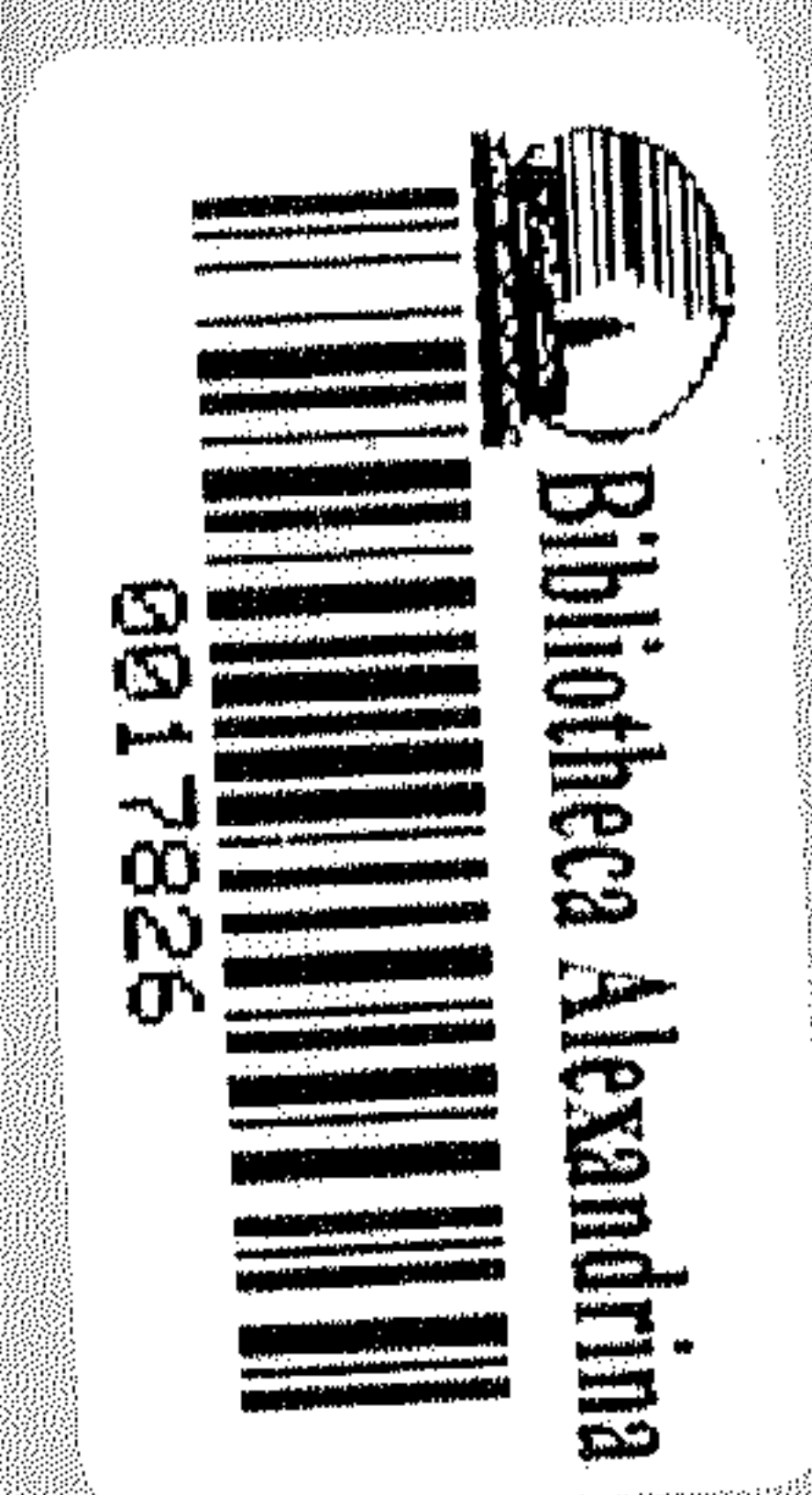


سلسلة كتب غير مسبقة

محبوب موسى

مشكلات عروضية وحلولها

الناشر
مكتبة مصر بولس



مشكلات عروضية وحلولها

الكتاب: مشكلات عروضية وحلولها
الكاتب: محجوب موسي - شاعر وعروضي ومحاضر
وصاحب فكرة إنشاء أندية الشعر بقصور الثقافة
الطبعة: الأولى ١٩٩٨
الناشر: مكتبة مدبولي - طلعت حرب
تليفاكس: ٥٧٥٦٤٢١ ت: ٥٧٥٢٨٥٤
رقم الإيداع: ١٣٤٠٧ / ٩٦
الرقم الدولي: 8 - 176 - 208 - 977 ISBN
تجهيز كمبيوتر محمد رمضان - ت: ٣٦٢٦٩٥٩
خطوط الغلاف: محمد زيادة

سلسلة كتب غير مسبقة . ٢

مشكلات عروضية وحلولها

محمّد جوب موسى

الناشر

مكتبة مدبولي

١٩٩٨م

الإهداء

إلى أحفادي :

إسراء

ساره

مريم

عبد الرحمن

محمد

[يا للا يا ولاد جددوني

كل ما اقدم (جددوني)]

جدو

محبوب

بسم الله الموفق

هذا الكتاب للملمين بعلم العروض وهو الحلقة الثانية
من سلسلة (كتب غير مسبقة) وكانت الحلقة الأولى
كتاب (فن كتابة الأغنية).

مقدمة

علم العروض من أخف وأيسر العلوم العربيّة، ولكنه نُكبّ بالعروض المعقد، فهو كالنّبع الصّافى النّدى تغطيه طبقة كثيفة من الشوائب، فإذا ما أزيحت تجلّى صفاؤه، وكتابنا هذا سوف يزيحها بإذن الله، وقد عانيت من هذا العلم مرّ المعاناة، وكدت أنصرف عن دراسة لولا عناد عندي دفعني إلى تحديه، فعكفت عليه واصلًا ليليّ بنهارى، فإذا بمرارته عسل مصفى غلف بغلاف ثقیل من المرارة، ولولا توفيق الله سبحانه ثمّ عنادى المتحدى لما فضضت عن عسله المصفى غلافه المر. وعزّ علىّ أن يدير المثقفون ولا سيما الشعراء ظهورهم لهذا العلم المظلوم فرحت - على المستوى العملى - أدرسه بقصور ثقافة الإسكندرية، فتخرّج على يديّ أجيال وأجيال من الشعراء ومتذوقي الشعر، على مدى ثلاثين عاماً ومازلت وعلى المستوى النظرى قدمت كتاب (دليلك إلى علم العروض) وتحت الطبع مؤلفى الضخم (الميزان) الذى ذلل تماماً كل مصاعبه وقرّبه حتى إلى أنصاف المتعلمين، وقيد الطبع الحلقة الثالثة من سلسلة (كتب غير مسبوقه) كتابنا (نظرية الوصل والفصل التفعيلي) أثبتنا بها - بما لا يدع جدلاً لمجادل - أن العروض لم يجرّ ليقيم وزن الشعر فحسب، وإنما جاء أيضاً ليجلّى الحالة النفسية للشاعر.

وسوف نعرض لهذا النظرية - غير المسبوقه - فى موضع آخر من هذا الكتاب.

اما مشكلات العروض فلم يعرض لها كاتب إلا عرضاً وبصورة خاطفة فى ثنايا كتب العروض، وقلماً قدمت حلول، وإن قدمت فهى مزيد من المشكلات، فالموقف من التراث تكتنفه قدسية مبالغ فيها، مما يدفع إلى

الإحجام عن التعرض له إلا بخشية مثبطة، والعلم إقدام دون خوف، وهذا ما صنعناه في كتابنا هذا، فقد هتفنا:

لا خشية إلا من الله وحده، وتراثنا على العين والرأس، ولكنه - كما قلنا في مقال لنا:

[التراث بيت ورثته عن جدى، فإن كان صالحاً للسكنى دون تعديل، سكنته على ما هو عليه، وإن احتاج إلى ترميم قمت بترميمه، وإن آل إلى السقوط هدمته وبنيت بيتاً جديداً، ولكن على ذات الأرض... أرض جدى].

ونحن نعلم أن المحب يحب أن يرى حبيبته فى أجمل صورة، وتراثى حبيبى، فمن يلومنى إذا جمّلته وحسّنته؟.

ولهذا

فأنا لم أشفق، ولم أضعف وأنا أقوم بإلغاء الكثير من المسميات والمصطلحات والمعلومات التى تجعل من العروض لغز الألغاز ولن أطيل فسوف ترون كيف هدمنا للنبنى.. وكيف بترنا عضواً فاسداً حتى لا يدب الفساد إلى سائر البدن.

وأنا واثق - كل الثقة - بموافقتكم على كل ما صنعت به هذا العلم ليصبح النبع صافياً سائغاً للشاربين بعد إزاحة ما غطاه من أو شاب وقد يعترض معترض ولهذا أقول:

لكم دينكم ولى دين

والله ولى التوفيق

محجوب

مشاكل الافتراضات

ما أكثر الافتراضات التي لا سند لها من واقع....

لا يجوز في العلم أن نفترض شيئاً لا واقع له، ولكن العروضيين يفترضون أشياء لا دليل عليها، ودليلنا ومرجعنا هو الشعر لا العروض، فالشعر أسبق، والمتفق عليه - واقعاً وعقلاً - أن الفن سابق لقواعده، وأن قواعد أى فن ممتشقة منه،،، فالإنسان يغنى ويرسم وينحت ويقول الشعر ويرقص و... ثم يأتى بعد زمن طويل من يقعد وينظر ويقتن.. وليس العروض العربى (كقاعدة) بدعا فى هذا الأمر، فقد جاء الخليل العظيم والشعر العربى بين يديه وإذا علمنا أن الخليل بن أحمد الفراهيدى قد وضع هذا العلم فى القرن الثانى الهجرى فإن المنطق يقول بسبق الشعر الجاهلى والشعر الإسلامى حتى عصر الخليل (العصر العباسى) لعلم العروض والمعول عليه هو الشاعر لا العروضى فالشاعر يقول الشعر والعروضى يرسى قواعد علمه على ما قاله الشاعر، وليس العكس، فلم نسمع ولن أن واضعاً لقاعدة ما، قد جاء بها من فراغ، وأنه قد سبق بها الفن وألزم بها أهله وللنظر إلى ما جاء به العروضيون من شكول هذا الافتراضات العجيبة.

- بحر الطويل قد جاء:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مرتين ولكنه عروضته (مفاعيلن) لم تجئ صحيحة وإنما هى (مقبوضة) أى محذوفة الخامس الساكن فتصير بالقبض (مفاعيلن).

- بحر الوافر فى (أصله):

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن ولا يُستخدم صحيح العروضنة فهى دائماً (مقطوفة)

وتصبح بالقطف (مفاعل = فعولن)

- أصل البسيط

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن واستعماله (بخبن) عروضته فتكون: (فعلن) وبحر
كذا كان كذا ولكنه لا يكون الا كذا.

