

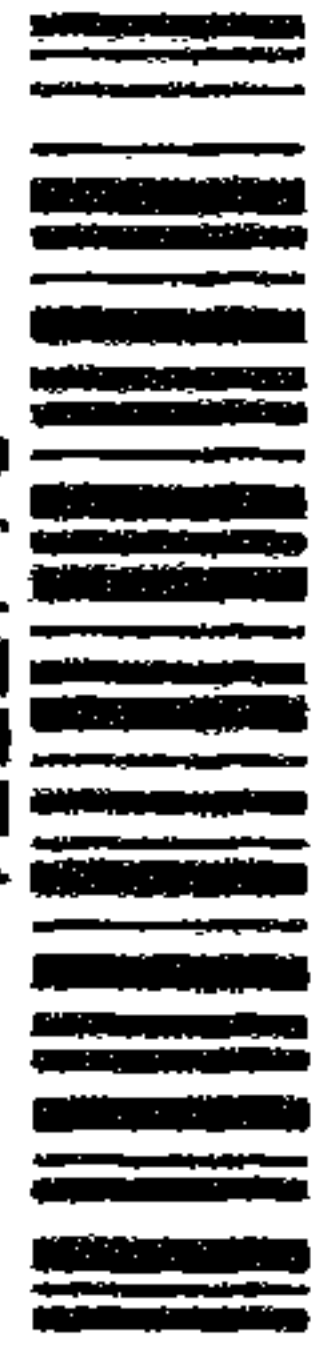
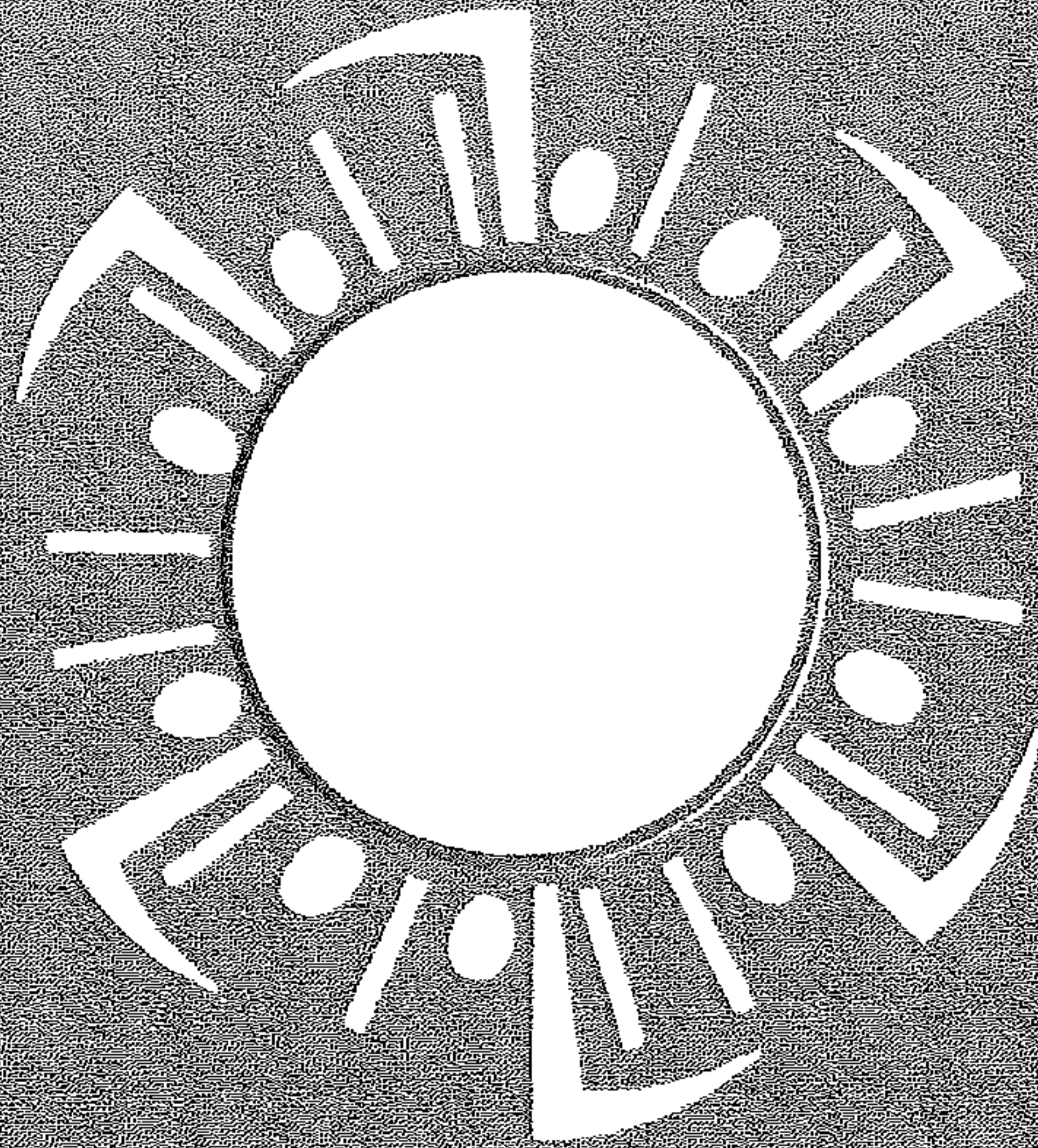
سلسلة من التعبير بالكلمة

الدكتور غازي هموت

مركز الدراسات والبحوث والاعلام والدراسات
في كنفه الآداب والعلوم الإنسانية - الفصح الأول
الجامعة اللبنانية

جذور الشعب العربي

عروض الخليل



0145531

Bibliotheca Alexandrina

دار
المفكر اللبناني

بِحُورِ الشَّعْبِ الْعَرَبِيِّ
عَرُوضُ النُّخَيْلِ

سِلْمَةُ هُنَّ التَّعْبِيرُ بِالْكَلِمَةِ

بحور الشعر العربي

عروض الخليل

الدكتور غازي يموت

أستاذ الدراسات العليا والأدب والتلاوة والقريض
في كلية الآداب والعلوم الإنسانية - الفرع الأول
الجامعة اللبنانية

دار الفكر اللبناني

دار المكر اللبناني

للطباعة والنشر

كورنيش المرسعة - تجساه غلوب سنك

هاتف: ٣١٥٧٨ - ٨٦٣٢٩٣

فكس: ٤٦٩٩ أو ١٤/٥٤٩٠

تلجكس: DAFKLB 23648 LE - بيروت، لبنان

جميع الحقوق محفوظة للتأثير

الطبعة الثانية ١٩٩٢

الهدايا

إلى فلذات كبدي
إلى ورود حياتي، وعطرها الندي
إلى فيض وجودي، وأمل غدي
إلى أولادي: عبد الكريم، ونهال، وهشام
أهدي هذا الكتاب

غازي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

الشعر تعبير عن مكنون النفوس، يعكس رقة الشعور، ورهافة الاحساس، فهو فن أدبي فياض، وعالم من العواطف والأخيلة والأفكار ثري غياض.

والنظريات في الشعر كثيرة، تلتقي فيها الآراء وتباين، وتقترب الأفكار وتتباعده، على أنها جميعاً تلتقي حول أهمية الموسيقى، كعنصر شعري يحتل موقعاً مميزاً في هذا الجنس الأدبي، وإن كانت تختلف حول ماهية هذه الموسيقى.

ولموسيقى الشعر أساليب متعددة، متنوعة، أبرزها الوزن والقافية. ولعل هذا ما جعل لعروض الخليل موقع الصدارة في أي حديث يتناول عناصر الشعر العربي، وأكسب موضوع البحور الشعرية أهميته الخاصة.

وإنه، لمن نوافل القول، أن نؤكد على أهمية دراسة علم العروض، ومعرفة قواعده وأصوله، فلطالما أكد أهل العلم بموسيقى الشعر ذلك، ورأوا أن الحاجة إلى معرفة هذا العلم تشمل الشعراء المفلحين، وأصحاب الأذان الموسيقية كما تشمل جميع المهتمين بابداع الشعر، ونقده، وقراءته والاستماع إليه.

وغني عن القول، إن الذين اتصفوا برهافة الحس، وسلامة الذوق، ونباهة الفكر من الشعراء، وإن كانوا أقدر على الخلق الشعري، وادراك النغم الموسيقي فيه، إلا أنهم غير معصومين عن الخطأ، ولذا فقد يخلطون أحياناً بين بحر وآخر، أو يعجزون عن التمييز بين زحافٍ وزحاف، أو بين علة وأختها. . فإذا كان ذلك حال هؤلاء، فإن حال غيرهم أشد وأدهى.

فعلم العروض، في نهاية المطاف، هو الدليل، وهو الحكم الذي له القول الفصل في صحة هذا الوزن أو ذاك، مهما تشابهت الأوزان، أو دقت الحالات.

وإذا كانت الحاجة ملحة إلى هذا العلم، حتى عند الشعراء الأفاذا، وأهل الذوق الموسيقي، فإنها أشد إلحاحاً عند غيرهم من الأفراد والجماعات، ممن لا يتمتعون بالأذن الموسيقية، والحس المرهف بطبعهم، فيكون هذا العلم بمثابة مرشد لهم، ومعين على تمييز الصواب من الخطأ، والصحيح من الغلط، أنه دليل إلى فن النظم، وميزان لتقويم الوزن.

ولسنا نزعم أن معرفة هذا العلم أمر سهل، فالصعوبة فيه واضحة للجميع، يراها المعلم قبل الطالب، ويلمحها الأستاذ في عيون تلاميذه، أسئلة حيرى، واستفسارات محكومة بالخوف والقلق.

فالمعلم، حين يقوم بتدريس هذه المادة، يستشعر أجواء اليأس في مُحْيَا الغالبية العظمى من الطلاب، فهم يكرهونها، ويحاولون الهرب منها، لأنها في اعتقادهم، مادة صعبة معقدة لا جدوى من دراستها، ولا أمل في اكتسابها والفلاح فيها.

ومرد هذه الصعوبة في نظرنا، يعود إلى أمور، منها ما يختص بالمادة نفسها ومنها ما يتعلق بالمؤلفات التي عاجلت هذا الموضوع...

أولاً: صعوبة المادة:

١ - يشتمل علم العروض على ستة عشر بحراً، فيها التام، والمنجزوء، والمشطور والمنهوك، ولأعاريضه شروط للصحة تختلف عن ضروبه ويدخل كلاً منها، أنواع من الزحافات والعلل، مُلتَزَم وغير ملتزم.

٢ - وفرة المصطلحات والأسماء، وفرة تثقل على الذاكرة، وتعقد عملية الحفظ، مما يتطلب كثيراً من التمرس والمران، والصبر، للامام بها، والاحاطة بموضوعاتها، والقدرة على استيعابها وتطبيقها، وحفظها.

٣ - لاحظ أهل العروض، أن الأسماء والمصطلحات، التي تتوثق عادة صلُتها

الاصطلاحية بأصلها اللغوي، تبدو في هذا العلم غامضة، واهية العلاقة؛ فبين الاسم والمسمى بون واسع، وبين الاصطلاح وأصله فرق شاسع حتى ليصعب على الدارس معرفة مدلولاتها من خلال الكشف عن العلاقة بين الاسم الأصلي والمسمى الاصطلاحي، وهذا مما يزيد في إعاقة عمل الذاكرة، ويجعل عملية الحفظ والتذكر غاية في الصعوبة.

٤ - التشابه الكبير بين بعض البحور، بسبب ما يلحقها من زحافات وعلل، أو بسبب تجزئتها، مما يتطلب مزيداً من الحرص والانتباه.

ثانياً: المؤلفات:

لا ننكر أن الخليل بن أحمد الفراهيدي، وضع لنا هذا العلم مستوفياً الكثير من شروط الاكتمال، وإن الذين جاءوا بعده، لم يدخلوا الكثير من التجديد عليه. غير أن جل المؤلفات التي وضعت لشرح هذا العلم وتوضيحه غلب عليها التعقيد، وغرقت في الاصطلاحات والمفاهيم، وجاءت الشواهد والأمثلة قديمة جامدة، مما زاد في صعوبة تعلم هذه المادة.

الكتاب الجديد:

لقد وضعت ذلك نصب عيني، وأنا أخوض تجربة التعليم الجامعي في حقل هذا العلم، خلال ما يزيد على سبع سنوات، وأدركت أن ما يكتنف هذا العلم من صعوبة، يمكن تذليلها، باعتماد المرونة والوضوح، في تعليم هذه المادة، وذلك بتيسير قواعد هذا العلم، وتبسيط طرائقه، وتقريب وسائله، وتدعيم شواهد.

إذاً، فقد صح العزم، ونشطت الهمة إلى تحقيق ذلك، في مؤلف يكون مرجعاً واضحاً، سهلاً، يمكن للطالب العودة إليه، وفهمه واستيعابه، واتخاذ رفقاً دائماً له، يشحذ عزيمته، ويبعد عنه سيف الفشل المسلط عليه، ويعينه في التخلص مما يعترضه من عقبات أو صعوبات. كتاب يمسح أمامه باب النجاح والفلاح، ويشعره بلذة هذا العلم، والمتعة العظيمة التي ينالها دارسه.

منهج العمل:

مهدت لهذا الكتاب، بموضوعات تضع الطالب في أجواء هذا العلم، وتُعرفه بصاحبه، الخليل بن أحمد الفراهيدي، وتوضح طبيعة العلاقة بين الشعر والعروض من جهة والعروض والقافية من جهة أخرى.

ثم عرضت لبحور الشعر، وشرحت عملية التقطيع الشعري، وفصلت العناصر التي تقوم عليها، كالكتابة العروضية، ورموزها، وتكوين المقاطع العروضية والتفعيلات والبحور.

خصصت فصلاً للمصطلحات العروضية التي سيتعامل الطالب معها، فوضحت مفاهيمها، وشرحتها شرحاً وافياً أغنيته بالأمثلة والشواهد الشعرية وجعلته مدخلاً نظرياً - تطبيقياً للولوج إلى أوزان البحور. فخالفت بذلك كثيراً من الباحثين الذين يؤخرون هذا الفصل، أو يعرضونه كمجرد تعريفات جافة.

ثم تناولت البحور الستة عشر، كل في فصل مستقل، فمهدت لكل واحدٍ منها ببيان سبب التسمية، وذكر ما قيل عن موسيقاه، ومدى مناسبتها للأغراض الشعرية. ثم وضحت وزنه ضمن الدائرة العروضية ووزنه الأساسي المستعمل، وبيّنت ما يصيب العروض والضرب من زحافات وعلل، وما يتج عن ذلك من أنواع الأوزان، تختلف باختلاف العروض والضرب. ثم أشرت إلى تفعيلات الحشو، وما يصيبها من تغيير مدعماً كل قاعدة بالأمثلة المتنوعة. ثم أوردت في نهاية كل فصل خلاصة تشتمل على صورة لأنواع الأوزان التي تجيء ضمن البحر الواحد، تساعد الطالب على حفظ القواعد، وتذكّرها، وختمت الفصل بإيراد نصوص شعرية، قديمة وحديثة للتدريب والتمرين، مما يوفر على الاستاد والطالب على حد سواء، عناء البحث عن النصوص المناسبة.

وقد خصصت فصلاً للدوائر العروضية، مع الرسوم المناسبة لتوصيحها والتيسير للطلاب معرفة بحور الشعر من خلالها، والتمييز بينها، وفهم نظامها فهماً عميقاً.

وفصلاً أخيراً عن الضرورات الشعرية.

وختمت هذه الدراسة بنظرة تقويمية في هذا العمل، وما يفتحه من آفاق في هذا الحقل.

وقد اتبعت هذه الدراسة، بملحق وفهرسين:

ملحق بخلاصة لجميع البحور تشتمل على جميع صور الأوزان التي ترد في كل بحر.

فهرس للمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات

وبعد،

فإنني لا أزعم ان هذا الكتاب غاية في الكمال، ولا أنه ابداع في هذا العلم لم أسبق إليه، إنه جهد متواضع، مؤسس على دراسة عطاء السابقين، وعلى خبرة تعليمية تطبيقية جاوزت السبع سنين، يخرج في مؤلف متكامل، يقدم هذه المادة إلى الراغبين في معرفتها، مفهومة، واضحة ميسرة، تغنيهم عن الكثير من المصادر والمراجع، إذ تحاول أن تجمع فوائدها، بين دفتيه، خالصة، جهد الطاقة، مما يعتري المؤلفات عادة من تعقيد وشوائب.

والله ولي التوفيق

بيروت في ١٩٨٩/٣/٦

غازي يموت

تمهيد

علم العروض هو علم أوزان الشعر، أو «ميزان الشعر» يشتمل على القواعد والأصول التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ - ١٧٥ هـ) أحد أئمة اللغة والأدب في القرن الثاني الهجري، صاحب كتاب العين وهو أول معجم باللغة العربية رتب ابتداءً من حرف العين.

ويروى في هذا الشأن، أن الخليل بن أحمد، حبس نفسه في بيته أياماً وليالي، متأثراً بأجواء مكة التي شاع فيها الغناء والطرب، ولم يخرج منه إلا وقد وضع نظاماً للعروض استقرأه مما وقع عليه من الشعر العربي.

التسمية:

تعددت الآراء حول أسباب تسمية الخليل، علم أوزان الشعر، علم العروض. فذهب بعضهم إلى أن «هذه الكلمة تطلق في اللغة على أكثر من معنى. ومن معانيها «مكة» لاعتراضها وسط البلاد، فأطلق على علمه اسم العروض تيمناً ببيئة مكة التي فيها ألهم قواعد الوزن الشعري»^(١).

وذهب آخرون إلى أنه سمي باسم الجمل، الذي يصعب قياده وترويضه،

(١) أنيس، اسراهيم، موسيقى الشعر ص ٤٩، راجع أيضاً، عتيق، عند العرير، علم العروض ص ٨

ويعرف بالعروض، فسمي باسمه من باب التشبيه، وقيل بل هي الخشبة العارضة في الخيمة، فسمي باسمها من باب التشبيه أيضاً، وقد اقتبست أكثر الاصطلاحات العروضية من أجزاء الخيمة، ومستلزماتها من نحو: «الوتد» و«السبب» و«الضرب» و«العروض» و«المصراع» و«الركن» وكذلك أسماء بعض الزحافات من نحو «الخن» و«الطي» مما يتفق للقماش الذي تصنع منه الخيمة. (١).

وذهب البعض^(٢) إلى أن العروض اسم لعمان التي كان يقيم فيها الخليل بن أحمد، مؤيداً رأيه بنص قديم اقتبسه ابن أبي الحديد من «كتاب صفيين» لنصر بن مزاحم المنقري، جاء فيه: «... أما بعد يا معاوية، فإنه قد اجتمع لابن عمك أهل الحرمين، وأهل المصرين، وأهل الحجاز، وأهل اليمن، وأهل مصر، وأهل العروض عمان، وأهل البحرين واليامة فلم يبق إلا هذه الحصون التي أنت فيها»^(٣).

الشعر والعروض:

اعتبر النقاد «علم العروض» المقياس الفني الذي تعرض عليه الأبيات الشعرية للتأكد من صحة وزنها. ورأوا أن الشاعر الموهوب يستطيع قول الشعر دون علم بالعروض، ودون حاجة إلى درس قواعده ومصطلحاته، لما لهذا الشاعر من حس مرهف، وذوق رفيع، ومقدرة على الاسداع طيبة^(٤). ولكنهم، رغم ذلك، لم يجدوا

(١) حلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري، ص ٢٦ - ٢٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٦ (الحاشية)

(٣) ابن أبي الحديد في شرحه لهج البلاغة ٣٠٦/١

(٤) يقول قدامة بن جعفر «علما الوزن والقوافي، وإن حصا الشعر وحده، فليست الصرورة داعية

إليهما لسهولة وجودهما في طناع أكثر الناس من غير علم، وبما يدل على ذلك أن جميع الشعر الحيد

المستشهد به، إنما هو لمن كان قبل واصعي الكتاب في العروض والقوافي. ولو كانت الصرورة إلى

ذلك داعية لكان جميع هذا الشعر فاسداً أو أكثره، ثم ما نرى أيضاً من استغناء الناس عن هذا

العلم فيما بعد واضعيه إلى هذا الوقت، فإن من يعلمه ومن لا يعلمه ليس يقول في شعر إذا أراد

قوله إلا على ذوقه دون الرجوع إليه، فلا يتوكد عند الذي يعلمه صحة ذوق ما تراخف منه بأنه

يعرضه عليه. فكان هذا العلم مما يقال فيه: إن الجهل به غير ضائر وما كانت هذه حاله، فليست

تدعو إليه ضرورة» (نقد الشعر ص ١٥ و ١٦)

غنى عن الانتفاع بهذا العلم، حتى للشاعر المقتدر، فقد يخذله حسه أحياناً، ويوقعه في أخطاء وعيوب، تغفل عنها أذنه، فيكون علم العروض هو المعين الأول، على تصحيح الخطأ، وتلافي المعاييب^(١).

العروض والقافية:

التزمت القصيدة العربية القديمة وحدتي الوزن والقافية فأبيات القصيدة، مهما بلغ عددها يجب أن تكون على وزن واحد، أي أن تلتزم بحراً واحداً. فإذا كان البحر من ثلاث تفعيلات في كل شطر، أو أكثر من ذلك، أو أقل، كان على الشاعر أن يلتزم عدد التفعيلات نفسه في سائر أبيات القصيدة.

وكذلك القافية، تكون موحدة في سائر الأبيات، فإذا كان آخر البيت الأول على حروف وحركات معينة، التزمت في القصيدة كلها:

ومثال ذلك قول الشاعر أحمد شوقي:

أرفعي الستر وحيّ بالجبين	وأرينا فلق الصبح المبين
وقفي الهودج فينا ساعةً	نقتبس من نور أم المحسنين
واتركي فضل زماميه لنا	نتناوب نحن والروح الأمين
قد سقينا بمحياك الحيا	ولقينا حول يمينك اليمين
مقدم قد قرن الخير به	رب خير في وجوه القادمين

فأبيات القصيدة موحدة الوزن، على بحر واحد هو «الرمل» وتفعيلاته السليمة:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وكذلك قافيتها، موحدة، تلتزم أبياتها الحروف والحركات ذاتها (كسرة ثم ياء ونون) فالقافية، عنصر موسيقي مهم في الشعر.

(١) س جعفر، قدامة، نقد الشعر ص ١٨١.

البحور الشعرية:

وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي، خمسة عشر وزناً «سُمِّيَ كُلُّ مِنْهَا بِحِراً» تشبيهاً لها بالبحر الحقيقي الذي «لا يتناهى بما يغترف منه، في كونه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر»^(١). ثم جاء تلميذه الأخفش، فاستدرك على أستاذه الخليل بحراً سُمِّيَ «المحدث» أو «المتدارك» فأصبح مجموع البحور ستة عشر.

ويتألف كل بحر من عدد من التفعيلات. والتفعيلة فيه وحدة صوتية، لا تدخل في حسابها بداية الكلمات ونهايتها، فمرة تنتهي التفعيلة في آخر الكلمة، ومرة في وسطها، وقد تبدأ من نهاية الكلمة وتنتهي ببدء الكلمة التي تليها.

كقول المتنبي:

وتسأل عنهم الفلوات حتى أجابك بعضها وهم الجوابُ
فإذا قطعنا هذا البيت تقطيعاً عروضياً، ووزنا الكلمات بما يقابلها من تفعيلات لوجدنا ما يأتي:

وَتَسْأَلُ عَنِّ، هُمْلُ فَلَوَا، تُ حَتَّى أَجَابَكَ بَعْدَ، ضُهَا وَهْمْلُ، جَوَابُو
ه//ه//ه//، ه//ه//ه//، ه//ه//ه//، ه//ه//ه//، ه//ه//ه//، ه//ه//ه//
مُفَاعَلْتُنْ، مُفَاعَلْتُنْ، فَعَوْلُنْ مُفَاعَلْتُنْ، مُفَاعَلْتُنْ، فَعَوْلُنْ

فالتفعيلة الثانية تبدأ من بداية الضمير المتصل «هم» وتنتهي وسط كلمة أخرى هي «الفلوات» والتفعيلة الثالثة تبدأ من أواخر الكلمة السابقة. أما التفعيلة الرابعة فتنتهي وسط كلمة «بعض»، والخامسة تبدأ من «بعض» وتنتهي وسط كلمة «الجواب».

وهكذا نلاحظ، ان بدايات التفعيلات ونهاياتها، قد تتفق أحياناً مع بدايات الكلمات ونهاياتها، ولكنها تختلف معها، في الأعم الأغلب.

(١) أيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ٥١

التقطيع الشعري:

هو وزن كلمات البيت بما يقابلها من تفعيلات مبنية على نظام للحركات والتسكين، للتوصل إلى معرفة البحر الذي جاء البيت عليه. وللوصول إلى ذلك يقتضي معرفة الأمور الآتية:

- ١ - الكتابة العروضية.
- ٢ - المقاطع العروضية.
- ٣ - التفعيلات.
- ٤ - أوزان البحور.

١ - الكتابة العروضية:

يقصد بالكتابة العروضية، كتابة حروف البيت حسب ما ينطق من الكلام، لا حسب القواعد الإملائية المعروفة، وهذا يقتضي اعتماد القاعدتين الآتيتين:

أ - ما يُنطَقُ يُكْتَبُ.

ب - ما لا يُنطَقُ لا يُكْتَبُ.

ويترتب على ذلك عملياً، زيادة بعض أحرف لم تكن مكتوبة إملائياً، وحذف بعض حروف كانت مكتوبة إملائياً.

أ - ما ينطق يكتب:

يترتب على هذه القاعدة عملياً زيادة بعض الحروف. والحروف التي تزداد هي:

١ - تزداد ألف في بعض أسماء الإشارة: هذا، هذه، هؤلاء فتكتب: هاذا، هاذة، هاؤلاء.

ومثلها: لكن فتكتب: لاكن.

والرحمن فتكتب: الرحمان.

٢ - تزداد واو في بعض الأسماء كما في: داود، طاوس فتكتب: داوود، طاووس.

٣ - تزداد واو بعد هاء الضمير المشبعة ان كانت الهاء مضمومة كما في :

لَهُ	←	لَهُوْ
مَنْهُ	←	مَنْهُو
عَنْهُ	←	عَنْهُو

٤ - وتزداد ياء بعد هاء الضمير المشبعة إن كانت الهاء مكسورة :

بِهِ	←	بِهِي
إِلَيْهِ	←	إِلَيْهِي
فِيهِ	←	فِيهِي

٥ - الحرف المشدد أو المضعف يكتب ويُعد حرفين أولهما ساكن والثاني متحرك كما في : شَدَّ وَعَلَّمَ فَتَكْتُبُ : شَدَّدَ وَعَلَّلَمَ .

٦ - التنوين يكتب نوناً في حالات الرفع والنصب والجر مثل :

قَلَمٌ	←	قَلْمُنْ
قَلَمًا	←	قَلَمَنْ
قَلِمٍ	←	قَلِمِنْ

٧ - تُمَثَّلُ الضمة بواو والفتحة بألف والكسرة بياء في أواخر الصدور وأواخر القوافي .

ب - ما لا ينطق لا يكتب :

ويترتب على هذه القاعدة عملياً حذف بعض الحروف، منها :

١ - تحذف ألف الوصل في الأسماء كما في : ابن، اسم، انتصار، فمثلاً

من ابن، بِاسْمِ، بِانتصار، تكتب : مِئْسِرِ، بِسْمِ، بِتِّتصار.

٢ - تحذف ألف الوصل في الأفعال إن سُبقت بمتحرك، ومن أمثلة ذلك :

واسمَعُ، فاجتهدُ، واستعانَ، تكتب : وَسَمَعُ، فَجْتَهَدُ، وَسْتَعَانَ

٣ - تحذف ألف الوصل، من أل المعرفة إذا كان ما قبلها متحركاً، وكان حرف ما بعدها قمرياً مثل: وصل الولد، طلع القمر، فتكتب وَصَلَّوْلِدَ، طَلَعَلْقَمَرٌ. أما إذا كانت «ال» داخلة على حرف شمسي فتحذف. مثل: جمال الشمس، تُكْتَبُ: جَمَالُشَّمْسٍ.

٤ - تحذف واو عمرو رفعاً وجراً.

٥ - تحذف الياء والألف من أواخر الحروف التي هي مثل: في، إلى، على، عندما يليها ساكن مثل:

فليت	←	في البيت
إلششمس	←	إلى الشمس
عَللقوم	←	على القوم

٦ - تحذف ياء المنقوص وألف المقصور غير المنونين عندما يليها ساكن مثل:

المحاملقدير	←	المحامي القدير
القاضننزیه	←	القاضي النزیه
الوادلكبير	←	الوادي الكبير
العصلغليظة	←	العصا الغليظة

بعد الكتابة العروضية، تُشكَّل الحروفُ، ويوضع تحت كل حرف متحرك شارةٌ مشابهة للرقم ١. وتحت كل حرف ساكن شارةٌ مشابهة للرقم ٥.

وبعد أن تُحوَّل الألفاظ إلى اشارات حركة وسكون، تقابل بما يساويها من تفعيلات ومن أمثلة الكتابة العروضية قول أبي تمام:

وطولُ مُقامِ المرءِ في الحيِّ مُحلِّقٌ لذيجاجتيه، فاغترب تتجددِ
فإني رأيتُ الشمسَ زِيدتُ محبةً إلى الناس أن ليست عليهم بسرمدِ

يكتب اليتان عروضياً كالآتي:

وَطُولٌ، مُقَامِلَمَرٌ، ءِ فِلْحِي، بِمُخْلِقُنْ	لِدِيَا، جَتِيهِي فَعْدٌ، تَرِبْتِ، تَجَدَدِي
ه//ه//، ه//ه//، ه//ه//، ه//ه//	ه//ه//، ه//ه//، ه//ه//، ه//ه//
فَعُولٌ، مَفَاعِيلُنْ، فَعُولُنْ، مَفَاعِلُنْ	فَعُولٌ، مَفَاعِيلُنْ، فَعُولٌ، مَفَاعِلُنْ
فَانِي، رَأَيْتَشْمَ، سَ زِيدَتِ، حَبِيَّتِنْ	إِنْنَا، سَ أَنْ لَيْسَتْ، عَلَيْهِمْ، بِسَرْمَدِي
ه//ه//، ه//ه//، ه//ه//، ه//ه//	ه//ه//، ه//ه//، ه//ه//، ه//ه//
فَعُولُنْ، مَفَاعِيلُنْ، فَعُولُنْ، مَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ، مَفَاعِيلُنْ، فَعُولُنْ، مَفَاعِلُنْ

٢ - المقاطع العروضية:

المقاطع العروضية تمثل مقاطع التفعيلات وهي لا تنقص عن حرفين، بين متحرك وساكن وتزيد حتى تبلغ خمسة حروف، وهي:

- ١ - سبب خفيف: وهو ما يتألف من حركة وسكون (ه/) مثل: كَمْ، مِْنْ، عَن، فَنْ.
- ٢ - سبب ثقيل: وهو ما يتألف من حركتين (//) مثل: لَكَ، بِكَ.
- ٣ - وتد مجموع: وهو ما يتألف من حركتين فسكون (ه//) مثل: إِلَى، عَلِيٌّ، مَتَى.
- ٤ - وتد مفروق: وهو ما يتألف من حركتين يتوسطها سكون (ه/) مثل: قَامَ، نَامَ، عَنكَ.
- ٥ - فاصلة صغرى: وتتألف من ثلاث حركات فسكون (ه///) مثل: كَتَبْتُ، لَعِبْتُ.
- ٦ - فاصلة كبرى: وتتألف من أربع حركات فسكون (ه////) مثل: سَبَقْنَا (الرَّجُلُ).

٣ - التفعيلات:

التفعيلات بحسب اشتغالها على المقاطع عشر. موزعة على النحو الآتي:

- ١ - فعولن (/ / /) : وتتكون من وتد مجموع / / + سبب خفيف / .
- ٢ - فاعلن (/ / /) : وتتكون من سبب خفيف / + وتد مجموع / / .
- ٣ - مفاعيلن (/ / / /) : وتتكون من وتد مجموع + سببين خفيفين .
- ٤ - مفاعلتن (/ / / /) : وتتكون من وتد مجموع + فاصلة صغرى .
- ٥ - متفاعلن (/ / / / /) : وتتكون من فاصلة صغرى + وتد مجموع .
- ٦ - مفعولات (/ / / / /) : وتتكون من سببين خفيفين + وتد مفروق .
- ٧ - مستفعلن (/ / / / /) : وتتكون من سببين خفيفين + وتد مجموع .
- ٨ - مستفع لن (/ / / / /) : وتتكون من سبب خفيف + وتد مفروق + سبب خفيف .
- ٩ - فاعلاتن (/ / / / /) : وتتكون من سبب خفيف + وتد مجموع + سبب خفيف .
- ١٠ - فاع لاتن (/ / / / /) : وتتكون من وتد مفروق + سببين خفيفين .

ومن خلال هذه التفعيلات، اخترع الخليل بن أحمد أوزان بحوره الخمسة عشر وأضاف إليها الأخفض البحر السادس عشر.

وهذه التفعيلات لا تلتزم حالة واحدة في الشعر، وإنما يعترضها التغيير بالحذف أو الزيادة أو تسكين المتحرك، كما سنرى فيما بعد.

٤ - أوزان البحور:

- ١ - الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
- ٢ - المتقارب: فعولن فعولن فعولن فعولن

*

- ٣ - الرمل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٤ - المديد: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٥ - الخفيف: فاعلاتن مستفع ل فاعلاتن

*

٦ - البسيط: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
٧ - الرجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن
٨ - السريع: مستفعلن مستفعلن مفعولات
٩ - المنسرح: مستفعلن مفعولات مستفعلن
١٠ - المجتث: مستفع ل فاعلاتن ~~مستفعلن~~^(*)

*

١١ - الوافر: مفاعلتن مفاعلتن فعولن
مفاعلتن مفاعلتن فعولن

*

١٢ - الكامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن
متفاعلن متفاعلن متفاعلن

*

١٣ - الهزج: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
١٤ - المضارع: مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن ~~مفاعيلن~~^(**)
مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

*

١٥ - المقتضب: مفعولات مستفعلن ~~مستفعلن~~^(***)
مفعولات مستفعلن ~~مستفعلن~~^(***)

*

١٦ - المتدارك: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

*

(*) البحر المحنت يكون محروءاً دائماً
(**) البحر الهرح يكون محروءاً دائماً
(***) البحر المقتضب يكون محروءاً دائماً.

مثال على التقطيع الشعري:

قال البحري يصف قصراً:

مَلَأَتْ جَوَائِبُهُ الْفُضَاءَ وَعَانَقَتْ شَرَفَاتُهُ قِطْعَ السَّحَابِ الْمَطْرِ
مَلَأَتْ جَوًّا، نَبْهَلْفَضًا، َءَ وَعَانَقَتْ شُرَفَاتُهُو، قِطْعَسُ سَحَا، بِلْ مُطْرِي
ه//ه//ه//، ه//ه//ه//، ه//ه//ه// ه//ه//ه//، ه//ه//ه//، ه//ه//ه//
مُتَفَاعِلُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، مُتَفَاعِلُنْ

فهذا البيت على البحر الكامل، وقد أصاب ضربه، أي تفعيلته الأخيرة، الاضمار، وهو تسكين الثاني المتحرك، فأصبحت: مُتَفَاعِلُنْ (ه//ه//ه//) بدلاً من مُتَفَاعِلُنْ (ه//ه//ه//).

* * *

مستفعلن، مستفعلن مستفعلن من ست يشتمل عليها الرجز أصلاً.

٨ - النهك: إسقاط ثلثي البيت والاكتفاء بالثلث الباقي كبيت مستقل ويسمى «المنهوك» ومثاله قول الشاعر:

إلهنا ما أعدلك	ه//ه//	ه//ه//	متفعلن مستفعلن
ملك كل من ملك	ه//ه//	ه//ه//	متفعلن متفعلن
لبيك قد لبيت لك	ه//ه//	ه//ه//	مستفعلن مستفعلن
ما خاب عبيد سالك	ه//ه//	ه//ه//	مستفعلن مستفعلن
أنت له حيث سلك	ه//ه//	ه//ه//	مستفعلن مستفعلن
لولاك يا رب هلك	ه//ه//	ه//ه//	مستفعلن مستفعلن

٩ - الزحاف: هو تغيير ثواني الأسباب الخفيفة أو الثقيلة، بتسكين متحرك أو حذف ساكن، ويقع في أول التفعيلة أو وسطها أو آخرها وفي الأعراب والضروب أو في غيرها، ولكنه لا يلتزم في سائر القصيدة.

١٠ - العلة: هي التغيير الذي يصيب الأسباب والأوتاد في الأعراب والضروب، وإذا ورد هذا التغيير في أول بيت من القصيدة التزم في جميع أبياتها. ويلاحظ أن العلة تصيب أكثر من حرف، بخلاف الزحاف الذي يصيب حرفاً واحداً.

* * *

الزحافات والعلل العروضية

أنواع الزحاف:

الزحاف أنواع، منها ما يقوم على الحذف، ومنها ما ينهض على التسكين. وأبرز الزحافات:

١ - الحبن: وهو حذف ثاني التفعيلة الساكن، وهو يحصل في البحور العشرة

الآتية: البسيط والرجز والرمل والمنسرح والسريع والمديد والمقتضب والخفيف
والمجتث والمتدارك.

التفعيلة سالمة	التفعيلة مخبونة
فاعِلنْ /ه//ه/	← فَعِلُنْ /ه///
مَفْعُولَاتُ /ه/ه/ه/	← مَعُولَاتُ /ه/ه//
مُسْتَفْعِلُنْ /ه//ه/ه/	← مَتَفْعَلنْ /ه//ه//
فَاعِلَاتُنْ /ه/ه//ه/	← فَعِلَاتُنْ /ه/ه///

٢ الوقص: هو حذف الثاني المتحرك، ويصيب البحر الكامل فقط.

التفعيلة سالمة	التفعيلة موقوصة
مُتَفَاعِلُنْ /ه//ه///	← مُفَاعِلُنْ /ه//ه//

٣ - الطي: هو حذف الرابع الساكن ويقع في البحور الخمسة الآتية: الرجز
والبسيط والمقتضب والسريع والمنسرح.

التفعيلة سالمة	التفعيلة مطوية
مستفعلنْ /ه//ه/ه/	← مستعلنْ /ه///ه/
مفعولاتُ /ه/ه/ه/	← مفعولاتُ /ه//ه/

٤ - القبض: وهو حذف الخامس الساكن وهو يصيب البحور الأربعة الآتية:
الطويل والهزج والمتقارب والمضارع.

التفعيلة سالمة	التفعيلة مقبوضة
فعولنْ /ه//ه//	← فعولُ /ه//
مفاعيلنْ /ه/ه/ه//	← مفاعلنْ /ه//ه//

٥ - العقل: هو حذف الخامس المتحرك ويصيب البحر الوافر

التفعيلة سالمة	التفعيلة معقولة
مُفَاعِلَتُنْ /ه///ه//	← مُفَاعِلَتُنْ /ه//ه//

٦ - الكف: هو حذف السابع الساكن، وهو يقع في البحور السبعة الآتية الرمل والهزج والمضارع والخفيف والمديد والطويل والمجتث.

التفعيلة مكفوفة		التفعيلة سالمة
فاعلاتُ /٥//٥/	←	فاعلاتن /٥//٥/
مستفعلُ //٥/٥/	←	مستفعلن //٥/٥/
مفاعيلُ /٥/٥//	←	مفاعيلن /٥/٥//

٧ - الاضمار: هو تسكين الثاني المتحرك، وهو خاص بالبحر الكامل.

التفعيلة مضمرة		التفعيلة سالمة
مُتَّفَاعِلُنُ //٥/٥/	←	مُتَّفَاعِلُنُ //٥///

٨ - العصب: هو تسكين الخامس المتحرك، وهو خاص بالبحر الوافر.

التفعيلة معصوبة		التفعيلة سالمة
مُفَاعَلْتُنُ //٥/٥//	←	مُفَاعَلْتُنُ ///٥//

الزحاف المزدوج:

الزحاف المزدوج هو اجتماع زحافين، ومنه أربعة أنواع:

١ - الخبل: هو اجتماع الخبن والطي، مثاله:

مُتَّفَعِلُنُ /////	←	مُتَّفَعِلُنُ //٥/٥/
مُعَلَاتُ /٥///	←	مُعَلَاتُ /٥/٥/٥/

٢ - الخزل: هو اجتماع الاضمار والطي مثل:

مُتَّفَاعِلُنُ //٥///	←	مُتَّفَاعِلُنُ /////٥/
-----------------------	---	------------------------

٣ - الشكل: هو اجتماع الخبن والكف مثل:

فاعلاتن /٥//٥/	←	فَعَلَاتُ //٥///
----------------	---	------------------

٤ - النقص: هو اجتماع العصب والكف مثل:

مفاعلتن ٥///٥// ← مُفَاعَلْتُ /٥/٥//

«وهذه الأنواع من الزحاف المزدوج تتفاوت من حيث الاستعمال وهي بوجه عام أقل استعمالاً من الزحاف المفرد، وذلك لأن حذف حرفين من التفعيلة يضعف من موسيقى البيت. وعلى سبيل المثال إن قصيدة من بحر البسيط التي يشتمل كل بيت منها على أربع تفعيلات بوزن مستفعلن يقل فيها ورود التفعيلات الأربع كلها مخبولة، ولكن إذا وجد الخبل فإنه يكون في تفعيلة أو اثنتين من البيت»^(١).

الزحاف الجاري مجرى العلة:

وهو بعض أنواع الزحاف الداخلة على تفعيلة العروض أو الضرب، وقد سمي: الزحاف الجاري مجرى العلة، لأنه يلتزم في جميع أبيات القصيدة، إذا ما ورد في أول بيت فيها، وهذه الأنواع هي: القبض والخبن والعصب والاضمار والطي والخبل. وقد أشرت إليها سابقاً^(٢).

أنواع العلل:

العلة قسمان: علة بالزيادة وعلة بالنقصان.

أ - علة الزيادة:

١ - التسبيغ: هو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف ويكون في بحر واحد هو الرمل، ومثاله:

فاعلاتن ٥/٥//٥/ ← فاعلاتان ٥٥/٥//٥/

(١) عتيق، عند العزيز، علم العروض والقافية ص ١٦٢.

(٢) راجع ص ٢٦ و ٢٧ من هذه الدراسة.

٢ - التذييل : هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع ، ويقع في البحور الآتية : المتدارك والكامل والبسيط ومثالها :

فاعلن ه//ه/ ← فاعلان ه//ه/ ه
متفاعلن ه//ه/// ← متفاعلان ه//ه/// ه
مستفعلن ه//ه/ه/ ← مستفعلان ه//ه/ه/ ه

٣ - الترفيل : هو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع ويدخل في البحرين الآتين : المتدارك والكامل ومثاله :

فاعلن ه//ه/ ← فاعلاتن ه//ه/ه/ ه
متفاعلن ه//ه/// ← متفاعلتن ه//ه///ه/ ه

ب - علل النقص :

١ - الحذف : هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، ويكون في التفعيلات الآتية :

فعولن ه//ه/ ← فعو ه// ه
فاعلاتن ه//ه/ه/ ← فاعلا ه//ه/ ه (فاعلن)
مفاعيلن ه//ه/ه/ ← مفاعي ه//ه/ ه (فعولن)

أما مستفع لن ، فلا يصيبها الحذف ؛ سواء أكانت في الحشوأ م في العروض والضرب ويقع الحذف في البحور الآتية : المتقارب في (فعولن) والمديد والرملي والخفيف في (فاعلاتن) والهزج والطويل في (مفاعيلن) .

٢ - الحذف : هو حذف الوند المجموع من آخر التفعيلة ويكون في التفعيلة الآتية :

متفاعلن ه//ه/// ← مُتَفَا ه/// ه

ويختص وقوعه بالبحر الكامل . ولا يصيب فاعلن (ه//ه/) ولا مستفعلن (ه//ه/ه/).

٣ - الصلم: هو حذف الوند المفروق من آخر التفعيلة، ويكون في التفعيلة الآتية:

مفعولاتُ /ه/ه/ه/ ← مفعو ه/ه/ (١)
وهي تقع في البحر السريع. دون سائر البحور.

٤ - القطع: هو حذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله، ويقع في التفعيلات الآتية:

فاعِلُنُ ه//ه/ ← فاعِلُ ه/ه/
مستفعلن ه//ه/ه/ ← مستفعلُ ه/ه/ه/
متفاعِلن ه//ه/// ← متفاعِلُ ه/ه///

ويصيب البحور الآتية: البسيط والمتدارك في (فاعل) والكامل في (متفاعِلن) ومجزوء البسيط، والرجز، والمنسرح في (مستفعلن).

٥ - القصر: هو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله، ويكون في التفعيلات الآتية خصوصاً (٢):

فعولن ه/ه// ← فعولُ هه//
مستفع لن ه//ه/ه/ ← مستفع لُ ه/ه/ه/
فاعلاتن ه/ه//ه/ ← فاعلاتُ هه//ه/

ويصيب البحور الآتية: المتقارب في (فعولن) ومجزوء الخفيف في (مستفع لن) والمديد والرمل في (فاعلاتن).

٦ - الكشف أو الكسف: هو حذف آخر الوند المفروق، أي حذف السابع المتحرك ويكون في تفعيلة واحدة:

(١) وقد عدَّ اس رشيق الصلم من زحاف المديد، ولكن كثيرين من أهل العروض استقبحوا وروده في «فاعل» راجع العمدة ٣٠٢/٢.
(٢) رأى بعضهم أن معاعِلن ه/ه/ه// يصيها القصر، فتصح معاعِلُ هه/ه//، ومن المفترض أن تحد أمثلة على ذلك من الهزج (أنظر خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري ص ٢٠٨)

وهذه الأنواع هي :

١ - التشعيت : هو حذف أول الوند المجموع ، ويكون ذلك في التفعيلات الآتية :

فاعلاتن /ه//ه/ ← فالاتن /ه/ه/ه/

فاعلن /ه//ه/ ← فالن /ه/ه/

ويصيب التشعيت البحر الخفيف في (فاعلاتن) والبحر المتقارب في (فاعلن) .

٢ - الحذف : وهو حذف السبب الخفيف من التفعيلة ، ويكون ذلك في العروض من البحر المتقارب ، فإذا جاءت العروض الأولى «فعو» أي فعولن محذوفة ، فيمكن أن لا تلتزم في سائر الأبيات . كأن يأتي البيت المطلع هكذا :

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن

ويأتي البيت الثاني على النحو الآتي :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

فلم تلتزم «فعو» في جميع أبيات القصيدة .

٣ - الخرم : هو إسقاط أول الوند المجموع في صدر المصراع الأول ، ويكون ذلك على النحو الآتي :

أ - فعولن /ه//ه/ ← عولن /ه/ه/

ومثاله قول عمر بن أبي ربيعة (على البحر الطويل) :

من آل نُعمِ أنتَ غادٍ فمبكرُ غداةً غدٍ أم رائحٌ فمهجَّجُرُ؟

/ه/ /ه//ه//ه/ /ه//ه/ /ه//ه//ه/ /ه//ه//ه/ /ه//ه//ه/ /ه//ه//ه/ /ه//ه//ه/

عولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فلو أضفنا ألفاً في أول البيت ، لأصح البيت :

أمن آل نعم . . .

ه/ه//

فعولن

ولما عاد البيت مخروماً .

ب - مفاعلتن ه///ه// ← فاعلتن ه///ه/

ومن أمثله قول الشاعر (على البحر الوافر):

إن نزل السماء بأرض قومٍ رعيناه وإن كانوا غضابا
ه///ه/ ه///ه// ه///ه// ه/ه// ه///ه// ه/ه//

فإذا روينا البيت: «إذا نزل السماء . . .» سلم البيت من هذه العلة.

ج - مفاعيلن ه/ه// ← فاعيلن ه/ه/ه/

ومن أمثله قول الشاعر (على البحر المضارع):

سوف أهدي لسلمي ثناءً على ثناء
ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/
فاعلن فاعلاتن مفاعيلُ فاعلاتن

فلو أضيفت واو إلى سوف أو لام، فقلنا «وسوف» أو «لسوف» لاستقام البيت بدون خرم^(١).

وقد رأى أهل العروض، ان الخرم غير مستحب، والأفضل أن يتجنبه الشاعر، لأن من شأن الاكثار من الزحافات والعلل، وخصوصاً الخرم، أن يقلل من جمال الشعر، ويضعف من تأثير موسيقاه.

* * *

(١) الأمثلة مستقاة من كتاب د. عتيق علم العروض والقافية ص ١٧٦ - ١٧٧

البحر الطويل

تمهيد:

توافق أغلب دارسي العروض على أن هذا البحر، أكثر البحور شيوعاً في الشعر العربي، إذ جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم على هذا الوزن^(١). وكذلك وسيطه وحديثه. ومن مميزات أنه تام لا يكون مجزوءاً ولا مشطوراً ولا منهوكاً^(٢).

وسمي هذا البحر طويلاً لطوله، فقد بلغ عدد حروفه الثمانية والأربعين في حالة التصريح أي في حالة كون العروض والضرب من نفس الوزن والقافية.

وذكر صاحب العمدة، عن الزجاج أن ابن دريد أخبره عن أبي حاتم عن الأخفش، قال: «سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض. لم سميت الطويل طويلاً؟ قال: لأنه طال بتمام أجزائه»^(٣).

ويردّ بعض أهل العروض^(٤) سبب عدم استعمال الطويل مجزوءاً إلى أن هناك قاعدة تقول بعدم جواز الجزء في حالة ما إذا كانت التفعيلة المحذوفة أكثر حروفاً من التفعيلة التي قبلها، فما يحذف هنا هو «مفاعيلن» المؤلفة من سبعة أحرف في حين أن

(١) أيس إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٥٩

(٢) حلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري ص ٤٣

(٣) العمدة ١/١٣٦.

(٤) حلوصي، المرجع السابق، ص ٤٤

التفعيلة التي تسبقها «فعولن» مؤلفة من خمسة أحرف، ولا يُسَوِّغ الجزء إلا إذا كان ما يُلقى أقل مما يبقى كعروض وضرب، أو مساوياً له.

ورأى سليمان البستاني في مقدمة الألياذة أنه «إذا قلنا هذا بحر طويل علمنا أنه لا يسوغ أن ننظم عليه الأهازيج والموشحات والإغاني . . . فالطويل بحر خضم يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني ويتسع للفخر والحماسة والتشابه والاستعارات وسرد الحوادث وتدوين الأخبار ووصف الأحوال. ولهذا ربا في شعر المتقدمين على ما سواه من البحور، لأن قصائدهم كانت أقرب إلى الشعر القصصي من كلام المولدين. خُذْ مثلاً لك معلقات امرئ القيس وزهير وطرفة ولامية الشنفرى، وقصيدة عبد يغوث الحارثي التي مطلعها:

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا فما لكما في اللوم نفع ولا ليا»

ويذهب ابراهيم أنيس إلى تأكيد أهمية هذا البحر، فيقول: «استطعنا الحكم بسهولة على أن بحر الطويل قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم، ولا سيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن، وهو لكثرة مقاطعه، يتناسب وجلال مواقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة تلك التي عني بها الجاهليون عناية كبيرة، وظل الشعراء يعنون بها في عصور الاسلام الأولى»^(١).

وزن البحر الطويل:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//
فالبحر الطويل يشتمل على تفعيلتين مكررتين من تفعيلات البحور الخليلية، هما «فعولن» و«مفاعيلن»، وردت كل منهما أربع مرات.

(١) البستاني، سليمان، إلياذة هوميروس ص ٩١/١.

(٢) أنيس، ابراهيم، موسيقى الشعر، ص ١٩١.

- ١ - هو البين حتى لا سلام ولا رَدُّ ولا نظرة يقضي بها حقه الوجدُ
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
- ٢ - لقد تعب الوابور بالبين بينهم فساروا ولازّموا جمالاً ولا شدوا
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
- ٣ - سرى بهمُ سير الغمام كأنما له في تنائي كل ذي خلة قصدُ
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
- فتفعيلة «العروض» في البيت الأول، جاءت صحيحة مراعاة للضرب بسبب التصريح، ولكنها عادت إلى حالها «مقبوضة» في الأبيات التالية، لانتهاه.

النوع الثاني: العروض مقبوضة وكذلك الضرب:

_____ مفاعيلن _____ مفاعيلن

مثاله قول زهير بن أبي سلمى:

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه وإن يرق أسباب السماء بسلمٍ
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعيلن

ومن أمثله التي تبدأ بالتصريح، قول البارودي:

١ - سواي بتحنان الأغاريد يطربُ وغَيْرِي بالذاتِ يلهو ويَعَجِبُ
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعيلن

والتصريح يكون في البحر الطويل وفي غيره، والأصل فيه أن يحدث في البيت الأول من القصيدة. غير أن للشاعر إذا شاء أن يقسم قصيدته فقرات حسب الموضوع، أو الفكرة، فيبدأ الموضوع أو الفكرة الجديدة بيت مصرع كأنما اعتبر الموضوع الجديد أو الفكرة الجديدة قصيدة جديدة. وقد اشترط لقبول هذا التعدد في التصريح أن تظل القصيدة على بحر واحد وقافية واحدة، وإلا اعتبرت قصيدة جديدة^(١).

حشو الطويل:

يعتبر زحاف القبض أشهر الزحافات التي تدخل حشو هذا البحر، فتصبح:

فعولن /ه// ← فعولُ /ه//
مفاعيلن ه/ه// ← مفاعلن ه//ه//

ومن أمثلة دخول زحاف القبض على فعولن قول بشير يموت:

رعى الله أيام الحضارة والصفاء إذ العيشُ مُخَضَّلُ الجوانب طيِّبُ
ه/ه// ه/ه//ه// /ه// ه//ه// ه//ه// /ه// ه//ه// ه//ه//
فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن

أما «مفاعيلن» فدخول القبض عليها نادر جداً، ومستقبح^(٢) وإن قبله بعضهم^(٣) ثم عاد فرفضه^(٤).

