

المصطلح العروضي وأصوله البدوية من وجهة نظر لغوية أنثروبولوجية

The Episodic Term And Its Bedouin Origins From An Anthropological Linguistic Point Of View

أ.د. عبداوي حفيظة*

كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليايس
سيدي بلعباس (الجزائر)

abdaouihafida@yahoo.com

تاريخ النشر: 2025/06/01

تاريخ القبول: 2025/05/23

تاريخ الاستلام: 2025/05/04

ملخص:

وضع الخليل بن أحمد أصول مصطلحات العروض وسائر فنون نظم الشعر العربي العتيق - من وحي البيئة البدوية وعاداتها الثقافية الاجتماعية التي ألقها العربي الصريح في الجاهلية خاصة؛ إلّا ظهرت آثاره بجلاء في مرآة سلوكه اللغوي، ونزوعه البياني. وقد كانت تلك البيئة - في صورتها وتشكيلها - غاية في البساطة، ولكنها من حيث تكوينها الاجتماعي، وعمقها النفسي - ذات أبعاد شديدة التعقيد، ويمكن أن نكشف عن بعض دلالتها، وأن نفهم طبيعة بُناها - من خلال حقلين معرفيين متكاملين: اللغويات، والأنثروبولوجيا.

كلمات مفتاحية: المصطلح - العروض - البداوة - الأنثروبولوجيا

Abstract:

Al-Khalil ibn Ahmad laid the foundational principles for the terminology of prosody and the arts of versification in classical Arabic poetry; the principles that are deeply inspired by the Bedouin environment and its cultural and social customs, as known by the authentic Arab, particularly in the pre-Islamic era. The impact of these customs was clearly reflected in linguistic behavior and rhetorical inclinations. Though simple in its form and composition, this This environment, has extremely complex dimensions in terms of social structure and psychological depth, was marked by profound complexity in its social structures and psychological depth. A deeper understanding of its significance and structural nature may be attained through two complementary fields of knowledge: linguistics and anthropology

Keywords: Terminology – Prosody – Bedouins – Anthropology.

* أ.د. عبداوي حفيظة

تمهيد

وضع الخليل بن أحمد أصولَ مصطلحاتِ العروض وسائر فنونِ نَظم الشعر العربي العتيق - من وحي البيئة البدوية وعاداتها الثقافية الاجتماعية التي أَلَفَهَا العربيُّ الصريح في الجاهلية خاصة؛ إِلْفاً ظهرت آثاره بجلاء في مرآة سلوكه اللغوي، ونزوعه البياني. وقد كانت تلك البيئة - في صورتها وتشكيلها - غايةً في البساطة، ولكنّها من حيث تكوينها الاجتماعي، وعمقها النفسي - ذاتُ أبعاد شديدة التعقيد، ويمكن أن نكشف عن بعض دلائلها، وأن نفهم طبيعة بُناها - من خلال حقلين معرفيين متكاملين: اللغويات، والأنثروبولوجيا.

1. حقل اللغويات (Linguistiques) - وهو ميدان فسيح وسيع. وبهنا منه فروع تُردُّ فيها المصطلحات الفنية والعلمية إلى أصولها الوضعية العربية في الألفاظ والدلالات؛ كالاشتقاق، والمعجم.
2. حقل الأنثروبولوجيا (Anthropologie) - وهو أوسع ميداناً لتعلقه بحثاً بالإنسان وكل ما له به من صلات وعلائق. ويمكن من خلاله فهم طبيعة القرابة بين (أصول مصطلحات النظم) وبين (منزعتها البدوي) بما هو حيزٌ مكاني ذو أبعاد فلسفية ضاربة في عمق وجودي يتحقق بكيونتين اثنتين: الإنسانُ الإنسانُ، والإنسانُ المكانُ - في علاقتهما، والارتباط الوثيق بينهما.

يمكننا إذن صياغة إشكالية هذه الدراسة المختصرة في أسئلة، وذلك أن نقول:

1. ما السبيل إلى فهم الصلة بين التأسيس الاصطلاحي لمفردات فنون النظم الشعري (العروض، والقوافي، والضرائر (...))؛ وبين بيئة بدوية جاهلية ذات امتدادات اجتماعية وثقافية لم يعرف العربي غيرها؟
2. وهل النموذج النظري الأنثروبولوجي كفيل بالكشف عن هذه الصلة؟
3. وما هي المداخل اللسانية التي يسلكها الأنثروبولوجي في تحليل هذه الصلة؟

* مكونات التجربة الشعرية

يعتبر الشعر العربي العتيق نموذجاً عالي المثالية شكلاً ومضموناً إذا قورن بغيره من فنون البيان الوجدانية. وقد عمِلَ على صقل التجربة الشعرية خاصة؛ وسائر فنون البيان العربية - ما توافر عليه المجتمع البدوي الجاهلي من امتدادات اجتماعية وثقافية لا سبيل إلى عدها وحصرها. من ذلك مثلاً: ويلات الحرب، وهدنة السلم، وعشق الصحراء، وعيش البادية، وألوان من عادات اللباس والطعام، وتقاليد القران والفراق، وسوى ذلك كثير. وإذا كان الحال ما ذكّرنا، فلا يمكن أن يُقوّم تفسيرُ (بناء الشعر) على عناصر محدودة معدودة، غالباً ما تنحصر في ثنائيي (اللفظ) و(المعنى)، و(الوزن) و(القافية)، كما لا يمكن أن يستمر هذا التفسير بهذه العناصر المحدودة نموذجاً لكل زمان ومكان.