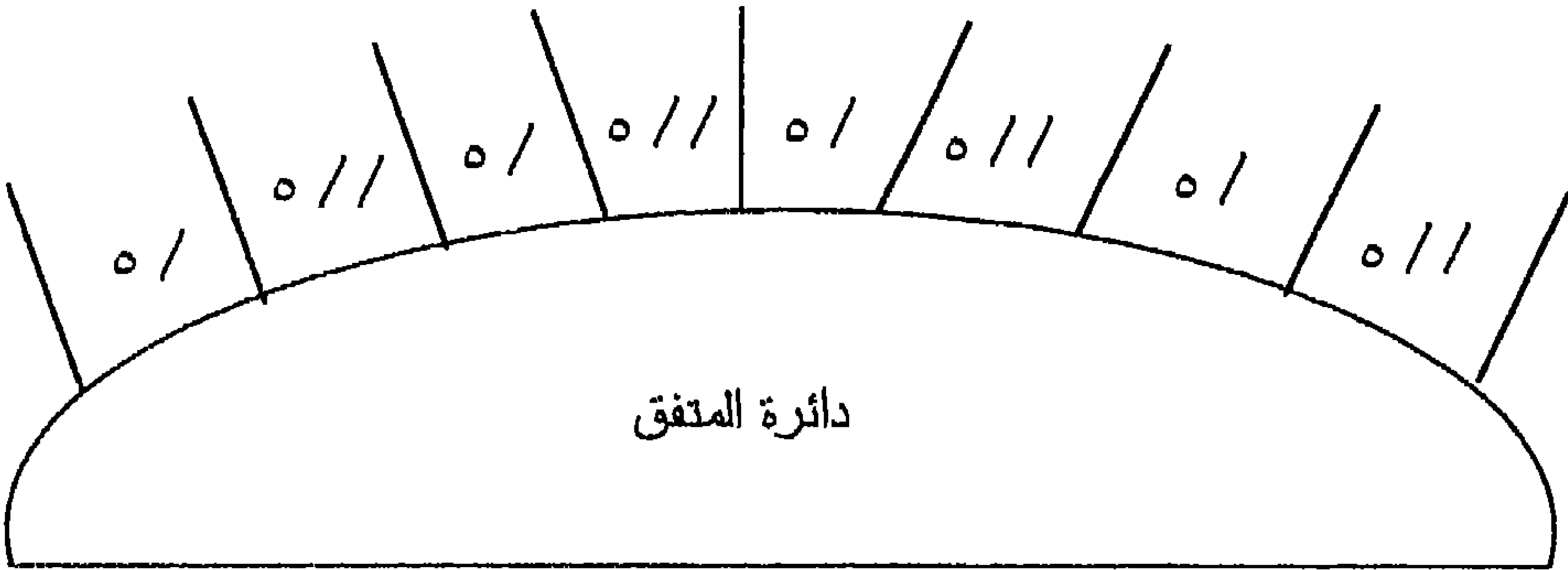
فمن الذى (كذَّ كَذَّ)؟.

وما دام الشاعر قد جاء شعره على وزن كذا... فما الذى يستدعى أن نفترض غير
ما جاء به؟.

يقولون إن الخليل قد حصر الشعر فى دوائر هى أدوات حسابية يتم بها حصر
الأوزان العربية. وتشير إلى أن لهذا الأوزان أصولاً عقلية ارتبطت بها وقد جرى
العرب عليها فطرة وسليقة.

الدوائر الخمس وهى (المختلف والمؤتلف والمجتلب والمتفق) تجمع كل دائرة منها
مجموعة من الأبحر بينها وشيجة أو يفضى بعضها إلى بعض ولنضرب مثلاً بدائرة
(المتفق):

المتقارب المتدارك



تفاعيلها ثمان، وتبدأ ببحر المتقارب ذى التفعيلة فعولن // ٥ / ٥ ثم بحر
المتدارك وتفعيلته فاعلن / ٥ // ٥ وكيفية التعامل مع هذا الدائرة هكذا:

نبدأ بالمرور على الوند المجموع // ٥ / من اليمين حتى نهاية الدائرة فنحصل
على بحر المتقارب هكذا:

// ٥ / ٥

فعو لن

وإذا أردنا بحر المتدارك فنترك الوند المجموع من أول الدائرة ونبدأ بالسبب الخفيف
/ ٥ حتى نهاية الدائرة فنحصل على بحر المتدارك هكذا:

/ ٥ // ٥

فا علن

وهكذا إلى نهاية الدائرة التي اكتفينا بنصفها:

وهذه الدوائر وإن دلت على عبقرية الخليل والتي تفيدنا في تولد بحر من بحر
فإنها افتراض محض وهى التى تسببت فى جملة الافتراضات القائلة بأن عروضه
بحر كذا كانت كذا ولكنه لا يستخدم وعروضته على أصلها وإنما تكون كذا كما رأينا،
وأحياناً يقولون بحر كذا بحكم دائرته سداسى التفعيلات ولكنه لم يستعمل إلا مجزوء
أى رباعى التفعيلات. وهذا من أعجب العجب فالشاعر العربى يستخدم بحر الهزج
رباعيا مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن ولم يستخدمه سداسيا فمن نصدق:

الشاعر وهو الأصل والذى جاءت القاعدة فى خدمته ومشتقة من شعره.

أم الدائرة وهى افتراض بل تخيل أراد به الخليل مجرد الحصر للأوزان لا غير ولم
يرد به ما تعج به كتب العروض من افتراضات لا يسندها واقع الشعر نفسه؟. والمطلع
لا يكاد يجد بحراً يخلو من هذه الافتراضات الغريبة وما قدمناه هو مجرد أمثلة لا غير
ولنقدم نموذجاً من نماذج.

فبحر السريع كما استخدمه الشاعر القديم والحديث هو:

مستفعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن مستفعلن فاعلن

ولكنه عند العروضيين:

مستفعلن مستفعلن مفعولات لكن عروضته (مفعولات) لا تستعمل صحيحة بل يدخلها الطي والكسف فالطي يحذف الرابع الساكن وهو الواو فتصير مفعلات والكسف يحذف سابعها المتحرك فتصير

مفعلا / ه //

فتحول إلى فاعلن.

(يرضيكم كذا؟) بالله عليكم هل دار في ذهن الشاعر كل هذه البهلوانيات المدهشة؟ وإذا كانت مفعولات هذه قد طويت وكسفت حتى انكملت إلى فاعلن أفما كان أجدر بنا أن نقول فاعلن بدون لف ودوران وهي تفعيلة أساسية من التفعيلات الثماني الأساسية؟ ولكن كيف والدوائر (المقدسة) لا تقول بهذا؟.

وقد عالجنا هذا الأمر - كما سترون - قريباً معالجة شافية ولن نتطرق إلى باقي الافتراضات حتى لا تستغرق كتابنا كله وهي لا تخرج عن هذه المقولة:

بحر كذا في أصله كذا ولكنه لا يستخدم إلا كذا و... (هات يا كذ كذة) والحل الذي لاحل سواه هو أن نضرب صفحاً عن هذا (الأصل) الذي لم يقربه شعر ولا شاعر وأن نعمل بما عليه واقع الشعر فنقول مثلاً:

بحر المديد هو:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وهذا هو المستخدم قديماً وحديثاً وليس كما قيل طبقاً لحكم (دائرتة) فاعلاتن فاعلن

فاعلاتن فاعلن وهكذا لا نعمل إلا بما هو وارد على ألسنة الشعراء فحسب ونختم هذا الموضوع (بافتراض) طريف للتخيل شاعراً قبل مولد الخليل يريد أن يتأكد من (وزن) بيت من بحر (السريع) ولما لم تكن التفعيلات قد وجدت بعد فهو سيدندن هكذا:

د = حركة /

ن = سكون هـ

فمستعلن ستكون هكذا:

د ن د د ن

م س ت ف ع ل ن

هـ / هـ / هـ //

والثانية مثلها أما فاعلن (فتدندن) هكذا

د ن د د ن

ف ا ع ل ن

هـ / هـ //

إذن فشاعرنا (المدندن) سيسمعنا بدلاً من:

مستعلن مستعلن فاعلن التي لم تخلق بعد.

د ن د ن د د ن

د ن د ن د د ن

د ن د ن

فمن أين جاءت مفعولات هذه التي تقلصت فصارت

مفعلا / / ه

ثم تحولت إلى فاعلن أو

دن دن دن

كما (دندنها) شاعرنا بفطرتة؟

خلاصة:

- الشعر أسبق من العروض

- الإحساس بالنغم شرط أساسى لا يكون الشاعر شاعراً إلا بوجوده

- هذا الإحساس فطرى ولا يعلم وإنما ينمو بالعلم.

- المعول عليه هو الشعر الذى جاءنا والذى نستخدمه الآن

- ما يتفق والشعر هو المحترم والواجب اتباعه أما المفترض الذى لا يؤيده الشعر فلا

احترام له ولا يجب العمل به.

- هذه المفترضات عقبة معطلة من عقبات العروض وسبب من أسباب تعقده

وغموضه وهى مشكلة صعبة ولكن حلها سهل جداً.. هو

إهمال هذه المفترضات وكأنها لم تكن بل إنها فى الحقيقة لم تكن أبداً.

مشاكل التفصيلات

تفعيلات الشعر العربى ثمان هى:

ثنتان خماسيتان هما:

فاعلن / // ه

فعولن // / ه

وست سباعية هى:

مستفعلن / / // ه

متفاعلن // // // ه

مفاعيلن // / / / ه

مفاعلتن // // // ه

فاعلاتن / // / / ه

مفعولات / / / / / ه

ولا (فتفوتة) بعد هذا ولكن العروضيين يقولون بثنتين هما:

فاع لاتن / // / / ه

مستفع لن / / / // ه

وهنا نصدم بالوئد المفروق مرتين ولم نكن نعهده إلا فى نهاية مفعولات (طب ليه كدا؟) لا تجد تعليلاً مقنعاً، وتبحث فى الزحافات والعلل علك تجد زحافاً أو علة تدخل فاع لاتن ومستفع لن ولا تدخل غيرهما من التعفيعيلات أو حتى فاعلاتن ومستفعلن صاحبتي الوئد المجموع فلا تجد وتنظر إلى (الدوائر) وتدور معها لعلك تظفر بهاتين التفعيلتين صاحبتي الوئد المفروق فلا تظفر وتستنجد بالعروضيين على (علاتهم) فتقع فى حيرة فمنهم من يقول:

عدد التفعيلات ثمانى تفعيلات ولا يلقى بالا إلى فاع لاتن ومستفع لن وبهذا نقول

ومنهم من يركب رأسه - بل بدنه كله - ويقول إنها عشر تفعيلات منها هاتان المحيرتان ولا يقدم (سببا) لوجودهما ولا (وتدا) والحل الحاسم هو إلغاؤهما بلا مناقشة ولنعرض بسرعة لبحرين (يُحشر) فيهما هاتان حشراً هما بحر الخفيف وبحر المضارع لنرى ما يدخل هاتين التفعيلتين (فاع لاتن ومستفع لن) من زخاف أو علة ينفردان بها عن غيرهما فلن نجد ولنر:

فالخفيف:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

والمضارع:

مفاعيل فاع لاتن

فالخفيف يدخله من الزحاف:

الخبين = حذف الثانى الساكن

الكف مع الخبن الكف حذف السابع الساكن. (أى الشكل وهو زخارف مزدوج) فبالخبين تصير فاعلاتن (فاعلاتن) أو (/ / / ٥ / ٥) وتصير مستفع لن (متفع لن) وتصير به (مستفعلن) ذات الوجد المجموع (متفعلن) وكلاهما (/ / ٥ / / ٥) فما ميزة إحداها على الأخرى حتى يكتب بصورتين مختلفتين؟.

وبالكف والخبين معاً تصير فاعلاتن فعلاتن ومستفع لن مفتع ل وتبحث عن بيت يتيم من بحر الخفيف دخله هذا الزحاف المزدوج (الشكل) فلا تجد لأنه يفسد موسيقاه قل:

غير مجد فى ملتى واعتقادى

نوح باك ولا ترنم شاد

تجد انسياً فى موسيقاه فخبين فاعلاتن ومستفعلن أو (مستفع لن) حتى لا يغضب العروضيون لطيف ولم ينل من انسياب الموسيقى فالخبين أيسر وألطف الزحافات على

الإطلاق (ولا ترن نمشادى)

ولا ترن = متفعلن

نمشادى = فعلاتن

وقل: وأراك فى قربنا يا حبيبى

مثل بدر وحسبك لا يزول

فبالله عليك أهنا انسياب أم تعثر؟ أترك هذا لذوقك اما أنا فأرى (بحسب كشاعر لا كعروضى) تعثراً لا يخفى ناجم من شكل فاعلاتن (ومستفع لن)

وأراك = فعلات / ٥ / / /

وحسبك = متفع ل / / ٥ / /

والمضحك أن العروضيين قد صدقوا افتراضهم فلم يكفهم الفرق بين مستفعلن ومستفع لن من حيث اختلاف الوتين مجموعاً ومفروقاً فقالوا إن (القطع) وهو علة نقص تحذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وتسكن ما قبله وعليه تصير مستفعلن

مستفعل / ٥ / ٥ / ٥ أما مستفع لن فلا يجوز فيها القطع لأنه لا يدخل (الأسباب) ويجئ شاعر (فيطينها) بقوله:

عاملت أسبابى إليك بقطعها

والقطع فى الأسباب ليس يجوز

فكأن هذا (الفرق) الثانى وهو جواز القطع هنا وتحريمه هناك قد حسم القضية وأعطى لهذه المستفع لن مصداقية وجودها ونقول لهم (ولو) بإلغاء هذه التفعيلة واجب محتم فالمستعمل منذ العصر الجاهلى حتى الآن هو بحر الخفيف الذى لا يقبل غير الخبن هذا الزحاف اللطيف وهو صيرورة

فاعلاتن = فعلاتن / / / / ه

ومستفعلن = متفعلن / / ه / / ه

ولا (هباية) بعد ذلك على رأى جدى رحمه الله

وبحر المضارع

مفاعيل فاع لاتن وليس مفاعيل فاع لاتن مفاعيل كما يفترضون إذ لا دليل من شعر عليه وهذا البحر نادر الإستعمال بل شديد الندرة ويدخل (فاع لاتن) هذه الكف وهو كما علمنا حذف السابع الساكن فتصير فاع لات وطبعاً لن يدخلها زحافنا اللطيف وأعنى به الخبن فهو لا يدخل الأوتاد وتفعيلتنا العجيبة تبدأ بوتد وو.... حسبنا فقد نسيت نفسى فأطلت وكنت قد وعدتكم بعرض سريع ولذلك نهتف بكم فى النهاية لا مستفعلن ولا فاع لاتن فى وجود مستفعلن و فاعلاتن .

