

التجديد في أوزان الشعر

عند ابن الفرخان

دراسة تحليلية

إعداد: أ.د. شعبان صلاح

ابن الفرخان هو علي بن مسعود بن محمود بن الحكيم، من علماء القرن السادس الهجري، له مصنفات في النحو والعروض والقوافي والبلاغة، وقد ترجم له د. عمر خروف في مقدمة تحقيقه لكتابه (الوافي في القوافي) بما يعني عن إعادته هنا. (1)

ويعد مؤلفه في العروض الذي يحمل عنوان (الإبداع في العروض) ذا مذاق خاص بين ما كتب في هذا الفن، ليس لأنه ضمَّنه حديثاً عن العروض الفارسي إلى جوار حديثه عن العروض العربي، بل لتلك النظرات التجديدية في الأوزان التي حوَّاه.

صدر الكتاب جزءاً ثانياً بين ثلاثة أجزاء لمؤلف بعنوان (العروض المقارن العربي والفارسي) للدكتور: عبد الرؤوف بابكر السيد، عن دار أفاتار للطباعة والنشر بالقاهرة، وهي الطبعة التي سنعمد بعد الله عليها في تناول آراء ابن الفرخان، على الرغم مما بها من تحريفات وتصحيفات كثيرة لم تسلم منها نصوصها، ولم تنج منها كثير من أشعارها، وقد اجتهدتُ في تلافي هذه الهنات قدر الطاقة بما أملكه من خبرة سابقة في التحقيق ودراسة العروض وتدريسه، وانتهيت من كتابة المقال أو البحث مُسلماً إياه إلى صديقي الحبيب الأستاذ الدكتور: محمد جمال صقر؛ ليكون عينا ثانية تجبر ما فات بصري الكليل من أخطاء الطباعة، وبعد يوم واحد هداني الله إلى النقد المستفيض الذي نشره الدكتور: عمر خروف في العدد الثاني من المجلد الثالث والعشرين من مجلة الدراسات اللغوية، بعنوان: (القلب المأبوض) من إفساد كتاب (الإبداع في العروض)، فاستعدتُ مقالي من صديقي؛ لما كنت أعرف من أن الدكتور خروف عاكف منذ عقد من الزمان أو أكثر، على تحقيق هذا الكتاب، فلا بد أن لديه فصل الخطاب فيما حُرِّف، وأن له قصب السبق فيما استدرك، فأفدتُ منه مُثنيًا، ورأيتني له تالياً، ولعل نشرته التي حققها ودفع بها إلى إحدى دور النشر في الشارقة تكون إحياء لهذا الأثر المتميز مما لحق به في نشرة الدكتور بابكر.

فإذا وجد قارئٌ مقالي تصويبا لبيت شعري رآه في نشرة (الإبداع) محرّفاً، أو استقامةً سياقٍ نثري وجدّه فيها ملتويًا، فليرجع الفضلَ في كل ذلك إلى تحقيق هذا الرجل وتدقيقه، وسأكتفي بهذه الإشارة المجملّة عن إثقال البحث بالحواشي في كل موطن يمكن أن يحدث فيه ذلك.

ولا بد من أن أتوه في البداية أن الجزء الأول من (العروض المقارن العربي والفارسي) قد خصصه مؤلفه بعنوان (دراسة تحليلية نقدية في مخطوطة الإبداع لابن الفرخان) مما يعني وجود تشابه مع عنوان مقالتي المتواضع بما قد يترتب عليه من بعض النتائج، لكن منطلق الدراساتين مختلف؛ فكتاب الدكتور: عبد الرؤوف بابكر بحث موسع لنيل درجة الدكتوراه معني في تحليله أساسا بالمقارنة بين العروضين: العربي والفارسي ، ومقالتي مهتم بتحليل آراء ابن الفرخان في تجديد الأوزان، وتلمس عللها، وتفسيرها بإرجاعها إلى أصولها التي يُتصوّر أنها متولدة عنها.

قسّم المصنف كتابه - بعد خطبة الكتاب - إلى أربع مقالات؛ الأولى (في كُليّات العروض)، والثانية (في ذكر الأجناس العربية المشهورة من الأوزان وإحصاء ما لكل واحد منها من الأنواع، وذكر أحكامها ولواحقها)، ويقصد بالأجناس أسماء الأبحر، وبالأنواع صُورَها التي تتحقق بها في إبداع الشعراء.

وأما المقالة الثالثة فـ (في ذكر الأوزان الفارسية)؛ خصائصها، وأبحرها، وأنواع هذه الأبحر، واختلاف الفرس في البحور الفارسية، وذكر ما بقي منها.

وختم بالمقالة الرابعة (في ذكر ما يمكن أن يُنظم عليه الشعر العربي من الأوزان التي لم يذكرها الخليل) ، وهي المقالة التي تعيننا فيما نحن بصدده، وقد سلكها في أربعة أبواب؛ الأول: في إحصاء ما يليق بهذه المقالة من الأوزان المتفقة المشهورة البحور، والثاني: في إحصاء ما يليق بهذه المقالة من الأوزان المتفقة الخاملة البحور، والثالث: في ذكر ما يليق بهذه المقالة من الأوزان المختلفة التي هي وإن لم تكن مشهورة في العربية فهي مشهورة في الفارسية، والرابع: في بيان ما يليق بهذه المقالة من الأوزان التي ليست مشهورة لا في العربية ولا في الفارسية.

ولن نتوقف أمام الباب الثالث من هذه الأبواب؛ لأن افتراض نظم الشاعر العربي على وزن مشهور في الفارسية وليس مشهورا في العربية أمرٌ مستبعد لدينا، ونظم المصنف على هذه الأوزان ليس مسوغا للاعتداد بها، فلعله ممن أوتي موهبة النظم على كلتا اللغتين، فيسهل عليه ما يصعب على غيره من الشعراء الذين ازدهرت مواهبهم في رياض العربية ليس غير.

ولا بد من تسجيل عدة ملحوظات قبل تناول التجديد في أوزان الشعر عند ابن الفرخان، وهي:

أولها: أن ظاهر أمره أنه فارسي الأصل، وإلا فهو -على أقل تقدير- عميق الصلة باللغة الفارسية وثقافتها وأدبها، وخاصة عروضها، بدليل ما ضمنه كتابه من ذكر الأوزان الفارسية في المقالة الثالثة، وقد نضحت هذه الثقافة بوضوح فيما ذهب إليه من آراء في أوزان هي في حقيقتها أوزان أصيلة في الشعر الفارسي، مثل المثلث في الرجز والرمل والهزج، وقد صرح في أكثر من موطن بأن الشعر العربي لا يُتجاوز فيه السداسي.

ثانيتها: أن لديه علما بالموسيقى جعله يخصص الباب الثاني من المقالة الأولى (في تعريف المبادئ التي ينبغي أن تؤخذ في هذه الصناعة من صناعة الموسيقى، وتعليل ما عسى يمكن أن يُعَلَّل من ذلك في هذا الموضوع)، وفيه تحدث عن اللحن والإيقاع والنغمات والأزمنة والغَلَط والرقعة والجهر والخفوت والبُعد والدَّور، إلى آخر هذه المصطلحات التي تنبئ عن قدرة خاصة لم تتحقق لكثير من علماء العروض، إلا الخليل بن أحمد الذي عُرف عنه أن له في هذا العلم إسهاما وإن لم يصل إلينا.

وقد كان علمه بالموسيقى ذا أثر في تسميته المتحركات التي يشتمل عليها الوزن بالأسنان؛ فالمتحركات التي لا يعقبها ساكن تُسمَّى الأسنان القصيرة، والتي يعقبها ساكن تسمى الأسنان الطويلة⁽²⁾، وإن آل به الأمر أن يستخدم التفعيلات في تحديد صور هذه الأبحر في نهاية المطاف، بعد أن يُكَوَّنَهَا من هذه الأسنان، لا من الأسباب والأوتاد كما فعل سابقوه.

ثالثتها: أنه شاعر متمكن، أتاحت له شاعريته أن يرفد كل مقترح يقترحه بالنموذج الشعري الذي يعضده، ولم يك في ذلك شبيها بما فعله ابن عبد ربه في (العقد الفريد) إذ كان النشاط الشعري للأخير شبه محصور في الإتيان بالشواهد العروضية المشهورة خاتمة لنظمه على وزنها ورويها، وخاصة تلك الشواهد التي لم تجد لها في الرواية أنيسا.