هذه الأربعة من غير شك هي أركانٌ وعمدٌ في نظم الشعر العمودي، لكنها قاصرة عن استيفاء تفسير كامل واضح، ومقنع أيضاً - لحقيقة الشعر في أصل وضعه، وابتكاره، وتطوره، وتلونه.

لا نظن القدماء من رواد المدرسة التراثية - قد قصرُوا في بذل الطاقة والوسع لتقديم هذا التفسير؛ فقد طرَقُوا أبواب المعرفة وطوفُوا آفاقها حيثما وجدت، ولكنَّه غلب عليهم نموذج معرفي ونمط فكري وجه أعمالهم وتناجهم إلى الصورة المعهودة المعروفة.

* الإنسان والبيئة

الإنسان ابن بيئته - كما يقال - وبينهما التأثير والتأثير، والخليل بن أحمد الفراهيدي واحد من الذين تأثروا ببيئتهم، فوظف عناصرها فيما فتح الله به عليه من علم العروض الذي أخرجه علما متكاملا، لم يستطع أحد من الذين جاءوا بعده أن يضيفوا إليه شيئا، اللهم إلا ما ورد من الروايات والأخبار أن الأخفش الأوسط قد أضاف بحر المتدارك؛ غير أن بعض العلماء قالوا بأن الخليل كان على علم بهذا البحر ولكنه أنف عن ذكره لعدم استحسانه إياه، لذلك لم يذكره ضمن البحور التي ابتكرها.

ولسنا نشك في علم الخليل؛ وهو الرجل الذي سبق زمنه بأزمته، وليس أدل على ذلك من معجمه الفريد الذي تجلّى فيه ذكاءه الوقاد وتفكيره الرياضي، وأظهر فيه تفرد في مجال المعجمات على كثرتها، واختلافها، وتنوعها.

حاول الخليل بن أحمد الفراهيدي -إذن- تقريب علم العروض إلى أذهان المتعلمين فلم يجد مصدرا يمتح منه غير البادية؛ فولى وجهه شطرها متأملا بيوتها وسكّانها، وحيواناتها عاقدا الصلة بينهما وبين المصطلحات التي ارتضاها لتأسيس علمه فكانت من الكثرة والتنوع والتعدد، بحيث تستعصي على الحصر، وسنقف على بعضها لنبيّن أصولها البدوية العربية، ونقف على مدلولها اللغوي.

لقد كان للبيئة أثرها في تحريك ألسنة الشعراء فهذا كُثِّبَ وقد سئل - : " يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المخلية، والرياض المعشبة، فيسهل عليّ أرصنه، ويُسرّع إليّ أحسنه"¹.

وليس يعني بالرباع المخلية، والرياض المعشبة، غير البادية في انطلاقها وامتداد أراضيها، واعشوشاب رياضها. فهي التي ألهمت الشعراء، فسالت ألسنتهم شعرا بألوان من المدح، والهجاء، والرثاء، والحماسة، والفخر وغيرها.

ويقال أيضا: "إنّه لم يُستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي"²، فإذا رمت القبض على الشعر الشارد، فالجأ إلى المكان الخالي الذي فيه الماء الجاري، وهي لوحة طبيعية لا شك أنّها تفجّر لدى متألميها مكامن الإبداع.

يرى حازم القرطاجني أن: "النشء في بقعة معتدلة الهواء، حسنة الوضع، طيبة المطاعم، أنيقة المناظر، ممتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به علقه، والترعرع بين الفصحاء الألسنة المستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان"³. ولا شك أن الذي تهيأت له هذه الأمور يتهيأ له نظم الشعر؛ فالهواء المعتدل، والمناظر الخلابة، تفتق مواهب الشعراء. وأما النشء بين فصحاء الألسنة فيساعد على تدفق الشعر سلسلا عذبا.

كثيرة هي المصطلحات التي استقاها الخليل بن أحمد الفراهيدي من البيئة البدوية التي نشأ بين أحضانها، وعمل جاهداً على ربطها بعلم العروض الذي اخترعه، من أجل تقريبه إلى الأفهام. فالمصطلحات هي أساس التفاهم بين بني البشر، ولكل بيئة مصطلحاتها الخاصة بها.

* اصطلاحات اللباس

اللباس هو ما يستر البدن، وقد لفت انتباه الخليل شكل اللباس البدوي، بحيث وجده من الطول بمكان، حتى راح يلامس الأرض. ولما انكبّ على دراسة العروض العربي، والعروض قوامه الشعر؛ وجد أن العلاقة قائمة بين ما يستر به البدوي بدنه، وبين ما يصيب التفاعلات من علل الزيادة فاستخرج المصطلحات التالية:

1. التذييل

من الجذر الثلاثي: (ذ ي ل) وفي تاج العروس: "الذيل آخر كل شيء، والذيل من الإزار والثوب: ما جُرَّ منه إذا أُسْبِلَ، زاد الصَّاعَنيُّ: فأصاب الأرض، وقال خالد بن جَنْبَةَ: ذيل المرأة: ما وقع على الأرض من ثوبها من نواحيها كُلِّها، قال: ولا نَدْعُو للرجل ذيلاً، فإن كان طويل الثوب، فذلك الإرفال في القميص والجبّة"⁴.

وفي قول خالد بن جنبه إذ جعل كلَّ ما وقع من ثوب المرأة على الأرض ذيلاً من التدقيق اللغوي ما فيه، وعلى هذا فالذيل كل ما طال، وجُرَّ، ولامس الأرض، وفي ديوان العرب ما يؤكد ذلك قال صفِيّ الدِّين الحلِّي: ⁵ من قصيدة بعنوان: لا أجعل الذَّل سلماً.