ومثال ذلك قول امرئ القيس:

-
- (١) عتيق، عند العرير، علم العروض والقافية ص ٣٦.
(٢) حلوصي، صماء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٤٦ يقول: «القبض في تقعيلة «مفاعيلن» الواقعة في الحشو مستهجن» وهذا رأيي أيضاً.
(٣) أيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ٦٠ - ٦١.
(٤) يقول ابراهيم أيس، في المرحع السابق نفسه ص ٦١. «فواجب من يحاول النظم في الشعر من هذا البحر أن يتجنب استعمال «مفاعيلن» في حشو البيت، فموسيقى الأذن تأساه، وإن قبله أهل العروض»

١ - إذا قامتا تَضَوَّعَ الْمِسْكُ منهما نسيماً الصبا جاءت برياً القرنفلِ
 ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//
 فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

٢ - ويوم عقرتُ للعذارى مطيتي فيا عجباً من رحلها المتحملِ
 ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//
 فعولُ مفاعلن فعولن مفاعلن فعولُ مفاعيلن فعول مفاعلن

ومن الزحافات التي تدخل حشو الطويل الكف، فتصبح مفاعيلن مفاعيلُ. وقد
 عدَّ أهل العروض هذه الصورة قبيحة ومزدولة، وسَوَّغُوا ذلك بقولهم: «ونحن حين
 نستعرض ما روي من الأشعار في البحر الطويل، لا تكاد نظفر بمثل واحد لتلك
 الصورة القبيحة، وأغلب الظن أنها من صنع أهل العروض بنوها على مثل أو مثلين
 روياً مصفحين، أو أخطأ الرواة في روايتهما. ومن الواجب إذاً أن نهمل هذه الصورة
 ولا نعترف بها في الوزن الصحيح للشعر»^(١).

من أمثلة ذلك قول امرئ القيس:

ألا رب يوم لك منهن صالحُ ولا سيما يوم بدارة جلجلِ
 ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//
 فعولن مفاعيلُ فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن

ولكن معظم الرواة يروون هذا البيت على نحو آخر صحيح هو:

ألا رب يومٍ لي من البيض صالح ولا سيما يوم بدارة جلجلِ
 ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//
 فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن

(١) أيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٦٠.

صورة للأنواع الثلاثة من الطويل:

- ١ - فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
- ٢ - مفاعلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
- ٣ - مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

قصائد التدریب

كفى بك داءً

- ١ - كفى بك داء أن ترى الموت شافياً
وحسب المنايا أن يكن أمانيا
 - ٢ - تمنيتها، لما تمنيت أن ترى
صديقاً فاعيا، أو عدواً مداجيا
 - ٣ - حبيتك قلبي، قبل حبك من نأى
وقد كان غداراً. فكن أنت وافيًا
 - ٤ - واعلم ان البين يشكيك بعده
فلمست فؤادي ان رأيتك شاكيا
 - ٥ - فان دموع العين غدر برها
اذا كنّ إثر الغادرين جواريا
 - ٦ - أقل اشتياقاً أيها القلب ربها
رأيتك تصفى الود من ليس صافيا
 - ٧ - خلقت الوفا لورجعت إلى الصبا
لفارقت شيبى موجه القلب باكيا
- «أبو الطيب المتنبي»

*

موسم الشعر

- ١ - تقول لي الحسناء في وَضَحِ الفجرِ
ودمعُ حنانِ الحُبِّ من طَرْفِها يَجري
- ٢ - على مَ تغاديني وتبرحُ منزلاً
رعيْتُك فيه بالمحبة والتَّيرِ
- ٣ - أرابك ريبٌ أم لَوْتُ بك سلوةً
وأغراك بالهجران سحر هوى يُغري
- ٤ - يمينا وإن أعرضت عني فلم أكن
لا نكُتْ عهدي أو أميل إلى الغدرِ
- ٥ - فقلتُ دعي لسومي وذا الدمعَ كفكفي
فلستُ بناءٍ عن ملالٍ ولا هجرِ
- ٦ - وإني على عهد المودة والولا
حفيظٌ أمينٌ في الخفاءِ وفي الجهرِ
- ٧ - وفيُّ كما قد تعلمين لحبكم
وفاءً (جميل) في صفا حبه العذري
- ٨ - ولكننا أغدو لِأُنَجِّحَ مطلبِي
وأرضي طموحَ النفس للمجدِ والفخرِ
- ٩ - أُحجُّ إلى (قدس) العروبة والعلی
إلى (كعبة) الشرق العظيم إلى (مصرِ)
- ١٠ - إلى معرض الآداب في ساحة النهی
إلى (حَرَمِ) الفصحى إلى (موسم الشعرِ)
- ١١ - وراحت بي الأحلام تسري خواطراً
تَنقُلُ بي من عصر قوم إلى عَصْرِ
- ١٢ - فسارت وطارت في الخيال وَحَلَقَتْ
إلى زمن الشُّمِّ الغضاريف من (فهرِ)

- ١٣ - إلى منزلٍ للسلم والعلم قائمٌ
(بسوقِ عكاظٍ) متدى الفكر والتَّجَرُّ
- ١٤ - لعهد (ابنِ جدعان) مِلاءَ جِنَانُهُ
شهاداً مزيجاً في اللُّباب من البرِّ
- ١٥ - ينادي مناديه الجموعَ الا أقدموا
على الزادِ في بشرٍ مع الحمدِ والشُّكرِ
- ١٦ - إلى عَهْدِ (حَسَّانٍ) وزاهي بيانه
ومِقُوله السامي وأشعاره الغُرِّ
- ١٧ - وغضبيته إذ فَضُّلوا شعر (حُرَّة)
عليه كأن الفضلَ وقفَ على الحُرِّ
- ١٨ - وفي جانبِ النادى فتاةٌ نبيلةٌ
مُهَذَّبَةٌ حَسَّانَةٌ من دُمى الخِدرِ
- ١٩ - بانشادها بَدَّتْ فحولَ زمانها
وقام عميدُ الشعرِ أبياتها يُطري
- ٢٠ - ولكنها تذري القريضَ مدامعاً
تَسيلُ على الأكبادِ حمراءَ كالجمْرِ
- ٢١ - شعورٌ وحبٌّ للأخوةِ صادقٌ
تفيضُ به (الخنساء) حزنًا على (صخرِ)
- ٢٢ - تُعَاطِمها في شجوها (بنتُ عتبة)
بما فُجعت يوم الغزاةِ على (بدرِ)
- ٢٣ - تقول اقرنوا رحلي برحلي (تماضِرِ)
فقد نالنا من دهرنا أعظم الوترِ
- ٢٤ - و(عمرو بن كلثوم) يقارع منشداً
قصيدته الحمراء بالفتكِ في عمرو
- ٢٥ - زهت (تغلبُ) دهرًا بها وغدت لهم
صدى مَثَلٍ باقٍ إلى أبد الدهرِ

- ٢٦ - إلى منظر (الأعشى) يداعب كأسه
ويشربها من غير إثم ولا وزر
- ٢٧ - وينشد في مدح (المحلق) شعره
فيرفعه من طيِّ ذكرٍ إلى نشرٍ
- ٢٨ - ومسي وطلاب العذارى بداره
تنافس في إعطائه غالي المهر
- ٢٩ - ويصبح والدنيا لديه لذيذة
ويُنقل من عُسر الحياة إلى اليسر
- ٣٠ - إلى عهد (قُس) في الجماهير خاطباً
على جمل ينشأ بالوعظ والزجر
- ٣١ - يراقبه في عبرة وتدبير
(محمد) طفلاً مستهاماً بذا السحر
- ٣٢ - ويذكره بعد النبوة معجباً
ويصغي لما يرويه عنه (أبو بكر)
- ٣٣ - إلى مشهد (الأمي) يُنذر قومه
ويدعو إلى الإسلام بالحلم والصبر
- ٣٤ - يَظَلُّ يوافيهم مواسم سبعة
يَحُثُّ على التوحيد في الدين والفكر
- ٣٥ - وكان له ما شاء من مغارس
تمشت جذوراً في بني البدو والحضر
- ٣٦ - وأنشأهم نبتاً جديداً سما به
على العالم الكوني في البر والبحر
- ٣٧ - و(نابغة) من (آل ذبيان) مُستَوٍ
على فُرش الديباج في القُبب الحُمُر
- ٣٨ - يُقيم على أجنابه ويحوطه
فوارس لم تحفل ببيض ولا سُمُر

- ٣٩ - ولكننا سحرُ البيان سلاحُها
تصوُلُ به في منطقٍ ليس بالهزيرِ
- ٤٠ - كأستاذ علمٍ والتلاميذ حوله
تؤدي امتحاناً عند عالمها الحبرِ
- ٤١ - إلى حفلةٍ تُجلى بها من قصيدهم
(مُعَلَّقَةٌ) يختارها صاحبُ الأمرِ
- ٤٢ - ويرفعها أشرفهم في حفاوةٍ
على (الكعبة) الفراءِ ذُراً على ذُرِّ
- ٤٣ - نَمَتْ بهدى القرانِ فارتفعت لها
فروعٌ على أفنانها غرْدُ القُمري
- ٤٤ - وطاطأتِ الأقوامُ هاماتهم لها
كما طاطأ الأكوخُ تحت ذرى قصرِ
- ٤٥ - وأصبح فيها الشرقُ للكونِ قائداً
يُمَلِّكُ مِنْ قطرٍ عظيمٍ إلى قَطْرِ
- ٤٦ - وأمست ثغورُ المجدِ والعلمِ والغنى
لآلِءِ أبي من نجومِ السما الزُّهرِ
- ٤٧ - (مُذَهَّبَةٌ) فوقَ الحريرِ صحائفاً
تلاّ في الأستارِ مثلَ ضياءِ الفجرِ
- ٤٨ - سلامٌ على عَصْرٍِ به الشرقُ كُلهُ
غداً عربياً في اللُّبابِ وفي القِشْرِ
(بشير يموت)

*

قيس وليلى

يأتي قيس إلى ديار بني ثقيف
بالطائف، يدعو ليلي إلى الذهاب
معه، وكانت قد تزوجت أحد
الثقيفين، واسمه ورد.

ليلي : أحقُّ حبيبَ القلب أنت بجانبي ،
أبعَدُ تراب المهد من أرض عامرٍ
أحلمُ سرى ، أم نحن منتبهان؟
بأرض ثقيفٍ نحن مُغتربان؟
قيس : حَنَانِيكَ ليلي ، ما لَحَلَّ وَجَلَه
فكلُّ بلادٍ قَرَبت منك منزلي
من الأرض إلا حيث يجتمعان
وكلُّ مكانٍ أنت فيه مكاني
ليلي : فما لي أرى خديك بالدمع بُللاً
قيس : فداؤك ليلي الروحُ من شرِّ حادثٍ
أمن فرحٍ عيناك تبتدران؟
رماك بهذا السُّقم والذوبان
ليلي : تراني إذن مهزولةً قيس؟ حبذا
قيس : هو الفكر ليلي ، فيمن الفكر؟

ليلي : في الذي تجنى
قيس : كفاني ما لقيتُ كفاني

ليلي : أأدركت أن السهم يا قيس واحد
قيس : تعالي نعش يا ليل في ظل قفرة
وأننا كلينا للهوى هدفان؟
من البید لم تُنقل بها قدمان
ورنة عُصفورٍ وأيكة بان
وأحلام عيش من ددٍ وأمان
وقبل الهوى ليست بذات معاني
وإذ نحن خلف البهم مستتران
ولا ما يعود القلب من خفقان
كما لف منقارهما غردان
ليلي : أأدركت أن السهم يا قيس واحد
قيس : تعالي نعش يا ليل في ظل قفرة
تعالي إلى وادٍ خلي وجدولٍ
تعالي إلى ذكرى الصبا وحنونه
فكم قبلة يا ليل في ميعة الصبا
أخذنا وأعطينا إذ البهم ترتعي
ولم نك ندري يوم ذلك ما الهوى
مني النفس ليلي قري فاك من فمي

نذقُ قُبْلَةً لا يعرفُ البؤسَ بعدها ولا السُّقَمَ روحانا ولا الجسدان
فكلَّ نعيمٍ في الحياةِ وغبطةٍ على شَفَتَيْنَا حينَ تلتقيان
ويخفقُ صدرانا خُفوقاً كأنما مع القلبِ قلبٌ في الجوانحِ ثان
(تنفر ليلي)

ليلى : وكيف!

قيس : ولمَ لا؟

ليلى : لستَ، يا قيس، فاعلاً ولا لي بما تدعو إليه يدان!

قيس : أتعصيني يا ليلَ؟

ليلى : لم أعصِ أمري،

ولكنَّ صوتاً في الضميرِ نهاني

«أحمد شوقي» من مسرحية «مجنون ليلي»

*

غَدْتُ تَسْتَجِيرُ الدَمْعَ خَوْفَ نَوَى غَدِ
هي البدرُ يُغْنِيهَا تَوَدُّدٌ وَجْهَهَا
ولكنني لم احوِ وفراً مُجمَعاً
ولم تُعْطِنِي الأَيَّامُ نوماً مُسَكِّناً
وطولُ مُقامِ المرءِ في الحيِّ مُخلَقٌ
فإني رأيتُ الشمسَ زِيدَتْ مَحَبَّةً
وعاد قتاداً عندها كلُّ مَرَقِدِ
إلى كل من لاقت وإن لم تَوَدِّدِ ..
ففزتُ به إلا بشمْلِ مُبَدِّدِ
ألذُّ به إلا بنومِ مُشَرِّدِ
لدياجيتيه .. فاغتربَ تَجَدِّدِ
إلى الناس أن ليستَ عليهم بمرمِدِ

«أبو تمام» الديوان ص ٨٠

*

رثاء الشيخ محي الدين الخياط

١ - أعينَ العلى مالي أرى الدمعَ باكياً

يسيلُ ويُهَمِي منك أحر قانيا

- ٢ - لَفَقْدِ عَزِيزٍ سَالَ ذَا الدَّمْعِ أُمَّ جَرَى
لهجر حبيبٍ قد أطال التجافيا؟
- ٣ - أَعَيْنَ العُلَى عِنْدَ الرَزِيئَةِ أَجْمَلِي
فَمَا كَانَ يَغْنِي هَامِلُ الدَّمْعِ بَاكِيَا
- ٤ - فَقَالَتْ: رَعَاكَ اللهُ هَيَّجَتْ عَبْرَتِي
وَيَرِخْتَنِي فَاسْمَعْ حَدِيثِي صَافِيَا
- ٥ - بَكَيْتُ فَنِيَّ قَدْ كَانَ خِلًّا لِصَاحِبِي
وَكَانَ عَشِيْقًا صَادِقَ الحُبِّ صَافِيَا
- ٦ - فَقُلْتُ (أعني الدين) ذَاكَ فَاجْهَشْتُ
وقالت: أَلَا أَرْحَمُ مَهْجَتِي وَفُؤَادِيَا
- ٧ - وَنَظَمَ يَتِيمَ الدَّرِّ عِنْدَ رِثَائِهِ
فَمِثْلُكَ مَنْ يَدْرِي الفَضَائِلَ مَا هِيَا
- ٨ - فَقُلْتُ: وَلِي قَلْبٌ يَذُوبُ تَحْرَقًا
عَلَى فَقْدِهِ وَالدَّمْعُ يُمِطُّرُ هَامِيَا
- ٩ - قَضَى الشَّيْخُ مَحْيَ الدِّينِ فَا نَهَارَ بَعْدَهُ
مِنَ المَجْدِ رُكْنٌ كَانَ مِنْ قَبْلُ عَالِيَا
- ١٠ - بِهَ لُغَةُ القُرْآنِ عَزَّتْ فَاصْبَحَتْ
عَلَى فَقْدِهِ ثَكْلِي تَصَوِّغُ المَرَاثِيَا
- ١١ - بِهِ تَحْتَمِي إِنْ حَاوَلَ القَوْمُ ظُلْمَهَا
فَتَلَقَى بِهِ طُودًا مِنَ العِلْمِ رَاسِيَا
- ١٢ - وَكَانَ بِهَا بَرًّا رَحِيمًا فَإِنْ بَدَا
لَهَا شَانِيءٌ تَلْقَاهُ كَاللَّيْثِ عَادِيَا
- ١٣ - يَصُونُ مَنَاجِيَهَا وَيَحْمِي ذِمَارَهَا
كَمَا الفَارِسُ المِغْوَارُ يَحْمِي الغَوَانِيَا
- ١٤ - وَكَانَ أَمَامَ الكَاتِبِينَ بِلَامِرَا
وَقَائِدَهُمْ إِذْ يَنْظُمُونَ القَوَافِيَا

- ١٥- هدايةُ أستاذٍ وارشادُ عالمٍ
ونقلُ حكيمٍ يَحضُرُ النُصْحَ غاليا
- ١٦- يؤلفُ للنشرِ الحديثِ دروسَهُ
وينشئُ للعصرِ الجديدِ الأماليا
- ١٧- ويطوى بتقريرِ العلومِ نَهَارَهُ
ويُحْيِي بتجسيرِ الطروسِ اللياليا
- ١٨- جِهَادُ مُجِيدٍ صَبَحَهُ ومساءهُ
فما أن رأيناه مِن العِلْمِ لاهيا
- ١٩- عِصَامِيٌّ مُجِدٍ قد حوى كُلَّ سُؤْدَدٍ
وكان نظاميًّا على المجدِ حاويا
- ٢٠- فحاز بمسعاهُ ونال بِجِدِّهِ
أمانيه لا بل فخره والمعاليا
- ٢١- إِلَيْكَ يَرَاعِي مِن دَمِ القَلْبِ سائلاً
أخْطُ بِهِ مِن كَرْبَتِي مَا دَهَانِيَا
- ٢٢- لفقد عميد العلم ركن اعترازه
ومن مثل محي الدين للعلم هاديا
- ٢٣- ومن مثل محي الدين للعدل ناصراً
ومن مثل محي الدين للظلم غازيا
- ٢٤- ومن لبني قحطان ان نزلت بهم
خطوب الدواهي راثحات غواديا
- ٢٥- وأي يراعٍ مرهف كيراعه
يكيد الأعادي أو يرد العواديا
- ٢٦- فان راعنا في النائبات ممزق
رأيناه (خياط) النوائب راتيا
- ٢٧- فقدنا به شيخاً كريماً ووالداً
رحيماً وخلاً للاخلاً مصافيا

- ٢٨ - ويا لهفي للغصن يذبل عندما
يرجى جناه فاغتندي الموت جانيا
- ٢٩ - رماه الردى عن قوسه فأصابه
فليت الردى لما رماه رمانيا
- ٣٠ - فله اخوانا تركت وفتية
لهم كنت روحاً بل وكننت الأمانيا
- ٣١ - وكانوا حجيجاً حول كعبتك التي
توارت فصاروا يطلبون التواريا
- ٣٢ - خسرناك شيخ الكاتبين فمن لنا
بمثلك يهدي في دجى الخطب ساريا؟
- ٣٣ - وداعاً وداعاً شيخنا وإمامنا
فما أنت ميتاً لا ولا أنت فانيا
- ٣٤ - سيدكرك التاريخ ذكر مؤرخ
يسطر أقدار الرجال كما هيا
- «بشير يموت»

* * *

البحر المدد

تمهيد:

سمي المدد مديداً لامتداد سباعيه حول خماسيه^(١). «وقيل سمي مديداً لامتداد سبين خفيفين في كل تفعيله من تفعيلاته السباعية، وقيل بل سمي كذلك لامتداد الوند المجموع في وسط أجزاءه السباعية»^(٢).

وهو من البحور التي قل النظم عليها وعللوا ذلك بثقله على السمع^(٣) وقد عارض البعض ذلك فرأى أن رد ذلك إلى الثقل أمر غامض «ولا أدري ماذا عنوا بالثقل، ونحن نشعر بانسجام موسيقاه، ولا نرى فيها ما في المنسرح مثلاً من بعض الاضطراب»^(٤).

كما رأى أنه وزن قديم جداً هجره الشعراء وأهملوا النظم على مثاله يؤكد ذلك ضالة ما ورد منه، إذا لم يروا شاعراً قديماً قد نظم منه ما يستحق الذكر غير بعض الأبيات المنسوبة إلى المهلهل بن ربيعة وطرفة^(٥) وقد أيد بعض أهل العروض ذلك

(١) ابن رشيق، العمدة ١/١٣٦.

(٢) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٥٦.

(٣) قال بذلك سليمان البستاني في مقدمته للزيادة حيث أشار إلى أن «المدد قل من ينظم عليه وهو ثقيل

على السمع» راجع صوايا، ميخائيل، سليمان البستاني ص ١٠٦.

(٤) أيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ٩٨

(٥) نفسه ص ٩٩

قائلاً «وقد قلبنا ديوان المتنبي فلم نجد له شيئاً على هذا البحر»^(١).

وقد وقف الشعراء المحدثون، الموقف نفسه من النظم على هذا البحر، فقد أهملوه، وانصرفوا إلى غيره باستثناء بعضهم كحافظ والعقاد والجارم^(٢).

وزن البحر المديد:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/ه//ه/

وبعد استكمال وزن المديد، يبقى على محيط الدائرة العروضية سبب خفيف ووتد مجموع «ومعنى هذا أن وزن المديد يقل في مقاطعه عن وزن الطويل مقطعين هما: سبب خفيف متبوع بوتد مجموع^(٣) أي فاعلن (ه//ه/).

العروض:

عروض هذا البحر تأتي صحيحة مرة (فاعلاتن) ومحدوفة مرة (فاعلن) كما تأتي محدوفة مخبونة (فَعْلُن).

الضرب:

ضرب المديد يأتي صحيحاً (فاعلاتن) أو مقصوراً (فاعلات) أو محدوفاً مخبوناً (فَعْلُن) أو مبتوراً (فاعِل).

وعلى هذا يكون نظام المديد حسب أعاريضه وضرويه ستة أنواع، أشهرها الثلاثة الأولى:

النوع الأول: العروض صحيحة والضرب صحيح:

-
- (١) خلوصي، المرجع السابق نفسه ص ٥٦.
 - (٢) أنيس، المرجع السابق نفسه ص ١٠٠.
 - (٣) عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية ص ١٨١.

— — فاعلاتن — — فاعلاتن

ومثاله قول أبي العتاهية:

١ - إنَّ داراً نحن فيها لدارُ
ليس فيها لمقيمٍ قرارُ
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

٢ - كم وكم قد حلها من أناسٍ
ذهب الليل بهم والنهارُ
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

٣ - فهم الركب أصابوا مناخاً
فاستراحوا ساعة ثم ساروا
٤ - وهم الأحباب كانوا ولكن
قدم العهد وشط المزارُ
٥ - عميت أخبارهم مذ تولوا
ليت شعري كيف هم حيث صاروا

ففي هذه الأبيات الخمسة جميعاً جاء العروض صحيحاً والضرب صحيحاً أي (فاعلاتن).

النوع الثاني: العروض محذوفة والضرب مقصور:

— — فاعلن — — فاعلات

ومثاله قول الشاعر:

١ - يا وميض البرق بين الغمامِ
لا عليها بل عليك السلامُ
فاعلاتن فاعلن فاعلات

٢ - إنَّ في الأحداج مقصورة
وجهها يهتك ستر الظلام
فاعلاتن فاعلن فاعلن

فالبيت الأول مصرع وقد جاءت عروضه مقصورة مناسبة للضرب بسبب التصريح، بينما جاءت عروض البيت التالي محذوفة، كسائر الأبيات التي تليه.

النوع الثالث: العروض محذوفة مخبونة والضرب محذوف مخبون:

_____ فَعِلُنْ _____ فَعِلُنْ

مثاله قول علي الجارم:

١ - طائر يشدو على فنن جدّد الذكرى لذي شجن
ه/ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/

فاعلاتن فاعلن فعلمن فاعلاتن فاعلن فعلمن

٢ - قام والأقوام صامتة ونسيم الصبح في وهن
ه/ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/

فاعلاتن فاعلن فعلمن فاعلاتن فاعلن فعلمن

٣ - هاج في نفسي وقد هدأت لوعة لولاه لم تكن
ه/ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/

فاعلاتن فاعلن فعلمن فاعلاتن فاعلن فعلمن

فجميع الأعراب والضروب في هذه الأبيات تنتهي بـ «فعلن». وهذا النوع «أكثر شيوعاً في شعر المتأخرين على ندرته، ونراه الوزن الوحيد الذي آثره من شعرائنا المحدثين حافظ والعقاد وجرم»^(١).

ومن أمثلة هذا النوع أيضاً، قول ابن الرومي:

بات يدعو الواحد الصمدا في ظلام الليل منفردا
خادم لم تبق خدمته منه لا روحاً ولا جسدا
قد جفت عيناه غمضها والخلي القلب قد رقدا

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٩٩.

وهذه الأبيات لم يدخل حشوها أي تغيير.

النوع الرابع: العروض محذوفة والضرب محذوف:

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن
ومثاله قول الشاعر:

فالهوى لي قدر غالبٌ كيف أعصي القدر الغالبا
ه/ه//ه/ ه/// ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/// ه/ه//ه/
فاعلاتن فعلمن فاعلن فاعلاتن فعلمن فاعلن

النوع الخامس: العروض محذوفة والضرب مبتور:

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن
مثاله قول الشاعر:

وَتَنْ يُعْبَدُ فِي رَوْضَةٍ صَيْغٍ مِنْ دُرٍّ وَمِرْجَانٍ
ه/ه/// ه/// ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/// ه/ه//ه/
فاعلاتن فعلمن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

النوع السادس: العروض محذوفة مخبونة والضرب مبتور:

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن
مثاله قول الشاعر^(١).

١ - طال تكذبي وتصديقي لم أجد عهداً لمخلوق
ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/ه//ه/
فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

(١) راجع، أيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ١٠١

٢ - إن ناساً في الهوى غدروا أحدثوا نقض الموثيق
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/
فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلن

٣ - لا تراني بعدهم أبداً أشتكي عشقاً لمعشوق
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/
فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلن

لقد وردت عروض البيت الأول على وزن «فاعل» بسبب التصريح، وقد تغيرت العروض في الأبيات التالية فأصبحت «فاعلن» وهي التفعيلة الملتزمة في جميع أبيات القصيدة.

● ملاحظة: قد يصيب أعاريض المديد وضروبه الصحيحة زحاف الخبن..
ومن أمثله قول الشاعر:

تلك شيبانُ تقولُ لبكرٍ صرح الشر ويان السرار
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلن
وكقول أبي العتاهية:

طالما كنتُ أحب التصابي فرماني سهمه وأصابا
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلن

الحشو:

يمكن لمتبع أوزان المديد أن يلحظ في تفعيلات الحشو التغيرات الآتية:

١ - فاعلاتن^(١): يصيبها الخبن فتصبح «فاعلاتن» ومثالها قول علي الجارم:

(١) يؤكد الدكتور عبد العزيز عتيق في كتابه علم العروض والقافية ص ٣٩ أن تفعيلة الحشو فاعلاتن ◁

قام والأقوام صامتة ونسيم الصبح في وَهِنِ
ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/// ه/ه/// ه/// ه//ه/ ه///
فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

٢ - فاعلن: ويصيبها الخبن فتصبح فاعلن، ومثالها قول الشاعر:

فالهوى لي قدر غالب كيف أعصي القدر الغالبا
ه/ه//ه/ ه/// ه//ه/ ه/ه///ه/ ه/// ه//ه/ ه///
فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن
وهاتان الصورتان، هما من أحسن التغيرات التي تصيب حشو المديد وأكثرها
وروداً.

● ملحوظة: المديد، كما رأينا، مجزوء وجوباً، ولذلك احتوى البيت على ست
تفعيلات. أما تفعيلاته حسب الدوائر العروضية فهي:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن
ولكنه لم يرد على هذا النحو في شعر العرب أبداً، وإنما جاء مجزوءاً، على نحو
ما وضعنا سابقاً^(١).

مشطور المديد:

يأتي المديد على أربع تفعيلات، أي نصف عدد التفعيلات المكون منها البحر
أصلاً، فيسمى عندئذٍ مشطور المديد ورغم أن موسيقاه جميلة فإن ما نظم عليه من

يصبها في الحشو الكف وهو حذف الساع الساكن فتصح فاعلاتن ← فاعلاتن ولكن شرط ألا
تجن «فاعلاتن» بل تسلم، كما يجوز جن «فاعلن» مع عدم كف «فاعلاتن». وقد ذكر ابن رشيق في
كتابه العمدة ٣٠٢/٢ أن المديد زحافه الخن والكف والشكل والقصر والحذف والصلم، لكن
بعض أهل العروض من المحدثين رأى في الرحافات الأخرى - غير الخن - قبحاً في الموسيقى لظهور
الصعفة العروضية عليه (انظر ابراهيم أسس موسيقى الشعر ص ١٠٣).

(١) انظر ص ٥٥ - ٥٦ من هذه الدراسة

شعر يسير^(١).

ومثاله قول الشاعر:

والمنايا	رَصَدُ	للفتى	حيث	سَلَكُ
ه/ه//ه/	ه///	ه/ه//ه/	ه///	ه///
فاعلاتن	فعلن	فاعلاتن	فعلن	فعلن

صورة الأنواع التي يأتي عليها المديد:

المديد التام:

١ -	فاعلاتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن
٢ -	_____	_____	_____	_____	فاعلات
٣ -	_____	_____	_____	_____	فَعِلُنْ
٤ -	_____	_____	_____	_____	فاعلتن
٥ -	_____	_____	_____	_____	فاعِلْ
٦ -	_____	_____	_____	_____	فاعِلْ

مشطور المديد:

١ -	فاعلاتن	فَعِلُنْ	فاعلاتن	فَعِلُنْ
-----	---------	----------	---------	----------

* * *

(١) خلوصي، صماء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٦٢

قصيدة التذريب

ما لهذا النجم في السحرِ قد سها من شدة السهرِ
خلته يا قوم يؤنسي إن جفاني مؤنس السحرِ
يا لقومي إنني رجلٌ أفنت الأيام مصطبري
أسهرتني الحادثات وقد نام حتى هاتف الشجرِ
«حافظ إبراهيم»

*

إلى روح صديقي الشهيد عمر حمد

قمت بين الهم والسقم هدفاً للحنن والألم
في دجى ليلٍ عرفتُ به مزعجات الكرب والسأم
ثورة الحمى تساورني من ذرى رأسي إلى قدمي
وكأني كنت الملح في عين أهلي الدمع كالديم
قلت يا أماء لا تخفى إن يومي ليس بالأمم

وتجلى للأنام غدٌ مفعم بالويل والنيقم
ونعى الناعون لي فئةً من رجال السيف والقلم
ذهبوا في حُبِّ قومهم شهداء الفضل والشيم

من سريري كنت أنظرهم عند تَلُّ (الرمل) والأكم
واحداً في إثر صاحبه أنزلوا تواءً إلى الأدم
أودعوهم حفرةً جمعت بينهم في عالم العدم
وحدوهم، تلك غايتهم ذا بناء غير مُنهدم

ثم قالوا: بينهم (عمر) شاعر الاحساس والشمم

فجرى دمعي لفقد أخٍ حافظٍ للود والذم
عبقري في حماسته لبني قحطان محتدم
في بيانٍ مُحْكَمٍ سَلِسٍ مشرقٍ كالذُرِّ منتظم
وذكاءٍ لامعٍ عجبٍ من كلاء عينيهِ منسجم
بَلَّغَ العُلياءَ وَهُوَ فَتَى كيف لو يحيا إلى الهرم
إن يكن أودى فما برحت روحه فياضة الحِكم

وبروحي معشرٌ نشأوا عرباً في هيكلٍ ودم
جعلوكم للعلی مثلاً يتبعوه في جهادهم
تخذوا أركان مدفنكم كتباً للعهد والقسم
وإليها من جموعهم حُجَّةً في العام كالحرم
كلهم في روحه (عُمَرُ) بمضاء العزم والهمم
لن يخونوا العهد أو يهنوا أو يناموا، فابتهج ونم
«بشير يموت»

*

قصة الأمم

يا شقيقَ النَّفسِ مِنْ حَكَمٍ نمت عن ليلى، ولم أنم
فأسقيني الخمرَ التي اختمرت بخمارِ الشَّيبِ في الرِّجم
نُمتَ أنصاتِ الشَّبابِ لها بعدما جازت مَدَى الهرم
فهيَ تَرُبُّ الدَّهْرِ في القِدمِ وهي ناطقي، وقم
عُتِّقْتُ حَتَّى لَوْ اتَّصَلْتُ ثم قصت قصة الأمم
لاحتببت في القومِ مائلةً خلقت للكأس والقلم
قرعتها بالمزاجِ يَدُ أخذوا اللذات من أمم
في ندامى سادةٍ نُجِبِ كتمشي البرء في السقم

فَعَلْتُ فِي الْبَيْتِ إِذْ مُزِجْتُ مِثْلَ فِعْلِ الصُّبْحِ فِي الظُّلْمِ
فَاهْتَدَى سَارِي الظَّلَامِ بِهَا كَاهْتِدَاءِ السَّفْرِ بِالْعَلَمِ
«أبو نواس»

*

جُمِعَ الْحَقُّ لَنَا فِي إِمَامٍ قَتَلَ الْبِخْلَ وَأَحْيَا السَّاحَا
وَكَانَ الْبَرْقُ مِصْحَفِ قَارٍ فَانطَبَاقاً مَرَّةً وَانفَتَاحَا
«ابن المعتز»

* * *

البحرُ البسيطُ

تمهيد:

نقل عن الخليل بن أحمد أن البحر البسيط سمي بسيطاً «لأنه انبسط عن مدى الطويل، وجاء وسطه فَعِلُنْ وَاخْرَه فَعِلُنْ»^(١) ونُقل عن غيره، أنه سمي كذلك «لانبساط أسبابه (أو مقاطعه الطويلة)، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل: لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبئها إذ تتوالى فيها ثلاث حركات . . ويخرج كالطويل والمديد من دائرة واحدة هي دائرة المختلف لاختلاف نوعية التفاعيل في البحر الواحد»^(٢).

ويرى البستاني (سليمان) أن «البسيط يقرب من الطويل ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه للتصرف بالتركيب والألفاظ مع تساوي أجزاء البحرين، وهو من وجه آخر يفوقه رقة وجزالة ولهذا قل في شعر أبناء الجاهلية وكثير في شعر المولدين»^(٣).

ويرى بعض أهل العروض أن كلاً من الكامل والبسيط محل في المرتبة الثانية في نسبة الشيوخ بعد الطويل، يليهم على الأرجح كل من الخفيف والوافر، وهذه

(١) اس رشيق، العملة ١/١٣٦.

(٢) خلوصي، صفاء، من التقطيع الشعري والقافية ص ٦٧.

(٣) البستاني، سليمان، اليادة هوميروس ١/٩١.

البحور الخمسة، هي الأوفر حظاً إذ نظم عليها معظم الشعراء، في كل العصور، كثيراً من أشعارهم، فألفتها الأذن العربية^(١).

وزن البحر الوسيط:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
ه//ه/ه/ ه//ه/ه/ ه//ه/ ه//ه/ه/ ه//ه/ ه//ه/ه/ ه//ه/ ه//ه/ه/

العروض:

عروض هذا البحر أي «فاعلن» يصيها «الخبين» فتصبح «فعلُن».

الضرب:

يصيب الخبُن «الضربَ أيضاً، وقد يصيبه القطع، أي حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله فتصبح «فاعِلُن». والخبن فيه أكثر وروداً.

أما «فاعلن» الصحيحة فلا ترد في الشعر العربي على هذه الصورة^(٢).

وعلى هذا يكون البسيط المشهور على نوعين:

النوع الأول: العروض مخبونة والضرب مخبون:

_____ فاعلن _____ فعلن _____ فعلن

ومثاله قول شوقي:

١ - ريم على القاع بين البان والعلمِ أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

ه//ه/ه/ ه//ه/ه/ ه//ه/ ه//ه/ه/ ه//ه/ ه//ه/ه/ ه//ه/ ه//ه/ه/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مُتَّفَعِلُن فعلن مستفعلن فعلن

(١) لاحظ، أبيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ١٩١ - ١٩٢.

(٢) أبيس، ابراهيم، موسيقى الشعر، ص ١٩٢

مجزوء البسيط:

سمي مجزوءاً لحذف جزء من كل شطر، وبذا يكون وزنه:

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

عروض المجزوء:

تأتي عروض المجزوء صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ)، كما تأتي مقطوعة (مُسْتَفْعِلُ)

ضرب المجزوء:

ضرب المجزوء قد يأتي صحيحاً وقد يأتي مذيلاً (مستفعلن) أو مقطوعاً (مستفعل).

وعلى هذا لاحظ العروضيون في مجزوء البسيط الأنواع الآتية:

النوع الأول: عروضه صحيحة وضربه صحيح:

_____ _____ _____ _____ _____
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ومثاله قول الشاعر:

ماذا وقوفي على ربيعٍ خلا مخلولقي دارسٍ مستعجمٍ
ه//ه//ه ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه
مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

النوع الثاني: عروضه صحيحة وضربه مقطوع:

_____ _____ _____ _____ _____
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ومثاله قول الشاعر:

ومثاله قول الشاعر:

أجارك الله يا جميلاً تتيه في حسنه العقولُ
ه//ه// ه//ه/ ه//ه// ه//ه// ه//ه/ ه//ه//
متفعّلن فاعلن مُتَفَعِّلُ متفعّلن فاعلن مُتَفَعِّلُ

مشطور البسيط:

أضافه العروضيون المحدثون لاستكثار الشعراء المتأخرين منه، وهو إبقاء البسيط على أربع تفعيلات، بعد حذف أربع منها، فيصير وزنه على النحو الآتي:

مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فاعلن
مثاله قول أحمد شوقي:

تلك شمس الدجى أم ظبيات الخيم
ه//ه// ه//ه/ ه//ه// ه//ه//
مستعّلن فاعلن مستعّلن فاعلن

صورة الأنواع التي يأتي عليها البسيط:

البسيط التام:

١ - مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فعّلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فعّلن
٢ - _____ فعّلن _____ فعّلن _____ فعّلن

مجزوء البسيط:

١ - مستفعّلن فاعلن مستفعّلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلن
٢ - _____ مستفعّلن _____ مستفعّلن
٣ - _____ مستفعّلن _____ مستفعّلن
٤ - _____ مستفعّلن _____ مستفعّلن

مخلع البسيط:

١ - مستفعلن فاعلن مُتَّفِعِلٌ (فعولن) مستفعلن فاعلن مُتَّفِعِلٌ (فعولن)

مشطور البسيط:

١ - مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

* * *

قصيدة التوريب

دع عنك لومي، فإن اللوم اغراء
صفراء لا تنزل الأحران ساحتها
قامت بابريقها، والليل معتكر
فأرسلت من فم الإبريق صافية
رقت عن الماء، حتى ما يلائمها
فلو مزجت بها نوراً لما زجها
دارت على فتية دان الزمان لهم

وداوني بالتي كانت هي الداء
لو مسها حجر، مسته سراء
فلاح من وجهها في البيت لألاء
كأنما أخذها بالعين إغفاء
لطفة وجفا عن شكلها الماء
حتى تولد أنواراً وأضواء
فما يصيبهم إلا بما شاءوا

لتلك أبكي ولا أبكي لمنزلة
حاشا ليدرة أن تُبنى الخيام لها
فقل لمن يدعي في العلم معرفة
لا تحظر العفو، إن كنت امرءاً حرجاً

لم يتعفين والعهد قديم
وأى حال من الدهر تدوم

أمن ديار تعفى رسمها ، عينك من رسمها بسجوم
أضحت قفاراً وقد كان بها ، في سالف الدهر أرباب الهجوم
(المرقش الأصغر)

*

هل لسلام العليل رُدُّ أم لصباح اللقاء وَعَدُّ
أبيت أرعى الدجى بعين غداؤها مدمع وسُهدُّ
لا صاحب إن شكوت حالي يرثى ولا سامع يرُدُّ
بين قنان علا سراها من سترات الغمام بردُّ
أظل فيها أنوح فرداً وكل نائي الديار فردُّ
فمن لقلبي بظبي واد بين وشيخ الرماح يعدو
صار بحكم الهوى مليكي وما لحكم الهوى مَرَدُّ
(عمود سامي البارودي)

*

ووجهك الضاحك العبوس قد ضاق عن وصفه البيانُ
كم سطرت عنده طروس بقسمة العز والهوانُ
وطوَّطت دونه رؤوس يهتز من خوفها الزمانُ
(حافظ إبراهيم)

*

يخاطب فؤاده

أقصر فؤادي فما الذكرى بنافعة ولا بشافعة في ردِّ ما كانا
سلا الفؤاد الذي شاطرته زمنا حمل الصبابة فاحقق وحدك الآنَا
ما كان ضرك إذْ علقت شمس ضحى لو أذكرت ضحايا العشق أحيانا
هَلَّا أخذت لهذا اليوم أهْبته من قبل أن تصبح الأشواق أشجانا
لهفي عليك قضيت العمر مقتحماً في الوصل ناراً وفي الهجران نيرانا
(إسماعيل صبري)

واحر قلباه

واحرَّ قلباهُ مَمَّنْ قلبه شَبِيبُ
 ما لي أُكْتَمُ حَبًّا قد برى جسدي،
 إن كان يجمعنا حبُّ لغرته
 ... يا أعدلَ الناسِ إلا في معاملي
 أعيدُها نظراتٍ منك صادقةً
 وما انتفاعُ أخي الدنيا بناظره
 ... سيعلمُ الجمعُ مَن ضمَّ مجلسنا
 أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
 أنامُ ملءَ جفوني عن شواردها
 وجاهلٌ مدَّه في جهله ضجيجي
 إذا رأيتَ نيوبَ الليثِ بارزةً
 ومُهَجَّةً مُهَجَّتِي من هَمِّ صاحبها،
 رجلاه، في الرِّكْضِ رِجْلُ، واليدانِ يَدُ
 ومُرْهَفِ سِرْتِ بين الجَحْفَلَيْنِ به
 الخيلُ والليلُ والبيداءُ، تعرِّفني
 صَجِبْتُ في الفلواتِ الوحشِ مُنفرداً
 ... كم تطلُّونَ لنا عيباً فيعجزكم
 ما أبعَدَ العيبِ والنقصانَ عن شرفي
 ... لئن تركنَ ضميراً عن ميامنا
 بأيِّ لَفْظٍ تقولُ الشعرَ زَعِيفَةً

وَمَنْ بجسمي وحالي عنده سَقَمُ
 وتدَّعي حبَّ سيفِ الدولةِ الأُمِّ؟
 فليتَ أنا بقدرِ الحبِّ نقتسمُ
 فيك الخِصامُ، وأنتَ الخِصمُ والحكمُ
 أن تحسبَ الشحمَ في مَنْ شحمُه ورمُ
 إذا استوتَ عنده الأنوارُ والظلمُ؟
 بأني خيرٌ مَن تسعى به قَدَمُ
 وأسَمعتُ كلماتي من به صَمَمُ
 ويسهرُ الخلقُ جَراها ويختصمُ
 حتى أتته يدُ فراسةٍ وفمُ
 فلا تظننَّ أن الليثَ يبتسِمُ
 أدركتها بجوادِ ظهرةِ حَرَمُ
 وفعله ما تريدُ الكفُّ والقَدَمُ
 حتى ضربتُ وموجُ الموتِ يلتطمُ
 والسيفُ، والرمحُ، والقِرطاسُ، والقلمُ
 حتى تعجَّبَ مني الغورُ والأكمُ
 ويكرهُ الله ما تأتونَ والكرمُ
 أنا الثريُّ، وذانِ الشيبِ والهَرَمُ
 ليحدثنَّ لمن ودَّعتهم ندمُ
 تجوزُ عندك لا عُربٌ ولا عَجَمُ

«أبو الطيب المتنبّي»

*

في غار حراء

- ١ - قُمْ جَانِبَ الْغَارِ إِعْظَاماً لَزَائِرِهِ
 - ٢ - فَتَى الشَّبَابِ عَلَى رَيْعَانِهِ خُلِعَتْ
 - ٣ - فِي هَيْبَةٍ وَسْنَى مَا طَالَ وَصَفْهُمَا
 - ٤ - كَهَيْبَةِ الدَّهْرِ لَمْ يَظْفَرُ بِرُوعَيْتِهَا
 - ٥ - وَالْحُسْنَ يُشْرِقُ مِنْ لَأْلَاءِ غُرَّتِهِ
 - ٦ - جَبْرِيلُ رَاعٍ أَمِينٌ فِي مِيَامِنِهِ
 - ٧ - أَنْظَرُ إِلَيْهِ تَزِينُ الْغَارِ طَلْعَتُهُ
 - ٨ - وَتَبَعْتُ النُّورَ فِي أَقْصَى جَوَانِبِهِ
 - ٩ - تَرَى الْمَلَائِكَ صَفَاً حَوْلَهُ وَتَرَى
 - ١٠ - حَتَّى تَحَالَ جِنَانَ الْقُدْسِ قَائِلَةً
 - ١١ - وَالْغَارُ يَخْتَالُ مَعْتزاً بِنَازِلِهِ
 - ١٢ - وَكَيْفَ لَا يَتَعَالَى وَالْمَقِيمُ بِهِ
 - ١٣ - يَقْضِي اللَّيَالِي وَالْأَيَّامَ مَعْتَكِفاً
 - ١٤ - يَلْدُهُ الْفِكْرُ وَالنَّجْوَى لِخَالِقِهِ
 - ١٥ - عِبَادَةُ الرُّوحِ فِي أَسْمَى مَرَاتِبِهَا
 - ١٦ - هَذَا التَّحَنُّتُ فِي أَبِيهِ صَحَائِفِهِ
 - ١٧ - تَحْدُوهُ لِلْغَارِ أَحْلَامٌ مُصَدِّقَةٌ
 - ١٨ - أَحْسَاسٌ مُتَدَبِّبٌ مِنْ رَبِّهِ لَهْدَى
 - ١٩ - رَأَى الْأَعَارِيبَ وَالْأَصْنَامَ قَبْلَتُهُمْ
 - ٢٠ - لَا يَعْرِفُونَ نِظَاماً لِلْحَيَاةِ وَلَا
 - ٢١ - فَقَالَ: رَبِّ اهْدِنِي لِلْحَقِّ اتَّبِعُهُ
 - ٢٢ - أَنِي أَرَى الْقَوْمَ أَرْدَتْهُمْ ضَلَالَتُهُمْ
 - ٢٣ - أَهْذَى النُّصْبِ وَالْأَصْنَامِ آلِهَةٌ
 - ٢٤ - مَا تَلَّكَ لَوْ فَكَّرُوا فِي الْحَادِثَاتِ سِوَى
 - ٢٥ - رَاجَتْ زَمَاناً عَلَى قَوْمِي فَوَيْحَتُهُمْ
- وَطَأُطِيءُ الرَّأْسَ اكْبَاراً لِعَامِرِهِ
عَلَيْهِ حُلَّةٌ شَيْخِ الدَّهْرِ كَابِرِهِ
رَبُّ الْبَيَانِ وَلَا تَخْيِيلُ شَاعِرِهِ
كَسْرَى وَلَا نَالَهَا أَقْوَى قِيَاصِرِهِ
مُتَرْجِمَاً عَنِ جَمَالِ فِي سَرَائِرِهِ
حَادٍ وَرِضْوَانُ شَادٍ فِي مِيَا سِرِهِ
وَتَرْسُلُ الْأَنْسِ فِي جَانِي حَفَائِرِهِ
مَعَ النَّسِيمِ يُغْنِي فِي بَشَائِرِهِ
عِرَائِسَ الْحَوْرِ تُجَلِّي فِي حِظَائِرِهِ
فِي نَاصِرٍ مِنْ نَعِيمِ الْخَلْدِ عَاطِرِهِ
كَقَائِدٍ يَتَهَادَى فِي عَسَاكِرِهِ
مُحَمَّدٌ خَيْرٌ هَادٍ فِي مَنَائِرِهِ
مُسْتَغْرَقَاً فِي الرَّؤْيِ مَغْضُ نَوَاطِرِهِ
كَمَا يَلْدُ حُبُّ عَطْفِ هَاجِرِهِ
مَنْ هَاجِدٍ فِي ظِلَالِ اللَّيْلِ سَاهِرِهِ
هَذَا التَّعَبُّدُ فِي أَصْفَى عِنَاصِرِهِ
كِبَاهِرِ الصَّبْحِ تَسْرِي فِي مَشَاعِرِهِ
هَذَا الْأَنَامُ إِلَى أَسْمَى مِصَافِرِهِ
وغيرُهُمْ ضَلُّ عَنِ تَمْجِيدِ فَاطِرِهِ
يَسْتَرْشِدُونَ بِسَامِي الذِّكْرِ نَائِرِهِ
وَرَوْ عَقْلِي وَقَلْبِي مِنْ مِصَادِرِهِ
فَهَامَ كُلُّ فَرِيقٍ فِي دِيَا جِرِهِ
أَيْعُبُدُ الْعَقْلُ شَيْئاً مِنْ مَسَاخِرِهِ
الْعُوبَةِ مِنْ بَدِيعِ الصَّنْعِ مَاهِرِهِ
كَمْ أَدْعَنُوا لِحَيْثِ الرَّأْيِ مَا كِرِهِ

- ٢٦ - هذا الذي نكس الأصنام واندحرت
٢٧ - أمي قوم يتيماً ما تلا سُوراً
٢٨ - ولا تلقنْ تدريباً يُخرِّجُهُ
٢٩ - فاعجبْ له هادياً وأعجب له بطلاً
٣٠ - الله أدبُهُ والله هذبُهُ
٣١ - أسدى إليه من الأخلاقِ أعظمها
٣٢ - وكان لله فيه ما أرادَ له
٣٣ - فظلَّ يُرعدُ من خوفِ فطمأنهُ
٣٤ - ثم اجتباهُ رسولاً مُلهمًا لسنًا
٣٥ - لم يخش من سُوقيةٍ فيهم ولا ملكٍ
٣٦ - حتى سرت في أقاصي الأرضِ شرعتهُ
٣٧ - بنى لامته مجداً يخلدها
٣٨ - هذا البناءُ على القرآنِ شيدهُ
٣٩ - (جِراءُ) مالك لم تجزعَ عليه أسى
٤٠ - ألا يروغك بُعدُ الحبِّ عن سَكَنٍ
٤١ - فقال: حسبي حظاً أن أكونَ له
٤٢ - حراءُ كم لك من فضلِ عليّ به
٤٣ - ان كنتُ قصرتُ في وصفي محاسنهُ
٤٤ - أو كنتُ أحسنتُ فالإحسانُ معدنهُ
- جحافلُ الشُّركِ رُعباً من بواترِهِ
للعلمِ في كُتُبِهِ أو في دفاترِهِ
من درس أستاذه أو من مُحاضِرِهِ
وأعجب له عبقريةً في خواطرِهِ
وَخصَّهُ باليتامى من جواهرِهِ
وزانهُ بمصونٍ من ذخائرِهِ
وجاءهُ الوحيُّ رمزاً في بواكرِهِ
جبريلُ والله قوَى من أواصرِهِ
يعلو بقراينه أعلى منابره
ولا أذى سيدٍ في الحُكمِ جائرِهِ
وعمَّها بجليلٍ من بواهرِهِ
لا حول للدهرِ في تخريبِ عامرِهِ
إن زلزلَ الكونُ ينجو من ثوائره
ألم تكنْ بحفيظِ العَهْدِ ذاكرِهِ؟
حنا عليه كغصنٍ نحو طائرِهِ؟
جسراً إلى الفوز، أو إحدى قناطرِهِ
نظمتُ شعري سرياً في مفاخرِهِ
فليس تقصير أمثالي بضائرِهِ
أخلاقهُ، وأريجِي من أزاهرِهِ
«بشير يموت»

*

أغنية

بي مثلُ ما بك، يا قمريةَ الوادي .
وأرسلي الشُّجُوَ أشجاعاً مُفضلةً،
لا تكتمي الوجْدَ، فالجرحانِ من شجنِ،
ناديتُ ليلى، فقومي في الدُّجى نادي
أو رُددي من وراء الأيِّكِ إنشادي
ولا الصُّبابَةَ، فالدمعانِ من وادٍ

تذكري! هل تلاقينا على ظميا،
وأنت في مجلس الرِّيحانِ لاهيةً،
تذكري قُبلةً في الشَّعرِ حائرةً،
وقُبلةً فوقَ خدِّ ناعمٍ عَطِرٍ
تذكري منظرَ الوادي ومجلسنا
والغصنُ يحنو علينا رقةً وجوى،
تذكري نغماتٍ ههنا وههنا
تذكري موعداً جادَ الزمانُ به،
فيلتُ ما نلتُ من سؤلٍ ومن أملٍ،

وكيف بلَّ الصَّدى ذو الغلَّةِ الصَّادي
ما سرتِ من سامرٍ إلا إلى نادي
أضلَّها، فمشتُ في فرِّقِك الهادي
أبهي من الورْدِ في ظلِّ الندى الغادي
على الغديرِ كعُصفورينِ في الوادي
والماءُ في قَدَمَيْنَا رائحُ غادٍ
من لحنِ شاديةٍ في الدَّوحِ أو شادٍ
هل طرَّتْ شوقاً وهل سابتُ ميعادي؟
ورُحْتُ لم أحصِ أفراحي وأعيادي!
«أحمد شوقي»

* * *

البجْدُ الوافر

تمهيد:

سماه الخليل الوافر، «لوفور أجزاءه وتداً بوتدا»^(١) وقيل «لوفور حركاته»^(٢) وعده البستاني^(٣) ألين البحور يشتد إذا شدته، ويرق إذا رققته وأكثر ما يجود به النظم في الفخر كمعلقة عمرو بن كلثوم التي مطلعها:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الاسدرينا

كما تجود به المراثي، ومنها كثير في شعر المتقدمين والمتأخرين كقول المهلهل:

أهـاج قـذاء عـينـيك اذكار هـدوءاً فـالـدمـوع لها انحدارُ

وقول أبي الحسن الأنباري:

عُلُوٌّ في الحـيـاةِ وفي المـاتِ لعمرك تلك إحدى المعجزاتِ

ومرثية المتنبي:

نُعِدُّ المـشـرفـية والعـوالي وتقتلنا المنون بلا قتالِ

(١) اس رشيق، العمدة ١/١٣٦

(٢) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٨٤

(٣) البستاني، سليات، إياذة هوميروس ١/٩٢

وزن البحر الوافر:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن (مفاعِلْ) مفاعلتن مفاعلتن فعولن (مَفَاعِلْ)
ه/ه// ه///ه// ه///ه// ه/ه// ه///ه// ه///ه//

والتفعيلتان الثالثة والسادسة، أي تفعيلتا العروض والضرب هما في الأصل على وزن «مفاعلتن» لكنها لا تأتيان أبداً صحيحتين بل مقطوفتين أي بحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين الخامس فتصير مفاعلتن (ه///ه//) مفاعلْ (ه/ه//) أو فعولن.

