ما كانَ ما كانَ مِن عامِرِ

٢ - وزنه: له وزن مكون من اعادة المقياس الثلاثي أربع مرات لكل شطرة، وقد يتوالى في المجزوء ثلاثاً (انظر التعليق على وزن المتقارب ادناه).

٣ - بدايته: يبدأ بالزمن الاول المنبور في خانة المقياس الثلاثي.

٤ - التغيرات الايقاعية: يمكن فيه استبدال الصيغة (٠٢ ٢) بالشكل (٢ ٢ ٢) فقط. وفي حالة الأبيات المنفردة يلتبس الأمر على السامع اذا كان كل البيت قد تعرض للاستبدال، فلا يعرف لأي وزن ينتسب، أللمتدارك أم للخبب الثاني؟ وفي مثل هذه الحالة تكون المقارنة مع الأبيات الأخرى ضرورية.

٥ - قفلته: وله قفلتان:

أ - (٠٢ ٢ ٢) ولهذه القفلة تنوع واحد وهو (٢ ٢ ٢ ٢ ٢)

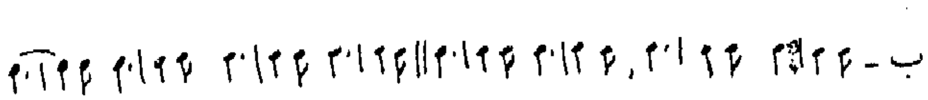
بَ - (٢ ٢) ونـطلق عليها اصطلاحاً «القفلة التّامّة»، وتنشأ عن تحـوّل الصيغـة (٢ ٢) الى البيضـاء (٢). ونـلاحظ ركـوزه على ثالثة المقياس الثلاثي الخالية من النبر، فقفلته اذن أنثوية.

ب - المتقارب:

١ - بيته: يوجد وفرة من القصائد الجاهلية في هذا الوزن ومنه قول الخنساء:

أعَيْنَيَّ جُودا ولا تَجْمُدا ألا تبكيانِ لِصَخرِ النَّدى
ألا تَبكِيانِ الجَرِيءَ الجَمِيلَ ألا تبكِيانِ الفَتَى السَّيِّدا

م ٧ أ -

م ٧ - ب -


٢ - وزنه: تحتوي شطرة المتقارب على أربعة حقول من المقياس

الثـلاثي ؛ ومن المتقارب ما تحتوي أشطره على ثلاثة حقول فقط. ويجدر التنويه بأن عدد الحقول في الأوزان وحيدة المقاييس لا يؤثر على الوزن، إذ يمكن اعتبـار المقياس هنـا مساوياً للوزن، وانما هو مكرر عدة مرّات في الشطرة. ومن مجزوئه (التبريزي، ص١٨٨):

أَمِنْ دِمْنةٍ أَقْفَرَتْ لِسلْمَى بذَاتِ الغَضَى

م ٨ - ٢ ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ ٢ || ٢ ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ ٢

٣ ـ بدايتـه: يبدأ بذات سنّ وسوداء (٢ ٢) كأزمنة تمهيدية، ويقعان في الموضع الخالي من النبر في المقياس الثلاثي.

٤ ـ التغيرات الايقاعية:

أ ـ يمكن فيه استبدال الصيغة (٢ ٢) بالشكل (٢ ٢).

ب ـ تغير القافية.

٥ ـ القفلات: للمتقارب ثلاث قفلات وهي:

- (٢ ٢ | ٢) وهي القفلة الـطبيعية للمتقارب، اذ ينتهي نهاية ذكرية، على الزمن الأول في الخانة وهو منبور (انظُر رَويّ العروض في م٧ب).

- (٢ ٢ ٢ | ٢) وهـذه القفلة كثيرة الحـدوث والاستعمـال، وهي تعيد لذاكرتناالجامحة (Synkope) *، ويتهيّأ للسامع وكأن الوزن اختل وأصبح ثنائياً (٢ ٢)، والقوس في الموسيقى يفيد في ربط زمن الرموز الموسيقية.

- (٢ ٢ | ٢) ومثـال هذه القفلة بيت يورده صاحب العقـد الفـريد (العقد، ج٥، ص٤٩٤):

خليليّ عُوجَا عَلى رَسْم دارٍ خَلَتْ مِن سُلَيْمَى ومِنْ مَيَّهْ

★ **الجامحة**: تعني وصل الصوت الخالي من النبر بالمنبور فيصبحان صوتاً واحداً مستمراً. والنبر بهذه الحالة يختفي من مكانه ويصبح وكأنه انتقل الى المكان الخالي من النبر الذي سبقه.

ومثله قول عبيد بن الأبرص (الأغاني، ج٢٣، ص٦١٤):

هيَ الخمْرُ تُكنى بأمّ الطّلاءِ كَمَا الذِّئبُ يُكْنَى أبا جَعْدَهْ

بسبب الجامحه، توحي هذه القفلة للسامع وكأنها تركز على منبور.

ثالثاً ـ الوزن الرباعي:

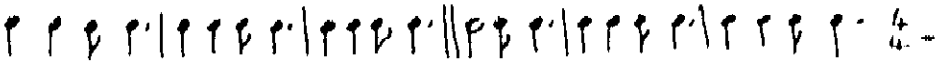
ونقصد بذلك الأوزان التي تستخدم مقياساً واحداً وهو المقياس الرباعي. ومن هذه الأوزان فصيلتان؛ الأولى وتستبدل بها الصيغة (𝅗𝅥 𝅗𝅥) بالشكل (𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮)، والثانية تستبدل بها نفس الصيغة أعلاه بالشكل (𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮) فقط.

الفصيلة الأولى: ينتسب لهذه الفئة كل من الرمل، والهزج، والرجز، ونوع من السريع. وسنتناول الأخير عند مناقشة وزن السريع في الأوزان المركبة.

أ ـ الرمل:

١ ـ بيته: يذكر ابن عبد ربّه البيت التالي من الرّمل (ابن عبدربه، ج٥، ص٤٨٧):

مِثْلَ سُحقِ البُرْدِ عَفَّى بَعدكَ الـ ـقَطْرُ مَغْناهُ وَتأويبُ الشَّمالِ



٢ ـ وزنه: يتكرّر المقياس الرباعي ثلاث مرات في شطرة الرّمل. وقد يتكرّر مرتين فقط، ومثاله البيت التالي للخنساء (ديوانها، ص٧٠):

فَدُمُوعُ العَيْنِ مِنّي فَوْقَ خَديّ وَكِفَهْ

٣ ـ بدايته: يبدأ هذا الوزن بالزمن الأول حامل النبر القوي في الخانة.

٤ ـ التغيرات الايقاعية: يمكن للصيغة الأساس (𝅗𝅥 𝅗𝅥) أن تتحوّل الى

الشكل (٠فعولن)؛ كما يمكن للصيغة (فعولن) ان تستبدل بالشكل (٠فعول) فقط. وفي القفلات (العروض والقافية) يمكن أن تنقلب الصيغة (فعولن) الى بيضاء. (٠).

٥ ـ القفلات: للرمل قفلتان وهما:

أ ـ ٠فعولن فعولن

ب ـ ٠فعولن فعو

ويجدر التنويه بأن لهما تنوّعاً يتم في حالة استبدال الصيغة (٠فعولن) بالشكل (٠فعولن). أما القفلة الأولى فأنثوية لأن آخر صوت فيها يقع على الزمن الخالي من النبر، ولذلك فهي أضعف اقناعاً بالنهاية من القفلة الثانية. وفي القفلة الثانية التمس الشاعر باختصاره مقطعاً لفظياً أن يحصل على قفلة ذكرية قوية التأثير.

في المثال (م ١٢) نجد اختلاف قفلة العروض عن القافية، فالأولى منهما أنثوية والثانية ذكرية، وبالارتكاز على مبدأ التناظر نستنتج بسهولة انقلاب الصيغة (فعولن) في قفلة القافية الى بيضاء (٠)، ولكن في البيت التالي حيث القفلتان من النوع الثاني، فان الأمر أدعى للتساؤل عن حقيقة الوزن. والبيت التالي لامرىء القيس (ديوانه، ص٧٩):

وتَرى الضَّبَّ خَفِيفَا مَاهِرا ثَانِيَاً بُرْثُنَهُ مَا يَنْعَفِرْ

م ١٣ ـ ٠فعولن فعولن | ٠فعولن فعولن | ٠فعولن فعولن || ٠فعولن فعولن | ٠فعولن فعولن | ٠فعولن فعو

يجدر التنويه بأن وزن القصيدة كلّها يلتزم هذه القفلة. ولا يوجد دليل يثبت أن ثالث خانة في الوزن رباعية المقياس. بينما تشير الدلائل على ثلاثية مقياسها. فاذا صحّ هذا التصوّر فان ذلك يعني أننا بصدد وزن مختلف عن وزن الرمل، ويتكوّن من المقاييس $(\frac{4}{4}+\frac{4}{4}+\frac{3}{4})$. وان ما يدعم هذا التصور ما نراه من تعديلات وزنية في غناء البدو، ومثال ذلك ما يطرأ على وزن «الهجيني». فللهجيني وزن يتكون من اثنتي عشرة وحدة زمنية (حمام،

أصالة القوالب الغنائية البدوية، بحث مقبول للنشر في مجلة التراث الشعبي ولم ينشر بعد، بغداد)، ولكن قد يقتصرُ وزن بعض أمثلة الهجيني على احدى عشرة وحدة فقط. كما أن القافية في (م ١٣) تميل الى القطع الذي يتسق والقِصَر ولا يصلحُ معه المدّ. ولذلك نميل في مثل هذه الحالات الى الأخذ بالوزن المعدّل لأنّه يتناسب والفاعلية العربية في تنويع الأوزان والابداع والتحديث. وهذه الحالات تفتح آفاقاً جديدة للابداع الوزني المعاصر معتمدة على أسس تراثية حقّة كما كانت سابقاً: وكما تفسر اختلافات القوافي والالتباسات التي تعرّض لها العروضيون ومن سار على سُنّتهم في استخدام المقاطع اللفظية لتفسير أوزان الشعر العربي.