رابعتها: أنه لا يقر الدوائر العروضية نظاما لضبط الأوزان واستخراج الأبحر، ويرى أنها لا طائل تحتها⁽³⁾، ومن ثم كان إيراده للأبحر على غير ما اعتاد جمهور علماء العروض.

خامستها: أن الأبحر لديه - بإضافة الخبب المستحدث بعد الخليل - أربعة عشر بحرا، فيقول: ⁽⁴⁾"أما البحور من الأجناس العالية للأنواع التي تحتها من الأوزان، وهي عندنا باعتبار المشهور من أشعار العرب ثلاثة عشر بحرا؛ فالرجز⁽⁵⁾ والرمل والهزج والكامل والوافر والمتقارب والطويل والبسيط والخفيف والمنسرح والمجتث والمضارع والمقتضب، على ما سنفصله لك إن شاء الله تعالى. فإذا أضفنا إليها الخبب، وهو الوزن الذي استحدثوه بعد الخليل رحمة الله عليه، صارت أربعة عشر، وبالله التوفيق."

ويلاحظ أنه لم يذكر في تعداده الأبحر الشعري بحري السريع والمديد.

فأما السريع فتناوله على أنه الصنف الثاني من الرجز، فبعد أن قدم الصورتين المعروفتين للرجز التام عند جمهور العروضيين على أنهما صورتا الصنف الأول قال: "والصنف الثاني يلحقه نحو من الإعلال مغلظ في عروضه وضربه، ويتنوع أربعة أنواع؛ الأول منها هو الذي يعتل فيه مستعلن الثالثة والسادسة، كل واحدة منهما بحذف تَفْ، تبقى مُسْعَلُنْ، فينقل إلى فاعلن، فيكون وزنه:

مستعلن مستعلن فاعلن مستعلن مستعلن فاعلن

.....والثاني هو الأول إذا زيد على فاعلن في آخره حرف ساكن يصير به فاعلان، ويسمى مُذالاً،
فيصير وزنه:

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلان

.....والثالث هو الأول إذا جُعل فاعلن في آخره فَعْلُن.....ووزنه:

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فَعْلُن

.....والرابع هو الذي تصير فيه مستفعلن الثالثة والسادسة، أعني العروض والضرب، كل واحدة
منهما فَعْلُن، وذلك بحذف السين فيه والتاء والفاء، يبقى مُعْلُن، فينقل إلى فَعْلُن، وكأنهم حين أنسوا بفاعلن في
العروض والضرب جعلوه كالأصل فطووا منه الألف، وبقي كأنها في حكم الثابت على بعض الوجوه،
ووزنه: (6)

مستفعلن مستفعلن فَعْلُن مستفعلن مستفعلن فاعلن

وقد لاحظنا فيما سبق أنه يُجري الإعلال بالحذف على حشو التفعيلة، لا على آخرها كما يفعل جمهور
العروضيين، حتى يصل إلى الصورة المستعملة في الشعر، كما سنلاحظ فيما بعد أنه يجيز نوعاً من
الزحاف بالزيادة على الممَّهَد في الأصول الفارسية على حد تعبيره (7)، كما يجيز تحريك الساكن زحافاً (8).

وأما المديد فجعله صنفاً من الرمل بحذف السبب الخفيف من آخر فاعلاتن الثانية من كل واحد من
المصراعين مع استبقاء الزمان بحاله، فبالضرورة يُحتاج فيه إلى تمديد الصوت في موضع الحذف طويلاً
وافراً، حتى إنه لو لم يُمدد بها الصوت هذا النحو من التمديد خرجت من الوزن، ويُدَلُّ على صحة ما ذهب
إليه بالذوق التام إذا عرضته للتلحين (9).

وبالاعتماد على تمديد الصوت في موضع الحذف كما فعل في إلحاق المديد بالرمل ألحق مجزوء
البسيط بالرجز التام، وجعله صنفاً ثالثاً منه، وفسره بحذف السبب الثاني من مستفعلن الثانية من كل واحد
من المصراعين، فيصير مُسْعِلُن، فينقل إلى فاعلن، مع استيفاء الزمان فيه بحاله، فاحتجج فيه إلى تمديد
الصوت (10).

سادستها: أنه ألحق بمشطور الرجز مشطورَ السريع، وبمنهوكه منهوكَ المنسرح، فيقول: "فإن انقسم
البيت إلى ثلاثة من الأفاعيل، وذلك عندنا في ثلاثة أنواع من الرجز؛ الأول منها هو مشطور الرجز

بالإجماع، والثاني: مستفعلن مستفعلن مفعولان، والثالث: مستفعلن مستفعلن مفعولن، عدهما الخليل في السريع الذي جعله بحرا برأسه، يكون الأصل فيها كلها مستفعلن ثلاث مرات (11) ."

وكذلك عالج منهوك المنسرح على أنه الصورتان الثانية والثالثة من منهوك الرجز، فيكون ذا ثلاثة أضرب: مستفعلن، ومفعولان، ومفعولن، بالطريقة نفسها التي فسر بها إلحاق مشطور السريع بمشطور الرجز. (12)

وإذا كان بالإمكان قبول مقترح إلحاق السريع تامه ومشطوره بالرجز في ضوء عدم اعتداد ابن الفرخان بانفكاك الأبحر عن الدوائر العروضية كما فعل الخليل، وبالإستطاعة تسويغ هذا الإلحاق اتكاء على المعروف من الزحافات والعلل العروضية، ف(فاعلن) يمكن أن تكون ناتج (مستفعلن) بقطعها وطبها طيا لازما، فتصبح (مُستَعْلَن)، وتنقل إلى (فاعلن)، ويمكن زيادة ساكن على (فاعلن) فتصبح (فاعلان)، و(فَعْلُن) تساوي ما بقي من (مستفعلن) بعد أن يعتربها الحدّ فتصير (مُستَفَن)، و(فَعْلُن) يمكن أن تكون (مستفعلن) المخبولة المقطوعة، فتصبح (مُتَعْلَن)، وتنقل إلى (فَعْلَن)، و(مفعولن) في المشطور ليست سوى (مستفعلن) المقطوعة، و(مفعولان) هي السابقة بعد أن زيد عليها ساكن، وهو ما يصلح مسوغا لإلحاق منهوك المنسرح بمنهوك الرجز، فإن الذي يحتاج إلى أدلة ملموسة حتى يُقتنع هو إلحاقه مجزوء البسيط بالرجز التام وبحر المديد بالرمل التام.

فابن الفرخان يتصور إنشاد مجزوء البسيط هكذا: مستفعلن فاعلن مستفعلن في كل شطر، وموضع التمديدة - في نظره - يعوض حذف السبب الخفيف الثاني من (مستفعلن) الوسطى، ويتصور إنشاد المديد هكذا: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن في كل شطر، وموقع التمديدة يعوض أيضا حذف السبب الخفيف من آخر (فاعلاتن) الوسطى، ويستدل على صحة ما ذهب إليه بالذوق التام إذا عرضت ما يصاغ على هذين الوزنين للتلحين.

ولا يمكن في هدم قاعدة عروضية أو تعديلها أن يُتكأ على أمر من خارج النص الذي تمثله هذه القاعدة، فالتلحين والغناء قواعدهما التي يعرفها المختصون، شريطة ألا تجور على علم آخر مستقر القواعد واضح الأصول قبل ابن الفرخان بنحو ثلاثة قرون، وفي بعض أوزان الموشحات التي خرجت عن العروض الخليلي لأنها تعتمد على ما يجبر ذلك في أثناء غنائها ما يعضد اعتراضنا، فلم يلو أحد عنقها حتى تنضوي تحت هذا العروض، حتى قال ابن سناء الملك إنه أراد أن يقيم لها عروضاً وميزانا فعزّ عليه ذلك، وأقر بأن لا عروض لها سوى التلحين، فيه يُعرف موزونها من مكسورها وسالمها من مزحوفها. (13)

سابعتها: أنه جعل وزن المقتضب فَعْلُ ثماني مرات، ولأن آخر العروض والضرب يكون متحركا على هذا التقدير "فالضرورة داعية إلى إسكانه بطريق القلب؛ أعني تقديم المتحرك وتأخير الساكن.....يصير: فَعْلُ فَعْلُ فَعْلُ في كل شطر، وهو نوع واحد، وبيته: " (14)

أعرضت فلاح لها عارضان كالبردِ

ولم يخرج ابن الفرخان فيما قدم في هذا البحر عما قدمه الخليل وتابعوه، إلا في ابتداء هذه الوحدة التفعيلية المكونة لديه من سن طويلة وسن قصيرة، وإلا في تقديم المتحرك وتأخير الساكن التي قصد من ورائه تسويغ انتهاء المصراعين بساكن.