العروض والضرب:

توافق العروضيون على اعتبار تفعيلتي العروض والضرب في البحر الوافر ثابتين على مقياس واحد هو «مفاعِلْ» أو «فعولن».

أنواع الوافر:

الوافر من حيث العروض والضرب نوع واحد.

ومن أمثله قول شوقي:

وما استعطى على قوم منال إذا الإقدام كان لهم ركابا
ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه///ه// ه/ه//
مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ فعولن مفاعَلْتُنْ مفاعَلْتُنْ فعولن

الحشو:

يتألف الحشو من التفعيلة «مفاعلتن» مكررة في كل شطر أي من أربعة تفعيلات متشابهة في حشو البيت الواحد. أما الزحاف الذي يصيب هذه التفعيلة(*) فهو:

(*) عدّ البعض من الزحافات القبيحة الأخرى التي تصيب الوافر والعصب والعقص. فإذا دخل الحرم ◊

- العصب، وبه تصبح مُفَاعَلْتُنْ (ه///ه//) مُفَاعَلْتُنْ (ه/ه/ه//) أي بتسكين الحرف الخامس، وهو اللام هنا، وهذا مستحسن في الحشو^(١).

مثال ذلك قول البحري:

ألام على هواك وليس عدلاً إذا أحببت مثلك أن ألاما
ه///ه// ه///ه// ه///ه// ه///ه// ه///ه// ه///ه//
مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ فعولن مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ فعولن

وقول المعري:

إذا أثنى عليَّ المرء يوماً بخير ليس فيَّ فذاك هاج
ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//
مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ فعولن مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ فعولن

مجزوء الوافر:

مجزوء الوافر هو البحر الوافر بعد حذف عروضه وضربه، فيصبح وزنه مجزوءاً من أربع تفعيلات هي:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
ه///ه// ه///ه// ه///ه// ه///ه//

وبذلك تصبح التفعيلة الأولى في الصدر حشواً والثانية عروضاً، والتفعيلة الأولى من العجز حشواً والثانية ضرباً.

وهو حذف أول حرف من مفاعلتن الأولى، قيل له أعضب، فإن دخله مع الخرم (الذي هو العصب) العصب (وهو تسكين الخامس من أجزائه) والكف (وهو حذف السابع) قيل له أعقص. وفي هذا المعنى يقول المعري في لروميته:

أحو الحرب كالوافر الدائري أعضب في الخطب أو أعقص^(١)

(١) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، ص ٨٩ (الحاشية)

العروض والضرب والحشو:

يدخل زحاف العصب على حشو هذا البحر المجزوء كما يدخل على عروضه
وضربه.

ويمكن تمييز الأنواع الآتية منه:

النوع الأول:

أ - العروض صحيحة والضرب صحيح:

_____ مُفَاعَلْتُنْ _____ مُفَاعَلْتُنْ

ومثاله قول الشاعر:

١ - أَخْ لِي عِنْدَهُ أَدْبُ صِدَاقَةٌ مِثْلُهُ نَسَبُ

ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ

٢ - فلو سِبِكَتْ خَلَائِقُهُ لَقَلَّ أَمَامَهَا الذَّهَبُ

ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ

ب - العروض معصوبة والضرب صحيح:

_____ مُفَاعَلْتُنْ _____ مُفَاعَلْتُنْ

ومثاله قول الشاعر:

رعى لي فوق ما أرعى وأوجب فوق ما يجب

ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ

وزحاف العصب لا يلتزم في عروض هذا النوع، فقد يعود العروض المعصوب

صحيحاً في الأبيات التالية، بعكس الضرب^(١).

النوع الثاني:

أ - العروض صحيحة والضرب معصوب:

— مُفَاعَلْتُنْ — مُفَاعَلْتُنْ

مثال ذلك قول الشاعر:

صححاً والفقير يرمقنا بطرفٍ نائمٍ صاحٍ
ه/ه/ه// ه///ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//
مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ

ب - العروض معصوبة والضرب معصوب:

— مُفَاعَلْتُنْ — مُفَاعَلْتُنْ

مثاله قول الشاعر:

ولكن أين ما نرجو وكل سعادة تفنى
ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه///ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//
مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ

والبيتان المثالان في (أ) و(ب) لشاعر واحد من قصيدة واحدة. يقول فيها:

صححاً والفقير يرمقنا بطرفٍ نائمٍ صاحٍ
وودعنا على ظمأ لحسن فيه وضَّاحٍ
فليت الحبُّ يُسعدنا فنلقى عنده الأمانا
ولكن أين ما نرجو وكُلُّ سعادةٍ تفنى

والجدير بالذكر أن العروض غير ملزم في مجزوء الوافر بل الضرب، فإذا كان

(١) حلوصي، صماء، من التقطيع الشعري والقافية ص ٨٧.

صحيحاً فصحته لازمة في أضرب الأبيات جميعاً، وإذا كان معصوباً فيقتضي أن تحيء
أضرب القصيدة كلها معصوبة.

● ملحوظة: قد يشتبه مجزوء الوافر بمجزوء الهزج^(*) ومجزوء الرجز:

أولاً: أما الاشتباه بمجزوء الهزج، فحين تحيء تفعيلات المجزوء جميعها
معصوبة، أي مُفَاعَلُتُنْ (ه/ه/ه//) فتساوي عندئذٍ بتفعيلات مجزوء الهزج
الصحيحة وهي مفاعيلن (ه/ه/ه//):

- فإذا حصل ذلك في القصيدة كلها، رُجِّحَ انتساؤها لبحر الهزج لأن تفعيلة
(ه/ه/ه//) في بحر الهزج أصلية وفي الوافر مزحفة.

- أما إذا وجدت تفعيلة أو أكثر في القصيدة ذاتها على وزن (ه//ه//ه) سواء
في العروض أو الضرب أو الحشو، فيقتضي آنذاك حملها على الوافر حتماً.

مثال هذه الحال قول الشاعر:

١ - وألقى	رأسه	شوقاً	على صدري	كمن أغفى
ه/ه/ه//	ه/ه/ه//	ه/ه/ه//	ه/ه/ه//	ه/ه/ه//
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ
٢ - أبالاغفاء	تقتلني	وتخطف	مهجتي	خطفنا
ه/ه/ه//	ه//ه//ه	ه//ه//ه	ه//ه//ه	ه//ه//ه
مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ

(*) يميل إبراهيم أيس إلى اعتبار المرح تطوراً لمجزوء الوافر، جاءت به عصور الغناء أيام العباسيين،
ويشك في أن يكون معروفاً أيام الجاهليين «فقد تطور الوافر أولاً باقتطاع التعميلة الأخيرة منه،
وبذلك تكون المحرور، ثم نظم هذا المحرور بحيث يوافق العناء العباسي فحاءنا الهزج. وقد ظلت
سنة شيوخ المرح في أشعار العباسيين صئيلة لا تكاد تجاوز ١. من مجموع الأشعار. وبقيت هذه
السنة كذلك في كل العصور المتأخرة حتى حاء العصر الحديث، واستحسن شعراؤنا هذا الوزن في
المسرحيات فأكثروا منه ووجدوه أطوع في بعض المواقف التمثيلية». (موسيقى الشعر ص ١١٠)

فالبيت الأول يمكن حملة على البحرين معاً، لكن ورود تفعيله (o///o//) في البيت الثاني، قضت باعتبار البيت حكماً من مجزوء الوافر.

وقد أورد بعض أهل العروض المحدثون، نقلاً عن الأغاني أبياتاً، يختلط فيها الأمر بين مجزوء الوافر ومجزوء الهزج، وذلك لاحتمال مجيء بعض تفعيلات هذه الأبيات على «مفاعيل» وهذا مستقبح في الوافر لم يستسغه العروضيون. ولورود تفعيله مفاعلتين صحيحة (o///o//) وهذا يرجح انتهاء الأبيات إلى الوافر، من جهة ثانية. وهذه الأبيات مطلعها:

١ - سلمى أزمعت بينا فأين تقولها أيننا
o/o/o// o///o// o/o/o// o/o/o//

٢ - وقد قالت لأتراب لها زهر تلاقينا
o/o/o// o/o/o// o/o/o// o/o/o//

٣ - تعالين فقد طاب لنا العيش تعالينا
/o/o// /o/o// /o/o// /o/o//

إلى أن يقول:

٤ - إلى خود منعمة خففن بها وفدينا
o/o/o// o///o// o///o// o/o/o//

وقد لوحظ أن «مفاعلتين» الصحيحة وردت في البيت الأول (مرة واحدة) وفي البيت الرابع (مرتين) مما يرجح اعتبارها من البحر الوافر المجزوء. غير أن صاحب كتاب موسيقى الشعر يذهب مذهباً آخر حين يستنتج أن «أبيات الهزج إذاً قد تجيء فيها «مفاعلتين» محرّكة اللام، وقد نراها ساكنة اللام أي «مفاعيلن» وأخيراً نرى «مفاعيلن» في صورة «مفاعيل» فقط»^(١) معتبراً هذه الصور الثلاث مراحل في تطور الهزج من الوافر.

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ١١٢.

ونحن نخالفه الرأي، ونبني ذلك على الأمور الآتية:

١ - يقر، أنيس، في معرض حديثه عن هذه الأبيات أن «مفاعيلُ» لم ترد إلا في البيت الثالث^(١). «ولو أنشد هذا البيت مع إطالة حركة النون في «تعالين» والباء في «طاب» والشين في «العيش» لعادت (مفاعيلُ) إلى (مفاعيلن)».

وبهذا تعتبر المشكلة قد وجدت حلاً لها في رأينا، فالمجزوء الذي يشتمل على مفاعلتن الصحيحة ومفاعلتن المعصوبة (أي مفاعيلن) هو من مجزوء الوافر حكماً لأن «مفاعلتن» لا ترد في الهزج على الإطلاق.

أما، أنيس، فيبدأ المشكلة من هنا، ويحلها على النحو الذي أشرنا إليه أعلاه. ويخلص إلى القول: «فإذا جاءت الأبيات مكونة من مكرر «مفاعلتن» وحدها فذلك هو مجزوء الوافر في صورته الأصلية القديمة، وإذا رويت من مكرر «مفاعيلن» وحدها فهنا يلتبس الأمر بين مجزوء الوافر والهزج^(*). وإذا وصلتنا مكونة من مكرر «مفاعيلُ» وحدها فذلك هو الهزج المحض، وقد تشتمل الأبيات على الصور الثلاث كما في الأغنية السابقة^{(**)(٢)}.

٢ - نحن نرى أن الأبيات التي تشتمل على صور التفعيلات الثلاث: «مفاعلتن» و «مفاعيلن» و «مفاعيلُ» هي من مجزوء الوافر. نبي ما نذهب إليه على الأمور الآتية:

أ - إن ورود تفعيلة واحدة على وزن «مُفَاعَلَتُنْ» (ه//ه//ه//ه) تدل على أن البحر المجزوء هو الوافر، وقد وضحنا ذلك عند حديثنا عن تواجد تفعيلتين: «مفاعلتن» و «مفاعيلن» في القصيدة ذاتها.

ب - أما ورود «مفاعيلُ»، وهي أقرب إلى مفاعيلن من مفاعلتن، أو أنها

(١) أنيس، المرجع نفسه، ص ١١١.

(٢) أنيس، المرجع نفسه، ص ١١١.

(*) عكس ما نذهب إليه من أن البحر عندئذ هو مجزوء الهزج لأن مفاعيلن هي تفعيلته الأصلية

(**) يقصد أن الأبيات التي تشتمل على صور التفعيلات الثلاث هي من الهزج. وقد وضح ذلك في

الصفحة نفسها، (ص ١١٢).

«مفاعيلن» قد أصابها الكف، فهو أمر طبيعي لا يخرج البحر من الوافر إلى الهزج، خصوصاً إذا وردت معها في الأبيات «مفاعلتن» ويمكن اعتبار مفاعيل هي مفاعلتن، أصابها العصب والكشف معاً (أي تسكين خامسها اللام) وحذف سابعها (النون). وقد أبدى أنيس نفسه دهشته لاستقباحها في الوافر فقال: «ولسنا ندري لم أستقبح أصحاب العروض تغير «مفاعيلن» إلى «مفاعيل» في مجزوء الوافر واستحسنوه في الهزج مع ما نرى بينها من صلة وثيقة»^(١).

ثانياً: الاشتباه بمجزوء الرجز: قد يشبه مجزوء الوافر بمجزوء الرجز، حين تصاب جميع تفعيلات مجزوء الوافر في البيت بزحاف «العقل» (وهو حذف ثاني السبب الثقيل) فتصبح «مُفَاعَلْتُنْ» (ه///ه//) مُفَاعَتُنْ (ه//ه//) وهي تفعيلة مجزوء الرجز مُسْتَفْعِلُنْ (ه//ه//ه/) بعد أن أصابها الخبن فأصبحت مُتَفَعِلُنْ (ه//ه//). فإذا تغيرت في بيت واحد إلى «مُفَاعَلْتُنْ» (ه///ه//) أو «مُفَاعَلْتُنْ» (ه//ه//ه//) عرف أنها من مجزوء الوافر وإذا تغيرت في البيت إلى «مُسْتَفْعِلُنْ» (ه//ه//ه//) عرف أنها من مجزوء الرجز.

صورة الأنواع التي يأتي عليها الوافر:

الوافر التام:

١ - مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مجزوء الوافر:

١ - مفاعلتن مُفَاعَلْتُنْ مفاعلتن مُفَاعَلْتُنْ
٢ - ————— مُفَاعَلْتُنْ ————— مُفَاعَلْتُنْ

* * *

(١) أنيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ١١١

فصوص للتدريب

قوامك في ظرافته

- ١ - قوامك في ظرافته نعيم يملك النظرا
- ٢ - ووجهك في نضارته وحسبك يكسف القمر
- ٣ - وجسمك في رشاقتيه يهز القلب والفكر
- ٤ - ولفظك في حلاوته ينير الشعر والشعرا
- ٥ - وظرفك في ملاحته لأفئدة الوري سحرا
- ٦ - وظرفك في طلاوته لأرباب النهى أسرا
- ٧ - ولى روح متيمة بحبك تدمن السهرا
- ٨ - فهلا ترحمين فتى عليه هواك قد أمرا
- ٩ - وصيرة على خطر وقربك يذهب الخطرا
- ١٠ - هواك حياته المثلى وكنيت السمع والبصرا

«بشير يموت»

*

نضت عنها القميص

- نضت عنها القميص لصب ماء
وقابلت النسيم وقد تعرت،
ومدت راحة كالماء منها
فلما أن قضت وطرا وهمت
رأت شخص الرقيب على التداني،
فغاب الصبح منها تحت ليل،
فسبحان الإله، وقد براها
- فورد وجهها فرط الحياء
باعتدل أرق من الهواء
إلى ماء معدي في إناء
على عجل إلى أخذ الرداء
فأسبلت الظلام على الضياء
وظل الماء يقطر فوق ماء
كأحسن ما يكون من النساء

«أبو نواس»، الديوان ص ٢٧

*

أستجير بعفوك

أيا مَنْ ليس لي منه مُجِيرُ، بعفوك من عذابك أَسْتَجِيرُ
أنا العَبْدُ المُقِرُّ بكلِّ ذَنْبٍ، وأنتَ السَّيِّدُ المَوْلَى الغَفُورُ
فإنَّ عَذِّبْتَنِي فبِسُوءِ فِعْلي؛ وإنَّ تَغْفِرَ، فأنتَ به جَدِيرُ
أفِرَّ إِلَيْكَ مِنكَ، وأين، إلا إِلَيْكَ يَفِرُّ مِنكَ المَسْتَجِيرُ
«أبو نواس»، الديوان ص ٣٤٦

*

أخي

أخي! ان ضج بعد الحرب غربي بأعماله
وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا
بل اركع صامتاً مثلي بقلب خاشع دام
لنكي حظ موتانا

أخي! ان عاد بعد الحرب جندي لأوطانه
وألقى جسمه المنهوك في أحضان خلانه
فلا تطلب إذا ما عدت للأوطان خلانا
لأن الجوع لم يترك لنا صحباً نناجيهم
سوى أشباح موتانا

أخي! ان عاد يحرق أرضه الفلاح أو يزرع
ويبني بعد طول الهجر كوخاً هدّه المدفع
فقد جفت سواقينا وهد الذل مأوانا
ولم يترك لنا الأعداء غرساً في أراضينا
سوى أجياف موتانا

أخي! قد تم ما لولم نشأه نحن ما تبا
وقد عم البلاء ولو أردنا نحن ما عما
فلا تندب فأذن الغير لا تصغي لشكوانا
بل اتبعني لنحفر خندقاً بالرفش والمعول
نوارى فيه موتانا

أخي! من نحن؟ لا وطن ولا أهل ولا جار
إذا نمنا، إذا قمنا ردانا الخزي والعمار
لقد خمت بنا الدنيا كما خمت بموتانا
فهات الرفش واتبعني لنحفر خندقاً آخر
نوارى فيه أحياناً

«ميخائيل نعيمة»

*

الانتظار

لعينيك احتملنا ما احتملنا
وهان إذا عطفت ولو خيالاً
تعال! فلم يعد في الحي سار
وران على نوافذها ظلام
تعال! فقد رأيت الكون يحنو
ويجلو لي النجوم فأزديها
ومنتظر بأبصاري وسمعي
وهل كان الهوى إلا انتظاراً..
وبالحرمان والذل ارتضينا
وأين خيالك المعبود أيننا؟!
وهومت المنازلُ بعد وهين
وقد كانت تُطل كألْف عين
عليّ ويدرك الكرب الملمّ
وأغمض لا أريد سواك نجماً!
كما انتظرتك أيامي جميعاً
شتائي فيك ينتظر الربيعاً؟
سحيق الغور مجهول القرارِ
كأنني هابط أعماق غارِ

وتطعنني بأطراف الحرابِ
لتقرع كل نافذة وبابِ
فحين سكتَ كلمني إبائي
وأعمق منه جرح الكبرياءِ
لمحتك آتياً بضمير قلبي
وأنصتُ مصغياً لحفيف ثوبِ
وأستدني الأمانى والحبيبا
لنأء صار من قلبي قريباً
أشاكيه بمحتبس الدموعِ
وثوباً ثم يبرد في ضلوعي
وتطعنني بأطراف الحرابِ
لتقرع كل نافذة وبابِ!
«ابراهيم ناجي»

وتصطبغ العواصف ساخرات
وتشفق بعدما تقسو فتمضي
فصحتُ بها إلى أن جفَّ حلقي
وأشعرتني العذابُ بعمق جرحي
ولما لم تفز بلقائك عيني
فأسمع وقع أقدام دوانِ
وأخلق مثلما أهوى خيالاً!
وأبدع مثلما أهوى حديثاً
أمد يديّ في لهف إليه
فيسبقني إلى لقياه قلبي
فتصطبغ العواطف ساخرات
وتشفق بعدما تقسو فتمضي

* * *

البحر الكامل

تمهيد:

قيل إن الخليل بن أحمد دعاه بهذا الاسم «لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر»^(١). فهو كامل، لكمال حركاته. . وقيل سمي كذلك «لأنه كامل عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة، وذلك باستعماله تاماً. وقيل إن سبب التسمية هو أن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكامل»^(٢).

عدّه البستاني «أتم الأبحر السباعية، وقد أحسنوا بتسميته كاملاً لأنه يصلح لكل نوع من أنواع الشعر، ولهذا كان كثيراً في كلام المتقدمين والمتأخرين. وهو أجود في الخبر منه في الانشاء، وأقرب إلى الشدة منه إلى الرقة. وإذا دخله الحذف، جاد نظمه، وبات مطرباً مرقصاً، وكانت له نبرة تهيج العاطفة»^(٣).

كقولهم:

يا دُمِيَّةً نَصَبْتَ لِمَعْتَكِفِ بَلْ ظَبِيَّةً أَوْفَتْ عَلَيَّ شَرَفِ
ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

(١) ابن رشيق، العمدة: ١٣٦/١.

(٢) حلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٩٥

(٣) البستاني سليات، اليادة هوميروس ٩٢/١.

بل درة زهراء ما سكنت بحراً ولا اکتنفت ورا صدف
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

فالخذ، وهو حذف الوند المجموع من آخر التفعيلة أصاب العروض والضرب
في البيتين السابقين، وقد جاء مناسباً جميلاً.

وهو كذلك إذا اجتمع فيه الخذ والاضمار، أي حذف الوند المجموع مع
تسكين المتحرك الثاني في التفعيلة كقول المخبل السعدي:

ذَكَرَ الرِّبَابَ وَذَكَرَهَا قَسَمُ فَصَبَارٍ لَيْسَ لِمَنْ صَبَا حُلْمٌ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وزن البحر الكامل:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

العروض والضرب:

للعروض والضرب تفاعلتان متساويتان أي على قياس وزني واحد هو متفاعلن.
تأتي متفاعلن في العروض صحيحة وقد يصيبها الخذ، أو الخذ والاضمار.
فتصبح بالخذ: مُتَفَا (ه/ه/ه/)، وبالخذ والاضمار: مُتَفَا (ه/ه/ه/) أما الضرب، فيأتي
صحيحاً، وقد يصيبه القطع، والخذ، والخذ والاضمار. فبالقطع تصير متفاعِلْ
(ه/ه/ه/ه/) وبالخذ تصير مُتَفَا (ه/ه/ه/) وبالخذ والاضمار تصير مُتَفَا (ه/ه/ه/).

أنواع الكامل:

النوع الأول: العروض صحيحة والضرب صحيح:

— — — مُتَفَاعِلُنْ — — — مُتَفَاعِلُنْ

ومثاله قول المتنبي :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدمُ
ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ويلاحظ، أن تفعيلة العروض قد تأتي صحيحة وقد تأتي صحيحة مضمرة كما في قول الشاعر:

- ١ - رحماك رَبِّ إلام نُصلى نارها فني العباد ولم تضع أوزارها
ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه
- ٢ - غابت ملائكة السماء وأصبحت تذرو أبالسة الجحيم غبارها
ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه
- ٣ - قبضت على سكانها يدُ مارِدٍ جعل الصبيب من الدماء بحارها
ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه
- ٤ - في كل واد ثورة مشبوبة لا يطفىء البحر الخضم شرارها
ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه
- ٥ - حتى كأنَّ الأرض من إعيائها سكنت وأخطأت النجوم مدارها
ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه
- ٦ - كُتِبَ الغناء على البرية ويحهم ما بالهم يستعجلون دمارها
ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه

فقد جاء عروض البيت الأول والرابع والخامس صحيحاً مضمراً، بينما جاء عروض البيت الثاني والثالث والسادس صحيحاً غير مضمراً، وذلك ضمن القصيدة الواحدة. كما يجوز أن يأتي الضرب فيه مضمراً، أي على وزن مُتَفَاعِلُنْ (ه//ه//ه) كقول شاعر معاصر:

أو كلما اختلفت نوى وتفرقوا لفؤاده من أجلهم نُبِلُ
ه/ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

*

ولقد رأيت الفاعلين وفعلهم ولذي الرقية مالكُ فَضْلُ^(١)
ه/ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

*

هذا، وقد يصيب الاضمار العروض الصحيحة في بعض الحالات في بعض
أبيات القصيدة، فيجيء على وزن «مُتَفَاعِلُنْ»، كما في البيت التالي:

بأبي وأمي غادة في خدها سحر وبين جفونها سِحْرُ
ه/ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

النوع الرابع: العروض حذاء والضرب أحد:

مُتَفَا — — — مُتَفَا — — — مُتَفَا

ومن أمثلة هذا النوع، قول أبي العتاهية:

الموت بين الخلق مشترك لا سوقة يبقى ولا مَبْلِكُ
ه/ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ما ضر أصحاب القليل وما أغنى عن الأملاك ما ملكوا
ه/ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

والقصائد من هذا النوع قليلة في الشعر العربي بوجه عام. ومن أمثله، قول

(١) أيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٦٦

ومثاله قول الزهاوي :

الشعر لست أقولُهُ إلا كما أنا أشعُرُ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
والشعر ليس سوى الذي هو للشعور مُصَوَّرُ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وقد يصيب عروضه الصحيحة الاضمار كقول الزهاوي في القصيدة ذاتها:

والشعر مرآة بها صور الطبيعة تَظْهَرُ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وحين يصيب زحاف الاضمار العروض، أو الضرب، أو الحشو، فلا وجوب
لالتزامه في سائر القصيدة.

النوع الثالث: العروض صحيحة والضرب مرفل:

_____ مُتَفَاعِلُنْ _____ مُتَفَاعِلَاتُنْ

كقول الشاعر:

١ - غيري على السلوان قادر وسواي بالعشاق قادرُ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَاتُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَاتُنْ
٢ - لي في الغرام سريرةُ والله أعلم بالسرائرُ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَاتُنْ

فإذا تجاوزنا البيت الأول الذي تجانست فيه تفعيلتا العروض والضرب (متفاعلاتن) بسبب التصريع، أي جاءت العروض على تفعيلة واحدة مثل تفعيلة الضرب، فإن العروض في البيت الثاني مُتفاعِلن (صحيحة) والضرب متفاعلاتن (مرفلة) أما الحشو فقد جاءت تفعيلتاه مضمرتين.

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

أهلاً بطلعتك المنيرة يا ربة الفنّ القديرة
 أهلاً بجسمك ذي الجلا لـ ويابتسامتك الغريرة
 ما أطفأوا نور المكا ن وأسدلوا فيه ستوره
 إلا لوجهك قد بدا بين المكان لكي ينيره

النوع الرابع: العروض صحيحة والضرب مذيّل:

_____ مُتَفَاعِلُنْ _____ متفاعِلان

كقول الشاعر:

أنا لم أقم بصدوده حتى يُحَمِّلني هواه
 ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَانْ

ومثاله أيضاً قول الشاعر:

- ١ - صُورٌ تريك تحركاً والأصل في الصور السكونُ
- ٢ - ويمر رائع صمتها بالحسن كالنطق المبين
- ٣ - غض على طول البلى حي على طول المنون

ويلاحظ في هذه الأبيات أن زحاف الاضمار أصاب عروض البيت الثالث وضروب البيتين الثاني والثالث المذيلين، كما أصاب التفعيلة الأولى في صدر البيت الثالث وعجز الأبيات الثلاثة.

● ملحوظة: قد يشبه بعض أنواع البحر الكامل ببحر الرجز وذلك بسبب الاضمار الذي يلحق تفعيلات الكامل فتصبح مُتَّفَاعِلُنْ (ه//ه///) مُتَّفَاعِلُنْ (أي مستفعلن) ه//ه//ه//.

وعلى هذا، إذا لحق الاضمار تفعيلات الكامل في كامل البيت، تماماً كان أم مجزوءاً، أي إذا جاءت تفعيلاته جميعاً في الحشو والعروض والضرب على وزن مُتَّفَاعِلُنْ (ي) (مستفعلن)، حصل الالتباس الذي يمكن حله بالنظر في بقية أبيات القصيدة وتفعيلاتها، فإذا جاءت أحداها على وزن مُتَّفَاعِلُنْ (ه//ه///) فالبحر هو الكامل، وان لم تجيء فالبحر هو الرجز.

وقد أورد أهل العروض علامات أخرى للتمييز بين البحرين، هي دخول «التذييل» و«الترفيل» المختصين بمجزوء الكامل، أو حدوث زحاف «الخبين» و«الطي» اللذين يصيبان الرجز دون الكامل.

صورة الأنواع التي يأتي عليها البحر الكامل:

الكامل التام:

١ - متفاعِلن متفاعِلن مُتَّفَاعِلُنْ	متفاعِلن متفاعِلن مُتَّفَاعِلُنْ
٢ - _____ مُتَّفَاعِلُنْ	_____ مُتَّفَاعِلُنْ
٣ - _____ مُتَّفَاعِلُنْ	_____ مُتَّفَاعِلُنْ
٤ - _____ مُتَّفَاعِلُنْ	_____ مُتَّفَاعِلُنْ
٥ - _____ مُتَّفَاعِلُنْ	_____ مُتَّفَاعِلُنْ

مجزوء الكامل:

١ - متفاعِلن _____ مُتَّفَاعِلُنْ	متفاعِلن _____ مُتَّفَاعِلُنْ
٢ - _____ مُتَّفَاعِلُنْ	_____ مُتَّفَاعِلُنْ
٣ - _____ مُتَّفَاعِلُنْ	_____ مُتَّفَاعِلُنْ
٤ - _____ مُتَّفَاعِلُنْ	_____ مُتَّفَاعِلُنْ

نصوص التذويب

مقتل بزرجمهر

اشتهر كسرى بالعدل وكان
بلا نزاع أعدل ما يكون الملك
المطلق اليد في أحكام بلاده . فان
كان ما وصفناه في هذه القصيدة
إحدى جنایات مثله في العادلين
فما حال الملوك الظالمين؟

كَسُجُودِهِمْ لِلشَّمْسِ إِذْ تَتَلَّالَا
مَاذَا أَحَالَ بِكَ الْأَسْوَدَ سِخَالَا؟
وَالْيَوْمَ بِتُّمْ صَاغِرِينَ ضِيَالَا
وَرِقَابِكُمْ وَالْعِرْضَ وَالْأَمْوَالَا
وَتُعَفَّرُونَ أَذِلَّةً أَوْكَالَا
وَيَعُدُّ أُمَّةَ فَارِسٍ أَرْدَالَا
لَهُمْ وَيَزْعُمُهُمْ عَلَيْهِ عِيَالَا
ثَارًا يُبْذُهُمْ بِالْعَدُوِّ قِتَالَا
ضَرَبَ الْأَنَامُ بِعَدْلِهِ الْأَمْثَالَا

فِيهِ يُلَبُّونَ النَّدَاءَ عِجَالَا
أَحْيَا الْبِلَادَ عَدَالَةً وَنَوَالَا
يُجْفِلْنَ بَيْنَ ضُلُوعِهِمْ إِجْفَالَا
وَقُلُوبِهِمْ تَدْمَى بَيْنَ نِصَالَا
لَمْ تَذَرِهِ فَرَحًا وَلَا إِعْوَالَا

شَمْسًا تُضِيءُ مَهَابَةً وَجَلَالَا

سَجَدُوا لِكِسْرَى إِذْ بَدَا إِجْلَالَا
يَا أُمَّةَ الْفَرَسِ الْعَرِيقَةَ فِي الْعُلَى
كُنْتُمْ كِبَارًا فِي الْحُرُوبِ أَعِزَّةَ
عِبَادَ «كِسْرَى» مَا نَجِيهِ نَفُوسِكُمْ
تَسْتَقْبِلُونَ نِعَالَهُ بِوُجُوهِكُمْ
الْتَّبِرُ «كِسْرَى» وَحَدَهُ فِي فَارِسِ
شَرُّ الْعِيَالِ عَلَيْهِمْ وَأَعْقُهُمْ
إِنْ يُؤْتِيهِمْ فَضْلًا يَمُنُّ وَإِنْ يَرُمُ
وَإِذَا قَضَى يَوْمًا قَضَاءً عَادِلَا

يَا يَوْمَ قَتَلَ «بُزْرَجْمَهَرَ» وَقَدْ آتُوا
مُتَأَلِّبِينَ لِيَشْهَدُوا مَوْتَ الَّذِي
يُبْذُونَ بِشَرِّهَا وَالنُّفُوسُ كَظِيمَةَ
تَجَلُّوْا أَسْرَتَهُمْ بِرُوقِ مَسْرَةَ
وَإِذَا سَمِعْتَ صِيَاحَهُمْ وَدَوِيَّهُمْ

وَيَلُوحُ «كِسْرَى» مُشْرِفًا مِنْ قَصْرِهِ

شَبَحَا «لِأَرْمُوزِ» الْعَظِيمِ مُثَلًّا
يَزْهُو بِهِ الْعَرْشُ الرَّفِيعُ كَأَنَّهُ
وَكَأَنَّ شُرْفَتَهُ مَقَامُ عِبَادَةٍ
وَكَأَنَّ لُؤْلُؤَهُ بِقَائِمِ سَيْفِهِ

مَلِكًا يَضُمُّ رِدَاؤُهُ رِثْبَالًا
يَسْنَى الْجَوَاهِرِ مُشْعَلُ إِشْعَالًا
نُصِبَ التَّكْبَرُ فِي ذُرَاهُ مِثَالًا
عَيْنٌ تَعُدُّ عَلَيْهِمُ الْآجَالًا؟

مَا كَانَ «كِسْرَى» إِذْ طَغَى فِي قَوْمِهِ
هُمُ حَكْمُوهُ فَاسْتَبَدَّ تَحْكُمًا
وَالْجَهْلُ دَاءٌ قَدْ تَقَادَمَ عَهْدُهُ
لَوْلَا الْجَهَالَةُ لَمْ يَكُونُوا كُلُّهُمْ
لَكِنَّ خَفْضَ الْأَكْثَرِينَ جَنَاحَهُمْ
وَإِذَا رَأَيْتَ الْمَوْجَ يَسْفُلُ بَعْضُهُ
نَقْصٌ لِفِطْرَةٍ كُلِّ حَيٍّ لِأَزِمِ

إِلَّا لِمَا خَلَقُوا بِهِ فَعَالًا
وَهُمْ أَرَادُوا أَنْ يَصُورُوا، فَصَالًا
فِي الْعَالَمِينَ وَلَا يَزَالُ عُضَالًا
إِلَّا خَلَائِقَ إِخْوَةَ أَمْثَالًا
رَفَعَ الْمُلُوكَ وَسَوَّدَ الْأَبْطَالَ
أَلْفَيْتَ تَالِيَهُ طَغَى وَتَعَالَى
لَا يَرْتَجِي مَعَهُ الْحَكِيمُ كَمَالًا

وَإِذَا اسْتَوَى كِسْرَى وَأَجْلَسَ دُونَهُ
صَعِدَتْ إِلَيْهِ مِنَ الْجَمَاعَةِ صَيْحَةٌ
وَإِذَا الْوَزِيرُ «بُزْرَجْمَهُرُ» يَسُوقُهُ
وَتَرُوحُ حَوْلَهُمَا الْجُمُوعُ وَتَغْتَدِي
سَخِطَ الْمَلِكُ عَلَيْهِ إِثْرَ نَصِيحَةٍ
«أَبُزْرَجْمَهُرُ» حَكِيمٌ فَارِسٌ وَالْوَرَى
«كِسْرَى» أَتْبَقِي كُلَّ فِئْمٍ غَاشِمِ
وَتَلُوقُ فِي مَرَأَى الرَّعِيَّةِ عُنُقَهُ
أَيُّنَ التَّفَرُّدِ مِنْ مَشُورَةٍ صَادِقِ
إِنْ تَسْتَطِيعَ فَاشْرَبْ مِنَ الدَّمِ خَمْرَةً
وَأَذْبَحْ وَدَمَّرْ وَاسْتَبِخْ أَعْرَاضَهُمْ
فَلَأَنْتَ «كِسْرَى» مَا تَرَى تَحْرِيمَهُ
وَلِيُذَكِّرَنَّ الدَّهْرَ عَدْلَكَ بَاهِرًا

قُوَادَهُ الْبُسَلَاءِ وَالْأَقْيَالَ
كَادَتْ تُزَلْزِلُ قَضْرَهُ زَلْزَالَ
جَلَادُهُ مُتَهَادِيًا مُخْتَالَ
كَالْمَوْجِ وَهُوَ مُدَافِعٌ يَتَتَالَى
فَاقْتَصَّ مِنْهُ غَوَايَةَ وَضَلَالَ
يَطَأُ السُّجُونَ وَيَحْمِلُ الْأَغْلَالَ؟
حَيًّا وَتُرْدِي الْعَادِلَ الْمِفْضَالَ؟
لِيَمُوتَ مَوْتَ الْمُجْرِمِينَ مُذَالَ؟
وَالْحُكْمُ أَعْدَلُ مَا يَكُونُ جِدَالَ؟
وَاجْعَلْ جَمَاجِمَ عَابِدِيكَ نِعَالًا
وَأَمْلَأْ سَلَادَهُمْ أَسِيًّا وَنِكَالًا
كَانَ الْحَرَامَ وَمَا تُحِلُّ حَلَالَ
وَلِتُحْمَدَنَّ خَلَائِقًا وَفِعَالًا

لَكَ، لَمْ تَجِيءْ مَا جِئْتَهُ اسْتِفْحَالًا
وَتَنَاوَلْتِ بِنُكِّ الْأَذَى إِفْضَالًا

لَوْ كَانَ فِي تِلْكَ النَّعَاجِ مُقَاوِمٌ
لَكِنْ أَرَادَتْ مَا تُرِيدُ مُطِيعَةً

«لِبُزْرَجْمُورٍ؟ فَقَالَ كُلُّ: لَا. لَا
فَرَأَى فَتَاةً كَالصَّبَّاحِ جَمَالًا
عَنْهَا عُيُونُ النَّاطِرِينَ كَلَالًا
وَتَرَى السَّفَاهَةَ مِنَ الرَّشَادِ مُدَالًا
فَرِي السَّفِينَةِ لِلْحَبَابِ جِبَالًا
وَعَلَامَ شَاءَتْ أَنْ يَزُولَ فَرَالًا؟
أَسْتَارَهُنَّ، وَلَوْ فَعَلْنَ تَكَالًا

نَادَاهُمُ الْجَلَادُ: هَلْ مِنْ شَافِعٍ
وَأَدَارَ «كِسْرَى» فِي الْجَمَاعَةِ طَرْفَهُ
تَسْبِي مَحَاسِنِهَا الْقُلُوبَ وَتَنْثِي
بِنْتُ الْوَزِيرِ أَتَتْ لِتَشْهَدَ قَتْلَهُ
تَفْرِي الصُّفُوفَ خَفِيَّةً مَنْظُورَةً
بَادٍ مُحْيَاهَا، فَأَيْنَ قِنَاعُهَا؟
لَا عَارَ عِنْدَهُمْ كَخَلْعِ نِسَائِهِمْ

فَمَضَى الرَّسُولُ إِلَى الْفَتَاةِ وَقَالَ:
قَالَتْ لَهُ: أَتَعْجَبُ أَسْؤَالَ؟
إِلَّا رُسُومًا حَوْلَهُ وَظِلَالًا؟
مَاتَ النَّصِيحُ وَعِشْتَ أَنْعَمَ بَالًا
وَارَعَ النِّسَاءَ وَدَبَّرَ الْأَطْفَالَ
لَوْ أَنَّ فِي هَذِي الْجُمُوعِ رِجَالًا
«خليل مطران»

فَأَشَارَ «كِسْرَى» أَنْ يُرَى فِي أَمْرِهَا
مَوْلَايَ يَعْجَبُ كَيْفَ لَمْ تَتَّقِنِّي
أَنْظُرْ وَقَدْ قُتِلَ الْحَكِيمُ، فَهَلْ تَرَى
فَارْجِعْ إِلَى الْمَلِكِ الْعَظِيمِ وَقُلْ لَهُ:
وَبَقِيَتْ وَحْدَكَ نَعْدَهُ رَجُلًا فَسُدْ
مَا كَانَتْ الْحَسَنَاءُ تَرْفَعُ سِتْرَهَا

*

سمراء

وَتَمْنَعُ الشَّفَةَ الْبَخِيلَةَ.
فَكْرَةَ، لَغْدِي، جَمِيلَةَ.
الْحَلْوِ، فَاجْتَنِبِي دَخُولَهُ.
بِالْقَبْلِ الْمَطْيَبَةِ الْبَلِيلَةَ.
عَبْرَ الْهُدْبِ مِنْ عَيْنِ كَحِيلَهُ!

سمراء، يَا حُلْمَ الطُّفُولَةِ،
لَا تَقْرُبِي مِنِّي، وَظَلِّي
قَلْبِي مَلِيءٌ بِالْفِرَاقِ
أَخْشَى عَلَيْهِ يَغْصُ
وَيَغِيبُ فِي الْأَفَاقِ،

ما آخِذْ مِنْكَ الْبِهَاءُ وَمَنْ غَدَائِرِكَ الْجَدِيدَ؟
 ضَوْءًا؟ فَدَيْتُ الضُّوْءَ يَوْلِدُ طَيِّ لِفَتَتِكَ الْعَلِيَّةَ؛
 وَيَقُولُ لِلْبَسَمَاتِ ثَغْرُكَ: «لَوْنِي زَهْرُ الْخَمِيلَةِ»؛
 فَالْأَرْضُ بِعَدِكَ يَقْظَةُ مِنْ هَجْمَةِ الْحُلْمِ الثَّقِيلَةِ،
 طَرِبْتُ، كَأَنَّ سَنِي ابْتِسَامِكَ كُؤُوهُ الْأَمَلِ الضَّئِيلَةِ.
 سَمَرَاءُ، ظَلِّي لَذَّةً بَيْنَ اللَّذَائِذِ مُسْتَحْيِلَةٍ؛
 ظَلِّي عَلَى شَفَتِي شَوْقَهُمَا، وَفِي جَفْنِي ذَهْوَلَةٍ؛
 ظَلِّي الْغَدَّ الْمُنْشَوْدَ يَسْبِقُنَا الْمَمَاتُ إِلَيْهِ غَيْلَةٍ

«سعيد عقل»

*

يا نفس توبي

سُبْحَانَ عَلَامِ الْغِيُوبِ عَجِبًا لِتَصْرِيْفِ الْخَطُوبِ
 تَغْدُو عَلَى قَطْفِ النَّفْسِ س، وَتَجْتَنِي ثَمَرَ الْقُلُوبِ
 حَتَّى مَتَى يَا نَفْسُ تَغْدُ تَرِّينَ بِالْأَمَلِ الْكَذُوبِ
 يَا نَفْسُ تَوْبِي قَبْلَ أَنْ لَا تَسْتَطِيعِي أَنْ تَتُوبِي
 وَاسْتَغْفِرِي لِذُنُوبِكَ الـ رَحْمَنَ غَفَّارِ الذُّنُوبِ
 إِنَّ الْحَوَادِثَ كَالرِّيَا حِ عَلَيْكَ دَائِمَةُ الْهَبُوبِ
 وَالْمَوْتُ شَرٌّ وَاحِدٌ، وَالخَلْقُ مَخْتَلِفُو الضَّرُوبِ
 وَالسَّعْيُ فِي طَلَبِ التَّقَى مِنْ خَيْرِ مَكْسَبَةِ الْكَسُوبِ
 وَلَقَلَّمَا يَنْجُو الْفَتَى بِتُقَاتِهِ مِنْ لُطَخِ الْعِيُوبِ!

«أبو نواس»، الديوان ص ١٠٠

*

المساء

السحب تركض في الفضاء الريح ركض الخائفين
 والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين

والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
لكننا عيناك باهتتان في الأفق البعيد
سلمى! بماذا تفكرين؟
سلمى! بماذا تحلمين؟

أرأيت أحلام الطفولة تختفي خلف التخوم؟
أم أبصرت عيناك أشباح الكهولة في الغيوم؟
أم خفت أن يأتي الدجى الجاني ولا تأتي النجوم؟
أنا لا أرى ما تلمحين من المشاهد... إنما
أظلالها في ناظريك
تنم يا سلمى عليك

أني أراك كسائح في القفر ضل عن الطريق
يرجو صديقاً في الفلاة وأين في القفز الصديق؟
يهوى البروق وضوءها ويخاف تخدعه البروق
بل أنت أعظم حيرة من فارس تحت القتام
لا يستطيع الانتصار
ولا يطيق الانكسار

هذي الهواجس لم تكن مرسومة في مقلتيك
فلقد رأيتك في الضحى ورأيتك في وجنتيك
لكن وجدتك في المساء وضعت رأسك في يديك
وجلست في عينيك ألباز وفي النفس اكتئاب
مثل اكتئاب العاشقين
سلمى! بماذا تفكرين؟

بالأرض كيف هوت عروش النور عن هضباتها؟

أم بالمروج الخضر ساد الصمت في جنباتها؟
أم بالعصافير التي تعدو إلى وكناتها؟
أم بالمسا؟ ان المسانجفي المدائن كالقري
والكوخ كالقصر المكين
والشوك مثل الياسمين

لا فرق عند الليل بين النهر والمستنقع
يُخفي ابتسامات الطروب كأدمع المتوجع
ان الجمال يغيب مثل القبح تحت البرقع
لكن لماذا تجزعين على النهار؟ وللدجى
أحلامه ورغائبه
وسماؤه وكواكبه؟

ان كان قد ستر البلاد سهولها ووعورها
لم يسلب الزهر الأريج ولا المياه خريرها
كلا، ولا منع النسائم في الفضاء مسيرها
ما زال في الورق الخفيف وفي الصبا أنفاسها
والعندليب صداحه
لا ظفره وجناحه

فاصغي إلى صوت الجداول جاريات في السفوح
واستنشقي الأزهار في الجنات ما دامت تفوح
وتمتعي بالشهب في الأفلاك ما دامت تلوح
من قبل أن يأتي زمان كالضباب أو الدخان
لا تبصرين به الغدير
ولا يلذ لك الخريز

لتكن حياتك كلها أملاً جميلاً طيباً
ولتملاً الأحلامُ نفسك في الكهولة والصبأ
مثل الكواكب في السماء وكالأزاهر في الرب
ليكن بأمر الحب قلبك عالماً في ذاته
أزهاره لا تذبلُ
ونجومه لا تأفل

مات النهار ابن الصباح فلا تقولي كيف ماتُ
ان التأمل في الحياة يزيد أوجاع الحياة
فدعي الكآبة والأسى واسترجعي مَرَح الفتاة
قد كان وجهك في الضحى مثل الضحى متهللاً
فيه البشاشة والبهاء
ليكن كذلك في المساء

«ايليا أبو ماضي»

* * *

الهزج

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد الهزج «لأنه يضطرب، فشبه بهزج الصوت»^(١) «أي تردده وصداه، وذلك لوجود سبعين خفيفين يعقبان أوائل أجزائه، التي هي أوتاد، وهذا مما يساعد على مد الصوت، وقيل بل سمي هزجاً لأن العرب تهزج به أي تغني، والهزج لون من الأغاني؛ ويبدو أن بعض الشعراء لم يعتبره من الأوزان ذات الشأن بدليل قول شاعرنا محمد رضا الشيبلي:

ونثرته هزجاً وأثقل شاعر لا يستجيد الشعر حتى ينظم

فكان الهزج ليس من ضروب النظم المعترف بها، ولعله في الأصل تطور لمجزوء الوافر المعصوب، لما بين الاثنين من تشابه لا ينكر، والفرق المهم بينهما هو أن تفعيلة الهزج يجوز فيها الكف ولا يجوز في الوافر»^(٢).

ورآه البستاني في مقدمة الإلياذة لا يصلح لقصره لمثل الإلياذة، ولا يجوز نظمه في ما خلا الأناشيد والتواشيح الخفيفة»^(٣).

وقد ظلت نسبة شيوع الهزج في أشعار العباسيين ضئيلة لا تكاد تتجاوز الواحد في

(١) اس رشيق، العملة ١/١٣٦

(٢) وصحت رأيي في هذا الأمر وبيئت جواز الكف في الهزج والوافر على حد سواء. راجع ص ٨٦ و ٨٧ و ٨٨ من هذه الدراسة.

(٣) البستاني، سليمان، إلياذة هوميروس ١/٩١.

المئة من مجموع الأشعار، وبقيت هذه النسبة كذلك في كل العصور المتأخرة حتى جاء العصر الحديث، واستحسن شعراؤنا هذا الوزن في المسرحيات فأكثرُوا منه ووجدوه أطوع في بعض المواقف التمثيلية^(١).

وزن البحر الهزج:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
 ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//

ولكنه لا يستعمل إلا مجزوءاً، أي على أربع تفعيلات. فيكون وزن الهزج المستعمل هو:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
 ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//

العروض والضرب:

للهمز عروض واحدة صحيحة مفاعيلن (ه/ه/ه//) أما ضربه فيأتي صحيحاً مرة، ومحذوفاً أخرى، فتصير تفعيلته بعد حذف السبب الأخير منها مفاعي (ه/ه//) أو فعولن.

وقد يصيب العروض زحاف الكف لكنه لا يكون ملزماً فتصير مفاعيلن ← مفاعيل^(*).

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ١١٣.

(*) قد يدخل هذا البحر الخزم، وهو ضد الخرم، وليس الخزم عندهم بعيب، كما يذهب ابن رشيق، لأن أحدهم إنما يأتي بالحرف زائداً في أول الوزن، إذا سقط لم يفسد المعنى، ولا أدخل به ولا بالوزن، وربما جاء بالحرفين والثلاثة، ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف. أنشدوا عن علي بن أبي طالب، رحمه الله تعالى ورضي عنه:

أشدُّ حيازيمك للموتِ فإن الموت لا تيكا
 ولا تحزع من الموتِ إذا حلُّ بواديكا

فزاد «اشدد» بياناً للمعنى لأنه هو المراد.



أنواع الهزج:

فالهزج (المستعمل) له نوعان:

النوع الأول: عروضه صحيحة وضربه صحيح:

_____ مفاعيلن ————— مفاعيلن

كقول الشاعر:

عفونا عن بني ذهلٍ وقلنا: القوم اخوانُ
ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ثم يقول:

- ١ - عسى الأيام أن يرجع من قوماً كالذي كانوا
- ٢ - فلما صرَّح الشرُّ فأمسى وهو عريانُ
- ٣ - ولم يبق سوى العدو ن دناهم كما دانوا
- ٤ - مشينا مشية الليث عدا واليـث غضبانُ

فتفعيلات هذه الأبيات صحيحة جميعاً، في العروض والضرب والحشو، ما عدا التفعيلة الأولى في البيت الرابع (وَلَمْ يَبْقَ) فقد أصابها الكف فصارت على وزن مفاعيلٍ. فإذا أطلنا حرف القاف في القراءة، سلمت من الزحاف وعادت إلى وزن «مفاعيلن».

والهزج يصيبه من الزحافات الكف، الذي قد يرد في العروض وفي الحشو، ولكنه زحاف غير ملزم، وإن كان حدوثه مستساغاً.

. وأنشد الرجاء - وزعم صاحب الحديث أن الجن قالته:

نحن قتلنا سيد الخزر ج سَعَدَ بِسِ عياده
رمياه بسهمين فلم نخطِ فؤاده

فزاد على الوزن «نحن». (اس رشيق، العملة ١/١٤١ - ١٤٢)

الحشو:

يتألف حشو هذا البحر من تفعيلة مفاعيلن (/o/o/o//) تقع في الصدر وفي العجز، ويدخلها من الزحاف الكف فتصير مفاعيلُ (/o/o//).

ومثاله قول الشاعر:

- ١ - عجبنا لم نكن حربا على مصرَ ومن فيها
- ٢ - بذلنا الأمن واليسرَ ففاضاً في نواحيها
- ٣ - فلم تظلم أدانيها ولم تطغَ أعاليها
- ٤ - ضمنا القوتَ والشوبَ لطاويها وعاريها
- ٥ - ولم نجب سوى الفضل بذلناه لعافيتها
- ٦ - فهذي الفتنة الحمقا ء لم تفهم دواعيها

فحشو هذه الأبيات جاء على وزن «مفاعيلن» ما عدا التفعيلة الأولى في عجز كل من البيتين الأول والثالث، فقد جاءتا مكفوفتين على وزن «مفاعيلُ»: على مصر (/o/o//) ولم تطغَ (/o/o//).

التشابه بين الهزج ومجزوء الوافر:

إذا دخل زحاف العصب على تفعيلة الوافر «مفاعلتن» سُكِّنَتْ لأمها وأصبحت في تكوينها مثل «مفاعيلن» تفعيلة الهزج. فإذا جاء بيت أو أكثر على هذا الوزن لم يكفِ ذلك للتحقق من كون القصيدة على بحر الهزج، بل يجب التحري عن ذلك في سائر أبيات القصيدة، فإذا جاء أحد الأبيات يشتمل على «مُفَاعَلْتُنْ» فالقصيدة من البحر الوافر، وإن كانت كلها على وزن مفاعيلن فالقصيدة من الهزج^(١).

