

الخليل بن أحمد والعروض الرقمي (٤) Al-Khalil and Numerical Prosody (4)
خشان محمد خشان Khashan Mohammad Khashan

١. مقدمة:

أولاً. خلاصة ما تقدم:

المقالة الأولى:

المتحرك م = ١
الساكن س = هـ
م + س = ١ = هـ = ٢ وهو ما يدعى في علم العروض بالسبب الخفيف.
وهو متحرك + ساكن، مثل: من، كم،
أو متحرك + ممدود، مثل: ما، كو، ري.
م + م + س = ١ = ٢ = ٣ وهو ما يدعى في علم العروض بالوئد، مثل: كما، بكو.

المقالة الثانية:

للعروض العربي ثلاثة إيقاعات كما هو مبين في الجدول ١:

الإيقاع	صفاته
أ - الخبيبي	١ لا وتد فيه، كله أسباب خفيفة ٢ = ١ هـ أو ثقيلة (٢) = ١١ والسببان الخفيف والثقل فيه متكافئان أي يحل أحدهما محل الآخر. ولهذا نرسم له بالرمز ٢ وهو يمكن أن يكون خفيفاً أو ثقيلاً.
	٢ الزحاف هو حذف ساكن الوند ولهذا فلا زحاف في خبيب.
ب- البحري	١ أصل أوزانه تناوب بين الأرقام الزوجية ٢، ٢٢ = ٤، ٢٢٢ = ٦ والرقم الفردي ٣، ولا يتجاوز فيه وتدان أصيلان أبداً فلا وجود فيه ل ٣٣، فإذا وردت ٣٣ فهي إما ٣٣ في الأغلب أو ٣٣ أحياناً، والرقم ٣ يعني ٢١ التي أصلها ٢٢ فأصل ٣ هو ٢٢ = ٤
	٢ سببه خفيف دوماً ٢ = ١ هـ
	٣ لا يخلو من الوند ٣، ووندته ثابت لا يتغير.
	٤ قد يحذف ساكن سببه ٢ = ١ هـ قد يتحول إلى ١ = ١ هـ لا يتحرك ساكن سببه ٢ = ١ هـ لا يتحول أبداً إلى (٢) = ١١
ج- متداخل	١ يتداخل الإيقاعان في الفاصلة = ٢ ٢ في الكامل والوافر فتأتي تارة ٢٢ وتارة (٢) = ١ ١ = ٢ ٣١
	٢ يتداخل الإيقاعان في آخر أشطر بعض البحور.

الجدول-١

والجدول التالي (الجدول ٢) يلخص رموز الأسباب. ومعرفة حالات السبب ٢ وخصائصه في كل حالة تمثل جزء كبيراً من معرفة العروض، واختصاراً وتجنباً لتكرار الشرح في كل حالة، عمدت إلى تلوين السبب، وكل لون يعني حكماً خاصاً كما يوضح الجدول التالي والذي ينبغي أن يستحضره القارئ في جميع ما سيأتي من أوزان البحور.

وصفه والتمثيل له	حالاته	السبب
سبب بحري يجوز زحافه (حذف ساكنه) ٢ تتحول إلى ١ جاعنا عامرٌ سالمًا صالحا = ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٢ جاعنا عامرٌ فرحاً صالحا = ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٢ فهنا كما نلاحظ السبب بحري يأتي مرة ٢ وأخرى ١	١	٢ = ٥١
سبب خبيبي ٢ = ٥١ تك (تتكافأ مع) (٢) = ١١ ولا زحاف (حذف) فيه يا ليل الصب متى غده = ٢ (٢) ٢ (٢) ٢ ٢ ٢ ٢ يا ليل الصب متى غده = ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ أوليل الهاوي ما غده = ٢ (٢) ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ أوليل الهاوي ما غده = ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ وهنا السبب خبيبي فلا يتحول أبداً إلى ١	(٢) = ١١	٢ = ٥١
سبب خفيف ثابت لا زحاف فيه (أبداً أو غالباً) ولا تكافؤ خبيبي (دائماً = ٥١)		٢ = ٥١
يا ليل الصب متى غده = ٢ (٢) ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ يا من رأى عمراً تكسوه برده = ٢ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٢ فأخر الشطر هنا ٢ هو من (غ د هو) و (بردت هو) دائماً وهو لا يتغير		
سبب ثقيل ثابت لا يتغير أبداً	(٢) = ١١	١
يا من رأى عمراً تكسوه برده = ٢ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٢ (٢) = ١١ = دت من (برده) وهو في هذه القصيدة ثابت لا يتغير		

الجدول-٢

المقالة الثالثة:

اشتملت على تقديم البحور في مجموعات حسب الأرقام الزوجية (الأسباب) الداخلة في وزن كل مجموعة والصور المتعددة لكل بحر، وخواص الأسباب في هذه البحور كما يمثلها اللون في الجدول ٢ أعلاه، وأضيف هنا السبب [٢] وهو السبب الذي يزحاف (وجوباً أو استحباباً) وأغلب ذلك السبب الثاني في الرقم ٢ = ٢[٢] ٢ في دائرة المشتبه، والجدول التالي (الجدول ٣) يمثل هذه المجموعات والبحور مع صورة الوزن الأساس الأشهر لكل بحر، وقد أضفت بعض مجزوءات البحور وكررت بعضها في غير مجموعة توضيحاً لتأثير المجموعة التي تنتمي إليها هذه المجزوءات على خصائصها، وفي بحري المتقارب والهج فإن المقطع الأخير هو ٢ في الصدر و ٢ في العجز، وفي كل من البسيط والمنسرح والمقتضب فإن المقطع قبل الأخير ٢ هو (٢) في الصدر في غير التصريع (مماثلة العجز في المطلع)، وهو ٢ في العجز، وتصنيف البحور هنا حسب أرقامها الزوجية.

المجموعة	بحورها	المتدارك	المتقارب
٢	١	٢	٣
٢	٢	٣	٢
٢ ٢	٣	٤	٥
٢	٤	٥	٦
٢	٥	٦	٧
٢	٦	٧	٨

٧	البسيط	٢	٢	٣	٢	٢	٢	٢	٣	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢
٨	مخلع البسيط	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢
٩	المجتث	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢
٨	الطويل	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢
٩	المديد	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢
١٠	الرمل	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢
١١	السريع	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢
١٢	المنسرح	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢
	شبيهه المخلع	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢
١٣	الخفيف	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢
١٤	المجتث	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢
١٥	المضارع	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢
١٦	المقتضب	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢
	مجزوء الخفيف	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢

الجدول-٣

ثانياً. هذه المقالة:

في هذه المقالة أقدم تصوراً شاملاً لإيقاع الشعر العربي يحتوي خصائصه العامة التي تضبطها ضوابط أقرب ما تكون للضوابط الرياضية في كل بحوره. بحيث تغدو البحور وصفاً تفصيلياً لتطبيقاته. وأراه متداخلاً في جوانب منه مع تفكير الخليل الذي استعمل التفاعيل كوسيلة إيضاح لوصف تفاصيله. ويحسن هنا أن أذكر بقول الأستاذ ميشيل أديب: "وأكثر ما يعيب كتب العروض القديمة والحديثة، أنها، على الرغم من مظاهر العبقرية، التي لم يكشف الخليل عن أسرارها، لم تحاول تحليل العملية الذهنية التي مكنت الخليل من بلوغ هذه القمة لرياضية التي لا تتأتى إلا للأفذاذ".^٢

وحسبي في هذه المحاولة – وأظنها رائدة في طموحها على الأقل – أن أحدد هذا الهدف واتجاه الطريق إليه وأن أسير فيه خطوات أولى، أفترض أنها ككل الخطوات الأولى لا تخلو من أخطاء، فلعلها تشجع سواي على تصويبها ومواصلة السير لما هو أدق وأرقى.

وهنا أتناول النظر للخصائص العامة للعروض الرقمية حسب رؤيتها من زوايا متعددة، ونتقاطع هذه الرؤى في كثير من الحالات، الأمر الذي ينجم عنه بعض التكرار الذي لا بد منه.

٢ - تمهيد للشمولية ومقارنتها بالتفاعيل:

يمكننا التعبير عن وزن الرمل – على سبيل المثال – بثلاثة أشكال كما هو موضح في الجدول ٤:

^١ لولا ما درج عليه التصنيف لاعتبرت أن هناك مديدين الأول وينتهي عجزه ب ٣٢ والثاني وينتهي عجزه ب ٢٢ ويغلب عليه (٢).^٢

^٢ انظر /الموقف الأدبي، العدد ٧٣، ٣ أيار ٢٠٠٢.

١	المتحركات والسواكن	٥ ١ ١ ٥ ١ ٥ ١ ٥ ١ ٥ ١ ٥ ١ ٥ ١ ٥ ١	ذات الوزن
٢	التفاعيل	فاعلاتن فاعلاتن فاعلا=٢٣٢-٢٣٢-٣٢	كنية الوزن، وهي
		فاعلن مستفعلن مستفعلن=٣٢-٣٢٢-٣٢٢	قابلة للتعدد
		فاعلن - مستفعلاتن - فاعلن = ٣٢ - ٢٣٢٢ - ٣٢٢	
٣	المقاطع	سبب وتد سبب وتد سبب وتد سبب وتد ٣ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢	اسم الوزن واحد

الجدول-٤

المتحركات والسواكن هي ذات الوزن وصورتها غير قابلة للتعدد بالنسبة للنص الواحد، أما التفاعيل سواء عبرنا عنها بالأحرف أم بالأرقام مع فصل هذه الأرقام فهي للوزن كالكني بالنسبة للإنسان قابلة للتعدد كما يظهر في الجدول أعلاه.

أما المقاطع وهي الأسباب والأوتاد فهي واحدة بالنسبة للنص الواحد، فهي للوزن واحدة بمثابة الاسم للإنسان.

نجحت التفاعيل في توصيل الأوزان للناس، ولكنها تسببت في أمرين سلبيين:

- ١- ركزت على دراسة كل بحر على حدة، فكادت تمحو التصور الشامل الذي ينتظم هذه البحور.
- ٢- نجم عن الحدود بينها تعدد اسم ذات التغيير من بحر لبحر، ومن هذا وتدايعاته تضخمت مصطلحات العروض.