● الصور التي اقترحها ابن الفرخان للأبحر العربية المشهورة، وتفسيرنا لمقترحاته:

في الباب الأول من المقالة الرابعة (في ذكر ما يمكن أن يُنظم عليه الشعر العربي) وتحت عنوان (في إحصاء ما يليق بهذه المقالة من الأوزان المتفقة المشهورة البحور) قدم ابن الفرخان ما أحصاه ستة وثلاثين وزنا يمكن أن تُنظم عليها هذه الأبحر بالإضافة إلى ما هو معروف من صورها المشهورة في العروض العربي، وإيجاز هذه الأوزان فيما يلي: (15)

في بحر الرجز قدم ستة أوزان:

1- مَثَمَّن صحيح العروض والضرب، وعليه قال:
رُمْتُ مطاياهم فكم يومَ النوى بالأبرقِ من مقلّة تبكي وقلبٍ بالهوى مستغرقِ
لم يبقَ لي يومَ الحمى قلبٌ به أخفي الهوى يا ليتني إذ زرتهم بالمنحنى لم أعشق
2- مَثَمَّن صحيح العروض مقطوع الضرب، وعليه قال:

من لي بعطفةٍ شادنٍ مستلمحٍ قد ذقتُ من هجرانه كأسا لها إذ ذقتُها إمرأُ
حاكمته يومًا إلى من لامني في حبه فإذا الجماعة كلهم في حسنه قد حاروا

ويلاحظ أن التفعيلة الثانية من صدر البيت الأول، والتفعيلتين الأوليين من عجز البيت الثاني قد وردت على متفاعلن، وهو ما يجنح بالبيتين نحو بحر الكامل عند غير ابن الفرخان، لكن ذلك متسق مع رأي المصنف في إجازة الزحاف بتحريك الساكن في بعض المواطن إذا كان قليلا، ومع رأيه أيضا في أن بحر الكامل لا يأتي مَثَمَّنًا.

3- مربع صحيح العروض مقطوع الضرب، وعليه قال:

كم راعني بصددوده يومَ النوى المعشوقُ
أصبحتُ معروف الضنى أشكو الهوى وأتوقُ

والبيتان عند غير المصنف مثل سابقيهما لا يُصنّفان إلا في بحر الكامل المجزوء الصحيح العروض المقطوع الضرب، وهي صورة مرصودة في كل مصادر العروض.

4- مربع صحيح العروض وضربه مقطوع مسبّغ (مفعولاً)، وعليه قال:

ما مثله يومَ الوغى مستنصرٌ فيما ناب

قومٌ غدا سمّ العدا وعُصرةٌ للأصحاب⁽¹⁶⁾

5- مربع يكون عروضه وضربه على فاعلن، وعليه قال:

قَصْرَكَ⁽¹⁷⁾ يا عاذلي لا تُلْفَيْنُ شاغلي

مستسلمٌ في الهوى كلُّ فتى باسلٍ

6- مثلث يكون جزؤه الثالث على فاعلن، وعليه قال:

نازلةٌ تنزلُ بالمُنحنَى

عيونها تسبي قلوبا لنا

تملكُ من يملكها في الورى

يا من رأى سبياً سبى مَنْ سبى

ولست أرى هذا النموذج إلا بيتين من السريع التام، أو من الصنف الثاني من الرجز كما يشتهي المصنف أن يعده، ولا ينفي هذا صلاح مجيء المشطور من هذا الوزن.

في بحر الرمل قدم سبعة أوزان:

1- مَثَمَّن صحيح العروض والضرب، وعليه قال:

جيرةٌ بالجرع أضحوأ فاستقلوا ظاعنينا ما لقينا في هواهم من شجاً كئنا شجينا

ما لقينا في هواهم يومَ حلُّوا بالمحاني⁽¹⁸⁾ واستباحوا لي فؤادا طالما يبقى حزينا

2- مَثَمَّن محذوف العروض والضرب، وعليه قال:

مَنْ لقلب في هواهم قد تَعَتَّى مَنْ وَمَنْ من لقلبي ليس قلبي غير قلبِ ذي شجنُ

كان وجدي في هواهم إذ أقاموا كامنا فاستنثار البيئُ منه يومَ بانوا ما كمنُ

3- مسدس صحيح العروض والضرب، وعليه قال:

كم بأطراف المُعلَى من غزالٍ صاد من صاد بمفتون الدلال

لم تَفنّه مُهَجُّ الأَسَدِ فأضحى وبما يفعل فيهم لا يبالي

4- مربع صحيح العروض مقصور الضرب، وعليه قوله:

يا خليلي اغذُرَانُ ودعاني والغَوَانُ

ليس يُرجى لي سلُّوٌ ليس لي في الحب ثانُ

ضقتُ ذرعا بحبيبٍ ما رعاني مُدُّ شجانُ

5- مربع محذوف العروض والضرب، وعليه قال:

غير قلبي في الهوى يوم سلع صابر
والتشاجي إذ مضوا بالمعلّى ظاهر

6- مربع محذوف العروض مقصور الضرب، وعليه قوله:

لا تلمني في التّصاب إن قلبي اليوم غاب
غاب قلبي فأنا الذّ دهر من ذاك مصاب
فارقوني ومضوا فأنا اليوم لماب⁽¹⁹⁾
وأتاني بعد في جملة الكُتب كتاب
صرت تحيا بعدنا ما إذا عندي جواب

7- رمل منهوك، وعليه قال:

ملك الحبّ عناني
ودهاني ما دهاني
كم رمثني بالمجاني
غافلات في الغواني
ما لقينا في الزمان
مثل هاتيك الحسان

في بحر الهزج قدم ثمانية أوزان:

1- مثنى صحيح العروض والضرب، وعليه قال:

ضنى يعرفه من هجرانهم أضناه أن صدوا ومثوه مواعيدا فلم يُنجز لهم وعد
أضاعوه فلم يرعوا له حقا ولا راعوا به عهدا وفي أحشائه ناز لها وقد

1- مثنى محذوف العروض والضرب، وعليه قال:

تولاني بمعروف فأولاني جميلا وقدما كنت أستجدي فيعطيني جزيلا
له جود إذا ما الجبس لا يعطي نقيرا له بأس إذا ما الوغد لا يغني فتिला

2- مسدس صحيح العروض والضرب، وعليه قال:

لمن دون الحمى بالجرع أطلال به تُقضى على العشاق آجال
عليهنّ من الأنواء أنوار وفيهنّ على الأهواء أحوال

3- مسدس صحيح العروض مقصور الضرب (مفاعيل)، وعليه قال:

بدا الزهر وراقتك البساتين وقد شدت على العود الدساتين⁽²⁾
جلا الروض يد القطر بأنواع الـ أزاهير علينا والرياحين

4- مسدس محذوف العروض والضرب، وفيه قال المصنف: " استعملته العرب، ولم يذكره الخليل أصلاً، بل زحافاً للوافر، وعليه ما أنشده:

إذا لم تستطع شيئاً فدعهُ وجاوزهُ إلى ما تستطيعُ

وذلك بشرط ألا يوجد مع مفاعيلن فيه مفاعلتن ألبتة، وقد قلت ما لم أقل فيه مفاعلتن، منه:

فؤادٌ للهوى فيه ندوبٌ وعينٌ أصبحت قرحى المآقي

وصدٌ أعقرتُ منه صروفٌ إلى أن أبدلته بالفراق

وقربٌ ليس يُرجى فيه وصلٌ وبعُدٌ لم يُروغ بالتلاقى⁽²⁰⁾

5- مسدس عروضه محذوفة وضربه محذوف مقصور (فعولن)، وعليه قال:

ألا يا ريح هل لك في سلامٍ إلى أهل الوداد تُبَلِّغينِ

فإني قد توافيني همومٌ بها يزداد من شجو حنينِ

هموم قد عرثني ضارياتٌ فجسمي بالضنى منها قمينِ

6- مربع صحيح العروض مقصور الضرب (مفاعيلن)، وعليه قوله:

لمن هذي السراحينِ يُسمَّينِ السراحيب⁽²¹⁾

سراحيبٌ عليهنَّ من الجنِّ أعاريبُ

7- منهوك الهزج، وعليه قال:

فؤادي بيت أحزاني

ودمعي ملء أجفاني

وجسمي نضو هجران

ويومي بعدُ لم يان

وقد فارقتُ خلاني

في بحر الكامل قدم ثلاثة أوزان:

1- مسدس عروضه صحيحة وضربه أخذ غير مضمّر، وعليه قال:

بكرتُ بواكرُ فجاءَ فأصابني أنواهمُ كمدٌ على كمدِ

ورأيت رجلي في الهوى زلقتُ كذا يا منقذ العشاق خذ بيدي

2- مثني مرقّل، أي: منهوك، وعليه قوله:

الله أكبر عزَّ جاره

لا كاققداركم اقتداره

منه المخير واختياره

3- منهوك مطلق، أي صحيح الضرب، وعليه قوله:

وقف الحبيب بذي الغضا
في جُح ليلٍ قد أضا
والبرق فيه أومضا
فظننتُ سيفاً يُنتضى
هذاك عهدٌ قد مضى
ولّى حميـدا وانقضى

في بحر الوافر قدم خمسة أوزان:

1- مسدس صحيح العروض والضرب، وعليه قوله:
لنا غنمٌ نُسوّقها لها ليلٌ كأن قرون جلّتها عصيكمُ
وأصبحُ قد أراقبكم وتؤذوني فيا شتان ما ذيّ وذيكمُ
وليي الله في الدارين يرزقني وغيرُ الله في الدنيا وليكمُ

2- مسدس صحيح العروض معصوب الضرب، وعليه قوله:

حبيبٌ ظل يعذلني على كلفي وعذل العاشق المعشوق إغراء
يجانبني السلُّو به مجانية كأنا في لسان الأثغ الراء
وأبراني الهوى من كل منقصة ولا مثلُ الذي أبرئتُ إبراء

3- مربع صحيح العروض مقطوف الضرب، وعليه قال:

برزّن لنا بذي سلمٍ فجذّ بنا الحنئُ
وعالجتُ الهموم به فما كادت تليئُ
وقلت يعود لي صبرٌ فعاد لي الأنيئُ
وكنت أرى ولي جسمٌ فأصبح لا يبيئُ

4- مربع مقطوف العروض والضرب، وعليه قال:

وقفن على الثنايا تنازعنا الشكايا
وقد رحلت بحزوى مطايا كالحنايا
وأعهدا بنجد قضت فينا قضايا

5- منهوك الوافر، وعليه قال:

مضى زمن وما ذكروا
حبيبهم وما انتظروا
وقد وعدوا وما قدروا
وقد قدروا وما نظروا

في بحر المتقارب قدم ستة أوزان:

1- مسدس صحيح العروض والضرب، وعليه قال:
دُوِينُ المصلى غزالُ روى الحسنُ عنه الهلالُ
فخالٌ به ازدان خدٌ وخدٌ كما شاء خالُ

2- مسدس صحيح العروض مقصور الضرب، وعليه قال:

بدا بارقٌ بالبُراقِ وشاق فقل كيف شاقُ
سرى بعد خَفَقٍ وميضا فتهيئات للقلب راقُ

3- مربع صحيح العروض والضرب، وعليه قال:

سلام على سا كِنات الخيام
سكنَ فؤادي وألغتُ ذمامي
فبُدِّلْتُ نأيا بخفض المقام

4- مربع صحيح العروض مقصور الضرب، وعليه قال:

فؤادٌ عميدٌ ووجه عتيذُ
وصبرٌ غدا با ئدا أو يبيذُ
فلا أنا يُمَكِّـ تُني ما أريدُ
ولا ما كرهتُ أراه يحيذُ

5- مربع صحيح العروض محذوف الضرب، وعليه قال:

جوى ما رأى مثـ له من جوي
وبزخُ صدى لم يكديرتوي
فماللعواذِ لـ لا ترعوي

6- منهوك المتقارب، وعليه قال:

رسومٌ قفارُ
عقثها القطارُ
وكانت تُزارُ
فشطَّ المزارُ

في بحر المقتضب قدم له صورة مكونة من (فاعلاتُ مُفتعلن) أربع مرات، فكان كل بيت بيتان مما ورد في التراث، بناء على رؤيته التفعيلية التي جعلته من الأوزان المتفقة، وعليها قال:

ما شكوتُ من أحدٍ مذ وثقتُ بالصمدِ لم يكنُ لمجتهدٍ من يدوم في كذبِ

لا ولستُ ذا بَخَلٍ لو ملكْتُ ذاتَ يدي

ليس بذلُّ ذي كَرَمٍ في الزمان يعجبني

ولنا على المقترحات السابقة ثلاث ملحوظات:

أولها: أن صياغة بعض هذه الصور على ثماني تفعيلات في الرجز والرمل والهزج، أو أربع وحدات كما في المقتضب مما لا يتسق مع النظام العروضي العربي، وإن كان وارداً في العروض الفارسي، وقد اعترف المصنف نفسه بذلك في أكثر من موضع من كتابه، فقال في الباب الرابع من المقالة الأولى: "أما المثلث من هذه البحور الثلاثة التي هي الرجز والرمل والهزج فلا يوجد شيء منه في الشعر العربي، ومن أراد أن يقتضب من الرمل والهزج منهوكاً كما في الرجز كان له ذلك، وإن كان في الرتبة متأخراً عن منهوك الرجز، والمشطور أبعد، والسبب فيه أن المنهوك ينقسم إلى متساويين، والمشطور ليس كذلك" (22)

ويقول في بداية الباب الأول من المقالة الثالثة المخصصة للأوزان الفارسية: "الفارسية أقبل للتطويل من العربية، فبعض المشترك من الأبحر تبلغ به الفارسية حد التثمين، مع أنه لا يجاوز به التسديس في العربية أو التربيع، كالرجز والرمل والهزج من المتفق، والمجنت والمقتضب من المختلف، والعلة في هذا أن اللسان العربي أهدأ وأسرع من الفارسي؛ فالعربي من الشعر أجدر أن يُجتنب فيه التطويل الذي قلما يؤمن معه الملل، وخاصة بالإضافة إلى قرائحهم الثاقبة وأذهانهم الملتهبة" (23)

ويؤازر ما سبق من صراحة النصوص أنه لم يورد للكامل والوافر صوراً مثنمة؛ لأنهما لم يردا مثنمين في العروض الفارسي.

وإذا أحصينا صور الأبحر التي اقترحها مثنمة التفعيلات ليصاغ عليها الشعر العربي وجدناها سبعة؛ اثنتين في كل من الرجز والرمل والهزج، وصورة واحدة في بحر المقتضب.

ثانيتها: أن بعض الصور الأخرى التي اقترحها وعضدها بنماذج من شعره قد سبق بالإشارة إليها من علماء يسبقونه؛ فالرمل المسدس الصحيح العروض والضرب مما أورده أبو الحسن العروضي (24)، والمربع الصحيح العروض المقصور الضرب مما أورده الأخفش (25)، والمربع المحذوف العروض والضرب مما أورده الزجاج (26)

وكذلك الأمر في صورة الهزج المسدس الصحيح العروض والضرب التي أوردها الشنتريني وإن وصفها بالشذوذ (27)، وكذلك صورة المربع الصحيح العروض المقصور الضرب التي سبقه بها الأخفش (28). وأما صورتا الهزج التي أورد أولهما على أنها محذوفة العروض والضرب فليست سوى صورة الوافر التام المشهورة في العروض العربي وقد اعترى العصب تفعيلاتها، وقد أشار هو إلى ذلك بقوله: "استعملته

العرب، ولم يذكره الخليل أصلاً، بل زحافاً للوافر⁽²⁹⁾، وأورد ثانيتهما على أن العروض محذوفة والضرب محذوف مقصور، وليست سوى صورة الوافر التام التي نُسبت إلى الزجاج بأن تكون العروض مقطوفة ويكون الضرب على فعول⁽³⁰⁾.

وفي بحر الكامل اقترح الكامل السداسي الصحيح العروض وضربه أخذ غير مضمّر، وقد سبقه في ذلك ابن القطاع⁽³¹⁾، واقترح في الوافر وروده مسدساً تام العروض والضرب في صورتين، وقد سبقه بذلك الأخفش⁽³²⁾، وروده مربعاً صحيح العروض مقطوف الضرب، وقد سبقه بذلك الزمخشري⁽³³⁾، وروده مربعاً مقطوف العروض والضرب، وقد سبقه بذلك الأخفش⁽³⁴⁾.