مشاكل الزحافات

١ - المسميات

ونؤثر أن نسميها هي والعلل (مؤثرات) فالزحاف معناه اللغوى الإسراع ولكنه لا يؤدي دائما إلى سرعة الإيقاع. فإن كان قد أدى إليها حين حوّل فاعلن بالخبين إلى فعلن فإنه لم يوفق حين حول مستفعلن بالطى إلى مستعلن فمستفعلن وإن زادت مقطعا عن مستعلن فهي ثلاثة مقاطع مس تف علن ومستعلن مقطعان مس تعلن إلا أن مستفعلن أخف وأيسر المهم فمؤثرات أدق من كلمة زحاف وعلة.... لماذا؟ سنذكر (السبب) فى حينه فصبرا.

ومشاكل الزحافات ناجمة من مسمياتها مبتوتة الصلة بين حقيقتها ومجازها فمثلاً الوقص لغة (كسر العنق) أو (قطع الرقبة) فبالله عليكم ما علاقة هذا بحذف المتحرك الثانى من متفاعلن؟.

لهذا فقد ألغينا هذه المسميات ووضعنا بدلاً منها حروفاً رامزة ومذكّرة بحيث تحمل فى ثناياها وظيفتها فتذكرك بها إن نسيت وهاكموها (حلوّة هاكموها دى).

ح	من كلمة	حذف
ث	من كلمة	ثان
ن	من كلمة	ساكن
ك	من كلمة	متحرك
ر	من كلمة	رابع

م من كلمة خامس

ب من كلمة سابع

ت من كلمة تسكين

لماذا ثان ورابع وخامس وسابع؟

لأن الزحاف لا يتناول الأثنائي الأسباب فلا يدخل الحرف الأول من التفعيلة (بداهة) كما يقول العروضيون ولا الثالث لأنه إما أول سبب أو أول وتد والزحاف لا يلمس الأوتاد مطلقاً ولا يدخل السادس لأنه إما أول سبب ثان أو ثانى وتد وهذا هو (السبب) فى التزامنا بهذه الأرقام ٢، ٤، ٥، ٧ ولنعد إلى حروفنا الرامزة المذكّرة لنوازن بينها وبين (قطم الرقبة) وما أشبهه ولنبداً بزحافنا اللطيف جداً ألا وهو الخبن والخبن لغة تقصير الثوب فما دخله بحذف الثانى الساكن من أية تفعيلة تبدأ بسبب خفيف؟ ولكن إذا أسميناه ال حثن أرحنا واسترحنا هكذا:

حثن فالحاء تذكرك بالوظيفة وهى الحذف والثاء برقم الحرف الذى أسقطناه والنون بأنه ساكن.

ولن تحتاج إلى البحث عن المعنى الحقيقى أو اللغوى (لسبب) جد بسيط هو أن الحثن مجرد أحرف رامزة ومعناها مصطلحى قح ولا علاقة لها بالمعنى اللغوى وبهذا لا تُصدم (بقطم رقبة ولا خلع وذن) والله لا أمزح فهناك علة اسمها (الصلم) والصلم هو نزع الأذن، أما رموزنا فأشبهه بالرموز الرياضية من حيث كونها مصطلحاً مجرداً وهذا أيسر وأكثر ارتياحاً من مصطلح يحيرك بمعناه المجازى الذى فقد الصلة بينه وبين المعنى الحقيقى، فمثلاً نقول الفاعل هو من (فعل الفعل) والمفعول به هو من (وقع عليه الفعل) فهنا علاقة حميمة بين المعنيين وبذلك نعيش المصطلح دون شتات فالذهن يحار وهو يبحث عن المعانى اللغوية أو الحقيقية وبين مصطلحات الزحاف التى تبلغ أثنى عشر مصطلحاً أربعة مزدوجة وثمانية مفردة وخذوا عندكم [خبن، إضمار، وقص، طى، قبض، عقل، عصب، كفا] وهذه هى الزحافات المفردة التى

تؤثر فى حرف واحد من حروف التفعيلة ويكون دائما ثانى سبب .

اما الزحافات المزدوجة التى تؤثر فى حرفين فهى :

[خبل ، خزل ، شكل ، نقص] والله ليس هذا كلام (هنود) الأمر لله ولنرجع إلى رموزنا المذكورة :

حَثْكَ = حذف الثانى المتحرك (كسر عنق) .. عفوا (وقص)

تَثْكَ = تسكين الثانى المتحرك (إضمار) .

حَرْن = حذف الرابع الساكن (طى) .

حَمْن = حذف الخامس الساكن (قبض) .

تَمَكْ = تسكين الخامس المتحرك (عصب) .

حَمَكْ = حذف الخامس المتحرك (عقل) .

حَبْن = حذف السابع الساكن (كف) .

وقد تعمدنا أن نجعل هذه الرموز المذكورة على وزن واحد ومن عدد واحد فهى على وزن فَعْل وكل رمز من ثلاثة أحرف وفى هذا ما فيه من اليسر .

أما الزحاف المزدوج فنرجئ الكلام عنه لأوانه .

وبشئ من المران اليسير ستجد نفسك قد عايشت وتشريت هذه الرموز المذكورة وإلا فأنت مدمن (وقص وصلم) .

مشاكل الزحافات

٢- الكثرة .. بلا لزوم

رأينا كثرة المسميات العجيبة وحللنا مشكلتها من حيث وضعنا لأحرف رامزة ومذكّرة ونعالج هنا كثرتها واختصارها اختصاراً فعلاً.. هكذا:

مفاعيلن، مفاعلتن يتعاونان في بحر الوافر تاماً ومجزوء بدون ترتيب والتزام فإذا قلنا مثلاً:

سلوا قلبي غداة سلا وتابا

لعل على الجمال له عتابا

فإن (تقطيع) هذا البيت هكذا:

سلوا قلبي = مفاعلتن

غداة سلا = مفاعلتن

وتابا = فعولن

لعل علا = مفاعلتن

جمال لهو = مفاعلتن

عتابا = فعولن

فمفاعلتن الأولى قد دخلها (التمك) أي تسكين الخامس المتحرك فتساوت تماماً بمفاعيلن ساكنته والعروضيون يحولون مفاعلتن ساكنة الخامس إلى (مفاعيلن) فما دام الأمر كذلك فلما ذا نقول مفاعلتن (التموكة)؟ وعددنا توأمها (مفاعيلن) جاهزة وحسبنا أن نقول:

بحر الوافر يقوم على التفعيلة مفاعلتن وتعاونها التفعيلة مفاعيلن وبذلك نلغى تماماً الزحاف المسمى قديماً (العصب) وحديثاً (التمك) وهذا الزحاف لا يدخل غير مفاعلتن تفعيلة الوافر الأصلية فهي الوحيدة ذات الخامس المتحرك الذي إذا سكُنَ ساوى مفاعيلن تماماً هكذا

مفا علتن
 ٥ // ٥ / ٥ / ٥

مفا عيلن
 ٥ // ٥ / ٥ / ٥

(كلاهما من وتد مجموع وسببين خفيفين)

مستفعلن متفاعلن يتعاونان في بحر الكامل تفعيلته الأساسية متفاعلن فإذا دخلها التثك فسكن ثانيها المتحرك صارت مستفعلن بحذاقيرها فكلاهما من

/ ٥ = سبب خفيف

/ ٥ = سبب خفيف

// ٥ = وتد مجموع

وما دام الأمر كذلك فلماذا نقول بتسكين الثاني في متفاعلن وعندنا مستفعلن حاضرة وجاهزة؟.

وبذلك نلغى (تثكنا) وإضمارهم ولا إيه؟

- مفاعلتن حين نحذف خامسها = مفاعتن وهو ما أسميناه الحمك بديلاً من (العقل) وهو نادر بشهادة العروضيين أنفسهم فلماذا لا نلغيه لا لندرته فحسب بل لأن له بديلاً هو:

تصبح مفاعيلن بالقبض

مفاعلن بحمن خامسها أو (قبضه) وانظروا:

مفا عتن = ٥ // ٥ // ٥

مفا علن = ٥ // ٥ // ٥

ومفاعِلن من مفاعِلن المحمونة أو المقبوضة ومفاعِلن ومفاعِلتن متعاونتان وكلاهما شديد الشبة بالآخر ولا فرق بينهما إلا في الحرف الخامس فهو متحرك في مفاعِلتن ساكن في مفاعِلن ويسقط هذا الفرق بتسكين خامس مفاعِلتن ومتفاعِلن حين (نقطم رقبتَها) نعلَى ندخل عليها (الوقص) أو بلغتنا الحثك فلحذف ثانيها المتحرك تصبح مفاعِلن وهى هى المتولدة من التفعيلة المعاونة مستفعلن بعد إدخال الخبن أو الحثن عليها فتصبح متفعلن.

مفاعِلن = // • //

متفعلن = // • //

وبذلك نودّع (الوقص) إلى غير رجعة ونرتاح من (قطم الرقابى)

وبذلك

نكون قد ألغينا الآتى:

الإضمار، الوقص، العقل، العصب.

وكذلك:

التثك، الحثك، الحمك، التملك

أى أننا قد ألغينا نصف الزحافات المفردة الثمانية وليس هذا قليلا.

ويتبقى النصف الآخر وهو

الخبين = الحثن

الطى = الحرن

القبض = الحمن

الكف = الحبن

وتقوم التفعيلات المعاونة بوظائفها دون اللجوء إلى ما قمنا بإلغائه وبذلك نقتصد

فى عدد الزحافات وهكذا تكون الجرأة ويكون الإقدام.. مش كذا برضه؟ وحتى الزحافات التى أبقينا عليها فلنا اقتصاد فى وظائف بعضها فمثلا الطى أو الحرن حين يدخل مستفعلن يحولها إلى مستعلن / ٥ / / / ٥ وحين يدخل متفاعلا يشترطون إضمارها مع الطى حتى لا تتوالى خمس حركات وهذا لا يجوز فتصبح متفعلن / ٥ / / / ٥ أى عين مستعلن / ٥ / / / ٥ وهنا نوقع الطى أو الحرن على التفعيلة مستفعلن المعاونة فهى أولى به ويجزى عليها مرة واحدة وبذلك نلغى الزحاف المزودج المسمى بالخزل الذى يضم ويطوى. ويتبقى من الزحاف المزودج.

الخبل، الشكل، النقص فالخبل يحذف الثانى والرابع الساكنين (الخبين والطفى) ولا يدخل إلا مستفعلن ومفعولات فتصيران به متعلن ومعلات ويقول العروضيون عنه إنه قبيح وما دام كذلك - وهو كذلك - فلنضرب عنه صفحا ومن شاء التمسك به فلنتكرم عليه بتسمية جديدة بدلاً من هذا (الخبلان) فنسميه الحثراى حذف الثانى والرابع ولا داعى لقولنا (الساكنان) لأنهما كذلك فثانى ورابع مستفعلن ومفعولات لا يكون إلا ساكناً.

أما الشكل الذى يحذف الثانى والسابع ساكنين (الخبين والكف) ونسميه الحثب فيجعل فاعلاتن فعلات ولن نلتفت لجعله مستفع لن متفع ل لإغائنا إياها - فلا يستخدمه شاعر فما لزومه؟.

وأخيراً نصل إلى النقص - ونعوذ بالله من كل نقص - فنجد أننا الغيناه لأنه يعصب ويكف مفاعلتن (يسكن خامسها ويحذف سابعها الساكن) فتصير به مفاعلت / ٥ / ٥ / / ٥ / ويديها مفاعيل / ٥ / ٥ / المقبوضة أو المحمونة.