الأنواع التي يأتي عليها البحر الهزج:

- ١ - مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
- ٢ - ————— مفاعيلن ————— مفاعيلن

(١) راجع ص ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩ من هذه الدراسة

قصص التدریب

انطونیو: أما للرقص هیلاند ة في لیلتنا حصّة؟
ألا نجمعُ بین الکا سر والنغمّة والرّقصة؟
فهذه فرصة الأّس وقد لا ترجع الفرصة
(أحمد شوقي، مسرحية مصرع کلیوترا

*

وولی ما عرفناه

وقفنا عند مرآه حیارى ما عرفناه
عجیب في معانیه غریب في مزایاه
له سربال جوّاب غبار الدهر غشاه
ووجه لوحته الشمس غارت فيه عیناه
سألنا الناس: من هذا؟ فقالوا: یعلم الله
فلا ندري بما فيه ویسهو ان سألناها
كأن في صدره سرّاً وذاك السر ینهاه

إذا ما جنّه لیل ترامت فيه نجواه
فیرعى النجم إذ یبدو كأن النجم مغناه
تراه ان سرى برق تمناه مطایاه
وان أصغى لصوت النا ی أشجاء وأبکاه
إذا أعطیته شیئاً أبت جدواک کفاه
وفي الدنيا لأهلها حطام ما تمناه

ألا یا ساکني الدنيا تعالوا استنطقوا فاه
سلوه ربما المسک ین سوء الحظ أقصاه
فقالوا انه صب وفرط الحب أضناه

وقالوا شاعر يشكو فما تجديه شكواه
وقالوا زاهد لما رآه عاف دنياه
ومنهم قال درويش غريب ضاع مأواه

سألناه بلا جدوى وولّى ما عرفناه

«رشيد أيوب»

*

عصفور الجنة

ألا يا طائرَ الفردو سِ قلبي لك بستانُ
ففيه الزهر والماء وفيه الغصن فينانُ
فغرّد فيه ما شئتَ فإن الحبّ مرنانُ
وفيه منك أنغامٌ وفيه منك ألحانُ
وللأشجار أوتارٌ وناياتٌ وعيدانُ
ألا يا طائرَ الفردو سِ إن الشعر وجدانُ
وفي شدوك شعر النف سِ لا زورٌ وبهتانُ
فلا تقتد بالناسِ فما في الخلق إنسانُ
وجد لي منك بالشعرِ فإننا فيه إخوانُ
ألا يا طائرَ الفردو سِ قلبي منك ولهانُ
فهل تأنف من روضي وما في الروضِ ثعبانُ؟
وهل تفرق من جوي وما في الجو عقبانُ؟
وهل تنفر من قلبي كأن القلبَ خوانُ؟
فما لي منك إسعاد ولا لي منك لقيانُ
ألا يا طائرَ الفردو سِ إن الدهر ألوانُ
وللأقدار أحكامٌ وللمخلوق إذعانُ
أرى الأحداثِ إسراراً ستمسي وهي إعلانُ

ويهفو بك ريبُ الدهرِ إن الدهرَ طَعَانُ
فلا حسنٌ ولا شدوٌ ولا زهرٌ وأغصانُ
سيبقى لك في قلبي موداتٌ وتحنانُ
فإن ملكَ أحبُّ وإن عَقَّكَ إخوانُ
وإن رابك من عيشِ لك لوعاتٌ وأحزانُ
وإن باعدك الحسن وثوبُ الحسنِ خلقانُ
فجربَ عندها قلبي فقلبي منك ملآنُ
إذا تعرف أن القل بَ من حبِّك نشوانُ
فعشش فيه في أمنٍ فقلبي بك جذلانُ
وأسمعني من الشعرِ فإننا فيه خلانُ
وهل تفهم ما أعني وهل للطيرِ أذهانُ!

«عبد الرحمن شكري»

*

تعالى

تعالى نتعاطاها كلون التبر أو اسطع
ونسقي النرجس الواشي بقايا الراح في الكاس
فلا يعرف من نحن ولا يبصر ما نصنع
ولا ينقل عند الصبح نجوانا إلى الناس

تعالى نسرقت اللذات ما ساعفنا الدهرُ
وما دمننا وما دامت لنا في العيش آمالُ
فإن مرَّ بنا الفجرُ وما أوقفنا الفجرُ
فما يوقفنا علمٌ ولا يوقفنا مالُ

تعالى نطلق الروحين من سجن التقاليدِ
فهذي زهرة الوادي تذيب العطر في الوادي

وهذا الطير تياه فخورٌ بالأغاريدِ؟
قمن ذا عنّف الزهرة أو من وبّخ الشادي

أراد الله أن نعشق لَمَّا أوجدَ الحسنَا
والقى الحب في قلبك إذ القاه في قلبي
مشيئته . . وما كانت مشيئته بلا معنى
فان أحببتِ ما ذنبكِ أو أحببت ما ذنبي؟

دعي اللاحى وما صنّف والقالى وبهتانهُ
ألجدول أن يجري ولزهرة أن تعبق،
وللأطيّار أن تشتاق أياراً وأوانه،
وما للقلب وهو القلب أن يهوى وأن يعشق؟

تعالى ان ربّ الحب يدعوننا إلى الغابِ
لكي يمزجنا كالماء والخمرة في كأسِ
ويغدو النور جلبابك في الغاب وجلبابى
فكم نصغي إلى الناس ونعصي خالق الناسِ

يريد الحبّ أن نضحك فلنضحك مع الفجرِ
وأن نركض فلنركض مع الجدول والنهرِ
وأن نهتف فلنهتف مع البلبل والقمرى
فمن يعلم بعد اليوم ما يحدث أو يجرى؟

تعالى قبلما تسكت في الروض الشحاريرُ
ويذوي الحور والصفصاف والنرجس والأسُ
تعالى قبلما تمطر أحلامي الأعاصيرُ
فنستيقظُ لا فجرُ، ولا خمرُ، ولا كأسُ

«إيليا أبو ماضي»

مجنون ليلي

كلانا قيسٌ مذبوحٌ، قَتِيلُ الأبِ والأمِ
طَعِينَانِ بِسَكِينِ، من العادةِ والوَقَمِ
لقد زُوِّجْتُ مَمَّنْ لَمْ يَكُنْ ذَوْقِي وَلَا طَعْمِي
ومن يكبرُ عن سني، ومن يصغرُ عن علمي
غريبٌ لا من الحي، ولا من ولدِ العمِّ
ولا ثروته تُربي على مالِ أبي الجَمِّ
فنحن اليوم في بيتِ على ضيدينِ مُنْضَمِّ
هو السَّجْنُ وقد لا يندُ طوي السَّجْنُ على ظلمِ
هو القبرُ حوى مَيَّتِي بنِ جارِينِ على الرِّغْمِ
شَيَّتَيْنِ وإنْ لَمْ يَبْ عُدَّ العَظْمُ من العَظْمِ
فإنَّ القُرْبَ بالروحِ، وليسَ القُرْبُ بالجسمِ

«أحمد شوقي» من مسرحية «مجنون ليلي»

* * *

البحرُ الرجز

تمهيد:

سمّاه الخليل الرجز «لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام»^(١). وهو مأخوذ عن معناه اللغوي، فالرجز: ارتعاد يصيب البعير والناقة في أفخاذهما ومؤهرهما عند القيام»^(٢).

والرجز هو أكثر البحور تقلباً وتعرضاً لاصابته بالزحافات والعلل والشطر والنهك والجزء فلا يبقى على حال واحدة.

يقول ابن دريد: «إنما سمي بهذا الاسم لتقارب أجزائه وقلة حروفه وقيل: بل سمي كذلك لأن العرب لا تستعمل منه على الأكثر إلا المشطور ذا الثلاثة الأجزاء، وهو بهذا شبيه بالراجز من الإبل وهو ما شد إحدى يديه وبقي قائماً على ثلاث قوائم»^(٣).

والرجز يسمى حمار الشعر، وهو أقرب الأوزان الشعرية إلى النثر وأكثرها تعرضاً للتحويل والتغيير. ومن الرجز نوع يسمى «المزدوج» وهو ما التزم في شطريه حرف أو حرفان تصریحاً أو تقفية، ويعرف ما ينظم على هذا البحر بالأجوزة.

كقول الشاعر:

-
- (١) ابن رشيق العمدة ١٣٦/١.
 - (٢) لسان العرب، مادة رجز.
 - (٣) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري ص ١٢٣.

إني وكل شاعرٍ من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر
يؤكد البستاني هذه التسمية فيقول: «والرجز، ويسمونه حمار الشعر، بحر كان
أولى أن يسموه عالم الشعر لأنه، لسهولة نظمه، وقع عليه اختيار جميع العلماء الذين
نظموا المتون العلمية كالنحو والفقهاء والمنطق والطب فهو أسهل البحور في النظم
ولكنه يقصر عنها، جميعاً في إيقاظ الشواعر وإثارة العواطف، فيجود في وصف
الوقائع وإيراد الأمثال والحكم»^(١).

وقد شبه جرجي زيدان الرجز «بتوقيعه على مقاطعه مشى الجمال الهويناء، ولو
ركبت ناقة ومشت بك الهويناء لرأيت مشيها يشبه وزن هذا الشعر تماماً. فكان
العرب يحدونها به إذا أرادوا سيرها وثيلاً، وربما كان شاعرهم عاشقاً فيتذكر حبيته
وهو يسوق ناقته فيحدوها بأبيات على وزن الرجز»^(٢).

وزن البحر الرجز:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/

عروض الرجز:

العروض في الرجز تكون صحيحة دائماً أي مستفعلن (٥//٥/٥/).

ضرب الرجز:

ضرب الرجز قد يكون صحيحاً: مستفعلن (٥//٥/٥/)، وقد يكون مقطوعاً:
مُسْتَفْعِلٌ (٥/٥/٥/).

وعلى هذا لاحظ العروضيون في الرجز التام النوعين الآتين:

(١) السستاني، سليمان، إلبادة هوميروس، ص ٩٣/١ - ٩٤

(٢) كتاب آداب اللغة العربية ٦١/١

النوع الأول: عروضه صحيحة وضربه صحيح:

— — — مستفعلن — — — مستفعلن

ومثاله، قول أبي فراس الحمداني:

١ - ثم قصدنا صيد «عين قاصر» مظنة الصيد لكل خابِرٍ

ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

مستعلن مستفعلن مستفعلن متفعلن مستعلن متفعلن

٢ - جئناه والشمس قبيل المغرب تختال في ثوب الأصيل المذهب

ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

مستفعلن مستعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

فضرب البيت الأول صحيح ولكن أصابه زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن فأصبحت «مستفعلن» (ه//ه//ه/) مُتَفَعِّلُنْ (ه//ه//ه/)، وهذا جائز غير ملزم، إذ لا يقتضي وجوب استمراره في جميع أبيات القصيدة.

- وقد تأتي العروض مخبونة، كقول الشاعر:

فقلت للفهاد: فامض وانفردُ وصح بنا إن عن ظبي واجتهدُ

ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

متفعلن مستفعلن متفعلن متفعلن مستفعلن مستفعلن

- وقد تأتي العروض والضرب معاً مخبونين، كقول الشاعر:

نحن نُصَلِّيُّ والبزاةُ تخرجُ مجردات والخيول تُسْرَجُ

ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

مستعلن مستفعلن متفعلن متفعلن مستفعلن متفعلن

فكون العروض والضرب صحيحين لا يمنع خبنهما، ولا يشترط بالتالي التزام الخبن في كامل القصيدة.

النوع الثاني: عروضه صحيحة ضربه مقطوع:

— — — مستفعلن — — — مستفعلن

مثاله قول الشاعر:

١ - يا من إليه أشتكي من هجره هل أنت تدري لوعة المهجور؟

ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مُستفَعِلٌ

٢ - إن كنت لا تدري فيكفي ما مضى وامتدُّ له من ظلك المنشور

ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مُستفَعِلٌ

٣ - أو كنتَ تدري ثم لا ترثي له فالويل كل الويل للمغرور

ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مُستفَعِلٌ

وقد يجيء الضرب المقطوع مخبوناً، كقول الشاعر:

لا خيرَ في من كف عنا شره إن كان لا يرجى ليوم خير

ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مُتَفَعِّلٌ

حشو الرجز:

قد يجيء حشو الرجز صحيحاً وقد يدخله من الزحاف الأنواع الآتية:

١ - الخبن فتصير مستفعلن (ه//ه//ه//) ← متفعلن (ه//ه//ه//).

٢ - الطي فتصير مستفعلن (ه//ه//ه//) ← مستعلن (ه//ه//ه//).

٣ - الخبل فتصير مستفعلن (ه//ه//ه//) ← مُتَعَلُّ (ه//ه//ه//).

ولا يجوز أن تكثر الزحافات، وخصوصاً زحاف الخبل، فتدخل جميع التفعيلات

في هذا البحر، لأن ذلك يعني حذف حروف كثيرة قد تبلغ اثني عشر حرفاً، وهذا أمر يفسد موسيقى البحر. ومثاله قول الشاعر:

١ - مررت بالقصر فكيف ناسه؟ هل عن كلوبترا أو لمبوس نبا؟
 ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//

٢ - صرّح، أبن، قلّ غدرت قلّ جددت بقيصر الثالث دولة الهوى
 ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//

٣ - قد صنعت بي عند حاجة الوغى ما لم يكن يصنعه بي العدا
 ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//

٤ - أسطولها إلى مراسيه أوى وجيشها ألقى السلاح ونجا
 ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//

فالخبين أصاب حشو البيت الأول والثالث والرابع وعروض الأول والثالث
 وضرب الثاني والثالث (ه//ه//).

والطبي أصاب حشو الأبيات الأربعة وعروض الرابع وضرب الأول
 (ه//ه//).

أما الخبل فلم يصب سوى ضرب الرابع (ه//ه//).

مجزوء الرجز:

هو ما كان على أربع تفعيلات: تفعيلتان في كل شطر، وعروضه وضربه
 صحيحان، وقد يدخله زحافا الخبن، أو الطبي، لكن أياً منها ليس ملزماً.

مثاله قول شوقي:

١ - لي جدة ترأف بي أحنى عليّ من أبي
 ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//
 مستفعلن مُستعلن مستفعلن مُتفعلن

٢ - وكل شيء سرني تذهب فيه مذهبي
ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

متفعلن مستفعلن مستفعلن متفعلن

٣ - إن غضب الأهل عد أي كلهم لم تغضبي
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

مستعلن مستعلن متفعلن مستفعلن

فالعروض صحيحة في البيت الثاني، مطوية في البيت الأول والثالث والضرب
صحيح في البيت الثالث، ومخبون في البيت الأول والثاني وقد دخل الخبن والطي
البيتين الثاني والثالث.

مشطور الرجز:

وهو ما كان على نصف تفعيلات البحر، أي ما كان كل بيت منه على ثلاث
تفعيلات: مستفعلن مستفعلن مستفعلن.

ومثاله قول أحمد شوقي:

١ - قم سابق الساعة واسبق وعدها ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

٢ - الأرض ضاقت عنك فاصدع غمدها ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

٣ - واملأ رماحاً غورها ونجدها ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

٤ - وافتح أصول النبل واستردها ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

فتفعيلات شطور الرجز هذه صحيحة في أكثرها ما عدا التفعيلة الثانية في حشو
الشرط الأول مطوية، والتفعيلة الأخيرة في الثالث والرابع مخبولة.

منهوك الرجز:

وهو ما بقي على تفعيلتين: مستفعلن مستفعلن.

ومثاله قول الشاعر:

هذا الأصيل كالذَّهَبِ
يسيل بالمرأى عَجَبُ
على الوهاد والكُثْبُ
الرقص يبعث الطرب
هلم يا جن العرب
هلم رقصة الالهب
إذا مشى على الحطب

ألوان الرجز:

الرجز ثلاثة ألوان:

أولاً: رجز ينظم كما تنظم قصائد البحور الأخرى، فلا يصرع فيه إلا البيت الأول، أما باقي الأبيات فلا تلتزم القافية إلا في الشطر الثاني من كل بيت. وقد جاء من هذا النوع: الرجز التام والمجزوء.

كقول شوقي على لسان أولبوس في مسرحيته كليوباترة:

مولاي مهلاً في الظنون واتئد إن من الظن اتهاماً وأذى
أنت على مالك من مروءة رميت بالغدر أحب من وفي

ثانياً: رجز تكون كل أشطره مقفاة بقافية واحدة، وقد سمّاه أهل العروض حين يكون تاماً بالمشطور، وسموه حين يكون مجزوءاً بالمنهوك.

فمثال المشطور قول شوقي:

واسترجعت دولته افرندها أبيض ريان المنون وردها
أبلى ظبي الدهر وفل خدها وأخلق العصور واستجدها

ومثال المنهوك قول شوقي أيضاً:

هذا الأصيل كالذهب يسيل بالمرأى عجب
على الوهاد والكثب

ثالثاً: رجز يسمى بالمزدوج، وهو الذي يشتمل كل بيت فيه على قافية تخالف قافية البيت الذي يسبقه أو يليه وقد لجأ المتأخرون إلى هذا النوع في نظم العلوم والحكم والمواعظ متحللين من قيود القافية، كنظم ألفية ابن مالك وغيرها.

ومثاله قول الشاعر:

يا لصباح حائل الأديم قد طعن الربيع في الصميم
أمطاره قد شوهت آذاره وريحه قد صوحت أزهاره
قد يظفر الباحث بالعنقاء فيه ولا يرى ابنة الساء
فقلت هل ضل صباح اليوم أم أغرقت شمس الضحى في النوم
ويحك يا أيها الشمس اطلعي يا أرض غيضي، يا ساء أقلعي

صور الأنواع التي يأتي عليها الرجز:

أولاً: الرجز التام:

- ١ - مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
٢ - — — — — — — — — — — مستفعلن

ثانياً: مجزوء الرجز:

- ١ - مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ثالثاً: مشطور الرجز:

- ١ - مستفعلن مستفعلن مستفعلن.

رابعاً: منهوك الرجز:

- ١ - مستفعلن، مستفعلن.

خامساً : ألوان الرجز:

- ١ - الرجز التقليدي في اعتماد وحدة البحر والقافية .
- ٢ - رجز أشطره مقفاة بقافية واحدة .
- ٣ - رجز مزدوج كل شطرين بقافية مختلفة عن البيت الذي يليه .

* * *

قصائد التدریب

أوراق الخريف

تنائري تناثري يا بهجة النظرة
يا مرقص الشمس ويا أرجوحة القمر
يا أرغن الليل ويا قيثارة السحر
يا رمز فكر حائر ورسم روح ثائر
يا ذكر مجد غابر قد عافك الشجر
تنائري! تناثري!

تعانقي وعانقي أشباح ما مضى
وزودي أنظارك من طلعة الفضا
هيهات أن! هيهات أن يعود ما انقضى
وبعد أن تفارقي أتراب عهد سابق
سيري بقلب خافت في موكب القضا
تعانقي تعانقي!

سيري ولا تعاتبني لا ينفع العتاب
ولا تلومي الغصن والبر ياح والسحاب

فهي إذا خاطبتها لا تحسن الجواب
والدهر ذو العجائب وباعث النوائب
وخائق الرغائب لا يفهم الخطاب
سيري ولا تعاتبني!

عودي إلى حضن الثرى وجددي العهود
وانسي جمالا قد ذوى ما كان لن يعود
كم أزهرت من قبلك وكم ذوت ورود
فلا تخافي ما جرى ولا تلومي القدرا
من قد أضاع جوهرا يلقاه في اللحود
عودي إلى حضن الثرى!

«مبخائيل نعيمة»

*

خليج البوسفور

في ليلة ليس بها كوكبُ كأنما مشرقها مغربُ
يمسي سواداً كل ما بينها ففوقها وتحتها غيبُ
لا يدرك الفكر بها مطلباً فكل ما يطلبه يهرب
جاؤوا بمظلوم إلى ظالم قالوا له هذا هو المذنب
بكى وفي الدار بكوا مثله فكل من في داره ينحسب
وقد رأينا حوله صبيةً تندب حين أمهم تندب
قال اجعلوه مثل أتراكه من كان من مذهبه يذهب

وأقبل الصبح على أيمٍ وصبية ليس لديهم أب
يا بحر لو تنطق أخبرتنا ما قال من غيبت إذ غيَّبوا

«ولي الدين يكن»

في وصف روضة

حيّتك عنا شمالاً طاف طائِفُها
هَبَّتْ سحيراً فَنَاجَى الغصنُ صاحِبَه
وُزِقُ تغني على خُضِرٍ مُهَدَلَةٍ
تخالُ طائرَها نشوانَ من طَرَبِ
بجنيّةٍ نَفِجَتْ رَوحاً ورَيحانا
مُوسوساً وتَداعى الطيرُ إعلانا
تسمو بها وتمسُّ الأرضُ أحيانا
والغصنُ، من هزّه عِطْفِيه نشوانا
«ابن الرومي»

*

الساعة

كم ساعة ألمني مَسَّها
فتشتُ فيها جاهداً لم أجذُ
وكم سقتني المرّأخت لها
فأسلمتني هذه غَنوةُ
ويحك يا مسكين هل تشتكي
حاذرٌ من السّاعات ويلٌ لمن
وإن تجد من بينها ساعةً
فألهُ بها هو الحكيم الَّذي
وامرُحُ كما يمرح ذو نشوةٍ
فهي وإن بشّت وإن داعبت
عناقها خنق وتقبيلها
هذا هو العيش فقل للذي
يا شاكي السّاعات، اسمع، عسى

وأزعجتني يدها القاسية
هنيهة واحدة صافية
فرحتُ أشكوها إلى التّاليه
لساعةٍ أخرى وبني ما بيّه
جارحةُ الظّفير إلى ضاربه
يأمن تلك الفئة الطاغية
جعلتها من غصصٍ خالية
لم ينسه حاضره ماضيه
في قُلةٍ من تحتها الهاويه
محتالة ختالة عادية
كما تعضّ الحيّة الباغية
تجرحه السّاعة والثانية
تُنجيك منها الساعة القاضيه

«اسماعيل صبري»

* * *

البحر الرمل

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد الرمل «لأنه شُبِّهَ برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض»^(١) وذكر بعض العروضيين أنه سمي «رملاً لسرعة النطق به، وذلك لتتابع تفعيلة فاعلاتن (ه/ه//ه/) فيه، فهو في اللغة الاسراع في المشي ومنه الرمل المعروف في الطواف»^(٢).

أما سليمان البستاني، فقد رأى أن بحر الرمل هو بحر الرقة يجود نظمه في الأحزان والأفراح والزهریات، ولهذا لعب به الأندلسيون كل ملعب وأخرجوا منه ضروب الموشحات، وهو غير كثير في الشعر الجاهلي، وأكثره في مثل ما تقدم. ومع هذا فلعنتره فيه شيء من الحماسة، وللحارث الشكري قصيدة وصفية اخبارية مطلعها:

عجبت خولة إذ تنكرني أم رأت خولةً شيخاً قد كبر^(٣)

وزن الرمل:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

(١) اس رشيق، العملة ١٣٦/١

(٢) خلوصي، صفاء، من التقطيع الشعري والقافية ص ١٣٣

(٣) البستاني، سليمان، إلیادة هوميروس ص ٩٣/١

النوع الثاني: العروض محذوفة والضرب مقصور:

فاعلاتن — فاعلن — فاعلاتن

ومثاله قول الشاعر:

- ١ - يا رجاء العمر لو كان الرجاء غير صبح الوهم أو ليل الشقاء
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- ٢ - سر كما تهوى على أشلائنا وعلى الماضي الذي جاز السماء
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- ٣ - وانزع الرحمة.. لا تحفل بها انما الرحمة شرع الضعفاء
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- ٤ - حبذا الكفران بالحب ولا حبذا الايمان فيه والوفاء
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فالعروض جاء محذوفاً على وزن فاعلن باستثناء البيت الأول فقد جاء مقصوراً بسبب التصريح، والبيت الرابع حيث جاء محذوفاً مخبوناً، أي على وزن «فاعلن» أما الضرب فجاء مقصوراً وزنه «فاعلاتن» باستثناء البيت الثالث حيث دخله مع القصر الخنن فصار ضربه «فَعِلَاتن».

ودخول الخنن على عروض الرمل وضربه هنا، مستساغ، تقبله الأذان، وترتاح إليه الاسماع، وهو غير ملزم في جميع القصيدة.

النوع الثالث: عروضه محذوفة وضربه صحيح:

فاعلاتن — فاعلن — فاعلاتن

كقول أحمد شوقي :

١ - حين ضاق البر والبحر بهم أسرجوا الريح وساموها اللجاما

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه// ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فعلمن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - صار ما كان لكم معجزة آية للعلم آتاهما الأناما

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه// ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فعلاتن فعلمن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فروض هذين البيتين محذوفة مخبونة «فعلمن» وضربها صحيح «فاعلاتن».

وقد يدخل الخبن على الضرب الصحيح ، كقول الشاعر في القصيدة ذاتها:

ذهبت تسمو فكانت أعقباً فنسوراً فصقوراً فحاماً

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فعلاتن فاعلاتن فاعلمن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

فدخل الخبن على «فاعلاتن» شائع، وحسن.

الحشو:

يدخل حشو الرمل زحاف الخبن فتصير فاعلاتن ← فعلاتن، وهذا الزحاف الشائع تلاقى أهل العروض على استحسانه في البحر الرمل. وأبيات شوقي السابقة خير مثال على دخول الخبن تفعيلات الحشو.

مجزوء الرمل:

وهو ما حذف منه ثلثه، فبقي على أربع تفعيلات، وبذلك يصير كل شطر مكوناً من تفعيلتين. وعلى هذا يكون وزن مجزوء الرمل:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ويمكن تمييز الأنواع الآتية :

النوع الأول من مجزوء الرمل : عروضه صحيحة وضربه صحيح :

_____ فاعلاتن _____ فاعلاتن

ومثاله قول ابن المعتز:

١ - رَبُّ أَمْرٍ تَتَقِيهِ جَرًّا أَمْرًا تَرْتَجِيهِ
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - خَفِي الْمَحْبُوبُ مِنْهُ وَبَدَأَ الْمَكْرُوهَ فِيهِ
ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//

فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

فالعروض هنا صحيحة وكذلك الضرب .

وقد يجيء العروض والضرب صحيحين مخبونين كقول الشاعر:

١ - فِي ظِلَالِ النَّخْلَاتِ وَالْوُرُودِ الْحَالِيَاتِ
ه/ه//ه/ ه/ه// ه/ه// ه/ه//

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - جَلَسَ الشَّاعِرُ حَيْرًا نَ كَثِيرِ الْحَرَقَاتِ
ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

فتفعلتا العروض في البيت الأول والثاني صحيحتان مخبوتتان وكذلك ضرب البيت الثاني صحيح مخبون، كما جاءت معظم تفعيلات الحشو مخبونة أيضاً .

النوع الثاني من مجزوء الرمل : عروضه صحيحة وضربه مُسْبَغٌ :

_____ فاعلاتن _____ فاعلاتن

ومثاله قول الشاعر:

- ١ - أتري أدعوك من أهـ واؤه؟ كل لست أدعوك
ه/ه///ه/ ه/ه///ه/ ه/ه///ه/ ه/ه///ه/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- ٢ - أو تراني أرتجي وصـ لك يوماً؟ كيف أرجوك؟
ه/ه///ه/ ه/ه///ه/ ه/ه///ه/ ه/ه///ه/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

النوع الثالث من مجزوء الرمل: عروضه صحيحة وضربه محذوف:

فاعلاتن ————— فاعلن

مثاله قول الشاعر:

- ١ - مذ بدا زاد الشجن من به قلبي افتتن
ه/ه///ه/ ه/ه///ه/ ه/ه///ه/ ه/ه///ه/
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن
- ٢ - رُبَّ هجران طويلٍ أودع القلب الحزن
ه/ه///ه/ ه/ه///ه/ ه/ه///ه/ ه/ه///ه/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

فإذا تجاوزنا البيت الأول، لأنه مصرع، وقد جاءت عروضه «فاعلن» مناسبة لضربه، فإن البيت الثاني صحيح العروض «فاعلاتن» محذوف الضرب «فاعلن».

النوع الرابع من مجزوء الرمل: عروضه صحيحة وضربه مقصور:

فاعلاتن ————— فاعلاتن

مثاله قول شوقي:

١ - يومنا في اکتیوما ذکره فی الأرض سار

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - أحزر الأسطول نصرأ هزأ أعطاف الديار

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فالعروض صحيحة والضرب مقصور سلم من الخبن، لكنه قد يجي مقصوراً
مخبوناً كقول شوقي في مسرحية مجنون ليلى:

١ - قيس عصفور البوادي وهزار الربوات

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - طرت من وادٍ لوادي وغمرت الفلوات

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٣ - إيه يا شاعر نجدٍ ونجبيّ الطببات

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فقد جاءت تفعيلات العروض صحيحة في البيتين الأولين، ومخبونة في البيت الثالث. أما الضرب فجاء مقصوراً مخبوناً في الأبيات الثلاثة جميعاً.

صور الأنواع التي يأتي عليها الرمل:

أولاً: الرمل التام:

١ - فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

٢ - فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

٣ - — — فاعلن — — فاعلاتن

ثانياً: مجزوء الرمل:

- ١ - فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
٢ - — فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
٣ - — فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
٤ - — فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

* * *

قصيدة التوريب

العودة

هذه الكعبة كنا طائفها
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها
دار أحلامي وحببي لقيتنا
أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا
رفرف القلب بجنبي كالذبيح
فيجيب الدمع والماضي الجريح
لم عدنا؟ أو لم نطو الغرام
ورضينا بسكون وسلام
أيها الوكر إذا طار الأليف
ويرى الأيام صفراً كالخريف
آه مما صنع الدهر بنا
والخيال المطرق الرأس أنا؟
والمصلين صباحاً ومساءً
كيف بالله رجعنا غرباء
في جمود مثلما تلقى الحديد
يضحك النور إلينا من بعيد
وأنا أهتف: يا قلب اتد
لم عدنا؟ ليت أنا لم نعد!
وفرغنا من حنين وألم
وانتهينا لفراغ كالعدم!
لا يرى الآخر معنى للهناء
نائحات كرياح الصحراء
أو هذا الطلل العابس أنت؟
شد ما بتنا على الضنك وبتنا

أين ناديك وأين السَّمَرُ
كلما أرسلتُ عيني تنظر
موطنُ الحسنِ ثوى فيه السَّامُ
وأناخ الليل فيه وجثم
والبلى أبصرته رأى العيانُ
صِحتُ! يا ويحك تبدو في مكان
كل شيء من سرور وحرز
وأنا أسمع أقدام الزمن
رُكني الحاني ومغناي الشفيق
علم الله لقد طال الطريق
وعلى بابك ألقى جمعتي
فيك كف الله عني غربتي
وطني أنت ولكني طريد
فإذا عدت فللنجوى أعود

أين أهلك بساطاً وندامى؟
وثب الدمع إلى عيني وغاما
وسرت أنفاسه في جَوِّهِ
وجرت أشباحه في بهوه
ويداه تنسجان العنكبوت
كل شيء فيه حي لا يموت
والليالي من بهيج وشجي
وخطى الوحدة فوق الدرَجِ
وظلال الخلد للعاني الطليح
وأنا جئتك كيما أستريح
كغريب آب من وادي المحن
ورسا رحلي على أرض الوطن!
أبدى النفي في عالم بؤسي!
ثم أمضي بعد ما أفرغ كأسِي!

«ابراهيم ناجي»

*

علموه

عَلَمَوْه كَيْفَ يَجْفَوْ فَجْفاً،
مُسْرِفٌ فِي هَجْرِهِ مَا يَنْتَهِي،
جَعَلُوا ذَنْبِي لَدَيْهِ سَهْرِي
عَرَفَ النَّاسُ حُقُوقِي عِنْدَهُ
صَحَّ لِي فِي الْعَمْرِ مِنْهُ مَوْعِدُ
وَيَرَى لِي الصَّبْرَ قَلْبُ مَا دَرَى
ظالمٌ لا قَيْتُ مِنْهُ مَا كَفَى
أُتْرَاهُمْ عِلْمَوْه السُّرْفَا؟
لَيْتَ بَدْرِي إِذْ دَرَى الذَّنْبَ عَفَا
وغيريمي ما درى ما عرفا
ثم ما صدقتُ حتى أخلفا
أنا كلفني ما كلفا

مُسْتَهَامٌ فِي هَوَاهُ مُدْنَفٌ يَتَرْضَى مُسْتَهَامًا مُدْنَفًا
يَا خَلِيلِي صِفَا لِي حَيْلَةً وَأَرَى الْحَيْلَةَ أَنْ لَا تَصِفَا
أَنَا لَوْ نَادَيْتُهُ فِي ذَلَّةٍ: هِيَ ذِي رُوحِي فَخُذْهَا، مَا احْتَفَى
(أحمد شوقي)

*

نقد

وعيدي منك مخلوفٌ ووعدني بك ممتدٌ
وما أجلت من نعمي لغيري فهي لي نقد
لأنني لك لم أعد م ما أوجدني الوجد
كذا حال الذي به هـ واك ما من قبله بعد

«المكزون السنجاري»، الديوان ص ١٠١

*

الحسن

إنما الحسن المجردُ يشبه الحسن المقيدُ
ما أرى بينهما فر قاكمن للحق يجحد
كل ما للحسن من لو ن فذاك اللون يحمد
أبيضاً قد كان ذاك اللون أوقد كان أسود
هو مهما كثرت اشكاله في الأصل مفرد
لم يكن الا ظللاً ما تراه يتعدد
كل جيل فهو قد سبج للحسن ومجد
إنما قد عبدوا الله لأن الحسن يعبد
فله الشاعر غنى وله البلبل غرد
وله الزاهد صلى وله العصا تمرد

إنه يظهر في الرو
وبضوء النجم في الليل
ثم في الصبح الذي منه
انه اليوم هوى الننا
ويه الانسال ترقى
لم يكن لولاه فوق
وهو نور يتفشى
انه يبصر بالعين
انه يعرف بالذا
ثم بالروح فان

بشر الناس به مو
هو في الطور تجلى
وهو في القرآن يتلى
وهو في الشعر إلى ان
وهو في كل جميل
كل حسن فهو يفتنى
ما هو الحسن ومن ذا
أهو الله الذي يصفى

ض اذا ما الروض ورد
إذا لاح وصعد
الدياجي تتبدد
س وبالأمس وفي غد
وله الأجيال تجهد
الأرض شعب يتردد
وهو نار تتوقد
وقد يلمس باليد
ت فما ان يتحدد
الروح مثل العين تشهد

«جميل صدقي الزهاوي»

*

عفو الله أكبر

يا نُؤاسِيَّ تَوَقَّرْ، وتَجَمَّلْ، وتَصَبَّرْ
سَاءَكَ الدَّهْرُ بِشَيْءٍ، وبِمَا سَرَّكَ أَكْثَرَ
يا كَبِيرَ الذَّنْبِ، عَفُواً، لله من ذنبيك أكبر

أَكْبَرُ الْأَشْيَاءِ عَنْ أَضْدٍ غَيْرِ عَفْوِ اللَّهِ أَضْغَرُ
لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ، إِلَّا مَا قَضَى اللَّهُ وَقَدَّرُ
لَيْسَ لِلْمَخْلُوقِ تَذِبٌ يَرُّ بِلِ اللَّهِ الْمُدَبِّرُ

«أبو نواس» الديوان ص ٣٤٨

*

سليمان والهدد

وَقَفَّ الْهُدُودُ فِي بَا بِ سُلَيْمَانَ بِذِلَّةِ
قَالَ يَا مَوْلَايَ كُنْ لِي عَيْشَتِي صَارَتْ مُجِلَّةِ
مُتُّ مِنْ حَبَّةِ بُرِّ أَحْدَثْتُ فِي الصَّدرِ غُلَّةِ
لَا مِيَاهُ النَّيْلِ تُرْوِدُ هَا وَلَا أَمْوَاهُ دِجَلَّةِ
وَإِذَا دَامَتْ قَلِيلًا قَتَلْتَنِي شَرًّا قِتْلَةً!

فَأَشَارَ السَّيِّدُ الْعَا لِي إِلَى مَنْ كَانَ حَوْلَهُ:
قَدْ جَنَى الْهُدُودُ ذَنْبًا وَأَتَى فِي اللَّؤْمِ فَعَلَهُ
تِلْكَ نَارُ الْإِثْمِ فِي الصَّدِّ رِ وَذِي الشُّكُورِ تَعِلَّهُ
مَا أَرَى الْحَبَّةَ إِلَّا سُرِقْتُ مِنْ بَيْتِ نَمْلَهُ
إِنَّ لِلظَّالِمِ صَدْرًا يَشْتَكِي مِنْ غَيْرِ عِلَّهُ!

«أحمد شوقي»

*

حبيب القلوب

يَا قَضِيبًا فِي كَثِيبِ، تَمَّ فِي حُسْنِ وَطِيبِ
يَا قَرِيبَ الدَّارِ مَا وَصَدُ لُكَ مِنِّي بِقَرِيبِ
يَا حَبِيبِي، بِأَبِي، أَنْدُ سَيِّئَتَنِي كُلَّ حَبِيبِ
لِشَقَائِي صَاغَكَ الدُّ هُ حَبِيبًا لِلْقُلُوبِ

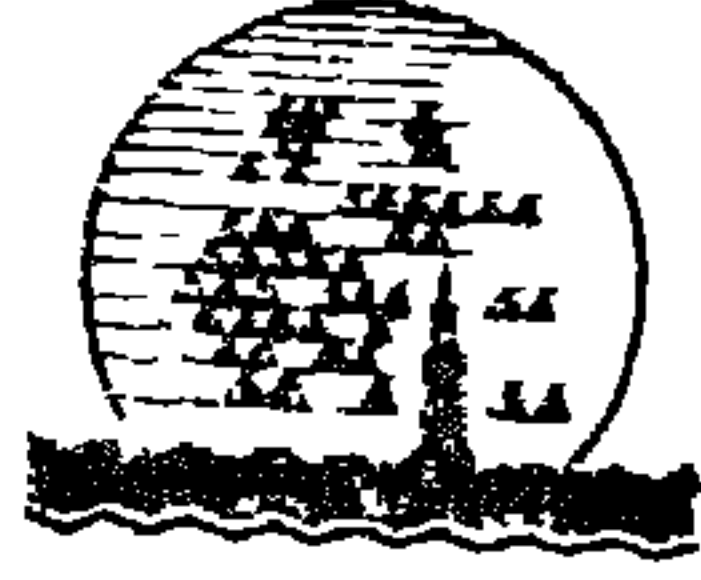
«أبو نواس» الديوان ص ٦١

القمراء

كلما أشرق في الليل القمَرُ وسها الناس ولاذوا بالحُجَرُ
خلتُ أرواحاً تداغت للسمَرُ زُمراً تهمس من حول زمَرُ
إن هذا الحسن لا يمضي هبَرُ حينما أسفر نور وانتشر
وحلا في خلوة الليل السهرُ فهنا لا ريب جسّ وبصرُ
شيمةُ المسحور يقفو من سحر

«عباس محمود العقاد»

* * *



General Organization of the Alexandria Library (GOAL)
التنظيم العام لمكتبة الإسكندرية

البحر السريع

تمهيد:

سمي الخليل السريع «لأنه يسرع على اللسان»^(١)، وفسر أهل العروض ذلك بسرعة النطق به، وردوا هذه السرعة إلى تفعيلاته التي يتكون في كل ثلاث منها «سبعة أسباب بموجب الدائرة، والأسباب كما هو معلوم أسرع من الأوتاد في النطق بها وفي تقطيعها»^(٢).

وقال عنه سليمان البستاني في مقدمة الألياذة: «السريع بحر يتدفق سلاسة وعضوية، يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف، ومع هذا فهو قليل جداً في الشعر الجاهلي»^(٣).

وقد عدّه العروضيون من أقدم بحور الشعر العربي، وردوا سبب قلته، قديماً وحديثاً، إلى اضطراب في موسيقاه لا تستريح اليه الأذان إلا بعد مران طويل، ولو كثرت النظم على هذا البحر لاعتادت الأسماع عليه، فالأذان تعتاد النغمات الكثيرة التردد وتميل إلى ما ألفته.

(١) اس رشيق، العملة ١/١٣٦.

(٢) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ١٤٤

(٣) البستاني، سليمان، الألياذة هو ميروس ١/٩٣.

وزن البحر السريع:

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ
/ه/ه/ه/ ه//ه/ه/ ه//ه/ه/ /ه/ه/ه/ ه//ه/ه/ ه//ه/ه/

العروض:

عروض هذا البحر لا تبقى صحيحة، فتستعمل:

- ١ - مطوية مكشوفة: فتصير مَفْعُلًا (ه//ه/) أو فاعلن.
- ٢ - مخبولة مكشوفة: فتصير فَعْلًا (ه///) أو فَعْلُنْ.

الضرب:

ضرب هذا البحر لا يستعمل صحيحاً، ويمكننا أن نتيين من تغييراته أربعة

أنواع:

- ١ - مطوي مكسوف: فيصير مَفْعُلًا (ه//ه/) أو فاعِلُنْ.
- ٢ - مخبول مكسوف: فيصير مَعْلًا (ه///) أو فَعْلُنْ.
- ٣ - أصلم: فيصير مَفْعُو (ه/ه/) أو فَعْلُنْ.
- ٤ - مطوي موقوف: فتصير مَفْعُلَاتُ (ه//ه/) أو فاعلاتُ.

وعلى هذا نلاحظ في البحر السريع الأنواع الآتية:

النوع الأول: عروضه مطوية مكسوفة، وضربه مطوي مكسوف:

فاعلن — فاعلن — فاعلن

ومثاله قول الشاعر:

- ١ - مقالة السوء إلى أهلها أسرع من منحدر السائلِ
ه//ه// ه///ه/ /ه///ه/ ه//ه/ ه///ه/ ه//ه//
متفعلن مستعلن فاعلن مستعلن مستعلن فاعلن

٢ - ومن دعا الناس إلى ذمه ذموه بالحق وبالباطل
 ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//
 متفعّلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلن مستفعّلن فاعلن
 وقد اعتبر العروضيون هذا النوع أكثر أنواع السريع شيوعاً وأحبها إلى النفوس.

النوع الثاني: عروضه مطوية مكسوفة، وضربه مطوي موقوف:

_____ فاعلن _____ مَفْعَلَاتُ
 ومثاله قول الشاعر:

١ - يا زورق النور إلى جنّتي طيري على الأمواج طير العقاب
 ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
 مستفعّلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلن مستفعّلن مَفْعَلَاتُ

٢ - وأطلق البشرى عسى أن أرى أسوارها من خلف هذا الضباب
 ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
 متفعّلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلن مستفعّلن مَفْعَلَاتُ

النوع الثالث: عروضه مطوية مكسوفة، وضربه أصلم:

_____ فاعلن _____ مَفْعُوْ
 مثاله قول البحّري:

١ - بَرِّحْ بي الطيف الذي يسري وزادني سكرأ إلى سكري
 ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
 مستفعّلن مستفعّلن مَفْعُوْ مستفعّلن مستفعّلن مَفْعُوْ

٢ - ونشوة الحب إذا أفرطت بالصَّبِّ جازت نشوة الخمر
 ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
 متفعّلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلن مستفعّلن مَفْعُوْ

٣ - لله ما تجني صروف النوى على حديث العهد بالهجر

ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

مستفعلن مستفعلن فاعلن متفعلن مستفعلن مفعُو

فالعروض المطوية المحذوفة والضرب الأصلم، ملتزم في جميع الأبيات باستثناء الأول لأنه مُصَرَّعٌ، فقد جاءت عروضه مصلومة كضربه.

النوع الرابع: عروضه مخبولة مكسوفة، وضربه مخبول مكسوف:

— — فَعْلًا (فَعِلُنْ) — — فَعْلًا (فَعِلُنْ)

مثاله قول الشاعر:

١ - حَتَّامٌ تَقْضِي العَمرَ مَنتَقِلاً في الأَرْضِ لا تَأوي إلى وَطَنِ

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

مستفعلن مستفعلن فعلن مستفعلن مستفعلن فعلن

٢ - الأهل كل الأهل ما برحوا من طول يوم البين في حَزَنِ

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

مستفعلن مستفعلن فعلن مستفعلن مستفعلن فعلن

٣ - عد يا غريب الدار إن بها شوقاً لمراى وجهك الحَسَنِ

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

مستفعلن مستفعلن فعلن مستفعلن مستفعلن فعلن

النوع الخامس: عروضه مخبولة مكسوفة، وضربه أصلم:

— — فَعْلًا (فَعِلُنْ) — — مَفْعُو (فَعِلُنْ)

مثاله قول الشاعر:

قالت تَسَلَّيْتُ فقلتُ لها ما بال قلبي هائم مُغْرَمَ

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

مستفعلن مستفعلن فَعِلُنْ مستفعلن مستفعلن فَعِلُنْ

وقد لاحظ بعض أهل العروض أن هذا النوع الذي ينتهي ضربه بـ «فَعْلُنْ» (ه/ه/) إنما هو من النوع الذي ينتهي بـ «فَعِلُنْ» (ه///). وإن الفرق كامن في أن «فَعْلُنْ» لم تجيء إلا من باب التخفيف. وأعطى مثلاً لوجود «فَعِلُنْ» و «فَعْلُنْ» في القصيدة الواحدة، شعر المُرَقَّش الأكبر الشاعر الجاهلي:

- | | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| ١ - هل بالديار أن تجيب صمم | لو كان رسم ناطقاً كَلَمْ |
| ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/// | ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/// |
| مستفعلن متفعلن فَعِلُنْ | مستفعلن مستفعلن فَعْلُنْ |
| ٢ - الدار قفر والرسوم كما | رَمَشَ في ظهر الأديم قَلَمْ |
| ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/// | ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/// |
| مستفعلن مستفعلن فَعِلُنْ | مستفعلن مستفعلن فَعِلُنْ |
| ٣ - ديار أسماء التي تبلى | قلبي فعيني ماؤها يَبْجُمُ |
| [فَعِلُنْ] | [فَعْلُنْ] |
| ٤ - أضحت خلاءً نبتها تئد | نورٌ منها زهوه فاعْتَمُ |
| [فَعِلُنْ] | [فَعْلُنْ] |
| ٥ - بل هل شجتك الظعن باكراً | كبانهن النخل من مُلْهَمُ |
| [فَعِلُنْ] | [فَعْلُنْ] |
| ٦ - النشر مسك والوجوه دنا | نير وأطراف الأكف عَنَمُ |
| [فَعِلُنْ] | [فَعْلُنْ] |

فعروض الأبيات جاءت كلها على وزن «مَعْلَا» أو «فَعِلُنْ» أما تفعيلات الضرب فجاءت «فَعِلُنْ» في البيتين: الثاني والسادس و «فَعْلُنْ» في الأبيات: الأول والثالث والرابع والخامس.

الحشو:

يتألف الحشو من التفعيلة «مستفعلن» ترد أربع مرات في البيت الواحد، وقد تستعمل صحيحة أو يدخلها بعض أنواع الزحاف كما يلي:

- ١ - الخبن : فتصير مستفعلن (٥//٥/٥/) ← متفعلن (٥//٥//).
- ٢ - الطي : فتصير مستفعلن (٥//٥/٥/) ← مستعلن (٥///٥/).
- ٣ - الخبل : فتصير مستفعلن (٥//٥/٥/) ← مُتَعَلَّنٌ (٥/////).

مشطور السريع :

أكثر ما يستعمل «السريع» تاماً، وقلما يستعمل مشطوراً، فإذا جاء مشطوراً يأتي على ضربين: مفعولات ومفعولا، وهذه التفعيلة الأخيرة تعتبر هي العروض والضرب في وقت واحد. ومثاله قول الشاعر:

١ - قد قلت للباكي رسوم الأطلال

٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥/٥/٥/

مستفعلن مستفعلن مفعولات

٢ - يا صاح ما هاجك من رسم خال

٥//٥/٥/ ٥///٥/ ٥/٥/٥/

مستفعلن مستعلن مفعولات

صور الأنواع التي يأتي عليها السريع :

السريع التام:

١ -	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعل
٢ -	_____	_____	فاعل	_____
٣ -	_____	_____	فاعل	_____
٤ -	_____	_____	فَعِلُنْ	_____
٥ -	_____	_____	فَعِلُنْ	_____

مشطور السريع :

١ - مستفعلن مستفعلن مفعولات

٢ - _____ مفعولا

قصص التوريب

الايان امان

تالله ما آمن بالله مَنْ لم تأمن الأختيار من شره
ولا وفي بالعهد لله مَنْ وافق غداراً على غدره
وليس للخالق سبحانه أن يجعل العدوان من أمره
«المكزون السنجاري»

*

حديث الخيال

(مقطع من الفصل الثالث من مطولة غلواء)

تحرك الليل، فقال الخيال: من ليس يبكي في الليالي الطوال
ولا يدمي المقلة الساهدة

من لم يذوق في الخبز طعم الألم ولم ينكر وجنتيه السقم
وتسلخ الأوجاع منه حطم

من لا يرى في الشمس طيف الغروب ويسمع الليل اختلاج القلوب
ويرصد الشمعة حتى تذوب

من لم يغمس في هواه دمه من يمنع الأهوال أن تطعمه
ولا يرى في كل جرح حكّم

من ليس يرقى ذروة الجبله ولم يسمر في الهوى أثله
ويرفع العلقم والخل له

من يصرف العمر على المخمل ولا يذوق البؤس في الأول
ولا الأسى في مخدع مقفل

لن يعرف، العُمَر، شُعَاعُ الإلَه وَلَسُن يَرى آمالَه في رؤاهُ
بل عالماً يَخِيطُ في مهزلةُ

«إلياس أبو شبكة»

*

جمال المرأة

- ١ - لله ما أحلى الصُّبَا والهوى
- ٢ - نورهُما فيه الحياةُ انجلت
- ٣ - ولو خَلا وَجْهُ امرئٍ مِنْهُما
- ٤ - أما ترى الانسانَ في نومِهِ
- ٥ - لا قَدُّهُ لا الجسمُ لا خَدُّهُ
- ٦ - والأرضُ، وَهِيَ الكوكبُ المُتَقَى
- ٧ - أضعفُ ما في الجسمِ نلقاهُما
- ٨ - يَسْتَسَلِمُ المرءُ إلى قوَّةِ
- ٩ - على قوامِ عَجَبٍ يزدهي
- ١٠ - قِوامُ خُودٍ لَاعِبٍ بالنهى
- ١١ - يَسْتَنْزِلُ الأَعْصَمَ عن نُسكِهِ
- ١٢ - آنسُهُ تُصِيبِي بالألائها
- ١٣ - إذا بَدَتِ ألهبتِ النفسَ في
- ١٤ - أو خَطرتِ فالقلبُ سارَ على
- ١٥ - فَتَانَةٌ بالدُّلِ حوريةُ
- ١٦ - يخالها النُّظَارُ احدى الدُّمى
- ١٧ - هذا هِياجُ النفسِ في حُبِّها
- ١٨ - أَخْذاً وَرَدّاً يمينُهُ يسرةُ
- ١٩ - كَهَزَّةِ المُغْرَمِ في شوقِهِ
- ٢٠ - ان يهدءا هاجاً دمي والهوى

- ٢١ - وَكَمْ لِهَذَا الْحَسَنِ مِنْ مَظْهَرٍ
 ٢٢ - فَالْحَلْقُ زَيْنُ الْجِسْمِ وَالخَلْقُ فِي
 ٢٣ - وَالانْسُ وَالذُّوقُ هُنَا عَيْشَةٌ
 ٢٤ - كِبِسْمَةِ الدَّهْرِ إِلَى بَائِسٍ
 ٢٥ - تَنْشُرُ فِي الْبَيْتِ الْهَنَا وَالصَّفَا
 ٢٦ - وَتَبْعُ الرِّاحَةَ مِنْ رَاجِحِهَا
 ٢٧ - وَامْرَأَةٌ هَاتِيكَ أَوْصَافُهَا
 ٢٨ - وَهَذِهِ أَقْصَى الْأَمَانِيِّ مَنْ
 ٢٩ - هَذَا جَمَالُ امْرَأَةٍ حُرَّةٍ
 ٣٠ - فَيَمْرُحُ الْعَالَمُ فِي نِعْمَةٍ

تُبْعِدُهُ الْأَدَابُ عَنْ كُلِّ شَيْنٍ
 جَمَالِهِ يَجْعَلُهُ زَيْنَتَيْنِ
 يَحْسَبُهَا ذَائِقُهَا عَيْشَتَيْنِ
 بِسْمَتُهَا أَوْ كُوفَاءِ لِذَيْنِ
 فَتُطْرِبُ الْأَهْلَ بِقِيْشَارَتَيْنِ
 فَيَشْمَلُ الشَّارِبُ بِالخَمْرَتَيْنِ
 قَرِينُهَا يَنْعَمُ فِي جَنَّتَيْنِ
 يَجْنِ جَنَاهَا فَازًا بِالْحُسْنَيْنِ
 أَوْدٌ لَوْ قَرَّتْ بِهِ كُلُّ عَيْنٍ
 تُلْقِي سَلامًا فِي بَنِي الْمَشْرِقَيْنِ

«بشير يموت»

*

الشاعر وصورة الكمال

قد حدثوا عن شاعر نابغ
 لم يعشق الغيْدَ ولكنه
 صورة حسنٍ صاغها لبّه
 فصار كالطفل رأى بارقاً
 يمدّ نحو النجم كفاً له
 فأينما سارَ تراءت له
 خيالها دانٍ به حائماً
 وربما ألبسها وهماً
 قد هجر الأتراب من وحشة
 يحدث النفس بأمر الهوى
 فبينما يسعى على قمة
 رأى التي صورها لبّه

مجود الشعر شريف المقال
 هام ببكرٍ من بنات الخيال
 وحدها في الحسن حدّ الكمال
 هاج له أطماعه في المحال
 ويحسب النجم قريب المنال
 كما تراءى خادعاً لمع آل
 كأنه غير عزيز النوال
 جسماً وكم وهم غريب الصيال
 وصار يمشي فوق هام الجبال
 ويسأل الأرواح رجوع السؤال
 تروّع النفس بمراى الجلال
 تصوير صبٍ عابدٍ للجمال

قالت له إن كنت لي عاشقاً فسار يقفوا إثرها هائماً وهم أن يمسخها جاهداً ما زال يعدو جهده نحوها فرحمة الله على شاعرٍ

فاتبع خطاي واستضىء بالخيال
والمهتدي بالوهم جمّ الضلال
بين ذراعيه بأيدي عجال
حتى هوى من فوق تلك القلال
مات قتيلاً للأمان الطوال!!
«عبد الرحمن شكري»

*

الحرب اليابانية الروسية

أساحة للحرب أم محشراً وهذه جنود أطاعوا هوى
الله ما أقسى قلوب الأولى وغيرهم في الدهر سلطانهم
قد أقسم البيض بصلبانهم وأقسم الصفير أوثانهم
فمادت الأرض بأوتادها ومورد الموت أم الكوثر؟
أربابهم أم نعم تغمر قاموا بأمر الملك واستأثروا
فأمعنوا في الأرض واستعمروا لا يهجرون الموت أو ينصروا
لا يغمدون السيف أو يظفروا حين التقى الأبيض والأصفر
«حافظ إبراهيم»

*

هل تيم البان فؤاد الحمام أم شفه ما شفني فانثني
يهزه، الأيك إلى إلفه وتوقد الذكريات بأحشائه
كذلك العاشق عند الدجى يا عادي البين كفى قسوةً
تلك قلوب الطير حملتها فباح فاستبكي جفون الغمام
مبيل بال شريد المنام هز الفراش المدنف المستهام
جمراً من الشوق حثيث الضرام يا للهوى مما يثير الظلام
روعت حتى مهجات الحمام ما ضعفت عنه قلوب الأنام
«أحمد شوقي»

البحر المنسرح

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد المنسرح، «لانسراحه وسهولته»^(١) وفسروا ذلك «بمعنى سهولته على اللسان، وقيل الانسراح هنا، المفارقة عما يحصل بأمثاله، إذ لا مانع من مجيء مستفعلن ذات الوتد المجموع سالمة في الضرب إلا في المنسرح، فإنه امتنع أن تأتي في ضربه إلا مطوية»^(٢).

