إشكالية المصطلح في الدرس

العروضي الإيقاعي

أ.سهام صياد

جامعة قسنطينة 2

الملخـــــص:

وضع علم العروض دفعة واحدة على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي في القرن الثاني للهجرة، ولم يتطور كباقي العلوم العربية الأخرى عبر الزمن وعلى أيدي العلماء والمختصين؛ ولهذا اتخذت مصطلحاته شكلها النهائي منذ النشأة الأولى.

والناظر في هذه المصطلحات يرى أنها كثيرة جدا، تدل على ترف لغوي توصل إليه العرب القدماء ،نظرا إلى شدة إقبالهم على العربية نثرا وشعرا، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد تميزت المصطلحات بالتشابه والصعوبة، ولكنها ما تزال دارجة في كتب العروض مثل «الأثرم» «الأثلم» «الأخرم» وغيرها، التي تدل على مصطلح واحد وهو «الخرم».

أولا: الزحافات والعلل بين الرفض والقبول :

كثيرا ما يعيب نقادنا اليوم على العروضيين القدامى تعقيد النموذج الذي بنوه وكثرة المصطلحات وصعوبة المفاهيم، وهذه العيوب يعتقد الكل أنها موجودة في باب «الزحافات والعلل».

والحقيقة أن كثرة المصطلحات وتعدد المفاهيم نتجت عن كون واقع الشعر العربي من ناحية الوزن واقع غني جدا وغير بسيط. لهذا يرى علماء العربية الزحافات[1] رؤيتين: رؤية بينة الحسن وهي منوطة بالاتزان والانسجام الموسيقي،

---

[1] الزحاف في اصطلاح العروضيين تغيير يلحق بثواني الأسباب؛ إما بتسكين متحرك أو حذفه، أو حذف الساكن، ومعنى هذا أنه لا يجوز تحريك الساكن كما أنه لا يلحق بأوائل الأسباب ولا بالأوتاد.

ورؤية قبيحة وأحسبها قرينة التفكك والاضطراب[1].

ويقول بن رشيق القيرواني :« ومنه – أعني الزحاف – ما يستحسن قليل دون كثيره كالقَبَلِ[2] اليسير والفلجِ[3] اللثغِ[4]».

ويقول كذلك « ولست أحمل أحدا على ارتكاب الزحاف إلا ما خف منه وخفي ،ولو أن الخليل – يرحمه الله– وضع كتاب العروض ليتكلف الناس ما فيه من الزحاف ويجعلوه مثالا دون أن يعلموا أنها رخصة أتت بها العرب عند الضرورة لوجب أن يتكلف ما صنعه من الشعر مزاحفا ليدل بذلك على علمه وفضل ما نحا إليه»[5].

ليس في هذا النص ما يوحي بالرفض المطلق للزحاف لأنه زحاف معيب خارج عن النظام ،بل للإفراط في استخدامه والإطلاق فيه ،فهو رخصة جاءت للضرورة عند العرب فواجب إذن أن يتبع في أمره ماجاؤوا ما به.

ولقد كان صاحب العيون الغامزة أوضح رأيا فيما يتصل بالزحاف حيث يقول عنه: « فتارة يكون حسنا وتارة يكون صالحا وتارة قبيحا، فالحسن ما كثر استعماله

---

[1] أحمد كشك: الزحاف والعلة بؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، دط، مكتبة النهضة المصرية، مصر، دت،ص18.

[2] القبل: ما ارتفع من جبل أو رمل أو غلوٍ من الأرض، والقبلُ: المرتفع في أصل الجبل. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دط، دار المعارف، بيروت، لبنان، دت: ج5، ص3520.

[3] الفلج: قال أبو عبيدة: الأفلج الذي اعوجاجه في يديه، وقال ابن دريد «وإنما قيل فُلِجَ الرجل لأنه ذهب نصفه». ينظر: أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دط، دار الفكر، بيروت، لبنان، دت، ج4، ص449.

[4] اللثغ: الألثغ: الذي يتحول لسانه من السين إلى التاء. ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب، بيروت، لبنان، 1424هـ-2003م،ج4، ص70.

[5] ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده،ط1، مطبعة أمين هنديه، مصر، 1344هـ-1925م،ج1، ص91.