ب ـ الهزج:

١ ـ بيته: مما كانت العرب تتغنّى به في أفراحها الأبيات التالية (الأسد، ص٥٣):

أتيناكُمْ أتيناكُمْ فَحيُّونا نُحَييكُمْ
ولولا الذّهبُ الاحمَرُ مَا حَلَّتْ بَوادِيكُمْ
ولولا الحبَّةُ السّمرا ءُ لَمْ تَسمَنْ عَذَارِيكُمْ

م ١٤ ـ أ ـ

ب ـ

٢ ـ وزنه: يتكوّن وزن الهزج من مقياسين رباعيين في الشطرة الواحدة. وهذا الوزن يناسب غناء الأفراح والرقص، وذلك ما توحي به الرّوايات التاريخية. ومنه أيضاً (الأسد، ص٥٤):

تَغَنّيْنَ تغنّينَ فللّهو خُلِقْتُنَّ

٣ ـ بدايته: يبدأ هذا الوزن من أزمنة تمهيدية تتكوّن من ذات السن والصيغة ( )، وذات السن تقع على الضعيف الخالي من النبر. وتفيد الأزمنة التمهيدية في الرقص بتهيئة الراقصين للبدء بالخطوة الأولى على المنبور من الوزن، ولعل هذا هو سبب وجود الأزمنة التمهيدية في الهزج.

٤ ـ التغيرات الايقاعية: لا تخرج هذه التغيرات عن قواعد الاستبدال الأساسية:

أ ـ استبدال الصيغة (٠) بالشكل (٠).

ب ـ استبدال الصيغة ( ) بالشكل ( ).

وتجب الاشارة هنا الى أن استبدال الصيغتين معاً مسموح، حسب ما توحي به الشاعرية العربية، طالما أنه لا يتعارض مع محذور توالي أكثر من متحركين، كما يتضح في الشكل التالي ( ). وهذا يفسر ما قصد اليه العروضيون بظاهرتي التراقب والتعاقب.

٥ ـ القفلة: وله قفلتان ذكريتان، أي تستقرّان على الزمن المنبور.

أ ـ القفلة الطبيعية ( ) المستوفاة

ب ـ القفلة التامة ( )، وفيها تستبدل الصيغة ( ) بالبيضاء ( )، ومثالها البيت التالي (العقد، ج٥، ص٤٨٤):

وما ظَهري لِباغِي الظُّلم بالظَّهرِ الذَّلُولِ

م ١٥ ـ

جـ ـ الرّجز:

بيته: يبدو أن العصر الجاهلي استخدم الرجز للعمل وفي الحرب والمواقف البالغة الإشارة، وفيها يُرتَجل الرّجزُ ببداهة ودون تشذيب ولا صنعة. ولذلك أتى جُلّه مشطوراً. ومن الحطيئة انتقينا الأبيات المشطورة التالية (ديوانه، ص٢٣٨):

قد كنتُ أحياناً شَديد المُعْتَمَدْ

قد كنتُ أحيانا على الخصم الألَدْ

قد وَرَدَتْ نفسِي ومَا كادتْ تَرِدْ

م ١٦ أ ـ

ب ـ

جـ ـ

٢ ـ وزنـه: ويتكوّن من تكرار المقياس الرباعي في الشطرة ثلاثا؛ وقد يتكرر، كما في المجزوء، مرّتين. وليس كل الرجز مشطوراً؛ يقول شهاب اليربوعي التالي (ديوان امرىء القيس، ص١٤٤):

قَايَظْنَنَا يَأكُلْنَ فِينا عَفَرَا نُطْعِمُها قِدّاً ومَحْرُوتَ الخَمَالْ

م ١٧ ـ ٢ | ٤ ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ ٢ || ٢ ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ ٢

٣ ـ بدايتـه: يبدأ وزن الرجز بزمن تمهيدي بمقدار وحدة كاملة، وهي رابعة المقياس الرباعي الخالية من النبر.

٤ ـ التغيرات الايقـاعية: تتـوافق هذه التغيرات مع قواعـد الاستبدال المعهودة وهي:

أ ـ استبدال الصيغة (٢ ٢) بالشكل (٢ ٢).

ب ـ استبدال الصيغة (٢ ٢) بالشكل (٢ ٢).

جـ ـ في القافية فقط يمكن أن ننقلب الصيغة (٢ ٢) الى البيضاء (٢).

ولا يتوالى في الرجز ثلاثة ازمنة من ذات السن بسبب الاستبدال؛ اذ ان ذلك يعتبر منافياً لمزايا الشعر العربي.

٥ ـ القفلة: للرجز قفلتان أساسيتان وهما:

أ ـ ٢ ٢ ٢

ب ـ ٢ ٢

وللقفلة (أ) تنـويع واحـد يحصل حين استبدال الصيغة الأساس (٢ ٢) بالشكل (٢ ٢).

ومثال القفلة (ب) ما يروى للأعشى (ديوانه، ص٦٦):

إنَّ بَنِي قَمِيئَةَ بْنَ سَعْدِ
أدنَى لِشَرّ مِنْ كِلابِ عُقْدِ
عَبْدانِ بَيْنَ عَاجزٍ وَ وَغْدِ

م ١٨ - ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ .

أمّا تنوع القفلة سابق الذكر فيرد في عروض البيت السابق لشهاب اليربوعي (م٢٤).

قفلة الرجز ذكرية، لأن نهايتها تقع على الزمن الثالث من المقياس الرباعي وهو حامل للنبر.

الفصيلة الثانية:

أ ـ الوافـر:

كما سبق وذكرنا، فان الصيغة (٢ ٢) لا تتحوّل في هذه الفصيلة الاّ الى الشكل (٢ ٢ ٢) فقط.

١ ـ بيت الوافر: تقول الخنساء (ديوانها، ص٣٧):

أَلاَ يا عَيْنُ فانْهَمِري بِغُدْرٍ وَفِيضِي فَيْضَةً مِن غيرِ نَزْرِ

م ١٩ - ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢

٢ ـ وزنـه: يتكوّن وزن الوافر من ثلاثة مقاييس من المقياس الرباعي أو من مقياسين فقط في الشطرة الواحدة.

٣ ـ بدايته: يبدأ الوافر بداية متشابهة مع الهزج مع فارق الاستبدال الذي تتميّز به هذه الفصيلة. فهو يبدأ بذات سن متبوعة بالصيغة (٢ ٢) كأصوات تمهيدية.

٤ ـ التغيرات الايقاعية: يمكن للصيغة (٢ ٢) ان تتحوّل الى الشكل (٢ ٢)، كما يمكن للصيغة (٢ ٢) ان تتحوّل الى (٢ ٢ ٢)، وكما سبق واشرنا في تغيرات الرجز من عدم جواز توالي أكثر من متحركين، نذكر ان الوافر يخضع لهذه القاعدة ايضا. ولقد اعتادت العرب أن تُشبع المقطع الذي يقع في موقع المدّ. وتتضح الصورة اذا كتبت بالرموز الموسيقية. ففي الرّجز وبحـور فصيلتـه يُحتمل توالي ثلاث متحركات اذا سَبقت الصّيغةُ (٢ ٢)

الصيغة الأساس (٤ ٤) وتمّ استبدال الاثنتين معا، وبذلك تصبح الصورة كما يلي: (٤ ٤ ٤ ٤). وما يحصل في الفصيلة الأولى يحصل في فصيلة الوافر، ولكن في هذه الحالة تتوالى أربع متحركات بدلاً من ثلاثة، وتصبح الصورة كما يلي: (٤ ٤ ٤ ٤ ٤)، وهذا ما رفضته العرب.

لقد نسب ابن عبد ربه البيت التالي الى الوافر وما هو منه بل هو من الهزج، وذلك لأن الصيغة (٤ ٤) تتحوّل فيه الى الشكل (٤ ٤)، وليس لابن عبدربه في ذلك سندا:

مَنازِلُ لِفرتنى قِفَارٌ كَأنّمَا رُسُومُها سُطُورُ

ويمكن ان تتحول الصيغة (٤ ٤) في القفلة الى بيضاء (٤)

٥ ـ القفلة: لم نعثر على قفلة مستوفاة (٤ ٤ ٤ ٤) فيما توفّر لي من الشعر الجاهلي، ولذلك فان للوافر قفلة واحدة فقط وهي: (٤ ٤ ٤)، والتَزَمَتْها الخنساء، كما التزمها الأعشى، والنابغة، وامرؤ القيس. ولذلك نميل الى الاعتقاد بأن أصلَ هذه البدعة من القفلات (القوافي) كان في الوافر. ولكن مجزوء الوافر يقفل بالقفلة المستوفاة كالبيت التالي (ابن عبدربه، ج٥، ص٤٨١):

أهَاجَكَ مَنْزِلٌ أقْوَى وَغَيّرَ آيَهُ الغِيَرُ

م ٢٠ ـ ٤ ٤ ٤ ٤ / ٤ ٤ ٤ ٤ ٤ ٤ ٤ ٤ ٤ ٤ ٤ ٤ ٤ ٤

وعليه يمكن القول بأن للوافر قفلتين وهما:

أ ـ ٤ ٤ ٤ ٤

ب ـ ٤ ٤ ٤ ٤

والقفلة (ب) قد تعدّل بالاستبدال فتصبح (٤ ٤ ٤ ٤).

قفلة الوافر ذكرية، إذ إن آخر صوت فيها يقع على الزمن الأول الذي يحمل النبر.

ب ـ الكامل:

١ ـ بيته: يقول عنترة بن شداد (الشنقيطي، ص١١٠):

هَلْ غَادَرَ الشُعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

م ٢١ ـ

٢ ـ وزنـه: يتكوّن وزن الكامل من تكرار المقياس الرباعي ثلاث مرّات في الشطرة. وفي مجزوئه يتكرر القياس الرباعي مرتين فقط.

٣ ـ بدايتـه: يبـدأ الوزن بصوت تمهيدي بمقدار وحدة زمنية واحدة، وهي رابعة الوزن الرباعي الخالية من النبر. وبما أن هذا الصوت التمهيدي هو نفسه ثاني الصيغة (٠ ٠) فبالامكان اذن استبداله باثنتين من ذات السن (٠ ٠).