وقد اعتبره بعض دارسي العروض «البحر الثاني الذي أبي معظم شعرائنا المحدثين النظم منه أو لم يستريحوا إليه وإلى موسيقاه، فقد ورد في الشعر الحديث من هذا البحر النزر القليل. ولعل الذين حاولوه منهم إنما أعجبوا بقصائد معينة قالها القدماء من هذا الوزن فنسجوا على منوالها، ولعلهم وجدوا في النظم منه عنتاً ومشقة، ونحن حين نقرأ قصائد لا نكاد نشعر بانسجام في موسيقاه، ويخيل إلينا أن الوزن مضطرب بعض الاضطراب. وقد هجره المحدثون وأغلب الظن أنه سينقرض من الشعر في مستقبل الأيام. أما القدماء فقد نظموا منه على قلة أيضاً، وإن كثرت قصائده في عصور العباسيين وتنوع وزنه بعض التنوع»^(٣).

(١) ابن رشيق، العمدة ١/١٣٦

(٢) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ١٥٢ - ١٥٣

(٣) أيس، ابراهيم، موسيقى الشعر، ص ٩٤ - ٩٥.

وقد وصفه بعضهم بقوله: «ربما كان يمتاز عن سائر البحور بحركته المنفتحة على اللامحدود، وبالتحديد يصلح هذا البحر للمعاني المتمكنة من الباطن تمكنا تظهر أعراضه ثم تتسع وتنبسط، ولكنها تتماسك في انبساطها بشكل ينقل صلابة الأعماق ويؤثر في الأعالي، هذا بحر منسرح من الباطن إلى الظاهر بشكل دائم التحول والتجدد، لذلك لا يقف عند شاطيء معين ولكنه ينبع من الداخل ولعله بسبب غنائه لم يصلح للملاحم^(١)».

وزن المنسرح:

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن
 ٥//٥/٥/ /٥/٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ /٥/٥/٥/ ٥//٥/٥/

عروض المنسرح وضربه:

لا تستعمل تفعيلة العروض في المنسرح، أي «مستفعلن» صحيحة، وكذلك الضرب، بل يدخل الطي على كل منهما، فتصير التفعيلة بوزن «مستعلن»، ويمكن للضرب أن يكون مقطوعاً، بحذف السابع الساكن وتسكين ما قبله فتصير «مستفعلن» «مستفعل» وهذا الضرب قليل الاستعمال.

وتأسيساً على ذلك يمكننا أن نلاحظ الأنواع الآتية:

النوع الأول: عروضه مطوية، وضربه مطوي:

مستعلن — — مستعلن

ومثاله قول الشاعر:

١ - يا رثم هاتِ الدواةَ والقلمِ أكتب شوقي إلى الذي ظلمنا
 ٥//٥/٥/ /٥//٥/ ٥///٥/ ٥///٥/ /٥//٥/ ٥///٥/
 مستفعلن مفعولاتُ مستعلن مستعلن مفعولاتُ مستعلن

(١) علي، أسعد، الاسان والتاريخ في شعر أبي تمام، ص ٩٨

٢ - من صار لا يعرف الوصال وقد زاد فؤادي في حبه ألما

ه//ه//ه / ه//ه//ه / ه//ه//ه / ه//ه//ه / ه//ه//ه / ه//ه//ه

مستفعلن مفعلاتُ مستعلن مستفعلن مفعلاتُ مستعلن

٣ - غضبان قد ضربني هواه ولو يُسأل عما غضبت؟ ما علما

ه//ه//ه / ه//ه//ه / ه//ه//ه / ه//ه//ه / ه//ه//ه / ه//ه//ه

مستفعلن مفعلاتُ مستعلن مستفعلن مفعلاتُ مُستعلن

٤ - أظل يقظان في تذكره حتى اذا نمت كان لي حُلماً

ه//ه//ه / ه//ه//ه / ه//ه//ه / ه//ه//ه / ه//ه//ه / ه//ه//ه

متفعلن مفعلاتُ مستعلن مستفعلن مفعلاتُ مستعلن

فالعروض والضرب في القصيدة كلها على وزن «مستعلن». وقد اعتبر العروضيون هذا النوع هو الأكثر شيوعاً في المنسرح وقد نظمت منه الكثرة الغالبة من قصائد هذا البحر.

النوع الثاني: عروضه مطوية، وضربه مقطوع:

مستفعلن — — — مستفعلن

مثاله قول الشاعر البحري:

١ - وكم حنين إليك مجلوبٍ ودمع عينٍ عليك مسكوبٍ

ه//ه//ه / ه//ه//ه / ه//ه//ه / ه//ه//ه / ه//ه//ه / ه//ه//ه

متفعلن مفعلاتُ مستفعلن متفعلن مفعلاتُ مستفعلن

٢ - وأنت في شحط نية قذفٍ يهون فيها عليك تعذبي

ه//ه//ه / ه//ه//ه / ه//ه//ه / ه//ه//ه / ه//ه//ه / ه//ه//ه

متفعلن مفعلاتُ مستعلن متفعلن مفعلاتُ مُستفعلن

فالعروض «مستعلن» والضرب «مستفعلن»، ما عدا البيت الأول فقد جاءت تفعيلنا العروض والضرب على وزن «مستفعلن» للتصريح.

منهوك المنسرح:

منهوك المنسرح هو ما جاء على تفعيلتين فقط في كل بيت، ووزنه:
مستفعلن مفعولاتُ

ويقع منهوك المنسرح على نوعين:

النوع الأول: مفعولاتُ موقوفة أي مفعولاتُ:

مثاله قول الشاعر:

هـ/هـ/هـ/هـ/	هـ//هـ/هـ/	يا موطناً للأحرارُ
هـ/هـ/هـ/هـ/	هـ//هـ/هـ/	يا معقلاً للشوارُ
هـ/هـ/هـ/هـ/	هـ//هـ/هـ/	يا قبلةً للأنظارُ
هـ/هـ/هـ/هـ/	هـ//هـ/هـ/	عش للعلی باستمرازُ

النوع الثاني: مفعولاتُ مكسوفة أي مفعولا:

ومثاله قول الشاعر:

هـ/هـ/هـ/	هـ//هـ/هـ/	مهلاً عذولي مهلاً
هـ/هـ/هـ/	هـ//هـ/هـ/	ان كنت تبغي نيلاً
هـ/هـ/هـ/	هـ//هـ/هـ/	مني وتبغي عذلاً
هـ/هـ/هـ/	هـ//هـ//	فلن تراني سهلاً

صور الأنواع التي يأتي عليها المنسرح:

المنسرح التام:

- ١ - مستفعلن مفعولاتُ مستعلن مستفعلن مفعولاتُ مستعلن
- ٢ - — — — — — مستعلن — — — — — مستفعلن

منهوك المنسرح:

- ١ - مستفعلن مفعولاتُ
- ٢ - — — — — — مفعولا

قصص التدريب

يا حسرة

يا حسرة ما أكاد أحملها
عليلة بالشام مفردة
تمسك أحشاءها على حرق
إذا اطمأنت وأين؟ أو هدأت
تسأل عنا الركبـان جاهدة
يا من رأى لي بحصن خرشنة
يا من رأى لي الدروب شامخة
يا من رأى لي القيود موثقة
آخرها مزعج وأولها
بات بأيدي العدى معلها
تطفئها والهموم تشعلها
عننت لها ذكرة تقلقها
بأدمع ما تكاد تمهلها
أسد شرى في القيسود أرجلها
دون لقاء الحبيب أطولها
على حبيب الفؤاد أثقلها...

يا أمتا، هذه منازلنا
يا أمتا، هذه مواردنا
نتركها تارة، وننزلها
نعلمها تارة وننهلها

«أبو فراس الحمداني»

*

وساعة كالسوار حول يدي
ما زال يطوي الزمان عقربها
ضيعها نجلي الصغير وكم
قالوا: فداء له؛ فقلت لهم:
من مسعدي إن أكن على سفير
التبست أيامي علي فلا
واحتل وقتي فإن وعدتك أن
ضاعت فأوهى ضياعها جلدي
حتى طواها الزمان للأبد
حملني من خسارة ولدي
وهل معي ما يقيم لي أودي؟
ومن يفي لي بالوعد إن أعد
أفرق بين السبب والأحد
أزورك اليوم جئت بعد غد

«محمود غنيم»

*

أرغب الى الله

يا سائلَ الله فُزْتَ بالظَّفَرِ، وبالسَّوَالِ الهَنِيَّ لا الكَدِيرِ
فارْغَبْ إلى الله، لا إلى بَشَرٍ مُنْتَقِلٍ في البِلَى، وفي الغَيْرِ
وارْغَبْ إلى الله، لا إلى جَسَدٍ مُنْتَقِلٍ من صِيباً إلى كِبَرِ
إنَّ الَّذِي لا يَخِيبُ سائلُهُ جَوْهَرُهُ غَيْرُ جَوْهَرِ البَشَرِ
ما لَكَ بالترَّهاتِ مُشْتَغِلاً، أفي يَدَيْكَ الأمانُ من سَقَرِ؟

«أبو نواس»

* * *

البحر الخفيف

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد خفيفاً «لأنه أخف السباعيات»^(١) أي «لتوالي لفظ ثلاثة أسباب خفيفة فيه، لأن أول الوند المفروق وثانيه، فيه لفظ سبب خفيف عقب سببين خفيفين، والأسباب أخف من الأوتاد»^(٢).

قال عنه سليمان البستاني: «الخفيف أخف البحور على الطبع واطلاها للسمع يشبه الوافر لينا ولكنه أكثر سهولة وأقرب انسجاماً، وإذا جاد نظمه رأته سهلاً ممتنعاً لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور. وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعاني»^(٣) ومنها معلقة الحارث بن حلزة اليشكري المشهورة ومطلعها:

أذنتنا ببينها أسماء رب ثاوٍ يمل منه الشواء

وزن الخفيف:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
ه/ه//ه/ ه//ه/ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ه/ ه/ه//ه/

(١) العملة ١/١٣٦.

(٢) خلوصي، صفاء، ص ١٥٩.

(٣) البستاني، سليمان، إيادة هوميروس ١/٩٣.

العروض والضرب:

للعروض والضرب في الخفيف تفعيلة واحدة هي «فاعلاتن» تأتي في العروض والضرب صحيحة أو محذوفة. فإذا جاءت صحيحة «فاعلاتن» (ه/ه//ه/) يمكن أن يصيهاا الخبن فتصير «فعلاتن» أو التشعيث فتصير «فالاتن» (ه/ه/ه/) وكلاهما لا يلتزم في سائر القصيدة، لأن الخبن زحاف والتشعيث علة جارية مجرى الزحاف.

وإذا جاءت محذوفة، أي «فاعلن» (ه//ه/) يصيهاا الخبن أيضاً فتصير «فَعْلُن» (ه////).

وعلى هذا يمكننا أن نلاحظ في الخفيف الأنواع الآتية:

النوع الأول: عروضه صحيحة، وضربه صحيح:

_____ فاعلاتن _____ فاعلاتن

ومثاله قول أبي الطيب المتنبي:

١ - ومرادُ النفوسِ أصغرُ مِنْ أَنْ نتعادى فيه وأن نتفانى
ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فعلاتن متفعلن فعلاتن

٢ - غير أن الفتى يلاقي المنايا كالحاتٍ ولا يلاقي الهوانا
ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه//ه/

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

٣ - ولو أن الحياةَ تبقى لحيٍّ لعددنا أضلُّنا الشجعانا
ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه//ه/

فعلاتن متفعلن فاعلاتن

٤ - وإذا لم يكن من الموت بُدُّ فمن العجز أن تموت جبانا
ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه//ه/

فعلاتن متفعلن فاعلاتن

جميع عروض هذه الأبيات صحيحة، وقد أصابها الخبن في البيت الأول

وسلمت منه في الأبيات الأخرى، أما الضرب فقد جاء صحيحاً سالمًا من الزحاف في البيت الثاني وأصابه الخبن في البيتين الأول والرابع، والتشعيث في البيت الثالث وهذه الزحافات أي الخبن والتشعيث غير ملزمة.

النوع الثاني: عروضه صحيحة، وضربه محذوف:

فاعلن — فاعلاتن — فاعلن — فاعلن

مثاله قول الشاعر:

١ - خَلَّ عَنْكَ الْأَسَى وَعَشْ مَطْمِئْنَا فِي ظِلَالِ الْمُنَى وَدَفِئِ الْهَوَى

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن متفععلن فاعلاتن فاعلاتن مُتَّفَعَّلُنْ فاعلن

٢ - وَاِنْ مَا كَانَ يَوْمَ كُنْتُ غَرِيرًا تَجْهَلُ الْحُبَّ: نَارَهُ وَالْجَوَى

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن متفععلن فعلاتن فاعلاتن متفععلن فاعلن

وهذا الضرب من الخفيف نادر الاستعمال^(١). وقد شكك بعضهم بوجوده^(٢) غير أننا نجد هذا النوع من الخفيف، بصورة أقل ندرة، حين يجيء ضربه محذوفاً مخبوناً أي على وزن «فَعْلُنْ» (ه//ه//ه//).

ومثاله قول الشاعر:

١ - رَزَقَ الْمَجْدَ وَالنَّجَاحَ دَوَامًا مِنْ يُقْضَى الْحَيَاةَ فِي عَمَلٍ

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فعلاتن متفععلن فعلاتن فاعلاتن متفععلن فَعْلُنْ

(١) عتيق، عند العزيز، علم العروض والقافية ص ٨٨ أنظر أيضاً أنيس، ابراهيم موسيقى الشعر

ص ٨٠

(٢) ألقى الدكتور ابراهيم أنيس، في كتابه (موسيقى الشعر ص ٧٩ - ٨٠) طلالاً من الشك حول وجود

هذا الوزن الذي صَرَّبُهُ «فاعلن»، ورأى أن البيت الوحيد الذي عثر عليه، منه، منسوب إلى الكميته بن ريد، وقد راجع الهاتسميات التي للكميته فلم ير له أتراً، والقريب أن أهل العروض أنفسهم، رووا هذا البيت رواية مختلفة، يجيء بها صرته على وزن «فاعلاتن»

٢ - ليس من عاش ساعياً في اجتهادٍ كالذي عاش دائماً الكسل
 ه/ه//ه/ ه//ه// ه/ه//ه/ ه//ه// ه//ه// ه//ه//ه//
 فاعلاتن متفععلن فاعلاتن فاعلاتن متفععلن فاعلُن

النوع الثالث: عروضه محذوفة، وضربه محذوف:

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن
 ومثاله قول الشاعر:

إن قدرنا يوماً على عامرٍ ننتصف منه أو ندعه لكم
 ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//ه//
 فاعلاتن مستفععلن فاعلن فاعلاتن متفععلن فاعلن

ويكاد هذا الشاهد أن يكون الوحيد الذي عرضه أهل العروض في كتبهم عن هذا النوع^(١)، غير أن الشعراء المحدثين قد نظموا على هذا النوع من الخفيف ولكن

(١) يقول ابراهيم آيس في كتابه (موسيقى الشعر ص ٨٠ - ٨١): «فإذا نحن رجعنا إلى القصائد قديمها وحديثها لعلمنا بظفر بواحدة نظمت على هذا الوزن، أعيانا المحدث ثم لا يكاد نعثر على شيء من هذا. فليس في جمهرة أشعار العرب ولا المفضليات ولا في الدواوين القديمة التي رجعت إليها أثر لهذا الوزن. وكان حق الدواوين الحديثة من باب أولى أن تخلو من هذا الوزن النادر، ولكي عثرت في ديوان العقاد على قطعة عدتها عشرة أبيات يمكن أن تسبب إلى هذا الوزن الذي ذكره العروصيون، غير أننا نلاحظ أن العقاد قد جعل جميع أشطر الأبيات لعشرة تنتهي بالوزن «فَعِلُن» لا «فاعِلُن» والتزم هذا في كل القطعة وهي:
 قال العقاد تحت عنوان «وردة محزنة».

وردتي فيم أنت صاحكة	يلمح البشر منك من لمحا
فيم هذا الجمال يحزبي	رونق فيه كان لي فرحا
كنت أهوى الورود أصلحها	مالذكرى الحبيب قد صلحا
هو في نيتي هديته	وهو فوق الغصون ما برحا
وإدخال القبول يرمقه	واضحاً فيه كلما وضحا
ثم ولي الهوى وأعقبي	نظراً يسكر النهار ضحى
فإذا الورد عصة وشجى	يتراءى بالهجر لي شبحا
وإذا الزهر كاليتيم إذا	راق في العين حسنه جرحا
كان للحب زينة فغدا	أثراً فوقه لحده طرحا
الذبول الذبول أرفق بي	من رواء يزيدي طرحا

محدوفاً مخبوناً، كقول الشاعر:

- ١ - ذكريني فقد نسيت ويا رب ذكرى تعيد لي طربي
ه/ه//ه/ ه//ه// ه/// ه/ه//ه/ ه//ه// ه///
فاعلاتن متفععلن فععلن فاعلاتن متفععلن فععلن
- ٢ - وارفعي وجهك الجميل أرى كيف هذا الحياء لم يذب
ه/ه//ه/ ه//ه// ه/// ه/ه//ه/ ه//ه// ه///
فاعلاتن متفععلن فععلن فاعلاتن متفععلن فععلن

الحشو:

لحشو البحر الخفيف تفعيلتان مكررتان هما: فاعلاتن ومستفع لن:

١ - فاعلاتن:

- يدخلها الخبن، فتصير فعلاتن (ه/ه///).
- ويدخلها التشعيث، فتصير فالاتن (ه/ه/ه/).
- ويدخلها الكف، فتصير فاعلات (ه/ه//ه/).

٢ - مستفع لن:

ويدخلها الخبن، فتصير متفع لن (ه//ه//).

وتجدر الإشارة إلى أن الطي لا يدخل على «مستفع لن» في هذا البحر، أي لا تجيء على وزن «مستع لن» في الحشو.

وأكثر هذه الزحافات وروداً، وأجملها وقعاً في الأسماع: الخبن في «فاعلاتن» و«مستفع لن»، حيث تردان «فاعلاتن» (ه/ه//ه/) و«مستفع لن» (ه//ه//).

مثال ذلك قول الشاعر بشير يموت:

- ١ - يالها في الحياة من ذكرياتٍ نيراتٍ فما لهن انطفاءً
ه/ه//ه/ ه//ه// ه/// ه/ه//ه/ ه//ه// ه///
- ٢ - هي صفو الأيام بل زهرة العمـ ر وفي الدهر ما لها نُظراءُ
ه/ه//ه/ ه//ه// ه/// ه/ه//ه/ ه//ه// ه///

- ٣ - يا زمان الصبا عليك سلامٌ أنت في العمرِ نورهُ الوضاءُ
 ه/ه//ه/ ه//ه// ه/ه//ه/ ه/ه// ه//ه// ه/ه//ه/
- ٤ - لم تَطِبْ بعدك الحياةُ فليت الـ عمرَ يمضي إذا تولى الصباءُ
 ه/ه//ه/ ه//ه// ه/ه//ه/ ه/ه// ه//ه// ه/ه//ه/
- ٥ - مطلبٌ باطلٌ وفكرٌ حفيلاً بالأمانِ وبرقها غرأُ
 ه/ه//ه/ ه//ه// ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه// ه/ه//ه/
- فقد جاءت «فاعلاتن»، في حشو هذه الأبيات، صحيحة (في الأبيات ١، ٣، ٤، ٥) ومخبونة في البيت الثاني كما جاءت «مستفع لن» في حشو الأبيات ذاتها جميعاً مخبونة باستثناء صدر البيت الثاني.

مجزوء الخفيف:

مجزوء الخفيف هو ما حذفت منه التفعيلة الأخيرة في كل شطر ووزنه:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن
 ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

وهو ثلاثة أنواع:

النوع الأول: عروضه صحيحة، وضربه صحيح:

_____ مستفع لن _____ مستفع لن
 ومثاله قول الشاعر:

١ - ليت شعري أين التي من هواها لم أسلم
 ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

٢ - كيف غابت عن خاطري ليتهما ظلت ملهمي
 ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

فجميع تفعيلات الحشو والعروض والضرب صحيحة سالمة من أية علة أو زحاف.

وقد تأتي العروض «مستفع لن» ويخبين الصرب: «متفع لن» كقول الشاعر:
لو تراه كالظبي يس فح حيناً ويبرحُ*
ه/ه//ه/ ه//ه/ه/ ه/ه// ه//ه//
فاعلاتن مستفع لن فعلاتن متفع لن

غير أن الوزن الأجل والأكمل، والأعذب هو الذي تأتي فيه تفعيلتا العروض والضرب مخبونتين: «متفع لن» (ه//ه//). وعليه جاء السواد الأعظم من الشعر العربي، حديثه وقديمه، مما نظم على مجزوء الخفيف.

ومثاله قول الشاعر:

ها هو العيد قد أطل ما توارى من الخجل
حلّ ضيفاً ولا قرى لا على الرحب إذ نزل
ما لدينا ضحية أو جديد من الحلل
يا لعيد مسالم لم يخف بطشه حمل
يسرح الطير آمناً فيه والناس في وجل

فجميع هذه الأبيات على وزن واحد هو:

فاعلاتن مُتَفَعِلُنْ فاعلاتن مُتَفَعِلُنْ

أي جميع تفعيلات الحشو صحيحة وجميع تفعيلات العروض والضرب مخبونة.

النوع الثاني: عروضه صحيحة، وضربه مقصور مخبون:

_____ مستفع لن — مُتَفَعِلُنْ (فعولن)

ومثاله قول الشاعر:

(*) يعلق ابراهيم أنيس على هذا البيت قائلاً «فقد جاء الناظم هنا في آخر الشطر الأول بوزن (مستفع لن) على أصلها وهو ما لا يعرفه لشاعر آخر». (موسيقى الشعر، ص ١٢٣).

طار قلبي بِحُبِّهَا من لقلبٍ يطيرُ
ه/ه//ه/ ه//ه// ه//ه// ه/ه//ه/
فاعلاتن متفع لن فاعلاتن مُتفع لُ

ومثله قول الشاعر:

كل خَطْبٍ إن لم تسكو نوا غضبتن يسيرُ
ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه/ه//ه/
فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مُتفع لُ

ويصيب حشو المجزوء ما يصيب حشو التام، فتجيء «فاعلاتن» صحيحة، أو
مخبونة «فاعلاتن» (ه/ه//ه/).

ومثال ذلك قول جميل صدقي الزهاوي:

١- لا تَسَلْ عن دموعنا يومَ جاءت تُودعُ
ه/ه//ه/ ه//ه// ه//ه// ه/ه//ه/

٢- يوم أشكو الجوى فتصـ غي وتشكو فأسمعُ
ه/ه//ه/ ه//ه// ه//ه// ه/ه//ه/

*

٣- حدثني عن الفرا ق وما فيه من أذى
ه/ه//ه/ ه//ه// ه//ه// ه/ه//ه/

٤- حَبِّذا ذلك الحديدِ لـ لو امتدَّ حَبِّذا
ه/ه//ه/ ه//ه// ه//ه// ه/ه//ه/

فاعلاتن مُتفع لُن فاعلاتن مُتفع لُن

فقد جاءت (فاعلاتن) سليمة من الخبن في الأبيات (١ و ٢) و صدر (٣ و ٤)،
وجاءت مخبونة (فاعلاتن) في عجز البيتين (٣ و ٤).

صور الأنواع التي يأتي عليها الخفيف:

الخفيف التام:

- ١ - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن
٢ - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن
٣ - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن

مجزوء الخفيف:

- ١ - أ - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن مستفعٍ لن (نادر)
ب - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن مستفعٍ لن (نادر)
ج - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن مستفعٍ لن (كثير)
٢ - فاعلاتن مستفعٍ لن (أو متفعٍ لن) فاعلاتن مُتَفَعٍ لُ (فعولن)

* * *

قصيدة التثريب

الهوى والشباب

الهوى والشباب والأمل المنشود
والهوى والشباب والأمل المنشود
يشرب الكأس ذو الحجى ويبقى
لم يكن لي غد فأفرغت كأسى
أيها الخافق المعذب يا قلبي
أفحتم عليّ إرسال دمعي
يا حبيبي لأجل عينيك ما ألقى
أنا العاشق الوحيد لتلقى
توحي فتبعث الشعر حيًا
ضاعت جميعها من يديًا
لغد في قرارة الكأس شيًا
ثم حطمتها على شفتيًا
نَزَحْتُ الدموع من مقلتيًا
كلما لاح بارق في محيًا
وما أول الوشاة عليًا
تبعات الهوى على كتفيًا

إسقني من لَمَاكَ أَشهى من الخمر ونم ساعة على راحتياً
أنا ماض غداً مع الفجر فاسكب نغمات الحنان في أذنيّاً
(الأخطل الصغير) (بشارة الخوري)

*

روضة الربيع

ورياضٍ تَحَايِلُ الأَرْضُ فِيهَا، وَرِيَاءُ الْفَتَاةِ فِي الأَبْرَادِ
ذَاتِ وَشْيٍ، تَنَاسَجَتْهُ سَوَارٍ لِبِقَاتُ بَحْوِكَ، وَغَوَادِ
شَكَرْتُ نِعْمَةَ الوَلِيِّ عَلَى الوَسْمِيِّ ثُمَّ العِهَادِ بَعْدَ العِهَادِ
فَهِيَ تُثْنِي، عَلَى السَّمَاءِ، ثَنَاءً طَيِّبَ النَشْرِ، شَائِعاً فِي البِلَادِ
مَنْ نَسِيمٍ، كَأَنَّ مَسْرَاهُ فِي الأَرْوَاحِ مَسْرَى الأَرْوَاحِ فِي الأَجْسَادِ
حَمَلْتُ شُكْرَهَا الرِّيَّاحُ، فَأَدَّتْ مَا تُؤَدِّيهِ ألسُنُ العُودِ
مَنْظَرٌ مُعْجِبٌ، تَحْيَّةُ أنْفِ رِيحُهَا رِيحُ طَيِّبِ الأَوْلَادِ
تَتَدَاعَى بِهَا حَمَائِمُ شَتَّى كالبَوَاكِي، وَكالقِيَانِ الشَّوَادِي
مَنْ مَثَانٍ مُتَّعَاتٍ، قِرَانِ وَفِرَادِ مُفَجَّعَاتٍ، وَحَادِ
تَتَغَنَّى القِرَانُ، مِنْهُنَّ فِي الأَيْكَ وَتَبْكِي الفِرَادُ شَجْوَ الفِرَادِ
(ابن الرومي)

*

قصر الحبيبة

أبتني، كل ليلة، لك قصراً منوراً،
حَجْرًا مِنْ زُمْرِدٍ، وَمِنْ المَاسِ أَحْجُرًا
أَيَّ لَوْنٍ، سَاءَ عَيْنِيكَ أَمْ خُضْرَةَ الذُّرَى؟
أنا قصري من كلِّ ما شئت: كوني فيحضرًا.
طَبِيعٌ، وَاهزجِي يَطِرُّ بكِ طَيْرًا، وَيَسْكُرًا.
خَيْطٌ ضَوْءٌ يَرْقَى بِهِ صَوْبَ نَجْمِينَ غَوْرًا،
وَتَوَانٍ يَدْفَعُنَّهُ، غَمْضَ الجَفْنِ سُمْرًا.

وإذا جُزئتما المدى،
 بالغي قبة بها
 فاسألني عن أصابع
 زرعته - ورحبت
 عله يغدي إلى
 وإذا ما مللتيه،
 وتذكرت أرضنا
 فاهجسي بي أقبل، وفي
 طبت، يا مطلبني، اطلبني،
 أنا، إن أنت هممت بي،
 أبتني في النجوم لي
 وأقول: «امرحي، امرحي،
 لك، للهو، للهوى،
 ومن النور أبحرا،
 يُصنعُ الحُلم والكُرى،
 لي، مسّت ذاك الثرى،
 قبل أن زرت - أزهرأ،
 قصرك الحلو، مغبراً!
 وأسى وحشة عرى،
 ورُباها، والأثرأ،
 بُردتي الكون أخضرا.
 بعد هدم، فأعمراً.
 والسُهي حولنا يُرى،
 بعلبكا، وتدمراً!
 واقطفي الشهب كالكُرى.
 بُدل الكون منظراً.

«سعيد عقل»

*

نسر

أصبح السفح ملعباً للنسور
 إن للجرح صيحة، فابعثها
 واطرحي الكبرياء تلوأ مدقي
 للمي يا ذرى الجبال بقايا النسر
 إنه لم يعد يكحل جفن النجم
 هجر الوكر ذاهلاً، وعلى عينيه
 تاركاً خلفه مواكب سحب
 كم أكبت عليه وهي تُندّي
 هبط السفح.. طاوياً من جناحيه
 فاغضبي يا ذرى الجبال وثورني
 في سماع الدن، فحيخ سعير
 تحت أقدام دهر ك السكير
 وارمي بها صدور العصور
 تيهأ بريشه المنثور
 شيء، من الوداع الأخير
 تتهاوى من أفقها المسحور
 فوقه قلة الصحن الخمور
 على كل مطمح مقبور

فتبارت عصائب الطير ما بين
لا تطيري، جوابة السفح، فالنسر
نسل الوهن مخلبيه، وأدمت
والوقار الذي يشيع عليه
وقف النسر جائعاً يتلوى
وعجاف البغاث تدفعه
فسرت فيه رعشة من جنون
ومضى ساحباً على الأفق الأغبر
وإذا ما أتى الغياهب واجتاز
جلجت منه زعقة نشّت الآفاق
وهوى جثة على الذروة الشماء
أيها النسر هل أعود كما عدت،
شروء من الأذى ونفور
إذا ما خبرته لم تطيري
منكبيه عواصف المقدور
فضلة الارث من سحيق الدهور
فوق شلو على الرمال نثير
بالمخلب الغض والجنح القصير
الكبر واهتز هزة المقرور
أنقاض هيكل منخور
مدى الظن من ضمير الأثير
حرى من وهجها المستطير
في حضن وكره المهجور
أم السفح قد أمات شعوري
«عمر أبو ريشة»

*

أثواب الروح

كل يوم أزيح عني ثوباً
أملأ أن أعري النفس حقاً
غير أني إن أنض ثوباً أصادف
فتراني ما عشت أنزع أثواباً
صرت أخشى إن أنض كل ثيابي
فكأن القصور كوّن منها
باليأ من عقائد الأحقاب
من لباس يشينها وحجاب
ألف ثوب ملاصقاً لأهابي
كأن كوّنت من أثواب
لم أصادف روحاً وراء الثياب
بصل ما به سوى الجلباب
«أحمد الصافي النجفي»

*

اللحية الطويلة

إن تَطُلْ لحيةً عليك وتعرض
 علَّقَ اللهُ في عِذارِيكَ مِخْلَافَةً
 لو غدا حَكْمُها إليَّ لطارَتْ
 أَلْقِها عَنْكَ، يا طَوِيلَةَ، أو لا
 أُرِعَ فيها المُوَسَّى، فإنَّكَ منها
 أَيْما كَوَسَجٍ يراها، فيَلْقَى
 هُوَ أُحْرَى بأن يَشْكَّ وَيُغْرَى
 ما تَلَقَّاكَ كَوَسَجٍ قَطُّ، إلا
 لِحْيَةً أَهْمَلْتَ، فَسالتَ وفاضتْ
 ما رَأَتْها عَيْنُ امرئٍ، ما رَأَتْها
 رَوْعَةٌ تَسْتَخِفُّهُ، لم يُرَعْها

فأتى اللهُ ذا الجلالِ وغيرُ
 فقصرَ منها، فحسبُكَ منها
 لو رأى مثلها النبيُّ لأجرى
 استحَبَّ الإحفاءَ، فيهنَّ، والحلقَ

مُنْكَراً فيكَ تُمَكِّنُ التَّغْيِيرَ
 نِصْفُ شَيْءٍ، علامةُ التَّذْكَيرِ
 في لِحْيِ النَّاسِ سُنَّةُ التَّقْصِيرِ
 مَكَانَ الإِعْفاءِ والتَّوْفِيرِ
 «ابن الرومي»

*

السماء

قالت (الأرض): «أي عطر لديك
 أي شعير لها فُتنت به الآ
 هل علمت الأربابَ فيها أسارى
 ما جمال السماء إلا جمالي
 قلت: «يا أمّ لم أبدل هيامي
 سكبته السماء في راحتيك؟
 ن، ولم أعطه سخياً إليك؟
 ما تغنّوا إلا بعطفي عليك؟
 أنا أودعته قديماً لديك؟»
 أنت أمي وموئلي وغرامي

من حياة تعج بالآثام
وهُمومَن هُمو بهذا الخصام
والسلام الذي أراقوا سلامي
العوالي في نجاء وان تكن لا تبالي
وتلاقي مآلها من مآلي
إذا دمتَ عبد هذا الخيالِ
بل نضالاً يُزري بهذا النضالِ
وتراجعتُ مثخناً بالجروحِ
والضحايا مع الزمان الذبيح
وكأني أعودُ عودَ المسيح
وانطويننا على فؤادي الجريح
«أحمد زكي أبو شادي»

ما عشقت السماء إلا هروباً
أنت من أنت رحمةً بالبرايا
الدماء التي أباحوا دمائي
قالت (الأرض): «ما الشموس
في سحيقِ الأباد يوماً ستحبو
أنت يا شاعري تجازف بالحبِّ
لن تلاقي لدى السماء سلاماً
وتناهيته في السماء بروحي
وشهدتُ الصراعَ فيها رهيباً
فتغنيت عائداً بالمآسي
ولثمت الأرض التي باركتني

*

حديث في الكوخ

يستفز الآلام في سامعيه
«الله! ما الذي يشقيه؟»
شاء سر الوقار أن تخفيه
فهي اكسيرك الذي تحجبينه
كخمور القلب الذي تعصرينه
وفي النفس غير ما تسكبينه
ورموزاً من الليالي حزينه!
وكلُّ منهم سها كأخيه
عصيراً أرق من شاربيه
فاعصري فيه فلذة تمأليه!

سمعتني أقول شعراً شقيماً
تلاشت وتمتت في سكون الليل:
ثم أخفت في ضفة العين دمعاً
قلت: «في مقلتيك خمر العذارى
ما خمور الكؤوس مهما تلظت
تسكبين الشعر الطروب في العين
ان فيها آيات حزنٍ أليمٍ
وتمادى السمارُ في خمرة الكأس
وعزيف الأوتار يمزج بالخمير
قلت: «في مهجتي فراغ رهيب

وأملت إليّ قلباً شقيّاً!
جرعته الشجون في مقلتيّاً
فنظمت العذاب شعراً بغياً!
حين مالت عني ومالت إليّاً
عليه غلالة من أبيه
والليل يزف الضحى إلى ساهريه
«في سكون الدجى وفي ما يليه!»
وأذابت بريقها الأحداق
حائراتٍ، والعاشقون استفاقوا
وبطرف اللواظ العشاق
حتى الآمال والأشواق
«في يراع سحر الهوى من ذويه
صرت أهواه، صرت من عاشقيه!
«انها، يا شقي! تهواك فيه»
ويا مشعل الهوى والشباب
حديث العشاق والأحباب
بخمور لم تمتزج بعذاب
من بناء الماضي سوى أخشاب
عن جمال الشاطي وعن ساكنيه
حين قالت: الله! ما يشقيه؟
في الهوى فارغاً ولا تملأيه!»
«الياس أبو شبكة»

فأملت عني عيوناً سكارى
وأذابت من مقلتيها رحيقاً
ثم قالت: «خبرت حب البغايا
فتبينت كل ما أضمرته
وتراءى في رفرف الليل مولود
فأطلت من كوة الكوخ،
قلت: «فيم تفكرين؟» فقالت:
واشرأبت من الكوى الأعناق
واستفاقت من نومهن العذارى
الخليون أوماوا بيديهم
واستفاق الجميع من نشوة الخمر
قلت: «في ما تفكرين؟» فقالت:
في يراع علمته الحب حتى
فذكرت الماضي وقلت لقلبي:
أيها الفجر، يا حبيب الشقين،
أيها الشاطيء المسرّ إلى الموج
أيها الكوخ، والعيون السكارى
لا تجبي قلبي فلم يبق فيه
وانصرفنا، وقبل أن أتواري
قلتُ للمرأة التي آلتني
«لي قلب أفرغته فاتركيه»

*

عبد وحرّة

بينَ روحي، وبينَ جسمي الأسيرِ

كان بُعْدُ

دُقْتُ مرّة

أنا في الأرض، وهيَ فوقَ الأثيرِ

أنا عَبْدٌ

وهيَ حرّة

مُكْرَهاً من مُهودها لقبُوره
يخطفُ القويُّ كُلَّ سطورة
ونوحُ المظلومِ صوتُ صريره
رهبةً من بشيره ونذيره
ضلالةً عن لبابه بقشوره
فإذا بي أنوءُ من ثقلِ نيره
طمعاً في خلوده ونشوره
فكوى أضلعي بنارِ سعيره
أعمى مسيرٌ بغروره
عبدٌ قلبي، والقلبُ عبدٌ شعوره
هو عبدُ الجمال، يحيا بنوره
على رُغمه لأعمى نظيره
فطارت في الجوِّ فوقَ نُسوره
حرّةً بين رَوْضِهِ وغديره

«فوزي المعلوف»

أنا عبدُ الحياةِ والموتِ، أمشي
عبدٌ ما ضممتِ الشرائعُ من جورِ
بیراعِ دَمِ الضّعيفِ له جبرٌ
أنا عبدُ القضاةِ، تملأُ نفسي
عبدٌ عصرٍ من التّمذّن، نلهو
عبدٌ مالي، أحظي به بعد جُهدِ
عبدٌ إسمي، ذوّبتُ روحي وجسمي
عبدٌ حبّي، أنزلتُه في فؤادي
أنا في قبضة العبوديّة العمياءِ
إن جسمي عبدٌ لعقلي، وعقلي
وشعوري عبدٌ لحسيّ، وحسيّ
كلُّ ما بي في الكونِ أعمى ومُنقادٌ
غيرَ روحي، فالشرُّ فكُّ جناحيها
تنتجني عالمَ الخلود، لتسحياً

*

خدعوها

خدعوها بقولهم: حسناء، والغواني يغرهن الثناء
أتراها تناست اسمي لئلا كُتبت في غرامها الأسماء
إن رأيتني تميل عني كأن لم تك بيبي وبينها أشياء:
نظرة، فابتسامة، فسلام، فكلام، فموعد فلقاء
يوم كنا ولا تسأل كيف كنا نتهادى من الهوى ما نشاء
وعلينا من العفاف رقيب تعببت في مراسه الأهواء
جاذبتني ثوب العصى، وقالت: أنتم الناس أيها الشعراء
فاتقوا الله في قلوب العذارى، فالعذارى قلوبهن هواء
(أحمد شوقي)

*

قال نسرٌ لآخرٍ: أيُّ طيرٍ

هو هذا؟

ومن رفاقه؟

إن يكن قادمًا إلينا لخيرٍ

فماذا

علا زعاقه؟

يا له طائراً بصورة شيطانٍ يبثُّ الالهيبَ بركان صدرة
أهو منا؟ لا، لا فلم أرَ جبَّاراً كهذا في الجو ما بين طيرة
إن قلبي لموجس منه شراً رُح بنا نجتلي حقيقة أمره
«آدمي هذا - أجاب أخوه - جاء يستعمر الأثير بأسره
كرة الأرض عن مطامعه ضاقت فحطت هنا مطامع فكره
نحن لم نهجر البسيطة، إلا هرباً منه واجتناباً لشرة
قم بنا نحشد الطيور وننقض عليه، نجزيه من مثل غدرة»

رَدَّدَتْ فِي الْأَثِيرِ صَيْحَةً حَرْبٍ مَلَأَتْهُ بِنَسْرِهِ وَبِصَقْرِهِ
هُوَ حَشْدٌ أَثَاعَرَ ضَرْبُ خَوَافِيهِ غُبَارَ السَّحَابِ يُعْمِي بَذْرَهُ
وَإِذَا بِي مَا بَيْنَ أَجْنَحَةٍ سَوْدٍ عَلَى الْأَفْقِ حَجَّيْتُ وَجْهَ بَدْرِهِ
طَوَّقْتَنِي بِكُلِّ فَاغِرٍ شِدْقِي صَامِدٍ لِي بِمِخْلَبِيهِ وَظُفْرِهِ
لَا تَخَافِي يَا طَيْرُ مَا أَنَا إِلَّا شَاعِرٌ تَطْرَبُ الطَّيُورُ لِشِعْرِهِ
زَارِكِ الْيَوْمَ مُتَعَبًا يَنْشُدُ الرَّاحَةَ فِي هَدَاةِ السَّكُونِ وَسِحْرِهِ
فَرَّ عَنْ أَرْضِهِ فِرَارَكَ عَنْهَا مِنْ أَدَى أَهْلِهَا وَتَنْكِيْلِ دَهْرِهِ
«فوزي المعلوف» من ملحمته «بساط الريح»

*

المهاجر

١ - طَوَّحْتُهُ الْأَقْدَارُ عَنْ أَوْطَانِهِ فَمَضَى وَالْحَنِينُ مَلَأَ جَنَانَهُ
٢ - لَمْ يُفَارِقْ بِلَادَهُ وَهُوَ رَاضٍ كَيْفَ يَرْضَى أَمْرًا قَلِيَّ بِلْدَانِهِ
٣ - أَضْجَرَّتْهُ مَرَارَةُ الْعَيْشِ صَبْرًا بَانْتِظَارِ الْمَرْجُوِّ مِنْ لِبْنَانِهِ
٤ - فَإِذَا الْيَأْسُ مِنْ رَجَاهِ بَدِيلٌ وَإِذَا الْبُؤْسُ آخِذٌ بِعَنَانِهِ
٥ - وَبِهِ ضَاقَ بَيْتُهُ فَنَاءَهُ يَا لِبَيْتِ يَضِيقُ فِي سُكَّانِهِ

الوداع

تفجع الشقيقة:

٦ - رَبِّ أَخْتٍ قَدْ وَدَّعْتَهُ بِقَلْبٍ فَطَرْتَهُ الْأَلَامُ فِي أَحْزَانِهِ
٧ - خَاطَبْتُهُ بِرِقَّةٍ وَأَنْعَاطٍ وَلِسَانٍ كَالشَّهْدِ عَذْبُ بِيَانِهِ
٨ - يَا أَخِي هَلْ تَطِيقُ جَرْحَ فَوَّادِي وَفَوَّادِي يَذُوبُ مِنْ تَحْنَانِهِ
٩ - أَنْتَ فِي الدَّهْرِ عِدَّتِي وَمِلَادِي وَمِلَادُ أَمْرِيءِ كَفِيلُ صِيَانِهِ
١٠ - وَرَنْتُ نَحْوَهُ بِعَيْنِ رَوْومٍ وَقَدْ افْتَرَّ ثَغْرُهَا عَنْ جَمَانِهِ
١١ - بِسْمَةٍ يَنْطَوِي التَّفَجُّعُ فِيهَا غَنِيَّتٌ بِالْإِبَاءِ عَنْ تَبْيَانِهِ
١٢ - كَانَ مِنْهَا السَّكُوتُ قَوْلًا فَصِيحًا وَالْمَعَانِي تَرُنُّ فِي وُجْدَانِهِ

١٣ - فتنأى بِوَجْهِهِ غَيْرَ رَاضٍ وَقَدْ كَفَّ دَمْعَهُ بِبِنَانِهِ

حسرة الوالدين:

- ١٤ - وَأَبُ نَالٌ حَادِثُ الدَّهْرِ مِنْهُ
١٥ - قَالَ يَا ابْنِي أَمَا تَرِقُّ لِعَجْزِي
١٦ - فإذَا غَبِثُ وَارْتَحَالِي قَرِيبٌ
١٧ - وَإِذَا مَا سَلَوْتِنِي اليَوْمَ فَاذْكَرْ
١٨ - مَا تَرَاهَا قَرِيحَةً العَيْنِ فَارْحَمْ
١٩ - فَتَدَاعَى النَفْيَ لِهَوْلِ التَّنَاجِي
- فغدا كالخيالِ في طَيْلَسَانِهِ
أَتَغَادِي أَبَاكَ رَهْنَ هَوَانِهِ
مَنْ يُوَارِي أَبَاكَ فِي أَكْفَانِهِ؟
ثُدِّي أُمَّ رُوَيْتَ مِنْ أَلْبَانِهِ
قَلْبَهَا أَنْ يذُوبَ فِي نِيرَانِهِ
وَعَدَا كَالشُّكُولِ فِي أُرْنَانِهِ

لوعة الزوج والأطفال:

- ٢٠ - وَأَتَتْهُ أَطْفَالُهُ تَتَهَادَى
٢١ - تُمَسِّكُ الدَّمْعَ أَنْ يَسِيلَ وَلَكِنْ
٢٢ - عَانَقَتْهُ الصَّغَارُ وَالْأُمُّ حَيْرَى
٢٣ - تَجْتَلِي وَجْهَهُ وَتُغْضِي حَيَاءً
٢٤ - وَتُنَاجِيهِ بِابْتِسَامٍ وَتُغْرِبُ
٢٥ - كَادَ يَعْنُوهَا وَيذْعِنُ لَوْلَا
٢٦ - قَالَ يَا أَهْلُ كَفَكفُوا الدَّمْعَ لَطْفًا
٢٧ - لِي نَصِيبٌ بِهِجْرَتِي فَدَعُونِي
٢٨ - وَإِذَا مَا رَحَلَتْ عَنْكُمْ فِقَلْبِي
- بَيْنَ زَوْجٍ يَحْوَطُهَا بِحَنَانِهِ
مَنْ يَرُدُّ الغَمَامَ عَنْ تَهْتَانِهِ
خَجَلًا مِنْ ذَوِيهِ أَوْ أَحْوَانِهِ
كَسَجِينٍ يَرَاغُ مِنْ سَجَّانِهِ
بِهِ يَلْحَظُ يَزْهُو سَنَى بُرْهَانِهِ
أَنْ عَزَمًا ثَنَاهُ عَنْ إِذْعَانِهِ
بِفَتَاكُم لَا تَهْدِمُوا مِنْ كِيَانِهِ
رُبَّ خَيْرٍ لِمَرْءٍ فِي هِجْرَانِهِ
فِي حَشَى مُوْطِنِي وَفِي أَحْصَانِهِ

وداع الوطن:

- ٢٩ - وَدَّعَ الأَهْلَ وَالدَّمْعَ هَوَامٍ
٣٠ - رَكِبَ البَحْرَ تَارِكًا جَنَّةَ اللَّهِ
٣١ - وَرَمَى خَلْفَهُ بِنَظَرَةٍ حُزْنٍ
- مَفْصَحَاتِ البَيَانِ عَنْ أَشْجَانِهِ
كَمَا غَابَ آدَمُ عَنْ جِنَانِهِ
لِهَضَابِ الجِمَى وَشَمِّ رَعَانِهِ

- ٣٢ - فتنته بيروت والأرز ناجاه
 ٣٣ - ورأى الموطن الذي عاش فيه
 ٣٤ - فكأن الفؤاد يُنزع منه
 ٣٥ - برهة ثم عاودته الأمانى
 ٣٦ - هام بالمجد والشباب طموح
 ولذ النسيم من (شورانه)
 ثمعناً في ابتعاده عن عيانه
 والحنايا تفر من جثمانه
 كيف لا والشباب في ريعانه
 وسباه النضار في لمعانه

جهاد الحياة:

- ٣٧ - فمضى يقطع البحار جليداً
 ٣٨ - بلغ الشجر وارتمى في نضال
 ٣٩ - رائحاً بين عسرة ويسار
 ٤٠ - تارة يعشق الحياة وطورا
 ٤١ - والفقير المسكين ليس يضافيه
 ٤٢ - لا يرى الناس فيه غير بغض
 ٤٣ - قاده اليأس للممات انتحارا
 ٤٤ - ورأى الأهل ينظرون إليه
 ٤٥ - فمضى جاهداً بعزم صحيح
 ٤٦ - ثمعناً في الجهاد يطلب مجداً
 ٤٧ - ساعياً يقطع السنين مجداً
 ٤٨ - حقق الجدم ما تمناه دهرأ
 ٤٩ - وغدا عيشه رخاء هنيئاً
 صابراً والرجاء من أعبوانه
 كنيضال الجندي في ميدانه
 بين كسب للمال أو خسارانه
 يتمنى الردى ومردنانه
 خدين، ويلى على أخوانه
 عنه ينأى الولي من خلصانه
 وتناه الخيال من ولدانه
 باكتئاب فارتد عن طغيانه
 غير وان في السعي أو كسلانه
 يحتويه والفوز في امعانه
 ولواء النجاح ضوء رهانه
 وآتاه الثراء في ابانه
 واستتبت له سعود زمانه

حنين المهاجر وعوده إلى الوطن:

- ٥٠ - ذكر الأهل والجميل المؤدى
 ٥١ - وشجاءه بأن يظل قصياً
 ٥٢ - في ديار لا موت للأهل فيها
 منهم فاستعاد من نكرانه
 عن أصحابيه وعن أقرانه
 وشعوب غريبة عن لسانه

- ٥٣- لا حديثٌ يَلْدُهُ، لا حبيبٌ
٥٤- شَعَرْتُ نَفْسُهُ بِذُلِّ خَفْيِي
٥٥- قال أفٍ لِمَالِ وَالْعِزُّ نَاءٍ
٥٦- ليس يجدي الغريبَ كثرةُ مالٍ
٥٧- فانثنى آيباً وَحَلَّ عَزِيزاً
٥٨- وحبها مما جنى وتحلى
٥٩- وَطَنُ الْقَوْمِ مَجْدُهُمْ وَحَمَاهُمْ
٦٠- وَيَنْوَهُ أَرْكَانُهُ إِنْ تَدَاعَوْا
- يَجْتَلِيهِ، لا عَطْفٌ مِنْ جِيرَانِهِ
يَتَمَشَى كَالسَّلِّ فِي سَرَيَانِهِ
لَيْسَ يُجْدِي الْفَتَى حَلِيفَ امْتِهَانِهِ
لَوْ يَسِيلُ النَّضَارُ مِنْ أَرْدَانِهِ
فِي حِمَى قَوْمِهِ وَفِي أَوْطَانِهِ
بَارْتِيَا حِ الضَّمِيرِ وَاطْمَئِنَانِهِ
تَتَبَارَى الْأَبْنَاءُ فِي بَنِيَانِهِ
يَتَدَاعَى الْحِمَى عَلَى أَرْكَانِهِ

(بشير يموت)

* * *

البحر المضرع

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد المضرع «لأنه مضرع المقتضب»^(١) وقيل أيضاً «لمشابهته الهزج من حيث الجزء وتقديم الأوتاد على الأسباب، وقيل كذلك لمضارعتة المنسرح لأن وتده المفروق في جزئه الثاني، وعلى رأي الزجاج انه سمي كذلك لمشابهته المجتث في حال قبضه»^(٢).

ورأى معرب الالباذة أن البحر المضرع لا يجوز نظمه في ما خلا الأناشيد والتواشيح الخفيفة»^(٣).

وزن البحر المضرع:

وزن المضرع، وفقاً لنظام الدوائر العروضية، هو:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن
ه/ه/ه// ه/ه//ه/ ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه//ه/ ه/ه/ه//

ولم تنظم عليه الشعراء تماماً، فهو بنظر العروضيين مجزوءٌ وجوباً، فيصير وزن المضرع هو:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن
ه/ه/ه// ه/ه//ه/ ه/ه/ه// ه/ه//ه/

(١) اس رشيق، العملة ١/١٣٦.

(٢) حلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ١٦٦.

(٣) صوايا، ميخائيل، سليمان البستاني ص ١٠٦ / الباذة هوميروس ٩١/١.

العروض والضرب:

العروض والضرب، أي «فاع لاتن» لا تستعمل إلا صحيحة، أي لا يصيبها أي تغيير. وعلى هذا فالمضارع نوع واحد، مثاله قول الشاعر:

١ - متى تسمع الليالي بأن يشرق الصباخ؟
/٥/٥// /٥/٥// /٥/٥// /٥/٥//

مفاعيلُ فاعٍ لاتن مفاعيلُ فاعٍ لاتن

٢ - لكي تَسْعَدَ البلادُ ويعنو لها النجاحُ
/٥/٥// /٥/٥// /٥/٥// /٥/٥//

مفاعيلُ فاعٍ لاتن مفاعيلُ فاعٍ لاتن

الحشو:

حشو المضارع هو التفعيلة «مفاعيلن» مكررة، ويصيبها الزحافات الآتية:

١ - الكف: فتصير «مفاعيلُ».