وبذلك نخرج من دائرة، الزحافات هذه الأنواع المزدوجة ونستريح من إفسادها موسيقى الشعر

خلاصة:

- إختصرنا عدد الزحافات المفردة التى تؤثر فى حرف واحد من التفعيلة فجعلناها

أربعة زحافات بدلاً من ثمانية وتقوم بدائل التفعيلات أو المعاونات مقام الملغى منها .
- ألغينا الزحاف المزدوج وعدده أربعة زحافات وبذلك نكون قد استرحنا من ثلثي
الزحافات وهذا خير وبركة .

- كذلك فقد استرحنا من مسمياتها الغربية وقد كان في إمكاننا ألا نسمى الملغاة
تسمية رامزة مذكّرة ولكن تعمدنا ذلك للرحم المتمسكين بها من مسمياتها القديمة
على الأقل .

- مسمياتنا الرامزة المذكّرة تعطيكُم وظيفتها وموضع الحرف الذي وقع عليه التأثير
ونوعه من حيث الحركة أو السكون .

- مسمياتنا قليلة العدد فهي

١ حثن = خبن = حذف الثاني الساكن

٢ حرن = طى = حذف الرابع الساكن

٣ حمن = قبض = حذف الخامس الساكن

٤ حبن = كف = حذف السابع الساكن

فهي لا تحذف إلا السواكن أما المتحركات فتبقى على حالتها ولن نجد لها إلا في :

مت فاعلن

مفا عل تن

وهاتان لهما بديلان هما مستعلن ومفاعيلن فلا حاجة لنا إلى إدخال أى زحاف
عليهما فهما تتبادلان العمل في بديليهما .

- نحن لم نجر على تراثنا الحبيب بل خلصناه من شوائب كثيرة فأعدنا إليه
صفاءه .

مشاكل
العمل

العلل جمع علة وهى المرض.. ولما كان نيلها من التفاعيلات الواقعة أعايير وأضرها مؤثراً تأثيراً كبيراً بحيث يغير من بنيتها تغييراً ملحوظاً فقد أسموها عللاً شأن الأمراض التى تؤثر فى الأبدان تأثيراً شديداً وعددها اثنتا عشرة علة (يا حفيظ) ثلاث تؤثر بالزيادة وتسع بالنقص والتسكين (ثمانى علل بالنقص وواحدة بالتسكين) وهاكموها.. (تانى؟) .

علل الزيادة

ترفيل، تذييل، تسبيغ

علل النقص

حذف، صلح، حذف، قطف، بتر، كسف، قصر، قطع

علة تسكين

وقف

سنبقى على علل الزيادة وهى:

- الترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع فتصير

فاعلن = فاعلاتن

متفاعلن = متفاعلاتن

ونضيف مستفعلن = مستفعلاتن

- التذييل = زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع

فاعلن = فاعلان

متفاعِلن = متفاعِلان

مستفعلن = مستفعلان

- التسبيغ = زيادة حرف ساكن على ما أخره سبب خفيف

فاعِلتن = فاعِلتان

ونحن نرى أن مفاعِلتن أولى من فاعِلتن بالتسبيغ ولكن العروضيّين لم يذكروها -
ولهم العذر - فالشعراء لم يستخدموا مفاعِلتن مسبغة إلا في عصرنا هذا ولذلك نثبتها.

مفاعِلتن = مفاعِلتان

وبديلها أو معاونها مفاعِلين مفاعِلان والآن نفرغ لعل النقص لنرى فيها رأينا:

- الحذف = إسقاط الوند المجموع من متفاعِلن فتصير متفا /// ه

- الحذف = إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة ونحن نثبت له فعولن فقط فتصير
به فعو // ه ونلغيه من فاعِلتن ومفاعِلين.. ففاعِلتن تصير به فاعلا وهي عين
فاعِلن ومفاعِلين تصير به مفاعي وهي ذات فعولن وهاتان تفعيلتان جاهزتان.

- القطف = (شغلانة) فهو علة تسكن خامس مفاعِلتن وتحذف سببها الخفيف
فتصبح مفاعل التي هي هي فعولن // ه / ه ولذلك لا نتورع عن إلغائها.

- البتر = (وجع قلب) فهو يحذف السبب الخفيف من فعولن (الحذف) فتصير فعو
فيحذف ساكنها ويسكن ما قبله (القطع) فتصير فع / ه ونحن نجعل هذه المراحل
الثلاث مرحلة واحدة فنحذف الوند المجموع من فعولن ويتبقى السبب الخفيف لن
/ ه الذي هو هو فع / ه وقع هذه لا تكاد تستعمل في بحر (المقارب) ولكن تبقى
عليها لمن هو (كفيف تعب).

- الكسف = (حاجة تكسف) يحذف السابع المتحرك من مفعولات فتصير به
مفعولا وتنقل إلى مفعولن ونلغيه فعندنا مستفعل وهي مقطوع مستفعلن كما سنرى.

- القطع = مرحلتان نجعلهما مرحلة واحدة فالقطع يحذف ساكن الوند المجموع

من آخر التفعيلة ويسكن ما قبله .

فاعل = فاعلٌ ثم فاعلٌ / ٥ / ٥

متفاعلن = متفاعلٌ ثم متفاعلٌ / ٥ / ٥ / ٥

مستفعلن = مستفعلٌ ثم مستفعلٌ / ٥ / ٥ / ٥ التي استغنيا بها عن مفعولن / ٥ / ٥ / ٥ ومرحلتنا الواحدة تتلخص في حذفنا حرفاً متحركاً من حروف الوجد المجموع والإبقاء على ساكنة فنقول:

فاعل = فاعلن

متفاعلن = متفالن

مستفعلن = مستفعن

ويمكننا الاستغناء عن القطع بعلّة غير لازمة اسمها التشعّيث (يا مغيث) فهي تسقط متحركاً من متحركي الوجد المجموع وهي أكثر مرونة من القطع وتعمل في فاعلاتن فتصبح فاعلاتن وسوف نزيدها قولاً .

- الصلّم = إسقاط الوجد المفروق من مفعولات فتصبح مفعول / ٥ / ٥ وتغنيا عنها فعولن / ٥ / ٥ ولذلك نلغيها

- القصّر = إسقاط ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله فتصبح فعولن = فعولٌ ثم فعولٌ وفاعلاتن فاعلاتٌ ونحن نجعله مرحلة واحدة فنسقط متحرك السبب الخفيف فتصير فعولن فعولن وفاعلاتن فاعلاتن .

- الوقف = إسكان آخر مفعولات (المتحرك السابع) فتصبح مفعولاتٌ ولا بأس من عملية (التجميل) أو التحسين التي يجريها العروضيون على التفعيلات المزاحفة أو المعلولة فنقول في فعولن (فعولٌ) ومفعولاتٌ (مفعولان) وفي متفالن (متفاعلٌ) ومستفعن (مستفعلٌ) أو نبقي على ما فعلناه فهذا أمر شكلي بحت .

أما ما يسمى بالخزم حيث نسقط أول حرف من فعولن (عولن) ومفاعيلن (فاعيلن) وكذلك الخزم حيث نزيد حرفاً وأكثر على الوزن فلا يظفر منا إلا بـ (باي) (باي) . فهو عبث أعجب من إثباته في كتب العروض .

خلاصة:

ألغينا من العلل الآتى:

الحذف، القطف، الكسف، الصلم، القطع وأثبتنا التشعيث بدلاً منه.

وأبقينا على هذه العلل:

الحذف، البتر على مضض وهو فى حكم الملغى، القصر، الوقف، التشعيث ونكون بذلك قد اختصرنا علل النقص إلى النصف وهذا أمر لا يستهان به، وأبقينا علل الزيادة وجعلنا الترفيل يعمل فى مستفعلن والتسبيغ فى مفاعلتن.

ولم يجئ إلغاؤنا استعراض عضلات وانما جاء لحكمة أو (لعة) هى ما دام لدينا تفعيلات جاهزة سواء كانت صحيحة أو مزاحفة تقوم مقام التفعيلات التى دخلتها العلل الملغاة.. فلماذا نبقى على هذه التكرارات ولماذا نحمل عبء مسميات ما أنزل الله بها من سلطان؟.

والآن

فلنضع مسميات رامزة مذكّرة مثلما صنعنا بالزحافات

- ترفيل = زفو

- الزاى من زيادة

- الفاء من سبب خفيف

- الواو من وتد أى زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع.. ولا داعى لذكر (مجموع) لأن علل الزيادة كالترفيل والتذييل لا تتناول إلا الأوتاد المجموعة والذى يرى أن كلمة (زفو) تعلى (زيادة سبب خفيف وتدد) فصلوا من أجله فمعنى هذا أن تصير حروف تفعيلة كمتفاعلن $7 + 2 + 3 = 12$ حرفاً. فإن اعتقد صاحبنا هذا فصلوا عليه مرة ثانية.

- تذييل = زحُوْ

زاي = زيادة

حاء = حرف

و = وتد

- تسبيغ = زحف

زاي = زيادة

حاء = حرف

ف = سبب خفيف

ولسنا في حاجة إلى وصف هذا الحرف الزائد بالسكون لأنه في الواقع ساكن.

أما علل النقص التي أبقينا عليها فهي:

- حذف = طفُ

طاء = إسقاط

فاء = سبب خفيف

- بتر = طوْ

ط = إسقاط

واو = وتد ولا يكون إلا مجموعاً

- قصر = طحفُ

طاء = إسقاط

حاء = حرف

فاء = سبب خفيف

- وقف = تبّ

ت = تسكين

ب = سابع

- تشعيث = طحو

ط = إسقاط

حاء = حرف

و = وتد ولا يكون إلا مجموعا

قلنا إن لنا قولاً بالنسبة إلى التشعيث وهو أنه لازم في مواضع وغير لازم في مواضع أخرى وهذا يجرنا إلى مشكلة المشاكل وهي (خلخلة القاعدة) والقاعدة المخلخلة لا تُسمى قاعدة على الإطلاق. فأهم ما يجعلها قاعدة هو الثبات وقد رأينا أن الزحافات تتناول دائما الحرف الثاني من السبب خفيفا وثقيلاً فهي إذن قواعد لثباتها أما القول بأن هناك زحافات لازمة تجرى مجرى العلة في اللزوم وأن هناك عللاً غير لازمة تجرى مجرى الزحاف في عدم اللزوم فهو الخلخلة بعينها وذاتها ونفسها

ولهذا

ولكى نعيد للقاعدة روحها وهو الثبات فقد الغينا كلمة زحاف وكلمة علة ووضعنا بدلها كلمة مؤثرات.

المؤثرات

رأينا أن الرحافات والعلل تؤثر في التفعيلات نقصا وزيادة (علل الزيادة) وتسكيننا ولنقف على مواضع الزحاف والعلة من البيت الشعري ونعنى به (العمودى) فهو يكتب هكذا:

أى يقوم على نظام الشطرين أو المصراعين أو الصدر والعجز وترصف فيه التفعيلات بالتساوى كل شطر يساوى الآخر فى عدد التفعيلات ولتكن هذه الدائرة ٥ تفعيلة فحين ننظر إلى (معمارية) البيت العمودى نجدها هكذا:

٥٥٥٥	٥٥٥٥
٥٥٥	٥٥٥
٥٥	٥٥

١ - البيت الثمانى المكوّن من ثمانى تفعيلات وهو أقصى ما يصل إليه البيت من عدد تفعيلاته ويقال له تام الثمانى.

٢ - البيت السداسى المكوّن من ست تفعيلات ويسمى تام السداسى.