والرقمي أسلوب ومضمون، ويقدم المضمون تصورا جديدا شاملا للعروض العربي ينطبق على البحور على نحو كلي أقدمه فيما يلي (تشمل هذه الورقة الموضوع الأول والثاني):

- ١- القواعد العامة لعروض البحور
- ٢- إيقاعا الشعر العربي والتخاب وما يتعلق به من مواضيع
- ٣- هرم الأوزان
- ٤- الاستنثار.

١- القواعد العامة:

وهي قواعد عامة تنطبق على كافة بحور الشعر العربي:

أ. قاعدة التناوب بين الزوجي والفردي:

الأصل في الشعر تناوب الأرقام الزوجية (٢، ٤، ٦) مع الرقم الفردي الوتد ٣، ونتاج القاعدة الأهم أنه لا يتجاوز وتدان أصيلان أبدا. فإن وجدت ٣٣ فذلك راجع إلى أحد أمرين:

أولهما: أن تكون ٣٣ أي أصلها ٣ ٤ كما في أول البسيط، أو ٣ ٣ أي أصلها ٣ ٤ (في آخر الطويل خاصة) ثانيهما: أن تكون داخلة في ٣٣١ غير المتبوعة بالرقم ٣ أو في بيت يخلو من ٣ ٢ أو ٣ ٢ أو ٢ ٣ حيث $٣٣١ = ٣٢١١ = ٣٢(٢) = ٣(٤)$.

والقول بخلو البيت من ٢٣ كما في الرجز ٣٤٣٤٣٣ يستثنى الوافر ٣ ٣ ٤ ٣ ٣ ٤ ٢

وتختلف ٣ ٢ عن ٣ ٢ في أن ٣ ٢ أصيلة في الحشو يجوز زحافها أي تحولها إلى ٣ ١ بينما ٣ ٢ نجمة في آخر الشطر من ٢٢٢ وهي صماء أي لا تراحف فلا تتحول إلى ٣ ١، كما تختلف ٢ ٣ في آخر الرجز عن ٢ ٣ في آخر الوافر في أن ٢ ٣ قد ترد ٢٢٢ بينما ٢ ٣ في آخر الوافر لا تتغير. فمن الرجز لإبراهيم اليزيدي:^٣

ماذا بقلبي من أليم الخقق (ملّ خفّ في = ٢٢٢) إذا رأيت لمعان البرق (نلّ برّ في = ٢٢٢)
من قبل الأردنّ أو دمشق (دمشّ في = ٢٢١ = ٢٣) لأنّ من أهوى بذاك الأفق (كلّ أفّ في = ٢٢٢)

لاحظ في البيت الثاني كيف جاء آخر الصدر ٢ ٣ ومعه جاء آخر العجز ٢٢٢، ومثل هذا لا يأتي في الوافر. وينتج عن هذه القاعدة عدم تجاور وتدين أصيلي ٣٣، فلا يأتي في الشعر العربي مستفعلن مفاعيلن = ٤ ٣ ٣ ٤ أو متفاعلن مفاعلتن = ٣ ١ ٣ ٣ ٣ ١

وإن وردت هذه الصيغة في الشعر فهي = ٣ ١ ٣ ٣ ٣ ١ = ١ ٣ ١ . ٣ ٢ . ٣ ١ التي أصلها ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ فعلاّت فاعلن فعلا=المديد، وهنا لا بأس من استعمال التفاعيل وسيلة إيضاح لمن ألفوها.

ومن نتائجها أن الرقم ١ مستقلا لا وجود له في وزن الشعر العربي فهو من سبب دوما إما:

- مفارق أي أصله سبب خفيف ٢=١ فارق ساكنه إذ سقط ١=١،
- أو مرافق لمتحرك آخر في سبب ثقيل(٢)=١١ كما في ٢ ١١ = ٣ ١ التي في حشو الوافر والكامل، وأواخر الأَشطر في بعض البحور

ب. لا تتجاوز في الشعر العربي أكثر من ثلاثة متحركات إلا في ٣ ١١ = ١ ١ ١ ١ في البسيط (ثقلية) وفي السريع والرجز (قليلة الورد)

ج. لا يتجاوز في بحور الشعر العربي أكثر من ثلاثة أسباب، أكبر رقم زوجي = ٦=٢٢٢، ولهذا فلا يرد في الشعر العربي مفاعيلن مستفعلن = ٣ ٤ ٤ ٣ (لا يشمل هذا إيقاع الخب). وهذا الرقم ٢٢٢=٦ لا يرد في الحشو إلا في بحور دائرة المشتبه، ولا يرد خارج دائرة المشتبه إلا في آخر العجز لبعض البحور

د. لا يتعدى عدد الأوتاد في الشطر الشعري ثلاثة
إلا في الطويل غير المحذوف = ٣ ٢ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣ ٤ ٤ فعددها أربعة^٤

هـ. مقاطع الشطر الشعري المؤصل تتبع هرم الأوزان^٥ باستثناء الطويل غير المحذوف باعتبار انتهاء شطري الطويل المحذوف بثلاثة أسباب، ٣ ٢ ٣ ٤ ٣ ١ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣ = ٣ ٢ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣ ٤ ٤ (٤) ٢ .

و. لا تخاب^٦ في الحشو إلا في الوافر والكامل، ولا تخاب في سواهما إلا بعد الأوثق.

^٣ نقلا عن الموسوعة الشعرية (أسطوانة - قرص مدمج) - صادرة عن المجمع الثقافي - www.cultural.org.ae ، دولة الإمارات العربية ، سنة ٢٠٠٣ م.

^٤ وهذا مؤيد للافتراض بأن وزن البسيط = ٤ ٣ ٢ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣ ٤ ٤ (٤) ، حيث آخر الصدر = (٢) ٢ وآخر العجز = (٢) ٢ أو ٢٢ .

كما أنه مؤيد للافتراض بأن آخر الطويل ٣ ٢ ٣ ٤ ٣ ١ ٣ ٢ ٣ ٤ ٤ ينتهي بثلاثة أسباب ٢ ٣ ١ = (٢) ٢ وفي (التخاب ٩) مزيد حول هذا، كما أن هذا يفسر ما يسمى في العروض التفعيلي بالاعتماد أي وجوب أو ترجيح حذف ساكن السبب الذي قبل الوتد الأخير في العجز فلا ينتهي عجز الطويل كما يفترض ب (٢ ٣ ٢) بل ب (٢ ٣ ١).

^٥ أذكر هرم الأوزان بغرض إبراز ترابط القواعد الهامة بهذا الباب الجديد في علم العروض، وسيأتي بيانه لاحقا بإذن الله في باب مستقل في المقالة القادمة.

^٦ التخاب هو وجود تكافؤ خبيبي أي أن يحل السبب الخفيف ١=٢ والسبب الثقيل ١١=(٢) أحدهما محل الآخر دون الإخلال بالوزن. والأوثق هو آخر وتد في البيت مسبق بسبب خفيف لم يفقد ساكنه. أي آخر رقم ٣ يسبقه ٢ في ٣ ٢ .

وتتدرج القواعد التي تحكم السبب ٢ في إطار القواعد العامة كما هو مبين في الجدول ٥ والسبب المعني في كل شرح هو ما تحته خط:

قبل الوند مباشرة يكون السبب بحريا يجوز حذف ساكنه ولكن لا يجوز تحريكه فلا وجود في الشعر لـ (٢) ٣	٣	٢			
في البحور التي تحوي ٣٢ يكون هذان السببان بحريين يزاحف أحدهما دون الآخر (زحاف السببين معا ثقيل شاذ في البسيط، ممتنع في الطويل، قليل الورد في بحري (الرجز والسريع ويمتاز البحران عن البسيط والطويل وسواهما بتكرار ٣و٤ في وجود ٢٣ أو ٣٢)	٣	٢	٢		
في البحور التي لا تحوي ٣٢ وحيث تقتصر على ٣و٤، يكون هذا السبب خبيبا في الحشو،	٣	٢	٢		
أيما سبب زاد عن ٢٢ قبل الوند فهو خبيبي سواء كان في الحشو أو بعد الأوثق، أما في الحشو فيمتنع بسبب الاستنثار ^٧	٣	٢	٢	٢	
يميل الوزن إلى التخلص من خبيبة الرقم ٦ في الحشو بزحاف السبب الأوسط فتتحول ٣٢٢٢ إلى ٣٢١٢ = ٣٣٢ وجوبا إلا في الخفيف والمنسرح فيتم ذلك استحبابا وبدرجة أقل.	٣	٢	٢	٢	
هذا السبب لا يزاحف لما يسببه زحافه من إيقاع خبيبي لتجاور ٤ أسباب إذ بزحافه تتحول ٣٢٢٢ إلى ٣١٢٢ = ٢(٢)٢٢ وهذه لا تكون في غير الخبب المحض. وإن وردت في الشعر فهو من غير أوزان العرب كما جاءت في الدوبيت إن كنت أسأت في هواكم أدبي فالعصمة لا تكون إلا لنبي إن كن ثأ سأتفي = ٢ ٢ (٢) ٣ ٢	٣	٢	٢	٢	
لا تتجاور أربعة أسباب في الشعر إلا في الخبب، والوند لا يدخل الخبب، وبالتالي فحيثما وجدت هذه الصيغة من المقاطع انتفى شكل الشعر فلا هي خبيبة لوجود الرقم ٣ ولا هي بحرية لوجود الرقم ٨.	٣	٢	٢	٢	٢
هذا خبب ليس إلا، وهذه الفقرة شبيهة بالفقرتين اللتين تقدمتاها. ولو رجعت للموسوعة الشعرية لم تجد في بحور الشعر العربي كله بيتا واحدا من الشعر يحوي عبارة (يا إبراهيم) بهمزة القطع، وإن وجدت شيئا فهو يجعل همزة إبراهيم همزة وصل. كما في قول علي الدرويش: مقامك (يا إبراهيم) لا زال مشرقاً بمنظرة للناظرين سرور وغني عن القول أنها قد ترد في إيقاع الخبب.		٢	٢	٢	٢
بعد الأوثق أحد هذين السببين قابل للتخاب أي يأتي خفيفا أو ثقيلًا.		٢	٢	٢	٣

الجدول-٥

٢- إيقاع الشعر العربي والتخاب وما يتعلق به من مواضيع:

للشعر العربي إيقاعان رئيسان (وثالث ناجم عن تداخلهما يشرحه التخاب):
الأول خبيبي يتصف بأنه:

⁷ استنثار بحر ما بصيغة ما هو اختصاصه بها بحيث لو وردت في سواه أضفت عليه طابعه، فاعتبرت ثقيلة في البحر غير المستنثر، ومن أمثلة ذلك استنثار الكامل والوافر بالصيغة ٣٣١ غير متبوعة بالرقم ٣ فلا يأتي مخلع البسيط أبدا على الوزن ٣ ٣ ٣ ٣ ٣، مع عدم وجود ما يمنع ذلك نظريا، وهو ما يعبر عنه في العروض التفعيلي بخين فاعلن=٣٢ أي مجنيها على فعلن=٣١ في (مستعلن فاعلن فعولن = ٣ ٤ - ٣ ٢ - ٣ ٣) وسيأتي بيان الاستنثار في ورقة قادمة بإذن الله.

