



تجليات نظرية الثابت والمتغير في العروض العربي

Manifestations of the Constant and Variable Theory in Arabic Prosody

سياحوي ربيعة¹

¹جامعة الدكتور يحيى فارس المدية (الجزائر)، sayahouirafika@gmail.com

ملخص:

إنّ فكرة الثابت والمتغير هي فكرة رياضية تأسّس عليها الفكر اللغوي كله والعروض العربي على وجه الخصوص باعتباره جزءا من قوانين اللغة وقواعدها التي تحكم الشعر العربي، فقد بنى الخليل بن أحمد نظامه العروضي على هذه الفكرة الرياضية، انطلاقا من الأساس الذي تأسّس عليه هذا العلم ألا وهو السكون والحركة، فالحركة والسكون إذا ما تراكبا فيما بينهما على نحو مخصوص تشكلت الأسباب والأوتاد، والأسباب وهذان الأخيران يتركبان معا ليشكلا التفاعيل، ثم تتركّب التفاعيل على نسق معيّن لتكوّن البحور الشعرية. وكما تتشكّل اللغة العربية ضمن مجموعة من الأبواب تتكافأ عناصرها وتتقابل فيعرف متشابهها ومختلفها، كذلك تنتظم بحور الشعر العربي في أبواب متكافئة العناصر، فتقاس العناصر بعضها على بعض، ويكون لكل بحر نظائر تخرج مغايرة في الاستعمال لأصل الباب لكنها لا تخالفه. فهل يمكن للعروض العربي أن يستقيم في أبواب كما استقامت اللغة نفسها؟ وإلى أي مدى تستطيع فكرة الأصل والفرع أن تكشف عن الأجزاء العروضية المتكافئة؟

كلمات مفتاحية: الأصل - الفرع - الباب - علاقة تكافؤية - النظير

Summary:

The concept of constant and variable is, indeed, a mathematical concept upon which the entire linguistic thought is based, particularly in Arabic prosody, as it is part of the laws and rules that govern Arabic poetry.

المؤلف المرسل: سياحوي ربيعة، الإيميل: sayahouirafika@gmail.com

Al-Khalil ibn Ahmad built his prosodic system on this mathematical notion, starting from the foundational principles of this science: stillness and movement. When movement and stillness combine in a specific manner, they form the "causes" and "feet." These two components combine to create the "metrical patterns," which then arrange in a particular sequence to form the poetic meters. (El Buhur). Just as the Arabic language is structured within a set of categories where its elements are balanced and contrasted, allowing for the identification of similarities and differences, Arabic poetic meters are also organized into categories with equivalent elements. The elements are compared to one another, and each meter has counterparts that differ in usage from the original category but do not contradict it. This leads us to consider a broader question: Can it be possible for the Arabic prosody to be structured in Abwab just like the language itself is? And to what extent can the idea of origin and branch illuminate the equivalent prosodic elements within this framework?

Keywords: Origin; branch; category; equivalent relationship; analog

1. مقدمة :

إنَّ العقل الرياضي الذي كان يمتلكه الخليل بن أحمد لا ينكره إلا جاحد، فقد وهبه الله عز وجل عقلية رياضية فذة جعلته يبني النظام اللغوي العربي كله على ثنائية الأصل والفرع، أو كما تُسمَّى في الفكر الرياضي بالثابت والمتغيّر، فالثابت في المفهوم الرياضي هو ما يحتفظ بقيمته مهما تغيّر موقعه وما دخلت عليه من مكّونات، وهنا يكون الثابت هو القالب الصوري الذي ترتبط فيه القضايا الرياضية¹. فالأصل هو الثابت وهو مجموع المثل أو الوحدات الصّورية التي يشتمل عليها النظام اللغوي والتي لا يصيها أي تغيير في البنية، بينما المتغير فهو مجموع المكّونات التي تصاغ فيه. أي أنّه مجموع العمليات التحويلية التي تدخل على ذلك الثابت لتصوغه في قوالب وأشكال معينة لا يخرج فيها عن الأصل فيكون الثابت بذلك قيمة تحتفظ بهويّتها، أمّا المتغيّر فهو قيمة متحوّلة.

فإذا كان التّفكير الرياضي يقوم على مبدأي الثابت والمتغيّر، ويقوم أيضا على مبدأ الاستنباط الذي يستنتج من خلاله العقل نتائج انطلاقا من جملة من الكليات والمسلمات، مروراً بقضايا وسطى تقتضيها عملية الاستنتاج، وعلى مبدأ الاستقراء الذي يعتبر عملية قياسية صاعدة يكون فيها الارتقاء من الجزء إلى الكل. وإذا كانت اللغة العربية لغة طبيعة تقوم في أساسها على هذه المبادئ جميعها، فإنه يمكننا الآن أن نتساءل عن الكيفية التي تتشكّل بها الوحدات اللغوية في النظام العروضي العربي.