٢ - القبض: فتصير «مفاعلن».

وحشو هذا البحر يخالف حشو ما سبقه من البحور، من حيث أنه يجب فيه الزحاف. وعلى ذلك لا تستعمل «مفاعيلن» في هذا البحر صحيحة، ولكن يجب استعمالها مقبوضة أو مكفوفة، والكف هو الأكثر شيوعاً في الاستعمال، وقد لاحظنا في المثال السابق ورود «مفاعيلُ» في حشو البيتين صدرأً وعجزاً، بدون استثناء.

صور الأنواع التي يأتي عليها البحر المضارع:

١ - مفاعيلُ فاعٍ لاتن مفاعيلُ فاعٍ لاتن (نادر)
/٥/٥// /٥/٥// /٥/٥// /٥/٥//

٢ - مفاعلن فاعٍ لاتن مفاعلن فاعٍ لاتن (أشد ندره)
/٥//٥// /٥//٥// /٥//٥// /٥//٥//

* * *

قصائد التدریب

قال الشاعر:

ألا من يبيع نوماً لمن قط لا ينامُ
لمن ذاب في هواه ومن شفه الهيامُ
لئن كان ليس يشكو لقد هدّه السقامُ
ومن نام فالكرى ذا ك في شرعه الحرامُ

*

قال الشاعر:

وفي الركاب حريب من الغرام ومثرى

* * *

البحرُ المقتضب

تمهيد:

دعاه الخليل بن أحمد المقتضب «لأنه اقتضب من السريع»^(١)، وسمي المقتضب بهذا الاسم «لأنه اقتضب (أي اقتطع) من المنسرح بحذف تفعيلته الأولى وهو من الأبحر التي أنكرها الأَخْفَش لندرتها، ولم يرد تاماً فهو مجزوء وجوباً كالمضارع والمجتث، وعدة حروف أجزائه أربعة وعشرون حرفاً لا تزيد ولا تنقص، وفي ذلك يقول المعري في لزومياته:

وإنك مقتضب الشعر لا يزداد بحال ولا ينقص

وقد اعتبر المعري المضارع والمقتضب والمجتث من مخترعات الخليل، ومع ذلك فقد سمعتُ جارية في عهد الرسول (ص) تقول:

هل عليّ ويحكما إن طربتُ من حَرَجٍ؟
/ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ /ه//ه/

ويقول أبو الفرج الأصفهاني: إن الرسول قال لها: «لا حرج عليك.. لا حرج!» ولم نجد للمتنبّي ولأبي العتاهية شعراً من المقتضب.

اعتبره سليمان البستاني من البحور التي لا يجوز نظمها في ما خلا الأناشيد والتواشيخ الخفيفة^(٢).

(١) العمدة ١/١٣٦.

(٢) اليادة هوميروس ١/٩١.

وزن البحر المقتضب:

للمقتضب وزن بحسب الدوائر العروضية هو:

مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن
ولكنه غير مستعمل.

أما وزنه المستعمل فهو مجزوء وجوباً، وتفعيلاته كما يأتي:

مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن
/٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/

العروض والضرب:

للعروض والضرب تغيير ملزم وهو الطي، فالعروض (مستفعلن) وكذلك الضرب تصيران في الاستعمال «مستعلن» (/٥///٥/)، أي أن تفعيلتي العروض والضرب تأتيان مطويتين وجوباً، وقلما تجيء «مستفعلن» صحيحة.

فالمقتضب نوع واحد؛ مثاله قول شوقي:

١ - حَفَّ كَأَسْهَا الحَبَبُ فهي فضة ذهبُ
/٥///٥/ /٥///٥/ /٥///٥/ /٥///٥/
مَفْعَلَاتُ مستعلن مفعلاتُ مستعلن
٢ - أو دوائرُ دُرَّرُ مائجُ بها لَبَبُ
/٥///٥/ /٥///٥/ /٥///٥/ /٥///٥/ /٥///٥/
مَفْعَلَاتُ مستعلن مفعلاتُ مستعلن
٣ - أو قَمُ الحبيب جلا عن جمانه الشَّنْبُ
/٥///٥/ /٥///٥/ /٥///٥/ /٥///٥/ /٥///٥/
مفعلاتُ مستعلن مفعلاتُ مستعلن

فجميع تفعيلات العروض والضرب جاءت مطوية على وزن «مستعلن».

الحشو:

يتألف حشو المقتضب من «مفعولات» مكررة تستعمل صحيحة أو مزاحفة، ويدخلها من الزحاف: ١ - الخبن: فتصير مَعُولَاتُ (/٥/٥//).
٢ - الطي: فتصير مَفْعَلَاتُ (/٥//٥/).

وعلماء العروض متفقون على عدم الجمع بين زحاف الخبن والطي في «مفعولات» ويحتمون حدوث أحد الزحافين فقط:

مثال «مفعولات» سليمة من الزحاف قول الشاعر:

لا أدعوك من بُعْدِ بل أدعوك من كَثِبِ
/٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/ /٥//٥/
مفعولات مستعلن مفعولات مستعلن

ومثال «مفعولات» مطوية قول الشاعر:

١ - الليوث مائلة والظباء تنسربُ
/٥//٥/ /٥//٥/ /٥//٥/
مَفْعَلَاتُ مستعلن مَفْعَلَاتُ مستعلن
٢ - الحرير ملبسها واللجين والذهب
/٥//٥/ /٥//٥/ /٥//٥/
مَفْعَلَاتُ مستعلن مَفْعَلَاتُ مستعلن
٣ - والقصور مسرحها لا الرمال والعُشْبُ
/٥//٥/ /٥//٥/ /٥//٥/
مَفْعَلَاتُ مستعلن مَفْعَلَاتُ مستعلن

ومثال «مفعولات» مخبونة مرة ومطوية مرة قول الشاعر:

أتانا يبشرنا بالبيان والندرُ
/٥/٥// /٥//٥/ /٥//٥/
مَعُولَاتُ مستعلن مَفْعَلَاتُ مستعلن

فمفعولات في حشو الصدر مخبونة (معولات) وفي حشو العجز مطوية
(مفعولات).

صورة الأنواع التي يأتي عليها المقتضب:

مفعولات مستعلن مفعولات مستعلن

* * *

نصوص التدریب

ليلة راقصة

حَفَّ كَأْسَهَا الْحَبَبُ	فهي فِضَّةٌ ذَهَبُ
أَوْ دَوَائِرُ دُرِّ،	مَائِجٌ بِهَا لَبَبُ
أَوْ فَمُ الْحَبِيبِ جَلَا	عَنْ جُمَانِهِ الشَّنْبُ
أَوْ يَدَاهُ بَاطِنُهَا	عَاطِلٌ وَتُخْتَضِبُ
أَوْ شَقِيقُ وَجْنَتِهِ،	حِينَ لِي بِهِ لَعِبُ
رَاحَةُ النُّفُوسِ، وَهَلْ	عِنْدَ رَاحَةِ تَعَبُ؟
يَا نَدِيمُ خِيفَ بِهَا	لَا كَبَا بِكَ الطَّرْبُ!
لَا تَقُلْ عَوَاقِبُهَا،	فَالْعَوَاقِبُ الْأَدْبُ
تَنْجَلِي، وَلِي خُلُقُ	يَنْجَلِي وَيَنْسَكِبُ
يَرْقُبُ الرَّفَاقُ لَهُ،	كَلَّمَا سَرَى شَرِبُوا
شَاعِرُ الْعَزِيزِ وَمَا	بِالْقَلِيلِ ذَا اللَّقْبِ
لَيْلَةٌ لَسَيِّدِنَا	فِي الزَّمَانِ تُرْتَقِبُ
دُونَهَا الرَّشِيدُ، وَمَا	أَخْلَدَتْ لَهُ الْكُتُبُ
يُهْرَعُ النَّزِيلُ لَهَا	وَالرَّعِيَّةُ النُّخْبُ
فَالسَّرَايُ جَوْهَرَةٌ	لِلْعُقُولِ تَخْتَلِبُ

أَوْ كِبَاقِيَّةٍ زَهْرًا أَلْعَيُونُ تَأْتِشِبُ
الْجَلَالُ قُبَيْتُهُ وَالسَّيْنَا لَهُ طُنْبُ
ثَابِتٌ فِي الْفَضَاءِ تَضْطَرِبُ
أَشْرَقَتْ نَوَافِذُهُ،
وَاسْتِنَارَ رَفْرَفُهُ،
تَعَجَّبُ الْعَيُونُ لَهُ كَيْفَ تَسْكُنُ الشُّهْبُ
أَقْبَلْتُ شَمْسُ ضُحَى مَا لَهْنٌ مَنْتَقِبُ
الظَّلَامُ رَايْتُهَا،
فِي هَوَاجٍ عَجَلًا بِالْجِيَادِ تَنْسَجِبُ
قَامَ دُونَهَا سَبَبٌ، وَاسْتَحَثَّهَا سَبَبُ
فَهِيَ تَارَةٌ مَهْلٌ، وَهِيَ تَارَةٌ خَبَبُ
تَرْتَمِي بِهِنَّ جَمِي لَا يَجُوزُهُ رَغَبُ
بَابُهُ جَنَّةٌ هِيَ الْأَرْبُ
قَامَتِ السَّرَاةُ بِهِ، وَالْمَعِيَّةُ النُّجُبُ
وَانْبَرَى النَّسَاءُ لَهُ، عَجْمُهُنَّ وَالْعَرَبُ
الْعَفَافُ زَيْنَتُهَا، وَالْجَمَالَ وَالْحَسَبُ
أَنْجَمَ مَطَالِعُهَا عَابِدِينَ وَالرَّحَبُ
سَيِّدِي لَهَا فَلَكُ، وَهِيَ مِنْهُ تَقْتَرِبُ
عِنْدَ رُكْنِ حُجْرَتِهِ بَدْرُهُ لَنَا كَثَبُ
يَزْدَهِي السَّرِيرُ بِهِ وَالْمَطَارِفُ الْقُشْبُ
حَوْلَ عَرْشِهِ عَجْمٌ، حَوْلَ عَرْشِهِ عَرَبُ
رُتَبَةُ الْجُدُودِ لَهُ تَسْتَوِي بِهَا الرُّتَبُ
شُرِّفَتْ بِهِ وَسَمَا تَالِدٌ وَمُكْتَسَبُ
الليُّوثُ مَائِلَةٌ،
الْحَرِيرُ مَلْبَسُهَا وَالظُّبَاءُ تَنْسَرِبُ
وَالْقُصُورُ مَسْرُحُهَا، وَاللُّجَيْنُ وَالذَّهَبُ
لَا الرَّمَالُ وَالْعُشْبُ

يَسْتَفِزُّهَا نَعْمٌ يُسْتَعَادُ مُرْقِصُهُ
فَالْقُدُودُ بَانَ رَبِّ يَلْعَبُ الْعِناقُ بِهَا،
فَهِيَ مَرَّةٌ صُعْدُ، وَهِيَ هَهُنَا وَهَهُنَا
مِثْلًا التَّقْتُ أَسَلُ، الرُّؤُوسُ مَائِلَةٌ
وَالنُّحُورُ قَائِمَةٌ، وَالنُّهُودُ هَامِدَةٌ،
وَالخُصُورُ وَاهِيَةٌ سَالَتِ الْأَكْفُ بِهَا
الْخِوَانُ دَائِرَةٌ لِّلُوفُودِ مَائِدَةٌ
وَالطَّرِيقُ مُتَّصِلٌ وَالطَّعَامُ حَاضِرُهُ
بَارِدٌ وَمِنْ عَجَبٍ سَائِغٌ لِّذِي سَغَبٍ،
سَائِغٌ لِّذِي سَغَبٍ، حَاضِرٌ لِّذِي طَلَبٍ،
وَالْمُدَامُ أَكْؤُسُهَا وَهِيَ بَيْنَنَا سَلَبٌ،
شَرُفَتْ مَنَافِحُهَا، حَوْلَهَا الْحَوَائِمُ مَا
يَغْتَبِطْنَ فِي حَرَمٍ مَا سِوَى الْحَدِيثِ بِهِ
هَكَذَا الْكِرَامُ كَرَا

لَا صَدَى وَلَا لَجَبُ تَارَةً وَيُقْتَضَبُ
بَيْدَ أَنَّهَا تَثِبُ وَهُوَ مُشْفِقٌ حَدِيبُ
وَهِيَ مَرَّةٌ صَبَبُ تَلْتَقِي وَتَصْطَحِبُ
أَوْ تَعَانَقَتْ قُضْبُ فِي الصُّدُورِ تَحْتَجِبُ
قَاعِدُ بِهَا الْوَصَبُ وَالْحَدُودُ تَلْتَهَبُ
بِالْبِنَانِ يَنْجَذِبُ فَهِيَ أَغْصُنُ نُهَبُ
الْمَمْلَا لَهَا قُطْبُ مِنْهُ أَيْنَمَا انْقَلَبُوا
نَحْوَهُ وَمُنْشَعِبُ وَالْمَزِيدُ مُنْتَهَبُ
يُشْتَهَى وَيُطَلَّبُ سَائِغٌ وَلَا سَغَبُ
حَاضِرٌ وَلَا طَلَبُ مَا تَغِيضُ وَالْعُلْبُ
وَالنُّهَى لَهَا سَلَبُ وَاعْتَلَى بِهَا الْعِنَبُ
يَنْقِضِي لَهَا قَرَبُ لَا تَنَالُهُ الرَّيْبُ
يُبْتَغَى وَيُجْتَذَبُ مُ «وَأِنْ هُمْ طَرِبُوا»

لَيْلَةٌ عَمَلَتْ وَغَلَّتْ يَكْفُلُ الْأَمِيرُ لَنَا
 أَنْ تُعِيدَهَا الْحِقْبُ عَاشَ لِلنَّدَى مَلِكُ
 سَيِّدُ لَنَا وَأَبُ حَاتِمُ الْمَلُوكِ إِذَا
 ضَاقَ بِالنَّدَى النَّشْبُ السُّرُورُ أَنْعَمُهُ،
 وَالْمَهْنَاءُ مَا يَهَّبُ وَالنَّدَى سَجِيَّتُهُ
 وَالْحَنَانُ وَالْحَدَبُ يَا عَزِيزُ، دَامَ لَنَا
 رَوْضُ عِزِّكَ الْأَشْبُ هَذِهِ عَرُوسُ نَهْيِ
 فِي الْقَبُولِ تَرْتَغِبُ زَفَّهَا لَكُمْ وَجِلًّا
 شَاعِرُ الْحَمَى الْأَرَبُ اعْتَفَى الْحُضُورُ بِهَا
 وَكَتَفَى بِهَا الْغَيْبُ أَنْتُمْ الظَّلَالُ لَنَا
 وَالْمَنَازِلُ الْخُصْبُ لَوْ مَدَحْتُمْكُمْ زَمَنِي،
 لَمْ أَقْمِ بِمَا يَجِبُ

(أحمد شوقي)

*

حامل الهوى

حَامِلُ الْهَوَى تَعِبُ، يَسْتَخِفُّهُ الطَّرَبُ
 إِنْ بَكَى يُحَقِّقْ لَهُ، لَيْسَ مَا بِهِ لَعِبُ
 تَضْحَكِينَ لَاهِيَةً، وَالْمُجِيبُ يَنْتَجِبُ
 تَعْجَبِينَ مِنْ سَقَمِي، صِحَّتِي هِيَ الْعَجَبُ
 كُلِّمَا انْقَضَى سَبَبُ مِنْكَ عَادَ لِي سَبَبُ

(أبو نواس)

* * *

وزن البحر المجتث:

وزن المجتث، حسب نظام الدوائر العروضية هو:

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ه/

ولكنه لم يستعمل إلا مجزوءاً، فهو مجزوء وجوباً ووزنه هو:

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
ه//ه/ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ه/ ه/ه//ه/

العروض:

«فاعلاتن» هي تفعيلة العروض في هذا البحر، ويدخلها زحاف الخبن فتصير «فعالتن» وهذا التغيير غير ملزم في سائر أبيات القصيدة.

الضرب:

وتفعيلة الضرب هي «فاعلاتن» ويدخلها في التغيير:

١ - الخبن: فتصير «فعالتن».

٢ - التشعيث: فتصير «فالاتن».

ألوان المجتث:

البحر المجتث نوع واحد، وان تعددت ألوانه بحسب ما يدخله من زحاف هو أساساً غير ملزم. كقول أحد الشعراء:

١ - الغيد زهر أنيق تعددت رباه
ه//ه/ه/ ه/ه//ه/ ه//ه// ه/ه/ه/

مستفع لن فاعلاتن متفع لن فالاتن

٢ - لكل نوع جمال يسبى النهى مرأه

ه/ه/ه/	ه//ه/ه/	ه/ه//ه/	ه//ه//
فالاتن	مستفعلن	فاعلاتن	متفعلن
الإله	جلاها	دُمى	وسمر
ه/ه//ه/	ه//ه//	ه/ه//ه/	ه//ه/ه/
فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن	مستفعلن
الجباه	هن	تعنو	شكل
ه/ه//ه/	ه//ه/ه/	ه/ه//ه/	ه//ه/ه/
فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن	مستفعلن
وأساه	وبؤسه	محب	كل
ه/ه///	ه//ه//	ه/ه///	ه//ه//
فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن	متفعلن

فتفعيلات العروض في هذه الأبيات صحيحة (فاعلاتن) في الأبيات (١ و ٢ و ٣ و ٤) ومخبونة في البيت الخامس (فاعلاتن).

وتفعيلات الضرب: مشعثة (فالاتن) في البيتين الأول والثاني وصحيحة في البيتين الثالث والرابع، ومخبونة في البيت الخامس.

الحشو:

يتألف حشو المجتث من تفعيلة «مستفع لن» مكررة، ويدخلها زحاف الخبن فتصير «متفع لن». ولا يجوز فيها الطي، لأنها ليست جزءاً من سبب وإنما هي جزء من وتد مفروق.

فتفعيلة الحشو إذاً، يمكن أن تكون صحيحة ويمكن أن تكون مخبونة.

والخبن غير ملزم في تفعيلات الحشو. ومثاله قول أبي نواس:

١ - طاب الهوى لعميده لولا اعتراض صدوده

- ٢ - وقادني حب ريمٍ مهفهف الكشح روده
 ٣ - بدا يدل علينا بمقلتيه وجيده
 ٤ - لا أستطيع فراراً من برقه ورعوده
 ٥ - وعسكر الحب حولي بخَيْلِهِ وجنوده
 ٦ - فالويل لي كيف أنجو من حمر موت وسوده

فحشو هذه الأبيات منوع بين «مستفعٍ لن» الصحيحة و«متفع لن» المخبونة.
 وقد وردت صحيحة في شطري الأبيات (١ و ٤ و ٦) ومخبونة في شطري الأبيات (٢ و ٣ و ٥).

صورة الأنواع التي يأتي عليها المجتث:

مستفعن فاعلاتن مستفعن فاعلاتن

نصوص التثريب

النأي المحترق

كم مرة يا حبيبي	والليل يَغْشَى البرايا
أهيم وحدي وما في الظ	لام شك سوايا
أصير الدمع لحناً	وأجعل الشَّعْرَ نايا
وهل يلبي حطام	أشعلته بجوايا
النار توغل فيه	والرياح تذرو البقايا
ما أتعس النأي بين ال	مني وبين المنايا
يشدو ويشدو حزيناً	مرجعاً شكوايا
مستعطفاً من طَوَيْنَا	على هواه الطوايا
حتى يلوح خيال	عرفته في صبايا

يدنو إليّ وتدنو من ثغره شفتايا
إذا بحُلُمي تلاشي واستيقظت عينايا
ورُحّت أصغي وأصغي لم ألف إلا صدايا!

«ابراهيم ناجي»

*

في يوم عيد

قالوا هُوَ العيد وافي فقلت لا بل جدادُ
هذي بلادي تَشقى فكيف تَلهو العبادُ
وكيف تَسَعُدُ أرضُ يَعِيثُ فيها الفسادُ
وكيف يُحَفِّظُ مُلْكُ لم تُحْمِمْهُ آسادُ
وكيف يُرْفَعُ تَاجُ لم تُعْطِهُ الأكبَادُ
وقلت يا قومُ صبرا لِكُلِّ أمرٍ نَفَادُ
هذي الطلائعُ تبدو وهذه الأَرْضَادُ
تنبي بنيل الأمانى وتقرب الأبعَادُ

«بشير يموت»

* * *

البحر المتقارب

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد المتقارب، «لتقارب أجزائه؛ لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضاً»^(١) أو «لقرب أوتاده من أسبابه وأسبابه من أوتاده، إذ نجد بين كل وتدين سبباً خفيفاً واحداً»^(٢).

وقال سليمان البستاني «والمقارب بحر فيه رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة، وهو أصلح للعنف منه للرفق، ومنه قصيدة بشامة بن عمرو:
هجرتُ أمامةً هجراً طويلاً وَحَمَلَكِ النَّأْيَ عِبْئاً ثَقِيلاً»^(٣)

وزن البحر المتقارب:

البحر المتقارب مؤلف من ثنائي تفعيلات متشابهة، أربع في كل شطر، وهو:
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//

-
- (١) اس رشيق، العمدة ١٣٦/١
(٢) حلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ١٨٥ - ١٨٦.
(٣) البستاني، سليمان، إليادة هوميروس ٩٣/١.

العروض:

عروض المتقارب صحيحة مع جواز دخول أحد التغيرين الآتين:

- ١ - القبض، فتصير فعولن ← فعولٌ (غير ملزم).
- ٢ - الحذف، فتصير فعولن ← فعو (غير ملزم).

الضرب:

يكون الضرب صحيحاً وقد يدخله أحد التغيرات الآتية:

- ١ - الحذف، فتصير فعولن ← فعو (مُلزِمٌ).
- ٢ - القصر، فتصير فعولن ← فعولٌ (ملزم).
- ٣ - البتر (وهو اجتماع الحذف مع القطع) فتصير فعولن ← فَع (ملزم).

أنواع المتقارب:

لاحظ العروضيون أربعة أنواع من المتقارب هي:

النوع الأول: العروض صحيحة [وقد تقبض أو تحذف]، والضرب صحيح:
— — — — — فعولن — — — — — فعولن

ومثالها قول المتنبي:

- ١ - ومجدي يدل بني خندفٍ على أن كل كريم يمان
ه/ه// ه/ه// /ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//
فعولن فعولٌ فعولن فعو فعولن فعولٌ فعولن فعولن
- ٢ - أنا ابن اللقاء، أنا ابن السماء أنا ابن الضراب، أنا ابن الطعان
ه/ه// ه/ه// /ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//
فعولن فعولٌ فعولن فعولن فعولن فعولٌ فعولن فعولن
- ٣ - أنا ابن القيافي، أنا ابن القوافي أنا ابن السروج، أنا ابن الرعان
ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//
فعولن فعولٌ فعولن فعولن فعولن فعولٌ فعولن فعولن

فالعروض الصحيحة قد دخلها الحذف (فعو) في البيت الأول وجاءت صحيحة دون حذف أو قبض في الأبيات التالية أما الضرب فقد التزم صيغة واحدة هي «فعولن».

ومثاله أيضاً قول الشاعر محمود غنيم:

- | | |
|----------------------------------|------------------------------------|
| ١ - وأطيب ساع الحياة لديا | عشيّة أخلو إلى ولديا |
| ٢ - إذا أنا أقبلت يهتف باسمي الـ | عظيم ويجبر الرضيع إليا |
| ٣ - فأجلس هذا إلى جانبي | وأجلس ذاك على ركبتيا |
| ٤ - وأغزو الشتاء بموقد فحمٍ | وأبسط من فوقه راحتيا |
| ٥ - هنالك أنسى متاعب يومي | كأنني لم ألق في اليوم شيا |
| ٦ - فكل طعام أراه لذيذاً | وكل شراب أراه شهياً ^(١) |

فالعروض قد جاءت فعولن في الأبيات (١، ٢، ٤، ٥ و ٦) ومرة «فعو» في البيت الثالث، أما الضرب فقد جاء على وزن فعولن في جميع أبيات القصيدة.

النوع الثاني: عروضه صحيحة [وقد تقبض أو تحذف]، وضربه محذوف:

— — — فعولن — — — فعو

مثاله قول بشير يموت:

- | | |
|------------------------------|-----------------------|
| ١ - هجرتُ القفار واطلالها | وتلك الحزون وأجبالها |
| ه// ه// ه// ه// | ه// ه// ه// ه// |
| فعولن فعولُ فعولن فعو | فعولن فعولُ فعولن فعو |
| ٢ - وعفت البكاء على الراحلين | وندبَ الربوع وتسألها |
| ه// ه// ه// ه// | ه// ه// ه// ه// |
| فعولن فعولُ فعولن فعولُ | فعولن فعولُ فعولن فعو |

(١) موسيقى الشعر ص ٨٨.

٣ - لَأَنْعَمَ فِي مَنْزِلٍ مَوْثِقٍ وَأَشْبَعُ نَفْسِي وَأَمِيهَا
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولُ فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعول

٤ - وَنَفْسِي لَا تَرْضِي غَيْرَ دَارِ التَّـ مَدَنٍ وَالْعِلْمَ دَاراً لَهَا
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعول فعولن فعولن فعولن فعولُ فعولن فعولن فعولن فعول

فالعروض محذوفة في البيت الأول والثالث (فعو)، مقبوضة في البيت الثاني (فعولُ)، صحيحة سليمة في البيت الرابع (فعولن). فالتغيير بالحذف والقبض هنا غير ملزم، أما الضرب فمحذوف (فعو) ملزم.

النوع الثالث: العروض صحيحة [مع جواز قبضها وحذفها]، والضرب

مقصور:

_____ فعولن _____ فعولُ

ومثاله قول أبي القاسم الشابي:

١ - رُوَيْدَكَ لَا يَخْدَعُنكَ الرَّبِيعُ وَصَحْوُ الْفَضَاءِ وَضَوْءُ الصَّبَاحِ
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولُ فعولن فعولن فعولُ فعولن فعولن فعولن فعولُ

٢ - فِيهِ الْأَفُقُ الرَّحْبُ هَوْلُ الظَّلَامِ وَقِصْفُ الرَّعُودِ وَعِصْفُ الرِّيحِ
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولُ فعولن فعولن فعولُ فعولن فعولن فعولن فعولُ

٣ - حَذَارٍ، فَتَحْتَ الرَّمَادِ اللَّهَيْبِ وَمَنْ يَبْذُرُ الشُّوكَ يَجْنِي الْجِرَاحِ
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولُ فعولن فعولن فعولُ فعولن فعولن فعولن فعولُ

فالعروض صحيحة مقبوضة والضرب مقصور في جميع هذه الأبيات.

الحشو:

يتألف الحشو من التفعيلة «فعولن» ترد ست مرات، أي ثلاث تفعيلات في كل شطر. ويدخله زحاف «القبض» فتصير «فعولُ». فحشو المتقارب إما أن يكون «فعولن» أو «فعولُ» وكل منهما غير ملزم، حسن مستساغ تستريح الأسماع الى موسيقاه. وفي الأمثلة السابقة، شواهد على ذلك.

مجزوء المتقارب:

مجزوء المتقارب هو ما حذفت منه تفعيلتان، واحدة من كل شطر، فصار وزنه على ست تفعيلات هي:
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

عروض المجزوء المتقارب وضربه:

لمجزوء المتقارب عروض واحدة محذوفة فتصير «فعولن» ← فعو. أما ضربه فيصيه:

إما الحذف: فتصير فعولن ← فعو

وإما البتر: فتصير فعولن ← فع.

فمجزوء المتقارب إذا نوعان:

النوع الأول: العروض محذوفة، والضرب محذوف:

_____ فعو _____ فعو _____ فعو

مثاله قول الشاعر:

﴿ زيرية من سات الذي أحل الحرام من الكعبه
ترف إلى مَلِكٍ ماجدٍ فلا اجتمعا وبها الوحبه
نرى من كل هذا أن النوع الرابع إن صَحَّت روايته قد انقرض ولم يعد ما يطرقه الشعراء وواجبا
الآن ألا ننظم منه ﴾ (موسيقى الشعر، ص ٨٩)

- ١ - لنا صاحبٌ لم يزلْ يعللنا بالأمل
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعو
- ٢ - ويمطنا في الهوى فنصبر رغم الملل
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولُ فعولن فعو فعولُ فعولن فعو
- ٣ - ونمنحه ودنا فيلهو به في جذل
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولُ فعولن فعو فعولن فعولن فعو
- ٤ - عفاالله عن ظالم أساء إلى من عدل
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولن فعولن فعو فعولُ فعولن فعو

فالعروض والضرب، في هذه الأبيات، محذوفة على وزن «فعو».

النوع الثاني: العروض محذوفة، والضرب أبت:

- فَعُ — — — — —
 فَعو — — — — —
 مثاله قول الشاعر:
- ١ - إذا زرتنا فنعماً فأهلاً وسهلاً بك
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فَعُ
- ٢ - وكل الذي عندنا وكل هوانا لك
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولن فعولن فعو فعولُ فعولن فَعُ

وهذا النوع الثاني، قليل الاستعمال، نادر.

ويصح في حشو مجزوء المتقارب بنوعيه، ما صح في حشو المتقارب بأنواعه الأربعة، أي أن تجيء «فعولن» مقبوضة على وزن «فعول».

الصور التي يأتي عليها المتقارب:

المتقارب التام:

١ -	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
٢ -	_____	_____	_____	فعولن	_____	_____
٣ -	_____	_____	_____	فعولن	_____	_____
٤ -	_____	_____	_____	فعولن	_____	_____

مجزوء المتقارب:

١ -	فعول	فعول	فعول	فعول	فعول	فعول
٢ -	_____	_____	_____	فعول	_____	_____

* * *

قصيدة التثريب

فتاة الجبل الأسود

(في حادثة جرت قبيل استقلال ذلك الجبل)

طَغَتْ أُمَّةُ الْجَبَلِ الْأَسْوَدِ	عَلَى حُكْمِ فَاتِحِهَا الْأَيْدِ
وَهَبَّتْ مُنِيخَاتُ أَطْوَادِهَا	نَوَاشِزَ كَالإِبِلِ الشُّرْدِ
وَأَبْلَى النِّسَاءُ بِلَاءَ الرَّجَا	لِ لَدَى كُلِّ مُعْتَرِكٍ أَرْبَدِ
نِسَاءً لِدَانُ الْقُدُودِ لَهَا	خُدُودٌ كَزَهْرِ الرِّيَاضِ النَّدِيِّ
تَنْظَمَ مِنْ حُسْنِهَا جَنَّةٌ	عَلَى ذَلِكَ الْجَبَلِ الْأَجْرَدِ

* * *

ح كَسَاهُ مَطَارِفَ مِنْ عَسَجِدِ
 ثَبَّ كُلُّ فَرِيْقٍ عَلَى مَرْصِدِ
 لِ عَلَى النَّازِلِينَ أَوْ الصُّعْدِ
 وَلَا يَلْتَقُونَ عَلَى مَوْعِدِ
 وَطُولِ جِهَادِهِمْ الْمُجْهِدِ
 صِرَ وَيَرْمُونَ بِالنَّارِ وَالْجَلْمِ
 فِ وَيَجْتَمِعُونَ عَلَى الْمُفْرَدِ
 عَصِيٍّ عَلَى أَمْرِ الرَّوْدِ
 هُ وَأَيُّ رَأَى وَارِدًا يَصْطَدِ
 الْعَوْنَ أَعْيَى عَلَى الْمُنْجِدِ
 فَآ وَلَا يَهْجَعُونَ عَلَى مَرْقِدِ
 سِوَى غَايِرِ سَاءٍ مِنْ مُرْشِدِ
 أَضَلَّ بِحِيلَتِهِ الْمُهْتَدِي
 بِ فَهَذَا يَرُوحُ وَذَا يَغْتَدِي

* * *

بِ وَمُرْتَضِعُوهَا مِنَ الْمَوْلِدِ
 نِتَاجِ سِوَى الْفَخْرِ وَالسُّؤْدِ
 عَوَاقِبُ إِقْدَامِهِمْ تَمْجِدِ
 حَقِيقَتِهِمْ مِنْ يَدِ الْمُعْتَدِي
 لِ وَكُلُّ مَضِيْقٍ بِهَا مُوَصَّدِ
 وَيَجْمَعُهُمْ شَرَفُ الْمَقْصِدِ
 لَرْدُوهُ عَنْهُمْ كَلِيلَ الْيَدِ

* * *

لِ عَلَى رَأْسِ مُنْحَدَرٍ أَضَلِّدِ
 إِذَا زَلَّ يَهْوِي عَلَى مِبْرَدِ
 يَهْزُ الرُّوَاسِيخَ إِنْ يَرْعَدِ

وَيَوْمَ كَانَ شُعَاعَ الصَّبَا
 تَفَرَّقَتِ التُّرُكُ فِيهِ عَصَا
 يَسُدُّونَ كُلَّ شِعَابِ الْجَبَا
 أُسُودٌ تُرَاقِبُ أُمَّثَالَهَا
 وَكَانَ عِدَاهُمْ عَلَى بُؤْسِهِمْ
 يُوَافِقُونَهُمْ بَغْتَاتِ اللُّصُو
 وَيَفْتَرِقُونَ تَجَاهَ الصُّفُو
 وَيَمْتَنِعُونَ بِكُلِّ خَفِيٍّ
 وَأَيُّ رَأَى شَارِدًا يَقْتَنِضُ
 وَيَلْتَقِمُونَ جَنَاحَ الْخَمِيسِ إِذَا
 مَنَامُهُمْ جَائِمِينَ وَقُو
 وَمَا مِنْهُمْ لِعِدَى مُرْشِدُ
 إِذَا لَمْ يَقْدَهُمْ إِلَى مَهْلِكِ
 وَيَعْتَسِفُ التُّرُكُ فِي كُلِّ صَو

وَمَا التُّرُكُ إِلَّا شُيُوخُ الْحُرُو
 إِذَا أَلْقَحُوهَا الدِّمَاءَ فَلَا
 سِوَاءَ عَلَى الْمَجْدِ أَيًّا تَكُنْ
 وَلَكِنَّ قَوْمًا يَذُودُونَ عَنْ
 وَتَعْصِمُهُمْ شَاخِحَاتُ الْجَبَا
 وَيَذْفَعُهُمْ حُبُّ أَوْطَانِهِمْ
 لَوِ الْمَوْتُ مَدًّا إِلَيْهِمْ يَدَا

وَكَانَ مِنَ التُّرُكِ جَمْعُ الْقَلِيدِ
 كَثِيرِ الثُّلُومِ كَانَ الْفَتَى
 وَقَدْ نَصَبُوا فَوْقَهُ مِذْفَعًا

وَحَفُّوا كَأَشْبَالِ لَيْثٍ بِهِ
 فَفَاجَأَهُمْ هَابِطٌ كَالْقَضَا
 فَتَى كَالصَّبَاحِ بِإِشْرَاقِهِ
 يَدُلُّ سَنَاهُ وَسِيمَاؤُهُ
 تَرُدُّ سَوَاطِعُ أَنْوَارِهِ سَلِيدِ
 أَقْبُ التَّرَائِبِ غَضُّ الرُّوَا
 لَهَيْبِ الْحُرُوبِ عَلَى وَجَنَتَيْهِ
 وَفِي مِحْجَرِيهِ بَرِيْقُ السُّيُورِ
 فَأَكْبَرَ كُلَّهُمْ أَنَّهُ
 وَظَنُّوه مُسْتَنْفِرًا هَارِبًا
 وَلَمْ يَحْسَبُوا أَنَّ ذَا جُرْأَةٍ
 تَبَيَّنَ هُلُكًا فَلَمْ يَخْشَهُ
 فَأَفْرَغَ نَارَ سُدَاسِيَّةِ
 وَضَارَبَ بِالسَّيْفِ يُمْنَى وَيُسْرَ
 سَقَى الصَّخْرَ مِنْ دَمِهِمْ فَارْتَوَى
 فَمَا لَبِثُوا أَنْ أَحَاطُوا بِهِ
 وَلَوْلَا اتُّقَاءُ الْخِيَانَةِ فِيهِ
 فَلَمَّا احْتَوَاهُ مَقْرُ الْأَمِي
 أَشَارَ، وَمَا كَادَ يَرْتَوِ إِلَيْهِ
 فَأَقْصَى الْفَتَى عَنْهُ حُرَاسَهُ
 وَأَبْرَزَ نَهْدِي فَتَاةٍ كِعَا
 كَحَقِّي لُجَيْنٍ بِقُفْلِي عَقِي
 فَكَبَّرَ مِمَّا رَأَى الْأَمِي
 وَرَاعَهُمْ ذَانِكَ التَّوَامَا
 وَوَثِبُهُمَا عِنْدَمَا أُطْلِقَا
 كَوَثِبِ صِغَارِ الْمَهَا الظَّمَامَا

وَهُمْ فِي دِعَابٍ وَهُمْ فِي دَدِ
 فِي شَكْلِ غَضِّ الصَّبَا أَمْرِدِ
 لَهُ لَفْتَةُ الرَّشَا الْأَغْيَدِ
 عَلَى شَرَفِ الْجَاهِ وَالْمَحْتَدِ
 سِيمَ النَّوَظِرِ كَالْأَرْمَدِ
 دِفٍ يَخْتَالُ عَنْ غُصْنِ أَمِيدِ
 وَالنَّقْعُ فِي شَعْرِهِ الْأَسْوَدِ
 فِي وَظِلِّ الْمَنِيَّةِ فِي الْأَثْمَدِ
 رَأَى تَجَلَّى وَلَمْ يَسْجُدِ
 أَتَاهُمْ بِذِلَّةٍ مُسْتَنْجِدِ
 يَهَاجِمُ جَمْعًا بِلَا مُسْعِدِ
 وَأَقْدَمَ إِقْدَامَ مُسْتَأْسِدِ
 عَلَى الْقَوْمِ أَيَّا تُصِيبُ تُقْصِدِ
 فَيَأِينُ يُصِيبُ مَغْمَدًا يُغْمِدِ
 وَلَمْ يَشْفِ مِنْهُ الْفُؤَادَ الصَّيْدِ
 فَذَانَ لِكَثْرَتِهِمْ عَنْ يَدِ
 لِكَانَ الْأَلْدُ لَهُ يَفْتَدِي
 بِرِ مَقُودًا وَمَا هُوَ بِالْقَيْدِ
 بِ، بِأَنْ يَفْتُلُوهُ غَدَاةَ الْغَدِ
 وَشَقَّ عَنِ الصَّدْرِ مَا يَرْتَدِي
 بِ بِطَرْفِ حَيْبِي وَوَجْهِي نَدِي
 قِي وَكَنْزَيْنِ فِي رَصْدِ مُرْصِدِ
 رُ وَهَلَّلَ أَشْهَادُ ذَاكَ النَّيْدِ
 نِ وَطَوْقَاهُمَا مِنْ دَمِ الْأَكْبُدِ
 بِعَزْمٍ إِلَى ظَاهِرِ الْمِجْسَدِ
 تِ نَفْرَنَ خِفَافًا إِلَى مَوْرِدِ

وَأَرْخَتْ ضَفَائِرَهَا فَارْتَمَتْ
 مُحِيطُ دُجَاهَا بِشَمْسٍ عَرَا
 وَقَالَتْ: أُمُهَجَةٌ أَنْثَى تَفِي
 تَفَانُوا فَمَا خَاسَ فِي وَقَعَةٍ
 يَرَى الْعِزَّ فِي نَصْرِ سُلْطَانِهِ
 وَمِنْ خُلُقِ التُّرْكِ أَنْ يُورِدُوا
 فَدُونَكُمْ قِتْلَةً حُلَّتْ

* * *

فَأَصْفَى الْأَمِيرُ إِلَى قَوْلِهَا
 وَأَعْظَمَ نَفْسَ الْفِتَاةِ وَبَأْ
 وَحُسْنًا بِمُشْرِكَةٍ دَاعِيَا
 أَبِي عِزَّةٍ قَتَلَ أَنْثَى تَدُو
 فَقَالَ: انْقَلُوبُوا إِلَى مَا مَنِ
 لَتَعْلَمَ أَنَا بِأَخْلَاقِنَا
 فَإِذَا أُخْرِجَتْ قَالَ لِلْمَاكِثِي
 لَهَا اللَّهُ فِي الْغَيْدِ مِنْ غَادَةٍ!
 أَنْهَلِكُ شَعْبًا غَزَتْ دَارَهُ
 خَلِيقٌ بِنَا أَنْ نَرُدَّ الْقَلِي
 فَمَا بَلَدٌ تَفْتَدِيهِ النُّسَا

«خليل مطران»

*

أغنية ريفية

إذا داعب الماء ظلَّ الشَّجَرُ
 ورددتِ الطيرُ أنفاسَها
 وناحتِ مُطَوِّقَةٌ بالهوى
 وغازلتِ السَّحْبُ ضوءَ القمرِ
 خوافقَ بين الندى والزَّهْرِ
 تناجي الهديلَ وتشكو القَدْرَ

ومرّ على النهرِ ثغرِ النسيمِ
وأطلعت الأرض من ليلها
هنالك صفصافة في الدجى
أخذت مكاني في ظلها
أمرّ بعيني خلال السماء
أطالع وجهك تحت النخيل
إلى أن يملّ الدجى وحشتي
وتعجب من حيرتي الكائنات
فأمضي لأرجع مُستشرقاً

يُقَبِّلُ كُلَّ شَرَاةٍ عَبْرَ
مَفَاتِنَ مُخْتَلِفَاتِ الصُّورِ
كَأَنَّ الظَّلَامَ بِهَا مَا شَعَرَ
شَرِيدَ الفُؤَادِ كَثِيبَ النَّظَرِ
وَأَطْرَقَ مُسْتَغْرِقاً فِي الفِكْرِ
وَأَسْمَعَ صَوْتِكَ عِنْدَ النَّهْرِ
وَتَشْكِنُوا الكَابَةَ مِنِّي الضَّجْرَ
وَتُشْفِقُ مِنِّي نَجُومَ السَّحَرِ
لِقَاءِكَ فِي المَوْعِدِ المُنْتَظَرِ

«علي محمود طه»

*

ذكرى الهجرة النبوية

حياةُ الدِّيَارِ بِسُكَّانِهَا
وَأَنْ يَهْجُرُوهَا فَفِي غَايَةِ
وَأَنْ أَوْجَسُوا الدُّلَّ فِي بِلَدِهِ
وَبَثُّوا إِلَيْهَا لَطْفَ نَقْمَةٍ
وَتَحْيِي بِهَا رُوحَ أَقْوَامِهَا
وَتَنْشُرُ لِلْمَلِكِ رَايَاتِهِ
فَأَمَّا اسْتَقَلَّتْ عَلَى عِزَّةٍ
وَهَجْرَةَ خَيْرِ الْوَرَى أَحْمَدٍ
فَقَدْ أَزْمَعَ الْقَوْمُ إِيْدَاءَهُ
فَشَدُّ الرِّحَالِ إِلَى (طَيْبَةِ)
وَلَيْسَ لَهُ غَيْرُ (صِدِّيْقِهِ)
وَحَلَّ بِسَاحَةِ (أَنْصَارِهِ)
فَكَانُوا لَهُ أَهْلُهُ الْأَقْرَبِينَ

وَرُوحُ الرِّجَالِ لِأُوطَانِهَا
تُعَزِّزُ فِي الدَّهْرِ مِنْ شَأْنِهَا
مَضُّوا عَنْ جَمَاهَا لِجِيرَانِهَا
تَطُوفُ عَلَيْهَا بِنِيرَانِهَا
وَتُنْهَضُ خَامِلَ عُبْدَانِهَا
وَتَرْفَعُ ثَابِتَ بِنِيَانِهَا
وَأَمَّا تَرَدُّتُ بِأَكْفَانِهَا
تَجَلَّى بِهَا نُورُ فِرْقَانِهَا
وَضَاقَ بِهِ رَحْبُ مَيْدَانِهَا
بِسِتْرِ اللَّيَالِي وَكَيْتَمَانِهَا
قَوِيَّ العَزِيمَةِ يَقْظَانِهَا
رِجَالِ المَرْوَةِ شُبَّانِهَا
وَقَحْطَانِهَا صِنُوقَ عَدْنَانِهَا

وجاءت إليه وفودُ البلاد
وهاجرَ من قومه عُصْبَةٌ
وظَلَّت قريشٌ على جَهْلِهَا
وقامت تحاولُ إحراجَهُ
وجاءت على يَثْرِبٍ واعتدَّتْ
فهبَّ الكرامُ إلى قَهْرِهَا
وسارتُ بأحمد في موكِبِ
يَحْفُ بها من حلالِ الأسودِ
وحَسَّانُ يشدو القوافي الحـ
إلى عُصْبَةِ الظلمِ رَهْطِ الضلالِ
وشدُّوا على كُتْلَةِ المشركينِ
وكَلَّلَ بالنصرِ جُنْدُ النبيِّ
وتَمَّ له الفتحُ في مَكَّةِ
وهَدَّ الضلالُ وأساسَهُ
وجاءَ إليه صناديدُها
مُطاطِئَةٌ هامها خُضْعًا
فقال لهم قولَ ذي حِكْمَةٍ
«ألا فاذهبُوا طُلُقَاءَ الأمينِ
فما أنتم غيرُ قومي وأهلي
أردتُ قيامكم للهدى
فإن كان منكم خطايا مَضَتْ
كذلك أخلاقُ هذا الرسولِ
وهجرتهُ اليومَ تَذْكَارُهَا
فيا مَعْشَرَ العُربِ الأكرمينِ
(بِمَرَاكشٍ) وحمى (تونس)
بأرضِ (الجزيرة) (بالرافدين)

بأموالِها
يباهي القريض بشكرانِها
تتيةُ باغراءِ شَيْطَانِها
شِفَاءٌ لموجعِ أحزانِها
بزورِ الدعاوي وبهتانِها
ونَصْرُ الرسولِ بإيمانِها
كَرْكَبِ الجنودِ بسلاطِنِها
أمانِ تُضيءُ بِوِجْدَانِها
سانٍ وَمَنْ للقوافي كحسانِها؟
وحزبِ المخاذي وأركانِها
وأودى الكُماةُ بشجعانِها
وعادتُ قريشُ بخذلانِها
وتلكَ الجبالِ ووديانِها
وحَطَمَ عالي أوثانِها
فألقتُ إليه بتيجانِها
لِمَحْوِ الذُّنوبِ وغفرانِها
أضاءت لوامعُ برهانِها
برُغمِ الذنوبِ وادرانِها
ولَسْتُ بَمَنكِرِ إحسانِها
وسامي المزايا وغُرَّانِها
فغفرانها عِنْدَ دِيانِها
كَفَتَهُ شهادَةُ قرآنِها
يفيضُ السرورُ بإعلانِها
حماةُ الحقيقَةِ فتیانِها
بدولةِ (مصر) (وسودانِها)
(بسورية) (وبلبنانِها)

إذا لم تسيروا على خُطَّةِ نَحَاهَا مُحَمَّدٌ فِي أَنهَا
فَلَا تَدْعُوا انكُمْ قَوْمُهُ وَخَلُّوا الْمَعَالِي لِفُرْسَانِهَا

«بشير يموت»

* * *

البحر المتدارك

تمهيد:

سُمي المتدارك - بفتح الراء - «لأن الأخصش^(*) تدارك به على الخليل الذي أهمله. وسمي بالمتدارك - بكسر الراء - لأنه تدارك المتقارب، أي التحق به، وذلك لأنه خرج منه بتقديم السبب على الوجد، وقيل إن الخليل لم يصل إلى علمه هذا البحر. وقيل بل كان يعرفه فأهمله لأنه يغيّر أصوله التي سار عليها، بدخول التشعيث أو القطع في حشوه، وهما من خصائص الأعاريض والضروب لا الحشو^(١).

سُمي هذا البحر أيضاً بالمحدث، وقال عنه البستاني «والمحدث أو متدارك الأخصش بحر أصابوا تسميته الخبب، تشبيهاً له بخبب الخيل، فهو لا يصلح إلا لنكتة أو نغمة، أو ما أشبه من وصف زحف جيش أو وقع مطر أو سلاح، وهو قليل في الشعر القديم والحديث^(٢).

وقد دفعت هذا المزايًا بعض أهل العروض إلى القول: «ولسنا ندري سر

(*) المقصود بالأخصش هنا، الأخصش الأوسط وهو سعيد بن مسعدة تلميذ سيويه. أما الأخصش الأكبر فهو عبد الكريم المحجري أستاذ سيويه، والأخصش الأصغر هو علي بن سليمان الغدادي الذين ذكرناهم ومعنى الأخصش في اللغة، الصيق العين.

(١) حلوصي، صفاء من التقطيع الشعري والقافية ص ١٩٥

(٢) البستاني، سليمان، إيادة هوميروس ٩٣/١ - ٩٤

إنصراف الشعراء عن هذا الوزن من أوزان الشعر رغم انسجام موسيقاه، وحسن وقعها في الأذان، ولعلمهم وجدوه أليق بالأدب الشعبي لكثرة ما فيه من مقاطع ساكنة، ولهذا شاع في الزجل.

وزن البحر المتدارك:

يتألف وزن البحر المتدارك من ثماني تفعيلات متشابهة هي:
فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

العروض والضرب:

تأتي العروض صحيحة «فاعِلن»، وقد يصيها الخبن فتصير «فَعِلُن» والتشعِيث فتصير «فالن». وكذلك الأمر بالنسبة للضرب.

أنواع المتدارك:

مَيِّز أهل العروض في المتدارك ثلاثة أنواع هي:

النوع الأول: العروض صحيحة مخبونة، والضرب صحيح مخبون:
_____ فَعِلُن _____ فَعِلُن _____ فَعِلُن _____ فَعِلُن

ومثاله قول الشاعر القديم أبي الحسن علي الحصري:

١ - يا ليل الصَّبِّ متى غده أقيام الساعة موعده؟

ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/

فالن فالن فعِلن فعِلن فعِلن فالن فعِلن فعِلن

٢ - رقد السمارُ وأرقه أسفُّ للبين يردده

ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/

فعِلن فالن فعِلن فعِلن فعِلن فالن فعِلن فعِلن

النوع الثالث: العروض صحيحة والضرب صحيح:

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن

مثال ذلك قول الشعر:

لم يَدْعَ من مضي للذي قد غَبَرَ فضل علم سوى أخذه بالأثر
ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

الحشو:

يصيب حشو المتدارك تغييران هما: الحبن والتشعيث.

فالحبن تصير فاعلن ← فَعْلُنْ.

وبالتشعيث تصير فاعلن ← فالن.

وقلما ترد «فاعلن» في الحشو صحيحة، والغالب ورودها مخبونة (فَعْلُنْ) أو

مشعثة (فالن). مثال ذلك قول الشاعر:

١ - يا محي الدين رزقت فتى كالزهر سما حسناً وبهر
ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/
فالن فالن فعلن فعلن فالن فعلن فالن فعلن
٢ - قد سرُّ الأهل بطلعتيه فتَلَوْا لله الشكرَ سُورُ
ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/
فالن فالن فعلن فعلن فالن فالن فعلن فعلن

مجزوء المتدارك:

لا يستعمل مجزوء المتدارك كثيراً، فهو من الأوزان النادرة الاستعمال.

وزن مجزوء المتدارك:

يتألف مجزوء المتدارك من ست تفعيلات بعد حذف تفعيلتين، فيصير وزنه.

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

عروض مجزوء المتدارك وضربه:

عروضه صحيحة دائماً ما لم تُصَرَّعَ أما ضربه فصحيح (فاعلن) أو مرفل (فاعلاتن) أو فذال (فاعلان).

أنواع مجزوء المتدارك:

لمجزوء المتدارك ثلاثة أنواع هي:

النوع الأول: عروضه صحيحة، وضربه صحيح:

فاعلن	_____	_____	فاعلن	_____	_____
			ومثاله الذي أورده أهل العروض ^(١) :		
والذَّقْنُ	أطالها	بين	وابكين	دارهم	على
ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

النوع الثاني: عروضه صحيحة، وضربه مرفل:

فاعلاتن	_____	_____	فاعلن	_____	_____
			ومثاله قول الشاعر:		
دارُ سَعْدِي	بشحرِ غمان	قد كساها البلى	المَلَوَانِ		
ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/
فاعلن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلن	فاعلاتن

فالعروض هنا صحيحة أساساً والضرب مرفل ولكن العروض جاءت مرفلة أيضاً بسبب التصريح.

(١) عتيق، علم العروض والقافية ص ١١٢، وخلوصي، فن التقطيع الشعري ص ١٩٩

النوع الثالث: العروض صحيحة، والضرب مزال:

فاعلان	_____	_____	فاعلن	_____	_____
كقول الشاعر:					
هذه	دارهم	أقفرت	أم خطوطُ	محتها	الدهور
ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلان

الصور التي يأتي المتدارك عليها:

المتدارك التام:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	فاعلن فاعلن فاعلن
فاعلن فاعلن فاعلن	فاعلن فاعلن فاعلن
فاعلن فاعلن فاعلن	فاعلن فاعلن فاعلن
فاعلن فاعلن فاعلن	فاعلن فاعلن فاعلن

المتدارك المجزوء:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	فاعلن فاعلن فاعلن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	فاعلن فاعلن فاعلن
فاعلان فاعلان فاعلان	فاعلن فاعلن فاعلن

قصص التوريب

الطمأنينة

سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر
فاعصفي يا رياح وانتحب يا شجر
واسبحي يا غيوم واهطلي بالمطر
واقصفي يا رعود لست أخشى خطر
سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر
من سراجي الضئيل أستمد البصر
كلما الليل طال والظلام انتشر
وإذا الفجر مات والنهار انتحر
فاختفي يا نجوم وانطفئ يا قمر
من سراجي الضئيل أستمد البصر
باب قلبي حصين من صنوف الكدر
فاهجمي يا هموم في المسا والسحر
وازحفي يا نحوس بالشقا والضجر
وانزلي بالألوف يا خطوب البشر
باب قلبي حصين من صنوف الكدر
وحليفي القضاء ورفيقي القدر
فاقدحي يا شرور حول قلبي الشر
واحفري يا منون حول بيتي الحفر
لست أخشى العذاب لست أخشى الضرر
وحليفي القضاء ورفيقي القدر...