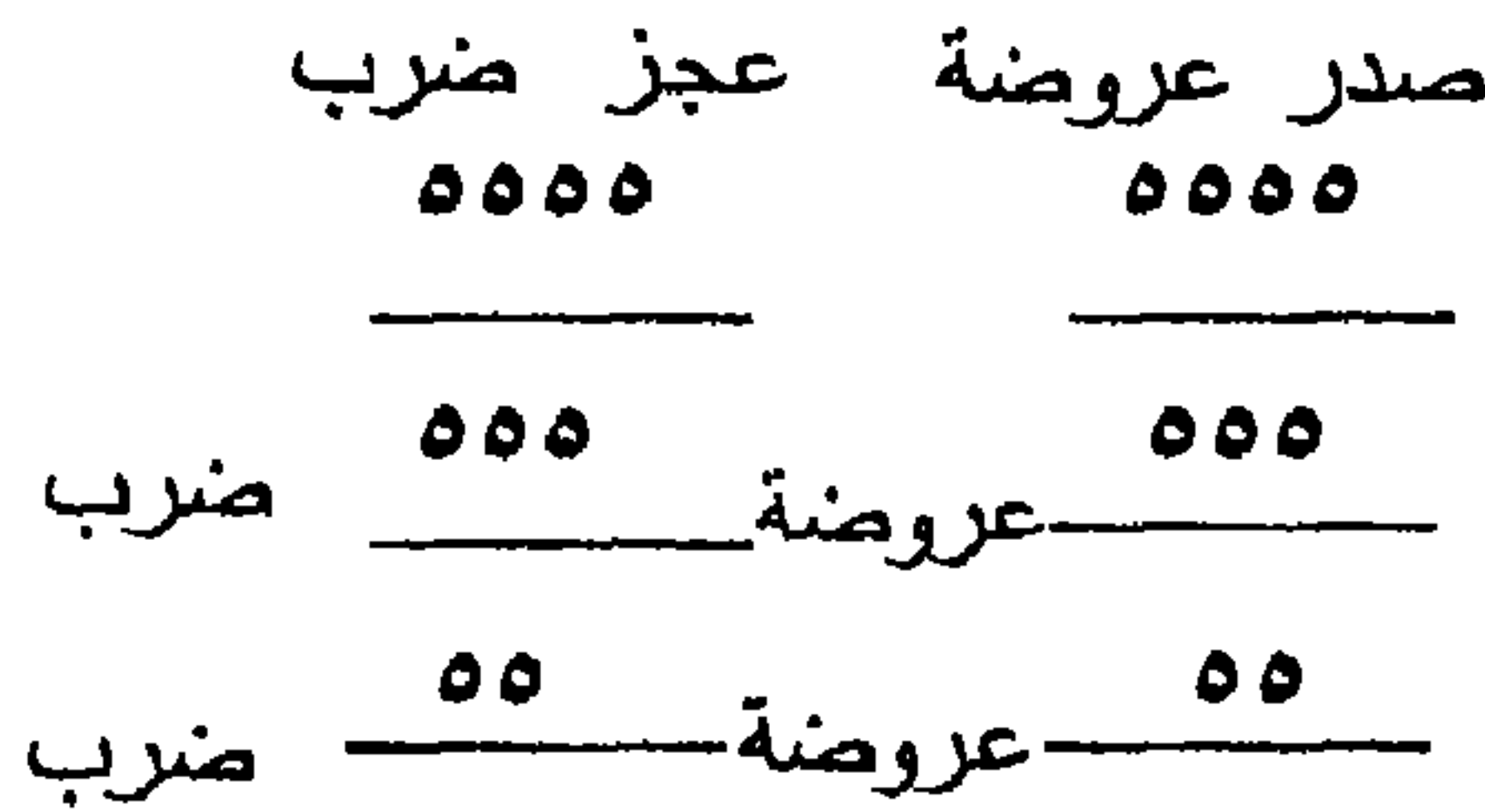
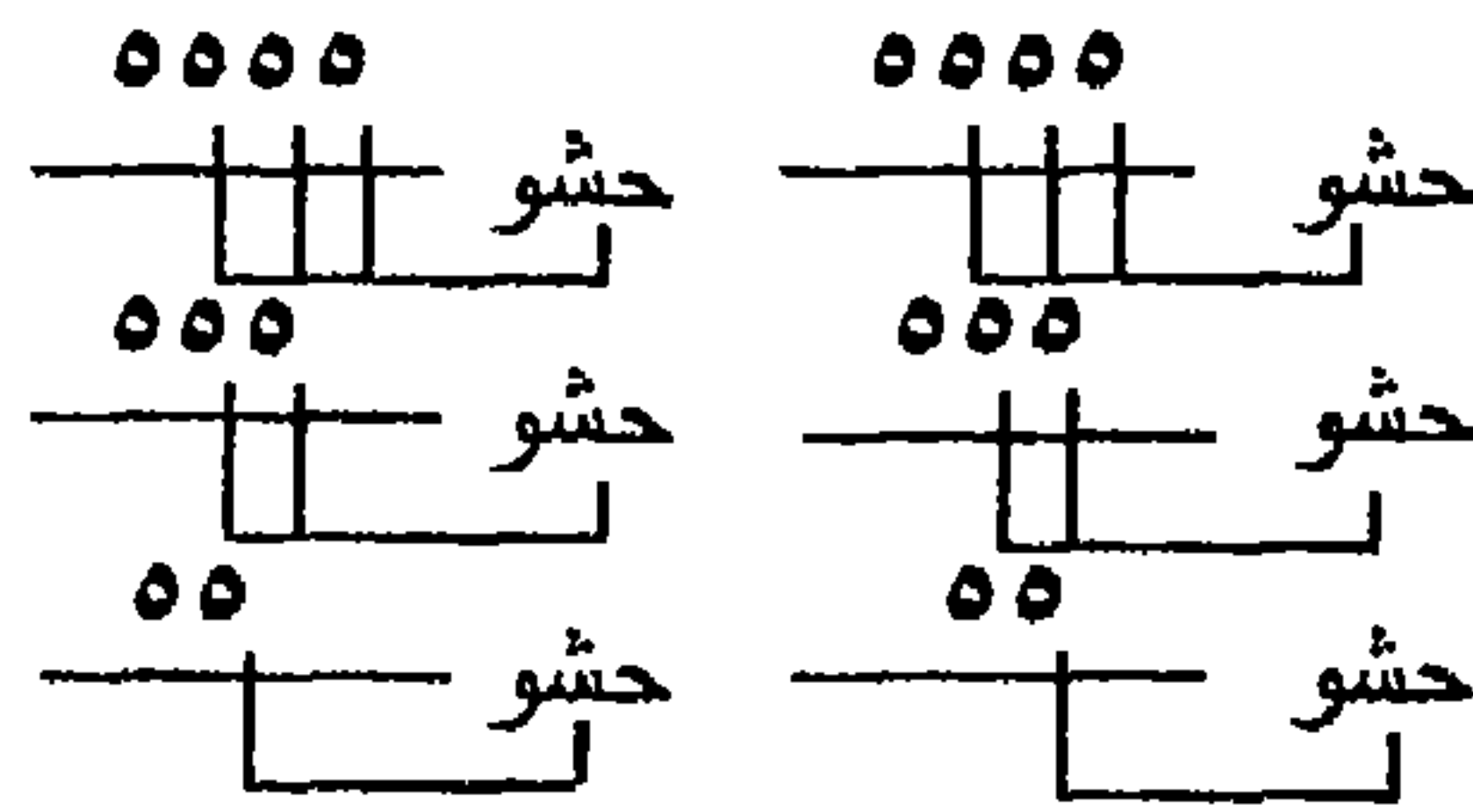
٣ - البيت الرباعى المكوّن من أربع تفعيلات واسمه تام الرباعى والتفعيلات فى هذه الأبيات التامة لها أسماء ثابتة هى:

الحشو

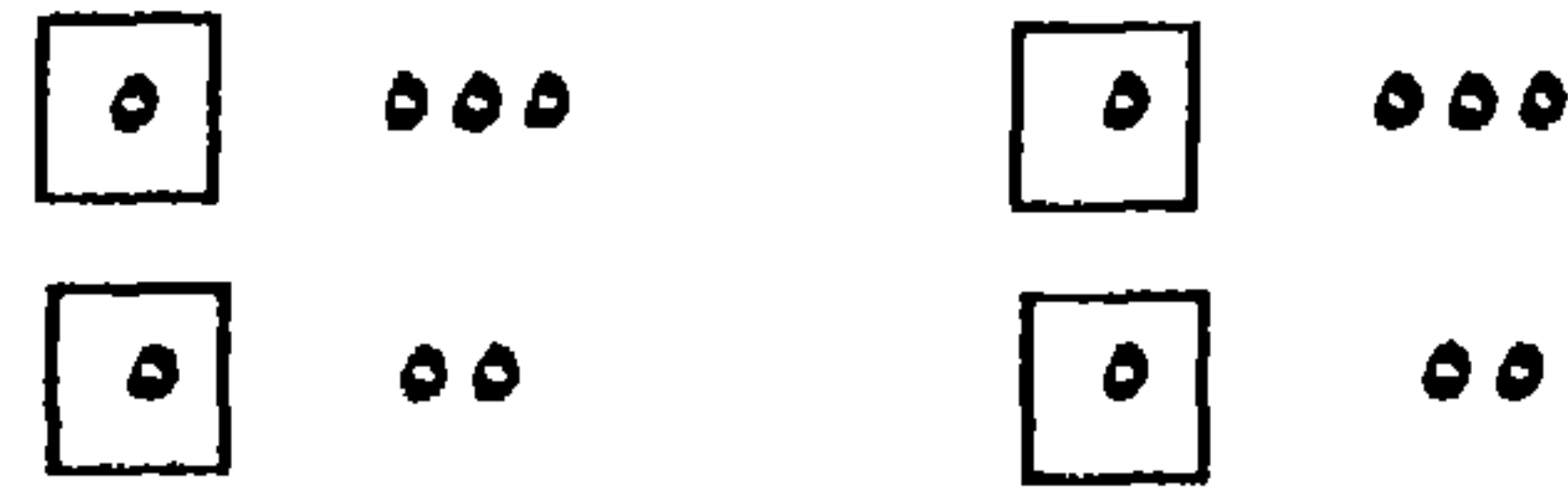
العروضة

الضرب

فالحشو هو من التفعيلة الأولى إلى ما قبل الأخيرة في كل من الصدر والعجز هكذا:



هذه هي (معمارية) البيت التام ثمانياً وسداسياً ورباعياً وكذلك هي (معمارية) المجزوء من الثماني والسداسي فيصير الثماني بالجزء سداسياً والسداسي رباعياً هكذا:



فقد أسقطنا كلا من العروض والضرب وهنا تأخذ التفعيلة السابقة على كل منهما مكانهما فتصير ما قبل العروض عروضاً وما قبل الضرب ضرباً أما الرباعي التام فيظل على حالته والبيت المشطور هو ما أسقط شطره أو نصفه وقد قامت معركة بين العروضيين على أي منهما الساقط فقال قوم نسقط الصدر وقال قوم نسقط العجز ونحسم المعركة بسقوط الصدر لأن العجز ينتهي بالضرب موطن القافية والروى. وبهذا يصير الثماني رباعياً والسداسي ثلاثياً (لا يشطر الثماني عدد العروضيين ولا نرى بأساً في شطره. والمشطور يكتب في وسط الصفحة هكذا

٥٥٥

وهذا هو مشطور السداسي وهو مكون من تفعيلتين (الأولى والثانية) حشو والثالثة

هي الضرب ولا عروضه فقد اسقطت بسقوط الصدر

ضرب

• •

حشو

اما مجزوء الثماني قلنا أن نكتبه كالمجزوء السداسي هكذا:

ضرب

• • •

حشو

أو هكذا:

ضرب

•

حشو

عروضه

•

حشو

وفي هذا إثراء لتنويجات وتركيبات الشكل العمودي ويتبقى البيت المذكور الذي

سقط ثلثاه ولا يكون إلا من السداسي لقبوله القسمة على ثلاثة فيصير هكذا:

ضرب

• •

حشو

وليس بعد ذلك إلا قيام البيت العمودي على تفعيلة واحدة وهذا لم يجرى إلا مرة أو

مرتين نذكر منهما (قصيدة) لسلم الخاسر يمدح أميراً اسمه موسى.

موسى القمر

لما انهمر

مثل المطر

لا نذكر النص حرفياً وهذا لا يضير فحسبنا - هنا - أنه قائم على تفعيلة واحدة من

بحر (الرجز)

مستفعلن

مستفعلن

مستفعلن.... الخ

وقد رفضه العروضيون إلا عروضياً لم يذكر التاريخ اسمه وأنا أحبه جداً فهو مثلي

جرئ و (مستبيع) قال هذا الحبيب:

أنا أسمى هذا الشعر

(مشطور المنهوك)

وأنا كذلك فالمنهوك

من تفعيلتين شطرهما تفعيلة واحدة تكون حشواً وضرباً معاً وبذلك يكون الشعر الحديث ابناً شرعياً للشعر العمودي من حيث العروض فلاداعى للحملات البلهاء عليه فنحن نحبه ونكتب منه وندافع عنه بوعى وعلم فالعروض كما يعرفه العروضيون:

هو (ميزان) الشعر ولهم شاهد يقول:

وللشعر ميزان يُسمى عروضه

به النقص والرجحان يدر بهما الفتى

وهو ككل ميزان له وحدات وزنية ووحدات العروض الوزنية هي أجزاؤه أو تفعيلاته والشعر الحديث يوزن بذات التفعيلات الخليلية اذن فهو شعر موزون ولا عبرة بمن (يخرشم) الوزن فليس هذا المخرشم من الشعر فى شئ لا عموديه ولا حديثه.