العلاقة بين الأصل والفرع والباب:

لقد قام نظام اللغة العربية عند العلماء الأولين على ثنائية الأصل والفرع اللسانية، والتي تقابلها ثنائية الثابت والمتغير الرياضية، فالأصل هو ما يبني عليه غيره²، أما الفرع فهو خلاف الأصل، وهو اسم لشيء يبني على غيره³، والعلاقة بينهما هي علاقة علو واستفال، فالأول ثابت مستقر، أما الثاني فهو ما خرج عن الأصل وتفرّع عنه، وداخله التغيير والتحويل. وقد وردت كلمة أصل في العربية بعدة ألفاظ مترادفها في المعنى، ومن بين تلك الألفاظ ما ذكره الشيخ أحمد الإسكندري بأن علماء العربية: قد عبّروا عن الكثير المستفيض بالمطرّد..أو الأصل، أو الباب...أو نحو ذلك⁴، وذكر في موضع آخر تساوي ألفاظ الباب، والأصل، والقياس في المعنى⁵. فقد أجمع علماء العربية إذن على تقارب هذه المصطلحات في معناها. ويتأكد لنا ذلك من خلال هذا التعريف للباب، فهو ما يُتوصّل إلى الشيء به، وهو طائفة من الألفاظ الدالة على مسائل من جنس واحد، وقد يُسمّى به ما دلّ على مسائل من صنف واحد⁶. فهو مجموعة من العناصر اللغوية تجمعها بنية واحدة، تجري من خلالها العمليات العقلية المنطقية الرياضية، حيث تقوم بتجريد العناصر اللغوية أصواتا كانت أم ألفاظا أم تراكيبا، فتحولها إلى رموز ثابتة تسهل لنا عملية القياس وتسمح بالجمع بين العناصر التي تبدو في ظاهرها متباعدة متنافرة لكنها في الحقيقة تندرج تحت باب واحد، وقد كانت تسمى هذه العملية قديما حمل الشيء على الشيء أو إجراؤه عليه. وقد ذكر سيويوه أنّ الاسم الذي على وزن (فَعْل) الصحيح العين يُجمَع على (أَفْعَل) في القلّة نحو كَعْب وكُعْب، وعلى (فِعَال) و(فُعُول) في الكثرة نحو كِعَاب وكُعُوب، ثم قال: "واعلم أنّه قد يجيء في (فَعْل) (أَفْعَال) مكان (أَفْعَل) قال الشاعر الأعشى:

وُجِدَتْ إِذَا اصْطَلَحُوا خَيْرَهُمْ وَزَنْدُكَ أَثْقَبُ أَزْنَادِهَا

وليس ذلك بالباب في كلام العرب⁷. فلفظة زَنْد هي على وزن فَعْل وهي صحيحة العين، فتجمع جمع قلة على وزن أفْعَل أي أزْنَد، وذلك هو الباب الذي تقاس عليه بقية العناصر، إلا أن جمع القلة الذي يكون على وزن أفعال فقد خرج عن أصل الباب الذي حددته العرب.

فما هي تجليات نظرية الثابت والمتغير في العروض العربي؟

لقد بنى الخليل بن أحمد نظامه العروضي على مفهومي الأصل والفرع، فالفرع يشبه الأصل ويحمل بعض خصائصه، ولكن الأصل له أحقية التقدّم لكمالته، أما الفرع فإنه يتأخر

لنقص يصيبه، وهو يتولد عن الأصل انطلاقاً من عملية أو عدة عمليات تحويلية مرتبة على نسق خاص.

فالأصل هو ما وضعه النحاة من أصول مجردة للصوت والكلمة والجملة، وهو ما يعبر عنه بأصل الوضع، هذه الأصول قد تكون مستعملة كما قد تكون مرفوضة أي معدولا بها عن الأصل، وبذلك تكون الأصول اللغوية على ضربين: أصول قائمة في الاستعمال، وأخرى مرفوضة منصرف عنها إلى الفروع.

وبناه أيضاً على مجموعة من الظواهر، ووضعها في شبكة من العلاقات التكوينية مع مختلف الظواهر الأخرى في النظام اللغوي، ولذلك فقد جرد الشعر العربي وجعله في شكل نظام صوري مجرد انطلاقاً من أصغر عنصر فيه ألا وهو السكون والحركة، فالتفاعيل، فالبحور الشعرية، فالدوائر العروضية، لأنّ أول ما ينبغي لصاحب العروض أن يبتدئ به، معرفة الساكن والمتحرك، فإنّ الكلام كلّ لا يعدو أن يكون ساكناً أو متحركاً⁸.

1- أصلية السكون والحركة:

إنّ السكون أصل والحركة فرع عنه، يقول ابن علي المحلي: اعلم وفقك الله أنّ حروف التهجي المشهورة أصلها أن تكون منفردة، كلّ حرف على حياله لأنّ التركيب ثاب عن الأفراد، وأن تكون ساكنة لأنّ الحركة طارئة على الساكن، فيمكن النطق بالحرف ساكناً عارياً من الحركة ولا يمكن النطق بالحركة على انفرادها من غير حرف⁹، فالحروف في أصلها تكون منفردة وساكنة أما إذا رُكبت وتحركت فذاك هو الفرع، والحركة تمكّننا من النطق بالحرف مستقلاً، وتمكّننا أيضاً من الانتقال من مخرج حرف إلى مخرج حرف آخر، وإنما لقبت الحركات بهذا اللقب لأنها تطلق الحروف بعد سكونها. فكل حركة تطلق الحروف نحو أصلها من حروف اللين فأشبهت بذلك انطلاق المتحرك بعد سكون¹⁰، وهذا يعني أنّ الحروف تكون ساكنة في أول أمرها ثم بعد ذلك تنطلق بالحركة.

فبعد أن تحدد مفهوم الساكن والمتحرك عند الخليل وتبين أيهما الأصل وأيها الفرع، انتقل بعد ذلك إلى مستوى أعلى يتمثل في تحديد قواعد التركيب بين الحركات والسواكن، وحدد العناصر اللغوية التي تنتج عن ذلك فتحصل على الأوتاد والأسباب.