وتساوى عند ذوي الطبع السليم، نقصان النظم به وكماله كقبض[1] فعولن في الطويل. والقبح ما قل استعماله وشق على الطباع السليمة احتماله كالكف في الطويل[2]، والصالح ما توسط بين الحالين، ولم يلتحق بأحد النوعين كالقبض في سباعي الطويل، فينبغي للشاعر أن يستعمل من ذلك ما طاب ذوقه وعذب سوقه ولا يسامح نفسه فيتعمد الزحاف المستكره اتكالا على جوازه: فيأتي نظمه ناقص الطلاوة قليل الحلاوة، وإن كان معناه في الغاية التي تستجاد اللهم إلا أن يستعمل من ذلك ما قل وخف عند الحاجة والاضطرار»[3].

ويدل هذا النص وإن كان فيه تعميم على أن الزحاف ليس معظمه معيبا، وأن مدار الصواب راجع إلى تساويه مع الصور الكاملة غير المزاحفة، وأن الحكم بهذا الصواب أمره ملك ذوي الطبع السليم حين يقبلون بعض المزاحفات دون إحساس منهم باضطراب الإيقاع، ومن هنا كانت قدرة الزحاف متروكة للشاعر يستعمل منها ما طاب ذوقه وعذب سوقه أي ما وافق الإيقاع الموسيقي.

وإذا كان الحديث منصبا على رفض دلالة الزحافات اللغوية حين تتخذ تعميما لما يدور تحت هذا المصطلح من قضايا فمن الأولى أن نرفض الدلالة اللغوية التي ينطلق منها مصطلح "العلل"[4] فما أبعد ما يدور تحت هذا المصطلح من تطور العلة والمرض، فمعظم العلل الواردة في قصيدة الشعر محكوم عليها بالإلزام.

---

[1] القبض: حذف الخامس الساكن: فعُوْلُنِ (//0/0) ⟸ فَعُولُ= (//0/).

مفاعيلن (//0/0/0) ⟸ مَفَاعلن = (//0//0)

ويكون في البحر: الطويل، الهزج، المتقارب، المضارع.

[2] الكف: حذف السابع الساكن: مَفَاعِيلُن (//0/0/0)= (مَفَاعِيلْ = //0/0/

ويكون في البحر الطويل: المديد، الهزج، الرمل، الخفيف، المضارع، المجتث.

[3] أحمد كشك: الزحاف والعلّة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع. ص19.

[4] العلّة في اللغة: المرض. واصطلاحا: التغيير الذي يلحق الأسباب والأوتاد. وهذا التغيير لازمٌ-غالبًا. فإذا أصاب عروض بيت أو ضربه وجب التزامه في جميع الأبيات.

وإذا كان من خاصة العلة اللزوم فما أحسب أن أمرا لازما ومطلوبا يوسم بالضعف، وهذا مخالف لكونها مطلبا من مطالب الإيقاع في البيت ومن العلل نجد على سبيل المثال "الخرم" و"الخزم" فالخزم هو زيادة من حرف إلى أربعة أحرف أول الصدر (هو الشطر الأول من البيت) غالبا.

وقال ابن رشيق: «وليس الخزم عندهم بعيب، لأن أحدهم إنما يأتي بالحرف زائدا في أول الوزن إذا سقط لم يفسد المعنى ولا أخل به ولا بالوزن، وربما جاؤوا بالحرفين والثلاثة ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف»[1].

ويرى بعضهم أن الخزم ظاهرة غريبة ولعلها من اختلاق الرواة فهو زيادة لامبرر لها، لأنها تأتي كما يقول العروضيون، حيث يصح حذفها، وهذا وحده كاف ليحمل الشاعر على إسقاطها، فكيف إذا أضيف إلى ذلك أنها تخرج بالبيت على وزنه المعروف ونغمه المألوف[2].

والدليل على أن الخزم غير معيب وروده في قول علي بن أبي طالب – كرم الله وجهه — من بحر الهزج:

أشدد حيازيمك للموت فإن الموت لاقيك

ولا تجزع من المـــــوت إذا حل بواديك

فقد زاد بالخزم كلمة بأربعة أحرف هي (أشدد) لتوكيد المعنى المراد، وهو التذكير بالموت دائما، وإذا أسقطنا هذه الكلمة استقام البيت وزنا ومعنى.[3]

---

(1) ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، ص92.

(2) إميل بديع يعقوب:المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1411هـ-1991م،ص229.

(3) ينظر: صلاح يوسف عبد القادر:في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية، ط1، دار الأيام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، 1996-1997، ص79.