بعد أن قدمنا معمارية البيت العمودي يتبقى لنا ان نقف على مواضع المؤثرات منه:

الحشو مواضع المؤثرات غير اللازمة أى أن المؤثر يدخل تفعيلة من تفعيلات الحشو أو أكثر بلا ترتيب وبلا التزام (يدخل أو لا يدخل) وهذا ما يسمى (بالزحاف) المتناول لثوانى الأسباب فمثلا مجزوء الرمل القائم على فاعلاتن أربع مرات.

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

حشو عروضة حشو ضرب

يدخله الحثن الذى يحذف الثانى الساكن فتصير فاعلاتن به

فعلاتن /// ه / ه

فلنا أن نقول:

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

أو

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلاتن

أو

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

وهنا نجد أن هذا المؤثر قد تعدى الحشو إلى العروض والضرب وهذه طبيعة الأبحر الصافية أى التى تقوم على تكرار تفعيلة بعينها فيدخل المؤثر فى الحشو والعروض والضرب بلا ترتيب وبلا التزام ونحن نسمى المؤثر الذى يعمل فى الحشو والعروض والضرب (مؤثراً حشوياً) أما الذى يتناول العروض ولا يعدوها والضرب ولا يعدوه فهو مؤثر لازم ينبغى التزامه حتى نهاية القصيدة العمودية مهما طالت فمثلاً:

الضرب المطحون على وزن (مدعو) أى الذى دخله الطحون فحذف متحركاً من وتده المجموع من آخر التفعيلة مثل متفاعن (متفاعل) هذا الضرب يجب التزامه دائماً لأن الذى اعتراه مؤثر لازم وهذا لا يمنع من دخول مؤثر غير لازم على ذات الضرب يجئ فى ضرب ولا يجئ فى ضرب آخر فمتفاعلٌ تصير مستفعل كضرب معاون والحق يقال إن هذا المؤثر لا وجود له إلا فى أذهان العروضيين فقد اسموه (الإضمار) فسكنوا تاء متفاعلن ثم (قطعوها) فصارت متفاعلٌ وهذا مرهق فيكفى أن نقول ضرب أساسى (متفاعل) وضرب معاون (مستفعل) ولماذا تكون متفاعل هى الأساس؟.

هذا سؤال وجيه نرد عليه بقولنا:

١ - متفاعل من متفاعلن تفعيلة بحر الكامل الأساسية

٢ - لا تكون (مستفعل) من مستفعلن هي الأساسية لا لأنها ليست تفعيلة هذا البحر
 إلا للمعاونة فقط وإنما لسر تكشف عنه وهو لو كانت مستفعلن هي الأصل لما جاز أن
 تشاركها متفاععلن كمعاونة.. لماذا؟ لأن ثاني مستفعلن ساكن فحين تجيء متفاععلن
 معاونة فمعنى هذا أننا قد (حركنا) الساكن مرة وسكناه مرة وتحريك الساكن لا يجوز
 مطلقاً حتى لا تتوالى الحركات مما يرهق ويخل بالموسيقى ولهذا لو جاءت قصيدة
 كلها على وزن مستفعلن الأ واحدة على وزن متفاععلن لحكمنا بأنها من (الكامل) لا
 من الرجز القائم على (مستفعلن) وكذلك الحال بالنسبة للهزج ومجزوء الوافر فإن
 جاءت قصيدة على مفاعلين الهزجية إلا واحدة على مفاعلتين الوافرية لأصبحت من
 الوافر احتراماً لقاعدة (عدم تحريك الساكن) ومن هنا نجزم بمعاونة مستفعلن لمتفاععلن
 ومفاعيلن لمفاعلتين ولا عكس وخلاصة القول:

المؤثرات هي مؤثرات بالنقص، بالزيادة، بالتسكين

منها:

لازم = موضوعة الأعاريض والأضرب ولا يدخل الحشو

وغير لازم = موضوعة الحشو وقد يدخل الأعاريض والأضرب على غير لزوم

إذن

فقولنا مؤثرات

خير من قولنا زحاف وعلة وزحاف يجرى مجرى العلة في اللزوم وعلة تجرى
 مجرى الزحاف في عدم اللزوم وسنجد أن فعولن تصير بالحذف أو بالطّف فعو //
 ٥ والحذف عندهم (علة لازمة) إلا في بحر المتقارب حيث تكون عروضنة جامعة
 بين الصحة.

فعولن والقبض أو الحمن

فعول والحذف أو الطّف

فعو في القصيدة الواحدة بلا التزام ولكن إذا دخل الحذف أو الطف الضرب فإنه يلزم ولو لم نجد هذا سائغاً ونحن نمارسه لألغينا الحذف كعروضة على الرغم من عدم لزومه ففي إمكان الشاعر ألا يستخدمه في العروضة.. ولكن الشاعر كان وما زال وسيظل يستخدمه وهو المرجع لا العروضي.. لذلك نبقى عليه في فعولن فقط كما أشرنا من قبل ونسميه هو والتشعيث الذي يلزم أحياناً ولا يلزم أحياناً أخرى مؤثراً مطلقاً وكذلك فعلن كعروضة لبحر البسيط ومفاعلن كعروضة لبحر الطويل وما فعلناه ليس ردة إلى ما قال به العروضيون وإنما هو احتفاظ للقاعدة باحترامها وليس في الأمر تراجع ولا خلخلة فالخلخلة في قولهم الزحاف لا يلزم والعلة لازمة فإذا بزحاف لازم وعلة غير لازمة. لكن ما فعلناه هو مؤثرات

- لازمة

- غير لازمة

- مطلقة

ويستوى في اللزوم أو عدمه أن يكون المؤثر زحافاً أو علة ولن نقول زحاف ولا علة بل مؤثر فحسب ونصفه باللزوم أو عدمه أو بالإطلاق.

أرأيتكم الكم الهائل من المسميات غير المنطقية التي قضينا على معظمها وأسمينا ما تبقى منها برموز مذكّرة تصير بمرور وقت قصير سهلة ميسورة.

إضافات

- أضفنا التفعيلة مفاعلتن إلى علة الزيادة المسماة بالتسبيغ التي أسميناها الزحف
أى زيادة حرف إلى ما أخره سبب خفيف وقد كان التسبيغ موقوفاً على فاعلاتن
فتصير به فاعلاتان وهى ثقيلة الظل والمستخدم منها جد قليل والعروضيون
يستشهدون بشاهد يتيم هو:

لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون

ما تحبون = فاعلاتان / ٥ // ٥ / ٥ وأنا كشاعر مقدم على العروضى لأسبيغ
هذا الوزن لذلك أضفت مفاعلتن وأقول أضفت مجازاً فشعراء العصر يستخدمونها
مسيخة ولا يشعرون والذي فعلته هو ما فعله العروضيون من قبل حين يقعدون ما هو
قائم بالفعل من أشعار ولم يكن فى زمانهم شعر على هذا الوزن ولذلك لم يقعدوه ولى
قصيدة تقول:

أنا أدرى الذى تأتين

وأغمس لقمى فى الطين

بحزن يصهر الفولاذ حزن ماله من دين

فيا مسكينة لا تخجلى من مقلة المسكين

كلانا مرغم بالعيش يحيا أسفل السكين

أناسل طريح بعد يأس يسحق التلين

وحبك للرجيف المر من أجلى يخوض الطين

لنأكل عارنا صمتاً معاً فى قرننا العشرين

فدهشت حين أحسست (بزيادة) فى (الضرب) فالقصيدة من مجزوء (الوافر)
لوجود (مفاعلتن):

وأغمس لَقْد = مفاعلتن

وحبيبك لَّا = مفاعلتن

ومجزوء الوافر ينتهى - هنا - هكذا

أنا أدري الذى تأتى

وأغمس لقمتى فى الطيب

إذن فالنون الساكنة التى تنتهى بها الأبيات (الروى) زائدة... ولكنها زيادة
(لذيدة) فأخذت أفكرّ وشجعتنى على التفكير- أكثر- ورود هذا الوزن فى كم كبير من
الشعر المعاصر خصوصا الشعر الحديث.. وهذانى التفكير إلى التسبيغ فهو الذى
يضيف حرفاً ساكناً إلى ما أخره سبب خفيف ومفاعلتن أخرها سبب خفيف هو
تن / ٥ وهكذا أدخلتها فى نطاق التسبيغ وهو أجود بلا جدال من فاعلاتان وللشعراء
- الآن - أن يطمئنوا وأن يستخدموا على علم هذا الوزن الجميل، بعد أن كانوا
يستخدمونه وهم لا يدرون له قاعدة... ولا نحتاج إلى القول بإمكانية المعاونة من
مفاعيلن فتصبح فى الضرب مفاعيلان كما جاءت فى قصيدتنا السالفة لذى تأتين =
مفاعيلان // ٥ / ٥ / ٥٥ إلى نهاية القصيدة. وهنا يجب التنبيه إلى ضرورة
الالتزام بأى من الضربين (مفاعلتن مفاعلتان أو مفاعيلن مفاعيلان) فلا نقلٌ مثلاً:

حبيب الروح لا أحيا

بغير الحب يا عمرى

وأنت الحب يرعانى

ويُطلع دائماً قمرى

بيا عمرى = مفاعيلن

ء من قمرى = مفاعلتن

فالضرب الأول (مفاعيلن) لا يتسق مع الضرب الثانى (مفاعلتن) فمجال الاتساق هو (الحشو والعروضة) حيث يتم التعاون بينهما إلا فى الضرب فيجب التزام أى منهما لأن الضرب هو الركيزة النغمية الأخيرة التى تترقبها الأسماع وتضبط ترقبها على إيقاعها الموحد أما فى الحشو والعروضة فالأنغام تتداخل تداخلاً مستمراً دون (وقفات) نهائية مثلما يحدث فى الأضرب، فيلتفت الشعراء إلى ذلك الأمر المهم.

- تفشت فى بحر الخبب

المتولد من المنذارك

التفعيلة فاعل / ٥ //

وهى لم ترد فى الشعر القديم ولم أجد لها شاهداً إلا من القرآن الكريم هو قوله تعالى:

الله لطيف بعباده

ف نجد أن الوزن هكذا:

اللا هلطى = فعْلُن فعْلُن

فتبع = فاعل / ٥ //

باده = فالن

ولما كان الشعراء هم المرجع فقد أخذنا على عاتقنا تقعيد هذه التفعيلة فرأينا:

- هى المرحلة الأولى من مرحلتى (القطع) وهو علة نقص وتسكين تسقط ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وبذلك تصبح فاعلن / ٥ // ٥ فاعل / ٥ //

وفكرت فى تسمية لهذه العلة التى لم تكن معهودة فالمعهود هو تنمة (العبلية) بتسكين المتحرك السابق على الساكن الأخير الذى أسقط فتصير فاعلن فاعل / ٥ / ٥.

فلجأت إلى حل طريف وهو تسمية هذه العلة (الناقصة) القط والقط هو القطع فكأنى جمعت بين عملية لم تتم واسم مقتطع من اسم وإن دلا على معنى واحد وصفقت طريا فقد أصبح لفاعل / ه / هذه اسم وهو مقطوعة على وزن (فطوطة) .. ولكن عدت فأسميتها اسما رامزاً مذكراً لتشارك أخواتها في هذا الأمر فاستقرت التسمية على طحن.

الطاء = إسقاط

الحاء = حرف

النون = ساكن وبذلك (طحناها) واسترحنا.

- التفعيلة مفعولات تفعيلة قلما تستخدم صحيحة وتعمل في بحر:

- المقتضب

مفعولات مستعلن

مفعولات مستعلن

ويكثر في مفعولات حذف رابعها الساكن (الطى أو الحرن) فتصير مفعولات ويدخلها الخين أو الحثن فيحذف ثانيها الساكن فتصير: مفعولات - وفي بحر المنسرح:

مستعلن مفعولات مستعلن

مستعلن مفعولات مستعلن

نجد مفعولات - غالباً - مطوية أو محرونة مفعولات

- لا نعترف بوجود مفعولات في بحر السريع فما دامت تحول فيه إلى (مفعلا = فاعلن) ففاعلن الجاهزة أولى منها وأحق.