٤ ـ التغيرات الايقاعية: يمكن فيه التحولات التالية:

أ ـ يمكن للصيغة (٠ ٠ ٠) أن تتحوّل الى الشكل (٠ ٠ ٠).

بَ ـ يمكن للصيغة (٠ ٠) أن تتحول الى الشكل (٠ ٠ ٠).

جَ ـ يمكن للصيغة (٠ ٠ ٠) أن تتحول في القفلة فقط الى (٠).

دَ ـ قد يأتي وزن الكامل على وزن ($\frac{10}{4}$)، ويتكون في هذه الحالة من مقياسين رباعيين و واحد ثنائي ($\frac{4}{4}+\frac{4}{4}+\frac{2}{4}$)، وهذه حالة أخرى تُظهِرُ الشاعرية العربية فاعليتها الابداعية بها، حيث تولد وزن شبيه بالكامل وقريب له ولكنه مختلف عنه. ومثاله قول الحادره (ديوانه، ص١٠٣):

أخذوا قِسِيَّهُمُ بأيْمُنِهِمْ يَتَعَظْلَمُونَ تَعَظُّلَ النَّمْلِ

م ٢٢ ـ

هَـ ـ يمكن أن يتكـوّن شطر الكـامـل من خانتين فقط من المقياس الرباعي مع اضافة خانة واحدة من المقياس الثنائي للشطرة الثانية كالبيت التالي للأعشى:

قالتْ سُمَيَّةُ: مَنْ مَدَحْتَ فَقُلْتُ: مَسْرُوقَ بنَ وائِلْ

م ٢٣ ـ

ومثله قول النابغة (ديوانه، ص٧٧):

المرءُ يَأملُ أن يعيشَ، وطولُ عَيْشٍ قدْ يَضُرّهْ

٥ ـ القفلة: للكامل قفلتان ذكريتان وهما:

أ-

ب-

جـ- ( )، وتأتي هذه القفلة في الوزن ($\frac{10}{4}$)، وفيه لا تتحوّل الصيغة (٠ ٢ ٢) الى بيضاء (٢)، بل تتحول الصيغة (٢ ٢) الى البيضاء، (انظر م٢٣). أمّا كمثال للقفلة (بَ) فنورد البيت التالي (امرؤ القيس، ديوانه، ص١٥٥):

لِمَنِ الدّيارُ غَشَيْتُها بِسُحامِ فَعَمَايَتَيْنِ فَهُضْبُ ذِي إقدَامِ

م ٢٤ -

رابعاً: **وزن مركب من مقياس رباعي وآخر ثنائي:**

ينسب التبريزي وابن عبدربه البيتَ التالي الى الخفيف (التبريزي، ص١٥٩؛ العقد، ج٥، ص٤٩١):

يا عُمَيْرُ، ما تُظهِرُ مِنْ هَواكَ أوْ تُجِنُّ، يُسْتَكْثَرُ حِينَ يَبْدُو

م٢٥-

وكما نلاحظ فان هذا الوزن يتكوّن من مقياس رباعي ومقياس ثنائي ($\frac{6}{4}$) وليس له أية صلة أو قرابة مع الخفيف الذي ستتضح صورته لاحقا.

وبما أن هذا هو البيت الوحيد الذي يشير الى الوزن الرباعي الثنائي، ولم تقل العرب بهذا الوزن شعرا، فاننا نسقطه من أوزان الجاهلية، بالرغم من اعتقادنا بامكانية استخدامه.

وناحية أخرى تجب اثارتها في هذا المضمار وهي: أن العروضيين أتوا بأشعار مفردة لاثبات وجود زحافات في بعض البحور، وقد يكونوا أقحموها عليها، وهي ليست منها، فيجب ألّا تنزلق معهم في بطلانهم. ولقد مرّ في الوافر على ذلك مثال.

خامسا: **أوزان مركبة من المقياسين الثلاثي والرباعي** ($\frac{7}{4}$):

أ ـ الطويل: لقد كان الطويل في الجاهلية أكثر البحور استخداما، فلم ينج شاعر من اغراء النظم به.

١ ـ بيته: يقول النابغة (ديوانه، ص٢٩):

يَقُولونَ حصنٌ، ثمَّ تَأبَى نُفُوسُهُمْ وَكَيفَ بِحِصْنٍ، والجِبالُ جُمُوحُ

م ٢٦ ـ [illegible]

٢ ـ وزنه: يتكون وزن الطويل من المقياسين الرباعي والثلاثي، ويتكرر الوزن ($\frac{7}{4}$) مرتين في الشطرة الواحدة.

٣ ـ بدايته: يبدأ الطويل بأزمنة تمهيدية بمقدار (٢ ٢)، وهي تقع على أزمنة خالية من النبر في الوزن الثلاثي. ونلاحظ أن للبدايات علاقة كبيرة بالقفلات، فهي تحدد موقعها في الحقل، وتنبّىء بمكانها نبريا. وفي حالة الطويل نتنبأ بأن له قفلة ذكرية يقع آخر أصواتها على الزمن الأول من المقياس الثلاثي. ونقطة أخرى تجدر اثارتها هنا وهي ميل العرب الى الابتداء بالمقصور أو المتحرك، وكذلك الابتداء بالخالي من النبر بزمن السوداء. ففي ابتدائهم بالمقصور تتم لهم قفلة على ممدود، اذ لا يمكن الوقوف على مقصور؛ وفي هذا تعليل الاشباع في القوافي أيضاً. وكذلك فإن الابتداء بالخالي من النبر يهيِّء للمنبور كرسيّ الاستقرار مما يعطي النهاية فِعْلاً أقوى في المستمع.

٤ ـ التغيرات الايقاعية: نلاحظ في المثال (م٢٦أ) أن الصيغة الأساس (٠ ٢ ٢) تستبدل أحياناً بالشكل (٢ ٢ ٢). ويمكن للصيغة (٢ ٢) أن تتحول في القفلة فقط الى بيضاء (٢)، كما يمكن لها أن تستبدل بالشكل (٢ ٢).

قد يصدف أن تهمل ذات السن في بداية الوزن (البيت)، فيبدأ الشاعر بالسوداء مباشرة. في مثل هذه الحالة لا يتغيّر الوزن بشكل جذري، فالأصوات التمهيدية فقط التي تغيرت، وانما بقي الوزن ($\frac{7}{4}$) كما هو لم يصب بسوء؛ ولأجل التعادل الكمي يمكن اطالة آخر صوت في القفلة بمقدار

نقص البداية، أو وضع اشارة سكوت بمقدار الزمن المهمل في البداية، ومثال ذلك البيت التالي لامرىء القيس (ديوانه، ص٨١):

أبلغ بَني زَيدٍ اذا ما لَقِيْتَهُمْ وأبْلغ بَنِي لُبْنَى وأبْلغْ تُمَاضِرَا

م ٢٦ ـ [illegible]

وتجدر الاشارة إلى نُدرة مثل هذا الزحاف.

٥ ـ القفلة: للطويل قفلتان ذكريتان وهما:

أ ـ قفلة أساسية مستوفاة ([illegible])، ولها تنوعان بحسب قواعد الاستبدال وهما: ([illegible]) و ([illegible])، وقديجتمعان معا ([illegible]).

ب ـ قفلة تستبدل فيها الصيغة ([illegible]) بالبيضاء ( ).

كثيرا ما ينتهي العروض بالقفلة التالية ([illegible])، بينما ينتهي البيت (القافية) غالبا بالقفلة ([illegible]). وهذا يدعو الى الاعتقاد بأن للعروض قفلة ذات صفة مُرورية غير تامّة. وقد يكمن تعليل ذلك في تكوين اللحن الذي قد يقف في العروض على غير صوت القرار، بينما تقف القافية عليه.

ب ـ البسيط:

١ ـ بيته: تقول الخنساء (ديوانها، ص٥٤):

يا عَينِ جُودي بدمْعٍ مِنْكِ مِدْرارِ جُهْدَ العَويلِ كَمَاءِ الجَدْولِ الجَاري

وابكِي أخَاكِ وَلا تَنْسَيْ شَمَائِلَهُ وابْكي أخَاكِ شُجَاعاً غير خوّارِ

م ٢٧ ـ أ ـ [illegible]

ب ـ [illegible]

٢ ـ وزنه: يتركب وزن البسيط من المقياسين البسيطين ( )، ويتكرر الوزن مرتين في كل شطرة.

٣ ـ بدايته: يبدأ الوزن بصوت تمهيدي بمقدار سوداء واحدة، تقع على الزمن الخالي من النبر. وبما أن السوداء تعتبر ثانية الصيغة ( ) التي

يمكن أن تنقلب الى الشكل (٠ ٣ ٤) فإن امكانية البداية بذات السن متوافرة في البسيط. ومثال ذلك قول الحادرة التالي (ديوانه، ص ١٠٢):

سَمْحَ الخَلائِقِ مِكْرَاماً ضَرِيبَتُهُ إذا تَهَشَّمْتَهُ لِلنّائِلِ اخْتَالا

٤ ـ التغيرات الايقاعية: تغيرات البسيط تماثل تلك التي تعتري الطويل باستثناء القفلة. وهذه التغيرات هي:

أ ـ تحول الصيغة الأساس الى الشكل (٠ ٣ ٤).

ب ـ تحول الصيغة (٣ ٤) الى الشكل (٠ ٣ ٤). ونكرر هنا ان هذا الاستبدال لا يتحول الى الشكل (٠ ٣ ٤) مطلقا في الشعر العربي.

جـ ـ في القافية فقط يمكن للصيغة (٠ ٣ ٤) أن تنقلب الى بيضاء (٣).

٥ ـ القفلة: له قفلتان، ولكل منهما تنوعاتها وهي:

أ ـ قفلة مستوفاة (٣٤٣)، وتنوعاتها هي (٠ ٣ ٤ ٣) أو (٠ ٣ ٤ ٣) أو (٠ ٣ ٤ ٣).

ب ـ قفلة تامّة (٤ ٣)، ولها تنوع واحد هو (٣ ٠ ٣).

في هذه القفلات جميعا يأتي الصوت النهائي على الزمن الثالث من الوزن الرباعي حامل النبر المتوسط.