وَمَازِلْتُ فِي عِشْقِي عَزِيْزًا مُكْرَمًا * أَجْرُ عَلَى الْعُشَاقِ بِالتَّيِّهِ أَذْيَالِي

وقال امرؤ القيس: ⁶

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ * عَذَارَى دَوَارٍ فِي الْمَلَأِ الْمَذْيَلِ

والأمثلة في هذا الشأن كثيرة لا يسمح المقام بإيرادها كُلِّها.

أما مصطلح التذييل في العروض فهو من علل الزيادة، ويقوم على زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، ولا يكون إلا في البسيط والكامل المجزئين ⁷.

يدخل التذييل البسيط المجزوء فتكون عروضه مجزوءة صحيحة على وزن (مستفعلن)، وضربه مجزوء مذل على وزن (مستفعلن) مثاله:

إِنَّا دَمَمْنَا عَلَى مَا خَيَّلْتُ * سَعَدَ بَنُ زَيْدٍ وَعَمَرًا مِنْ تَمِيمٍ

إِنَّا دَمَمَ / نَا عَلَا / مَا خَيَّلْتُ * سَعَدَ بَنُ زَيْ / دِنْ وَعَمَ / رَنْ مِنْ تَمِيمٍ

مستفعلن / فاعلن / مستفعلن * مستفعلن / فاعلن / مستفعلن

فالعروض مجزوءة صحيحة، والضرب مجزوء مذل.

ويدخل مجزوء الكامل فتجبي عروضة صحيحة على وزن (متفاعلن)، وضربه مذل على وزن (متفاعلان)، وشاهده:

جَدْتُ يَكُونُ مُقَامُهُ * أَبَدًا بِمُخْتَلَفِ الرِّيَاحِ

جَدْتُ يَكُونُ / نْ مُقَامُهُ * أَبَدَنْ بِمُخْ / تَلَفِ زِيَاخِ

متفاعلن / متفاعلن * متفاعلن / متفاعلن

فالعروض مجزوءة صحيحة، والضرب مجزوء مذل. وكأن هذا الحرف الزائد هو بمنزلة الذيل للقميص.

2. الترفيل

من الجذر الثلاثي: (ر ف ل) . يقال: " رَفَلَ الرجل في ثيابه... وأرفل: جر ذيله وتبختر، وقال الليث: الرَّفْلُ: جرُّ الذيل، وَرَكُضُهُ بِالرَّجْلِ... وأرفل رِفْلَهُ... أي أرسل ذيله... وكذلك أرفل ثوبه، وقميص سابغ الرَّفْلُ أي الذيل امرأة رَفْلَةٌ... ورافله تجرُّ ذيلها جرا حسنا إذا مشت"⁸.

هذا من الناحية اللغوية، ومجمل القول فيه أنه يخص الزيادة في ذيل الثوب مما يجعل لابسها يحجره جرا.

والترفيل في العروض من علل الزيادة، وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، ولا يكون إلا في بحر الكامل، حيث تُرَفَّلُ تفعيلة (متفاعلن) فتصير (متفاعلاتن). ومن شواهد قول الحطيئة:

أَعَزَّرَنِي وَرَعَمْتَ أَنْ * نَكَ لَابِنُ بِالصَّيْفِ تَأْمُرُ

أَعَزَّرَنِي / وَرَعَمْتَ أَنْ * نَكَ لَابِنُ / بِصَّيْفِ تَأْمُرُ

متفاعلن / متفاعلن * متفاعلن / متفاعلاتن

فالعروض مجزوءة صحيحة، والضرب مجزوء مرفل.

3. التسبيغ

من الجذر الثلاثي (س ب غ)، وهو لغة من "سبغ الشيء سبوغا... طال إلى الأرض... كالثوب والشعر والدرع ونحوها"⁹. قال الله تعالى: ﴿أَنْ اَعْمَلْ سَابِغَاتٍ﴾¹⁰، والمراد بالسَّابِغَاتِ في الآية الكريمة هي الدروع الواسعة الطويلة التي تَجْرُها في الأرض.

ومصطلح التسبيغ في العروض من علل الزيادة، ويكون بزيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، يدخل مجزوء بحر الرمل فيصيب أحد أضربه، فتتحوَّل التفعيلة من الأصل (فاعلن) إلى الفرع (فاعلاتن). ومثاله:

يَا خَلِيلِيْ اَرْبَعَا وَاسْـُٔ * تَخْبِرَا رَسْمًا بَعْسَفَانْ

يَا خَلِيلِيْ / يَرْبَعَا وَسْـُٔ * تَخْبِرْأَرْسْ / مَنْ بَعْسَفَانْ

فاعلاتن / فاعلاتن * فاعلاتن / فاعلاتن

فالعروض مجزوءة صحيحة، والضرب مجزوء مسبَّغ.

هذه المصطلحات العروضية الثلاثة التي جعلها الخليل بن أحمد الفراهيدي من علل الزيادة، تبين لنا من خلال الوقوف على معناها اللغوي أنها لا تعني غير الزيادة فعلا، فالتذييل من الذيل، أما الترفيل فمن جره، وأما التسبيغ فهو كل ما طال حتى لا مس الأرض. وقد ربطها الخليل بلباس البدوي العربي الذُكُوري والأنثوي على حد سواء. ولعل المناسبة بين المعنيين اللغوي والعروضي؛ أنها تعد عللا عروضية من ناحية، وعللا نفسية من ناحية أخرى، إذ نجد أغلب من يطيل ثوبه ويجره يعاني من علتي الخلاء والتكبر. فهي مصطلحات تعبر-إذن- عن علل شعرية وأخرى شعورية.