ثانيا: مصطلح « الكثرة» و« الغرابة»:

حين نحاول فهم مصطلحي الزحاف والعلة مركزين على الدلالة اللغوية وحدها فإننا نخرج قبل البحث بإيحاء يسم الظاهرة بالرفض وعدم القبول ،و إذا كان جزء من الزحاف متفقا في دلالته مع ذلك المفهوم اللغوي، فإن جزءا كبيرا ينأى عن هذا المفهوم ، وفي دلالته اللغوية يقول بعض العروضيين « وسمي هذا التغيير زحافا وزحفا لما يحدث في الكلمة من الإسراع بالنطق بحروفها لما نقص منها مأخوذ من قولهم زحف إلى الحرب إذا أسرع النهوض إليها»[1].

وفي هذا قال امرؤ القيس[2]:

فأقبلتُ زحفاً على الركبتين فثوبًا نسيتُ وثوبًا أَجُر

ومنه نقول إن أغلب مصطلحات العروض كانت في دلالتها اللغوية تعني المرض والعيوب الخلقية الموجودة في الحيوان وحتى الإنسان، لهذا نجد أن الناقة والفرس قد نالا القسط الأوفر من اهتمام العروضيين، حيث كانت أسماء أعضائهما وحركاتهما وكل ما يتصل بهما جزءا مهما من أسماء مصطلحات العروض، ولا غرابة في ذلك لأنّ النغم الأول كان إيقاع أقدام الإبل، حيث اشتق اسم أقدم بحر من بحور الشعر وهو الرجز من حركة قيام الناقة وتخطبها، ويشهد على ذلك ما نقله القرشي: قال: «...قدم قيس بن عاصم التميمي النبي فقال: أتدري يا رسول الله من أول من رجز؟ قال أبوك مضَر، كان يسوق بأهله ليلة، فضرب يد عبْد فصاح، وايداه! فاستوسقت الإبل، فنزل يسوقها، فرجز ذلك»[3]. ولعلّ الخرم والخزم من أكثر المصطلحات العروضية التي لها أسماء كثيرة تعي الحافظة على حفظها والعقل على استيعابها، والتي

---

[1] أحمد كشك: الزحاف والعلّة رؤية في التجريد والأصوات، ص17.

[2] امرؤ القيس: الديوان، شرح عبد الرحمن المصطاوي، ط2، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1425هـ-2004م، ص106.

[3] محمد كشاش: مجلة الناقد، ع17، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، نوفمبر 1994م. ع17، ص36.

منها الأثرم والأثلم والأخرم والأجم والأقصم وغيرها.

وبادئ ذي بدء الخرم هو علّة تتمثل في إسقاط الحرف الأول من الوتد المجموع في أول الجزء من أول البيت، ويدخل على ثلاثة تفعيلات: فعولن. مفاعلتن، مفاعيلن أي تفعيلات ذات الوتد المجموع، أي:

فعولن ⟸ عُولُنْ وتنقل إلى فَعْلُنْ وهذا في الطويل والمتقارب.

مُفَاعَلَتُنْ ⟸ فاعلتن = مَفْتعِلُنْ وهذا في الوافر.

مَفَاعِيْلُنْ ⟸ فاعيلن = مَفْعولُنْ وهذا في الهزج والمضارع.

وللخرم أسماء كثيرة وهذا حسب التفعيلة التي دخلتها من حيث السلامة ونوع الزحاف الذي فيها ،والخرم من العلل الجارية مجرى الزحاف في عدم اللزوم، ومن أسمائه نجد[1]:

الأثرم: فعول إذا خرم أي حذف أول متحرك من الوتد المجموع في أول البيت.

الثرم: هو الخرم والقبض أي حذف أول الوتد المجموع من أول البيت مع حذف خامسه الساكن فتصير فَعُولُنْ ⟸ عُولُ وتنقل ⟸ فَعَلْ

الشتر: مثل الثرم إلا أنّه في مَفاعيلُنْ تصير فَاعِلُنْ

---

[1] ينظر: أبو العرفان محمد بن علي الصبان: شرح الكافية شافية في علمي العروض والقافية، تح: غنوج خليل، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،دت، ص106-109.

-محمد بن علي المحلي: شفاء الغليل في علم الخليل، تح: شعبان صلاح، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1411هـ-1991م،ص107-109.

-الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، تح: فخر الدين قباوة، ط4، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1407هـ-1986م،ص187-189.

--ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، ص92.

- أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، شرح وضبط: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، دط، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1403هـ-1983مج5، ص429.

-إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص58-60، 162، 298، 300.

الخرب: وهو الخرم والكف أي حذف أول الوتد المجموع من أول البيت.

وحذف سابعه الساكن فتصير مفَاعِيلن ⟸ فَاعِيلُ وتنقل إلى مَفْعولُ.

الأعضب: وهوالجزء (التفعيلة) الذي أصابه العضب، وهو حذف الحرف الأول من مُفَاعَلَتُن السالمة، فتصبح فَاعَلتنْ وتنقل إلى مُفْتَعِلُنْ وذلك في الوافر.

الأقصم: وهو الخرم والعصب أي حذف أول الوتد المجموع، وإسكان الخامس المتحرك، فتصير مُفَاعَلَتُنْ ⟸ فَاعَلْتُنْ وتنقل إلى مَفْعُولُنْ في الوافر.

العقص: وهو الخرم والنقص أي حذف أول الوتد المجموع وإسكان الخامس وحذف سابع ساكن تصير مفَاعَلَتُنْ ⟸ فَاعَلْتُ وتنقل إلى مَفْعُولُ.

الأجم: وهو الخرم والعقل أي حذف أول الوتد المجموع من أول الجزء وحذف خامسه المتحرك فتصير مُفاعلتُنْ ⟸ فَاعَتُنْ وتنقل إلى فَاعِلُنْ.

الموفور: ما لم يدخله الخرم.

وكما قلنا سابقا إن بعض المصطلحات العروضية تحمل في دلالتها العيوب الخلقية[1]، ومن ذلك نجد:

الأجم: مشتق من الكبش الأجمّ الذي لا قرن له، قال عنترة[2]:

أَلَمْ تَعْلَمْ لحاكَ الله أنِّي أَجَمّ إذا لَقِيتُ ذوي الرِّماح

الحذف: أصله حذف ذنب فرسه، إذا قطع طرفه، وفرس محذوف الذّنب.

الخرْم: أصله: خرِم أنفه يخرَمُ خرمًا فهو أخرم، وهو قطع من الوترة أو الناشرتين، أو في طرف الأرنبة لا يبلغ الجدع، وإن أصاب ذلك أو نحوه في الشّفه وفي أعلى الأذن فهو خرْم.

الخزل: الأخزل من الإبل الذي ذهب سنامه كله.

عروضيا هو: الإضمار + الطي أي تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع

---

[1] محمد كشاش: مجلة الناقد، ع17، ص37-38.

[2] عنترة بن شداد: الديوان، ط4، بيروت، لبنان، 1893،ص21.

الساكن.

الخبل: قطع الأيدي والأرجل.

عروضيا: حذف الثاني والرابع الساكنين أي اجتماع الخبن والطي.

المتدارك: الدّارك،: إتباع الشيء بعضه على بعض في كل شيء، ومنه يطعنه طعنًا دراكًا متدارِكًا أي: تباعًا واحد إثر واحد وكذلك في جري الفرس ولحاقه الوحش.

المذيل: الذيل هو شيء يسفُل في إضافة من ذلك فرس ذيال: طويل الذيل، وإن كان الفرس قصيرا وذنبه طويلا فهو ذائلٌ.

الروي: منه الرواء، وهو الحبل الذي تُشدُّ به الأحمال ورويْت بعيري ورويته شددت عليه، قال الشاعر:

أقْبَلْتُها الخلَّ من شَوْرَانَ مُصَعِدةً إني لأروي عليْها وهي تنْطَلِقُ

الرّجز: داء يصيب الإبل في أعجازها فإذا ثارت الناقة ارتعشت فخذاها ساعة ثم تنبسطان، ويقال بعير أرجز: وناقة رجزاء.

والرجز أحد البحور الشعرية وزنه (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) وأطلقت هذه التسمية على البحر لاضطراب وزنه، فكأن كثرة زحافاته وعلّه ضعف يلحق به، تشبيها له بالناقة الرجزاء التي يرتعش فخذاها عند قيامها لضعف لحق بها.

الترفيل: فرس رِفلٌ طويل الذنب وكذلك البعير والوَعِل، قال الجعدي:

فعرّفنا هِزّة تأخُذُهُ فقَرّنَاه بِرَاضرْاضٍ رِفَل[1]

الأعصّب: الأعصب من المعز وهو المكسور القرن.

الأقصم: الأقصم من المعز وهو المكسور القرن من طرفيهما[2].

