مجلة جامعة الملك عبد العزيز : الآداب والعلوم الإنسانية ، م٨ ، ص ص ١٦٧-١٩٠ (١٤١٥هـ / ١٩٩٥م)

بحـــر المنســـرح وثنـائيـــة المفهـــوم

عبد المحسن فراج القحطاني
كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة الملك عبدالعزيز
جـــدة - المملكة العربية السعودية

المستخلص . كان للعروضيين ونقاد الشعر وقفات متباينة حول وزن بحر المنسرح ، وبخاصة حينما تناولوا تفعيلته الثانية « مفعولاتُ » . هذا التباين حرض هذا البحث على أن يتتبع تلك الآراء ويناقشها . كما ناقش الآراء التي حملت أبياتا على بحر المنسرح ؛ وهي إلى غيره أقرب تفعيلة ، وأوضح نغمة . وانتهى البحث بالتوزيع الوزني على صور البحر المتبقية عبر طريقتين : دائرة المشتبه العروضية « النموذج النظري » ، والمقطع النغمي « منفلتا من توزيع الدائرة » ، وميزة كل طريقة منهما .

مقـــدمـــــــة

لم يكن بحر المنسرح أسعد حظا من بحور أخرى ، ولا محظوظا مثل أغلبها ، إذ جاء توزيعه (عبر الدائرة) يحمل تفعيلة (/ه/ه/ه/ مفعولاتُ) لتقف على متحرك ، وهذا يحدث هزة تشرخ التماثل أو التزاوج أو التتابع في التفاعيل عبر منظومة الدوائر ، وليس عبر تقطيعه كميا أو إيقاعيا ، وكانت المحاولات التي تعرض لها علماء العروض - قديما وحديثا - جديرة بالدراسة والمناقشة . حاولت هذه المقالة أن تبحث تلك الجهود وأن تعطي رأيها فيما قيل ، وركّزت على « مفعولاتُ » في بحر المنسرح ، والرافض لها ، والقائل بقبولها ، ثم ناقشت بحر المنسرح ، ونصوصا شعرية حُمِلَتْ عليه ، وهي إلى بحور أخرى أولى ، ثم ما لبثت المقالة أن قلّلت من الفجوة - التي قامتَ بين الدارسين - فاستقرت على وضع صورتين لبحر المنسرح يمكن لهما أن توزعا بطريقتين « عبر الدائرة » أو وفقا للمقطع النغمي ، منفلتّا من سيطرة

الدائرة ، وتحدثت عن ميزة كل طريقة . وقبل أن تصل المقالة إلى هذه النتيجة كان في نيّة الباحث أنه سيقبل بتقطيع آخر وفق المقطع الكمي لنصوص هذا البحر ، لكونه يعطي اطرادا أكثر من توزيع الدائرة ، بيد أنه وجد أن إهمال الدائرة يوقعه في إمكانية العثور على شعر لا يستوعبه التقطيع الكمي للبحر ، فالدائرة أرحب ميدانا ، وأبعد سقفا ، وأكثر تقبلا لنصوص قد يعثر عليها في الشعر ، إذ قام الباحث بجمع شعر كثير من أمهات الكتب ودواوين الشعر ووجد أن الصورة التي كانت في ذهنه لم تستوعب هذا الشعر ، فخرج بصورة أخرى ، وقد يأتي باحث آخر يجد شعرا قد لا تستوعبه الصورتان ، بيد أن الدائرة ستستوعبه .

أما النماذج التي سلكها نفر من العروضيين في بحر المنسرح وهي إلى غيره أولى وأوضح نغمة وأقرب تفعيلة فقد وجهها البحث إلى ذلك البحر ، مناقشًا السبب في هذا التوجيه .

تمهيـــــــــد

ظلَّ الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ - ١٧٠هـ) . بعقليته الرياضية الفذّة ، وذوقه الموسيقي المتقد - يمسك بمحورين شديدي الحساسية : محور الدائرة العروضية ، ومحور النص الشعري ، إذ قسم هذه النصوص إلى أوزان تنتظم في دائرة من الدوائر التي وزع تفاعيله عليها .

هذان الهاجسان ظلا يلاحقانه في كل مكتشفاته العروضية ، وليس من هَمِّ هذه المقالة أن تدرس الدوائر العروضية ، تناقشها وتحللها تحليلا تزعم لنفسها أن ذلك سيكون إضافة لبحوث أخرى تناولت هذا الموضوع . بل هَمُّها أن تتناول بحرا من البحور الشعرية - ومن المعروف أنها جميعا احتكمت إلى الدوائر العروضية ، بل ألزم الخليل نفسه نظامها ؛ مما جعل بعض الشعر الذي عثر عليه لم يحقق ذلك النظام ، فجاء النظامون بأقوال يزعمون أنها شعر ، وأنها تحقق القاعدة العروضية ، لاسيما وأن الشعر الموجود بنصوصه المتناثرة لم يستطع أن يصل إلى النمذجة النظرية ، ومع هذا كله فقد أدخل العروضيون بعض الزحافات والعلل والتفريع إضافة إلى ما وضعه الخليل من استثناءات عن الدائرة . وذلك حتى ينطلقوا من النمذجة النظرية إلى الواقع التطبيقي ، وفي أذهانهم أنهم لم يحققوا القاعدة النظرية تلك .

ووزع الخليل البحور على أساس الدائرة ، فجعل الطويل والمديد والبسيط في دائرة أسماها « المختلف » ، والوافر والكامل في دائرة « المؤتلف » ، والهزج والرمل والرجز في دائرة « المجتلب » ، والسريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث في دائرة « المشتبه » ، أما المتقارب فقد جعله في دائرة « المتفق » ومعه المتدارك[١] .

ودائرة « المشتبه » مكتظة بالبحور المستعملة ، والأخري المهملة ، إذ حوت تسعة بحور من بين ثلاثة وعشرين بحرا (ستة عشر مستعملا وسبعة مهملة) فلا غرابة إذن أن يكون الإيقاع في بعض بحور الدائرة شديد الحساسية ، بل إنه يبدو مضطربا أو نغما مهتزا . ناهيك عن تسمية الدائرة بهذا الاسم لاشتباه أبحرها[٢] .

أما الجوهري فقد وزع بحور الشعر على مفردات سبع ومركبات خمس ، فهي عنده « المتقارب ثم الهزج والطويل بينهما مركب منهما ، ثم بعد « الهزج » الرمل والمضارع بينهما ، ثم بعد « الرمل » الرجز والخفيف بينهما ، ثم بعد الرجز المتدارك والبسيط بينهما ، ثم بعد « المتدارك » المديد مركب منه ومن الرمل ، فالوافر والكامل ، ولم يتركب بينهما بحر لما فيهما من الفاصلة »[٣] .

وتوزيعه هذا أسقط منه ما كان يحمل « مفعولاتُ » السريع ، المنسرح ، المقتضب ، ثم أسقط المجتث .

وضياء الدين الحسني قسم الشعر الأشهر فالأشهر - من وجهة نظره - وسلكه في ثلاثة عشر بحرا « الرجز ، الرمل ، الهزج ، الكامل ، الوافر ، المتقارب ، الطويل ، البسيط ، الخفيف ، المنسرح ، المجتث ، المضارع ، المقتضب ، زادها الخبب »[٤] .

وقد اعتمد حازم القرطاجني في توزيعه البحور على إيجاد تفعيلة تساعية صارت حينا أول تفعيلة في الشطرة وقال : « وبنته (أي المنسرح) العرب على أن تكون النقلة فيه من الأثقل إلى الأخف ومن الجزء إلى ما يناسبه ، فبدأوا بالتساعي وتلوه بسباعي وتلوه بخماسيّ يناسب السباعي ، والتزموا الخبن في الضرب وهو جزء القافية »[٥] .

ولم يغفل تقسيم الأوزان الشعرية وأن منها « ما تركب من أجزاء خماسية ، ومنها ما تركب من أجزاء سباعية ، ومنها ما تركب من أجزاء تساعية ، ومنها ما تركب من أجزاء خماسية وسباعية ، ومنها ما تركب من أجزاء سباعية وتساعية ، ومنها ما تركب من خماسية وسباعية وتساعية[٦] .