«ميهائيل نعيمة»



الصباح الجديد

أسكني يا جراحَ واسكني يا شجونَ
ماتَ عهدَ النُوحِ وزمانُ الجنونِ
وأطلَّ الصُّباحُ مِن وراء القرونِ
في فِجاجِ الرّدى قد دفنت الألمَ
ونثرتُ الدَّموعَ لرياحِ العَدَمِ
وانتخذتُ الحياةَ معزفاً للنغمِ
أتغنّى عليه في رحابِ الزمانِ
وأذبتُ الأسى في جمالِ الوجودِ
ودحوتُ الفؤادَ واحةً للنشيدِ
والضياءَ والظلالَ والشذى والورودِ
والهوى والشبابَ والمنى والحنانِ
اسكني يا جراحَ واسكني يا شجونَ
ماتَ عهدُ النُوحِ وزمانُ الجنونِ
وأطلَّ الصُّباحُ من وراء القُرونِ
في فؤادي الرحيبِ معبداً للجمالِ
شيدته الحياةَ بالرؤى، والخيالِ
فتلوتُ الصلاةَ في خشوعِ الظلالِ
وحرقتُ البخورَ وأضأتُ الشموعَ
إن سحرَ الحياةَ خالدٌ لا يزولُ
فعلامَ الشكاةَ من ظلامٍ يحولُ
ثم يأتي الصُّباحُ وتمرُّ الفصولُ..؟
سوف يأتي ربيعٌ إن تقضى ربيعِ
اسكني يا جراحَ واسكني يا شجونَ

مات عهدُ النوحِ وزمانُ الجنونِ
وأطلَّ الصبحُ من وراء القرونِ
من وراء الظلامِ وهديرِ المياهِ
قد دعاني الصبحُ وربيعُ الحياهِ
يا له من دُعاءٍ هزَّ قلبي صداهِ!
لَمْ يَعدْ لي بقاءُ فوق هذي البقاعِ
الوداعُ! الوداعُ! يا جبالَ الهمومِ
يا ضبابَ الأسي! يا فجاجَ الجحيمِ
قد جرى زورقي في الخضمِّ العظيمِ
ونشرتُ القلاعُ فالوداعُ! الوداعُ

«أبو القاسم الشابي»

*

حِكْمٌ متفرقة

وإذا كانت النفوس كباراً
من يهن يسهل الهوان عليه
ومن يُنْفِقِ الساعاتِ في جمعِ ماله
إذا أنت أكرمت الكريم ملكته
ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى
ومن يك ذا فمٍ مُرٍّ مريضٍ
فأحسن وجهه في الورى وجهه مُحسنٍ
ما كل ما يتمنى المرء يدركه
ومن البلية عدلٌ من لا يرعوي
ذو العقل يشقى في النعيم بعقله
إذا اعتاد الفتى خوض المنايا

تعبت في مُرادها الأجسامُ ...
ما لجرحٍ بميتٍ إيلامُ ...
مخافةً فقراً، فالذي فعل الفقرُ ...
وإن أنت أكرمت اللئيم تمرداً ...
عدواً له ما من صداقته بدُّ ...
يجدُ مرأً به الماءُ الزلالاً ...
وأيمنُ كفٌّ فيهم كفٌّ مُنعمٍ ...
تجري الرياحُ بما لا تشتهي السفنُ ...
عن جهله، وخطابٌ من لا يفهمُ ...
وأخو الجهالة في الشقاوة ينعمُ ...
فأهونُ ما يمرُّ به الوُحولُ ...

«أبو الطيب المتنبي»

* * *

الدوائر العروضية

تمهيد:

أطلق الخليل بن أحمد الفراهيدي اصطلاح «الدائرة العروضية» على البحور التي يجمع بينها التشابه في المقاطع العروضية، أي الأسباب والأوتاد.

وقد لوحظ في هذا خمس دوائر عروضية، أُطلقَ على كل منها اسم اصطلاحى خاص، كما سميت كل دائرة منها باسم أول بحر أخذ منها، وعلى ذلك يكون تقسيم الدوائر العروضية كالآتي:

- ١ - دائرة المختلف، وتدعى أيضاً «دائرة الطويل» وتضم ثلاثة بحور هي: الطويل، والمديد، والبسيط.
- ٢ - دائرة المؤتلف، وتسمى كذلك «دائرة الوافر» وتشتمل على بحرین هما: الوافر والكامل.
- ٣ - دائرة المجتلب، وتسمى أيضاً «دائرة الهزج» وتتألف من ثلاثة بحور هي: الهزج، والرجز، والرمل.
- ٤ - دائرة المشتبه، وتدعى كذلك «دائرة السريع» وتشتمل على ستة بحور هي: السريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب والمجتث.
- ٥ - دائرة المتفق، أو «دائرة المتقارب» وتضم بحرین هما: المتقارب والمتدارك.

البحور والتفعلات والمقاطع :

يتكون البحر الشعري من تفعلات، والتفعلية من مقاطع، والمقاطع من أسباب وأوتاد.

والدائرة العروضية تعتمد في نظامها على الأسباب والأوتاد تبعاً لتوزع البحور إلى مجموعات.

كيفية الحصول على البحر في الدائرة العروضية :

قلنا إن البحور الستة عشر تتوزع على خمس مجموعات، تشكل خمس دوائر عروضية. وترسم أوتاد البحور وأسبابها في كل مجموعة، على محيط الدائرة، وفاقاً لوزن البحر الذي تسمى باسمه.

وقد شبه أهل العروض الدائرة العروضية بالدائرة الهندسية، أي إذا بدأنا من نقطة البداية وسرنا باتجاه استكمال حلقة الدائرة حصلنا على وزن البحر الأول. ذلك أن أي نقطة على محيط الدائرة الهندسية تعتبر نقطة بدء ننطلق منها لنعود إليها، فكذلك الحال بالنسبة للدائرة العروضية، بمعنى أنه يمكن البدء من سبب معين أو وتد معين على محيطها للحصول على بحر معين.

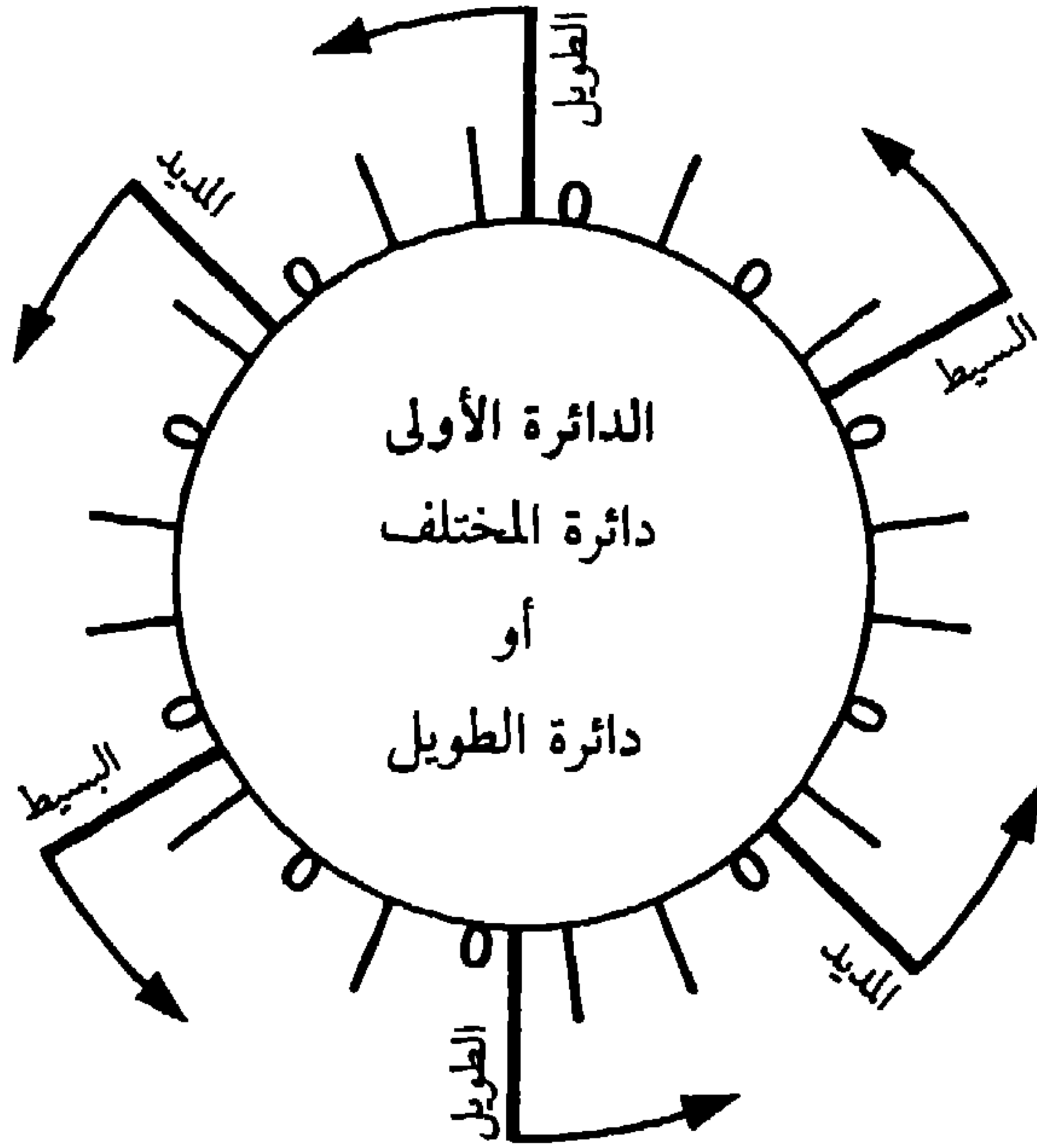
وإذا بدأنا من نقطة أخرى، تشكل بداية تفعلية البحر الآخر وسرنا أيضاً باتجاه استكمال حلقة الدائرة هذه، حصلنا على وزن البحر الآخر، وهكذا دواليك، في حال وجود بحور أخرى، على نفس الدائرة.

* * *

الدائرة الأولى:

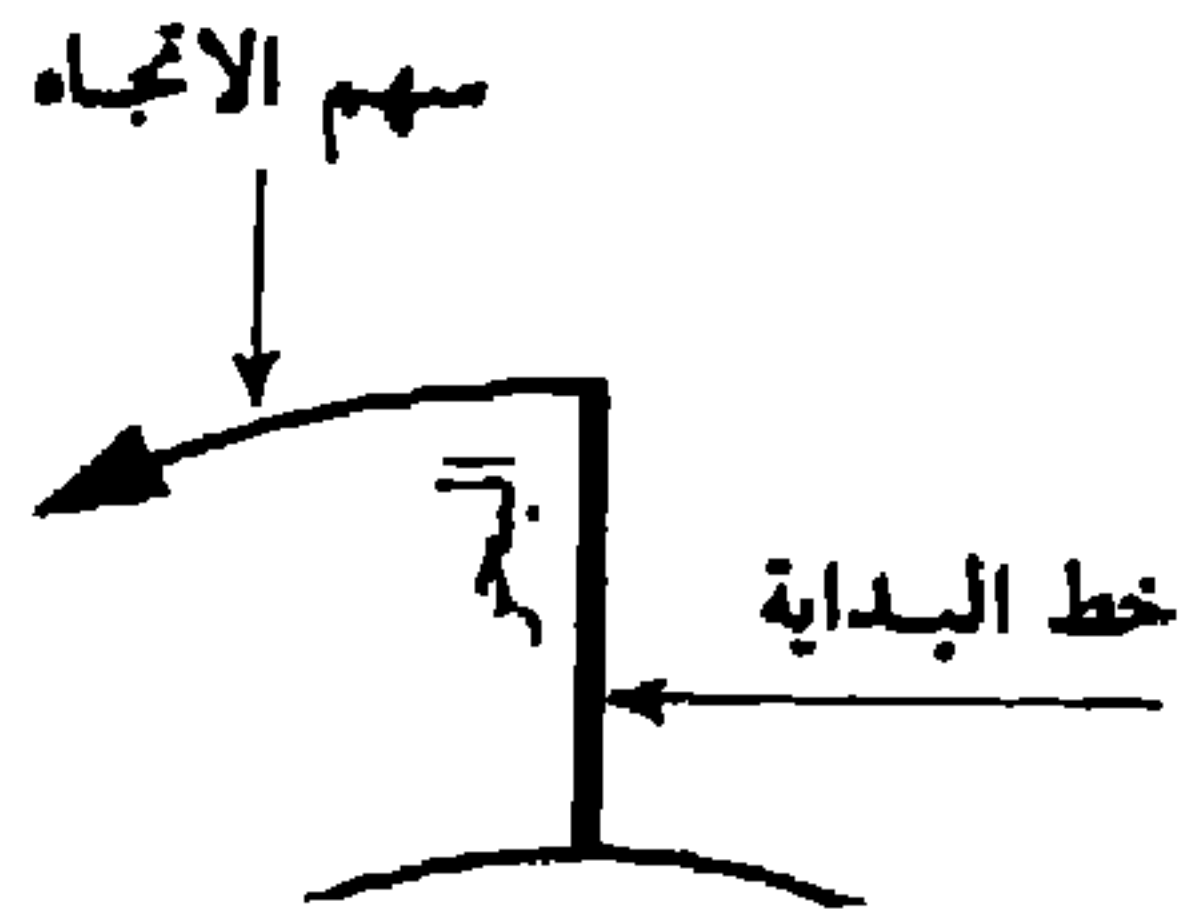
وتسمى «دائرة المختلف» أو «دائرة الطويل» وتشتمل على ثلاثة بحور هي:
الطويل والمديد والبيسط.

رسم (١) دائرة الطويل (١)



الرسم رقم (١)

- (١) التفعيلات المستعملة: - فعولن . / / / . - فاعلن: / / .
- مفاعيلن: / / / / . - مستفعلن: / / / / .
- فاعلاتن: / / / .



- (*) خط البداية: يشير إلى نقطة البدء التي يمكن الانطلاق منها، على الدائرة، للحصول على البحر المطلوب (المسجل اسمه على الخط).
سهم الاتجاه يشير إلى الاتجاه الذي يقتضي اتباعه، على الدائرة، للحصول على وزن البحر المعين.

يقوم الرسم السابق أساساً على تفعيلات البحر الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن، موزعة إلى أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الأولى؛ على النحو الآتي:

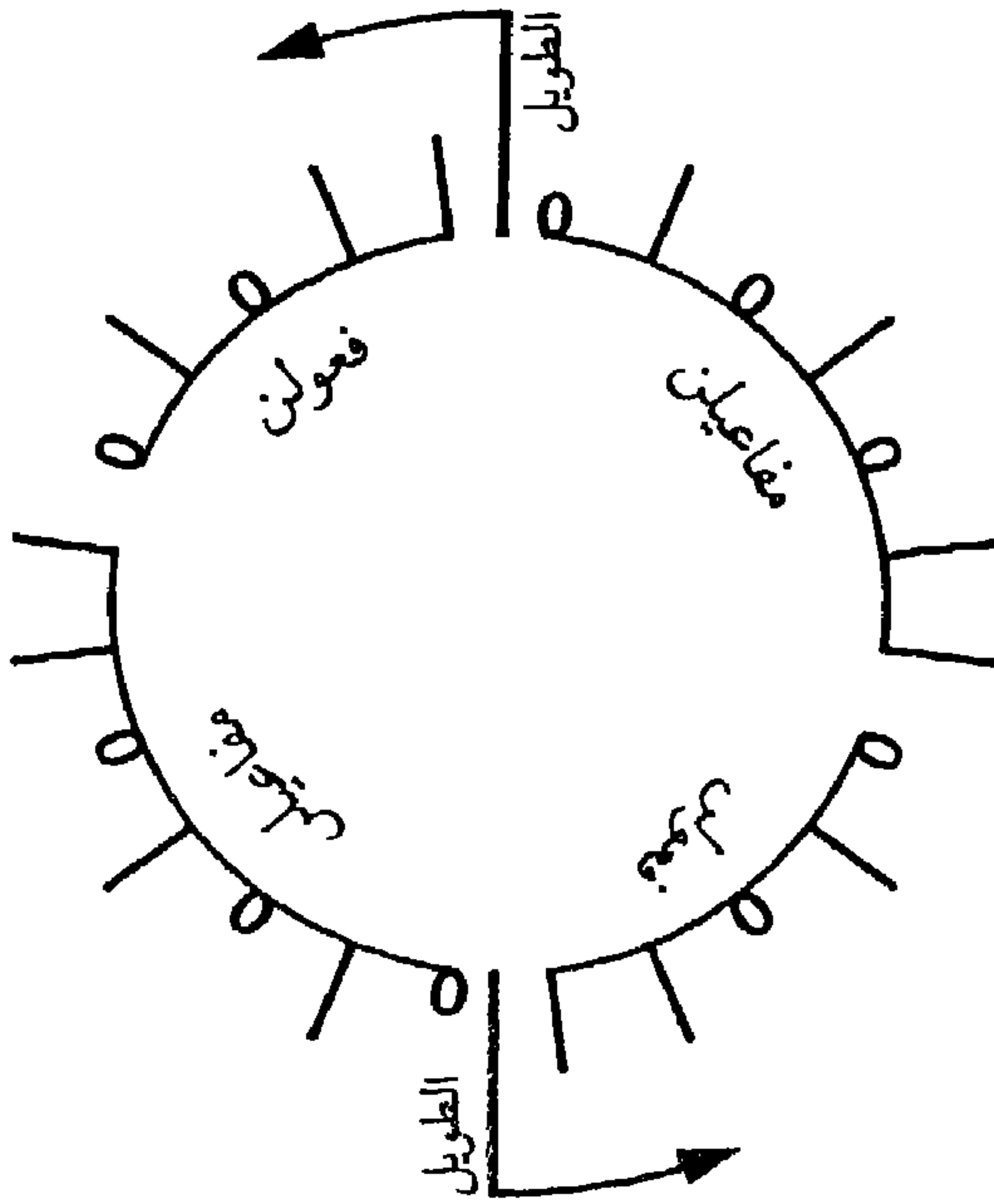
ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//

وقد وضع الرسم (رقم ١) كيفية الحصول على أوزان مجموعة هذه الدائرة العرضية:

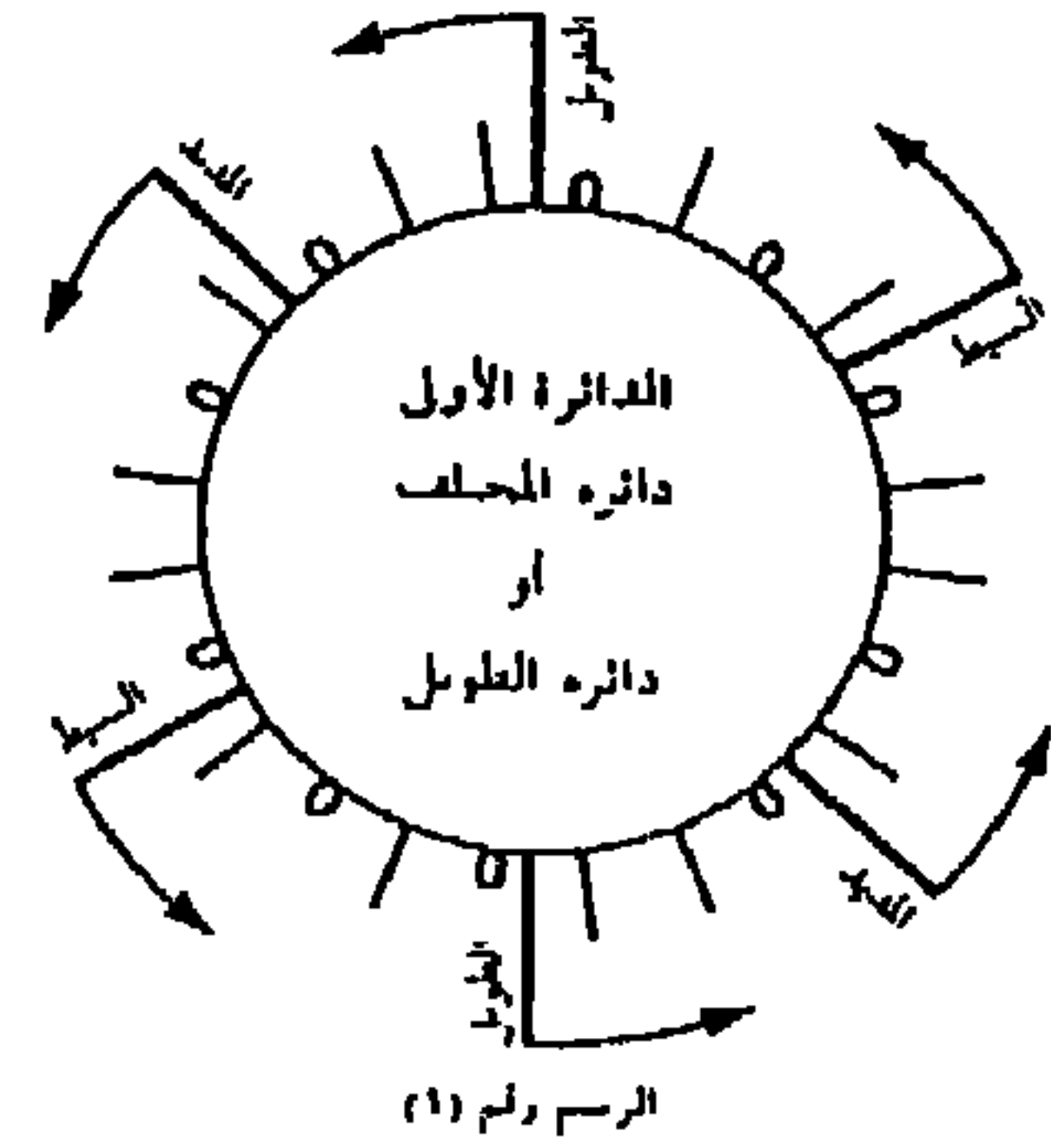
فإذا بدأنا من الوتد المجموع (ه//) في أول فعولن (ه/ه//)، أي من «خط البداية» الذي كتب عليه «الطويل» وشرنا وفقاً لسهم الاتجاه، نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة، حصلنا على وزن البحر الطويل (أنظر الرسمين رقم ١ ورقم ٢):

ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن



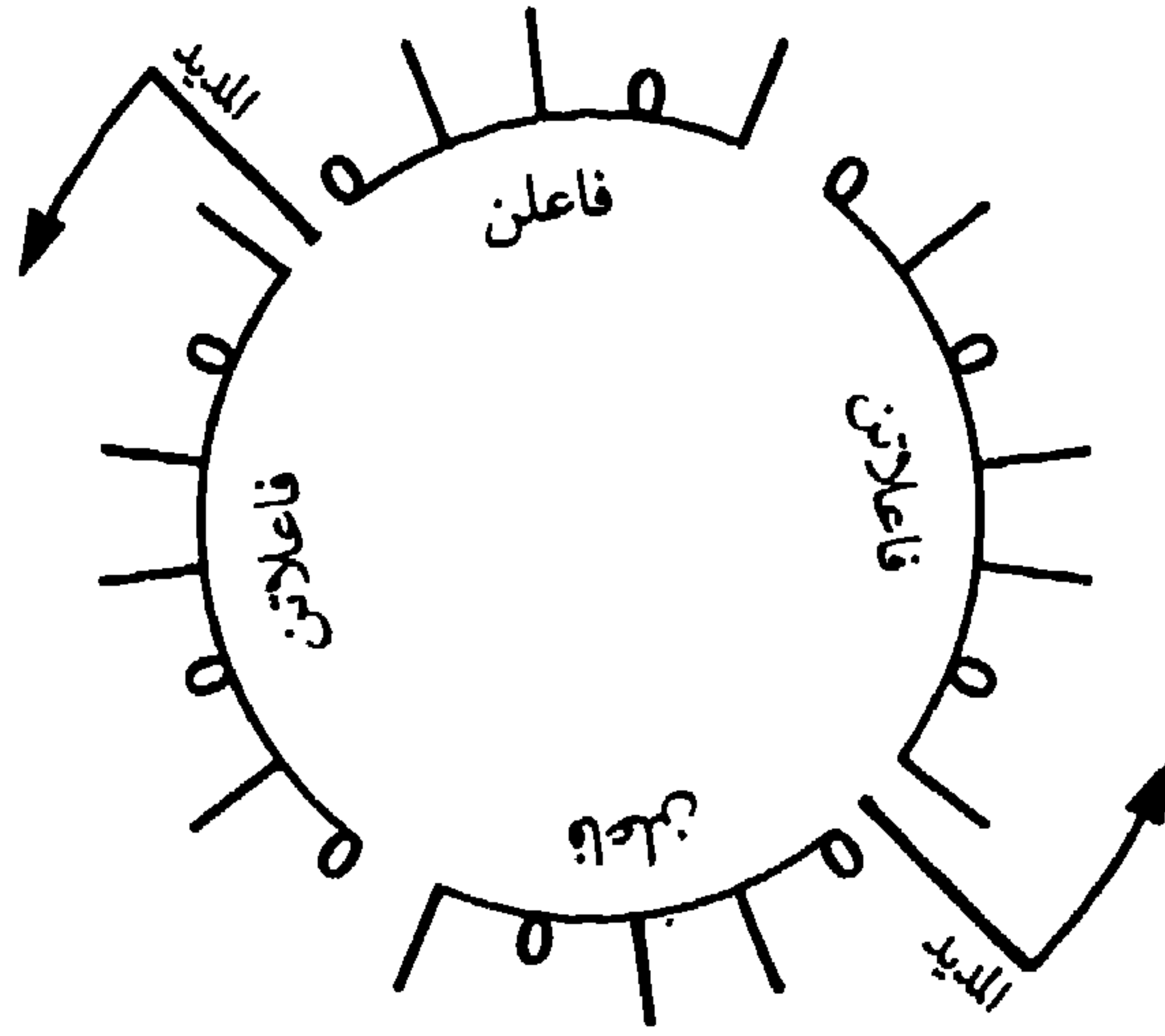
الرسم رقم (٢)



الرسم رقم (١)

وإذا بدأنا من نقطة أخرى، أي من السبب الخفيف (ه/) في فعولن (ه/ه//) أي من «خط البداية» الذي كتب عليه «المديد» وسرنا وفاقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة، توصلنا إلى وزن البحر المديد (انظر الرسمين رقم ١ ورقم ٣):

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/ه//ه/
 فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

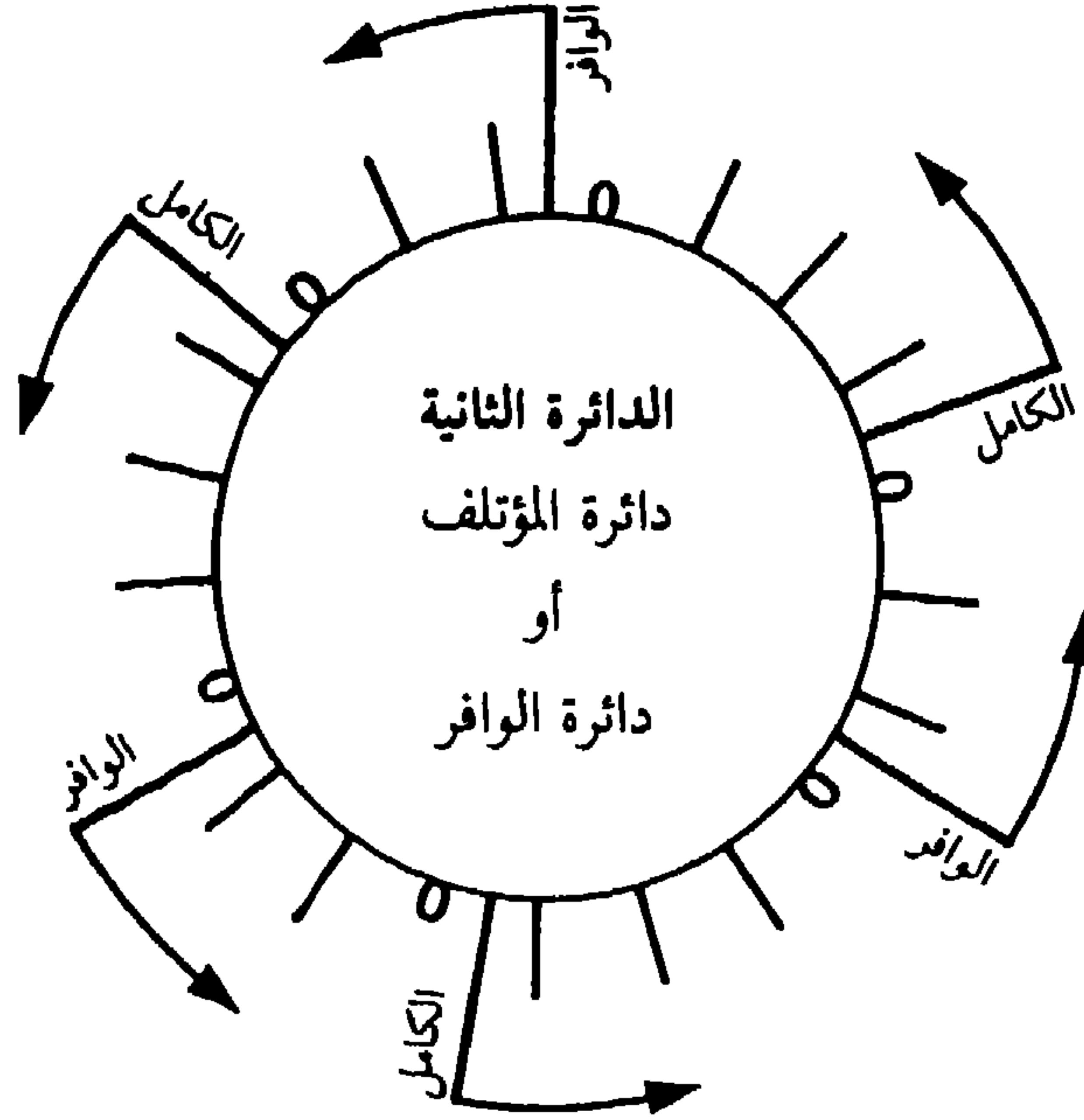


الرسم رقم (٣)

الدائرة الثانية:

وتسمى «دائرة المؤتلف» أو «دائرة الوافر» وتشتمل على بحرین هما: الوافر والكامل.

رسم دائرة الوافر^(١)



الرسم رقم (٥)

يقوم رسم دائرة الوافر أساساً على تفعيلات البحر الوافر: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن، موزعة إلى أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الثانية، على النحو الآتي:

○ / / / ○ / / ○ / / / ○ / / ○ / / / ○ / /

(١) التفعيلات المستعملة - مفاعلتن ○ / / / ○ / / .

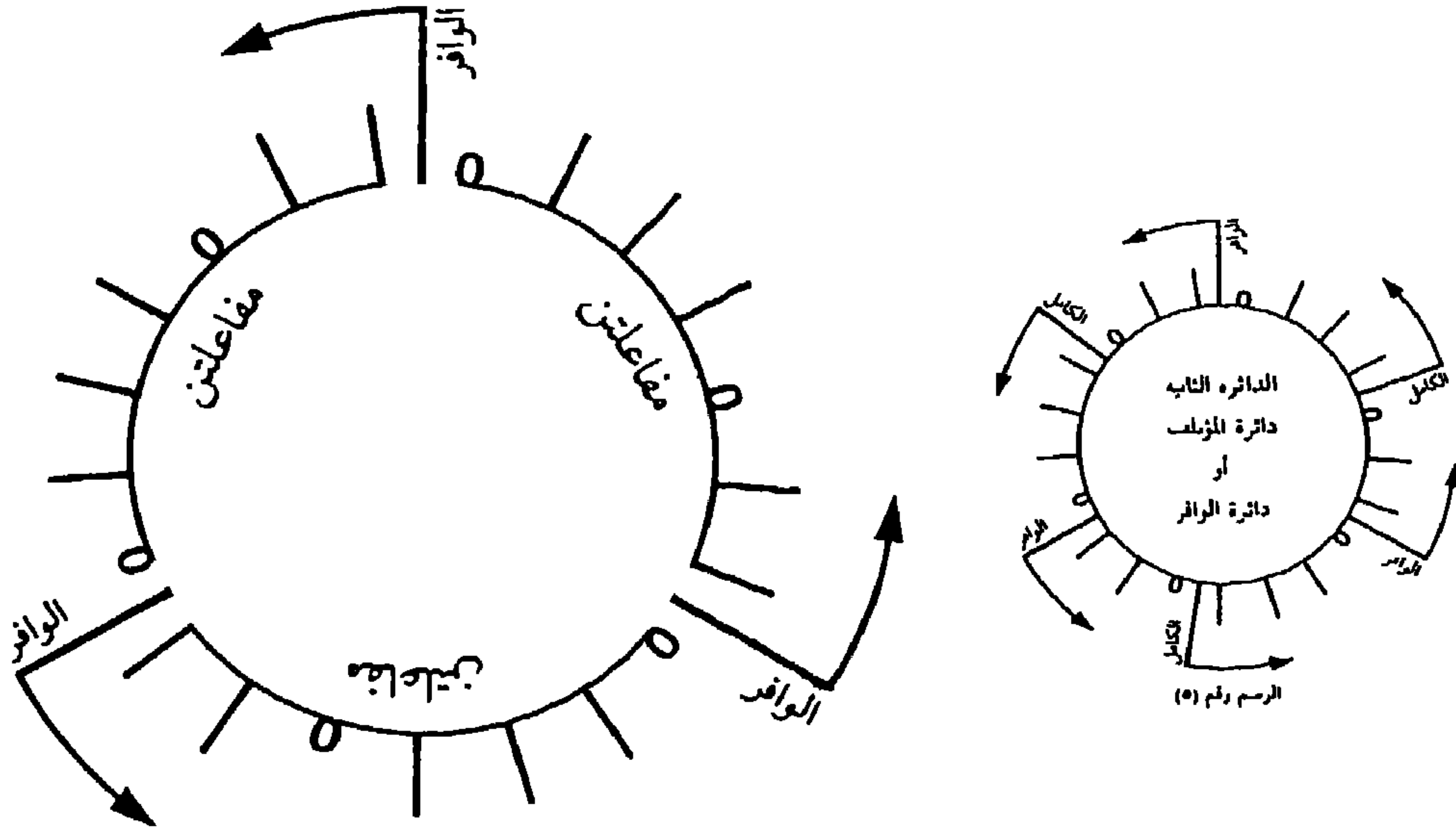
- فعولن ○ / / / ○ / / .

- متفاعلتن: ○ / / / ○ / / .

والتمعن في رسم هذه الدائرة (أنظر الرسم رقم ٥) يوضح كيفية الحصول على وزني بحري هذه الدائرة العرضية:

فإذا بدأنا من الوتد المجموع (٥//) في أول مفاعلتين (٥/// ٥//) أي من خط البداية، الذي كتب عليه «الوافر»، وسرنا وفاقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عرضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر الوافر (أنظر الرسمين رقم ٥ ورقم ٦):

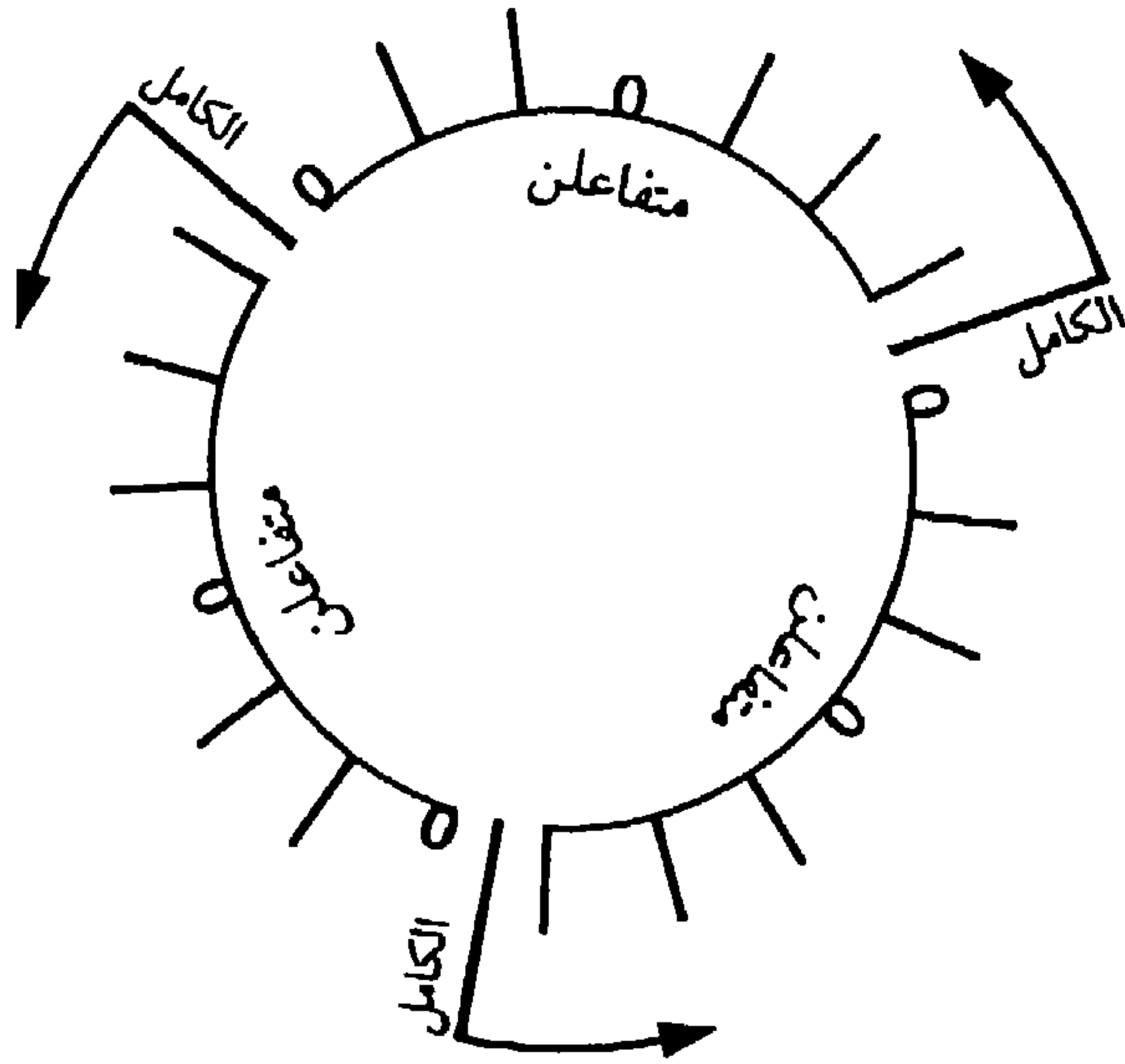
٥/// ٥// ٥/// ٥// ٥/// ٥//
مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين



الرسم رقم (٦)

وإذا بدأنا من نقطة أخرى، أي من أول الفاصلة الصغرى (o///) في مفاعلتين (o/// o///) أي، حسب الرسم، «من خط البداية» الذي كتب عليه «الكامل» وسرنا وفاقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة توصلنا إلى وزن البحر الكامل (أنظر الرسمين رقم ٥ ورقم ٧):

o/// o/// o/// o/// o///
متفاعلتين متفاعلتين متفاعلتين



الرسم رقم (٧)

ويلاحظ في الدائرة العروضية الثانية أن كل بحر من بحرهما يمكن البدء به من إحدى ثلاث نقط^(١) (أنظر الرسوم رقم ٥، رقم ٦ ورقم ٧).

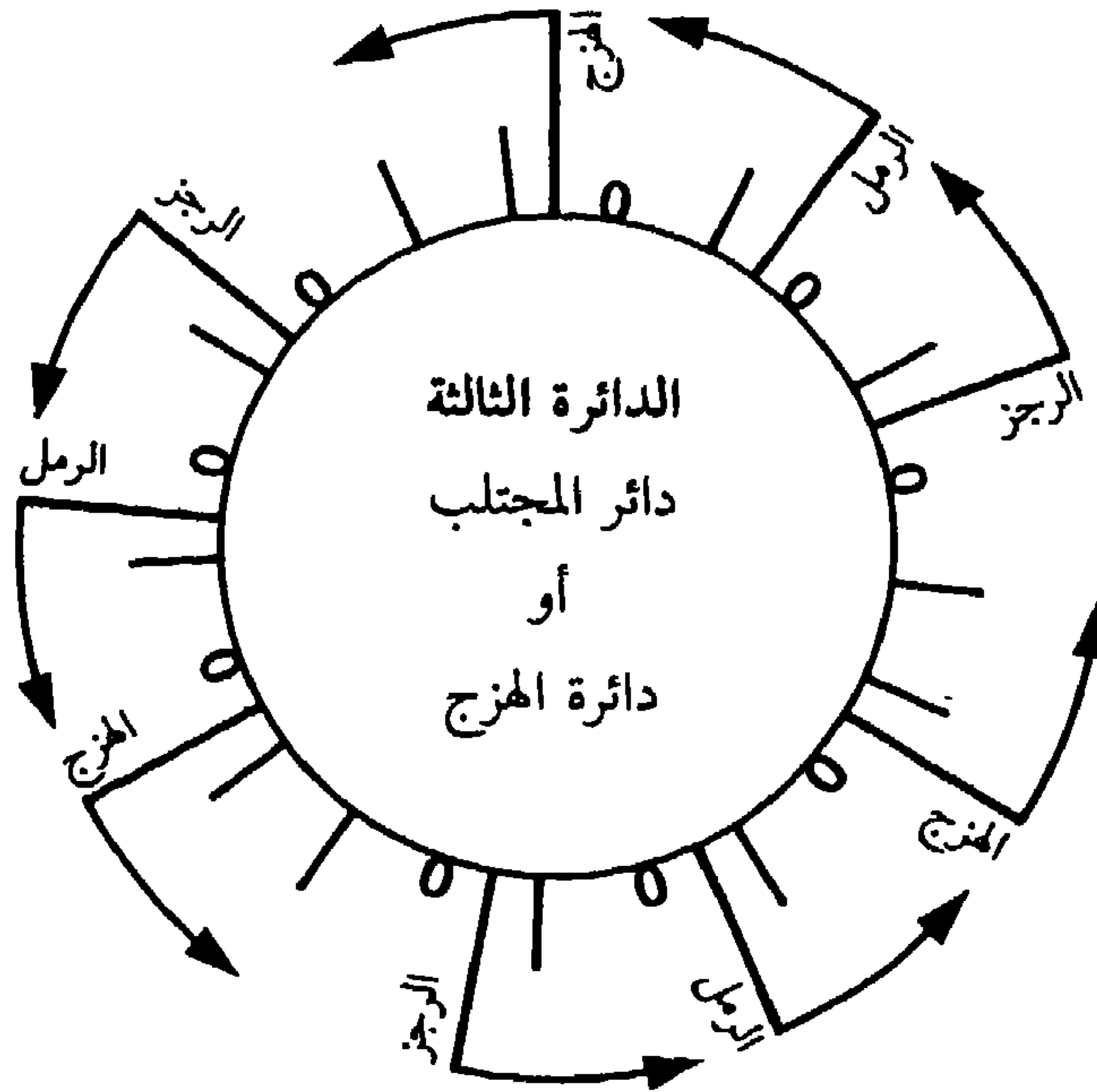
* * *

(١) فالبحر الوافر يمكن البدء به من الوتد المحموم (o///) في أول كل مفاعلتين (o/// o///) من التفعيلات المتشابهة الثلاث. والبحر الكامل يمكن البدء به من الفاصلة الصغرى (o///) في وسط كل مفاعلتين (o/// o///) من التفعيلات الثلاث المتشابهة.

الدائرة الثالثة:

وتسمى «دائرة المجتلب» أو «دائرة الهزج» وتشتمل على ثلاثة بحور وهي:
الهزج، والرجز، والرمل.

رسم دائرة الهزج^(١)



الرسم رقم (٨)

يقوم رسم دائرة الهزج أساساً على تفعيلات البحر الهزج: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن، موزعة إلى أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الثالثة كالاتي:

ه / ه / ه // ه / ه / ه // ه / ه / ه //

(١) التفعيلات المستعملة:

- مفاعيلن ه / ه / ه //

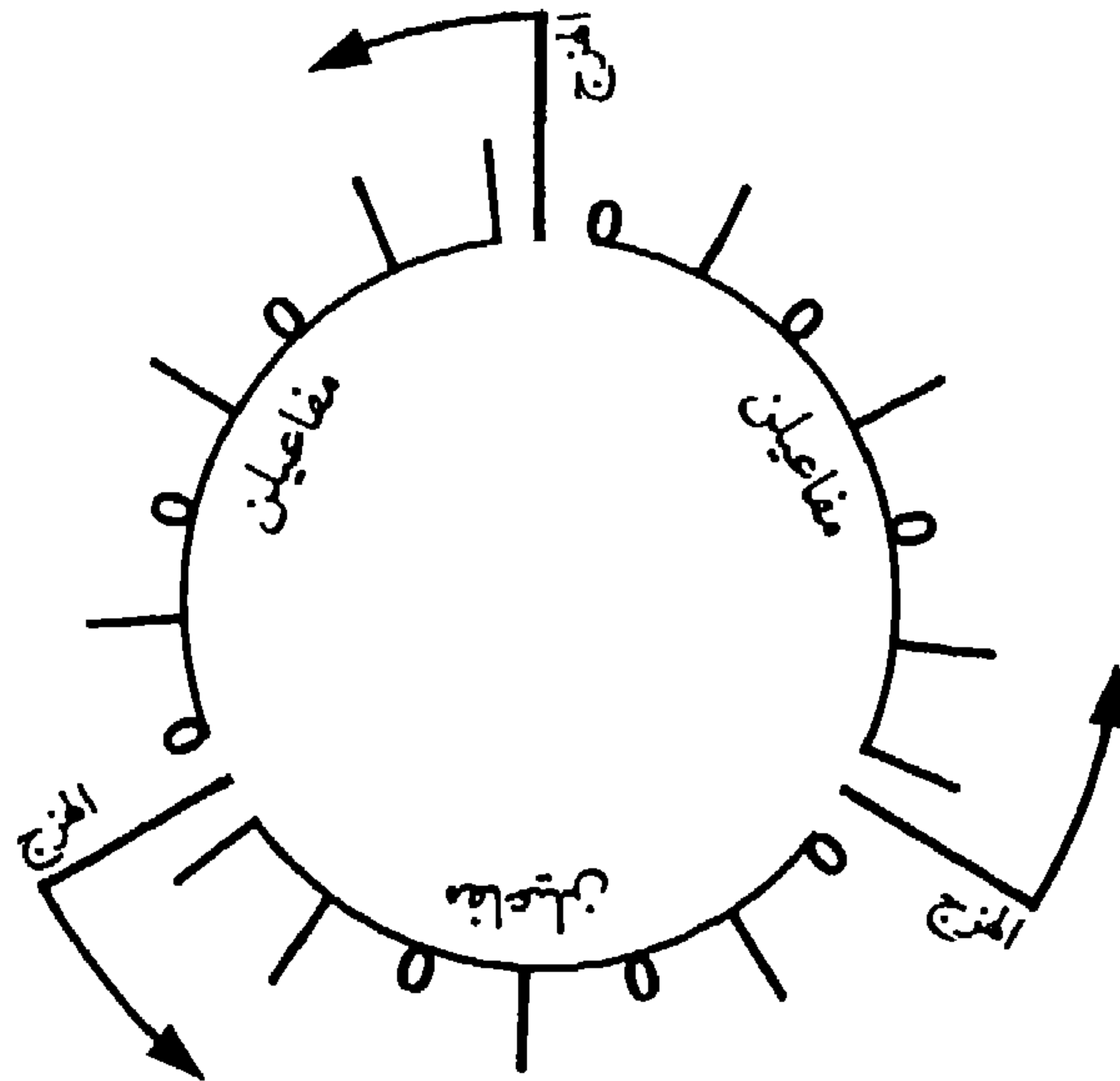
- مستعملن: ه / ه / ه //

- فاعلاتن. ه / ه // ه /

وللحصول على أوزان البحور الثلاثة في هذه الدائرة العروضية علينا أن نختار نقطة البداية لكل وزن من هذه الأوزان، وفقاً للرسم المبين (انظر الرسم رقم ٨):

فاذا بدأنا من الوتد المجموع (//ه) في أول مفاعيلن (//ه/ه/ه)، أي إذا بدأنا من خط البداية الذي كتب عليه «الهزج» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر الهزج (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ٩):

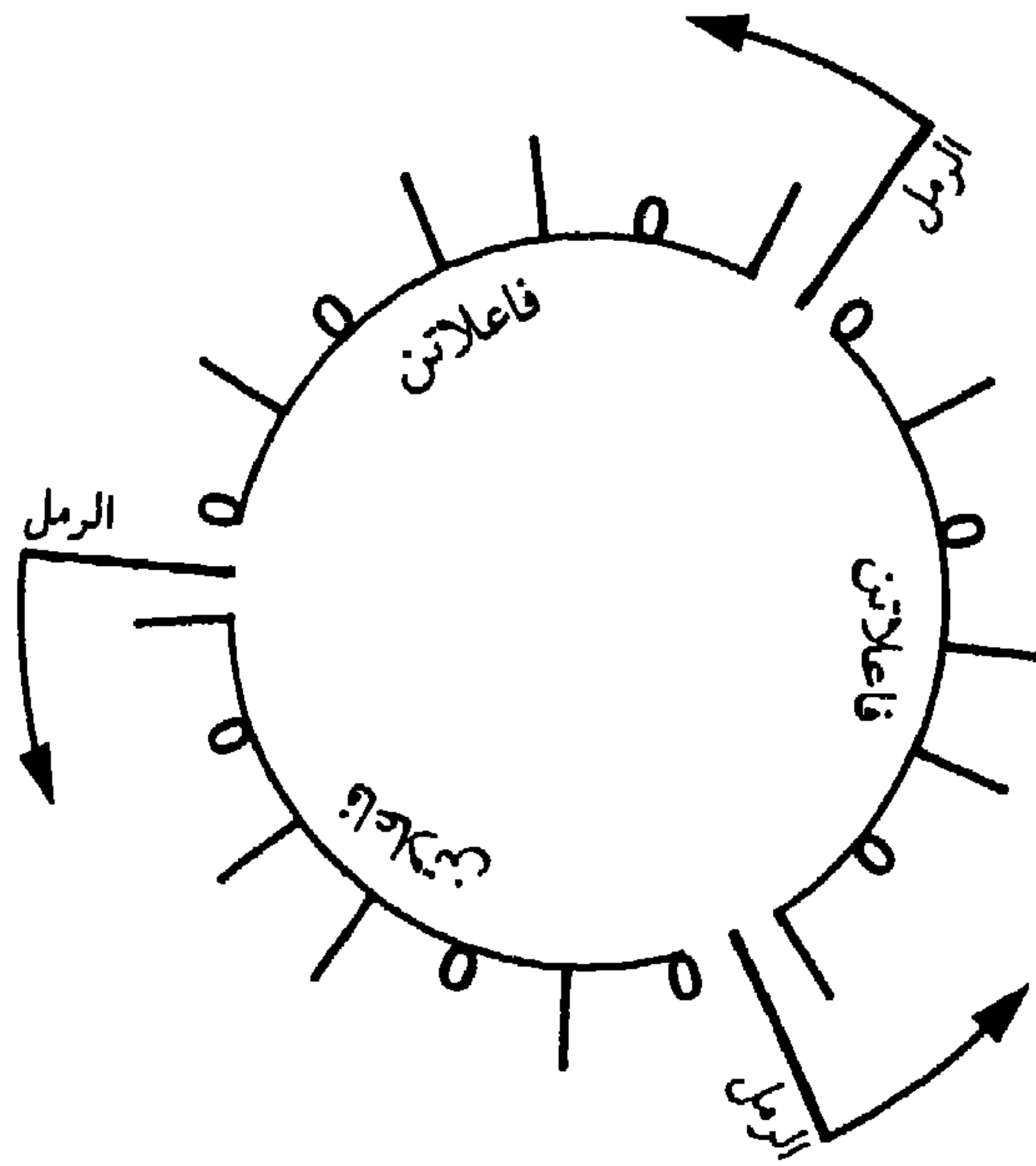
//ه/ه/ه //ه/ه/ه //ه/ه/ه
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن



الرسم رقم (٩)

وإذا بدأنا من نقطة ثالثة مختلفة، أي من ثاني سبب خفيف (ه/) في مفاعيلن
(ه/ ه/ ه//) أي إذا بدأنا من خط البداية الذي كتب عليه «الرمل» وسرنا وفاقاً
لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر الرمل
(انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ١١):

ه/ ه// ه/ ه/ ه// ه/ ه/ ه// ه/ ه// ه/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن



الرسم رقم (١١)

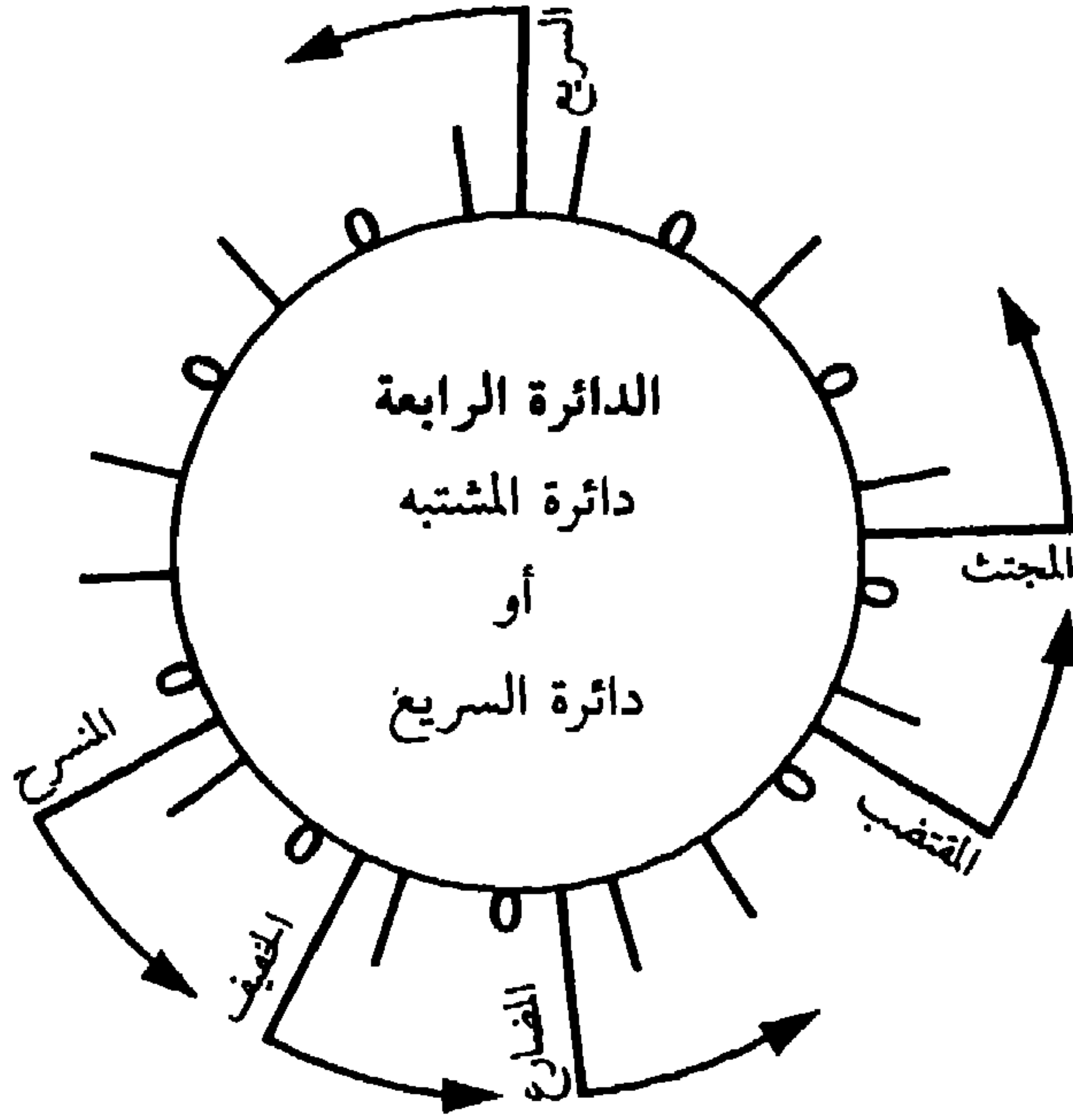
ويلاحظ في الدائرة العروضية الثالثة ان كل بحر من بحورها يمكن البدء به
من إحدى ثلاث نقط^(١) (انظر الرسم رقم ٨).