وهو مأخوذ من "خزامة" الناقة أو البعير وهي حلقة من الشعر توضع في ثقب

---

[1] محمد كشاش: مجلة الناقد، ع17، ص38.

[2] الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، ص189.

أنف البعير يشد بها الزمام[1].

ثالثا: تيسير المصطلحات العروضية:

ظهرت بعض المحاولات لتبسيط مصطلحات العروض والقافية عن طريق تقليص عدد هذه المصطلحات وتغيير تسمية بعض المصطلحات ،كما فعل كمال أبو ديب حيث اقترح التسمية الآتية:

1-أسمي كلا من (فا) و(علن) ⟸ نواة إيقاعية.

2-أسمي التشكل الناتج من تركيبهما ⟸ وحدة إيقاعية.

3-أسمي التشكل الناتج من تكرار الوحدات أو تركيبها ⟸ تشكلا إيقاعيًا.

وقال أبو ديب: ويبدو لي أن هذه المصطلحات أدق وألصق بحركية الإيقاع من مصطلحات الخليل: السبب، الوتد، التفعيلة، البحر[2].

ويعد صفاء خلوصي صاحب كتاب "فن التقطيع الشعري والقافية" الرائد الأول –في نظري– في الدعوة إلى تيسير العروض لأنّه أتى بمقترحات جريئة لتقريب هذا العلم إلى ذوي الاهتمام، وقد أصبحت دراسته تكتسي أهمية وبدأت تأخذ مكانتها بين الدراسات النقدية.

وهذه الدعوة إلى تيسير العروض كانت في الاجتماع الذي ضم مجمع اللغة العربية في القاهرة والمجمع العلمي العراقي الذي عقد في بغداد.

ومن مقترحات "صفاء خلوصي"مسألة الأسباب والأوتاد، حيث قال «لا ضير في إبقاء الأولين والتخلص من الأخيرة»[3].

والتخلص كذلك من الفواصل بحجة أن الفاصلة الصغرى المؤلفة من ثلاثة

---

[1] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص288.

[2] كمال أبو ديب في البنية الإيقاعية للشعر العربي، نحو بديل جذري لعروض الخليل، ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، ط2: دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ديسمبر، 1981،ص48.

[3] صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ط5، منشورات مكتبة المثنى، بغداد،1397 هـ_1977م، ص459.

متحركات وساكن (///0)، والكبرى المؤلفة من أربعة متحركات وساكن (////0) لا قيمة لهما لأنهما نثريتان، ومع أنه يستدرك فيستثني حالة وجود الفاصلة الصغرى في الكامل والوافر فقط، والكبرى في تفعيلة نادرة مصابة بزحاف مزدوج الخبن والطي (الخبل)، وهي تفعيلةٌ (مُتَعِلُنْ ////0) وبوسعنا أن نعتبرها سببا ثقيلا ووتدًا مجموعًا[1].

والاقتراح الثاني في نظر صفاء خلوصي هو الازدواجية في المصطلحات فبعض الزحافات والعلل لها اسمان لمجرد ظهورهما في تفعيلتين مختلفتين لهذا سنقسمها كالآتي:

-الزحافات المفردة والعلل.

-الزحافات المزدوجة.

أ-الزحافات المفردة والعل:

1- الإضمار والعصب:

الإضمار: معجميًا هو الإخفاء، وعروضيًا تسكين الثاني المتحرك "متَفَاعَلُنْ" في الكامل تصبح (مُتْفَاعِلُنْ) وتنقل إلى (مُسْتَفْعلُنْ).

العصب: معجميا هو الضم، وعروضيا تسكين الخامس المتحرك (مُفَاعُلُتُنْ) في الوافر تصبح (مَفَاعَلْتُنْ) وتنقل إلى (مَفَاعِلِينْ).

وبما أن كليهما تسكين ثاني السبب الثقيل ،يرى صفاء خلوصي الاكتفاء بالإضمار[2] في الحالين لأنّه أوضح اللفظتين وأكثرها علوقًا بالذاكرة، وأمّا صلاح يوسف عبد القادر فيرى اختصار المصطلحين في مصطلح واحد وهو التسكين[3].

---

[1] نفسه: ص460.

[2] صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري،ص461.

[3] صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، ص223.

2-التذييل والتسبيغ: علل الزيادة

التذييل :معجميا طوّل وأذال: أطال، عروضيا زيادة حرف ساكن إلى ما آخر وتد مجموع، ويكون في المتدارك فَاعِلُن فَاعِلانْ، والكامل مُتَفَاعلن ⟸ مُتَفَاعلاَنْ.