٦ ـ تعقيب: ان ما يطلق عليه «مخلّع البسيط»، أو مجزوء البسيط، هو في الواقع وزن آخر ليس له بوزن البسيط من علاقة الا بتشابه بدايتهما. فهما يبدآن بوزن سباعي (٣ ٤) مكون من المقياسين ($\frac{3}{4}+\frac{4}{4}$). ولكن مخلع البسيط او مجزوئه يتكون من ثلاثة مقاييس فقط وهي ($\frac{3}{4}+\frac{4}{4}+\frac{4}{4}$)، بينما البسيط يتكون من أربعة كما رأينا.

ولذلك فان وزن مخلع البسيط أقرب الى وزن السريع والمديد الجاهلي منه الى البسيط.

ولسوف يأتي تفصيله لاحقا.

جـ ـ المديد المحدث:

ان الـوزن الـذي سنتـطرّق اليه هنا، هو الذي وصفه العروضيون بالمهمل ويتكـون من وزنين سباعيين للشطرة الواحدة. ولم يستخدم هذا الوزن في الجاهلية، ولذلك وبالرغم من ايراده في هذا السياق الا أنه ليس من أوزان العرب في الجاهلية.

١ ـ بيتـه: يورد التبريزي البيت التالي دون توثيق (التبريزي، ص٦٨):

انّ قَومِي وِتْرُهُمْ ذُو طُلُولٍ، ذَلَّ مَنْ يَرْتَجيهم سَائِلاً، حِينَ يَعْرُو مَنْ وَمَنْ

م ٢٩ ـ ٤ ٤ ٤ ٤ | ٤ ٤ ٤ ٤ | ٤ ٤ ٤ ٤ ٤ || ٤ ٤ ٤ ٤ | ٤ ٤ ٤ ٤ ٤ | ٤ ٤ ٤ ٤

٢ ـ وزنـه: يتكـون من تكرار الوزن السباعي مرتين للشطرة الواحدة. وهذا الوزن في المديد يتكون من المقياسين البسيطين (٤ + ٤).

٣ ـ بدايتـه: يبدأ بالسوداء المنقوطة حاملة النبر من المقياس الرباعي.

٤ ـ التغيرات الايقاعية: تعتري هذا النوع من المديد نفس التغيرات التي تطرأ على الطويل.

٥ ـ القفلة: تركـز القفلة على ثالثة المقياس الثلاثي الخالية من النبر وتحتمل فيه قفلتان وهما:

أ ـ قفلة مستوفاة (٤ ٤ ٤)، ويمكن لها تنوع واحد وهو (٤ ٤ ٤).

بَ ـ قفلة تامّة (٤ ٤).

د ـ وزن ينسبه العروضيون للمقتضب وآخر ينسب للمجتث:

يرد البيت التالي في كتاب الوافي (التبريزي، ص١٦٩):

يقُولُونَ: لا بَعِدُوا وَهُـم يَدْفِـنُـونَـهُـمُ

م ٣٠ ـ ٤ ٤ ٤ ٤ | ٤ ٤ ٤ ٤ | ٤ ٤ ٤ ٤ | ٤ ٤ ٤ ٤

تعقيب: كما سبق وألمحنا، بأنه لا يجوز الاعتماد على بيت واحد دون نسبة أو سند. ومع ذلك فانه لا جرم من الحديث فيه. كما هو واضح، للبيت وزن سباعي يتكـون من المقياسين (٤ + ٤). ولكنه لا ينتسب للفصيلة

السابقة بل لفصيلة الوافر، اذ تتحول فيه الصيغة (٢ ٢) الى الشكل (٢ ٢ ٢). ولو قلبنا الوزن الى تفعيلات الخليل لحصلنا على :
فعولن مفاعلتن. لهذا الوزن زمنان تمهيديان (٢ ٢)، وقفلة ذكرية على الزمن الأول من المقياس الثلاثي. أما بيت المتجث فهو (العقد، ج٥، ص٤٩٣):

أولئِكَ خَيرُ قَومٍ إذا ذُكِرَ الخِيارُ

م ٣٠ ب ـ ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ || ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ وهو من نفس الفصيلة

سادسا: اوزان تستخدم المقاييس الثلاثة التالية بترتيبات متنوعة $(\frac{3}{4}+\frac{3}{4}+\frac{2}{4})$:

هذه أوزان نادرة في العصر الجاهلي، ولعلها كانت ما تزال في طور الحضانة، ولم يكن قد اكتمل بنيانها بعد. ويذكر أن الخليل أورد شواهد بحري المضارع والمقتضب، أما الأخفش فأنكر أن يكون هذان البحران من كلام العرب. والزجاج يقول بأنهما وردا ولكنهما قليلان، حتى انه لا يروى فيهما قصيدة واحدة لعربي، وانما يروى منهما البيت والبيتان (محمود مصطفى ، أهدى سبيل الى علمي الخليل، ص١٣٤ ـ ١٣٦).

أ ـ المضارع:

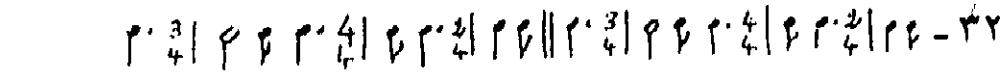
١ ـ بيته: عن ابن عبد ربه (العقد، ج٥، ص٤٧٢)

وإنْ تَدْنُ مِنْهُ شِبْراً يُقَرِّبْكَ مِنْهُ بَاعَا

م ٣١ ـ ٢ ٢ | ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ || ٢ ٢ | ٢ ٢ | ٢ ٢

٢ ـ وزنه: يتكون وزن المضارع من المقاييس التالية ($\frac{2}{4}+\frac{3}{4}+\frac{3}{4}$). وعذرنا في هذا الاختيار يعود الى تمسكنا بمنهجية استقاء المعلومات من الشعر العربي نفسه. ولكن تقديرنا لكفاءة الخليل الموسيقية يجعلنا نترك مجال التساؤل مفتوحا؛ إذ إنه قد يكون لاحظ تشابه هذا الوزن بأوزان السريع والمنسرح والخفيف فنسب المضارع لدائرتهم. واذا صدق حسُّ الخليل الايقاعي فان وزن المضارع يكون بالشكل التالي:

($\frac{2}{4}+\frac{4}{4}+\frac{3}{4}$)، وعليه يكون تقطيع البيت السابق كما يلي :

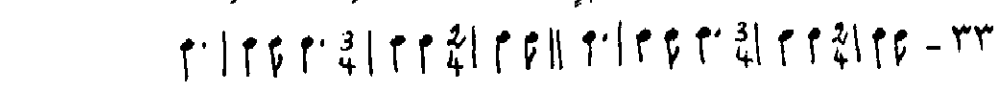


أما عن الحديث بأن لهذا البحر (الوزن) أصلاً تاماً ولم يستخدم الا مجزوؤه، فنظرية جدلية بحتة ليس لها ما يسندها.

٣ ـ بدايته : يبدأ الوزن بزمنين تمهيديين من ذات السن والسوداء (٠ ٠) ، وهما لا يحملان نبرا.

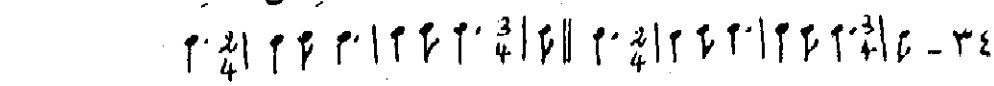
٤ ـ التغيرات الايقاعية : يمكن استبدال الصيغة (٠ ٠ ٠) في المضارع بالشكل (٠ ٠ ٠ ٠) . كما يمكن استبدال الصيغة (٠ ٠) بالشكل (٠ ٠ ٠) . وفي البيت التالي يأتي الوزن دون أية تعديلات (محمود مصطفى، أهدى سبيل، بيروت، ١٩٨٣، ص١٣٤) :

بَنُوا سَعْدٍ خَيرُ قَوْمٍ لَجَاراتٍ أو مُعَانِ



أما البيت الذي يستشهد بزحافه (القبض، والكف) فليس من المضارع بصيغته المذكورة في «الوافي» (التبريزي، ص١٦٥) وهو:

وَقَدْ رأيْتُ الرِّجَالَ فَمَا أرَى مِثْلَ زَيدِ



وان ما يخشى أن العروضيين قد احتاروا ببعض الأبيات ما يصنعون بها، فأقحموها على أوزان غير واضحة المعالم لهم لجدّتها النسبية. وتجدر الاشارة مرّة أخرى الى الحذر من الاعتماد على بيت واحد فقط لاستخراج قاعدة أو تأكيد زحاف (تغير ايقاعي). أمّا وزن البيت (م٣٤) فيطابق وزن المجتث وليس المضارع.

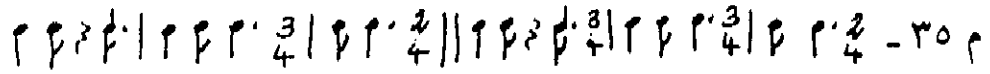
٥ ـ القفلة : للمضارع قفلة واحدة وهي : (٠ ٠ $\frac{3}{4}$ ٠) ، وهي قفلة ذكرية، وتستقر على الزمن الأول حامل النبر من المقياس الثلاثي.

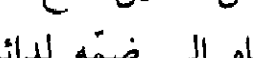
ب ـ المقتضب :

١ ـ أنشد رجل بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم الأبيات التالية

(النابلسي، المورد، ص١٠١):

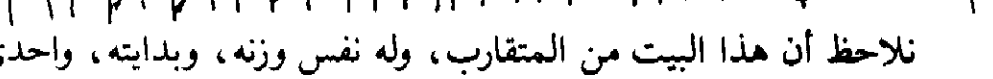
أقبَلَتْ فَلاحُ لَهَا عَارِضانِ كالسَّبَجِ
أدْبَرَتْ فَقُلتُ لَهَا والفُؤادُ فِي وَهَجِ
هَلْ عَلَيّ وَيْحَكُمَا إنْ لَهَوْتُ مِنْ حَرَجِ

م ٣٥ - 

٢ ـ وزنـه: يتكوّن وزن المقتضب من المقاييس التالية: ($\frac{2}{4}+\frac{3}{4}+\frac{3}{4}$). وهي نفس مقاييس المضارع، ولكن ترتيبها مختلف. ولعل الخليل سمع قفلة هذا الوزن بالشكل التالي () مما دعاه الى ضمّه لدائرة المجتلب.