* اصطلاحات الإبل

الإبل رفيقة البدوي أينما حلَّ وحيثما ارتحل، في الفيافي والصَّحاري والقفار، إنها سفينته التي تمخر به عباب البرّ، حاملة أثقاله على الملاء، وينتفع من أصوافها وأوبارها، وأشعارها وألبانها ولحومها، قال تعالى: ﴿وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ، وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ، وَحَمْلُ أَثْقَالِكُمْ إِلَىٰ بَلَدٍ لَّمْ تَكُونُوا بِالْغِيَةِ إِلَّا بِشِقِّ الْأَنْفُسِ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرؤُوفٌ رَّحِيمٌ﴾¹¹. إنها خَلَقَ اللهُ؛ فيها الدِّفْء والنَّفْع، ومنها الأكل، وعليها الحِمل.

1-الرَّجَز

الأصل اللغوي للرَّجَز هو الاضطراب وتتابع الحركات، وقد أطلق على ضرب من الشعر، وزنه (مُسْتَفْعِلُنْ) ست مرات، وهي تفعيلة تتألف من سببين خفيفين (مُسَد / تَفْ) على اعتبار أن السبب الخفيف هو حركة يتلوها ساكن، ووتد مجموع (عِلُنْ) على اعتبار أن الوتد المجموع حركتان يتلوها ساكن، يكثر فيه دخول الزحافات والعلل، والجزء، والشَّطر، والنَّهْكَ.

"والرَّجَز داء يصيب الإبل في أعجازها، وهو أن تضرب رجل البعير أو فخذاه إذا أراد القيام، أو ثار ساعة ثم ينسبط، وقبل ناقة رَجَزَاء: ضعيفة العَجز، إذا نهضت من مَبْرَكِهَا لم تَسْتَقِلْ إلا بعد نهضتين أو ثلاث"¹².

وإذا كان الرجز في اللغة هو الاضطراب، فإن الناقة الرَّجَزَاء هي التي تضطرب وترتعد حين تنهض من مبركها.

2- الخزم

جاء في تاج العروس: "خَزَمَ البعير يَخْزِمُهُ خَزْماً، جعل في جانب مَنْخَرِهِ الخِزَامَةَ... وهي حَلَقَةٌ من شَعَرٍ تُجْعَلُ في وِترَةٍ أَنْفِهِ يُشَدُّ بِهَا الرِّثَامُ، وفي الصحاح: يقال لكل مثقوب مخزوم والطَّيْرُ كُلُّهَا مخزومة... قال الجوهري: لَأَنَّ وَتَرَاتِ أَنْوْفَهَا مثقوبة... ولذلك يقال لِلنَّعَامِ مخزوم، وقال غيره: مَخْزَمٌ"¹³. قال أوس بن حجر من الطويل:

سَيَنْهَى دَوِي الْأَحْلَامِ عَنِّي حُلُومُهُمْ * وَأَرْفَعُ صَوْتِي لِلنَّعَامِ الْمَخْزَمِ

وإنما قيل للنعام مخزَم، للثقب الذي في منقاره¹⁴.

الخزم مصطلح عروضي يقوم على زيادة حرف، أو حرفين، أو أربعة أحرف من حروف المعاني كالواو، وهل، وبل، ولكنها لا يعتد بها في التقطيع العروضي يؤكد هذا ابن رشيق إذ يقول: "ويأتون بالخزم - بزي معجمه - وهو ضد الخرم - بالراء غير المعجمة... وليس الخزم عندهم بعيب، لأن أحدهم إنما يأتي بالحرف زائدا في أول الوزن، إذا سقط لم يفسد المعنى، ولا أخلَّ به ولا بالوزن، وربما جاء بالحرفين والثلاثة، ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف"¹⁵. ولعل في هذا تناظر مع الخِزَامَةُ في الإبل، فالخَزَمَاء هي الناقة المشقوقة المُنْخَرُ أو المشقوقة الخِنَابَةُ¹⁶. وهي زيادة لا تسمن البعير ولا تغنيه من جوع، ولا تضره في شيء، كما لا تضرُّ الوزن العروضي تلك الأحرف الزائدة في أوله.

3- الإكفاء

يقال: "أكفأ في سيره عن القصد جار ومال... وكل شيء أملتة فقد كفأته"¹⁷. والإكفاء أحد عيوب القافية السبعة والتي هي: الإقواء، والإصراف، والإجازة، والإيطاء، والتضمين، والسناد¹⁸.

أما الإكفاء والإجازة فيقعان في الرّوي. وأما الإقواء والإصراف فيختصان بالميجرى. وأما الإيطاء والتضمين فهما ملحقان بهذه العيوب¹⁹.

والإكفاء في الشعر هو "أن يؤتي في البيتين من القصيدة بروي متجانس في المخرج لا في اللفظ نحو قول الراجز:

مَا تَنْقُمُ الْحَرْبُ الْعَوَانَ مِثِّي

فالنون هي الروي وجاء بالميم في الشطر الثالث:

بَازِلُ عَامِينَ حَدِيثُ سَيِّي

لِيُمَثِّلَ هَذَا وَلَدَتْنِي أُمِّي

وهما قريبان في المخرج²⁰.