التسبيغ: معجميا الإتمام أو التوسعة وعروضيا:زيادة حرف ساكن إلى ما آخره سببا خفيفا ويكون في الرمل: فاعلاتُن ⟸ فاعلاتَانْ.

ولما كانت النتيجة الإيقاعية واحدة، وهي من الناحية الصوتية إطالة المقطع بساكن آخر، سواء أكان هذا المقطع سببًا خفيفًا أم وتدًا مجموعًا، يرى صلاح يوسف عبد القادر اختصار المصطلحين في مصطلح واحد وهو التسبيغ[1]، وما يسوغ له ذلك وروده في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿أن أعمل سابغات﴾[2].

ويرى صفاء خلوصي الاكتفاء بالتذييل[3].

3- القطع والقصر: علل النقص

القطع :معجميا منقطع كل شيء هو نهاية طرفه، وعروضيا حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله مثل فَاعِلُنْ ⟸ فَاعِلْ/ مُسْتَفْعِلُنْ ⟸ مُسْتَفْعِلْ.

القصر: معجميًا الحبس، وهو عكس الإطالة، وعروضيًا حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله مثل: فعولن ⟸ فَعُولْ/ فَاعِلاتُنْ ⟸ فَاعِلاتْ

اختصار المصطلحين بالقطع[4] حسب صلاح يوسف عبد القادر لوقوع التغييرين في ضرب البيت الشعري.

و يرى صفاء خلوصي الاكتفاء بالقصر[5].

---

[1] صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري: ص223.

[2] سبا:11.

[3] صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري، ص461.

[4] صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، ص224.

[5] صفاء خلوصي:فن التقطيع الشعري، ص461.

4- الحذذ والصلم: علل النقص

الحذذ: معجميا خفة الذنب، وعروضيًا حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة

مَتَفَاعَلُن ⟸ متفا ⟸ فعلن في الكامل.

الصلم: معجميا الإستئصال، وعروضيا : حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة

مفعولات ⟸ مفعو في السريع.

ويرى صفاء خلوصي الاكتفاء بالصلم[1].

ويرى صلاح يوسف عبد القادر الاقتصار على مصطلح "التخفيف"[2] ويسوغ له ذلك أن التغييرين يحدثان في ضرب البيت الشعري.

ب-الزحافات المزدوجة[3]:

والأفضل في الزحافات المزدوجة أن نذكر الزحافين منفردين بدلا من أن نذكر لفظة معقدة واحدة تشملهما معا، فنقول مثلا:

-إن التفعيلة مخبونة مطوية بدلا من "مخبولة" أي أصيبت بالخبل.

-والتفعيلة مطوية مضمرة بدلا من "مخزولة" أي أصيبت بالخزل.

كما في تفعيلة مُتَفَاعِلُنْ (//0//0) ⟸ مُتْفَعِلُنْ (/0///0) في الكامل.

-التفعيلة مكفوفة مخبونة بدلا من "مشكولة" كما في تفعيلة مُستَفعلن

⟸ متفع ل، مُسْتَعِلُنْ (/0/0//0) تصبح مُتَفْعِلُ (//0//).

-التفعيلة مكفوفة معصوبة بدل من ناقصة، كما في تفعيلة مُفَاعَلَتُنْ (//0///0) تصبح مَفَاعَلْتُ(//0/0) وتنقل إلى مَفَاعِيلُ (//0/0/).

---

(1) نفسه: الصفحة نفسها.

(2) صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، ص225.

(3) صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، ص: 462-463.

-التفعيلة معصوبة محذوفة بدل من مقطوفة كما في مَفَاعَلَتُنْ (//0///0) التي تصبح مَفَاعِل وتنقل إلى فعلون "بحر الوافر".

والتفعيلة محذوفة مقطوعة ولا نقول مبتورة كما في فاعلاتن تصبح فَاعِلْ وتنقل (فَعلنْ).

ألا يمكن أن يكون هذا إطنابًا وإطالة وتعقيدًا وليس اختصارا، وتيسيرًا هذا من جهة، ومن جهة أخرى أليس القطف والبتر مصطلحات مقبولة صوتيا ودلاليا؟!