٣ ـ يبدأ هذا الوزن بالزمن الاول من المقياس الثنائي المنبور. وهناك أبيات نسبها العروضيون للمقتضب وليست منه كالبيت التالي (التبريزي، ص١٦٩):

يَقـولُـونَ: لا بَعِـدُوا وُهُـمْ يَدْفِنُونَهُـمُ

م ٣٦ - 

نلاحظ أن هذا البيت من المتقارب، وله نفس وزنه، وبدايته، واحدى قفلاته.

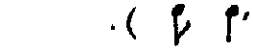
ويُورد التبريزي بيتاً آخر وهو (الوافي، ص١٦٩):

أتَـانَـا مُبَشِّـرُنَا بِالبَـيَانِ والنُّـذُرِ

ويمكن أن ينسب هذا البيت الى المقتضب اذا سعى منشـده لاطالة همزة «أتـانا»، ومثل هذا يحدث في انشاد الشعر العربي للمحافظة على الوزن (حمام، أبحاث اليرموك).

٤ ـ التغيرات الايقاعية: وهي لا تخرج عن قاعدتي الاستبدال التاليتين

أ ـ استبدال الصيغة ( ) بالشكل ( ).

ب ـ استبدال الصيغة () بالشكل ( ).

٥ ـ للمقتضب قفلتان وهما:

أ - (٣/٤ ٠ لم حم م م) ، وهذه القفلة تذكر بقفلة البسيط، الاّ أنها هنا قفلة أنثوية، اذ تستقر على ثالثة المقياس الثلاثي الخالية من النبر.

ب - (م م) وتنشأ هذه القفلة من تحول الصيغة (٢٠ م) الى البيضاء (م) مسايرة بذلك القفلة التامّة. ومثالها ما قاله الحسين بن الضحاك (الأغاني، ج٧، ص١٨٢):

يُوسُفُ الجَمَالِ وَفِرْ عَونُ فِي تَعَدِّيهِ

م ٣٧ - ٢/٤ ٠ م | ٣/٤ ٠ م م | لم حم م م || ٢/٤ ٠ م م | ٣/٤ ٠ م م | م م

ج - المجتث:

١ - بيته: وهو من شعر محمد بن أبي محمد (الأغاني، ج٢٠، ص٢١٥)

أنتَ امرُؤٌ لَكَ شانٌ فِيما أرَى غَيْرَ شَانِي
صَرِّحْ بِما عَنْهُ أكني أكِفُّ عَنْكَ لِسانِي
حَسْبِي أسَأتُ فَهلاّ مَنَنْتَ بالغُفْرَانِ

م ٣٨ أ - م | ٣/٤ ٠ م م | لم حم م م | ٢/٤ م || م | ٣/٤ ٠ م م | م م | ٢/٤ م
ب - م | ٣/٤ ٠ م م | م م | ٢/٤ ٠ م م || م | ٣/٤ ٠ م م | لم حم م م | ٢/٤ م
جـ - م | ٣/٤ ٠ م م | لم حم م م | ٢/٤ ٠ م م || م | ٣/٤ ٠ م م | م م | ٢/٤ م

٢ - بدايته: يبدأ هذا الوزن بزمن تمهيدي يقع على الزمن الثاني الضعيف من المقياس الثنائي (٢/٤). وبما أن المقياس الثنائي يتكون من الصيغة (م م) التي يمكن استبدالها بالشكل (٣٠ م)، فان الوزن قد يبدأ بذات السن بدلاً من السوداء.

٣ - وزنه: يتركب وزن المجتث من المقاييس التالية: (٣/٤ + ٣/٤ + ٢/٤) ولذلك فهو على قرابة بالمضارع والمقتضب.

٤ - التغيرات الايقاعية: لا يخرج المجتث عن قواعد الاستبدال السابقة، ففيه يمكن تحول الصيغة (٢٠ م) الى (لم حم م)، وتحول الصيغة (م م) الى (٣٠ م).

٥ ـ قفلتـه: للمجتث قفلتان وهما:

أ ـ (...)، وتنـوعها ينشأ عند استبدال الصيغة (...) فتصبـح القفلة (...) أو (...) إذا استبـدلت الصيغة (...) بالشكل (...).

ب ـ (...) وهـذه القفلة تقليد للقفلة التامة، وتستخدم بها الجامحة (Synkope).

د ـ مجزوء الخفيف:

١ ـ بيتـه: يروى التبريزي البيت التالي (الوافي، ص١٥٦):

لَيْتَ شِعري ماذا تَرَى   أُمُّ عمرو فِي أمرِنَا

م ٣٩ ـ

٢ ـ وزنـه: يتكون وزنه من المقاييس التالية: ($\frac{3}{4}+\frac{2}{4}+\frac{3}{4}$)

ولـذلـك لا يمكن ضمّه لدائرة المنسرح، والخفيف، والسريع التي تتكون أوزانها من أربعة مقاييس.

٣ ـ بدايتـه: يبدأ مع بداية الوزن الثلاثي بالسوداء المنقوطة المنبورة.

٤ ـ التغيرات الايقاعية: يمكن تحول الصيغة (...) الى الشـكل (...) وكذلك تحول الصيغة (...) الى الشكل (...).

٥ ـ القَفْلَـةُ: قَفْلَتُه أنثوية، وهي ثالثة الوزن الثلاثي.

ويجـدر التنـويه بأن هذه الأوزان لم تكن قد نضجت واستقرت في العصر الجاهلي، ولكن ايرادها في هذه الدراسة ضروري لاعطاء فكرة شاملة عن الأوزان العربية عموما.

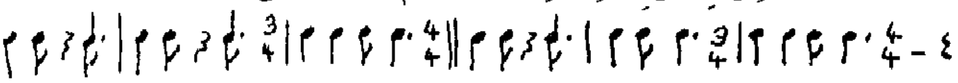
سابعاً: وزن مركب من مقياسين رباعيين و واحد ثنائي ($\frac{4}{4}+\frac{4}{4}+\frac{2}{4}$)

لقد سبق وأشير لهذا الوزن عند التطرق لوزن «الكامل»

ثامناً: وزن مكون من المقاييس التالية ($\frac{4}{4}+\frac{3}{4}+\frac{3}{4}$) وهو ينسب للمديد:

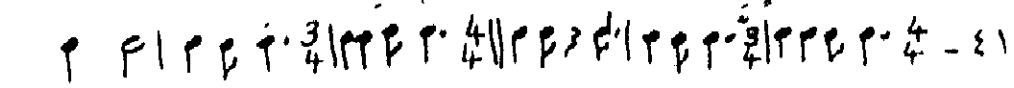
يقول امرؤ القيس (ديوانه، ص٧٦):

رَاشَهُ مِنْ رِيشِ نَاهِضَةٍ   ثُمَّ أمْهَاهُ عَلَى حُجُرِهْ

م ٤٠ ـ 

ويورد التبريزي البيت التالي (الوافي، ص٥٢):

رُبَّ نارٍ بِتُّ أَرْمُقُهَا تُقْضِمُ الهِنْدِيَّ والغَارَا

م ٤١ - 

ونلاحظ أن وزنهما يختلف عن وزن المديد الذي يستخدم المقاييس التالية: ($\frac{4}{4}\frac{3}{4}+\frac{4}{4}$). ولسوف يأتي تفصيله لاحقا عند مناقشة «المديد الأصل».

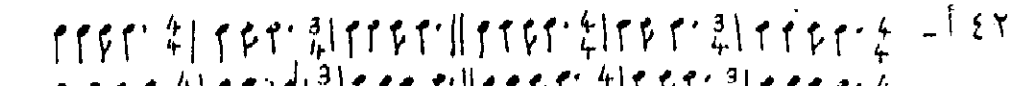
تاسعا: اوزان تتكون من المقاييس التالية ($\frac{4}{4}+\frac{4}{4}\frac{3}{4}$):

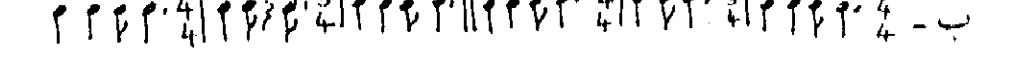
وهي ثلاثة أوزان جاهلية أصيلة، وقد ألحقها العروضيون بالبحور التالية:

أ ـ المديد الأصل:

١ ـ بيتـه: يقول عدي بن ربيعة (المهلهل) البيتين التاليين (الأغاني، ج٥، ص٥٠):

يا لَبَكْرٍ أَنْشِرُوا لِي كُلَيْبا يا لَبَكْرٍ أَيْنَ أَيْنَ الفَرارُ
يا لَبَكرٍ فاظْعَنُوا أو فَحُلُّوا صرَّحَ الشرُّ وبَانَ السِّرَارُ

م ٤٢ أ - 

ب - 

٢ ـ وزنـه: يتركب وزن المديد من المقاييس التالية ($\frac{4}{4}\frac{3}{4}+\frac{4}{4}$).

وتجدر الاشارة الى أن ليس لهذا الوزن من قرابة مع الطويل والبسيط والمديد المحدث، وذلك لاختلاف الوزن. فان وزن المديد الأصل ($\frac{1}{4}\frac{1}{4}$)، بينما البحور المذكورة أعلاه من وزن ($\frac{7}{4}$).

٣ ـ بدايتـه: يبدأ بالسوداء المنقوطة، أي بداية الخانة التي تحمل النبر.

٤ ـ التغيرات الايقاعية:

أ ـ يمكن استبدال الصيغة ( ) بالشكل ( ).

ب ـ يمكن استبدال الصيغة ( ) بالشكل ( ).