فالشاعر يميل من حرف إلى حرف آخر، فيضعف شعره، وتفسد قافيته، وهذا المعنى اللغوي مستل من عالم الإبل جزاء ميل يصيبها " عن ابن شميل: سنام أكفأ: هو الذي مال على أحد جنبي البعير، وناقة كَفَاءٌ، وَجَمَلٌ أَكْفَأُ، وهذا من أهون عُيُوبِ البعير، لَأَنَّهُ إِذَا سَمِنَ اسْتَقَامَ سَنَامُهُ"²¹.

وكان الشعر الذي يقع فيه الإكفاء يصيبه ميل، تماما كالميل الذي يصيب الإبل؛ جمالا ونوقا في أسنمتها.

4- السِّنَاد

تنتع به الناقة القوية الشديدة الخلق. وقيل ناقةٌ سِنَادٌ: يريدون الطويلة القوائم، المِسْنَدَةُ السَّنام، وقال أبو عبيدة هي الهَبِيطُ الضَّامِرُ²². قال ذو الرُّمَّة (الطويل):

جُمَالِيَّةٌ حَرْفٌ سِنَادٌ يَسْلُهَا * وَظِفٌّ أَرْجُ الْخَطْوِ ظَمَانٌ سَهْوَقُ

وأصلُ السِّنَادِ في اللغة مأخوذ من قولك "أسندت الشيء إلى الشيء أو من قولهم: خرج القوم متساندين، أي مختلفين غير متقفين، لا تجمعهم راية واحدة"²³.

والسِّنَاد عند الخليل عيب يصيب القافية قبل رويها، منه ما يتعلق بالحروف، ومنه ما يتعلق بالحركات أما الذي يتعلق بالحروف فاثنتان:

1. سناد الردف: وهو أن تكون قافية مُرَدَّفَةً، وأخرى بغير ردف كقول الشاعر:

إِذَا كُنْتُ فِي حَاجَةٍ مُرْسِلًا * فَأَرْسِلْ حَكِيمًا وَلَا تُوصِهْ

وَإِنْ بَابُ أَمْرِ عَلَيْكَ التَّوَى * فَشَاوِرْ لَبِيًّا وَلَا تَعْصِهْ

فالأول مردف بواو في قوله: توصه، والثاني غير مردف وهو قوله: تعصه.

2. سناد التأسيس: ومعناه اختلاف القافية في ألف التأسيس مثاله قول الحجاج:

يَا دَارَ سَلَمَى يَا سَلَمَى ثُمَّ اسْلَمِي

فَخِنْدِفٌ هَامَةٌ هَذَا الْعَالَمُ

حيث أسس الشاعر القافية الثانية، ولم يؤسس الأولى. وروي مهموزا بلفظ:

فَخِنْدِفُ هَامَةٌ هَذَا الْعَالَمُ

وهو الثابت في ديوانه برواية الأصمعي، وعليه فلا عيب في القافية.

أما الذي يتعلق بالحركات فثلاثة:

أ- سناد التوجيه

هو أن يجيء ما قبل الروي في القافية المقيدة مكسورا مرة، ومفتوحا مرة، ومضموما أخرى، مثاله قول أحمد شوقي من قصيدة بعنوان: (انتحار الطلبة²⁴):

وافْتِحَانُ صَعْبَتُهُ وَطَأَةٌ * شَدَّهَا فِي الْعِلْمِ أُسْتَاذُ نَكِرٍ (الكاف
مكسورة)

لَا أَرَى إِلَّا نِظَامًا فَاسِدًا * فَكَكَّ الْعِلْمَ وَأَوْدَى بِالْأُسْرِ (السين مفتوحة)

مِنْ ضَحَايَاهُ - وَمَا أَكْثَرُهَا! * ذَلِكَ الْكَارُ فِي عَضِّ الْعُمُرِ (الميم مضمومة)

ب- سناد الإشباع

هو اختلاف حركات الدخيل كما في قول ورفاء بن زهير:

دَعَانِي زُهَيْرٌ تَحْتَ كُلِّ خَالِدٍ * فَأَقْبَلْتُ أَسْعَى كَالْعَجُولِ أَبَادِرُ

فَشُلْتُ بِمِثْنِي يَوْمَ أَضْرَبُ خَالِدًا * وَبِمَنْعُهُ مِثِّي الْحَدِيدُ الْمِظَاهَرُ

الدال في قول الشاعر (أبادر) وهو الدخيل مكسور، والهاء وهو الدخيل في البيت الثاني في قول الشاعر (المظاهر) مفتوح، ويرى التَّنُوخِي أنه لو كانت مع الكسرة ضمة، لكان أقل من العيب⁽²⁵⁾.

ج- سناد الحذو

هو اختلاف حركة ما قبل الرفع ويكون معيبا (عيبا) إذا:

- اختلفت الحركة بين الفتح والكسر كما في قول أمية بن أبي الصلت:

تُحَرِّكُ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ * إِذَا عَدُّوا سِعَايَةً أَوْلَيْنَا

بِأَنَّا النَّازِلُونَ بِكُلِّ تَعْرِ * وَأَنَا الضَّارِبُونَ إِذَا التَّقَيْنَا

- اختلفت الحركة بين الفتح والضم، كما في قول عمرو بن كلثوم:

عَلَيْنَا كُلُّ سَابِغَةٍ دَلَاصٍ * تَرَى تَحْتَ النَّجَادِ لَهَا غُضُونًا

كَأَنَّ مُتُونَهُنَّ مُتُونٌ غُدِرٍ * تَصْنِفُهَا الرِّيحُ إِذَا جَرَيْنَا

السَّابِغَةُ: التامة من الدروع، والدلاص: اللينة التي تزل عنها السيوف، والنجاد، كمائل السيف، والغضون، التكسر، والمتون: الأوساط، والغدر: جمع غدِير: قال ابن السكيت شبه الدروع في صفائها بالماء في الغدر، وقيل شبه تشنج الدروع بالماء في الغدير إذا خربته الرياح فصارت له طرائق²⁶.