وتبع في ذلك تقسيم الخليل في خماسية الحروف وسباعيتها وانفرد عن الخليل في التساعية وهي عنده في بحر المتدارك ، « متفاعلتن ، متفاعلتن » أو مستفعلاتن مستفعلاتن في بحر يشبه الخبب .

رأينا قبل ذلك كيف أسقط الجوهري أربعة أبحر من استقلالها بتسميتها وألحقها ببحور شعرية حيث ألحق السريع بالبسيط ، والمنسرح والمقتضب بالرجز ، والمجتث بالخفيف[٧] .

ولا نعرف سببا جوهريا أيضا لإسقاط الحسني السريع والمديد .

والدوائر ليس من مهمتها اختيار أوزان البحور المتشابهة أو القريبة في إيقاعها ، بل إنها تكون عكس الوزن تماما ، مما يبعد النقرات الموسيقية عن بعض .

ولما كانت الدوائر العروضية لا تلحظ الترتيب مطلقا ، بل إنها تقوم على عكس الترتيب فإن ما فعله الجوهري في توزيعه البحور قد قرب بين متشابهاتها توزيعا .

الدوائر بين النظرية والتطبيق

والدوائر نتجت عن ذهنية رياضية لم تنظر للإحصاء والاستقصاء بقدر ما ابتعدت خطوة أكثر عن الشعر الموجود ، بدليل قبول الدوائر لشعر لم يقل بعد ، وهي البحور المهملة[٨] لذا فإن السقف الذي وضعه الخليل حسبما أفضت به عملية الدوائر كان سقفا مثاليا في أحايين كثيرة - لن يتطرق البحث له - بيد أن في ذهن الخليل ما قرأه من شعر العرب ، وهو لن يخرج عن الدوائر التي وضعها فكانت الدائرة تحمل تفعيلة قد لا يحققها الشعر الموجود ، وإنما يقصر دونها بزحاف أو علّة .

هذه النماذج النظرية التي وضعها الخليل للبحور من واقع الدوائر والنماذج الشعرية التي تُسْلَك في هذه البحور جعلت بعدا بين « النظرية والتطبيق » تبين ذلك من المديد والوافر والسريع ، وقد ذكرت كتُب العروض أعاريض وأضرب هذه البحور ، وأن النموذج النظري ظل سقفا مثاليا - كما تقدم - لم يتحقق في نصوصه الشعرية فمثلا « المديد » تفعيلته :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

تحقق منه :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن ، فلم يأت تاما بل جاء مجزوءا[٩] .

والوافر : مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

جاء النص الشعري في أعلى سقف له :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعي = فعولن[١٠]

والسريع مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

كانت نماذجه التطبيقية :

مستَفعلن مستفعلن مفعلا = فاعلن[١١] .

حتى إن كثيرا من دارسي العروض تعامل مع هذه البحور على سقفها التطبيقي وليس على النموذج النظري ، وترسخ في أذهانهم أن وزن الوافر مثلا :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن[١٢]

والسريع :

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

وتعاملوا مع النموذج المتحقق تطبيقا لا نموذجا نظريا - كما أفرزته الدائرة ، وهذا لم يحدث لبحر المنسرح الذي ظلت نمذجته النظرية تخالف نصوصه الشعرية .

مفعـــولاتُ والدوائـــــر

وحيث إن « مفعولاتُ » لم تتحقق في بحر السريع فإن وجودها في بحر المنسرح كان سببا رئيسا في محاولة بعض العروضيين التخلص من توزيع الدائرة إلى توزيع آخر ، فالجوهري في تقسيمه أسقط « مفعولاتُ » حيث يراها منقولة من « مستفع لن » (مفروق الوتد) مستندا إلى هذه التفعيلة ولو كانت جزءا صحيحا لتركَّبَ من مفرد بحر كما تركَّب من سائر الأجزاء[١٣]، إذ ليس - فيما يرى - وزن من أوزان الشعر انفرد به « مفعولاتُ » ولا تكرر في قسم منه »[١٤] ولوجود تفعيلة « مفعولاتُ » في بحر المنسرح ظل يلاحق المشتغلين بالعروض ، إذ بقي وزنه غريبا بين بحور الشعر حيث تقف تفعيلته الثانية « مفعولات » على متحرك ، بينما الأولى والثالثة « مستفعلن » تنتهي بساكن .

بيد أن هذه التفعلية جاءت على أربع صور :/ه/ه/ مفعولاتُ و/ /ه/ه/ مفاعيلُ (خبن) و/ه/ /ه/ فاعلاتُ (طي) و/ه/ه/ فَعْلاتُ (خبل)[١٥].

وهذا السقف من الوزن لم يعهد في الشعر العربي القديم ، ولم يتحقق في القصائد التي عثر عليها كاتب البحث في كتب العروض ودواوين الشعر وأمهات الكتب ، فالقاعدة الأساسية للبحر :

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن

فكانت أقرب النصوص إلى هذا السقف أبيات وهي قليلة جدا ، منها بيت ظل يطالع المشتغلين بالعروض وكأنه ضربة لازب ، لا يبرحه الباحث في بحر المنسرح ، فقد ظفر البحث بما يحقق السقف القريب من النموذج النظري لهذا البحر وهو هذا البيت ومعه بضعة أبيات

كان وزنها :

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستعلن

والبيت الذي استعمله العروضيون شاهدا على ذلك هو :

إن ابن زيد لازال مستعملا للخير يفشى في مصره العرفا
إنْنَبْن زَيْ / دنْ لازالَ / مستعملن للخيريُفْ / شيْ في مصر / هلْعُرْفَا
/٥/٥//٥/ / /٥/٥/٥/ / /٥/٥//٥ /٥/٥//٥/ /٥/٥/٥/ /٥/٥//٥
مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستعلن

ولابن قيس الرُّقيَّات والراعي النميري وعمر بن أبي ربيعة وغيرهم من الشعراء أبيات متفرقة كانت فيها « مستفعلن » سالمة في العروض مطوية في الضرب[١٧] .

وقد حاول الجوهري أن يتجنب كثرة التفريع والتوزيعات ، وأن يلمَّ ما أمكن لَمَّهُ في مسمى واحد ، لاسيما ونحن نرى نغمات لبحر واحد تختلف عن بعضها أو تدخل في مسمى واحد ، يعضد ذلك المتدارك إذا كانت تفعيلته في نصّ « فاعلن » وآخر فَعِلُنْ / / / ٥ أو فَعْلُنْ / ٥/ ٥ أو مزجا بينهما[١٨] ، فإننا سنكون بين نغمتين متباعدتين ، وهي توصفَ بانتمائها لبحر واحد ، بينما هناك بحور من الشعر تقترب نغماتها من بعض في حالة من حالاتها كـ « السريع والرجز » و « الرجز والكامل » و « الهزج ومجزوء الوافر » .

سبب تسمية المنسرح

ويلحظ المتتبع لبحر المنسرح أن جلّ المؤلفين علّلوا التسمية على وجهتي نظر ، أولاهما « لانسراحه وسهولته على اللسان »[١٩] وثانيتهما « لانسراحه عما يأتي في أمثاله »[٢٠] والتعليل الأول لا يحمل رأيا مقنعا ؛ إذ أن البحر بتوزيعه وفق دائرته يكون قلقا ولا يخلو من اضطراب في صعود التفاعيل ، ووقوف التفعيلة الثانية « مفعولاتُ » على متحرك مما يجعل هذا التقطيع لا يتمتع بانسيابية أو انسراح كما قيل في اسمه .

وقد وقف بعض النقاد والعروضيين أمام توزيع هذا البحر ، بل إن الجوهري أسقطه من توزيعه - كما مرّ - فحازم القرطاجني مثلا من أوائل من أحسَّ باضطراب وتقلقل في وزنه[٢١] .

وسار بعض العروضيين القدامى على توزيعه تبعا للدائرة ، ولم يشيروا لاضطراب في وزنه .