واقترح صفاء خلوصي أن تكون التفاعيل ثماني بدلاً من عشر، ولو أن هنالك تفعيلة ذات وتد مفروق في الخفيف والمجتث هي مُسْتَفْع لُنْ /0//0/0 لا يجوز طيها، وأن هناك تفعيلة فاع لاتُن /0/0//0 ذات الوتد المفروق في المضارع لأنها تخبن، فيكتفي في هذه الحال بالقول إن تفعيلة (مُسْتَفِعِلُنَ) لا يجوز طيها في الخفيف والمجتث.

وتفعيلة فاعلاتُنْ لا تخبن في المضارع إن وُجد لأنّه من البحور النادرة جدًا.

وحبذا لو عكف المؤتمر على دراسة بعض الأعاريض[1] والأضرب التي لم يعترف بها العروضيون، واعترف بها الشعراء، وأخرى اعترف بها العروضيون ولكن الشعراء لم يستعملوها، ومن هذه الأعاريض العروض "التامة السالمة" (فَاعِلاتُنْ /0/0//0) في الرمل فقد جاءت بشكل (فاعِلاْ /0//0)، ولم يسمح العروضيون باستعمالها سالمة رغم أنها مما تستسيغ جرسه الأذن العربية، إذ وردت في شعر المتنبي بين شعراء القرن الرابع للهجرة، وشعر الدكتور ناجي في القرن الرابع عشر إذ قال الأول:

إنّما بَدْرُبنُ عمّارٍ سَحابٌ هَطِلٌ فيه ثوابٌ وعِقابُ

إنَّما بَدْرٌ رَزايا وعطـــايا ومَنايا وطعانٌ وضِرابُ[2]

---

[1] نفسه:ص464.

[2] أبو الطيب المتنبي: الديوان: شرح أبي البقاء العكبري: دار المعرفة، بيروت، لبنان، دت، ص133-134.

وقال الثاني:

هذه الكعبةُ كنَّا طائفهـــــــا والمصلّين صباحًا ومساءْ

كمْ سجَدْنا وعبدْنا الحُسنَ فيها كيفَ بالله رَجعْنا غُرَباءْ

ولا مندوحة بعد كل هذا من وضع كتب ميسرة على مراحل تربوية مختلفة لإحياء هذه الفن الرفيع، فكل كتاب جديد مبسط في العروض دعامة متينة للإبقاء على قواعد موسيقى الشعر العربي، وضربة قاصمة لكل هرطقة أدبية تهدد كياننا الثقافي بواجهات زائفة قد تأتي على الشعر العربي من قواعده.

ولقد استبدل صلاح يوسف عبد القادر بعض المصطلحات بالاعتماد على المعنى المعجمي بالمصطلحات الشائعة الآتية[1]:

- التفريق بدلا من التشعيب.
- العصف بدلا من القطف وهو زحاف مزدوج.
- التطريق بدلا من الخبل وهو زحافة مزدوج.
- الإختزال بدلا من الخزل وهو زحاف مزدوج.
- المتراكم بدلا من المتكاوس في أنواع القافية حسب حركاتها.

ومن محاولات تيسير العروض نجد مصطفى حركات[2] الذي يرى أن الخرم هو تحويل نادر كان غير ضروري أن نجزئه إلى ثلم وثرم وشتر، وخرب وقصم، وجمم وعقص، فكلمة الخرم تكفي لوصف كل أنواع التحويلات التي تحذف أول حرف من البيت الذي يبتدئ بوتد مجموع.

ولكن بعض الحالات النادرة نرى أن كل المصطلحات لازمة فالخبن موجود في الشعر العربي، وكذلك الإضمار والطي، ويمكننا أن نستغني عن المصطلح من ناحية

---

(1) صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، ص225.

(2) مصطفى حركات: كتاب العروض، القصيدة العربية بين النظرية والواقع، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1986، ص39-40.

الشكل والتسمية فنقول: حذف الثاني الساكن، إسكان الثاني المتحرك، حذف الرابع الساكن، ولكن المفهوم موجود ولا يمكنك أن تستغني عنه أو تتناساه.