2- أصلية الأسباب والأوتاد:

تنتج الأوتاد والأسباب من تركيب بين الحركات والسواكن، فالأوتاد هي تركيب بين متحركين وساكن على النحو التالي: (0//) يسمى وتدا مجموعاً، و (0/) يسمى وتدا مفروقاً،

وتعتبر الأوتاد هي الأصول بسبب قلة التغيرات التي تدخل عليها فلا تصيها إلا بعض العلل، أما الأسباب فهي تركيب بين متحرك وساكن أو بين متحركين كما يلي: (0/) ويسمى سببا خفيفا، أو (/) ويسمى سببا ثقيلًا، فإنها كثيرا ما تدخل عليها التغيرات، وتصيها الزحافات المفردة والمزدوجة، وبعض العلل أيضا والواقع الشعري يثبت ذلك:

فالبيت التالي لامرئ القيس يتحلل إلى مجموع الأوتاد والأسباب التالية بعد تحويله إلى مجموع الحركات والسكنات التي يتشكل منها:

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمُنَجَرِدٍ قَيْدَ الأَوَابِدِ هَيْكَلٍ¹¹.

وقدْ | أ غ | ت د ي | و ط | ط ي | ر في | و كُنَا | ت هـ | ب م ن | ج | ر د ن | ق ي | د ل | أ و | ا ب | د هـ | ك ل ي .

(0// | 0//) (/ | 0//) (0// | 0//) (/ | 0//) 0// | 0// (/ | 0//) (0// | 0//) (0// | 0//) (0// | 0//)

(و | س) (و | س | س) (و | س) (و | س | س) (و | س) (و | س | س) (و | س | س) (و | س | س) (و | س | س) (و | س | س)

وبعد المقابلة اللطيفة بين الحركات والسكنات وما نتج عنها من الأسباب والأوتاد نلاحظ بأن الأوتاد ظلت ثابتة سالمة، بينما أصاب الأسباب بعض الزحافات والمتمثلة في حذف الساكن، فلا يكاد يخلو بيت من الشعر من هذه التغيرات. وقد أكد ذلك ابن رشيق القيرواني حين ذكر سبب تسمية السبب بأنه يضطرب فيثبت مرة ويسقط مرة¹²، أما الود فإنه يثبت فلا يزول¹³.

3- أصلية التفاعيل:

لقد حدّد الخليل عدد التفاعيل التي تقوم عليها أوزان بحور الشعر بعشر تفاعيلات، اثنتان منها خماسية والثمانية المتبقية سباعية، وهي تتشكل من الجمع بين الأسباب والأوتاد على نحو معين، وكل تفعيلة لا بد لها من وتد ينضم له سبب واحد أو سببين على الأكثر، فالتفعيلة التي يتقدم فيها الود على الأسباب تسمى أصلية وما سواها فرعية. فالأصلية هي التي تبتدئ بالود مجموعا كان أم مفروقا، والفرعية هي التي تنتج عن عملية التقلب الدوراني بين الأسباب والأوتاد، وعليه يكون عدد التفاعيل الأصلية أربعة هي: فعولن، مفاعيلن، مفاعلتن، فاع لاتن، أما الفرعية فهي ستة: فاعلن، فاعلاتن، مستفعلن، متفاعلن، مستفع لن، فاعلاتن.

وهذه التفاعيل العشر هي بدورها أصول لتفاعيل فرعية أخرى تخرج مغايرة في الاستعمال لأصل الوضع، لأنّ هذه التفاعيل الأصول لا يستعملها الشعراء دائما على هيئتها

النموذجية، وإنما كثيرا ما يستعملونها في صورة مغايرة بعدما تصيها الزحافات والعلل، فمهمة الزحافات والعلل هي تقريب الوزن النموذجي من الواقع الشعري، لأن النظام يتخذ طابع الثبات أما الواقع الشعري فهو متحرك متغير، ولهذا تعدّ ظاهرة الزحاف ظاهرة صحية في الشعر العربي لأنّ العرب كانوا يطلبون الخفة في كلامهم، والعرب من شأنها أن تحذف ما كثر استعمالها له في الكلام نحو قولهم: لم يك ولم يدر. فلمّا كانوا يستعملون ذلك في الكلام المنثور، كانوا إليه في الشعر الموزون والكلام المنظوم أحوج، وهم إلى ما خفّ وزنه وعدب ذوقه، وحسن مسموعه أميل¹⁴. فقد ربط أبو الحسن العروضي مجيء الزحاف في الشعر العربي بالذوق العام لأنّ الحذف في كلام العرب صفة راسخة طلبا منهم للاستخفاف.

وتكون صور بعض التفاعيل لما تصيها الزحافات والعلل على الشكل التالي:

فعولن: تلحقها أربع تحويلات؛ زحاف واحد وثلاث علل فتكون على صورة «فعول» إذا أصابها القبض، وتأتي على صورة «فعو» إذا أصابتها علة الحذف، وعلى صورة «فعول» إذا أصابتها علة القصّر، وعلى صورة «فع» إذا أصابتها علة البتر.

مفاعيلن: تلحقها ثلاث تحويلات هي الأخرى؛ زحافان وعلة واحدة، فتأتي على صورة «مفاعلن» إذا أصابها زحاف القبض، وتأتي على هيئة «مفاعيلن» إذا أصابها زحاف الكف، وقد جعل الخليل القبض في مفاعيلن في حشو الطويل صالحا، واعتبره أصلح من كفها¹⁵، واعتبره إبراهيم أنيس "صورة نادرة لا تستريح إليها الأذان، وقد رويت في بعض أبيات الشعر القديم، ولكننا لا نكاد نراها في شعر حديث، فقد رويت في معلقة امرؤ القيس عشر مرات... وفي معلقة طرفة ثمان مرات. ومع هذا فنحن نشعر بثقل هذه الصورة في حشو البيت ولعلّ انحرافا في رواية المعلقات هو الذي جاءنا بتلك الحالات التي رويت في شعر الجاهليين"¹⁶، ونورد هنا بيتا لتأبّط شرّاً، فقد ذكر المحقق لهذا البيت¹⁷:

ويا ركة الحمراء يا شرّ ركة وكادت (تكونُ شر) ركة راكب

رواية أخرى بدون قبض هي:

لقد كدتُ ألفى بعدها غير راكب

وتأتي على هيئة «مفاعي» إذا أصابتها علة الحذف.