ولم تسمح الشاعرية العربية بتوالي ثلاثة متحركات. ولذلك فانه عندما تأتي

الصيغة الأساس بعد الصيغة (٢ ٢) يعتري الزحاف (التغير الايقاعي) احدى الصيغتين فقط. وانظر في ذلك (م ٤١ب) والبيت التالي (التبريزي، ص٥٥):

لَنْ يَزَالَ قَومُنا مُخْصِبِينَ صَالِحِينَ، مَا اتَّقَوْا، واسْتَقَامُوا

م ٤٣ - ٤ ٢ ٢ ٢ ٢ | ٤ ٢ ٢ ٢ | ٤ ٢ ٢ ٢ || ٢ ٢ ٢ ٢ | ٤ ٢ ٢ ٢ | ٤ ٢ ٢ ٢

٥ ـ القفلة: تستقر قفلة المديد الأصل على رابعة المقياس الرباعي التي لا تحمل نبرا. فله اذن قفلة أنثوية. ولعل الشعراء استعاضوا عن ذلك بالقفلة الذكرية حيث يتم الوقوف على ثالثة المقياس الرباعي ومدّها بمقدار البيضاء (٢).

وعلى هذا الأساس تكون قفلات المديد كالتالي:

أ ـ القفلة المستوفاة الأنثوية (٤ ٢ ٢ ٢) انظر (م٤٢ ـ ٤٣).

بَ ـ القفلة الذكرية (٢ ٢ ٢) ومثالها (م ٤٠ب) التالي:

م ٤٠ب - ٤ ٢ ٢ ٢ | ٤ ٢ ٢ ٢ | ٤ ٢ ٢ ٢ || ٢ ٢ ٢ ٢ | ٤ ٢ ٢ ٢ | ٤ ٢ ٢ ٢

لقد سبق وأخذ بيت امرىء القيس وزناً آخر في (م ٤٠) ولسوف يأتي تفصيل ذلك لاحقا.

جَـ ـ القفلة التامة (٤ ٢ ٢) وبها تتحول الصيغة الأساس الى بيضاء.

م ٤١ ب - ٤ ٢ ٢ ٢ | ٤ ٢ ٢ ٢ | ٤ ٢ ٢ ٢ || ٢ ٢ ٢ ٢ | ٤ ٢ ٢ ٢ | ٤ ٢ ٢ ٢

ولقد سبق وأخذ البيت الذي مطلعه (ربّ نارٍ أرْمُقُها) وزناً آخر، ولسوف يأتي تفصيله لاحقاً.

وتأتي تنوعات القفلات حين تتحول الصيغة الأساس الى الشكل (٢ ٢) فقط.

تعقيب:

يجدر التحفظ بشأن قفلتي المديد (بَ ـ جَ) والتفكر في صحة وزنهما. فقد تكون خَانَتَهُما الأخيرة ذات مقياس ثلاثي وليس رباعي. فاذا صح هذا التصور فان ذلك يعني أننا بصدد وزن مختلف عن وزن المديد الأصيل الذي

يتكون كما رأينا من المقاييس ($\frac{4}{4}+\frac{3}{4}+\frac{4}{4}$). فالقفلة المعهودة في الغناء الشعبي القروي والبدوي، والتي أطلقنا عليها تساهلاً اسم «القفلة التّامّة»، تتطلّب نبر البيضاء (𝅗𝅥) واهمال السوداء (♩). والسوداء فيها ذات أداء محمول (Portato) أو مقطوع (Staccato) فاذا كان الوزن رباعيا ($\frac{4}{4}$) فان احتمال ورود مقطع لفظي على الزمن الرابع كبير جدا، وهذا ما لا يحدث مطلقاً، وعلى الخصوص بين الشطرين أي حيث يتصل الشطران وحيث يجب تعبئة الوزن تماما؛ هذا عدا بداية الوزن، حيث يفترض أن تحظى بزمن تمهيدي يُكمّل الوزن، هذا ان لم يكتمل الوزن في القفلة. وتبعا لذلك فان بعض قصائد الجاهلية قد تكون نُسِبَت للمديد عِوَجا. فقصيدة امرىء القيس التي مطلعها (ديوانه، ص٧٥ ـ ٧٦):

رُبَّ رامٍ مِنْ بَنِي ثُعَلٍ مُتلِجٌ كَفَّيْهِ فِي قُتَرَهْ

وكذلك القصيدة التي عارضه بها يحيى بن المبادىء اليزيدي (ديوان امرىء القيس، ص٧٦)؛ فهاتان القصيدتان تلتزمان الوزن نفسه الى النهاية (م٤٠)، ولكن اذا رضينا بفرضية العروضيين، وآمنا بحسهم الايقاعي فان الوزن يجب ان يعدّل ليصبح مديديا (م ٤٠ ب).

ولكن بما أن العروضيين لم يزنوا الشعر موسيقياً، بل اعتمدوا المقاطع اللفظية، وأن أعمال الخليل ضاعت ولم يبق لدينا ما يشير الى حسه الايقاعي الموسيقي بصدد مثل هذه الحالات، فاننا في هذه الحالة نستسلم لحسّنا الايقاعي الذي يدفعنا للتمسّك بالوزن المطروح في (م٤٠ ـ ٤١) الواردين في الثامن من الأوزان.

ونـدعم حسّنا بواقع وجود الحركة في آخر العروض، والقطع في القافية، اللذَيْن يدعمان قصر الزمن ولا يصلحان للمد. ولأن العرب لم تستخدم السكتات بين الوزنين ـ أي بين المصراعين، أو بين عجز البيت وصدر البيت الذي يليه، والذي يؤكده الغناء البدوي ـ فان وجود سكتة في نهاية الوزن (م ٤١ب) غير مقبول لدينا؛ والسكتة ضرورية لو كان المقياس رباعياً لتميز

القفلة بقصر السوداء كما أسلفنا. وهذا يُبيّن اقحام العروضيين لهذا الوزن في المديد وهو ليس منه.

ب ـ الرمل الثاني:

١ ـ بيتـه: ولقد سبق ذكره في المثال (م١٣).

٢ ـ وزنـه: يتكون وزنه من مجموع المقاييس التالية ($\frac{4}{4}+\frac{4}{4}+\frac{3}{4}$).

ولقد تمت مناقشته عند الحديث عن وزن الرمل ذي الوزن الرباعي.

٣ ـ بدايتـه: يبدأ كالرمل بالزمن الاول، حامل النبر من المقياس الرباعي.

٤ ـ التغيرات الايقاعية: تستبدل فيه الصيغة (٠ م ف) بالشكل (٠ م ف) والصيغة (م ٠) بالشكل (٠ م ف).

٥ ـ القفلة: قفلته أنثوية، تقع على ثالثة الوزن الثلاثي الخالية من النبر (٠ م ف).

جـ ـ السريع ذو الوزن ($\frac{1}{4}\frac{1}{4}$):

لقد مر معنا عند الحديث في الأوزان الرباعية اشارة لوجود السريع الرباعي، وفي هذا المجال سنتناول النوعين معا ونترك النوع الثالث من السريع والذي يجمع المقاييس البسيطة الثلاثة في وزنه، لفئة الأوزان التالية:

١أ ـ بيت السريع ($\frac{1}{4}\frac{1}{4}$): يقول النابغة (ديوانه، ص١١٧):

هذا غُلامٌ حَسَنٌ وَجْهُهُ مُستقبِلُ الخيرِ، سريعُ التَّمامْ

م ٤٤ ـ ٠ م ف ٠ م ف ٠ م ف ٠ م ف ٠ م ف ٠ م ف ٠ م ف ٠ م ف

١ب ـ بيت السريع الرباعي: يقول صاحب العقد (ابن عبد ربه، ج٥، ص٤٨٩) لا بدَّ منه فَاحْذَرَنْ و إن فَتَنْ.

م ٤٥ ـ ٠ م ف ٠ م ف ٠ م ف ٠ م ف

٢أ ـ وزن السريع ($\frac{1}{4}\frac{1}{4}$): ينتمي هذا الوزن للفئة التي تجمع مقياسين رباعيين ومقياس واحد ثلاثي ($\frac{4}{4}+\frac{3}{4}+\frac{4}{4}$). ولذلك فهو يختلف عن أوزان السريع الأخرى.

٢بَ ـ وزن السريع الرباعي : حسب ما نراه، فان هذا الوزن لا يختلف عن الرجز مطلقاً. وان دلّ هذا على شيء فانما يدل على اختلاط هذا الوزن على العروضيين فقط. وعليه فان ما ينطبق على الرجز يجري عليه، ولا حاجة لمزيد من التفصيل.

٣ ـ بداية السريع ($\frac{1}{4}\frac{1}{4}$) : يبدأ هذا الوزن بصوت تمهيدي بمقدار سوداء واحدة تقع على الزمن الرابع الخالي من النبر في المقياس الرباعي.

٤ ـ التغيرات الايقاعية :

أ ـ تحول الصيغة الأساس (٤ ٤) الى الشكل (٤ ٣ ٤).

بَ تحول الصيغة (٤ ٤) الى الشكل (٤ ٤ ٤).

٥ ـ القفلة :

أ ـ قفلة مستوفاة (٤ ٤ ٤ ٤)، وتستقر على الزمن المنبور، وهو ثالث المقياس الرباعي. ولها تنوع واحد (٤ ٤ ٤ ٤).

بَ ـ القفلة التامّة (٤ ٤ ٤)، التي يمكن الانتهاء بها قياساً.

د ـ مخلّع البسيط :

لقد أشرنا عند الحديث عن البسيط، أن لمجزوء البسيط أو مخلع البسيط وزناً يختلف عن البسيط نفسه.

١ ـ بيته : لنعد الى المثال (م١ أ ـ جـ) الذي مرّ معنا عند الحديث عن النبر الشعري / الموسيقي، ولسوف نثبتهما هنا أيضاً. وهما في الأصل بيتان من مجمهرة عبيد بن الأبرص :

م١ أ ـ ٤ ٤ ٤ ٤ ٤ ٤ ٤ ٤

م١ جـ ٤ ٤ ٤ ٤ ٤ ٤ ٤ ٤

٢ ـ وزنه : يتكون وزن مخلّع البسيط من ($\frac{3}{4}+\frac{4}{4}+\frac{4}{4}$) أي ما يساوي ($\frac{1}{4}\frac{1}{4}$).