إذا كان المعنى اللغوي للسناد هو الاختلاف وعدم الاتفاق، فإن قوافي الشعر (المسندة) هي الأخرى اختلفت ولم تتفق²⁷.

* البيت البدوي

لم يعيش البدوي العربي في العراء ملتحفا السماء، ولكنه صنع لنفسه بيتا من شَعَرٍ أو وَبَرٍ يقيه حر الصيف، ويدفع عنه قساوة الشتاء، وينعم فيه مثلما ينعم ساكن الحضر في بنائه المعروف، هذا البيت البدوي الذي اصطلح عليه بالخيمة أو الخباء تأمله الخليل تأمل عالم مدقق، ثاقب النظر فاستقى أغلب مصطلحاته العروضية من هذا الفضاء الذي كان يؤويه.

تمثل الخيمة البدوية العربية بما تنطوي عليه رافدا أساسيا من روافد المصطلح العروضي الخليلي، قال الخليل بن أحمد: "رتبت البيت من الشعر ترتيب البيت من بيوت العرب الشَّعَر - يريد الخباء - قال: فسميت الإقواء ما جاء من المرفوع في الشعر والمخفوض على قافية واحدة... وإنما سَمَّيْتَهُ إقواء لتخالفه، لأن العرب تقول: أقوى الفاتل الحبل إذا جاءت قوة من الحبل تخالف سائر القوى"²⁸.

البيت من الشَّعَر: "ما زاد على طريقة واحدة، يقع على الصغير والكبير، وقد يقال للمبني من المدر وهو معروف، والخباء بيت صغير من صوف أو شعر، فإذا كان أكبر من الخباء، فهو بيت، ثم مظلة إذا كبرت عن البيت، وهي تسمى بيتا أيضا إذا كان ضخما مزوقا (مروقا في اللسان أي له رواق)، وقال ابن الكلبي: بيوت العرب ستة: قُتَّة من آدم، ومظلة من شَعَرٍ، وخباء من صوف، وبجاد من وبر، وخيمة من شجر، وأقنة من حجر، وسوط من شعر وهو أصغرهما... وفي التوشيح: إنهم أطلقوا الخباء على البيت كيف كان"²⁹.

وَأَمَّا سَمِي الْبَيْتِ مِنَ الشَّعْرِ بَيْتًا لِأَنَّهُ كَلَامٌ جُمِعَ وَنُظِمَ، فَصَارَ كَبَيْتِ الشَّعْرِ جَمْعٌ مِنْ شَقِّ وَرَوَاقٍ وَعَمْدٍ. قَالَ الشَّاعِرُ:
وَبَيْتٌ عَلَى ظَهْرِ الْمِطِيِّ بَنِيَّتُهُ * بِأَسْمَرٍ مَشْفُوقٍ الْحَيَّاشِيمِ يَرْغَفُ

يعني بيت شعر كتبه بالقلم، فجعل الموضع الذي يسيل منه المداد من القلم، وكأنه خيشوم يسيل منه الدم³⁰.
ويؤكد ابن منظور في لسانه اشتقاق بيت الشعر من الخباء، وهو يقع على الصغير والكبير، كالرجز والطويل وذلك لأنه يضم الكلام، كما يضم البيت الأهل وفيهم الصغير والكبير³¹.
* العروض

استمد الخليل هذا المصطلح من البيت البدوي - على اختلاف في تسمياته - حيث يكون وسط البيت، وهو خشبة تعترضه، وعليها قوامه (عماده) فبنى بيت الشعر، وجعل العروض آخر جزء من الشطر الأول من البيت الشعري، وهي أقوى من الضرب الذي تعترضه الزحافات والعلل أكثر مما تعترضها، فتصوّر الخليل بيت الشعر، بيتا مضروباً بتوسطه العروض.
* الضرب

"الضريبة الصوف أو الشعر ينفش ثم يُدرج ويُشد بخيط ليغزل فهي ضرائب، والضريبة: الصوف يُضرب بالمطرق، وقيل الضريبة: القطعة من القطن، وقيل: منه ومن الصوف"³²، فالضريبة على هذا ما ينتفع به البدوي من صوف وشعر، استمده الخليل من بيئته البدوية، وارتضاه مصطلحاً لعلمه، وقابل بينه وبين نهاية الشطر الأول بحيث جعله آخر جزء من الشطر الثاني من البيت الشعري.
* المصراع

"والصرع بالكسر: قوة الحبل.. والمصراعان من الأبواب والشعر: ما كانت قافيتان في بيت. وبابان منصوبان ينضمّان جميعاً، مدخلهما في الوسط منهما... ففي التهذيب: المصراعان بابا القصيدة، بمنزلة مصراعي باب البيت، قال واشتقاقهما من الصَّرْعَيْنِ وهما طرفا النهار وصَرَغَ الشعر والباب تصرّيعاً: جعله ذا مصراعين، وهما مصراعان وهو في الشعر مجاز، وتصرّيع الشعر هو تقفية المصراع الأول، مأخوذ من مصراع الباب، وقيل: تصرّيع البيت من الشعر: جعل عروضه كضربه... يقال صَرَغَ الباب، إذا جعل له مصراعين... والمصرع كمنبر: لغة في مصراع الباب، قال رؤبة "إذ حال دوني مِصرَعُ الباب المصك"³³.