مفاعلتن: تلحقها أربع تحويلات؛ ثلاثة زحافات وعلة واحدة، فتأتي على صورة «مفاعلتن» عندما يصيها زحاف العقل، وقد أورد محقق ديوان حسان بن ثابت في أحد الهوامش هذا البيت¹⁸:

ألم تر أنّ طلحة في قريش (يعدّ في ال) قماقمة الكرام
فهذا الزحاف قد ورد في مخطوطة واحدة كما أشار إلى ذلك المحقق
وتأتي على صورة «مفاعلتن» إذا أصابها زحاف العصب، وتأتي على صورة «مفاعلتُ»
عندما يصيبها زحاف النقص وهو زحاف مزدوج، وتأتي على صورة «مفاعلُ» إذا أصابتها علة
القطف.

أما تفعيله فاع لاتن فهي ترد على صورة الأصل الذي جاءت عليه، فأنت ترى بأن
استعمالها لم يتغير إذ لم يصيبها لا علة ولا زحاف إلا نادرا، حيث يمتنع الخبن فيها لأن ألفها
واقعة في وتد مفروق والأوتاد لا تزاحف، ولا يصيبها الشكل أيضا لنفس السبب، فالشكل خبن
وكف، أما زحاف الكف فيمكن أن يصيبها لتصير «فاعلاتُ» هذا إذا كانت عروضها، أما إذا
كانت ضربا فإنه ممتنع وذلك لتحاشي الوقوف على الحركة القصيرة،

4- أصلية البحور الشعرية:

لقد استطاع الخليل أن يجمع بحور الشعر العربي في خمسة دوائر نظرية، ثم جعل
لكل دائرة منها أصلا ننطلق منه أثناء عملية الفك أو التدوير، لأن الدائرة في مفهومها الهندسي
تعني أنه يمكننا اعتبار كل نقطة من محيطها هي نقطة بدء نسير منها لنعود إليها، وهذا هو
المبدأ الذي اعتمده الخليل في بناء دوائره، فإذا اعتبرنا أنّ محيط الدائرة يتكون من التفعيلات
التي هي في الأصل عبارة عن أسباب وأوتاد، فإننا إذا بدأنا من نقطة هي أول مقطع في البحر
نحصل على البحر نفسه، فإذا تجاوزناه إلى المقطع الثاني حصلنا على بحر آخر وهكذا،
فحصر جميع الشعر في الدوائر المذكورة واطراد جريه فيها دل على ما اختص الله به العرب
دون من عداهم، فكان ذلك سرّا مكتتما في طباعهم أطلع الله عليه الخليل واختصّه بإلهام
ذلك، وإن لم يشعروا هم به ولا نووه، كما لم يشعروا بقواعد النحو وأصول التعريف، وإنما
ذلك مما فطرهم الله عليه فالتثمين في المديد والتسديس في الهزج والمضارع وغيره من المجوزات
أصل رفضه العرب كما رفضوا أصولا كثيرة من كلامهم على ما تطرق في علم النحو، و إذا
تطرق الشك في ذلك إلى الشعر تطرّق إلى الكلام حينئذ فيتعذر باب كبير من أصول العربية،
ولا خفاء بفساده¹⁹.

فالدوائر العروضية هي النموذج النظري والصورة التجريدية للوزن التام المخترن في
أذهان العرب مثله في ذلك مثل قواعد النحو وأصول التصريف، فالعرب تكلمت على سجيته

وقالت شعرها موزونا بالفطرة، ولكن هذا الشعر لما خرج إلى الاستعمال لم يكن في كل حالاته مطابقاً لأصل الوضع، فمنه ما جاء مكافئاً للصورة النموذجية للوزن ومنه ما جاء مغايراً لها، فقد تركت هذه الدوائر اختيار تجزئة هذا الوزن لدور السياق والاستعمال. وهنا نجد الاستعمال يأتي أحياناً بالبيت تاماً في صورته النظامية المثالية، ويأتي بتفعيلته النهائية وقد اعترها نقص يصل بها إلى حد الإعلال، ويضيق نفس الاستعمال بهذا الطول النظامي فيأتي بالبيت وقد انتابه ما يسمى بالجزء وهو حذف كمي يستغنى فيه عن وحدة كاملة أو وحدتين في نظام البحور²⁰.

لقد رتب الخليل بن أحمد دوائره العروضية اعتماداً على مفهومي الثابت والمتغير أيضاً، فقد بدأ ترتيبه بدائرة المختلف لأنّ بحورها أتمّ بحور عدد حروف، لاشتغال كل بحر منها على ثمانية وأربعين حرفاً²¹، وأنهاء بدائرة المتفق التي لزم تأخيرها عن الكل لكون بحرهما أنقص البحور عدد حروف لاشتغاله على أربعين حرفاً²². وحتى الدوائر الثلاثة المتوسطة بين ذلك فقد رتبها على نفس الأساس رغم تساويها من حيث عدد الحروف الذي يبلغ اثنين وأربعين حرفاً، ولكنه في هذه المرة اتخذ معياراً آخر ألا وهو عدد الحركات فقد لزم تقديم المؤتلفة منهنّ على أختيها؛ لكون كل واحد من بحرهما أتمّ من بحور أختيها عدد حركات، لاشتغال كل واحد منهما على ثلاثين حركة، واشتغال كلّ واحد من أولئك على أربع وعشرين²³.

وبحور الشعر منها ما هو أصل ومنها ما هو فرع، والبحر الأصل هو البحر الذي يكون أصلاً في الدائرة العروضية التي تعتبر نموذجاً نظرياً يجمع مجموعة من الأنساق يتم الانتقال بينها أصلاً وفرعاً بطريقة دائرية، بحيث أنّك إذا أردت فكّ بحر من بحر آخر فإنّك تنطلق من نقطة ما وتعود إليها.

1/ الدائرة الأولى دائرة المختلف:

لقد سمّى أبو الحسن العروضي البحر الشعري باباً لأنّه يحقق مفهوم البنية، فهو يشتمل على عناصر متكافئة يمكن مقابلتها ببعضها لمعرفة أصلها عن طريق فكّ الباب من الباب وردّه إلى أصله في الدائرة. يقول في ذلك: اعلم أنّه إذا أردت أن تفكّ باباً من باب، فليس لك بدٌّ من أن تردّ البيت إلى أصله في الدائرة، إنّ كان مجزوءاً رددت إليه جزءه المحذوف منه، وإنّ كان قد نُقص من عروضه أو ضربه شيءٌ تَمَمَّته، ولا ينفكُّ لك من كلّ دائرة إلّا أتمُّ بيت فيها. فأما ما دخله حذفٌ أو تغيير أو تجزئة فلا ينفكّ. وذلك نحو عروض الطويل التي هي مفاعيلن تردّها إلى أصلها وهو مفاعيلن، ونحو أبيات المديد فإنّها مجزوءة كلّها فتدّ إلّاها ما

سقط، وهو فاعل في العروض وفاعل في الضرب، وتمّ أيضا ما زوحف من أعاريضه وضربه، وتردُّ فاعلان فيه إلى أصله وهو فاعلاتن²⁴.

فكل بحر من بحور الشعر العربي هو باب في حدّ ذاته، له أصل في الدائرة، فإذا خرج إلى الاستعمال أمكن أن يكون مطابقا لهذا الأصل، كما أنّه قد يكون مغايرا له، ويمكننا معرفة هذا الأصل بحمل الفرع عليه، ومكافئة عناصر الباب الواحد، فالبحر الذي أصابت تفعيلاته الزحافات والعلل أمكن معرفة أصولها ولو بدت في الاستعمال مغايرة، والبحر الذي جاء مجزؤا ردت إليه أجزاؤه. فبحر الطويل مثلا يكون أصل بابه الذي حدده الخليل له على النحو التالي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

وهذا ما يعرف بأصل الوضع، ولكنه في الاستعمال يرد على ثلاث صور هي أصل الاستعمال، وتكون كما يلي:

الصورة الأولى: تأتي مفاعيلن مقبوضة في العروض، فتأتي على صورة مفاعيلن، أمّا في الضرب فتأتي تامّة سالمة.

الصورة الثانية: تأتي مفاعيلن مقبوضة في العروض والضرب، أي على صورة مفاعيلن.

الصورة الثالثة: تأتي مفاعيلن مقبوضة في العروض محذوفة في الضرب على صورة فعولن.

فأصل وضع بحر الطويل هو ذلك النموذج الثابت الذي حدده الخليل، أمّا الصور الثلاث الفرعية التي نتجت عنه هي المتغيرات. وقس على ذلك بقية الأبحر الأخرى.

وإذا وضعنا تلك الأبواب في دوائرها العروضية كما حدّدها الخليل بن أحمد، كان الطويل هو أصل الباب في دائرة المختلف، وتفك منه بقية الأبحر الأخرى التي تنتهي إليها وهي: (المديد والمستطيل والبسيط والممتد) على التوالي، وذلك لأنّ أركان الأفاعيل المبدوء بها، وأعني بالأركان: الأسباب والأوتاد والفواصل. يقدم على أخويه، لكون ركنه الأوّل، وهو: "فعو"، أتمّ من ركني أخويه، وهما: "فا و مس"²⁵. وهذا يعني أنّ سبب تقديم هذا البحر في دائرته هو ابتداءه بالوتد لأنّه أتمّ من السببين اللذين يبتدئ بهما كل من المديد والبسيط، والملاحظ على أبحر هذه الدائرة أنّها تشترك في أنّها تتكون من تفعيلتين إحداهما خماسية والأخرى سباعية،

ولكن ما يلاحظ على بحر المديد أنه لا يستعمل إلا مجزوءا، مخالفا لنظائر بابه على النحو التالي:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ولكن بعد حمله على أصل بابه [بحر الطويل] ومكافأته لنظائره يتبين معنا أن هذا الذي خرج إلى الاستعمال هو أصل الاستعمال، أما أصل الوضع فهو رباعي الأجزاء، حملا له على أصل الباب وقياسا له على عناصر الباب الأخرى، لأن موضع التفاعيل الأربع قائم في كل بحر منها، وإذا كان خاليا رمز له بالعلامة العدمية Ø.

2/ الدائرة الثانية دائرة المؤلف:

أصل بحور هذه الدائرة هو بحر الوافر، الذي يقوم في الأساس على تكرار التفعيلة (مفاعلتن) ثلاث مرات، وهي تفعيلة تبتدئ بالوتد المجموع (مفا=و)، ثم يليها سبب ثقيل (عل=س)، فسبب خفيف (تن=س)، و ما يلاحظ على هذا البحر أن تفعيلته الثالثة لا ترد على الأصل، إنما يصيها تحويل القطف، فتأتي على صورة فعولن في العروض و الضرب بدلا عن مفاعلتن، ولكن بعد حملها على نظيراتها المكررة التي تتكون من وتد وسببين يتبين لك أنها تكافؤها، ففعولن هي مفاعلتن بعد حذف سببها الخفيف [مفاعل]، وتسكين المتحرك الثاني من السبب الثقيل [مفاعل] لتتحول إلى فعولن.

وقد اشتملت هذه الدائرة على بحرین مستعملين هما الوافر و الكامل، وثالث مهمل وهو بحر المتوقر لأن العرب لم تكتب عليه شعرها حتى زمن المولدين.

3/ الدائرة الثالثة دائرة المحتلب:

ما يميز هذه الدائرة أنها تشتمل على ثلاثة أبحر مستعملة، تتركب كلها من تفعيلة سباعية، وأصل هذه الدائرة هو بحر الهزج، ويفك منه بحران آخران هما الزمل والزجز، وكلها مستعملة.

4/ الدائرة الرابعة دائرة المشتبه:

ما يميز هذه الدائرة أنها تشتمل على تفعيلتين متشابهتين نطقا، مختلفتين إيقاعا وخطا، حيث تتألف إحداها من وتد مجموع وتتألف الأخرى من وتد مفروق وهما على التوالي: (مستفعلن و مستفع لن)، وكذلك التفعيلتين (فاعلاتن و فاع لاتن).

والأصل في هذه الدائرة هو بحر السريع الذي تأتي تفعيلاته كما يلي: (مستفعلن مستفعلن مفعولات)، فهو بحر يشتمل على وتدين أحدهما مجموع والآخر مفروق، كما أنه

يبتدئ بتفعية أولها السبب الخفيف خلافا لما رأيناه في الدوائر السابقة، والتي كانت بحورها الأصول تبتدئ بالتفعية التي أولها الوند المجموع، والسبب الذي جعل الخليل يخالف القياس في هذه الدائرة ولا يبدأها بالمضارع هو أنّ تفعية مفاعيلن لا تقيء سالمة أبدا في هذا البحر فهي إما أن تقيء مقبوضة أو مكفوفة، فلما بطل أن يكون المضارع أولا لكراهتهم ابتداء الدائرة ببحر يكون أوله مثل هذا، كان السريع أولى بالتقديم، ثم رتب عليه المنسرح لأنّه يفك من مستفعلن الثانية²⁶، ويعلل العروضي أيضا سبب مخالفة القياس وعدم الابتداء بالمضارع بقوله: أنّ السريع يقرب الفك فيه، ويسهل مأخذه، وهو في المضارع أبعد، لأنّ المضارع لم يجرّ إلاّ مجزوءا، وفي أوله المراقبة، فلهذه العلة ما تنكبه، ولم يبدأ به²⁷، وأعوز السكاكي هذا التقدّم إلى أنّ أركان السريع ممتنع أن تؤلف، على وجه من الوجوه، تأليفا يخرج الوند المفروق عن كونه مفروقا إلى كونه مجموعا أو سببا خفيفا، بخلاف ما سواه.. وأما استدعاء المضارع فيها للتقديم، بجهة أنّ ركنه الأول أتمّ، فضعف للزوم النقصان له في الأجزاء حين لا يستعمل إلاّ مجزوءا مراقبا²⁸.

فالمضارع وإن كان يبتدأ بالوند المجموع إلاّ أنه لا يستقيم استعمالا، حيث يدخله زحافي القبض والكفّ، إضافة إلى أنّه لا يستعمل إلاّ مجزوءا وفي أوله المراقبة، لذلك نأى الخليل عن جعله أصلا للدائرة، وعوّضه بالسريع الذي يبتدئ بالسبب الخفيف بسبب كثرة استعماله، وهذا الأمر كان معروفا عند العرب حبث كانوا يقدّمون استعمال الفرع على الأصل والقياس، فقد ذكر ذلك ابن جني حين أفرد بابا في كتابه الخصائص للحديث عن تعارض السماع والقياس، فهو يرى بأنّه إذا "شدّ الشيء في الاستعمال وقوي في القياس كان استعمال ما كثر استعماله أولى، وإن لم ينته قياسه إلى ما انتهى إليه استعماله²⁹، ويمثّل لذلك بما التميمية وما الحجازية فبالرغم من أنّ «ما التميمية» أقوى قياسا إلاّ أنّ «ما الحجازية» أكثر استعمالا، فإذا استعملت أنت شيئا من ذلك فالوجه أن تحمله على ما كثر استعماله، وهو اللغة الحجازية³⁰. ويتفرع عن هذه الدائرة تسعة أبحر بعدد أجزائها، فإضافة إلى بحر السريع، نجد بحر المنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث، وهي أبحر متفاوتة في استعمالها، أمّا الأبحر الثلاثة المتبقية وهي: المتند المنسرد والمطرّد فهي أبحر مهمة.

5/ الدائرة الخامسة دائرة المتفق:

تتكوّن هذه الدائرة من بحرين ينفك أحدهما من الآخر، ويتركب كل منهما من تفعيلة خماسية، فأصل هذه الدائرة هو بحر المتقارب الذي يقوم على تكرار تفعيلة فعولن أربع مرات، وينتج عنه بحر المتدارك الذي يقوم على تكرار تفعيلة فاعلن أربع مرات كذلك، هذا البحر الذي أهمله الخليل واستدركه عنه تلميذه الأخفش، ويمكننا أن نشير هنا إلى أن نظام التدوير الذي اعتمده الخليل في فك الأبحر بعضها من بعض ما كان ليسمح له أن يغفل عن هذا البحر، وإنّما أهمله لاعتبارات أخرى، تتمثل في كثرة العلل والزحافات التي تدخله وربما هذا هو السبب الذي جعل الأذن العربية تمجّه وتنبو عنه منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي.

وهذه البحور الشعرية التي تخرج عن الدائرة هي بدورها أصول وأبواب لبحور شعرية أخرى تتفرع عنها، فيخرج أصل استعمالها مغايرا لأصل وضعها، فكل بحر شعري من هذه البحور له في الاستعمال عدة صور يرد عليها، لأنّه نادرا ما يستعمل على الصورة النموذجية التي يكون عليها في الدائرة، إلّا في الحالة التي يكون فيها أول القصيدة مصرعا كبحر الطويل أو البسيط مثلا، وهذا الاستعمال المغاير لأصل الوضع غالبا ما تتسبب فيه الزحافات والعلل التي تدخل على أعاريض البحور وضروبها، ونمثل لذلك ببحر الكامل الذي تنتج عنه ثمانى استعمالات فرعية تكافئ أصل الوضع الثابت.

بحر الكامل: وزن هذا البحر في أصل الوضع هو متفاعلن متفاعلن متفاعلن، تتكرر مرتين، وما يميز هذا البحر أنّ نمودجه النظري يوافق استعمال الشعراء له، أي أنّ أصل الوضع يتوافق مع أصل الاستعمال، ولكن رغم ذلك نجد له ثمانية استعمالات فرعية، لأنّه يرد تاما ومجزؤا، فإذا ورد تاما تأتي عروضه على شكلين، فإما أن تكون صحيحة (متفاعلن) ويأتي ضربها في هذه الحالة على ثلاث صور؛ أولها صحيحة مثلها،

ومثاله: وإذا صحوتُ فما أقصّرُ عن ندى وكما علمتِ شمائلِي وتكرّمي.

فالعروض [صر عن ندن] [متفاعلن]، والضرب [وتكرمي] [متفاعلن].

وثانيها مقطوعة (فعلاتن)،

ومثاله: وإذا أراد الله نشر فضيلة طويّت أتاح لها لسان حُسود. فالضرب [ن

حسودي] مقطوع،

وثالثها حذاء مضمرة (فغلن)،

ومثاله: يا ربَّ بيتِ زُرْتُهُ فكانَما قد ضَمَنِي من ضيقه سجنٌ. فالضرب [سجنو] أخذ مضمر.

وإما أن تكون العروض تامّة حذاء (فعلن)، فيأتي عروضها في هذه الحالة على صورتين كذلك أولاهما حذاء مثلها (فعلن)، ومثاله: من كان جمعُ المال همته لم يخلُ من همٍّ ومن كمد. فالعروض [مُهو] حذاء، والضرب [كمد] أخذ مثلها. والأخرى حذاء مضمرة (فعلن)، ومثاله: عيني جنتُ من شؤم نظرتها ما لا دواء له على قلبي. فالضرب [قلبي] أخذ مضمر.

أما إذا استعمل البحر مجزوءاً فيكون له أربع استعمالات فرعية أخرى؛ فتكون عروضه مجزوءة صحيحة (متفاعِلن) ويكون ضربها صحيحاً ومثاله: اصبرْ على مضض الحسو د فإنَّ صبرك قاتله. فالعروض [مضضلحسو] صحيحة، والضرب [رك قاتله] صحيح مثلها.

أو يكون الضرب مرفلاً (متفاعلاتن)، ومثاله: وأحبّها وتحبُّني ويحبّ ناقتها بعيري. فالضرب [قتها بعيري] مرفّل.

أو مذيلاً (متفاعلان). ومثاله: الحرُّ لا يخشى إذا قال الحقيقة من ملام. فالضرب [من ملام] مذيّل.

أو مقطوعاً (فعلاتن). وإذا هم ذكروا الإساءة فأكثرُوا الحسنات.³¹ فالضرب [حسناتي] مقطوع.

فكل هذه النماذج هي نظائر مكافئة لأصل الوضع الذي جاء عليه البحر في دائرته العروضية، فهي وإن بدت متنافرة متغايرة مخالفة له، إلّا أنها بعد قياسها على بابها الذي وردت فيه، تمكن الخليل من إعادتها إلى أصلها بمعرفة العمليات التحويلية التي أصابها والمتمثلة في الزحافات والعلل.

و بعد هذا العرض يمكننا أن نخلص في النهاية إلى بعض النتائج :

نتائج الدراسة:

1- تقوم اللغة العربية على نظام الأصل والفرع شعرها ونثرها، فالخليل بن أحمد كان يمتلك فكراً ثاقباً وحساً موسيقياً عاليا جعله ينظر إلى اللغة نظرة تكامل، فهي تقوم على مبدأي الثابت والمتغير، وهذا ما جعله يضع اللغة في قوالب ونظم ثابتة اعتبرها أصلاً للوضع،

ولكن هذا الأصل لا يخرج في الاستعمال اللغوي على هيئته النظرية النموذجية دائما، وإنما يعتوره بعض التغيير وتصيبه عمليات تحويلية كثيرة تجعله يبدو مغايرا أو مناقضا للأصل في بعض الأحيان، إلا أننا و بعد استعمال القياس وحمل النظائر المتكافئة بعضها على بعض نستطيع أن نعيد ما خرج عن الأصل إلى بابه، فتنظم اللغة في أبوابها وتستقيم، وهذا ما يدل على طواعية اللغة العربية ومرونتها.

2- مفهوم الأصل في اللغة هو نفسه مفهوم الباب و يمكننا إلحاق الفرع بالأصل بالمكافئة بين عناصر الباب الواحد حتى تصل إلى ما هو غير ظاهر في الاستعمال إلى ما هو ظاهر ومستعمل، فالموضع موجود محفوظ، فإما أن يكون شاغرا بالعناصر اللغوية وإما أن يكون خاليا لكتنه يبقى محفوظا، ويرمز له برمز العلامة العدمية.

3- تتولد الأسباب والأوتاد والتفاعيل والبحور الشعرية بعضها من بعض- فما ابتدأ منها بالوتد فهو أصل و ما تفرع عنه فهو الفرع- عن طريق فكرة التقليب الدوراني الرياضية التي انتهجها الخليل بن أحمد وكان السباق إليها بشهادة علماء الرياضيات القدماء، لاسيما أنها نفس الفكرة التي أنشأ بها معجمه العين، فهو أول معجم عربي مكتمل جمع فيه كل إمكانات اللغة وما تمتلكه من مخزون مفرداتي لغوي، ما أهمل منه، و ما خرج إلى الاستعمال.

مراجع البحث وإحالاته:

- ¹: محمد ثابت الفندي، أصول المنطق الرياضي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1972، ص126.
- ²: الجرجاني علي بن محمد، التعريفات، نشر و طبع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص22.
- ³: المصدر السابق، ص95.
- ⁴: الشيخ أحمد الإسكندري، جموع التفسير القياسية، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج4، 1937، ص177.
- ⁵: ينظر المرجع السابق، ص179-180.
- ⁶: أبو البقاء الكفوي، الكليات، تح: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1993، ط2، ص249.
- ⁷: سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج3، ص567.
- ⁸: ابن عبد ربه، العقد الفريد، تح: أحمد أمين و آخرون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1946، ج5، ص4252.
- ⁹: محمد بن علي المحلي، شفاء الغليل في علم الخليل، تح: شعبان صلاح، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص48.

- ¹⁰ : جلال الدين السيوطي، الأشباه و النظائر في النحو، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص 190.
- ¹¹ : ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط3، 1993، ص96.
- ¹² : ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد: دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، ج1، ص150.
- ¹³ : المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ¹⁴ : أبو الحسن العروضي، الجامع في العروض والقوافي، تح: زهير غازي زاهد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996، ص198.
- ¹⁵ : ينظر: محمد العلمي، العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1983، ص143.
- ¹⁶ : إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952، ص58-59.
- ¹⁷ : المبرد، التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا، تح: إبراهيم محمد حسن الجمل، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص63.
- ¹⁸ : ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، تح: عبد الله سنده، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص379.
- ¹⁹ : الدمايني، العيون الفاخرة على خبايا الرامزة، المكتبة الأزهرية للتراث، 1992، ص15.
- ²⁰ : أحمد كشك، محاولات للتجديد في إيقاع الشعر، دار غريب، القاهرة، 2004، ص 136.
- ²¹ : السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص648.
- ²² : المرجع السابق، ص684.
- ²³ : المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ²⁴ : أبو الحسن العروضي، الجامع في العروض و القوافي، ص 238
- ²⁵ : السكاكي، مفتاح العلوم، ص684.
- ²⁶ : الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض و القوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة ط3، 1994، ص128.
- ²⁷ : أبو الحسن العروضي، الجامع في العروض و القوافي، ص 244.
- ²⁸ : السكاكي، مفتاح العلوم، ص 685.
- ²⁹ : ابن جني عثمان أبو الفتح، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ج1، ص124.
- ³⁰ : المصدر السابق، ص125.
- ³¹ : انظر التسهيل في علي الخليل، أحمد سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، 1999، ص58-60.

قائمة مراجع البحث

- 1- ابن جني عثمان أبو الفتح، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ج1.
- 2- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد: دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، ج1.
- 3- ابن عبد ربّه، العقد الفريد، تح: أحمد أمين وآخرون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1946.
- 3- أبو البقاء الكفوي، الكليات، تح: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1993، ط2.
- 4- أبو الحسن العروضي، الجامع في العروض والقوافي، تح: زهير غازي زاهد، دار الجيل، ط1، 1996.
- 5- أحمد سليمان ياقوت، التسهيل في علمي الخليل، دار المعرفة الجامعية، 1999.
- 6- أحمد كشك، محاولات للتجديد في إيقاع الشعر، دار غريب، القاهرة، 2004.
- 7- الجرجاني علي بن محمد، التعريفات، نشر وطبع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
- 8- جلال الدين السيوطي، الأشباه والنظائر في النحو، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1984.
- 9- الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة ط3، 1994.
- 10- الدمامي، العيون الفاخرة على خبايا الرامزة، المكتبة الأزهرية للتراث، 1992.
- 11- ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط3، 1993.
- 12- سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج3.
- 13- السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
- 14- الشيخ أحمد الإسكندري، جموع التفسير القياسية، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج4، 1937.
- 15- عبد الحميد الرازي، شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، مطبعة العاني، بغداد، 1968.
- 16- محمد بن علي المحلي، شفاء الغليل في علم الخليل، تح: شعبان صلاح، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.
- 17- محمد ثابت الفندي، أصول المنطق الرياضي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1972.