دارســـوه المحـــدثـــــون

وللمهتمين المحدثين بأوزان الشعر وقفات أمام المنسرح ، فالدكتور/ عبد الله الطيب يصفه مرة بـ « من البحور التي يكثر فيها التنويع والتغيير والتحوير »[٢٢] وأخرى بـ « أن شعراء العصر يتحامون المنسرح ؛ لأن وزنه غير ثابت عندهم وليس في يسر السريع ولا الكامل الأحذّ »[٢٣].

ود. إبراهيم أنيس وصف معظم شعرائنا المحدثين بأنهم « أبوا النظم منه ، ولم يستريحوا إليه وإلى موسيقاه » ولعلهم وجدوا في النظم منه عَنَتًا ومشقة[٢٤].

وتوقع محمد حسن عواد أن لا يكون بحر المنسرح إلا على صورة واحدة :

مستفعلن فاعلاتُ مفتعلن مستفعلن فاعلات مفتعلن

واختار لهذه الصورة وزنا يناسبها نغميا ، التزاما منه للتبسيط :

مستفعلن فاعلن مفاعلتن مستفعلن فاعلن مفاعلتن[٢٥]

بيد أنه لم يعضد توزيعه هذا بنصوص تكون لصالحه وهي كثيرة جدا ، فاختار بيتا لا يخضع لهذه الصورة بل جاء على توزيع آخر وهو :

نجهـل نفع الدنيا فندفعه وقد نرى ضرَّها فنجهله

فبعد أن قسمه على توزيع الخليل :

نجهل نفْ / ع الدنيا فَ / ندفعه وقد نرى / ضرَّ ها فَ / نجهله

قال : أرى أنه مادام أن « مفعولاتُ » تحولت إلى « مفعلاتُ » في منتصف الوزن ، وتحولت إلى « مفتعل » في آخره ، فمن الأفضل أن نعدل عن هذه المنعطفات ونقول مباشرة : إن وزن المنسرح هو :

مستفعلن فاعلن مفاعلتن مستفعلن فاعلن مفاعلتن

وبهذا يكون تقطيعه للبيت :

نجهل نفْ / ع الدنيا / فندفعه وقد نرى / ضرَّها / فنجهله
/٥///٥ / /٥/٥/٥ / /٥///٥ ///٥//٥ / /٥//٥/ /٥//٥/ /٥///٥

وهذا البيت - كما مرّ - لا يحقق التوزيع الذي أراده العواد له ، بل إن وزنه بطريقته يكون :

مستعلن مستفعل مفاعلتن متفعلن فاعلن مفاعلتن

وتنبه د/ الغذامي لذلك إذ التفعلية الثانية في البيت « مفعولاتُ :/ ه/ ه/ ه/ وليست مفعلات/ ه/ / ه/ [٢٦] ولو لجأ العواد لاستيعاب صور المنسرح وبطريقته التي وزعها مستقلة عن الدائرة لكانت أقرب إلى إخضاعها لتوزيعٍ مقطعي .

وبقي كثير من علماء العروض المحدثين ينقاشون المنسرح عبر الدائرة ، بيد أن كامل السيد شاهين وإن اتبع التوزيع الذي درج عليه معظم العروضيين فإنه ناقش القضية في الهامش ووزع قسما من أقسام المنسرح إلى تقطيع اقتفى فيه أثر عز الدين التنوخي [٢٧] وسيأتي هذا التقسيم لاحقا .

لهذا كله ظل بحر المنسرح من البحور التي تحتاج إلى تأمل حتى يصطاد المتلقي وزنه . وليس هو واضحا وسريعا إلي الذهن ، بل قد يستعان بالتقطيع كتابيا وهذه خصيصة لا تحسب لصالحه ، فأغلب بحور الشعر يبدو اكتشاف وزنها واضحا وسريعا وتقطيعها من دون أن يلجأ للقلم .

نصـــوص إلى غـير المنســرح أولى

حتى إن من اتكأ على ترسيخ وزن المنسرح « مستفعلن مفعولات مستفعلن مرتين » أدخل فيه ما يكون أقرب نغميا لبحر آخر . فإبراهيم أنيس أقحم نصا شعريا لأبي العتاهية بأنه « نوع من المنسرح تنتهي كل أشطره بوزن « فعلن » بدلا من مستعلن »[٢٨] .

والنص هو :

اللهُ أعـــلى يـدًا وأكـبـرْ	والحـقّ فيما قضى وقـدّر
وليس للمـــرء مـا تمـــنّى	وليس للمـرء مـاتَـخَـيَّـرْ
هوّن عليك الأمورَ واعْلَمْ	أن لهـــا مَـوْرِدًا ومَصْـدَرْ
واصبـر إذا مابُـليتَ يـومًا	فـإنّ ماقـدْ سَملتَ أكـثَـرْ

والذي ألجأه لهذا الحكم أن نغمة المنسرح وبالذات « مفعولاتُ » ظلت في ذهنه ، مما حداه إلى أن يجعل العروض والضرب (/ ه/ ه) فعلن وهو لم يقم بالتقطيع بيد أن وصفه للعروض والضرب حدَّد تقطيعه على هذا النحو :

ءلـلآهُ أعْ / لايَدَنْ و / أكْـبَـرْ	ولحقّقُ في / ماقضى و / قَـدْدَرْ
/ه/ه/ / ه/ / ه/ / / ه/ه	/ه/ه/ / ه/ / ه/ / / ه/ه
مستفعلن مفعلاتُ فعْلن	مستفعلن مفعلاتُ فعْلن

غير أنه يُقَطَّع على نحو آخر وهو أسلم إذ يجنبنا « عروضا وضربا » لم يطَّردا في بحر المنسرح حيث قال أنيس « وهذا النوع في وزن المنسرح جاء به المتأخرون من الشعراء في النادر من الأحيان »[٢٩].

ذلك التقطيع هو :

الـلاّهُ أعْ / لايَـدَنْ / وأكْـبَـرْ ولحقْقُ في / ماقضى / و قَـدْدَرْ
/٥/٥//٥/ /٥//٥/ //٥ /٥/٥//٥/ /٥//٥/ /٥//٥/ //٥
مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن

وهكذا يتم تقطيع النص على هذا النغم ليصير من مخلع البسيط وليس من بحر المنسرح كما أراده أنيس . مع أنه حين تحدث عن مخلّع البسيط (ص ١١٩) أورد أمثلة من نفس هذا الوزن وينطبق عليها ما ينطبق علي نص أبي العتاهية .

ولو استثنينا هذين « العروض والضرب » اللذين أوردهما أنيس دون الحاجة إليهما لاسيما وأن النص من بحر آخر واعتسف اعتسافا ليكون من المنسرح بعد إضافة عروض وضرب له ، لو استثنينا ذلك لوجدنا جل كتب العروض توزع أوزان المنسرح علي ثلاث أعاريض وثلاثة أضرب[٣٠] وشذ منها البارع تسميةً حيث جعل لهذا الوزن عروضا واحدة وثلاثة أضرب[٣١] أما الأمثلة المستشهد بها فواحدة إذ أسقط عروضي الوزنين المنهوكين للمنسرح .

ولجأت تلك الكتب في تقسيمها بحثا عن تحقيق النموذج النظري الناتج عن الدائرة وهو :

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

إلى هذا النموذج النظري الذي لم يتحقق في الشعر ولم يوجد له إلا بيت واحد في العروض وبعض أبيات لشعراء ثلاثة[٣٢] سبقت الإشارة إلى ذلك - بيد أنه لم يكن سقفا مثاليا بل جاء ضربها مطويا .