أ- كلة أسباب خبيبة ٢ يتكافأ فيه السبب الخفيف ٢ = ١هـ والسبب الثقيل (٢) = ١١ فيما يعرف بالتكافؤ الخبيبي

ب- لا أوتاد فيه (الوتد = ١هـ = ٣)

ج- لا زحاف فيه (الزحاف حذف ساكن السبب لا غير).

وثمة طريقتان لتقطيع الخبب:

- الأولى خبيبة باعتبار إبراز كل سبب على حدة:

يا ليل الصبّ متى غده	أقيام الساعة موعده
يا لي لصبّ بُم تي غد هو	أق يا مُسُ ساعة موعده هو
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) ٢ ٢ ٢ ٢ ٢

ورمزنا للسبب باللون الأخضر ٢ يعني أنه يمكن أن يأتي خفيفا ٢ = ١هـ أو ثقيلًا (٢) = ١١

- والثانية سمعية باعتبار كتابة كل مقطع كما يدركه السمع بما يشابه ما يتبع في بحور الشعر

أقيام الساعة موعده = أقيام مسُ ساعة تموّ ع د هو = ٣ ١ ٣ ١ ٢ ٢ ٣ ١

هنا ٣ ١ = ٢ ١١ = ٢ (٢) = ٢ ٢

فإن أردنا الرمز إلى مبدأ زوجية الأسباب كتبناها ٣ ١ = ٢ (٢) أو خبيبتها كتبناها ٢ ٢ = ٣ ١ فلنذكر ٣ ١ الخبيبة لمقارنتها ب ٣ ١ في الإيقاع البحري.

والثاني بحري يتصف بأنه:

أ- مكون من أسباب خفيفة وأوتاد (تناوب بين الرقمين ٢ و ٣)

ب- يجوز حذف ساكن السبب الخفيف (الزحاف) فيتحول من ٢ = ١هـ إلى ١ = ١هـ

ج- ليس فيه سبب ثقيل أي لا يجوز أن يتحرك ساكن سببه فلا يتحول ٢ = ١هـ إلى (٢) = ١١

د- وتده ثابت في الأعم الأغلب.

ويشمل بحري المتقارب والمتدارك (الخبب والمتدارك إيقاعان مختلفان) ومثاله من المتقارب:

سنرجع يوما إلى حينا	ونغرق في دافئات المنى
٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ١ ٣	٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ١ ٣

٣ ١ في هذا الإيقاع (البحري) تعني أن أصلها ٣ ٢ بينما هي في الخبب ٣ ١ تعني أنها ٢(٢) = ٢ ١١ إذا قصدنا بالأزرق زوجية السبب أو ٣ ١ = ٢ (٢) = ٢ ٢ إذا قصدنا خبيبة السبب الأول أو ٢ ٢ إذا قصدنا خبيبة السببين.

في أي بحر من البحور إذا رأيت سببا خفيفا وسببا ثقيلًا يحل أحدهما محل الآخر فاعلم أن هناك خببا ويمكن التعبير عن ذلك بالقول إذا رأيت ٣ ١ تتحول إلى ٢ ٢ فاعلم أن هناك خببا.

فلنتأمل نهايات هذه الأبيات للمتنبى من الخفيف:

أثرها لِكثَرَةِ العُشَاقِ تَحَسَّبُ الدَمْعَ خَلْقَةً فِي المَاقِي (فل مأقي = ٢ ٣ ٢)
 طاعنُ الطَعْنَةِ الَّتِي تَطَعَنُ الفَيْدَ (م) لَقَّ بالدُّعْرِ وَالدَّمِ المُهُرَّاقِ (مُ هراقِي = ٢ ٣ ١ أو ٢ ٣ ١)
 ذاتُ فَرَعٍ كَأَنَّهَا فِي حَسَا المُخَدِّ (م) بَرَّ عَنهَا مِنْ شِدَّةِ الإِطْرَاقِ (إِطْرَاقِي = أ- ٢ ٢ ٢)

قارن نهايات الأبيات. فنهاية البيت الأول تحوي الوند ٣ مسبوفا بالرقم ٢ في ٢ ٣ ٢ وهذا إيقاع بحري لا خلاف عليه، ونهاية البيت الثالث ٢ ٢ ٢ وهي نهاية خبيبية لا خلاف عليها. أما نهاية البيت الثاني ٢ ٣ ١ فهي قابلة لأن تكون بحرية كنهاية الأول أو خبيبية كنهاية الثاني. فكأنها مرحلة انتقالية للعبور بالإيقاع من بحري إلى خبيبي.

وإذا صح هذا التنظير فينبغي أن يستسيغ سمعنا هذه النهاية لو جاءت ٢ (٢) ٢ = ٢ ٣ ١ ٢ فهل يستسيغ سمعنا ذلك؟ لنر.

فلنحرف الأبيات للحصول على هذه النهاية:

أثرها لِكثَرَةِ المَعْتَشِقِ تَحَسَّبُ الدَمْعَ خَلْقَةً فِي المَوْقِ فلُ مَوْقِي = ٢(٢)٢
 طاعنُ الطَعْنَةِ الَّتِي تَطَعَنُ الفَيْدَ (م) لَقَّ بالدُّعْرِ وَالدَّمِ المُنْهَرِّقِ ... مِنْ هَرَقِي = ٢(٢)٢
 ذاتُ فَرَعٍ كَأَنَّهَا فِي حَسَا المُخَدِّ (م) بَرَّ عَنهَا مِنْ شِدَّةِ الفِطْرِاقِ ... فِطْرَاقِي = ٢(٢)٢

ولكن وروده على ٢٢٢ و ٢٣١ و ٢٣٢ في ذات القصيدة في الخفيف يعود إلى تجانس نهايات الأبيات (القافية) في هذه النهايات. بينما لا بد من التزام هذه القافية ٢ ٣ ١ ٢ وحدها في كامل القصيدة، وأنا أقترح أن نسمي هذا الذي نستنتجه من الرقمية مما لم يرد عن العرب بل كل ما لم تقل عليه العرب بالموزون تمييزاً له عن الشعر وصونا للشعر من العبث.

وهذا التداخل بين البحري والخبيبي محكوم بقوانين هي موضوع هذه الفقرة.

ندعو التداخل بين الإيقاعين البحري والخبيبي بالتخاب (من أصل التخاب) سواء في حشو الشطر في بحري الكامل والوافر أو في نهاية العجز في كثير من البحور، ومعرفة ضوابط هذا التداخل تسهل الإلمام بفكرة عن أغلب الخصائص العامة للعروض العربي بكافة بحوره.

إن إدراك بُعد هذا المصطلح مرتبط بأمرين أولهما الوعي على العروض الرقمية ونظيرته الشمولية وثانيهما الوعي على الخبب كإيقاع مستقل عن الإيقاع البحري.

يمكن تفسير كثير من ظواهر العروض العربي من أوزان وزحاف من خلال (التخاب) الذي له في الطرح التفعيلي التقليدي مسميات شتى تختلف من بحر لآخر وقد رقمته بطريقة تهدف إلى تبيان ترابط التفاصيل للباحث الذي أرى أن هذا الموضوع موجه إليه في المقام الأول. وفيما يلي شرح لما يعرض من مسائل تحت هذا العنوان، وقد توخيت في الترقيم إبراز ترابط أجزاء هذا الموضوع وانصوائها في إطار نظرة كلية واحدة.

وتتضمن:^٨

- ١- مواقع التخاب وشروطه
- ٢- تخاب - عدد الأسباب المتجاورة في الإيقاع البحري
- ٣- تخاب - أحكام بعض مواضع مظنة الإيقاع الخبيبي في الحشو
- ٤- تخاب - تكرر الرقم ٣ أكثر من مرتين
- ٥- التخبيب والخبيب
- ٦- تخاب - الرهق الخبيبي وهل أدركه العرب
- ٧- تخاب - الدوبيت والتركيب ٣ ١ ٢ ٢ = ٣ ١ ٤
- ٨- تخاب - زحاف ٣ ٢ إلى ٣ ١ وحده لا ينشئ إيقاعا خبيبا.