- (١) فالبحر الهرج يمكن البدء به من الوتد المجموع (ه//) في أول كل تفعيل «مفاعيلن» من التفعيلات المتماثلة الثلاث (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ٩).
والبحر الرجز يمكن البدء به من أول سبب خفيف (ه/) في كل تفعيل «مفاعيلن» من التفعيلات المتشابهة الثلاث (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ١٠).
والبحر الرمل يمكن البدء به من ثاني سبب خفيف (ه/) في كل تفعيل «مفاعيلن» من التفعيلات الثلاث (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ١١)

الدائرة الرابعة:

وتسمى «دائرة المشتبه» أو «دائرة السريع» وتشتمل على ستة بحور هي: السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث.

رسم دائرة السريع^(١)



الرسم رقم (١٢)

يقوم رسم دائرة السريع أساساً على تفعيلات البحر السريع وهي: مستفعلن مستفعلن مفعولات، موزعة إلى أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الرابعة على النحو

الآتي:

ه // ه / ه / ه // ه // ه / ه / ه // ه // ه / ه / ه //

(١) التفعيلات المستعملة - مستفعلن. ه // ه / ه / ه //

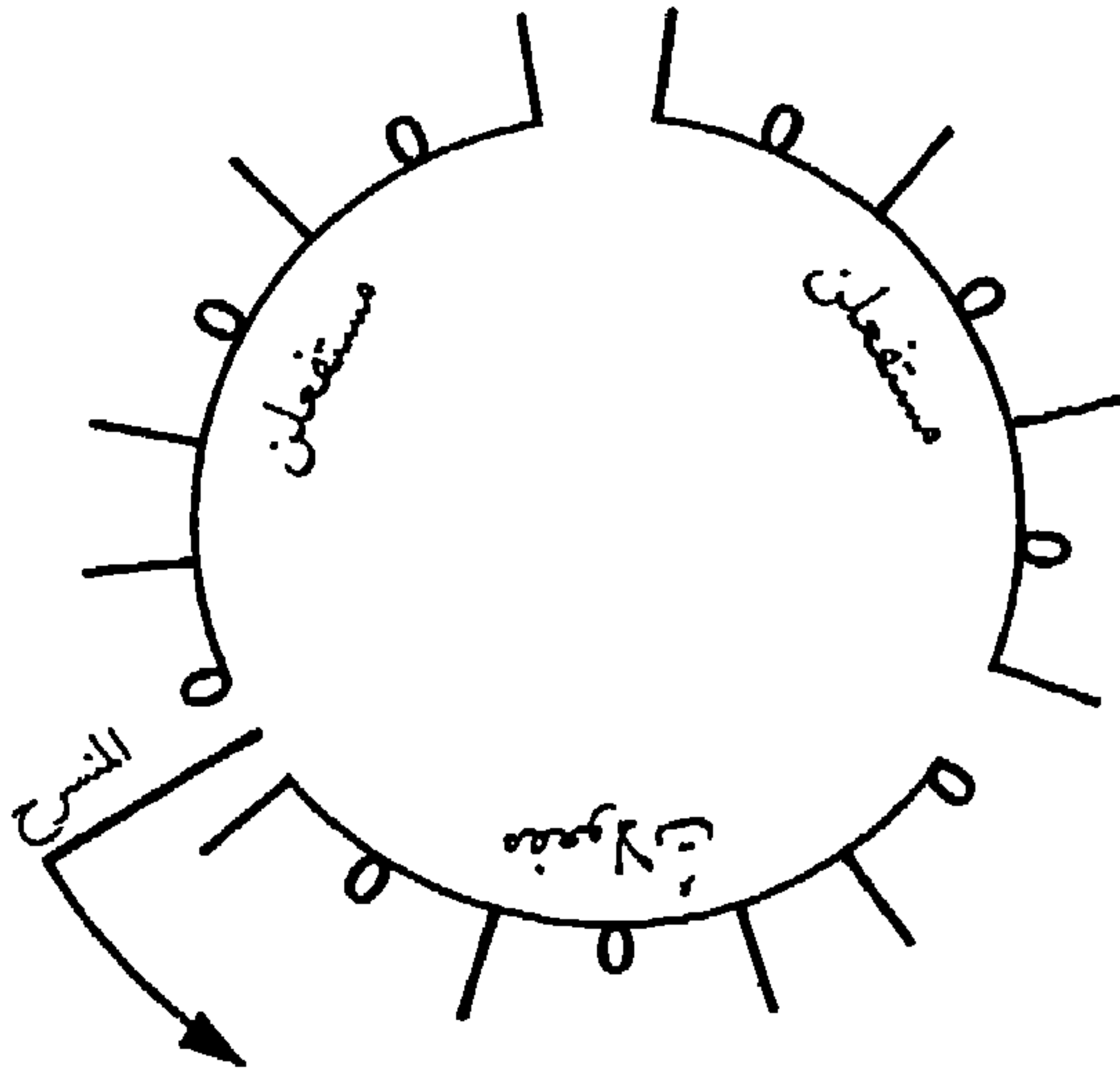
- مفعولات. / ه / ه / ه / ه //

- فاعلاتن. ه // ه / ه / ه //

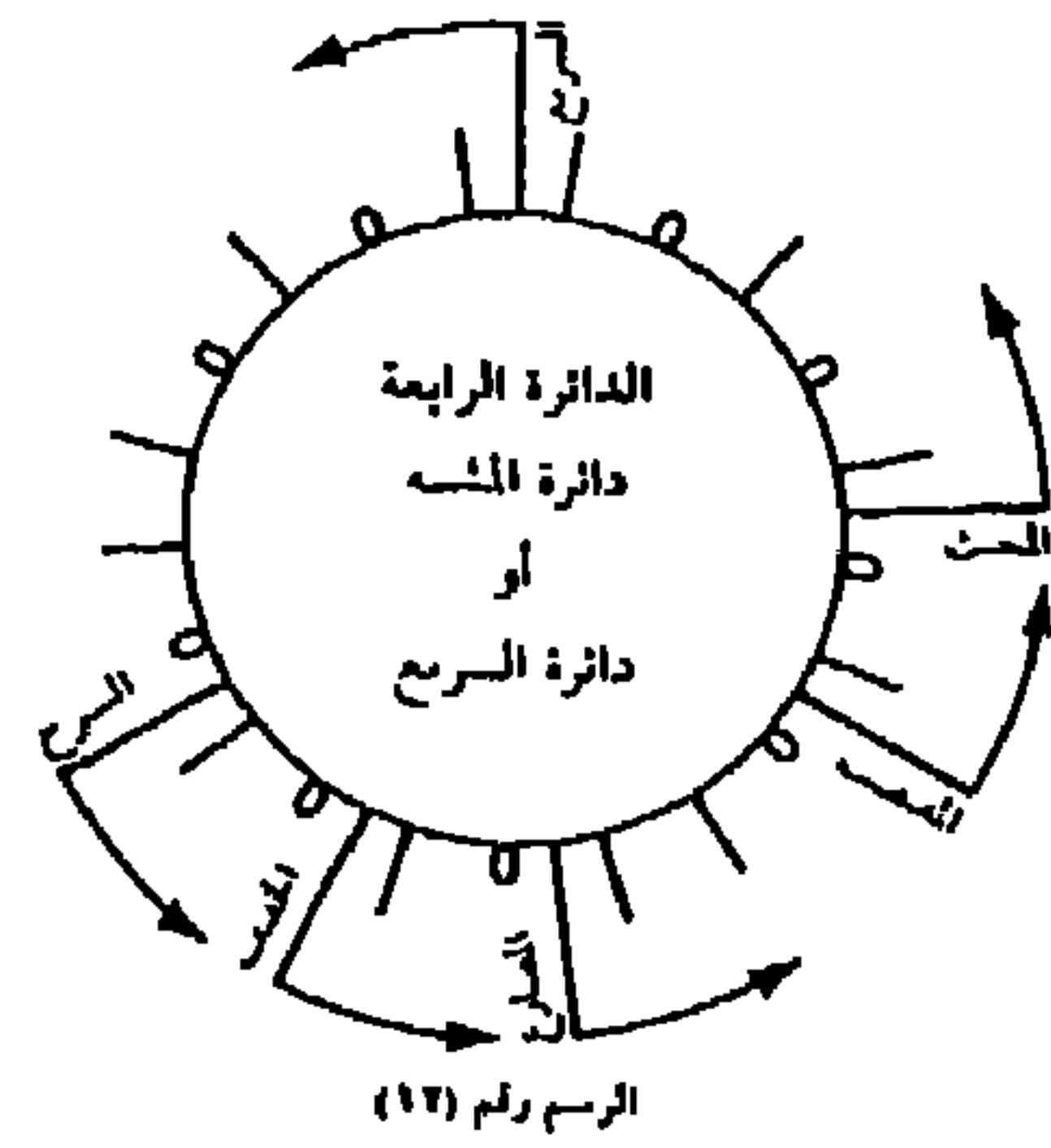
- معاعيلن. ه // ه / ه / ه //

وإذا بدأنا من السبب الخفيف الأول (ه/) في تفعيلة مستفعلن الثانية (ه//ه//ه//ه/) أي، من خط البداية الذي كتب عليه «المنسرح»، وسرنا وفاقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر المنسرح (انظر الرسمين رقم ١٢ ورقم ١٤):

ه//ه//ه//ه/ /ه//ه//ه//ه/ ه//ه//ه//ه/
 مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

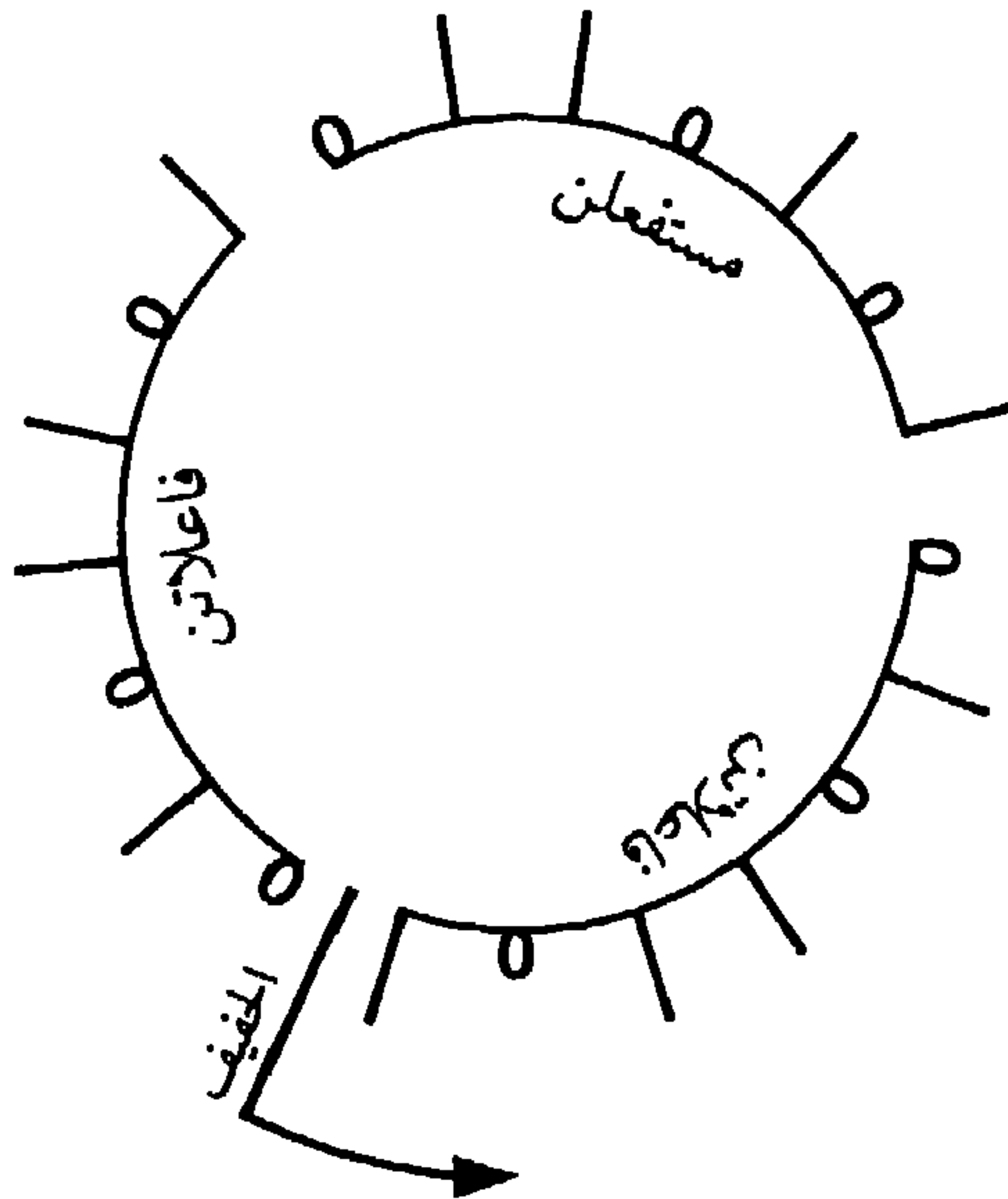


الرسم رقم (١٤)



وإذا بدأنا من السبب الخفيف الثاني (ه/) في تفعيلة مستفعلن الثانية
(ه/ ه/ ه/) أي من خط البداية الذي كتب عليه «الخفيف» وسرنا وفاقاً لسهم
الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر الخفيف (انظر
الرسمين رقم ١٢ ورقم ١٥):

ه/ ه// ه/ ه// ه/ ه// ه/
فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

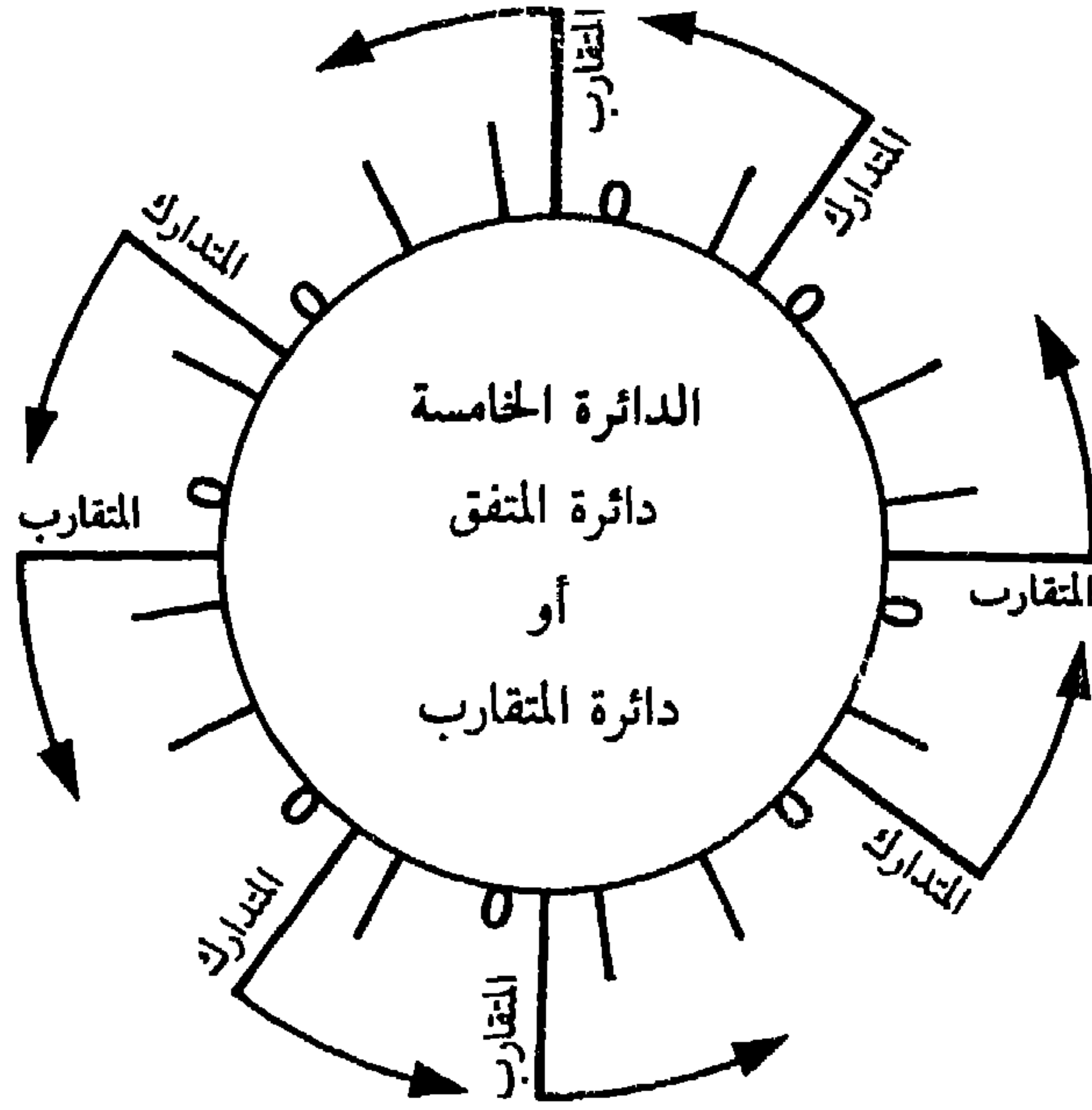


الرسم رقم (١٥)

الدائرة الخامسة:

وتسمى «دائرة المتفق» أو «دائرة المتقارب» وتضم بحرین هما: المتقارب والمتدارك.

رسم دائرة المتقارب^(١)



الرسم رقم (١٩)

يقوم رسم دائرة المتقارب أساساً على تفعيلات البحر المتقارب وهي: فعولن فعولن فعولن فعولن، موزعة على أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الخامسة كالاتي:

ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//

(١) التفعيلات المستعملة

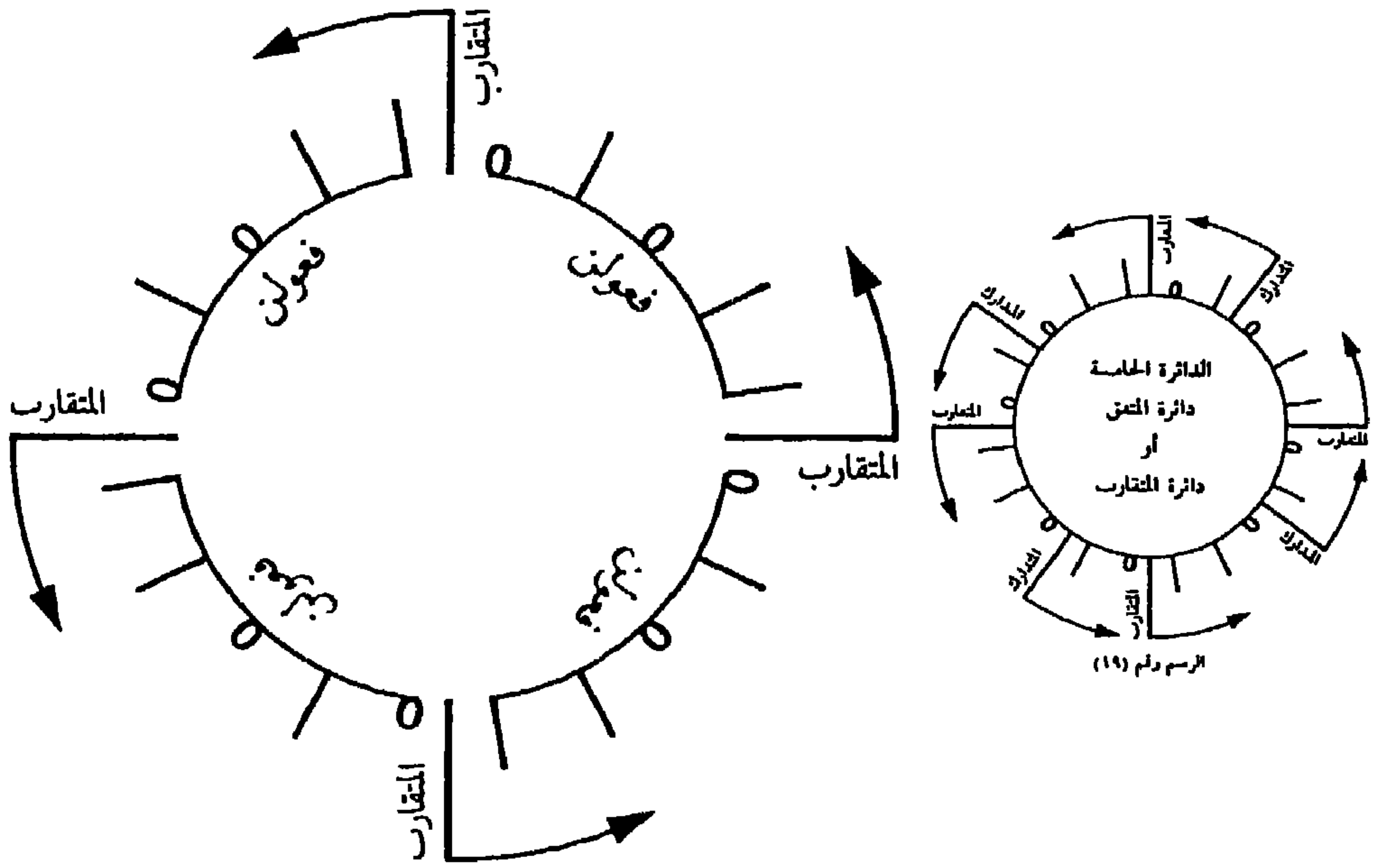
- فعولن ه/ه//

- فاعلن ه//ه

وعلى حسب اختيارنا لنقطة البداية (انظر الرسم رقم ١٩) نحصل على أحد وزني البحرين المرسومين على هذه الدائرة العروضية:

فاذا بدأنا من الوند المجموع (ه//) في تفعيلة «فعولن» المكررة (ه/ه//) أي إذا بدأنا، من خط البداية الذي كتب عليه «المتقارب» وشرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر المتقارب (انظر الرسمين رقم ١٩ ورقم ٢٠):

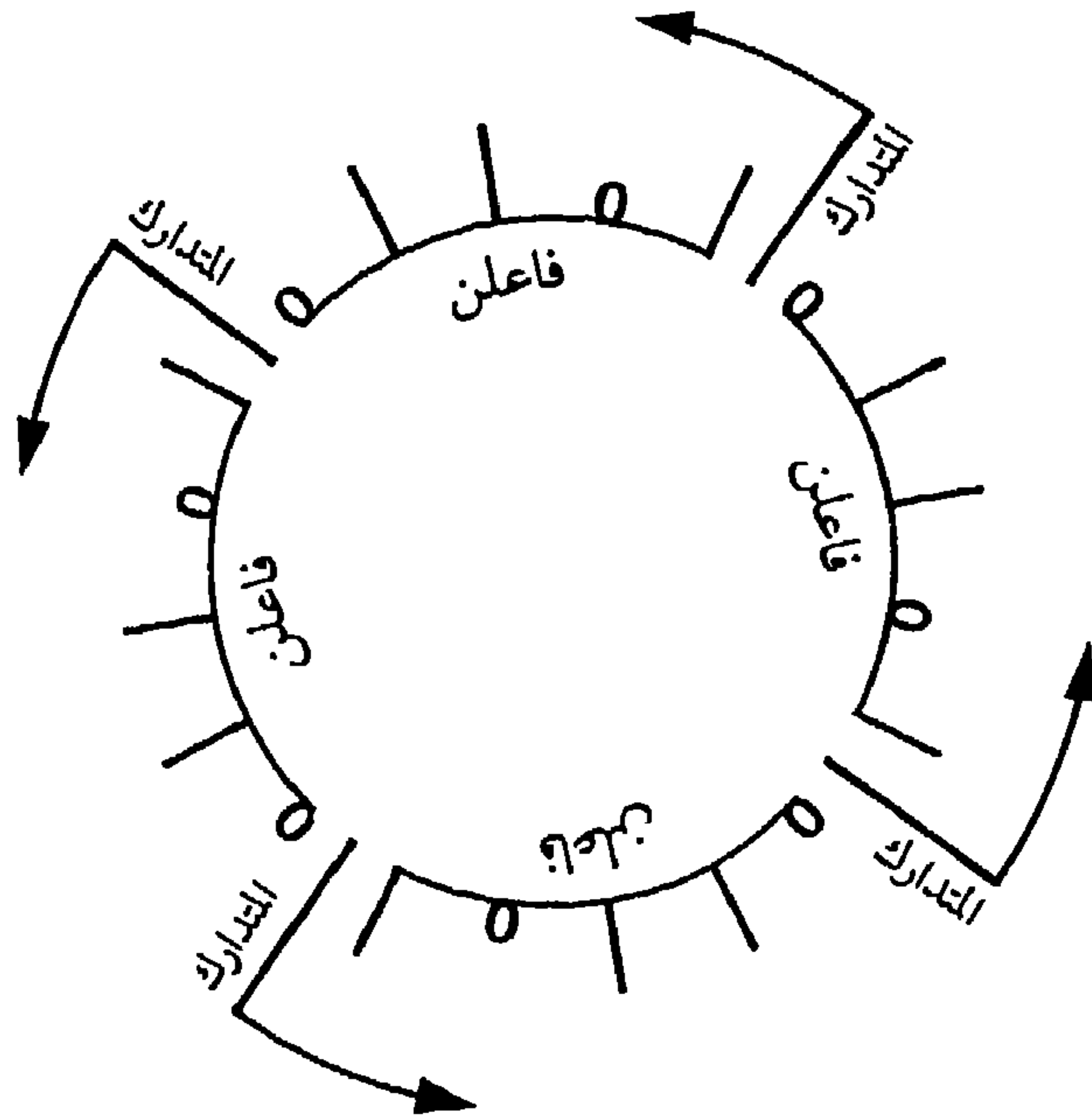
ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//
 فعولن فعولن فعولن فعولن



الرسم رقم (٢٠)

وإذا بدأنا من السبب الخفيف (ه/) في تفعيلة فعولن (ه/ه//) أي إذا بدأنا من خط البداية الذي كتب عليه «المتدارك» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه، نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر المتدارك (انظر الرسمين رقم ١٩ ورقم ٢١):

ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/
 فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن



الرسم رقم (٢١)

ويلاحظ في الدائرة العروضية الخامسة أن كل بحر من البحرين اللذين يكوناها يمكن البدء به من إحدى أربع نقاط^(١).

* * *

(١) فالبحر المتقارب يمكن البدء به من الوتد المجموع في أول كل تفعيلة «فعولن» من التفعيلات الأربع المتناهلة والبحر المتدارك يمكن البدء به من السبب الخفيف في آخر كل تفعيلة «فعولن» من التفعيلات الأربع داتها

ضرورات شعرية

يلجأ الشاعر أحياناً، من أجل إقامة الوزن، إلى مخالفة بعض قواعد اللغة. وقد نظر النقاد إلى ذلك بشيء من التساهل، ورأوا أن ما خرج إليه العرب قديماً من ضرورات، وهم أهل سليقة وبيان، وقُبِلَ منهم، يمكن أن يقبل من الشعراء اللاحقين، شرط الاقتصاد منها ما أمكن، فهي، في نهاية المطاف، عيوب يحسن تجنبها.

والضرورات الشعرية كثيرة، وتقسم إلى ثلاثة أقسام: ضرورة الزيادة وضرورة الحذف، وضرورة التغيير.

وفيما يأتي نماذج من هذه الضرورات:

(١) تنوين المنادى المبني على الضم، كقول الشاعر:
سلام الله يا مطرُ علينا وليس عليك يا مطرُ السلامُ
فقد أورد الشاعرُ المنادى «مطر» منوناً، وهو أساساً مبني على الضمة.

(٢) تنوين الممنوع من الصرف، كقول عمر بن أبي ربيعة:
تهيم إلى نُعمٍ فلا الشمل جامع ولا الجبل موصول ولا القلب مقصرُ
فقد نَوَّنَ الشاعر «نعم» وهي ممنوعة من الصرف، لأنها علم مؤنث، وكان حقه أن يقول، لولا ضرورة الوزن: «تهيمُ إلى نُعمَ».

(٣) مدّ المقصور، كقول الشاعر:

هي حوريتي، وحسبي منها نظرة يستشف منها الرضاء
فقد وردت «الرضاء» والصحيح هو أن يقال «الرضى». لكن للضرورة الشعرية
أحكام.

(٤) استعمال «أل» بمعنى «الذي»، كقول الشاعر:
ما أنت بالحكم الترضى حكومته ولا الأصيل ولا ذي الرأي والجدل
فقد أضاف «أل» إلى الفعل، والأصل أن تضاف إلى الأسماء.

(٥) الإخلال بالتركيب الصرفي، كقول الشاعر:
تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدراهم تنقاد الصياريف
فالصحيح «الدراهم» و«الصيارف».

(٦) حذف «الفاء» من جواب الشرط، كقول الشاعر:
من يفعل الحسنات لله يشكرها والشر بالشر عند الله مثلان
فالصحيح أن يقال: فالله يشكرها.

(٧) حذف الفعل بعد لام الجازمة، كقول الشاعر:
إحفظ وديعتك التي استودعتها يوم الأعراب إن وصلت وإن لم
أي وإن لم تصل.

(٨) حذف «رُبُّ» بعد الواو، كقول الشاعر:
وليلٍ كموج البحر أرضى سدوله عَليَّ بأنواعِ الهموم ليبتلي
والأصل أن يقول: وَرُبَّ ليلٍ.

(٩) تسكين المتحرك، كقول الشاعر:
سيروا، بني العم، فالأهواز منزلكم ونهر تيري فلا تعرفكم العرب
والصحيح أن يرفع الفعل المضارع «تعرفكم» بالضمة، لا بالسكون.

(١٠) فك الادغام الواجب، كقول الشاعر:

مهلاً، أعاذلُ قد جربت من خُلقي إني أجودُ لأقوام وإن ضننوا
والصحيح أن يقال: وإن ضنُّوا.

هذه نماذج من الضرورات الشعرية، أوردتها على سبيل المثال، لا الحصر، وهي
ضرورات تختلف في مدى قبحها، والشاعر المقتدر هو الذي يتجنب الوقوع فيها.

* * *

الخاتمة

وضح من خلال هذه الدراسة أنها تختص بعلم العروض، أي ببحور الشعر العربي كما استخرج أوزانها الخليل بن أحمد الفراهيدي، والتي أضاف إليها الأخفش البحر المحدث أو المتدارك. وقد تضمنت شرحاً وافياً للموضوعات المحيطة بهذا العلم، ويمكن القول إنها دراسة اشتملت على الأصول.

لم أعمد إلى نقد هذا البناء، لأن الموقف النقدي سيجيء في بحث آخر، يحاول أن يطل على بحور الشعر العربي من منظور النقد التاريخي لاستخلاص نظرة حديثة، لا تنقطع عن التراث ولا تتنكر للأصالة المبدعة فيه، وفي الوقت ذاته، تواكب حركية الابداع وحيويته.

إن هذا الكتاب، «بحور الشعر العربي (عروض الخليل)» باكورة دراسات في موسيقى الشعر العربي، ستشر تباعاً، أنجزت منها البحوث الآتية:

١ - بحور الشعر العربي (خارج عروض الخليل).

٢ - قوافي الشعر العربي.

٣ - أساليب الموسيقى في الشعر العربي.

وهي دراسات تشكل حلقاتها سلسلة مترابطة، في إطار الأجناس والأنواع الأدبية، ومدارسها القديمة والحديثة.

والله ولي التوفيق

* * *

مُلحَق: خلاصة البحور وصورها

نذكر فيما يأتي، خلاصة لأنواع الأوزان المستعملة في كل بحر من بحور الشعر العربي الستة عشر، مسبقة بأبيات أوردتها كتب العروض باعتبارها مفاتيح البحور، التي تعين الدارس على تذكر الأوزان.

١ - البحر الطويل:

أ - مفتاح البحر الطويل:

طويل له دون البحور فضائلُ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ب - وزن الطويل:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ج - صورة لأنواع الطويل^(*):

١ - فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

٢ - مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

٣ - مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

(*) قد يصيب القمص حشو الطويل، فتصير فعولن ← فعولن و (كثرة)، ومفاعيلن ← مفاعيلن (بدره)، وهو غير ملزم

٢ - البحر المديد:

أ - مفتاح البحر المديد:

لمديد الشعر عندي صفات فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ب - وزن المديد حسب الدائرة العروضية(*):

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

ج - وزن البحر المستعمل:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

د - صورة لأنواع المديد(**):

المديد التام:

١ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٢ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٣ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٤ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٥ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٦ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

مشطور المديد:

١ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

٣ - البحر البسيط:

أ - مفتاح البحر البسيط:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

(*) سنشير إلى اختلاف عدد التفعيلات بين البحر المستعمل، والحر في الدائرة العروضية.
(**) قد يصيب الحس حشو المديد، فتصير فاعلاتن ← فاعلاتن، وفاعلن ← فاعلن، وذلك غير ملزم

ب - وزن البحر:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ج - صورة لأنواع البسيط*):

البسيط التام:

١ - مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
٢ - _____ فاعلن _____ فاعلن

مجزوء البسيط:

١ - مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن
٢ - _____ مستفعلن _____ مستفعلن
٣ - _____ مستفعلن _____ مستفعلن

مخلع البسيط:

١ - مستفعلن فاعلن مُتَّفَعِلُ (فعولن) مستفعلن فاعلن مُتَّفَعِلُ (فعولن)

مشطور البسيط:

١ - مستفعلن فاعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

٤ - البحر الوافر:

أ - مفتاح البحر الوافر:

بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ب - وزن الوافر حسب الدائرة العروضية:

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ

ج - وزن البحر المستعمل:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

(*) قد يصيب الحس تفعيلتي حشو هذا البحر مستعملن فتصير متفعلن، وفاعلن فتصير فعولن. كما قد يصيب الطي والخلل مستفعلن في الحشو فتصير مستعلن أو متعلن، وكل ذلك غير ملزم.

د - صورة لأنواع الوافر(*) :

الوافر التام:

١ - مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مجزوء الوافر(**) :

١ - مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

٢ - مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

٥ - البحر الكامل :

أ - مفتاح البحر الكامل :

كامل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ب - وزن الكامل :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ج - صورة لأنواع الكامل(***) :

الكامل التام:

١ - متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٢ - متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٣ - متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٤ - متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٥ - متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

(*) يصيب حشو الوافر التام والمحروء العصب بعير إلزام فتصح مُفَاعَلْتُنْ (o///o//) ← مُفَاعَلْتُنْ (o/o/o//)

(**) يدحل العصب على العروض في محزوء الوافر بدون إلرام، على عكس الضرب، فتعيلته ملرمة، صحيحة كانت أم معصوبة.

(***) يدحل الاصهار تفعيلات الحشو وهي مُتَّفَاعِلُنْ فتصير مُتَّفَاعِلُنْ وهو غير ملزم

مجزوء الكامل:

متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	١ - متفاعلن
مُتَّفَاعِلُنْ	—	متفاعلن	٢ - —
مُتَّفَاعِلَاتُنْ	—	متفاعلن	٣ - —
مُتَّفَاعِلَانْ	—	متفاعلن	٤ - —

٦ - البحر الهزج:

أ - مفتاح البحر الهزج:

على الأهزاج تسهيلُ مفاعيلن مفاعيلن

ب - وزن الهزج حسب الدائرة العروضية:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ج - وزن البحر المستعمل:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

د - صورة لأنواع الهزج (*):

مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	١ - مفاعيلن
مفاعلي	—	مفاعيلن	٢ - —

٧ - البحر الرجز:

أ - مفتاح البحر الرجز:

في أبحر الأرجاز بحر يسهلُ مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ب - وزن الرجز:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

(*) قد يصيب الكف حشو الهزج فتصير مفاعيلن ← مفاعيلن . ولا تلتزم في سائر الأبيات .

ج - صورة لأنواع الرجز(*):
الرجز التام:

- ١ - مستفعلن مستفعلن مستفعلن
٢ - _____ مستفعلن _____ مستفعلن _____ مستفعلن

مجزوء الرجز:

- ١ - مستفعلن مستفعلن

مشطور الرجز:

- ١ - مستفعلن مستفعلن مستفعلن

منهوك الرجز:

- ١ - مستفعلن مستفعلن

٨ - البحر الرمل:

أ - مفتاح البحر الرمل:

- رمل الأبحر يرويه الثقاتُ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ب - وزن الرمل:

- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ج - صورة لأنواع الرمل(**):

الرمل التام:

- ١ - فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
٢ - _____ فاعلن _____ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
٣ - _____ فاعلن _____ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

(*) يدحل على حشو الرجز رحاف الحس والطبي والحبل فتصير مستعملن ← متعلمن أو مستعلمن، أو متعلمن، ولا يجوز أن تكثر، وهي بالتالي غير ملزمة
(**) قد يصيب الحس حشو الرمل التام فتصير فاعلاتن ← فعلاتن، بغير إرام.

مجزوء الرمل (*) :

فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
فاعلاتان	_____	فاعلاتن	_____
فاعلسن	_____	فاعلاتن	_____
فاعلاتُ	_____	فاعلاتن	_____

٩ - البحر السريع :

أ - مفتاح البحر السريع :

بحر سريعٌ ما له ساحلٌ مستفعلن مستفعلن فاعلن

ب - وزن السريع :

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

ج - صورة لأنواع السريع (**):

السريع التام:

مستفعلن مستفعلن فاعلن	مستفعلن مستفعلن فاعلن	_____	_____
مفعولاتُ	فاعلن	_____	_____
مفعولُ	فاعلن	_____	_____
فَعِلْنُ	فَعِلْنُ	_____	_____
فَعِلْنُ	فَعِلْنُ	_____	_____

مشطور السريع :

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

مفعولا _____

(*) قد يصيب الحس عروض المجزوء أو صرته، وهو غير ملزم
(**) قد يدخل الحس والطي والخلل حشو السريع بدون أن يلتزم في سائر الأبيات.

١٠ - البحر المنسرح:

أ - مفتاح البحر المنسرح:

منسرحٌ فيه يُضربُ المثل مستفعلن مفعولاتُ مفتعلن

ب - وزن المنسرح:

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

ج - صورة لأنواع المنسرح^(*):

المنسرح التام:

١ - مستفعلن مفعولاتُ مستعلن مستفعلن مفعولاتُ مستعلن

٢ - _____ مستعلن _____ مستفعلٌ

منهوك المنسرح:

١ - مستفعلن مفعولاتُ

٢ - _____ مفعولا

١١ - البحر الخفيف:

أ - مفتاح البحر الخفيف:

يا خفيفاً خفت به الحركاتُ فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ب - وزن الخفيف:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ج - صورة لأنواع الخفيف^(**):

الخفيف التام:

١ - فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

(*) عالماً ما يدحل الحس والطبي والخلل تفعيلة الحشو مستفعلن فتصير متفعلن ومستعلن، ومتعلن. كما

قد يدحل الطبي والخلل مفعولاتُ في الحشو فتصير مفعولاتُ ومَعْلَآتُ، وكل ذلك يعير الزام.

(**) قد يصيب الحن والتشعيث والكف فاعلاتن في الحشو فتصير فعلاتن وفالاتن وفاعلاتن. كما قد

- ٢ - فاعلاتن _____ فاعلن _____
 ٣ - فاعلاتن _____ فاعلن _____

مجزوء الخفيف:

- ١ - أ - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن مستفعٍ لن (نادر)
 ب - _____ مستفعٍ لن _____ مستفعٍ لن (نادر)
 ج - _____ متفعٍ لن _____ متفعٍ لن (كثير)
 ٢ - _____ مستفعٍ لن _____ مُتَفَعٍ ل (فعولن)

١٢ - البحر المضارع:

أ - مفتاح البحر المضارع:

تُعَدُّ المضارعاتُ مفاعيلُ فاع لاتن

ب - وزن المضارع حسب الدائرة العروضية:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن

ج - وزن المضارع المستعمل:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن

د - صورة لأنواع المضارع(*):

- ١ - مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن (نادر)
 ٢ - مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن (أشد ندره)

١٣ - البحر المقتضب:

أ - مفتاح البحر المقتضب:

اقتضب كما سألوا مفعلاتُ مفتعلن

(*) قد يصيب مفاعيلن زحاف الكف فتصير مفاعيلُ، أو القبض فتصير مفاعلن، غير إلزام يصيب الخس، غير إلزام أيضاً، مستفع لن فتصير متفع لن.

ب - وزن المقتضب حسب الدائرة العروضية:
مفعولاتٌ مستفعلن مستفعلن مفعولاتٌ مستفعلن مستفعلن

ج - وزن المقتضب المستعمل:
مفعولاتٌ مستفعلن مفعولاتٌ مستفعلن

د - صورة لأنواع المقتضب^(*):
١ - مفعولاتٌ مستعلن مفعولات مستعلن

١٤ - البحر المجتث:

أ - مفتاح البحر المجتث:
إن جُثَّتِ الحركاتُ مستفَع لِن فاعلاتن

ب - وزن المجتث حسب الدائرة العروضية:
مستفَع لِن فاعلاتن فاعلاتن مستفَع لِن فاعلاتن فاعلاتن

ج - وزن المجتث المستعمل:
مستفَع لِن فاعلاتن مستفَع لِن فاعلاتن

د - صورة لأنواع المجتث^(**):
١ - مستفَع لِن فاعلاتن مستفَع لِن فاعلاتن

١٥ - البحر المتقارب:

أ - مفتاح البحر المتقارب:
عن المتقارب قال الخليلُ فعولن فعولن فعولن فعولن

(*) قد يدخل زحاف الخن مفعولاتٌ فتصير مفعولاتٌ، كما قد يدخلها الطي فتصير (مفعولاتٌ) وعلماء العروض متفقون على عدم الجمع بين الرحاين. والخن والطي هنا غير ملزمين
(**) يدخل حشو المجتث زحاف واحد يعبر الزام هو الخن، فتصير مستفَع لِن ← متفَع لِن

ب - وزن المتقارب:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ج - صورة لأنواع المتقارب(*):

المتقارب العام:

- | | | | | | | |
|-----|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| ١ - | فعولن | فعولن | فعولن | فعولن | فعولن | فعولن |
| ٢ - | فعولن | فعولن | فعولن | فعولن | فعولن | فعولن |
| ٣ - | فعولن | فعولن | فعولن | فعولن | فعولن | فعولن |
| ٤ - | فعولن | فعولن | فعولن | فعولن | فعولن | فعولن |

مجزوء المتقارب:

- | | | | | | | |
|-----|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| ١ - | فعولن | فعولن | فعولن | فعولن | فعولن | فعولن |
| ٢ - | فعولن | فعولن | فعولن | فعولن | فعولن | فعولن |

١٦ - البحر المتدارك(**):

أ - مفتاح البحر المتدارك:

حركات المحدث تنتقلُ فعَلن فعَلن فعَلن فعَلن فعَلن

ب - وزن المتدارك:

فاعَلن فاعَلن فاعَلن فاعَلن فاعَلن فاعَلن

ج - صورة لأنواع المتدارك(***):

المتدارك التام:

- | | | | | | | |
|-----|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| ١ - | فاعَلن | فاعَلن | فاعَلن | فاعَلن | فاعَلن | فاعَلن |
| ٢ - | فاعَلن | فاعَلن | فاعَلن | فاعَلن | فاعَلن | فاعَلن |

(*) يدخل حشو المتقارب رجا ف مستحسن مشهور هو الحس، فتصير فعولن ← فعولن، ولا يلتزم هذا

التغيير في جميع الأبيات.

(**) يسمى أيضاً «المحدث».

(***) يصيب حشو المتدارك الخبس والتشعيب فتصير فاعَلن ← فعَلن، وقالن. وهذا التعبير غير ملزم.

٣ - فَعِلْنَ _____ فاعلن
٤ - فاعلن _____ فاعلن

مجزوء المتدارك:

١ - فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
٢ - فاعلاتن _____ فاعلن
٣ - فاعلان _____ فاعلن

* * *

المصادر والمراجع

- ١ - ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التبشير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. تحقيق حنفي شرف، منشورات المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة ١٩٦٣.
- ٢ - ابن الأثير: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والنثر، تحقيق مصطفى جواد وجميل سعيد مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٥٦.
- ٣ - ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - الباي - الحلبي، القاهرة ١٩٣٩.
- ٤ - ابن جعفر، قدامة: «نقد الشعر» تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م.
- ٥ - ابن رشيقي القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه محمد محي الدين عبد الحميد دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت. ط ٥، ١٩٨١ م.
- ٦ - ابن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري. القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر (ج ٥).
- ٧ - ابن عباد، الصاحب: كتاب الاقناع في العروض وتخريج القوافي تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين منشورات المكتبة العلمية في سلسلة مكتبة الصاحب بن عباد. مطبعة المعارف، بغداد ١٩٦٠ م.
- ٨ - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر - دار بيروت. بيروت ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م.
- ٩ - الألوسي، محمود شكري: «الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر»، شرح محمد بهجة الأثري المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٤١ هـ - ١٩٢٢ م.
- ١٠ - أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٤، ١٩٧٢.
- ١١ - بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر بالفجالة. ط ٢، ١٩٦٠ م.

- ١٢ - البستاني، سليمان، إلياذة هوميروس.
- ١٣ - البستاني، كرم، البيان، دار صادر- بيروت ١٩٥٦ م.
- ١٤ - بكار، يوسف حسين: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس. ط ٢ بيروت ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.
- ١٥ - حقي، ممدوح، العروض الواضح، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة، بيروت ط ٣ ١٩٦٤ م.
- ١٦ - خفاجي، محمد عبد المنعم، الشعر العربي أوزانه وقوافيه. ط ١ ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨، مصر.
- ١٧ - خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثني ببغداد. ط ٥ ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م.
- ١٨ - الدمهوري، محمد، المختصر الشافي، على متن الكافي، المطبعة الأزهرية المصرية ١٣٣٣ هـ.
- ١٩ - الرصافي، معروف: الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه - مطبعة المعارف ببغداد ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م.
- ٢٠ - زيدان، جرجي: آداب اللغة العربية، مطبعة الهلال بمصر، ١٩٢٤ م.
- ٢١ - الشافعي: متن الكافي، في علم العروض والقوافي، مطبعة الشرق.
- ٢٢ - صوايا، ميخائيل: سليمان البستاني. منشورات دار الشرق الجديد. بيروت. ط ١، ١٩٦٠ م.
- ٢٣ - عتيق، عبد العزيز: علم العروض والقافية. مكتبة منيمنة للطباعة والنشر. بيروت ١٩٦٤.
- ٢٤ - العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم دار احياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركاه. ط ١ - ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م.
- ٢٥ - علي، أسعد. الانسان والتاريخ في شعر أبي تمام، دار الكتاب اللبناني.
- ٢٦ - عياد، شكري: موسيقى الشعر العربي. دار المعرفة، القاهرة ١٩٦٨ م.
- ٢٧ - المجذوب، عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها (٣ أجزاء) دار الفكر. ط ٢ بيروت ١٩٧٠ م.
- ٢٨ - مصطفى، محمود: أهدي سبيل، إلى علم الخليل. مطبعة البابي الحلبي وشركاه القاهرة. ط ٢، ١٩٤٥ م.

فهرس الكتاب

٥	صفحة	● الاهداء
٧		● المقدمة
١٣		● تمهيد
١٣		- التسمية
١٤		- الشعر والعروض
١٥		- العروض والقافية
١٦		- البحور الشعرية
١٧		- التقطيع الشعري
٢٤		● مصطلحات عروضية
٢٦		- أنواع الزحاف
٢٨		- الزحاف المزدوج
٢٩		- الزحاف الجاري مجرى العلة
٢٩		- أنواع العلل
٣٢		- العلل الجارية مجرى الزحاف
٣٥		● البحر الطويل
٥٣		● البحر المديد
٦٤		● البحر البسيط
٧٨		● البحر الوافر
٩١		● البحر الكامل
١١٠		● البحر الهزج
١٢٠		● البحر الرجز
١٣١		● البحر الرمل
١٤٤		● البحر السريع

١٥٤	صفحة	● البحر المنسرح
١٦١		● البحر الخفيف
١٨٢		● البحر المضارع
١٨٥		● البحر المقتضب
١٩٢		● البحر المجتث
١٩٧		● البحر المتقارب
٢١١		● البحر المتدارك
٢٢١		● الدوائر العروضية
٢٢٣		- الدائرة الأولى: دائرة الطويل
٢٢٧		- الدائرة الثانية: دائرة الوافر
٢٣٠		- الدائرة الثالثة: دائرة الهزج
٢٣٤		- الدائرة الرابعة: دائرة السريع
٢٤١		- الدائرة الخامسة: دائرة المتقارب
٢٤٤		● ضرورات شعرية
٢٤٧		● الخاتمة
٢٤٨		● ملحق: خلاصة البحور وصورها
٢٦٠		● المصادر والمراجع

* * *

مطالعة هندسية
تلوز - هاتف ٢٧ (٢٧) - ٨٢٧٤٤٩ - ٤٦٠٧٤٢

تصميم واحراج دار المنال (مدرسة طاعية)
بيروت - شارع سليم سلام - تلوز ٦٣٠٥٢٥

● هذا الكتاب، مرجعٌ واضحٌ، سهل، يمكن للطالب العودةُ إليه وفهمه واستيعابه، واتخاذَه رفيقاً دائماً له، يشهدُ عزيمته وبعينه في التخلص مما يعرضه من عقباتٍ أو صعوباتٍ.

● كتابٌ يفسحُ أمامه باب النجاح والفلاح ويشعره بلذة هذا العلم، والمتعة العظيمة التي ينالها دارسه.

● إنه جهدٌ متواضع، مؤسسٌ على دراسةٍ عطاء السابقين، وعلى خبرةٍ تعليميةٍ تطبيقيةٍ تجاوزت التسع سنين، يخرجُ في مؤلفٍ متكاملٍ يقدم هذه المادة إلى الراغبين في معرفتها، مفهومةً، واضحةً ميسرةً، تغنيهم عن الكثير من المصادر والمراجع إذ تحاول أن تجمع فوائدها بين دفتيه خالصة، جهد الطاقة، مما يعترى المؤلفات عادة من تعقيد وشوائب.