تأمل الخليل مصراعاً الباب فوجدهما بنفس الحجم والصفة، فتخيل معادلاً صورياً لهما في عروضه فسمى شطري البيت الشعري مصراعان، لأن التصريع في الشعر هو توافق العروض والضرب في الوزن والروي، ويكون ذلك بتغيير في العروض إما بزيادة أو بنقصان. فمن الزيادة قول امرئ القيس³⁴:

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَعِرْقَانِ * وَرَسَمٍ عَفَتْ آيَاتُهُ مُنْذُ أَرْمَانِ

ومعلوم أن عروض الطويل تأتي دوماً مقبوضة على وزن (مَفَاعِلُنْ) على اعتبار أن القبض هو حذف الخامس الساكن، وهو الياء من تفعيله (مَفَاعِلُنْ)، ولكنها هنا وافقت الضرب وجاءت صحيحة على وزن (مفاعيلن) وهي في سائر أبيات القصيدة مقبوضة كما يجب أن تكون.

ومن النقصان قول امرئ القيس أيضاً:

لِمَنْ	طَلَلْ	أَبْصَرْتُهُ	فَشَجَانِي	*	كَحَطَّ زُبُورٍ فِي عَسِيبٍ يَمَانِي
لِمَنْ	طَلَلْنِ	أَبْصَرْتُهُو	فَشَجَانِي	*	كَحَطَّ زُبُورُنْ فِي عَسِيبُنْ يَمَانِي

فعل / مفاعيلن / فعولن / مفاعي	*	فعل / مفاعيلن / فعولن / مفاعي
فعولن		فعولن

العروض محذوفة	*	الضرب محذوف
---------------	---	-------------

حيث جاءت العروض محذوفة على وزن (مَفَاعِي) = (فَعُولُنْ)، وذلك بحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة لتناسب الضرب المحذوف، وهي في سائر أبيات القصيدة مقبوضة على وزن (مَفَاعِلُنْ).

***الوتد:** "الْوَتْدُ بالفتح والسكون على التخفيف في لغة نجد، ويقال: الْوَتْدُ بالتحريك لغة فيه وَكَتِفٌ في لغة الحجاز وهي الفصحى في المصباح، والْوَدُّ بقلب التاء دالا وإدغامها في اللام، كما حكاها الجوهري، والْفَيْوْمِي، وهي لغة نجد، فهي أربع لغات: ما رُزِّي في الأرض أو الحائط من خشب"³⁵، نقل الخليل هذا المصطلح من بيته المسكون إلى البيت الشعري وجعله على ضربين: الأول: مجموع أو مقرون، وهو الذي يتألف من حركتين يتلوها ساكن: مثل: (عِلُنْ) من الجزء (مُسْتَفْعِلُنْ)، و(مَفَا) من الجزء (مَفَاعِلُنْ)، و(فَعُو) من الجزء (فَعُولُنْ)، الثاني: مفروق، ويتألف من حركتين بينهما ساكن، وإنما سمي مفروقا لأن الحرف الساكن قد فرق بين الحرفين المتحركين مثل: (تَفْع) من الجزء (مُسْتَفْعِلُنْ)، و(لَاثْ) من الجزء (مَفْعُولَاتْ).

وإذا كان الوتد المادي عماد البيت البدوي وأساسه، بحيث لا تؤثر فيه العوامل الطبيعية فيظل قائما، فإن الوتد المعنوي هو قوام البيت الشعري، ولا يصيبه الزحاف الذي يصيب السبب؛ وإنما سمي الوتد وتدا لثباته، وعدم زواله، تماما كالخشبة التي تُدَقُّ في الأرض فتظل ثابتة فيها³⁶.

***السبب:** "السَّبَبُ: الحبل... والسَّبُوبُ: الحبال وقوله تعالى: ﴿فَلْيَمْدُدْ بِسَبَبٍ إِلَى السَّمَاءِ﴾"³⁷، أي فليمت غيظا أي فليمدد حبالا في سقفه، (ثم ليقطع أي ليمد الحبل حتى ينقطع فيموت محتثقا، وقال أبو عبيدة: كل حبل حدوته من فوق وقال خالد بن جَنْبَةَ: السبب من الحبال: القوي الطويل، وقال: ولا يدعى الحبل سببا حتى يُصْعَدَ به ويُنْخَدَرُ به، وفي حديث

عوف بن مالك: أنه رأى كأن سببا دُيِّ من السماء أي حبلا، وقيل لا يسمى ذلك حتى يكون طرفه معلّقًا بالسقف أو نحوه... وفي كلام الراغب أنه ما يُرْتَقَى به إلى النخل³⁸.