تخاب ١- مواقع التخاب وشروطه

يتداخل الإيقاعان الخبيبي والبحري في مواقع معينة وفق شروط معينة أفصلها فيما يلي:
يجوز تحول ٢٢=٤ إلى ٢(٢)=٢ ١ ١ = ٣ ١ = (٤). الفاصلة = ٢ ٢ بالتكافؤ الخبيبي في الموقعين (أ) و (ب):

(أ) الموقع الأول ٢ ٢ الموجودة في تكرر ٣ ٤ ٣ ٤ أو ٣ ٤ ٣ ٤ ، وذلك بتوفر أحد شرطين:

الشرط الأول: خلو البيت من الرقم ٣ ٢ ، فاحتواء البيت على ٣ ٢ يستبعد أي سبب خبيبي في البيت كله أو يجعل من ٢ ٢ محض سببين وليس فاصلة، بمعنى أن السبب الأول من ٢ ٢ بحري لا يقبل تحريك ساكنه حاله في ذلك حال السبب الثاني ، ويكون امتناع التخاب في السبب الأول أقوى إذا جاءت ٣ ٢ بعده كما في السريع = ٣ ٤ ٣ ٢ ٣ ٢ فلا تأتي ٢ ٢ = ٤ فيه فاصلة أي لا تكون ٣ ١ = (٢) ٢. وإذا جاءت ٣ ٢ قبل السببين فيمتنع أيضا التخاب في السبب الأول إلا أن مخالفة ذلك تكون أخف في السمع منها في حال تأخر ٣ ٢ عن التكرار ٣ ٤ ٣ ٤ ، ففي حال الرمل ٣ ٢ ٣ ٤ ٣ ٤ ٣ ٤ مجيء ٤ على ٣ ١ تعطينا وزنا (نعتبره من الموزون)^٩ أقل ثقلا من مخالفتها في السريع، ومن ذلك قول الدكتور مانع سعيد العتيبة:^{١٠}

كم كتاب مزقوا صفحاته أو مزقوه
كم كتبا بن مزقوا (صف) حاتهي أو مزقوه هـ
٥ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢ (٢) ٣ ٢ ٢ ٣ ٢
دربنا صعبٌ ولكن..... لن أحيّد ولن أتوه

لن أحي (دو) لن أتوه هـ = ٣ ٢ (٢) ٣ ٢ = ٥ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢ هـ

^٨ كنت قد تناولت هذا الموضوع على شكل جدول يبين تسلسله وترابطه، ثم حولته إلى عرض عادي متوخيا إبراز ذات الهدف في التقييم.

^٩ قد يقود الرقمية إلى أوزان لم يشر إليها عروض الخليل لأنها لم ترو عن العرب، وكذلك لاحظت أن بعضهم يعلن عن اكتشاف بحور جديدة، وفي كلٍّ مستساغ وثقيل، وصونا للشعر من عاقبة فوضى إلغاء مرجعية عروض الخليل إفتكرت مصطلح الموزون ليعني ما يبتكر على حياة الشعر (شطرين متساويي أو متقاربي الوزن) على غير شرط عروض الخليل، تستوي في ذلك كثرة غث هذا المبتكر وقلة سمينه. ويبقى الشعر محصورا بما أجمع عليه العرب وأتلف مع ذانتهم كما حدده الخليل، على أن بعض الزحافات التي سمح بها الخليل تكاد لنقلها تكون معدومة في الشعر كما في البيت التالي (ويبدو مصنوعا) : وزعموا أنهم لقيهم رجلٌ فأخذوا ماله وضربوا عنقه (شاهد المخبول في الكافي للتبريزي (ص ٤٥) ، تحقيق الحساني حسن عبدالله، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، سنة ١٩٩٤ م).

^{١٠} أورد الأبيات الدكتور أحمد مستجير في كتابه مدخل رياضي إلى عروض الشعر العربي ، (ص ٧٨) ، القاهرة ، ١٩٨٧؛ لم يذكر الناشر.

الشرط الثاني: عدم حصول زحاف (حذف) بعد تطبيق التكافؤ الخبيبي. فمثلا في الرجز:

٣ ٤ ٣ ٤ ٣ ٤ ٣ ٤ يمكن أن تتحول ٤ إلى ٣ ١ فيما يعرف بالكامل .
وبالتالي فإن ٣ ٤ ٣ ٤ ٣ ٤ يجوز فيه تحول ٤ إلى ٣ ١ (هنا ناتجة من التكافؤ الخبيبي ل ٣ ١ ٢ الناتجة من زحاف ٣ ٢ ٢ إلى ٣ ١ ٢ = ٢ (٢)) ٢ ٢ ٢ = ٢
في غير الخبب الصرف توالي ٢ ٢ يعني أن أحدهما فقط قابل ليكون ثقيلًا يعني جواز أن يكون أحدهما ثقيلًا والآخر خفيفًا ولا يكونان ثقيلين معًا.
فإذا زوحف سبب بعد ذلك من ٢ ٢ ٢ خرج الرقم ٤ في البيت كله من كونه فاصلة فيخرج بذلك كل من الرجز = ٢ ٢ ١ ٣ ٤ ٣ ٤ = ٢ ٣ ٣ ٤ ٣ ٤
والرجز (السريع) = ٢ ١ ٢ ٣ ٤ ٣ ٤ = ٢ ٣ ٤ ٣ ٤ ٣ ٤ ، من جواز أن يكون السبب الأول من ٢ ٢ فيه خبيبا.

ويمكننا صياغة ذلك بالقول إن السبب الأول من الرقم ٤ في الوزن الناجم من تكرار ٣ و٤ يكون خبيبا في حال اقتصار التغيير الحاصل في منطقة الضرب على زحاف وتطبيق للتكافؤ الخبيبي، فإن تبع ذلك زحاف آخر في منطقة الضرب لم يعد السبب الأول في البيت كله خبيبا بل تحول إلى بحري، ولم تعد في البيت فاصلة. مثاله قول البهاء زهير:

إن عتفوا أو خوفوا أو سوفوا لا انتهي لا أنتهي لا أفرق
٣ ٤ ٣ ٤ ٣ ٤ ٣ ٤ ٣ ٤ ٣ ٤

وهذا البيت منفردا يصلح أن يكون من الكامل أو الرجز ، و٤ فيه يمكن أن تكون ٢ ٢ أو ٢ ٢ ويبقى صحيحا لو حورناه ليصبح:

إن عتفوا وتجمهروا أو سوفوا لا انتهي لا أنتهي لا أفرق
٣ ٤ ٣ (٤) ٣ ٤ ٣ ٤ ٣ ٤ ٣ ٤

أو ليصبح:

إن عتفوا وتجمهروا أو سوفوا لا انتهي لا أنتهي لا أسلو
٣ ٤ ٣ (٤) ٣ ٤ ٢ ٢ ٢ ٣ ٤ ٣ ٤

وصحيح لو حورناه ليصبح:

إن عتفوا أو خوفوا أو سوفوا لا انتهي لا أنتهي بتاتا
٣ ٤ ٣ ٤ ٣ ٤ (٢٣=٢٢١) ٢ ٣ ٣ ٤ ٣ ٤

ويكون هذا من الرجز الصرف، فلا يصح معه القول:

إن عتفوا وتجمهروا أو سوفوا لا انتهي لا أنتهي بتاتا
٣ ٤ ٣ (٤) ٣ ٤ ٢ ٣ ٣ ٤ ٣ ٤

فإن الزحاف بعد التخاب بعد الزحاف في منطقة الضرب نافٍ للفاصلة في البيت كله.

ب- الموقع الثاني: يجوز التكافؤ الخبيبي بعد آخر وتد ثابت قطعيًا (الـ **أوثق** - الأحرف الأولى من الكلمات المتقدمة). بشرط أن لا يزيد عدد الأسباب الناجمة عن ذلك (الرقم الزوجي الناتج من جمع الأسباب المتجاورة) بأكثر من سبب واحد عن أكبر رقم زوجي في أصل الوزن بحد أعلى هو الرقم ٦، فإن زادت لم يجز ذلك في أي من الأسباب، فإن توفر الشرطان (١- بعد الأوثق ٢- عدم زيادة الرقم الزوجي عن أكبر رقم في أصل البيت بأكثر من ٢ بحد أعلى ٦) تكون المقاطع كلها بعده خبيبية يتكافأ ويتحال فيها السببان الخفيف والثقيل عدا السبب الأخير فيكون خفيفا دوما. فبينما يأتي الوزن ٢ ٣ ١ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣ (في موزون مستساغ) = ٣ ٢ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣ ٤ (٦=٤) ٢ كما في قراءتنا لبيت الشعر:

أقيموا بني الصيداء عنا رؤوسكم وإلا تقيموا صاغرين الرؤوسا

بإحلال (الرؤسا) أو (رؤوسا) محل كلمة الرؤوسا = نر رؤوسا = ٢ ٣ ٢
 نر رؤوسا = ٢ ٢ ٢ ، نر رؤوسا = (٢) ٢ ٢ وكلاهما = ٢ ٢ ٢
 حيث الأوثق في وزن كل من الأشطر هو ٣ مميزا بخط تحته
 وإلا تقيموا صاغرين الرؤوسا (صا غري نر رؤوسا) = ٢ ٣ ٢ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣
 وإلا تقيموا صاغرين الرؤوسا (صا غري نر رؤوسا) = ٢ ٢ ٢ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣
 وإلا تقيموا صاغرين رؤوسا (صا غري نر رؤوسا) = ٢ ٣ ١ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣

الوئد الثابت قطعيا ٣ هو الوئد الذي يستمد وتديته من:

ذاته: ٣ الأحمر عندما يرد أصيلا في أول الشطر، وذلك في كل من الطويل والمتقارب والهزج والوافر والمضارع،
 وبهذا نستبعد في ٣ ٣ التي في أول البسيط الرقم ٣ من الوئدية لمعرفتنا أنه من أصل زوجي. ونستبعد كذلك ٣ التي
 في أول المقتضب لمعرفتنا أن أصلها زوجي = ٢ ٢ ٣ ٢ ٣
 ومن السبب غير المزاحف الذي يسبقه: (السبب الخفيف ٢ غير المتحول إلى الرقم ١ - لا يأتي قبل الوئد مباشرة
 سبب ثقيل أبدا)

وفي حالة ٣ ٣ ٢ في بحور دائرة المشتبه فهي = ٣ ٢ ١ ٢ كما في مثال المنسرح = ٣ ١ ٣ ٢ ٣ ٤ والسبب
 السابق للوئد مباشرة غير مزاحف.