أما إيراده المتقارب مربعاً، أي مشطوراً، فهو من مقترحات الجوهري قبله بنحو قرنين⁽³⁵⁾، وبذا تبلغ الصور التي سبق بها نحو اثنتي عشرة صورة تضاف إلى سبع الصور المثمنة التي لا تتسق مع العروض العربي، فيكون المجموع نحو تسع عشرة صورة من بين ست وثلاثين اقترحها ابن الفرخان.

ثالثها: أن العلماء الذين سبقوا ابن الفرخان، وكذلك الذين لحقوا به، قدموا أمثال هذه الصور من واقع ما سمعوا، ولو كان المسموع أبياتاً مفردة، ووصف بعضهم بعض هذه المسموعات بالشذوذ لخروجها عما ورد عن الخليل. أما ابن الفرخان فاستخدم العروض السابقة والتقسيمات الرياضية فيما اقترح، وكانت أشعاره التي صاغها على هذه الصور المقترحة هي مسوغة الأساس في تحسين هذه الصور، وشتان ما بين المنهجين في البحث؛ فأولهما يجسّد واقعا، وثانيهما يقمّم تصورا، ولا ينفي استنتاجنا هذا أن بعض ما اقترح ابن الفرخان، وأكثر مما اقترح، قد تحقق في أشعار غيره من الشعراء ممن عاشوا قبله أو بعده⁽³⁶⁾.

● مقترحات ابن الفرخان من الأوزان المتفقة الخاملة البحور:

ذهب ابن الفرخان مذهبا لا أعلم له فيه مشاركا، هو فيه متأثر متأثرا واضحا بالعروض الفارسي، وهو الاعتداد بأوزان من مزاحفات بعض الأبحر يرى أن بالإمكان الالتزام بها، فتكون أوزانا مستقلة لا صلة لها بالأصل الذي زوحت منه، مع أنه أورد بعضها في العروض الفارسي باسم الزحاف الذي اعترأها، كمكفوف الهزج ومقبوضه، ومكفوف الرمل ومخبونه، ومطوي الرجز ومخبونه. فرمفاعلن) و(مفتعلن) الناتجتان عن خبن (مستفعلن) وطبيها إذا لم يكن مع إحداهما (مستفعلن) كلٌّ منهما يمكن أن تشكّل وزنا⁽³⁷⁾، وقد عالج أمثال هذه الأوزان في الباب الثاني من المقالة الرابعة، وجعل عنوان الباب المذكور (في إحصاء ما يليق بهذه المقالة من الأوزان المتفقة الخاملة البحور) إذ قدم تحت هذا العنوان ما فوق العشرين وزنا؛ بعضها من مزاحفات الأوزان المشهورة عند العرب، وبعضها الآخر مما يمكن تخريجه على المعروف من الأبحر العروضية، ومنها ما لا صلة له بالعروض العربي مطلقا.

ونقدم نموذجا من الصنف الأول ليُكتَفَى به عما يناظره، وهو الجنس المتألف من (مفاعلن)، وليُسَمَّ -على حد تعبيره - (مخبون الرجز)، وقال: "على النهج الذي بيناه في ذكر البحور الفارسية، وانقسامه إلى الأنواع قد يكون باعتبار العِدَّة في الأفاعيل، وقد يكون باعتبار التصحيح والإعلال في الضروب، وأيضا في الأعراب" (38)، وقد سبق أن أورد مثل هذا الوزن على أنه من مقبوض الهزج في الشعر الفارسي (39).

وقس على ذلك ما يتشكل من: مُفْتَعِلُنْ، وَفَعْلُنُنْ، وَفَعْلَاتُنْ، وَفَاعِلَاتُنْ، وَفَاعِلَاتُنْ، وَمَفَاعِيلُنْ، وَمُسْتَفْعَلُنْ، وَمَفْعُولُنْ، وَمَفْعُولَاتُنْ، وَمَفَاعِلُنْ، وَفَعُولُنْ، ووازن بين ما قدمه في هذا الباب وما قدمه في الباب الثالث من المقالة الثالثة الخاصة بذكر الأوزان الفارسية وعنوانه (في إحصاء الأوزان التي تقع في هذه البحور الفارسية العتيقة وذكر أحكامها واحدا واحدا) (40) لتدرك مدى تأثير الأوزان الفارسية على فكر ابن الفرخان حتى اقترحها أوزانا في العروض العربي.

لكن بعض الأوزان التي اقترحها في هذا الباب - كما سبق أن نوّهت - مما يمكن تخريجه على المعروف من الأبحر العروضية؛ فقد ذكر الخبيب أول هذه الأوزان، وقدم له ست صور، والسر في إيراده بين هذه الأجناس أن الخليل لم يذكره، وإنما ذكره من بعده (41)، وكذلك الأمر فيما ذكره من الجنس المتألف من فاعلن دون أن يتطرق إليه شيء من الإعلال (42)، والجنس المتألف من فَعْلُنْ، وهو (المنخزل) في الشعر الفارسي (43).

ومما يثير العجب أن يُعد وزن فَعْلُنْ هنا بين ما يمكن أن يُنظم عليه الشعر العربي، في حين أن المصنف في الباب الرابع من المقالة الأولى قد حط من قدره ووصفه بعدم الشعرية، فقال: "فإذا فُرِضت السنان كلتاها طويلتين كان تَقْتَفُفْ، ووزانه من الأفاعيل فَعْلُنْ على أربعة أحرف، وأيضا لا يصلح لأن يُؤلَّفَ من تضعيفه بيت؛ لأنه يؤدي إلى تتالي الأمثال الكثيرة من الأسنان الطوال، وتتالي الأمثال الكثيرة مرفوض في الشعر المألوف أصلا، وقلما يزداد على الأربعة كما في حشو الخفيف، وهو: لاتن مستَفْ، وما ادعاه المدعي نشيدا من نحو قول القائل:

إن الدنيا قد غرَّتنا واستهوتتنا واستلهتتنا

فليس ذلك من المطبوعية في شيء، ولا بحيث يُعد شعرا على الإطلاق. وقد يُستعمل فَعْلُنْ هذا مع غيره كثيرا." (44)

فإذا كان وزنا غير مطبوع، ولا يعد شعرا على الإطلاق، فلماذا يقترحه وزنا فيما يمكن أن يُنظم عليه الشعر العربي!!!!!!

ومن الأوزان التي اقترحها: فاعلٌ؛ مثنى ومسدّسا ومربّعا، على أن يكون الضرب بإسكان اللام زحافا، والنماذج التي قدمها من شعره لهذا الوزن مما يمكن أن يدخل تحت (المخترع)، أو ما سماه بعض المحدثين ببحر السبب، وقد حُرِّك فيه الساكن الأخير من فعلن، والزحاف فيه بتحريك الساكن⁽⁴⁵⁾، والمصنف ممن يجيزون تحريك الساكن زحافا، فقد قال وهو يتحدث عن الوزن المتألف من مفاعيلن فعولن: "فهذا وزن من الطبقة العليا، والزحاف فيه إنما هو بتحريك الساكن من مفاعيلن، ينقلب مفاعِلتن، وذلك بشرط الندرة فيه والشذوذ"⁽⁴⁶⁾

أما مفاعلاتن التي قدمها جنسا "يتنوع نوعين: أحدهما المربع، والآخر المثني، وكل منهما هو في طبقتيه من أشف ما يتألف من الأفاعيل الطويلة على انفرادها، والتصحيح يغني فيه عن الإعلال"⁽⁴⁷⁾، ومثل للمربع بقوله:

شكوت يوما إليه وجدي فقال تشكو وأنت صبُّ
وفي فؤادي لهيب نارٍ يزيد وقد فليس يخبو
وكنت قلبا وليس عينٌ فصرتُ عينا وليس قلبُ

وعلى المثني قوله:

وقفت يوما بباب داري
فمرّ ظبيّ على البدار
فصرتُ منه بلا قرار
وصار دمعي إلى انحدار

فلست أراه سوى وزن مخلع البسيط (مستفعلن فاعلن فعولن) والنموذج الأول من القصيد، وأما ما سماه المثني فمن التسميط الذي يتكون من أشطر من أي وزن.

وكذلك الأمر في مستفعلتن التي اقترحها جنسا مستقلا فلست أرى هذا الجنس سوى الخبب في الشعر العربي الذي درج الشعراء على الخلط فيه بين فعلن وفعلن، وإن لم تكونا بالترتيب القسري الذي اقترحه ابن الفرخان⁽⁴⁸⁾.