رابعا: إشكالية الإيقاع

لم يحقق العروضيون جميعًا لعبة التوازن الإيقاعية العروضية أي أنهم زرعوا شرخًا كبيرًا بين الواقع الإيقاعي والافتراضي العروضي، ولتوضيح هذا الأمر نقول إن الخليل أعطى معادلا عروضيا(/)، للحركة و(0) للسكون ومن هنا تبدأ المغالطة الكبرى فنحن حين نقول (با) و(بأْ) مع أن كلا المقطعين يرمز إليهما عروضيا بـ(/0) وقس على ذلك مثل: بي، بهْ، برْ، ششْ، ومما لا شك فيه سنلاحظ أن كل مقطع من هذه المقاطع يمتاز بمدلول صوتي يختلف عن سواه من مدلولات المقاطع الأخرى مع أن المعادلة العروضية تبقى واحدة لدى جميع هذه المقاطع، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنّ الكتابة العروضية لا تميز الحركات بعضها عن بعض، فالنغم الحاصل من الكسرة لا يُعقل أن يكون هو نفسه الحاصل من الضمة أو الفتحة بل لا بد من أن يكون هناك فروقا صغيرة فيما بين هذه الأنغام.

إذن ليس كل سبب خفيف (متحرك وساكن) يساوي إيقاعيًا السبب الخفيف الآخر، وبالتالي ليس كل تفعيلة تساوي إيقاعيا شبيهتها في الاسم أي ليس بالضرورة أن تكون فاعلاتن مساوية لفاعلاتن الأخرى، وقس على ذلك كل التفاعيل.

ونصل في النهاية إلى أنّه ليس هناك من شيء قائم بالفعل اسمه تفعيلة بشكل مطلق[1]. نفس الرأي يذهب إليه إبراهيم أنيس بالنسبة للتفاعيل، فيرى عند تحليل ما سماه الخليل بالتفاعيل باحثين عن الأسس التي تخضع لها نصدم بأمور متناقضة، فيها بعيدة عن الناحية الموسيقية والترتيب والترتيب المقطعي للكلام «فنراه قد جعل من "مستفعلن" تفعيلتين ومن "فاعلاتن" تفعيلتين، حرصا على أسبابه وأوتاده وما

---

[1] محمد توفيق أبوعلي: علم العروض ومحاولات التجديد،ط1، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1408هـ-1988م،ص27.

يصيبها حسب تقسيمه من زحافات وعلل، والحقيقة أن "مُستفعلن" سواء كتبت هكذا أو صورت في صورة أخرى مثل "مستفع لن" فهي هي من الناحية الصوتية كما يحللها العلم الحديث بمقاييسه الحديثة»[1].

ومن جهة أخرى نجده قد ساوى بين كل الحروف في معادلاتها العروضية، مع أن فقهاء اللغة القدامى —وهو أولهم– قسموا الحروف بحسب مخارج أصواتها، للدلالة على الفرق في الشحن الصوتية بين حرف وآخر، مع ما يترتب على ذلك من فرق في الشحنة الوجدانية المعنوية ولتبسيط هذا الأمر أقول: إن الأرقام هي في الحقيقة تجريد للواقع فالرقم (2) مثلا يندرج تحت لوائه كل زوج متجانس ولا يعقل أن أقول (2=2) وأضع في الخانة الأولى تفاحتين وفي الخانة الثانية وردتين مع أن العدد (2) هو نفسه.

وهكذا نرى أن الساكن والمتحرك هما في الحقيقة تجريد رياضي لواقع الحروف، وبما أن الحروف تختلف فيما بينها نغمًا وإيقاعًا وشحنة صوتية من الخطأ الكبير أن أساوي بينهما على المذهب الخليلي.

وهذه المساواة الشكلية تقودنا إلى مراجعة حساباتنا، فالبعض منا يحس لدى قراءته بعض الأبيات الشعرية أن هناك تفاوتا بين بيت وآخر، مع وجود مناخ إيقاعي عام يجمع فيما بين أبيات القصيدة الواحدة، ويتراءى لي أن أبيات قصيدة ما تندرج تحت مظلة بحر خليلي ما تشبه تلاميذ صف معين، فالجميع يندرجون تحت مظلة هذا الصف، لكن هل الجميع متساوون كليا في القدرات والمهارات... لا نظن؟[2]

إن كل المحاولات السابقة لتبسيط العروض وتيسيره، محاولات لم تصل إلى الطريقة المثلى، لأنّ جل الصعوبات موجودة في باب الزحافات والعلل، لهذا أدعوا الباحثين والعلماء إلى إيجاد طرق وسبل لتيسير هذا العلم الذي نزل كالأهضوبة مرة واحدة، وحتى لا تنطبق عليه المقولة الشائعة "علم العروض، علم مرفوض".

---

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط3، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، 1965م،ص52–53.

[2]– محمد توفيق أبو علي: علم العروض ومحاولات التجديد، ص28.