ومن سياقه المباشر المتمثل في:

التركيب ٣ ١ في البحور التي تحوي الرقم ٤ في حشوها كما في:

البسيط = ٣ ٤ { ٣ ١ } { ٤ ٣ ١ }
 الطويل = ٣ { ٣ ١ } { ٤ ٣ ١ }
 الرمل = ٢ ٣ ٢ { ٣ ١ } { ٤ ٣ ١ }
 الرمل = ٣ ٤ ٣ { ٣ ١ } { ٤ ٣ ١ }

لأن التخاب هنا يعطينا الرقم ٨ الذي يزيد بأكثر من ٢ عن أكبر رقم زوجي في وزن البحر وهو ٤.
 وفي التركيب ٢ ٣ ١ في البحرين الذين يقتصر حشوهما على الرقم الزوجي ٢ وهما بحرا المتدارك والمتقارب:

المتقارب = ٣ { ٢ ٣ ١ } { ٣ ٢ ٣ ١ }
 المتدارك = ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ { ٢ ٣ ١ }

لأن التخاب هنا يعطينا الرقم ٦ الذي يزيد بأكثر من ٢ عن أكبر رقم زوجي في وزن البحر وهو ٢

التخاب ٢- عدد الأسباب المتجاورة في الإيقاع البحري:

عندما تتجاور الأسباب يمكن جمعها كما في حال ٢٢ = ٤ ، ٢٢٢ = ٦ ، وأكبر عدد من الأسباب يجوز
 تتجاوره أو أكبر رقم زوجي في الإيقاع البحري (سببان = ٢٢ = ٤) أو (ثلاثة أسباب = ٢٢٢ = ٦) وذلك
 محكوم حسب الموقع كما يلي:

الموقع - ١: في العروض والضرب أكبر رقم زوجي هو ٦ ولا يزيد عن ذلك أبدا في أي بحر (أكبر رقم زوجي
 في منطقة الضرب لا يزيد بأكثر من ٢ عن أكبر رقم زوجي في الحشو)، فالكامل مثلا أكبر رقم زوجي في حشوه =
 ٤ فيكون أكبر رقم في منطقة الضرب فيه هو ٦، وفيما يخص منطقة الضرب^{١٢} في المتدارك والمتقارب، يثور

^{١١} التركيب مصطلح اقترحه ليعني مجموعة مقاطع قد تتطابق مع حدود التفعيلة وقد لا تتطابق فقولنا التركيب ٣ ١ ٢
 قد يأتي مطابقا لـ (مستعلن في البسيط) ولكنه في الطويل يطابق (عيل فعو): فعولن مفا عيل فعو لن مفاعن.

^{١٢} في العروض التفعيلي استعملت كلمة الضرب لتعني آخر تفعيلة أو ما بقي منها في العجز، ولما لم تكن لحدود التفاعيل
 تلك الأهمية في الرقمية، بل تعتمد أحكام آخر البيت على مجموعة مقاطع لا تتفق دائما مع حدود التفاعيل فقد استعملت
 هذا المصطلح ليعني - في غير بحري المتقارب والمتدارك - آخر أحرف ثمتها أرقام في العجز لا يتعدى مجموعها في
 سائر أبيات القصيدة الرقم ٧. فلو أن قصيدة في الطويل جاءت أعجاز أبياتها كلها على (٣ ٢ ٣ ٤ ٣ ١ ٣ ٢) لكانت
 منطقة الضرب فيها (٢ ٣ ١ = ل مفاعي) وهي نفس منطقة الضرب في الكامل الذي وزن العجز فيه ٣ ٤ ٣ ٤ ٣ ١ ٣ ٢
 (٢ ٣ ١ = منفاعي) ولها نفس أحكامها التي قد تخرج ببعض النظم على الطويل من الشعر إلى الموزون.

التساؤل هنا هل يجوز ورود ٤ فيهما؟ وهنا يقع التنازع بين القواعد في جواز ذلك تخابا أو عدم جوازه لأن إيقاع البحرين بحري صرف قائم على التناوب بين الرقمين ٢ و ٣. وللحكم على ذلك لتأمل النظم التالي:

هل تُرى ناسياً ولى (مصرع) ١٣	أين من بالجوى حلنا
لا تقل رحمة كلاً	هل إلى عودة أمل
٤ ٣ ٢ ٣ ٢	٣ ٢ ٣ ٢ (٤)
جلّ من خالق جلنا	جلّ من صاع طلعتة

وينعكس هذا التنازع في آراء العروضيين، وعن المتقارب على الوزن ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ - وهو عنده عجز الصورة الرابعة يقول الدكتور محمد عبد المجيد الطويل^{١٤}: "... ولكننا نجد المرحوم الدكتور إبراهيم أنيس^{١٥} يقول عن الصورة الرابعة لا تكاد نظفر بمثل واحد لهذا النوع من الشعر الحديث، ويظهر أن شعراءنا المحدثين لم يستسيغوه أو لم يألفوه، فليس بينهم من طرّقه في شعره، بل لا تكاد نظفر بقصيدة واحدة لشاعر قديم جاءت على هذا النوع، وكل الذي عثرت عليه أثناء جولاتي في دواوين الشعر قديمها وحديثها هو مثل واحد لا يزيد على عدة أبيات جاءت في الأغاني للسيد الحميري وهي:

أنتنا تُزَفُّ على بغلة	وفوق رحالتها قبة
٣ ٢ ٣ ١ ٣ ٢ ٣	٢ ٢ ٣ ١ ٣ ١ ٣
زُميرية من نبات الذي	أحلّ الحرام من الكعبة
تُزَفُّ إلى ملك ماجد	فلا اجتمعا وبها الوجبة

ثم ينهي سيادته إلى أن هذا النوع الرابع إن صحت روايته قد انقرض، ولم يعد مما يطرقه الشعراء المحدثون، وواجبنا الآن أن لا ننظم منه".

ويعلق الدكتور الطويل على رأي الدكتور إبراهيم أنيس بأن في "إنكار وجود هذا النوع من الشعر القديم مبالغة بلاشك"، ويورد سبعة أمثلة من الشعر القديم على هذا الوزن منها قول ابن الرومي:

لُيعط الولاية من فضلها	فتى سلف المدح في العظلة
لم يؤت في المدح من جوده	ولم يؤت من سعة المهلة
أتجعل شغلك غير امرئ	جعلت مدى عمره شغلة
ومهما فعلت فأكرته	فأنت أبو الصقر في الجملة

ومنها أبيات للبحري مطلعها:

¹³ هو أن تجعل منطقة العروض (آخر الصدر) كمنطقة الضرب (آخر العجز) وزنا وقافية، نحو انتهاء الصدر ب ٣ ٤ في الطويل وهو لا يجوز إلا في حال التصريح، كقول أبي فراس:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر (تُكصُّ صب رو = ٢٢٣) أما للهوى نهي عليك ولا أمر (ولا أم رو = ٢٢٣)

فإن أواخر الصدور في سائر أبيات القصيدة ٣٣ كما في ثاني أبيات القصيدة:

بلى أنا مُشتاقٌ وعندي لوعة (يلو عتن = ٣٣) ولكن مثلي لا يذاع له سر (لهو سر رو = ٢٢٣)

وانتهائه في الكامل ب ٢٣١ كقول أحمد شوقي:

عادت أغاني العرس رجع نواح (ع نواحي = ٢٢٢) وتُعيت بين معالم الأفراح (أف راحي = ٢٢٢)

فإن أواخر الصدور في سائر أبيات القصيدة ٣ ٢ ٢ ، كما في ثاني أبيات القصيدة:

كُفنت في ليل الزفاف بثوبه (ف بثو بهي = ٣ ٢ ٢) ودُفنت عند تلبج الإصباح (إص باحي = ٢ ٢ ٢)

¹⁴ (ص - ٦١)، عروض الشعر العربي، الطبعة الأولى، نادي أبها الأدبي، ١٤٠٥.

¹⁵ يذكر الدكتور الطويل في الحاشية أن المرجع هو كتاب موسيقى الشعر (ص - ٨٩) ويضيف "وراجع الأغاني ٢٠٧/٦، ٢٥٠/٧".

بأخلاقك الغرّ منسوجة

أبا جعفر كلّ أكرومة

الموقع ٢: في الحشو أكبر رقم زوجي محكوم بما يلي:
 في المتقارب والمتدارك أكبر زوجي في الحشو هو الرقم ٢
 في الخفيف والمنسرح هو الرقم ٦ ويتحول استحباباً إلى ٢١٢ = ٣ ٢ (تحول ٦ فيهما إلى ٢٢١ = ٢٣ ثقيل)
 في المضارع والمقتضب يتحول الرقم ٦ وجوباً إلى ٢١٢ = ٣ ٢ أو ٢٢١ = ٢ ٣
 فيما بقي من بحور هو الرقم ٢٢ = ٤

التخاب - ٣ أحكام بعض مواضع مظنة الإيقاع الخبيبي في الحشو:

تتكرر هنا بعض الأحكام التي وردت تحت عناوين سابقة لورودها تحت هذا العنوان وبعض ماسبقه.

التركيب ٣ ١ ٤ الوند أصيل ولا شبهة للتخبيب فيه أبداً (ولا حتى في الضرب)
التركيب ٢ ٣ ١ الوند أصيل في الحشو، كما في:

الخفيف {٢ ٣ ١} ٢ ٣ ١ ٣ ٣ ، المتقارب: ٣ {٢ ٣ ١} ٢ ٣
 لكنها خبيبية إن جاءت بعد الأوثق ٣ كما في الخفيف ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ١ ، على أن لا تزيد عن أكبر رقم زوجي في البيت بأكثر من ٢ كما تقدم.
التركيب ٣ ١ ٢ ووقعه ٢ (٢) ٢
 في البحور التي تحوي أرقاماً زوجية مختلفة (متعددة التفاعيل) ثقيل كما في البسيط والطويل،^{١٦} وعليه من البسيط للأخطل:

عند الترافد مغمورٌ ومحتقرٌ
 ٣ ١ ٣ ٤ ٣ ١ ٣ ٤

يتصلون بربوع ورفدهم
 ٣ ١ ٣ ٤ ٣ ١ ٣ ١ ٢

وعليه من الطويل لامرئ القيس:

ولا سيما يوم بدارة جندب
 ٣ ٣ ١ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣

الأرب يوم لك منهن صالح
 ٣ ٣ ٢ ٣ ١ ٢ ٣ ٢ ٣

وهذا التركيب مستساغ في البحور التي تتكرر فيها ٣ ٤ ٣ ٤ ٣ ولا تقبل التكافؤ الخبيبي كما في الرجز والسريع.
 وعليها من الرجز قول شوقي:

وسخر البربر جنداً للهدى
 ٣ ٤ ٣ ١ ٢ ٣ ٣

من جعل المغرب مطلع الضحى
 ٣ ٣ ٣ ١ ٢ ٣ ١ ٢

التركيب ٣ ١ ٤ = ٢ ٢ (٢) = ٢ = ٨ و ٨ هذه خبيبية محضة ولا ترد إلا في الدوبيت والخبي، وسيأتي الحديث عن الدوبيت في (التخاب ٧)، وإن ورد هذا التركيب في أي بحر أفسده وخرج به من الشعر.