وفي الإطار نفسه يندرج الجنس الذي وحدته مُفْعَلَاتِن التي يمكن - في ضوء ما يفعله الشعراء المعاصرون - أن تنقسم إلى فاعلٌ فعلن، وما أكثر النماذج التي يمكن أن تُقدّم لهذه الصورة بعيدا عن ذلك

الاطراد المفترض، يؤازرنا فيما نذهب إليه أن المصنف نفسه - بعد أن أورد للوزن نموذجين؛ أحدهما للمربع، والآخر للمثنى - قال⁽⁴⁹⁾: "وزحافه يكون على أحد وجهين؛ إما بإسكان العين من مفتعلاتن، فيتحول إلى مفعولاتن، نحو:

يهوى قلبي وصل حبيبي

وإما بتحريك النون من مفتعلاتن، فيتحول إلى مفتعلاتك، وعليه من المستطرف قولي:

غِبْتُ فقالو أين فلانُ

ثم حضرتُ فكذتُ أهانُ

دمعي فاض فليل جمانُ

إن فؤادي ليس يُصانُ"

وقد ألمح المصنف نفسه إلى مثل ما ألمحنا إليه من أن كل تفعيلية من الثلاث السابقة يمكن أن تنحل إلى تفعيليتين، فقال: "واعلم أن هذه الأفاعيل الثلاثة التي هي مفاعلاتن ومستفعلتُن ومفتعلاتن هي من أطول ما يُستعمل من الأفاعيل المعتبرة، وربما تخايل الأفعال الواحد من هذه الثلاثة أفعولين، نحو: فعلن فعلن في مستفعلتُن، ولهذا تطرق إلى اللام منه الإسكان في زحافه، وأيضاً فاعلُ فاعلُ⁽⁵⁰⁾ في مفتعلاتن، ولهذا تطرق إلى النون منه التحريك في زحافه، لولا ذلك لم يجز تحريك النون في آخر الأفعال أصلاً. هذا وقد ذكرنا لك في الباب الرابع من المقالة الأولى من هذا الكتاب أن تتالي الأمثال المتحركة في مفتعلتُن وفعلتاتُن يمنع منها أولاً من الاستعذاب وثانياً من الاستعمال، لكن أهل العروض في الفارسية استعملوها على وجه، فلا يسوغ لنا في هذا المقام إهمالهما بالكلية، مع أن كل واحد منهما يتزن المتألف منه اتزاناً على حال، وإن كان ليس بمستعذب، ولا يستعمل كثير استعمال." ⁽⁵¹⁾

وبهذا يتضح ما سبق أن قلناه من سيطرة الأوزان في الفارسية على عقل هذا الرجل واستيعابه لها، ولا يبعد أن يكون ممن يقرضون عليها شعراً، فأعانتته شاعريته على أن يغذي هذه الأوزان المقترحة بما يجسدها شعراً عربياً.

ويمكن أن نستشف من خلال ما سبق أن طرَحَه حول فاعلن وفعلن وفعلن وفاعلُن أن للمعاصرين ممن يصوغون على المخترع أو بحر السبب من مهد لهم الطريق، ولا أستبعد أن تكون التشكيلات التي يظهر بها هذا الإيقاع في التجارب الشعرية المعاصرة ناتجة عن مثل هذه الآراء.

● الصور التي اقترحها من الأوزان التي وصفها بأنها ليست مشهورة لا في العربية ولا في الفارسية:

شغلت هذه الصور الباب الرابع من المقالة الرابعة التي عنوانها (في ذكر ما يمكن أن يُنظم عليه الشعر العربي من الأوزان)، وسنحاول التوقف أمام كل صورة منها بالتحليل؛ لبيان مدى الفرق بين صور هذا الباب وصور الباب الأول.

أول هذه الأوزان الجنس الذي يتألف من مفاعلتين فعولن⁽⁵²⁾، ويتنوع -عنده- نوعين؛ مربع باعتبار الدور، وعليه قال:

لمن بعكاظ نازٍ يطير بها شرارُ إذا اضطرمتْ بنَشْرِ أضاء لها القفارُ
ستشبعها أسودٌ بجنبهمُ وقودُ ويكْنفها وفودُ سؤالهم اعتذارُ
ومثنى، وعليه قال من أبيات:

إلام ترى تهامي تُقاوئها المرامي
إلام ترى الليالي تحلّ غرى ذمامي

فأما ما رآه مربعا فليس سوى رباعيات من المثنى، ويمكن رسمها كتابيا على هذه الصورة دون أن يتغير فيها شيء:

لمن بعكاظ نازٍ يطير بها شرارُ
إذا اضطرمتْ بنَشْرِ أضاء لها القفارُ
ستشبعها أسودُ بجنبهم وقودُ
ويكْنفها وفودُ سؤالهم اعتذارُ

وأما المثنى من هذا الجنس فلا يختلف في شيء عما سبق أن قدمه مربعا للوافر مقطوف العروض والضرب في (الأوزان المتفقة المشهورة البحور) مسبقا فيه بالأخفش⁽⁵³⁾.

ثاني هذه الأوزان الجنس الذي يتألف من مفاعيلن فعولن، ومثل له بأبيات أولها:

لقد بانـت ربابُ فها قلبي يصابُ
وقد عُـدَّتْ لـيالٍ فلم يُقـدَرْ إيابُ
ولم يُنقـدْ رسولُ ولم يُصدَرْ كتابُ
فقد أضحت دموعي لباديها انسكابُ

وهذا الوزن بين أن يكون هو الصورة السابقة نفسها من مربع الوافر وقد لحق العصب التفعيلة الأولى من كل شطر، وأن يكون صورة محدثة من الهزج محذوفة العروض والضرب، وأن يكون مشطورا من

المستطيل (مقلوب الطويل)، وقد يكون المصنف في إيراده متأثراً ببحر (الثقيل) في الفارسية الذي لا يختلف في تفعيله عن المستطيل في مهملات دائرة المختلف (54).

ومن عجب أن يقول ابن الفرخان عن هذا الوزن: "فهذا وزن من الطبقة العليا، والزحاف فيه إنما يكون بتحريك الخامس من مفاعيلن، ينقلب إلى مفاعلتن، وذلك بشرط الندرة فيه والشذوذ، فإن تساويا من طريق العدة فالمتحرك أولى بأن يكون أصلاً، وقياس قول الخليل أن يكون الساكن زحافاً للمتحرك على كل حال، وكذا الأنقص للأزيد على ما عرفت قبلاً" (55)، فهذا كلام يصب في الاتجاه نفسه الذي اتجهنا إليه من جعل هذه الصورة مزاحفة من سابقتها.

ثالث الأوزان الجنس المتألف من متفاعِلن فعِلن، وقد ذهب المصنف نفسه إلى أنه مربع الكامل الأخذ العروض والضرب، وقال: "ولا يليق به الزيادة على التربيع فيما هو الدور الحقيقي، وهو باعتبار الظاهر من الدور مثنى (56)"

رابع الأوزان ما يتألف من مفاعِلن فعولن (57)، ولا نراه سوى الرباعي من الرجز المقطوع العروض والضرب، وقد التزم الخبن في كلتا تفعيلتيه جرياً على ما ذهب إليه المصنف من الاعتداد بالصور المزاحفة - إذا التزمت - صوراً جديدة لا صلة لها بالأصل الذي زوحت عنه، وقد يكون مجزوء (المستطيل) مع قبض مفاعيلن.

خامس الأوزان ما يتألف من فاعلاتن فعولن (58)، ويندرج لدينا في مجزوء الخفيف المقصور العروض والضرب المخبونهما، وإن كانت قواعد المعاقبة في العروض الخليلي لا تجيز حذف نون فاعلاتن مع حذف سين مستقع لن، لكن الأخفش أجاز ذلك، فقال: "وما أرى سقوط نون فاعلاتن وبعدها مفاعِلن إلا جائزاً (59)"

سادس الأوزان ما يتألف من مُفْتَعِلن مفاعِلن (60)، وليس سوى رجز زوحت فيه التفعيلة الأولى بالطي والثانية بالخبن، ومن تكرارهما يكون الرجز المجزوء.

سابع الأوزان ما يتألف من فعِلاتن فعِلن، وقد كفانا المصنف مؤونة تخريجه فقال: "ولا يبعد أن يكون من المتفق المحذوف العروض والضرب" (61)، فهو إذًا رمل مجزوء على ما ورد عن الزجاج.