والسبب في العروض، حرفان إذا كان أولهما متحرك وثانيهما ساكن، فذاك السبب الخفيف نحو: مُسَّ وَتَفَّ من التفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ) و(عِي) و(لُنْ) من التفعيلة (مُفَاعِلُنْ)، وإذا تحرك الحرفان معا فذاك السبب الثقيل نحو: (عَدَّ) من التفعيلة (مُفَاعِلُنْ) و(مُتَّ) من التفعيلة (مُتَّفَاعِلُنْ)، وهذه الأسباب تصيها الزحافات بكثرة لأن الجزء - وهو التفعيلة - لا يعتمد عليها اعتمادا على الأوتاد، كما أسلفنا الذكر. لذلك ذهب العروضيون إلى تقسيم التفاعيل بالنظر إلى الأوزان التجريدية المستخرجة من الدوائر قسمان: الأصول وهي التي تبتدئ بوتد (مجموعا كان أم مفروقا)، والفروع وهي التي تبتدئ بسبب (ثقيلا كان أم خفيفا).

نخلص من هذه الدراسة إلى نقاط نَجْمَلُها فيما يلي:

-المصطلح العروضي إضافة إلى كونه مفهوما فنيا، يعبر أيضا عن ثقافة البيئة التي نشأ فيها.

-ارتبط المصطلح العروضي بالبيئة البدوية، واستطاع الكشف عن العلاقة الوطيدة بين اللغة والمجتمع، إذ تتمازج فيه الجوانب اللغوية مع نظيرتها الأنثروبولوجية من أجل الكشف عن الجوانب الخفية التي تنطوي عليها البيئة البدوية ثقافيا واجتماعيا.

-لما كان الخليل بن أحمد الفراهيدي قد استلهم العروض العربي من البيئة البدوية، كان لا بد أن تكون مصطلحات هذا العلم-هي أيضا-سليمة هذه البيئة، وقد أبدع الخليل في خلق انعكاس دلالي بين هذه المصطلحات وبين ما يدبّ في هذه البيئة؛ إذ إنّ منها ما ارتبط باللباس البدوي: كالترفيل، والتذليل، والتسبيغ، ومنها ما ارتبط بالإبل: كالرّجز، والخرم، والإكفاء، بينما ارتبط البعض الآخر بالبيت البدوي كون البيت الشعري جاء على نسقه في تقسيمه وترتيبه، فكان من مصطلحاته العروض، والمصرع، والوتد، والسبب وغيرها.

الهوامش:

¹ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج1، ص 79.

² المصدر نفسه، ج1، ص 79.

³ القرطاجني أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد حبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط5، 2014م، ص 40.

⁴ الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج29، مادة ذيل، ص 20.

⁵ صفى الدين الحلبي، الديوان، تنسيق وفهرسه: د. الشويحي، د. د. ط، د. ت، ص 404.

⁶ الأعلام الشنتمري، ديوان امرئ القيس، اعتنى بتصحيحه الشيخ ابن أبي شنب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1394 هـ-1974م، ص 443.

- ⁷ أبو بكر محمد بن عبد الملك بن السراج الشنتريني الأندلسي، المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، حققه وشرحه: د: محمد رضوان الداية، دار الملاح للطباعة والنشر، ط3، 1400 هـ/ 1979م، ص 22 – 23.
- ⁸ التاج، ج 29، مادة رفل، ص 91.
- ⁹ التاج، ج 22، مادة سبغ، ص 499.
- ¹⁰ سورة سبأ، الآية 11.
- ¹¹ سورة النحل، الآيات 5، 6، 7.
- ¹² التاج، ج 15، مادة رجز، ص 151.
- ¹³ التاج، ج 32، مادة خزم، ص 78.
- ¹⁴ الزمخشري، أساس البلاغة، دار النفائس، بيروت، ط1، 1430 هـ/ 2009م، مادة خزم، ص 149.
- ¹⁵ ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه الدكتور النبوي عبدالواحد شعلان، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، 1420 هـ/ 2000م، ج1، 228.
- ¹⁶ التاج، (خزم)، ج 32 ص 89.
- ¹⁷ التاج، ج 1، مادة كفأ، ص 392.
- ¹⁸ ينظر: محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1412 هـ/ 1991م، ص 146 – 147.
- ¹⁹ ينظر السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، حققه وضبطه أ. د حسني عبدالجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ص 119.
- ²⁰ المصدر نفسه، ص 119.
- ²¹ التاج، ج 1، مادة كفأ، ص 401.
- ²² التاج، ج 8، مادة سند، ص 218.
- ²³ التاج، ج 8، مادة سند، ص 218.
- ²⁴ أحمد شوقي، الشوقيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، ج1، ص 171. التاج، ج 32، مادة خزم، ص 89.
- ²⁵ أبو يعلى التنوخي، كتاب القوافي، تحقيق الدكتور: محمد عوني عبدالرؤوف، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط2، 1424 هـ- 2003م، ص 196.
- ²⁶ الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن بن محمد بن موسى الشيباني، شرح القصائد العشر، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده بميدان الأزهر، مصر، د. ط، د. ت، ص 419.
- ²⁷ ينظر: عبدالرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997م، ص 191 – 192 – 193.
- ²⁸ المزرباني، أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسى (ت 384هـ)، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1415 هـ/ 1995م، ص 28 – 29.
- ²⁹ التاج، ج 4، ص 456، 457.

- ³⁰ التاج، ج4، مادة بيت، ص 460.
- ³¹ التاج، ج29، مادة رمل، ص 100.
- ³² التاج، ج3، مادة ضرب، ص 249.
- ³³ التاج: ج21، مادة صرع، ص 334، 335.
- ³⁴ ديوانه، ص89.
- ³⁵ التاج: ج9، مادة وتد، ص 249.
- ³⁶ ينظر: إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل، ص 457.
- ³⁷ سورة الحج، الآية 15.
- ³⁸ التاج، ج3، مادة سبب، ص 37 – 38.