التخاب ٤ - تكرر الرقم ٣ أكثر من مرتين:

هذا التركيب لا علاقة له بالخبي بل لعله مقابله ولكن أضيفه للفائدة.
التركيب ٣ ٣ ٣ أو تكرر ٣ ثلاث مرات متتالية:

^{١٦} يقول بهذا الثقل في البسيط والطويل الدكتور إبراهيم أنيس (في كتابه موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة السابعة، سنة ١٩٩٧) مع اختلاف التعبير، والشاهد الثاني من كتابه ذاته.

في البحور التي تحوي أرقاماً زوجية مختلفة (متعددة التفاعيل) ثقيل كما في البسيط والطويل^{١٧} وعليه من البسيط قول عبد المسيح بن عسلة:

باكرته قبل أن تلغى عسافره مستخفياً صاحبي وغيره الخافي
٣ ١ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣ ٤ ٤ ٣ ٣ ٣ ٢ ٣ ٤

وعليه من الطويل قول امرئ القيس:

ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجباً من رحلها المتحمل
٣ ٣ ٢ ٣ ٣ ٣ ١ ٣ ٣ ٣ ١ ٣ ٤ ٣ ١ ٣

أما في البحور التي تتكرر فيها ٤ ٣ ٤ ٣ ولا تقبل التكافؤ الخبيبي فهو مستساغ كما في الرجز والسريع، هو في الرمل مستساغ بدرجة أقل، وعليه من الرجز قول شوقي:

وكان فيهم أرنبٌ لبيبٌ أذهبَ جُلَّ صوفِهِ التجريبُ
٢ ٣ ٣ ٤ ٣ ٣ ٢ ٤ ٣ ٣ ٣ ١ ٢

التركيب ٣٣٣٣ أو ما زاد فيه تكرر الرقم ٣ عن ذلك مستساغ على الأغلب حيث أتى، ويندر مجينه هكذا في الكامل. وعليه من الرمل:

ليس كل من أراد حاجة ثم جد في طلابها قضاها
٣ ٣ ٣ ٣ ٣ ٢ ٢ ٣ ٣ ٣ ٣ ٢

ونستطيع النظر لهذا الوزن على أنه ٢ ١٢ ١٢ ١٢ ١٢ ١٢ ١٢ ١٢

أي تكرر للمقطع ١٢ عدا المقطع الأخير في كل شطر لأن العجز في الشعر العربي لا ينتهي بمتحرك وكذلك آخر الصدر على الأغلب. وهذا الوزن يشبه في اليونانية الوزن الناجم عن تكرر التفعيلة المدعوة (troche = -u).

التخاب ٥ - التخبيب والتخبيب:

ويحضر مع التخاب ما اقترح تسميته بالتخبيب وهو التغيير الذي يتم على وزن ما شعرا أو نثرا وينتج عنه استبعاد الأوتاد وتحويلها إلى أسباب خفيفة أو ثقيلة وهو في الشعر ينقله من الإيقاع البحري إلى الإيقاع الخبيبي بالتخلص من الأوتاد فيه، وله تطبيقات في مجالات شتى، ومنها في القرآن الكريم طريقتا تلاوة قوله تعالى:

"إِنْ أَحْسَنْتُمْ أَحْسَنْتُمْ لِأَنْفُسِكُمْ وَإِنْ أَسَأْتُمْ فَلَهَا فَإِذَا جَاءَ وَعَدُ الْآخِرَةَ لِيَسْؤُرُوا وَجُوهَكُمْ وَلِيَدْخُلُوا الْمَسْجِدَ كَمَا دَخَلُوهُ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَلِيَبُيِّنُوا مَا عَلَوُا تَنْبِيْرًا [الإسراء: ٧]."

والمقصود هنا هو أول ثلاث كلمات من الآية الكريمة:

التلاوة الأولى: إن أحسنتم أحسنتم = إِنْ أَحْسَنْتُمْ أَحْسَنْتُمْ لِأَنْفُسِكُمْ = ٢ ٢ ٣ ٢ ٣ = ٥ ١ ٥ ١ ٥ ١ ٥ ١ ٥ ١ ٥ ١
التلاوة الثانية: إن أحسنتم أحسنتم = إِنْ أَحْسَنْتُمْ أَحْسَنْتُمْ لِيَسْؤُرُوا وَجُوهَكُمْ = ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ = ٥ ١ ٥ ١ ٥ ١ ٥ ١ ٥ ١ ٥ ١

وأكثر ما يكون التخبيب في الغناء:

يا حبيبي = يا حبي بي = ٢ ٢ ١ ٢ = ٢ ٣ ٢ = بلفظ يا حبيبي = ٢ ٢ ٥ ١ ٢ = ٢ ٢ ٢ ٢ .

¹⁷ يقول بهذا النقل في البسيط والطويل الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه ذاته مع اختلاف التعبير، والشاهدان من كتابه المذكور.

خبيب على وزن فعيل نحو قرين ونظير، والمقصود بخبيب بحر ما هو ما يشتق بالزحاف من البحر من وزن يصلح أن يكون خبيبًا محضًا فينتمي إلى البحر كما ينتمي إلى الخبب في آن. لنأخذ النصين التاليين:

أمتي هل لك بين الأمم منبر للسيف أو للقلم
٣ ١ ٢ ٣ ١ ٢ ٣ ٢ ٣ ١ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢

فهذا من الرمل ولو قال:

وطني هل لك بين الأمم منبر للسيف أو للقلم
٣ ١ ٢ ٣ ١ ٢ ٣ ١ ٣ ١ ٢ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢

لكان الصدر أيضا من الرمل، والنص التالي من الكامل:

يا موطني ستظل في القمم راية عز وفداك دمي
٣ ١ ٣ ٣ ١ ٣ ٢ ٢ ٣ ١ ٣ ١ ٢ ٣ ١ ٢

ولكن النص التالي صحيح وهو ليس من الكامل ولا من الرمل:

وطني هل لك بين الأمم راية عز وفداك دمي
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 (٢) ٢ (٢) ٢ (٢) ٢ (٢)

لأن الوزن ٢ ٣ ١ ٢ ٣ ١ ٢ ٣ ١ ينتمي لكل من الخبب والرمل نسميه (خبيب الرمل) مثل قرين. والوزن ٣ ١ ٣ ١ ٢ ٣ ١ ٢ لأنه ينتمي للكامل-الرجز نسميه (خبيب) الكامل-الرجز وهكذا نرى خبيبي بحرين مختلفين يلتقيان في عالم الخبب.

واختياري لكلمة خبيب على وزن قرين تعبر عما أجده من اختلاف بين الإيقاعين البحري والخببي. يحمل وجهها من شبه الاختلاف السائد في المفهوم العام بين عالمي الجن والإنس وما ينتج عنه من رهق، حتى يكون اختلاط الإيقاعين مولدا لما أسميته بالرهق الخبيبي .

لقد أدى التصور الوهمي لثبات حدود التفعيل والنظر إليها كوحدة قابضة خلف جدران تلك الحدود لا تتأثر ولا تؤثر إلا في حدود ضيقة فيما حولها إلى التركيز على نمط معين من التغييرات. فنجد في كتب العروض قولهم في زحافات البسيط وشواهدا مثلا بيت الخبن "مفاعلن":^{١٨}

لقد خلت دول صروفها عجباً فأحدثت عبراً وأعقت دولا
٢ (٢) ٣ ٣ ٣ ١ ٣ ٣ ٢ (٢) ٣ ٣ ٣ ١ ٣ ٣

وقالوا بيت الطي في العروض^{١٩}:

إرتحلوا غدوةً فانطلقوا بكرا في زمر منهم (و) يتبعها زُمرًا
٣ ١ ٣ ١ ٢ ٣ ٢ ٣ ١ ٢ ٣ ١ ٣ ١ ٢ ٣ ٢ ٣ ١ ٢

^{١٨} في كثير من مراجع العروض ومنها الكافي للخطيب التبريزي (ص - ٤٤)، تحقيق الحساني حسن عبدالله، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٩٤ م.

^{١٩} في كثير من مراجع العروض ومنها الكافي للخطيب التبريزي (ص - ٤٥).

ونحن في الحالين نجد أوتادا ثابتة، ولكن ثمة ائتلاف نوعين من الزحاف (طي مستفعلن وخين فاعلن) في الوزن لم يتطرق إليه أحد، لأن نظرتنا صاغت حدود التفاعيل ونوعية زحاف مقيد بموقع السبب في كل منها:

$$\text{مستعلن فعْلن مستعلن فعْلن} = \text{مستعلن فعْلن مستعلن فعْلن} = 3131231312 = 3131231312$$

وهو باعتبار وجود أوتاد كما في القراءة الأولى من البسيط ولكنه بالاعتبار الثاني حيث يخلو من الأوتاد لا يعدو أن يكون وزنا خبيبا محضا:

$$3131231312 = 2(2)2(2)22(2)2(2)2 = 18 - \text{ثمانية عشر}$$

فلو جعلنا البيت:

$$\begin{array}{l} \text{إرتحلوا غدوةً وانطلقوا بكرًا} \\ 3131231312 \\ \text{في زمر منهم (و) يتبعها زمرٌ} \\ 3131232312 \end{array}$$

لكان هذا البيت من البسيط. ولكننا لو جعلنا البيت بتسكين ميم (منهم):

$$\text{إرتحلوا غدوةً وانطلقوا بكرا} \quad \text{في زمر منهم يتبعها زمرٌ}$$

لكان الوزن السماعي:

$$3131231312 = 3131222312$$

وهو وزن صحيح لكنه ليس من البسيط لتعذر مجيء مستقل = 222 في حشو البسيط في العجز (أو الصدر). والوزن الخبيبي:

$$\begin{array}{l} 2(2)2(2)222(2)2 \\ 20 = (10 \times 2) - \text{عشرون} \\ 2(2)2(2)22(2)2(2)2 \\ 20 = (10 \times 2) - \text{عشرون} - \text{الصدر} \end{array}$$

ووزن الصدر = خبيبي البسيط لأنه يصلح أن يكون من البسيط ويصلح أن يكون من الخبيبي، ولكن هناك طريقة أخرى لنحصل على وزن خبيبي من أصل البسيط.