٣ ـ بدايته: له بداية البسيط، أي بسوداء واحدة لا تحمل نبرا، وهي رابعة المقياس الرباعي، ولذلك يمكن ان تنقلب ذات سنّ، لأن الصيغة (٢ ٢) يمكن أن تتحول الى الشكل (٢٠ ٢) كما أسلفنا، والسوداء التمهيدية هنا ثانيتها.

٤ ـ التغيرات الايقاعية: وهي نفس التغيرات التي تعتري البحور الأخرى التي تنتمي لهذه الفئة.

٥ ـ القفلة: له قفلتان، مستوفاة (٢ ٢ ٢ ٢) وتامة (٢ ٢) وكلاهما تستقران على الزمن الثالث من الوزن الرباعي حامل النبر.

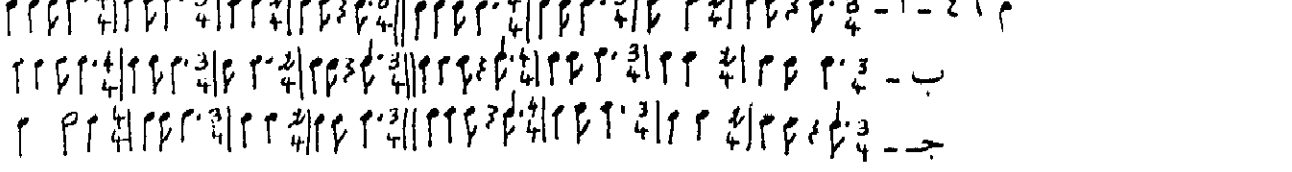
عاشرا: المجتلب (أوزان تجتمع فيها المقاييس الثلاثة):

وهي ثلاثة أوزان تجتمع فيها المقاييس البسيطة الثلاثة ($\frac{2}{4}+\frac{3}{4}+\frac{4}{4}$)، ويكرر المقياس الثلاثي فيها جميعاً، بحيث يفصل المقياسيين الآخرين أحدهما عن الآخر. ولا يمكن أن تأتي هذه البحور مجزوءة لأن وزنها يتغيّر.

أ ـ الخفيف:

١ ـ بيته: يقول الحارث بن حلزة اليشكري في معلقته (الشنقيلي، ص١٢١ ـ ١٢٢):

فَتَنَوَّرْتُ نَارَها مِن بَعيدٍ بِخَزازي هَيهاتَ مِنكَ الصَّلاءُ
أوقَدَتْها بينَ العَقِيقِ فَشَخْصَيْنِ بعُودٍ كَمَا يَلُوحُ الضِّياءُ
وطِراقاً مِنْ خَلفِهِنَّ طِراقٌ ساقِطاتٍ أَلْوَتْ بِها الصَحراءُ



م ٤٦ ـ أ ـ
ب ـ
جـ ـ

٢ ـ وزنه: للخفيف وزن مركب من المقاييس التالية:

($\frac{3}{4}+\frac{2}{4}+\frac{3}{4}+\frac{4}{4}$).

٣ ـ بدايته: يبدأ الخفيف بأول زمن في الحقل ذو المقياس الثنائي،

وهو يحمل النبر.

٤ ـ التغيرات الايقاعية: تراعى في هذا الوزن قواعد الاستبدال المألوفة في العصر الجاهلي وهي:

أ ـ استبدال الصيغة الأساس (٢ ٢) بالشكل (٢ ٢).

ب ـ استبدال الصيغة (٢ ٢) بالشكل (٢ ٢).

جـ ـ استبدال في القافية سيأتي شرحه لاحقاً.

٥ ـ القفلة: للخفيف ثلاث قفلات هي:

أ ـ قفلة مستوفاة (٢ ٢ ٢) ولها تنوع واحد نتيجة استبدال الصيغة الأساس. وهذه القفلة أنثوية لأنها تستقر على رابعة المقياس (٤/٤) التي لا تحمل نبرا.

ب ـ (٢ ٢ ٢) قفلة ذكرية. ولعل منشدي الشعر آثروا الاستقرار على المنبور، وهو هنا ثالثة الوزن الرباعي، فأبدلوا الصيغة (٢ ٢) بالبيضاء (٢). وفيما يلي مثال لها مأخوذ عن العقد الفريد (ابن عبد ربه، ج٥، ص٤٩١. وكذلك التبريزي، ص١٥٥).

انْ قَدِرْنَا، يَوماً، عَلى عامرٍ نَمْتَثِلْ، مِنْهُ، أو نَدَعْهُ لَكُمْ

م ٤٧ - ٣/٤ ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ || ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢

جـ ـ قفلة تامّة (٢ ٢ ٢) كما هو بيّن في (م٥١جـ). وهذه القفلة ما هي الاّ تقليد للبدعة الجاهلية في القفلات (٢ ٢)، وهي هنا لا تكسر الوزن زمنياً، ولكن تزلقُ النبر من الوحدة الثالثة ليصبح على الوحدة الثانية الخالية من النبر عادة. وهذا ما يوسَمُ في الموسيقى «بالجامِحة» (Synkope) ولقد رُصِدت حالات شبيهة في وزني المتقارب والمجتث.

ب ـ المنسرح:

١ ـ بيته: يورد ابن عبد ربه البيت التالي (العقد، ج٥، ص٤٩٠. وكذلك التبريزي، ص١٤٦):

انَّ ابْنَ زَيدٍ لا زالَ مُسْتَعْملاً لِلْخَيْرِ، يُفْشِي في مِصْرِهِ العُرُفا

م ٤٨ - ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ || ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢

٢ - وزنـه: يتكوّن وزن المنسرح من اجتماع المقاييس الثلاثة حسب الترتيب التالي ($\frac{3}{4}+\frac{2}{4}+\frac{3}{4}+\frac{4}{4}$).

٣ - بدايتـه: يبدأ هذا الوزن بزمن تمهيدي بمقدار سوداء واحدة، وهي رابعة المقياس الرباعي ($\frac{4}{4}$) التي لا تحمل نبرا.

٤ - التغيرات الايقاعية:

لقد تتبعنا هذا الوزن في عدة قصائد، منها ما هو جاهلي ومنها ما هو محدث وللعديد من الشعراء نذكر فيما يلي بعضهم:

الربيع بن ضبّع الفزاري (القالي، الأمالي، ج٢، ص١٨١) وله البيت التالي:

أقْفَرَ من ميَّةَ الجَريبُ الى الزَّجَّيْن الآ الظِّباءَ والبَقَرا

م ٤٩ - ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ || ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢

الأعشى وقصيدته التي مطلعها (ديوانه، ص ١٧٠ - ١٧١):

انَّ مَحَلاً، وإنَّ مُرْتَحَلا، و انَّ في السَّفرِ مَا مَضَى مَهَلا

م ٥٠ - ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ || ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢

امرؤ القيس (ديوانه، ص٧٩ - ٨٠، ص١٤٢، ص١٦١).

عبيد الله بن قيس الرّقيات (الأغاني، ج٤، ص٣٤٩. ج٥، ص٦٩ - ٧٦).

يزيد بن الحكم الثقفي (الأغاني، ج١٢، ص٢٩٤).

حمزة بن بيض، (الأغاني، ج١٦، ص١٤٩ - ١٥٠).

عدي بن زيد (أغاني، ج٢، ص١٢١)، وفي الأغاني أيضاً قائمة طويلة من الشعراء الذين نظموا في هذا الوزن*

ولقد التزمت القصائد والأبيات جميعها وزن المنسرح المثبت أعلاه. وأما ما يطلق عليه مجزوء المنسرح فيجد وزنه فيما مضى القول فيه.

★ لقد التبس الأمر على محققي كتاب الأغاني فأدرجوا بعض ابيات عبيد بن الأبرص وهي من مخلع البسيط ضمن المنسرح (الاغاني، ج٢٣، ص٤١٥). وأدرجت فيه أبيات لمجهول وهي من البسيط (ج١، ص٢٤٤).

وتغيراته الايقاعية لا تخرج عما ألفناه من استبدال يطرأ على الصيغة الأساس (٠) فتصبح ( )، والصيغة ( ) فتصبح ( ).

٥ ـ القفلـه: للمنسرح قفلتان وهما:

أ ـ قفلة مستـوفـاة ( ) وتستقر على ثالثة الوزن الرباعي حاملة النبر. فهي قفلة ذكرية. والشعراء يستحبون الإقفال بتنوعها التالي: ( )، وهي بعينها المستحبة في البسيط والمقتضب.

ب ـ القفلة التامة ( )، ومثالها البيت التالي (التبريزي، ص١٤٩):

ذَاك وقَدْ اذْعَرُ الوُحُوشَ بِصَلتِ الخَدِّ، رحب لَبَانُهُ مُجْفِرْ

م ٥١ ـ

جـ ـ السريع:

١ ـ بيتـه: يقول زبّان بن سيّار الفزاري (ديوان الحادره، ص٣٦):

قَطَّعْنَ ما بينَ الحِمَى والجُـولاَنْ
تَنْقِضُ أيْدِيهـا نَقِيضَ العِقْبَانْ

م ٥٢ ـ أ ـ
ب ـ

٢ ـ وزنـه: ارتأينا أن نعرض موضوع وزن السريع بطريقة مختلفة لما في وزنه من اثاره.

أ ـ قال زبّان هذين البيتين في معرض هجائه للحادره، وكان هجاؤه سبباً في تلقيبه بالحادرة. والطرافة تكمن في تضمين هذين البيتين بين بيتين آخرين من وزن المتقارب، وها هي الأبيات كاملة:

كأنَّكَ حادِرَةُ المِنْكَبَيْن رَصْعاءُ تُنْقِضُ فِي حائِرْ
قَطَّعْنَ ما بينَ الحِمَى والجُـولاَنْ
تَنْقِضُ أيْدِيهـا نَقِيضَ العِقْبَانْ
عَجُـوزُ ضَفَـادِع مَحْـجُـوبَـة يطوفُ بِهـا وِلْـدَةُ الـحـاضِـرْ

يدلنا هذا الشعر على اتجاه فريد في شعر الجاهلية، وهو استخدام وزنين في قطعة انشاديّة واحدة. ونستنتج من ذلك أن الشاعر قد أنشد هذا الشعر بلحنين ووزنين متباينين ليناسبا وزني الشعر المختلفين. ولذلك نعتقد بأن الشكل البنائي لهذه القطعة الشعرية هو: (أ ـ ب ـ ب ـ أ).