وصفاء خلوصي يثبت أن الرصافي ابتدع عروضا جديدة من المنسرح[٣٣] في قصيدته التي منها :

سمعتُ شعـرًا للعنـدليب تلاه فوق الغصن الرطيب

وهذا النوع من الشعر وضعه حازم القرطاجني مركبا من تفعيلتين تساعيتين[٣٤] وأورد أمثلة له لعلي بن الجهم :

بسـرّ من را إمام عدل تغرف من جوده البحارُ
لم تأت منه اليمين شيئا إلا أتتْ مثله اليسـارُ

وقال ومما جاء على أصل الوزن قول بعض الأندلسيين :

وحيّ عني إن فزت حيّـا أمضي مواضيهم الجفون

وقول أبي بكر بن مجير :

إن سلّ سيفا بناظريه لم تَـرَ فينا إلا قتيـلا

ولما وضع هذه الأبيات وزنيا من تساعيتين يكون تقطيعها :

١- بسـرر مـن را / إمـام عـدلن / تغرف من جُوْ / د هـلبحـارُ
/ /٥/ /٥ ه / / /٥/ /٥ ه / / /٥/ /٥ ه / / /٥/ /٥ /
متفعلاتن متفعلاتن مستعلاتن متفعلان

٢- لم تأت منهلْ / يمـينُ شيـئن / ء لْلا أتَتْ مثْ / لهَـلْـيسـارُ
/٥/٥/َ٥/ه / / /٥/ /٥ ه / /٥/٥/َ٥ ه / / /٥/ /٥ /
مستفعلاتن متفعلاتن مستفعلاتن متفعلان

٣- وحيي عنني / ء نْ فزْتَ حيين / ءَ مْضى مواضي / همُـلْجفـونَ
/ /٥/ /٥ ه / /٥/٥/َ٥ ه / /٥/٥/ /٥ ه / / /٥/ /٥ /
متفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن متفعلان

٤- إن سلْلَ سيفن / بنـاظـريهي / لم تـرفينـا / ء لْلا قـتيـلا
/٥/٥/ /٥ ه / / /٥/ /٥ ه / /٥/٥/ /٥ ه / /٥/٥/َ٥ ه
مستفعلاتن متفعلاتن مستعلاتن مستفعلاتن

وعلى هذا التقطيع فسيكون تقطيع قصيدة الرصافي :

سمعت شعرنْ / للعندليبي / تلاهفو قلْ / غصن رْ دطيبى
/ /٥/ /٥ ه / /٥/٥/ /٥ ه / / /٥/ /٥ ه / /٥/٥/َ٥ ه
متفعلاتن مستفعلاتن متفعلاتن مستفعلاتن

وهذا التقطيع أوقعُ تنغيما من حَمْلِ القصيدة على المنسرح إذ لم يتقيد بالدوائر العرُوضية ، وإنما كان التوزيع النغمي هو المسيطر عَليه بدليل أنه أدخل القرطاجني تفاعيل تساعية في هذا التقسيم ، ولو أريد أيضا لهذه الأبيات أن تُحْمَلَ على وزن خليليّ يتكىء على نظام الدوائر لكانت بين مخلع البسيط ومجزوء البسيط ، ونظام الدائرة لا يرفض هذه الصورة إن لم يستدعها ، وعلى هذا فسيكون تقطيع الأبيات على هذه الصور :

١- بسرر مْن / را إمـا / مَ عدلن تغرفُ منْ / جود هل / بحـــارُ
/ه//ه / /ه//ه / //ه/ه /ه///َه / /ه/َه / //ه/
متفعلن فاعلن فعولن مستعلن فاعلن فعولُ

٢- لم تأت من / هليميْ / نُ شيئن ء للاءتَتْ / مثلهل / يَسَارُ
/ه/ه//ه / /ه//ه / //ه/ه /ه/ه//ه / /ه//ه / //ه/
مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولُ

٣- ء نْ سلل سي / فن بنا / ظريهي لم تـر في / نـا ء لـلا / قـتيـــلا
/ه/ه//ه / /ه//ه / //ه/ه /ه///ه / /ه/َه / //ه/ه
مستفعلن فاعلن فعولن مستعلن مستفعل فعولن

وقد تقرأ « لم تر في / نللا / قتيلا »

وعلى هذا يكون /ه///ه / /ه/ه / //ه/ه
مستعلن فعْلن فعولن

فالأبيات الثلاثة من مخلع البسيط على قراءة « نللا »

أما البيت :

وحيي عن / ني إن فز / ت حيـين أمضى موا / ضيهمل / جفونو
//ه/ه / /ه/ه/ه / //ه/ه /ه/ه//ه / ه//ه / //ه/ه
متفعلن / مستفعل / فعولن مستفعلن / فاعلن / فعولن
= مستعل

فهو وقصيدة الرصافي :

سمعت شع / رن للعن / دليبي تلاهفو / قل غصنرْ / رطيبي
//ه/ه / /ه/ه/ه / //ه/ه //ه/ه/ه / /ه/ه / //ه/ه
متفعلن مستفعل فعولن متفعلن مستفعل فعولن

أقرب نغميا إلى مخلع البسيط منهما إلى المنسرح ، إذ سارا مع وزن المخلع في التفعيلتين الأولى « مستفعلن » والثالثة « فعولن » واختلفا قليلا في الثانية من /ه//ه فاعلن = مستعل إلى /ه/ه مستفعل فهاتان نغمتان قريبتان من بعض ، ورأينا في توزيعهما التساعي كيف سارا بلا خلل ، وقد يحملان على بحر الرجز وهما إلى مخلع البسيط أقرب نغما وأحسن اطرادا وبذلك نتحاشى ضمهما لبحر المنسرح وإيجاد عروض وضرب جديدين له ، مع ما يصاحب

تقطيعه من اهتزاز .

وقد ينشط سؤال لماذا ندخل هذين البيتين وأشباههما مخلع البسيط مع أن التفعيلة الثانية « / ه/ ه/ ه » مستفعل لم تأت « / ه/ / ه فاعلن = مستعل فالجواب أي البحور أقرب نغميا لهذا الوزن؟ تقطيعه كما أراد له خلوصي؟ :

سمعت شع / رن للعند / ليـــبي تلاه فوقل / غضنرْ / رطيبي

أو كما في تقسيمه التساعي :

سمعت شعرن / للعندليبي تلاه فوقل / غصنر رطيبي

أو مخلع البسيط :

سمعت شع / رن للعن / دليبي . تلاه فو / قل غصنرْ / رطيبي

فالتوزيع الأول والثالث وفق الدائرة العروضية ، ولو التزمنا بالدائرة فسنكون أمام مفاضلة بين هذين التقطيعين .

وقد يقال لم يعهد « مستفعل » في حشو الأبيات فإنها لم تأت « مستفعلن » إلا بحذف « الثاني/ / ه/ / ه متفعلن أو الرابع/ ه/ / / ه مستعلن ، أو الثاني والرابع » / / / / ه متعلن ولم يعهد فيها حذف السادس اللام من مستفعلن « فتصير/ ه/ ه مستفعن - تحول إلى مستفعل » والجواب ما الذي يمنع ذلك والوزن مستقيم والنغمة متسق بعضها مع بعض . والتفعيلة قريبة من/ ه/ / ه مستعل = فاعلن التفعيلة الثانية في مخلع البسيط .

إذا تجاوزنا هذه الأنواع التي يراد لها أن تضم إلى المنسرح فإن العروضيين أيضا يقحمون نصوصا في هذا البحر وهي بغيره أولى فقد جعلوا العروض الثالثة مكشوفة منهوكة واستشهدوا لها بـ :[٣٥]

ويـل أم سعدٍ سعـدا

وتقطيعه :

ويـل مم سعْ / دن سعدا
/ ه/ ه/ / ه / / ه/ ه/ ه
مستفعلن مفعولن

وحمْله على مجزوء الرجز أولى لأن تقطيعه : مستفعلن مستفعل = مفعولن

وقد ورد في الرجز « الضرب » مقطوعا :

القلب منها مستريح سالمٌ والقلب مني جاهدٌ مجهودُ[٣٦]

فـ « مجهودو »/ ٥/ ٥/ ٥ مستفعل = مفعولن .

وحَمْلُ هذا البيت المجزوء وأمثاله على المنسرح خروجٌ عن نغمة رجزية إلى نغمة لم تتسق مع المنسرح .

وقد حكم بعض العروضيين على :

صبرا بني عبد الدار[٣٧]

وأمثاله بأنها من المنسرح وقطعوه على :

صبرن بني/ عبدد دار
/٥/٥/٥ / /٥/٥/٥٥
مستفعلن مفعولاتْ = مفعولان

وهذا نغميا أقرب لمنهوك الرجز إذ نغمته تقرب من :

ياليتني / فيها جذع

ولو حُملَ هذان الوزنان مستفعلن مفعولن ، مستفعلن مفعولان على منهوك الرجز لكانا أقرب من حملهما على المنسرح الذي يفترض أن يحذف ثلثاه ، فيبقى على مستفعلن مفعولاتُ ، وهذا لم يتحقق من النموذجيين الماضيين بل تحولت « مفعولاتُ/ ٥/ ٥/ ٥/ إلى مفعولا/ ٥/ ٥/ ٥ = مفعولن في الأولى وإلى تسكين السابع « التاء » في مفعولاتْ ، مما قربهما من منهوك الرجز وأبعدهما عن المنسرح . وأورد المعرِّي رأيا في شعر أم عبدالله بن الحارث بن نوفل بن عبدالمطلب[٣٨] .

لأنحكن بَبَّهْ جارية خدبّهْ
تحب أهل الكعبهْ

ورأيه أن هذا الشعر رجز عند العرب ، وإن كان الخليل يجعله من المنسرح[٣٩] بيد أن السكاكي لم يلحق هذين الوزنين المنهوكين « الموقوف » و « المكشوف » في بحر الرجز[٤٠] .

وقد تنبه أيضا ضياء الدين الحسني إذ عدّ « مستفعلن مفعولن ، ومستفعلن مفعولان » من الرجز المنهوك ، وقال « والخليل يلحقهما بالمنسرح إلحاقا وهم فيه »[٤١] واعتبر أبو ديب ماكان على شاكلة :

صبـرا بني عبـد الدار

بأنه لا علاقة له بالمنسرح وعدّه تشكلاً مستقلا ثنائيا ، يسمى المتثاقل ؛ لتثاقل وحدته الأخيرة بدخول التتابع (-/ / ٥) بعد نواتين من (-٥) .

أما : ويل أم سعد سعدا

فاعتبره رجزا ثنائيا وحدته الأخيرة (- ٥ - ٥ - ٥) ورجح اعتباره بأن الوحدة الأخيرة (/ ٥/ ٥/ ٥) أي مفعولن موجودة في الرجز الأخير[٤٢].

وإذا كان الأمر كذلك فإن بحر المنسرح سيقف عند نموذجين من النغم :

مستفعلن	مفعولاتُ	مستفعلن	مستفعلن	مفعولات	مستعلن
/٥/٥//٥	/٥/٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	/٥/٥/٥/	٥///٥/

وهذه الصورة قليلة جداً إذ لا تتجاوز بضعة أبيات مما عثر عليه البحث ، ولم يستشهد علماء العروض إلا ببيت واحد - سبقت الإشارة إليه - أما الصورة الثانية :

مستفعلن	مفعلات	مستعلن	مستفعلن	مفعلات	مستعلن
/٥/٥//٥ /	/٥//٥/ /	٥///٥/	/٥/٥//٥ /	/٥//٥/ /	٥///٥/

وهي كثيرة جداً مثل قول عروة ابن أذينة[٤٣]:

لا تـتركنْ إنْ صـنيعـة سلـفـت	منك وإن كـنـت لا تصـغِّرهـا
لا تتركنْ / ء ن صنيعَ / تن سلفت	منك وإن / كنت لاتُ / صغغرها
/٥/٥//٥ / /٥//٥/ / ٥///٥/	/٥///٥/ / /٥//٥/ / /٥///٥/
مستفعلن مفعلاتُ مستعلن	مستعلن مفعلاتُ مستعلن

وهذا التوزيع جعل الوقوف على التفعيلة الثانية « مفعولات » يعطي إحساسا بالقلق والاضطراب حيث إن الوقوف على متحرك يهز انسيابية الوزن ، فكان لبعض علماء العروض محاولات في إيجاد نغمة تكون أكثر اطرادا ناهيك عمن أسقط بحر المنسرح من بحور الشعر - كما رأينا عند الجوهري - فكان القرطاجني ومنْ بعده كمال شاهين قد أوجدا تفعيلات لا تخضع لتوزيع الدائرة - والتي كانت بين خماسية وسباعية - وإذا جاءت تساعية فهي نتيجة ترفيل (والترفيل مع أن تعريفه لا يحدد موقعه إلا بإشارة خفية) « فرس رفل إذا كان سابغ الذنب - كأنه - أي الترفيل - زيد فيه على ما يجب »[٤٤] ثم إن شواهد الترفيل في كتب العروض لم تحدث إلا في أضرب الأبيات ، وحددت بتفعيلتين « فاعلن . متفاعلن » بيد أن

القرطاجني أوجدها في أول تفعلية في الصدر والعجز ، وهي تحقق نغمة مقطعية للمنسرح ، وتتخلص من اضطراب التقطيع ، لكنها خرجت من الدائرة هذه من ناحية ، وعن نظام الترفيل من ناحية أخرى ، وتقسيم القرطاجني لوزن المنسرح[٤٥]:

مستفعلاتن مستفعلن فاعلن

ولم يورد أمثلة لذلك .

ومثله كامل السيد شاهين في هذا التقسيم .

وأورد العواد الصورة الثانية بتوزيعه هو :

مستفعلن فاعلن مفاعلتن مستفعلن فاعلن مفاعلتن

وهذا التوزيع لم يتكىء على الدائرة ، وإنما راعى النغم المقطعي ، وينسلك فيه أغلب الشعر التام على بحر المنسرح . والصورة الثانية قد تقطع إلى :

مستفعلن مستفعل مفاعلتن مستفعلن مستفعل مفاعلتن

وقد تقدم أن « مستفعل » لم يعهد في حشو البيت ، بيد أن الأخفش قال بندرة ذلك : « ولم نجد ذهاب نون مستفعلن إلا في شعر لابن الرقيات ، وزعموا أنه قد كان سبق اللحن ، فمن جعله إماما جوّز حذف نونها ، ومن لم يجعله إماما لم يجوز حذف ذلك ، قال :

يتقى الله في الأمور وقد أفـ لح من كان همه الاتقاء

لام الاتقاء مكسور وليس في « همه » واو بعد الهاء »[٤٦].

وأورد سليمان أبو سنة ما قاله القرطاجني من اختراعه تفعيلة تساعية لبحر المنسرح جازما أن القرطاجني لا ينكر إلا مجيء الوتد المفروق آخر الجزء ، قاصدا من تجزئته المنسرح نقل الوتد إلى منتصف الجزء بدلا من نهايته[٤٧].

كل هذه المحاولات من النقاد والعروضيين لم تكن شاملة للنصوص ولا متخذة قانونا يحوي كل ما يقال من شعر يميل إلى هذا الوزن .

فالقرطاجني ومن تبعه راعوا في توزيعهم الكم المقطعي ، وأسقطوا نظام الدائرة ، بيد أن هذا التوزيع قد يستوعب النصوص الشعرية التي وزعت على بحر المنسرح عبر دائرة « المشتبه » .

أما توزيع العواد فلم يستطع استيعاب جميع النصوص ، مما جعل هذه الصورة غير وافية بالغرض .

صُـــــــــــوَرُه

بعد هذه الإفاضة حول نظام الدوائر وأنه نموذج لم يتحقق في بحور متعددة لعل أبرزها المديد ، المتقارب ، السريع ، حيث إن النماذج الشعرية كانت تستظل بظلال الدوائر من غير أن تصل إلى نمذجتها ، بل إن الشعر في أحايين يلجأ إلى تقطيع ليس هو الأمثل نغميا ، وإنما الأنسب لتحقيق نظام الدائرة حتى إن التقطيع حسب الدائرة يعتسف بعض النصوص اعتسافا ليمشي في ظلاله ، وليس معنى هذا الكلام أن الدوائر أغفلت النغمة أو الموسقة ولكنها نظام همُّه أن يستوعب الشعر الموجود ؛ هذا الاستيعاب ليس بالضرورة أن يكون متساويا في النغمة أو متسقا مع بعضه ، إذ أن بعض التوزيع النغمي لبحر ما قد يكون أكثر بعدا من النغمة التي لو تخلصت من توزيع الدائرة لكانت أخف على السمع ، وأليق بالموسقة وقد برز هذا واضحا في البحور التي تستعمل وقفا على متحرك « مفعولاتُ » وكانت واضحة في بحر المنسرح ، ورأينا كيف أن هناك أوزانا حُمِلَتْ على المنسرح وهي إلى الرجز أقرب ، ولم يبق بعد هذه المناقشة إلا صورتان ، شعر هما يُحمَّلُ على المنسرح تبعا للدائرة ، وهو توزيع يحس فيه السامع أنه مع نغمة يشوبها اضطراب ، ولو وزع هذا الشعر مستقلا عن الدائرة لكان على صورة : (والصورة هنا تعني نموذجا وزنيا للبيت) .

مستفعلن فاعلن مفاعلتن مستفعلن فاعلن مفاعلتن

أو مستفعلاتن مستفعلن فاعلن مستفعلاتن مستفعلن فاعلن

فيكون تقطيع بيت عروة بن أذينه وما شابهه هكذا :

لا تتركن / إن صني / عتن سلفت	منك وإنْ / كنت لا / تصغغرها		
/٥/٥/٥ / /٥/٥ / /٥/٥/٥	/٥/٥/٥ / /٥/٥ / /٥/٥/٥		
مستفعلن فاعلن مفاعلتن	مستعلن فاعلن مفاعلتن		

وعلى التقطيع الآخر :

لا تتركن إن / صنيعتن / سلفت	منك وإن كن / ت لا تصغْ / غرها		
/٥/٥/٥/٥ / /٥/٥ / /٥/٥	/٥/٥/٥/٥ / /٥/٥ / /٥		
مستفعلاتن متفعلن فعلن	مستفعلاتن متفعلن فعلن		

ويأتي قليلا على صورة :

مستفعلن مستفعلْ مفاعلتن	مستفعلن مستفعلْ مفاعلتن		
/٥/٥/٥ /٥/٥/٥ /٥/٥/٥	/٥/٥/٥ /٥/٥/٥ /٥/٥/٥		

وقد تكون التفعيلة الثانية مستفعل/ ٥/ ٥/ ٥ في الصدر والعجز مراوحة مع مستعل/ ٥/ / ٥ فاعلن وهذا مثالها :

يقول أمية بن أبي الصلت[٤٨]:

من لم يمت عبطة يمت هرما ... للموت كأس والمرأ ذائقها
من لم يمت / عبطتن / يمت هرما ... للموت كأ / سن ولمرْ / ءُ ذائقها
/٥/٥//٥ / /٥//٥ / //٥///٥ ... /٥/٥//٥ / /٥/٥/٥ / //٥///٥
مستفعلن مستعل : فاعلن مفاعلتن ... مستفعلن مستفعل مفاعلتن

وقول ديك الجن[٤٩]:

أقصيتموني من بعد فرقتكم ... فخبروني علام إقصائي
اقصيتمو / ني من بَعْ / د فرقتكم ... فخبرو / ني علا / مَ ء قصائي
/٥/٥//٥ / /٥/٥/٥ / //٥///٥ ... //٥//٥ / /٥//٥ / //٥/٥
مستفعلن / مستفعلْ / مفاعلتن ... متفعلن / مستعلْ:فاعلن / مفاعَلْتن

وهذه الصورة في توزيع الدائرة تكون على هذا النموذج .

مستفعلن مفعولات مستعلن ... مستفعلن مفعولات مستعلن
/٥/٥//٥ /٥/٥/٥/ /٥///٥ ... /٥/٥//٥ /٥/٥/٥/ /٥///٥

وعلى صورة قريبة من تلك :

مستفعلن فاعلن تِ مستفعلن ... مستفعلن فاعلن تِ مستعلن

وهذه الصورة فرضها الضرب السالم (مستفعلن) وهو قليل جدا في الشعر بحيث لم يعثر إلا على بضعة أبيات سبقت الإشارة إليها .

وعلى صورة :

مستفعلن / مفعلاتُ / مستفعل = مفعولن ... مستفعلن / مفعلات / مستفعل= مفعولن
/٥/٥//٥ /٥//٥/ /٥/٥/٥ ... /٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥/٥

ومثاله :

الله بيني وبين مولاتي ... أبْدَتْ لِيَ الصدَّ والمَلاَلاَتِ

وتوزيع القرطاجني لم يتكئ على دائرة ، وإنما اتكأ على توزيع مقطعي حتى إنه ليخيل للسامع

أنه أمام ثلاث تفعيلات ، وهذا لم يعهد في بحور الشعر الخليلية إلا إذا اعتبرنا أن :

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن

مخلع البسيط مكون من ثلاث تفعيلات ، إذا كان ذلك سوغ مجيء ثلاث تفعيلات فإن ذلك الشعر المحمول على المنسرح يأخذ هذا التسويغ .

وهذا التقسيم يصطدم مع تقسيم المنسرح بل هو تقسيم يريد له أن يخفف من القلق الذي يصيب توزيعه لوقوفه على متحرك « مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن » وإلا فإن تقسيم المنسرح أخذ أحقيته من اتكائه على نظام الدائرة ، فكان نتيجة طبيعية للتحرك عبر الدائرة وليس عبر النغمة .

وعلى أي اعتبار جاء هذا التوزيع (عبر الدائرة) أو المقطع النغمي ، فإن المنسرح أُخرجتْ منه أوزان كانت تحمل عليه اتكاءَ على تحقق التفعيلة وليس على البحث عن تفعلية أخرى لا تخرج عن التوزيع الخليلي ، بل تقوم لنفسها بمفاضلة بينها وبين تقطيع آخر وكلاهما يعطيان إيقاعين يتنازعهما بحران من الشعر فالأولى أن نبحث عن الأقرب نغميا ، فنحمله عليه . وبذلك فقد وجدنا كثيرا من الشعر الذي يسلك في بحر المنسرح أولى له أن يسلك في بحر آخر ، وهذا البحث تعرض لشعر أورده صفاء خلوصي وآخر إبراهيم أنيس حملاه على المنسرح وهو إلى مجزوء البسيط ومخلع البسيط أقرب ، ثم رأينا شعرا حمل على المنسرح وهو بالرجز أولى .

إذا أخرجنا هذا البناء من بحر المنسرح فإن الشعر الذي تعرض له البحث ، وهو كثير جدا[٥٠] لم يخرج عن الصورتين الأوليين وفي توزيعه على الكمّ المقطعي ما يجعله مطردا إيقاعا .

وسواء وزّع عبر الدائرة (وفيه ثقل بيد أنه ينتمي إلى فلسفة لا يبرحها) أو على الكمّ المقطعي فإننا نقلل من ذلك الثقل حيث يكون في اعتبارنا صورتان له ، بيد أن اتكاء البحر على الدائرة جعله يتسع لشتى صور المنسرح وينتمي إلى منظومة تربطه مع غيره .

وفي الاتكاء على المقطع الكمي ما يَفْرُطُ هذه المنظومة ، ويوسع قاعدة التقطيع بحيث لا تقتصر على عدد من التفاعيل ، والمتلقي بين خيارين : توزيع مقطعي وقد لا يستوعب جميع الشعر الذي قيل ، وتوزيع عبر الدائرة وفيه ثقل وزني يضفيه علي الشعر نفسه . بيد أن ما يرجح الثاني انتماؤه لتلك المنظومة ، واتساعه لقبول الشعر في ذلك التقطيع[٥١] .

التعليقـــــــات

(١) عالجت كتب العروض هذه القضية واعتنى كثير منها بالدوائر انظر مثلا : التبريزي في كتابه « الكافي في العروض والقوافي » (٤٩ ، ٧١/ ٩٢ ، ١٣٧) ، بيد أنه سمى دائرة « المشتبه » المجتلب ، وفعل مع « المجتلب » بأن سماها المشتبه » . وقد شذ في هذه التسمية عن بقية علماء العروض وللتأكيد انظر : ابن القطاع في البارع (١٢١ ، ١٤٤ ، ١٦٤ ، ٢٠١ ، ٢١٣) .

(٢) انظر : **الدماميني** الغامزة (٥٠ -٦١) والعلمي (العروض والقافية) (١٦٠) .

(٣) **القيرواني** « العمدة » (١/ ١٣٦ - ١٣٧) .

(٤) الإبداع (ص ١٢) وانظر : المدارس العروضية (٢٠٣) .

(٥) منهاج البلغاء (٢٤٢) ولا يغيب عن الذهن أن الهزج أحيانا تكون تفعيلته مفاعيل وكذلك الطويل في تفعيلتين « فعول » « مفاعيل » والمتقارب فعول بيد أن هذه ليست القاعدة كما في بحر المنسرح بل هي مستثناة والتعامل مع النغمة أنها « مفاعيلن » « فعولن » وهنا وقوف على ساكن وليس على متحرك كما في « مفعولات » .

(٦) نفس المرجع السابق ٢٢٧ .

(٧) انظر كتاب : (عروض الورقة) وبخاصة الفهرس ، فبحور الجوهري نوعان بحور مفردة وهي المتدارك ، المتقارب ، الهزج ، الوافر ، الرمل ، الرجز ، الكامل ، وبحور تركبت من بحرين : الطويل (من المتقارب والهزج) المضارع (الهزج والرمل) ، الخفيف (الرمل والرجز) البسيط ، الرجز المتدارك ، المديد (المتدارك والرمل) انظر : علم العروض (٤١ - ٤٢) .

(٨) واختيار الخليل للدوائر كان اختيارا تطبيقيا فوجد أنه الأقرب - وإن لم يتحقق في كل الشعر ، وقال العلمي : (العروض والقافية (١٢٩) : وكل العلوم تفضل الطرق القريبة . أما البحور المهملة فهي كثيرة ولو قمنا بنظرة على الدوائر لتبين لنا الأوزان التي لم يقل عليها شعر بعد فسميت بالمهملة .

(٩) انظر مثلا : **ابن القطاع** ، « البارع » ، مرجع سابق ، ١٠٢-١١٠ .

(١٠) نفسه ١٢٢ .

(١١) **التبريزي** (الكافي) ، مرجع سابق ٩٦ - ٩٧ .

(١٢) النظامون مثلا قالوا في بحر الوافر :

بحـور الشعر وافرها جميـل مفاعلتن مفاعلتن فعول .

وانظر مثلا : **خلوصي** (في التقطيع الشعري) ٨٤ ، ٨٥ ، ١٤٣ .

(١٣) يقصد الجوهري من ذلك أن كل تفعيلة تركب منها بحر ماعدا « مفعولات » فـ « فاعلن » تركب منه المتدارك و « فعولن » المتقارب و « مفاعيلن » الهزج و « فاعلاتن » الرمل ، و « مستفعلن » الرجز و « مفاعلتن » الوافر ، و « متفاعلن » الكامل .

(١٤) **القيرواني** ، « العمدة » ، مرجع سابق ، ١/ ١٣٥ .

(١٥) انظر : **العلمي** ، « العروض والقافية » ، مرجع سابق ، إذ ناقش « مفعولات » في بحر المنسرح والسريع (١٢٨ - ١٢٩) وصنفها ثلاث صور في المنسرح مسقطا « مفعلات/ ٥/ / ٥/ » وانظر أمثلة لذلك في كتب

العروض ومنها شرح تحفة الخليل (٢٤٤) . وانظر : مقدمة الورقة للدكتور/ صالح بدوي فقد ناقش « مفعولات » بشيء من إحصاء صورها من ٣٩ - ٤٣ .

(١٦) البيت ورد في جل كتب العروض ولم ينسب لقائل انظر : **التبريزي** ، الكافي ، مرجع سابق ، ١٠٣ ؛ **وابن السراج** ، المعيار في أوزان الأشعار ، ٦٨ .

(١٧) أورد عبدالحميد الراضي في كتابه « شرح تحفة الخليل » أمثلة لذلك في صفحتي ٢٤١ ، ٢٤٢ . وانظر : الأغاني عند ترجمة درهم بن يزيد ، الوليد بن يزيد ، الكميت الأسدي .

(١٨) انظر : بحر المتدارك في أي كتاب عروضي ، وقد تناول الباحث ذلك في بحثه بين معيارية العروض وإيقاعية الشعر (١٣٩) .

(١٩) **التبريزي** ، الكافي ، مرجع سابق ، اللسان (سرح ٣/ ٣٠٩) . العروض عند أبي العلاء (٩٩) .

(٢٠) **التبريزي** ، الكافي ، مرجع سابق ، ١٠٣ .

(٢١) قال في المنهاج ٢٦٨ « فأما المنسرح ففي اطراد الكلام عليه بعض اضطراب وتقلقل ، وإن كان الكلام فيه جزلا ».

(٢٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب (١/ ١٨٦) .

(٢٣) المرجع السابق نفسه (١٩٦) .

(٢٤) موسيقى الشعر ٩٤ .

(٢٥) الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية (٦٧) .

(٢٦) الصوت القديم الجديد (١٧٢) .

(٢٧) اللباب في العروض والقافية (٢/ ٢٣) هامش (١)

(٢٨) موسيقى الشعر ، مرجع سابق ، (٩٨) .

(٢٩) المرجع السابق نفسه ٩٨ ، وتعرض عبدالحميد الراضي في كتابه : (شرح تحفة الخليل إلى هذا بقوله : زعم صاحب موسيقى الشعر ص ٩٧ أن ما جاء من ذلك - أي الضرب المقطوع من المنسرح في الشعر العباسي قليل - وهذا الزعم غريب ، وأغرب منه أن يذكر أبياتا لأبي العتاهية يزعم أنها من المنسرح وهي ليست منه من قليل أو كثير ، فيقول في ص ٩٨ : « وقد جاء أبو العتاهية ، وهو من ثار على قواعد العروضيين بنوع من المنسرح ينتهي كل أشطره بوزن « فعلن » بدلا من « مستعلن » كقوله في قطعة عدتها ١٤ بيتا ، أورد منها أربعة وقال : وهذا النوع في وزن المنسرح جاء به المتأخرون من الشعراء في النادر من الأحيان وهذا القول محض وهم من قائله فهذه الأبيات من مخلع البسيط ولا تمت إلى المنسرح بصلة كما يعرف ذلك من له أقل إلمام بالعروض (شرح تحفة الخليل ٢٤٠) . وتطرق أبو علي إلى هذه الأبيات حيث قال : والحقيقة أن هذا الشعر من البحر البسيط المجزوء المسمى بمخلع البسيط ، وسيظهر ذلك جلياً في مناقشة آراء د . أنيس بعد الانتهاء من عرضها (علم العروض ومحاولات التجديد ص ٨٥ وانظر ٢ - ٧٣ ، وقد قسا عبدالحميد الراضي في مناقشته تلك ، لأن أي دارس للعروض يدرك ذلك بدون أدنى مشقة ، وكما قلت في المتن أن « مفعولات » هي التي ساقت إبراهيم أنيس لذلك ، ولم يحاول أن يبحث عن الإيقاع الأقرب لهذا النص ، وإلا فإن هذه القصيدة لمخلع البسيط ألصق وأحقّ من بحر المنسرح كما مرّ في المتن .

(٣٠) **التبريزي** ، الكافي ، مرجع سابق (١٠٣) ، **وابن السراج** ، المعيار في أوزان الأشعار ، مرجع سابق (٦٨) .

(٣١) **ابن القطاع** ، البارع ، مرجع سابق (١٧٣-١٧٧) .

(٣٢) شرح تحفة الخليل ، مرجع سابق (٢٤١) .

(٣٣) فن التقطيع الشعري ص ١٥٢ هامش (١) .

(٣٤) المنهاج (٢٣٩) .

(٣٥) وبقية النص :

صرامـة وجـدا
وسؤددا ومجدا
وفـارسا معـدا
سدّ بـه ماسـدّا
يقـدها ما قـدّا

أمين السيد (العروض والقافية ١١٧)

التبريزي ، الكافي ، مرجع سابق (١٠٤) .

(٣٦) نفسه (٧٨) .

(٣٧) نفسه (١٠٤) .

(٣٨) **المعري** ، الصاهل والشاهج (٦١١) وانظر العروض لأبي العلاء (١٠٤) .

(٣٩) **المعري** ، الصاهل ، مرجع سابق (٦١١) .

(٤٠) مفتاح العلوم (٥٥٣) .

(٤١) الإبداع في العروض ، مرجع سابق (٤٧) .

(٤٢) في البنية الإيقاعية للشعر العربي (٤٩٧) .

(٤٣) **التبريزي** ، الكافي ، مرجع سابق (٦١) .

(٤٤) عيون الأخبار (٣/ ١٧٣) .

(٤٥) منهاج البلغاء (٢٤٢) .

(٤٦) العروض ١٦٠ .

(٤٧) نظرية في العروض (١٥) وقد اتكأ على العلمي في العروض والقافية ، مرجع سابق (٢٦٢) .

(٤٨) قوافي التنوخي (٦٨ ، ١٤٤) .

(٤٩) ديوانه (١٤٨) .

(٥٠) رجعت لدواوين ثلاثين شاعرا - عدا أمهات الكتب - يمثلون العصور الأدبية فوجدت أن ٩٨٪ من الشعر الذي قيل على بحر المنسرح يمثل الصورة الأولى له .

(٥١) لم أرغب أن أقحم في هذه المقالة احتمال حمل كثير من نصوص مخلع البسيط على المنسرح ، فقد درج بعض الدارسين على أن يسلكوا مخلع البسيط في المنسرح على وجه بعيد كما وجه د . أنيس ، وقد تأتي دراسة تحمل بائية عبيد على المنسرح ، وقد تطرقت لذلك الحديث في بائية عبيد (بحث مقبول للنشر في مجلة الآداب - المنيا) ويمكن كذلك أن يشتبه بحر المنسرح بالخفيف ، حينما يدخل الخبن على الجزء

المزاحف دخول الخبن عليه كقول : الشداخ بن يعمر الكتاني من قصيدة من المنسرح :

قـاتلي القـوم يـاخـزاع ولا يدخـلكم من قتـالهم فشـل
القـومُ أمثـالكم لهم شعـر في الرأس لا ينشرون إن قتـلوا

فالبيت الأول وحده يكون من الخفيف :

قاتلي القو/ م ياخزا/ ع ولايـد خلكمْ من/ قتالهم/ فشـلُ

انظر في ذلك نويوات (المتوسط الكافي) ٢٦٣ - ٢٦٤ .

المـــراجـــــع

الأخفش ، أبو الحسن سعيد بن مسعده (ت ٢١٦هـ) العروض ، تحقيق أحمد محمد عبدالدايم ، مكة المكرمة (الفيصلية) ١٩٨٥م .

أنيس ، إبراهيم ، موسيقى الشعر ، الطبعة الخامسة ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٨م .

ابن القطاع ، أبو القاسم علي بن جعفر (ت ٥١٥هـ) ، البارع في علم العروض ، الطبعة الأولى ، تحقيق أحمد محمد عبدالدايم ، دار الثقافة العربية ، القاهرة - مصر ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م . (ت ٧١١هـ)

ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرّم الأنصاري ، لسان العرب (بولاق) طبعة مصورة ، القاهرة - مصر .

أبو ديب ، كمال ، البنية الإيقاعية للشعر العربي ، الطبعة الثانية ، بيروت - لبنان ، دار العلم للملايين ، ١٩٨١م .

أبو سنة ، سليمان ، في نظرية العروض العربي ، الطبعة الأولى - عمان ، ١٩٩٢م .

أبو علي ، محمد توفيق ، علم العروض ومحاولات التجديد ، الطبعة الأولى ، دار النفائس ، بيروت - لبنان ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .

التبريزي ، الخطيب (ت ٥٠٢هـ) الكافي في علم العروض والقوافي ، تحقيق الحساني حسن عبدالله ، القاهرة - مصر ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، مطبوعات معهد المخطوطات العربية .

الجوهري ، أبو نصر إسماعيل بن حماد ، عروض الورقة ، تحقيق وتقديم صالح جمال بدوي ، مطبوعات نادي مكة الثقافي ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م .

الحسني ، ضياء الدين فضل الله بن علي ، الإبداع في العروض ، مخطوطة صورتها بمعهد المخطوطات العربية - القاهرة - مصر ، عن نور عثمانية ٤١٠٥ رقم المصدر ه(١) الجزء ١ ص ٤١٣ .

الدماميني ، بدر الدين محمد بن أبي بكر (ت ٨٢٧هـ) ، العيون الغامزة على خبايا الرامزة ، تحقيق الحساني حسن عبدالله (من ذخائر العروض) ، القاهرة - مصر .

الراضي ، عبدالحميد ، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، الطبعة الثانية ، بغداد - العراق ، مؤسسة الرسالة ، ١٩٧٤م .

السكاكي ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر ، مفتاح العلوم ، تحقيق نعيم زرزور ، بيروت - لبنان ، دار الكتب العلمية ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .

السيد ، عبد الرؤوف بابكر ، المدارس العروضية في الشعر العربي ، المنشأة العامة للنشر ، *طرابلس - ليبيا* ،

الطبعة الأولى ، ١٩٨٥م .

شاهين ، كامل السيد ، اللباب في العروض والقافية - الجزء الثاني . الطبعة الثانية ، دار الكتاب العربي القاهرة - مصر ، د. ت .

الشنتريني ، أبو بكر محمد بن السراج ، المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي ، تحقيق محمد رضوان الداية ، دار الأنوار ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م .

الطويل ، محمد عبد المجيد ، العروض والقوافي عند أبي العلاء المعري - الطبعة الأولى ، دار الثقافة العربية ، القاهرة - مصر ، ١٩٨٨م .

العلمي ، محمد ، العروض والقافية ، الطبعة الأولى ، دار الثقافة ، الدار البيضاء - المغرب ، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م .

عواد ، محمد حسن ، الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية - نادي جدة الأدبي ، دار الطباعة ، القاهرة - مصر ١٩٧٦م .

الغذامي ، عبد الله بن محمد ، الصوت القديم الجديد ، القاهرة - مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧م .

القحطاني ، عبدالمحسن فراج ، بين معيارية العروض وايقاعية الشعر (نماذج من الشعر القديم) ، مجلة جامعة الملك عبدالعزيز : الآداب والعلوم الإنسانية - جدة ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م .

القرطاجني ، أبو الحسن حازم (ت ٦٨٤هـ) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، الطبعة الثانية ، تحقيق محمد الحبيب (ابن الخوجة) ، بيروت - لبنان ، دار الغرب الإسلامي ١٩٨١م .

القيرواني ، أبو الحسن بن رشيق (ت ٤٥٦هـ) ، العمدة في محاسن الشعر ، وآدابه ، ونقده ، تحقيق محي الدين عبدالحميد - الجزء الأول ، الطبعة الثالثة ، مطبعة السعادة القاهرة - مصر ، ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م .

المجذوب ، عبدالله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها ، الجزء الأول ، الطبعة الأولى ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة - مصر ، ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م .

المعري ، أبو العلا (ت ٤٤٩هـ) رسالة الصاهل والشاهج ، تحقيق عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطىء) ، دار المعارف ، القاهرة - مصر ، ١٩٧٥م .

نويوات ، موسى بن محمد بن المليانى الأحمدي ، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ، الطبعة الثالثة ، الجزائر ، ١٩٨٣م .

Al-Munsarih Meter and Duality of Concept

ABDULMOHSEN FARRAJ AL-KAHTANI
Dept. of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, King Abdulaziz University, Jeddah – Saudi Arabia

ABSTRACT. The prosodists and poetry critics have different point of views regarding *al-Munsarih* meter, specially when they treat the second *Taf'ilah (Maf'ulatu)*. These different views encourage the researcher to investigate and discuss them in details. The paper also discusses other arguments that classified some poetic texts as belonging to *al-Munsarih* meter, while they in fact fit in other meters. Finally, the paper concludes with the classifications of measures to *al-Munsarih* remaining forms using two methods: the theoretical pattern, and the melodious syllabus (out of the distribution of the circle), with the features of each method.