أهم ميزة في الإيقاع البحري هو الوند الذي يستمد ثباته إما بأن يكون أول الشطر كما في الطويل والمتقارب أو بمجيء سبب خفيف قبله فيصبحان معا ٢ ٣ وهذه أساس الإيقاع البحري. ورأينا كيف يصبح لهذا الوند قراءتان في حال زحاف كافة الأسباب التي تسبق الأوتاد، إحدى القراءتين تحمل ازدواجية الانتماء لبحر البسيط من الإيقاع البحري وكذلك لإيقاع الخبيبي. ولكن هناك طريقة أخرى لاستخراج إيقاع الخبيبي من البسيط عبر حذف ساكن الوند. وأسأعمل للتمثيل هنا بيتا آخر غير الذي تقدم ثم أعدل نصه لي مطابق الوزن المقصود في كل حالة (الأشطر المكتوبة بالأزرق فيما يلي خبيبية جوازا أو وجوبا):

١- من البحر البسيط:

$$\begin{array}{l} \text{كلنا وباري طوال الهدب والهور} \quad \text{ما قلّ حَبِيك من بعدٍ ومن غيرٍ} \\ 3132232322 \quad 3132232322 \end{array}$$

٢- من البحر البسيط لا غير، محورا (ولو كان الصدر معزولا عن العجز لجاز لنا أن نعتبره من الخبيبي):

لا ومُصَوَّرٌ ما فيك من الحور ما قلَّ حُبِّيك من بعدٍ ومن غيرِ
 ٣ ١ ٣ ١ ٢ ٣ ١ ٣ ١ ٢ ٣ ١ ٣ ٢ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٢

هنا الصدر فيه ازدواج الانتماء لكل من بحر البسيط من الإيقاع البحري كما للإيقاع الخبيبي، حسب العجز. ومجي ولو وتد ثابت واحد في العجز يجعل البيت كله من البسيط .

٣- لا ومصور ما فيك من الحور ما عيئتُ بهوانا حممُ الغيرِ
 ٣ ١ ٣ ١ ٢ ٣ ١ ٣ ١ ٢ ٣ ١ ٣ ١ ٢ ٣ ١ ٣ ١ ٢

البيت كله لنا أن نعتبره من الخبب لإمكان التعبير عنه خاليا من الوجد ويكون وزن كل من شطريه
 $٢٠ = ١٠ \times ٢ = ٢ (٢) ٢ (٢) ٢ ٢ (٢) ٢ (٢) ٢ =$
 كما لنا أن نعتبره من البسيط حسب التفاعل = مستعلن فعِلن مستعلن فعِلن. وهذا النوع القابل للتعبير عن البسيط والخبب (لاشتقاقه منه بطرق يقرأها عروض الخليل) ندعوه خبيب البسيط

٤- لا ومصور ما فيك من الحور ما إن نقص هوى من شِدَّةٍ غيرِ
 ٣ ١ ٣ ١ ٢ ٣ ١ ٣ ١ ٢ ٣ ١ ١ ١ ٢ ٢ ٣ ١ ١ ١ ٢ ٢

وإذا أردنا أن نعبر عن هذا الوزن انطلاقاً من تفاعل البسيط فإن وزنه هو (الرمادي محذوف):

مستعلن فاعلن مستعلن فعِلن مستعلن فاعلن مستعلن فعِلن

هنا كل من الصدر والعجز مكون من ١٠ أسباب وليس هذا من البسيط بل هو من الخبب لا غير، ولئن كان الصدر قابلاً للتعبير عن الخبب والبسيط معا (خبيب البسيط)، فإن العجز لا يندرج تحت وزن البسيط (لأنه اشتق منه بطريق لا يقرأها عروض الخليل وذلك بحذف سواكن أوتاده) ولذا فهو ليس خبيبا للبسيط رغم تواجده معه. وهكذا يصبح البيت التالي صحيح خبيبا:

فعلن مفاعيلن فعولن مفاعي فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
 ٣ ١ ٣ ١ ٢ ٣ ١ ٣ ١ ٣ ١ ٢ ٢ ٣ ١ ٢ ٣ ١
 ٢ (٢) ٢ (٢) ٢ (٢) ٢ (٢) ٢ (٢) ٢ (٢) ٢ (٢) ٢ (٢)

التخاب ٦- الرهق الخبيبي وهل أدركه العرب:

إن تحول ٣ ٤ = ٣ ٢ ٢ إلى ٢ ٣ ١ ٢ تعطي إيقاعاً خبيباً كذلك الذي يعطيه الوزن الخبيبي ٢ (٢) ٢ ويدركها السمع كثلاثة أسباب. ورود أكثر من سببين قبل وتد ثابت (فيما عدا المنسرح والخفيف) يؤدي إلى ثقل في وزن البحور التي تحوي الرقمين الزوجيين ٢ و ٤ وعلى درجات مختلفة من الثقل أشدها حيث يكون هناك تناوب بين هذين الرقمين (البسيط = ٣ ٢ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣ ٤) وأخفها حيث يرد الرقم ٢ قبل الرقمين ٤ أو بعدهما (السريع = ٣ ٢ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣ ٤).

²⁰ التركيب ٣ ١ ٢ وخاصة في البحور التي تحوي تناوباً في الرقمين الزوجيين (الطويل والبسيط) تنبئ عن قفزة خبيبية يدركها السامع وتلحق بهما ما يمكن أن نسميه (الرهق الخبيبي) الذي ينبو في السمع عن سلاسة الإيقاع البحري. وقد أدرك العرب هذا الرهق الخبيبي.

وقد وردت أمثلة على ذلك في الفقرة (التخاب - ٣) على أحكام بعض مواضع مظنة الإيقاع الخبيبي في (الحشو).

هل أدرك العرب ذلك ؟

أجل أدركوه دون أن يصنفوه على هذا النحو.

١- يقول د. كشك^{٢١}: "ومن النادر البدء بطي هذا البحر [البسيط] أي بمستعلن [٣١٢] لأننا نكون قد قبلنا هذا التتالي ٥١ ٥١١ ٥١١١ = [٣١٣١٢] أي وحدتين من نوع الفاصلة الصغرى (٣١٣١). وللقارئ أن يفهم من هذا أن طي مستعلن إذا تبعها فاعلن=٣٢ غير مخبونة يكون أخف وطأة على السمع.

٢- يقول أبو العلاء المعري^{٢٢} في شرحه لديوان المتنبّي وهو من أنصاره عن بيته:

رب نجيع بسيف الدولة انسفا
ورب قافية غاظت به ملكا

" ولم يزاحف أبو الطيب زحافا تنكره الغريزة إلا في هذا الموقع " يقصد (رب نجيع):

رُب بَ نجي عن بسي = ٣ ٢ ٣ ١ ٢ = ٢ (٢) ٢ ٢ ٢ ٣ وعدد الأسباب قبل الوتد الثابت أربعة، بينما هو في قول د. كشك وكما في بيتي الأخطل^{٢٣} التاليين سبعة (وهذا كثير في شعر الأخطل):

يُتَّصِلُونَ بِبِرْبُوعٍ وَرَفْدِهِمْ
وَآتَخُوهُ عَدَاؤًا إِنْ شَاهَدَهُ
عند التفاخر مغمورٌ ومُحْتَقَرٌ
وما تغيّب من أخلاقه دَعْرُ

(يُتَّصِلُونَ، وَآتَخُوهُ = ٣١٢) هاهنا كوزودة في الوزن، ويزيد منها أن عد الأسباب قبل الوتد الثابت كبير ففي صدر البيت الأول: ٣ ١ ٢ ٢ ٢ ٢ ٣ ١ ٢ = ٢(٢) ٢(٢) ٢ ٢ ٢ ٣ (٢) ٢.

إن المرء ليشعر بفقزة في الإيقاع لدى الانتقال من الإيقاع الخبيبي قبل الأوثق إلى الإيقاع البحري المتمثل في وند ثابت، وادعو هذه الفقزة بالفقزة الخبيبية وما يصاحبها من ثقل أدعوه الرهق الخبيبي وأوضح ما يكون ذلك في البحور ذات التناوب بين الرقمين الزوجيين (٢ و ٤ البسيط والطويل).

٣- ويصف د. إبراهيم أنيس مجيء (متفعلن) [٣ ١ ٢] في حشو البسيط بقوله عنه: " هذا التغيير الشاذ الغريب الذي تنفر منه الأذن ولا تكاد تستسيغه".^{٢٤} كما يصف مجيء مفاعيلن=٢٢٣ على مفاعيلن=١٢٣ في حشو الطويل بأن أهل العروض اعتبروها " قبيحة مردولة".^{٢٥}

ونحن لو دققنا النظر في الطويل الذي يحوي هذه الصورة ٢ ٣ ١ ٢ لوجدناها في الطويل جزءاً من التركيب ٣ ٢ ٣ ١ ٢ ٣ ٢ ٣ = فاعولن مفاعيلن مفاعيلن= ٣ ٢ ٣ ١ ٢ ٣ ٢ ٣ فكأنها في البسيط: مستعلن فاعولن = ٣ ٢ ٣ ١ ٢ =.

وبسبب النظرة الجزئية للتفاعيل وإضفاء حرمة على حدودها الوهمية نراهم يفرقون بين الزحافين.

²¹ في كتابه الزحاف والعلّة - رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع ، مكتبة النهضة المصرية ؛ لم يرد ذكر الطبعة ولا تاريخ النشر في الكتاب.

²² نقلا عن (ص - ٨٧) كتاب نظرية في العروض العربي لسليمان أبو ستة ، دار الإيداع للتوزيع والنشر ، عمان ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٩٢.

²³ نقلا عن الموسوعة الشعرية (أسطوانة - قرص مدمج) - صادرة عن المجمع الثقافي - www.cultural.org.ae ، دولة الإمارات العربية ، سنة ٢٠٠٣ م

²⁴ موسيقى الشعر (ص - ٧٤) ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، الطبعة السابعة ، سنة ١٩٩٧.