ثامن الأوزان ما يتألف مثنى باعتبار الأصل من فعِلاتن مفاعِلن، وقال عنه: "ولم يستعمل في الفارسية، ولو استعمل لكان هو الخفيف الكبير، وعليه قلت: (62)"

شغلثني شواغلُّ أنا منها معدَّبٌ فـلـحـالي تحوُّلٌ ولقلبي تقَلُّبٌ

ورماني كأنه بخصامي مُصَدَّرٌ وصديقي كأنه لفراري مَدَنَّبُ
ففؤادي معذبٌ ورشادي مَغَيَّبُ ومرادي معزَّبُ فمرادي مَخَيَّبُ

وليس هذا الوزن سوى مجزوء الخفيف الخليلي، وكل بيت مما نظم المصنف ينحل إلى بيتين دون أن يختل في نصه شيء، بل يصبح الإنشاد - على ما نرى - ألد وقعا في الأسماع.

تاسع الأوزان ما يتألف من فعلاتن فعلاتن مفاعلن⁽⁶³⁾، وهو مقترح يُعد صورة من وزن فارسي هو (الغريب) الذي أصله: فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن في كل شطر، وقال عنه ابن الفرخان⁽⁶⁴⁾: إنه "قليل القبول، والذي يُقبل من أنواعه هو الثاني، وهو المخبون منه، ووزنه:

فعلاتن فعلاتن مفاعلن فعلاتن فعلاتن مفاعلن"

ولا يبعد أن يكون وزنا مزاحفا عن (المتئد) من مهملات دائرة المشتبه⁽⁶⁵⁾.

عاشر الأوزان ما يتألف من فاعلاتُ فاعلاتُ مفاعيلُ⁽⁶⁶⁾، وقال عنه المصنف: "وهذا البحر هو كأنه النظير للبحر الذي سموه (القريب)؛ إذ هو: مفاعيلُ مفاعيلُ فاعلاتُ، وهذا: فاعلاتُ فاعلاتُ مفاعيلُ، ولا أعلمه⁽⁶⁷⁾ إلى الآن مستعملا، ويصلح أن يُجعل لفظ النظير هذا اسما له"⁽⁶⁸⁾، فيضاف هذا الوزن إلى سابقه مما هو أثر من آثار العروض الفارسي على عقل المصنف.

الوزن الحادي عشر ما يتألف من فاعلاتُ مفاعيلُ، ويجعله صنفين: مربعا باعتبار الدور، ومثنى، ولكل من الصنفين ثلاث صور. والمثنى منه أقرب إلى أن يكون مكفوفا من مجزوء (الأصم) في الأبحر الفارسية الذي يتكون شطره من: فاعلاتن مفاعيلن فاعلاتن⁽⁶⁹⁾، ولعله مزاحف من مجزوء (المطرد) من مهملات دائرة المشتبه الذي يتكون شطره من: فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن⁽⁷⁰⁾.

الوزن الثاني عشر ما يتألف من فاعلاتُ فاعلاتن، وقد كفانا المصنف نفسه، فقال: "وهذا وإن صلح على بعض الوجوه أن يجعل مربعا من الرمل فهو أصل برأسه إذا حوفظ عليه⁽⁷¹⁾"

الوزن الثالث عشر ما يتألف من مُفْتَعْلَن فاعلاتُ فَعْلَن، وعليه قال المصنف: ⁽⁷²⁾

عاوده في الغرام ذكرٌ طمَّ به الخطبُ في الغرام
أصبح يصبو إلى حبيبٍ جلَّ عن الرعي للذمام
لم يدع البئسُ يوم بانوا شملَ محبين في التمام

فكل دمع إلى انسجامٍ وكل صبرٍ إلى انعدامٍ

والنص ينبئ أن الأبيات من مixel البسيط الذي تحتفي به جل كتب العروض، ووزنه: مستعلن فاعلن فعولن في كل شطر، ومستعلن تقبل من الزحاف ما تكون به على مستعلن كما في صدور الأبيات الثلاثة الأولى، أو مفاعلن كما في صدر البيت الأخير. وقد سبق أن قلنا إن ابن الفرخان قد جعل مجزوء البسيط جنسا ثالثا من الرجز، ولم يتعرض فيه لما عرف عند العروضيين بمixel البسيط، ومع ذلك فهو يعلق على الوزن السابق وما أنشده عليه بقوله: "فهذا وزن هو الغاية في الرشاقة، فهو من الطبقة العليا في أولها، فمن العجز ألا يُنصَّ عليه في جملة المنصوص عليه من الأوزان، فيعدم الشادي الانتفاع به، فإن ذهب ذاهب مع ذلك إلى أن يجعله مقصورا على الزحاف لما هو نحو قولي:

كم عذبوا عندهم ذا شجورٍ هل جائزٌ ذاك في الإسلام

كان قد طمح في ذهابه مطمحا غير مقيس ولا مقبول، وأبعد من هذا أن يجعله زحافا له مع انتفاء اقترانه به في الوجود، والله أعلم⁽⁷³⁾"

وفي نصه السابق نقطتان؛ الأولى تتعلق بإعجابه بوزن مixel البسيط، ولا يماري في ذلك مُمارٍ، والأخرة تتعلق بحكمه على البيت الذي أورده بأنه غير مقيس ولا مقبول، وهو لا يفترق عن الشاهد:

ما هيَّجَ الشوقَ من أطلالٍ أضحت قفاراً كَوْحِي الواحي

الذي أورده صورة رابعة من الصنف الثالث من أصناف الرجز، لا من مجزوء البسيط، على حد قوله⁽⁷⁴⁾، ولا تفسير عندي لحكمه هذا سوى أنه يفرق بين الصورتين المزاحفة وغير المزاحفة، فيعد كلا منهما مغايرة للأخرى.

الوزن الرابع عشر هو الذي يتألف من مُفَعَّلِن فاعلن، ويتنوع لديه إلى نوعين؛ أحدهما الذي يكون باعتبار الدور مربعاً، وعليه قال:

قلبي لما مضوا شيعهم فارتحلنْ ثُمَّتْ إذْ أمعنوا عادوا فعاد الخبلنْ

عاد وفيه لهم صاحب سرِّ إذا عُنْفَ في حبههم يُلحِقُهُمْ في الخَوْلنْ

والآخر الذي يكون باعتبار الدور مثني، وعليه قال:

كم عرضتُ بالنوى جالبة للهوى

تذكرُ إذُ واعدتُ فيه مكانا سوى
 ذاك وبالمنحني منزلةً تُجتوى
 توهمني وصلها وهى لصرف النوى
 طال زمانُ بها عارضَ ثم ارعوى
 صالحني فاستوى أمرى يوم النوى

وهذان النوعان يمكن تخريجهما على بحر البسيط؛ الأول على البسيط التام الصحيح العروض والضرب، على ما أورده ابن القطاع⁽⁷⁵⁾، والثاني على مربع البسيط، أي: مشطوره كما حكى الجوهري⁽⁷⁶⁾، وعلى المشطور وردت نماذج متعددة في إبداع الشعراء.⁽⁷⁷⁾

الوزن الخامس عشر ما يتألف من فعلاتن فعِلن فعِلن، وقسمه إلى نوعين؛ نوع على: فعلاتن فعِلن فعِلن، ونوع على: فعلاتن فعِلن فعِلن، وقد أراحنا من عناء التخريج حين قال: "فهذان النوعان من الطبقة العليا، وكل واحد منهما يصلح أن يُجعل زحافا لنوع من أنواع الصنف المسمى بالمديد على الوجه المشار إليه قبل"⁽⁷⁸⁾

ثم يختم بالوزن السادس عشر الذي يفترض فيه التزام التشعيث في ضرب المجتث، فيجعله وزنا مستقلا منفردا عن الصحيح الضرب وليس زحافا له، وبلزوم التشعيث قال:

وشادنٍ صاد قلبي كالصانع الأستاذ
 الوجه منه رقيقٌ والقلب كالفلولاذ
 فقلت أنقذُ فؤادي فالأجرُ في الإنقاذ
 فقال تأمر أمرا والشأنُ في الإنفاذ
 إن الخليفة هذا الـ مطاعٌ في بغدادِ

وعلق عليه بقوله: " وهذا المفرز من شطري المجتث هو من الطبقة العليا"⁽⁷⁹⁾

ويبقى أمر هذه الأوزان في النهاية مرهونا بمدى قبول الشعراء لها، وصوغ أشعارهم على منوالها، وشيوع هذه الأنماط في إنتاجهم، فتقبلها الأذن العربية، وتستقر في الوجدان صورا جديدة للأبهر التراثية.