- إذن فمفعولات تعمل في بحرى المقتضب والمنسرح غير صحيحة .. غالباً.

- ولكن فى عصرنا وجدنا أزجالاً وأشعاراً وأغنيات تستخدمها صحيحة كضرب فى بحر الخبيب فمثلاً:

ياللى القلب معاك ومطاوعك

اوع تسييه للأحزان

فى أيام الحب الأولى

كنا نحيا فى الأحلام

فنجد أن للأحزان فلاحلام على وزن مفعولات ساكنة الآخر أى (موقوفة أو متبوبة) ويدهى لن تكون متحركة الآخر ما دامت ضرباً فهو يقع فى نهاية البيت وبه (الروى) وهو الحرف الذى ينتهى به البيت وتنسب إليه القصيدة فيقال رائية أو بائية أو ميمية وهكذا ولا يكون الروى منوناً ولا متحركاً بحركة معهودة من حركات اللغة الثلاث (فتحة، كسرة، ضمة) وإنما لابد من إشباع الحركة والإشباع هو تولد حرف ممدود من حركة فيتولد من الفتحة ألف ممدودة، ومن الضمة واو ممدودة، ومن الكسرة ياء ممدودة، فلو كانت كلمة (عمر) تأتى هكذا:

عمرأ، عمرو، عمرى.... ولا نثبت (بالكتابة المعهودة) لا الواو ولا الياء وإنما نثبتهما عند (تقطيع البيت) بالخط العروضى وهو خط خاص لا يقاس عليه يثبت الحروف التى تنطق فحسب حتى ولو لم نثبتها فى الخط المعهود ويسقط ما لا ينطق ولو أثبتناه فى كتابتنا المعهودة فمثلاً:

ولد = ولدن

ناموا = نامو

وهكذا....

لذلك

لو قلنا مثلاً:

كنا نحيا في الأحلام (الأحلامى) إشباعاً فسوف يكون الوزن هكذا: فعلن فعلن
فعلن فعلن = ٥ / ٥ / ٥ وهذا لا وجود لمفعولات ولهذا لا بد من تسكين آخرها لتصبح
كما رأينا عاملة في بحر الخبيب.

وفكرت في أمر هذا الشعر المستحدث ولما كتبت قصيدة مطلعها:

صنعت من عمرى الأيام

ما عادت عندى أحلام

توقفت متسائلاً:

هذا الذى كتبته وما يكتبه غيرى على شاكلته .. أترك هكذا دون تعديد؟ أنحن أقل
من سلفنا العظيم الذين قعدوا كل شئ؟ لا (ما يصحش) و.. كان أن قمت
(بتقطيع) هذا البيت المصروع) أى الذى تلحق عروضنة بضربة وزنا وروياً فكان.....:

صنعت = فالن / ٥ / ٥

من ع = فعلن / ٥ / ٥

رأى ي = فعلن / ٥ / ٥

يام = قاع / ٥٥

ماعا = فالن / ٥ / ٥

دت عد = فعلن / ٥ / ٥

دى أحد = فعلن / ٥ / ٥

لام = قاع / ٥٥

وتحيرت في أمر قاع / ٥٥ هذه فهى وتد مفروق ولم يعهد العروض وزناً بمجرد
الوتد المفروق فما يعهد إلا الوتد المجموع كوحدة وزينة مثل فعو // ٥ في بحر
المتقارب يا ربي دبرنى فسرعان ما استجاب لى سبحانه فإذا بى أنطق التفعيلة

الثالثة ملتصقة بما يليها في كل من الصدر والعجز هكذا:

رلاً ييام

دى أحلام

فصحت (يخرب بيتك دانت مفعولات) الموقوفة أو المتبوبة يا (مضروبه) .

وبهذا نكون قد قعدنا كما قعد الأولون و... (ما فيش حد أقعد من حد) .. قلها منا
كل الشكر - بعد مولانا الكريم - هذه القراءة التي دمجت فعلن الثالثة فيما يليها فإذا بها:

فعلن فاع = / / / / ٥٥

مفعو لات

/ / / ٥ / ٥٥

لكن كيف تكون الحال إذا جاء الضرب هكذا:

حزنى فى قلبى غليان

حزنى = فعلن / / ٥

فى قل = فعلن / / ٥

بى غل = فاعل / / ٥ //

يان = فاع / ٥٥

فلنجرب أن ندمج التفعيلة الثالثة فيما يليها هكذا:

بى غليان = / / / / ٥٥

لا توجد تفعيلة هكذا:

/ / ٥ = وتد مفروق

// ٥ = وتد مجموع

ه = حرف ساكن

ولا تتكوّن تفعيلة سباعية إلا من وتد واحد وسببين وهنا وتدان، ولا تبدأ تفعيلة بوتر مفروق فمحلة آخر مفعولات ولا يدخل سواها ودعوا عنكم مستفع لن

ففاع لاتن فقد ألغيناها واسترحنا ومن العروضيين من لا يعترف بهما ونحن منهم (بلاش غرور يا واد يا محجوب).

ما العمل إذن؟ وماذا نقول لأنفسنا وللشعراء إذا صنعوا شعراً ينتهى هذه النهاية؟ يارب... أحبك فقد استجبت لى فوراً كعهدي بك دائماً يا عظيم:

مف / ه = سبب خفيف

عل // = سبب ثقيل

لا / ه = سبب خفيف

ت ه = ساكن

وأخيل العروضيين المتعصبين يصرخون:

لقد (حركت) الرابع الساكن من مفعولات وتحريك الساكن ممتنع بتاتا وأوجدت تفعيلة من ثلاثة أسباب وساكن بلا وقد والوتر هو العمود الفقرى لكل التفعيلات خماسية أو سباعية وحقاً ما يقولون فتحريك الساكن ممتنع ونحن نحترم هذا حتى لا يحدث اضطراب فى الموسيقى وفى الوزن وكنا قد (بيتنا) النية على (خم) العروضيين فنجعل (مفعلات) أصلاً لمفعولات فحين نسكن رابع الأولى يستقيم الأمر كما نصنع بمفاعلين فنسكن ثانيها فتصير مستفعلاً، ومفاعلتين بتسكين خامسها تعطينا مفاعلين ولكن لا يمكننا جعل (مفعلات) أصلاً لمفعولات فالتفعيلة الأساسية لا بد أن تقوم على وتد يا معين أعبدك ما أسرع فرجك القريب لقد ألغينا مستفع لن وفاع لاتن لأنهما بهذا الوضع لم يقدمنا شيئاً لم تقدمه مستفعلاً وفاعلاتن ذاتا الوتر المجموع والوتر المفروق من بنية مفعولات فلو قدمناه بعد تأخره فإنه منها وإليها.

لات = / ٥ / = وتد مفروق

مف = / ٥ = سبب خفيف

عو = / ٥ = سبب خفيف

فها هي تفعيلة على النسق المعهود سباعية من وتد وسببين فإن قبل مفعولات متحركة الآخر وهذه ساكنته قلنا هي مفعولات (الموقوفة أو المتبوبة) وبذلك لا نحتاج إلى تسكين سابعا المتحرك فهذا الوضع قد سكّنه بذاته ولو جعلناها هكذا:

لات = / ٥ / = وتد مجموع

مف // = سبب خفيف

عو / ٥ = سبب خفيف

لا استقام الأمر فهذه تفعيلة سباعية من وتد وسببين كما تقول القاعدة واحتراما لعدم تحريك الساكنة تجعل هذه التفعيلة (جاهزة الوقف أو التّب) أصلا وذات السببين الخفيفين فرعاً فمن حقنا أن نسكن المتحرك وليس من حقنا أن نحرك الساكن، ونحن لم نجر على حق. بل من حقنا أن نلغى المؤثر اللازم المسمى بالوقف أو التّب (ابن التّب) ونثبت التفعيلة لات مفعو ذات السبب الثقيل (موقوفة جاهزة) وتضاف إلى سائر التفعيلات و... (كله مكسب)

إذن

حزنى = فعلن / ٥ / ٥

فى قل = فعلن / ٥ / ٥

بى غليان = لات مف.....

هذا لن يستقيم.. ولكن الذى يستقيم هو الآتى:

مفعلات = / ٥ / / / ٥

فهى تفعيلة لايجد العروضيون فيها شائبة فهى هكذا:

مف = / ٥ = سبب خفيف

عل = // = سبب خفيف

لات = / ٥ / = وتد مفروق فهى كما قدمناها من قبل ولكن بتسكين سابعها
(الوقف أو التب) وهى الآن متحركة لتصبح أصلاً لمفعولات ساكنة الرابع وبهذا نزن
هكذا:

حزنى = فعلن = / ٥ / ٥

فى قل = فعلن = / ٥ / ٥

بى - مف = / ٥

غل = عل = //

يان = لات = ٥٥ /

ملاحظة:

كان فى امكاننا أن نقدم كل هذا الكلام فى سطرين فنقول:

نجعل مفعولات أصلاً لمفعولات فهى متحركة الرابع فى الأولى والحركة أصل
لإمكان سكونها وامتناع التحريك للساكن.

ولكن أثّرنا أن نطلعكم على العناء الذى تكبدناه... حتى يدرك الشعراء مدى ما
يعانيه المجددون (إحم.. إحم).

وبهذا نحل مشكلة ما يستجد ولا يجد تعقيداً فحماً لموفقى سبحانه وتعالى..

مشكلة التدوير

البيت (المدور) هو الذى تشترك عروضته مع أول تفعيله فى حشو العجز فمثلاً:
أنا وحدى على عهدى ومحبوبى يجافيلنى فهذا بيت غير مدور معروضته
مستقلة بوزنها وكذلك أول تفعيله فى حشو عجزه .. فإذا جعلناه هكذا:
(أنا وحدى على عهد الهوى الغالى إلى موتى) أصبح مدوراً لأن عروضته
مشاركة مع التفعيلة الأولى من حشو عجزه هكذا.

أنا وحدى = مفاعيلن

على عهدى = مفاعيلن

هو لغالى = مفاعيلن

إلى موتى = مفاعيلن

فالعروضة قد أخذت من التفعيلة التى تليها (الأولى من حشو العجز) (ل) التعريف
لتكمل وزنها وبذلك تكون قد امتدت إلى العجز فأصبح الصدر (الشطر الأول) .
متغلغلا فى العجز (الشطر الثانى) وكثير من الشعراء لا يكتب البيت المدور كما
ينبغى له أن يكتب .

ولكتابة الصحيحة طرق هى:

١ - وضع (م) فى الفراغ الذى يقع بين الصدر والعجز رمزاً للتدوير فهذا الحرف
هو أول كلمة (مدور) .

٢ - الوقوف على نهاية العروض التى ستكون منقطعة انتظاراً لتتمتها بما يليها من
التفعيلة الأولى من حشو العجز.

٣ - كتابة البيت متصلا دون ترك فراغ بين صدره وعجزه .

وكل هذا دليل على فهم الشاعر للتدوير ولكننا لانحب الطريقة الأولى التي تصنع حرف الميم بين الصدر والعجز هكذا:

(أنا وحدي على عهد الـ م هوى الغالى إلى موتى) فهي تشوّء الشكل الجمالى للأبيات وتبدو مقحمة على الشعر أما الطريقة الثانية التي تترك فراغا بين الشطرين مع إظهار الحد الذي وقفت عنده تفعيلة العروض فـ هي أجود من سابقتها . إلا أننا نفضل الطريقة الثالثة وهي كتابة البيت المدور متصلا صدره بعجزه .

وكثير من الشعراء لا يراعى كتابة البيت المدور كما ينبغي .. ودائما أجد بيت أبى القاسم الشابي مكتوباً هكذا:

(إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر) وهو بيت غير مدور ولا ينبغي أن يكتب إلا هكذا:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

لأن البيت من بحر المتقارب فإذا (قطعناه) كما كتبوه لكان هكذا:

إذا الشعب يوما أراد الحيا (فعولن فعولن مفعولن فعو) وهذا هو الصدر وهو سليم الوزن ولكن: ة فلا = فعلن، بددأن = فاعلن، يستجيب = فاعلن، بلقدر = فاعلن فهنا قد صار العجز من بحر المتدارك وليس بعد هذا من خلط .