²⁵ المصدر السابق (ص - ٦٠).

يقول الأستاذ محمود مصطفى عن الطويل: "وكف مفاعيلن (١٢٣) قبيح عند الخليل، حسن عند الأخفش (ص-٦٦)١١. وجاء فيه عن البسيط: " ويدخله الطي في السباعي وهو صالح"١٧. وبالنظر الشاملة نعبر عن كلا الأمرين بالقول: إن ٣ ١ ٣ ١ ٢ ثقيلة جدا في البسيط والطويل كما أن ٣ ٢ ٣ ١ ٢ ثقيلة، كما هو مبين في الجدول ٦:

البحر	ثقل جدا ٣ ١ ٣ ١ ٢	ثقل ٣ ٢ ٣ ١ ٢
البسيط	٣ ١ ٣ ٤ ٣ ١ ٣ ١ ٢ في حالة مستعلن فعِلن	٣ ١ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣ ١ ٢ في حالة مستعلن فاعِلن
الطويل	٣ ٣ ١ ٣ ١ ٢ ٣ ٢ ٣ في حالة مفاعيل فعولن	٣ ٣ ٢ ٣ ١ ٢ ٣ ٢ ٣ في حالة مفاعيل فعولن

الجدول ٦ -

فلعل الاختلاف بين الخليل والأخفش حول كف مفاعيلن راجع إلى أن الخليل نظر إلى (مفاعيل فعولن) والأخفش نظر إلى (مفاعيل فعولن) وهي مقارنة بين ثقل جدا وثقل في الطويل، تتطابق بين ذات المقارنة في البسيط بين (مستعلن فعِلن) الثقيلة جدا و (مستعلن فاعِلن) الثقيلة كما تقدم.

ولا بأس من التعرض للتركيب ٣ ١ ٢ في البحور التي لا يتناوب فيها الرقمان (٢ و٤) نحو الرجز والسريع والرمل، أنظر إلى هذين البيتين على الرمل لعمر أبي ريشة:

وتهاديت كأتي ساحباً
٣ ٢ ٢ ٣ ١ ٢ ٣ ١
منزري فوق جباه الأجم
٣ ٢ ٢ ٣ ١ ٢ ٣ ٢

البحور التي أرقامها الزوجية ٤ ولا تحوي بين هذه الأرقام الرقم ٢ ولكنها قد تحويه قبل الرقمين ٤ في الرمل = ٢ ٣ ٤ ٣ ٤ ٣ أو بعدهما في السريع = ٣ ٤ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣ ٤ تكون أكثر تقبلاً لإيقاع الخبب فهو صنو التماثل وإن اختلف نمطه بين الخبب وهذه البحور، بينما البحور ذات التفعيلتين التي يفصل الرقم ٢ فيها بين الرقمين ٤ (البسيط والطويل) فإن التفاوت هذا يخالف طبيعة الخبب، ولهذا يبرز الشعور بوطأة ٣ ١ ٢ فيها.

وأكثر الصيغ ثقلاً في هذا المجال ٣ ١ ٤ فلا توجد هذه الصيغة أبداً في أي من بحور الشعر العربي ولكنها ترد في إيقاع ٣ ١ ٤ = ٢ ٢ (٢) الخبب مستساغة كما ترد في الدوبيت ٣ ٣ ١ ٢ ٢. كما في قول الشاعر:

إن كنت أسأت في هواكم أدبي
٣ ١ ٢ ٣ ٣ ٢ ١ ١ ٢ ٢
فالعصمة لا تكون إلا لنبي
٣ ١ ٢ ٣ ٣ ٣ ١ ٢ ٤

التخاب ٧- الدوبيت والتركيب ٣ ١ ٢ ٢ = ٣ ١ ٤:

لئن لحقت شبهة الخبب بالتركيب ٣ ١ ٢ فإن التركيب ٣ ١ ٢ ٢ = ٣ ١ ٤ خبيبي صرف حيثما وجد، وهو لا يرد خارج الإيقاع الخبيبي المحض إلا في الدوبيت، من نحو قول القائل:

إن كنت أسأت في هواكم أدبي
٣ ١ ٢ ٣ ٣ ٣ ١ ٢ ٢
فالعصمة لا تكون إلا لنبي
٣ ١ ٢ ٣ ٣ ٣ ١ ٢ ٢

²⁶ (ص- ٥٤) من كتابه *أهدى سبيل إلى علمي الخليل- العروض والقافية*، دار الكتب العلمية- بيروت، شرحه وضبطه وكتبه هوامشه نعيم زرزو، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.
²⁷ المصدر السابق (ص- ٦٦).

ولعل في هذا ترجيحاً للأصل الفارسي لهذا الوزن. يقول الدكتور عمر خلوف عن وزنه ^{٢٨}: "ولأنه لا يشبه أنساق الأوزان العربية في طريقة تتابع مقاطعه، فقد حار العروضيون - عبر الأزمان - في تفعيله، وفي أشكال زحافات"، وخببته تتضح من قبول التكافؤ الخبيبي فيه. وهذا ما غطاه الدكتور خلوف تغطية وافيه في كتابه المذكور في الصفحات (٤٩-٥٦) حيث يقول عن ٣١٢٢ تحت عنوان وزن الدببتي وزحافته تأصيل واقتراح موردا الشواهد على ذلك: "ففي بداية هذا الوزن كثيراً ما يرد أحد الأشكال الخمسة التالية:

- ١- أربعة أسباب متتاليه (٢٢٢٢) وعليه: يا من أدعو فيستجيب الدعوى = (٢ ٢ ٢ ٢) ٢ ٢ ٢ ٣ ٣
- ٢- سببان فافصلة (٣١٢٢) وعليه: يا محيي مهجتي ويا متلفها = (٣ ١ ٢ ٢) ٣ ١ ٢ ٣ ٣
- ٣- فافصلة فسببان (٢٢٣١) وعليه: عبت بالطيب في الدجى نفتحته = (٢ ٢ ٣ ١) ٣ ١ ٢ ٣ ٣
- ٤- فافلتان متتاليتان (٣١٣١) وعليه: وحياتك ما عشقت في الكون سواك = (٣ ١ ٣ ١) ٣ ١ ٢ ٣ ٣
- ٥- فافصلة بين سببين (٢٣١٢) وعليه: أجمع شملاً هواك من شتته = (٢ ٣ ١ ٢) ٣ ١ ٢ ٣ ٣

ويقول (ص- ٥٥) "ويتضح من ذلك أن التشكيل المستخدم هنا ليس إلا جزءاً خبيباً يساوي تفعيله بحر الخبب مكررة (فعلن فعلن) وهي تفعيله سببية لا وتدنية". وإلى هذا النص بالذات إضافة إلى نهج الدكتور أحمد مستجير - يرحمه الله - في كتابيه (في بحور الشعر - الأدلة الرقمية لبحور الشعر العربي^{٢٩} و مدخل رياضي إلى عروض الشعر العربي^{٣٠}) يرجع أكبر الفضل في إدراكي لشمولية مفهوم التخاب. وزاد من وعيي عليه كتاب الدكتور أحمد رجائي (أوزان الألحان بلاغة العروض^{٣١}).

وانظر كيف يكون التعبير الرقمي عن وزن الدوبيت شاملاً مختصراً حسب المقاطع وألوانها التي تقدم شرحها:

٢ ٢ ٢ ٢ ٣ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢

حيث ،

٢ = سبب خبيبي

٢ = سبب خفيف ثابت لا يزاحف

٢ = سبب خفيف قابل للزحاف ويغلب الزحاف على السبب الأول من ٢٢، وقد يزاحفان معا - وإن نادراً

كما أفادني الدكتور عمر خلوف^{٣٢} قائلاً: "وذلك أنني أشرتُ إلى وروده في الواقع الشعري، على الرغم من ندرته وقبحه، شأنه شأن (مُتَعَلِن //ه) فيما سوى هذا البحر. ولعلَّ أشهر هذه الأمثلة ما أورده الهاشمي في كتابه ميزان الذهب:

ما كان له بيده سلماً = ٢ ٢ (٢) ٢ ٣ ١ ١ ٢ (٢) ٢ (٢)

وقول الأصفهاني:

لا وارد غير قَمها في نظري = ٣ ١ ٢ ٣ ١ ١ ٣ ١ ٢ ٢

وقول البهاء العاملي:

²⁸ (ص - ١٩) من كتابه البحر الدببتي- الدوبيت ، الطبعة الأولى، الرياض ، سنة ١٩٩٧؛ لم يذكر الناشر.

²⁹ مكتبة غريب ، القاهرة ، ١٩٨٠.

³⁰ القاهرة ، ١٩٨٧؛ لم يذكر الناشر.

³¹ دار الفكر ، دمشق ، ١٩٩٩.

³² <http://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php?t=15025>

الصيغة معكوسة أي عندما يكون آخر الصدر ٢٢ فلا يأتي آخر العجز ٣١ فكأن هناك تناظرا ما في تقدم ٣١ على ٤ في التركيب ٤٣١ في الإيقاع البحري وتقدم ٣١ في آخر الصدر على ٢٢ في آخر العجز، فيما تحته خط في الجدول ٧-

البحر	الصدر	العجز
(المديد - ٩) ٣٤	٣ ١ ٣ ٤ ٣ ٢ =	٤ ٣ ٤ ٣ ٢
(البسيط - ١١)	٣ ١ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣ ٤ =	٤ ٣ ٤ ٣ ٢ ٣ ٤
(الكامل - ٢٣)	٣ ١ ٣ ٤ ٣ ٤ =	٤ ٣ ٤ ٣ ٤
(المنسرح - ٤٧)	٣ ١ ٣ ٦ ٣ ٤ =	٤ ٣ ٦ ٣ ٤

الجدول - ٧

كما يرى القارئ الكريم فإن موضوع هذه الورقة تناول خصائص عامة لأوزان الشعر العربي، وهو ما أنوي استكمالها بعرض موضوعي هرم الأوزان والاستثنائ في الورقة التالية (رقم ٥)، إن شاء الله.

³⁴ هذه الصيغة (البحر - رقم) يقصد بها صورة كل بحر كما وردت في جدول الأعاريض والأضرب على الرابط:
http://www.geocities.com/khashan_kh/23-ala3areedwaladhrob.html