لكن الواقع المحسوس ينبئ أن التزام الزحافات في بعض التفعيلات في كل أبيات القصيدة كما يقترح ابن الفرخان لا يتسق مع الذائقة العربية، ولا يكون - حين يحدث - إلا فضاء من الجوازات أتاحها العروض العربي، يمتاح منها الشاعر دون أن يقصد، محكوما بما استوعب من تراث أجداده، وما ربث عليه موهبته واختزنته حافظته من أشعار سابقه أو معاصريه.

أما القوالب المفترضة الناتجة عن تقليد عروض غير عربي، أو مستنتجة من تقسيم رياضي لإمكانات التفعيلات، فليست سوى رؤية خاصة لمن اقترحها، وحسبه أن تكون نماذج بعض هذه المقترحات مقصورة على ما أورده من نظمه دون أن يعضدها شاعر آخر، على الرغم من مرور نحو تسعة قرون على طرح هذه المقترحات.

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

أهم المصادر والمراجع

- الإبداع في العروض، لابن الفرخان، نشرة الدكتور: عبد الرؤوف بابكر السيد - الجزء الثاني من (العروض المقارن العربي الفارسي) - دار أفتار للطباعة والنشر - القاهرة ط: 1- 2018م
- البارع في العروض، لابن القطاع، بتحقيق: د. أحمد عبد الدايم - الفيصلية - مكة المكرمة 1405هـ/1985م
- التجديد في أوزان الشعر بين آراء العلماء وإبداع الشعراء، د. شعبان صلاح - محاضرات بصيغة pdf منشورة على الشبكة سنة 2021م (<http://mogasaqr.com/2021/10/18/2020-2021/>)
- الجامع في العروض والقوافي، لأبي الحسن أحمد بن محمد العروضي، بتحقيق: د. زهير غازي زاهد وهلال ناجي - دار الحيل - بيروت 1416هـ/1996م
- دار الطراز في عمل الموشحات، لابن سناء الملك، بتحقيق: د. جودة الركابي - دمشق 1328هـ/1949م
- العروض، للأخفش، بتحقيق: د. أحمد عبد الدايم - الفيصلية - مكة المكرمة 1405هـ/1985م
- عروض الورقة، للجوهري، بتحقيق: د. صالح جمال بدوي - مكة المكرمة 1406هـ/1985م
- العيون الغامزة على خبايا الرمزية، للدماميني، بتحقيق: الحساني عبد الله - مكتبة الخانجي - القاهرة 1415هـ/1994م
- القسطاس في علم العروض، للزمخشري، بتحقيق: د. فخر الدين قباوة - حلب 1397هـ/1977م
- (القلب المأبوض) من إفساد كتاب (الإبداع في العروض)، للدكتور: عمر خلوف - مقال منشور في مجلة الدراسات اللغوية، مجلد 23، عدد 2، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ربيع الثاني - جمادى الآخرة 1442هـ/ديسمبر 2020م - فبراير 2021م
- القوافي، للأخفش، بتحقيق: أحمد راتب النفاخ - دار الأمانة بالقاهرة ط: 1-1394هـ/1974م
- كتاب العروض، للزجاج، بتحقيق: سليمان أبو ستة - مجلة الدراسات اللغوية م 6 ع 3 1425هـ/2004م
- لسان العرب، لابن منظور - مصورة عن طبعة بولاق سنة 1308هـ - المؤسسة العامة للتأليف والأنباء والنشر بالقاهرة.
- مدخل رياضي لعروض الشعر العربي، د. أحمد مستجير - القاهرة 1987م
- المعيار في وزن الأشعار - مصورة معهد المخطوطات العربية بالكويت، عن نسخة مكتبة الأميروزيانا رقم 217C
- الوافي في القوافي، لابن الفرخان، بتحقيق: د. عمر خلوف - ط: 1- هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث 1431هـ/2010م

1) (الوافي في القوافي، لابن الفرخان، بتحقيق: د. عمر خلوف، ص 11-26، ط: 1، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث 1431هـ/2010م

12 (الإبداع: ص 12

3 (السابق: ص 7

4 (السابق: الصفحة نفسها.

5 (في الأصل: الرجز، بدون الفاء، وإضافتها مقتضى جواب أما.

6 (الإبداع: 32

7 (الإبداع: 137

8 (السابق: 160

9 (السابق: 10، 39

10 (الإبداع: 10، 33

11 (السابق: 4، 34، 35

12 (السابق: 5، 4، 35

13 (دار الطراز في عمل الموشحات، لابن سناء الملك: 35

14 (الإبداع: 56

15 (السابق: 121-132

16 (كذا ورد البيت الثاني في النص المنشور، وأحسبه: فقد غدا، وربما أراد ابن الفرخان المبالغة في مدح الممدوح فأطلق عليه (قوم)، وأعاد الضمير عليه مفردا، على ما حكى ثعلب عن العرب من أنهم يقولون: يأيها القوم كُفُوا عنا، وكُفَتْ؛ على اللفظ وعلى المعنى، والعُصرة: الملجأ أو المنجاة. انظر: لسان العرب لابن منظور (قوم) و(عصر)

17 (القَصْر: كَفَكَ نَفْسَكَ عن أمر، كما في لسان العرب (قصر)

(1) 18المحاني جمع مَحْنِيَّة، وهي من الوادي مُنْعَرِجُه حيث ينعطف. لسان العرب (حناء)

19 (إِمَابٌ: أصلها لما بي، فحذفت الباء استغناء عنها بكسر ما قبلها، ثم سكنت الباء للوقف، كما في قوله تعالى: "والليل إذا يُسْرُ" بالوقف على رأس الآية.

(2) الدساتين: أوتار العود وما يقابلها من سائر الآلات

20 (الإبداع: 125

21 (السراحيب من الخيل: العِتاق الخفاف. لسان العرب (سرحب)

- 22 () الإبداع: 26
- 23 () السابق: 69
- 24 () الجامع في العروض والقوافي، لأبي الحسن العروضي: 65، 61
- 25 () القوافي للأخفش: 104، 103
- 26 () كتاب العروض، للزجاج: 159، 158
- 27 () المعيار في وزن الأشعار، لابن السراج الشنتريني: لوحة 6
- 28 () العيون الغامزة، للدمامي: 181
- 29 () الإبداع: 125
- 30 () البارع، لابن القطاع: 128
- 31 () السابق: 139
- 32 () الجامع: 186
- 33 () القسطاس، للزمخشري: 87
- 34 () انظر: العيون الغامزة ص 189
- 35 () عروض الورقة، للجوهري: 88
- 36 () انظر: التجديد في أوزان الشعر بين آراء العلماء وإبداع الشعراء من ص 62 إلى 150
- 37 () الإبداع: 37، 24، 23
- 38 () الإبداع: 134
- 39 () السابق: 78
- 40 () السابق: 90-78
- 41 () السابق: 134-132
- 42 () السابق: 155
- 43 () السابق: 156، 78
- 44 () السابق: 20، 19
- 45 () د. أحمد مستجير في كتابه: مدخل رياضي إلى عروض الشعر العربي ص 100-102
- 46 () الإبداع: 172
- 47 () السابق: 158
- 48 () الإبداع: 159
- 49 () السابق: 160
- 50 () كذا، ولعل المراد: فاعلٌ فَعَلن.
- 51 () الإبداع: 160
- 52 () السابق: 172، 171
- 53 () الإبداع: 128
- 54 () السابق: 104، 103
- 55 () السابق: 172
- 56 () الإبداع: 172
- 57 () السابق: 173
- 58 () السابق: الصفحة نفسها.
- 59 () العرض، للأخفش: 159
- 60 () الإبداع: 173
- 61 () السابق: 174
- 62 () السابق: الصفحة نفسها.
- 63 () الإبداع: 174
- 64 () السابق: 1066، 105
- 65 () انظر البارع، لابن القطاع: 197
- 66 () الإبداع: 175
- 67 () في المطبوع: ولا أعلم، ولعل ما أثبتته هو الصواب.
- 68 () الإبداع: 176
- 69 () السابق: 109
- 70 () البارع: 197
- 71 () السابق: 178
- 72 () السابق: 179
- 73 () الإبداع: 179
- 74 () السابق: 34
- 75 () البارع: 116
- 76 () عروض الورقة: 63
- 77 () انظر: التجديد في أوزان الشعر بين آراء العلماء وإبداع الشعراء ص 131-133
- 78 () الإبداع: 180
- 79 () الإبداع: 181