- أما التدوير في الشعر الحديث القائم على نظام (السطر) الشعري لا البيت فنوعان:

١ - تدوير جزئي يتناول جزء أو أجزاء من القصيدة .

٢ - تدوير كلي يشمل القصيدة من أولها إلى آخرها .

وللتدوير الحديث مزلق فقد يخلط الشاعر بين بحر وآخر بلا وعي .. ولذلك نقدر موقف الدكتور عز الدين إسماعيل حين تحدث عن (علاقة التداخل) وإن يكن حديثه قد جاء سريعا ولم يكمل الشوط إلى آخره وها نحن نكملة ونتممه . لكن يظل له فضل سبق .

علاقة
التداخل

هى علاقة بين تفعيلة بحر وتفعيلة بحر آخر تتم بإجراء مؤثر بالنقص (علة) تمكن الشاعر من استخدام تفعيلتين مختلفتين استخداماً مشروعاً فمثلاً:

فعولن وفاعلن تفعيلتان لم تلتقيا فى بحر واحد فالأولى للمتقارب والثانية للمتدارك ولكى تلتقيا فلا بد من إجراء (الحذف أو الطّف) فنسقط السبب الخفيف من فعولن فتصبح فعو / / ٥ ونجعلها ضرباً للسطر الشعري الأول (السطر الشعري حشو فضرِب فقط ولا مكان للعروضة فيه لأنه لا يقوم على نظام الشطرين) هكذا: فعولن فعولن فعولن فعو (الحشو فى السطر الشعري لا تخضع تفعيلاته لعدد محدد) .

ثم نأتى بالسطر الثانى من فاعل فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن وحين نضع الشطرين هكذا: فعولن فعولن فعولن فعو فاعلن فاعلن فاعلن نجد أننا وإن استخدمنا تفعيلتين فلم نخرج من دائرة التفعيلة الأولى (فعولن) لأن السطر الأول المنتهى بفعو وهو وتد مجموع يلتقى بالسبب الخفيف فى أول السطر الثانى فا من فاعلن هكذا:

٥٥٥ فعو فاعلن ٥٥٥٥

هكذا:

فعوفا // ٥ / ٥

والوتد المجموع فعو يسترد سببه الخفيف المحذوف من فاعلن بأخذ (فا) ثم يستمر السطر الشعري الثانى على فعولن على الرغم من وجود (فاعلن) هكذا:

فعولن فعولن فعولن فعوفا... علن فا (فعولن) ... علن فا (فعولن) حتى ينتى بـ (علن) المساوية لـ (فعو) و(علن) المتبقية من السطر الثانى تتصل بفاعلن فاعلن.. فى

السطر الثالث فإذا بها فى إصار (فعولن) علن فاء.... علن فاء.... وهكذا. إلى نهاية القصيدة.

وهذا لا يحوجنا إلا إلى إجراء المؤثر بالنقص فى نهاية السطر الأول فقط هذا ما جاء به الدكتور عز الدين اسماعيل ولم يورد إلا هذا المثال، أما نحن فقد تسلمنا منه الخيط وأكملنا المسيرة.... هكذا:

- علاقة تداخل بين: مفاعيلن وفاعلاتن

تحذف مفاعيلن فتصبح مفاعى تلتقى بفاعلاتن هكذا:

مفاعى فا = مفاعيلن

علاتن فا = مفاعيلن

علاتن فا = مفاعيلن

علاتن = مفاعى

مفاعيلن مفاعيلن مفاعى فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن = مفاعى فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن وهكذا

- علاقة تداخل بين:

فاعلاتن ومستفعلن بجعل فاعلاتن فاعلا بالحذف أو الطف ثم فاعلاتن فاعلاتن فاعلا مستفعلن مستفعلن مستفعلن

فاعلا مس = فاعلاتن

تفعّلن مس = فاعلاتن

تفعّلن مس = فاعلاتن

تفعّلن = فاعلا

وهكذا لنهية القصيدة

- علاقة تداخل بين: متفاعِلن ومفاعِلتن

بأن نحذف الورد المجموع من مفاعِلتن (الحذف أو الحوم) هكذا متفاعِلن متفاعِلن
متفا مفاعِلتن مفاعِلتن مفاعِلتن

متفا مفا = متفاعِلن

علتن مفا = متفاعِلن

علتن مفا = متفاعِلن

علتن = متفا

وهكذا.

- ومن حيث المؤثرات فتجرى على حالتها كسائر جرياتها في البيت العمودي
حشواً فمثلاً:

تخبّن أو تحثّن فاعلاتن فتصير فعلاتن فإذا قلنا:

مفاعي فعلاتن فاعلاتن فإن مفاعي تلتقى بأول فعلاتن هكذا:

مفاعي ف = مفاعيل

علاتن فا.....

(مفاعيل // / / / / (المكفوفة أو المحبونة) وبالنسبة للتفعيلات المعاونة فمن
الممكن إدخال مفاعيلن معاونة لمفاعِلتن هكذا:

متفا مفاعيلن مفاعِلتن وبذلك نكون قد أكملنا الخطوة التي بدأها الدكتور عز
الدين إسماعيل لنهاية الشوط. ووضعنا نماذج من علاقات التداخل بدلاً من علاقة
واحدة فالحمد والمنة لله تعالى.

هذه (بعض) مشاكل العروض التي أوجدنا لها حلولاً شافية وسنوالى ما نجده تباعاً
ومن يجد مشكلة عروضية لا يجد لها حلاً فليتصل بنا.

وبذلك نخدم تراثنا العظيم دون المساس بجوهره الكريم.

والله ولى التوفيق

نظرية
الفصل والوصل
التفعيلي

وعدناكم بتلخيص نظريتنا - غير المسبقة - وهي الفصل والوصل التفعيلي وأن
لنا أن نفى بوعدنا، يوزن الشعر بطريقة تسمى التقطيع ونسميها التقسيم فالتقسيم
أدق حيث نقابل حركات الكلام المراد وزنه بحركات الوحدات الوزنية
(التفعيلات) متحركاً بمتحرك وساكناً بساكن ونضع رمزي الحركة والسكون تحت
المتحرك والساكن ورمز الحركة مطلقاً / ورمز السكون بأنواعه ٥ فمثلاً: إنني أفندي
موطني بالذما

ان ن ن ي = / ٥ // ٥

أ ف ت د ي = / ٥ // ٥

م و ط ن ي = / ٥ // ٥

ب د د م ا = / ٥ // ٥

أ و ف ا ع ل ن = / ٥ // ٥

أربع مرات

وهكذا ما أسميه التقسيم المنفصل حيث تكون الكلمة على قدر التفعيلة على حدة
أما التقسيم المتصل فمثل:

إن في القلب أشواقه الدائمة

إنفلا = / ٥ // ٥

قلب أشد = / ٥ // ٥

واقهد = / / /

دائمه = / / /

أو فاعلن = / / /

أربع مرات

فهذا قد اتصلت التفعيلات ولم تستقل واحدة منها بكلمة على قدرها.

قرأت (لدعل الخزاعى) هاذين البيتين:

قالت سلامة دع هذى اللبون لنا

لصبية مثل أفراخ القطازغبا

قلت احبسيها ففيها متعة لهر

ان لم ينخ طارق يبغى القرى سغبا

فأخذت (أتسلى) بتقسيمهما - وهذه هوايتى المفضلة - فرأيت

لصبية زغبا إن لم ينخ طارق يبغى القرى سغبا

البيتان من بحر (البسيط) مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن لصبية (الصبيتين) =

متفعلن

زغبا = فعلن

إللم ينخ = مستفعلن

طارق (طارقن) = فاعلن

يبغىقرى = مستفعلن

سغبا = فعلن

هذه الكلمات كل منها على قدر تفعيلتها ولم تجئ واحدة منها أقل من التفعيلة أو

أكثر.. فلو جاءت أقل فإن التفعيلة تأخذ مما يليها من حروف حتى تساويها، وإذا جاءت أكثر أخذت التفعيلة منها ما يساويها وتركت ما تبقى منها للتفعيلة التالية وهكذا. فما الغرابة في هذا؟ فهذا يحدث في كل قصيدة. وفجأة هتفت:

الله أكبر سينما قبل ظهور السينما بألف سنة وزيادة سينما؟ كيف؟

حين يريد المخرج السينمائي تثبيت منظر أو موقف ما في أذهان النظارة فإنه يسلط عليه كاميراه أو يعطيه كادرا خاصاً فيجعل له الهيمنة على مساحة (الشاشة) .. وهذا ما فعله (دعبلنا) هذا المتلاف الذي يذبح لصيوفه كل ما يملك من إبل ولم يتبق منها إلا هذه اللبون وزوجه (سلامة) تستعطفه أن يدعها من أجل صبيتهما.. ولما كانت الصبية شغل أهم الشاغل فقد أعطت لهم (كادرا) خاصاً خلال (تفعيلة) مستقلة لصبيتين // ه // متفعلن وهي مستفعلن المخبونة أو المحثونة أى المحذوف ثانيها الساكن مما جعل الإيقاع أسرع فمستفعلن تنطق على ثلاث مراحل:

مس تف علن

أما متفعلن فعلى مرحلتين:

متف علن وقطعا فهذه أسرع مما يساوق لهفة الأم على صبيتها. ثم جاء (التنكير) تبيكتنا للأب المتلاف فالتنكير يفيد (العموم) فكأن الأم تقول لزوجها مبكتة إياه: عدهم صبية أى صبية حتى ولو لم يكونوا أولادك فمن الواجب أن تدع لهم ما يطعمهم. وهنا تتآزر اللغة والعروض في تجلية حالة الأم النفسية.

أما العجب العجيب ففي البيت الثاني فصدرة متشابك التفعيلات هكذا:

قلت حبس = مستفعلن

ها فف = فاعلن

ها متعتن = مستفعلن

لهمو = فعلن

مستفعلن هنا صحيحة فالزوج المتلاف ليس متلهفا كالأم المسكينة فله أن يتكلم
(على راحته) وهو عاقد العزم على ذبح هذه اللبون متى جاءه ضيف والتفعيلات -
هنا - متصلة تصور حالة الذى يريد أن ينهى الكلام فيقوله جملة ليفرغ منه هذا
(صدر) البيت أما عجزه فيصور تلذذ الزوج المتلاف وهو يتخيل ضيفه العزيز الذى
يؤكد سخاءه فهنا يقوم بدور المخرج، فيعطى (الإناخة) والبطل المرتقب (الطارق)
ووصفه (باغى القرى) وحالته (سغبا) كادراً لكل هكذا.

اللمينخ = مستفعلن (كادر)

طارقن = فاعلن (كادر)

يبغلقرى = مستفعلن (كادر)

سغبا = فعلن (كادر)

ونسينا (كادراً) يصور حالة الصبية (زغبا = فعلن).

وهكذا من الله سبحانه علينا بنظرية غير مسبوقة أسميناها (الفصل والوصل
التفعيلي) وأجربناها على كثير من الشعر قديماً وحديثاً ولنا ولغيرنا فصيحاً وعامياً
فأثبتت صحتها وسوف نفردها كتاباً خاصاً وقد أثبتنا هنا ملخصها حتى لا يسطو
عليها (ساط دالى) و... (الحدق يفهم)

والى لقاء،

محجوب موسى

ت: ٤٤٣٣٤٢١ / ٠٣

الاسكندرية - القبارى ٢٦ شارع صالح مجدى

صدر للمؤلف

- دواوين	- مسرحيات للأطفال
١ - أغنى للناس	١٦ - ابن جحا تلميذاً
٢ - بساطة	١٧ - ثلاث مسرحيات
٣ - بسمة الخريف	- متنوعات
٤ - أحجية بسيطة	١٨ - معلى الأخوة
٥ - العذاب الجميل	١٩ - دليلك إلى علم العروض
٦ - إسلامنا لايهون	- سلسلة كتب غير مسبقة
٧ - أناشيد إسلامية	٢٠ - فن كتابة الأغنية
٨ - أغاني الأطفال	٢١ - مشاكل عروضية وحلولها
٩ - أغاني الأفراح	- نصوص غنائية
١٠ - أغاني الأخوات	٢٢ - أغنيات مجردة
١١ - كلمات واضحة	تحت الطبع
١٢ وفاء	... ياه
١٣ - أحرف دامعة	(ما تعدوش)
- بالعامية	
١٤ - ثنائيات محبوبة	
١٥ - قول يا حجر	