بَ ـ ان اجتماع المقاييس الثلاثة في وزن السريع(م٥٢)، هو باعتقادنا الوزن الذي قصده الخليل فعلاً للسريع؛ فهو بهذه الصورة لعلى صلة قويّة بالمنسرح والخفيف. أمّا الأبيات الأخرى التي تناولناها في (تاسعاً، جـ) فلا علاقة لها بالسريع. فاذا قنعنا بأن هذا هو الوزن الذي قصده الخليل، فيعني ذلك أن وزنه كما أثبتناه أعلاه وجوبا. ووزنه بهذه الحالة يتكون من المقاييس التالية: ($\frac{4}{4}+\frac{3}{4}+\frac{2}{4}+\frac{3}{4}$).

ولكن الالتباس في هذا الوزن سهل اذا لم تُشر القفلةُ (القافية) الى حقيقة الوزن. والقافية هنا تأتي طويلة (لا نْ) لتقنعنا بأن صوت القرار في اللحن أو الوزن يمتد زمنا مساوياً للبيضاء (𝅗𝅥). والبيت التالي لا يؤكد هذه النهاية ويمكن التباسه بالرجز (العقد، ج٥، ص٤٨٩):

يا صَاحِبَيْ رَحْلِي أقِلاّ عَذْلِي

م ٥٣ أ ـ 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥

ب ـ 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥

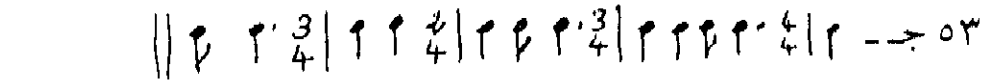
فالوزن (م٥٣أ) يتفق مع وزن السريع بينما (م٥٣ب) فيوافق وزن الرّجز. ولـذلك يصعب أحياناً التوصل للوزن من بيت واحد فقط. ولذلك التزمت العرب الوزن والقافية.

٣ ـ بدايتـه: يبدأ وزن السريع بزمن تمهيدي بمقدار وحدة زمنية واحدة (𝅗𝅥)، وتأتي على الزمن الثالث من المقياس الثلاثي التي لا تحمل نبرا.

٤ ـ التغيرات الايقاعية: لا تخرج تغييراته عن تحول الصيغة الأساس الى الشكل (𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥)، والصيغة (𝅗𝅥 𝅗𝅥) الى الشكل (𝅗𝅥 𝅗𝅥).

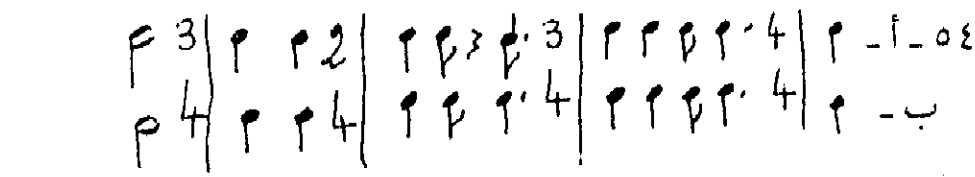
٥ ـ القفلة: له قفلة واحدة فقط وهي (𝅗𝅥 𝅗𝅥) وتنوّعها الذي قد يأتي، قياسا، كالتالي (𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥). وتفسير هذه القفلة يكمن في كون

البداية غير مألوفة في الأوزان العربية، إذ إنها تقع على ثالث زمن من المقياس الثلاثي؛ فلقد جرت العادة أن تكون الأزمنة التمهيدية المبتورة من المقياس الثلاثي بادئة بذات السن ومن ثم تأتي السوداء ثالثة الوزن الثلاثي ( ). فبما أن البداية لا تأتي على ذات السن كما هي الحال في الطويل مثلا ( )، بل بالسوداء، فمعنى ذلك أن القفلة يجب أن تستقر على ذات السن، كما هو واضح في الشكل التالي:



وبما أن المتحرك (ذات السن) لا يصلح للاستقرار، فهو قلق بسبب قصره، فان العرب آلت ألاّ تقف على متحرك. وفي حالة السريع دُمِجَ المتحركُ بالمقطع الممدود الذي سبقه، وبذلك أصبحت مدة الصوت النهائي في القفلة بمقدار البيضاء ( ). وهذا لا يتعارض مع فكرة تحوّل الصيغة ( ) الى بيضاء ( ) في القفلة، بل بالعكس يُكسِبُ القفلة نهاية ممدودة، منبورة، ومستقرة. وتَدعم القافيةُ المكونة من ثلاثة أحرف هذا الرأي وتؤكده. وفيما يلي مثال آخر لتثبيت القول (العقد، ج٥، ص٤٨٩. التبريزي، ص١٤١) وهو من شعر العجاج:

يا صَاحِ مَا هَاجَكَ مِن رَبْعٍ خَالْ
يَنْضَحْنَ فِي حافاتِهِ بالأبْوَالْ



خاتمة:

لقد ورد في التوطئة تساؤل عن امكانية استنباط الأوزان الموسيقية من الشعر العربي؛ ولقد سعت هذه الدراسة الى الاجابة عن هذا التساؤل بكل جهد وجد، مدعومة بالأمثلة المتوافرة، والتحليلات الممكنة، لتقف على حقيقة أوزان الشعر العربي، التي هي في حقيقة الأمر الأوزان الغنائية الجاهلية.

ولم تكن هذه الدراسة عملاً سريعاً، فلقد نيّف زمن الاستقصاء والبحث في موضوعهاعلى ست سنوات. وان كاتب هذا البحث يأمل بأن يكون قد توصل الى نتائج تفيد في رفد الجهود القيمة المبذولة لاعلاء مقام الموسيقى العربية وتبيان أصولهاوركائزها. ولعلّ في هذا البحث فائدة عامة في عملية استقصاء العلاقة الأزلية بين الشعر والغناء، والبحث عن جذورها في أعماق الحضارات القديمة.

المراجع:

- ابن الأبرص (عبيد)، **الديوان**، (تحقيق: حسين نصار)، مكتبة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٧.
- ابن رشيق، **العمده**، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، بيروت، دار الجيل، ١٩٧٢.
- ابن عبدربه، **العقد الفريد**، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٦٥.
- ابو ديب (كمال)، **في البنية الايقاعية للشعر العربي**، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٤.
- اده اليسوعي (الأب خليل)، «الايقاع في الشعر العربي»، **مجلة المشرق**، الأعداد ٢٠، ٢٢، ٢٣، بيروت، ١٩٠٠. أعيد نشرها في **مجلة فصول**، المجلد ٦، العدد ٣، ١٩٨٦.
- أدونيس، **الشعرية العربية**، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٤.
- الأرموي (صفي الدين)، **كتاب الأدوار**، تحقيق هاشم الرجب، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠.
- امرؤ القيس، **الديوان**، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣.
- الأسد (ناصر الدين)، **القيان والغناء**، دار صادر، ١٩٦٠.
- الأصفهاني (أبو الفرج)، **الأغاني**، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١.
- أنيس (ابراهيم)، **موسيقى الشعر**، دار القلم، بيروت، ١٩٦٥.
- الباقلاني (محمد بن الخطيب)، **اعجاز القرآن**، تحقيق أحمد صقر، دار

المعارف، القاهرة، ١٩٧١، الطبعة الثالثة.
- بحيري (سعيد)، «ملاحظات حول مسألة الكم والنبر»، **مجلة فصول**، مجلد ٦، عدد ٣، ١٩٨٦.
- حمام (عبدالحميد)، «علاقة الشعر بالغناء»، **مجلة القاهرة**، عدد ٨٣، ١٩٨٨.
- حمام (عبدالحميد)، «الأهمية الموسيقية للاشباع والتحريك في الشعر العربي»، **أبحاث اليرموك**، اربد، مقبول للنشر ولم ينشر بعد.
- حمام (عبدالحميد)، «أسس وزن الشعر العربي»، **آفاق عربية**، مقبول للنشر ولم ينشر بعد.
- الحلي (صفي الدين)، **العاطل الحالي والمرخص الغالي**، تحقيق حسين نصار، الهيئة المصرية، ١٩٨١.
- التبريزي (الخطيب)، **الوافي**، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٥.
- الحطيئة، **الديوان**، دار صادر، بيروت، ١٩٨١.
- الخنساء، **الديوان**، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥.
- الذبياني (النابغة)، **الديوان**، دار صادر، بيروت.
- الشنقيطي (احمد بن الأمين)، **المعلقات العشر**، دار الكتب العلمية، بيروت، ؟.
- ضيف (شوقي)، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف، القاهرة، طبعة ١٠، ١٩٦٠.
- عياد (شكري)، **موسيقى الشعر العربي**، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧٨.
- العياشي (محمد)، **نظرية ايقاع الشعر العربي**، المطبعة العصرية، تونس، ١٩٨٦.
- غيارد، Guyard (stanislas), Théorie Nouvelle de Metrique Arabe, Imprimerie Nationale, Paris, 1877.
- القالي، **الأمالي**، دار الحكمة، دمشق، ؟.
- الفارابي، **كتاب الموسيقى الكبير**، تحقيق غطاس عبدالملك خشبة،

القاهرة، ١٩٦٧ .

- فارمر (هنري جورج)، **تاريخ الموسيقى العربية**، ترجمة حسين نصار، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٦ .
- الفرنسيسي (الأب أغسطس فكيني)، **فن انشاد الشعر العربي**، مطبعة الآباء الفرنسيسيين، القدس، ١٩٤٥ .
- محمد (السيد ابراهيم)، **الضرورة الشعرية**، دار الأندلس، ١٩٨١ .
- مستجير (احمد)، **في بحور الشعر**، مكتبة غريب، القاهرة، ؟ .
- النابلسي (الشيخ عبدالغني، «ايضاح الدلالات»، **المورد**، مجلد ١٣، عدد ٤، ١٩٨٤ .

مصطفى (محمود)، أهدى سبيل الى علمي الخليل، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣ .